المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالـي
جامعــة طيبة
الكلية : الآداب والعلوم الإنسانية
القسم : اللغة العربية

الفن الروائي عند هاشم غرايبة

رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية

إعداد

دانية يوسف ارقاش مرغلاني

إشراف

د . زهير محمود عبيدات

أستاذ الأدب والنقد الحديث المشارك

العام الدراسي ١٤٣٣ هـ – ٢٠١٣م

الإهداء

إلى من علمني معنى الصبر والنجاح

إلى من أفتقده في مواجهة الصعاب

ولم تمهله الدنيا ليشاركني سعادتي.....والدي الحبيب.

إلى من كانوا يضيئون لي الطريق ويساندونني، ويتنازلون عن حقوقهم من أجل راحتي:

أمي، وزوجي، وأبنائي.

لهم جميعًا أهدي هذا البحث المتواضع، راجية من المولى – عز وجل– أن يجد القبول والنجاح .

شكر وتقدير

أتقدَّم بالشكر الجزيل، وخالص العرفان إلى الدكتور زهير محمود عبيدات، المشرف على هذا البحث، وما قام به من بذل الجهد، وحسن المتابعة، وإغناء البحث بالملاحظات الدقيقة؛ حتى خرج البحث إلى النور.

كما أتقدَّم بالشكر إلى لجنة المناقشة، وتفضلهم بمناقشة الأطروحة، لإثرائها بآرائهم النيرة، التي سوف تكون محل اهتمام الباحثة للإفادة منها.

الباحثة

دانية يوسف مرغلاني

فهرس المحتويات

تسلسل	الموضوع	رقم الصفحة
١	الإهداء	أ
٢	شكر وتقدير	ب
٣	فهرس المحتويات	ت
٤	ملخص الرسالة باللغة العربية	د
٥	المقدمة	٢
٦	المدخل	٦
٧	أ – مسيرة الرواية الأردنية	٦
٨	ب – لمحة عن موقع هاشم غرايبة في الرواية الأردنية	٩
	الفصل الأول	
٩	المضمون الروائيّ في روايات هاشم غرايبة	١٣
١٠	تمهيد	١٤
١١	أولاً : المضمون العام لروايات هاشم غرايبة	١٧

١٢	ثانياً : القضايا السياسية	٢٣
١٣	أ – قضايا العلاقة مع السلطة	٢٤
١٤	ب – القضايا ذات البعد القومي	٣٥
١٥	ثالثاً : القضايا الاجتماعية	٤٠
١٦	أ – قضايا المرأة	٤٠
١٧	ب – التعليم	٤٨
١٨	ج – القضايا الأخلاقية والقيم الاجتماعية السائدة في المجتمع	٤٩
١٩	رابعاً : القضايا الفلسفية	٥٤
٢٠	أ – النزعة الإنسانية والذات الكاتبة	٥٤
٢١	ب – الرؤية الفلسفية للحياة والموت	٥٦
٢٢	ج– الرؤية الفلسفية للإيمان	٦١
٢٣	د – فلسفة الخير والشر	٦٣
٢٤	هـ –فلسفة المكان	٦٥
٢٥	خامساً : التراث والتاريخ	٦٨
٢٦	خلاصة الفصل الأول	٧٤

الفصل الثاني		
٢٧	العناصر الفنية في روايات هاشم غريبة	٧٦
٢٨	تمهيد	٧٧
٢٩	أولاً: الشخصية	٧٩
٣٠	أ – شخصية القائد	٨٧
٣١	ب– شخصية المثقف	٩٢
٣٢	ج– شخصية التاجر الطموح	٩٦
٣٣	د– شخصية الانتهازي	١٠١
٣٤	هـ– شخصية الأجنبي	١٠٥
٣٥	و– شخصية الحكيم	١٠٦
٣٦	ثانياً : الحدث	١١٠
٣٧	ثالثا : الفضاء الروائي	١٢٣
٣٨	رابعاً : الزمان	١٣٢
٣٩	أ– الاسترجاع الزمني	١٣٤
٤٠	ب– الاستباق الزمني	١٣٩

٤١	خامساً : اللغة	١٤١
٤٢	التناص	١٤٩
٤٣	أ–التناص الشعري	١٥٠
٤٤	ب– التناص الاسطوري	١٥٢
٤٥	ج– التناص التاريخي	١٥٣
٤٦	د– التناص الديني	١٥٥
٤٧	هـ– تناص شعبي (الأمثال الشعبية)	١٥٨
٤٨	خلاصة الفصل الثاني	١٦٠
٤٩	الفصل الثالث تقنيّات فنيّة في روايات هاشم غرايبة	١٦٣
٥٠	تمهيد	١٦٤
٥١	أولاً : بنية السرد	١٦٧
٥٢	أ – السارد	١٦٩
٥٣	ب – المسرود له	١٨١
٥٤	ج – المتن السردي	١٨٤

٥٥	د – زاوية الرؤية	١٩٤
٥٦	ثانياً: المنولوج الداخلي	٢٠١
٥٧	ثالثاً: الحلم والرؤيا	٢٠٦
٥٨	رابعاً: التذكر والاستشراف	٢٠٩
٥٩	أ – التذكر (السرد الاسترجاعي)	٢٠٩
٦٠	ب – الاستشراف (السرد الاستشرافي)	٢١١
٦١	خامساً : توظيف التراث السردي	٢١٤
٦٢	أ – توظيف التراث	٢١٤
٦٣	ب – توظيف فن المقامة	٢١٧
٦٤	ج – الحكاية الشعبية	٢٢٠
٦٥	خلاصة الفصل الثالث	٢٢٤
٦٦	الخاتمة	٢٢٦
٦٧	فهرس الآيات القرآنية	٢٢٩
٦٨	فهرس الأبيات الشعرية	٢٣٢
٦٩	فهرس المصطلحات	٢٣٣

٧٠	فهرس المصادر والمراجع	٢٣٤
٧١	قائمة المصادر	٢٣٤
٧٢	قائمة المراجع	٢٣٤
٧٣	الرسائل الجامعية	٢٤٤
٧٤	الدوريات	٢٤٤
٧٥	الصحف	٢٤٦
٧٦	شبكة الاتصال الإلكتروني	٢٤٨
٧٧	ملخص بالإنجليزية	٢٥٠

الملخص

إعداد/ دانية يوسف مرغلاني

المشرف/ الدكتور زهير محمود عبيدات

إنّ الاهتمام بدراسة البناء الروائي من أولويات الدراسات النقدية الحديثة المعنيّة بالرواية، حيث إن إحكام البناء الفني في الرواية هو المحكّ الحقيقي، الذي يمكِّن العمل الروائي من الولوج بسهولة عبر بوابة عالم الرواية.

وتُقدّم هذه الدراسة الروائي هاشم غرايبة، الذي يعدُّ من أبرز الروائيين الأردنيين المعاصرين، الذين أظهروا حضورًا في الأدب الأردني والعربي، عبر إنجازه الروائي الذي بدأه بـ(المقامة الرملية)، واختتمه برواية (القطّ الذي علّمني الطيران). وسبب اختيار موضوع هذه الدراسة يرجع إلى قلّة الدراسات الأكاديمية المتخصصة حول روايات هاشم غرايبة، إضافة إلى أهمية رواياته، وأهمية القضايا التي تتوقف عندها، وظواهر التجديد الفنية في البنية السردية عنده، وتميّز رؤيته وموضوعاته، وهي موضوعات فكرية، وتاريخية، وسياسية، وغير ذلك.

وقد تكوَّنت الدراسة من ثلاثة فصول، سبقها مقدمة ومدخل، حيث تضمَّنت المقدمة الحديث عن أهمية الموضوع وهدفه، وأسباب اختياره، ومنهج الدراسة، أما المدخل فتناول جزئيتين: تناولت الأولى مسيرة الرواية الأردنية، في حين تناولت الثانية لمحة عن موقع هاشم غرايبة في الرواية الأردنية.

أما الفصل الأول، فكان بعنوان: (المضمون الروائيّ في روايات هاشم غرايبة)، وقد قُسِّم هذا الفصل إلى خمسة مباحث، تضمَّن المبحث الأول (المضمون العام لروايات هاشم غرايبة)، بينما خُصِّص الثاني لـ(القضايا السياسية في روايات هاشم غرايبة)، أما المبحث الثالث، فناقش (القضايا الاجتماعية في روايات هاشم غرايبة)، وخُصِّص المبحث الرابع لـ(القضايا الفلسفية في روايات هاشم غرايبة)، وانتهى الفصل بالمبحث الخامس حول (التراث والتاريخ في روايات هاشم غرايبة).

وعرض الفصل الثاني(العناصر الفنيّة في روايات هاشم غرايبة)، وقُسِّم إلى خمسة مباحث، تضمَّن المبحث الأول (الشخصية)، بينما كان الثاني تحت عنوان (الحدث)، أما المبحث الثالث

فتناول (المكان)، وتناول المبحث الرابع (الزمان)، وانتهى الفصل بالمبحث الخامس حول (لغة الرواية).

أما الفصل الثالث، فقد اختص بدراسة (تقنيّات فنيّة في روايات هاشم غرايبة) وقد اشتمل على خمسة مباحث أيضًا، الأول كان تحت عنوان (بنية السرد)، أما الثاني فقد تناول (المونولوج الداخلي)، في حين تناول الثالث (الحلم والرؤيا)، وخُصِّص المبحث الرابع للتذكر (السرد الاسترجاعي)، والاستشراف (السرد الاستشرافي)، وانتهى الفصل بالمبحث الخامس حول (توظيف التراث السردي).

وفي الخاتمة يمكننا القول: إن الروائي هاشم غرايبة قد حقَّق من خلال أدبه الروائي نقلة نوعية، وتحولًا في مفهوم التجريب الروائي للرواية الأردنية. فالروائي قدَّم أعمالًا تفوَّقت في بنائها الفني على كثير من مراحل الرواية الأردنية، وقام باستخدام عناصر الرواية الحديثة، وإعادة توظيفها وفق إطار تجريبي، عمد فيه إلى التجديد؛ ومن ثم فإن هاشم غرايبة يُعدُّ من أبرز المجددين في الرواية الأردنية الحديثة.

- **المقدمة**
- **المدخل**

أ- مسيرة الرواية الأردنية

ب- لمحة عن موقع هاشم غرايبة في الرواية الأردنية

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد الأمين، وعلى آله الطيبين الطاهرين، وصحبه أجمعين....

وبعد،،

تتناول هذه الدراسة الروائي هاشم غرايبة، وهو أحد الكتاب الذين أثروا ومازالوا يسهمون في تطور الحركة الروائية في الأردن، واستطاع أن يُساهم مساهمة كبيرة في تطور الرواية الأردنية والعربية المعاصرة وتقدمها، من خلال مشواره الإبداعي الذي بدأه بـ(المقامة الرملية)، التي تُمثِّل منعطفًا تجريبيًّا في مسيرة الرواية الأردنية، واختتمه برواية (القطّ الذي علّمني الطيران)، التي تناول فيها الكثير من القضايا التي تعاملت مع الإنسان ونزعاته الداخلية والأيدولوجية.

ويرجع السبب في اختيار موضوع هذه الدراسة إلى قلّة الدراسات الأكاديمية المتخصصة حول روايات هاشم غرايبة، إلى جانب أهمية رواياته، وظواهر التجديد الفنية في البنية السردية عنده، مع أهمية القضايا التي تتوقَّف عندها رواياته، وتميُّز رؤيته، وهي موضوعات فكرية، وتاريخية، وسياسية، وغير ذلك.

وانبثقت مشكلة الدراسة من خلال محاولة تعرُّف على المضامين التي تناولتها روايات هاشم غرايبة، ومعرفة مدى ارتباطها بالجانب الاجتماعي، والاقتصادي، والفكري للوطن والعصر والتاريخ، كذلك تعرّف على عناصر بناء الفن الروائي عند الكاتب، ورصد أهم التطورات التي طرأت على أسلوبه الروائي، ثم الوقوف على أهم التقنيّات الفنيّة الروائيّة التي استخدمها، ومدى نجاحه في توظيفها في أعماله الروائية.

وتأتي أهمية الدراسة في هذا البحث، من أن الروائي هاشم غرايبة من خلال إبداعاته في العمل الروائي، وتمكّنه من لغته الروائية والسردية؛ يكتب عن الإنسانية، والحرية، والعدالة، والكرامة، فهو يقدّس الصمود والتحدي والوفاء، ويُقدِّر حقوق الإنسان، حيث إنه يُعلي من قيم الإنسانية التي يُقدرها كل الناس ويقدسونها؛ مما جعل لغرايبة مكانة خاصة بين الكتاب الأردنيين، وجعل لرواياته صدىً خاصًا في الأدب الأردني المعاصر.

وقد اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي، وكذلك المنهج التحليلي في تحليل البنية الداخلية للعمل الروائي، واستنباط الروابط والعلاقات التي تربط بين عناصره، وصولًا إلى استخراج السمات الفنية في بنية الفن الروائي.

وتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن الجوانب الفكرية، والفنية، والإبداعية في روايات هاشم غرايبة، والكشف عن أسس الفن الروائي لديه، وكذلك التطور الفكري والأسلوب السردي، وإبراز بعض المؤثرات الاجتماعية، والسياسية، والفلسفية في رواياته، ومن ثم تعرُّف بناء رواياته الفني، وأخيرًا الوقوف عند الجديد الذي أضافته تجربته الروائية في الرؤية والبنية.

وترى الباحثة أن الدراسة جديدة في موضوعها، حيث لم تعثر الباحثة في أوعية المعلومات المتاحة على دراسة أكاديمية متخصصة تتناول إبداع الروائي هاشم غرايبة بشكل كلي، واكتفت بعض الدراسات بالوقوف عند بعض رواياته، ومنها كتاب (أفق التحولات في الرواية العربية) لأحمد مطر، الذي تناول رواية المقامة الرملية لهاشم غرايبة من حيث التشكيل البنائي، والخطاب اللغوي، والحركة الإيقاعية، سواء أكان إيقاعًا مساحيًّا، أمْ لونيًّا، أمْ حسيًّا(١)، وأيضًا كتاب (توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة) لمحمد رياض وتار، الذي تناول رواية المقامة الرملية، بوصفها أحد نماذج توظيف فنّ المقامة في الرواية العربية المعاصرة(٢)، وكتاب (أسرار التخييل الروائي) لنبيل سليمان، الذي توقَّف عند أسلوب هاشم غرايبة في الفصل الثاني من الكتاب في سياق حديثه عن كنائية المدينة الروائية والتناص(٣).

وفي دراسة (الرواية والتجريب) لحسن عليان، التي تناولت تقنيات السرد في رواية التجريب العربية، وخاصة رواية التجريب وتيار الوعي، حيث توقّف عند هاشم غرايبة في روايته (المقامة الرملية)(٤)، كذلك دراسة (التطور الفني في قصص هاشم غرايبة القصيرة) لعلي محمد خصاونة، التي هدفت إلى الكشف عن واقع القصة القصيرة في الأردن، ممثلة في تجربة التطور الفني في قصص هاشم غرايبة القصيرة(٥)، وفي دراسة (التناص –نظريًّا وتطبيقيًّا– مقدمة نظرية مع دراسة

---

(١) أبو مطر ، أحمد (٢٠٠٣)، أفق التحولات في الرواية العربية ، الطبعة الأولى ، دار الفنون، مؤسسة خالد شومان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

(٢) وتار، محمد رياض (٢٠٠٢)، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، الطبعة الأولى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

(٣) سليمان، نبيل (٢٠٠٥)، أسرار التخيل الروائي، الطبعة الأولى، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

(٤) عليان، حسن (٢٠٠٧)، الرواية والتجريب، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٣، العدد١١٢ .

(٥) خصاونة، علي عمر (٢٠٠٣)، التطور الفني في قصص هاشم غرايبة القصيرة، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، الأردن.

تطبيقية للتناص في رواية –رؤيا– لهاشم غرايبة) للدكتور أحمد الزعبي(١)، ودراسة (أوراق معبد الكُتبا لهاشم بديوي غرايبة: رواية التاريخ والحُلم) لمصطفى الكيلاني، التي تناولت رؤية تحليلية لرواية أوراق معبد الكُتبا، بوصفها نموذجًا من التجريب التراثي(٢)، ودراسة (تسريد التاريخ في رواية أوراق معبد الكُتبا) لأحمد موسى الخطيب، التي تناولت رواية أوراق معبد الكُتبا من منظور التاريخ والرمز(٣).

وفي ضوء ما تقدم من دراسات، يتضح أن معظم هذه الدراسات تفتقر إلى التفصيل، والتحليل البنائي لأعمال الكاتب، حيث اقتصرت على عرض نماذج من رواياته، والتعليق عليها، وربطها بموضوع الدراسة، كما أنها لم تتناول عناصر البنية الروائية عند الكاتب بشكل متكامل، بل اكتفت بالإشارة إليها في سرعة خاطفة، ولم تعطها حقها من الدراسة، ولم تعالج جميع روايات الكاتب، وإنما أشارت إلى رواية أو اثنتين وحسب.

وتتناول الدراسة الحالية روايات هاشم غرايبة (**المقامة الرملية) ١٩٩٨، ورواية (الشهبندر) ٢٠٠٣، ورواية (حكاية بترا) ٢٠٠٨، ورواية (أوراق معبد الكُتبا) ٢٠٠٨، ورواية (القط الذي علمني الطيران) ٢٠١١.**

ولم تتناول الدراسة رواية بيت الأسرار، حيث عدَّها الكثير من النقاد قصة طويلة، إذ تتكوَّن من خمس لوحات في ٧٠ صفحة؛ لذلك تم استبعادها من الروايات محل الدراسة [٤].

وقد اقتضت طبيعة هذه الدراسة أن تنتظم في فصول سبقتها مقدمة ومدخل، حيث تضمَّنت المقدمة الحديث عن مشكلة الدراسة، وأهمية الموضوع وهدفه، وأسباب اختياره، ومنهج الدراسة، أما المدخل فتناولت فيه جزئيتين: الأولى عن مسيرة الرواية الأردنية، والثانية لمحة عن موقع هاشم غرايبة في الرواية الأردنية.

وجاءت الدراسة في ثلاثة فصول، مكونة من خمسة عشر مبحثًا، كما يلي:

---

(١) الزعبي، أحمد (٢٠٠٠)، التناص نظرياً وتطبيقياً–مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية (رؤيا) لهاشم غرايبة وقصيدة (راية القلب) لإبراهيم نصر الله، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان–الأردن.

(٢) الكيلاني، مصطفى (٢٠٠٩)، أوراق معبد الكتبا لهاشم بديوي غرايبة–رواية التاريخ والحُلم، مجلة أفكار، وزارة الثقافة، الأردن، العدد٢٥١.

(٣) الخطيب، أحمد موسى (١٩٩٨)، تسريد التاريخ في رواية أوراق معبد الكتبا لهاشم غرايبة أنموذجاً، مجلة أفكار، وزارة الثقافة، الأردن، العدد٢٥٧.

(٤) الكركي، خالد (١٩٩٢) ، الرواية في الأردن، (د.ط) ، الجامعة الأردنية، عمان، ص١١٠ .

الفصل الأول بعنوان (المضمون الروائيّ في روايات هاشم غرايبة)، وقد قُسِّم هذا الفصل إلى خمسة مباحث، تضمَّن الأول (المضمون العام لروايات هاشم غرايبة) بينما خُصّص المبحث الثاني لـ(القضايا السياسية)، أما المبحث الثالث، فناقش (القضايا الاجتماعية)، وخُصِّص المبحث الرابع لـ(القضايا الفلسفية)، وانتهى الفصل بالمبحث الخامس حول (التراث والتاريخ).

والفصل الثاني كان بعنوان: (عناصر فنيّة في روايات هاشم غرايبة) وقسِّم إلى خمسة مباحث، تضمَّن المبحث الأول (الشخصية)، بينما تضمَّن الثاني (الحدث)، أما المبحث الثالث فتناول (المكان)، وتناول المبحث الرابع (الزمان)، وانتهى الفصل بالمبحث الخامس حول (لغة الرواية) في روايات هاشم غرايبة.

أما الفصل الثالث فاختصَّ بدراسة (تقنيّات فنيّة في روايات هاشم غرايبة)، واشتمل على خمسة مباحث أيضًا، الأول كان تحت عنوان (بنية السرد)، أما الثاني فقد تناول (المونولوج الداخلي)، وتناول المبحث الثالث (الحلم والرؤيا)، وخُصِّص المبحث الرابع لدراسة التذكر (السرد الاسترجاعي)، والاستشراف (السرد الاستشرافي)، وانتهى الفصل بالمبحث الخامس حول (توظيف التراث السردي).

المدخل

أ- مسيرة الرواية الأردنية:

إن الوقوف على مسيرة الرواية الأردنية، يمثِّل الوقوف على مسيرة أحد أوجه الأدب العربي، خاصة وأن هذه المسيرة حملت أنماطًا متباينة لكتابات واتجاهات روائية متنوعة، وتناولت التراث والتاريخ والأسطورة، مثلما تناولت حياة المجتمع ومشكلاته. ومسيرة الرواية الأردنية مسيرة إبداعية، لا تتجاوز في نضجها الفعلي نصف قرن، حيث تعدُّ السبعينيات الانطلاقة الحقيقية للرواية الأردنية، إلا أن هذه المسيرة كانت كفيلة بفرز أجيال روائية متعاقبة، قادرة على تقديم وجه مشرق من وجوه الإبداع الروائي الأردني العربي.

نشأت الرواية في الأردن – شأنها في ذلك شأن باقي الدول العربية- عبر منطق التقليد، الذي أخذ دوره في شتى الأجناس الأدبية، ومن بينها الرواية، فنجد بعض الكتاب قدَّموا لنا تجاربهم وما استلهموه، مثل حسني فريز، والإيراني، وعيسى الناعوري، وغيرهم، ولا يتسع المجال لذكرهم. وهناك من قدَّم نصًّا ثم توقف، أو صمت ولم تسعفه التجربة أو الظروف، وقد تعدّى القرن العشرون منتصفه، وتعدَّدت المحاولات، وإن كانت التجارب تتأرجح بين الإخفاق، وتلمُّس بعض جوانب الإبداع. ومع هزيمة حزيران، أطلّت علينا محاولات مغلفة بالرومانسية الممزوجة مع الفردية، فكان الناتج هشًّا، ومن ثم جاءت مظاهر الإبداع في مجال الرواية فقيرة من الناحية الإبداعية؛ ولذا كان جيل الشباب الروائيين والمهتمين بالرواية يشكون من انعدام المثال الحي الذي يمكن أن يرتكزوا عليه، وينطلقوا من خلاله[1].

والرواية في الأردن جزء من مسيرة الرواية العربية الحديثة، فلا تكاد تتميَّز بخصوصية في الذوق أو في الاتجاه عن غيرها من الأقطار العربية الأخرى، ونراها تخضع لما تخضع له الرواية

---

(١) القوابعة، سليمان(١٩٩٦)، في الرواية الأردنية: رواية -أنت منذ اليوم- ومرحلة التأسيس، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد ٢٩٧، المصدر:
. http://www.awu.sy/archive/mokifadaby/ind-mokf297.htm

العربية من مؤثرات، وتتأثر بما تتأثر به من أفكار، وتيارات، واتجاهات فنية. ونشأت في أعقاب ظهورها في بعض الأقطار العربية، ولا سيما مصر، والعراق، وأقطار الشام الأخرى [١].

وقد تطورت الرواية الأردنية وتبلورت فكريًّا من خلال تأثرها بالرواية العربية والعالمية، وكان التراث الروائي الأردني المحلي محدودًا للغاية، فخلال الثلث الثاني من القرن العشرين (١٩٣٥ - ١٩٦٧)، صدرت ثلاث وعشرون رواية فقط، منها رواية (أين الرجل أو جرائم المال) لأديب رمضان ١٩٣٥، ورواية (بيت وراء الحدود) لعيسى الناعوري ١٩٥٩، ورواية (جراح جديدة) لعيسى الناعوري أيضًا ١٩٦٧، وكان معظمها غير مستوفٍ شروط الحد الأدنى للرواية الفنية. وفي عام ١٩٦٨ جاءت البداية الفعلية مع روايات سبول، والنحاس، وشنار، مثل رواية (أنت مثل اليوم) لتيسير سبول ١٩٦٨، ورواية (الكابوس) لأمين شنار، ورواية (أوراق عاقر) لسالم النحاس ١٩٦٨ [٢].

دخلت الرواية في الأردن بعد حزيران مرحلة جديدة، يرى خالد الكركي أنها بمثابة وضع حدٍّ للتصالح مع واقع، كان الناس يعتقدون أنه سليم وقابل للاتكاء عليه، بغرض حرية الإنسان والوطن، وتحرير الأرض المحتلة، لكن حرب حزيران كشفت عن خواء المرحلة السابقة، وأن الصراع لم يحقّق شيئًا، الذي نتج عنه التغير الضخم، أو الانكسار الذي غمر المنطقة العربية ككل [٣].

وفي مرحلة السبعينيات (١٩٧٠ —١٩٧٩) صدرت خمس وثلاثون رواية أردنية، بينها اثنى عشر رواية تعدُّ من النتاج المهم على الصعيد الفني، منها رواية (إلى اللقاء في يافا) لهيام الدردنجي ١٩٧٠. وفي مرحلة الثمانينيات حقَّقت الرواية الأردنية انطلاقتها الفعلية والشاملة (١٩٨٠- ١٩٩٠)، حيث صدر حوالي ٦٥ رواية، منها رواية (ثم وحدك تموت) لمؤيد عتيلي ١٩٨١، والقصة الطويلة (بيت الأسرار) لهاشم غرايبة ١٩٨٢، ورواية (اللوحة) ليوسف الغزو ١٩٨٢، ورواية (قدح من النفط) لمحمد سلام جميعان١٩٨٧ [٤]، ورواية (رسل السلام) لهاني أبي نعيم ١٩٨٨؛ لذلك يعدُّ عقد السبعينيات والثمانينيات على صعيد الإبداع الأردني في

---

(١) السعافين، إبراهيم وآخرون(١٩٩٢)، الرواية الأردنية وموقعها من خريطة الرواية العربية، أوراق ملتقى عمان الثقافي الأول، الطبعة الأولى ، دار أزمنة للنشر والتوزيع ، وزارة الثقافة ، عمان، ص ٢١.

(٢) المرجع السابق ، ص٦٨.

(٣) الكركي، خالد(١٩٩٢)، الرواية في الأردن، مرجع سابق ، ص ٦٣.

(٤) السعافين، إبراهيم وآخرون(١٩٩٢)، الرواية الأردنية وموقعها من خريطة الرواية العربية، مرجع سابق، ص ٦٨.

مجال الرواية، هو عقد العناية الملموسة والواضحة للمجتمع الأردني، حيث انشغلت الغالبية العظمى من الأعمال الروائية بالمجتمع الأردني، وتناولت الوجع القومي، أو هموم الجيل، أو مسألة الحرية وقضايا المرأة، وما إلى ذلك من موضوعات [١].

وفي التسعينيات ومطلع الألفية الجديدة، تطورت مناحي التجريب في الرواية الأردنية، وكثر الإنتاج الروائي، فظهرت روايات كثيرة تنحو نحو التجريب الروائي، مثل رواية (أشطيو) لهاني أبي نعيم ١٩٩٠، ورواية (سحب الفوضى) ليوسف ضمرة ١٩٩١، ورواية (المقامة الرملية) لهاشم غرايبة١٩٩٨ ، ورواية (الغياب) لمحمد القواسمة ١٩٩٩، ورواية (خشخاش) لسميحة خريس ٢٠٠٠، ورواية (ثقوب في الجدار) ليوسف الغزو ٢٠٠١، ورواية (انتظار القمر) لمي الصايغ ٢٠٠١، ورواية (دفاتر الطوفان) لسميحة خريس ٢٠٠٣، ورواية (الشهبندر) لهاشم غرايبة ٢٠٠٣، ورواية (إمبراطورية ورق) لسميحة خريس ٢٠٠٧، ورواية (حكاية بترا) لهاشم غرايبة ٢٠٠٨، ورواية (أوراق معبد الكُتبا) لهاشم غرايبة ٢٠٠٨، ورواية (دفاتر الطوفان) لسميحة خريس ٢٠٠٩، ورواية (يحيي) لسميحة خريس ٢٠١٠، ورواية (القط الذي علمني الطيران) لهاشم غرايبة ٢٠١١.

"ولا يمكن أغفال النظر عن أن البداية الحقيقية للرواية الأردنية، ظهرت مع روايتي: سبول (أنت منذ اليوم)، وأمين شنار (الكابوس)، فالشكل السياسي والأطروحة السياسية — الاجتماعية تميّز بين هذين العملين الروائيين تمييزًا حادًا، فتلحق واحدًا من هذين العملين بالأعمال الروائية الجديدة، التي فتّتتها الحرب، ومزَّقت تعبيرها عن الأشياء والعالم، وفرضت شكلها المتشظي على هذا العمل، كما تجعل العمل الآخر يُعيد تفسير التاريخ من خلال بناء رمزي — روائي، يحجب التاريخ أكثر مما يكشف عنه وعن أليات عمله" [٢].

ولم تواكب صورة البدايات الروائية في الأردن الاتجاهات الرئيسة للرواية العربية في الأقطار العربية الأخرى، كدول الشام ومصر، بل إنها انحصرت في اتجاهين متداخلين وهما: الاتجاه الأول

---

(١) الأزرعي، سليمان(١٩٩٧)، الرواية الجديدة في الأردن، (د.ط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص ١٤٠.

(٢) السعافين، إبراهيم وآخرون(١٩٩٢)، الرواية الأردنية وموقعها من خريطة الرواية العربية، مرجع سابق، ص ٣٩.

امتداد تيار نشأة الرواية العربية، أو التيار المتأثر بالذوق الشعبي، والآخر: التيار المتأثر بالرؤية الرومانسية [١].

وقد اتجه بعض الروائيين الأردنيين إلى الواقعية، من خلال محاولة معالجة التجارب الذاتية والعاطفية، كما حاول بعضهم أن ينتقل إلى تحليل الواقع وبحث مشكلاته، ورصد ظواهره، غير أنه فعل ذلك بسذاجة وسطحية، حيث لم يخرج عن نطاق المعالجات الرومانسية [٢]. واتجه بعض الروائيين إلى التجريب، وكان من أبرز تجاربهم، وكانت ملامحها هي الأبرز في تشكيل الإطار العام للرواية في الأردن [٣]. وقد حاولت الرواية في الأردن أن تفيد من اتجاهات التيار الوجودي في الأدب الغربي، وكان أبرزها اتجاه رواية العبث [٤].

ب- لمحة عن موقع هاشم غرايبة في الرواية الأردنية:

وُلد هاشم بديوي غرايبة ١٩٥٣ في بلدة حوّارة من محافظة إربد، ودرس فيها المرحلتين الابتدائية والإعدادية. وقد بدأت بذرة الإبداع الفكري عنده منذ الطفولة المبكرة، فنقش بأصابعه الصغيرة أولى قصصه، وهو في الصفوف الابتدائية الأولى، وبدا هاجس الكتابة عنده يسبر أغوار (الهموم الصغيرة) عند الناس الفطريين [٥]، ثم انتقل إلى ثانوية إربد، وحصل منها على الثانوية العامة. وفي عام ١٩٧٠ انتقل إلى بغداد، وتخرّج في جامعتها عام ١٩٧٤، إذ حصل على بكالوريوس مختبرات أسنان، ثم عمل مدرسًا في معهد المهن الطبية، التابع لوزارة الصحة في عمان منذ عام ١٩٧٤، وحتى عام ١٩٧٨، ثم مديرًا لمختبر أسنان خاص به في إربد عام ١٩٨٥. ويبدو أنّ طموحه الدراسي لم يتوقف عند هذا الحد، أو أن تخصصه لم يكن يشبع طموحه، فانتظم في جامعة اليرموك، وتخرّج في كلية الاقتصاد والإدارة بدرجة البكالوريوس، وذلك عام ١٩٩٠[٦].

---

(١) السعافين، إبراهيم وآخرون(١٩٩٢)، الرواية الأردنية وموقعها من خريطة الرواية العربية، مرجع سابق، ص٢٤.

(٢) السعافين، إبراهيم وآخرون(١٩٩٤)، الرواية في الأردن، (د.ط)، منشورات لجنة تاريخ الأردن، سلسلة الكتاب الأم في تاريخ الأردن، عمان، ص ٣٣.

(٣) المرجع السابق، ص ٢٥٩.

(٤) المرجع السابق، ص ٣٩٥.

(٥) الهلال، عارف عواد(٢٠١١)،الأديب هاشم غرايبة بين الإجحاف والإنصاف، المصدر: موقع وكالة سكوبات الاخبارية ، المصدر : http://scoopat.net

(٦) موقع وزارة الثقافة الأردنية، المصدر: http://www.culture.gov.jo

وقد زادته عشر سنوات من السجن (السياسي) رصانة في الثقافة، وسعة في الاطلاع، حيث إن الوقت الذي قضاه في السجن استغله في إثراء ثقافته وقراءته، ليخرج من وراء القضبان كاتبًا ومثقفًا واعيًا، ومفكرًا حصيفًا [١].

رأس هاشم غرايبة تحرير نشرة المحطة الثقافية، وعيُن عضو هيئة تحرير لمجلة (وسام) للأطفال، التي تصدرها وزارة الثقافة الأردنية في الفترة من ١٩٩٥-١٩٩٨، كما رأس تحرير مجلة (براعم عمان)، التي تصدرها أمانة عمان الكبرى منذ عام ١٩٩٨-٢٠٠٠. كما أُنتخِب عضوًا في الهيئة الإدارية لرابطة الكتاب الأردنيين لأربع دورات متتالية، ونائبًا لرئيس الرابطة ذاتها للفترة الممتدة ما بين ١٩٩٢-١٩٩٤، ومقررًا للجنة أدب الطفل في (اتحاد الكتاب العرب) منذ عام ١٩٩٠ وحتى عام ١٩٩٦م. وهو يكتب لصحيفتين: (صحيفة الرأي) الأردنية، و(صحيفة القدس العربي) اللندنية [٢].

صدر له في الرواية: بيت الأسرار ١٩٨٢، والمقامة الرملية ١٩٩٨، والشهبندر٢٠٠٣، وبترا ملحمة العرب الأنباط ٢٠٠٦، وأوراق معبد الكُتبا ٢٠٠٨، والقطّ الذي علّمني الطيران ٢٠١١ [٣].

وفي القصة القصيرة أصدر: هموم صغيرة ١٩٨٠، وقلب المدينة ١٩٩٤، وقد تُرجمت للألمانية عام ٢٠٠٤، وعدوى الكلام٢٠٠١، وتُرجمت بعض قصص هذه المجموعة إلى الإنجليزية. كما صدر له في المسرح: ثلاث مسرحيات أردنية، وهي: (كان وما زال، والباب المسحور، ومصرع مقبول ابن مقبول) ١٩٨٥، والوقوف على قدم واحدة ١٩٩٠، والغابة المسحورة: مسرحية للأطفال ١٩٩٥، وخمس مسرحيات أردنية، وهي: (الرجل الذي وجد ظله، وحكاية عن الثرى والثريا، وتفاحة آدم، هو وهي والببغاء، والرائحة) ٢٠٠٢، ومسرحية الصرح ٢٠٠٨. وفي مجال الكتابة للأطفال: غراب أبيض١٩٩٢، وغزلان الندى ١٩٩٩، والسمكة الضاحكة: تعريب عن قصة الإيطالي أوجينو كاباتا٢٠٠٠، وله دراستان: الخيال العلمي في ثقافة الطفل العربي، وأوهام سائدة في أدب الأطفال العربي، كما صدر له: الحياة

(١) الهلال، عارف عواد، الأديب هاشم غرايبة بين الإجحاف والإنصاف، مرجع سابق.

(٢) موقع وزارة الثقافة الأردنية، مرجع سابق.

(٣) عوض، سميرة(٢٠٠٨)، هاشم غرايبة، جريدة الرأي، الأردن، العدد ١٣٨٤٣.

عبر ثقوب الخزان (عن السجن والفرح والناس) ١٩٩٣، والمخفي أعظم (قراءات نقدية) ٢٠٠١ [١].

ويتصف هاشم غرايبة بأنه يحسن القراءة وسط غمغمة الضوضاء، ويجيد التفكير مع ضجيج الجلبة، على نقيض أولئك (المتنعمين)، الذين يختلقون الأجواء الهادئة ليقولوا لنا ما لا يستقيم قوامه، ولا يُستساغ فهمه [٢].

يتقن هاشم غرايبة اللغتين العربية والإنجليزية، وقد شارك في العديد من المؤتمرات والندوات داخل الأردن وخارجه، وحصل على جائزة محمود سيف الدين الإيراني للقصة القصيرة، عن طريق رابطة الكتاب الأردنيين عام ١٩٩٠ عن أعماله القصصية، كما أنه حاصلٌ على جائزة مهرجان الرّواد العرب للقصة القصيرة، وهي جائزة تمنحها جامعة الدول العربيّة من خلال المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. وحظيت أعماله باهتمام الدارسين، والنقاد، والمهتمين بالأدب الأردني [٣].

ولهاشم غرايبة وضع خاص في الأدب الأردني، فهو بمسيرته الأدبية شكَّل إطارًا جديدًا من التوظيف التجريبي، والعمل القائم على الإبداع المستقى من التراث، كما أنه كان الأكثر تعبيرًا عن تجربته، واتخاذه التجريب الروائي منهجًا، ويقول بأن " التجديد يكون من داخل التجربة ذاتها ...ليس قرارًا، ولكن وعيًا بالضرورة "[٤].

لقد عُرف عن غرايبة في أعماله، أن لديه قدرة لافتة في توظيف الرمز التاريخي والأسطوري، واستلهام هذه الرموز في الغالب من وحي الخرافة الشعبية [٥]. ويتحدَّث هاشم غرايبة عن التراث الشعبي عنده، بأنه لم يكن صورة معلقة على الحائط، أو بساطًا نقشه الأجداد، ولم يكن فلكلورًا يمجّده غرايبة نفسه، وعدّه محاولة لكشف الراهن، ورؤية تبدلات الكامن، ومن ثم يراهن على شكل المستقبل [٦]. ويرى الموروث الشعبي كما لو كان سحرًا

---

(١) عوض، سميرة(٢٠٠٨)، هاشم غرايبة، جريدة الرأي، الأردن، مرجع سابق.

(٢) الهلال، عارف عواد(٢٠١١)، الأديب هاشم غرايبة بين الإجحاف والإنصاف، مرجع سابق .

(٣) موقع وزارة الثقافة الأردنية، مرجع سابق.

(٤) غرايبة، هاشم(٢٠٠١)، المخفي أعظم: رؤى ذاتية وقراءات نقدية ،(د.ط)، المؤسسة العربية ، بيروت ، ص ١٣.

(٥) الأزرعي، سليمان(٢٠٠١)، لعنة المدينة: دراسات في القصة الأردنية،(د.ط)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص ١٨.

(٦) غرايبة، هاشم(٢٠٠١)، المخفي أعظم: رؤى ذاتية وقراءات نقدية، مرجع سابق، ص ١٨٦.

يتسرب إلى لحظتنا، فيجعلنا نرى في الزمن الراهن كل آثار العادات، والتقاليد، والمعتقدات، والديانات التي مرّت على الإنسان منذ العصر البدائي، وحتى غزو الفضاء، فيجدها تتجاور وتتحاور، وتندمج، حيث يطبع السابق أثره على اللاحق، ويتزوّج الحاضر الماضي، لينجب شيئًا جديدًا للمستقبل [١].

(١) غرايبة، هاشم(٢٠٠١)، المخفي أعظم: رؤى ذاتية وقراءات نقدية، مرجع سابق، ص ١٩١.

الفصل الأول

المضمون الروائيّ في روايات هاشم غرايبة

- تمهيد
- المبحث الأول: المضمون العام.
- المبحث الثاني: القضايا السياسية.
- المبحث الثالث: القضايا الاجتماعية.
- المبحث الرابع: القضايا الفلسفية.
- المبحث الخامس: التراث والتاريخ.
- خلاصة الفصل الأول.

تمهيد

هاشم غرايبة ، أحد أهم روائيِّ الأردن الذين عاشوا فترة حافلة بالصراعات السياسية، والبحث عن الهوية العربية. فهو روائي مبدع، يستقي رواياته ، ويبرز مضامينها من رؤيته لقضايا مجتمعه، عاكسًا طموحات هذا المجتمع وأفكاره، وفي كثير من الأحيان آلامه وانكساراته.

وتشهد الرواية العربية المعاصرة تغييرًا جذريًّا في مكوناتها ومستويات تعبيرها، بالتوازي الإبداعي مع حركة المجتمع وتطوره، سواء كان ذلك في بنيته الفكرية والثقافية والاجتماعية، أمْ في رؤيته للعالم، فطبيعتها لا تستقرُّ على حال، ولا تنضبط تحت قانون يؤطرها، أو يوقف جموحها الباحث عن الاكتمال، دون أن يدركه. إنها دائمة التطور والتّجدّد، كما أنها بنية حكائية شديدة التّلون والتّنوع، ومضمون روائي مرتبط بالمجتمع، ومعبِّر عن قضاياه واهتماماته.

وقد أصبحت الرواية من أكثر النماذج والأشكال الأدبية المعاصرة تعبيرًا، بطريقة دقيقة كل الدقة عن القضايا المرتبطة بحوادث حياتنا اليومية [١].

والقصة ليست هي الكلمات المكتوبة على الصفحة، لكنها شيء يبنيه القارئ من الألفاظ الموجودة في النص، بعملية استنباطية قائمة على ما اكتسب من مهارة، يمكن تنميتها من خلال معرفته بالنصوص الأدبية وتقاليدها. وتُستمد الحكاية من التقاليد الأدبية، ومن الثقافة التي ينتمي النص إليها؛ ولذلك كان القارئ محكومًا بقواعد للفهم والاستنباط ، تضع حدودًا لحريته في استخلاص القصة واستنباطها [٢]، وصولًا إلى المضمون الروائي العام للرواية، والمغزى السيموطيقي منها ودلالته الرمزية. فقد يقصد الروائي مضمونًا ما، ويُعبَّر عنه من خلال دلالات رمزية متعددة، ولكنها قد لا تصل إلى قارئ بعينه، وتصل إلى قارئ آخر، فمثلًا في رواية (الشهبندر)، يرى هاشم غرايبة ، أن موت الشهبندر يُعبِّر عن الانكسار المبكر للبرجوازية الوطنية [٣]، وقد يراها قارئ ما هكذا، وقد يراها قارئ آخر غير ذلك، إذا لم يستطع قراءة

---

(١) بوتور ، ميشال (١٩٨٢)، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، الطبعة الثانية ، منشورات عويدات، بيروت ، ص ١٢.

(٢)إبراهيم ، السيد (١٩٩٨)، نظرية الرواية: دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة،(د.ط)، دار قباء للطبع والنشر، القاهرة ص١٥.

(٣) خليل، إبراهيم وآخرون / مؤلفون عرب (٢٠٠٥)، مرايا التذوق الأدبي/ دراسات وشهادات (أدبية)، الطبعة الأولى، دارة الفنون، بيروت، ص ١٦٥.

الشفرات والدلالات الرمزية في الرواية، فالمضمون والمعنى لا يُصنعان باختيار المؤلف أو القارئ، وإنما تمرُّ عبرهما الشفرات التي هي شرط التجربة الاتصالية بينهما، فيصل المضمون عبرها.

" وهكذا تبدو الرواية مبنية في آن واحد على خطاب سطحي، أي معناها الظاهر، وعلى مضمون كامن، أي معناها العميق، يعده البعض نواتها الدلالية" [١]؛ لذلك يصف مالكوم برادبري المضمون الروائي ويربطه بالعلاقة العامة بالواقع الذي تُقدمه الرواية لحياتنا التي نعيشها، وهي بوضوح العلاقة التي تُحدّد ما نسميه عمومًا بموضوع الرواية، الذي يبدو استجابة لحالة معينة من الوعي، وهذا الموضوع لا يمكن فصله عن الطريقة التي يُقدّم بها، ولا عن الشكل الذي اتخذته الرواية للتعبير عنه، ولا عن حالة الوعي الجديدة التي أفرزتها، أو حالة الإدراك لماهية الرواية، وعلاقتها بالواقع [٢]. مضيفًا أن كل تغير حقيقي في الشكل الروائي، لا يمكن أن يقوم إلا من خلال تغير لمفهوم الرواية نفسها ضمن تغير فكرة الأدب ذاتها، التي لم تعد موضوع تسلية وترفيه، بل إن لها دورًا أساسيًّا، بوصفها تجربة منظمة لبناء عمل المجتمع.

"إذًا، فوراء العمل الإبداعي عاملان: خارجي متمثِّل في موضوع خارج الذات، وداخلي متمثِّل في موقف الذات من هذا الموضوع، أما العمل الفني نفسه، فهو حصيلة المعالجات والتأثيرات المتبادلة بين هذين العنصرين، وهو الصياغة النهائية والشكل الأخير لاتفاق هذين العاملين حول مسألة محددة، وهكذا، فإن بين الذات والموضوع، علاقة جدلية قسرية لابد منها؛ لإتمام المهمة الإبداعية. فالفن تجسيد ملموس ناتج عن مجموعة من عمليات الفك والتركيب، وتغيير المواقع، وإعادة ترتيبها من جديد، بما يتناسب مع الرؤية الخاصة بالفنان، وإعادة جديدة لصياغة عناصر الواقع، فالعمل الفني ترجمة لمبدعه"[٣].

ولذلك تنبع قوة الرواية من مضمون الإبداع الروائي ، الذي يتولَّد عندما يسخّر الروائي فنّه لأفضل القيم التي يجلها الناس ، وهذا ما يراه المرء ببصيرته، وهو يقرأ الأدب الروائي (لهاشم غراية)، فهو يكتب ويعبِّر من خلال مضمون روايته عن الأخلاق العالية، والوفاء ، وحرية

---

(١) فاليط، برنار (١٩٩٢)، النص الروائي تقنيات ومناهج، ترجمة: رشيد بنحدّو، (د.ط)، منشورات Nathan ، Paris ، ص٥٨.

(٢) برادبري، مالكوم (١٩٩٦)، الرواية اليوم، ترجمة: أحمد عمر شاهين، (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص ٤٧.

(٣) الأزرعي، سليمان (١٩٨٥)، دراسات في القصة والرواية الأردنية، الطبعة الأولى، دار ابن رشد للنشر والتوزيع، عمان، ص١٠-١٣.

الإنسان، والتمسك بالمباديء والقيم ، يظهر ذلك كله من خلال اختياره لطبيعة القضايا والمضامين المثارة بين طيَّات صفحات رواياته، وعبر فضائها الزماني والمكاني، وعلى لسان أبطالها ورواة الأحداث فيها.

ويهتم هذا الفصل بإبراز المضمون الروائي في روايات هاشم غرايبة، متعرضًا للقضايا السياسية، والاجتماعية، والفلسفية، والتاريخية، والتراثية التي تضمَّنتها رواياته، وذلك وفق التدرُّج التاريخي لصدور الروايات؛ للكشف عن التطور الفكري والأسلوبي للروائي في تناوله موضوعات رواياته، ومدلولاتها الرمزية، وارتباطها بالقضايا المجتمعية، سواء أكانت المحلية أمْ القومية. ويستعرض الفصل كذلك المضمون العام للروايات، ثم القضايا السياسية، والاجتماعية، والفلسفية، والتاريخية، والتراثية، ثم ينتهي الفصل بخلاصة.

أولًا: المضمون العام لروايات هاشم غرايبة:

تظهر قدرة الروائي الفذ في تنوع موضوعاته ، وعمقها بعيداً عن السطح الظاهر الملموس، حيث يُعبِّر من خلال عالمه الافتراضي في الرواية عن أعمق أحاسيس البشر ويسبر عالمهم النفسي الخفي ، فيعبر بالنيابة عنهم .

ولعلَّ هذه السمة – بما تمتلك من خاصية موضوعية– كانت موضع اهتمام رواد الرواية ذات المضمون الثقافي والسياسي قبل غيرهم، ذلك أن هذا النوع من الروايات يتميَّز بقدرة رهيفة على ربط (المتعة بالوعي)؛ مما يساعد على تألُّق المضمون وثرائه، فضلًا عن أنها تشف عن الخط السياسي لشخصياتها التي ترمز لشخصيات المجتمع. وبما أن النظام السياسي لا ينفصل عن النظام الاقتصادي والاجتماعي، فإنها بالضرورة ستكشف عن شخصيات روائية تولد، وتتحرّك، وتتحدّث، بوصفها ثمرة للوضع الاقتصادي والاجتماعي، وتعبيراً عن أبعاده ومستوياته، سواء ما جرى ضمن الرؤية الموضوعية الخارجية عن طريق الراوي كلي العلم، أم جاء عن طريق الرؤية الذاتية الداخلية المحدودة للشخصية نفسها [١].

ويعبِّر الروائي عن أيديولوجيته تعبيرًا غير مباشر، فيخلق عالماً روائيًّا يضجُّ بالصراعات والآراء التي تُقدّم للقارئ ما يرغب الروائي في التعبير عنه. والروائي، لا يملك القدرة على الخلق السوي، فيحتال على ضعفه باستعمال التعبير المباشر، الذي يقدمه الراوي العالم بكل شيء[٢].

وسوف نتعرَّض لدراسة المضمون العام لروايات هاشم غرايبة؛ للوقوف على أيدولوجيته الفكرية، والمغزى العام من رواياته، متبعين في ذلك التدرج الزمني لكتاباته، للوقوف على مدى تنوُّعه في المضمون العام، وموضوعاته، وتطور أسلوبه الروائي.

ففي رواية (المقامة الرملية) وظَّف هاشم غرايبة الشكل الفني للمقامة، وجعله إطارًا عامًا لبناء الرواية [٣] ، حيث يشير العنوان بشكل مباشر إلى رغبة هاشم غرايبة في تأسيس روايته على الموروث السردي لفن المقامة، من خلال التناص مع عناوين المقامات في التراث العربي، حيث

---

(١) الزجاجي، باقر جواد (٢٠١٠)، البُنية السردية في الرواية السبعينية وإشكالية توظيف الحوار الفني، مجلة اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الكوفة، العدد ٩ ، ص ٧٩.

(٢) الفيصل، سمر روحي (٢٠٠٣)، الرواية العربية: البناء والرؤيا مقاربات نقدية ، الطبعة الأولى ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص ١٩.

(٣) وتار، محمد رياض (٢٠٠٢م)، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق ، ص ١٧.

جعل المقامة تدور حول موضوع محدد، متناصًا مع بديع الزمان الهمذاني في (المقامة المضيرية)، كذلك جعلها تدور في مكان محدد، متناصًا مع (المقامة البغدادية).

يقول معجب العدواني: "لقد شهدت عنوانات الروايات المعاصرة حضور مفردة المقامات أو المقامة، ومن تلك الأعمال الروائية، يمكن لنا أن نشير إلى المقامة الرملية التي صدرت عام ١٩٨٥م للكاتب الأردني هاشم غرايبة، وتُشكِّل هذه النوعية من الأعمال الروائية الحديثة ملمحًا تراثيًّا في العنونة، يستثمره من جانبين، جانب فني يتصل بالقيمة الفنية التي يعكسها العنوان على العمل، وجانب تسويقي يهدف إلى أن يستثمر الروائي هذا العنوان، بوصفه مولدًا لإغراء القارئ" (١).ولا يقارب هاشم غرايبة فنّ المقامة على مستوى العنوان فحسب، بل ثمة مستويان آخران يتمثَّلان في البنية السردية، وأسلوب المقامة (٢).

ورواية المقامة الرملية ، تنتمي إلى الأدب الروائي العجائبي، حيث تدور في أجواء عجيبة غريبة، تقول نورة العنزي: "للعجائبي أهمية وحضور في النتاج الروائي العربي، يكشف عن اشتغال هذا النتاج من الأدب على المخيلة الواسعة، التي تنبثق من تلاقحها مع الديني، والتاريخي، والأسطوري، والموروث الخرافي والشعبي، وكل ما يقود للتعرف إلى التجربة الجمالية للعجائبي في الرواية العربية، والهوية القصصية له، التي يلفها أكثر من مرجعية، كما يكشف هذا الحضور عن قدرة الكاتب العربي على الإبداع، بإنتاج وطرح نماذج لوضعيات هذا اللون من الأدب وتشكلاته المختلفة داخل نسيج الرواية. والعجائبي في الرواية العربية يقوم على أركان، يتشكَّل نسيجها من الانتقال، أي حالة البحث التي يعيشها البطل، ويلتقي من خلالها بشخصيات تشاركه في صنع الحدث أو تحريكه" (٣).

ومن المضمون الكلي لأحداث (المقامة الرملية)، يمكن القول: "إنها إبحار خيالي وفق تراث نثري، تم صياغته في أسلوب روائي، يحمل مضامين فلسفية كثيرة، تجمع الماضي بالحاضر. والمسألة الفكرية لمضمون (المقامة الرملية) يراها أحمد أبو مطر في كتابه (أفق التحولات في الرواية العربية)، بأنها تنبع من هواجس الطموح القومي لدى المؤلف. فالمقامة ظلَّت النموذج الأنقى

---

(١) العدواني، معجب (٢٠١٢)، الموروث وصناعة الرواية، كتاب الليالي٢، جريدة الرياض، العدد ١٦٠١٩.

(٢) وتار، محمد رياض (٢٠٠٢م)، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص ١٨٦.

(٣) العنزي، نورة إبراهيم (٢٠١١)، العجائبي في الرواية العربية-نماذج مختارة، الطبعة الأولى، النادي الأدبي، الرياض، ص٣٠٧-٣٠٩.

والأروع، والأصل بين فنون النثر العربي قاطبة، فهي تُجسِّد خصوصية التفرد العربي في الكتابة النثرية، وهو ما يتفق والأقانيم التي يعيش هاشم غرايبة هاجسها، أما (الرمل)، فيشي على الأرجح بحاضرنا، الذي يراه المؤلف قحطًا وسجنًا صحراويًّا، وأبنية متداعية، وسرابًا ....إلخ"[١].

واستمدت الرواية أحداثها من الخيال، في أسلوب روائي اعتمد على تضمين فن المقامة في الرواية، وعمد إلى الخيال المطلق، والرحلات الأرضية الخيالية.

رسم الروائي عالماً من المعاناة والاختلافات، حيث المعاناة والفقر في كل صوره، ليكشف به عن الواقع العربي المؤلم، الذي ينقم عليه. ويجعل من السرد الروائي حالة ترقُّب وصمت، مع البساطة في التعبير [٢].

وحِرْص هاشم غرايبة على كتابة رواية لا مقامة، دفعه إلى المماهاة بين بطل الرواية والراوي، فاعتمد ذلك في أسلوب بنائية الرواية ، وحرص على تشابهها مع فكرة المقامة في بنيتها السردية، وأسلوبها السجعي، ولكنه افترق عن أبطال المقامات، في جعل البطل لا يعتمد الحيلة والكدية، كما فعل أبطال المقامات في التراث العربي. وتجربة هاشم غرايبة في توظيف فن المقامة تعتمد فقط على توظيف الشكل الفني للمقامة، واتخاذ هذا الشكل وسيلة للتعبير عن الحاضر، وتصوير الواقع. فابن الأحوص (بطل الرواية) نموذج للإنسان العربي بشكل عام ولذا افترق عن أبطال المقامات [٣].

ويضمُّ نصُّ المقامة الرملية رؤية فلسفية واضحة تنحو منحى التجريب الروائي، تتكوَّن من مجموعة من التفاصيل، التي تبني مسار تطور النصوص المكونة للمقامة، معبرةً خلال ذلك عن مضامين تُجسِّد حياة الإنسان العربي، بطموحاته، وانكساراته، وتقلباته، وواقعه المؤلم.

أما رواية (الشهبندر)، فيتناول فيها هاشم غرايبة حياة تاجر أصبح كبير التجار (الشهبندر)، وأظهر من خلال سرده للأحداث، المضمون الرئيس للرواية، وهى مراحل ازدهار التجارة في عمان خلال ثلاثينيات القرن الماضي، التي أوضحها من خلال مشوار حياة هذا التاجر، الذي استطاع أن يُطوّر تجارته، حيث بدأ حياته تاجراً للسكر، وكل عام يضيف

---

(١) أبو مطر، أحمد (٢٠٠٣)، أفق التحولات في الرواية العربية، مرجع سابق ، ص١٥٨.

(٢) الخطيب ، عماد علي سليم أحمد(٢٠١١) ، دلالة اسماء الشخصيات في الرواية الأردنية – دراسة سيميائية في نماذج مختارة، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات ، القدس ، العدد الخامس والعشرون، ص١٤٣.

(٣) وتار، محمد رياض (٢٠٠٢)، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق ، ص ١٨٦.

لتجارته نوعاً جديداً ، حتى أصبح الأفضل في السوق وتوسعت تجارته بين أصناف متعددة من السلع ، والمنافسات الشريفة وغير الشريفة التي كان يخوضها ليستمر في سوق تجاري لا يرحم الضعيف .

وفي حديث صحفي أُجري مع الروائي هاشم غرايبة، سُئل فيه عن رواية الشهبندر، فقال: " يتيح لنا الأدب فرصة أن نخطو خطوة إلى الوراء، لنعيد اكتشاف العالم الذي أمامنا. عمان الراهنة كيف يراها الشهبندر؟ كيف نرى أنفسنا اليوم على ضوء الماضي؟ فالماضي يفضح الحاضر، ويساعدنا أن ننظر إلى المستقبل بجرأة. الشهبندر إنها قصة سوق السكر الذي منح عمان حلاوتها وحيويتها، فأورقت فروعه على تلال عمان السبعة"(١).

يقول عنها شكري عزيز ماضي، في كتاب(مرايا التذوق الأدبي- دراسات وشهادات أدبية) (*):" إن الشهبندر رواية تعصف بالتقاليد الجمالية الروائية، والمعايير النقدية الراسية، فهي تُجسّد دوائر دلالية جزئية تتشابك وتتضافر فيما بينها، لتولِّد دائرة كلية شمولية"(٢).

ويصفها جعفر العقيلي" إن (الشهبندر) رواية عَمّان بعمرانها وناسها، واستيعابها للمتناقضات، ورعايتها للاختلاف والتعددية، واحتضانها للغريب والمهاجر والمفارق" (٣).

اختار الكاتب (حكاية بترا) عنوانًا لروايته، مبينًا فضل بترا الشخصية الإنسانية في تكوين بترا البلدة الأم، فبترا في الرواية لها أكثر من مدلول رمزي، فهي حكاية بترا البلدة العظيمة، ونراها في سيرة بترا الأم، الإنسانة التي ساعدت زوجها نبطو في وضع اللبنة الأولى لبترا المدينة، وحكاية بترا ابنة تكيلا، التي توفيت بين يديها، مغيرة بذلك حياة تكيلا زوجة الملك حينها، وظهور بترا ابنة ترياق، وهي ابنة الملك الذي لم يعترف بها، وكيف وهبت نفسها للمعبد، وكيف جُعلت قربانًا للآلهة.

و(حكاية بترا) قصة بناء أمة، حيث تناول الروائي قصة نزوح الناس عن جبال الشرى، بسبب الجدب وعدم هطول الأمطار، ومكوث نبطو وبترا، حيث بقيا وقاما بإنشاء مدينة بترا والمدن من حولها، مكونة مملكة الأنباط. تدور أحداث الرواية في الماضي البعيد، ولكنها تعكس

---

(١) النصف، وليد عبد اللطيف (٢٠١٢)، حوار مع هاشم غرايبة، جريدة القبس ، الكويت، العدد١٤٢٣٠.

* هاشم غرايبة مؤلف مشارك في كتابة هذا الكتاب.

(٢) خليل، إبراهيم وآخرون (٢٠٠٥)، مرايا التذوق الأدبي: دراسات وشهادات (أدبية)، مرجع سابق ، ص ١٦٦.

(٣) العقيلي، جعفر (٢٠٠٤)، الروائي الأردني هاشم غرايبة، جريدة الأسبوع الأدبي، سوريا ، العدد ٩٠٤.

واقعنا المعاصر، حيث قدَّم هاشم غرايبة في روايته هذه ، روايةً تاريخيةً قائمة على المعرفة الجادة لتاريخ العرب الأنباط، من الناحية السياسية، والحضارية، والاجتماعية، والاقتصادية، وعلاقاتهم بمن حولهم من دول وكيانات قائمة وقتها. ومعرفة غرايبة بمدينة بترا، بجمالها ومعالمها، من قلاع، وهياكل، وأضرحة، وأسواق، ومعاهد للمعرفة وللتعليم؛ جعلته يُوظّف خبراته الروائية في بناء روايته، ورسم ملامحها الفلسفية. وبوصفها حكاية تاريخ العرب، فقد قدَّمت الرواية أفكارًا فلسفية عامة عن العرب الأنباط، وفلسفة معتقداتهم وحياتهم، ووظَّفها بشكل يعكس الواقع المعاصر للوطن العربي.

ويُبيِّن حميد سعيد هذا الأمر في دراسة له عن الرواية، فيقول: " وإذ يُقدم الروائي الأردني هاشم غرايبة على كتابة رواية تاريخية، بعد عدد من التجارب الروائية الناضجة، ويختار مجتمع الأنباط العرب موضوعًا، وعاصمتهم بترا مكانًا، فإنه يصدر في خياره هذا عن وعي روائي، حيث كان مجتمع بترا مدنيًّا بامتياز، يتوفَّر على خصائص المدنية، من ثقافة وحضارة، يضع بين يديه مادة تاريخية غنية ومتنوعة، لا يغيب عنها التعدد والصراع والطموح، وكل هذا يمنح الروائي مجالًا حيويًّا للكتابة الروائية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإنه يجد في المناخ التاريخي والمكوّن الجغرافي اللذين شكَّلا مادة روايته، أفقًا مفتوحًا يتحرَّك فيه إحساس قومي، إنجازًا ومكانًا. وكما هو دأب معظم الذين كتبوا الرواية التاريخية، هكذا كان هاشم غرايبة في حكاية بترا، حيث ينفتح النص الروائي على ما يقدّم النص التاريخي من وصف للواقع مكانيًّا وحضاريًّا، ويقترب بنا من أحداثه، وصراعاته، وأبطاله، ويتدخّل الخيال لرسم صورة الحدث الروائي" [١].

أما (أوراق معبد الكتُبا)، فرواية تدور أحداثها في الماضي البعيد ٢٧ق.م، تقع أحداثها في مدن الأنباط، وخاصة (بترا). وقد اختار هاشم غرايبة (أوراق معبد الكتُبا) عنوانًا لروايته، مبينًا فضل التدوين في تلك العصور، وإبراز أهمية العلم. فهو معبد ودار للتوثيق والتدوين لحياة الأنباط، أفراحهم، وأتراحهم، ومعيشتهم، وحروبهم، ورخائهم، حتى المواليد والوفيات يتم التدوين لهم ، فجوهر الكُتبى تدوين الأخبار. ويتضح أهمية ذلك في أحداث الرواية، حيث يُصرُّ

(١) سعيد، حميد (٢٠٠٩)، حكاية بترا لهاشم غرايبة، جريدة الدستور ، الأردن ، المصدر :
http://www.addustour.com/PrintTopic.aspx?ac=%5CArtsAndCulture%5C2009%5C03%5CArtsAndCulture_issue522_day13_id124044.htm .

الملك على اصطحاب شيخ دار الكتُبا لأي حدث جلل، وأيضا الربة ميرنا اترعتا، ولولا أهمية دار الكتُبا، لما وصل إلينا شيء من أخبار مَنْ سلف.

وتحكي رواية (القطّ الذي علّمني الطيران) السيرة الذاتية لهاشم غرايبة، حيث كان سجينًا سياسيًّا في بداية حياته. ويمكن إدراجها ضمن ما يُسمَّى أدب السجون، حيث إنها تتعرَّض لمنظور مختلف لحياة السجون. ومادة الرواية الأساسية مستمدة من تجربة في حياة الكاتب داخل السجن، لكنها عمل روائي يعتمد على التخييل في بنائه، الذي بدأت فكرته من علاقة الصداقة الناشئة داخل أسوار السجن بين اللص الملقب بالقط ، وهو صاحب خبرة بالسجون ، وسجين سياسي شاب. وتتشعَّب القصة بأشخاصها وأحداثها ، في عالم مليء بالتناقضات والتفاصيل في الحياة اليومية.

وفى هذه الرواية أتقن هاشم غرايبة إظهار عالم غامض ومجهول لغالبية الناس، وهو عالم السجن والمساجين، وإن كان يبدو من سرد الرواية أنه لا يأخذ على المسجونين أخطاءهم التي زجَّت بهم إلى تلك السجون، بل تعاطف معهم، وأظهر الجوانب المضيئة في بعض النماذج، متسائلًا: هل السجن إعادة تأهيل المسجونين، ليبدأوا حياة جديدة نقية، أم هو حماية مَنْ هم خارج السجن ممن بداخله؟ بدأت الأحداث بشاب منتمٍ للحزب الاشتراكي، سُجن على ذمة قضية أمن دولة، وتوالت الأحداث ووضَّح فيها المؤلف حياته في السجن، وأيضًا الحياة السياسية الفاسدة في ذلك الوقت.

ويؤكد ما قاله غرايبة إياد نصّار في حديثه عن رواية (القطّ الذي علّمني الطيران) "حيث ذهب إلى أن الرؤية التي تنطلق منها الرواية، ويجسدها أسلوبها الفني، تختلف عن كثير من الروايات التي تغرق في صور التعذيب والقمع، وتنسى صور الحياة الاجتماعية بين السجناء، أو بين السجناء والسجانين. وتركِّز رواية هاشم غرايبة على الاحتفاء بتفاصيل الحياة اليومية داخل السجن، الذي يبدو أنه لا يزال قادرًا على توفير نماذج مختلفة للحياة في المكان، رغم بؤسه. وتركِّز الرواية أيضًا على إحساس السجين الداخلي الخانق وعالمه النفسي الذي يتعرَّض للانهيار تحت العزلة والعبثية، أكثر من التركيز على الصور ووحشية التعذيب، المألوفة في أدب السجون العربية المعروفة ببشاعتها" [١].

---

(١) نصار، إياد (٢٠١١) القط الذي علمني الطيران، لهاشم غرايبة، متحف سردي للحياة في السجن، مجلة أفكار الصادرة عن وزارة الثقافة الأردنية، العدد ٢٧٥، ص ١٢٠.

ثانيًا: القضايا السياسية:

إن موضوع القضايا السياسية من الموضوعات المعقَّدة؛ لكونها ترتبط بحياة المجتمع وعلاقته بالسلطة، سواء كان المجتمع مجتمعًا بدائيًّا أم متطورًا. فهو من التابوهات التي تثقل فكر المفكر العربي .

والمجال السياسي يظهر من خلال التغيرات المجتمعية الحادثة في نمط التفاعل الاجتماعي داخل المجتمع، وما يترتب على هذه التغيرات من مواجهة أيديولوجية بين الطبقات المختلفة أيديولوجيًّا [١].

لذلك لم ينشأ الخطاب الروائي يومًا بمعزل عن التحولات السياسية، وانعكاسها على التغيرات الاجتماعية التي يفرضها الواقع. ولقد ظلَّ الروائي العربي رهينًا لهذه التحولات والتغيرات المجتمعية الحادثة بفعل السياسة، فأصبح الروائي رفيقًا لها ومتأثراً بها، يلازمها فتنعكس عليه آثارها، من خلال تشكُّله بأُطر نصية روائية، تمتلك قدرة الاستيعاب والتمثُّل لما هو خارجي، وجعله جزءًا منها، متصفًا بصفاتها، حاملًا مزاياها الفنية ودلالاتها الإيجابية.

والدارس للراوية العربية تواجهه حقيقة هامة، مفادها أن التحولات السياسية والاجتماعية وما يرافقهما من تطورات في الوعي والفكر؛ يُشكِّلان حضورًا ثابتاً قد فرض نفسه بشكل واضح على مضمون الكتابة الروائية. ويعدُّ المضمون – بما يحويه من قضايا سياسية ذات علاقة بالمجتمع– من أبرز المرتكزات التي يعتمدها النص الروائي في بلورة أفكاره الأيديولوجية، وتقديم رسائله إلى القارئ.

" إن السياسة جزء رئيس من حياتنا المعاصرة، لا يمكن الاستغناء عنها أو تجاوزها، ولما كانت الراوية شاهدًا على العصر؛ نظرًا لقدرتها على استيعاب الواقع الاجتماعي، والفكري، والسياسي، والاقتصادي، فكان لزامًا عليها أن تتأثّر بصورة مباشرة، فتصنع عالماً وقائعيًّا أو متخيلًا يحمل في ثناياه الهمّ الجماهيري، عن طريق إقامة شبكة علاقات إنسانية، وتحركها في المكان والزمان في إطار من الواقع، وليس قول الواقع، إذ إن الفن وهم وخيال، وليس شهادة

---

(١) جعفر، عبد الوهاب (١٩٨٨)، مقالات الفكر الفلسفي المعاصر،(د.ط)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ص ١٨٦.

تاريخية أو اجتماعية فحسب"[١].

ولذلك اجتهد الروائي هاشم غرايبة في أن يعبِّر عن أيديولوجيته تعبيرًا غير مباشر، من خلال منح رواياته طاقة حية واسعة، مستثمرًا كل أبعاد الحياة الفكرية والنفسية بتحولاتها السياسية، متوجهًا لربط الرواية بالحياة المجتمعية، التي لا تنفصل بأي حال من الأحوال عن القضايا السياسية، حتى وهو في استعراض ملحمته الأسطورية الخيالية، المقامة الرملية، أو روايتيه التاريخيتين (حكاية بترا)و(أوراق معبد الكُتبا)، فإنه أدمج بهما قضايا سياسية متعددة، وسوف نستعرض في هذا الجزء القضايا السياسية التي تناولتها روايات هاشم غرايبة.

أ- قضايا العلاقة مع السلطة:

تمثِّل العلاقة مع السلطة أبرز أشكال الأزمات والقضايا السياسية في المجتمع العربي؛ ذلك أنّ سقف الحريّة المسموح به للمواطن العربي، هو الذي يحدّد طبيعة هذه العلاقة. ونجد أن هاشم غرايبة اتجه في رواياته إلى تناول العلاقة مع السلطة من منظور متعدد الزوايا، فنراه يتناول في رواية (القطّ الذي علّمني الطيران) فكرة الظلم، والكبت السياسيّ، والقمع الفكريّ، وحصار الرأي، بينما تناول في روايتي (حكاية بترا) و (أوراق معبد الكُتبا) النزاع على السلطة ووسائله، أما في (الشهبندر)، فتناول فساد السلطة والبيئة السياسية في المجتمع بشكل عام. ولم يتوقف عند حدود الفضاء الزماني أو المكاني في عرض أفكاره عن السلطة عبر رواياته في أحداث معاصرة وأخرى تاريخية، وفي بيئة مكانية محددة، أو بيئة مكانية متخيلة، كما في المقامة الرملية.

١-المثقف والسلطة :

أثرت هزيمة حزيران كثيرًا على قطاع المثقفين، فكانت تلك الهزيمة انعطافه نوعية حدَّدت علاقات المثقفين مع السلطة، والمجتمع، والنفس. وأفرزت نوعًا من الحس الوطني والسياسي، فجاءت الروايات تموج بهموم المثقف، وأوجاعه، وأحلامه، وحلوله، ورؤاه، وظلّت تتابع قلقها، وأزمتها وأزمة الأمة، حتى جاء جيل روائي جديد، حمل الإرث نفسه، مسلحًا بالوعي، والعلم، والمقدرة الفنية على صوغ واقع المجتمع الجديد، وشكَّل العلاقة بين المثقف والسلطة، وبين المثقف والمجتمع، وبين المثقف وأمور أخرى كثيرة، وامتلك بعض

(١) الفاعوري، عوني صبحي (١٩٩٩)، أثر السياسة في الرواية الأردنية، الطبعة الأولى، دار الفارس، الأردن، ص١٤٥-١٤٦.

الروائيين أدوات ثقافية وفنية مكَّنتهم من الخوض الواعي في تقليب أحوال الأمة، وأزماتها السياسية، وهمومها الاجتماعية، فكانت رواياتهم صرخات حيّة، تحاول وضع الإصبع على الجرح، ومن ثم محاولة علاجه(١)، ومن هؤلاء الروائيين هاشم غرايبة دون أدنى شك.

وفي رواية (القطّ الذي علّمني الطيران)، يستعرض الروائي فكرة العلاقة بين المثقف والسلطة، ويعلن الراوي عبر بنية السرد صرخةَ احتجاج على سلطة سياسية جائرة، أنتجت واقعاً متخلفًا، يقمع الأصوات المعارضة، ويزدري التعدديّة، ويميل إلى إعلاء الصوت الواحد؛ فتكشف هذه الرواية عن هموم شريحة من المثقفين، وجدت نفسها إزاء استلاب حقيقي من لدن واقع سياسي، تستبدّ فيه سلطات رجعية، تتكئ على الشعارات المزيفة والوعود الكاذبة، بوصفها استراتيجيات تفعّل عبرها سيطرتها، وإحكام قبضتها على البلاد، وكذلك ممارسة كل السبل الكفيلة في مقاومة مختلف النشاطات السياسية المعارضة لأيدلوجية السلطة.

لقد ركَّز الكاتب على إظهار البيئة السياسية الفاسدة في هذا الوقت، حيث لم يكن هناك حرية التعبير أو الانتماء، ويذكر الراوي بداية تعلُّق عماد بالعمل السياسي " أنا الراوي هاشم غرايبة .... أتذكر أن عماد تعرَّف الحزب قبل عام ونصف من اعتقاله، خلال نشاطه من أجل تأسيس اتحاد طلبة الجامعة...فوجد في الحزب مثقفين يجادلهم في البنيوية والوجودية، ويختلف معهم حول السبيل إلى الوحدة العربية، وتعريف الاشتراكية... وتعرَّف مناضلين أجّجوا أحلامه بالحرية والتحرير والعدالة الاجتماعية..." (٢). إن عماداً مثالٌ على علاقة الصدام بين المثقف والسلطة.

يقول نضال القاسم في دراسة له عن الرواية: " وقد انتخب لنا هاشم غرايبة نموذجًا فكريًّا يرمز إلى النزعة الاستقلالية، مع الإشارة إلى وضوح معالم هذا النموذج، بمعنى وضوح الخط الفكري والإيديولوجي الذي ينتمي إليه هذا الرجل، حيث ظهر أن له مرجعية وإطارًا فكريًّا وتنظيميًّا معلومًا. ومن البدهي أن الأفراد الملتزمين إيديولوجيًّا، ولهم تأثير في الآخرين من خلال العمل العام والمؤسسي والخيري، بالضرورة ينتمون إلى مرجعية ما، أو إطار معين، وهو

---

(١) العبادي، عيسى (٢٠٠٦)، مضامين الرواية الأردنية ١٩٦٧-١٩٩٩، الطبعة الأولى، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ص٢١٩.

(٢) غرايبة، هاشم (٢٠١١)، القطّ الذي علّمني الطيران، الطبعة الثانية ، دار فضاءات للنشر والتوزيع ، عمان ، ص ١٠٥.

الأمر الذي توافر في شخصية عماد الحواري، إذ بدا أنه شخصية لها توجهاتها وقناعاتها الفكرية والسياسية المستقلة، والمتناغمة مع مبادئ الحزب الشيوعي وتوجهاته" [١]. وتتفق الباحثة مع نضال القاسم فيما أورده من تحليل يُقارب رأيها وتحليلها، حيث ذهب إلى أن عمادًا يمثّل قطاع المثقفين الذي ظلّ صامدًا في الدفاع عن حرية الإنسان، وممارسة دوره في التنوير والتنبيه إلى عيوب السلطة، التي تعدُّ الحريّة خطرًا عليها. وقد اتهمت السلطة المثقفين بأنهم بلاء، وأنهم أعداء الوطن، وسبب تخلّفه الحقيقيّ، وبالعجز عن فهم مسيرته. ويتجسَّد جور السلطة، ومحاولتها التأثير على شخصية المثقف المعارض لها بشكل واضح في المحاكمة الملفقة، والشهود الذين شهدوا أن الرفيق عضو في الحزب الاشتراكي، وأنه خطر على الأمة. "وقف جميع الحاضرين، إلى حين جلس القضاة تحت ميزان العدالة الذي تمسكه يد امرأة عمياء، فجلس الحضور ثم أدخلوه، قال المدعي العام شيئًا عن الخطر الشيوعي، وقال مدير مخابرات إربد شيئًا عن منشورات وكتب وأوراق، ووقف شاهدا إثبات لم يرهما في حياته، وأكَّدا أنه شيوعي خطير.. ردَّ المحامي بطلاسم عن القوانين والدستور والمحاكم النظاميّة، بعد أسبوع سافر مرة أخرى إلى عمّان، لم تستغرق الزيارة إلا دقائق معدودة... باسم الملك، تلا القاضي الحكم بعشر سنوات سجن، بموجب قانون مكافحة الشيوعيّة رقم ٩٢ لسنة ١٩٥٣م... "[٢]. وكذلك محاولات استمالته بأن طالبوه بالتوقيع على ورقة الاستنكار كي تسقط التهم ضده، ولكنه رفض؛ مما يُشير إلى أن ضغوط الواقع السياسي نهضت ، إلى حد بعيد ، في أن تكشف لنا عن رؤية شخصية بطل الرواية لواقعها داخل السجن، وارتباطها بالبيئة السياسية خارجه، وطبيعة العلاقة التي تحكمها مع هذا الواقع، وما ينطوي عليه من توترات حادة، أنتجها فعل التضاد بين الواقع الخارجي بشقيه (السياسي والاجتماعي)، ودواخل هذه الشخصية وما تتمثَّله من استراتيجيات ناهضة، تدعوها إلى الثورة والتمرد على هذا الواقع برمته، وضرورة اتخاذ المواقف الصحيحة، والإجراءات اللازمة التي يتحدَّد في ضوئها مواقفها من الحياة، والمجتمع، والسياسة. وقبول ورقة الاستنكار يعني الخروج من السجن، ورفضها يعني عشرة أعوام "أنا الموقع أدناه، أستنكر الحزب الشيوعي الهدام، وأعلن ولائي وإخلاصي لجلالة الملك المفدى، ولحكومته

---

(١) القاسم، نضال (٢٠١١)، اكتظاظ السرد وتحولاته في رواية القط الذي علمني الطيران لهاشم غرايبة، جريدة الدستور الأردن ، العدد ١٦٤٣١ .

(٢) غرايبة، هاشم (٢٠١١)، القط الذي علمني الطيران، مصدر سابق، ص ٣٤.

الرشيدة. عشر سنوات مقابل التوقيع على سطرين؟!"[١].

وقدَّم عماد مقارنة يؤكد فيها نقده لواقع الأحزاب السياسية المستسلمة للسلطة، حيث وصف بعض المساجين بأنهم قد يمتلكون القدرة على التضامن، والمزاحمة، والصّمود، وأن لديهم قدرة على التغيير أكثر من الأحزاب المقموعة [٢]، التي أتقن أو انصاع قادتها للعبة السياسيّة حتى سيطرت عليهم.

وقد تناول زياد جيوسي رواية (القطّ الذي علّمني الطيران) في دراسة له ، ذكر فيها أن هذه الرواية صوَّرت الإنسان، الإنسان في كل مكان، وكيف تعتمل بداخله الفكرة حتى يعتنقها، وكيف يتحمَّل المعاناة في سبيل الفكرة، يرفض أن يتنازل، يتحمَّل الألم والمعاناة؛ لأنه يحلم بغد أفضل لغيره؛ لكي لا يعانوا ما عاناه، بحيث تتوحَّد فكرة المقاومة في الزنزانة. ومقابلة المحقق بين أصحاب فكرين متناقضين، لا يمكن أن يتوحّدا في الواقع أبدًا، فالحرية هي الحلم الذي يعيش عليه السجناء، حتى ينهوا محكومياتهم، وفي الوقت نفسه، لا يغفل دور السياسي المعتقل في تنوير أفكار السجناء، وقيادتهم لتحقيق بعض الانفراج في المعيشة الداخلية، وتحسين ظروفها ولو بالقليل، ويتحقَّق كثير من هذه المطالب، ويدفع ثمنها المناضل بعقوبات الإدارة [٣].

وانتهت رواية (القطّ الذي علّمني الطيران) بخاتمة، تشي بتوالد المحن وتناسلها، وتكرار المآسي وديمومتها، في ظلّ واقع سياسي متردٍّ. إن المشكلة أو المحنة التي مرَّ بها (الرفيق)، لم تكن حديثة العهد على التجربة الإنسانية، بل إن تردي الواقع السياسي كفيل بأن ينتج منها أو ما هو على شاكلتها الشيء الكثير، وهذا هو ديدن الواقع الذي يعيشه الإنسان العربي بشكل عام تحت نير السلطات الجائرة.

٢ – النزاع على السلطة:

يمثِّل التطلع للسلطة سمة واضحة في التاريخ الإنساني، ويُعدُّ النزاع على السلطة من الأطر الحاكمة في تشكيل التاريخ الإنساني، وعبر وسائل هذا الصراع تتشكّل ذاكرة الشعوب من طموحات، وأحلام، وآلام، وحروب.

تعرَّض هاشم غرايبة لقضايا الطموح إلى السلطة والنزاع عليها، وكيفية الوصول إليها في

---

(١) غرايبة، هاشم (٢٠١١)، القط الذي علمني الطيران ، مصدر سابق، ص ١٨.

(٢) المصدر السابق ، ص ٨١.

(٣) جيوسي، زياد (٢٠١١)، القطّ الذي علّمني الطيران، جريدة القدس الأدبية ، لندن ، العدد ٣١.

روايته الخيالية (المقامة الرملية)، التي كانت فكرة فلسفية تُجسِّد حال الإنسان العربي، فنجد محاولة الخميس بن الأحوص، ونجاحه في القفز على السلطة من بين رجال القبيلة، وإقناع شامخ بجاه الشيخة، مكتفيًا بأنه شيخ القبيلة، وترك للخميس تدبُّر أمر السلطة، فلانت له الدنيا، وأطاعه الناس، واصطفّ حوله الحراس، وازداد عدد الواشين في أذنه، ناقلين أخبار البادية، وأسرار الناس؛ طمعًا في القرب من السيد الجديد، والاستكانة إلى حماه [١].

ويُعبّر الروائي هنا عن فكرة الطمع في السلطة ووجودها في أي مجتمع، وطبيعة الشخص الوصولي الذي يتقرَّب دائمًا إلى صاحب السلطة، وهي تجسيد لواقعنا، ومحاكاة واقعية لمجتمعاتنا العربية، وقد تميَّز غرايبة بإسقاط القضايا المعاصرة على أحداث الرواية .

وفي حادثة أخرى للنزاع على السلطة، أوجد الروائي فكرة وثيقة الصلح بين القبائل المتنازعة في (واقعة حصن الدهناء)، وفيها سلط الضوء بعمق على جراح واقعنا العربي، وأسباب إخفاقاتنا المتكررة في بناء نهضة حديثة تجمع الأشتات، فيأخذ من ليس له الحق زمام السلطة ويفسد. ويستعرض الكاتب لم الشمل والصلح بين جميع القبائل بفكرة وثيقة للصلح، بأن يجتمع الزعماء الثلاثة في حصن الدهناء الخاص بالخميس، ليُساهموا (من يخرج سهمه يصير الملك)، فحاك الخميس مؤامرة تنمُّ عن دهائه السياسي ، واستعان بفعل (الجِن)[٢] ليخرج سهمه الذهبي – وليس من حقه أن يُساهم– فهاج الناس، وأحاط بهم رجال الخميس، وقتلوا زهيرًا، وابن غسان، وشدادًا، وجُرح همام الذي قتل ساري حفيد الخميس، وأُعلن الخميس ملكًا، وانصاع الناس لحكمه بعد قضائه على خصومه، بمعاونة ابن ماء السماء من بلاد النهر الكبير، وحضر ابن ماء السماء بكامل آلته، وأبهة مقامه، فأعلن نعمان واليًا على الخضر،

---

(١) غرايبة، هاشم (١٩٩٨)، المقامة الرملية، الطبعة الأولى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، ص ٤٥.

(٢) قال عبد الله بن عمرو : كانت الجِنُّ و البِنُّ قبل آدم بألفي عامٍ ، فسفكوا الدماء ، فبعث الله اليهم جنداً من الملائكة فطردوهم إلى جزائر البُحور.

انظر: ابن كثير، الحافظ عماد الدين أبي الفداء اسماعيل ابن عمر(٢٠٠٣) ، البداية والنهاية تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي ، الطبعة الأولى ، ١٦٦/١ ، هجر للطباعة والنشر ، القاهرة

والخميس ملكًا على الجبل الأحمر، وحصن الدهناء، وفج هرماس، وما والاها من البوادي والقفار، وارتبط الخميس ونعمان بحلف مع ملك النهر الكبير [١].

وقد أراد الروائي الاقتراب بهذه الحادثة من الواقع العربي، فخميس ليس له الحق في الحكم، ولا في التقدم مع الآخرين ليساهم، ومع ذلك دبَّر مكيدة، وقتل من له الحق الفعلي، وانتزع بالباطل حقًّا ليس له، بل بارك الملوك الآخرون تولّيه، وهو ما يعكس إبراز هاشم غرايبة لحقيقة الوضع السياسي في مجتمعاتنا العربية.

ويبيِّن هذا الأمر معجب العدواني في دراسته لرواية المقامة الرملية، فيقول: " تحاول الرواية الكشف عن الأحداث السياسية المعاصرة، وفهمها من منظور ماضوي، ولهذا تتكرَّر عبارة سردية بصورة متواترة، أرى التاريخ يُعيد نفسه" [٢].

وكذلك فعلت شقيلات، زوجة الحارث الرابع في (أوراق معبد الكُتبا) في التوثُّب على السلطة، فتعجَّلت في تنصيب ولدها المير فصايل، وكان أخوه المير ربايل أحق منه بالسلطة[٣].

وفي روايته (حكاية بترا)، أكَّد فكرة النزاع على السلطة والطموح إليها، فمع وفاة نبطو، تمَّ تعيين ثلاثة أمراء: وهج، وفالق الحجر، ونباتيوس، وانتهى المطاف بمقتل فالق الحجر، وبعدها زادت الصراعات على السلطة والإمارة بين سعدو بن فالق الحجر وربايل. وأراد الروائي أن يكتب الحاضر الذي يعيشه مجتمعنا العربي من تفكك وعدم توحد، وصراع على السلطة، ولكن عبر منظور تاريخي.

ويستمر الكاتب عبر روايته (أوراق معبد الكُتبا) في محاولة كتابة الحاضر، مؤكدًا حقيقة وضعنا العربي الراهن المتقهقر عكس اتجاه نهضة بترا التاريخية، حيث أجمع الكثير من المصادر التاريخية على أن الأنباط هم في الأصل من العرب [٤]. ومن المعروف أن حضارة الأنباط تُعدُّ إحدى أرقى الحضارات الإنسانية في الإبداع، والتنظيم، والفنون، والرقي في مختلف المجالات،

---

(١)غرايبة، هاشم (١٩٩٨)، المقامة الرملية، مصدر سابق، ص١٤١- ١٤٥.

(٢) العدواني، معجب (٢٠١٢)، روايات بنكهة المقامات، جريدة الرياض، الرياض ، العدد ١٦١٣٨.

(٣) الخطيب، أحمد موسى (١٩٩٨)، تسريد التاريخ في رواية أوراق معبد الكُتبا لهاشم غرايبة أنموذجًا، مرجع سابق، ص ١١٠.

(٤) عباس، إحسان (١٩٨٧)، تاريخ دولة الأنباط، الطبعة الأولى، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ص ٢٥.

واستطاعت الحفاظ على استمراريتها التاريخية لفترة تقارب ستة قرون، فوق رقعة جغرافية واسعة، وصلت إلى دمشق، والبقاع، وجبل الدروز شمالًا، والحجر، ومدائن صالح، والعلا جنوبًا، ومن سيناء وغزة وشرق الدلتا غربًا، إلى الصحراء الداخلية شرقًا [١].

ويُعلّل هاشم غرايبة أسباب تقهقر الوضع العربي الحالي إلى فكرة النزاع على السلطة، وقمع الحريات، وتسلط الحاكم؛ وهو ما أودى بحضارة عظيمة كحضارة بترا إلى الأفول والزوال. واستمر الروائي في إسقاط أحداث التاريخ على قضايا معاصرة بوصفها منهاجًا فكريًّا اتبعه الكاتب عبر إبداعه الروائي، من خلال عقد المقارنات بين القضايا التي تنتمي إلى اتجاه معين من القضايا السياسية، أو الفلسفية، أو الاجتماعية...إلخ. ويختلف في عرض هذه القضايا ضمن رواياته عبر بيئات جغرافية، ومراحل زمنية مختلفة؛ لاستخلاص دلالات مشتركة تجمع بين الماضي والحاضر، ومن ثم استنتاج عوامل التأثير والتأثر التي تتضمنها، واستجلاء المنظور الفكري لها أو وجهة النظر، لإيجاد الرؤية المشتركة التي تجمع بين موضوعاتها المختلفة.

وهو ما يؤكده أحمد موسى الخطيب من أن هاشم غرايبة عبر روايتيه (حكاية بترا) و(أوراق معبد الكُتبا) كان يكتب الحاضر ويُشخِّصه، ويُفكِّكه، ويشرّح الجسد العربي بدقة، وعمق بمبضع جراح خبير، لنعرف مشاكل واقعنا العربي، ونستكشف أسباب الإخفاقات المتكررة في بناء ما يُسمَّى بالنهضة الحديثة، وذلك من خلال رؤية ذكية وغير مباشرة لتلك الحقبة المضيئة من تاريخ أمتنا بالواقع العربي المضطرب المتردي. " إننا – للأسف– لا نُكرِّس شيئًا مما صنع حضارة بترا وملحمة العرب الأنباط، وللأسف الشديد نُكرِّس كل ما تورطت فيه بترا، وأدَّى إلى أفول نجمها"[٢].

وفي ظلِّ الصراع على السلطة والطموح إليها، طموح المير فصايل لاقتناص السلطة من والده، القائد العظيم، الملك الحارث الرابع، ملك الأنباط، الذي تدور أحداث الرواية كلها في عهده، فيقدم تصورًا لذكاء الملك ودهائه ومكره عند علمه بالتحالف الذي أبرمه ابنه المير فصايل مع الروم والهيروديين، حيث أصرَّ على تجهيز جيش لملاقاتهم بقيادته شخصيًّا ومعه المير

---

(١) الضلاعين، مروان عاطف (٢٠١٠)، الطرق التجارية في مملكة الأنباط، مجلة التمدن للدراسات، جامعة ملايا ، ماليزيا، عدد رقم ٥، ص ١٤٩.

(٢) الخطيب، أحمد موسى (١٩٩٨)، تسريد التاريخ في رواية أوراق معبد الكُتبا لهاشم غرايبة أنموذجًا، مرجع سابق، ص ١٠٧.

ربايل، وتعيين المير فصايل نائبًا للبلاد؛ مما استنكره الكثيرون ،كيف تولى على الأنباط من يتآمر عليها؟ فكان جوابه: "إن انتصرنا عدنا، ونحّينا فصايل عن ولاية عهدنا، وعهدنا بها لربايل، وإن كانت الغلبة للأعداء، فليس غير صديقهم فصايل، يستطيع أن يدفع غافلة المعتدين وغلواءهم عن بترا" (١).

ونجد الصراع على السلطة، وطموح الابن للسلطة على حساب أبيه، حتى لو كانت الوسيلة هي التحالف مع الأعداء ضد شعبه. وتأتي القيادة السياسية لصالح الشعوب، التي ترتبط بسلوك القائد أثناء تعامله مع المواقف الحاسمة، وتوافقه معها، وتفضيله لمصلحة شعبه وحياته الاجتماعية على حساب حياته؛ مما يتطلَّب حنكة ومهارة وفناً، ومن خلالها تتم الإنجازات السياسية والحربية.

٣- فساد السلطة:

تعدُّ ظاهرة فساد السلطة من أخطر الظواهر المؤثرة على قوة الدول عالمياً ، ويتجلى تأثيرها على الدول النامية، حيثُ تنْهش في جسم المجتمع، وتتسبَّب في توقف عمليات التنمية، مما يؤدي إلى تدمير المجتمع وعجزه عن مواجهة تحديات التطور، وبناء البنى التحتية اللازمة لنموها.

وفي رواية (الشهبندر) يعرَّض هاشم غرايبة لهذا المنحنى الخطير للعلاقة مع السلطة، حيث يُسلِّط الضوء بتركيز شديد على فساد الحياة بانتشار الرشاوى، وفساد كبار موظفي الدولة والشرطة، وهم الأذرع الفعلية للسلطة، مؤكدًا على واقع عربي نعيشه. وهذه الحياة الفاسدة لم تتولد من فراغ، وإنّما جاءت على هامش المتغيرات السياسية التي اجتاحت البلاد في هذه الحقبة، وتمخّضت عنها مشاكل وأزمات فساد.

وفي رواية (الشهبندر)، نجد أن قضية فساد السلطة واضحة وجليّة، ومؤثرّة بشكل كبير على أحداث الرواية، وظهر ذلك في فساد الموظفين الحكوميين، حيث استطاع الشهبندر، ومن بعده شهاب العبكيكي أن يُفيد من نفوذ قاسم أفندي، الموظف في الحكومة (عِدل الشهبندر وشريك شهاب)، والدرك (الشرطة)، حينما قدّم سليم الدقر رشوة، ورشا كبيرهم، مما أثر على طبيعة المنافسة التجارية، ومن ثم الحياة المجتمعية.

---

(١) غرايبة، هاشم (٢٠٠٨)، أوراق معبد الكُتبا،(د.ط)، منشورات وزارة الثقافة ، عمان ، ص ٣٠٤.

ويهدف الروائي من إبراز قضية فساد السلطة بشكل واضح وجلي إلى خلق رأي عام، يرفض الفساد دينيًّا وأخلاقيًّا؛ لآثاره السلبية في حياة الشعوب ونموها، أي تثقيف المجتمع، وتحويل الولاء بصورة تدريجية، وصولًا إلى الرفض الكلي للفساد بكل صوره وأشكاله.

٤- الحرية والثورة:

إن السلطة تملك نفوذًا عظيمًا، وهي القوة الفاعلة في الدولة. وأكبر خطر على حرية الإنسان، إساءة استعمال قوة السلطة. وقد تتحول السلطة إلى سلطة استبدادية حينما تنحاز لجهة معينة حتى لو كان ذلك ضد القانون ، ومع هذه السلطة الاستبدادية تنشأ الرغبة لدى الشعوب في الحرية، وعودة القانون، والمساواة، والعدل. و" الحرية وحدها تجعل الجسم الاجتماعي طبيب نفسه، وتدلُّ القادة على نوع الشكوى وموضوع العلة، ليلعبوا الدور الذي يلعبه الأطباء في مداواة العلل" (١).

وقد بيَّن عوني الفاعوري رأيه في الحرية والديمقراطية، حيث يقول: " تُعدُّ الحرية والديمقراطية من الأمور الأساسية في تقدم الشعوب؛ لأنهما الوسيلة المهمة والحيوية في إدارة الحوار وبناء المجتمعات، ونقد المؤسسات الحاكمة، وتفتق الإحساس بالانتماء للوطن والإخلاص له. إن غياب الحرية والديمقراطية يعني التخلف، والانحسار، والتراجع، وظهور آلة القمع، والبطش، وانتشار كواتم الصوت، والعناية بالسجون والزنازين. وقد عانى الإنسان العربي على امتداد العصور من غياب الديمقراطية وحرية الرأي، ومن حاجته إلى تربية قومية شجاعة في الوطن العربي بأكمله؛ مما جعل مثقفي هذا الوطن يعبرون في أعمالهم الإبداعية مستخدمين الأسطورة، والرموز، والتراث الإنساني عامة، والعربي والإسلامي خاصة؛ للنفاذ إلى مقولتهم دون تقييد أو تقريرية مكشوفة" (٢).

أما الثورة فهي قلب النظام في المجتمع على وجه يحقِّق الحرية، ومن ثمَّ تصحيح الطريق الذى يرسمه النظام القانوني المستبد الجائر السائد في المجتمع؛ فلكل دولة اتجاهات اقتصادية واجتماعية وسياسية تكوِّن معًا (مفهوم الحرية) ، التي تنعكس من خلال علاقات الناس

---

(١) قربان، ملحم (١٩٨١)، إشكالات النقد المنهجي في الفلسفة والفكر السياسي، الطبعة الثالثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ص ١٣٠.

(٢) الفاعوري، عوني صبحي (١٩٩٩)، أثر السياسة في الرواية الأردنية، مرجع سابق، ص٤٧-٤٨.

أنفسهم. وهذه الاتجاهات والعلاقات تخضع للنظام القانوني، المفترض أنه للشعب كله، ويخضع له جميع الناس. وهاشم غرايبة في رواياته، كان لديه بصيرة مستقبليّة بالواقع العربي، ويظهر هذا جليًّا في محاولة الكاتب تأكيد رسائل تُوحي بأن الفقر، والجوع، والمرض، وقسوة العسس؛ تُؤدّي حتمًا إلى انتفاضة الشعب، وهي صورة لبعض المجتمعات العربية التي عانت من هذه الأمور، وثارت عليها فيما عُرف حديثًا (بالربيع العربي)، وذلك بالثورة على بعض أنظمة الحكم الجائرة، وقسوة الأنظمة ، مثل ما حدث في تونس، وليبيا، ومصر.

ومن منظور التاريخ يمكن استشراف المستقبل، ففي روايتيه (حكاية بترا) و (أوراق معبد الكُتبا)، عرَّض هاشم غرايبة لفكرة الثورة والحرية، مستغلًا الفقر، والجوع، والمرض، وقسوة العسس، فنجده يستعرض في (حكاية بترا) أحداث الشغب يوم العيد، بسبب الفقر والجوع بعد مرض الملاريا، وقسوة العسس مع أهل بترا، وموت الكثيرين [١].

ويستكمل هاشم الرؤية من خلال عدسات التاريخ، فيُجسّد في (أوراق معبد الكُتبا) مرحلة تولّي المير فصايل الحكم، نيابة عن الملك الحارث، الذى خرج لمقابلة جيوش الروم والهيروديين، حيث قام المير فصايل بصكّ عملات باسمه وصورته، وتجهيز القصر للاحتفاء بملكهم الجديد، وحبسه للميرة سعدات أخته، وأيضًا عزله للوزير سفيان وجعله سفيرًا لبالميرا، وتعيين قائد حرسه ساميوس بدلًا منه، وعزله شيخ دار الكتُبا أليسار، وتعيين ديالا بدلًا منه، حيث حظى المير فصايل بمساندة كاهنة المعبد، ودعم القاضي أباس؛ مما زاده قوة، ففرض الضرائب، واستولى على الأملاك؛ ممّا زاد من سخط شعب بترا، حتى ثاروا عليه وعلى حرسه[٢]. وفيها دعوة صريحة للثورة على استعباد الشعب، والحكم بالقوة، والظلم، وفرض الضرائب، واستغلال النفوذ.

وفي رواية (القطّ الذي علّمني الطيران)، يُعبّر إهداء الرواية عن فكر أيدولوجي يمجِّد الثورة ، فقد (تجلى رهان الرواية على المستقبل من الإهداء) إلى روح محمد بوعزيزي ، وللإرادة الحرة. "الذي يعدُّ عتبة من عتبات النص، وأول ما يواجه المتلقي وربما يوجّهه؛ إذ يتضمَّن رغبة بالتغيير ويعبر عنها؛ لأن بقاء الحال من المحال كما يُقال. ويُعبِّر أيضًا عن احتفاء بالحرية التي لا

---

(١) غرايبة، هاشم (٢٠٠٨)، حكاية بترا،(د.ط)، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع ، إربد ، ص ١٦٧-١٧١.

(٢) غرايبة، هاشم (٢٠٠٨)، أوراق معبد الكُتبا، مصدر سابق، ص ٣٠٩-٣١٨.

تصنعها إلا الإرادة الحرة. وهذه الرغبة دفعت الروائي إلى إعادة النظر في مرحلة سابقة، قد تكون بعيدة، لكنها كانت خطوة لتأسيس مستقبل مختلف، قد نختلف حول هذه التجربة أو نتفق حول مدى تأثيرها، لكنها تبقى محاولة من محاولات التغيير، أو كانت تطمح إلى التغيير"(١).

وقد سئل الروائي هاشم غرايبة في حوار صحفي معه عن الإهداء، فقال: الإهداء جاء ليشكِّل جسرًا بين زمن الكتابة وزمن الرواية، لقد جاء الإهداء لمحمد بو عزيزي رمزًا لجيل نجح في التعبير عن ذاته، والانتصار لكرامته...كرامتنا. أما ما كُتب على غلاف الرواية، فمقتطف من أقوال جوليان أسانغ، صاحب موقع ويكليكس الشهير، والمقتطف المشار إليه (*) يعبِّر عن فحوى الرواية، حيث لا تنعقد الدراما بين السجين والسجان فحسب، بل تعبِّر عن إنسانية الإنسان المحاصر السجين (٢).

والحرية والثورة إذن ، مفهوم مركزي عند الروائي، وهو مفهوم معادل ومرافق للإنسانية، وكأن هاشماً غرايبة في أعماله الروائية يجيب، بل يبحث في إمكانية الجواب عن سؤال محيّر: ألا يمكن للإنسان العربي المعاصر أن يعيش في سلام، أم أنّ قدره التطاحن والحروب وسفك الدماء في مجتمعات سلطاتها جائرة؟ ويقدم الإجابة بقوله: إنها الحرية والثورة.

ب– القضايا ذات البعد القومي:

القومية العربية من أبرز القضايا التي تمثِّل محورًا مهمًّا لاهتمام هاشم غرايبة، حتى إنه لا تخلو رواية واحدة في مضمونها من الإشارة لأهمية التوحد العربي، وقضية فلسطين، واحترام الثوار ومكانتهم. "وتظلُّ الرواية أكثر من غيرها تعبيرًا عن القضايا القومية الكبرى؛ لما فيها من إمكانات كثيفة مستبطنة، خاصة أن دارس التاريخ العربي السياسي والاجتماعي يمتلك رؤية

---

(١) شخاترة، خولة (٢٠١٢)، واحدية المكان وتعدد وجهات النظر القط الذي علمني الطيران نموذجًا، رابطة الكتاب الأردنيين، إربد، ص ١–٢.

* بما أننا نعيش مرة واحدة، فلتكن مغامرة إقدام تستنفذ كل قوانا، لنكن مع أقران لنا يشبهوننا في عقولهم وقلوبهم، نفتخر بما نعمل، فعندما يحمل الناس وهم في قمة عنفوانهم قناعات وقيماً؛ فعليهم أن يتصرفوا وفقًا لها، وينفِذوها.

– انظر: غرايبة هاشم (٢٠١١)، القط الذي علمني الطيران، مصدر سابق، صفحة الغلاف.

(٢) بشارة، نضال (٢٠١١)، هاشم غرايبة: اعترف أننا هزمنا لكن أفكارنا لم تهزم، جريدة السفير، الأردن ، العدد١١٩٥٥.

تركيبية تعي أن ثمة علاقة وثيقة تقوم بين الرواية كدلالة مرجعية، وبين فكرة القومية" [١].

وفي رواية (المقامة الرملية) أشار الروائي برمزية إلى أهمية التحالف بين الدول العربية ضد عدوهم الذي يعرفونه جيدًا، حين قاد الخميس الشيخ شامخ إلى حلف مع جيران من هذيل، وصار بين الجبل الأحمر وديرة بني هذيل ميثاق وحلف، يحصنها في وجه الطامعين. واستمر الأمان، ولم يعكِّر صفوها سوى غارات خاطفة يشنها الشطار والصعاليك [٢]. إنه يُوجّه رسالة قومية إلى الدول العربية بأهمية التحالف ضد الأعداء الطامعين في خير بلادنا. ويعود في رواية (حكاية بترا) ليؤكّد على فكرة التوحد العربي نفسها، مؤكدًا على أن سبيل أمن ثروات الوطن العربي وكنوزه، ومخزونه الاستراتيجي، لا يتم إلا من خلال التحالفات ذات المغزى السياسي، التي تعود بالنفع على كل الأطياف المشاركة فيها، فنرى التحالفات السياسية بين أقوام نبطو ووهج والأدوميين، وذلك لحماية السلع (مخزونهم الاستراتيجي)، حيث يؤمِّن فرسان وهج الطريق للسلع، كما نشطت إبل الأدوميين في نقل البضائع منها وإليها [٣].

ويرى فكرة التحالف العربي من منظور مختلف في رواية (الشهبندر)، حيث يعرض الشهبندر أهمية وجود آلية تنمو على أساسها وحدة العرب، عبر فكرة الربط بين ثلاثية الاقتصاد والاتصالات والسياسة، وجاء على لسان الشهبندر:" اقتنعت أن التجارة هي روح عمان، والقطار عصبها النابض، ولكن يبدو أن السياسة هي نهر عمان الجديد، فالاضطرابات من حولها: فلسطين، وسوريا، ولبنان، والعراق تضخ إلى عمان فائض إنتاجها من البشر والبضائع، وعمان تعيد التوزيع"[٤]. وثلاثية الاقتصاد والاتصالات والسياسة، تعدُّ ركائز النمو المتواصل لأي مجتمع، وبدون هذه الركائز تضعف المجتمعات وتتفكك." أتحسر على تفكك شبكة الاتصال التي بنيتها بصبر وأناة على طريق القطار الطويل من عمان، إلى حلب، فالموصل، فبغداد" [٥]. وعمد إلى وصف الواقع والتفكك الحادث في بنية القومية العربية، وسبيل تقويتها، وذلك بوحدتها عبر شبكة قوية من الاتصالات، تقوم عليها تجارة متبادلة. ويبين الشهبندر هذا الأمر على لسان والده ، قال أبي : "إذا الأمة العربية بدها تتوحد تتفضل تجدّد

(١) عبد الغني، مصطفى (١٩٩٤)، الاتجاه القومي في الرواية، عالم المعرفة، الكويت ، العدد ١٨٨، ص ٨.

(٢) غرايبة، هاشم (١٩٩٨)، المقامة الرملية، مصدر سابق، ص٥٢.

(٣) غرايبة، هاشم (٢٠٠٨)، حكاية بترا، مصدر سابق، ص ١١- ١٥.

(٤) غرايبة، هاشم (٢٠٠٣) الشهبندر، الطبعة الأولى ، دار الآداب للنشر والتوزيع ، بيروت ، ص ٢٨١.

(٥) المصدر السابق ، ص ١٤٥.

القارات وسكك الحديد، وتربط أقطار الأمة ببعضها بعضًا بالأول، أمريكا وحدتها القطارات مش الخطب الرنانة" [١].

وهذا ما عبَّر عنه عوني الفاعوري، حيث قال:" لقد ظلَّ خط الحداثة على صلة وثيقة بالانهيارات والكوارث المتلاحقة، مثل انهيار المشروع القومي النهضوي، وتحوله إلى صورة من صور الأنظمة العربية الأخرى، تُمزّقه التناقضات، وتعصف به الخلافات، وظهور آلة القمع، ومصادرة الحريات والحقوق الإنسانية، فيظهر القتل، وينشط الحرس، وتنتشر كواتم الصوت، كما نشهد أزمة المثقف الحزبية التي لجأ إليها المثقف، لتحقيق الحرية والعدل والتقدم" [٢]، وهذا ما نجده في مواضع كثيرة من روايات هاشم غرايبة.

كذلك تطرَّق الكاتب إلى قضية الثوار في فلسطين، وكيفية مساعدتهم، على أساس أن مساعدتهم واجب قومي، وفرض على كل عربي. ففلسطين جزء مهم من الوطن العربي، ويظهر هذا الأمر في تطرق الراوي لاتفاق (سليم الدقر) مع (تركي المسحراتي) أول أيام رمضان على تهريب صناديق قنابل إلى فلسطين، وهاشم غرايبة بذلك يضع شرعية وأهمية لقضية مهمة، وهي التحفيز على الدعم العربي للقضية الفلسطينية.

وفي استكمال محاولته لغرس أفكار قومية إيجابية، ركَّز الروائي في مضمون (الشهبندر) على وضوح فكرة احترام الثوار بين الشعوب، وأن استضافتهم شرف كبير، عندما استضاف الشهبندر، المناضل السوري عبد الرحمن، فكان في استقباله كبار البلدة، وكبار التجار، والمدعي العام في المدينة [٣]، وهو بهذا الاستقبال رفيع المستوى، يؤكد على أهمية مساندة الدول العربية للثوار في فلسطين من قادتها قبل مواطنيها.

ويستمرُّ عبر روايته (أوراق معبد الكُتبا) في عرض القضايا السياسية في واقعنا العربي، ولكن عبر منظور تاريخي، وكأنما يقول: إن التاريخ يُعيد ذاته. وفي محاكاة للصراع العربي الإسرائيلي، نجد هاشم غرايبة يحاكيه بقضية الصراع بين الأنباط والهيروديين، ومردّه أنه خلال حرب الروم والفرس انحاز الأنباط إلى الفرس، بينما انحاز الهيروديون إلى الروم، وفور هزيمة الفرس، دفعت الأنباط الجزية، وأصبحوا الطرف الأضعف. "لهذا تجرَّأ هيرود الكبير، ملك

---

(١) غرايبة، هاشم (٢٠٠٣) الشهبندر، مصدر سابق ، ص ٣٣١.

(٢) الفاعوري، عوني صبحي (١٩٩٩)، أثر السياسة في الرواية الأردنية، مرجع سابق، ص٤٣.

(٣) غرايبة، هاشم (٢٠٠٣)، الشهبندر، مصدر سابق، ص ٣٢٩ -٣٣٠.

أورسالم، وهاجم مملكة الأنباط أيام الملك عبادة، واستولى على عشر مدن"[١]. واستمر الصراع حتى الملك الحارث الرابع، الذي استعاد البلدات العشر. إن الصراع الحادث، القائم بين قيم العرب وقيم اليهود جسَّده هاشم غرايبة بين قيم المحبة والسلام التي يدعو إليها الحارث الرابع، وبين قيم الاستبداد والرغبة في الهيمنة، والنزوع إلى التآمر والثأر لدى هيرودوس، ملك الدولة اليهودية؛ وبذلك يمثِّل انتصار الحارث الرابع استعادة للتاريخ القديم، واستثمارًا للرمز، ممثلًا في التغالب بين قوة الحجة وحجة القوة. كما أن المقارنة بين الحق والباطل، تعكس الفارق بين إرادة الحياة والسلام والحب في اتجاه، وإرادة الموت والحرب والكراهية في اتجاه آخر [٢].

ويؤكِّد غرايبة أن قضية اليوم مع إسرائيل، هي نفسها قضية الماضي، وهو ما أكَّده فيصل دراج في كتابه " يتساوى اليهود في زمن فرعون ويهودي الأزمنة الحديثة، ولأن اليهودي عصيٌّ على التحول، يكون عدوانه الجديد امتدادًا لعدوانه القديم؛ مما يشلُّ دلالات التحولات التاريخية، ويضع وعد بلفور في جميع الأزمنة، ويجعل الصهيونية قديمة–حديثة، فيعود المؤرخ إلى العدوان القديم، بحثًا عما يُضيء العدوان الحديث" [٣]، وهذا ما فعله غرايبة في روايته (أوراق معبد الكُتبا). فلكي يتحقَّق حلم بترا الحضارة، كان لابد من وجود جيش قوي يحمي ثرواتها ومكاسبها، ويملأ قلوب أعدائها خوفًا ورعبًا وإجلالًا لها. وحين عاد الرومان وقائدهم (هيرود) لحرب بترا ثانية في آخر عهد الحارث الرابع، وقدّموا شروطهم المجحفة الظالمة تحت شعار السلام، أبت بترا أن تخضع، وخرج جيشها القوي لقتالهم، ولم ينتظرهم في عقر داره [٤]. ويؤكد الحارث أن مجده، يتمثَّل في إقامة دولة عربية كبرى موحدة "الحارث الرابع يبحث عن مجده عبر محاولة إقامة دولة عربية كبرى"[٥].

ويستمر الهاجس القومي عند الروائي في إظهار القضية الفلسطينية، بوصفها أهم القضايا القومية، وذلك في رواية (القطّ الذي علّمني الطيران)، حيث تناول غرايبة في أكثر من موضع قضية إظهار الوجه القبيح لإسرائيل، إذ أوضح الفرق بين حزب العمل الإسرائيلي

---

(١) غرايبة، هاشم (٢٠٠٨)، أوراق معبد الكُتبا ، مصدر سابق، ص٥٢.

(٢) الكيلاني، مصطفى (٢٠٠٩)، أوراق معبد الكُتبا لهاشم بديوي غرايبة: رواية التاريخ والحُلم، مجلة أفكار، مرجع سابق، ص١٤.

(٣) دراج، فيصل (٢٠٠٤)، الرواية وتأويل التاريخ، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، المغرب، ص٩٧–٩٨.

(٤) الخطيب، أحمد موسى (٢٠٠٩)، تسريد التاريخ في رواية أوراق معبد الكُتبا، مرجع سابق، ص ١٠٩.

(٥) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٨)، أوراق معبد الكُتبا، مصدر سابق، ص ٣٠٧.

وحزب الليكود الإسرائيلي، فحزب العمل حزب براجماتي، شغله الشاغل أمن إسرائيل، أما حزب الليكود، الذي يحكم إسرائيل وقت الرواية، برئاسة مناحم بيجين، فإنه حزب قومي مُتمسِّك بمشروع (أرض إسرائيل). ويرفض هذا الحزب أية مطالب للأردن، تتعلَّق بالسيادة الأردنيّة في الضفة الغربيّة، كما يرفض أيَّ حقٍّ للفلسطينيين في تقرير المصير، وكذلك برنامج الحكومة الإسرائيليّة الجديدة وتشكيلتها، خاصة أطروحة اليمين الإسرائيلي التي تقول: إن الأردن هي فلسطين، وأن هناك أصلًا دولة فلسطينيّة في الضفة الشرقيّة لنهر الأردن، وأن الضفة الغربيّة يجب أن تصبح جزءًا من (إسرائيل الكبرى) [١]. ويؤكِّد الكاتب هنا أن الأفكار الإسرائيلية لا تسعى على الإطلاق إلى إحداث سلام، كما تزعم إسرائيل، بل إنها ترفض الوجود الفلسطيني، وتطمع في مشروع (أرض إسرائيل).

وقد عبَّر عوني الفاعوري عن هذه القضية وارتباطها بالرواية الأردنية خير تعبير، حيث قال: "استمرت معايشة الأدب للمشكلات الوطنية والقومية، وكانت المعاناة لجماهير شعبنا محورًا لاهتمام كُتّابنا، إذ يُظهرون عبر إبداعهم الصراع مع العدوان الصهيوني، وانعكاسات هذا الصراع على مختلف جوانب الحياة الاقتصادية، والاجتماعية، والفكرية، وقد تحمَّل الأردن كل ذلك وآثاره، وظلَّت فلسطين المحتلة وإرجاع أهلها إليها، الهاجس الأول للأدباء" [٢].

وأرى في الختام أن مضمون القضايا السياسية في روايات هاشم غرايبة تجسَّد عبر مستويين؛ المستوى الأول الذي اعتمد البعد عن المباشرة، باستخدام الترميز والتلميح والإشارة، الذي كان واضحًا وجليًّا في روايات (المقامة الرملية)، و(حكاية بترا)، و(أوراق معبد الكُتبا)، وارتبط غالبيتها بالقضايا القومية الجانحة نحو الوحدة العربية، وقضية فلسطين، ومعاداة اسرائيل. أما المستوى الثاني فقد اعتمد على التصريح والتقريرية والمباشرة، وبالصورة التي تُسرِّع وصوله إلى المتلقي، وتمثَّلت في روايتي (الشهبندر) و (القطّ الذي علّمني الطيران) ، وارتبطت بشكل مباشر بالعلاقة مع السلطة، والاحتجاج على الوضع الراهن والفساد.

لقد تجلَّى بوضوح الهاجس القومي البنَّاء لدى هاشم غرايبة، كما برز عمق تفكيره واستماعه إلى نبض الشارع العربي، من خلال وقوفه على مظاهر قومية مشتركة، ناشئة عن الرغبة في الخروج بالبلاد العربية إلى الأفضل. ويتعامل الروائي مع قضية فلسطين إيمانًا منه بأنها

---

(١) غرايبة، هاشم (٢٠١١)، القط الذي علمني الطيران، مصدر سابق، ص ١١٦.

(٢) الفاعوري، عوني صبحي (١٩٩٩)، أثر السياسة في الرواية الأردنية، مرجع سابق، ص٣٥.

أهم القضايا القومية على الإطلاق، مع ترسيخه لفكرة احترام الثوار، وشرف استضافتهم ودعمهم.

إن بواعث العلاقة مع السلطة التي رصدها هاشم غرايبة في عالمه المتخيل، تستند إلى مرجعيات محددة، بعضها متأثر بالتغيرات السياسية في البيئة الاجتماعية المتجذرة في الذهنية العربية، وبعضها مرجعه إلى التاريخ القريب من الجور والظلم والاستبداد، وقمع الحريات التي تتعارض مع السلطة.

ثالثًا: القضايا الاجتماعية:

ارتبطت قضايا السرد في العصر الحديث – خاصة في الرواية– بالعلاقة الجدلية بين الإنسان والمجتمع الذى يعيش فيه، بوقائعه وأحداثه وقضاياه الداخلية ، الذي شكَّل أيديولوجياته وأفكاره، وأسلوب تعامله مع القضايا وأمور الحياة المختلفة.

وفي العالم العربي، كان ظهور الرواية الواقعية حافزًا مباشرًا إلى ظهور النقد الإيديولوجي الاجتماعي[١]، فالنص الروائي له علاقة ما بالواقع الاجتماعي [٢].

ويؤكد تودوررف أن شكل الرواية يبدو كما لو كان في حقيقة أمره، عبارة عن نقل للحياة اليومية في المجتمع الفردي إلى المستوى الأدبي [٣]. وكلما اقتربت الرواية من الواقع في حياة الأفراد وتوجهاتهم وعلاقاتهم بالآخر؛ كانت أكثر قربًا للمتلقي، فيرى صورته في مرايا الرواية انعكاسًا لواقعه ومجتمعه. ويستعرض هاشم غرايبة رواياته عبر نقل الحياة اليومية في مجتمع شخصياته، فنجده في المقامة يعرض الحياة اليومية للخميس في مجتمعه الخيالي العجائبي، ويعرض في (الشهبندر) الحياة اليومية للشهبندر في سوق عمَّان، ويعرض في (القطّ الذي علّمني الطيران) الحياة اليومية لعماد في السجن.

وبناء على هذا فإن القضايا الاجتماعية، وربط الرواية بالواقع الاجتماعي ، تمثِّل أهم ما تميَّز به أسلوب الروائي في عرض مضامين رواياته. ونستعرض في هذا الجزء القضايا الاجتماعية التي تناولتها روايات هاشم غرايبة، كما يلي:

أ– قضايا المرأة:

تعد القضايا المتعلقة بالمرأة من أهم القضايا التي شغلت الرأي العام العالمي بعامة، والعربي بشكل خاص منذ أكثر من قرن من الزمان، ، وهي قضية شائكة ومهمة؛ لأنها تتعلَّق بنصف المجتمع، الذي إن تراجع فقد تراجع المجتمع بأكمله، وإن تقدَّم فقد تقدَّم المجتمع بأسره.

وقد تطورت رؤية روايات هاشم غرايبة للمرأة ، وذلك لطبيعة التطور الاجتماعي

---

(١) لحمداني، حميد (١٩٩٠)، النقد الروائي والأيدولوجيا، الطبعة الأولى ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ص ٥٥.

(٢) المرجع السابق، ص ٥٦.

(٣) كِنْت، تودوروف، وكلر، بينيت، وآخرون (١٩٩٧)، القصّة الرّواية المؤلّف: دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، ترجمة: خيري دومة ، مراجعة: سيد البحراوي ، الطبعة الأولى ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ص ١١٤.

للمجتمع الذي تعيش فيه، فقد تحوَّلت المرأة من مشكلة اجتماعية جابهت المجتمع، إلى جزءٍ من كيانه ووجوده، إذ لا يمكنه الاستغناء أو التخلي عنها.

ومن الملاحظ أن الرجل كان يحتل المكان الأول في الأسرة، فهو قوام الأسرة، والمسؤول عن حياتها وشؤونها، أما المرأة فقد حدّد دورها عاملان أساسيان، أحدهما أنها أنثى أهلتها الطبيعة لأداء مهمة معينة، وهي إدارة شؤون البيت وتربية الأبناء، والعامل الآخر توفير الطمأنينة لزوجها، والسهر على راحته. وبما أن المرأة على مر الأجيال والأزمان، هي العنصر الضعيف دائمًا وأبدًا تجاه الرجل، فإنها دائمًا تخضع لإرادته ومشيئته حيثما أراد هو، لا حيثما تريد هي، وتغيُّر هذه المفاهيم ينطلق من مدى تطور المرأة وتقدمها في المجالات الثقافية والاجتماعية والعلمية، ومدى قدرتها على تحقيق كافة أحلامها [١].

وقد سعت الرواية العربية إلى إبراز قضايا المرأة بشكل رئيس، ويمكن أن نرصد قضية التمييز بين الجنسين، التي كانت من أهم القضايا المثارة، واتضحت في التمييز في الحقوق الاجتماعية والسياسية، وفي ممارسة الحق الاجتماعي، سواء كان ذلك على مستوى الحرية الشخصية وإثبات الذات، أمْ على مستوى إبراز القدرات والمهارات العقلية والتفوق المجتمعي. وهذه القضية قائمة على الاختلافات الطّبعيَّة والاختلافات الثقافية بين الجنسين، فالطّبعيَّة لا تعتمد قاعدة صلبة على حرمان المرأة من القيام بأدوارها الاجتماعية والفكرية والسياسية. أما الاختلافات الثقافية، فهي المعرقلة حقيقة لها، بوصفها عضواً حيوياً وطاقة فاعلة لها تأثيرها في المجتمع ككل، والتي نتجت عن مجموعة من الآراء والأفكار المتراكمة عن نظرة المجتمعات المختلفة للمرأة، وعدَّها في المجموع كائنًا عاجزًا على العطاء، وأنها لا تملك لأمرها زمامًا [٢].

وقد عبَّرت عن هذا الأمر زينب جمعة، بقولها: " وحين تكون العادات والتقاليد هي الحاكمة في مجتمع منغلق ومتخلف، فإن عقل الفرد يبقى أسيرًا لجملة العادات الفردية والجماعية في التفكير والحكم؛ مما يجعله ينغلق على نفسه، ويكتفي بما تكوَّن لديه، دون القدرة على إنتاج مكونات جديدة؛ لذا يقع في التكرار والتقليد، وتقل – بل تنعدم– إمكانية الإبداع لديه، وإضافة إلى ذلك، تفرض على المرأة وضعية من القهر، تقضي على إمكاناتها الذهنية،

---

(١) كيال، باسمة (١٩٨١)، تطور المرأة عبر التاريخ،(د.ط)، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، ص٩٠٦.

(٢) معتصم، محمد (٢٠٠٠)، الخطاب الروائي والقضايا الكبرى –النزعة الإنسانية في أعمال سحر خليفة ،(د.ط)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص ١٨.

والإبداعية، والاستقلالية، والمادية" [١].

والمرأة من القضايا الكبرى التي عُني بها هاشم غرايبة؛ لقناعته بأنها أهم عوامل رقي المجتمع وتقدمه، كما أنها محور مهم تقوم عليه الأحداث في جميع رواياته.

ونجده يُقدِّم لنا نموذجًا للمرأة الخائنة في المقامة الرملية، التي أدرجها الروائي محورًا أساسيًّا في روايته، حيث كانت حدثًا أساسيًّا ارتبطت به جميع أحداث الرواية، وتمثَّل ذلك في هروب أمه (الثريا) مع عشيقها (الرواج) بعد مقتل والده، وخروجه من قريته، فهو لا يمكنه العيش هناك، بعد هذا العار الذي ألحقته به أمه، وكذلك خيانة زوجته (نجمة) له مع (زهير بن شامخ) ومن ثم فقد عزم على الرحيل.

ويتعرَّض الكاتب في رواية (أوراق معبد الكُتبا) إلى موقف المرأة الحبيبة في شخصية أليسار بنت القائد زيدار بن هلكمار، كاتبة ومعلمة بمعبد الكُتبا، حيث أن علاقتها مع زوجها نسرو لم تكن جيدة؛ هجرها وغاب عنها لمدة سبع سنوات، وتغيّرت حياتها عندما قابلت القائد (شيمكار العموني)، الذي أحبها وأحبته سرًّا، ثم أذاعت حبها له، وإعلانها رغبتها في قبول الزواج منه، ولكن رجوع نسرو عكَّر صفو هذه العلاقة وأخّرها كثيرًا، في الوقت الذي أعلنت أنها لن تتخلى عن حبها لشيمكار، جاءها خبر مقتل نسرو. والمرأة هنا من وجهة نظر الكاتب تتمسَّك بحبها، وترفض التنازل عنه، حتى بعد عودة زوجها الشرعي، الذي غاب عنها سنوات كثيرة.

وأجد هنا أن هذه العلاقة مُجانبة للصواب، إذ إن رابطة الزواج تعدُّ من أقوى الروابط ، فلا يمكن لعاطفة حتى لو كانت بقوة عاطفة الحب أن تُؤثِّر على الزوجة، وتكون سببًا في انهيار الأسرة، بل لابد من إعلاء عاطفة حبِّ الأسرة واستقرارها على أي عاطفة أخرى، ولن أتناول المسألة من جانبها الديني؛ لأن الكاتب يتعرَّض لمجتمع وثني بعيد عن القيم والمبادئ الإسلامية. والحب من العواطف التي تجابه الكثير من العثرات، يقول عيسى العبادي: " إن هذه النهايات غير السعيدة، بل النهايات الفاجعة المأساوية، شهادات على عصر خنق الحب، ربما أراد منها الروائيون أن يكونوا الشهداء والشاهدين على ما يواجه الحب والعاطفة الإنسانية النبيلة من مطبات ومعوقات، تأخذ شكلين خطرين، الأول مؤثر خارجي ليس للإنسان فيه يد أو حيلة،

---

(١) جمعة، زينب (٢٠٠٥)، صورة المرأة في الرواية: قراءة جديدة في روايات إملي نصر الله،(د.ط)، الدار العربية للعلوم، بيروت، ص٣٢.

وهو القدر، والمؤثر الثاني هو النفس البشرية الحاقدة على الحب، التي تمتلئ بالحقد والغيرة" [١].

كما تناول هاشم غرايبة في رواية (القطّ الذي علّمني الطيران) دور المرأة الحبيبة في التحفيز على الصبر وتحمُّل الآلام، حيث صوَّر شخصية مها ابنة أبي جميل، زميل الرفيق في السجن، وزميلته في الجامعة بالمرأة الجميلة والحبيبة المخلصة، التي تعلَّق بها منذ زيارتها الأولى لأبيها، وبادلته الحب نفسه، وكانت في انتظاره عند هروبه، كما كانت مصدر أمله وأحلامه، وكانت الحافز الرئيس لهروبه، وعليها بنى أحلامه وطموحاته، ومن أجلها خاطر بحياته في الهروب من السجن.

وفي تأكيد الروائي على أهمية تغيير نظرة المجتمع للمرأة بوجه خاص، والثورة على التقاليد البالية بوجه عام؛ تأتي قضية تمرد المرأة على أوضاع المجتمع وتقاليده، ففي رواية (الشهبندر)، حيث إن نمط العيش في عمان ذلك الوقت، لم يكن يسمح للنساء بالتجارة، أو الظهور في الحياة العامة، أو حتى قيادة السيارات؛ إلا أننا نجد سلمى بنت الشهبندر فتاة متحدية لنظرة المجتمع، حيث إنها تعمل بالتجارة، وتقود السيارة، وقد أخذت هذه الأمور وقتًا طويلًا حتى تقبَّلها الناس. وقد نجحت الفتاة في ذلك، إذ إنها كانت الابنة الكبرى للشهبندر، وهي ذات شخصية متمردة، وكانت أول من ركب السيارة من النساء في عمَّان. إنها قادت قضية تمرد المرأة على أوضاع المجتمع وتقاليده التي تقيد المرأة، وأثبتت أنها تستطيع النجاح والتفوق على الرجال، حيث رفضت إرث الماضي ضد المرأة "بعد كل إنجاز، أحسّ بذاتي قوية ومنطلقة، أمي ..لن أسمح لها أن تورثني أحزانها الصامتة واستسلامها الرصين" [٢].

وفي نموذج آخر لقضية تمرُّد المرأة على أوضاع المجتمع وتقاليده، نجد شخصية تكيلا في رواية (حكاية بترا)، وهي امرأة جميلة، وقوية، وذكية، وقع في غرامها كثير من الناس. إنها شخصية متمردّة، ذات قوة وطموح، استطاعت أن تصنع قوتها من انكسارها، حيث تمرَّدت على وضع المرأة في بترا، ورفضت أن تكون الملكة، في مقابل نجاحها في التجارة وتفوقها على الرجال، وقد أدت سيطرتها وسطوتها على السوق إلى اتساع تجارتها، حتى أصبحت التاجرة الأولى في بترا. وفي حوارها مع الملك الحارث، يتضح ذلك " أعرض عليك الزواج يا تكيلا .. لتصيري أول ملكة في الأنباط. لا أجد في نفسي رغبة في ذلك، هل نجاحك في التجارة

(١) العبادي، عيسى (٢٠٠٦)، مضامين الرواية الأردنية١٩٦٧-١٩٩٠، مرجع سابق، ص١٤٦.

(٢) غرايبة، هاشم (٢٠٠٣)، الشهبندر، مصدر سابق، ص ٦١.

يصرفك عما كنت تتوقين له طول عمرك؟"[١]. وتمادى تمردها إلى رغبتها في السيطرة على الموت، حيث صادقت الطبيب الساحر شبيم، متطلعة إلى الخلود وإمكانية هزيمة الموت " عندما شارفت على الستين، كانت حادة الشعور بمأساة الحياة، ونهايتها المحتومة: الموت ، ذات مساء دعت الطبيب الساحر شبيم إلى جناحها الخاص الذي تغص شرفاته بأصص الزنبق والفل والورد والريحان ، وقالت له بجدية : ما بيننا سر! فوعد الساحر بذلك ، وكان سعيداً بالمنزلة التي أنزلته إياها الاميرة. علمت أنك ترد الكهول شباباً. فرد قائلاً: بعون العزى" [٢]. ويُؤَكّد هذا الأمر حميد سعيد في دراسته لرواية حكاية بترا، حيث يقول: " لقد رسم هاشم غرايبة صورة تتوفَّر على كثير من التفاصيل عن مجتمع الأنباط في بترا، وكرَّس فيها واقع المرأة في هذا المجتمع، حيث تتساوى مع الرجل في النشاط السياسي، والاقتصادي، والثقافي، والديني، وعلى سبيل المثال، فإن السيدة تكيلا، ظلت تواصل العمل التجاري في سوق المدينة، حتى وهي خدينة الملك، وأم ولي عهده" [٣].

وتبيِّن زينب جمعة هذا الأمر، فتقول: " المرأة سواء أكانت خاضعة أم متمردة في سلوكها؛ مستلبة في تفكيرها، مكبلة ومقيدة في واجباتها، ومن ثمَّ لا تتحرك انطلاقًا من إرادة مستقلة وقوية، بل هناك من يملي عليها تحركاتها، وإن لم يكن شخصًا حقيقيًّا، فهو قوى غير مرئية، أو جملة من الضوابط والمفاهيم المسبقة التي تسقط على وعيها، وتُشكّل شخصيتها ووجودها" [٤]، ومن ثم عليها أن تناضل؛ لكي تصنع لها وجودًا مستقلًا بشخصيتها وفكرها المستنير. وتعدّ نماذج المرأة التي قدمها لنا غرايبة غير بعيدة عن واقعنا المعاصر.

وتأكيدًا لدور المرأة في المجتمع، وفي مشاركة الأحداث المجتمعية الكبرى في رواية (أوراق معبد الكُتبا)، نجد أن المرأة في هذا الوقت تتقلَّد أرفع المناصب التي لها رمزيتها المهمة في بناء المجتمع، فنجد الربة (أترعتا) كاهنة المعبد، تمثِّل الروح والدين، وطبيبة بترا الحكيمة (زُلَف) تُمثّل العلم، وأيضًا تمثِّل القاضية (أباس) القضاء والعدل، وتمثِّل شيخة التجار السيدة (سولار) العمل والتجارة، وتمثِّل (أليسار) شيخ دار الكتُبا الثقافة، و(ناوند) صاحبة أشهر ملهى تمثِّل الفن.

---

(١) غرايبة، هاشم (٢٠٠٨)، حكاية بترا، مصدر سابق، ص ١١٦.

(٢) المصدر السابق، ص ١٧٣.

(٣) سعيد، حميد (٢٠٠٩)، حكاية بترا لهاشم غرايبة، جريدة الدستور، مرجع سابق.

(٤) جمعة، زينب (٢٠٠٥)، صورة المرأة في الرواية، مرجع سابق، ص١٠٢.

وعندما سافر الملك الحارث للحرب عيَّن ابنته الميرة سعدات حاكمة للبلاد، لتمثِّل السلطة.

وفي مشهد ديمقراطي يراه أحمد موسى الخطيب أنه عزَّ نظيره، يمعن هاشم غرايبة في إدانة الواقع العربي من خلال نساء بترا، حيث عقد اجتماعًا لنساء بترا المتنفذات بين يدي الربة أترعتا، التي تستهلُّ الاجتماع قائلة: " نحن نساء بترا الماجدات، نمسك عنان الحياة بحرص، لتمتطيها الأجيال إلى الخلود ..نناول الترس والفأس للرجل، ونقول: عد رافعًا فأسك، أو ليكن مغروسًا في صدرك ..أما نحن النساء، فمهمتنا أن نحمي الحبل السري؛ لاستمرار وجودكم على هذه الأرض"(١). ويؤكد هذا على بلوغ المرأة النبطية مكانة راقية في المجتمع النبطي، يندر وجود مثيل لها في الحضارات القديمة، وهو ما أبرزه هاشم غرايبة، ليدلّ على مستوى التطور الذي وصلت إليه هذه الحضارة، حيث منحت المرأة النبطية موقعًا مميزًا وبارزًا في المجتمع.

وتناول قضية انخداع المرأة البسيطة بالدجل والشعوذة وعلاقتها بالمجتمع، فكلما كان المجتمع مثقفًا واعيًا متعلمًا؛ ابتعد عن السحرة والمشعوذين، واحتقرهم ونبذهم. وإن كان المجتمع جاهلًا؛ فشا فيهم السحر، وتعلَّقوا بحباله، معتقدين أنها حبال الخلاص والنجاة، ذلك على مستوى المجتمع، أما على مستوى الفرد، فإن المستوى التعليمي أيضًا يؤثر على تقبُّل هذا الأمر أو رفضه، فشخصية (شمس)، زوجة الشهبندر التي تلقَّت تعليمًا أوليًّا، ومع أنها سند لزوجها ومثال للأم البسيطة، والزوجة المتسامحة الصالحة، فقد كانت في الوقت نفسه تميل إلى تصديق الخرافات، من خلال الذهاب إلى العرافات وتصديقهم في بعض الخرافات، حيث ذهبت إلى العرافة عيشة الملقبة بغول عمَّان، التي بشرتها بإنجاب مولود ذكر، وهذا ما لم يحدث حتى نهاية الرواية.

ومن القضايا ذات الارتباط بالمرأة، قضية إنجاب البنات، وهي قضية شائكة ومنتشرة في مجتمعنا العربي، وتتسبَّب في كثير من الأحيان في الطلاق والانفصال؛ لذلك تعرَّض لها الروائي من خلال منظور اجتماعي، حيث وصف موقف (شمس) وأمنياتها المتعددة في أكثر من مشهد بأن تُرزق بولد، مُحملة تبعات مشاكلها مع الشهبندر وعلاقته بلوليتا إلى عدم إنجابها الولد(٢).

ويدخل هاشم غرايبة هنا إلى أعماق معتقداتنا وموروثنا، الذي دائمًا ما يُلقي بتبعات

---

(١) الخطيب، أحمد موسى (١٩٩٨)، تسريد التاريخ في رواية أوراق معبد الكُتبا لهاشم غرايبة أنموذجًا، مرجع سابق، ص ١٠٨.

(٢) غرايبة، هاشم (٢٠٠٣)، الشهبندر، مصدر سابق، ص ١٤٤.

إنجاب البنات على المرأة، وتتحمَّل وحدها نتائجه. وفي الرواية مع تأكيد الروائي على عدم إظهار الشهبندر لزوجته تأثير هذا الموضوع عليه، إلا أنها حملت مشاكلها معه وخيانته لها على هذا الموضوع، بوصفه ركيزة أساسية في حياتها. ومما يُؤكد تأثير تلك القضية على مجريات الأحداث، أننا نجد حديث الشهبندر لنفسه: "هل كان ادعائي بالشطارة والتمدن والسعادة مجرد قشرة براقة، ما إن دخلت الامتحان (المقصود: الولد الذي أجهضته شمس)، حتى تمزقت وتطايرت" [١]. ثم يقتنع نهائيًّا بما قسمه الله له، ولا يهم رضا المجتمع، فيرضى الشهبندر بخلفته من البنات، وبما قسمه الله له، حيث يقول: " ذات صباح طري، بعد أن رُزقت بالبنت الرابعة ليلى، قررت لنفسي وأعلنت لزبائني أني أبو سلمى، واللي مش عاجبه يشرب من البحر، بعد البنت الرابعة صارت خلفة البنات موقفًا أدافع عنه، وأتباهى به، ولما ولدت الخامسة كلثوم أولمت، ثم اصطحبت شمس، والمولودة الجديدة إلى رام الله، كان أسبوع عسل بحق" [٢]. وهذه القضية تناولها القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ لِّلَّهِ مُلْكُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۚ يَخْلُقُ مَا يَشَآءُ ۚ يَهَبُ لِمَن يَشَآءُ إِنَٰثًا وَيَهَبُ لِمَن يَشَآءُ ٱلذُّكُورَ ﴾ [٣].

والآية المباركة جاءت لتصحيح ثقافة تفضيل الذكر وتقديمه على الأنثى، ووصف القرآن للأنثى بالهبة، كان لغرض التعبير عن أنها خير ونفع لأبويها؛ ولهذا ينبغي أن يكون الأثر النفسي المترتب عن مجيئها، هو: الانبساط، والابتهاج، والشعور بالرضا، والامتنان لواهبها ومانحها، مثلها مثل الذكر تمامًا، وهو الموقف الذي اقتنع به الشهبندر، وامتثل له في نهاية المطاف.

"وكأن هذا الموقف الليبرالي، موقف سابق لشروطه الموضوعية، التي كانت تضيق كثيرًا فيما يتعلَّق بقضية المرأة، تبرره الغاية النبيلة والاحتفاء السردي بعمَّان، والتبشير بتكميلية النص في القادم من الأيام، والقادم من التحولات، بوصف أنه كُتب بوعي اللحظة الراهنة"[٤].

وفي تناوله لقضية التضحية والفداء، يُقدّم لنا هاشم غرايبة في رواية (حكاية بترا) نموذجًا

---

(١) غرايبة، هاشم (٢٠٠٣)، الشهبندر، مصدر سابق ، ص ١٤٥.

(٢) المصدر السابق، ص ١٤٥.

(٣) سورة الشورى، الآية: ٤٩.

(٤) دودين، رفقة محمد (د.ت)، المدينة / علامة لمشروع تنويري نهضوي: دراسة في روايتي: دفاتر الطوفان لسميحة خريس، والشهبندر لهاشم غرايبة، ص ٢٠، المصدر:
http://www.alraseef.net/more.php?thisid=2178&thiscat=19

للمرأة المضحية المعطاءة، وهي (نائلة ابنة فينان) ربة المعبد، ابنة فينان الغائب، حينما نما صراع بين ربايل وسعدو على الفوز بها، وحقنًا للدماء، وحسمًا للصراع، وهبت نفسها ربة للمعبد، وكاهنة لذو الشرى، وألهمت أهل بترا الأمل من خلال نبوءاتها الكاذبة، سينصلح الحال حينما يعود الغائب، فالكل في بترا انتظر بشغف عودة الغائب الذي سيخلصهم مما هم فيه. وكانت نائلة محور الأحداث في بترا، وهي مثال لدور المرأة في بناء المجتمع، من خلال تضحيتها ووهبها نفسها ربة للمعبد، حتى تحافظ على تماسك بترا وعدم انقسامها، وكان هذا على حساب حياتها ورغباتها، كما قدمها الروائي بأنها تُعطي الأمل لأهل بترا، حتى لو كان كاذبًا.

عاشت المرأة زمنًا طويلًا في وضع متميز، وقد كانت الآلهة في كثير من أساطير الحضارات القديمة أنثى: ايزيس، وتعامة، وإينانا، وعشتار، وأفروديت، وسيبيل، وهيرا، وجونو، وديميتر، وأرتميس. وكذلك عند الأنباط ، فنجد: اللاَّت (أم الأرباب وآلهة الحرب وحماية القوافل عند الأنباط)، ومناة (آلهة الحظ عند الأنباط)، والعزى (آلهة الجمال والحب عند الأنباط). وقد جاء هذا الوضع المتميز للمرأة، من كونها الأم والشريك الأساسي للرجل في شتى مناحي الحياة. ومع الوقت، والخروج من نظام القبيلة، التي كانت تُحتِّم الزواج من داخلها، وزواج الرجال من قبائل أخرى أو من أسيرات حرب؛ قلَّ تميز المرأة. ومع ظهور الرق والجواري، أصبحت المرأة مستضعفة، ويُنظر إليها على أنها تابعة للرجل، وليس لها حقوق مثله، حتى جاء الإسلام وحرَّر المرأة من تبعيتها للرجل، وأعطاها حقوقها، بوصفها عضوًا فاعلًا في المجتمع[١].

وهذا التدرج الزمني في حقوق المرأة، من كونها الأنثى المعبودة في الثقافات والعقائد القديمة، وتحولات صورة المرأة في الوعي الإنساني منذ القديم وحتى الآن، عرضها هاشم غرايبة في تناوله لقضايا المرأة، ففي المقامة الرملية يصنع الخميس صنمًا إلهًا من شدة حبه وتعلقه بالثريا "صيرته صنمًا على شكل أمي الثريا" [٢]، وهو عرض لتاريخ الإنسان العربي الممثَّل في الخميس بن الأحوص، الذي جسَّد حبه للمرأة (الأم، والزوجة، والأخت، والابنة)، في شكل صنم من التبر. وفي تاريخ بترا القديم، كان للمرأة وضعها المشارك والمحفز على الصبر والبناء، كذلك فعلت بترا الزوجة مع نبطو في بناء بترا المدينة في (حكاية بترا)، التي سُميّت باسمها؛ تقديسًا لدورها مع

(١) نيهاردت، أ.أ (١٩٩٤)، الآلهة والأبطال في اليونان القديمة، ترجمة: هاشم حمادي، الطبعة الأولى، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ص٥-٢٥.

(٢) غرايبة، هاشم (١٩٩٨)، المقامة الرملية، مصدر سابق، ص١٨.

زوجها في وضع اللبنات الأولى للحضارة العظيمة. ولدور بترا الخالد مع زوجها في تأسيس بترا العظيمة، أخذت نساء بترا بعد ذلك أدوارًا مهمة في الحياة، بوصفهن شريكًا أساسيًّا في البناء والتنمية في المجتمع النبطي في (أوراق معبد الكُتبا)؛ لذلك تقلَّدت أرفع المناصب. وهذا العرض التاريخي يدين الواقع العربي، الذي لا يعطي المرأة حقها الديمقراطي. ففي الماضي القريب، لم تكن تستطيع المرأة التجارة، ولا قيادة السيارات، حيث إن المجتمع ينكر عليها ذلك الحق، ولهذا يحتاج الأمر إلى نساء ثائرات، كي يخرجن من قيود المجتمع، وكذلك فعلت سلمى بنت الشهبندر، الفتاة المتحدية للنمط الاجتماعي المعادي للمرأة، فتحدته وأثبتت تفوقها على الرجال في التجارة في رواية (الشهبندر).

كما تكون المرأة الحبيبة الحافز والداعم للإرادة والصمود، والمشارك الثوري ضد استبداد السلطة وجورها، والأمل والطموح في المستقبل في(القطّ الذي علّمني الطيران).

ب– قضية التعليم:

اهتم هاشم غرايبة بقضية التعليم وأهميتها في بناء الفرد والأسرة والمجتمع كله، حيث تناولها على مستوى بنية الأسرة ، موضحًا أن التعليم وسيلة ارتقاء الأمم، مؤكدًا ذلك في رواية (الشهبندر)، من خلال اقتناع الشهبندر الكامل بالتعليم، حيث وافق على الفور بسفر ابنتيه التوأم (ندى وهدى) للتعليم في الشام، على الرغم من صعوبة تعليم الفتيات، وصعوبة غربتهن في ذلك الوقت، وكذلك إصراره على تعليم (سلمى)، التي فضَّلت التجارة على التعليم. " بناتي لم يخيِّبن أملي ، إذا سلمى ركبت رأسها وأصرت على البقاء في عمان وافتتاح مشغل للخياطة ، فأخواتها يتلهفنّ للسفر ، ولو لآخر الدنيا حتّى يكمِّلن تعليمهنّ"(١).

وفي روايته (حكاية بترا)، أبرز الروائي أهمية العلم، من خلال تناقل العلم عبر المعماريين المهرة فالق الحجر، ومن بعده تلميذه قسطو وابنه عماد، ونراها أيضًا في خان التعلم، الذي أقامه فينان لتعليم أبناء بترا؛ مما أدى إلى ظهور جيل متعلم على يد فينان، مثل نبطو بن الحارث، وعماد بن قسطو البناء، وورقاء بنت هانئ، وبرجاس بن هرماس، إضافة إلى ذهاب الكثيرين لتعلم التجارة، وصناعة القز والرسم والنحت. وكذلك حرص الملك الحارث على

(١) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٣) ، الشهبندر ، مصدر سابق ، ص٢٠ .

العلم، حيث أمر بسفر كثير من أبناء بترا للتعلم في المدن المتقدمة، مثل أثينا والإسكندرية، وتعلُّم سعيدة بنت ربايل، واكتسابها مهارة في الطب [١]. ويُؤسِّس هاشم غرايبة فكرته على مبدأ واضح هو (أن العلم هو الأساس في بناء الحضارة)، فبالعلم ترقى الأمم.

وفي رواية (أوراق معبد الكُتبا) أبرز الروائي الاهتمام بالكتابة والتدوين، الذي تمثَّل في إصرار الملك الحارث على إنشاء (دار الكتُبا)، بدلًا من خان التعلم العتيق، ووظيفة هذه الدار تتمثَّل في تدوين القوانين، والعقود، والأحداث، والحوادث، والمواليد، والوفيات، ولكن تحت القسم بروح (فينان بن وهج) الكُتبا الأول. ويؤكِّد الروائي هنا على قضية تطور التعليم ووسائله ومؤسساته، بوصفها مدخلًا للارتقاء بالمجتمع.

كما أن اختيار الكاتب (الكتبي أو الكُتبا) يرجع إلى أهمية هذه الآلهة في الاعتقاد الميثولوجي النبطي القديم، وصفة القداسة التي تصل بين وظيفة الكتابة ومدلولها، الذي يسكن الحرف، والكلمة، والجملة، والمعنى، ومعنى المعنى، بانفتاح مذهل هو في صميم الحميمة بين الكلمة وروح المعنى [٢].

جـ – القضايا الأخلاقية والقيم الاجتماعية السائدة في المجتمع:

سلَّط هاشم غرايبة الضوء في رواياته الخمس على القضايا الأخلاقية والقيم الاجتماعية السائدة في المجتمع بصورة نقدية واضحة، تعكس الصور الإيجابية والسلبية في المجتمع العربي.

وقد تحدَّث عن قضية أثر المثل والقدوة على المجتمع، وهي قضية تلامس واقعنا واحتياج شبابنا للقدوة الصالحة والمثل الأعلى؛ بسبب الانفتاح الاعلامي، وغلبة الأهواء، والمصالح الخاصة، على كافة مناحي الحياة؛ لذلك فإننا بحاجة لوجود القيادات والقدوات الحية في العالم العربي، حيث يرى المجتمع فيهم نموذج الخير والصلاح ظاهراً وباطناً، فيعجبون، ويتأثرون بهم؛ ومن ثم يقتدون بأفعالهم، وأقوالهم.

ويُبيِّن هذه القضية حسن الشرقاوي، بقوله: " إن نجاح عملية التنشئة الاجتماعية والأخلاقية وعدم نجاحها، يرتكز على القدوة، فإذا كانت حسنة، تكاملت الشخصية أخلاقيًّا

---

(١) غرايبة، هاشم (٢٠٠٨)، حكاية بترا، مصدر سابق، ص ١٠٦.

(٢) الكيلاني، مصطفى (٢٠٠٩م)، أوراق معبد الكُتبا لهاشم بديوي غرايبة: رواية التاريخ والحُلم ، مرجع سابق، ص ١١.

وسلوكيًّا واجتماعيًّا، وإذا كانت القدوة سيئة، نتج عن ذلك الانحراف والفساد والانحلال الخلقي. وإذا ما اختيرت القدوة الحسنة، وأصبحت الأنموذج الذي يحتذي المرء به، وتطبع المقتدي بأخلاقها وسلوكها ومثلها العليا، حتى يصل إلى أن يكون ذلك طبعًا راسخًا في الإنسان، فلا ينحرف عن هذا الطبع أبدًا، إلا أن يكون اضطرارًا أو إجبارًا، فحلُّ مشاكل الشباب الحياتية، يكمن في القدوة الحسنة" [١].

ونجد ذلك واضحًا في رواية (حكاية بترا)، حيث كان لغياب المثل والقدوة أثره على المجتمع، فالشخصيات المهمة، كـ(نبطو وبترا)، كان لها أهمية كبيرة بوصفها مثلًا وقدوة في قيادة المجتمع ومسيرته بنظام، وفق قواعد من الاحترام والأخلاق، وبعد وفاة نبطو وبترا، تغير أحوال البشر، بغياب المثل والقدوة، فاختلف الأمراء، وقلت هيبة الشيوخ، وضعفت مروءة الشباب، وانتشر الصعاليك، وكثر الزور والبهتان والتنازع، فابتلوا بالجراد الذي أورثهم القحط، والقحط أوكل الناس إلى الفرقة والتناحر، فقتل الأمير فالق الحجر، وطعن الأمير نباتيوس. " ما أن ظهرت الأطباق على رؤوس الخدم ؛ حتى هجم فقراء السوق كالوحوش الضارية ، تخطفوا الطعام ، وعمت الفوضى بين شد وجذب وخطف ، واندفعت منهم موجة إلى المعبد ، فنهبوا مخزنه ، وأراقوا قرب الزيت المقدس ، وعبّوا من جرار النبيذ المعتق ، ثم انطلقوا في بترا وبيضا مثل عاصفة هوجاء ، فتراجع العسس بعد أن ضُرب شجعانهم ، وخضعت بترا وبيضا والقرى للعربدة الهوجاء حتى مطلع الفجر "[٢].

ونجد في رواية (الشهبندر)، "والناظر في رواية الشهبندر، سيجد الخطاب المساجل للقضايا والفكر الاجتماعي السائد، ذلك أن الأدب في وجه الأعراف الاجتماعية ينشر معرفة، وأحيانًا ينشر الحقيقة حول عالم مكبوت سري يضاعف من قدرة العقد الاجتماعي على النمو، بكشفه للمسكوت عنه فيه، بكشفه لغرابته المزعجة، عبر التحول النصي إلى إبداع حافل بلذة النص، وبخطاب أكثر مرونة، وأكثر حرية، يعرف كيف يُسمي ما لم يكن بعد موضوعًا للتداول الاجتماعي، كألغاز الجسد، والمسرات السرية، وحتى المخازي والكراهيات، وها هو عبد الله النوري الملقب بشارلي؛ لأنه كان يقلد شارلي شابلن، يتحدث عن أهله الذين

---

(١) الشرقاوي، حسن (١٩٨٤)، قضايا إسلامية: الذين ينكرون القدوة،(د.ط)، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ص٩-١٠.

(٢) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٨) ، حكاية بترا ، مصدر سابق ، ص ١٦٧ .

يصنعون ثنايا ذهب، ويبيعون نكاشات بريموس، ويشحدون ويكرهون. "[١]، ومن النص الروائي أيضًا ما سرده المسحراتي عن ذاته بكتابة تهكمية ساخرة حين يقول: "اشتريت بغلًا، ونزلت أشتغل عليه بالسوق، طلع البغل مسروق، وتعرَّف عليه أصحابه، المنحوس منحوس لو علقوا برقبته فانوس. توسَّط لي الحاج سليم عند الحكومة، فصرفوا لي جحشًا، وعينوني ساعي بريد، هو صحيح أشتغل على جحش الحكومة أكثر من الحكومة، ونقلت له بضاعة ببلاش قد الجحش مرتين"[٢].

ومن القضايا الأخلاقية والفكر الاجتماعي السائد في المجتمع، قضية تملُّق أصحاب المال، وهو ما نراه في رواية (المقامة الرملية) ، فبرجوع الخميس لقوم شامخ الرملي ومعه كل هذه الإبل والجداء، وقد وفد إليهم في سنة قحط وكلال، فأحسنوا استقباله، وصار الخميس عزيزًا في قومه. فللثراء مكانته، والحاجة تُحقّق أنسابًا، فقد تغيَّرت نظرة قبيلته له، فقرّبه شيخ القبيلة (شامخ الرملي) من مجلسه وباركه، وأفسح له الشيخ شامخ إلى جانب مجلسه، وتملّقه الناس، واصطف حوله الحراس، وكثر الحديث عن شجاعته، وشهامته، وكرمه...وغضّوا الطرف عن هفواته، وأكبروا صغير مروءاته [٣]. وتعد هذه من الصور السلبية التي أراد الكاتب إبرازها، لانتشارها في مجتمعنا العربي، حيث إنها سبب من أسباب فساد أي مجتمع في أي زمان.

وكذلك لم يتجاهل الروائي الجريمة والعنف المرتبطة بوجود أي مجتمع، ويرى محمد شاهين أن كفاح الجريمة كان وما يزال في مقدمة ما تعنى به الأمم، وتبذل في سبيله ما هو جدير بخطره من المجهود والتفكير، إذ إن النظم العمرانية لا تقوم لها قائمة، إلا إذا شُيّدت على دعائم الأمن والطمأنينة، والتزام الناس — سواء كانوا جماعات أم أفرادًا– حدود الشرائع والقوانين فيما يعلمون. والجريمة قديمة قدم التاريخ الإنساني، صحبته من المهد، ابتدأت بفتك ابن آدم بأخيه، وكان منشأها الحسدُ، والإنسان حرب على أخيه الإنسان من سالف الزمان. ولقد أدت الجريمة في التاريخ دورًا خطيرًا، وحار الناس في تصويرها، ونظر كل فريق إليها بقدر ما يُصيبه منها [٤].

---

(١) دودين، رفقة محمد (د.ت)، المدينة / علامة لمشروع تنويري نهضوي: دراسة في روايتي: دفاتر الطوفان لسميحة خريس، والشهبندر لهاشم غرايبة ، مرجع سابق ، ص١٨ .

(٢) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٣) ، الشهبندر، مصدر سابق ، ص ١٨١ .

(٣) غرايبة، هاشم (١٩٩٨)، المقامة الرملية، مصدر سابق، ص ٣٨.

(٤) شاهين، محمد (١٩٣٦)، كفاح الجريمة،(د.ط)، المطبعة المتوسطة، مصر، ص٤-٦.

ونجد الروائي يعرض في (المقامة الرملية)، أن قتل الخميس وَلَدَه الأخنس بسم زعاف، لا يعرف سّره أحد غيره. وفي رواية (الشهبندر) مع تطوُّر التجارة، وبالتبعية ازدهار العيش في عمان، بدأ اللجوء إلى العنف والجريمة، وليس أدلَّ على ذلك من مقتل التاجر (شهاب العبكيكي)، وكبير التجار (سليم الدقر)، و(الشهبندر) نفسه، والواقع "أن الرواية انتهت بجرائم قتل لم توضح ملابساتها بدرجة سردية كافية، حيث يكتفي الشهبندر بتذكر قتله بلا ضغينة؛ مما يؤدِّي إلى اندحار المشروع العقلي التنويري الذي حمله الشهبندر، خاصة عندما انشرح قلبه لكتاب الفتوحات المكية لابن عربي، علَّ الله يفتح عليه، وفي ارتباطه بابن عربي، كان يرمز إلى أفكار تنويرية مؤدلجة، تجمع بين الأصالة والمعاصرة، وتجمع بين السعي نحو الحرية ورخاء العيش، لصالح احتمالات بروز مشروعات جديدة أخرى مستنبطة؛ رغم كمونها في رحم الآتي غير المتكهن به على وجه اليقين"[١].

وفي رواية (حكاية بترا)، نجد الأعوان غير المخلصين، الذين قتلوا خال الملك الحارث (سعدو)، حتى لا يحضر ويتسلَّم مقاليد الحكم. وفي رواية (أوراق معبد الكُتبا)، نجد قضية مقتل القديس نسرو زوج أليسار ، حتى لا ينشر علمه " أصواتٌ تصرخ مذعورة قتل القديس، قتل نسرو! عاد نسرو من جولته الصباحية المتبتلة مذبوحاً، ومدلى فوق حماره" [٢]، وكذلك مقتل الأمير فالق الحجر، وطعن الأمير نباتيوس.

يتجسَّد مضمون القضايا الاجتماعية ، عبر الظروف الخاصة والعامة التي عاش فيها الروائي داخل مجتمعه، حيث ساهمت هذه الظروف في تشكيل هويته الاجتماعية وطريقة نظرته إلى المجتمع، فكانت هناك علاقة انعكاس وترابط جدلي بين المضمون الاجتماعي لرواياته، والواقع الاجتماعي الذي نشأ وعاش فيه.

إن لروايات هاشم غرايبة وظيفة اجتماعية تتجلَّى في تشريح المجتمع، والوقوف على عيوبه ونقائصه؛ لأن هذه الطريقة هي التي تمكِّن المجتمع من تخطي المعوقات، وتجاوز الحواجز، إلى البناء الأمثل المتماسك. كما أنه يستهدف إصلاح المجتمع، ونموه وتطوره، وإصلاح أوضاع المرأة في جل المستويات، إضافة إلى التأكيد على القيم الإيجابية، ونبذ سلبيات المجتمع.

---

(١) دودين، رفقة محمد (د.ت)، المدينة – علامة لمشروع تنويري نهضوي – دراسة في روايتي: دفاتر الطوفان لسميحة خريس، والشهبندر لهاشم غرايبة، مرجع سابق، ص ٢٠.

(٢) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٨) ، أوراق معبد الكُتبا ، مصدر سابق ، ص٣٢٠ .

وقد اعتمد غرايبة في رسم شخصياته على دورها الاجتماعي، من خلال قضايا تمسّ إصلاح المجتمع، ونموه وتطوره، بالتركيز على موقف الشخصية الحر، فضلاً عن اندماجها مع الشخصيات الإنسانية الأخرى في الرواية، لتشكِّل مجتمعة مُجمل المعاني، ومحور الأفكار والآراء الانسانية، والاجتماعية.

وقد أكَّد الكاتب قضايا المرأة ودورها في المجتمع، حيث عدَّد صور المرأة المختلفة في رواياته، واختلاف دورها الاجتماعي في صورة واقعية، مصنّفاً إياها في مشاهد وأدوار متعددة ، منها الأم ، والزوجة ، والحبيبة ، والابنة ، والأخت ، فرسم لنا المرأة بصورة واقعية صادقة (شمس زوجة الشهبندر)، وصوَّر لنا المرأة الخائنة (الثريا أم الخميس بن الأحوص)، والمرأة القوية (أليسار) والمرأة المتحدية (سلمى بنت الشهبندر)، والقائدة القدوة (بترا زوجة نبطو).

واهتم الكاتب بقضية التعليم، وأهميتها في بناء الفرد والأسرة والمجتمع ككل، حيث تناولها على مستوى بنية الأسرة في (الشهبندر)، ومستوى بنية المجتمع في (حكاية بترا)، و(أوراق معبد الكُتبا)، ومستوى ثقافة الفرد في (القط الذي علمني الطيران).

كذلك أكَّد الكثير من القضايا الأخلاقية، والفكر الاجتماعي السائد في المجتمع، فتعرَّض لقضية أثر المثل والقدوة على المجتمع، وأثر الأعراف الاجتماعية على نشر المعرفة، ونشر الحقيقة حول العالم السري، بكشفه للمسكوت عنه، حيث يكون ذلك كشفاً لنقاط الضعف من أجل معالجتها. كما أنه تعرَّض لقضية تملُّق أصحاب المال وفساد الذمم، وأثر ذلك على تفكك بنية المجتمع، ولم يتجاهل هاشم غرايبة الجريمة والعنف والمرتبطة بوجود أي مجتمع، ومدى تأثيرها على المجتمع والسياسة والاقتصاد داخل هذا المجتمع.

وهاشم غرايبة في سرده الروائي عبر رواياته، يضعنا أمام طرح واضح للقضايا الاجتماعية، دون أن يقدّم لها الحلول أو الاقتراحات، فهو لا يسعى أن يكون مصلحًا اجتماعيًّا أو مرشدًا، إنما يمارس دوره بوصفه روائيًّا يعرض الحقائق من وجهة نظر شخصياته، بوصفها مرايا تعكس صورة المجتمع، ويترك للقارئ معالجة هذه القضايا وتقييمها، بما يتناسب وأيديولوجياته ومعطيات بيئته.

رابعًا: القضايا الفلسفية:

يعبّر أسلوب هاشم غرايبة عن معانٍ فلسفية، من خلال مفهوم أبطال رواياته عن الحياة بعد مشوار حياتهم داخل الرواية، ومن خلال أحداث عايشوها.

وفي الفلسفة وكل الإنتاجات الإبداعية – خاصة الرواية– نجد الحضور القوي للإنسانية متجلياً في الوجود الاستعاري، لا الوجود المحسوس الذي اهتمت به العلوم المادية (كعلم التشريح لمعرفة تركيبة الإنسان وتكوينه، والوقوف على أجزائه الدقيقة، وعلوم الفيزياء والكيمياء والطب...إلخ)؛ لذلك اهتمت الإنتاجات الإبداعية بالنزعة الإنسانية، لا الإنسان. وهذا التمييز واضح من السجال الدائر بين أصل العلم وعلاقته بالفلسفة، أي بالنسق المفاهيمي حول وجود وضعية الإنسان المعرفية وحول كينونته [1].

ومن ثم يمكن رصد القضايا الفلسفية التي عرضها الكاتب في تفسيره لعمق النفس البشرية، وأثناء محاولته لبحثه عن كينونته من خلال شخصيات الرواية عبر (الذات الكاتبة، وقضايا الحياة والموت، وقضايا الإيمان، وقضايا الخير والشر، وفلسفة المكان).

أ– النزعة الإنسانية والذات الكاتبة:

إن الإنسانية نزعة ترجع الذات الكاتبة إلى أصلها ، حين تتكشَّف حقيقة الإنسان، فيكون الإنسان طفلًا قابعًا في كل ذات، ينتظر وقت ظهوره، عندما تتزحزح كل الحوائط المادية والروحية والموانع والحواجز بينه وبين ذاته الكاتبة، فينشأ الموضوع[٢].

والنزعة الإنسانية تمثِّل شعورًا فياضًا ينتاب الذات الكاتبة، وهي بمثابة انتفاضة الذات على المعتاد والتقليدي، كما أنها نمط من العلاقات بين الذات الكاتبة، ونظام اجتماعي خاص. ويذهب هذا الشعور الفياض بالنزعة الإنسانية إلى البدايات الوجودية للإنسان، إلى طفولة

---

(١) معتصم، محمد (٢٠٠٠)، الخطاب الروائي والقضايا الكبرى، مرجع سابق، ص٣٤.

(٢) ستيس، ولتر (٢٠٠٥)، فلسفة هيجل – فلسفة الروح، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام ، تقديم: زكي نجيب محمود، (د.ط)، المجلد الثاني، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ص ٢٨.

الإنسان وما قبل التاريخ والمجهول، أو قد ينتقل بها من حياة إلى حياة، وربما ينتقل إلى عالم متخيل أسطوري، يستقي منه أحلامه وتطلعاته، لينشأ موضوعه المتخيل، والعلاقة بين الذات الكاتبة والموضوع علاقة مباشرة، فالموضوع يوجد مباشرة أمام الوعي، ويُدرك إدراكًا مباشرًا على أنه هناك، وليس ثمة حلقة وسطى بين الروائي وموضوعه على نحو ما يحدث حين يستنتج وجود الموضوع، ويكون حاضرًا مباشرًا للوعي الحسي [١].

ويسير الكاتب وفق نزعة الوعي الحسي، باحثًا عن ذاته، مؤكدًا على خروج هاشم غرايبة من الذات الكاتبة ، حيث يُعلن موت المؤلف ضمنيًّا، ويؤكّد في أكثر من رواية أنه يستمد ذاكرته الكاتبة من غيره بتكرار "ذاكرتي ليست أنا"، وذلك في روايتي (المقامة الرملية)[٢]، و(الشهبندر) [٣].

وقد اعتمد الروائي في الروايتين على الاسترجاع الكلي (الفلاش باك)، من خلال رؤية فلسفية، لإعادة الحياة لبطل الرواية، الذي مات وعاش في حياة سابقة، حيث يروي لنا ما عاشه في الماضي. وفي (المقامة الرملية)، يقول الخميس:" أستشعر كينونتي تبعث عارية داخل ثمرة حنظل، تتدحرج في لب فلج عميق..." [٤]، ويستكمل على لسان هاشم غرايبة لإحداث التماهي بينه وبين الخميس، فيقول: " فصرخ الخميس باكيًا متدليًّا بحبله السري داخل جمجمتي...سأتوهم أن الخميس منذور منذ الأزل ليكون حكايتي، وسأقتنع بأنه نصف بشر، ونصف سديم، فأفتن به، وأصير رخوًا فأقتفي أثره، وأفتح ذاكرتي ليصب فيها ذاكرته. قلنا معًا: ليكن، فذاكرتي ليست أنا" [٥].

كذلك بدأت رواية (الشهبندر) باستعادة روح الشهبندر التي تعود للحياة، عبر صفحات الرواية، فتحكي قصتها " أشعر بالفرح الآن، وكأن الكتاب الذي دخلته، ماذا تسمونه؟ قد منحني حياة جديدة..." [٦].

"ذاكرتي ليست أنا.... بمقدوري سرد ذاكرة أجيال سُكبت في ذاكرتي، وذاكرة أماكن

---

(١) ستيس، ولتر (٢٠٠٥)، فلسفة هيجل – فلسفة الروح، مرجع سابق، ص ٢٨.

(٢) غرايبة، هاشم (١٩٩٨)، المقامة الرملية، مصدر سابق، ص ١٩.

(٣) غرايبة، هاشم (٢٠٠٣)، الشهبندر، مصدر سابق، ص ٢٢٤.

(٤) غرايبة ، هاشم (١٩٩٨) ، المقامة الرملية ، مصدر سابق ، ص١٣ .

(٥) المصدر السابق، ص ١٥ – ١٩.

(٦) غرايبة، هاشم (٢٠٠٣)، الشهبندر، مصدر سابق، ص ٩.

عرفتها، وحياة عشتها، وعوالم تخيلتها، ولكن بما أني حشرت بين دفتي هذا الدفتر، وحشرت أنا وأنت ودفاترنا إلى تلك اللعبة المسلية، ماذا تسمونها؟ فسأقنع بذكر الحدث الذي رافق إغلاق هذا الدفتر، انتهاء بموتي قبل تسويد صفحاته كافة..." (١).

في النصوص السابقة نقف أمام إشكالية الوعي واللاوعي ، فالإنسان الواعي حينما يتحدَّث عن ذاته يستخدم الضمير (أنا) ليعبَّر عن تفرُّده في الصفات الجسدية ، أو الفكرية ، أو الروحية ، فهوية الشخص تتأكد من خلال وعيه بالماضي الراحل ، والحاضر المعيش هنا يكون هو ذاته ، لكننا أمام حالة يمتزج فيها الوعي باللاوعي لِتكَّونِ فسيفساء متداخلة بين الكاتب والشخصية الروائية . وفي (المقامة الرملية) تداخلت شخصية الروائي مع الخميس ابن الأحوص ، في حالة لا وعي متعمدة من الكاتب حيث إن ثمة تماهياً بين الكاتب وبطله لإحداث هذا التمازج ؛ لكي يعبَّر الروائي عن ذاته من خلال شخصية الخميس ، وفي (الشهبندر) نجد اختلاط ذاكرة الشهبندر بذاكرة الأجيال السابقة له ، والأماكن التي عاش فيها أو تخيلها ، وهذا التماهي الحاصل بين الشهبندر وما حوله من مفردات الحياة ، جعل فضاء الإبداع مفتوحاً أمام الذات الكاتبة لتروي ما تشاء ، بعد حلولها في لا وعي الشخصية الروائية.

وفي الروايتين يتحدَّث الراوي دائمًا مع هاشم غرايبة ، الذي خرج من المشهد بوصفه مؤلفًا يتحكَّم في الأحداث، ليبقى مستمعًا وأداة لكتابة ما يُروى/ يروي من خلال الشخصية عبر وعيه الحسي.

ب- الرؤية الفلسفية للحياة والموت:

إن الحياة نقيض الموت، ولفلسفة الموت والحياة دور في الكتابات الروائية المعاصرة، حيث تتنوَّع الرؤية الفلسفية للموت والحياة عبر الشخصيات الروائية، وفق حالة كل شخصية، ووفق ظروفها النفسية والاجتماعية، ووضع الأحداث وتطورها في سياقها، التي قد تختلف من شخصية لأخرى في الرواية نفسها، ومن رواية لأخرى، فبعضهم قد يرى الموت خلاصًا من الآلام، ويراه آخر عقابًا وعذابًا...وكل شخصية تحاول أن تتكشَّف على العالم المادي، المتمثّل في الحياة ونقيضها الموت.

---

(١) غرايبة، هاشم (٢٠٠٣)، الشهبندر، مصدر سابق، ص ٢٢٤.

وفي رواية (المقامة الرملية) يُعبّر الخميس عن رؤية الإنسان للحياة بشكل عام، فنجده يقول: "الحياة ذاتها مجرد حادثة حدثت، ما أشد وطأة الأيام، وأنا أراها الآن كيف حنت قامتي، وأندت جبيني، وبدّدت براءتي، وصيرتني خادمًا لتقلباتها" [١]. إنه يستكشف فلسفة الحياة من منظور أوسع؛ مما يجعله ساكناً هادئًا، رغم ألمه. والحياة على الرغم من أنها تقهر الإنسان وقوته، وتحني قامته، وتجعله خادمًا وفقًا لتقلبات أحداثها الخارجة عن سيطرته وتحكمه فهي مقدرة كما لو كانت حادثة قديمة قد حدثت من قبل، و"معرفة الإنسان لحقيقة الحياة، تحرره من عبودية الهيجان والغضب والتخبط، فالمطلّع على الحقائق يألم لما يلحقه من سوء، لكنه يظل ساكن النفس، مطمئنًا " [٢]. ويلخص الروائي قصة حياته وحياة الإنسان العربي المكابد، الذي يعاني وفق ظروف فرضتها عليه الأوضاع المجتمعية للحياة، وهي رؤية فلسفية تعبِّر عن واقع الإنسان العربي بشكل عام.

كذلك يطرح الخميس رؤيته الفلسفية لعمق الأسرار الداخلية للحياة الإنسانية، حتى لو عاش الإنسان أكثر من حياة، فيقول الخميس: "عشت ثلاث حيوات أستكشف فيها سرائر الناس، ومعادن الرجال... ولم أكتشف أسرار أسرتي: أمي وأبي...نسائي، وبناتي، وحفيداتي.. أبنائي ونزعاتهم ونزاعاتهم...سيظل سرّهم يؤرقني حتى حياتي الخامسة"[٣] . ويقدّم هاشم غرايبة هنا طرحًا فلسفيًّا لطبيعة الحياة بشكل عام، وقدرات الإنسان في تعرف أسرار غيره، حتى وإن كانوا أقرب الناس إليه، وإن امتلك كنوز الدنيا، ومساعدة الجن والجِن، "فغموض التعرف الدقيق على العالم المادي المتمثل في الحياة، وصعوبة التوصل المباشر لمعرفة يقينية ومؤكدة عنه، إنما يدعو كل إنسان للبحث عن بصيرة نافذة، يستكشف من خلالها رؤية الشيء في حقيقته ويدرك بواطنه" [٤]، وهو ما سوف يعجز عن معرفته حتمًا، مهما حاول ذلك، فالأسرار وكوامن الأمور لا يعلمها إلا الله سبحانه وتعالى.

والله – سبحانه وتعالى– أورد في كتابه الكريم آيات كثيرة تؤكِّد على قدره النافذ على

---

(١) غرايبة، هاشم (١٩٩٨)، المقامة الرملية، مصدر سابق، ص ٥٠.

(٢) الدباس، حامد أحمد (١٩٩٣)، فلسفة الحب والأخلاق عند ابن حزم ، الطبعة الأولى ، دار الإبداع للنشر والتوزيع، عمان، ص ١٣٠.

(٣) غرايبة، هاشم (١٩٩٨)، المقامة الرملية، مصدر سابق، ص٥١ .

(٤) عباس، راوية عبد المنعم(١٩٨٧)، الفلسفة الحديثة والنصوص،(د.ط)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ص ١٦٢.

البشر، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ ﴿٤٩﴾ ﴾ [١].

وقوله تعالى :﴿ مَا أَصَابَ مِن مُّصِيبَةٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا فِي أَنفُسِكُمْ إِلَّا فِي كِتَابٍ مِّن قَبْلِ أَن نَّبْرَأَهَا ۚ إِنَّ ذَٰلِكَ عَلَى اللَّهِ يَسِيرٌ ﴿٢٢﴾ لِّكَيْلَا تَأْسَوْا عَلَىٰ مَا فَاتَكُمْ وَلَا تَفْرَحُوا بِمَا آتَاكُمْ ۗ وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ ﴿٢٣﴾ ﴾[٢].

وفي رواية (الشهبندر)، يُقدّم الشهبندر الحياة على أنها أبواب مدركة بالعقل، يكتسب من خلالها الإنسان ثقافته وأخلاقه، " فالعقل وظيفة من وظائف الحياة، والثقافة أداة بيولوجية لا أكثر ...وعلى هذا فإن العقل والثقافة والفن والأخلاق، كلها تخدم الحياة"[٣]، ولكل من هذه الأبواب علامات، فيقول الشهبندر: "الأبواب دخولها وخروجها علامات، والعلامات مفيدة لإدراك الواقع، وليست لرجم الغيب، جاء في الكتب إن الإنسان مرسوم في أربعة دوائر: حضن الأم / ألسنة الخلق/ أقلام الحق/ رحمة الرب"[٤]. ويضع الشهبندر هنا علاقة فلسفية بين الرحمة المتمثلة في حضن الأم، والعلاقة مع الآخر المكونة لثقافته، وكذلك أخلاقه المتمثلة في ألسنة الخلق التي تنطق بإيجابيات وسلبيات، بمزايا الشخص وعيوبه. وأقلام الحق وهي ما تكتب فعل الإنسان، حيث يقوم بذلك الملائكة المكلفون بهذا، ثم تنتهي بأهم ما يشمل كل ذلك ويجبه وهو رحمة الرب.

وفي رواية (أوراق معبد الكُتبا)، يطرح سفيان الثمودي موقفه من الحياة، حيث ذهب إلى أن " الحياة لعبة، ولكن عليك أن تلعبها بموجب قوانينها"[٥]. إنه يصوّر الحياة باللعبة التي لها قوانينها الخاصة، والتي يجب أن تُلعب وفق هذه القوانين، فلكل إنسان مجال فريد في الاختيار، هو اختياره لمصيره. وفكرة المصير هي المقوم الأساسي للحالة الإنسانية، ومن ثم فاختيار الإنسان لنمط حياته وشخصيته، يقتضي تعبئة جميع قوى العقل الإنساني، ودوام التركيز وصفاء الذهن[٦]، ومن ثم معرفة قوانين الحياة، والعيش وفق هذه القوانين، بما يتناسب ونمط الحياة الذي

---

(١) سورة القمر، الآية : ٤٩.

(٢) سورة الحديد، الآية :٢٢-٢٣.

(٣) جعفر، عبد الوهاب (١٩٨٨)، مقالات الفكر الفلسفي المعاصر، مرجع سابق، ص ١٠٦.

(٤) غرايبة، هاشم (٢٠٠٣)، الشهبندر، مصدر سابق، ص ١٤٧.

(٥) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٨)، أوراق معبد الكُتبا ، مصدر سابق ، ص٢٩ .

(٦) جعفر، عبد الوهاب (١٩٨٨)، مقالات الفكر الفلسفي المعاصر، مرجع سابق، ص ١٢٦.

يختاره الإنسان.

وكذلك يرى سفيان الثمودي، أن " الإنسان وحده بين الكائنات يدرك مأساته، فيجابه مشكلته بالضحك، أو بالبكاء، أو بالعمل الصالح، لكن لا شيء يعدل كفة الحزن كالحب"(١)، "فالحب شعور الفرد بأنه متحد مع آخر"(٢). إن ذات الإنسان، هي فقط التي تدرك مأساته وحجمها، ومدى عمقها وتأثيرها عليه، فيتعامل بعضهم معها بالضحك أحيانًا، والبكاء أحيانًا أخرى، وأحيانًا بالعمل الصالح، ويؤكد جازمًا أنه لا شيء يعدل كفة الحزن، ويعيدها إلى اتزانها سوى الحب.

وفي الرواية نفسها، تطرح أليسار فكرة الحياة والخلود وعلاقتهما بالحب، وتستنتج أن الخلود يضيّع طعم الحب، وأن الحب سيكون مملًّا لو إننا خالدون "الحب أهم من الخلود، فالحب يكثّف فينا الإحساس بالزمن المتاح، ويشعرنا أن الضيق مبدأ الحركة، فضيق فسحة العيش، يمدنا بالعزائم لنبدع وندمر أيضًا، ويوقظ فينا الهمم العالية، وكم سيكون الحب مملًّا لو إننا خالدون"(٣). إن الحب استحسان روحاني وامتزاج نفساني، حيث تتمازج صفات النفوس. وهذا الارتياح الناجم عن الامتزاج والتشابه في الصفات، يدعوها إلى نوع من التذكر، لما كانت عليه من سعادة، وما هي فيه من آلام في هذا الجسد (٤). إذًا فلا قيمة للحب مع الخلود الفردي، حيث حتمًا سينفصل هذا الامتزاج، ومن ثمَّ تنتهي السعادة.

وفي رؤيته لفلسفة الموت يقول الخميس: " مات الزمن! لا ورود، ولا أقمار... لا رياح، ولا أسفار... ها أنا أنتفض كالطير من شدة الذبح... مات الزمن! ها أنا ذا أمشي في جنازته، وأفضح وجهًا للحياة... فالعمر يضيع قبل أن نتعلَّم كيف نعيش! الآن أشعر أني خسرت كل شيء" (٥). ويرى الخميس الموت، ليس موت الإنسان، ولكنه موت لأحلامه واحزانه،إنه يعدّ الموت حالة انتقالية من حياة إلى شيء آخر، مستوى متقدم لكينونتنا، ينتهي شريط الزمن ويموت، وينتقل لمستوى آخر، فالموت هو رفيقنا الدائم ، والحقيقة المؤكدة في حياتنا ، وهو ليس

---

(١) غرايبة، هاشم (٢٠٠٨)، أوراق معبد الكُتبا، مصدر سابق، ص ٢٧٧.

(٢) ستيس، ولتر (٢٠٠٥)، فلسفة هيجل- فلسفة الروح، مرجع سابق، ص ٩٥.

(٣) غرايبة، هاشم (٢٠٠٨)، أوراق معبد الكُتبا، مصدر سابق ، ص٢٧٢ .

(٤) الدباس، حامد أحمد (١٩٩٣)، فلسفة الحب والأخلاق عند ابن حزم، مرجع سابق، ص ١٨٦.

(٥) غرايبة، هاشم (١٩٩٨)، المقامة الرملية، مصدر سابق، ص٢٥٥.

الطريق المؤدي للعدم ، بل الطريق المؤدي للحياة الدائمة .

وفي رواية الشهبندر يذكر لحظات موته ويصفها " خلال جزء من الثانية اهتز كياني كله، لكني عشت التفاصيل: أحسست بانسحاق وجهي وجبيني، غمازتي على الخد الأيسر، التي كانت تعجب لوليتا، لم يبق لها أثر، تكسّرت عظامي، وانبعج بطني، أذكر أن فمي كان ممتلئًا دمًا وزجاجًا" [١]. يذكر تفاصيل موته، ولا يتحدَّث عن ألم الموت، أو ألم الحادثة، أو حتى شعوره بألم فمه، الذي يمتلئ دمًا ممزوجًا بالزجاج، أو انبعاج بطنه وتكسّر عظامه، وكأن الإحساس تم فقده، وكأنه يتفق مع أبيقور. "يقول أبيقور عن فكرة الموت: إن الموت ليس شيئًا بالنسبة إلينا؛ لأن كل خير وشر، يمثل في الإحساس، وما الموت إلا حرمان تام من الإحساس"[٢]. يطرح هاشم غرايبة على لسان شخصياته قضية فلسفية مهمة ، ويضعنا أمام مجموعة من التساؤلات حول الحياة والموت : ما الهدف من وجودنا ، إذا كان الموت مصيرنا ؟

ما الدافع إلى الحياة إذا كانت تطحننا بأزماتها وأحزانها ، ونهلك قبل أن نتعلَّم كيف نعيش وكيف نسعد ؟ وأرى أن غرايبة في طرحه لفلسفة الحياة والموت ، عبَّر بشكل غير مباشر عن إحساسه ، وإحساس الكثير من البشر بالغربة ، فالإنسان لم يكن حرًّا قط في خياراته: ولادته ، وحياته ، ووطنه ، وأسرته ، بل حتى اسمه ، فهو محكوم عليه بالحياة ، قبل أن يكون محكومًا عليه بالموت؛ مما يؤدّي إلى خلق غربة نفسية تزداد لأسباب وعوامل مختلفة من شخص لآخر ، إن الإحساس بالغربة هو الوجه الآخر ، والدافع المحرك في أحاديث غرايبة عن الموت في رواياته .

ويستكمل رؤيته هذه عن الموت في رؤية الخميس " ظلت عيناي مفتوحتين على اتساعهما، تحدقان في أعماق ليل أبدي، تبحثان عن مصدر الصوت حتى كلّتا...أسبلت جفنيّ مستسلمًا لقدري، واثقًا بحنظلتي، مطمئنًا لمكاني داخلها، فتصاعد من أعماقي صوت خافت سمعته بوضوح: أمر كان.. وأمر لا يكون أبدًا!!" [٣]. والموت حرمان تام من الإحساس، فاستسلم لقدره، واستقر داخل حنظلته بلا إرادة.

ويضيف الشهبندر بُعدًا آخر لرؤيته للموت، فالموت عنده منتهى إيمان الفرد، ونهاية

---

(١) غرايبة، هاشم (٢٠٠٣)، الشهبندر، مصدر سابق ، ص ٩- ١٠.

(٢) الدباس، حامد أحمد (١٩٩٣)، فلسفة الحب والأخلاق عند ابن حزم، مرجع سابق، ص ٦٨.

(٣) غرايبة، هاشم (١٩٩٨)، المقامة الرملية ، مصدر سابق، ص٢٥٦.

تطلعاته وأحلامه ونظرته للأمام، فمن يؤمن بالعدم، سيذهب للعدم، ومن يؤمن بالبعث، سوف يبعث، يقول الشهبندر: " أهمس لكم بسر: عند الموت لا يجد المرء أمامه إلا إيمانه الخاص، فإذا كان يعتقد بالعدم، فسيمضي إلى العدم، وإذا كان يؤمن بالبعث فسيبعث، والذي يعتقد أنه ذاهب إلى الجحيم، فسيجده أمامه" [١]. إن الموت ليس حالة معاكسة للحياة؛ لأن الموت لا يمكن أن يتواجد بوصفه شيئًا محسوسًا، الموت ليس العكس من الحياة، بل هو غيابها فحسب، ويتفق ذلك مع رؤية جيمس ب. كارس، الذي استعرض فلسفة الموت في الأديان والثقافات المختلفة، وذهب إلى أن الموت هو الإيمان، فالموت ليس حدًّا للحياة عندما ننظر للأمام؛ لأنه من وجهة نظره، لولا الموت لما كان لنا أن ننظر إلى الأمام على الإطلاق [٢].

وفي هذا المقام، لابد أن نستحضر بعض آيات الكتاب الكريم، التي تتحدث عن حقيقة الموت وحتميته على كل البشر، وهي الرؤية التي لا بد من الإيمان والتسليم بها يقينًا، ومن ذلك قوله تعالى في حتمية الموت: ﴿ كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ ٱلْمَوْتِ ۗ وَإِنَّمَا تُوَفَّوْنَ أُجُورَكُمْ يَوْمَ ٱلْقِيَـٰمَةِ ۖ فَمَن زُحْزِحَ عَنِ ٱلنَّارِ وَأُدْخِلَ ٱلْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ ۗ وَمَا ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَآ إِلَّا مَتَـٰعُ ٱلْغُرُورِ ﴿١٨٥﴾ ﴾ [٣].

وقوله – تعالى– في الجزاء الذي توفاه كل نفس على حسب عملها، إن خيرًا فخير، وإن شرًّا فشر: ﴿ أَيْنَمَا تَكُونُوا۟ يُدْرِككُّمُ ٱلْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِى بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ ۗ وَإِن تُصِبْهُمْ حَسَنَةٌ يَقُولُوا۟ هَـٰذِهِۦ مِنْ عِندِ ٱللَّهِ ۖ وَإِن تُصِبْهُمْ سَيِّئَةٌ يَقُولُوا۟ هَـٰذِهِۦ مِنْ عِندِكَ ۚ قُلْ كُلٌّ مِّنْ عِندِ ٱللَّهِ ۖ فَمَالِ هَـٰٓؤُلَآءِ ٱلْقَوْمِ لَا يَكَادُونَ يَفْقَهُونَ حَدِيثًا ﴿٧٨﴾ ﴾ [٤] .

ج – الرؤية الفلسفية للإيمان:

الإيمان هو المحرك الأساسي لحواس الإنسان، والمسيطر على أفكاره، وأفعاله، وردود

---

(١) غرايبة، هاشم (٢٠٠٣)، الشهبندر، مصدر سابق ، ص ٣٥٢.

(٢)كارس، جيمس ب. (١٩٨٠)، الموت والوجود دراسات لتصور الفناء الإنساني في التراث الديني والفلسفي العالمي، ترجمة: بدر الديب، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ص ٥٩٧.

(٣) آل عمران، الآية : ١٨٥.

(٤) سورة النساء ، الآية : ٧٨.

أفعاله حيال المواقف المتعددة في الحياة. والإيمان سواء أكان ذلك على المستوى الديني ، أمْ على المستوى الفكري بقضايا معينة، يُعطي للإنسان قوة وحافزًا لمواجهة الصعاب وتحديها ليحقّق فكرته، أو يشارك في نجاحها، ويكون أي نجاح نابعًا عن إبداع وذكاء روحي للنفس المبدعة.

وينبع الإبداع والذكاء الروحي من المركز الدفين للنفس، المتصل بالطاقة الكامنة واللانهائية للطاقة الإلهية، وهي طاقة الإيمان. وهذه الطاقة الإلهية متغلغلة في جوهر الأشياء وعمقها، ومن ثم نرى أن جوهر الإيمان بالدين يكون دائمًا على اتصال بمركز النفس.

وهذا ما حاول هاشم غرايبة أن يؤكده عبر رواياته، فنجده يتناول فكرة الإيمان الديني في رواية (حكاية بترا)، مؤكدًا على أن الإيمان الديني، هو سر الحياة والعمل عند العرب منذ بداية تاريخهم ، "فالإيمان ينبعث إلى النفس حين مشاهدتها عظمة الكون ونظامه، فالمشاهدات الإنسانية، سواء منها ما أحاط به الحس وحدده، وما أحاط به وعجز عن تحديده؛ هي مصدر العلم ومبعث الإيمان" [١]. وقد أوضح الروائي ذلك ببيان مدى اهتمام أهل بترا بذوي الشرى معبودهم، ومدى تقربهم منه، وتضّرعهم إليه وقت الشدة، وحرصهم على تقديم القرابين له، بل وبعضهم يقدم بناته العذارى للمعبد، وكذلك قداسة رجال الدين ومكانتهم لدى أهل بترا، وإيمانهم الراسخ بالكاهنة ربة المعبد (نائلة)، والتزامهم واستسلامهم لما تقول، ونرى أيضًا ذلك في سيطرة ربة المعبد على مقدَّرات وأوضاع بترا حتى الحاكم، وليس أدلَّ على ذلك حينما أطلقت نبوءة كاذبة "سينصلح الحال حينما يعود الغائب" [٢]، فكل من في بترا انتظر بشغف عودة الغائب الذي سيخلصهم مما هم فيه، ليس لمعرفتهم بالغائب، ولكن لإيمانهم.

واتفاقًا مع رؤية محمد حسين هيكل حول الإيمان المبني على التعقل، حيث يرى أن الإيمان كل ما يعتقده الإنسان خاصًا بأي مسألة من المسائل، يمكن أن يصل إليها علمه من خلال التعقل والمعرفة [٣]. وفي رواية (أوراق معبد الكُتبا)، يستعرض منطق الإيمان والتعقل من خلال الحالة الإيمانية التي مرَّ بها (نسرو)، يقول :" صالح أيها البائس الحائر ، حتى اسمك الذي وُلد معك، لم يعد اسمك، فالاسم الذي نادتك به أمك طفلًا صرت تواريه خجلًا من خجلك

(١) هيكل، محمد حسين (١٩٨٣)، الإيمان والمعرفة والفلسفة، دار المعارف، القاهرة، ص ٢٠-٢١.

(٢) غرايبة، هاشم (٢٠٠٨)، حكاية بترا، مصدر سابق، ص ٢٦ – ٢٨.

(٣) هيكل، محمد حسين (١٩٨٣)، الإيمان والمعرفة والفلسفة، مرجع سابق، ص ٦١.

به، اسمك اليوم هو نسرو بن سفيان الكتبي، حتى لقب الثمودي لم يعد يُعتدّ به بين أبناء الطائفة " [١]. إن نسرو اسمه الحقيقي صالح، نسبة لنبي الله صالح- عليه السلام - وتعود أصوله لمدينة الحجر (مدائن صالح) ومن هنا لُقّب (بالثمودي) نسبة إلى الثموديين ، قوم النبي صالح ، ولكن مع مرور الوقت، أصبح يواري هذا الاسم خجلًا، كما أن لقب الثمودي لم يعد يعتدّ به ، حيث إنه يشعر بالتيه والحيرة في مجتمع يعبد (ذا الشرى – اللات – العزى)، وكان يُردّد لنفسه واصفًا البيئة الحالية وما وصلت له (بترا) من مراحل الفكر الإيماني "عالمك ناقص أيها الثمودي، ولا يمكن أن يكتمل، لقد تزعزعت أسسه القديمة، يوم عقر أجدادك الناقة المباركة ، وما زالوا يبنون على عجل طبقات جديدة مزعزعة فوق قاعدة مهتزة أصلًا ومهترئة"[٢]. موقنًا لنفسه صعوبة الإصلاح دون الإيمان.

وفي تناوله لفكرة الإيمان بالفكرة، نجده يبني فكرة رواية (القطّ الذي علّمني الطيران) على النظرة الفلسفية للإيمان بالقضايا، فإيمان الرفيق بأفكاره، جعله يتحمَّل أقصى أنواع العذاب، بل يمارس نوعًا من التنويم الذاتي لحواسّه، ليتحمّل الضرب والشّبْح، والفلقة، والإضاءة الساطعة في سجن المخابرات أو السجن العمومي، "فالإيمان تسليم النفس بالشيء تسليمًا راسخًا، لا تقل قوته من الناحية الذاتية عن قوة اليقين، والفرق بينه وبين اليقين، أن اليقين مستند إلى أسباب موضوعية، في حين أن الإيمان مبني على أسباب شخصية ذاتية"[٣]. وعلى ذلك أوجد الإيمان لديه قيم التحدي والإصرار على عدم التخلي عن أفكاره، أو الإقرار بتعهد يفيد بذلك، والذي كان نابعًا من أنه لم يكن يفكّر في مقولات ماركس ولينين، ولا ببرنامج الحزب الشيوعي الأردني، ولا بنجاعة تحالف العمال والفلاّحين، ولا بأهميّة اتحاد الطلبة فقط...بل أيضًا كان منتشيًّا بالتحدّي، ويشعر بسعادة غامرة كلّما أمعن في العناد. فالتحدي القائم على الدفاع عن إيمانه بمبدأ معين، يعطيه قوة وجلدًا، وفي الوقت نفسه يعطيه لذة الاستمتاع بالتحدي والمقاومة.

د- فلسفة الخير والشر:

---

(١) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٨) ، أوراق معبد الكُتبا ، مصدر سابق ، ص٦٩ .

(٢) المصدر السابق ، ص٧٢ .

(٣) صليبا، جميل (١٩٨٢)، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية ، (د.ط)، الجزء الأول، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص ١٨٧.

الخير والشر قُوى مؤثرة في حياة المجتمع، فالصدق الاجتماعي والأخلاق تُقابل النفاق الاجتماعي والكذب، حيث إنها قوى متضادة تسيطر على حياة المجتمع. ويرتقي الخير بالمجتمع، ويؤسّس لعلاقات قائمة على العدل والتراحم والتكافل، في حين أن غياب الخير يولِّد الشر الذي يقوم بخلخلة العلاقات، وتغييب نظام الحقيقة، فيؤدي إلى مجتمع فاسد مغيب الأخلاق، ومن ثم كان حضورهما في أعمال هاشم غرايبة واقعًا ضمن متنه الحكائي والفلسفي.

وفي رواية الشهبندر، تشتمل الرواية في بنيتها الحكائية على الصراع بين الخير والشر، ضمن إطار مفهومه الفلسفي عند هيجل، فالخير هو اتفاق الإرادة الخاصة مع الإرادة الكلية للمجتمع، والشر يكون إرادة غايات خاصة ليست عقلية، وتختلف عن الإرادة الكلية [١]. وتقوم فلسفة الصراع بين الخير والشر في رواية الشهبندر على صراع بين طبقتين من المجتمع، إحداهما تمثِّل الخير، وفي مقدمتها الشهبندر، وهي الطبقة البرجوازية العظيمة. فالشهبندر تدرج بالتجارة حتى أصبحت لديه أفكار توسعية في التجارة والاستثمار والتطوير الاقتصادي، أما الطبقة الثانية فتمثِّل البرجوازية الطفيلية من منافسيه، والتي تمثِّل الشر، وقد تصدَّت له، وفي النهاية قتلته وقتلت معه الطبقة البرجوازية الأردنية الممثلة في الخير لعمان، بالمنطق الفلسفي نفسه لصراع الإرادة الكلية للمجتمع، مع الإرادة الخاصة لتحقيق غايات لا يتقبَّلها المجتمع. ويتعامل الروائي مع قضية الخير والشر داخل المجتمع في روايته (أوراق معبد الكتُبا) في مجتمع الأنباط ، حيث تتمثَّل كتلة الخير في صداقة المير ربايل مع سفيان الكتبي، وانشغالهما برفعة وطنهما وخدمته، لتحقيق الخير للمجتمع، ويقابله على الكتلة الأخرى، تحالف الشر ممثلاً في القائد ساميوس مع المير فصايل، من أجل إضعاف الدولة، وإسقاط الوزير سفيان.

ويعود الصراع بين الخير والشر، ولكن على مستوى بنية الأحداث، ويُحدّد الفرق بين الخير والشر، وفق ما وضعه الله من محددات في الأرض، واتفق عليها الناس، راجعًا إلى فلسفة ابن حزم، الذي يرى أن الخير على صورتين: "الأولى ما حدّده الله ورّتبه، وقام به الإنسان، وسمّى فاعله محسنًا، والثانية ما سعى الإنسان إليه دومًا، باعتباره الغرض الذي اتفق عليه الناس"[٢]. وعلى خلافه، نجد الشر وهو ما ينافي ما حدَّده الله، واتفق عليه الناس، فنجد في ثنايا رواية (الشهبندر) أحداثاً متلاحقة للصراع بين الخير والشر، وفق المحددات السابقة على

---

(١) ستيس، ولتر (٢٠٠٥)، فلسفة هيجل – فلسفة الروح ، مرجع سابق، ص ٨٨.

(٢) الدباس، حامد أحمد (١٩٩٣)، فلسفة الحب والأخلاق عند ابن حزم، مرجع سابق، ص ١٢٢– ١٢٣.

مستوى الحدث المتمثِّل في صراع الشهبندر، وسليم الدقر، ومجيد العبكيكى، كذلك يتأكد في رواية (أوراق معبد الكُتبا)، في التحالف البغيض بين المير فصايل مع الهيروديين والروم؛ من أجل أن يُتوّج على العرش، بدلًا من أبيه الملك الحارث، بوصفه نموذجًا للشر داخل المجتمع، ويقابله المير ربايل، الذي يقف مع والده، وبجانب شعبه؛ ليحقق النصر.

هـ – فلسفة المكان:

تمثِّل فلسفة المكان عند هاشم غرايبة جزءًا من أيديولوجيته، فحبه لوطنه جعله يُعبِّر عن كل مكان به، من مدن، وصحراء، وتلال، وجبال...إلخ، تعبيرًا يجعلها دومًا الفكرة والمغزى، ودائمًا تكون الملتقى، ومنها وإليها تعود الأحداث وتبقى، يربطها بالماضي، ويريد المستقبل في رقي الماضي وحضارته.

والمكان عند الروائي ليس حجارة ورمالًا، ولكنه الفكرة في الناس، والعمران، والدور الثقافي والاجتماعي والسياسي والتنموي. وفي رواية (الشهبندر) عدَّها فكرة عمان، فهي "رواية عمان بعمرانها وناسها، واستيعابها للمتناقضات، ورعايتها للاختلاف والتعددية ، واحتضانها للغريب، والمهاجر، والمفارق.....أنا سلطي، أنا شركسي، أنا بدوي، أنا غجري، أنا فلاّح، أنا من مأدبا، أنا معلم، أنا شامي، أنا نابلسي، أنا مصري، أنا بغدادي، أنا خليلي، أنا كركي، أنا أرمني، أنا حرفي، أنا طفيلي، أنا عجلوني، أنا شنقيطي... أنا تاجر....كل هذا المزيج صنعَ عمّان العاصمة، وأنضجَ عمّانَ الفكرة. لا مناص من حبّ عمّان الراهنة، كما أحبّها الشهبندر قبل سبعين عامًا، والذي يقول فيها: لو غرقتْ أراها منتصبة.. ولو شُوِّهَت أراها بهية.. ولو افْتُري عليها أراها أبية"(١).

إنها مدينة الحب الأخوي، ذات المكانة التاريخية والتراثية التي مكَّنتها أن تكون بتلك الأهمية. إنها المدينة التي بناها فيلادلفيوس في عهد بطليموس الثاني، وسميت فيلادلفيا على اسم بانيها. والإشارة إلى كونه حمل اسمًا تاريخيًّا هو فيلادلفيا، وما دل عليه هذا الاسم من كونه يعني مدينة الحب الأخوي، قد أسَّس في الدلالة على انصهار أعراق اثنية جديدة، تجمع العربي، إلى الشركسي، إلى الأرمني. لقد حضرت عمان بوصفها واقعًا، وبوصفها رمزًا لأحلام في طريقها

(١) العقيلي، جعفر (٢٠٠٤م)، الروائي الأردني هاشم غرايبة، جريدة الأسبوع الأدبي ، مرجع سابق.

للتحقق، مما حولّها من بيئة جغرافية واجتماعية، إلى مشروع تنويري نهضوي، وكأن النصوص الروائية تشيد بجانب المدينة التي تُبنى وتشاد مدينة أخرى من الأحلام والآمال [١].

كذلك تنبع فلسفة المكان عند الكاتب من عمق تأثيره ومدلولاته في الرواية، ففي رواية (القطّ الذي علّمني الطيران)، كان هناك فلسفة لتوقف هاشم غرايبة عند مكانين أثيرين، أحدهما جزء من الآخر، وهما اليرموك وإربد...هذا الحضور للمكانيين له دلالات متعددة، فما أن تحضر صورة اليرموك، إلا ويحضر معها معاني الطيران والحرية والانطلاق، ويأتي على ذكر التفصيلات التي تشكّل مشهد اليرموك، وإن كان على شكل إشارات عابرة، أو لمحات.

إن حضور اليرموك يلازمه التفكير في الإفراج والحرية، والتفاؤل بتحرير فلسطين ، كما أنه يعدُّ دلالة على حقِّ الناس في الحرية والتعبير؛ لذا فإنه يستحضر يرموك المكان ذا الدلالة المنتفضة، ويحوم حولها، ويطير فوقها، وغالبًا ما يراها من الأعلى. فقد استحضر اليرموك حين أصبح العصيان فرضًا. أما إربد فتلازم مشاعر الحنين، فهي صنو الأم. ويظهر حنينه إلى إربد لحظة الشقاء، لا سيما أنه ظلَّ مرتبطًا بالعالم الخارجي، العالم الذي يفتقده، ويعيش في مكان لا يليق ببني البشر؛ مما يدفعه إلى استحضار عالم آخر هو إربد، وما فيها. لقد قدَّم صورة إربد كما يراها القط في منامه ، " ياه، ما أحلى إربد! تحيط بها قرى القصبة كالقلادة: حدائق معلقة، سطوح أقحوان، سلاسلها تين وزيتون، بحرها قمح، هواء نقي، غيم وندى، وخضرة على مد النظر.." [٢]. وقد حاول هاشم غرايبة في الرواية بشكل عام أن يكون مقنعًا باستخدام تقنيات متعددة، منها الاعتماد على الحواس لوصف المكان، واستحضاره نصوصًا ذات مرجعيات دينية أو أسطورية، سواء أكانت قصًّا شعبيًّا أم عبارات دالة مأخوذة من نصوص مقدسة، أو من عبارات شعبية، أو من مواقف مختلفة، وتوظيفها في بناء الرواية، أو للتعبير عن موقف أو وصف لحادثة مرتبطة بالحدث أو رمزية المكان [٣].

كذلك يخرج المكان بفلسفته الرمزية في إبداع روايتي (حكاية بترا) و(أوراق معبد

---

(١) دودين، رفقة محمد (د.ت)، المدينة – علامة لمشروع تنويري نهضوي – دراسة في روايتي: دفاتر الطوفان لسميحة خريس، والشهبندر لهاشم غرايبة، مرجع سابق، ص ١٦ : ١٧.

(٢) شخاترة، خولة (٢٠١٢)، واحدية المكان وتعدد وجهات النظر، القط الذي علمني الطيران نموذجاً ، مرجع سابق، ص ٧.

(٣) المرجع السابق، ص ٩.

الكُتبا)، حيث تمثّل المدينة رمز الملتقى والتجمع، وهي أيضًا دلالة الرقي والحضارة، كما أنها باقية كإحدى عجائب الدنيا السبع، إنها كما يذكرها هاشم غرايبة "بترا هي المدينة الوحيدة في العالم الذي أعرفه، يجهر فيها المرء أنه مجوسي، أو يهودي، أو فينيقي دون وجل. فيها يقول المصري: أنا مصري، واليمني: أنا يمني، واليوناني: أنا يوناني، والروماني: أنا روماني، والكنعاني: أنا كنعاني، والفرتي: أنا فرتي... تمامًا مثلما يقول النبطي فيها: أنا نبطي، دون الخوف على حياته وأملاكه وكرامته" (١). وهي كما يصفها مصطفى الكيلاني، بأن البتراء مدينة التاريخ والحلم، هي المدينة الرمز للقديم والحديث، مدينة التعدد والاختلاف المنجب (٢). و"تمثّل البتراء بمجالها الجغرا-سياسي الواسع، بوصفها مكان السرد، مثلما أدت هذه المدينة وظيفة الشخصية الأم المرجعية؛ لأنها بمثابة والدة لمختلف الشخصيات. فيتعالق عند الحديث عن البتراء، سردًا في (أوراق معبد الكُتبا)، المكان بآثاره الشاهدة عليه اليوم، كما ترتئيها الذات الكاتبة، وتتفاعل معها، ويُستقرأ التاريخ من خلال هذه الآثار، كي تتصف البتراء بالمكان، والكيان بالعلامة الوجودية الحسية والدلالة الرمزية، حيث يستحيل الفصل بينهما" (٣).

---

(١) غرايبة، هاشم (٢٠٠٨)، أوراق معبد الكُتبا، مصدر سابق، ص ٢٧٧.

(٢) الكيلاني، مصطفى (٢٠٠٩م)، أوراق معبد الكُتبا، لهاشم بديوي غرايبة: رواية التاريخ والحُلم، مرجع سابق، ص ١٧.

(٣) المرجع السابق، ص ١١.

خامسًا: التراث والتاريخ:

إنّ قضية توظيف التراث والتاريخ في الرواية من القضايا التي أثارت جدلاً واسعاً في أوساط المفكرين والمثقفين والفلاسفة، منذ الستينات من القرن الماضي ولكنها حسمت بشكل واضح بعد هزيمة ١٩٦٧م ؛ التي عدَّها بعضهم هزيمة حضارية، وتعددت وفقًا لذلك المواقف والآراء حول وظيفة التراث في النشاط الأدبي، ولم تتوقف قضية التراث والتاريخ ، عند المفكرين والفلاسفة فحسب، بل أخذ الأديب المعاصر يستثمر التراث في الأجناس الأدبية المختلفة؛ رغبة في إنتاج تجارب أدبية متميزة، تلك التي كان في مقدمتها التجريب الروائي. حيث يعدُّ "توظيف الروائيين للتراث بأنواعه المتعددة مقياسًا لتطور الفن الروائي، ودليلًا على الجهود الكبيرة التي بذلها الروائيون لتأصيل فن الرواية، ومؤشرًا على تخلي الرواية العربية عن تقليد الرواية الغربية، التي صبغت بصباغها مرحلة طويلة من تاريخ الرواية العربية" (١).

"ولقد حاول المبدعون في السنوات الأخيرة ولوج باب التجريب، باعتماد التراث خلفية لهم، وهم يقومون بتشكيل أعمالهم الفنية ، ولم يعد التراث كما يرى بعض الباحثين إحياء لنماذج أدبية، أو تقاليد فنية قديمة، تستلهم عالمِا واضحًا متشكلًّا، يحيط الأديب بأسراره، وأدق تفصيلاته، وإنما أقرب إلى الوسائل التي تجعل رؤيتهم تتحرك في أفق التجريب، قادرة على إيجاد مناخ معرفي، يعرف المبدع والقارئ أيضًا أطره العامة، بيد أنهما يتجهان إلى تفكيكه، ومحاولة رؤيته على ضوء رؤية طبقات معرفية متراكمة من الوعي به"(٢).

وتقول منى محيلان في كتابها (التجريب في الرواية العربية الأردنية): " إن الخروج على أساليب السرد التقليدية في الروايات التجريبية الأردنية، انطلق من إحساس الروائي بالإحباط، في عالم تسوده التحولات؛ مما أفقده يقينه بالثوابت، فالحلول التي وُضعت لهمومه السياسية والاجتماعية والاقتصادية خذلته وخيَّبت آماله، وفيما يختصُّ بقضية الشكل توجَّهت الروايات التجريبية الأردنية وجهتين، حيث أفاد بعضها من المنجزات التقنية الحديثة في الرواية الغربية، واستلهم بعضها الأشكال التراثية، وسعى بعضها إلى المزج بين الاتجاهين"(٣).

---

(١) وتار، محمد رياض (٢٠٠٢)، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص ٣٢-٣٣.

(٢) عليان، حسن (٢٠٠٧)، الرواية والتجريب، مرجع سابق، ص ١١٢.

(٣) محيلان، منى (٢٠٠٠)، التجريب في الرواية العربية الأردنية ١٩٦٠-١٩٩٤، الطبعة الأولى، دار الفارس، عمان، ص ٢١٧.

ونلاحظ أن العديد من أعمال هاشم غرايبة تنحو منحىً جديداً في بناء النص السردي، يعتمد على التراث الشعبي والأساطير الإنسانية، والحكايات والرسائل، والمقامات، والخرافات، والتاريخ. ويدلّ عبر نماذج، كالمقامة الرملية، وحكاية بترا، وأوراق معبد الكُتبا، على قدرته في توظيف مرجعياته المعرفية في خدمة النص، بحيث لا يهمل عظمة التاريخ وعمق التجربة الإنسانية. فهو واحد من الروائيين العرب، الذين خضعوا لمواقف واحداث شكَّلت في مجموعها دافعاً للرجوع إلى التراث، وجعلته يفيد من إمكاناته وثقافته وتجاربه في الحياة، التي تتسم بكثير من النضج والعقلانية، ونقله رؤًى فلسفية قد تعكس واقع اليوم، أو الإفادة من قيم تاريخية.

وقد بيَّن فيصل دراج علاقة التاريخ بالرواية، حيث يتوزّع علم التاريخ والرواية على موضوعين مختلفين، يستنطق الأول الماضي، ويسائل الثاني الحاضر، وينتهيان معًا إلى عبرة وحكاية، بيد أن استقرار الطرفين منذ القرن التاسع عشر في حقلين متغايرين، لم يمنع عنهما الحوار، ولم ينكر العلاقة بين التاريخ والإبداع الأدبي، فالمؤرخ والروائي كلاهما يتعامل مع المتحول، قاصدين عبرة تتأمل طبيعة إنسانية، تعايش اندثاراً لا نهاية له، حيث يذهب المؤرخ إلى الماضي مكتفيًّا به، ويصّير الروائي الماضي لحظة راهنة، فلا رواية إلا بالراهن، ولا وجود لروائي لا يبدأ من الآن، فالروائي يأخذ بالوثيقة، ولا يأخذ بها؛ لأنه يرى وراء واقع الوثيقة واقعًا مأمولًا[١].

وهذا ما قام به غرايبة حقاً في توظيف التاريخ والتراث في رواياته، وقد بيَّن إبراهيم خليل ماهية الرواية التاريخية، حيث قال: " فالقارىء حين يقرأ رواية تاريخية، لابد من أن يقع فيها على حوادث وعلى أشخاص، وقد تتخلَّلها حبكة عاطفية غرامية، أو معالجة لمسائل اجتماعية، كالفقر، والجوع، أو الظلم الاجتماعي، وقد نجد فيها أيضًا مواقف سياسية وأخرى دينية، ومع ذلك نسميها رواية تاريخية. وبصرف النظر عن ذلك كله، تختلف الرواية التاريخية عن التاريخ باعتمادها الانتخاب، والترتيب، والإضافة، والحذف، وتحليل الشخوص، والتخييل؛ بهدف بثِّ الحياة في الهياكل التاريخية، لتبدو للقارىء وكأنها حاضر يعيشه الراوي"[٢].

وفي المقامة الرملية "يخوض الروائي صراعًا، ضارياً ضد الشكل التقليدي للرواية، وواضح هنا أنه ينطلق من منطلق حداثي تجديدي. إن عنصرًا أساسيًّا في مذاهب الحداثة، هو رفض

(١) دراج، فيصل (٢٠٠٤)، الرواية وتأويل التاريخ، مرجع سابق ، ص٣٦٦.

(٢) خليل، إبراهيم (٢٠١٠)، بنية النص الروائي- دراسة، الطبعة الأولى، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص٢٨٥.

الواقعية التقليدية، بمعنى أن الكاتب لم يعد يطمح إلى تحقيق التماثل بين عمله وما يصوره، ومن ثم لم تعد الحداثة تقيس جودة العمل بمدى محاكاته، أو تمثيله للطبيعة أو الواقع، بل بمدى خصوصية حياته، وتفرُّد عالمه الخاص، وليس من شك في أن لروايتنا مثل هذه الخصوصية والتفرد" [١].

ويستدعي غرايبة التراث في رواية (المقامة الرملية) متمثلًا بفن المقامة ، حيث يعتمد على مبدأ جدلية استدعاء التراث ، إذ يستدعيه ليعبَّر من خلاله عن الحاضر ، عن واقعنا وأوطاننا ، وحكامنا ، فيعبَّر بحرية ، دون الدخول في مجابهات صريحة غير مأمونة العواقب ، فاستدعاء التراث عند غرايبة قائم على ثنائية الماضي والحاضر .

والمقامة الرملية في شكلها العام وبنيتها السردية، تمثِّل اتجاهًا لتوظيف التراث في العمل الروائي، متمثلاً في استحضار فن المقامة القديم، والاستفادة من مكونات بنائها بصورة حديثة تتناسب مع بنية الرواية .

ويُسهب هاشم غرايبة في رواية (الشهبندر) في وصف عمان وتراثها وتاريخها القديم. عمان تلك المدينة التي تقوم على سبعة تلال ، وأوضح أن جبل القلعة بناه المهندس العسكري بريسكوس بنظام الهيبوداميان، والمعبد الداخلي معبد أيلاكا بعل، إله الشمس عند السوريين، الذي يموت فصليًّا، ويبعث مرتين بالعام، في الخريف والربيع ليعم الخير. ويتطرق هنا إلى المبجل هشيم رسول الشمس، الذي كان يتقمَّص فيه الآله نفسه، واهتم المبجل هشيم بالثقافة، وبدا منفتحًا على الأفكار الرومانية، محتفظًا في الوقت ذاته على روح شعبه ومقدساته[٢].

ومن ثم يمكن القول: إن محاولة توظيف التراث في (الشهبندر) نابع من أن أفكار هاشم غرايبة تنبع من الذاكرة تحديدًا، فهو يؤرخ لعمّان ، وآثارها ، وعظمة تاريخها ، لتعدد الديانات فيها على مر الزمن ، تلك التعددية التي اكسبتها نضجًا وجمالًا وحيوية ، وانعكست على سكانها .

وتكون (حكاية بترا) و (أوراق معبد الكُتبا) مجالاً سردياً يزخر بالعلامات التاريخية التي جسَّدت الإطار المتضمن للأحداث والشخصيات، ومختلف الدلالات السردية. وهاشم كما يراه مصطفى الكيلاني، يعتمد على فكرة الاسترجاع الاستدلالي التاريخي للوقائع السالفة

---

(١) أبو مطر ، أحمد (٢٠٠٣) ، أفق التحولات في الرواية العربية ، مرجع سابق ، ص١٦٧.

(٢) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٣) ، الشهبندر ، مصدر سابق ، ص٤٦-٤٨ .

والحداثة، وبالدافع إلى الاستباق المشروط بفعل التذكر، وهو ما يميَّز الروائي، ويجعله متفردًا عن غيره من الأساليب الروائية الأردنية. ومن قبيل التجريب التراثي "الذي لا يكتفي بتأوّل واحد، بل يُستقرَأ من خلال نسيج الذاكرة الفردية والجمعية عديد الأزمنة والمجتمعات والثقافات، ليُعيد بناءها داخل منظومة الحكاية الروائية، وكأن خيطًا رقيقًا رابطًا بين رواياته يتخذ له صفة الحنين إلى ماضٍ تلاشى، ليترك آثاره العميقة في راهن الوجود الفردي والجمعي"(١).

إن غرايبة يعتمد على المرجعية العلمية، حيث يدعمنا في نهاية روايتيه بمجموعة من المراجع التي اعتمد عليها في استقاء معلوماته التاريخية، وإن لم يكن للمكان القديم تاريخ رسمي مكتوب، فإن المعلومات المتوافرة عنه سيعوزها الدقة، وستكون ناقصة؛ مما يُشكِّك القارئ في صدق التاريخ . ويكتنف الغموض التاريخ القديم، ولكن الروائي في رسمه الدقيق لبترا التاريخية، وقصة إنشائها وحضارتها العلمية والمعمارية، يتوافق مع ما أكدته دراسة متأنية لتاريخ بترا، حيث تتبلور الأحداث التاريخية من خلال الرواية. وتجسّد أحداث رواية (حكاية بترا) ورواية (أوراق معبد الكُتبا) تاريخًا يناقش بداية إنشاء بترا وازدهارها وسموها، كذلك فإنها أبرزت الحروب والصراعات الحادثة، والصراع بين مملكتي الأنباط والسلوقيين، والهيروديين، وعصر الملك الحارث الرابع، وإظهار (بترا) شاهدًا تاريخيًّا على مجيء الأنبياء والرسل، بداية من النبي الذي بُعث فيهم (النبي صالح) – عليه السلام– ببلدة الحجر النبطية، و(أصحاب الرقيم) ببلدة الرقيم النبطية، وأيضًا أنباء (النبي المسيح، والنبي يحيى، والسيد يوحنا المعمدان)، وكلها تراث تاريخي للبتراء في نشأتها وعصرها الذهبي .

ولذلك يعدُّ التجريب التراثي عن طريق الكتابة التاريخية لدى هاشم غرايبة في حكاية بترا وأوراق معبد الكُتبا "أسلوبًا مختلفًا عن غيره من أساليب الكتابة الروائية التاريخية السابقة (مذْ نشأة الرواية العربية) إلى اليوم، للخروج بالسرد من وهم المطابقة المحض، والاندفاع في مغامرة إنشاء الحكمة بالشعر والشعر بالحكمة، ضمن سياق لا يفارق بين الحدثين الحكائي والتاريخي، بل يداخل بينهما حدّ الإيهام الجميل بشاعرية السرد التاريخي، وتاريخية الحكاية الشعبية" (٢).

---

(١) الكيلاني، مصطفى (٢٠٠٩م)، أوراق معبد الكُتبا لهاشم بديوي غرايبة: رواية التاريخ والحُلم ، مرجع سابق ، ص ١٠.

(٢) المرجع السابق ، ص ١١.

وكذلك فقد أورد هاشم غرايبة الأحداث التي تتطابق مع بعض آيات القرآن الكريم باستخدام استراتيجية التناص التراثي الديني من القرآن، في سرد قصص الأنبياء والصالحين (النبي صالح)، و(النبي اليسع)، و(النبي يحيى)، و(أصحاب الرقيم)، و(السيد يوحنا المعمدان). يدرج الروائي قصة النبي اليسع في رواية (أوراق معبد الكُتبا) : " حدث في تلك الحقبة الآفلة من الزمن ، أن ظهر في أرض كنعان الرجل الذي بشّر به يوحنا المعمدان قائلاً : سيأتي من بعدي من هو أقوى مني ، ستعم الرحمة ، وتزهر الزنابق ، وتبصر العيون ضوء النهار ، وتنفتح الآذان الصم ، صُلب اليسع ابن مريم على تلال أور سالم واضطربت طوائف اليهود أيما اضطراب ، الصدوقيون ، والفريسيون ، والأسينيون ، والناموسيون ، كهنتهم كانوا يرتعدون ، وعامتهم يعتقدون أنه المنتظر الذي بشّر أشعيا ! "[١].

وإيراد مثل هذه القصص بشكل متكرر في روايتي (حكاية بترا) و (أوراق معبد الكُتبا) له أثر فعَّال في ربط القارىء بقصص الأنبياء والتذكير بها ، وبالحِكَمِ الجلية التي وردت هذه القصص من أجلها في ثنايا الكتاب الكريم ، وأن المغزى منها، والدروس المستفادة من ورائها صالحة لكل زمان ومكان .

ويقول عبد المهدي قطامين في دراسته لرواية أوراق معبد الكُتبا: " تدع الرواية تاريخ البتراء مفتوحًا على غير احتمال، ففي غمرة احتفالاتها بعودة الحارث الرابع منتصرًا دون قتال، بعد موت إمبراطور روما تيبريوس الرابع عشر، وتراجع حملته التي سيرها لغزو البترا؛ يظلُّ كاتب البترا الجديد فينان، حفيد كاتبها الأعظم سفيان مكبًّا على أوراق التدوين، فيكتب: بحزن جارح أشيع أبي، وأفتقد جدي، فأجمع رقاع جدي سفيان في جلد متين، وأكتب عليه أوراق دار الكُتبا، يتحدثون في هذه الأوراق عن الدماء والصخور عن المجد والخلود عن الأحلام ...يختتم غرايبة روايته لينسج تاريخًا نبطيًّا، امتزج فيه الصمود باليأس، والفرح واللغة بنكهة الحجر الوردي، الذي ما يزال شاهدًا على حاضرة عربية كالبترا" [٢].

وإن كانت رواية (القطّ الذي علّمني الطيران) بعيدة عن التراث والتاريخ من الناحية الشكلية وبنية الرواية الفنية، إلا أن أسلوب هاشم غرايبة عمد إلى الاستعانة ببعض القيم

---

(١) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٨) ، أوراق معبد الكُتبا ، مصدر سابق ، ص١٧٧ .

(٢) القطامين، عبد المهدي (٢٠٠٩)، أوراق معبد الكُتبا: رواية المجد النبطي مؤنسنًا، جريدة الغد ، الأردن ، المصدر: http://www.alghad.com/index.php/article/317259.html

التاريخية التي تدعِّم فكرته، ومنها ذكره لقصة (تل إربد)، الذي تلّله الناس قبل ٥ آلاف عام بارتفاع ستين مترًا. ووجدت فيه آثارًا تعود إلى الحضارة الآدوميّة، ووجدت آثارًا إغريقيّة ورومانيّة وإسلاميّة، وأغلب الروايات تعيد أصل البناء الحالي إلى العهد المملوكي، حيث كان يتم فرز قوالب الثلج القادم من جبل حرمون، وإعادة تغليف أكبرها، وإرسالها إلى مصر، وظلَّ التل كلّه قلعة مملوكيّة مسورة، حتى دخل العثمانيون البلاد سنة ١٥٧١م، فآلت القلعة إلى الخراب.. فسكن الناس أطراف التل وسفوحه(١).

وقد أراد هاشم غرايبة هنا التأكيد على الأهمية التاريخية لموقع السجن، ومكانته عبر العصور ، وهو تناص أراد به التأكيد على عدم الإفادة من الآثار والموروثات التاريخية التي تعدُّ قيمة. ويستكمل فكرته باستكمال الحديث عن (دار السرايا)، التي أعاد العثمانيون بناءها في زمن سليمان القانوني، وفقًا لمخططات سنان باشا (المتوفى ١٥٨٠م)، وصار رمز سلطتهم في المنطقة، ووطّد العثمانيون سلطتهم على إربد وجوارها مرة أخرى، والتفتوا لأهميّة التل، ورمموا البناء، ليصير مركزًا للدرك وسجنًا منذ عام ١٨٨٦ ميلادي...واستمرت الدولة الأردنيّة باستعماله سجنًا، ويؤكّد هاشم هنا على إهمال الأثر التاريخي وقيمته. وفي أحداث الرواية، استعان البطل بكتب التاريخ، ليستنتج منها وجود قبو قد يكون المنفذ لهروبه، ووصوله إلى حبيبته مها(٢).

وفي دراسة لنضال القاسم لرواية القطّ الذي علّمني الطيران، أوضح فيها " أن البطل وعبر أعوام من التدوين الدقيق لأحداث حياته داخل السجن، ترك لنا عبر الرواية تاريخًا موازيًّا لذلك الذي وصل إلينا عبر الرواية الرسمية للتاريخ، بل إن الرواية بأسرها تضعنا أمام سؤال كبير ومخيف حول تاريخنا المدون، عن مدى دقته ومصداقيته، وعن كنه المنتصرين الذين كتبوا صيغته النهائية، ووفق هذا، فقد تضمَّنت الرواية وضمّنت مقالة في التاريخ" (٣).

وقد ترك الروائي هذه الأسئلة مفتوحة، ليبحث لها المتلقي عن إجابات عبر حاضره وماضيه، وتراثه، وتاريخه، واختلاف رؤيته للمتغيرات الكثيرة التي أصابت عالمنا وأثَّرت فيه.

---

(١) غرايبة، هاشم(٢٠١١)، القط الذي علمني الطيران ،مصدر سابق، ص١٥٦.

(٢) المصدر السابق، ص ١٥٧-١٥٨.

(٣) القاسم، نضال (٢٠١١)، اكتظاظ السرد وتحولاته في رواية القط الذي علمني الطيران لهاشم غرايبة، مرجع سابق.

خلاصة الفصل الأول:

تعدَّدت تجارب هاشم غرايبة الروائيّة، فمنها ما يقوم على التجريب المعتمد على التراث(المقامة الرملية)، ومنها ما يعتمد على التوثيق الحَرْفيّ لتاريخ مدينة ،(الشهْبندر)، ومنها ذات الأسلوب السَّرْدي التاريخي الخالص (حكاية بترا) و (أوراق مَعْبد الكُتبا)، ومنها السرد الواقعي الشعبيّ (القطّ الذي علّمني الطيران).

ولهاشم غرايبة أسلوبه الخاص في عرض مضمون رواياته، بحيث يجعل المضمون يُستكشف من خلال الأحداث في الرواية، وينمو شيئًا فشيئًا، ويتطوَّر رويدًا رويدًا، كما يبدو مشدودًا بأربطة قوية، تحول دون تفكُّكه أو هلهلته.

فهو يكتب ويعبِّر من خلال مضمون روايته عن الأخلاق العالية، والوفاء ، وحرية الإنسان، والتمسك بالمباديء والقيم ، يظهر ذلك كله من خلال اختياره لطبيعة القضايا والمضامين المثارة بين طيَّات صفحات رواياته، وعبر فضائها الزماني والمكاني، وعلى لسان أبطالها ورواة الأحداث فيها.

وقد اجتهد في أن يُعبّر عن أيديولوجيته تعبيرًا غير مباشر، من خلال منح رواياته طاقة حية واسعة، مستثمرًا كل أبعاد الحياة الفكرية والنفسية، متوجهًا إلى ربط الرواية بالحياة المجتمعية، التي لا تنفصل عنها بأي حال من الأحوال القضايا السياسية، حتى وهو في استعراض ملحمته الأسطورية الخيالية (المقامة الرملية)، فإنه أدمج فيها قضايا سياسية متعددة، بينما تمثِّل القضايا الاجتماعية، وربط الأحداث الروائية بالواقع الاجتماعي، أهم ما تميَّز به أسلوب هاشم غرايبة في عرض مضامين رواياته. كما عبَّر أسلوبه عن معانٍ فلسفية، أوردها على هيئة الألفاظ والعبارات ذات المعاني والمغزى الفلسفي والنفسي، على لسان أبطال رواياته. إنه يُعبِّر بشكل عام عن حال الإنسان وأعماله، كما أنه ينحو في اتجاه تطور جديد في بناء النص السردي، حيث يعتمد على التراث الشعبي والأساطير الإنسانية، والحكايات، والرسائل، والمقامات، والأوهام، والخرافات، والتاريخ، بوصفها أسلوب بناء المضمون وصياغته.

ويمكن القول: إن (المقامة الرملية) إبحار خيالي وفق تراث نثري، تم صياغته في أسلوب روائي، يحمل مضامين فلسفية كثيرة، تجمع الماضي بالحاضر. أما (الشهبندر)، فرواية مدينة عَمّان ماضيها وحاضرها ، وضوحها وتناقضها ، شوارعها ، ومبانيها ، وشعبها . وتمثِّل (حكاية

بترا) قصة بناء أمة منذ نشأتها، وحتى تطورها وازدهارها، أما (أوراق معبد الكُتبا)، فرواية التاريخ والحلم ، تاريخ بلد ومجتمع ، وإسقاط تاريخ مضى على حاضر معاش. أما رواية (القطّ الذي علّمني الطيران)، فسيرة ذاتية لهاشم غرايبة، حيث كان سجينًا سياسيًّا في بداية حياته، قدَّم من خلالها قصته وقصة مجتمعه من خلال عالم السجون، صورة جديدة في الطرح ، تتناول حياة السجن من منظور اجتماعي وفلسفي مختلف .

الفصل الثاني

عناصر فنيّة في روايات هاشم غرايبة

- التمهيد.
- المبحث الأول: الشخصية.
- المبحث الثاني: الحدث.
- المبحث الثالث: الفضاء الروائي.
- المبحث الرابع: الزمان.
- المبحث الخامس: اللغة.
- خلاصة الفصل الثاني.

تمهيد

إن الروائي هو الذي يبدع روايته ، ولكن طبيعة الإبداع الروائي تدفعه إلى بناء مجتمع روائي يشابه المجتمع الخارجي الحقيقي، ويبني شخصياته وأماكنه الافتراضية، وكذلك الزمن والأحداث ،وهو يعبر عن ذلك كله من خلال لغة روائية تتماشى وطبيعة الموضوع الروائي والبيئة المكانية والزمانية لهذا الموضوع .

"فالرواية فن أدبي حديث نِسْبياً، لم يمض على استوائه على سوقه ناضجاً أكثر من ثلاثة قرون في العالم الغربي، ولا أكثر من قرن ونصف القرن في عالمنا العربي، بَيْدَ أن هذا الجنس الأدبي تخلَّق حين تخلق جنساً مرناً منداح الأبعاد، قادراً على الهضم والتمثل والإفادة من فنون أخرى"(١).

وإذا كان النقد الروائي التقليدي يُعنى بالمضمون وحده، ويربطه بقضايا المجتمع ومشكلات الواقع، فإن النقد الروائي الجديد قد تجاوز ذلك بفتح باب جديد في النقد الروائي سُمي علم السرد متضمناً تقنياته ومكوّناته وعناصره ؛فتناول هذا العلم تحليل الوظائف و العوامل و الفواعل وكذلك الوقوف على عناصر وتقنيات بناء الرواية من فضاء المكان و الزمان و الراوي ووجهة النظر والمونولوج الداخلي (٢).

"وما دمنا بصدد الرواية والعلاقة الجدلية بين الروائي والواقع ، فالرواية بوصفها عملاً فنياً يعتمد في عناصره التقليدية على الزمان والمكان والأشخاص وحركة الأحداث ، فالأحداث تجري ، والأشخاص يتحركون ضمن زمان ومكان محددين ، والقاص الناجح هو الذي يحرك أشخاصاً ويدير أحداثاً تتناسب مع وحدتي الزمان والمكان ، ولا تكون غريبةً عن طينتهما ، وإذا ما حرص الروائي على تحقيق هذه الغاية أسند لأشخاصه وأبطاله الأدوار المناسبة والصادقة ، وحرك الأحداث باتجاهاتها الصحيحة على أرضية المكان والزمان محققاً بذلك أول مستلزمات الواقعية ؛ الواقعية التي تتأتى من خلال تجانس العناصر التقليدية المذكورة " (٣).

وقد استطاع الروائي الأردني هاشم غرايبة استخدام هذه العناصر الفنية بحرفية

---

(١) فريجات ، عادل (٢٠٠٣)،مرايا الرواية دراسة تطبيقية في الفن الروائي،(د.ط) اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص٨.

(٢) عزام ، محمد (٢٠٠٥) ،شعرية الخطاب السردي، الطبعة الأولى، اتحاد الكتاب العرب ،دمشق، ص ٨ .

(٣) الأزرعي ، سليمان (١٩٨٥) ، دراسات في القصة والرواية الأردنية ، مرجع سابق ، ص٢٩-٣٠ .

عالية كما سنرى من خلال رواياته " وتتداعى إلى ذهن القارئ مباشرة لدى قراءة أعمال هاشم غرايبة عموماً بعض الأعمال القصصية العربية التي سجلت أرقاماً لافتة في الذيوع والشهرة من مثل (دومة ود حامد) و (عرس الزين) للروائي السوداني الطيب صالح و(نجران تحت الصفر) ليحيى يخلف ، وبخاصة الجانب الذي يصور فيه القاص علاقات الشخوص في البيئات المختلفة " [١].

وانطلاقاً من هذا الجانب سلَّطت الباحثة الضوء على الشخصية ،والحدث والمكان، والزمان، واللغة باعتبارها مجموعة العناصر التي تشكل البناء الفني في روايات الروائي هاشم غرايبة.

أما بالنسبة لمنهجية البحث فقد آثرت الباحثة أن تقسّم عناصر الرواية وتحلّل كل عنصر من عناصرها على حده، وذلك من خلال الروايات الخمس التي اعتمدتها الباحثة متناً أساسياً لمادة البحث .

(١) الأزرعي ، سليمان (١٩٨٥) ، دراسات في القصة والرواية الأردنية ،مرجع سابق ، ص ٩٥ .

أولاً: الشخصية :

تعد الشخصية من أهم عناصر البناء الفني في الرواية؛ حيث تدور الأحداث من خلال علاقتها، وحولها يتحدد المكان والزمان الروائيان، وعلى أساس تكوينها تنطلق البنية اللغوية للرواية، فالرواية نص سردي ينشأ عبر نسيج من التداخلات لشخصيات الرواية مكونة تسلسلاً للأحداث وتشكلاً للإطار العام للحكاية ضمن فضاء زماني ومكاني محدد .

ومن ثم تكون الشخصية هي العنصر الذي ينسج خيوط الرواية ،والشخصيات الروائية ليس لها وجود واقعي؛ إنما هي شخصيات تخيلية تتحرك في الفضاء الزمكاني للرواية ، بعضها يأخذ أدوار البطولة؛ فيمتد معها الحكي عبر صفحات الرواية ليشغل مكاناً ظاهراً فيها ، والبعض الآخر يظهر في موقف أو أكثر يمثل فيها فكرة ما ، ثم يختفي ليترك فضاء الرواية إلى آخرين يكملون مهمة نسج خيوط الرواية وعالمها .

لذلك كانت (الشخصية) محط عناية الدارسين قديماً وحديثاً ، وانفرد موضوع (الشخصية) كونه أحد مكونات العمل الحكائي وأهمها، بأهمية خاصة في البحث السردي عن البنى الفنية بوصفه العنصر الحيوي الذي ينهض بالأفعال التي تترابط وتتكامل في الحكي[١]، ووفق معجم مصطلحات نقد الرواية يصفها لطيف زيتوني بأنها كل مشارك في أحداث الحكاية سلباً أو إيجاباً ،كما عدَّ كل من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل هو جزء من الوصف ، و"الشخصية عنصر مصنوع ، مخترع ككل عناصر الحكاية ، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ، ويصور أفعالها ، وينقل أفكارها وأقوالها"[٢]. و"الشخصية الروائية هي محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة "[٣].

وتشكل الشخصية عنصراً من عناصر الوصف في المشهد الحكائي في

---

(١) ستار ، ناهضة (٢٠٠٣) ،بنية السرد في القصص الصوفي، (د.ط)، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ص ١٨٦.

(٢) زيتوني ، لطيف (٢٠٠٢) ، معجم مصطلحات نقد الرواية ،دار النهار للنشر ، لبنان ،الطبعة الأولى ، ص ١١٣-١١٤.

(٣) عزام ، محمد (٢٠٠٠) ، البطل الروائي ، مجلة الموقف الأدبي، العدد ٣٤٦ ، السنة التاسعة والعشرون ، ص ١٠٥.

الروايات والتي يمكن أن تضم شخصيات لها دور محدد ؛ فتعبر عن اللون المحلي أو بمثابة ديكور روائي ، وقد يكون للشخصيات دور أساس كالمرسِل أو المرسَل إليه أو الذات أو المساعد أو المعاكس أو موضوع الرغبة فتشكل قوة فاعلة في الحدث، وقد تمثل الشخصية الكاتب بصورة مباشرة أو غير مباشرة [١].

والشخصية هي العنصر المميز للسرد الروائي ولو اختفت الشخصية من القصة أو الرواية لأصبحت أقرب إلى جنس المقالة ، حيث تُكسب الشخصية السرد اللونَ والمضمون الزمني عبر ألفاظ تصف المظهر المادي والأفكار والتعابير والمشاعر ، وقد جعلها ذلك جزءاً من السرد ، مثلها مثل العقدة والمحيط ، ووجهة النظر [٢].

والشخصية الروائية هي علاقة لغوية ملتحمة بباقي العلاقات في التركيب الروائي المحكم أو المنتج لمرسلة تجد حقيقتها في التواصل[٣]. وتصنَّف الشخصيات الروائية في ثلاثة أنواع: [٤]

١- الشخصيات المرجعية وضمنها : (الشخصيات التاريخية، والشخصيات الأسطورية، والشخصيات المجازية، والشخصيات الاجتماعية)، وكل هذه الأنواع تميل إلى معنى ثابت تفرضه ثقافة يشارك القارئ في تشكيلها، ونجد نماذج هذه الشخصيات واضحة في روايات هاشم غرايبة؛ فنراه يستخدم في رواياته الشخصيات المرجعية ،وضمنها الشخصيات التاريخية كما في شخصية الحارث بن بليلا ابنة فالق الحجر، ونائلة ابنة فينان، وسعدو بن فالق الحجر، وتكيلا ابنة شقيلات في رواية (حكاية بترا)، وسفيان الثمودي، وأليسار في رواية (أوراق معبد الكُتبا)، والشخصيات الأسطورية كما في شخصية الخميس بن الأحوص وشخصية فتنة الكاولين من بني الحِن، سليلة النار ، الهابطة من السماء في رواية (المقامة الرملية) ، والشخصيات الاجتماعية كما في شخصية الشهبندر في رواية (الشهبندر).

---

(١) زيتوني، لطيف (٢٠٠٢). معجم مصطلحات نقد الرواية ، مرجع سابق ، ص ١١٥.

(٢) أيوب ، محمد (٢٠٠١) الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة بين ١٩٧٣ – ١٩٩٤، الطبعة الأولى، دار سندباد للنشر والتوزيع ،القاهرة ، ص ١١١.

(٣) عزام ، محمد (٢٠٠٥) شعرية الخطاب السردي ، مرجع سابق ، ص١٣.

(٤) المرجع السابق ، ص١٣ .

٢- الشخصيات الواصلة الناطقة باسم المؤلف وأكثر ما تعبر عن الرواة والأدباء والفنانين ، وفي روايات هاشم غرايبة نجد الشخصيات الواصلة الناطقة باسم المؤلف واضحة في شخصية عماد في رواية (القطّ الذي علّمني الطيران) حيث يحدثنا الكاتب عن ذاته وتجربته الخاصة من خلال هذه الشخصية.

٣- الشخصيات المتكررة ذات الوظيفة التنظيمية وهي التي تبشّر بخير، أو تنذر في الحلم [١]. وهذه الشخصيات المتكررة ذات الوظيفة التنظيمية كثيرة في روايات هاشم غرايبة ومتعددة ،ومنها شخصية (الحكيم قارع العصا) في رواية (المقامة الرملية)، وشخصية (شمس) زوجة الشهبندر في رواية (الشهبندر)، وشخصية الشيخ (وهج) في رواية (حكاية بترا)، وشخصية الطبيبة (زُلف) حكيمة بترا في رواية (أوراق معبد الكُتبا)،وشخصية (القط) في رواية (القطّ الذي علّمني الطيران).

٤- الشخصيات الثانوية "إلى جانب الشخصية الرئيسة في أي عمل روائي ، هناك شخصيات أخرى تؤدي دوراً ثانوياً ، ويكون ظهورها على قدر الدور الذي تؤديه وتختفي - غالباً - بانتهاء دورها ، وتعرف بالشخصيات الثانوية ، وهذه الشخصيات لا يُعْنَي بها الراوي كثيراً ؛ فلا يهتم بتفصيلات حياتها ، ولا يتابع تطور أفكارها إلا في الحدود التي تخدم الفكرة الجوهرية في الرواية ، وتساعد على نمو الشخصية الرئيسة " [٢]. فالشخصية النامية من النماذج التي استخدمها هاشم غرايبة بكثرة في رواياته بغرض إحداث تغير في توقعات القارئ " فهي الشخصية التي لا يكتمل ظهورها إلا بانتهاء الرواية، ويفرض ذلك تسلسل الأحداث وتأثيرها على بنية الشخصية التي تتحول وتتغير تبعاً للتغيرات التي تطرأ على الأحداث في السرد" [٣].

" أما الشخصيات النامية ، فهي التي تتكشف لنا تدريجياً خلال القصة ، وتتطور بتطور حوادثها ، ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث ، وقد يكون هذا التفاعل ظاهراً أو خفياً ، وقد ينتهي بالغلبة أو

---

(١) عزام ، محمد (٢٠٠٥) شعرية الخطاب السردي ، مرجع سابق ، ص١٣.

(٢) ناصر ، نوره محمد (٢٠٠٨) ،البنية السردية في الرواية السعودية ، رسالة دكتوراه ،كلية الدراسات العربية ، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية، ص ١٥٤.

(٣) وتار ، محمد رياض (١٩٩٩) ، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية ، مرجع سابق ، ص ١٦٥.

بالإخفاق"[١].

ومن هذه الشخصيات شخصية (عيسو بن فالق الحجر) في رواية (حكاية بترا)حيث ساهمت أبعاد بناء هذه الشخصية في التمهيد لطبيعة الشخصية ودورها في الرواية ، فيتعرض الراوي للوصف المادي لشخصية عيسو بن فالق الحجر بدقة بالغة لدورها في أحداث الرواية " عيسو محبوك الخِلقة والخُلق معاً ، مربوع القامة ، متين البنية رأسه غارق بين كتفيه، وعيناه غارقتان تحت جبين مجمد كصخرة بترا، إذا مشى فكأنما يتحدر من علٍ ، وإذا تكلم جرجر صوته بانخفاض حتى كأنه يهمس همساً، منطبق الأسنان دائماً "[٢]، يكشف هذا الوصف عناية الراوي بالوصف عناية فائقة؛ إذ تبرز فيه مهارة فنية في تحديد أوصاف ناطقة لحالات نفسية ووجدانية ؛حيث يكشف النص عن ملامح عيسو الخارجية التي كانت مدخلاً يؤهل القارئ ذهنياً لتفهم دور عيسو المهم في الرواية .

وقد تم التأصيل لشخصية عيسو بن فالق الحجر بانتمائها الاجتماعي والسياسي من خلال تغير سلوكها وموقفها بتغير ظروفها وموقعها الاجتماعي؛ فعيسو بن فالق الحجر أمير بترا كان دائماً مع أبيه فالق الحجر يذهب إلى الخزانة ؛ ليضع كنوز أجداده ، وتم اختفاء الكنوز باختفاء عيسو ، رجع لبترا بعد فشل محاولته للتحالف مع السلوقيين ضد بترا بشرط أن يأخذ حكم بترا لنفسه ؛ مما اضطره لأن يقف في صف أهل بترا ، ويقودهم للنصر على السلوقيين ، كما كبح جماح الراغبين في القفز على كرسي الحكم باستخدام الذهب و المال والقوافل، واختار بنفسه ابن أخت الحارث ليكون ملكاً لبترا دون أن يعترضه أحد ، وهنا نجد تغير مواقف الشخصية وفق تغير الظرف الاجتماعي وحسب طموح الشخصية ؛ فمرة نجدها طامحة للحكم على حساب المبادئ والقيم والتحالف مع الأعداء ، وفي ظرف آخر تجدها محبة للوطن وتقوده للنصر على الأعداء ، بل يدفع من أمواله من أجل استقرار الأوضاع في بترا .

---

(١) نجم ، محمد يوسف (١٩٩٦) ، فن القصة ، الطبعة الأولى ، دار صادر ، بيروت ، ص٨٥-٨٦.

(٢) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٨)، حكاية بترا ، مصدر سابق، ص ٤٨.

كـذلك في بنائـه لشخصـية (نسـرو بـن سـفيان) في روايـة (أوراق معبـد الكُتبـا)، فهـو متقلـب المـزاج ، لا يعلـم مـاذا يريـد ؟ ودائمـاً لديـه حـيرة داخليـة " لقـد ناديـت أولاً نبينـا صـالح ، ثم هتفـت باسـم معبـودك بعـلٍ ، ولهثـت باسـم ذي الشـرى غـير عـابئ أي الثلاثـة سيسـمع نـدائي ،كنـت جـاهزاً في تلـك اللحظـة لأسـلم روحـي لأي مـنهم "[١]، كان تعذيبه لإيمانه بالسيد الحصور ومحاولة سفيان إخراجه من السجن[٢].

كمـا نجـد في بنـاء شخصـية نسـرو اعتمـاداً علـى معتقداتـه الدينيـة بوصـفه محركـاً لشخصـيته، فنـزول الرسـالات السـماوية في تلـك المرحلـة الزمنيـة أثـر علـى مواقـف نسـرو الـذي اتبـع السـيد الحصـور (يحيـي عليـه السـلام)، وضـحى بكـل شـيء، وتحمـل السـجن، ولم يغـير مـن موقفـه علـى الـرغم مـن كـل تبعاتـه" أرجـو ألا تشـعر بالأسـف علـى أنـني هنـا، أرجو أن تقتنع بي وبالحصور ودعوته" [٣].

كمـا اتجـه هاشـم غرايبـة إلى أسـطرة بعـض الشخصـيات في (المقامـة الرمليـة) ، ومـن تلـك الشخصـيات المؤسـطرة عنـد غرايبـة (الأزارجـة) ؛ وهـي مخلوقـات غريبـة جلـدها جلـد ثعبـان تحتـل الصـحراء ، جـاء في وصـفهم : " عيـونهم شـق مـن الأسـفل للأعلـى، وآذانهـم عريضـة وطويلـة ، يفـترش واحـدهم أذنـاً ويتغطـى بـالأخرى، وحـين يصـبح يلـف أذنيـه حـول وجهـه ورأسـه؛ فتنكشـف عورتـه الخنثـى ويسـتتر وجهـه الشـائن ويمضي في الأرض فسادا "[٤].

أيضًـا (الجِـن) و (الأنمـاس) وغيرهـا مـن الشخصـيات الأسـطورية، الـتي ورد ذكرهـا بكثـرة في روايـة (المقامـة الرمليـة)، وفي الحـوار التـالي لـ(عمواس) مـع (الخمـيس بـن الأحـوص) تظهـر بعـض هـذه الشخصـيات الـواردة في الروايـة يقـول عمـواس : " الجِـن لا يتـدخلون في خصـوماتنا ، الجِـن يصـورون للنـاس أحلامهـم ، والنـاس يصـوغونها واقعـاً ، ثم يُفتنـون بهـا ، فيحـل الشـغب ، أمـا الأنمـاس فطـوع الـريح يـا سـيدي ، يميلـون حيـث

(١) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٨)، أوراق معبد الكتبا ، مصدر سابق ، ص ٦٥ ، ٦٦.

(٢) المصدر السابق ، ص١٧٠ ، ١٧٤.

(٣) المصدر السابق ، ص ١٧٢.

(٤) غرايبة، هاشم (١٩٩٨) ، المقامة الرملية ، مصدر سابق ، ص ١٩٤.

تميل .

قلت : الجن تركوا في أرضنا أحفادهم الجِن وطاروا إلى السماء الخامسة ، والأبالسة تركوا في أرضنا أحفادهم الأنماس وغابوا في الأرض الخامسة ، وما بينهما يدور الذئب الأسحم بين كثبان الرمل شاهداً على الدوائر التي ترسم مصائرنا ، ونحن لاهون في ألاعيبنا الصغيرة .

ما أن نطقت بذلك ، حتى حل بإيواني الدماس ، وصدر هسيسٌ عن سعفة النخلة التي تزيّن سقف مجلسي ، وسقطت من السقف حبة طلح بحجم سنام سكاب في شبابها ، فذكرت اسم الآس ، وتعوّذ عمواس باسم هرماس ، فانفلقت حبة الطلح عن دخان دَبِق ، ما لبث أن تشكل مارداً يسدّ الأفق ، ثم تشكل على هيئة رجل ، فتمتمت :

الأسمر جوهر النسناس؟!

إصطك فكّا عمواس وكرر اسم هرماس ، فانفجر إبليس ضاحكاً وقال :

ما عليكما من بأس .

صحت : من أنت ؟

قال النمس : النسناس كبير الحراس ، وهذه سيدتي الأميرة صنو اللآس ، سليلة النار الهابطة من السماء ، ابنة سمية الكاولين ، أعزّ بني الحِن وسيدة الأنماس "[1].

ووجود هذه الشخصيات في المقامة الرملية ليس بمستغرب ولا مستهجن، فنحن أمام نصٍّ سردي عجائبي، يتقبَّل القارئ فيه مثل هذه الشخصيات، بل إنها من عناصر الجذب والمتعة للقارئ .

وهذا (أيان وات) يرى أن معالم الشخصية هي الطريقة الخاصة التي يعلن بها الروائي عن طبيعة الشخصية التي يقدمها ببنيتها الجسدية والفكرية والاجتماعية والنفسية على أنها فرد معين داخل مجتمع يتميز بميزات محددة ووفق ظروف محددة ، وذلك بتسمية الشخصية بالطريقة ذاتها التي يسمى بها الأفراد في الحياة التقليدية ؛لأنه

(١) غرايبة ، هاشم (١٩٩٨) ، المقامة الرملية ، مصدر سابق ، ص١٠٦-١٠٧ .

لا يمكن له أن يصور مجتمعاً دون شخصيات فاعلة فيه وفي أحداثه [١].

إن إحدى المشكلات التي تواجه الروائي هي العلاقة المفترضة أو الكامنة بينه وبين شخصيات الرواية ، فالرواية تفترض وجود ثلاثة أشخاص ؛ المؤلف، القارئ ،والبطل؛ فالبطل يتخذ في الغالب صيغة ضمير الغائب حيث يجري الكلام عنه ، وهو الشخصية التي تُروى قصته ، وقد يستغل المؤلف الشخصيات الروائية عندما يدخل في روايته شخصاً يمثله هو نفسه مستعملاً ضمير المتكلم (أنا) فيكون راوياً ، يقص علينا قصته الخاصة [٢].

وعلاقة الروائي و شخصيات الرواية قد تسقط الرواية وقد تنجحها ، فهي ليست علاقة حب أو كراهية، كما أنها من المفترض ألا تمثل قناعاً أو عملية إسقاط من خلال الشخصية لأفكارٍ أو حالات خاصة بالروائي، بل يجب أن تكون واقعيةً قادرةً على الفعل ضمن منطقها ومنطق الأحداث؛ مما يقتضي ضرورة وجود مسافة فاصلة بينها وبين الراوي، بحيث يكون الراوي أكثر قدرة على استنطاق الشخصية والتعامل معها [٣].

وحول العلاقة بين الشخصية الروائية وأدبية الأدب نجد اختلافاً في ماهية تناول الروائيين لشخصياتهم الروائية ؛ فالمنهج الاجتماعي رسخ لمفهوم الشخصية الروائية التقليدية المرتبطة بالمجتمع التقليدي، في حين ركز المنهج النفسي على التوغل في الأعماق اللاشعورية للشخصية الروائية واستكشاف المكنون الخاص بها، ونجد المنهج البنيوي التكويني يستكشف الشخصية الروائية من خلال كونها التعبير الأمثل عن فكر جماعة اجتماعية معينة ، باعتبار أن وعيها جزءٌ من الوعي الجماعي؛ ومن ثم تكون رؤياها للعالَم هي رؤيا الفئة الاجتماعية التي ينتمي الروائي إليها، وهو ما يتناقض مع المنهج البنيوي الشكلي الذي يرى أن الشخصية الروائية شخصية فاعلة

---

(١) وات ، أيان (١٩٨٠) ، ظهور الرواية الإنجليزية، ترجمة يوئيل يوسف عزيز ،(د.ط) ، دار الجاحظ للنشر ، بغداد ،ص١٨ .

(٢) بوتور، ميشال (١٩٨٢) ، بحوث في الرواية الجديدة ، مرجع سابق ، ص ١٠٤.

(٣) أيوب ، محمد (١٩٩٦)، الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة-دراسة نقدية ، (د.ط) ، اتحاد الكتاب العرب بالتعاون مع مؤسسة نوراد ، دمشق ، ص٢٨.

،وتملك ما يملكه الإنسان في الواقع الحقيقي من اسم ومنبت وأسرة وأقارب وعلاقات، ولكن الصلة بينهما لا تعني التطابق بل تتفق شكلاً فحسب ؛ لأن الشخصية الروائية مستمدة من أدبية الأدب [١].

وتعد الشخصيات الروائية مع (لوسيان غولدمان) شخصيات حية؛ لأنها نماذج متطابقة مع الشخصيات الحقيقية؛ فهي تتحرك وتفكر وتتكلم ،ولها خصائصها وأيدولوجياتها وفقاً للطريقة التي نرى بها أو التي نعتقد أننا نرى بها ، هذه النماذج البشرية في الحياة الحقيقية التي تحيط بنا تتحرك ، تفكر وتتكلم[٢]، فهي انعكاس لصور الشخصيات الحقيقية في المجتمع الواقعي، لكنها تعيش داخل مجتمع تخيلي صنعه الروائي، ووضع لها أفكارها ومعتقداتها وأبعادها المادية والنفسية والاجتماعية؛ هذه الأبعاد تحكم بشكل كبير تصرف الشخصية وردود أفعالها حيال المواقف والأحداث المختلفة.

ونجد في معظم الأعمال الروائية لهاشم غرايبة شخصيات من طينة الواقع ، من طينة المكان والزمان ، فليس ثمة أبطال أو شخصيات بارزة متفردة في أدوارها ، وإن كانت بعض الشخصيات قد نالت حظاً أوفر من الإضاءة أكثر من غيرها ؛ فذلك راجع لمهمات محددة قامت بها هذه الشخصيات دون غيرها ، فأكثرية الشخوص من أبطال عاديين وهم من أبناء الشعب الواقعيين[٣].

– أبعاد بناء الشخصية في روايات هاشم غرايبة:

تتعدد الزوايا التي يتناول الروائي من خلالها بناء شخصياته الروائية ؛ فقد يصف بعدها المادي من حيث الطول أو القصر والجمال أو القبح ، كما قد يصف بعدها الفكري من حيث المحافظة أو التحرر أو الانتماء إلى الفكر الديني أو الاشتراكي أو العلمي ، ويضع حدوداً لبنيتها الاجتماعية من حيث الغنى والفقر أو الحياة في الريف أو المدينة أو كونها من الطبقة العاملة أو الرأسمالية ، كذلك يتناول

---

(١) عزام ، محمد (٢٠٠٥) شعرية الخطاب السردي ، مرجع سابق ، ص٢٠.

(٢) غولدمان،لوسيان(١٩٩٣)،مقدمات في سوسيولوجية الرواية، ترجمة بدر الدين عرودكي، (د.ط) ، دار الحوار، سوريا، ص ١٨٢.

(٣) الأزرعي ، سليمان (١٩٨٥) ، دراسات في القصة والرواية الاردنية ، مرجع سابق ، ص٨٧-٨٨.

البعد النفسي للشخصية من حيث القلق والتوتر أو الاستقرار والاطمئنان، ولا يحق للروائي أن يتدخل في شؤون شخصياته بطريقةٍ مباشرة بسرد هذه الصفات أو التعليق عليها، فيجب أن يصور الشخصيات وهي تعمل بحيث يترك شخصياته تنمو في ذهن القارئ بطريقةٍ طبيعيةٍ مقنعةٍ، وكذلك عليه إبراز سلوكها وتقديم وجهة نظرها وفضح تصرفاتها من خلال منطق الأحداث وظروف البيئة [١].

وسوف تعتمد الدراسة على تعرُّف نماذج الشخصيات في روايات هاشم غرايبة ومعرفة أنماطها ، ثم تحليل تلك الأنماط من خلال دراسة البعد المادي والاجتماعي، والنفسي، والأيدولوجي، لكل شخصية .

حيث يتضمن البعد المادي للشخصية الملامح الخارجية كاسم الشخصية وعمرها، ومهنتها وعلاقاتها الاجتماعية فضلاً عن ملامح وجهها وتركيبتها الجسدية ، وبعد بيان البعد المادي لملامحها الخارجية وما تحمله من دلالات يأتي البعد الاجتماعي للعالم البشري والمادي من حولها، الذي تُحقِّق فيه انتماءها إلى فئة معينة من الناس وسط مجتمع له خصائصه وسلوكياته ، فتصنيف الشخصية اجتماعياً يعتمد على الطريقة التي تتعامل بها مع المجتمع ، ثم يأتي البعد النفسي للشخصية وما تحمله من خواطر نفسية وصراعات داخلية تؤثر على قناعاتها وأدوارها في الرواية ، ثم يأتي البعد الأيدلوجي بوصفه قاعدة فكرية ومبادئ تؤمن بها الشخصيات ويتكشف دورها ومنهجها من خلالها .

أ– شخصية القائد :

من الأنماط التي تعرض لها غرايبة في رواياته نمط شخصية القائد ،التي ظهرت في أكثر من رواية حيث أراد غرايبة أن يبرز أهمية القائد السياسي ودوره في مجد الأوطان ورفعتها ، وهو أسلوب اتَّبعه هاشم غرايبة بغرض إيصال رسائل للحكام والقادة في كل مكان عبر دلائل شخصياته ، التي كانت مستمدة من التاريخ .

فنجد شخصية الملك الحارث في رواية (أوراق معبد الكُتبا)؛ فالحارث قيادي سياسي يهتم بما يجري في بلاده ويريد التنظيم لشعبه ولمجتمع بترا بأسره ، فهذا المجتمع

---

(١) أيوب ، محمد (١٩٩٦) ، الشخصية في الرواية الفلسطينية ، مرجع سابق ، ص ٢٦.

هو الذي يشكل قوة الحارث بدعمه لقيادته، وأبرزت الصفات المادية للحارث ما يتمتع به هذا القيادي من تجربة عميقة اكتسبها من ثقافته ومن بيئته ومجتمعه فهو يتسم بكونه رجلاً وقوراً له هيبته " لولا هالة التبجيل التي سبقته لبدا رجلاً عجوزاً طويلاً داكن اللون مجعد الجبين أسود العينين ، توحي نظراته بالمكر ، ويصبغ لحيته بالحناء ليخفي بياض شعره وأخاديد الزمن "[١] هذا الوصف المادي بمزج الوصف الخارجي بالداخلي للدلالة على مزاجه الهادئ وطبعه الحازم وتجربته (الصفات القيادية) بما لها من مدلولات رمزية توحي بشخصية الحارث القائد الخبير المبجل ،فهو ذكي ماكر ،يراقب ما يجري حوله بدقة، اكتسبت هيئته دكانة اللون وتجعيد الجبين من تلك البيئة القاسية التي نبت منها في بترا القاسية ، والملاحظ أن الكاتب لم يحرص على أن يقدمه لنا وسيماً مفتولَ العضلات ،فليست الوسامة هي التي تحرك العواطف بل الغايات النبيلة والتضحية من أجلها.

كذلك يرتبط البعد الاجتماعي للحارث بوصفه ملكاً للأنباط، فهو قيادي خبير بمشاكل مجتمعه ،كما أنه مثقف ،يريد نشر الثقافة والوعي في مجتمع الأنباط ورفع مكانة بترا "من الإنصاف القول أن الحارث أعاد للمُلك مكانته العملية فسمح للطوائف أن تمارس عباداتها بحرية ، بل أقام دار الكُتبا ، وأطلق يد المعماري(أنعم) في إكمال مشروع الصرح العظيم ، ووسع المهندس (ربايل) مشروعه ؛ فجر المياه بالأسطوانات الفخارية لكل أهالي بترا"[٢]،وهذا البعد الاجتماعي للحارث يؤكد أنه يمتلك ميزات القائد الجريء والشجاع ،الذي يحترم شعبه ويرغب في تطويره العقلي والحضاري، إنه مملوء بالعزيمة والتصميم على القيام بمهامه في مجتمعه على أتمِّ صورة.

والحارث قائد حكيم ، يفكر في شعبه ، يمتلك صفات القائد المحنك الماكر، ويتضح ذلك في إصراره- بعد علمه بالتحالف الذي أبرمه ابنه (المير فصايل) مع الروم والهيروديين- على تجهيز جيش لملاقاتهم بقيادته ومعه (المير ربايل) وتعيين (المير فصايل) نائباً للبلاد، الأمر الذي استنكره الكثيرون، كيف تولى على الأنباط من يتآمر عليها ؟ فكان جوابه "إن انتصرنا عدنا ونحينا (فصايل) عن ولاية عهدنا وعهدنا بها

(١) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٨) ،أوراق معبد الكُتبا، مصدر سابق، ص ٢٤٠ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٧١ .

(لربايل) ، وإن كانت الغلبة للأعداء فليس غير صديقهم فصايل يستطيع أن يدفع غافلة المعتدين وغلواءهم عن بترا"[١]، ونراه أيضاً يلجأ إلى المكر لمعرفة ما يدور من خلفه حتى في أكثر الأماكن سرية بين الكهان ؛ فيوظف الحكيمة (زُلف) لهذه المهمة " ولكن يا لمكر الحكام ، ما كاد يمضي شهر على هذه الحال إلا وجدت نفسي معارضة لأفكار (أترعتا) المتصلبة ، والحق أنه ما كاد يمضي شهر آخر إلا وقد صرت عيناً للحارث أنقل ما يقوله الكهان وما تفكر به الربة (أترعتا) " [٢].

والبعد النفسي لشخصية الحارث تجلى من منظور القائد أيضاً ، فعلى الرغم من خوفه الشديد على ابنته (سعدات) ورغبته في عودتها سالمة إلى بترا وتحريرها من قبضة (هيرود) إلا أنه أخفى ذلك الخوف وجعله ثانياً بعد كرامة (بترا)؛ ليظهر بشخصية القائد الذي يفكر في كرامة الأنباط أولاً ، فعودة (سعدات) وعدم زواجها بهيرود ما هو إلا تابع لكرامة (بترا) ومجتمعها " لا أخاف على سعدات الموت ،ولو أنها ماتت ثم ذهب (هيرود) للزواج من امرأة أخرى لباركت له عرسه ، لكني أعول على وصول(سعدات)سالمة إلى (بترا) .هذا يعني الكثير لكرامة الأنباط "[٣].

كما أن الحارث يعتمد على قوة الدعم النفسي من شعبه ومن الآلهة متمثلة في الربة (أترعتا) ، فهو يأخذ قرار الحرب ويتوجه إليها ، وبناؤه النفسي يرتكز على ثقته في شعبه الذي يحبه ويصلي من أجله وعلى إيمانه وثقته في دينه وعقائده "مضى الحارث متوكلاً على نبوءات الربة أترعتا ومشيعاً بحب الأنباط والصلوات"[٤].

اتسم البعد الأيديولوجي للحارث بتمركزه حول مبادئه الخاصة ؛ وهي حبه لشعبه وقيادته الحكيمة له " قال الملك : العاقل من انتصر لأهله دون قتال ؛ فلنجرب حرب العقول وصلابة الإرادة قبل أن نخوض حرب السلاح واستعراض المنعة "[٥]. ولعله يقصد بالمنعة رفعة (بترا) ومجدها التي ارتكزت على العلم والبناء ، ولقد

---

(١) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٨) ،أوراق معبد الكُتبا، مصدر سابق ، ص ٣٠٤ .

(٢) المصدر السابق، ص ١٩٧.

(٣) المصدر السابق، ص ١٥٥.

(٤) المصدر السابق، ص ١٨١.

(٥) المصدر السابق، ص ٢٩٣.

أشار(الحارث) إلى أيدولوجيته الخاصة وذلك من خلال مجد كبير سعى إلى تحقيقه ؛ وهو دولة عربية كبرى " الحارث الرابع يبحث عن مجده عبر محاولة إقامة دولة عربية كبرى " [١].

فشخصية (الحارث) الرابع القيادية بشكل عام هي الحلم الذي تتطلّع إليه الأمة لينتشلها من الواقع المرير الذي تعيشه ، وينتقل بها إلى تجربة تحْمِل النهضة والتطور ؛ لذا كانت شخصية (الحارث) إهداء من غرايبة إلى الحارث المنتظر الذي سوف يضئ حياة الأمة [٢].

يقول عبد المهدي قطامين ولعلي أوافقه فيما ذهب إليه: "لم تنل شخصية الحارث الرابع اهتماماً يستحقه بإرث تاريخ حكمه الوثاب الذي شيد مجداً نبطياً عبر اثنين وأربعين عاماً هي مسيرة حكمه على الرغم من طقوس الولاء والطاعة التي يدمن على ترديدها شخوص الرواية ، إلا أن القارئ يظل منتظراً معرفةً أكثر عن الحارث الذي ملأ الدنيا وشغل الناس" [٣].

وتطالعنا شخصية أخرى هي نموذج للقائد الفارس؛ إنه (شيمكار) في رواية (أوراق معبد الكُتبا)، وهو جندي مخلص(لبترا) وللملك (الحارث)، وقائد لجيشه، أبرز الوصف المادي له صفاتٍ تتفق وطبيعة مهمته في الرواية فارساً وقائداً للجيش؛ فجاء وصفه المادي على لسان (أليسار) بأنه" رجل طيب الرائحة ، في مثل طولي تقريباً ، عريض المنكبين، له عينان جريئتان ،في وجنته ندبة تزيد ملاحته، حاضر البديهة ، رشيق الحركة"[٤]، فمن خلال الملامح المادية للقائد (شيمكار) التي وردت على لسان (أليسار) يظهر في صورة بطل حرب ، لا يشق له غُبار، ذو بنية جسدية قوية ، ذو جسد عريض ، حاضر البديهة ، سريع الحركة.

والمتتَّبع لنشأة (شيمكار) الاجتماعية لا يخفى عليه ارتباط البُعديْن الاجتماعي والنفسي لشخصيته القيادية بتلك النشأة الاجتماعية له ؛ حيث زرعت أمه فيه مُذْ

---

(١) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٨) ،أوراق معبد الكُتبا، مصدر سابق ، ص ١٨١.

(٢) الخطيب ، احمد موسى (٢٠١٠) ، تسريد التاريخ في رواية أوراق معبد الكتبا، مرجع سابق، ص ١١١.

(٣) القطامين ، عبد المهدي (٢٠٠٩) ، أوراق معبد الكُتبا: رواية المجد النبطي مؤنسناً ، جريد الغد ، مرجع سابق .

(٤) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٨)، أوراق معبد الكُتبا، مصدر سابق، ص ٣٠٧.

نعومة أظفاره نبتة الأخذ بثأر أبيه ؛ مما جعله نشأ مُذْ صغره على اليقظة والاستعداد والفروسية وأخذ طريقه ما بين المعبد والصخر ثم الجيش " أمي تقول إن عليَّ أن آخذ بثأر أبي ؛ فنشأت وأنا أرى في منامي الدم يشخب من عنق قاتل أبي الذي لا أعرفه ، ولم يدلني عليه أحد ، ولما صرت جندياً صرت أرى أي قتيل يتفعل تحت ضربتي هو قاتل أبي أو ابنه أو أخوه ..." [١]، فنشأة (شيمكار) جعلت بنيته قاسية ، لا يعرف معنى الخوف ؛مما ساعد على التكوين النفسي لشيمكار " هناك اكتشفت أني (شيمكار) عديم الخوف ، أنام في أي مكان ، وآكل أي شيء ، وأقتل أي حيّ" [٢].

مع تطور شخصية (شيمكار) ظهر صراع نفسي بين القائد (شيمكار) قائد الحرب وبين (شيمكار) الإنسان الذي يريد الاستقرار، والرزق بأولاد، وبناء بيت قوي العماد، إنه على الرغم من كونه قائداً لا يشقُ له غُبار إلا أنه يريد الاستقرار النفسي والمادي "عزمت على الإقامة في بترا ، وقرَّ في نفسي أنْ كَفَى ترحالاً وسفك دماء يا (شيمكار)، آن الأوان لأن يكون لي بيت وأبناء وامرأة تكون إلى جانبي عندما أشيخ" [٣]؛ لذلك عوَّل على وسائله الخاصة بوصفه شخصية لها خبراتها القيادية والتخطيطية لنيل ما يريد " غامرت ببسط حمايتي على (كلاوبا)، وأنا أفكر بأن هذه الشهامة ستقربني من نيل موافقة السيد (الكُتبي) على زواجي من (أليسار)"[٤].

ويتجلى البعد الأيديولوجي لشخصية (شيمكار) من خلال اعتناقه لواجبات الجندية ومفاهيم القائد "تعلمت في الجندية أن أقوم بما يجب عليَّ القيام به ، وأن أترك معالجة نتائجه لعلية القوم "[٥] إنه شرف لا يضاهيه شرف فما أروع أن تكون جندياً تدافع عن الوطن ، وهو قائد يحسن أمور القيادة ويعلم أسسها. " إذا لم يبق القائد عينه مفتوحة على جماعته ...ينفرط سلطانه عليهم " [٦]. إن الهيبة والسلطان لا يتحققان إلا باليقظة ومعرفة بواطن الأمور التي هي من أهم ميزات القيادة ، إنها

---

(١) غراية ، هاشم (٢٠٠٨)، أوراق معبد الكُتبا، مصدر سابق ، ص ١٢٠.

(٢) المصدر السابق، ص ١٢١.

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٥٧.

(٤) المصدر السابق، ص ٢٦٤.

(٥) المصدر السابق، ص ١٢٢.

(٦) المصدر السابق، ص ٨٩ .

إشارة لاطلاعه ببواطن الأمور وتفاصيلها حتى يتسنى له قيادة المعركة بعلم كامل ،لقد أكد الكاتب صفتين رأيناهما في النص؛ هما شرف الجندية وقوة الشخصية ؛ مما أضاف إلى بناء تلك الشخصية الجرأة والشجاعة ، وهكذا فإنه يدعم صفات (شيمكار) القيادية ، ويظهر لنا غايته وهي الدفاع عن (بترا) الوطن.

إنّ مجمل ما قامت به الشخصية القيادية (الحارث الرابع – شيمكار) من أفعال وممارسات إيجابية يرتكز على وعي ناهض يؤمن بمبدأ الارتباط الحقيقي بالوطن وخدمته الفاعلة من خلال توكيد الإيمان بالقضية والتصميم على البناء وتصحيح المسار والعودة بالأشياء إلى نظامها الطَبَعي، مع التأكيد على شرف خدمة الشعب والمجتمع .

ب– شخصية المثقف :

تصدت الرواية العربية منذ نشوئها لفكرة المثقف ودوره في المجتمع سواء أكان هذا الدور إيجابياً أم سلبياً ، سواء أكان هو نفسه من المؤيدين للسلطة أم من المعادين لها ، لقد كان للمثقفين العرب دور بارز وأساس على صعيد الأحداث السياسية التي عصفت بالمجتمع العربي بعد الاستقلال، وكان لشخصية المثقف حضور بارز في الرواية العربية ، ففي روايات هاشم غرايبة تعرض لشخصية المثقف مثل المثقف الثوري في رواية (القطّ الذي علّمني الطيران).

ويغلب على روايات هاشم غرايبة – شأنها شأن الرواية العربية بشكل عام– الاهتمام بالبطل الرئيس الذي تدور حوله أحداث الرواية والشخصيات الأخرى؛ مما استوجب في رواية (القطّ الذي علّمني الطيران) كون البطل المحوريّ مثقفاً وجود دلالات مادية واجتماعية وفكرية سعى هاشم من خلالها إلى إلقاء المزيد من الضوء على شخصية البطل المحوريّ الذي يتماهى مع شخصية هاشم غرايبة تماهيًا شديداً.

فنراه يصف بطل روايته (عماد) على لسان محبوبته مها " ما أجمل كتاباته! ، ما أرق مشاعره !، له عينان تفيضان حناناً ومحبة .. لما يضع مرفقيه على شبك الزيارة ، وينحني شوقاً ليحدثني ، أشعر برغبة جامحة في عناقه ، وتقبيل كل حبة شباب في

وجهه الوسيم ، أحياناً أود لو أمسكه من شوشة شعره المفلفل"[١]،إن الوصف المادي السابق لشخصية (عماد) أظهر أن عماداً شاب جامعي في مُقتبل العمر، ملامحه وسيمة ، وعينيه تفيضان حناناً، ولكونه في السجن فلا عجب في طول شعره ، هذا الوصف المادي لشخصية عماد ساهم في تكوين صورة ذهنية لكسب تعاطف القارئ معه.

ساهمت نشأة عماد الاجتماعية في تكوين شخصيته بوصفه مثقفاً سياسياً؛ فانتماؤه إلى عائلة فقيرة أدى إلى تطلعه إلى الانضمام لصفوف أحد الأحزاب السياسية الشيوعية، ولقد جاء انتماؤه السياسي من خلال وعيه الطبقي؛ فهو من عائلة فقيرة تنتمي إلى عشيرة فقيرة، تم اتهامه بانتمائه للحزب الشيوعي ومعارضة جلالة الملك والحكومة إذ إن الانتماء للحزب الشيوعي سياسة يحددها القانون أو توجهات كل دولة.

كما كشفت شخصية عماد وعلاقاتها مع الآخرين عن مدى التأثير الاجتماعي داخل السجن على بناء الشخصية وتطورها في الرواية، ولا يعود سبب انجذاب الشخصيات الأخرى إلى شخصية عماد لصفات جسدية فيه، ولكنه يعود بشكل جوهري إلى أفعاله وبناء شخصيته المثقفة، إن الجو السائد في السجن شكَّل نقطة التحول الحاسمة في حياته ؛ لأنه جسَّد له الحرمان من الحياة التي كان يتطلَّع إليها ، فهو يعيش أيامه في السجن أملاً في الخروج والحرية ، أخذ بالتعايش مع المسجونين موضحاً أصنافهم وتدرجاتهم وانتماءاتهم، وهي شخصيات تأثرت بشخصية عماد بطل الرواية وأثرت فيها مذْ دخوله السجن؛ حيث عدَّل من سلوك الكثير من المساجين ومن أفعالهم، فشخصية كالقطّ زادت تطلعاتها إلى الحرية والطيران بمعرفة عماد "السجن كله تعلم منك يا عماد ، أنت غيَّرتنا ، طلعت النبل اللي جواتنا ، ذكرتني أنه لي جناحان "[٢]، أما والد مها فإنه تغير داخلياً أمام نفسه

(١) غرايبة ، هاشم (٢٠١١) ، القط الذي علمني الطيران ، مصدر سابق ، ص ١٦٣.

(٢) المصدر السابق ، ص ٢١ ، ٢٢.

"ربما خَاصمْناك لأنك كشفتنا أمام أنفسنا، ربما كرهنا حضورك، لكننا أحببناك برغم أنوفنا " [١].

إن التناقض المجتمعي ساهم في بناء البعد الاجتماعي لشخصية عماد الذي حكم عليه المجتمع بالكفر ، وحُكم المجتمع هذا وضع سجين الرأي المثقف في تصنيف شيوعي؛ أي كافر، لا يدين بشرع، لكنَّ المفارقة أنه عُرِف بالرفيق وسط عُصبة المساجين واللصوص، ونجد السلطة التي تدعي حماية القيم الأخلاقية وتعدُّ نفسها حامية لها تتهمه بالكفر والفجور إن جاز التعبير، في حين يكتسب احترام المساجين ويُنظر إليه بوصفه سجيناً سياسياً[٢].

إن الاهتمام ببناء البعد النفسي للشخصية يعمل على تقريب الشخصية نفسياً من القارئ ؛ ليشعر بها ، ويتعاطف معها، وبالدخول إلى الأعماق النفسية لشخصية عماد نجده شخصية مثقفة مختلفة ، لها معتقداتها وإيمانها العميق بذاتها وبأفكارها، يستعين بقواه الداخلية النفسية ليتغلب على آلامه الجسدية الخارجية ؛ فنراه يمارس نوعاً من التنويم المادي لحواسه؛ ليتحمل أشد أنواع التعذيب" كان يمارس نوعاً من التنويم الذاتي لحواسّه؛ فتحمّل الفلقة والفروجة والضرب في ساحة التحقيق على أنحاء جسمه بعصا الخيزران ....، وبعد كلِّ جولة يُلقى به في الزنزانة ؛ مدمىً وسعيداً! يستعين بأحلام اليقظة لمواجهة الزمن"[٣]، يستعين بثقافته وذكرياته ويستعيدها في أحلام يقظته؛ ليجابه بها واقعه ؛ لذلك برع هاشم غرايبة في إيلاج القارئ إلى واحة نفسية داخلية من ذكريات بطل الرواية عن طريق إيمانه (بالأمير الصغير) وأحلامه الصغيرة والخاروف وأزهار الياسمين وشجر الباوبا التي طالما رافقته طوال الرواية ، ففي حالته النفسية الجيدة يجد رائحة الياسمين تفوح شذاها [٤]، أما في

---

(١) غرايبة ، هاشم (٢٠١١) ، القط الذي علمني الطيران ، مصدر سابق ، ص ١٤٧.

(٢) شخاترة، خولة(٢٠١٢) ، واحدية المكان وتعدد وجهات النظر القط الذي علمني الطيران نموذجاً ، مرجع سابق، ص ٦.

(٣) غرايبة ، هاشم (٢٠١١) ، القط الذي علمني الطيران، مصدر سابق ، ص ٨.

(٤) المصدر السابق ،ص١٧١.

الحالات السيئة فنجده يبحث عنها.[١]، وهو لا يعمد إلى سرد هذه الذكريات من حكايات الطفولة ، وإنما وظَّف جانباً محدداً رأى أنه الأقدر إقناعاً للقارئ المشارك في العملية الإبداعية بهدف توثيق علاقته بهذا القارئ [٢].

ونراه يتألم نفسياً ويعاقب نفسه بعد شعوره بالمهانة والاحتقار عندما تم عقابه بتهمة أخلاقية مع (حسن) أثناء وجودهما بالحمام ، وتمت معاقبته مقيداً ومعلقاً على مرأى الجميع، وافتضح أمره في السجن ، وعندها شعر بزلزال يهز كيانه "لم يكف عن تعذيب روحه، وكفَّ عن التفكير بمها ، وصار يخجل من الخروج إلى شبك الزيارة ، أطلق لحيته على سجيتها ؛ فنمت مبعثرة وبدا شاربه خفيفاً..."[٣].

كما يبني الكاتب رواية (القطّ الذي علّمني الطيران) على أيدولوجية بطل روايته عماد فيكشف لنا (هاشم غرايبة)عن شخصية المثقف الثوري عماد " فالثورة مجموعة من التحولات التاريخية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي تؤدي إلى تغيير جذري وشامل في بنية المجتمع ، والمثقف الثوري هو الذي يسعى لتغيير الواقع ودفعه باتجاه مرحلة جديدة لم تكن موجودة من قبل"[٤]، فالانتماء الفكري الثوري لشخصية بطل الرواية (عماد) الذي سجن لاعتناقه مذهب الحزب الشيوعي الأردني وإيمانه العميق بمبادئ هذا الحزب وأفكاره ورغبته في تطهير المجتمع وتغييره والثورة على فساده ؛ حتى إنه رفض حريته مقابل ألَّا يستنكر أو يتخلى عن هذا الحزب ، فإيمانه العميق بالحزب ومبادئه وصراعه النفسي حين عُرض عليه الإفراج مقابل استنكار كتابي يستنكر فيه الحزب ، ويعلن ولاءه للحكومة وللملك جعله يرفض هذا الاستنكار ، ويفضل السجن على خيانة مبادئه ومعتقداته الداخلية [٥].

---

(١) غرايبة ، هاشم (٢٠١١) ، القط الذي علمني الطيران ،مصدر سابق ،ص ١٣١ ، ١٣٧ .

(٢) شخاترة، خولة (٢٠١٢) ، واحدية المكان وتعدد وجهات النظر القط الذي علمني الطيران نموذجاً ، مرجع سابق ، ص ٦ .

(٣) غرايبة ، هاشم (٢٠١١) ، القط الذي علمني الطيران، مصدر سابق ، ص ١٢٨ ، ١٢٩.

(٤) وتار، محمد رياض (١٩٩٩) ، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية ، الطبعة الأولى ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص١٠٤.

(٥) غرايبة ، هاشم (٢٠١١) ، القط الذي علمني الطيران ، مصدر سابق ،ص١٨ ، ١٩ .

وبتطور أحداث الرواية تتغير معتقدات شخصية عماد الثورية وثوابتها؛ مما أدَّى لانقلابها بعد فترة من دخوله السجن بسبب موقف الحزب السلبي منه ، فبدأ الصرح الذي شيده وآمن به يتهاوى حجراً بعد حجرٍ كل يوم ؛ حتى إنه في منتصف الرواية بدأ بالفعل يفكر في التراجع والاستنكار ؛ لأن كل ما فعله الحزب معه كان إرسال مندوب عنهم لزيارته على فترات متباعدة ؛ ليُعلمَهُ ويقنعه بتأييد الحزب له [١]. ، بل إن هذا الحزب منعه من رؤية حبيبته مها ، "وهو بهذا القرار لا يختلف عن الحكومة، وقد سبق هذا القرار تساؤلات كثيرة زلزلت يقينه المتفائل أبداً بتحرير فلسطين، ووحدة العرب والعدالة ، وعن اندفاعه الحار بالترويج لحق الناس في حرية التعبير وحرية التغيير! وكأن ما كان يطمح بالوصول إليه عن طريق الحزب قد تلاشى.. وتلاشت أمامه رغبة الفرد بتحقيق أدنى حقوقه الفردية وهي حريته بزيارة من يحب"[٢].

ويمكننا القول إن هاشما غرايبة عبَّر عن شخصية المثقف بضمير حب الوطن وعدّها الشخصية الإيجابية والحيوية ؛ وذلك لأنّ عماداً عبر من خلال مواقفه وأفعاله وأطروحاته الذاتية والفكرية عن رغبة حقيقية وصادقة في تجاوز الأزمة التي تخنق المثقف الثوري في الأردن ، وتزيد من إحباطاته ؛ فاندفع بعزم أكيد وثقة عالية بالنفس من أجل تحقيق أهدافه في خدمة وطنه والتفكير في طرق خلاصه من براثن التخلف والتبعية السياسية حتى ولو على حساب حياته ومستقبله الذي فضل أن يقضيه بالسجن ، ثم قرر الهروب والطيران إلى الحرية .

ج- شخصية التاجر الطموح :

تعد شخصية التاجر الطموح الذي يبدأ طريق التجارة من أوله ويستمر؛ ليسيطر على السوق من نماذج الشخصيات التي استخدمها هاشم غرايبة في أكثر من رواية ولعل أبرزها شخصية محمد بن علي الجمال بطل رواية (الشهبندر) الذي اهتم هاشم غرايبة ببناء شخصيته على المستوى المادي والنفسي ؛ لتصل واضحة جلية للقارئ كما لو كان يراها ، وقد عبَّر عن الملامح الخارجية لـ(الشهبندر) من خلال

---

(١) غرايبة ، هاشم (٢٠١١) ، القط الذي علمني الطيران ، مصدر سابق ، ص ١٠٤ .

(٢) شخاترة، خولة (٢٠١٢) ، واحدية المكان وتعدد وجهات النظر القط الذي علمني الطيران نموذجاً ، مرجع سابق، ص ٤.

وجهات نظر متعددة ؛ مما أسبغ عليه طابعاً من الواقعية والصدق ، وإن اختلفت وجهات النظر حول ملامحه وهيئته ؛ فنجد الراوي المختار التاجر يصف الشهبندر فيقول " أما الشهبندر ، هذا المتكرش الساهي ،كذبة وصدقناها ، لا أحد يعرفه مثلي ، مُحدث نعمة ، يجلس مثل البرميل ، ويضع دامره الجوخ على ركبتيه ، ويمسح عارضه الحليق بكفه التي تشبه ستنا زبيدة ، اليوم يلبس شماغاً وفوقه حطة بيضاء ،ويضع عقالاً ثقيلاً تشبهاً بالأمير ، يا للمنافق!" [١]، ثم نجد على لسان شمس زوجته " أول مرة شفت فيها محمد تفاجأت ؛حنطي البشرة وسمين ، يحلق شاربه ولحيته ، ويضع حطة وعقال" [٢]، ويستكمل هذا الوصف في موضع آخر لتكتمل الصورة الذهنية للشخصية فيتحدث الشهبندر عن شخصيته " إني درست في مكتب عنبر في الشام وأجيد العربية والتركية ، تعلمت الإنجليزية على كِبر غيرةً من زملائي الذين تفوقت عليهم في مكتب عنبر ، ولكنهم أكملوا تعليمهم في الجامعات ،عذراً لهذا التبجح فإني لست ضعيفاً بحق نفسي"[٣]، إن الوصف المادي السابق لشخصية الشهبندر أظهرت الملامح المادية له من وجهات نظر متعددة ، تتكامل معاً لتكون ملامح الشخصية عبر أكثر من موضع ؛ لتتشكل الصورة في ذهن القارئ ، ولم يكن بيان الملامح الخارجية لـ (الشهبندر) خالياً من الدلالة، بل كان يرمي إلى دلالات اجتماعية ونفسية، تلك الدلالات التي أفادت النص، فالشهبندر تاجر في السوق، ذو منزلة كبيرة، يعرف ذاته ويقدرها ، ففي السوق ذلك المركز المميز للعلاقات الاجتماعية المتبادلة يوجد كثير من الحساد، هؤلاء يرون الشهبندر بمواصفات مادية تعكس صورتهم الذهنية عنه، رجل ثري، مغرور، يضع السوق في قبضته، فهو بالنسبة لهم رجل ذو جسد عريض ووجه حليق وكرش منفوخ ، متأنق الثياب، مختال بنفسه، كأنه الأمير دلالة على الغرور من منظورهم، وعلى الجانب الآخر وبنفس صفاته المادية سالفة الذكر تراه زوجته نموذجاً للرجل المتأنق المهتم بمظهره، ذو شخصية تحبها النساء، إن كِلا الوصفين يرسمان لنا صورةً نموذجيةً لتاجر كبير يتمتع بمهارات ولغات

---

(١) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٣)، الشهبندر، مصدر سابق، ص ٣٩ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٥٠ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٧.

أخرى، وهذا ما رأيناه في شخصية الشهبندر الذي يقول عن مركزيته الإنسانية "كنت أُعرَف بالشهبندر بين جماعة التجار ، وشاه تعني السيد عند العجم ، وبندر تعني المدينة عند المصريين وما بين تألق مهاراتي وتوسع تجارتي وازدهار عمان ، تعلمت التعايش مع اللقب وأحببته"(١)، "وهنا فإن الشهبندر وهو يقدم نفسه يبدو مقتدراً فعلياً على أن يكون ما أراد لنفسه ، رغم ما تشي به اعترافاته من تسلطه وتسلط المال"(٢).

شخصية الشهبندر تغيرت بتغير سلوكها وموقفها تجاه المحيطين بها ، بتغير ظروفها وموقعها الاجتماعي، فعلى مستوى العمل والتجارة استطاع الشهبندر أن يفيد من نفوذ قاسم أفندي الموظف بالحكومة وعدل الشهبندر ،ويفيد من فساد المجتمع لحسابه الخاص ،كما اكتسب الغيرة التي كانت في نفوس العديد من المنافسين له (سليم الدقر) و (مجيد العبكيكى)، فالفساد المجتمعي وسوء استغلال السلطة أثر على شخصية الشهبندر وبنائها ؛ فنجده شخصية لا تثق بأحد حتى أقربهم إليه(شهاب العبكيكى) الذي تخلى عنه، في وقت كان الشهبندر بسجنه في حاجة للصديق ؛ مما أظهر شخصية الشهبندر في حالة من الترقب والتركيز وعدم الثقة، فهو لا يثق إلا في ذاته .

كما أثرت علاقاته الاجتماعية غير الشرعية بالنساء على البناء النفسي لشخصيته، وانعكست على علاقته بربه ، فعلى الرغم من حبه الشديد لزوجته شمس إلا أنه ارتبط بعلاقة غير مشروعة مع الإيطالية (لوليتا)، تلك العلاقة التي أخذت منعطفاً خطيراً أثر على سمعته في السوق وعلاقته بزوجته (شمس)، العلاقة التي أصابها الفتور ؛ مما أدخل الشهبندر في صراع نفسي بين قلبه ومن يريد، وبين إيمانه بالله، وحبه لبيته وأسرته ؛ هذا الصراع الذي أعاد له رشده وأعاد صلته بربه مما جعله زاهداً متصوفاً ، امتنع عن (لوليتا) ، وتخلى عنها في نهاية المطاف ليكتشف نفسه من جديد " لوليتا رائحة الياسمين أرجعتني عاماً كاملاً إلى الوراء ، لكنها خطوة إلى الوراء من

---

(١) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٣)، الشهبندر، مصدر سابق ، ص ٩.

(٢) دودين ، رفقة محمد (٢٠٠٢م) ، المدينة / علامة لمشروع تنويري نهضوي دراسة في روايتي : دفاتر الطوفان لسميحة خريس والشهبندر لهاشم غرايبة ، مرجع سابق ، ص ٨ .

أجل أن أرى نفسي بشكل أفضل " [١].

كما أثر البُعد النفسي على بناء شخصية الشهبندر فنجده شخصاً قوياً مختلفاً، إيمانه عميق بذاته وبأفكاره؛ مما أعطى الصورة الذهنية العامة لشخصية رجل قوي، نجده في مواقف أخرى إنساناً ذا حس مرهف، يحزن بعمق ولا يُعبر ، يهزمه انكسار أحلامه فُيدمر داخلياً ويظل متماسكاً في بنيانه الخارجي أمام الجميع ، وفي أكثر من موضع من الرواية يحدثنا هاشم غراية عن مدى جسارته، وقدرته على فصل آلامه النفسية، عن حياته العملية . فإيمانه بما قسمه الله له من البنات وبعد صراع نفسي خضع لمشيئة ربه قانعاً، وهو يصف حالته قائلاً: "ولد والا بنت لا فرق ، من زمان حسمت أمري وارتضيت بقسمة ربي "[٢]، ولكن حينما حملت زوجته (شمس) وأُجهضت وكان الجنين ولداً عاد إليه حزنه وتحسره على الولد الذي لم يرزق به [٣].

كما يكشف لنا (هاشم غراية) عن البعد الأيديولوجي لشخصية بطل رواية (الشهبندر) حيث تتبلور أيدولوجية شخصيه الشهبندر في بدايات تجارته ؛ من اعتناقه لمبادئ والده الثلاثة[٤]، وما إن ارتمى بحضن رحى التجارة حتى تغيرت أيدولوجيته ومفاهيمه ؛ فكان يظن أن سلاح التاجر ماله ومصداقيته ، واكتشف أن للتاجر أسلحة كثيرة آخرها المصداقية، واعتقد أن أمانه وترسه القانون، والنظام ، ولكنه اكتشف أنه عاجز كلية أمام قانونيْ البشر، والسماء [٥].

كذلك فإن البعد الأيديولوجي لشخصية الشهبندر نابع من حلم طالما راوده بإقامة برجوازية عربية فعالة بيد الشعوب المكافحة ، تلخص حلمه في ربط تجارة الشرق بالغرب، أي تكامُل بين الشعوب العربية اتخذ التجارة وسيلة له.

وفي موت الشهبندر يضعنا الراوي أمام رؤيتين تحليليتين متباينتين إحداهما : ترى في موت (الشهبندر) نهاية مأساوية مغلقة وانتهاء لحلم إقامة برجوازية عربية

---

(١) غراية ، هاشم (٢٠٠٣) ، الشهبندر، مصدر سابق ، ص ٢٢٢.

(٢) المصدر السابق ، ص ١١٩.

(٣) المصدر السابق ، ص ١٤٥.

(٤) المصدر السابق ، ص ١١.

(٥) المصدر السابق ، ص ١٢.

فعالة بيد الشعوب المكافحة وانتصار الواقع الأيديولوجي للمجتمع على كل الأيدولوجيات الأخرى التي تحاول أن تتحدى النظم الاجتماعية السائدة ، إن عملية التحدي هذه ماهي إلا فعل استثنائي لا يمكنه أن يستمر ،وانتهاؤه شيء محتوم ونهاية مؤلمة لكل من يحاول أن يتبنى فكراً معارضاً للنظم الاجتماعية السائدة، أمّا الرؤية الأخرى فترى في موت (الشهبندر) كفاحاً إيجابياً فعالاً من أجل إثبات الذات وكينونة الوطن ، إنه يشكل بذرة الكفاح من أجل أفكار تنويرية تؤكد على فكرة المواجهة المشروعة ضد الأيدولوجيات والنظم الاجتماعية السائدة؛ وعند ذلك يتحول الموت إلى حالة سامية ترمز للتحدي ، وتستثير روح النضال والثورة .

وفي نموذج آخر للتاجر الطموح نجد (تكيلا) ابنة آكل المرار في رواية (حكاية بترا) و"تكيلا متوسطة في سمرتها ، وطولها، وسعة عينيها، وسمنتها، واستدارة وجهها، لكن ملامحها قلقة ، تتحرك كقط يخفي مخالبه ويتهيأ للوثب "[١]. والوصف المادي لشخصية (تكيلا) يوحي بجمالها وذكائها وتحديها وأيضاً قلقها الحذر الذي هو من سمات من يعمل بالتجارة .

أثَّر البُعد الاجتماعي على تكوين شخصية (تكيلا) ؛ فتكيلا أبوها تاجر البخور والمر واللبان ، تزوجها الملك الحارث كزوجة خدينة ،لم تكن علاقتها بالرجال جيدة سواء اكان ذلك مع الملك أمْ نوح ماء السماء ، انفصلت عنهما بإرادتها مما أكسبها ميزة التحدي والتمرد، وأعطاها قوة ونشوة الانتصار " تملت تكيلا بنشوة الانتصار وبهجة الحرية ، وتجلت لها شخصيتها واضحة ؛ قاسية ، قادرة ، مجللة بالسمو والآلام، عاشت في دوامة مسكرة من التمرد والتحفز "[٢]. وبسبب هذه الصفات التي اكتسبتها من البعد الاجتماعي أصبحت التاجرة الأولى في (بترا) بكفاحها وطموحها" تكيلا أفضل من تاجر بالبخور ، وأشجع من قاد القوافل " [٣].

أثر البُعد النفسي على تكوين شخصية (تكيلا) ، فكانت بداية تكوين شخصيتها المثيرة للجدل وفاة ابنتها (بترا) بين يديها " غرقت (تكيلا) في حزن شديد

---

(١) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٨) ، حكاية بترا ، مصدر سابق ، ص ٨١ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٢٦.

(٣) المصدر السابق ، ص ١١١.

، وعزفت عن النزول إلى السوق ، وانفردت بنفسها بين يدي ذي الشرى ؛ بحثاً عن السكينة "[١]، فحولت حزنها مبعثاً لتفوقها ، ووظفت ألمها كداعم لنجاحها ، وحتى في أصعب مواقفها رفضت الهزيمة "وجدت (تكيلا) نفسها في سعير؛ إنها تأبى أن تنهزم ، ولكن كيف تتصرف وأين تذهب؟"[٢].

د- شخصية الانتهازي :

شخصية الانتهازي الوصولي هي شخصية تحاول الوصول إلى غاياتها بأي وسيلة، وكل وسيلة عندها مبررة لتحقيق غايتها مهما كانت دنيئة، تصر على الاستهانة بالمبادئ، ولا تتورع عن الاقتداء بإبليس وتجعله أسوة ومثلاً أعلى، دافعها الأنانية المحضة، محبة لنفسها لدرجة المرض ، عرضها هاشم غراية جلية في رواية (المقامة الرملية) من خلال شخصية (الخميس بن الأحوص) .

ويمكننا القول إن شخصية (الخميس) هدامة ومنحرفة بالمعنى الأخلاقي والاجتماعي ؛ فهي تسهم في تحطيم القيم الخلقية وانحلال الروابط الاجتماعية بسلوكها الشاذ المنحرف .

وهاشم غراية يتنوع في الوصف المادي لشخصياته؛ فنجده أحياناً يصف الشخصية بوضوح شديد بكل تفاصيلها الجسدية والحركية، وأحياناً أخرى يُلبسها ثوباً من الغموض لتخدم فكرة النص؛ فلا تكاد تراها كما في شخصية (الخميس) في (المقامة الرملية) ؛ حين يصف نفسه بأنه لا يعلم من ملامحه الشكلية سوى ما يقول أقرانه عنه "بشرٌ له أنف كمنقار الصقر؛ لذا فهو يشم عن بعد "[٣]، وهو وصف غامض يطلق العنان للقارئ لتخيل شكل الشخصية اعتماداً على شكل الأنف فقط، وهو ما أراده الكاتب لشخصية بطل روايته من غموض.

والخميس شخصية أسطورية متعددة الألقاب والمسميات ، تحمل أسماء ثلاثة، ولكل اسم منها بعد دلالي مختلف ، يجمعها كلها أنها شخصية غير اعتيادية ، تقترب

---

(١) غراية ، هاشم (٢٠٠٨) ، حكاية بترا ، مصدر سابق ، ص ١١٤.

(٢) المصدر السابق ، ص ١٢٠.

(٣) غراية، هاشم(١٩٩٨) ، المقامة الرملية ، مصدر سابق ، ص ٣٦ .

من الأسطورة ، فاسم (الخميس بن الأحوص أو بشر الخير أو بشر الحافي) الذي يتزوج تارة من نساء جنيات، وتارة يتزوج من (الشيماء) ابنة شيخ القبيلة مستفيداً من المال الذي أخذه دية بدلاً من الاعتراف بالثأر ؛ وكل اسم من الأسماء السابقة له أيدولوجيته الخاصة التي سعى هاشم غرايبة إلى بيان مدلولها ودورها في بنية الأحداث وتطورها في الرواية [١].

فبشر الخير لقب به ؛ لأنه كان بشير خير لقومه في بداية الرواية ، ثم كان بشر الخير بعد السنوات الخمس العجاف التي مر بها الناس ولم تنتهِ قسوتها إلا برجوع بشر الخير ، أما بشر الحافي فقد لقب به ؛لأنه نذر بأنه لن ينتعل أي حذاء – رغم ثرائه – حتى يقضيَ الله أمراً.

في رواية المقامة الرملية يظهر شخص الخميس عاجزاً عن الاندماج في مجتمعه؛ إذ ساهمت نشأته وبيئته في خلق هذا العجز، لقد ورث نوعاً من القلق صاحب نشأته، وهو قلق أدى إلى تنميط سلوكه بين التعلق المرضي بأمه (الثريا) وعدائه (للراوج) قاتل أبيه؛ ويرجع ذلك لأمرين؛ الأول منهما تمثل في عشقه الطفولي لأمه (الثريا) ، أما الأمر الثاني ثأره ؛حيث ذهب يأخذ ثأره لينال شرف مصاهرة (الثريا) ابنة (ذيب الناجي) ، ويتنازل عن ثأره مقابل الإبل وينسى حبيبته (الثريا) ، ويعود لقومه بإبله وجاهه؛ ليصير من أكابر قومه وينتسب باسم بشر الخير الرملي ويتزوج ابنة شامخ الرملي .

كما تظهر شخصية (الخميس) في علاقتها بالحب والنساء شخصية متعددة العلاقات، أثرت تلك العلاقات على حياته وتكوين شخصيته ، يقول الخميس: "عاشرت من النساء ما لا أستطيع أن أعد من الإنس والنمس، من الجن والحن، ما هجرت واحدة إلا وهي أكثر تعلقاً بي من لاحقتها ، وأشد افتتاناً من لحظة توقها الأول للالتصاق بي ، وما أدركت سر الحب ، أجد روحي تواقة إلى الحب دائماً، لكنها لا تصله ، لم أصل نبع الحب وأنهل منه لأعرف هل سأرتوي أم لا "[٢]. ، وهنا

---

(١) الخطيب ، عماد علي سليم أحمد(٢٠١٠) ، دلالة اسماء الشخصيات في الرواية الأردنية – دراسة سيميائية في نماذج مختارة ، مرجع سابق ، ص١٤٣ .

(٢) غرايبة ، هاشم(١٩٩٨) ، المقامة الرملية ، مصدر سابق ، ص ٤٩.

وصف للبعد الاجتماعي لشخصية الخميس الذي يبني علاقاته مع النساء على منطق أناني محض؛ وهو حب النفس لدرجة المرض وكذلك تعدد علاقاته يوحي بانحلال الروابط الاجتماعية لديه.

وفي بناء البعد النفسي لشخصية الخميس نجد تركيبة شخصيته النفسية متناقضة ؛ فها هو يذهب ليأخذ ثأره ؛ لينال شرف مصاهرة (الثريا) ابنة ذيب الناجي ، ويتنازل عن ثأره مقابل الإبل وينسى حبيبته (الثريا) ، ويعود لقومه بإبله وجاهه؛ ليصير من أكابرهم وينتسب باسم بشر الخير الرملي ويتزوج ابنة شامخ الشيماء ، تنازل من بعده تنازل ، واستجابة لرغباته ونزواته ومصالحه الشخصية ،يتزوج من الراقصة (فتنة الكاولين) من الجِن ؛ ليطوع خالها من الجن لمصالحه ، وهو دائماً في صراع نفسي داخلي ، يندم على أخطائه وحماقاته ولكنه أبداً لا يتراجع عنها، ورغم اعترافه الداخلي بأنه على خطأ فإنه يستمر في أخطائه بل ويزيدها بأخطاء أخرى.

وفي نموذج آخر للشخص الوصولي الذي يبيع مبادئه على حساب وصوله للسلطة نجد شخصية (المير فصايل ابن الملك الحارث)،الذي لم يهتم الراوي ببيان صفاته المادية بقدر وصف صفاته الأخلاقية ، فهو شخصية تحاول الوصول إلى غاياتها بأي وسيلة ،كل وسيلة عندها مبررة لتحقيق غايتها مهما كانت دنيئة ،وبدأ الراوي يعبر عن نوايا الشخصية وطموحها نحو السلطة رويداً رويدا ؛ فنجده يعبر عن تطلعه للسلطة يوم الاحتفال بعد ذهاب الملك ؛ بأن جلس على العرش دون تقدير أو تفكير "باستثناء المير فصايل الذي قفز برعونة إلى حيث كان يجلس الملك ؛ فجلس على العرش "[١]. ،كذلك يصف شخصيته الشهوانية المستهترة التي تصاحب النساء من أجل المتعة، والتسلية "فصايل يتقلب بين النساء ويبدلهن كما يبدل ملابسه"[٢]، والغاية عنده تبرر الوسيلة ؛ فيتخذ الدين وسيلة للسعي نحو المعبد

(١) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٨) ، أوراق معبد الكُتبا ، مصدر سابق ، ص ٢٤٥.

(٢) المصدر السابق ، ص٢٥٣.

والقضاء "إن التدين هبط على فصايل فجأة ، وصار مواظباً على زيارة المعبد، أخاف غداً أن يتحول إلى دار القضاء "[١].

والبعد الاجتماعي مهم في بناء شخصية فصايل ،فمن خلال علاقة هذه الشخصية بالمجتمع اتضحت فكرة هاشم غرايبة ورسالته التي ركزت على أن كل حاكم جائر ينال عقابه من شعبه – وكأن الروائي يستشرف ما يحدث الآن في بعض البلاد العربية من ثورات على حكام جائرين – فنجده عند توليه الحكم نيابة عن الملك وعند خروجه للمعركة الثانية يصك العملات باسمه وصورته دلالةً على ما يضمر من التآمر على التخلص من أبيه [٢]، وأساء معاملة الناس فندر الماء وشح الطعام وساءت الأحوال، فهو لا يفكر في شعبه ولا في أحوالهم. "وفي هذه البرهة من الزمن ندر الطعام ، وشح الماء ، وكشرت الأيام عن أنيابها حادة قاسية "[٣]. حتى قامت الثورة عليه. "في منتصف ذلك النهار المضطرب فُتح باب القصر وظهر فصايل، وتقدم بعض حراسه متحفزين، تطلعت إليهم الأبصار، تسمر الثوار في حقد وتصميم"[٤].

كما يكشف لنا الراوي من خلال الأحداث عن البعد الأيدولوجي (للمير فصايل)، فهو طامع في الحكم حتى ولو تحالف مع أعداء أبيه " هنا رفع شيمكار رأسه عن الخرائط التي أمامه ، ونظر إلى (المير فصايل) بجرأة، وقال: إلا إذا كان اتفاق ما قد تم بالسر بين المير فصايل وفتيليوس "[٥]، فهو يتخذ من تحالفه مع أعدائه ذريعة ليكسب ودهم ؛ ليساندوه في الإطاحة بأبيه الملك الحارث .

إن شخصية الخميس وفصايل ودورها في الروايتين رسالة من الروائي إلى المجتمع، رسالة منذرة ومحذرة من تفشي ظاهرة اسمها الخميس بن الأحوص والمير

---

(١) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٨) ، أوراق معبد الكُتبا ، مصدر سابق ، ص٢٦٧.

(٢) المصدر السابق ، ص٣١٠.

(٣) المصدر السابق ، ص٣١٥.

(٤) المصدر السابق ، ص٣١٨.

(٥) المصدر السابق ، ص٢٩٢.

فصايل في أي زمان أو مكان أو في أي بلد من البلدان، إلا إن هاشم غرايبة لا يحمله وحده وزر أعماله بل يلقي بجزء من المسؤولية على المجتمع الذي يشجع أمثال هؤلاء على الوصول لأعلى مراتب السلطة؛ ومن ثم يكون التردي للواقع السياسي للمجتمع، وهو كفيل بأن يفرز من هذه الشخصيات أو ممن هو على شاكلتها الكثير ، هذا هو ديدن الواقع الذي يعيشه الإنسان العربي بشكل عام تحت نير السلطات الجائرة.

هـ– شخصية الأجنبي :

احتلت شخصية الأجنبي مكانةً مهمةً عند هاشم غرايبة ، وهي شخصية لها دلالاتها عنده رغم أنها لم تكن كثيرة برواياته ، فنجد الشخصيات الأجنبية تركزت في رواية الشهبندر نظراً لطبيعة الحِقبة الزمنية للرواية ؛ فنجد شخصيات مثل (لوليتا) الإيطالية التي جاءت من جنوة ، وإلياس أفندي من أرمينيا.

ولوليتا في الرواية إيطالية لبنانية مصرية ، ولدت بالإسكندرية من أب إيطالي وأم يونانية ، تربت في سان رومينيو بإيطاليا ومنها إلى جنوة ،ولقبت لبراعة حسنها وجمالها بفتاة جنوة ، فهي الحضارة والثقافة الأجنبية بجمالها وحسنها وجاذبيتها ، ومن جنوة انتقلت لبيروت ومنها لعمان ؛ حيث رمزت للتجارة والمال وافتتحت نادي ليلي بعمان، الغاية عندها تبرر الوسيلة حتى ولو كانت تتعارض مع أخلاقنا وعاداتنا "أنا متأكد أنها مستعدة أن تعاشر نصف رجال البلد إذا كان في ذلك خلاص الشهبندر"[1]، تعرفت على الشهبندر عن طريق صديقه إلياس أفندي، وارتبطت بالشهبندر عاطفياً ، وعشقته رغم كرهها للتجار ، عشقها الكثير من التجار، ومن أصحاب النفوذ، وأيضاً صديقها إلياس أفندي، كانت رمز الأنوثة والغرام، هي رمز للثقافة الأجنبية بجمالها الجذاب الذي يميل إليه الإنسان العربي ويرتبط به عاطفياً، لكنه لا يستطيع الانسياق لتقاليدها المتعارضة مع تقاليده ودينه ؛ فيتركها راغماً، لكنه يستفيد من تجاربه معها "شكراً لزيارتك يا لوليتا ، لقد كان وجودك في طريقي إشارة ، وكان تناوب غيابك وتجليك علامة ومعنى ، أتمنى لك عمراً مديداً وحياة سعيدة ، أرجو أن تكون محصلة وجودي في طريقك لصالحك ، لا أرغب أن أكون رابحاً على

(١) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٣) ، الشهبندر، مصدر سابق ، ص ١٢٤.

حسابك "[١]، يشير النص السابق إلى رجوع الشهبندر لصوابه وقراره الافتراق عن لوليتا ، مع تأكيده على استفادته من معرفته بها ومن تجاربه معها ،كما يعلق متمنياً أن تكون استفادت من تجربتها معه.

أما شخصية إلياس أفندي في الرواية فهي لمدرس مدرسة الصناعة، وهو أرمني الجنسية، استأجر البيت القديم للشهبندر في جبل القلعة، واكتسب صداقة الشهبندر، كان بيته مكان التقاء الشهبندر ولوليتا؛ حيث كان الثلاثة يقضون الأمسيات في لعب الشطرنج وسماع أغاني المطرب محمد عبد الوهاب، كان يتاجر بالساعات المهربة، وشخصية إلياس أفندي رمز للتطبيع الأجنبي الذي حاول استدراج الإنسان العربي لصداقة وهمية بغرض استغلاله من أجل مصالحه غير المشروعة، وهو يحاول ذلك من خلال تبني تقاليد الإنسان العربي وعاداته ونظم حياته، بل يسهل له الممنوع؛ ليتعلق به " ربما يؤلف كتاباً عن منتهى الغايات في تهريب الساعات، ضحكنا وثرثرنا عن ساعات اليد التي بدأت تنتشر وتحل محل ساعة الجيب ... "[٢]. وفي النص إشارة واضحة لفكرة التطبيع والعمل المحرم سراً.

و- شخصية الحكيم :

إن القدرة على استثمار ما تعلمه الفرد وما توصل إليه من نتائج في إدارة حياته بصورة فعالة في كافة مجالاتها يعد أساس الحكمة، وتتعدد عناصر شخصية الحكيم والتي من أبرزها سرعة البديهة وحسن التصرف في المآزق، والأفضل من هذا تجنب الدخول فيها، وشخصية الحكيم استخدمها هاشم غرايبة في معظم رواياته؛ فنجد في رواية أوراق معبد الكُتبا شخصية (سفيان الكُتبي) وهو من الشخصيات التي اتسمت بالحكمة ووصف بمشرع بترا الأول، عبرت الخصائص المادية للكتبي عن شخصيته بشكل مباشر " تقصد الثمودي ، فارع الطول ذا اللحية الشهباء ؟ "[٣]، فوصف كبير دار التوثيق السيد الكتبي بهذا الوصف يؤكد أنه رجل ثمودي أي من أهل

(١) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٣)، الشهبندر ، مصدر سابق، ص٢٢٢.

(٢) المصدر السابق ، ص٢٣٧.

(٣) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٨) ، أوراق معبد الكُتبا ، مصدر سابق ، ص ٢٩.

النبي صالح، مؤمن بالله؛ مما أضاف لشخصيته السماحة، والطول الفارع دلالة علي بنيانه القوي، واللحية الشهباء دالة على الهيبة والعلم والمعرفة والحكمة.

وشخصية سفيان الثمودي الكتبي تم بناؤها من منظور اجتماعي انبعث من مكانة هذه الشخصية داخل مجتمع بترا ، فهو سيد وشيخ دار الكُتبا، من أتباع النبي صالح عليه السلام؛ مما جعل له مكانة ووقاراً في مجتمع بترا ، وهو مُشرع بترا الأول وعقلها الرصين، وسفيان لديه أعماله الجليلة وكتابه الذي يحكي فيه حكايات بترا، "إن سفيان هو خير وزير للأنباط، أرسى قواعد الاحتكام للقانون والنظام، وأيقظ في روح الملك حلم الدولة القادرة الموحدة، وها أنتم تجنون ثمار توحيد الولايات وانصياع القبائل للنظام؛ لتصير دولة الأنباط قوة يحسب لها حساب "[١]، والنص السابق يشير إلى رجاحة عقل الكُتبي وشخصيته الحكيمة التي تُؤسس لدولة موحدة، كما يشير لحكمته، فهو الأقرب للملك ، والأكثر تأثيراً في قراراته . تعد حكمته، وإخلاصه الشديد لعمله، ومشروعه القومي، من المحركات الأساسية لشخصيته عبر أحداث الرواية، يصف الكتبي نفسه " ضعفي يكمن في إخلاصي للعمل ، فأية مهمة جديدة تحرض عقلي كثيراً ، وتغير كل شيء فيَّ ، وتحفزني للعمل بحماس ومثابرة " [٢]، فنجد صراعه النفسي الداخلي وتوتره نتيجة ارتباكه من المهمة التي كلفه بها الملك وهي (استعادة الميرة سعدات)، وصراعه الداخلي الناجم عن خوفه من الفشل وتركه لعمله الذي ينظمه بحكمة واقتدار" توقف ذهني تماماً عند (بضعة أيام) أريد شهراً على الأقل كي استعيد خزانة دار الكُتبا ،من سيقوم على أمرها، الأوراق التي بين يديَّ ،كيف أستطيع أن أتركها سائبة ،سجلات العاملين في نقش واجهة الصرح العظيم ومد قنوات الصرف من سينظمها "[٣].

إن تصرف الشخصية حيال المواقف المختلفة إنما ينبع من أيدولوجيتها الخاصة ومعتقداتها ، فشخصية كسفيان الكتبي تلك الشخصية الرائدة في بترا تنبع ريادتها من أيدولوجيتها الفكرية وإيمانها بالعمل الجاد مع الاهتمام بالتفاصيل ودقة الملاحظة

---

(١) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٨) ، أوراق معبد الكُتبا ، مصدر سابق ، ص٢٥٨.

(٢) المصدر السابق ، ص١٩.

(٣) المصدر السابق ، ص٢٠.

"الاهتمام بالتفاصيل ودقة الملاحظة هما اللذان سيعيدانك سالماً يا سفيان"[١]، فهي شخصية رائدة مهمة وسيادية ، وهو عضو مجلس الحُكماء في بترا ، كذلك تكشف الرواية أن سفيان الكُتبي مفكر، له فلسفته الخاصة حول الإنسان والحب والحزن "الإنسان وحده بين الكائنات يدرك مأساته فيجابه مشكلته بالضحك أو بالبكاء أو بالعمل الصالح ، لكن لا شيء يعدل كفة الحزن كالحب"[٢]، وتراه شخصاً له معتقداته الدينية؛ حيث يحرص على إيمانه برب (النبي صالح)، ويقيم صلواته رغم أنه يعيش في كنف ذو الشرى " مضى على صخرة بيضاء نظيفة، خلع نعليه ، وتربع فارداً كفه اليمنى على صدره ، ورفع وجهه إلى السماء ...تركته لصلاته" [٣].

ومن النماذج الأخرى لشخصية الحكيم شخصية (قارع العصا) في رواية (المقامة الرملية)، فهي شخصية تمتلك من الخبرة ورجاحة العقل ما جعلها توصف بالحكمة "ابتسم قارع العصا ابتسامة أسى وقال: العدل.. العدل وهم، إنما نحاول أن نرقع ثقوب الحياة ما استطعنا، نسلب من عالم مظلم لنعطي ما سلبناه لعالم آخر لا نعرفه.

ثم استند الشيخ جالساً دون أن يقبل مساعدتي، وتابع قائلاً: اسمع وأطع يا ابن الثريا.

قلت: سمعاً وطاعة يا سيدي. قال: صم للباري يوماً مثل هذا اليوم من كل حول، وأنفق في هذا اليوم دية رجل؛ فإنه يوم عتاق، تذكر دائماً اليوم الأخير من شهر أشول، وتوسط الشعرى للسماء.

ثقل الأمر على نفسي، وكسر بعضاً من زهوي ، لكني نطقت بالقبول، وأسلست القياد، لما ناداني باسمي صغيراً، ردني إلى ضعفي.. ثم صعقتني إرادته فامتثلت.. ربما لهذا يصير الكبير كبيراً"[٤]. لقد تم إعطاؤه ميزات لم تعلن حتى نهاية الرواية ؛ فهو شخصية عليمة ، تعرف بواطن الأمور وأسرار الناس ، وتعظ بحكمة "عادت عليّ

---

(١) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٨) ، أوراق معبد الكُتبا ، مصدر سابق ، ص٥٨.

(٢) المصدر السابق ، ص٢٧٧.

(٣) المصدر السابق ، ص٤٧.

(٤) غرايبة، هاشم(١٩٩٨) ، المقامة الرملية ، مصدر سابق ، ص ٧١.

وصية الشيخ قارع العصا بالخير الوافر والنفوذ الكبير، لانت لي الدنيا، صرت صاحب مال ونفوذ وصاحب فج في وادٍ غير ذي زرع، يُحمَد ماؤه، ويُشكَر باذله.

قالوا عني: بشر الخير، جمع إليه الدنيا والدين، سيد الصحراء بلا منازع" [١].

(١) غرايبة، هاشم (١٩٩٨)، المقامة الرملية ، مصدر سابق ، ص٧٧.

ثانياً : الحدث:

يعد الحدث من العناصر المهمة في بناء الرواية ؛ حيث يشتمل الحدث على الحكاية وما تنتجه من مواقف وصراعات، كما يشتمل على أفعال الشخصيات وصراعها وسيرها في الرواية ، فنجد الحدث يلتصق بالشخصية ؛ لذا يتنوع الحدث بتنوع الشخصية وطريقة تحولاتها ،كما يرتبط الحدث بالشخصية سيكولوجياً ؛ لذا يبقى الحدث معلقاً في ذهن الشخصية، ويظل يلاحق الشخصية داخلياً مؤثراً على قراراتها في الرواية ، والحدث في الرواية قد يعبر عن الفعل الروائي الخيالي أو الفعل الواقعي اليومي أو يعمل على الدمج بينها .

فالحدث في الرواية هو لعبة قوى متواجهة أو متحالفة تقودها شخصيات الرواية ؛ فتشكل حالاً تتحالف أو تواجه صراعاً بين الشخصيات [١] .

وكأي روائي عربي أثرت الأحداث التاريخية في أسلوب الحدث والهم الروائي لهاشم غرايبة ؛ فنراه يتجه لمعالجة الحقائق السياسية والاجتماعية لمجتمعه العربي باستخدام الأسلوب الواقعي ، وهو ما يتفق مع رأي (روجار ألن) الذي يرى أن "الأحداث السياسية والتحولات الاجتماعية تمثل خلفية للكتابة القصصية في العالم العربي، وأن الغالبية العظمى من الروائيين العرب تختار معالجة هذه الحقائق السياسية والاجتماعية بالأسلوب القصصي المتوفر لهم ، وهو الأسلوب الواقعي إذا أخذنا بعين الاعتبار الاندفاع لتحقيق الاستقلال ومن ثم نحو تطوير الهوية الوطنية والقومية العربية والتركيبة الاجتماعية في هذه البلدان "[٢].

وتتعدد تقنيات بناء الحدث في روايات هاشم غرايبة، حيث عمد إلى تنوع هذه التقنيات في الرواية الواحدة؛ ومنها تقنيات التضمين الداخلي (القصة الغرامية المضمنة، وتقنية الأحداث المتوازية، وتقنية الأحداث المتتابعة)، وتقنيات التضمين الخارجي للأحداث، وجميع التقنيات التي اعتمد عليها الروائي في البناء الفني للحدث في رواياته جاءت مترابطة ومكملة بعضها بعضا دون إحداث خلل في البناء الكلي

---

(١) زيتوني، لطيف (٢٠٠٢) ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، مرجع سابق ، ص ٧٤.

(٢) ألن، روجار (١٩٩٧) ، الرواية العربية – مقدمة تاريخية ونقدية ،ترجمة حصة إبراهيم المنيف ، الطبعة الثانية ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ص١٠٢ .

للرواية .

وتقنيات التضمين الداخلي تعني تضمين حدث أو قصة قد ترتبط بشكل مباشر بالحدث الرئيس أو لا ترتبط به ولكنها تكون مؤثرةً في أحداث الرواية وشخصياتها الرئيسة.

وتعد (القصة الغرامية المضمنة في الرواية)من أهم تقنيات التضمين الداخلي ؛ وهي تعني تضمين قصة غرامية لأحد شخصيات الرواية التي يكون لها انعكاس على سير الأحداث أو بناء الشخصية ومواقفها تجاه الأحداث الرئيسة بالرواية ، وهي تقنية استخدمها هاشم غرايبة في جميع رواياته بدرجات مختلفة ؛ فاستخدمها هامشية ولكنها مؤثرة في الحدث الرئيس في (المقامة الرملية)، و(الشهبندر)، وأساسية ومرتبطة بالحدث الرئيس في (أوراق معبد الكُتبا)، و(القطّ الذي علّمني الطيران)، ومتعددة في (حكاية بترا).

وتتضح فاعلية القصة الغرامية المضمنة في بناء الحدث الروائي كما في رواية (المقامة الرملية)، يظهر (الخميس) بين قوم (الذئب الأسحم) الذين أكرموا وفادته؛ عشق الثريا ابنة كبيرهم (ذيب الناجي)، وكشف أمره فكان عليه أن يدرك ثأره ليستحق شرف مصاهرة ذيب الناجي" ويوم تراءت لي درة عقد الثريا من بين النجوم و تدلّت أصابع كفي إلى راحة يد حبيبتي وعرفتها من بين الصبايا ، ولم أعد قادراً على مناداتها بصوت مرتفع خطبتها لنفسي؛ فدار اسمها واسمي على ألسنة أهل الحي، وأصغت الآذان لسيرتي؛ فانكشف سري!، وتداولوا إشاعة مغرضة عن مقتل أبي وهروب أمي مع (الرواج)، حتى رمل الصحراء يعشق الإشاعات، وينقلها...توسلت شبيباً ؛ليشفع لي عند أخينا الأكبر ذيب الناجي، ويزوجني ابنته الثريا؛ فيسكت ألسنة السوء عني وعنها، قال شبيب: أدرك ثأرك يا فتى؛ لتستحق شرف مصاهرة ذيب الناجي"[1]

وتضمين القصة الغرامية لحبه للثريا في أول الرواية هو البداية التي قامت عليها الأحداث فنجده ذهب ليأخذ ثأره؛ ليتزوج من حبيبته، ويفاوض الرواج على دية والده بمئة ناقة سود الحدق وحمر الوبر والناقة العيساء والفرس سكاب؛ فيعود إلى قومه وترتفع منزلته بسبب الإبل ،ويصير من كبار ديار الرمل وأكثرهم ثروة. " عدتُ بدية

(١) غرايبة، هاشم (١٩٩٨) ، المقامة الرملية ، مصدر سابق، ص ٢٧ .

أبي؛ مئة ناقة سود الحدق حمر الوبر، وحقي فيما امتلكَ أبي؛ ناقتنا العيساء وفرسنا سكاب، وتذكار من زمن الألفة؛ قرط أمي الرنان"[١].

كما تتضح فاعلية القصة الغرامية المضمنة في رواية (الشهبندر) في بناء الحدث الروائي في علاقة الشهبندر بالإيطالية (لوليتا) التي ارتبطت به عاطفياً وعشقته رغم كرهها للتجار، كانت رمز الأنوثة والغرام في نظر الشهبندر رغم معرفته بكونها علاقة محرمة تبعده عن ربه، "وسأحج البيت الحرام إن شاء الله بعد أن ينقطع حبل الوداد بيني وبين لوليتا، هذا لا يعني أني أسعى للقطيعة، أو أنسى واجب الحج؛ ولكني أدرك أن الحب يبلى كما يبلى الثوب (آمل أن يبلى دامري الجوخ الذي أفاخر به قبل أن تبلى علاقتي بلوليتا)، أعرف أن ما تعطيكه الحياة بيد تسلبه منك باليد الأخرى.."[٢]. فالقصة الغرامية بين الشهبندر ولوليتا أخذت منعطفاً خطيراً أثر على سير الأحداث وتطورها في الرواية؛ حيث أثرت هذه العلاقة على سمعته في السوق وفي عمان "وكأن عمان اكتشفت لوليتا مجدداً، وكأن الناس عرفوا علاقة الشهبندر بلوليتا للتو، لماذا تلوكهما الألسن بلا رحمة، أعرف عشرات اللوليتات، ومئات العلاقات السرية بين سكان هذه البلدة العجيبة.." [٣]، كما أثرت أيضاً على علاقته بزوجته شمس العلاقة التي أصابها الفتور" ترى هل سيعود الشهبندر إلى أحضان تلك العاهرة؟، أنا الشمس قد قررت كما يرغب الشهبندر أن يداعبني ، أبلع قلقي ، وأشكم نفسي، وأتدرب على طاعة سيدي الشهبندر "[٤]، وفي النهاية يقرر الشهبندر الابتعاد عن لوليتا فتقرر هي الرحيل نهائياً من عمان والسفر للقاهرة .

وهنا نجد أن القصة الغرامية المضمنة بين الشهبندر ولوليتا لم تكن مقحمة على الأحداث، وإنما جاءت بشكل أساس، بُنيت عليها أحداث سابقة وأحداث لاحقة؛ مما يؤكد أهميته في بنية الحدث الرئيس في الرواية ألا وهو حياة الشهبندر .

---

(١) غرايبة، هاشم (١٩٩٨) ، المقامة الرملية ، مصدر سابق ، ص ٣٦ .

(٢) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٣) ، الشهبندر، مصدر سابق، ص ٨٣ .

(٣) المصدر السابق، ص ١٢٨ .

(٤) المصدر السابق ، ص ١٤٤ .

وفي نموذج للتضمين المتعدد للقصص الغرامية المضمنة نجد رواية (حكاية بترا)؛ حيث تتعدد القصص الغرامية المضمنة في بناء أحداث الرواية التي تبدأ بالقصة الغرامية بين سعدو ونائلة؛ تلك القصة التي تنافس فيها كل من (سعدو بن فالق الحجر) و(ربايل) على حب (نائلة) ابنة (فينان)، وانتهى المطاف بأن وهبت نفسها لخدمة (ذو الشرى) مضحية بحبها ونفسها لإنقاذ بترا "أرى السلع ضيقاً أمامي، ويعضّ هواء المعبد على روحي باسم العزى المباركة، أهب نفسي سادنة للآت، وأفكلا(*) لمعبد ذو الشرى ، قدس سره حقناً للدماء وهبت نائلة نفسها خادمة لمعبدي .. "(١)، وهذه القصة الغرامية المضمنة أثرت كثيراً على سير الأحداث في الرواية، وإن كان عمرها في الرواية قصيراً إلا أنها كانت مؤثرة في الأحداث حتى نهاية الرواية، ثم أدمجت بعض القصص الغرامية التي لم ترتبط كثيراً ببنائية الحدث الأصل، ولكن هاشماً أقحمها من أجل إحداث تشويق للقارئ؛ ومنها القصة الغرامية بين شقيلات وسعدو، تلك القصة التي لم تؤثر من قريب أو بعيد على بنية الحدث الرئيس للرواية "وتبعه سعدو .. شقيلات تحاور العواطف بشغف ..تدار الأشواق بعذاب ، تصارع الغرائز بعنف ، ترفع إلى السماء تنهداتها عبر لحن قديم"(٢)، و(الحارث)، و(ترياق) الراقصة التي مال لها الملك الحارث وهي قصة أثرت كثيراً على سير الأحداث، فهي المنعطف الأخطر في علاقة الحارث (بتكيلا) وبسببها انفصل عن تكيلا لأن قلبه كان مع ترياق " تمكنت تلك الساعة التي قضاها في حضن ترياق من قلب الحارث؛ فكادت تهتك سره، وتخلخل هيبته، فهو رجل مبادئ لا تليق به المباذل"(٣).

وأيضا (تكيلا) و(نوح بن ماء السماء) وهي قصة ثانوية عابرة تم إلصاقها بأحداث الرواية لتوضيح التغير الحادث في شخصية تكيلا "سَعِد نوح بتكيلا سعادة كبيرة، ولم

---

(١) غراية ، هاشم (٢٠٠٨) ، حكاية بترا ، مصدر سابق ، ص ٢٥ .

(*) أفكلا : عذراء مقدسة ، انظر: غراية ، هاشم (٢٠٠٨) ، حكاية بترا ، مصدر سابق ،ص٢٥ .

(٢) المصدر السابق، ص ٨٠ .

(٣) المصدر السابق، ص ١١٢ .

يقتصد في إعلان حبه، ومن بادئ الأمر لم يرتح لخروجها إلى السوق، أفضى إليها ملاحظته برقة "[١]، ونجد هاشم غراية هنا اعتمد على التضمين المتوالي للأحداث بمعنى وجود القصص الغرامية في إطار متتابع في الإطار الزمني، وكذلك التضمين المتوازي للقصة الغرامية حيث عمد إلى تضمين أكثر من قصة في نفس الإطار الزمني، واعتبرها التقنية الرئيسة في معالجته للأحداث التاريخية المتعلقة بتاريخ بترا معتمداً على أهمية كل شخصية ودورها في مجتمع بترا ومدى تأثير الحياة الخاصة لكل شخصية على المجتمع ككل.

وتطالعنا القصة الغرامية المضمنة في بناء الحدث الرئيس للرواية في رواية (أوراق معبد الكُتبا)؛ فها هي قصة (أليسار وشيمكار)، فبعد وقوع(أليسار بنت زيدار)في أحزان غياب زوجها (نسرو بن سفيان) تاركاً إياها وولديها لمدة ثماني سنوات، عانت كثيراً في بعده ولكن اهتز قلبها لقائد الجيش (شيمكار) الذي بادلها حباً "هل حقاً كنت أتستر على رغباتي، وأقمع المرأة في داخلي وأحبس روحي في قمقم انتظار نسرو وأعلل نفسي بحلم الحرف الجديد الذي سيخلد اسمي ؟ أم إن لكل شيء أواناً يا شيمكار ؟، أهذا أوان اليأس من عودة الغائب وفقدان اليقين بالأحلام الكبرى والنكوص إلى البحث عن المسرات الدفينة التي أيقظتَها في يا شيمكار؟..."[٢]، ووعدهما الملك بتزويجهما، إلا أن معارضة أبيها(زيدار بن هلكمار) وعمها والد زوجها الغائب (سفيان الثمودي) والحوار القاسي بينهم وإصرارها على الارتباط (بشيمكار) واليأس من عودة (نسرو) ،وحينما هيأت نفسها ومن حولها نفسياً على فكرة الارتباط بشيمكار ونسيان نسرو وأنه لن يعود، زادت أحزانها فجأة برجوع نسرو على حماره عابداً متنسكاً محذراً من أن جيش الرومان والهيروديين قادم. "هل صحيح أن (بنلوب) رحبت بعودة زوجها وليس إلى إيثاكا؟ بكيت في حضن شيمكار، وقلت : بالضبط عندما لا تريد لغائبك أن يرجع فإنه يعود"[٣]، هنا وقعت أليسار في فخ الاختيار لكنها في النهاية استقرت على شيمكار، ولكن الأحداث لم تمهلها؛ ففي

(١) غراية ، هاشم (٢٠٠٨) ، حكاية بترا ، مصدر سابق ، ص ١١٨ .

(٢) غراية ، هاشم (٢٠٠٨) ، أوراق معبد الكُتبا ، مصدر سابق، ص ٢٧٢ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٨٥ .

ثورة الشغب خرج نسرو على حماره وعاد مقتولاً وتحول حبها لشيمكار كرهاً له "عاد نسرو من جولته الصباحية المتبتلة مذبوحاً، ومدلى فوق حماره ....كأنني أنا التي ذبحت ...أنا لم أعد أنا ...نسروو..." (١)، والقصة الغرامية لأليسار وشيمكار هي نموذج للقصة الغرامية التي تؤدي دوراً فنياً مهماً في رسم خطوط الأحداث، وتكون ذات دور بارز في توجيه الأحداث التاريخية الرئيسة في الرواية فأكدت القصة الغرامية الأحداث التاريخية، واستطاعت أن تبني الحدث الأصل بناءً محكماً .

كما تتضح فاعلية القصة الغرامية المضمنة في رواية (القطّ الذي علّمني الطيران) في بناء الحدث الروائي في قصة حب عماد لمها ابنة (أبو جميل) التي تعلق بها مذْ زيارتها الأولى لأبيها وبادلته الحب نفسه "سلمت عليه بكلتا يديها، وقالت: أحبك وأعيدها معتزة بحبك، رمى آخر سهم في جعبة توجساته؛ لأني بنظرك بطل"(٢)، " ظلّ العقد يروح ويجيء بينهما كل زيارة، والنورس جوناثان يرفرف بينهما معطراً فيض مشاعرهما برائحة البنفسج، ومؤججاً انثيالات أشواقهما بوعد الحريّة" (٣)، وقد جعلها هاشم غراية الخيط الرابط بينه وبين عالم الحرية خارج السجن، كما جعلها السبب والدافع في حركة وتطور أحداث الرواية .

كذلك تعد تقنية التضمين المتوازي للأحداث من تقنيات التضمين الداخلي التي اعتمد عليها الكاتب في بناء الحدث في رواياته، والتضمين المتوازي للأحداث يعني وجود حدثين أو أكثر في نفس المدى الزمني لأحداث الرواية، وقد يتنقل بينهم الراوي ويستخدم طريقة المونتاج في تقطيع المشاهد ومن ثم لحمها عن طريق الرابط، أو قد يستخدم طريقة السرد المتوالي مع الحفاظ على الإطار الزمني ، ومن النماذج التي تعبر عن التضمين المتوازي للأحداث حادثة واقعة حصن الدهناء في رواية (المقامة الرملية) ؛إذ يصف لنا الراوي أحداثاً متوازية في نفس المكان والزمان حيث يجتمع الزعماء الثلاثة في حصن الدهناء الخاص بالخميس؛ ليسهموا ومن يخرج سهمه يصير الملك ، فحاك الخميس مؤامرة من فعل الجِن ؛ ليخرج سهمه الذهبي وليس من حقه

(١) غراية ، هاشم (٢٠٠٨)، أوراق معبد الكُتبا ، مصدر سابق ، ص ٣٢٠ .

(٢) غراية ، هاشم (٢٠١١) ، القط الذي علمني الطيران ، مصدر سابق ، ص ١٦٠ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٦٣ .

أن يسهم. " تقدم الزعماء الثلاثة همام، شداد، وزهير على إيقاع دفوف الكاولين؛ فركعوا في مواجهة ابن غسان الشيباني، استلوا سيوفهم، غرسوها في الأرض وعلقوا عليها عماماتهم، أشعلت النار في وسط الدائرة المسورة بالأعواد المصبوغة، اختار همام السهم الأحمر، وزهير اختار السهم الفضي، وأخذ شداد السهم الأسود.

بقي سهمي مغروساً في الأرض، تسلم ابن غسان الأسهم المنتقاة، وكتب على كل واحد اسم صاحبه، ثم وضعها في كيس وربطه، علق الكيس في رقبة فرس فرناس؛ فدار بها خمس دورات حول المجتمعين؛ مما أثار زوبعة صغيرة من الغبار، والعيدان تضطرب وتختلط، ثم وقفت الفرس أمام القاضي؛ فتناول الكيس من رقبة الفرس، وحل عقدته دون أن يفتحه، نهض بهنام بن سلمان وتقدم، وسحب السهم الذهبي مكتوباً عليه بشر الخير. صاح الفتى المقدام: السهم الذهبي لبشر الخير.

فكانت كلمة السر التي تحرك عند سماعها رجالي في لحظة واحدة.. كاملي الزرد والخرز، وسيوفهم تلمع، فوقع الرعب في قلب المسْتهِمين، واضطرب الجمع؛ فطار رأس ابن غسان بضربة سيف، وطعن شداد في صدره بحربة؛ فمات للتو، ونفذ سهم إلى فم زهير؛ فطار من رقبته، وثبت زهير واقفاً إلى أن مات، فوقع دفعة واحدة كعمود بيت ينهار، أما همام فقد طعن بخنجر في خاصرته، وهمَّ فارسنا بشلخه للإجهاز عليه؛ فأمسكت أنا يده؛ فطعنه همام فقتله، مات ساري، أحَبُّ أحفادي إليَّ " [١]. إن توازي الأحداث التي جرت في نفس المكان وفي وقت واحد قد تحققت إثر استخدام هاشم غرايبة لطريقة المونتاج في تقطيع المشاهد ومن ثم لحمها عن طريق الرابط والذى كان بين كل تلك المشاهد واقعة حصن الدهناء ، وهي الحادثة الرئيسة في هذا الجزء من الرواية ،واستخدم هاشم غرايبة المونتاج لأنه " يتوافق تماماً مع الحدث السردي وما يمكن أن يعد مونتاجاً عند الكاتب يلتقطه القارئ بعفوية فلا يعد مونتاجاً عند القارئ الذي تدرب في قراءاته على تغيرات المشهد والقصة المتخيلة "[٢]. ونلحظ أن هذه الأحداث المتوازية تقوم على ثنائية المتعة والمأساة؛ ففي الوقت الذي

(١) غرايبة، هاشم (١٩٩٨) ، المقامة الرملية ، مصدر سابق ، ص١٤١ ، ١٤٢ .

(٢) تاديه، جان ايف (١٩٩٨)، الرواية في القرن العشرين، ترجمة: محمد خير البقاعي، الطبعة الأولى، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة ، ص ٨٨ .

يستعد فيه همام وشداد وزهير للتتويج يتم قتل شداد وزهير وجرح همام، وفي الوقت الذي يستمتع فيه الخميس بتتويجه ملكاً بعد نجاح حيلته يُقتل حفيده ساري .

كما نجد تقنية التضمين المتوازي للأحداث في رواية (حكاية بترا)، ويستخدم الراوي تقنية الأحداث المتوازية نفسها في واقعة هجوم السلوقيين على بترا "عندما ظهرت طاسات رؤوس الأعداء عند سفح بيضا تلمع أعرافها المعدنية تحت شعاع الصباح، وصارت دمدمتهم مسموعة لحامية برج المنارة؛ رفع الحراس رايات الأنباط، وأغلق سيق سلع، في حين كان ينظم عيسو قوافل اللاجئين على مسافي القمر موكلاً غده للانضباط، تقدمت فرقة من فرسان السلوقيين باتجاه مدخل السيق، وراح عتاولتهم يحاولون كسر المكعبات الصخرية الضخمة التي يقف عليها السماسرة عادة في المزادات الكبرى، تمكن جنود السلوقيين من الوصول إلى حافة السيق من علٍ؛ فكانوا برماحهم الطويلة ودروعهم الصغيرة يبدون للمقاومين مثل الهداهد، اندهش رسلان عندما دفعت الربة حائطاً في عمق قاعة التنهدات العميقة؛ فانفتح باب حجري عن قاعة صغيرة في سقفها كوتان دائريتان، وقالت لدينا هنا ما يُقيتنا شهراً بطوله" (١). فنجد أن الراوي جعل من وصف حال أهل بترا ووصف هجوم السلوقيين حدثين متوازيين في نفس المدى الزمني للأحداث ، وجاء سرد الراوي لكل تلك الأحداث بتقنية الأحداث المتوازية بطريقة المونتاج المكاني ، وهو وفقاً (لروبرت همفري) يعني أن يسكن عنصر الزمن ويتحرك عنصر المكان(٢)؛ إذ نلحظ الزمن ثابتاً بيد أن الأحداث تتغير في مكانين وهما معسكر الأعداء ومعسكر بترا والمقابلة بين الحالين، جاء سرده لهذه الأحداث في زمن واحد وبالانتقال من حادثة إلى أخرى.

كما نجد تقنية التضمين المتوازي للأحداث بين الأحداث المحورية والرئيسة لرواية (أوراق معبد الكُتبا) ؛ حيث استخدم حدثين رئيسين في روايته، "ولئن تمثل الحدث المحوري في تحرير سعدات فإن حدث التبشير بديانة جديدة يعني البعد الآخر للحرية عند الانتصار لقيم حادثة في مواجهة قيم سالفة مهترئة، إلا أن هذه القيم لا

(١) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٨) ، حكاية بترا ، مصدر سابق، ص ٥٧ ، ٥٨ .

(٢) همفري ، روبرت (١٩٨٤) ، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة محمود الربيعي ، الطبعة الأولى ، مكتبة الشباب للنشر والتوزيع، القاهرة ، ص ٧٥ .

تقطع مع تراث الثموديين والنبي صالح تحديداً مثلما تتآلف والقيم التي آمن بها الأنباط رغم الاعتقاد بفكرة تعدد الآلهة، وذلك لأن فكرة الإله الأوحد الجامع لمختلف الآلهة هي في صميم الاعتقاد الديني النبطي ولعله يجسد أصلاً آخر ومرجعاً لكل الأصول فيسلسل توالد الأديان وتعاقبها" (١).

كما استخدم هاشم غرايبة التضمين الداخلي للحدث الجنسي وهو في ذلك ينحو نحو كسر أحد أركان الثالوث المحرم كما وصفه مخلوف عامر "إن الجنس واحد من الثالوث المحرم الذي ينبغي كسره ،إلا إن وروده بشكل ما قد يجعله هو الأساس مع أن الكاتب لا يريد ذلك، ففي ما يتعلق بقضية الجنس هناك معادلة دقيقة بين الكاتب والمتلقي، وإدراك هذه المعادلة أمر ضروري للكاتب قبل المتلقي حتى لا يفهم عمله بشكل معكوس "(٢)، "وقد احتل الجنس مكاناً بارزاً في الرواية الحديثة ؛ لأنه الملاذ الأخير عوضاً عن خيبة الأبطال وتراجعهم نحو الذات والانغلاق "(٣)، والحدث الجنسي يقصد به العلاقات التي تقوم بين شخصيات ما، سواء أكانت هذه العلاقات الجنسية ناتجة عن رغبة مشروعة أقر بها الدين ورضي عنها العرف، واعترف بها القانون، أمْ كان ناتجاً عن رغبة غير مشروعة ولا مباحة، وإنما تمارس لغرض إشباع الغريزة البهيمية سواء أكانت في النطاق الطبعي أمْ الشاذ، ونجدها في رواية (القطّ الذي علّمني الطيران)في موضعين؛ أحدهما يصف علاقة غير شرعية ولكنها طبعية(بين رجل وامرأة)(٤)، والآخر يصف علاقة غير شرعية شاذة (بين رجلين)(٥).

وقد أثر تضمين هذه القصة على سير الأحداث في الرواية؛ حيث تغيرت شخصية عماد الذي أحس بالقهر والإهانة والخجل من حبه لمها ، وأصبح طريد نظرات السجناء وتعليقاتهم، وهذه الحادثة مثلت منعطفاً مهماً في الحدث الرئيس للرواية .

---

(١) مصطفى الكيلاني (٢٠٠٩) ، أوراق معبد الكُتبا–لهاشم بديوي غرايبة: رواية التاريخ والحُلم ، مرجع سابق ، ص١٦

(٢) عامر، مخلوف (٢٠٠٠) ، الرواية والتحوّلات في الجزائر– دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية ، (د.ط) اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ص ٥٥.

(٣) الفاعوري ، عوني صبحي (١٩٩٩) ، أثر السياسة في الرواية الأردنية ، مرجع سابق ، ص١٤٥.

(٤) غرايبة، هاشم(٢٠١١)، القط الذي علمني الطيران، مصدر سابق، ص٥٩.

(٥) المصدر السابق ، ص ١٢٦ .

والحقيقة إني أرفض التصريح الفاضح الذي ورد في وصف هذه الأحداث الجنسية، إذ كان من الممكن أن يتبع الروائي أسلوب التلميح المفضي للنتائج دون التصريح الفاضح الذي ورد في ثنايا الرواية، وأتفق في الرأي مع (نضال القاسم) في دراسته لرواية القطّ الذي علّمني الطيران " ولم يغفل الكاتب التعرض لموضوع الجنس، كما فعل في السياسة والدين، وتعريته الأوضاع والعلاقات الجنسية الشاذة بجرأة عالية ووتيرة متعاظمة وغير مسبوقة في تجاربه الروائية، وفي هذا السياق فإنني لا أضفي المشروعية على طرح الجنس في العمل الأدبي بحجة واقعيته وغايته الملحة، على اعتباره ضرورة تشبع الغريزة، ووظيفة تحفظ النوع في الحياة، وأرى أنه يمكن الإشارة إلى ذلك بدون اللجوء إلى التفاصيل، والملاحظ أن الكاتب سلَّط الضوء على الرغائب الجنسية المكبوتة التي تم التعبير عنها على نحو مخالف للعقد الاجتماعي، والشرعي في بعض المواطن والمواقف، وهي بهذا الوصف تعني كشف الأوضاع المنحرفة للجنس والهواجس الشبقية للشخصيات، وهذا ما دفع الكاتب إلى التشديد على الإحاطة بهذا الموضوع الشائك والدخول المباشر إلى مساحاته الملغومة بالمفاهيم والمسيَّجة بالمحددات والأعراف، بيد أنه آثر خرق هذه المساحات وكشفها بأسلوب وصفي مثير بل تحريضي أيضاً، وكان من المستحب لو عمد الكاتب إلى تخفيف جرعات الجنس الكبيرة وخفض منسوبه المتصاعد " [١].

وفي جميع رواياته يستخدم هاشم غرايبة تقنية الأحداث المتتابعة ببعديها الشامل والجزئي، فنجده يبني روايته ككل على أحداث متتابعة بحسب تسلسلها الزمني، ويخص جزءاً معين بتتابع أحداث داخله .

ففي المقامة الرملية جاءت تقنية الأحداث المتتابعة في أكثر من موضع، والرواية كلها تتابع للأحداث؛ فنجد الراوي يصف ما حدث بعد موت (هرماس)؛ ليصف لنا مجموعة من الأحداث المتتابعة بالوصف الدقيق؛ ليعيش القارئ فيها . " احترقت معابد اللآس كلها، وهام الناس بين كثبانها فزلزلت البيداء، ولم يعد للأنماس بساتين يأوون إليها، وانفلتت قوة الريح والرمل من عقالها، مات سيدي هرماس ،

(١) القاسم ، نضال (٢٠١١) ، اكتظاظ السرد وتحولاته في رواية القط الذي علمني الطيران لهاشم غرايبة ، جريدة الدستور ، مرجع سابق .

فخرجت النار الرعناء من أفران الكاولين تاركة الحديد المذاب يتشكل على هواهن أكلت بيوت الحِن أولاً ، ثم امتدت إلى مدينة الفج بيت بيت، ودرب درب، ونخلة نخلة، اشتعلت السقوف المسنودة، ثم تهاوت الحجارة مهشمة الشوارع المعبدة، احترق خان صنو اللآس، وهوت نخلتا المرتقى العظيمتين وهما تردان النار، خمس مرات هاجمت ألسنة النار الخرقاء المعبد الكبير والمغارة "(١).

نقل الراوي الأحداث إلينا متتابعة، ممّا جعلنا نعيش في تلك الأحداث بلحظاتها ، إذ نجده يستثمر عناصر الزمان والمكان والوصف في تقديم تلك الأحداث التي رُويت بحسب تسلسلها الزمني لوقوعها اعتماداً على منطق السببية .

كما نجد تقنية الأحداث المتتابعة في سرد الأحداث متسلسلة وقت وقوعها وترتيبها الزمني في رواية (حكاية بترا)؛حيث يحكي ذو الشرى التاريخ في أحداث روائية متقنة. ومرت الرواية بأحداث متتابعة بداية بنشأة مملكة الأنباط عن طريق (نبطو) و(بترا)، ثم بكون نبطو أميراً وبترا كاهنة المعبد، ثم وفاة نبطو وبترا واختيار ثلاثة أمراء للحكم، وبعدها هجوم السلوقيين واستلام الحارث مقاليد الحكم ومعه مجلس الشباب، ثم ازدهار بترا، وبعدها اضمحلالها وابتلاؤها بالجراد والشوطة، ونهاية بِنِيَّة الملك تسليم الحكم لخاله سعدو الذي قتل بيد مجلسه، وتعيين ابنه نائباً للبلاد وبداية ظلم وفقر أهل بترا على يديه، ومصرع (نائلة) ربة المعبد، ومن تتبع (حكاية بترا) نجد أن كل أحداثها تسير وفق المنطق الطبيعي لتوالي الأفعال أي إنها تسير وفق خط زمني أفقي أو مستقيم في أغلب الأحوال إذ تبدأ الأحداث من نقطة معينة وتستمر في سيرها الطبيعي والمنطقي حتى تصل إلى نهاية محددة، وعلى الرغم من كثرة الشخصيات والأحداث في هذه الرواية وازدحامها وتعدد أطراف الصراع، فقد استطاع الروائي أن يُحكم زمام الأحداث، وأن يحرك خيوطها برهافة ودقة متتابعة، فكان الحدث وبناؤه على الرغم من عفويته وبساطته محكماً ومتماشياً مع بقية عناصر القصِّ بحيث بدت الرواية قطعة من الماضي نفخت فيها الروح؛ فتمثلت لنا حية ونامية.

كما يعدُّ التضمين الخارجي للأحداث من أهم تقنيات بناء الحدث في

---

(١) غرايبة، هاشم (١٩٩٨) ، المقامة الرملية ، مصدر سابق، ص١٩٣.

روايات هاشم غرايبة، ونعني به إدخال نصوص خارجية على الأحداث الرئيسة، والتي لا تربطها صلة مباشرة بها، بقدر ما تريد أن تحّقق نوعًا من المقارنة والموازنة بين الحدث الأساس والمادة المضمنة؛ لتكوّن إرهاصًا بالحدث، أو لملء الفراغ السردي؛ مما يبعث التشويق في نفس القارئ؛ تحاشيًا لما قد يخُلّفه السرد من ملل ورتابة .

ويُعدُّ الشعر من أنواع التضمين الخارجي الأكثر حضوراً في الرواية العربية، والذي استخدمه الروائي في عدة مواضع من رواية (المقامة الرملية)، ويرجع ذلك إلى طبيعة الموضوع الروائي في المقامة الرملية، والفضاء الزماني والمكاني التخيلي الذي افترضه هاشم غرايبة، واختاره ليكون ميداناً لأحداث الرواية. وربما جاء الشعر ليؤكِّد الحدث في الرواية، مثلما أكّد على ذكاء (صنو اللآس) ابن الخميس بن الأحوص ، وإعجاب الخميس بذلك، وافتخاره به. ومن ذلك أيضًا ردّ ملك بلاد أزرجوى عليه : " مرحباً وأهلاً ، ومقاماً سهلاً ، وصلت ملكًا ، يعطي عطاءً جزلاً. لقد سمع الملك مقالتكم ، وعرف نقاء طويتكم، وقبل وسيلتكم، أهلاً بأبناء الحصى والرّمل، أهل الليل والنهار ، لكم الكرامة ما أقمتم ، والحباء إذا ظعنتم .

وعلمت أنّ الملك رفع كأسه عاليًا بصحة صنو اللاّس، فرفع صنو اللاّس كأسه عالياً باسم الملك وأنشد له من قصيدة لأبي نواس يقول فيها :

أما ترى الشمس حلّت الحملا وطاب وجه الزمان واعتدلا
وغنت الطّير بعد عجمتها واستوفت الخمر حولها كملا
واكتست الأرض من زخرفها وشْيَّ نباتٍ تخاله حللا
فاشرب على جدة الزمان فقد أصبح وجه الزمان مقتبلا [١]

والأبيات السابقة تؤكّد ضرورة مدح الملوك والأمراء وعلية القوم؛ للوصول إلى الأهداف المرسومة في كل مكان وزمان، وهذا ما فعله (صنو الآس)، بمدح الملك، وإنشاده الأبيات، ومشاركته كؤوس الشراب، وما اختياره لمقطوعة (أبي نواس) تحديداً،

---

(١) غرايبة ، هاشم (١٩٩٨) ، المقامة الرملية ، مصدر سابق ، ص٢٣٧-٢٣٨ .

- انظر : أبو نواس ، الحسن بن هانىء الحكمي الدمشقي (١٨٩٨) ، ديوان أبو نواس ، شرحه : محمود واصف ، الطبعة الأولى ، المطبعة العمومية ، مصر ، ص٣١٣-٣١٤ .

إلا لمعرفته بحب الملك للخمر، وأبو نواس يعدُّ شاعر الخمريات الأول في العصر العباسي، فوافق ذلك هوىً في نفس الملك .

ثالثاً : الفضاء الروائي :

لقد حظي المكان بوصفه عنصراً من عناصر الرواية باهتمام هاشم غرايبة، شأنه في ذلك شأن كثير من كتاب القصة والرواية في العالم، والقارئ لروايات هاشم غرايبة يرى بوضوح المكان واقعاً حقيقياً، وبناءاً فنياً، يراه بدرجات متباينة ومتنوعة، وعلى امتداد مساحة كل رواية من رواياته يأتي المكان مجسدًا ومشخصًا وأحيانًا مضمنًا، وقد استأثرت بعض الأمكنة باهتمام أكثر من غيرها .

ولدراسة عنصر المكان في العمل الروائي أهمية كبيرة، فالمكان قد يكون واقعاً جميلاً ،أو خيالاً، أو صورة ذهنية داخل الإنسان ترتبط بالأحلام والأساطير، كما أن الإحساس بالمكان في الوجدان البشري إحساس له قيمته وعمقه؛ لأن المكان يصبح في هذه الحالة هوية تاريخية ووطنية ونفسية للإنسان وجزأً من قيمه[١]. وبعض الروائيين يذهبون إلى وصف المكان وتعريفه للقارئ منذ اللحظة الأولى في الرواية؛ مما يشير إلى أهميته في البناء الفني الروائي؛ إذ يوحي بمعانٍ كثيرة ترتبط بالشخوص وبالحدث الرئيس ، ويُكسب الحدث إشارات ودلالات متعددة ومختلفة، لذلك يكون تقديمه بهذه الصورة رسالة الاطمئنان في نفس القارئ وبالتالي فالمكان هنا ليس مجرد عامل مكمل في الرواية، بل هو عنصر أساس ومهم في بناء العمل الروائي، فالمكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية؛ حيث يمكن أن يحول الراوي عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم، ولا يكون دائماً تابعاً أو سلبيا [٢].

ويبين محمد يوسف نجم رأيه في بيئة القصة " بيئة القصة هي حقيقتها الزمانية والمكانية ، أي كل ما يتصل بوسطها الطبيعي، وبأخلاق الشخصيات وشمائلهم وأساليبهم في الحياة، وقد لا تختلف بيئة القصة أحياناً عن المؤثرات المسرحية التي يعمد إليها الكاتب المسرحي لتساعده على إبراز الشخصيات وتحريكها بحيوية ونشاط "[٣].

---

(١) أبو بشير، بسام علي (٢٠٠٧) ، جماليات المكان في رواية –باب الساحة ، لسحر خليفة ، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية) ، المجلد الخامس عشر، العدد الثاني ، ص ٢٧٦.

(٢) لحمداني ، حميد (٢٠٠٠) ، بنية النص السردي – من منظور النقد الأدبي ، الطبعة الثالثة ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، ص ٧٠.

(٣) نجم ، محمد يوسف (١٩٩٦) ، فن القصة ، مرجع سابق ، ص٨٩.

لعل بداية الاهتمام بـ(المكان) يتجلّى في (وصف المكان) بوصفه لا يمثل خلفية الأحداث فحسب، بل الإطار الذي يحتويها، و(المكان) هو عنصر فاعل في الشخصية الروائية، يأخذ منها، ويعطيها، فالشخصية التي تعيش في الصحراء تطبعها الصحراء بطابعها كشخصية الخميس بن الأحوص ؛ فنجد أثرها في طباعه وسلوكه، كما أن الشخصية التي تعيش في المدن كعمان تطبعها عمان بطابعها كشخصية الشهبندر، ويتجلّى أثر ذلك في سلوكها أيضاً، وكما يؤثر (المكان) في الشخصيات، فإن (السكان) أيضاً يؤثّرون في المكان بعلاقة جدلية، فأهالي (بترا) هم من أثروا على قيمة بترا الحضارية وجعلوا للمكان قيمة وشأن [١].

والمكان يرتبط بكل عناصر البناء الروائي، وتمثل أبعاد المكان التاريخي والاجتماعي وطبيعته وهندسته عنصراً مؤثراً ومنسجماً كلياً مع ملامح الشخصية الروائية، فالشخصية لا يمكن أن تعيش خارج مكانها لأنها ملتصقة به أشد الالتصاق وحتى وإن غادرته فيكون خروجاً مؤقتاً في انتظار العودة النهائية للمكان الذى ترتبط به[٢].

والفضاء الروائي أوسع، وأشمل من المكان، ففضاء الرواية هو الذي يجمعها جميعها، إنه العالم الشامل الذي يضم مجموع الأحداث الروائية، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في الحكي سواء أكانت تلك التي تم رصدها مباشرة أم تلك التي يتم إدراكها بطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الروايات غالباً ما تكون متعددة ومتفاوتة ؛ فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد مما سبق يعتبر مكاناً محدداً، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعها تشكل فضاء الرواية [٣].

في روايات هاشم غرايبة كان لمسميات المكان أبعاداً متعددة؛حيث كان لكل مكان مدلول يحمل معناه، فنجد المكان في رواية (المقامة الرملية) مكانًا خيالياً ما بين

---

(١) عزام ، محمد (٢٠٠٥) ، شعرية الخطاب السردي، مرجع سابق، ص ٧٠.

(٢) الباردي ، محمّد (٢٠٠٠) ، انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة-دراسة ، (د.ط) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص٣٩ .

(٣) لحمداني ، حميد (١٩٩١) ، بنية النص السردي ، مرجع سابق ، ص ٦٣ ، ٦٤.

الرمال والصحراء، فبلاد النهر الكبير هي البلاد التي على أطرافها يقع النهر الكبير، وعلى برها الآخر تقع بلاد البر الآخر، والجبل الأحمر هو الجبل ذو الصخور الحمراء.

" فالمكان في هذا النوع من الروايات خاضع لحركة الانتقال التي تعيشها شخصية البطل ، وبحركة تنقل البطل من فضاء مكاني إلى فضاء مكاني آخر بحسب مقتضى السرد، وهنا قد تتعدد الأمكنة، فقد ينتقل البطل من فضاء مكاني مألوف إلى فضاء مكاني آخر غير مألوف تبعاً لفصول الرواية والأحداث التي تقوم عليها، ومن هنا فمكون المكان في الرواية العجائبية مرتبط بالرحلة، متعدد بتعدد محطاتها، ومنفتح على عوالم عجيبة وغير عجيبة وفقاً لدرجة العجائبية في النص ومدى عمقها فيه، غير أن الفضاء المكاني غير المألوف يظل الأكثر تأثيراً في رحلة البطل الممتدة بامتداد الرواية العجائبية " [١].

كذلك فإن لمسميات المكان في حكاية بترا بعداً سيميائياً؛ حيث كان لبعض الأماكن مدلولٌ يحمل معناه فسميت (مدينة عسكر) رمزاً لتمركز العسكر بها، وصار (خان التعلم) الذي أقامه فينان لتعليم أبناء بترا رمزاً للحضارة والتعلم والتطور، كما سميت (مدينة بيضا) بهذا الاسم لبناء البرج الأبيض الذي سكن بجواره الناس وتكونت المدينة "ما لبث أن تكاثر البنيان حول البرج الأبيض، وصارت هناك قرية فأسموها بيضا" [٢]، أيضاً كان المكان في رواية (أوراق معبد الكُتبا) رمزاً للحضارة والتطور، فمعبد الكُتبا معبد ودار للتوثيق والتدوين لحياة الأنباط؛ وبالتالي أصبح لمعبد الكُتبا قيمة تفوق كونه مكان توثيق وتدوين، بل هو قيمة تحمل في طياتها حضارة .

وقد سُئل هاشم غرايبة في حوار معه عن البطل في رواية (أوراق معبد الكُتبا) فقال:" إذا تحدثنا عن البطولة بشكل مباشر فإن البطل هو (معبد الكُتبا) الذي حمل تاريخ المدينة ، وأنيط به تسجيل وقائع الحياة اليومية للأنباط، أما البطل الثاني فهي مدينة (بترا) نفسها بوصفها حاضرة توفر الأمن والماء والبضائع لقوافل التجار في

---

(١) العنزي ، نورة إبراهيم (٢٠١١) ، العجائبي في الرواية العربية ، مرجع سابق ، ص١٤٣ .

(٢) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٨) ، حكاية بترا ، مصدر سابق، ص ١٤.

منطقة شح فيها الماء وقل فيها الأمان " [١].

ويصير المكان رمزاً وعنواناً للتمدن والرفاهية، ففي (جبل عمان) كل وسائل الرفاهية ولأجلها ينتقل الشهبندر وأسرته للعيش فيها تاركاً بيته القديم، فرمزية المكان هنا جاءت لتدل على المستوى المعيشي المتطور وتوفر وسائل الرفاهية، يقول الشهبندر: " بصراحة لم أسكن جبل عمان إلا رغبة بالتنعم في معطيات الحضارة؛ التليفون والكهرباء وصنبور المياه؛ من أجل أن يكون لي بيت به دورة مياه حديثة، ويضاء بالكهرباء، ويؤمن لي اتصالات ميسرة مع العالم"[٢].

رغم محدودية المكان الروائي (سجن إربد) في رواية القطّ الذي علّمني الطيران فإننا نجده يحمل أكثر من مدلول أهمها قيمته التاريخية " فسجن إربد يعود تاريخه للعصر المملوكي، وظل مركزاً لإربد حتى جاء العثمانيون، وأعادوا بناءه ليصير دار السرايا لإربد، وجمَّله المصريون وبنوا طابقه الثاني وجانبه الغربي، وبعد ذهاب المصريين عاوده الإهمال، وجاء العثمانيون وأعادوا بناءه ليصير مركزاً للدرك والسجن منذ عام ١٨٦٦م"[٣]، فالسجن (سجن إربد) مبنى تاريخي له قيمته التاريخية، هو ذلك السجن الرمادي العتيق، هو مهد الرواية وفيه منتهاها، هو مجتمع مغلق، مكان سري له ساكنوه وقوانينه وطقوسه التي لا يعرفها سوى سكان هذا المجتمع من البشر الخطائين، فقد يرتقي نزيل لمنزلة أعلى والعكس طبقاً لقوانين السجن غير المتعارف عليها إلا بداخله، فبداخله ينسى النزيل طعم الفرح والسعادة ويفتقر لأشياء كادت تنسى، " فالسجن لا يبتلع الناس بل يبتلع طعم الأشياء ونكهتها" [٤].

وقد يأخذ المكان بعداً رمزياً فيرمز للأمان والهدوء والراحة، ذلك البعد الرمزي للدفء والأمان وهدوء النفس؛ إنما هو لعودته بالسجين إلى ذكريات البيت الذى كان يسكنه، وقد استخدمه الشهبندر وهو يسترجع ذكرياته وحنينه لأمه ولصباه أثناء

---

(١) العناني ، زياد (٢٠٠٩) ، غرايبة: أدين بالمعنى الجمالي للبتراء وتجليات سيلها ما بين الحلم والواقع ، جريدة الغد ، الأردن ، المصدر :http://alghad.com/index.php/article/282057.html

(٢) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٣)،الشهبندر، مصدر سابق، ص ١٨.

(٣) غرايبة ، هاشم (٢٠١١) ، القط الذي علمني الطيران ، مصدر سابق، ص ١٥٦، ١٥٧.

(٤) المصدر السابق ، ص ١٠٧.

وجوده في السجن " أتذكر تلك الإغفاءة اللذيذة لما عدت بعد العصر مبللاً وجائعاً وأرتجف، نزعت أمي عني كل هدومي ودثرتني بالأغطية، وأشعل أبي حطباً في النقرة ونمت، لما صحوت كان بانتظاري قدح حساء ساخن، صنعته أمي من الزبدة والبصل وأوراق الحميض الخضراء .. ياه لم أذق أطيب من ذلك الحساء و لا أعمق من تلك الإغفاءة "[١] . وقد ذكر (غاستون بلاشار) ذلك البعد الرمزي في كتابه (جماليات المكان) قائلاً : " المكان يبعث سريعاً إحساساً بالهدوء والراحة إلى الجسد والنفس، إننا عندما نشعر أننا نعيش في القلب الذي يحمينا قلب البيت الذي في الوادي، إننا أيضاً نلتف ببطانية الشتاء " [٢]، أو قد يكون المكان رمزاً للانكسار، فحمام السجن كان رمزاً لانكسار بطل رواية(القطّ الذي علّمني الطيران) عماد بعد الحادثة المؤلمة حادثة الاستحمام مع الزميل حسن، وما تبعها من عقوبات مهينة أدت إلى انكساره وإذلاله .

كذلك يلجأ الكاتب الروائي أحياناً لذكر السجون بوصفها علامات دالة على واقع أيديولوجي معين، أو عن احتدام الصراع بين أيديولوجيات متعارضة بل متناحرة، أما وصف الحياة داخل السجن بما فيها من تعذيب وتهكم من السجانين والجلادين فذلك هو ما يجعل من المكان ها هنا صورة واضحة الدلالة لتناقض الأيدولوجيات، فالمكان لا يقتصر دوره على تقديم الاستراحة للسارد، أو الوقفة الوصفية التي تعدل بنا من الشعور بالزمن المتدحرج نحو الخاتمة إلى الشعور بالمكان، وإنما هو فضلاً عن ذلك كله علامة تتضمن مدلولاً أيدلوجياً[٣].

أيضاً قد يأخذ المكان بعداً تشخيصياً كـ(السوق) فهو مكان مرتبط بالأحداث، وحين يتم وصفه بالمعلم فقد اتخذ بعدًا تشخيصياً فعلى لسان الشهبندر: " السوق خير معلم ، نعم يا شيخنا أبا نعمان إنك لا تتعلم ، إلا حين تصير معلماً"[٤].

---

(١) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٣) ،الشهبندر، مصدر سابق، ص ١٣٧.

(٢) بلاشار، غاستون (١٩٨٤) ،جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، الطبعة الثانية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، ص ٦١.

(٣) خليل ، إبراهيم (٢٠١٠) ، بنية النص الروائي–دراسة ، مرجع سابق ، ص١٤٠.

(٤) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٣) ، الشهبندر، مصدر سابق، ص ١٨.

و(بترا) المكان يتحول إلى شخصية روائية لها دور في بنية الأحداث في (حكاية بترا) ويكشف حضورها على امتداد الحكاية، فحضورها في ذاكرة ووجدان عيسو بن فالق الحجر الذي أراد حجب بترا لنفسه متعاوناً مع السلوقيين لفضل بترا وحبه لها، ولكن رفض السلوقيين وقتلهم ابنه زاهر جعله يعود لبترا محذراً من السلوقيين ومن نيتهم في الهجوم على بترا، كما كانت حاضرة في وجدان (فينان) والد الربة (نائلة)كاهنة المعبد، الغائب منذ سنوات طوال يعود فينان المتعلم؛ فيقودهم للعلم، ويفتح خان فينان ليعلمهم الكتابة والعلوم .

ونجد هاشم غرايبة يستكمل بناء شخصية بترا المكان بوصفها شخصية روائية في أوراق معبد الكُتبا، وجعلها شاهداً تاريخياً علي مجيء الأنبياء والرسل بداية من النبي الذي بعث فيهم (النبي صالح) ببلدة الحجر النبطية، و (أصحاب الرقيم) ببلدة الرقيم النبطية، و أيضاً أخبار النبي (عيسى)، والنبي (يحيى)، والسيد (يوحنا المعمدان).

كما جعلها تُلهم أبطال الرواية وتحفزهم باستمرار نحو المغامرة والانتصار، وهو ما أكده مصطفى الكيلاني "واذا بترا بوصفها مكاناً تحول إلى شخصية روائية فاعلة مؤثرة في جميع الأحداث وإن مثلت وظيفة المكان الجاذب الذي تنبثق منه الأحداث كي تعود إليه، كذلك تكشف حضورها على امتداد الحكاية عبر الفصلين الأول والثاني، فقد ظلت حاضرة في الذاكرة والوجدان لا تبرحه بل تحفزه على المغامرة التي يراد بها الانتصار لوجودها وقيمها"(١).

ويشخص الراوي السجن ويجعله إنساناً له أحاسيس وجينات خاصة " سجن غير عابئ بما يحدث خارجه، وكل مكان له جيناته الخاصة ، ولهذا فالسجن له الجينات الخاصة به التي لا تتأثر بالزمن ولا تكترث لتبدل الأحوال "(٢).

وأحياناً يعطيه بعداً استراتيجياً فيصف الخميس (الجبل الأحمر) بأنه " مركز سطوتي، محج الركبان، وملتقى التجار، وديوان العابرين "(٣)، وقد يأخذ المكان بعداً

(١) الكيلاني، مصطفى (٢٠٠٩م) ، أوراق معبد الكُتبا- لهاشم بديوي غرايبة: رواية التاريخ والحُلم ، مرجع سابق ، ص ١٥.

(٢) غرايبة ، هاشم (٢٠١١) ، القط الذي علمني الطيران ، مصدر سابق، ص ٢٠ .

(٣) غرايبة، هاشم (١٩٩٨) ، المقامة الرملية ، مصدر سابق، ص ١٠٢.

قومياً كما في (مقهى حمدان) الذي وُصف بأنه ملتقى الوطنيين والقوميين، فعلى لسان المكان ذاته (مقهى حمدان) يقول :" أنا مقهى حمدان، شاهد تاريخ الأمة مثلما الباشا شيخ الأردنيين، أينما اجتمعوا أنا ملتقى الوطنيين والقوميين مهما اختلفوا، هنا عقد مؤتمرهم الأول .." [١].

والمكان في بترا يأخذ بعداً قومياً حين يكون عنواناً للتحالف ورمزاً للقوة، فعلى لسان الشيخ وهج " نقيم معبداً يضم اللات، والعزى، وذو الشرى في هذا المكان عنوان للتحالف ورمز للقوة " [٢].

ولا يمكننا أن ننهي الحديث عن المكان ونغفل احتفاء غرايبة بمدينة البتراء من خلال عنايته بوصفها وصفاً دقيقاً في أنحاء متفرقة وكثيرة، تظهر في روايتيه (حكاية بترا) و(أوراق معبد الكُتبا)، مما يدلل على معاينته المباشرة لتلك الأماكن حتى يصفها بتلك الدقة، وسأقارن ما أورده غرايبة في روايتيه عن تلك الأماكن بما أورده (وليام ليبي) و(فرانكلين هوسكنز) من ملاحظات حول مدينة البتراء في إحدى رحلاتهما، ومن تلك الأماكن التي ذكرها غرايبة على سبيل المثال لا الحصر (السيق)؛ حيث ورد في أكثر من موضع في الروايتين " فأعطتهم الأرض ثروتها ؛ فاحتاج الحارث إلى توسيع السيق لإخفاء كنوز الدولة تحسباً لعوادي الدهر ؛ فراحوا يحفرون عمق السيق، ويؤثثونه تحت إشراف (قسطو) البناء "[٣].

وصلنا إلى مدخل السيق الشهير الذي لا يتجاوز عرضه في أقصى درجاته عشرين قدماً ، وبغض النظر عن أوقات رؤية السيق سواء أكان ذلك في الصباح أم في الظهر أم في المساء، فإنه يبقى المدخل الذي لامثيل له إلى هذه المدينة المخبأة، كما أنه أحد نقاط العظمة في هذه المدينة القديمة البتراء [٤].

أيضاً ورد في أماكن عدة من الروايتين الحديث عن الخزنة أو الصرح العظيم

---

(١) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٣) ، الشهبندر، مصدر سابق، ص ٤٣.

(٢) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٨) ، حكاية بترا ، مصدر سابق، ص ١٢.

(٣) المصدر السابق ، ص ١٠٦.

(٤) ليبي ، وليام ، هوسكنز ، فرانكلين (٢٠٠٥) ، وادي الأردن والبتراء ١٩٠٢م، ترجمة أحمد عويدي العبادي ، الطبعة الأولى ، الأهلية للنشر والتوزيع ، عمان ، ص١٧٦-١٧٧.

"بناء هذا الصرح هذه البوابة هذا المدفن هذه الخزنة ، سّمه ما شئت ، هو محض مشروع سياسي ، بدونه سيختل نظام الحياة في بترا "[١]. "تقع الخزنة أمام نهاية السيق مباشرة ،حيث تم قطع الجبل في الزاوية اليمنى له عند تقاطعه مع شقين يشكلان مع مجراه تصالباً واضحاً " [٢].

ولابد أن نتحدث في هذا المقام عن أحد أهم إنجازات الأنباط في استخراج الماء ونقله "كنت تعلمت من المصريين نقل الماء من قناة منخفضة إلى أخرى مرتفعة بالشادوف، فطورت العمل وشيدت أحواضاً متتالية، يرتفع الواحد عن الآخر ارتفاعاً ملائماً لميلان الجبل، وسحبت الماء بواسطة دلاء مربوطة إلى عجلة واسعة يحركها عامل يقف في وسط الدائرة ويمشي؛ فتدور العجلة ناقلة الماء من حوض إلى حوض أعلى وناعورة أعلى، حتى تصب بالكهاريس الكبيرة التي تسيل الماء إلى بيوت الأنباط بأنابيب فخارية " [٣].

"ولكن الذي بدا لنا أنهم كانوا يحولون الماء عبر قنوات مقطوعة في الصخر بحيث تتجنب السير مع السيق، حيث لا زالت هذه الممرات المائية واضحة للعيان ، وتوجد إحداها على يمين المدخل ،كما يوجد خط أنابيب فخاري بسمك ثمانية إنشات قطعوا له طريقاً في الصخر، ثم جرى تثبيته بإسمنت روماني، حيث إنه منيع بحيث يصعب إلى الآن إزاحة أو اقتلاع ماسورة إلا بشق الأنفس " [٤].

ومما سبق يتضح مدى عظمة الأنباط، وعظمة إنجازاتهم وحضارتهم، من خلال استطلاع (المكان) البتراء، وما بقي فيها من شواهد تُدلّل على عظمة هذا الشعب. ونستدل من خلال تتبع الأماكن في روايتي غرايبة (حكاية بترا) و(أوراق معبد الكُتبا) على مدى الجهد الذي بذله الروائي، ليُقدّم لنا أماكن واقعية حقيقية وينسج حول هذا الواقع خياله وإبداعه .

وقد يكون المكان هو البطل المختفي، فنجده في صورة (عمان)، ونرى خلال

---

(١) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٨) ، حكاية بترا ، مصدر سابق ، ص١١٩.

(٢) ليبي ، وليام ، هوسكنز ، فرانكلين (٢٠٠٥) ، وادي الأردن والبتراء ١٩٠٢م ، مرجع سابق ، ص١٨٩.

(٣) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٨) ، أوراق معبد الكُتبا ، مصدر سابق ، ص١٤٩-١٥٠.

(٤) ليبي ، وليام ، هوسكنز ، فرانكلين (٢٠٠٥) ، وادي الأردن والبتراء ، مرجع سابق ، ص١٨٧.

الرواية ما حدث لعمان من تغيرات خلال سير الأحداث، وكذلك الخلفية التاريخية لها، وكيف كان لها مكانة عظيمة على مرِّ العصور؛ والسبب أن عمان تكون الملتقى لكل يائس أو مظلوم. ومع أن عمان مكان فرعي في الحدث الروائي، لكنها بقيت طوال أحداث الرواية تُسجّل حضورًا مميزًا، حتى أصبحت تقترب من الأمكنة الرئيسة في أهميتها؛ حيث جمعت بين الحقيقي، والخيالي، وتداخلت مع عناصر الرواية، خاصة الزمان والشخصيات؛ مما يدلُّ على تمكُّن هاشم غرايبة من التعبير عن جمال المكان وخصوصيته من بداية الرواية إلى نهايتها.

وعمان هي الشهبندر الحقيقي بين المدن "عمان هي التجربة الخاصة الحميمية، عمان هي أنا الشهبندر ، عمان ليست سبيل ماء، أو آثاراً شامخة، أو ينابيع ثرة وبيادر، أو أبنية، وبَشرًا، وأسواقًا، وقطارًا، ومحطة سفر، ولا هي دور سياسي في المنطقة، إنما عمان أسلوب حياة ونمط عيش، فإما أن نحبها أو نحبها"[1]، واهتم هاشم غرايبة بإبراز القيمة التاريخية لعمّان التي كانت تُسمّى فيلادلفيا، حتى دخول الأمويين، كما أنه أظهر بعض اللمحات التاريخية التي حدثت في عمّان بداية من (أيلاكا بعل) إلي (الأمويين) ليؤكد على واقعية البيئة الجغرافية والتاريخية لرواياته.

(١) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٣) ، الشهبندر ، مصدر سابق ، ص٣٤١ .

رابعاً: الزمان :

عنصر الزمان من العناصر التي اعتمد عليها هاشم غرايبة في بناء رواياته بوصفه العنصر الأكثر تشويقاً لخلق الإثارة والترقب لدى المتلقي ، وقد استخدم الروائي في جميع رواياته تقنيات الاسترجاع (العودة إلى الوراء)، والاستباق (القفزة إلى الأمام) وجعل من بنية الزمن في رواياته عنصراً تشويقياً مهماً يستخدمه لجذب القارئ.

وفي القاموس المحيط " الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان وأزمنة وأزمن"(١). حيث يأخذ الزمان أهميته من كونه أحد محددات الأحداث بالاشتراك مع عنصر المكان، فالأفكار تبقى عامة بفصلها عن ظرفي الزمان والمكان (٢).

"فالزمان ليس قضية أساسية وملحة فحسب، بل حقيقة حتمية لا يمكن تجاهلها أو نكرانها، ليس لأنه يلعب دوره في حياتنا نحن فحسب ،بل تعايشه جميع الكائنات دون استثناء ، ولكن تختلف درجة إدراكه من كائن إلى آخر ومن فترة إلى أخرى"(٣).

ويمثل الزمن القصصي أو زمن الحكاية المدة الزمنية التي وقعت خلالها أحداث القصة، وهو الزمن الذي يتم إدراكه ويغطيه مضمون الرواية، حيث يعيش القارئ في الخيال مدة من الزمن قد تصل إلى قرون يقضيها خلال بضع ساعات من القراءة (٤).

وفي الرواية بشكل عام نوعان من الأزمنة النوع الأول هو الأزمنة الداخلية وتشمل(زمن السرد) وهو زمن تاريخي، و(زمن الكاتب) وهو الزمن الذي كتب فيه الروائي، و(زمن القارئ) وهو زمن قراءة النص، و النوع الثاني هو الأزمنة الخارجية وتتمثل في (زمن النص) ويعني الزمن الدلالي الذي تجري فيه أحداث الرواية وهو زمن

---

(١) الفيروز آبادي ، مجد الدين محمد بن يعقوب (١٩٥٢) ، القاموس المحيط ، الطبعة الثانية ، الجزء الأول ، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر، ، ص٢٣٣-٢٣٤.

(٢) نعيسه، جهاد عطا (٢٠٠١) ، روائية الرواية ، مجلة الموقف الأدبي، العدد ٣٦٧، ص ٣٢ .

(٣) الصديقي ، عبد اللطيف (١٩٩٥)، الزمان أبعاده وبنيته ، الطبعة الأولى ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ص١٣١.

(٤) مندولا ، أ.أ (١٩٩٧) ، الزمن والرواية ، ترجمة بكر عباس ، الطبعة الأولى ، دار صادر للنشر والتوزيع ، بيروت ، ص ٨٤ .

تخيلي، و(زمن الكتابة)، و(زمن القراءة)[١].

والروائي لا يستطيع أبداً أن يروي عدداً من الوقائع في آن واحد؛ لذلك نجد أنه من الصعب جداً التطابق بين زمن السرد وزمن القصة؛ حيث يشترط حدوث هذا التطابق أن تكون أحداث القصة متتابعة وليست متداخلة، وعلى ذلك فبإمكاننا دائماً أن نميز بين زمنين في كل رواية هما زمن السرد الذي لا يتقيد بالتتابع المنطقي للأحداث وزمن القصة الذي يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث [٢]،كذلك فإن الترتيب الزمني لحكاية ما، يراه (جيرار جينيت) ترتيب زمن الحكاية بالمقارنة مع نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنفس نظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية في القصة [٣]. ومن ثم تكون القصة أو الحكاية متوالية زمنية تتضمن زمن المدلول وهو الحدث وزمن الدال و هو الخطاب [٤].

وقد عُنيت دراسة الأبنية الزمنية للنص الروائي بتتبع بعض الخطوط العريضة التي يمكن من خلالها استكشاف الأبنية الزمنية في الرواية، " فهناك الخط المستقيم في التسلسل الزمني الرئيس الذي يمكن تسميته مستوى القص الأول، وهو الذي يحدد المستويات الأخرى من خلال الاسترجاع (العودة إلى الوراء) والاستباق (القفزة إلى الأمام)"[٥].

واعتمد هاشم غرايبة في بناء عنصر الزمن في رواياته على الزمن الخطي المستقيم، ويقصد بالزمن الخطي أو المستقيم " الزمن الذي تكون سلسلة حوادثه لا رجعة فيها؛ أي لا يقبل التكرار أو العودة في التسلسل الزمني الرئيس" [٦]، واعتمد عليه الروائي في كل رواياته تقريباً، ففي رواية (المقامة الرملية) تدور أحداث الرواية في

---

(١) عزام ، محمد (٢٠٠٥) ، شعرية الخطاب السردي ، مرجع سابق ، ص ١٠٦.

(٢) لحمداني ، حميد (١٩٩١) ، بنية النص السردي ، مرجع سابق ، ص ٧٣ .

(٣) جينيت، جيرار (١٩٩٧) ، خطاب الحكاية – بحث في المنهج ، ترجمة محمد معتصم وأخرون ، الطبعة الثانية، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، القاهرة ، ص ٤٧ .

(٤) زيتوني، لطيف (٢٠٠٢) ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، مرجع سابق ، ص ١٠٣.

(٥) عزام ، محمد (٢٠٠٣) ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة – دراسة في نقد النقد ، مرجع سابق، ص ١٠٤.

(٦) الصديقي ، عبد اللطيف (١٩٩٥) ، الزمان أبعاده وبنيته ، مرجع سابق ، ص١٥١-١٥٢ .

زمن ذي خط مستقيم في التسلسل الرئيس للرواية، كذلك في رواية (الشهبندر) نجد أن زمن النص أيضاً ذو خط مستقيم في التسلسل الزمني الرئيس، ويقع في ثلاثينيات القرن الماضي، وهذه الفترة كانت بداية للازدهار الصناعي والتجاري بالعالم أجمع، وبداية للانفتاح والتطور الحقيقي من الجمال إلى القطار، من ركوب الدابة إلى السيارات ...إلخ ، والزمان في هذه الرواية تم بناؤه على استباق واسترجاع زمني متعدد، فكل الأحداث تمت خلال عام تقريباً، وهو ما حدث أيضاً في رواية (القطّ الذي علّمني الطيران) حيث اعتمد زمن النص على فترة سبعينيات القرن الماضي وبالتحديد عام ١٩٧٧م، ونرى حركة زمان الرواية محصورة داخل مكان واحد وهو جدران السجن، وسرعة زمان الرواية طبعية وليست سريعة فكل الأحداث تمت خلال عام تقريباً.

في حين تشابه زمن النص في الترتيب الزمني المستقيم والمتوالي للأحداث في رواية (حكاية بترا) التي تبدأ قبل الميلاد في فترة الرسالات السماوية إلا أن هذه الرواية لم تشهد استخداماً لتقنية الاستباق أو الاسترجاع الزمني، وكذلك اعتمد هاشم غرايبة على الترتيب الزمني المستقيم والمتوالي للأحداث أيضاً مع استخدم الاسترجاع الزمني بكثرة في جزئها الثاني في (رواية أوراق معبد الكُتبا) التي تمت أحداثها في السنة السابعة والعشرين من الميلاد، خلال حكم الملك الحارث الرابع.

أ-الاسترجاع الزمني :

"يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضوراً وتجلياً في النص الروائي، فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءاً لا يتجزأ من نسيجه، فاسترجاع الماضي واستمراريته في الحاضر لا يخضع لتسلسل متسق، وإنما يتم الاختيار من الماضي وفق ما يستدعيه انفعال اللحظة الحاضرة"[١].

(١) القصراوي ، مها حسن (٢٠٠٤) ، الزمن في الرواية العربية ، الطبعة الأولى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ص١٩٢ .

تقوم رواية المقامة الرملية على استرجاع زمني من خميس الراوي إذ يستعيد الراوي البطل ذاكرته قائلاً: " الذاكرة خنجر مشرع في شحمة الأذن، تقودك وهي تسير خلفك، أذكر أني كنت بشراً سوياً.. لست ابن السيدة ماء السماء، ولا أبي ناشر النعم. أبي (الأحوص) المقطوع من شجرة، كان صانع القبيلة، يحدّ لهم سيوفهم وخناجرهم، ويصلح آنيتهم، ويعد قهوة شيخهم (شامخ الرملي) ...أمي ؟! ..أمي، اسمها (الثريا). آخر مرة شاهدتها وأنا ابن عشر سنوات، كنت أرعى الإبل في الفلاة، وأتسلّى بتهجية خطوط الرمل حروفاً، وأصنع منها كلمات تُضحك أقراني، وتثير ريبتهم في ذات الوقت"(١).

وقد استخدم هاشم غرايبة الاسترجاع الزمني ليؤكد فكرته بأن الراوي / البطل وقف شاهداً على الزمان والمكان بدلاً من أن يشهدا عليه، فنجده يصف مقامته بأنها " اتصال الزمان والمكان بما هو تراثي أو تحيل إلى هذا التراث متجسداً ومتمثلاً في الفعل الإنساني، فالمكان ليس منظراً خلفياً ثابتاً، بل متغير ومرتبط بالمشاهد، كما أن الزمان مرتبط بالشاهد، والراوي / البطل وقف شاهداً على الزمان والمكان بدل من أن يشهدا عليه، عنصرا الزمان والمكان هنا يتغيران من المحدود إلى المجرد؛ أي من المحدد إلى النهائي "(٢).

وداخل بناء زمن النص يتعدد استخدام الروائي للاسترجاع الزمني؛ فنجده في حديث النعمان مع الخميس في خيمة الوبر وهما يتذكران انتصاراتهما الماضية " قال نعمان: كنت فتى قوي البنية شديد البأس، خرجت مع فرسان بني شيبان متوجهين لملاقاة بني سليم، بعد أن وصلنا خبر مفاده أنهم خرجوا من حماهم قاصدين غزو بلدتنا (الخضر)، التقى الجمعان في الحرة ذات العماد خلف حصن الدهناء، قبل أن يلتحم الفريقان، كان لا بد من المبارزة؛ فخرج من صفوف سليم رجل قوي البنية، أسود البشرة، ضخم الجثة، يقود فرساً دهماء عظيمة، وصاح: هل من مبارز؟، فقلت لقائدنا دقاق الشيباني: أنا له يا سيدي"(٣). وفي النص السابق استخدم هاشم غرايبة

(١) غرايبة، هاشم (١٩٩٨) ، المقامة الرملية ، مصدر سابق ، ص ٢٣ .

(٢) غرايبة، هاشم (١٩٩٩) ، المخفي أعظم –رؤى ذاتية وقراءات نقدية ، مرجع سابق ، ص ٢١٩ .

(٣) غرايبة، هاشم (١٩٩٨) ، المقامة الرملية ، مصدر سابق، ص ١٦٢.

الاسترجاع الزمني ، ليخرج القارئ من ملل تتابعية الأحداث، ويحدث تشويقاً مستمراً للقارئ.

وفي رجوع عمواس وحكايته مع الأزرجي التي حكاها للخميس " قال وحديثه يسيل مع لعابه على لحيته النابتة مثل شوك الزقوم: نالني الأزرجي فنجوت! فغرت فمي دهشة وخوفاً وقلت: كيف؟ ماذا؟ أتبعك أحد منهم إلى هنا؟

قال وهو يلم شعثه: مع الغروب تقريباً، كان رسن الدابة في يسراي يا سيدي، ويمناي تقلب بضاعة معروضة في السوق، وأساوم التاجر على سعرها بقصد تزجية الوقت لحين المغيب، لما ربت على كتفي شخص ما.. قبل أن أستدير، شخصت عينا التاجر رعباً.. أدركت أن خطراً يحيق بي.. سحبت رسن دابتي وسرت دون أن ألتفت خلفي متوقعاً ضربة صاعقة على رأسي.. أو نازلة تقصم ظهري.. أو شفرة تحز رقبتي.. ابتعدت عن صخب السوق لكن وقع حوافر دابتي لم يكن مسموعاً رغم أن الرسن مشدود بيني وبينها، نظرت وإذا بالأزرجي يضع الرسن حول رأسه الملفوف جيداً بأذنيه الكبيرتين ويسير خلفي بدل الدابة، كان يمسك رأس حصاني المشروخ والدم يرشح منه"[١]،وفي النص السابق استخدم هاشم غراية الاسترجاع الزمني، ليحدث تشويقاً مستمراً للقارئ بكشف أمور متعلقة بالأحداث، وبالطبيعة القاسية لذلك المخلوق العجائبي الأزرجي .

وقد قدم محمد سالم العمري رؤيته الخاصة للزمن في رواية المقامة الرملية؛ حيث يرى أن المقامة قدمت شكلاً معاكساً في رؤيتها للزمن فقد أفردت شخصية البطل كمعامل تمر به الأزمنة متعاقبة، فاعلة ومؤثرة في ذاته كمانح للقيمة الزمنية والمكانية، فحيوات الخميس وكذا الثريا تتخذ بعداً يؤكد فكرة ما، تحاول المقامة إيرادها من أن طبيعة المنتج الحركي للبطل الفعل/ورد الفعل هما مدار الحوار في البناء الزمني [٢].

وقبل الحديث عن الاسترجاع في رواية (أوراق معبد الكُتبا)لابد من الإشارة إلى الزمن في الرواية التاريخية عموماً، " إذ أنه يقع على كاهل كاتب الرواية التاريخية عبء مضاعف ، فهو من ناحية يجب أن يكون قادراً على الإمساك بنا وحملنا على

(١) غراية، هاشم (١٩٩٨) ، المقامة الرملية ، مصدر سابق، ص ١٦٢.

(٢) العمري ، محمد سالم (٢٠١٢) ، هاشم غراية في المقامة الرملية ، جريدة الدستور ، الأردن ، العدد١٦٣٩٩.

العودة إلى زمن روايته ، ومن ناحية أخرى عليه أن يضعنا في جو ذلك الزمن كما لو كنا نعيشه اليوم، إن كاتب الرواية التاريخية المتميز هو ذلك الذي يتجاوز سلبياتها، فثمة روايات تاريخية تتسم بزمنية مسطحة تراكمية، أحادية الاتجاه، وسرد مباشر للتضاريس الخارجية لبعض الأحداث التاريخية الفعلية، وإن أضافت إليها بعض التلوينات والعناصر والأساليب والدلالات المتخيلة، إن هناك فارقاً جوهرياً بين البنية التاريخية الزمنية للرواية وبين الرواية التاريخية " [١].

"ولقد وجد بعض روائيّ القرن الماضي (القرن العشرين) في التاريخ مادةً روائية ثرية، ليس لأنهم يريدون تذكيرنا بأحداث مضت، ولا لأن الموضوعات الروائية شحيحة لدرجة أنه يصعب التقاطها؛ وإنما لأنهم يريدون إسقاط حقائق عصرهم على تلك الأحداث الماضية، فلجأ بعضهم إلى ما يمكن أن نسميه (فانتازيا التاريخ) لإسقاطه على الواقع العربي الفانتازي، وكان ذلك لأسباب متعددة؛ منها الخوف من السلطة السياسية في بعض الأحيان، والرغبة في قراءة مغايرة للواقع في أحيان أخرى؛ وبذلك يصبح زمن هذه الروايات ليس تاريخياً بالمعنى الحرفي للكلمة، ولا واقعياً بالمعنى الحرفي للكلمة أيضاً، إنها روايات تستتر خلف التاريخ لتكشف الحاضر؛ بمعنى أن التاريخ ستارها، والحاضر مبتغاها، والفانتازيا أو التحليق في الخيال أسلوبها "[٢]، وهذا ما حققه هاشم غرايبة بشكل مبدع في روايتيه (حكاية بترا) (وأوراق معبد الكُتبا) .

فنجد تقنية الاسترجاع تظهر حين يسترجع كلاوبا حادثاً منذ صغره " ذات يوم كان الثلج يجلل صخور بترا بالبياض، أضعت القفازين، ذهبت؛ لأبحث عنهما؛ فصادفت تاجراً مصرياً في السوق، قال لي : أنت ولد عفي، تستطيع أن تنقل هذه الجولة إلى باب السيق، قلت نعم أستطيع، نقدني ذهبية بحالها، قلت لنفسي: لماذا أتلف قفطاني على مصاطب التعلم ما دام كسب الرزق بهذه البساطة "[٣]، وفي هذا الاسترجاع استكشاف لشخصية كلاوبا التي تريد الكسب السهل دون التعب

---

(١) النعيمي ، أحمد حمد (٢٠٠٤) ، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، الطبعة الأولى ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ص٦٢-٦٣.

(٢) المرجع السابق ، ص٦٣ .

(٣) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٨) ، أوراق معبد الكُتبا ، مصدر سابق ، ص ٣٥ .

والتعلم.

وفي استرجاع أليسار لبدء معرفتها بزوجها نسرو في طفولتها "تذكرت لحظات من طفولتي معه في دار الكُتبا ،كان المرقش يعلمنا الخط الآرامي واللسان السرياني في ردهة التعلم ... ولم نفترق من يومها "[١]، وهو استرجاع زمني كان الغرض منه بيان مدى ارتباط أليسار بزوجها نسرو، يكشف للقارئ عمق العلاقة ومداها الزمني، وفي استرجاع ذكرى إزهاق روح تيماء رسامة القصر "تروي جدتي أنه يوم أكملت أختها تيماء رسم رب الأرباب (عبادة) على شكل نسر محلق ، يحمل بمخالبه أيقونة الأنباط المثلثة ....جزوا شعرها، وألقوا جسدها على صخرة المطهر في طقس احتفالي "[٢]، وفي هذا الاسترجاع الزمني كشف الراوي عدالة الحارث، الذي ترك حرية العبادة وأحيا ذكرى هذه الشهيدة تيماء، وأنهى تلك الطقوس الظالمة، وفي تذكر سفيان لقصته مع زوجته " تزوجت من منات وأنا في سن العشرين بعد عودتي من مكتبة الإسكندرية ...."[٣]. وفي هذا الاسترجاع الزمني توضيح لمدى وفاء سفيان لزوجته رغم حبه للميرة سعدات.

كذلك في تذكر عماد لموقفه هو وعساف وذهابهما للسيرك ومقايضة عساف الدخول للسيرك بالجحش " يضحك إذ يتذكر أنه تفرّج على السيرك مع عسّاف، لكنّه لا يتذكر كيف توصّل عسّاف إلى صفقة مع متعهد السيرك الذي اشترى الحمار طعاماً لنمور السيرك مقابل دخولهما خيمة السيرك، وعادا مشياً على الأقدام.. "[٤]. وكذلك عساف وبداية نصبه على التاجر الذي باعه ماءً على أنه زيت[٥]، وفي هذا الاسترجاع كشف عميق لأغوار شخصية عساف، وأنه كان نصاب منذ نعومة أظافره، وكذلك في استرجاعه لذكريات عماد للمحاضرات "يشفق على زملائه الذين يضيقون ذرعاً بالمحاضرات.. ولا يدركون متعة أن تجلس مع صديقتك على الرصيف المغبر، ولا يستمتعون حق المتعة بالجلوس تحت دالية الصّريحي الذي جعل حديقة بيته

(١) غراية ، هاشم (٢٠٠٨) ، أوراق معبد الكُتبا ، مصدر سابق ، ص ٦٤ .

(٢) المصدر السابق، ص ٧٠ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٤٠ .

(٤) غراية ، هاشم (٢٠١١) ، القط الذي علمني الطيران ، مصدر سابق ، ص ٧ .

(٥) المصدر السابق ، ص ١٤ .

كافتيريا صيفيّة لطلاب الجامعة ، آه يا صديقاتي كم أضعت من الوقت في التنظير عليكن، وفاتني أن أقول كم أنتن جميلات!" [١] وفي هذا الاسترجاع كشف لمدى حسرة شخصية عماد على أوقاته السابقة التي قضاها دون أن يتمتع بحياته مثل الأخرين .

وبشكل عام إن استخدام هاشم غرايبة للاسترجاع الزمني قد جاء لتحقيق تشويق مستمر للقارئ بكشف أمور متعلقة بالأحداث أو الشخصيات ، أو ليخرج القارئ من ملل تتابعية الأحداث ، وقد أكثر منها هاشم لتعزيز دور الذكريات التي خدمت وحدة بناء زمن النص ككل .

ب–الاستباق الزمني :

"هو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلاً فيما بعد ؛ إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيس في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي ، وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه ، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد"[٢].

استخدم هاشم غرايبة الاستباق الزمني " وذلك لإحداث خلخلةٍ لأنماط النسق الروائي على حركية زمنية خاصة تميز البناء الداخلي الزمني للنص، وتقطع التتابع في سلسلة الزمن كخط سردي " [٣]، ففي حديثه عن عثة الصحراء وسنوات الرمة والذي ذُكِر فيه اسم هاشم غرايبة على لسان الخميس "سيتحدث الناس مطولاً عن عثة الصحراء وسنوات الرمة التي رمت النفوس، وسيكتب هاشم غرايبة في مخطوطه المسمى (حرائق الأذهان في أخبار ذلك الزمان) وتفصيل ما جرى في سنوات الرمة وما أحدثته العثة" [٤]، و هذا الاستباق محاولةٌ من هاشم غرايبة لدمج ما هو

---

(١) غرايبة ، هاشم (٢٠١١) ، القط الذي علمني الطيران ، مصدر سابق ، ص ٣١ .

(٢) القصراوي ، مها حسن (٢٠٠٤) ، الزمن في الرواية العربية ، مرجع سابق ، ص٢١١.

(٣) الخضور، جمال الدين (١٩٩٥) ، زمن النص ، الطبعة الأولى ، دار الحصاد للنشر والتوزيع ، دمشق، ص ٢٣.

(٤) غرايبة، هاشم (١٩٩٨) ، المقامة الرملية ، مصدر سابق، ص ١٦٢.

خيالي بما هو واقعي ؛ حتى يقنع القارئ بواقعية أحداثه .

نجد أيضاً الاستباق الزمني واضحاً في بداية رواية (الشهبندر)حين بدأ الرواية بموت الشهبندر، في تفاصيل حادثة موته، فهو يصف على لسان الشهبندر ما حدث له من تهشم وكسر إثر حادث السيارة "مضى وقت طويل على تهشمي دفعة واحدة .. خلال جزء من الثانية اهتز كياني كله، لكني عشت التفاصيل، أحسست بانسحاق وجهي وجبيني، غمازتي على الخد الأيسر التي كانت تعجب لوليتا لم يبق لها أثر، تكسرت عظامي وانبعج بطني، أذكر أن فمي كان ممتلئاً دماً وزجاجاً "[١]. ثم يستكمل في موضع آخر في بداية الرواية بأنه مات مقتولاً وليس حادثة، وهذا استباق زمني لما سوف يحدث في نهاية الرواية [٢].

وقد استخدم الكاتب الاستباق الزمني ليحقق كسراً للتتابع الزمني المنطقي، ويعمل على إثارة ذهن المتلقي بكيفية حدوث هذه الأحداث وليس نتيجتها.

---

(١) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٣) ، الشهبندر، مصدر سابق، ص ٩ ، ١٠.

(٢) المصدر السابق، ص ١٢.

خامساً : اللغة :

إن لغة الرواية أصبحت من أدوات الروائي العربي المعاصر ليرتقي بالبناء الفني العام لرواياته التي يتم استخدامها في أبسط أشكالها؛ لتخاطب شرائح مختلفة من المجتمع، وتعد انعكاساً لهذه الشرائح المتنوعة وهذا ما نلاحظه في روايات هاشم غرايبة الذي استثمر عدداً من التقنيات اللغويّة والبلاغية مع دمجها بالعامية أحياناً والفصحى أحياناً أخرى واستخدام اللغة الشعرية والرمز والتصوير؛ فارتفعت لغته الروائيّة إلى المستوى الذي يخاطب به جميع فئات القراء ويصل إليهم بشكل مباشر .

"حيث إن الرواية تحتاج بادئ ذي بدء إلى لغة روائية لها مميزات تختلف عن لغة النثر الفني أو العادي سواء ما اتّصل منها بالوصف أو الحوار، فاللغة الروائية هي العمود الفقري الذي تقوم عليه الشخصية وتنهض من سياقها على يد الراوي" [١].

"فالاستعانة باللغة الشعرية والرمز والتصوير يعين الروائي على التعبير عما لا يمكن التعبير عنه في منطقة الوعي بطريقة مباشرة، بل يتحتم التعبير عنه بطريقة انطباعية رمزية مكثفة" [٢].

ومن ثم تكون مهمة الكاتب الروائي أن يصف الناس على حقيقتهم ومن خلال لغتهم الخاصة وطرق معيشتهم وحياتهم ، فأفضل طريقة هي ابتكار شخصية روائية كاملة بكل كيانها بحيث تكون معروفة لديك معرفة تامة، ويكون كل فعل من أفعالها قائماً على الصيغة واللغة أو الأساس الذي يرسمه بنفسه [٣]."فلغة الكتابة عند الروائي عندما ترتقي وتنمو بالحدث الروائي فإنها ترضي المبدع وترضي القارئ في ممارسته المعرفية خاصة إذا استطاع هذا المبدع أن يتحسس طاقة الكلمة والتركيب في التعبير عن الأوضاع المحتملة للنص؛ لتغطية الحدث الروائي عبر سلسلة من المترادفات

---

(١) شاهين، محمد (٢٠٠١) ، آفاق الرواية – البُنية والمؤثرات ، الطبعة الأولى ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ص٥٧ .

(٢) حمود ، ماجدة (٢٠٠٠) ، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن ، الطبعة الأولى ، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ص ٤٣.

(٣) الشنطي ، محمد صالح (٢٠٠٦) ، فن التحرير العربي ضوابطه وانماطه ، الطبعة السابعة ، دار الاندلس للنشر والتوزيع ، المملكة العربية السعودية ، ص ٢٠٤.

والأضداد"[١].

"فالقيمة الذاتية للألفاظ تكاد تنحصر في تلك المتعة الحسية التي يجدها المتلقي؛ وهي متعة تنشأ من تتابع أجراس حروفها، ومن توالي الأصوات التي تتآلف منها في المنطق وفي الوقوع على الأسماع، وذلك يحدث من التلاؤم أو الهرمونية؛ ليكون الكلام خفيفاً على اللسان، مقبولاً في الأذن، موافقاً لحركة النفس، مطابقاً لطبيعة الفكرة أو الصورة أو العاطفة التي يعبر عنها الكاتب"[٢].

كما أن للسياق اللغوي دوراً مهماً في وضوح النص وتماسكه بالكلية وقوة ترابط مكوناته بعضها مع بعض، بحيث ينبئ هذا التماسك عن أن النص وحدة عضوية متكاملة لا يمكن للمتلقي من التفاعل معها وفهم دلالاتها والتناغم مع عناصرها إلا باستحضار مكوناتها ووحدتها العضوية المتكاملة جميعها[٣].

" والرواية تتطلب توسيع الأفق اللغوي وتعميقه وإحكام إدراكنا للتباينات اللغوية الاجتماعية" [٤]، فهي تسمح بدخول أجناس مختلفة في قوامها، وتحتفظ الأجناس المدْخلة إلى الرواية عادة باستقلالها الذاتي وفرادتها اللغوية والأسلوبية، وكل الأجناس التي تدخل الرواية تحمل إليها لغاتها؛ ولهذا فهي تفكك الوحدة اللغوية للرواية وتعمق على نحو جديد تنوعها الكلامي [٥].

لذلك يؤكد (أيان وات) أن "الرواية أكثر من غيرها من الأشكال الأدبية تكون فيها وظيفة اللغة هي الدلالة على الأشياء، وأنها تعتمد على العرض المسهب أكثر من اعتمادها على الأناقة والإيجاز" [٦]؛ لأن اللغة في الواقع ليست مجرد أداة

---

(١) تحريشي ، محمد(٢٠٠٠)، أدوات النص- دراسة ، (د.ط) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ص ١١٢.

(٢) طبانة ، بدوي (١٩٨٤) ، قضايا النقد الأدبي-الوحدة الالتزام-الوضوح والغموض-الإطار والمضمون، الطبعة الثانية ،دار المريخ للنشر ، الرياض ، ص ١٤٧.

(٣) نهر، هادي (٢٠٠٧) ، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، الطبعة الأولى ، دار الأمل للنشر والتوزيع ، الأردن ، ص ٤٧٥ - ٤٧٦.

(٤) باختين ، ميخائيل (١٩٨٨) ، الكلمة في الرواية ،ترجمة يوسف حلاق ، الطبعة الأولى ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ص ١٥٥.

(٥) المرجع السابق ، ص ٩٣ - ٩٤.

(٦) وات ، أيان (١٩٨٠) ، ظهور الرواية الانجليزية ، مرجع سابق ، ص٣٣.

تعبير، بل إنها تحمل في ثناياها خصائص تفرد وتميز المجتمع عمَّا سواه من مجتمعات، فاللغة بجانب كونها تعبيراً ومضموناً في الوقت نفسه، فهي رمز لما يعتمل في فكر الأديب من ثروة ذهنية لغوية [١].

وتعد اللغة من العناصر الرئيسة في الشكل الروائي، فهي أداة الكاتب في التعبير عن مكنونات نفسه وأفكاره ومعتقدات مجتمعه الذي يعيش فيه وقضاياه، ويمكن دراسة البناء الفني اللغوي في الرواية من خلال تتبع أنماط التعبير اللغوي فيها من (السرد ، الحوار ، الرمز)، وكذلك الوقوف على كيفية توظيف النص في لغة الرواية سواء أكان (الشعر، القرآن الكريم ، والحديث الشريف، الأمثال، الحكايات الشعبية)، وأيضاً تقويم لغة الرواية من ناحية استخدام الفصحى أو العامية أو المزج بينهم .

وقد تعددت أساليب البناء الفني للغة الرواية عند هاشم غرايبة نتيجة التنوع الكبير بين موضوعاته الرئيسة ما بين المتخيل والتاريخي والواقعي، لكن جميعها عمدت إلى التنوع والتباين بين أنماط التعبير وطرق توظيف النصوص الخارجية وبين استخدام الفصحى أو العامية .

ففي رواية (المقامة الرملية) والتي يمكن عَدّها(الرواية الاجتماعية المقامية)؛ لأنها رواية سارت على نهج رواية حديث عيسى بن هشام" للكاتب المصري محمد المويلحي التي يمكن عّدها رواية أخذت طريقاً تهذيبياً يهدف إلى تبصير المواطنين بطائفة من عيوبهم؛ ليعدلوا من سلوكهم؛ وعلى هذا يكون هذا العمل رواية تهذيبية ذات طابع اجتماعي، تأخذ شكل المقامة في بنائها واستخدام السجع في السرد والوصف"[٢]، والمقامة الرملية في عرضها لشخصياتها الخيالية وأساطيرها تدخل ضمن ما أسمته (ميلان كونديرا) بالقص الحلمي وهو "المخيلة التي تحررت من رقابة العقل ومن هم التشبه بالواقع؛ فتدخل في مشاهد لا يمكن للتفكير العقلاني أن

(١) أسعد ، يوسف ميخائيل (١٩٨٦) ، سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب ،(د.ط) ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ص ١٨٥ .

(٢) هيكل، أحمد (١٩٩٤) ، تطور الأدب الحديث في مصر في الشعر و القصة و الرواية و المسرحية، الطبعة السادسة دار المعارف ، القاهرة ، ص ص١٨٣ ، ١٨٤ .

يبلغها"[١]،كما عمد الكاتب إلى توظيف المحسنات البديعية في لغة روايته المقامة الرملية بكثرة واستخدام السجع في أكثر من موضع كما نجدها في النص الآتي" وقف عمواس، فشكر النخلتين والشم العوالي، وحمد المغارة المقدسة مأوى أرواح الخالدين من السلف، وأثنى على المعبد الكبير المحمي من الدنس، ووصف الفج وعذب عطائه، ورش على الحضور نقي مائه "[٢]،كما أن اللغة في رواية المقامة الرملية تنحو نحو استخدام لفظيات من القصص العجائبي – على شاكلة ألف ليلة وليلة – فنجدها تستخدم الخرافة، وتميل إلى السجع " ما أن نطقت بذلك؛ حتى حل بإيواني الدماس، وصدر هسيس عن سعفة النخلة التي تزين سقف مجلسي، وسقطت من السقف حبة طلح بحجم سنام سكاب في شبابها، فذكرت اسم اللآس، وتعوذ عمواس باسم هرماس، فانفلقت حبة الطلح عن دخان دبق، ما لبث أن تشكل مارداً يسد الأفق، ثم تشكل على هيئة رجل، فتمتمت: الأسمر جوهر النسناس؟!.....اصطك فكًّا عمواس وكرر اسم هرماس؛ فانفجر النمس ضاحكاً وقال: ما عليكما من بأس" [٣].

ويدرج محمد سالم العمري رأيه في لغة المقامة الرملية فيبين أنها استنطقت على نحو زلزالي الموروث، لغة تتوكأ على التراث ولكنها لا تفترسه، وتشتغل على فكرة التوظيف ولكنها لا تتبناها رغم الإشارات والإحالات التي قدمتها الرواية بوصفها شواهد تراثية وحكائية، وبتعبير أدق فإن لغة المقامة تخترق التراث ولكنها لا توازيه، إن اندماج وتشعب حركة اللغة في المقامة الرملية هو محاولة لتأجيج فضاءات الفعل البنائي، وبالتالي رسم هيئة استثنائية لشخوص الرواية من زاوية مغايرة تماما (وتحديداً الجهة المقابلة للغة) يؤشر على أن حيوات الشخوص ونماذج الفعل ورد الفعل لديهم لم ينسجم طرحها بغير هذه اللغة، فلغة الرواية هي ما أفرز طبيعة الشخوص وهو ما أكد حضور اللغة وبهذا لا يمكن الجزم من كان سابقاً على الآخر [٤].

---

(١) كونديرا ، ميلان (١٩٩٩) ، فن الرواية ، ترجمة بدر الدين عرودكي ، الطبعة الأولى ، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، ص٨٥.

(٢) غرايبة، هاشم (١٩٩٨) ، المقامة الرملية ، مصدر سابق، ص ١٠٣.

(٣) المصدر السابق ، ص ١٠٧.

(٤) العمري ، محمد سالم (٢٠١٢) ، هاشم غرايبة في المقامة الرملية ، جريدة الدستور ، مرجع سابق .

وفي رواية (الشهبندر) تنحو اللغة نحو استخدام لفظيات واقعية للطبقة العامة التي تمثل النسبة الغالبة في المجتمع الأردني، نجد طبقة التجار في عمان وحواراتهم وتنافساتهم وتكتلاتهم معاً ضد آخرين، والتي مالت إلى العامية لخدمة النص واقتراب الصورة من ذهن القارئ.

يبين هذا الأمر محمد نجم " لا تدخل العامية في الأسلوب القصصي، إلا في المواقف الحوارية، فالكاتب الذي يلجأ إلى طريقة السرد المباشر، أو إلى الطرق الفنية الأخرى، لا يحتاج إلى أن يحدث قراءة بلغة عامية، ولا إلى أن يعرض قصته وأن يصف حوادثه بمثل هذه اللغة، ولكن أكثر الكتاب يلجؤون إليها في الحوار؛ لتضفي عليه صدقاً وحيوية وواقعية، وهنالك كتاب يؤثرون أن ينطقوا الشخصيات في مواقف الحوار والمناقشة بلهجتهم الطبيعية الخاصة " (١).

بينما نجد اللغة في روايتي (حكاية بترا) و(أوراق معبد الكُتبا) تنحو نحو استخدام الفاظ تتناسب والنشاط التجاري، والسياسي، والفكري، والديني، الذي كانت تضج به ساحات، وطرقات بترا ومجالس عروشها، وأروقة معابدها .

وقد أورد حميد سعيد رأيه في لغة غرايبة في رواية حكاية بترا " من أكثر إشكاليات الرواية التاريخية، سواء في ما كُتب باللغة العربية أو باللغات الأخرى، هي اللغة في مستوييها المتداخلين، البناء اللغوي والقاموس اللغوي، وبخاصة في الحوار والذي هو من أهم مفردات الكتابة الروائية؛ حيث يواجه الكاتب ظاهرة المتغير اللغوي بين النصوص التاريخية التي شكلت مادته الخام لعمله الروائي، وبين أداته اللغوية ، وهذا ما يواجه المتلقي أيضاً، ويجعله أكثر إحساساً بالظاهرة المذكورة، غير أن هاشم غرايبة اجتهد حقاً في الاعتماد على شيء من القاموس التاريخي، وبخاصة في الأمكنة والطقوس ومفردات الحياة اليومية؛ مما أهَّله لتجاوز مأزق ظاهرة المتغير اللغوي، وأن يوحد الحالة واللغة" (٢).

أما في رواية (القطّ الذي علّمني الطيران) فقد وظفت لغة الرواية لتحقيق الانتقال السريع نسبياً بين المشاهد من خلال فصولها القصيرة الكثيرة .

---

(١) نجم ، محمد يوسف (١٩٩٦) ، فن القصة ، مرجع سابق، ص٩٩.

(٢) سعيد ،حميد (٢٠٠٩) ، حكاية بترا لهاشم غرايبة ، جريدة الدستور ، مرجع سابق .

وقد وضح إبراهيم خليل رأيه في لغة رواية القطّ الذي علّمني الطيران " أما اللغة فقد اقترب بها من الحياة اليومية اقتراباً أكبر، من دون أن ينزلق للكتابة بالدارجة إلا في الحوار وحده، وأما الألقاب والمفارقات الساخرة التي تشيع في النص فقد أضفت على هذا العمل نكهة السرد الشعبي، مع أن أبطاله مثقفون وحزبيون وجامعيون " (١).

وتعددت أنماط التعبير اللغوي التي استخدمها هاشم غرايبة ما بين السرد والحوار واستخدام الرمز، ونجد ذلك واضحاً عبر فصول رواياته، ففي المقطع السردي والحواري لحديث الخميس مع همام نجد ذلك واضحاً، يقول على لسان الخميس "ألزمت الشيخ شامخ بدعوة سراة القوم من قبيلة الرمل.. دعوت هماماً زعيم هذيل إلى مجلسنا؛ لننظر في أمر هذا الصعلوك ورهطه، أيدني سراة الرمل ودعموا مسعاي للقيام بحملة كبيرة تجوب الديار تلاحق شبيباً، بارك الشيخ همام مسعانا، ورفض المشاركة .

– قال همام: ما بيننا حلف دفاع وعدم اعتداء.. المطلوبون مجموعة صعاليك أقل شأناً من أن نعقد حلفاً، أو نزيد على حدود حلفنا في مواجهتهم.

– قلت لهمام: يا ابن الليل اليوم أذاهم علينا، وغداً عليك؛ لنقلع شوكتهم قبل أن يستفحل أذاهم.

– رد همام: غداً تقول القبائل صعلوك ورهطه.. تحالفت عليه هذيل والرمل؛ فنهون في أعين الناس سواء أظفرنا بهم أم أفلتوا منا.

همام كلمة نافذة، ورأي صائب، وسيف بتار، لذا ساد عشيرته أمردا "(٢).

وهنا نجد استخدام هاشم غرايبة للوصف السردي في بداية المقطع ثم يتخلله حوار بين الخميس وهمام، وينتهي بوصف مجازي به رمزية ؛ للتعبير عن قوة شخصية همام وجسارته.

وفي حديث سلمى ابنة الشهبندر مع أمها حول سجن الشهبندر " قالت أمي: كله كوم وهذيك الخالعة الأجنبية كوم، شو دخلها تتوسط عند المسؤولين

(١) خليل إبراهيم (٢٠١٠) ، القط الذي علمني الطيران ، جريدة الدستور ، مرجع سابق .

(٢) غرايبة، هاشم (١٩٩٨) ، المقامة الرملية ، مصدر سابق ، ص ٥٦.

لصالحه؟

..بلش عك النسوان ، قلت : إحنا بإيش وأنت بإيش ي أما ..يعني توك سامعة بلوليتا؟

– يا بنت تعرفي وتطنشي غير ما تسمعي الحكي من الناس .

– أنت مع كلام الناس ولا معنا ؟

– أنت بنتي ولا ضرتي ؟

كبرت على دور البنت المهذبة المطيعة ، ولكن ليس بي رغبة لمناكفتها كما كنت أفعل سابقاً ..احتضنتها ، ومسحت دموعها ، وقبلت رأسها "[١].

وفي المقطع السابق يتضح استخدام هاشم غرايبة لعملية الدمج بين السرد والحوار، والرمزية لمدى احترام الأم، والحنو عليها (مسحت دموعها، وقبلت رأسها) ، كذلك يؤكد المقطع استخدام اللغة العامية بكثرة وهي السائدة في الحوار داخل الرواية.

وفي حوار رمايل مع سليك "عند برج المنارة تنمر رمايل متحدياً سليك: قل لسيدك عيسو ..المال يعوض، أما الأرض والدين فالدفاع عنهما شرف لا يدركه لص سابق وتاجر عابر، لولا مشيئة نائلة لكان لي معه شأن أخر.

–هي مشيئة ذو الشرى يا رمايل ..فلنرجئ الخصومات إلى ما بعد النصر.

قال رمايل ساخراً : أي نصر سيقودكم إليه لص عابر، عن أي نصر تتحدثون؟ "[٢]. وفي النص السابق استخدام للغة المحارب النبيل لتأكيد المبادئ السائدة لشرفاء بترا، والحوار يرمز لشرف الدفاع عن الوطن.

وفي الحوار الداخلي لعماد حول ورقة الاستنكار "استنكر الإذاعات العربيّة تغص ببيانات الشجب والاستنكار. ولائي: لم يفكّر بي أحد، ولا سمع أحدٌ من الرفاق يتعرض للملك والنظام.. برنامج الحزب: نحو حكم وطني متحرّر.. الحكومة الرشيدة: كل إدارة، حتى إدارة السجن تدعي أنها أرشد من التي قبلها.. استنكر،

(١) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٣) ، الشهبندر ، مصدر سابق ، ص ١٣٥.

(٢) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٨) ، حكاية بترا ، مصدر سابق ، ص ٥٥.

أعلن ولائي، الحكومة الرشيدة ، كلمات لا معنى لها ...هي شعرة بين أن أسمي إعلان الاستنكار جرأة وتوقاً للحريّة، أو أن أعتبره خسّة وانهياراً وضعفا!..أنا من يقرر ذلك ليس الحزب، ولا المخابرات، وليس الأصدقاء، ولا الخصوم..فيم كل هذا العناء؟ سأستنكر، وأوالي، وأقرّ لحكومتنا بالرشاد"(١).

وفي النص السابق الحوار الداخلي لعماد حول ورقة الاستنكار والتي اعتبرها رمزاً للتحدي، واعتبر التوقيع عليها رمزاً للخسة والانهيار والضعف ناقماً على الإذاعات العربية التي لا تفعل شيء سوى الشجب والاستنكار .

كما يمزج هاشم غرايبة بين استخدام اللغة الفصحى والعامية، ونجدها واضحة في كثير من المقاطع السردية "أغمض جفني وأرخي رأسي في حجر أم البنين وأغفو..تغني

ما دام إنك رمش عيني

رمّشت شويش

عشان الجفن ما يخدشك

برماشي

يحلى العيش بفراشك

ويحلى الطيش

يا رمش عيني، رمشت إلويش؟

صوتها مثل اندفاعة سرب من الطيور.. ملامحها مثل موجة بلا زبد.. حفيف ثوبها وهي تتقدم.. يشبه النغمات التي ترتجف بين سعف النخل"(٢).

ونراها في الحوار الداخلي للشهبندر وحديثه مع النفس " بخصوص المبدأ الأول أنت لا تعرف أن الصفقة رابحة إلا إذا ربحتها، أما حيال المبدأ الثاني فكنت أظن أن سلاح التاجر ماله ومصداقيته وترسه النظام والأمن والقانون، فعلمني السوق أن للتجارة أسلحة كثيرة آخرها المال والمصداقية، واكتشفت أني رجل يشعر بالعجز أمام

(١) غرايبة ، هاشم (٢٠١١) ، القط الذي علمني الطيران ، مصدر سابق ،ص ١٠٤.

(٢) غرايبة، هاشم (١٩٩٨) ، المقامة الرملية ، مصدر سابق ، ص ١٩٧.

القانون ؛ قانون البشر أو السماء " [١].

وفي الحوار بين عماد وبعض السجناء " خلال فاصل اعتذار عن خلل فني على الشاشة الصّغيرة تنحنح نظمي أبو حشيش مضيّقاً عينه اليسرى، وسأل:

– شو صرت موالي للحكومة يا.. ؟!

رفع الرّفيق عينيه عن الكتاب، وسأل بعبط: أي حكومة؟

– هئ هئ هئ..

ضحك الرجل، وقال: الحكومة اللي حكمتك عشر سنين.

وضحك الجماعة شامتين..

تنحنح علاء الدين ملبورو، وسأل ساخراً:

– بتفهم في السياسة؟

قال الرّفيق بجديّة: شو الموضوع اللي يهمك؟

فتأتأ مرتبكاً، ودارت عيناه بمحجريهما حيرة: السياسة.. مش أنت معتقل سياسي!

علّق أبو زكي كناري: في جزر الكناري ما حدا يهتم بالسياسة.. خمر ونسوان وفت مصاري، هناك ما فيه سياسة " [٢]، اشتملت لغة النص على الانتقال والتبادل بين الفصحى والعامية ويبدو هذا التبادل بين الفصحى والعامية كما لو أنه انتقال مبرر لا من ناحية الشكل فحسب، وإنما من ناحية المضمون، ولعل هاشم غرايبة أراد الإيحاء بأن المثقفين لا ينطقون إلا بما هو جاد، ورصين، وموزون، وأخلاقي، خلافاً للسجناء العامة الذين لا يعرفون لغتهم الفصيحة من ناحية، ولا يتورعون عن ذكر المفردات البذيئة من ناحية ثانية.

التناص :

وظف الكاتب التناص بأنواعه (الشعري، الأسطوري، الديني، التاريخي القرآني، والأحاديث الشريفة، والأمثال الشعبية) في لغة رواياته، وقبل الحديث عن

---

(١) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٣) ، الشهبندر ، مصدر سابق ، ص ١٢.

(٢) غرايبة ، هاشم (٢٠١١) ، القط الذي علمني الطيران ، مصدر سابق، ص ١٧٤ .

استخدام هاشم غرايبة للتناص لابد أن نُعرفه وقد عرَّف التناص وتحدث عنه الكثيرون عن مفهومه وخصائصه وبيَّن محمد مفتاح أنه لا يوجد تعريف جامع مانع للتناص، فعرفه هو بقوله:"إنه فسيفساء من نصوص أخرى ، أدمجت فيه بتقنيات مختلفة " (١).

ومعنى هذا أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة(٢).

إن قراءة النص الأدبي ورصد أدبيته إنما تتم من خلال نوعية العلاقة التناصية التي يقيمها مع غيره من النصوص الواقعة في مجاله الحواري، فالتناص لا يستخدم من باب البضاعة التي ترد إلى أهلها، بل قوامه الحوار بين الواقع الآني والذاكرة الحية النقادة المنتقية (٣).

وقد أفاد هاشم غرايبة من التناص في إثراء رواياته ومنحها التعالق البناء مع ما سواها من نصوص تناصت معها، وقد استخدمه في مواضع كثيرة وواضحة منها :

أ–التناص الشعري :

استخدام التناص الشعري لتأكيد الحدث فعند تولي الخميس مقاليد الحكم ألقى عليهم شعراً يؤكد للناس من خلاله أن الملك زائل، كما هو ديدن كل شيء في الوجود قال:" اجمعوا أمركم على قلب رجل واحد، وألقوا إليه أمركم، وسمُّوه ملكاً عليكم، حتى تصيروا ملوكاً أجمعين، ثم هزج من شعر زهير بن أبي سلمى، مستخدماً التناص الشعري:

لا تأمنن وإن أمسيت في حرم حتى تلاقي ما يمنى لك المانِ
فالخير والشرّ مقرونان في قرنٍ بكل ذلك يأتيك الجديدان
فكلّ ذي صاحبٍ يوماً يفارقه وكلّ زادٍ وأن أبقيته فان "(٤).

---

(١) مفتاح ، محمد (١٩٩٢) ، تحليل الخطاب الشعري– استراتيجية التناص ، الطبعة الثالثة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ص١٢١ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١١٦ .

(٣) بقشى ، عبد القادر (٢٠٠٧) ، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي– دراسة نظرية وتطبيقية ، الطبعة الأولى ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، ص٦–٩ .

(٤) غرايبة ، هاشم (١٩٩٨)، المقامة الرملية، مصدر سابق، ص١٤٣ .

والأبيات عند البحث والتقصي عنها لم تنسب لزهير بن أبي سلمى كما أوضح الروائي بل للشاعر الجاهلي(سويد بن عامر المصطلقي)[١].

وعن شك الخميس في خيانة زوجته الثريا له والتشكيك في نسب ابنه وهج إليه، استخدم أبياتاً من المقامات الزينية، لابن الصقيل الجزري وذكرها على لسان زهير، دون أن يشير أنها لابن الصقيل " قمر وخمسة أيام وألسنة أهل الجبل الأحمر تلوك عرضي، وتشكك بنسب ولدي وهج، الآن طفح الكيل.. زهير يشبب بالثريا في مجلسي! مستخدماً أبياتاً من المقامات الزينية لابن الصقيل الجزري:

نقي الخدّ ليس به اجتماعٌ ولا بياض مجلسهِ الأنيقِ
يُسعّرُ مهجتي مرحاً وسِحراً بحُمرةِ وجنةٍ شبه العقيق
إذا رمْتُ الوصالَ يقولَ : عجّل.. " [٢].

وفي رواية (أوراق معبد الكُتبا) تم استخدام (تناص شعري)في مدح الملك على لسان شاعر بترا قيدار(والأبيات في الأساس للشاعر المتنبي) وأيضاً لم يذكر هنا أنها للمتنبي، تاركاً للقارىء محاولة فك هذا التعالق البناء بين النص، وما تناص معه من نصوص خارجية. " تقدم قيدار فأنحنى وسلم وانشد :

مَبيتي مِن دِمَشقَ عَلى فِراشِ حَشاهُ لي بِحَرِّ حَشايَ حاشِ
وَشَوقٍ كَالتَوَقُّدِ في فُؤادِ كَجَمرٍ في جَوانِحَ كَالمِحاشِ
فَيا بَحرَ البُحورِ وَلا أُوَرّي وَيا مَلِكَ الملوكِ وَلا أحاشي
سَقى الدَّمُ كُلَّ نَصلٍ غَيرِ نابٍ وَرَوّى كُلَّ رُمحٍ غَيرِ راشِ " [٣].

---

(١) الألوسي، السيد محمود شكري (د.ت)، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، شرحه: محمد بهجة الأثري،(د.ط)،الجزء الثاني، دار الكتاب المصري، القاهرة، ص٢٥٩ .

(٢) غرايبة ، هاشم (١٩٩٨)، المقامة الرملية، مصدر سابق ، ص١٢٤ .

انظر: الجزري ، ابن الصيقل (١٩٨٠) ، المقامات الزينية ، تحقيق: عباس الصالحي ، الطبعة الأولى ، دار المسيرة ، بيروت ص١٤٤.

(٣) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٨) ، أوراق معبد الكُتبا ، مصدر سابق ، ص ٢٤١ .

انظر: البرقوقي ، عبد الرحمن (١٩٣٠) ، شرح ديوان المتنبي ، (د.ط) ، الجزء الأول ، المطبعة الرحمانية ، مصر ، ص٣٩١-٣٩٣.

وفي (القطّ الذي علّمني الطيران) يتذكر عماد حاله وحال من سجن قبله الشاعر عرار، وعرار هو الاسم الذي اشتهر به الشاعر،(مصطفى وهبي التل) " أنا على قمة تل إربد سجيناً ، وعرار الذي سجن هنا قبل خمسين عاماً على السفح رُفاة.

يا أردنيات إن أَوديت مغترباً ... فانسجنها بأبي أنتنَّ أكفاني

وقلن للصحب واروا بعض أعظمه .... في تل إربد أو في سفح شيحان " (١).

وعلى هذا المنوال يتم استخدام التناص الشعري، ونلاحظ أن التضمين للشعر كان أكثر فعالية والتصاقًا بالحدث الروائي، وقد عبّرت لغة الشعر عن حالة الشخصية وانفعالاتها أولاً، ومن ثم أعطى انطباعًا عن الأحداث على نحو غير مباشر، وأرهص بمجرياتها ثانياً، وقد استخدم في هذا التناص أبياتًا شعرية مأخوذة من المقامات الزينية لأبن الصيقل الجزري، وأبياتًا أخرى للمتنبي، ونسبها إلى الشخصيات، كما استخدم أبياتًا للشاعر مصطفى وهبي التل، الشهير بعرار، وغيره من الشعراء .

ب–التناص الاسطوري:

ولأن الحقائق الضرورية منطقيًّا ليست عناصر تأسيس العالم الروائي، كما يراها (أمبرتو إيكو) ، "إنما هي شروط شكلية لبناء قالبه، حيث توجد في العوالم الحكائية حالات تنكر الحقائق المنطقية"(٢). كالخيال العلمي والأساطير، التي تُعدُّ من عوامل بناء فكرة الحدث، ويُعدُّ تضمينها جزءًا في بناء العالم الحكائي العجائبي للرواية؛ لذلك يعدُّ التضمين الخارجي لأساطير خاصة (تناصًا أسطوريًا)؛ لإضفاء سمة الانسجام في بناء الأحداث الخيالية للرواية، وقد تمثل ذلك في أسطورتين، أولهما ظهور الأزارجة، وصورها غرايبة بأنها " حيات الصحراء مشدودة بقدر مبهم تأوي إلى بحيرات الزاج

(١) غرايبة ، هاشم (٢٠١١) ، القط الذي علمني الطيران ، مصدر سابق ، ص١٠٤ .

انظر: التل ، مصطفى وهبي–عرار(د.ت)، أدب–الموسوعة العالمية للشعر العربي، بقايا ألحان وأشجان ، رقم القصيدة: ٦٤٤٦٢، المصدر/http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=64462

(٢) إيكو ، أمبرتو (١٩٩٦) ، القاريء في الحكاية ، ترجمة أنطوان أبو زيد ، الطبعة الأولى ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ص١٩٤.

الكاوية، تتمرغ في سبخات الشب والزاج ؛ فتتهرأ جلودها متكشفة عن مخلوقات عجيبة كالبشر وما هم ببشر.. مخلوقات عجيبة ،وخرَج الأزارجة من بطون الحيات في أرض الأطمة الزرقاء، عيونهم شق من الأسفل إلى الأعلى، وآذانهم عريضة وطويلة.. يفترش واحدهم أذناً ويتغطى بالأخرى "(١)، وثانيهما، أسطورة الرجل الأعور، شبيه المسيح الدجال، الذي يقول فيه: " ظهر رجل أعور دميم الخلقة، قصير الساق اليسرى، يضع على حاجبه الأيمن منقار صقر.. يدعو الناس إلى اتباعه، ليخلصهم من البلاء ويُحذّر الناس، تبعه خلق كثير رجاء الخلاص، فكان يسير بهم إلى أطمة فيها بحيرة زاج أخضر، طلعت فجأة في أرض الواحات، ما إن يلقي المريدون أنفسهم فيها، حتى تنبت فيها أجسام من النار، كأجسام الناس الذين سقطوا فيها، ثم تعلو في الهواء؛ فيصفق تلاميذ الأعور ببهجة ويقيمون الطقوس"(٢). وهو تشبيه بقصة المسيح الدجال، ويبدو هنا أن الأسطورتين المضمنتين تعدان إرهاصاً وكشفاً عن الحدث الرئيس في هذا الفصل من الرواية، وتنمّان عن المغزى الذي أراد هاشم غرايبة أن يعبَّر عنه باللعنة التي أصابتهم من عثة الصحراء وسنوات الرمة التي رمت النفوس .

ج–التناص التاريخي:

كما نجد هاشم غرايبة وقد عمد إلى تضمين قصص تاريخية (تناص تاريخي) عن إربد في رواية (القطّ الذي علّمني الطيران). وكان السبب وراء تضمينها في الأحداث تعَّرف صدق ادعاءات الرجل العجوز " استعان الرّفيق بكتب التاريخ، ليشبع فضوله حول ادعاءات الختيار..تل إربد الذي تلله الناس قبل ٥ آلاف عام بقطر ٤٠٠ متر، ومحيط ١١٠٠ متر، وارتفاع ستين مترًا، وُجدت فيه آثار تعود إلى الحضارة الآدوميّة، ووجدت آثار إغريقيّة ورومانيّة وإسلاميّة، وأغلب الروايات تعيد أصل البناء الحالي إلى العهد المملوكي، حيث كان يتم فرز قوالب الثلج القادم من جبل حرمون، وإعادة تغليف أكبرها وإرسالها إلى مصر، وظلّ التل كلّه قلعة مملوكيّة

(١) غرايبة، هاشم (١٩٩٨) ، المقامة الرملية ، مصدر سابق ، ص١٢٤ .

(٢) المصدر السابق ، ص١٩١ – ١٩٢ .

مسورة، حتى دخل العثمانيون البلاد سنة ١٥٧١م؛ فآلت القلعة إلى الخراب.. فسكن الناس أطراف التل وسفوحه.

أعاد العثمانيون بناء (دار السرايا) في زمن سليمان القانوني، وفقًا لمخططات سنان باشا (المتوفى ١٥٨٠م)، وصار رمزَ سلطتهم في المنطقة،.. ثم حسّنه وبنى طابقه العلوي ودرجه الغربي المصريون سنة ١٨٣٣م إبَّان حملة إبراهيم باشا على بلاد الشام، وبعد خروج إبراهيم باشا من بلاد الشام آل البناء إلى الإهمال من جديد، ظلّ كذلك إلى أن وطّد العثمانيون سلطتهم على إربد وما جاورها مرة أخرى، فالتفتوا لأهميّة التل، ورمموا البناء ليصير مركزًا للدرك وسجنًا منذ عام ١٨٦٦ ميلادي، حسب النقش الحجري المثبت على واجهة بوابة السجن الذي يتألّف اليوم من طابق أرضي ٦ عَقدَات، وليوان (القاووشين الشمالي والجنوبي وبينهما ليوان)، و١٠ غرف، ومستودع (قبو)، وطابق علوي من ١٤ غرفة مختلفة المساحات، ومساحة كامل البناء ١٨٥٤ متراً مربعاً، ومساحة ساحته الداخليّة ٦٠٠ متر مربع.. واستمرت الدولة الأردنيّة باستعماله سجنًا.." (١).

وهذا التناص التاريخي وإن لم يؤثّر على بنية الحدث الرئيس، إلا أنه كان الحل الذي سيخرجه من السجن، وقد أفرد لها هاشم غرايبة الكثير من المعلومات بالأرقام؛ بهدف تثقيف القارئ أو المتلقي، خاصة وأن بعض المسرودات حملت في طياتها ثقافة متعددة، تؤكد على قيمة المكان وأهميته؛ وليكتسب القارئ بعض المعرفة عن تل إربد، هذا بالإضافة إلى التركيز والسعي إلى تجسيد مبدأ مهم من جماليات التلقي، يتمثل في إيهام القارئ بالواقعية، من خلال ذكر حقائق معرفية عن جغرافيا المكان وتاريخه .

(١) غرايبة ، هاشم (٢٠١١) ، القط الذي علمني الطيران ، مصدر سابق ،ص١٥٧ .

د–التناص الديني:

استخدم هاشم غرايبة (تناصًا دينيًّا) لقصص الأنبياء والرسالات السماوية في رواية (أوراق معبد الكُتبا)،حيث شهدت الأنباط خلال تلك الفترة الزمنية وما سبقها نزول الرسالات السماوية، ولا سيما النبي العربي (صالح عليه السلام) صاحب الناقة، إذ أُرسل لقوم ثمود (الذي ينتمي إليهم بطل الرواية سفيان الثمودي) أهل مدينة (الحجر النبطية)، حيث وقعت أحداث سيرة (النبي صالح) في مملكة الأنباط "تروى الجدة أن جدنا صالح النبي هاجر ومن آمن معه من (الحجر)، بعد أن وطأتها لعنة السماء، وتفرقوا في الأرض.."[١]، ثم تطرّق الراوي إلى قصة شبيهة بقصة (أهل الكهف) بطريقة غير مباشرة، حيث إن مجموعة من الفتية الآسينيين ضلوا طريقهم، وعاشوا في الجبال فترة طويلة، وبين الحين والآخر يظهر أحدهم في السوق، محاولًا شراء شيء بفضة قديمة، وكل من يتعامل ولو بكلمة يتبعه للجبل بلا رجعة، " زعمت الحكاية أن فتية من الأبرار الآسينيين ضلّوا طريقهم، وعاشوا في الجبال زمنًا طويلًا ، وبين الحين والآخر يظهر واحد منهم في السوق، ويحاول أن يشتري شيئاً بفضة قديمة مضروب عليها رسم طاغية سلوقي، كان يلقب برب الأرباب، ويطرح الفتى الغريب أسئلة غريبة، وكل شخصٍ يبيعه، أو يتعامل معه ولو بكلمة واحدة يتبعهم إلى الجبل عبر طريق لا رجعة منه ! "[٢]، ويتطرق للحديث أيضًا عن سيرة النبي (يحيي عليه السلام)، حيث عاصرت سيرته أحداث الرواية، فهو السيد الحصور كما يلقبه الناس، هذا السيد النبي الذي افتتن به الشباب واتبعوه، ومنهم (نسرو بن سفيان الثمودي)، الذي ترك بترا وأهلها، وزوجته، وأبناءه، وأباه، من أجل اتباع السيد الحصور.

وتناص الروائي مع هذه القصص الدينية المعروفة فيه إثراء لمعرفة القارىء، وتأكيد على التاريخ الديني الضارب في القدم لمنطقة البتراء، وما جاورها من مدن أردنية شهدت كثيراً من الأحداث الدينية، ونزول الرسالات السماوية. وتوجد آثار واضحة حتى اليوم تدلّ على ذلك التاريخ، ومنها على سبيل المثال لا الحصر، قبر هود –عليه السلام– ، والكهف الذي نام فيه الفتية في قصة أصحاب الكهف، وغيرها

---

(١) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٨) ، أوراق معبد الكُتبا ، مصدر سابق ، ص ٧١ .

(٢) المصدر السابق ، ص٧٢ .

من الآثار الشاهدة على ثراء المنطقة بالأحداث الدينية، كما أن القصص الديني جزء من ثقافة المجتمع العربي، ومن ثم فمعالجة التراث الديني من خلال التناص، يعدُّ معالجة للواقع العربي وقضاياه .

وظَّف هاشم غرايبة الألفاظ القرآنية (تناصًا قرآنيًّا) في رواياته، فنجده يستخدم قوله تعالى:﴿ فَإِذَا ٱنشَقَّتِ ٱلسَّمَآءُ فَكَانَتۡ وَرۡدَةً كَٱلدِّهَانِ ﴾[١]، وهو نص قرآني "اذكر أن السماء كانت وردة كالدهان والأجساد، بلا ظل تمشي، ذلك أن الرمل خيم علينا كقماشة باهتة مهترئة، يلف الشوارع والبيوت والنخل والماشية"[٢]، ويستخدم قوله تعالى :﴿ فَحَمَلَتۡهُ فَٱنتَبَذَتۡ بِهِۦ مَكَانٗا قَصِيّٗا ﴾[٣]، وهو نص قرآني مدمج في السرد، ثم يتبعه بحوار جاء فيه " غاب القمر، والثريا تكوكبت في كبد السماء، انتبذت من المهرجان مكانًا قصيًّا، ووقفت شاخصًا ببصري إلى الثريا، نافخًا صدري؛ فرحًا بما أنجزت، داعيًا ثريا السماء؛ لتكون شاهدتي، وسندي، وشفيعتي عند ثريات الثرى اللائي لم يقدرنني حقَّ قدري" [٤].

كذلك يوظّف هاشم غرايبة الحديث الشريف في المقطع التالي " استعينوا على قضاء حاجاتكم بالكتمان ...شديت الرحال إلى حكيم الديار، وكان قد نقل مقامه إلى وادي النخلتين قرب ماء الفج "[٥]، وهو مأخوذ من الحديث الشريف (استعينوا على إنجاح الحوائج بالكتمان ، فإن كل ذي نعمة محسود) [٦].

ونجده في المقطع الآتي يستخدم جزءاً من نص قرآني وهو قوله تعالى:﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱجۡتَنِبُواْ كَثِيرٗا مِّنَ ٱلظَّنِّ إِنَّ بَعۡضَ ٱلظَّنِّ إِثۡمٞۖ وَلَا تَجَسَّسُواْ وَلَا يَغۡتَب بَّعۡضُكُم بَعۡضًاۚ

---

(١) سورة الرحمن ، الآية : ٣٧ .

(٢) غرايبة، هاشم (١٩٩٨) ،المقامة الرملية ، مصدر سابق، ص ١٩٠ .

(٣) سورة مريم ، الآية : ٢٢ .

(٤) غرايبة، هاشم (١٩٩٨) ، المقامة الرملية ، مصدر سابق ، ص ٦٩ –٧٠ .

(٥) المصدر السابق ، ص ٨٦ .

(٦) الألباني ، محمد ناصر الدين (١٩٨٨) ، صحيح الجامع الصغير وزيادته–الفتح الكبير ، الطبعة الثالثة ، الجزء الثالث باب الاستئذان والصلة ، رقم الحديث ١٤٥٣، المكتب الإسلامي ، بيروت ، ص٤٣٦ .

أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ ۚ وَاتَّقُوا اللَّهَ ۚ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَّحِيمٌ ﴾[١]كنت أفضل لو يقول ما ينبغي أن يقوله رجل دين : إن بعض الظن إثم، إياكم والشبهات، الله علام الغيوب، ربك رب قلوب .....سبحان مقلب القلوب والأبصار" [٢].

كما نجده يوظّف النص القرآني بشكل واضح في حواره مع نفسه بعد دخوله السجن، فهو يتساءل هل كل ما أنا عليه من شطارة وتمدن ما هو إلا قشرة برَّاقة زالت بعد اختبار السجن؟ وتلا قول الله تعالى:﴿ وَالْعَصْرِ ۝١ إِنَّ الْإِنسَانَ لَفِي خُسْرٍ ۝٢ ﴾[٣].

كما نجده يستخدم في كثير من فصول الروايتين ألفاظًا من القرآن من سورة يس، ومنها قوله تعالى : ﴿ وَالشَّمْسُ تَجْرِي لِمُسْتَقَرٍّ لَّهَا ۚ ذَٰلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ ۝٣٨ وَالْقَمَرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَالْعُرْجُونِ ۝٣٩ ﴾[٤]،ففي رواية (حكاية بترا)، استخدم لفظ (كعرجون) في لقاء الحارس بترياق بعد عودتها في حالة سيئة، فيقول على لسان الحارس " هل يُعقل أن هذه المرآة الشعثاء الغبراء المنحنية أمامي كعرجون نخل يابس، أقضَّت مضجعي كل هذه السنوات؟ "[٥]، واستخدامه لـ(تجري لمستقر لها) في وصف حال بترا ،" وتجبر العسس على الناس، وكثرت الضرائب والإتاوات، وكثر التشكي من مراقب السوق الذي هرم، وانحسر بصره وصار عبئًا على التجار، بدلًا من أن يكون سندًا لهم ...لكن الحارث لم يتخذ قرارًا حاسمًا، وترك الماء تجري لمستقر لها " [٦]، ونجده أيضاً في رواية (أوراق معبد الكُتبا) استخدم ألفاظًا من القرآن خاصة (بالناقة المباركة) ومنها قوله تعالى: ﴿ وَيَا قَوْمِ هَٰذِهِ نَاقَةُ اللَّهِ لَكُمْ آيَةً فَذَرُوهَا تَأْكُلْ فِي أَرْضِ اللَّهِ وَلَا تَمَسُّوهَا بِسُوءٍ ﴾[٧]، وأيضًا (يسر لي أمري)، في قوله

---

(١) سورة الحجرات ، الآية : ١٢ .

(٢) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٣) ، الشهبندر، مصدر سابق، ص ١٠٤.

(٣) المصدر السابق ، ص ١٤٥.

(٤) سورة يس ، الآية : ٣٨-٣٩ .

(٥) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٨) ، حكاية بترا ، مصدر سابق ، ص ١٢٨.

(٦) المرجع السابق ، ص ١٤٥.

(٧) سورة هود ، الآية : ٦٤.

تعالى :﴿ قَالَ رَبِّ ٱشۡرَحۡ لِي صَدۡرِي ٢٥ وَيَسِّرۡ لِيٓ أَمۡرِي ٢٦ وَٱحۡلُلۡ عُقۡدَةٗ مِّن لِّسَانِي ٢٧ يَفۡقَهُواْ قَوۡلِي ٢٨ ﴾[١]و(يحيي الحصور)، في قوله تعالى :﴿ فَنَادَتۡهُ ٱلۡمَلَٰٓئِكَةُ وَهُوَ قَآئِمٞ يُصَلِّي فِي ٱلۡمِحۡرَابِ أَنَّ ٱللَّهَ يُبَشِّرُكَ بِيَحۡيَىٰ مُصَدِّقَۢا بِكَلِمَةٖ مِّنَ ٱللَّهِ وَسَيِّدٗا وَحَصُورٗا وَنَبِيّٗا مِّنَ ٱلصَّٰلِحِينَ ٣٩ ﴾[٢]. حيث يفيد هنا من صيغة الدعاء الواردة في الآيات، ويقول على لسان سفيان الثمودي: " يا صاحب الناقة المباركة، بك اهتديت، وبربك آمنت، فسهّل سفري، ويسّر لي أمري.." [٣]، وأيضًا في دعاء سفيان: " يا يحيا بن زكريا الملقب بالحصور، فلتحرس صلواتك ولدي من كل سوء ...ولتكن مشيئة الرب"[٤]. واستخدام غرايبة للتناص ورد بشكل كبير في رواياته؛ ولذا فإنه يحتاج إلى دراسة مستقلة لإظهار توظيفه في النص، وقد لجأ للتناص الخارجي(استخدام نص الآية)، والتناص الداخلي(استخدام مفهوم الآية). وإدراج التناص القرآني في أعماله لم يأت لمجرد تداخل النصوص بلا سبب، بل كان له أسباب مقصودة، أهمها تحقيق التواصل الناجح بين المبدع والقارىء، من خلال الكتاب الكريم أو الأحاديث النبوية، التي تمثّل مرجعية ثقافية أساسية لكافة المسلمين، إضافة إلى أن أسلوب القرآن، هو الأسلوب الأمثل في اللغة العربية، وإضافته للعمل الأدبي يعدُّ إثراءً للغتها .

هـ–تناص شعبي "الأمثال الشعبية" :

كذلك يوظّف هاشم غرايبة الأمثال الشعبية في أكثر من موضع، في قول الخميس: "البعرة تدل على البعير..والأثر يدل على المسير"[٥]. حيث يؤكد الخميس على أن أثر الأنسان وأفعاله في الحياة، تظهر من خلال النتائج التي يحصل عليها، ويتضح أيضًا من قول الخميس: "من خلّف ما مات "[٦]. لتأكيد أهمية أن يكون للإنسان خلف من الأبناء يحيون ذكره؛ وهذا ما أهتم به الخميس .

---

(١) سورة طه ، الآية : ٢٥–٢٨.

(٢) سورة آل عمران ، الآية : ٣٩ .

(٣) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٨) ، أوراق معبد الكُتبا ، مصدر سابق ، ص ١٨.

(٤) المصدر السابق ، ص ١٧٤.

(٥) غرايبة، هاشم(١٩٩٨) ، المقامة الرملية ، مصدر سابق، ص ٢١٢.

(٦) المصدر السابق ، ص ٢٣٤.

كـذلك يوِّظـف هاشـم غرايبـة الأمثـال الشـعبية في أكثـر مـن موضـع، "وقـع الشـهبندر وكثـر اللـي يشـنوه ...إذا وقـع الجمـل تكثـر السـكاكين "[١]. اسـتخدمه ليُـدلّل علـى كثـرة الحاقـدين حـول الشـهبندر، والـذين لم يظهـروا علـى حقيقـتهم الا بعـد أزمـة الشهبندر.

كمـا أن هاشمـا غرايبـة اسـتخدم أمثـالًا شـعبية بعـد إعـادة توظيفهـا، لتناسـب لغـة الروايـة، ففـي روايـة (حكايـة بـترا) يقـول: " همسـت السـيدة كسـلا لعيسـو: حقـاً مـا يقـال ؟ هـل دسسـت السـم في هـذه النفـائس ؟ "[٢] مـأخوذة مـن المثـل الشـعبي (دسسـت السـم في العسـل)، وقصـد بـه هنـا، أن إرسـال الهـدايا للأعـداء، كـان الغـرض منـه إلهـاءهم عـن بـترا وحربهـا. واسـتخدام المثـل المعـروف "هنيئًـا مـن لـه في بـترا ولـو مـربط عنـزة "[٣]،إذ كـرَّره بألفـاظ أخـرى في روايـة (أوراق معبـد الكُتبـا) "هنيئـاً مـن لـه في الـرقيم ولـو مـربط فرس "[٤]. تأكيداً على أهمية المكان الذي ورد المثل في ذكره.

(١) غرايبة، هاشم (٢٠٠٣)، الشهبندر، مصدر سابق ، ص ١١٧.

(٢) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٨) ، حكاية بترا ، مصدر سابق ، ص ٥٥.

(٣) المصدر السابق ، ص ١٠٧.

(٤) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٨) ، أوراق معبد الكتبا ، مصدر سابق ، ص ٣٠٧.

خلاصة الفصل الثاني :

إن لهاشم غرايبة قدرةً على رسم معالم شخصياته وملامحها داخليًّا وخارجيًّا، وكذلك له قدرة على تطوير بنيتها النفسية والأيدولوجية خلال سياق الأحداث؛ حيث عمل على تقديمها للقارئ بصورة واضحة، كاشفًا عن نزعاتها، وأمزجتها، وذكرياتها، وفلسفتها في الحياة، إذ يلمس القارئ مدى جاذبية الشخصيات على تعدد أنواعها. والملامح الخارجية لم تكن ملامح مجردة قائمة بذاتها، وإنما كانت مرآة تسبر أغوار الشخصية من الناحية النفسية، والفكرية، والاجتماعية. لقد أثّرت أغوار تلك الشخصيات ووضعها الطبقي على حركتها، ولغتها، وسلوكها داخل روايات هاشم غرايبة.

كما استطاع الروائي أن يُحكم زمام الأحداث في رواياته، وأن يُحرّك خيوطها برهافة ودقة متتابعة، فكان بناء الحدث محكمًا ومتمشيًا مع بقية عناصر القص، حيث بدت الرواية قطعة حية ونامية.

واعتمد الروائي في بنائه للأحداث في رواياته على منطق التسلسل المنطقي السببي، فنقل الأحداث إلينا متتابعة؛ الأمر الذي جعلنا نعيش تلك الأحداث بلحظاتها، إذ نجده يستثمر عناصر الزمان، والمكان، والوصف في تقديم تلك الأحداث التي رُويت بحسب تسلسلها الزمني لوقوعها، اعتمادًا على منطق السببية،كما استخدم التضمين الداخلي للحدث الجنسي، وأدمج القصة الغرامية المضمنة في بنية أحداث رواياته.

وقد كانت القصص الغرامية المضمنة في بعض الأحيان قصصًا محورية لها علاقة مباشرة بالحدث الأصل، وأحيانًا أخرى لم ترتبط ببنائية الحدث الأصل، ولكن أقحمها الكاتب من أجل إحداث تشويق للقارئ. كما نجده اعتمد على التضمين المتوالي والمتوازي للقصة الغرامية في بعض رواياته، وعدَّها التقنية الرئيسة في معالجته

للأحداث، معتمدًا على أهمية كل شخصية ودورها في الرواية، ومدى تأثير الحياة الخاصة لكل شخصية على بنية الأحداث الرئيسة.

إن من أهم تقنيات بناء الحدث في روايات هاشم غرايبة، التضمين الخارجي للأحداث، الذى يُحقِّق نوعاً من المقارنة والموازنة بين الحدث الأساسي والمادة المضمنة، لتكون إرهاصًا بالحدث ،أو ملء الفراغ السردي. واستخدام هاشم غرايبة للشعر، والقصص التاريخية، وقصص الأنبياء، والأساطير، والأغاني ، وتضمينها جميعًا يعدُّ إرهاصًا وكشفًا عن الحدث الرئيس في كل رواية، إضافة إلى أنها تنمُّ عن المغزى الذي أراد غرايبة أن يُعبّر عنه .

كما حظي المكان بوصفه عنصرًا مهمًّا من عناصر البناء الفني للرواية باهتمام الكاتب. ويرى القارئ لروايات هاشم غرايبة المكان واقعًا حقيقيًّا وبناء فنيًّا، حيث يراه بدرجات متباينة ومتنوعة. وعلى امتداد مساحة كل رواية من رواياته، يأتي المكان خياليًّا (كالجبل الأحمر، وبلاد النهر الكبير ..في رواية المقامة الرملية)، وقد يأتي تجسيدًا ،(كمقهى حمدان، والسوق في رواية الشهبندر)،وأحيانًا يأتي تشخيصًا روائيًّا تضمينيًّا، (كبترا في رواية حكاية بترا، ورواية أوراق معبد الكُتبا). وقد استأثرت بعض الأماكن باهتمام أكثر من غيرها، كعمان في رواية (الشهبندر) و إربد في رواية (القطّ الذي علّمني الطيران) .

كذلك حظي الزمان باهتمام غرايبة وتعدَّدت استخداماته في البناء الفني للرواية عنده، حيث نجد استخدام الزمن من منظور مختلف؛ إذ نجد أن إحدى رواياته تدور أحداثها في زمن خيالي رواية (المقامة الرملية)، بينما نجد أخرى تدور أحداثها في زمن تاريخي رواية (حكاية بترا، ورواية أوراق معبد الكُتبا) ، وتدور أحداث ثالثة في زمن ماضٍ قريب (رواية الشهبندر و رواية القطّ الذي علّمني الطيران)، وجميع أحداث الروايات تسير في زمن نصٍّ ذي خطٍّ مستقيم في التسلسل الزمني الرئيس .

كما استخدم هاشم غرايبة في جميع رواياته تقنيات الاسترجاع (العودة إلى الوراء)، والاستباق (القفزة إلى الأمام) ، وجعل من بنية الزمن في رواياته عنصرًا تشويقيًا مهمًّا، يستخدمه لجذب القارئ .

أما عن اللغة الروائية عنده، فقد تعدّدت أساليب البناء الفني للغة في رواياته؛ نتيجة للتنوع الكبير في موضوعاتها الرئيسة ما بين المتخَيل، والتاريخي، والواقعي ، لكنها جميعاً عمدت إلى التنوّع والتباين بين أنماط التعبير، وطرائق توظيف النصوص الخارجية(التناص)، بأنواعه (الشعري – الأسطوري – الديني – التاريخي – القرآني والأحاديث الشريفة – الأمثال الشعبية)، وبين استخدام الفصحى أو العامية.

الفصل الثالث

تقنيّات فنيّة في روايات هاشم غرايبة

- تمهيد.
- المبحث الأول: بنية السرد.
- المبحث الثاني: المونولوج الداخلي.
- المبحث الثالث: الحلم والرؤيا.
- المبحث الرابع: التذكر(السرد الاسترجاعي) والاستشراف(السرد الاستشرافي).
- المبحث الخامس: توظيف التراث السردي.
- خلاصة الفصل الثالث.

تمهيد :

يتم البناء السردي لأي منظومة حكائية ، من خلال البحث في مكونات التقنيات البنائية، بدءاً من متن العمل الحكائي وصولاً إلى بناء الحكاية، فالبناء السردي قائم على بنية التقنيات السردية التي يستخدمها الكاتب والتي تتوافر في البنية السردية بأركانها الثلاثة الأساسية (السارد، المسرود، المسرود له)، وتعمل تقنية المنولوج الداخلي على سبر أغوار السارد عن طريق إيجاد الصوت المتداخل للسارد مع صوت الشخصية ، وتقنية الحلم والرؤيا لتوضيح تفاصيل خاصة بالأحداث أو استشراف المستقبل بأسلوب بسيط وغير مباشر يصل القارئ، وتقنية السرد الاسترجاعي والاستشرافي وهي تقنيات تعتمد على المفارقة الزمنية من خلال عودة السارد بوساطتها إلى الماضي أو المستقبل بالنسبة للحظة الراهنة ،وتقنية توظيف التراث السردي بوصفها مكوناً أساسيا من مكونات البناء السردي للرواية ،وتشكيلها الجمالي واللغوي المستقى من التراث السردي .

"فالسرد هو طريقة الحكي والإخبار ويسمى الخطاب. ارتبط السرد بوجود الإنسان في كل المجتمعات في لغته المكتوبة والشفوية، كما نجده في لغة الإشارات والإيماء وفي الرسم والتاريخ، وفي كل ما نقرأه أو نسمعه، سواء أكان كلاماً عادياً أم فنياً. وانحدرت من تعدده وتنوعه الأجناس السردية الأدبية المعروفة قديماً وحديثاً كالأساطير والخرافات والحكايات الشعبية والمقامات والقصص والروايات.. الخ .ولكل إنسان في الحياة طريقة في الحكي، ومن اختلاف طرق البشر في السرد نشأ الرصيد المتراكم من السرود عبر التاريخ الذي يعد بالملايين، فمنها ما هو مدون ومنها ما نتناقله عبر المشافهة ومنها ما ضاع لعدم تدوينه والمحافظة عليه أو بسبب إهماله"[١].

والسرد في أصل اللغة العربية هو "التتابع الماضي على سيرة واحدة وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي، ثم أطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار، ولم يلبث أن تطور مفهوم السرد على أيامنا هذه في الغرب إلى معنى

---

(١) بوبيش، عز الدين(٢٠٠٢)، في نظرية السرد وتحليل الخطاب، مجلة الموقف الأدبي ،مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، العدد ٣٨٠، ص٢٣.

اصطلاحي أهم وأشمل، بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته. فكأنه الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدم بها الحديث إلى المتلقي" [١]. فيكون السرد إذن نسيج الكلام في صورة حكي [٢].

ويوضح جيرار جينيت في تحليله لمفهوم السرد وعناصره أن السرديات فرع معرفي يحلل مكونات وميكانيزمات المحكي، فلكل محكي موضوع هو الحكاية التي يجب أن تنقل إلى المتلقي بواسطة فعل سردي هو السرد، ومن ثم تصبح "الحكاية والسرد مكونان ضروريان لكل محكي، فالمحكي خطاب شفوي أو مكتوب يعرض حكاية ؛ والسرد هو الفعل الذي ينتج هذا المحكي" [٣].

ويتقابل السرد مع القوانين الزمنية التي تصف بدقة ما يحدث هناك سواء أكان هذا الحدث ماضياً أم مستقبلاً. وتقدم شرحاً يتكشف عبر زمن الأحداث عن مفاجآت خلال تطوره وعن معرفة تتأتى من إدراك الحادثة بعد وقوعها فقط. [٤]ومن ثم يتمثل بيت القصيد خلال مناقشات علم السرد في الحقيقة ومحاكاة الواقع، وكذلك في درجة الاستقلال التي يجب أن تمنح لعملية إضفاء المنطق والواقعية ونزع التعاقب الزمني في علاقتها مع فهم الحبكة وزمنها [٥].

وعلى ضوء ذلك تهتم الباحثة في هذا الفصل بتوضيح التقنيّات الفنيّة التي تشكل البناء السردي في روايات الروائي هاشم غرايبة وهي : بنية السرد (السارد ، المسرود له ، المسرود ، زاوية الرؤية) ، والمنولوج الداخلي ،والحلم والرؤيا ، والسرد

---

(١) الشويلي ، داود سلمان (٢٠٠٠)، ألف ليلة وليلة –سحر السردية العربية – دراسات، (د.ط)،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ص ٣٨.

(٢) سالم ،عبد القادر (٢٠٠١)، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد– بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات،(د.ط)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص ٥٨.

(٣) جينيت، جيرار، وآخرون (١٩٨٩)، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة: ناجي مصطفى، الطبعة الأولى منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ، ص٩٧.

(٤) مارتن ، والاس (١٩٩٨)، نظريات السرد الحديثة ، ترجمة: حياة جاسم محمد ، الطبعة الأولى، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة، ص٢٤٨.

(٥) ريكور ، بول (٢٠٠٦)، الزمن والسرد – التصوير في السرد القصصي، ترجمة: فلاح رحيم ،الطبعة الأولى ، الجزء الثاني ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، طرابلس ، ص٦٦.

الاسترجاعي والسرد الاستشرافي، وتوظيف التراث السردي (التراث التاريخي – المقامة – الحكايات الشعبية).

وتعمد الباحثة إلى تقسيم التقنيّات الفنيّة التي تشكل البناء السردي كل على حده من خلال روايات هاشم غراية الخمس، التي اعتمدتها الباحثة متناً أساسياً لمادة البحث .

أولاً: بنية السرد :

تنحو بنية السرد إلى إيجاد النص الإبداعي الذي تطبعه خصائص المبدع من خلال مكونات تحقق للقارىء عنصري الجذب والتشويق، ثم تأتي صيغ السرد ومكوناته لتعبر عن الطريقة التي تتم عبرها عملية صنع المضمون السردي وكيفية استقبال الراوي للحكاية، وإبلاغها للقارئ. وتتطلب هذه العملية اتصالاً بين الراوي والمروي له من خلال تقنيات خاصة تتصل بجملة من التوجيهات القائمة في مستوى علاقة الراوي بما يروي وكيفية انتقاله للمروي له. أصبح هذا الإنتاج الروائي يتجه نحو التجريب سواءً أكان على مستوى اللغة أمْ على مستوى الإطار السردي ذاته.

وتتحكم اللغة في السرد الروائي وترتقي بمضمونه وبقدرته على إيصال الفكرة إلى المتلقي، ويمكنها أن تحقق غايات الكاتب في الإبداع. أما حديثاً فتهيمن اللغة الشعرية وفقاً لجهاد عطا نعيسة على بعض مفاصل السرد الروائي العربي المعاصر إلى حد كبير، وبدرجة أقل بكثير، اللغة التراثية، أو الخطابية، أو الرسمية، على اختلاف التسميات واتفاق المضمون، وتنتج هذه الهيمنة أحادية الصوت الروائي؛ لأن اللغة ليست حاملة للمعنى فحسب، بل هي جزء من هذا المعنى، أو هي المعنى نفسه(١).

فترتقي لغة السرد عند الروائي وتنمو بالحدث الروائي لترضي المبدع والقارئ في ممارستهما المعرفية، فإن استطاع المبدع أن يتحسس طاقة الكلمة والتركيب في التعبير السردي عن الأوضاع المحتملة للنص لتغطية الحدث الروائي عبر سلسة من المترادفات والأضداد ، أصبح الروائي أكثر امتلاكاً للمعنى، واستطاع أن يكيّف كل ذلك لخدمة النص الروائي عبر تقنيات سردية محكمة ولغة سرد تصل بعمق إلى القارئ (٢).

وشأن لغة السرد الروائي شأن كل أنواع السرديات التي تمر بحالة مخاض للفكرة، وحالة تخييل، حيث النص يعيش حالة / حالات تكوينه دون تحديد لفترة اكتماله. وتعتمد لغة السرد بشكل كبير على الشخصية الإبداعية للكاتب فلكل كاتب مناخٌ،

---

(١) نعيسة، جهاد عطا (٢٠٠٠)، في مشكلات السرد الروائي – قراءة خلافية في عدد من النصوص والتجارب الروائية العربية ، الطبعة الأولى ، دار رسلان ووكالاتها، سوريا ، ص ٢.

(٢) تحريشي ، محمد (٢٠٠٠)، أدوات النص – دراسة، مرجع سابق ، ص١١٢.

وبنيان إبداعي وهواجس وإلهام فكري ومبتكرات في تسريع ما يريد ابداعه عبر الزمن الخاص به، فتراه يعايش الكلمة /الفكرة أو النص المنتظر دون تحديد زمن لظهور النص إلى النور(١).

والسارد أو الراوي أمام حالتين اثنتين: فإما أن (يرينا) الأشياء، أو أن (يقولها). وانطلاقاً من هذين الوضعين الخطابيين تتحدد صيغتان أساسيتان هما: السرد والعرض؛ ففي حالة العرض وهو الشكل الأكثر تجاوباً منذ القديم مع النصوص الحكائية، يتم نقل الأحداث والإخبار بها من طرف الراوي الذي يعد موقفه في هذه الحال الأولى مجرد وسيط سلبي؛ أما الحالة الأساسية الثانية، وهي صيغة العرض، فإن أصولها متصلة بالدراما، أي تكون الأحداث ممسرحة ومعروضة أمام الجمهور المتلقي، الذي يتواصل معها دون أي وساطة من الراوي(٢).

أما أساليب السرد فإنها تعبر عن الأسلوب الذي يتخذه السرد قبل الحكي وأثناءه سواء أكان سرداً لاحقاً أمْ متزامناً أمْ مسايراً كما يوضحها محمد أيوب :

أ – السرد اللاحق : الذي يبدأ بعد انتهاء الحكاية، حيث يكون السارد على علمٍ تام بتفاصيل متنه الحكائي.

ب– السرد المتزامن :كما هو الأمر في حالة كتابة المذكرات. ولا أعتقد أنه بالإمكان وجود سردٍ متزامن بشكلٍ مطلق، فلا بد للسرد، مهما كان، أن يكون سرداً لاحقاً بشكلٍ أو بآخر، مع وجود فارق في المدة الزمنية الفاصلة بين وقوع الحدث ووقوع عملية السرد، ففي السرد المتزامن يقوم السارد بسرد الأحداث كل يوم بعد انتهاء ذلك اليوم، في حين أنه في السرد اللاحق يقوم السارد بسرد الأحداث بعد إنجاز وقوعها تماماً.

ج – السرد المساير: وفيه يساير السرد الأحداث زمنياً أو يكون هناك فارقٌ بسيط(٣).

---

(١) محمود ، إبراهيم (٢٠٠٠)، صدع النص وارتحالات المعنى ،الطبعة الأولى، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، ص٣٤.

(٢) عيلان، عمر (٢٠٠٧)، شعرية السرد والنحو السردي تزيفيتان تودوروف ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، العدد:٤٣٤، ص٦٩.

(٣) أيوب، محمد (٢٠٠٠)، دراسات في الأدب والنقد ،(د.ط) ،اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ص ٢.

كما يمكن أن يتضمن السرد نوعاً من التداخل السردي ضمن السرد الكلي لأحداث الرواية وهناك نوعان من تداخل السرد هما:

أ – تداخل السرد التضميني : والمقصود به إدراج حكاية أو أكثر في صلب حكاية المفتتح أو حكايات الإطار وكذلك حكايات التضمين[١].

ب – تداخل السرد التراكمي: ويعنى به تركيب حكاية واحدة من طبقات عديدة أو من تراكم الأحداث اعتماداً على بعض، أو عليها كلها ، كدخول /خروج شخصية أو أكثر في/ من المشهد الحدثي للحكاية وتقدم/تراجع الزمن في الحكاية، وتغير/ تطور الحدث فيها[٢].

ويسمى النوع الثالث من تداخل السرد بالوقفة السردية وهي " عملية توقف السرد، حيث يأخذ السارد في وصف مكانٍ أو شيء معين، وقد يصل لعدة صفحات، فيتوقف تنامي الأحداث واطرادها إلى أن ينتهي الكاتب من وصفه"[٣].

ولدراسة البنية السردية في روايات هاشم غرايبة أهمية بالغة بوصفها أهم التقنيات الفنية في البناء الروائي حيث تجب دراسة مكونات البنية السردية للخطاب التي تتشكل من تضافر أربعة مكونات هي: السارد، والمسرود، والمسرود له وزاوية الرؤية. فـ(السارد) هو الذي يقوم بفعل السرد ويحكي القصة إلى شخص أو مجموعة أشخاص آخرين. في حين يمثل المسرود كل ما يأتي به السارد من أفعال، وينتظم المسرود لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص، ويجمعها فضاء زمكاني. أما المسرود له فهو ذلك الشخص (الواقعي أو الافتراضي) الذي يتلقى ما يرسله السارد .

أ– السارد :

من صنع الروائي ، فهو الذي يخترعه ويطلقه إلى عالم السرد الروائي، وقد يكون ساردا كلي العلم فيتخذ موقعه خارج الأحداث ، فهو سارد يعلم كل شيء دون أن

(١) الشويلي، داود سلمان (٢٠٠٠)، ألف ليلة وليلة سحر السردية العربية – دراسات ،مرجع سابق ، ص ٣٩.

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٩.

(٣) أيوب، محمد (٢٠٠٠)، دراسات في الأدب والنقد ، مرجع سابق ، ص ٩.

يتدخل فيه مباشرة وقد يكون ساردا محدود العلم له نظرة مساوية لنظرة الشخصية فلا يعلم أكثر مما تعلمه الشخصية، ولا الشخصية تعلم أكثر مما يعلمه السارد.

فالسارد يعرف بأنه (الشخص الذي يروي القصة) أو هو الصوت الخفي الذي لا يتجسد إلا من خلال ملفوظه ،وهو الذي "يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ،ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها. ويمكن بذلك القول أنه الواسطة بين مادة القصة والمتلقي، وله حضور فاعل لأنه يقوم بصياغة تلك المادة[١]. ويعد السارد تكويناً قصصياً شأنه تماماً شأن الشخصيات في السرد [٢]. ولا يتكلم بصوته (الروائي)، ولكنه يفوض (ساردا) افتراضياً، يتوجه إلى قارئ افتراضي، وهذا (السارد) هو (الأنا الثانية) للروائي. والسارد هو أسلوب صياغة الأفكار وسردها عبر المتن الحكائي، أو أسلوب تقديم المادة القصصية بشكل قناع يتخفّى الروائي خلفه في تقديم عمله السردي فهو" أداة وظيفية دالة"[٣]. تمثل صوتاً خفياً لا يمكنه التجسّد إلا من خلال ملفوظه الى جانب كونه الواسطة بين مادة القصة ومتلقيها [٤].

هل السارد هو الذي يعطي المحكي؟ يقترح رولان بارت وجيرار جينيت أن هناك ثلاثة تصورات للسارد، يرى التصور الأول أن المحكي يصدر عن شخص (بالمعنى النفسي الكامل للتعبير)؛ ولهذا الشخص اسم، إنه المؤلف، الذي تتغير في داخله الشخصية باستمرار، إذن، ما السارد هنا إلا تعبير عن (أنا) خارجية عنه، بينما يجعل التصور الثاني من السارد شكلاً من الوعي الكامل، يعبر عن القصة من وجهة نظر أعلى، وجهة نظر غير شخصية ظاهرياً، هي وجهة الذات الإلهية. ويكون السارد داخلياً بالنسبة إلى شخصياته (فهو عليم ويعرف كل ما يدور في دواخلهم)، وهو في الوقت نفسه خارجي (لأنه لا يتطابق أبداً مع شخصية أكثر من غيرها)، أما التصور

---

(١) إبراهيم ، عبد الله (١٩٩٠)، المتخيَّل السَّرْدي – مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة ، الطبعة الأولى ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ص٦١.

(٢) ريكور ، بول (٢٠٠٦)، الزمن والسرد– التصوير في السرد القصصي ، مرجع سابق ، ص١١٩.

(٣) العيد ، يمنى (١٩٨٦)، الراوي: الموقع والشكل – بحث في السّرد الرّوائي ، الطبعة الأولى ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ص ٧ .

(٤) إبراهيم ، عبد الله (١٩٩٠)، المتخيَّل السَّرْدي – مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، مرجع سابق ،ص ٦١ .

الثالث، فيحصر السارد فيه حكايته ضمن الحدود التي تستطيع فيها الشخصيات متابعة الحكاية وتعرفها: كل شيء يجري كما لو أن كل شخصية كانت هي التي تعبر عن الحكاية[١].

وهناك ثلاثة أنواع من (الأوضاع السردية):

أولاً- وضعية المعرفة الكلية: يتم السرد فيها بضمير الغائب حسب وجهة نظر السارد.

ثانياً- الرواية بضمير المتكلم: حيث يتم السرد بضمير المتكلم حسب وجهة نظر الشخصية.

ثالثاً- الوضعية الشخصية: وفيها يتم السرد بضمير الغائب حسب وجهة نظر شخصية تسمى العاكس [٢].

ويقوم السارد بوظيفتي العرض والمراقبة. وتعني المراقبة أن يحتل السارد موقعاً مهيمناً طالما هو الذي يدخل ضمن بنية المحكي فيما يتعلق بالشخصية، ويمكنه أيضاً أن يصف كل المظاهر المتعلقة بالشخصية. ويكون عندها من غير الممكن عكس الوظيفة فالشخصية لا تستطيع أن تعلق على السارد [٣].

وأتفقُ في هذه الدراسة مع محمد الجابلي في أن كل بناء سردي هو ذاتي بالضرورة في المستويين السطحي والعميق، وكل ذات تنطلق من موقع، يقتضي موقفاً من الوجود بأنساق فنية، يتجلى فيها الفن تعدداً وثراء بمكناته اللانهائية[٤]. وهو الحال مع إبداع هاشم غرايبة الذي انطلق في كل رواياته من بنى سردية إبداعية نابعة من ذاتيته التي تنوعت واختلفت طرق تعبيرها وفقاً لطبيعة الموقع السردي وطبيعة الإبداع الروائي، فطبيعة السرد عند هاشم غرايبة، لا تلتزم بحبكة قصصية صارمة تعمل على تتبع سيرة حياة الشخصية المحورية تتبعاً خطياً، بل هي رصد لحيوات متعددة في

(١) بارت، رولان ،وجينيت، جيرار (٢٠٠١)، من البنيوية إلى الشعرية ، ترجمة غسان السيد ، الطبعة الأولى، نينوي للنشر والتوزيع ، دمشق ، ص٤٣.

(٢) جينيت، جيرار، وآخرون(١٩٨٩)، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، مرجع سابق ص١١٢.

(٣) المرجع السابق ص١٠٠.

(٤) الجابلي، محمد (٢٠١٠)، الرؤية: كخلفية للذات الكاتبة في النص السردي ، اثر الذات في النص السردي ، الملتقى الدوري لنادي القصة ، ص٣٣ .

الوقت نفسه . إن تشعب السرد والخروج من الإيقاع المنتظم للزمن يحرر العملية السردية من آليتها ونمطها الممل ويمنح الروائي مستويات أخرى لتشكيل المادة القصصية. في هذا الإطار، ورغم تنوع المادة الحكائية بين التراثي والعجائبي في (المقامة الرملية) والتاريخي في (حكاية بترا) و(أوراق معبد الكُتبا) والواقعي في (الشهبندر) و(القطّ الذي علّمني الطيران) فإن روايات هاشم غرايبة تتخطى تلك الحدود الوهمية بين بداية الحكاية ونهايتها.ويتنوع السارد عند هاشم غرايبة من حيث دوره وأسلوبه السردي وعلاقته بشخوص الرواية الرئيسة والثانوية.

قامت رواية (المقامة الرملية) على علاقةٍ تقارب بين السارد والبطل اللذين يمثلهما الخميس بن الأحوص، فالسارد هنا محدود العلم، والرواية بضمير المتكلم: حيث يتم السرد بضمير المتكلم حسب وجهة نظر الشخصية. فكلاهما متداخل في أصل شخصية واحدة.

السارد الأول :" قلت لنفسي: لكي أكتب ما رواه لي ابن الأحوص، لا بد من أن أكون ذلك الرجل في الحالة بعينها، ولأني لست ذلك الرجل فلا مناص من إثبات هذه الإشارة " (١). ثم يتبعه السرد على لسان الشخصية فيقول الخميس : " أنا الخميس بن الأحوص.. أنا الذي عاش ثلاث حيوات ولم يعرف نفسه بعد. بقي لي اثنتان لأجرب.. فلقت حنظلتي قبل أوان نضجها " (٢).

ويلجأ السارد محدود العلم إلى استخدام صيغة المتكلم نتيجة الارتباط المتداخل بينه وبين الشخصية، وتجعل هذه العلاقة المتداخلة بينهما السارد يتماهى مع الشخصية، لأنها هي التي تقوم بالأحداث، وتأخذ على عاتقها مهمة الكشف عن كل ما يتعلق بها. لكنه ضيق المنظور الذي ينطلق منه فلا يتعدى حدود الأحداث التي تتعرض لها الشخصية.

ويعلن معجب العدواني في دراسة له عن الرواية رأياً اتفق معه فيما ذكره "وهو عمل يوظف بعض سمات المقامة إلا أن بطله يمثل رمزاً للرجل العربي الذي يقضي حياته في الترحال، وتعتمد هذه الرواية على سارد وشخصية رئيسة، الخميس بن

(١) غرايبة، هاشم (١٩٩٨) ، المقامة الرملية ، مصدر سابق، ص٩ .

(٢) المصدر السابق ، ص٩ .

الأحوص في آن واحد، بينما يظهر المؤلف بوصفه مستمعاً منصتاً لشخوصه، ويواصل ابن الأحوص الدخول في تفاصيل سرد حياته " [١].

وهو الرأي نفسه تقريباً الذي أورده محمد سالم العمري في دراسة له عن الرواية ذاتها حيث ذكر "ويشكل صوت الراوي وهو ذاته الروائي وهجاً خاصاً وحاضراً في بنية الرواية فهو متوحد مع البطل ويتقاطع ويلتقي معه، فالروائي ليس صوتاً محايداً داخل النص كما يدعي وإنما هو شكل حركي بصيغة ما، ولعل في فصل (التوابع والزوابع) ما يؤشر على هذا المعنى أو يقع قريباً منه"[٢].

ويتشكل بناء رواية (المقامة الرملية) العام من تناوب مستمر بين سرد يأخذ طابع التأليف الفكري ويؤدي وظيفته الفكرية، وآخر يأخذ طابع الرواية وينجز وظيفتها الإيهامية[٣]، فيما يمكن وصفه بأنه مزاوجة يقوم بها هاشم غرايبة بوصفه مؤلفاً للنص مرّةً، وساردا للأحداث مرة أُخرى. وتتضح هذه المزاوجة حينما يفاجئنا السارد في وسط أحداث الرواية بذكر اسم المؤلف هاشم غرايبة قائلاً " وسيكتب هاشم غرايبة في مخطوطه المسمى (حرائق الأذهان في أخبار ذلك الزمان وتفصيل ما جرى في سنوات الرمة وما أحدثته العثة) "[٤]. وتنتمي الرواية إلى ما يعرف بصيغة السرد اللاحق حيث بدأ السرد بعد انتهاء الحكاية، حيث يكون السارد هنا على علمٍ تام بتفاصيل متنه الحكائي.

بينما تأخذ رواية (الشهبندر) نمط تعدد الرواة، ونجد في هذا النمط عدداً من الرواة يختفي خلفهم الكاتب تباعاً، إذ ينتقل من واحد إلى آخر، راصداً ما يمكن أن يراه كل واحد منهم، فيتعدد الرواة فيما بين شخصيات رئيسة في الرواية كالشهبندر وسلمى بنت الشهبندر وشمس والياس ....وأشخاص تراثية كـ(ايلاكا بعل)، وأشياء

---

(١) العدواني ، معجب (٢٠١٢) ، روايات بنكهة المقامات ، جريدة الرياض ، السعودية ، مرجع سابق .

(٢) العمري ، محمد سالم (٢٠١٢) ، هاشم غرايبة في المقامة الرملية ، جريدة الدستور، الأردن ، مرجع سابق .

(٣) جينيت، جيرار، وآخرون (١٩٨٩) ، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، مرجع سابق، ص٩٨-١٠٠.

(٤) غرايبة، هاشم (١٩٩٨) ، المقامة الرملية ، مصدر سابق، ص١٩١ .

معنوية كـ(هلال شوال ....) وجمادات كـ(مقهى حمدان، ومصنع الثلج، والدامر، والوتد، والمطر ....) .

وتبدأ الرواية بالشهبندر ذاته وهو يسرد نهاية قصته بموته في حادثة، ويخبرنا أنه يتذكر كل شيء من ذاكرته: " الآن يبدو لي ما أراه مألوفاً كأنه يخرج من ذاكرتي ، ومدهشاً كأنني أسمعه لأول مرة"(١)، ونجد السارد الشهبندر يستمر في الحكاية باعتباره محور القصة والسارد الأساسي فيها " أتحسر على تفكك شبكة الاتصال التي بنيتها بصبر وأناة علي طريق القطار الطويل من عمان إلى حلب فالموصل فبغداد "(٢)، ومع تعدد الرواة يدخل (مقهى حمدان) ليسرد لنا عبر مكانه الثابت شهادته على أحداث الرواية فيقول :" أنا مقهى حمدان شاهد تاريخ الأمة ..مثلما الباشا شيخ الأردنيين، أينما اجتمعوا، أنا ملتقى الوطنيين والقوميين مهما اختلفوا .. هنا عقد مؤتمرهم الأول .."(٣)، ويستطرد سارد آخر أعطاه غرايبة صفات بشرية في السرد، فيسرد (الدامر)"كدت أختنق، أكابد دهراً من العزلة، صاحبي الشهبندر يشيح ببصره عني كلما صادف والتقينا في عتمة الخزانة ...." (٤)، ويبدع هاشم حينما يعطينا قصةً لحياة ساردٍ كمدخل لارتباطه بالشخصية المحورية الشهبندر، فيسرد (الوتد): " لم أكن وتداً في الأصل كنت أحد الدسر الرابطة لألواح قارب يعمل في ميناء حيفا ..." (٥).

وقد أبدع هاشم في استخدام السرد في رواية (الشهبندر)، فسرد حوادث الرواية ضمن حبكة تعتمد التسلسل التاريخي .كما ساهم تعدد الأشكال السردية إلى تغطية تعدد المواضيع والقضايا التي تناولتها رواية (الشهبندر) في إطار رؤى فلسفية مختلفة في تصوير عمان وأهلها و تشخيص عمان عبر امتداد تاريخها .

كما يلجأ الروائي إلى وسيلة تناوب السرد بلسان شخوص الرواية المتعددة. وقد لاقت هذه الوسيلة نجاحاً في تجميع أجزاء الرواية وتكاملها السردي، وأفاد اختلاف

---

(١) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٣) ، الشهبندر، مصدر سابق، ص٩ .

(٢) المصدر السابق ، ص١٤٥ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٤٣.

(٤) المصدر السابق ، ص ٢١٠.

(٥) المصدر السابق ، ص ٢١٦.

السرد بشخوص الرواية الطبيعية منها والمادية والمعنوية في تكامل الرواية وتعزيز الحدث، وهي وسيلة ملائمة لحمل آراء الكاتب الشخصية على ما ينسجه من أحداث وشخصيات. ولا يصف هاشمٌ الحدث وما يحتويه من ملابسات من وجهة نظره فحسب، بل وقد يضع الحلول والأحكام لكل حدث قد يتناوله مختفياً وراء هؤلاء الرواة.

وتوضح يمنى العيد تقنية تعدد الرواة في كتابها تقنيات السرد الروائي فتقول "وكثيراً ما لجأ الكتاب الروائيون إلى تنويع الراوي في العمل الروائي الواحد، وفق ما يقتضيه سياق السرد. كأن يترك الراوي الذي يروي بضمير الأنا مكانه في مفصل ما من مفاصل العمل الروائي، إلى الراوي الشاهد، أو كأن يتحول هذا الراوي الذي يروي بضمير الأنا من راوٍ حاضر يعرف أموراً كثيرة-لأنه معني بها-إلى مجرد شاهد ينقل فقط ما يقع عليه نظره" (١).

وقد حوَّل هذا التعدد في السرد الرواية إلى نسيج متداخلٍ لنُبَذٍ من نصوص كثيرة، بعضها سردي خيالي، والآخر مليء بالوصف والتشريح والتحليل، مع أن إطار السرد فيها حريصٌ على إعادة إنتاجها كمكونات سردية تضافرت لتنتج بنيةً سردية متكاملة.

كما قام الراوي في رواية الشهبندر بدور مهم في توثيق الأحداث وتأكيدها، وهذا ما بينه إبراهيم خليل حيث قال: "أما التوثيق فوظيفة سردية نجدها في أكثر الروايات التي تعتمد على الحروب، والأزمات، والقصص التاريخي، وفي رواية هاشم غرايبة (الشهبندر) نجده يذكر حوادث مثل تهريب السلاح إلى فلسطين، فيقوم الراوي بدور الممحص الذي يريد أن يؤكد حدوث هذه الوقائع" (٢).

كما تتخذ رواية (أوراق معبد الكُتبا) نمط تعدّد الرواة من شخصيات الرواية، حيث تتناوب كل شخصية منهم في سرد جزء معلوم لها فقط دون غيرها، حيث تضافرت البنى السردية معاً لتكوين البناء السردي العام عبر أسلوبٍ كسر هاشمٌ فيه

---

(١) العيد ، يمنى (٢٠١٠) ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، الطبعة الثالثة ، دار الفارابي ، بيروت ص١٣٦.

(٢) خليل ،إبراهيم (٢٠١٠) ، بنية النص الروائي-دراسة ، الطبعة الأولى ،منشورات الاختلاف ، الجزائر ،ص٩٢.

ملل السارد الواحد، وتنوعت من خلاله أفكارُ ومعتقداتُ كل سارِدٍ وأضافت بعداً آخر للأحداث من حيث تنوع الآراء ثم تأكيدها .

ونجد أن الرواة في (أوراق معبد الكُتبا) محدودو العلم، ويبلغ عددهم اثني عشر سارداً تقريباً، حيث سيطرت شخصية سفيان الثمودي وشخصية أليسار ابنة زيدار على غالبية السرد في الرواية، وشاركتهما شخصيات ثانوية هم :نسرو ابن سفيان – كلاوبا خادم سفيان وزوجته ناوند – قائد القافلة يعقوب السبأي – القائد شيمكار – الحكيمة زلف – التاجرة سولار – ديالا – بترا ابنة نسرو، وسرد الجميع أحداث الرواية ضمن حبكةٍ تعتمد التسلسل التاريخي. وقد ساهم التعدد السردي في تغطية تعدد المواضيع والقضايا التي تناولتها رواية(أوراق معبد الكُتبا) واكتمال الصورة الكلية للرواية.

وقد بيّن غرايبة رأيه في حوار أدلى به لجريدة الدستور الأردنية حينما سُئل عن التقنيات الجديدة التي قدمها في الرواية فقال :"لقد قاد الحدث شخوص الرواية إلى مصائرهم، أي أن شكل الرواية الذي اعتمد تقطيع الفصول تحت عناوين أسماء الشخصيات الروائية كان هو الظاهر، أما السرد المتناوب بين الشخوص فقد كان محكوماً بالحدث أولاً، أي أن الأحداث التي جرت عبر السرد الروائي هي المحركة لسرد الشخوص وليس العكس، أي أن الحدث كان يقود الحديث والواقعة توجه السرد "[1].

وقد اعتمد الروائي على تقنية تقديم الشخصية لنفسها، دون تدخل من الراوي ، لذلك سُميّت أبواب الرواية بأسماء الشخصيات، فكل منهم يبدأ الحديث بالتعريف بنفسه أولًا، ثم يشرع في الدخول داخل نسيج الرواية بشكل محكم، وقد ساعدت هذه الطريقة الروائي على جعل خيوط الشخصيات بيديه حتى النهاية، إذ تُعدُّ رواية (أوراق معبد الكُتبا) من الروايات كثيرة الشخصيات، ولكن الروائي أجاد إدارة شخصياته بذكاء ونسَّقهم في عُقدٍ محُكم، ومن ثمَّ فلم تتبعثر حبكة الرواية من بين يديه .

وقد سيطرت شخصية سفيان الثمودي بطل الرواية على السرد في الجزء الأول

---

(١) العناني ، زياد(٢٠٠٩) ،غرايبة: أدين بالمعنى الجمالي للبتراء وتجليات سيلها ما بين الحلم والواقع ، جريدة الغد ، الأردن ، مرجع سابق .

من الرواية الذي سُمِّي بـ(متاهة الكُتبى)، "كنت منشغلاً بتلك الورقة بالذات ، ورقة التين الصفراء ....."[١]. "المسير الطويل لا أجد حيلة أفضل من أحلام اليقظة أتصيد بها اللحظات..." [٢]. "أنا الثمودي الموحد الذي طالما عشت في كنف ذو الشرى أرى أن ما يحدث .."[٣].

بينما سيطرت شخصية أليسار ابنة زيدار على السرد في الجزء الثاني الذي سمي بـ(أحزان أليسار) ، تناولت أليسار سردَ ما تشعر به وتعيشه من أحداث من زاوية رؤيتها: " آه يا نسرو لقد طوت الأيام مسرّات وآلاماً كثيرة في زوايا النسيان ..." [٤]، "انتبهت إلى يد شيمكار ممدودة إلي، وما فطنت لنفسي إلا وأنا بين يديه.."[٥].

بينما نجد رواية (حكاية بترا) تأخذ نمط الراوي الكلي العلم من خلال السارد (ذو الشرى) معبود أهل بترا، هو السارد الأساسي والوحيد في رواية (حكاية بترا)، فذو الشرى هنا الراوي العليم الذي يطلعنا خلال مجريات أحداث الرواية بكل تفاصيلها، بل ويتطرق إلى الأفكار السردية لأبطال الرواية، فهو الذي يقدّم القصة من وجهة نظره ويحمل على عاتقه سرد أحداثها ووصف مكانها وزمانها وشخصياتها والتعبير عن مختلف الأفكار والمشاعر لشخوصها ،ويتطرق السارد (ذو الشرى) في سرد روايته إلى مراحل تطور بترا إلى أن غدت حضارة كبيرة. وهو راوٍ متماهٍ بمرويه، يعرض الأحداث كما هي، ويفسح المجال أمام شخصيات الرواية لرواية الحدث، معتمداً السرد الموضوعي، لذا نجده بعيداً عن الأحداث ، ومستعلياً عليها – يصف الأماكن، فينطلق من مكان إلى آخر حسبما يقتضيه الحدث.

اختار هاشم(ذو الشرى) ليكون السارد الرئيس لروايته بالرغم من غرابة الفكرة للوهلة الأولى لكون ذو الشرى صنماً وثناً ومعبوداً ليس له وجود ، إلا أنه من ناحية أخرى شخصية افتراضية وتخيلية ،فليس أدل شاهداً على بزوغ بترا وبداية مملكة

---

(١) غراية ، هاشم (٢٠٠٨) ، أوراق معبد الكُتبا، مصدر سابق ، ص١٥

(٢) المصدر السابق ، ص٣٧ .

(٣) المصدر السابق ، ص٧٧ .

(٤) المصدر سابق، ص١٧٨ .

(٥) المصدر السابق ، ص٢٥١ .

الأنباط إلا معبودهم الذي رافق رحلة ازدهارهم ولم يكتف أنه كان حاضراً من البداية بل كان لوجوده وإيمان النبطيين به أثر على سلوكياتهم وتطورهم .

والرأي هنا مقارب لما قدمه حميد سعيد في دراسة له عن رواية حكاية بترا حيث قال:" وكانت لفتة ذكية من الروائي ، حين كان ذو الشرى ، إله الشمس وكبير الآلهة هو الراوي فحين يكون الراوي كبير الآلهة وسيد المعبد ، فإن هذا الراوي ، منح الروائي حرية الذهاب إلى جميع التفاصيل ، وبخاصة حين يتعلق الأمر بحياة أبطاله وهواجسهم وتصرفاتهم وأسرارهم ، وهذا ما تحقق في حكاية بترا "[١].

ارتبط السارد (ذو الشرى) كلي العلم بأهل بترا ، كما ارتبطوا به ، فهم يقدّسونه، وهذا ما نراه في النقش الحجري تمجيداً (لذو الشرى)[٢].

استعلى السارد كلي العلم بنفسه، وبمدى تأثيره على شخصيات الرواية، وتأثُّره بالأحداث وتفاعله معها ،" تضرع إليّ الناس من أجل الخصب ، تقدَّس سري أنا ذو الشرى " [٣]."أتمنى لو أني غائب، لا شيء يؤلمني مثل حزن الذين يؤمنون بي." [٤]، "أفقت ذات صباح على صوت صاحب الطبل" [٥]، "ربما ضجرت أو أحسست بالأمان"[٦]، " حزنت حزناً شديداً"[٧].

ولقد وفق هاشم غرايبة في نقل الأفكار إلى المتلقي عبر هذا السارد (ذو الشرى)،حيث أضفى عليه صفات بشرية، كأنه شخص طبيعي يسرد ما يراه فيقول: "فلم تسعفني السماء" [٨]. "أفقت ذات صباح" [٩]، "سرق أذني حديث، ما أقلقني وجعلني أتوجس خيفة"[١٠] .

---

(١) سعيد ، حميد (٢٠٠٩)، حكاية بترا لهاشم غرايبة ، جريدة الدستور ، الأردن ، مرجع سابق .

(٢) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٨)، حكاية بترا ، مصدر سابق ، ص٥ .

(٣) المصدر السابق ، ص٦ .

(٤) المصدر السابق ، ص٢٧ .

(٥) المصدر السابق ، ص٢٨ .

(٦) المصدر السابق ، ص٦٠ .

(٧) المصدر السابق ، ص١٧٩ .

(٨) المصدر السابق، ص٦ .

(٩) المصدر السابق ، ص٢٨ .

(١٠) المصدر السابق ، ص٣١ .

وبصورة عامة، نلاحظ أن السارد في رواية (حكاية بترا)كان أقل ظهورًا، بل نستطيع أن نقول أنه تخفى إلى أقصى حدٍّ ممكن لصالح الحكاية، فقد فرضت الأحداث نفسها، دون أن يشعر المتلقي بوجود السارد بصفته وسيطًا سرديًا بينه وبين الأحداث المتخيلة إلا في مواقع محددة.

وقد استخدم هاشم غرايبة تقنية السارد كلي العلم، ليبرز دلالة تعمّق قراءته التاريخية عن تاريخ العرب الأنباط من جميع النواحي، فنجده يسرد عن الحياة الخاصة والعامة لمجتمع بترا "وهو بقراءته الجادة لتاريخ العرب الأنباط، سياسياً وحضارياً واجتماعياً واقتصادياً، وعلاقاتهم بجيرانهم وبالدول والكيانات القائمة أيام ذاك، ومعرفته بمدينة بترا، بكل معالمها ، من قلاع وهياكل وأضرحة وأسواق ومعاهد للمعرفة وللتعليم ، فإنه وظَّف خبراته الروائية، في تخيل أحداث روايته ورسم ملامح شخصياتها، بدءً من أسمائهم وأدوارهم ووظائفهم، ومن ثم حركتهم، في محيط بترا الحضاري الحيوي على الصعيدين الاجتماعي والذاتي "[١].

وتختلف البنية السردية في رواية (القطّ الذي علّمني الطيران)، حيث تداخل السارد من ثلاث زوايا مختلفة ، الأولى: السارد التقليدي كلّي العلم، وهو الذي يروى تفاصيل الرواية من منطلق العلم الكلّي، ومن ثم فإنه لا يرتبط بأحداث الرواية وغير موجود في القصة، والثانية : السارد هو المؤلف، حيث يعلن (هاشم غرايبة) في متن الرواية، أنه السارد والراوي " أنا الراوي هاشم غرايبة ،كنت أقلب كناش مصفرة كتبتها قبل ثلاثة وثلاثين عامًا "[٢]، والثالثة: بعض شخصيات الرواية الذين يمثِّلون عصب الرواية، ومنهم عماد الحواري بطل الرواية ومحورها، الذي سرد على لسانه كثيرًا من الأحداث" احكِ يا أمي؛ احكِ، فصحراء هذا الليل بلا حدود.."[٣].

إن هاشما غرايبة في هذه الرواية يُقدِّم سيرة ذاتية مستعادة، صاغها بشكل روائي يناسب متطلبات السرد، فالمادة التي يرويها حقيقية، لكن بما أنها أصبحت موضوعاً للسرد، فلابد من إعادة إنتاجها وفقاً لشروط الصياغة الفنية، ومن ثمَّ لا يمكن أن

---

(١) سعيد ، حميد (٢٠٠٩)، حكاية بترا لهاشم غرايبة ، جريدة الدستور ، الأردن ، مرجع سابق .

(٢) غرايبة ، هاشم (٢٠١١)، القط الذي علمني الطيران، مصدر سابق، ص١٠٥ .

(٣) المصدر السابق، ص٤٦ .

تكـون الروايـة صـورة حرفيـة مباشـرة بـين سـيرة هاشـم غرايبـة الحقيقيـة وسـيرة شخصـية البطـل في الروايـة، أو سـيرة غـيره مـن شخصـيات الروايـة الأخـرى الـتي خبرهـا غرايبـة في تجربتـه داخـل السـجن. والوسـيط بـين الحقيقـة والخيـال الروائـي هـو السـارد؛ لـذلك اعتمـد غرايبـة علـى عمـاد، بوصـفه شخصـية رئيسـة تخفَّـى ورائهـا. ثم تنـاوب السـرد علـى لسـان شـخوص الروايـة حسـب مـا يتطلبـه المقـام، فشخصـية الروائـي الحقيقيـة دخلـت في تكـوين فـني آخـر في الروايـة، واسـتطاع غرايبـة أن يُقـدِّم سـيرته علـى هـذا الـنهج، فقـدَّم سـيرة ذاتيـة في قالب روائي بديع .

وهـو نفـس الـرأي الـذي أورده إبـراهيم خليـل في دراسـة لـه عـن الراويـة " فغرايبـة نجـح في هـذه الروايـة، في أن يجعـل مـن عمـاد الـذي قضـى عامـاً ونيفـاً في السـجن بتهمـة الانتمـاء إلى الشـيوعيين، قناعـاً تخفـى وراءه الكاتـب، ويكـاد القـارئ الـذي لا يعـرف هاشما معرفة حقيقية، عن قرب لا يلمح الصلة بين الاثنين" [١].

ولنضـال القاسـم رأي مشـابه أورده في دراسـة لـه عـن الروايـة فقـال: "تبـدو القـط الـذي علمـني الطـيران روايـة بسـيطة مباشـرة بشـكل داهـش: فـالمؤلف اختـار أن ينقـل لنـا الأحـداث مسـتخدماً ضـمير المـتكلم ومتحـدثاً بلسـان بطـل اسـمه عمـاد، والسـرد الروائـي يتـوالى علـى هيئـة يوميـات بقلـم هـذا البطـل الـذي يعـايش تفاصـيل الحيـاة داخـل قضـبان السجن "[٢].

وكـذلك شخصـية القـطّ: الـذي تقمّـص دور السـارد وحكـى قصـته " ولـدت كـآلاف مـن يولـدون بـآلاف أيـام هـذا الوجـود. لأن فقـيراً بـذَات مسَـاءٍ سـعى نحـو حضـن فقـيرة، وأَطفـأ فيـه مـرارة أيامهـا لقاسـية، كـبرت كـآلاف مـن يكـبرون، حـين يقـاتون خبـز الشـموس. ويسـقون مـاء المطـر. وتلقـاهم صـبية يـافعون حـزانى علـى الطرقـات الحزينـة. فتعجـب كيـف نمـوا واسْـتطالُوا، وشَـبت خطـاهم.. وهـذي الحيـاة ضـنينة!"[٣]. وهـم أشـخاص محـدودو العلـم تناوبـت كـل شخصـية مـنهم في سـرد جـزء معلـوم لهـا فقـط دون

(١) خليل ، إبراهيم (٢٠١٠)، القط الذي علمني الطيران ، جريدة الدستور ، الأردن ،العدد١٦٣٤٣.

(٢) القاسم ، نضال (٢٠١١)، اكتظاظ السرد وتحولاته في رواية القط الذي علمني الطيران لهاشم غرايبة ، جريدة الدستور ، الأردن ، مرجع سابق .

(٣) غرايبة ، هاشم (٢٠١١)، القطّ الذي علّمني الطيران ، مصدر سابق، ص١٧٤ .

غيرها، ومن ثم تضافرت الروايات معاً مكونة السرد الكلي.

ب- المسرود له :

مثله مثل السارد ركن من أركان البناء السردي، ويعد وجوده افتراضياً في كثير من الأحيان بوصفه القارئ الضمني، وقد يأتي بشكل شخصية لها مواصفاتها ودورها في الرواية ، كما يمكن أن يكون المسرود له كائناً ليس له وجود في الواقع، بل كائناً متخيلاً مثلما فعل غرايبة في (المقامة الرملية).

فالمسرود له، مثله كمثل السارد، هو أحد عناصر الوضع السردي، ويقع بالضرورة على المستوى القصصي نفسه؛ أي أنه لا يلتبس قبلياً بالقارئ (ولو ضمنياً) أكثر مما يلتبس السارد بالمؤلف. ويغدو السارد داخل القصة مسروداً له [١].

وقد يكون المسرود له هو القارئ الضمني المحدد من خلال حالة نصية واستمرارية لنتائج المعنى، على أساس أن النتاج من صنيع القارئ أيضاً لا من صنيع الأديب وحده. وهذا يعني "أن القارئ الضمني موجود قبل بناء المعنى الضمني في النص، وقبل إحساس القارئ بهذا التضمين عبر إجراءات القراءة" [٢].

ويشمل المسرود له عند هاشم غرايبة نوعين رئيسين ارتبطا بأسلوبه السردي وعلاقته بشخوص الرواية الرئيسة والثانوية وهما (القارئ الافتراضي) و(الشخصية الأخرى في الحوار).

فيختلق في (المقامة الرملية) مسروداً له من خياله الخاص (مسرود له) عجائبي كما هو السارد، حيث اعتمدت (المقامة الرملية) في الأساس على إعادة رواية الخميس بن الأحوص لحيواته الثلاث السابقة ، وهو يسردها على من ستؤول إليه الحياة القادمة في حنظلته(وهو المسرود له) . " أبي (الأحوص) المقطوع من شجرة، كان صانع القبيلة، يحدّ لهم سيوفهم وخناجرهم، ويصلح آنيتهم، ويعد قهوة شيخهم:

---

(١) جينيت ، جيرار (١٩٩٧)، خطاب الحكاية ، مرجع سابق ، ص٢٦٧.

(٢) عبد الواحد، محمود عباس (١٩٩٦)، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي – دراسة مقارنة ، الطبعة الأولى ، دار الفكر العربي ، القاهرة، ص٣٦.

(شامخ الرملي)أمي ؟! ..أمي، اسمها (الثريا)"[١]، وفي موقع اخر يستطرد " أما الثالثة والخامسة فسآتيك بخبرهما بعد حين" [٢].

ونجد(الشخصية الأخرى في الحوار) متعددة بتعدد الحوار بين الخميس وشخصيات أخرى في الرواية ففي حديثه لهمام: "يا ابن الليل اليوم أذاهم علينا، وغداً عليك، لنقلع شوكتهم قبل أن يستفحل أذاهم"[٣].

ونجد في رواية (الشهبندر) أن المسرود له هو (القارئ الافتراضي) وقد صوره السارد في صيغة الجمع "اشعر بالفرح الآن، وكأن الكتاب الذي دخلته .. ماذا تسمونه ؟ قد منحني حياة جديدة "[٤].

و(الشخصية الأخرى في الحوار) متعددة ولكن أبرزها ما أبدعه هاشم غرايبة في محاورة الشهبندر لأهل عمان بداخله، فهو يأمرهم بالامتناع عن سيرته وإلا صب عليهم جام غضبه ولعناته، "وإلا ستبقى لعنتي هائمة فوق رؤوسكم، تقلق راحتكم، فدعوة المظلوم ليس بينها وبين الله حجاب"[٥].

ونجد في (حكاية بترا) أن المسرود له هو (القارئ الافتراضي) حيث يروي ذو الشرى رواية تاريخية يقصها على مسامع شخص افتراضي مُنصتٍ له .

كذلك يرتبط المسرود له في (أوراق معبد الكُتبا) بعلاقة جدلية أساسها التواصل نظراً لتعدد الرواة واختلاف السارد وفق الموقف والحدث، فعندما ينطلق السارد في سرده فهو يتقمص دور الـ (أنا) محدثاً الأخر المسرود له، ونجده متعدداً في (أوراق معبد الكُتبا) فنجد السارد كلاوبا يحدث ديالا (المسرود له) قائلاً " في الحقيقة لم أقل شيئاً يا ديالا "[٦]، " يحيرني هذا الرجل يا ديالا " [٧]، " عذراً يا ديالا

---

(١) غرايبة، هاشم (١٩٩٨)، المقامة الرملية ، مصدر سابق، ص٢٣ .

(٢) المصدر السابق، ص٥٠ .

(٣) المصدر السابق، ص ٥٦

(٤) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٣)، الشهبندر ،مصدر سابق، ص٩ .

(٥) المصدر السابق ، ص١٤٧ .

(٦) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٨)،أوراق معبد الكُتبا ، مصدر سابق، ص٢٤ .

(٧) المصدر السابق ، ص٨٣ .

لم تخطري على بالي اليوم " [١]، ويتغير في مواقع أخرى(المسرود له) ناوند " قلت لك أني كبرت يا ناوند، وبصحبة الوزير سفيان تعلمت الكثير " [٢].

ونرى السارد عماد الحواري في (القطّ الذي علّمني الطيران) يخاطب (مسروداً له) متغيراً، وقد يكون من نسج خياله وغير متواجد أمامه لكنه يوجه له حديثه: فنجد المسرود له تارة صديقاته في الجامعة "آه يا صديقاتي كم أضعت من الوقت في التنظير عليكن، وفاتني أن أقول كم أنتن جميلات "[٣]، وتارة الشمس وهو يناجيها "حرريني أيتها الشمس من ترف الغرفة البيضاء.. ما من أحد سواك قادر على انتشالي من هنا خفية عن أعين الحراس.. خذيني أيتها الحرة مع شعاعك المنسحب إلى فضائك الشاسع " [٤]، وتارة أخرى أمه الغائبة "ما ألذ رائحتك الكامنة في الشراشف المغسولة أحبك يمّه دموعي تسحّ حنيناً لدفئك سامحيني يمّه، وحدك تحتسبين جحودي وفاء مؤجلاً، وترين في نقصي كمالاً. وتلهجين باسمي مع تسابيح الفجر " [٥].

وتارة يكون شخصيةً في الرواية يحدثها" لا لن أتعود هذه المراري يا ختيار"[٦]. ويبين عبد الملك مرتاض العلاقة بين السارد والمؤلف والقارئ فيقول إن العلاقة بين هذه الأطراف الثلاثة من ألطف العلاقات في تقنيات السرد وأشدها تداخلاً، وأدقها ترابطاً، واغورها عمقاً، وأبعدها امتداداً ، فكأن هؤلاء الثلاثة مهيؤون لتبادل الأدوار والمواقع في أي لحظة من التشكيل السردي، وخصوصاً بين الأول والثاني من وجهة، والثاني والثالث من وجهة أخرى، وبمقدار ما تدق هذه العلاقات وتلطف بين هذه العناصر التي تتضافر لإبداع الرواية كتابة وقراءة، أي بثاً واستقبالا؛ تدق تقنيات الكتابة الروائية وتلطف وتسمو في إنشاء الرواية، تراه يتخذ له أبعاداً علاقاتية دقيقة تربط بينه وبين سارده من وجهة، وبين سارده وقارئه من وجهة ثانية، ثم بينه هو وبين

---

(١) غراية ، هاشم (٢٠٠٨)، أوراق معبد الكُتبا ، مصدر سابق ، ص٨٦ .

(٢) المصدر السابق ، ص٢٢٥ .

(٣) غراية ، هاشم (٢٠١١)، القطّ الذي علّمني الطيران، مصدر سابق، ص٣١ .

(٤) المصدر السابق ، ص٩٠ .

(٥) المصدر السابق ، ص١٠١ .

(٦) المصدر سابق ، ص٤٠ .

سارده وقارئه جملة، وشخصيات الرواية مجتمعة، من جهة أخرى[١].

وترى الباحثة وفق ما سبق أن هاشم غرايبة لم ينجح فحسب بل أبدع في رسم هذه العلاقة بين السارد والمؤلف والقارئ، ويتضح ذلك من خلال ما قدمته سابقاً من دراسة للسارد والمسرود له.

ج- المتن السردي :

يتضمن المسرود مجموعة من الوحدات السردية وهي حلقات مستقلة ومتداخلة في الوقت نفسه تكون بنية المسرود دون أن ينال ذلك من انسجام البنية العامة للرواية. بحيث تبنى على متن حكائي يتضمن تقنية تسريع السرد وإبطائه (توقيفه) بشكل متعدد ومتنوع، وينقل الروائي بواسطة المسرود الكثير من الصور عن حياة الناس الاجتماعية، فعن طريق الاستباق يصف أحلامهم المستقبلية وعن طريق الاسترجاع يعود إلى الماضي ويستعيد الذكريات لينير ماضي الشخصيات وخلفياتها، ويلقي مزيداً من الأضواء على حياة أبطاله بما يخدم بنية السرد عامة .

لا يجادل أحد في أن الرواية نص سردي، وأن السرد هو الطريقة التي يروي بها الراوي القصة للقارئ. ولكن الجدال النقدي الخصب يكمن في تحليل طريقة الراوي في رواية القصة ؛لأن مهارة الروائي وخصوصية الرواية تنبعان من الراوي المختار، ومن علاقته بما يرويه، ومن الكيفية التي يروي بها الحوادث الروائية، ولا تنبعان من الحوادث نفسها أو من الأفكار التي تضمها الرواية[٢]، لذلك يكون المسرود هو المتن الحكائي الذي يستخدمه الراوي في رواية القصة .

ويمثل المسرود طرفًا ثانيًا في العملية السردية، حيث إنه يصدر من الراوي مُوجَّهاً نحو المروي له (المتلقي)، ولا يمكن لعملية السرد هذه أن تقوم بدونه، فهو جوهر السرد وبغيته.

ويعدُّ المسرود العنصر الأهم من عناصر البناء السردي للرواية؛ ذلك أنه يمثِّل

---

(١) مرتاض ، عبد الملك (١٩٩٨)، في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، الكويت ، ص٢٠٣-٢٠٤.

(٢) الروحي ، سمر (٢٠٠٢)، الرواية العربية البناء والرؤيا ، مرجع سابق ، ص٤٠ .

المتن الحكائي الذي يصف جوهر الحكاية ويتفاعل معها، ويُعبِّر عن مضمونها، كما يُمثِّل مجموع الكلام الذي ينقله السارد إلى المسرود له، الذي يُؤلِّف نصًّا يُتيح للكاتب الاتصال بالمتلقي، وإيصال الأفكار إليه .

وتتضمَّن تقنيات التعامل مع المسرود تقنية تسريع السرد وإبطائه (توقيفه) ، فالتسريع المراد به زيادة حركة السرد إلى الأمام، من خلال إيراد مقطع يغطي زمنًا طويلًا من القصة [١]. ويتم ذلك بوساطة حركتين سرديتين زمنيتين، وهما : الخلاصة، وتعني "السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدّة أيّام، أو شهور، أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال"[٢]، ويمرُّ السارد تاركاً كثيراً من الأحداث غير الضرورية، فنراه اختصر مرحلة زمنية كبيرة من حياة الشخصية، دون التأثير على البناء العام للسرد في الرواية. والثانية حركة الحذف، ويُراد بها الحذف الذي يُوظّفه الراوي أثناء سرده للأحداث، مع "إشارة محددة أو غير محددة" [٣]. ويكون صريحًا، إذ يستطيع القارئ تعرفها بسهولة، من خلال إشارة يفهم منها القارئ أنّ هناك حذفًا ما جرى وقوعه في أحداث الرواية. ومنه نوع أخر، هو الحذف الضمني، وهو الحذف الذي لا يُصرّح بوجوده في النص، وإنّما يمكن للقارئ الاستدلال عليه من خلال ثغرةٍ في التسلسل الزمني أو انحلال لاستمرارية السرد.[٤]، ويمر الراوي في هذا السرد مجتازاً بالحذف بعضاً من الأحداث، فنراه ينتقل بين الأحداث مشيرًا (ضمنيًّا أو صريحًا)أنّ هناك حذفاً ما جرى وقوعه في أحداث الرواية دون التأثير على البناء العام للسرد في الرواية، ويستخدم هذا الحذف لتشويق القارئ والخروج به من ملل السرد التتابعي .حيث يتم توظيفه "تجنباً لهيمنة السرد النمطي ، فيلجأ الكتَّاب لما يعرف بتقنية الحذف أو الفجوة ، وهو أن ينتقل الراوي بالقارئ من حدث لآخر متخطياً ما يتطلبه التسلسل الزمني من تتابع "[٥].

---

(١) الروحي ، سمر (٢٠٠٢)، الرواية العربية البناء والرؤيا ، مرجع سابق ، ص١١٥ .

(٢) جينيت ، جيرار (١٩٩٧)، خطاب الحكاية ، مرجع سابق ، ص ١٠٩ .

(٣) المرجع السابق، ص ١١٩ .

(٤) المرجع السابق، ص ١١٩ .

(٥) خليل ، إبراهيم (٢٠١٠)، بنية النص الروائي ، مرجع سابق ، ص١١٠.

انظر ايضاً : فاليط ، برنار(١٩٩٢)، النص الروائي تقنيات ومناهج ، مرجع سابق ، ص١١٩-١٢٠.

والتقنية الثانية هي تقنية إبطاء (توقيف) السرد وهو يعني إيقافا للزمن لرسم المشاهد الحوارية وتقديم المقاطع الوصفية وتشمل حركتين سرديتين هما الحوار والوصف. فالحوار هو الطريقة السردية التي يتساوى فيها زمن القص مع زمن الحكاية بدون وجود فارق زمني بينهما، يختزل الزمان، أو المكان، أما الحركة الثانية فهي الوصف، الذي يُعد حركةً زمنيةً ترافق الحوار على بناء السرد والحد من سرعته لتحقيق تكوين متكامل للصورة في ذهن المتلقي(١).

وقد اختلف المسرود عند هاشم غرايبة وتنوع وفق الموضوع الروائي بين العجائبي والتاريخي والواقعي، فنجد في (المقامة الرملية) مسروداً عجائبياً يضم بين طياته المبالغة في الألفاظ والتعبيرات اللغوية وجماليات الأسلوب لدرجة قد تفوق الشعر لاحتوائها على المحسنات اللفظية. فالمادة السردية قصةٌ تتخللّها حوارات لأبطال القصة، حيث يبنى السرد العجائبي على التناقض ومفارقة الواقع العادي، فيضعنا في عالم الغموض والحيرة، ويقدم لنا شخصياته الغريبة في حالات نفسية مضطربة، شأنه شخصية السارد نفسه .فإلغاء التنامي الزمني والمنطقي في الرواية العجائبية يؤدي إلى حصولنا على تركيبة معقدة من الأزمنة "فنحن لا نعيش الزمن كأنه استمرار إلا في بعض الأوقات"(٢).

لقد تميزت (المقامة الرملية)بمسرود عجائبي بخصائص تجريبية على مستوى السرد، حيث ترتقي رواية (المقامة الرملية)إلى أعلى مستويات السرد العجائبي والمركب من الحكايات التي تنتظم داخل النص، إذ تحوي الرواية مجموعة من الحكايات المختلفة المتصلة بشخصية (الخميس بن الأحوص) الملقب بـ (بشر الحافي)، وتمثل مراحل متعاقبة من حياته، كما توضح نزاعاته الكثيرة وحروبه المتناثرة وسط الصحراء، لتضم مجموعة من الأبناء والأحفاد والزوجات والشيوخ، والفرسان، والحكماء، والكهان، والقضاة وغيرهم.

تقوم البنية الفنية للمقامة على وجود راوٍ وبطل وكلاهما محض خيال ، وهذا ما فعله هاشم غرايبة في روايته، حيث بدأها بقوله: "حدثني الخميس بن الأحوص قال:

---

(١) الروحي ، سمر (٢٠٠٢)، الرواية العربية البناء والرؤيا ، مرجع سابق ، ص١١٥ .

(٢) بوتور، ميشال (١٩٨٢)، بحوث في الرواية ، مرجع سابق ، ص ١٠٠.

الحياة لأنها مجرد حادثة حدثت، الحديث ذاته أعده حدثاً، لذا جئت لأحدثك عمّا شهدت من حوادث وأحداث، ولك أن تحدد الإحداثيات عبر الزمان والمكان.. وتحدث حدثاً لم يحدثه غيرك"[١]، فعندما نقارن جملة الاستهلال السردي السابقة بجملة الاستهلال السردي في المقامات، ونمثل لها بالمقامة البغدادية التي استهلها بديع الزمان الهمذاني بقوله: "حدثنا عيسى بن هشام قال..."[٢]. حيث نرى تشابه الجملتين السرديتين من خلال وجود بطل يروي قصته لراوٍ وهو يقوم بدوره بنقل القصة للقراء. وغرايبة هنا يكتب رواية على شكل مقامة، لذا جعل الراوي والشخصية المحورية في الرواية (الخميس بن الأحوص) في قالبٍ واحد، مما دفعه إلى القول بعد الجملة الاستهلالية: "قلت لنفسي: لكي أكتب ما رواه لي ابن الأحوص... "[٣]! فنرى الرواية تنتهج السرد المساير حيث يساير السرد الأحداث زمنياً.

ولم تخل القصة من حوارات أفادت المسرود وتنوعت بين شخوص الرواية التي خدمت النص والفكرة، فنجد حوار الخميس مع نجم سهيل والثريا والجحش فدعوس وسيفه الفرق [٤]، وكذلك الخميس مع شيخ القبيلة شامخ الرملي[٥]، وهرماس بن نوفل [٦]، وحواره مع سفيان الاشقر [٧]، ومع قارع العصا [٨].

واعتمد غرايبة في المسرود على تقنية إبطاء (توقيف) السرد لإيقاف الزمن عبر وصفه الدقيق للمشاهد الحوارية، فيسرد في حواره مع قارع العصا "دخلت الخباء فإذا الشيخ يتمتم بقول ابن أبي سلمى:

– سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولاً لا أبالك يسأم..

---

(١) غرايبة ، هاشم (١٩٩٨) ، المقامة الرملية ، مصدر سابق ، ص٩ .

(٢) الهمذاني ، أبي الفضل بديع الزمان (١٩٢٣)، مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، شرحها : محمد محي الدين،(د.ط)، المكتبة الأزهرية ،مصر، ص٦٦.

(٣) وتار ، محمد رياض (٢٠٠٢)، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص٩.

(٤) غرايبة، هاشم (١٩٩٨)، المقامة الرملية ، مصدر سابق، ص٢٥ .

(٥) المصدر السابق، ص٣٧ .

(٦) المصدر السابق، ص٤٢ .

(٧) المصدر السابق، ص٦٩ .

(٨) المصدر السابق، ص٧٠ .

– قلت: مثلك يخلد يا أبا حكيم.

– قال لي قارع العصا: اقترب.

– اقتربت وجلاً. فهمس في أذني قائلاً: يا خميس بن الأحوص..

– قلت لنفسي: هذا هو الاسم الذي تعرفني به أمي.

فامتقع لوني، وشعرت أن روحي تستخذي له.

– قلت: مرني يا سيدي.

– قال: كانت مصيبتك يا ابن الأحوص في المال أفدح منها في الرجال.

– قلت: الباري أعطى والباري أخذ وعدلكم سهمه نفذ... أنا مطيع يا سيدي.

ابتسم قارع العصا ابتسامة أسى وقال: العدل.. العدل وهم. إنما نحاول أن نَرْفعَ ثقوب الحياة ما استطعنا.. نسلب من عالم مظلم لنعطي ما سلبناه لعالم آخر لا نعرفه.

ثم استند الشيخ جالساً دون أن يقبل مساعدتي، وتابع قائلاً: اسمع وأطع يا ابن الثريا.

– قلت: سمعاً وطاعة يا سيدي "[1].

وقد مال الكاتب هنا إلى استخدام تقنية إبطاء (توقيف) السرد؛ لتحقيق تكوين متكامل للصورة في ذهن المتلقي؛ مما يجعل القارئ مهيأً لقبول الأحداث وتصديقها.

كما أن زمن القصة في هذا الحوار يتساوى مع زمن الحكاية، دون وجود اختلاف زمني بينهما، فلا يوجد اختزال في الزمان والمكان، بل إنهما واقعان على مستوى الحكاية.

وقد بين إبراهيم خليل الفرق بين زمن القصة وزمن الحكاية فيقول : "لابد من التفريق بين زمن القصة، وهو الزمن الذي استغرقته الأحداث المتخيلة في وقوعها الفعلي، وزمن الحكاية، وهو الزمن الملفوظ، أو المكتوب، الذي يعرض الراوي فيه الحوادث عرضاً يجعلها قابلة للقراءة ضمن الحدود التي يسمح بها الوقت من جهة،

(١) غرايبة، هاشم (١٩٩٨)، المقامة الرملية ، مصدر سابق ، ص٧٠ .

والحدود التي تسمح بها أداة التعبير وهي اللغة من جهة أخرى" [١].

وقد أضاف هاشمٌ على السرد في هذا الحوار منولوجًا داخليًّا للشخصية، ليعبِّر به عن ردود أفعالها الداخلية، ويُبرِّر موقفها من الرد "-قلت لنفسي: هذا هو الاسم الذي تعرفني به أمي"[٢] وهو ما ينمّ عن معرفة قارع العصا بأمور خفية وهو ما أدهش الخميس .

وفي ختام حديثي عن المسرود في رواية (المقامة الرملية) أذكر ما قدّمته فاطمة بدر من دراسة حول هذه الجزئية، حيث قالت: " يُهيمن على رواية المقامة الرملية طابع اللامتجانس من الحكايات، إذ تندرج ضمن نسق المقامة، ويتم تحديد البنية الهيكلية للمقامة من إحصاء النصوص المكونة للحدث، الذي يضمُّ اثني عشر نصًّا، يُمثِّل الوحدات الوظيفية الاستبدالية التي تقوم بدور فعَّال في التطور الداخلي للحدث، وهو كالآتي: نصُّ العتمة والحيرة، نص التيه والسراب، نصُّ تقلبات الزمان، نصُّ التوابع والزوابع، نصُّ الحوار والدوار، نصُّ السخرية والتعرية، نصُّ اللعنة والمحنة، وأخيرًا نصُّ الأفول .

ويضمُّ النصُّ وحدات سردية صغرى، يمكننا أن نحصيها عن طريق تتبع مسار هذه النصوص، إذ تُعنى بتفاصيل الحياة اليومية لشخصية الخميس ابن الأحوص، فضلاً عن الأفعال العجائبية المبثوثة بين الحكايات، ويتمُّ اتصال هذه الوحدات أو المتواليات إحداهما بالأخرى دون أن تكون مسببة في وجود المتوالية التابعة لها، أي على أساس الانضمام، أما وظيفة الانضمام ، فهي جعل هذه المتواليات عبارة عن هياكل منفتحة قابلة للتضخيم والإيجاز" [٣].

أما رواية (الشهبندر) فقد تميَّزت بمسرود واقعي في طبيعة الأحداث، وخيالي في تقنية السرد، حيث اشتمل السرد على رواة خياليين ومعنويين (كالهلال ، والوتد ، والدامر ....) ويعرض المسرود في هذه الرواية حياة تاجر أصبح كبير التجار (الشهبندر) وأظهر من خلال سرده للأحداث المضمون الرئيس للرواية وهي مراحل

---

(١) خليل ، إبراهيم (٢٠١٠)، بنية النص الروائي – دراسة ، مرجع سابق ، ص١٠٠.

(٢) غرايبة، هاشم (١٩٩٨)، المقامة الرملية ، مصدر سابق ،ص٧٠ .

(٣) بدر ، فاطمة (٢٠٠٧)، تحولات السرد في روايات ما بعد الحداثة ، مجلة الأكاديمي ، العدد ٤٦ ،ص١٠٧.

ازدهار التجارة في عمان خلال فترة ثلاثينيات القرن الماضي التي أوضحها من خلال مشوار حياة هذا التاجر، الذي استطاع أن يُطوّر تجارته، ويُوسّعها، ويصبح من كبار تُّجار مدينته، ويتصدَّى لكبار التجار بذكائه، وتتخذ الرواية أسلوب السرد اللاحق الذي يبدأ بعد انتهاء الحكاية، حيث يكون السارد على علمٍ تام بتفاصيل متنه القصصي.

وكنموذج لتسريع السرد في رواية الشهبندر ، نجد في حديث السوق (السارد):

" – شهاب اغتنى فجأة .

– حمل مجيد لواءه، والشيخ بدري بث أخباره .

– وأدخلوه شريكاً في مشروع مصنع الثلج .

– فجأة صاروا خمسة: شهاب، ومجيد، وبدري، ورزق الله بن الأفندي، وسلمى بنت الشهبندر .

– شهاب اشترى مقهى المنشية ... – شهاب ومصنع الثلج ..حكاية أهل عمان . – شهاب انفتح عليه باب السما بليلة القدر .. والله يرزقه"[1].

ونجد في المسرود السابق زيادة حركة السرد إلى الأمام، من خلال إيراد مقطع يُغطِّي زمنًا طويلًا من القصة، بإعطاء خلاصة سردية في بضع فقرات لعدّة أحداث تشمل شهورًا من المدى الزمني للحكاية .

وفي نموذج لتقنية إبطاء السرد نجد في رواية الشهبندر حواراً بين أكثر من شخصية والسارد (سلمى) : " يسأل قاسم أفندي : شو رأيك يا أم سلمى ؟

ترد أمي: اللّي عقله براسه يعرف خلاصه.

يضحك أبي مداعباً أمي: ماذا قررت الشمس ؟

تستنجد أمي بخالتي ، وتقول : شو رأي القمر؟

تمتمت خالتي: ما حدا يعرف درب السعادة وين ..

أمي تفهمني جيداً، أبي يظن أن ما أقوله دلع بنات.. لماذا تتدخل الخالة، وابن

(١) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٣)، الشهبندر، مصدر سابق، ص٢٠٤ .

الحكومة وأم سلمى، ونظمية بازان فيما أريد ولا أريد "[١].

نجد في المسرود السابق إبطاء السرد، من خلال إيراد مقطع يُغطّي زمنًا من القصة، يتساوى مع زمن الحكاية، بإعطاء وصف سردي دقيق تم استخدامه، ليعبّر عن العلاقات بين الشخصيات وخواطرها الداخلية؛ مما ينقل الصورة بشكل متكامل في ذهن المتلقي .

ورواية (حكاية بترا) مسرود تاريخي من التراث القديم، يرويها سارد اعتباري تمّ صبغه بصفات بشرية. ونرى مادة السرد تحكي قصة أمة من البزوغ إلى الأفول تسرد بلسان معبودهم ذو الشرى، ولم تخل القصة من حوارات كثيرة بين شخوص القصة التي خدمت النص، فنجد حواراً بين آكل المرار وتكيلا والحارث[٢]، وحوار نائلة وسعدو ورسلان[٣]، وحوار مجلس الحرب [٤]، وحوار اختيار الحارث ملكاً[٥]، وحوار الأمير نبطو وعماد قسطو[٦]، وحوار مجلس الحكم[٧]، وحوار تكيلا والطبيب شبيم[٨]، وحوار الربة نائلة والملك الحارث [٩]. "ماتت ترياق في دار الضيافة ، صحا الناس على عويل بترا.. وجاء نريت صاحب الشرطة فنظر تحت جفنها .. ثم فتح فمها المصطك على لسانها المزرق، وقال: المرأة ماتت مسمومة، ولما حضر الملك رأى شعر المرأة الفضي والأحمر يتطاير منحلاً مع الريح التي تهب من النافذة المشرعة، في ظل الاستعدادات للاحتفال بعودة الأمير نبطو، مرت الحادثة مروراً هيناً لم يتوقف عنده الخاصة ولم يلحظه العامة، دفنت المرأة .. وبادرت تكيلا فأخذت بترا للعيش معها في بيتها ..."[١٠].

---

(١) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٣)، الشهبندر، مصدر سابق، ص ٢٣ .

(٢) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٨)، حكاية بترا، مصدر سابق، ص٣٠-٣١ .

(٣) المصدر السابق ، ص٣٩-٤٠ .

(٤) المصدر السابق ، ص٤٧-٤٨ .

(٥) المصدر السابق ، ص٧١-٧٢ .

(٦) المصدر السابق، ص١٤٨-١٤٩ .

(٧) المصدر السابق ، ص١٥٦-١٥٨ .

(٨) المصدر السابق ، ص ١٧٣ .

(٩) المصدر السابق ، ص١٧٥-١٧٧ .

(١٠) المصدر السابق ، ص١٣٠.

ويستمر المسرود التاريخي من التراث القديم في رواية (أوراق معبد الكُتبا) فنجد المادة السردية عبارة عن قصة تاريخية تتخلّلها حوارات لأبطال القصة، فالمسرود بناء سردي يسلّط الضوء على محورين: الأول بترا وما صاحبها من تغيّرات وتقلّبات وكيفية صمودها، أما الثاني فإظهار مدى أهمية دار الكتبي ومنفعته لأهل بترا .

كما أظهر البناء السردي تزامن أحداث رواية (أوراق معبد الكُتبا) مع بدء ظهور الرسالات [١]، وتضمن المسرود قصصاً إنسانيةً وعاطفيةً تركزت في قصتين: الأولى علاقة سفيان والميرة سعدات، والثانية علاقة أليسار مع القائد شيمكار، ومشكلة نفسية كعلاقة أليسار مع زوجها نسرو .

واغتنى المسرود بين شخوص الرواية بحوارات كثيرة خدمت النص وساهمت في بنية السرد الكلية، فنجد حواراً بين سفيان وصديقه المير ربايل[٢]، وحوار كلاوبا وشيمكار[٣]، وحوار سفيان ويعقوب السبأي[٤]، وحوار نسرو وزوجته أليسار[٥]، وحوار سفيان ونسرو[٦]، وحوار مجلس الحكم [٧]، وحوار أليسار وأبيها زيدار وسفيان[٨]."قالت سولار فاتحة الموضوع الذي من أجله اجتمعنا: الويلات تتلاحق.. حرب وقحط..هذا كثير..وهذا المدرج الذي ننفق عليه أموال الأنباط ما فائدته؟ هل ضاقت بنا ساحات بترا؟ أم بتنا نترفع على درج المعبد؟

قلت: بالضبط هذا هو مربط الفرس .. الحارث يريد دعمكم ومساندتكم لمشروع المدرج الكبير ..فأس البناء لا يتوقف إذا شهر الأنباط فأس الحرب"[٩].

ويمثل الحوار السابق بين كبيرات نساء بترا نموذجاً لتداخل السرد التضميني الذي

---

(١) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٨)، أوراق معبد الكُتبا ، مصدر سابق، ص١٧٧ .

(٢) المصدر السابق، ص٢٠ .

(٣) المصدر السابق، ص٤٢ .

(٤) المصدر السابق ، ص٥٢-٥٤ .

(٥) المصدر السابق ، ص٦٣ -٦٤ .

(٦) المصدر السابق ، ص١٧٠ - ١٧٢ .

(٧) المصدر السابق ، ص٢٠٢-٢٠٣.

(٨) المصدر السابق ، ص٢٧٥ .

(٩) المصدر السابق ، ص١٨٧ .

يعمل على إدراج حكاية في صلب الحكاية الأصلية التي قد تؤثر أولاً على سير الأحداث، فنجد هذا الاجتماع لنساء بترا وتأثيرهن على أحداث بترا وحرية التعبير لديهن وما يريده الملك الحارث من استكمال المدرج الكبير، فالنقاش حول مغزى البناء، وهو ترف زائد من وجهة نظرهن بل امتد تطاولهن ليصفوا الملك بأنه قارب على الزوال مثل الفراعنة .

جاءت صفة السرد في(القطّ الذي علّمني الطيران) سيرة ذاتية واقعية وتجربة حياتية لكاتب الرواية وهو يصف فترة قضاء عقوبة بالسجن، فالمادة السردية قصة تتخللها حوارات أبطال الرواية، فالمسرود هنا رؤية سردية تسلط الضوء على محورين : الأول بطل القصة وتجربته بسجن تل إربد ، أما الثاني فإظهار حياة السجون، ذلك العالم الخفي المجهول القاتم .

أشار المسرود بشكل مباشر إلى الصراعات العربية مع الكيان الصهيوني خلال سبعينيات القرن الماضي، مع احتوائه على تمازج السرد التضميني عبر إدراج أكثر من حكاية، فنجدها تتضمن تداخل قصصٍ عاطفية وإنسانية تركزت في علاقتين: الأولى علاقة عاطفية بين عماد ومها ومدى تأثيرها على سياق الأحداث، والثانية علاقة إنسانية ركزت على إبراز مشاكل المساجين وما الذي دفعهم لهذا المصير كالقط والشكيك، وختيار، وأبو حديد .

كما لم يخل المسرود بين شخوص القصة من حوارات كثيرة خدمت النص والفكرة فنجد حواراً بين عماد ورفقاء السجن.[١]، وعماد مع أبيه لرفض عماد استنكار الحزب[٢]، وحوار عماد وأبي القناني[٣]، وكذلك حوار القط وعماد[٤]، وعماد وأخيه[٥]، وحوار عماد مع القط[٦]. " منتصف الليل يستيقظ القط، يرى الرّفيق متربعاً أمام كناشه الحميم، يزحف مقترباً منه..

---

(١) غراية ، هاشم (٢٠١١)، القط الذي علمني الطيران ،مصدر سابق ، ص٢٣ .

(٢) المصدر السابق ، ص٢٧ .

(٣) المصدر السابق ، ص١٤١ .

(٤) المصدر السابق ، ص١٤٩ .

(٥) المصدر السابق ، ص١٦٧ .

(٦) المصدر السابق ، ص١٨٥ .

– صاحي يا رفيق؟..

زجره الرّفيق برفق:

– فكني من أحلامك يا القط..

– مش حلم يا رفيق. شي عن حق وحقيق.

– كلّ أحلامك ترويها كأنها حقائق.

همس بإصرار: قصة ما بقدر احكيها لغيرك.

– احكيها لقلم الشرطة.

غام وجه القط، وبدا عليه ذلك الحزن الذي يكوره كمخدّة.. أشفق عليه الرّفيق، وضع كناشه جانباً، وتنهد: احك، تفضل.. "[1].

وفي نموذج الحوار السابق يستخدم هاشم تقنية إبطاء السرد، حيث يعمد إلى إحداث تساوٍ بين زمن القصة وزمن الحكاية، بدون اختلاف بينهما، فإبطاء السرد محاكاة واقعية لتفاصيل الزمن الحكائي، وقد عمد هاشم لاستخدام تقنية إبطاء السرد هنا، لينقل للقارئ المشهد بدقة واضحة، ووصف متكامل للصورة، وهو وصف ليس فقط بصريًّا، بل مزج بين الحواس، فنجده يستخدم (الزحف، والهمس، والتنهد) فينقل الصورة الذهنية واضحة لعقل القارئ.

وعلى الرغم من أن السجن يمثِّل في أغلب الأوقات مكاناً لفراق الأهل، والأصحاب والبعد عنهم، فلا تبقى سوى الصورة في الأذهان، إلا أنّنا وعندما نقرأ المسرود في (القطّ الذي علّمني الطيران) نلمح خلاف ذلك، إذ يتحوّل السجن من حيّز فراق وغربة إلى حيّز لقاء بالحبيبة، عبر شباك الزيارة بين عماد ومها، ووسيلة للحديث معها، إذ يعتمد الراوي عماد أسلوب الحوار الخارجي والداخلي، الذي استطاع أنْ يظهر بشفافية مشاعر الحب الصادقة بين الحبيبين.

د–زاوية الرؤية :

زاوية الرؤية إمَّا أن تكون خارجية أو داخلية، وتتعدَّد أشكالها من خلال علاقة السارد

(١) غرايبة ، هاشم (٢٠١١)، القط الذي علمني الطيران ، مصدر سابق ، ٥٧–٥٨ .

بالشخصية، كأن تكون الرؤية من أمام، أو الرؤية من الخلف، أو الرؤية مع.

وتعد زاوية الرؤية ما يمكن تسميته بالمنظور السردي، وهو تلك الصيغة الثانية لتنظيم الخبر، التي تصدر عن اختيار (وجهة نظر) مقيدة أو (عدم اختيارها).وغالباً ما كانت، من بين كل المسائل التي تهم التقنية السردية، أكثر المسائل خضوعًا للدراسة منذ نهاية القرن التاسع عشر، وقد أدت إلى نتائج نقدية محققة[١]. حيث تعرف زاوية الرؤية بأنها "الطريقة التي اعتبر بها السارد الأحداث عند تقديمها"[٢]. ولزاوية الرؤية نوعان هما زاوية الرؤية الخارجية وزاوية الرؤية الداخلية، فالخارجية هي التي تصف السرد الموضوعي الذي يعتمد على راوٍ يلاحق الأحداث من الخارج، أما زاوية الرؤية الداخلية فهي التي تهتم بأسلوب السرد الذاتي، الذي يعتمد على راو يقدم الأحداث برؤية ذاتية داخلية. ولقد تضافرت هاتان الرؤيتان في تطور فن القص، حيث كان التعارض بينهما حافزاً قوياً لتطور أشكال السرد القصصي والروائي [٣].

وقد سميت زاوية الرؤية (بالتبئير) عند بعض النقاد الذين صنفوه إلى ثلاثة أقسام :

١- التبئير الصفر : نظرة الآلهة / رؤية من الخلف .

٢- التبئير الداخلي : وعي ذاتي— فاعلة شاهدة /رؤية مع .

٣- التبئير الخارجي : النظرة الموضوعية الخالصة ، لا تمثل أي شخصية / رؤية من: لخارج [٤].

وبشكل عام يمكن تقسيم أشكال الرؤية من خلال علاقة السارد بالشخصية كما يلي :

---

(١) جينيت ، جيرار (١٩٩٧)، خطاب الحكاية ، مرجع سابق ، ص١٩٧.

(٢) إبراهيم، عبد الله (١٩٩٠)، المتخيل السردي – مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة ، مرجع سابق، ص٦١ .

(٣) المرجع السابق ص ٦٤.

(٤) فاليت ، برنار (٢٠٠٢)، الرواية — مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي ،(د.ط)، دار الحكمة ، الجزائر ، ص٤٨ .

انظر أيضاً : فاليط ، برنار (١٩٩٢)، النص الروائي — تقنيات ومناهج ، مرجع سابق ، ص١٠٢-١٠٣ .

– يقطين ، سعيد (٢٠١٢)، السرد العربي مفاهيم وتجليات ، الطبعة الأولى ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ص١٨٦-١٨٧ .

أ) السارد(>) الشخصية الروائية: وتسمى الرؤية من الخلف وفيها تكون معرفة السارد أكثر من معرفة الشخصيات، فهي لا تملك أسراراً بالنسبة له، فهو يعرف ما قامت به، وما ستقوم به، أو ما تفكر فيه؛ فهو الذي يقرأ أفكارها ويرى كل الحقائق والأمور من وراء الجدران[١]. ولا ينشغل السارد في هذه الحالة بأن يشرح لنا كيف اكتسب هذه المعرفة: إنه يرى ما يجري وراء الجدران كما يرى ما يجري في عقلية شخصياته. وقد يتجلى تفوق السارد إما في معرفته بالرغبات السرية لدى إحدى شخصيات الرواية(التي قد تكون غير واعية برغباتها)، وإما في معرفته لأفكار شخصيات كثيرة في آن واحد (وذلك ما لا تستطيعها أي من هذه الشخصيات)، وإما في مجرد سرد أحداث لا تدركها شخصية روائية بمفردها [٢].

ب) السارد= الشخصية: وتسمى الرؤية مع، وفيها تتساوى الرؤية مع معرفة السارد والشخصية، حيث لا نتعرف على الأحداث إلا وقت وقوعها، كما أنه لا يمكننا معرفة مواقف واتجاهات تعليقات الشخصيات أو ردود أفعالها إلا لحظة قيامها بذلك. وسواء تمت عملية السرد بضمير المتكلم، أو ضمير الغائب، فإن بنية (الرؤية مع) تفرض عدم تغير الموقع الذي يتخذه السارد [٣]. "وهنا أيضاً يمكن القيام بتمييزات كثيرة. فمن جانب يمكن السرد بواسطة ضمير المتكلم المفرد (الشيء الذي يبرر هذه الطريقة التي يتساوى فيها السارد مع الشخصية الروائية معرفة) أو بضمير الغائب، ولكن دائماً، بحسب الرؤية التي تكونها نفس الشخصية عن الأحداث: وطبعاً فالنتيجة ليست واحدة؛ فنحن نعرف أن كافكا قد بدأ كتابة روايته (القصر) بضمير المتكلم المفرد، وأنه لم يغير الرؤية إلا في مرحلة متأخرة جداً، حيث انتقل إلى كتابتها بضمير المفرد المذكر الغائب، ولكن دائماً، حسب مظهر (السارد= الشخصية الروائية). ومن جانب آخر يمكن للسارد أن يتبع ويتعقب شخصية واحدة أو شخصيات كثيرة (وقد تكون التغييرات منهجية منظمة وقد لا تكون كذلك). وأخيراً

---

(١) عيلان، عمر (٢٠٠٧)، شعرية السرد والنحو السردي ، تزيفيتان تودوروف ، مرجع سابق ، ص٦٩.

(٢) بارت ، رولان ، وآخرون (١٩٩٢)، طرائق تحليل السرد ، ترجمة: عبد الحميد عقار، الطبعة الأولى، اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، ص٥٨.

(٣) عيلان، عمر (٢٠٠٧)، شعرية السرد والنحو السردي ، تزيفيتان تودوروف ، مرجع سابق ، ص ٦٩.

قد يتعلق الأمر بسرد واع لشخصية روائية" [١].

ج) السارد (<) الشخصية: وتسمى الرؤية من الخارج ،وفيها تكون معرفة السارد بالشخصيات محدودة جداً، وحقيقتها غائبة بشكل كبير عن إدراكه الكلي[٢]. وتكون معرفة السارد هنا أقل مما تعرف أي شخصية من الشخصيات الروائية. وقد يصف لنا ما نراه وما نسمعه لا أكثر، لكنه لا ينفذ إلى أي ضمير من الضمائر، ولا يمكنه العلم بما وراء الجدران أو في كوامن الشخصيات وعقولها . وضروب السرد من هذا النوع أقل بكثير من أنواع السرد الأخرى، وما تم الاستخدام المنهجي المنظم لهذه الطريقة إلا في القرن العشرين [٣]. و"بالإضافة للمقترحات السابقة في مجال أنواع الرؤية، يشير تودوروف إلى نوع رابع يدعوه الرؤية المتعددة الأوجه أو الرؤية البانورامية، وتنشأ هذه الرؤية في الحالات التي يقوم فيها السارد بالانتقال بين الشخصيات ليقدم لنا رؤاها المتعددة حول موضوع واحد أو حادثة واحدة، فنحصل على رؤى مختلفة لشخصيات شتى في مواجهة نفس الحدث"[٤].

كما نجد أثناء تحليل زاوية الرؤية السردية في روايات هاشم غرايبة أنه استخدم نوعين من زوايا الرؤية هما (زاوية الرؤية الخارجية و زاوية الرؤية الداخلية) وشكلين من أشكال الرؤية فيها وهما (الرؤية من الخلف) و (الرؤية مع) وله في ذلك أسباب ستنجلي في موضعها من كل رواية .

فنجد زاوية الرؤية في روايتي (المقامة الرملية) و (القطّ الذي علّمني الطيران) هي زاوية الرؤية السردية الداخلية، حيث يتكلم السارد بضمير الحاضر في جميع أحداث روايته وعن شخوصها وأحداثها مخضعاً إياها لإرادته ولموقفه الفكري والعقائدي، وشكل الرؤية فيها هو (الرؤية مع)، حيث تتساوى الرؤية مع معرفة السارد والشخصية.

---

(١) بارت ، رولان ، وآخرون (١٩٩٢)، طرائق تحليل السرد ، مرجع سابق، ص٥٩.

(٢) عيلان، عمر (٢٠٠٧)، شعرية السرد والنحو السردي ، تزيفيتان تودوروف ، مرجع سابق، ص٦٩.

انظر ايضاً : العيد ، يمنى (٢٠١٠)، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، مرجع سابق ، ص١٣٧-١٤٠.

(٣) بارت ، رولان ، وآخرون (١٩٩٢)، طرائق تحليل السرد ، مرجع سابق ،ص ٥٩.

(٤) عيلان، عمر (٢٠٠٧)، شعرية السرد والنحو السردي ، تزيفيتان تودوروف، مرجع سابق ، ص٦٩.

ففي (المقامة الرملية) يستخدم الروائي (الرؤية مع) حيث يتحد مع الشخصية، فيسرد في بداية الرواية " نظرت إلى ذرات الرمل عبر الظل الكثيف علي أدرك أنسي، فأخفف حيرتي، وأبدد وحشتي.. فرأيت الخميس بن الأحوص بلا ملامح واضحة، فصرخت: من أنت ؟

انتصبت عمود من الرمل ما لبث أن أسفر عن رجل على هيئتي، كأنما الرمل مرآة، لكن صوته لم يكن صوتي.. قال: أنا الخميس بن الأحوص.. أنا الذي عاش ثلاث حيوات ولم يعرف نفسه بعد. بقيت لي اثنتان لأجرب.. "(١).

وهذا نموذج سردي واضح لزاوية الرؤية مع، ففي المقطع السردي يتحدَّث الراوي هاشم غرايبة مع شخصية الخميس بن الأحوص الذي جاء ليقص عليه قصته، واستخدام هاشم غرايبة لزاوية الرؤية لتأكيد الارتباط الحاصل بينه وبين الشخصية الرئيسية التي قصت عليه الرواية، وهو ما اتجه إليه هاشم غرايبة في اختيار زاوية الرؤية التي ينطلق منها الراوي. فهو يتماهى مع الشخصية التي تقوم بالأحداث، وتكشف عن كل ما يتعلق بها. لكن زاوية الرؤية التي ينطلق منها الراوي ضيقة لا تتعدى حدود الأحداث التي تتعرض لها الشخصيات مما يعطى للقارئ تشويقاً مستمراً. وفي (القطّ الذي علّمني الطيران) يقول الراوي:".. عندما رأى المساجين يتجمهرون على شبك الساحة الداخلي، فيما قلم السجن يقوم بإجراءات تسجيله نزيلاً موقوفاً على ذمة المخابرات؛ تذكّر السيرك الذي زار خيمته التي أقيمت على الملعب البلدي قبل سنوات، وألهمه رسوماً زاهية نالت إعجاب معلّميه..

باص قريته نهاري لا يعمل بعد المغرب. والسيرك ليلي! اختار عسّاف جحشاً سائباً على البيادر، وقال لاثغاً حرف الراء: (تعال نركبه، ونروح السيرك).. ركبا الجحش، وذهبا ليتفرّجا على السيرك.. "(٢).

وهذا نموذج سردي واضح لزاوية الرؤية وهي (الرؤية مع) ففي المقطع السردي يتحدَّث الراوي (هاشم غرايبة) عن شخصية عماد، واستخدم هاشم غرايبة لزاوية (الرؤية مع)؛ ليتمكن من الدخول إلى أعماق الشخصية، ويحكي خواطرها الداخلية،

---

(١) غرايبة، هاشم (١٩٩٨)، المقامة الرملية ، مصدر سابق، ص١٧ .

(٢) غرايبة ، هاشم (٢٠١١)، القط الذي علمني الطيران ، مصدر سابق، ص٧.

وذكرياتها، وردود أفعالها الداخلية حيال المواقف والأحداث المختلفة، حيث تتحد زاوية رؤية الراوي مع رؤية الشخصية في المقطع السردي الذي يتناول الذكريات الشخصية لعماد مع عساف .

بينما نشأت الرؤية السردية في روايتي (أوراق معبد الكُتبا) و(الشهبندر) من الكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف تعدد الرواة، حيث تتشابك جميع أحداث الرواية وتتبلور، وفقًا لأفكار ومعتقدات كل سارد على حدة، إذ تخضع الرؤية السردية لإرادة كل سارد وموقفه الفكري والعقائدي. وبالنظر إلى زاوية سرد روايتي (أوراق معبد الكُتبا)و(الشهبندر)، نجد أن كل سارد في الرواية يتكلَّم بضمير الحاضر في أحداث الرواية، وعن شخوصها وأحداثها، فزاوية الرؤية السردية داخلية، وهى جزء من نسيج النص وبنائه السردي .

وعندما نلتفت لزاوية سرد رواية (حكاية بترا)، نجد أن السارد يتكلَّم بضمير الغائب عن أحداث روايته وشخوصها، فزاوية الرؤية السردية خارجية عن نسيج النص وشخوصه، ولم تتغير هذه الرؤية خلال مجريات الأحداث، وشكل الرؤية فيها هو (الرؤية من الخلف) حيث كانت معرفة السارد أكثر من معرفة الشخصيات.

وعلى الرغم من معرفته الكلية فهو سارد ليس بالمتفرد الذي يفرض آراءه وأفكاره على شخوص الرواية، بل يكتفي بدور الرؤية من الخارج دون تدخل منه حتى فيما يتعلق به وبقدسيته، فنجد السارد ذو الشرى يصف حال نبطو وبترا وصفاً دقيقاً دون أن يتدخل – بوصفه إله لهم – لمساعدتهم بل نراه يصف حاله بالعاجز عن مساعدتهم[١]، كما يتطرق بعد وفاة نبطو وبترا لحال الأنباط ما بين الضعف والقوة بمشاعر أسى ...[٢]، وكذلك تفاعله مع الأحداث وتأثره بها دون أن يتدخل الشوطة[٣]، الغزو السلوقي[٤]، المجاعة[٥].

---

(١) غرايبة، هاشم (٢٠٠٨)، حكاية بترا ، مصدر سابق ، ص ٦ ، ١٦ ، ١٧.

(٢) المصدر السابق ، ص ١٩.

(٣) المصدر السابق ، ص ١٥٠.

(٤) المصدر السابق ، ص ١٤٩ _ ١٥٢.

(٥) المصدر السابق ، ص ١٥٦.

ويمكن أن تتضح زاوية رؤية الراوي في حدث ابتلائهم بالشوطة وعدم معرفتهم السبب فهو ابتلاء ذو الشرى ...فنجده اكتفى بدور الرؤية من الخارج دون أي تدخل منه فيسرد "قال طبيب الحنائين للملك : إنها الشوطة يا مولاي تجئ لا يدري أحد من أين؟

لا أحد يفهم آلام الرب عندما تندبه الرعية لنصرتها...لكن للسماء تدبير ينبغي أن يتم"[١].

(١) غرايبة، هاشم (٢٠٠٨)، حكاية بترا ، مصدر سابق ، ص ١٥٠.

ثانياً :المونولوج الداخلي :

يلعب المونولوج الداخلي، بوصفه تقنية من تقنيات الرواية ، دوراً واضحاً في تشخيص الصوت السردي عن طريق التداخل بين صوت الراوي، وصوت الشخصية: بدل أن يسيطر على النص صوت الراوي ، أو الشخصية ، حيث يمتزج صوت السارد مع الشخصية دون هيمنة من أحدهما على الأخر في النص .

فالمنولوج الداخلي إذن هو ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها- دون الإفصاح بنحو كلي أو جزئي –لحظة خلق هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود ، ونميز في المنولوج الداخلي بين نمطين أساسين هما (المنولوج المباشر) و(المنولوج غير المباشر). فالمنولوج الداخلي المباشر هو ذلك النمط من المنولوج الداخلي الذي يمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف، وعدم الافتراض أن هناك سامعاً [١].

ولكي نحدد السبب في أن هذا المنولوج مباشر لابد أن يُسأل السؤال الآتي: ما الدور الذي يلعبه المؤلف في هذه القطعة الأدبية؟ فعلى النحو الذي يتقدم عليه لا يلعب أي دور. لقد اختفى المؤلف تمامًا. والكلام بضمير المتكلم، ويتباين زمن الجملة بين الماضي – وغير التام، والحاضر، والشرط [٢].

فالمنولوج الداخلي غير المباشر إذاً هو ذلك النمط الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير متكلم بها كما لو أنها كانت تتأتى من وعي شخصية ما. هذا مع القيام بإرشاد القارئ ليجد طريقة خلال تلك المادة عن طريق التعليق والوصف. وهو مختلف عن المنولوج الداخلي المباشر بشكل أساسي في تدخل المؤلف بين ذهن الشخصية والقارئ. فالمؤلف فيه دليل حاضر في المكان يقوم بإرشاد القارئ. ويكتسب هذا المنولوج الصفة الأساسية للمنولوج الداخلي بأن ما يقدمه ينبع من

---

(١) همفري، روبرت (١٩٨٤)، تيار الوعي في الرواية الحديثة ، مرجع سابق ، ص٤٤.

(٢) المرجع السابق ، ص٤٦.

الـوعي مباشـرة، وكأنـه في ثـوب مـن لغـة الشخصـية، ومـن خصـائص العمليـات الذهنيـة لديها [١].

ومــن تقنيــات المونولــوج الــداخلي الــتي تكشــف عــن تقــديم الحيــاة النفســية للشخصية ما يلي:

"السيكو . سردي: تحليل أفكار الشخصيات التي يتكلف بها الراوي مباشرة.

المونولـوج المنقـول: وهـو تلـك الاستشـهادات الحرفيـة للأفكـار كمـا تم الـتلفظ بهـا في الخطــاب الــداخلي، ولــيس المونولــوج الــداخلي هنــا إلا متغــيراً ومتنوعــاً أكثــر ذاتيــة واستقلالية.

المونولـوج المسـرود: هـو مـا يقـوم بـه الـراوي تحـت شـكل الخطـاب المباشـر مقيـداً كـان أو حراً"[٢].

وظهـر اسـتخدام هاشـم غرايبـة للمنولـوج الـداخلي المباشـر بكثـرة في روايـة (المقامـة الرمليـة) للدلالـة عـن البعـد النفسـي لبنـاء الشخصـية، وقـد تمَّ اسـتخدامه بكثـرة ليُقـرّب القـارئ مـن الشخصـية، كمـا في حـديث داخلـي للخمـيس مـع نفسـه معقبًـا علـى حـدث أو متسـائلاً، حيـث نجـد الخمـيس يُحـدِّث نفسـه ناقـداً إياهـا قـائلاً: " أتمـنَّى قلـيلاً مـن الخـوف، استشـعر كينـونتي تُبعـث عاريـة"[٣]، وفي موقـف آخـر يُحـدِّث نفسـه كاشـفًا السـبب الخفـي وغـير الظـاهر للنـاس قـائلاً: " قلـت لنفسـي : أتعلـل أني عـدت لأخـذ الـلاّس الـتي صـنعتها [٤]، ويُحـدِّث نفسـه بـاعتزاز قـائلاً "قلـت لنفسـي :مـن أعـزَّ مـني في هـذا القفـر المـوحش؟ أنـا مالـك أمـري"[٥]، وتـارة يلـوم ذاتـه " لـن يفهـم أحـد غضـبي وانكسـاري، أفلتـوا شـبيبا، وأضـعت الثريـا"[٦]، وفي حـديث نفسـه يشـكو حالـه لذاتـه قـائلاً:" أي طعنـة نجـلاء وجّههـا همـام لي في اللحظـة الأخـيرة.. أذلـني أمـام شـيخي

---

(١) همفري، روبرت (١٩٨٤)، تيار الوعي في الرواية الحديثة ، مرجع سابق ، ص٤٩.

(٢) ابو هيف ، عبدالله (٢٠٠٠)، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد ،(د.ط)، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ص ٣٨٣.

(٣) غرايبة، هاشم (١٩٩٨)، المقامة الرملية ، مصدر سابق، ص١٣ .

(٤) المصدر السابق ، ص٢٥ .

(٥) المصدر السابق ، ص٣١ .

(٦) المصدر السابق ، ص٥٨ .

ونسيبي سفيان الأشقر، وجرح القبيلة كلها باستحواذه على ابنة الشيخ"[١].وايضاً "مسحت دمعتي وخرجت باسماً، عزمت على الامتثال لمشيئة الغيب"[٢].

كذلك استخدم هاشم غرايبة المنولوج الداخلي المباشر في رواية (الشهبندر) وإن كان توظيفه يختلف عن رواية (المقامة الرملية)، حيث لجأ غرايبة للمنولوج الداخلي المباشر في الكشف عن العمق النفسي لشخصية الشهبندر ومدى ارتباطه وتأثره بالأحداث، فنجد الشهبندر يقارن نفسه اليوم بأمس، فأمس هو شهبندر سوق السكر، أما اليوم فالجميع يلتف حوله حتى إسفلت عمان. [٣]، وفي توضيح حالته في السجن نجد حواره مع نفسه، حيث يتساءل هل كل ما أنا عليه من شطارة وتمدن إلا قشرة براقة زالت بعد اختبار السجن، وتلا حديثه للنفس قول الله تعالى(والعصر ، إن الإنسان لفي خسر) [٤]، ويستكمل حالته النفسية المرتبطة بدخوله السجن فنجده يحاور أهل عمان بداخله، فهو يأمرهم بالامتناع عن سيرته وإلا صبّ عليهم جام غضبه ولعناته، بل يتصور مدى سوء سمعته لبقية الأمصار[٥].

كما استخدم هاشم غرايبة المزج بين المنولوج الداخلي المباشر وغير المباشر في رواية (حكاية بترا)، فنجد المنولوج الداخلي المباشر في حديث السارد (ذو الشرى) إلى نفسه خلال أحداث الرواية، فيقول " تضرّع إليَّ الناس من أجل الخصب فلم تسعفني السماء ببركتها" [٦]،"أنا ذو الشرى حزنت حزناً شديداً على فراقهما —نبطو وبترا "[٧]، " أتمنى لو أني غائب لا شيء يؤلمني مثل حزن الذين يؤمنون بي "[٨]، " ثم بدأ ذوو الحاجات يتوافدون ..فكانت ابتهالاتهم المملّة تصلني "[٩]،"ارتجفت عندما

---

(١) غرايبة، هاشم (١٩٩٨)، المقامة الرملية ، مصدر سابق، ص٦٦ .

(٢) المصدر السابق ، ص٧٢ .

(٣) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٣)، الشهبندر، مصدر سابق، ص٣٤٠ .

(٤) المصدر السابق ، ص١٤٥ .

(٥) المصدر السابق ، ص١٤٧ .

(٦) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٨)، حكاية بترا ، مصدر سابق، ص٦ .

(٧) المصدر السابق ، ص١٧ .

(٨) المصدر السابق ، ص٢٧ .

(٩) المصدر السابق ، ص٢٩ .

رفع رسلان نظره إلى حجري وكأنه يحدثني "[١]، " دخل انثينيوس المعبد ولم يترجل عن فرسه عليه اللعنة ولم يحن قامته أمامي" [٢]، " لا أحد يفهم آلام الرب عندما تندبه الرعية لنصرتها " [٣]، " العيد عيدي أنا ذو الشرى " [٤]،"أنا ذو الشرى حزنت حزناً شديداً"[٥].

لجأ غرايبة للمنولوج الداخلي المباشر في الكشف عن العمق الداخلي للراوي، ومدى ارتباطه وتأثره بالأحداث، ولكنه لا يشترك فيها، وقد أعطاه غرايبة بعدًا بشريًا، فهو يغضب، ويحزن، ويتألم .

كما وظَّف غرايبة المنولوج الداخلي غير المباشر في رواية (حكاية بترا) في حديث داخلي للملك الحارث،" فكَّر الحارث : هل تريد تكيلا تعقيد الأمور ؟آلامَ تطمح هذه المرأة الجموح؟ "[٦]، "يجلس الحارث في إيوانه وحيداً ويتمتم : لا أحد يعترف للزمن بحق .. لقد استناموا لرغد العيش وأناموني معهم، كل شيء إذا ركن أسنّ"[٧].

لجأ الروائي للمنولوج الداخلي الغير المباشر في الكشف عن العمق الداخلي للشخصيات الروائية، التي يعلمها الراوي كلي العلم (فهو الإله ذو الشرى)، وقد استخدمه هاشم غرايبة ليعطي وصفًا داخليًا لبواطن الشخصية .

فيما استعمل المنولوج الداخلي المباشر لشخوص روايته (أوراق معبد الكُتبا) بطريقة واسعة رحبة؛ بهدف اظهار المحتوى النفسي لشخصياته، حيث تعرَّض لحديث سفيان الثمودي لنفسه خلال أحداث الرواية، "ذهني كان شارداً في محاسبة نفسي أي ذكاء تتمتَّع به أيها الكتبى النابه"[٨]،" اعرف أن ما تعطيه الحياة بيد تسلبه منك باليد

---

(١) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٨)، حكاية بترا ، مصدر سابق ٤٢ .

(٢) المصدر السابق، ص٥٩ .

(٣) المصدر السابق ، ص١٥٠ .

(٤) المصدر السابق ، ص١٥٩ .

(٥) المصدر السابق ، ص١٧٩ .

(٦) المصدر السابق ، ص١٤٢ .

(٧) المصدر السابق ، ص١٤٧ .

(٨) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٨)، أوراق معبد الكُتبا ، مصدر سابق، ص١٠٩ .

الأخرى، ولكنها تأخذ مني وحيدي هذه المرة "[١]، " يا يحيي ابن زكريا الملقب بالحصور فلتحرس صلواتك ولدي من كل سوء"[٢].

وأيضاً في حديث داخلي لكلاوبا " أحاول أن أروي بصدق ولكن الصدق لا يضحك"[٣]، "ضايقني ما قاله إذ جعلني اشعر كأني مت أو ما شابه"[٤]، وأيضاً في حديث داخلي لأليسار :إحساسي يقول أنه سيغيب طويلاً [٥]. وكذلك في حديث داخلي لنسرو: "قلت لنفسي إن عالمك ناقص أيها الثمودي[٦]،" آه يا جدة الغيوم التي تنبجس بداخلي بودي لو أزيحها بعيداً "[٧].

وما لجوء غرايبة للمنولوج الداخلي المباشر في رواية (القطّ الذي علّمني الطيران) إلا للكشف عن العمق النفسي لشخصية عماد ومدى ارتباطه وتأثره بالأحداث داخل السجن، فيحدث نفسه متسائلاً "هل اصطادوني ليروعوا بي جامعة اليرموك الفتيّة، هي مجرد رمية نرد رمتني في هذا المكان الكئيب، السجن محصّلة تواطؤ قانوني بين السلطة والمجتمع، السجن منافق"[٨]، " أنا شجاع. مثلما تحدّيت التحقيق وملحقاته، أستطيع تحدي الاستنكار وتبعاته"[٩]، " ما أقسى أن تدور في باحة السجن بلا هدف، ما أروع أن تهيم في شوارع إربد بلا هدف لماذا أنا هنا ؟ لماذا أنتم هناك؟"[١٠].

---

(١) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٨)، أوراق معبد الكُتبا ، مصدر سابق ، ص١٦٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص١٧٤ .

(٣) المصدر السابق ، ص٢٥ .

(٤) المصدر السابق ، ص٣٢.

(٥) المصدر السابق، ص٦١ .

(٦) المصدر السابق، ص٧١ .

(٧) المصدر السابق، ص٧٤.

(٨) غرايبة ، هاشم (٢٠١١)، القط الذي علمني الطيران، مصدر سابق، ص٤٣.

(٩) المصدر السابق، ص٦٣.

(١٠) المصدر السابق، ص٣٢.

ثالثاً: الحلم والرؤيا :

من التقنيات السردية الهامة تلك التي تعتمد على مادة الحلم والرؤيا كونها تشكل ملمحاً فنياً في آليات العمل القصصي، كما تساعد على سير البناء السردي وفق بنائية استباقية بالغة الجمال والتشويق ، خاصة حين ينقلب هذا الاستباق الزمني إلى واقع ملموس .

فالرؤيا هي ما يراه الشخص في منامه، والأحلام: جمع حلم بضم اللام وسكون الميم، وهي عبارة عما يراه النائم في نومه. والفرق بين الرؤيا والحلم من حيث الاستعمال اللغوي أن كل واحد منهما يُستعمل موضع الآخر، ولكن غلبت الرؤيا على ما يراه من الخير والشيء الحسن، وغلب الحلم على ما يراه من الشر والقبيح مطلقاً.فالرؤيا اسم للمحبوب والحلم اسم للمكروه. ويختص الحلم بالرؤيا التي تكون من الشيطان لحديث الرسول صلى الله عليه وسلم(الرؤيا من الله والحلم من الشيطان)[١].

وفي الأدب الروائي يعد الحلم والرؤيا من التقنيات الهامة التي يلجأ اليها الروائي لتوضيح تفاصيل خاصة بالأحداث أو استشراف المستقبل بشكل غير مباشر يدركه القارئ حيث "يعد زمن الحلم تمرداً على الخطيئة وتجاوزاً لإحداثيات الواقع، إنه حيز مفتوح للكائن والممكن، ولكنه في الوقت ذاته قابل للتصديق، فهو ليس زمناً ميتافيزيقياً، غيبياً إلى درجة الأسطورية، إنما هو زمن فني، يسعى الكاتب من ورائه إلى فكرة أن نبصر العالم بعين الفنان، وأن الفن هو الوسيلة الفضلى لبلوغ معرفة الكون المحضة "[٢].

وقد وظفت الأحلام بنوعيها : أحلام المنام وأحلام اليقظة في السرد ، وتنوعت البدايات في الأحلام، فمنها ما بدأ بجملة تشير إلى التحول إلى حالة النوم والحلم، واستهلت بعض الأحلام بكلمة حلم أو منام، وبعض الروايات تحول السرد فيها إلى

---

(١) بن بكر، خالد (٢٠٠١)، الرؤيا الصادقة حجيتها وضوابطها دراسة أصولية – فقهية ، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها ،الجزء١٩، العدد٤٢ ، ص٨ .

(٢) سالم، عبد القادر (٢٠٠١)، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد-بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات ،مرجع سابق ، ص ٩٦.

حلم دون مؤشر لفظي في مطلع الحلم، ولكن نهاية سرد الحلم تكشف أن السرد كان حلماً، وأحياناً أخرى رُوي الحلم على لسان راوٍ يحكي أحلام غيره، وقد وظفت الأحلام المنامية في إطار الطرح العام للرواية وكشفت عن طموحات الشخصيات أو معاناتها، وقالت الأحلام ما لم يقله الصحو في بعض الحالات [١].

وقد ناقش سعيد يقطين في كتابه موضوع الحلم والرؤيا بشكل موسع، ومما ذكره في هذا الشأن " عندما نتخذ من الحلم وتعبيره موضوعاً للبحث، فلأننا ننطلق من أنه نص مثله في ذلك مثل أي نص ينتجه الإنسان، وأي نص كيفما كان جنسه أو نوعه أو نمطه حامل معنى، غير أن نص الحلم من طبيعة مختلفة، أنه يتراءى في حال النوم، ويتخذ نسقاً خاصاً ومختلفاً على الأصعدة كافة، وهذا الاختلاف يجعله أقرب إلى النص العجائبي أو اللغزي الذي يولد الحيرة لدى الرائي المتلقي، ويجعله تبعاً لذلك، نصاً مستعصياً على الفهم والتأويل " [٢].

ويوظف الكاتب الحلم والرؤيا في خدمة البناء السردي لتحقيق عنصرَي التذكر أو الاستشراف للأحداث ورغبة للخروج عن النمطية الخطية في أحداث الرواية .

كذلك فعل هاشم غرايبة في البناء السردي لرواياته، فنجده في رواية (حكاية بترا) استخدم الرؤيا ووظفها لخدمة السرد، حيث رأى الحارث في أول ليلة له كملك لبترا، السماء تنشق ويهبط منها حصان مجنّح وأن جده فالق الحجر يمسك له الحصان بعنان من ذهب ويسلمه القيادة [٣]. ونجد تأثير هذه الرؤيا على الحارث طيباً إذ جعله مستبشراً خيراً وأصبح أكثر ثقة وإيماناً بالأقدار، وأعطاه اليقين بأنه بجانب الحق والخير، فوجود جدّه فالق الحجر خير دليل لديه على أنه في طريق الصواب، ففالق الحجر كان من رجال بترا الأبرار الأفذاذ.

وفي نموذج للحلم رأى الحارث بعد سنوات من حكمه بأن أبو الهول يشق الصخر في ساحة السوق عند نهاية السيق ويخرج من الجبل، صرح هائل [٤]. ونجد

---

(١) محيلان ، منى محمد (٢٠٠٠)، التجريب في الرواية العربية الأردنية ، مرجع سابق ، ص٨١.

(٢) يقطين ، سعيد (٢٠١٢)، السرد العربي – مفاهيم وتجليات ، مرجع سابق ، ص٢٠١.

(٣) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٨)، حكاية بترا ،مصدر سابق، ص٧٦.

(٤) المصدر السابق، ص١٤٥.

تـأثير هـذا الحلـم علـى الحـارث كبـيراً إذ جعلـه خائفـاً، وقـد وجـد في تفسـير الحلـم استشـرافاً لانفـلات زمـام حكمـه وقلـة هيبـة بـترا وسـط نظائرهـا. وقـد سـاهم هـذا الحلـم في التفكـير بإضـافة قيمـة وشـأن عظيمـين لبـترا يفرضـان علـى غـير سـاكنيها هيبتهـا ، وهـذا مـا شـرع بـه البناء عماد قسطو في رسم الصرح العظيم .

الحلـم لـدى هاشـم غرايبـة في روايـة (أوراق معبـد الكُتبـا) موظفـاً لخدمـة السـرد، حيـث رأى الملـك الحـارث الرابـع أن المـيرة سـعدات ابنتـه تغـرق في العسـل [١]، وكـان لتـأثير هـذا الحلـم في البنـاء السـردي أنـه جعـل الحـارث أكثـر قلقـاً علـى سـعدات وعلـى كرامـة الأنباط لو ظلت في الأسر، مما دعاه لإرسال سفيان في مهمة لاستعادتها .

ورأى سـفيان في منامـه رجـالاً يطاردونـه وكلمـا اعتقـد أنـه فـر مـنهم وجـدهم يسـدون عليـه المنافـذ [٢]، وتـأثيره في البنـاء السـردي أنـه تكـدر مـن ثقـل المهمـة الـتي يكلفـه بهـا الملـك الحـارث لاسـتعادة المـيرة سـعدات، وعـدم اطمئنانـه لمـن حولـه، ويستشـرف الحلـم لمـا سيحدث له ولابنه نسرو .

وفي توظيـف آخـر للحلـم والرؤيـا نجـد الروائـي في (القـطّ الـذي علّمـني الطـيران) يقـدم الحلـم كاشـفاً للـدواخل النفسـية لبطـل روايتـه عمـاد، وذلـك عـبر حلـم ورؤيـا، ففـي الحلـم رأى عمـاد ورقـة الاسـتنكار علـى هيئـة عتبـة علـى بـاب السـجن بارتفـاع شـبر وكلمـا حـاول أن يخطوهـا لخـارج السـجن يجـد نفسـه داخلـه مـرة أخـرى[٣]. ويكشـف هـذا الحلـم عـن الصـراع الـداخلي لعمـاد مـا بـين الاعـتراف بالاسـتنكار والخـروج مـن السـجن وإمـا أن يظـل علـى موقفـه فيكتسـب احـترام ذاتـه والآخـرين . أمـا في الرؤيـا فيجـد عمـاد نفسـه واقفـاً علـى سـور السـجن، يفـرد ذراعيـه إلى آخـر مـدى، يحـرك ذراعيـه فيصـيران جنـاحين كبـيرين، يهتـف بـه القـط مـن سـاحة السـجن: طـر..حلـق .[٤]، وتكشـف هـذه الرؤيـا عـن استشـراف لنهايـة القصـة بمحاولتـه الهـروب، وعلـى مسـتوى لحظـة السـرد تعـبر هـذه الرؤيـا عن مدى ثقل السجن ومدى قناعته بالهروب منه، وتهيئته نفسياً للهروب.

---

(١) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٨)، أوراق معبد الكُتبا ، مصدر سابق، ص١٥٤.

(٢) المصدر السابق، ص٥٧.

(٣) غرايبة ، هاشم (٢٠١١)، القط الذي علمني الطيران، مصدر سابق، ص٤٨.

(٤) المصدر السابق، ص١١٧.

رابعـــاً : التـــذكر (الســـرد الاســـترجاعي) والاستشـــراف (الســـرد الاستشرافي)

أ- التذكر (السرد الاسترجاعي)

وهـو مفارقـةٌ زمنيـة يعـود مـن خلالهـا السـارد إلى الـوراء ، ويتوقـف السـرد في تلـك الفـترة الزمنيـة ليفسـح الطريـق أمـام عمليـة السـرد الاسـترجاعي الـذي يـربط الماضـي بالحاضـر مـن خـلال تسلسـل أحـداث الروايـة. وينقسـم السـرد الاسـترجاعي إلى قسـمين : سـرد اسـترجاعي خـارجي وآخـر داخلـي، فالاسـترجاع الخـارجي يعـود إلى مـا قبـل بدايـة الروايـة "لمجـرد أنّهـا خارجيـة – لا توشـك – في أي لحظـة أنْ تتـداخل مـع الحكايـة الأولى، لأنّ وظيفتهـا الوحيـدة هـي إكمـال الحكايـة الأولى عـن طريـق تنـوير القـارئ بخصـوص هـذه السـابقة أو تلـك".[١]، واسـترجاع داخلـي يعـود إلى مـاضٍ لاحـق لبدايـة الروايـة، ويكـون الحقـل الـزمني في هـذا الضـرب مـن الاسـترجاع مـدرجاً في الحقـل الـزمني للحكايـة السـابقة، بمعـنى أنّ سـعته تكـون داخـل سـعة الحكايـة الأولى[٢]، وتتجلّـى مظـاهر السـرد الاسـتذكاري في (سـعة الاسـتذكار) الـتي تقـاس بالسـطور والفقـرات والصـفحات الـتي يغطيها الاستذكار في زمن السرد[٣].

وتميـزَّ هاشـم غرايـة في اسـتخدام السـرد الاسـترجاعي فنجـده في روايـتي (المقامـة الرمليـة) و(الشـهبندر) يسـتخدم السـرد الاسـترجاعي في الروايـة ككـل، فكلتـا الـروايتين حالـة مـن التـذكر حيـث تبـدأ روايـة المقامـة بإعـادة رؤى الخمـيس بـن الأحـوص لحيواتـه الـثلاث السـابقة ويسـتمر مـع تطـور الأحـداث في تـذكير القـارئ باسـتمرار بأنهـا في حالـة سـرد اسـترجاعي " فالـذاكرة خنجـر مشـرع في شـحمة الأذن، تقـودك وهـي تسـير خلفـك"[٤]، كمـا يعـود ويتـذكر الخمـيس " أذكـر أني قـدت الشـيخ شـامخ إلى حلـف

---

(١) جينيت ، جيرار (١٩٩٧)، خطاب الحكاية ، مرجع سابق ، ص ٦١ .

(٢) المرجع السابق ، ٦١ .

انظر أيضاً : خليل ، إبراهيم (٢٠١٠)، بنية النص الروائي ، ص٥٥-٥٦ .

(٣) عزام ، محمد (٢٠٠٥)، شعرية الخطاب الروائي ، مرجع سابق ، ص١١٠ .

(٤) غرايبة، هاشم (١٩٩٨)، المقامة الرملية ، مصدر سابق، ص٢٣.

مع جيراننا من هذيل، وصار بين الجبل الأحمر وديرة بني هذيل ميثاق وحلف يحصنها في وجه الطامعين "[١].

وفي رواية (الشهبندر) هي حالة من تذكر الشهبندر لحياته السابقة، فيتذكر شيخه ومعلمه أبا النعمان ونصائحه له [٢]، ويتذكر حنينه لأمه ولصباه[٣]،و يتذكر نظمية بازان ومدى إحسانها لسلمى [٤]، وجميعها من نوع السرد الاسترجاعي الداخلي، وقد استخدم هاشم السرد الاسترجاعي لتعزيز دور الذكريات التي خدمت وحدة بناء الرواية.

وكذلك يستخدم الروائي في (حكاية بترا) السرد الاسترجاعي الداخلي في أكثر من مكان، كما في حالة تذكر تكيلا طفولتها في بداية تعارفها مع الحارث [٥]، وفي تذكر الربة نائلة قصة اختفاء أبيها فينان [٦]، وعند ملتقى المسنين مع فينان وقصهم عليه قصة الجد والجدة نبطو وبترا [٧]، وقد أكثر هاشم منها لتعزيز دور الذكريات في الرواية وبيان أثرها في الكشف عن أبعاد بناء الشخصيات .

ويستمر في رواية (أوراق معبد الكُتبا) في استخدام السرد الاسترجاعي الداخلي فنجده في تذكر سفيان :"كنت قبل عشرة أيام في زيارة أمي....."[٨]، كذلك تذكره أيضاً:" رحت أفكر بزواجي بأم نسرو ، تزوجت منها وأنا بسن العشرين...."[٩]، وفي تذكر كلاوبا: آخر لقاء له مع ديالا [١٠]،" الشهر الماضي اصطحبتنا الطبيبة زلف لحمامات بربيطة ..." [١١]، وقد ضمنها هاشم لتعزيز دور الذكريات في بيان

---

(١) غرايبة، هاشم (١٩٩٨)، المقامة الرملية ، مصدر سابق ، ص٥٢.

(٢) غرايبة ، هاشم(٢٠٠٣)، الشهبندر ، مصدر سابق ، ص١٦.

(٣) المصدر السابق ، ص١٣٧.

(٤) المصدر السابق ، ص٢٤٣.

(٥) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٨)،حكاية بترا، مصدر سابق، ص٨١.

(٦) المصدر السابق ، ص٨٩.

(٧) المصدر السابق ، ص١٠١.

(٨) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٨)، أوراق معبد الكُتبا ، مصدر سابق، ص٤٩.

(٩) المصدر السابق ، ص١٤٠.

(١٠) المصدر السابق ، ص٢٤.

(١١) المصدر السابق ، ص٢٨.

مستويات العلاقة بين شخصيات الرواية وبيان أثرها في بناء الحدث السابق واللاحق.

وكذلك يستخدم الروائي في (القطّ الذي علّمني الطيران) السرد الاسترجاعي الداخلي، فيتذكَّر عماد حكايته هو وعساف، وذهابهما للسيرك، ومقايضة عساف على الدخول إلى السيرك بالجحش [١]، وكذلك بداية احتيال عساف على التاجر حيث باعه ماءً على أنه زيت [٢]، وأيضاً في تذكر القط حكايته مع كرمة بسجن النساء.[٣]، وقد أكثر هاشم منها، لتعزيز دور الذكريات في الرواية، وبيان أثرها في الكشف عن أبعاد بناء الشخصيات. وكذلك يستخدم هاشم غرايبة السرد الاسترجاعي الخارجي، حيث يعود إلى ما قبل بداية الرواية، فيذكر في الحديث دار السرايا ، " التي أعاد العثمانيون بناءها في زمن سليمان القانوني، وفقاً لمخططات سنان باشا (المتوفى ١٥٨٠م)، وصارت رمزاً لسلطتهم في المنطقة، ووطّد العثمانيون سلطتهم على إربد وجوارها مرة أخرى، فالتفتوا لأهميّة التل، ورمموا البناء ليصبح مركزاً للدرك وسجناً منذ عام ألف وثمانمائة وست وثمانين ميلادياً "[٤]. وقد عمد إليه هاشم غرايبة لتثقيف القارئ، والخروج عن الإطار السردي المتتابع الذي قد يُمل القارئ .

ب- الاستشراف(السرد الاستشرافي) :

يُعدُّ السرد الاستشرافي مفارقةً زمنية، ينتقل بوساطتها السارد إلى المستقبل بالنسبة للحظة الراهنة، التي يتوقَّف عندها السرد، ليفسح المجال أمام عملية السرد الاستشرافي الذي يُساهم في تنبؤ المستقبل، واستباق أحداث الرواية . وتقف تقنية السرد الاستشرافي على الضفة المقابلة لتقنية السرد الاسترجاعي، ففي الوقت الذي يعود بنا الراوي نحو الماضي في استرجاعه للأحداث، فإنّه ينطلق نحو المستقبل في استشرافه لما سيأتي .

والسرد الاستشرافي تقنية من تقنيات السرد على المستوى الوظيفي، تمهيداً وتوطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي، فتكون غايتها حمل القارئ

---

(١) غرايبة ، هاشم (٢٠١١)، القط الذي علمني الطيران ، مصدر سابق ، ص ٧.

(٢) المصدر السابق ، ص١٤.

(٣) المصدر السابق ، ص٥٨.

(٤) المصدر السابق ، ص١٥٨.

على توقُّع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات[١]. وهو يعني الاستباق أو القفز إلى الأمام، أو الإخبار القبلي. وهو كل مقطع حكائي يروي أحداثاً سابقة عن أوانها، أو يمكن توقّع حدوثها. ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث، أي تجاوز فترة ما من زمن القصة، وتخطي النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث، والتطلّع إلى ما سيحصل من مستجدّات في الرواية[٢].

ويمتاز السرد الاستشرافي بقلةِ انتشاره في القصِّ إذا ما وزن بالسرد الاسترجاعي ، لكن هذا لا يعني أنّه أقلّ منه أهمية[٣]. ويرى جينيت" أن الحكايةَ بضمير المتكلم أحسن ملاءمة للاستشراف من أي حكاية أخرى بسبب طابعها الاستعادي المصرّح به والذي يرخّص للسارد تلميحات للمستقبل"[٤].

واستخدم هاشم غرايبة السرد الاستشرافي ولكنه كان بنسبة قليلة في روايتي (المقامة الرملية) و(الشهبندر) مقارنة بالسرد الاسترجاعي، فنجده في استشراف مستقبلي لأحداث ستحدث في (المقامة الرملية)، حيث يروي الخميس " في زمن لاحق سمعت سيدا اسمه هرماس يقول بعد أن يلتصق الاسم بصاحبه تكثر العلاّت"[٥]، وفي موضع آخر "سيكتب هاشم غرايبة في مخطوطه المسمى (حرائق الأذهان في أخبار ذلك الزمان وتفصيل ما جرى في سنوات الرمة وما أحدثته العثة)"[٦]، وفي رواية (الشهبندر) هناك سرد استباقي لنهاية الرواية حيث يروي الشهبندر حادث وفاته و ما حدث له من تهشّم وكسر إثر حادث السيارة[٧]، وبذلك يكون الكاتب قد استشرف نهاية الرواية بنظام (الفلاش باك) .

واغتنت (حكاية بترا) بالسرد الاستشرافي، فنجده في نبوءة الربة نائلة "ذو الشرى

---

(١) الروحي ، سمر (٢٠٠٢)، الرواية العربية البناء والرؤيا ، مرجع سابق ، ص١١١ .

(٢) عزام ، محمد (٢٠٠٥)، شعرية الخطاب الروائي ، مرجع سابق ، ص١١٠ .

(٣) جينيت ، جيرار (١٩٨٩)،نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ، مرجع سابق ، ص ١٢٤.

(٤) جينيت ، جيرار (١٩٩٧)، خطاب الحكاية ، مرجع سابق ، ص ٧٦ .

(٥) غرايبة، هاشم (١٩٩٨)، المقامة الرملية ، مصدر سابق، ص٢٤.

(٦) المصدر السابق ، ص١٩١.

(٧) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٣)، الشهبندر، مصدر سابق، ص١٠ .

ينقل اليكم البشرى في قادم الأيام سيأتيكم رجل مخلص" [١]، وعلى لسان (ذو الشرى) مستشرفاً ما سيفعله الملك الحارث " فقد خرق الملك هذه القاعدة حينما احتاج لخرقها "[٢]، وأيضاً على لسان (ذو الشرى) مستشرفاً ملك بترا القادم " ثم سرحت عيني ترعى الفتى المنتظر "[٣]، كما تطرق ذو الشرى للحديث عن جيل جديد من شباب بترا من بينهم نبطو بن الحارث قبل أن تشرع الأحداث بزواج الحارث نفسه وإنجاب نبطو[٤]، ويستشرف نتيجة المعركة "فعرفت أن الغزاة إلى الهزيمة سائرون"[٥]. وعمد الروائي إلى تقنية السرد الاستشرافي ليشوق القارىء لاستكمال النص وسبر أغواره حتى النهاية.

(١) غرايبة ، هاشم (٢٠٠٨)، حكاية بترا ، مصدر سابق، ص٢٧.

(٢) المصدر السابق ، ص٧٤.

(٣) المصدر السابق ، ص٣٠.

(٤) المصدر السابق، ص١٠٦.

(٥) المصدر السابق ، ص٦٠.

خامساً :توظيف التراث السردي :

يعد توظيف التراث السردي من أهم عوامل الارتقاء باللغة السردية التي يمكن الإفادة من طاقاتها التعبيرية وإمكاناتها الإيحائية لتكون أساساً في مكونات البناء السردي للرواية، وتشكيلها الجمالي. حيث تعامل معه الروائيون المعاصرون بحرية وجرأة كبيرتين، وانتقوا منه ما يتناسب وتجاربهم المعاصرة، ومنهم الروائي هاشم غرايبة، حيث أولى التراث السردي أهمية بالغة في عملية الإبداع الروائي، وشغلت حيزاً مهماً من تفكيره وإبداعه فهو من الروائيين الذين يتمتعون بثقافة لغوية عالية ووعي واسع بكنوز اللغة وأسرارها، إضافة إلى ما يتميز به من شعور مرهف بإيقاعها، وهو ما يجعل من أسلوبه السردي نموذجاً لنجاعة اللغة وقدرتها على مواكبة تجارب العصر.

أ–توظيف التراث :

أفادت الرواية من الموروث سواء أكان المكتوب منه، كالحديث النبوي الشريف، وأقوال الصحابة والتابعين، والمقامات، والشعر القديم أمْ المنطوق كالحكايات الشعبية والأغاني وغيرها من نماذج التراث المتعددة .

يبدع غرايبة في (حكاية بترا) و (أوراق معبد الكُتبا) لغة سردية مستوحاة من التراث تحمل توازناً قائماً على التمازج بين قوة الصياغة واللغة التراثية النابعة من التراث والتاريخ وتجليات التجديد ولغة الحياة الواقعية المعاصرة، فاستطاع أن يكّون لنفسه معجماً روائياً مما يكشف بجلاء عن نفاذ بصيرته، وعميق إحساسه .

إن استلهامه من مصادر التراث المتعددة، أساليب سردية مميزة ذات الصبغة التراثية هي التي شكلت بناءه الروائي في هاتين الروايتين، وبلورت كيانه، وانعكست على نسيج روايتيه، وعلى بنيتهما الداخلية؛ مما كان له أثر كبير على نجاح هاشم في إكسابهما طاقات تعبيرية جديدة، ودلالات عصرية حيوية، تستوعب أبعاداً من تجربته المعاصرة بشتى جوانبها الفكرية، والروحية، والسياسية، والاجتماعية .

ولاشك في أن لكل نصٍّ روائي علاقات تناصية، أو توليدًا نصيًا ينشأ عن التفاعل الخلاق بين الروائي والتراث الذي ينتمي اليه، وهو ما يتطلَّب أن تتوفَّر لدى المتلقي ثقافة تمكّنه من الإلمام بالمعجم الذي تناص معه الروائي، واستقى منه لغته

الروائيـة، وإلا فلـن يكـون قـادرًا علـى مواكبـة الـدور الـذي تؤديـه هـذه اللغـة في الـنص، وفهم أبعاده وعوالمه.

(حكاية بترا) رواية تراث تاريخي، يروي قصة بناء أمة ذات باع طويل في التاريخ القديم قصة بدأت برجل وامرأة (نبطو وبترا)، منهما جاءت تسمية الأنباط. واسم بترا، وأحفادهما هم من أقاموا الحضارة "زرعوا فأنبتوا، وعنوا بالماشية، وتكاثروا، ونبتت حياة جديدة في سلع بترا، وتكاثر البنيان، وانتقل حفدة بترا ونبطو من خيام الوبر وبيوت الأدم إلى كهوف الحجر وبيوت المدر، وحفروا منازلهم في الصخر..." [١]، أما (أوراق معبد الكُتبا)، فتروي التراث التاريخي للصراع الكبير بين (مملكة الأنباط العربية) وبين (مملكة أورسالم الهيوروديين اليهودية)، "بعد هزيمة البارثيين دفع الأنباط الجزية إلى روما، واستقوى هيرود الكبير ملك أورسالم بغزوهم مرتين، نجح في الغزوة الثانية في السيطرة على عشر بلدات من الأراضي النبطية"[٢]، ويعيد الراوي لأذهاننا أن الصراع بين العرب واليهود ليس وليد العصر الحالي، ولكنه قديم منذ الأزل ، وحلم (الحارث الرابع) ملك الأنباط بتوحيد الممالك في مملكة عربية واحدة قوية "الحارث الرابع يبحث عن مجده عبر محاولة إقامة دولة عربية كبرى"[٣].

" إن التجريب التراثي عن طريق الكتابة التاريخية لدى غراية أسلوب مختلف عن غيره من أساليب الكتابة الروائية التاريخية السابقة؛ للخروج بالسرد من وهم المطابقة المحض، والاندفاع في مغامرة إنشاء الحكمة بالشعر والشعر بالحكمة، ضمن سياق لا يُفرّق بين الحدثين الحكائي والتاريخي ،بل يداخل بينهما حدَّ الإيهام الجميل بشاعرية السرد التاريخي، وتاريخية الحكاية الشعبية"[٤].

و يُوظّف غراية في (الشهبندر) التراثَ التاريخي لعمَّان وتاريخها القديم، تلك المدينة التي تقوم على سبعة تلال، حيث أوضح أن المهندس العسكري بريسكوس بنى

---

(١) غراية ، هاشم (٢٠٠٨)، حكاية بترا ،مصدر سابق ، ص١٣ .

(٢) غراية ، هاشم (٢٠٠٨)، أوراق معبد الكُتبا، مصدر سابق، ص٥٣ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٣٠٧ .

(٤) الكيلاني ، مصطفى (٢٠٠٢م)، أوراق معبد الكُتبا لهاشم بديوي غراية – رواية التاريخ والحُلم، مرجع سابق، ص١١.

جبل القلعة بنظام الهيبوداميان. أما المعبد الداخلي، فمعبد أيلاكا بعل، إله الشمس عند السوريين الذي يموت فصليًّا ويُبعث مرتين بالخريف والربيع ليعمَّ الخير، "يلاحظ أن إله الشمس يموت فصليًا، وحبيبته الأرض التي تبكي لوفاته، وترقص عارية لانبعاثه، كانا دائماً جزءا مشتركاً من عبادات الشرق جمعاء"(١)، ويتطرق إلى المبجل هشيم رسول الشمس وفيه كان يتقمص الإله نفسه، واهتم المبجل هشيم بالثقافة وبدا منفتحا على الأفكار الرومانية ومبقياً بالوقت ذاته على روح شعبه ومقدساته " لم يكن هشيم رسول الشمس كلية القدرة – بحسب اعتقادهم- فحسب، وإنما كان يتقمص فيه الله نفسه" (٢).

ونجد السارد في رواية (الشهبندر) في لحظة توقُّف سردي، يتحدَّث عن تاريخ جبل القلعة في عمان، وعن ميثيولوجياته، فالهلال رمز العُزّى معبودةِ البابلين، كما يتحدَّث عن صفات إيلاكا بعل، إله الشمس في بلاد سورية، وعن المبجل هشيم سيّد القلعة ، كما يخاطب السارد متلقيه النموذجي المتوهم قائلاً : " لنا أن نتخيل العمونيين، والمؤابيين، والجلعاديين، والآدوميين، والكنعانيين، وهم يهرعون إلى فيلادلفيا "(٣).

وفيلادلفيا كان اسم عمان، نسبة إلى القائد بطليموس الثاني فيلادلفيوس الذي بناها، وتغيرَّ بدخول الرومان اسم المبجل هشيم - رسول الشمس – إلى شيمغراس ومحظيته معراتا إلى شميشغرام ، وقد دخلت فيلادلفيا مجموعة مدن الديكابولوس وعاصمتها بصرى الشام بعد أن قسم الرومان سوريا (٤).

ويُقدِّم الكاتب معلومات تثقيفية لقارئه بتاريخ الأردن، وآثارها، وديناتها ، فمدنها عريقة لها جذور تاريخية، لا يمكن محوها، وهو ما يؤكد عليه الروائي من خلال مناقشته وطرحه تاريخ بعض المدن الأردنية .

---

(١) غراية ، هاشم (٢٠٠٣) ، الشهبندر، مصدر سابق، ص٤٨ .

(٢) المصدر السابق ، ص٤٨ .

(٣) المصدر السابق ، ص٤٩ .

(٤) المصدر السابق ، ص٤٩-٥٠ .

ب– توظيف فن المقامة :

عند الحديث عن فنَّ المقامة، لابد أن نتوقَّف عند التناص " بوصفه تقنية من تقنيات هذا التركيب التي تستثمر في النص العجائبي بغرض التلوين بملامح مرجعية مختلفة وتخصيبه وإثرائه، وبالتالي تكوينه في بعض جوانبه " [١].

والتناص في المقامات بشكل عام تقنيةٌ استُخدمت لتعزيز اتساع النص، وعمقه وخطابيّته التراثية، ومن خلاله، وبفعل الإضاءة المركزة على التراث، اخترقت الرواية هذا التراث لتظهره من جديد؛ لذا فقد دخل التناص في الرواية بوصفه ملمحاً من ملامح التجديد [٢].

وقد وظَّف هاشمٌ في (المقامة الرملية) الشكل الفني للمقامة، وجعله إطاراً للرواية . وعُرف فنّ المقامة بالأسلوب المنمق، والزخرفة اللفظية، وكثرة استخدام السجع والبديع كما نجد في مقامات بديع الزمان الهمذاني. وقد تشرّبت رواية (المقامة الرملية) أسلوب فنّ المقامات، فكثرت الجمل السردية السجعية، التي تغلب عليها السجعات[٣]، كما في قول الخميس بن الأحوص: "أحسن الجماعة وفادتي عليهم، دون أن يسألوني ما قصتي. فسمنت فدعوس ورعيته، وصقلت الفرق وسقيته"[٤]. وتقول نجمة: "أنا نجمة ابنة حكيم الديار بليغ اللسان... وثأري أدركه ولو بعد زمان"[٥]. والروائي في استخدامه لأسلوب السجع، إنما يُؤكِّد على فكرة أنه يدور في فلك فنِّ المقامة، والتي تعتمد على الإبهار في لغتها، وجمع نوادر التراكيب في الفاظها، والحقيقة أن الروائي لم يكثر من السجع حدَّ الإفراط، بل حافظ على توظيفه في المكان الصحيح؛ حتى يُقرّبنا من روح المقامات، ولغتها السجعية المميزة .

ويكثر في المقامات الاستشهاد بالشعر، وتُبيّن منى محيلان هذا الأمر في قولها: "لم تخل رواية من الروايات التجريبية من شطر أو بيت أو مقطوعة شعرية ، وذلك لما

---

(١) العنزي ، نورة إبراهيم (٢٠١١)، العجائبي في الرواية العربية – نماذج مختارة ، مرجع سابق ، ص٢٤٤.

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٤٥.

(٣) وتار ، محمد رياض (٢٠٠٢م)، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ،مرجع سابق، ص١٨٩.

(٤) غرايبة، هاشم(١٩٩٨)، المقامة الرملية ، مصدر سابق، ص٢٦.

(٥) المصدر السابق ، ص٩ .

يحمل الشعر من إيحاءات ودلالات نفسية تتناسب والرواية التجريبية، التي تقوم على الكشف عن معاناة الشخصية، ويتراوح الشعر فيها ما بين القديم منه والحديث"[١]. والشعر لا يكشف فقط معاناة الشخصيات، بل يكشف الكثير عن قيم المجتمع وعاداته، مساوئه وحسناته، ولكل عصر شعراؤه، الذين يُعبّرون بلسان حال عصرهم ومجتمعاتهم. وقد وظَّف غرايبة الشعر في روايته المقامة الرملية خير توظيف، متماشيًا مع طبيعة فنِّ المقامة الذي يقوم على خلط الأجناس الأدبية من قصة، وشعر، وحكم، وأمثال، وأحاديث، إذ نجد الاستشهاد بالشعر القديم والحديث، والفصيح والعامي. وقد وردت شواهد لعدد كبير من الشعراء، منهم زهير بن أبي سلمى، وابن هانيء، وابو نواس، والشنفري الأزدي. ومن الشعراء المحدثين نجد جوزف حرب، وطلال حيدر وغيرهم .

وقد استعان أيضًا بنصوص لشعراء مجهولين، وظّفها غرايبة بحرفية عالية في روايته المقامة الرملية؛ ليُمتع القارىء من جهة، وليعبر عن آفة اجتماعية قديمة/ حديثة من جهة أخرى، أو ليوضِّح ويجلي أمراً مبهماً من خلال الشعر، كل شاهد على حسب المقام الذي ورد فيه، ومنه على سبيل المثال لا الحصر، قول ابن الأحوص: "صرتُ أنا عزيزاً في قومي فللثراء مكانته، والحاجة تُحقِّق أنسابًا وتخلق منتسبين. أفسح لي الشيخ شامخ متكأً إلى جانب مجلسه، وتملّقني الناس، واصطف حولي الحرّاس، وكثر الحديث عن شجاعتي وشهامتي وكرمي، وغضوا الطرف عن هفواتي وأكبروا صغير مروءاتي. جاب الديار شاعر نكرة أتى من جهة الواحات ذات الينابيع الباردة التي يسكنها الأنماس... وقف في مجلس الشيخ شامخ، فانشدني وقال:

"وشَمت البعيد
وسُمت الحديد
وسفت الصعيد
لكسب السند
قُدت الحرون
وزُرت الجُرون

(١) محيلان ، منى (٢٠٠٠)، التجريب في الرواية العربية الأردنية ، مرجع سابق ، ص٢٣.

وزِدت الحُصون
ومتن الجلَد
فلا تجزعن
ولا تخضعن
ولا تفرقن
لجدب جرد"[١].

ويُبيِّن غرايبة هنا آفة اجتماعية خطيرة، وهي تملُّق أصحاب المال والنفوذ في كل زمان ومكان، فثراء الشخص ومنصبه ومكانته الاجتماعية، تجعل منه شخصًا مهمًا ومطمحًا لذوي النفوس الضعيفة، يتملقونه ويمدحونه بما ليس فيه، حتى يحصلوا على حاجاتهم، وفي حقيقة الأمر هو يعلم بنفاقهم وكذبهم، فهو الأعرف بحقيقة نفسه لكن تلك الأكاذيب تسعده، حيث إنها ترسم أمامه انتصارات وقيمًا ليست له، لكنها منسوبة إليه .

وكما هو الحال في أسلوب المقامات التي تميل إلى الخروج عن المألوف، نجد هاشمًا يتخلَّى عن الاعتقاد بوجود الخميس في الأصل، وتختفي معه كل المدن والجبال...وغيرها، كقوله:" في لحظة ما تخلَّيت عن الاعتقاد بوجود خميس بن الأحوص، فاختفى الرجل، وأتت عثة الصحراء على المخطوط ترمه، فانفطرت الثريا في عليائها حزناً، وأربكت النجوم من حولها. اختلت دورة الأفلاك، وصارت السماء وردة كالدهان..اختفى الفج ومدينة الفج..النهر الكبير والبر الآخر. الجبل الأحمر والجبل الأقرع. أرض الحراء وحصن الدهناء. بلدة الخضر والواحات. النخل وحبات الرمل..وعلى الدنيا السلام"[٢]. إن استخدام هذه الأساليب غير المألوفة في الرواية يمتع القارىء، إذ يجد ثمة اختلافًا بين الرواية التي بين يديه، ومجمل الروايات الواقعية التي قرأها، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى يبث الروائي من خلال هذا النصّ حالة الضياع والتيه والغربة التي يعيشها كثير من الأشخاص في أوطانهم العربية، التي يعيشون على ترابها، لكنهم متى ما احتاجوا اليها كأوطان تعزهم وتحميهم؛ وجدوها كأن لم تكن، فتهتز قيمهم وثوابتهم، ويرون أن لا حقيقة على هذه الأرض مع غياب حقيقة

---

(١) غرايبة ، هاشم (١٩٩٨) ، المقامة الرملية ، مصدر سابق ، ص٣٨.

– الشاعر مجهول.

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٥٩.

أوطانهم .

ولأنَّ المقامة الرملية واحدة من روايات التجريب، فإن استلهام النصوص التراثية والمعاصرة فيها، كان عنصرًا أساسيًا في بنيتها، وقد جلبت هذه النصوص معها بعض المعاني من أصلها، وخلقت صلة بينها وبين العمل الجديد؛ مما شكَّل تعزيزًا لمنابع اللغة في هذه الرواية وتعبيرًا جديدًا عن حالة الوعي واللاوعي للشخصية .

ج- الحكاية الشعبية :

تلك الحكاية التي تعود بذاكرتنا لمراحل الطفولة، وجلسات العائلة الدافئة، التي يروي فيها كبار العائلة الحكايات لتمضية الوقت والتسلية، أو للعظة والعبرة، ولكل مجتمع حكاياته الشعبية التي تناسبه، وتناسب موروثه التاريخي والثقافي.

يقول عبد الملك مرتاض في حديثه عن الحكاية الشعبية "وربما يتمثل أجمل الأدب السردي العربي في القطب الشعبي منه؛ فهو ميراث قرون طوال مزدخرة بالقصص والملاحم والحكايات والأساطير، ظلَّت تتطوَّر بمعزل عن حركة الأدب السردي الفصيح الذي ظهرت فيه روائع ذات مكانة عالمية؛ ومن تلك الروائع ألف ليلة وليلة، وحي بن يقظان، ورسالة الغفران، غير أن الأدباء الشعبيين وأمام هذا الفراغ السردي، نهضوا يبدعون القصص والحكايات والأساطير والملاحم والخرافات" [(١)].

استخدم هاشم غرايبة الحكاية الشعبية في روايته (القطّ الذي علّمني الطيران)حيث استعان بقصص التراث الشعبية مثل قصة (حديدوان والغولة) "يحنُّ إلى صوتها، ويستعين على حبس دموعه باستعادة قصصها قبل النوم .... كان ياما كان ...كان فيه حديدوان... وكان فيه غولة ..."[(٢)]. ولجوء الروائي إلى قصة الغولة أراد من ورائه توضيح مدى تغول المجتمع فالغول يدل على الوحشية والقسوة، والخبث والمكر، وهي صفات المجتمع الذي أحاط بعماد ورفاقه في السجن واستعان الكاتب أيضاً بحكاية (زيوس واليونانيين) "عقد القط يديه على ركبتيه، وراح يقصُّ : كان ياما كان ..كان فيه قرية اسمها اليونان، اهلها شاطرين ويفهموا، ما خلوا شيء ما

(١) مرتاض ، عبد الملك (١٩٨٩)، في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد ، مرجع سابق ، ص١٥٠.

(٢) غرايبة ، هاشم (٢٠١١)، القط الذي علمني الطيران، مصدر سابق ، ص ٤٤.

سألوا عنه، وكتبوه .. كان ربهم زيوس، وكان فرحاً بعلمهم ، ويباهي بهم أرباب القرى البعيدة "[١]. ورواية القطّ لأسطورة زيوس اليونانية، ربما تلقي بظلالها على شخصيته الجريئة، المنطلقة، المحبة للعلم، والحرية، والتي يتشابه فيها القطّ مع زيوس، وفي توظيف هاشم للحكاية الشعبية "كان ينتقي جانبًا محددًا من الحكاية، لا بهدف إعادة سردها أو توثيقها، إنما يتوقَّف عند وجه من وجوهها المتعددة، ويستبعد الجوانب الأخرى، مثل: شخصية حديدوان، التي تحمل في طياتها سمات السخرية والرفض والبطولة، لكنه استبعد الجانب الساخر منها، وانتقى جانبًا محددًا هو البطولة والرفض، الذي أصبح معادلًا موضوعيًا للرفيق، اذا جاز التعبير، على الرغم من الاتفاق بين الشخصيتين والافتراق بينهما. حديدوان أراد الخير لأبناء القرية، وكان يملك وعيًا هداه الى التخلُّص من سيطرة الغولة، بعد أن عرف نقطة ضعفها، وهو رمز للبطولة؛ لأنه لا يخاف.. . لكن عماد يحبُّ الناس، ورأى في حزبه وسيلة للتحرر ، وتحقيق العدالة ، لكنه يخاف ولا يريد أن يصبح بطلًا "[٢].

والحقيقة أنّ استعانة غرايبة بقصة (حديدوان والغولة) تناصٌ مع قصة سابقة له، يقول سليمان الأزرعي في دراسة له لغرايبة : " حديدوان ، عنوان المقطع الثاني من مطولة (فتنة)، كلنا يذكر في طفولته تلك الشخصية الأسطورية البطلة الطريفة ، تلك التي طالما استمع إلى سيرتها في طفولته من ألسنة العجائز شخصية حديدوان، حبيب النور وكاره الظلام الشخصية الوحيدة التي استعصى على (الغول) تطويعها وإركاعها والتهامها ، الشخصية المغامرة الجريئة التي تكتشف السلاح السري للوقوف بوجه الغول الذي لا يشبع . يبدو في أسطورة الغول لنا، كمشغولين في التراث ، أن (الخرافة) الشعبية لا تأتي من فراغ ، وما هي إلا ضمير الشعب والتعبير الصادق عن أحاسيسه الفطرية ضد الظلم بالمعنى المطلق "[٣]. ومن هنا تظهر جمالية التناص في المزج بين النصوص .

---

(١) غرايبة ، هاشم (٢٠١١)، القط الذي علمني الطيران، مصدر سابق ، ص ٨٠.

(٢) شخاترة، خولة (٢٠١٢)، واحدية المكان وتعدد وجهات النظر القط الذي علمني الطيران نموذجاً ،مرجع سابق ،ص ٩ .

(٣) الأزرعي ، سليمان (١٩٨٥)، دراسات في القصة والرواية الأردنية ، مرجع سابق ، ص١٠٠-١٠١.

كما استعان هاشم غرايبة بالأدبيات المعاصرة، بوصفها دليلاً على سعة الأفق لبطل روايته، والتي خدمت النص، مثل : (الأمير الصغير) للفرنسي أنطوان دو سانت، و(النورس)لجوناثان ليفغنستون.

واستعان الكاتب بـ(الأمير الصغير) للفرنسي أنطوان دو سانت، والقصة تدور حول أمير يعيش منفرداً على كوكب خاص، حيث سمَّاه الكاتب الأمير الصغير، وكان يقضي جلّ وقتِه في رعاية هذا الكوكب الفريد، وحماية نباتاته وثرواته " يستعين بأحلام اليقظة لمواجهة الزمن، يتخيَّل نفسه في كوكب آخر يلعب مع الأمير الصغير، يستحلب رائحة الياسمين من ذاكرته، يُفكِّر في لذة التحدي بصمت جريء، منتظرًا لحظة الفرح الخارقة حين يفكون يديه"[١]. وشخصية عماد شخصية حالمة، فهو يستعين بـ(الأمير الصغير)، وخروفه، وشجرة الياسمين خاصته في تحديد مدى سعادته أو حزنه. فرائحة الياسمين الفواحة التي تملأ أنفه، ما هي إلا إحساسه بالسعادة، واستدعاء الامير، ورائحة الياسمين معادل للإحساس بالراحة والسعادة والحرية .

وقد استعان هاشم غرايبة أيضًا بـ(النورس جوناثان)، الرواية التي نالت شهرة واسعة، وتُرجمت إلى مختلف لغات العالم لموضوعها الفريد،" تناول كتاب النورس جوناثان ليفغنستون ، من تحت مخدته ، فتحه ففاحت منه رائحة الياسمين، صار يُقلِّب أوراقه كيفما اتفق، فقد حفظه عن ظهر قلب، غادر القطيع ليعيش وحده في المرتفعات المشرفة على البحر، واكتشف أن الضجر، والخوف، والغضب، التي يُسبّبها القطيع، تجعل حياة النورس قصيرة. ها هو جوناثان يكبر دون أن يشيخ، وإنما تزداد طاقته على التحليق بشكل مذهل، ويطير ويطير، وذات مساء، يفاجأ جوناثان بوصول نورسين شفافين، أجنحتهما من نور، ويأخذانه إلى بلاد النوارس التي تجيد التحليق، لكنه يكتشف أن خلف هذه السماء سماء أخرى، وخلف معرفته بالطيران معرفة لا تنتهي"[٢]. حيث نجد هنا المقاربة بين الطائر والإنسان الذي يرغب أن يكون طائرًا حرًا، ويشعر بعلو أفكاره، ذلك الطائر الذي تمرَّد على القطيع المحروم من الطيران. ونظرًا لاقتناعه بأنه طائر يستطيع الطيران، فقد طار بعيداً عن القطيع، ليثبت

(١) غرايبة ، هاشم (٢٠١١)، القط الذي علمني الطيران ،مصدر سابق ، ص٩.

(٢) المصدر السابق ، ص ١٦٢ ، ١٦٣.

لنفسه أنه طائر. اتخذ عماد من النورس جوناثان مثالاً، ليبرر ما هو عليه من عناد وتمسُّك بالقيم ، فمن حقِّه أن يعتنق ما يريد ويدافع عنه كي لا ينهار .

خلاصة الفصل الثالث :

إن اللغة السردية التي استخدمها هاشم غرايبة ذات بناء متميز، حرص فيه على إحكام البناء وقوة الصياغة ،وصحة اللغة وسلامة تركيبها ،وعمل على تجديدها وتطويرها، عن طريق شحنها ومدها بمعان ودلالات جديدة، واستخدامها استخداماً تتجلى فيه أقصى طاقاتها الحيوية، وقد تميزت اللغة السردية في الأعم الأغلب بالسهولة والوضوح والابتعاد عن الغرابة، لتصبح قادرة على حمل تجربته بما لها من خصوصية .

كما تضمنت البنية السردية في روايات هاشم غرايبة تنوعاً في الوحدات السردية التي ظهرت بوصفها حلقات مستقلة ومتداخلة في الوقت نفسه، حيث استخدمت تعدد الرواة وتباينت بين ما هو تشخيصي ومعنوي ومادي دون أن ينال ذلك من انسجام البنية السردية العامة للرواية، فلم تكن رواياته مبنيةً على متن حكائي سردي تقليدي، بل على متن حكائي سردي متعدد ومتنوع.

لذلك تميّزت بنية الخطاب السردي في رواياته بطابعها الحديث الذي ظهر في تعدّد الرواة واختلاف المسرود له وتباينه، مما أثر على بنية المسرود ذاته، فتداخلت أنساقه منتجةً صيغاً سردية متعدّدة، وهي صيغٌ أغنت بنية السرد في روايات هاشم غرايبة جمالياً ودلاليا واظهرت تنوعه .

وانطلق إبداع غرايبة في كل رواياته من بنى سردية إبداعية نابعة من ذاتيته فتنوعت واختلفت وفقاً لطبيعة الموقع السردي وطبيعة الإبداع الروائي.

وعلى الرغم من تنوع المادة الحكائية بين التراثي والعجائبي في (المقامة الرملية) والتاريخي في (حكاية بترا)و(أوراق معبد الكُتبا) والواقعي في (الشهبندر) و(القط الذي علمني الطيران) فإن روايات هاشم غرايبة تتخطى تلك الحدود الوهمية بين بداية الحكاية ونهايتها.

والسارد عند هاشم غرايبة متنوع من حيث دوره وأسلوبه السردي وعلاقته بشخوص الرواية الرئيسة والثانوية. أما المسرود له فقد شمل نوعين رئيسين ارتبطا بأسلوبه السردي وعلاقته بشخوص الرواية الرئيسة والثانوية وهما (القارئ الافتراضي)

و(الشخصية الأخرى في الحوار). وقد ذكرنا كيف اختلف وتنوع وفقاً للموضوع الروائي بين العجائبي والتاريخي والواقعي.

واستخدم نوعين من زوايا الرؤية هما (زاوية الرؤية الخارجية وزاوية الرؤية الداخلية) كما استخدم شكلين من أشكال الرؤية فيها وهما (الرؤية من الخلف) و(الرؤية مع) .

كما عمد إلى توظيف الحلم والرؤيا لخدمة البناء السردي، ولتحقيق عنصري التذكر و الاستشراف للأحداث ورغبة للخروج عن النمطية الخطية في الأحداث، واستطاع المزج بين المنولوج الداخلي المباشر و المنولوج الداخلي غير المباشر.

كما وظف هاشم غرايبة الشكل الفني للمقامة، وجعله إطاراً لرواية (المقامة الرملية)، وقد اتجهت هذه الرواية نحو فن المقامات، ومالت إلى الخيال وكثرت بها الجمل التي يغلب عليها السجع ، كذلك استخدم هاشم غرايبة الحكاية الشعبية في روايته (القطّ الذي علّمني الطيران) ، حيث استعان بقصص التراث الشعبية بالإضافة لاستعانته بالأدبيات المعاصرة .

الخاتمة:

جاءت خاتمة الدراسة محملة بالعديد من النتائج التي أثمرها البحث، وأنتجها التحليل، كما يلي:

١-هناك تنوع كبير في المضامين التي تناولتها روايات هاشم غرايبة، حيث تعدَّدت القضايا السياسية، والاجتماعية، والفلسفية التي تضمَّنتها، والتي ارتبطت بشكل مباشر بالمجتمع، وبالجانب الفكري للوطن والعصر، معتمدًا على التاريخ، والرمز، والخيال في إيصال رسالته إلى المتلقي. كذلك فإن المضمون يُستكشف من خلال نسق الأحداث وتتابعها في الرواية، وينمو عند القارئ مرحليًّا، حيث اجتهد هاشم غرايبة في أن يعبّر عن أفكار شخصياته تعبيرًا غير مباشر، من خلال منح هذه الشخصيات طاقة حية واسعة، مستثمرًا كل الأبعاد الزمكانية، وكذلك عوامل الحياة الفكرية، والنفسية، والمجتمعية، والسياسية، ومدى تأثيرها على الشخصيات والأحداث.

٢-وتنحو أعمال هاشم غرايبة بشكل عام في اتجاه تجريبي جديد في بناء النص الروائي وعالمه الداخلي، من خلال الاعتماد على التراث الشعبي والأساطير الإنسانية، والتاريخ، بوصفها أسلوب بناء المضمون وصياغته، كما إنه تناول اتجاه تثقيف المتلقي بتضمينه حقائق ومعارف ومعلومات داخل المتن الروائي.

٣-وجاءت عناصر بناء الفن الروائي عند هاشم غرايبة قوية ومتماسكة، حيث استطاع أن يوظّف تلك العناصر في رسم معالم الرواية وبنية أحداثها، فجاءت شخصياته وملامحها داخليًّا وخارجيًّا مؤثرة، ببنيتها النفسية والأيدولوجية على سياق الأحداث، وجاءت برمزيتها أحيانًا، وبعكسها لصور من الواقع أحيانًا أخرى، معبرة عن واقع المجتمع الأردني والعربي، وكانت المرآة التي تعكس مشاكله وطموحاته، وأحيانًا انكساراته وسلبياته. كما استطاع غرايبة أن يحكم زمام الأحداث في رواياته، وأن يحرّك خيوطها بدقة، وفق عرض سينمائي ميَّز رواياته، فاعتمد على خصائص المونتاج، والربط بين المشاهد في عرض الأحداث، كما كان الحدث وبناؤه محكمًا ومتماشيًا مع بقية عناصر البناء الروائي.

٤-وقد حظي المكان باهتمام غرايبة، فجاء واقعًا حقيقيًّا، وبناء فنيًّا، وبدرجات متباينة ومتنوعة في كل رواية من رواياته، حيث جاء خياليًّا، وتجسيدًا، وتشخيصًا، وجاء رمزًا فلسفيًّا،

وجزءًا من أيدولوجيته. إن المكان عند غرايبة ليس حجارة ورمالًا، ولكنه الفكرة، في الناس، والعمران، والدور الثقافي، والاجتماعي، والسياسي، والتنموي؛ لذلك كان مليئًا بالتنوع الذي يجمع الواقعي إلى الافتراضي، سواء والتخيلي، أو الأسطوري.

٥-كما استخدم الزمان في البناء الفني للرواية من منظور مختلف، فجاء مشوقًا بكثرة الاستباقات والاسترجاعات، حيث عمد إلى استخدام تقنيات الاسترجاع (العودة إلى الوراء)، والاستباق (القفزة إلى الأمام)، وجعل من بنية الزمن في رواياته عنصرًا تشويقيًّا مهمًّا، يستخدمه لجذب القارئ. وفي تناوله للغة الروائية فإنه ركن إلى السهولة والإبداع، والجمع ما بين المتخيل، والتاريخي، والواقعي، لكنها جميعًا عمدت إلى التنوّع والتباين بين أنماط التعبير، وطرائق توظيف النصوص الخارجية (التناص)، واستخدام الفصحى أو العامية.

٦-وتعدّد استخدام غرايبة للتقنيات الفنيّة الروائيّة، واستطاع ببراعة توظيفها في أعماله الروائية، فنجد البنية السردية التي استخدمها لرواياته ذات بناء متميز، حيث ارتكزت فيها اللغة السردية غالبًا على السهولة والوضوح، والابتعاد عن الغرابة؛ لتصبح قادرة على حمل تجربته، ونقلها بسهولة وجاذبية للمتلقي .كذلك تضمَّنت البنية السردية في رواياته تنوعًا في الوحدات السردية، والتي ظهرت كحلقات مستقلة ومتداخلة في الوقت نفسه، من خلال استخدام تعدد الرواة وتباينها، بين ما هو تشخيصي، ومعنوي، ومادي، دون إحداث خلل في البنية السردية العامة للرواية؛ وعمومًا لم تكن رواياته مبنيةً على متن حكائي سردي تقليدي، بل على متن حكائي سردي متعدد ومتنوع.

٧-وجاء السارد عند غرايبة متنوعًا من حيث دوره، وأسلوبه السردي، وعلاقته بشخوص الرواية الرئيسة والثانوية. أما المسرود له، فقد شمل نوعين رئيسين ارتبطا بأسلوبه السردي، وعلاقته بشخوص الرواية الرئيسة والثانوية، وهما (القارئ الافتراضي) و(الشخصية الأخرى في الحوار). كما استخدم نوعين من زوايا الرؤية، وهما (زاوية الرؤية الخارجية، وزاوية الرؤية الداخلية)، إضافة إلى استخدامه شكلين من أشكال الرؤية فيها، وهما (الرؤية من الخلف) و(الرؤية مع).

٨-كما عمد إلى توظيف الحلم والرؤيا؛ لخدمة البناء السردي، وتحقيق عنصريّ التذكر أو الاستشراف للأحداث، ورغبة في الخروج عن النمطية الخطية في الأحداث، وقد استطاع المزج بين المنولوج الداخلي المباشر، والداخلي غير المباشر.

٩-كذلك وظَّف غرايبة الشكل الفني للمقامة، وجعله إطارًا لرواية (المقامة الرملية)، وقد استفادت رواية (المقامة الرملية) من أسلوب فنِّ المقامات، فكثر بها استخدام السجع في بعض مواطن الرواية، وكثرة الاستشهاد بالقرآن والأحاديث والشعر، كذلك استخدم الحكاية الشعبية في روايته (القطّ الذي علّمني الطيران)، حيث استعان بقصص التراث الشعبية، إضافة إلى استعانته بالأدبيات المعاصرة.

١٠-وختامًا، يمكن القول: إن ثراء مرجعية هاشم غرايبة وثقافته واطلاعه، انعكس على مضامين أعماله، وتنوُّع موضوعاته الروائية، وأساليبها، وتعدُّد تقنياتها السردية، خاصة النص التراثي التاريخي؛ لذلك تقترح الدارسة دراسة النص التراثي التاريخي عند هاشم غرايبة، واستلهام أهم عناصر بنائه السردي.

وأشكر الله الكريم على ما أعان ويسَّر من إتمام هذا البحث والحمد لله رب العالمين.

فهرس الآيات القرآنية

الآية	السورة	رقم لآية	مكان ورودها
﴿ لِّلَّهِ مُلْكُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۚ يَخْلُقُ مَا يَشَآءُ ۚ يَهَبُ لِمَن يَشَآءُ إِنَٰثًا وَيَهَبُ لِمَن يَشَآءُ ٱلذُّكُورَ ﴿٤٩﴾ ﴾	الشورى	٤٩	٤٦
﴿ إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَٰهُ بِقَدَرٍ ﴿٤٩﴾ ﴾	القمر	٤٩	٥٨
﴿ مَآ أَصَابَ مِن مُّصِيبَةٍ فِى ٱلْأَرْضِ وَلَا فِىٓ أَنفُسِكُمْ إِلَّا فِى كِتَٰبٍ مِّن قَبْلِ أَن نَّبْرَأَهَآ ۚ إِنَّ ذَٰلِكَ عَلَى ٱللَّهِ يَسِيرٌ ﴿٢٢﴾ ﴾	الحديد	٢٢	٥٨
﴿ كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ ٱلْمَوْتِ ۗ وَإِنَّمَا تُوَفَّوْنَ أُجُورَكُمْ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ ۖ فَمَن زُحْزِحَ عَنِ ٱلنَّارِ وَأُدْخِلَ ٱلْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ ۗ وَمَا ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَآ إِلَّا مَتَٰعُ ٱلْغُرُورِ ﴿١٨٥﴾ ﴾	آل عمران	١٨٥	٦١
﴿ أَيْنَمَا تَكُونُوا۟ يُدْرِككُّمُ ٱلْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِى بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ ۗ وَإِن تُصِبْهُمْ حَسَنَةٌ يَقُولُوا۟ هَٰذِهِۦ مِنْ عِندِ ٱللَّهِ ۖ وَإِن تُصِبْهُمْ سَيِّئَةٌ يَقُولُوا۟ هَٰذِهِۦ مِنْ عِندِكَ ۚ قُلْ كُلٌّ مِّنْ عِندِ ٱللَّهِ ۖ فَمَالِ هَٰٓؤُلَآءِ ٱلْقَوْمِ لَا يَكَادُونَ يَفْقَهُونَ حَدِيثًا	النساء	٧٨	٦١

﴿ فَإِذَا ٱنشَقَّتِ ٱلسَّمَآءُ فَكَانَتۡ وَرۡدَةً كَٱلدِّهَانِ ﴿٣٧﴾ ﴾	الرحمن	٣٧	١٥٦
﴿ ۞ فَحَمَلَتۡهُ فَٱنتَبَذَتۡ بِهِۦ مَكَانٗا قَصِيّٗا ﴿٢٢﴾ ﴾	مريم	٢٢	١٥٦
﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱجۡتَنِبُواْ كَثِيرٗا مِّنَ ٱلظَّنِّ إِنَّ بَعۡضَ ٱلظَّنِّ إِثۡمٞۖ وَلَا تَجَسَّسُواْ وَلَا يَغۡتَب بَّعۡضُكُم بَعۡضًاۚ أَيُحِبُّ أَحَدُكُمۡ أَن يَأۡكُلَ لَحۡمَ أَخِيهِ مَيۡتٗا فَكَرِهۡتُمُوهُۚ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَۚ إِنَّ ٱللَّهَ تَوَّابٞ رَّحِيمٞ ﴿١٢﴾ ﴾:	الحجرات	١٢	١٥٦ ١٥٧
﴿ وَٱلۡعَصۡرِ ﴿١﴾ إِنَّ ٱلۡإِنسَٰنَ لَفِي خُسۡرٍ ﴿٢﴾ ﴾	العصر	١ – ٢	١٥٧
﴿ وَٱلشَّمۡسُ تَجۡرِي لِمُسۡتَقَرّٖ لَّهَاۚ ذَٰلِكَ تَقۡدِيرُ ٱلۡعَزِيزِ ٱلۡعَلِيمِ ﴿٣٨﴾ ﴾	يس	٣٨	١٥٧
﴿ وَيَٰقَوۡمِ هَٰذِهِۦ نَاقَةُ ٱللَّهِ لَكُمۡ ءَايَةٗ فَذَرُوهَا تَأۡكُلۡ فِيٓ أَرۡضِ ٱللَّهِ وَلَا تَمَسُّوهَا بِسُوٓءٖ فَيَأۡخُذَكُمۡ عَذَابٞ قَرِيبٞ ﴿٦٤﴾ ﴾	هود	٦٤	١٥٧ ١٥٨
﴿ قَالَ رَبِّ ٱشۡرَحۡ لِي صَدۡرِي ﴿٢٥﴾ وَيَسِّرۡ لِيٓ أَمۡرِي ﴿٢٦﴾ وَٱحۡلُلۡ عُقۡدَةٗ مِّن لِّسَانِي ﴿٢٧﴾ يَفۡقَهُواْ قَوۡلِي ﴿٢٨﴾ ﴾:	طه	٢٥ – ٢٨	١٥٨

﴿ فَنَادَتْهُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ وَهُوَ قَآئِمٌ يُصَلِّي فِي ٱلْمِحْرَابِ أَنَّ ٱللَّهَ يُبَشِّرُكَ بِيَحْيَىٰ مُصَدِّقًۢا بِكَلِمَةٍ مِّنَ ٱللَّهِ وَسَيِّدًا وَحَصُورًا وَنَبِيًّا مِّنَ ٱلصَّٰلِحِينَ ﴿٣٩﴾ ﴾	آل عمران	٣٩	١٥٨

فهرس الأبيات الشعرية
حسب ورودها في البحث

البيت الشعري	الشاعر	رقم الصفحة
أما ترى الشمس حلّت الحملا وطاب وجه الزمان واعتدلا	أبو نواس	١٢١
لا تأمنن وإن أمسيت في حرم حتى تلاقي ما يمنى لك الماني	سويد بن عامر المصطلقي	١٥٠
نقى الخد ليس به اجتماعٌ ولا بياض مجلسهِ الأنيقِ	ابن الصقيل الجزري	١٥١
مَبيتي من دِمَشقَ عَلى فِراشٍ حَشاهُ لي بِحرٍّ حَشايَ حاشِ	المتنبي	١٥١
يا أردنيات إن أَوديت مغترباً فانسجنها بأبي أنتن أكفاني	مصطفى وهبي التل- عرار	١٥٢
وشمت البعيد وسمت الحديد	شاعر مجهول	٢١٨-٢١٩

فهرس المصطلحات

م	الكلمة	رقم الصفحة
١	البنية السردية	١٨-٢٥-١٦٤-١٦٥-١٦٧-١٦٩-١٧١-١٧٥-١٧٩-١٩٢-٢٠٧-٢٢٤-٢٢٧
٢	السيميائية	١٢٤-١٢٥
٣	طريقة المونتاج	١١٥-١١٦-١١٧-٢٢٧
٤	التناص	١٧-١٨-٧٣-١٤٩-١٥٠-١٥١-١٥٢-١٥٣-١٥٤-١٥٥-١٥٦-١٥٧-١٥٨-١٥٩-١٦٠-١٦٢-٢١٤-٢١٧-٢٢٧
٥	السيكو سردي	٢٠٢
٦	الاسترجاع الزمني	١٣٢-١٣٤-١٣٦-١٣٧-١٣٨-١٦٢
٧	الاستباق الزمني	١٣٩-١٤٠
٨	المنولوج الداخلي	٧٧-١٦٤-١٦٥-١٨٩-٢٠١-٢٠٢-٢٠٣-٢٠٤-٢٢٥-٢٢٨
٩	السرد الاسترجاعي	١٦٤-١٦٦-٢٠٩-٢١٠-٢١١
١٠	السرد الاستشرافي	١٦٤-١٦٦-٢١١-٢١٢-٢١٣
١١	التبئير	١٩٥
١٢	الفلاش باك	٥٥-٢١٢
١٣	ميثيولوجيا	٤٩-٢١٦
١٤	الزمكانية	٧٩-١٦٩-٢٢٦
١٥	البرجوازية	١٤-٦٤-٩٩
١٦	سيكولوجي	١١٠

فهرس المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .

أولاً : المصادر :

- غرايبة ، هاشم (١٩٩٨) ، المقامة الرملية ، الطبعة الأولى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت .
- غرايبة ، هاشم (٢٠٠٣) ، الشهبندر ، الطبعة الأولى ، دار الآداب ، بيروت .
- غرايبة ، هاشم (٢٠٠٨) ، حكاية بترا (ملحمة العرب الأنباط) ،(د . ط)، مؤسسة حمادة للنشر ، إربد .
- غرايبة ، هاشم (٢٠٠٨) ، أوراق معبد الكُتَبا ، (د . ط) وزارة الثقافة الأردنية، عمان.
- غرايبة ، هاشم (٢٠١١) ، القطّ الذي علّمني الطيران ، الطبعة الثانية ، دار فضاء للنشر ، عمان .

ثانياً : المراجع :

- إبراهيم ، السيد (١٩٩٨) ، نظرية الرواية – دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة ، (د.ط) ، دار قباء للطبع والنشر ، القاهرة .
- إبراهيم عبدالله (١٩٩٠) ، المتخَّيل السَّرْديِ – مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة ، الطبعة الأولى ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء .
- الأزرعي ، سليمان (١٩٨٥) ، دراسات في القصة والرواية الأردنية ، الطبعة الأولى ، دار ابن رشد للنشر والتوزيع ، عمان .

- الأزرعي ، سليمان (١٩٩٧) ، الرواية الجديدة في الأردن ، (د.ط) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت .
- الأزرعي ، سليمان (٢٠٠١) ، لعنة المدينة ، دراسات في القصة الأردنية ، (د.ط) ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق .
- أسعد ، يوسف ميخائيل (١٩٨٦) ، سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب ، (د.ط) ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة .
- الألباني ، محمد ناصر الدين (١٩٨٨) ، صحيح الجامع الصغير وزيادته ، الفتح الكبير ، الطبعة الثالثة ، الجزء الثالث ، باب الاستئذان والصلة ، رقم الحديث ١٤٥٣ ، المكتب الإسلامي ، بيروت .
- ألن ، روجر (١٩٩٧) ، الرواية العربية ، مقدمة تاريخية ونقدية ، ترجمة : حصة إبراهيم المنيف ، الطبعة الثانية ، المجلس الأعلى للثقافة والفنون ، مصر .
- الألوسي، السيد محمود شكري (د.ت) ، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ، شرحه: محمد بهجة الأثري، (د.ط)، الجزء الثاني ، دار الكتاب المصري ، القاهرة .
- إيكو ، أمبرتو (١٩٩٦) ، القارئ في الحكاية ، ترجمة : انطوان أبو زيد ، الطبعة الأولى ، المركز الثقافي العربي ، بيروت .
- أيوب ، محمد (١٩٩٧) ، الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة ، دراسة نقدية ، (د.ط) اتحاد الكتاب العرب بالتعاون مع مؤسسة نوراد ، دمشق .
- أيوب ، محمد (٢٠٠١) الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة بين ١٩٧٣ – ١٩٩٤ ، الطبعة الأولى ، دار سندباد للنشر والتوزيع ، القاهرة .
- باختين ، ميخائيل (١٩٨٨) ، الكلمة في الرواية ، ترجمة : يوسف حلاق ، الطبعة الأولى ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق .
- بارت ، رولان ؛ تودوروف ، تزفيطان ؛ وجنيت ، جيرار ؛ وكايزيت ، ولغ غانغ ؛ وإيكو ، أمبرطو ؛ وبانفيلد ، آن ؛ ولينتفلت ، جاب ؛ وغريماس ، أ.ج ؛ ورايمون ،

سيشيل ؛ وكريزنسكي ، فلاديمير (١٩٩٢) ، طرائق تحليل السرد الأدبي ، ترجمة: عبد الحميد عقار ، الطبعة الأولى ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط .

- بارت ، رولان ، وجينيت ، جيرار (٢٠٠١) ، من البنيوية إلى الشعرية ، ترجمة : غسان السيد ، الطبعة الأولى ، نينوى للنشر والتوزيع ، دمشق .
- الباردي ، محمد (٢٠٠٠)،إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة – دراسة،(د .ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق .
- برادبري ، مالكولم (١٩٩٦) ، الرواية اليوم ، ترجمة: أحمد عمر شاهين ،(د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة .
- البرقوقي ، عبدالرحمن (١٩٣٠) ، شرح ديوان المتنبي ، (د.ط) ، الجزء الأول ، المطبعة الرحمانية ، مصر .
- بقشي ، عبدالقادر (٢٠٠٧) ، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي . دراسة نظرية وتطبيقية ، الطبعة الأولى ، أفريقيا الشرق ، المغرب .
- بلاشار ، غاستون (١٩٨٤) ، جماليات المكان ، ترجمة : غالب هلسا ، الطبعة الثانية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت .
- بوتور ، ميشال (١٩٨٢) ، بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة : فريد أنطونيوس ، الطبعة الثانية ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس .
- تادييه ، جان ايف (١٩٩٨) ، الرواية في القرن العشرين ، ترجمة : محمد خير البقاعي ، الطبعة الأولى ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة .
- تحريشي ، محمد (٢٠٠٠) ، أدوات النص ، دراسة ، (د.ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق .
- الجزري، ابن الصقيل (١٩٨٠) ، المقامات الزينية ، تحقيق: عباس مصطفى الصالحي ، الطبعة الأولى ، دار المسيرة ، بيروت .

- جعفر ، عبدالوهاب (١٩٨٨) ، مقالات الفكر الفلسفي المعاصر ، (د.ط) ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية .
- جمعه ، زينب (٢٠٠٥) ، صورة المرأة في الرواية – قراءة جديدة في روايات إملي نصر الله ، (د.ط) ، الدار العربية للعلوم ، بيروت .
- جينيت ، جيرار (١٩٩٧) ، خطاب الحكاية – بحث في المنهج ، ترجمة : محمد معتصم ، وعبدالجليل الأزدي ، وعمر حلى ، الطبعة الثانية ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، القاهرة .
- جينيت ، جيرار ؛ بوث ، واين ؛ وأوسبنسكي ، فرانسواز ف ؛ وغيون ، روسوم ؛ وأنجلي ، كريستيان ؛ وإيرمان ، جان (١٩٨٩) ، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة: ناجي مصطفى ، الطبعة الأولى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي ، الدار البيضاء .
- حمود ، ماجدة (٢٠٠٠) ، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن ، الطبعة الأولى ، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق .
- الخضور ، جمال الدين (١٩٩٥) ، زمن النص ، الطبعة الأولى ، دار الحصاد للنشر والتوزيع ، دمشق .
- خليل ، إبراهيم (٢٠١٠) ، بنية النص الروائي – دراسة ، الطبعة الأولى ، منشورات الاختلاف ، الجزائر .
- خليل ، إبراهيم ؛ ولؤلؤه ، عبدالواحد ؛ وناصر ، أمجد ؛ وصالح ، فخري ؛ والشيخ ، خليل ؛ وقعوار ، خليل ؛ وأبو شاور ، رشاد ؛ ورفيع ، محمد ؛ والزغبي ، زياد ؛ وشاهين ، محمد ؛ وخريس ، سميحة ؛ وعبيد الله ، محمد ؛ وبيضون ، عباس ؛ وغرايبة ، هاشم ؛ ورضوان ، عبدالله (٢٠٠٥)، مرايا التذوق الأدبي – دراسات وشهادات أدبية ، الطبعة الأولى ، دار الفنون ، بيروت .

- الدباس ، حامد أحمد (١٩٩٣) ، فلسفة الحب والأخلاق عند ابن حزم ، الطبعة الأولى ، دار الإبداع للنشر والتوزيع ، عمان .
- دراج ، فيصل (٢٠٠٤)، الرواية وتأويل التاريخ، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، المغرب .
- ريكور ، بول (٢٠٠٦) ، الزمن والسرد – التصوير في السرد القصصي ، ترجمة: فلاح رحيم ،الطبعة الأولى ، الجزء الثاني ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، طرابلس.
- زيتوني ، لطيف (٢٠٠٢) ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، الطبعة الأولى ، دار النهار للنشر والتوزيع ، لبنان .
- سالم ، عبدالقادر (٢٠٠١) ، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد – بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات ، (د.ط)، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق .
- ستار ، ناهضة (٢٠٠٣) ، بنية السرد في القصص الصوفي – المكونات – والوظائف – والتقنيات – دراسة ، (د.ط) ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق .
- ستيس ، ولتر (٢٠٠٥) ، فلسفة هيجل – فلسفة الروح ، ترجمة: إمام عبدالفتاح إمام ، تقديم: زكي نجيب محمود ، (د.ط) ، المجلد الثاني ، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت .
- السعافين ، إبراهيم (١٩٩٤) ، الرواية في الأردن ، (د.ط)، منشورات لجنة تاريخ الأردن ، سلسلة الكتاب الأم في تاريخ الأردن ، عمان .
- السعافين ، إبراهيم ؛ صالح ، فخري ؛ وعبدالخالق ، غسَّان ؛ وأبو نضال ، نزيه ؛ والنابلسي ، شاكر ؛ وياغي ، عبدالرحمن ؛ ودرَّاج ، فيصل ؛ ورضوان ، عبدالله ؛ والسامرّائي ، ماجد ؛ والمصْلح ، أحمد (١٩٩٤) ،الرواية الأردنية وموقعها من خريطة الرواية العربية ، الطبعة الأولى ، أوراق ملتقى عمان الثقافي الأول ، وزارة الثقافة : دار أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان .

- شاهين ، محمد (١٩٣٦)، كفاح الجريمة ، (د.ط) ، المطبعة المتوسطة ، مصر .
- شاهين ، محمد (٢٠٠٧)، آفاق الرواية – البنية والمؤثرات، الطبعة الأولى ، مكتبة مدبولي ، القاهرة .
- الشرقاوي ، حسن (١٩٨٤)، قضايا إسلامية – الذين ينكرون القدوة ، (د.ط) ، مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية .
- الشنطي ، محمد صالح (٢٠٠٦) ، فن التحرير العربي – ضوابطه وانماطه ، الطبعة السابعة ، دار الأندلس للنشر والتوزيع ، المملكة العربية السعودية .
- الشويلي ، داود سليمان (٢٠٠٠) ، الف ليلة وليلة– سحر السردية العربية– دراسات ،(د.ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق .
- الصديقي ، عبداللطيف (١٩٩٥) ، الزمان أبعاده وبنيته ، الطبعة الأولى ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت .
- صليبا ، جميل (١٩٨٢) ، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية ، (د.ط) ، الجزء الأول ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت .
- طبانة ، بدوي (١٩٨٤) ، قضايا النقد الأدبي الوحدة ، الالتزام ، الوضوح ، والغموض – الاطار والمضمون ، الطبعة الثانية ، دار المريخ للنشر ،الرياض.
- عامر ، مخلوف (٢٠٠٠) ، الرواية والتحوّلات في الجزائر – دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية ، (د.ط) ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق.
- العبادي ، عيسى (٢٠٠٦) ، مضامين الرواية الأردنية – (١٩٦٧ – ١٩٩٩) ، الطبعة الأولى ، دار جرير للنشر والتوزيع ، عمان .
- عباس ، إحسان (١٩٨٧) ، بحوث في تاريخ بلاد الشام – تاريخ دولة الأنباط ، الطبعة الأولى ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، الأردن
- عباس ، راوية عبدالمنعم (١٩٨٧) ، الفلسفة الحديثة والنصوص ، (د.ط) ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية .

- عبدالواحد ، محمود عباس (١٩٩٦) ، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي – دراسة مقارنة ، الطبعة الأولى ، دار الفكر العربي ، القاهرة .
- عزام ، محمد (٢٠٠٣) ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة – دراسة في نقد النقد ، الطبعة الأولى ، اتحاد الكتاب العربي ، دمشق .
- عزام ، محمد (٢٠٠٥) ، شعرية الخطاب السردي ، الطبعة الأولى ، اتحاد الكتاب العربي ، دمشق .
- العنزي ، نورة إبراهيم (٢٠١١)، العجائبي في الرواية العربية–نماذج مختارة ، الطبعة الأولى ، النادي الأدبي ، الرياض ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء.
- العيد ، يمني (١٩٨٦) ، الراوي : الموقع والشكل – بحث في السّرد الرّوائي ، الطبعة الأولى ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت
- العيد ، يمني (٢٠١٠) ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، الطبعة الثالثة ، دار الفارابي ، بيروت .
- غرايبة ، هاشم (٢٠٠١) ، المخفي أعظم – رؤى ذاتية وقراءات نقدية ، (د.ط) ، المؤسسة العربية ، بيروت .
- غولدمان ، لوسيان (١٩٩٣) ، مقدمات في سوسيولوجية الرواية ، ترجمة: بدر الدين عرودكي ، (د.ط) ، دار الحوار ، سوريا .
- الفاعوري ، عوني صبحي (١٩٩٩) ، أثر السياسة في الرواية الأردنية ، الطبعة الأولى ، دار الفارس ، الأردن .
- فاليت ، برنار (٢٠٠٢)، الرواية– مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي ، ترجمة: عبد الحميد بورايو ،(د.ط)، دار الحكمة ، الجزائر.
- فاليط ، برنار (١٩٩٢) ، النص الروائي تقنيات ومناهج – ترجمة: رشيد بنحدّو ، (د.ط) ، منشورات paris – natthan .

- فريجات ، عادل (٢٠٠٣) ، مرايا الرواية – دراسة تطبيقية في الفن الروائي ، (د.ط) ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق .
- الفيروز آبادي ، مجد الدين محمد بن يعقوب (١٩٥٢) ، القاموس المحيط ، الطبعة الثانية ، الجزء الأول ، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر .
- الفيصل ، سمر روحي (٢٠٠٣) ، الرواية العربية – البناء والرؤيا وإشكالية توظيف الحوار الفني ، الطبعة الأولى ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق .
- قربان ، ملحم (١٩٨١) ، إشكالات النقد المنهجي في الفلسفة والفكر السياسي ، الطبعة الثالثة ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت .
- القصراوي ، مها حسن (٢٠٠٤) ، الزمن في الرواية العربية ، الطبعة الأولى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت .
- كارس ، جيمس ب (١٩٩٨) ، الموت والوجود – دراسات لتصور الفناء الإنساني في التراث الديني والفلسفي العالمي ، ترجمة : بدر الديب ، الطبعة الأولى ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة .
- ابن كثير ، عماد الدين أبي الفداء إسماعيل ابن عمر (٢٠٠٣) ، البداية والنهاية ، تحقيق : عبدالله بن عبد المحسن التركي ، الطبعة الأولى ، الجزء الأول ، حجر للطباعة والنشر ، القاهرة .
- الكركي ، خالد (١٩٨٦) ، الرواية في الأردن ، (د ط)، الجامعة الأردنية ، عمان .
- كِنت ، تودوروف ؛ وكلر ، بينيت ؛ وشولز ، كوهن ؛ ومِاي ، لوشر ؛ وريد فوكو ، جولدمان (١٩٩٧) ، القصّة الرّواية المؤلّف – دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة ، ترجمة : خيري دومة ، مراجعة : سيد البحراوي ، الطبعة الأولى ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة .
- كونديرا ، ميلان (١٩٩٩) ، فن الرواية ، ترجمة : بدر الدين عرودكي ، الطبعة الأولى ، الأهالي للطباعة والنشر ، دمشق .

- كيال ، باسمة (١٩٨١) ، تطور المرأة عبر التاريخ ، (د.ط) ، مؤسسة عزالدين للطباعة والنشر ، بيروت .
- لحمداني ، حميد (١٩٩٠) ، النقد الروائي والأيدولوجيا ، الطبعة الأولى ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء .
- لحمداني ، حميد (٢٠٠٠) ، بنية النص السردي – من منظور النقد الأدبي ، الطبعة الثالثة ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، الدار البيضاء .
- ليبي ، وليام ، هوسكنز ، فرانكلين (٢٠٠٥) ، وادي الأردن والبتراء ١٩٠٢م ، ترجمة: أحمد عويدي العبادي ، الطبعة الأولى ، الأهلية للنشر والتوزيع ، عمان .
- مارتن ، والاس (١٩٩٨) ، نظريات السرد الحديثة ، ترجمة : حياة جاسم محمد ، الطبعة الأولى ، المجلس الأعلى للثقافة . القاهرة .
- محمود ، إبراهيم (٢٠٠٠) ، صدع النص وارتحالات المعنى ، الطبعة الأولى ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب .
- محيلان ، منى (٢٠٠٠) ، التجريب في الرواية العربية الأردنية (١٩٦٠ – ١٩٩٤) ، الطبعة الأولى ، دار الفارس ، عمان .
- مرتاض ، عبدالملك (١٩٩٨) في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد ، (د.ط) ، عالم المعرفة ، الكويت .
- أبو مطر ، أحمد (٢٠٠٣) ، أفق التحولات في الرواية العربية ، الطبعة الأولى ، دار الفنون ، مؤسسة خالد شومان ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت .
- معتصم ، محمد (٢٠٠٠) ، الخطاب الروائي والقضايا الكبرى ،(د.ط) ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق .
- مفتاح ، محمد (١٩٩٢) ، تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص ، الطبعة الثالثة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء .

- مندولا ، أ.أ (١٩٩٧) ، الزمن والرواية ، ترجمة : بكر عباس ، الطبعة الأولى ، دار صادر للنشر والتوزيع ، بيروت .
- نجم، محمد يوسف (١٩٩٦) ، فن القصة ، الطبعة الأولى ، دار صادر ، بيروت .
- النعيمي ، أحمد محمد (٢٠٠٤) ، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، الطبعة الأولى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت .
- نعيسة ، جهاد عطا (٢٠٠١) ، في مشكلات السرد الروائي-قراءة خلافية في عدد من النصوص والتجارب الروائية العربية ، الطبعة الأولى ، دار رسلان ووكالاتها ، سوريا .
- نهر ، هادي (٢٠٠٧) ، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي ، الطبعة الأولى ، دار الأمل للنشر والتوزيع ، الأردن .
- أبو نواس ، الحسن بن هانىء الحكمي الدمشقي (١٨٩٨) ، ديوان أبو نواس ، شرحه: محمود واصف ، الطبعة الأولى ، المطبعة العمومية ، مصر .
- نيهاردت ، أ.أ (١٩٩٤) ، الآلهة والأبطال في اليونان القديمة ، ترجمة : هاشم حمادي ، الطبعة الأولى ، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة .
- الهمذاني ، أبي الفضل بديع الزمان (١٩٢٣) ، مقامات ابي الفضل بديع الزمان الهمذاني ، شرحها محمد محي الدين ، (د.ط)، المكتبة الأزهرية ، مصر.
- همفري ، روبرت (١٩٨٤) ، تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ترجمة : محمود الربيعي ، الطبعة الأولى ، مكتبة الشباب للنشر والتوزيع ، القاهرة .
- أبو هيف ، عبدالله (٢٠٠٠) ، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد ، (د.ط) ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق .
- هيكل ، أحمد (١٩٩٤) ، تطور الأدب الحديث في مصر في الشعر والقصة والرواية والمسرحية ، الطابعة السادسة ، دار المعارف ، القاهرة .
- هيكل ، محمد حسين (١٩٨٣) ، الإيمان والمعرفة والفلسفة ، الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة .

- وات ، أيان (١٩٨٠) ، ظهور الرواية الإنجليزية ، ترجمة : يوئيل يوسف عزيز ، (د.ط) ، دار الجاحظ للنشر ، بغداد .
- وتار ، محمد رياض (١٩٩٩) ، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية ، الطبعة الأولى ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق .
- وتار ، محمد رياض (٢٠٠٢) ، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، الطبعة الأولى ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق .
- يقطين ، سعيد (٢٠١٢) ، السرد العربي مفاهيم وتجليات ، الطبعة الأولى ، منشورات الاختلاف ، الجزائر .

ثالثاً : الرسائل الجامعية :-

- المري ، نورة محمد (٢٠٠٨) ، البنية السردية في الرواية السعودية ، رسالة دكتوراه ، كلية الدراسات العربية ، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية.

رابعاً : الدوريات :-

- بدر ، فاطمة (٢٠٠٧) ، تحولات السرد في روايات ما بعد الحداثة ، مجلة الأكاديمي ، العدد ٤٦ ، صـ١٠٧ .
- أبو بشير ، بسام علي (٢٠٠٧) ، جماليات المكان في رواية – باب الساحة لسحر خليفة ، مجلة الجامعة الإسلامية ، سلسلة الدراسات الإنسانية ، المجلد الخامس عشر ، العدد ٢ ، صـ٢٧٦ .

- بن بكر ، خالد (٢٠٠١) ، الرؤيا الصادقة حجيتها وضوابطها – دراسة أصولية – فقهية ، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها ، الجزء ١٩ ، العدد ٤٢ ، صـ٨ .
- بوبيش ، عز الدين (٢٠٠٢) ، في نظرية السرد وتحليل الخطاب، مجلة الموقف الأدبي – مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، العدد ٣٨٠ ، صـ ٢٣ .
- الجابلي ، محمد (٢٠١٠) ، الرؤية كخلفية للذات الكاتبة في النص السردي – أثر الذات في النص السردي ، الملتقى الدوري لنادي القصة ، صـ٣٣.
- الخطيب ، أحمد موسى (١٩٩٨) ، تسريد التاريخ في رواية أوراق معبد الكتبا لهاشم غرايبة أنموذجاً ، مجلة أفكار ، وزارة الثقافة ، الأردن ، العدد ٢٥٧ ، صـ ١٠٥ – ١٠٨ – ١١٠-١١١ .
- الخطيب ، عماد علي سليم أحمد (٢٠١١) ، دلالة أسماء الشخصيات في الرواية الأردنية – دراسة سيميائية في نماذج مختارة ، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات ، القدس ، العدد ٢٥ ، صـ ٣٣- ١٤٣ .
- الزجاجي ، باقر جواد (٢٠١٠) ، البُنية السردية في الرواية السبعينية وإشكالية توظيف الحوار الفني ، مجلة اللغة العربية وآدابها ،كلية الآداب ، جامعة الكوفة ، العدد ٩ ، صـــ٧٩ .
- شخاترة ، خولة (٢٠١٢) ، واحدية المكان وتعدد وجهات النظر – القط الذي علمني الطيران نموذجاً ، رابطة الكتاب الأردنيين ، إربد ، صـــ١-٢-٤-٦-٧-٩ .
- الضلاعين ، مروان عاطف (٢٠١٠) ، الطرق التجارية في مملكة الأنباط ، مجلة التمدن للدراسات ، جامعة ملايا ، ماليزيا ، العدد ٥ ، صـــ١٤٩ .
- عبد الغني ، مصطفى (١٩٩٤) ، الاتجاه القومي في الرواية ، مجلة عالم المعرفة ،الكويت العدد ١٨٨ ، صـ٨ .

- عزام ، محمد (٢٠٠٠) ، البطل الروائي ، مجلة الموقف الأدبي ، دمشق ، العدد ٢ ، صـ١٠٥ .
- عليان ، حسن (٢٠٠٧) ، الرواية والتجريب ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد ٢٣ ، العدد ٢ ، صـ١١٢ .
- عيلان ، عمر (٢٠٠٧) ، شعرية السرد والنحو السردي – تزيفيتان تودوروف ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، العدد ٤٣٤ ،صـ٦٩ .
- الكيلاني ، مصطفى (٢٠٠٩) ، أوراق معبد الكُتبا لهاشم بديوي غرايبة — رواية التاريخ والحُلم ، مجلة أفكار ، وزارة الثقافة ، الأردن ، العدد ٢٥١ ، صـ ١٠ — ١١– ١٤ – ١٥– ١٦ – ١٧ .
- نصار ، إياد (٢٠١١) ، القط الذي علمني الطيران لهاشم غرايبة – متحف سردي للحياة في السجن ، مجلة أفكار ، وزارة الثقافة ، الأردن ، العدد ٢٧٥ ، صـ ١٢٠ .
- نعيسة ، جهاد عطا (٢٠٠١) ، روائية الرواية ، مجلة الموقف الأدبي ، دمشق ، العدد ٣٧٦ ، صـ ٣٢ .

خامساً : الصحف :–

- بشارة ، نضال (٢٠١١) هاشم غرايبة : اعترف أننا هزمنا لكن أفكارنا لم تهزم ، جريدة السفير ، الأردن ، العدد ١١٩٥٥ .
- جيوسي ، زياد (٢٠١١) ، القطّ الذي علّمني الطيران ، جريدة القدس الأدبية ، لندن ، العدد ٣١ .
- خليل ، إبراهيم (٢٠١٠) ، القطّ الذي علّمني الطيران ، جريدة الدستور ، الأردن ، العدد ١٦٣٤٣ .

- سعيد ، حميد (٢٠٠٩) ، حكاية بترا لهاشم غرايبة ، جريدة الدستور ، الأردن

المصدر:

http://www.addustour.com/PrintTopic.aspx?ac=%5C

ArtsAndCulture%5C2009%5C03%5CArtsAndCulture

_issue522_day13_id124044.htm

- العدواني ، معجب (٢٠١٢) ، الموروث وصناعة الرواية ،كتاب الليالي ٢ ، جريدة الرياض ، الرياض ، العدد ١٦٠١٩ .
- العدواني ، معجب (٢٠١٢) ، روايات بنكهة المقامات ، جريدة الرياض ، الرياض ، العدد ١٦١٣٨ .
- العقيلي ، جعفر (٢٠٠٤) ، الروائي الأردني هاشم غرايبة ، جريدة الأسبوع الأدبي ، سوريا ، العدد ٩٠٤ .
- العمري ، محمد سالم (٢٠١٢) ، هاشم غرايبة في المقامة الرملية ، جريدة الدستور ، الأردن ، العدد ١٦٣٩٩ .
- العناني ، زياد (٢٠٠٩) ، غرايبة : أدين بالمعنى الجمالي للبتراء وتجليات سيلها ما بين الحلم والواقع ، جريدة الغد ، الأردن ، المصدر :

http://alghad.com/index.php/article/282057.html

- عوض ، سميرة (٢٠٠٨) ، هاشم غرايبة ، جريدة الرأي ، الأردن ، العدد ١٣٨٤٣ .
- القاسم ، نضال (٢٠١١) ، اكتظاظ السرد وتحولاته في رواية القط الذي علمني الطيران لهاشم غرايبة ، جريدة الدستور ، الأردن ، العدد ١٦٤٣١ .
- القطامين ، عبد المهدي (٢٠٠٩) ، أوراق معبد الكتبا: رواية المجد النبطي مؤنسناً ، جريدة الغد ، الأردن ، المصدر :

http://alrai.com/article/345433.html

- النصف ، وليد عبداللطيف (٢٠١٢) ، حوار مع هاشم غرايبة ، جريدة القبس ، الكويت ، العدد ١٤٢٣٠ .

سادساً : شبكة الاتصال الإلكتروني :

- التل ، مصطفى وهبي – عرار (د.ت) ، أدب – الموسوعة العالمية للشعر العربي ، بقايا ألحان وأشجان ، رقم القصيدة : ٦٤٤٦٢ ، المصدر :
http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=64462
- دودين ، رفقة محمد (د.ت) ، المدينة – علامة لمشروع تنويري نهضوي : دراسة في روايتي – دفاتر الطوفان لسميحة خريس ، والشهبندر لهاشم غرايبة ، ص ٨– ١٦ – ١٧–١٨–٢٠ ، المصدر:
http://www.alraseef.net/more.php?thisid=2178&thiscat=19
- القوابعة ، سليمان (١٩٩٦) ، في الرواية الأردنية – رواية (أنت منذ اليوم) ومرحلة التأسيس ، مجلة الموقف الأدبي ، دمشق ، العدد ٢٩٧ ، المصدر :
http://www.awu.sy/archive/mokifadaby/ind-mokf297.htm
- موقع وزارة الثقافة الأردنية ، المصدر:
http://www.culture.gov.jo/index.php?option=com_content&view=article&id=646&Itemid=48&lang=ar
- الهلال ، عارف عواد (٢٠١١) ، الأديب هاشم غرايبة بين الإجحاف والإنصاف ، موقع وكالة سكوبات الإخبارية ، المصدر:

http://scoopat.net/%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AF

The Novelist Art of Hashem Ghrayba

Summary

The minute caring of the novel structure is one of the first interests of the modern critic studies which interested in novel we find that the precise and intactness of the technical building of the novel is the real test which enable the novelist work to inter easily through the gate of novel world .

And this study introduce the novelist Hashem Ghrayba who is one of the prominent Jordon temporary novelists that prove themselves in the Jordanian and Arabian literary scene through his good effort done works that started with " Al-moqamah Al-r amliah" and ended by novel " the cat which learned me the flying " and the cause of choosing this subject for the study to the lack of studies about the novels of Hashem Ghrayba by side the importance of Hashem Ghrayba novels and features of renewal in his narrative structure with the importance of the issues that Hashem Ghrayba novels stop at and characteristic his views which is a intellectual and historical and political threads and others .

The study consisted of three chapters preceded by introduction and preface the introduction concluded talk about the important and target of the subject and the causes led to choose it and the methodology of the study while the preface was in two parts : the first about the course of the Jordanian novel and the second part spot on the place of Hashem Ghrayba in Jordanian novel .

And the first chapter was under title (novelist content in Hashem Ghrayba novels) and this chapter divided into five topics the first concluded (the general content of Hashem Ghrayba novels) while

second topic specified for (the political issues in Hashem Ghrayba novels) while the third topic discussed (the social issues in Hashem Ghrayba novels) and the fourth topic specified for (the philosophical issues in Hashem Ghrayba novels) and the chapter ended by the fifth topic which was about (heritage and history in Hashem Ghrayba novels) .

And the second chapter exposures to (technical elements in Hashem Ghrayba novels) and it was divided into five topics the first concluded (the personality in Hashem Ghrayba novels) but the second under title (the event in Hashem Ghrayba novels) while the third topic was about (the place in Hashem Ghrayba novels) and the fourth topic take subject of (the time in Hashem Ghrayba novels) and the chapter ended by the fifth topic around (the novel language in Hashem Ghrayba novel) .

While the third chapter was specified in studying (technical techniques in Hashem Ghrayba novels) and it contained five topics too the first was under title (narrative structure) while the second takes (the interior monologue) and the third topic (dream and vision) and the fourth topic specified to (remembering –revisionist narrative) and outlook (narrative out look) .