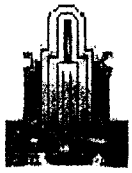

جـامـــعـــة آل الـــبـــيـــت
كـــلـــيـــــة الآداب والعلوم
قسم اللغة العربية وآدابها

التطور الفني في قصص هاشم غرايبة القصيرة

The Artistic Development of Hashem Gharaibeh's Short Stories

إعـداد

عـــلـــي "محمد علي" عـــمـــر خـــصـــاونـــة

الرقم الجامعي

٠١٢٠٣٠١٠١١

إشراف الأستاذ الدكتور

شكري عزيز الماضي

الفصل الثاني
٢٠٠٣/٢٠٠٤

التطور الفني في قصص هاشم غرايبة القصيرة

The Artistic Development of Hashem Gharaibeh's Short Stories

إعداد

علي "محمد علي" عمر خصاونة

الرقم الجامعي

٠١٣٠٣٠١٠١١

إشراف الأستاذ الدكتور

شكري عزيز الماضي

أعضاء لجنة المناقشة		التوقيع
أ.د. شكري عزيز الماضي	مشرفاً ورئيساً	.....
أ.د. إبراهيم عبد الرحيم السعافين	عضواً	.....
د. عبد الرحمن محمد الهويدي	عضواً	.....
د. عبد الباسط أحمد مراشدة	عضواً	.....

قدمت هذه الرسالة استكمالاً للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها كلية الآداب والعلوم في جامعة آل البيت – الأردن

نوقشت وأوصى بإجازتها بتاريخ

٥ / حزيران / ٢٠٠٤م

١٦/ ربيع الثاني / ١٤٢٥هـ

الإهداء

إلى من ربياني صغيرا، ورعياني كبيرا أبي وأمي

إلى من أعطوا بلا حدود، زوجتي وأبنائي وبناتي

إلى كل المحبين والمخلصين

الباحث

الشكر والتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله ربِّ العالمين، والصلاة والسّلام على سيّد المرسلين، وعلى آله وصحبه ومن سار على دربه إلى يوم الدين وبعد:

بداية لا يسعني في هذا المقام المهيب إلا أن أتقدم بالشكر والامتنان والعرفان إلى الأساتذة الأجلاء الذين تفضلوا ومنحوني جزءاً من وقتهم وجهدهم، وتجشموا عناء السفر، لإبداء آرائهم النيّرة حول العمل الذي قمت به، كي يصل ــ بإذن الله تعالى ــ إلى كماله.

وأخص بالتقدير والإجلال أستاذي الفاضل الدكتور شكري عزيز الماضي الذي وسعني رعاية في ساعات عمله وأوقات راحته، فكنت أفزع إلى بيته، وآخذ من وقته، وكان نعم المساعدُ والمُعين، وقد تابعني خطوة خطوة، وقدّم لي النصح والتوجيه والإرشاد، مما جعلني ألمس فيه تواضع العلماء وحُسن الأناة ونفاذ البصيرة ونبل الخلق. وكثيراً ما كنت أتصل به كي أقابله في بيته، فلم يعتذر عن مقابلتي ولو لمرّة واحدة. وما أحسب أنني بهذه الكلمات المتواضعة قد وفيته حقه، فجزاه الله عني خير الجزاء.

كما أتقدم بالشكر والتقدير إلى الأستاذ الفاضل الدكتور إبراهيم السعافين الذي أولاني جُلّ اهتمامه ورعايته وتحمّل مشاق السفر لإبراز هذا العمل على أكمل وجه وأتمّه فجزاه الله خيراً.

وأتقدم بوافر التقدير والإجلال إلى أستاذي الكريم الدكتور عبد الرحمن محمد الهويدي الذي لبّى ــ مشكوراً ــ المشاركة في تجويد هذا العمل وإثرائه، فجزاه الله خير ما جزى به أحباءه.

كما وأتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى أستاذي العزيز الدكتور عبد الباسط أحمد مراشدة الذي شارك في إخراج هذا العمل ـ استكمالاً ـ لإبرازه وإظهاره كاملاً بإذن الله، فجزاه الله عني كلّ خير.

ولا يفوتني ـ في هذا المقام ـ إلا أن أتقدم بالشكر والعرفان إلى ابن العشيرة الذي هبّ لنجدتي، وهُرع لمساعدتي، الأستاذ الفاضل: إسحق الخصاونة، فكان خير معين ونصير، حيث وضع مكتبته الخاصة تحت تصرفي، ووسعني في بيته، وساعدني في إحضار المراجع من المكتبات المتنوعة مما خفف عني عناء التنقل، ولم يتوان لحظة عن تقديم المساعدة لي، فجزاه الله خير الجزاء.

فهرس المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
الإهداء	ج
شكر وتقدير	د
فهرس المحتويات	و
ملخص الرسالة باللغة العربية	ح
المقدمة	١
الفصل الأول **هاشم غرايبة وفن القصة القصيرة**	٥
التمهيد	٦
أولاً : الأصول الاجتماعية والتكوين الثقافي	١٠
ثانياً : مفهوم القصة القصيرة عند هاشم غرايبة	٢٤
ثالثاً : وظيفة الكتابة عند هاشم غرايبة	٣٥
الفصل الثاني **تطور التجربة المضمونية**	٤٣
التمهيد	٤٣
أولاً : القضايا الاجتماعية	٤٥
١- القرية والفقر	٤٦
٢- المرأة ومعاناتها	٦٣
٣- العادات والتقاليد والمعتقدات	٦٩
ثانياً : القضايا السياسية	٧٨
١- القضايا الوطنية (المحليّة)	٨١
٢- القضايا القومية	٩٠
ثالثاً: القضايا الفلسفية	٩٦
١- الاغتراب	١٠١
٢- جدلية الحياة والموت	١١١

الموضوع	رقم الصفحة
الفصل الثالث **تطور البناء الفني**	١١٤
التمهيد	١١٥
أولاً : البناء الهيكلي	١١٦
ثانياً : البنية السردية	١٣١
ثالثا : الشخصيات	١٣٤
رابعاً: الزمان والمكان	١٤٨
خامساً: توظيف التراث	١٥٤
سادساً: النسيج اللغوي	١٦٩
الخاتمة	١٧٦
المصادر والمراجع	١٨٠
قائمة المصادر	١٨١
قائمة المراجع	١٨٣
المجلات	١٨٧
الرسائل الجامعية	١٨٨
المقابلات الشخصية مع الكاتب	١٨٨
ملخص بالإنجليزية	١٨٩

ملخص الدراسة

التطور الفني في قصص هاشم غرايبة القصيرة

(أدب حديث)

إعداد : علي محمد علي عمر خصاونه

إشراف : الأستاذ الدكتور : شكري عزيز الماضي

الملخص :

هدفت هذه الدراسة إلى دراسة أعمال القاص الأردني هاشم غرايبة في فن القصة القصيرة من الوجهتين الفكرية والفنيّة.

وأشارت الدراسة إلى أنه لم تبذل محاولة لوضع مؤلف مستقل عن القاص غرايبة، إلا ما كان متناثراً في كتب بعض الدارسين والنقاد، والصحف والمجلات عن جزئيات من أعماله.

ولمّا كان غرايبة من الكتُاب البارزين في فن القصة القصيرة بشكل خاص، والفنون النثرية بشكل عام، كان من الضروري أن يدرس في بحث مستقل، وفي جانب من جوانب الفن عنده. لذا يسعى هذا البحث إلى إبراز التطور الفني في قصص الكاتب القصيرة، وإبراز ما قيل عنه في الكتب والمقالات والندوات.

وينقسم البحث إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة على النحو التالي :

المقدمة : وضحت الإطار العام لفصول البحث بشكل كامل، من حيث المنهجية والمضمون.

الفصل الأول : وهو فصل يتحدث عن هاشم غرايبة وفن القصة القصيرة، والمؤثرات الاجتماعية والثقافية في إنتاجه الأدبي، ومن خلال ذلك تحدث البحث عن وظيفة الكتابة ومفهوم القصة القصيرة عنده.

أمّا الفصل الثاني : فيتحدث عن تطور التجربة المضمونية عنده، مُركّزاً على القضايا الاجتماعية، والقضايا السياسية، والقضايا الفلسفية، وعلاقتها مع الإنسان الذي يعيش الواقع، ويتعامل مع هذه القضايا.

وأمّا الفصل الثالث : فيتحدث عن تطور البناء الفني عند القاص هاشم غرايبة، من خلال دراسة الأبنية الفنية عنده، والوقوف على أسلوبه وتقنيته الإبداعية، وكيفية استخدامه لعناصر القصة القصيرة بمهارة وتميّز.

وأمّا الخاتمة : فقد تضمنت أهم النتائج والأحكام التي توصلت إليها هذه الدراسة، والتي آمل أن تكون سنداً للباحثين والدارسين الذين سيبحثون في الخصوصية الإبداعية عند هاشم غرايبة، أو من سيدرسون القصة القصيرة وتطورها في الأردن، فهاشم غرايبة يُعدّ نموذجاً، ويُكمل غيره من الأدباء والكُتاب.

والله ولي التوفيق

المقدمة :

يهدف هذا البحث إلى دراسة أعمال الكاتب الأردني هاشم غرايبة في فن القصة القصيرة من الوجهتين الفكريّة والفنية.

ويُعدّ هاشم غرايبة المولود في حوّارة / إربد عام ١٩٥٣م، أحد كُتاب القصة القصيرة المعروفين في الأردن وخارجه، ومن الذين أخذوا على عاتقهم إرساء قاعدة القصة القصيرة في الأردن، والذين جدّدوا القصة القصيرة في الأردن فكراً وفناً. وله حضور متميز في السّاحة الفكريّة والثقافية والأدبية، ولهاشم غرايبة مجموعة من الكتب التي تتوزع ما بين القصة القصيرة والرواية والنقد بالإضافة إلى المقالات الصحفيّة والتعليقات الفكرية والسياسية.

واختياري لهذا الموضوع نابع من إطلاعي على إنتاج الكاتب الغزير،وتتبعي لسيرته الذاتية، فغزارة كتابته، وغناه الفكري أوجدا عندي الدافعية إلى الدراسة والتحليل، كي أتعرف أسلوبه ولغته وفنيّته، وما ينطوي عليه من فكر. وكان من الضروري الكتابة عن هذا الكاتب، لأنني لم أعثر على دراسة كاملة تتحدث عن إنتاج الكاتب الأدبي في مجال القصة القصيرة.

ومن الجدير ذكره، أنّه لا توجد دراسات سابقة أو أبحاث تدور حول هذا الموضوع، إلا ما عثرت عليه من إشارات في كتب بعض الدارسين والنقاد، وكذلك في الصحف والمجلات.

ومن هذه الاهتمامات، ترجمة مجموعته القصصية (قلب المدينة) إلى الألمانية، وترجمة بعض قصص مجموعة (هموم صغيرة) إلى الإنجليزية، وترجمة بعض القصص من مجموعته (غزلان الندى) إلى الفرنسية. كما تمت الإشارة إلى أعماله القصصية في بعض الكتب التي درست القصة القصيرة في الأردن، ومنهم على سبيل المثال : (أمينة العدوان في كتابها الأعمال النقدية، إبراهيم السعافين في كتابه الرواية في الأردن، رفقة دودين في كتابها توظيف الموروث

قي الرواية الأردنية المعاصرة، عبد الله رضوان في كتابه البنى السردية،غسان إسماعيل عبد الخالق في كتابه الغاية والأسلوب).

وألتزمُ في دراستي هذه المنهج التكاملي، الذي يأخذ من كلّ منهج بقسط، فالدراسة ذات علاقة بالقرية والإنسان، أي علاقة بين الأرض والحياة، وهما لا ينفصلان عن المؤثرات النفسيّة التي تؤثر فيهما ويؤثران فيها، واستقراء الظواهر وعرضها اعتماداً على الواقع المعيش، والرجوع إلى الماضي لاستشراف المستقبل، وهذا بحاجة إلى التحليل لاستنتاج الأحكام لصالح الكاتب أو ضده، ومن خلال ذلك نصل إلى التقرير عن هذا الأديب وفنّه. فمكانة الكاتب الثقافية والفكريّة، جعلته يحتل مكانة بارزة بين الكُتاب البارزين في مجتمعنا.

إنَّ اطلاعي على قصص هاشم غرايبة القصيرة، أثار في نفسي العديد من التساؤلات منها:

- ما سرّ جاذبيتها؟
- هل يكمن جمالها في قضاياها وموضوعاتها أم في بنائها وأسلوبها ولغتها؟
- إلى أي مدى أثرت ثقافة الكاتب في تشكيل قصصه؟ وهل لعبت أصوله الاجتماعية دوراً في اهتمامه بالريف وقضاياه ومشكلاته، وفي تشكيل رؤيته؟
- ما التصوّر العام لديه لمفهوم القصة القصيرة؟ وإلى أي مدى أسهم توظيف التراث في الارتقاء بفنية القصة القصيرة وتجسيد رؤيتها؟

هذه الأسئلة وغيرها حاولت الإجابة عنها في هذا البحث.

واعتمدت في دراستي على مجموعة من المصادر والمراجع التي أثرت البحث بكثير من المعلومات، هذا بالإضافة إلى العودة إلى كتبه وأبحاثه والمقابلات الشخصية التي أجريتها معه، وذلك لإغناء الدِّراسة وإعلاء شأنها.

وأهم المصادر التي اعتمدت عليها تتمثل في المجموعات القصصية لهاشم غرايبة وهي: " هموم صغيرة، ١٩٨٠، ٢٠٠٢، و"قلب المدينة، ١٩٩٢" و"الحياة عبر ثقوب الخزان، ١٩٩٤" و"عدوى الكلام، ٢٠٠٠"، ثم اعتمدت على أبحاثه المتنوعة، هذا بالإضافة إلى عدد كبير من المراجع المتنوعة.

وتقع الدراسة في مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

تحدثت في الفصل الأول وعنوانه (هاشم غرايبة وفن القصة القصيرة)، مُبيناً الأصول الاجتماعية والتكوين الثقافي للكاتب وأثر ذلك في إنتاجه الأدبي، وبحثت في مفهوم القصة القصيرة عنده معتمداً على المقابلات الشخصية والنصوص القصصية والآراء النقدية النظرية، ثم تحدثت عن وظيفة الكتابة عند هاشم غرايبة، معتمداً على الأسلوب نفسه في المحور السابق.

وعالج الفصل الثاني (تطور التجربة المضمونية) عند القاص، وتم تقسيمه إلى ثلاثة محاور الأول تحدثت فيه عن القضايا الاجتماعية التي تصور القرية والفقر، ومواجهة الأفراد لهذه المشكلة، وأحوال المرأة وما تُعانيه في مجتمع لا يعرف حقوقها، وكذلك العادات والتقاليد والمعتقدات السائدة في المجتمع، ووقف المحور الثاني عند القضايا السياسية، حيث تم إبراز الجانب الوطني والجانب القومي في قصصه، وعلى الحروب التي شغلت فكر الأمة من بداية القرن الماضي إلى يومنا هذا. وأما المحور الثالث فقد بين القضايا الفلسفية التي تتصل بالإنسان ووجوده، وركز على قضيتين هامتين هما : الاغتراب وجدلية الحياة والموت.

أما الفصل الثالث فبحث في (تطور البناء الفني) عند القاص غرايبة، وركز على دراسة الأبنية الفنية وتطورها ومنها البناء الهيكلي والبنية السرديّة والشخصيات والزمان والمكان وتوظيف التراث وأثره في البنية الفنيّة والرمزية ثم النسيج اللغوي والحوار، ووقف عند أسلوب الكاتب وتقنياته الإبداعية.

أمّا الخاتمة فقد اشتملت على أهم النتائج والأحكام التي توصلت إليها الدراسة، والتي ستكون ــ إن شاء الله ــ عوناً للدارسين والباحثين في دراساتهم التي سيقومون بها حول هذا الكاتب، أو أي دراسة لها علاقة بالفن القصصي بشكل عام.

وقد اجتهدت في توفير المصادر والمراجع لهذه الرسالة، لعدم وجود مَنْ كتب عنه سابقاً، واجتهادي هذا اجتهاد لا يخلو من التقصير، فالكمال لله وحده.

وإلى الله ترجع الأمور

الفصل الأول

هاشم غرايبة وفن القصة القصيرة

التمهيد

أولاً : الأصول الاجتماعية والتكوين الثقافي

ثانياً : مفهوم القصة القصيرة عند هاشم غرايبة

ثالثاً : وظيفة الكتابة عند هاشم غرايبة

الفصل الأول

هاشم غرايبة وفن القصة القصيرة

التمهيد :

قطعت القصة القصيرة في الأردن خطوات واسعة باتجاه النضج الفكري والفني، فقد أصبح لها حضورها وكُتّابها وقراؤها، وأسهمت إلى جانب الفنون الأدبية الأخرى في معالجة الكثير من القضايا الاجتماعية والسياسية والفكرية، وتبدو أهمية القصة القصيرة في الوطن العربي بشكل عام، وفي الأردن بشكل خاص، في مواكبتها للتطور الفني والأدبي في الوطن العربي وفي تفاعلها مع الأحداث الاجتماعية والوطنية والقومية التي مرّت بها الأمة العربية، وهذه الأحداث والتغيرات بدورها أسهمت في تطور القصة القصيرة تطوراً كبيراً.

كما خطت القصة القصيرة الأردنية في العقود الأخيرة من القرن العشرين خطوات مهمة نحو التجديد ولعل هذا التجديد في القصة القصيرة الأردنية خاصة، والعربية عامة، قد جاء استجابة فنية للعوامل المحلية، إضافة إلى عامل المؤثرات الأجنبية الذي لا يُمكن إغفاله، فأخذ القاص يُعبّر عن موقفه تجاه الحال القلقة التي يعيشها الإنسان العربي نتيجة للظروف السياسية والاجتماعية التي عاشها، وما زال يعيشها.

ويلاحظ بروز عدد من الكتاب والكاتبات في الأردن كان لهم أثرهم في تطوير القصة القصيرة وتجديد بنيتها الفنية، وقد شكلوا أصواتاً متميزة، ومن هؤلاء القاص هاشم غرايبة الذي دخل ميدان الأدب بكتابة القصة القصيرة، وأصدر عدداً من المجموعات القصصية هي : "هموم صغيرة"[١]، و "الحياة عبر ثقوب الخزان"[٢]، و"قلب المدينة"[٣]، و"غراب أبيض/ قصص

---

[١] هاشم غرايبة، هموم صغيرة، مجموعة قصصية، مطبعة شوقي معبدي، ١٩٨٠م، دار الأفق الجديد، ٢٠٠٢، أمانة عمان.

[٢] هاشم، الحياة عبر ثقوب الخزان، مجموعة قصصية، دار الكندي، ١٩٩٠.

[٣] هاشم، قلب المدينة، مجموعة قصصية، دار قدسية، ١٩٩٤م.

للأطفال"[١]، و "غزلان الندي / قصص للأطفال"[٢]، وله مجموعة قصصية أخرى هي :"عدوى الكلام"[٣]، هذه المجموعة "عدّها المؤلف من المجموعات القصصية"[٤]، وتشتمل على خمس قصص متنوعة، وقد وردت هذه المجموعة في "مجلة أفكار"[٥]، على أنها كتاب ومؤلف نقدي.

وأحسب أنَّ هذه المجموعات القصصية المتعددة تُمكّن المرء من القول إنَّ هاشم غرايبة قد احترف فن القصة القصيرة، أي أنها كانت أداته المفضلة للتعبير عن رؤيته للعالم، ويمُكن أن نذكر في هذا الصدد أنَّ هاشم غرايبة لم يكتف بكتابة القصة القصيرة، بل له روايات متنوعة مثل:"المقامة الرملية"[٦]، و"الشهبندر"[٧]، وله كتابات أخرى في مجال النقد مثل : "المخفي أعظم / قراءات نقدية"[٨]. ويمارس هاشم غرايبة كتابة مقالات صحفية، "حيث يكتب لصحيفتي الرأي الأردنية والقدس العربي اللندية"[٩].

وقد لقيت أعمال هاشم غرايبة القصصية اهتمام الباحثين والقرّاء، حيث تُرجمت مجموعته القصصية (قلب المدينة) إلى الألمانية، كما تُرجمت بعض القصص من مجموعته (هموم صغيرة) إلى الإنجليزية، وترجمت بعض القصص من مجموعته (غزلان الندى) إلى الفرنسية، كما تمت الإشارة إلى أعماله القصصية في مقالات متعددة، وفي بعض الكتب التي درست القصة القصيرة في الأردن، وأقوال الباحثين عنها كذلك تشير إلى أهميتها.

---

(١) هاشم، غراب أبيض، مجموعة قصصية، دار الهلال، ١٩٩٢م.

(٢) هاشم، غزلان الندى، مجموعة قصصية، أمانة عمان الكبرى، ١٩٩٩م.

(٣) هاشم، عدوى الكلام، مجموعة قصصية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠١م.

(٤) مقابلة شخصية أجراها الباحث مع الكاتب، إربد ، ٢٠٠٣/٧/١٤.

(٥) محمد عبيد الله وآخرون، مبدعون / حوار مع هاشم غرايبة، مجلة أفكار، عدد ١٨٠، ٢٠٠٣م، ص ٦٩.

(٦) رواية، المؤسسة العربية، ١٩٩٨م.

(٧) رواية، دار الآداب، ٢٠٠٣م.

(٨) في النقد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٢م.

(٩) محمد عبيد الله وآخرون، مبدعون حوار مع هاشم / مجلة أفكار، عدد ١٨٠، ص ٦٩.

وممن أشاروا إلى أعماله على سبيل المثال :" أمينة العدوان في كتابها "الأعمال النقدية، فقد تحدثت عن مجموعة هموم صغيرة، وبيّنت أنّها تصوّر القضايا التي تشغل تفكير أهل القرية"[١]، أمّا "إبراهيم السعافين فقد تحدث في كتابه :الرواية في الأردن عن الرمزية في رواية: بيت الأسرار، ولم يُشر إلى قصصه القصيرة"[٢]، وتجدر الإشارة هنا إلى أنَّ السعافين اعتبر قصة بيت الأسرار رواية، بينما وردت في مؤلفات غرايبة ضمن مجموعته القصصية (هموم صغيرة) ويلتقي نبيل حداد مع إبراهيم السعافين في اعتبار (بيت الأسرار) "رواية"[٣]. وأشارت "رفقة دودين في كتابها: توظيف الموروث في الرواية الأردنية المعاصرة، إلى قصة رؤيا في أكثر من موضع، فقد تحدثت عن الأمثال والعادات والتقاليد الاجتماعية، والتحولات الاجتماعية، وحجم هذا التحوّل، واختلال الموازين الأخلاقية"[٤]. وتحدث "عبد الله رضوان في كتابه: البنى السردية / دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية، عن البنية السردية في قصة هموم صغيرة"[٥]. أمّا "غسان إسماعيل عبد الخالق فقد تحدث في كتابه: الغاية والأسلوب / دراسات وقراءات نقدية في السرد العربي الحديث في الأردن، عن بدايات هاشم غرايبة في اقتحام معترك الكتابة القصصية التي ابتدأها في سنٍّ مكبرة، وأشار إلى ذلك النبوغ الذي ظهر في قصصه من مجموعة قلب المدينة"[٦].

---

(١) أمينة العدوان، الأعمال النقدية، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٥، ص ص٣٤، ٤٣.

(٢) إبراهيم السعافين، الرواية في الأردن،د. ط، منشورات لجنة تاريخ الأردن، عمان، ١٩٩٥، ص٣٤.

(٣) نبيل حداد، الرواية في الأردن، فضاءات ومرتكزات، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٣م، ص١٨-٢٣.

(٤) رفقة دورين، توظيف الموروث في الرواية الأردنية المعاصرة، ط١، الناشر وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ١٩٩٧، ص٣١١.

(٥) عبد الله رضوان، البنى السردية، ط١، من منشورات رابطة الكتاب الأردنيين بدعم من مؤسسة عبد الحميد شومان، عمان، ١٩٩٥، ص ٣٧-٣٩.

(٦) غسان إسماعيل عبد الخالق، الغاية والأسلوب، ط١، مطابع الدستور التجارية، عمان، ٢٠٠٠، ص ص ١٠٨- ١١١.

وتدل هذه الكتب المتعددة على حضور هاشم غرايبة المتميز في حقل القصة القصـــيرة واهتمام الكُتاب والنّقّاد والباحثين بأعماله القصصية التي تثير الكثير من الأسئلة:

فهل هناك علاقة بين هذه الأعمال وسيرة الكاتب؟ وإلى أي مدى أثرت نشأته الحياتية في لجوئه إلى فنّ القصة القصيرة شكلاً تعبيرياً؟ وهل أسهمت هذه النشأة في اختيار الموضوعـــات وأسلوب صياغتها وتحديد رؤيته للأدب والإنسان والعالم؟ وما وظيفة الكتابة عنده؟ هذه الأســئلة وغيرها سنحاول الإجابة عنها في الصفحات التالية.

أولاً : الأصول الاجتماعية والتكوين الثقافي :

ينطلق هذا البحث من وجود علاقة بين التكوين الثقافي والاجتماعي للأديب وإنتاجه الأدبي، ويرى أنَّ هذه العلاقة متينة وقوية، فالحياة الاجتماعية للأديب لها أثر كبير في إنتاجه الأدبي، وفي ظهور الأشكال الأدبية الجديدة، يقول عبد الرحيم الكردي :" إنَّ تتبع تطور الشكل الأدبي من خلال علاقته بالتطور الاجتماعي هو التاريخ الحقيقي للأدب عند أنصار المذهب الاجتماعي" [١]، لذا لا بُدَّ من دراسة حياة الأديب وأحواله الاجتماعية، وأحوال المتلقين، وكلّ الظروف المحيطة بالأدب، عند تتبع ظهور شكل أدبي جديد أو غياب شكل قديم، يقول الكردي : وإذا لجأ أنصار هذا المنهج ــ المنهج الاجتماعي ــ إلى تسجيل حياة الأدباء وأحوالهم الاجتماعية، أو إلى تتبع الحالات الاجتماعية لطبقة القرّاء، أو الظروف الاجتماعية المحيطة بالأدب فإنما يفعلون ذلك من أجل تفسير ظهور هذه الأشكال الجديدة أو انحسار الأشكال القديمة أو تطورها وليس لدراسة الظاهرة التاريخية ذاتها" [٢]. ويرى بعض النقاد أنَّ للطبيعة الاجتماعية أثراً كبيراً في تشكل النوع الأدبي، "ومنهم شكري عيّاد الذي يضرب مثلاً لذلك بالقصة القصيرة التي يرى أنّها كانت تعبيراً عن البورجوازية المأزومة، وبالرواية التي كانت تعبيراً عن البورجوازية الصاعدة" [٣].

فإلى أي مدى أثرت نشأته وتجاربه الحياتية في تصوُّره وتصويره للقضايا والموضوعات؟ وما تكوينه الثقافي وإلى أيّ مدى أثّر في تصوره وتصويره وصياغته؟

---

[١] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط٢، دار النشر للجامعات، مصر، ١٩٩٩م، ص ٣٥.

[٢] المرجع نفسه، ص٣٥.

[٣] شكري عياد، القصة القصيرة في مصر، دراسة في تأصيل فن أدبي، ط١، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٧٩م، ص ٥٠.

ولد هاشم غرايبة عام ١٩٥٣م في بيئة ريفية، في قرية حوارة شمال العاصمة عمّـــان، وأسرة هاشم أسرة ريفية تعمل في الزراعة، وكان لهذا العمل أثر كبير في تكوينه وذاته المبدعة، ففي قصة "هموم صغيرة" [١]، من المجموعة التي تحمل العنوان نفسه، يصور حال أهل القريـــة أيام الحصاد، عندما يجمعون الغلة ويضعونها على (البيادر)، ويبدؤون بالتفكير، كيف يوزعـــون الغلة على أصحاب الحقوق؟وخاصة التجار الجشعين، كما أنَّ بعضـــهم يُســـلي نفســـه بأغـــاني الدّراسين على (البيادر).

هذه البيئة الزراعية، وهذا الواقع الاجتماعي، كان له أثره على الأديب هاشم غرايبـــــة، فهو واحد من أبناء القرية، يُحس بهم، ويصور حياتهم، ويرصد أعمالهم، ويصوغها بقالب أدبـــي فني، على شكل قصة قصيرة، تغري القراء والنقاد على حدٍّ سواء.

لقد تأثر هاشم غرايبة بثقافة الريف البسيطة المتواضعة، وفي مقابلـــة شـــخصية معـــه، قال :" ولدت في قرية حوارة لأبوين مزارعين، وقد عمل والدي في الجيش، ثم فـــي التجـــارة، وعشت مع جدّي السنوات الأولى من عُمري، تُوفي وأنا في الثامنة مـــن العُمـــر، لكـــنَّ دفء (فروته)، وأحاديثه وزوّاره، كلّ ذلك الحضور الطاغي كان له أثره الواضح في أعمالي"[٢]. كان هاشم غرايبة يستمع لأحاديث جدّة، وبخاصة عندما كان يتحدث عن الماضي، فقـــد كـــان جـــدّه الحكّاء الأول في القرية، "جدّي هو الحكّاء الأوّل، حين وُلدت كان طاعناً في السن، وهو معلمـــي الأول" [٣].

---

[١] هاشم غرايبة، هموم صغيرة، من مجموعة هموم صغيرة، ط٢، ص ٣١ –٤٠.

[٢] مقابلة شخصية أجراها الباحث مع الكاتب، إربد، ١٣/ ١٠/ ٢٠٠٣.

[٣] مقابلة شخصية أجراها الباحث مع الكاتب، إربد ٢٤/ ٧/٢٠٠٣.

إن الدارس المتفحص لمجموعاته القصصية يجد هذا التأثر واضحاً في قصصه القصيرة، حيث تحدث عن جدّه في مجموعتين من مجموعاته، وكان عنوان كلّ قصة هو: "بيت جدّي في واحدة، وجدّي في الثانية"[١].

أمّا والده فقد كان من القلائل في القرية الذين يتقنون القراءة والكتابة، وكان مُحباً للعلم، يمتلك مكتبة متواضعة، يقول هاشم :" والدي كان مُتعلماً، أكمل الصف السادس الابتدائي، وكان خطه جميلاً، كما أنه كان مشتركاً في مجلة (التّمدّن الإسلامي) التي كانت تصدر في الشام حتى أواسط الستينات من القرن الماضي، وكان عضواً في جمعية التمدّن الإسلامي ومقرّها حي الدرويشية في دمشق"[٢].

لقد كان تأثرُ هاشم غرايبة بجده ووالده ملموساً وواضحاً في مجموعاته القصصية، ولم يكن هذا هو المؤثر الوحيد في تكوينه الثقافي، ولكن كان هناك مؤثرات أخرى ساعدت في تكوين ذاته المبدعة، ومنها إنشاء دار المعلمين (الريفية) في حوّارة عام ١٩٥٨م، حيث أثرت ــ علمياً وثقافياً ــ في أهل حوّارة بشكل خاص، وفي أهالي المنطقة بشكل عام، فقد كانت تضم نخبة من المعلمين والمثقفين، الذين أثروا بدورهم في المستوى العلمي والثقافي في أبناء المنطقة، وهذا ما دفعه إلى القول: "كان لدار المعلمين (الريفية) في حوّارة أثر كبير على سكان القرية، وأنا من ضمنهم، فقد عرّفتنا هذه الدار على المسرح والسينما والمكتبة المتنقلة في وقت مُبكر، ومن خلال مكتبتهم قرأت روبنسن كروزو والمنفلوطي والرافعي، وغيرهم"[٣].

---

[١] هاشم غرايبة، همسوم صغيرة، (بيت جدّي) ص ٢٤٥-٢٥٠، وانظر قلب المدينة (جدّي) ص ٢٥-٣٢.

[٢] مقابلة شخصية أجراها الباحث مع الكاتب، إربد ٢٠٠٣/١٠/١٦.

[٣] مقابلة شخصية أجراها الباحث مع الكاتب، إربد ٢٠٠٣/١٠/١٨.

لقد أثّرت هذا المؤسسة التربوية ــ إيجابياً ــ في المجتمع المحلي بفضل نظامها التربوي المتميز وأساتذتها الأكفاء، فهي الصرح العلمي الذي ظلّ الرائد الأوّل في شـــرق الأردن حتـــى إنشاء الجامعة الأردنية، وإلى ذلك أشار غرايبة :"لقد كان للتفاعل مع هذا الصرح العلمي والـذي كان الأكثر تقدماً قبل تأسيس الجامعة الأردنية ــ أثر كبير على دراستنا، حيث كانت المدرســـة تتبع لنظام تربوي متقدم، يشرف عليه المعلمون والطلاب في دار المعلمين من أمثال : الأســـتاذ فاخر عاقل،والأستاذ سبع أبو لبده، والأستاذ إبراهيم أبو خيط، والأســـتاذ فـــايز علـــي الغـــول، والأستاذ محمد عبد الرحمن خليفة... وغيرهم"[١]، وكان لها دور في تعميم المكتبة المتنقلة، حيث كان طلاب المعهد يحملون صناديق الكتب، ويدورون على الأهالي، يوزعونها، ثم يجمعونها فيما بعد، كما أنشأوا مجلة حائط كانت تُعلّق على جدار المسجد الكبير، يكتب فيها الأهالي والأســـاتذة والطلاب، وقد كتب فيها هاشم غرايبة أولى قصصه، "ونشرت فيها أوّل قصة لي، وكنـــت فـــي الصف الرابع الابتدائي"[٢].

كما كان طلاب دار المعلمين يقيمون المسرحيات في الهواء الطلق،ويعرضـــون أفـــلام السينما على البيادر، حيث كانت أفلاماً تثقيفية عن النظافة والإسعافات الأوّلية، وعـــن بعـــض الفنانين العرب المشهورين.

هذه النشأة أثّرت في كتابات هاشم غرايبة القصصية بشكل خاص، والأدبية بشكل عـــام، وكذلك السياسية، وعندما يكتب يكون مؤمناً برأي الآخرين، ولا يتعصب لرأيه، وفي ذلك قـــال : "وقد أثّرت هذه النشأة في كتاباتي عموماً ــ الأدبية والسياسية منها ــ وأستطيع أن أدّعي أنـــي

---

[١] مقابلة شخصية أجراها الباحث مع الكاتب، إربد ٢٠٠٣/٧/٢٤.

[٢] مقابلة شخصية أجراها الباحث مع الكاتب، إربد ٢٠٠٣/٧/٢٧.

كنت دائماً أكثر قبولاً بالآخر، وأقلّ تعصّباً من الآخرين، سواء أكان هذا التعصب دينيّاً أم قبليّاً أم قوميّاً أم أمميّاً ماركسياً فيما بعد"[١].

وبعد أن أكمل هاشم غرايبة المرحلة الإعدادية في حوّارة، انتقل إلى إربد لإكمال المرحلة الثانوية، وكان من الطلاب المتميزين في الثانوية العامة، ولديه الرّغبة في الدّراسة الجامعية، وقد تحقق له ذلك، وسافر إلى بغداد لدراسة تخصص علمي، ولكن لماذا اختار التخصص العلمي؟ وما أثر ذلك على ميوله الأدبية وتركيزه على الأدب؟ لقد التحق بكلية علوم تكنولوجيا الأسنان، ولكنه خلال دراسته كان منشغلاً بالهم السياسي، خاصة بعد هزيمة الأمة العربية في حرب عام ١٩٦٧م، واحتلال إسرائيل لما تبقى من فلسطين، وصحراء سيناء المصرية، والجولان السورية. لذا لم يهتم غرايبة ــ كثيراً ــ بنوعية التخصص، فالمهم دراسة، وهذا هو حال الموهوبين والمبدعين، ويبدو أنَّ مساره العلمي ثم الأدبي بعد ذلك يُشبه مسار يوسف إدريس الكاتب المشهور، فكلاهما درس تخصصاً علميّاً في الجامعة، وكلاهما كان من المتميزين في الدّراسة، فقد درس إدريس الطب، ودرس غرايبة تكنولوجيا الأسنان، وكلاهما اهتم بكتابة القصة القصيرة كما كان يوسف إدريس يكتب بذكاء وفنيّة، يقول عنه السعيد الورقي :"لقد اكتشفت أني أمام كاتب يقدم فناً ذكياً ومثقفاً بتلقائية فطرية، كاتب يعشق الحياة في الأدب، ويعشق الأدب تعبيراً عن مواقف الحياة"[٢]. إنَّ المُطَّلع على سيرة الرجلين الأدبية يجد تداخلاً وتشابهاً بينهما، فبالإضافة إلى توافقهما في اختيار المادة العلمية للدراسة الجامعية، نجدهما مهتمين بالانتماء إلى الاتحادات الطلابية والأحزاب السياسية التقدمية في الجامعة، يقول كربر شويك: "وعلى أساس تطاولاته وآرائه المتطرفة، انتخُب يوسف إدريس سكرتيراً لاتحاد طلاب

---

(١) مقابلة شخصية أجراها الباحث مع الكاتب، إربد ٢٠٠٣/١٠/١٩.

(٢) السعيد الورقي، مفهوم الواقعية في القصة القصيرة عند يوسف إدريس، ط١، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٠م، ص٨.

الكلية، وانضم إلى منظمة سرية ذات اسم بطولي (اللجنة التنفيذية للكفاح المسلح) وقد تعهدت اللجنة بتحرير الوطن بالدم والسلاح"[١].

واختيار هاشم غرايبة دراسة تكنولوجيا الأسنان، وانشغاله بالهم السياسي، يعبر عنه الكاتب بقوله: "في سنّ المراهقة ينساق الواحد منّا وراء ما يلمع، وكانت الدراسة العلمية في المدرسة ميلاً ورغبة في اكتشاف قوانين الحياة، أما في الجامعة فقد ذهبت لأدرس طب الأسنان، وأتباهى بلقب (دكتور)، لكنّي درست مختبرات أسنان / علوم تكنولوجيا الأسنان، وكنت منشغلاً وقتها بالهم السياسي، همّ ما بعد حزيران، فلم أوفق كثيراً في طبيعة الدراسة، وكنت أقول : جيفارا كثائر أهم منه طبيباً"[٢].

وخلال دراسته الجامعية في بغداد تعرّف إلى الحزب الشيوعي، مما كان له الأثر الكبير في فكرة وأدبه وتصوّره، كما أنه خلال دراسته نشر قصة ومقالة في مجلة الثقافة الجديدة الصادرة في بغداد.

وبعد أن عاد هاشم غرايبة إلى الأردن ــ مُنهياً دراسته الجامعية، عمل في معهد المهن الطبيّة، وأصبح رئيساً لقسم فنيّي الأسنان في المعهد، وكان عمله في المعهد، ما بين عامي ١٩٧٥-١٩٧٨م، وفي هذه الأثناء كان هاشم عضواً في الحزب الشيوعي الأردني، وهذا الانتماء الحزبي زاد من تعلقه بالأدب. لأنَّ القضايا السياسية تُعد مادة خصبة لإثراء الإنتاج الأدبي للأديب، وهذا دليل على حضور هاشم غرايبة المتميز في حقل الأدب، واهتمامه بالقضايا السياسة السائدة في المجتمع. وهذا يقودنا إلى سؤال كبير ومهم، فما الذي دفعه إلى حقل الأدب؟ والإجابة عن هذا السؤال مهمة أيضاً، حيث إنها تلقي الضوء على القضايا والمضامين التي

---

(١) ب. م كربرشويك، الإبداع القصصي عند يوسف إدريس، ترجمة رفعت سلام، ط١، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٣م، ص ٤٥.

(٢) مقابلة شخصية أجراها الباحث مع الكاتب، إربد ٢٠٠٣/١٠/١٣.

تناولها هاشم في أدبه، وسوف أعرضها بالتفصيل في الفصل الثاني من هـــذا البحـــث. وعنـــد الإجابة عن السؤال السابق حول توجُّه غرايبة إلى حقل الأدب والقصة القصيرة تحديداً، كـــان لا بُدَّ من حوار الكاتب في هذا الموضوع، فأجاب قائلاً: "بعد حزيران كجيل كنّا نجـــد فـــي الفـــن عموماً مُنقذاً لأرواحنا المثقلة برفض الواقع، وكفرد كنت أجد في الأدب مُتنفســـاً أوســـع مـــن السياسة، كنت مُنشغلاً بنقد الواقع، وأحتج عليه من خلال الحزبية، حتى داخل الحزب الشـــيوعي ــ مرحلة النضج ــ كنت أُعد مُشاغباً، وخارجاً على الضبط الحزبي، وعلى القصيدة الراســـخة، فكنت أُوصف بالمُعادي للسوفيات أحياناً، وبالقومي أحيانـــاً أخـــرى وبالتروتســـكي وبالحـــالم الرومانسي، أنا ومجموعة كبيرة من جيلي كنا نُعد مصدر قلق لقادة الحزب التقليديـــن، ولـــولا استعدادُنا الكبير للتضحية، وتعرُّضنا للحبس، لطرودنا شرّ طردة من الحزب، وكلُّنـــا غادرنـــاه طائعين أخيراً"[١].

لكلِّ كاتب رسالة يريد تقديمها،وأهداف ينوي تحقيقها، وهاشم غرايبة واحد من الكتّـــاب يريد لصوته أن يكون مسموعاً، ينشغل فيه القراء والمهتمون، لذا لقد أفصح عن رسالته وأهدافه من الكتابة في بعض قصصه مثل (الغصة) [٢]، من مجموعته القصصية قلب المدينة، التي يريـــد من خلالها أن يُوصل إلى الأذهان أنَّ الحالة التي وصلت إليها الأمة العربية حالة مزرية، فقـــد وصل الأمر بهذه الأمة أن ترضى بالواقع وتقبل المساعدة التي تُقدَّم لأهل البلاد المغتصبة، لكـــنَّ المعلم في القصة بما يحمله من مبادئ سامية أثّر في سلوك الطلاب، وحـــرّك عندهـــم الحـــسّ الوطني، فأعادوا عُلب السُردين إلى الصناديق، وعرفوا أنَّ الأرض لا ثمن لها إلا الدِّمـــاء، ولا تعود لأصحابها إلا بالتضحية.

---

[١] مقابلة شخصية أجراها الباحث مع الكاتب، إربد ٢٠٠٣/١٠/١٦م.

[٢] هاشم غرايبة، الغصة، قلب المدينة، ص ص ٩-١٢.

ونصل إلى أمر مهم في حياة هاشم غرايبة، كان له أثره في تكوينه الثقـــافي، وإنتاجـــه الأدبي. فعندما كتب داخل السجن، كتب بفرح عن الحياة والناس، فلم تنطلق كتابته من ســـجين مأزوم، على الرغم من المدة الطويلة التي قضاها في السجن، والتي كان لها أثرها في تشـــكيل وعي جماعي قصصي محدد عند هاشم غرايبة. فقد دخل السجن عام ١٩٧٨ وخرج منه عـــام ١٩٨٥ على خلفية انتمائه إلى الحزب الشيوعي الأردني، وقد اطّلع خلال وجوده في السجن على كثير من الكتب المهمة، وكان لهذه التجربة أثر كبير في تعميق قراءته وتكوين ثقافتـــه، وفـــي حوار جماعي مع هاشم غرايبة أجرته معه مجلة أفكار، يجيب عن فترة السجن وأثرهـــا عليـــه بوصفه أديباً قائلاً :" كنا داخل السجن نحيا حياة عاديّة، لا نفكر كثـــيراً بثقـــل الســـجن علـــى صدورنا، كنا نعمل في التدريس ونقرأ كتباً ومجلات تأتينا عن طريق الصليب الأحمر، نســـتمع لحكايات وقصص السجناء وبخاصة من غير السجناء السياسيين، مثل المجرمين واللصـــوص، وغيرهم. علاقات صداقة وود تنشأ هنا وهناك، وكان السجن يضم نخبة من السياسيين والمثقفين في تلك الفترة، والعديد منهم لاحقاً تبوّأ مراكز مهمة ومواقع قياديّة في الدولة والمجتمع. كـــانت الكتابة هي المعادل الموضوعي للحياة التي ترافق السجين، أنا لم أكتب السجن حتى هذه اللحظة، أعتقد أن كتابة تجربة لها كلّ هذه الخصوصية، وكلّ هذا الأثر الواضح فيّ تحتاج إلـــى أدوات إبداعية لم أمتلكها إلى الآن، أنا كتبت من داخل السجن ولم أكتب السجن، كما أنَّ عملـــي الأوّل الذي صدر وأنا داخل السجن، كُتب قبل دخولي السجن، لقد أسست فرقة مسرحية، وأشركت فيها السجناء غير السياسيين، كانت هناك مواهب لافتة في التمثيل والديكور والإخراج، كُنّا مشغولين بالحياة، حتى وإن كانت الحياة المتاحة في حينها أقلّ وأكثر غرابة، لقد علّمنا السجن فنّ الحيـــاة، وجعلنا نهتمّ بالتفاصيل ونستمتع بالأشياء العاديّة والظواهر البسيطة التي لا تثير اهتمام النـــاس

عادة"[١].وفي شهادة لهاشم غرايبة حول تجربته القصصية في مجلة "أوراق"، تحدث عن فترة السجن قائلاً: "مدين لفترة السجن فيما بعد بقراءة كتب هامة في تراثنا الثقافي والمعرفي، صرت أكثر قدرة على الاقتراب من الزوايا المعتمة، والمنعطفات الحادة، والغوص إلى ما تحت السطح، ومن هنا فقد كنت واثقاً من مجموعتي القصصية الأولى (هموم صغيرة، ١٩٨٠)، على الأقل كنت راضياً عنها على المستوى الذاتي، واندفعت بعد ذلك إلى عالم الكتابة"[٢].

وفي حديثه عن فترة السجن وأثرها في تكوين وعيه الجمالي وحسّه القصصي، قال : "السجن ليس مكاناً جميلاً للإبداع، ولكنه علمني قيمة الأشياء التي لا تثير انتباه الآخرين، كنت أحلم بركوب دراجّة، بالمشي دون توقف، بالنوم تحت السماء، بالأكل على مهل، أشياء بسيطة كنت أحسبها بسيطة، في السجن أدركت أنها مكاسب عظيمة، وتاج على رؤوس الطلقاء، لا يراه إلا السجين، السجن شحنني بطاقة هائلة لحب الحياة، وأمدّني بالصبر والجلد على صعابها، السجن أثّر بكتابتي ونقلها من عالم (هموم صغيرة) إلى عالم (رؤيا)، واكتشفت في السجن أننا نكتب عمّا لا نعرفه جيداً، لكي نعرفه ونشرك القارئ لذة المعرفة"[٣].

عندما دخل هاشم غرايبة السجن كان عمره أربعة وعشرين عاماً، وهذا هو العمر الشبابي المتدفق بالحيوية، فكيف إذا كان هذا الشاب مُبدعاً؟ إنَّ الأمر مختلف جدّاً، لذا لا بُدَّ أن يكون لهذه الفترة الطويلة التي قضاها في السجن أثر كبير في إنتاجه وتطوّره الفني، فبعد خروجه من السجن عام ١٩٨٥م، كتب ثلاث مجموعات قصصية هي : (قلب المدينة،١٩٩٢)، (الحياة عبر ثقوب الحزان، ١٩٩٤م)، (عدوى الكلام، ٢٠٠٠م)، وسوف نتحدث عن التطور الفني عند هاشم في الفصل الثالث، حيث كان لفترة السجن أثر واضح في التطور الفني عنده.

---

(١) محمد عبيد الله، وآخرون، مبدعون /حوار مع هاشم غرايبة، مجلة أفكار، مرجع سابق، ص ص ٧٠-٧١.

(٢) هاشم غرايبة، شهادة، مجلة أوراق، رابطة الكتاب الأردنيين، عدد ٤٠٣-١٩٩٢/، ص٢١٥.

(٣) مقابلة شخصية أجراها الباحث مع الكاتب، إربد ١٩/١٠/٢٠٠٣م.

ومما لا شك فيه أنَّ الواقع المعيش يُؤثر سلباً أو إيجاباً في إنتاج الأديب، لذا كانت قصص هاشم غرايبة صورة فنّيّة لواقعه، ففي مجموعة هموم صغيرة مثلاً وفي قصة بيت الأسرار بالتحديد يصور "المواقع الاجتماعية المتقابلة ذات القضية الملتزمة بالواقع الاجتماعي والأصول الفنية، وبمحاولة الامتداد إلى واقع مشرق نبيل وعادل ونقي"[١].

لقد بدأ هاشم غرايبة مشواره الأدبي في السبعينات من القرن الماضي، ومنذ ذلك الحين تأثر غرايبة بالواقع العربي المأزوم، هذا الواقع عاشه الإنسان العربي بكل تبعاته وثقله، فقد كان الإنسان مهزوماً، وقلقاً وخائفاً من مستقبله، ويائساً من حاضره، وخاصة بعد هزيمة حزيران عام ١٩٦٧م، التي ألقت بظلالها على المجتمع العربي، أمّا الأديب الموهوب فهو واحدٌ من أبناء المجتمع، ولكنه يختلف عن الإنسان العادي في أنه يُصوّر الواقع، ويُعبر عن قلق الإنسان، من خلال معايشته لهذا الواقع، لذا فنجاح الأديب يعتمد على معايشة الواقع، وعلى الفرص الفكرية المتاحة له، ومجموع مكوناته الثقافية، وكذلك على مكانة القاص ودربته.

أمّا بالنسبة لهاشم غرايبة فقد عاش الواقع وصوّره، هذا الواقع الذي اقترب منه وتفاعل معه هو واقع القرية الأردنية، فكلّ ما في القرية الأردنية كان يُثير هاشم غرايبة، المكان في القرية، الحكايات والقصص كلّها تثير المخيّلة، يقول هاشم: " أذكر أننا كُنّا نمرّ من أمام مقام سيدنا الخضر والدموع في عيوننا خشوعاً، وهذا أثّر فينا كثيراً، كتبت بيت الأسرار عن حوّارة، والمكان عبارة عن مدخل لبيت على شكل قوس كبير فوقه (عُلِّيَّة)، كان البناء المُكّون من طابقين في حوّارة شيئاً مُدهشاً .. إلى الآن أستطيع أن أُميِّز رائحة الخبز إذا كان من قمح حوّارة أو لا، وكذلك زيت الزيتون لأنّ الرائحة والطعم انطبعت في الذاكرة"[٢]. إنَّ واقع القرية أثّر في هاشم

---

[١] هاشم غرايبة، (بيت الأسرار)، من مجموعة (هموم صغيرة)، مصدر سابق، ص ص ١٥٧-٢٤١.

[٢] محمد عبيد الله وآخرون، مبدعون / حوار مع هاشم، مجلة أفكار، مرجع سابق، ص٧١.

غرايبة بشكل كبير، فمنذ قصصه الأولى التي ظهرت تحت عنوان (هموم صغيرة) نراه يعنى بتصوير العجيب الغريب في عالم القرية، ويعتمد على المحاورة بين الماضي والحاضر، والتي تمتلئ بالذكرى وبالتذكر، فقد نراه في قصة (القحط) [١]، يصور حال القرية عندما يُصيبها القحط، وينحبس عنها المطر، فأهل القرية يعتمدون في حياتهم ورزقهم على بركات السماء، يدفنون الحبّ في الأرض، وينتظرون رحمة الخالق عزّ وجل، ويصور من خلالها الحالة النفسية التي يعيشها أهل القرية، في مثل هذه الظروف السَّيِّئة.

لقد استطاع هاشم غرايبة تصوير الواقع الذي عاشه بكل حيثياته، وساعده على ذلك ما تهيأ له من مكونات ثقافية أتاحت له فهم الواقع، ومعرفة القوانين المُتحكمة في المجتمع، وعوامل الحركة والإعاقة فيه، وبالتالي رؤيته للخير والشر، وإدراكه لهما، وإقناع القارئ باتخاذ موقف مماثل. إنه يتعامل مع الموروث الثقافي والشعبي بذكاء وحنكة، معتمداً في ذلك على تجربته الحياتية، وخبرته الذاتية التي عاشها، يقول هاشم :" ثمة موروث ثقافي وشعبي غني،وتجربة حياتية عريضة أتعامل معها .. لست معنياً بهذا الموروث أو التجربة إلا كإناء أنهل منه الحكمة أو الصورة الشعبية التي صاغتها الأجيال بخبرتها التاريخية للحياة، أو بخبرتي الذاتية لما عشته"[٢].

وهاشم غرايبة له خصوصيته وصوته المتميز، وقد أسهمت في تشكيل هذا الصوت عدة عوامل، فحسب رؤيتي التي استخلصتها من دراسة أعماله وإنتاجه الأدبي، وكذلك دراسة حياته وتكوينه، وجدت أنَّ هذه العوامل تعود إلى شغفه وحبه للقراءة الذاتية، والمطالعة الخارجية، وقد أتاحت له حياة السجن الفرصة للاطلاع على كثير من أمهات الكتب العربية والأجنبية، التي

---

[١] هاشم غرايبة، (القحط) مجموعة هموم صغيرة، ص ٦٧-٧٤.

[٢] هاشم غرايبة، مجلة أوراق، مرجع سابق، ص٢١٦.

تختص بمجالات متنوعة، مثل الدين واللغة، والشعر والفلسفة، والسياسة، ومن العوامل حبه للعمل السياسي، وانتماؤه للحركات التحررية في العالم العربي، وتوّج حياته السياسية بانتمائه للحزب الشيوعي وإيمانه بالمبادئ الاشتراكية في معالجة أمراض المجتمع. وعند الحديث معه عن هذه العوامل أجاب قائلاً : "مجموعة من العوامل أثّرت في تميّز صوتي منها، كثرة القراءة، فقد كنت قارئاً نهماً، وما زلت، وكان أهلي ينفرون من كثرة قراءتي وخاصة إذا كانت القراءة خارج المنهاج، ومن العوامل أيضاً السياسة، فقد انخرطت في العمل الفدائي (أشبال فتح)، وقرأت عن جيفارا وماوتسي تونغ، والثورة الفرنسية، وتحوّلت إلى جبهة التحرير العربية، وفي بغداد تحوّلت إلى الماركسية، وأدّعي أنّ الماركسيّة مدّنتني، وأعطتني صورة أوسع مما كنت أعرف عن العالم. والعامل الثالث الحبس، فقد كان السجن محطة خطيرة في حياتي، كنت في السجن أقرأ أمهات الكتب العربية ــ لعدم توفر الكتب السياسية، السجن ممرّ إجباري، لكنه محطة معرفية هامة بكل معنى، وربما ما زلت أقتات على ما زوّدني به من قراءات إلى الآن، أمّا العامل الرابع فهو ما حدث عام ١٩٩٠، من انهيار الاتحاد السوفيتي وهزيمة العراق، واهتزاز اليقين بالوحدة والتحرّر وتحرير فلسطين، وكانت فترة مراجعة وتخبّط، خرجت منها بأن هناك أيديولوجيتين (مجازاً) تقودان خطواتي، أيديولوجيا (حليب الأم) الذي لا يفسد أبداً، وهي كوني عربياً مسلماً وهي الأساس، وأيديولوجيا مكتسبة تُساعد بشحذ أدواتي وتطوير أدائي لكنها متقلبة مُتغيرة مع كلّ نص، فكل نص يُنتج أيديولوجيته الخاصة، واكتشفت أنّ رحلتي مع الإيديولوجيا المكتسبة ما هي إلا رحلة البحث عن حليب الأم، ولكن ليس من أجل تمجيده والتغنّي بطلاوته بقدر ما هي رحلة بحث ونضال من أجل أن يكون له حضوره الحضاري

والفاعل في الحياة، ومن أجل أن يحتلّ مكانه في هذا الكون إلى جانب حضور وحضارة حليب الأم لكلّ البشر"[١].

لقد عاش هاشم غرايبة الواقع، وصوّر المجتمع، وعبّر عن أمانيه وآماله وطموحاته، فالمجتمع حافل بالمظاهر والتقاليد المتضادة، تُشكل للمبدع مادة قصصية ثريّة، وتمد الكُتاب بالموضوعات والأحداث القصصية، والمبدع يحاول جهده أنْ يقترب من مجتمعه، ويُعالج مشكلاته من خلال قصص اجتماعية مؤثرة. فهاشم غرايبة صوّر العلاقات الاجتماعية التي تُعاني من خلل، ففي مجموعة (عدوى الكلام) والقصة الرابعة في هذه المجموعة وهي "سحر الشجرة"[٢]. يصوّر غرايبة قضية اجتماعية طالما شغلت الناس، وهي اعتقادهم بهذه الشجرة، وأنها مباركة، وإذا أراد أحدهم أن يستكثر من الخير فعليه أن يعلق عليها خرقةً، وكانوا يعتقدون أنّ لهذه الشجرة سطوة وسلطاناً، فيستمطرون بها السماء، ويعتقدون أنَّ لها أرواحاً وأفعالاً وتأثيراً على مجريات حياتهم.

لقد فهم هاشم غرايبة التركيبة الطبقية للمجتمع، فهو عندما يُصوّر المجتمع يرسم ويتنبأ خطوط ومسارات الشخوص،وعلاقتها مع بعضها بعضاً، ويبين مدى مساهمة الشخوص في دفع الأحداث نحو الانفراج أو التأزم.

ومما لا شك فيه أنَّ الواقع الاجتماعي يُؤثر في أداء الأديب وعطائه، فمثلاً نجد أنَّ الكاتب الأردني صوَّر في قصصه ما عاناه الشعب الفلسطيني من مآسٍ وآلام، فقد صوّر الواقع الاجتماعي والسياسي الذي آل إليه المجتمع بعد هزيمة عام ١٩٦٧م، فالقصة القصيرة لها علاقة بالواقع الاجتماعي، وتعالج كثيراً من القضايا الاجتماعية، تقول أمينة العدوان :" وكما صوّرت

---

[١] مقابلة شخصية أجراها الباحث مع الكاتب، إربد ٢٠٠٣/١٠/١٣ .

[٢] هاشم غرايبة، (سحر الشجرة) من مجموعة (عدوى الكلام) مصدر سابق، ص ص٤٥-٦٢.

القصة الواقع الاجتماعي وعالجت قضايا اجتماعية مثل التفاوت الطبقي ــ الجوع والفقر، العقلية العربية بكل ما تحويه من خرافة وجهل وتبرير ــ تخلف دور المرأة وانعكاسها على الشخصيات الواعية وإحساسها بالغربة والانسحاق نتيجة هذا الواقع"[١].

هذا الواقع تأثر به هاشم غرايبة، وساعد في بنائه وتكوينه الاجتماعي، وعبّر عنه، وصوّره في قصصه المتنوعة، وهذا ليس غريباً على قاص مثل هاشم غرايبة الذي كتب القصة وهو ما زال يافعاً، يقول غسان إسماعيل :" هاشم غرايبة من القلة التي اقتحمت معترك الكتابة القصصية في سنّ مبكرة، وهو أيضاً ممن استمرّوا في الكتابة بتدفق"[٢].

لذا نستطيع القول : إنّ قصص هاشم غرايبة جاءت مصوّرة للقيم المُشكّلة للفكر الاجتماعي التي تتوارثها الجماعة جيلاً بعد جيل، وتنتُج خطابها الاجتماعي، يقول سمر الفيصل:" لقد كان الخطاب الاجتماعي إضافة إلى الخطاب السياسي والمعرفي الإنساني العام معنياً بإبراز الطابع المأساوي أحياناً لحياة الإنسان المدني في ظروف مجتمعات الاستغلال، وكذلك الطابع الإنساني لعلاقات اجتماعيّة تُشير كما يرى النقاد في سياقات روائية أخرى إلى تناقضاته، وما يسود حياته الاجتماعية من استغلال وقتل للبراءة والجمال"[٣].

ففي قصة "بيت الأسرار"[٤]، وبالذات في (ست الحُسن)، يشير هاشم غرايبة إشارة واضحة إلى استغلال الأغنياء للفقراء، وإلى موقف (الباشا) المتُسلط من ابنته وأسرته، وهذا ما سنقف عنده بالتفصيل في الفصل الثاني.

---

(١) أمينة العدوان، الأعمال النقدية ، مرجع سابق، ص ١٨٨.

(٢) غسان إسماعيل عبد الخالق، الغاية والأسلوب، مرجع سابق، ص١٠٨.

(٣) سمر روحي، الفيصل، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية، ط١، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٦م، ص٢٢.

(٤) هاشم غرايبة، بيت الأسرار، مجموعة هموم صغيرة، مصدر سابق، ص١٧٥ - ١٩٨.

ثانياً : هاشم غرايبة ومفهومه للقصة القصيرة :

للتعرف إلى مفهوم هاشم غرايبة للقصة القصيرة، لا بُدَّ من الانطلاق من أعماله القصصية، وإنتاجه الأدبي، ثم الاعتماد على المقابلات والتصريحات التي أدلى بها الكاتب نفسه، لتكون داعماً لما تمَّ استنتاجه واستخلاصه، ومن خلال الحديث عن مفهوم القصة القصيرة عند هاشم غرايبة سنقف على آراء بعض النقاد والمختصين حول مفهوم القصة القصيرة.

يحاول هاشم غرايبة في قصصه القصيرة استرجاع الماضي وجعله حاضراً راهناً، أي تحويله إلى حاضر كزمن للكتابة، هذا الاسترجاع يشير إلى فهمه للقصة.

فمجموعة هاشم غرايبة (هموم صغيرة) تشتمل على قصص ماضية وهي : بيت الحواس وهموم صغيرة والمنديل والقحط وفتنة وبيت الأسرار وبيت جدي. هذه القصص جميعها تنتمي للزمن المستعار، زمن القرية في مواسم حصادها وقحطها، وبيوتها القديمة، وكذلك هو الحال بالنسبة لقصص مجموعته (قلب المدينة)، مع أنها أقلّ ماضوية من القصص السابقة، هذا يرينا إلى أيّ حدٍّ كان هاشم غرايبة متُعلقاً بماضي الأمكنة وبأزمنتها السابقة، فهو يدغم الماضي في الحاضر، والماضي عنده أصل، ولا يقبل غرايبة أن يكون الماضي مجرد ذاكرة، فالماضي عنده يطغى على كل شيء.

وللوقوف على مفهومه للقصة القصيرة، نختار قصة (فتنة) [1]، من مجموعة (هموم صغيرة)، وهذا الاختيار له مُسوِّغه، لأنَّ أيَّ دراسة لكاتب، لا يُمكنها أن تدرس النماذج كافة، ولذلك يلجأ الباحث إلى اختيار جزء من الكل، لاستقراء ما فيه من سمات وصفات ومميزات، يمُكن تعميمها على الكل. نحن الآن أمام نص سردي طويل نسبياً، يمتد ليشمل خمساً وسبعين صفحة، وهذا العدد يتجاوز الحجم المألوف للقصة القصيرة، وهذا النص مُقسّم إلى أربعة

---

[1] هاشم غرايبة، (فتنة)، من مجموعة (هموم صغيرة)، مصدر سابق، ص ٧٧-١٥١.

أجزاء بعناوين مستقلة هي : الجمعة الحزينة، وحديدوان، ويوم السبت الحار، والجبل. وهذه الأقسام تُكوِّن بُنية حكائية واحدة، ولا يستقل أيّ منها خارج هذه البنى، وهذا النمط السردي بين الرواية والقصة القصيرة استخدمه هاشم غرايبة في أكثر من نص، كما في : بيت الأسرار، ورؤيا . فهذان النصان ينتميان للبنية نفسها.

هذا الأسلوب الذي نهجه غرايبة في بناء قصصه القصيرة يُشير إلى أنَّ هناك ارتباطاً بين مفهوم القصة القصيرة وأنماط السّرد الأخرى كالرواية مثلاً، وفي مقابلة معه حول هذا المفهوم للقصة القصيرة أجاب قائلاً :" أتعامل مع القصة ومع الرواية من حيث المنبع، فإنَّ منشأ القصة والرواية واحد، ولكن كل منهما له صيغته في النهاية"[١]. وهاشم هنا يقترب من مفهوم (فرانك أوكونور) للقصة القصيرة، ففي كتابه (الصوت المنفرد) يقول أوكونور: " من الواضح أنَّ كُلاً من الرواية والقصة القصيرة، مع أنهما تستمدان من نفس المنابع، تستمدان بطريقة مختلفة تماماً، وأنهما قالبان أدبيان مُتميزان"[٢]. ونحن نناقش مفهوم هاشم غرايبة للقصة القصيرة، يتبادر إلى الذّهن سؤال مفصلي ومهم، وهو لماذا لجأ هاشم غرايبة في قصة (فتنة) وغيرها من القصص إلى تجاوز الحجم المألوف للقصة القصيرة؟ للإجابة عن هذا السؤال، ومن خلال القصة نفسها نقول: إنَّ عبء الماضي بما فيه من اتّساع زماني وتعدد إنساني هو الذي يُسوغ اللجوء إلى القصة الطويلة. بما يتجاوز القصة القصيرة كإضاءة سريعة أو لمحة خاطفة، إضافة إلى أنَّ الذاكرة مبنية على توسيع المستفاد، وتضخيم مساحته مهما يكن ضئيلاً في أصوله الأولى.

---

(١) مقابلة شخصية أجراها الباحث مع الكاتب، إربد ٢٠٠٣/٨/٧.

(٢) فرانك أكونور، الصوت المنفرد، ط١، ترجمة / محمود الربيعي، الهيئة العامة للتأليف والنشر، دار الكتاب العربي، ١٩٦٩م، ص١٦.

فنص (فتنة) نص يتحدث عن ماضي الريف أو القرية وهاشم غرايبة يلجأ إلى مكونات ذلك الريف على صعيد الرؤية والأسلوب، وهذا بدوره يحتاج إلى قالب القصة القصيرة، بدون أن يؤثر ذلك على بنائها الفني، إنَّ المادة نفسها هي التي تحدد طول القصة وقصرها، يقول :"إنَّ الرواية والقصة القصيرة منبعها واحد، وكلاهما يعتني بالسّرد، والسّرد يمُكن أن يتشكل على شكل قصة قصيرة، ويمُكن أن يتشكل على شكل رواية، وعلى شكل سيرة ذاتية"[١]. وهذا المفهوم للقصة القصيرة يقترب قليلاً من مفهوم (فرانك أوكونر) حيث يقول : "ومن الممكن أن يقول الإنسان عن ذلك عموماً إنَّ طول الرواية هو الذي يحدد قالبها، أمّا القصة القصيرة فإنَّ قالبها يحدد طولها، ولا يوجد ببساطة أي مقياس للطول في القصة القصيرة إلا ذلك المقياس الذي تحتمه المادة نفسها"[٢].

وتروي قصة (فتنة) موسماً من مواسم القرى، وهي مُسمّاة باسم شخصياتها الأساسيّة، المرأة الأربعينية ذات الأصول البدوية. لكنّ القصة تتمركز أساساً حول شخصية (الفتى) الذي لا تطلق عليه اسماً، فلا تميل إلى إفراده، أو تمييزه بالاسم، ربّما ليكون فكرة أو مرحلة، وليس شخصاً بعينه، نستطيع تقدير عمره بعمر العبور من الطفولة إلى بداية الصبا والشباب، مرحلة المراهقة. والقصة هي مجموعة علاقات الفتى وارتباطاته مع أسرته ومع أهل قريته، ويُمكن رصد هذه العلاقات فيما يلي : علاقة الفتى مع الأستاذ، وهي علاقته مع المعرفة والوعي، وعلاقته مع (فتنة) وهي علاقة شهوة، وعلاقته مع الأم علاقة حكائية ثقافية، وهي ثقافة القرية وماضي حكاياتها وأحاديثها. هذا هو المناخ العام لهذه القصة والتي منها نقف على مفهوم هاشم للقصة القصيرة، ففي مقابلة معه أجاب قائلاً عن مفهومه للقصة القصيرة :"القصة القصيرة عندي هي تلك الحكاية الشفويّة أو المشهد الحي، أو الحلم، أو الصورة، التي لشدة قوتها وحضورها تلحّ

---

[١] مقابلة شخصية أجراها الباحث مع الكاتب، إربد ٢٠٠٣/٨/٧.

[٢] فرانك أوكونور، الصوت المنفرد، مرجع سابق، ص٢١.

عليَّ أن أدوّنها كي أعرفها أكثر، وحينما أُدوّنها (أثقفها)، أكتشف أنها أخذت شكلاً فنيّـاً مُثقفـاً، وصارت على هيئة جديدة، أفرح بها وأرغب أنْ يُشاركني الآخرون اكتشافي الجديد فأنشرها"[١]. ويربط هاشم غرايبة مفهومه للأدب بمفهوم النقاد ونظرتهم، وتقييمهم للنص الأدبي، ففي حـوار جماعي معه أجاب قائلاً :" أنا أقرّ أنَّ نَقْلَ رؤية الكاتب التصوّرية للكون تأتي ضمن جنس أدبـي مُعين، أو شكل قصّ مُعين، وهذا يخضع لتقييم الناقد، كيف تأتي هذه الفكرة للكاتب فيصوغـها رواية أو قصة؟"[٢]. فهو ــ مثلاً ــ في قصة (بيت الأسرار) [٣]، كتب عن دحّام الرّاعي، ولـم يكتب عن شيخ العشيرة القوي المُهيمن، وعندما سُئل عن سبب ذلك، أجاب :" أعتقـد أنَّ هـذه خيارات يصعب حتى على الكاتب نفسه أنْ يكتشف سرّها، وذلك يـأتي مـن غمـوض الفـن أساساً"[٤].

ويستند مفهوم القصة القصيرة عند هاشم غرايبة إلى الرّسالة التي تؤديها، والأهداف التي تحققها، وعندما تؤدي القصة القصيرة رسالتها، وتحقق أهدافها، فإنّها تصبح فنّاً أدبياً، يبنـي ولا يهدم، يُصلح ولا يُفسد. والحديث عن رسالة القصة القصيرة وأهدافها، يوصلنـا إلـى السـؤال التالي: ما هذه الرّسالة وما أهدافها، وما خصائصها ومنطلقاتها؟ فالقصة القصيرة عند هاشم لـها رسالة، لأنها عمل أدبي يتصل بوجدان المجتمعات، ويعرض مشكلاتها، ويفسر الحياة، ويسـاعد في حلِّ مشكلاتها، كما يرى هاشم أنَّ القصة القصيرة فيها نوع من الإحسـاس بالحيـاة، ومـن خلالها يستطيع القاص أنْ يُطلّ على العالم، كما يعُدها أقرب الفنون من الحياة. والسؤال السـابق نفسه طُرح على الكاتب فأجاب قائلاً :" على المستوى العام: أعتقد أنَّ الأدب ذو رسالة، فـالأدب يحاول إكمال النقص، يحاول رتق ثوب الحياة الممزق، يُحاول إسـناد الأرواح المعذبـة، الأدب

---

[١] مقابلة شخصية أجراها الباحث مع الكاتب، إربد ٢٠٠٣/١٠/١٦.

[٢] محمد عبيد الله وآخرون، مبدعون/ حوار مع هاشم مجلة أفكار، مرجع سابق، ص ٧٤.

[٣] هاشم غرايبة، بيت الأسرار، هموم صغيرة، ص ١٩٩-٢٢٢.

[٤] محمد عبيد الله وآخرون، مبدعون / حوار مع هاشم، مرجع سابق، ص٧٤.

رسالة إلى الآخرين، لماذا ننشر إذا لم نكن نهتمّ بالآخرين؟ لماذا نكتب إذا لم يكن لدينا ما نقوله للناس؟ على المستوى الشخصي أنا ذاهب إلى مصاف المتنبي ولوركا ودستويفكسي، ودرويش وابن المقفع... وحين سُئل الحلاج : هل فُزت بالرؤيا؟ .. قال .. استعجلت الفرح .. لا أستعجل الفرح ولكني سائر على الدّرب، مريد يجتهد بالوصول إلى الرؤيا"[١].

لقد ارتبط مفهوم القصة القصيرة عند هاشم غرايبة بمكوناته الثقافية، وخاصة بمن تأثر بهم في حياته، وكان لهم دور في بناء شخصيته، وقد ظهر ذلك واضحاً في مجموعاته القصصية، فهو من خلال شهادة له يعترف أنّ معلمه الأول هو جدّه، يقول :"جدّي معلمي الأول، كان وصّافاً ماهراً، يروي لي خبرته بأشكال متنوعة، دائماً هناك إبدال وإحلال، وإدغام وإبهام، دلالة جديدة، كنت أظنه ينسى أو يكذب، لكني اكتشفت أنّ كلّ تغيير على النص مهما كان طفيفاً يغير الدّلالة والمعنى والمبنى"[٢]. كان تأثره بجده واضحاً في قصة (جدي) [٣]، من مجموعة (قلب المدينة)، وفي قصة (بيت جدي) [٤]، من مجموعة (هموم صغيرة). ثم تأثر هاشم غرايبة بالواقعية الاشتراكية، وأثرت في إنتاجه ونصّه الأدبي، وأصبح (ماركس) جدّه الثاني، يقول في شهادته :" جدّي الأوّل لم يستسلم، تنازع وماركس التأثير على نصوصي الأولى، ثم انحزت أنا إلى السيد ماركس، واخترت الاشتراكية ــ المدنيّة ــ بدلاً عن الجد ــ القرية والبادية ــ وبفضل السوفيات تعرفت على عالم غوغول ودستويفسكي وليرمنتوف ويوشكين وتعلمت منهم الكثير وقرأت الشكلانيين الروس والألسنية والبنيوية والتفكيكية ــ من موقع مضاد آنذاك ــ ثم استقر بي المطاف بين تودروف وعرار، فنظرت إلى النص من موقع جديد"[٥].

---

[١] مقابلة شخصية أجراها الباحث مع الكاتب إربد ، ٢٠٠٣/١٠/١٨.

[٢] شكري الماضي وهند أبو الشعر، شهادة / هاشم غرايبة، ضمن كتاب الرواية في الأردن، منشورات جامعة آل البيت، الطابعون، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، الأردن ٢٠٠١، ص٣٤٢.

[٣] هاشم غرايبة، (جدي) من مجموعة قلب المدينة ص ٢٥-٣٢.

[٤] هاشم غرايبة، (بيت جدي) من مجموعة هموم صغيرة ص٢٤٥.

[٥] شكري الماضي وهند أبو الشعر، شهادة / هاشم غرايبة، مرجع سابق، ص٣٤٣.

أمّا الجدّ الثالث الذي كان له أثر في إنتاجه ومفهومه للقصة القصيرة فهو (عرار)، لقد تعلم منه غرايبة الجرأة في الكتابة، والاهتمام بقوة النص، والاعتماد على اللغة التي تلائم النص، "علّمني الشاعر مصطفى وهبي التل ــ عرار ــ الاهتمام بالقوّة الداخلية للنص، وإعطائها حيويتها وفعاليتها بما يتلاءم معها من لغة، وتعلمت منه أن لا أخاف من استعمال اللغة المحكيّة واللغة الشعبية"[١].

وقد تأثر هاشم غرايبة بجدة الرّابع (بورخيس)، وهذا التأثر كان له أثر في إنتاج نصه (رؤيا) [٢]، والتي تحكي قصة فتاة جميلة أحبها (زيد) من قبل أن يعرفها، ثم زارته في السجن، وعندما نطقت قالت شعراً، هذه القصة وما جاورها من قصص في مجموعة عدوى الكلام يقول عنها هاشم غرايبة :" أدّعي بأنّ نص (رؤيا) والقصص المجاورة له نبتت في ظلٍّ تعرّ في على عالم بورخيس الذي لا يثق بشيء حتى بخبرته هو، وانفلت بُرعم العجيب والغريب والمفارق والخارق متنامياً في تجربتي الخاصة: معايشتي للواقع، واختبار حداثتي الخاصة"[٣].

بعد التعرف إلى جدوده، وفي معرض إجابته عن السؤال : هل تعدّ نفسك من الكتّاب الواقعيين؟ يقول :"لم أُفكر يوماً في المدرسة التي أنتمي إليها في الكتابة، وهل هي واقعية حقاً، واقعية اشتراكية؟ بوعي وقصديَّة أُحاول كسر القاعدة أو المدرسة التي يسير عليها نصي، أو يصف قواعدها على الأقل"[٤].

---

[١] شكري الماضي وهند أبو الشعر، شهادة / هاشم غرايبة، مرجع سابق ، ص٣٤٤.

[٢] هاشم غرايبة، (رؤيا) من مجموعة عدوى الكلام، ص ص ٦٣-٩٢.

[٣] شكري الماضي وهند أبو الشعر، شهادة / هاشم غرايبة، مرجع سابق، ص٣٤٧.

[٤] مقابلة شخصية أجراها الباحث مع الكاتب، إربد ٢٠٠٣/١٠/١٣.

بعد ذلك نجد أنَّ هاشم غرايبة في نصوصه الأدبية كان واقعياً في بداية كتابته، وكان هذا عندما كان متأثراً بجده الأول ومعلمه الجد البيولوجي. ولكن عندما صقلت الأيديولوجيا أدواتـه، وأصبح ماركس جدّه الثاني اتجه إلى الواقعية الاشتراكية، وأصبح ملتزماً بقضايا أُمته، لكنَّ هـذه الأيديولوجيا يُطوّرها المُبدع، والنص هو الذي يُنتج الأيديولوجيا، ولا يخضع لها، لكـن تظـل الأيديولوجيا مُكوناً أساسياً للمبدع أياً كان إبداعه، أمّا من جدّه الثالث (عرار) فقـد تعلّـم أن لا يندهش من شيء، فالذي يستحق الدهشة هما : المرأة والفن، أمّا الواقع فـلا يسـتحق منّـا إلاّ السخرية، كما تعلّم منه أن يكتب نصه، ويترك للنقّاد الحُكم، وتعلّم منه أن يستمتع بمـا يكتـب، ويترك لغيره الشقاء.

لقد ارتبطت القصة القصيرة بظهور طبقة اجتماعية جديدة هي الطبقة البرجوازية، وهـذا بدوره له أثر على مفهوم القصة القصيرة، يقول حسن عليان :" لقد ارتبط بظهور البرجوازيـة حدثٌ فنّي هو نشأة القصة عموماً ــ الرواية والقصة القصيرة كجنس أدبي ــ حاولت أنْ تحـلّ محلّ الفنون الأدبية الأخرى"[١].

أمّا هاشم غرايبة فقد تأثر مفهومه للقصة القصيرة بظهور هذه الطبقة، فـهو يُؤمـن أنَّ القصة القصيرة يجب أنْ تصورّ جوانب الحياة المتنوعة، فكلما تعقدت الحياة أصبحت الحاجة إلى الفن أكثر، وفي معرض إجابته عن علاقة الطبقة البرجوازية بمفهوم القصة القصيرة قال: "مـا أضاءته النهضة البرجوازية على السّرد هو النص القصصي المركب الأبعاد النفسية المتداخلـة للشخوص من أجل تصوير مناحي الحياة التي تعقدت، فالحياة أصبحت أكثر تعقيداً وتركيباً"[٢].

---

[١] حسن عليان، فن القصة القصيرة في فلسطين في القرن العشرين، رسالة ماجستير، جامعة القـاهرة، ص٢٥، نقلاً عن حسن عليان وآخرون، القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة القصيرة العربية، مرجع سابق، ص٢١.

[٢] مقابلة شخصية أجراها الباحث مع الكاتب، إربد ٢٠٠٣/٨/٧.

لقد تبلور مفهوم القصة القصيرة عند هاشم غرايبة وارتبط بالواقع، ذلك أن الواقع الـذي كان مليئاً بالاضطراب والفوارق والتناقضات على الصعيد الاجتماعي والسياسي والوطني نتيجة للصراع العربي الصهيوني، واتخذ من النكبة مادة ومضموناً وقدّم أعمالاً تتفاوت في الأداء الفني فصوّر مرارة الاحتلال والتّسلط ثم التّشرّد والنزوح وحياة الفقر، وقد عبّر هاشم عن هذا الواقـع في قصة (الغصة)، من مجموعة (قلب المدينة)، وتحدث عن النتائج السلبية للهزيمة، وعن الفقـر الذي ساد المجتمع الأردني بعد نكبة عام ١٩٤٨م. ومن الأحداث الاجتماعية والوطنيـة التـي تركت أثراً في فكره ونفسه، وانعكست على مفاهيمه العامة السياسية والأدبية، وتركت أثراً فـي إنتاجه الأدبي، هزيمة عام ١٩٦٧م، التي انهزمت على إثرها ثـلاث دول عربيـة أمـام المـدّ الصهيوني، وكذلك مأساة احتلال لبنان، ودخول إسرائيل إلى بيروت، وما رافقه مـن مجـازر، كمجزرة صبرا وشاتيلا عام ١٩٨٢م، ومنها ملاحقة بعض الأنظمـة العربيـة للمنتميـن إلـى الأحزاب اليسارية وخاصة الشيوعية، كما وتأثر بحربي الخليج الأولى والثانية وما حلّ بالشـعب العربي في العراق. كلّ هذه الأحداث وغيرها كان لها أثرها على الكاتب هاشم غرايبة. لقد حمل غرايبة عبأه وعبء مجتمعه، فمفهوم القصة القصيرة عنده يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالحدث، فأهميـة القصة نابعة من أهمية الحدث الذي هو محور القصة، وفي شهادة له حول تجربتـه القصصيـة يقول :"ابدأ بالصورة الأكثر وجعاً في ذاكرتي، أظنها كذلك بالنسبة لجيلي أيضاً... شهدتُ عـام ١٩٨٢م أكبر حدث مأساوي عشته مع التلفزيون والراديو، مجزرة صبرا وشاتيلا، مجازر وأيام وآلام.. ما زلت أذكر دموع الفرج على وجه المذيع الإسرائيلي (شاؤول مناشيه) وهو يصـف ببث حيٍّ ومباشر نزول الدبابات الإسرائيلية في ميناء جونيه... واحتلال بيروت !!.. الآن وفمي مليء بمرارة اللحظة الراهنة أتذكر وأتساءل: هل أنا كائن سويّ؟!... هل فـي الذاكـرة غـير الهزائم؟! إنّها فادحة ومتكررة، وخلال مدى زمنيٍّ قصير جداً!... هل من المنطق أن أكون سويّاً

وعاقلاً وأكتب؟... ما أقصر القلم حين يخطّ التجربة !... إنك لا تستطيع أن تصمد أمام الاحباطات الكبيرة إلا بأسئلة أكبر منها، أحياناً يصير السؤال ملاذاً ونجاة، وإن ضاقت السُّبل فهو لعبتك .. أعطتني الأسئلة مفتاحاً صغيراً هو القصة، القصة مفتاح الأسئلة الكبيرة عندي، أو هكذا أزعم"[١].

إذاً نستنتج أنّ مفهوم القصة القصيرة عند هاشم غرايبة ينطلق من الحدث وأهميته، ثم من الأسئلة التي يثيرها حول التعامل مع هذا الحدث والأجوبة عن هذه الأسئلة تُكوّنُ القصة القصيرة التي يبنيها، وتصبح تحتلّ مساحة واسعة من خريطته الفنيّة.

لقد تعلّق هاشم غرايبة بفن الكتابة القصصية منذ الصغر، واستمرّ في الكتابة بتدفق، فالباحث غسان إسماعيل يقول : "هاشم غرايبة من القلة التي اقتحمت معترك الكتابة القصصية في سنٍّ مبكرة، وهو أيضاً ممن استمروا في الكتابة، إذ صدر له في القصة قبل مجموعته «قلب المدينة» : هموم صغيرة، ١٩٨٠، قصص أولّي ١٩٨٥، مرايا ١٩٩١، إضافة إلى رواية واحدة هي : بيت الأسرار ١٩٨٢، وأربع مسرحيات إحداها للأطفال"[٢].

هذا التعلق بفن القصة القصيرة جعل هاشم غرايبة ينظر إلى القصة القصيرة على أنها الإطار الفضفاض الذي يستطيع أنْ يضع فيه ما يريد، ويُفرغ فيه تصوّره للواقع. ففي المجموعة الواحدة يستطيع أنْ يمزج بين الواقع السياسي، وما أفرزه من واقع اجتماعي، وبين الانشغال بالهم الجمالي، فهو في قصة (الغصة) [٣]، يضطلع بالهم السياسي وآثاره الاجتماعية على أبناء المجتمع، وقصة (الغصة) كتبها عام ١٩٧٤م، تقابلها قصة (تكوين) [٤]، التي كتبها عام ١٩٧٥،

---

[١] هاشم غرايبة، شهادة حول تجربتي القصصية، مجلة أوراق، مرجع سابق، ص٢١٤.

[٢] غسان إسماعيل، الغاية والأسلوب، مرجع سابق، ص١٠٨.

[٣] هاشم غرايبة، (الغصة)، مجموعة قلب المدينة ص٩-١٢.

[٤] هاشم غرايبة، (تكوين) مجموعة قلب المدينة، ص ٦٩-٧٦.

والتي تقع تحت وطأة الانشغال بالهم الجمالي، مع الأخذ بعين الاعتبار أنه يبقى محافظاً على السّمات العامة للقصة، فعند ما ينشغل بالهم السياسي ــ مثلاً ــ فإنه يظل محافظاً على قدر من الجمالية، وعندما ينشغل بالهم الجمالي لا ينجرف وراءه وينسى الواقع السياسي والاجتماعي.

هذا يعني أنَّ تطور مفهوم القصة القصيرة عند هاشم غرايبة مرتبط ارتباطاً وثيقاً بحركة الواقع، فحركة الواقع على المستوى السياسي تُؤثر بشكل أو بآخر على حركة الواقع الاجتماعي والاقتصادي. لقد استطاع الكُتّاب بعد عام ١٩٦٧م، أنْ يُعبّروا عن الهزيمة وآثارها المادية والاجتماعية والنفسية، يقول حسن عليان: "أعطت هذه الحالة هذا الجيل من الكُتّاب دفعة قويّة وتصوّراً جديداً، ومواقف جديدة، ورؤية جديدة لأزمة الصراع العربي الصهيوني، وآثار هذه الأزمة على الفكر والسّلوك، فوضعتهم في دائرة الالتزام بالأمة والمجتمع والفرد، ووضعت الإنسان في عين التجربة، ووضعت حدّاً لحيرة الإنسان وقلقه، إذ لم يَعُد لديه مجال للهرب الرومانسي الحالم حتى لا يُتهم بالشذوذ أو السلبية"[١].

إنَّ مفهوم القصة القصيرة عند هاشم غرايبة وغيره من الكُتّاب الذين رسخوا مسألة التزام الأديب بقضايا الأمة، وبمنعطفاتها القومية على مستوى السّاحة العربية، وأبرزوا ذلك في الصُحف والمجلات والندوات الأدبية والسياسية، وفي اللقاءات الفردية والجماعية، وقد خرجت معظمها بحتمية ارتباط الأديب بقضايا الأمة وأحداثها، وبمساندة القوى الاجتماعية الصاعدة في حركته المتطوّرة من أجل منظور مُتكامل للواقع، وموقف إيجابي للإنسان، وقد حرّك هذا الاتجاه الواقعي مسار القصة القصيرة في الأردن من الأُفق الرومانسي السلبي الضيّق إلى الأفق الإيجابي الرّحيب، وقد ظهرت مجموعة من الكُتّاب الأردنيين ــ منهم هاشم غرايبة ــ وضحت

---

[١] حسن عليان، بحث / القصة القصيرة نشأتها وتطورها، ضمن كتاب القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية، ملتقى عمان الثقافي الثاني، ١٩٩٣م، ص٣١.

لديهم معالم الاتجاه الواقعي من الإنسان والمجتمع والكون والحياة، وغلب على قصصهم الهمّ الوطني، ممثلاً في القضية القومية المحوّرية في فلسطين، ولم يكن همّاً رومانسياً حالماً أو هارباً، وإنما كان همّاً واقعياً، توجّه الكُتاب من خلاله إلى معالجة القضية الوطنية والجوانب السلبية الفاعلة فيها.

والقصة القصيرة هي التي تصوّر الإنسان والحياة تصويراً دقيقاً، يقول غرايبة :" إنّ القصة القصيرة قادرة على نقل الحياة بأكملها، صغيرها وكبيرها، جليلها وتافهها، فالقصة كلّها تصوير للحياة، وكلّ ما في الحياة يُثير اهتمام القاص"[١]. ويرى هاشم غرايبة أنّ القصة القصيرة تُمثّل الحياة وتقترب منها، وترصد حركاتهم، يقول :" لا يستطيع أيّ فن من الفنون أنْ يمثل الحياة تمثيلاً تاماً إلا القصة القصيرة، فهي تقترب من الحياة أكثر من أيّ فنٍّ آخر، فالقاص يكون أكثر حُريَّة، ويستطيع رصد حياة الناس بعدسة قوّية، تُكبّر أحياناً، وتصغّر أُخرى، ولكنها لا تخرج عن الحقيقية إلا قليلاً"[٢].

ممّا تقدّم يتضح أنّ للقصة القصيرة أهمية كبيرة في التأليف الأدبي، وقد احتلت مساحة واسعة في هذا التأليف، وراجت رواجاً كبيراً، يقول محمود السّمرة :" كادت القصة القصيرة أنْ تصبح اليوم أكثر الفنون الأدبية رواجاً في الغرب، ذلك أننا نعيش في عصر سريع آلي، والوقت محدود وثمين"[٣].

---

(١) مقابلة شخصية أجراها الباحث مع الكاتب، إربد ٢٠٠٣/٧/١٤.

(٢) مقابلة شخصية أجراها الباحث مع الكاتب، إربد ٢٠٠٣/٨/٧.

(٣) محمود السمرة، في النقد الأدبي، المتحدة، بيروت، ١٩٧٤م، ص٣٢.

ثالثاً : وظيفة الكتابة عند هاشم غرايبة :

ترتبط وظيفة الكتابة عند هاشم غرايبة ارتباطاً وثيقاً بمفهومه للقصة القصيرة، فوظيفة الكتابة عنده هي التي تُحدد مفهومه للقصة القصيرة، ومفهوم القصة القصيرة عنده هو الذي يوضح وظيفة الكتابة لديه.

والكاتب البارع هو الذي يصقل موهبته بالقراءة والإخلاص للفن، ويتوجب على الأديب أن تكون للكتابة عنده وظيفة جماعية تؤديها، وهدف جليل تقدّمه، وغاية إنسانية تسعى إليها، فهاشم غرايبة ومنذ أن أصدر مجموعته الأولى (هموم صغيرة)، عام ١٩٨٠ بدأ مشواره الفني وعبّر عن واقع المجتمع، وعن همومه وقضاياه، وتحدث عن الفرد والمجتمع بوعي، وقدّمت هذه المجموعة كاتباً جديداً في القصة القصيرة العربية يمتلك قُدرة مميزة في القص، وقد شهدت مجموعاته الأخرى على براعته في هذا المجال ولم يقتصر إبداعه على فنّ القصة القصيرة، وإنما كان له نصيب في الرواية والمسرحية، ولكنّه تفوّق في القصة القصيرة على غيرها من فنون الأدب الأخرى.

إذاً سنتعرف إلى وظيفة الكتابة عند هاشم غرايبة من خلال إنتاجه الأدبي.

فمن خلال مجموعته القصصية (عدوى الكلام) التي تشتمل على خمس قصص قصيرة، أطولها قصة "رؤيا"، وأقصرها قصة "زهور الغاب". يُوضح غرايبة وظيفة هامّة للكتابة وهي التعبير عن واقع المجتمع، وعن بعض معتقداته الشعبية، وعن القصص الشعبي الخرافي الذي يتحدث عن الجن والعفاريت. ففي قصة "سحر الشجرة"[١]، رمز لتواصل الحياة عبر الفناء، يقول السّارد :" قال : كان ثمة بستان يضم مقبرة الأجداد، كان ثمة ثمر مختلف ألوانه وطعمه حسب اختلاف النائمين في عروقه، الشجرة تمتص الأملاح من الأرض، الأملاح والماء تمتص

---

[١] هاشم غرايبة، (سحر الشجرة)، من مجموعة عدوى الكلام، ص ص ٤٥-٦٢.

نتاج تحلّل الأجساد، الأجساد في حينها ابتلعت أجساماً أُخرى، في نسغ هـذه الشـجرة ملايين الأشجار التي تقاوم الفناء، وتسعى للانعتاق"[١]، والشجرة التي لا تُثمر تُوازي المـرأة التـي لا تُنجب، هذا ما عبّر عنه غرايبة في القصة نفسها حيث يقول: " بزهو تحسّست جسدها الذي لـم يُثمر بعد، وقاربت بينها وبين الشجرة.." [٢]. كما أنَّ القصة تُشير إلى تزاوج العِلم والخرافة في النفس الإنسانية مهما ظنّت أنها أوغلت في العلم وتخلصت من الخرافة. ولعلّ قصة "مصـارع العُشاق"[٣]، تُعالج فكرة الخلود في عالم لا تفوح منه إلا رائحة الموت، أو هي تُعـالج تجـدد الحضور في كلّ المواسم مع الشمس والرّيح والتراب، إنها ــ لا شك ــ فكرة مُخيّلة، والمخيّلـة والخيال محطة توليد لطاقة هائلة لإنتاج الأشكال وتشكيلها وبلوغ الكمال لإكمال العـالم. ولكـن كمال النفس والنجاة من تاريخ الحاضر.

وفي الخلاصة يُمكن أن نقول إنَّ الكاتب هاشم غرايبة يكتب عن أشياء أليفة جداً، وقريبة جداً، ولكننا قلّما ننتبه لها وكأنها بعيدة جداً، وهو بذلك يُريد أن يُكسب المتلقي معرفـة نوعيـة، ويكشف له أنَّ الإنسان مهما وصل به العلم، ومهما تقدمت به المعرفة، فإنـه لا يتخلـص مـن الخرافة ومن المعتقدات الشعبية، وكذلك لا تخلو قصصه هذه من التسلية، فهو بذلك يجمع بيـن وظيفتين هامتين للكتابة هما : التسلية المركبة، والمعرفة النوعيّة، أي أنه بطريقـة أو بـأُخرى يؤمن بفائدة الأدب وإمتاعه ففي إحدى المقابلات الشخصية مع الكاتب غرايبة، سألته عن رأيـه في وظيفة الكتابة، فأجاب قائلاً :" الفن عندي من أجل الفائدة، وإذا كان الفن للإمتاع، فيجـب أن يفيد الآخرين"[٤]، فهاشم غرايبة يقترب ممّا أورده (رينيه ويليك وأوستن واريـن) فـي كتـاب

---

[١] هاشم غرايبة، (سحر الشجرة) مصدر سابق، ص٥٨.

[٢] المصدر نفسه، ص٥٩.

[٣] هاشم غرايبة (مصارع العُشاق) من مجموعة عدوى الكلام، ص ص٣٣-٤٣.

[٤] مقابلة شخصية أجراها الباحث مع الكاتب، إربد ٢٠٠٣/٧/١٤م.

(نظرية الأدب) عن وظيفة الأدب :" إنَّ قيمة الأدب تكمن في الممتع والمفيد، فالشعر ممتع ومفيد، وكلّ صفة من هاتين الصفتين، إذا استُخدمت بمفردها مثّلت محوراً من سوء فهمنا لوظيفة الشعر، ومن المحتمل أن يكون من الأسهل الملاءمة بين الممتع والمفيد على أساس الوظيفة أكثر منه على أساس الطبيعة":[١]. وأضاف عن فائدة الأدب ومتعته قائلاً :" إذا أحسن الأديب استعمال الفن فإنَّ فنّه كلّه سيكون عذباً ومفيداً، لأنه حين يؤدي العمل الأدبي وظيفته تأدية ناجحة، فإنَّ نغمتي الفائدة والمتعة لا يجوز أن تتعايشا فقط، بل يجب أنْ تندمجا، لأنَّ نفع الأدب ــ جدّيته وتعليميته ــ هو نفع مفعم بالإمتاع، أي أنّه يختلف عن جدّية الواجب الذي يجب أداؤه أو الدّرس الذي يجب تعلّمه، وجديته هي جدّية الإدراك الحسي، جدّية الإحساس بالجمال"[٢].

كما أنَّ هاشم غرايبة ومن خلال قصتي (سحر الشجرة) و (مصارع العُشاق) لا يبتعد عن الواقع، هذا الواقع الذي تصدر عنه الخرافة مثلما تصدر عنه الحقيقة، وهو بذلك ينطلق من رؤية خاصة عنده للواقع والمتخيّل، مُبيّناً التداخل والتعالق بينهما إلى درجة يصعب ــ أحياناً ــ فكّ هذا التداخل والتّخارج لمعرفة ما هو واقعي وما هو مُتخيّل.

ويظهر هذا التّداخل ــ أيضاً ــ بين الواقع والمتُخيّل في قصة (زهور الغاب) [٣]، عن الشاعر (عرار)، حيث يُوازي هاشم غرايبة بين عرار ومذكراته، وبين شخصه هو وذكرياته، يقول: " أنا على قمة تلّ إربد سجين، وعرار على السفح رفات"[٤]، فهو يدمج بين شخصية عرار الحقيقية وشخصية الراوي المتُخيّل.

---

[١] رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، ط٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٥م، ص٣١.

[٢] المرجع نفسه، ص٣١.

[٣] هاشم غرايبة، (زهور الغاب) من مجموعة عدوى الكلام، ص ٧-١٧.

[٤] المصدر نفسه، ص٨.

إذاً ومن خلال إنتاج غرايبة القصصي نقف على وظيفة الكتابة عنده، فهو يجد في الفنّ معرفة وتسلية، والفن يكشف عن الإنسان، ويلتزم بقضاياه، كما أنّه رؤية للعالم والكون، وهو الحياة ذاتها، ويصوّر الفنّ حركة الواقع، ويصوّر التغيير الذي يحدث في المجتمع.

أمّا فيما يتعلق برأي غرايبة بمقولة (الفن للفن)، فهو بداية لا يعترف بهذه المقولة حيث يقول :" أمّا مقولة الفن للفن فهي مقولة واهية، ومن يقول الفن للفن كان أحرى به أنْ يبقيه عنده ولا يظهره للآخرين، لأنَّ وظيفة الأدب أن يستفيد منه الآخرون، وأن يتمتعوا به"[١].

ولكنه يعود ويُعطي هذه المقولة بعض الأهمية، فيقول : "الفن للفن مقولة قديمة تروج أحياناً، وتتراجع أُخرى، وفسّرها المفسرون، ونشطت في مرحلة الحرب الباردة، في مواجهة أنَّ الالتزام في الفن كان يعني انحيازاً للاشتراكية، لكن الآن يُمكن استخدام هذه المقولة (الفن للفن) في مواجهة الرأسمالية الجديدة ودعاة نهاية التاريخ (فوكاياما)، ولكن أميل إلى ما قاله (نيتشه): إنَّ كلّ نصّ يُفرز سلطة أو يهفو إلى سلطة، مهما حاول التبرّؤ من وظيفته والتنكر للإيديولوجيا، فإنه يقع أسير أيديولوجيا بديلة، والنص الجيّد هو الذي يحمل أيديولوجيته الخاصة، فمقولة الفن للفن ثابتة لكنّها رجراجة"[٢].

أمّا عن الفن وعلاقته بالإنسان، فإنَّ الأدب بوصفه فناً من الفنون وُجد منذ وجود الإنسان، وهو ملتزم بقضايا الإنسان، ويُعبّر عن مكنوناته، ويفسر سلوكياته، وعندما سُئل غرايبة عن ذلك أجاب قائلاً:" وظيفة الأدب عندي مُندغمة في وظيفة الفن عموماً، فالأدب والفن حينما نتحدث عنهما فإننا نتحدث عن روح الإنسان، فلذلك منذ بَدْء الخليقة، ومنذ أن مشى الإنسان على قدميه، والتعبير عن الذات مواكب حتمي لحركة الإنسان، ومهمازاً لتطوّره"[٣]. وفي السّياق

---

[١] مقابلة شخصية أجراها الباحث مع الكاتب، إربد ٢٠٠٣/٧/١٤.

[٢] مقابلة شخصية أجراها الباحث مع الكاتب ، إربد ٢٠٠٣/٨/٧م.

[٣] مقابلة شخصية أجراها الباحث مع الكاتب ، إربد ٢٠٠٣/٧/١٤م.

ذاته وعن علاقة الفن بالحياة، وموقفه من الالتزام بقضايا الإنسان قال غرايبة :" الكتابة عندي تعكس موقفاً من الحياة، وهي التزام بقضايا الإنسان، وتعبير عن مكنونات الذات البشرية وسلوكياتها"[١].

وأمام تطور أدوات الثورة العلمية والتكنولوجية الحديثة تحدث هاشم غرايبة عن وظيفة الأدب وأوضح أنه كلما تقدم العلم أكثر ازدادت الحاجة إلى الفن والأدب فالفن وحده هو الذي يستطيع الإجابة عن الأسئلة الغامضة يقول :" إنه كلّما تقدّم الإنسان في المعرفة اتسع حجم المجاهيل أمامه، هذه المجاهيل لا يستطيع العلم أن يُقدّم إجابات قطعية حولها، فتدفع الإنسان إلى البحث عن توازنه الداخلي من خلال الفن والأدب"[٢].

وإذا أراد الفنان للأدب أنْ يكون ناجحاً، فعليه أن يجذب اهتمام القارئ، ويثير دهشته، يقول غرايبة :" المبدع هو الذي ينجح بغزو اهتمام القارئ عن طريق مهاجمة خياله والابتعاد عن تقاطعات العادي والمألوف، ليعود القارئ للنظر بزوايا رؤيوية مختلفة لما حوله، وقراءة جديدة للنص المفتوح اللامتوقع، الذي يغزوه في كلّ لحظة، فالفن والأدب وُجدا للإنسان أولاً وليس للرفوف الكسلى"[٣].

أمّا عن القيمة المعرفية التي يُثيرها، فقد أوضح غرايبة أنَّ نجاح النص الأدبي يتوقف على القيمة المعرفية التي يحملها، ومن خلال هذه القيمة تكون الدهشة والمتعة، يقول :" لَعِبُ الورق فيه تسلية، ولكنه لا يُقدم معرفة نوعية، لأنه لا يحمل قيمة معرفيّة، فلذلك سرعان ما نملّه ونهمله، أمّا النص الإبداعي فإنه يحمل قيمة معرفية في كلّ مرّة، وإلا فما جدواه؟ والقيمة تحمل

---

[١] مقابلة شخصية أجراها الباحث مع الكاتب، إربد ٢٠٠٣/٧/٢٤م.

[٢] مقابلة شخصية أجراها الباحث مع الكاتب، إربد ٢٠٠٣/٧/٢٧م.

[٣] مقابلة شخصية أجراها الباحث مع الكاتب، إربد ٢٠٠٣/٧/٢٤م.

دهشتها ومتعتها الخاصة، فالأدب وظيفته تقديم المعرفة النوعية إلى جـــانب التسلية، ولكـــنّ المعرفة أوّلاً"[١].

إنَّ من وظيفة الأدب ــ إذاً ــ أن يحمل النص الإبداعي إلى جانب القيمة المعرفية دهشة للقارئ، وليس لأيّ قارئ، لأنَّ مستويات التّلقي مختلفة، وكلّ قارئ يأخذ من النص، بقدر تفاعله وانسجامه وفهمه له وسبر غوره، يقول غرايبة :" يجب أن يحمل الفنّ دهشة للقارئ، هذه الدّهشة تعتمد على مستويات التلقي، والتلقي بالأساس عمل طوعي من قِبَلِ المتلقي، كما وتعتمـــد هـــذه الدهشة على القيمة المعرفيّة للأدب، والتسلية الممتعة له،فإذا لم يكن الأدب جاذباً وممتعاً ومفيـداً، فما جدواه؟"[٢].

ونعود إلى قضية مهمّة، ومصطلح أدبي ورد ذكره كثيراً في هذا الفصل، إنه مصطلـــح الالتزام،وإنه من تمام الفائدة أن نتعرف على مفهوم هذا المصطلح كما ورد في بعض المعـــاجم الأدبية، يقول جبور عبد النور :" الالتزام هو نوع من التعاقد أو الارتباط بشيء خـــارج عـــن الذات، أو هو حزم الأمر على الوقوف بجانب قضية سياسية أو اجتماعية أو فنيّة، أو الانتقال من التأييد الداخلي إلى التعبير الخارجي، عن هذا الموقف بكلّ ما ينتجه الأديب من آثار"[٣].

وهذا المعنى له علاقة قويّة مع المعنى اللغوي، حيث إنَّ المعنى اللغوي لكلمة الالـــتزام، وكما ورد في المعاجم اللغوية هو (الاعتناق)، وهو أيضاً، (لزوم الشيء فلا يُفارقه)، يقول علـــي جابر المنصوري : " إنَّ الالتزام لغة واصطلاحاً له معنى مُحدد يُشير إلى غاية وهدف محددين، هما قضية الانحياز المنُظم إلى جانب المجتمع والإنسانية"[٤]. ومعنى الالتزام في الأدب كما ورد

---

[١] مقابلة شخصية أجراها الباحث مع الكاتب، إربد ٢٠٠٣/٨/٧م.

[٢] مقابلة شخصية أجراها الباحث مع الكاتب، إربد ٢٠٠٣/٨/٧م.

[٣] جبور عبد النور، المعجم الأدبي الحديث، دار العلم للملايين، ط٢، بيروت، ١٩٨٤م، مادة لزم.

[٤] علي جابر المنصوري، النقد الأدبي الحديث، ط١، دار عمّار، عمان، ١٩٩٩م، ص ١٠٧.

في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب هو :" اعتبار الكاتب فنّه وسيلة لخدمة فكرة مُعينة عن الإنسان لا لمجرد تسلية غرضها الوحيد المتعة بالجمال، والأديب الملتزم هو على حدّ تعبير محمد مندور : المُقّدر لمسؤوليته إزاء قضايا الإنسان والمجتمع في عصره"[١]. أمّا في الفلسفة الوجودية فالالتزام يعني :" ارتباط بتعديل الحاضر لبناء المستقبل ولا يتحقق إلا بالحريّة"[٢].

بعد هذا العرض لوظيفة الكتابة عند هاشم غرايبة، يتضح أنّه ركّز على المعرفة النوعية للأدب، والتسلية المركبة له، كما بيّن موقفه من قضيتين مهمتين هما : الالتزام، والفن للفن.

كما تمّ الحديث حول هاشم غرايبة وفن القصة القصيرة، وإلقاء الضوء على أصوله الاجتماعية وتكوينه الثقافي، وبيان مفهومه للقصة القصيرة، وتوضيح موقفه من وظيفة الكتابة. وقد كان الاعتماد منصباً على إنتاجه الأدبي والمقابلات الشخصية، ثم على آراء النقّاد والأدباء.

---

[١] مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٨٤م، ص٣٥.

[٢] المرجع السابق، ص٣٥.

الفصل الثاني

تطور التجربة المضمونية

- التمهيد

أولاً : القضايا الاجتماعية

ثانياً : القضايا السياسية

ثالثاً : القضايا الفلسفية

الفصل الثاني

تطور التجربة المضمونية

التمهيد :

يبدو أنَّ التكوين الاجتماعي والثقافي لهاشم غرايبة الذي تحدثنا عنه بالتفصيل في الفصل الأول قد ترك أثراً كبيراً ومهماً في إنتاجه القصصي معنىً ومبنىً. فالقارئ لأعماله القصصية يلحظ التركيز الواضح على قضايا معينة وموضوعات محددة. وإذا ما أردنا أن نحصي الموضوعات التي قام هاشم غرايبة بطرحها في قصصه، وجدناها كثيرة ومتعددة، ولكن الأهم من ذلك، هو كيف تناولها هاشم وعالجها في قصصه، "فالموضوع ليس كلّ شيء في القصة، إذ إنَّ الموضوعات ملقاة على قارعة الطريق يلتقطها الكاتب المبتدئ والكاتب الذي استحصدت ملكته، وإنما المهم هو طريقة الكاتب في علاج موضوعه وتجليته"[١].

ولا تتوقف أهمية الموضوع الذي يطرحه الكاتب، لخلق قصة عظيمة على عظمة الموضوع، فالقصة العظيمة لا بُدّ لها "من يَدِ صنَاعٍ تستطيع أن تبرز خصائصها، وتظهر صفاتها وطاقاتها الكامنة على أحسن وجه، ومعنى هذا أنَّ الأمر يتوقف على عملية الإبداع أو الخلق في القصة، وما يرافقها من موهبة طبيعية وبراعة فنية"[٢]، وهذا بالتالي يقود إلى الكشف عن فنية القصة لنتبين خصائصها وأسلوبها وشكلها ومضمونها "فكل ما في القصة القصيرة من وقائع وشخصيات ومعان إنما يهدف إلى تصوير حدث متكامل يجلو لحظة معينة.. ولذلك

---

(١) محمد يوسف نجم، فن القصة، ط١٠، دار الثقافة، بيروت، لبنان،١٩٨٩، ص ص٥٥-٥٦.

(٢) المرجع نفسه، ص٦٦.

فالقصة القصيرة ليست مجرد خبر أو مجموعة أخبار بل هي حدث ينشأ بالضرورة من موقف معين ويتطور بالضرورة إلى نقطة معينة يكتمل بها معنى الحدث"[١].

والقصة تروي أفكاراً كثيرة، فهي لا تروي فكرة بحد ذاتها، "وقد تتشعب الأفكار في موضوع القصة، وتتعدد فيها الشخصيات والمصائر حتى تخفى وحدتها على القارئ لأوّل وهلة، ولكنه ــ حين يدقق النظر ــ يرى وراء هذا التعدد محوراً ترتكز عليه وحدتها"[٢]. فهي تُركز على موضوع بعينه، وإن كان هذا الموضوع مترابطاً مع غيره من الأفكار، لتبرزه للقارئ وتوضحه والأفكار في كلّ قصة تعُبّر عنها الشخصيات وهذا "واضح في قصص كبار الكتاب، أنَّ لكلّ شخصية آراءها الاجتماعية والفلسفية والعاطفية، التي يكشف عن سلوكها وحديثها، في القصة، ولكنّ الكاتب بعد ذلك له آراؤه هو التي تتراءى من وراء الشخصيات جميعاً، وهي موضوع القصة وهدفها"[٣].

ويمكن تصنيف القضايا والموضوعات التي عالجها هاشم غرايبة من زوايا متعددة ضمن الأطر التالية :

أولاً : القضايا الاجتماعية : وتشمل القرية والفقر، والمرأة ومعاناتها، والعادات والتقاليد والمعتقدات السائدة في المجتمع.

ثانياً : القضايا السياسية : وتشمل القضايا الوطنية والقضايا القومية.

ثالثاً : القضايا الفلسفية : وتشمل الحديث عن الاغتراب، وعن جدلية الحياة والموت.

---

(١) رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، ط٢، دار العودة، بيروت، ١٩٧٥م، ص١٣٧.

(٢) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ط١، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣م، ص ٥٤٥.

(٣) المرجع نفسه، ص٥٥٠.

وعند الحديث عن كلّ قضية من القضايا، سنذكر القصص التي عبّرت عنها، وتواريخها، ونذكر المراحل التي عبّر بها الكاتب عن هذه القضايا، وكيف انتقل ضمن الإطار الواحد من حيِّز إلى آخر؟ وبيان الأحداث الكبرى التي دفعته إلا هذا الانتقال، ثم نختار بعض القصص المهمة، ونعرض محتواها للتدليل على معالجتها للقضايا المتنوعة.

أولاً : القضايا الاجتماعية :

ويقصد بها القضايا التي تتحدث عن القرية والفقر ومواجهة الأفراد لمشكلة الفقر، والتي تتحدث عن المرأة وما تُعانيه في مجتمع يظلمها ويمنعها حقوقها، ثم الحديث عن العادات والتقاليد والمعتقدات السائدة في المجتمع.

ويلاحظ أنَّ هذه القضايا تحتل حيّزاً كبيراً من إنتاج هاشم غرايبة ــ لأنها تبحث في المشكلات الاجتماعية كالفقر والتخلف والمرض والجهل، ويبدو أنَّ التوجه الاجتماعي يمثل "الاتجاه الأول بين اتجاهات القصة الموضوعية، بما قدّمه كُتابنا فيه من نتاج غزير، يُعالج كثيراً من القضايا الاجتماعية، ويحاول القضاء على ما فسد من عادات المجتمع وتقاليده البالية"[١]. فالأدب يتصل اتصالاً وثيقاً بالمجتمع، ويُعبر عن أحواله، "يُؤكد تاريخ الفكر الإنساني الصلة الحيّة بين الأدب والمجتمع، لقد كان الأدب دائماً المُعبر عن أحوال المجتمعات، فهو يصور أوضاعها حيناً، ويُبشر بآمالها حيناً آخر"[٢].

---

(١) عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، النظرية والتطبيق، ط١، د.ن، القاهرة، ١٩٩٦، ص٢٦٠.

(٢) فاطمة الزهراء، العناصر الرمزية في القصة القصيرة، ط١، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٨٤، ص٥.

لقد تأثر هاشم غرايبة بمحيطه الاجتماعي، واستطاع أن يتصور الواقع وأن يجسمه، كما تحدث عن آلام الحرمان، ومشقات البؤس في المجتمع، وقد استطاع أن يصور هذه التجارب الاجتماعية معتمداً على الملاحظة والمعايشة والخيال، وليس شرطاً أن يعيش الأديب هذه التجارب بشخصه، "وليس من المهم أن يغوص فيها بشخصه لكي يُحسن تصويرها، وقد تكون مراقبته لها عن بُعد ادعى إلى التصويب من ملاحظته"[١].

لقد اختلطت القضايا الاجتماعية في قصص هاشم غرايبة القصيرة، فقد صوّر غرايبة الحياة الاجتماعية في القرية الأردنية مطلع القرن الماضي وأوسطه، وعالج الفقر في القرية، وكيف يواجه أهل القرية هذه القضية المهمة؟ كما صوّر المرأة الريفية، وما تعانيه من قهر وظلم وحرمان، وصور العادات والتقاليد والمعتقدات والتقاليد السائدة في المجتمع، والآن نفصل الحديث في هذه القضايا الاجتماعية :

١. القرية والفقر :

حظيت القرية ومشكلاتها باهتمام القاص هاشم غرايبة وعنايته، ولا غرابة في ذلك فهو ابنها البار الذي نشأ فيها وترعرع، لذا فقد نالت حظاً وافراً من إنتاجه القصصي، فتحدث عن الفرد والجماعة، وصور مشكلة الفقر تصويراً دقيقاً، فمشكلة الفقر من أهم المشاكل التي واجهها أهل القرية، فكيف تعامل معها أهل القرية؟ وكيف كانت مواقفهم منها؟ لا شك أنها كانت مواقف متباينة، سنتعرف إليها من خلال قصصه التي عالجت هذه القضية، معتمداً على الترتيب التاريخي لهذه القصص، ومركزاً على القيمة الفنية المهيمنة على القصص، لقد وصل عدد القصص التي عالجت قضية القرية والفقر، ومواجهة الأفراد لهذه المشكلة أربع قصص،ـ أي بنسبة تسعة عشر في المائة من مجموع إنتاجه القصصي، وتبدو هذه النسبة طبيعية بالنسبة

---

[١] علي جابر المنصوري، النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص١٦.

لأديب يهتم بقضايا القرية التي عاشت في وجدانه، وهو الأديب الذي يؤمن بدور الجماعة في حلّ مشكلات المجتمع، حيث إنّ خلفيته الحزبية وانتماءه للحزب الشيوعي زاد من اهتمامه بالمجتمع ومشكلاته، وجعله دائم التفكير في كيفية الخلاص من هذه المشاكل.

والقصص التي عالجت هذه القضية هي :

أ. (صلاة، ١٩٧٧) [١].

ب. (المنديل، ١٩٧٨) [٢].

ج. (القحط، ١٩٧٩) [٣].

د. (بيت الأسرار، ١٩٨٢) [٤].

بعد عرض عناوين القصص التي صوّر فيها غرايبة القرية وما فيها من مشاكل اجتماعية، وأهمها مشكلة الفقر، نعرض هذه القصص ــ محللين وموضحين ــ مع الإشارة إلى محتوى كلّ قصة، وبيان التطور الذي حصل ضمن الإطار الزماني والمكاني، وربط ذلك بالسياق التاريخي والأحداث الكبرى التي دفعته للانتقال إلى معالجة مشكلات الجماعة في القرية وهمومها.

ففي قصة "صلاة" من مجموعة "قلب المدينة" يصور الكاتب صراع الأفراد مع الفقر، حتى إنهم في صلاتهم لا ينسون مشاكلهم وهمومهم، ويبقون يفكرون فيها، وهذا مدعاة إلى عدم خشوعهم في الصلاة، فقصة (صلاة) ضمن إطارها المكاني العام حدثت في قرية (حوارة)، وهي قرية أردنية تُمثل واقع القرية الأردنية في النصف الأول من القرن الماضي، وكانت الإطار

---

[١] هاشم، مجموعة (قلب المدينة) الصادرة عام ١٩٩٢.

[٢] هاشم، مجموعة (هموم صغيرة)، الصادرة عام ١٩٨٠.

[٣] هاشم، مجموعة (هموم صغيرة) الصادرة عام ١٩٨٠.

[٤] هاشم، مجموعة (هموم صغيرة) الصادرة عام ١٩٨٠.

المكاني العام لأكثر قصص هاشم غرايبة القصيرة، أما الزمان فهو وقت صلاة العصر في يـــوم من أيام الصيف الحار، وهو وقت دراسة (الغلة) على البيدر. لقد استطاع الكاتب وبمـــــهارة أن يوظف نمط المعرفة الكلية المحايدة، والإمساك بمجمل الحدث، ونقل مختلف التطورات داخـــل النص، والابتعاد عن هموم الذات، الذات الخاصة وصولا إلى هموم الجماعة، يقول السارد على لسان أبي صالح أحد شخصيات القصة: "صلوا، صلوا ... العشر بثلاث عشرة، قالها أبو صـــالح من خلال ضحكة مقطوعة النفس، وهو يفرد كميه الملبدتين بتبن البيدر على ساعديه المبللتيـــن بماء الوضوء"[١]. ثم ينتقل القاص إلى شخصية أخرى إلى شخصية الإمام الـــذي يســـرح فـــي صلاته قائلا لنفسه: "قاتلك الله يا أبا صالح، لا تأتي إلا متأخرا، كي يفلت من السنة القبليـــة، لا يتوضأ إلا بعد أن يسمع الآذان"[٢]، ثم ما يلبث الكاتب أن ينتقل إلى عدد من الشخصيات الواقفـــة خلف الإمام تؤدي صلاة العصر، كي ينقل ما يدور بخلد كل شخصية، وكل شخصية مشـــــغولة بهم كبير يجعلها لا تطمئن في صلاتها، فهم في هذا الوقت بالذات من السنة مشـــغولون بجمـــع (الغلة)، كي يسددوا ما عليهم من ديون ترتبت عليهم خلال سنة كاملة، والغلة قد لا تساوي مـــا عليهم من تبعات وديون، لذا هم في شغل شاغل وتفكير دائم يجعلهم يسرحون فـــي صلاتـــهم، ويتمنون نهايتها بسرعة كي يعودوا إلى بيادرهم، فأبو حامد يريد إنهاء الصلاة بسرعة لأنه يريد العودة إلى بيدره، ومزاولة عمله، فيقول :" لا وقت للفكاهة يا أبا صالح.. ابنتي حمـــدة وحدهـــا على البيدر، حان الوقت كي نقلب القش"[٣]. أما ذلك الرجل المسن الطويل فإنه يفكر في إتمـــام الصلاة قاعدا لضعفه وكثرة عمله، يقول السارد :" أما ذاك المسن الطويل الواقف كشاهد قبر في طرف الصف فكان يقرأ متمهلا ويفكر في أن يكمل الصلاة جالسا بعد الركعة الأولـــى، متعلـــلا

---

[١] هاشم غرايبه، (صلاة)، مجموعة قلب المدينة، ص١٣.

[٢] المصدر نفسه، ص١٤.

[٣] المصدر نفسه ، ص١٤.

فكان يقرأ متمهلاً ويفكر في أن يُكمل الصلاة جالساً بعد الركعة الأولى، متعللاً بضعفه"[١]. وأبو سليم نام في صلاته، وأخذ يُفكر بالضرائب التي يدفعها للحكومة، وشك في وضوئه، ولكنه واصل صلاته يقول السّارد: "وأبو سليم استيقظ من حلم رأى فيه (التحصل دار)، يدق بابه، لكنه شك: هل كان تهيُؤاً أم حُلماً"[٢].

لقد استطاع أبو صالح وهو البطل المتمرد في هذه القصة أن يكشف سرّ الإمام، فالإمام كان يتعامل مع الفلاحين بالربا،كان يُعطي الفلاح عشرة دنانير ويستوفيها منه بعد مدّة ثلاثة عشر ديناراً، لقد نسي الإمام نفسه في الصلاة، ولم ينتقل إلى الركن الذي يلي الوقوف، وذلك لأنه أيقن أنَّ أبا صالح قد كشف سرّه، مما جعل المصلين خلفه يتذمرون من طول قيامه في الصلاة، إنَّ التعامل بالربا كان سائداً في المجتمع آنذاك، وكان الأفراد هم الذين يتعاملون بالربا فيما بينهم، والربا سلوك مرفوض ــ اجتماعياً ودينياً ــ لأنه قائم على الاستغلال. أمّا أن يصدر هذا السلوك من إمام المسجد فهذا أمر مرفوض قطعاً، ولا يستسيغه العقل. نعود إلى شخصية أخرى من شخصيات القصة، وكيف كان مشغولاً أثناء الصلاة، في أنَّ أم العبد اشترت من دكانة حلاوة، ولم تدفع ثمنها، ونسي أن يُسجلها على دفتر الحساب، وتذكّر ذلك في الصلاة، فصار ذهنه مشغولاً بذلك، وتمنى على الإمام أن يفرغ من صلاته بسرعة، "تذكّر أنَّ أم العبد اشترت هذا الصباح حلاوة، ولم تدفع ثمنها، ونسي أنْ يسجلها في دفتر ديونه، لا بأس سأسجلها بعد انتهاء الصلاة"[٣].

---

(١) هاشم غرايبه، (صلاة)، مجموعة قلب المدينة، مصدر سابق، ص١٥.

(٢) المصدر نفسه، ص١٥.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٠.

هكذا ومن خلال عرضنا لمحتوى قصة (صلاة) ومضمونها استطاع الكاتب هاشم غرايبة أن يُعطي توظيفاً مثالياً لهذا النمط من الاستخدام السّردي، تعرّفنا من خلاله إلى مُجمل واقع القرية، وعلى خصوصيته وهموم شخصياتها في القص. إنّ واقع القرية، وحالة الفقر فيها كانت مهيمنة على جو القصة، فأفراد القرية يصارعون الفقر كما يُصارع الإنسان وحشاً كاسراً، إنّ أهل القرية منهمكون في جمع المحصول، حتى يتسنى لهم بيعه وتوزيع ثمنه على التجار والمرابين، حيث إنهم في فصل الشتاء كانوا يقتاتون مما يستلفونه من التاجر المُستغل أو المرابي الجشع، لذا فإنهم لم يخشعوا في صلاتهم، ولم يعرفوا عدد الركعات التي انقضت أو بقيت.

وتصور قصة "المنديل" من مجموعة "هموم صغيرة" الصراع الطبقي بين الفقراء والأغنياء، فطبقة الفقراء يُمثلها بطل القصة ومعه أهل القرية، وطبقة الأغنياء يمُثلها المختار والطاووس. أمّا إطارها الزماني فهو ليلة من ليالي الصيف، وكانت ليلة سَمر لعرسٍ من أعراس القرية، أمّا إطارها المكاني فهو حيّ من أحياء قرية حوّارة أُقيمت فيه سهرة العرس، شخصيات هذه القصة البارزة، هي : الشاب بطل القصة، والمختار، والطاووس، والفتاة معشوقة البطل التي كانت سبباً للصراع بين البطل من جهة والمختار والطاووس من جهة أخرى، والبطل يريد إثبات وجوده، ففي الليل وفي أحد الأعراس يتوسط البطل حلقة الدبكة، ويقود الشباب، ويؤدي حركلت جميلة، ممّا أغضب الطاووس الذي كان ينافسه في قيادة الدبكة، وكان من أعوان المختار، فالأغنياء يرون أن لهم الحقّ في كلّ شيء، حتى في قيادة الدبكة، ويرون أنّ الفقراء لا حقّ لهم في الحياة وفرحها، ولكنّ البطل يُصرّ على قيادة الدبكة وإثبات وجوده والانتصار على الطاووس، فمن خلال سهرة عرسٍ شعبي، يصور الكاتب المنافسة بين الأغنياء والفقراء، فيقول :" الصبية يلعبون... يُقلدون دبكات الكبار... في بيت العروس تتجمع الفتيات ... يوغل

الليل قليلاً، فيتكامل اللحن، يتحلق الشباب في دائرة، ينتقل وسطها عازف المزمار"[١]، كان البطل يُجهد نفسه في الدبكة من أجل عيون محبوبته التي ترقبه من بين النساء اللاتي يُتابعن الدبكة، لقد كان البطل ــ يومها ــ نجم السهرة، لقد استطاع أن ينتصر على الطاووس، ويُغيظه، يقول السّارد :" لقد كان يوماً مشهوداً يوم انتصرت على الطاووس"[٢]. لقد اعتز البطل بنفسه لأنه لم ينهزم أمام الطاووس. والآن ينتقل الصراع بين البطل والمختار، لقد أحب البطل فتاة من فتيات القرية، وأراد أن يتزوجها عندما تسمح له الظروف الماديَّة، لكنَّ المختار الذي يمثل السلطة ويستخدم جبروته في الحصول على ما يريد أُعجب بالفتاة وصمم على خطبتها وإلحاقها بزوجاته في بيت المخترة، فذهب إلى والدها وخطبها منه، لكنَّ الوالد الرؤُوف الرحيم بابنته رفض هذه الخطبة لما بين الاثنين من فارق السِّن، لكنَّ المختار بسلطته وجبروته يستطيع أن يُسبب الضرر لأي فرد من أفراد القرية، فبعث من أعوانه من ذبح بقرة والد الفتاة، فعرف والدها أنْ لا طاقة له في مواجهة المختار، فالمختار يستطيع أن يحصل على ما يريد مهما كان صعباً.. يقول السّارد: "حاول غوايتها ...لم ينجح فصمم على خطبتها.. رفض والدها ... فماتت بقرته"[٣]. وفي النهاية تفوق المختار بقوته وسلطته وجبروته على البطل وحبّه الحقيقي، لقد فاز المختار وخطب الفتاة من والدها، فوافق والدها على مضض، ممّا سبّب ذلك حزناً للشاب البطل الذي أحبّ الفتاة وأحبته حبَّاً حقيقياً ، لكنَّ الشاب أراد أن يظهر أمام الناس متماسكاً فشارك في حفل زفاف المختار على محبوبته، ورقص في السهرة على ألحان حزنه، ويوم الزفاف أدّى حركات مثيرة، وكان من العادة في مثل هذه المناسبات أن يُسلّم العريس المنديل لمن يُبدع في الدبكة، لذا فقد استحق الشاب المنديل، ولكنه لا يريد المنديل، بل يريد النيل من المختار، وأمر

---

(١) هاشم غرايبة، (المنديل)، مجموعة هموم صغيرة، ص ص٤٣-٤٤.

(٢) هاشم، (المنديل)، مجموعة هموم صغيرة، مصدر سابق، ص٤٦.

(٣) المصدر نفسه، ص٥٧.

فقد استحق الشاب المنديل، ولكنه لا يريد المنديل، بل يريد النيل من المختار، وأمر رجاله بـــأن يلحقوا الشاب، وقد ترك الكاتب النهاية مفتوحة كعادته في أكثر قصصه.

هذه القصة تشير إلى الظلم والاستبداد الذي كان الأغنياء وأهل السلطة وأعوانهم يكيلونه للفقراء والفلاحين وعامة الناس. لقد أراد الكاتب أن يعكس واقع الإنسان العربي في النصـــف الأول من القرن العشرين، كما أنه يشير إلى واقع الفرد والجماعة في المجتمـــع الأردنـــي فـــي أواخر القرن الماضي، فما زال الإنسان العربي بعامة والأردني بخاصة، يُعاني مما عانى منـــه السابقون، فالأحداث الكبرى التي حصلت في القرن الماضي كانت سبباً رئيساً في تردّي الحالـــة الاجتماعية، لقد شهدت منطقتنا ألواناً من الاستعمار، فبعد أن تخلصت أمتنا من الحكم الـــتركي، وقعت في يد الاستعمار الإنجليزي والأوروبي، ولم يخرج الاستعمار إلا بعد أن زرع خنجراً في قلب العالم العربي، فكان الصراع العربي الصهيوني الذي ما زال عالمنا يعاني من ويلاته، يقول هاشم ياغي: "شهدت سوريا عامّة والقسم الجنوبي خاصة، وهو الذي آل فيما بعد إلـــى شـــرق الأردن وفلسطين، ألواناً ثلاثة من الاستعمار... وهذه الألوان هي الاستعمار التركي، والإنكليزي والأوروبي الذي تداخل مع الاستعمار التركي منذ وقت ليس بالقصير"[١]. إنَّ تعرُّض المنطقـــة لهذه الأحداث من الاستعمار أثّر على النواحي الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وعلى المنطقة بشكل عام، لقد دفعت هذه الأحداث الجماعة العربية إلى الانتقال من الحس الفردي إلى الحـــس الجماعي، وهذا ما عبّر عنه هاشم غرايبة في كثير من قصصه، وخاصة التي عالجت مشـــاكل القرية.

---

[١] هاشم ياغي، القصة القصيرة في فلسطين والأردن، ١٨٥٠-١٩٥٦، ط٢، المؤسســـة العربيـــة للدراســـات والنشر، لبنان، بيروت، ١٩٨١م، ص١٣.

وتصور قصة "القحط" من مجموعة "هموم صغيرة" حياة الفقر التي يعيشها أهل القرية، حيث إنَّ الناس في القرية ينقسمون إلى قسمين : أصحاب الأرض وملاكها، والفلاحون العاملون الذين يبذلون جهدهم، ويتعبون في حراثة الأرض وزراعتها، فهم الذين يدفنون الحبوب تحت الأرض، وينتظرون بركات السماء، فإذا نزل الغيث كانت السّنة الزراعية جيدة، أمّا إذا انحبس المطر، أجدبت الأرض، وأصبحت الحالة سيئة على الفلاحين العاملين في الأرض، فقط، أما أصحاب الأرض وملاكها فلا يتأثرون بهذا الجدب، لأنهم يدّخرون الحبوب، ويحتكرونها لمثل هذه السنين من القحط والجدب. وفي هذه القصة يصور الكاتب سنة قحط ألمت بالناس، فأثرت على الفلاحين العاملين، وأتت على كلّ مُدّخراتهم من الحبوب، وجعلت أحوالهم بائسة، يقول السّارد: "الموسم قحط، الأرض قاحلة، والطقس حار... الشمس قريبة من سمت السماء، والغرفة الطينية شبه عارية .. ليس فيها إلا ما قلّ من المتاع، وما دلّ على بؤس الحال"[1]. والفلاحون في مواجهة ذلك ينقسمون إلى قسمين: قسم يرضى بالواقع، ويكون سلبياً في مواجهته، ويمثله في قصة القحط (أبو العبد)، أمَّا القسم الثاني فهم أولئك الثائرون على هذا الواقع، الرافضون لحالة البؤس التي وصلوا إليها، ويبحثون عن حلٍّ لحالتهم البائسة، ولكنهم لا يجدون المعُين والمُساعد على تحقيق ما يصبون إليه، وهذا القسم من الفلاحين يمُثله (أبو خالد). لقد حضر أبو خالد إلى بيت أبي العبد كي يقنعه بالخروج معه ومواجهة الأغنياء الذين منعوهم حقوقهم، وسلبوهم إرادتهم، وخاصة في مثل هذه السنة، سنة القحط، لكنَّ أبا العبد كان متخاذلاً، وكان يُغيّر الحديث بين اللحظة والأخرى، أمّا أبو خالد فقد كان يحُدثه في صُلب الموضوع، ويتساءل عن سبب ما هم فيه من ضيق العيش وبؤس الحال، ففي حديثه النفسي الداخلي يقول

---

[1] هاشم، (القحط)، مجموعة هموم صغيرة، ص٦٧.

أبو خالد :" ... والشاي لا بُدَّ له من السكّر ...الأمور ليست ببساطة كـــاس شـــاي مُـــرّة ... المسألة أكثر تعقيداً، أين العلّة؟ ... أقلة المطر؟ أم أعيان القرية؟ .. أم أمثال أبي العبد"[١].

وفي قصة القحط هذه تُمثل أم العبد دور المرأة السلبي، التي لا حول لها ولا قوّة، فـــهي توافق زوجها أبا العبد على رأيه، سواءٌ أكان صائباً أم خاطئاً، حتى إنَّ موقفها هذا أزعج أبـــا خالد، فما كان منه إلا أن زجرها، وطلب منها أن تكف عن الحديث، لأنَّ حديثها سلبيّ لا فـــائدة منه في مواجهته ما هم فيه من ضيق، يقول السّارد على لسان شخصيات القصة :" قـــال بنفـــاد صبر : بسترها الله، (واضطجع)، أردفت زوجته : (ونعم بالله). صاح أبو خالد: اسكتي يا امرأة. (خلي الزلم تحكي). غمغمت أم العبد بكلام غير مفهوم وانكمشت داخل ثوبها المرقـــع الحـــائل اللون"[٢].

ويمثل موقف أبي العبد موقف الرجل المستكين الذي يرضى بالذل والهوان على حســلب حياته ولقمة عيشه، ويفرض ذلك على أهل بيته، فها هي زوجته أم العبد توافقه على موقفه. أمّا أبو خالد فيمثل الحسّ الجماعي الثائر على الظلم الاجتماعي والاستبداد الطبقي، الذي يُفكر فـــي الحرية والخلاص من هذا الواقع المؤلم، ظاناً أنَّ سبب فقره وفقر أهل قريتـــه هـــم الحراميّـــة والطبقة العليا، وليس القحط، وهذه إشارة إلى أنَّ التكافل الاجتماعي إذا تحقق بين أهل القريـــة، فإنما يكون سبباً في مواجهة كلّ ما يحلّ بأهل القرية من مشاكل، وإذا فُقد هذا التكافل فـــإنَّ أيَّ مشكلة تحلّ بالقرية لا يستطيعون مواجهتها. فأبو خالد ذهب ليستنهض همم أهـــل قريتـــه كـــي يواجهوا نتائج القحط الذي حلَّ بهم، فبدأ بأبي العبد، لكنّه ومن خلال شخصية أبي العبد وجدهـــم في سُبات عميق ــ رجالاً ونساءً ــ فيتأكد أبو خالد أنَّ سبب فقرهم وعيشهم ووضعهم المتردي

---

[١] هاشم، (القحط)، مجموعة هموم صغيرة، مصدر سابق، ص٧١.

[٢] المصدر نفسه، ص٧١.

هو قبول الذل، والاستكانة إلى الوضع الذي يعيشونه، فهم لا يجدون السّكر لصنع الشاي الـــذي هو أقلّ ما يُقدمه المضيف إلى أضيافه، يقول السّارد :"امتلأت كأس واحدة إلى قُـــرب حافتـــها بالشاي، تساءل أبو خالد : ألا تشربون؟ ... فادّعى أبو العبد أنهم شربوا لتوّهم"[١].

لم يستطع أبو خالد إقناع أبي العبد في العمل على التخلص من الفقر، لأنه لو اســـتطاع إقناعه لأقنع غيره، ولتعاون الجميع على مواجهة مشكلة الفقر ومن يقف وراءها، ولكنه وصـــل إلى قناعة تامّة بأنّ الفقر سببه الأول والرئيس هو الذل والهوان، وقبول تسلط الطبقة العليا، طبقة الأغنياء. لقد قرّر أبو خالد أن يتخلص ممن يرضى بالذل والهوان، وبما أنّ أبا العبد هو الـــذي يمثل مَنْ يرضون بهذا الواقع المرير في القرية، فقد هوى أبو خالد على راس أبي العبد (بنبوته) فأرداه قتيلاً، يقول السّارد :" ... قبل أن يُكمل أبو العبد عبارته هوى بالنبوت على رأسه بضربة تجمّع فيها كلّ الجوع والحنق والقهر الذي يحس به. جاء الدّرك إلى القرية، طعموا خرافها.. ثـم دجاجها ... لكن لم تستطع كلّ تحريات المدعي العام أن تعرف دوافع ارتكاب الجريمة"[٢].

لقد جعل الكاتب نهاية القصة مفتوحة، وترك للقارئ التفكير فيما حصل لأبي خالد بعـــد الجريمة التي ارتكبها، وهذه القصة ربما تهدف إلى أنّ العمل الجماعي هو الطريق الوحيد الـــذي إذا سلكناه استطعنا أن نواجه المشاكل التي تحل بالمجتمع، وأهم مشكلة يُواجهها مجتمعنـــا هـــي مشكلة الفقر، وهذه المشكلة نستطيع القضاء عليها بالعمل المشترك والحس الجمـــاعي، وإذا مـــا عرفنا أنّ الكاتب يميل بشكل واضح إلى الفكر الاشتراكي فإننا ــ وبدون أدنى شك ــ نجزم بأنّ الكاتب هدف من هذه القصة إلى إيصال ما يُؤمن به إلى أبناء المجتمع، والدعوة إلى الاشـــتراكية في مواجهة الواقع.

---

[١] هاشم، (القحط)، هموم صغيرة، مصدر سابق، ص٦٧.

[٢] المصدر نفسه، ص ص٧٣-٧٤.

أمّا في قصة "بيت الأسرار" التي صدرت عام ١٩٨٢م، فإنها على تماس مباشر مع قصص مجموعة هموم صغيرة، ولهذا ألحقها الكاتب ضمن هذه المجموعة، فقصة "بيت الأسرار" أُضيفت إلى مجموعة هموم صغيرة في طبعتها الصادرة عن أمانة عمّان الكبرى عام ٢٠٠٢.

ويبدو الزمان في قصة "بيت الأسرار" غير واضح إلا أنه يدل على الزمان الماضي، فالكاتب يصور القرية الأردنية في النصف الأول من القرن العشرين، وأمّا المكان فهو قرية "حوّارة"، وهي قرية الكاتب التي جعلها مكاناً مُتخيلاً لأكثر قصصه القصيرة، وقصة بيت الأسرار تعتبر من القصص القصيرة الطويلة، إذا ما قيست بقصصه الأخرى.

لقد قسم الكاتب قصة "بيت الأسرار" إلى خمسة أقسام، وعلى الرّغم من هذا التقسيم الذي عَمَد إليه الكاتب إلا إنها مرتبطة فيما بينها بخيط متين وقوي، لا تكاد تنفصل عن بعضها بعضاً، وإنما أراد من هذا التقسيم ــ على ما يبدو ــ أن يصور الشخصية الرئيسة والمهمة في كل قسم، مع مراعاة علاقة هذه الشخصية بالشخصيات الأخرى.

وهذه الأقسام هي : (مفتتح، البيك، ست الحُسن، دحّام، والطوفان). ففي المفتتح يصور الكاتب قصة الغول الذي حبس ابنته في القصر وحرمها من الحريّة، وهو بذلك يرمز إلى القصة الحقيقية، وهي قصة (البيك) الذي حبس ابنته (ست الحُسن) في القصر، وحرمها من الحرية، وفرض عليها قيوداً، وأسلوب حياة، جعلها تتمنى أن تكون مثل بنات القرية ــ فقيرة محتاجة ــ ولكن تملك الحرية وتتمتع بها.

و"البيك" في هذه القصة يمثل الإنسان الأناني، الذي يسعى لإسعاد نفسه على حساب أهل قريته، وهو بذلك يشبه أعيان القرية، ومُلاك الأراضي، لقد أراد أن يصل إلى ما يريد من الثراء بأي ثمن، لقد كان فرداً عادياً من أفراد القرية، ولكنه كان ينطوي على نفسية مريضة فقد قام

بسرقة جَرّه (المجيديّات) [١]، من (المُغر) [٢]، والتي كانت مخبأة ــ أصلاً ــ خوفاً من (العِشار)[٣]، العثماني، وهرّبها إلى الشام، وتعلّم فيها التجارة والقراءة والكتابة، وتزوج من ابنة أحد التجّار، ثم عاد إلى حوّارة، وبنى بيتاً كبيراً سماه (القلعة)، وانقطع عن أهل قريته، ورفض مشاركتهم في أي عمل أو مناسبة، لقد رأى نفسه أكبر منهم، لقد رفض أنْ يكون مختاراً، ورفض المناصب الحكومية، كما أنه رفض نصيبه من الأرض عند قسمتها على أهل حوّارة زمن إفراز (موفد)، وفضل أن يكون ــ دائماً ــ في الصف الخلفي، يجمع المال، يحب نفسه، ويكره الآخرين، حتى إنه صبّ كل غضبه على أهل بيته، يقول السّارد :" ... لكنه اكتفى بلقب البيك وفضّل الصف الخلفي، هناك يجمع ثروته ويتلذذ، ولا من يُحاسب ولا التزامات في المصاريف والوجاهات، وما يتبع ذلك من ولائم وتكاليف"[٤]، إنه يتصف بالبخل والأنانية وحب الذات، ويكره الآخرين، ونتيجة لحياة العزلة التي عاشها بعيداً عن أهل قريته، وفرضها على أهل بيته، انقلبت الأحوال عليه، فخسر ابنه الوحيد الذي هرب إلى فلسطين، وخسر زوجته بعد موتها، فلم يبق عنده أحد إلا ابنته، فمارس عليها جبروته وسطوته، وخسر تجارته، وأصبح يعتاش على ما تنتجه ابنته من أعمال النسيج، يقول السّارد: "هكذا صار رهين فشله، سجين قلعته، لا مُعين له إلا ما تَنْسجه ابنته وما تخيطه، كان يُخبِّئ ما تنتجه ابنته في (عُبّه) ويتسلل إلى المدينة يبيعه في سوق إربد ، ويبتاع قوتاً، ثم يعود على عُكازة متهادياً إلى قلعته كأنه لص

---

[١] عُملة نقدية عُثمانية.

[٢] الكهوف.

[٣] ضريبة على الأراضي.

[٤] هاشم، بيت الأسرار، مجموعة هموم صغيرة، ص١٦٧.

يخاف عيون الناس، لكنه حين يؤصد الباب خلفه يحاول أن يمارس شيئاً من جبروته المفقود على وحيدته، فيعيشان صراعاً مُرّاً ولا أحد فيه يقبل أن يستسلم"[١].

ينتقد الكاتب في قصة البيك من قصة "بيت الأسرار" المطوّلة المجتمع، وخاصة مجتمع القرية الأردنية، ويُظهر عيوبه، فقد انتقد المجتمع بماديته المفرطة، وانتقد النظرة الطبقية بين أفراد المجتمع الواحد، كما انتقد الطبقة الثريّة التي تعيش بثراء فاحش ــ تاركين أفراد القرية بفقرهم وحرمانهم ــ كما وانتقد الأنانية وحب الذات، وانتقد إنسان القرية الذي يصل إلى مصلحته الشخصية بالطرق الملتوية، وهذا بطبيعة الحال عائد إلى الحالة الاجتماعية الزائفة، وما تبعها من بُعد عن الدين، وتَنَكُّر للأخلاق الكريمة، كما ويُصور توتر العلاقات الاجتماعية بين أفراد مجتمع القرية، وطغيان المادة على الأخلاق، والمصلحة الفردية على العامّة، والأنانية على الإيثار.

وعلى الرغم من أنَّ القصة في إطارها الزماني تصور القرية في الزمن الماضي، إلا أنَّ الكاتب أراد أنْ يصور حالة المجتمع الأردني ــ وخاصة القرية ــ في الزمن الحاضر ــ أي زمن كتابة هذه القصة ــ فالإنسان الأردني وإنْ تطوّرت نظرته للحياة ــ ما زال يُعاني من أمثال شخصية (البيك)، إنهم أناس يعيشون بيننا، ويسعون إلى مصلحتهم الشخصية، ويحاولون الوصول إلى أهدافهم بأي ثمن.

أمّا في القسم الثالث من (بيت الأسرار) وهو قصة (دحّام)، فيصور الكاتب الواقع المأساوي الذي يعيشه أفراد القرية، نتيجة التّشرد والفقر والخوف من المستقبل، فالفرد في القرية يواجه الأخطار منفرداً وحيداً، فيصور دحّاماً القاروط الذي جاء والده من البادية، واستقر في قرية حوّارة، ونتيجة للتخلف الطبي والرعاية الصحية ماتت أسرته من مرض حلّ بأهل

---

[١] هاشم، (بيت الأسرار)، مصدر سابق، ١٧٣.

القرية، وبقي وحيداً، يُواجه الحياة بدون هدف أو غاية، حتى أنَّ الناس نسوا اسمه، وصاروا ينادونه (القاروط)، "لم يُراعوا فيه روحاً وثّابة لممارسة حقها في إنسانيتها"[١].

لقد عاش دحّام في قرية حوّارة وحيداً لا ينتمي إلى أحد، لكنه كان يُساعد الجميع، ومع ذلك لا يعترف به أحد، فسبّب ذلك له حيرة، جعلته لا يميز بين الأشياء، يقول القاص: "لكنه لم يتمكن من ربط القرائن التي أمامه، وحار في أيّها هام وأيّها هامشي... وخلص إلى أنَّ الناس مجانين وعليه أن يداريهم ما أمكنه ذلك، وتمنّى أن يذهب هذا المرض كما جاء"[٢].

كما وصوّر القاص حالة التغيّر التي طرأت على دحّام بعد أنْ سنحت له الفرصة لإنقاذ (ست الحُسن) ابنة البيك من تحت حوافر الخيل، وقد نشأت بينهما علاقة حب على الرّغم من الفوارق الاجتماعية بينهما، فالحب لا يعرف الفوارق، ولا يعتمد على الأصول الاجتماعية، ولا يعترف بمكانة الفرد في قريته أو مجتمعه، يقول القاص :" صار لصوته طعم الملح، وفي عيونه الخالية من الطعم كلّ شيء حافل بالحياة"[٣]. وعندما عرف دحّام معنى الحب تغيّرت الأحوال عنده، فبينما كان في السابق مشاعاً للجميع، وعُرضة للإهانة، وسلعة للجميع، أصبح الآن شخصية مختلفة عن الشخصية السابقة، لقد حدث تطوّر مفاجئ في شخصيته، فكشر عن أنيابه، ولم يستطع أهل القرية إهانته، وخافه الجميع، يقول السّارد: "انتقض دحّام واقفاً، فجمدت العصا بيد أبي حسن خوفاً، وجحظت عيون المتفرجين، هدر صوته : (طعموه، اسقوه، بتشحدوه، جوزوه، بتزعلوا ... يلعن هالعيشة) [*]. مشى بتؤدة مبتعداً عنهم، ومغمغماً بكلام غير مفهوم، ولم

---

[١] هاشم، (بيت الأسرار)، هموم صغيرة، مصدر سابق، ص٢٠٣.

[٢] المصدر نفسه، ص٢١١.

[٣] المصدر نفسه، ص٢١٢.

[*] هكذا وردت في المصدر.

تهدأ روحة إلا حين استكان في (خربة مراغة)، يومها لم يفطن أحد من المتفرجين إلى أنها المرّة الوحيدة التي لعن فيها دحّام الحياة"[١].

كما أنَّ دحّاماً القاروط الفقير الذي لم يشعر بالخوف والألم يوماً، أصبح عبارة عن كتلة من الأحاسيس، بعد التطور الذي حصل له بسبب علاقة الحب التي نشأت بينه وبين ست الحُسن، فما كان من والدها (البيك) إلا أن وقف موقف المعادي لدحّام، وأقدم على ضربه وإهانته، واستغرب جرأته، وتطاوله على حبٍّ بنت الذوات، يقول السّارد :" فجأة رأى الصغار البيك ينهال على دحّام ضرباً، حماه الصغار... حضر الكبار، ورأوا دمعة في عين دحّام، أثارتهم، حدَّجوا عيسى البيك بنظرات اشمئزاز واحتقار، لم يحاولوا إخفاءها، فسارع البيك لدخول قلعته مُتمتماً، الملعون يبحلق للعلُيّة"[٢]. وهنا نتساءل، لماذا وقف أهل القرية ــ صغاراً وكباراً مع دحّام؟ إنَّ سبب وقوفهم راجع إلى أمرين : الأمر الأول الشفقة والرحمة على هذا الإنسان الغريب الوحيد الضعيف، والأمر الثاني كرههم وحقدهم على البيك الذي سلبهم حقوقهم، وسرق أموالهم، وجعل بينه وبينهم حاجزاً طبقيّاً، لا يجالسهم، ولا يتعامل معهم، وعندما عرفوا أنَّ دحّاماً قد أصبح يشعر بنفسه، ويُحسّ بها، شعروا معه، وأحسّوا به، يقول السّارد: "دمعته حرّكت مشاعر الناس، وتساءلوا هل آلمه البيك؟ فضحك البعض من هذه النكتة... دمعة دحّام وجّهت الاهتمام إليه، وتناقل الناس خبرها بسرعة، وقرّروا أن تُجمع الأبقار صباحاً أمام دار البيك، وأن تعود مساءً من هناك نكاية به، وفي المساء كان دحّام حديث الجميع وكأنهم اكتشفوه بينهم فجأة"[٣].

---

[١] هاشم، (بيت الأسرار)، مصدر سابق، ص٢١٨.

[٢] المصدر نفسه، ص٢٢٠.

[٣] المصدر نفسه، ص٢٢١.

لقد صوّر القاص في قصة دحّام حالة الفرد في القرية، فالإنسان الذي لا يشعر بذاتـه، لا يشعر به الآخرون، لذا نجد أنَّ جماعة القرية قد اعترفت بدحّام بعد أن شعر هو بذاته، واعتـبر نفسه عنصراً فاعلاً في المجتمع كغيره من أبناء القرية، لقد أثبت دحّام وجوده واصبـح حديـث الجميع، يقول السّارد: "الأطفال قالوا : إنَّ دحّاماً بطل لا يموت، النساء وجدن فيه شـيئاً مفيـداً مسلياً، الرجال قّروا أنه شرٌ لا بُدّ منه، أمّا بنت البيك فقد رأت في عينيه قوّة لم ترها في حياتـها من قبل"[١].

لقد صوّر القاص في قصة (بيت الأسرار) قرية من قـرى الأردن، ووصفـها وصفـاً دقيقاً،فصوّر (حوّارة)، وصوّر حياة أهل القرية وعملهم في الزراعة، ومعاناتهم من الضرائـب التي فرضها عليهم العثمانيون، ووصف أحاديثهم في مواجهتهم للعثمانيين، وتهربهم من الجنديّة، كما وصف الكاتب بيوت حوّارة فقال :" بيوت حوّارة متراصة متقاربـة مبنيـة مـن الطيـن والقصيب، أو من الحجر البازلتي الأسود، أزقتها متعرجة ضيّقة، أبواب البيوت غير مُنسّقـة، نوافذها ضيّقة، الجدران متُراصة، وتستند إلى بعضها وكأنها تخاف عادية"[٢].

وفي القسم الأخير من قصة بيت الأسرار، واسمه (الطوفان) يصور الكاتب حياة أهـل القرية في فصل الشتاء، ويصور قضية شغلت تفكير أهل القرية، وسيطرت عليهم، إنّها قضيـة الفقر، والفقر مشكلة هامة من مشاكل أهل القرية، تزداد سوءاً فـي فصـل الشـتاء، فالحاجـة لمتطلبات الحياة تصبح أكبر، ولكنَّ أهل القرية لا يملكون إلا الرّضى بـالقدر، والصـبر علـى الواقع، ويبدؤون بإعداد أنفسهم لهذا الفصل بما عندهم من مقومات متواضعة، يقـول السّـارد : هذا المساء الشاتي حافل بالأصوات، الرجال يفرشون الحظائر بـالتبن، ويتفقـدون مواشـيهم،

---

[١] هاشم، (بيت الأسرار)، مصدر سابق، ص٢٢٢.

[٢] المصدر نفسه، ١٦١.

بعضهم يحفر قنوات لآبار الجمع، النساء يُلقين بالقش إلى النار بكرم، وينادين الأطفال، الأطفال يغنون للغيث"[١].

٢. المرأة ومعاناتها :

لقد لاقت قضية المرأة اهتماماً كبيراً من جميع القاصين والكتاب الأردنيين، وتناولوا بشكل رئيس الكثير من قضايا المرأة، مثل صراع المرأة والمجتمع، هذا الصراع وعدم تكيف المجتمع لوضع المرأة العصريّة وأحقيتها وممارسة حقوقها والتمتع بها جعل هاشم غرايبة من أوائل القاصين الذين انشغلوا بقضية المرأة، ودافعوا عن حقوقها، ورفضوا ظلمها، باعتبارها مخلوقاً حساساً تشترك مع الرجل في كلّ شيء. فقد صوّرها في مجموعاته القصصية بنماذجها المتنوعة، وركز في أثناء ذلك على قضية المرأة وعلاقاتها المتشعبة مع الرجل.

وتكمن أهمية الموضوع في النظرة الاجتماعية للمرأة، حيث إنَّ المجتمع كان يرفض أن تخرج المرأة للعمل، وذلك كان سائداً في النصف الأول من القرن الماضي، ولكن بعد الاتصال المباشر بحضارة الغرب. أخذت المرأة تنظر إلى التحرر، وتسعى إلى مشاركة الرجل بالعمل، والخروج إليه، ورأت أن اعتمادها على ذاتها حقق لديها رغبة في تحقيق مطالبها وحقوقها وجلب لها الاحترام من الزوج والأهل والمجتمع، "وترتبط الحقوق الإنسانية بالعمل ارتباطاً قطعياً، ومدلل العدالة في جوهرها إلا عملية توثيق الارتباط بصورته الصحيحة التي يأخذ فيها الاستحقاق مداه الحقيقي بالفعل وبالملموس، ولا تتوقف حدوث العلاقة بين الحقوق الإنسانية والعمل في نطاق الأجر والثواب والجزاء والعقاب، بل تسبقها إلى الأصل الأبعد وهو الحريّة التي لا تجد مضمونها الحقيقي إلا في العمل وبواسطته ومن خلاله"[٢]. إنَّ العمل يحقق السعادة والحريّة

---

[١] هاشم، (بيت الأسرار)، مصدر سابق، ص٢٢٣.

[٢] عزيز السيد جاسم، المفهوم التاريخي لقضية المرأة، ط١، بغداد، د.ن، ١٩٨٦م، ص٥.

للمرأة، وتنتزع المرأة عن طريقة الكثير من حقوقها، "إنَّ العمل بصفة عامّة وكما قال علماء النفس أهم وسيلة تربط الإنسان بواقع الحياة وحقيقتها، لأنَّ الإنسان عن طريق العمل يحتك بجزء من هذه الحقيقة وهو المجتمع الإنساني"[١].

وتعاني المرأة العربية عامّة والأردنية خاصة من مشكلتي الحرمان والكبت الجنسي، وهذا راجع ــ بطبيعة الحال ــ إلى النظرة الذكورية في المجتمع، لذا نجد أنَّ المرأة قد تمردت على الواقع، وهذا التمرد ناتج عن خيبة الأمل في هذه الحياة، تقول أمينة العدوان: "حين تتمرد المرأة تتمرد من أجل ماذا؟ وماذا يعني تمردها؟ هل تتمرد على الزيف وعلى ما تعتبره معوقاً، لكي تغرق في زيف وإحباطات أخرى تعيقها عن العمل وعن الحياة الحقة؟ أم هو الصدق مع الذات بالرغم من كل الأخطاء والزيف الذي تعيشه الشخصية والذي تواجهه في النهاية وترغب في أن تتخطاه؟ أم هل القيود والإحباطات الاجتماعية والعاطفية والسياسية هي التي تجعل الشخصية تهرب إلى عالم مزيّف واهم، يقودها في النهاية إلى مواجهة الحقيقة ويغرقها في فراغ نتيجة الإحساس بالهزيمة والفشل"[٢]. ونعني بهذا التمرد، التمرد الذي يؤدي إلى الحريّة، الحريّة المضبوطة بقواعد الدين والأخلاق، الحريّة الواعية، الحريّة المسؤولة، الحريّة التي تصل إليها المرأة عن طريق العمل المتواصل، العمل الجماعي، تقول مريم جبر: "والمرأة بوصفها نموذجاً في القصة القصيرة الأردنية ارتبطت بمجموعة من المواقف الاجتماعية والوطنية التي ابتعدت عن كونها حالة مفردة إلى كونها حالة اجتماعية عامة ــ في الأردن والوطن العربي عموماً"[٣]

---

[١] عزيز السيد جاسم، المفهوم التاريخي لقضية المرأة، مرجع سابق، ص١٥٥.

[٢] أمينة العدوان، الأعمال النقدية، مرجع سابق، ص٧٥.

[٣] مريم جبر محمود فريحات، المرأة في القصة القصيرة في الأردن، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، ١٩٩٥، ص١٣.

أمّا في قصص هاشم غرايبة المدروسة فإنّ مشاكل المرأة الأردنية هي مشاكل المـــرأة العربية بعامة، فهي تعاني من الكبت الجنسي والحرمان، وتتوق إلى الحريّة والانعتاق من قيـود المجتمع، كما إنّها تتمرد على الواقع، وتسعى إلى انتزاع الاعتراف بحقها ودورها في المجتمـع، هذا ما سنلحظه من خلال القصص المدروسة للقاص غرايبة، والتي تركز بشكل مباشـر علـى قضية المرأة وما تعانيه من مشاكل، وما تُطالب به من حقوق،وعدد القصص المدروسـة هـو ثلاث قصص، أي بنسبة أحد عشر في المائة من مجموع إنتاجه القصصي، وهذه النسبة تبـدو طبيعية بالنسبة لأديب يهتم بالقضايا الهامة في المجتمع، وليس أدعى بالاهتمام في المجتمع مـن قضية المرأة، التي شغلت الكُتّاب في هذا العصر، وهاشم غرايبة واحد من الكُتّاب الذين اهتمّـوا بقضية المرأة وما تُعانيه من مشاكل سبق ذكرها، وهذه القصص هي :

أ. (فتنة، ١٩٧٥) [١].

ب. (تكوين، ١٩٧٥) [٢].

ج. (علاقة، ١٩٧٧) [٣].

ففي قصة "فتنة" من مجموعة "هموم صغيرة" والتي قسّمها الكاتب إلى أربعة أقسام ترتبط فيما بينها ارتباطاً وثيقاً، وتعالج قضية مهمة من القضايا الاجتماعية، قضية المـرأة وعلاقتـها بالرجل، وهذه الأقسام هي : (الجمعة الحزينة، حديدوان، يوم السبت الحار، والجبل). هذه القصة ضمن إطارها المكاني حدثت في بيت من بيوت حوّارة بعد العودة من يوم حصاد حـار، أمّـا إطارها الزماني فهو يوم من أيام الحصاد في فصل الصيف فـي النصـف الأول مـن القـرن الماضي.

---

[١] هاشم، مجموعة هموم صغيرة.

[٢] هاشم، مجموعة قلب المدينة.

[٣] هاشم، مجموعة قلب المدينة.

يصور الكاتب في القسم الأول من هذه القصة وهو (الجمعة الحزينة) كيف قدمت (فتنة) من البادية مع والديها؟ وكانوا قد هربوا من باديتهم بسبب جريمة اقترفها والدها، وكانت (فتنة) جميلة وسيمة، وحديثها يثير الشهوة في نفوس الرّجال، فأصبح كلّ فرد يشتهيها، ولكن لا يستطيع أحد أن يُصرّح بذلك، وذلك بسبب الكبت الجنسي والحرمان العاطفي، الذي كان محكوماً عليه بالعادات والتقاليد الاجتماعية. لقد تزوجت (فتنة) من أحد رجال القرية واسمه (جابر) ولم يكن هذا الزواج متكافئاً، فهو يكبرها بعدد من السنين، وهي لا تستطيع رفض هذه الزيجة بحكم العادات والتقاليد، لم تنجب منه الأولاد، لأنه كان عقيماً، فأصبح كلّ فرد في القرية يتمناها، ولكنها كانت عصيّة عليهم، لأنَّ أحداً لم يدخل قلبها، فما كان منهم إلا أن اتهموها بالعقم، وأنَّ زوجها الأول طلقها بسبب عقمها، لكنَّ (فتنة) التي كانت تتصف بقوة الشخصية، وتمثل المرأة المتمردة على قوانين القرية وعاداتها ــ حيث إنَّ المرأة في تلك الحقبة الزمنية لم يكن لها رأي في الحديث أو التعبير عن الرأي ــ كانت ترد عليهم بقوة، وتُبرز موقفها، وتُخبرهم بأنَّ زوجها الأول مات في إحدى الغزوات، وأنَّ جابراً هو السبب في عدم الإنجاب، وكانت تتحداهم وتقول:" من لا يُصدّق منكم ليجرّب"[١]، يقول السّارد :"يترك السامعون لعب (المنقلة) ويغرقون بالضحك، ويُطرق جابر كاظماً غيظه، الكل يرغب في أن يجرب لكن لا أحد يجرؤ أنْ يأخذ كلامها محمل الجد"[٢]، ويهدف الكاتب من وراء إظهار (فتنة) بهذه الشخصية إلى جعلها المحرك للنساء نحو التغيير، تقول مريم جبر: "والزوجة في القصة المطولة (فتنة) تمثل نموذج المرأة المحرك، المرأة التي تستثير كلّ من حولها، متخذاً من الجسد طريقاً نحو التغيير"[٣].

---

[١] هاشم، (فتنة)، مجموعة هموم صغيرة، ص٨٥.

[٢] المصدر نفسه، ص٨٥.

[٣] مريم جبر، المرأة في القصة القصيرة في الأردن،مرجع سابق، ص٣٢.

كما ويصور الكاتب فتنة بأنها تتصف بالجرأة وقوة الشخصية، فقد كانت على علاقة طيبة بريئة مع جميع أفراد القرية، أمّا الذي تعلّق بها، وأثارت في نفسه رغبة جنسية فهو (الفتى) بطل القصة،ولكنه لم يستطع الإفصاح عمّا في نفسه، لأنَّ المجتمع ـ بتعاليمه ـ يمنع على من هم في سنّه أن يُعبروا عن حِسّهم ورغبتهم، ولكنه لم يستطع كبت إحساسه تجاهها، ولم تتوقع منه فتنة هذا الإحساس وهذه الجرأة والرجولة، يقول السّارد: "ماذا حدث لي صباح الجمعة الفائتة على هذه الدّكة؟ مذ مالت عليّ مداعبة، واستشعرت دفء نهودها وأنا.. ماذا أقول .. أحبها؟ بل اشتهيها .. وأرغب أن أُمرّغ جسدي المحموم على جلدها الناعم الذي يكتنز خيرات دكان جابر تحته"[١].

ويصور القسم الأول من قصة (فتنة) علاقة حبٍّ شريفة بين الأستاذ الذي يمثل الإنسان المثقف في مجتمع القرية الذي يميل إلى الجهل والتخلف، وبين إحدى فتيات القرية، لكنه يوم الخطبة اختفى، بعد أن جاء الدّرك واقتادوه للتحقيق معه لأنه يدعو إلى التحرر وينادي بالأفكار التقدمية لمواجهة التخلف، وتوقع الناس عودته، فأتموا الخطبة قبل عودته، وهم على أمل أن يعود، يقول والد الفتى بطل القصة :" لكنه سيعود حتماً... وليلى على استعداد لانتظاره... والدها رجلٌ طيّب"[٢].

وفي (يوم السبت الحار) من قصة (فتنة)، يصور الكاتب علاقة الفتى بفتنة، بأنها علاقة غير شريفة، وأنها طغت على علاقته الشريفة وحبه الحقيقي لعائشة، فلم يعد يتذكرها إلا قليلاً، ممّا سبب له ذلك ألماً نفسياً، فحبه لفتنة لم يكن شريفاً، وإنما كان رغبة في التمتع بجسدها الفاتن، الذي تمناه كلّ أفراد القرية، ولم يستطع أحد أن يصل إليه، أمّا هو فقد استطاع الوصول إلى

---

[١] هاشم، (فتنة)، مجموعة هموم صغيرة، مصدر سابق، ص٨٢.

[٢] المصدر نفسه، ص٩٨.

جسدها، وأشبع رغبته الجنسية منه، يقول الفتى: "كنت أحلم بها راكضة أو ماشية على طريق العين تنقل الماء بجرّتها الصغيرة... أوه يا لخيبتي، ليلة أمس لم أتذكرها... يا ويلتي ونكثت عهداً.. شفاعتك يا سيدي شرحبيل"(١).

أمّا في القسم الأخير من قصة فتنة والمُسمى (بالجبل) فيصور القاص غرايبة أنَّ علاقة الفتى بفتنة قد انكشفت لأهل القريبة، ومجتمع القرية لا يرحم مثل هذه التصرفات، فعلاقتها لم يكن هدفها الزواج، وإنما الشهوة والرغبة في إشباع تلك الشهوة، لذا قرّر الفتى الهرب إلى الجبل كي يتقي شرّ أهل القرية، وتبعته فتنة، فغضب أهل القرية لهذه الفعلة، فهم لم يتعوّدوا على مثل ذلك، فلحقوا بها إلى الجبل، لكنَّ جابراً زوج فتنة أخفى عليهم سبب هربهم الحقيقي، وأخبر أهل القرية أنَّ الفتى سرق حلية فتنة وهرب بها إلى الجبل، ولحقت به فتنة كي تُعيد حليتها، لكنَّ الأمر اتضح لهم، فلم يسرق الفتى الحلية، وإنما الذي حدث أكبر من ذلك إنّها خيانة زوجيّة، كان جابر على علم بها ولكنه أخفاها، وعندما ظهرت الحقيقة، انهالوا على جابر بالحجارة والنبابيت، فهوى إلى قعر الجرف، يقول السّارد: "جاء صبي يركض لاهثاً فأعلمهم أنَّ النساء وجدن حلية فتنة كاملة غير منقوصة، فانهالت النبابيت والحجارة على جابر.. فجأة وقف الجميع كأنهم أفاقوا من حُلم، لكنَّ جابراً كان يهوي إلى قعر الجرف"(٢).

وتصور قصة "تكوين" من مجموعة قلب المدينة مشكلة اجتماعية رئيسة كانت سائدة في مجتمع القرية، ألا وهي : أن تقيم المرأة علاقة جنسية غير شريفة مع رجل آخر، وذلك لعدم رضاها عن زواجها من رجل لا تحبه، أُرغمت عليه من قبل أهلها، إمّا لصلة قرابة بينهما كابن العم مثلاً، أو لصداقة بين والد البنت ووالد الشاب، وكانوا يقولون: "ابن العم يُنزل العروس

---

(١) هاشم، (فتنة)، مصدر سابق، ص١٢٦.

(٢) المصدر نفسه، ص١٤٧.

عن ظهر الفرس"[١]. فقد صوّرت القصة علاقة جسديّة بين بطل القصة (يوسف) الشاب الصغير و(ريّا) الفاتنة المتزوجة، هذه العلاقة بدأت بينهما عندما تعرض (يوسف) لحجر طائش أصابه في رأسه أثناء تواجده في يوم من أيام الحصاد الحار في حقل من الحقول في قرية حوّارة، فأسرعت (ريّا) لإسعافه عند نبع الماء، فغسلت وجهه، وعادت به إلى القرية، ليرتاح من عناء العمل في الحقل بعد إصابته ونزف دمه، وفي الطريق أحسّ بما لم يحسّ به من قبل، يقول يوسف: " كانت يدها ما تزال بيدي، سرى دفء لذيذ في جسدي، وضعت يدي الأخرى فوق يدها بحركة عفويّة، كعابد هبط عليه الوجد فجأة"[٢]، وفي الطريق كان يوسف يُفكر بريّا ودارت في رأسه الأفكار لدرجة أنه خشي أنْ يعرف الناس ما برأسه من هواجس، وفي النهاية وصلا إلى القرية، وكانت القرية هادئة ساكنة في نهار يوم من أيام الصيف، لا تسمع فيها صوتاً، ثم دخلت ريّا إلى البيت، وطلبت من يوسف أن لا ينظر إليها من ثقب الباب، لأنها تريد أن تخلع ثيابها المبللة بالماء، ولكن الباب كان مليئاً بالشقوق ــ وهي تعرف ذلك ــ عندها حدث فجأة ما لم يكن متوقعاً، يقول السّارد: " ... جذبت قميصي الناشف وكنت ما أزال أعصره مداراة للحرج، فانجذبت للداخل... اصطدمت بجسدها، اضطربت المرئيات وتراخت ساقاي ... غلمت عيناي، صارت الأشياء كالعهن المنفوش"[٣]. وقصة (تكوين) هذه تشبه إلى حدٍّ كبير قصة (فتنة)، والكاتب يرمي من وراء هذه القصص إلى أنّ المرأة في الريف الأردني كانت تُرغم على الزواج من شخص لا تحبه، مما يؤدي إلى علاقة جنسية غير شريفة بين المرأة المظلومة والمرغمة على زواج غير متكافئ ورجل غريب يُغريها ويريد إشباع رغبته الجنسية.

---

[١] مثل شعبي.

[٢] هاشم، (تكوين)، مجموعة قلب المدينة، ص٧٠.

[٣] المصدر نفسه، ص٧٥.

وتصور قصة "علاقة" من مجموعة قلب المدينة، قصة حب سريعة تبدأ وتنتهي خلال عشرة أيام، تبدأ بابتسامة متبادلة بين شاب وفتاة، وتنتهي بالفراش، وبلقاء جسدي غير مشروع، يقول السّارد: " دفعها برفق لتدخل قائلاً: إنَّ الأمر لا يخيف"[١]، وفي اليوم العاشر يتركها بعد ما أخذ منها ما أراد، يقول السّارد: "رحل سرّاً لكنّها كانت ترقبه وتبتسم"[٢].

ولكن نتساءل، ما الرؤية وما المغزى من قصة علاقة؟ إنَّ المجتمع بأفكاره المتخلفة يظلم المرأة، فهناك أصناف من الرجال نفسياتهم مريضة، يبنون علاقة حب مع فتاة، ويكون هدفهم تحقيق رغبة جنسية فقط، أمّا الفتاة نفسها فتكون مغرورة بهذا الحب، ولا تعرف الحقيقة إلا بعد وقوع المحظور، عندها تصبح هذه الفتاة محتقرة من المجتمع، ويؤدي بها ذلك إلى الانحراف واتباع الطرق الملتوية لإشباع رغبتها، أمّا الفتى فإنه لا يتعرض لنقد المجتمع لأنه ذكر، والذكورة حصن له من النقد واللوم، والشعور بالذنب، هذا ما أراد الكاتب أن يوصله إلى المتلقي.

٣. العادات والتقاليد والمعتقدات :

يتأثر المجتمع بالتقاليد الموروثة، والعادات السائدة، سواءٌ أكانت حسنة أم رديئة، أمّا المعتقدات فهي ما توارثه الخلف عن السلف من تعظيم لأماكن معينة، أو تقديس لشخوص أو مخلوقات أخرى. ومن الجدير ذكره أن المجتمع العربي زاخر بكثير من هذه العادات والتقاليد التي كانت مادة خصبة للكتّاب والأدباء، يقول عبد اللطيف الحديدي :" ... فقد حفل المجتمع العربي بكثير من المظاهر والتقاليد المتضادة، التي شكلت مادة قصصية ثريّة، أمدّت كُتابنا بالكثير من الموضوعات والأحداث القصصية"[٣]، وإذا أراد الفنان الصيرورة والخلود لفنه، فعليه

---

[١] هاشم، (علاقة)، مجموعة قلب المدينة، ص٤٩.

[٢] المصدر نفسه، ص٥٠.

[٣] عبد اللطيف الحديدي، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، النظرية والتطبيق، ط١، دن، القاهرة، ١٩٩٦، ص٢٦٠.

أن يجعله أدباً اجتماعياً، يقول الحديدي :" إنّ الاتجاه الاجتماعي يمثل الاتجاه الأول بين اتجاهات القصة الموضوعية، بما قدّمه كُتابنا فيه من نتاج غزير، يُعالج كثيراً من القضايا الاجتماعية ويحاول القضاء على ما فسد من عادات المجتمع وتقاليده البالية، تحقيقاً للمبدأ الذي يقول الفن للمجتمع ومحاولة منهم لكسب الخلود والصيرورة لأدبهم، حين يكون أدبهم اجتماعياً موضوعياً وليس ذاتياً فردياً"[١]، كما وأنّ الصلة بين الأدب والمجتمع حيّة ووثيقة، والأدب يُعبر عن أحوال المجتمعات ويصور أوضاعها، تقول فاطمة الزهراء :" ... ولهذا فإنّ دراستنا للمذاهب الأدبية مثلاً، وتتبع فلسفتها العامة وأصولها المذهبية، يؤدي إلى تفهم المناخ الثقافي العام والقيم السائدة التي تمثل المذاهب معادلاً فنياً لها"[٢]. أمّا العادات والتقاليد والعقائد الرجعية فإنها تكون سبباً في إعاقة القوة البشرية عن العمل، والقوة الخلاقة من الإبداع، يقول محمد زغلول سلام:"...إنّ عدم مسايرة ركب الحضارة وانتشار الرذائل والشذوذ الجنسي، وشيوع العقائد والتقاليد الرجعية في وجدان الشعب، والفهم الخاطئ لتعاليم الدين، إذ إنّ هذه الموضوعات تعوق القوّة البشرية عن العمل، والفقر الثقافي يمنع القوة الخلاقة في الإنسان من الإبداع"[٣].

وسنركز في هذا المحور على العادات والتقاليد التي عبّر عنها هاشم غرايبة في قصصه القصيرة، والتي تؤثر في الفرد والمرأة والجماعة في القرية الأردنية. وهنا لا بُدّ من الإشارة إلى أنّ الكاتب لم يُفرد قصصاً خاصة للتعبير عن العادات والتقاليد،وإنما جاء ذكرها من خلال حديثه عن القضايا الاجتماعية الأخرى، أمّا عن المعتقدات فقد عبّر عنها بشكل واضح في قصتين

---

(١) المرجع نفسه، ص٢٦٠.

(٢) فاطمة الزهراء، العناصر الرمزية في القصة القصيرة، مرجع سابق، ص٥.

(٣) محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، ط١، شركة الإسكندرية للطباعة والنشر، مصر، ١٩٧٣م، ص١٧١.

مهمتين هما: عدوى الكلام، وسحر الشجرة، والقصتان من مجموعة (عدوى الكلام). لذا نجد أن القصص التي عبر فيها الكاتب عن العادات والتقاليد والمعتقدات قد وصل إلى خمس قصص، موزعة على ثلاث مجموعات قصصية، أي بنسبة ثمانية عشر في المائة من إنتاجه القصصي، وتبدو هذه النسبة طبيعية لأديب يهتم بقضايا المجتمع اهتماماً كبيراً، وهذه القصص حسب تواريخها وعناوينها هي :

أ. (هموم صغيرة، ١٩٧٧) [١].

ب. (زيارة، ١٩٧٩) [٢].

ج. (الرصد، ١٩٨٥) [٣].

د. (عدوى الكلام، ١٩٩٩) [٤].

هـ. (سحر الشجرة،٢٠٠٠) [٥].

بعد تحديد هذه القصص حسب عناوينها وتواريخها، نعرضها بشيء من التحليل والتوضيح.

ففي قصة "هموم صغيرة" من المجموعة التي تحمل العنوان نفسه يصور الكاتب صواع أهل القرية مع الفقر، الذي جعل الأغنياء يستغلون الفقراء، فهم يفكرون في مشاكلهم أثناء الصلاة في المسجد، فمكان القصة هو المسجد، وزمنها هو وقت صلاة العصر في يوم من أيام الصيف الحار والناس يدرسون القش على البيدر، فالناس يستثقلون صلاة الجماعة، ويتمنون إتمامها بسرعة حتى يفرغوا لأعمالهم. في هذه القصة ينتقد الكاتب سلوكاً سيئاً اعتاد عليه أغنياء القرية، الجشعون منهم، إنه التعامل (بالفايض)، واستغلال حاجة الفقراء سلوك مرفوض اجتماعياً، ودينياً

---

[١] هاشم، مجموعة (هموم صغيرة).

[٢] هاشم، مجموعة (قلب المدينة).

[٣] هاشم، مجموعة (قلب المدينة).

[٤] هاشم، مجموعة (عدوى الكلام).

[٥] هاشم، مجموعة (عدوى الكلام).

لأنه قائم على الاستغلال، ومحاربة الناس حتى في لقمة العيش. لقد راج هذا السلوك في أعقاب انهيار الحكم التركي الذي فرض التجهيل والأميّة على أبناء الشعب العربي، وخلّف وراءه ــ كذلك ــ الفقر، أمّا أولئك الذين كانوا على صلة مع الزعامة التركية فقد أصبحوا على جانب كبير من الثراء، فتسلطوا على أبناء جنسهم، وتحكموا في لقمة عيشهم، كما أبعدهم الجهل عن تعاليم الدّين، فالدين يُحرّم التعامل بالربا. وقد اختار الكاتب إمام المسجد كي يكون الشخصية التي تتعامل بالربا. ويبدو أنه اختاره كي يبين أنه يتستر وراء الدين، وأنه إنسان متناقض مع ما يدعو إليه، يقول أحد الشخصيات: "بس العشرة بثلاث عشرة كثير أبا قاسم ... وسّعها علينا، الله يوسّع عليك.. اردف آخر: العام الفائت أخذنا العشرة باثنتي عشرة، ذاب الثلج وبان ما تحته"[١]، ويأتي دور إمام المسجد ليرد على الحوار الذي دار بينهم، فيقول :" يفتح الله، حسم النقاش معهم، وأغلق ملف القضية.. وتوجه إلى أبي صالح"[٢]. لقد حاول الإمام إخفاء أمر تعامله بالربا على أهل القرية، لكن الضيوف أرادوا فضحه أمام أهل قريته، لأنه أراد زيادة الربح عن العام السابق.

أمّا قصة "زيارة" من مجموعة (قلب المدينة)، فتصور زيارة قام بها والدا بطل القصة السجين في سجن المحطّة في عمّان، ويبدو أن بطل القصة هو هاشم غرايبة نفسه، وكان سبب سجنه على خلفية انتمائه إلى الحزب الشيوعي الأردني، وعلى آرائه السياسيّة التي تتعارض مع نظام الحكم، ففي هذه القصة يمتدح الكاتب عادة اجتماعية كانت سائدة في المجتمع الأردني ــ وما زالت ــ وهي في الأصل عادة عربية أصيلة، أقرّها الإسلام، وحثّ عليها، إنها عادة الكرم، ففي نهاية الزيارة، أخذت أُمه تسأله عن ماذا تحضر له في الزيارة المقبلة؟، وتسأله عن عدد النزلاء معه في السجن من أصدقائه، حتى تحضر لهم ما يشتهون، وهذا دليل واضح على تأصّل

---

[١] هاشم، (هموم صغيرة)، مجموعة هموم صغيرة، ص٣٦.

[٢] المصدر نفسه، ص٣٦.

هذه العادة الحسنة عند أبناء المجتمع، ويجب المحافظة عليها، يقول السّارد :" تسأل أمي : المـوّة الجايّة شو أطبخ لك؟.. كوسا محشي. زاد عدد غرفـتك؟.. كم واحد ربعك؟ تنهال وصاياهـــا بالتتابع: قلل من التدخين، الصبر طيّب، تغطّى كويس..."[١].

وتصور قصة "الرصد" من مجموعة (قلب المدينة) بعض معتقدات أهل القرية، وإيمانـهم بالخرافات، وقبولهم لها كما هي، بدون تفكير أو تمحيص، فيصور إيمان الناس بالجن (الرصـد) الذي يحرس المال، ويمنع الناس من الوصول إليه، ويتمنى كلّ إنسان أن يحصل على هذا المال، وعند المكان الذي يظنّ الناس أنَّ الكنز مدفون فيه، نحت (خضر الأخرس) تمثالاً لأسد ليُعبّر به عن رصد المال المدفون، وعندما كان ينحت التمثال نشأت علاقة حـــب بينـــه وبيـــن (حمـــدة الخضرا)، وكانت حمدة تحب العمل الكامل المُتقن، لذلك ظل خضر زمناً طويلاً حتى أنهى نحت التمثال،ورضيت حمدة عن العمل، أمّا الكاتب ومن خلال هذه القصة فقـــد انتقـــد بشـــدة عـــادة اجتماعية سيِّئة، وهي الطمع والجشع وحب الذات، فقد كانت مجموعة من أهل القرية غير راغبة بعمل خضر الأخرس، لأنها تريد المال لها وحدها، وهذه الجماعة تسمى (عيال زامـــل)، وهـــم يمثلون هذه العادة السيئة السلبية، فقد قاموا بتحطيم التمثال، يقول السّارد: "حار خضر في أمر ما أنجز، لم يبق إلا أن ينفخ فيه الروح... كان على استعداد للموت شريطة أنْ تحلّ روحـــه كلّـــها بالحجر، فتكتمل دائرة الرّضى بعيني حمدة، عليها أن تعرف : أنه ليس حجاراً فحسب، وإنمـــا باحث عن سرّ هذا الوادي.. لكنّ (عيال زامل) كسروا حلمه الجميل..."[٢].

---

[١] هاشم، (زيارة)، مجموعة قلب المدينة، ص ٣٧.

[٢] هاشم، (الرصد)، مجموعة قلب المدينة، ص٦٦.

ويواصل الكاتب هاشم غرايبة تصويره لعادات أهل القرية ومعتقداتهم وإيمانهم بالخرافات والأوهام، وهذا دليل على الجهل والتخلف الذي سيطر على مجتمعنا العربي أواخر الحكم التركي، وامتد حتى أواسط القرن الماضي، وما زال تأثيره إلى يومنا هذا، ففي قصة "عدوى الكلام" من المجموعة التي تحمل العنوان نفسه، يصور الكاتب اعتقاد الناس بالقصص الخيالية المرعبة، التي يرويها ويتناقلها أناس عن أشخاص ليس لهم وجود أصلا.

تدور أحداث هذه القصة في الليل، وإطارها المكاني سيارة أجرة على خط إربد ــ عمان، والأشخاص هم : السائق، وامرأة تجلس على المقعد الأمامي، وشرطي يجلس على المقعد الخلفي، يحاول الشرطي أن يدخن سيجارة، لكن السائق يمنعه، ثم يحاول مرة أخرى فينجح بمساعدة السيدة التي تجلس في المقعد الأمامي: "قال بصوت ودود ومحرج: سأشعل سيجارتي، أرجو أن لا يضايقك ذلك، قالت بهدوء وكأنها تعرفه من قبل: أبدا، ولكن اسمح لي بواحدة.. فأنا أرغب بالتدخين أيضا"[١]. ثم يبدأ الحديث بين سائق السيارة والشرطي مع تدخل الفتاة أحيانا، فيسرد السائق قصته عن عمله في هذه المهنة، ثم ينتقل للحديث عن إحدى القصص الخيالية التي حدثت مع أحد السواقين على الخط نفسه، وملخصها أن شيخا يلبس الأبيض أشار للسيارة كي تقف ليركب فيها، وعندما وقفت السيارة، اختفى الشيخ، ونام السائق على (الستيرنج)، تحدث معه الركاب، توكل على الله، امش، لكن السائق كان نائما إلى الأبد، لقد مات، يقول السارد :" وقفت السيارة .. فاختفى الشيخ، لكن (الشوفير)[*]، نام على الستيرنج، صحوه، توكل على الله يا سائق، لكن السائق كان نائما إلى الأبد، الله أخذ وداعته"[٢].

---

[١] هاشم، (عدوى الكلام)، مجموعة عدوى الكلام، ص٢١.

[*] هكذا وردت في المصدر.

[٢] هاشم، عدوى الكلام، مصدر سابق، ص ٢٥.

ويتحدث السّائق عن قصة غريبة أخرى، عن أحد السّواقين الذي أوقفته فتاة كـالعروس، وأخبرته أنها اكتشفت ليلة زفافها أنَّ عريسها على شكل حمار له أذنان طويلتان، فـهربت مـن عنده، وعندما همّت بركوب السيّارة رفعت ثيابها عن ساقها، وإذا ساقها ساق حمـار، فـهرب السّائق مسرعاً بسيارته، ولقيه شرطي على الطريق، فأوقفه وركب معه، وأخبره عمّا حدث معه قبل قليل، فقال له الشرطي : رجلها رجل حمار، قال السّائق : نعم، فقال له الشـرطي : مثـل رجلي، وكشف عن رجله، وإذا هي رجل حمار، يقول السّارد :" ...قالت : ليلة دخلتي اكتشـفت أنَّ الزلمة اللي حبيته وتزوجته حمار له أذنان طويلتان، فلّيت من عنده"[١]. وفي الصباح وجـد الناس السيّارة ولم يجدوا السّائق، عند ذلك تتدخل المرأة التي تجلس على الكرسي الأمامي، وهي في حديثها ترمز إلى المرأة المثقفة التي لا تؤمن بمثل هذه الخرافات، وقد جاء الكاتب بحديثـها ليبين موقفه الرافض لهذه الخرافات والمعتقدات التي لا تُبنى على العقل والمنطـق، ولا تقبلـها الشرائع السماوية، ولا القوانين الوضعية، والتي تُكرّس الوعي السّائد في القرية، وتعرقل التغيير والبحث عن عالم أفضل، يقول الشرطي :" ... ما فهمنا يا حاج، إذا السّائق مات، ميـن اللـي حكى القصة؟ قال : أبو يوسف: أنا سمعت القصة، واللي قصّها عليّ حلّفني ما أقول اسمه، خاف تطلعله الجنيّة"[٢]. وقبل أن تصل السيارة إلى إربد طلب الشرطي من السائق أن يـنزل عنـد طرف الغابة، وهرب، وتبعته الفتاة، ثم لبس السائق معطفاً من الفرو، عندمـا يلبسـه الإنسـان يتشكل على هيئة حمار بأذنين طويلتين وشفتين عريضتين، ومنخار أملس.

وفي قصة "سحر الشجرة" من مجموعة (عدوى الكلام) يُصور الكاتب بعض المعتقـدات التي يتناقلها الناس عبر الأجيال، ومنها ما يتعلق بتقديس الأشجار، فيصور قصة شاب أردنـي

---

[١] هاشم، عدوى الكلام، مصدر سابق، ص٢٩.

[٢] المصدر نفسه، ص٣٠.

اسمه (محمد علي) سافر إلى ألمانيا لدراسة علم الأنثروبولوجيا، فأعدّ بحثاً عن علاقة هذا العلم بالشجر لنيل درجة الدكتوراه، وبسبب ذلك تعرّف على الأشجار المُعمّرة والمباركة في الأردن، ومنها : شجرة الكينا الضخمة في عجلون، وشجرة الصفاوي، وشجرة الباعونية، وغيرها الكثير، وكانت البروفيسور (للي إيغهارد) تشرف على رسالة هذا الباحث، فطلبت منه أن يصطحبها إلى واحدة من هذه الأشجار، عندما كانت في زيارة إلى الأردن، فاصطحبها إلى شجرة سنط ضخمة على جبل باعون في عجلون، وهي شجرة من الأشجار ذات الخشب القوي المتين، والأزهار العبقة الرائحة، فأحداث هذه القصة دارت على جبل باعون، وزمانها يوم مشمس من أيام الصيف الذي تكثر فيه الرّحلات إلى منطقة جبال عجلون، وقد روى (محمد علي) (للبروفيسور إيغهارد) بعض القصص عن سبب تقديس هذه الشجرة، إحداها أنَّ راعية اسمها (مريم الباعونية) حبلت وهي عذراء.

لكنَّ (محمد علي) لا يُؤمن بهذه المعتقدات، وإنما يؤمن بالعلم والعقل فقط سبيلاً للمعرفة، يقول السّارد على لسان (محمد علي) :" تبدو مهمتنا في بحث سلوكيات الناس ومعتقداتهم عسيرة، فلكي نمسك فكرة عقلانية علينا أن نتسلح بمهارة صياد يركب سيّارة مسرعة في أرض وعرة، ويصوّب نحو هدف متحرك دائماً"[١]. وتجيبه البروفيسور (للي) قائلة :" بين شجرة ساحرة وبين تذكر شجرة مقدسة لوصفها يكمن العالم الطبيعي والعالم غير الطبيعي، إنَّ عالم العقل هو غير طبيعي"[٢]. وتشير هذه القصة إلى اعتقاد أهل القرية بأنَّ الشجرة تشفي من الأمراض، وتردّ الغائب إلى وطنه، وتعيد السجين إلى أهله، وتوصل بين العُشاق، والناس يعلقون عليها قطعاً من ملابسهم اعتقاداً منهم بتلبية حاجاتهم وقضائها، أمّا (محمد علي) فإنه لا

---

[١] هاشم، (سحر الشجرة)، مجموعة عدوى الكلام، ص٥٠.

[٢] المصدر نفسه، ص٥١.

وثمة سؤال مهم يحتاج إلى إجابة ، وهو : ما المقصود بالقضايا الوطنية والقضايا القومية؟ يقول ياسين النصيِّر :" لا شك أن أسئلة كثيرة مثل هذه وغيرها يثيرها موضوع القضايا الوطنية والقومية، وإذا حسبنا أنَ المقصود بالقضايا الوطنية فلا شك أنها تعني المشكلات التي يُعاني منها المجتمع الأردني، كالفقر والبطالة، واضطراب السوق، والملاحقات، والحريّة، ...الخ، في حين تؤكد القضايا القومية، المشكلات التي يشترك الأردن فيها مع بقية الأقطار العربية، كالوقوف ضد الاحتلال الإسرائيلي، والوقوف ضد قمع الحريّات وأشكال الاستلاب الأخرى، والوقوف ضد كلّ ما يحد من حريّة المواطن.. وعليه فالقضايا كلها لها مستويان، مستوى داخلي له خصوصية محلية، ومستوى داخلي خارجي، ما هو مشترك مع بقية بلدان العالم العربي والعالم، ويمتلك أيضاً خصوصيته، أدبياً وسياسياً"[١].

لقد تناولت القصة الأردنية أبعاد الفكر الوطني وحب الأرض والعمل فيها، واستغلال خيراتها، وعرض فكرة الدفاع عن الوطن ومواجهة الاستعمار، وبيان صورة الحروب العربية الصهيونية وآثارها السلبية، وبينت مساوئ الوضع السياسي للأمة العربية، وأوضحت رفض المواطن العربي للواقع، ومحاولة تغييره إلى الأفضل، "كما وركزت على فكرة الانتماء الوطني والقومي عقيدة وسلوكاً وانخراطاً بالتنظيمات السياسية والإصلاحيّة"[٢].

---

[١] ياسين النصير، عنوان البحث / القضايا الوطنية والقومية في القصة الأردنية، ضمن كتاب حسن عليان وآخرون/ القصة القصيرة في الأردن، وموقعها من القصة العربية، أوراق ملتقى عمان الثقافي الثاني ٢٢-٢٥/٨/١٩٩٣، أزمنة للنشر والتوزيع، ١٩٩٤، ص ص١٤٥-١٤٦.

[٢] محمد عطيات، القصة الطويلة في الأدب الأردني، إنتاج مؤسسة الاقتصادي للصحافة والنشر، دار الثقافة، عمان، الأردن، ١٩٨٠، ص ١٩٢.

هذا الواقع السياسي جعل الإنسان العربي المثقف يشعر بالإحباط نتيجة للهزائم المتتالية التي تعرّض لها، وخاصة في حرب حزيران، يقول حسن عليان :" كانت هزيمة حزيران بداية مرحلة جديدة لها آثارها المادية والاجتماعية والنفسية، أعطت جيل الشباب في أواخر الستينات والسبعينات دفعة قويّة، وتصوراً جديداً، ومواقف جديدة، ورؤية جديدة لأزمة الصراع العربي اليهودي، وآثار هذه الأزمة على الفكر والسلوك، فوضعتهم في دائرة الالتزام بالأمة والمجتمع والفرد، ووضعت الإنسان في عين التجربة، ووضعت حدّاً لحيرة الإنسان وقلقه، إذ لم يعد لديه مجال للهروب الرومانسي الحالم حتى لا يُتهم بالشذوذ أو بالسلبية"[١].

لقد جعلت حرب حزيران الإنسان العربي مُحبطاً. مليئاً بالأحزان، لأنَّ وقع الهزيمة كان كالصاعقة، نزلت على الأمة، يقول توفيق أبو الرُّب :" إنَّ القصة قد صوّرت بصدق وعمق وجرأة مشاعر العربي المثقف، الممتلئ بالإحباط والأحزان، نتيجة لهول الهزيمة في حرب حزيران"[٢].

لقد تأثر الكاتب هاشم غرايبة بهذا الواقع السياسي، وصوّره وتحدث عنه، معتمداً في ذلك على الملاحظة والمعايشة والخيال، وبيّن أنَّ هذا الواقع السياسي كان له أثر مباشر على الواقع الاجتماعي، الذي تحدثنا عنه، والآن ننتقل إلى القضايا السياسية التي تحدث عنها الكاتب في قصصه :

---

[١] حسن عليان، القصة القصيرة، نشأتها وتطورها،ضمن كتاب القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية، مرجع سابق، ص٣١.

[٢] توفيق أبو الرب، قراءات في الأدب الأردني، ط١، مطابع الدستور التجاريّة، عمان، ١٩٨٢م، ص١٠.

١. القضايا الوطنية (المحليّة) :

لقد صوّر الكاتب هاشم غرايبة القضايا الوطنية التي شغلت الإنسان العربي في قطره، وعانى منها الكثير، وبحث عن حُريّته داخل وطنه، ولكنه كان لا يجدها، والقصص التي عالجت هذه القضية نجد أنَّ عددها ست قصص من مجموعات الكاتب المتنوعة، أي بنسبة اثنين وعشرين في المائة من إنتاجه القصصي، وهذه النسبة تبدو طبيعية بالنسبة لأديب يهتم بقضايا وطنه السياسية، يؤثر ويتأثر بها، وهذه الأوضاع تؤرقه، ويؤمن بدور الإنسان في تطوير هذه الأوضاع وتغييرها إلى الأفضل، لذا ومن خلال قصصه يقترب من واقعه السياسي، ويُعالج مشكلاته وقضاياه، وخاصة ما يتعلق بواقعه السياسي الوطني، وهذه القصص هي :

أ. (فتنة، ١٩٧٥) [١].

ب. (صلاة، ١٩٧٧) [٢].

ج. (عشق الناطورة والراعي، ١٩٨١) [٣].

د. (حوافر الزمن، ١٩٨٢) [٤].

هـ. (رؤيا، ١٩٩٠) [٥].

و. (زهور الغاب، ١٩٩٩) [٦].

---

[١] هاشم، مجموعة هموم صغيرة.

[٢] هاشم، مجموعة قلب المدينة.

[٣] هاشم، الحياة عبر ثقوب الخزان.

[٤] هاشم، الحياة عبر ثقوب الخزان.

[٥] هاشم، مجموعة عدوى الكلام.

[٦] هاشم، مجموعة عدوى الكلام.

بعد عرض عناوين القصص وتواريخها، نعرض هذه القصص، لنستخلص رؤيتها وأبعاد تجربتها. وتجدر الإشارة هنا إلى أنَّ قصة (فتنة) قد عُولجت من خلال قضية المرأة، حيث إنَّ رؤيتها تدور حول قضية المرأة، وموقف الكاتب من هذه القضية، ولكن وجدت فيها رؤية أخرى وفكرة ثانوية تتعلق بالقضايا الوطنية السياسية، فكان من الضروري أن أوردها ضمن هذه القضية، وما ينطبق على قصة (فتنة)، ينطبق على قصة (صلاة)، فقد عالجتها ضمن قضية القرية والفقر، ووجدت أنها على تماس مع القضية الوطنية السياسية، فكان لا بُدَّ من إيرادها ضمن هذه القضية الوطنية.

ففي قصة (فتنة)، يصور الكاتب الوطن الذي استُلب ونهبت خيراته، وهذه القصة تنقسم إلى أربعة أقسام. وترتبط فيما بينها بخيط قصصي واحد. يصور الكاتب أنَّ منتجات الحبوب غيّرت طريقها، وصارت تذهب إلى بيروت لأنَّ الساحل ابتلعته الغولة، حيث يرمز لفلسطين بالسّاحل، وللعدو الصهيوني بالغولة. يقول السّارد "يقولون إن منتجات الحبوب غيّرت طريقها وصارت تذهب إلى بحر آخر.. اسمه بحر بيروت. لماذا؟ لأنه ممنوع، لماذا ممنوع؟ لأنَّ الساحل ابتلعته الغولة"[1].

كما ويصور قسم (حديدوان) من قصة (فتنة) محاربة الاستغلال والاحتلال، فالفتى يحارب المختار والتاجر والإمام لأنهم يستغلون حاجة الناس، فيضع الفتى حبات كرسنّة على درج المئذنة، كي يقع الإمام وتُكسر رقبته، ويُخلص القرية منه، أمّا حديدوان فإنه يحارب المحتل الذي يرمز له بالغولة، التي احتلت المدينة، ويحاول تحرير المدينة من الغولة، لقد عرف حديدوان أنَّ الغولة تخاف من النور والنار، فالنور رمز للعلم والمعرفة والثقافة، والنّار رمز للقوّة، في مواجهة العدو المحتل يقول السارد: "صاح حديدوان: يا ناس الغولة تخاف النور

---

[1] هاشم، (فتنة)، مجموعة هموم صغيرة، ص٨٨-٨٩.

والنار"[١]. وتنتقد القصة أهل القرية الذين أطفؤوا نيرانهم، وفرّوا فزعاً ورُعباً، بدلاً من حمل الشعلة والعمل على استرداد الوطن، وهي بذلك تنتقد واقع الأمة المُزري، حيث إنهم استكانوا ورضوا بالواقع، وتنتقد الحُكام العرب الذين وضعوا أيديهم بيد الأعداء ، وطلبوا منهم إعادة المدينة. يقول السّارد: "الغولة تخاف النار والنور .. نور .. نار .. لو ما خافها الناس لاكتشفوا مقتلها قبل أن يُطفئوا نيرانهم ويهربوا أو يموتوا هلعاً ... خيّم الناس قرب سور المدينة ينظرون بإعجاب إلى حديدوان، لكن لا أحد يجرؤ أن يحذو حذوه.. كانوا يُطبلون ويزمرون صائحين، هاتي مدينتنا يا غولة، وفي الليل يشخصون بأبصارهم للسماء، فيجدون قمرهم كسيفاً، فيصيحون هاتي قمرنا يا غولة"[٢]. أمّا في (يوم السبت الحار) من قصة (فتنة)، فينتقد القاص الذين يتقاعسون عن العمل الوطني وينشغلون بملذاتهم، الشخصية، فالفتى انشغل بفتنة القادمة من الصحراء، فالأرض ليست أرضها، ولا تنتمي إليها، وتبحث عن وجود شرعي لها، فلم تستطع لأنَّ زوجها كان عقيماً، لذا تعلقت بالفتى، وحدث بينهما لقاء غير شرعي، ولكن إذا أنجبت طفلاً غير شرعي فإنها ستموت، لأنَّ المجتمع لا يقبل ذلك، لقد رمز الكاتب إلى زوجها بالعقم، وإلى وجودها باللاشرعية، فابتلعتهم الأرض أمواتاً بعد مطاردة أهل القرية لهم. أمّا الفتي فقد تحرر مما كان يُلهيه عن العمل الوطني، وعاد ثانية إلى انتمائه للأرض بعد صراع متعب مع الجبل الوعر، وتقوم صلة عميقة بينه وبين الأرض، وينشأ بينه وبين الماضي اّتهام، يقول السّارد في قسم (الجبل)، من قصة فتنة: "احتضن الجبل وألصق جسده العاري بالتراب، مكّن قدميه من الحافة الصخريّة وترك كلّ العرق والدموع والدم والتعب والخيالات و .. و... كلّ ما فيه كان

---

[١] هاشم، (فتنة)، مجموعة هموم صغيرة، مصدر سابق، ص١٠٨.

[٢] المصدر نفسه، ص١٠٨.

يتسرب وينغرس في الأرض فتقوم صلة عميقة بينه وبين الأرض، وينشأ ما بينه والماضي اتهام الماء ... الماء ... الماء.. "[١].

كما وتصور قصة (صلاة)، من مجموعة (قلب المدينة)، الهم الوطني الـذي لا يفُـارق أبطال القصة، فكل الأحوال المتردية التي آلت إليها أحوالهم الاجتماعية كانت نتيجـة للوضـع السياسي المتردي الذي يعيشه أبناء الوطن، فأبو حامد يتذكر ابنته حمده على البيدر وحدها، وأبو صالح يُفكر فيماعرفه عن الإمام من التعامل بالربا، وصاحب الدّكان يُفكر بما باع واشترى، وأبو سليم استيقظ من حُلم رأى فيه (التحصل دار) يدق بابه، حتى إنَّ الإمام الذي كان يتعامل بالربـا، كان مشغولاً بالهم السياسي الوطني، يقول السّارد :" لا شيء يحملهم على زيارتي إلا المشـاكل، قاتلكم الله فلا حين جهلة .. تمتم بعد أن دعا أبا صالح إلى الدخول، ثم حاول تغيـير موضـوع الحديث مع الضيوف، سمعت أنَّ الإنجليز يبنون ثكنات عسكرية قرب قريتكم.. تبادل الضيفـان نظرات الاستغراب ..: وقال أحدهما : خط الاستحكامات يمرّ عبر البلاد كلّها يا أبـا قاسـم"[٢]، فالبلاد كلها مستعمرة للإنجليز، وليست القرية فقط، هذا هـو حـال الوطـن يئـن مـن ظُلـم المستعمرين، ويشكو ظُلم المستغلين والجشعين من أبنائه.

أمّا المجموعة المهمة التي صوّر فيها الكاتب الهم السياسي الوطني فهي (مجموعة الحياة عبر ثقوب الخزان)، التي تبدو متكاملة في موضوعاتها وأسلوبها وهدفها كأنها نص واحد، فقـد كتبها غرايبة خلال فترة وجوده في السجن، الذي دخله على خلفية انتمائه للحـزب الشـيوعي الأردني ــ الذي كان محظوراً آنذاك ــ وهذه المجموعة أقرب ما تكون إلى سيرة ذاتية لفـترة

---

[١] هاشم، (فتنة)، مجموعة هموم صغيرة، مصدر سابق، ص١٥١.

[٢] هاشم، (صلاة)، مجموعة قلب المدينة، مصدر سابق، ص١٧.

زمنية محددة، قسّم الكاتب هذه المجموعة إلى أربعة فصول هي : عشق النـــاطورة والراعـــي، وحوافر الزمن، والخزان بلا ثقوب، والطفيلة ــ حوّارة، وبالعكس.

وهذه الفصول تتصل مع بعضها بعضاً على مستوى المضمون إذ إنها تبحث في همـــوم سجين سياسي فاقد لحريته، يشعر بالمرارة لواقع أمته وشعبه ووطنه، ولا يستطيع أن يُعبّر عـــن آرائه ومبادئه، وإذا عَبَّر عنها اتهم باليساريّة والخروج على قوانين البلد وأنظمته. وكلّ فصـــــل من هذه المجموعة يتكون من عدد من القصص القصيرة، يتراوح طولها بين صفحة إلى ثـــلاث صفحات.

ففي قصة "نشيد الإنشاد" من (عشق الناطورة والراعي) يصف السّارد عزلته في السـجن وبُعده عن ممارسة دوره في الحياة، ويعد كلّ يوم يساوي سنة، ويشعر ــ بوصفه فناناً ــ أنـــه ملزم بأن يؤرخ لكل هذه القرون، يقول: "أشعر أحياناً أنني عشت ١٢٢٤عاماً وأن عليَّ أن أؤرخ لهذه القرون كلّها"[١]، ويصف غرابة حال الفنان في العزلة أنَّ الحقيقة عنده تلتبس مع الزيـــف، فلا يستطيع التمييز، لأنه يكون مأزوماً ومهموماً، ويفكر في هموم الشعب، فهو لم يعد مســؤولاً عن نفسه فقط، فعندما رضي أن يكون أديباً وسياسياً، فإنه يجب عليه أنْ يُثبـــت وجـــوده فـــي مواجهة واقعه، يقول السّارد: "والحقيقة تلتبس بالزيف، ماذا بقي من بديهيات شكسبير؟ لم يبق إلا عبارته العظيمة : أن أكون أو لا أكون، هذا هو السؤال!" [٢].

---

[١] هاشم، (نشيد الإنشاد)، الحياة عبر ثقوب الخزان، ص٩.

[٢] المصدر نفسه، ص١١.

وفي قصة (بطولة) من الفصل الأول من مجموعة الحياة عبر ثقوب الخـزان، يصـور غرابية الإنسان العربي المثقف بأنه مأزوم دائماً، مُثقل بالهموم والمشاكل، دائم الشكوى، يُفكـر في وطنه، وفي الرجال الذين يذودون عن هذا الوطن، والوطن يحتاج إلى الأبطال، ولكن، أيـن هم؟، يقول السّارد: تعيس هو الوطن الذي يحتاج لأبطال"[١]. إن الظروف السياسية التي أحاطت بأبناء الوطن جعلتهم أبطالاً، فخلال عشرين عاماً، تعرّض الشعب لهزيمتين كانت الأولى عـام ١٩٤٨ والثانية عام ١٩٦٧، هذه الهزائم المتتالية جعلت أبناء الوطن يبحثون عن البطولة كـي يواجهوا الظروف المريرة والواقع الجديد، يقول السّارد :" قرأت عن أناس صاروا أبطـالاً لأنَّ الظروف التي أحاطت بهم، وغريزة البقاء التي تسيطر على الناس جميعاً، حقـيرهم وجليلـهم، دفعتهم للتشبث بالحياة، فصاروا أبطالاً"[٢]. ويصور الكاتب الحريّة في هذا الواقع المعيش بأنـها نائمة، ولكن لا بُدّ أن يأتي اليوم الذي تصحو فيه هذه الحريّة، وبعد ذلك يُصبح الإنسان قـادراً على التعبير عن رأيه، والدفاع عن فكره ومعتقده، يقول السّارد :" لا بُدَّ لليل أن ينجلي، تصبحين على خير أيتها الحريّة النائمة"[٣].

وتنتقد قصة (الشهداء) من المجموعة نفسها أبناء الوطن الذين يمُجدون الأبطـال بعـد موتهم، ولكن في حياتهم لا يكون لهم قيمة بين أبناء جنسهم، وهذه النظرة للبطولة لم تكن عنـد الأوائل من أبناء هذه الأمة، ولكن الذي غرس هذه الصفة في نفوس أبناء الوطن هو المُسـتعمر، فجعل كلّ فرد يرى أن غيره هو الذي يجب أن يواجه الواقع، ويناضل من أجل الحريّة أمّا هـو

---

[١] هاشم، (بطولة)، الحياة عبر ثقوب الخزان، ص١١.

[٢] المصدر نفسه ، ص١١.

[٣] المصدر نفسه، ص١٣.

فالأمر لا يعنيه، فهو يُصفق للبطل عندما يموت، ولا يذكره ولا يعرفه وهو على قيد الحياة، يقول السّارد: "أنتم تريدونا أبطالاً أمواتاً، لا تحبون الأبطال أن يعيشوا بينكم"[١].

وتمتدح قصة (الحلم والحقيقة) من مجموعة الحياة عبر ثقوب الخزان، الإنسان السياسي الذي يجعل صلته بالناس وثيقة، حتى ولو كان مسلوب الحرية، ففي السجن لا وجود لكلمة (أُريد)، إلا أنَّ الإنسان يستطيع أنَّ يحصل على ما يريد إذا عرف روحه الحقيقية، ووثق صلته بالناس الذين يحبهم، أمّا أولئك الناس المتكبرون والمشهورون وأصحاب المناصب فلا حاجة لصاحب الفكر أن يتصل بهم يقول السّارد :"حين يقول الإنسان (أريد) تنتشر من حوله ابتسامات حمقاء، لكني أحصل على ما أريد، وأحلى ما حصلت عليه صلتي الوثيقة بالناس والحياة"[٢].

أمّا في قصة (هي أشياء لا تشترى) من مجموعة الحياة عبر ثقوب الخزان فينتقد الكاتب الناس الرماديين الذين يحلمون بنعيم الحياة فقط، ولا يعُيرون التغيير الذي يحدث من حولهم أيّ انتباه، والمشكلة أن الوطن ضاع، وآماله تحطمت وحريته سُلبت، والحقيقة ظاهرةٌ جليّة لا تحتاج إلى توضيح، كما ويمتدح الكاتب الإنسان الذي يتمسك بمبادئه ولو كلفة ذلك حُرّيته، فصاحب المبدأ لا يقبل الظلم، ويقف – دائماً – في وجه المتلونين، ويصرخ بهم، يقول السّارد: ((كلّ ذلك يُؤلمني، يصدمني، يشحنني بالحقد على الأعداء، يزيدني تمسّكاً بموقفي، وولاءً لكلّ ما هو ضد طقوس الابتذال، لكنه لا يخيفني، كلّ ذلك يحزنني لكن لا يُكبلني)) [٣].

---

[١] هاشم، (الشهداء)، الحياة عبر ثقوب الخزان، ص١٥.

[٢] (الحلم والحقيقة)، الحياة عبر ثقوب الخزان، ص ٢٧.

[٣] (هي أشياء لا تشترى)، الحياة غير ثقوب الخزان – ص ٣٢. ويلاحظ أن عنوان هذه القصة يذكر بقصيدة (لا تصالح) للشاعر أمل دنقل، التي يقول فيها: تُرى لو أفقأ عينيك .. وأثبت بدلاً منهما جوهرتين... هل ترى ... هي أشياء لا تشترى.

وتصور قصة (يوم مُتميّز) من المجموعة نفسها مرارة الحياة داخل السجن، حتى عندما تحصل للإنسان داخله أشياء يُحبها، فإنه يشعر بالمرارة لأنه فاقد لحرّيته، فالقصة تدعو إلى حرية أهل السياسة والفكر، وتنتقد ما تقوم به حكوماتهم من زج لهم بالسجون, وإسكات أصواتهم, يقول السّارد: "معظم الأشياء التي أحبها حصلت اليوم .. لكنني حزين جداً .. لأن كل هذه الأشياء التي أحبها تعزز إحساسي بضيق السجن "[١].

وتنتقد قصة (لكن) من المجموعة نفسها أصحاب الحل و الربط في الوطن، لأنهم يواجهون من يحاول التعبير عن رأيه أو الثورة على الواقع المرير، يواجهونه بشدة وقسوة، ويجلدونه ويسجنونه، فهم يحترمون من يبقى صامتا صنما، ونقرأ في القصة:"ضح بطموحك ورغباتك وحريتك من أجل أن تكون محترما وصنما وضيفا خفيف الظل على هذه الحياة, شظايا ... ولكن !" [٢].

وتصور قصة (زمن الدحنون) من مجموعة الحياة عبر ثقوب الخزان، حب الوطن في نفوس أبنائه، ويرمز للوطن بنبات الدحنون البري الذي لا يُدجّن، أي أنه يبقى أصيلا خالصا لا تشوبه شائبة، وأن الحب أحيانا يوصل صاحبة إلى المهالك، فالذي أوصل الكاتب غرايبة إلى السجن هو حبه لوطنه، فالذي يحب وطنه يجب عليه أن يتحمل المتاعب في سبيله، يقول السارد: "لأننا بإزاء المحبوب نضحي بغريزة حفظ الذات في سبيل غريزة حفظ النوع، أننا نحرم أنفسنا في سبيل المحبوب من متع لولاه لأتحناها لأنفسنا"[٣].

---

[١] هاشم، (يوم متميز)، الحياة عبر ثقوب الخزان، ص٤٥.

[٢] هاشم، (لكن)، الحياة عبر ثقوب الخزان، ص٦٢.

[٣] هاشم، (زمن الدحنون)، الحياة عبر ثقوب الخزان ص ٧٠

أما في قصة (رؤيا) من مجموعة عدوى الكلام، فيصور الكاتب حياته وحياة زملائه في السجن، بأنها حياة لا تختلف في بعض الأحيان عن الحياة خارج السجن، ففيها الجيد والـرديء، والقبيح والجميل، والقوي والضعيف، وكل يأخذ دوره كما في الحياة خارج السجن، وفي ذلـك إشارة إلى أن الإنسان العربي يبقى مكبوتا لا يعبر عما في نفسه من أفكار، وإذا تجرأ وعبر عن فكره فإنه يزج في السجن، يقول السّارد: "زيد يقول ما يفكر به بصراحة، لا يخشى أن يصـرح بأفكاره كان كبيرنا يدعمه في أغلب الأحيان، وهو متفق معه، لكن الكبار يحتفظـون لأنفسـهم بالكلمة الأخيرة دائما"[١] لكن الأشياء المفقودة داخل السجن لا يمكن أن تعوّض مهما كان بديلـها، فمحدودية المكان، ودورة الزمان الرتيبة والجلوس بلا عمل حتى تتبلد الأحاسيس وتختلط الأفكار وتجتمع التناقضات، لا يمكن أن تعوض بالراحة وكثرة النوم ولا حتى بالقراءة والثقافة، يقـول السّارد: "هنا يختلط الحابل بالنابل، وتجتمع المتناقضات، وتتعدد الاتجاهات والمسالك فلا تعـود قادرا على التعبير إلا إذا كنت تتسلح بالنظرة الثاقبة"[٢]. والكاتب غرايبة هنا يشير إلى الإنسـان المثقف فهو وحده القادر على مواجهة الواقع حتى ولو كان واقعا مرا.

وفي قصة(زهور الغاب) من مجموعة عدوى الكلام يمتدح الكاتب مواقف السياسـيين الذين تبنوا فكرا سياسيا وناضلوا من أجله، وقد كان مصيرهم مثل مصيره، وزجوا بالسجن كما زج هو فيه، ونفوا إلى منطقة غير التي يسكنون فيها، وهو يشير هنا إلـى الشـاعر الأردنـي الكبير(عرار) الذي ناضل بالكلمة من أجل مصلحة الوطن، وكان يخالف بأرائة نظام الحكـم، والكاتب هنا يريد أن يأتي بشبيه له عانى ما عاناه بسبب فكره السياسي، فهو يحاوره، فمن خلال حوراه له يبث همومه السياسية، وآراءه الفكرية، وينتقد السياسي الـذي يبيـح لنفسـه أشـياء

---

(١) هاشم، (رؤيا)، عدوى الكلام، ص ٦٣

(٢) المصدر نفسه، ص ٦٥

ويحظرها على الآخرين، وهذا الصنف من السياسيين يكون فاشلا في عمله السياسي، يقول السّارد: "إن الإنسان الذي يقترح نهاية محظورة على الآخرين، مباحة له وحده، يكون مشروعا سياسيا فاشلاً، أو شاعرا شهيدا"[١].

٢- القضايا القومية:

صور الكاتب هاشم غرايبة القضايا السياسة القومية التي اهتم بها الإنسان العربي على مستوى الأمة العربية كلها، وإذا فرضنا أن المقصود بالقضايا الوطنية هي المشكلات التي يعاني منها المجتمع الأردني، كالفقر والبطالة، واضطراب السوق، والملاحقات، والحرية، فإن القضايا القومية هي المشكلات التي يشترك الأردن فيها مع بقية الأقطار العربية، كالوقوف ضد الاحتلال الإسرائيلي، والوقوف ضد قمع الحريات وأشكال الاستلاب الأخرى، والوقوف ضد ما يحد من حرية المواطن، وعليه "فالقضايا كلها لها مستويان، مستوى داخلي له خصوصية محلية، ومستوى داخلي/خارجي ما هو مشترك مع باقي بلدان العالم العربي والعالم، ويمتلك أيضا خصوصيته، أدبيا وسياسيا"[٢].

لقد اهتم المثقف العربي بهذه المشكلات، وناضل من أجلها وخاصة ما يختص بالحرية، لذا نجده يبحث عن حرية أبناء أمته، كما بحث عنها لنفسه، وهذا ما نسميه بالحس القومي، لقد عانى الإنسان العربي من الاستعمار الذي جثم على صدر الأمة العربية لفترة من الزمن، ولم يخرج الاستعمار من بلادنا إلا بعد أن زرع خنجرا في جسم الأمة العربية بأسرها، ما زال سمه ساريا إلى يومنا هذا، إن هذا الخنجر هو إسرائيل التي شكلت في وجودها في قلب الأمة العربية

---

[١] هاشم، (زهور الغاب)، عدوى الكلام ص ١٠.

[٢] ياسين النصير، البحث/ القضايا الوطنية والقومية في القصة الأردنية، ضمن كتاب حسن عليان وآخرون، القصة القصية في الأردن وموقعها من القصة العربية، مرجع سابق، ص ص ١٤٥-١٤٦.

هما قوميا شغل أبناء الأمة العربية وأقلقها. لقد أصبحت القضية الفلسطينية هاجس الجميع، لـــذا نجد أن جميع الكتاب والأدباء العرب قد تعرضوا لهذه القضية، وخاصة في الخمسينات والســتينات والسبعينات من القرن الماضي، يقول الكاتب ياسين النصير: "وقارئ أدبنا العربي في الخمسينات والستينات والسبعينات يجد نبرة التعاطف مع القضية الفلسطينية، غير النبرة التي تســود الأدب العربي اليوم" [١].

والكاتب هاشم غرايبة من الذين اهتموا بهذه القضية، ونجد أن القصص التي عالجت هذه القضية عنده وصل عددها إلى ست قصص، أي بنسبة اثنين وعشرين في المائة مــن مجمــوع إنتاجه القصصي، وهذه النسبة تبدو طبيعية بالنسبة لأديب يهتم بقضايا أمته السياسية، وله بـــها علاقة وطيدة، وقد تأثر بهذه القضايا وأثر بها، وتألم لوضع أمته السياسية، وهو بوصفه مثقفــاً عربياً يؤمن بدور الإنسان العربي في تطوير هذه الأوضاع وتغييرها إلى الأحسن، لذا نجــد أنَّ القاص، ومن خلال إنتاجه القصصي يتفاعل مع واقع الأمة السياسي، ويُعالج مشكلاته، ويحــاول جاهداً وضع الحلول لهذه القضايا المهمة، التي تمسّ مصير الأمة العربية، وهذه القصص التــي عالجت هذه القضية نعرضها حسب عناوينها وتواريخها:

أ. (الغصة، ١٩٧٤)[٢].

ب. (الجمل، ١٩٨٨) [٣].

ج. (عشق الناطورة والراعي، ١٩٨١) [٤].

د. (حوافر الزمن، ١٩٨٢) [٥].

---

[١] ياسين النصير، البحث/ القضايا الوطنية والقومية في القصة الأردنية، ضمن كتاب حسن عليان وآخــرون، مرجع سابق، ص١٤٧.

[٢] هاشم، مجموعة قلب المدينة.

[٣] هاشم، مجموعة قلب المدينة.

[٤] هاشم، مجموعة الحياة عبر ثقوب الخزان.

[٥] هاشم، مجموعة الحياة عبر ثقوب الخزان.

هـ. (الخزان بلا ثقوب، ١٩٨٢) [١].

و. (رؤيا، ١٩٩٠) [٢].

وبعد تحديد القصص التي عالجت القضية القومية، نعرض لها بشكل مُفصل :

ففي قصة (هي أشياء لا تُشترى) من مجموعة الحياة عبر ثقوب الخزان، ينتقد الكاتب هاشم غرايبة أولئك الذين يُنصبون من أنفسهم نقاداً للواقع، ولكن بدون عمل أو بذل أدنى جهد، فالواقع العربي ــ بشكل عام ــ لا يحتاج إلى النقد وبيان العيوب فقط، وإنما يحتاج للعاملين من أجل تغيير هذا الواقع إلى الأفضل، يقول السّارد: " .. حتى من نذروا أنفسهم للتغيير ينصبون من أنفسهم نقاداً للواقع، ورسامي كاريكاتور خفيفي الظل،ولا يتذكرون أن التغيير يأتي نتاج القناعة العملية بكونه مناضلاً اجتماعياً فاعلاً وليس ساخراً خفيف الظل"[٣]. كما ويصور الكاتب في القصة نفسها المناضل والمثقف العربي بأنه إنسان مقهور، لا يستطيع أن يُعبر عما في نفسه، وهذا الكبت يزيده حقداً وحنقاً على الأعداء، وعلى من تسبّبوا بهذا الوضع والواقع المرير، لقد حلت بالأمة العربية أحداث كبرى، على مدى ربع قرن من الزمن، جعلت الحليم حيراناً، لقد كان الإنسان العربي ــ خلالها ــ مُكبلاً لا يستطيع المواجهة، هذه الأحداث تبينها القصة على لسان السارد حينما يقول: "أنا مقهور، والمشكلة أنّ عقلي يُغنّي، بوضوح قاس! لبنان، الضفة الغربية، جنوب لبنان، روافد نهر الأردن، قناة البحرين، حريق المسجد الأقصى، كامب ديفيد، ضرب المفاعل العراقي، اتفاقية سيناء، عقد الإذعان اللبناني الإسرائيلي، حرب البقاع، حرب الشوف والمتن، حرب الخليج، مجازر صبرا وشاتيلا، مجازر طرابلس، قوانين الطوارئ، الأحكام العرفية كلّ ذلك يؤلمني، يصدمني، يشحنني بالحقد على الأعداء، يزيدني تمسكاً بموقفي وولاء لكلّ ما هو ضد طقوس الابتذال"[٤].

---

[١] هاشم، مجموعة الحياة عبر ثقوب الخزان.

[٢] هاشم، مجموعة عدوى الكلام.

[٣] هاشم، (هي أشياء لا تشترى)، الحياة عبر ثقوب الخزان، ص٣١.

[٤] هاشم، (هي أشياء لا تشترى)، مصدر سابق، ص ص٣١- ٣٢.

وتمتدح قصة (مضى عام) من المجموعة نفسها، المناضل العربي الذي يدافع عن وطنه متسلحاً بالإيمان والبندقية، لأنه لا فائدة لإيمان بدون عمل، ولا جدوى من عمل بدون إيمان، يقول بطل القصة: "الميلاد هو فعل الذين ثبتوا في الإيمان، طوبى للعُشاق الذين طرّزوا على بنادقهم حروف بيروت الحبيبة والأمنيات والأماني .. طوبى للعشُاق الذين عاشوا للمستقبل وكان جسدهم الفداء، وأغنية المجد"[١].

أمّا قصة (تفاؤل) من مجموعة الحياة عبر ثقوب الخزان، فتصور حال الإنسان العربي بأنه حائر بين الاهتمام بحياته الخاصة وبين الاهتمام بما هو عام يخص الأمة بأسرها، فقد يكون الاهتمام بالحرب أو بالحب، لكن، أيهما أولى؟ فالحرب همّ جماعي، أمّا الحب فهو همّ فردي خاص، إنّ الأولى أن يهتمّ الإنسان بالعام الذي يصب في مصلحة الأمة، فهموم الأمة كثيرة، والواجب الاهتمام بها، وتدعو القصة أيضاً إلى تطبيق مبادئ الاشتراكية، وهذا عائد إلى خلفية الكاتب الحزبية وثقافته، حيث إنه انتمى إلى الحزب الشيوعي الأردني وكان لهذا أثر في إنتاجه الأدبي، وحسه القومي، يقول بطل القصة: "اليوم تحدثنا طويلاً، كان حديثنا عن آلة الدمار الإمبريالية الصهيونية، المعادية، وحاولنا تحليل تعقيدات الأمور بالمنطقة بشكل عام، ثم وصلنا لانعكاسات ما يجري على الموقف الرسمي للحكومة الأردنية .. كلّ واحد يُدلي بدلوه، ويتفاءل على هواه .. ونتفاءل كلّنا بانتصار المقاتل العراقي .. انتصار القضية الفلسطينية .. انتصار حركة التحرر العربية .. حتمية الوحدة ... ونتفاءل بانتصار الاشتراكية بالعالم"[٢].

وتصور قصة (الغصة) من مجموعة قلب المدينة حال الأمة العربية بعد هزيمة عام ١٩٤٨، وما حصل من تشريد وتهجير لأبناء فلسطين، فقضية فلسطين هي القضية القومية

---

[١] هاشم، (مضى عام)، الحياة عبر ثقوب الخزان، ص٥٣.

[٢] هاشم، (تفاؤل)، الحياة عبر ثقوب الخزان، ص ٩٥.

المحورية لكلّ العرب، والمسلمين، لقد توزع أبناء فلسطين بين الأقطار العربية، فقامت المنظمات العالمية بتقديم المساعدة لهؤلاء اللاجئين،والدول التي قدمت المساعدات العينيةَ للاجئين هي نفسها التي سهّلت للصهيونية العالمية احتلال فلسطين لذلك نجد أنَّ المثقف العربي في هذه القصة، يرفض هذه المعونة، ويعتبرها ثمناً للهزيمة، فها هو المعلم في إحدى المدارس يرفض هذه المساعدة ويقول لمندوب الحكومة: هذه المدرسة لا تحتاج إلى المعونة، يقول السّارد: "قال مندوب الحكومة: هذا نصيبكم من الإغاثة، قال المعلم: نصيبنا من الهزيمة قاطعه أبو محمد: قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا. قال المعلم : لا نريد"[١].

ويُلاحظ من الحديث الذي دار بينهم أنَّ المعلم يرمز إلى المثقف العربي الذي ذاق مرارة الهزائم المتتالية، أمّا أبو محمد فرّاش المدرسة فيرمز إلى الإنسان الجاهل الذي يقبل الثمن البخس للوطن. أمّا طلاب المدرسة فهم الضحيّة وكان همّهم الأوّل أن يأخذوا عُلب السردين. كما ويصور الكاتب في هذه القصة أنَّ الإنسان العربي المثقف ينظر بعين ثاقبة إلى أبعد من ذلك، فهذا الواقع السياسي خلّف واقعاً اجتماعياً صعباً جعل أفراد المجتمع يقبلون المعونة لحاجتهم إليها، ولكنْ ما حال الأسر التي لا يوجد لها أولاد في المدارس؟ يقول السّارد: "قال الأستاذ: البعض يستحق (وغصّ) عدد أفراد الأسرة (وغص) من ليس لهم أبناء في المدرسة، وغاب صوته ثم هز رأسه موافقاً على مقترحات أبي محمد"[٢].

ويصور المثقف العربي بأنه عاجز عن التغيير، ولا يملك إلا البكاء، ولكن في النهاية يشير الكاتب إلى الأمل في هذه الأمة، وأنها بوحدتها وتضحيتها تستطيع التغيير، فقد أثر الأستاذ بتلاميذه، وفهموا على معلمهم، فبادر أحدهم بإعادة علب السردين إلى الصندوق، وتبعه

---

(١) هاشم، (الغصة)، قلب المدينة، مصدر سابق، ص١٠.

(٢) المصدر نفسه، ص١١.

الآخرون، حتى الذي أخذها إلى بيته أعادتها أمّه في اليوم التالي، وعرفوا أنَّ الأرض لا تمن لها، وأنَّ الأوطان لا تباع بثمن، يقول السّارد: "تقدمت وجلاً، وضعت حصتي في أحد الصناديق الفارغة، وعدت إلى مقعدي، تقدم ثان تبعة ثالث امتلأ صندوق .. امتلأت الصناديق... ذلك الطفل الصغير الذي احتفظ بحصته، أعادتها أمّه في اليوم التالي"[١].

أمّا قصة (الجمل) من مجموعة قلب المدينة، فهي قصة رمزيّة، ترمز إلى حال الأمة العربية، التي أصبحت ممزقة، تحرقها نار الفرقة، ولا تلوح في الأفق، إشارات إلى وحدتها، فبعد أن كانت الأمة العربية عزيزة كريمة، تهابها جميع الأمم، أصبحت الآن ذليلة ضعيفة، فحالها يشبه حال الجمل الذي كان مسيطراً على كلِّ شيء تهابه النوق، فامتدت إليه يدٌ خفيّة في الظلام سلبت ذكورته، فأصبح ذلولاً، بلا اسم، وبلا هويّة، فنظرت إليه النوق بعطف وإشفاق، وبكت عليه، يقول السّارد: "لم يعد السنّام طوداً شامخاً، بل مجرد كومة شحم ثقيلة صار (زريق) (ذلولاً)، بلا اسم ولا ذاكرة، أشاحت النوق البيض رقابها الطويلة، وذرفت دمعة"[٢].

وفي قصة (رؤيا) من مجموعة عدوى الكلام، يتألم الكاتب هاشم غرايبة لواقع الأمة العربية المرير الذي مزّقته الفرقة والعزلة، وفي مواجهة هذا الواقع يجد الإنسان العربي نفسه وحيداً وهو بعيد عن وطنه المغتصب، فلا يجد له مُسلياً إلا أن يتغنى بالوحدة والحريّة، يقول السّارد: "بيروت خيمتنا، (جفرا يالربع)[*]، ما أصعب العُزلة، عراقي هواي، والهوى عندنا خبل.." [٣].

---

[١] هاشم، (الغصة)، قلب المدينة، مصدر سابق ، ص١٢.

[٢] هاشم، (الجمل)، قلب المدينة، ص٢٣.

[*] مطلع أغنية شعبية.

[٣] هاشم، (رؤيا)، عدوى الكلام، ص٨٦.

ثالثاً : القضايا الفلسفية:

ويقصد بها القضايا التي تهتم بالإنسان ووجوده على هذه الأرض، والتي تبحث عن سبب وجوده، كما وتبحث في حياة الإنسان ومماته، وما يحصل لهذا الإنسان ما بين الحياة والموت، وتركز على كيفية اختيار الفرد لمصيره وشخصيته، وأنه ــ أي الفرد ــ يتحمل مسؤولية ذلك الاختيار: "إنَّ الإنسان فرد قبل أن يكون مجتمعاً، ومن حقه الكامل أن يختار قيمه وطريقة حياته، ومن وجوده الذاتي يستمد معاييره الخاصة"[١].

وتعد قضية الاغتراب في صُلب القضايا الفلسفية، وهي التي ركز عليها الكاتب هاشم غرايبة في بعض قصصه ورؤاه النقدية.

ويُلاحظ أنَّ هذه القضايا الفلسفية لا تحتلّ حيِّزاً كبيراً، من إنتاج الكاتب، وإنما جاءت يسيرة في بواكير إنتاجه، وتطوّرت في مجموعته الأخيرة" عدوى الكلام" وجاء تركيزه ــواضحاً ــ على قضية الاغتراب، ليبين ما يُعانيه الإنسان العربي ــ وخاصة المثقف ــ من التشرد الروحي قبل الجسدي، وقد أبرز هاشم غرايبة المظاهر القمعية التي يمارسها المجتمع على أبنائه النخبة، وجاء ذلك واضحاً في مجموعته القصصية "الحياة عبر ثقوب الخزان"، وهي التي تصوّر حياة السجن، وبخاصة السجين صاحب الفكر والمبدأ. لذا سيكون التركيز في هذا المحور على قضية الاغتراب، ثمّ على قضية جدلية الحياة والموت عند الكاتب هاشم غرايبة، من خلال قصصه المتنوعة التي أشارت إلى القضايا الفلسفية، علماً بأن الكاتب ــ وحسب الاعتماد على القيمة الفنية والرؤية المهيمنة ــ لم يُفرد قصة كاملة تتحدث عن قضية من القضايا الفلسفية، وإنما جاء حديثه عن القضايا الفلسفية موزعاً بين ثنايا قصصه المتنوعة، لذا سأكون مضطرّاً لإعادة ذكر بعض القصص التي عالجناها في القضايا الاجتماعية، والقضايا السياسية، إذاً يكون

---

[١] نهاد التكرلي، التحليل النفسي الوجودي، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد ١٣، ١٩٨١، بيروت، ص١٠٠.

عدد القصص التي أشارت إلى القضايا الفلسفية قد وصل إلى سبع قصص، أي بنسبة خمسة وعشرين في المائة من إنتاجه القصصي، ويلاحظ أنَّ هذه النسبة تبدو جيدة إذا ما قيست بأعماله القصصية، ولكنها جاءت موضحة لرؤية الكاتب في القضية الفلسفية ودورها في بيان موقع الإنسان المثقف في المجتمع. وهذه القصص التي عالجت القضية الفلسفية بجانبيها نعرضها حسب العناوين والتواريخ :

أ. (الغصة، ١٩٧٤) [١].

ب. (بيت الأسرار، ١٩٨٢) [٢].

ج. (الخزان بلا ثقوب، ١٩٨٢) [٣].

د. (رؤيا، ١٩٩٠) [٤].

هـ. (زهور الغاب، ١٩٩٩) [٥].

و. (مصارع العشاق، ٢٠٠٠) [٦].

ي. (سحر الشجرة، ٢٠٠٠) [٧].

يُلاحظ بعد عرض عناوين القصص أنَّ مجموعة (عدوى الكلام) هي التي استأثرت بالقضايا الفلسفية التي وردت في قصص الكاتب القصيرة، والتي ركز فيها على قضية الاغتراب، والتي جسّدت ضعف الإنسان المهزوم ومعاناته النفسية والسياسية والاجتماعية، وما ولّده الاغتراب من آثار سلبية على الإنسان العربي، فقد حوّلته من إنسان أصيل سوي إلى إنسان

---

[١] هاشم، مجموعة قلب المدينة.

[٢] هاشم، مجموعة هموم صغيرة.

[٣] هاشم، مجموعة الحياة عبر ثقوب الخزان.

[٤] هاشم، مجموعة عدوى الكلام.

[٥] هاشم، مجموعة عدوى الكلام.

[٦] هاشم، مجموعة عدوى الكلام.

[٧] هاشم، مجموعة عدوى الكلام.

زائف ضعيف تائه، وذلك كما حصل للبطل (دحّام) في قصة بيت الأسرار، حيث إنه لم يشعر بذاته نتيجة لنظرة المجتمع إليه.

وقد تضاعف إحساس الكاتب بالغربة والوحشة عندما أُودع السجن على خلفية آرائه وأفكاره الشيوعية، ونظر للعالم من حوله نظرة تشاؤميّة، وأعتبر العالم مؤامرة كبيرة هدفها القضاء على الفرد وسحقه، وقد بدا ذلك واضحاً في قصص الفصل الأول من مجموعة الحياة عبر ثقوب الخزان، وكذلك في قصة رؤيا من مجموعة عدوى الكلام، وشعر هاشم غرايبة بمرارة الاغتراب الذي يشعر به كلّ عربي في وطنه، فبالرغم من عوامل القوة والترابط بين أقطار الوطن العربي، وتوافر عوامل الوحدة التي تجمع بين فئات الأمة الواحدة، إلا أنّ ذلك يبقى في الخيال، وحُلم كلّ إنسان قُدّر له أن يُخلق على الأرض العربية في هذا الزمان الصعب، لذا فإن الإنسان العربيّ يشعر بالغربة في بلده، لأنّ هذا البلد العربي يدين بالولاء لغير أمته ومبادئها، وكلّ إنسان عربي في أيّ قُطر كان يشعر بهذه الغربة، وهذا راجع إلى عدم توحّد الأمة العربية، أمّا ما نسمعه من أحاديث عن الوحدة العربية إنما هو محض خيال، وحُلم يّراود الأذهان.

أمّا المُثقف العربي فإنه يشعر أكثر من غيره بهذه الغربة، حيث إنه يعيش في بلده، ويشعر بالغربة التي تُمزّق أوصال الأمة، ولكن على الرّغم من أنه ابن المجتمع العربي الكبير من الخليج إلى المحيط، إلا أنه يعيش " في مجتمع محلي يعرف مشكلات خاصة تؤثر حتماً في ذهنيته، إلا إنه يُشارك في ثقافة تعم مجتمعات متعددة، فمثلاً المثقف اللبناني يعيش أزمة وطنه لبنان الناتجة عن البنية الطائفية، ويعيش أزمة الثقافة العربية إذا كان عروبياً، وفوق ذلك يعيش أزمة العالم الإسلامي إذا كان مسلماً"[١]. أي أنّ هناك دوائر متداخلة في حياة المثقف العربي "دائرة محلية (البلد الذي يعيش فيه)، ودائرة قومية (الوطن العربي الكبير الذي ينتمي إليه بفعل

---

(١) عبد الله العروي، ثقافتنا في ضوء التاريخ، ط١، دار التنوير للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٣، ص١٧١.

عوامل جغرافية وتاريخية وغيرها)، ودائرة دينية (الدين الإسلامي الذي يدين به ويربطه بالبلدان الإسلامية في العالم أجمع"[١].

أمّا الأديب المبدع، فإنه يُعد عنصراً مهماً من فئة المثقفين التي تمتد بين ثنايا المجتمع، له تكوينه الذاتي ونشأته الخاصة، وهو وليد مرحلة تاريخية محددة، يعيش واقعاً اجتماعياً وسياسياً معيناً، ويتأثر بموروث ثقافي لمجتمعه وأمته وعصره، ويتأثر الأديب بما يحدث في الواقع الخارجي، ويجتاز كثيراً من الخبرات على مدار سنوات طويلة، تتراكم في ذاكرته مؤثرة في تنامي وعيه، وبمضي الوقت يستوعب الأديب الواقع المحيط به، ويتفهم أبعاد حركته، والتيارات الفاعلة فيه، حتى تتبلور لديه ــ تدريجياً ــ رؤية داخلية للحياة والكون من حوله، وهو ما عَبَّر عنه الكاتب الروسي تولستوي بأنه :" البناء الروحي الذي يتكون في غضون عملية التفكير والنشاط"[٢].

لذا فقد "اهتم كتاب القصة إلى جانب الاهتمام بالواقع السياسي والاجتماعي بالقضايا الفكرية والفلسفية، فقد اتجهوا إلى مسائل إنسانية عامة تتعلق بالوجود والإنسان والكون، فقد نشأ عن ذلك المضمون الفلسفي استخدام الشخصيات كأقنعة لرموز فكرية وفلسفية، وكذلك التوسع في استخدام المونولوج الداخلي الذي يختلط عنده الحلم بالواقع، والماضي بالحاضر، مع وضوح ظاهرة عدم تحديد اسم لبطل القصة إيحاءً بشمول القضية وتعميمها"[٣].

---

(١) حسين عيد، المثقف العربي المغترب في الرواية الحديثة، مجلة عالم الفكر، المجلد ٢٦، عدد ١، الكويت، ١٩٩٧م، ص ٢٨٦.

(٢) حسين عيد، الإبداع الأدبي، المصادر المخاطر، ط١، المكتبة الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥، من مقالة عن رواية أحمد وداوود لفتحي غانم، ص ص١٦٦-١٦٧.

(٣) فاطمة الزهراء، العناصر الرمزية في القصة القصيرة، مرجع سابق، ص١٢٦.

أمّا الأديب هاشم غرايبة فقد تساءل: "لمن نكتب؟ وعن ماذا نكتب؟ أمام تعقيدات الواقع وإشكالات الحركة خلال تقاطعاته، أقف على سؤال وجوديّ كبير، هل الإنسان يبني مصيره أم أنه ضحية ذلك المصير؟ أمام صعوبة الإجابة وتنوعها يتحول السؤال إلى صيغة أخرى : كيف نكون مع العصر؟ كيف نبقى أحياء؟ وكيف نسيطر على مصيرنا؟"[١].

فالمضمون الجديد " يطرح قضايا ترتبط بطبيعة هذا العصر وما يفرضه من مشاعر القلق والخوف وفقدان المعنى في هذه الحياة"[٢]. كما أنَّ الرغبة في تفهُّم مشكلات الإنسان والوجود الإنساني تفهماً حقيقياً دفعهم إلى الاهتمام بالموضوعات الفلسفية والفكرية، وقد ازداد هذا الاهتمام في العصر الحديث بشكل واضح، وذلك لما أحيط بإنسان العصر من مشكلات وقضايا فرضت وجودها عليه، فأصبح بحاجة إلى نوع من القوى النفسية والمرونة الذهنية تساعده على تقبل مثل هذه الظواهر الجديدة واكتساب القدرة على مواجهتها، "وقد تطور هذا الاهتمام بفضل ما قدمته الأبحاث والنظريات الفلسفية الحديثة، كالفلسفة الوجودية مثلاً، من حقائق تتصل بالإنسان وقضايا الوجود والكون والحياة، فإنسان العصر الحديث أصبح محاطاً بالعديد من المشكلات والقضايا التي يُحتم عليه أن يُواجهها"[٣].

---

(١) هاشم غرايبة، المخفي أعظم، قراءات ورؤى، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٢، ص١٤.

(٢) فاطمة الزهراء، العناصر الرمزية في القصة القصيرة، مرجع سابق، ص١٢٦.

(٣) المرجع نفسه، ص٢٠٤.

١-الاغتراب:

- الاغتراب: لغة واصطلاحاً:

وقبل أن نشرع بالحديث عن فلسفة الاغتراب في قصص هاشم غرايبة القصيرة، لا بدَّ من التعرّف إلى معنى الاغتراب لغة واصطلاحاً.

أمّا من حيث اللغة، فقد ورد في لسان العرب: "والغربة والغُربْ: النزوح عن الوطن والاغتراب. والاغتراب والتغرّب كذلك؛ تقول منه: تغرّب، واغترب، وقد غرّبه الدهر، ورجلٌ غُرُب، بضم الغين والرّاء، وغريب: بعيد عن وطنه؛ الجمع غُرباء، والأنثى غريبة"[١]. كما ورد في المعجم الوسيط أنَّ: "اغترب: نزح عن وطنه. و احتد ونشط. و فلان : تزوّج من غير الأقارب. وتغرّب: نزح عن الوطن"[٢].

ومن حيث الاصطلاح فإن الاغتراب "يراه هيجل في صميم بنية الحياة الكليّة، ويراه ماركس في حالات اغتراب الإنسان عن عمله، وعن زملائه، بينما يراه الوجوديون في البُعد عن الوجود العميق، بحيث لا يكون الإنسان ذاته، وإنما مجرد صفر على الشمال في الوجود الجمعي للجماهير، أو مجرد ترس في نظام صناعي، أمّا كولن ولسن في كتابه (الغريب دراسة في مرض القرن العشرين) فإنَّ الاغتراب عنده يعني: الاغتراب عن المجتمع مع الوجود داخله"[٣].

ومن ناحية أخرى قد يرتحل الأديب بعيداً عن المجتمع مغترباً في الذات وهو مستقر داخل مجتمعه، لكنه منعزل عنه "والعزلة هنا استعمال آخر لمصطلح اغتراب، وهو أكثر ما يستعمل في وصف دور الفكر وتحليله أو المثقف الذي يغلب عليه الشعور بالتجرد، وعدم

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، مجلد ١، دار صادر، بيروت، د.ت، مادة (غرب).

(٢) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، الجزء الثاني، ط٣، مصر، د.ت، ص٦٧١.

(٣) عبده بدوي، الغربة المكانية في الشعر العربي، مجلة عالم الفكر، مجلد١٥، عدد ١، الكويت، ١٩٨٤م، ص١٣.

الاندماج النفسي والفكري بالمقاييس الشعبية في المجتمع، ويرى بعض الباحثين في ذلك نوعاً من الانفصال عن المجتمع وثقافته"[١]. وتارة أخرى يكون القاص "مغترباً مهاجراً إلى بلد أجنبي أو عربي، بما يصحبه من معاناة نتيجة البعد عن الأهل والوطن"[٢].

بعد هذا العرض لمعنى (الاغتراب)، نجد أننا أمام معنيين مهمين للاغتراب، "أما المعنى الأول فهو : المغترب المنعزل، وهو الذي يقف مستقراً بساقيه على سطح الواقع المعيش، لكنه لم يضرب بجذوره عميقاً فيه، بل جنح مبتعداً عنه، نائياً بفكره منعزلاً والمعنى الثاني هو : المهاجر المغترب، وهو الذي يرحل عن الواقع المعيش ـ مهاجراً مغترباً إلى مجتمع آخر، متخذاً طوراً من الأطوار التالية : الطور الأول : قد يهاجر مثقف إلى بلد عربي آخر، لكنه يتوارى بوصفه مبدعاً ليعكس في قصته رؤاه الثورية ـ انتماءه موقفه الثوري، نماذجه للعمل الثوري. الطور الثاني : قد يهاجر مثقف إلى بلد أجنبي للعمل، فيعكس في روايته أو قصته رؤاه في مواجهة ثقافة مغايرة. الطور الثالث : قد يهاجر مثقف ثالث إلى بلد عربي آخر، ليتوارى في الظل هرباً من الطغيان، ليعكس في قصته رؤاه المنكسرة"[٣]. ولعلّ القاص هاشم غرايبة من الكتاب الذين تأثروا بتلك القضايا الفلسفية، وعبّر عنها في أكثر من قصة بوجوه متنوعة، ونبدأ بقصة (بيت الأسرار) من مجموعة هموم صغيرة، حيث إنّ الكاتب قسّمها إلى أربعة أقسام ومفتتح، كلّ قسم يحمل عنواناً منفصلاً، ويشتمل كلّ قسم على أطراف القصة كاملة من زمان ومكان وشخصيات ...الخ، إلا أنه يجمعها بخيط رفيع متين كحبات السّبحة، وتدور بين أبطال القصص أحداث واحدة، تكاد تصل إلى ذروات وتأزمات عالية، إلا أنها تعود وتبدأ من

---

(١) قيس النوري، الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، مجلة عالم الفكر، مجلد١٠، عدد١، الكويت، ١٩٧٩م ، ص١٧.

(٢) مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، ط١، هيئة المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٨٣م، ص١٦.

(٣) حسين عيد، المثقف العربي المغترب في الرواية الحديثة، مجلة عالم الفكر، مجلد٢٦، عدد١، الكويت، ١٩٩٧م، ص ٣٠٠.

جديد مع بداية كلّ قصة جديدة، وأبطال هذه القصص جميعهم يُعانون شكلاً من أشكال الاغتراب،النفسي أو المكاني أو الاثنين معاً.

ففي المفتتح يتحدث الكاتب غرايبة عن الغول وابنته والنحلة وعلاقتهم ببعضهم بعضا، ويختصر فيها مجموعة القصص اللاحقة وعلاقات أبطالها، ثم ينتقل إلى قصة البيك، وكعادته يأخذ دور القاص، ويختصر تاريخ البيك، وكيف أصبح غنياً، ثم كيف انقلبت به الأحوال؟ وبأسلوب سردي يقدم التفاصيل، ومن خلالها نرى كيف أنَّ البيك بدأ وحيداً، وانتهى وحيداً، فقد كان وحيداً مغترباً اغتراباً مكانياً عندما سرق أموال أهل القرية وهرب بها إلى الشام، يقول السّارد: "شبَّ عيسى عن الطوق ولم يعد سراً عليه مكان المال فسرق إبريق فخار مليئاً بالمجيديات وهربه إلى الشام"[١]. وعمل بالتجارة وأصبح ثرياً، ثم عاد إلى حوارة، وفضل البقاء داخل أسوار بيته وحيداً، ورفض كلّ المناصب، وفضل العيش مع أمواله، مستغنياً عن الناس، مفضلاً الصف الخلفي، يقول السّارد: "تحسباً لقدوم الإنجليز، عرضت القرية على عيسى (المخترة) فرفضها، وأول ما صار للبلاد دولة عرضوا عليه منصباً حكومياً في حكومة إربد التي رأسها علي خلقي الشرايرة، لكنه اكتفى بلقب البيك، وفضل الصف الخلفي"[٢]، لقد أحسّ البيك بالوحدة وهو يعيش بين أهله، لقد كان غريباً منعزلاً عن مجتمعه وواقعه، وفرض العزلة على أسرته، فلم يرض لزوجته أن تخالط نساء القرية، وفرض على ابنته الوحدة وعدم مخالطة أترابها من الفتيات، وألزمها ارتداء الخمار، يقول السّارد: "وفرض على ابنته الناشئة الخمار، مثلما كان مفروضاً على أمّها من قبل"[٣]. أمّا ابنه الوحيد، فقد ترك البيت، وفضل الغربة المكانية، فهاجر إلى مكان غير معروف، ممّا سبب ذلك حيرة لأبيه، لأنه كان السبب في كلّ ما

---

(١) هاشم، (بيت الأسرار)، هموم صغيرة، مصدر سابق، ص١٦٤.

(٢) المصدر نفسه، ص١٦٧.

(٣) المصدر نفسه، ص١٦٧.

حصل للأسرة، يقول السّارد: "لقد كان ابنه الوحيد أول الخارجين على جبروته"[١]. لقد كان لهروب ابنه أثر سلبي على حياته، فترك التجارة وبدأ بالنزول بعد أن وصل القمة، وزاد من جبروته على زوجته وابنته، يقول السّارد :" وبدأ يمارس جبروته على المرأة خوفاً من أن تكر السّبحة"[٢]. لقد زاد من عزلته موت زوجته، فبدأ بالانهيار، وزاد من تسلطه على ابنته الوحيدة، وشدد الحصار عليها، وحاولت الحصول على الحرية، لكنه منعها. لقد خسر البيك كلّ شيء وأصبح رهين عزلتين، عزلة داخل أسوار قلعته، وعزلة الشعور بالفشل، لقد كانت نهايته شنيعة، يقول السّارد :" مات ميتة شنيعة لا تخطر على بال.." [٣].

وفي القسم الثاني من قصة بيت الأسرار، يُلقى الكاتب بمزيد من الضوء على حياة (ست الحسن) ابنة (البيك) ومعاناتها وعزلتها التي فُرضت عليها، لقد رفض والدها أن يزوجها لأي رجل من أهل القرية، لأنه لم يجد أحداً منهم أهلاً لمصاهرته، فهي ابنة العزّ والدّلال ورغد العيش، يقول السّارد: "قضت طفولتها محاطة بمحبة الأخ وحنان الأم وهدايا الوالد الذي كان يرى في ملاطفتها منقصة لجبروته"[٤]. لقد حرصت أمّها على تعويضها عن حنان الأب، فعلمتها القراءة والكتابة. وسبب ذلك حساسية بين البنت وأخيها، فانقسم البيت إلى ثلاثة معسكرات: "البيك ثم البنت وأمها، ثم الولد"[٥].

---

(١) هاشم، (بيت الأسرار)، هموم صغيرة، مصدر سابق، ص ١٦٨.

(٢) المصدر نفسه، ص١٦٨.

(٣) المصدر نفسه، ص١٧٣.

(٤) هاشم، (بيت الأسرار)، هموم صغيرة، مصدر سابق، ، ص١٧٨.

(٥) المصدر نفسه، ١٧٩.

وبدأت صحة ست الحسن بالتدهور، وقرّر البيك السفر إلى طبريا للراحة والاستجمام وعلاج ابنته، وكان يهدف إلى عزل ابنته وأسرته عن الناس، وأصبح لست الحسن متنفسان، سفرها إلى طبريا كلّ عام مرّة، وخروجها كلّ عام لرؤية صندوق العجب، لقد كان والدها يعدّ أنَّ الحياة داخل أسوار قلعته فقط، وما عداها استثناء، فأحبت ست الحسن هذا الاستثناء، يقول السّارد: "أمّا ست الحسن فقد استمالها هذا الاستثناء"(١). لقد أحست (ست الحسن) بوجودها لأول مرة عندما أنقذها (دحام) من تحت أقدام الخيل وهي تشاهد صندوق العجب، وزاد ذلك من غضب والدها، وصب عليها جام غضبه، وخاصة بعد موت أمّها وهرب أخيها، وأمام هذه التناقضات لم تقدر ست الحسن على الصمود والمقاومة، يقول السّارد: " أمام هذا الصراع بدت ست الحسن واهية"(٢). ولكن صورة (دحّام) كانت تعطيها الأمل، ولولا هذه الصورة لانتهت مُبكراً، يقول السّارد: "زاولها الإعياء والضعف، والآن تشعر دفق الحياة يعود إليها من جديد، وتحس بأنها تتحرر من ذاتها المتآكلة"(٣).

وفي قصة "زهور الغاب" من مجموعة عدوى الكلام، يصوّر هاشم غرايبة شعوره بالهزيمة الداخلية من خلال وصفه لحياة أديب أردني، عانى ما عاناه من غربة ذاتية، وتشرّد وسجن ونفي، يقول السارد: "وددت سرد تطوّر هزيمتي الذاتية بشكل رائع ألق كألم الفجر"(٤). يتخيل الكاتب نفسه جالساً إلى جوار الشاعر الكبير عرار وهو يحاول أن يُترجم رباعيات الخيام إلى العربية، وهو في بيته على تل إربد، يستمع لزقزقة العصافير في الصباح، ويشم رائحة الخبز، ويستمتع بصوت الماء، ثم يتوقف عن الكتابة عندما تواجهه مشكلة من نوع آخر، مشكلة

---

(١) هاشم، بيت الأسرار، مصدر سابق، ص١٨٤.

(٢) المصدر نفسه، ص١٩٥.

(٣) المصدر نفسه، ص١٩٨.

(٤) هاشم، (زهور الغاب)، عدوى الكلام، مصدر سابق، ص٧.

(الوجود والفن)، يقول السّارد: "بعد أذان العصر، أفاق عرار مهموماً، إنَّ هاتين الكلمتين المبهمتين (الوجود والفن) كانتا قد تبرعمتا في النص الخاص بشعر الخيام، وعليه كان مستحيلاً حذفهما"[١].

إنَّ حديث الكاتب عن الوجود والفن ينبثق من الحقائق التي تتصل بالإنسان وقضايا الوجود والكون والحياة، ويصور الكاتب عراراً بأنه شاعر يُعبّر عن روح الشعب الملهمة يقول: "هكذا كان عرار بالنسبة لي جزءاً من العام وعنصراً من عناصر (الموضوعي) وبوصلة تُعبر عن روح الشعب الملهمة"[٢]. إنَّ الكاتب يشرك عراراً في غربته وهو في سجنه، ويصور معاناته من السجن والمساجين، ويصور قسوة الطريق الصحراوي الذي قطعه وهو في طريقه إلى سجن في الجنوب، ويقارن بينه وبين عرار الذي قطع هذه المسافة ــ مغترباً عن أهله وعشيرته، منفياً إلى جنوب الأردن ــ فالحالة واحدة، وما أشبه اليوم بالأمس، ثم يختلط الحديث على لسانيهما في خوفهما من الموت والفضاء والصحراء، يقول السّارد :" ثمة خوف من اللامتناهي الفظيع، من الفضاء ذاته، من المادة بعينها، نظر إلى السهوب المتناهية، رأى نفسه وقد صار مُسنّاً"[٣]. ثم يعتمد الكاتب على الحوار، حيث يدور حوار بين عرار والكاتب، حوار أدبي حول الصحراء والقدر والاعوجاج والاستقامة وسقوط النجوم كسقوط أوراق الشجر في فصل الخريف، ثم ينتهي هذا الحوار بفراق الكاتب لعرار: "سرّح نظره بعيداً وكأنه يطردني من

---

(١) هاشم، (زهور الغاب)، عدوى الكلام، مصدر سابق، ص١٠.

(٢) هاشم غرايبة، المخفي أعظم، مرجع سابق، ص ٣١.

(٣) هاشم، (زهور الغاب)، مصدر سابق، ص١٢.

حضرته[١]". وينتهي الحال بالكاتب كما انتهى بعرار عندما نظر إلى مرآته، "ونظرت في مرآة سيارة الشرطة فلم أر نفسي ولا البيداء ولا شجيرات الغضا"[٢].

أمّا قصة "دحّام" من القصة المطوّلة (بيت الأسرار) فيصور الكاتب هاشم غرايبة دحاماً يعيش حياة العزلة والغربة، فعندما قدم أبو دحام من البادية والتجأ إلى حوارة مع أسرته، أسكنه أهلها في بيت قديم بعيد عنهم، لأنهم كانوا يرونه وأهله دونهم، وعلى الرغم من اندماجه مع أهل حوارة إلا أنه كان يشعر أنه بعيد عنهم، يجلس على عتبة الباب، ويأكل بعدهم، يقول السّارد: "كان آخر مَن يمدّ يده إلى الطعام حين يمد، وأقرب الناس إلى العتبة حين يجلس الرّجال في المضافة"[٣]، لقد ربّى أبو دحام أولاده على القوة حتى يسترد ما تبقى من ذاته المهدورة، ولكنّ القدر لم يمهله، فمات ولده وزوجته بسبب وباء حلّ بالقرية، وتزوج امرأة من أهل القرية، وأنجبت له ولداً أسماه دحّاماً تيمناً بدحام الأول، ثم حلّ الوباء مرّة أخرى، فأخذ العائلة كلّها، وبقي دحام الصغير، يقول السّارد: "بقي دحام وحيداً كان طفلاً صغيراً لم يأبه له المرض"[٤]. وعندما كبر دحّام قدم الخدمة لكلّ أهل القرية، لأنه اعتبرهم كأهله، واعترف بما قدموه له حتى أصبح كبيراً، ولكنهم تمادوا في استخدامه، حتى أنكروا جميع حقوقه، ولم يعترفوا له بأيّ شيء، يقول السّارد: "ونسي الناس (مراغة) [*] وأسرته، وتعاملوا مع دحام الطفل وكأنّ الأرض

---

[١] هاشم، (زهور الغاب)، مصدر سابق، ص١٤.

[٢] المصدر نفسه، ص ١٤.

[٣] هاشم، (بيت الأسرار)، مصدر سابق، ص٢٠٠.

[٤] المصدر نفسه، ص ٢٠١.

[*] والد دحّام.

باضته"[١]، ويقول: "ولم يُراعوا فيه روحاً وثّابة لممارسة حقّها في إنسانيتها"[٢]. كان يعيش بينهم ولكنه غريب عنهم، يحبهم ويضحي من أجلهم، ويُساعدهم، ويدافع عنهم، وهم لا يهتمون بـــه، ومع ذلك لم يتفاخر عليهم بما قدّم لهم، وكان يتمنى أن يموت في واقعة كبرى، لقد فقد دحام ذاته وتركها في (خربة مراغة)، وكان يزورها لساعات يتوحّد معها، ويعيش غربته، ثم يمضي إلـى حياته التي فُرضت عليه، يقول السّارد: "منذ صغره لم تجد ذاته متنفساً، عوّدوه على طمس ذاته، فخبّأها في (خربة مراغة)، وتعوّد زيارتها كلما سنحت له الفرصة، ثم كبر ونسي ذاته هناك، ولم يعد يزور الخربة إلا نادراً"[٣]. وعندما قسمت الأرض على أهل قرية حوارة، لم يفطن له أحـد، أمّا عند حاجته للخدمة فكانوا لا ينسونه، هذا الوضع جعله يشعر بذاتـه ويفكـر فـي عُزلتـه، "وانزعج من الوضعَ الجديد كما لم يزعجه شيء في حياته من قبل"[٤]. أمّا علاقته بالنساء فكانت أفضل من علاقته بالرّجال، وكانت كلّ واحدة منهن تنظر إليه كسيدة له أو كأخت،وعلى الرغـم من هذه العلاقة، لم يستطع أن يفهم جنس النساء، مما زاد من غربته وعزلته ووحدتـه، يقـول السّارد: "أمّا النساء فاعتبرت أنفسهن سيدات له، وفي وقت الحاجة يصرن أخـوات ... وكـان تنفيسه الوحيد ذلك النحيب الليلي في (خربة مراغة)، حتى صارت زيارة الخربة سُنّة لا غِنـى عنها طيلة فترة المحنة التي أعقبت تقسيم الأراضي"[٥]. لقد بقي دحام فاقداً لذاته، غارقـاً فـي غربته، وحيداً تائهاً بين الحقيقة والخيال، حتى ظهرت (ست الحسن)، في حياته بعد أن أنقذهـا من تحت سنابك الخيل، فاحتلت صورتها كلّ خياله وتفكيره، يقول السّارد :" وصار للتفكير بهذه

---

(١) هاشم، (بيت الأسرار)، مصدر سابق، ص٢٠٢.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٠٣.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٠٥.

(٤) المصدر نفسه، ص٢٠٨.

(٥) (بيت الأسرار)، مصدر سابق، ص٢٠٩.

الفتاة الصغيرة جزء من خلوته في (خربة مراغة) ثم تمدّد فضاء يحتل كلّ خلوته، ولم يعد يُسمع نحيبه"[١]. لقد ثار دحام على هذا الواقع، وعبّر عنه عندما منع أبا حسن من ضربه، فجمدت العصا في يد أبي حسن، ونظر الناس إليه مستغربين، وهو يقول :"طعموه، اسقوه، بتشحدوه، جوزوه، بتزعلوا،... يلعن هالعيشة..."[٢].

أمّا في القسم الأخير من قصة بيت الأسرار واسمه (الطوفان) فإنّ الكاتب يصل إلى حلّ رومانسي يختصر أحداث الأجزاء الثلاثة السابقة وشخصياتها، ويجعل بعضها يبتعد، ويتوه عن ذاته، ويخسرها، ويخسر كلّ شيء ويبقى غارقاً في عزلته، وهذا ما حصل (للبيك). وبعضها الآخر يجد نفسه وذاته، ويصل إلى من يحب، فدحام الذي عاش في عزلته الذاتية، يثور على واقعه، ويخرج من العزلة، ويجد ذاته، فقد شعر بالألم لأول مرّة عندما تعرّض للضرب والإهانة من البيك، وشعر بإحساس عاطفي تجاه (ست الحسن) عندما أنقذها من تحت سنابك الخيل، أمّا (ست الحسن)، فقد ثارت على واقعها، ورفضت عزلتها، وخالفت تعاليم والدها، واحتجت على سجنه، وشعرت برائحة الرجولة، عندما أحسّت برائحة دحّام، وخرجت لإنقاذ دحام من الطوفان، واستطاعت أن تفعل، وأن يفعل الحب ما لم يستطع صناديد الرجال فعله، وأنقذت حياة دحام لأنها كانت تتقن السباحة، فتوحّدت معه، وتماهت فيه، وكأنهما شيء واحد، يقول السّارد: "كانت الفوانيس تُشكل دائرة واسعة من نقاط الضوء حولهما، تقدّم بعض الجريئين ورموا عليهما قطع الخيش التي كانوا يتقون بها المطر، والتأمت دائرة الفوانيس من حولهما، شعرا أنّ نوعاً جديداً من الحياة قد عاودهما، حياة قائمة ومجهولة، لكنّها قويّة"[٣].

---

[١] المصدر نفسه، ص٢١٢.

[٢] المصدر نفسه، ص٢١٨.

[٣] (بيت الأسرار)، مصدر سابق، ص٢٤١.

ويصور الكاتب في قصة "الغصة" من مجموعة (قلب المدينة) معلم المدرسة في القرية المتمسك بالقيم والمبادئ السامية، ويُعاني من هزيمة سياسية جعلته غريباً عن مجتمعه، منعزلاً عنه، على الرّغم أنه واقف مستقر بساقيه على سطح الواقع المعيش، لكنه لم يضرب بجذوره عميقاً فيه، بل ابتعد عنه بفكره ومبادئه، هذه الهزيمة تتمثل باحتلال فلسطين، ونزوح أهلها إلى البلاد العربية المجاورة، وترتب على ذلك حياة اجتماعية كئيبة، عاشها النازحون، مما جعل بعض الدول ــ وعن طريق الأمم المتحدة ــ تُوزّع المؤن على اللاجئين في أماكن سكناهم، كي تُعوضهم عن احتلال أرضهم، وعندما حضر مندوب الحكومة إلى المدرسة كي يُوزع المعونة على طلاب المدرسة، رفضها معلم المدرسة، وذكّر الجميع بأن هذه المعونة، إنما هي: "تصيبنا من الهزيمة"[١]. وقال: "لا نريد .. وغصّ بالكلام"[٢]، وشعر أنه لا بُدّ من توزيعها، فهزّ رأسه موافقاً، ولم يستطع الكلام، فتوقف الطلاب عن الحركة، ورجعوا إلى مقاعدهم، وجحظت عيونهم، عندما لاحظوا عيونه تفيض بالدموع، "وتجحظ عيون التلاميذ مهابة، وهي ترقب كتفي الأستاذ المهتزتين"[٣]. ثم ينتقل الإحساس بالمهانة من الأستاذ إلى الطلاب، ويعيد الطلاب علب السردين إلى الصناديق. فتحقق ما أراده الأستاذ.

إنَّ الإحساس بالاغتراب السياسي، والشعور بالهزيمة كان متبادلاً بين الكاتب وهو في هذه القصة الراوي وبين الأستاذ بطل القصة، بالرغم من فارق السِّن بينهما، إلا أنَّ المشاعر الحقيقية أكبر من هذه الفوارق.

---

[١] هاشم، (الغصة)، مجموعة قلب المدينة، مصدر سابق، ص ١٠.

[٢] المصدر نفسه، ص١١.

[٣] المصدر نفسه، ص ١١.

٢- جدلية الحياة والموت :

أمّا عن فلسفة الحياة والموت، فإنَّ الكاتب هاشم غرايبة وفي قصة "سحر الشجرة" من مجموعة عدوى الكلام، يصوّر سرّاً كامناً في هذه الشجرة، فالشجر بطبيعته وخلقته يتغذى على الأملاح التي يمتصها من الأرض، والأملاح، والماء تمتص ما تحلل من الأجساد البشرية التي دفُنت في الأرض، وعندما كانت هذه الأجساد حيّة كانت تتغذى على أجسام أخرى، فهذه الأجساد وإن كانت قد ماتت، لكنّها ما زالت تقاوم الفناء، وتسعى للتحرر من الأسر، فالموت بنظر الكاتب ليس نهاية أبدية للكائن الحي،وإنما هو تحوّل من حالة إلى حالة، ولا بُدَّ لهذه الأجساد من الانعتاق في يوم ما، وهو بذلك يشير إلى حقيقية البعث بعد الموت، وهذه حقيقة دينية أثبتتها الشرائع السماوية، ويقول السّارد: "كان ثمة بستان، يضم مقبرة الأجداد، كان ثمة ثمر مختلف ألوانه وطعمه حسب اختلاف النائمين في عروقه، الشجرة تمتص الأملاح من الأرض، الأملاح والماء تمتص نتاج تحلل الأجساد، الأجساد في حينها ابتلعت أجساماً أخرى، في نسغ هذه الشجرة ملايين الأجساد التي تقاوم الفناء، وتسعى للانعتاق كان ثمة موت وحياة"[١]. وهو هنا يشير إلى الحياة الخالدة بعد بعث هذه الأجساد، وأنَّ الإنسان صاحب الفكر والمبدأ يكون حُراً خالداً بأفكاره، ومبادئه، ويستطيع أن يعيش حُرّيته وخلوده على أرض الواقع، يقول السّارد في كتابه النقدي (المخفي أعظم) على لسان زرقاء اليمامة: "إنّها ترى ما لا نرى، فهي تؤمن بالخلود، ولا يهمها لغو كُتابها المفضلين عن (الموت الجميل) ولا توافقهم على التغزل بـ (عزرئيل)، ولا تُقرّ (بخراب الحافلة)، الخلود ليس وهماً عندها"[٢].

---

[١] هاشم، (سحر الشجرة)، عدوى الكلام، مصدر سابق، ص٥٨.

[٢] هاشم غرايبة، المخفي أعظم، مرجع سابق، ص ١٣٦.

وفي قصة "رؤيا" من مجموعة عدوى الكلام، يروي الكاتب قصة شاب أُودع السجن واسمه (زيد)، وكان على علاقة حب مع فتاة اسمها (نجمة)، وكان ينتظرها كثيراً حتى تزوره في السجن، وكان الحبّ قد استولى عليه، لأنه منعزل ومعزول وليس له متعة سواه، ففي هذه القصة يصوّر الكاتب الموت بأنه يضع حدّاً لكثير من المتناقضات في حياة الإنسان الذي ظُلِمَ من مُجتمعه، حتى أصبح يتمنى الموت ليخلصه من هذه المتناقضات في حياته، لكنَّ الرّغبة بالموت على قسوتها وقوّتها، لم تكن لتتحقق بسهولة، لأن الرّغبة شيء، وتحقيق الرغبة شيء آخر، يقول السّارد: "فلا تبقى إلا رغبة الموت، الموت الذي يضع حدّاً نهائياً لكل هذا"[١].

وفي قصة (إعدام) من مجموعة الحياة عبر ثقوب الخزان، يصوّر الكاتب حادثة إعدام سبعة من السّجناء، كانت تُهمهم متعددة، الإعدام يعني الموت، ليس بين الموت والحياة إلا لحظة، فالحياة عجيبة، والموت أكثر عجباً، يقول السّارد :" عجيبة هي الحياة، تبدو أحياناً مثل نكتة سمجة، يدخل غرفة المقصلة رجل شديد (عديد)، ويخرج لا شيء، قبل قليل كان حياة، كان قُدرة، كان فعلاً، كان إنساناً، وبعد لحظة لم يكن"[٢]، ويصور الكاتب في القصة ذاتها أنَّ الظلم الذي حلّ على الإنسان جعل الفرد يختار الموت على الحياة، يُسرع إلى المقصلة بنفس راغبة، لا يعترض ولا يحتج، ولا يُوجّه إهانة إلى جلاديه، كي لا يُعطيهم مُبرراً للتشفي بموته، إنه يشعرهم أنه مات بمحض إرادته، قرّر أنْ يموت، ليتخلص من واقعه، ونفذ غيره هذا القرار، إنه دخل إلى المقصلة غير مرتاب، لم يكن مرتاباً من الجلاد، ولكن كان مرتاباً من الموت، فللموت وحده له هيبة، يقول السّارد :" دخل إلى المقصلة غير هيّاب، على أعتاب الموت، هل هناك شيء له هيبة؟ لا بالتأكيد، الهيبة للموت وحده، لا للجلاد، ولا للمجلود، الهيبة للموت"[٣].

---

(١) هاشم، (رؤيا)، عدوى الكلام، مصدر سابق، ص ٦٦.

(٢) هاشم، (إعدام)، الحياة عبر ثقوب الخزان، ص٧٧.

(٣) هاشم، (إعدام)، الحياة عبر ثقوب الخزان، مصدر سابق، ص٧٩.

أمّا في قصة "مصارع العُشاق" من مجموعة (عدوى الكلام) فـيصف الكاتب حبة القمح وهي ما زالت في بداية حياتها حبة (فريكة)، طرية خضراء، شابة، تفارق أترابها حبات القمح الأخرى، التي تظلّ حتى يكتمل نُموّها، ولحبة الفريكة دورها في الحياة، أما حبة القمح التي تبقى في سنبلتها فإنها تبقى مختفية حتى النضج، هذا الاختفاء من أجل البقاء، واستمرارية الحياة، فحبات القمح اللائي نضجن، قسم منهن يذهب للطاحونة، ثم يُخلط بالماء، وبعدها يُزج بالنار، حتى يصبح خبزاً، أمّا حبات القمح التي تدفن في الأرض فهي التي تضحي بنفسها من أجل بقاء نوعها، وسمو جنسها، فالكاتب يصوّر من خلال هذه القصة أن التضحية التي يقدمها الفرد في سبيل حياة غيره من أبناء جنسه، إنما هي السبب في استمرارية وجود الإنسان، فالموت يكون ــ أحياناً ــ سبباً للحياة الفضلى، فعندما يُقدم الشهيد نفسه في سبيل وطنه، فإنه يساعد في حياة أمّه بأسرها، إذاً لابد من التضحية حتى يستمر النوع، يقول السّارد: " ...لنختفي، ونحاول أن ننسج كمال صورتنا بحرص، ليستمرّ نوعنا، ويسمو جنسنا"[١].

ويلاحظ القارئ تطوراً ملموساً في رؤية غرايبة الفلسفية، حيث إنه كان في بداياته مهتماً بقضية الاغتراب التي هي شعور ذاتي، ناتج عن معاناة شخصية، مرّ بها الكاتب نفسه، فالمثقف يعاني أكثر من غيره. أمّا في قصصه المتأخرة من مثل: (سحر الشجرة) و(مصارع العشاق) فإنه انتقل من المعاناة الذاتية إلى قضايا فلسفية جدلية إنسانية عميقة تشغل فكر معظم الناس.

---

[١] هاشم، (مصارع العُشاق)، عدوى الكلام، مصدر سابق، ص٣٦.

الفصل الثالث

تطور البناء الفني

التمهيد

أولاً: البناء الهيكلي

ثانياً: البنية السردية

ثالثاً: الشخصيات

رابعاً: الزمان والمكان

خامساً: توظيف التراث

سادساً: النسيج اللغوي

الفصل الثالث

تطور البناء الفني

التمهيد:

إنَّ دراسة فن القصة القصيرة عند هاشم غرايبة، يوصلنا إلى دراسة وتحليـــل الأدوات الفنية في مجموعاته القصصية، وإلى تتبع تطور البناء الفني في تلك القصص، وذلك للاطـــلاع على المستوى الفني والتقني الذي وصل إليه الكاتب هاشم غرايبة.

وهذا الفصل يشتمل على ستة محاور هي:

أولاً: البناء الهيكلي

ثانياً: البنية السردية

ثالثاً: الشخصيات

رابعاً: الزمان والمكان

خامساً: توظيف التراث

سادساً: النسيج اللغوي

(ست الحُسن) في القصر، ولم يتركها تخالط أترابها من أبناء جنسها، وبالرّغم من هذا فقد استطاع غرايبة أن يجذب القارئ من بداية القصة إلى نهايتها.

كما أن النهاية عند هاشم غرايبة قد تكون غامضة، ففي قصة (فتنة) يتماهى الفتى بالماء "..... كلّ ما فيه كان يتسرّب وينغرس في الأرض فتقوم صلة عميقة بينه وبين الأرض، وينشأ ما بينه والماضي اتّهام. الماء ... الماء ... الماء ..."[١].

ونجد النهاية السعيدة كما في قصة (بيت الأسرار) التي انتهت باجتماع (ست الحسن) و (دحام)، رُغم أنف البيك، وأمام مرأى الناس جميعاً.

وفي قصة (رؤيا) يتدخل الراوي ليضع النهاية التي يريد، وذلك بإقرار صريح منه "أمّا بعد، أنا الراوي أعود إليكم مؤلفاً ..." [٢].

ومنها أيضاً النهايات التي تتضمن الحكمة الفلسفية، والرأي القائم على علم النفس البشري، كنهاية قصتي (سحر الشجرة ومصارع العُشّاق)، "تنسحب بصمت تاركين لطخة ملوّنة على تراب هذا العالم المسوّر دائماً بوعد الخلود، ولا تفوح منه إلا رائحة الموت ...[٣].

وقد يترك هاشم غرايبة النهاية مفتوحة تاركاً الفرصة للمتلقي كي يُفكر في النهاية التي يريد، "قلت: وبعد؟

قال : هذا ما حدث.

قلت: والنهاية؟

قال: هذه مسؤوليتك!!!" [٤].

---

[١] هاشم غرايبة، (فتنة)، هموم صغيرة، مصدر سابق، ص ١٥١.

[٢] هاشم غرايبة، رؤيا، عدوى الكلام، ص ٩٠.

[٣] هاشم غرايبة، (مصارع العشاق)، مجموعة عدوى الكلام، ص٤٣.

[٤] هاشم غرايبة، (قلب المدينة)، من مجموعة قلب المدينة، ص٤٨.

ومن الملاحظ أن البناء الهيكلي في قصص غرايبة القصيرة قد تطوّر، فقد كانت مواضيعه في البدايات مستمدة من الواقع، وكانت أحداثها تجري في معظمها في بيئة واحدة، وتعالج قضايا اجتماعية يعاني منها أبناء القرية. أما في قصصه المتأخرة فقد أصبحت موضوعاتها تعالج قضايا عامة تهم الأسرة بأكملها، وخرجت من بيئة القرية إلى بيئات متعددة في القصة الواحدة، مثل قصص : (زهور الغاب، ورؤيا، وسحر الشجرة). أما النهائيات فقد كانت متنوعة، وهذا التنوع في حد ذاته يدل على التطور الفني والتجديد في قصصه القصيرة، حيث اعتمد النهائيات التقليدية في بداية إنتاجه، ثم نراه لجأ إلى أساليب جديدة وطرقٍ حديثة في نهاياته لقصصه القصيرة المتأخرة.

ثانياً: البنية السردية:

يسعى هاشم غرايبة من خلال مجموعاته القصصية المتنوعة إلى تأسيس أسلوب سرديّ جديد يستمد أصالته من التراث العربي، وبنياته وطبقاته المتخيلة وصرامته التشكيلية والسّردية من المتخيل السردي الغربي، وهو بذلك يحاول أن يفي بمتطلبات السّرد الحداثي من جهة، والأساليب السردية العربية من جهة أُخرى.

والسّرد يتشكل من تقنيات عديدة، يلجأ إليها الفنان لتشكيل فنّه، وهي بحدّ ذاتها وسيلة لا غاية، يقول عبد الله رضوان: "أؤكد أنَّ هذه التقنيات هي مجرد وسائل يلجأ إليها المبدع لخلق الشكل الفني الذي يريد، أي أنها بذاتها حيادية لا قيمة اجتماعية ــ سياسية ــ لها وإنما تجيء قيمتها من كيفية توظيفها لحمل خطاب المبدع، عبر حمل وعي الشخصيات ورؤيتها التي يخلقها المبدع في قصصه، كما أنَّ حُسْنَ استخدامها وإتقان التعامل معها هو الذي يجعل من المُبدَع فناّ"[١].

---

[١] عبد الله رضوان، البنى السّردية، مرجع سابق، ص٩.

وللتعرف على البُنى السردية عند هاشم غرايبة سأتناول خمس قصص من مجموعاته المتنوعة، التي تحمل تواريخ متنوعة وتمتد على مساحة ربع قرن، وهذا يُساعدنا في تتبع التطور الفني في البنية السّردية عنده.

ونبدأ بقصة (المنديل) من مجموعة هموم صغيرة، حيث تدور أحداث هذه القصة في قرية من قرى الأردن الريفية القديمة "وهي بالتحديد بلدة (حوارة). مسقط رأس القاص، ومحجل صباه ومدب شبابه"[١]، وشخوص هذه القصة مستمدة من الواقع، والبيئة المكانية والزمانية، "فقد جاءت أعماله القصصية تسجيلاً واقعياً وفياً يحمل روائح القرية بكل ما فيها"[٢] ناقلة لنا أحداث علاقة بريئة بين فلاح بسيط وفتاة من فتيات القرية، يدمجها هاشم غرايبة مع صورة لعرس أردني تجري أحداثه وكأنها (فلم سينمائي)، يصور أدق التفاصيل، فالناس في فصل الصيف الحار يكدون ويتعبون في النهار، ويفرحون ويُسرّون بالأعراس في الليل، ويهدف غرايبة إلى إظهار التفاوت الطبقي بين الناس، وهو ما حدث في معظم قصص هذه المجموعة، ففكرة هذا النص منسجمة مع التقنية السردية الواردة فيه، فالمكان قرية أردنية، والزمان ليلة من ليالي الصيف، وصورة لعرس أردني. وأحداث هذه القصة تدور على لسان الراوي بطل القصة باستخدام ضمير الأنا، يقول محمد القواسمة : "وهناك راوٍ يحلل الأحداث من الداخل وهو إما أن يروي الأحداث بضمير المتكلم وإما بضمير الغائب"[٣]، ويرمي غرايبة إلى إعطاء القصة مزيداً من الواقعية، "ما أجمل هذه الأماني... لو تكون إحداهن احتفالاً بعرسي... أمنية داعبتني

---

[١] سليمان الأزرعي، دراسات في القصة والرواية الأردنية، ط١، ابن رشد للنشر والتوزيع، عمان،١٩٨٥، ص٨٧.

[٢] المرجع نفسه، ص ٨٧.

[٣] محمد عبد الله القواسمة، آفاق نقدية، دراسات في الرواية والقصة القصيرة والشعر وأدب الأطفال، ط١ مطبعة الندى،عمّان،٢٠٠٢م، ص ٣٣.

وداعبتها كثيراً... تُرى هل يتحقق الحلم"[١]، ويتحدث الراوي البطل موجهاً كلامه إلى المتلقي مباشرة، حتى يجعل منه شريكاً في الحدث، لا مجرد مستمع حيادي لحوار بين شخصين بعيدين، فيصف العُرس بكل تفاصيله، ويُعطرنا بأحلامه وعشقه، ويبث همومه وأحزانه، ويقول: "هذه أحلامي للموسم القادم، أمّا في موسم الفرح هذا فقد عشقت الليل والسهر"[٢].

وفي منتصف الصفحة السّادسة والأربعين يلجأ غرايبة إلى تقنية الاسترجاع والاستذكار، ليصف قصة انتصار البطل على الطاووس، واحتلاله مكانه في قيادة ليالي السهر في الأعراس، مستخدماً الفعل الماضي (كان)، يقول: "لقد كان يوماً مشهوداً يوم انتصرت على الطاووس"[٣]، لقد استطاع أن ينال رضى المختار، وبارك له هذا الانتصار، ويتحدث عن ذلك بضمير المتكلم، فيقول: "بعد هذه المعركة استدعاني المختار، وبارك لي قيادة الحفلات، أعرف أنه باركني على مضض ...لم أرفض ولم أقبل، واحتفظت بهذه المسافة بيني وبين المختار"[٤].

ثم ينهي الكاتب قصة انتصاره على الطاووس، ويبدأ بقصة البطل مع محبوبته التي أراد المختار سرقتها منه، فأغراها بالمال والجاه ولكنها رفضته، فاستغل مكانته وسلطته وجبروته، وأجبر والدها على الموافقة، حزن الفتى لضياع حبهما، وليلة العرس رقص بالسيف وعزف (ودبك) كما لم يفعل من قبل، ثم اختفى، وفي اليوم التالي ظهر فارس مُلثم شارك في الزّفّة، واستعرض بفرسه أمام الناس وفاز بالسّباق، ولم يقبل المنديل كراية للفوز، فوقف أمام العريس

---

[١] هاشم غرايبة، "المنديل" من مجموعة هموم صغيرة، ص٤٥.

[٢] المصدر نفسه، ص٤٥.

[٣] المصدر نفسه، ص٤٦.

[٤] المصدر نفسه، ص٥٧.

وأماط اللثام، وأخذ المنديل وهرب "صاح المختار: الحقوه... لا ترجعوا إلا ومعكم المنديل منقوعاً بدمه...) [١].

وفي النهاية يختتم غرايبة قصته هذه بنهاية اعتاد على استخدام مثيلاتها في قصصه الأُخرى، وجعل مصير الفتى غامضاً، بين القتل والنجاة، وبعد أن عاد الرجال سُمعت الأقوال التالية: "كسرت له ساقه...ضربته على رأسه... جرحت وجهه بسيفي... ألقيته عن فرسه... وحين صرخت أم العريس بالرجال العائدين : المنديل ؟؟!! ران صمت عميق وأطرق الرجال"[٢].

وأمّا في قصة "بيت الحواس" من المجموعة نفسها، التي تصوّر علاقة غير بريئة بين فتى قروي ريفي، وامرأة متزوجة ذات أصول بدويّة، جاءت إلى القرية وتزوجت من أحد أبنائها. وأحداث هذه القصة حدثت في يوم حار من أيام الصيف، والمكان قرية ريفيّة أردنية.

يأخذ السارد في هذه القصة دور الراوي المحايد الذي يصف دون أن يتدخل أو يعلق أو يفسر، بطريقة سرديّة وصفية، يقول محمد القواسمة: "وهناك راو يحلل الأحداث من الخارج، وهو إما أن يكون مُشاركاً يصف ما يراه دون أن يشارك فيه، وإما أن يكون مثل المؤرّخ الذي يستخدم الوسائط"[٣]، ففي وصفه لفتنة يقول: "تسير فتنة إلى جانبه حاملة على كتفيها قربة ماء كبيرة، تمسك طرفيها بثقة... ساعدها المرتدان تجاه القربة يُسقطان الكُمّ الواسع للثوب، ويشرئب بياض ذراعها البضّ مُتحدّياً شمس تموز: [٤]. ويبدأ السرد باستخدام الفعل الماضي كمدخل لقصته، ثم يرجع إلى استخدام المضارع بكثرة، وكأنَّ الأحداث تجري أمام الراوي،

---

[١] هاشم غرايبة، (المنديل)، هموم صغيرة، ص٦٣.

[٢] المصدر نفسه، ٦٤.

[٣] محمد عبد الله قواسمة، آفاق نقدية،مرجع سابق، ص٣٣.

[٤] هاشم غرايبة، "بيت الحواس" هموم صغيرة، ص٢١.

ينقلها إلى المتلقي في اللحظة التي يراها فيها، يقول "يهبّ هواء خفيف ساخن، هبط للتوّ عن التلة غرب القرية، مرّ بالطرقات الخالية المُعبدة، وانسرب إلى سهول القمح الذهبية ليس حب فضلة الثوب، ويُظهر مفاتن فتنة نافرة مثيرة"[١]. وبالطريقة السردية نفسها يصف غرايبة عودة الفتى وفتنة من الحقل، حيث يصف مشيتهما وملابسهما وحديثهما، حتى المشاعر يصفها، يقول: "كانت يدها ما تزال بيده، سرى دفء لذيذ في جسده كعابد هبط عليه الوجد فجأة"[٢]، ويستمر في وصف هواجس الفتى وأفكاره الداخلية، ولا يقطع هذا الوصف إلا عبارات حوارية بسيطة على لسان فتنة بلهجتها البدوية. والحوار تقنية من تقنيات القص الرئيسة، وهو رديف للسّرد، وأداة من أدوات القاص المهمة، يقول عبد الله رضوان: "يظل الحوار رديف السّرد، وأداة القاص الموازية له لإيصال عالمه القصصي الخاص، ولإبراز خصوصية شخوصه، وبراعة القاص في الحوار إنما يظهر في إبراز الفروق بين المتحاورين، بحيث نُحسُ حقّاً بوجود شخصيتين مُتمايزتين"[٣]، يقول: "هتفت فتنة: ياولّ، حط من إيدك واتناول القربة"[٤] وفي موقع آخر: "ناولني الثوب يا ويلي"[٥].

يقول الفتى: "يا إلهي لست أنا يوسف ومالي طاقة بامرأة الـعزيز"[٦].ويقفل الراوي القصة بمحاولة تبرير ما حدث. يقول: "... لقد اكتشف العبق والموسيقى والعظمة عند عتبة البيت الكبير، ففعل دون علم، ودون نقل، ودون ريب، كل ما كانت اللحظة تتطلب منه"[٧].

---

[١] هاشم غرايبة، "بيت الحواس" هموم صغيرة، ص٢٢.

[٢] المصدر نفسه، ص٢٢.

[٣] عبد الله رضوان، لغة القصة الأردنية القصيرة – دراسة تطبيقية، بحث ضمن كتاب القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية، حسن عليان وآخرون، مرجع سابق، ص٨٨.

[٤] هاشم غرايبة، "بيت الحواس" مصدر سابق، ص٢٤.

[٥] المصدر نفسه، ص٢٥.

[٦] هاشم غرايبة، "بيت الحواس" مصدر سابق، ص ٢٦.

[٧] المصدر نفسه، ص٢٨.

وفي قصة "القحط" من مجموعة هموم صغيرة، والتي تدور أحداثها في قرية أردنية قديمة، يعتمد أهلها على الزراعة، وما يجنونه من القمح والشعير، أما التبن فيستخدمونه علفاً للدواب والمواشي، يقول السّارد مستخدماً أسلوب الاستفهام: "ترى هل تستقيم الحياة بالحنطة؟ لا بد من التبن للدواب أيضاً... والملابس... و...و..."[١]. والفكرة الرئيسة في هذه القصة تتلخص في إظهار معاناة أهل القرى الأردنية وصراعهم مع الظروف الصعبة، ومع أعيان القرية، وإظهار صراعهم الداخلي مع الآمال الضعيفة والأماني المتحطمة، "المسألة أكثر تعقيداً، أين العلة؟...أقلة المطر؟ أم أعيان القرية؟... أم أمثال أبي العبد؟![٢] ويجسد أبو خالد رمز التحدي والرفض للواقع، كما يجسد أبو العبد وأم العبد رمز الخضوع والاستكانة لهذا الواقع المرير.

أما التقنية الغالبة على هذه القصة، فهي تقنية الحوار، سواءٌ الحوار الخارجي بين الشخصيات، كما في قوله: "ــ ما فيه اشي من الواجب...وجيتك عزيزة يا أبو خالد... ــ الحال من بعضه يا أبو العبد...وأنت سيد العارفين"[٣]، أو الحوار الداخلي النفسي كما في قوله: "أين العلة؟ أهي الخجل من طلب السّكر؟!... لم لا توجد الجرأة لهذا الطلب البسيط بدلاً من الصراخ على المرأة المسكينة، بإشارة صغيرة يصبح الشاي سائغاً، بل ولذيذاً، الشاي موجود، لكنه ينقصه السّكر. أين العلة؟...أقلة المطر؟ الخير موجود، والأعيان يشبعون حتى التخمة... أبو العبد بالتأكيد ليس العلة، ليته يخرج عن صمته القاتل ... إنه لم يمتعض حتى حين صحت بزوجته ..."[٤]. من خلال هذا الحوار بنوعيه الخارجي والداخلي نجده يعود في معظمه إلى شخصية

---

[١] هاشم غرايبة، (القحط) هموم صغيرة، ص٧١.

[٢] المصدر نفسه، ص٧١.

[٣] هاشم غرايبة، "القحط" هموم صغيرة، ص٦٧.

[٤] هاشم غرايبة، القحط، هموم صغيرة، مصدر سابق، ص ص٧١-٧٢.

البطل المطلق (أبو خالد)، ولا نرى من الشخصيات الأخرى إلا جملاً نمطية تدل على الاستكانة والخضوع تتكرر من بداية القصة إلى نهايتها: "ــ تمتم أبو العبد: لا حول ولا قوة إلا بالله.

- أردفت أم العبد: والنعم بالله...
- صمت أبو خالد، أطرق، قرّر أن يتحايل على الموضوع:
- السنة مش ولا بد يا أبو العبد.
- بسترها الله.
- والنعم بالله"[١].

ثم يتواصل هذا الحوار :" قال بنفاذ صبر : بسترها الله (واضطجع)، أردفت زوجته : ونعم بالله.

وصالح أبو خالد : اسكتي يا امرأة، خلي الزلم تحكي"[٢].

ويلجأ هاشم غرايبة إلى إنهاء قصته بنهاية غير متوقعة ومفاجئة، حيث هوى أبو خالد بنبوته على راس أبي العبد، "أبو خالد تملكته قوى شيطانية غريبة مفاجئة، قبل أن يُكمل أبو العبد ترديد عبارته هوى بالنبوت على رأسه بضربة تجمّع فيها كل الجوع ... والحنق والقهر الذي يحس به"[٣].

ننتقل إلى قصة "سحر الشجرة" من مجموعة (عدوى الكلام)، التي يبقى فيها هاشم غرايبة مرتبطاً بالواقع ارتباطاً وثيقاً، منذ البدايات في هموم صغيرة مروراً بقلب المدينة حتى يصل إلى عدوى الكلام وقضايا هذا الواقع تتنوع مع الزمن وتتطور، ويتطور معها هاشم غرايبة، فإذا كانت هموم صغيرة ترتبط بالقرية ومشاكلها، وقلب المدينة تجمع بين القرية

---

[١] هاشم غرايبة، القحط، هموم صغيرة، مصدر سابق، ص ص ٦٨-٦٩.

[٢] المصدر نفسه، ص ٧١.

[٣] المصدر نفسه، ص ص ٧٣-٧٤.

والمدينة، فإن عدوى الكلام ترتبط بالمدينة الحديثة ولا تفارقها. فأحداث قصة "سحر الشجرة" تدور في مدينة عجلون وعلى جبل من جبالها، وفكرة هذه القصة تهدف إلى إبراز صراع آخر غير صراع الطبقية الذي اعتدنا عليه في مجموعة هموم صغيرة، إنه صراع بين العلم والجهل، وتتلخص أحداث هذه القصة في قدوم الباحثة (للي إيغهارد) إلى الأردن للاطلاع على ما أنجزه الباحث (محمد علي) في دراسته حول الأشجار وعلاقتها بالأنثروبولوجي، وتدور بين الاثنين مجموعة من الأفكار على لسان السارد الذي اتخذ دور صديق (لمحمد علي) حتى يكون قريباً من الأحداث قرباً يسمح له بتحليل الأحداث من الداخل، فالسارد يستخدم ضمير المتكلم (الأنا) وهو واحد من شخصيات القصة، وهذه سمة حديثة، ومع ذلك فإن الكاتب يسمح لنفسه بالتدخل مباشرة متحدثاً بضمير الأنا، فقد رأيناه يبدي رأيه الخاص في ذلك العجوز الذي التقته السيدة الشقراء عند الشجرة :"أمّا أنا الكاتب، فأظن أنَّ الرجل الغريب الذي ترآى لي في نهاية القصة ليس إلا [مصطفى سعيد] عائداً في (موسم الهجرة إلى الشمال)!" [١].

وتدور أفكار بين الاثنين على شكل صراع داخلي حول الارتباط بالمعتقدات القديمة السائدة بين عامة الناس والاقتناع بها لدرجة الإيمان وبين الأخذ بما جاء به العلم ويقبله العقل والمنطق، كلُّ ذلك في أسلوب سردي يعتمد على ضمير الغائب المُوجّه لمجمل حركة السرد، "وجد نفسه منساقاً لإحصاء البلدات التي تحمل اسم الشجرة، ثم راح يبحث عن سرّ التسمية ويتقصى أخبار الأشجار المعمّرة"[٢]، ثم يجري حوار نفسي داخلي "" قد تعمر الشجرة في الأرض فتعيش طويلاً، وقد يكون مقامها الطويل في ذاكرة الناس .. العلم له قوانينه، والتوثيق يتطلب الدّقة"[٣]، ثم ينتقل السارد بنا إلى حوار خارجي بين الباحث الأردني وزميلته لي بين موقفه من هذه الأشجار، وخاصة عندما وضعته أمام التحدي وطلبت منه أن يقصف غصناً من

---

[١] هاشم غرايبة، "سحر الشجرة" مجموعة عدوى الكلام، ص ص ٦١-٦٢.

[٢] المصدر نفسه، ص ٤٧.

[٣] المصدر نفسه، ص٤٧.

من هذه الأشجار، وخاصة عندما وضعته أمام التحدي وطلبت منه أن يقصف غصناً من الشجرة، ففعل، ولكنه لم يطمئن لما فعل، ولا هي كذلك، "طبعاً، أنا لا أعتقد ما يعتقد به أهل المنطقة..."[١]. وفي موقع آخر ردت قائلة :" أتعتقد أنَّ ما حصل لسيارتك كان بسبب قطعك لغصن تلك الشجرة المقدسة؟"[٢].

لقد كانت (للي) ترمي من وراء هذا الحوار إلى معرفة حقيقية مشاعر (محمد علي) وتفكيره تجاه الاعتقاد بهذه الأشجار.

وبأسلوب سردي، يبدأ غرايبة وصف مشوار صعود (للي) إلى واحد من جبال مدينة عجلون بغية الوصول إلى الشجرة:"الشقراء التي تجاوزت الأربعين تتوقف عن المسير، تخرج منديلاً تمسح عن جبينها حبيبات العرق البلوريّة...، الرجل الأسمر يستمر صاعداً المرتفع متقدماً السيدة الشقراء ببضع خطوات، ضاغطاً فكه السفلي بقوة إلى أعلى، عاقداً كفيه خلف ظهره..."[٣].

ثم يستذكر السارد ــ صديق محمد علي ــ بعض الأفكار عن السيدة الشقراء حتى يجلي صورتها أمام القارئ، وكذلك صورة محمد علي، ويُعرّف المتلقي بوضعهما العلمي، ثم يعود لسرد أحداث القصة: "ها هما يصلان شجرة سنط عجفاء على جبل باعون، وهو جزء من سلسلة جبال عجلون المتوسطة الارتفاع، كانت الشجرة الشعثاء مشنشلة بأشكال وأحجام مختلفة من قطع القماش..."[٤]. ويستمر في سرد أحداث القصة، معتمداً على الأفعال الماضية: (كان ، قال، صمت، حكَّ، كانت، ارتكزت، لانت، تراجعت، جلس)، مع أنه بدأ القصة بصيغة الحاضر: "تُرنّم

---

[١] هاشم غرايبة، "سحر الشجرة" مجموعة عدوى الكلام، مصدر سابق ص٥٥.

[٢] المصدر نفسه، ص ٦٢.

[٣] المصدر نفسه، ص ٤٥.

[٤] المصدر نفسه، ص ٤٩.

الشقراء نشيد الشجرة العالية باستمتاع، ولا تلهث! يصعدان الجبل الأجرد بهمة عالية"[١]، وعندما قرّرا النزول عن الجبل، نزل (محمد علي) أولاً، وتأخرت (للي) لحظات، فالتقت بشكل عجائبي برجل عجوز، يتحدث الألمانية، وعاشت معه (للي) أحداث قصة رائعة، مُستمتعة بمحاورته :"هل لك أمنية خاصة؟ نظر إلى عينيها جذلاً، وقال بلغة ألمانية دقيقة: أنا رجل بلا مطامع ولا آمال، أنا أجيد التأوّه بقدر ما أتألم، وأجيد البهجة بقدر ما أتمتع"[٢]. والالافت للنظر في قصة هذا العجوز، أنَّ الكاتب غرايبة جاء به فجأة، ليبث من خلاله أفكاره الخاصة وفلسفته بالحياة، كما أنَّ هذا الرجل العجوز يعرف لغات كثيرة، ولا نعرف كيف كان له ذلك! ويبدو متحدثاً بلغة العالم والفيلسوف والعارف. والغريب في الأمر أن (محمد علي) لم يره ولم يُكلمه، ولم تحدثّه (للي) عنه، ومع ذلك اتخذ منه (محمد علي) موقفاً معادياً، يقول: "أعور بين عميان .. مشعوذ.... يسحرهم بكلام لا يفهمونه .. لا أحد يعرف من أين جاء، ولا كيف تجذر بالمكان.. ذلك المعتوه"[٣].

وقبل نهاية القصة، يضعنا غرايبة أمام سؤالين،جاء أحدهما على لسان (للي إيغهارد):" أتعتقد أن ما حصل لسيارتك كان بسبب قطعك لغصن تلك الشجرة المُقدسة؟"[٤]. والآخر على لسان (محمد علي) : "هل تعتقدين أنَّ قطعة قميصك التي علقتها على غصن الشجرة هي التي أنقدتنا، أم الزهور التي قطفها ذلك المعتوه لك هي التي حمتنا؟!"[٥].

---

[١] هاشم غرايبة، "سحر الشجرة" مجموعة عدوى الكلام، مصدر سابق، ص ٤٥.

[٢] المصدر نفسه، ص ٤٥.

[٣] المصدر نفسه، ص ص ٦٠-٦١.

[٤] المصدر نفسه، ص ص ٦١-٦٢.

[٥] المصدر نفسه، ص٦٢.

ويترك غرايبة الحكم على كلا الموقفين مفتوحاً للقارئ، فلا يؤيد ما يعتقده الناس، ولا يُرجّح حُكم العقل والمنطق، ويُدخل السارد شخصية أُخرى هي زوجة (محمد علي)، فتشارك في الحديث، ولكنَّ موقفها كان سلبياً من مجريات سرد القصة،وأظهرت أنّها لا ترغب بسماع مثل هذه القصص :" لكنَّ زوجته (نجوى) لم ينطلِ عليها التلاعب بالكلمات، فاحتضنت ابنها (نجد) وابتعدت غير راغبة بسماع مزيد من الترهات حسب تعبيرها، بينما توقفت المرأة الشقراء عن المضغ وراحت ترقب بخبث احتقان الغضب بوجه (محمد علي)، وتستمتع برحيل المقولات الجاهزة عن شفتيه، وتلاشي القناع الأكاديمي عن ملامحه، وتفرح بتبرعم الرغبة داخله بالتواصل معها"[١].

ويجعل غرايبة النهاية مفتوحة، كي يفكر المتلقي بطريقته حتى يصل إلى نهاية مناسبة لتقنية السرد التي اتّبعها القاص.

أمّا قصة (مصارع العُشاق) من مجموعة (عدوى الكلام)، فإنها تدل على تطور واضح في البنية السردية التي استخدمها هاشم غرايبة، فهي قصة رمزيّة، تُزاوج بين السّرد والحوار، وتدور أحداثها على لسان حبة (الفريكة)[*]، وعلى لسان الهُدهد، مستخدماً ضمير (الأنا) المتكلم، وتهدف إلى إظهار الحريّة، والسعي وراءها، وركوب المخاطر من أجلها. ويبدأ الكاتب هذه القصة بآية قرآنية : وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ"[٢].

---

[١] هاشم غرايبة، "سحر الشجرة" مجموعة عدوى الكلام، مصدر سابق، ص٦٢.

[*] حبة القمح قبل نضجها.

[٢] سورة النمل، آية رقم ٢٠.

وعلى الرغم من أنَّ هذا التراث الديني في استخدام هذه الآية لا يرتبط بموضوع القصة كثيراً، إلا أنه يدلنا على اسم الشخصية الثانية في القصة (الهدهد)، ثم يكمل سرد القصة على لسان حبة الفريكة، مستخدماً ضمير المتكلم في سعيها وراء الحرية، وتبدأ حديثها من ساعة ولادتها : "عادةً أُولد داخل بيتي، وأتجدد عبر دورة رتيبة مُكررّة، ككل الأشياء العظيمة"[١].

وتستمر حبة الفريكة في سرد قصتها، مبينّة كلّ ما تُعانيه من مصاعب حتى تصل إلى طور الاكتمال، ومن خلال سردها لقصتها مع الحياة، تبث مجموعة من الآراء الفلسفية بين ثنايا السرد:" لا أرى الأماكن والشخوص إلا وأنا مُنسحب منها، أو وهي هاربة مني، فسرعان ما تصير ماضياً وتاريخاً، فتفوتني فرصة المواجهة والتحدي، والإمساك باللحظة المعاشة"[٢]. وتسرد كذلك قصة مثيلاتها، ممن يقبلن بالواقع بدون تحد أو محاولة للتغيير، فيذهبن إلى الطاحونة :" فيذهبون إلى الطاحون"[٣].

كما أنَّ القصة مليئة بالأفكار السياسية، يعرضها الكاتب على لسان حبة الفريكة بطريقة سردية، تجعل المتلقي يُفكر في استخلاصها: "أتعفر بالتراب البارد، وأُحاول أن أمسح الأفكار الخطيرة من داخلي.. لكن ملكتنا نفخت في الصور، فدبَّ فيّ النشاط دفعة واحدة، وهيهات أن أتوقف، الأفكار الخطيرة تنشط أيضاً، وتفوح منها رائحة قوية... أخاف أن أقود فريقي إلى التهلكة فأتمنى أن يقرظني جرذ قبيح.." [٤].

---

[١] هاشم غرايبة، مصارع العشاق، عدوى الكلام، ص ٣٣.

[٢] المصدر نفسه، ص ٣٤.

[٣] المصدر نفسه، ص ٣٥.

[٤] المصدر نفسه، ص٣٦.

وتكمل حبة الفريكة سرد القصة، متحدثة عن الهدهد، تقول :" يقول الهدهد : لصاحب الشأن رأيه، وقبلة على ظاهر اليد عند الصباح.. ولنا أسماؤنا"[١]. ويُفضي هذا السرد إلى علاقة حب غريبة بين حبة الفريكة والهدهد، وتطلب منه أن يحملها معه كي تحصل على الحرية، وذلك من خلال حوار جاء بين ثنايا السرد:" قلت :وإلى أين أنت طائر؟ قال : إلى حيث تحملني الريح، قلت : خذني معك. قال : إلى أين؟ قلت : لا أدري .. خذني معك، أحبّ أن تحملني الريح، مللت رائحة التراب"[٢].

ثم وبعد فاصل الحوار البسيط هذا، يعود إلى السرد ولكن على لسان الهدهد، متحدثاً بضمير المتكلم، معرفاً بنفسه، "أنا الهدهد من حق روحي أن تتمرد على دبيب الزمن وطقوس الحياة اليومية المنذورة لكل ما هو ليس أنا"[٣].

ثم يعيد الكاتب تقنية السرد إلى حبة الفريكة، مستخدمة ضمير المتكلم كي تعرف بنفسها، وتبين دورها الإيجابي في الحياة :" إذا كنت غير مسؤولة عن كمال العالم، فلأكن جزءاً من جماله، أنا حبة الفريكة، أنا اللبن المشوي. أنا لحبيبي وحبيبي لي، أنا حبة قمح ألقة"[٤].

وفي النهاية ينهي غرايبة القصة برحيل حبة الفريكة مع الهدهد، والريح والشمس، وقد قبلت بهذه المغامرة آملة أن تصل إلى الحرية، وتتخلص من السجن والعبوديّة، لكن نتيجة المغامرة لم تكن كما كان مأمولاً منها :" ها نحن ننسحب جميعاً محُدثين ضجة صغيرة لا تستطيع للأسف أن تهز رتابة هذا التراب ولا تنقص من كماله"[٥].

---

[١] هاشم غرايبة، مصارع العشاق، عدوى الكلام، مصدر سابق، ص ٣٧.

[٢] المصدر نفسه، ص٣٩.

[٣] المصدر نفسه، ص٤٠.

[٤] المصدر نفسه، ص ٤٢.

[٥] المصدر نفسه، ص ٤٣.

ويلحظ أن هاشم غرايبة في بداياته كان يستخدم تقنيات سردية تقليدية، ثم طورها مع مرور الزمن، فأصبحت قصصه الحديثة تعالج قضايا عامة تهم الجميع مثل الحرية : ففي بداياته كان يتحدث عن الحرية الفردية مستخدماً ضمير (الأنا) ثم بعد ذلك أصبح يتحدث بضمير المتكلمين أي أنه أصبح يحس بهموم الجماعة، فقد انتقل من الحس الفردي إلى الحس الجماعي، كما استخدم في قصصه الجديدة الرمزية، هادفاً من وراء ذلك إلى إبراز قضية الحرية، والتضحية في سبيلها.

ثالثاً : الشخصيات :

تأخذ القصة أهميتها من نجاح القاص في اختيار شخصياتها، وإبرازها على غيرها من العناصر، يقول محمد نجم :" تعد الشخصيات من أهم عناصر القصة، كما تُعد القصة التي تكون السيادة فيها للشخصيات الإنسانية أعلى من مستوى غيرها من القصص والتي قد تكون السيادة فيها للحادثة مثلاً"[١]، و"الشخصية في القصة هي المحور الذي تدور حوله القصة كلها"[٢].

وهذه الأهمية البالغة لعنصر الشخصيات في القصة تجعله من أهم أسباب نجاح القصة القصيرة، "فلو أنَّ الكاتب اقتصر على تصوير الفعل دون الفاعل لكانت قصته أقرب إلى الخبر المجرد منها إلى القصة"[٣]. وحجم القصة القصيرة نسبياً إذا ما قورن بالرواية، يُحتم على الكاتب بذل الكثير من الجهد وتوخي الدقة في تعامله مع الشخصيات، فيجعلها أقرب إلى الواقع بشكلها وأفكارها، "ففي أحيانٍ كثيرة نجد الكاتب المبتدئ يضطرب في رسمه للشخصية، فيجعلها متناقضة في أحاديثها وتصرفاتها، غير منطقية مع أحداث القصة"[٤]. والتعامل مع الشخصيات

---

[١] محمد يوسف نجم، فن القصة، مرجع سابق، ص١٨.

[٢] حسين القباني، فن كتابة القصة، الطبعة الثالثة، دار الجيل، بيروت / لبنان، ١٩٧٩م، ص ٦٨.

[٣] رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مرجع سابق، ص ٣٠.

[٤] حسين القباني، فن كتابة القصة القصيرة، مرجع سابق، ص ٦٨.

في العمل الأدبي له متعة خاصة قد تكون ناتجة من "أنَّ هناك ميلاً طبيعياً عند كلّ إنسان إلى التحليل النفسي ودراسة الشخصية، أو قد تكون هذه المتعة ناتجة عن علاقات وثيقة تنعقد بين القارئ (المتلقي) وبين الشخصية نفسها"[١]. ولعل أهمّ سبب يجعل من النظر ودراسة الشخصيات في القصة متعة عالية هو "لذة التعرف إلى شخصيات جديدة"[٢].

معظم شخصيات هاشم غرايبة تنتمي إلى الريف، وتنحدر من أصول فقيرة، تتصف بالطيب والكرم والشجاعة، وتعيش في الأوهام والأحلام في الوقت نفسه، ويبدو الكاتب متعاطفاً معها، لأنها تنسجم مع رؤيته وأفكاره. أما الشخصيات الثرية أو التي تتبوأ مقاعد في السلطة فإن موقفه منها يتصف بصورة عامة في عدم الانسجام والتناغم، لأنها لا تنسجم مع رؤيته وأفكاره. وهذا يحدد رؤيته ويؤكدها.

والقارئ المتفحص لقصص هاشم غرايبة يجد أنه قد اهتمّ برسم شخصيات قصصه اهتماماً كبيراً، وبأبعادها الأربعة: الخارجي والداخلي والاجتماعي والفكري(الأيديولوجي)، وكما يقول حسين قباني :" والبعد الخارجي له أهميته الكبرى في سلوك الشخصية وتصرفاتها"[٣].

ونلحظ ذلك عند هاشم غرايبة في شخصية (فتنة) في قصة فتنة، وكذلك في شخصية ست الحُسن وشخصية دحّام في قصة بيت الأسرار، ويتجلى البعد الخارجي في شخصية (الجد) في قصة جدّي من مجموعة قلب المدينة، إذ يقول :" كان يعقد يديه وراء ظهره ويسير معتمداً على ذاته في كلّ شؤونه، حتى بعد أن فنيت آخر نسائه، لم يتكئ على أحد في تسيير حياته الخاصة، ولم يُكلف أحداً عناء رعايته، كما لم يكلف أحداً عناء إبداء مشاعر الفجيعة على

---

[١] محمد يوسف نجم، فن القصة، مرجع سابق، ص ص ٥١-٥٣.

[٢] المرجع نفسه، ص ٥٤.

[٣] حسين القباني، فن كتابة القصة، مرجع سابق، ص ٧٤.

موته"[١]، ويستخدم لغة شعرية في وصفه لشخصية والديه، كما ورد ذلك في قصة "زيارة" من مجموعة قلب المدينة، "فجأة يبدآن النقار، يتواجه أبي وأمي تاركاني على الحياد فرصة لأتفحصهما جيداً، صوت أبي خيول ليل شاردة صوت أمي عسل بري، يقترب وجهاهما من بعض في محاولة لحسم النقاش، أمي ربعة القامة فهي تشرئب بوجهها إلى أعلى، أبي معتدل الطول فيبدو متطامناً بقوة، لا تخلو من حنان.. تتوقر عيونهما إيماناً بما يقولان، أبي عيناه سهول حوران الخضراء، أمي عيناها بن وسكر، ينتبهان لنظرتي الباسمة فيصمتان لحظة، أمي كومة حنطة نقية، أبي شجرة سنديان عتيقة"[٢].

إنَّ الكاتب هاشم غرايبة يستخدم الوصف الخارجي للشخصية من أجل خدمة النص، والتعبير عن مشاعره النفسية وآرائه السياسية، وقد تجلى ذلك في قصة "الجمل" التي يرمز بها إلى واقع الأمة العربية، يقول :" لم يعد السنام طوداً شامخاً، بل مجرد كومة شحم ثقيلة صار (زريق) (ذلولاً) بلا اسم ولا ذاكرة أشاحت النوق البيض رقابها الطويلة، وذرفت دمعة"[٣].

أمّا البعد الثاني للشخصية في القصة القصيرة فهو البُعد الداخلي والذي يمثل "الحالة النفسية" والذهنية لها"[٤]، وأهمية هذا البُعد تكمن في إعطاء رسم داخلي لحياة الشخصية العقلية والعاطفية العفوية، ففي قصة "هموم صغيرة" من المجموعة التي تحمل الاسم نفسه، قدّم الكاتب أفكاراً تدور في رؤوس المصلين، أو قدم للمتلقي وصفاً للمونولوج الداخلي للشخصيات، أي أنه وصف تيار الوعي الداخلي لهذه الشخصيات، ومع أنَّ هذه الومضات تمرّ بسرعة، إلا إنها تُعطي صورة واضحة عن شخصيات القصة، فأبو حامد يُفكر في الغلة على البيدر، وأنَّ ابنته وحدها لا

---

[١] هاشم غرايبة، جدّي، قلب المدينة، ص ٢٦.

[٢] هاشم غرايبة، زيارة، قلب المدينة، ص ٣٦.

[٣] هاشم غرايبة، الجمل، قلب المدينة، ص ٤٣.

[٤] حسين القباني، فن كتابة القصة، مرجع سابق، ص ٧٥.

تستطيع القيام بأعمال الرجال على البيدر، والرجل المسن الطويل يفكر في كلام أبي صـــالح، ويقرر إكمال الصـــلاة جالـــساً وصاحب الدكان يفكر بما باع واشترى، ويقلق على ابنه الـذي تركه وحيداً فـي الدكان، أمّا أبو سليم فقد "استيقظ من حلم رأى فيه (التحصل دار) يدقّ بابـــه، لكنه كان في شك : هل كان تهيؤاً. أم حُلماً..؟" [١]. وفي مقابل ذلك نـــرى أنَّ الحالـــة الفكريـــة والنفسية التي قدّمها هاشم غرايبة للفتى في قصة "الغصة" لا تتناسب مع عمره وحياته الريفيـــة البسيطة، فالكاتب أقحم الفكرة على الفتى إقحاماً، حتى يوضح موقفه الشـــخصي مـــن قضيـــة الاحتلال الصهيوني للأرض والإنسان، ومحاولة الغرب تبرير ذلك وتخفيف وقعه على النـــاس من خلال تقديم المعونة لهم، فالصبي الصغير من الصعب أن يتخذ موقفاً مثل هذا، مع أنه بأمس الحاجة إلى هذه المعونة، "تقدمت وجلاً، وضعت حصتي في أحد الصناديق الفارغة، وعدت إلـى مقعدي، تقدم ثان، تبعه ثالث، امتلأ صندوق، امتلأت الصناديق كلها"[٢].

والبعد الثالث للشخصية في القصة القصيرة هو البعد الاجتماعي، وهذا البعد يقدم تبريراً منطقياً في كثير من الأحيان لسلوك الشخصيات، وذلك كشخصية المؤذن في قصة "فتنة"، الـــذي اتخذ موقفاً معادياً من العلم، ظاناً أنه مناف للدين، وكشخصية المختار في قصة "هموم صغـيرة" وفي قصة "المنديل"، الذي كان يحاول الحصول على كل شيء حتى إنه تطـــاول وأخـــذ الفتـــاة الجميلة من الذي أحبها وأحبته، ولم يأبه لفارق السِّنّ بينهما، كما يُقدم هذا البُعد تبريراً لأقـــوال الشخصية وتفكيرها، وهذا ما نجده في شخصية (محمد علي) طالب الدراسات العُليا، الذي عـــاد إلى بلده حاملاً الدرجة الجامعية العُليا، وتبوّأ مركزاً اجتماعياً مرموقاً في بلده، هذا ما جعلـــه لا يؤمن بالخرافات والمعتقدات التي يعتقدها ويؤمن بها كثيرٌ من الناس "على مائدة العشاء في بيـت

---

[١] هاشم غرايبة، هموم صغيرة، من مجموعة هموم صغيرة، ص ص ٣٢-٣٣.

[٢] هاشم غرايبة، الغصة، قلب المدينة، مصدر سابق، ص١٣.

(محمد علي)، كان العقلاني المبُجل هو الذي يتحدث، فيعيد سرد حكاية الشجرة والناسك، ويعيد ترتيب الأحداث بما يُلائم الأمن الأُسري المرجو"[١]. ونلحظ هذا البعد في شخصية (البيك) في قصة (بيت الأسرار). الذي منعته سعة العيش، ويُسر أحواله المالية ــ في الوقت الذي كان الكلّ فيه فقراء ــ من التعامل مع الناس الذين يعيشون حوله لا من قريب ولا من بعيد، لدرجة أنّه ترفع حتى عن المناصب الحكومية التي عُرضت عليه، لأنَّ قبول المنصب يفرض عليه التعامل مع الناس،وهذا ما يرفضه، ولا يُناسب شخصيته، "....عرضوا عليه منصباً حكومياً في حكومة إربد التي رأسها على خلقي، لكنه اكتفى بلقب البيك، وفضّل الصف الخلفي، هناك يجمع ثروته ويتلذذ ولا من يُحاسب"[٢].

"ولا تقتصر هذه الأبعاد على الشخصية البشريّة فحسب، وإنما تنسحب أيضاً على كلّ (شخصية) تدور حولها القصة، ولو كان حيواناً أو نباتاً أو جماداً"[٣]، فشخصية الجمل زريق في قصة "الجمل"، بالإضافة إلى بعدها الخارجي، فإنها تُمثل فكر الكاتب السياسي وأفكاره القومية تجاه قضايا أمته.

وكذلك شخصية حبة الفريكة في قصة (مصارع العُشاق) التي تُمثل آراء الكاتب وهمومه وسعيه إلى الحريّة، وتصف مشاعره تجاه الوصول إلى الحرية المفقودة، "اندفعت خارجة من شرنقتي إلى الفضاء،غنيت الشباب الدائم ولحظة الطيش والخضرة الدائمة"[٤].

---

[١] هاشم غرايبة، سحر الشجرة، عدوى الكلام، مصدر سابق، ص٦٢.

[٢] هاشم غرايبة، بيت الأسرار، هموم صغيرة، مصدر سابق، ص١٦٧.

[٣] حسين القباني، فن كتابة القصة، مرجع سابق، ص٧١.

[٤] هاشم غرايبة، مصارع العشاق، عدوى الكلام، مصدر سابق، ص٤٠.

والشخصيات في القصة القصيرة متنوعة وكثيرة فمنها شخصيات تتسم بالبساطة، وأُخرى بالتعقيد، "وكثيراً ما يُوفق الكاتب إلى نفخ الحياة في شخصياته الثانوية، وذلك لأنه يقتبسها من الحياة رأساً دون أن يعنى بتهذيبها أو صقلها أو الإضافة إليها"[١]، وهذا النوع من الشخصيات له وجوده في قصص هاشم غرايبة، كما في شخصيتي الأم والأب في قصة (فتنة)، وفي شخصيتي المختار والطاووس في قصة (المنديل)، وشخصية السجين عماد في قصة (قلب المدينة).

والقارئ أو المتلقي قد يتخذ موقفاً معيناً من شخصيات القصة، فقد يُناصبها العداء، ويتمنى لها الموت مثلاً، وقد "يشعر بشعورها ويحس بإحساسها، ويعتبر نجاحها أو إخفاقها نجاحاً أو إخفاقاً له"[٢].

وهناك من الشخصيات ما يكون جاذباً للشخصيات الأخرى نحوها محركة الأحداث نحو ذروة التأزم، وهذه الشخصيات المحورية تلعب أدواراً مهمة في قصص هاشم غرايبة، ومنها شخصية سائق السيارة في قصة (عدوى الكلام)، فالكاتب يلقي الضوء على هذه الشخصية، وعلى علاقتها بالمكان والزمان (سيارة أجرة بين إربد وعمان والمسافة بينهما)، والأشخاص (ركاب السيارة)، ويوضح الكاتب هذه الشخصية من عدة جوانب، فهذا الرجل يعشق سيارته، لا يستطيع التخلي عنها أو استبدالها، وهو يستطيع قيادتها في كل الظروف، حتى وهو نعسان، ويستطيع بناء علاقات سهلة وسريعة مع الركاب، وهذا ما فعله مع الركاب هذه المرة، وأخذ يسرد عليهم قصصاً غريبة بدأها بعد سؤال بسيط وُجّه إليه "نظر أبو يوسف في مرآته وعدّلها قليلاً لتعكس صورة الجالس في المعقد الخلفي: (العيون مغارف الكلام) وقال أبدلها .."[٣]. ومنها

---

[١] محمد يوسف نجم، فن القصة، مرجع سابق، ص١٠١.

[٢] المرجع نفسه، ص ٥٣.

[٣] هاشم غرايبة، عدوى الكلام، من مجموعة عدوى الكلام، مصدر سابق، ص ٢٢-٢٣.

كذلك ــ أي الشخصية المحورية ــ شخصية (البيك) في قصة بيت الأسرار، فبالرغم من نفوره من أهل قريته، ومن الناس حوله، وبالرغم من إحاطة أهل بيته بأسوار قلعته وأسوار رجعيته، إلا أنَّ كلّ الأحداث في القصة بزمانها ومكانها، وشخصياتها تدور في فلك البيك، فقد أعطى الكاتب صورة واضحة عن حياة عيسى البيك، وكيف أصبح (بيكاً)، كما قدّم صورة واضحة عن علاقته البائسة مع أسرته، وعن مشاعره المتحجرة وعليائه وكبريائه تجاه أهل القرية، واستمر الكاتب يقدم وصفاً مفصلاً لكل أحوال البيك ومشاعره وأفكاره وحبه للمال، وبعده عن التعامل مع الآخرين:" هكذا ظل عيسى محافظاً على خط سيره وحيوية نشاطه حتى ظنه البعض من الأوابد التي لا يحكمها الدهر"[١]، حتى وصل إلى نهاية سيئة، وفقد كل شيء، وتقوقع في قلعته: "هكذا صار رهين فشله، سجين قلعته، لامعين له إلا ما تنسجه ابنته وما تخيطه"[٢].

أمّا الشخصية النامية، وكما وصفها محمد نجم "فهي التي تنكشف لنا تدريجياً، خلال القصة، وتتطور بتطور حوادثها، ويكون تطوّرها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث. وقد يكون هذا التطور ظاهراً أو خفياً، وقد ينتهي بالغلبة أو بالإخفاق"[٣]. وشخصية أبي خالد في قصة "القحط" من الشخصيات النامية التي بدأت كشخصية عادية تحاول أن تجد حلاً لما يحدث في مجتمع القرية من نهب لخيرات الناس عن طريق الحرامية والأعيان، وتحاول توضيح هذه الأحوال لشخصية أبي العبد المستكين المتقاعس، وشخصية أبي العبد تمثل الشخصية الثابتة التي لا تتأثر بالأحداث، إيجابياً، يقول :" أين العلة؟ ..أقلة بالمطر؟ الخير موجود، والأعيان يشبعون حتى التخمة، أبو العبد بالتأكيد ليس العلة، ليته يخرج عن صمته القاتل.. إنه لم يمتعض حتى

---

[١] هاشم غرايبة، بيت الأسرار، هموم صغيرة، مصدر سابق، ص ١٦٨.

[٢] المصدر نفسه، ص ١٧٣.

[٣] محمد يوسف نجم، فن القصة، مرجع سابق، ص١٠٤.

حين صحت بزوجته..."[١]. وأنَّ السبب ليس في انحباس المطر، وعندما فقد أبو خالد الأمل من أبي العبد وزوجته، تحوّل إلى شخصية أخرى، تحوّل إلى إنسان قاتل، "قبل أن يُكمل أبو العبد ترديد عبارته هوى بالنبوت على رأسه بضربة تجمّع فيها كلّ الجوع والحنق والقهر الذي يحس به"[٢].

كما وتُعد شخصيتا (ست الحسن ودحّام) في قصة بيت الأسرار من الشخصيات النامية، فقد بدأت هاتان الشخصيتان بداية طبيعية، حتى حادثة سقوط ست الحسن تحت سنابك الخيل عندما كانت تشاهد صندوق العجائب، وتقدم دحام فأنقذها بخفة وشجاعة، واعتبرت ست الحسن هذه العملية بأنها بطولية، فاختلفت نظرتها إلى الحياة، وكذلك دحام شعر بما لم يشعر به من قبل، وكذلك اختلف إحساسهما بالناس وبمن حولهما، "في الليل تتفتح خلايا ست الحسن للحياة، والشهوة، والغرق في الأشياء... تصبح لذة الحياة في الليل المتأخر جارحة ومتفجرة وراغبة في أن تفعل وتتفاعل، ودائماً تطل صورة دحام فتحتار في أمر مشاعرها"[٣]. لقد أخذت ست الحسن تشعر بأنَّ دحاماً قريب من قلبها على الرغم من الفوارق الاجتماعية بينهما، كما شعرت بأنها تولد من جديد، "كانت عيناه لا مثيل لهما، وبدأت كأنها مفتونة، شعرت بقوى ثقيلة تخرج من عينيه لتسيطر على كيانها، زاولها الإعياء والضعف والآن تشعر دفق الحياة يعود إليها من جديد، وتحس بأنها تتحرر من ذاتها المتآكلة"[٤]. فبعد أن تحررت ست الحسن من ذاتها ومن أسوار قلعتها ومن جبروت والدها اتخذت موقفاً مغايراً لكل ما تعلمته في حياتها، وثارت على والدها، وخرجت مسرعة لإنقاذ دحّام من الطوفان، كما أنَّ دحاماً تحرر من ذاته، وصار يحس

---

[١] هاشم غرايبة، القحط، هموم صغيرة، مصدر سابق، ص ص ٧١-٧٢.

[٢] المصدر نفسه، ص٧٤.

[٣] هاشم غرايبة، بيت الأسرار ، هموم صغيرة، مصدر سابق، ص١٩٤.

[٤] المصدر نفسه، ص ١٩٨.

بمشاعر غريبة تخالط روحه، إنها مشاعر الحب التي جعلته يبكي عندما ضربه البيك، وجعلته يثور ولا يتحمل إهانات الناس، وتجلى ذلك عندما منع أبا حسن من ضربه، وتغير حاله أكثر عندما أهانه أبو خليل يوم الطوفان، فثار وغضب، ورفع أبا خليل إلى أعلى وقذفه إلى الأرض. "والمحك الذي تُميز به الشخصية، هو قدرتها الدائمة على مُفاجأتنا بطريقة مقنعة، فإذا لم تُفاجئنا بعمل جديد أو بصفة جديدة لا نعرفها فيها، فمعنى ذلك أنها مسطحة، أمّا إذا فاجأتنا ولم تقنعنا بصدق الانبعاث في هذا العمل المفاجئ، فمعنى ذلك أنها شخصيات مسطحة تسعى لأن تكون نامية"[١]. ومن أوضح الشخصيات النامية في قصص هاشم غرايبة شخصية (الفتى) في قصة (فتنة)، فشخصية الفتى تغيرت مع تغير أحداث القصة، فبدأ الفتى في أول القصة كسولاً ساذجاً لا تعنيه الدنيا في شيء، بينما بدأت أفكاره بالتحول منذ التقى الأستاذ، كما بدأت مشاعره بالنضج منذ التقى (فتنة) وسحرته بجمالها وأنوثتها، هذا التحول في أفكاره جعله يتخذ موقفاً من الشخصيات الأخرى، التي تمثل الجمود والرجعية، فقد اتخذ موقفاً من المؤذن، ووضع له حبلت الكرسنة على درج المئذنة، "... آه هذا المؤذن عيونه لا تستقر على شيء، ابتسامته الخبيثة، ما العمل؟ هل أبدأ بالمؤذن؟ كيف؟ .."[٢]. أما عن نضج مشاعره فقد أخذ يحس بها عندما ينظر إلى حركات فتنة المغرية، عندها تتغير المرئيات أمامه، " يا رب غفرانك... حين تعض على شفتها السفلى تدور الدنيا، ورؤوس الجبال تدور... حين تعض الوشم يفوح الشبق من بين الأخضر والأزرق"[٣].

والشخصيات عند هاشم غرايبة واقعية تُعبّر عن مشاعرها ومشاعر مجتمعها بصدق وعفوية، كما تعبر عن طموحها وطموح مجتمعها بقوة رافضة الحالة الصعبة التي تعيشها في بيئة ملئت بالظلم والاستبداد الطبقي، ويتجلى ذلك في مجموعة هموم صغيرة، فالبطل في قصة

---

[١] محمد يوسف نجم، فن القصة، مرجع سابق، ص١٠٤.

[٢] هاشم غرايبة، فتنة، هموم صغيرة، مصدر سابق، ص ١٠٣.

[٣] المصدر نفسه، ص٨٣.

(المنديل) يثور على مختار القرية، وأبو صالح في قصة (هموم صغيرة) يُعرّي الإمام ويفضحه، والفتى ينتقم من المختار بالانتقام من اتباعه "المؤذن جلده رقيق لا يتحمل شفرة.. ومع ذلك فهو غول.. كرش المختار لا تتحمل موسى، ومع ذلك فهو غول كبير يبلع الأرض والجهد والعرق والحصاد... صلعة جابر المفلطحة لا تحتمل رصاصة، غول في ثيابه ثعلب يتلاعب بالمكاييل.. سأريح القرية منهم.. لا يجوز أن يشوا بالأستاذ لدى الدرك ولا أعاقبهم .. ترى من فيهم الواشي؟..."[١].

وفي قصص مجموعة (قلب المدينة) يستمر هاشم غرايبة في رسم الشخصيات التي تعبر عن الواقع، ففي قصة "الغصة" نلاحظ كيف أن شخصية الصبي الصغير وشخصية الأستاذ تتمازجان، وتعبران عما في داخلهما، وترفضان الذل والهوان، وتعيدان المعونة من حيث أتت، وتفضلان الجوع والفقر على الخضوع والذل، وفي قصة "زيارة" من المجموعة نفسها نجد أنّ بطل القصة وهو الشخصية الرئيسة في القصة قد سجن لأسباب سياسية "لما اعتقلوكم قالوا بالمضافة أسبوع (وبرجعوا) الشباب"[٢]، وفي قصة "قلب المدينة" يبين الكاتب أسباب دخوله السجن، وكذلك دخول عماد "الأسباب لا مجال للحديث عنها بالتفصيل الآن كنت في السجن، ولنفس الأسباب كان هناك عماد"[٣].

أمّا قصص مجموعة (عدوى الكلام) على ما فيها من تطوّر ملحوظ في طرحها وأسلوبها وشخصياتها إلا أنّها تستمد شخصياتها من الواقع، ومعظم هذه الشخصيات في هذه المجموعة رسمت على لسان السارد، الذي أخذ دور البطل في قصة (زهور الغاب)، وجسد شخصية (عرار) وكأنها حية، ليصل من خلالها إلى الحرية المنشودة، التي يبحث عنها هو، وهذا ما اتبعه في قصة (مصارع العشاق) التي جاءت على لسان الراوي (حبة الفريكة) التي

---

[١] هاشم غرايبة، فتنة، هموم صغيرة، مصدر سابق، ص ص١٠٢-١٠٣.

[٢] هاشم غرايبة، (زيارة) قلب المدينة، مصدر سابق، ص ص٣٤-٣٥.

[٣] هاشم غرايبة، (قلب المدينة)، من مجموعة قلب المدينة، مصدر سابق، ص٣٩.

كانت تسعى للحرية، وهذا الحس والشعور اتسع ليتحول من الشعور الوطني إلى الشعور القومي مع ارتباطه الوثيق بالواقع، وإن كان قد اختلط مع الوهم في قصة (زهور الغاب)، وأخذ من الرمزية طريقاً له في (مصارع العشاق) و(رؤيا).

وارتباط الشخصيات بالواقع جاء من خلال ارتباط أحداثها بالواقع، فمعظم قصص المجموعات الثلاث السابقة الذكر جاءت من خلال أخبار سمعها الكاتب من جده أو من أصدقائه، أو من الذين يكبرونه سناً، أو أنها حدثت معه شخصياً، "أو بعبارة أوضح، هي حدث وقع لصديق للكاتب، وسرده عليه، وهذا الحدث يمكن أن يقع لأي إنسان في أي زمان أو مكان، وكل ما صنعه الكاتب أنه حول هذا الحدث إلى قصة قصيرة ملتزماً في كتابتها قواعد وأصول فن الكتابة القصصية، بعد أن استخدم حقه كقاص في اختيار الجوانب التي مزج فيها الخيال مع الواقع، ملتزماً في الوقت نفسه خطوط الحدث الأصلي، وهذا هو الفرق بين كتابة قصة قائمة على حدث معين وبين سرد هذا الحدث بأسلوب إخباري لا تتوافر فيه عناصر التشويق وفن الكتابة القصصية"[١].

ونتيجة لارتباط هذه الشخصيات بالواقع فإنَّ معاناتها واضحة جلية، وخاصة في مجموعة (هموم صغيرة) التي تمثل معاناة أهل القرى الأردنية في منتصف القرن الماضي، وما عاشوه من فقر وحاجة واستغلال، "منين الخير.. الناس طفرانة، والسرقة كثرانة"[٢]، ومحاولة ربط هذا الواقع بواقع الأمة المعيش.

---

[١] حسين القباني، فن كتابة القصة، مرجع سابق، ص ١١٣.

[٢] هاشم غرايبة، القحط، هموم صغيرة، مصدر سابق، ص ٦٧.

أمّا شخصية المرأة عند هاشم غرايبة فقد جاءت بسيطة وعادية إلى حد بعيد في بعض قصصه، أي شخصية مسطحة، كما في قصص (هموم صغيرة، والمنديل، والقحط) من مجموعة هموم صغيرة، وقصص (زيارة، وقلب المدينة، وعلاقة، وأمسية خاصة، وحلم، وحكاية من مائة ليلة)، من مجموعة قلب المدينة، ففي قصة "زيارة" نرى الأم الحنون التي تعطف على ولدها، وتشفق عليه، وتأمل أن يخرج ابنها من السجن بأسرع وقت، فهي تختصر المدة حتى تُطمئن نفسها بأنَّ ابنها سيخرج مبكراً، بينما يتصف الأب بالعقلانية، ويحسب أيام السجن بدقة، والأم تسأله عن اللباس، والطعام والأصدقاء وأحياناً تسأله عن أخبار السياسة، أمّا الأب فيحدثه عن أحوال الناس والقرية، وعن أخبار العالم السياسية، "أمّي تحاول أن تخدع الدّولة فهي تحسب المدة التي قضيتها أطول مما هي"[١]، أمّا المرأة السجينة، فتكون محط أنظار الجميع، عندما تصعد معهم حافلة الشرطة، لأنهم ــ أي الرجال ــ في السجن يعانون من الكبت الجنسي ــ فيفرغون حرمانهم هذا بنظرات غير بريئة إلى مفاتن هذه السجينة، "قال عماد : هذا صحيح، كل العيون النهمة الجائعة، كانت بانتظارها"[٢]. وبالمقابل نجد شخصية (فتنة) في القصة التي تحمل الاسم نفسه، ترمز للإغواء والأنوثة وهي شخصية محورية، وكذلك ترمز إلى مدلولات سياسية، فالكاتبة أمينة العدوان تقول عن قصة فتنة بأنها ترمز إلى "الوطن الذي استلب"[٣] فعندما حللت قول الكاتب غرايبة في القصة نفسها: "منتجات الحبوب غيرت طريقها وصارت تذهب إلى

---

[١] هاشم غرايبة، زيارة، قلب المدينة، مصدر سابق، ص ٣٧.

[٢] المصدر نفسه، ص٤٢.

[٣] أمينة العدوان، الأعمال النقدية، مرجع سابق، ص ٣٦

بيروت، لأنَّ الساحل ابتلعته الغولة"[١]، قالت: "يرمز لفلسطين بالساحل وللعدو الصهيوني بالغولة"[٢].

كما أنَّ شخصية (ست الحسن) في قصة "بيت الأسرار" كانت أساس التغيير والتحول في مجتمع لا يؤمن بدور المرأة، ولكنَّ الكاتب أراد من ذلك أنْ يوصلنا إلى مطالبة المرأة العربية بالتحرر والإنصاف والمساواة.

أمّا في قصتي "حُلم" و"حكاية من مائة ليلة" من مجموعة قلب المدينة، فنجد أنَّ المرأة تتخذ من الرجل، موقفاً غير مُبرر، وتحكم عليه بالموت مع أنه كان زوجاً وفياً حنوناً في قصة (حلم) وكان شجاعاً حالماً وفارساً مقداماً، في قصة (حكاية من مائة ليلة) ضحى بكل شيء حتى يصل للأميرة، وبذكائه وفطنته انتصر، ولكنه قوبل بالموت.

كما أنَ شخصية (للي إيغهارد) في قصة "سحر الشجرة" من مجموعة عدوى الكلام نجدها تبحث عن الحرية والنور بسبب الوضع الذي عاشته في صغرها في مدرسة تابعة لدير متشدد، كما أنَّ شخصية (نجمة) في قصة (رؤيا) ترمز إلى الحرية والنور، "قلت الفرد مدماك الدولة، فجاؤوا بالمهاجرين اليهود من بحر الخزر مداميك للمستوطنات"[٣].

وبالنظر في شخصية المرأة عند هاشم غرايبة، نجده لمن يتخذ موقفاً واضحاً تجاه المرأة، فهو يعاملها معاملة المرأة الريفية، البسيطة، ونجده مرة أخرى يجعلها محور القصة، ومرة ثالثة يجعلها المرأة المثقفة، الباحثة عن الحرية، فقد تعامل مع شخصية المرأة ببساطة، وحسب ما تمليه عليه أحداث القصة.

---

[١] هاشم غرايبة ، فتنة، هموم صغيرة، ص ص ٨٨-٨٩.

[٢] أمينة العدوان، الأعمال النقدية، مرجع سابق، ص ٣٦، وانظر ما بعدها.

[٣] هاشم غرايبة، رؤيا، عدوى الكلام، مصدر سابق، ص ٨٤.

من الملاحظ أنَّ غرايبة في وصفه لشخصيات قصصه كان يستخدم لغة بسيطة، ثم أصبح يستخدم لغة شعرية لإبراز الوصف الخارجي للشخصية، وعندما يتحدث عن الشخصية من الداخل، فإننا نلحظ تطوراً واضحاً حيث إنه في البدايات كان يدع الشخصيات تتحدث عن همومها وهواجسها الداخلية، التي تعبر عن حالتها النفسية ببساطة، والتي لم تتجاوز الهموم الفردية الشخصية، ثم تطوّر البعد الداخلي عند شخصيات قصص غرايبة، فأصبحت أفكارها أوسع واشمل، وهواجسها أصبحت تمثل هواجس الأمة. أما البعد الاجتماعي للشخصية فقد تطوّر أيضاً، فإذا كانت الشخصيات تحاول تبرير أفعالها وتصرفاتها من خلال مصالحها الشخصية، متخذة من مبدأ (الغاية تبرر الوسيلة) أسلوباً تنتهجه في حياتها، فإننا نجد أن تبرير الشخصيات لأفعالها وعلاقاتها الاجتماعية قد تطوّر في قصص غرايبة اللاحقة، بحيث أصبحت الشخصيات تعتمد العلم والمنطق والتفكير العقلاني في تبريرها لأفعالها.

وشخصيات غرايبة في بداياته كانت على مستوى واحد تقريباً من الوضوح، والظهور، فلا نجد عنده البطل المطلق، كما لا نجد صورة واضحة للمرأة وأفكارها، بينما نجد أن شخصيات قصصه الجديدة قد تطورت تطوراً ملحوظاً، حيث أصبح يعتمد على شخصيات واضحة المعالم، محددة الأهداف والرؤى، كشخصية (زيد) في قصة (رؤيا). كما أن شخصية المرأة تطورت فكرياً في قصص غرايبة وأصبحت تلعب دوراً أساسياً في تحريك أحداث القصة وأهدافها، كشخصية "للي إيغهارد" في قصة "سحر الشجرة".

رابعاً : الزمان والمكان :

البيئة من العناصر الأساسية في تكوين القصة القصيرة، ولها أهمية خاصة من حيث إنها تُكوّن الزمان والمكان اللذين تسير فيهما شخصيات القصة لتبني الحدث، وتُنمّي الفكرة التي قامت عليها القصة، "وبيئة القصة هي حقيقتها الزمانية والمكانية، أي كل ما يتصل بوسطها الطبيعي، وبأخلاق الشخصيات وشمائلهم وأساليبهم في الحياة"[١]، و "يشكل الزمان والمكان داخل العمل الأدبي كينونة واحدة، ولهذا فالعمل الأدبي يعد ناقصاً إذا افتقد للعنصر الزماني أو المكاني"[٢]، "فلابد من أن يحمل العمل الأدبي في جوفه بنية زمانية وأخرى مكانية، الأولى تعبير داخلي والأخرى مظهر حسي، مفادها أن كلتا البنيتين تمثلان جوهر العمل الأدبي وارتقاءه"[٣].

والفنان هاشم غرايبة عُني بالزمان والمكان عناية فائقة، وقد تكون عنايته بالمكان الأردني الريفي عناية فريدة لم يسبقه إليها أحد، ففي مجموعته الكبيرة (هموم صغيرة) جعل القرية الأردنية إطاراً مكانياً لجميع قصصها، وتناولت أحداثها القرية الأردنية في النصف الأول من القرن الماضي، ففي هذه الفترة كانت القرية الأردنية تعيش حياة تكاد تكون متشابهة في كل قرى الأردن، فالبيوت في قرية حوارة الواقعة في شمالي الأردن هي البيوت نفسها في جنوبه وشرقه، وغربه، والطرق والأزقة هي ذاتها في كل القرى، والمعاناة التي يُعانيها أهل هذه القرية متشابهة، فغالبية الناس يعتمدون على الزراعة لتسيير أمور حياتهم اليوميّة، وينتظرون الموسم الذي يرتبط بماء المطر حتى يحصلوا على ثمرة كدّهم وتعبهم،وكأن الناس في هذا الأمر سواسية، فالكل يُعاني، والكل يُساعد الآخر، ولكنْ هناك نفر قليل من الإقطاعيين والمخاتير

---

[١] محمد يوسف نجم، فن القصة، مرجع سابق، ص١٠٨.

[٢] يارا هاشم، فخري قعوار والقصة القصيرة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، ٢٠٠٢، ص١٥٣.

[٣] عبد اللطيف صديقي، الزمن أبعاده وبنيته، ط١، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، ١٩٩٥، ص١٤٣.

يعيشون على حساب أقوات الناس وتعبهم وجهدهم. إذاً أكثر الأعمال القصصية عند غرايبة تتحرك على أرضية واحدة، وضمن مسافات زمنية متقاربة، يقول الأزرعي: "معظم الأعمال القصصية لهاشم غرايبة تتحرك على أرضية واحدة تقريباً...المسافات الزمنية متقاربة، وإن تباعدت، فهي لا تبتعد كثيراً عن بعضها بعضاً، إذ تنصب على مراقبة الحقبة المذكورة، أمّا المسافات المكانية فهي واحدة، وهي بالتحديد بلدة (حوارة)، مسقط رأس الكاتب، ومحجل صبله، ومدبّ شبابه أما شخوصه فهي من طينة الواقع، من طينة الزمان والمكان"[١].

ففي قصة (فتنة)، نجد هاشم غرايبة يحدد إطاراً زمانياً لها في يوم من أيام الصيف الحار، أيام الحصيدة وجمع الغلة، أيام التعب والعناء، واصفاً إياها بطريقة لا تخلو من لمسات الحبّ والرومانسية، "أصدر الوالد تعليماته الصارمة بتبديل العمل،عادت فتنة في صف الحصادين، عبّر الفتى عن احتجاجه بهمهمة غير مفهومة، لكنه اعترف لنفسه أنه لا يملك ساعد والده القوي، ثم غرق في أغمار العدس يجمعها إلى الأكوام الكبيرة، جنباً إلى جنب مع حبيبته عائشة التي لا يعرف كيف أحبها"[٢].

أمّا المكان فهو دائماً عند هاشم غرايبة أوضح صورة وأدق رسماً، "وهناك نقطة جديرة بالاهتمام فيما يختص بالبيئة الطبيعية، وهي اختلاف الكتاب في مقدرتهم على تصوير مشاهد الطبيعة تصويراً حياً ناطقاً، وتختلف أساليبهم في ذلك ، فمنهم من يعنى بالوصف لذاته، ولا يهمه إلا أن يُقدم صورة طبيعية جميلة، وإن كانت أحياناً لا تمت للحياة الإنسانية داخل القصة بصلة"[٣]. وهذا نجد ضده عند هاشم غرايبة الذي رسم الواقع بصدق، وجعل هذا الواقع يخدم واقعية قصته بصدق أيضاً، فهو عندما يصف القرية، يصفها بأدق التفاصيل حتى لكأنك تراها ماثلة أمامك، "القرية ساكنة هادئة ولا

---

[١] سليمان الأزرعي، دراسات في القصة والرواية الأردنية، مرجع سابق، ص ٨٧.

[٢] هاشم غرايبة، (فتنة)، هموم صغيرة،مصدر سابق، ص ١٢٤.

[٣] محمد يوسف نجم، فن القصة، مرجع سابق، ص ١١١.

تسمع فيها نأمة، لا شيء غير الشمس الساطعة على أزقتها الترابية الفارغة إلا من بعض السحالي الكبيرة السوداء، تطلّ من بين حجارة السناسل، وطرقات ترابية فارغة صامتة"[١].

ويرتبط الإنسان الريفي بأرضه ارتباطاً فطرياً وثيقاً، بالرغم من أنه يشكل الأغلبية المضطهدة، ولا يناله منها إلا القليل القليل، مع أنه يرويها بعرقه، ويفتديها بدمه، وهذا الارتباط يكون بعيداً عن المنطق وعن التفسيرات العقلية الأخرى، فهو ارتباط لا يشعر به إلا صاحب الأرض، وصاحب الأرض هو من يزرعها ويعتني بها ، لا من يدعي ملكيتها، "والمكان بما هو حيز مفهوم معياري للإنسان، يُحدث في الذات الإنسانية حيزاً من الوجود ونوعاً من الارتباط، تختلف درجة الحساسية فيه تبعاً للملكية أو الحرمان، وتبعاً للمسؤولية أو عدمها، ووفقاً للنوازع القومية والبشرية وانتشارها أو تقلصها في مضمار العمل والإنتاج أو ميدان التزاحم من أجل البقاء، بغية انتشار الحالة الراهنة من وضعها المأزوم"[٢].

وشبيهة بقصص مجموعة هموم صغيرة، قصص مجموعة (قلب المدينة) ما عدا قصتين هما : قصة (قلب المدينة)، وقصة (زيارة)، ففي هاتين القصتين انطلق غرايبة من حدث عاشه شخصياً، وزمنهما زمن قريب نسبياً أي فترة الثمانينيات من القرن الماضي، أما المكان فهو السجن الذي دخله على خلفية انتمائه إلى الحزب الشيوعي الأردني، وأفكاره السياسية، وفي قصة (زيارة)، التي حدثت في إطار مكاني هو السجن، وإطار زماني هو ساعة زيارة لنزلاء السجن، يصور الكاتب الفرحة التي تسيطر على نزلاء السجن، حيث يتلاقى الأحبة، ويتبادلون الحديث، ويبثون الشكوى والهموم، فالأم تتفقد ابنها وتتلمسه من خلف القضبان التي تحول دون العناق، ويوصي الأب ابنه بعقلانية، والأم بعطف وحنان.

---

[١] هاشم غرايبة، (فتنة)، هموم صغيرة، مصدر سابق، ص١٢٩.

[٢] أحمد المعلم، الواقع والظاهرة الفنية في القصة القصيرة، ط١، إصدار دار الذاكرة، حمص / سورية، التنفيذ، دار المجد للطباعة والنشر والخدمات، الطباعية، دمشق، ١٩٩٤م، ص ٤٣.

أمّا قصة (قلب المدينة)، فينقل الكاتب من خلالها أحداثاً حصلت مع صديق لـــه، هـذه الأحداث حصلت لصديقة وهو في طريقه إلى المستشفى في عربة السجن، فإطارها المكاني هـو عربة السجن، وإطارها الزمـــاني هـو المـدة بيـن السـجن والمشـفى. وفـي مجموعـة (عدوى الكلام) فإن الزمان والمكان مُتباينان أيضاً عن قصص المجموعات الأخرى، ففي قصـة (زهور الغاب) يُحدثنا الكاتب عن سجن إربد الواقع فوق التل، الذي دخله أواخر الثمانينات مـن القرن الماضي، ويصور مرقد عرار المحاذي للسجن، ويصف مدينة إربد وبساتينها، "أنا علـى قمة تل إربد سجين، وعرار على السفح رفاة شمال تل إربد كـانت توجـد بسـاتين الزيتـون والرمان والكرمة على الأرض الأكثر انحداراً" [١].

كما يُحدثنا الكاتب في قصة (رؤيا) عن السجن ، وعن نجمة التي اتّخذها رمزاً للحريـة، أمّا في قصة (مصارع العشاق) فإن غرايبة يعود إلى المكان الذي اعتاده في قصصه، يعود إلـى القرية التي أحبها وصورها في أكثر أعماله القصصية ويدعو فيها إلى الأمل والحرية، والسـعي إلى التخلص من القيود التي تُكبل الأيدي، فهذه القصة رمزية صور فيها الأحداث تجـري منـذ الأزل، "منذ الأزل كان الأمر هكذا" [٢].

وبالرغم من المعاناة التي يُعانيها أبطال القصص الثلاث السابقة، وما يلاقونه من ظلـم وقسوة في أوطانهم، إلا أنهم يظلون موالين ومُنتمين لتراب الوطن، ويبقون أبناء بـررة، ففـي قصة (زهور الغاب)، يقول عرار "اللهم أمتني وتراب الطريق يعفر حول قدمي" [٣]. وفي قصـة (رؤيا) نسمع لحناً شعرياً شجياً، "لا أعرف لكنني هاجرت، كانت هجرتي فيما هـاجرت إليـه، حملت شجرتي في القلب، وخبأت نجمتي حرزاً في حدقة العين، زرعت شجرتي في أصٍ مـن

---

[١] هاشم غرايبة، (زهور الغاب)، عدوى الكلام، مصدر سابق، ص ٨.

[٢] هاشم غرايبة، (مصارع العشاق)، عدوى الكلام، مصدر سابق، ص٣٣.

[٣] هاشم غرايبة، (زهور الغاب)، عدوى الكلام، مصدر سابق، ص١٢.

طينة الأمل، وسقيتها بمياه الشوق، علّلتها بالنبوءة، صبّرتها بوميض النجمة، لأنَّ يوماً يُعيد للأرض شجرتها سيكون، يوماً يُعيد للشجرة بهاءها سيجيء، وسيُعطي للشجرة اسمها، ولي عنواني، لا بُدَّ ممّا ليس منه بُدّ" [١].

ويؤكد هاشم غرايبة في قصة (مصارع العشاق) على العلاقة الوثيقة بين الحرية والوطن وأنه لا يُمكن أن يكون لك وطن بدون أن تشعر بالحرية وأنت داخله، "دائماً واتاني الحظ وأسعفني التراب.. لكني رأيت الكثير من مثيلاتي اخترن العدم، وانطوين على أنفسهن ليخفين سُررهنّ الماسية ويمضين إلى قدرهن معتقدات غير آسفات" [٢].

وفي قصتي (عدوى الكلام وسحر الشجرة) يظل غرايبة يصور الواقع، على الرغم من أنَّ قصة (عدوى الكلام) هي قصة خيالية يتداولها الناس على ألسنتهم، وتدور أحداثها في سيارة أُجرة على طريق إربد عمّان، في ليلة من ليالي الصيف المُقمرة، يرسم الكاتب مجموعة من الأحداث المرويّة على ألسنة الشخصيات غير المتُجانسة التي لا يجمع بينها إلا المكان، فيتبادلون الحديث وكأنهم يعرفون بعضهم منذ زمن "قالت بهدوء وكأنّها تعرفه من قبل: أبداً، ولكن اسمح لي بواحدة.. فأنا أرغب بالتدخين أيضاً" [٣].

وفي قصة (سحر الشجرة) تدور الأحداث في بيت بطل القصة في مدينة إربد، وعلى جبل من جبال مدينة عجلون، وهناك يحاول الإنسان أن يتوحّد بالمكان،و"تبدو الصورة العامة للمكان في الفن وكأنَّ الإنسان يشهد المكان على أفعاله وأقواله" [٤]. فهذه الشجرة على رأس ذلك الجبل تقف شاهدة على أحداث جرت، وعلى أُناس جاؤوا إليها يبثّون همومهم وأحزانهم،

---

[١] هاشم غرايبة، (رؤيا)، عدوى الكلام، مصدر سابق، ص٨٨.

[٢] هاشم غرايبة، (مصارع العشاق)، عدوى الكلام، مصدر سابق، ص٣٥.

[٣] هاشم غرايبة، (عدوى الكلام)، من مجموعة عدوى الكلام، مصدر سابق ، ص ٢١٢.

[٤] هاشم غرايبة، (المخفي أعظم)، مرجع سابق، ص ٥٣.

ويطلقون العنان لأفكارهم وهواجسهم، وكأنّ القيود كلّها هناك تنفلت، فلا حسيب ولا رقيب، إلا هذه الشجرة وذلك الجبل.

وهاشم غرايبة يحُب أن تبقى الأشياء على طبيعتها، وأنْ يبقى المكان بعيداً مُتنحياً عن أيدي العابثين، لأنَّ ارتباط الإنسان بالمكان كارتباط الروح بالجسد "الإنسان المدني أزاح المكان عن حقيقة نسيجه، حاول قطعه عن امتداده التاريخي، ليكون المكان شاهداً على قدرة الإنسان، ويكشف القوة الصادمة للقاء الإنسان بالمكان وهذا حقّه، لكنَّ هذا التّراكم الحضاري كاد يُغيّبُ طفولة المكان الأولى، ويُفقدنا نحن لذة الاكتشاف ودهشة اللقاء" [١].

يُلحظ أن غرايبة قد اتخذ من القرية الأردنية مكاناً لأحداث قصصه، كما اتخذ من فصل الصيف وشمسه الحارقة وليله الجميل زماناً تعيشه شخصيات قصصه، ثمّ انتقل في مجموعته (قلب المدينة) انتقالاً بسيطاً إلى بيئة مغايرة ــ نوعاً ما ــ محصورة في مكان وزمان محددين، ألا وهي بيئة السجن، وذلك كما في قصتي (قلب المدينة) و(زيارة). ثم انطلق غرايبة من تلك الحدود التي رسمها لنفسه في البدايات إلى بيئة أرحب وأوسع فضاءً، وذلك كقصص: (عدوى الكلام، وسحر الشجرة، ومصارع العشاق).

---

[١] هاشم غرايبة، (المخفي أعظم)، مرجع سابق، ص ٥٤.

خامساً : توظيف التراث :

أبدأ هذا المحور بكلمات للكاتب هاشم غرايبة في ملتقى عمان الثقافي الثاني عن الموروث الشعبي،"الموروث الشعبي يتسرّب إلى لحظتنا كما السحر، فنرى في الزمن الراهن أثر العادات والتقاليد والمعتقدات والديانات التي مرّت منذ أشعل الإنسان البدائي النار بالحجر إلى غزو الفضاء تتجاور وتتحاور.. لا شيء يجبُّ ما قبله، بل السّابق يطبع أثره باللاحق، والحاضر يتزوج الماضي لينجب شيئاً للغد" [١]، هذه الكلمات تدلنا على أهمية الموروث وأثره في فكر هاشم غرايبة، وأنه من المستحيل تجاوزه، فهو يقف أمامنا يحاورنا ويبدي رأيه فيما كتب المبدعون، ويتصدى لمن يحاول تجاوزه، وتنشأ بين الموروث والإبداع علاقة قوية، يكون ثمرتها نتاجاً رائعاً يقرأه المتلقي، ويبقى على اتصال بالماضي، وتأتي أجيال الغد فتستقي منه، وتزداد الصلة بين الحاضر والماضي.

بداية نتعرف على معنى الموروث لغة واصطلاحاً، أمّا من حيث اللغة فقد تنوعت دلالات ورِث واشتقاقاتها، واكتنفتها معان جديدة وفق التطور الزمني والحضاري من عصر إلى آخر، وأول مدلولاتها: "الوراثة الماديّة حيث نقول: ورثتُ أبي، وورثت الشيء من أبي، ونقول: أورثه الشيء أبوه، وهم ورثة فلان، وورّثه توريثاً، أي أدخله في ماله على ورثته" [٢]، فالدلالة هنا تعني، وراثة الإنسان عمّن هو وارث له لمال أو نشب، وهي وراثة تنتقل من الميت إلى ورثته الأحياء، ودلالة ورِث الثانية هي: الوراثة المعنوية، وقد تمثلت في قول بعض المعاجم:

---

[١] هاشم غرايبة، شهادة، أفق الرؤيا وسحب المعرفة، ضمن كتاب القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية، حسن عليان وآخرون، مرجع سابق، ص ص ٣٤٦-٣٤٧.

[٢] إسماعيل بن حماد الجوهري (ت٣٩٣هـ)، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط٣، بيروت، ١٤٠٤ه،، ١٩٨٤م، ص١-٢٩٥.

"وتوارثوه كابراً عن كابر" [١]، ومعنى ذلك أنَّ الإنسان يرث الحسب عن آبائه، بمعنى أنَّ "الحسب يعني الأصل الحسن مِثلَ الجود والشجاعة، والنسب يعني سلسلة الآباء والأمهات إلى حيث تنتهي" [٢]، ومما يعزّز من معنى الوراثة المعنوية بالإضافة إلى معنى الوراثة الماديّة المتنقلة عقب الموت، "انتقال الموروث من عقد ولا ما يجري مجراه" [٣]، وهنا يعني حرية انتقال الموروث، وحتمية انتقاله من إنسان لآخر دونما عقود أو ما يجري مجراها مما يُوسع من دلالة الكلمة بحيث تقترب من المعنى المعاصر لتشمل الموروث المعرفي العام الذي لا يحتاج إبرام عقود حين يؤول للخلف من السّلف، فالتوارث هنا معناه "وَرِثة بعضٌ من بعض قِدما وورِث منه علماً: استفاد" [٤].

وفيما يتعلق بحد التراث اصطلاحاً، فليس ثمة حدود للتراث تقف به عند مرحلة تاريخية، "فالتراث كلّ ما هو متوارث مكتوباً أو شفوياً، سواء أكان هذا التراث تاريخياً أم دينياً أم أسطورياً، أو صوفياً، أم فلكلورياً، وتوارثته الأجيال" [٥].

أمّا هاشم غرايبة فقد وظّف الموروث الديني والتاريخي والشعبي والأدبي وكذلك الفلسفي في مجموعاته القصصية، بطريقة خدمت النص، وانسجمت معه، ولم تتنافر وتجدر الإشارة هنا إلى أن الكاتب استخدم هذا الموروث ضمن نصه الأصلي لوظيفة فنية أو فكرية، منسجمة مع

---

[١] إسماعيل بن حماد الجوهري، مصدر سابق، ص٢٩٥/١.

[٢] السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي (ت ١٢٠٥هـ)، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق/ علي هلالي، الجزء الثاني، دار الجيل، ١٣٨٦هـ/١٩٦٦م، ص٢-٢٦٩.

[٣] محمد عبد الرؤوف المناوي (ت ١٠٣١هـ)، التوقيف على مهمات التعاريف، تحقيق / محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، ط١، بيروت، دار الفكر، دمشق، ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م، ص ٧٢٤.

[٤] حسن سعيد الكرمي، الهادي إلى لغة العرب، ط١، الجزء الرابع، دار لبنان للطباعة، ١٤١٢هـ /١٩٩٢م، ص٤٧٣/٤.

[٥] مراد عبد الرحمن مبروك، العناصر التراثية في الرواية العربية، في مصر، ١٩١٤ – ١٩٨٦، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩١، ص٩.

السياق القصصي، سواء أكان هذا الموروث نصاً دينياً أم تاريخياً أم أدبياً، وتوظيف التراث يثري النص ويزيده عمقاً، ويصل بين الحاضر والماضي، ويولد جسراً من الألفة مع المتلقي، فيزيد من جاذبيته وتشويقه. والباحث هنا سيختار مجموعة من هذا الموروث كنماذج مختلفة لتوضيحها، لأنَّ قصص هاشم غرايبة تحتوي على كمٍ كبير من الموروث بأنواعه، والآن نفصل القول في ذلك :

١. **الموروث الديني :**

ونعني بالموروث الديني تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخُطب أو الأخبار الدينية مع النص القصصي بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق، وتؤدي غرضاً فكرياً أو فنياً أو كليهما معاً.

وقد اجتمعت في قصص هاشم غرايبة الكثير من هذه النصوص الدينية المتنوعة، اندغمت وتداخلت مع نصوصه القصصية وسياقاتها المتنوعة، مكونة نماذج متعددة من الموروث الديني، أثرت الفكرة المطروحة، وعمقت الرؤية للأحداث، وساهمت في تشكيل البناء الفني للقصص.

ونبدأ من قصة "هموم صغيرة"، التي بدأها الكاتب بقوله :"صلّوا .. صلّوا .. العشرة بثلاث عشرة..."[١]، وهو هنا متأثر بالآية القرآنية الكريمة: "مَنْ جَاءَ بِالْحَسَنَةِ فَلَهُ عَشْرُ أَمْثَالِهَا "[٢]، ولكن اللافت للنظر، هو أنَّ هاشم غرايبة قد استفاد من النص القرآني بطريقته الخاصة، فالحسنة ــ كما ورد في القرآن ــ تضاعف إلى عشرة أمثال ، أمّا هاشم فقد جعل العشر بثلاثة عشر، ليضع المتلقي أمام تساؤل عن سبب هذا الاختلاف بمضاعفة الحسنات، فهل كانت هذه الزيادة

---

[١] هاشم غرايبة، (هموم صغيرة)، من مجموعة هموم صغيرة، مصدر سابق، ص٣١.

[٢] الأنعام، آية ١٦٠.

عنده في الحسنات أم في شيء آخر؟ وأمام هذا التساؤل، يجعل هاشم غرايبة المتلقي متشوقاً للوصول إلى إجابات شافية للتساؤل السابق، وخاصة أنَّ السياق الذي جاء بعد هذا الموروث الديني كان ساخراً، فكيف يقول العشر بثلاث عشرة، ويحاول في الوقت نفسه ضبط ضحكة تكاد تخرج من صدره كالبركان، وممّا يزيد الموضوع تشويقاً هو سماع الرجل المُسن الطويل للعبارة التي طرقت مسامعه، وعرف بها صوت أبي صالح، وتساءل هذا المُسن قائلاً: "كيف؟ لعن الله الجهل.. الحسنة بعشرة أمثالها، والعشر بمائة يا أبا صالح، ويضاعف الله لمن يشاء، كيف لهذا الرجل أن يبخس في الميزان؟"[١]، وفي حديثه عن الميزان نجده متأثراً بقوله تعالى: " فَأَوْفُوا الْكَيْلَ وَالْمِيزَانَ وَلَا تَبْخَسُوا النَّاسَ أَشْيَاءَهُمْ "[٢]. لكنَّ هذا الشيخ المُسن تذكّر أن الله لن يستشير أبا صالح في شؤون عباده، فسكت وانتظر الركوع، فكلام أبي صالح، وضحكته وما يُثيره هذا وذاك في نفس المتلقي من تساؤلات، وما عبّر عنه الشيخ المسُن، كلّ ذلك يجعل المتلقي يُفكر في أنَّ الحديث ليس عن الحسنات ومضاعفاتها، وإنما هو عن شيء آخر. فقد عُرف السِّر عندما سرد أبو صالح قصة دخوله على الإمام ووجد عنده رجلين من قرية مجاورة، يفاوضونه على مراعاتهم في الزيادة على المال الذي استلفوه منه، فالإمام يطلب بدل العشرة، ثلاثة عشر، وهما يصُران على التخفيض، وهذا الحوار هو الذي فضح أمر الإمام، وأنه يتعامل بالربا، مما سبّب سخط الناس عليه، هذا الموروث الديني جاء مندغماً في القصة، وخدمها، وأصبح جزءاً لا يتجزأ من بنائها وفكرها.

---

[١] هاشم غرايبة، (هموم صغيرة)، مصدر سابق، ص٣٢.

[٢] الأعراف، آية ٨٥.

وفي قصة "بيت الحواس" نجد الكاتب يتحدث عن بطل القصة بلسان العابد الصوفي، الذي انتابه الوجد، وأصابته الحال من مُحبّ ملك عليه قلبه وعقله، فها هو يصف مشاعره تجاه المرأة التي أحبها، وسلبت عقله وقلبه" كانت يدها ما تزال بيده، سرى دفء لذيذ في جسده، كعابد هبط عليه الوجد فجأة"[١]. ثم تمتد القصة، موضحة كيف اختلى الفتى بهذه المرأة (فتنة) في بيت من بيوت القرية الخالية من الناس الذين يعملون في موسم الحصاد في حقول القمح خارج حدود القرية، فتطلب منه أن يُعطيها ثوبها من خلف الباب، والباب مليء بالشقوق، ثم يدخل البيت ويقول: "يا رب رحمتك، شفاعتك يا سيدي شرحبيل، المرئيات تتراقص أمام ناظري ثم تهرب.." [٢]، وهنا إشارة إلى أنَّ الناس اعتادوا أن يتوسلوا بأولياء الله من الصحابة الكرام وغيرهم،، وهذا في الحقيقة يتنافى مع التوحيد الخالص، فطلب الشفاعة لا يكون إلا من الله ــ عز وجل ــ وأراد هاشم غرايبة أن يشير إلى الجهل ــ حتى في العبادة ــ بين أفراد المجتمع، وذلك نتيجة للتخلف الديني والعلمي السائد في المجتمع. وباللسان نفسه يتوسل إلى الله ــ سبحانه ــ أن يبعده عن هذا الشر، فيقول: "يا إلهي لست أنا يوسف ومالي طاقة بامرأة العزيز"[٣]، والكاتب هنا متأثر بقصة سيّدنا يوسف عليه السلام مع امرأة عزيز مصر، التي وردت في القرآن الكريم، فهو يُقارب بين إغواء امرأة العزيز ليوسف، وبين إغواء فتنة للفتى، ولكنَّ الفارق بينهما أنَّ يوسف عليه السلام صمد أمام الإغواء، أمّا الفتى فلم يصمد، فالمرأة جميلة وهو ليس كسيدنا يوسف النبي المعصوم، وهذا الموروث أضاف إلى النص لحظة تنوير حاسمة اختصرت الكثير من الكلمات والسطور، وأعطت المتلقي إحساساً واضحاً بما ستؤول إليه القصة نتيجة لمقارنة الموقف الذي وضع فيه الفتى المسلوب المشاعر والتفكير أمام فتنة الجميلة المغرية، والموقف الذي عاشه سيدنا يوسف عليه السلام الصابر المحتسب، أمام امرأة العزيز صاحبة السلطة والجاه والنفوذ.

---

[١] هاشم غرايبة، (بيت الحواس)، مجموعة هموم صغيرة، مصدر سابق، ص٢٢.

[٢] المصدر نفسه، ص ٢٦.

[٣] المصدر نفسه، ص٢٦.

٢. **الموروث الأدبي :**

ويعني بالموروث الأدبي تداخل نصوص أدبية مختارة، قديمة وحديثة، شعراً أو نثراً مع النص الأصلي للقصة، بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف، أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في قصته. وقصص هاشم غرايبة فيها كثير من نماذج الموروث الأدبي التي جاءت منسجمة مع سياق الحدث الذي يرد فيه ويزيده عمقاً وتأثيراً حسبما يقتضيه الحال. وجاء الموروث الأدبي عنده خادماً للنص فنياً وفكرياً.

ومن ذلك ما جاء متفرقاً في قصصه كلمحات فنية، أضافت للنص معاني جديدة، كقوله في قصة "قلب المدينة"، عندما كان (عماد) يسرد القصة التي حدثت معه في عربة السجن: " ... ضحك الجميع، علا صوتنا حتى اضطر الضابط المكلف بمرافقتنا لدق جدران الخزان .. قلت: تشبهه بخزان غسان كنفاني .. ردّ عماد هازئاً: لكنَّ الدق من الخارج"[١]. وهنا لا بد من وقفة مع رواية (رجال تحت الشمس) لغسان كنفاني القاص العربي، حيث إنَّ هذه الرواية تمثل هجرة الفلسطينيين من بلادهم بعد الهزيمة، وحدث أنْ تمَّ تهريب مجموعة إلى إحدى دول الخليج في (صهريج مياه)، وعند الحدود، ولطول الانتظار مات من كان في الصهريج، فاستوحى كنفاني روايته من هذه الحادثة. وكقوله في القصة نفسها عندما تحدّث عن المومس الفاضلة:" .. أبداً، ساعتها لم أكن أفكر (برمانة) الطاهر وطار، ولا بتلك الفئة التي تؤهلها ظروفها لأن تكون مرتشية.." [٢]. وتكمن أهمية هذا الموروث الوارد في النصين السابقين في أنه يجسد الحالة النفسية التي يعيشها عماد في هذه المرحلة من حياته، ويأتي تجسيداً للهموم التي تثقل كاهل عماد.

---

[١] هاشم غرايبة، (قلب المدينة)، مصدر سابق، ص٤١.

[٢] المصدر نفسه، ص٤٥.

وأمّا في قصة "سحر الشجرة" فإنَّ الكاتب يتدخل بشكل مفاجئ قبل نهاية القصة، ويُدخل شخصية جديدة إلى القصة، ولم يربطها بشخصيته (محمد علي) بشكل واضح، ولم يترك للمتلقي فرصة تحليل تلك الشخصية والخروج باستنتاج نابع من فهم المتلقي للنص، فيقول مورداً موروثاً أدبياً من رواية عربية مشهورة،: "أمّا أنا الكاتب، فأظن أنَّ الرجل الغريب الذي تراءى لي في نهاية هذه القصة ليس إلا (مصطفى سعيد) عائداً في (موسم الهجرة إلى الشمال)" [١]، فالكاتب هنا يُقارب بين شخصية الرجل الغريب وبين شخصية (مصطفى سعيد) في رواية (موسم الهجرة إلى الشمال)، وهي رواية مشهورة في الأدب العربي للأديب الطيّب صالح.

وأمّا الموروث الأدبي الذي جاء متكاملاً مع النص فنياً وفكرياً، بل قل إنَّ النص كاملاً جاء معتمداً عليه، هو ذلك الموروث الأدبي المتعلق بالأديب والشاعر والسياسي (مصطفى وهبي التل) المُلقب بـ (عرار)، وذلك في قصة (زهور الغاب)، فعندما أراد الكاتب أن يُعبر عن همومه الوطنية والقومية والشخصية، قارب بينه وبين الشاعر عرار، يقول "اعتدت وجود (عرار) في وجداني حتى لم نعد نلتقي إلا لماماً، إنَّ الذي نبحث عنه طويلاً، عادة ما يكون أقرب إلينا من أيّ شيء"[٢]، فوجه الشبه بينهما كبير ومتعدد، فالشاعر (عرار) أديب وعاشق للوطن والأمة، هذا العشق جعله يتعرض للسخط من الحكومة، وأحياناً من الناس، وقد أدى به هذا الأمر إلى السجن والنفي. وكذلك هاشم غرايبة فإنّه أديب وعاشق لوطنه وأمته، ويتبنى أفكاراً يساريّة، ممّا أدى به إلى المصير نفسه الذي آل إليه (عرار)، فالمتمعن في سيرة حياة (عرار) يجدها تقترب من سيرة حياة هاشم غرايبة، ففي الوقت الذي كان هاشم فيه سجيناً في سجن إربد على التل، كان عرار يرقد دفيناً على الجهة الثانية من التل، "أنا على قمة تل

---

[١] هاشم غرايبة، (سحر الشجرة)، عدوى الكلام، مصدر سابق، ص ص ٦١-٦٢.

[٢] هاشم غرايبة، (زهور الغاب)، عدوى الكلام، مصدر سابق، ص٧.

إربد سجين، وعرار على السفح رفاة"[١]، وعند الرحيل إلى سجن آخر، تبقى صورة عرار ماثلة أمام عيني هاشم غرايبة: "سيارة المرسيدس البيضاء ذات الضوء الأحمر والأزرق المتقلب، والزامور المميّز، أوصلتني إلى (سواقة)، طول الطريق كنت أتساءل كيف قطع عرار كل هذه المسافة على ظهر راحلة؟"[٢]، وعندما يشعران بالوحدة والكآبة نجد عرار يستمع لعبد الوهاب يُغني من شعر شوقي:

"ليلاً منادٍ دعا فخفّ له نشوان في جنبات الصّدر عربيدّ"[٣]، وهذا ما يستعيده هاشم غرايبة عندما يشعر بالوحدة والكآبة، فهو يقارب بينه وبين عرار في مواجهة الهموم التي تثقل كاهلة، والتي كانت بالأمس تثقل كاهل عرار.

ثم وفي جزء رائع من القصة نجد هاشم غرايبة يحاور عراراً، وكأنه موجود معه، "قلت لعرار: لا زهور غاب، لا قصور عمان، ولا خرابيش النور، في وادي الشتاء، هذه بيداؤنا منها بدأنا وإليها نعود"[٤].

كما ويتبادل غرايبة مع عرار آراء نقدية وأدبية في بيت "كُثير عزة"[٥]، وسالت بأعناق المطي الأباطح"[٦]، وكذلك في وصف زهير للقدر، وتخيل ابن شرف الأندلسي لسقوط النجوم ببطء شديد يماثل سقوط أوراق الشجر، إنّ قصة (زهور الغاب) مليئة بالموروث الأدبي، وبما

---

[١] هاشم غرايبة، (زهور الغاب)، عدوى الكلام، مصدر سابق، ص٨.

[٢] المصدر نفسه، ص١١.

[٣] المصدر نفسه، ص١٠.

[٤] المصدر نفسه، ص١٢.

[٥] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، شرحه وعلق عليه ووضع فهارسه / محمد التنجي، ط٣، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٢٠هـ، ١٩٩٩م، ص٧١.

[٦] هاشم غرايبة، (زهور الغاب)، مصدر سابق، ص١٣.

أنها تتحدث عن أديب عربي بارز، فإنها تُعتبر بمجملها موروثاً أدبياً، فالأديب بعد رحيله عن الدنيا يصبح تراثاً أدبيا، ويمكن الإفادة منه، من حركاته وسكناته، كما نستفيد من إنتاجه الأدبي، وفي نهاية القصة، يوضح الكاتب أنَّ كل ما كتبه عن (عرار) كان وصفاً دقيقاً لحالته هو، يقول: "وأشعر أنَّ ما كتبته عن (عرار) كان رمزاً لحالتي حين كتبت هذه الحكاية"[١].

٣. **الموروث الشعبي :**

لقد تكررت في قصص هاشم غرايبة القصيرة نماذج من الموروث الشعبي كالأمثال الدارجة والأغاني والأساطير والأقوال الشعبية، الكثيرة، وهذا الموروث الشعبي يقف بقوة في ذاكرة الكاتب، ويأخذ حيزاً كبيراً في أعماله الأدبية، وجاء هذا الموروث الشعبي إلى جانب الموروث الديني والأدبي لخدمة النص فنياً وفكرياً، ومنسجماً مع السياق القصصي الذي يقدمه.

ومن هذا الموروث ما جاء على لسان شخصيات القصة، ومنها ما جاء على لسان السّارد أو الكاتب. ونبدأ بالأقوال الشعبية، ففي قصة (هموم صغيرة)، ورد هذا القول: "ما نقدر ندفع غير أولادهن السنة"[٢]، وهذا القول جاء منسجماً مع فكرة القصة، حيث إنها تتحدث عن التعامل بالربا، فالمدين عندما يحلّ وقت الوفاء بالدين لا يستطيع الوفاء، فيدفع الفائدة فقط، ويبقى المبلغ الأصلي للعام المقبل مع زيادة في نسبة الفائدة، وكما وضحنا في صفحات البحث السابقة فإنَّ الرّبا سلوك اجتماعي سيئ، ويعمل على وجود طبقتين في المجتمع، طبقة الأغنياء وطبقة الفقراء، وهذا يساعد على تدمير المجتمع وتخلفه.

---

[١] هاشم غرايبة، (زهور الغاب)، مصدر سابق، ص١٧.

[٢] هاشم غرايبة، (هموم صغيرة)، مصدر سابق، ص٣٥.

وأمّا الأمثال الشعبية فهي كثيرة في قصص هاشم غرايبة، ومنها قول ابن هندومة في قصة (المنديل) لصديقه، ناصحاً إياه" "إذا قدرت تغيب غيب، وإذا وقعت صير ذيب"[١]، وفي هذا المثل دلالة واضحة على استعمال العقل في كل أمر تريد، ولا بد من المناورة والأخذ والرد، فإن وجدت عذراً مقبولاً تعتذر به عن سبب غيابك عن أمر مهم فلا بأس في ذلك، لكن إذا وقعت الحادثة وكنت موجوداً فلا بد حينها من تحمل المسؤولية كاملة، وعليك أن تقف في وجه المخاطر وتثبت رجولتك، وهذا ما فعله(ابن هندومة) مع المختار وأعوانه.

ومنها قول الأهل لابنهم المسجون: "اللي قطع البحر مش عجزان عن البحيرة، وما يقطع الرأس غير اللي ركبه"[٢]، فهم أي الأهل يريدون إعطاء ابنهم الدافعية إلى الصبر والتحمل، والإيمان بقدر الله، وكذلك يشجعونه على الثبات والمقاومة بعد أن طال سجنه وعذابه وعذاب أهله وأصدقائه وبعد أن قضى معظم مدة عقوبته، فمن يقطع البحر الكبير يسهل عليه أن يقطع بحيرة صغيرة، وتحوّل موقف الأم هذا جاء نتيجة لتعرفها على أبعاد قضية ابنها، فسجنه كما يرى الأب ليس لسبب مشين أو معيب وإنما لموقف فكري، فالبطل السجين لا يريد الفقر ولا الظلم ولا الطبقية ولا الاستغلال، وإنما يريد مجتمعاً يسوده العدل والإنتاج والأمن والنظام والعمل والتكافؤ. فسجنه فخر لأهله وذويه، وليس ذلاً أو عيباً، فقد ورد على لسان الأب: اللي ما يعرف الصقر يشويه"[٣]، فالوالد يريد أن يضفي على ولده السجين صفة البطولة والشجاعة والإقدام، وأنه معتز به، وبعمله وبأفكاره التي أوصلته السجن، وهذا الموروث الذي ورد من الأمثال الشعبية الدارجة يتناسب مع الموقف الذي يناقشه الكاتب، حيث تتحول الأم من السلب إلى الإيجاب، ومن الخوف إلى المواجهة، كما أنه ينسجم مع لغة الأم وثقافتها، الشعبية البسيطة،

---

[١] هاشم غرايبة، (المنديل)، هموم صغيرة، ص٥٤.

[٢] هاشم غرايبة، (زيارة)، قلب المدينة، مصدر سابق، ص٣٤.

[٣] المصدر نفسه، ص ٣٥.

كما تجسدها القصة، وهذا ما أشرنا إليه سابقاً من أنَّ الموروث يجب أن يكون منسجماً فنياً وموضوعياً مع السياق القصصي، فما ورد على لسان الأم يتناسب أسلوباً ولغة مع ثقافة الأم المحدودة من ناحية، كما أنه يتناسب ويؤدي وظيفة في بلورة الفكرة المطروحة والمعنى المقصود في تحول موقف الأم من ناحية أُخرى.

أمّا نماذج الموروث من الأغاني الشعبية الشائعة فهي أيضاً حاضرة وموظفة في قصصه المتنوعة، وتأتي هذه الترنيمات أو المواويل أو الأغاني في لحظات الضيق أو الانفعال لدى الإنسان، حيث تكون الأغنية تنفيساً عن حالة الضيق، أو تعبيراً عن لحظة الانفعال، فالراوي في قصة (رؤيا) وفي فصل الحبس منها، يصف حياة زيد في السجن الذي يعيش أقصى حالات الضيق والضجر والغضب، ولكنه يتشبث بالأمل والتغيير، وهو هنا يستعين بأغنية مشهورة للفنانة العربية (فيروز) تجُسّد حالته وانفعالاته وتشبثه، فيردد مقطعاً من أُغنيتها: "الغضب الساطع آت وأنا كلي إيمان"[١]، وهذه الأُغنية من الأغاني الوطنية المؤثرة التي تُجسّد الثورة والتحدي والإيمان باستعادة الأرض المغتصبة والحقوق المسلوبة، وتبشر بالنصر الذي هو قادم لا محالة. كما تشير هذه الأغنية إلى اتصال السجناء مع العالم الخارجي، عن طريق المذياع، هذا المذياع الذي يكون ممنوعاً في السجن، لكنَّ زيداً ورفاقه يخفونه، ويستمعون إليه سراً، وفي الأغنية إشارة إلى أنَّ السجناء يجلسون ويتحدثون في الأمور الراهنة وخاصة عند حدوث أزمة كبيرة في العالم العربي أو العالم بأسره، في هذه اللحظة يمتلكهم الأمل في الخروج من السجن، وتنتابهم حالات من الانفعال والحماس الوطني، فيجيء هذا الموروث من الأغنية الشعبية منسجماً ومجسداً للحالة الشعورية التي تسيطر على زيد ورفاقه في السجن.

---

[١] هاشم غرايبة، (رؤيا)، عدوى الكلام، مصدر سابق، ص٧٤.

أمّا النموذج الثاني من نماذج الأغاني الشعبية الواردة في قصصه ــ على سبيل المثال لا الحصر، ــ ما جاء على لسان أبي حامد في قصة (هموم صغيرة)، عندما ضجر من إطالة الإمام في صلاة العصر، فسرح فكره بعيداً، وهذا دليل على الحالة النفسية المضطربة التي تعيشها شخصيات هذه القصة، وإشارة واضحة إلى الحالة المأزومة والإحباط الذي يسيطر على الشخصيات كذلك، فها هو أبو حامد ــ ومن أجل أن يقطع الوقت بدون ملل ــ يلتقط أغاني الدّراسين على البيادر المجاورة للمسجد: "يا حمرا يا لواحة.. لونك لون التفاحة.. يا حمرا لوحين لوح . من هوى حمدة مطروح"[١]، ثم يتبع ذلك ردّ رجل عجوز بصوت أجش يقول: "يا عضيدي خذ عن إيدي، دق الشاعوب حمل القاعود"[٢]، وفي هذا الموروث إشارة واضحة إلى التعب والعناء الذي يسيطر على أهل القرية أيام الحصاد، وجمع الغلة، ودرسها على البيادر، وأنَّ الذين يعملون في الأرض ويتعبون على البيادر هم الفلاحون، ولا ينالهم من الغلة إلا قليل، أمّا الأعيان وملاك الأرض والمتسلطون فهم الذين يستأثرون بالنصيب الوافر من نلتج الأرض. كما أنَّ الجشعين لا يتركون الفلاحين وشأنهم، وإنما يمدّونهم بالأموال وقت الحاجة، ويأخذونها مع ربحها عند حصولهم على حصتهم اليسيرة من الغلة، وفي ذلك إشارة من الكاتب إلى أنَّ النظام الرأسمالي يعمل على اتساع الهوة بين الأغنياء والفقراء، وأنَّ الحل هو في اتباع النظام الاشتراكي، وهذا ما يؤمن به الكاتب، فهو يؤمن بالاشتراكية كحلّ للمشاكل التي يُعاني منها المجتمع، وانتماء الكاتب الفكري تحدثنا عنه في الفصلين الأول والثاني.

---

[١] هاشم غرايبة، (هموم صغيرة)، مصدر سابق، ص٣٨.

[٢] المصدر نفسه، ص٣٨.

أمّا الموروث من الأساطير والحكايات الشعبية والقصص الدينية والخيالية، فهو يـــتردد بين ثنايا قصصه المتنوعة، وتوظف بحسب دلالتها ورموزها التي تنطوي عليها، وأصبح هـــذا الموروث ركناً أساسياً من أركان القصة، بحيث لا يمكن إزالته أو تغييره، خوفاً من حدوث خلل في العمل القصصي عنده.

ومن تلك الحكايات الشعبية، حكاية (حديدوان) الشجاع الذي حارب الغولة على الرغـــم من حداثة سنة وقلة خبرته وأسلحته، فهو لا يملك إلا النور والنار في مواجهة الغولة، وهو بذلك يرمز إلى العلم والقوة، وبهما نستطيع مواجهة الغيلان ، فالطفل يُقاطع أمّه ويقول: "الغيلان عيلة كبيرة، مش هيك يمّة"[١]، وقد ربط الكاتب بين هذه الحكاية الشعبية، وحكاية الفتى مع المتسلطين وأعيان القرية، حيث أصبح يشعر أنَّ المختار والمؤذن، ومن دار في فلكهما هم غيلان يـــأكلون كل شيء ويدمرون كل البيوت، ويطفئون كل بصيص للأمل، فقد دبروا مكيدة للأستاذ الذي كان يدعو إلى التحرر والعمل الجماعي في مواجهة الأخطار وأوقعوه بيد الدرك، فانقسمت القرية إلى معسكرين، معسكر فرح لسجنه، وآخر حزن لفراقه، "لماذا تنقسم القرية بين مغتبط لذهابه، وبين حزين لفراقه؟... الغيلان بالذات تقهقه لذهابه، لماذا أخذ الدرك الأستاذ؟..."[٢].

أمّا الفتى فقد أخذ دور (حديدوان) في الدفاع عن حقوق المستضعفين والانتقام من كـــل الغيلان، وقرر البدء بالمؤذن لأنه متآمر مع الغيلان من أهل القرية، "هذا المؤذن الملعون متـآمر مع الغيلان، يؤذن قبل طلوع الفجر، ويؤذن للظهر قبل العصر.. سينال عقابـــه .. بـــه ســـأبدأ معركتي..." [٣]. وهنا نتساءل: كيف كان المؤذن متآمراً مع غيلان القرية؟ والإجابة عـــن هـــذا السؤال توضح انسجام هذه الأسطورة مع مغزى القصة وفكرتها، فالمؤذن عندما يؤذن قبل طلوع

---

[١] هاشم غرايبة،(فتنة)، مصدر سابق، ص٩٩.

[٢] المصدر نفسه، ص١٠٠.

[٣] المصدر نفسه، ص١١٢.

الفجر، فإنه يخدم المتسلطين وملاك الأرض، حيث يخرج الفلاحون للعمل في الحقول مبكريـــن، وكذلك عندما يؤذن للظهر قبل العصر بقليل، فإنه يزيد من مدة مكوث الفلاحين في الحقل، وهذا من صالح أصحاب الأرض الجشعين، وهنا إشارة إلى٤ توقيت العمل لم يكـــن علـــى الســـاعة الحديثة، وإنما كان يحدد بالأذان، فوقت العمل من آذان الفجر، إلى أذان الظهر، وينـــهي الفتـــى معركته مع المؤذن منتصراً عليه كما انتصر حديدوان على الغولة، فالفتى وحديدوان كانا رمـــزاً لبداية العمل من أجل الحرية، والمجتمع بحاجة إلى من يعلق الجرس.

أمّا الحكاية الثانية التي بنى عليها الكاتب قصة (بيت الأسرار) فـــهي حكايـــة خرافيـــة، تقصها الأم لأطفالها في ليل الشتاء الطويل، وهي قصة (الغول) الذي يحبس ابنته عن الأعين في قصر ضخم ولا يسمح لها بالخروج من قصرها، فهو يمنعها من الحرية. فالكاتب جعـــل هـــذه الحكاية الخرافية مدخلاً لقصته (بيت الأسرار)، والتي يصور خلالها رجلاً أصبح ثرياً بطريقـــة غير مشروعة،وبنى بيتاً في قريته عزله عن الناس بسور ضخم وفـــرض علـــى أهـــل البيـــت (الزوجة، البنت، الابن)، الإقامة الجبرية فيه، يقول السّارد: "كان البيت فـــي وعينـــا ــ نحـــن الصغار ــ تجسيداً واقعياً لحكاية طالما سمعناها من الجدات والأمهات: كان يا ما كـــان غـــول وابنته يعيشان وحدهما في بيت كبير قلعة ــ يعود إليه الغول كل مساء حاملاً في يـــده شـــجرة، وعلى كتفه بقرة وعلى ظهره كيس طحين، يوقد ناراً عظيمة، يشوي ويخبز ويـــأكل وينـــام"[١]. فالكاتب أراد من خلال هذه القصة أن يجسد الظلم الذي يقع على الأسرة في المجتمع حتى مـــن أقرب الناس، وقد كان هذا التجسيد منسجماً مع السياق فنياً، ومميزاً للفكرة التي أرادها المؤلـــف في هذه القصة. وفي مثل هذه الأحوال لا بد من المنقذ، فبقي أمر (ست الحسن) ابنة (البيك) على حاله، حتى التقت بدحّام القاروط، وشعرت بما لم تكن تشعر به من قبل، وأحسا بنور ينبعث مـن

---

[١] هاشم غرايبة، (بيت الأسرار)، مصدر سابق، ص١٥٧-١٥٨.

عيونهما، وحرارة تسري في عروقهما، وتبدأ بينهما قصة حب حقيقية، كانت هذه القصة سبباً في ثورة البنت على أبيها، وهنا إشارة من الكاتب إلى أنَّ الحبَّ يستطيع أن يفعل مـــا لا تســتطيع الآلات الحربية الحديثة فعله، فقد تغيرت حال ست الحسن بسبب دحام، كما تغيرت حالـــة ابنـــة الغول بسبب النحلة الصغيرة، يقول السّارد: "ورأت دحام يسحب سوطاً لذعه طرفه فيسقط فارساً عن فرسه فصفّقت فرحة كأنها ترى الزير سالم، وتمنت أن يأتي فينزلها من هذا المكان المرتفـع المخيف، جاء واحتواها بذراعه فارتضت رمانة نضجت حديثاً، وشعرت بقشعريرة لذيذة تسـري في جسدها .. والتقت عيناهما"[١]. وهكذا استطاعت (ست الحسن) أن تخرج على قوانين أبيـــها الظالمة، ويشير الكاتب من خلال هذه الأسطورة إلى أنَّ الإنسان بعزمـــه وتصميمـــه وبـــالعمل المشترك الموحد، يستطيع أن يتخلص من الظلم والاستبداد.

وهاتان الحكايتان السابقتان تقدمان نموذجيـــن واضحيـــن لاندغـــام الحكايـــة الشـــعبية والأسطورة مع النص القصصي، فتتحول جميعها إلى جسد واحد لا يمكن تقسيمه أو فصله، لقـد استطاع هاشم غرايبة أن يستمد شخصيات قصصه من هاتين الحكايتين، كما استطاع أن يوحـــد الزمان والمكان، فجعل منهما بيئة واحدة تتحرك فيها شخصيات القصة، كمـــا كـــانت تتحـــرك شخصيات الحكاية الشعبية بحرية، في بيئتها الخاصة بها.

ومن أمثلة توظيف القصص الدينية قصة "يأجوج ومأجوج"[٢]، التي جاءت منسجمة مـــع السياق القصصي لتجسد الجهد الضائع والانتظار الذي لا ينتهي الذي يعيشه زيد وغـــيره مـــن السجناء، فقوم يأجوج ومأجوج يقبعون وراء سدهم وهم يعملون على نقبه، ولكن لا جدوى مـــن عملهم، ولا بد لهم من انتظار اليوم الموعود حتى يخرجوا من عزلتهم وسجنهم، وهكـــذا زيـــد

---

[١] هاشم غرايبة، (بيت الأسرار)، مصدر سابق، ص١٨٧.

[٢] هاشم غرايبة، (رؤيا)، مصدر سابق، ص ص٦٤-٦٥.

ورافقه في سجنهم مهما عملوا واجتهدوا في محاولة الخروج من السجن، فلا فائدة من ذلك، ولا بد من انقضاء المدة حتى يخرجوا من السجن، فما عليهم إلا أن يتحلوا بالصبر والشجاعة، وعدم الكلل أو الملل.

ومن الملاحظ أنّ غرايبة استفاد من الموروث الديني والأدبي والشعبي في خدمة النص الأدبي، بحيث أصبح هذا الموروث جزءاً لا يتجزأ من هذا النص، فإذا حُذف أو بُدّل نجد أن النص أصبح يعاني من خلل واضح، فالموروث الديني جاء متفرقاً في معظم قصصه لخدمة فكرة محددة من النص، بينما تطور استخدامه للموروث الأدبي والشعبي حيث أصبح يخدم ــ بالإضافة إلى الأفكار المجزأة من النص ــ النص كاملاً، فقد اعتمد على الموروث الأدبي اعتماداً كاملاً في بناء قصة (زهور الغاب)، كما اعتمد على الموروث الشعبي اعتماداً كاملاً في بناء قصتي "فتنة" و"بيت الأسرار".

سادساً :النسيج اللغوي :

تُعد لغة القصة القصيرة لغة بسيطة غير معقدة، وتعتمد على الجمل الخبرية القصيرة، وترتبط بالشخصيات ارتباطاً وثيقاً، يقول عبد الله رضوان: إنّ لغة القصة القصيرة الحديثة لغة بسيطة التركيب، ولكنها مدهشة في الإيصال، هي لغة ذات جمل خبرية، قصيرة تبتعد قدر الإمكان عن النعوت، وعن التسيب في الانسيال اللغوي المتدفق، دون رادع، وهي ترتبط كذلك بالشخصيات ومستوى وعيها ارتباطاً حثيثاً"[١].

---

[١] عبد الله رضوان، البنى السردية، مرجع سابق، ص ص٥٨-٥٩.

ولا يُمكن تجاوز اللغة والحوار عند الحديث عن البناء الفني للقصة القصيرة، "أمّا النسيج فهو اللغة التي تشمل الحوار والسرد، ويكون في خدمة الحدث"[١]، والحوار عنصر مهم من عناصر القصة القصيرة كما هو الحال في الرواية، مع وجود فارق بينهما في الغرض الذي يؤديه الحوار في كلٍّ من الرواية والقصة القصيرة، يقول القباني: "وإذا كان أهم غرض يؤديه الحوار في القصة المطولة، هو التعبير عن آراء المؤلف التي يضعها على ألسنة الشخصيات، فإنَّ أهم غرض يؤديه في القصة القصيرة هو تطوير موضوعها الموصول بها إلى النهاية المنشودة"[٢]، وبالإضافة إلى هذه الفائدة الأساسية للحوار فإنَّ له مجموعة من الفوائد الأخرى منها: "تقوية عنصر (الدراما) فيها، وكذلك في رسم الشخصيات والكشف عن مواقفها، من الحوادث"[٣]، وكما ذكرنا فإنَّ الحوار عنصر هام من عناصر العمل الفني أو البناء الهيكلي للقصة القصير، فلا يكتمل هذا البناء بدون هذا الركن الأساسي من أركانه، وللحوار سمات يتصف بها، وخط يسير عليه، فالحوار "يجب أن يكون طبيعياً سلساً رشيقاً، مناسباً للشخصية وللموقف، ويجب أن يحتوي على طاقة تمثيلية"[٤].

وبما أنَّ الحوار عملية تحصل بين شخصيات القصة فإنَّ لغته بالضرورة تكون نابعة من طبيعة تلك الشخصيات:" فكاتب القصة يُحاكي ويُصوِّر حدثاً لا يشترك هو فيه بطبيعة الحال، ولذلك كان من الخطأ أن يفرض على شخوص قصته لغته التي يجب أن يكتب بها، فكلما كانت اللغة التي يصوغ بها قصته أقرب إلى طبيعة الحدث الذي يصوره كان ذلك أفضل"[٥].

---

[١] يوسف الشاروني، دراسات في القصة القصيرة، مرجع سابق، ص٤٦.

[٢] حسين القباني، فن كتابة القصة، مرجع سابق، ص٩٤.

[٣] محمد يوسف نجم، فن القصة، مرجع سابق، ص١١٩.

[٤] المرجع نفسه، ص ١١٩.

[٥] رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مرجع سابق، ص١٠٣.

ويستخدم غرايبة جملاً قصيرة لاهثة تولد إيقاعاً سريعاً وحركة قصصية تزيد من تشويق القارئ وجذبه، وتدفع به إلى متابعة القراءة، فاللغة عنده تتصف بالشاعرية والسهولة والعبارات القصيرة المتتابعة، المعتمدة على الوصف في أحيان كثيرة، "جذبت قميصه الناشف، وكان لا يزال يعصره مدارة للحرج ، فانجذب للداخل... اصطدم بجسدها... اضطربت المرئيات وتراخت ساقاه... غامت عيناه... صارت الأشياء كالعهن المنفوش ... عجز عن التقدم. ترنّح. زلّت قدمه... كان صدره يخفق لاهثاً كأنه يحترق من الداخل، السّاقان الممتلئان عسلاً وزبداً وقيصوماً يتعثران بجسمه الناحل، أرض الغرفة الترابية مبلولة زلقة"[١]. وهذا الأسلوب القريب من قلوب الناس قبل عقولها، أضاف إلى قصص هاشم غرايبة بعداً جمالياً آخر، فعباراته الدقيقة، والسريعة، نقلت لنا صوراً حية للأمكنة والأزمنة التي حدثت فيها تلك القصص، وكأنك تعيش في تلك القرية، وفي ذلك الزّمان، يقول: "كلّ بيوت حوارة متراصة متقاربة مبنية من الطين والقصيب أو من الحجر البازلتي الأسود، أزقتها متعرجة ضيقة، أبواب البيوت غير منسّقة، نوافذها ضيّقة، الجدران متراصة تستند على بعضها وكأنها تخافَ عادية"[٢].

ورسمت لغة هاشم غرايبة القصصية الشخصيات بدقة متناهية من الخارج ومن الداخل، فيتحدث عن الشخصيات واصفاً إياها وصفاً خارجياً دقيقاً، يجعل المتلقي ينظر إلى الشخصية كأنها ماثلة أمامه، وهذا دليل على تمكّن الكاتب من اللغة القصصية الوصفية التي يرسم من خلالها الشخصيات رسماً خارجياً كما في قوله: "الرجل الأسمر يستمر صاعداً المرتفع متقدماً السيدة الشقراء ببضع خطوات ضاغطاً فكه السّفلي بقوة إلى أعلى، عاقداً كفيه خلف ظهره"[٣]، كما ويرسم الشخصيات من الداخل، تاركاً إيّاها تتحدث عن أفكارها وهمومها وأفراحها، وتعبّر

---

(١) هاشم غرايبة، بيت الحواس، هموم صغيرة، مصدر سابق، ص ص٢٦-٢٧.

(٢) هاشم غرايبة، (بيت الأسرار)، هموم صغيرة، مصدر سابق، ص١٦١.

(٣) هاشم غرايبة، (سحر الشجرة)، عدوى الكلام، مصدر سابق، ص٤٥.

ويستخدم غرايبة جملاً قصيرة لاهثة تولد إيقاعاً سريعاً وحركة قصصية تزيد من تشويق القارئ وجذبه، وتدفع به إلى متابعة القراءة، فاللغة عنده تتصف بالشاعرية والسهولة والعبارات القصيرة المتتابعة، المعتمدة على الوصف في أحيان كثيرة، "جذبت قميصه الناشف، وكان لا يزال يعصره مدارة للحرج ، فانجذب للداخل... اصطدم بجسدها... اضطربت المرئيات وتراخت ساقاه... غامت عيناه... صارت الأشياء كالعهن المنفوش ... عجز عن التقدم. ترنّح. زلّت قدمه... كان صدره يخفق لاهثاً كأنه يحترق من الداخل، السّاقان الممتلئان عسلاً وزبداً وقيصوماً يتعثران بجسمه الناحل، أرض الغرفة الترابية مبلولة زلقة"[١]. وهذا الأسلوب القريب من قلوب الناس قبل عقولها، أضاف إلى قصص هاشم غرايبة بعداً جمالياً آخر، فعباراته الدقيقة، والسريعة، نقلت لنا صوراً حية للأمكنة والأزمنة التي حدثت فيها تلك القصص، وكأنك تعيش في تلك القرية، وفي ذلك الزّمان، يقول: "كلّ بيوت حوارة متراصة متقاربة مبنية من الطين والقصيب أو من الحجر البازلتي الأسود، أزقتها متعرجة ضيقة، أبواب البيوت غير منسّقة، نوافذها ضيّقة، الجدران متراصة تستند على بعضها وكأنها تخاف عادية"[٢].

ورسمت لغة هاشم غرايبة القصصية الشخصيات بدقة متناهية من الخارج ومن الداخل، فيتحدث عن الشخصيات واصفاً إياها وصفاً خارجياً دقيقاً، يجعل المتلقي ينظر إلى الشخصية كأنها ماثلة أمامه، وهذا دليل على تمكّن الكاتب من اللغة القصصية الوصفية التي يرسم من خلالها الشخصيات رسماً خارجياً كما في قوله: "الرجل الأسمر يستمر صاعداً المرتفع متقدماً السيدة الشقراء ببضع خطوات ضاغطاً فكه السّفلي بقوة إلى أعلى، عاقداً كفيه خلف ظهره"[٣]، كما ويرسم الشخصيات من الداخل، تاركاً إيّاها تتحدث عن أفكارها وهمومها وأفراحها، وتعبّر

---

(١) هاشم غرايبة، بيت الحواس، هموم صغيرة، مصدر سابق، ص ص٢٦-٢٧.

(٢) هاشم غرايبة، (بيت الأسرار)، هموم صغيرة، مصدر سابق، ص١٦١.

(٣) هاشم غرايبة، (سحر الشجرة)، عدوى الكلام، مصدر سابق، ص٤٥.

عن مشاعرها بحواريات لطيفة سهلة، فهو بذلك يستخدم لغة الحوار، كما في قول السّارد "قدّت (للي) قطعة من طرف قميصها وعلّقتها باحترام شديد على الغصن الذي يحمل حقيبتها. سألها محمد علي مداعباً: ماذا تمنّيت؟ قالت: الأماني إذا أُعلنت فسدت. ضحك محمد علي وقال: هذه مقولة شرقية. قالت للي بجدّية: ينبغي أن نحترم روح الأشياء"[١].

وهذه اللغة التي تعبر عن الشخصيات عند هاشم غرايبة مرتبطة بالواقع، وبما أنّ الشخصيات هي شخصيات – في أغلبها – من واقع الحياة، فقد تحدثت بلغة الواقع، التي تكاد تقترب من العامية أحياناً، فالشخصيات عنده تتحدث باللغة الرسميّة، وأحياناً أخرى تتحدث باللهجة العاميّة، "لهذا من غير المعقول أن يجعل الكاتب شخصياته تتكلم بمستوى لغوي واحد"[٢].وهذا لا يعني أننا نؤيد استخدام اللهجة العاميّة في القصة القصيرة، فهذا موضوع شائك عُولج كثيراً، ولا مجال للخوض فيه هنا، أمّا بالنسبة لهاشم غرايبة فقد استخدم اللهجة العاميّة في الحوار بين بعض الشخصيات ليدلل على طبيعة الشخصية وبيئتها ومستواها، وليؤكد التمايز والفروق بين الشخصيات المتعددة، وذلك كما كانت شخصية فتنة في قصة (فتنة) تتحدث باللهجة البدويّة، ليذّكر المتلقي دائماً أنّها امرأة من بيئة بدويّة، غريبة عن القرية وأهلها، "مالك يا ويلي؟... هسّه يروحون"[٣]، وفي بعض الأحيان يستخدم غرايبة اللهجة العامية على لسان الشخصيات لعدم تمكنّه من استبدالها باللغة الفصيحة، كقول دحام القاروط في قصة

---

[١] هاشم غرايبة، (سحر الشجرة)، عدوى الكلام، مصدر سابق، ص٥٥.

[٢] يوسف الشاروني، دراسات في القصة القصيرة، مرجع سابق، ص٤٦. وانظر يوسف نوفل، قضايا الفن القصصي، ط١، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٧، ص٢٩ وما بعدها.

[٣] هاشم غرايبة، (فتنة)، هموم صغيرة، مصدر سابق، ص١٣٢.

(بيت الأسرار) واصفاً فتيات القرية "أنتِ مشيتك تفري الجزمة يا عليا"[١]، وهذا التعبير العامي يدل على قوة المرأة الجسمية، ومن الصعب استبداله بآخر، وقوله في وصف أخرى "مريفة اعبطتها حزمة"[٢]، وهذا التعبير يدل على طول ذراعيها، مما يلفت أنظار الناس إلى هذه المرأة التي تكون مفيدة في موسم الحصاد، من أجل جمع القش.

وفي مرات أخرى يكون الهدف من استخدام اللهجة العاميّة هو نقلنا إلى صورة واقعية لطبيعة الحوار القائم، كالحوار بين الصبي الصغير وأمه عندما كانت تتحدث إليه عن قصة حديدوان: "– يطخها بالبارودة يمّه؟ – ما كان البارود معروف. –يذبحها بالموس. – ما قلنا جلدها مثل الحيط". [٣].

ونلحظ في قصص هاشم غرايبة أنَّ استخدامه للهجة العاميّة يكون بسيطاً، ولا يأخذ حيزاً كبيراً في تلك القصص، إلا في قصة واحدة جاءت معظم حواراتها على لسان شخصياتها باللهجة العامية، هذه القصة هي (عدوى الكلام) من المجموعة التي تحمل الاسم نفسه، وقد يكون السبب في ذلك أنَّ هذه القصة يتم تداولها عادة في فترات ليست بالمتباعدة بين عامة الناس، ولا يعرف أحد من أين جاءت؟ ولا متى ولا كيف ستنتهي؟ هذا بالإضافة إلى أنَّ شخصياتها وأبطالها هم من عامة الناس وبسطائها، "قال الشرطي: مش خايف يصير معك مثل قصة هذاك السائق، قال السائق: كنت مش مصدقها، بس هسه أقول إنها صحيحة ونص"[٤]. وفي هذه القصة وغيرها من قصص هاشم غرايبة نجد أنَّ اللغة وظفت "في خدمة الشخصيات وليس العكس"[٥]. كما نجده

---

(١) هاشم غرايبة، (بيت الأسرار)، هموم صغيرة، مصدر سابق، ص٢١٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢١٥.

(٣) هاشم غرايبة، (فتنة)، هموم صغيرة، مصدر سابق، ص ١٠٢.

(٤) هاشم غرايبة، (عدوى الكلام)، من مجموعة عدوى الكلام، مصدر سابق، ص٢٥.

(٥) يوسف الشاروني، دراسات في القصة القصيرة، مرجع سابق، ص٤٦.

لم يستخدم اللغة العامية إلا في المواقف الحوارية فقط، "فالكاتب الذي يلجأ إلى طريقة السرد المباشرة أو إلى الطرق الفنية الأخرى، لا يحتاج أن يحدث قراءة بلغة عامية"[١].

ويعتمد هاشم غرايبة في قصصه على السرد كثيرا، فمرة يكون السرد على لسان إحدى شخصيات القصة، فيروي أحداثا حصلت معه، راسما ما يحدث بدقة متناهية، مانحا القصة واقعية أكثر، كما جاء في قصة (فتنة) التي وردت على لسان الفتى بطل القصة، وأحيانا يكون السادر حياديا تماما كما في قصة (بيت الأسرار) التي بدأها بقوله "حدثني أبو صالح ــ رحمة الله عليه ــ قال" [٢]، وأحيانا أخرى نجده يسرد الحكاية التي سمعها من صديقه، متدخلا في ترتيبها، مبديا رأيه في شخوصها، وذلك كما حدث في قصة (سحر الشجرة) حيث يقول :" أما أنا الكاتب فأظن أن الرجل الغريب الذي تراءى لي في نهاية هذه القصة، ليس إلا (مصطفى سعيد)، عائدا في (موسم الهجرة إلى الشمال)" [٣].

وهذا السرد الذي يستخدمه غرايبة يقطع دائما بالحوار وذلك لأن "الحوار يخفف من رتابة السرد"[٤]، وهذا ما يعطي قارئ قصص هاشم غرايبة نفسا أطول، وتشويقا إضافيا لإكمال القصة.

ومما يزيد القصة بهاء اللغة الشعرية التي يستخدمها هاشم غرايبة في قصصه، ومنذ بداياته الأولى، ففي مجموعة (الحياة عبر ثقوب الخزان) تكثر العبارات الشعرية، التي تتسم بالفرح حينا وبالحزن أحيانا أخرى، واللغة الشعرية هي "اللغة التعبيرية التي تعتمد الموقف أكثر من اعتمادها على الشخصية، ففيها تكثر التشبيهات والاستعارات، في محاولة للوصول إلى

---

[١] محمد يوسف نجم، فن القصة، مرجع سابق، ص١٢١.

[٢] هاشم غرايبة، (بيت الأسرار)، هموم صغيرة، مصدر سابق، ص ١٦١.

[٣] هاشم غرايبة، (سحر الشجرة)، عدوى الكلام، مصدر سابق، ص ص٦١-٦٢.

[٤] حسين القباني، فن كتابة القصة، مرجع سابق، ص١٠٣.

صورة أقرب إلى الشعرية لتصوير الحالة ــ الموقف المطروح ــ"[١] . ففي قصة (أيـــام) مـــن مجموعة (الحياة عبر ثقوب الخزان) يقول:

- " جاءني القلب صاخباً
- نعم عشاق لا رعايا
- لكنها حكمة قرأناها ونسيناها
- كانت الكلمة قلبك
- وأصبحت سيفاً على قلبي
- وأين الخلاص؟
- في آن نعيد قراءة أنفسنا
- بلا تأويل!" [٢]

ويلحظ أنَّ غرايبة منذ بداياته الأولى اعتمد اللغة الفصيحة في قصصه، كما أنـــه زاوج بين السرد والحوار في معظم قصصه الأولى، إلا أننا نلمس تطوراً ملحوظاً في قـــوة عباراتـــه وأسلوبه، وهذا كان نتيجة طبيعية لسعة اطلاعه، وتنوع ثقافته، بالإضافة إلى أن اللغة تطـــورت مع تطور الشخصيات، فلغة شخصيات قصصه في القرية غير لغة وأسلوب شخصيات قصصـــه في المدينة، فالشخصيات العامية تتحدث بلهجتها المحكيّة بينما نجد الشخصيات المثقفة تتحـــدث لغة فصيحة.

---

[١] عبد الله رضوان، البنى السردية، مرجع سابق، ص ٥٩.

[٢] هاشم غرايبة، (أيام)، الحياة عبر ثقوب الخزان، مصدر سابق، ص٥٨.

الخاتمة :

اعتمدت في هذا البحث على الدراسة والجمع والتنقيب والتحليل كي أصل إلى المعلومات التي تُعطي البحث أهمية وقوة، وبخاصة الكاتب نفسه ومكتبته الخاصة به، وبذلت في سبيل ذلك أقصى ما عندي من جهد معتمداً على الله ــ عزّ وجلّ ــ ومُتسلحاً بالصبر والمثابرة، وكلّ عمل يقوم به الإنسان، يكون له ثمرة ونتيجة، وثمرة بحثنا أينعت ونضجت، وأتت أكلها، ومن خلال هذه الدراسة التي اجتهدت فيها في تحليل أعمال الكاتب الأردني (هاشم غرايبة)، وتتبعت التطوّر الفني في أعماله القصصية، أحسب أنها ــ أي الدراسة ــ خلصت إلى مجموعة من القضايا وجملة من النتائج والأحكام، نوجزها بالتالي :

- إنَّ الكاتب هاشم غرايبة لم يكن كاتباً للقصة القصيرة فقط، بل كان كاتباً مبدعاً، فهو بالإضافة إلى كونه قاصاً مُتميزاً، يُعتبر كذلك روائياً، وكاتباً صحفياً، ومحاضراً، وناقداً. أي أنه جمع بين تقنيات الفن ووجوه الإبداع المتنوعة، وبعض أعماله ما زالت مخطوطة، وهذا الكاتب يحتاج إلى أكثر من بحث أو رسالة للتعرف على إبداعه الأدبي.

- كان للأصول الاجتماعية والتكوين الثقافي أثر واضح في أعماله القصصية، وقد أسهمت في اختيار الموضوعات وتحديد أسلوب صياغتها، وتحديد رؤيته للأدب والإنسان والعالم. كما أن مفهومه للقصة القصيرة ارتبط بمكوناته الثقافية، وخاصة من أثروا به في حياته، كجدّه، والواقعية الاشتراكية، وعرار. ووظيفة الكتابة عنده مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بمفهومه للقصة القصيرة.

- كشفت هذه الدراسة عن رؤية الكاتب، حيث جسّدت قصصه رؤى متنوعة، من مثل اهتمامه بالمجتمع الأردني الذي هو صورة عن المجتمع العربي، فقد اهتمت بالفرد والجماعة والمرأة، ووصفت القرية الأردنية، واحتلت حيزاً كبيراً من أعماله القصصية، هذا بالإضافة إلى اهتمامه

بالقضايا الوطنية والقوميّة والمصيريّة، التي تهمّ الإنسان العربي، وتقلقه، وتقوي من ارتباطه بوطنه وأمته.

- جسّدت قصص هاشم غرايبة قضية الحريّة الفرديّة، وما يُعانيه الفرد في مجتمعه الذي يعيش فيه، في ظل الظروف الاجتماعية والاقتصادية السائدة، فالإنسان العربي بشكل عام لا يستطيع التعبير عن آرائه وأفكاره، وإذا تجرّأ وأفصح عنها، فإنه يُكبل، ويُودع في السجن، لذا عمد الكاتب من خلال أعماله القصصية إلى بيان الأسباب التي يُمكن من خلالها رفع مستوى الفرد بالعلم والعمل والحريّة المؤطرة المسؤولة.

- ركّزت قصص الكاتب على قضية الفقر التي يُعاني منها إنسان القرية الأردنية، وبيّنت الأسباب التي أدت إلى هذه المشكلة، وعزاها الكاتب إلى تسلط مُلاك الأرض وأعيان البلاد الموالين إلى الاستعمار الذي عمل على توسيع الهوّة بين الأغنياء والفقراء.

- أبرزت قصص الكاتب قضية المرأة وما تُعانيه في مجتمع يظلمها، ودافعت عن حقوقها، ورفضت ظلمها، وبيّنت أثر العادات والتقاليد الموروثة في تدني مستوى المرأة العربية وجهلها وتخلفها، وأوضحت الأسباب التي يُمكن أن ترفع من مستوى المرأة باعتبارها مخلوقاً حسّاساً تشترك مع الرجل في كلّ شيء.

- أبرزت قصص الكاتب اهتماما بالعادات والتقاليد والمعتقدات التي كانت سائدة في المجتمع التي أثّرت على الفرد والمرأة والجماعة في القرية الأردنية، وبيّنت الأسباب التي من خلالها يستطيع الإنسان أن يتعامل مع العادات والتقاليد والمعتقدات بإيجابية وعقلانيّة.

- حرصت قصص هاشم غرايبة على تصوير الواقع السياسي الذي تعيشه الأمة العربية في الأقطار العربية كافة، فقد انتقلت من الهم الفردي الذي يُقلق الإنسان ويؤرقه إلى الهمّ الجماعي والوطني والقومي، فعبّرت عن ضمائر الشعب، وما عانته البلدان العربية من الحروب والهزائم

المتكررة، وما حلّ بها من دمار وحصار، وما تبع ذلك من هزائم. كما عبّرت عن واقع اللاجئين والنازحين الفلسطينيين في أعقاب الهزائم المتتالية، وما يُعانونه من ظروف معيشية صعبة داخل المجتمعات المنتشرة في البلدان العربية.

- صورت قصص هاشم غرايبة القضايا القومية التي يشترك الأردن فيها مع بقية الأقطار العربية، كالوقوف ضد الاحتلال الصهيوني للأراضي العربية، والوقوف ضد قمع الحريّات وجميع أشكال الاستلاب الأُخرى، والوقوف ضد ما يحد من حريّة المواطن، ودعت إلى الوحدة العربية، لأنها الطريق الوحيد للخلاص من التبعيّة للأجنبي الذي يُسيطر على مُقدّرات الأمة العربية، ويحدّ من تقدّمها وحرّيّتها.

- ركّزت قصص غرايبة على القضايا الفلسفية التي تهتم بالإنسان ووجوده على هذه الأرض، وسبب هذا الوجود وبحثت في حياة الإنسان ومماته، وما يكون له ما بين الحياة والموت، وركّزت على قضية الاغتراب التي يُعاني منها الإنسان العربي وخاصة المثقف الذي يُعاني من الاغتراب النفسي وكذلك المكاني، وبيّنت الأسباب التي أدّت إلى هذا الاغتراب.

- بحثت الرسالة في الأدوات الفنيّة في القصص القصيرة عند هاشم غرايبة، وأبرزت التقنية الإبداعية الأسلوبية من خلال دراسة العناصر الأساسية للقصة القصيرة، كالبناء الهيكلي، والبنية السرديّة، والشخوص، والزمان، والمكان، والتراث ومدى إسهامه في الارتقاء بفنيه القصة وتجسيد رؤيتها، واللغة والحوار، وبيّنت كذلك التطوّر الفني في بناء القصة القصيرة عند الكاتب.

- وظّف هاشم غرايبة التراث الديني والأدبي والشعبي ممّا زاد النص عمقاً، ووصل بين الحاضر والماضي، وولد جسراً من الألفة بين النص والمتلقي، وارتقى في نسيج القصة وعمّق فكرتها، وزاد من تفاعلها وتواصلها مع القرّاء. وجعلها أكثر جاذبية وتشويقاً.

- أشارت هذه الدّراسة إلى أنّ الكاتب كان منصفاً في رسمه لصورة المرأة والرجل، فقد عمد الكاتب في كثير من قصصه إلى تبرير سلوكيات المرأة والرجل على حدٍّ سواء، وكان يعزو ذلك في كثير من الأحيان، إلى الكبت والحرمان الذي يُعاني منه الفرد في المجتمع العربي سواءٌ أكان رجلاً أم امرأة، وبيّن الأسباب التي يُمكن أن تُساعد من رفع سوية الرجل والمرأة في المجتمع، كالحريّة والعلم والأخلاق الكريمة المبنية على المبدأ القويم.

- كشفت الرّسالة مظاهر التجديد في القصة القصيرة عند هاشم غرايبة، وخاصة فيما يتعلق باللغة، فقد استخدمها استخداماً سليماً، يتناسب مع الحدث، وعبّر بها عن طبيعة الشخصيات، ولم يفرض على شخوصه اللغة الفصيحة التي يجب أن يكتب بها، وإنما جاءت لغته مناسبة إلى طبيعة الحدث، ومعبّرة عن واقع الشخصيات التي تتحدث بلغة الواقع أي اللهجة العاميّة، وهو بذلك يريد أن يُدلل على مستوى الشخصيات.

هذه هي أهم وأبرز النتائج والأحكام التي توصلنا إليها بعد البحث والدراسة، وإعمال الفكر والمناقشة لجزئيات البحث كافة، وهذه الدراسة لا يُمكن لها أن ترتقي إلى مستوى الكمال، فالعمل البشري مهما كان مُتقناً لا بُدَّ أن يبقى ناقصاً، لأن الكمال لله وحده، لذا فإنَّ هذه الدراسة لم تُحط بأعمال الكاتب الأدبية، كالعمل الروائي، والتجربة النقديّة، والأعمال المسرحية، والمقالات المنشورة في الصحف والمجلات المتنوعة، فإنه من المفيد، وتكملة لما بدأت به، أن تكون هذه الأعمال الأدبية ــ في المستقبل ــ موضع اهتمام الناقدين والباحثين والدارسين، كي نُحيط بإنتاج الكاتب المتنوع.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- قائمة المصادر :

١. القرآن الكريم.

٢. إسماعيل بن حماد الجوهري (ت٣٩٣هـ)، الصحاح، **تاج اللغة وصحاح العربية**، تحقيق / أحمد عبد الغفور عطا، الطبعة الثالثة، الجزء الأول، دار العلم للملايين، بيروت، ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م.

٣. السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، (ت١٢٠٥هـ)، **تاج العروس في جواهر القاموس**. تحقيق / محمد علي هلالي، د.ط، الجزء الثاني، دار الجيل، بيروت، ١٣٨٦هـ، ١٩٦٦م.

٤. عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، شرحه وعلّق عليه ووضع فهارسه / محمد التنجي، الطبعة الثالثة، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٢٠هـ ـ ١٩٩٠م.

٥. محمد عبد الرؤوف المناوي. (ت ١٠٣١هـ). **التوقيف على مهمات التعاريف**، تحقيق / محمد رضوان الداية، الطبعة الأولى، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ١٤١٠هـ ـ ١٩٩٠م.

٦. ابن منظور، **لسان العرب**، المجلد الأول، دار صادر، بيروت، د.ت.

٧. هاشم غرايبة، **هموم صغيرة، مجموعة قصصية**. الطبعة الأولى، مطبعة شوقي معبدي، ١٩٨٠م، الطبعة الثانية، دار الأفق الجديد، عمّان، ٢٠٠٢م.

٨. هاشم غرايبة، **الحياة عبر ثقوب الخزان**، مجموعة قصصية، الطبعة الأولى، دار الكندي، عمان، ١٩٩٠م.

٩. هاشم غرايبة، غراب أبيض، قصص للأطفال، الطبعة الأولى، دار الهلال، إربد ، ١٩٩٢م.

١٠. هاشم غرايبة، قلب المدينة، مجموعة قصصية، الطبعة الأولى، دار قدسية، إربد ، ١٩٩٤م.

١١. هاشم غرايبة، غزلان الندى، قصص للأطفال، الطبعة الأولى، أمانة عمان الكبرى، ١٩٩٩م.

١٢. هاشم غرايبة، عدوى الكلام، مجموعة قصصية، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠١م.

١٣. هاشم غرايبة، المقامة الرملية، رواية، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٨م.

١٤. هاشم غرايبة، الشهبندر، رواية، الطبعة الأولى، دار الآداب، بيروت، ٢٠٠٣م.

- قائمة المراجع :

١. إبراهيم السّعافين، الرواية في الأردن، منشورات لجنة تاريخ الأردن، عمان، ١٩٩٥م.

٢. أحمد المعلم. الواقع والظاهرة الفنية في القصة القصيرة. الطبعة الأولى، دار الذاكرة، حمص / سورية، التنفيذ / دار المجد للطباعة والنشر والتوزيع والخدمات الطباعية، دمشق، ١٩٩٤م.

٣. أمينة العدوان، الأعمال النقدية، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٥م، الموزع في الأردن / دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان.

٤. توفيق أبو الرب، قراءات في الأدب الأردني، الطبعة الأولى، مطابع الدستور التجارية، عمان، ١٩٨٢م.

٥. جبور عبد النور، المعجم الأدبي الحديث، الطبعة الثانية، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٤م.

٦. حسن سعيد الكرمي، الهادي إلى لغة العرب، الطبعة الأولى، الجزء الرابع، دار لبنان للطباعة، بيروت، ١٤١٢هـ ـ ١٩٩٢م.

٧. حسن عليان وآخرون، القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة القصيرة العربية، ملتقى عمان الثقافي الثاني، الطبعة الأولى، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان /الأردن، ١٩٩٤م.

٨. حسين عيد، الإبداع الأدبي، المصادر المخاطر، الطبعة الأولى، من مقالة عن رواية "أحمد وداود" لفتحي غانم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المكتبة الثقافية، القاهرة، ١٩٩٥م.

٩. حسين القباني، فن كتابة القصة، الطبعة الثالثة، دار الجيل، بيروت، لبنان، ١٩٧٩م.

١٠. رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، الطبعة الأولى، والطبعة الثانية، دار العودة، بيروت، ١٩٥٩م، ١٩٧٥م.

١١. رفقة دودين، **توظيف الموروث في الرواية الأردنية المعاصرة**، الطبعة الأولى، الناشر، وزارة الثقافة ــ عمان، الأردن، ١٩٩٧م.

١٢. رينية ويليك وأوستن وأرين، **نظرية الأدب**، ترجمة / محيي الدين صبحي، مراجعة / حسام الخطيب، الطبعة الثالثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٥م.

١٣. سالم أحمد الحمداني، **مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث**، الطبعة الأولى، مطابع التعليم العالي، الموصل، بغداد، ١٩٨٩م.

١٤. السعيد الورقي، **مفهوم الواقعية في القصة القصيرة، عند يوسف إدريس**، الطبعة الأولى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٠م.

١٥. سليمان الأزرعي، **دراسات في القصة والرواية الأردنية**، الطبعة الأولى، دار ابن رشيد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٨٥م.

١٦. سمر روحي الفيصل، **الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية**، الطبعة الأولى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٦م.

١٧. شكري عياد، **القصة القصيرة في مصر، دراسة في تأصيل فن أدبي**، الطبعة الأولى، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٧٩م.

١٨. شكري الماضي وهند أبو الشعر، **الرواية في الأردن**، منشورات جامعة آل البيت، الطابعون، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، الأردن، ٢٠٠١م.

١٩. عبد الله رضوان، **البنى السردية، دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية**، الطبعة الأولى، من منشورات رابطة الكتاب الأردنيين بدعم من مؤسسة عبد الحميد شومان، عمان، ١٩٩٥م.

٢٠. عبد الله العروي، ثقافتنا في ضوء التاريخ، الطبعة الأولى، دار التنوير للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٣م.

٢١. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، الطبعة الثانية، دار النشر للجامعات، مصر، ١٩٩٩م.

٢٢. عبد اللطيف صديقي، الزمن أبعاده وبنيته، الطبعة الأولى، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، ١٩٩٥م.

٢٣. عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، النظرية والتطبيق، الطبعة الأولى، د.ن، القاهرة، ١٩٩٦م.

٢٤. عزيز السيد جاسم، المفهوم التاريخي لقضية المرأة، الطبعة الأولى، د.ن، بغداد، ١٩٨٦م.

٢٥. علي جابر المنصوري، النقد الأدبي الحديث، الطبعة الأولى، دار عمار، عمان، ١٩٩٠م.

٢٦. غسان إسماعيل عبد الخالق، الغاية والأسلوب، الطبعة الأولى، مطابع الدستور التجارية، عمان، ٢٠٠٠م.

٢٧. فاطمة الزهراء، العناصر الرمزية في القصة القصيرة، الطبعة الأولى، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٨٤م.

٢٨. فرانك أوكونور، الصوت المنفرد، ترجمة / محمود الربيعي، الطبعة الأولى، الهيئة العامة للتأليف والنشر، دار الكتاب العربي، ١٩٦٩م.

٢٩. ب. م. كربر شويك، الإبداع القصصي عند يوسف إدريس، ترجمة / رفعت سلام، الطبعة الأولى، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٣م.

٣٠. مجدي وهبة وكامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب**، الطبعة الثانية، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤م.

٣١. مجمع اللغة العربية، **المعجم الفلسفي**، الطبعة الأولى، هيئة المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٨٣م.

٣٢. مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، الطبعة الثالثة، الجزء الثاني، جمهورية مصر العربية، د.ت.

٣٣. محمد زغلول سلام،**دراسات في القصة العربية الحديثة**، الطبعة الأولي، شركة الإسكندرية للطباعة والنشر، مصر، ١٩٧٣م.

٣٤. محمد عبد الله القواسمة، **آفاق نقدية، دراسات في الرواية والقصة القصيرة والشعر وأدب الأطفال**، الطبعة الأولى، مطبعة الندى، عمان، ٢٠٠٢م.

٣٥. محمد عطيات، **القصة الطويلة في الأدب الأردني**، الطبعة الأولى، إنتاج مؤسسة الاقتصادي للصحافة والنشر، دائرة الثقافة، عمان، الأردن، ١٩٨٠م.

٣٦. محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، الطبعة الأولى، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣م.

٣٧. محمد يوسف نجم، **فن القصة**، الطبعة العاشرة، دار الثقافة. بيروت، لبنان، ١٩٨٩م.

٣٨. محمود السمرة، **في النقد الأدبي**، الطبعة الأولى، المتحدة، بيروت، ١٩٧٤م.

٣٩. مراد عبد الرحمن مبروك، **العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر ١٩١٤-١٩٨٦**، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩١م.

٤٠. نبيل حداد، **الرواية في الأردن / فضاءات ومرتكزات**، الطبعة الأولى، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٣م.

٤١. هاشم غرايبة، **المخفي أعظم / قراءات نقدية**، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠٢م.

٤٢. هاشم، ياغي، **القصة القصيرة في فلسطين والأردن ١٨٥٠-١٩٦٥**، الطبعة الثانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨١م.

٤٣. يوسف الشاروني، **دراسات في القصة القصيرة**، الطبعة الأولى، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ١٩٨٩م.

٤٤. يوسف نوفل، **قضايا الفن القصصي**، الطبعة الأولى، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٧م.

- المجلات:

١.حسين عيد، "المثقف العربي المغترب في الرواية الحديثة"، **مجلة عالم الفكر**، المجلد السادس والعشرون، العدد الأول، الكويت، ١٩٩٧م. ص ص٢٨٣-٣٢٣.

٢.عبدة بدوي، "الغربة المكانية في الشعر العربي"، **مجلة عالم الفكر**، المجلد الخامس عشر، العدد الأول، الكويت، ١٩٨٤، ص ص١٣-٤٠.

٣.قيس النوري، "الاغتراب اصطلاحا ومفهوما وواقعا"، **مجلة عالم الفكر**، المجلد العاشر، العدد الأول. الكويت، ١٩٧٩م. ص١٧.

٤.محمد عبيد الله وآخرون، "مبدعون / حوار مع هاشم غرايبة"، **مجلة أفكار**، العدد الثمانون بعد المائة، عمان، ٢٠٠٣م. ص ص٦٨-١٠٤.

٥.نهاد التكرلي، "التحليل النفسي الوجودي" **مجلة الفكر العربي المعاصر**، العدد الثالث عشر، بيروت، ١٩٨١م، ص ص٨٩-١٠٩.