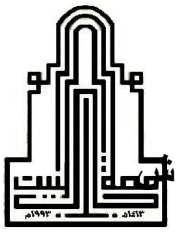
بسم الله الرحمن الرحيم



جامعة آل البيت

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية وآدابها

رسالة ماجستير بعنوان

# البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة الروائية

# The Narration Structure of Hashim Gharayibah's Novels

إعداد الطالبة

منال عواد مفلح العرقان

الرقم الجامعي: (٠٧٢٠٣٠١٠١٣)

بإشراف الأستاذ الدكتور:

خليل الشيخ

الفصل الدراسي

٢٠١٠/٢٠١١م

# البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة الروائية

# The Narration Structure of Hashim Gharayibah's Novels

**إعداد الطالبة**

**منال عواد مفلح العرقان**

**الرقم الجامعي**

**(٠٧٢٠٣٠١٠١٣)**

**إشراف الأستاذ الدكتور**

**خليل الشيخ**

| أعضاء لجنة المناقشة | التوقيع |
|---|---|
| ١. أ.د خليل الشيخ .....رئيساً ومشرفاً | |
| ٢. د. عبد الباسط مراشدة.....عضواً | |
| ٣. د. منتهى حراحشة.....عضواً | |
| ٤. د. مصلح النجار.....عضواً | |

**قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية في كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة آل البيت .**

**نوقشت وأوصي بإجازتها بتاريخ:.....**

# الإهـــــــداء

إلى من علمني الصبر والإرادة والدي العزيز

إلى من علمتني الحب والعطاء بدون انتظار والدتي العزيزة

إلى الذين أرى الأمل في عيونهم أشقائي وشقيقاتي

أهدي هذا البحث المتواضع

الباحثة

## الشكـــــــر والتقديـــــــر

لا يسعني في نهاية هذه الدراسة إلا أن أتقدم بالشكر والعرفان

إلى أستاذي الدكتور خليل الشيخ الذي أمدني بالعون والمساعدة والاهتمام بإشرافه على هذه الدراسة فله كل التقدير والاحترام .

وأتقدم بالشكر الموصول إلى ألأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة

المناقشة لتفضلهم بقبول مناقشة دراستي وإثراء البحث من فيض علمهم الغزير .

وأتقدم بالشكر إلى الأديب الأستاذ هاشم غرايبة، وأعضاء الهيئة التدريسية كافة، والى الصرح العلمي الشامخ جامعة آل البيت .

فجزاهم الله كل خير .

الباحثة

# قائمة المحتويات

**الموضوع** **الصفحة**

**الإهداء** ..... **ج**
**شكر وتقدير** ..... **د**
**قائمة المحتويات** ..... **هـ**
**ملخص باللغة العربية** ..... **ز**
**المقدمة** ..... **١**
**الفصل الأول : بنية الشخصية في أعمال هاشم غرايبة الروائية** ..... **٣**
**أولا : الشخصية الروائية وأنماطها** ..... **٣**
١. مفهوم الشخصية الروائية..... ٣
٢. وظائف الشخصية الروائية ..... ٧
**ثانيا : الشخصية في روايات هاشم غرايبة** ..... **٨**
١) أساليب رسم الشخصيات..... ٩
٣. الأسلوب التصويري ..... ٩
٤. الأسلوب الاستنباطي ..... ١٥
٥. الأسلوب التقريري ..... ١٨
٢) صورة الرجل ..... ٢٠
٦. نموذج الأب..... ٢٠
٧. نموذج المناضل ..... ٢٥
٨. نموذج المتشظي ..... ٣٤
٩. نموذج الهامشي ..... ٣٩
٣) تمثيلات الشخصية النسوية ..... ٤٢
نموذج الأم ..... ٤٣
المرأة العاشقة ..... ٤٧
المرأة الهامشية ..... ٥٧
**الفصل :الثاني : الفضاء الروائي في روايات هاشم غرايبة** ..... **٦٠**
**أولا : بنية الزمن الروائي** ..... **٦٠**

الاسترجاع والاستباق ..... ٦٢
تسريع السرد ..... ٦٩
تعطيل السرد ..... ٧٣
التواتر والتكرار..... ٨١
**ثانيا : بنية المكان الروائي..... ٨٣**
الأمكنة المغلقة ..... ٨٦
الأمكنة المفتوحة ..... ٩٦
**الفصل الثالث : التقنيات السردية..... ١١٠**
الراوي .....١١٠
ووجهة النظر .....١١١
اللغة ومستوياتها .....١٣٥
العتبات النصية .....١٤٤
التناص .....١٥٤
**الخاتمة ..... ١٦٥**
**المصادر والمراجع ..... ١٦٦**
**الملخص باللغة الإنجليزية ..... ١٧١**

**ملخص الدارسة**

**البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة الروائية**

**إعداد الطالبة:**

**منال عواد مفلح العرقان**

**بإشراف الأستاذ الدكتور:**

**خليل الشيخ**

تسعى هذه الدراسة بناء صورة عن البنية السردية في روايات الأديب الأردني هاشم غرايبة. والبنية السردية حفلت باهتمام كبير في مجال النقد الأدبي وتحليل الخطاب السردي وذلك لاستجلاء أدبية النص محاولةً اكتشاف الشعرية وبيان حدودها ومظاهرها.

وكل النظريات ومناهج النقد الحديث تسعى إلى اكتشاف فنية النص وما المكونات التي تضفي عليه الإشراق والديمومة مهما توالت عليه عمليات القراءة .

وجاءت هذه الدراسة لبيان مكونات البنية السردية في روايات هاشم غرايبة وهي : "بيت الأسرار " ١٩٨٢م ، "رؤيا" ١٩٩١م ، و"المقامة الرملية "١٩٩٨م ،و" الشهبندر " ٢٠٠٣م ،و "أوراق معبد الكتبا " ٢٠٠٨م .

من أجل بيان المكونات الروائية قسم البحث إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، وجاءت المقدمة لتقدم الإطار العام للموضوع .

أما الفصل الأول: فتناول مفهوم الشخصية الروائية ووظائفها في النص الروائي فكانت بمنزلة تقديم نظري مختصر، ثم الجانب التطبيقي وهي دراسة شخوص الروائية وبما فيها من نماذج إنسانية تعبر عن الهم العام والخاص على حدٍ سواء وتفصح عن نمط حياته المادية والمعنوية، وتمثل نواحي المجتمع الإنساني وتحولاته كنموذج الأب والمناضل والهامشي ونموذج المرأة والعاشقة والهامشية . ومن ثم أساليب رسم الشخصية في رواياته .

أما الفصل الثاني فقد تناول الفضاء الروائي محورين هما: بنية الزمن وبنية المكان . وتمت دراسة بنية الزمن من خلال ثلاثة أقسام وهي : الترتيب الزمني بين زمن القصة، والمدة الزمنية من حيث تسريع وتيرة السرد وإبطاء السرد ، التواتر والتكرار .

أما بنية المكان فقد شملت فضاء الأمكنة المغلقة كالبيت ،والمقهى ، والسجن .أما فضاء الأمكنة المفتوحة في رواياته كالصحراء ودلالاتها التي أفضت للرواية أبعادا شتى لمقاربة الواقع

الإنساني. وتناولت الدراسة فضاء المدينة : فكانت مدينة عمان فضاء للملاذ والمواطنة، أما مدينة بترا فهي فضاء الحلم والخلود .

أما الفصل الثالث فتناول أبرز التقنيات السردية في الروايات المدروسة وقسمت أربعة أقسام وهي : الأول : الراوي ووجهة النظر ، والثاني: اللغة ومستوياتها ، والثالث : العتبات النصية، والرابع : التناص وأنواعه .

وتضمنت الخاتمة النتائج التي توصلت إليها الدراسة وأهمها :

أولا: حرص الكاتب على خلق شخصيات متنوعة في الفكر والطموحات وأساليب عيشها من جهة والمتباينة في الماهية وكانت الشخصيات ثرية في إنتاج دلالات إنسانية رحبة.

ثانيا : إن شخوص الرواية لم تظهر بنمطية محددة بل تعددت الشخوص وفق رؤية الرواية .

ثالثا : اختط هاشم غرايبة فضاءه الزمني عبر استخدام تلوينات زمنية تبرز اندغام الشخصية بالحياة الروائية من خلال استثمار البناء الزمني .

رابعا : حرص غرايبة على بناء أمكنة متعددة تراوح بين القرية و الصحراء والمدينة وكانت ذات أبعادا تاريخية وتراثية وأسطورية وفكرية .

خامسا : اهتم هاشم غرايبة بإبراز التاريخ والتراث في رواياته منطلقا منه لتوصيف الحاضر .

سادسا : اهتم الكاتب بالراوي ووجهة النظر وظهر بأكثر من موقع لينقل لنا صوته بما يتناسب مع رؤية الرواية .

سابعا : حرص الكاتب على أن تكون اللغة نابعة من وعي الشخصية، وأن تمثل منظومتها التي تنتمي إليها في استنطاق أعراف المجتمع .

ثامنا : نوع الكاتب في تقنياته السردية وكشفت الدراسة أن النصوص المدروسة قد أفادت من أساليب الكتابة الجديدة .

## المقدمة

تسعى هذه الدراسة إلى قراءة البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة الروائيــة . وقــد اختارت الدراسة روايات غرايبة، لأنها تنطلق من مشروع حضاري نهــضّوي يــسعى إلــى النهوض بالإنسان والسعي إلى تقدمه . ونظراً لحضور هذه الأعمــال الروائيــة فــي حركــة الرواية الأردنية المعاصرة .

وقد اختارت هذه الدراسة بنية السرد في أعمال غرايبة الروائية ؛ لأنها تمثل نسقا من انساق الأدب الأردني المعاصر الذي يزدهي كل يوم بإبداعات الأدباء .وأسس غرايبة ســرده ضمن التراث بوصفه تراثا خالدا وعلى الأديب أن يشكل منه فضاءات متعــددة بكــل أدواتــه الأدبية والفنية .

واعتمد البحث خمس روايات وهي : " بيت الأسرار" ١٩٨٢م ،و "رؤيا " ١٩٩١م ،و "المقامة الرملية "١٩٩٨م ، و" الشهبندر "٢٠٠٣م ،و "أوراق معبــد الكتبــا "٢٠٠٨م. وعلــى الرغم من أن أهمية الدراسة التي لم تحظ بدراسة كلية تتناول بنيتها السردية لكن هنــاك مــن الدراسات التي تناولت أعمال غرايبة متفرقة وهي دراسات يمكن أن نعدها من باب الدراســات الموازية والمساعدة ونذكر منها :

١. أحمد الزعبي ،التناص _ نظريا وتطبيقيا _ مقدمة نظريــة مــع دراســة تطبيقية في رواية "رؤيا " لهاشم غرايبة "وقصيدة "راية القلــب" لإبــراهيم نصر الله ،ط١ ، مكتبة الكتاني، اربد _الأردن ١٩٩٥م.
٢. طراد الكبيسي ، قراءات نصية في روايات أردنيــة ،ط١، أمانــة عمــان الكبرى، ٢٠٠٠م.
٣. نبيل حداد ، الرواية فــي الأردن "فــضاءات ومرتكــزات " ،ط١ ،وزارة الثقافة ،عمان – الأردن ،٢٠٠٢م
٤. نبيل حداد ،الكتابة بأوجاع الحاضر ،ط١، أمانة عمان الكبرى ، ٢٠٠٣م.
٥. سناء كامل الشعلان ،السرد العجائبي والغرائبي الرواية الأردنية والقصة القصيرة في الأردن (١٩٧٠م-٢٠٠٢م ) ، ط١ ، وزارة الثقافة عمــان-الأردن ،٢٠٠٤م

والدراسات السابقة مهمة ومفيدة ولكنها على أهميتها لا تنهض ببناء صورة كلية للبنية السردية في روايات غرايبة ، وتأتي أهمية هذه الدراسة من أنها الأولى التي تدرس السرد في

رواياته وتلقي الضوء على فكره وأسلوبه ونموه الفني من خلال تتبع تقنيات السرد في بناء أعماله الروائية .

وجاءت الدراسة في مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة وقسمت الفصول على النحو التالي :

الفصل الأول : مفهوم الشخصية الروائية ووظائفها وأنواعها ، صورة الرجل والمرأة وتم بحث أهم النماذج الإنسانية، وأساليب رسم الشخصية في الروايات المدروسة.

الفصل الثاني: الفضاء الروائي في محورين هما: بنية الزمن من حيث : الترتيب الزمني، والمدة الزمنية، والتواتر والتكرار. بنية المكان وتضمنت فضاء الأمكنة المغلقة كالبيت والمقهى والسجن ،وفضاء الأمكنة المفتوحة كالصحراء، ومدينة عمان بكونها فضاء الملاذ والمواطنة ونسيج الشخصية العمانية، ومدينة بترا بكونها مدينة الحلم والخلود.

والفصل الثالث : وقد تضمن أهم التقنيات السردية وقد قسم إلى أربعة أقسام درست أولا : الراوي ووجهة النظر ،ثانيا : اللغة ومستوياتها ، ثالثا : العتبات النصية، رابعا :التناص وأنواعه. واحتوت الخاتمة أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة ثم ثبت المصادر والمراجع.

أما منهج الدراسة فقد كان قائما على القراءة التحليلية للنصوص الروائية المدروسة في ضوء علم السرديات، واستندت الدراسة استناداً واضحاً إلى دراسات تحليل الخطاب الروائي، وعلى مجموعة من المراجع العربية والأجنبية المترجمة والدوريات؛ لبناء المعرفة النظرية للدخول إلى بنية النص السردي وتلمس البنية السردية في أكمل صورها .

وما هذا البحث إلا محاولة متواضعة لدراسة البنية السردية في روايات غرايبة . ولا يسعني إلى أن أتقدم بالشكر الموصول والعرفان إلى أستاذي الفاضل الدكتور خليل الشيخ الذي أنار طريقي بمساندته وإرشاده المتواصل فله كل الفضل والاحترام.إلى كل من ساعدني من أجل إنجاز هذا العمل المتواضع الذي اجتهدت فيه قدر استطاعتي فإن أصبت فمن الله – سبحانه وتعالى– وإن أخطأت وقصرت فمن نفسي.

**والله ولي التوفيق**

# الفصل الأول

# بنية الشخصية في أعمال هاشم غرايبة الروائية

## أولاً: الشخصية الروائية و أنماطها

### مفهوم الشخصية الروائية

تضطلع الشخصية بدور مهم في العمل الروائي لأنها هي التي تتكىء عليها الرواية في تعبيرها عن رؤيتها . لذلك اهتم النقاد بها فعرفوها وأقاموا لها مصطلحات وأدواراً ومقومات وهناك اختلاف في وجهات النظر بالنسبة للشخصية نابع من اختلاف المناهج والنظريات التي انطلق منها النقاد والباحثون .

فالشخصية "هي كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، ممثل متسم بصفات بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو اقل أهمية (وفقا لأهمية النص ) فعالة (حيث تخضع للتعبير ) مستقرة ( حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها ) أو مضطربة وسطحية (بسيطة لها بعد واحد فحسب، وسمات قليلة، يمكن التنبؤ بسلوكها )، أو عميقة (معقدة،لها أبعاد عديدة ، قادرة على القيام بسلوك مفاجئ ويمكن تصنيفها وفقا لأفعالها وأقوالها ومشاعرها. (١)

ولكل شخصية روائية صفات تؤهلها لكي تكون لها دور في سير الرواية ويكون على عاتقها نجاح الرواية أو فشلها فالروائي الناجح هو الذي يبدع شخصيات قادرة على الديمومة وإقناع المتلقي وتثير التساؤلات الخفية ، وخلق زوايا التماهي والانجذاب إلى تلك الشخصية بعينها .

إن" الشخصية خيط هاد يمكن فك مزيج المكررات ويسمح بتصنيفها وترتيبها ." (٢) وعده العنصر الهادي الذي يسمح بنمو وتطور الرواية وهي المفتتح لبداية الرواية ونهايتها.

---

(1) جيرالد برنس، المصطلح السردي، معجم مصطلحات ، ترجمة/عابد خزندار،ط١، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة، ٢٠٠٣م، ص٤٢.

(2)والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ترجمة/حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة ،١٩٩٨م، ص١٥٢.

ويتميز الروائي الحقيقي هو "ذلك الذي يخلق الشخصيات "[١] ومهمة الروائي أن يخلق شخصيات روائية ملائمة لعناصر الرواية ومنسجمة مع لحمة الرواية وحدثها بأنها تقدم الرواية وحدثها بأنها تقدم الرواية كعمل فني متقن لكل جزئياته

فالشخصية الروائية هي التي تخلق ضمن الفضاء الروائي لها سماتها وطموحاتها آلامها و أحزانها وفكرها وتتفاعل مع عناصر الراوية الأخرى ، ولذلك اعتني بها لأنها المفتاح الذي يمكن أن يفتح النص ضمن منظوره .

اقتربت الشخصية من عالم الإنسان المعاصر لأن الرواية من أكثر الفنون الأدبية التي احتوت عالم الإنسانية بكل إشكالياته وكانت قادرة على تمثل الهموم والانكسارات التي يعاني منها الإنسان بكل أزماته الحياتية .

وهناك من الباحثين من قالوا إنّ الشخصية " ترتبط بالنزعة الفردية ارتباط حميما: الشخصية كيان متفرد، ليست فقط ملكية شخص ما بل في نفس الوقت الشخص وعلامته أو الدليل عليه.[٢] فالإنسان الذي يعبر عن أفكاره لا بد من أنه يتفاعل مع المحيط الذي يعيش فيه فهو وليد هذا المحيط مهما ابتعد عنه شكليا، فلا بدّ من وجود تناغم بينهما .

أو كما يقول فورستور عن الشخصية "إننا لا نتوقع شيئا أكثر من أن تتطابق كليا مع الحياة اليومية بل أن تتوازى معها." [٣]

فالشخصية الروائية تستمد من الواقع ولكن إبداعات الكاتب الفنان تجعل بين الشخصية والواقع خيطاً رفيعاً لينتج لنا الكاتب شخصية فنية لها قوانينها وسماتها وبذلك يجعلها تدور في فلك الرواية محور أساسي وحضور طبيعي وليس مصطنعا .فالشخصيات الروائية تتعدد "بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية، التي ليس لتنوعها واختلافها من حدود ... [٤]

ويعرفها معجم مصطلحات نقد الرواية بأنها " هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا، إما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من

---

(1)آلان روب جرييه، نحو رواية جديدة، ترجمة/مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف –القاهرة ، ص٣٤.

(2) جيريمي هاوثورن، مدخل إلى دراسة الرواية، ترجمة/ نايف الياسين ،ط ١ ،دمشق، ١٩٩٨م، ص ١٢٥

(3) أ. م فورستور ،أركان الرواية ، ترجمة / موسى عاصي ،ط١،جروس برس ،طرابلس –لبنان١٩٩٤م، ص٥٢.

(4) عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٨م ، ع ٢٤٠،ص ٨٣

الوصف. الشخصية عنصر مصنوع، مخترع ، ككل عناصر الحكايــة ، فهــي تتكــون مــن مجموع الكلام الذي يصفها ، ويصور أفعالها، ويتقل أفكارها وأقوالها "[١] و هي المحرك فــي إنجاز الرواية وبما أنها هي العنصر الحي الوحيد من خلال مكونات النص السردي ،و تمارس نشاطاتها داخل الرواية ،فهي تحب وتكره تعيش وتموت ولها مواقف في المجتمــع الروائــي وبذلك تنمو الشخصية وتتطور، فلكل شخصية أفكار تظهرها بشكل تــدريجي وفــق أحــداث المنطق الذي يحكم بنية العمل الروائي.

في حين هنالك أدباء لا يعيرون الشخصية أي اهتمام فلا يصرحون بأسمائها بل علــى العكس تظهر إلى المتلقي على شكل حروف أو أرقام مثل رواية القصرل "كفاكا" فقــد ســمي الشخصية الرئيسة " K" وأن يتعرف عليها دون مرجعيات محددة فهي عديمة الاسم والوظيفة والانتماء[٢].

## أنماط الشخصية الروائية

بما أن الرواية تحتوى على مكونات للقيام بدور الحكي والشخصية بوصــفها مكونــاً حكائياً سردياً فلا بد لأنماط تسعى إلى إبرازها في عملية الحكي، فقد صنف النقاد والبــاحثون أنماطــاً للشخــصية الروائيــة، فنجــد الشخــصية المــدورة، والمــسطّحة، والشخــصية الرئيسة،والشخصية الثانوية والإيجابية والسلبية، والثابتة النامية .

يسمي فورستور الشخصية المدورة الشخصيات المعقدة بالمدورة وهي شخــصية مغلقة لا نستطيع إيجازها بعبارة واحدة ولا يمكن اختزالها بجملة أو سلوك في الروايــة بــل تتعاظم وتحمل مظاهرا تجعلها تشبه كائنا بشريا ما. [٣]

"وتعرف بأنها شخصية تمتلك قدرة على الإدهاش والإقناع وأيضا تمتلك تعددية فــي الحياة داخل الرواية." [٤]فتكون هذه الشخصية لها أهمية في الحكي، وتمثل حــالات عــدة فــي شخصية واحدة فحياتها مثلا تكون متشابكة ذات ظروف صراعية ،وتتــأرجح بــين الإقــدام

---

(1) لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرواية، ط١،مكتبة ناشرون لبنان، ٢٠٠٢م، ص١١٣-١١٤

(2) انظر :الان روب جربيه، لقطات ترجمة/ عبد الحميد إبراهيم، الهيئة العامة للكتاب ،١٩٨٥م، ص، ١٥-١٦

(3) أ. م . فورستور ،أركان الرواية ،ص ٥٥

(4) المرجع نفسه ، ص ٦٦

والإحجام وحياتها ليست على وتيرة واحدة بل تتغير على مستوى الحياة الخارجية والحياة الباطنية لتلك الشخصية المغلقة .

"وأنها ينبغي ألا تبدي، على الدوام، جانبا واسعا للقارئ بل أن تدور مبدية لنا كل جوانبها الحياتية." (١)

في المقابل للشخصية المدّورة نجد الشخصية المسطحة "وهي شخصية تدور حول فكرة أو خاصة واحدة، ويمكن توضيحها بجملة واحدة وأن حضورها في النص الروائي كاريكاتيرا وأنها تكون على خط واحد أي أنها لها سمة ثابتة في سلوكها. ويلجأ إليها الكاتب لأنها لا تحتاج إلى إعادة تقديم، ولا تتطور، وان القارئ يتذكرها بسهولة وتبقى ثابتة في مخيلته". (٢)

وتكون "قادرة على التعبير عن نوع واحد من رؤية الحياة"، (٣) "ويكون خطها في الرواية لا تحفل بالمفاجأة والإثارة والنمو ،ولا تركب مركب التغير" (٤). أي أنها شخصية لا تتغير طوال السرد الروائي وتكون ذات قالب جاهز غير متحركة "فاعلة" في الرواية ، فهي شخصية ذات بعد واحد طوال العمل الروائي .

"إلا أن وجودها ضروري في النص الروائي لأنها تخدم وتلقي الضوء على الشخصيات الأخرى، وتلعب دور الكاشف للشخصية المغلقة ، أي ليست ديكورا للعمل الروائي وليس وجودها مجانياً . "فالشخصية المسطحة لا تخلو من الإحساس بالعمق الإنساني"(٥)

---

(1) أدوين موير ،بناء الرواية ،ترجمة/إبراهيم الصيرفي ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٩م، ص ٢٠

(2)فورستور ، أركان الرواية ، ص٥٤-٥٥

(3) أدوين موير ، بناء الرواية ، ص٢١

(4) عبد الفتاح عثمان ، بناء الرواية "دراسة في الرواية المصرية " مكتبة الشباب ص١٤٤

(5) أدوين موير، بناء الرواية ، ص ١٤٤.

## الشخصية النموذجية:

هي الشخصية التي تأخذ على عاتقها أن تمثل جيلا أو فئة من المجتمع ،تمثل طبقة اجتماعية بكل خصائصها المادية، والمعنوية، وتطلعاتها الطبقية وتقاليدها، ومنهجها في الحياة، فهي نموذج تصدق على أفراد كثيرين يمثلون طبقة بكل ما تمثله من قيم واتجاهات . (١)

## وظائف الشخصية الروائية

تعد الرواية من أقدر الفنون النثرية على تمثل مشاكل الإنسان المعاصر،ففيها يكون وعاء لكل المتناقضات والبدهيات التي تعيشها شخوص الرواية وتتشكل مجالات الحرية في التعبير عن هموم الإنسان ومشاكله وهواجسه وأزماته الحياتية فشخوص الرواية بين الحقيقة والمتخيل بالنسبة للإنسان الحقيقي مسافة الظل ،وأي شخصية روائية في البناء الروائي تكون حضورها بموجب وظيفة تؤديها ومن أهم هذه الوظائف :

١) فاعل الحدث: الحدث والشخصية عنصران ملتزمان يحرك كل منهما الآخر فالشخصية تقوم بتجسيد الحدث ليتحقق وجودها في البناء الروائي فتتفاعل معه،وبالتالي تتحرك وفق هذا الحدث وهو منوط بالشخصية لبيان ملامحها الباطنية فالحدث للشخصية مثل الريح عندما تحركها أو تخضع لها ،ويمكن اختزالها إلى ست وظائف للحدث وهي : قائد الحركة ، المعارض والموضوع المرغوب فيه والمرسل إليه والمساعد والمحكم وهذه الوظائف تشكل بناء الشخصية وبيان ملامحها وليس بالضرورة أن تكون هذه الوظائف منوطة بكل شخصية في المبنى الروائي.

٢) عنصر تجميلي: الروائي يحتاج إلى أدوات لبيان النص اقرب إلى الإقناع وملامسة الحياة الفيزيائية، فلا بد له أن يدخل عناصر تزينية على عمله المتخيل. وأن يكون غالبا خاليا من الثغرات فيأتي بشخصيات مهمتها الأولى هو تزويق النص أو تجميل النص ولا يمتلك أية دلالة خاصة . (٢)

---

(1) عبد الفتاح عثمان ،بناء الرواية ص١٢٢

(2) رولان بورنوف ، عالم الرواية ، ترجمة/نهاد التكرلي ، ط١،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد –العراق ، ١٩٩١م ،ص ١٤٣

٣) علم النفس : علم النفس هو الدراسة المباشرة للحياة الباطنية في ذاتها وملاحظة الوقائع العضوية للتوصل إلى معرفة الحياة النفسية وعلى هذا الأساس لكل شخصية في الرواية لها نفسية تنطلق منها سلوكياتها، وهناك شخصية لها سلوك لا يمكن تفسيره إلا برجوع إلى الحياة الباطنية والأفكار والهواجس التي تنطلق منها الشخصية في الحياة [١]

٤) التكلم بالنيابة : تكون بعض الشخصيات في الروايات تتحدث بلسان كاتبها وهذه الشخصية تقترب من أفكار وطموحات الكاتب أو لنقل موقفا من الواقع الذي لا يستطيع أن يبوح به لأنها تندرج تحت المحرمات المجتمعية فيأتي بشخصية لتتكلم في الفضاء الروائي باسم المؤلف ولكن بشكل فني [٢].

## ثانيا : الشخصية في روايات هاشم غرايبة

في روايات هاشم غرايبة نجد العديد من الشخصيات ذات الرؤى المتباينة، وأخرى تمتلك رؤية مستقلة أو أنه يتركها في داخل النص تتشكل من خلال عناصر السرد، ونجد نماذج لفئات من المجتمع ،وممزوجة بين الحقيقة والخيال وبين العبث والمنطق .

وقسم النقاد الشخصيات إلى ثلاث فئات كما يصنفها هامون منها فئة الشخصيات المرجعية: [٣]

وهي الشخصيات التي تحيل إلى الواقع وتذكر في الرواية لربطها بالواقع الزمني وهي (شخصيات تاريخية ) ونجدها في روايات هاشم غرايبة فمثلا شخصية الأمير عبد الله بن الحسين في بداية الدولة الأردنية وشخصية رئيس الوزراء توفيق أبو الهدى في رواية " الشهبندر " وأيضا شخصية سامح حجازي رئيس بلدية عمان آنذاك .

ونلتقي أيضا بشخصيات تاريخية في رواية " أوراق معبد الكتبا "شخصية الحارث الرابع وهو أحد ملوك بترا وكذلك الأمير فصائل وهو أمير نبطي ابن الملك الحارث الرابع

---

(1)انظر:المرجع نفسه ، ص١٤٤

(2) انظر: رولان بورنوف ، عالم الرواية ، ص١٥٢.

(3) انظر: حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي(الفضاء –الزمن –الشخصية )،ط١،المركزالثقافي العربي بيروت/الدار البيضاء،١٩٩٠م ،ص٢١٦-٢١٧

وهذه الشخصيات مهمة في النسيج الروائي فهي تعمل أساسا على "التثبيت المرجعي " أنه تربط الرواية بمرجعها التاريخي والثقافي[١]

فشخصية" سفيان الكتبي" في رواية أوراق معبد الكتبا ، هي شخصية تخييلية من نسيج الخيال إلا أنها ارتبطت مع الحارث بدور الوزير والمتحدث باسمه في السفارات، والمفاوض مع الغزاة، وأيضا في حركة السرد إنقاذه للأميرة" سعدات "من الهيروديين، فهي ألقت الضوء على شخوص الرواية وكانت مع الشخصية التاريخية ضمن سرد أدبي لتبدو الأحداث مقنعة وذات أساس منطقي .

استخدم هاشم غرايبة في رسم شخصياته التقنيات التي تسهم في استجلاء ملامح الشخصية الروائية من تيار الوعي والتداعي والميتاقص وكما أنه أنسن الجمادات وجعلها أشياء حية وشخصّها فنجدها في رواية الشهبندر تتحدث مثل السكر والمطر والوتد والدامر في بنية حكائية سردية ، وقد لعبت هذه التقنية في إضفاء سمات جديدة في سرد غرايبة الروائي .

وفي روايات غرايبة شخصيات ذات مرجعية أسطورية ونجد ذلك في رواية "المقامة الرملية " مثل قوم "الأزارجة " بأنهم يعيشون على الدماء وأتى بهذه الشخصيات ليؤكد فكرة استنزاف الإنسان العربي بكل الطرق . وأيضا قوم "الأنماس " ويشبهون عالم الجن وكان حضورهم في الرواية ليساعد وتيرة مكملات شخصية " الخميس بن الأحوص" .

ووظف غرايبة أساليب متنوعة لرسم الشخصية وراوح في استعمالها لتخدم بنية الرواية، ورسم بعض الشخصيات بأدق تفاصيلها وأخفى عن بعضها كل وصف مظهري مادي . وفي بداياته الروائية قدم شخصياته على أحوالها وحركتها وفعلها وأوصافها الجسدية بشكل مباشر .

## أساليب رسم شخصيات هاشم غرايبة الروائية:

**الأسلوب التصويري** : هو الأسلوب الذي يتبعه الروائي في تقديمه للشخصية من خلال حركتها داخل الرواية وفعلها وتفاعلها مع الأحداث وحركات الشخصيات الأخرى[٢] . وفي هذا الأسلوب تتحرك الشخصيات الروائية بحرّية مطلقة في سير الرواية وبذلك تنعتق من سلطة الكاتب بأن تبقى في الرواية فاعلة ومنفعلة مع الأحداث وتشعرنا بأنها شخصية حية

(1) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص ٢٢٠

(2) عبد المحسن طه بدر ، نجيب محفوظ الرؤية والأداة (١) دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٧٨م، ص٤٤٣.

غير ورقية للحظة من اللحظات . وتتشكل للقارىء بعناصر أخرى ويستطيع أن يسير معها رويداً رويدًا ليتعرف إليها من خلال حضورها الروائي . "والروائيون المحدثون يفضلون أن يتركوا الحقائق الخاصة بالشخصية تظهر تدريجيا، وتتنوع أو تنتقل مباشرة عن طريق الحدث الكلام." (١)

فهذا الأسلوب يطرح تساؤلا عن مدى تدخل الروائي عندما يرسم شخصياته ويذكر الناقد"محمد غنيمي هلال " يجب على الروائي أن لا يظهر ظهورًا مباشراً فعليه أن يذكر هذه الحقائق والتأويلات من غير طابع وجداني بحيث كأنها صادرة عن قاص محايد للشخصيات الأخرى ولا يتحمس ولا يغضب ولا يثور على الحقائق . (٢)

وتكون الشخصية متماسكة في بنية الرواية من حيث الحدث والحوار والوصف وتكون حركتها داخل البنية مقنعة وتتضح نفسها بنفسها وكأنها تعيش في مجتمع ولكنه مجتمع فني. ويسمي " محمد يوسف نجم "هذا الأسلوب بمسمى التمثيلي، في كتابه "فن القصة"(٣)

وظف هاشم غرايبة تقنيات الأسلوب التصويري في رسم شخوصه الروائية فاستخدم تقنية الحدث في بيان ملامح الشخصية وصفاتها وتفاعل الشخصية مع الحدث ليعطي شكلا مقنعا من حيث سلوك الشخصية واستخدم تقنية الحوار في سبر أغوار الشخصية ومدى بيان انفعالاتها وطموحاتها وهواجسها اتجاه الشخصيات الأخرى . ومدى استفزازه للمتلقي عندما يمازج بين الجانب التاريخي والخيالي ليخلق شخصية ذات أبعاد إنسانية إشكالية .

ولغرابية أسلوبه الخاص في رسم شخصياته؛ فرسم شخصيات عديدة منها: الفلاح، والمثقف والتاجر، ورجل القانون، والمرأة الأم والعاملة، والفتاة المتعلمة، والعاشقة.ففي رواية "الشهبندر " الصادرة عام (٢٠٠٣) (٤) نرى شخصية "الشهبندر" أنها قدمت لنا من خلالها نفسها ، ومن خلال حديث الشخصيات الأخرى، كسلمى ، ولوليتا ، وشمس . والدامر والوتد و ليلة القدر.

مع أن سرد شخصية الشهبندر من خلال تذكره بحادثة القتل التي مات من جرائها عندما تحدث عن حياته فهي وسيلة من وسائل التقديم الذاتي ." كنت أعرف ب(الشهبندر ) بين جماعة التجار. وكنت أغضب إذا ناداني أحد بهذا اللقب ، وأخجل إذا تهامس به الأصدقاء !

---

(1) ديفيد لودج، الفن الروائي، ترجمة/ماهر البطوطي، ط١،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة، ٢٠٠٢م،ص٧٩

(2) محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ،بيروت ،١٩٧٣، ص٥٥٠

(3)محمد يوسف نجم ،فن القصة،دار بيروت، ١٩٧٣ ،ص ٥٥٠

(4) هاشم غرايبة ، رواية الشهبندر ،ط١،دار الآداب ،بيروت ،٢٠٠٣م

كما كنت امتعض من قولهم (التجارة شطارة )" .[١] ويتابع " مضى وقت طويل على تهشمي دفعة واحدة .. خلال جزء من الثانية اهتز كياني كله ، لكني عشت التفاصيل ..... "[٢] فهو يقدم لنا نفسه بالماضي بأنه تاجر وكان لقبه " الشهبندر" وانه قتل ولا نعرف من القاتل، ومن ثم يبحر بنا الشهبندر إلى مسيرة حياته من خلال زوجته وبناته .كلها المحيط به وهذه الشخصيات الموجودة في الرواية تنصهر كلها في بوتقة الشخصية العمانية في تشكلها وحافظت على موروثها واختلطت واندغمت بروح المكان . وتبدأ حكاية الشهبندر مصاحبة لحكاية عمان وتلقي الضوء على الشخصية العّمانية وتطورها . تم الكشف عن الشهبندر من خلال تقنية تفاعل الحدث وتبادل الحوار مع الشخصيات الأخرى ، فكان لحضور الشهبندر دور كبير في صناعة أحداث الرواية . ففي الرواية مجموعة من الأحداث والشخوص تتشابك مع الشهبندر لإنجاز الرواية بأكملها . ويطالعنا الحدث في رسم الشهبندر من خلال حريق دكان" سليم الدقر " وهو حدث مركزي ، واتهام "عبد الله النوري "للشهبندر بأنه المحرض على هذه الجريمة ليتخلص من تعذيب الحكومة لكي يعترف، ومن خلال هذه الحادثة يتعاطف أهل معه عمان. حتى منافسه "سليم الدقر " " نختلف دائما وأنا والشهبندر ،فللرجل طريقته مع السوق، ولي طريقتي . . تميز هو بالملابس والأقمشة وحسن عرضها ، وتميزت بالدباغة وجودة صبغها." [٣] وها هي المنافسة الاستحواذ على السوق والتنافس بأن تكون كل بضاعة تتميز عن مثيلاتها ويتابع " نكيل اللكمات لبعضنا البعض باحترام "[٤]، في خضم التعامل اليومي يوجد بينهما روح المناكفة وقول " لا تظنوا إني أقف في الصف المدافع عن الرجل . . من مصلحتي إضعافه ولكني لا أشهد زورا ولا أتهم الرجل باطلا ، لذا فأنا مسافر غدا إلى حيفا إلى أن تنجلي الغمة " [٥] وتأتي تقنية الحوار لتشكل رؤية هذا الرجل الشرقي والجوانب الأخلاقية وتفاعله مع الآخر . فقد سأله المحقق

ـــــ هل أنت عربي ؟

فأجاب ـــــ نعم

---

(1) رواية الشهبندر، ص٩

(2) المصدر نفسه الصفحة نفسها .

(3) المصدر نفسه، ص١٠٧

(4) المصدر نفسه الصفحة نفسها

(5) المصدر نفسه ص١٠٨

ـــــ ليش مصاحب إلياس الأرمني ولوليتا الطليانية ...انقطعوا العرب من عمان ؟![١]

ويتابع المحقق في طرح الأسئلة ويقول" : لو كنت عربيا لما سمحت لابنتك بركـــوب الحناتير مثل الزلم وسايبها تشتغل خياطة مثل الأرمنية زورك.

هنا فاض الكيل، انفعلت وقلت : اسمع، زورك اشرف مني ومنك، والأرمن لهـــم رب مثل مالك رب، وزورك بشناق مش أرمنية، والشغل مش عيب، وأنا عربي ومسلم، وهـــويتي موقعة من سمو الأمير ذات نفسه ". [٢]

وهذه الأسئلة والانتقادات لم تكن أسئلة المحقق بوصفه فرداً بل أسئلة المجتمع برمته، حتى تدخلت في شؤون حياته وبيته ، ولكن الشهبندر من خلال الحـــوار تـــتم الكـــشف عـــن شخصيته فهو يحترم الآخر، ومؤمن بعمل المرأة ودورها النهضّوي بالمجتمع. وبـــذلك يبـــرز جانب مهم يكون بعيدا عن الرجل الشرقي في إعلانه عن جانب الآخر فـــي شخـــصيته فهـــي أشياء تمارس بالخفاء والظلام كشرب الخمر والعشق والسهر ليلا ولكن بالنهار يكون الرجـــل الرزين الذي يؤطر كلماته بالدين ويظهر بمظهر الرجل الوقور والاحترام . أما الشهبندر يعلن أنه يسهر عند لوليتا ويشرب الخمر.

وكذلك تظهر جزء من الشخصية العمّانية بانصهار كل فئات الأصول والمنابـــت فـــي نسيج هذه الشخصية المبنية على التنوع .

ويظهر المجتمع على لسان المدعي العام ويهمس له :

ـــــ" يا أخي أنا بشرب بس بالسرّ.. جنابك غير تعلنها وتحطها كمان ! [٣]

أما قول المحقق" ـــــ تسكروا وتعربدوا ؟ مش هيك . " [٤] ولكن من خـــلال هـــذا المونولوج يطرح الشهبندر ويقييم نفسه فيقول " كيف اشرح لهؤلاء القوم أن قليلا من الخمـــر تنعش الروح ! وان سماع أسمهان وتشايكوفسكي ليس عربدة . . [٥]

وبعدها اتجه الشهبندر إلى التزهد والورع والاكتمال في طريق المعرفة مـــن خـــلال ابن عربي وزاد تعلقه بعمان وأصبح يؤلف كتاباً عن حضارة عمان .

---

(1) رواية الشهبندر، ص١٣٨

(2) المصدر نفسه ص١٣٩

(3) المصدر نفسه، ص١٤٠

(4) المصدر نفسه، ص ١٤١

(5) المصدر نفسه ص١٤١

ويأتي هاشم غرايبه بتقنية الوصف عن الشخصية من خلال التقديم الغيري تقول شمس عن الشهبندر "حنطي البشرة وسمين ،يحلق لحيته وشاربه ويضع على رأسه حطة وعقال" . [١]

كما تصف سلمى أباها "على عكسي ، كان أبي يقوم بأعماله ببطء ،كذلك ردود أفعاله كانت بطيئة، كان بطيئا حتى لو أن الأمر يتعلق باستنشاق الهواء ".[٢]

فهذا الوصف الذي قدّم من خلال زوجته شمس وابنته سلمى ينمان على صفاته المادية والمعنوية بعيدا عن سلطة السارد / الراوي ، فجاء رسم الشخصية حيويا ومفعما بالحركة والإنسانية وهذا الجانب من الشخصية يبلور لنا شخصية التي تبحث عن الطمأنينة والسكينة.

ونجد كذلك شخصية " سفيان الكتبي "في رواية " أوراق معبد الكُتبا"[٣] وتعد من الشخصيات المهمة فقد كان كالبؤرة في وجود الشخصيات وكالبحر الذي يحوي ظهور وتدرج الشخصيات كلها ، وهي الشخصية التي ستبدأ بها أحداث الرواية جميعها فسفيان هو رجل يكلف بمهمة لإنقاذ "الأميرة سعدات " ابنة الحارث الرابع أحد ملوك الأنباط.

فكان" سفيان" كالنافذة التي تطل على الرواية وكانت شخصيته تتشابك مع كل شخصيات الرواية من خلال توالي الأحداث وتراكمها ، فهو شيخ دار الكتبا هي دار لتعيلم أبناء الأنباط ، وكان يكتب ويدون كل ما يحصل ببترا فهو كالمؤرخ لهذه المدينة بالإضافة إلى ذلك يشتغل بالسياسة كوزير ومتحدث باسم الحارث الرابع .

وأول حادثة تحصل لهذه الشخصية ذهابه لإنقاذ "الأميرة سعدات " وينجح من خلال رجل عموني ليكتشف انه من أبناء بترا واسمه "شيمكار "

خلال التقديم الذاتي يدعو " يا صاحب الناقة المباركة. بك اهتديت وبربك آمنت .فسهل سفري ويسر لي أمري... [٤] من خلال التقديم الذاتي نعرف صفاته الخليقة فهو رجل مخلص متدين كل شي عنده بميزان لا يتهاون بصغائر الأمور رجل منطقي ومنظم . [٥] ويتحلى بصفة الكرم والتواضع عندما وجودوا الرجل العموني يقول " نزعت بردتي ، ورميتها على

---

(1) رواية الشهبندر ،ص ٢٥٠

(2) المصدر نفسه، ص ٢١

(3) أوراق معبد الكتبا، هاشم غرايبه ، وزارة الثقافة ،عمان ،ط١، ٢٠٠٨

(4) المصدر نفسه ، ص ١٨

(5)انظر: المصدر نفسه ، ص ١٨

الرجل المفزوع ، وترجلت عن فرسي ليركب مكاني "[١] وفي المقابل كونه سيدا ليس من عادة السادة أن يتركوا مكانهم من اجل الأناس البسطاء ،مع أنه لا يجب أن يدخل الغرباء على القافلة لأنهم في مهمة سرية . وهو شخصية مثقفة ومحب للسلام ويرى في الكتابة مصدرا للحياة . [٢]

استخدم الكاتب في رسم هذه الشخصية التقديم الغيري فيخبرنا "يعقوب السبأي "عن شهامته اتجاه خادمه "كلاوبا "واشترى المرأة "ناوند " التي أحبها "كلاوبا " . [٣] واستخدم غرايبه تقنية المونولوج والتذكر في وصف صراع الشعور في نفس "سفيان " عندما التقى بالأميرة سعدات وشعوره بالحب المتنامي اتجاه الأميرة وحفاظا على وقاره" اعتدت الصرامة مع نفسي فبللت ريشتي وبدأت أكتب "[٤]، وغرايبة يرسم حركتها وسلوكها اتجاه الدولة فتقول أليسار " ويخط تعليماته ورسائله و إلى القضاة والإداريين ، ومراقبي السوق . وقادة القوافل ، والولاة . . مجهدا نفسه لجعل القانون والنظام مرجعا لحل الخلافات . [٥]

وقال عندما تسلم الوزارة :" لنقبل جميعا بالقانون حكما وبالنظام مرجعا ، يهما تصير الصراعات والانقسامات والانحيازات مصدر قوة للدولة ، وبدونهما فان الدسائس والمؤامرات والمكائد تطيح بهية الحكم وأركان الدولة "[٦] فله إيمان قوي بالقانون كأصلح أداة للحكم للازدهار المجتمع و وكان حريصا على تدوين شؤون الأنباط من تدوين المواليد والوفيات ويشجع أليسار على تدوين ذلك .فهو رجل مخلص للإنسان النبطي وهدفه الوحيد الارتقاء به.

وفي أثناء الشغب الذي حصل في فترة عيد" ذو الشرى "كان موقف " سفيان الكتبي " مضطربا في حديثه مع "ساميوس " رئيس العسس مرة يصرخ" بساميوس " أن اضرب بيد من حديد يا ساميوس ومرة يدعوه إلى الرأفة بالناس ،وترك الشوارع ،قائلا : "كل ما سينهبه الجائعون لا يساوي قطرة دم تراق ، أو روح تزهق . .!" [٧] وبعدها تفقد أحوال المدينة؛ رغم علمه بأن رئيس العسس له يد فيه . وكان هذا الشغب نتيجة لصراع دائر في حاشية الملك

---

(1) أوراق معبد الكتبا، ص ٣٩

(2) انظر : المصدر نفسه، ص ٥٦-٥٧

(3) انظر: المصدر نفسه ، ص ١٣١-١٣٤

(4) انظر:المصدر نفسه، ص ١٤٠-١٤١

(5) انظر: المصدر نفسه ، ص١٧٨-١٧٩.

(6) انظر: المصدر نفسه، ص ١٧٩.

(7) المصدر نفسه ،ص ٢١٨.

حول من يستلم بعد الحارث الرابع ، كل فرد يريد أن يكون له نفوذ فالأمير فصايل ومن خلفه رئيس العسس يريدان إقصاء الوزير سفيان عن الوزارة بسب صداقته من الأمير ربايل وقربه من الأميرة سعدات . وعند زيارة الأميرة سعدات إلى بيت سفيان يخبرها أن الأمير فصايل قد طلب منه أن يرحل ، [١] تتوالى الأحداث على هذه الشخصية فيأتي نسرو الغائب بخبر الرومان ليغزو بترا [٢] زمن ثم يبعث سفيان إلى أور سالم للمفاوضات لكسب الوقت[٣].

ويخرج الحارث على رأس الجيش للدفاع عن بترا ويعين الأمير فصايل نائبا للملك فقرر احتجاز الأميرة سعدات وعاد سفيان من سفارته وأخبرته سعدات يجب عليه الرحيل وتستحثه على ذلك ويرد عليها " الإطاحة براسي أهون علي من أن أغادر بترا في هذا الظرف الحرج."[٤] ومن خلال هذا الرد نتبين أنه رجل وطني يحب بترا ولن يتخلى عنها فهو شخصية إيجابية منتمية للمكان ، وفي أثناء حواره مع الأميرة سعدات فرأي سفيان أنها في خطر ويجب أن ترحل ولكنها فهمت قصده أن يرحلا معا فقال لها:" ظننت انك مثلي لاتطيقين الابتعاد طويلا عن أرض الوطن ." [٥] ومن ثم ألح عليه ابنه "نسرو " على أن يتخفى بملابسه . وتصل "الأميرة سعدات " إلى صيدون لكن سفيان لم يعرف أحد مصيره [٦]

ومن خلال تتبع شخصية سفيان يتبين من بعد ووظيفة في الرواية فهو رجل قانون، ومحب، ذو هيبة ،مثقف شخصية منفعلة وفاعلة للحدث ، وقد رسمت هذه الشخصية بمنحى تخيلي غير محدود لتكون الجزء الجامع .

## الأسلوب الاستنباطي :

"ويقصد به الأسلوب الذي يمكن الروائي من ولوج العالم الداخلي للشخصية الروائية وتصوير ما يدور فيه من أفكار، وما يتصارع فيه من عواطف وانفعالات ." [٧] وبالتالي

---

(1) رواية أوراق معبد الكتبا ، ص ٢٦٨.

(2) انظر : المصدر نفسه، ص٢٨٠-٢٨١.

(3) انظر: المصدر نفسه، ص ٢٩٣-٢٩٤

(4) المصدر نفسه ص ٣١٢

(5) المصدر نفسه ص ٣١٣

(6)انظر : المصدر نفسه ص ٣١٩

(7) فريال سماحة ، رسم الشخصية في روايات حنا مينا ،ط١،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،١٩٩٩م ص ٤١

تكون الشخصية خارطتها هي عالمها الداخلي ويتبلور هذا العالم من خلال تقنيات تكشف لنا عن ماهيته وهو أسلوب تيار الوعي الذي يعرفه المصطلح السردي بأنه "نوع من الخطاب المباشر المرسل أو الحوار الأحادي الداخلي يحاول أن يقدم اقتباسا مباشرا للعقل صيغة لعرض الوعي الإنساني بالتركيز على تيار الفكر ومركزا على الطبيعة اللامنطقية واللانحوية المرتبطة به . "(١)

"يعود استخدام هذا الأسلوب إلى كشوفات علم النفس وقد صكّه "ويليام جيمس " ليميز بها الانسياب التواصل للفكر والإحساس في العقل البشري ثم استعارها كتاب الأدب وحاولوا تقليد هذه العملية، ومن أبرزهم "جيمس جويس" و" دورثي ريتشارد سون "و" فيرجينيا وولف".(٢)

قد وظف هاشم غرايبة كل الأساليب في رسم شخصياته الروائية بما يخدم لحمة الرواية وقد اتكأ على الأسلوب الاستنباطي ،واستخدم تقنية الحوار الداخلي وهو حوار الشخصية مع ذهنها ويظل هذا الحوار حبيس الشخصية ذاتها في ذهنها واستخدم تقنية التذكر لإخفاء أحداث مرت بها الشخصية لتوظيفها في الأحداث فيما بعد ليكون مفسرا للحدث الحاضر. ففي رواية "رؤيا " الصادرة عام ١٩٩١ (٣) وهي من بداياته الروائية وشخصية "نجمة " قد رسمها بالأسلوب الاستنباطي.هي شخصية رئيسية في الرواية و ترتبط بشخصية "زيد " بطل الرواية بعلاقة حب وهي فتاة تمثل الضمير الإنساني الذي يكون دائما في حالة احتضار . فنجمة يكون لها حضور سردي مع "زيد " فهو يتذكرها وهي معه بعلاقة حب خاصة جدا ملامحها مثل أي عاشقين على هذه الأرض إلا المميز لهذه العلاقة أن كل منهما يرى في الآخر المخلص ، فزيد يرى في نجمة رؤيا والعالم الذي يريد أما نجمة الذي البطل المنتصر الذي يمتلك القرار والإرادة. فتقول " أحاول أن أضيء شمعة أحاول أن استكشف ظلا يمشي عليّ أن أتبين بداية الطريق إلى النبوءة أو الواقع ." (٤)

---

(1) جيرالد برنس، المصطلح السردي ، ص ٢٢٢

(2) ديفيد لودج، الفن الروائي ، ص ٥٠

(3) رواية "رؤيا " ، هاشم غرايبة ، قدسية للنشر والتوزيع ، ط١، ١٩٩١م

(4) المصدر نفسه ص ٥١.

ويستخدم غرايبة تقنية التذكر في بناء شخصية "نجمة " " تذكرت زيد... بكيت بكيت، نقطة، نقطتين مرتين سوداوين ، نظرت إلى الأسود المصقول اللامع لأرى عيني ،كانتا حمراوين فرحت ،كانتا موشحتين بالسواد ،ما هكذا شكل الكحل " [١]

فهي حرمت من زيد الذي يوازي الحرية والازدهار والحق ، فأن عينيها يوجد بهما اللون الأسود والأحمر. فالأسود رمز إلى الحزن والكآبة والأحمر يرمز إلى حالة القتلى فهو يوازي حالة الأمة في سير حياتها هما لا يفترقان عن حياة الأمة . فهي في جسدها مع الطغاة والمتسلطين وفي ذهنها ووعيها مع زيد تسرق اللحظات لتمد جسور الالتقاء معه : "صاح المدى: ممنوع إشعال النيران ، قلت لسنا قوم جساس، حاولت إشعال سيجارة، ممنوع التدخين، ممنوع إخراج اليد والرأس من الشبابيك ،ممنوع تحريك السواكن ،طاقة الوضع صفر". [٢]

فهذا حالة الواقع القهري بعدم تحريك أي شيء سواء جوانب مادية أم معنوية في الإنسان فهو أشبه بحصار الذات.

ولكنها تستحضر زيدا "هتف زيد داخلي:لست منهم، عينك محمرة السكون حركة"[٣] فان رسم شخصية نجمة في بعدين هما حبيبة زيد الفتاة العاشقة ،المتمردة على الواقع والتي فيه تنسجم مع زيد في رؤيته.

من خلال تقنية الحلم والتذكر وتيار الوعي ويظهر زيدا ونجمة تحت سطوة القهر النفسي والمادي ومرارة الواقع وان ليس الجسد هو الذي يلقى عليه كل أصناف العذاب بل الروح تنسلخ وتتعذب فا هي نجمة بين الخيال والواقع لا تدري أن تعيش فهي تصارع ذهنها وطموحاتها وتندب الحق الضائع واستخدم الروائي تقنية الحلم لبيان مآرب هذه الشخصية ورسم الحالة النفسية لها "كابوسا كان ،رأيت أني عروس لغير آية الزمان حبيبي ،كان صاحب شأن ما يشتري الجهاز للعروس التي هي أنا ." [٤]

---

(1) رواية رؤيا ،ص ٥٧.

(2) المصدر نفسه ، ص٥٧

(3) المصدر نفسه الصفحة نفسها

(4) المصدر نفسه ،الصفحة نفسها

**الأسلوب التقريري:**

الأسلوب التقريري [١] هو الأسلوب الذي يقدم فيه السارد بتقديم الشخصية الروائية من خلال وصف أحوالها ، وعواطفها ، وأفكارها بحيث يحدد ملامحها العامة منذ ، البداية ،على الأغلب ، ويقدم أفعالها بأسلوب الحكاية أي في الماضي وعلى ملخصات ، معلقا ومعللا لها بأسلوب مباشر. [٢]

فالروائي يقدم لنا الشخصية من خلال سلطانه فأنه لايجعل الشخصية تقدم ذاتها ولا يستطيع القارئ أن تكون مساحة لبناء الشخصية في ذهنه بل تكون شخصية محددة الأطر سواء الصفات المادية أم المعنوية. وهذا الأسلوب عند النقاد يعد من العيب استخدامه لأنه يتيح للمؤلف أن يتدخل تدخلا سافرا بالشرح والتعليل. [٣] لأنه يعد خرقا للفضاء الأدبي لشخصيات القصة.

ونلاحظ أن غرايبة اتكأ على هذا الأسلوب في رسم شخصياته، ففي رواية "بيت الأسرار "[٤] يقدم السارد كل شيء عن الشخصيات ونراها بعين الراوي العليم . وكان السارد يسرد لنا كل أحداث الرواية ويصف حركات الشخصية وسواكنها ومشاعرها "حين كان البيك صبيا كان اسمه عيسى وكان أصغر أخواته العشرة ،وكانت العشيرة ما تزال تعمل كخلية نحل في استصلاح الأرض والزراعة والرعي ،وكانت الجماعة تجمع ما توفره وتجمده وتخبئه في خرائب بيت رأس الرومانية خوفا من سطوة (العشار)العثماني "[٥]

فالسارد يحكي لنا قصة عيسى دون تدخل الشخصية ذاتها في الحكي ويتابع السارد حركة أحداث حياة شخصية البيك ويقول "كان يذهب لاربد كل صباح يتاجر بالماشية وابتنى بيت حجر وسوق اربد مفتوح وعيسى (اعور بين عميان باش كاتب )كما يقول المثل . [٦]

ففي هذا السرد لحياة عيسى البيك عندما رجع إلى حوارة وتظهر شخصية البيك من خلال السارد" ظل البيك متمسكا بسياسته ، لا يتهاون في درهم يزيد ربحه لا يسأل من حرام

---

(1) عبد المحسن طه بدر ، نجيب محفوظ الرؤية والأداة (١) ص ١٤٠.

(2) فريال سماحة ، رسم الشخصية في روايات حنا مينا ، ص٤٩

(3) محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث ،ص ٥٥٠

(4) رواية "بيت الأسرار " ،هاشم غرايبه ، دار الأفق الجديد،عمان،ط١، ١٩٨٢م

(5) بيت الأسرار ، ص١٣

(6) المصدر نفسه ص ١٣

أو من حلال جاء، ولا في صوت يرتفع في بيته ولو بالدعاء إلى الباري "[١] فهو يقدم سلوك الشخصية وأنه غير مستعد في الخوض في مسألة الحلال أم الحرام لان الشخصية محركها الوحيد الطمع والجشع فهو محب للمال .

وأيضا السارد لا يعطينا الفرصة للتعرف إلى الابن سوى من خلال حديثه المقتضب ولم يصف لنا ملامحه أو تحركاته فنجد تقديم الراوي له بأنه ابن متمرد تمرد شيئا فشيئا من خلال كلام السارد ولم يكن هنالك مساحة الصراع بين الأب والابن سوى استخدام الاضطهاد والقمع لهذا الابن ويخبرنا السارد "لقد كان ابنه الوحيد أول الخارجين لجبروته،وأول الهازين لراحة نفسه، ليته مات احتسبه عند الله وسلا"[٢] .فهو يقدم لنا فشل الأب وحالة الانهزام التي يشعر بها الابن ويطرح الخيارات ويقول ليته مات ونسي هذا الابن "ولكن المصيبة أنه خرج عن الطاعة وفضل الحياة في طبريا والانفصال عن العائلة !". [٣]

ويفسر أن المصيبة كبيرة عند الأب لأنه خرج عن النظام الأبوي في مسيرة حياة الابن في رواية يفترق شخصية الابن عن السرد الروائي ولا نعلم ما شكل حياته في طبريا وماذا حصل به ؟ وأتى به السارد ليبين أنه متمرد ولكن ما شكل الحياة التي عاشها في طبريا أو ما مصير هذا الابن المتمرد ؟

وفي رواية "رؤيا" ضابط السجن لم نتعرف على ماهيته أو اسمه أو صفاته الجسمية فقد يسرد الحدث السارد "ويتدخل ضابط السجن .

- سمعنا صوت راديو . . .

وعند عدم اكتراث السجناء لإخفاء الراديو "يتراجع الضابط خوفا من التصعيد أثناء نوبته [٤] سمعنا صوت السارد لما قاله الضابط دون أي كلمة من الضابط ولكن كان خائفا جدا لدرجة أنه تراجع على الرغم من أنه صاحب قوة وسلطة.لم يكن هناك حوار أو كلام من قبل الضابط.ووظف الكاتب هذا الأسلوب في رسم شخصيات أراد لها أن تكون ضعيفة مهمشة في حركة الحبكة الروائية .

---

(1) رواية بيت الاسرار، ص ١٥-١٦

(2) المصدر نفسه ص ١٦

(3) المصدر السابق ،ص١٦

(4) المصدر نفسه، ص ٣٩

## صورة الرجل:

### نموذج الأب:

قدمت روايات هاشم غرايبة نماذج إنسانية متعددة للإنسان الإشكالي المعاصر في صور متعددة ومتنوعة، وأول ما يطالعنا شخصية الأب ، ففي رواية " بيت الأسرار " عام ١٩٨٢م و تمنح لنا صورة الأب الريفي في أواخر العهد العثماني إلى أوائل عهد الإمارة، وهذا الأب هو "عيسى " الذي انشق عن القبيلة وسرق مالها وذهب إلى الشام ، ليشتغل بالتجارة وأهل حواره كانوا يسمونه "البيك ".

وهذه الشخصية تمثل التسلط سواء كان داخل أسرته أم خارجها ، فهو أب لا يسمح لأبنائه الاختلاط مع الآخرين ولم تكن أية علاقات اجتماعية. وعائلته تمارس وجودها في العالم الخارجي من خلال مشاهدة على" صندوق العجب" الذي يأتي بعد كل موسم حصاد [١] فهو لا يؤمن بالحوار بل بالتعصب والتسلط فقد كان يضرب الابن، [٢]وعندما تذهب الأم إلى ابنها لتقدم له الطعام فيراها الأب ويقوم بضربها [٣]فهو رجل مهزوم من الداخل يحاول أن ينتصر على الأبناء واكتملت صورته بأنه ولم يملك أرضا في حواره وهذا دليل على عدم انتمائه إلى الأرض ،والى المجتمع لأنه يؤمن بالتجارة وانه رفض أن يكون مختارا أو موظفا في حكومة "علي الخلقي" [٤] فهكذا نرى أنه غير منتمٍ لا للعشيرة أو القرية بل إنه منتمٍ للمال عله يجد فيه السطوة والقوة .

فالأب (البيك) بدت قلعته حصينة ذات سور عظيم من خلال التسلط والقمع و القسوة ولم تكن لها حد ، ويبدأ تيار الرفض والجنوح من الابن الذي رفض أن يكون صورة لأبيه وذهب إلى طبريا ،مخلفا وراءه الأم وأخته ست الحسن وترك الأموال والتجارة رافضا كل شيء من عالم أبيه المظلم المتسلط .

وبعد هذه الحادثة انقلب الأب فبدا مهزوما وصب فشله على الأم ،[٥] ومن ثم ماتت الأم وبقي مع ابنته يمارس الجبروت والسلطة على الابنة الوحيدة وبشتى السبل أن تبقى

---

(1) رواية بيت الأسرار ص ٢٦

(2) المصدر نفسه ص ٢٤

(3) المصدر نفسه الصفحة نفسها

(4) المصدر نفسه ص ١٥

(5) المصدر نفسه ص ١٦

حبيسة قراره، وأخذها بالشدة مبالغة بالتستر على فشل سيرته بين أهله وذات يـوم رأى ابنتـه على الشرفة، صاح بها

- ادخلي يا ملعونة
- دعني اتنفس الهواء
- اليوم تتنفسين الهواء وغدا تلحقين بأخيك
- اخي !اخي ! وكان أحدا لم يفعلها قبله
- ماذا تقصدين اخرسي. [١]

ثم صفعها وقال لها انك مارقة . وكانت تقارن بين حياتهم وحياة دحام (القـاروط )وأن من الكرامة، وراحة البال أكثر منهم . [٢]

وبعد ذلك تراجعت تجارته وأخذ يبيع ما تنسجه الابنة إلى إربد واكتست حياتـه بكـل أطياف الظلام فأصبح رجلا مهزوما، لا يملك شي سوى التحكم بابنته ست الحـسن وكـان لا يرى أحدا يرقى إلى مقام مصاهرته. [٣]

وفي حادثة الطوفان التي حدثت في القرية فقط اكتملت تشكل هذه الشخصية معها؛ فقد رفض موقف ابنته في مساعدة دحام.

- هل تسعين لإنقاذ راع لا يأبه له أحد؟
- بل اسعي لإنقاذ نفسي
- لكنه دحام ( قال والدها برجاء بعد أن عرف صلابة تصميمها) [٤]

فهو أب لا يعرف الرحمة بل القساوة حتى إزاء مصير إنسان يجابه الموت وينظر إلى الناس بأنهم أقل منه لأن دحام لا يملك النفوذ والسلطة وهو مجرد راع لا فرق إن مات أو بقي على قيد الحياة ، وأيضا عاش الأب منقطعا عن التواصل الإنـساني والتفاعـل مـع محيطـه وحتى نهايته كانت نهاية بشعة وشنيعة لا تخطر على البال [٥] وربما مثلما ولد وكان سـلوكه بمنتهى القسوة والظلام الذي لا يزول كانت نهايته لتختصر وتعنون هذه الشخصية.

---

(1) رواية بيت الاسرار ص ١٨

(2) المصدر نفسه ، ص ١٩

(3) المصدر نفسه، ص ٦٤

(4) المصدر نفسه ،ص ٢٠

(5) المصدر نفسه، ص ٢٠

وهناك صورة مغايرة لشخصية الأب في رواية "رؤيا" الصادرة عام ١٩٩١م فهذه الرواية تحكي لنا عالم سجينا سياسيا ذو اتجاه ماركسي ، وتظهر لنا شخصية الأب من خلال زيارة ابنه ،فشخصية الأب في هذه الرواية شخصية مساندة للابن فهو رجل مثقف يهتم بالسياسة فيقول زيد " يحدثني بالسياسة مبتدآ بما سمعه عن أحداث العالم متدرجا إلى أحوال العرب منتهيا إلى سياسة قريتنا "

عكس الصورة النمطية للآباء عندما يروون أبناءهم يهتمون بقضايا السياسة فنرى والد (زيد) يقوم بزيارته في السجن ويكون حلقة الوصل مع العالم الخارجي وحتى أنه يتحدث عن شؤون القرية وصراعاتها حول المجلس البلدي وأحوال الناس . (١)

فهذا الأب يعي تماما مرحلة السجن السياسي من خلال الحوار التالي بينه وبين زيد:

ماذا يقولون عني بالمضافة ؟ يطرق لحظه وتغيم عيناه :"لما اعتقلوكم قالوا بالمضافة أسبوع ويرجعوا الشباب، قلت زيد ما يرجع بعد أسبوع ، قالوا توكل بالله يا حاج ورفعوا حواجبهم وكأني أهنتهم، زعلت وقلت ( اللي ما يعرف الصقر يشويه ) ، وطلعت من المضافة والدمعة بجفني خوفا عليك مش زعل منهم " (٢)

فالأب هنا واعٍ بالنسبة للسجن السياسي ويتبين أنه أب صبور وواقعي وعلاقته مع الابن "زيد" علاقة احترام لأنه لم يسخط على ابنه بسبب جلب المتاعب له بكونه مسجونا ويسير في خط موازي في مسيرة ابنه ويقول ( من يومها ما فاخرت فيك الكل يحترم سيرتك، بالأول مداراة لي، كنت أحس وراء مجاملاتهم استغرابا وأسئلة واستهجانا ٠٠لكنها صارت تتحول لتسليم وبعدين احترام ٠و٠٠ إكبار لك ومشاركة لي ٠٠) (٣)

ومن هنا يستشف نظرة المجتمع إلى زيد وكيف أن الأب ليس ساخطا على ابنه أو يلومه على فعلته بالعمل السياسي الحزبي بل يوصيه بأعمال ترفع من ثقافة ابنه " يقول زيد : " يوصيني بالإكثار من المطالعة ، ويسال عن الجديد في كتاباتي " (٤)

وأيضا أبوه حنون (سحب والدي طرف الفانيلا ،ذات كم طويل من تحت ملابسه :

- أجيب لك مثلها؟.....(٥)

---

(1) رواية رؤيا ص ٢٤

(2)المصدر نفسه ص ٢٤+٢٥

(3) المصدر نفسه، ص ٢٥

(4)انظر: المصدر نفسه ص ٢٨

(5) المصدر نفسه ص ٢٨

فشخصية الأب هنا شخصية مساندة وداعمة لمسيرة ابنها ويدعمه دعما ماديا ويتجسد ذلك في زياراته المتواصلة وجلب ما يحتاجه الابن سواء أكان من الملابس أم الطعام والدعم المعنوي يكون بالاطمئنان عليه وعلى حياته وتشجيعه على المطالعة والسؤال عن الجديد في كتاباته فهو شخصية فاعلة من خلال خطابها و فعلها يبث الأمل في روح ابنه ويساعده في تقوية الجسور المؤدية إلى حياة المناضل الذي يرى في الثقافة والتعلم السبيل لتحرير الروح من الانهزام واليأس.

تمثل شخصية الشهبندر في" رواية الشهبندر" الرجل القنوع بالرغم من عمله في التجارة وموقفه بأنه لم يرزق أولاداً من الذكور فهو أب لخمس بنات وهذا الموقف غريب عن الشخصية الشرقية التي تفضل الذكور كون المجتمع الشرقي ينظر إلى الأسرة التي ليس فيها ذكور بأنها أسرة غير متوازنة ودائما غير مكتملة بل ناقصة وعندما تخبره ابنته الكبيرة سلمى بان أمها حامل؛ فنرى موقفه من خلال المونولوج " ولد ولا بنت، من زمان حسمت أمري ورضيت بقسمة ربي. في الحقيقة لم يكن الحديث عن هذا الأمر بهذه السهولة التي أتحدث بها الآن، فقد استغرقني القبول بالأمر الواقع زمنا طويلا، واستهلك من أعصابي وراحة بالي الكثير "[١]

وأيضا لا يتحسر على ابنه الذي لم يأت من خلال مناداة الناس إليه " لم ارغب بالألقاب التي يتزلف بها زبائني إلي ، مثل أبو قاسم ، أو أبو علي ،يا أخي قول الشهبندر وخلص . " [٢]

وهذا الأب لم يعش إحساس الفقدان ولم يسع إلى الزواج مرة ثانية من أجل إنجاب الولد بل هو راضٍ من وضعه بالرغم من أنه ميسور الحال .

فهو رجل يهتم بتعليم بناته؛ وها هو يرسل ابنته الكبرى إلى القدس لتكمل تعليمها في المدرسة الإنكليزية، وعندما قامت سلمى بسلوك خاطئ وهو التأخر في المساء للعودة إلى السكن تخبرنا سلمى "طلبت إدارة المدرسة من أبي أن يحضر من عمان إلى القدس ... حضر وبدل إن يؤنبني، حاول أن يشرح لهن أني مختلفة، السلوك بفرض نفسه ... بصراحة كان بساند نزواتي، وميلي إلى الشغب ،انه كان يعتبر لهوا برئيا ما دام بعيدا عن عالم الرجال".[٣]

---

(1) رواية الشهبندر ص ١٩

(2) المصدر نفسه ص١٩

(3) المصدر نفسه ص ٦٧-٦٨

فهو بهذا الموقف يتفهم سلوك بناته ويتعامل معهن ضمن الحوار والفهم العميق لنفسية كل بنت،و يحترم قرار أيا منهن وينم ذلك على عقليته المنفتحة ولكن ضمن شروط ": لا حول ولا قوة إلا بالله.... يا بابا السوق غدار تشتغلي خياطة ما عندي مانع ... تفتحي مشغل وغرشنا . أما تفتحي محل ألبسة ...؟! [١]

وحرص الشهبندر على تعليم بناته فقد أكملت هدى وندى الدراسة الثانوية في الشام وأقامتا عند الجد عزات" طبعا وصلت أختاي هدى وندى أيضا ، وكانتا مدججتين بالنجاح ... هدى ستدرس الطب في الشام، وندى قررت أن تدرس الحقوق في الجامعة الأمريكية في بيروت "[٢]

فهو رجل يؤمن بقيمة العلم فهو لم يكتفي لبناته بالتعليم الثانوي بل أعطاهن الحق في التعليم الجامعي والحرية في اختيار التخصص. فهذا موقف نجده قليلا في تلك الفترة الزمنية التي لا تهتم بتعليم المرأة وعملها؛ فلا يوجد جامعات وسوق للعمل في أواخر الثلاثينات فكانت الحياة المدنيّة في عمان تتشكل شيئا فشيئا .

" .... نعم يا سلمى، كنت أقول هذه البلدة الطيبة بحاجة إلى عقول نيرة لتزدهر ، وزينت لك ولأخوتك سبيل العلم ، وأنت اخترت العمل على العلم بمحض إراداتك " [٣]

ورأى في عمان الابنة وهمه أن تنهض بجميع مناحي الحياة " أن تتم ازدهار في عمان وان لا تظل تحت شيء اسمه الصناعات الخفيفة . البلد لا يكفيها مصنع السكائر مصنع البوظة ومصنع الحلويات ، وشركة مطاحن ..... [٤]

وكذلك يجب الاستفادة من الشباب المسلحة بالعلم والنهوض بحركة الصناعة في البلد يقول الشهبندر: "لا يكفي أن يذهب الخريجون ليفتحوا دكاكين صغيرة للحدادة والنجارة والحياكة وتصليح الأحذية يا ألياس، هناك شيء مهم اسمه الصناعة، العالم يتحدث عن خط الإنتاج..."[٥]

---

(1) رواية الشهبندر، ص ٧٧

(2) المصدر نفسه ص ٢٧١

(3) المصدر نفسه ، ص ٣٢٦.

(4) المصدر نفسه الصفحة نفسها.

(5)المصدر نفسه الصفحة نفسها .

والشهبندر يحب وطنه ولكن هذا الحب لا يبقى حبيس الكلمات والشعارات بل يفكر ويضع الحلول والمعطيات لهذا البلد لكي ينهض بكل قوة ، فدوره ظل ممتداً من بناته إلى مدينته ، فقد سلحهن بالعلم والعمل ويتمنى لعمان أن تتسلح بالعلم والعمل والإنتاج.

**نموذج المناضل :**

يمثل " زيد " في رواية رؤيا المناضل السياسي المثقف الذي سجن من أجل اتجاهه الماركسي، الذي يؤمن به والسلطة تعتقله نتيجة هذا التوجه .

ويمثل "زيد " شخصية المقاوم ضد القهر والاستبداد و يحمل حسًا قوميًا وإنسانيًا من أجل كرامة الإنسان وصون النفس الإنسانية من القهر والاستعباد ؛ فنرى زيداً في داخل السجن وخارجه مقاوما صلبا بإيمانه بأفكاره ومبادئه . فهو إنسان دفع ثمن مبادئه وإيمانه بأفكار الحزب الشيوعي بوقوعه في السحن ويتحدث عن معاناته في السجن ويقول " حياة السجن أضيق قليلا من حياة الناس خارجه ولكنها مزدحمة أيضا . هنا نعد حبات الخرز وأحجار النرد ونحسب الزمن بدبيبه المتتابع فوق جلودنا... ومحدودية المكان إحساس سطحي أولي ... فالإنسان يظل يفقد أشياء كثيرة هنا...حتى الجنة لا تطاق بلا عمل . "[١]

وفي وصف الحياة الإنسانية ضمن هذا المكان الضيق وهي أمهر عقوبة للإنسان في تقيد حركته وأن تظل ضمن دائرة ويصبح يؤدي دورا من أجل الحياة لبدنه فقط " فزيد " مناضل مثقف وكاتب أيضا،. [٢] ولكنه على مرارة السجن والقيود والعزلة إلا أنه كان عاشقا لنجمة ، ثم تطورت هذه النجمة إلى الحرية والحياة التي ينشدها حياة تقوم على العدل والتسامح والمحبة والاستقرار والنصر، فان نجمة تكون ذو بعدين فتاة أحبها لصفائها وشفافيتها ونجمة "الرؤيا " والصورة التي ينشدها هذا المناضل في المجتمع ، ويتعدى ذلك إلى العالم بأسره ويتحدث عن مشكلة الهند السكانية وينتقل إلى اجتياح بيروت ، ومشكلة النفط العربي الضائع الذي لم يصبح سلاحا قويا بيد العرب ولم يستخدموه للدفاع عن قضاياهم . [٣]

فهو يندب الوضع العربي والدولي ، والرحى هي السلطة المستبدة الإمبريالية التي تؤمن بالاحتكار " ألا يحق للرحى أن تدور كيفما اتفق مستغلة ضعفه تحت وطأة الحال "[٤]

---

(1) رواية رؤيا، ص ١٣

(2) المصدر نفسه ، ص ٢٨

(3) المصدر نفسه، ص ٣٣

(4) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

وزيد يرى أن السجن المكان المقيد المنعزل يوازي خارجه وهو صورة عن وطنه بأكمله، ففي هذا المونولوج يقول زيد عند الإفراج عن أحد السجناء :

"هذا النداء قد يعني إطلاق سراح محمد وقد يعني سجن على سجن. انتقال ، إلى حياة موازية أضيق ، قائمة ممنوعات أطول ، خندق للمواجهة أقرب ، قبو ، عتمة أكثف سجن أضيق، سجن التأديب! "(١)

فيرى زيد أن السجن والوطن وجهان لشيء واحد ما دام الظلم والاستبداد في حركة دائمة، فهذا السجن وخارجه يحكمه قانون السلطة المستبدة ويشير إلى ملاحقة السلطة إلى هؤلاء المناضلين. وإن الصراع مستمر كل منهما يحاول أن يخضع الآخر إلى طريقه وهي حركة دائمة ما دام هناك أحرار يوجد الظلم والتقييد على المناضل السياسي.

وحتى المناضل لا يستكين في سجنه بل يظل يقاوم وهاجس التغيير متنامٍ في عقله ففي السجن يقومون بدور الرافضين والمقاومين ويتحلون بروح الثورة " الاعتصام مستمر وصوت الراديو ينقل أنباء المعارك في لبنان ..... (٢)

" الترقب يسيطر على جمهرة المتعصبين المتمردين في باحة السجن " (٣)

والمناضل عند هاشم غرايبة ولو كان مسجونا إلا أنه يتفاعل مع القضايا القومية فالسجناء يتوقون إلى الالتحاق والدفاع عن لبنان . (٤)

ويخرج زيد من السجن فيرى الأمور قد تشعبت أكثر مما سبق من سقوط إلى سقوط من هزيمة إلى هزائم كبيرة، وأن المعاناة تكبر وتكبر في حياة زيد يذهب من سجن إلى الوطن الأكثر ألما وحرقة وأنه يموت في اليوم ألف مرة فهو ما زال منكسرا لا يستطيع أن ينجز أي انتصار بل العيش في الألم والهزائم والانكسارات المتتالية ٠ فما زالت فلسطين نازفة والذي يدافع عنها حجر طفل الانتفاضة يرمي بها الجندي الإسرائيلي وبيروت ما زالت ساحة لتصفية أثمان الدول، وتنامت الاستهلاكية دون الإنتاجية ، تحكم صندوق النقد الدولي بسياسات الدول النامية ولا سيما العربية . ولكن هناك الأمل عند زيد بوجود نجمة وهي الحبيبة والرؤيا في هذا العالم وهي الفكر الذي يحاول أن يترجم الدنيا من خلالها. كما نرى أن زيدا لم يتخل عن

---

(1) رواية رؤيا، ص ٣٥

(2) المصدر نفسه ، ص ٣٧

(3) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

(4) انظر: المصدر نفسه، ص ٣٩

أفكاره ومبادئه بل ظل يتجرع هم القومية ويعيش على أمل تحرير الإنسان العربي وأرضه ويقاوم الظلم والخيانة والعشوائية في مقومات الحياة. (١)

تمثل شخصية " نسرو بن سفيان الكتبي " في رواية " أوراق معبد الكتبا " ،وجها آخر من نموذج المناضل فهو رجل يشتغل بدار التعلم معلما لأبناء الأنباط . وهذه شخصية لها إشكالياتها وهمومها في البحث عن الخلاص والاستقرار الروحي. زهو متزوج من أليسار بنت زيدار وهي تشتغل بدار الكتبا معلمة . وله بنت وولد وهما بترا وفينان. وشخصية نسرو شخصية اجتماعية مرموقة، ميسور الحال، ولكنه قلق دائما يبحث في ذاته أشياء مبهمة بالنسبة للآخرين فيقول مخاطبا زوجته:

" يوم أمس، في منتصف الليل، وبينما كنت نائمة، طفق ثقل كبير يضغط على قلبي.

وبدا المنزل يضيق علي . وشعرت بالاختناق، قمت ... هبطت السلم بهدوء، وتسللت إلى الفناء، فتحت البوابة الخارجية مثل لص ، وخرجت إلى الطريق . (٢)

نسرو يصرّح لزوجته بما يشعر ، إنه يموت وروحه تبتعد عنه فهو يعيش في أزمة روحية لا يعرف ماهيتها ، إن جسده لا يشتكي من شيء بل روحه تتقلب وتعتصر .

يقول لزوجته :

وشعرت برغبة شديدة بالهرب ! افهميني يا أليسار، لا أهرب منكم. كأني أهرب من شيء في داخلي.. صرت أعدو متوجها نحو أعالي بترا، وجدت نفسي أصعد درج المطهر. وأسرعت في العدو، وبينما كنت أعدو سمعت شخصا ما يناديني من الخلف:

أين تعدو ؟ لن تستطيع الهرب !

واستدرت فلم أر أحدا . ووجدت نفسي أسبح فجأة في عرق بارد " (٣)

إنها شخصية تصارع الموت النفسي فتبدو عليها ملامح الاغتراب أو لنقل أنها تعيش الاغتراب وبدأت تعبر عنه ؛ فهو يبحث عن الطمأنينة في أرجاء بترا حتى وصل إلى المعبد

وبدأت ثورته ضد نفسه فيقول :

" ما هذا !؟ سألت نفسي . لماذا وضعت النار هنا ؟ كيف لي أن اعرف ! من يمكنه أن يخبرني فيما إذا كانت مقدسة ، أو نسر الجبال ، أو الأسد الغواري ، أو الصل الصحراوي؛ أو الفأس النبطي هو من يحرس بترا..... (١)

---

(1) انظر : رواية رؤيا، ص ٦٥-٦٩

(2) رواية أوراق معبد الكتبا، ص ٦٥

(3) المصدر نفسه ، ص٦٦

وهذا السيل من التساؤلات هو في الحقيقة صرخة احتجاج على حياته ومعتقداته وموجودات الحياة التي يعيشها فهي أشياء مقدسة في مجتمعه ، ويصرخ ويتساءل عن القدسية وهذه الأشياء كيف لها أن تكون مقدسة ؟ وحتى الفأس النبطي الذي يعتز به النبطي كثيرا فهي رمز الحماية والنضال النبطي ويسال نفسه هل فعلا حامي بترا ؟ وبعد الأسئلة الذي يلح في إيجاد أجوبة لها فهو في صراع مأزوم ،فحياته كلها مرت في مخيلته ككرة ؛فنسرو يستعرض حياته في لحظات هو ممعن في التفكير العميق كأنها موجودة أو معدومة فهو يعيش بين الحياة والموت والنفس تتأرجح بين المعلوم والمجهول. (٢)

"ويخاطب الإله ذا الشرى ويستنجد به ويسأله أين يدك لكي تنجيني من هذا كله. وتدخلت اليسار لتهدأ من خوفه وضياعه فتقول فأمسكت بيديه كي أهدى روعه، ارتد بقوة، وتذمر بصوت مهتاج :

" إليك عني، لا أريد أن أهدا... " ! ، ثم وقف لاهثا وصار صوته أجشا:

" لقد ناديت أولا نبينا "صالح" ، ثم هتفت باسم معبودك "بعل " ، ولهثت باسم ذو الشرى؛ غير عابئ أي من الثلاثة سيسمع ندائي " (٣) .

ويستنجد ويصرخ إلى النبي صالح ــ عليه الصلاة والسلام ــ ثم إلى إلهه زوجته "بعل " ثم إلى إله الأنباط فهو يستعرض الرموز المقدسة التي كان يعبدونها آنذاك، لكي يتخلص من موجة التساؤلات الحائرة، والتمزق الروحي الذي سيطر عليه. فيقول:

" كنت جاهزا ! في تلك اللحظة لأسلم روحي لأي منهم . " (٤)

فأراد أن يطفئ النار والحيرة والقلق الذي بداخله ويسلم روحه لتلك الرموز الدينية ليجد الراحة والاستقرار البعيد عنه، فهو إنسان مذعور يبحث عن الخلاص كي يجرد نفسه من الحيرة، ولكنه بدا يناضل من أجل روحه وإنسانيته، وراح يكمل أوجاع روحه ويقول :

" عندما أراقب قرص الشمس وهو يشرق ويغرب دون كلل، لما أرى بهاء النجوم، وجمال القمر، وصفاء الأديم كل ليلة؛ كيف يمكن أن لا تسكن السماء عقلي ؟ لماذا أنا هنا ؟ .. من صنعني ، وكيف ؟ كيف يمكنني أن أجد الخالق ؟ كيف أساله ؟ "(٥)

---

(1) رواية أوراق معبد الكتبا، ص٦٦

(2) انظر: المصدر نفسه ، ص ٦٦

(3) المصدر نفسه ، ص ٦٦ .

(4) المصدر نفسه، ص ٦٦-٦٧.

(5) المصدر نفسه، ص ٦٧.

ونسرو بدا يتلمس طريق النضال ووضوح الرؤيا ليهدا الموج الهائج في روحه وأول الطريق الذي سيسلكه هو المقومات التي تضمن له الحل.

وكان موقف أليسار استنكرت عليه الأسئلة فتقول: " الناس يأكلون، ويشربون، وينجبون، ويعملون من الصباح إلى المساء ، ولا يرهقون أنفسهم بهذه الأسئلة !" [١]

فصوت أليسار صوت احتجاج على فكر نسرو وتقارن بينه وبين الناس في الحياة وأنهم يمارسون حياتهم بشكل طبيعي دون أن يتمزقوا بهذه الأسئلة أو تجول في خواطرهم ، فهي تلومه وتدعوه لكي يكون واقعيا ، وتحاول أن تبعده عن هذه الأسئلة الغير مجدية من وجهة نظرها

وكان جواب نسرو لها :

" الإنسان المتعلم يفكر في أشياء بعيدة، في البداية لمجرد التعرف، وفيما بعد تصير المعرفة معاناة. ماذا أقول لك أكثر يا أليسار ؟ أنت تعرفين البقية ! " [٢]

ففي جواب نسرو الكثير الكثير من اختزال معاناة المثقف العارف في أمور الحياة، والمفكر في الأشياء البعيدة فهو عالم يعرف بدايات التفكير، وعقلية المثقف تختلف عن الناس الآخرين فهو دائم التفكير في الموجود حوله وحتى المغيبة عنه.

وبعد ذلك قرر نسرو أن يسافر وينقذ أباه من مهمتة وما زال يعيش صراعه الروحي و يحاور ذاته :

" صالح ! أيها البائس الحائر ، حتى اسمك الذي ولد معك لم يعد اسمك ، فالاسم الذي فلا نادتك به أمك طفلا صرت تواريه خجلا من خجلك به ٠٠ اسمك اليوم نسرو بن سفيان الكتبي. حتى لقب الثمودي لم يعتد به بين أبناء الطائفة " [٣]

ويحكي عن معاناته في خجله من اسم "صالح " وهو على اسم لنبي الله صالح عليه الصلاة والسلام بعث إلى قوم ثمود ليعبدوا الله _سبحانه وتعالى _وكانت معجزته الناقة التي خرجت من الصخر ولكن قوم ثمود عقروا ناقة الله فغضب الله_سبحانه وتعالى _ عليهم .

ويشجع نفسه في إنقاذ أبيه من وإرهاب الهيروديين في أورسالم وبطشهم [٤] وفي هذه الرحلة لتخليص أبيه من الطاغية يقترب طريق خلاص" نسرو " من قلقه وحيرته ويلاقي شابا

---

(1) رواية أوراق معبد الكتبا ، الصفحة نفسها

(2) المصدر نفسه ، ص ٦٨

(3) المصدر نفسه، ص ٦٩.

(4) المصدر نفسه، ص ٧٢.

ويكون رفيقه " كان رفيقي شابا وسيما شديد بياض الثياب، شديد سواد الشعر، نظر إلي كأنه عرفني، كأني اعرفه ! ٠٠ نظر في عيني بحب وصار وجهه متهللا، وأغمض عينيه، وغدا تنفسه خافتا، وبدا كأن رعدة عبرت جسده، ثم فتح عينه وقال: " سيأتي في هالة من بهاء... سيبشر بالرحمة... ستبصر العيون ضوء النهار، وتفتح الآذان الصم ... وستتبعه ".[١]

وبعدها صار نسرو من أتباع ويوحنا واستقرت روحه وتلاشت حيرته المؤرقة. وحضرت صورة جدته عندما تعمد في مياه نهر الأردن لأنها كانت صلة الوصل بينه وبين الأحاديث عن تاريخ الأسلاف ٠

"آه جدة ٠٠ الغيوم التي تنجبس داخلي ٠٠بودي لو أزيحها بعيدا.أن أبني منها بيتا اختبىء فيه ،فلا يفتح الباب لأحد لايفتح الباب أبدا " [٢] ونسرو يشخص حالته بأن سمو روحه بدا يرتفع في شيء ليس معروفا لقومه وأدرك وأن هذه السكينة والاستقرار تكون بيتا له دون أن يفتحه إلى العالم المادي .

ويتمنى" نسرو " إن متاهة الطريق الذي يشعر فيه بالضياع أن يجد الحقيقة والراحة وتكون هذه الغيوم شيء متين أو حصن يتحصن به عن الناس ويعيش وحيدا بعيدا عن الناس ليهنئ بحياة الخلاص التي ينشدها. وهكذا يكون نسرو من أتباع سيدنا يحيى – عليه الصلاة والسلام – المطاردون من قبل روما.

وبينما "سفيان " يبحث عن خادمه "كلاوبا" ويذهب إلى دار القضاء في مأدبا يتعرف على رجل ذي مكانة عالية في قومه ، ويتعرف عليه رئيس الحرس ويخبره إن ابنه مسجون بمعية الحصور ، ويدخل سفيان إلى السجن ويبحث عن "نسرو " في دهليز ــ رأيت حجرة صغيرة فيها شبح شاب

– بني ، أهذا أنت ؟

رأيت الشبح يفرك عينيه من نور المشعل، والتصق بالجدار خلفه، وكأنه يريد الاختباء به، مغمغما: لا٠٠٠ أرجوكم سرت ببطء إلى نسرو ، لقد جئت لأخرجك ، انتهى التعذيب يا ولدي، أعدك لن يؤذوك ثانية! ويصرخ " نسرو " : خدعة ، تعذيب جديد ، أنك تكذب ،اذهب، دعوني ،دعوني وحدي . [٣]

---

(1) رواية أوراق معبد الكتبا، ص ٧٤.

(2) المصدر نفسه ، ص٧٤.

(3) المصدر نفسه، ص ١٦٩.

فنسرو لا يصدق إن أباه قد أتى إليه ويظن ذلك أسلوب جديد من ألوان العذاب وخبر كل أصناف التعذيب وهذا يدل على صلابة موقفه ووحشية السجان.

ويطمئنه بأنه سيخرجه من السجن و يتفادى نسرو ويقول :

أين أنت.. أما زلت حيا، أوه ما أرحمك يا رب، ربي رحيم، ربي رحيم... [١]

ويخبره أبوه سفيان أنه يجب أن يوقع على الرقعة ويثبت فيها أنه ليس من أتباع الحصور فكان ردة فعل نسرو ." وعبس وجهه ، وهز رأسه وهو لا يزال يحمد الرب" . [٢] وهو شخصية لا تقبل بأي ثمن وينم عن صلابته ، فهو عرف العذاب قبل أن يعرف الحصور وعندما رأى الاستقرار الروحي والذهني فلن يتخلى عنه.

ويلح سفيان على ابنه أن يوقع الإقرار ويدعوه مخاطبا :" أنت وأنا سنغادر مادبأ حالما توقع على هذا الإقرار . أنه عن ذلك الشاب الذي اتبعته ، عن الحصور ، ودعوته ، ثم تصبح حرا .. سنرحل اليوم يا بني، كل شيء سينتهي اليوم.

ولكن لم يلتقط نسرو غير الكلمة واحدة : الحصور ؟ بدا ابني مرتبكا ، ثم حالما ، ولاحت ابتسامة صغيرة على ركن فمه ..

- الحصور .. البشرى ، التعميد ،الآن أتذكر كل شيء ، نهر الأردن، البشرى بكلمة الرب . [٣]

وأراد أبوه أن يقنع نسرو بكل قوة وكان خائفاً أن لا يستجيب لدعواته في أن يوقع الورقة. وهمس نسرو: إنها لميتة بشعة أن أموت هكذا.

ثم لمس عنقه وهو يكرر .. "ميتة شنيعة ؟ حقا ستكون ميتة شنيعة إذا وقعت هذا الإقرار بحق هذا الرجل الطاهر " [٤]

ونسرو مؤمن برسالة الحصور وهو يعرف جيداً إنه إذا وقع على هذا الإقرار سيموت ميتة بشعة لان الحياة في نظر نسرو مع الحصور وتعاليمه .

ويقدم الأب لابنه تسوية لهذا الموقف ويعرض عليه أن يوقع عنه الإقرار وموقف نسرو انه قال لأبيه: عار عليك، عار على عائلتنا، عار على الأنباط... [٥]

---

(1) رواية أوراق معبد الكتبا، ص ١٧٠.

(2) المصدر نفسه ، ص١٧٠.

(3) المصدر نفسه ، ص ١٧١.

(4) المصدر نفسه ، ص ١٧٢.

(5) المصدر نفسه، ص ١٧٢.

ويتحاور الأب مع ابنه عن النجاة من هذا الموقف وبد الضعف ينتشر في نفس الأب لأنه يعرف صلابة ابنه منذ كان صغيرا ويقرب الأب من ابنه فيتعثر بالدواة فتقع على الرقعة ويهمس نسرو : نبينا صالح ينهض من جديد في ثياب الحصور [١]

فرسالة الحصور هي الحق والبيان والعدل والسكينة التي أصبح نسرو يحيا بفضلها. ويدعو سفيان لابنه [٢]، وبذلك يتشكل نضال "نسرو" في انه بقي من أتباع الحصور ولم يرضخ للتوقيع على الإقرار أو لدعوات أبيه ورأى ذلك شنيعا وعلى الأنباط مع الآلام والتعذيب إلا أنه ظل صامداً أمام جبروت روما .

ويرجع نسرو إلى بترا ليحذر قومه من جيش روما الذي يزحف ليغزو بترا من الجهة الجنوبية وتكون هيئة" نسرو " مختلفة فهو في هيئة ناسك أسيني [٣] ولكن لم يصدق أحداً إنه "نسرو "

ولم ينس وطنه "بترا" وبقي مخلصا ورفض أن يركب بالعربة بل على حماره، وتقول أليسار: استقبلت نسرو كأخ من سفر قصير، لم يألفه فينان بيسر وابنتنا بترا تقبلت عودة أبيها بوابل من الأسئلة لا ينضب ! أما عمي سفيان فقد استعاد حيويته، وبشاشته، وبدا الإعداد لوليمة كبرى يقيمها في ساحة الأفراح. [٤] فكان أهل بترا يرونه بطلا لم ينس وطنه وجاء لينجده من الغزاة طول الزمن وبعد المسافة، كل هذا لم يزحزح نسرو عن عقيدته المتقشفة المتبتلة، فلم يجب عن أسئلة المتسائلين، ولا اهتم بتكريم الأكرمين. [٥] فهو لم يكن يوما يهتم بالقشور ومظاهر الحياة الزائفة وأصبح اقرب إلى الزاهدين عن ملذات الدنيا سأله سفيان:

إلى أين ؟... أين وجهتك يا نسرو ؟

- الآن، ودائما، نحن ذاهبون إلى المكان الذي لانعرفه
- ربما أنساك السجن أيام مجدك يا ولدي !
- السجن الحقيقي، هو سجن التأسف على ما فات[٦]

---

(1) رواية أوراق معبد الكتبا، ص ١٧٣.

(2) المصدر نفسه، ص ١٧٤.

(3) المصدر نفسه ، ص٢٨٢.

(4) المصدر نفسه ص٢٨٨.

(5) المصدر نفسه الصفحة نفسها.

(6) المصدر نفسه ص٢٨٨-٢٨٩.

فما زال النضال الروحي معه فهو يناضل من اجل مبادئه وقناعاته .وأصبح قديسا ولجأ إليه الناس لحل مشكلهم مما اغضب "الربة اترعتا " سيدة المعبد فاستدعته .

قال نسرو:" انتم تصنعون الأصنام لتعبدوها، وتختارون الإشارات التي ترغبون أن تتبعوها، وتتفوهن بالنبوءات التي تحامون بها.. الحق في السماء، والباطل على الأرض[١]

وبذلك يكون نسرو قد تجاوز أهل الأنباط في فكره وتحدث عن ازدواجية العبادة وزيفها، وفي حديث أليسار ونسرو يتحدثون في كل المتناقضات مثل السلام والحرب، الحرية والعبودية سألته اليسار وكانت متعجبة "هل كنت سعيدا في سجنك ! قال : مباهج الحياة لا علاقة لها بالسجن أو الحرية .. لن تصدقي يا اليسار أني كنت اشعر بفرح حقيقي، وسعادة غامرة بعد كل جولة تعذيب، لأني لم اضعف، واخضع لمطالبهم وشروطهم. [٢] وكلام نسرو يدل على انه في السجن تشكلت روح وأحاسيس كالإيمان والثبات على المبادئ على الرغم انه كان في مكان موحش إلا أنه كان سعيدا وبعد كل جولة تعذيب تكتمل روحه والسجن والعذاب يوازي الولادة والخلق الجديد لنسرو ومن النور الذي أصبح نسرو يعيش رغم الظلمات .

وله فلسفة خاصة به قال: هل أطلعك على سر من أسرار الكتابة يا أليسار لا يعرفه حتى الكهنة ؟ لم ينتظر موافقتي، وتابع قائلا : تدوين أحلام الناس، الأحلام أهم من الأفكار والفلسفات، والهرطقات، والحوادث، والأحداث والأسماء . [٣] فهو يرى السر العظيم في الأحلام هو الدافع الأساسي لكل البشر في أن يتخذوا طريقا لهم في الحياة ويرى مصدر الحياة في الإنسان هو الأحلام هي التي تجعل من الإنسان عظيما وهي السر الكامن في نجاح أي شخص، وسر إصراره على عمل هو يؤمن به .

" أنا مثلكم أحلم بالخلود ،ليس لبترا فسن ، بل للبشر كافة ، احلم بنعيم مقيم وعد به رب السموات والأرض البشر الخطائين التوابين المتقين "[٤]

ويحلم بالجنة لأنه يراها هي المبتغى في هذه الحياة وهي دار الخلود لأي إنسان ، وتحّمل السجن والتعذيب ومشاق الحياة من أجل حلمه وهي الجنة .

---

(1) رواية أوراق معبد الكتبا ص ٢٨٩.

(2) المصدر نفسه ، ص ٣٠٥.

(3) المصدر نفسه، ص ٣٠٥.

(4) المصدر نفسه، ص ٣٠٩.

## نموذج المتشظي

في عصر الانقلابات الاجتماعية الكبيرة والخطيرة، وتحول الإنسان إلى سلعة تباع وتشترى من قبل فئات بشرية هدفها والوحيد هو المال. فشرد الإنسان وامتهنت كرامته وأصبح وقوداً لأطماعهم وأشرارهم وأصبح الإنسان مجرداً من إنسانيته في كثير من الوجوه في العمل والمجتمع وحتى في الطرقات وأصبح أكثر تأزما بفعل التحولات الخطيرة في النظام العالمي وسياسة المصلحة والبطش المهيمنة على وجوه الحياة الإنسانية .

والإنسان العربي قد مورست عليه كل صنوف العذاب من تسلط وتعذيب وتشرد وحصار وصار مقهورًا متشظياً في دوامة من الصراعات الداخلية والخارجية والفقر والجهل والضعف يحطان به من كل جانب لا يجد سبيلاً للخلاص من هذه الانكسارات المتتالية. أو إرجاع الأمجاد الماضية فهو إنسان له تاريخ حافل بالانتصارات وكان يملك ركب الحضارة العالمية آنذاك وهو الآن يقبع في براثن التخلف والضياع وانكسار ويقف حائراً ومتشظياً أمام هذا الواقع. الذي يحاول أن يتخلص منه ولكن الحلم شيئا والواقع شيئا آخر، يعيش متخبطاً عشوائياً يلمم جراحاته وآهاته التي تزداد يوماً بعد يوم.

تمثل شخصية " الخميس بن الأحوص " في رواية "المقامة الرملية "[1] نموذجا للشخصية المتشظية كالواقع المعيش للإنسان العربي ، والخميس هو الشخصية الرئيسة في الرواية والبطل لها ، وهي شخصية تحوي مجموعة من الشخوص في وجه واحد ، وهي إشكالية مبنية على التشظي والأشلاء سواء أكانت في أسماءها أم صفاتها أم ظروف حياتها ، فهي شخصية تكشف لنا عبثية الحياة الإنسانية ، وهو يمثل ضياع تاريخ امة في المستوى القومي وهو العربي الذي يبحث عن التحرير . [2]

فهذا الإنسان العربي الذي ظل طوال أحداث الرواية يبحث عن طوق النجاة وهو "الثريات " ليفهم ذاته التي لطالما جهلها حتى في نهايته .

وهذه الشخصية هي المحرك لبؤرة السرد في العمل الروائي بحيث يكون الموجه للمضمون الرواية فالخميس هذا له إشكالياته منها ؛ ولادته من الحنظل والثأر من عشيق أمه ومطاردته للمجد والذات المسحوقة فهو كل إنسان يعيش في حياة الحقيقة والاستقرار ويحاول أن يبحث عن عالم يحقق فيه إنسانيته ووجوده .

---

(1) رواية المقامة الرملية ، هاشم غرايبه ،ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر–بيروت، ١٩٩٨م

(2) انظر: نبيل حداد ، الكتابة بأوجاع الحاضر ،ط١، أمانة عمان الكبرى ، ٢٠٠٣م، ص ٢٢٧

فهو رجل آتاه المال والسلطة ولكنه كان يبحث عن الحقيقة واستقراره المتمثل في عالم الثريات فنرى لكل مرحلة من حياته توجد "الثريا " ؛ فهنـــاك ثريـــا الأم ،الحبيبـــة ، الابنـــة ، الزوجة لساعة واحدة . كل أطوار حياته تنعكس بوجود ثريا يلاحقها، ولكنه لا يدركها لأنه في الأساس مخلوق من الضياع والفقد وعدم المعرفة

"أنا الخميس بن الأحوص ... أنا الذي عاش ثلاث حيوات ولم يعرف نفسه بعد.

بقيت لي اثنتان لأجرب ... فلقت حنظلتي قبل أوان نضجها ." [١]

و حياته كلها قائمه على الوهم – الحلم الضائع المستحيل – لحق به ولكن دون جدوى لما ؟

فهذا الإنسان العربي الذي يحيا ويموت وهو ينشد التحرير والوحـــدة [٢] وحـــاول أن يحقق ذاته وينتصر كما كان الأسلاف ، فحاول أن يعيش حياة طبيعية فتزوج وأنجـــب ولكنـــه بقي ضائعاً ويجهل أين تكمن ذاته ؟. فيقول " أنا الخميس بن الأحوص ،لقبي بـــشر الحـــافي . تزوجت من النساء خمسا ولم يفارقني طيف الثريا . [٣]

ففي البحث عن الذات لدى الخميس ورحلته هي عبارة عن رحلة متمزقة ما إن تلبـــث أن تتماسك حتى تغدو مبعثرة ، فهذه الحيوات التي عاشها الخميس ما وهي إلا تبعثر الـــذات فهو يرمز إلى عصور الضياع والتخلف العربي الذي ما زال متناميا ويسير باتجاهات عـــدة ، ولم يحفل بإنجازٍ بل من خسارة إلى خسائر أكبر . ولا نرى من هـــذا الواقـــع إلا الـــشعارات والكلام المعسول، والكلام المعسول والمصطلحات المجانية مثل العزة والكرامة والاســـتقلال، المصلحة العربية والعيش الكريم. أين هو ؟

والسلطة التي كان يمتلكها كانت مبنية على الكذب والزيف والبطلان " تمتعت نهارا بجاهي وسلطتي، ولكن الليل كان للهامة ونعيبها، وظل عواء الذئب الأسحم يؤرق نومي"[٤]

وهذه الحال المتكررة عند الخميس وللتخلص من هذا الأرق والضعف وتمزيق الـــذات استشار الحكيم قارع العصا في ضعفه فأشار عليه أن يصوم يوما في السنة ويحفر سبيلا مـــن الماء في الصحراء . [٥]

---

(1) المقامة الرملية ص ١٧–١٨

(2) انظر:نبيل حداد، الكتابة بأوجاع الحاضر ، ص ٢٢٧–٢٢٨

(3) المقامة الرملية ص ٤٩

(4)المصدر نفسه ص٤٥

(5) انظر: المصدر نفسه ص ٧١–٧٢

وبعد نصائح الحكيم لانت له الدنيا وأصبح قوياً وسيداً للصحراء، وانتشر صيته في الصحراء وبعدها صارت له حاشية شأنه شأن الملوك على الأرض هذا الذي كان بالأمس ابن صانعاً واليوم سيداً. وأصبح له كاتماً لإسراره وهو عمواس الأصفر فأوكل إليه أمر ثلاث أمور وهي:

١- معرفة أين هو صديق أبيه والذي هربت معه أمه فكان عشيقا لها

٢ – البحث عن ابنه الاخنس

٣- الثريا حبيبته وما حل بها . [١]

وحلت به لعنة الثريا وهي زوجته الخامسة التي تزوجها لساعة واحدة ثم انتحرت بالسم وتجدد تضخم الأرق والإنكسار لدى روح الخميس.

ومما يزيد هذه الشخصية تشظياً قدومها على غزو البر الآخر وهو المجهول كباقي الحكاية الذي مصيره كله الجنون الممزوج بالمجهول واختلطت عليه الأمور حتى أصبح يجهر بما يعتمل بداخله . قلت لجليسي :

- الحق أقول لك، من العبث البحث عن المغزى في الأحداث الجسام والخطوب الخطيرة التي كالحرب والسلم، والشقاق والوئام، أو الزلازل والأعاصير، أو القحط والأوبئة[٢].

.... أشعر أن حربنا مع البر الآخر خاسرة سلفا، وها أنا لا أكترث لمصير البلاد والعباد إنما أسلط لساني على تلك الرواسب الدقيقة حول طموحاتي أنا. [٣]

فنرى انه شخصية اختلطت عليه الأمور ولا يعرف الحد الفاصل بين الحرب والسلم فرؤيته للأمور مشوشة ضبابية لايعرف أين النجاة وطموحاته هذه لم تكن واضحة لديه فالفكر متأرجح وهو يشقى أمام طموحاته ٠

وكانت نتيجة غزو البر الآخر الفشل وجراء هذا الغزو انطفىء ضوء ملك الخميس وذهب ملكه في ضياع لا يمكن استرداده ، ومات حفيده ساري وضياع حفيده أسامة فأصبح الرجل يعاني الوحدة والألم . [٤]

---

(1) رواية المقامة الرملية، ص ٧٧

(2) المصدر نفسه ، ص ١٦٢

(3) المصدر نفسه ، ص ١٦٢

(4) انظر: المصدر نفسه ص ١٦٧

وبعدها توالت المصائب على قومه وظهرت عثة الصحراء وظهر قوم الأزراجة والدماء في كل مكان ووباء الرمل [١].

وبدأ الخميس يعيش في مستنقع المصائب والأمراض والدماء في كل مكان وتأتي هذه الحوادث ليعيش حالات الانهزام والضعف. وفي نص الحوار والدوار الذي اعتبره طراد الكبيسي بأنه حبكة فكرية لرواية جاءت عبر حوار فكري بين ابن الأحوص وعمواس ،ونتبين ماهية الرجل الفكرية وعمواس، هو الوجه الآخر // محل الأسرار والخفايا// لابن الأحوص .وهو المفارقة // النقيض من جهة أخرى .

حيث يبدو عمواس بموقع الفيلسوف الواقعي / البراغماتي الساخر من مثاليات وتناقضات ابن الأحوص . [٢]

وفي هذا الحوار استعرض كل منهما قناعاته ومبادئه في مفردات الحياة :

| ابن الأحوص | عمواس |
|---|---|
| مثالي | واقعي |
| ظاهري | باطني |
| نوستالجي (الحنين إلى الماضي ) | بلا ماض أو ماض لا يعتد [٣] |

وبالتالي عمواس لا يرى أحدا على مبادئه " لا أحد منهم كان يؤمن بما يقول ، وإذا اقتضت الحاجة فلن يكون مستعدا للتضحية من أجل أفكاره الذين ضحوا منهم .... فعلوا ذلك لأنهم دفعوا إلى التضحية دفعا إما عن أسيادهم خوفا من العقاب أو جروا إليها جرا طمعا في الأجر أو النجاة"[٤]

وبعد الحوار والمكاشفة بينهما يدس الخميس السم الزعاف لعمواس [٥] ويسافر الخميس مع ابنه ويتعرف إلى البر الآخر والنهر الآخر ففي رحلته تتمثل إشكالية الإنسان العربي الذي ينظر إلى الآخر نظرة اندهاش وزهو وهو عاجز عن محاكاته ونرى أنه يندهش

(1) انظر: المقامة الرملية ص ١٧٩-١٨١

(2) طراد الكبيسي ،قراءات نصية في روايات أردنية ،ط١، أمانة عمان الكبرى ،٢٠٠٠م،ص ٥٧

(3) انظر: المرجع نفسه ، ص ٥٧

(4) المقامة الرملية ص ٢١٨

(5) المصدر نفسه، ص ٢٢٥

ينظر إلى الآخر نظرة اندهاش وزهو وهو عاجز عن محاكاته ونرى أنه يندهش من الآخر ويحاول إن يحاكي الموجودات عندهم ولكن دون وعي أو الاستفادة من إيجابيات الآخر بل التقليد الأعمى[١]

وعندما يرجع من رحلته يستولي ابنه صنو اللاس على الحكم بعد أن دس الفتنة والخراب في البر الآخر والنهر الكبير .

"قال صنو اللاس :

الحياة مغامرة واكتشاف .اللعب احتمالات ومعرفة . مشكلتك إن اللعبة أكبر من اللعب الذي تعودته يا سيدي .

قلت :

- ..... اللعبة خطيرة

قال :

ما لذة اللعب إن لم تحتمل الخطر

قلت:

- أنا الآن لعبتك الجديدة ؟ حلني من هذا الأمر وخذه لنفسك ، فلم يعد لي في العمر من متسع، كما إني اعرف ما صنعت من صنعتهم ، فلا تعرضني لمثل مصيرهم[٢]. ويتابع الخميس سرده في انكشاف الأمور لديه وزعزعة أركان ملكه فأمر أوامره بعده تنازل عن الحكم لابنه مرغما " طول تلك الليلة لم انم، كانت الليلة الأولى والأخيرة لي ملكا على البلاد " [٣]

وهكذا بقيت شخصية الخميس غير مستقرة مأزومة حتى نهاية الرواية. "ها أنذا ، مطارد بسخرية الناس ...مطارد بوحشية ، أتحرك وفق مشيئة زوابع الصحرا أمضي حافيا وحيدا إلى حيث يجب أن أعود . [٤] وبدأ الخميس يعرف نهايته ويمضي في طريق اللاعودة ويتابع سرده المشحون بزفرات التشظي ونهاية رحلة التمكين ،"حاولت أن أمد جسورا بيني وبين بدئي ... قدماي تغوصان في الطبقات المتعاقبة لمختلف الحيوات التي عشتها ...كانت خواطري متعددة ، استجمعها من تجاريب وذكريات وحاضر ... لذا جاءت في صور مبتورة

---

(1) رواية المقامة الرملية، ص ٢٣٦

(2)المصدر نفسه ، ص ٢٤٦

(3) المصدر نفسه ، ص ٢٤٧

(4) المصدر نفسه، ص٢٥٣

مليئة بالألغاز . [١] فالخميس اعتباطياً في حياته تحكمها العشوائية في أمور حياته كأنه يتخذ السراب هاديا له في الحياة ،ويكون هنا صوت الإنسان العربي الذي هو انتقائي القرار ويفضل الأحكام المسبقة "الحبيبة ولإماء ... لا أقدار ،ولا دماء ... لا مشاعر ولا أشعارلاقدرة او إرادة صمت ،صمت ،صمت[٢]

ليفسر حياته – فان حياته عاشها ككثبان الرمل واختلاط المشهد في الرواية يبين لنا الخنق الذي يعيشه البطل وارتداده إلى بدايته وهي الحنظلة وهي رمز التشرذم والتشظي بأنه عاد وخرج إليها بكم هائل من الوجع والألم

## نموذج الهامشي

ليكتمل المشهد الروائي في أية رواية فلا بد من التنوع والتعدد في صور الشخصيات التي تقوم بدور الحكي، فلكل شخصية دورها في عملية الحكي وأيا كان دورها وحجمها فهي ضرورية في بنية السرد ليضفي على شخصياتها صفة الجاذبية وتأطير الهموم الإنسانية .

فقد عمل غرايبة على تصوير هذه الفئة من طبقات المجتمع الأردني ، فقد صور معاناتها من جراء الفقر والعوز فجاء نموذج الهامشي في كتاباته تحكي لنا صورته في المجتمع الأردني وتمثل رواية "الشهبندر " من أكثر الروايات التي صورت هذه الفئة من خلال عدة شخصيات منها شخصية "عبدالله النوري" فيقول "اصلي نوري ما لكم ومالي! .. مش تقولوا كل واحد يعمل بأصله ؟ أنا عملت بأصلي .. ليرة ذهب ! [٣]

فهو يقدم لنا أنه نوري وهذا الأمر لا يعيبه لأنه في عرف المجتمع قوم لا أصل لهم مهمشين في أي مجتمع، وتظل لهم صورة مرسومة بأنهم عديمو الهوية المواطنة ،ولايمكن أن يكونوا مواطنين من الدرجة الأولى في أي بقعة من الأرض.

ويضيف قائلا :" يظلوا أهلي يعملوا ثنايا ذهب ، ويبيعوا نكاشات(بريموس )، وأبر، ومباير ، ويشحدون شهر ما يحصلوها . [٤]

وأن ليرة من ذهب عبارة عن ثروة بالنسبة لقومه واشترى دخان وذهب إلى سينما ليشاهد فيلما [٥].

---

(1) المصدر نفسه، ص ٢٥٣-٢٥٤

(2) المصدر نفسه، ص ٢٥٨

(3) رواية "الشهبندر " ص ٣٦

(4) المصدر نفسه ،الصفحة نفسها

(5) المصدر نفسه، ص٣٦

ولكنه ندم على موقفه مع الشهبندر ، لأن الشهبندر أعطاه الليرة بكل هدوء ولم يعلّق شيئا . وشكل هذا الموقف إزعاجاً لعبد الله النوري " صرت أتذكر شو قلت بالكلمة ، وكيف قلته، مش هون المشكلة ، المشكلة أنه هو ماقال شي ، أخو الشلن ظل ساكت ،لو شتمني أعرف إنه زعل مني وشتم وخلص . لو تبسم !كان عرفت أنه يداريني على قد عقلي " [١]

ولكنه يبرر لنفسه هذا الفعل عن طريق استخدام صورة الهامشي وتعاطي مع سلطة المجتمع ويقول :"

"كنت وبيني وبين حالي مبسوط ع البزقة والشلوت ، ومرتب أموري على هيك . .مش تقولوا عن النور هيك وهيك ؟ هم مش هيك ، بس انتم تعاملونا هيك ، وعشان انتم هيك، إحنا هيك ، آه إحنا هيك ياحضرة الشهبندر ، " [٢]

ويتابع عبدا لله النوري في أنه سيظل يبتز الشهبندر بناءً على صورة النور ،" وإذا مش عاجبك، الأسبوع الجاي رح أعيدها ،كل اسبوع أنط بباب الدكان وأدفعك خاوة :ليرة ذهب... وللا ،أنت كسبت ها لسمعة غير ع ظهري يا حضرة الشهبندر . [٣]

ومن الشخصيات الهامشية التي تظهر برواية "الشهبندر " شخصية "محسن العتال " فمهنته هذه أكسبته اسمها ، "أنا ابن السوق ، ولدت في ا لسوق أصلا ، أمي جابتني وهي تبيع مرمجة وعنزروت وزعتر وفيه ميذنة وفاسوخ على قارعة الطريق . . بدأت اعمل سلالا أوصل الطلبيات من السوق لعربايات الكاور أو للبيوت القريبة .... [٤]

فهو ولد وتربى في السوق حتى أمه كانت بائعة وهي فئة كثيرة نجدها في الحياة ولكن هذه الشخصية تفاخر بكرامة وعزة نفسها وليس المال بل العمل وهو الوحيد الذي يصون كرامة الإنسان. وهو يغني " عزة نفسك بين الناس تسوي الدينا وما فيها " [٥]

فهو يفاخر بالصفات والقيم الأخلاقية عن المال و ونرى شخصية "سالم " زوج "زلفة " فهو أتى إلى عمان لأنها أبعد مكان قي مخيلتهم وهربوا من القرية واخفوا أسماءهم الحقيقة في عمان. [٦]

---

(1) رواية الشهبندر، ص ٣٧

(2) المصدر نفسه ، ص ٣٧.

(3) المصدر نفسه، ص ٣٧.

(4) المصدر نفسه، ص ٩٤.

(5) المصدر نفسه، ص ٩٦.

(6) المصدر نفسه، ١٠٩.

ونلتقي بشخصية أخرى ضمن رواية "الشهبندر " وهو المسحراتي " تركي " فهو شخصية فقيرة وتجترع الحرمان والقسوة فيقدم نفسه: " سبع صنايع والبخت ضايع :أبوي كان مزارعا وعيت ع الدنيا حافيا ، والبس ثوب كرت مقلما أزره على صدري بخيط مصيص والبند نواة تمر ! " [١]

وتركي عاش الحرمان منذ ولادته وكانت حياته قاسية حتى إنه لا يوجد لديه "حذاء " يقيه البرد فذهب إلى خاله ليأخذ من عنده حذاء إلا أن خاله أراد ثمنه دونم ارض أو ملكية زيتونة التي كانت بجانب البيت ، ومن هذه الحادثة ذهب وانتسب إلى قوات حرس الحدود[٢].

وغرايبة خلق شخصيات مهمشة من كلمات قليلة تستمد وجودها من الواقع وبعد الولوج فيها يصور لنا الفقر بكل أشكاله ففي رواية " بيت الأسرار " فقد صور مجتمع حوارة في أواخر الحكم العثماني وبداية الإمارة ووصف لنا أحوال الناس من أمراض وانتشار الأمية والقحط " في تلك الأعوام بحثت النساء عن الحبوب في روث خيول العسكر واكل الناس الصبار ورضع الأطفال المحلى بشرش نبات صحراوي " [٣]

وتكون هناك صورة مغايرة تماما وهي حال عائلة "البيك" بأنهم لم يعرفوا كلمة الجوع أو الشعور به " في حين كانت ست الحسن ترضع حليبا دسما ويؤتى لها بأطعمة خاصة من الشام وطبريا " [٤] ، وحتى شخصية" دحام " فهي فقيرة ومهمشة من الخارج لكنه معطاء بالحب والطهارة استوعبت كل مجتمعه .

وغرايبة يحرص على تقديم الشخصيات المهمشة في أعماله الروائية بكل تنامٍ ومظاهر جديدة وتطل علينا شخصية "كلاوبا " وهو أحد الشخصيات المصاحبة ل"سيفان الكتبي " وهو الشخصية الرئيسة في الرواية .

وهو خادم "سيفان " يقول عن حياته "منذ وعيت الدينا، أنا أخدم السادة في بترا. أعرفهم جيدا الشايفين حالهم.. [٥]، فهو وحيدا لا أسرة له فتعلم فك رمز الآرمي وكتابة الإشارة بالنبطي في دار الكتبا وهو يعاني من فقدان الحنان ويتذكر معلمته " كانت اشترت لي

---

(1) رواية الشهبندر، ص ١٨٠.

(2) المصدر نفسه ص ١٨٠

(3) بيت الأسرار ص ٢٣

(4) المصدر نفسه ص ٢٣

(5) أوراق معبد الكتبا ص٢٤

قفطانا دافئا منسوجا من وبر الجمل ، وكان لي قفازان من جلد الأرنب أضعهما في جيب القفطان، خلف الدخل كما يفعل التلاميذ من أبناء السادة الأعيان " [١]

فهو من طبقة فقيرة لا أحد يهتم بشؤونه وعمل حجارا، وبعدها انضم إلى خدمة السيد سفيان، وفيها يتعرف على ناوند ويهرب معها في مأدبا ثم يبحث قائد القافلة عنه ويجده ويتبين أن المرأة ما هي إلا جارية فيشتريها السيد سفيان، وتصبح زوجة كلاوبا .

ويبقى "كلاوبا " يخدم سيده ويقيم كلاوبا وزوجته "ناوند" خانا في بترا . وكان مخلصاً لسيده واظهر شجاعة في أثناء احتفالات الناس بعيد "ذو الشرى " وتلقى عنه طعنة ضمن حوادث الشغب إلي حصلت في العيد ، وبالرغم من أن طبقته هامشية ألا انه يعد عنصرًا فعالاً في مجتمعه. وعند ذهاب الملك الحارث على رأس الجيش لدفاع عن بترا ويعين المير فصايل نائبا وأقصى ابنه الأكبر ،وينتهج المير فصايل سياسة زيادة نفوذه في بترا ليصبح ملكا عليها ، من خلال رجاله، وإصدار قرارات تثبت حكمه .

وبعدها يتزوج المير "فصايل " من "ديالا بنت انعم " بدون وجود أبيها ويكون الزواج باطلا في عرف الأنباط لغياب أبيها ، وفي طقوس الزفاف ويقف "كلاوبا " ممسكا بوقا ليعلن بدء طقوس ومراسم ، "وهتف بصوت قوي : زواج المير فصايل من ديالا بنت انعم زواج باطل.... [٢]فإعلانه هذا الموقف جاء ثورةً ضد الظلم . والمير فصايل بالنسبة لهم لا يستحق أن يكون نائبا للملك بسبب شح الطعام والماء و حفل الزواج باذخا جدا لم تشهده بترا مما ألهب مشاعر المظلومون في بترا وهمسوا بأن هذا الزواج باطلاً.

و"كلاوبا " مع أنه خادم إلا أنه قام بدور ثوري في اضطرابات بترا بعد غياب الحارث الرابع فكان شعار كلاوبا "الموت للخونة" ففي الرواية كان في إطار الهامشي "المهمش" ولكنه بدور فارس يتخذ موقفا ناطقا لكي يسود الحق والعدالة ، فقد كان يجرؤ على الفعل والقول معا وهذه القناعات والآراء لا تكون حبيسة ذهنه بل نراه يعلنها بدون خوف أو تردد كأي بطل ثوري .

## تمثيلات الشخصية النسوية

حرص الروائي على تصوير المرأة في رواياته بجميع نماذجها في الحياة وقد تنوعت الأدوار التي لعبتها المرأة فكانت الأم بصور متعددة وهموم مختلفة وكذلك المرأة العاشقة

(1) رواية أوراق معبد الكتبا، ص٣٤

(2) انظر : المصدر نفسه ص ٣١٥-٣١٦

ولمسنا مدى إنسانية هذه المرأة وقدم لنا المرأة المهمشة التي تعاني الفقر والعوز المادي . وأن تمثيلات هذه الشخصية عند غرايبة لها طابع خاص في بنية الرواية واحتلالها الأدوار المهمة، ورسم كل نموذج بأنه ناطق حقيقي لها ولا يوجد غلو في تصويرها من حيث الأفعال والأوصاف . وجاءت بسلوك بشكل عفوي وناتج عن فكر الشخصية ذاتها وأنها موجودة مخلوقة وليست استنساخاً في بث همومها ومشاكلها .

## نموذج الأم

الأم ركن أساسي في واقع الحياة الإنسانية ،فهي التي تحتضن الوجود الإنساني بأول تكوينه فهي خيط موازي للحياة . واهتم غرايبة بالأم الروائية وتكاد لا تخلو رواية من وجودها . وظهرت في سرده الروائي بصور مختلفة منها خاضعة للأحداث إلى أم تتكيف مع المحيط ،إلى أم فاعلة ومنفعلة مع الحدث.

فتطالعنا شخصية رئيسية "شمس " في رواية"الشهبندر " وهي زوجة الشهبندر وأم لخمس بنات ، أصلها من الشام بنت "عزات " المعلم الأول للشهبندر في تجارته . وهي أم محبة لبيتها ولعالمها التي تنتمي إليه ؛ تربطها ببناتها علاقة مميزة ولكن "سلمى " البنت الكبرى دائما تناكفها كل واحدة منهما لها نظرة مختلفة ، فهي أم تشجع بناتها على التعليم ولها فلسفتها بالحياة . " أمي تؤمن إيمانا فطريا راسخا إن البشاشة هي سر السعادة ، تتصرف على أساس أن للبشر أدوارا عليهم أن يؤدوها، وأقدارا ينبغي إلا يعاندوها ليعيشوا سعداء " [١]

فهي تؤمن بالسعادة لأنها مقبلة على الحياة ولا تنهار بكون أسرتها مكونة من البنات، وفي حادثة سجن الشهبندر على خلفية حرق دكان سليم الدقر تقوم شمس بذهاب إلى العرافة عيشة مصطحبة معها "زلفة " زوجة محسن العتال [٢]لتستعين بعيشة في معرفة مصير الشهبندر وأخبرتها العرافة قائلة : الانتظار والصبر من شيمتك . كوني مثل ماء عمان، اعرفي متى تظهرين، وتعلمي تختفين. . الماء يغير شكله، ويدور حول الموانع، ويجد طريقه التي لا تخطر ببال أحد، وهات بياضك. [٣]

---

(1) رواية الشهبندر ص ٢٩

(2) المصدر نفسه ص ١٣٠

(3) المصدر نفسه ص ١٣٠

من خلال هذه الزيارة أخبرتها أنها تحمل في أحشائها جنيناً وأعطتها تعليمات خاصة حتى يأتي هذا الصبي. [١]وعاشت حياة المعاناة والحزن لغياب الشهبندر ورفض سلمى إعلام جدها للحضور إلى عمان لتيسير شؤون العائلة وتسرد لنا سلمى

"قالت أمي : العالم قطعوا فروتنا. . الناس ما بترحم يا بنتي.

سلمى – لحمنا مر، لاتهتمي ... المحامي الحديدي قال لي: إنهم متحفظون عليه تحفظا احترازيا... ما حدا اتهمه غير النوري .

قالت أمي : كله كوم ، وهذيك الخالعة الأجنبية كوم . . شو دخلها تتوسط عند المسؤولين لصالحه ؟

.. بلش عك النسوان ، قلت: إحنا بإيش وإنت بإيش ياماما .. يعني توك سامعة بلوليتا ؟

يا بنتي تعرفي وطنشي ، غير ما تسمعي الحكي من الناس" [٢]

ومن ثم أجهضت الحلم وهو الابن الذكر الذي تتمناه بكل قواها ويخرج الشهبندر من السجن . وتبوح شمس بأحاسيسها تجاه بناتها والآمال التي كانت تعلقها إزاء كل حمل"

لما خلفت البنت الرابعة العفاريت الزرق ركبتني ، وكدت أكفر ، صرت دايرة على الفتاحات الزار وقارئات الفنجان " [٣]

هي أم تعيش في أزمة حقيقية بأنها لم ترزق بابن و تمثل نموذجا للمرأة في المجتمع الشرقي التي لايكتمل وجودها إلا بإنجاب الذكر ولذلك استعانت بالعرافين علها تجد الحل وتنجب ذكرا ، وتتابع في استعراض حياتها في بيتها وعلاقتها مع زوجها وعشيقته وبناتها .

أما موقفها من عشيقة الشهبندر "لوليتا " كان موقفها مستسلما " أول مرة حكوا لي عن لوليتا ،صار الدم يغلي، ورحت ما أجن، [٤].

فها هي مشاعر الأم عندما تعيش هاجس البعد عن بناتها وهي تتفطر على غيابهن وتتسأل : " ليش ها لكتبة ؟ عجبا كل الناس يربون أولادهم وبناتهم قدام عيونهم، ويتزوجون ويخلفون ويموتون بهدوء، أنا مكتوب علي قلة الراحة !" [٥]

---

(1) انظر: رواية الشهبندر، ص ١٣١

(2) المصدر نفسه ، ص ١٣٤–١٣٥

(3) المصدر نفسه، ص ٢٠٨

(4) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

(5) المصدر نفسه ص ٢٠٨

فهي تقارن مصيرها ومسيرة حياتها بالآخرين وفي لحظة من اللحظات كانت تــراهن بينها وبين نفسها خوفا من هروب الشهبندر إلى امرأة أخرى .

" في الحمل الأول كنت مزهوة بأنوثتي ، ومغتبطة بانجاز يسر زوجي؛ الحمل الثــاني كنت اعرف أن داخلي توأمين، ومضيت فترة الحمل أراهن على واحدا من الاثنين ذكرا"[١]

الحمل الثالث كان مكرساً لأمل أن يولد للشهبندر ولــد ذكــر ، وحملــت المولــودة مسؤولية هروب الشهبندر إلى لوليتا ، وكنت متوجسة أن يهرب إلى زوجة جديدة . [٢]

وتلوم البنت على هروب زوجها وتعبر عن ذلك رضيت بلوليتا خيــر مــن زوجــة نفسها، فهي أم تعيش حالة نقص لأنها لم تنجب ذكرا، بالمقابل لم يكن الــشهبندر يحملهــا أي مسؤولية أو يضغط عليها بالرغم من أنه كان يشعر بالمرارة عندما يسأله أحد عن اسم ابنــه البكر.[٣]

ولكن يطرأ تغيرا في قناعاتها وتستمتع بأمومتها ."وأنا والجنين نبقــى معــا، أشــعر بطاقة جديدة يمدني بها الجنين الذي أحسه حياة جديدة ، أكتشف صديقا ورفيقا داخلي "[٤]

فهي الآن سائرة على الطريق الجديدة فهي ترى حياتها كلها ثراء عاطفي فهي قــادرة على تحيا حياة جديدة وسعيدة بهذا الحمل . فهو دليل على اكتمال سيادتها وذاتها .

وتتابع " هذه المرة أحمل لأني أريد حياة جديدة أحمل بمحض رغبتي الخاصة بالحمــل والولادة ما حدا له دعوة ولد ولاّ بنت مش فارقة " [٥] وهذه الأم قد وصلت إلى قناعــة تامــة بأن دور الأم مقدسا وجميلا وليس جنس المولود هو الذي يطرز هــذه العاطفــة فهــي الآن تعيش إحساس الأمومة لذاتها وليس بغرض آخر وهي تستمتع بعاطفة الأمومة المقدسة وتسعد بها .

ونلتقي بصورة أخرى من صور الأم ففي رواية "رؤيا " نلتقي بأم زيد و دورها لــيس هامشيًا في حياة الابن بل ترعاه وتمده بالحنان والعزيمة ولو أصبح بالغاً "وأم زيد " تكــون الأم المؤمنة بدور الابن والمساندة له فهي كالأرض المعطاء التي تستوعب أبناءها مهما بعدوا

---

(1) رواية الشهبندر ص ٢٠٩.

(2) الصفحة نفسها.

(3) انظر: المصدر نفسه ص ١٩.

(4) المصدر نفسه ص ٢٠٩.

(5) الصفحة نفسها.

عنها. " كنت في البداية الحبس لتطمينها بان الحبس لن يطول ،وكانت تلح علي أن اترك ما في راسي وأعود لها " [١]

وبعد مكوث ابنها في السجن ينضج موقف الأم " الآن تقول (اللي قطع البحر مش عجزان عن البحيرة ، وما يقطع الرأس غير اللي ركبه ) [٢] فهذه القناعة التي تؤمن بدور ابنها في التعبير عن آرائه ورفضه لظلم مهما اختلف شكله وبرأيها أن الطريق أصبح سهلا على ابنها لأنه تجاوز الأصعب ، وهي مؤمنة بقضاء الله- سبحانه وتعالى- لأنه هو الذي يتوفى الإنسان وانه هو النافع والضار ،فهذا الحديث المساند والمنسجم مع موقف الابن يعطيه الأمل والتفاؤل والإيمان الراسخ بمبادئه .

فهي صورة الأم شجاعة وفي ثنايا قولها فخورة بابنها فتقول (فلانة خلفت ولد واسمته زيدا )... تلتمع عيناها بفرح طفولي وهي تضيف ( صاروا سبعة بالقرية على اسمك... ) [٣]

وتستمر في تشجيع ومدح ابنها بأنه قام بعمل بطولي ولذلك أهل القرية اسموا المواليد على اسمه تيمناً بصاحب الاسم الذي يمثل في فكرهم البطل الشجاع والمناضل وحضورها بهذه الصورة شخصية مساندة للابن المسجون في توالي نصائحها وتفقد ابنها بما يريده في الزيارة القادمة من الطعام . [٤].من خلال نصائحها ولا تنسى شيئا من مأكل وملبس وأيضا تمده بالأمل بأن مدة السجن ستنقضي بسرعة وفق حساباتها وتوصيه بأن يقلل من التدخين ويستمر في ممارسة الرياضة [٥]، وتوصيه (صل يمه بلكي بتفرج ) [٦]

ونجد موقفها أم مؤمنة بالله –عز وجل – وتشد من أزر ابنها بالوصايا والدعاء. وتقوم بدور قيادي في المجتمع من خلال خطابها وحث ابنها على الانقياد لله سبحانه وتعالى فهي تضع له الحلول للخروج من هذه الأزمة فهي صورة ايجابية ومساندة له .

---

(1) رواية رؤيا ص ٢٣.

(2) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه ، ص ٢٣.

(4) انظر: المصدر نفسه، ص ٢٨.

(5) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(6) انظر: المصدر نفسه ، ص ٢٩.

**المرأة العاشقة**

العشق سمة إنسانية متجذرة في الوجود الإنساني من خلال تفاعله مع محيطه بقدر من العاطفة والأحاسيس، فقد وظف غرايبة هذه السمة في رواياته ونجد صورة المرأة العاشقة ممزوجة بالروح الإنسانية .

تشكل شخصية "سلمى " في رواية " الشهبندر " المرأة العاشقة الصامتة التي أحبت الشاب الشركسي وهو يعمل مدعيا عاما وفي فترة سجن أبيها واتهامه بأنه حارق دكان سليم الدقر وسلمى فتاة قوية تتمتع بالصلابة وإصرار قوي فهي أول من ركبت (الاتومبيل ) في عمان . فتقول " عندما أفكر بميرزا ، أتمنى لو أجيد تلك الحركات التي تقوم بها الفتيات لجلب الانتباه وحركات تبدو عفوية ومؤثرة في الوقت ذاته .... لكني سلمى الشهبندر على سن ورمح ،سلمى تبيح لها شخصيتها القوية متعة الدلع ! .. أحيانا أكره نفسي . " [١]

وهذه هي بداية "سلمى " مع " ميرزا " تكون ذا شخصيتين صراع بينها وبين نفسها ووقارها وسلطتها ؛بأن لا تكون فتاه ضعيفة فهي تكره الضعف أيا كان نوعه .

وتطورت العلاقة بينها وبين ميرزا فبدت تفكر به أثناء عملها وكانت تفكر فقط بالخياطة وبنات المشغل، وكيف يسير العمل؟ والآن تتلهف لرؤية "ميرزا " حتى ولو رأته صدفة وتنادي وتتمنى أن تراه في أواخر الليل عندما تقوم بتوصيل العاملة إلى بيتها بسبب ضغط العمل ومجيء العيد .

" أوصل فايزة إلى بيتها في اللويبدة حتى بداية الدخلة وأعود وحيدة مع أذان السحور في الاتومبيل إلى جبل عمان يخر نجم في السماء ، واهتف بسرعة : ميرزا . . ميرزا علي. اتلكا قليلا ..

قد تسعفنا الصدفة ونلتقي. " [٢]، و لكن سلمى تخاف أن يراها في هذا الوقت وتفضل أن تظل في مخيلته فتاه ذات فضيلة كأي عاشقة تحب أن تكون صورتها دائما مثالية خالية من العيوب،" في الوقت ذاته أخاف من فكرة أن يظهر فجأة ، بتسال : دايرة على حل شعرها ... لكنه لم يظهر . أنا هبلة ، شو بده يطلعه نص الليل للشارع ؟. [٣]

وتظهر حالة سلمى أنها تعشقه وهو دائم الحضور في مخيلتها فهاهي تتمنى رؤيته، وتناجي وتؤنس نفسها بالحديث عنه .

---

(1) رواية الشهبندر ص ١٦٨.

(2) المصدر نفسه ص ٢٤٠.

(3) المصدر نفسه الصفحة نفسها.

فسلمى أنثى كأي أنثى تؤمن بالحب وأن تعيش في ظله وتبدو عاشقة وفتاة حالمة فتناجي نفسها : " أهذا هو الحب يا ميرزا ؟! ... ثمة مشاعر حبيسة تندلع اندلاعا مثل النار، فجأة، مثل الفيضان، مثل شهاب في سماء عمان ،مثل ميرزا علي . [١]وفي العيد يزورهم ميرزا بحجة السؤال عن مقتل شهاب العبكيكي . وبدا الارتباك على سلمى عندما أخبرتها أختها أم كلثوم بقدومه ، " ارتبكت ،لماذا ركضت لتبلغني أنا بالذات ! . لماذا لم تخبر أبي ؟! قبلت جبينها –وبدا ذلك من دون مبرر.... [٢]

"كان من عادتي أن أدخل وأسلم على ضيوف أبي ، هذه المرة لم أجرؤ على الدخول، ولكني قمت بإعداد الشاي بيدي – لم تعد قدماي تلامسان الأرض ." [٣]

وتم التواصل الخجول بين سلمى وميرزا بعد المكالمة الهاتفية وأبلغها بأنه سيزورها في المشغل وكان يشكو لها أحواله وأحوال المهنة . [٤]

وموقف سلمى بدأت تتزين لكي تبدو جميلة في رأي ميرزا [٥] ، ودار الحديث بينهما وميرزا بدا مرتبكا وكذلك سلمى . [٦]

" كان بودي أن اسند رأسه إلى صدري أهدهده مثل طفل. . لكني توقفت عن العبث بالمسطرة الطويلة التي كانت أمامي، وقلت يسرني أن أكون موضع ثقتك يا أستاذ ميرزا ست سلمى أنت ذات شخصية قوية، لهذا تجرأت بالحديث معك .

(أرغب أن أكون ضعيفة بين يديك، ما رأيك ؟ ) [٧]

وتود سلمى أن يبادلها كلمات الحب والعشق ولكنه مرتبك ولا يدري بما يقول هي لاهثة ليكون الحوار كحوار العشاق تنساب الكلمات بكل دفء وحنان وعفوية ولكن المسافات تبتعد بينه وبينها وهي عاجزة أن توصل له حبها هي مرتبكة ولا تجيد الكلام معه . " كيف افهمه أني مغرمة به ،واسهر الليالي أفكر بطلته البهية " [٨] .وبعد نهاية زيارة ميرزا علي ،

---

(1) رواية الشهبندر، ص ٢٤١.

(2) المصدر نفسه، ص٢٧٢.

(3) المصدر نفسه، ص ٢٧٢.

(4) انظر: المصدر نفسه، ص ٢٨٩، ٢٩٠ ،٢٩١ .

(5) انظر: المصدر نفسه، ص ٢٩١ ، ٢٩٢.

(6) انظر: المصدر نفسه، ص ٢٩٤-٢٩٥-٢٩٥.

(7) المصدر نفسه، ص ٢٩٣.

(8) المصدر نفسه، ص ٢٩٥.

يرن جرس الهاتف فتكون صديقتها "هند هاشم "التي كانت تشارك بالمظاهرات " رن جرس الهاتف ، مباشرة قفزت السن المائلة إلى ذهني ، فعلا ، كانت هند هاشم على الخط، ، احتاج صديقة بهذا الوزن .

أهلا هند . . للنسور العلا ، ولنا الملعب

رددنا معا على الهاتف : .. والجناحان الخضيبان بنور العلا والعرب .

جاء تلفونك في الوقت المناسب

لا ، ما ينفع هيك ..لازم أشوف ضحكة سنك.

بكرة المسا ؟ [١]

وفي أثناء عودة ستناي بصحبة خالها ميرزا إلى المشغل ، أصبحت علاقة سلمى بميرزا ضبابية فتقول سلمى :

" ميرزا صار بالنسبة لي أحجية أحاول حل رموزها ،تحوّل من طيف أناجيه إلى خصم أحاول استدراجه إلى فخ ! ...." [٢]

فقد أصبح حبها لميرزا ضربا من العذاب الداخلي فهي غير قادرة على التواصل معه وهذه الصعوبات ليست من المجتمع بسبب وضعها أو الأسرة بل الحاجز يكمن في ذاتهما، غير قادرين على الانسجام كل منهما خائف من الآخر .

ونراها تفعل المستحيل لكي تقربه منها فهاهي تتعلم المأكولات الشركسية لكي تنال رضا ميرزا.

" ألم يقولوا الطريق إلى قلب الرجل معدته " ! [٣] ، وأيضا لجأت لعيشة العرافة التي طالما كانت لا تقتنع بها ولا بأقوالها . [٤] فهي خطوة اليأس في البحث عن الطريق السليم

وفي أثناء زيارة ميرزا إلى سلمى وكانت عندها صديقتها هند هاشم وعند حضوره أرادت هند أن تذهب لكن سلمى أصرت عليها أن تبقى .

وفي هذه الزيارة تحاول هند أن تلفت نظر ميرزا إليها وحاولت أن تبدو فتاة مرحة ومثقفة ، وأخيرا

---

(1) رواية الشهبندر، ص ٢٩٨

(2) المصدر نفسه، ٣١٣

(3) المصدر نفسه، ص ٣١٤

(4) المصدر نفسه، ص ٣١٦

اهتم بها وتفاعل مع حديثها ، وأغوته وتسرد سلمى المشهد " لطشته مني بنت الايه لهفت عقله بحركة مايصة . . مش سنها الأعوج سر فتنتها ؛ ولكن حركة مدروسة وعفوية في الوقت نفسه لخبطت كل مخططاتي . [١]

قالت هند : ميرزا ، أنت مش معقول ! . . أنت رائع

صرت أثقل بمرتين عما كنته قبل دقيقتين .. . ميرزا ؟! هيك حاف ، بلا ألقاب ، وكأنها تعرفه منذ سنين . . ! [٢]

وبدأت سلمى بالانهيار التام فقد كانت صامتة وعاجزة عن الحديث بل ظلت متفرجة ومذهولة أمام هذا المشهد، وتنامت هذه الحالة مع سلمى إلى حالة الخنق من ميرزا وهند هاشم ولامت هند على سلوكها إلا أن هندا لم تكترث بهذا الحديث وفي نهاية اللقاء تقول سلمى : " أعرف بحدسي أنه سيذهب إلى مدرستها في أقرب فرصة ، وأدركت أني خسرت هندا وميرزا إلى الأبد " [٣]

وهكذا انتهت الصلة الوجدانية بين سلمى وميرزا التي أحبته وسهرت مع طيفه ومن أجله تعلمت المأكولات الشركسية . وبعد انتهاء حبل الود بينهما يقول ميرزا علي :" سلمى ! لقد أكل السوق قلبها قال أيضا أن أسناني لا تعجبه ! سنها المكرتم أحسن ؟ وماذا يفهم عن السوق والقلوب والأسنان جناب المدعي العام ؟ أسناني ؟ سأتدبر أمرها." [٤]ونرى أن سلمى بدت قوية لم تجعل من هذه الأزمة أزمة كلية لحياتها و بل أرادت إن تصلح أسنانها ولجأت لعبد الله النوري ليضع لها أسناناً ذهبية نكاية بميرزا [٥].

وفي خضم هذه الفترة ينزل في بيت الشهبندر ضيف وهو " عبد الرحمن الشهبندر " المناضل السوري وأيضا حشد من السياسيين . [٦]وسلمت سلمى على الضيوف لحاجة في نفسها وهي تهميش ميرزا علي وتبدو أمامه بأنها قوية ومهمة ، وشاركت في الأحاديث وبدت فتاة مثقفة تعلم ما يجري حولها من أمور سياسية واقتصادية . وعن الوحدة " قال ميرزا بيك :

---

(1) انظر: رواية الشهبندر، ص ٣١٦

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها

(3) المصدر نفسه، ص ٣٢٢

(4) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

(5) انظر: المصدر نفسه، ص٣٢٢-٣٢٣

(6) المصدر نفسه، ص ٣٢٩

مين قال إنها الخطب ما تفيد ؟ كيف هتلر وحد ألمانيا ؟ قاطعته : بسمارك إلي وحد ألمانيا يا بيك وعندما سئل كيف وحدت ألمانيا ؟

قال : لست أنا بل سكة الحديد . [١]وأحست سلمى أنها تنتقم منه ولكنها بطريقتها وتتفوق عليه بهذه الثقافة عن أمور العالم ، حتى أن وزير الداخلية خالها بلشفية وردت عليه إنها متابعة لما يجري حولها . [٢]. وتابعت سلمى حديثها حتى أنها سفهت ملاحظة عن تحديث القوانين المعمول بها .

وبعدها طلب "الأمين " يد سلمى للزواج ووافقت على طلبه ، وكانت عقلانيه لأنها تعلم أن ابن خالها مناسب لها ولشخصيتها وحددوا المهر . [٣]وخفف الشهبندر من حزنها وإعادتها إلى الطريق السليم [٤].

وتطالعنا شخصية عاشقة ثانية وهي"لوليتا " في رواية "الشهبندر "فهي امرأة أجنبية من إيطاليا قدمت إلى عمان بعد إقامتها في بيروت اثنتي عشرة سنة ، ولوليتا خبرت الرجال من كل الطبقات فهي امرأة متمرسة في عالم الرجال . [٥]

هذه الإيطالية تعشق البحر والبحارة ، ارتبطت بعلاقة مع الشهبندر وخالته كأي رجل، بالإضافة إلى ذلك انه تاجر وهي تكره فئة التجار لأنهم بنظرها أسوا الأصناف ويحبون المساومات ، وفي بداية الأمر تعرفت عليه لأنها كانت تفكر بمصلحتها الشخصية . وبعد الاختلاط به قد بدد تصورها فمالت إليه كأي حبيبة فتقول " لم أجد طيلة حياتي بحارا بتهذيب وكياسة ودفء محمد الشهبندر "[٦]

فهي رأته في ثوب البحار التي لطالما أحبت هذه الفئة وتصفه بالذكاء والفطنة وأيضا هذا الرجل لم يكن تاجرًا في علاقته بلوليتا وفي المقابل رأته بحارًا يشبه صفات البحر بالعطاء والغموض، يحب المغامرة فهو له فلسفة خاصة في حياته ولأنه كما تقول لوليتا" الشهبندر خيب توقعاتي ! ... لم يتعامل معي كتاجر يساوم ، ولم يكن صفيقا يطلب ما يريد مباشرة مهما بدا مخجلا ، أو مخلا بنظام مهنتنا طالبا تحديد السعر ... كما هي عادة من عرفت من

---

(1) انظر: رواية الشهبندر، ص ٣٣١

(2)المصدر نفسه ،الصفحة نفسها

(3) انظر" المصدر نفسه، ص ٣٣٤

(4)انظر: المصدر نفسه، ص ٣٣٦-٣٣٧

(5) انظر: المصدر نفسه، ص ١١٨

(6) انظر: المصدر نفسه، ص ١٢٠-١٢١

صنف التجار .. لم يتدخل فيما لايخصه ، ولم يظهر كرمه لاستمالتي .. باختصار تعامل معي في البداية كبحار عابر . . طنشني ، فأربك ابتسامتي الشهيرة . [١]

وهكذا هو الشهبندر الذي كسر أفق توقعات لوليتا فهو ليس كأي تاجر ولم يبدو إعجابه بها كما هي العادة عندما تلتقي برجل لأول مرة . فهي جميلة وكانت توصف بفاتنة جنوه ، هاهي الساحرة لم تتوقع هذا من الشهبندر التي هي صاحبة الابتسامة التي توقع الرجال في شباكها ولكن الشهبندر تجاهلها دون أي إعجاب .

" منذ زمن كنت قد صنعت ابتسامة مدروسة جيدا ، يفسرها الرجال كما يطيب لهم "[٢]، فهي تقوم بإغواء الرجال عن طريق ابتسامة وبدورهم يفسروا هذه الابتسامة بأنها قبلت بما يردون منها . وتعترف لوليتا أنها ليست برئيه تماما في علاقتها مع الشهبندر وليس للحب فقط ، فقد استفادت ؛ فهي في ظله . وهو أفاد منها بإجادتها للغات الايطالية والفرنسية في معاملاته التجارية ، ولكن هي الآن بعلاقة حب صافية فتقول : " اعتبر إن علاقتي بحبيبي مميزة وإنها الأبقى والأجمل بين علاقات النساء بالرجال كلهم ".[٣] وفي احتفالهم بعيد ميلاد التاسع والأربعين وكان معه إلياس أفندي ويأتي الخبر بان دكان سليم الدقر قد احترقت واتهام الشهبندر بحرقها ويسجن ثم يفرج عنه ، فقد حزنت حزنا شديدا وبعدها انعزل الشهبندر وكان أقرب إلى الزهاد فأدبر عن ملذات الدنيا ،وأدبر عن لوليتا والشرب .

وهي لاتصدق أنه لم يأت لزيارتها وهي تكابد الحرمان وتبدو ضعيفة إلى هذا الحد " لم أكن اصدق هذا الهجران المؤلم إلى هذا الحد ، . . .أخيرا جاء من يثأر لكل الرجال لكل الرجال الذين نحيتهم عن طريقي ".[٤]

وبقي الشهبندر لمدة سنة كاملة لم يزورها ؛ وهي لم تتوقع أن نهايتها بالشهبندر ستكون على هذه الشاكلة فهي بمقدار جمالها ومعاشرتها للرجال وثقتها بنفسها فتقول " أنا لوليتا المحنكة يصير معي هكذا "[٥]

---

(1) انظر: رواية الشهبندر ص١٢٢

(2) المصدر نفسه، ص ١٢٢

(3) انظر:المصدر نفسه ص ١٢٢-١٢٣

(4) المصدر نفسه ص ٢١٣

(5) المصدر نفسه، الصفحة نفسها

وهي تعشقه لذاته وليس لأنه تاجر ويحميها بل عشقته لأنه البحار وفيه وهج الشرق وسحره وهي تشعر بالفراغ المر ، وفي يوم ماطر تذهب لوليتا إلى الشهبندر ويروي لنا الوتد ما الذي حصل بينهما .

قالت : آسفة يمكن أن أعود أدراجي فورا ، لاأحب أن أثقل عليك ... [١] فهي على قدر كبير من الاشتياق إلا أنها تكون ضيفة غير مرغوبة فيها ، ولكن رد فعل الشهبندر " ابتسم الشهبندر، وقف . . وبعد أن وضع طرف العباءة على كفه صافحها باحترام شديد . [٢]

فهو الآن لا يلامس يد لوليتا الذي كان يذوب في أحضانها ففي هذه الحادثة قد برهن لنفسه ولوليتا أنه تغير وقد أصبح شخصا ثانيا متوازنا ، وحتى أنه ظل مطمئنا وكان يتحدث معها بكل ثقة :

"ــ ألا تنوين السفر هذا العام ؟

هبطت دمعة من عينها اليسرى ومسحتها بطريقة لم أشاهدها من قبل" [٣]

لوليتا تحترق بغياب الشهبندر عنها فهو أمامها لكنه بعيد فهو ليس الشهبندر الذي عرفته أصبح غريبا يكلمها كأنه صديق ولا يوجد مكانا للعشق بل الاحترام لها .

"وسحبت منديلا مزركشا من حقيبة يدها وضعت طرفه جانب عروة انفها . . وفجأة انتفضت، حملت حقيبتها، ونزعت مني بجفاء ، وانطلقت مسرعة" . [٤]

وأدركت أن الشهبندر لن يعود إلى أحضانها البتة وغاب البحار التي عشقته، وتروي لوليتا مرارة هذا اللقاء وكم هو مؤلم فقدان هذا الإنسان الذي أحبته بكل صدق؛ فقد كان حبها التقاء الشرق بالغرب قائم على القبول والإنسانية الكاملة ؛أنها ليست لهواً رخيصة أو للمتعة الجسدية

" خرجت وفي حلقي مرارة ، وفي عيني دمعة واقفة كحصاة " ، ويقرر الشهبندر أن يسهر عند لوليتا وإلياس أفندي ليلة القدر ليمتحن نفسه في الطريق الخلاص الروحي وسلوك الطمأنينة ونفحات السلام والسكينة . وظل محتفظا بعدم شرب الخمر ليولد من جديد بعيدا عن الشهوة ، وعرفت لوليتا سبب الزيارة وذكر بيت من الشعر الصوفي . لم تفرض لوليتا نفسها عليه واحترمت رغبته ، وقالت أن الشهبندر من طينة أخرى عكس جميع الناس الذين يفعلون

---

(1) رواية الشهبندر، ص٢١٩

(2) المصدر نفسه، ص ٢١٩

(3) المصدر نفسه، ص ٢٢٠

(4) المصدر نفسه، ص ٢٢٠-٢٢١

الأمور بكل أشكال الخفاء ، بدت كصديقة وسألته عن كتابه . وهكذا انتهت قصة عشقها مع الشهبندر علاقة إنسانية تتسم بالحب وقبول الآخر .

ونلتقي بشخصية أخرى من شخصيات غرايبة النسوية وهي شخصية ست الحسن في رواية "بيت الأسرار " وهي فتاة ذات بعد طبقي فأبوها" البيك " في قرية حواره وهي شخصية غنية بأفعالها وسلوكها وليست صورتها نمطية بل نراها ذات نضوج فكري .

"ست الحسن "وهذا هو لقبها ولا نعثر في الرواية على اسمها الحقيقي دلالة على وضعها الاجتماعي بأنها مترفة العيش بالإضافة أنها غاية في الحسن وقد اكتمل الجانب الشكلي مع الجوهر والعقل.

وهي فتاة متوفر لها سبل السعادة ولم تعاني في حياتها حتى في طفولتها ." نمت ست الحسن في ظل وارف من النعم والدلال، وقضت طفولتها محاطة بمحبة الأخ وحنان الأم وهدايا والدها الذي كان يرى في ملاطفتها منقصة لجبروته. وعوض عن رغبته تلك بان غمرها باللعب والطرائف والحلويات " (١)

ونرى أن ست الحسن لم تحرم من الدلال والحنان ولهذا كانت طفولتها راغدة ، وكل شي موجود لديها عكس الآخرين في القرية ونرى أحوال القرية تتصارع مع الجدب الحرمان.

"في تلك الأعوام بحثت النساء عن الحبوب في روث الخيول العسكر ، وأكل الناس الصبار ورضع الأطفال الماء المحلى بشرش نبات صحراوي ،في حين كانت ست الحسن ترضع حليب دسما "(٢)

ونمت ست الحسن بجانب أمها فقد كانت بمثابة أماً وصديقة في الوقت نفسه واختصرت الدنيا فيها وزادت تعلقها بها وتعلمت القراءة والكتابة وصارت تتفوق على أخيها فهو مخيب للآمال فلم يفلح بالدراسة أو العمل . وأصيبت ست الحسن بانطواء وعزوف عن الطعام والتجأت إلى حضن أمها وفي البيت كان كل يوم يكبر الانشقاق في البيت فلم يكونوا أسرة واحدة متفاهمة بل على العكس كانوا في صراع بسبب فشل الابن وكذلك سلوكيات الأب القاسي، وبعد كل هذا الشقاء ينعكس على ست الحسن "بدت شاحبة نحيلة عصبية المزاج وزادت شقاوة الولد وعزفت الأم عن الابتسام " (٣)

---

(1) رواية بيت الأسرار، ص ٢١

(2) المصدر نفسه ص ٢٣

(3) المصدر نفسه ص ٢٤

وعندما ساءت حالة ست الحسن في ظل توفر الجانب المادي إلا إن روحها قد ماتت بسب هذا الجو الكئيب القاتل لكل لحظة حياة منطلقة وبعدها يقرر الأب الذهاب إلى طبريا ليحسن من وضع ست الحسن، [١] ومن ثم يدخل عالم ست الحسن صندوق العجب ، وأتاح لها هذا الصندوق أن تشاهد الناس وتنظر إلى وجوههم ؛فقد كانت مسجونة تحت غطرسة والدها الذي كان يمارس التزمت و الانقطاع عن محيطها، وهذا الصندوق يمثل لها مساحة من الحرية. [٢]

ويحصل لها حادثة هي مداهمة سنابك خيول العسكر و ينقذها دحام ، وكان هذا اللقاء الأول مع المجتمع التي كانت تحلم أن تعيش في ظله .

"ورأت دحاما يسحب سوطا لذعه طرفه فيسقط فارسا عن فرسه .فصفقت فرحة كأنها الزير سالم وتمنت أن يأتي فينزلها من هذا المكان المخيف." [٣] وكان لها ما تمنته فانزلها " وشعرت بقشعريرة لذيذة تسري في جسدها .. والتقت عيناهما . دخل عليها أبوها ليفهم حقيقة ما حصل، وليعلمها بان أمها نالت جزاء غلطتها بالصاع الوافي فوجدها تقف أمام المرآة تتحسس جسدها، فانهال عليها ضربا جنونيا. " [٤] ونتيجة لهذه الحادثة انهال عليها الخطاب.

ومرضت ست الحسن وكانت تهذي باسم دحام وفي ظل رحلاتها إلى طبريا أحبت مدرب السباحة وبعدها ابتعدت عنه لأنه لم ينقذ غريقا ، من خلال هذه اللحظة تشكلت شخصية ست الحسن وأصبحت قادرة على الاختيار فهذا أول مبدأ تتمسك به وهو مساعدة الآخرين. وبعد سقوط حبيبها الأول عادت إلى الأرض والربيع وأملها أن تلتقي بدحام وهذه بداية الالتحام مع الطبيعة لأنها قائمة على التحولات والحركة عكس حياتها التي كانت تدور في نفس الدائرة. وبعد تمرد أخيها وموت أمها، أصبحت ست الحسن وحيدة واستمر رفض أبيها للخطابين ،وتدهورت تجارة أبيها . [٥]

في ظل الظروف الاجتماعية والاقتصادية التي حلت على البيت الكبير التي زادت وحشته ،ولم تعتزل المجتمع كانت دائما تبحث عن الناس ، إنها خلقت لكي تتفاعل مع الطبيعة وروحها ميتة وبعدها عاشت مع نفسها تنتظر اليوم الذي يجمعها مع الحياة ، فدحام تنظر إليه

---

(1) رواية بيت الاسرار ، ص٢٤.

(2) انظر: المصدر نفسه، ص ٢٥-٢٦

(3) المصدر نفسه ص ٢٩

(4) المصدر نفسه ص ٣٠

(5) انظر: المصدر نفسه ص ٣٢-٣٣

باعتباره المخلص الذي يوازي والحياة من أجل ذلك توحدت معه روحيا. " دحـــام كـــان هـــذا الشيء اللامع المتحرك المتلولب المضخم تحت حزمة الضوء " [١] في المقابل كان دحام ينتمي إلى طبقة اجتماعية مسحوقة، ولكنه هو الوحيد الذي سينقذها من حياة التأزم والضياع النفـــسي وعندما رأته وهو يرعى قطيع القرية ، وشعرت آن لحياة الـــضياع والطمـــس أن تنتهـــي لأن هناك الأمل بالحرية وهو المتمثل بدحام.

" كانت عيناه لامثيل لهما ، وبدت كأنها مفتونة ،شعرت بقوى ثقيلة تخرج من عينيـــه لتسيطر على كيانها . زاولها بالإعياء والضعف والآن تشعر رفق الحياة عاد إليها من جديـــد ، وتحس بأنها تتحرر من ذاتها المتآكلة ." [٢] فهي عاشقة للحياة ولدحام وهـــو يـــساوي الحيـــاة ويكون التقاء ست الحسن بالحياة ودحام من خلال حادثة الطوفان ويكون دحـــام فـــي وســـط الوادي بسبب البحث عن بقرة أحد المزارعين وتناهت إليها أصوات مبتورة وهي على نافـــذتها المطلة على الحياة

- سرير جديد
- دحام

العنز طافية.. اتركها ..

.....

دحام يا ناس [٣]

وفي هذه اللحظة عندما سمعت باسمه قررت أن تنقذه لتنقذ نفسها من الموت، في وسط معارضة أبيها

- ارجعي . . لا تفضحينا

لفت شالها حول وجهها وقالت بحزم.

- الفضيحة ! أي حدث اهون من التعفن هنا.

هل تسعين لانقاذ راع لإيابه له احد ؟

- بل اسعى إلى إنقاذ نفسي .
- لكنه دحام . (قال والدها برجاء بعد ان عرف صلابة تصميمها )

---

(1) رواية بيت الاسرار، ص ٣٥

(2) المصدر نفسه،١ ص ٣٧

(3) المصدر نفسه ص ٦٣.

- لن ينقذني من عفن بيتك الكبير إلا رجل كانت الشمس هوايته . [١]

"ولجأت إليه لأنها عثرت فيه على الجوهر البريء من الاستغلال" [٢]،وأرادت ست الحسن تعيش الحياة من خلال إنقاذ دحام فهي عشقت الحرية بقدر حبها لدحام الذي يمثل لها الحياة فجاء موقفها هذا عبر تراكمات من القهر والاستبداد والتسلط من أبيها .

وبهذا الفعل قد توجت ست الحسن رؤيتها في العيش مع رجل عالمه الخارجي قاسٍ ولكنه يمتلك روح الحياة في ثناياه؛ فهي ترنو إلى حياة الصفاء والرغد الروحي .

## المرأة الهامشية

المرأة الهامشية حتى ولو لقبت بالهامشية وهذا المصطلح يشير إلى السذاجة ودنو القيمة في مسرح الحياة فقد اهتم بها هاشم غرايبة فصورها بكل أبعادها الإنسانية كيفية عيشها وأحلامها وهمومها منذ بداياته الروائية . ففي رواية" بيت الأسرار" فهي رواية تطالعنا بالفقر والعوز الاجتماعي الريفي أبان أواخر الحكم العثماني وبداية الإمارة ،ويقدم لنا المرأة شريكة مع الرجل من أجل لقمة العيش فهي تعمل في الأرض والبيت يد بيد فان حياتها قائمة على العمل القاسي فهي مساندة للرجل.

وكانت شخصية ست الحسن نموذج الفتاه المدللة ذات الجاه وعندما فرض البيك الحجاب على ابنته " وأثارت ظاهرة الحجاب نساء القرية ، وحاولن إتباعها كموضة لكن الظروف العمل الشاق حالت دون ذلك ، وظل الخمار حلما للفتيات يرتبط عندهن بنوم الضحى ورغد العيش !". [٣] وكانت المرأة في رواية بيت الأسرار تتمنى إن تكون رغيدة العيش تقول إحدى النسوة معلقة على موت زوجة البيك .

" ـــــ نعيش عيشتها ونموت بعمرها " [٤]

---

(1) رواية بيت الاسرار، ص ٦٤.

(2) نبيل حداد ، الرواية في الأردن فضاءات ومرتكزات،ط١، وزارة الثقافة عمان –الأردن، ٢٠٠٢م، ص ٢٣.

(3) بيت الأسرار ص١٦

(4) المصدر نفسه ص ١٧

والمجتمع يحبذ المرأة التي تتمتع بقوة بدنية من اجل الأعمال الشاقة ومواصـــفاتها ملائمة للزواج و صفات تؤهلها منه و مقدرتها على العمل في الأرض . واستعن بدحام ليكون المعلن عن مواصفات جمالهن فيقول : "

ـــــ أنت مشيتك تغر الجزمة يا عليا .

يسري التعبير الجديد ففي القرية ويتناقله الناس بتندر فكه وتتفتح العيون على عليا حتى تجد عليا من يبحث عن امرأة مشيتها صلبة تشيل معه أعباء الفلاحة .

ـــــــ مريفة ! عبطتها حزمة !

مدللا على طول ذراعيها وبالتالي قدها ، وتسري الصفة الجديدة على مريفة ، حتـــى تجد طامحا لامرأة طويلة تسع فتحة ذراعيها اغمار الحصيد الكثيفة وتلم القش بسرعة ." [١]

ونرى مواصفاتها الجسدية تساعدها على الزواج لكي تعمل بـــالأرض لـــذلك نراهـــا شريكة مع الرجل في حمل الهموم اليومية والأعمال الشاقة والبؤس والفقر فهـــي فاعلـــة فـــي محيطها .

وفي رواية "الشهبندر " تمثل شخصية "زلفة " زوجة "سالم يكون عـــاملا فـــي دكـــان الشهبندر صورة المرأة الفقيرة ، وهي في الحقيقة اسمها "وطفة " وهو اسمه" جدوع " ، لكنهما اخفيا الحقيقة لأنهما تزوجا بدون موافقة الأهل . وليكتمل نسيج الشخـــصية العمانيـــة جـــاءت شخصية زلفة لتؤكد أن ملامح الشخصية العمّانية مبنية على التعدد والتنوع

وانبهرت زلفة من بيت الشهبندر من خلال الصالون والنافورة ومدخل البيت تقول :

" كانت صورة كبيرة معلقة على الجدار... وقفتُ أتاملّها ، وكانت كتابة ما .. همست أم سلمى من خلفي:

هل أعجبتك اللوحة ؟

عرفت أنها تتحدث عن هذا الشيء الباهر المشغول بماء الذهب على مخمل أسود .

قلت الرسم ؟ شي حلو . .

قالت : آية الكرسي بخط حامد حشيشو و إهدائه .

قالت : أتقرأين ؟

قلت : لا

قالت : سأعلمك إن شاء الله . [٢]

---

(1) بيت الأسرار ص ٥٠-٥١

(2) رواية الشهبندر، ص ١١٦

وبهذا نرى مدى حالتها بالمجتمع بأنها لا تجيد القراءة والكتابة وأصابتها الحيرة والاندهاش في مشاهدتها هذه اللوحة. وتتابع زلفه انبهارها بالبيت "رن جرس التليفون ،فأجفلت.. وضحكت الصغريات ليلى وكلثوم من جهلي "[١] وعرفت من خلال الزيارة الممر الذي يجب أن تسلكه إذا أتت وخدمت في البيت ،لأنه مخصص للخدم . من ملامح شخصية زلفة فهي امرأة اندهشت بالأثاث وحتى بشكل أم سلمى فقد اهتم غرايبة وعني بالتفاصيل فيما رأته وشاهدته ليرسم لنا صورة المرأة المهمشة، فحضورها يعزز تمثيلات الشخصية النسوية ويضفي عليها صفة التعدد والتنوع .

(1) المصدر نفسه، ص١١٧

# الفصل الثاني :

# الفضاء الروائي في روايات هاشم غرايبة

## أولا : بنية الزمن الروائي .

يعد الزمن عنصراً من عناصر مكونات الرواية ويرتبط بها في كل أطوارها المتلاحقة وهو يقرّب المشهد الروائي إلى ذهنية المتلقي ويخلق له فضاء مستمدا من كيان الرواية وهو نسيج مهم في ربط المكونات الأخرى من مكان وشخصيات فهو الإطار الذي يؤطر الحقبة التاريخية التي تتحدث عنها الرواية . وللزمن أهمية كبرى في البناء الروائي وهو بيان الملامح الحياتية التي تنطلق منها الرواية وبالتالي يتضافر الزمن مع العناصر الأخرى في بيان المضمون الفكري الذي يسعى الروائي للحديث عنه ولكن برؤية فنية[١] .

"ويقيم "تودوروف " تمييزا بين زمن الكتابة وزمن القراءة ، فزمن الكتابة هو الذي يتم إدخاله في القصة . أو في الحالة التي يتحدث فيها الراوي . أما زمن القراءة فيحدد في إدراكنا وإياه ضمن مجموع النص " [٢].

" والزمن الداخلي أو التخييلي هو الذي شغل الكتاب والنقاد على السواء ، فهذا هو موباسان يؤكد أن التغيرات الزمنية في النص الروائي من أهم التقنيات التي يستطيع الكاتب من خلال إتقانها والتحكم فيها أن يعطي للقارئ التوهم بالحقيقة" . [٣]

وبذلك يكون الزمن المضمار الذي يخلق للمتلقي الإطار الوجودي للمادة الحكائية وتتشكل لدى أفقه الذي يظل يلاحق الأحداث ويرتب ضمن تشكل بنية الزمن لنص الروائي . ويتعرض الزمن الداخلي لعدة منحنيات على مستوى السرد أهمها " ما يتصل بموقع السرد من الصيرورة الزمنية التي تتحكم في النص، وينسق ترتيب الأحداث في القصة ، فالأصل في المتواليات الحكائية أن تأتي وفق تسلسل زمني متصاعد يسير بالقصة سيرا حثيثا نحو نهايتها المرسومة في ذهن الكاتب ، على أن استجابة الرواية لهذا التتابع الطبيعي في عرض الأحداث

---

(1)مرشد احمد ، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٥م،ص٢٣٣.

(2) سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن ،السرد التبئير)ط٢ المركز الثقافي العربي ،١٩٩٣ م، ص ٧٤.

(3) سيزا قاسم ، بناء الرواية "دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ "،الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ،١٩٨٤م ص ٢٦.

حالة افتراضية أكثر مماهي واقعية لأن المتواليات قد تبتعد كثيرًا أو قليلاً من المجرى الخطي للسرد فيها تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثا تكون قد حصلت في الماضي أو على العكس من ذلك تقفز إلى الأمام لتستشرف ما هو آت أو متوقع من الأحداث ... فأحيانا نكون إزاء سرد استذكاري يتشكل من مقاطع استرجاعية ، وتارة أخرى إزاء سرد استشرافي .." [١]

وبنية الزمن تتشكل من ثلاث وحدات في البناء السرد عند جيرار جينيت :

الترتيب : على مستوى الاستشراف والاستذكار

المدة : على مستوى السرعة من حيث تسريع السرد أو القيام بتبطئه

التواتر : على مستوى مرات حكي المادة الحكائية . [٢]

ونلتقي مع روايات "غرايبة " في أزمان متنوعة وتجسد حقب زمنية واقعية معيشة وأزمان تخيلية تتقاطع مع الزمن الأسطوري ، ففي رواية " بيت الأسرار " تحكي لنا أحداث الرواية عن زمن حقيقي لبلدة حوارة وتشكل القرى والأرياف الأردنية وألمح الروائي إلى بدايات الدولة الأردنية وزمن البداوة والانتقال إلى زمن الثبات والاستقرار .

أما رواية "رؤيا " تحكي لنا قضية أمة عبر كل زمن من الأزمان فنستطيع أن نقول زمنها دائم متجدد زمن يتصف بالديمومة ولذلك للقضية التي تعالجها الرواية فهي رؤية وأمل إنسان يعاني القهر والاستلاب. أما رواية " الشهبندر " وهي رواية تحكي لنا سيرة مدينة عمان وحضور الزمن يشكل العماد الأول لوجودها فهي تحكي لنا حكاية عمان في أواخر الثلاثينات من القرن المنصرم وبتحديد في بداية كانون الثاني ١٩٣٧م / إلى ١٩٣٨/١٢/٢٥، فهو زمن تاريخي حقيقي .

ونلحظ أن الزمن عند هاشم غرايبة له تلوينات خاصة فهو ينقلنا إلى رواية "المقامة الرملية " فالزمن فيها خيالي عجائبي يمتلئ بالأجواء الأسطورية وكانت الغرائبية موزعة على كل عناصر الرواية من زمان ومكان وشخصية ، فكانت موزعة بشكل دقيق حتى أسماء الشهور فجاءت التسمية كالتالي : " قمر اجرد" "قمر قعدان " "قمر أرمض" ولكن تمت صلة بالواقعية وتناظر الزمن الحقيقي فيقول السارد " خمس سنين " و"خمس ليال " وينطلق "غرايبة " من زمن أسطوري ليدل على زمن الإنسان المعاصر من أحداث ووقائع ليرسم لنا صراع

---

(1) حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ، ص ١١٩

(2) انظر: جيرار جينيت ، خطاب الحكاية "بحث في المنهج "ترجمة/محمد معتصم ،عبد الجليل الأزدي،عمر حلبي ، ط٢،المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ، ١٩٩٧م ، ص ٤٥ –٤٧

الإنسان مع الزمن وما يخبئ له . واستخدم الكاتب التقنيات الزمنية ليوضح ملامح الشخصيات من الوجهة النفسية والروحية واللحظات الإنسانية الممتدة من ناحية الشعور والقصيرة فيزيائيا.

## الاسترجاع :

الاسترجاع :" هو مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، واستعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة "،[١] " وهو مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق ،ويمكن أن يكون الاسترجاع موضوعيا "مؤكدا "، أو ذاتيا غير" مؤكدا " . . أما وظيفته تسليط الضوء على ما فات أو غمض من حياة الشخصية في الماضي ، أو ما وقع لها من خلال غيابها عن السرد أنواعه : خارجي، داخلي، ومختلف وجزئي وتام ." [٢] ويعد الاسترجاع من تقنيات السرد الروائي وتقوم الرواية في كثير من أحداثها على استرجاع الزمن السابق لتصل خيط الحاضر بالماضي عبر لحظات زمنية لتجلو الحاضر وتكشف عنه.

ويقول "حسن بحراوي " إن كل عودة للماضي تشكل ، بالنسبة للسرد، استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ، ويحيلنا من خلاله على إحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة "[٣]

إن استرجاع الماضي واستمراريته لا يخضع إلى ترتيب منطقي وفق أحداث الماضي، بل يتم عبر اختيارات تتماهى أو تتوازى وتتطابق مع اللحظات الراهنة لخط السرد فنرى أنه يمثل جسرا متينا في توظيف أو الكشف عن أحداث حاضرة . وهذه المفارقة تعد نواة الأحداث المقبلة التي ستحصل وبيان ملامح النفسية للشخصيات . تكمن أهمية الاسترجاع إضاءة ماضي الشخصية واستعادة ماضي شخصية كانت غائبة عن الحكاية . [٤] ونرى في رواية "أوراق معبد الكتبا " استرجاعا لمّ لنا أرجاء حياة الشخصية قد دخلت في النص الروائي ضبابية المعالم من حيث اتصالها بشخصية "سفيان الكتبي " بأنه جاء في وجه" دواج عموني "والتحاقه بالقافلة وكان رجلا يدرس خطواته ضمن منظومة مدروسة وكان يخبئ شيئا ما ولكن من خلال الاسترجاع الآتي هو يحكي لنا سيرة حياته لنستطيع أن نسوغ له ماهيته حضوره بالشكل الذي ظهر عندما خطط لإنقاذ "الأميرة سعدات " وتستذكر الشخصية أهم

---

(1) جيرالد برنس ،المصطلح السردي ، ص ٢٥

(2) انظر: لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص ١٨-٢١

(3) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص١٢١

(4) انظر: جيرار جينيت ،خطاب الحكاية ، ص ٦١

مراحل حياتها يقول " كنت طفلا رائعا . . هذا ما تقوله أمي . وفي أوج طفولتي" الرائعة " غادرت بترا ، لأن أمي تزوجت رجلا من عمون . . أعجبت بالرجل لأن رقبته مطوقة بأنواع من الخرز الملون ، وحزامه المشنشل بالتمائم المزركشة . . كان رجلا مختلفا . . "[١]

ويكون هذا الاسترجاع من صفحة ١١٧ إلى صفحة ١٢١ ويتيح هذا الاسترجاع التعرف إلى زوج أمه وهو طبيب ساحر يتابع قوله " الطبيب، الصياد الشافي، شيمكار، وهو سيد الدار، لم أكره الرجل، ولم أحبه . . ولكني تكنيت باسمه، كان شيمكار يصطاد كل ما يخطر على البال من نوادر الأحجار والنباتات والزواحف والديدان والحشرات، ويقول : " كل الأشياء لها نفعها، وضررها، وظلالها " وكان الناس يتجنبونه لأنه لا يهاب الأفاعي، يمسكها ويلاعبها. . وقيل أنه امتطى ضبعا من عمون إلى جراسيا . [٢] ونلمس ماهية شخصيته وتشكلاتها، يتابع " في عمون كنت أعيش في عالم مسحور حين بزغت هذه الفكرة في رأسي: "أخوف أهم وسيلة للإقناع " . . ولكن في أنطاكية ؛ابتلعت هذه الفكرة وجودي كله "[٣]

من خلال هذا الاسترجاع نقف على بدء حياة شيمكار بأنها زرعت على القوة وتهريب الناس للمحافظة على كيانه وانه لايفهم سوى لغة القتل والإدمان على رؤية الدماء في الأنحاء فقد تجرع ممارسة القتل من خلال عمل زوج أمه وأيضا تابع ذلك عندما التحق بجيش أنطاكية ولكن الصيد هذه المرة هو الإنسان ونرى أن شيمكار الباعث القوي لاستمراره في مشروع الحياة هو القتل، فقد أصبحت إنسانيته متوحشة يسيطر عليها الدم والقتل لأجل استمرار كيانه الدموي.

ويتابع هذا الاسترجاع " هناك اكتشفت نفسي أني "شيمكار " عديم الخوف . . أنام في كل مكان، وآكل أي شي، وأقتل أي حي. ولما انتبهوا لجسارتي أرسلوني إلى روما لأنال تدريبا خاصا ؛ فصرت مقاتلا محترفا . . [٤] وبدأت تتكشف حياة "شيمكار " وصفاته الأخلاقية ومستوى وعيه في الحياة بأنه عاش قاتلا مرتزقا يعتاش على الدماء فقط ولا يوجد له أي مرجعية أخلاقية سوى القتل وبهذا الاسترجاع تمكنا من التعرف على شخصية الدواج العموني واتضحت لنا علاقته ببترا وحياته في الجيش روما ، فكانت إضاءة قوية وممهدة لظهوره في آخر الرواية وعلاقته باليسار. أما الاسترجاع الذاتي في الرواية فيطل علينا من

---

(1) رواية أوراق معبد الكتبا ص ١١٧

(2) المصدر نفسه ص ١١٩

(3) المصدر نفسه الصفحة نفسها

(4) المصدر نفسه ص ١٢١

خلال محاولة "الأميرة سعدات " استرجاع اللحظات التي كانت في بيت دعيبس من حميمة المشاعر والانصهار فكان هذا الاسترجاع الداخلي ليعمق لنا الحدث في أبعاده النفسية والشعورية. [١] كما يقول سفيان " ترغب سعدات باستعادة تلك اللحظة المشحونة بالتوتر والهوس، في تلك الدار البائسة في مأدبا !ولكن هيهات أن تستعيد بهاء اللحظة هربت ولو مع نفس الحبيب، وبالمشاعر الجياشة ذاتها !.. قد تستطيع تمثيلها، ولكنك لن تستطيع تمثلها أبدا!"[٢]

وكان استرجاع أليسار لطفولتها دليلا على تصميمها لحبها لشيكمار ولم يقدم أحدا بطولة من اجلها وأنها عاشت حياة رتيبة يملؤها النظام ولم تشعر هذا الإحساس جارف مثلما انتفضت مشاعرها اتجاه شيمكار فقد كانت تشعر يريدها كما يثور بركان خامد في باطن الأرض . [٣]

أما" رواية الشهبندر "فأن خط الزمن معظمه قائم على الاسترجاعات وتنقسم وظائف هذه الاسترجاعات تمكن وجود معطيات حكائية تحفظ تماسك النص الروائي وتمنح له وضوحه واتساقه[٤]. ففي بداية الرواية تفتتح على زمن استرجاعي تمثل سيرة حياة" الشهبندر "تمثل سيرة حياة لشخص كان إشكاليا بالنسبة للمجتمع فيقول " كنت أعرف ب (الشهبندر ) بين جماعة التجار.وكنت أغضب إذا ناداني أحد بهذا اللقب "[٥] فكانت هذه الاسترجاعات تمثل الأعمدة التي تتكئ عليها سرد الرواية ، وتلاحم بين الاسترجاع وزمن المعاش للشخصيات في ملء الفراغ وبيان صفاتهم والأحداث التي شكلت خطوط واقعهم الحالي .

فهاهي نظمية تذكر لنا جانباً مهماً من حياة سلمى وهو نبوغها في مجال الرسم فتقول " كانت ترسم عرائس باهرة .. ما زالت رسوماتها تزين ممرات المدرسة حتى اليوم، لم تمر على مدرسة الزهراء من يستطيع الرسم بدقتها ومهاراتها .. كلوب بذاته اقتنى واحدة من رسوماتها تصور فيها عرسا شركسيا بكل تفاصيله كأنها كانت مرصودة لهذا الفن"[٦]

---

(1) انظر: رواية أوراق معبد الكتبا، ص ٢٦٩

(2)المصدر نفسه،، ص ٢٦٩-

(3) المصدر نفسه انظر ص ٢٨٦-٢٨٧

(4) حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ، ص١٣١

(5) رواية الشهبندر ص٩

(6) المصدر نفسه ص ٦٦.

ونلتقي باسترجاع آخر وهو مرافقة نظمية لسلمى إلى القدس فقد استغرق هذا الاسترجاع الوصفي من صفحة ٢٤٣الى نصف صفحة ٢٤٩ فهذا الاسترجاع يبين لنا الكثير من تفاصيل شخصية سلمى وقدم جانباً معرفياً من حيث الواقع بين عمان والقدس فقد قدم "غرايبة " في هذه القطعة ما يشبه التقاطع بين الوثائقي والفني .

وهذا السرد الاستذكاري يمد الرواية بالصيرورة والحكي الممتد الملتحم مع بنية الرواية وساعدت الشخصيات على الظهور بمنحى واقعي في بث همومها وأحلامها ومشاعرها في مناخ مدينة عمان التي تخطو شيئا فشيئا نحو المدنية وربط الزمن الحاضر بالماضي في الحكاية .

وتتشكل البنية السردية في رواية " الشهبندر " من استرجاعات متباينة في المدى والسعة وتختلف من شخصية إلى أخرى ، فاسترجاع "الياس أفندي " عند تعرفه على "لوليتا " واسترجاع "شمس " أيام صغرها في الشام وأيضا استرجاع سلمى لأيام السكن ، فقد شكلت بنية لسرد أكثر وربط بين الماضي والحاضر .

أما رواية " المقامة الرملية " فان الزمن عجائبي غرائبي يمت إلى الواقع من خلال الفضاء الإنساني وتجربة الإنسان في الوصول إلى الحقيقة والاستقرار بكيان الذات .

لذا نرى أن الزمن قد سار مع بنية الرواية في تكريس بيان الزمن الملحمي الأسطوري في تشكلات الرواية .

وتزاوج الرواية بين زمن نهائي مفتوح ،وزمن مغلق، وتنتشر في الرواية مثلا : عشر سنوات، خمس سنين ، وتسميات مثل شهر ارمض و قمر أجرد ، قمر قعدان وكلها تشكل دلالات في النص وتشير ضمنيا إلى الحال ويدل على الجو العام .

وأن الزمن ليس تصاعدياً بل جاء في بنية الدائرة المغلقة والاسترجاع في الرواية يدفع بها إلى الحيرة والقلق الحاضر في بنية الشخصية الرئيسة وهو " خرجت في شهر ارمض ،والقمر هلالاً في تربيعه الأخير ، فكنت أنام أول الليل وأمشي آخره وأستجير من حر الشمس في ظل حماري "[١] فكان يقص علينا بزمن غائب ولكنه حاضر في تشكل الخميس.

**السرد الاستشرافي "الاستباق "**

الاستباق: هو مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة،[٢]، وهو مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد.والاستباق

---

(1) المقامة الرملية ص٢٩

(2)جيرالد برنس ، المصطلح السردي ص١٨٦

شائع في النصوص المروية بصيغة المتكلم ، ويتخذ الاستباق أحيانا بشكل حلم كاشف أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعا ما بشان المستقبل. [١] وهو تقنية زمنية تتدرج في المفارقات الزمنية ولكن حضورها في الرواية الواقعية قليل بعكس حضور تقنية الاسترجاع بينما تـزداد أهمية الاستباق في الرواية الجديدة ، فلقد أصبح الراوي ينتقل بين أمـس واليـوم وغـدا دون تمييز . [٢]

"ووظيفته ففي نظام الأحداث تتمثل في خلق حالة انتظار عنـد القـارئ "[٣] "وكـون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية ،فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك مـا يؤكـد حصوله" [٤].

والاستشراف في السرد الروائي يؤدي دوراً مهماً في أنه يضفي على الرواية عنـصر تشويقيا لمعرفة ماذا سيحصل ؟ واختبار للقارئ عن مدى ربطه لسير سرد الروايـة ويكـون الاستباق كمحطة للغوص في عالم الرواية ومدى توافق الاستباق مع توقع القارئ ويكون ذلـك بإيراد رمزا يخيل للقارئ في بدايته عبارة عن شيء طارئ أو لا علاقة له ببنية الزمن. ففـي رواية "رؤيا" نجد استباقا يحدثنا عن شخصية "زيد" على لسان السارد فيقول " يبدو أن كبيرنـا كان يرى في استقامته وصراحة زيد ما يجعله يفكر في يوم النصر الآتي لا محالة !" [٥]ففـي هذه العبارة يمكن أن يكون مدحًا له أو تعاطفًا معه ، ولكن نجد مسيرة قد ناضـل واحتـوى الطغيان والقهر ولم يفشل بل كان صوتا إنسانيًا قويًا شجاعاً ولم يتسرب اليأس والخـوف إلـى كيانه القوي .

ففي متن الرواية المعنون باسم زيد يتحدث " هاتوا الشيح والقيصوم .والسنامكي، هاتوا العنبر والمستكة والمسك ونوى التمر ومن السما ... ليطفح الزمان برائحة واحدة تلغي رائحـة السكوت . هاتوا كل الألوان وكل الطيوب ،ليسيل الزمان كما رحيق البنفسج ،احتفـالا بـولادة نبؤة من طراز جديد"[٦]. وأيضا يطل علينا استباقا وهو في بداية رواية "أوراق معبد الكتبـا "

---

(1) لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص ١٥-١٦

(2) انظر: سيزا قاسم ،بناء الرواية ص ٣٩

(3) سمير المرزوقي، جميل شاكر ،مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر /ديوان المطبوعات جامعة الجزائر ،ص٨٤

(4) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ص ١٣٢

(5) رواية "رؤيا" ص ١١

(6) المصدر نفسه ص ٧٣

وهو تمهيدي أولي بقول سفيان " شجرة التين في باحة الدار تلقي بورقها على الأرض ، فيعبق الجو برائحتها الأنثوية . . لا أدري لماذا رائحة التين أنثوية ، دائما تذكرني بأنثى غائبة . . كنت منشغلا بتلك الورقة بالذات . ورقة التين الصفراء. . لماذا يقال عادة إنها ميتة ! . . لقد آن أوان سقوطها فاصفرت . لكن روحها ما زالت تنبض . إنها تعبث بالريح ، وتسيرها على هوى رمقتها . ."[١]. فحضور رائحة التين التي استولت على ذهن سفيان وتعبير عن تألق جمالها وربطها بأنثى غائبة غير مجسدة بأنثى محددة ،إلا إنها ترمز إلى أنثى غير حاضرة مما يدفع القارئ إلى توقع أنثى يلاقها" سفيان "أم تبقى رائحة التين رائحة جميلة وجمالها يكمن في استمدادها لروح الأنثى .

ونجد أن رائحة التين قد اكتملت عند "سفيان " في وجود "الميرة سعدات" ولقائهما الحار الذي حرك الوجدان والشعور فيقول الراوي سفيان "لمحت عيني سعدات تتضاحكان. كنت أشعر بالحرج تماما كيوم أنزلتها عن الشجرة . . فاحت رائحة التين في ذاكرتي : كانت تلميذتي سعدات عالقة فوق شجرة التين ذاتها ،ومددت يدي لأساعدها على النزول ،لكني نجحت في إمساكها، وشعرت بنهديها الصغيرين يرتضان على صدري ،كانت رائحة النضج الأنثوي تفوح من الفتاة ومن شجرة التين . . "[٢]

ويسرد "سفيان " حاله في تلك الليلة ويقول " انطفأت الشمعة . . فاحت رائحة التين من جديد في ذاكرتي ،هل تنقش الرائحة نفسها بهذه القوة على جدار الذاكرة ! [٣] فصورة سعدات في مخيلته عنده مرتبطة برائحة الطبيعة وهي هنا ليست رائحة زهرة محددة بل عبق التين وهي شجرة مثمرة قوية وذات جذور ممتدة في عمق الأرض ومتفاعلة في الطبيعة تتحرك وفق الفصول. ويتابع سرده عن "سعدات" وتمثلها لورقة التين في عبثها وكان في حالة صراع في أن يقترب منها كرجل عاشق جمال الأنثى أو يهرب لأنه شيخ ومعلم الكتبا ورجل ذو مكانة لايليق به تصرفات العشاق وأفعالهم أو أنه يترجم هذا الإحساس في الانصهار في جسدها . يقول " شعرت بعطرها التيني ،وساورتني الرغبة أن اقترب منها أكثر . . لكن الكتبي المبجل سمرني حيث أنا ، وجعل عيوني معلقة بالسقف . "[٤]

---

(1)رواية "أوراق معبد الكتبا " ص١٦

(2) المصدر نفسه ص ١٤٠

(3) المصدر نفسه ص ١٤١

(4) المصدر نفسه ص ١٤٢

فقد كان حضور رائحة التين في افتتاح هذه العلاقة الإنسانية بحدث ليعمق رمزية هذه الورقة ويؤطرها كمحفز إنساني لديمومتها .

وشكل آخر من أشكال الاستباق يطل علينا من خلال نبوءة عن حرب الملك الحارث الرابع مع الرومان وتظهر على لسان الكاهنة "الربة أترعتا" من الالهه "ذو الشرى ينقل لكم البشرى؛ بترا لا يدخلها جيش فاتحا أبدا "[١]

هتف الهبارخ شيمكار قائلا : ما الجديد في هذا ؟ هذه نبوءة ولدت مع بترا، نريد أن نسمع نبوءة عن الجيش الزاحف نحونا . .

ومن ثم صار تجاذبات نحو صدق هذه النبوءة دافعت أترعتا نبوءة ذو الشرى وقسمت النبوءة قسمين " ختمت الربة نبوءتها هامسة :

"يموت واحد من الثلاثة الكبار .يموت واحد من الثلاثة الكبار . .ولكن حربا لن تكون.. "[٢]

وتداولها الخاصة لهذه النبوءة وقد شكلت قبل تحققها في بيان وانكشاف كل دوافع الطبقة الحاكمة في بترا ،فقد كانت مرتكز لكل أحلام الطامعين في بترا من "الأمير فصايل "والقائد "ساميوس " ثم تحققت هذه النبوءة وتخبرنا اليسار: " صدقت نبوءة ميرنا أترعتا . مات واحد من الثلاثة الكبار مات تيبيريوس إمبراطور روما ،وزالت الغمة ،وتراجعت حملة فتيلبوس .وهيرود دون قتال ،وسلمت بترا . . مات الإمبراطور ذاته ،وتراجع فتيلوس إلى أنطاكية بانتظار تنصيب إمبرطور جديد لروما " [٣]

ويشكل الاستباق دلالة ويبرر لنا خوف الشهبندر من رقم تسعة " عمري الآن تسع وأربعون سنة . هذا سن حرج، لا أعرف بأي معنى أقول إنه سن حرج. . شعرت بهذا الحرج في سن التاسعة عشرة، والتاسعة والعشرين، التاسعة والثلاثين. . في سن التاسعة والأربعين تتمنى لو تستطيع توقيف الزمن ، لو تستطيع إعادة عقارب الساعة إلى الوراء . . رقم تسعة تزداد مرارته في فمي كل دورة. . ماذا عن حرج ومرارة سن التاسعة والتسعين ؟ إذا وصلت إلى ذلك لعمر سأموت من الفرح ! "[٤] فهذه الإشارة تلمح وتدلل على شيئا ما سيحصل للشهبندر ويوجد سر من الخوف من هذا الرقم الذي يتوجس منه شرا ، وعندما بارك للوليتا

---

(1) رواية أوراق معبد الكتبا ص٢٨٩

(2) المصدر نفسه ص ٢٩٠

(3) المصدر نفسه ص ٣١٨-٣١٩

(4) رواية الشهبندر، ص ٥٤-٥٥

وألياس أفندي بعيد الميلاد المجيد يقول الشهبندر " لا أحب الرقم تسعة ،ولكن من الضروري أن أبارك لك ولها بعيد الميلاد المجيد "[١]

وتحقق الخوف من الرقم تسعة فقتل الشهبندر قبل بلوغ عام ١٩٣٩ فقد ترجم هذا الإحساس الغامض بعملية الانتهاء من الحياة والرحيل عنها فقد كان هذا الاستباق دليلا على حدس الشهبندر .

**المدة "تسريع السرد "**

يقر جيرار جنيت بصعوبة "زمن الحكاية "في الأدب المكتوب بمقارنة "مدة " حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة ، وذلك لمجرد أن لا أحد يستطيع قياس مدة الحكاية من الحكايات . [٢]

فالروائي مضطر إلى أن يختار في خضم أحداث الحياة الاجتماعية أو النفسية، عددا محدودا من الأوجه والحوادث والتفاصيل . [٣] أي أن ينتخب من الحوادث ما ينسجم مع "خطاب القصة "ويشكل زمنية القصة بحيث يسرع في السرد أو يقوم يبطئه على نحو يخدم بنية الرواية ، فالإحداث المصيرية في الرواية تأخذ سردا متمهلا لكي تتجلي هذه الأحداث بشكل فني وناضج الوقوع وتقدمه لا يكون على وتيرة واحدة بل تتنوع حسب مقتضى الأحداث والمضمون . وكل تسريع للسرد له نسق معين يقوم بتسريع مدته أو تبطئيها وفقا للأحداث الزمنية التي يمر بها السرد .

وتسريع السرد تقوم هذه التقنية من خلال :

١- المجمل (الخلاصة )

٢- الحذف.

**١- المجمل (الخلاصة )**

ويكون المجمل في الرواية : أي السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود،دون تفاصيل أعمال أو أقوال . [٤] وتسمى بخلاصة أو التلخيص

---

(1) المصدر السابق ص ٣٤٩

(2) انظر: جيرار جينيت ، خطاب الحكاية "بحث في المنهج " ص ١٠١

(3) رولان بورنوف ، عالم الرواية ،ص ١١٩

(4) جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ،ص ١٠٩

وتتولد حينما يعتبر زمن الخطاب أصغر من زمن القصة وحينما يكون ثمة شعور بأن جـزءا من السرد أقصر من المسرود. [١]

ولابد من هذه التقنية في الرواية لأن أحداثاً لا تخدم بنيتها السردية لذلك يلجأ الروائـي إلى تلخيصها بغية المرور عليها بشكل سريع لأنها لا تقدم أحداثا مفصلية في حياة الشخـصية ولا تشكل مغزى يمكن أن يحمل دلالة ما بل هي سرد ما سيكون هامشيا في بنيـة الحكـي . ولا يستطيع الروائي العروج على سير المجتمع الروائي بكل تفاصيله وإلا سيصبح عملاً مملاً وبارداً من أي حبس لأنفاس المتلقي. وقد استخدم "غرايبة " تقنية المجمل "الخلاصـة " فـي روايته الأولى "بيت الأسرار " فقدم السارد أحداث الرواية بسرد تلخيصي فنـرى ذلـك مـن خلال سرد أحداث شخصية "البيك " .

الذي كان ابن العشيرة ثم سرق مخبئ المال الذي كانت العشيرة تخبئـه عـن سـطوة ضرائب الحكم العثماني ومن ثم ازدهرت حياته وتجارته ثم الانحطاط الذي سكن جنبات حياة أسرة "البيك" ثم تلخيص حياة "مراغة" وكذلك "دحام " فقد قدمت لنا الرواية بسرد التلخيصي[٢].

ونلتقي بتقنية المجمل في ثنايا رواية "أوراق معبد الكتبا " تقـول أليـسار فـي سـرد تلخيصي مدة غياب "نسرو" :"آه يا نسرو . . لقد طوت الأيام مسرات وآلاما كثيرة في زوايـا النسيان ،لتأتي بغيرها ، وأنت ما زلت تمعن بالغياب . .

لا أزال أنتظرك منذ سبع عجاف ! . . وما زال الشمع يواصل ذوبانـه فـي غرفتـي المطلة على وادي النعام "[٣] ففي هذه الفقرة قد لخصت مدة غياب نسرو وهي سـبع سـنوات ووصفهن بأنهن عجاف دليل على الجدب والقحط والعوز في المـشاركة الإنـسانية . وتتـابع تلخيصها لأحداث حياتها الخاصة وتقول " هذا الصيف تخرجت ابنتي بتـرا فـي دار الكتبـا، وصارت كاتبة مكرسة في محكمة بترا، وفينان صار تلميذا عندي في دار الكتبا ، وفـي أيـام العطل يتمعشق شقوق الصخر بمهارة، ويتصيد العصافير والأرانب مثل كل أولاد الأنباط "[٤]

فنرى في هذا التلخيص قد قدم فقرتين عن سبع سنوات وكذلك قدمت لنا فترة زمنيـة من عمر فينان لأن أباه عندما غادر بترا كان رضيعاً لذلك قام هذا التلخيص بتـسريع وتيـرة السرد، فقد أجمل لنا مدة زمنية ليست بالقليلة لكي تبدأ تطورات حاسمة في الرواية من جهـة

---

(1) جيرالد برنس ، المصطلح السردي ص٢٢٦

(2) انظر : رواية "بيت الأسرار ، ص

(3) رواية "أوراق معبد الكتبا " ص ١٧٨

(4) المصدر نفسه الصفحة نفسها

أليسار وعائلتها . فلم تكن هذه الأحداث مهمة في متن الحكاية للوقوف عندها ولم يتخللها انعطافاً مهماً في حياة الشخصيات . ونجد إجمالا آخر في رواية "المقامة الرملية " لنا سيرة الخميس بن الاحوص مع زوجته الأولى الشيماء " ما لبث الشيماء أن أنجبت ولدي البكر (الاخنس ) فثبت انتماؤها لولدها وانحازت إلي في صراعي الخفي مع أبيها ، ثم أنجبت لي توأمين هما (صخر وسحبان ) فأسميتها (أم البنين ) ورفعت شانها بين نساء الحي " . [١] ففي هذا التقديم لم تكن مسافة بين المولود الأول والثاني على المستوى السرد .، ففي هذه الرواية تنتشر المجمل غير المحدد بسنوات محددة عن الحرب الخاسرة مع البر الآخر وما آل إليه وأحوال الانحطاط الذي وصل إليها " قتل (طائر القطا ) ساري في واقعة حصن الدهناء وضاع حفيدي أسامة في حرب البر الآخر ، فبكيته ونامت ناره ، وماتت الصغيرة الثريا ، فبكيتها واحسيت ".[٢]

فقد لخص لنا أحوال عائلته فكان سرده عن قتل "ساري " ومن ثم انتقل من فرد إلى فرد آخر دون تعيين الزمن .

**٢- الحذف**

وهو تقنيات الزمنية التي تبادر إلى تسريع السرد وكما يقول "جينيت " هو إسقاط مدى زمنية في سير السرد ولكن دون الإخلال بنظام الحكاية وتصدر عن إشارة محددة أو غير محددة إلى ردح من الزمن الذي تحذفه ، الأمر الذي يماثلها مع مجملات سريعة جدا[٣].

**وينقسم إلى نوعين :**

حذف محدد : هو الذي يشير إليه الكاتب بعبارات موجزة جدا لحجم المدة المخصومة على المستوى الحكاية كان يقول " بعد مرور سنتين "

حذف غير محدد : حيث ينتقل بنا السارد من فترة لأخرى دون أن يكلف نفسه عناء تحديد حجم المدة الزمنية المتخطاة . أما على المستوى الشكلي ،فيمكننا أن نميز في الحذف صنفين هما :

الحذف الصريح : ويعرف بإشارة الكاتب الصريحة إليه .

---

(1) رواية "المقامة الرملية" ص ٤٤-٤٥

(2) المصدر نفسه ص ١٦٧

(3) انظر: جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ص ١١٧-١١٨

٢-الحذف الضمني : وهو حذف لا يصرح به الكاتب على عكس السابق . [١] إنما يمكن القارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني . [٢]

ونرى الحذف المحدد قد علم مدته " بعد خمس سنين انكشف سري. أنام كما ينام الذئب الأسحم، عين تنام وعين تحرس .. فلا أحد يأمن عوادي الصحراء .. " [٣] وأما نوع الحذف الصريح فهو يساعد القارئ على مواصلة القراءة عندما يريد الكاتب أن يتحدث عن المدة المحذوفة تكون مملة وضربا من العبث وتكون الحكاية سجلاً حياتياً شاقاً. ويطل علينا الحذف الصريح في رواية الشهبندر يقول سالم عن زوجته زلفه " رجعت ،سولفت لسيدي الشهبندر ،رد سياقها ع داير مليم، وطلقها من محمد.. وبعد العدة عقدت عليها ثانية.."[٤] وأيضا قول السارد "مر عام الهواء الأصفر وبعد سنين مر عام أبو الهرة وفيهما مات الكثير ومنهم إخوان لعيسى "[٥]

أما الحذف الضمني فقد لجأ إليه هاشم غرايبة كثيرا لترتيب أحداث القصة بما يتناسب مع مسار السرد للولوج إلى بلورة متن الحكاية ونرى ذلك في رواية الشهبندر عندما يقص الشهبندر حكايته " دفع بي إلى عزات الرجال في الشام ليعلمني فن التجارة ،فتعلمت منه تدوين الحسابات بسرعة وإتقان فأعجب بي الرجل ، ولأدفع عن كاهلي صفة صبي الدكان ، ثم زوجني ابنته شمس ، وأراد أن يستبقني إلى جانبه ، ولكن شيئا في داخلي كان يدفعني إلى طريقي الخاص . أربكني السوق ،واحتجت وقتا للامساك بخشبة التوازن جيدا "[٦] نجد هنا الحذف الضمني هو انتقال الشهبندر من الشام إلى عمان فقد اختصر الوضعية المكانية المحددة بالزمن للانتقال إلى حياته في عمان ولأن الروائي هنا غرضه التركيز على حياته العمّانية لأن الحكاية تتجاوز المسافة الزمنية .فقد انتقل إلى عمان لأن المضمون الروائي يصور لنا نشوء حياته مع تكوين مدينة عمان . وحتى الانتقال مباشرة من الشام إلى عمان وهذه الفترة الزمنية لم تفرد سرديا .

---

(1) عبد العالي بوطيب ،إشكالية الزمن في النص السردي ، مجلة فصول ،مج ١٢،عدد ٢، ١٩٩٣م ص١٣٨.

(2) جيرار حنيت، خطاب الحكاية ،ص ١١٩.

(3) رواية المقامة الرملية ،ص ٢٧.

(4) رواية الشهبندر، ص١١٣.

(5) رواية بيت الأسرار، ص ١٥.

(6)رواية الشهبندر، ص١٧-١٨.

وهذا النوع من الحذف يفضي بالتعرف في ترتيب الأحداث بما يوافق تطور الحبكة القصصية وبغض النظر عن موقعها من الصيرورة الزمنية للرواية ككل. (١)

فهو ضروري في نسق تعاظم الأحداث والدفع به إلى دفة المضمون الروائي لأن الحبكة القصصية تقتضي ذلك وأيضا لدفع القارئ إلى متابعة الرواية وشخوصها عبر الانتقال من مرحلة إلى أخرى ويترك القارئ في تتبع تنظيمها .

ومن الأعمال التي يكثر فيها الحذف الضمني روايتا "بيت الأسرار " و"رؤيا " وذلك بسبب البنية السردية التي ابتنى عليها هذين العملين، ولأن السارد كان متحكما في عملية السرد وأيضا مقتضى الأحداث تقتضي ذلك ، فبيت الأسرار كان يحذف ضمنيا في الذهاب والإياب في سرد رحلة طبريا وكذلك رواية رؤيا فان الانتقال من داخل السجن وخروج زيد منه إلى العام الخارجي ولم يتوقف عند تفصيل مشاهدة زيد رحلة الخروج . وكذلك لم يشأ الروائي أن يسرد لنا معركة الأنباط وما دار بينهم وبين الرومان في المعركة الأولى بل حذف هذه الأحداث وجاء بمشهد وصول الحارث إلى بترا وعليه علامات النصر ولم نعلم ما حدث منها من وقائع وتفاصيل في أجواء المعركة . (٢) فان إسقاط هذه الأحداث في تفاصيلها لن المسرح الرئيسي وهو مجتمع بترا وأحداثه ولم يلق الضوء على المعركة لان في بترا أطراف متصارعة بشأن أولوية إصلاحات بترا في بنائها وهو من حيثيات الرواية التي عالجتها.

## تعطيل السرد

عندما يكون السرد سريعاً عن أحداث هامشية أو ذكرها لن يخدم بنية الرواية في إيرادها فهناك استحقاق آخر للسرد وهو العمل على تعطيله للوقوف بشكل بطيء على وقفات وصفية ومشهدية؛ ليبين الروائي من خلال هاتين التقنيتين أهمية ما يقوله أو أن تكون كاشفا عن مظهر من مظاهر عناصر الرواية .

### ❖ المشهد :

"هو أسلوب العرض الذي تلجا إليه الرواية حين تقدم الشخصيات في حالٍ حوار مباشر". (٣) والمشهد "يحقق تساوي زمن الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا ،ويرمز له المشهد:

---

(1) انظر: حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ص ١٦٣

(2) رواية أوراق معبد الكتبا ص ٢٢٦

(3) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية ص ١٥٤

زح= زق"،[١] ويؤدي في الرواية دور "بؤرة زمنية " أو قطب جاذب لكل أنواع الأخبار والظروف التكميلية . [٢]" ويتميز المشهد بنمط الزمن حيث نرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وتتصارع وتفكر وتحلم ". [٣]

والمشهد الحواري يقرب صورة الرواية إلى حواس المتلقي لكي يلتقي بها عن طريق المشهد الذي يجسد عنصر الحيوية والمعايشة في استنطاق الشخصيات والتعبير عن كيانها في العمل الروائي وأيضا تقديم الحجج ورأيها في تصرفاتها ولو كان سلوكها في الرواية غير منطقي ولكن عندما تجسد موقفها بالحوار فإنه يحاور المتلقي ويبني له تصورا لكل رأي .

"ويدعم مضامين الأخرى في الرواية حين يرتد إلى الخلف كي يستدعي احد المشاهد التي تسهم بنصيب كبير في بلورة معنى العمل ." [٤]

وبالتالي فأن المشهد الحواري القائم على التبرير أو الشكوى أو البوح للآخرين فهو مشاركة بين الشخصيات في إطار المعايشة في كيان الرواية ،وأيضا الحوار الداخلي للشخصية الذي يعرف في المونولوج فهو يقدم لنا خريطة ذهنية يوصل لاكتشاف هذه الشخصيات وآمالها وأن الحديث مع النفس يبلور لنا صعوبة اللحظة التي تمر بها الشخصية الفنية . واستخدم "غرايبة " المشهد الحواري ليس للوقوف والراحة واستئناف السرد وإنما لتعميق موقفٍ ما وإصدار رؤى الشخصيات وتعاطيها مع الحدث القصصي

ونلحظ المشاهد الحوارية في روايتي "الشهبندر " و"أوراق معبد الكتبا " وتشكل سلاسل من أجل نقل انفعالات وتوتراتها ،وأحوالها لتبين للقارئ وجودها من خلال خطابها المرتسم بروح المكان (عمان –بترا) .

ونلتقي مع مشهد حواري يقدم لنا حادثة انتهاء حريق دكان " سليم الدقر "على لسان السارد "السوق" يمتد إلى ثلاث صفحات ونصف الصفحة .

ـــــ شهاب: الراية البيضاء لمحسن العتال . . (مش غلط ) . . طفئ النار كأنها بداره .

ـــــ محسن :حناتير البلدية اللي محملة مي ما قصرت

---

(1) جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ص ١٠٨

(2) المرجع نفسه ص ١٢١

(3) سيزا قاسم ،بناء الرواية، ص ٦٥

(4) روجرب. هينكل ،قراءة الرواية ،مدخل إلى تقنيات التفسير ،ترجمة/صلاح رزق، دار الآداب ط١، ١٩٩٥م ص ٢٩٤.

ـــــــ سليم: ولو أنها وصلت متأخرة

ـــــــ سالم : العوض بوجه الكريم . .

ـــــــ سليم :إنا الحاج سليم الدقر يصير معي هيك . . ؟ !

(إنا اللي كل السوق يهابني . . إنا المدجج بالضبط والربط ،ويجرؤ احدهم على حـــرق مخزني ! .. ) [١]

ـــــــ سليم : والله لا يغمض لي جفن اؤدب الداني والقاصي

ـــــــ وحد الله يا حجي ،العوض بوجه الكريم . [٢]

ففي هذا الحوار يمسرح لنا حدث حريق الدكان وردود أفعال الشخصيات وإنها كانـــت تبوح بما يعتمل في دواخلها وقرب لنا الروائي حالة الشخوص عن طريق استعمال العفويـــة في نطقها وساعد ذلك في استخدام اللهجة العامية ، ويتعمق هذا المشهد ليأخذ منعطفا آخر ليدّل على الفاعل ووتيرته تكون بشكل تصاعدي .

ـــــــ مجيد : من اللي وراه كمان يا حجي . وتفكر اللي عملها عملهامن رأسه هيـــك شطر بطر، لابد من حدا ورآه . [٣]

ـــــــ سليم: لا توقظ الفتنة يا مجيد. . الدرك حضروا واخذوا إفادات الناس وشـــافوا الوضع . . الحكومة بيدها الحل والربط . [٤]

وكل شخصية تعرض وجهة نظرها في هذا الحريق وينقلنا إلى مسرح الأحداث وبـــين هذه التجاذبات وليعمق الروائي لدى المتلقي حيوية الحدث ويلامس واقعيـــة عمليـــة الحكـــي . وحديث الشخصيات يتأتى من وعيها الاجتماعي وكأنها ليست ورقية وإنها شخصيات وجـــدت بهذا الشكل الإنساني.

ونتابع هذا المشهد الحواري من خلال رؤية السوق ـــــــ يندفع صبي المحـــل عنـــد الحاج سليم راكضا من شارع الرضا باتجاههم:عمي سليم. . عمي سليم . .

ـــــــ عمى يعميك ،علامك يا ولد ؟

يبلع الفتى ريقه ويتطلع بوجل . .

قول يا ولد . . هي هيك المصايب تمسك بذيال بعضها . . قول

---

(1) رواية الشهبندر ص ٨٩

(2) المصدر نفسه ص ٩٠

(3) المصدر نفسه الصفحة نفسها

(4) المصدر نفسه ص ٩١

ـــــــ عمي الصقلاوية فازت بالرايسز

ـــــــ يقولون بقهوة حمدان انك أربحت كثير

ـــــــ خذ يا ولد . .هاي بشارتك

ـــــــ يناول الولد مجيدة فضة . [١]

ففي هذا المشهد الحواري الذي أخرج لنا كل انفعالات الشخصيات الموجـــودة خـــلال انتهاء الحريق وموقف الشهبندر بأنه سيرسل الطلاب في مدرسة الصناعة للمساعدة في ترميم المكان . [٢] وأيضا موقف الشيخ "بدري " بأنه لم يمتلك الجرأة ليخبـــر ســـليم أن المراهنـــات حرام فقد انسحب متذرعا لأداء صلاة المغرب. [٣] ومن خلال تصرفات الشخصية التي عجَّ بها هذا الحوار "الديالوج" يصور لنا الحال في السوق وأجاد "غرايبـــة " فـــي إضـــاءة حكـــي الشخصية وإن مجيء هذا المشهد مهم لأنه نظم العلاقة بين زمن الحكاية ويجسد مظاهر رجال السوق وحضوره مهما لبناء أحداث جديدة .

نلتقي مع مشهدٍ آخر ويتسم بالعمق ودفء المشاعر الإنسانية في رواية "أوراق معبـــد الكتبا " وأركان هذا الحوار هم : "أليسار" ،"سفيان" ،"زيدار" وهو والد أليسار ،فقد كان يريـــدها أن تسافر معه إلى صيدون حتى تنتهي الشائعات جراء حبها" لشيمكار "

أليسار : قلت لزيدار بقسوة : ليست شائعات ،الرجل صريح وواضح ،يطلب الـــزواج مني ،وأنا موافقة .

ـــــــ إذا عاد نسرو ؟

ـــــــ بعد ثماني سنوات ؟لماذا يعود ؟

ـــــــ قال عمي سفيان: هل جننت ؟. .

ـــــــ لا لم اجن ياعماه ، شيمكار لم يخدعني ،ولم يخدعك[٤]

ـــــــ أذن سافري إلى صيدون ،وتزوجيه هناك .

ـــــــ أخذ ولدي معي

ـــــــ تعرفين قوانين بترا .. لا يحق لك ذلك

---

(1) رواية الشهبندر ص ٩٢

(2) انظر: المصدر نفسه ص ٩١

(3) انظر: المصدر نفسه ٩٢

(4) رواية أوراق معبد الكتبا ص ٢٧٥

ـــــــ إذن أتزوجه في بترا ، وأبقى إلى جانب ولدي ،شيكمار يرغب بالاستقرار هنـــا ..ما المشكلة ؟.

قال عمي متوسلا :أليسار،الأم الرؤوم والكتبا النابهة ،المرأة الوفية ؛التي ظلت تنكث غزلها ثماني سنوات ،وتنتظر عودة الغائب تقولين هذا ؟![١]

عندما تشب العواطف ،يسكت العقل !.

حقا، لو سمعت هذا الكلام عن امرأة أخرى.قبل أن اعرف شيكمار لاستنكرته عليهـــا ،لكن نمرة متوثبة كانت تنطلق داخلي ، وتقول: أنت يا عمي المبجل على علاقة غير شـــرعية بسعدات، وأنت يا أبي لا تنفك تبحث عن الغانيات في موانئ البحر الكبير .. لا أريـــد فـــائض حكمتكما . [٢]

ففي هذا المشهد الحواري نجد حرارة التواصل الإنساني، والإفصاح عـــن مـــشاعرها اتجاه الإنسان الذي رأت فيه أنه أيقظ حس الأنوثة والتعطش إلى من يشاركها الحياة.

وتتابع أليسار استنطاق مشاعرها وأحاسيسها التي هي جميلة وغامضة في الوقت ذاته "المشكلة هنا في صدري.. داخلي امرأة تصرخ، وتتمرد على كل شيء لا أدري هل هو نـــور يشع، أم هو دخان الحريق يتصاعد "[٣]

فهذا المشهد الحواري عمق سيرورة العواطف الجياشة لدى الشخصية وقد بلـــور لنا مشاعرها تجاه شيمكار وجاءت هذه المفردات من روح الشخصية ذاتها ،وكانت منـــصهرة بكم هائل من المشاعر والأحاسيس الدافئة والحارقة معا ، و"غرايبة " قد استخدم تقنية المـــشهد الحواري ليفتح المجال أمام القارئ بمعايشة الشخصية والتلاقي معها أو الابتعاد معها أو خلـــق مسافات للتعاطف معها .

وأيضا ركز "غرايبة" على ثيمة العلم ففي "رواية أوراق معبد الكتبا " تنطلق مـــن عائلة مشغولة بالتعلم والخلود العلمي وأيضا "رواية الشهبندر" قام الشهبندر بتشجيع بناته علـــى العلم والاستفادة من المقدرات التعليمية لإقامة النهضة ،ونلتقي بمشهد حواري ينم عن ذلك في "المقامة الرملية" بين الأحوص وهرماس بن نوفل عندما انتسب ابن الأحوص إلى قبيلة الشامخ سرد خميس: فاستدرت لأركع بين يديه لكنه قبض بكفه الكبيرة على كتفي وأبقاني واقفا وقال:

هل أدلك على ما هو خير من النسب يا خميس؟ أنه العلم همست :

---

(1) رواية أوراق معبد الكتبا ص ٢٧٥

(2) المصدر نفسه ص ٢٧٦

(3) المصدر نفسه ص ٢٧٧

ـــــــ سيدي هل أنا بشر أم الخميس ؟. . ماذا دونت في صحيفتك ؟

تابع حديثه

ـــــــ إن رزقت أولادا يا ابن الأحوص فعليّ تعليمهم القراءة والكتابة والحساب . هذه البادية العظيمة تنقصها العقول الكبيرة والهمم العالية.

ـــــــ أنا الخميس أم بشر ؟

تركني واقفا وبرد الصباح يهزني ومضى ." [١]

و بناء هذا المشهد لم يأت وجوده ليشغل مسافة بين تصاعد الأحداث أو وجوده ليس حشوا للكلام ومجانيا بل ذا دلالات وتأملات نهضوية ؛بأن العلم هو السبيل الوحيد لترتقي أي امة تريد قيادة العالم وهو صمام الاستقرار والوجود الإنساني الذي يبحث عن القوة بعيدا عن إراقة الدماء .ولأن العلم باقٍ بعكس المال والسلطة فهي فانية ولا تحقق التطور والازدهار.

وهذه المشاهد قد حملت بطياتها المناحي المتعددة من الحياة البشرية، ففي مشهد السوق حمل لنا حواراً اجتماعياً حول واقعة الحريق وأطلت لنا ببعض إيديولوجية السوق وأما حوار أليسار فكان إنسانيا يخرج من وعي إنسانة مثقفة، وعلى كاهلها مشروع نهضوي من خلال العلم والتعلم ومشحون بعواطف متصارعة بين المد والجزر . وأما حوار الخميس فكان ينبئ بسلاح قوي للأجيال القادمة وتطلع للمستقبل البعيد .

## ❖ الوقفة الوصفية

"تقوم على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو كأن السرد قد توقف عن التنامي مفسحا المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية." [٢]

فيرى جيرار جنيت أنه لا يوجد سرد دون وصف أي من الصعوبة التمايز بينهما و يمكن القول إن السرد مناط بتتابع الزمني لتوالي الأحداث ، والوصف مناط بعرض الأشياء والأماكن أي بدلالة على تصوير ماهيتها ولو بشكل مجزأ وكل منهما له دوره في عملية الحكي . [٣]

---

(1) رواية المقامة الرملية ص ٤٣

(2) عبد العالي بو طيب ، إشكالية الزمن في النص السردي ،ص ١٤٠

(3) انظر: جيرار جنيت ، حدود السرد –ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الادبى /ترجمة/بنعيسى بو حمالة ،منشورات اتحاد الكتاب المغرب ،الرباط ، ط١، ١٩٩٢م ، ص ٧٧-٧٨

ولابد من الوصف في الشخصيات والمكان ليكون المشهد الروائي قادرا على ديمومته الفنية والخيالية أي أنها محركات في بسط أحداث روائية .

ويحدد جنيت وظيفتي الوصف الأولى وهي جمالية ذات طابع تزييني أن يظهر جمال الشيء المسرود عنه مثل أي فن يحاول أن يستخلص الحسن من الأشياء برؤية أدبية أما الوظيفة الثانية التي تكتسي دوراً مهماً في العمل الروائي وهي وظيفة ذات طبيعة تفسيرية ورمزية لأنها تحمل الشيء الموصوف ليكون له دور كمنتج لدلالة ما غير مفصحة عنها مباشرة . (١)

وبذلك يكون الوصف مهما في العمل الروائي كوقفة واستراحة ولكنه يقوم بعمله في إطار هذا التوقف ليلقي الضوء على مكون من مكونات الحكاية.ويمكن القول إن الكاتب اهتم بالوصف من أجل نقل إيحاءات المعنى ودلالاته إلى المتلقي فهو أجاد في الوصف فكان وسيلة جمالية في تزيين الموصوف المحكي وتقريب صورته إلى المتلقي لينصهر مع تشكلات خياله ، والقدرة على نقل القارئ من حال إلى حال ليوائم بين الحكاية وخط السرد في الرواية فالوقفة الوصفية عند "غرايبة " قد شكلت محوراً تكميلياً لحركة السرد ونرى ذلك في سرد "غرايبة " خصوصا في البعد العجائبي في رواية" المقامة الرملية" ليتدخل الحقيقي بالخيالي ضمن منظومة يحكمها التخييل ." سحرت بشوارع البلدة المزدانة بالأشجار، والبيوت تتجاور مستندة إلى بعضها بعضا بتآلف عجيب ،وخليط من البشر بملابس مزركشة، وأردية متباينة في الطول والقصر، وأحذية متفاوتة في الخشونة والرقة، شقر وبيض وصفر وسمر وعبيد .."(٢) فقد وصف لنا السارد /الخميس لديار ابن ماء السماء ويدل على إبهار الشخصية من معالم الديار فإنها جمعت المتناقضات فنرى أن هذه البقعة عبارة عن لوحة متناغمة ليثير الأسئلة هل التناغم يتأتى شكلياً أم جوهرياً!

أما في رواية "رؤيا " نتخيل صورة من خلال الوصف الآتي على لسان السارد في بداية الرواية " زيدٌ فتى متوسط الطول، فائض الحيوية، قوي البنيان، في وجهه ملامح شعبية تنبسط تحت بشرة صافية، يفرح مثل طفل صغير .. وأحيانا يدندن بصوته القوي دون خجل، كما كان يحب المزاح . . ولكنه ، في الحق كان يلقن درسا لا ينسى كل من يتجاوز الحدود . "(٣) فقد قدم لنا السارد بنشرة تعريفية عن صفات "زيد" ومهمة الوصف هنا بذكر صفاته

---

(1) انظر ، المرجع السابق ، ص ٧٦-٧٧

(2) رواية المقامةالرملية ص ١٤٥

(3) رواية "رؤيا " ص١١

المادية والمعنوية وانتقل بنا إلى حالات زيد من خلال ردود أفعاله ونلمح إنه شخصية تمتلك الحياة والهيئة المرسومة له وهو شاب متواضع وودود ولكنه حازم وهذا الوصف لم يأت خارج الحكاية أو انه لشيء ثانوي . والوقفة الوصفية مهمة في الرواية فإنها تبلور لنا تتبع الزمن والشخصية وسمة المكان وتشكل للمتلقي الصورة الفوتوغرافية الذهنية للمتلقي ضمن لحمة الرواية .

ومن وظائف الوصف التعريف بنسيج المكان في رواية "الشهبندر " ليفسر لنا المسار التكويني لمدينة عمان الذي جاء على لسان كوكب الشمس " ادقق النظر فأرى الناس كأنما هم في حفلة تنكرية :

سافرات محجبات ،عباءات منوعة،وبدلات عصرية. . أزياء البشر من كل الملل ممثلة في عمان . ما أجمل عمان !

كأنما الناس في عرس دائم !ضجيج وصخب ،وأزياء الغرب تختلط : طرابيش وشماغات ،قلبق شركسي وفيصلية عراقية ، عمامة عربية وبرنيطة غربية ،عباءات ودامر وبدلات داكنة بصداري زاهية . . " [١]

وتجدر الإشارة هنا أن السارد "الشمس " التي ترى عمان بعيون محايدة وأيضا تعطي للمتلقي عن فترة التلاحم والتشكيل لنسيج هذه المدينة كأننا نشاهد تسجيلا وثائقيا عنها وما يوجد في رحم هذه المدينة من تنوع قائم على الأصالة والمواطنة . وجعل "غرايبة "هذا الوصف على لسان الشمس لكي لا يتسرب الملل إلى ذهن المتلقي فأن وصف هذه المدينة وسماتها الحضارية يأتي بأكثر من زاويا وكل وصف يحمل دلالالة شعورية مختلفة . " أغيب خلف رجم الملفوف ،أغيب عن فيلادلفيا المدرج والقلعة وسبيل الحوريات ، أغيب عن المغر العالي وقبيب الغولة والحواكير والبيوت الغافية والمهربين اليقظين .. معي الغيمات الماطرات ، وتستيقظ الديكة ،والجمال ، والحمير ، ومنويلات السيارات ال (٧طن ) ، والحناتير ، والطنابر ، والأتومبيلات ، وأذان الفجر ،وتجار شارع طلال، وينتشر البشر ، وتيسير الدواب ، وتدب الحياة في درب النملة ،التي غسلها المطر وجلا بهاءها الضوء "[٢] فمعمارية الرواية جاءت على شكل حلقات تفضي إلى بعضها البعض فنجد أن الشمس قد قامت بالوصف ولكنها سجلت علامة معرفية عن عمان من الخارج فهذا الوصف جاء ليعمق حركة ومشهد عمان اليومي ومن طلوع الشمس إلى غروبها .

---

(1) رواية "الشهبندر " ص ١٦١

(2) المصدر نفسه ص ١٦٢

**التواتر والتكرار**

التواتر في القصة : هو مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية [١] وتدخل هذه التقنية في البناء الزمني للقصة بأنه يدرس عدد مرات تكرار السرد وتكرار الحدث في الحكاية وهذا يضيء المسافات التي يريد الكاتب التركيز عليها وأنها تقوم بإحصاء عدد مرات تكرار الحدث والسرد وما يفضي ذلك إلى الهيكل الزمني الذي ابتناه الروائي في نصه

ويصنف جيرار جنيت هذه العلاقات أو المستويات إلى أربعة أصناف : [٢]

١) أن يروي مرة واحدة ما وقع "حدث " مرة واحدة ويسمى سردا مفردا.

٢) أن يروي مرات لا متناهية ما وقع "حدث " مرات لا متناهية ويسمى سردا إفراديا.

٣) أن يروي مرات لا متناهية ما وقع "حدث" مرة واحدة، ويسمى تكرار السرد.

٤) أن يروي مرة واحدة (بل دفعة واحدة ) ما وقع مرات، ويسمى تكرار الحدث.

ورواية الحدث الذي وقع مرة واحدة أي النوع الأول هو الشائع في النصوص القصصية بأن يقع الحدث ويذكره السرد مرة واحدة.ففي روايات "هاشم غرايبة "يسيطر عليها النوع الأول ففي رواية "رؤيا" كان يروي لنا ما حدث مرة واحدة مثل زيارة والدي زيد إلى السجن وهذا المقطع في الرواية لم يتكرر[٣]، وأيضا حال دحام في رواية بيت الأسرار بعد تقسيم أراضي البلدة . [٤]

أما النوع الثالث وهو رواية حدث مرة وتكرار سردها وهو في رواية "الشهبندر " عندما اتهم الشهبندر بحرق دكان سليم الدقر فقد تكررت روايتها مع أغلب الشخصيات فكانت هذه الحادثة تروي عدة مرات ولكن ليست مقتصرة على سرد الحادثة للإخبار عنها بل تشكل موقف الشخصية التي تسردها . وكانت هذه الحادثة قد كونت تأثيرا كاملا عن الشخصيات

---

(1) سمير المرزوقي ،جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ص ٨٦،للمزيد لطيف زيتوني

(2) انظر: جيرار جينت ، خطاب الحكاية ، ص ١٣٠-١٣١

(3) انظر: رواية "رؤيا " ص ٢٢-٢٩

(4) رواية بيت الأسرار ص ٥٠-٥١

الأخرى وتستعمله وفقا بنائها السيكولوجي وكانت درجات سردها متفاوتة من حيث النوع والسمة المحكية . [١]

وأيضا تكرر حدث في رواية الشهبندر وهو القتل ولم يكن القاتل معروفاً ولكن تكرار الحدث بهذه الطريقة يبين لنا الجو الصراعي ولو كان غير مرئي وملموس في الحكاية فقد قتل "شهاب " وبعده التاجر " سليم الدقر " وبعده "الشهبندر "، وجلل المفارقة أنه حدث الموت جاء في الأعياد فشهاب قتل قي صبيحة عيد الفطر وكذلك سليم في صبيحة عيد الأضحى المبارك أما الشهبندر فقد قتل قبل أفول عام ١٩٣٨. [٢]

وتكرر في روايتي "المقامة الرملية " و"أوراق معبد الكتبا " سرد معايشة الإنسان للحياة الذي يظل دائما يدفعه هاجس الأمل إلى التهادن مع الحياة التي يصوغها الإنسان على شكل هدنة فلسفية على الشكل التالي على لسان قارع العصا " إنما نحاول أن نرقع ثقوب الحياة ما استطعنا . . . نسلب من عالم مظلم لنعطي ما سلبناه لعالم آخر لا نعرفه "[٣]

وأما في "أوراق معبد الكتبا " قول الحارث "إنما نمتح من عالم معتم لنعطي ما أخذناه لعالم آخر لا نعرفه .. إنما نحاول أن نرقع ثقوب الحياة ما استطعنا إلى ذلك سبيلا .."[٤] وهذه المقولة ذكرت في بداية الفصل الثاني وعنوانه "أحزان اليسار"* وجاءت على لسان أليسار "نحاول أن نرقع ثقوب ما استطعنا إلى ذلك سبيلا . . "[٥] وأيضا يتقارب طقوس العيد في الروايتين . [٦]

وأيضا في رواية المقامة الرملية يتكرر رقم خمسة في أرجاء الرواية فتخذ خمس ليال، خمس سنوات ،خمسين عاما أما رواية "الشهبندر " كره الشهبندر لرقم تسعة وتقول سلمى إن أباها يحب رقم خمسة "إن رقم تسعة يشي بالنهايات ،وهو يحب الرقم خمسة ،ويقول انه متوسط ودائري وحافل بالاحتمالات "[٧] وهذا يعد تفاعلا في تكرار السرد في الروايات .

---

(1)انظر : رواية "الشهبندر " ص١٠٣

(2) انظر: رواية "الشهبندر " ص ٣٤٥، ٣٥٠،٣٥١

(3) رواية المقامة الرملية ص٧١

(4) انظر :رواية "أوراق معبد الكتبا" ص ٣٠٤*– صفحة بداية الفصل الثاني ويكون رقم الصفحة ١٧٥

(5) رواية اوراق معبد الكتبا ،ص ٣٢٢

(6) انظر: رواية المقامة الرملية ص ١٢٢/انظر رواية "أوراق معبد الكتبا ص ٢٠٥

(7) رواية" الشهبندر "ص ٣١٩

وتنتشر في رواية "أوراق معبد الكتبا " ملازمة حكائية في بنى الشخصيات فقد تكررت مفردة "طم" و"طم وانا مالي " العديد من المرات على لسان" كلاوبا "وكانت هذه المفردة عبارة عن اختزال حالة الحيرة والتجاهل عن مسالة شائكة لايستطيع أن يجد لها تفسيرا فهي وسيلة لفظية لتخلص من شيء مبهم أو التخفيف من حدة التفكير .

وتكرر اسم "الهيرود والهيرودين " وكان ملازما في وصف الغطرسة والظلم والخوف وهذا الاسم يشع منه القمع في الرواية . وتكررت "الهامة " نحو خمس عشرة مرة في أنحاء الرواية، وقد عرفها الروائي بأنها طير صغير الحجم ناشز الصوت يخرج من جرح القتيل ويظل يبحث عن الثأر حتى يرتوي من دم القاتل فيصمت ويموت. (١)

فهناك ثيمة مسيطرة في روايات "هاشم غرايبة" ثنائية الإنسان والحياة ونستطيع أن نلمس اعتماد الروائي على الحكي في إخراج آمال وطموحات وألم الإنسان العربي ومعاناته الطويلة مع التخلف وأيضا الإصرار على النهوض والخلود الإنساني المتمثل في القيم المطلقة.

**ثانيا : بنية المكان الروائي:**

يعد المكان عنصرا مهما في بنية الحكي؛ لما يحويه لعناصر الرواية وأنه يوفر المناخ المطلوب، لظهور عناصر الحكي ويخلق لها امتداداً في الاستمرارية،أو عدمها في بنية الحكي ولهذا نرى في المكان المنطلق للقصة مهماً كانت تندرج هذه القصة، فهو عنصر أصيل لا يمكن إقصاؤه، ويشكل المكان أرضاً حقيقية للولوج في عالم الرواية لما يدخلنا إلى بداية الرواية إلى معرفة ماذا يحصل في هذه البقعة التي نهم بقراءاتها على نحو تخييلي (٢).

"والمكان إذن سواء أكان واقعيا أم خيالا يبدو مرتبطا بل منـدمجا بالشخصيات كارتباطه واندماجه بالحدث أو الجريان الزمن" (٣)

" والمكان في الرواية يتشكل عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده". (٤)

فأن مادة تصوير المكان هو اللغة بعكس المسرح أو السينما فان الإطار المكاني لهما هو إدراكها عن طريق المشاهدة والعين .

---

(1) انظر: رواية "المقامة الرملية " ص ١٦٨

(2) انظر : نزار مسند قبيلات ، النبى السردية في روايات سميحة خريس( ١٩٩٥-٢٠٠٣م) ، ط١ ازمنة للنشر والتوزيع ، عمان ٢٠١٠م، ص٦٣.

(3) بورنوف، عالم الرواية ص٩٨

(4)سيزا قاسم، بناء الرواية، ص٧٤

ولهذا تكمن صعوبة بناء المكان في الرواية بأنها تصور على شكل مقاطع لغوية تصف لنا الأمكنة التي تترجم إلى مكان تخيلي، ولكنه يستمد مقوماته بالموجودات في الحياة الإنسانية ولا يقتصر المكان على ظهور الشخصيات وجريان الأحداث بل يكون مشاركا وأحيانا مماثلا في الدلالات التي تريد القصة أن تقولها.

وطرأ اختلاف في الساحة النقدية في مسألة الفضاء والمكان، هل هما وجه واحد؟وماذا يحوي الفضاء ؟ وماذا يحوي المكان ؟ هل هما متساويين ؟

وهناك من يقول أن المكان جزء من الفضاء المتعدد، وترجع هذه الإشكالية والالتباس إلى ترجمة كتاب غاستون باشلار " جماليات المكان " وان هذه الترجمة للأديب الأردني (غالب هلسا) هي التي وقعت في ترجمة العنوان كل هذا الالتباس . (١)

وهناك من النقاد جعلوا الحيز بدل المكان، لما لهذا المصطلح من انضباط كما يقول عبد الملك مرتاض " أن مصطلح الفضاء، من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينهما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن، والثقل والحجم ". (٢)

وهذا التضارب في الآراء بين النقاد على المصطلح المكان والفضاء بسبب إشكاليات الترجمات من اللغات الإنجليزية والفرنسية إلى اللغة العربية. فالفضاء يحوي المكان، لأن الفضاء له أكثر من نوع بما فيه المكان " وأن الفضاء الروائي ليس مجرد تقنية أوثيمة في إطار الفعل اللغوي بل هو مادة الجوهرية للكتابة الروائية " (٣)، والمكان أحد مكونات الفضاء الروائي الأدبي الذي يساهم في تكوين إطار أدبي لمجريات الرواية بتنوعاتها المتجسدة لكيانها.

يحظى المكان في روايات " هاشم غرايبة " باهتمام كبير حتى يخيل للمتلقي أن رواياته أبت إلا أن تكون رواية مكانية فقد احتفى النص الروائي بالمكان، من عدة أبعاد تكشف لنا أهمية ومدى امتزاجه بعدة مكونات سرية في فنه الروائي فالمكان شكل عند "غرايبة "، بوتقة الأشياء المدركة بالحواس والأشياء المدركة بالشعور والإحساس الإنساني، فكان هاجسه فيما يرى البحث ربط المكان بإنسانية الإنسان، التي تشهد تمزقا في هذه الحياة

---

(1) انظر:حسن نجمي ، شعرية الفضاء،"المتخيل والهوية في الرواية العربية"،ط١، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء / بيروت، ٢٠٠٠م ، ص(٤٢)

(2)عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ، ص١٤١

(3)حسن نجمي، شعريةالفضاء السردي، ص٥٩

وما يكابده، الإنسان العربي من فقدان المكان سواء أكان وطنه محتلاً أم غير محتلٍ، ويمكن أن يتقاطع مع الاغتراب للوهلة الأولى؛ إلا إن ضياع الدافع الإنساني للحياة أو نشوء روح جديدة في العالم ، وهو أنه أصبح كائنا يشتري ويباع وأن القوى هي التي تشكل طموحاته وأهدافه . وتناول غرابية المكان المحدد وغير المحدد في رواياته ففي روايته الأولى (بيت الأسرار)و عنون هذه الرواية بالمكان وأضاف إليه أنه يحوي الأسرار الدفينة ، وتحدث عن الريف الأردني بكل قسوته، وقد حدد المكان الذي تجري فيه الأحداث وهي بلدة أردنية وهي حوارة أما في رواية (رؤيا) فان عائلة الشخصية الرئيسية "زيد " هم سكان قرية ولكن لم يحددها فكانت مكانا غير محدد أما في رواية (المقامة الرملية) الذي أضاف إلى عنوانها شيء محسوس ومكان يدل على الصحراء وهو الرمل وأنه دلالة الرمل تبعث على المضمون الروائي للرواية. وحدد المكان في روايتي (الشهبندر)و( أوراق معبد الكتبا) ، ونرى أن سمة المكان لديه مبنية من تحولات الإنسان وأمجاده؛ فعمان في رواية (الشهبندر) هي عاصمة المملكة الأردنية الهاشمية وكانت فترة الرواية تبين وتسرد لنا كيفية تحول عمان نحو المدنية، وتشكل نسيجها الوطني. أما رواية (أوراق معبد الكتبا) فقد زاوجت بين التاريخي والخيالي وتحدثت عن مدنية (البتراء) فكانت تماثل هاجس الإنسان، بسمة الخلود الذي حاول البتراوي من خلال تشييدها والإضافة إلى معالمها المكانية ليشهد لهم بالعظمة مثل (الصرح العظيم) وأنها مدينة بنيت من إنسان يتوق إلى سحر الخلود .

فقد تعددت أماكن الإقامة والانتقال في رواياته فقد أسهب في وصف البيوت والصحراء والجبال والأودية والشوارع والأسواق والممرات والمعابد و تحمل بعداً أسطورياً ورمزاً للمجتمع الإنساني والمجتمع الأردني.

فقد توزع بناء المكان في رواياته من خلال الوصف الجغرافي والوصف الفني ضمن لغة أدبية ولغة شعرية تلامس روح المكان .

**ويدرس البحث المكان باعتباره :**

مكانا مغلقا ومكانا مفتوحا، وقد اختلفت الأمكنة في (روايات غرايبة ) أمكنة مغلقة وأخرى مفتوحة ولكل منهما صفاته المعينة وحضوره الذي يمثل دلالات مختلفة التي تبنتها من خلال رواياته الخمس التي شملها البحث .

**الأمكنة المغلق :**

**البيت :**

هو المكان الوحيد للإنسان في أن يلقي همومه وأفراحه وآماله من خلاله وهو المكان الوحيد الذي يحوي الإنسان بكل مراحله العمرية والنفسية وهو المكان الوحيد الذي يتحرر من سلطة المجتمع فيكون فردا يصارح نفسه بكل ما يؤرقه ويكون ملاذه بعد كل يوم طويل من العناء ، والإنسان يعيش في محيطه بعيدا عن أبعاده الهندسية فكل زاوية وكل قطعة أثاث تتشكل مع شخصية الإنسان .

وقد اهتم (هاشم غرايبة) بالفضاء المغلق، وأضفى عليه الكثير من الأحاسيس ،وأصبح المكان ناطقاً ووجوداً محسوساً ونرى ذلك جليا في فضاءات البيوت في رواياته.

فبيت البيك يملؤه السواد والكآبة والغطرسة بالرغم من أن غرفه ذات مبنى جميل وكبير، ولكنه بارد، وتتلبد فيه الأحاسيس تجاه الحياة." أن الراوي يضفي على المكان المهابة والانغلاق وهو بيت لا يتعلق مع البيئة والناس فهو مسور مغلق يخافه الأطفال لأجيال متتالية" (١)

يقول الراوي: " بيت لم يكن له مثيل لا في حوارة ولا في القرى المجاورة، كل بيوت حوارة متراصة متقاربة مبنية من الطين والقصيب أو الحجر البازلتي الأسود، أزقته متعرجة"(٢)

و هذا البيت تتعرف إليه من خلال انطلاقات الشخصية تجاه الحياة ومصائرها التي تتشكل بفعل وعيها وطموحاتها ويكون هذا البيت مصدر للخواء والانكسارات، ومصدراً لهدم الإنسانية. فهذا البيت ناطق عن الوضع الاقتصادي ومصير الاستغلال والثروة التي تأتي من أموال الآخرين فلا بد من زواله لأن هذا المجد مبني من أوجاع وقهر الآخرين.

ونلتقي بيت الشهبندر فقد كان له بيتان الأول في جبل القلعة والثاني في جبل عمان البيت الأول فقد أجره إلى إلياس أفندي وقد جاءت صورة البيت من خلال عقد الإيجار بينه وبين إلياس أفندي وهو عبارة عن دار سكن تحتوي قسمين القسم الأول مكون من غرفتين مجرد طين بينهما ليوان ومطبخ مزود بفرن حطب أما القسم الثاني مكون من غرفتين من الاشمينتو يستعمل كمنافع –(الحمام وتوابعه). وأيضا توابع المأجور : حوش حجارة دبش وله

---

(1) عبد الباسط مراشدة ،المكان في رواية" بيت الأسرار"، مؤتمر جامعة جرش، ٢٠٠٩م ،ص٨

(2)رواية "بيت الأسرار " ص١١

بوابة خشب وحديد وبها معبور، وخشابيه لحفظ الحطب والخردوات، وشجرة ليمون، وشجرة رمان، وتين، وزنزلخت مع معرش دوالي[١]

فهذا هو بيت " الشهبندر " القديم في جبل القلعة والآن يسكن مع أسرته في البيت الجديد في جبل عمان، ويبرر لنا الشهبندر، انتقاله إلى السكن الجديد يقول "بصراحة لم أسكن في جبل عمان إلا رغبة بالتنعم بمعطيات الحضارة : التلفون والكهرباء، وصنبور الماء. [٢]

أما شعور الشهبندر تجاه هذا البيت فإنه يقول "دائما أحن إلى بيتنا الذي ورثته عن أبي .. زيارة إلياس أفندي تعني بالنسبة لي التواصل مع بيتنا القديم بين هذه الخرائب والأعمدة الأثرية، والمعابد الدراسة قضيت أيام طفولتي، ولطالما أثارت مخيلتي صغيرا، وحرضني على البحث والتنقيب يافعا " [٣]

فالشهبندر منتمٍ إلى مكانه الأول فقد ألفه ويشتاق إليه ،لأنه مهد طفولته الأولى وتشكل شخصيته. فأنه يرى أن المكان جميلا لأنه مرتفع ، وهو مكان يوجد فيه آثار وهو معلم تاريخي تعاقبت عليه الأمم وكان يفتح له الآفاق في التفكير وتلمس الإبداع في مخيلته فهو ذو قيمة مادية ومعنوية، وأن جماليات هذا البيت تتراوح بين ذكريات الطفولة وان جمالياته تنبع من دفء هذا المكان، واستمراريته كجبل القلعة الذي ظل شامخا، وأن العلاقة تتجلى في الجمال والحنين، ودفع الذات إلى الخلق والابتكار والعمل. أما سكنه في جبل عمان ويعترف فان مظاهر الحضارة هي التي أغرته في السكن في هذا البيت فهو رجل يبحث عن التنعم والترف ويحب التجدد والتطور وهو رجل منفتح على الحضارة، ومع أن فضاء البيت يوصف بأنه مغلق إلا أن فضاء بيت الشهبندر متواصل ومفعم بالحياة والانفتاح والألفة ومكان مضاء ورفيع في الوقت نفسه.

وتقص علينا (شمس) زوجة الشهبندر أن هذا البيت بني من خلال الحوار والتشاور وإعطائها الحق الكامل في النقاش مع العمال وتقول واصفة بيتها "بوابة واسعة كأبواب بيوت عمان .....داخل البوابة ارض ديار ونافورة مثل بيت أهلي في الشام. أما غرف النوم على الطابق الثاني فمسقوفة بالقرميد الأحمر كبيوت الشركس والغرف الداخلية عصرية كالبيوت التي يفضلها الانكليز، تفتح على ممرات جيدة الإضاءة وصالون كبير"[٤]

---

(1) رواية الشهبندر ص٨٦

(2) المصدر نفسه، ص٤٣

(3) المصدر نفسه ص٤٦

(4) المصدر نفسه ص٢٥١

في هذا الوصف نرى بيتا يجمع سكان عمان كلهم فهذا البيت يمثل عمان بسكانها فأن نسيج المكان حاضر في هذا البيت من خلال امتزاج كل الشعوب والأعراق فيه فقد اختارت البوابة كبيوت أهل عمان وهو دليل على الكرم والطيبة بأن البوابة واسعة ودليل على أن أهل عمان لا يخافون ليجعلوا البوابة ضيقة.

قد مزجّ هذا البيت بثقافات متعددة ففيه وحدات تدل على سكان عمان ففيه وحدة تركيبية من الشركس، وأيضا الشوام والانكليز فهذا البيت ليس مكانا مغلقاً يعيش فيه الشهبندر، فحسب بل هو عمان باختلاط مكوناتها السكانية فهو يعج بالحياة والتسامح وقبول الآخر ويشع منه المرونة، وتصف لنا البيت متقول "غرفة الضيوف جعلت لها بابين واحد للداخل والثاني من خشب البلوط مزركش وأنيق على الساحة مقابل النافورة ... واهتمت بالمطبخ فجعلته واسعا وجيد التهوية " (١)

ونرى في هذا البيت الجميل بأنه مكان للراحة وكونه بيت تاجر فان إمكانياته تعددت لراحة ساكنيه فهو يتقاطع مع المستوى الاقتصادي لصاحبه ، ويماثل ترف الشهبندر وعائلته "غرايبة" من خلال هذا الوصف يؤرخ لتشكل مدنية عمان فقد وضح لنا المكان ليعمق صورة عمان في التاريخ، وأيضا هذا الوصف بجزيئات بيت الشهبندر.

يبلور لنا اعتناء غرايبة برسم صورة عمان في مراحل التشكل ومضيها في التقدم إلى النسيج المدني في كل شيء من مأكل ومشرب وطرقات وحتى علاقة الشخصية بالمكان بأنها علاقة تجمع سكان عمان في امتزاج بيوتها، وليس غرضه الأول إيهامنا بالواقع بل بتكوين صورة فوتوغرافية للمكان العماني بكل تشكلاته .

والمكان المغلق عند (غرايبة) غني بكافة الدلالات الإنسانية ،ونرى ذلك في بيت دعيبس يحمل جمالياته من خلال شخصياته فالبيت صغير يحتوي على حجرتين واحدة مدورة والثانية مستطيلة (٢). وهو من بقايا بيوت الأنباط التي بناها (عماد قسطو) فقد وصفه (شيمكار) وصفا دقيقا يقول " فالبيت ليس فيه ميزات تذكر سوى باب خشبي عريض، محروس بنقش غصن دالية وأفعى على قنطرته الحجرية .... أما في الداخل فهناك دكة عريضة في صدر الغرفة المستطيلة فرش عليها جلد ابن آوى تفوح منه الدباغة ، وقطعتا

(1) رواية الشهبندر ص٢٥١

(2) انظر : رواية أوراق معبد الكتبا ص٩٥

خشب مستطيلان عرفت أنها تستخدمان سريرين. وهناك في الزاوية خيط من البراغيث يتسلق لوح الخشب متمهلا بانتظار فريسة ما " [١].

قد وصف لنا البيت بأنه بيت متواضع لا يميزه سوى الرسم على البـــاب فهـــو بيـــت بائس ومرتع للحشرات ،وتابع وصفه للغرفة الثانية الدائرية " وكل شيء معلق بالـــسقف كـــان مسودا بالدخان السقف يندمج إلى الأعلى ، وتتدلى من جدائل بصل وثوم ، وحـــزم أعـــشاب يابسة ، وقلائد باميا مجففة وخلف الباب علقت قطعة نحاس صغيرة منقوش عليها رسم الربـــة اترعتا وتتدلى عليها عنكبوت تركوا بنسيجها المنتهك ... " [٢]

وهذا الوصف الدقيق للمكان يضيء أكثر من دلالة ومعنى في تلك اللحظة التي أقاموا بها في بيت المأدباوي فجعل من هذا المكان والتجول في أرجائـــه لإيهامنـــا بالواقعيـــة فـــي الأحداث بكون جريانها على مستوى معاش ووليد اللحظة، وأيضا من خلال هذا المكان تلقـــي الضوء على نفسية الشخصية التي تنبعث منها الوحشة والبرودة .

أما على المستوى الروحي بأن أصحاب المكان لا يهتمون بالعبـــادة أو صـــون أدوات العبادة عكس شخصية ( سفيان) فهو رجل ملتزم بالطقوس التعبدية ففي هذا الوصـــف الـــدقيق للمكان أمكن القارئ معرفة المستوى المعيشي لساكني البيت ونستمد إيحاءات هذا مكان بكونه يفتح نهاية ساكنيه والسقوط نحو الهاوية .

في حين كان سفيان يعاني الضياع والتيه من جراء هذا المكـــان وإحـــساسه المفـــرط وخوفه الدائم بأنه لم يكن حريصا يقول " يبدو أنني أسلمت ليلتي للغرباء !" [٣]

أما مكان النوم وهو السرير " نمت على سرير خشبي جدلت ما بين قوائمـــه ســـيور جلدية مصفورة غير آبه برائحة القطران الذي دهنته به المرأة للقضاء علـــى البراغيـــث"[٤]. فالروائي أدخلنا إلى مكان بكل تفصيلاته وملامحه لكي نشعر بأزمة الشخصية ومدى غربتهـــا وخوفها وأنها ستقع وتهزم في المهمة التي أوكلت إليها.

واعتنى الروائي بوصف الأثاث وكانت مهمة هذا الأثاث هو أختزال واقع البيت بكل أطرافه الذي يوحي بالقدم وعبث الزمان عليه وأتى المأكل ليعمق صورة بساطة المكان وحتى روائحه التي تنبعث منه؛ فهي أدوات ساهمت في تصوير الحالة المكانيـــة والإحـــساس بهـــا.

---

(1) انظر : رواية أوراق معبد الكتبا ، ص٩٦

(2) المصدر نفسه، ، ص٩٦

(3)المصدر نفسه ، ص١٠٧

(4) المصدر نفسه، ص١٠٧

وأسهم في تصعيد حالة (سفيان ) في الضياع وأنه قد غرر به من قبل العموني وأدرك أنه يواجه الموت والضياع يقول " وجدت نفسي مستعدا لصراع مع كل أشباح هذا المكان الغامض الذي حشرت نفسي به " [١]

وتصاعد عنده حالة الحنق وافتراس المجهول على مصير حياته وبدأ يلوم نفسه "أي ذكاء تتمتع بها أيها الكتبي النابة! " [٢]. وبدأ وكأنه يسقط في هاوية لا قرار لها وفي ظلام دامس وبدأ يشعر أنه واهٍ لا محالة، ورسم هذا المكان في إكمال حالة الانهزام والفشل وساعد ذلك شخصية العموني التي اكتنفت بالغموض وأنه يخفي شيئا ما، فكان كل شيء في المكان يوحي أن هناك لغزا ومصيدة لسفيان، ومكان يسوده البتر والانسحاق في الفشل. وبدأ المكان مخيفا ومزعجا وكأن "سفيان" غارقا لا يستطيع النجاة من هذا البيت الذي يدل على الافتراس والجمود ومصدر القلق والحيرة .

وبعد إنقاذ للأميرة" سعدات" ونجاحهم في المهمة، توجهوا إلى نفس البيت يقول سفيان: "بعد الغروب ألفينا أنفسنا أنا وسعدات في تلك الغرفة المستطيلة وجدنا، مع فارق خطير هو أن السرير الخشبي اختفى، وحل محله فراش وثير ومزدوج" ! [٣]. وبعد مجيء سعدات أصبح المكان مسرحا للأحاسيس واستدعاء الذاكرة الجميلة، ومكان يشع منه الألفة والمحبة والآمان والسلام فأصبح مكانا جميلا. يقول سفيان :" بادرت سعدات إلى إخراج شمعة من زوادتها ، ونادت على المرأة فأشعلتها، وخرجت" [٤]

فنرى أنه أصبح مكانا مضاءً بالرومانسية والحب وأصبح أليفا وأكثر حميمية والاشتياق بفعل وجود (سعدات) يقول :"أفكر بالعودة إلى البيت المادبأوي في حارة الأنباط كأنه بيتي"[٥].

فهذا الإحساس المفعم بالانتماء، فقد أصبح البيت واسعاً ودافئاً ومكاناً لجلب السعادة له. " إن سمتي الانغلاق والانفتاح ليستا مطلقتين، وإنما تخضعان لعوامل التطور والتحول، فقد يتغير المكان من المغلق إلى المفتوح، والعكس صحيح"[١]

---

(1)انظر : رواية أوراق معبد الكتبا، ص١٠٨

(2)المصدر نفسه ص١٠٩

(3)المصدر نفسه ص١٣٩

(4)المصدر نفسه ص١٣٩

(5)المصدر نفسه ص١٤٣

وهذا نراه جليا في نفس البقعة المكانية فتحولت إلى مكان يضج بالحب والحيوية والديمومة لمشاعر السعادة والفرح. وهكذا نرى أن روح المكان تبدلت دلالة من دلالات سلبية حزينة إلى دلالات إيجابية سعيدة تعطي الشخصية الشعور بالاطمئنان والسعادة والحب .

**المقهى :**

ظهر مكان المقهى في رواية (الشهبندر)، صورة لتواصل الاجتماعي وأيضا صورة لممارسة النضال الوطني. ففي هذه الرواية نرصد ثلاثة مقاهي :(مقهى حمدان)، (ومقهى المنشية التحتا)، (ومقهى العبكيكي).

وكان المقهى يواكب نمو عمان وازدهارها على الصعيد الإنساني الاجتماعي والاقتصادي فكان فاعلا في النضال السياسي.

مقهى حمدان يحدثنا الشهبندر موقعها على طلوع الشابسوغ فيقول " حيث نلتقي نحن الشباب المتعلمين، شاعرين بالتميز على من هم أقل منا حظا بالتعليم"[٢]. فقد أعطى انطباعا كان سائدا في عمان وهو أن الطبقة المتعلمة لها طقوسها في أنها تتجمع بالمقهى لبحث أمور الدنيا وهو عبارة عن ملتقى يلتقي فيه المثقفون الذين يرون في أنفسهم دورا قياديا. فقد وردت المقهى في مبنى الرواية على شكل وحدات سردية تقوم على عملية الحكي فقد ساعد ذلك على البقاء على فنية الرواية ففي الحديث تتحدث عن نفسها " أنا مقهى حمدان شاهد تاريخ الأمة مثلما الباشا شيخ الأردنيين أينما اجتمعوا؛ أنا ملتقى الوطنيين والقوميين مهما اختلفوا .. هنا عقدوا مؤتمرهم الأول ! [٣].

والحديث عن أحوالها على لسانها : " غوركبد والشهبندر هما محور حديث الناس في صالتي، التي صار من الضروري ان يجدد سقفها مع اقتراب موسم الشتاء". [٤]

ففي هذه البنية الحكائية لا يدخل على الملتقى إحساس الملل لأن صورة المكان مجزئة عن طريق وحدات سردية يرويها الرواة وهي شكلت من الشخصيات والأشياء وحتى الأمكنة

---

(1) محمد شوابكة، دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف، أبحاث اليرموك، مج ٤عدد ٢،١٩٩١م، ص١٧.

(2)رواية الشهبندر ص ١٠

(3)المصدر نفسه ص٩٣

(4)المصدر نفسه الصفحة نفسها

فقد قامت بسرد مكانها والحدث وبعض مجريات الرواية فالمقهى مكان تتشكل فيه روح الأمة ونضالها.

وتتابع سرد الأحداث وما يدور فيها من أحاديث وأحداث عن الناس وتقول " سقا الله على أيام العز، زمان أول حول يا حمدان .. بدلت غزلانها بقرود".[١]

فهي تبوح لنا عما آل إليه هذا المكان ورواده فهي إشارة إلى الأحداث التي أصبحت تدور في هذا المقهى الذي كان لا يرتاده إلا الأناس المثقفون الملقبون بـ(الأفندية)، وأيضا أصبح مقهى آخر (المنشية التحتا)، لصاحبها شهاب العبكيكي.

إن صورة هذا المكان تبدلت من الرقي إلى الهبوط في مستوى الشخصيات التي تكون تحت مظلتها، وتحكي لنا سيرة المقاهي وما تبدل عليها لتسير مع ركب الحضارة وكيف أن مقهى المنشية التحتا وقد تفوقت على مقهى حمدان بوجود راديو وساعة حائط، وهاتف وبدل الأثاث لتكون منافسا قوياً لمقهى حمدان، وهذا يدل على نمو وتطور عمان في كل المناحي وإن البقاء يكون للعنصر المنافس الذي يحرص على كسب الزبائن. [٢]

وصورة المقهى عند (هاشم غرايبة) قد امتدت من مكان للتواصل الاجتماعي والتسلية إلى مكان يقام به بحث آخر المستجدات الأمة العربية في ذلك الوقت، وكانت تجمع شمل المناضلين الذين يدافعون عن البلاد العربية المغتصبة، فهو مكان يرصد لنا تفاعل مدينة عمان بالبلاد العربية وكانت تحتضن الثوار الذين يتمتعون بمكانه رفيعة في عمان فهي أشبه بمنتديات سياسية واجتماعية. وكما يقول ميشال بوتور: " أن كتابة الرواية لا تقوم على الجمع بين أعمال البشرية وحسب، بل كذلك على الجمع بين أشياء مرتبطة جميعها – بالضرورة – بأشخاص ارتباط بعيدا أو قريبا" [٣]

و هاشم غرايبة، قد جعل الأشياء والأمكنة تتكلم لكي تستمد عمان كل الأوجه التي كونتها، ففضاء المقهى حمل إلى المتلقي المناخات السياسية والاجتماعية في تلك الفترة .

---

(1) رواية الشهبندر، ص١٩٣

(2)انظر : المصدر نفسه ، ص٢٠٠

(3) ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة/ فريد انطوبنوس، ط١،منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ١٩٧١م، ص٥٩.

**السجن:**

ظهر مكان السجن في ثلاث روايات وهي، (رؤيا) و (الشهبندر) ، (وأوراق معبد الكتبا)، ففي رواية (رؤيا)، يظهر السجن من خلال تتبع حياة (زيد) وهو المناضل السياسي فقد أودع السجن على خلفية آرائه ومبادئه في السلطة ،وهذا السجن لم يكن محددا ًفي أي بلد. ومعايشة زيد في هذا المكان كانت ضمن رؤية خاصة به ويفرد الكاتب فصل ويسميه (الحبس) فالسجن كان مشكلا للمكان الذي عايشه البطل ورفاقه وماهيته من الداخل والخارج" ليس هناك شك في أن السجن حالة استثنائية، قاسية في حياة الإنسان، وإن ارتبط بالنضال وكان متوقعا في كل لحظة عند المناضل، ذلك بأن السجين السياسي إنسان قبل أي شيء آخر، فقد حريته، وأهينت كرامته" . [١]

ونرى في حياة زيد الذي كان يتعايش مع السجن بكل أمل وثقة، وكانت تصيبه حال وهي أشبه بحالات صوفية ، وهذه الحال تنزع شعور "زيد " باليأس والخنق والضيق والشعور بالاحتقار بأن يعيش في حياة بعيدة عن ألم السجن وكانت هذه "الحال " مصدر قوة وإلهام وراحة لزيد يدخل بها لكي ينسى عذابات السجن وقسوته بأنه فاقد للحرية . فقد ركز "هاشم غرايبة " في هذه الرواية على أن السجين قادر على التغلب على الظلم والقهر وحتى بمحدودية المكان وضيقه وحدوده إلا أنه لا تستطيع أن تضيق أحلامه وآماله وحتى شعوره الإنساني فأنه كان يعشق الفتاة التي اسمها (نجمة) قد تكون الحبيبة وتكون الحرية التي يأمل في أن يعيشها الإنسانية بأكملها فيقول السارد : "هناك من يبحث عن معنى الحياة في التجارب اليومية العادية، أما زيد فيبحث في أعمق أعماق الحياة ويحاول أن يكتشف سرها الكبير" [٢] .

أما تشكل الحياة في هذا السجن، وفضائه فانه يضج بالنوع الواحد واللون الواحد فهو مكان تفوح منه رائحة الموت والانقطاع والجدب والانقراض في أحلام المباحة والفضيلة في ان العالم تسوده العدالة والحرية وممارستها و يسرد زيد : "هنا مجتمع الذكورة المطلقة، تتراكم طاقاته حتى تتلبد، فتنفجر في غير مجرى الصلاح، أو تستكين إلى بئر (التمبلة)، أو التحول للتحايل على قائمة الممنوعات الطويلة فيوجد الممنوع بجوهره ولكن التسميات تختلف"[٣]

---

(1) سمر روحي الفيصل، السجن السياسي في الرواية العربية ،ط٢، جروس برس / طرابلس ، ١٩٩٤م، ص ٥١.

(2) رواية "رؤيا " ص٣١

(3) المصدر نفسه، ص١٤

فإن فضاء هذا المكان كله مجتمع قائم على الرجال فحسب ،ويصور لنا هنا معاناته في هذا الحجم الهائل من الطاقة فإنها طاقة مسجونة لا تتحرك ومحكوم عليها بالتجمد والجدب والسجن هنا مكان للتعذيب الجسدي والنفسي في آن معا. ولجأ زيد في محاربة قساوة المكان والتغلب على وحشته الذي ينزع إنسانية الإنسان. متحداً مع الخيال لأنه يعاني الوحدة في حاضره ، يطير بخياله فوق واقع السجن الذي هو فضاء "نجمة " فيقول السارد :" إذا كان الحب يستولي على المحب تماما في الحياة العادية فما الحال مع زيد وهو منعزل ومعزول وليس له متعة سواه" (١)

ونرى في فضاء السجن أنه قاس وموحش إلا أنه فضاء يتخلله الأمل والبعث في حياة البطل. ونرى صورة السجن في رواية (أوراق معبد الكتبا)، وهو سجن في مأدبا ويزج به أتباع الحصور ورومان يمارسون عليهم مختلف صنوف العذاب، فقد سجن (نسرو) في هذا السجن أثر أتباعه للحصور، فيقول(سفيان) عندما دخل السجن : "انفتح الباب الحديدي، وأشار لنا ثلاثة حراس رومان بسيوفهم لنتبعهم كانوا يحملون مشاعل في أيديهم، وهم يهبطون درجا مظلما إلى الأسفل، وثم أسفل تحت الأرض" (٢).

فهذا السجن مظلم ومكانه في أسفل الأرض، فهو مكان يتجمع به القمع والعذاب لأناس ذنبهم الوحيد أنهم خالفوا أمر السلطة في ذلك العصر فهو سجن ذو أبعاد دينية وسياسية .

وتشير الرواية إلى كثرة رواد السجناء ومكان يشع منه الحزن والأسى من خلال هذا الوصف " مشينا على ممرات حجرية صقلتها أقدام الحرس، وأجساد السجناء المسحولة إلى حجرات السجن" (٣)

فهذا ينم عن عدد هائل من السجناء والسجن وأجسادهم صقلت الحجرة وجعلتها ملساء وهذا دليل على القساوة وبأن السجين يسحب سحبا وجسده يلامس الأرض دليلا على وحشية المكان وممارسات الجلاد التي يمارسها على الإنسان المناضل الذي يجهر بصوت قوي ضد القوى الظالمة التي تحاول أن تجعل من الإنسان جمادا مسلوب الإرادة والحياة .

---

(1) رواية رؤيا، ص ١٦.

(2)رواية أوراق معبد الكتبا ص١٦٧.

(3)المصدر نفسه، ص١٦٨.

ويتابع لنا سفيان وصفه للمكان " هبت رائحة بول حادة مختلطة برائحة عطن الرطوبة في النفق المظلم طوال سيرنا في الممر يتوقف الحراس ، أو يستمعوا للتضرعات، وصرخات الاحتجاج ، التي انطلقت من غرف السجن حولنا " (١)

فهو مكان مظلم بعيدا عن الحياة الإنسانية ، وأنه مكان تنبعث منه روائح كريهة وفضائه مفتوح على التعذيب ولا يوائم الإنسان ، بأنه يحرم من إنسانية ويعامل معاملة القذر لأنه يوجد في وسط مكاني يتسم بالبشاعة والاتساخ ، ومكان مليء بالقهر والبشاعة فهو فضاء هدام للروح الإنسانية ، ونسرو لم يضعف في هذا المكان المغلق بل ظل صامدا حتى في وجود أبيه فقد أبى أن يكون خاضعاً للسلطة وعلى قساوته إلا أنه شكل وعي الشخصية والانتماء إلى روحه .

أما السجن في رواية "الشهبندر" فقد كان سبب سجنه هو جراء جريمة ولم يكن مناضلا سياسيا أو ماشابه ذلك ، ولكن فضاء "السجن كان حاضرا في الرواية ومن خلال مكان السجن أحدث تغييرا في حياة "الشهبندر " مع أنه مكان ضيق إلا أنه منح "الشهبندر" الطريق المستقيم واختلفت فلسفته في الحياة و هجره(لوليتا) و الخمر فيقول : " منذ دخلت هذا المكان تجلببت بالهدوء ، فأنا متيقن من براءتي، ولكن ليس لي إلا الصبر والصلاة"(٢)

وفي السجن هذا المكان ساعد الشهبندر في تقويم حياته وتصرفاته خلال حياته السابقة فيقول في الحبس " إنتاني حنين جارف لشمس ... أدركت فجأة كم كانت قريبة مني وكم كنت بعيدا .." (٣)

فالشهبندر من خلال هذا المكان الضيق البعيد عن حياة الناس فهو مكان معزول فكان بمثابة خلوة مع النفس فهو فضاء قوَّم حياته السابقة كلها وكانت محطة مهمة في الاتجاه نحو السلام الروحي واشتد إيمانه بالله سبحانه وتعالى واتجاه نحو الزهد والتعبد "(٤)

فقد خرج الشهبندر من السجن في ذاته مكتمل الروح التي تبتعد عن ملذات الدنيا وقد تجرع معنى التعبد ، فكان فضاء واسعاً في باطنه استدل على السكنية والراحة الأبدية، وذهبت كل القشور التي يجلبها المال لصاحبه فان وجود هذا الفضاء كان منعطفا في حياة "الشهبندر"

---

(1)رواية اوراق معبد الكتبا، ص١٦٨.

(2)رواية الشهبندر ص١٣٨

(3)المصدر نفسه ص١٤٦

(4)انظر: المصدر نفسه ص١٤٩

على كل الأصعدة فيمثل هذا المكان معالمه الضيقة مكانا للارتقاء وهو عكس دلالة المكان الأصلية.

## الأمكنة المفتوحة

### الصحراء :

جعل هاشم غرايبة تنوعا هائلا في مبناه الحكائي الذي يتعلق بمكان فقد نوع هذا الروائي في وجود المكان في رواياته بأنها لا تتسم بالنوع الواحد أو الخط الواحد في أحداث الرواية فإننا نلمس تعددية المكان وزواياه من خلال رواياته المدروسة في هذا البحث فرواية "المقامة الرملية " التي شكلت بنية المكان موازية لفعل الشخصية في خضم الأحداث المتوالية فقد امتدت هذه الراوية عبر مكان رئيسي وهو "الصحراء " وما فيها من أمكنة مغلقة ومفتوحة.

وفضاء الصحراء ظل مشاركاً في الدلالات التي تريد هذه الراوية عبر تشكلات مكانية يغلب عليها النوع الغرائبي العجائبي مواكبة للشخصية فيقول الخميس حينما أردت أن يأخذ بثأر أبيه " شمسا على رمل كانت الطريق ... لا أدري إلى أين تفضي الطريق سرت حتى لم يعد هناك طريق ... مجرد كثبان رمل تعلو وتهبط وتزفر مثل صدري المتعب مالت البيداء عن شمسها اللاهبة ... فواصلت المسير ، ثم استطلمطس القمر فنهشتني الوحدة، وسرى برد شهر (أصفر) في عظامي فارتجفت ... حاولت النوم فلم أفلح ... هممت بالعودة"(١)

ففي هذا السرد يتداخل شعور الشخصية مع المكان القاسي فأصبحت الشخصية تعاني الضعف جراء قسوة الصحراء فإن فعل الشخصية يستمد نكوصه من بنية هذا المكان القاسي الشاسع مع أنه متناهٍ في المساحة ولا نهائي ولكنه مكان ضيق وينهش في إرادة الخميس بن الأحوص و المكان يمارس عليه عملية الافتراس. فهذه الصحراء مسرح للحروب والمطاردات المجنونة، وأيضا الأجواء الخيالية ساعدت في ظهور محنة الإنسان في هذه الرواية هو الضياع وفقدان الذات الذي يوازي هذا المكان، ويشبه الإنسان العربي الذي يرى في وطنه الكبير الانقسام الضبابية بأن المكان لا يخلو من احتلال أو استعباد لفئة أرادت أن تكون مالكة له، ولكنهم يرتبطون بالمكان على أساس النفعية لا غير.

---

(1)رواية المقامة الرملية ص٢٤-٢٥.

فهاهو الفج " لم نسر مباشرة إلى الفج ... اتجهنا عبر طريق بلدة الخضر، وكانت البلدة تنتفض نافضة آثار كارثة الجراد عن كاهلها "[١]. ففي هذا المكان المنهك أنه تعب من مصيبة الجراد وهذه الصحراء بدت بصور عديدة للعذاب والقسوة.

فهذا المكان في الرواية محل العداء والخصومة والذي يملك المكان الحيوي كالفج فهو قوي مهاب في الصحراء فكان يشكل بطولة الشخصية فهو صراع وجودي يتحقق بوجود المكان الخصب الذي يحقق لساكنيه الوجود والسلطة من خلاله والفضاء المفتوح في هذه الرواية لم يكن حضوراً مجانياً عند الكاتب، بل أرداه أن يكون صانعا جانبا من العجائبية والمغامرة والرحلة الصعبة على الخميس .

الذي ولد من رحم الحنظلة، ووصف لنا الروائي معالم مكانية لتبدو لنا في تصرف الشخصية أنها واقعية يقول خميس " رصصت زكائب المؤونة في كوى الدهناء، وأنزلت قفافير التمر إلى مغارة الجبل الأقرع، تركت دنان الخمر في الشمس تفور " [٢]

فهذا المكان يجهزه ليكون له ذخرا في حربه،ويضفي عليه السمات الحربية الواقعية "فكسروا دنان الخمر ... فسالت حتى وصلت بئر الدهناء، فقام زهير فرحا يعب من برك الخمر الصغيرة حول البئر .. ولم يدرك الأعداء ان البئر فسد ماؤه إلا في اليوم التالي ومن يومها سمي ذلك المنحدر وادي النبيذ " [٣]

فقد جاء هذا الفعل لأن سلمان الفجاج انتحر من كثرة شرب الخمر وأراد الشباب أن يتشبهوا به من جراء التأزم. وهذه الحكاية في تسمية هذا الوادي نستظل منها أجواء ملحمية وأسطورية في أسطرة هذا المكان وإيهامنا بحقيقة الوقوع من خلال المنظور الأسطوري " ومن خلال هذا البعد يكون الروائي قد تجاوز الخطاب التقليدي، وتجاوز الذهنية التقليدية، ومقتحما تجربة جديدة في الكتابة الروائية "[٤]

والرواية تحفل بالفضاء الأسطوري وهذا الفضاء ينعكس عليه فعل الشخصية فنجد عندما مات (هرماس بن نوفل) فانه حدث بالمكان شيءٍ عظيم يقول السارد / الخميس : "الينابيع الباردة في الواحات استحالت عيون زاج كاوية ، فانهدمت بيوت آل النسناس المبنية

---

(1)رواية المقامة الرملية ص١١٤

(2) المصدر نفسه، ص١٢٦

(3) المصدر نفسه ص١٣٠

(4)سعيد يقطين ،القراءة والتجربة ،ط١،دار الثقافة بالدار البيضاء ، المغرب ١٩٨٥م، ص٢٩٧

من السعف، والطين ولم يعد للأنماس عامة بساتين يأوون إليها، وانفلتت قوة الـريح والرمـل من عقالها ... هوجاء لا تبقي ولا تذر" [١].

فبناء المكان ساعد على ظهور الأجواء الأسطورية ورمزية والصحراء بما فيها مـن اتساع وحدود لا نهائية هي كأزمة الإنسان دوما ،الـذي يلحـق ذاتـه ويحـاول أن يجمـع الاستقرار فان الصحراء ليست مستقرة ،وكذلك الإنسان ليس مستقرا ويماثل المكان بكل تقلباته التي ما أن تلبث أن تهدأ حتى تصير ريحا عاتية وأيضا في الرواية يشع منها البعـد الفلـسفي فيقول السارد " المكان !... لعل الشباب أكثر شغفا بالمكان من الشيوخ ، فالطاعن فـي الـسن يقلقه تتابع الزمن، لكن لا يخيفه ربما لأن الزمن غير مرئي أو ملموس ، ويمكـن التحايـل أو الإدعاء حياله، فالمسن ينفر من كل تغير أو تغيير " [٢]

فهنا ألم الإنسانية جمعاء في الإحساس بالزمان والمكان فقد أصبح قوة هدامـة أمـام الإنسان الذي يحاول أن يكون قويا أمام المحيط فالزمن والمكان هما اللـذان يـشهدان علـى الإنسانية بطول الإقامة أو التقدم نحو النهاية فهو دائما يخشى من الاندثار والمحو لذلك يـسعى من خلال المكان أن يدل عليه فنرى الأمم السابقة قد حاولوا بناء أشياء عظمية لتكون قـادرة على قهر التغيير جراء العوامل الجيولوجية فنرى الأنباط كان هاجسهم دوما إن بتـرا سـتبقى صامدة، والفراعنة خلدوا الموتى الملوك في قبور عظيمة؛ لذلك نرى الإنسان، يسعى دوما إلى وجود علامة العظمة بوجوده وكيانه؛ حتى يبقى كيانا موجودا على هذه البسيطة فهذا الهاجس الإنساني بالزمن والمكان والإحساس اتجاه هذين القطبين اللـذين يـشكلان وعيـه بـالإدراك الحياتي، و الفضاء المكاني هنا على وفرته لم يكن حضوره من أجل الوفرة الكمية بـل مـن أجل تشكل فضاء من الدلالات و تحفيز البنية الروائية على تلاحمها مع البنى الأخرى.

## مدينة عمان فضاء الملاذ والمواطنة :

مدينة عمان في رواية الشهبندر قد تعاون المكان مع الشخصية في إنجاز هذه الرواية وهناك تبادل بين الشخصية العمانية وعمان مكان يحقق للإنسان العربي وغير العربي إنسانيته التي افتقدها في المجتمع أو سلبت منه تحت وطأة الظلم والقهر والتسلط لكونه إنسانا يحق لـه اختيار معتقداته وممارسة حياته بشكل يضمن له حياة كريمة وسيدرس البحـث عمـان مـن

(1)المقامة الرملية ص١٩٢– ١٩٣.

(2)المصدر نفسه ص١٥١.

خلال تمركزها في بعدها الجغرافي والنفسي التكويني وعمان شكلت فضاء مفتوحا ليس مجالا مكانيا بل على البعد النفسي والشعوري لأن العماني يتنفس كرامته ووجوده في هواء عمان.

وفي الرواية نجد عمان ليست مكاناً معيناً يحمل اسمها فقط بل نرى أسماء أحيائها وجبالها وشوارعها وأسواقها ضمن تدرج في المعلومة وضمن تشكل أكثر من زاوية لنقل المكان بأكثر من عدسة تراها وتنقل لنا أجواءها وطرقاتها ومطرها فقد خرجت الرواية في أحاديثها عن عمان في فترة الثلاثينيات التي بدأت عمان تتطور وتنتقل إلى المدنيّة لها هويتها وسحرها الخاص بها .

يقول الشهبندر عن تطور عمان " (علمك بعمان قرية) كان السيل والزراعة سندي عمان لتكون، والتجارة سندها لكي تنهض، فمنذ كانت عمان أيام العمونيين ثم الآشوريين ثم البطالمة علامة على الطريق (الطريق الملوك)، التي صار اسمها (طريق تراجان الجديدة ) في العهد الروماني ... إلى أن صار اسمها ( طريق الحج السلطاني) في العهد العثماني .. وعمان تنهض بنهوض التجارة من حولها ، وتكبو بنكوص التجار عن المرور بها" [١]

فالشهبندر رجل مولع بالقطارات والتجارة وينظر إلى تطور عمان بكل حب وتلهف في أن تصبح قوية وعزيزة ، ويفتح آفاقا في التعريف عن خط سكة الحديد وآثارها على البلاد المجاورة ويتحدث عن سوق البضائع ، فكان حديثه عن ماضي عمان من خلال تأليف كتاب يتناول عمان مدنية حاضرة في البلاد العربية ، ويتحدث عن جبل القلعة وتسنى له عرض الأحاديث أو لنقل سرد تاريخي عن عمان ضمن مشروع الشهبندر الثقافي.

وحكاية عمان تتم عبر شخصيات الرواية كل حسب موقعه الحياتي والاجتماعي فهذا (الدومري) وهو مسؤول الإنارة في عمان ويراها في الليل فقط، ويتحدث عن تطور عمان من خلال اتساع الكهرباء يقص علينا أحوال عمان في حادثة فيضان سيل عمان فيقول: "هذا العام، بدأت تنتشر ماتورات الكهرباء في عمان، ودوري بدا يتضاءل ... بعض زملائي صاروا يتحولون إلى حراس ليليين ومسحراتيه في رمضان وبعضهم ارتضى مهنة حارس في دوائر الدولة "[٢] وينقل لنا عمان ليلا وينقل الأحداث التي تجري في الليل والصباح الباكر ضمن خط عمله.

وكان هذا الانفتاح في عمان مصدرا لإزعاج (الشيخ بدري) فقد أصبح هناك أمكنة للهو والفسق كخمارة لوليتا وغيرها أماكن الشرب وعمل المرأة وهو مصدر إزعاج وحنق

---

(1)رواية الشهبندر، ص٤١

(2)المصدر نفسه، ص٥٦-٥٧

لما يكون اختلاطا في الأسواق وأيضا دور السينما كله يقوم بإخلال النظام الأخلاقي الذي يجب المحافظة عليه وهو بمثابة انجرار المكان إلى الانحلال والفساد واختراق العادات والتقاليد [١].

فشكلت مدنية عمان ملاذاً لكل الذين يأوون إليها وتتشكل جماليات عمان من خلال جبالها السبعة وتلالها وتعرجات الطرق والشوارع فإلياس أفندي يخبرنا عن الكنيسة الكاثوليكية في عمان ويبين لنا خارطة عمان في ذلك الوقت فقد قدم لنا تسجيلا وافياً عن المكان ،ولكنه ليس تداخلا في مهمة شخصية للحديث عن (إلياس أفندي) و(لوليتا) وصلاتهم أيام الآحاد فقد كان ذكر هذه الطرق مندمجا مع بنية طبيعة الشخصية وهناك تبادل لم يكن المكان مكونا بمنعزل عن الرواية " نصلي أحيانا في كنسية اللاتين الواقعة آخر طلوع مصدار عيشة .. أي تقاطع عمان من شمالها إلى جنوبها .. نهبط من طريق وادي السير إلى وادي خريس فشارع عمان ثم شارع السعادة حيث يعجبها أن تتسكع قليلا، لتطلع على آخر موضات الألبسة وآخر صنوف الأقمشة، قد تبتاع مكحلة على شكل طائر أو مرآة صغيرة ذات علبة غريبة، كانت مغرمة بالمرايا ومشابك الشعر العاجية تشتريها من سوق البخارية أمام الجامع الكبير" [٢] .

ويذكر لنا افتتان (لوليتا) بالمرايا والأمشاط العاجية فهو يسرد لنا مسيره إلى الكنسية ضمن المكان ويتسم حضوره بحضور الشخصيات ؛ بأن كل شخصية يغذيها المكان في نموها، ضمن بنائها في بنية الرواية وهنا يصف لنا طرقات عمان وصفا دقيقا ويسمي الشوارع بأسمائها والمعالم الحيوية في المدنية مثل المطاحن ودور السينما والمصبغة [٣].

ففي هذا المقطع يصف لنا عمان وسكانها ويتابع (إلياس أفندي) ويقول عن (لوليتا) "كانت ترغب لو تراها كل عمان وهي ذاهبة إلى الكنسية " [٤]

فقد كانت عمان تؤمن بالعيش المشترك ولم تذب أصول ساكينها ونرى أن عمان حافظت على أصول السكان ولم تمح آثارها فتسرد لنا شمس ": اختصر الطريق هابطة درجاً حجرياً قديما لأصير مقابل دار البلدية في شارع السعادة أمام سوق الشوام[٥].

---

1) انظر:رواية الشهبندر ص ٧٨ ،٧٩، ٨٠، ٨١.

(2) راوية الشهبندر ص١٢٥.

(3) انظر: المصدر نفسه ص١٢٥.

(4) المصدر نفسه ص١٢٦.

(5) راوية الشهبندر، ص١٣٠.

فإن المكان اختصرته لأن الشخصية قلقة وحزينة وحائرة على مصير زوجها وأيضا تمدنا هذه الرواية بأنماط عيش سكان عمان على اختلاف طبقاتهم الاجتماعية وجاء عن طريق (السكر) وفيها وصف لسوق مدينة عمان المركزي اسمه سوق السكر نسبة إلى صاحبه يوسف السكر. [١]

"وكيف أهل عمان يحبون أنواع شتى من السكر "نحن عائلة السكر تشبه أهل عمان"[٢]. وتحدثت لنا الرواية أنه سيفتح مصنع البوظة في عمان، فهذا التنوع في تسليط الأضواء على عمان ساهم في تشكيل صورة عمان فقد قدم (هاشم غرايبة ) ليست المدينة كتلة إسمنتية صماء ، بل يخترقها دفق إنساني حي والتي ينبغي أن نعيد تركيبها من خلال تجميع شذراتها وأجزائها وأمكنتها الواقعية والمتخيلة [٣]. فعمان تعيش في وجدان كل ساكنيها، ويقدم "غرايبة" عمان من كل الأوجه فعمان نراها في عيون شهر رمضان المبارك فهاهو الروائي لا ينقل لنا الأجواء المادية فحسب بل المعنوية والروحية فنقل عمان عبر (عيون رمضان) هي إن عمان امتداد للأمة الإسلامية وينم عن أصالة ووعي بقيمة الشهر وجماله يتأتى من انصهار كل طبقات في هذا الشهر والود والرحمة بينهم فيقول : "أحب نفسي في عمان، إذ ينتشر الناس في الأسواق نهارا، وقبيل أذان المغرب تتبادل البيوت صحون الطعام الساخنة ، وأباريق الخشاف الباردة بود وكرم " [٤]

ويقص علينا تاريخ عمان الإسلامي " فقد تعرفت على هذه البلدة الوادعة سنة أربعين للهجرة ، وتعرفت هي على فضائلي بعد انتقال مركز الخلافة الإسلامية من المدنية المنورة إلى دمشق الزاهية، حيث أعاد الأمويون لعمان تسميتها القديمة ، بعد ان ظلت تسمى فيلادلفيا لعشرة قرون ونيف " [٥]

فحكاية عمان منذ نشوئها إلى اللحظة الراهنة في الرواية وتمتد حكاية المدنية التي ما زالت ملاذا للإنسان أيا كان منبته ويقول " أحب عمان، حيث لا فضل لعربي على عجمي، ولا منة من مقيم على مهاجر، ولا تجبر سيد على مسود" [٦]

---

(1)انظر: رواية الشهبندر، ص١٦٢.

(2)المصدر نفسه ص١٦٣.

(3) انظر : حسن نجمي ، شعرية الفضاء السردي، ص١٤٥.

(4)رواية الشهبندر ص١٧٥.

(5)المصدر نفسه ص١٧٦-١٧٧.

(6)المصدر نفسه، ص١٧٨.

وتتحول عمان من فضاء جغرافي كملاذ إلى فضاء المواطنة المبنية على العشق والحب والانتماء ففي تعريف (ميرزا علي) على اسمه وسيرة حياته فكان من خلال التعريف بشخصيته نتعرف كيف وصلوا إلى عمان ، فأصبح مواطنا عمانيا وتشكلت روح عمان ليس مكانا بل هالة نوارنية كتلك التي تحيط بصور القدسيين. (١)

فيقول ميرزا "أنا لست حائرا في هويتي ، أنا عماني الانتماء والهوى والمولد ولدت ٩/٩/عام ١٩١٩م في حي المهاجرين لأبوين شركسيين من الأبزاخ عشيرة من ثلاث قبائل جاءت إلى الأردن من قفقاسيا... الشابسوغ ، والقبرطاوي الأبزاخ" (٢)

فعمان لا تلغي الأصل فهي فضاء إنساني فسرد (ميرزا علي) شخصية شركسية مع تواجدهم في عمان وانتمائهم الواضح إلى تراب عمان الذي تشكل الوطن فعندما يبوح الإنسان بأصله ومكان قدومه إلى الذي هو فيه بادي الأمر حاميا وملاذا إلى فضاء المواطنة لأن الإنسان لا يستطيع إلا أن يعيش يكون جزءا منه ويتشكل به ليكون شخصا لا يعاني من الاغتراب فهم لا يعانون من الغربة والاغتراب بل اندمجوا ليصبحوا جزءا من نسيج الشخصية العمّانية .

ونلاحظ في الرواية تتبع تطور عمان ليس سكانها بل بأسواقها فقد ذكرت (سلمى) أسماء الأسواق واختصاصها فهو ينم على جماليات عمان وأنها كالحديقة ترى فيها كل شيء جميل (٣).

ويتجلى المكان في روايات الشهبندر ليس مكانا يتحدث عن مسرح للأحداث الرواية أو وصفه تاريخيا بل مكانا نابضا ومشحونا بعدة دلالات حقيقية في التاريخ المعاصر فتقول سلمى على لسان أبيها "يبدو ان السياسة هي نهر عمان الجديد ، الاضطرابات من حولها في فلسطين وسوريا ولبنان والعراق ، وتضخ إلى عمان فائض إنتاجها من البشر والبضائع وعمان تعيد التوزيع !... تايكي ربة العمونيين ، كانت آلهة الحظ، هل عمان ابنة الحظ؟ " (٤)

ففي هذا الحديث عن عمان وبعدها القومي و لعب دورا أساسيا على الساحة العربية فهي تتأثر بكل ما يحيط بها فلم تكن منعزلة عن بعدها العربي وما يحدث من أزمات وحروب

---

(1) نضال حسن، سميحة خريس قراءات في التجربة الروائية،ط١، أمانة عمان الكبرى، ٢٠٠٥م ، عمان، الأردن.ص ٢٨٧

(2)رواية الشهبندر ص٢٥٩

(3) انظر : المصدر نفسه، ص٢٨٠-٢٨١

(4)المصدر نفسه، ص٢٨١

وتشريد ويتمنى العاشق العماني لعمان أن تبقى دائما محظوظة وتتعدى الأزمات مما يجعلها دائما مدنية تشع بالسلام والطمأنينة.

وستبقى عمان منذورة وتقدم المساعدة لكل شقيقاتها في النضال والثورة لأجل الحرية والوجود التي دأبت دائما على استنهاض الشعوب كافة فعمان مدينة الحياة والمجد والعزة ولم تكن بالرواية مجتمعا ضيق الفضاء بل مجتمعا يؤطر لحركة السوق والتجار والبضائع والهموم ولم تكن تتمحور ضمن الهموم وأزمة الإنسان الضيقية بل فضاءً للإنسان العربي الذي ما زال يحارب من أجل استعادة الكرامة والعزة والأرض والعدالة.

فعمان تتفاعل مع الشعوب العربية فهي فضاء لم تكن معزولة عن بعدها الإنساني والقومي في مسيرتها الكينونية.

## مدنية البترا فضاء الحلم والخلود

فضاء بترا في رواية (أوراق معبد الكتبا) لم تشكل مسرحا أو مكانا تتحرك فيه الشخصيات، وتنتقل، أو لتزين المشهد الروائي بل أصبح هدفا في استثماره في كيان الرواية.

فبترا مشاركة في صنع بنية المضمون الروائي وقدمها الروائي كأي مدنية لها آمالها وهمومها، ويحكمها الإنسان الصالح والفاسد وساهم في إيراد معارف عن المجتمع البترواي في حركاته وسكناته المتلاحقة من أجل بناء وعي بأهمية المكان في حفظ الهوية التي هي مصدر اعتزاز للبترواي ولتحقيق آمالهم في الخلود، بإكمال جمال مدينتهم بكل معالمها ومسارحها ففي بترا نرى الوجوه كلها من فرح وحزن ونصر وسلام وتعاون ومؤامرات من أجل السلطة ونرى السياسيين والقضاة والأطباء فهي تتسم بمؤهلات المدنية التي تبحث عن الخلود.

إن بترا والأنباط شكلا التحاما إنسانيا ومكانيا ليكونا فضاء خالدا في وعي الإنسانية "المكان الفعل، فهو مركز الحدث، وعين الصورة، منه تستمد الشخصيات هويتها،إليه تسعى خلال فعل القص لتستقر فيه، وغالبا ما تكون هيأته عميقة تشبه الحفرة أو الثقب، مكان تتجمع فيه الظلمة والأسرار، وتبوح الشخصية فيه، تخاطب نفسها، أو لترتكب جرما "[١]

فتطل علينا المدينة من خلال الأحداث وعيش الشخصيات في مجتمع الرواية فهي فضاء البناء والحضارة يقول سفيان " رياح الخريف تحمل لنا أصوات النقاشين المهرة الذين

---

(1)ياسين النصير ، إشكالية المكان في النص الأدبي ،ط١، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية بغداد، ١٩٨٦م، ص٢٢٢.

يتسلقون الصخرة المقابلة للسيق العميق، في فؤوسهم الصغيرة تواصل نقش الرسومات على واجهة "الصرح العظيم " وينشدون : "في قلب الصخر البارد نار غافية .." [١]

ويرد عليهم الخرافون الذين يستعجلون ربط قنوات الماء قبل حلول الشتاء

"في جوف الصوان القاسي ثمة مياه رقراقة ..." [٢]

فنرى بترا بكل أطيافها وتشكلاتها فنرى السيق وهو المشروع العمراني الذي ضحوا من أجل إنجازه فإن أصوات البنائيين تصدر في سماء بترا سموفنيات العطاء، ومعالم البتراء المتطورة والمزدهرة بعقول أبنائها ويحكي لنا معمارية بترا على لسان الحارث "أرغب أن أرى مياه سيل الرعاف وهي تصعد إلى كهاريبس الجبل قبل حلول الشتاء "[٣].

وعمل ربايل طريقة بناء شبكة مياه بمرور أنابيب فخارية لاستثمار المياه[٤]. البناء العمراني في بترا علامة على القوة والسيادة فكانوا يبنون لهم معابد لتحمل القوة والتخليد البصري وتكون نواة للصراع . [٥]

فالمكان يصير ذا بعد إيديولوجي في بترا فإن حجم المكان وضخامته ينبئان بنفوذ صاحبه وسيادته عليه وهي رموز سلطوية، فالمعابد لم تكن في بترا للعبادة بقدر ما كانت لممارسة القوة والنفوذ على الآخرين .

والمكان في الرواية مجال ممثل للصراع عن الإيديولوجيات المختلفة، وهو بؤرة الصراع وكان بين طرفي السلطة الدينية والسلطة السياسية، وفي بترا المنتصر هو الذي له نفوذه في المكان ورموزه، وبما أن الأنباط يعيشون في ظروف صعبة تتمثل بالحرب والقحط إلا أن "ناوند "فتحت باب التبرعات لتمويل المدرج وهذا يدل على انتماء الشخصية للمكان[٦]، فبنية المكان في بترا ليست منعزلة عن المكونات الأخرى فالشخصية والزمن والحدث والمكان ساهمت في تكوين الحكي في السرد وهذا التمازج بين المكونات جاء في أسلوب فني مبرر أي كل من الأوجه الرواية قائما على عنصر واحد تداخل وتناغم بين الأجزاء الأخرى، هكذا نرى أن البنية المكانية تنطق عن الشخصيات والحدث والزمن والعكس صحيح .

---

(1)رواية أوراق معبد الكتبا ص١٦.

(2)المصدر نفسه ص١٦.

(3)المصدر نفسه ص١٤٩.

(4)انظر : المصدر نفسه، ص١٥٠.

(5)المصدر نفسه ص١٨٥.

(6)انظر : المصدر نفسه،، ص ١٩٠

وطلت بترا علينا من خلال أوجه عدّة فكانت مقرا للفن والإبداع فكان نزل "ناونـد " التي تؤمن بالفرح والفن كأحد سمات التي تتجلى فيها الإنسانية والخلود.

فهي المدنية التي تنبض بالحياة والحركة وتصارع من أجل البقاء فنزل "ناوند" الـذي يمثل فضاء للحرية والراحة بعيدا عن المعابد ودور القضاء والذي يحكم بـه الإنـسان عقلـه فتقول ناوند : " أنا ندك يا أترعتا يا سيدة المعابد والكهان، عندك يبتهلون من أجل نيل الحنان، وعندي يغتسلون من الوعثاء والأدران .معبدك يكرس للحجر الهابط مـن الـسماء، ونزلـي مفتوح لطين الأرض المجبول من الإنسان .. وأنت يا سـيدة دار القـضاء؛ عنـدك يـذهب المتخاصمون، والعيارون والكذابون، وإلي يأتي الشعراء، والندماء والعشاق والمتعبون".[١]

وهنا فكر "ناوند " وإيمانها المطلق في دورها في الحياة فهي تفخر بكل مـا تنجهـزه وتراه سمة من سمات البقاء والراحة والطريق المثلى في معايشة الحيـاة[٢] وتـرك الهمـوم الحياتية وحلها ولكن بطريقتها الخاصة فهي تنادي إلى الحب والتخلص من الصراعات التـي تفسد مذاق الحياة فالحياة وجدت لأجل السعادة والراحة ؛ فهي تقـارن بـين الـسلطة الدينيـة وسلطة الفن والراحة فهي ترى أن الإنسان يجد ملاذه في الرقص والغناء ودون ذلـك مجلبـة لشقاء والعذاب .

من معالم صورة بترا الخلود (دار المرقش للاستشفاء) وهذه الدار تعد مـشفى تقـوم على إدارته السيدة زلف فتقول : "أن البيت كان كما لو أنه أسس للقيام بهذه المهمة ، فهو يقـع على ربوة عالية في بيضا، منطقة هواءها جاف ومنعش أيام السنة، والبيت واسع مشمس خلفه حديقة غناء " [٣]

فهذا الموقع ملائم لكي يكون مكانا للشفاء ففي معماريته وموقعه يسهلان مهمة "زلف" وإنها بدأت تعتمد على الأسس العلمية في معالجة المرضى في البعدين الجـسدي والروحـي وابتعدت عن الرقي والتعاويذ وانهالت على طب أبقراط وفلسفة اليونان ويدل علـى هـذا أن الأنباط قد بنوا حضارتهم على أساس علمي وبدأوا ينسجون لهم حضورا في ركب الحـضارة الإنسانية. [٤]

---

(1) رواية أوراق معبد الكتبا، ص١٩١

(2)المصدر نفسه، ص ١٩٢-١٩٣

(3) المصدر نفسه ص١٩٥

(4)انظر : المصدر نفسه، ص١٩٦

وأيضا يطل علينا المعابد وطقوس الأعياد في بترا والكهنة وخدم المعبد والابتهالات والصلوات من أجل المباركة فصلاة اترعتا ميرنا " لقد بنيت معبدي في ظل معبدك، وحرصت أن لا تعلو قبته قبتك فامنحه بركتك، وامنحني شرف أن يذكر اسمي بعد اسمك"[١].

والحجيج محتفلون كلهم يرقصون ويشربون وينشدون وأيضا من طقوسهم سيمثل الحجيج لأول مرة زواج الشمس : " ذو الشرى من اللات (خصب الأرض ) تحت رعاية العزى المكتمل بدرا .... "[٢] فمكان الرواية نابض بالحياة والتلونات المختلفة لشرائح المجتمع كلها فأنها جاءت بصورة مدنية توجد بها كل زوايا وطرقات المشهد البترواي. فإن اكتمال هذه التلونات في المدنية سعى إلى هاجس الخلود والحلم لأن أطياف المجتمع بدأت تبحث عن الخلود في عملها وأساس وجودها .

وتمثل بترا فضاء الاستقرار لشيمكار الذي هو قاتل مأجور ولكنه يبقى بترا في المرتبة الأولى يقول "عزمت على الإقامة في بترا، وقر في نفسي أن كفى ترحالا، وسفك دماء يا شيمكار آن الأوان لأن يكون لي بيت، وأبناء، وامرأة تكون إلى جانبي عندما أشيخ"[٣]. فشيمكار قد استوطن القتل والدماء ولكنه عاد إلى بترا لتكون مستقرا وفضاء للتطهير ويحلم بالسلام لكي يجدد الإنسانية بروحه.

وتشكل المكان في الرواية جاء بأكثر من اتجاه فيطل بإعتباره فضاء السيادة والنفوذ والكرامة العربية وعند مباحثات الملك الحارث الرابع مع موفدي روما كان المكان يلعب دوره في الحديث تفتح النافذة لتكون خطابا بأن الأنباط لا تخيفهم الحرب وهو بمثابة أن هناك إصرارا على العيش وهو دليل نفسي بأن معنوياتهم عالية لأنهم يردون أن يكون الأفق مفتوحا.

وكانت شروط روما هي :

١- وقف العمل في الصرح العظيم.

٢- الكف عن مساعدة المارق بالميرا .

٣- إعادة القرى المتنازع عليها إلى مملكة هيرود.

٤- التنحي عن الحكم لولدكم وولي عهدكم فصايل[٤].

---

(1) رواية أوراق معبد الكتبا، ص٢١١

(2) المصدر نفسه ٢١٣

(3)المصدر نفسه ص٢٥٧

(4) انظر : المصدر نفسه،، ص٢٩٩

ونرى أن الأعداء يخافون من امتداد مكان بترا لأنه أصبح منافسا لعرش روما وبدأت بتراء يعلو أفقها في المنطقة فغرايبة أكد من خلال إيراد هذه المباحثات وصيغتها أن العرب دائما محاطون بأن حلم الاستقلالية وبناء دولة قوية محاصر سواء أكان في حيز الوجود أم في أحلامهم.

ودستور الأنباط في تعاملهم مع الحياة ومذهبهم كما يقول الأمير ربايل "نحن الأنباط لنا صخورنا المنيعة فيها بيوتنا، ونقيم على صروحنا وفقا لاحتياجاتنا ورغباتنا". (١)

وهذه المقولة أن الأنباط أحرار في خياراتهم وممارسة حياتهم وأنهم أقسى من حجر الصوان لأنهم طوعوا الحجر ونقشوا منه أجمل النقوش التي تدل على عظمتهم وقوة إرادتهم وينظرون إليها أنها مصدر القوة والإلهام ورمز للحياة ووجودهم الأزلي(٢) وستظل رابضة على قلوب الأعداء لأنها نقشت بوعي الأنباط وقد صورت الرواية شعب بترا لا يأبه لقوى الغطرسة .

والمكان أسطره الروائي عبر التشكيل اللغوي وانزياح التاريخ للأنباط في هذه الرواية فطلت علينا بترا ملهمة الإنسان بشتى أطيافه كما يقول نسرو " سر بترا ليس المال ولا الكلمة ولا الفن، ولا الماء، ولا العمارة، ولا التجارة، ولا الانتصارات، ولا البلسم، ولا الخزنة ... سرها : الحلم بترا يخبو بريقها مع نوم الأحلام وتشعشع بالبهاء عندما تستيقظ الأحلام"(٣)

فهذا يكون السر الوحيد لمدنية بترا هو الحلم والتسامح وركيزتها هي الحلم وهي مدنية تحفل بالأحلام لكي تبقى تلك الأسطورة التي اكسبها النبطي كل حياته فكان الأنباط وبترا وجهان لهاجس البقاء والخلود،" وهكذا توقع الأماكن على النفس ومدى تأثيرها بها مما يطبع الأماكن بطابع شعوري أو بمعنى آخر حيث تصبح الأماكن حاملة لقيم شعورية ومؤثرة."(٤) فهناك علاقة تبادل بين الأنباط ومكانهم وفضائهم ، يلمس القارئ عند قراءته لرواية أوراق معبد الكتبا اهتماماً بالأثاث والأشياء والملابس والحلي فقد ركز (غرايبة) على سمات إضافية في المجتمع ليكتمل الحضور الإنساني الواقعي في الرواية.

فالبنية المكانية كانت تسهم في بينة الرواية فنجد قطع الأثاث والعطور تساهم في تفعيل سلوك الشخصيات وصفاتهم.

---

(1) رواية أوراق معبد الكتبا، ص٣٠٠

(2)انظر: المصدر نفسه، ص ٣٠٠

(3)انظر : المصدر نفسه، ص ٣٠٩.

(4)إبراهيم نمر موسى جماليات التشكيل المكاني والزماني في رواية الحواف،مج ١٢،ع ٢، ١٩٩٣م ص٣١٤

فقول أليسار عن نسرو " استحم بماء دافئ وحف ذقنه ،واختار ثوبا عسليا صنعته يد ماهرة في ممفيس، وعباءة زرقاء أكسبته مظهرا مهيبا يليق بشيخ الكتبا". (١)

فهذا السرد يعطي انطباعا عن واقعية الرواية وحصولها في مكان بترا وما يحمله من مفردات حياة الأنباط. فغرايبة حريص على تزويق نصه بأثاث بترا ليس للإيهام بالواقعية فحسب؛ بل لاستثمار بنية المجتمع في الرواية ليظل مجتمعا يأكل وينام كأي مجتمع لكي نقبل على القراءة ،والتعريف بحضارة الأنباط. وتبدلت الأشياء لتشي بدلالات الإنسان وكما يقول ميشال بوتور :" إن كتابة الرواية لا تقوم على الجمع بين أعمال بشرية وحسب بل كذلك على الجمع بين الأشياء مرتبطة جميعها بالضرورة بأشخاص إرتباط بعيدا أو قريبا". (٢)

تقول أليسار " وجهزت الطعام الإفطار أقراص خبز طازج ، وإناء للبن الناقة وبضع حبات من تمر، وأعددت صحنا خشبيا إلى نصفين : عسل، سمسم وحوله ثلاثة أكواب خزفية وإبريق شراب الخروب ..." (٣)

وقول سفيان " إذ جمعت شعرها الخصب إلى الخلف ، وتنهدت متنظرة ... أخرجت القرطين وعلقتهما بأذنيها فأصدرا خشخشة ناعمة جعلها تحدق في المرآة من جديد ..." (٤)

فالإتيان في هذا القرط يحمل رمزا لتواصل بين سفيان وسعدات فقد تقدمت العلاقة بينهما؛ وجاء ليعمق الحالة الوجدانية بينهما. وجاء الأثاث والملابس في الرواية لتجسيد رؤية الدلالات التي أرادها الكاتب من خلال بنية المكان". كان يمر أمامنا الأمراء، ورجال القصر في أرديتهم اللامعة والسيدات النبيلات بملابس الزاهية ! هل أراد الحارث أن يقول من خلال هذا الاستعراض أن الأنباط لا تخيفهم الحرب؟!"(٥)

فالمكان والأشياء تدخل في رد" الملك الحارث" لشروط " روما" فقد رمز إلى موقفهم بهذا التصرف، وتدخل هذه الأشياء في خلق المناخ العام وتأخذ منحا رمزيا(٦)

وأيضا دلالات رموز حضارة الأنباط وهي الفؤوس الثلاثة وترمز إلى الحالة السلطوية لممسكها من الأمراء والأميرات. فكان هذا الفأس بمثابة رمزا للقوة والسيادة فقط

---

(1) أوراق معبد الكتبا ص٦٣.

(2) ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص٥٩.

(3)أوراق معبد الكتبا ، ص٦٣.

(4) المصدر نفسه ص١٤٧.

(5) المصدر نفسه، ص٢٩٦

(6) انظر : سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص١٠١

كانت تعطى عندما الملك يغادر أرض بترا إلى نائبه. والمكان يضع لنا ترجمة لموقف الشخصية من إزاء ما يحدث تقول اليسار: " ها أنا ذا أجلس على شرفة بيتي مع ابنتي بترا، وابني فينان، نحتسي شراب الزنجبيل المحلى بالعسل، ونحاول أن نرفع ثقوب الحياة ما استطعنا إلى ذلك سبيلا"(١). وقد لعبت الشرفة بدور إيحائي لأن الأشياء مرتبطة بوجودنا أكثر مما نقر ونعترف.(٢) فقد اختارت على أن تراقب بترا من الشرفة فهو مكان يفصل جدران البيت المحددة بعرضها وطولها وفضائها وبين العالم الخارجي التي تنظر إليه أليسار، كمشاهدة " متفرجة" لأنها لم تعد معلمة في دار الكتبا وأن دورها الثقافي قد انقطع بفعل السلطة السياسية " الأمير فصايل" وأيضا عافت الكتابة واتخذت أسلوب عيش مغاير،و بدت إنسانة جديدة تتطلع إلى أبنائها فقط وهذا المكان الحيادي وفعلها هو الجلوس لأنها أصبحت تحمل عن رؤية الحياة .

(1) رواية أوراق معبد الكتبا، ص٣٢٢.

(2)انظر : ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، ص٥٣.

# الفصل الثالث

# التقنيات السردية

## الراوي ووجهة النظر

### الراوي

العملية الإبداعية لابد لها من طرق لتؤدي بها إبداعها وهذه توصف بأنها موصلات الفن. والرواية كما نعلم هي فن أدبي تحاول أن تبتنى لنفسها منهجا يوصلها إلى المتلقي الذي تحاول أن تقترب منه مهما كان نوع نصها، وتحمل نفسها إلى المتلقي عبر الراوي،وهو ينقل الرواية عبر حجمه ومدى دوره المتشكل له، والنص هو مسافة الوسط بين الرواية والراوي والمروي له. وهناك ثلاثة وجوه لتوصيل عملية الحكي وهي: الراوي الذي ينقل الرواية " قصة+ خطاب"، المروي له وهو المتلقي لهذه الرواية وهو يطالعها بأفقه الخاص.

" فالراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة، أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية".[١] فقد برز دوره في العمل القصصي لأنه يقدم المادة الحكائية في الرواية وهو الموصل في عرض الرواية أمام القراء فدوره يتسم بالتقييد والحرية وفقا لما ترتئيه كيان الرواية. ويعرف الراوي بأنه ذلك " الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها، سواء أكان حقيقة أم متخيلة، ولا يشترط أن يكون الراوي اسما متعينا، فقد يكتفي بأن يتقنع بصوت أو يستعين بضمير ما، يصوغ بوساطته المروي"[٢] . الراوي يتحدد في ماهية محددة عند رولان بارت يكون بشكل جوهري كائنات من ورق– ويجب الفصل هنا بين ماهية الراوي عن ماهية الروائي بكونه شخصا حقيقيا، ومن يتكلم ( داخل السرد) ليس هو من يتكلم في الحياة، ومن يكتب ليس الموجود في السرد[٣].

وحدد (جيرار جنيت) وظائف الراوي منطلقا من وظائف اللغة عند ياكسبون هي:

١. الوظيفة الأولى بالقصة وهي الوظيفة السردية بأن الراوي يروي القصة .

---

(1) سيزا قاسم ، بناء الرواية ص١٣١.

(2) عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للمورث الحكائي العربي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٢

(3) رولان بارت، وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، ص٢٧.

٢. الوظيفة الثانية، تختص بالنص السردي، وهي إدارة القصة وتنظيمها في شبكات متصلة ومتعالقة، ومنظم للخطاب فيها أي منظم لدواخل الحكاية.
٣. الوظيفة الثالثة وهي الوضع السردي، الذي محركاه هما، المروي له – الحاضر أو الغائب أو الضمير – والراوي نفسه أي إقامة صلة بينه وبين المروي له أي الاتصال والتأثير لإقامة جسر تواصل بينهما.
٤. الوظيفة الرابعة هي وظيفة الفعالية وهي أن يتفاعل الراوي في الرواية بشكلين هما الشهادة: وهو أن يشير إلى المصدر الذي يستقر منه خبره، أو دقة ذكرياته الخاصة، أو الأحاسيس التي تثيرها في نفسه.
٥. الوظيفة الخامسة : الوظيفة الإيديولوجية وهو وجهته الخاصة المعبر عنها في الأقوال الصريحة أو التي تؤول فيما بعد[١] .

والروائي هو خالق العالم التخييلي للعالم الروائي بما فيه من عناصر، وكذلك هو يختار الراوي الذي يتقمصه الكاتب لتولي عملية القص دون ظهور الكاتب مباشرة[٢].

وذلك بتجسد، الراوي بأنه هو الصوت الخفي الذي لا يتجسد إلا من خلال ملفوظة السردي.[٣]

وبهذا يكون الراوي" الشخصية الورقية" الذي يسمح للمتلقي بالتعرف إلى حكاية الرواية، وهو المنوط بإخبارنا عن مكوناتها، ويعد من وسائط نقل الرواية اللغوية، ويختفي وراءه الكاتب الذي صنع أجزاء الحكاية كلها ونظم علاقاتها وملامحها الكلية والجزئية وهو الناطق المخول في توصيل الرواية وله صيغة ميثاق في كيان الرواية.

## وجهة النظر

" وجهة النظر هي مصطلح تقني يطلق على الطريقة التي تروى بها القصة".[٤]

---

(1)انظر : جيرارجنيت، خطاب الحكاية ، بحث في المنهج، ص ٢٦٤-٢٦٥.ولطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرواية

(2) انظر: سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص ١٣١.

(3) عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي،ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ، ١٩٩٠، ص٦١.

(4) روبرت شولز، عناصر القصة، ترجمة/ محمد الهاشمي،ط١، دار طلاس للنشر والترجمة ،دمشق، ١٩٨٨م، ص٤٤.

لم تكن هذه الترجمة تأخذ طابعا اسميا واحدا بل تعددت المصطلحات التي أشارت إليه وكان الباعث على ذلك هو تحميله بدلالات أو أبعاد يعطيها إياه هذا الباحث أو ذاك وفق تصوره الخاص ونظراته التي ينطلق منها. ومن هذه التسميات:

وجهة النظر– الرؤية – البؤرة – حصر المجال – المنظور– التبئير، ولعل مفهوم وجهة النظر" هو الأكثر شيوعا وبالأخص في الكتابات الإنجلو – أمريكية." (١)

" وجهة النظر التي ستقدم القصة من خلالها هو أهم قرار مفرد يتعين على الروائي اتخاذه، ذلك أنه يؤثر تأثيرا جوهريا في الطريقة التي سيستجيب لها القراء عاطفيا وأخلاقيا، للشخصيات القصصية وللأعمال التي يقومون بها" (٢)

فالراوي عندما يقص القصة لابد من وجهة نظر أو رؤية ليشكل لنا تقديم العمل القصصي وفق معيار ينم عن ماهيته وملامحه التكوينية التي يرى من خلالها الرواية، وقد تعني الرؤية " العلاقة بين المؤلف المروي وموضوع الرواية" (٣)

ويوجد في الساحة النقدية من الدراسات التي عالجت ونظرت لهذه التقنية التي حظيت بالبحث حول وجهة النظر، وهذه الدراسات تثري المجال النقدي في بلورة أنجح طريقة لدراسة النص السردي.

وفي سنة ١٩٥٥ ميز الناقد الألماني " ستانريل" بين ثلاثة أصناف من الوضعيات السردية الروائية:

١) وضعية المؤلف الكلي المعرفة.

٢) وضعية السارد المشارك في العمل الروائي.

٣) وضعية المحكي المسرود لضمير الغائب(٤)

وقدم ( نورمان فريدمان) يصنف فيها منطلق طرق نقل مادة الرواية وعلاقتها بالراوي كالتالي:

أ الراوي العارف بكل شيء، المقتحم للقصة .

ب الراوي العارف بكل شيء المحايد.

---

(1)انظر : سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص٢٨٤.

(2) ديفيد لودج، الفن الروائي، ص٣٢.

(3) انجيل بطرس سمعان، وجهة النظر في الرواية المصرية، مجلة، فصول، مج٢، عدد٢، ١٩٨٢، ص٩١.

(4) عبد العالي بوطيب، " الرؤية السردية" ، في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف، مجلة فصول، مج ١١،عدد٤ ،١٩٩٣م، ص٧٠

ج شاهد العيان "أنا" .

د أنا الشخصية الرئيسية .

ه العارف بكل شيء المتعدد المنتقي.

و العارف بكل شيء المنتقي.

ز الشكل المسرحي

ح الكاميرا. [١]

وقدم (جون بويون) ، في كتابه" الزمن الرواية" وت. تودوروف، "تحولات المحكي الأدبي" وجيرار جنيت في كتابه "وجوه".

وقد درس تودورف وضعية الراوي بالنسبة إلى النص السردي واسماه مظاهر السرد معتمدا على " جون بويون" ولكنه مع التعديلات الطفيفة وقد اتخذ ثلاثة أصناف هي: [٢]

## ١) الرؤية من خلف

وترمز السارد >الشخصية الروائية وفي هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية فقد يكون مطلعا على الشخصية وكيانها سواء أكان داخليا أم خارجيا ويرى ما يجري خلف الجدران كما يرى ما يجري في دماغ بطله فليس لشخصياته الروائية أسرار.

## ٢) الرؤية مع المصاحبة

أي السارد هو الشخصية الروائية وتكون ماهية هذه الرؤية علم السارد بقدر ما تعرف الشخصية الروائية، ولا يستطيع أن يمدها بتفسير للأحداث قبل أن يتوصل إليه الشخصيات الروائية ويمكن القيام بالسرد بواسطة ضمير المتكلم المفرد ( الشيء الذي يبرز هذه الطريقة التي يتساوى فيها السارد مع الشخصية الروائية معرفة) أو بضمير الغائب.

## ٣) الرؤية من الخارج

وترمز السارد < الشخصية وفي هذه الحالة يعرف السارد أقل مما تعرف أي تعرف أي شخصية من الشخصيات الروائية، وقد يصف لنا ما نراه وما نسمعه لأكثر. ولكنه لا ينفذ إلى أي ضمير من الضمائر، وبهذا يكون الراوي ينقل لنا الإطار الخارجي بالنسبة للحدث والشخصية أي يكون متماهيا مع الشخصية أو مشاركا.[٣]

---

(1) انجيل بطرس سمعان، وجهة النظر في الرواية المصرية، ص١٠٧.

(2)انظر: رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، ص٥٨-٥٩.

(3) انظر: رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، ص ٥٩.

أما حضور الراوي فله شكلين :

١. أن يكون الراوي خارجا عن نطاق الحكي، أو أن يكون شخصية حكائية موجودة داخل الحكي، فهو إذا راوٍ ممثل داخل الحكي فهذا التمثيل له مستويان:

٢. أن يكون الراوي مجرد شاهد متتبع لمسار الحكي، ينتقل أيضا عبر الأمكنة، ولكنه لا يشارك مع ذلك في الاحداث.

٣. إما أن يكون شخصية رئيسية في القصة. (١)

أي أن يكون هناك راوٍ خارج منظومة الرواية في تشابك شخصياتها وأحداثها وحيثيات المتن الحكائي ويكون مشاركا في منظومة الرواية وله سمة محددة في الرواية يتحرك عبرها.

وسنطلق البحث في دراسة الراوي وجهة النظر بحسب نظرية تودروف لروايات هاشم غرابية. ونجد تنوعا في روايات (هاشم غرايبة) في مسألة تقنية الراوي ووجهة النظر ولم يستعمل وجهة نظر واحدة بل نجد أن الرواية يمكن أن تكون أكثر من وجهة ولم يتخذ راويا محدد في روي رواياته التي تباينت على مستوى المبنى والمتن الحكائي. وسنرى ذلك من خلال الإجراء التطبيقي وأنه أهتم بالتجريب في الحقل الروائي حتى يصبح له أسلوب مميز يقوم على التجريب والحداثة في كتابته السردية. فرواياته حملت لنا الراوي العليم والراوي المشارك والراوي السارد، فقد باين في هذه التقنية في رواياته الخمس المدروسة.

## الرواي ووجهة النظر في رواية " بيت الأسرار" .

رواية " بيت الأسرار" تعالج قضايا المجتمع والطبقات الاجتماعية وبنى هذه الرواية تتمحور على علاقة الموازنة بين الفرد الفقير بمجتمعه والفرد المستغل بمجتمعه ومدى عطاء الفقير واستغلال الغني.

ويظهر الراوي هنا الراوي العليم الذي يقوم بسرد شخصياته بواسطة الضمير الغائب " هو" واستعمال الضمير بهذه الشاكلة. وبهذا الاستعمال يكون السارد" إنه مجرد وسيط أدبي ينقل للقارئ ما سمعه أو علمه من سوائه" (٢)، بأن هذه الحكاية قد حدثت بربطها بجو يشع من

---

(1) حميد الحمداني ، بنية النص السردي، ص٤٩.

(2) عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ص ١٧٨.

المصداقية " الواقعية"، لفترة زمانية قد شهدت تلك الأحداث أو جو الرواية يتقمص أجواء ومراحل قد عايشتها الدولة الأردنية في بداياتها.

والسارد يطل علينا في الرواية العارف الكاشف عن خبايا الرواية وحتى أنه يعلق على الأحاسيس الغامضة التي تنتاب الشخصيات دون وعي فيها. فهو المصدر الوحيد لمعرفة مجريات الرواية من خلال سلطته وكلامه وانطباعاتهم ووجهة النظر هي منوطة بكيانه الفكري.

ولهذا نجد أن السارد يعرف كل مراحل حياة الشخصية الروائية وأماكن تواجدها ومسيرة الزمن عليها وما تخلفه من نضج وتجارب خلال مسيرة حياتها في الرواية وآمال الشخصية وطموحاتها " وهو يعلم كل ما يحدث من أحداث الرواية ولا يخفى عليه شيء من كيان الرواية فهو ينتقل من طور إلى طور وبنفس الدراية والعلم فالراوي رافق عيسى البيك في كل مراحله وعلق على موته ورافق كذلك " ست الحسن" و " دحام" والنساء والرجال والأطفال في متن الحكاية كاملا وبعد أن يعرفنا إلى عيسى وظروف حياته وبيته ونجده يعلق " في كل عسرة كان يجيد الوقوف على صخرة ينتظر هدوء التيار كان دحام يبتلى لمن يكتسب مجدا على ظهره" [١]

وأيضا يقييم الأوضاع التي تعتري الشخصية " هكذا ، هكذا ظل عيسى محافظا على خط سيره وحيوية نشاطه حتى ظنه البعض من الأوابد التي لا يحكمها الدهر"[٢]

فنجد الراوي يستعمل الفعل "كان "عندما يتحدث عن الشخصية الرئيسية في الرواية وأن السرد هنا جاء من خارج دائرة الحكي وبذلك كان السارد غير مشارك في الأحداث بل هو المطلع الأول ويسمح لنا من رؤيته أن ينتج لنا خطاب الرواية.

ويحدد مشاعر الشخصيات من خلال منظوره والأعجب من ذلك أنه حقد على الآلة واعتبرها هدامة واتهمها بأنها ملأت ذهن الابن بالخرافات[٣] .

ولم يتحاور شخوص الرواية مع المتلقي عبر تشكلات مستقلة بل جاء السارد ذا سلطة غالبة على الشخصية الروائية والمتلقي على حد السواء .

---

(1) بيت الأسرار ص١٥.

(2) المصدر نفسه، ص١٦

(3)انظر :المصدر نفسه ، ص١٧

ونرى أنه نقل لنا انفعالات الشخصية الداخلية والخارجية " قلب البيك شفته ومضى يبحث عن مسافر يدفع نقدا، ولما لم يتسير ذلك ولقرب رحيل السفينة فقد قبل الصفقة وأخذ الصندوق" [١]

وكذلك أحوال " دحام" وعلى صعيد الأحاسيس بالخطر على حياته لم يكن يميز بين ما هو جسيم وعام، أو عادي وخاص، إلا بمقدار قربه أو بعده عن الهلاك الذي يدركه بفطرته".[٢] فهو الناطق الرسمي عن كل الشخصيات وأحوالهم ومشاعرهم وهو الذي يصف لنا الفضاء فيقول " الشمس المائلة غرب شرفة البيت الكبير لا تؤذي العين".[٣]

ولم يسمح (غرايبة) في حادثة الطوفان أن يتوارى الراوي أوتنهض به شخصية أخرى لتنقل لنا هذه الحادثة بل ظل الراوي العليم وهو المخول الذي ينقل لنا مجريات وحالات التأزم في الحكاية.

" المياه المتدفقة يتطاير منها اسمهم غليظة تضرب جسمه الكبير، التيار يضغط على فخذيه ويمزق سرواله الفضفاض، يمسكه التيار من جذعه ويضغط محاولا جرفه فتتقوس العصا كثيرا بين صدره والصخرة، مثل شلال يندفع الماء على ظهره، يخضل رأسه ويندفع شعره الكثيف الطويل مع التيار للأعلى، ويعود قوس الشلال نازلا إلى محرك على بعد من الصخور التي يرتكز إليها دحام"[٤]

فالراوي كان بمسافة قريبة يطل على الحدث وينقل لنا تحركات ومجريات الرواية ويصور لنا بطولة وصعوبة الموقف الذي يوجد به ( دحام) ووصف لنا اللحظات وجوده في الوادي وصعوبة اللحظة بأن التيار قوي ويلقي علينا بأن دحام كان شجاعا في مواجهته الصراعية مع الموت.

فالراوي في هذه الرواية كان قريباً من شخوص الرواية ووصف لنا خلجاتها وأفعالها وكانت المسافة قريبة منهم بحيث يتابع كل ما يجري من نواحٍ خارجية وكل ما يدور في أنفس الشخصيات،وقدم لنا المجتمع الروائي بأكمله وسمح لنا بالاطلاع على شخصيات بعينها وأقصى شخصيات أخرى من خلال منظوره ونقل كل توجهات الحكاية.

---

(1) بيت الأسرار ، ص ٢٥

(2) المصدر نفسه، ص٤٣

(3) المصدر نفسه ، ص٥٧

(4) المصدر نفسه ، ص٥

**الراوي ووجهة النظر في رواية " رؤيا"**

تعدد الرواة في رواية " رؤيا" وكان ذلك مناسبا إلى حكاية الرواية ومضمونها فقد قسم الرواة بحسب حضورهم.

ص ١١- ص ١٢ – السارد الموضوعي وهو مشارك في الحكاية

ص ١٣- ص ١٤- زيد

ص ١٥- ص ١٦- السارد المشارك في الحكاية

ص ١٧- ص ٢١- السارد المشارك في الحكاية

ص ٢٢- ص ٢٩ – زيد

ص٣٠- السارد العليم – صوت الكاتب

ص٣١- ص ٤٢- السارد العليم + حضور زيد

ص٣٨- ص ٣٩- صوت زيد

**القسم الثاني**

ص ٤٤- ص ٤٨ – الراوي يعلن عن نفسه وزيد يتماهى مع الراوي .

ص٤٩- ص ٦٣ – نجمة

ص ٦٤- ص ٧٣- صوت زيد

ص ٧٣- ص ٧٧- صوت الراوي

إن رؤيتها السردية تقوم على الرؤية التشاركية في النهوض بعملية السرد، فكان الراوي في هذه الرواية قد استأثر بعنوان منفصل في الرواية فقد جاءت الرواية في فصلين :

القسم الأول وسماه النفق ويحوي وحدات سردية وهي:

زيد، نجم الحال، الأهل، الحبس

القسم الثاني : وسماه الفضاء ويحوي

أما قبل، نطقت نجمة، زيد يتحدث، أما بعد.

والراوي كان مع زيد في السجن وهو راو مشارك في أحداث الرواية وهو متأثر بها ويطالعنا بالآهات والتوجع، ويسعى إلى البحث عن الأمل والعدالة .

والراوي كان عليما بأحوال زيد ويعلم بعلاقته نجمة وهو الذي أطر نقله للأحداث بمساحة آراء له ويقيم التجربة والأحوال التي مر بها زيد والراوي على مستوى عال من الثقافة ونرى ذلك من خلال لغته وتحرير أفكاره الأيديولوجية.

ويسرد في بداية الرواية بصيغة الضمير الغائب " هو" وعلى عاتقه قد وصف ملامح شخصية زيد " ها هو مرة أخرى أمام هذه اللوحة الصغيرة ينظر إلى الرسم طويلا وبدقة ... وجه أنثوي يطل منها ... لكنه لا يوحي بليلى العامرية للوهلة الأولى. فجأة ، بدأ لي ما لم أقله من صفاته : إيثاره للأحلام، انطواؤه أحيانا، صمته المفاجئ... ولماذا يظل طوال الليل قرب النافذة يرهف السمع لأصوات كانت بالنسبة للآخرين غير مفهومة؟ ولماذا كانت تلمع عيناه فجأة، ويرتفع حاجباه ويحدق في بحدة في خيال معلق لا يراه سواه؟ .... كان يسمي هذه الحالة ( المرض) وكنت اسميها ( الحال) لقد كان عاشقا في أعماق نفسه"[١] ويكون معه في السجن وهو لا يعرفنا باسمه لذلك يروي عن حالة كبيرهم، وقدم لنا نجمة وقال عنها" هكذا وبدون مقدمات مباشرة ، وكما تحدث الأحداث الجسام عادة، وجد زيد نفسه وجها لوجه أمامها، اللوحة تصل حالة التجريد القصوى" [٢]

ويتابع سرده العليم وينقل لنا حدث لقاء نجمة بزيد ويقول على لسان زيد مرحبا... تلاقت الأعين في حب استطلاع متبادل واستجابة تامة " [٣]

فهو في مسافة يرى فيها نجمة وزيد في الوقت ذاته، وقام الراوي بتشخيص حالة زيد وأطلق عليها " الحال" وهو يدلي بآرائه وفكره ويصوغ العبارات التي تنطلق من وجهة نظره حتى أنه يروي أحوال زيد الذهنية .

"زيد يتذكر لقاءها الوحيد: في هذا الزمان وهكذا مكان، من الصعب أن يكون اللقاء مكتملا ... تصمت نجمة وتسكنه بنظرة عينيها الجميلتين، ماذا تعني هذه النظرة هل تتنكر الأرض للبذرة إذا طال احتباسها، لكن البذور ليست تفنى حين تدفن .الحديث ذو شجون والزيارة توشك على الانتهاء ... قلبه يغوص في صدره"[٤]

فهو يروي من وجهة نظره ويعلق على الأفعال ويختار ألفاظه ليعبر عن المتن الحكائي. وفي قسم الأهل يظهر إلينا الراوي العليم والراوي سلوكيات زيد:

---

(1) رواية رؤيا" ص١٢.

(2) المصدر نفسه، ص١٥

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها

(4) المصدر نفسه ص٢٠.

" اليوم زيارات لكن الجو الماطر ، وهذا يقلل احتمالات زيارة السجن ، ومع ذلك فقد حلق ذقنه مرتين، وفرك أسنانه كما لو كان يستعد لتقديم دعاية تلفزيونية ، وتأنق كأقصى ما يمكن لسجين أن يتأنق " [١]

وبعدها يسلم دفة السرد إلى زيد، وينقل وجهه نظر إليه وعبر زاويته ويخبرنا عن الأم والأب ونسمع صوتهما من خلال الحوار . وبدا زيد يتحدث بضمير المتكلم "سألتها، كنت، تفلسفت، أن طليت، أضحيت ، فكان زيد باستخدامه الضمير المتكلم "أنا ، يثير صدق الحالة وينقل دفء اللقاء وحميمية اللحظة . " لم يحدث ان طلبت منهم شيئا طيلة حياتي وجودي هنا، ولم يحدث أن احتجت شيئا إلا آتوني به دون أن أصرح لهم بما أريد" . [٢]

" أن (الأنا ) معادل ، من بعض الوجوه التعرية النفس، ولكشف النوايا أمام القارئ مما يجعله بها أشد تعلقا ، إليها أبعد تشوقا " . [٣]

والراوي العليم يسرد لنا أحلام شخصيات الراوية "زيد يغفو قليلا مع أشعة الصباح الدافئة الحياة تدب في باحات السجن. زيد يحلم؛ تأتي نجمة طيفا، بدت بثوب وردي جميل، ظلت واقفة لحظة . تبسمت وجابت معه جنات خضراء ملء المدى " . [٤]

ونتعرف على ماهية الراوي فيقول " أنا (راو) طال مسيره . أنا مارد الضوء الذي حبسته الثواني والسنين، قد أكون شابا تغرب أو عجوزا مات حيلة " . [٥]

ففي هذا المقطع السردي يفتح الأفق أمام المتلقي ليعلن أنه في دائرة المعاناة والألم وأن المعاناة لا ترتسم على فئة عمرية دون الأخرى بهذا نرى جلياً أن الراوي هنا يمكن أن يكون الكاتب في ثنايا قوله يلتمس وعي المجتمع الإنساني في جزيئاته التي قد تكون مساحة كلية من القهر ويحاولون ولو أن يجمعوا الصورة التي تبدو في الحقيقة تنزف دماً.

وأن هذا الراوي الناطق بكل أوجاعه وانكساراته في بنيته الداخلية يحاول أن يبتني منها أملا لكي يصبح المستقبل أبيضا صافيا من شوائب الظلم .

---

(1)رواية رؤيا، ص٢٢

(2) المصدر نفسه، ص٢٨

(3) عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ص١٨٥

(4) رواية رؤيا، ص ٤١

(5) المصدر نفسه، ص٤٤

وقد نرى معالم "زيد في صوت نجمة " وهي ساردة لأحوالها وأحلامهـا . " أحبـائي إني أتذكر نيسان الماضي أنا فرحة آية الزمان وعنقود غضبه أذكر ، أذكر" [١]

أما المقطع السردي الذي عنوانه "زيد يتحدث " فقد يتحدث زيد كما الآخرين عن الآلام التي تحيط به وأراد أن يرى السلام والطمأنينة تحل في أرجاء الأرض . ويقول : " أنـا زيـد الفرد أخاطبكم وزيد العاشق الذي غرق بفتنة نجمة صبح وألقـه وأعيتـه الحليـة ، أناشـدكم العون"[٢].

أما الراوي فيعود من جديد ويخبرنا بعودته، ولكنه لم يستطع أن يفهم ماهيـة الأمـور فالضبابية تتخلل كل شيء ولا يستطيع أحدا أن يميز بين الخير والشر والحدود الفاصـلة بـين الحالات المتناقضة وهذا القسم يتلقاه المتلقي من خلال وجهة نظره . " إنـي علـى يقـين أن الفاروق نفسه لا يستطيع أن يميز الأصح من الخطأ إذا حاول استكشاف البدايات " . [٣]

فهو يرى عبثية نظام البشر في الحياة وهناك خطوط متشابكة بين المتناقـضات بـين الصحيح والخاطئ ولا وجود لملامح تمايز الأشياء وأن الحق ضائع لا توجد له ملامح يمكـن أن يستدل عليها .

وظهور الراوي ومعلناً في هذه الرواية يعد تطوراً فيما بعد نراه جلياً في رواية المقامة الرملية، وأخذ منحى ثانٍ وهو ذكر الكاتب اسمه مباشرة في متن الرواية .

والرؤية السردية في هذه الرواية عبارة عن رؤية داخلية وخارجية وإن الـراوي هـو داخل عملية الحكي وقامت على تشابك شخصيات الحكاية للولوج إلى المتن الحكائي الذي جاء على لسان الرواة يتجمع على موضوع أساسي هو الشعور بالظلم وفقدان العدالة والحـق فـي الإنسانية وأن الأمل باق مهما كان الظلم حصناً منيعاً إلا أن إرادة الإنسان فـي تهـديم هـذا الحصن الذي مصيره التلاشي بالرغم من وجود المسافات بعيدة والشائكة فظلم لا بـد لـه أن ينحسر لأنه عكس قانون الحياة والكرامة وقامت وجهة النظر من خلال علامات الشخصية في توزيع الهم العام والخاص والمناداة بالحرية والعدالة ضمن إطار إنساني واقعي يصرخ تحـت وطأة الظلم والقهر ولا بد له أن يتلاشى لأنه عاجز عـن التوسـع وفاقـد قـانون الديمومـة والقوة.والكاتب عندما وزع هذه العلامات في استجلاء النص الروائي جاء مندغماً فـي مبنـى ومتن الحكاية .

---

(1) رواية رؤيا ص٦١.

(2) المصدر نفسه ص٦٤

(3) المصدر نفسه ص ٧٧.

## وجهة النظر في رواية " المقامة الرملية.

نلتقي مع رواية " المقامة الرملية " بأكثر من إشكالية على مستوى البناء السردي ووجهة النظر، ويطل علينا الإشكال بوجهة النظر، ويختلط لدى المتلقي الراوي بالشخصية بالمؤلف الحقيقي الضمني يكثر في هذا العمل الإشكاليات الحدود الفاصلة بين الكاتب والبطل والراوي ، أو لنقل مدى تناوب الأدوار الفاصلة في " المروي " ومن الصعب القول إن الرواية جاءت على شكل وجه واحد بل وجوه عديدة أرادها "غرايبة " أن تظهر على المتلقي .

ولا بد أن نمعن النظر في هذه الرواية لنجلو تشكل وجهة النظر في الرواية التي ندرك مدى انفتاحها على الماضي والحاضر والمستقبل بكل بنائها السردي ونحدد الرؤى المستخدمة في هذه الرواية لأنها تنطلق بالمسائل الشائكة وتبلورها في صيغ تنم عن رؤية الرواية في ماذا تريد أن تقوله عبر هذا الراوي ؟

" وحضور الراوي في الرواية: مباشر وباعترافه بأنه ليس الخميس بن الأحوص أما حضوره الضمني فنجده في العديد من الأصوات والأحداث ساردا أكثر منه مؤلفا وأن طبيعة هذا العمل يتطلب ذلك النوع من تشكلات الراوي في بنية السرد في المقامة الرملية".[١]

وفي نص المقامة الرملية يظهر لنا الراوي يتشابك بالنص بالمؤلف الضمني والحقيقي وحتى يظهر لنا صعوبة التفريق بين عناصر العملية الإبداعية في الأدب والنقد . وان الراوي جاء من نفس خامة الرواية فسرده كان ذاتياً وهو المهيمن ومن ثم السرد الموضوعي الذي تماهى فيه المؤلف الحقيقي مع الراوي / البطل .

وفي بدء الرواية يشير إلينا " غرايبة " إلى فضاء بنية الرواية وهناك مراحل من الأحاديث والتي لم تنص على عنونة أحاديث متسلسلة ونراه في الرواية صريح مع المتلقي ويجهر عما سيؤول بين المؤلف الحقيقي والراوي فيقول : (داخل كل كانت هناك راو ومستمع ... ممثل ومتفرج .... مؤلف وناسخ ... مبدع وناقد ...واحد يتكلم والآخر يستجيب ...ويحدث ان يتبادلا الأدوار !) [٢] وهنا يصرح " غرايبة " بعملية كتابة النص الأدبي أيا كان نوعه وخطوط التماهي في كل مرحلة يجتازها المؤلف لكي يصل إلى مبتغاه في إنتاج النص .

---

(1) انظر : طراد الكبيسي ، قراءات نصية في روايات أردنية ، ص ٥٠-٥١.

(2) رواية المقامة الرملية ص٩ .

وإن الكاتب الحقيقي هو الشخصي والآخرون هم تسميات لأدوار ورقية .[١] في مخيلة للكاتب ليحاكي البوح الداخلي لديه . ونستطيع أن نعده مكاشفة بينه وبين المتلقي أو صوت الكاتب ولكنه معلن نفسه بين المتلقي لأن يكون مفارقا لوعي الشخصية ويستدل عليه المتلقي لأنه ينم عن وعي مغاير تماما أو يتماهى معه في مضامين حكائية . لأن الحكاية تلازم طرح الأسئلة أكثر من الإجابة عليها أي التواصل في فضاء مخيلة الآخر وهو المتلقي الذي تحاوره الحكاية .

وتمتاز الرواية ببعدها العجائبي وهذا ينسحب على الراوي عندما يقول : " الخميس بن الاحوص ورهطه ... من أين جاءوا ؟! كلهم حضروا لا أدري كيف الغائبون والحاضرون الأموات والأحياء والقتلى والموعودات والشهداء و... الصغار والكبار ، الذكور الإناث ... كلهم آتوا ."[٢]

فهذا النوع من الإخبار تتضمن راويا ثانيا يخبرنا لأنه يتساءل عن الخميس ورهطه من أين جاءوا ؟ ! فهذا العنوان يتأتى من بنية الراوية التي تستمد روح عجائبية بين مبنى الحكي ومتن الحكي ، ووجهة النظر في الرواية هي الرؤية المصاحبة للشخصية لأن التسريد جاء بضمير المتكلم لأنه يسرد لسيرة أحداثها في الحياة كما تنعت شخصية – السارد[٣].

وتظهر لنا شخصية الخميس بن الأحوص – راو للرواية ، فهو على عاتقه حكي الرواية وكان وجهة نظره تستقي منها أشخاص الرواية . فهو الرائي الوحيد الذي ينقل لنا مجتمع الرواية ، فهو يرى كل منظومة من منظومات الرواية .

فقد جعل " غرايبة " الراوي على هذه الرؤية لينقل لنا عواطف ومقولات مشحونة من الراوي / الشخصية إلى المتلقي دون وسيط كي يحقق نقلا قريبا دون حواجز سواء أكان راو آخر متمثلا بشخصية أخرى . لأن طبيعة هذا العمل تستوجب ذلك لأنها تقوم على تماثل بين خارج فضاء الشخصية المحسوس وداخلها الغير محسوس .

" فالأنا ، مترد ، قلق ، واع ، ثائر ، مهووس ،[٤] ويحمل حالات الخميس كلها من بداية الرواية إلى نهايتها . كما يقول في حكاية معنونة من أنا ! "أجد روحي تواقة إلى الحب دائما ... لكنها لا تصله، لم أصل نبع الحب يوما، وأنهل منه لأعرف هل سأرتوي أم لا ![١].

---

(1) انظر : رولان بارت ، طرائق تحليل السرد الأدبي ص٧٢ .

(2) المصدر نفسه ص١٥ .

(3) انظر: رولان بارت وآخرون، كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي ص٩٢

(4) سعيد يقطين،القراءة والتجربة ص ٩٩

وأيضا يؤكد هذه الحالة يقوله " حاولت أن أمد جسورا شعرت أنها انقطعت بيني وبين بدئي ، يوم هبطت هذا الوادي ، ممتطيا جحشي متقلدا سيفي وتعثرا بقدري ... كانت خواطري متعددة .

استجمعها من تجاريف وذكريات وحاضر لذا جاءت في صور مبتورة ، مليئة بالألغاز فزادت وحشتي ... [٢]

فالخميس هو راوٍ لكل أحواله وأحداث حياته و هو ظاهر نسيج جريان الرواية ومنوط بوصف الشخصيات والأجواء النفسية والأمكنة والأزمنة في إطار الرواية التخيلية ويصف لنا: " كان شيخ الخضر ( دقاق بن غسان الشيباني ) رجلا خمسينيا ، مربوع القامة كبير البطن ، حليق الوجه إلا نهاية ذقنه ، وهو رجل طموح ، شديد الدهاء ، عدم الذمة .... رجل ناضج وواقعي "[٣].

فالخميس البطل / الراوي هو المسئول عن البوح و حركات وسكنات الشخصيات الموجودة في الرواية ففي طقس انتساب الخميس إلى الشامخ يقول :

" ناولني هرماس لقمة نسبي، فلما اقتربت من فمي . أمسكت يد معلمي هرماس وقلت لشامخ : لنجعل الفرحة فرحتين ، إني أخطب ابنتك الشيماء لنفسي. تمعر وجه شامخ العجوز ، وبلع ريقه ، ورد جديلته الحائرتين بين حمار وبياض وراء ظهره أبعدت اللقمة عن فمي مسح الشيخ شامخ شيبته الحمراء المدببة بباطن كفه ، ثم شد قبضته على عثنونه ودار بعينه الذابلتين يستنجد من حوله " [٤].

ويسرد لنا أفعال الشخصيات الأخرى في طقوس عيشها في الصحراء لينهض بالخطاب العجائبي ويلقي الضوء على هاجس المرأة في امتلاك السلطة من وجهة نظره .

" تجلس أم البنين ، على سرير ملكي في بهو القصر ، على رأسها تاجي المصنوع من مادة اللاس ، تبر وعسل ، وتحيط بها نساء المحاربين الغائبين ." [٥]

فقد جاء تدخل الناسخ في مجرى الحكاية تعبيرا عن الحالة التي وصل إليها "الخميس " وشارحا ومفسرا مفردات الصحراء وأحوالها واستمر هذا التدخل من بداية ص١٦٨الى

---

(1) المقامة الرملية ص ٤٩

(2) المصدر نفسه، ص٨٩.

(3) المصدر نفسه، ص١١٤ .

(4) المصدر نفسه، ص ٤٠-٤١ .

(5 المصدر نفسه،، ص١٥٧ .

ص١٧٦ ليروي لنا هذه المجريات في شكل ملخصات حكائية، ومن ثم تابع " الخميس " حياته وكأنه لم يكن .

ومن ثم يخاطبنا الراوي : الخميس ويقول " أنا راو طال مسيره ، وتعدد حدوث موته وميلاده ، لا أدري كيف قطعت المسافة إليكم .... ) [١].

ويعنون المقطوعة السردية بعنوان ( الأنا الراوي ) " نطقت بما رأيت لأخبركم إن ما لم يحدث أبدا قد حدث "[٢]. وهول ما يرى الخميس من حيواته تقتضي منه المجازفة لإحداث انزياح في ألوانه التي ظهر فيها ينبىء ما حدث للشخصية على مستوى الاعتباطية والعبث التي سادت حياة الخميس وأهوالها العجيبة ليناسب مع صيغة الخطاب .

وحضور الشخصيات منوط بسرد الخميس / الراوي وحتى الحوار في الرواية ينقله الراوي والعليم من خلال وجهة نظره الخاصة به في تعميق البعد العجائبي الممزوج بأوجاع الإنسانية التي تتوق إلى الاستقرار والسلام .

يقول : هبط إلى فلج الصياد ذات صباح جوهر النسناس !

قلت مذعورا !

أ) من دلكم علي؟

ب) قال : عمواس، قبل أن يموت أوقد شجرة سدر ذات رائحة نفاذة على باب الفلج ... [٣]. فان الراوي بهذه الصيغة التي أتت في الرواية مناسبة لصيغة السردية لأن تموضع الراوي / البطل / الخميس بهذا التموضع قد أسهم في اكتمال المشهد الروائي وانه جيء بهذا الراوي ليعزز من خط سير الرواية نحو أسلوب يوفق بين المبنى والمتن في الحكاية. وجاء الراوي يحكي لنا سيرته بلسانه لأنه هو القادر على إخراج آهاته وصياغتها دون وسيط لذا "غرايبة " جعله على هذا الشكل الذي كان منوط له أكثر من دور حتى انه جعله محاورا للمتلقي .

---

(1) المصدر نفسه، ص١٨٨ .

(2) المصدر نفسه، ص١٩٨ .

* اقتبست مصطلح الانزياح من الناقد سعيد يقطين ، في كتابه القراءة والتجربة .

(3) المقامة الرملية، ص٢٣٠ .

## وجهة النظر في رواية " الشهبندر "

الشهبندر هي رواية تحكي لنا عالم الإنسان والمكان معا إلا أن المكان يتعاون مع الإنسان ليبرز كل منهما وجه الآخر . ونلتقي مع رواية " الشهبندر " المعنونة باسم الشخصية والشهبندر قدم نفسه ومحيطه عبر سلسلة من الرواة الذين جلوا أحداث الرواية بأكملها .

وتبدأ الرواية بالراوي وهي الشخصية الرئيسة " الشهبندر " ومن خلال هذا الشخص تفتح آفاق الرواية ويدخلنا في إطار زماني ومكاني معينين . فالشهبندر يكون راويا متعدد الأشكال والأصوات ،وكذلك الرواة الآخرون وأعدها على شكل متواليات حكائية تنتهي المتوالية لتأتي الثانية عبر سلسلة من الرواة متفاوتون في الماهية ولكنهم موجودون في مجتمع الرواية كجزء من الكل .

والرواية تتبني على تعدد وجهات النظر وبالتالي تعددها يفضي إلى تباين وجهات النظر على المستوى الأيديولوجي والفكري والنفسي ، ليكتمل البناء الروائي فعمان مدينة تتشكل من عدة أنسجة والمكان يكسوه طابع الشخصيات في بعض نواحيه وخضم الأحداث المتعددة من خلال حركة نشطة على مستوى النمو والتطور في عمان يستجوب أن يكون لها أكثر من راو لأن الراوي العليم أو المشارك لن يتمكنا من أن يستجليا حركة الرواية ووتيرتها، لأن الفضاء العماني واسع والرواة كانوا يقدمون أنفسهم والآخرين ويقومون بنقل مجريات الأحداث وهم فاعلون ومنفعلون بالأحداث وعلى عاتق هؤلاء الرواة إدارة السرد وحقق هذا الشكل من إزالة الملل عند القارئ .

ولا وجود تشابه في نقل أي تجربة من تجارب الأشخاص والأشياء في عمان ولم تكن النمطية موجودة سواء أكانت في الأشخاص أم الأمكنة والأشياء وكل مكونات الرواية تختزل تاريخيا وجدانيا . " ان هذه الزاوية العينية لا تحدد فقط مساحة الرؤية ولكنها أيضا تحدد طابع الكلام ويتعدد الرواة بتكامل المرئي ، شأنه في ذلك ، شأن اللوحة التشكيلية التي تتقاطع الألوان ، فيها لتتكامل معبرة عن تقاطع الرؤى وهي تنظر إلى ما تنظر إليه من زواياها العدة. "[١]

وكان عدد الرواة الأشخاص في رواية الشهبندر وحضورهم جاء متفاوتا وكان الأكثر حضورا هو" الشهبندر " وشخصية "سلمى " والرواة متفاوتون في المشاعر والأحاسيس

---

(1) يمني العيد ، الراوي : الموقع والشكل بحث في السرد الروائي ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت لبنان ، ط١ ، ١٩٨٦م ، ص ١١٧-١١٨ .

وأيضا مستواهم الاجتماعي والثقافي وأيضا وعي الشخصيات متباين مما يجعل تفاعل الأشخاص في بنية المكان وهو غني لاشتعال الرواة عبر الرواية لاكتمال الفضاء العماني بكل دلالاته .

والشهبندر هو راوي الرواية الذي يفتحها ولكن في الحقيقة يكون قد ابتعد عن عمان وهو يحكي لخطاب سقوطه وينهي الرواية عن مصيره واعتقاده الجازم بسعادة خاتمته والآن سنستعرض أشكال الرواية في الشهبندر :

| الرقم | المقطع السردي | شكل الرواية | وضعية الراوي | الصفحات |
|---|---|---|---|---|
| ١ | كنت الشهبندر | عليم | رؤية من خلف | ٩-٢٠ |
| ٢ | سلمى | مشارك | رؤية مصاحبة | ٢١-٢٣ |
| ٣ | اسمي ندى | مشاركة | رؤية مصاحبة | ٢٤-٢٩ |
| ٤ | الشهبندر | مشارك | رؤية مصاحبة | ٢٩-٣٢ |
| ٥ | الدامر | مشارك | رؤية مصاحبة (مع) | ٣٢-٣٤ |
| ٦ | الشهبندر | مشارك | رؤية مصاحبة (مع) | ٣٤-٣٥ |
| ٧ | أنا نوري | مشارك | رؤية مصاحبة | ٣٦-٣٨ |
| ٨ | أنا المختار | عليم | رؤية من خلف | ٣٨-٤٠ |
| ٩ | الشهبندر | عليم + مشارك | رؤية من خلف +رؤية المصاحبة | ٤١-٥٥ |
| ١٠ | الدومري | عليم +مشارك | رؤية من خلف ورؤية المصاحبة | ٥٥-٥٨ |
| ١١ | مجيد العبكيكي | عليم | رؤية من خلف | ٥٩-٦١ |
| ١٢ | سلمى | مشارك | رؤية من خلف | ٦١-٦٤ |
| ١٣ | نظمية | عليم | رؤية من خلف | ٦٥-٦٦ |
| ١٤ | سلمى | عليم | رؤية من خلف | ٦٦-٧٨ |
| ١٥ | الشيخ بدري الأزهري | مشارك | رؤية المصاحبة رؤية مع | ٧٨-٨١ |
| ١٦ | الشهبندر | مشارك | رؤية من خلف | ٨١-٨٦ |
| ١٧ | إلياس أفندي | مشارك رؤية | رؤية من خلف | ٨٨-٨٩ |

| الرقم | المقطع السردي | شكل الرواية | وضعية الراوي | الصفحات |
|---|---|---|---|---|
| ١٨ | في السوق | عليم | رؤية من خلف | ٨٩-٩٢ |
| ١٩ | مقهى حمدان | عليم | رؤية من خلف | ٩٣-٩٤ |
| ٢٠ | محسن العتال | مشارك | رؤية مصاحبة | ٩٤-٩٧ |
| ٢١ | اسمي عبدالله | مشارك | رؤية مصاحبة | ٩٧-١٠٣ |
| ٢٢ | المختار | مشارك | رؤية مصاحبة | ١٠٣-١٠٥ |
| ٢٣ | مجيد | مشارك | رؤية مصاحبة | ١٠٥-١٠٧ |
| ٢٤ | سليم الدقر | مشارك | رؤية مصاحبة | ١٠٧-١٠٨ |
| ٢٥ | سالم | عليم + مشارك | رؤية مصاحبة | ١٠٨-١١٤ |
| ٢٦ | شهاب | عليم | رؤية من خلف | ١١٧-١١٨ |
| ٢٧ | لوليتا | عليم | رؤية من خلف | ١١٨-١٢٣ |
| ٢٨ | إلياس أفندي | مشارك | رؤية مصاحبة | ١٢٣-١٢٧ |
| ٢٩ | الدومري | عليم | رؤية من خلف | ١٢٨-١٢٨ |
| ٣٠ | ألسن | مشارك | رؤية مصاحبة مع | ١٢٨-١٢٩ |
| ٣١ | شمس | مشارك | رؤية مصاحبة مع | ١٢٩-١٣٣ |
| ٣٢ | نظمية بازان | عليم | رؤية من خلف | ١٣٣-١٣٤ |
| ٣٣ | سلمى | مشارك | رؤية مصاحبة مع | ١٣٤-١٣٦ |
| ٣٤ | الشهبندر | مشارك | رؤية مصاحبة مع | ١٣٦-١٤٣ |
| ٣٥ | اسمي شمس | مشارك | رؤية مصاحبة (مع) | ١٤٤-١٤٤ |
| ٣٦ | الشهبندر | مشارك | رؤية مصاحبة مع | ١٤٥-١٥٠ |
| ٣٧ | الشمس | عليم | رؤية من خلف | ١٦١-١٦٢ |
| ٣٨ | سكر | عليم | رؤية من خلف | ١٦٢-١٦٦ |
| ٣٩ | سلمى | مشارك | رؤية مصاحبة مع | ١٦٦-١٧٣ |
| ٤٠ | رمضان | عليم | رؤية من خلف | ١٧٣-١٧٩ |
| ٤١ | المسحر | مشارك | رؤية مصاحبة | ١٧٩-١٩٣ |
| ٤٢ | مقهى حمدان | عليم رؤية | رؤية من خلف | ١٩٣-١٩٦ |
| ٤٣ | بدري ومجيد | مشارك | رؤية مصاحبة | ١٩٦-١٩٩ |

| الرقم | المقطع السردي | شكل الرواية | وضعية الراوي | الصفحات |
|---|---|---|---|---|
| ٤٤ | منشية التحتا | عليم | رؤية من خلف | ١٩٩-٢٠٢ |
| ٤٥ | قاسم أفندي | عليم | رؤية من خلف | ٢٠٢-٢٠٤ |
| ٤٦ | حديث السوق | مشارك | رؤية مصاحبة | ٢٠٤-٢٠٥ |
| ٤٧ | تركي المسحراتي | مشارك | رؤية مصاحبة | ٢٠٥-٢٠٥ |
| ٤٨ | اسمي شهاب | مشارك | رؤية مصاحبة | ٢٠٦-٢٠٧ |
| ٤٩ | شمس | عليم | رؤية من خلف | ٢٠٧-٢١٠ |
| ٥٠ | الدامر | عليم | رؤية من خلف | ٢١٠-٢١٢ |
| ٥١ | لوليتا | مشارك | رؤية مصاحبة | ٢١٣-٢١٤ |
| ٥٢ | مطر | مشارك | رؤية مصاحبة مع | ٢١٤-٢١٦ |
| ٥٣ | أنا الوتد | عليم +مشارك | رؤية من خلف /رؤية مصاحبة | ٢١٦-٢٢١ |
| ٥٤ | لوليتا | عليم | رؤية من خلف | ٢٢١-٢٢٢ |
| ٥٥ | الشهبندر | عليم + مشارك | رؤية من خلف + رؤية مصاحبة | ٢٢٢-٢٣٧ |
| ٥٦ | الليل | عليم | رؤية من خلف | ٢٣٧-٢٣٨ |
| ٥٧ | تقرير | عليم | رؤية من خلف | ٢٣٨-٢٣٨ |
| ٥٨ | سلمى | مشارك | رؤية مصاحبة | ٢٣٩-٢٤٢ |
| ٥٩ | نظمية | عليم | رؤية من خلف | ٢٤٣-٢٤٩ |
| ٦٠ | شمس | عليم | رؤية من خلف | ٢٤٩-٢٥٢ |
| ٦١ | تعليق | عليم | رؤية من خلف | ٢٥٢-٢٥٢ |
| ٦٢ | هلال شوال | عليم | رؤية من خلف | ٢٥٢-٢٥٧ |
| ٦٣ | ميرزا علي | عليم | رؤية من خلف | ٢٥٧-٢٧٠ |
| ٦٤ | سلمى | مشارك | رؤية مصاحبة | ٢٧١-٢٧٥ |
| ٦٥ | كلثوم | عليم | رؤية من خلف | ٢٧٥-٢٧٨ |
| ٦٦ | زلفة | مشارك | رؤية مصاحبة | ٢٧٨-٢٨٠ |
| ٦٧ | سلمى | عليم | رؤية من خلف | ٢٨٠-٢٨٦ |

| الرقم | المقطع السردي | شكل الرواية | وضعية الراوي | الصفحات |
|---|---|---|---|---|
| ٦٨ | ميرزا علي | مشارك | رؤية مصاحبة | ٢٨٦-٢٩١ |
| ٦٩ | سلمى | مشارك | رؤية مصاحبة | ٢٩١-٢٩٨ |
| ٧٠ | ميرزا | مشارك | رؤية مصاحبة | ٢٩٨-٣٠٢ |
| ٧١ | الثلج | عليم | رؤية من خلف | ٣٠٢-٣٠٣ |
| ٧٢ | سلمى | مصاحبة / مشارك | رؤية مصاحبة (مع) | ٣٠٣-٣٠٤ |
| ٧٣ | ميرزا | مشارك | رؤية مصاحبة | ٣٠٤-٣٠٧ |
| ٧٤ | عبدالله النوري | مشارك | رؤية مصاحبة | ٣٠٧-٣١١ |
| ٧٥ | ستناي | عليم | رؤية من خلف | ٣١١-٣١٣ |
| ٧٦ | سلمى | مشارك | رؤية مصاحبة | ٣١٣-٣٢٤ |
| ٧٧ | الشهبندر | مشارك | رؤية مصاحبة | ٣٢٤-٣٢٨ |
| ٧٨ | سلمى | مشارك | رؤية مصاحبة | ٣٢٩-٣٣٧ |
| ٧٩ | سليم الدقر | مشارك | رؤية مصاحبة مع | ٣٣٧-٣٣٩ |
| ٨٠ | تركي | عليم | رؤية من خلف | ٣٣٩-٣٤٠ |
| ٨١ | الشهبندر | عليم | رؤية من خلف | ٣٤٠-٣٤٣ |
| ٨٢ | مصنع الثلج | عليم | رؤية من خلف | ٣٤٤-٣٤٥ |
| ٨٣ | الشهبندر | مشارك | رؤية مصاحبة | ٣٤٥-٣٥١ |
| ٨٤ | ميرزا علي | مشارك | رؤية مصاحبة | ٣٥١-٣٥٢ |
| ٨٥ | الشهبندر | عليم | رؤية من خلف | ٣٥٢-٣٥٢ |

واستخدم " غرايبة " في رواية " الشهبندر " رواة ذوي وجهات نظر مختلفة لنقل "الحكاية " عكس الراوي في " رواية المقامة الرملية " فإن الروائي هنا يتوارى خلف النص تاركا للرواة حكاية وتنظيم الناس وفق ميثاق يتيح لعناصر الحكاية أن تظهر ونلاحظ في رواة " هاشم غرايبة " أنهم متفاوتون باستخدام تقنيات جديدة وهي استنطاق وأنسنة الزمن كالليل والشهور مثل " رمضان " " هلال شوال " وأنسنة "المطر " " والسكر " وأيضا الملابس " الدامر" والأشياء مثل " الوتد " وأيضا الشمس ، وهذا كله لخدمة البنية الروائية .

والخطوة المهمة تمكن في التحام أجزاء الحكاية لتظهر لنا لوحة جملية بكل اختلافاتها فمثلا اشمئزاز ( الدامر) من عطور ( شمس ) فقد وجد هؤلاء الرواة للحديث عن نفسهم والآخرين وتقديم الأخبار عن شخصيات الرواية .

يقول الدامر : " تدخل البيت ، فتتلقفني زوجته ، وتكرشني بقوة بفرشاة خشنة ثلاث أو أربع ضربات قوية سريعة ، ثم تصلبني على علاقة خشبية وتحشرني بين المزانيك والسراويل والقمصان والروائح التي تصدع الرأس ، وتغلق الخزانة كأن الملابس سواء !"[١]

وعندما ترك الشهبندر الدامر واستبدله بعباءة في رحلة الشهبندر للتواضع والزهد ويقول : "أكره رائحة الخزانة الساكنة ، وأحسها تدخشش في مسامي وتمسك يتلابيبي وتخنقني، ليتها تفلت نسيجي وتدعه للعث ، ذلك أرحم" [٢]

"ويلوم الشهبندر على هذا البعد ونسيانه صداقة الدامر الذي كان شاهدا على مراحل حياته الزاهية من سفر ولقاء لوليتا وحتى أيام سجنه ونسيان الجميع له والشكوى من الهجران"[٣]

وهذه السلسلة تلقي الضوء على نفسها وتبوح عما يعتمل في ذاتها ثم تقدم الحدث الآتي في الرواية ونرى ذلك من خلال رواية ( الوتد ) فبدا بتاريخه ثم التقائه مع الشهبندر ، وفقدانه الرفيق وهو ( الدامر ) فقد شكلا ثنائية حميمية في العلاقة والانسجام . [٤]

والرواة ساعدوا في نقل الأحداث التي تحدث بين الشخصيات الرئيسية في الرواية وجاء حديثهم واختيارهم لهذا الدور يضفي الحيادية لأنهم ينقلوا لنا الأحداث دون زيادة أو نقصان ، وكأنهم وسطاء يتصفون بالنزاهة لأن دورهم إخبارنا بما يحدث ونجد ذلك في رؤية الوتد " كما أغلق الشهبندر دفتره ، رفع رأسه بهدوء وتمتم : أهلا لوليتا ، كدت أقفز من مكاني ، إذن هذه لوليتا التي طالما حدثني عنها صديقي الدامر . وضعت حقيبتها العسلية إلى جانبها على أرض الدكان ، طوت مظلتها الزرقاء بارتباك" [٥]

وبعده يتابع عن مجريات الأقوال والأفعال بين لوليتا والشهبندر ثم يصف مشاعره وأحاسيسه يقول : " بودي لو أستطيع الطيران الآن إلى صديقي الدامر لأخبره أن مظلة لوليتا

---

(1) رواية الشهبندر ص٣٤.

(2) المصدر نفسه ص٢١١ .

(3) انظر : المصدر نفسه ص ٢١١،٢١٠، ٢١٢ .

(4) انظر :المصدر نفسه ص ٢١٦ –٢١٧ .

(5) المصدر نفسه، ص٢١٨–٢١٩.

الزرقاء بحمايتي الآن . ما أنعم خشب مقبضها بالطيب رائحتها ، رائحة مألوفة لـــدي ، إنهـــا رائحة الياسمين ... كان الدامر يحدثني عن هذه الرائحة مندهشا من قدرة هذه المـــرأة علـــى اكتشاف روائح كثيرة متنوعة ومتجددة ولكنها دائما مشتقة دائما من الياسمين " [١]

فان هذا التعدد جاء منصهرا لإضاءة عناصر الرواية كلها لتعدد وضـــعية الـــراوي بـــين مصاحب ومشارك وعليم أقل علما . " ولم تكن تلك الأحاديث إذن تتجـــاوز علـــى نحـــو سكوني ، فقد كان تجاوزها تفاعليا أو توليدا ، بمعنى إن هذه الأحاديث تولد أحيانـــا مـــن الأحاديث السابقة . " [٢]

" وغرايبة " لم يأت بهؤلاء الرواة من أجل رواية الحكاية التي مثلت لروح عمان بكل مكوناتها المادية والروحية .

وكان الأغلب في ظهور الرواة هو الراوي المشارك ويتخلل هذا الـــراوي المـــشارك وجه آخر هو جانب تموضعه أن يكون عليماً ومغايراً هذا النمط ما كان سائرا فـــي روايـــة " المقامة الرملية " في وضعيته للحكاية وكان هؤلاء الرواة يسيرون في نهج واحد في إجمـــاعهم على حب عمان وإعطائها سحرا لا ينتهي مع تقدم الزمن بل كل راو أعطاهـــا بعـــدا لتكتمـــل جدارية عمان .

## (رواية أوراق معبد الكتبا )

الراوي في رواية " أوراق معبد الكتبا " يقوم الراوي بسرد الرواية عن طريق الـــسرد الذاتي والراوي هو في الأغلب المشارك في الرواية فهذه الرواية تقع في مدنية البتراء وتحكي حكاية المدنية لتكتمل جدارية بترا وصحيح إن هذه الرواية تحكي حكاية مكان تلقـــي الـــضوء على الإنسان النبطي وتشكلاته والرؤية السردية مبنية على تعدد الرواة

المروي له من موقعه الجغرافي والمجتمعي فعندما نقول الجغرافي أي تقع حادثة فـــي مأدبا يكون سفيان فيها ويجوبها فهو المنوط برواية المجريات وبما فيها من شخصيات وزمـــن ومكان ورسم خطوط المكونات في تلك البقعة الجغرافية و الراوي يدخل المتلقي ضمن وصف ونقل مشاهدات المعالم المكانية وتضافر المكونات الأخرى لاكتمال المشهد الروائـــي وينقلنـــا الراوي المشارك ويقص علينا أولا بأول ماذا يجري وكان الراوي إحدى شخصيات الروايـــة ، فهنا القصد أن " هاشم غرايبة " اختار لنا مثلا " سفيان الكتبي " أولا لأنه في وسط الحكايـــة

---

(1) المصدر السابق ص٢١٩ .

(2) خليل الشيخ ، البناء السردي ، ضمن كتاب سميحة خريس قراءات في التجربة الروائية ، ص ٣٠٣ ..

وفاعلا ومنفعلا بالحدث ورجل له تطلعاته في بترا وحاضر كل انجازات بترا لأن كونه شخصية تهتم بالعصر والتعلم وكذلك أليسار " فهي داخل الحدث لها ارتباطاتها مع المجتمع الروائي ، ولم تكن بعيدة عن مجريات الأحداث في الحكاية .

وجاء رواة " هاشم غرايبة " لنقل المشهد البتراوي بكل معالمه جمالياته فنرى مثلا وظيفة الراوي وصف الأمكنة والشخصيات . " قائد قافلتنا ، السيد يعقوب السبأي ؛ قائد مختلف ، بل هو نقيض الصورة الدارجة عن قادة القوافل ، فهو رجل نحيل ، متوسط القامة ، طويل الأنف ، وجهه مشقوف مخطوف كقمر النهار ، لكنه يبدو دائما وكأنه غسله للتو . ذو فم نصف مفتوح باستمرار ، وعيناه سوداوان غائرتان ؛ لكنهما يشعان بسر تفوق ." (١)

فهذا الوصف جاء ليعمق ويقرب لنا أحاسيس المسافر في سفره يتفحص الوجوه ويدخلنا في طقس الرحلة وشخوصها وكان سفيان ينقل لنا الأجواء المرئية في الحكاية ويغوص بنا في أعماق شخصية ومشاعره ودواخله ونقل دلالات الحيرة والتشتيت .

فيقول : " ظلت الأفكار الغامضة تحاصرني ، تصورت نفسي أسيرا يتجرع فشله في قبو معتم . " (٢)

فكان الأقرب على المكان وتواجده فيه وتشكل حدث فيه هو يكون الراوي فكان العنصر الراوي المهيمن الذي يستطيع أن يخبرنا بما يحصل من خلال قربه وتفاعله مع الحدث من وجهة نظره .

والراوي "ناوند" تروي لنا مكوثها مع كلاوبا في شعاب مأدبا " كنا خائفين تائهين في شعاب وادي الهيدان ، لم نجرؤ ان نشعل نارا نتدفأ بها ، لكنا كنا ندفئ بعضنا بعضا باشتعالاتنا الخاصة ، ونتنقل بين المغر المصاطب نستلقي على ارض مغارة في الليل ، ونلتصق ببعضنا بعضا في ظل شجرة ، أو خلف صخرة في النهار ." (٣)

والراوي ينقل تحركات المجتمع وطقوسه فلم يكن واصفا أشخاصا متماثلين الهيئة أو شكلا واحدا من الطقوس بترا عن الاحتفالية الحارث في بترا .

" في المدرج بنات يوزعن على الناس خليط القمح المحمص والزبيب في صرر مربوطة بخيطان ملونة بلون رايات الأنباط : – الأحمر والأخضر والأصفر ... " (٤)

---

(1) رواية أوراق معبد الكتب ص٥١.

(2) المصدر نفسه ص٩ ٥ .

(3) المصدر نفسه ص١٢٧ – ١٢٨ .

(4) المصدر نفسه ص ٢٣٣ .

وأيضا تفاوت انفعالات الحضور بهذه الاحتفالية فقد جاء الراوي مصورا ومخبرا عن فسيفيساءات الأنباط وتفاوت طبقات المجتمع من خلال ردة أفعالهم و ينقل لنا الاحتفالية بكل جزيئاتها لنتصور هذه الاحتفالية ويدخل المتلقي هذه المنظومة التصويرية تقول بترا :

" كان الناس المصاطب الخلفية للمدرج يقرعون بأقدامهم البلاط الحجري ... وفقا لإيقاع الطبل ... والتجار في الصفوف الأمامية يتحدثون بلا اكتراث "[١]

فهذا الطقس الاحتفالي جاب فئات المجتمع ويدل على ملامحهم السلوكية ، فكان أكثر من راو يروي لنا هذه الاحتفالية فهذا الراوي ينقل لنا ما يشاهده ما يعتمل في بصره .

وكان الرواة ينقلون آرائهم ويدافعون عنها، ففي أحداث الرواية وكان السرد يتموضع حول بترا، ومشروع المدرج والتعلم و شذرات من الحياة العاطفية فكان هؤلاء الرواة لكل واحد منهم له طيفه الخاص وحتى كلاوبا وناوند ، دورهم في بترا يتمثل بالفن بأنه القيمة الحياتية المنوطة بالخلود والعيش الإنساني القريب من سمة العطاء وصورة الوجود الأزلي..."

وسنعرض أهم أشكال الرواة في الرواية :

| الرقم | اسم المقطع السردي | شكل الرواية | وضعية الراوي | رقم الصفحات |
|---|---|---|---|---|
| ١- | سفيان | مشارك | رؤية مصاحبة مع | ١٥-٢٢ |
| ٢ | كلاوبا | مشارك | رؤية مصاحبة | ٢٣-٣٦ |
| ٣ | الكتبي | مشارك | رؤية مصاحبة | ٣٧-٤٠ |
| ٤ | كلاوبا | مشارك | رؤية مصاحبة | ٤١-٤٨ |
| ٥ | سفيان | مشارك | رؤية مصاحبة | ٤٩-٥٩ |
| ٦ | أليسار | مشارك | رؤية مصاحبة (مع) | ٦١-٦٨ |
| ٧ | نسرو | الراوي يعرف اقل من الشخصية | رؤية من الأمام | ٦٩-٧٤ |
| ٨ | الكتبي | مشارك | رؤية مصاحبة | ٧٥-٨٢ |
| ٩ | كلاوبا | مشارك | رؤية مصاحبة | ٨٣-٨٨ |

(1) المصدر نفسه ص ١٣٥ .

| الرقم | اسم المقطع السردي | شكل الرواية | وضعية الراوي | رقم الصفحات |
|---|---|---|---|---|
| ١٠ | قائد القافلة | مشارك | رؤية مصاحبة | ٨٩-٩٢ |
| ١١ | العموني | مشارك | رؤية مصاحبة | ٩٣-١٠٥ |
| ١٢ | الكتبي | مشارك | رؤية مصاحبة | ١٠٧-١١٦ |
| ١٣ | شيمكار | عليم + مشارك | رؤية من خلف +مصاحب | ١١٧-١٢٦ |
| ١٤ | ناوند | عليم | رؤية من خلف | ١٢٧-١٢٩ |
| ١٥ | يعقوب | عليم | رؤية من خلف | ١٣١-١٣٥ |
| ١٦ | سفيان | مشارك | رؤية مصاحبة | ١٣٧-١٤٧ |
| ١٧ | ربايل | عليم | رؤية من خلف | ١٤٩-١٥٦ |
| ١٨ | زلف | عليم | رؤية من خلف | ١٥٧-١٥٩ |
| ١٩ | السيد | مشارك | رؤية مصاحبة | ١٦١-١٧٤ |
| ٢٠ | اليسار | عليم | رؤية من خلف | ١٧٧-١٩٠ |
| ٢١ | ناوند | عليم | رؤية من خلف | ١٩١-١٩٣ |
| ٢٢ | زلف | عليم | رؤية من خلف | ١٩٥-١٩٧ |
| ٢٣ | سولار | عليم | رؤية من خلف | ١٩٩-٢٠٤ |
| ٢٤ | اليسار | مشارك | رؤية مصاحبة | ٢٠٥-٢٢١ |
| ٢٥ | كلاوبا | مشارك | رؤية مصاحبة | ٢٢٣-٢٢٧ |
| ٢٦ | بترا | عليم | رؤية من خلف | ٢٢٩-٢٢٩ |
| ٢٧ | ديالا | مشارك | رؤية مصاحبة | ٢٣١-٢٣-٢٣٢ |
| ٢٨ | بترا | مشارك | رؤية مصاحبة مع | ٢٣٣-٢٣٧ |
| ٢٩ | ديالا | عليم | رؤية من خلف | ٢٣٩-٢٤٤ |
| ٣٠ | اليسار | مشارك | رؤية مصاحبة | ٢٤٥-٢٥٥ |
| ٣١ | شيمكار | مشارك | رؤية مصاحبة | ٢٥٧-٢٦٤ |
| ٣٢ | سفيان الثمودي | مشارك | رؤية مصاحبة | ٢٦٥-٢٦٩ |
| ٣٣ | اليسار | مشارك | رؤية مصاحبة | ٢٧١-٢٨٠ |

| الرقم | اسم المقطع السردي | شكل الرواية | وضعية الراوي | رقم الصفحات |
|---|---|---|---|---|
| ٣٤ | يعقوب | الراوي يعلم أكثر من الشخصية | رؤية من الأمام | ٢٨١-٢٨٤ |
| ٣٥ | اليسار | مشارك | رؤية مصاحبة | ٢٨٥-٢٩٠ |
| ٣٦ | سفيان | مشارك | رؤية مصاحبة | ٢٩١-٢٩٤ |
| ٣٧ | اليسار | مشارك | رؤية مصاحبة | ٢٩٥-٣٢٢ |

## اللغة ومستوياتها في روايات هاشم غرايبة :

اللغة هي أداة تواصل تقوم على عدة أصوات تمثل عرفا بين البشر ، وهي السبيل الوحيد في الاتصال البشري لمعرفة حدود العيش وممارسة الدور الإنساني الفاعل.

واللغة هي المفتاح الذي يفتح النص السردي بما فيه عناصر تحدد هويتها من خلال التشكيل اللغوي وينظر إلى لغة السرد بأهمية كبيرة لأنها الشيء الحقيقي من الخيال الذي يخلق عالم الرواية ، فاللغة هي الشاهد الوحيد في وجود الرواية فهي الثمرة الوحيدة التي تعبر عن العالم التخييلي للنص ومكوناته، "وهي أهم ما ينهض ما ينهض عليه بناؤها الفني، فالشخصية تستعمل اللغة، أو توصف بها، وهي، بها، مثلها المكان أو الحيز والزمان والحدث...فما كان ليكون وجود لهذه العناصر، أو المشكلات، في العمل الروائي لولا اللغة"[١].

و الرواية هي التنوع الاجتماعي للغات، تنوعا منظما أدبيا، وبالتالي فإنها تقوم بتجسيد أرواح تتماهى بوجود الشخصيات وتشكل وعيا للمتلقي عبر لغته وهذا النوع الأدبي وهي الرواية يوجد به تعدد هائل من التنوعات على المستوى اللغة الواحدة ، وتقوم على طرح أكبر قدر من التنوعات لتقنع المتلقي بأحداث الرواية وإيهامنا بوقوع الحوادث [٢] ، ووجود ذلك الشخصي في الإطار الزماني والمكاني وممارسته لمسيرة حياته الشخصية.

والنص السردي تتفاوت اللغة فيه بوجود شخوصه والفئات التي ينتمون إليها وأيضا ومدى ملائمتها للأفق التي تنطلق منه. واللغة لا يمكن ان تكون خطابا فلسفياً نقحمه في رواية رومانسية أو بالعكس.

---

(1)عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص١٢٥

(2) انظر: ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي، ترجمة/ محمد برادة ،ط١، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ،القاهرة، ١٩٧٨م ص٣٩

وهي تشكل مبنى التي تتكئ عليها الرواية لصياغة الثيمات ، أو المضمون الذي ينطلق لمعالجته أو تريد ان تلفت الانتباه إليه وإلقاء الضوء عليه لما تراه لاستحقاق أن يكون مطروحاً على الساحة الأدبية.

وكل كاتب ينتج نصا يكون حريصاً على استعمال اللغة التي تتلاقى مع مكونات الرواية المعبر عنها بوحدات لغوية تلامس عقل المتلقي ليدخل الرواية؛ وهو مؤمن بأن الذي يقرأه نصاً أدبياً تفوح من كلماته بوح الرواية.

وتنوعت اللغة في روايات (هاشم غرايبة) فكان نسيجها قد توزع على لسان الشخصيات والراوي ولم نر نسيجاً واحداً يؤطر للرواية بل كان موزعا بشكل من وحي الشخصية ووعيها الإنساني والفكري.

وقد رأى البحث عدة مستويات وقد صنفها إلى أربع مستويات :

- اللغة الأسطورية
- اللغة الشعرية
- اللغة الصحفية
- اللهجة العامية

وكانت هذه اللغات تنهض بالمبنى الروائي الذي جعل من الروايات المدروسة تختط لنفسها فضاء في ذهن المتلقي يشعر بأنه أمام نص أدبي يملك المقومات لتلاحم البنى السردية بعضها البعض دون تشتت أو متاهات.

## اللغة الأسطورية

يستعين الكاتب باللغة الأسطورية وهي نوع من البحث عن مساحات رحبة للحركة داخل النص وطبقاته لأن الأسطورة بطبيعتها الهلامية ولغتها المليئة بالثقوب تسمح لكل شيء بالدخول بما يريد إن يقوله ضمن منظومة تمتلك اللغة فيها أداة توصيل لاستهداف معنى يريده الكاتب. [١]

واستخدم " غرايبة " اللغة الأسطورية ليمنح القارئ دلالاتٍ إيحائية لتدخلنا إلى العالم التخييلي الذي ابتناه الروائي ليفتح القارئ عالم الرواية ؛ ليكون عنصرا فعالا لروح مكونات

---

(1) انظر : محمد سالم الطلبة ، مستويات اللغة السرد في العربي المعاصر ، دراسة نظرية تطبيقته في سينما نطقيا السرد،ط١، الانتشار العربي، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٨ ص ٢٣٦ – ٢٣٧

النص السردي، ولأسطرة المكان والإنسان المنبثق من روحه وذلك من خلال قــول شــيكمار عن ماهيته وما يسكن في دواخل روحه من عدم الاستقرار في إنسانيته الذي يعتقد إنها مجلوبة من جنس آخر .

" قبل أن أحبو، وقبل أن أمشي، وقبل أن أكرس موحدا لذو الشرى، كنت فــي بطــن أمي ... وقبل أن أكون في بطن أمي كنت أسكن الصخر، وقبل أن أسكن الصخر ربما كنــت ثعبانا ، أو نسرا، أو شجرة سنط، أو لص قوافل، أو ملكا أو جملا، أو نخلة .... أنا أعتقد أنــي كنت ذئبا، فلا للإنسان أن يكون شيئا ما قبل تنال روحه شرف الاستقرار فــي رحــم امــرأة نبطية تحمل به ... ولدتني أمي في ليلة كثر فيها عواء الذئاب أثناء إقامتها في البرية بمناســبة موسم جز الصوف "[١].

فشيمكار هو يؤمن بأسطورة تناسخ الأرواح بأن الروح تنتقل من إنسان إلى إنسان أو إلى حيوان أو نبات أو جماد ، فإن الروح باقية والجسد فان و الإنسان يكمل حياته بجسد آخر.

وأن ولادة شيمكار ، جاءت من تلاحم المكونات البيئية لتغدوا له روحاً من الموجودات الكونية ليغدوا إنسانا يجمع بين المتناقضات الإنسانية.

واستعمل "غرايبة " أسطرة المكان عن طريق ذكر تاريخها الحافل الذي لم ينس مــن أي إنسان كان هاجسه العيش على بقعة تؤسس له "عالمه " المستقر وهو حلم أي إنسان في أن يكون مطمئنا في البقعة التي تساهم في ابتناء كينونته والحفاظ عليها ونرى ذلك فــي روايــة " الشهبندر " .

" السيل هبة المطر، إذا جادت السماء بأمطارها انتعشت حاله، وسالت الينــابيع مــن حوله تسقي العطاش، وتجدد دفق الحياة في عروقه ....

قدره أن يتمدد في ارض ماؤها وشل، نبتها دغل، أن كثر الناس حوله جاعوا وان قلوا ضاعوا، لذا تحدثت الكتب عن تناوب اختفائه وظهوره ، وكأنه مسحورا ! إنه سر عمان "[٢]

وكذلك أسطرة ملامح عمان بكامل تشكلاتها عبر أناس أمكنة وأزمنة وكل موجــودات اللوحة العمّانية بما فيها من تنوع وبما فيه صورة الإنسان "وكما كانت تخرج طرف الغليــون من فمها؛ كان فمها كمغارة تحترق .... الدخان الذي يخرج من وجهها ورأسها ، وليس مــن فمها وأنفها فحسب يشبه الغيم الطالع من هضاب عمان في شهر آذار !"[٣]

---

(1)أوراق معبد الكتبا ص١٢٠ -١٢١

(2)الشهبندر ص٢٦٠

(3)المصدر نفسه ٢٦٥

فقد وجد الإنسان مع المكان ليبدو المشهد أسطوريا لا نجده إلا في عمـــان والعمـــاني المتعدد والمنصهر مع بنية المكان لذا نرى أن هذه اللغة تؤسطر وتتبعث منها نفساً أســطورياً بمكونات بسيطة ولكنها صادقة في الامتزاج مهما كان المشهد تلقائيا أما في روايـــة " المقامـــة الرملية "فتتبعث أجواء أسطورية منبعثة من كل مكونات هذه الروايـــة فقـــد نلتقـــي بـــالأجواء الأسطورية منذ بدايتها إلى نهايتها وهي تحكي سيرة " الخمـــيس بـــن الاحـــوص " وأتكـــئ (غرايبة) على هذه اللغة لكي يبلور لنا عذابات الخميس " التي كانت تسير مـــع كـــل كينونتـــه "سأتوهم ان الخميس منذور منذ الأزل للمهام الخطيرة ، وسأقنع بأنه بشر ســـديم "،[١] فهـــذا يماثل حال جلجامش في بحثه عن الخلود لأن نصفه اله .

## اللغة الشعرية

" إن اللغة انسجام وتناغم ونظام واللغة الإبداعية نسيج بديع يبهـــر ويـــسحر "[٢] فـــأن الروائي عندما يطرح رواياته للمتلقي لا بد من أن تكون اللغة الشعرية توصف أو تكثف حالـــة شعورية عند شخصياته والتي هي تنفعل بالحدث مما يؤطرها لكي تكـــون بأمزجـــة بـــشرية، وتنقل أحاسيسها وانفعالاتها عن طريق اللغة وبالتالي إلقاء الضوء على زوايا الشخصية ومدى اندغامها في الشأن الإنساني

فاللغة هي المخبرة عن حالات الشخصية في صنوفها المتعددة فـــي الحيـــاة الروائيـــة وتتباين تلك الحالة من الشخصية إلى أخرى فهي ضرورية في الرواية و يقـــول عبـــد الملـــك مرتاض " السحر اللغوي إذا غاب عن العمل الروائي ، غاب عنه كل شيء غاب الفن وغـــاب الأدب معا ". [٣]

ونرى جليا أن العمل الروائي يحمل في طياته تعـــدد اللغـــات ومـــستوياتها بحـــسب شخوصها ومدى تفاعلهم في كيان الرواية فقد استخدم " غرايبة " اللغة الشعرية فـــي رواياتـــه ليعمق لنا الحالة الشعرية للشخصية والذي ينقل لنا عبر اللغة ومدى ملامستها وتـــدليلها علـــى حالة الشخصية. كقول اليسار " شيمكار، أنا لا أفكر بالغد –انا أفكر بك. شيمكار، لم أعد أحفل بدبيب الزمن على جلدي، لمساتك ردته إلى زمن الورد شيمكار، ما عدت أفكر بالخلود ، لأني احبك . أهلا بك يا شيمكار .. وداعا يا وهم الخلود أودعك وأنا ممتنة لك وبدونك أيها الـــوهم

---

(1) المقامة الرملية ص١٩

(2)عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ص١٢٨

(3)عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ص١٣١

الجميل كانت السنوات الماضية ستمضي ثقيلة ومملة ... كنت احسب الخلود كامن في "الحرف": فلما اكتمل إيقاع" الجملة" بين يدي، جزتها.. اكتشفت ان الحب أهم من الخلود ، فهو الذي يكثف فينا الإحساس بالزمن المتاح، ويشعرنا ان "الضيق مبدأ الحركة "!.. [١]

فهذا المقطع جاء على لسان أليسار وهي امرأة ذات مكانة في المجتمع وتؤمن بأن العلم هو مشروع حياة الإنسان وهو الذي يحقق إنسانيته ولطالما المثقف يقف عند حدودها ويحاول أن تكون عناصرها فاعلة في الحياة ففي هذا البوح بأنها قد بدلت قناعاتها ورأت في الحب هو الباعث الحقيقي في الحياة. وربطت بين الحب والخلود في لوحة قد تكون مفارقة بأن الخلود يجعل من الحب مملاً ويقضي عليه وإنما استراق هذا الحب ضمن مدة الحياة هو الذي تجعله خالدا ومبدعا وخالقا لكيان الإنسان ، وتؤمن أن ضيق الحركة يجعل الحب حبا ويزيده جمالا وراحة وإحساسا ينم عن الحرية والانطلاق .

فهي تخلت عن منظوماتها السابقة وهو العلم الكامن في الحرف النبطي واستبدله كما تقول "الوهم الجميل " وتضعنا هذه العبارة أمام مفارقة عجيبة نسمعها من امرأة لها بعدها الثقافي في المجتمع بهذا النهج التي ستسلكه ، بمرافقة " شيمكار " الذي يمثل الحياة لها ويجدد شبابها عبر وجوده المادي والمعنوي إلى جانبها وجعلت من هذا الحب الذي يمدها بالقوة وتدمير هواجس البشر وتفتيت سلطة الزمان والمكان وترويضهما من خلال العيش بالحب ، فمن خلال هذه اللغة الشاعرية نلمس وعي (أليسار) الجديد التي بدأت تفصح عنه بإيقاعه المادي والمعنوي.

وفي رواية (الشهبندر) التي تعج بدلالات إنسانية واجتماعية ومنظومة لبيان ملامح المجتمع العماني والشهبندر قد انتقل من مرحلة إلى مرحلة وينتقل ضمن وعي ناضج يتيح له الانتقال السلس فالشهبندر يكشف ماهية الحياة بلغة شعرية تكشف كثافة الوعي الفكري الذي يفوح من هذه العبارات وأيضا يزدهي التسامح عبر هذه الجمل. " الحياة أمل عبر اليأس، ونضال حر على شفا جرف هار، واختيار قلق ومقلق، وبهجة وعد بالخلاص .. الكون سحر وحلم وجمال ينجبس من ألف نبع، وينادي بألف صوت، ويستقر في قلب المجتهد إيمانا بوحدة الوجود ممثلة بوحدة الخالق عز وجل " [٢].

---

(1)رواية أوراق معبد الكتبا ص٢٧١.

(2)رواية الشهبندر ص٢٢٧.

فهو ينهل من وحي تجربته الشخصية وقد عرف الله –عز وجل– من خلال التجربة والعمل وهذه العبارة تتماهي مع الفكر الصوفي، فهي خلاصة تجربة إنسان يتوق إلى السعادة الأبدية التي تكون نبها لا ينضب ولا تهتز لأي موضع من مواضع الدنيا الزائلة.

ونلتقي مع حيرة سلمى إزاء مشاعرها ومدى انقلاباتها الذاتية التي تحس بها وتكتم هذه الحالات وتحاول أن تساعد نفسها من خلال تفسير الأحداث والإبحار في الحلم حول الذات " اشعر كأن مزقا من ندف الثلج الضاحكة العابثة الأضواء والظلال على مشهد الطبيعة الصامتة .. أين هو ميرزا الآن ؟ بما يفكر ؟ وكيف ابد انا في عينيه يربكني هذا المشهد من تبدلات الظل والضوء لعبة الألوان ! ..

قبل زيارته لي اليوم كان لدي انطباع بأنه يستطيع أن يرى النسخ في عروق الأشجار، وأن يرسم هالة الشمس المضيئة خلف السحاب، وأن يسمع وجيب قلبي المنشغل بصورته رغم كثرة الانشغالات ! [١]

فهذه الحيرة تمر بها سلمى وهذه الصور الكثيفة التي تتلاطم في مخيلتها وكثافة الشعور إزاء هذه الحالة نظرت إليها من خلال الطبيعة، وتبدلات الأضواء والظلال ما هو حقيقي ووهمي. فهذه الحالة الشعورية التي سبكت بهذا الكلام الممتد من القلب إلى قلب فتاة تعيش إحساس الوجود مع إنسان آخر بعيد في المكان ولكنه يتعايش في الذاكرة ويجاوز الأحلام.

وفي رواية "المقامة الرملية " التي تحمل في لغتها الكثير من الطيات والدلالات المغايرة عبر راوٍ يصف لنا كل شيء ضمن وجهة نظره يقول في وصف أم البنين .

"إن تجاعيد وجه أم البنين جميلة وكثيرة ... مثل انسجام الزمن ... مثل خطوط القدر، كل تجعيدة في ليلة قر ... عين ماء صافية ... قمر في تربيعه الأول... لقاء سري ... وشمس حارقة ! " [٢]

فهذا هو الوجه الذي بانت عليه علامات تقدم العمر ولكنه وجه يحفل بالجمال والعطاء الدافئ ويمتاز بواقعيته وجماله في آن واحد. وجمالها يندرج تحت جمال آخر وهو الصوت

" صوتها مثل اندفاعة سرب من الطيور ... ملامحها مثل موجة بلا زبد ... حفيف ثوبها وهي تتقدم ... يشبه النغمات التي ترتجف بين سعف النخل " [٣]

---

(1) رواية الشهبندر، ص٣٠٤.

(2) المقامة الرملية ص١٩٧

(3)المصدر نفسه ص١٩٧

فهي ليست مصطنعة بجمالها من أدوات خارج الطبيعة فهي ككل الطبيعة التي يسودها الجمال بعطائها الذي لا ينضب فكل جزء من الطبيعة جميل فهي كسرب الطيور والبحر والشجر فهي تختصر الطبيعة بكيانها وتتقاطع معها .

**اللغة الصحفية**

وهي لغة تجسدت عند " غرايبة " كونه يعمل في مجال الصحافة وتقوم هذه اللغة على إيصال المعلومات إلى المتلقي دون أية انزياحات أو تأثيثها باللغة الأدبية التي تجر بالمتلقي في خضم الأدب والشعرية فجاءت على شكل إيراد معلومات تكتسي الإخبار والتقارير، ونجدها في إيراد معلومات عن مكان أو حادثة في خضم الحياة الروائية .

" اللغة الإعلامية هي لون من ألوان اللغات الوظيفية يندرج في وظيفته إلى الحد الأقصى في ما يعرف بلغة الأخبار، في حين قد لا ينشد الخطاب المقالي أكثر من الحد الأدنى من الوظيفة المباشرة للنص" [١]

"اصطحبني الشيخ شامخ إلى مضارب أستاذ البادية غير المنازع : – ( هرماس بن نوفل)، الملقب بمحب القبائل، الرجل الخبير برسم الحرف واستداراته، العالم بالناس ومحط نطفهم العارف بالقبائل وأنسابها. ثبت نسبي وسميت بشر الخير من قبيلة الرمل "[٢]

ففي هذا المقطع اللغوي وسرد لنا الروائي ما حدث مع الخميس من خلال لغة الإخبار والتقرير والتركيز على المعلومة ولم يقم بتزويد هذه اللغة وكأننا أمام مقطع إخباري مكتوب بلغة صحيفة تنتقي ألفاظها للوصول إلى المعلومة وماذا حدث والكيفية التي حدثت بها وتتبع مراحل حياته ليصل إلى نهايته الحتمية.

من التقنيات التي استخدمها (غرايبة) في رواياته تقنية التقارير والرسائل فنرى في رواية الشهبندر أكثر من تقرير للحكومة بنيت على لغة تقريرية إخبارية تعطي انطباعا إخباريا يعنونها بعنوان التقرير " اجتمعوا في بيت إلياس أفندي، عيني عينك، لم يختفوا، ولم يحاولوا أن يضللوا أحدا، حتى إن أتومبيل الشهبندر جاء مرتين، ولوليتا حضرت بطنبر يجره حصانان منذ أول الليل، وعادت في آخر الليل مع الشهبندر في أتومبيله حيث أوصلها إلى بيتها في أول طريق وادي السير مقابل جامع القبرطاي ... "

التوقيع : – الدومري [١]

---

(1) نبيل حداد ، الكتابة الصحيفة "السمات – المهارات –الأشكال – القضايا "،ط١ ٢٠٠٢م، أمانة عمان الكبرى، ص٤١.

(2)رواية المقامة الرملية ص٤٠

فهذه التقنية قد استمدها غرايبة من عمله في مجال الصحافة والإعلام ويذكر هذا التقرير تتبع حركات الشهبندر،ولوليتا ،والياس أفندي في تلك الليلة و(الدومري) هو مسؤول الإنارة في عمان فهذا أعطاه الحق ميزة في تتبع حركاتهم بشكل أسهل وقد لجأ غرايبة إلى هذه التقنية ومصارحة القارئ بأنها تقرير علامة على سخط المجتمع لهذه العلاقة المتجددة بينهم وقدمت لنا السطور تقريراً بدقة التحركات ووصفاً دقيقاً متى جاءوا؟ ومتى غادروا؟ وعمل الدومري كأنه يلاحقهم.

وأيضا يكون الإخبار عن حالة دائمة سلوكية أو نمط اجتماعي يبين لنا ماهية العيش وسلوكيات أهلها أو الحديث عن ردة فعل حادث ونتيجة له [٢]

## اللهجة العامية :

إن روايات "غرايبة " قد حوت الكثير من أطياف المجتمع الأردني وطبقاته وأستنطاق لباطن الإنسان الأردني وأحلامه، وجاءت اللغة العامية في روايات"غرايبة" من خلال معالم الشخصية الروائية وتحدثت عن نفسها دون أن يتدخل أو يقحم مفردات تكون بعيدة عن المنظومة التي تحويه ، ونجد اللهجة العامية في رواياته ولكن بحسب وعي وفكر الشخصية والتعبير عن ذاتها ووعيها اتجاه الآخرين في الرواية.

ويستخدم الروائي العامية لأجل تماسك النسيج الروائي ونجد ذلك في رواية " الشهبندر " وكانت مفردات اللغة العامية واضحة من واصفات الشخصية سواء كانت الشخصية تسرد لنا أو من خلال حوارها فتجد تنوعاً في اللغة وطبقات من العامية تدل على تنوع الشخصيات ضمن الرواية الواحدة.

" يا للي تخاف منه بالليل يطلع لك بالنهار ، وقع الفاس بالراس يا تركي ، قالوا لي الدقر قالب السوق يدور عليك ... كنت بالمحطة اسلم البريد اللي رياح للشام لمأمور البوسطة، وأدز تلغراف لبيروت باسم الياس أفندي يطلب فيه معلمين لمدرسة الصنايع ... أهل عمان يسمون التلغراف بوسطة وبريد المكاتيب بوسطة وعن القطار يحكوا بوسطة ... [٣]

---

(1) رواية الشهبندر ص ٢٣٨

(2) انظر : رواية الشهبندر ص١٢٨ ، ١٧٤ ، ١٧٥ ، ١٧٦ ، ٢٠٤

(3) الشهبندر ص ١٨٣

أما في الحوار فقد استعمل (غرايبة) ، صوت الشخصية دون إقحام منه وكان الحديث يسمع من ذات الشخصية ككيان مستقل.

قالت زلفة زوجة سالم : لا يا أختي أم خالد ، مش قصده يعايد علينـــا ، البيـــك دايـــر يتخمخم أخبار بده يعرف مين اللي قتل شهاب ، انا سمعتهم بحكوا هيك بدار الـــشهبندر، قـــال شهاب ما مات موت ربه وفيه حد موته.

أم خالد زوجة محسن : استغفر الله العظيم ... هات يا زلفة ، قربي قفة التراب علـــي، رشي كمان، هذول طيناتك رخوات ... فيه حدا يموت وما يموت موته ربه !

زلفة : قصدي ( تهمس ) فيه حدا دزه ، دبه ، وقعه من فوق الميذنة امسكي القالب يا أم خالد خليني أدير الطين.

أم خالد : كيف! هو شهاب ولد صغير يحمله حدا لقبة الميذنة ويرميه فيها ؟

زلفة: الله اعلم ، شو بعرفني ! ... يمكن حدا سحسل رجله بالحكي وتواعدوا هنـــاك بعدين اختلفوا ... كم لبنة صرنا عاملين يا أم خالد ؟.

أم خالد : بركة ، لا تعدي ... ول وما لا لقوا غير بيت الله يتوعدوا فيه ، يا اللي بـــده يموت واحد يروح يموته ببيت الله ؟ والله هاي ما صارت ! [١]

فاللغة عند (غرايبة) ، قد استنطقت كل الشرائح الاجتماعية وفـــق قاموســـها الخـــاص بالتعبير عن مشاعرها ونقل دلالاته إلى المتلقي وإن اللهجـــة العاميـــة عنـــدما تنطـــق مـــن الشخصيات ذاتها ودون تدخل من المؤلف في توشـــيح أي عبـــارة أو مفـــردة منـــه فنلتقـــي بالشخصية ،ونسمع صوتها النابع من أفقها الخاص كالحوار الدائر بين المدعي العام " ميـــرزا علي والعسكر .

- هاتوا لي عبدالله النوري من تحت الأرض .
- حاضر سيدي لما ترجع ستجده محبوسا في النظارة.
- ما قلت احبسوه يابشر انا قلت هاتوا ... مخ العسكر ما يفهم الا حبس؟! نبله ســـيدي ، ولا نخليه لما تيجي.
- هون بلد لازم يتعود قانون ، مش فوضى ، كل مشكل عندكم تعالجوه بعصا وكربـــاج وحبس ؟! [٢]

---

(1) رواية الشهبندر ص ٢٧٨- ٢٧٩

(2) المصدر نفسه ص ٣٠٥

وقول سلمى عن ابيها " عجيب امر هذا الشهبندر ! مقرن ؟! [١]

ويأتي تسخير الأداة اللغوية موفقا ، إذ يتم باختيار واع ومدرك فيما بعد ، يبرع الكاتب في الاستخدام العامي في الحوار ، ولكنه لم يتردد إزاء كلمة عامية تساق في النص السردي أيضا وتمتلك القدرة على جعل النص حياً و وقتيا ".[٢]

وهذه اللهجة مهمة في البناء الفني لكيان الرواية "إن ترك الشخصيات الروائية تتحدث بلغتها الخاصة المحكية ليس بالأمر السهل على الروائي، الذي يتطلب منه هذا الأمر خبرة عميقة بالحياة وبصيرة متفتحة، وذاكرة واعية مليئة، كما يتطلب حسا فنيا قادرا على توظيف الكلام العامي في النص المكتوب، ليحمل معه دلالته الفنية والرؤيوية . [٣]

فغرايبة في لغته الروائية قد نوع بين اللغات جميعها وكان يضفي على اللغة من وحي شخصياته والبيئة التي تنتمي وأيضا المنظومة الاجتماعية للشخصية .

## العتبات النصية

العتبة النصية هي التي تكون في مقدمة الرواية بما فيها من العنوان والإهداء والشكر وتعليقات الناشر أو الذي يقدم شهادة وأيضا مداخل الفصول وهي عبارات موجزة تقوم على تكثيف العبارات الدالة التي تريد أن تقولها وحتى الرسومات والمخططات في الراوية لها ماهيتها ،وتؤدي وظيفة لتقول شيئا، ولذلك على المتلقي أن ينظر إلى العتبة بشيء من الاهتمام لأنها ليست مجرد دخول تزييني أو تزويقي للرواية بل ينطوي عليها الكثير من الدلالات أو النقل أنها تصنع دلالة دون الولوج إلى التصريح .

وتبرز عتبات النص جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققا التخييلي ، كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية تغني التركيب العام للحكاية وأشكال كتابتها . [٤]

---

(1) رواية الشهبندر، ص ٣٣٦

(2)سميحة خريس ، بمثابة تقديم الأعمال الكاملة : مجموعة قصصية هاشم غرايبة،ط١، منشورات البنك الأهلي الأردني ، ٢٠٠٥م، ص١٢.

(3) نزار مسند القبيلات، البنى السردية في روايات سميحة خريس ( ١٩٩٥-٢٠٠٣)، ط١،ص١٨٩.

(4) عبد الفتاح الحجمري ، عتبات النص البنية والدلالة ،ط١، ومنشورات الرابطة ، الدار البيضاء، ١٩٩٦م، ص١٦ .

وتعتبر هذه العبارات بمنزلة البوابة للدخول إلى الحكاية، فهي مدخل إلى المركز الذي يحاول الكاتب أن يكون هذه البوابة تمتاز بالإشراق والجذب ليهتم المتلقي بها ويقرأ الرواية فهي يغلب عليها النوعية في الطرح وليست الكمية في الطرح وكلما كان الطرح نوعيا أهتم المتلقي وأراد أن يكثف ما وراء هذه البوابة وهل تتماهى مع الحكاية ؟ أم أنها جاءت على شكل بوابة استفزازية للمتلقي ترتبط بها جماليات الكلمة والتسلسل في صنع منظومة لغوية تتسم بالإيجاز في الرواية .

والعتبات النصية بالنسبة للمتلقي الذي يحاول أن يكتشف الرواية ويقرأها لأنها تحوي عناصرا وتطرح رؤية حياتية أو أنها تخلق عالما مواز للعالم الأصلي فهي لديه كالقارب الذي يبحر في البحر لكي يغوص في عالم الرواية وهذه العتبات تبين لنا شخصية الروائي الذي اختارها وإلى ماذا يرنو بهذه العتبات التي تصنع وتوحي للمتلقي بدلالات لا يمكن أن يقولها إلا عبر هذه النصوص المكثفة . ولقد سبق لجيرار جنيت " في دارسته القيمة ( عتبات ) أن حدد جملة من العنوان كأسماء المؤلفين، والمقدمات، العناوين، الإهداءات، العناوين المتخللة، الحوارات، الاستجوابات، وغيرها باعتبارها عتبات لها سياقات توظيفية تاريخية ونصية، ووظائف تأليفية تختزل جانبا مركزيا من منطق الكتابة . [١] " وغرايبة " أهتم بمسألة البوح الداخلي لديه من خلال هذه العتبات ومدى انسجامها في النسق الروائي الذي ابتناه .

**وسنقسم هذه العتبات إلى :**

عنوان الرواية، الإهداءات، التعليقات، التقارير، فواتح فصول الروائية،عتبات الرواية.

**عتبات العنوان**

**العنوان** : هو البوابة الأولى للمتلقي ليشكل فكرة عن ماهيته هذا الخطاب الفكري وينجذب إليه القارئ أول الأمر حسب مجالات اهتماماته الفكرية والعنوان " . إن العناوين، هي رسائل مسكوكة ، مضمنة بعلامات دالة ، مشبعة برؤيته للعالم ، يغلب عليها الطابع الإيجابي " [٢] .

فالعنوان لا يأتي بصورة اعتباطية أو عشوائية أو بصورة مجانية في فكر الكاتب بل يجعلها الكاتب عبارة عن رسالة يأتي منها أكثر من منظومة في فكر المتلقي .

---

(1) عبد الفتاح الحجمري ، عتبات النص – البنية الدلالة ، ص١٧ .

(2) جميل حمدواي ، السيموطيقا والعنونة ، عالم الفكر ، مج ٢٥،ع ٣ ، ١٩٩٧م ، ص ١٠٠ .

إن العنوان عبارة عن رسالة وهذه الرسالة يتبادلها المرسل والمرسل إليه ، يساهمان في التواصل المعرفي والجمالي ، وهذه الرسالة بشفرة لغوية ، يفككها المستقبل ويؤولها بلغته الواصفة أو الماورا لغوية، وهذه الرسالة ذات الوظيفة الشاعرية أو الجمالية ترسل عبر قناة وظيفتها الحفاظ على الاتصال . [١]

ويقسم جنيت العنوان إلى ثلاثة أقسام :

١) العنوان ( الأساسي أو الرئيسي ) .

٢) العنوان الفرعي .

٣) التعيين ، الجنس . [٢]

فإن هذه الأقسام تبين لنا دور كل عنوان على غلاف الرواية ومدى ظهوره بشكل تدريجي وطقوس رمزية يريد الكاتب أن يحددها ويشهرها على المتلقي كما حددت للعنونة وظائف أربع أساسية هي :

١- الإغراء .

٢- الإيجاز .

٣- الوصف .

٤- التعيين . [٣]

وقد أهتم المؤلفون بالعنوان مهما كان نوع مؤلفاتهم لأنه سوف يخلد، ولا رجعة عن استبداله في ذهن المتلقي عبر فترات زمنية طويلة ويأخذ شهرة تفوق شهرة الكاتب فكثير من المؤلفات تحفظ عناوينها دون أصحابها فهو دليل واضح على نضج العنوان ، في ذهن المتلقي أو لشدة إشراقه أو يكون مؤطرا بروح المفارقة والانزياح أو علاقات العبثية في ألفاظه .

"فالعنوان إذن ذو حمولات دلالية ، وعلامات إيجابية شديدة التنوع والثراء مثله مثل النص "[٤].

يدل العنوان على شخصيات أو أماكن أو على برنامج سردي ، فهو يختصر سلفا مغامرة الرواية، أو يعرض طريقه إليها، ولكنه لا يكتسب بمعناه إلى بعد قراءة الرواية. فقراءة الرواية أو تعدل أو تقلب المعنى الذي ارتسم في الذهن قبل القراءة وتدفع القارئ إلى

---

(1) جميل الحمدواي ،السيميوطيقا و العنونة ص١٠٠ .

(2) المرجع نفسه ص١٠٦ .

(3) المرجع نفسه ص١٠٦ .

(4) بسام قطوس ، سيمياء العنوان ، ط١ ، وزارة الثقافة عمان الأردن ٢٠٠١م ص٣٧ .

المقاربة بين المعنى المقدر في البداية والمعنى المستخلص في النهاية من أجل اكتشاف المزيد من إمكانات الدلالة . [١]

فالعنوان يمثل الحوار الأولي بين المتلقي والنص فهو حوار أولي استباقي بين تحقق طموحات المتلقي والنص الذي يلبي اختياره وبين الموجود في النص على أرض الواقع فهو اشتعال وتجاذب بين المتلقي والنص الذي حول هذا العنوان يحاول أن يعطيه الدافع لاكتشافه وسبر أغواره من خلال القراءة .

وعند عرض عناوين روايات هاشم غرايبة المدروسة في البحث وهي على التوالي " بيت الأسرار " " و" رؤيا " " المقامة الرملية " ، و" الشهبندر " ، و" أوراق معبد الكتبا " .

نجدها عناوين لأكثر من سمة واحدة فإن الروائي قد نوع في دلالات العنوان في مسيرته الروائية . والرواية الأولى قد عنونها باسم بيت الأسرار، بالفعل جاء العنوان مطابقا لفحوى الرواية. أما رواية " رؤيا " فالعنوان يتقارب ويبتعد عن فحوى الرواية والنص ودائما المتلقي يستخلص الرؤى من العنوان، أما " المقامة الرملية " فقد جاء عنوانا ينسحب ويتماهى مع النص وجاءت رواية الشهبندر " تدل على الشخصية التي يتناسل منها كل خيوط الرواية، أما " أوراق المعبد الكتبا " فقد جاءت تحكي لنا سيرة شعب بكل أطيافه وموضوعاته التي عايشها في مسيرة العطاء. فهي بوابات أتاحت للمتلقي أن يفتحها دون انكسارات في النص وان هذه العناوين كانت موحية بشكل كبير ولتتضح دلالاتها بعد قراءتها،وانها بوابة ثرية لدخول النص الروائي.

## العناوين الفرعية :

واعتنى " غرايبة " بمعمارية رواياته الخارجية من عناوين فرعية ملبسا إياها دلالات موحية وتكون تدرجا ضمن العنوان الكبير وهذا الاعتناء في معمارية الرواية وتقسيمها تكون مساندة وشريكة في إضفاء التكثيف والترميز للمتن الروائي .

ففي رواياته المدروسة قد أنتج لنا روايات تقسم إلى أبواب وفصول كل منها له العنوان الفرعي الذي يوازي النص العام .

ففي رواية " بيت الأسرار " لم يوجد هناك فهرس بل قسم الفصول بأسماء وهي رواية صغيرة الحجم عد صفاتها سبعون صفحة معنونة البيك، ست الحسن، دحام، الطوفان .

---

(1) لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات الرواية ص١٢٥ -١٢٦ .

أما رواية " رؤيا " فلها فهرس مقسم إلى قسمين القسم الأول النفق والقسم الثاني الفضاء .

ورواية المقامة الرملية " فهي أخذت عناوين أيقونة الكتاب تدرجت على نحو اثنتا عشر عنوانا فرعيا وسمى كل عنوان بكلمة نص مثل نص العتمة والحيرة، ونص التيه والسراب .

أما الشهبندر فلم يعنون عناوين فرعية، بل جاءت مقاطع باسم رواة الحكاية ولم يجعل لهذه الرواية فهرسا على غير عادته .

وفي رواية " أوراق معبد الكتبا " فهرس الكتاب والرواية قسمين إلى فصول :

الفصل الأول بعنوان متاهة الكتبي، أما الفصل الثاني أحزان اليسار .

فكان هذان الفصلان محركان للجو الروائي كاملا دون انقطاع ولم تكن مجريات الرواية منعزلة أو تؤطر لمرحلة مستقلة .

## الإهداء :

" يعتبر الإهداء تقليدا عريقا " [١] ، ففي هذه العتبة النصية التي يمكن أن يشكل المتلقي مساحة مباشرة عن الكاتب فهي البوح الأول المباشر بين الكاتب والمتلقي ويظهر الكاتب شخصيته بعيدا عن الأقنعة وهو كيان غير مرئي .

ففي رواية بيت الأسرار يهدي "غرايبة " فضيحة ويعنونها بأنها الإهداء بهذه العبارات: ظلت ( الأليف ) رديفا للعصا في حوارة حتى أطلت .

ناديا فصيرت الحرف نفيا للعصا ..

إلى ناديا أبو رحمون

التي أفنت زهرة شبابها مجتازة أجمل وجه لحوارة أطفالها لقد آمنت بها أطفالا ... وعلينا أن نحيي ذكراها كبارا ...

إليها المعلمة وإنسانة .... ولكل الذين يعملون بصمت ويرحلون بصمت .

هـ . غ . ١٩٨١

ففي هذا الإهداء ندخل عالم الرواية بأفق يلح علينا بتركزه في خيالينا وهو العلم والجهل، والأناس الذين يصنعون العدالة والحرية، ولكن بصمت وقداسة رسالة العلم، وينوه

---

(1) عبد الفتاح الحجمري ، عتبات النص البنية والدلالة ، ص ٢٦ .

الكاتب إلى قرية حوارة ومعناها وأيضا ناديا وهي مواطنة أردنية رعت أطفال حوارة ليصبحوا متعلمين.

وهذا الإهداء يقدر عالياً الجهد الإنساني الذي يخدم الإنسانية ولو نراه بصورة فردية إلا أنه ذو دور جليل في إعطاء العالم النور والبهجة لتأسيس مجتمع قادر على بناء نفسه بأسس علمية وينبذ الجهل. والتخلف وينشأ جيلا قادرا على العيش بعيدا عن الظلم والفقر والجهل والخنوع .

وهذا الإهداء يعتبر بوابة إيحائية لما تريد أن تقوله الرواية فيما بعد وتظهر منه ثيمة تحاول الرواية تجسيده فيما بعد. وأن هذه المعلمة بالنسبة للكاتب هي التي فتحت الأفق للأطفال ليسموا الأشياء بأسمائها دون التباس وعدم زرع فيهم روح الازدواجية الفكرية في بنية شخصياتهم .

" وبذلك تكتسب هذه العتبة أهميتها حيث ستحضر قصدية عنوان الرواية وتعمل على تأكيدها منتقلة في ذلك من البعد التخييلي الذي ينطوي عليه العنوان إلى بعد واقعي مرجعي تتضمنه الإهداء في الرواية . [١]

أما في رواية " رؤيا " وهي رواية مختلفة عن الروايات المدروسة كونها كتبت في السجن وعايش تجربة السجن بحسب إنسان مثقف يحمل هموم أمته وشعبه وهموم الجيل الذي يبحث عن العدالة والكرامة في أرجاء الوطن الكبير يهدي " غرايبة " ويقول :

" إلى عماد ، وفاء ، هشام ....

والعتمة التجربة المشتركة ، أو قد شمعني .

هاشم غرايبة .

فإن هؤلاء هم أخوته الذين يشتركون بنفس الهم العام والخاص . ويهدي أيضا عتمة التجربة المشتركة، ويقصد بها الحياة في ظل الظلام وهو بدوره لا يكف على أن يبعث النور والأمل على الرغم من أن السواد الذي ينشر فيوقد شمعة لكي يرى نورا ولو بسيطا . وبهذا نرى أن هذه العتبة في الرواية مهمة وذات مغزى وأنها نص موازٍ ومكثف وذو دلالات وهذه العتبة عبارة عن جدارية لأي إنسان مثقف يبحث عن العدالة والرخاء . وهي رسالة إلى المتلقي إيحائية .

---

(1) انظر: عبد الفتاح الحجمري ، عتبات النص البنية والدلالة ، ص٢٨ .

ويختلف الإهداء في رواية المقامة الرملية عن الروايات السابقة وتحمل خصوصية تندرج تحت مظلة الرواية ذاتها ولكن تحمل دلالات مكثفة نحو المتلقي فهذا الإهداء لا يعنون باسمه بل الصفحة الخامسة نجد

إلى ...

الخميس بن الأحوص ... كلهم .

ص ( ٥) .

فقد أهدى إلى الشخصية في الرواية ولكنهم جاء بخميس المتعدد وليس الفرد الواحد فأن الرواية ستظهر لنا بأكثر من وجه للخميس وأحواله وحياته ولم يردف الكاتب شيئا عن أحوال الخميس .

أو البؤرة الذي ستظهر فيما بعد إلا أنه أعطى انطباعا بأن الخميس هو يحمل هما ينسحب على الآخرين فهو شخصية خاصة ولكنها ذو بعد عام .

وتشكل المسائل التي تؤرق الإنسان ، الذي يحلم بالاستقرار والخلاص ،واللافت للنظر بأن الكاتب لم يذكر اسمه في صفحة الإهداء في تذليلها ، ولم يضع شيئا يدل عليه، وهذا ينبئ عن معالم عالم الخميس ومدى سيطرته على الروائي ، فهو إهداء خاص مستقل عنه فهي يمكن أن تكون بمثابة تقديم لرحلة الخميس أو لإلحاح حضور مرارة حياة الخميس في السطور المكتوبة ، وهذا النسق من الإهداء يناسب نسق الرواية وفي طريقة خطابها .

وجاء الإهداء في رواية " الشهبندر " إهداء خاصا إلى شخص تتصل به وهو من أقاربه ونص الإهداء كالتالي :

إلى يحيى غرايبة ... المعلم ...

فقد نعته بأنه المعلم وهذا الإهداء جاء بشكل شخصي ،أما أن يكون صديقه أو إنسان يمت بصلة فكرية أيدلوجية فإن هذا الإهداء أتى بالصيغة الذاتية للمؤلف .

أما في رواية " أوراق معبد الكتبا " لم يقم الكاتب بتوشيح الرواية بالإهداء الذاتي ولكنه قام بعملية الإهداء أشخاص الرواية وكانت أوراق معبد الكتبا أهديت إلى فنيان بن نسرو بن سفيان الكتبي عندما أصبح كاتبا في دار الكتبا ، فقد جاء الإهداء من جنس الرواية إلى امتداد شخصيات الرواية ، وهذا يعني أن الرواية وجدت من هؤلاء الأشخاص الأفق في هذا الإهداء وأيضا ساعد هذا على بيان حقيقة مدنية الأنباط بترا بأنها مدنية مبنية من الصخور ولكنها خلطت بالأحلام والأفراح والمآسي والأحزان جميعها وأنها ليست مدنية صماء بل مدنية تعتاش على روح الأنباط وهي روح النبطي الذي تمتلك الإرادة القوية والمخيلة الثرية والقلب

الإنساني الكبير في الحياة لتكون مسيرتهم فعالة في المجتمع وليكونوا خالدين في روح الإنسانية وكان هذا الإهداء في آخر الرواية كأنها ملحمة نبطية من بدايات الرواية إلى نهايتها كلها ضمن النسق لروح الإنسان النبطي الذي يحلم بالحرية والعلم والخلود وكان سر مدنية البتراء في تشكل إنسانيتها التي يؤمن بالإنسان وإرادته . وكان هذا الإهداء بمثابة تدشين مشروع عائلة الكتبي بالإرث الثقافي لديها وإنها نبراس الثقافة والعلم و تمثل هاجس المثقف وما يريده من الحياة .

## التعليقات والفواتح النصية

ويظهر بعد الإهداءات في روايات هاشم غرايبة " التعليقات والفواتح النصية والمقاطع النصية التي تظهر لنا قبل متن الحكاية ونرى ذلك من خلال " بيت الأسرار " وقد عنون هذه المقطوعة السردية " مفتتح " وفيه يسرد لنا " حكاية بنت الغول " وتمردها على الظلم المتمثل بوجه الغول وانصهارها بالطبيعة والقوة التي عاشتها من أجل الحرية والانطلاق. وكان إيراد هذه القصة تشكل نصا موازيا للحكاية الأم، وقد جاء إيراد هذا النص الموازي من الصفحة السابعة إلى الصفحة التاسعة ، ليؤكد لنا فكرة ويكثف لنا الحكاية الأم وتستمد من خلال هذا المفتتح نزوع التجارب الإنسانية إلى جذورها . وإن سلطة الظلم والقهر لا يمكن أن تنتهي من عصر إلى عصر بل تظهر بأكثر من وجه وإن العدالة دائما هي المبتغى الوحيد للإنسانية في الحياة البشرية .

أما في رواية " رؤيا " مكان الاستهلال بصيغة أخرى في الرواية وقد عنونها " بدلا من المقدمة الحساسية الجديدة : وكان المقطع للكاتب إدوار الخراط يؤطر للكتابة الإبداعية التي تقوم على إسدال الستار عن مكنونات أوجاع النفس الإنسانية . وأن الكتابة لا تكرس النمطي ولا تزين الواقع أو ترسمه بأنه زاهي الألوان أو أنها تأتي لتدق في النفس بل تسبر أغوار الذات ومن ثم يأتي الناشر ويلقي كلمة ويقدم رواية " رؤيا " ويركز على أن الرواية ليست عرض لفكر ايديولوجي فيها مساحات إنسانية رحبة؛ للتأمل واستنطاق النص برؤى إنسانية وموضع للتعبير عن الظلم والاستلاب روح وجسد الإنسان .

أما التعليقات النصية في رواية " المقامة الرملية " بعد الإهداء يطل علينا نص مقتبس عن الشاعر الأرجنتيني المعنونة " متعة السرد " والذي يتحدث عن الأنا الكاتبة ، والأنا الحقيقية . وهي من الإشكاليات التي تمزق المبدع وهذه المساحات المشتركة في ذاته وإلى الحدود الفاصلة بين الكاتب ، الإنسان والكاتب مبدع النص والحدود الفاصلة بينها وأيضا

تبادل الأدوار في تلقائية لتساؤلات والمشاعر والهاجس الإنساني في مثول الإنسانية أقصى درجات الراحة وعدم الإيجاز في بحور ويذكر هاشم غرايبة هذه الجمل ليعبر عما في دواخله التي تحاول أن تنهض لتستشعر الاستقرار في الإنسانية المتآكلة .

" يزداد في الشعور، بنوع من الرعب المقدس وبأنني ذلك الإنسان الآخر، أنني الميت، وأن الخطوات التي أخطوها هي خطواته أيضا، من منا نحن الاثنين، ليكتب هذه الأبيات . عن أنا متعددة وكآبة واحدة ؟ وماذا اتهم الكلمة التي تثمل اسمي، إذا كانت اللعنة التي حلت بنا واحدة ؟! " ( بورخيس / الصانع ) [١] .

عمق هذا الاستهلال حالة بوح ألم الكتابة وأوجاعها قبل وبعد النص والرنو نحو الأفضل والارتقاء بالنفس إلى الأعلى . فقد كان هذا الاستهلال نصا موازيا ومكثفا لما بعد ويحوي خاصية توظيفية ويتضمن جانبا من الدلالات الإيجابية . [٢]

وقد جاء هذا النص ليفتتح عمق الحكاية، وليدلل علة الفواتح النصية التي تكون مدار كل النصوص المعنونة التي لا يكتفي بعنونتها، بل يكثفها من خلال العتبة. ومن نصوص المقامة الرملية نقف عند النص الأول فكانت عتبة " من عرف ذاته تأله" ( نقش صوفي ) [٣] وقد جاء في نهاية الصفحة فكانت هذه الفاتحة النصية عبارة عن نص موجز وكثيف يحمل دلالات عن النص الأصلي .

فكانت هذه العتبات متباينة في الروح وليس ذات طابع مشترك من سمة تاريخية واحدة بل حملت الكثير من التنويع والنصوص المعاصرة والقديمة فقد جابت هذه النصوص التي بالإمكان أن نصفها بالسمة الجمالية للرواية ومنحت كل نصا روحا مغايرة عما قبلها وبعدها فانطلاقا من النقش الصوفي إلى فاتحة نص التيه والسراب وهي أبيات لجوزيف حرب فقامت بغنائها فيروز المعنونة بأساميا [٤]، فهذا التباين في الشكل والمرحلة التي ينتمي إليها إلا أنها تحوم حول الفكرة المركزية للنص وهي إنسانية الإنسان وماهيته .

فكانت هذه الفواتح عبارة عن بوابات جزئية لفتح النص الكلي فيها في توالد مستمر ضمن البرنامج السردي المعد لهذه الرواية . وهي نصوص معدة بعناية وجاء اختيارها على هذه الشاكلة بشكل قصدي ومدروس ، والتركيز على بؤرة ونواة الرواية فيما تريد أن تقوله .

---

(1) انظر: المقامة الرملية ، ، ص٧ .

(2) انظر : عبد الفتاح الحجمري ، عتبات النص / ص٣٣ .

(3) المقامة الرملية ص١١ .

(4) انظر : المصدر نفسه ص ٢١ .

وأيضا يظهر لنا مخطط [١] يوضح فيه شخصيات الواردة في الرواية فكانت بمثابة كشاف لشخوص الرواية ، ويمكن عدها ملخصا يورد به شخوص الرواية، ". "لأن الاشكال فيها تعرف حركة القراءة إن الشكل المبسط في الوقت نفسه شكل إيقاعي" . [٢] ولهذا فإن المخطط وجد لأداء غرض توضيحي وإيقاعي للمحافظة على هوية الرواية وذاتيتها.

ولجأ " غرايبة " إلى تقنية العتبة النصية في رواية " الشهبندر " وهي كلام الشاعر بوناني وهو " يانس ريتسوس "

" مسقط الضوء غير معالم الوجوه
كل ما يحدث الآن ، حدث في زمن آخر
ولو حاول أحد أن يدخل ...
فسيرى ذلك الرداء العتيق
ينفث رائحته
ببطء ، بمرارة ..
في صمت . [٣]

وهذه المقطوعة التي تعد تلاحما فكريا وإنسانيا، قد بدأ فيها " غرايبة " نصة الروائي وأرادها أن تكون العتبة النصية التي تستقبل المتلقي وكان هذا بمنزلة اشتعال مخيلة المتلقي هل هذا النص يعد تكثيفا أم رمزيا لفحوى النص الأصلي؟ وإلى أي درجة هناك تقارب بين العتبة ونواة الحكي في الرواية.

وبهذا يكون غرايبة قد أعطى لنصه تحفيزا لدى المتلقي ليلملم جزئيات الحكاية وترتقي الحكاية لكي تكون إطارا إنسانيا مفتوحا الحدود وبعيدا عن مبدأ المحلية والأطر الضيقة وهذه العتبة شكلت التحاما في مسألة الزمن المعاش وتركيبة الإنسان مهما كانت بقعة الأرض التي يقف فوقها ويبني له عالما خاصا وقد نوع الكاتب في عتباته النصية فجاءت عتبة رواية أوراق معبد الكتبا، عبارة عن تقرير وكان فيها تنويه بالشكر والعرفان لرعاية مشروع التفرغ الإبداعي[٤]

---

(1) انظر : المقامة الرملية، ص ١٨٢، ١٨٣ ، ١٨٤ ، ١٨٥ .

(2) ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ص ١٢٧ .

(3) رواية الشهبندر، ص٧.

(4) رواية أوراق معبد الكتبا، ص٦

وعتبة سماها " تقرير" تصف لنا عندما كان في بترا القديمة وسرد لنا قصة قصيرة جدا تكون بمثابة عتبة تدخلنا عالم الرواية وأجواءها الزمانية والمكانية وفضاء شخصياتها فهو ينقل لنا معالم بترا في هذا التقرير ثم سأله أحد الرجال أنت الكتبا؟

صحت له : تقصد الكاتب؟ ...

ففي هذه العتبة نجد أن الكاتب تمثل معيشة الأنباط ثم استيقظ ورأى بترا في القرن الحادي والعشرين وإعلان فوزها بأنها عجيبة من عجائب الدنيا فهذا الاختلاط بين القديم والجديد يدل على أن بترا ما زالت مصدر الإلهام والحلم وستبقى كذلك لأن المكان ليس المعجز فقط بل الأناس فكان المكان والإنسان في بترا هما المصدران للإشراق والعزيمة .

فجاءت هذه العتبة تؤسطر للمكان وتبعث فيه مع روح الأسطورة وكانت مدخلا " ومكونا مرجعيا مدمجا ومنصهرا غير منفصل عنه" (١)

**التناص:**

التناص هو فرع من فروع الشعرية التي دأب الأدب على المحافظة على وبيان أدبية الأدب .

والتناص شغل الكثير من النقاد والعلماء في تحديد ماهيته وأشكال وعلاقاته مع النصوص اللاحقة والسابقة يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل" (٢)

إن التناص بحكم معناه العام الذي استعمل به في بدايات توظيفه مع باختين وكريستفيا، يتعلق بالصلات التي تربط نصا بآخر، وبالعلاقات أو التفاعلات الحاصلة بين النصوص مباشرة أو ضمنيا عن قصد أو غير قصد. أي نص كيفما كان جنسه أو نوعه لا يمكن إلا أن يدخل في علاقات ما وعلى مستوى ما مع النصوص السابقة أو المعاصرة له. (٣).

واعتبر جينت أن النص يقيم مع سائر النصوص علاقات ظاهرة أو مستترة فأطلق على هذه العلاقات اسم تجاوز النص transtextualite ثم قسم هذا التجاوز إلى خمسة أنواع .

---

(1) عبد الفتاح الحجمري ، عتبات النص، البنية والدلالة ، / ص٣٨.

(2) أحمد الزعبي التناص نظريا وتطبيقيا ، ط١ ، اربد ، الأردن، ١٩٩٥م، ص ٩

(3) سعيد يقطين ، الرواية التراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث ، ط١، المركز الثقافي، بيروت، ١٩٩٢م، ص١٠.

١- التناص (intertextualite) وهو الوجود الحرفي لنص داخل نص آخر.

٢- شرح النص (metatextualite) وهو العلاقة التي تقوم بين النص والنص الذي يعلق عليه.

٣- ملازمة النص (Paratextualite) هي العلاقة التي تقوم بين النص وما يلازمه داخل دفتي الكتاب كالعنوان وفهرس الموضوعات واسم المؤلف ودار النشر إلخ.....

٤- انتماء النص (architextualite) وهي علاقة النص بالنص الجامع الذي ينتمي إليه.

٥- محاكاة النص (Hypertextualite) وهي علاقة التقليد والتحويل، ومن أمثلتها المعارضة والمحاكاة الساخرة. (١)

والتناص من المفاهيم التي حظيت باهتمام كبير في مجال الدراسات النقدية لاستقصاء البعد الإبداعي عند الأديب ومدى جماليات أدبه في تشكلاته الكتابية ومدى بناء معمارية النص من خلال الاستفادة من تناصات مختلفة ومدى ملاءمها واندغامها في الكتابة الإبداعية.

والرواية هي كيان أدبي يحوي أصناف الأدب لما تحويه من صورة مصغرة عن الحياة فالرواية تحمل في طياتها سمات الإنسانية، ولذلك فلا بد للأديب عندما يشرع بإنتاج رواياته أن يستمر من المنظور الحياتي وموجوداته الروحية والمادية والرواية عندما تقرأ تمنح علاقات متشاركة ومتقاطعة مع الآداب الأخرى.

ويصعب القول: أن الرواية لا يمكن أن تكون نصا منعزلا عن الآداب الأخرى فالنص الأدبي لا يموت مهما تقدمت عليه السنين؛ بل ينمو ويتطور بنصوص أخرى وتحقق له الديمومة.

والرواية بكونها جنسٍ أدبي إنساني تحاول أن تفسر المصير الإنساني بكل أبعاده في الحياة ويقدم الروائي الحلول لهذا الإنسان الذي حاول أن يتبني عالماً خاصاً به. وبوصفها نتاجا إنسانيا فلا بد أن تتشابك مع نصوص وحوادث ووقائع قد شكلت منعطفا كبيرا على المستوى الحياتي.

والتناص في الرواية متشابك ومتشعب ولا يمكن القول أن الرواية لا تحمل أية نصوص أخرى في ثناياها؛ بل الأدب في الرواية سمته سمة تشاركية وهي من أكثر الفنون الأدبية تتعالق مع النصوص الأدبية الأخرى.

---

(1) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص٦٤.

"فالتناص هو الذي يهب النص: قيمته ومعناه، ليس فقط لأنه يضع النص ضمن سياق يمكننا من فض مغاليق نظامه الإشاري، ويهب إشاراته وخريطة علاقاته معناها، ولكن أيضاً لأنه هو الذي يمكننا من طرح مجموعة من التوقعات عندما نواجه نصا ما، واستجلاب أفق للتلقي نتعامل به معه، وما يلبث هذا النص أن يشبع بعض هذه التوقعات" (١)

والتناص في روايات ( غرايبة)، يتخذ بأكثر من علاقة مع النص الأصلي ويوظف (غرايبة) النصوص العربية في رواياته ضمن منهجية لخدمة المبنى والمتن الحكائي لديه.

وسيعرض البحث التناص في رواياته متخذاً أكثر من شكلٍ من أشكال التناص:

١) التناص التاريخي.

٢) التناص الدينيي.

٣) التناص الأدبي .

٤) التناص المورث الشعبي.

ونعني بالتناص التاريخي تدخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاه مع النص الأصلي للرواية تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف مع السياق الروائي أو الحدث الروائي الذي يرصده ويسرده وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا(٢).

سمة التاريخ في روايات هاشم غرايبة حاضرة ووجودها مكثف، وتأتي هذه السمة في التمثيل والتفسير حالة الأمة العربية وكانت حاضرة المشاكل والهموم العربية من التحرر والعدالة وحقها في الوجود الإنساني والمحاربة من اجل كرامة الإنسان العربي وكانت هذه الثيمة حاضرة في الروايات المدروسة .

ويسعى جاهداً إلى إيضاح صورة الإنساني العربي في رواياته سواء أكان فلاحا أم مناضلاً أم تاجراً أم صاحب مشروع حضاري وإنساني يسعى إلى التحرر واستعادة إنسانيته والصراع الدائر بينه وبين القوى الظالمة والتي تسرق إنسانيته وأرضه. وأيا كان مناخ الرواية إلا انه يضع بحركة التاريخ على الأمم، وقوانينه التي ترتسم المجتمع العربي.

---

(1) صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية ، ط١، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة١٩٩٦م، ص٥٧-٥٨.

(2) أحمد الزعبي ، التناص، نظريا وتطبيقيا، ص٢٥

"لقد زرعت هذه الأرض منذ سنوات، كانوا يزرعونها في الشتاء ويفرون إلى جبل عجلون ثم يعودون في الصيف يحدون بسرعة ويعودون للجبال، كانوا مضطرين لسرقة حقوقهم من بين أنياب ضرائب الوالي العثماني...." (١)

ففي هذا النموذج تناص تاريخي يؤرخ للحقبة العثمانية ومدى قساوة الظروف الاقتصادية والسياسية لسكان حوارة والبلدات الأردنية الأخرى، وكيفية انشطار السكان من أجل حماية أرزاقهم التي تذهب إلى الضرائب العثمانية.

والتناص في المقامة الرملية مثل حادثة حرب البسوس(٢) فهذا التوظيف وهو كبير في المقامة الرملية هو مظهر من مظاهر بنية الرواية فقد ثبت الكاتب في آخر الرواية مصادر التناص لديه " كشف التناص في ما رجعت إليه من كتب ورواه القاص، معتذرا عما خفي من الحواس أو استدعته الذاكرة دون إخلاص" (٣) فقد جاءت في هذه الرواية أكثر من نوع التناص.

"يمثل نص المقامة الرملية نموذجا عاليا للانطلاق من التراث السردي العربي الذي ينطوي على ملامح فنية غنية، وقد تمكن الكاتب هاشم غرايبة من توظيفها وإغنائها، ليس على سبيل النقل، وإنما امتد بها إلى مناطق جديدة مستوحاة من تلك المنابع القصصية". (٤)

فقد قام الكاتب بتعدد مصادره بين كتب التاريخ والتراث في اكساء فضاء الرواية بأن تكون كتابتها تراثية تستمد من النص العربي روحه.

وفي رواية (الشهبندر) يطل التضمين السردي وهو يتحدث عن تاريخ عمان القديم والفضاء العماني القديم من عبادة وآثار المدينة فقد جاء هذا التضمين من خلال تأليف كتاب للشهبندر، وقد جاء في الرواية عن طريق أنه من دفاتر الشهبندر ويشع من هذا التضمين التاريخي الأجواء الأسطورية والشخصيات الحاكمة في تلك الفترة(٥). فقد جاء هذا التضمين السردي في تعميق فكرة تاريخ عمان في القديم والحاضر بأنها منارة حضارية وتاريخيها ممتد عبر الزمن ولا تنتهي لأنها عايشت الحضارة بكل معطياتها.

---

(1) رواية بيت الأسرار، ص ١١

(2) رواية المقامة الرملية، ص ٦١

(3) المصدر نفسه ، ص ٦٣.

(4) محمد عبيد الله ، بلاغة السرد محاورات، مع السرد الحديث في فلسطين والأردن ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٥م، ص١٤٧.

(5) انظر : رواية الشهبندر ، ص٤٦-٥٢.

## التناص الديني:

هو تناص تداخل نصوص دينية مختارة مع النص الأصلي للرواية بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي. [١]

وقد احتوت روايات، (هاشم غرايبة)، على نصوص دينية تحض وتعمق فكرة العمل لإيصالها إلى المتلقي عبر لوحات تناصية تنهض بالمبنى الحكائي.

فلا بد من أي نص روائي أن يحمل في طياته تناصا دينيا ليلائم السياق الروائي وفضاءه .

وعندما حدثت حادثة الطوفان التجاؤا أهل البلدة إلى الله – عز وجل– فكانوا يرددون " سبحان من سبح الرعد والملائكة من خيفته"[٢]

وهو دعاء يقال عند سماع الرعد فكان هذا الإيراد ليوضح الكاتب مدى هول صوت الرعد والطوفان.

وفي قول الشهبندر " المال والبنون زينة الحياة الدنيا"[٣] فهي تناص مع الآية القرآنية " (الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَالْبَاقِيَاتُ الصَّالِحَاتُ خَيْرٌ عِنْدَ رَبِّكَ ثَوَاباً وَخَيْرٌ أَمَلاً) (سورة الكهف آية (٤٦). ومن الآية الكريمة (وَالْعَصْرِ * إِنَّ الْأِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ) (العصر:١– ٢)

قول الشهبندر " وأما بنعمة ربك فحدث...." بودي لو أصل بيت كل محتاج في عمان .... اختلاطي بأهل التكايا والزوايا جعلني أكثر دراية بأحوال الناس. [٤]

فهي تناص مع الآية الكريمة " وأما بنعمة ربك فحدث" سورة الضحى آية (١١).

فهذا التناص جاء ليعمق سلوكيات الشهبندر في رحلة التزهد والعبادة وفي هذه النفس من اجل أرضاء الله – سبحانه وتعالى– وأيضا أصبح أكثر دراية وعلما بالمحتاجين في عمان لاختلاطه بالعباد ومعرفة ظروفهم المعيشية .

ويظهر التناص الديني في قصة سيدنا شعيب –عليه الصلاة والسلام– وبناته مع سيدنا موسى عليه السلام، وبعد أن قرأ أبي الفاتحة ، تلى قوله تعالى : ( قَالَ إِنِّي أُرِيدُ أَنْ أُنْكِحَكَ إِحْدَى ابْنَتَيَّ هَاتَيْنِ عَلَى أَنْ تَأْجُرَنِي ثَمَانِيَ حِجَجٍ فَإِنْ أَتْمَمْتَ عَشْراً فَمِنْ عِنْدِكَ وَمَا أُرِيدُ أَنْ أَشُقَّ عَلَيْكَ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّالِحِينَ* قَالَ ذَلِكَ بَيْنِي وَبَيْنَكَ أَيَّمَا الْأَجَلَيْنِ قَضَيْتُ فَلا

---

(1) احمد الزعبي ، التناص ، نظريا وتطبيقيا ، ص٣٢.

(2) رواية بيت الأسرار ، ص ٦١.

(3) رواية الشهبندر ، ص١٨.

(4) المصدر نفسه. ص٢٢٨

عُدْوَانَ عَلَيَّ وَاللَّهُ عَلَى مَا نَقُولُ وَكِيلٌ) (سورة القصص:٢٧- ٢٨)
سورة القصص أية ٢٧-٢٨.

فكان تحديد مهر سلمى باستاجر الشهبندر الأمين كما ورد في الآية الكريمة [١]

ويوجد تناص ديني غير مباشر في قول نسرو " عندما أراقب قرص الشمس وهو يشرق ويغرب دون كلل ، لما أرى بهاء النجوم، وجمال القمر، وصفاء الأديم كل ليلة؛ كيف يمكن أن لا تكن السماء عقلي؟ لماذا أنا هنا؟ ... من صنعني، وكيف؟ أين يمكنني أن أجد الخالق؟ كيف اسأله؟ ... لكن التفكير العميق يتطلب الرفيق تمتحن أفكارك معه، والحكمة تنشد العزلة لتصفو كلماتها، والحقيقة تأبى أن تصغي لما يقوله الآخرون: [٢]

فيه تناص غير مباشر مع قصة سيدنا: إبراهيم عليه السلام في رحلة معرفة الخالق – عز وجل.

(فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَى كَوْكَباً قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لا أُحِبُّ الْآفِلِينَ* فَلَمَّا رَأَى الْقَمَرَ بَازِغاً قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَئِنْ لَمْ يَهْدِنِي رَبِّي لَأَكُونَنَّ مِنَ الْقَوْمِ الضَّالِّينَ* فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسَ بَازِغَةً قَالَ هَذَا رَبِّي هَذَا أَكْبَرُ فَلَمَّا أَفَلَتْ قَالَ يَا قَوْمِ إِنِّي بَرِيءٌ مِمَّا تُشْرِكُونَ) (سورة الأنعام:٧٦- ٧٨) فأن أسئلة نسرو تناص غير مباشر مع قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام في معرفة الخالق –سبحانه وتعالى– .

## التناص الأدبي

إن الأدب تعبير إنساني للبوح عن مكنونات النفس والأدب بشقيه الشعر والنثر حاضر في الرواية ويراد فيها للتعبير عن المجتمع الإنساني المتعايش ضمن محيط لغوي.

والتناصات عند الكاتب جاءت ملتحمة مع السياق الروائي، وقريباً من وعي الشخصيات الروائية ويخدم المبني والمتن الحكائي.

للنسور الجناحان ، ولنا الملعب
ولنا القول الابي، والسماح اليعربي
ولنا هز السلاح في القصوب المشيمس
وتنهي بحماس اشد زاعقات

---

(1) رواية الشهبندر ، ص٣٣٤- ٣٣٥.

(2) المصدر نفسه ، ص ٦٧.

ولنا صهلة الخيل من الهند إلى الأندلس[١]

فهو نشيد لجمعية العروة الوثقى كتبه سعيد عقل لزرع الحماس والتحرر للبلاد العربية في تلك الفترة.

وأيضا يطل تناص أدبي على لسان " قيدار" وفرقته في احتفال الأنباط بنصر الحارث[٢].

لجنية ام غادة رفع السجف لوحشية لا ما لوحشية شنف

وخيل منها مرطها فكانما تثني لنا خوط ولاحظنا خشف

ومن كلما جردتها من ثيابها كساها ثيابا غيرها الشعر الوحف

وقابلتني رمانتا غصن بانة يميل به بدر ويمسكه حقف[٣]

فهذه الأبيات الشعرية للشاعر المتنبي ولم يدلل الروائي أو يقوم بإحالتها كما فعل المير ربايل عندما أنشد أبيات للمتنبي وأحالها في الهامش [٤].

( وغرابية) في نصوص التناص كان يراوح التدليل على صاحب النص الأصلي بأنه يعلق في الحواشي ويفسر للمتلقي وهذا وروده بكثرة في روايتي " المقامة الرملية " و" أوراق معبد الكتبا" ، وأنه يقارن بين الحدث الروائي والحدث التاريخي ويعلق ويفسر على بعض المفردات والمصطلحات؛ فهذه التناصات جاءت لاكتمال الرؤية التي أرادها الروائي أن يمنحها للمتلقي بأن الرواية وعاء أدبي ومعرفي للإنسان.

والذي يميز أعمال ( غرايبة) إتكائها على البعد الصوفي في اللغة أو في المضامين وشغف" غرايبة" بامتدادية اللغة الصوفية ومدى ملاءمتها للإنسان الذي يحاول ابتناء عالم يشع منه السلام والطمأنينة والرضى والحب وتقديس الجانب الروحي في الإنسان، والاهتمام بهذا الجانب على الرغم من أن انسحاق الإنسان وعيشه كالآلة الصماء، منذ بداياته الروائية ففي

---

(1) رواية الشهبندر ، ص٧٢-٧٣

(2) رواية أوراق معبد الكتبا، ص ٢٤٩-٢٥٠.

(3) انظر ، ديوان المتنبي، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي، م٢، ط٢، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٧م،ص ١٩-٢٠

(4) رواية أوراق معبد الكتبا، ص ٢٤٠.

رواية بيت الأسرار قدم شخصيات بروح الصوفية مثل "ست الحسن" وأشعارها وعملها في حياكة الصوف وحبها" دحام"فكان الحب بروح الصوفية في التواصل والإنجذاب.

وخلوة "دحام"في خرابة مراغة ليخاطب نفسه وكانت بمثابة الخلوة الصوفية ( ست الحسن" مع ما تحمله من كرامات الأولياء وأهل البلدة نسبوا إليها إشعارا صوفية منحولة.

أما في رواية " رؤيا" ففي خطوطها العريضة وأسلوبها ولغتها الشفافة والإيحائية وحالة زيد " الحال" وإيمان زيد برؤيته "نجمة" كلها تناص من روح الصوفية بشكلها ومعناها.

وفي رواية "الشهبندر" وردت شخصية "ابن عربي" وكتاب "الفتوحات المكية " والشعر الصوفي وسلك الشهبندر الرواية الصوفية في العيش والامتحان وكبح الذات والشهوة .

والعلامات والإشارات في طريق الشهبندر، الذي حاول أن يتمسك بقوة إيمانه من اجل التخلص من الشهوات وروح المادية الموجودة في الإنسان ويقوي ذاته من خلال المذهب الصوفي وبهذه الشخصية رؤيا تحاول أن تزرعها وله فن خاص في تقييم الأمور.

" قلت مترنما قاصدا تغيير الموضوع ، ومذكرا نفسي بمذهبي الجديد: رحم الله سيدي الحلاج إذ قال :

"أنا من أهوى ومن أهوى أنا.... نحن روحان حللنا بدنا [١]

والتجاء الشهبندر إلى الصوفية بأنها أنجع الطرق في مجاهدة النفس البشرية التي تنزع الشهوات وتنجو من الإغراق في المادية. وكان أسلوب اللغة الصوفية يأتي على السنة الشخصيات الأخرى

" الإغراق في المرح طول الوقت خطر عليك

والإغراق في الأحزان طول الوقت ينأى بالناس منك

والإغراق في السعادة طول الوقت حزب من المستحيل " [٢]

فإن روح الصوفية في كتابات " غرايبة" حاضرة وكل رواية تأخذ من معين الصوفية بشكل جديد من خلال المكونات الروائية.

---

(1) رواية الشهبندر ، ص ٢٣٢.

(2) المصدر نفسه، ص ٢٦٥.

## تناص الموروث الشعبي

الموروث الشعبي هو الحكايات العشبية من نسيج العامة وهو رصيد تراثي يمثل تاريخيا لشعب من الشعوب من خلال أفكاره ونمط الحياة وأيضا يدخل في مجال الموروث الشعبي الأغاني التراثية، والأمثال الشعبية، والمعتقدات الشعبية ،والعادات، والتقاليد التي تميز شعبا عن الشعوب الأخرى.

و"غرايبة"في رواياته استنطق الموروث الشعبي بكل أطيافه ومجالاته وكتب عن الروح الشعبية وكرس ذلك من خلال شخصيات روايات وأقوالها وأفعالها التي تزخر الروايات بنماذج كثيرة بسلوك الشخصيات الروائية فإنها لها جذور شعبية ولم تنقطع عنه بل كان جريئاً في إيضاح الصورة الشعبية من خلال الحوار الخارجي والداخلي.

وقد نوع " هاشم غرايبة" في استخدام الموروث الشعبي فجاء مناسبا للسياق ويعمق في بناء الشخصيات والدلالة على الحالة النفسية ومعبرا عن آمالها وآلامها

ففي قول دحام " الزينة لكم والشينة علي" [١] فهو منتهي للجماعة ويلغي ذاته أمامها ويكسو الجماعة بأنها لا تخطئ وإنما هو الذي يخطئ فهو دليل على التضحية المستمرة من اجل أهل البلدة في إلغاء شخصيته من أجلهم وهذا يدل على ذوبانه في المجتمع.

وتناص الأمثال الشعبية في قول شيمكار " شر البلية ما يضحك" [٢] وأيضا مثل شعبي " الي يمش على رجليه لا تحلف عليه" [٣] وهو قاله المختار في تعليقه على حادثة سجن الشهبندر بأنه متأكد من براءته ولكنه اختصر حالته بهذا المثل الشعبي " إذا وقع الجمل تكثر السكاكين" [٤] فهذه الأمثال جاءت لتكثيف حالة المجتمع عندما سجن الشهبندر ، فقد كان حدثا ناطقا لكل اطياف المجتمع في الرواية . " ذاب الثلج وبان ما تحته " [٥]

وكان المثل يطلع بدور المواسي للشخصية في قول عبد الله النوري" الي ما له حظ لا يتعب ولا يشقى "

---

(1) بيت الأسرار ، ص ٤٣-٤٨.

(2) رواية أوراق معبد الكتبا، ص ١١٢

(3) الشهبندر ، ص١٠٣.

(4) المصدر نفسه ، ص ١١٧

(5) المصدر نفسه ، ص١١٨

" المنحوس منحوس لو علقوا بذيله مية فانوس" الله يعين الي تحط الدولة قردها على طحينه" نقول له ارملة ، يقول كيف حال أبو العيال! [١]

أما الأغاني الأهازيج الشعبية فقد وردت في الروايات لإكمال المشهد الروائي بكل تفاصيله فقد جاءت في رواية الشهبندر، لتوضح المجتمع العماني وفضائه الشعبي " كقول زلفة وهي تبعث إلى زوجها حالتها النفسية .

" يا ليل يا بو النجوم.. يا ابن السما الوردي" " قل لي درب السعادة ..وين ، ومع النجم أمشي "[٢]

وكان الهم القومي لا يبتعد عن الأغاني والأهازيج الشعبية " المندوب السامي ارحل لاتبات... خبر وزير المستعمرات هاذول العرب إلهم عادات ... بذبح الاعادي في فلسطينا [٣]

" من سجن عكا طلعت جنازة ... محمد الجمجوم وفؤاد حجازي" [٤]، فهي معبرة عن روح العصر، وقد استخدم "غرايبة" التناص الموروث الشعبي ولكنه مفارق لروح الشعبية كما في التناص الاتي:

" لا أوافق على أن الغراب نذير شؤم... ثم إني معتاد على مصادفة الغربان ... حياة الجندية قريبة من حياة الغربان .. لقد صادقتها في أبراج القلاع، ورؤوس الجبال، وفي الكهوف" [٥]

فالغراب في الموروث الشعبي هو نذير شؤم ورمز للخيبة والخسران والموت البشع إلا أنه لا يعترف بأنه كذلك وهذا يعود إلى ظروف حياته وأنه ألف القتل فهو قريب منها وبل يصرح بجمالها فالغراب عند العرب هو نذير شؤم لأنه لا يجلب سوى المصائب وكان مرتبطا في الموروث الشعبي عندما أرسله سيدنا نوح عليه –الصلاة والسلام– في حادثة الطوفان ولكنه تأخر وكان يأكل من جثث الموتى .

إلا أن شيمكار يقول " بالنسبة لي إنها طيور ساحرة، هذا النوع بالذات الذي يقف فوق الباب مكسوا بريش أسود له تموجات حمر داكنة، يلاعبها الهواء فوق ثوبه الأسود ، فيبدو

---

(1)المصدر نفسه ، ص٣٠٧

(2)المصدر نفسه ، ص ١١٣ ،٢٧٨.

(3)الشهبندر ، ص ٢٥٤

(4)المصدر نفسه ، ص٢٥٥.

(5) رواية أوراق معبد الكتبا، ص١٠٣

كمن يرتدي عباءة شفافة، صاحبي يضع قبعة رمادية من الريش الناعم فوق عينيه الصافية القاسية كعيون الجند المحترفين " [١]

فهذا الحديث عن الغراب وإضفاء الصفات الجملية فهو مفارق للموروث الشعبي على مدى الأمم كلها فهو بهذا التناص يخدم المتن الحكائي في حضور هذه الشخصية وفق منطلقها الخاص التي تصرح به فهذا التناص عمق صورة شيمكار لدى المتلقي وبيان سماته النفسية والسلوكية وجاء التناص مندغمًا مع المتن الحكائي ومحفزاً للرؤى الروائية .

كما يقول أحمد الزعبي في تناص رواية رؤيا"كان الكاتب موفقا "إن إيحاءات هذا التناص ودلالاته اللغوية والأسلوبية والموضوعية قد أدت بدقه واقتناع وانسجام أغراضها ووظائفها الجمالية والفكرية في السياق الروائي الذي تداخلت فيه وتناصت معه ." [٢]

"إذ يتجلى الكاتب أيما تجل في لغته وأسلوبه وأفكاره ،إذا كانت عبارة "تفوق الكاتب على نفسه في نص ما "تصلح للاستخدام في هذا المجال ،فإن الكاتب هنا تفوق على نفسه في لغته الأدبية المدهشة وتصويره وإبداعه العميقين" [٣]

فالتناص عند الكاتب يأخذ منحى أسلوبيا في استمرارية تألق النصوص التراثية واستخدامها بطرق لفتح أفق النص الروائي لديه وإن نسيج التناص لم يكن متقطعا متشرذما .

---

(1)المصدر نفسه ، ص١٠٣.

(2)احمد الزعبي ،التناص _نظريا وتطبيقا _ ص ٣١.

(3)المرجع السابق ، ص٥٥.

## الخاتمة

سعت هذه الدراسة إلى الكشف عن البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة الروائية، وقد توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج أهمها:

**أولا:** حرص الكاتب على خلق شخصيات متنوعة في الفكر والطموحات وأساليب عيشها ومتباينة في الماهية وكانت ثرية في أنتاج دلالات إنسانية رحبة .

**ثانيا :** إن شخوص الرواية لم يظهروا بنمطية محددة بل تعددت الشخوص وفق رؤية الرواية

**ثالثا :** اختط هاشم غرايبة فضاءه الزمني عبر استخدام تلوينات زمنية تبرز اندغام الشخصية بالحياة الروائية من خلال استثمار البناء الزمني .

**رابعا :** حرص غرايبة على بناء أمكنة متعددة تراوح بين القرية و الصحراء والمدينة وكانت ذات أبعاداً تاريخية وتراثية وأسطورية وفكرية .

**خامسا :** اهتم هاشم غرايبة في إبراز التاريخ والتراث في رواياته منطلقا منه لتوصيف الحاضر .

**سادسا :** اهتم الكاتب بالراوي ووجهة النظر وظهر بأكثر من موقع لينقل لنا صوته وبما يتناسب مع رؤية الرواية .

**سابعا :** حرص الكاتب على إن تكون اللغة نابعة من وعي الشخصية وان تمثل منظومتها التي تنتمي إليها في استنطاق أعراف المجتمع .

**ثامنا :** نوع الكاتب في تقنياته السردية وكشفت الدراسة إن النصوص المدروسة استفادت من أساليب الكتابة الجديدة .

# قائمة المصادر والمراجع

**أولا : المصادر**

١. القرآن الكريم

**الروايات :**

١. رواية" بيت الأسرار" ، ط١، دار الأفق الجديد، عمان، ١٩٨٢ م.

٢. رواية "رؤيا" ١٩٩١م، ط١، دار قدسية، إربد .

٣. رواية "المقامة الرملية " ١٩٩٨م، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

٤. رواية "الشهبندر " ، ط١، دار الآداب، بيروت،٢٠٠٣م.

٥. رواية "أوراق معبد الكتبا "٢٠٠٨م، وزارة الثقافة ، عمان، الأردن.

**ثانيا : المراجع العربية**


١. أحمد الزعبي التناص _ نظريا وتطبيقيا _ مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية في رواية "رؤيا " لهاشم غرايبة "وقصيدة "راية القلب" لإبراهيم نصر الله ،ط١، مكتبة الكتاني، إربد _الأردن ١٩٩٥م.

٢. بسام قطوس، سيمياء العنوان ، ط١ ، وزارة الثقافة عمان الأردن ،٢٠٠١م

٣. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ،(الفضاء –الزمن_الشخصية) ط١،المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠م.

٤. حسن نجمي ، شعرية الفضاء،"المتخيل والهوية في الرواية العربية"،ط١، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء / بيروت، ٢٠٠٠م ،

٥. حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي ) ،ط١ ، المركز العربي للطباعة والنشر ، بيروت /الدار البيضاء ،١٩٩١م

٦. سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد– التبئير) ،ط٢،ا لمركز الثقافي العربي ١٩٩٣ م

٧. سعيد يقطين ،القراءة والتجربة ،ط١،دار الثقافة بالدار البيضاء ، المغرب ١٩٨٥م

٨. سعيد يقطين، الرواية التراث السردي، من اجل وعي جديد بالتراث ، ط١، المركز الثقافي بيروت، الدار البيضاء ،١٩٩٢م

٩. سمر روحي الفيصل، السجن السياسي في الرواية العربية ،ط٢، جروس برس/ طرابلس ، لبنان، ١٩٩٤ م

١٠. سميحة خريس ، الأعمال الكاملة مجموعة قصصية هاشم غرايبة ،ط١، منشورات البنك الأهلي الأردني٢٠٠٥م

١١. سمير المرزوقي ، جميل شاكر ،مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر/ديوان المطبوعات الجامعة الجزائر

١٢. سيزا قاسم ،بناء الرواية –دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ –الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ، ١٩٨٤م

١٣. صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية ، ط١، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة١٩٩٦ م

١٤. طراد الكبيسي، قراءات نصية في روايات أردنية ، ط١، أمانة عمان الكبرى،٢٠٠٠م

١٥. عبد الفتاح الحجمري ، عتبات النص البنية والدلالة ،ط١، منشورات الرابطة، الدار البيضاء ،١٩٩٦ م

١٦. عبد الفتاح عثمان ،بناء الرواية "دراسة في الرواية المصرية " مكتبة الشباب ، القاهرة .

١٧. عبد الله إبراهيم ، السردية العربية، بحث في البنية السردية للمورث الحكائي العربي ،ط١، المركز الثقافي العربي ، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٢م

١٨. عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي،ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ، ١٩٩٠م

١٩. عبد المحسن طه بدر ،نجيب محفوظ الرؤية والاداة (١) ، ط١، دار الثقافة للطباعة والنشر ١٩٧٨م

٢٠. عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية " بحث في تقنيات السرد " عالم المعرفة عدد ٢٤٠، الكويت،١٩٩٨م.

٢١. فريال سماحة ، رسم الشخصية في روايات حنا مينا ،ط١، المؤسسة العربية للنشر ،١٩٩٩م

٢٢. لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرواية، ط١، مكتبة الناشرون، لبنان ٢٠٠٢م.

٢٣. المتنبي ،أحمد بن الحسين ، ديوان المتنبي ، تحقيق عبد الرحمن البرقـــوقي ، ط٢،م٢، دار الكتب العلمية ،بيروت – لبنان،٢٠٠٧م

٢٤. محمد سالم الطلبة ، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصـــر ، دراســـة نظريـــة تطبيقته في سينما نطقيا السرد،ط١، الانتشار العربي، بيروت – لبنان، ٢٠٠٨م.

٢٥. محمد عبيد الله ، بلاغة السرد محاورات، مع السرد الحديث في فلـــسطين والأردن ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٥م

٢٦. محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث ،دار العوده ،بيروت –لبنان، ١٩٧٣م.

٢٧. محمد يوسف نجم ، فن القصة ،دار بيروت لبنان ، ١٩٧٣م.

٢٨. مرشد احمد ، النبية والدلالة في روايات ابراهيم نـــصر الله ط١، المؤســـسة العربيـــة للدراسات والنشر، بيروت ، ٢٠٠٥م.

٢٩. نبيل حداد ، الرواية في الأردن "فضاءات ومرتكزات ،ط١ وزارة الثقافـــة، عمـــان– الأردن .

٣٠. نبيل حداد ،الكتابة بأوجاع الحاضر ،ط١،أمانه عمان الكبرى ،٢٠٠٣م.

٣١. نبيل حداد، الكتابة الصحيفة "السمات – المهارات – الأشكال – القضايا"، ط١، أمانة عمان الكبرى، ٢٠٠٢م.

٣٢. نزار مسند القبيلات، البنى السردية في روايات ســـميحة خـــريس ( ١٩٩٥-٢٠٠٣)، ط١، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ٢٠١٠م.

٣٣. نضال الصالح، سميحه خريس قراءات في التجربة الروائيـــة، ط١، أمانـــة عمـــان الكبرى ، ٢٠٠٥م.

٣٤. ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي ، ط١، دار الـــشؤون الثقافيـــة آفـــاق عربية، ١٩٨٦م.

٣٥. يمنى العيد، الراوي :الموقع والشكل بحث في تقنيات السرد ، ط١، المؤسسة الأبحاث العربية، بيروت–لبنان ،١٩٨٦م

**ثالثا : المراجع الأجنبية المترجمة**


١. جريمي هاوثورن ،مدخل الى دراسة الرواية ،ترجمة/ نايف الياسين ،ط١، دمشق

٢. أ، م، فورستور ،أركان الرواية ، ترجمة/موسى عاصي ،ط١، جروس برس، طرابلس، لبنان ،١٩٩٤م.

٣. جيرار جينيت ، خطاب الحكاية "بحث في المنهج "ترجمة/محمد معتصم ،عبد الجليل الازدي ،عمر حلبي ،ط٢، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة، ١٩٩٧م.

٤. جيرالد برنس، المصطلح السردي ، معجم مصطلحات ،ترجمة/ عابد خزندار، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م

٥. أدوين موير ،بناء الرواية،ترجمة /إبراهيم الصيرفي ،الدار المصرية القاهرة، ١٩٦٥م.

٦. الآن روب جربيه ، نحو رواية جديدة ،ترجمة/مصطفى ابراهيم مصطفى ،دار المعارف –مصر .

٧. الآن روب جربيه، لقطات، ترجمة/عبد الحميد إبراهيم، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٥م.

٨. ديفيد لودج، الفن الروائي ،ترجمة/ماهر البطوطي ،ط١،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م

٩. روبرت شولز، عناصر القصة ، ترجمة/ محمد الهاشمي،ط١، دار طلاس للنشر والترجمة، دمشق، ١٩٨٨م.

١٠. روجرب. هينكل ،قراءة الرواية ،مدخل إلى تقنيات التفسير ،ترجمة/صلاح رزق،ط١، دار الآداب، ١٩٩٥م.

١١. رولان بارت واخرون ، طرائق تحليل السرد الأدبي، ط١،منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ١٩٩٢م.

١٢. رولان بورنوف ،وريال اوئيليه ،عالم الرواية ،ترجمة/نهاد التكرلي ، ط١، دار الشؤون الثقافية ،بغداد –العراق ١٩٩١م .

١٣. ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي، ترجمة/ محمد برادة ،ط١، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة ، ١٩٧٨م.

١٤. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة/ فريد انطوبنـــوس، ط١،منـــشورات عويدات، بيروت، لبنان، ١٩٧١م.

١٥. والاس مارتن ،نظريات السرد الحديثة، ترجمة/حياه جاســـم محمـــد ، ط١،المجلـــس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٨م .

**رابعا : الدوريات**

١) إبراهيم نمر موسى جماليات التشكيل المكاني والزماني في رواية الحواف/ مج ١٢،ع، ٢، ١٩٩٣م.

٢) أنجيل بطرس سمعان، وجهة النظر في الرواية المصرية، مجلة فصول ، مج٢، عدد٢، ١٩٨٢م، ص١٠٧.

٣) جميل حمدواي ، السيميو طيقيا والعنونة ، عالم الفكر، مج ٢٥،ع ٣، ١٩٩٧م

٤) عبد العالي بوطيب ،إشكالية الزمن في النص السردي ، مجلة فصول مج ١٢،ع٢،١٩٩٣م

٥) عبد العالي بوطيب، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف، مجلة فصول، مج ١١،عدد٤ ،١٩٩٣م

٦) محمد شوابكة، دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف، مجلة أبحاث اليرموك، مج ٩،عدد ٢، ١٩٩١م

**خامسا : المؤتمرات**

❖ عبد الباسط مراشدة، المكان في رواية بيت الأسرار، مؤتمر جامعـــة جرش، ٢٠٠٩م.

**سادسا : الرسائل الجامعية**

١. عالية صالح، البنى السردية في روايات اليأس خـــوري ، رســـالة دكتـــوراه ، جامعة اليرموك، اربد ،٢٠٠٤م

٢. على "محمد علي" الخصاونة، التطور الفني في قصص هاشم غرايبة القـــصيرة، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، المفرق، ٢٠٠٤م .

٣. محمود أبو غريبة "البنية السردية في روايات عزت الغزاوي " رسالة ماجستير، جامعة اليرموك- إربد، ٢٠٠٦م.

## ABSTRACT

This study tries to build an image of the narrative structure in the novels of the Jordanian novelist Hashim Gharaybeh. The narrative structure gained significant concern in the literary criticism and analysis of the narrative speech in order to elucidate the literary text trying to reveal the poetry and define its limits and aspects.

All modern theories and critic methodologies seek to detect the art of text and the components that reflect illumination and continuity despite the successive reading.

This study aimed to point out the components of narrative structure in Hashim Gharaybeh novels: "*bayt al-asrar*, 1982", "*ro'ya*, 1991", *almaqamah al-ramlieh*, 1998", "*al-shahbandar*, 2003", "*awraq ma'bad al-kutba*, 2008".

In order to point out the components of the narrative structure, this study was divided into an introduction, three chapters and a conclusion, where the introduction reviewed the general framework of the issue.

Chapter one discussed the concept of the novelistic character, and its functions in the novelistic text, with a theoretic abstract introduction, then the applied aspect, which is discussing the novelistic characters, including human models that express the public and private concern, and articulate the material and moral mode of life, and represents the aspects of human society and its transformations, such as the striving and marginal model of father, and the adorer and marginal model of woman, then styles of depicting the character in his novels.

Chapter two discussed the novelistic space in two axis: time structure and venue structure. Time structure was discussed in three sections: time sequence between story period and term as of accelerating and lag the term of narration, recurrence and frequency. The structure of venue included the space of closed venues, such as home, café, and prison, the structure of open spaces in his novels, such as desert and its denotations that gave the novel various dimensions to converge with the human reality. Also, discussed city spaces,

where Amman city was a space for retreat and nationality, and Petra was a space for dream and eternity.

Chapter three discussed the most distinctive narrative techniques in the studied novels, which was divided into four sections. Section one discussed the narrator and view point. Section two discussed the language and its levels. Section three discussed the textual thresholds. Section four discussed the quotation and its types.

The conclusion included the main results as follows:

1. The author was keen to create various characters in intellect, ambitions, living modes and different styles of living in substance, and was rich in producing vast human indications.
2. Novel's characters were not demonstrated in a specific mode, rather characters were multiple in accordance with novel's view.
3. Hashim Gharaybeh drew his time space through using time paintings exhibiting the merging the character with the novelistic life through investing time structure.
4. Gharaybeh was keen to build various venues varying between village, desert and city with historical, cultural, legendary and intellectual dimensions.
5. Hashim Gharaybeh was keen to expose history and culture in his novels to describe present.
6. The author was concerned of the narrator and his view and presented him in more than one position to communicate to us his voice in accordance with narrator's view.
7. The author was keen to use the language of the character that represents its society in interrogating society's norms.
8. The author diversified in his narrative techniques and this study revealed that the studied texts benefited from new methods of writing.