***Dirasat*: Human and Social Sciences, Volume 49, No. 5, Supplement 1, 2022**

Deanship of Scientific Research

The Unity of the Impression and its Technical Components and its Objective Frameworks in Hashim Gharaibeh's "Hmoom Saghira"

Raihan Almasaeid*, Khiratt Al-Rashoud

Zarqa University, Zarqa, Jordan

Received: 17/6/2020
Revised: 11/2/2021
Accepted: 18/8/2021
Published: 30/11/2022

* *Corresponding author:*
raihan20092000@yahoo.com

Citation: Almasaeid, R. ., & Al-Rashoud, K. . The Unity of the Impression and its Technical Components and its Objective Frameworks in Hashim Gharaibeh's "Hmoom Saghira". *Dirasat: Human and Social Sciences*, *49*(5), 431–442. https://doi.org/10.35516/hum.v49i5.3492

© 2022 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

The strategy and idea of this study stem from the research hypothesis on the extent to which anecdotal units are represented, by the overall impression unit and its artistic constituents of personality, attitude, emotion, and space-time. The group is still qualified for critical handling as a landmark in the Jordanian storytelling process, in its ability to build a symbolic and iconic world for the Jordanian countryside and its thinking in the last third of the twentieth century, and its launch, and involving them in the spaces of narrative rhythm: temporal, spatial and humanity, The current trend of social realism, and its monitoring of environmental reality within a historical and civilized moment of the personality of the village society with its intellectual, cultural, economic, social and mythical elements. Therefore, reading the story in this research tends to be an exploratory tour of the components of the story and its elements; To reveal the role of the narrative components in the construction of the literary work and the harmony of its stylistic elements, narrative techniques and artistic elements that the writer invested for achieving unit impression.

Keywords: Impression unity, story, Hmoom Saghira.

وحدةُ الانطباع ومقوّماتُها الفنّيّةُ وأُطرُها الموضوعيّةُ في " هُموم صَغيرة " لهاشم غرايبه

ريحان المساعيد*، خيرات الرشود

جامعة الزرقاء الخاصة، الزرقاء، الأردن

ملخّص

تنطلقُ إستراتيجيّةُ هذه الدراسةِ وفكرتُها من فرضيّةِ البحثِ عن مدى تَحَقّقِ الوحداتِ القصصيّةِ مُمَثلةً بوحدةِ الانطباعِ الكليّة ومقوّماتِها الفنيّة المكوّنةِ لها من وحدة الشخصيّة ووحدة الموقف (الحدث) ووحدة العاطفة ووحدة الزّمكان... - في المجموعة القصصيّة (هموم صغيرة). وممّا سَوّغ للباحث دراسة هذه المجموعة أنّها ما زالت مؤهّلةً للتّناول النّقديّ بوصفها مَعْلَماً بارزاً في مسيرة الحركة القصصيّة الأردنيّة؛ وفي مقدرتها على بناء عالمٍ رمزيٍّ وأيقونيٍّ للرّيف الأردنيّ وما يَشغلُ تفكيرَه في الثّلُث الأخير من القرن العشرين، وبإطلاقِها لمخيّلة القارئ وإشراكِه في فضاءات إيقاعِها القصصيّ: الزمانيّةِ والمكانيّةِ والإنسانيّةِ، وبما تنطوي عليه من تيّار الواقعيّة الاجتماعيّة، وما تُمَثّله من رَصْدٍ للواقع البيئيّ ضمن لحظةٍ تاريخيّةٍ وحضاريّةٍ لشخصيّة المجتمع القَرويّ بعناصره الفكريّة والثقافيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة والأسطوريّة. لذا ستنحو قراءةُ القصّة في هذا البحث إلى جولةٍ استكشافيّةٍ في مُكوّناتِ النّصّ القصصيّ وأركانِه؛ للبحث في الأُطُر الموضوعيّةِ: (الفكريّةِ والتاريخيّةِ والاجتماعيّةِ والموروثِ الشعبيّ)، ضمن رؤية هاشم غرايبه المبنيّة على واقعٍ تتدافعه بنيتا (الحقيقيّ والمتخيّل) في آنٍ معاً، في محاولةٍ لتبيّنِ المَدارات الدّلاليّة لثيمة (المغزى) المتجاوزة للواقع التّسجيليّ التّاريخيّ إلى الفضاء الرمزيّ والتخييليّ، والكشفِ عن دور المكوّنات القصصيّة في بناء العمل الأدبيّ وانسجام عناصره الأسلوبيّة وتقنيّاته السرديّة ومقوّماته الفنيّة التي استثمرها الكاتبُ لتحقيق وحدة الانطباع.

الكلمات الدالة: القصة، وحدة الانطباع، هموم صغيرة، هاشم غرايبه.

يتكوّن هذا البحثُ من المحاور الآتية:

أولاً - المقدّمة

ثانياً – تمهيد عام موجز عن المكوّنات الفكريّة والثقافيّة والشّخصيّة لهاشم غرايبه

ثالثاً - الدّراسة التطبيقيّة لمجموعة هاشم غرايبه القصصيّة (هموم صغيرة)

أولا: المقدّمة

تنطلقُ استراتيجية هذه الدراسةِ وفكرتُها من فرضيّةِ البحثِ عن مدى تَحَقّقِ الوحداتِ القصصيّةِ مُمَثلةً بوحدةِ الانطباعِ الكليّة ومقوّماتِها الفنيّة المكوّنةِ لها من وحدة الشخصيّة ووحدة الموقف (الحدث) ووحدة العاطفة ووحدة الزّمكان... - في المجموعة القصصيّة (هموم صغيرة). وممّا سَوّغ للباحث دراسة هذه المجموعة أنّها ما زالت مؤهّلةً للتّناول النّقديّ بوصفها مَعْلَماً بارزاً في مسيرة الحركة القصصيّة الأردنيّة؛ وفي مقدرتها على بناء عالمٍ رمزيّ وأيقونيّ للرّيف الأردنيّ وما يَشغلُ تفكيرَه في الثّلُث الأخير من القرن العشرين، وبإطلاقِها لمخيّلة القارئ وإشراكِه في فضاءات إيقاعِها القصصيّ: الزمانيّةِ والمكانيّةِ والإنسانيّةِ، وبما تنطوي عليه من تيّار الواقعيّة الاجتماعيّة، وما تُمَثّله من رَصْدٍ للواقع البيئيّ ضمن لحظةٍ تاريخيّةٍ وحضاريّةٍ لشخصيّة المجتمع القَرويّ بعناصره الفكريّة والثقافيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة والأسطوريّة. لذا ستنحو قراءةُ القصّة في هذا البحث إلى جولةٍ استكشافيّةٍ في مُكوّناتِ النّصّ القصصيّ وأركانِه؛ للبحث في الأُطُر الموضوعيّةِ: (الفكريّةِ والتاريخيّةِ والاجتماعيّةِ والموروثِ الشعبيّ)، ضمن رؤية هاشم غرايبه المبنيّة على واقعٍ تتدافعه بنيتا (الحقيقيّ والمتخيّل) في آنٍ معاً، في محاولةٍ لتبيّنِ المَدارات الدّلاليّة لثيمة (المغزى) المتجاوزة للواقع التّسجيليّ التّاريخيّ إلى الفضاء الرمزيّ والتخييليّ، والكشفِ عن دور المكوّنات القصصيّة في بناء العمل الأدبيّ وانسجام عناصره الأسلوبيّة وتقنيّاته السرديّة ومقوّماته الفنيّة التي استثمرها الكاتبُ لتحقيق وحدة الانطباع، وسيعمد البحث إلى تبيّن شروط وحدة الانطباع والتحقّق من مقوّماتها في قصص المجموعة القصصية، وذلك بعد تمهيدٍ عامٍّ موجزٍ عن المكوّنات الفكريّة والثقافيّة والشّخصيّة لهاشم غرايبه، تمثّلَ بالحديث عن مولده ومرتع حياته الأول (المكان)، وأبرز الأحداث والمواقف التي عايشها أو تأثّر بها، بالإضافة إلى توضيح مصادر ثقافته وفكره السّياسيّ والاجتماعيّ، والتطرّق بإيجازٍ إلى بعض أفكاره النقديّة، وإسهاماته بوصفه ناشطاً ثقافيّاً في ميدان الفكر والحياة، وهذه النّبذة اليسيرة ليست مجرّد حشوٍ في هذه الدّراسة، بل نستعين بها في إنارة المعتم من فضاءات النّصّ القصصيّ عند الشروع في عمليّة التّحليل والقراءة النقديّة، وكي تظلّ سيرةُ المؤلّف وتاريخُه وفكرُه وبيئتُه حاضرةً في ذهن المتلقي أثناء سيرورة الفهم للوحدات القصصيّة ومقوّماتها الفنيّة وأُطرها الموضوعيّة.

ثانياً – تمهيد عام موجز عن المكوّنات الفكريّة والثقافيّة والشّخصيّة لهاشم غرايبه

مع فجر الخميس 1953/1/1م وُلد الكاتب المفكّر والأديب القصصيّ والروائيّ الأردنيّ هاشم غرايبه في مستشفى المطلع بالقدس... وعاد والده به من القدس إلى بلدته حُوَّارة... وحُوَّارة: (قرية شماليّ الأردنّ من محافظة إربد)، (غرايبه، 2005، ص ص 16 – 17) إنّها بيئة ريفيّة جميلة وساحرة ومتنوّعة، نشأ فيها هاشم غرايبه الذي يصفها بقوله: "حوارة معلّمتي الأولى، فنّانة ماهرة... الاشتباك مع عالمٍ شاسعٍ مليءٍ بالطّير والجنّ والحيوان، والقمح والشّجر، والجبل والرّمل والغِيلان، والملائكة والشّياطين والنّاس، والحجر والنّار والغنم، والأراضي السّبع، والسّموات السّبع..."(غرايبه، 2005، ص 18) لقد تأثّر هاشم غرايبه بثقافة الرّيف البسيطة، يقول: وِلدتُ في قرية حوّارة لأبوين زراعيّين، وقد عمل والدي في الجيش ثم في التّجارة، وعشت مع جدي السّنوات الأولى من عمري، توفّي وأنا في الثّامنة من العمر، لكنّ دفء (فروته) وأحاديثه وزوّاره، كل ذلك الحضور الطّاغي كان له أثره الواضح في أعمالي"(الخصاونة، 2009، ص ص 20 – 23)، من هذه البيئة غرف هاشم أولى معارفه التي انطبعت في مخيلته وفكره، ومن ثَمَّ تجسّدت واقعاً فنيّاً في نتاجه الأدبيّ عامّةً والقصصيّ خاصّةً، وبالإضافة إلى ثقافته الأولى التي استمدّها من حوّارة نجده يغرف من عذب الثّقافة العربيّة القديم؛ حيث أُتيح له فرصة الاطّلاع على أمّات الكتب العربيّة... من مثل: تاريخ الجَبرتيّ، وكتب الغزاليّ، وابن رشد، وأحمد بن حنبل، والنّفّريّ، وابن عربيّ، وألف ليلة وليلة...إلخ (الخصاونة، 2009، ص ص 19 - 20)

تعرّف إلى الحزب الشّيوعيّ خلال دراسته الجامعيّة في بغداد، ما كان له الأثر الكبير في فكره وأدبه وتصوّره... وعمل محاضراً في معهد المهن الطبيّة... وفي هذه الأثناء درّس الاقتصاد في جامعة اليرموك بشكلٍ موازٍ..." (الخصاونة، 2009، ص ص 24 – 25) وهو عضو في رابطة الكتّاب الأردنيّين، وعضو في اتّحاد الكتّاب والأدباء العرب، ويكتب لصحفٍ متنوّعةٍ منها: صحيفة الرأي الأردنيّة، وصحيفة القدس العربيّ اللندنيّة.

يقول (عارف الهلال) الصّديق القريب من هاشم غرايبه: "الأستاذ الروائيّ, والقاصّ, والنّاقد, والكاتب المسرحيّ, وكاتب العمود الصحفيّ هاشم غرايبه... من أولئك الذين اهتمّوا بالواقع الذي يتكئ شيئاً ما على المخيال المنطقيّ, لا على الخيال المطلق الذي لا يلامس حقائق الأشياء, فرفد المكتبة الوطنيّة, بالعديد من المؤلفات... التي تستند إلى ذاكرة الوطن, وتنطق بهموم أهله" (الهلال، 2012) إنّ هاشم غرايبه كنز وطنيّ معرفيّ يحمل من الفكر والرؤى ما يدعونا جميعاً إلى السّير في ركاب البحث الجادّ الناقد، بقلب قارئٍ يستبطن الكامن في البنية النصيّة عنده.

ويظهر فكر هاشم غرايبه وثقافته النابعان من الاشتراكيّة ومعطياتها في رواياته وقصصه ومسرحيّاته، ويمكن رصد ذلك من خلال كتاباته المقاليّة،

حيث يعلن عودة الاشتراكيّة في مقالٍ له في صحيفة الرّأي الأردنيّة بقوله: "هل آن الأوان للرأسماليين أنْ يخجلوا؟!... إنّه رأس المال الماليّ الذي أتى بسندات الدّين، والمضاربات في البورصة، وعزّز سطوة البنوك كأسرع وسيلةٍ للنّهب وإفقار النّاس والدّول أيضاً، هذا يعني أنّ النّظام الرأسماليّ كلّه في «أزمةٍ» بنيويّةٍ حادّةٍ... والأزمة أزمتان:

- أزمة برجوازيّة جشعة تريد أنْ تتنكّر لمقوّمات الدّولة البرجوازيّة بوصفها "دولة الرعاية الاجتماعيّة".
- وأزمة الفئات المهمّشة والتي في طريقها إلى التّهميش، التي رمتها الرأسماليّة المتوحّشة، في متاهة الرّكض وراء لقمة العيش... (غرايبه، 2011)

أمّا رؤى هاشم غرايبه النقديّة فيمكن إيجاز بعض خطوطها بقوله: " أذهب أنا القاصّ لاكتشاف الرؤية الكليّة للقصّة، أو مجموعة القصص... وأفترض أنّ القاصّ هو الناقد الأوّل لمنتَجه، وقد قام ببناء عمله المغاير والجديد بناءً على رؤيةٍ نقديّةٍ للواقع... والناقد المتمكّن هو الناقد الذي يستطيع أنْ يضيء مكتشفات النّص الجديد..." (غرايبه، 2008) فالرّؤية الكليّة للنصّ القصصيّ تتداخل مع رؤيةٍ نقديّةٍ للواقع عند هاشم غرايبه.

ثالثاً: الدّراسة التّطبيقيّة لمجموعة هاشم غرايبه القصصيّة (هُموم صغيرة)

على الرغم من مرور ما يقارب الأربعين عاماً على صدور المجموعة القصصيّة (هُموم صغيرة 1980م) – وقد نُشرت بعض قصصها قبل هذا التّاريخ بسنواتٍ - إلا أنّها ما زالت تحتفظ بنبض الرّيف الأردنيّ، وما زال أثرها باقياً في النّفوس، فهي مؤهلة للتناول النقديّ بوصفها مَعْلَماً بارزاً في مسيرة الحركة القصصيّة الأردنيّة؛ بما تنطوي عليه من تيّار الواقعيّة الاجتماعيّة في الأردنّ، وبما تمثّله من رصدٍ للواقع البيئيّ مكاناً ومجتمعاً وإنساناً ضمن لحظةٍ تاريخيّةٍ وحضاريّةٍ لشخصيّة الرّيف بعناصره الفكريّة والثقافيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة والأسطوريّة والغرائبيّة؛ فليس للأدب خصوصيّة فنيّة منعزلة عن المجتمع والتاريخ، والقصّة فنّ واقعيّ ذات وجودٍ تاريخيٍّ وتجلٍّ إبداعيٍّ خاصٍّ بالتّاريخ الإنسانيّ العام (العالم، 1994، ص 25)، ومجموعة هُموم صغيرة سِجِلّ حافل بكلّ مظاهر التّاريخ الواقعيّ مع استقلالها فنيّاً؛ فالكينونة الخاصّة للأدب جزء من تاريخٍ اجتماعيٍّ وإنسانيٍّ وإيديولوجيٍّ دون أنْ يتعارض مع خصوصيّته التعبيريّة والفنيّة (العالم، 1994، ص 39) بحيث تشكّل قصصه رؤيةً كتابيّةً جديدةً ومتجددةً محمّلةً بطاقةٍ رمزيّةٍ وإيحائيّةٍ خصبةٍ، وتحوي عناصر العمل القصصيّ بوحداته المتنوّعة التي تحقّق الخصائص البنيويّة المتّفق عليها للكتابة القصصية بعامّةٍ، وعند هاشم غرايبه بخاصّةٍ.

لذا سأنحو في قراءة قصص المجموعة إلى سَبْر معطيات النّصّ وكوامنه الدّلاليّة بحثاً عن الأُطُر الموضوعيّة والمكوّنات الفنيّة في عالم غرايبه المبنيّ على واقعٍ تتدافعه بنيتا (الحقيقيّ والمتخيّل) في آنٍ معاً، ومعرّجاً على وظيفة الفضاءات المكانيّة والزّمانيّة والإنسانيّة وتجلّياتها في ظاهرها وباطنها، منطلقاً في ذلك من رصد الوحدات القصصيّة متمثلةً بوحدة الانطباع وتضافرها مع وحدة الشخصيّة ووحدة الموقف (الحدث).. وغيرها، ومسترشداً بعناصر اللّغة وجماليّاتها التشكيليّة.

يتّضح أنّ أوّل من أشار إلى عنصر (وحدة الانطباع) ولفت الانتباه إليه في العصر الحديث: إدجار ألن بو (روفائيل، 1963) بوصفه العنصر الفاصل بين القصّة القصيرة والرّواية. وأبرز من عالج وحدة الانطباع نظريّاً وتطبيقيّاً مسترشداً بآراء من سبقه من النّقاد هو (نبيل حداد) الباحث والأكاديميّ المعروف الذي أبانَ عن مفهوم وحدة الانطباع في العمل القصصيّ بقوله: وحدة الانطباع (وحدة الأثر): " تلك التّجربة الشعوريّة المتماسكة التي يحقّقها العملُ القصصيُّ للقارئ، من خلال انسجام عناصر هذا العمل ضمن وجبةٍ فنيّةٍ متكاملةٍ يتناولها القارئ في وقتٍ يتراوح عادةً ما بين نصف ساعةٍ وساعتين. وحتى يحقّق الكاتب هذه الوحدة يلجأ غالباً إلى تقليل شخصيّاته، بحيث يمكن اختصارها - فنيّاً – في شخصيّةٍ واحدةٍ، وتكون الشخصيّات الأخرى مِن ثَمَّ أدواتٍ للكشف عن جوانب هذه الشخصيّة، كما يلجأ الكاتب إلى وحدة الحدث، والأغلب أنْ يتشكّل في موقفٍ واحدٍ مع ما يستتبعه من تداعياتٍ، وهذا بدوره يفترض زمناً مكثّفاً، ولا نقصد هنا الطّول أو القِصَر، بل امتلاء اللحظة الزّمنيّة من خلال شحنها بكلّ طاقات الفعل الظّاهر وغير الظّاهر، كما يفترض لغةً مكثّفةً تُستَبعَد فيها كلّ كلمةٍ لا تعين بطريقةٍ مباشرةٍ على تحقيق وحدة الانطباع، وإضافةً إلى ما سبق تفترض وحدة الانطباع الاعتناء بالعلاقة الجدليّة بين الحدث والشخصيّة والمكان، ثم هناك وحدة العاطفة "(حداد، 2007، ص ص 33 – 34)

ويتحدّث فؤاد قنديل عن مبدأ (الوحدة) في القصّة القصيرة، وقد جعله من أهمّ خصائصها المائزة لها، وهذا المبدأ يعني " الواحديّة، أي أنّ كلّ شيءٍ فيها يكاد يكون واحداً... فهي تشتمل على فكرةٍ واحدةٍ، وتتضمّن حدثاً واحداً، وشخصيّةً رئيسةً واحدةً، ولها هدف واحد، وتَخْلُص إلى نهايةٍ منطقيّةٍ واحدةٍ، وتستخدم في الأغلب تقنيّةً واحدةً، وتخلّف لدى المتلقي أثراً أو انطباعاً واحداً، ويسكبها الكاتب على الورق في طرحةٍ واحدةٍ، ويطالعها القارئ في جلسةٍ واحدةٍ "(قنديل، 2002، ص ص 56 – 57) فالفكرة الواحدة تخلّف انطباعاً واحداً لا يتشكّل إلا بتضافر المكوّنات القصصيّة وانسجامها من حدثٍ وشخصيّةٍ وهدفٍ أوحدٍ في لحظةٍ واحدةٍ تتشكّل في مجملها من زمنٍ محدّدٍ يستغرقه المتلقي في قراءة القصّة. وقد شرعَ البحثُ يبينُ شروطَ وحدة الانطباع ويتحقّقُ من مقوّماتها في قصص المجموعة القصصية المعنونة على الترتيب بـ:

هُموم صغيرة، والمنديل، والقحط، وبيت جَدّي، وبيت الحْواس، والطّريق

* **قصّة (هُموم صغيرة)** (غرايبه، 2005، ص 33)

1. وحدة الانطباع

تعكس هذه القصّة التي حملت عنوان المجموعة - عند المتلقي - انطباعاً واحداً يخرج به بعد قراءته لها، وهو سيطرة هُموم المعيش عند أبناء القرية وتغلّبها على غيرها من القضايا الوطنيّة والفكريّة والاجتماعيّة... لا بل تعدّى الأمر إلى سيطرة هذه الهُموم الصغيرة وفق تعبير القاصّ على الشّعائر والعبادات الدينيّة، ومقدرة هذه الهموم على إلهاء الإنسان عن أهمّ واجباته وهو وقت الاتّصال بخالقه (وقت الصلاة)." وتتحوّل كل الطّقوس الاجتماعيّة وحتّى الدينيّة... إلى ممارساتٍ ميكانيكيّةٍ بحتةٍ تعزّزها التّناقضات والازدواجيّة التي تنطوي عليها الشّخوص"(الأزرعي، 1985، ص 93)

وتشير هذه القصّة – أيضاً - إلى خداع المؤسّسة الدّينيّة وتضليلها للنّاس باسم الدّين، أي جعل الدّين – هنا - غطاءً يتّخذه بعض من نصّبوا أنفسهم حماةً للدّين من أجل استغلال الفلّاح القرويّ الطيّب؛ بنهب خيراته، والطّمع في القليل الذي يمتلكه بعرق جبينه، وكَدّه المستمرّ.

2. وحدة الحدث (الموقف)

تتكوّن القصّة من حدثٍ أوحدٍ يتمثّل باستغلال (إمام المسجد) الفلّاحين وقت عوزهم بأنْ أقرضهم المال بالفائض، أي أنّه يعاكس مبادئ الدّين التي تحرّم الرّبا وزيادة المال التي تؤدي إلى خراب المجتمعات وانهيارها لصالح طبقةٍ واحدةٍ/ طبقة رأس المال، فما بالك إذا كانت هذه الطّبقة ممن يجدر بهم الدّفاع عن عامّة النّاس وخاصّتهم، وهي شريحة علماء الدّين أو الذين يمثّلونه.

وتتداخل وحدة الحدث مع وحدة الزّمان، فزمان القصّة مكثّف ومحصور في (وقت الصّلاة) حيث الإمام في المقدّمة والفلّاحون البسطاء خلفه، وكلٌّ منهم يفكّر في هموم صغيرة : من حصادٍ وغلّةٍ وبيدرٍ ودكّانٍ وزواجٍ... وغيرها، وبهذا تصبح عمليّة العبادة مجرّد طقوسٍ شكليّةٍ يؤديها النّاس بعد أنْ شغلوا أنفسهم أثناءها بهذه الهموم الصّغيرة، وقد أجاد الكاتب في نقل هذه الهموم من قالبٍ واقعيٍّ مقيتٍ لا حياة فيه إلى واقعٍ إبداعيٍّ ومشوّقٍ وذي مغزًى وهدفٍ في هذه الحياة " فالنّصّ الأدبيّ... ليس كينونةً مجرّدةً مطلقةً خارج الحياة أو فوقها، أي ليس مجرّد تشكيلٍ جماليٍّ في ذاته، وإنّما هو تشكيل إبداعيّ حيّ نابع من الحياة، وتُحقّق به الحياة استمرارها وتجاوزها لذاتها... إنّه إضافة خلّاقة للحياة" (العالم، 1994، ص 31)

3. وحدة الشخصيّة

يفاجئنا صوت (أبي صالح/ الشخصيّة الرئيسة) المفارقة للجماعة والمنشقّة عن عصا الطّاعة، فأبو صالح الذي لم يصطفّ مع المصلين في صلاة الجماعة، بل أقام الصّلاة وحده، وهذا فعل نَعيب به أبا صالح للوهلة الأولى، ويتبيّن القارئ من خلال الموقف القصصيّ أنّ حبكة هذا الفعل المفارق للجماعة كامن في علم أبي صالح - من بين الناس - بما يقوم به الإمام من أخذه الفائض أو الزيادة على رأس المال بعد إقراضه للفلّاحين من ذوي العوز، ولهذا يسخر أبو صالح من الإمام (أثناء الصّلاة)، ويغرق الإمام بعد ذلك في التّفكير بهذه الفضيحة إثناء إمامته، ويطيل الإمام الوقوف مدّةً زمنيّةً تستغرق زمن القصّة، وكلٌّ من المصلين ينتظر ركوع الإمام حتّى يقتدوا به وينفضّوا إلى أعمالهم في الحقول التي شغلت تفكيرهم، وألهتهم عن صلاتهم، ولكنّ وقوف الإمام يطول...

وتحضر المفاجأة بركوع الإمام في نهاية القصّة التي يرويها راوٍ خارجيّ يتحدّد موقعه من خلال علاقته بالحكاية التي يرويها، فهو إمّا أنْ ينتمي إليها بوصفه واحداً من شخصيّاتها (جوانيّ الحكي) أو لا ينتمي إليها (برانيّ الحكي) (زيتوني، 2020، ص 96) وقد رُويَ الحدثُ بصيغة الماضي وضمير الغائب، وازدادت حدّة الحدث غير المتوقّع في أنَّ أحداً من المصلّين لم يتبع حركة الإمام تلك، ولم يفصح النّصّ عن سبب عدم اتّباع الإمام! فهل بقي أحد من المصلّين خلف الإمام ليقتدي به؟! وهذا ما يشكّل الفعل المضادّ من الجماعة كلّها، وليس من الفرد فقط، أي أنّ الجماعة كلّها قد اشتركت في التّغيير والاستجابة لمطلب أبي صالحٍ الضّمنيّ في شقّ عصا الطّاعة عن الإمام المخادع المستغِل، هذا من وجهٍ، والوجه الآخر هو سيطرة هموم المعيش على النّاس، بحيث جعلتهم يقطعوا صلاتهم وينفضّوا إلى أعمالهم التي لم يغادرهم التفكير بها حتّى في وقت الاتصال بخالقهم (موقف الصّلاة والعبادة).

4. الموروث الشّعبيّ في القصّة

يتمثّل الموروث الشّعبيّ في قصص هاشم غرايبه بالأغاني الشّعبيّة والحكايا المختلطة بأساطير الشّعوب، والأمثال والحكم العاميّة النابعة من تجارب النّاس وواقعهم المعيش، وقد شاع هذا الموروث في قصص غرايبه؛ لأنّه يعتمد المزاوجة بين العاميّة والفصيحة في لغة قصّه، ولأنّ قصصه – كذلك - مزيج جماليّ بين الإبداع والواقع الاجتماعيّ لحياة القرية، حياة النّاس بحكاياهم الشعبيّة ولغتهم المعبّرة عن أنماط تفكيرهم ومشاعرهم السّاذجة البعيدة عن التّعقيد...

نجد في قصّة (هموم صغيرة) أبا حامد يلتقط أغاني الدّرّاسين على البيادر عندما أطال الإمام وقوفه في الصّلاة، مردّداً في صدره:

"يا حمرا يا لوّاحة.... لونك لون التفّاحة

يا حمرا لوّحيني لوح.... من هوى حَمدة مطروح" (غرايبه، 2005، ص 38) (الحمرا: الفرس)

وخالط الأغنية أحلام يقظةٍ تتمثّل بإنجابه ولداً عضيداً من حليمةَ بنتِ التّاجر (التي رفض والدها تزويجه إيّاها) ليساعده هذا الولد في أعماله، يقول:

" يا عضيدي خذ عن إيدي... دق الشّاعوب حمل القاعود"(غرايبه، 2005، ص 38) (الشّاعوب: أداة لحمل القش وتجميعه). ويعبّر غرايبه بهذه

الأغاني وأحلام اليقظة ضمن شعيرة الصّلاة عن طبيعة الشخصيّات وبيئتها القرويّة وبعض مسمّياتها (الحمرا / الشّاعوب ...) ويشير إلى انشغال طبقة الفلّاحين بهمومٍ معيشيّةٍ صغيرةٍ مثل: الزّواج والحصاد والغلّة والبيدر، ممزوجةٍ بأخيلتهم وانفعالاتهم الفرديّة والاجتماعيّة، رغم أنّ الوقت موقوف على الاتّصال بالله (وقت الصّلاة والعبادة).

*** قصّة (المنديل)** (غرايبه، 2005، ص 40)

1. وحدة الانطباع

يخرج القارئ بانطباعٍ أوحدٍ يتشكّل عبر الصّراع الطبقيّ: طبقة المختار وأعوانه/ رأس المال، وطبقة الفلّاحين البسطاء/ البروليتاريا. ويلحظ حضور الرّاوي (الفارس العاشق) المفارق للجماعة/ لطبقته مرّةً أخرى، وقد دعا إلى التغيير الفرديّ بوصفه قدوةً يتبعه غيره من النّاس، وهذا ما حقّقه فعلاً. ويلحظ غلبة صوت الكاتب هاشم غرايبه في قصصه، وهذا ما يدلّ على حضور فكر المؤلف وآرائه وتوجّهاته في قصصه، وهو ما يطلق عليه (سرد وحيد الصّوت): وهو "سرد يتميّز بوحدة المتكلّم، أو بصوتٍ طاغٍ على سائر الأصوات، وفيه تكون أقوال الكاتب وآراؤه وأحكامه ومعلوماته المرجعَ الأخير للعالم المصوَّر" (زيتوني، 2020، ص107).

تدخل قصّة المنديل الرّئيسة في إطار مجموعة أحداثٍ وأوصافٍ تسبقها لتكون تمهيداً لها، فانتهاء مواسم الحصاد مرتبط بالفرح والأعراس التي يسهب الرّاوي في وصف طقوسها بموسيقاها ودبكاتها وأغانيها، وما يرافق ذلك من مهاهاتٍ ورقصات تشكّل في مجملها العرس القرويّ، وينتقل الرّاوي ليربط وصفه للعرس متمنيّاً أنْ يكون أحد هذه الأعراس هو عرسه. وتتداعى الأفكار في رأس الرّاوي/ العاشق بين موسم الحصاد والدِّرَاس والغَلّة، ويستذكر صديقه (ابن هندومة) ويحتلّ الرّاوي موقعاً متميّزاً في قيادة الدّبكات والرّقصات والغناء في أعراس القرية بعد أنِ انتزع هذه القيادة من الرّجل الملقّب بـ(الطاووس)، وقد علم القارئ بذلك عن طريق تقنيّة الاسترجاع عند الرّاوي، والاسترجاع: مخالفة لسير السّرد، تقوم على عودة الرّاوي إلى حدثٍ سابقٍ، وهو عكس الاستباق. ويأتي على أشكالٍ متنوّعةٍ: كالاسترجاع التّام، والاسترجاع الجزئيّ، والاسترجاع الدّاخليّ، والاسترجاع الخارجيّ، والاسترجاع المختلط. (زيتوني، 2002، ص 18 – 21).

2. وحدة الحدث (الموقف)

يبدأ الجزء الرّئيس من قصّة (المنديل) بمعرفة عجوزٍ في الحيّ محطّ العشق بين المتحابّين، فشاع الخبر في القرية وكثر الحديث، فقام المختار - كيداً بالحبيب وحبّاً في التّملّك والاستحواذ على كلّ شيءٍ يمتّ للفقراء بصلةٍ - بخطبة الفتاة الجميلة المرّة تِلْوَ المرّة، إلى أنْ تمّتِ الموافقة بعد تهديد المختار الذي يمثّل الطّبقة العليا (طبقة رأس المال) تهديده لعائلة الفتاة محبوبة الرّاوي في رزقها وحياتها، وهنا تبدأ الأزمة وتمتدّ إلى ذروتها في تَكرار مشاهد العرس القرويّ، ولكن هذه المرّة لرجلٍ صاحب سلطةٍ يختلف عرسه عن غيره من الفقراء.

3. وحدة الشّخصيّة

يمثّل العاشقُ / الرّاوي المشارك في مرويّه الشّخصيّةَ المحوريّةَ في القصّة التي تدور حولها ثيمة المعنى وتحوّلات الأحداث، فالرّاوي / السّارد: هو المتكلّم الذي يروي الحكاية، ويدعو المستمع إلى سماعها... ويختلف موقع الرّاوي في النصّ لاختلاف مستويات السّرد، واختلاف علاقة الرّاوي بالحكاية (زيتوني، 2002، ص 95 – 97) فالرّاوي - هنا - في قصّة (المنديل) راوٍ داخل الحكاية وينتمي إليها... ويعبّر عن موقفه الفكريّ والأخلاقيّ والاجتماعيّ؛ ففي ميدان سباق الخيل الذي يدور بين فرسان القرية فاز الرّاوي/الفارس بالسبق، وقدّم عرضاً مسرحيّاً أذهل فيه الحضور، منبّئاً عن شجاعةٍ وتفوّقٍ وجدارةٍ بالعروس الجميلة التي كانت تطلّ من هودجها وترى محبوبها في خِضَمّ قوّته وكبريائه المختلط بالغضب، وقد زاد في هذه الدافعيّة مهاهاة صاحبة الجميلة التي غرفت كلامها من قلب المحبوبة، فانطلق الرّاوي - وهو يروي بضمير الغائب - على الفرس بعيونه التي تقدح الشّرر، وسيفه الذي يتوهّج تحت الشّمس، وقد وصل الحدث إلى ذروة تأزّمه بهجوم الفارس على الهودج وكَشْف العروس وجهها له وقد امتدّت يدها بمنديل عرسها لهذا الفارس، فهاجت ثائرة الرّجال والنّساء، ولكنّه ابتعد بالمنديل فصاح المختار (العريس)؛ للحاق به، فعاد الرّجال وقد ضربوه وكسروا ساقه بعد أنْ ألقوه عن ظهر فرسه... ولكنّهم لم يعودوا بالمنديل، فران صمت عميق وأطرق الرّجال.

لقد انتصر الفارس العاشق وإنْ كان انتصاره رمزيّاً بما يمثّله المنديل من الشّرف المنهوب والعار الذي لحق بالمختار سليل طبقة رأس المال، ولكنّ ابن القرية الفقير بما يحمله من أملٍ وقوةٍ قد استردّ ولو شيئاً يسيراً من كرامة طبقته المسلوبة، ويظهر قدرة هذه الطّبقة على التّغيير وكفاءتها في كينونة الذات والإرادة التي تملكها في الدّفاع عن حقوقها..." إذ تقف قصّة المنديل على (نموذجٍ بشريّ) من تلك النّماذج المقهورة طبقيّاً والمزدراة اجتماعيّاً... ولكنّها اختزنت في داخلها من الطاقات الفاعلة ومن عناصر الرّجولة والاعتداد بالنّفس ما يؤهّلها للقيام بدورٍ صاعقٍ مفاجئ"(الأزرعي، 1985، ص 94) وقد اتّضحت معالم الشّخصيّة الرّئيسة في هذه القصّة في تشخيص الكاتب لها، وتصوير نوازعها النّفسيّة الدّاخليّة، وتصوير بطولتها الخارجيّة وصراعها الجسديّ المتّصل بالطّبقة الاجتماعيّة ودور الفرد فيها، بأفكاره وسلوكه وأفعاله التي تكشفت من خلال رواية الأحداث وسيرورتها وتطوّرها. فالتّشخيص: رسم للشّخصيّة من خلال وصفها وتسميتها وإطلاق الأحكام عليها، وتصويرها من الدّاخل (تصوير نفسيّ) والخارج (تصوير فرديّ واجتماعيّ)... إلخ ويكون التّصوير مباشراً يتولّاه الرّاوي، أو غير مباشرٍ يتكوّن تدريجيّاً مما تنضحه الحوارات وصورة الأماكن التي تعيش فيها الشّخصيّة أو تتردّد إليها، وطبيعة

الأفراد الذين ترتبط بهم، فضلاً عن وظيفتها وسلوكها وأفعالها وأفكارها (زيتوني، 2002، ص 55).

4. الموروث الشّعبيّ في القصّة

ويمثّل العرس – بحدّ ذاته - في قصّة (المنديل) أبرز الملامح الشّعبيّة الموروثة التي ما زالت بوادينا وقرانا تحتفظ بسماتٍ فارقةٍ وطقوسٍ خاصّةٍ يقوم عليها العرس الرّيفيّ من دبكاتٍ وزفّةٍ وزغاريدَ ومهاهاةٍ و"حَبْل مودّع" ... وغيرها.

ومن هذا الموروث نلحظ كثرة الأمثال الشّعبيّة في القصّة، كالتي أطلقها صديق الرّاوي (ابن هندومة) بقوله: "كلُّ فُولةٍ ولها كيّالها"(غرايبه، 2005، ص 44) تعبيراً عن رغبته في الزّواج ممّن تساويه في طبقتها الاجتماعيّة والاقتصاديّة والفكريّة...إلخ

وقول ابن هندومة كذلك: "إذا قَدِرْت تغيب غِيب... وإذا وَقعت صِير ذِيب"(غرايبه، 2005، ص 47) في إشارةٍ إلى الانسحاب والابتعاد عن موضع الصّراع في الأساس، ولكن إذا وقع المحظور فوجدت نفسك في منتصف الأزمة فعليك أنْ تثبت وجودك ولا تسمح لأحدٍ أنْ ينتصر عليك " وفيه دلالة واضحة على استعمال العقل في كلّ أمرٍ تريد... لكن إذا وقعت الحادثة وكنت موجوداً فلا بدّ حينها من تحمّل المسؤوليّة كاملة"(الخصاونة، 2009، ص 219) وهو بهذا يحثّ صديقه الرّاوي على الثّبات أمام سلطة المختار الذي يحاول الاستحواذ على المحبوبة.

وعندما حاولت عجوز من قِبَل المختار إقناع والد الفتاة الجميلة بالزّواج من المختار قالت له: "لفْ بنتك بعباه وارميها بدار الغناه"(غرايبه، 2005، ص 49) وهذا ما يشكّل سيطرة المجتمع الغنيّ على المجتمع الفقير وأخذ منه أعزّ ما يملك وهو الشّرف والكرامة، مضطرّاً إلى رمي بناته بعد لفها بعباة تستر جسدها، ويعبر هذا المثل عن قمّة الإهانة والذّلّة التي ترزح تحتها المجتمعات الفقيرة، ويشير حتماً إلى محاولة القاصّ هدم هذه الأفكار عن طريق الفكر الاشتراكيّ الشيوعيّ ليتحقّق شيء من العدل.

وقال والد الفارس بعد أن طلب منه ابنه خطبة الفتاة لتخليصها من المختار: "الكف ما بتلاطم مخرز"(غرايبه، 2005، ص 50) تعبيراً عن استكانة والد الرّاوي وخوفه المسبق وضعفه أمام المختار.

وعلى لسان الرّاوي المشارك نقرأ " المكتوب ما عنّه مهروب"(غرايبه، 2005، ص 50) إخباراً عن حصول أشياء غير مرغوبٍ فيها، حيث أرجأ ما يحصل إلى من يقضي الأمر ويقدّره، وهذا ضعف واستكانة وتعليق الأمور بردّها إلى الله دون الأخذ بالأسباب، محاولة للتبرير.

ومن الأغاني الشّعبيّة مهاهاة النّسوة في الميدان: "يا زريف الطّول ويا ابن ديرتي... الله يعين اللي بهواك مبتلي"(غرايبه، 2005، ص 51) ولزيادة الحماس في قلب زريف الطّول غرفت فتاة من قلب العروس وصبّتها في أذن زريف الطّول بقولها مهاهيةً:

"أوبها يا اسمراني يالعيروني النّاس فيك.... أوبها لشقّ البحر وأنشِد ولاقيك"(غرايبه، 2005، ص ص 51 – 52)

وبعد ذلك يصعد صوت الحداء الذكوريّ ردّاً على الصّوت النّسويّ وذلك عندما لاحقت فلول الرّجال الفرسان زريف الطّول/ الفارس العاشق، بقولهم:

" يا بنت ياللي بالمصيف..... طِلّي وشوفي فعالنا

وانتن غَواكن شَعركِن .... واحنا غوانا افعالنا."(غرايبه، 2005، ص 53)

وهذه إشارة إلى الفاعليّة والإيجابيّة التي يتمتّع بها الرّجال مقابل الاهتمام بالزّينة والتّجمّل عند النّساء، وهذا غاية اهتماماتهنَّ وموقع فخرهِنَّ.

فالموروث الشّعبيّ ركن أساس من مكوّنات السّرد القصصيّ لدى هاشم غرايبه، وجزء دالّ على تجلّيات المكان التي تحدّد أطره الاجتماعيّة والبيئيّة، وعلامة مهمّة على طبيعة الأفكار التي يحملها أبناء القرية في المجتمع الأردنيّ ونمط حياتهم المعيشيّة المرتبط بقيمهم السلبيّة والإيجابيّة الكامن في عمق القوالب اللغويّة من أمثالٍ شعبيّةٍ وقصصٍ وخرافاتٍ وأغانٍ...إلخ

*** قصّة (القحط)** (غرايبه، 2005، ص 54)

1. وحدة الانطباع

تشيع في هذه القصّة أجواء المرارة والفقر والعوز والظّلم، وتتناصر الطّبيعة بقحطها والمجتمع بأعيانه وسلطته على الفقراء أمثال (أبي خالد وأبي العبد) ويطغى فيها الصّوت المفرد وهو صوت أبي خالد الذي يدعو إلى الثّورة والتّغيير في بحثه عن سبب سوء الحال، أهو من قلّة المطر؟ أم بسبب أعيان القرية؟ أم السبب أمثال أبي العبد؟ فالفلّاحون في قصّة القحط يقعون في قسمين: قسم يرضى بالواقع ويكون سلبيّاً في مواجهته ويمثله (أبو العبد) الذي ارتضى العبوديّة. والقسم الثّاني: هم الثائرون على الواقع، الرافضون لحالة البؤس التي وصلوا إليها ويبحثون عن حلٍّ لحالتهم... ولكنّهم لا يجدون المساعد ويمثّلهم (أبو خالد) (الخصاونة، 2009، ص 76)

2. وحدة الشّخصيّة

تندغم الشّخصيّات في معظم الأعمال القصصيّة عند غرايبه مع عنصري الزّمان والمكان " فالمسافات الزّمانيّة متقاربة وإنْ تباعدت... أمّا المسافات المكانيّة فهي واحدة... (بلدة حُوّارة)... أما شخوصه فهي من طينة الواقع... من طينة الزّمان والمكان"(الأزرعي، 1985، ص 87) ففي هذه القصّة اجتمعت عوامل سوء الحال مولدةً سخطاً في قلب أبي خالد (الصّوت الفاعل / الشّخصيّة الرّئيسة في النصّ) وهو الذي تجرّع مرارة كأس الشّاي دون سكّرٍ عند

مُضيفه أبي العبد وزوجته أمّ العبد اللذين بادراه بالاستسلام إلى الحال القائمة وردّ حلها إلى الله بقولهما : (بسترها الله/ والنعم بالله/ بتهون...) وهذا ما فجّر الغضب فجأةً في جسد أبي خالد معلناً عن جوعه وأبناءَه، وبأنّهم يفتقدون لقمة الخبز منذ ثلاثة أيّام، ولكنّ (الحال من بعضه) كما ردّت أمّ العبد.

إنّ التقنيّة الغالبة في هذه القصّة هي الحوار بنوعيه الخارجيّ والدّاخليّ، والاتّكاء على الحوار المباشر نوع من أنواع العرض القصصيّ والرّوائيّ تُقَدّم فيه الشّخصيّات بشكلٍ مباشرٍ يطلق عليه (المَشْهَد): وهو أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرّواية حين تقدّم الشّخصيّات في حال حوارٍ مباشرٍ، ففي المشْهَد يحتجب الرّاوي وتتكلّم الشّخصيّات بلسانها ولهجتها ومستوى إدراكها، ويقلّ الوصف ويزداد الميل إلى التّفاصيل (زيتوني، 2002، ص 154 – 155) ويرتدّ الحوار بمعظمه في قصّة القحط ضمن تقنيّة المَشْهَد إلى (أبي خالد)، ولا نجد للشّخصيّات الأخرى إلا جُمَلاً نمطيّةً تدلّ على الاستكانة والخضوع (الخصاونة، 2009، ص 172) وتمثّل شخصيّة أبي خالد الشّخصيّات النّامية المتحوّلة في أفكارها وأفعالها، أما شخصيّتا أبي العبد وزوجه فتمثّلان الشخصيّتين الثابتتين الضعيفتين المستكينتين المغلوب على أمرهما...

3. وحدة الموقف (الحدث)

والمفاجأة أو الحدث الأبرز في القصّة أنّ أبا خالد فَقَدَ صوابه بما تجمّع في رأسه من جوعٍ وحنقٍ وقهرٍ وظلمٍ (هاوياً بعصاه على رأس أبي العبد)، معلناً عن رغبةٍ دمويّةٍ جامحةٍ في التّغيير المأمول.."إنّها حركة فرديّة يائسة في آنٍ معاً، وهي حركة من لا حول له ولا قوّة، حركة من لم يسعفه وعيه الاجتماعيّ للسّير بالاتجاه المطلوب، الحركة الجماعيّة"(الأزرعي، 1985، ص 96) "ودوافع الفعل لدى الأبطال (في قصص هاشم غرايبه) ناتج عن الإحساس الميدانيّ بالظّلم والفاقة والجوع الذي ينهش أحشاء الأبطال، لا عن وعيٍ ثوريّ أصلاً"(الأزرعي، 1985، ص 88)

4. الموروث الشّعبيّ في القصّة

من العبارات الشّعبيّة المسكوكة المتعارف على معانيها تطالعنا القصّة بما يأتي:

"لكن الحال من بعضه...." و" الجوع كافر..." و"بسترها الله... ونعم بالله" و"بتهون بتهون..." و"شو صبّرك على المُر... إللي أمَرْ منّه"(غرايبه، 2005، ص ص 54 – 58) والغالب في هذه العبارات والصيغ الجاهزة صدورها عن المرأة الضّعيفة المستكينة في المجتمع القرويّ " فشخصيّة المرأة عند هاشم غرايبة جاءت بسيطةً وعاديّةً ومسطّحةً إلى حدٍّ بعيدٍ"(الخصاونة، 2009، ص ص 195 – 196)

وهذه العبارات الجاهزة المعدّة والمستَهلكة مسبقاً تشير إلى الروتينيّة وعدم الإتيان بجديدٍ، وهذا ما يتوافق مع حال الخمول والكسل واللامبالاة واللاجدوى واليأس الذي يخيّم على أجواء القصّة بشخوصها وأحداثها من أوّلها إلى آخرها، عدا إشارةٍ صغيرةٍ تدلّ على رغبةٍ كامنةٍ في التغيير، جاءت في نهاية القصّة.

*** قصّة (بيت جَدّي)** (غرايبه، 2005، ص 59)

1. وحدة الانطباع

تمثّل هذه القصّة الفجوة العميقة بين آمال الأجيال المتتابعة وطموحاتها وأحلامها واهتماماتها المختلفة، حيث يعود الرّاوي إلى الزّمن الماضي عن طريق الاستذكار لحياته مع صديقه (الجَدّ) بما يمثّله من صفاتٍ خاصّةٍ مفارقةٍ بقوّته واعتماده على نفسه ومداعباته وحكاياه الشّعبيّة المرتبطة بوجدان النّاس وهمومهم وأساطيرهم، انتقالاً إلى محطّاتٍ مختلفةٍ لهذا الجَدّ مع أحفاده وأبنائه وأشيائه كالبيت الكبير وما فيه من أغراضٍ خاصّةٍ بهذا الجَدّ وما يحيط به، من شجرة الكينا والسنونو الذي يزور هذا البيت باستمرار.

2. وحدة الموقف (الحدث)

عمد الرّاوي في بداية القصّة إلى مشهدٍ قصيرٍ يمثّل مراسم دفن الجَدّ، وبعد ذلك عمد إلى استذكار حياته ومن ثَمَّ يعود إلى واقعه الحاليّ، إذ يرتدّ القاصّ إلى أبنائه ومدينته وهمومه إلى أنْ وصل يوماً إلى القرية فيدخل البيتَ الكبيرَ (بيتَ الجَدّ)، فيجد كلّ ما ذكّره في الأمس بجَدّه؛ من السّرير المزركش، وبقايا الحلوى القديمة في أحد زواياه، إلى ريشة طائر السّنونو التي عادت نظيفةً بعد أنْ أزال الغبار عنها، كأنّها هبطت للتوّ من جناح الطّائر.

3. وحدة الشّخصيّة

هبطت على الرّاوي الذّكريات طريّةً تفوح بعبق الماضي بحكاياه وأساطيره، ولكنّ حالة النكوص غير المتوقّعة كانت بالعودة إلى طفلته المدلّلة (وجدان) التي ضحكت من والدها بخبثٍ استهجاناً منها بما يفعله هذا الأب الحالم بوجده القديم الغارق في ماضيه، وبهذا ينهزم الرّاوي الفرد/ الشّخصيّة المحوريّة في القصّة أمام إرادة الجيل الجديد (وجدان/ بكلّ ما يحمله هذا الجيل من مشاعر وجدانيّة تناقض اهتمامات الأجيال السّابقة).

4. الموروث الشعّبيّ في القصّة

وأبرز مظهرٍ للموروث الشّعبيّ في قصّة (بيت جَدّي) الغرائبيّة التي لا نجد لها في قصص هاشم غرايبة الأولى حضوراً لافتاً، وذلك لأنّه كان ينحو إلى الواقعيّة في وصفه ونسج حبكة قصّته، ولكنّ هذا لا يخلو من بعض الغرائبيّة النابعة من الواقع الشعبيّ للقريّة، فيطالعنا الجَدّ بحكاياه على لسان الرّاوي (الطّفل) بقوله: "حَدَّثَني عن (عوج بن عنق) الذي يتناول الحوت الضّخم من قرار البحر الشّاسع ويرفعه إلى الفضاء الواسع فيشويه على قرص الشّمس اللاهب ويأكله!... ثم يلملم السّحاب بقبضته فيعصره ويشرب"(غرايبه، 2005، ص 61) وهي قصص تناسب الأطفال وتخيّلاتهم... "إنّ الدّمج

بين المظهرين الواقعيّ والغرائبيّ في بنية خطاب القصّة القصيرة في الأردنّ... وظهوره في القصّ لا يمثّل استئنافاً آليّاً وساذجاً لتقاليد غربيّةٍ كافاكويةٍ أو لا معقولةٍ، بل يمثّل تأصيلاً واستحضاراً لموروثٍ غرائبيٍّ وفنتازيٍّ وصُوفيٍّ متجذّرٍ في الموروث الشّعبيّ والوطنيّ والقوميّ العربيّ، وهو في الوقت نفسه يمثّل وظيفةً فنيّةً وأيديولوجيّةً بوصفه احتجاجاً ضدّ البنى والخطابات الثقافيّة والأيديولوجيّة والسّياسيّة للآخر - الضّاغطة على حريّة الفرد في المجتمع المعاصر - وتجاوزاً لهيمنتها... عن طريق اختراقها فنيّاً ورؤيويّاً وعدم الاستسلام لسلطانها المهيمن على الوعي الاجتماعيّ"(ثامر، 1994، ص ص 103 – 104)

ولكنّ صوت النصّ بعد ذلك يستحضر هذه القصّة الغرائبيّة للتّعبير عن فرحه الغامر، حيث تماهى مع (عوج بن عنق) عندما دخل البيت الكبير (بيت الجَدّ) وخطر في باله استصلاحه وإعادة ما دفن فيه من ذكرياتٍ بقوله:" ابتسمتُ، فرحتُ، رقصتُ في عَتمة البيت الكبير، وأحسستُ أنّي قادر على احتجاز السّحاب لأشرب منه.. سأرمّم البيت الكبير وأنعم بظلّ شجرة الكينا... وأشوي الحوت على قرص الشّمس"(غرايبه، 2005، ص 64)

ويلحظ الأقوال الشعبيّة الآتية في هذه القصّة، مثل "عاش عمره وعمر غيره" كنايةً عن كثرة السّنوات التي عاشها والأجيال التي شاركها حياتها. وقول الجَدّ حاثّاً حفيده الرّاوي وشاحذاً همّته ليبقى على تيقّظٍ دائمٍ "جمَّال ابن جمَّال سرقوا لك جمالك.... فيردّ الطّفل: " سيفي تحت راسي ما بسمع كلامك"(غرايبه، 2005، ص 61)

*** قصّة (بيت الحْوَاس)** (غرايبه، 2005، ص 27)

1. وحدة الانطباع

تتدافع هذه القصّةَ مجموعةُ محاور تتمثّل بالتّعبير عن معالم القرية بدُورها ومواسمها وناسها، وكذلك التّداخل القائم بين الفوضى (الحَوْسة) في المكان وارتباطها بالفوضى في الجسد الشَّبِق. ويبرز تيّار الوعي ليعبّر عن الانسياب المتواصل للأفكار والمشاعر داخل الذّهن... وهو طريق للإفلات من الدّائرة الضيّقة، لأنّه يتيح للفرد الدّخول إلى وعي أفراد آخرين (زيتوني، 2002، ص 66) بتداعي الأفكار والاستهامات الذّهنيّة وانسياب المشاعر والأحاسيس والانفعالات الذاتيّة؛ لنقل التّجربة الجنسيّة المقترنة بفتنة الجسد الأنثويّ للشّخصيّة الرّئيسة في القصّة؛ إذ إنّ هناك علاقةً قويّةً بين التّكوين الثّقافيّ والاجتماعيّ والنّفسيّ للأديب والأُطر الفكريّة لإنتاجه الأدبيّ، وهذا ما نجده واضحاً في نتاج هاشم غرايبه.

2. وحدة الموقف (الحدث)

تتضافر المكوّنات القصصيّة من زمانٍ ومكانٍ وإنسانٍ في تحريك سيرورة الحدث القصصيّ، وقد عبّر الرّاوي عن هذا التّداخل العجيب بين المكان (بيت الحْوَاس) ومريديه (الشّاب الصّغير وفتنة الفاتنة بجسدها) ليتحوّل المكان الطبيعيّ (القرية) إلى مكانٍ إنسانيٍّ (جسديّ) حيث أصبح (بيتاً للحَوَاسّ) وأبرز حاسّة تطفو على محيط القصّة في خِضَمّ الأمواج المتداخلة (أمكنةً وأزمةً وشخوصاً) هي الرّغبة الجنسيّة التي عبّر عنها هاشم غرايبه بجرأةٍ بوساطة راويه "فبدايات نشوء ظاهرة (خرق المحرّم الجنسيّ) في الأدب الأردنيّ كانت عند هاشم غرايبه"(المومني، 2009، ص 121)

3. وحدة الشّخصيّة

أما وحدة الشّخصيّة فتمثّلت بالاتّصال الشّبَقيّ (مكوّنةً اتّصالاً ولقاءً شعائريّاً توحّديّاً للإنسان والطّبيعة والوجود) وقد قرن القاصّ رائحة الجسد الأنثويّ وعلاماته الشّبقيّة برائحة اللبن الخاثر وأريج ماء الزّير المطعّم بالطّحلب الأخضر، محوّلاً إيّاه إلى أيقونةٍ تدعو الشّخصيّة الرّئيسة في القصّة (الشّاب الصّغير الغِر) إليها، وبهذا يتمّ الاتّصال مع الطّبيعة المكانيّة ومحتوياتها متمثّلةً بالمرأة الفاتنة التي أشبّت الرّغبة الجنسيّة لدى الشّاب الصّغير للمرّة الأولى، حيث اقترنت بحركةٍ شعائريّةٍ هَبطتْ على وَجْدِ العابد فجأةً، إنّها طقس صوفيّ توحّديّ روحانيّ وجنسيّ جسديّ فرض عليه احتفالاً بالمرأة والماء ولهيب الشّمس، وبدأت الشّخصيّة الرّئيسة - بهذا الحدث الأوحد - التّعرّف إلى عالم الآخر ووعيه الوجوديّ المفارق لوعي الفرد وما اعتاد عليه.

4. الموروث الشّعبيّ في القصّة

تبرز القرية بمظاهرها الطبيعيّة والاجتماعيّة لتكون ممثّلاً دالّاً على تداخل الخفاء والغموض ضمن فضاء الوجود المتجلّي بالعلاقة الشّبقيّة المتوافقة مع كلّ مظهرٍ طبيعيّ، فتغدو الطّبيعة القرويّة البسيطة مماثلاً أيقونيّاً وانعكاساً تامّاً لأحوال النّفس الإنسانيّة في المجتمع القرويّ بمظاهره البسيطة اليسيرة في محاكماته وعلاقته كلّها. وما بيت (الحْوَاس) والطّبيعة الرّيفيّة والماء... وغيرها إلا أشكال متوافقة مع الطّبيعة البَشريّة والأحاسيس الكامنة في وعي الإنسان القرويّ.

*** قصّة (الطّريق)** (غرايبه، 2005، ص 65)

1. وحدة الانطباع

عنوان هذه القصّة يشكّل مدخلاً لثيمتها الكلّيّة، وهو ما يعرف بمصطلح (المَوضُوعَة): وهي الفكرة التي تسود النصّ أو جزءاً منه (موضوعة الموت مثلا)... ولا تتحدّد الموضوعة إلا بعد قراءة النصّ بأكمله وتحليله (زيتوني، 2002، ص 161 – 162)، رَغم أنّ العنوان بوصفه (مَوضُوعَة) جاء هامشيّاً في ثنايا القصّ، إذ لم يظهر الطّريق إلا في تفرّعين: أحدهما الطّريق المعبّدة التي تسير عليها سيّارة شفروليه بداخلها سائق سوريّ ورجل من تركيّا حوّاراتيّ الأصل، وتطالعنا طريق أخرى غير معبّدة تتناثر الرّمال منها.

وقد شكّلت الطّريق البؤرة الدّلاليّة لمعطيات القصّة وأبعادها؛ لأنّ ابن حوّارة (مصطفى العبدالله) لم يعرف معالم حوّارة رغم أنّه من أبنائها، بعد غيابٍ طويلٍ جدّاً عنها، وهذا الأمر لم يعترف به (مصطفى العبدالله) الذي تظهر عليه مظاهر الرّجل التّركيّ، إلى أنْ أُرغمَ السائقُ على أنْ يسألَ عن الطّريق إلى حوّارة مجموعةً من النّاس اتّضح أنّهم من أهل حوّارة.

والسؤال، ما علاقة عدم معرفة مصطفى العبدالله بطريق حوّارة ومجمل أحداث القصّة؟ إنّه (الوعد) الذي يطالعنا في بداية القصّة عبر تقنيّة الاستباق، الوعد الذي قطعه مصطفى العبدالله على نفسه لمعشوقته (ريّا) التي ظلّت تنتظره لخمسين سنةٍ، فالطّريق هو طريق العودة إلى الأرض والجذور وهذا من جهةٍ، ومن جهةٍ أخرى، فقد كان لزاماً على شخصيّات القصّة السّيرَ في إحدى الطّرق، وهو المتوجّه والمصير، والانحياز الفكريّ والسّياسيّ والإنسانيّ... "فالأعمال القصصيّة الواقعيّة التي تتناول القرية تصلح لأنْ تكون تاريخاً يفضح العصر الذي تعيش فيه ويعرّيه من أثواب زَيفه ويحسّسنا بكلّ عناصر الخير والشرّ في أريافنا وقرانا"(الأزرعي، 1985، ص 90)

2. وحدة الموقف (الحدث)

قدّم الرّاوي القصّة عن طريق تقنيّة الاستباق في مخالفته لسير زمن السّرد الذي يقوم على تجاوز حاضر الحكاية، وذكر حدثٍ لم يحدث بعد، والاستباق شائع في النّصوص المرويّة بصيغة المتكلّم، ولا سيّما في كتب السّير والرّحلات، حيث الكاتب والبطل والرّاوي أدوار ثلاثة يمثّلها فرد واحد (زيتوني، 2002، ص 15 – 18) ومِن ثَمَّ عمد إلى الاسترجاع، فالانتظام في سيرورة السّرد وتراتبيّته الطبيعيّة؛ فالوعد بالعودة فسمّاعة الهاتف المدّلاة وكلام (ريّا) ذات السّبعين عاماً بتمتمتها: "هو ... مصطفى... كنّه هو... هم الميّتين يرجعوا؟" ومن ثَمَّ الاسترجاع إلى سرد وقائع زواج (ريّا) من (الشّيخ جبر العلي) واحتفاؤهما بعضهما ببعض... ومن ثَمَّ العودة إلى زمن القصّ بسرد كلامٍ لـ(جميلة) ابنة (ريّا) وحفيدتها (ربى)، وقد كشف حديث (ربى) في الهاتف برنينه للمرّة الثّانية أنّه قد رنّ المرّة الأولى باتّصالٍ من (مصطفى العبدالله) متحدّثاً إلى (ريّا) المحبوبة، ولهذا تغوص (ريّا) في أحلام يقظةٍ، تقف بجانب البئر العميقة، فيلمع ساق ابنة العشرين تحت شعاع الضّوء على صفحة الماء، ويعود زمن القصّ مرّة أخرى إلى سيرورته ليصف حال (ريّا) مع ابنتها (جميلة)، ويتداخل الحاضر مع الماضي.

وبطريق الاسترجاع يروي السّارد حال السّائق السوريّ برفقة (مصطفى العبدالله)، وتتداخل مع هذا الاسترجاع صورة الحرب الإسرائيليّة على لبنان، والانفجارات المتتابعة، ويستحضر الرّاوي الحرب العالميّة الأولى ومدفعيّة الأتراك والمتطوّعين من أهل حُوّارة الذين قصفهم (الطّوبجيّ) بعد رغبتهم في الالتحاق بالثّورة العربيّة، وكان أحدهم (مصطفى العبدالله) الذي اختبأ في وادي الخبايا قبل أنْ يعثر عليه الأتراك ويقتادوه معهم، وقد تشكّل الأتراك الذين قيّدوه كصور أبنائه في هذا الزّمن الذين يعملون كلّهم في الدّولة التّركيّة، نلحظ – هنا - التّداخل بين الواقعيّ والمتخيّل؛ وذلك باستحضار التّاريخ الحربيّ السّياسيّ وتعاقبه على الفضاء المكانيّ (حُوّارة)، وهذا التّكوين الفنيّ جزء مهمّ لإيهام القارئ بحقيقة القصّة المتداخلة مع مجريات التّاريخ ومصداقيّته، فالوَهْم: ظاهرة يستعين بها العمل الأدبيّ أو الفنّيّ ليجعلنا نعتقد أنّنا نرى الحقيقة وليس صورةً عنها... فالفنّانون الكبار هم هؤلاء الذين يفرضون على النّاس وهمهم الخاص (زيتوني، 2002، ص 176).

ويصف الرّاوي معركةً جسديّةً بين (مصطفى العبدالله) و(الشّيخ جبر العلي) إلى أنْ يصل بالقارئ مرّة أخرى إلى زمن القصّ في عودته إلى حُوّارة وتعرّفه إلى أحد أبنائها (بو شامة) الذي يتّضح أنّه كان يقاتل مع الأتراك ضدّ الثّورة العربيّة وضدّ (مصطفى العبدالله وجبر العلي)؛ بهدف الظّفر بريّا (الأرض) التي نبذتْ كلَّ خائنٍ. "فاستيعاب القاصّ (هاشم غرايبه) للظّروف الموضوعيّة التي تتحرّك فيها شخصيّات قصصه جعلته يعطف عليها ويتعاطف معها، رغم ما تميّزت به بعض هذه الشّخصيّات من مواقف سلبيّة في ظروف انعدام الخيارات، وهو لا يدين سلبيّاتها بقدر ما يدافع عنها؛ لأنّه يدرك أنّها مدفوعة إلى مواقفها دفعاً، لا بل محكوم عليها أنْ تسير بهذه الطريق أو تلك"(الأزرعي، 1985، ص 89)

ويعود زمن القصّ إلى طبيعته من جديدٍ معلناً حَيرة (ريّا) من خبر عودة (مصطفى العبدالله) إلى أرضه التي وعد بالعودة إليها، وقد وفى بوعده بعد خمسين سنةٍ، ولكنْ هل (العود أحمد) أم البقاء بعيداً أجدى نفعاً بعد فوات الأوان؟ وكما قالت ريّا: هم الميّتين يرجعوا؟!.

إنّها قصّة نابعة من عمق الوعي الإنسانيّ بعواطفه وفكره وما يحيط به من ظروفٍ تلوّح به يَمنةً ويَسرةً فلا يدري أين يستقر به المقام وأيّة طريقٍ يسلك، بين غربة المكان وتلاطم الزّمان...

3. وحدة الشّخصيّة

إنّ (ريّا) تمثّل الأرض التي شاخت وهرمت وهي تنتظر أبناءها عند (بير خليف) كي يروّوها ويعمّروها، لكنّ الأبناء نسوا أرضهم (معشوقتهم) بعد أنْ أخذتهم الغربة واقتادتهم أرض غريبة حتّى غابوا فيها ونسوا طريق العودة!!. وتكشف القصّة في مستواها الإنسانيّ عن العلاقة العاطفيّة التي حرمت الفتاة (ريّا) من الارتواء من محبوبها طيلة خمسين سنةٍ؛ وذلك لتقيّدها في وعدٍ ظلّ مغروساً في مشاعرها، وإطلاق الاسم ليس عبثياً في النص الأدبي، بل يحمل دلالة معينة وظلالاً وإيحاءاتٍ فنيةً، وهذا ما نلحظه لدى الكاتب غرايبه الذي يطلق أسماء واقعيّة تتوافق مع معطيات الرّمز والمغزى المتواري خلف التّسمية، ككنية (أبو العبد) المتضمّنة لمَوضُوعَة العبوديّة المرتبطة بالإذلال والامتهان، وليست العبودية لله المرتبطة بالعزّة والارتقاء الرّوحيّ والعقليّ... والتّسمية مصطلح سرديّ يحمل ظلال العلامة السيميائيّة، وتعدّ سيماءُ السّرد أنّ التّسميةَ، تسميةَ الشّخصيّات أو الأماكن أو أجزاء الزّمن:

هي إحدى مكوّنات التّصوير الفرعيّة، وأنّ من شأنها منح النصّ الدّرجة المرغوبة من تمثيل الواقع عن طريق خلق ظلٍّ للمرجع الخارجيّ، وإنتاح الأثر الدّلاليّ للواقع... فإعطاء الشّخصيّة اسماً منذ بداية الرّواية يسهّل وصفها، ومن ثَمَّ إدخالها في ذاكرة القارئ (زيتوني، 2002، ص 45).

4. الموروث الشّعبيّ في القصّة

يلحظ متلقي هذه القصة (ريّا) ابنةَ السّبعين سنةٍ التي انتظرت وعد المحبوب وقد تحرّكت جمرة ذاكرتها من الرّماد بقولها في حديث مونولوجٍ داخليّ:

"قومي اطلعي يا ريّا والشّمس حميت.... قومي اطلعي دلالك بس

قومي اطلعي يا ريّا والخيل حفيت.... قومي اطلعي رضاك بس"(غرايبه، 2005، ص 67)

وتترنّم في سِرّها عائدةً بأيّامها إلى مرحلة الشّباب فتغنّي:

" يمّه اندهي له... شوقي مرق من هون... يمّه اندهي له / وأنا أحكي له... وانتِ لوذي بَالبيت وأنا احكي له...!"(غرايبه، 2005، ص 67)

وعندما ضجرت البنت (جميلة) من أسئلة أمّها (ريّا) قالت : "أف ما أكثر غلبتها... لازم تعرف البيضة مين باضها...."(غرايبه، 2005، ص 68) تعبيراً عن الفضوليّة والتطفّل في معرفة كلّ شيءٍ حتّى وإنْ كان من الأشياء الخاصّة.

ويردّ السّائق السّوريّ على (مصطفى العبدالله) عندما عجزا عن العثور على قرية حوّارة: "نسأل الجماعة.. اللي يسأل ما بتوه... والمثل قال: اتعب لسانك قبل ما تتعب اقدامك"(غرايبه، 2005، ص 76)، وهذا ما يدلّل على أنّ نقاط اشتراكٍ قوّيةٍ تجمع المثل السّوريّ إلى المثل الأردنيّ، بل يكاد التّداخل يحصل بينهما.

ومِنَ الأوصاف الشّعبيّة الدّالة على صغر السّنّ عند المرأة وجمالها، قول (ريّا) حكايةً عمّا كان يقوله النّاس عنها وهي أرملة: " قالوا: عيونها وسع بَقعة السّلط... ورموشها يرمن الخيّال عن فرسه.... مشيتها (تفُرّ) الجَزمة... ما بصير تظل بدون جوز..."(غرايبه، 2005، ص 79) إذ يُلحظ - في هذه القصة بخاصّةٍ ولدى هاشم غرايبه بعامّةٍ - المرأة النّمطيّة التي توافق النّظرة العامّة للمرأة الرّيفيّة بوصفها محددةً بأُطُرٍ عامّةٍ كالجمال والنّضوج الجسمانيّ والإغواء، أو في المقدرة على الإنجاب وتربية الأطفال، دون وضوح صورةٍ لأفكارها ومعتقداتها...

وعبّر القاضي في (عجلون) عن ضيقه بناقل خبر موت (الشّيخ جبر العلي) الذي كان مع الثّورة العربيّة، وناقل الخبر (بو شامة) الذي كان يقاتل مع الأتراك بقوله: " لعنة الله عليك من شاهد... هاي حال الدّنيا، السّباع تموت والكلاب تعيش..."(غرايبه، 2005، ص 79)

وعندما رفضت (ريّا) الزواج من (بو شامه) بعد الإتيان بورقةٍ تبيّن أنّها أصبحت أرملةً، قالت: " حَطّيت رجلي في الحيط وقلت: أبَود وسبع جدود ما بتجوز (بو شامه)"(غرايبه، 2005، ص 79)

الخاتمة

اتّضح أنّ قصص (هُموم صغيرة) قد حقّقت متطلّبات العمل القصصيّ وعناصره ومكوّناته متمثّلةً بوحدة الانطباع التي تكاملت مسوّغات وجودها بوحدة الشّخصيّات القصصيّة ووحدة المواقف (الأحداث) ضمن زمانٍ ومكانٍ محددينِ في أُطُرٍ مرسومةٍ وواضحةٍ؛ فأبو صالحٍ، وأبو خالدٍ، والفارس العاشق، والحفيد الحالم، والشّاب الصّغير مع فتنة، وأخيرا ريّا، تشكّل كلّها الإطار العامّ لقصص المجموعة التي تدور باقي الشّخصيّات في فلكها ومحورها، ومجمل الشّخصيّات في المجموعة القصصيّة (هُموم صغيرة) نابعة من القرية الأردنيّة الرّيفيّة ببساطتها وطيبة أهلها من جهةٍ، واستغلال طبقة رأس المال لغيرهم من جهةٍ أخرى، وهنا نجد أثر التّوجه الفكريّ والسّياسيّ للقاصّ في نصّه.

بالإضافة إلى وحدة الموقف المتمثّلة بحدث مفارقة الجماعة، وجوهر الحدث في إعلان التّمرّد والخروج، وحدث البحث عن الماضي الجميل، وحدث الصّراع الطّبقيّ، وحدث الالتقاء الجنسيّ، وأخيراً حدث العودة إلى الجذور. فوحدة الانطباع هي الرّؤية الكلّيّة التي ارتأيناها بعد قراءة النّصوص القصصيّة في محاولةٍ لسبر كوامنها الفكريّة وأُطرها الموضوعيّة وأهدافها الكلّيّة وبؤرها الدّالّة، وتمثّل وحدة الانطباع تداخلاً مع الإيقاع العامّ لكلّ قصّة، فالإيقاع القصصيّ في المجموعة يتمحور بحضور إيقاع الشّخصيّة وبيان أغوارها النّفسيّة في قصّة هُموم صغيرة، أمّا قصّة المنديل فإيقاعها يتشكّل عبر صراعٍ طبقيّ: طبقة المختار وأعوانه، وطبقة الفلّاحين البسطاء وقد برز منهم فارس فَرْد حقّق شيئاً من الأمل المنشود، ولا يختلف إيقاع قصّة القحط من حيثُ التّركيز على الحوار بين الشّخصيّات المتنافرة، شخصيّة الفرد الفاعل والمجتمع المستكين، وبطغيان إيقاع الجنس على غيره في قصّة بيت الحُوَاس، وتتشارك قصّة بيت جَدّي في إيقاعها المبنيّ على الرّومنسيّة الحالمة عند الفرد المتحرّر من الجماعة مع إيقاع قصّة الطّريق بأغانها الشّعبيّة وذكرى الحبّ والموت.

ومن حيثُ اللغة والأسلوب يُلحظ أنّ القاصّ يزاوج بين الفصيحة والعامّيّة (وكان لذلك أثر واضح في حضور الموروث الشّعبيّ) وبحشد كمٍّ من الأمثال الشّعبيّة النّابعة من البيئة الأردنيّة، وتشيع في قصص المجموعة الصّورة الفنيّة المنزاحة عن الواقع لترسم مخيّلةً للقارئ يتصوّرها أثناء القراءة، ويميل الأسلوب في رسم الأحداث وتتابعها وحركيّتها إلى الجمل الخبريّة القصيرة بما يولّد سرعةً في القصّ وبخاصّةٍ في المشاهد التي تتسارع فيها وتيرة الحدث بين طرفين أو أكثر، فيتفاعل القارئ مع القصّة وصراعاتها المختلفة.

والتّحديث كامن في قدرة هذه المجموعة - في مجملها - على التّأثير في فكر القارئ ووجدانه وشدّ انتباهه عبر إستراتيجيّاتٍ وأساليب وتقنيّاتٍ مختلفةٍ،

من لغةٍ وعناصر سرديّةٍ... وهذا في رأيي ما حقّقته قصص هذه المجموعة، بالإضافة إلى إفادة القاصّ من النّظريّة الحديثة للرّواية كتقنيّات الاستباق والاسترجاع، والتّشويق، وبروز المَشْهَد الحواريّ، وتيّار الوعي، ونمذجة الشخصيّات وتشخيصها وتسميتها، وموقع الرّاوي المتنوّع، وبإيهام المتلقي بالواقعية، واستثمار الغرائبيّة والفنتازيا... وغيرها من التقنيّات التي أسهمت في بناء العالم الفنّيّ للنصّ القصصيّ.

ورَغم أنّ القصص نابعة من فكرٍ وإيديولوجيا لكنّها قدّمت للقارئ انطباعاً واحديّاً تحقّقت فيها سمات القصّة وخصائصها، ضمن وجبةٍ فكريّةٍ وفنيّةٍ تحمل في ثناياها الفائدة والمتعة... وهذا ما يدلّل على أنّ فكر هاشم غرايبه ينبع من الإبداع الذي يتغلغل في وجدانه، ولا يفرض فكره فرضاً على أدبه، وهذا من أسرار نجاح نصوص غرايبه القصصيّة.

شكروتقدير: نشر البحث بدعم من عمادة البحث العلمي/ جامعة الزرقاء

This research is funded by the Deanship of Research in Zarqa University /Jordan

المصادروالمراجع

الأزرعيّ، سليمان. (1985). دراسات في القصّة والرّواية الأردنيّة. عمان – الأردن: دار ابن رشد للنشر.

ثامر، فاضل. (1994). جدل الواقعيّ والغرائبيّ في القصّة القصيرة في الأردن، ضمن أوراق ملتقى عمان الثقافيّ الثاني 22-1993/1/25، طبعت تحت عنوان: القصّة القصيرة في الأردنّ وموقعها من القصّة العربيّة. ط1. وزارة الثقافة، عمّان – الأردن: دار أزمنة.

حداد، نبيل. (2007). الإبداع ووحدة الانطباع، قراءات ونصوص في القصّة والمسرحيّة العربيّة القصيرة. ط1. عمان – الأردن: دار جرير للنشر.

الخصاونة، علي. (2009). التّطور الفنّيّ في قصص هاشم غرايبه. ط1. إربد – الأردن: دار الكندي.

روفائيل، أمين. (1963). إدجار ألن بو، دراسة ونماذج من قصصه. القاهرة: مكتبة الأنجلو مصرية.

زيتونيّ، لطيف. (2002). معجم مصطلحات نقد الرّواية. بيروت – لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، ودار النهار للنشر.

العالم، محمود أمين. (1994). أربعون عاماً من النّقد التّطبيقيّ، البنية والدّلالة في القصّة والرّواية العربيّة المعاصرة. القاهرة – مصر: دار المستقبل العربي.

غرايبه، هاشم.

(2005) a. الأعمال الكاملة، القصص القصيرة، ط1. عمان – الأردن: دار ورد للنشر.

(2008، b الاثنين 18، اغسطس). بين القصّة والنّقد. مقال منشور في صحيفة الرّأي. عمان – الأردن.

(2011، c الثلاثاء 22، نوفمبر). عودة الاشتراكيّة. مقال منشور في صحيفة الرّأي. عمان – الأردن.

قنديل، فؤاد. (2002). فنّ كتابة القصّة، مصر: الهيئة العامة لقصور الثقافة – كتابات نقدية شهرية 123.

المومني، علي محمد. (2009). الحداثة والتّجريب في القصّة القصيرة الأردنيّة. عمان – الأردن: دار اليازوزي العلمية.

الهلال، عارف عواد. (2012، 12، 12). الأديب هاشم غرايبه... بين الإجحاف والإنصاف. مقال صحفيّ نشر على الموقع الإلكتروني سواليف، الأردن.

References

(2005) Full works, short stories, (1st) . Amman - Jordan: Ward Publishing House.

(2008, Monday, August 18). Between story and criticism. An article published in Al-Rai newspaper. Amman Jordan.

(2011, Tuesday 22, November). The return of socialism. An article published in Al-Rai newspaper. Amman Jordan.

Al-Azra'i, Solomon. (1985). Studies in the Jordanian story and novel. Amman - Jordan: Ibn Rushd Publishing House.

Al-Hilal, Aref Awad. (2012, 12, 12). The writer Hashem Gharaibeh ... between prejudice and fairness. A newspaper article was published on the website Swalif, Jordan.

Al-Khasawneh, Ali. (2009). Art development in the stories of Hashem Gharaibeh. I 1. Irbid - Jordan: Dar Al Kindy.

Al-Momani, Ali Muhammad. (2009). Modernity and experimentation in the Jordanian short story. Amman - Jordan: Al Yazouzi Scientific House.

Gharaibeh, Hashem.

Haddad, Nabil. (2007). Creativity and impression, readings and texts in the Arab short story and play. I 1. Amman - Jordan: Jarir Publishing House.

Olive, mild. (2002). A dictionary of critique of the novel. Beirut - Lebanon: Lebanon Library Publishers, and An-Nahar Publishing House.

Qandil, Fouad. (2002). The Art of Story Writing, Egypt: General Authority of Cultural Palaces - Monthly Critical Writings 123.

Raphael, Amin. (1963). Edgar Allan Poe, studies and models of his stories. Cairo: The Anglo-Egyptian Library.

Thamer, Fadel. (1994). The controversy of realism and exoticism in the short story in Jordan, within the papers of the second Amman Cultural Forum 22-25 / 1/1993, printed under the title: The short story in Jordan and its location from the Arab story. I 1. Ministry of Culture, Amman - Jordan: Dar Azmina.

The scientist, Mahmoud Amin. (1994). Forty years of applied criticism, structure and significance in the contemporary Arab story and novel. Cairo - Egypt: Arab Future House.