

2022

## The Traditional Symbols in the Novels of Hesham Gharibeh

Nabeel Haddad  
Hashmhashm20@gmail.com

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu>



Part of the [Arts and Humanities Commons](#), and the [Social and Behavioral Sciences Commons](#)

### Recommended Citation

Haddad, Nabeel (2022) "The Traditional Symbols in the Novels of Hesham Gharibeh," *Jerash for Research and Studies Journal* مجلة جرش للبحوث والدراسات Vol. 23: Iss. 1, Article 17.  
Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/17>

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Jerash for Research and Studies Journal مجلة جرش للبحوث والدراسات by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact [rakan@aarj.edu.jo](mailto:rakan@aarj.edu.jo), [marah@aarj.edu.jo](mailto:marah@aarj.edu.jo), [u.murad@aarj.edu.jo](mailto:u.murad@aarj.edu.jo).

## الرموز التراثية في روايات هاشم غرابية

حمدة البقوم\* ونبيل حداد\*\*

### ملخص

يهدف البحث إلى رصد أبرز الرموز التراثية في روايات الكاتب هاشم غرابية، وفق منهج استقرائي تحليلي لنماذج مختارة من رواياته، يكشف فيها عن المضامين الفكرية وأهمها الإسقاطات الرمزية، والإسقاطات المعاصرة، وبيان دورها في أداء المعنى من الناحية الفنية والناحية الجمالية والناحية الموضوعية، إضافة إلى تشكيل أطرها الفنية والبنائية.

يروم هذا البحث إلى تقديم الإجابة عن الأسئلة الآتية: ما هي الإسقاطات الرمزية في روايات الكاتب هاشم غرابية؟ وما دورها وإسهاماتها في العملية السردية؟ وذلك من خلال قراءات متعددة عما يعتور داخله من أفكار تحمل طاقات تعبيرية موحية تناسب البناء الفكري للنص الروائي.

يمكن أن يتيح البحث الفرصة أمام القارئ الوقوف على مفهوم الإسقاطات الرمزية وأبرز قضاياها، وتقنياتها السردية، إضافة إلى تقديم قراءة يمكن أن توصف بأنها إحدى القراءات الممكنة، ووجه من أوجه التلقي الذي يستنتق الإسقاطات الرمزية في بعض أعمال هاشم غرابية.

**الكلمات المفتاحية:** الرموز التراثية، إسقاطات، الرمزية.

© جميع الحقوق محفوظة لجامعة جرش 2022.

\* باحثة. Email: [Hashmhashm20@gmail.com](mailto:Hashmhashm20@gmail.com)

\*\* أستاذ في قسم اللغة العربية، جامعة اليرموك، الأردن.

## The Traditional Symbols in the Novels of Hesham Gharibeh

**Hamdah Al-Bagoum**, *Researcher.*

**Nabeel Haddad**, *Prof., Department of Arabic Language, Yarmouk University, Jordan.*

### Abstract

This research aims to monitor the most prominent intellectual contents The research aims to monitor the most prominent heritage symbols in the novels of the writer Hashem Gharaibeh. according to an inductive and analytical approach to selected models of his novels. in which he reveals the intellectual contents. the most important of which are symbolic projections. and contemporary projections. and an explanation of their role in the performance of meaning from the technical. aesthetic and objective sides. in addition to forming Its technical and structural frameworks.

This research aims to provide an answer to the following questions: What are the symbolic projections in the novels of the writer Hashem Gharaibeh? What is its role and contributions in the narrative process? And that is through multiple readings of the ideas within it that carry suggestive expressive energies that fit the intellectual construction of the novelist text.

The research may provide an opportunity for the reader to identify the concept of symbolic projections. its most prominent issues. and narrative techniques. in addition to providing a reading that can be described as one of the possible readings. and an aspect of reception that interrogates symbolic projections in some of the works of Hashem Gharaibeh.

**Keywords:** The traditional symbols. Projections. Symbolism.

### المقدمة

شهدت الرواية العربية تحولاً كبيراً في بنائها ووجودها في السبعينيات وما بعدها، وقد تحولت الإسقاطات الرمزية من حيث المضمون الفكري لدى الكاتب بشكل عام، إضافة إلى تحول البناء الفني والأساليب الفنية في تشكيل الأدب بشكل عام والرواية بشكل خاص.

ويبدو أن الظروف التي وقعت على أرض الوطن العربي؛ نهضت بوعي الكتابة والكاتب، فقد ظهرت بُنى وتقنيات سردية وفنية للرواية والقصص القصيرة في العالم العربي عامة، والأردن بشكل خاص.

كما خطا كُتّاب الأردن خطوةً متميزةً في كتابة الروايات والقصص القصيرة، وشكّل حضوراً واضحاً على مستوى الوطن العربي في كتابة الرواية والقصة القصيرة.

وقد وقفت الرواية على بناء متميز عند كثير من الروائيين والقاصين من أدباء الأردن، كما لاحظنا تعدد التقنيات وتنوعها في البناء الفني والتقني في كتابة الرواية والقصة القصيرة.

وفي هذا البحث تشكل الإسقاطات الرمزية إشارات ودلالات النص والتي تومئ إلى رموز، وقد ظهرت هذه الرموز في روايات هاشم غرابية بشكل مكثف ومميز، ليرتكز للمتلقي إقامة علاقة قراءة مستمرة للنص؛ فيبقى على تعالق معه، وذلك وفق لغة بعيدة عن الشعرية، تحمل طاقة تعبيرية موحية، لتتناسب والبناء الفني والفكري للنص الروائي.

يعرف الإسقاط بأنه: "حيلة لا شعورية تتلخص في أن ينسب الإنسان عيوبه، ونقائصه، ورغباته، ومخاوفه المكبوتة التي لا يعترف بها، إلى غيره من الناس، أو الأشياء، أو الأقدار؛ وذلك تنزيهاً لنفسه، وتخفيفاً مما يشعر به من قلق أو خجل أو نقص أو ذنب". (راجح، 2006، ص55)، وهي "العملية النفسية التي نخلع بها تصوراتنا ورغائبنا وعواطفنا على الآخرين، أو على موضوع من الموضوعات". (أبو خليل، 1995، ص15).

يعد التطور سنة الكائنات والفكر والفنون وحتى الآداب، إذ لا يوجد أدب من الآداب في العالم لم يمسه التطور، سواء كان هذا التطور كبيراً أدى إلى إثراء هذا الأدب بأنواع أدبية جديدة، أم كان ضعيفاً اكتفى فيه هذا الأدب بتغيير بعض ملامحه، وفي ظلّ بعض هذه التحولات المعرفية التي شهدتها الأدب العالمي المعاصر في القرن العشرين، سعى الكتاب للتعبير عن رؤى فكرية وجمالية متنوعة، يستلزم الأخذ بمضمونها الفكري لتقصي حقيقتها الفنية". (محمد، 2002، ص125)، لذلك كان لا بد من الوقوف على المفهوم اللغوي الاصطلاحي لها؛ حتى يتسنى لنا الولوج في مباحث هذا القسم من الدراسة.

يعرف المضمون بأنه: "ما حواه ضمن الشيء الوعاء، جعله فيه تضمن الشيء اشتمل عليه، الضمن داخل الشيء، مضامين ما يفهم منها ولم تكن موضوعية له". (اليسوعي، 1975، ص455).

وورد المضمون عند ابن منظور: "هو ضمن الشيء بمعنى تضمنه، ومنه قولهم: مضمون الكتاب كذا وكذا وما تضمنه كتابك، أي ما اشتمل عليه وما كان من ضمنه ضمن الشيء أودعه إياه كما تودع الوعاء الميت القبر". (ابن منظور، 2005، ص65).

وورد عند مسعود على أنه: "المضمون، المحتوى، والمضمون من الجملة ما يفهم من فحواها، والمضمون من الرسائل ما يرسل بضمان البريد وكفالتة". (مسعود، 1964، ص1392).

من خلال التعريفات السابقة للمضمون نتفق بأن المضمون: "هو كل ما يحتويه العمل الأدبي من معانٍ ورموز وصور فكرية وتربوية، ومساهماتها في بنائه والتعمق والكشف عنه وما يوحي به إلى المتلقي".

عرف مفهوم الفكر في المعجم العربي بأنه: "فكر يفكر تفكيراً في الأمر وفكرت كثيراً في هذه المشكلة وقد توصلت إلى حل". (الجلبي، 1993، ص947)، وجاء الفكر على أنه: "فكر أو فكراً في الأمر أعمل العقل فيه وتأمله. وفكر أفكاراً، إعمال العقل في المعلوم للوصول إلى معرفة مجهول". (معلوف، 1908، ص1104).

عرف الفكر بأنه: "ما يطلق على الفعل الذي تقوم به النفس عند حركتها في المعقولات". (صليبا، 1982، ص156). وعرف بأنه: "تقلب النظر في مظاهر الخبرة الماضية داخلياً، وهو عملية استثارة فكرة أو أفكار ذات طبيعة رمزية، يبدأها عادة بوجود مشكلة وتنتهي باستنتاج أو إستقراء". (عاقل، 1971، ص115).

أما الباحثة فتري أن الفكر: "هو مجموعة العمليات الإدراكية والعقلية والحسية التي يستطيع الفرد الوصول عبرها إلى استنتاج في القضية التي يبحث فيها وعنها، وأن الموروث الشعبي يدل على فكر المجتمع"، "فإن الموروث عندما يصبح جزءاً من الذاكرة الجماعية، فيما بعد يدل على البنية الفكرية والنفسية للمجتمع". (بلخرشوش، 2018، ص69).

"ما من مجتمع إلا وله مضامين فكرية وتربوية يعتز بها، ويسعى إلى ترسيخها ونشرها بين أفرادها بوسائل متنوعة ومختلفة، منها المضامين السياسية والشعبية والدينية والأدبية، كالفن عموماً والرواية خصوصاً، كونها إحدى وسائل نشر وترسيخ تلك المضامين لما تتمتع به من قوة تأثيرية في القراءة". (الضمور، 2016). يسعى البحث لتناول أهم الإسقاطات الرمزية في بعض روايات هاشم غرايبة، ومنها:

#### أولاً: الإسقاطات الرمزية التراثية:

تعد الرمزية إحدى المدارس الأدبية الثورية التي أثرت الأدب في شكله ومضمونه وغاياته، وتعد من الأساليب الجمالية في الأعمال الروائية الحديثة، وأن الرمز وسيلة فنية ومضمون يعمد الأدباء إليها لأسباب فنية، وثقافية، وسياسية، واجتماعية". (سوهيلة، 2018، ص84)، وقد

ظهرت الرمزية بوصفها مذهباً أدبياً فنياً له مصطلحاته في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. (بوزواوي، 2009، ص155).

يرد الرمز في معاجم اللغة العربية اسماً لعدة معانٍ لا نكاد نراها تختلف من معجم لآخر، ومن هذه المعاني أنه: "تصويت خفي باللسان، كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة صوت، إنما هو إشارة بالشفيتين، وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين، والحاجبين، والشفيتين، وهو كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ". (ابن منظور، 2005، ص222).

وهو كما يراه الفيروزبادي -ويتفق مع القول السابق-: "الإشارة أو الإيماء بالشفيتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان". (الفيروزآبادي، 2004، ص536).

نستطيع القول إن الرمز في لغة العرب هو الإشارة التي تصحب الكلام وتساعد على البيان والإفصاح لما أخفي من الكلام، وهو ما عناه الله عز وجل في قوله تعالى: "قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً ۖ قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تَكُلَّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا" (سورة آل عمران، الآية 41)، وفي هذه الآية خطاب وأمر الله سبحانه وتعالى نبيه زكريا عليه السلام بعدم مخاطبة الناس ثلاثة أيام إلا بالرمز، وهنا تعني الإيماء فقط من خلال الإشارة، ويعني الإشارة باليد وبالرأس وغيرها، ويكون التواصل مع الناس على هذا الأساس فقط لحكمة ربانية مطلقة، وهو "عبارة عن إشارة حسية مجازية الشيء لا يقع تحت الحواس". (زايد، 1978، ص111).

نجد الرمز يدور حول مفهوم الإشارة أو أحد فروعها، فالجاحظ يرى أن "الإشارة يمكن أن تكون بالمنكب، إذا تباعد الشخصان بالثوب وبالسيف". (الجاحظ، 1986، ص57). ويقول أيضاً: "أن الإشارة أقرب ما يكون منها رفع الحواجب، وكسر الأجفان، ولي الشفاه، وتحريك الأعناق، وقبض جلدة الوجه". (الجاحظ، 1986، ص48).

أما ابن رشيق القيرواني، فقد قال: "إن أصل الرمز هو الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثم استعمل حتى صار إشارة"، ثم نراه يقف بصورة متأنية عند الإشارة المستخدمة في الرمز، وقال "أن أنواعها عديدة ومنها: التعريض، الإيماء، التلويح، التعمية، بالإضافة إلى قوله أن للإشارة بلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى، وفرط المقدرة". (القيرواني، 1907، ص305).

كلُّ فسر الرمز بطريقته، وكل منهم عبّر عنه بأسلوبه، غير أنهم كادوا أن يجمعوا على أن الرمز في حقيقته صورة الشيء محولاً إلى شيء آخر، بمقتضى التشاكل المجازي، بحيث يغدو لكل منهما الشرعية في البروز في فضاء النص، "فثمة ثنائية مضمرة في الرمز وهذه الثنائية تحيل على تقويمين جماليين متماثلين، مع الإشارة إلى أن هذا التماثل هو الأساس في الرمز ومن أكثر الوسائل الفنية انتشاراً في التشكيل الصوري للأدب، فهو يتيح تجسيد رؤيا يمنحها شكلاً حياً

وملموساً". (العلاق، 2013، ص56). كما وأنه "يشير إلى ما وراء النص، فهو يأخذ شكلاً فنياً ليتيح للقارئ مجموعة من الإيماءات الغامضة، وبالتالي يشكل الرمز أهمية كبيرة في قيمة العمل الروائي، لذلك يتحتم على الدارس له أن يتناول جميع جوانبه؛ لتحديد قيمته الفنية، لأنه يعتمد في خصائصه على تراسل الحواس والإفادة منها، فتصبح المسموعات ألواناً وتصير المشمومات أنغاماً، وتصير المراثيات عطرة". (عيد، 1994، ص86)، لذلك نرى أن اللغة في أصلها رموز تثير في النفس عواطف خاصة، كما وتولد الإحساسات التي نجدها في اللغة السردية؛ لأن الرمز يتفاعل مع العواطف والأحاسيس ويعبر بصورة فنية جمالية تخدم العمل الأدبي.

وأن هذه الدراسة مقارنة توظيف الرموز التراثية في تجربة الروائي هاشم غرايبة وبيان دورها في خدمة تلك التجربة، وإضاءة جوانبها من الناحيتين: النظرية والتطبيقية، أما الناحية الأولى وهي الرموز التراثية في روايات هاشم غرايبة، وكيفية توظيفها في النص الروائي، وفي الناحية الأخرى تتوقف عند عدد من الرموز التراثية، وذلك لأن "طبيعة التراث وقدرته على التعبير عن وجوه الحياة المختلفة". (السعافين، 1990، ص12) التي كانت لها حضور واضح في رواياته، ووظفت بطريقة تجمع بين الماضي والحاضر جمعاً جديداً، كالرموز التراثية التاريخية، والدينية، والسياسية، والشعبية، والأدبية.

### ثانياً: الرموز التراثية عند هاشم غرايبة:

أراد الراوي العربي أن ينهض بهذه التجربة ويبحث عن الحقيقة في العالم اللامرئي الميتافيزيقي، من خلال الرموز التراثية المتنوعة أسطورية وتاريخية وغيرها، و"أصبح في أحيان كثيرة قناعاً يختفي خلفه الكتاب". (السعافين، 1990، ص15). وأسرف الروائيين في توظيفها "للتعبير عن تجاربهم وأفكارهم ومشاعرهم بطريقة غير مباشرة". (الياسين، 2010، ص256).

ومن بين الروائيين الذين حاولوا الهروب من هذا الواقع والبحث في جوفه هاشم غرايبة، إن نراه قد عدّ الرموز التراثية من التقنيات الفنية التي وظفها في أعماله الروائية؛ ويعود ذلك إلى ما تحمله هذه التقنية من تأثير فعال في تنوير النص الإبداعي من خلال تكثيف الدلالات الرمزية، بمساحة لفظية متنوعة، وهي: "الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري، مع اعتبار المعنى لا يقع تحت الحواس". (عباس، 1996، ص200)، وقد سجل الرمز التراثي حضوراً متنوعاً في مساحات متنوعة في أعماله، فاتخذ عنده مسالك شتى، منها الذاتي والديني والتاريخي وغيرها.

إن توظيف الرمز التراثي في العمل الروائي يُضفي عليه عراقة وأصاله المجتمع، ويمثل نوعاً من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة المعطاءة". (زايد، 1978، ص128)، وقد حاول هاشم غرايبة أن يستلهم لغة التراث لإضفاء التراث والتاريخ على رواياته، ويميل إلى تعزيز هذه الروايات باستحضار رموز تراثية تنهض بالغاية المرجوة،

فالراوي له منطقه الخاص في اتكائه واستحضاره الرموز، والتي يحملها في السياق دلالات جديدة، وغايات بعيدة يعبر بها عن تجربة إنسانية تضاف إلى ثراء الدلالة الأصلية في التراث". (سوهيلة، 2018، ص85).

حاول هاشم غرابية أن يستلهم لغة التراث لإضفاء الجو التراثي والتاريخي على رواياته، ويميل إلى تعزيز هذه الروايات باستحضار رموز تراثية تنهض بالغاية المرجوة، فوجد الراوي وظف التراث "توظيفاً أساسياً حين استلهم شخصياته وأحداثه وتعبيراته". (السعافين، 1990، ص190).

ويمكن للشخصية الروائية أن تحدّد الهوية التاريخية للنص السردى من خلال المرجعيات المعرفية التي يمنحها الراوي لها، "وتأتي في ارتباطها الوثيق بالجدور التاريخية للمجتمع وتحولاته المختلفة". (بلخرشوش، 2018، ص69)، إذ إنّ أنواع الشخصيات ودلالاتها تتنوع من نص إلى آخر وفق متطلبات القص، كما "تقوم الشخصية بدور مهم في ربط خيوط السرد". (منصور، 2016)، كما وتدل على فروق اجتماعية وسياسية وثقافية متنوعة يتم تأويلها وفقاً للسياق الذي تتم فيه عملية القراءة، وأن توظيف الرموز التراثية دليل على العمق والنضج الفكري للراوي، "فهو يختار من الشخصيات التراثية ما يتوافق مع طبيعة الأفكار والأهداف القضايا التي يسعى إلى نقلها للمتلقى". (فضل، 1997، ص186)، وتوظيف الرموز التراثية "بمعنى التعبير بها عن تجربة معاصرة تتوافق دلالتها طرداً مع الدلالة التراثية للشخصية". (ملكي وارفيس، 2018، ص24).

والذي يميز روايات هاشم غرابية اتكائه على الموروث، في جمع مواضيع متنوعة دينية وسياسية وشعبية واقتصادية وسياسية وتاريخية وغيرها من المضامين، وشغفه بامتدادها وملأمتها للواقع الإنساني. وقام ببناء عالم خاص قريب من المتلقي فشكّلت رواياته "نموذجاً عالياً للانطلاق من التراث السردى العربي الذي ينطوي على ملامح فنية غنية". (العراقان، 2011، ص157).

### 1. الرمز الديني:

يستعين عدد من الروائيين بالشخصيات التراثية يدخلها الراوي في نصه الروائي تصريحاً أو تلميحاً، بتقنية الرموز التراثية وهي "تقنية من تقنيات الحداثة". (الياسين، 2010، ص256)، وذلك من أجل تحميلها دلالات جديدة، ارتبطت بقضايا معينة وأصبحت في التراث رمزا "لتلك القضايا سواء كانت تلك القضايا سياسية أو اجتماعية أو فكرية أو حضارية أو عاطفية أو دينية أو فنية". (ملكي وارفيس، 2018، ص19).



تضمنت روايات هاشم غرايبة الشخصيات التراثية التي تمثل رمزاً، والدلالة التي تحملها والتجربة المعاصرة التي يعيشها الراوي، فوظفها أفضل توظيف، إذ لجأ هاشم غرايبة في رواية "جنة الشهبندر" إلى استحضار بعض الشخصيات الدينية، "تحض وتعمق فكرة العمل لإيصالها إلى المتلقي عبر لوحات". (العراقان، 2011، ص158)، مستمدة من التاريخ الإسلامي، والتي يتجلى فيها الرمز الديني " (فضل، 1997، ص186)؛ بقصد المقاربة بين الماضي والحاضر، وحتى يتاح للقارئ أن يستنتج الصفات لا أن يلقتها، وحاول أن يستدعي شخصياتهم ويقمصها؛ "ليعبّر من خلالها وبها عن رؤيا معاصرة". (الياسين، 2010، ص265).

من الرموز الدينية التي وظفها هاشم غرايبة في روايته، شخصية (محيي الدين بن عربي) التي تمثل دلالة لنمط المتصوفين، يقول: "الآن أرى الصراط المستقيم أمامي، يبدو كموج أخضر، والسماء بحمرة شمس الصباح... تماماً كما وصفه شيعي محيي الدين بن عربي". (غرايبة، 2016، ص7). يدرج الراوي هذه الشخصية في تجربته الحالية الجديدة، لأنه يسعى إلى تكثيف المعنى والإيحاء في سياقه الجديد، لتكون تجربته واسعة ومتنوعة، (أبو شهاب، 2009)، لترمز إلى هدف منشود يسعى القارئ للوصول إليه، وذلك عن طريق استنطاقها ودفعها إلى الحوار فيما بينها للكشف عن أعماقها، وإن توظيف التراث في نص الرواية ليس اختياراً عشوائياً، بل يتخذ مناحي متنوعة، جمالية، وفنية، وفكرية، واجتماعية.

استطاع الراوي هاشم غرايبة بفضل توظيف الرموز الدينية، أن يكون نصّه الروائي بالاعتماد على أشكال تعبيرية متنوعة، فيجعل من التراث مادة تساعد في تشكيل نصه الروائي، "وتوظيفها بما يخدم النص". (بلخرشوش، 2018، ص69)، ويلاحظ القارئ أن هذه الشخصية شغلت الحيز الأكبر في المتن الروائي بين الشخصيات الرمزية المستحضرة، وأصبح استدعاؤها أمراً ملحاً في واقعنا، "فاستدعاء هذه الشخصيات في الحقيقة محاولة لقراءة واقعنا العربي". (سوهيلة، 2018، ص111).

والراوي يستحضر الرمز الديني ويستنطق محيي الدين بن عربي، "الآن أرى الصراط المستقيم أمامي" (غرايبة، 2016، ص7). وهنا جاء الرمز للصبر والتحمل والانتظار الطويل، أملاً بالفرج والوصول إلى الجنة ما بعد الصراط، المكان الذي حلم به وانتظره طويلاً، فتمثل هذه الشخصيات رمزاً مشتركاً بين بناء التراث والدين الفني الواحد". (سوهيلة، 2018، ص110).

فالراوي يقيم روابط وثيقة بين تجربته وتجارب محيي الدين بن عربي، فيقول: "تماماً كما وصفه شيعي محيي الدين بن عربي". (غرايبة، 2016، ص7)، وهو رمز للمقاومة والصبر والتحمل والزهد، تم استدعاء شخصيته من خلال اللقب مرات كثيرة، فتوحدت شخصيته مع شخصية الراوي وشكلتا تجربة واحدة، فنجد الراوي متعلقاً بشخصية محيي الدين بن عربي، فلا

يستطيع تركها أو نسيانها، ونجده حريصاً على توظيفها واستنطاقها، وأن توظيف الرموز التراثية دليل على عمق النضج الفكري للراوي. كما ورد في ذات الرواية الإشارات على عمق النضج الفكري وكثافة الوعي الثقافي، وذلك من خلال استنطاق محيي الدين بن عربي الذي حاول التخلص من شهواته والكشف عن طبيعة الحياة والتي تتماهى مع الفكر الصوفي، فيقول:

"الحياة أمل عبر اليأس، ونضال حر على شفا جرف هار، واختيار قلق ومقلق، وبهجة ووعد بالخلاص.... الكون سحر وحلم وجمال ينجس من ألف نبع، وينادي بألف صوب، ويستقر في قلب المجتهد إيماناً بوحدة الوجود ممثلة بوحدة الخالق عز وجل". (غرابية، 2016، ص271). يتحدث عن طبيعة الحياة، فهو ينهل عن تجربة شخصية "في خلاصة تجربة إنسان يتوق إلى السعادة الأبدية التي تكون نبعا لا ينضب ولا يهتز لأي موضع من مواضع الدنيا الزائلة". (العراقان، 2011، ص140).

ومن الأمثلة على استحضار الموروث الديني في رواية "رؤيا" لهاشم غرابية، والتي تزخر باستحضار الموروث الديني في الرواية، حيث جاء على أصعدة متنوعة، مثل قصة "يأجوج ومأجوج"، فيقول: "هذا المخدر الذي يجتره السجناء باستمرار، حتى يصير الأمل في الإفراج بعد أيام من المراودة، والمطاردة، والإلحاح سرايا، كقوم يأجوج ومأجوج الذين يلحسون سدهم الفولاذي بالسنتهم ليل نهار، لا السد منهار، ولا الألسنة تكف عن العمل". (غرابية، 1991، ص14) وجاء هذا التوظيف منسجماً مع أحداث الرواية، ومحاولة بث الأمل في نفوس السجناء، كما هو حال يأجوج ومأجوج في الخروج للحياة، "فمجرد إثارة هذه المعارف السابقة يمتزج السابق مع اللاحق ليشكلا نصاً جميلاً، له القدرة على التأثير في الملتقى وإيقاظ مشاعر كانت مترتبة في اللا شعور". (ملكي وارفيس، 2018، ص32).

وبالانتقال إلى نصٍ روائي آخر من رواية "رؤيا"، فإننا نجد استحضار الموروث الديني في قصة الخلق الأولي، يقول زيد في هذا المقطع: "أعرف نيسان الماضي، كان العالم جميلاً ونضيراً، أخضر، كما كان عليه العالم يوم ولد القمر، كما كان عليه العالم يوم عرفت عيني نجمة، كيوم نطقت نبؤتي الأولى، كيوم اكتشف زيد أول حبة تفاح حمراء في بستان نجمة" (غرابية، 1991، ص47)، فيها توظيف للموروث الديني واستحضار قصة تفاحة آدم وحواء، والتي تشير إلى بداية الخلق وحماس حواء وآدم بتأسيس حياة، وبداية جني الثمار، إشارة لتماثل علاقة الحب بين زيد ونجمة، وأن حبة التفاح في بستان نجمة، وهي الانطلاقة الأولى لزيد ونجمة ودوام الحياة وممارستها. نستنتج من النص ثراء الموروث الديني لدى الراوي باستحضار رموز دينية واستنطاقها في الرواية، حيث استطاعت أن تستوعب تجربته بشتى أبعادها التي "تنبت لنا الروح الإسلامية". (ملكي وارفيس، 2018، ص33) لدى الراوي.

وكذلك يستحضر الراوي الإمام أحمد بن حنبل (الذهلي، 780-855) مستنطقاً زيد، فيقول: "لعلكم أيها المكروهون، إنه أقصد، صاحب الشأن، مازال يعجب مستنكراً صبر شيخنا أحمد بن حنبل وقد ضرب بالسياط، بين يدي المعتصم حتى غشى عليه، فلم يتحول عن رأيه". (غرايبة، 1991، ص68). من خلال هذا الاستحضار يشير إلى تمسك زيد بأفكاره وقناعاته، كإكراه أحمد بن حنبل على يد المعتصم لتغيير قناعاته، فيحيلنا الراوي إلى "موروث ذي وقع عالٍ في الفكر العربي". (دودين، 1997، ص127)، وأن هذا الاستحضار "لتكون فيها عظة تعبر عن اللحظة الراهنة". (دودين، 1997، ص127).

وفي نص آخر من رواية "رؤيا" نجد هاشم غرايبة يستلهم الموروث الديني، فيقول: "أعرف، أعرف، ستقولون بأن الأعور مات، وأن شارون ليس رباً للجنود، أما أنا فقد علمتني كتب الحكمة، أن أعور الدجال، لا يموت، ولا يبعث ولكنه يتجدد". (غرايبة، 1991، ص49)، نجده يستحضر الموروث الديني لشخصية أعور الدجال.

## 2. الرمز التاريخي:

"إن تعامل الراوي مع الشخصيات التراثية المستحضرة يستند على مبدأ علاقة الشخصية مع السياق الروائي" (روحي، 1995، ص75) الواردة فيه، وما "يتوافق مع طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها للمتلقي" (ملكي وارفيس، 2018، ص34)، وظفها الراوي توظيفاً فنياً متناغماً مع نسيجه الفني، وما يقف عنده القارئ هو تكليف الراوي لشخصيته المستحضرة، فيستحضر شخصيات رمزية تاريخية، "فخر بها التاريخ العربي والإسلامي". (ملكي وارفيس، 2018، ص36).

ومن تلك الشخصيات، شخصية (ابن رشد) التي تقمصها ليعبر من خلالها عن رؤياه؛ لأن شخصية ابن رشد "تحمل تداعيات معقدة تربطها بقصص تاريخية وأسطورية، وتشير قليلاً أو كثيراً إلى أبطال وأماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان والمكان". (مفتاح، 1992، ص65)، واستنطاق الشخصيات التراثية لم يكن عبثي، إذ "يأتي ارتباطها الوثيق بالجدور التاريخية للمجتمع وتحولاته المختلفة" (بلخرشوش، 2018، ص69)، يقول: "تمنيت لو امتلكت الشجاعة لأعرج مع النفري على جنة أهل البرهان، وأحاور العقلايين والعلمانيين... تبججي بلقاء ابن رشد وأنا فتى يافع... جعل الخجل يغلب الرغبة بالاعتذار؛ فخرست رفقة النفري ومحاوره ابن رشد! يا للضعف البشري! حتى في الجنة نحن بشر". (غرايبة، 2016، ص74)، إذ يلجأ هاشم غرايبة إلى توظيف الرموز التاريخية لأغراض فنية وحضارية من خلال استنطاق ابن رشد وذلك عندما "يجد علاقة تشابه بينه وبينها ويتخذها قناعاً يجسد به معاناته". (الياسين، 2010، ص271)، فاختار لنا رموز تاريخية لها عظمتها وأسقطها على الحاضر فيما يشبه مقارنة بين الماضي والحاضر، عبّر

بها عن تجربته وأسقط عليها البعد الحضاري الذي منحها لوناً، من خلال العراقة والأصالة العربية.

استعاض الروائي بحضور شخصيتين تراثيتين تمثلان الرمز التاريخي ويشكل توظيفهما رمزاً تاريخياً واستخداماً فنياً حضارياً، للتعبير عن طبيعة الرواية والغاية منها، والمتتبع لهذه الرواية يلمس فيها توظيف رموز التراث بأشكال وصور متنوعة، وهنا جاء الرمز مجسداً لما تتصف به هذه الشخصية من مغزى فلسفي يخدم فكرة الراوي من هذه الرواية، وجاء استدعاء هذه الشخصيات لخلقها من جديد دون أن تتنافر مع معطيات التاريخ الثابتة.

واستحضر الروائي شخصيتين تاريخيتين في حديقة الأسرار، وندوة الدكتوراة سمية التي دارها ابن رشد، واستنطاق هذه الشخصيات في الرواية ينهي محاضرة سمية، فيقول:

"قبل أن ألتقط الكلام، وأوصل شغبي وقف ابن رشد بقامته المديرة يُنهي اللقاء قائلاً: "دائماً كان المتحول ينتصر على الثابت لا دائم إلا الحركة". (غرابية، 2016، ص117)، ف جاء هذا اللقاء لمحاورة العقلانيين، فنجد المزج بين الماضي والحاضر، إذ يتم هذا الحضور بمكونات ثقافية وتاريخية في روايات هاشم غرابية، فيقول ابن رشد:

"يا لغرابتي: ابنتي وحفيدي، والعلامة ابن حيان زوج ابنتي لا يراني موجوداً" (غرابية، 2016، ص117)، الراوي هنا يستحضر الشخصيات التاريخية التي تشير إلى ثقافته الواسعة، مما يضيف تنوع تاريخي لدى المتلقي، فيمزج بين الواقع والخيال داخل روايته في قوله: "والعلامة ابن حيان زوج ابنتي لا يراني موجوداً"، وذلك بما يخدم فكرة الراوي.

أما في نص "رؤيا"، يتم استحضار الممالك والعمونيون من خلال استنطاق نجمة، فتقول: "وتنقلت النبوءة في الممالك، عمونيون، أدوميون، مؤابيون، ومن النبوءة ولدت في زمن مضى، وكان اسمي "بترا"، كنت في قلب الجبل أنتظر حبيبي". (غرابية، 1991، ص54)، ومن خلال هذا الاستحضار للحضارات والشعوب التاريخية التي سكنت بترا، والتي تعرضت للغزو، وشهدت تاريخ طويل من الصراع من أجل الوجود في هذا المكان، تبشر نجمة بنبوءة الحضارة والحياة في قولها: "كنت في قلب الجبل أنتظر حبيبي"، وكأن نجمة التي تنتظر زيدا في نص "رؤيا" هي نجمة التي كان اسمها بترا انتظرت حبيبها في قلب الجبل، وذلك لبناء صرح وحضارة وحياة من جديد، مما "يعطي حياتهم معنى الاستمرارية". (دودين، 1997، ص98)، فإن استحضار الحضارات القديمة استلهم الراوي "بصنع تاريخية النص الروائي يحيل إلى الماضي، ويرتبط بالواقع راسماً حدود وعي تاريخية النص". (دودين، 1997، ص97).

نلاحظ أن الشخصيات التاريخية التي تم استحضارها وتوظيفها توظيفاً فنياً تقوم على تكثيف الحالة الشعورية، بعيداً عن السكون والجمود، وهي "محملة بكثافة الرموز التي لا تبدو معادلاً لعالم واقعي". (السعافين، 1990، ص156). ويشكل توظيف الرموز التاريخية في الرواية إغناء النص السردي وتطوير وسائل الأداء الفني فيها، وتجسد الرموز التي "استلهمها المؤلف من التراث البعيد والقريب من الأدب الرسمي المتمثل في الحكايات والأسماء والأخبار". (السعافين، 1990، ص186)، كما أن الراوي "لم يحمل شخصياته المستحضرة أكثر مما تتسع لها دائرتها". (فضل، 1998، ص241)، نجد أن هذه الشخصيات لم تزل مرتبطة بطبيعتها الأساس، فهو "لم يقحمها على السياق السردى، بل أضاف عليها من ذاته، وألبسها ثياب العصر، وبهذا الشكل يقدم الراوي صورة فنية بين الرمز والتجربة" (فضل، 1998، ص241)، من خلال استحضار الرموز التاريخية التي تحررت من وظيفتها؛ لتصبح في ذاتها جمالية فنية رمزية في آن معاً". (السعافين، 1990، ص187).

### 3. الرمز السياسي:

إن الاستعانة بالتراث في تشكيل معالم النص الروائي عند هاشم غرايبة، لم يكن وليد الترف أو التشبث الفكري، إنما هي الباعث والمحرك، "فقد وجد المبدع الروائي المعاصر في النص الشعبي النموذج والمثال، فبواسطته يعبر عن جراح الذات والجماعة وتصدمات المجتمع والواقع، كما يجسد من خلال القهر الروحي الناجم عن اختلاف القيم، والكتب الفكري الناتج عن الفساد الاجتماعي والسياسي". (قسيمي، 2015، ص33)، وتشكل المضامين السياسية والاجتماعية والاقتصادية معاً مكوناً رئيسياً من مكونات الأعمال الروائية لهاشم غرايبة، وامتداده إلى كثير من النواحي والمجالات التي "كانت وستكون حصيلتها الأساسية إغناء الفن بمضامين وموضوعات جديدة، وب نماذج إبداعية مبتكرة، سواء تبدت بشكل مباشر أو رمزي أو ضمني". (ريابوف، 1984، ص14)، نجد الموروث الفكري في روايات هاشم غرايبة في نص "رؤيا"، بطل الرواية (زيد) سجين لفكر ورأي، لا يخشى أن يصرح بأفكاره ومعتقداته، ويفكر في يوم النصر الآتي لا محال. (غرايبة، 1991، ص11)، و"تبدو مشكلة الحرية الفكرية، إذ يعتبر التصريح بهذا الفكر بطولية ونضالاً، وهو ينتظر يوم النصر متفاخراً به، إذ يعمل ويناضل من أجل بقائه، واستمراره وحبه للناس والحياة، إلا أنه مسجون". (غرايبة، 1991، ص11)، ويمثل زيد شخصية المقاوم ضد القهر والظلم، ويحمل حساً وطنياً وإنسانياً، من أجل كرامة الإنسان وحرية النفس، والتخلص من القهر والاستعباد، ويتحدث عن معاناته داخل السجن، يقول:

"حياة السجن أضيق قليلاً من حياة الناس خارجه، ولكنها مزدحمة أيضاً.... ومحدودية المكان إحساس سطحي أولي.... فالإنسان يظل يفقد أشياء كثيرة هنا... حتى الجنة لا تطاق

بلا عمل". (غرايبة، 1991، ص13)، يوازي الراوي بين السجن وخارجة، ويرى أن السجن والوطن نفس الشيء، فنرى زيدا مقاوماً صلباً بإيمانه وأفكاره ومبادئه السياسية، ونجد من خلال استحضار الراوي شخصية زيد وتوظيفها توظيفاً سياسياً، فهو حال كل عربي في مواجهة الظلم والاستعباد، نراه يستحضر الوضع العربي والدولي، والسلطات المستبدة، "ألا يحق للرحى أن تدور كيفما اتفق مستغلة ضعفه تحت وطأة الحال". (غرايبة، 1991، ص33)، ففي السجن يقوم بدور الرفض والمقاومة فيقول: "الاعتصام مستمر وصوت الراديو ينقل أنباء المعارك في لبنان.....". (غرايبة، 1991، ص37)، يستحضر هاشم غرايبة حصار لبنان وصمود الشعب اللبناني، فحصار لبنان موروث سياسي، "تمثل عمق ومأساوية الراهن وتجعل من التفاؤل بالآتي فعلاً شائكاً يصعب تخطيه، إلا بالنبوة أو الرؤيا المستمدة شكلها من التاريخ المعاصر". (دودين، 1997، ص178)، نجد صوت الراديو يزد من حماس زيد وتمسكه بفكره وحرية وهو رمز سياسي للشعب العربي.

استطاع الراوي "نقل مختلف الظواهر الناتجة عن فساد الحكم وسيطرة الرأي الواحد وأصوات الواحد، بل ونقل ظاهرة السكوت القاهر التي عمت أرجاء الأمة". (بلخرشوش، 2018، ص58)، وإن موقف زيد هنا يدفعه إلى الصمود وفتح باب الأمل، فهو يخوض المعركة من داخل السجن، ويواصل الاعتصام والنضال من أجل الحرية، فنجد يغني: "الغضب الساطع أت وأنا كل إيمان". (غرايبة، 1991، ص38). وإن استحضار الفلكلور هنا هو جزء من الشخصية التراثية، من أجل استنهاض عزيمة وقوة واستثارة نخوتهم العربية، "يؤكد جذوره العميقة الضاربة في أعماق الأرض، ويجمع أشنات روحه أينما كانت تبعثرت". (التميمي، 2001، ص7)، فيسهم توظيف الأغنية بالحماس والتفاؤل، إذ أصبحت رمزاً للتحويل وخوض الحرب من أجل البقاء والحرية والعدالة، فهي تمثل صراعاً من أجل الحرية، وتكمن قيمة الأغاني الشعبية في ما تحتويه من معالم حضارية وثقافية تبرز الأمة". (التميمي، 2001، ص60)، وهي تحمل نبرة الأمل ورجاء الأمة للنهوض، كما أن توظيف هاشم غرايبة للأغنية الشعبية يأتي في إطار ارتباطها الوثيق بالجذور التاريخية والسياسية للمجتمع وتحولاته المختلفة، وهي عبارة عن جسر يعبر من خلالها الراوي إلى كشف مكنوناته.

فقد استدعى هاشم غرايبة شخصية زيد بكامل أبعادها؛ لتدل على الشخصية المشردة والضائعة، الساعية وراء الثأر والمطالبة بحقوقها المغتصب، الذي تريد إرجاعه بأية وسيلة. "تتقاطع الموروثات وتتحد لتشكل معمارية النص الروائي" (التميمي، 2001، ص52)، من خلال استنطاق هذه الشخصية عن المهانة واستنفار النخوة العربية، التي تكشف تمزق وسقوط الأمة، إذ "تعبّر عن قضايا تمسّ الكيان الحضاري للأمة". (سوهيلة، 2018، ص111).



الأمة العربية وضياح طموحاتها ومستقبلها، هكذا بقيت شخصية الخميس بن الأحوص مأزومة ومهزومة حتى نهاية الرواية. "ها أنا ذا، مطارِد بسخرية الناس... مطارِد بوحشية، أتحرك وفق مشيئة زوابع الصحراء أمضي خافياً وحيداً إلى حيث يجب أن أعود". (غرايبة، 1998، ص253)، ومن خلال استنطاق شخصية الخميس بن الأحوص، نجد أن الأمة العربية تسيير وفق معايير وسلطة خارجية، سلطة جافة كالصحراء لا تعرف الرحمة، خالية من أبسط مقومات الحياة، تكثر فيها الوحوش البشرية التي تطارد المواطن العربي.

وفي قوله: "الأيام حبلى، والليالي روى الذاكرة جمرة متقدمة، الذاكرة تخون، وقد تهجر إلى البر الآخر أو إلى بلاد النهر الكبير، وقد تنام... لكنها في لحظة ما، تستيقظ، وتلحق بك، فتقضي عليك، وتشد لجامك، وتحكم وثاقك". (غرايبة، 1998، ص52)، يرتكز هنا وراء كل جملة موروث فكري، وعناصر فكرية هي المقومات الثقافية للإنسان المعاصر، فاستطاع الراوي استلهاً الشخصيات التراثية، وأن يستبصر دلالات معاصرة "وأن يمد جسراً زمنياً يتلاقى عليه الحاضر والماضي، وكلاهما للهزيمة والانكسارات". (سوهيلة، 2018، ص162)، نلاحظ مما سبق استلهاً الراوي رموز تحرص على التغيير والثورة من خلال "بعث رموز التواصل بمنايع الوحدة والعزة والمتعة بترائنا الذي مازال مخزناً ضخماً للقيم الروحية المشتركة". (سوهيلة، 2018، ص117).

#### 4. الرمز الشعبي:

حفلت النصوص الروائية عند هاشم غرايبة بالموروث الشعبي التي مرت بها المجتمعات العربية، وأن الموروث الشعبي يدل على فكر المجتمع، "فإن الموروث عندما يصبح جزءاً من الذاكرة والجماعة، فما بعد يدل على البنية الفكرية والنفسية للمجتمع". (بلخرشوش، 2018، ص69)، وأشارت النصوص الروائية إلى حجم التحولات في هذه المجتمعات، مقرونة بأصلها المتوارث في المجتمعات العربية، فنجد التراث الشعبي "يزخر بالقيم الإنسانية التي تشكلت عبر التجربة البشرية في مجرى الزمن الزاخر الحي". (السعافين، 1990، ص77).

هاشم غرايبة "يستقي مادته الأولى مما يحيط به من مكان وظرف اجتماعي". (دودين، 1997، ص115)، فالتراث الشعبي هو "الموروث الذي يعد صوتاً للشعوب وهوية من هوياتها". (بلخرشوش، 2018، ص115)، فالقارئ للنص الروائي في روايات هاشم غرايبة يجد نفسه أمام صورة تنقل معاناة المجتمع، وأن الرواية هي "وليدة لحظة اجتماعية، وأنها الشكل الأدبي المطابق لمجتمع مشنت". (دودين، 1997، ص17)، فيشعر القارئ أنه يعيش تلك الأحداث الاجتماعية، فحرص الراوي على توظيف الموروث الشعبي واستحضار رموز شعبية في أعماله الروائية، وبرز استحضار النص المتوارث عن المرأة، والتي "اكتسحت مساحة كبيرة من حياة الإنسان الجاهلي،



وبلغت مكانة سامية لديه إفرزها المؤثرات الميثولوجية والمعتقدات الدينية، حتى حازت على التقديس والعبادة والإجلال". (معروف، 2012، ص7).

كما أن النصوص الروائية تحفل باستحضار رمز المرأة منذ القدم، والمتتبع لرواية هاشم غرايبة يجد نماذج عدة تمثل فيها رمزية المرأة، "التي تجمع بين الحب الإلهي والحب البشري". (بلخروش، 2018، ص127)، إن استحضار رمز المرأة يشكل رمزاً للخصب والحب والعتاء، وتنوع استحضار المرأة رمزاً لبعث الحياة والولادة، ورمزاً لانتصار الحياة والحب والسعادة، كما حملت المرأة دلالة العشق والعفة والعذرية، والمرأة في أعماق تجلياتها صارت رمزاً للأرض والوطن". (شطناوي، 2006، ص129)، فهذا التنوع يجعل المرأة بصور متعددة منها: الأم والأخت والزوجة والمحوبة.

نجد في نص رواية الشهبندر صورة الزوجة والأم التي تعطي العزيمة والحنان لمن حولها وهي الركن الأساسي في واقع الحياة الإنسانية، نستحضر صورة المرأة رمز للعتاء والتضحية منذ القدم والتي تتمثل بشخصية زوجة الشهبندر في حادثة سجن الشهبندر على خلفية حرق دكان سليم الدقر تقوم شمس بالذهاب إلى العرافة عيشة مصطحية معها "زلفة" زوجة العتال". (غرايبة، 2016، ص130) لتستعين بالعرافة لمعرفة مصير الشهبندر، تقول العرافة: "الانتظار والصبر من شيمتك. كوني مثل ماء عمان، اعرفني متى تظهرين، وتعلمي متى تختفين... الماء يغير شكله، ويدور حول الموانع، ويجد طريقه التي لا تخطر ببال أحد، وهات بياضك". (غرايبة، 2016، ص131).

أخبرتها العرافة بحملها ونصحتها ببعض التعليمات حتى يأتي الولد، وفي هذا استحضار لشخصية شمس، واستنطاقها لما تحمله العادات والتقاليد في المجتمعات الشرقية، فهي أم تمثل المجتمع الشرقي الذكوري، وهي لم ترزق بذكر، فهي نموذج للمرأة الشرقية المقيدة بعادات وتقاليد المجتمع الشرقي، التي لا يكتمل حضورها إلا بإنجاب الذكر، واتخاذها أداة للكشف عن رؤية الإنسان الشعبي البسيط والواقع المعيشي، مما أضفى على ملفوظ الشخص نوعاً من الألفة والعفوية وأكد ارتباط الروائي ببيئته المحلية". (بلخروش، 2018، ص63).

المتتبع لرواية "جنة الشهبندر" يلحظ استحضار الموروث لصورة المرأة منذ القدم، يجد من خلالها نماذج عدة تشغلها المرأة وتشكل رمزاً للحب، والتي تكمن فاعلية المرأة في الرواية لتلبية رغبات الذكر، نذكر منها "لوليتا" عندما تردّ ما قيل فيها:

"يجد الناي ذكرك في فؤادي

إذا ذهلت عن الناي القلوب

إذا ذكرت ليلى عرضا طربت" (غرايبة، 2016، ص47).

نلاحظ من خلال هذه المقطوعة الشعرية كيف جعل الراوي المرأة رمزاً للطمأنينة، وقد عبّر عن ذلك بصورة غزلية صريحة؛ فالطريق إليها ليس سوى أشواق، استلهم الراوي منها رمز المرأة جاعلاً منها ملجأً وحصناً ينفث من خلاله أشواقه، هرباً من صعاب الحياة، "فالمرأة ما هي إلا مجموعة من الصفات الجسدية والمعنوية، التي تتكرر في كل حكاية بلا اختلاف، وترسخت في الخطاب الحكائي كما ترسخت في ذهن الرجل". (الغذامي، 2006، ص40).

حرص هاشم غرابية على تقديم الواقع الشعبي والاجتماعي في أعماله الروائية بكل تنام مع المظاهر الجديدة، حيث تستمد شخصياته من الواقع، فصور لنا حال المجتمع الأردني ومعاناته مع الفقر في رواية "بيت الأسرار"، وهي رواية تصور لنا الفقر والعوز الشعبي، استحضرت من خلالها حال الناس في قرية "حوارة"، ووصفت لنا أحوالهم وانتشار الفقر والأمراض والقحط، فيقول الراوي: "في تلك الأعوام بحثت النساء عن حبوب في روث خيول العسكر، وأكل الناس الصبار، ورضع الأطفال المحلى بشرش نبات صحراوي". (غرابية، 2017، ص23)، يستحضر لنا الواقع المرير الذي يعيشه أبناء حوارة في حين كانت عائلة البيك تتمتع بالنعم والرفاهية ورغد العيش، فيقول:

"في حين كانت ست الحسن ترضع حليماً دسماً، ويؤتي لها بأطعمة خاصة من الشام وطبريا". (غرابية، 2017، ص23)، من خلال ما سبق يستحضر الراوي صورة مجتمع حوارة في أواخر الحكم العثماني وبداية الإمارة، فقد جمع بين جانبيين الجانب التراثي، والجانب الشعبي في قرية حوارة، وتشكل طبقتين، من خلال استحضار شخصية "ست الحسن" التي يدل اسمها على الترف ووضعها الاجتماعي بين أقرانها، في القرية في ظل الظروف الاجتماعية والاقتصادية التي زادت وحشية الفقر والطبقية المجتمعية بين أفراد المجتمع، والتي تسبب بالقهر والاستبداد، ويتحدث الراوي عن الحياة الشعبية بتفاصيلها الدقيقة، وكأنه يحن لتلك الحياة الشعبية البسيطة (ملكي وارفيس، 2018، ص54)، مما يؤكد أن التراث مصدر غني من مصادر التجربة الروائية عند هاشم غرابية، فقد اتكأ الراوي على جملة من الرموز التراثية وحاول من خلالها أن يقدم صورة متكاملة للواقع، فالرمز التراثي "هو تقنية من تقنيات الحداثة". (الياسين، 2010، ص256).

كما نوع هاشم غرابية في استحضار الموروث الشعبي، والذي شكل رمزاً لعدد من القضايا الشعبية، ورمزاً للدلالة على الحالة النفسية للراوي، مستلهماً ذلك من الواقع الشعبي، في رواية "بيت الأسرار"، يقول دحام: "الزينة لكم والشينة علي" (غرابية، 2017، ص43)، أذابت الذات من أجل الجماعة، وهو رمز للتضحية وحب الجماعة.

وفي رواية "جنة الشهبندر" يستحضر الراوي الموروث الشعبي، في قوله: "الي يمشي على رجلية لا تحلف عليه" (غرابية، 2016، ص103)، يقال هذا المثل الشعبي عند انهيار الثقة، فهو

رمز لعدم الثقة بالطرف الآخر. كذلك في قول الشهبندر "ذاب الثلج وبان ما تحته" (غرايبة، 2016، ص118)، يقال في البحث عن الحقيقة وكشفها مهما حصل من تزييف. لقد استحضّر المثل الشعبي على لسان عبد الله النوري، فيقول: "الي ماله حظ لا يتعب ولا يشقى" (غرايبة، 2016، ص307)، ويقال عن سوء الحظ وسير الأمور على عكس المطلوب. ويستحضر المثل الشعبي: "المنحوس منحوس لو علقوا بذيله فانوس" (غرايبة، 2016، ص113).

كما استحضّر عدد من الأغاني والأغاني من الموروث الشعبي، التي يتغنّى بها المجتمع الشعبي، كقول "زلفة" تعبر عن حالتها النفسية في غياب زوجها، تقول:

"يا ليل يا بو النجوم...يا ابن السما الوردي

قل لي درب السعادة.. وين؟ ومع النجم أمشي". (غرايبة، 2016، ص113).

ويضيف استحضار الأغاني والأغاني التي تحمل الهم الجماعي ومنها، يقول: "من سجن عكا طلعت جنازة... محمد المجموم وفؤاد حجازي" (غرايبة، 2016، ص255).

## 5. الرمز الأدبي:

أفاد الروائي هاشم غرايبة من التراث الأدبي واستحضار الشخصيات الأدبية؛ ليعبر من خلالها، وينقل لنا أهدافه "التي صاغها ضمن رمز أدبي، مكون من شخصيات تراثية لها وزنها في الأدب والتراث" (سوهيلة، 2018، ص112)، "وإن توظيف الروائي للشخصية التراثية يختلف باختلاف الهدف الذي يسمو إليه الأدب؛ لأن لكل شخصية أبعادها ودلالاتها التي تخدم الأديب بطريقة ما" (الغذامي، 2006، ص40)، قام الراوي باستدعاء شخصية "عرار"، ولم يكن استحضارها عبثاً، بل إن هنالك أبعاد فكرية ترمي بظلالها لرؤية الراوي "الذي يحققه حضور هذه الشخصيات"، لإنتاج شخوص بمختلف شرائحها". (الغذامي، 2006، ص77).

"فمن الطبيعي أن يكون التراث الأدبي هو أثر المصادر التراثية وأقربها إلى نفوس الأدباء" (زايد، 1997، ص138)، وذلك بتصوير الحوار الذي دار بينه وبين الشاعر "عرار"، يقول عندما لاقاه معانقاً:

"من؟ الشهبندر! يا مرحبا وحيلا هههههههه أو يدخل الجنة تاجر؟!

ناكفته قائلاً:

أو يدخل الجنة فاجر؟ يقول:

ماذا على الناس من سكري وعريدتي؟ ماذا على الناس من كفري وإيماني". (غرايبة، 2016، ص1681).

من خلال ما سبق نرى أن الرواية تحاول فهم الكون بظواهره وشخصياته المتعددة، ولكنه سرعان ما يعيد شخصياته إلى التخيل، وأن هذا الاستحضار دليل على انتماء الراوي "إلى الموروث الأدبي، فشكل منها رمزاً فنياً للتعبير عن موافقة التعبيرية". (سوهيلة، 2018، ص122).

يقول في نهاية اللقاء مع الأشخاص من الأرض: "عدت إلى بيتي. نزعت ملابس...، وتبخر عرار وعبد الله النوري (عالم مسلم وشاعر وإعلامي كويتي من أصل عراقي)، وإلياس أفندي وزرياب (الموصلي)، والموصلي من مخيلتي. رميت جسدي على الماء الصافي". (غرابية، 2016، ص119)، يستحضر الراوي عدداً من الشخصيات الأدبية، لغنى هذه الشخصيات وتعدد أبعادها، وهي "مزيج من تقنيات أدبية يستخدمها الكاتب دون قيد أو شرط، فالكاتب حر في إدخال ما يريد من عناصر متنوعة إلى روايته، وبالطريقة التي يراها مناسبة". (شاهين، 2001، ص57)، مما يجعلها أكثر جذباً للراوي هاشم غرابية، واتخاذها وسائل للوصول إلى أغراضه ورؤيته من هذا الاستحضار، والوصول "إلى المتلقي في أعماق صورة حيث يمكنها أن تثير وعي القارئ بمجرد سماعها والتركيز في معانيها" (ملكي وارفيس، 2018، ص44)، وذلك من خلال رؤية فنية إبداعية، يبلورها حسب توجهاته الفكرية وشحناته العاطفية "كي تصير مجموعاً متألّفاً منسجماً". (هلال، 1971، ص413).

أما في نص "رؤيا" فقد استحضر الراوي قول الشاعر "عنترة العبسي" على لسان زيد، فيقول:

"شكراً لأنك تأتين ولا تأتين". يتذكر قول عنترة: ولقد ذكرت والرماح نواهل". (غرابية، 1991، ص48)، في هذا استذكار لحب عنترة لعبلة أثناء المعركة، وبين حب زيد لنجمة من داخل السجن، فنجد الروائي يستحضر التراث الأدبي، "مستفيداً من إمكانات الشعر". (علوش، 1990، ص37)، والاندماج بين التجريبتين "مفيد في معرفة القارئ لهذا الموروث الذي تحقق تعاليه الإبداعي". (دودين، 1997، ص112).

وتحيل الرواية إلى الموروث الأدبي، فنجده يستحضر قول الشاعر "أحمد شوقي" على لسان زيد فيقول: "وطني لو شغلت بالخلد عنه" (غرابية، 1991، ص69)، فهو يحيل إلى قول أحمد شوقي:

"وطني لو شغلت بالخلد عنه.. نازعتني إليه في الخلد نفسي" (شوقي، 2001، ص46)، وهنا يستحضر قول أحمد شوقي والذي يقول حال زيد لن يشغله السجن عن حب وطنه، وفي هذا الاستحضار "توظيفات جاءت على صورة الاستعانة بالقوالب الجاهزة، التي تحقق انتشارها ثقافياً وأدبياً". (دودين، 1997، ص125)، مما يدل على سيطرة ثقافة الراوي، ويعيد إنتاج



يعرض الكاتب تقنيات مختلفة لتقديم الشخصيات للقارئ، ففي بعض المواقف رسم الشخصيات بأدق التفاصيل وقدمها بشكل مباشر، وأخبر القارئ عن طبائعها وأوصافها. إضافة إلى أن الكاتب نوع في توظيف شخصياته التراثية وفق ما يتناسب مع طبيعة الرواية، إذ تحولت المادة التراثية إلى مادة سردية، تعتمد على تقنيات سردية مختلفة، أشركت القارئ في التفاعل معها.

حاول الكاتب طرح الإسقاطات الرمزية التي كانت تشغل حيزاً في المجتمع وذلك من خلال قالب سردي يغلب عليه الجانب الحكائي، حيث حملت النماذج المطروحة واقع الإنسان الشعبي وأحلامه وتصوراتهِ وصراعه مع الحياة والواقع. كما أسهمت في رصد وجهات نظر مختلفة، من خلال تعدد أنواع الساردِين، وإعطاء شخصياتها المجال لتحدث عن نفسها دون أي تدخل خارجي.

## المصادر والمراجع

### القرآن الكريم.

- بوزواوي، محمد، معجم مصطلحات الأدب، الجزائر: الدار الوطنية للكتاب، 2009.
- بلخرشوش، خديجة، تجليات التراث في رواية رمل الماية لواسيني الأعرج، رسالة ماجستير، الجزائر، 2018.
- التميمي، حسام جلال الدين، تجليات جفرا في شعر عز الدين مناصرة، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، المجلد 15، 2001.
- الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، بيروت: دار الكتاب العربي، ج1، 1986.
- جميل، نهى بنت محمد، تقنيات حدثية في الرواية الأردنية، رسالة ماجستير، الجامعة الهاشمية، الأردن، 2005.
- الجلبي، سمير عبد الرحيم، معجم المصطلحات المسرحية، بغداد: دار المأمون للترجمة، 1993.
- حداد، نبيل، الكتابة بأوجاع الحاضر، ط1، أمانة عمان الكبرى، 2003.
- أبو خليل، شوقي، الإسقاط في مناهج المستشرقين، دار الفكر المعاصر، ط1، 1995.

دودين، رفقة، *توظيف الموروث في الرواية الأردنية المعاصرة*، الأردن: وزارة الثقافة، 1997.

راجح، أحمد عزت، *أصول علم النفس*، القاهرة: دار الكتاب العربي، 2006.

روحي، سمر، *بناء الرواية العربية*، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب، 1995.

ريابوف، الفن والأيديولوجيا، ترجمة: خلف الجراد، دمشق: دار الحوار، 1984.

زايد، علي عشري، *بناء القصيدة العربية الحديثة*، القاهرة: دار الفصحى، 1978.

زايد، علي عشري، *استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر*، مصر: دار الفكر العربي للطبع والنشر، 1997.

السعافين، ابراهيم منصور، *الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة*، مجلة جامعة دمشق، المجلد 26، 2010.

سوهيلة، يوسف، *الرمز والدلالة في القصيدة العربية خليل حاوي أنموذجاً*، بحث دكتوراه، جامعة الجليلي اليابس- سيدس بلعباس، الجزائر، 2018.

أبو شهاب، رامي، *بناء الشخصية الرمزية في الرواية الأردنية*، صحيفة الدستور، الأحد، 16 آب، 2009.

شطناوي، لقمان، *الرمز في الشعر الأردني الحديث*، منشورات أمانة عمان، ط1، 2006.

شوقي، أحمد، *الشرقيات*، دار الكتاب العربي، بيروت، (ا.ت).

صليبا، جميل، *المعجم الفلسفي*، دار الكتب اللبناني، مكتبة المدينة، ط2، 1982.

الضمور، عماد، مقال، *صحيفة الرأي*، 2016.

طرشي، زهية، *تشكيل التراث في أعمال محمد مفلح الروائية*، رسالة ماجستير، 2016.

عادل، فاخر، *معجم علم النفس*، القاهرة: دار العلم للملايين، ط1، 1971.

عباس، إحسان، *فن الشعر*، بيروت: دار صادر، ط1، 1996.

العراقان، منال، *البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة*، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، الأردن، 2011.

- العلاق، علي جعفر، في حداثا النص الشعري، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط3، 2013.
- علوش، سعيد، عنف المتخيل الروائي في أعمال إميل حبيبي، بيروت: منشورات مركز الإنماء القومي، 1990.
- عيد، يوسف، المدارس الأدبية ومذاهبها، بيروت: الفكر اللبناني، ط1، ج2، 1994.
- غرابية، هاشم، رؤيا، الأردن: قدسية للنشر والتوزيع، ط1، 1991.
- غرابية، هاشم، جنة الشهبندر، السعودية: مدارك للنشر والتوزيع، 2000.
- غرابية، هاشم، المقالة الرملية، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1998.
- الغذامي، عبد الله، المرأة واللغة، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط1، 2006.
- فضل، صلاح، قراءة الصورة وصور القراءة، مصر: دار الشروق، ط1، 1997.
- فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، القاهرة: دار الشروق، ط1، 1998.
- الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، بيروت: دار الكتاب، ج1، 2004.
- قسيمي، سمير، استحضار التراث والمكان في رواية "تصريح بضياغ"، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، الجزائر، 2015.
- القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، مكتبة قطر الدولية، ط1، 1907.
- الكركي، خالد، الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث، بيروت: دار الجيل، ط1، مكتبة الرائد العلمية، عمان، 1989.
- محمد، عبيد الله، جماليات القصة القصيرة في الأردن، عمان: أوراق ملتقيات عمان الإبداعية، 2002.
- مسعود، جبران، الرائد، بيروت، دار العلم للملايين، 1964.
- معروف، يحيى، جماليات التغزل بأوجاع الحاضر، ط1، أمانة عمان الكبرى، 2003.
- معن، مشتاق عباس، تأصيل النص: قراءة في إيديولوجيا التناس، مركز عبادي للدراسات والنشر، 2003.



مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجيات التناص، الدار البيضاء: المركز الثقافي، ط3، 1992.

ملكي، وارفيس، أحلام، زبيدة، استحضار الشخصيات التراثية في ديوان أسفار الملائكة لعز الدين مهيوبي، رسالة ماجستير، 2018.

منصور، عبد الحق، الاتجاهات الأساسية في شعر محمد بن الأخضر عبد القادر السائحي، مجلة الأثر، العدد 26، 2016.

هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، القاهرة: مطبعة نهضة، ط5، 1971.

الياسين، إبراهيم منصور، الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة، مجلة جامعة دمشق، مجلد 26، 2010.

اليوسعي، لويس معلوف، المنجد للغة العربية المعاصرة، بيروت: دار الشرق، ط1، 1908.