بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية وآدابها

ماجد ذيب غنما: فنه القصصي والروائي
Majed Theeb Ghanma His Short Stories and Novels

إعداد الطالب
طلب محمود علي الناطور
2007101040

إشراف
أ. د. نبيل حداد

2011- 2010

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ماجد ذيب غنما: فنه القصصي والروائي

Majed Theeb Ghanma: His Short Stories and Novels

إعداد الطالب: طلب محمود علي الناطور

إشراف : أ. د. نبيل حداد

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب والنقد

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ الدكتور نبيل حداد ..... رئيساً ومشرفاً

الأستاذ الدكتور خليل الشيخ..... عضواً

الدكتور حامد كساب ..... عضواً

الدكتور مصلح النجار..... عضواً

2011-2010

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإهـــــداء

إلى تلك الأرواح التي رقدت تحت التراب وهامت تأنز الأمل لبلوغ المجد

إلى تلك الأيادي الخفية التي كلما اقتربت من شفا حفرة من نار وجثوث على

ركبتاي رتبتع كتفي ووضعت في يدي المنجل لأعود إلى حقلي بهمة

ونشاط لأملأ جعبتي من حصاد السنين إلى الأمل المتجدد ونور الشمس الذي

بدد هلام اليأس في جسدي النحيل

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

شكر وتقدير

في هذا المقام لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والتقدير والعرفـــان لمعلمـــي الأول الأستاذ الدكتور نبيل حداد على ما قدمه لي من مساعدة، تحمل في سبيلها الكثير من الجهد والمشقة، دافعًا بسكتي نحو الجد والمثابرة ليظهر هذا العمل على أتـــم وجـــه آملاً أن يفيد منه زملائي الطلبة في دراستهم، جزاه الله عني كل خير.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المحتويات

الإهداء ..... أ

شكر وتقدير ..... ب

المحتويات ..... ج

الملخص ..... د

مقاربة عامة 1

الفصل الأول: النتاج القصصي 7

- المحور الأول: البناء الفني (الحدث، الشخصيات، المكان) 7
- المحور الثاني: البنى السردية 41
- المحور الثالث: موقع الراوي 57
- المحور الرابع: النسيج اللغوي 66

الفصل الثاني: النتاج الروائي 77

- المحور الأول: النواة الأساسية 78
- المحور الثاني: البناء الفني (الحدث، الشخصيات، المكان) 86
- المحور الثالث: البنى السردية 109
- المحور الرابع: موقع الراوي 123
- المحور الخامس: النسيج اللغوي 129

الفصل الثالث: تداخل الأطر واشتباك الأحداث بين قصص ماجد ذيب غنما ورواياته 140

الفصل الرابع: الجوانب الموضوعية في نتاج غنما الأدبي 154

- المحور الأول: القضايا السياسية 158
- المحور الثاني: القضايا الاجتماعية 167
- المحور الثالث: القضايا الإنسانية 173

قائمة المصادر والمراجع 182

ملخص اللغة الانجليزية 189

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الملخص

حاولت هذه الدراسةُ أن تبحث في أعمالِ "ماجد ذيب غنما" القصصية والروائية، وذلك بُغيةَ الكشف عن الجوانب الفنية والمضامين الفكريةِ والموضوعية التي حواهـا هـذا النتـاج الأدبي ولتحقيق هذه الغاية انقسمت الدراسة إلى أربعةِ فصولِ اثنين يبحثان في الجوانب الفنية في كلٍ من النتاج القصصي والروائي وجانبين آخرين اختص الأول منهما بدراسة الجوانـب الموضوعية والفكرية التي تناولها غنما في نتاجه الأدبي عامة، وأما الفصل الأخير فقد عرض لمسألةٍ طرحت مؤخراً على الساحة النقدية وهي تداخل هذه الأعمال مـع الأجنـاس الأدبيـة الأخرى، وبعد البحث والاستقصاء والتحليل خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتـائج كـان أبرزها:

ماجد ذيب غنما أديبٌ وشاعرٌ موهوبٌ له أسلوب مميز في تصوير الفكـرة العميقـة الكامنة في النفس الإنسانية فهو بالإضافة إلى كونه قاصٌ وروائيٌ، يعتبر كذلك شاعراً وكاتبـاً لأدب الرحلات فتنوع بذلك نتاجه الأدبي.

ويلاحظ على بيت ماجد غنما ومنشأه الأول أنه كان ذا دورٍ كبير ساهم فـي تـشكيل الوعيِ الثقافي لديه فقد كان والده مثقفاً بالدرجة الأولى في زمنٍ قل فيه الاهتمام بالثقافة فماجد غنما يذكر أن لوالده مكتبةً عامرةً بأمهات الكتب، بالإضافة إلى دور المـضافة فـي صـقل شخصية غنما القضائية التي كان يرتادها المتخاصمون من داخل وخارج القرية.

ورث ماجد غنما أمانة حملِ همومِ الناسِ عن والده وإعادة الحقوق إلى أصحابها مـن خلال عمله في سلك القضاء الذي كان سبباً في قلة نتاجه الأدبي فقد تنازعه الأدب والقـضاء طويلاً فقلت أعماله كماً لا نوعاً بسبب قيامه بخدمة إنـسانية سـامية تتمثـل فـي إنـصاف المظلومين.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وجسدت قصص ماجد ذيب غنما هموم الناس وآلامهم كبيرها وصغيرها، فقد صور هموم الفلاح وشقاؤه ومعاناته مع سنوات القحط ومع جابي الضرائب، مركزاً على قضية الفقر والعادات والتقاليد التي بينت الدراسة أنها كانت تسود المجتمع الأردني في ذلك الوقت.

لم يقتصر اهتمام ماجد ذيب غنما على القضايا الاجتماعية بل تعداها إلى ما هو أكبر من ذلك فقد أبرز نتاجه القصصي والروائي مجموعة من القضايا التي ترتبط بمصير الأمة العربية عامة فقد سلطت أعماله الضوء على مجموعة من القضايا التي كانت مطروحةً على الساحة السياسية آنذاك، ويلاحظ أن القضية الفلسطينية قد استأثرت باهتمامه ورعايته، إذ طرحها في أعماله القصصية والروائية أيضاً مصوراً إياها من جوانب مختلفة فقد تحدث عن المعتقلين وعن الغزاة الصهاينة وتحدث عن فلسطين الحنين إليها وسوى ذلك من الصور التي نقلها بكل صدق وأمانة.

وركزت قصص وروايات ماجد غنما على طرح بعض القضايا الإنسانية لتي تهم الفرد عامة كالحرية والاغتراب، مبيناً أهميتها في نفس الفرد ومشيراً إلى أهم الأسباب التي أدت إليها.

بحثت الدراسة في الجانب الفني لنتاج ماجد غنما الأدبي وأبرزت الأساليب والتقنيات الإبداعية التي استخدمها في أعماله الأدبية كالنواة والبناء الفني المتمثل في الحدث والشخصيات والمكان) والبنى السردية وموقع الراوي والنسيج اللغوي.

كما وعمد ماجد غنما إلى توظيف التراث الديني في نتاجه ما ساعده على تعميق الفكرة وإيصالها إلى القارئ بأبسط صورة رابطاً بين الماضي والحاضر لما لها من رؤية مشتركة تنسجم مع السياق الأدبي الذي وضعت فيه، والذي أدى إلى إثراء النص بأساليب إبداعية متنوعة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تطرقت الدراسة إلى آخر وهو التفاعل ما بين الأجناس الأدبية تحت عنوان (تداخل الأطر واشتباك الأحداث في قصص غنما ورواياته) ملقية الضوء على تداخل نتاجه الأدبي وتفاعله مع الأجناس الأخرى والتي كان أهمها (الشعر، القصة، أدب السيرة الذاتية) وغيرها.

وأخيراً تجدر الإشارة إلى المتابعات النقدية التي تناولت ماجد ذيب غنما بالنقد والتحليل وتتمثل هذه الدراسات في كتاب "مبدعون من الأردن" وهو كتاب منشور ألفه كلٌّ من كايد هاشم ومحمد المشايخ. وإذا كان الباحثان قد وفقا في تحليل الكثير من الجزئيات والقضايا فإن دراستهما لم تتوسع في استجلاء بعض القضايا فنياً وموضوعياً بالشكل المطلوب الأمر الذي شكل هاجساً في تطلب وجود دراسة مستقلة يُلقى الضوء من خلالها على مبدعٍ أردني كان له الأثر الأكبر في إثراء الساحة الأردنية بأعماله وكتاباته.

ولا بد من الإشارة إلى أن ماجد ذيب غنما قدم لنا أعمالاً روائية وأخرى قصصية التزم فيها بالتعبير عن قضايا المجتمع وعلاقة المجتمع ذاته مع غيره من المجتمعات، وأبرز فيها القضايا التي كانت مطروحة على الساحة السياسية آنذاك الوقت، كما ولم يغفل عن التعرف لأهم القضايا الإنسانية التي تهم الفرد نفسه، وبذلك انمازت أعماله بالشمول الفكري والموضوعي وقدمت بأساليب فنية عكست قدرته الإبداعية والكتابية.

وفي الختام لابد من الإشارة إلى أن أي عمل دراسي مهما بلغ فيه صاحبه من الجد والاجتهاد فلن يبلغ درجة الكمال؛ ذلك أن الكمال لله وحده، ولكن أرجو أن أكون قد وفقت في دراستي هذه والتي سعت في نواتها إلى إلقاء الضوء على مبدع أردني كان له الفضل الكبير كما قلت آنفاً في إثراء الساحة الأدبية الأردنية بأعماله وكتاباته.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ماجد ذيب غنما

مقاربة عامة

استطاع الفن القصصي والروائي أن يتبوأ مكانة مميزة بين الأنواع الأدبية، فقد تطور تطوراً ملحوظاً في النصف الثاني من القرن العشرين، إذ برز عددٌ من الأدباء الذين كان لهم الدور الأكبر في تطوير الفن الروائي والقصصي، وذلك من خلال أعمالهم الإبداعية التي واكبت مسيرة ذلك التطور.

وتميزت هذه الأعمال بالنضج الفكري والفني، إذ إنها أخذت على عاتقها حمل عددٍ من القضايا الوطنية والقومية والفكرية إضافة إلى القضايا الإنسانية التي سيطرت على تلك الفترة، فمن خلال هذه الأعمال اشتد بنيان الحركة الثقافية المحلية، وأصبحت لها شخصيتها المميزة في نطاق الثقافة القومية، فقد أغنى الأدباء بأعمالهم الأدب العربي المعاصر، ومن هؤلاء الأدباء الأديب **ماجد ذيب غنما** الذي ألف سبعة كتب توزعت موضوعاتها بين أدب الرحلات، والقصة القصيرة، والرواية ، والشعر. إضافة إلى مقالاته وقصائده المنشورة في الصحف المحلية والعربية.

ولد ماجد ذيب غنما في بلدة الحصن جنوب مدينة اربد، في الخامس من شهر حزيران (يونيو) عام 1926 [1]. نشأ غنما في بيت علم وثقافة، فقد كان والده القاضي العشائري ذيب ابن موسى غنما قاضياً عشائرياً يأتيه المتقاضون من القرى المجاورة، ليفصل في قضاياهم وخلافاتهم. وقد عرف أيضاً باهتماماته الثقافية.

---

[1] أنظر: محمد حسن المشايخ، كايد مصطفى هاشم. **مبدعون من الأردن – ماجد ذيب غنما-** (حياته، رحلاته، أدبه) المكتبة الوطنية، الطبعة الأولى 1996، ص 11-12.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

"أنهى غنما دراسته الابتدائية في الحصن، والثانوية أنهاها في اربد والسلط"[1].

في تلك المدرسة بدأ غنما أولى محاولاته الأدبية التي تولاها أساتذته بالرعاية والاهتمام والتوجيه، أمثال عبد الحليم عباس[2]، الذي أصدر للأقلام الواعدة في تلك المدرسة مجلة أدبية أسبوعية يكتبونها بخط أيديهم، وقد تجاوز غنما فقد تجاوز هذه المجلة وراح ينشر قصائده ومقالاته في جريدة الأردن، التي نشرت أول قصيدة له بعنوان "المجاهد" وقد كان آنذاك الوقت في الرابعة عشرة من عمره.

بعد ذلك انتقل غنما إلى مدينة السلط، وبالتحديد إلى مدرستها الثانوية، والتي تُعد من أقدم المدارس في الأردن فقد تميز القائمون عليها بالعلم والمعرفة، حيث شكلت بذلك مرتعاً خصباً ساهم في تطوره الأدبي، فقد كتب عدة قصائد تغنّى فيها بجمال مدينة السلط.

وفي عام 1943م أتم غنما دراسته الثانوية في السلط، ثم انتقل إلى دمشق لدراسة الحقوق، وذلك بتشجيع والده القاضي ذيب غنما، "حيث حصل على شهادة الإجازة في الحقوق من جامعتها"[3].

وفي عام 1952 نشرت مجلة "حول العالم" سلسلة مقالات أدبية ونقدية تحت عنوان "شباب الأردن في الميزان" وكان من بين الذين تناولتهم بالنقد والتحليل **ماجد ذيب غنما** وعددٌ من الأدباء والشعراء. وهذه ليست إلا إشارة إلى أن غنما حمل هم التحليل والنقد مبكراً. و"في

---

[1] محمد حسن المشايخ، **الأدب والأدباء والكتاب المعاصرون في الأردن**. عمان: مطابع الدستور، 1989، ص 231.

[2] عبد الحليم عباس، **أديب وكاتب أردني**، ولد في السلط وتولى عدد من المناصب من أعماله أبو نواس والبرامكة وأبطال العقيدة توفي 12 آذار (كتاب الإعلام للزركلي، دار ابن حزم، 1900، بيروت)، ص 270.

[3] محمد حسن المشايخ، كايد مصطفى هاشم ، **مبدعون من الأردن**، ص 15.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نهاية العام نفسه أيضاً، عُين غنما سكرتيراً عاماً لدائرة سلطة ميناء العقبة"[1]، حيث استمر عمله فيها مدة ستة أعوام "وخلال هذه الفترة اتخذ غنما العدل ميزاناً في مواقفه الخاصة والعامة، الأمر الذي حال بينه وبين راحة البال ودفع به في قلب المسؤولية الوطنية والقومية ليلتحم بالقضايا العامة التي شكلت مصدراً يُغذي إبداعهُ بمادة الواقع"[2]. "عاد غنما بعد ذلك إلى ممارسة العمل في المحاماة، وانتخب عام 1961 عضوا في مجلس نقابة المحامين"[3]، ومن ثم عُيّن قاضياً في وزارة العدل، وقد شغل مناصب عديدة في سلك القضاء منها: (قاضي صلح، قاضي بداية، مساعداً لرئيس النيابة العامة بمحكمة التمييز، قاضٍ في محكمة الاستئناف في عمان، ومن ثم نائب عاماً، وكبير مفتشي وزارة العدل).

"وفي عام 1994 أحال نفسه على التقاعد، وكان عضواً في رابطة الكتاب الأردنيين، وله مساهمة في جولات وندوات الرابطة الأدبية، وقد قلده المغفور له الملك حسين في حفل افتتاح قصر العدل وسام الاستقلال من الدرجة الأولى، وذلك لما قدمه للعدالة من خدمات شتى.

مؤلفاته وأعماله الأدبية:

أولاً: الأعمال الشعرية:

كتب غنما عدة قصائد وقد "بدأ غنما بكتابة الشعر وهو في الرابعة عشرة من عمره، وقد نشر في جريدة الأردن"[4] عدة قصائد، وأول قصيدة نشرها كانت بعنوان "المجاهد"[5]،

---

[1] محمد حسن المشايخ، كايد مصطفى هاشم ، **مبدعون من الأردن**، ص 18.

[2] ماجد ذيب غنما. **الأعمال الكاملة**، دار ورد للنشر، الطبعة الأولى 2006، (مقدمة الكتاب بقلم سليمان الازرعي).

[3] محمد حسن المشايخ، كايد مصطفى هاشم ، **مبدعون من الأردن**، ص 19.

[4] ماجد ذيب غنما، **أغاني المجموعة الشعرية**، عمان: المكتبة الوطنية، 1992، ص 12.

[5] محمد حسن المشايخ ، **الأدب والأدباء والكتاب المعاصرون في الأردن**، ص 231.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وبين غنما أن السبب الوحيد في نشر هذه الأعمال هو من أجل المحافظة عليها من الضياع، يقول "ولا أهدف من نشر هذه المجموعة إلى تقديم الدليل على شاعرية من أي نوع، وإنما هي قصائد تذكرني بالشباب وأحلامه، وبالوطن وهمومه، وبالقرية وأيامها، ولها في نفسي مكانة مميزة؛ لذا أعمل جاهداً في المحافظة عليها وحمايتها من الضياع"[1]، ولعل ذلك ما يؤكد سمة التواضع التي انماز بها أديبنا.

استمر غنما في نشر قصائده في الصحف المحلية والعربية ومن هذه القصائد: (الفلاح، والمهباج ورثاء خليل، وراهبة وادي السلط، وصوت فلسطين، وحسناء).

عرف غنما شعراء أردنيين وعرباً، من أمثال (عرار) مصطفى وهبي التل[2] إذ رثاه بقصيدة عندما بُلّغ خبر وفاته، وعرف أيضاً المرحوم جعفر الخليلي[3].

ثانياً: الأعمال الروائية:

يُعد غنما من جيل رواد الحركة الأدبية الأردنية، فقد أثرى نتاجه الأدبي الرواية في الأردن، وأثراها بما تمليه عليه القضايا الوطنية والقومية، فقد أخذت أعماله على عاتقها حمل الهموم والصراعات التي كانت تشهدها المنطقة آنذاك، التي أثقلت كاهل الشعوب جراء الاستعمار، وبذلك كان غنما ذلك الكاتب الذي التزم الواقع، فقد نقلت أعماله تلك الهموم إلينا بصوره أدبية.

---

(1) غنما ماجد ذيب، **أغاني المجموعة الشعرية**، ص 7.

(2) مصطفى وهبي بن صالح بن يوسف التل شاعر أردني لقب بعرار ولد عام 1897م في اربد وتعلم بها ثم انتقل إلى دمشق وحلب عمل في المحاماة وتولي وظائف حكومية متعددة له ديوان شعري باسم عشيات وادي اليابس توفي عام 1849م. (الأعلام خير الدين الزركلي. ط5، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان)، ص 246.

(3) جعفر الخليلي، ولد في النجف عام 1904م وتوفي في دبي عام 1985 صحفي وقاص وروائي تلقى علومه في المدرسة العلوية في النجر له مجموعة قصصية بعنوان هؤلاء الناس وأولاد الخليل. (معجم الروائيين العرب سمر روحي الفيصل)، دار جروس برس، لبنان – بيروت، 1950، ص 108-109.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كتب غنما روايتين الأولى (أيام القرية) وهي ملامح من السيرة الذاتية مكتوبة بأسلوب روائي، والثانية رواية (ما تترك الأيام) لم يتحقق لهذه الرواية النشر سنوات عدة، وفي عام 2000 نشرت من خلال منشورات البنك الأهلي الأردني، وقد رصدت هذه الرواية تحولات المجتمع الأردني، وخروجه من تشكيله الريف إلى المدينة، ورصدت أيضاً علاقات الإنتاج في المجتمع البدوي وتوجهه نحو الاستقرار، مع نشوء الدولة المركزية في العاصمة، وتأثير الدولة على الحواضر والأرياف والبوادي.

الأعمال القصصية:

كتب غنما القصة القصيرة، وكان له فيها تجربة رائعة، تُعد من التجارب المهمة في مجال الإبداع الأدبي، فقد تميزت هذه التجربة بأنها عبرت عن قضايا إنسانية تكلمت بلسان الشعب والأمة، وما يعانيه الشعب من كدح، وفقر، وصراع طبقي.

وماجد غنما، يبدو شديد الاشتباك مع الواقع وهمومه، فقد كان وما يزال مثقفاً ملتزما بالهم السياسي والوطني بالإضافة إلى القضايا الإنسانية عامة، حتى بدأ وكأنه متخصصاً في علاج تلك القضايا لما قدم لها من حلول في قصصه بأنواعها.

كتب غنما عام 1955 قصة طويلة بعنوان "البيت الكبير" لكن لم يقدر لها أن تنشر لأسباب لا نعلمها، وفي عام 1956 صدر كتابة الأول "كنت في مراكش" ويقع هذا الكتاب في مئة صفحة، وقد كتب عيسى الناعوري[1] مقدمة هذا الكتاب.

---

[1] عيسى الناعوري، ولد في قرية ناعور 1918 عمل في تدريس اللغة العربية وعمل سكرتيرا ومفتشا لإدارة مدارس الاتحاد الكاثوليكي، وعمل موظفا في وزارة التربية، كان قد اصدر مجلة العلم الجديد عام 1952م، وله أكثر من خمسين كتابا مطبوعا في القصة والرواية والنقد والسير، توفي عام 1985م . الأعلام خير الدين الزركلي، دار ابن حزم، ج1، م1، عام 1998، ص 402.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وفي عام 1978 صدر لغنما كتاب آخر هو "يوميات أندلسية"، ويقع في مئة وعشر صفحات، وميزة هذا الكتاب أنه يصف رحلة قصيرة قام بها غنما إلى الأندلس، والكتاب كما قال عنه إبراهيم الخليل[1] "شهادة حاول صاحبها أن يربط أوضاع عرب الأندلس بأوضاع عرب اليوم لعل فينا من يقرأ التاريخ"[2]. وقد لاقى هذا الكتاب استقبالا جيداً من القراء، والنقاد، والدارسين فقد كتب عنه الكثيرون منهم حسني فريز، وروكس العزيزي، وعيسى الناعوري وآخرون.

وفي عام 1981 صدرت لغنما أول مجموعة قصصية بعنوان "القرار الأخير" وتضمنت هذه المجموعة تسع قصص قصيرة.

وفي عام 1983 صدرت مجموعة قصصية ثانية بعنوان "صورة للوطن" وقصص أخرى، وضمت هذه المجموعة على ثماني قصص، كتب عنها أكثر من عشرين أديباً، منهم عبد المجيد لطفي[3].

وفي عام 1989 صدرت مجموعة قصصية ثالثة بعنوان "المفاجأة" وأخرى بعنوان "الخاتم الذهبي" ولم يقتصر غنما على الكتابة في الشعر، والرواية، والقصة بل نشر أيضاً عدداً من المقالات الأدبية والنقدية التي كانت تنشر في الصحف المحلية والعربية.

---

(1) إبراهيم الخليل، ولد في الرقة في سوريا عام 1944م شاعر وقاص وروائي تخرج من جامعة دمشق وعمل مدرسا في الرقة، له عدة أعمال؛ منها حارة البدو، والضباع، والهدس. **الأعلام**، خير الدين الزركلي، دار ابن حزم، ج1، م1، ص 12.

(2) محمد حسن المشايخ، **الأدب والأدباء والكتاب المعاصرون في الأردن**، ص 232.

(3) عبد المجيد لطفي ، قاص وأديب من العراق. (**الأعلام**، خير الدين الزركلي، دار ابن حزم)، ج1، م1، 1998، ص 354.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الأول

النتاج القصصي

المحور الأول: البناء الفني (الحدث، الشخصيات، المكان)

إن أهم سؤال يطرحه القارئ بعد قراءة القصة، هو هل تركت هذه القصة في نفسه أثراً لا يُنسى أم لا؟ وهل هذا الأثر الذي تركته ناتج عن سلسلة من الأحداث، أو عن شخصية من الشخصيات، أو عن فكرة من الأفكار، أو عن صورة لمجتمع في فترة معينة، أو لجماعة من الجماعات؟[1] وتأثر القارئ بأي من هذه العناصر يترك في نفسه تعلقا ذهنيا بتلك القصة.

إن كل قارئ للقصة لابد له من أن يعثر على شيء من ذاته فيها، وكلما نجح الكاتب في تصوير سلوكنا، وفي تحليل ميولنا، ونزواتنا، شعرنا بروابط قوية تشدنا إلى عمله[2] ومن هذا المنطلق، كان لعناصر البناء الفني مجتمعة، دور بارز للنهوض بالقصة؛ لترسم لنا رؤية الكاتب وعناصر البناء الفني في القصة؛ (الحدث، والشخصية، والحبكة الفنية، والوسط أو المجال أو البيئة، والأسلوب) ولا تنفصل هذه العناصر بطبيعة الحال عن بعضها البعض، فالحدث هو الفعل، ولا بد للفعل من فاعل، والفاعل هو الشخصية، ولا بد للفعل أن يقترن بزمان ومكان، والزمان والمكان هما الوسط الذي تجري فيه الأحداث، ثم يأتي دور الأسلوب الذي يستخدمه الكاتب – وهو متفاوت من كاتب لآخر – الأمر الذي بدوره يجعل من إحدى

---

[1] محمد يوسف نجم، **فن القصة**، دار الثقافة، الطبعة السابعة، 1979، ص 14.

[2] انطونيوس بطرس، **الأدب: (تعريفه، أنواعه مذاهبه)**، المؤسسة الحدية للكتاب، طرابلس – لبنان، ص 154.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تلك العناصر يسود على غيره[1]، وكما هو معروف عن عناصر القصة أنها تطورت إلى أبعد من ذلك فمنهم من يضيف لها عناصر التصوير والحوار وأسلوب السرد وموقف الكاتب إلا أنها لا تخرج بإطارها العام عن هذه العناصر، وفي دراستي هذه سأقتصر على دراسة الحدث والشخصية والمكان باعتبارها الثالوث الذي لا يمكن إغفال أحد أركانه من القصة والذي لو سقط عنصر منها ما كانت القصة عملاً فنياً.

الحـــــدث

الحدث: هو النواة التي تدور حولها القصة، ويعد العنصر الرئيس فيها، إذ يُعتمد عليه في تنمية المواقف وتحريك الشخصيات[2]، فيقوم الكاتب بتنظيم وقائع الحدث في إطار محدد فتنمو وفق السياق الذي رسمت له، مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالشخصيات، ومن ثم تتفاعل لتخدم الحبكة، ولإبراز الأحداث يرسم القاص إطار المكان الذي تدور فيه الوقائع وزمن وقوعها، فيصبح القارئ على بينة بما يجري فيها[3] وتظهر براعة الكاتب في تصوير الحدث وترتيبه ترتيباً منطقياً يجعل تلك الأحداث تبدو للقارئ منطقية، فالمقدمات التي يقدمها الكاتب يجب أن ترتبط مع النهاية التي يهدف الكاتب إلى إيصال القارئ لها[4] وتكمن أهمية الحدث أيضا كما يدعي بعض النقاد، في أن يكون الكاتب نفسه قد عانى الحدث أو خبره، لأنه عندئذ لا يملك إلا أن يكون أمينا في نقل الحدث واستخدامه[5] وفي ذلك إشارة إلى قضية الصدق الفني الذي تحدث عنه نقادنا العرب طويلاً، وتظهر مهمة القاص في وضع القارئ في خضم القصة؛

---

(1) عبد اللطيف السيد الحديدي، **الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي النظرية والتطبيق**، دار المعرفة، 1996، مصر، ص 127.

(2) عزيزة مريدين، **القصة والرواية**، دار الفكر، دمشق- سوريا، 1980، ص 25.

(3) انطونيوس بطرس، **الأدب: تعريفه، مذاهبه، أنواعه**، ص 155.

(4) أنظر: عبد الطيف الحديدي، **الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي**، ص 137.

(5) عز الدين إسماعيل، **الأدب وفنون دراسة ونقد، دار الفكر العربي**، 1958، ص 154.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بحيث يتفاعل مع أحداثها وشخصياتها، لتترك في نفسه أثراً عميقاً تحمله على الاندماج بتفاصيل، وتبعد عنه ملل القراءة الطويلة[1].

أما عن الحدث في نتاج غنما القصصي، فالدارس المتفحص لأعمال غنما يجد أن معظم قصصه استمدت أحداثها من الواقع، وبخاصة تلك القصص التي صورت حال المجتمع وهمومه، وعكست لنا آلمه ومعاناته وصورت حال الشخصيات وسلوكها كما في قصة الأرض[2]، التي وردت ضمن سلسلة القرار الأخير وبطلها الشيخ خليف فقد صورت لنا حاله عندما أعلنت أعمال تسوية أراضي القرية الرابضة على سفوح الجبال، فقد دب النشاط في القرية بفعل هذه الأحداث، وأصبحت أحاديث الناس في مضافة الشيخ خليف أكثر حرارة، وأشد صخباً، وخاصة عندما يتناولون في أحاديثهم وسمرهم أخبار القرعة التي ستجرى بإشراف رئيس المساحين إذ شكلت حبكة القصة وذروة الحدث.

سارت أعمال التسوية سيراً حسناً، وأسهم الشيخ خليف بما لديه من خبرة في شؤون القرية في حل كثير من المشاكل الصعاب، تتوالى أحداث القصة لتبدأ بالسير نحو التأزم من لحظة استيقاظ خالد ابن الشيخ خليف في إحدى الصباحات، فيرى أباه منهمكا في إعداد القهوة وقد اعتراه القلق والتوتر فعكس بداية بلوغ الأحداث ذروتها؛ ذلك أن القرعة ستجرى في ذلك اليوم في مضافة الشيخ خليف، وكانت النتيجة سيئة جداً، الأمر الذي زاد في تعقد الحدث وذلك ما لمسناه من نظره خالد إلى أبيه وقد اكفهر وجهه، وغارت عيناه في جبهته، ظل خالد يحدث نفسه طويلا بأمر هذه النتيجة، فقد استاء والده جداً، ذلك أن القرعة استبدلت جميع الأراضي الزراعية الجيدة بأخرى قاحلة.

---

(1) ا نظر محمد يوسف نجم، **فن القصة**، ص 10.

(2) ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 150.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وفي صباح اليوم التالي، استيقظ خالد ولم يسمع صوت المهباج الذي اعتاد أن يستيقظ على أنغامه، يصاب بالفزع ظناً منه أن والده قتل نفسه فعلاً بعد أن أخبر زوجته أنه سيقتل نفسه بسبب تلك القرعة اللعينة ثم يأخذ الحدث بالانفراج تدريجياً عندما يسمع خالد صوت أبيه فيأخذ بالبكاء من شدة الفرح.

نلحظ أن أحداث قصة الأرض مستوحاة من واقع القرية وهذا طبيعي "فبعض كتاب الرواية يستمدون أحداث رواياتهم من مصادر مختلفة منها الواقع"[1]، وهذا يذكرنا بأصحاب الالتزام الواقعي الذين يرون أنه لا بد أن يكون للأدب مضمون اجتماعي يهدف إلى إصلاح المجتمع أو حل مشكلة من مشكلاته كمشكلة الفلاح[2]، ومشكلة تقسيم الأراضي بالقرعة، وهي إحدى مشكلات المجتمع القروي إذ سلبت أرض الشيخ خليف منه بالقرعة، واستبدلت بها أخرى لا تصلح للزراعة، وقد حرص غنما في قصة الأرض وغيرها من المجموعة ذاتها أن يصور المجتمع من شتى نواحيه، فنراه يسلط الضوء على شخصيات القصة وسلوكاتها، من خلال تأزم الحدث وانفراجه واعتنى أيضا بفكرة تقسيم الأرض التي شكلت نواة أساسية بُنيت الأحداث عليها، فكلما جاء غنما بحدث جديد آخر كان يشد ويؤازر الفكرة ذاتها، بحيث شكلت هذه الفكرة ما يسمى بالحدث البطل "وهو الذي تكون فيه السيادة لفكرة من الأفكار التي تطفو على سطح الحوادث وتحجب البيئة والشخصيات"[3]، فقد جاء الحديث عن حب الشيخ خليف وعنايته بها ليؤكد تلك الفكرة، وعندما أتى بخبر جديد، وهو حب الشيخ خليف للخيول، جاء موظفاً ليخدم قضية حبه للأرض مرة أخرى، وذلك ما تؤكده عبارة "إذا أصيب أحد هذه الخيول أو الحيوانات بمرض لا يغمض له جفن، وكأنما المريض أو المصاب أحد أولاده ولكن

---

(1) عبد اللطيف السيد الحديد، **الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي**، ص 130.

(2) أنظر: عزيزة مريدين، **القصة والرواية**، ص 34.

(3) محمد يوسف نجم، **فن القصة**، ص 26.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

حبه للأرض كان من نوع آخر"[1]، فالشيخ خليف يحب الخيل، لكنه لا يؤثرها علـى الأرض فالأرض لها مكانة خاصة عنده لا تحظى بها عند غيره، فحب الشيخ خليف للخيل جاء ليرسخ في ذهن القارئ حبه للأرض الذي استقطب حول هذا الخبر وغيره كاستضافته لأهل القريـة في مضافته؛ لإجراء القرعة أو للتسامر، وهذا ما يسمى بوحدة الحادثة[2] "أي أن الخبر الـذي ترويه القصة يجب أن تتصل تفاصيله وأجزاؤه بعضها مع بعض بحيث يكون لمجموعها أثرٌ أو معنى كلي"[3].

وفي مجموعة قصصية أخرى نجد غنما يتبع النمط التقليدي في تقديم القصة المكـون من "بداية ووسط ونهاية إذ تشكل مع بعضها ما نسميه بالحدث"[4] وهذا ما نلمحه في قـصص غنما عامة وفي قصة بالتكسير[5] الواردة ضمن مجموعة المفاجأة خاصة.

يقدم غنما البداية وفيها تنظر أمينة الخادمة إلى إناء جميل من الكريستال، لم ترَ مـن قبل بمثل جماله وروعته، ثم يعرض غنما الوسط وفيه يتعرض الإناء الكريستالي للكسر بفعل ارتطامه بقطعة أثاث، تعمد أمينة إلى إخفاءه تجنبا لغضب السيدة التي اعتادت أن تثـور فـي وجه العاملات في (الفيـلا)، وتشكل هذه الحادثة لحظة الذروة في تأزم الحدث تنساق بعد ذلك الأحداث نحو التطور عندما تعلم أمينة أن حفلاً ساحراً سيقام في تلك الليلة، وسماع أمينة بهذا الخبر يشكل لحظة الأنفراج وذلك عندما يبدأ المدعوين بالتوافد إلى بيت السيدة وقد بدت عليهم مظاهر الترف والغنى، تتوالى الأحداث ويبدأ الحفل ويأخذ المـدعوون بالعبـث والتـصرف بتصرفات هوجاء يكسرون كل شيء يجدونه أمامهم من قبيل المرح واللهو الذي يشكل بدوره

---

(1) ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 150.

(2) أنظر: محمد يوسف نجم، **فن القصة**، ص 34.

(3) رشاد رشدي، **فن القصة القصيرة**، مكتبة الانجلو المصرية، الطبعة الثالثة، 1970، ص 14.

(4) رشاد رشدي، **فن القصة القصيرة**، ص 14.

(5) ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 219.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مخرجا لأمينة من مشكلتها، ثم يعرض غنما الخاتمة، وفيها تضع أمينة الإنـاء بـين حطـام الصحون والكؤوس ظناً منها أن السيدة ستعتقد أن المدعوون هم من حطموه.

وحدات القصة الثلاث – البداية، الوسط، النهاية – تسير في خط متـوازٍ وبتسلـسل زمني منطقي للأحداث، تأخذ بالنمو والتطور تدريجياً، دون ظهور أي عائق ذهني من شـأنه تشتيت فكر القارئ، بل إننا نلاحظ أن لعنصر التشويق فاعلية كبرى في جذب القارئ وشـده للقصة ليتابع الأحداث حتى يصل إلى النتيجة التي رسمها الكاتب، "فتطوير الأحداث هو الذي يحمل القارئ على تقليب الصفحات بلذة ونهم، لكي يكشف النهاية ويتعرف إلى المستقر الذي تؤول إليه الشخصيات"[1]، ولا ننسى الحبكة أو العقدة التي دارت حول خوف أمينة الخادمة من معرفة السيدة بأمر الإناء المكسور، وتأخذ هذه الحبكة بالسير نحو الانفراج تدريجياً، عنـدما لاحظت أمينة المدعوين وهم يكسرون الأواني، ثم أحضرت الإناء المكسور ووضـعته بـين حطام الكؤوس "وفي هذا براعة ومهارة قاد فيها غنما الأحداث إلى نهاية منطقية" وكان الكاتب قد تنبأ بها من خلال المسيرة التي تطورت بها الأحداث..

وهذه النهاية واءمت المقدمات والمعطيات التي أتى بها غنما في بداية القـصة ممـا ساعده على السير بأحداث القصة بسهولة ويسر، يقول عبد اللطيف الحديـدي: "كلمـا أجـاد الكاتب في تطوير الأحداث وذلك بجعلها تبدو للقارئ في منطقية، كان أكثر براعة وقدرة على السير فيها"[2] فخاتمة القصة، خاتمة بسيطة يستطيع القارئ أثناء متابعته الجزء الأوسط فـي القصة أن يتنبأ بتلك الخاتمة قبل وقوعها، والتسلسل التدريجي في تطور الأحداث مع ملاحظة عنصر التشويق، يتناسب وموضوع القصة ذلك؛ لأنها تعالج مشكلة اجتماعية وهي الـصراع

---

(1) محمد يوسف نجم، **فن القصة**، ص 15.

(2) أنظر: عبد اللطيف محمد السيد الحديد، **الفن القصصي في النقد الحدي**، ص 137.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بين الطبقات التي يناسبها "هدوء واتزان النبضة العاطفية للكاتب"[1] وهذا ينطبق على سائر قصص مجموعة المفاجأة التي تعالج كل منها ناحية اجتماعية أو واقعية مختلفة عن الأخرى كما في قصة "المتسكعون"[2] و"الثوب الجديد"[3] وغيرها.

ولا يغفل غنما عن أهمية لفت انتباه القارئ "الذي يتولى المرتبة الأول في جذب القارئ للقصة"[4] ففي وصفه جمال الإناء المصنوع من الكريستال وأنه باهظ الثمن وأنه لا يُكسر لفتةٌ للمتلقي؛ لتشده إلى تصفح أحداث القصة ليرى أصحيح أنه لا يُكسر فعلا، وإذا كسر ما مصير أمينة الخادمة وكيف ستعاملها السيدة؟ هل ستطردها أم تتخلص أمينة من الموقف بطريقة ما، تلك هي أسئلة تجول في خاطر القارئ إذا قرأ الأسطر الثلاث الأولى من القصة، ثم يأخذ بالبحث عن أجوبة لها من خلال تتبع أحداث القصة وثناياها.

وفي قصة "المهرة"[5] الواردة ضمن مجموعة الخاتم الذهبي، نرى كيف يمهد غنما للحدث الرئيس فيها وكيف يبث فيها عنصر التشويق، ويزيد من فاعلية تطور الأحداث، فتبدأ القصة بالحديث عن الوالد المُحب للخيول العربية الأصيلة، ومكانتها في نفسه، ثم يصف لنا حُبه لفرسه الهدباء التي كان يوليها عناية خاصة، فيوم وضعت أول مرة حملها عمت الفرحة أرجاء البيت، ثم ينتقل بالحدث ليصف المهرة الصغيرة ورشاقة حركتها وسرعتها، ثمّ تتوالى الأحداث وتسرق المهرة الصغيرة لينتقل الحدث إلى مرحلة التأزم حين تظهر الحبكة في أمر اختفاء هذه المهرة فتعقد الاجتماعات العائلية لمناقشة أمر استردادها، فمنهم من يقول إنها سرقت، ومنهم من يقول إن أمر سرقتها كان مقصوداً يستهدف تحطيم قلب الأب بفقدانها، ومن

---

(1) أنظر: عزيزة ، **القصة والرواية**، ص 26.

(2) ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 225.

(3) المرجع نفسه، ص 23.

(4) أنظر: محمد يوسف نجم، **فن القصة**، ص 31.

(5) ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص249.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ثمَّ يأخذ الحدث بالهبوط تدريجيا عندما يفقد الجميع الأمل في استرجاعها، حيث يعرض لنا الكاتب أن الهدباء لا تطيق الغرباء ولا ترضى أن يطول أسرها، وهذا يتناسب مع المعطيات التي جاء بها السارد في مقدمة القصة أثناء حديثه عن حب الوالد للخيل العربية الأصيلة. وهذا ينطبق على جميع القصص التي اتبع فيها غنما النمط التقليدي في تقديم الحدث.

الشخصيات

الشخصيات في القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة؛ إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما، فلا بد أن تحيا الأفكار في الأشخاص[1].

والشخصية في القصة هي المحور الذي تدور حوله القصة كلها، أي لا معنى ولا وجود لأية قصة إلا بما فيها من شخصيات[2]، ومن هنا اتخذت الشخصية أهميتها التي لا تنفك عن أهمية الحدث أو البيئة أو الأسلوب، وعلى ذلك يجدر بالقاص أن لا يُغفل أهمية الشخصية، والكيفية التي يرسم بها تلك الشخصيات، ذلك أن العجز عن رسمها بوضوح في ذهن القارئ، تجعلها باهتة وضعيفة وكأنه أتى بها من عالم آخر[3]، فلو أن الكاتب اقتصر على تصوير الفعل مثلا دون الفاعل لكانت القصة اقرب إلى الخبر المجرد منها للقصة، لأن القصة تصور حدثاً كاملاً، ووحدة الحدث لا تتحقق إلا بتصوير الشخصية[4].

---

(1) محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، دار النهضة – مصر، 1997 د.ط، ، ص 526.

(2) حسين قباني، **فن كتابة القصة**، مكتبة المحتسب، 2004، ص 68.

(3) أنظر: المرجع نفسه، ص 68.

(4) رشاد رشدي، **فن القصة القصيرة**، ص 30.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

وانطلاقاً من الأهمية التي تبوأتها الشخصية بين عناصر العمل القصصي، كانت من أهم الأسباب في تحقيق الغاية المرجوة من القصة، إضافةً إلى دورها في جذب انتباه القارئ لها، ذلك أن القارئ إذا ما أعجب بشخصية ما، نراه يقتص أثرها بين الأعمال الأدبية، ويتتبعها ليعرف المزيد عنها.

يُظهر ماجد غنما في قصصه تنوعاً في تناول الشخصيات وتقديمها، فبعض شخصياته مستمدة من الواقع، وتعبر عن المجتمع بعفوية وصدق، ترفض ما يرفضه ذلك المجتمع، وتقبل ما يقبله. "فالحياة الحاضرة أصبحت أهم مصدر أمد القاص بالشخصيات القصصية"[1]. ففي "قصة المتسكعون"[2] يستمد غنما شخصيات من واقع البيئة الأردنية، التي تعاني الفقر والتفاوت الطبقي، وبطل هذه القصة هو أحمد الذي يشير على صديقه أن يقوما بجولة تسكع في أحياء عمان الغربية، يتجولان فيها دونما هدف أو غاية فيعرض الكاتب التفاوت الطبقي من خلال ما يشاهدانه من الأبنية المشيدة والبيوت و(الفيلات) ليقارنا ما شاهداهُ ببيوت الحي الذي يسكنانه، ويجري الكاتب مقارنة من نوع آخر يبين فيها الفارق المعيشي حيث يصل أحمد وصديقه إلى محل لبيع الحلوى وهو محل فاخر البناء غالي الثمن يقارناه بمحل أبو زياد وهو محل في حي شعبي ويلاحظان الفارق بينهما في الأسعار والنظافة وغيرهما.

مما لا شك فيه أن هذه القصة مستمدة من الواقع، ذلك ما نستدل به من ذكر الكاتب لأسماء الأمكنة والمدن والأحياء (كالشيمساني، والصوفية، واللوبيدة وغيرها)، وفي تقديم غنما لكل من شخصيات أحمد وصديقه نراه يقدمها بصورة واضحة ومكشوفة، لا يجد القارئ عناء

---

(1) عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، **الفن القصصي**، في ضوء النقد الحديث، ص 146.

(2) ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 225.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

في تحديد معالم كل منها؟ إذ إنها شخصيةٌ بسيطةٌ نكاد نلتمسها في واقع الحياة. ونرى أنها شخصيات بسيطة، لا تعقيد فيها، تتخذ من التجوال متنفساً لها.

وفي قصة أخرى هي قصة "الحذاء الجديد"[1] يعرض لنا غنما شخصية أخرى مستمدة من الواقع هي شخصية بائع الجرائد ذلك الإنسان العصامي، الذي يكسب عيشه من بيع الصحف وبسبب عمله الشاق الذي يقوم على التجوال الطويل في الأحياء يهترئ حذاؤه، ويسعى إلى تأمين النقود ليستبدل حذاءً جديداً بحذائه المهترئ فيتمكن من ذلك بعد معاناة وطول حساب.

شخصية بائع الجرائد مستمدة من واقع الحياة، عبرت عن حالها بصدق وعفوية من خلال المونولوج لها أثناء حديثه لنفسه في تدبر أمر شراء الحذاء، ومن حبه للحرية التي أمن له عمله في بيع الصحف ذلك، ويستخدم غنما شخصية أخرى تضيء بها شخصية بائع الجرائد هي شخصية تعرف إليها أثناء عمله تقدم له العون دائما وتشجعه على العمل ليصل إلى مسعاه وتحقيق طموحه في أن يصبح صحفيا ماهراً، من خلال حواره معه ومناقشته في شأن عمله، ويستفيد غنما من أسلوب التداعي ليبرر التسلسل المنطقي للأحداث، فتدور القصة حول حدثين كان الثاني نتيجة للأول فقد بدأت القصة في تعرف شخصية بائع الجرائد، وكيف يقضي الساعات الطوال في التجوال في الشوارع وعلى المكاتب لإيصال الصحف لأصحابها، الأمر الذي أدى به إلى اهتراء حذائه ليصبح بحاجة إلى استبداله بآخر يمكنه من متابعة عمله دون عناء.

والملاحظ أيضا على قصة بائع الجرائد وقصة المتسكعون أن عدد الشخصيات فيها لا يتجاوز شخصيتين، وهذا يسهم كما يقول فؤاد قنديل "في تقويه بناء القصة وتماسكها وعدم

---

[1] أنظر: ماجد ذيب، الأعمال الكاملة، ص206.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

توزع القوة فيها على الشخصيات، ذلك أن تعدد الشخصيات يؤدي إلى جذب كل منهـا القـوة نحوها" [1] وفي هذا تشتيت لذهن القارئ وعدم تمكينه مـن تحديـد هويـة البطـل، وتعـدد الشخصيات يتنافى مع تحقق وحدة الانطباع، الذي يعد شرطا أساسيا مـن شـروط القـصة القصيرة ذلك لأن تعدد الشخصيات لا يحقق للقارئ الوحدة الشعورية التي هي الهـدف الأول من أحداث القصة القصيرة[2].

على الرغم من أن هذه القصص وغيرها المستمدة من الواقع، وتصور حياة قاسية إلا أنها تتمتع بالصدق الفني والموضوعي؛ نظرا لما تتسم به من الأمانة في العرض والدقة فـي التصوير، وهذه سمة من السمات التي اتصفت بها قصص غنما عامة كما يقول الأستاذ حسن المشايخ [3]إذ نراه يعبر عن الحدث بدقة متناهية يتحرى فيه الصدق الفني معتمداً في ذلك على الشخصيات التي يستمدها من واقع الحياة، فالشخصيات الحية: "هي التي يسعى القـراء إلـى البحث عنها، ورصدها، ومراقبة تفاعلها مع مشكلات الحياة ذلك لأنه يـسهل علـيهم فهمهـا وإدراكها"[4].

ولأننا ما زلنا في صلب الحديث عن شخصيات ماجد غنما في قصصه، فإنه لابد لنـا من الإشارة إلى الشخصيات الرئيسة، والثانوية التي تناولها غنمـا فـي نتاجـه القصـصي، فالشخصيات في القصة القصيرة كثيرة ومتنوعة منهـا البـسيط الواضـح، ومنهـا المعقـد الانطوائي.

---

(1) أنظر: فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، شركة الأمل للطباعة والنشر، الطبعة الاولى 2002، ص 228.

(2) يوسف الشاروني، دراسات في القصة القصيرة، دار طلاس، 1989م، ص 44.

(3) محمد حسن المشايخ، كايد مصطفى، مبدعون من الأردن، ص 89.

(4) أنظر: عبد اللطيف محمد الحديدي، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، ص 58.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أما الشخصيات الرئيسة؛ فهي شخصيات تتخذ دور البطولة في القصة محوراً، وتنال هذه الشخصيات عناية الروائيين، فيسلطون عليها الأضواء، ويقومون برسمها وفق الأبعاد المتعارف عليها،وتكون أكثر بروزا وظهورا على مسرح الأحداث من الشخصيات الأخرى"[1].

فالشخصية الرئيسة تدور حولها الأحداث كاملة، وأما الشخصيات الأخرى فتكون في خدمتها فنياً، فتظهر شخصيتها من خلال تصرفاتها مع هذه الشخصيات[2].

ومن الشخصيات الرئيسة التي تناولها غنما في قصصه شخصية زياد الواردة في قصة المدير[3] ضمن سلسلة القرار الأخير؛ زياد الذي يتخرج في الجامعة ويحصل على شهادة في التربية، فتفرح العائلة لتخرجه ويأخذ بالتشاور في شأن عمله، منهم من يقول بأنه سيكون معلماً ناجحاً، إلا أنه يبدي لهم حبه في العمل في شركة أو مؤسسة، وهذه الأحداث وغيرها استقطبتها شخصية زياد وفرضت سطوتها عليها بحيث سُخرت الأحداث عامة لخدمة هذه الشخصية، وأما الشخصيات الثانوية فقد جاءت لتضيء شخصية زياد، فالمدير مثلا وتصرفاته وسلوكه بوجه عام، جاء ليوضح موقف زياد إزاء هذه المواقف، ونلاحظ أيضا أن الكاتب لم يعرب عن أسماء شخصيات القصة باستثناء شخصية حاتم؛ فقد ذكر شخصية الأم والأب وشخصية المدير، وهذا يؤكد أن زياد شغل دور البطل في قصة المدير.

ولا تقتصر وحدة الشخصية على فرد واحد، بل تتعدد لتتمثل في عدة شخصيات تلعب دورا رئيسيا في بناء الحدث، فيهتم الكاتب بإبراز سلوكهم، واتجاهات أفكارهم[4] ويتجلى ذلك

---

(1) عبد اللطيف محمد الحديدي، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، ص 139.

(2) يوسف الشاروني، دراسات في القصة القصيرة، ، ص 53.

(3) ماجد ذيب غنما، الأعمال الكاملة، ص 140.

(4) عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، 1982، ص119.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في قصة "الوقوف في الصف"[1]، ويتمثل كل من رياض وأخوه أحمد دور البطولة، دون أن يطغى أحدهما على الأخر، بحيث يتوازى كل منهم بالسير بأحداث القصة من بدايتها إلى نهايتها، وقد استفاد غنما في ذلك من استخدامه لأسلوب الحوار الذي شكل قاسما مشتركا بين رياض وأحمد في التطلعات والرؤى والأفكار. "فالحوار الخارجي له وجود واضح في أية قصة تضم شخصيتين بينهما وشيحة تربطهما بحدث وزمان ومكان وعليه تقع المسؤولية في نقل حركة الأحداث من نقطة إلى أخرى داخل النص"[2].

وفي أحيان أخرى نجد الراوي العالم نفسه يتخذ دور الشخصية الرئيسة كما في قصة 328 عقوبات[3]، حيث يسرد لنا الراوي قصة أحد القضاة الذي يطلب منه الحكم على مجرم فيعمد الكاتب إلى تصوير حالته النفسية أثناء تحضيره للحكم وكيف يحضّر التشريعات ويقرأ ملف المجرم عدة مرات، ويطلع على دليل العقوبات، فيستخدم غنما تيار الوعي والذي هو عبارة عن "انسياب متواصل للأفكار والمشاعر داخل الذهن حيث يتم نقل الأفكار والأحاسيس والذكريات"[4] والذي أسهم إلى حد بعيد في إضاءة الجوانب المعتمة للشخصية، وكشف لنا أبعاده الداخلية؛ بحيث يستطيع القارئ تحديد معالم شخصية القاضي من خلال سلوكها في التعامل مع الحدث، وشخصية القاضي هي شخصية منطقية في تصرفاتها، إذ كانت بعيدة كل البعد عن التناقض؛ إذ إنه لم يصدر الحكم إلا بعد دراسة، ومراجعات طويلة لملف المجرم

---

(1) ماجد ذيب غنما، الأعمال الكاملة، ص 189.

(2) فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، دار الفارس، 1999، ص29.

(3) ماجد ذيب غنما، الأعمال الكاملة، ص200.

(4) أنظر: لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص 66.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولقانون العقوبات، وتقديم الكاتب لهذه الشخصية بهذه الصورة يعد من أحد طرق العرض التي تعد من شروط نجاح القصة[1].

أما الشخصيات الثانوية في نتاج غنما القصصي فكان لها دور لا يقل أهمية عن دور الشخصيات الرئيسة، ذلك أن الشخصية الثانوية تؤدي دورا مهما في توضيح القصة، فهي تقود القارئ إلى مجاهل العمل القصصي، وتوجه الحبكة والأحداث إذ تجعلها تلقي ضوءا كاشفا على الشخصيات الرئيسة[2].

ومن تلك الشخصيات شخصية الأم والخالة أم سليمان في قصة ما عمر شدة[3] الواردة ضمن سلسلة القرار الأخير، حيث يتخذ الفتى المريض دور البطولة دوراً رئيساً بحيث يستقطب حوله كل الشخصيات، ويجذب الأحداث إليه؛ فقد بدأت القصة بمرض الفتى ومحاولة الأم في علاجه التي تفشل وتستعين بأم سليمان، وهي قابلة لأطفال القرية تتولى أمر معالجتهم بسبب خبرتها وتجاربها الطويلة، إلا أنها تخفق كذلك ثم تظهر شخصية الأب الذي كان لها الدور الأكبر في إبراز الحدث وإظهاره للقارئ؛ إذ قاده نحو التأزم، وتوالت الأحداث إلى أن سلمت العائلة أمرها للمولى عز وجل، والملاحظ على هذه القصة أن غنما قدم الحدث وطوره تدريجيا، بحيث تناوبت الشخصيات على تناوله دون أن تتداخل مع بعضها البعض، مما أسهم في نجاح القصة وإمتاع القارئ فيها الذي تابع الأحداث ضمن تسلسل منطقي للغاية.

ومن الشخصيات الثانوية التي تناولها غنما في نتاجه القصصي شخصية كل من أم باسل والنساء اللواتي هرعن للمستشفى في قصة مشروع شهيدة[4]، حيث اتبعت هذه

---

(1) أنظر: محمد غنمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 525-530.

(2) محمد يوسف نجم، **فن القصة**، ص46.

(3) ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 159.

(4) المصدر نفسه، ص 229.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشخصيات شخصية أم باسل في الأحداث بوصفها الشخصية الرئيسية فاقترحت إنشاء عيادة لمعالجة مصابي الانتفاضة، والملاحظ على هذه الشخصيات أنها شخصيات بسيطة اتخذت عاطفة واحدة من بداية القصة إلى نهايتها وهي عاطفة الاهتمام بأمر جرحى الانتفاضة إلا أنه يعوزها عنصر المفاجأة؛ إذ نلحظ عدم وجود لأي حدث أو صفة من شأنها إضافة عنصر الدهشة للموضوع الكلي يقول محمد غنيمي هلال أن "مثل هذه الشخصيات (البسيطة) يعوزها عنصر المفاجأة"[1] ولعل موقف الكاتب في ذلك مبرر لأن إضافة أي صفة لا تساهم في الحدث وتفجيره الشعوري تمثل جسداً غريباً وشاذاً في بناء القصة بل يجب على الكاتب أن لا يخلع على شخصياته من الصفات إلا بقدر ما يحتاجه الحدث[2].

ولا يغفل غنما عن الاهتمام بأبعاد الشخصية، الثلاث بل ينوع فيها بما يخدم النص ويحقيق أهدافه التي يسعى إلى إبرازها، فيرى أنها تحقق غاياته ومرئياته فنراه يهتم بالبعد الخارجي لبعض الشخصيات، ذلك البعد الذي يشتمل على المظهر العام للشخصية وسلوكها[3]، ومن ذلك شخصية اندراوس في "قصة الرغيف"[4]؛ إذ يركز غنما الضوء على المظهر العام للشخصية فهي شخصية عجوز تعرفها كبار القرية وصغارها، معتمدةً على نفسها رغم وفاة زوجها وابنها، وهي شخصية إذا ما تحدثت إليها أشارت إلى إذنها وغيرها من الصفات التي يضيفها غنما عليها.

---

(1) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، 529.

(2) أنظر: فؤاد فنديل، فن كتابة القصة، ص 229-230.

(3) حسين قباني، فن كتابة القصة، ص 72.

(4) ماجد ذيب غنما ، الأعمال الكاملة، ص 252.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- أما البعد الداخلي المهتم بتصوير الأحوال النفسية للشخصية وأفكارها وطريقة تصرفها[1]، فقد تجلى في شخصية السجين في "قصة الصديق"[2] واهتم غنما بوصف مشاعر هذه الشخصية وما تكابده من عناء داخل الزنزانه المظلمة ما تتعرض لها من تحقيق مطول للاعتراف بما لم تفعل، مستفيداً من المونولوج في حديث الشخصية لنفسها فعبرت من خلال خطابها غير المنطوق عما تعانيه من عواطف حزينة بسبب ما وقع عليها من ظلم، فقد ساهم المونولوج الداخلي في الكشف عن أبعاد الشخصية الداخلية.
- أما البعد الاجتماعي الذي يبين المركز الذي تشغله الشخصية في المجتمع وظروفها المحيطة بها بوجه عام[3]، فقد تجلى في شخصية بائع الجرائد التي عرضنا لها سابقا، بائع الجرائد الذي اتخذ من العصامية سبيلاً لتحقيق طموحاته لأن يصبح صحفياً ماهراً، فقد عرضت القصة أسباب الفقر التي تحول بينه وبين مسعاه.

وهناك من القصص التي تبنت المكانة الاجتماعية، وما تخطى به الشخصية في الوسط الاجتماعي المحيط بها كما في شخصية المدير[4] فقد كشفت عن المكانة التي يحظى بها بين موظفيه.

ولا يقتصر غنما في تناوله أبعاد الشخصية على الأبعاد الثلاث السابقة، بل يتعداها إلى الشخصية الحيوانية "فالشخصية ليست دائما هي الإنسان، وإنما المقصود بالشخصية كل ما يؤدي أو يتمتع بحضور قوي تتجاوز أصداؤه حدود حجمه، فالمكان يمكن أن يكون شخصية

---

(1) حسين قباني، فن كتابة القصة، ص 72.

(2) ماجد ذيب غنما ، الأعمال الكاملة، ص 255.

(3) أنظر: حسين قباني، فن كتابة القصة، ص 72.

(4) المرجع نفسه، ص 140.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أو بطلا في أحد القصص"[1] وفي هذه الحالة يعطى الحيوان الأبعاد نفسها التي تعطى للإنسان[2] وهذا ما نلمحه في قصة الطائر الأزرق[3] الذي يعثر عليه مجموعة من الصبية مجروحا في أحد جناحيه، فيتولى والدهم رعايته والاهتمام به حتى يتماثل للشفاء فيتوقف عن التغريد رغم أن كل ما يحتاجه متوافر لديه دون عناء وتعب، ثم يتعمق غنما في القصة إلى أبعد من ذلك ليعبر عن الحرية التي يسعى إليها الطائر، فقد صور محاولاته الدائمة لاختراق أسلاك القفص دون أن يمل أو يتعب من تكرار المحاولة.

ويبدو اختيار غنما للطائر ذا دلالة، ذلك إن لكل حيوان تفكيره الخاص وسلوكه الخاص أيضا؛ والمعروف عن الطيور أنها محبة للحرية عاشقه لها، الأمر الذي يقودنا بالتحليل إلى أن غنما أراد أن يعبر عن الحرية بمفهومها العام من خلال اختياره لشخصية الطائر الأزرق بطلاً لقصته وهذا ما يؤكد حسين قباني، إذ يقول: "إن الكاتب يصوغ قصتهُ من شخصية حيوانية ليرمز إلى شيء معين أو رغبة في التعبير عن هدف معين"[4].

ولا يقتصر اهتمام غنما بتصوير أبعاد الشخصية، بل ينوع باستخدام التقنيات الفنية أيضاً مثل تقنية الاسترجاع، وذلك بمخالفة سير السرد، حيث يقوم الراوي بالعودة إلى حدث سابق[5] ويظهر ذلك في قصة الشهيد فيذكر غنما في مقدمة القصة أن هناك رصاصة اخترقت صدر (رامي)، ثم يأخذ السرد سيرورته بتقديم الأحداث فسارت إلى أن وصلت إلى خبر استشهاد رامي برصاص جنود الاحتلال التي ذكرها غنما في المقدمة، فرامي كان طفلاً صغيراً يشارك في الانتفاضة ويرشق العدو الصهيوني بالحجارة، وفي إحدى المرات يصاب

---

(1) فؤاد قنديل، **فن كتابة القصة**، ص 205.

(2) يوسف الشاروني، **دراسات في القصة القصيرة**، ص 52.

(3) ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 193.

(4) حسين قباني، فن كتابة القصة، ص 71.

(5) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الراوية، بيروت: دار النهار، 2002، ص 18.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

برصاصة أثناء سيره في المقدمة، وهو يلوح بالعلم، هكذا قدم لنا غنما شخصيةُ رامي، روى لنا خبر وفاته، ثم ذكر الحادثة التي تسببت في ذلك مستفيداً من تقنية الاسترجاع في عرض الشخصية وإضاءاتها، إضافة إلى لفت انتباه القارئ ليتتبع أحداث القصة ليعرف كيف قتل رامي، وفي تقديمه لخبر وفاة رامي ثم تقديمه للشخصية بعد ذلك دليل على أن رأي في الشخصية أهمية تفوق الحدث ذاته فقدمها على الحدث.

ومن الطرق الفنية التي استخدمها غنما في تقديم شخصياته أسلوب الرسائل، بحيث يترك البطل يتحدث عن نفسه بضمير المتكلم بكامل الحرية، وهذه الطريقة في العرض تخلق شعوراً بالألفة والثقة[1] ويبدو ذلك واضحا في قصة القرار الأخير[2]، حيث يبعث بطل القصة إلى أخيه رسالة يعرب فيها عن سبب سفره المفاجئ إلى ذلك البلد الأجنبي الذي يقطن فيه ابنه الذي لم يحتمل فراقه، كما أن الأوضاع غير المستقرة في بلده دعته إلى السفر واللحاق بابنه، ويستمر البطل في سرد أحداث القصة كاشفاً عن الأبعاد الداخلية لها، من خلال ما يكتبه لأخيه في رسائل فهو شخصية محبة لوطنها، تكره الابتعاد عنه وتبغض الغربة، الأمر الذي أدى به إلى العودة إلى وطنه تاركاً لابنه حرية الاختيار بين اللحاق به أو البقاء في غربته.

هكذا قدم لنا غنما تلك الشخصية مستفيدا من أسلوب الرسالة في ذلك تاركا لها الحرية المطلقة في التعبير عن ذاتها ونوازعها، دون أن يتدخل في أمرها.

بعد دراسة شخصيات غنما القصصية، نلاحظ أنه كان تقليديًا في رسمه للشخصيات واختيارها، إلا أنه يعمد إلى التنويع في استخدام الأساليب وطرق العرض، مستفيداً من التقنيات الفنية في ذلك. فنراه أحيانا يقدم الشخصيات بلسان الراوي، وأحيانا أخرى يطلق لها

---

(1) محمد حسن المشايخ، كايد مصطفى هاشم، مبدعون من الأردن، ص 89.

(2) ماجد ذيب غنما، الأعمال الكاملة، ص 155.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

العنان في التعبير عن ذاتها مستخدما من التقنيات الفنية ما يناسبها، فتارة يستخدم أسلوب التداعي، والمونولوج الداخلي والاسترجاع تارة أخرى.

والملاحظ على شخصيات غنما، أنها شخصيات واقعية عاشت الأحداث بنفسها والواقع بأنواعه السياسي المتمثل بالقضايا الوطنية، والاجتماعية المتمثلة بالفقر، وشخصيات غنما شخصيات بسيطة واضحة منطقية في تصرفاتها غير معقدة متساوية مع الأحداث ببراعة، ومع ذلك لا يقدم غنما الشخصية بتفاصيلها بل يترك للقارئ مجالاً يشارك فيه ذهنياً في اكتشافها والتعرف عليها.

وقد برع غنما في رسم شخصياته في القصة على الرغم من أن "رسم الشخصية في القصة يستلزم مزيدا من الجهد والخبرة، ويعزى السبب في ذلك إلى أن القصة لا تحتمل الإسهاب ذلك أنها قصيرة ومحددة بزمان ومكان محددين"[1]. وبالرغم من أنه لم يكن هو الشخصيات التي عاشت الأحداث، إلا أنه شديد الملاحظة ودارس جيد للحياة، استقصى كل شخصية وصورها تصويرا صادقا، وكان وضع نفسه موضع الشخصية التي أراد رسمها، فعبر عنها كما يعبر عن نفسه، وهنا يكمن الإبداع فالكتابة القصصة "تقوم على قدرة القاص على خلق شخصياته"[2].

والملاحظ على شخصيات غنما، أنها شخصيات ابتعدت عن الخيال، وفي ذلك دلالة على أن هموم الواقع والأمة شغلت اهتمامه، فالتزم بالتعبير عنها، ومنحها أولوية التقدم على غيرها؛ بحيث حققت تلك الشخصيات الغاية المرجوة منها، وحققت الأهداف المنشودة التي سعى الكاتب إليها فنجدها أحياناً تقبل الواقع وتسايره، لا سيما في القصص التي تناولت الواقع الاجتماعي، وأحيانا أخرى ترفضه وتثور عليه، كما في القصص التي تناولت الجانب السياسي.

---

(1) فؤاد قنديل، **فن كتابة القصة**، ص 17.

(2) المصدر نفسه، ص 13.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن التقسيمات التي تتخذها الشخصية في نتاج غنما القصصي شخصيات بسيطة ثابتة لا تتغير من بداية القصة إلى نهايتها، وأخرى معقدة متناقضة وأحيانا أخرى متطورة فمن الشخصيات البسيطة في قصص غنما شخصية أبي غالب في قصة "بدون رصيد" إذ إنها شخصية بسيطة في ذاتها وفي تعاملها مع الآخرين، وذات طابع متواضع حيث يدور أغلب حديثه عن الأحداث الساخرة التي يضحك بها الآخرون وفي الوقت ذاته يرى فيها الحكمة، والملاحظ على هذه الشخصية أنها جاءت لتخدم الشخصية الرئيسة للقصة، وهي شخصية (الموظف المتقاعد) إذ إنها شخصية مثقفة يدخل القارئ إلى أعماقها من خلال تصرفاتها مع الشخصيات السطحية، كشخصية أبي غالب التي عرضنا لها آنفاً ومن الشخصيات المسطحة في قصص غنما شخصية خالد في "قصة الضيف" إذ أنها شخصية بسيطة جاءت لتضيء لنا شخصية العم سالم؛ إذ يقوم الشيخ خليف في القصة برسم صورة لشخصية العم سالم ويكمل الطفل خالد توضيح تلك الصورة من خلال الحوارات والأسئلة التي كانت تدور بينه وبين العم سالم عن سبب هجرته للقرية وعدم زواجه من الفتاة التي أحبها، وعن رأيه في الاغتراب؛ إذ يستطيع القارئ استخلاص سمات هذه الشخصية من خلال تلك الحوارات، وبذلك تكون شخصية خالد قد قامت بدور لا بأس به في حقل الشخصية الرئيسية في النص.

ومن الشخصيات المتناقضة في قصص غنما، شخصية (صديق الأستاذ عزيز) الذي كان فقيراً عندما أكمل تعليمه سافر إلى الخارج بحثا عن الثروة؛ إذ تتوالى الأحداث ويصبح رجلا غنيا لكن طباعه تتغير وفقاً لذلك التغير؛ إذ أصبح متكبرا، ذلك ما نلمسه من تعامله مع الأستاذ عزيز عندما زاره في البيت، إذ إنه قد سلم عليه بفتور، وتقبل هديته بغير مبالاة وقد ارتسمت على وجهة ابتسامة ساخرة، لدرجة أن شخصية عزيز شعرت أنه تحول إلى حشرة، كما يقول.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المكـــان

يدخل المكان بوصفه عنصراً رئيساً لا يمكن تجاوزه في أي عمل روائي، وقلما نعثر على تعريف للرواية يهمل المكان، فالشخصيات تحتاج مكاناً لحركتها، والزمن يحتاج مكاناً يخل فيه ويسير منه، والأحداث لا يمكن أن تجري في الفراغ، وسردها يستحيل إذا تم اقتطاعها وعزلها عن الأمكنة[1].

يعد المكان من العناصر الأساسية في تكوين القصة، وله أهمية لا تقل عن أهمية الحدث أو الشخصيات أو الزمان ذلك أن القصة والرواية في العناصر سيان، "وسواء أكان المكان واقعياً أم خيالياً في النص، فأنه يرتبط ارتباطاً وثيقاً بتلك الشخصيات، كما أنه يندمج بالحدث ويجاري الزمن"[2]. كي تخرج القصة على أكمل وجه لها، "وكلما أجيد بناء المكان استطاعت الأحداث والشخصيات أن تؤدي دورها بشكل أفضل وتبرز مهاراتها بشكل أكمل"[3].

ويحتل المكان ووصفه مركز الصدارة في الرواية، بحيث يوازي الشخصيات أو على الأقل يتفوق على دراستها، ذلك أن الشخصية تستعير شكلها الخارجي من الأوساط التي تتطور فيها، وبذلك تتنوع أصناف الأفراد الذين يتعايشون في أماكن متنوعة[4].

وبهذا اهتم الكتاب بعنصر المكان وأولوه عناية خاصة في نتاجاتهم الأدبية، وأحياناً أخرى يمنحوه دور البطل في بناء الأحداث والشخصيات وتشكيلها، فيشكل الأرضية التي تمارس منها الشخصيات أحداثها.

---

[1] صلاح صالح: **قضايا المكان الروائي المعاصر**، دار الشرقيات، 1997، ص 12.

[2] رولان بورنوف: ريال اوئيليه، **عالم الرواية**، ت. نهاد لتكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، 1991، ص 98.

[3] شاكر النابلسي. **جماليات المكان في الرواية العربية**، دار الفارابي ، 1994، ص 77.

[4] رولان بورنوف، ريال اوئيليه ، عالم الرواية، ص 105.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والمتأمل لنتاج غنما القصصي يجد أنه أولى المكان أو البيئة عناية خاصة، فأحياناً نراه يستمد قصته من أماكن ذات فضاء رحب كالمدينة والقرية وأحيانا أخرى يستمد بيئة القصة من أماكن ذات فضاء ضيق كالبيت والسجن والحافلة، وفي هذا التنوع إشارة إلى إبداع الكاتب وقدرته المتميزة على التصوير، ذلك أنه استطاع أن يدمج بين أبعاد الشخصية النفسية وأبعادها المكانية ويتعدى ذلك أيضاً في منح بعض رواياته اسم المكان كرواية "أيام القرية" و"كنت في مراكش" و"أيام أندلسية".

والمتأمل في نتاج غنما القصصي، يجد أنه استمد بعض قصصه من واقع القرية الريفي، ويتجلى ذلك واضحا في "قصة الأرض"[1] الواردة ضمن سلسلة القرار الأخير وهي تصور أمور تسوية أراضي القرية عن طريق القرعة بإشراف رئيس المساحين، وماجد غنما في قصة الأرض يعتني بتصوير البيئة بأدق تفاصيلها، ويصف النشاط الكبير الذي دب في القرية جراء هذا الحدث، ويلقي الضوء على اهتمام أهل القرية بموضوع الأرض، الذي كان موضوع حديثهم أثناء لقاءاتهم في مضافة الشيخ خليف والمتأمل في قصة الأرض يجدها مستمدة من واقع القرى الأردنية، ذلك ما نستدل به من حديث الشيخ خليف عن ضيوفه إذ يقول: "وأصبحوا بحاجة إلى عدد أكبر من فناجين القهوة، وإلى كمية أكبر من الدخان البلقاوي"[2]. فقد كانت القرى تعتمد آنذاك الوقت على إمداد بعضها البعض، بما تحتاج إليه من بضاعة ومواد وكانت الأرض تشكل مصدر رزقهم الوحيد يعتمدون عليها في عيشهم.

وقد استطاع غنما في قصة الأرض، أن يوجد بين الإنسان والمكان، رابطاً بمعادل موضوعي يستند إلى وجود الإنسان في المكان ذاته وهذه خصيصة يمتاز بها المكان

---

[1] ماجد ذيب غنما ، الأعمال الكاملة، ص 150.

[2] ماجد ذيب غنما، الأعمال الكاملة ، ص 150.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الواقعي[1]، وفي "قصة الضيف"[2] يسلط غنما الضوء على عادات وتقاليد أهل القرية، فقد صور كيفية استقبالهم للضيف، وصور اهتمامهم بسماع إخباره للاطمئنان عليه، وكيف يتسامرون في مضافة شيخ القرية ليكون العم سعد وهو الضيف موضوع حديثهم وغيرها والأمور المتعلقة بزيارة العم سعد للقرية واهتمام غنما بتصوير هذه الجزئيات يعكس مدى قدرته على وضع القارئ في صلب الأحداث والاندماج مع مجرياتها، وكأنه يعيش الحدث بنفسه إذ تقول عزيزة مريدين: "لا يكفي في تصوير البيئة، أن نصور الزمان والمكان، بل لابد من رسم الجو العام، حتى يحس القارئ بكل ما يحيط به من الأحداث إحساساً دقيقا"[3].

نلاحظ في هاتين القصتين وغيرهما أن الريف احتل مساحة واسعة من مجمل نتاج غنما القصصي، لما له من أهمية كبيرة في تصوير أكبر طبقة من طبقات المجتمع، فقد عاين غنما القرى وأهلها وأبرز معاناتهم بسبب الفقر والحرمان، وعاين عاداتهم وتقاليدهم وإيثارهم للغير، وصور بساطتهم وتواضعهم وحبهم للخير، وقد تجلى ذلك واضحا في عدة قصص مثل (ما عمر شدة، أبو الهناء وحماره، الرغيف، المهرة، بائعه الجيزة، الثوب الجديد، عودة الدكتور، وغيرها). ولعل في هذا الكم الكبير الذي يصور فيه غنما فضاء القرية، دلالة على أن بيئة القرية قد استأثرت باهتمامه، فصورها أجمل تصوير واعتنى بنقل أدق تفاصيلها.

ولا يقتصر اهتمام غنما بالبيئة المكانية للقصة على واقع القرية فقط، بل يتعداه إلى المدينة ويصور سكانها وأحياءها وشوارعها، ويصور السلوك الإنساني فيها، ذلك أن مجتمع

---

[1] أنظر: أحمد المعلم، الواقع والظاهرة البيئية في قصة قصيرة، دار المجد، دمشق، 1994، ص 68.

[2] ماجد ذيب غنما، الأعمال الكاملة، ص 163.

[3] عزيزة مريدين، القصة والرواية، ص 31.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المدينة يختلف تمام الاختلاف عن مجتمع القرية البسيط "والمدينة تعتبر بؤرة التحضر حيث عملية التحضر مرتبطة بالبيئة والإنسان معاً"[1].

ومن القصص التي اهتمت بنقل إطار التحضر وسعي الناس له، قصة "الثوب الجديد"[2] حيث تتخذ هذه القصة من مشغل الخياطة مكانا لها، ترتاده أم زيد لتخيط ثوبا جديدا لها وهناك تصيبها الدهشة لدى سماعها ألفاظا وعبارات غامضة لم تسمع بها من قبل (كالبوردا) والتي تدعى أنها من المصطلحات الأجنبية، وتدهش أم زيد بطريقة العمل في المشغل، فمسألة أخذ المقاسات جديدة لديها فأم هاني كانت تخيط لها الثياب دون أن تأخذ مقاساً واحدا لها، وهذا يعكس الفارق الشاسع ما بين القرى والمدينة فقد اتكأ غنما في بيان الفوراق بينهما على أرضية المشغل التي شكلت مسرحا لجريان الأحداث عليه، فلم تتجاوز الأحداث والشخصيات إطاره، ويصور غنما الكيفية في تقبل الناس للحضارة فأم زيد عندما رأت الثوب بعد خياطته، لعنت البوردا، وضحكت من نفسها ورأت في الثوب منظرا مضحكا يستدعي سخرية نساء القرية منها إذا ما ارتدته، وبذلك يظهر تأثير المكان على سلوك الشخصية "فالمكان يؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه، (....) والمكان يعرض السلوك الخاص بالناس الذين يلجؤون إليه، والطريقة التي يدرك بها المكان تضفي عليه دلالات خاصة. كما يحمل سلوك الوظيفة فيفرضها المكان، والأماكن الدينية تفرض علينا ارتداء ملابس محتشمة[3]، وهذا ما لاحظناه في قصة الثوب الجديد وفي تقبل أم زيد لواقع المدينة، إن فضاء القرية فرض عليها نمطا معيناً من التفكير والسلوك اثر في ردة فعلها السلبية لواقع المدينة.

---

[1] غدير، عثمان الخروبي، المكان في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف، رسالة ماجستير الجامعة الأردنية، ص 316.

[2] غنما، ماجد ذيب، الأعمال الكاملة، ص 231.

[3] حسين فهد محمد، المكان في الرواية البحرينية، فراديس، 2003، 58.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن القصص المتخذة من واقع المدينة إطاراً لها قصة "المتسكعون"[1]، وهي قصة تصور التفاوت الطبقي بين الأحياء في المدينة نفسها، أحياء غنية مترفة وأخرى فقيرة معدمة، فكل من شخصية أحمد وصديقه التي تناولتها قصة المتسكعون، تبرز ذلك التفاوت الطبقي من خلال عقد مقارنات بين أحياء عمان الغربية المترفة المتمثلة في عبدون والشميساني واللويبدة وغيرها، وإحياء عمان الشرقية الفقيرة وذلك أثناء تجوال أحمد وصديقه في تلك الأحياء وقد استخدم غنما في هذه القصة ما يسمى بالمكان المقارن[2] الذي يقدم فيه الروائي مكانين في لوحة واحدة، يقارن بين خصائص وجماليات كل منها، وقد تجلى ذلك واضحا في أثناء مقارنة البيوت والأحياء السكنية إضافة إلى التفاوت المعيشي فلم يستطع أحمد وصديقه شراء كيلو من (البرما) وهي نوع من حلويات تلك الأحياء، ولعل الهدف من إجراء مثل هذه المقارنات قد خدم الغرض الأساسي الذي كتبت القصة من أجله، وهو تسليط الضوء على قضية التفاوت الطبقي بين طبقات المجتمع، فقد جسدت هذه القصة الصراع الاجتماعي المتمثل في التفاوت المادي، والاقتصادي، والاجتماعي، ووضحت رؤية الشخصية وموقفها تجاه هذا التفاوت، بأسلوب ساخر تمثله كل من شخصية أحمد وصديقه، ولعل في ذلك دعوة لإصلاح المجتمع، والملاحظ على قصة المتسكعون أن غنما وصف المكان من خلال أفعال الشخصيات، فالسير في الشوارع، والتجوال بين الأحياء، ومقارنة الغنية منها بالفقيرة هو الذي أخرج المكان أو بيئة القصة على هذه الصورة، حيث بقي عنصر الصراع قائماً بين الفرد والمكان، إذ امتزجت العوامل النفسية مع الأحداث الاجتماعية للقصة مضافا إليها العوالج النفسية.

---

[1] ماجد ذيب غنما، الأعمال الكاملة، ص 225.

[2] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 15.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وإذا انتقلنا إلى بيئة أخرى نجد أن غنما أولى المكانات الضيقة جزءا لا بأس به من جل اهتمامه، فنراه يستمد بعض قصصه من بيئة البيوت، كما في قصة بالتكسير[1]، حيث تدور أحداث القصة في إحدى البيوت التي يمتلكها الأغنياء، وتصور معاناة الطبقة العاملة في تلك البيوت والكيفية التي يتعامل بها أسياد المنزل مع العاملين، والخدم بحيث لم تتجاوز أحداث هذه القصة فضاء البيت وبالرغم من ضيق هذا الإطار إلا أنه عكس صورة مجتمع كامل متمثل في الأغنياء وطريقة تعاملهم مع الخدم.

ولا ينصب اهتمام غنما في تصوير الواقع، بل ينقل لنا صورا ايجابية من المجتمع أيضا ففي قصة "328 عقوبات"[2] ينقل لنا غنما أحداث قصة تجري في مكتب أحد القضاة إذ صور لنا الطريقة التي يتعامل بها القاضي العادل مع ملف أحد المجرمين، وكيف يحكّم ضميره في المسائل بدقة، فيراجع الملفات أكثر من مرة، ويدرس ملابسات الجريمة قبل أن يخط ورقة الحكم، والملاحظ على هذه القصة أيضا أنّ أحداثها لم تتجاوز حدود المكتب، فمن خلال المونولوج للشخصية، كشف لنا غنما عن الأبعاد النفسية لها.

ومن الأماكن الضيقة التي تناولها غنما في نتاجه القصصي الحافلة، ففي قصة "بدون رصيد"[3] تمارس شخصيات القصة دورها على الحافلة، في تعرف شخصية البطل إلى شخصيات القصة الثانوية، كشخصية (أبي غالب) الذي التقى به في إحدى صباحات يوم من أيام الجمعة ويحدد غنما زمن القصة الذي يبدأ من نقطة انطلاق الحافلة إلى محطتها الأخيرة، ويعتبر استجلاب غنما لهذا المكان مقصودا في ذاته، إذ إن مثل هذا المكان يسمح بلقاء الشخصيات المتناقضة، فشخصية البطل هي من الشخصيات المنتجة اجتماعيا فقد قضت

---

[1] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 209.

[2] المصدر نفسه، ص 200.

[3] المصدر نفسه، ص 169.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سنوات طوال من عمرها في العمل، وهي شخصية مثقفة تكتب الأدب وتطالع دواوين الشعر تلتقي في الحافلة مع شخصية أبي غالب وهي شخصية غريبة الأطوار تتسم بالشذوذ وتتمـــاز بالسخرية، هاوٍ للكلام والثرثرة على غرار شخصية البطل، ولعل في اختيار غنما للحافلة مكاناً تجري فيها الأحداث، هو الذي سمح بلقاء مثل هاتين الشخصيتين المتناقضتين.

ويعتبر هذا المكان، من أشكال الأمكنة المُسماة بالمكان الخارجي كمـــا يطلـــق عليـــه "صلاح صالح" وهو المكان الذي يأتي نتاجاً لطبيعة الموقف، والذي يسمح بلقـــاء شخـــصيات متعددة، ومتباعدة فيعطي الكاتب هذه الشخصيات بعض سماتها مضافاً إليها طابع الغربـــة"[1]، كما هي شخصية أبي غالب في القصة السابقة.

وفي بعض الأحيان تلعب البيئة دوراً مهماً في بناء الأحداث فتكون إرهاصـــاً للتنبـــؤ بالحوادث[2] ففي حديث الراوي لنا أن شخصية الموظف المتقاعد توقفت عن استعمال السيارة الخاصة، واستعاضه عنها بالحافلة، يعد تمهيدا للقاء شخصية البطل مع شخصية أبي غالـــب التي عرضناها آنفا.

والملاحظ على قصة "بدون رصيد" نفسها، أن الكاتب في بداية القصة عرض لنا مكان العمل بصورة سوداوية، حيث أثرت طبيعة البيئة على نفسية الشخصية يقـــول عبـــد الفتـــاح عثمان: "فالشخصية تتأثر النظرة إلى المكان بطبيعة الموضوع الذي يعالجه الكاتب من جهة، وبالمزاج النفسي للشخصية من جهة أخرى"[3] والملاحظ على شخصية البطل في قصة "بدون رصيد" أنها شخصية كارهة للعمل ذلك أنه حال بينه وبين هواياتها كالمطالعة، وكتابة القـــصة وكما أنه قيد حريته بإلزامه بساعات عمل محددة، ونلمح ذلك كله من خلال تـــشبيهه لنفـــسه

---

(1) صلاح صالح. **قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر**، دار الشرقيات للنشر، 1997، ص 31.

(2) محمد يوسف، نجم، **فن القصة**، ص 112.

(3) عبد الفتاح عثمان، **بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية**، مكتبة الشباب، ص 80.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بالبزاقة التي تعيش في صدفة مغلقة، فمن خلال هذه النفسية ينظر القارئ لمكان عمل الشخصية بعين السوء بعد أن يتقمص شخصية البطل ويندمج بإحداثها وفي ذلك إشراك القارئ بالمشاعر السائدة في ثنايا القصة، وكأنه الشخصية نفسها التي عايشت الأحداث.

وفي قصة أخرى ينتقل بنا غنما إلى مكان أقل مساحة من الناحية المكانية وأكثر انغلاقا من الناحية النفسية، ألا وهو السجن الذي ورد مرتين في مجمل نتاج غنما القصصي ففي "قصة الصديق"[1] يتخذ غنما من السجن مسرحا لأحداثه يركز فيه على تصوير الأبعاد النفسية للشخصية وعلى المشاعر التي تفرضها طبيعة المكان عليها، من خلال الزنزانة المظلمة المشحونة بالمفاجآت السيئة، والتحقيق الذي يدوم لساعات طوال، إكراها لها على الاعتراف بما لم تفعل، فمن خلال الأوصاف الحسية لشخصية المعتقل كشف الكاتب لنا عن المشاعر التي تعانيها داخل السجن من ظلم وقسوة، بحيث شكلت الزنزانة الأرضية التي شدت جزئيات القصة بأكملها من شخصيات وزمن وحدث، وأحيانا أخرى يؤثر نوع المكان في أخلاق الشخصيات التي تتحرك على أرضه، ومستوى المواقف التي تحدث في إطاره إضافة إلى مستوى الصراع الذي يدور داخله[2].

وقد بدا ذلك واضحا في تعاطف السجان مع المعتقل في القصة ذاتها، وذلك عندما نقله مرة واحدة إلى زنزانة أخرى، دون أن ينفذ التعليمات بحذافيرها، فقد طلب إليه أن يستمر في نقله طيلة ساعات الليل، كمحاولة للضغط عليه للاعتراف في التحقيق، وتظهر مشاعر التعاطف أيضا في حديث السجان إليه؛ إذ قال له "الآن ستنام ليلك كله في هدوء، ولن يعكر

---

[1] غنما، ماجد ذيب، **الأعمال الكاملة**، ص 225.

[2] عبد الفتاح عثمان، **بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية**، ص 59.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

صفوك أحد" حيث نلتمس نوعا من مشاعر الألفة والمحبة مع أن حيثيات المكان تفرض غير ذلك من المعاملة القاسية التي تخلو من الرحمة والشفقة.

"وانتقال الشخصية من مكان إلى آخر لها دور بارز في تحول شكل الشخصية، وهذا ينطوي تحت ما يسمى بالبناء الفوقي للمكان، والذي يأتي من حركة الشخصيات في المكان ذهابا وإيابا سفرا واستقرار"[1] وهذا ما لاحظناه عندما تحررت الشخصية في السجن فقد نسى المعتقل كل ما كان يعانيه في السجن من ظلم وقسوة وحتى الجزئيات الصغيرة كإغلاق أبواب الزنزانة وفتحها وشكلها المظلم كان قد تحول كما يقول إلى ذكريات تثير الضحك بعدما كانت تأز الألم في نفسه سابقا، فقد تغيرت مشاعر الشخصية عندما تغير الإطار المكاني الذي تحيا فيه.

وفي قصة أخرى هي "لقاء"[2] يصور لنا غنما مشاعر من نوع آخر موجهة من خارج السجن إلى داخله على غرار القصة التي عرضنا لها سابقا فقصة لقاء تعرض مشاعر الوالد الذي يحترق شوقاً لرؤية ولده المعتقل في أحد السجون الصهيونية، فيعرض عن زيارة ابنه خوفا من تلك المشاعر، المتمثلة في اللقاء والوداع، وقد استخدم غنما المونولوج في حديث الشخصية إلى نفسها للكشف عن مشاعرها الداخلية تجاه تلك الأحداث.

وفي اختيار غنما لهذا المكان ليكون بيئة للأحداث دور في إضفاء صفات على البطل وما كان ليمتلكها المكان لولا ممارسته الحدث على تلك الأرضية، فمن خلال اعتقال كمال ارتفع شأنه في نظر عائلته وذلك ما نلمحه من زيارة والده في السجن فعندما نودي للزيارة

---

[1] أنظر: سيزا قاسم، **بناء الرواية** الهيئة المصرية العامة للكتب، 1984، ص 77.

[2] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

نودي برقم (14) يقول والده "إذن أُصبح اسمه الرقم 14 سأقول له لقد كبرت بالاعتقال أُصبح رقمك (14) بعد الألف (...) وسأقول له أن رقمه عندي أصبح خمسون ألفاً"[1].

كما أن ابنة عمه حمّلت والدهُ سلاما، فقد كان على وشك الزواج منها قبل الاعتقال، ولعل استمرار العلاقة بينهما بالرغم أنه معتقل تأكيدٌ على أن شأنه ارتفع عندها وإلا ما كانت لتواصل معه بعد الاعتقال لا بل وتجرأت وطلبت من والده أن يقبله نيابة عنها.

هكذا ساهمت البيئة المكانية للقصة في تفسير أبعاد الشخصية الداخلية والخارجية وأثرت فيها، وفي الشخصيات المحيط بها ومنحها مكانة رفيعة ما كانت لتخطى بها لولا أن ساقته الأحداث إلى هذا المستقر المكاني، وأثر المكان في التأكيد على الحس الوطني لكمال حيث شد ذلك من عزيمته داخل السجن فالمكان يثير إحساسا ما بالمواطنة وإحساساً آخر بالزمن والمحلية"[2]. وهذا ما بدأ واضحا على مشاعر كمال في المعتقل.

ولأننا مازلنا في صدد دراسة البيئة في نتاج غنما القصصي فلابد لنا من الإشارة إلى ظاهرة انتقال الشخصية من مكان إلى آخر، وأثر ذلك على سلوك الشخصية وتطلعاتها وهناك نوعان من الانتقال، الأول؟ انتقال مكاني في انتقال الشخصية من مكان إلى آخر والثاني: انتقال زماني يتمثل في ارتداد الشخصية إلى الماضي، وذلك الانتقال يضمن للشخصيات الحرية في الحركة على غرار "الانغلاق في مكان واحد والذي يعبر عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التعامل مع العالم الخارجي"[3].

---

[1] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 223.

[2] ياسين النصير، **الرواية والمكان دراسة في الرواية العراقية**، منشورات وزارة الثقافة، 1980، ص 5.

[3] سيزا قاسم، **بناء الرواية**، ص 75.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وانتقال الشخصية من مكان إلى آخر بفعل الضغوط التي يفرضها الواقع يبدو جلياً في عدة قصص منها "قصة الضيف"[1] وبطلها العم سعد الذي هاجر إلى البرازيل تاركا القرية جراء سنوات القحط المتتابعة فلم تمكنه من الالتحاق في الجامعة لدراسة الطب، وليس هذا وحسب وإنما حرمته أيضاً من الزواج بالفتاة التي أحبها، وبعد انتقال سعد إلى البرازيل نرى أن شعور الاغتراب أثر في سلوكه، ولكنه تأثير إيجابي، فمن خلال الغربة تعمق حبه للوطن وتأكدت مشاعر الحنين لديه والعيش في أحضانه إذ يقول: "لا يفكر أحدكم بالاغتراب ولو إلى الجنة"[2]، وبهذا نستوضح كيف كان للمكان دور في التأثير على سلوك سعد والتأكيد على مشاعر حبه لوطنه الذي يشكل بالنسبة له العالم الأكثر خصوبة يقول أحمد المعلم في كتابه "الواقع الظاهرة": "يتوهج حضور الشخصية في المكان من خلال التملص من الحاضر أو الواقع والتوجه إلى الماضي ذلك أنها لا تجد في الحاضر عالماً أكثر خصوبة وانسجاماً مع المطالب الشخصية"[3] ففي استذكار سعد للقرية في بلد الاغتراب ارتداد للماضي بحيث شكلت القرية العالم الأكثر خصوبة بالنسبة له ذلك أنه لم يجد في بلاد الغربة ما يلبي احتياجاته، وعندما عاد للوطن تمثل دور الشخصية الحكيمة التي تقدم الرؤى والأفكار بفعل التجربة هكذا كان الانتقال من مكان إلى آخر دور في صقل شخصية سعد وتغير نمط سلوكها وتفكيرها فاختلفت نظرته للقرية عند عودته بعد أن كان ضحية لعاداتها وتقاليدها وظروف القحط فيها. وفي قصة "عودة الدكتور"[4] نرى كيف أثر انتقال عبد الناصر إلى الجنوب اللبناني لإكمال

---

(1) ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 163.

(2) المصدر نفسه، ص 166.

(3) أحمد المعلم، **الواقع والظاهرة الفنية في القصة القصيرة**، ص 68.

(4) ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 202.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

دراسته وأدى دوراً كبيراً في صقل شخصيته الوطنية وكيف عمق إحساسه بالثورة والغضب إذ إنه يقف إلى جانب إخوته في مخيم صبرا يقدم للاجئين الفلسطينيين الرعاية الصحية.

وفي قصة "القرار الأخير"[1] تظهر شخصية الأب بمظهر الباحث عن متطلبات الحياة الحديثة من الاستقرار والعمل فيقول: "هنا المال والمستقبل، وهنا العلم والتكنولوجيا وأهم من ذلك كله الحرية والديمقراطية"[2]، فقد هاجر الابن إلى البلاد الأجنبية بحثاً عن عالم أكثر خصوبة يوفر له متطلبات الحياة بشتى مجالاتها، الفكرية، والاقتصادية، والثقافية تلك المجالات التي فقدها في بلده.

هكذا شكلت البيئة عاملا مؤثراً في جريان الأحداث، وفي سلوك الشخصيات وربطها بزمن القصة، فقد احتفى غنما بالمكان وصوره تصويراً صادقاً، وكشف لنا عن تأثيره على عناصر القصة وجزئياتها، فلم يكن المكان مجرد أرضية تجري عليها الأحداث وتتحرك عليها الشخصيات، بل أدى دور المؤثر الأول في أسلوب الشخصية وتطلعاتها، فقد ناسب غنما بين الظواهر المكانية والأبعاد النفسية للشخصية، بحيث تكاتفت بعضها الآخر لتخرج القصة على أكمل وجه لها.

ودارس لنتاج غنما القصصي يجد أنه اهتم برصد عددٍ من الأمكنة المتنوعة تناسب شخصيات القصة دامجاً بين ظواهر الأمكنة وأبعاد الشخصيات النفسية ففي قصة "كرم الزيتون"[3] يتجلى ظهور المكان الحنيني[4] وهو المكان الذي يذكرنا بماضٍ متعلق به ذهنيا بالرغم أن مشاعر الحنين تعيش في مكان آخر ولعل أكثر القصص التي تبرز ذلك قصة "كرم

---

[1] ماجد ذيب غنما، الأعمال الكاملة ، ص 155.

[2] المصدر نفسه، ص 156.

[3] المصدر نفسه ، ص 137

[4] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص15.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الزيتون" فتبرز مشاعر الحنين للوطن من خلال الوصايا التي تقدمها شخصية (أم إبراهيم) إلى زوجة ابنها خيرية قبل زيارتها للأهل في الضفة، فتحملها السلام والأشواق للأهل والأصدقاء، وفي خطابها أيضا الموجه إلى خيرية قبل رحيلها يتكشف مدى حنينها للوطن؛ إذ تقول: "بالله عليك يا ابنتي احملي سلامي وشوقي إلى الأهل والديار، واحملي إليهم أيضا نتفا من قلبي، قولي للأهل إن البعد آليم، وإن كل شيء في سبيلهم يهون، وإن الموت أهون بكثير من فقدان الأوطان..."[1].

ويظهر مدى تعلقها بوطنها في موطن آخر من القصة، وذلك عندما تحمل زوجة ابنها خيريه رجاء في أن تحضر معها حفنة من زيتون كرمهم في الضفة تقول (أم إبراهيم) "ادخليه وتجولي فيه وعانقي أشجاره، وقولي له إن أم إبراهيم لم تنس كرمها ولن تنساه، ثم اقطفي لي من زيتونه، وخاصة الزيتونة الكبيرة العجوز التي تتوسطه املئي هذه المحرمة بالزيتون، واحمليها معك عند عودتك"[2]. فمن خلال هذه الخطابات وغيرها، يتكشف مدى تعلق أم إبراهيم بوطنها، وتؤكد على جذورها المنغرسة في أرضه، من خلال حديثها عن الزيتونة التي تتوسط الكرم؛ فتصفها بالعجوز لتدلل على الأصالة والأحقية في الأرض: وفي قصة أخرى هي "الوقوف في الصف"[3] يستخدم غنما "المكان المحطة وهو المكان الذي يستعمله الروائي كنقطة انطلاق نحو مكان آخر وغالبا ما يكون قابعاً في الذاكرة"[4] فالربوة التي يجلس عليها رياض وأخوه أحمد ليس إلا نقطة انطلاق نحو المكان الأم إذ جلسا يستذكران أخاهما زياد

---

[1] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 137.

[2] المصدر نفسه ، ص 137.

[3] المصدر نفسه، ص 189.

[4] شاكر النابلسي، **جماليات المكان في الرواية العربية**، ص20.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المنضم إلى صفوف المقاومة ويأخذان بمراقبه طلوع الفجر ويتساءلان عن طلوع الفجر في الوطن.

وفي "قصة حب"[1] يتجلى ظهور " أنسنة المكان وهو المكان الذي تختفي فيه الأعمدة والحجرات والخارج ويبقى فيه حضور الإنسان فقط"[2] فكانت بيئة الجامعة المكان الذي يسمح بلقاء نضال وهو أحد الطلبة مع لمياء وهي ابنة أحد رجال المقاومة، إذ إننا لا نجد أي حضور مكاني على ساحة القصة سوى أنه جمع بين هاتين الشخصيتين.

وفي قصة "الطائر الأزرق"[3] يتجلى ظهور المكان الرمزي الذي يرمز به الروائي إلى مكان آخر"[4] يركز غنما في هذه القصة على مفهوم الحرية والوطن البديل فالقفص بالنسبة للطائر كان عبارة عن وطناً بديلاً لم يقبله بالرغم من توفر كل ما يحتاجه فيه، هكذا نوّع غنما في استخدامه للبنية المكانية، وناسب بينها وبين غرض القصة، وشخصياتها وفي بعض الأحيان نجد أن غنما في بعض قصصه لا يأتي على ذكر استخدم لمكان تفاعل الشخصيات، ولعله يقصد بذلك توجيه اهتمام القارئ إلى نواح أخرى أكثر أهمية كالحدث أو الفكرة العامة للقصة مثلاً، ومن أمثلة ذلك قصة "المنحوس"[5] التي لا يرد فيها ذكر لأي مكان وإنما أراد غنما أن يسلط الضوء على فكرة حسن الحظ وسوئه، ويتكرر الشيء نفسه في قصة "دواليب الحظ" فلا يحدد فيها أي معالم بيئية، وإنما يصب اهتمامه على شعور الأمل لدى الإنسان في سعيه لأهدافه.

---

[1] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 257.

[2] شاكر النابلسي، **جماليات المكان في الرواية العربية**، ص 19.

[3] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 193.

[4] شاكر النابلسي، **جماليات المكان في الرواية العربية**، ص 15-16.

[5] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 234.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هكذا نلاحظ أن غنما قد ركز على توظيف المكان ومنحه دوراً لا يقل أهميـة عـن عناصر القصة، بل كان له أهمية كبرى في توجيه سير الأحداث، ولعل فضاء القرية كان قـد فاق غيره من الأمكنة حيث احتل مساحة واسعة من مجمل نتاجه القصصي، وذلك مؤشر على اهتمام غنما بتلك الطبقة من المجتمع إذ صور أهلها وهمومها النفسية وتطلعاتهـا، كمـا أنـه تحدث عن تواضعها وبساطتها، وبهذا كانت القرية زاخرة بالحياة والحركة في ذهنه ولم يكن المكان عند غنما مجرد عنصر من عناصر القصة أو أرضية جريـان الأحـداث، وتفاعـل الشخصيات بل لعب دور المؤثر الأول على الأبعاد النفـسية للشخـصيات، وبخاصـة تلـك القصص التي نقلت واقع السجون الصهيونية، وما يجري فيها من ظلم وعدوان، ونوع غنمـا في استخدامه للأوعيه المكانية التي ضمنت الشخصيات والأحداث، إذ كان للمكان دور بـارز في خدمة الغرض الذي كتبت من أجله القصة، وفي تحقيق الغاية المرجوة منها، وبذلك كـان للبيئة مكانه رفيعة في ذهن غنما، فقد أجاد بناءها بحيث أدت الشخـصيات دورهـا بتفاعـل وحيوية.

المحور الثاني: البنى السردية

يحاول هذا الفصل دراسة البنى والتقنيات السردية في نتاج غنما القصصي، ولمعرفة الأنماط السردية التي اتبعها غنما في قصصه، لابد لنا من اقتفاء اثر الحدث المحكي في تلـك القصص بعد أن نقدم لمحة موجزة عن مصطلح السرد.

الســـــــرد:

السرد أو القص: هو فعل يقوم به الراوي المنتج للقصة، وهو نقل حقيقي أو خيـالي الخطاب، ويشتمل السرد على مجمل الظروف المكانية والزمانية التي تحيط بالقصة، فالـسرد يعتبر عملية إنتاج يمثل فيها الراوي البنية المكانية والزمانية التي تحيط بالقصة، فالسرد يعـد

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك، والخطاب السلعة المتبادلة بينهما[1].

ومن النقاد والدارسين من يرى أن السرد عملية يتم فيها نقل الحادثة من ذهن الكاتب إلى الورقة، عن طريق اللغة أو عن طريق الحوار، أو على لسان إحدى الشخصيات، وقد يقوم الكاتب مباشرة بإخبار القارئ بما يجري مباشرة[2].

ومنهم من يرى أن السرد هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق ثلاث عناصر راوٍ، وقصة، ومروٍ له، وما تخضع له هذه العناصر من مؤثرات متعلق بعضها ببعض، مرويٍّ[3].

ومن هنا كان للسرد ارتباط وثيق العلاقة بالزمن وترتيب الأحداث، فهناك أزمنة خارجية متعلقة بزمن القراءة وزمن الكتابة، وأخرى داخلية متعلقة بالفترة التاريخية التي تجرى فيها الأحداث[4].

وتظهر براعة الكاتب في ترتيب سرد الأحداث في الرواية، فأولويه ذكر الأحداث تشكل جزءاً أساسيا في تشكيلها[5].

وفي هذه الدراسة للبنى السردية في نتاج غنما القصصي، لابد من دراستها ضمن محورين؛ الأول من حيث ترتيب الأحداث داخل القصة وخارجها، وينطوي تحته تقنيات منها (الاسترجاع والاستباق)، والأخر يشتمل على تقنيات سردية متعلقة بزمن القص، ويشتمل على

---

(1) لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الراوية**، ص 105.

(2) انطونيوس بطرس، **الأدب: تعريفه، أنواعه مذاهبه**، 2005طرابلس، ص 155

(3) حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز لثقافة العربي 1991، بيروت، ص 45.

(4) سيزا قاسم، **بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)**، ص 26.

(5) المصدر نفسه، ص 26.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مفردات عديدة منها (التخليص والوقفة الوصفية، الإيجاز، والقفز وغيرهـا مـن المفـردات السردية).

الترتيـــــب:

الترتيب يختص بالإحداث والوقائع على مستوى القص، وذلك من خلال الترتيب الذي يتخذه الحدث داخل القصة وخارجها، فأحيانا يكسر السارد زمن القصة أو حاضـرها ليفتحـه على زمن خاص به، وقد يكرر الراوي هذه اللعبة فيكسر زمن القصة أكثر من مرة، ويفتحـه على ماض قريب حينا وعلى ماضٍ بعيد حينا آخر، وذلك حتى يحقق غايـات كثيـرة منهـا (التشويق، التماسك، الإيهام بالحقيقة) وفي هذا التناوب يستخدم الكاتب تقنيات خاصـة، كـأن يجعل الشخصية تعيش حاضراً ما أو تذكر حادثاً أو أمرا وقع لها في الماضي[1].

ومن أهم التقنيات السردية ذات العلاقة المباشرة بترتيب الأحداث تقنيـة الاسـترجاع "والتي يقوم فيها الراوي بمخالفة سير السرد والعودة إلى حدث سابق، وهذه المخالفـة لخـط الزمن، تولّد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية، حيث يتم تسليط الضوء على مسافات من حياة الشخصية في الماضي، أو ما وقع لها خلال غيابها عن السرد"[2] فكل عـودة للماضـي تشكل بالنسبة للسرد، استذكاراً يقوم به لماضية الخاص، يحيلنا من خلاله على أحداث سـابقة عن النقطة التي وصلتها القصة [3] بالإضافة إلى الدور الذي يقوم به الاسترجاع مـن ربـط الماضي بحياة الشخصية النفسية وعرضها من خلال منظور الشخصية لا من خلال منظور الراوي [4].

---

[1] يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي**، دار الفارابي، 1990، بيروت، ص 75.

[2] لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص 18.

[3] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت ، 1990 ، ص 121.

[4] سيزا قاسم، **بناء الرواية**، ص 26.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويغلب الاسترجاع في النصوص التي تتناول حدثاً واقعيا فيعتمد الراوي على الـزمن الماضي فيبدأ من لحظة من لحظات الشخصيات ثم يعود إلى الوراء، ربما سـنوات طويلـة لإعطاء القارئ الخلفية الواضحة وإدخاله في الجو العام للحدث[1].

والاسترجاع أنواع أهمها:

الاسترجاع الخارجي: والذي يتم فيه استعادة أحداثٍ تعود إلى ما قبل بداية الحكايـة[2] أي أن زمن الحدث خارج زمن القصة والعودة لهـذا الحـدث تعـد اسـترجاعا خارجيـا، "فالاسترجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها والتي يضاف إليها بعد حكاية ثانية زمانيـاً تابعة للأولى، بحيث تبقى سعة هذا الاسترجاع كلها خارج سعة الحكاية الأولـى"[3]. ويلجـأ الكاتب للاسترجاع الخارجي لملْء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الحدث أو إلى إبراز معالم التغيير والتحول في الحدث أو في الشخصية وذلك من خلال مقارنة ذلك بالحاضر[4].

كما وللاسترجاع الخارجي وظيفة تكمن في إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنـوير هذه السابقة أو تلك كما يقول جيرار جنيت[5].

وفي نتاج غنما القصصي نجده يستخدم الاسترجاع الخارجي بوفرة ففي قصة الوقوف "في الصف"[6] تبدأ القصة باستذكار رياض أحمد لأخاهما زياد الـذي انـضم إلـى صـفوف المقاومة واستشهد في معركة مع العدو الصهيوني. يقول رياض "كان يحب هذه الربوة كثيراً،

---

(1) سيزا قاسم، **بناء الرواية**، ، ص 39 – 30.

(2) لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص 19.

(3) أنظر: جيرار جنيت، **خطاب الحكاية**، ت:**محمد معتصم**، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الثانيـة، 1997، ص 60.

(4) فاتح عبد السلام، **الحوار القصصي وعلاقاته السردية**، دار الفارس، 1999، بيروت، ص41.

(5) جيرار جنيت، **خطاب الحكاية**، ص 61.

(6) ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 189.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويحرص على المجيء إليها من حين إلى آخر، لمشاهدة الفجر وهو يولد من جديد، وللإصغاء إلى زقزقات العصافير، وكان يحلم بالعودة، ويتساءل عن الفجر في الوطن متى نراه؟ وكيف نراه؟ لعل جماله لا يوصف وروعته لا مثيل لها"[1]. وهكذا ومن خلال تقنية الاسترجاع الخارجي التي بدأت في زمن لاحق لبداية القصة قدم لنا غنما ملامح عامة لشخصية زياد التي غابت عن زمن القص وقدمها من خلال الاستذكار الذي قام به رياض وأحمد. ضمن زمن لاحق لبداية القصة إذ أن استدعاء هذا الحدث كان خارج إطار الحكاية.

وفي قصة "المدير"[2] يتذكر زياد أبويه وما قدماه له من تضحيات في سبيل تعليمه وتأمين رسومه الجامعية ومصروفاته التعليمية.

يقول الراوي:"وتذكر أبويه وما لقياه من عنت وشقاء، وكيف كان أبوه يلجأ للمرابية أم سالم، للاستدانة منها مرات ومرات، وأم سالم هذه عجوز شمطاء مرابية أباً عن جد ...." [3].

نلاحظ كيف ترك السارد مستوى القص الذي تضمن أحداث منها (تخرج زياد في مدرسة القرية الابتدائية، وكيف كان يومه الأول فيها، بالإضافة إلى تذكره لمعلميه) وهي أحداث من خلالها كسر رتابة السرد واستدعى حدثاً من خارج القصة ولكنه مرتبط فيها أشد الارتباط فوضح هذا الحدث مقدار معاناة الوالدين في تأمين مصروفات ولدهما.

ويلجأ الكاتب إلى الاسترجاع الخارجي ويقارنه بالحاضر ليبرز معالم التغيير ومواضع التحول التي جرت للشخصية[4]، ويبدو هذا جليا في القصة التي عرضناها أنفاً، فمن خلال

---

[1] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة** ، 189.

[2] المصدر نفسه ، 140-145.

[3] المصدر نفسه، 143.

[4] سيزا قاسم، **بناء الرواية**، ص 40.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تذكر زياد لتلك الأحداث الماضية حقق عددا من المقاصد كان أهمها تقديم معلومات عن شخصية زياد في الحاضر وبيان مظاهر التحول فيها.

وفي قصة أخرى هي "الحارس الصغير"[1] يلجأ الكاتب لتقنية الاسترجاع الخارجي ليرسم لنا الملامح العامة التي تتصف بها شخصية الجد المجاهد، التي تمحضت عن حبه لوطنه وتضحية بروحه في سبيله.

يقول الجد: ... لقد عشت حياتي جندياً يخوض المعارك، يواجه الموت، ويرى الناس من حوله يموتون، لقد رأيت أمورا كثيرة، ولكني لم أر أنبل ولا اشرف ولا أقدس من الموت في سبيل الوطن ... هل تخاف الموت؟ إن كنت تخافه فلا تحاول أن تصبح جنديا، كن أي شيء ولكن ابتعد عن الجندية، وإذا لم تكن جندياً فلن تكون شيئا"[2] نلاحظ كيف استخدم الكاتب ضمير الأنا للتحدث عن ماضية فالضمير وضح الأبعاد النفسية لشخصية الجد المجاهد، وتقنية الاسترجاع في هذا المجال سدت حاجة حسان الذي كان يتوق للتعرف على هذه الشخصية والتحدث إليها.

الاسترجاع الداخلي

في الاسترجاع الداخلي تعرض الشخصية القصصية همومها وأمانيها، وتصوراتها عن الناس والحياة عبر حديث داخلي؛ ليتصل بالعالم الجوّاني للإنسان الذي يجد لنفسه فرصة تأمل وإعادة تركيب لمشهد الحياة على وفق رغباته[3].

---

[1] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 146.

[2] المصدر نفسه، ص149.

[3] فاتح عبد السلام، **الحوار لقصصي تقنياته وعلاقته السردية**، ص 119.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ففي قصة "المدير" وبطلها زياد الذي يتخرج ويبدأ حياته العملة في مؤسسة يترأسها مدير غريب الأطوار تنطوي القصة على حدث استذكار زياد لطفولته عندما كان طالبا في المدرسة إذا يسأله مدير المدرسة

" – ما اسمك يا شاطر؟

– زياد:

– قل لي ما هو حاصل جمع 5 و 4

– أجاب بـ 8

– 8 أم 9

– بل 8 "

وتتوالى الأحداث ويستذكر خالد الموقف ذاته في نهاية القصة إذا يقول صديقه في أثناء خروجهما من المؤسسة "

هل تصدق؟

لقد جعلني هذا المدير الأحمق اعتقد أن حاصل جمع 5 و 4 هو 8 وليس 9 .

وفي قصة أخرى هي قصة "الصديق"[1] يظهر الاسترجاع الداخلي بشكل جلي، أثناء تذكر شخصية البطل لأيام المعتقل، والساعات التي كان يقضيها بالزنزانة يقول "ومرت الأيام ونسيت كل ما لقيته وعانيت منه في معتقلي، وتحولت أيام الزنزانة المظلمة وأصوات طرقات بابها، والسلاسل عند فتحه أو إغلاقه، والأصوات التي كانت تسمع ليلا فتقض مضجعي، وتسبب لي توترا وقلقا كبيرين تحول كل ذلك إلى ذكريات ..." [2].

---

[1] ماجد ذيب غنما، الأعمال الكاملة، ص 255.

[2] المصدر نفسه، ص 255.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ففي النص السابق نلاحظ كيف يستخدم الكاتب صوت الأنا في التحدث عن نفسه، وعن المشاعر التي كان يكابدها جراء الاعتقال، فقد بدت مشاعر الحزن واليأس واضحة في العبارات والألفاظ التي ساقها الراوي، كما ساهم المونولوج الداخلي في ربط هذا الحدث وحدث سابق له، كان قد قدم في بداية القصة في أثناء حديث الشخصية عن أيام المعتقل وما كان يعانيه فيه، فقد غاصت الشخصية في ذاتها وقدمت من خلال المونولوج الداخلي أفكارها الداخلية، وأظهرت ما كان مخفياً تجاه القضية الأساسية التي طرحتها القصة راصدا أبعاد الشخصية ومشاعرها في أثناء المعتقل وبعد الخروج منه.

وإذا أردنا أن نقيس الفترة الزمنية للاسترجاع نجد أنها فترة تتجاوز بكثير فترة انطلاق السرد الأصلي وذلك ليحدثنا البطل عن مشاعره بعد أن خرج من المعتقل بحيث غطى من خلال المونولوج فترة زمنية طويلة لا يتسع مقام القصة للوقوف على تفاصيلها.

المناجاة

هي طريقة من طرائق الحوار الداخلي تنزع نزعاً ذاتياً خالصاً تقدم أفكار الشخصية وهواجسها في حالة تنظيم يفترض وجود جمهور حاضر ومحدد[1].

وهناك من القصص في منجز غنما القصصي ما تقوم برمتها على تقنية المناجاة ويظهر ذلك بشكل جلي في قصة "الرسالة"[2] إذ تقوم القصة بأكملها على تذكر خالد للفقيدة التي انتقلت إلى جوار ربها يقول: "عامان أمضيهما برفقه الفقيدة الحبيبة كانت فيها مصدر سعادتي وإلهامي، كان مجرد وجودها إلى جانبي يبعث في نفسي النشاط والحيوية في وقت

---

(1) فاتح عبد السلام، **الحوار لقصصي تقنياته وعلاقته السردية**، ص 126.

(2) ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 266.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

كانت هي فيه بأمس الحاجة إلى بعض الفرج والمواساة، الشوق العارم كان يدفعني إلى لقياها، مثلما كان لشوق الكبير يعتصرني عند فراقها ...." [1].

فمن خلال أسلوب المناجاة الداخلي للشخصية نقل لنا غنما مشاعر الحزن واللوعة، التي تعانيها شخصية خالد بسبب فقدان (مي)، مضافا إلى ذلك أن تقنية المناجاة، ساهمت إلى حد بعيد في الكشف عن ملامح وأبعاد شخصية (مي) التي لا وجود لها على مسرح الأحداث، فلولا استخدام غنما لأسلوب المناجاة لشخصية خالد لما تعرفنا على الملامح العامة التي تتسم بها شخصية مي من النشاط، والحيوية، والحنان، إذ أننا استخلصناها من الخطاب الداخلي لشخصية خالد.

الاستباق (السرد الاستشرافي)

هو مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية، وذكر حدث لم يحن وقته بعد، مستفيدا من صيغة المتكلم في ذلك[2].

فكل مقطع حكائي يُروي أو يثير أحداثاً سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها يسمى استباقاً[3] ويقتضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث من الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث، أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصل عندها الخطاب[4].

---

[1] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 266.

[2] لطيف زيتوني، معجم **مصطلحات نقد الرواية**، ص15.

[3] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، 132.

[4] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 137.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ففي قصة "كرم الزيتون"[1] يظهر الاستباق على لسان أم إبراهيم في حوارها مع زوجة ابنها خيرية عن الزيارة التي ستقوم بها إلى الضفة.

تقول أم إبراهيم: "اليوم يوم الأحد وغداً صباحاً تتوجهين بعون الله إلى الضفة في طريقك إلى حيث تعودين إلى الديار، وتلتقين بالأهل بعد طول غياب، تلتقين بعمك عائد وأخيه شامخ، وخالتك إيمان، وتعودين إلى الدار التي ولدت فيها..." [2].

وتتوالى الأحداث وتقوم خيرية بزيارة إلى الأهل والديار، والملاحظ على هذا الحدث أن الاستباق جاء فيه مسرعاً خلال فترة زمنية لم تتجاوز اليوم إلا أنها على قصرها قدمت الأحداث مباشرة؛ حيث انغلق الحدث على قول خيرية بعد أن توصيها أم إبراهيم بعدة وصايا تؤديها، في زيارتها "اقسم يا عمتي سأفعل وسأتيك بمحرمتك هذه ملأى بزيتون الكرم"[3] ولكن السارد لا يترك الانتظار يطول بقارئه، إذ سرعان ما يباشر تقديمه للحدث فيقول: "وفي بكرة الصباح ودعت خيرية زوجها وعمتها، وتوجهت السيارة إلى الجسر، ومن هناك استقلت سيارة انطلقت تعدو بها، إلى أن توقفت أخيراً أمام عمها عائد في جمزو"[4].

ويظهر الاستباق في قصة "المفاجأة" [5]على لسان الأب الذي يقدم لأبنه مجموعة وصايا قبل سفره إلى البلد الأجنبي الذي تقرر إيفاده إليه لنيل درجة الدكتوراه.

يقول الأب: "سوف تلتقي هناك بعدد من الصهاينة أو أشباه الصهاينة وعليك أن تكون شديد الحذر، فقد يشكل هؤلاء أو بعضهم خطرا على حياتك أو على دراستك "[6].

---

[1] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 137.

[2] المصدر نفسه، ص 257

[3] المصدر نفسه، ص 138.

[4] المصدر نفسه، ص 138.

[5] المصدر نفسه ، ص 215.

[6] المصدر نفسه، ص 215.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويتحقق ذلك في أثناء لقاء شخصية البطل (الطالب) بجاكوب الذي عين مشرفا على الرسالة التي يعدها الطالب ويتبين أنه صهيوني فعلا.

يقول جاكوب :

– " أنت عربي إذن أنت إرهابي"

– كل عربي هو إرهابي، أما فلسطين والشجرة فلم أسمع بهما من قبل ليس هناك سوى إسرائيل والمدن والمستوطنات الإسرائيلية وما عدا ذلك فهو هراء.

هكذا كشفت الأحداث أن جاكوب هو أحد الصهاينة الذين تحدث عنهم أبوه، وحذره منهم قبل أن يسافر، حيث تنبأ القارئ من خلال الاستباق بالأحداث مقدما، قبل أن يبدأ الراوي بسردها، فقد كانت الوصايا التي قدمها الوالد لأبنه بمثابة الإعلان عن الأحداث مسبقا فأدى بدوره أن ينتظر القارئ ذهنيا وقع تلك الأحداث فقد قدم الراوي للأحداث مسبقا دون أن يخل بمنطقيه النص وكذلك منطقيه تسلسل الأحداث.

وإذا ما انتقلنا إلى تقنيات سردية أخرى، نجد أن غنما أستخدم تقنيات ذات علاقة بزمن القول، وهنا يظهر مصطلح سرعة السرد "وهو العلاقة بين طول النص، وزمن الحدث؛ إذ تقاس سرعة النص من التناسب بين ديمومة الحدث، مقيساً بالثواني أو الدقائق أو الساعات أو السنوات، وبين طول النص مقاس بالكلمات أو الأسطر أو الصفحات." [1]

إن سرعة السرد "هي العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه وطول النص قياسيا لعدد أسطره أو صفحاته"[2].

---

[1] سيزا قاسم، **بناء الرواية**، ص 52.

[2] يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي**، ص 82.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

القفـــــز:

هو أن يكتفي الراوي بإخبارنا أن سنوات أو أشهر مرت، دون أن يحكي عن الأمور والأحداث التي وقعت ضمن إطار هذه السنوات أو في تلك الأشهر، وفي مثل هـذا الحـال يكون الزمن بالنسبة لمستوى الوقائع زمنا طويلا، أما من حيث القول، فهو موجز جدا، يصل إلى درجة الصفر [1].

وتظهر تقنية القفز في عدة مواضع من قصص مختلفة لماجد ذيب غنما منها مثلا في قصة "ما عمر شدة" – و"مرت سنوات"، و"رزق والداي بطفل جديد أسمياه أمينـا"[2]. كمـا تظهر هذه القصة في قصة "القرار الأخير" – و"أصبحت صحفياً"، وأتاحت لي مهنتي الجديدة فرصة التعرف على الآخرين[3].

وفي قصة "الوقوف في الصف – و"مرت الأيام" تحمل معها الأمل واليأس، الحقيقـة والخيال، الأنتصار والفشل[4].

نلحظ من هذه الأقوال وغيرها، أن مدة السرد تكاد تعادل الصفر، كمـا أن الـسارد ذكرها دون أن يذكر تفاصيلها التي لا تساهم في بناء الحدث أو تطوره فقد اكتفـى الكاتـب بذكرها دون أن يذكر الأحداث التي انطوت عليها.

الوقفة الوصفية (الاستراحة)

هي نقيضة لحركة القفز، وتظهر في الحالات التي يكون فيها القـاص أو الـراوي واصفا، إذ يصبح الزمن على مستوى القول أطول، وربما بما لا نهاية له من الـزمن علـى

---

(1) يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي**، ص 82.

(2) ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 162.

(3) المصدر نفسه، ص 157.

(4) المصدر نفسه، ص 191.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مستوى الوقائع، أي أن زمن القص أطول من زمن الوقائع[1] وأحيانا أخرى تكون فيها الوقفة الوصفية نتيجة لتعليق المؤلف على موضوع ما وليس كل الوقفات وقفات وصفية وإنما تكون الوقفية وصفية عندما لا يكون هناك أي مرور زمني أو أي تغير في العالم الذي يمثله النص[2]، وفي ذلك تعطيل لحركة السرد وتعليق للأحداث لفترة قد تطول أو تقصر.

والأمثلة على الاستراحة في قصص غنما كثيرة، ويمكن أن نلاحظها في كل وصف يتوقف فيه الراوي عن الكلام ليصف لنا مكانا أو يوضح لنا ملامح شخصية، ففي قصة "المتسكعون"[3]. يتوقف السادر عن متابعة الأحداث ليصف لنا مكانا، وهو يطلق عليه اسم جبل المريخ حيث يستغرق وصف هذا الجبل تسعة أسطر.

يقول الراوي: "نحن من سكان جبل المريخ، هو أحد جبال عمان، ولا علاقة له بالجبال الأخرى، كجبل عمان، واللويبدة، كما لا علاقة له بالجبال الأخرى..... نحن إذن من جبل المريخ ونحن أيضا من أصحاب السوابق في الإفلاس والفقر والعوز وسكان جبل المريخ ويحبونه حبا جما، ولا يكادون يغادرونه إلا نادراً.... أعتقد أيها السادة أن في هذا التقديم الموجز ما يكفي للتعريف بي وبصديقي ولإعطائكم صورة واضحة عنا وعن جبلنا ولنعد إلى ما كنا ننوي التحدث به إليكم عن تسكعنا البريء"[4].

كما تظهر الاستراحة (الوقفة الوصفية) في قصة "المهرةُ" عندما يستطرد السارد في وصف الفرس الهدباء ووصف حركاتها ومكانتها بين الخيول والحديث عنها وعن نسبها بعد أن توقف عن سرد الأحداث، يقول الراوي: "وكبرت المهرة، وكان جمال جسمها،

---

(1) يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي**، ص 83.

(2) أنظر: جيرالد برنس، **المصطلح السردي**، ت:عابد خزاندار، المجلس الأعلى للثقافة، 2003، ص 58.

(3) ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 255.

(4) المصدر نفسه، ص 225.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ورشاقة حركتها وسرعتها حديث كل من رآها وكنت إذا اعتليت صهوتها انطلقت تسابق الريح وشعرها الفضي يتطاير ويتمايل في كبرياء ساحر..... وكان أبي يصف الهدباء بكلام حلو، هو أقرب للشعر، كان يقول أن فيها من الصحراء انطلاقتها وغموضها، ومن السماء لونها ومهابتها، ومن العاصفة سرعتها وعنوانها، وإنها لحرية بكل أمجاد نسبها"[1].

وفي قصة "الأرض" يتوقف السارد عن متابعة الأحداث ليقدم لنا شخصية الشيخ خليف من خلال الوقفة الوصفية حيث يصف ملامحها وأبعادها ومدى حبه للأرض وانتمائها لها يقول الراوي " كان الشيخ خليف يحب الأرض حبا عظيما يجل عن كل وصف، ويتحدث عنها كما يتحدث عن أعز شيء لديه، وكانت رعايته لها، وعنايته بها، وبما تنبت من زرع وأشجار وثمار أشبه ما يكون بالصلاة فيه قدسية وفيه انتماء..... [2].

التلخيص (الإيجاز):

وهي تقنية زمنية تكون فيها وحدة الزمن (زمن القصة) تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة، تلخص فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروفة، وتمثل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي، بسبب طابعها الاختزالي، الماثل في أصل تكوينها، الذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث، وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف[3] إذ تجعل الخلاصة من زمن القصة زمنا أقصر من زمن الوقائع[4] أي أن الكاتب يختصر ما كان سيرويه بصفحات طويلة بعدة أسطر مكثفة ومختزلة للأحداث يكتفي القارئ بالمرور السريع

---

(1) ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 250.

(2) المصدر نفسه، ص 250.

(3) حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 145.

(4) يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي**، ص 84.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عليها ويبدو ذلك جلياً في قصة "الضيف"[1] في حديث الوالد لأبنه عن قصة عمه سعد وأسباب هجرته للقرية يقول: "كان عمك سعد من أجمل شبان القرية، وأكثرهم ثقافة، وأكرمهم خلقا، وكان يمنى النفس بالالتحاق بالجامعة لدراسة الطب، ولكن سنوات القحط المتلاحقة، لم تمكنه من تحقيق هذه الأمنية، ولم تكتف الأقدار التي لا ترحم بذلك بل عملت على أن تحرمه من الفتاة التي أحبها" [2]

هكذا قدم لنا الراوي العم سعد وشخصيته أسباب هجرته، ماراً مروراً سريعاً دون أن يتوقف على تفاصيل الأحداث؛ فالملاحظ إنه لم يذكر لنا تلك الأقدار التي حالت بينه وبين محبوبته، كما، لم يخبرنا عن الأحداث التي حصلت في سنوات القحط، التي منعته من متابعة دراسته، بل اكتفى بموجز قصير مدته عدة اسطر ليلخص لنا ما حدث في مراحل طويلة من عمر العم سعد، بل ويقدم خلاصة للتلخيص بشكل مكثف وموجز أكثر، إذ يقول:

" لقد كان عمك سعد ضحية طاعونين، طاعون الأرض القحط وطاعون الحب والتقاليد"[3] وكان الراوي يذكر الأسباب فقط دون أن يدخل في تفاصيلها فلم يذكر الظروف السيئة التي مر بها سعد في سنوات القحط التي حالت دون متابعة دراسته ، كما لم يذكر العادات والتقاليد التي منعته من محبوبته بل اكتفى بالإشارة إلى أنها كانت سبباً في ذلك فقط.

ويستخدم السارد التلخيص ليقدم لنا شخصية سعاد في القصة ذاتها إذ يقول:

---

[1] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 163.

[2] المصدر نفسه، ص 164.

[3] المصدر نفسه، ص 164.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

"سعاد هي ابنة الرجل الفاضل الشيخ ناصر رحمه الله ،فتاة جميلة وراجحة العقل "[1]

فترك الراوي أمر التعرف على سعاد واستخلاص سماتها للقارئ بعد أن أشار أنها جميلة وراجحة العقل.

السرد المشهدي (العرض)

يقوم السرد المشهدي على الحوار فقد يغيب الراوي، ويقدم الكلام كحوار بين صوتين[2]؛ إذ ينطلق الكلام من الشخصية (س) إلى الشخصية (ص) في سياق حدث القصة وحبكتها، فيقوم الكاتب من خلاله بنقل نص كلام المتحاورين متقيداً بحرفيته النحوية وصيغته الزمنية [3]

وتكمن أهمية السرد المشهدي أو العرض في النظر إلى الأسلوب اللغوي الذي تتحدث مع الشخصية في تكوين صورة عن الشخص المتكلم، ومعرفة زاوية الحوار التي يتحدث فيها إذ إنها تكشف عن الطبائع النفسية، والاجتماعية للشخصيات[4].

هكذا وبعد أن استقصينا أثر الكلام المحكي في منجز غنما القصصي نجد انه نوع في استخدامه للتقنيات السردية، إذ أنه اهتم بالأحداث الماضية وقدمها أحياناً بطريقة التسلسل المنظم، وأحياناً أخرى ينوع من استخدامه الذبذبة الزمنية فخلط في استخدامه للزمن بين الحاضر والماضي؛ فبعض قصصه تبدأ من زمن لاحق لبداية القصة، وبعض قصصه تبدأ من النهاية ،ثم يعود للكشف عن أحداثها، دون أن يهمل التزامن في تسلسل الأحداث أو ظهور الشخصيات حيث يقدم الشخصية الجديدة التي ظهرت على مسرح الأحداث ،ثم يعود لشخصيته الرئيسية ليتابع تطور أحداثها

---

(1) ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 164.

(2) يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي**، ص 84.

(3) فاتح عبد السلام، **الحوار القصصي**، 41.

(4) حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولا يغفل عنما التقنيات السردية ذات العلاقة بزمن القول، فنراه يستخدم الحذف، والقفز وأحياناً أخرى التلخيص والسرد المشهدي والوقفة الوصفية فأحاط عموماً بأغلب التقنيات السردية الحديثة، ونوع في استخدامها الأمر الذي يدل على مدى ثقافته، وسعة اطلاعه بالبنى السردية الحديثة.

المحور الثالث: موقع الراوي

القص مثله مثل أي ظاهرة لغوية، يقوم على علاقة توصيل بين متكلم ومستمع، وبين راوٍ ومتلقٍ، والراوي عندما يقص لا يتكلم بصوته، ولكنه يفوض راوياً تخيلياً يأخذ على عاتقة عملية القص، وسمي هذا الراوي بالأنا الثانية للكاتب، وقد يكون هذا الراوي غير ظاهر في النص القصصي، وقد يكون شخصية من شخصيات الراوية[1] والراوي واحد من شخوص القصة، إلا أنه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه الشخصيات، فيقوم بوظائف تختلف عن الوظائف التي تؤديها الشخصيات على مسرح الأحداث، إذ إن مجال الحركة لديه مفتوح على غرار مجال حركة الشخصيات، التي تلتزم صناعة الأفعال، والأقوال، والأفكار التي تدير دفه الحدث، وتدفعه نحو التطور والصراع، حيث يتجاوز الراوي ذلك كله إلى عرض الأحداث كلها من زوايا مختلفة[2].

والزوايا التي ينقل منها الراوي الأحداث، مختلفة ومتنوعة، فقد يكون الراوي واحداً من شخوص القصة، وقد يكون ناقلاً يحكي ما سمعه و حفظه، وكأنه عدسة للكاميرا ينقل ما يراه و يسمعه فقط، وقد يكون باحثا يستقصي أطراف الخيوط ويفحص العلل و يعالج الأحداث[3]. ومن هنا كان للراوي أهمية كبرى لا تقل شأنا عن عناصر العمل القصصي، لا بل قد يتفوق

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية 131.

[2] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، 2006، ص 17.

[3] المصدر نفسه، ص 18.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عليها أحيانا، ويعزى السبب في ذلك إلى أن الراوي هو الخالق التخيلي للقصة؛ فهو الذي اختار الأحداث والشخصيات، والبدايات، والنهايات، فالراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة أو بنية من بنيات النص، شأنه شأن الزمان و المكان[1]. ومع الأهمية الكبرى التي يحظى بها الراوي إلا أنه يبقى ملتزماً بالأحداث التي يسردها ويأخذ على عاتقه مسؤولية ما يروي ويصبح محكوماً بهذه العلاقة ومحمولاً على النظر في شروطها[2]. وموقع الراوي في القصة، يمكن تحديده وفقاً للشخصيات التي تصوغ العمل القصصي، إذ إن هناك علاقة وثيقة الصلة ما بين الراوي وشخصياته، ويمكن تصنيف المظاهر أو المواقع التي يتخذها السارد إلى أصناف ثلاثة:

أولاً: الرؤية من الخلف

في هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية، فهو لا ينشغل بشرح الكيفية التي اكتسب بها هذه المعرفة، بل يرى ما يجري خلف الجدران، ويرى ما يدور في دماغ شخصياته، فلا تكون هناك أي أسرار تتحفظ عليها شخصياتها[3].

وأطلق على الراوي الذي يتخذ من هذه المعرفة أساساً له اسم الراوي العليم "الذي يتخذ لنفسه موقعاً سامياً فوق مستوى إدراك الشخصيات وما تعلمه، فيعرف ما تعرفه وما لا تعرفه، ويرى ما تراه وما لا تراه، وهو المتحدث الرسمي باسمها، فلا يسمع القارئ إلا صوته، ولا يرى الأشياء إلا من خلال وجهة نظره"[4].

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، 131.

[2] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، 122.

[3] تزفيطان تودروف، مقولات السرد الروائي ، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 1992، ص58.

[4] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص101.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويمكن رسم هذه العلاقة ضمن معادلة :

الراوي > الشخصية (الراوي يعلم أكثر مما تعلم الشخصية) [1]

يظهر موقع الراوي العالم في قصة "الشهيد"[2] فهو يسرد لنا قصة البطل رامي ومشاركته في الانتفاضة وكيف استشهد برصاص العدو الصهيوني، ذلك أننا لا نسمع أي صوت لأي شخصية، فيتولى الراوي الحديث عن شخصية رامي وانضمامه للانتفاضة وكيف يقتل في إحدى الانتفاضات، ويبدو ذلك واضحا من خلال استخدام الراوي للفعل الماضي في وصف الأحداث إذ يقول

"– وكان طفلا رائعا حولته الانتفاضة إلى رجل حقيقي

– كان رامي يلهو كأي طفل آخر مع رفاقه

– حمل الحجارة و شارك أطفال الوطن في رشق جنود الاحتلال

– و كان إلى جانب ذلك يرسم الخارطة الفلسطينية على الأسوار.

– قال والد رامي وكان قد هرع إلى مكان الحادث عند سماعه النبأ وفي طريق العودة تذكر والد رامي بطولات ولده ورفاقه"[3].

من خلال هذا النص، نلاحظ أن الراوي حضر أمام المتلقي بأكثر من حضور شخصية البطل نفسها، والتي لم تقدم شيئاً عن ذاتها، فليس هناك في القصة كلها، سوى صوت الراوي، كما أننا لا نلحظ أي وجود للحوار الذي من شأنه ترك الشخصية تتحدث عن نفسها، وتقدم نفسها للقارئ، بحيث يأخذ الراوي على عاتقه نقل الأفكار، والأحداث والشخصيات للمتلقي، ويعبر عنها وعن أفكارها، ويصف لنا أبعادها، وكأنه يرى القصة

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص132.

[2] ماجد ذيب غنما، الأعمال الكاملة، ص237.

[3] المصدر نفسه، ص237

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بأكملها من الخارج، فقد تولى الراوي الحديث عن الطبيب وعن حالة رامي، وكذلك عن والده وعن رامي نفسه.

وفي قصة أخرى هي "بالتكسير"[1] يتولى الراوي الحديث عن قصة أمينة الخادمة التي تكسر إناء كريستالي يشكل تحطمه ذروة الحدث وتأزمه.

والملاحظ على هذه القصة أيضا أننا لا نسمع أي صوت لأمينة الخادمة فالأحداث كلها مقدمة بصوت الراوي فقط، والشخصيات في قصة تقوم بتمثيل دورها، إلا أنها تبدو معروضة عرضاً خاصاً من زاوية خاصة، لكن هذه الزاوية غير محددة، إذ إن الراوي يسرد الأحداث عن طريق التكلم بضمير الغائب، فالأحداث كلها جاءت على لسان الراوي البطل يقول الراوي:

- "لم تدرِ أمينة ما الذي دهى هذا الإناء الجميل.

- لم تدرِ أمينة ما تفعله ولا كيف تتصرف وهي ترى الإناء وقد تحطم.

- أخفت أمينة الإناء وهي في عجب من أمرها.

- ذهبت أمينة إلى غرفة العاملات.

- لم تكن أمينة قد عرفت من قبل سوى المخيم وبيوته"[2].

- ففي هذه القصة تبرز شخصية أمينة من خلال وجهة نظر الراوي، حيث يبرز لنا أبعادها الداخلية والخارجية، كما أنه لا يبرح مستوى الأوصاف الحسن والحركات الظاهرية، إذ يشغل نفسه بتقديم الأوصاف، والأحداث والأفعال وكأن القصة عبارة عن مسرحية

---

[1] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة** 219.

[2] المصدر نفسه، 219-220.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يشاهدها المتلقي من منظور الراوي فقط، حيث يختفي الراوي وصورته خلف الخطاب السردي ويصبح عنصراً ثانوياً.

ثانياً: الرؤية مع:

في هذه الحالة تقدم الأحداث، الشخصيات، والزمان، والمكان من خلال منظور شخصية بعينها[1].

ويمكن تمثيل هذه العلاقة بالمعادلة الآتية:

الراوي = الشخصية (الراوي يعلم ما تعلمه الشخصية) [2].

ويتجلى ذلك في قصة "عودة الدكتور"[3] إذ تقدم الأحداث كلها على لسان الراوي المشارك في الحدث، كما لا تتجاوز معلوماته، معلومات الشخصيات الأخرى إذ يساويها المعرفة والتطور، ولا يضيف أكثر مما تضيفه الشخصيات في القصة، والملاحظ على هذه القصة أنها قدمت بضمير المتكلم الذي سيطر على أحداث وجزئيات القصة بأكملها، فقدّم الحدث بلسان شخصية واحدة من شخصيات القصة إذ يقص الراوي حادثة عبد الناصر الذي كان في عامة الدراسي الأخير في كلية غرناطة، وكيف تأخر عن موعد عودته لأرض الوطن، وكيف التحق بمخيم صبرا بلبنان ليقدم فيه المساعدة للاجئين الفلسطينيين.

يقول الراوي: "عندما كتب إلينا عبد الناصر يخبرنا بنجاحه وبقرب عودته، أحسسنا أنا وأمه وكأن الله جمع ذرات السعادة جميعها وسكبها دفعة واحدة في قلبينا"[4]

---

[1] سيزا قاسم، **بناء الرواية**، ص133

[2] المصدر نفسه، ص 132.

[3] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص202.

[4] المصدر نفسه، ص 204.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الملاحظ على هذا النموذج أن الراوي يسرد الحدث عنه وعن زوجته، كما انه يقوم بعرض أحداث القصة، على لسان والد عبد الناصر فقط، حيث أننا لا نسمع أي صوت آخر سوى صوته الذي تكفل بنقل الأحداث، وقيادتها نحو التأزم، فوالد عبد الناصر أخبر زوجته بموعد عودة ابنهما من كلية الطب في غرناطة، كما أن والد عبد الناصر هو الذي بعث برسائل لعميد الكلية يسأله عن ابنه في الجامعة وعن أسباب موعد تأخره.

وفي قصة أخرى هي "الحذاء الجديد" يتكرر ظهور الراوي المشارك المسيّطر على نقل الأحداث بلسانه لا بلسان الشخصيات الأخرى مع أنه واحد منها، إذ يتولى سرد الأحداث وتقديم الشخصيات بنفسه، فيخفت صوت الشخصيات ليعلوا صوته متجنباً الحوار فيشرح بنفسه ما لا يمكن للحوار أن يشرحه أو يوضحه للقارئ.

وفي قصة الحذاء الجديد يسرد لنا الراوي قصة الشاب العصامي، الذي ترك المدرسة ليعمل على تأمين عيشه، وتعرف على شخصية أمين عند اللقاء بها، فآزرته ودفعته ليعود للمدرسة ويكمل مسيرته التعليمة ليكبر ويصبح صحفياً مشهوراً بعد أن كان بائعاً للصحف.

الملاحظ على هذه القصة أن للراوي هيمنة واضحة على الأحداث، وسيطرة على الشخصيات فقد استخدم أسلوب الحوار في ذلك، من خلال حواره مع شخصية أمين التي كانت تقدم له الدعم المعنوي باستمرار، كما أن الراوي مشارك وفعال في سير الأحداث وتطورها، الأمر الذي يدلنا على مدى سيطرته على الأحداث ومتابعته لها.

والراوي في هذه القصة يقوم بدور الراوي والبطل معاً فيقدم الحدث من خلال وجهة نظره، والراوي والشخصية متساويان في العلم والمعرفة، فالراوي يعلم ما تعلمه الشخصية، والشخصية تعلم ما يعلمه الراوي، دون أن يبرز أحداهما على الآخر. حيث قدمت

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شخصية أمين التي كانت تقدم الدعم المعنوي للبطل بلسان الراوي نفسه، وتحدثت عن أبعاده النفسية الداخلية والخارجية.

ثالثاً: الرؤية من الخارج:

في هذه الحالة يعرف السارد أقل مما تعرف أي شخصية من الشخصيات الروائية، وقد يصف لنا ما نراه ونسمعه، لكنه لا ينفذ إلى ضمير من الضمائر[1] ويتجلى ذلك في قصة المفاجأة[2]، إذ نلحظ تنوعاً في استخدام الضمائر حيث تبدأ القصة بحديث الراوي إلى نفسه بضمير المتكلم، وثم تنقل الأحداث على لسان الراوي نفسه ولكن بضمير الغائب في أثناء حديث الراوي عن شخصية الأب والتحذيرات التي قدمها لأبنه قبيل سفره، ثم انتقل إلى شخصية الأم وتحذيرها له من برد البلاد الشديد، وكذلك شخصية العمة وشخصية الأخ الصغير فالملاحظ على هذه القصة أنها رسمت أبعاد الشخصيات على لسان الراوي بلغته تارة المختلطة وبلغة الشخصيات تارة أخرى.

وفي قصة أخرى هي "ما عمر شدة"[3] يستخدم غنما تقنية تعدد الأصوات في تقديم كل شخصية لنفسها، وذلك من خلال إبداء رأيها في الكيفية التي يجب أن تعالج بها الطفل الصغير.

- فالخالة أم سليمان التي أشارت في علاجه بالكي.

- الأم التي حاولت محاولات عدة في علاجه ولكن دون فائدة.

---

[1] تزفيطان تودروف، **مقولات السرد الأدبي**، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد، ص59.

[2] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص215.

[3] المصدر نفسه، ص 159.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

-شخصية الأب: الذي رفض أن يعالج الطفل بالكي ومن الخالة أم سليمان التي تعمل قابلة من خلال تجاربها وعلاجها الطويل لأطفال القرية دون أن يكون لها شهادة علمية في ذلك.

هكذا اختلط صوت الراوي بأصوات الشخصيات وشارك في إدارة دفة الوقائع وقادها نحو التأزم والصراع بوصفه مشاركاً في الحدث. كما أننا نلاحظ المزاوجة في استخدام الضمائر، المتناوبة ما بين ضمير المتكلم وضمير الغائب ففي بداية القصة يسرد الراوي الحدث بضمير الغائب ويتولى تقديم آرائها ووجهات نظرها، يقول/

- "وصلت الخالة وبدأت عملها على الفور.

- تناولت الخالة طعام الغداء.

- كان الطبيب مسافراً، فتولت أمي معالجة أخي.

ومن ثم ينتقل الراوي ليترك الشخصيات تقدم الحدث بنفسها من خلال الحوار يقول:

- "اقترب أبي فرأيته يمسح الدموع . . .

- امستيقظ أنت يا زياد

- أجل يا أبي ولكن كيف حال أخي . . .

- أجابني بعد لحظات

- أخوك مريض جداً يا حبيبي"[1]

هكذا زاوج الراوي في تقديم الحدث بنفسه تارة، وفي تقديم الشخصيات الحدث بنفسها تارة أخرى، ولقد اختلط صوت الراوي بأصوات الشخصيات، وتراه أحيانا يتوارى خلف الشخصيات وأحيانا أخرى يترك الساحة للشخصيات للتعبير عن نفسها كما أسلفنا سابقاً.

---

[1] ماجد ذيب غنما، الأعمال الكاملة، ص 161.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأحيانا يقدم لها ويمهد الأحداث لخدمتها قبل ظهورها فأسلوب ماجد غنما يقوم على تطور الأحداث وتسلسلها إذ يسير بها بطريقة منطقية تبث في نفس القارئ فعالية وتحثه على المتابعة والاستمرار بالأحداث، ذلك أنها تقوم برمتها على عنصر التشويق كما ويلاحظ على الأحداث أنها تلامس مستوى الواقع إلى حد بعيد بما حملت في ثناياها قضايا تهم أفراد المجتمع وخاصة الفلاح بما يعاني من مآس والآم من صعوبة تامين لقمة العيش وما يعانيه من ضغوطات بفعل جابي الضرائب أو الضغوطات الطبيعية المتمثلة في سنوات القحط وهذه الأحداث ببساطتها قامت بها شخصيات بسيطة أيضاً مما أكد واقعيتها وملامستها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المحور الرابع: النسيج اللغوي

تعد اللغة من العناصر الأساسية التي يقوم عليها العمل القصصي، فاللغة هي القالب الذي يصب فيه الكاتب أفكاره، ويجد رؤيته من خلالها عبر صورة مادية محسوسة فباللغة تنطق الشخصيات، وتتكشف الأحداث، وتتضح البيئة، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب[1].

كما أن اللغة لا تنهض فقط بعبء التعبير والتصوير، لكنها ذات دور بالغ ودقيق في إضفاء الحيوية على النص الأدبي، فهي تلقي بظلالها وتأثيرها على بقية العناصر؛ فالبناء الأساسي لغوي، والتصوير المكثف للشخصية والحدث يتكئآن على اللغة، فضلاً عن دور اللغة في صياغة الأساليب الفنية من حوار وسرد ومنولوج داخلي، وغيرها[2].

اللغة الشعرية

الشعرية شي أساسي من لوازم القصة، تسهم في تشكيلها عدة عوآمل منها الثروة اللغوية، والتكثيف وهذه هي ملامح القصيدة التي إذا حرص القاص على توفيرها في نصه الأدبي، ساعده ذلك على ترقيتها من نثر تقليدي إلى ما يشبه القصيدة المنثورة[3].

وتعد لغة القصة عملاً فنياً رومانتيكياً؛ لأنها تنطوي على شيء من الفردية، وهي تقترب كثيرا من القصة الغنائية وليس هناك من شك أن هذه الرومانتيكية تلقي بظلالها على اللغة فتكسب الألفاظ مسحة شعرية تضيفها خبرة الكاتب وإحساسه العميق بما تعانية شخصياته ومحاولته التعبير عنها وذلك من خلال اللجو إلى عدة عوامل منها (المحسنات البديعية والثروة

---

(1) عثمان عبد الفتاح. **دراسات في النقد الحديث (الشعر، الرواية، القصة القصيرة)**، مكتبة الشباب، 1991، ص 166.

(2) فؤاد قنديل، **فن كتابة القصة**، الدار المصرية اللبنانية الطبعة الثانية، 2008، ص 83.

(3) المرجع نفسه، ص 117.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

اللغوية والدقة والاقتصاد والتكثيف) هذه العوامل هي من الملامح الأصلية للقصيدة، حيث يكتفي الكاتب بالإيحاء والتلميح، لا بالمباشرة والتصريح من خلال استخدامه لعبارات ذات عمق نفسي ودلالات داخلية تكشف خلجات النفس وتوترات القلب، إذ تلقي الشعرية على القصة مسحة من العذوبة والإنسانية[1].

فالشعرية خصيصة علائقية أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلاً منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها سمة الأساسية ذاتها بحيث تتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها[2].

واستخدام الكاتب للشعرية يدل على قدراته الكتابية ذلك أن تكون اللغة ذات دلالة على أهتمامات الشخصية ومستواها الاجتماعي، من خلال ما تستخدمه من ألفاظ وتراكيب لغوية كالتقديم والتأخير واستعارات وتشبيهات تنبع من بينها وتدل عليها[3]. حيث ينثر الكاتب فيض الألفاظ والعبارات هنا وهناك، فاختيار الكاتب للفظة الموحية تعد آلية من آليات جذب سمة الشعرية للقصة ذلك أن القصة القصيرة والقصيدة الشعرية يشتركان باختيار اللفظة ذات الوقع المرتبط بالمشاعر، كما أن اللفظة الموحيه تعد من أهم الفوارق بين لغة التخاطب العادية ولغة الأدب التي تتحلى بالعديد من المظاهر الجمالية[4].

---

[1] أنظر: فؤاد قنديل، **فن كتابة القصة**، بتصرف ص 182-186.

[2] أنظر: كمال أبو ديب، **في الشعرية**، مؤسسة الأبحاث العربية، 1987، ص 14.

[3] يوسف الشاروني، **دراسات في القصة القصيرة**، ص47.

[4] أنظر: علي عبد الجليل، **فن كافة لقصة**، دار أسامة 2005، الأردن – عمان، د.ط ، ص 35-37.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وماجد ذيب غنما يحرص في قصصه على كتابة بعض أحداثها بأسلوب شعري مكثف وموجز يصف فيه منظراً طبيعياً أو مشاعر إحدى الشخصيات كما في الحديث الذي جاء على لسان الراوي في "قصة العبيط"[1] الذي يتحدث فيه عن صديقه زياد.

يقول: "كان ابن حارتي، ورفيق طفولتي وحياتي ... كنا فقيرين بالوراثة لا نملك سوى أحلامنا، أحلام اليقظة، وسوى لذة التلذذ بها ومع أن هذه الأحلام كانت تبعث الأمل والحيوية في نفوسنا، إلا أنها كانت دائمة التكسر على صخرة الحقيقة والواقع ..."[2].

فمن خلال المقطع السابق نلحظ كيف استخدم غنما شعرية اللغة ليعبر عن المشاعر الداخلية والأبعاد النفسية لشخصية زياد وصديقه، حيث وصفت فقرهما وسوء حالهما بأسلوب نثري جميل يقترب من اللغة الإبداعية التي يستخدمها الشاعر في قصيدته.

وفي قصة "دواليب الحظ" يستخدم غنما الشيء ذاته، ليصف دوران الدواليب التي يعلق عليها صاحبها آمالا عريضة سرعان ما تتلاشى إذا ما تجاوزت رقم بطاقته يقول الراوي: "ما أن تَدرُ الدواليب حتى تبدأ أفكاري في الدوران لتصل إلى عالم مسحور عامر بالأحلام والآمال ولكنها أحلام أشبه بفقاقيع الصابون التي سرعان ما تزول وتتلاشى"[3].

هكذا من خلال استخدام غنما لشعرية – اللغة واصفاً دواليب – الحظ نقل لنا المشاعر الداخلية للشخصية واصفاً أملها في تحقيق الربح من خلال تلك الدواليب حيث ساعدت شاعرية اللغة وطاقة الألفاظ الإيحائية على وصف مكامن الشخصية الداخلية، وذلك من خلال حديث الشخصية إلى نفسها من خلال المونولوج الداخلي حيث اطلع القارئ على مشاعر الشخصية وتأملاتها.

---

[1] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 176.

[2] المصدر نفسه، ص 176.

[3] المصدر نفسه، ص 187.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

وأحيانا أخرى يعتمد غنما في صياغته اللغوية على الجمل القصيرة والعبارات الموجزة، التي تترك المجال مفتوحا للقارئ وكأنها دعوى من الراوي للمشاركة في الحدث، وهي عبارات ذات طابع خطابي حماسي كما في قصة "المعلمة انتصار"[1] تلك اللغة التي تتحدث عن المعلمة الفلسطينية التي تغرس في طلبتها حب الوطن فتضطرها الظروف لترك المدرسة والسفر وفي ختام القصة يؤكد الطالب لأبيه بأن هذه المعلمة ستعود إليهم وكأن غنما يرمز بالمعلمة لفلسطين إذ يقول:

"سوف تعود، حدثتنا، سترجع إلينا بثوبها الفلسطيني المطرز المزركش وبكل بهائها وجمالها أجل لا بد أن تعود انتصار"[2].

هكذا من خلال الطابع التقريري الذي ختمت به قصة "المعلمة انتصار" رامزاً بذلك بعبارة موجزة هي: "لابد أن تعود انتصار"، فهي تحمل في معناها الإيحائي بصمة تأكيد على عودة فلسطين المحتلة.

وفي قصة "الشهيد" يؤكد الراوي على أمل الشعب في إنهاء آثار القدم الهمجية الصهيونية في فلسطين؛ إذ يكرر عبارة "بل هناك أمل بل هناك أمل"[3].

إذ يعرضنا بأسلوب خطابي حماسي يدعو به لتوكيد على وجود الأمل وذلك من خلال تكرار العبارة ذاتها مرتين وفي قصة أخرى هي كرم الزيتون يكرر الراوي عبارة "عائدون عائدون"[4] ليؤكد غنما على حق العودة.

---

[1] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 196.

[2] المصدر نفسه، ص 199.

[3] المصدر نفسه، ص 238.

[4] المصدر نفسه، ص 139.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التناص في منجز غنما القصصي

من المظاهر اللغوية التي تتصل بوحدة النسيج اللغوي ظاهرة التناص الديني

التناص الديني

احتوت قصص غنما نصوصا دينية كثيرة ومتنوعة اندمجت مع نصوص القصص بحيث أبرزت الفكرة الأساسية للقصة وعمقت الرؤية للأحداث.

وأول نوع من أنواع التناص الديني في منجز غنما القصصي يرد في قصة "بدون رصيد"[1] والتناص يأتي على لسان أبي غالب الذي يسعى للتخلص من الفقر والظهور بمظهر الغنى والجاه عن طريق كتابة شيك بمبلغ من المال ووضعه في الجيب، يقول الراوي:

"إذن هي حرب خاطفة ناجحة أشعلها على هذا العدو الذي يدعى الفقر، وطريقة مجربة شيك يشرح لك صدرك وييسر لك أمرك ويعيد الثقة إليك بنفسك..." [2].

فالإشارة في هذا النص إلى النص القرآني في قوله تعالى في سورة طه ﴿قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي ۞ وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي ﴾ القرآن الكريم {سورة طه، آية: 25-26}.

فيها إشارة إلى أن هناك خلاصا عن مشكلة الفقر والعوز ولكن أبا غالب يؤكد باستخدام هذا الشيك على الناحية الشعورية بالإحساس بالغنى ذلك أن الشيك الذي يخطهُ هو شيك بدون رصيد لكنه يتشبث بالأمل ويركز على الإحساس بالغنى فقط ولو للحظات التي يصفها بسعادة الأشقياء.

---

[1] علي عبد الجليل، فن كتابة القصة، ص 89.

[2] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 173.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أما النموذج الثاني للتناص الديني فانه يرد على لسان المعلمة انتصار[1] في قصة "المعلمة انتصار" التي ترشد الطلبة إلى الطرق الناجعة في التخلص من العدو الصهيوني وتحرر البلاد من ظلمه واستبداده إذ تبين أن الوحدة وتضافر الجهود مع بعضها البعض لدحر العدو هي السبيل الوحيد للخلاص من العدو.

إذ تقول:

"أن نقف في وجه الطاعون كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضاً" هذه المقولة فيها إشارة إلى حديث الرسول ﷺ (المسلم للمسلم كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضاً) [2] {صحيح بخاري}

إذ يعد هذا التناص إشارة إلى رفض وجود العدو الصهيوني في البلاد العربية حيث يبقى الأمل في تلك الأجيال الناشئة في تحقيق النصر.

وثاني أنواع التناص في منجز غنما القصصي

تناص الأدب الشعري الذي يشتمل على الأمثال والأقوال والأغاني والأساطير ليؤدي غرضاً فكريا ووظيفة أسلوبية أو موضوعية يراها المؤلف مناسبة ومنسجمة مع السياق الروائي الذي يقدمه[3].

وأول هذه الإشارات في منجز غنما القصصي، يرد في "قصة المدير"[4] على لسان أحد الموظفين الذين يتذمرون من مديرهم صاحب المزاج المتقلب، والذي كان دائما يصدر تعليمات جديدة للموظفين، بلا توقف حتى أصبح شخصا لا يطاق، ومع ذلك يصر على إصدار

---

(1) ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 173.

(2) محمد بن إسماعيل البخاري، **الجامع الصحيح المختصر**، كتاب أبواب المساجد، باب تشبيك الأصابع في المسجد وغيره، حديث رقم (467) تحقيق مصطفى البغى، دار ابن كثير، بيروت 1987.

(3) أحمد الزعبي، **التناص نظرياً وتطبيقياً**، مكتبة الكتاني، المطبعة الأولى، 1995، ص 63.

(4) ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 140.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تلك التعليمات والتوجيهات التي ملهّا الموظفون، فاستحضار غنما للمثل الشعبي "إن الحبل على الجرار"[1] يتناسب مع الموقف الذي جاء به المدير؛ إذ يجسد بهذا المثل تصرفات وسلوكات المدير المتقلبة والتي لا تتوقف أبداً مع التأكيد على استمراريتها وتكرار حصولها.

وفي قصة "ما عمر شدة" [2] يستحضر غنما الأغاني الشعبية التراثية التي يرددها الفلاحون من سكان القرى في أفراحهم وأتراحهم وهي تعد كنوع من السلوان يواسي الإنسان فيها نفسه مستدعيا الأمل ويظهر ذلك واضحا في قصة "ما عمر شدة" إذ تغني الأم بصوت خافت حزين متخذةً من فراش ابنها مجلساً بعد أن أيقنت أن لا أمل في شفائه تقول:

نامت عيون الناس

عين الله ما نامت

وما عمر شدة يا ابني

على مخلوق دامت"[3]

فتستدعي الأم الأمل ورحمة الله، بأن يشفي ولدها المريض إذ تناسب كلمات هذه الأغنية مع الموقف.

هذا ما نستخلصه من قراءتنا لهذه العبارات.

الحـــوار

يعد الحوار ركناً أساساً من الأركان التي يعتمد عليها الأسلوب التعبيري في القصة، وقد اكتسب أهمية من اعتماد الكاتب عليه في رسم الشخصيات وبيئة الحدث، بالإضافة إلى دوره في بث الحركة والتخفيف من رتابة السرد، وأمّا ملاءمة الحوار للشخصية نفسيا

---

[1] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 144.

[2] المصدر نفسه، ص 159.

[3] المصدر نفسه، ص 159.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

واجتماعيا وثقافيا يعد معياراً مهما من المعايير التي وصفها النقاد لاستخدام الحوار في القصة ذلك أنه يجب أن ينسجم جودة الشخصيات مع الإطار اللغوي العام للنص[1].

قد اختلف النقاد حول استخدام اللغة العامية في النصوص، فمنهم من نادى بضرورة استخدام اللغة الفصحى لغة للحوار إذ أنها قادرة على التعبير عن الأفكار والمشاعر والانفعالات وتتوغل لتكشف عن التضاريس النفسية والعوالم الداخلية للإنسان.

ومنهم من نادى بالعامية ذلك أنهم يرون أنها أكثر واقعية وحياة وصدقاً والتعبير عن مستوى الشخصيات لأنها لغة للحياة[2].

وخلاصة الأمر أنه يجب أن نكتب القصة باللغة الفصحى ذلك أنها موجهة إلى متلق قادر على القراءة والإدراك ولن يجد صعوبة في فهم الحوار الفصيح[3].

وأسلوب الحوار أسلوب فعال ذلك: "أن أهم وظيفة يؤديها الحوار، هي رسم صورة واضحة للشخصية المتحاورة حيث يمكن الكاتب من خلال الحوار رسم الأبعاد الثلاثية للشخصية البعد الجسمي، والبعد الاجتماعي، والبعد النفسي"[4].

والملاحظ على الحوار في نتاج غنما القصصي أنه لم يكن على مستوى واحد من ناحية الصياغة اللغوية، فقد تفاوتت بين العامية والتقليدية، فمن الحوارات التي تكشف عن الأبعاد الاجتماعية للشخصية وصفاتها وملامحها العامة؛ الحوار الذي دار بين سالم والعم سعد في قصة الضيف إذ يكشف الحوار الدائر بينهما عن شخصية العم سعد ورؤيته الفكرية إذ أنه

---

[1] أنظر: علي عبد الجليل، **فن كتابة القصة**، ص 65-66.

[2] أنظر:عبد الفتاح، عثمان، **بناء الرواية**، ص 237-838.

[3] أنظر:علي عبد الجليل، **فن كتابة القصة**، ص 89.

[4] عزيزة مريدين، **القصة والرواية**، ص 54.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ينفر من الاغتراب ويؤكد على حب الوطن والعيش في أحضانه إذ يقول "لا يفكر أحدكم بالاغتراب ولو إلى الجنة"[1].

وفي حواره مع سالم الذي قال: "إن الفلاحين هذه الأيام كسالى أنهم يزرعون ويجلسون ليصلّوا أن يأتي الموسم جيداً، فعارضه سالم في ذلك وقال له المهم أن يحبوا على أمل وإلا يستسلموا لليأس".[2]

وفي تحدثه عن حرب 1948م وهو في غربته أشار إلى أن الملاذ الأخير للعرب هو الوحدة العربية، فمن خلال هذه الحوارات في موضوعات مختلفة إيضاح ساعد في الكشف عن مستوى الشخصيات المتحاورة، فحوار سالم مع عمه سعد حوار أعلى من مستوى الشخصيات هذا الحوار هو حوار خاص برؤية الكاتب لكنه جاء على لسان العم سعد وفي الوقت ذاته أفصح هذا الحوار عن ملامح شخصية العم سعد، فهي شخصية مثقفة واعية لما تقول تقدم الحلول وتعالج المشكلات وتزرع الأمل في نفوس الشخصيات الأخرى.

ومن الحوارات المرتفعة عن مستوى الشخصيات المتحدثة به الحوار الذي يدور بين زياد ومنى عن رسم صورة للوطن وفي تحديد معنى كلمة الوطن ولنقطف جزءًا كمثال على ذلك: رد زياد باسماً:

- وقفت ربما، ولكن قولي لي أولاً، هل تعرفين كيف تكتب كلمة وطن أجابت.
- يا له من سؤال أليست تكتب بأحرفها الثلاثة الواو والطاء والنون
- قال
- لا ليس كذلك . . .

---

[1] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 166.

[2] المصدر نفسه، ص 167.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- عندما ذهبت إلى المدرسة اعتقدت أن كلمة تكتب بحروفها الثلاث والآن عرفت أن كلمة وطن لا تكتب إلا بكثير من الدموع"[1].

والقارئ يستطيع أن يتبين الرؤى الفكرية التي تتمتع بها شخصية زياد التي تدل على مستوى الوعي الفكري لديه وسعة إدراكه والملاحظ على هذا الحوار أيضا فالحوار أعلى من مستوى الشخصيات والتي هي عبارة عن رؤى للكاتب بثها على لسان كلٍ من شخصيتي زياد ومنى.

وهناك من الحوارات في نتاج غنما القصصي ما تتبع النمط التقليدي تلك الحوارات التي تدور بشكل مباشر وبلغة واضحة لا ترتفع إلى المستوى الفني العالي، ولا تهبط إلى المستوى العامي ومثال ذلك الحوار الذي دار بين الابن وابيه عن الطائر الأزرق الذي وجده مكسور الجناح.

- "قال عدي:
- لم يعد لطائر الأزرق يغرد ... أنه مريض
- قلت بل هو حزين
- قال ولم هو حزين وقد شفي جناحه تماماً
- قلت له اكتشف أخيراً أنه باقي رهين هذا القفص ..."[2].

---

[1] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 184.

[2] المصدر نفسه، ص 194.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

هكذا نوع غنما في استخدامه لأسلوب الحوار، فقد كان الحوار طبيعياً سلساً رشـــيقاً، مناسباً للشخصية ولموقف الذي تضمنه فعبر عنها أجمل تعبيـــر أدى الفكـــر بأيـــسر الـــسبل وابسطها كما يلاحظ على بعض الحوارات أنها كانت نابعة من طبيعة الشخصيات التي ادتهـــا على مسرح الأحداث، فشخصيات الرواية، شخصيات واقعية، تحدثت بلغة الواقع ليدل علـــى طبيعتها وبيئتها وهذا ساعده إلى حدٍ بعيد على رسم الشخصية بدقة متناهيـــة كانـــت اقـــرب للصورة التمثيلية التي تضع الشخصية وهيئتها أمام أعين القارئ.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصـــل الثانـــي

النتـــــاج الـــروائي

كتب ماجد غنما روايتين هما (أيام القرية، وما تترك الأيام)، وفي هـــاتين الـــروايتين يسلط غنما الضوء على مجموعة من القضايا التي تهم الفرد والمجتمـــع، منهـــا الاجتمـــاعي المتعلق بقضايا الفلاّح وشقائه في سبيل تأمين لقمة عيشه، ومنها ما يختص بالمجتمع وعلاقته بغيره من المجتمعات، ويتجلى ذلك من خلال القضايا الوطنية والسياسية، التي كانت مطروحة على الساحة العربية آنذاك الوقت. والملاحظ على هاتين الـــروايتين، أن كـــل منهـــا تكمّـــل الأخرى، فرواية "أيام القرية" تركز على الريف ومآسي الفلاحـــين الـــذين يـــشكلون الطبقـــة الكادحة، وبداية دخول التطور الحضاري للقرية؛ إذ أصبح سكان البلاد يتبعون الدولة بعد أن كانوا قبائل متفرقة يعتمدون النظام القبلي تنظيماً اجتماعياً، مع بعض الإشارات إلـــى بعـــض القضايا السياسية المشار إليها، بومضات سريعة في رواية "ماتترك الأيام" دون التوقف علـــى مضامينها، فقد شكلت رواية "أيام القرية" مع رواية "ماتترك الأيام" حلقة واحـــدة لا تنفـــصل أحداهما عن الأخرى.

وفي دراستنا لنتائج غنما الروائي، لا بد لنا من إلقاء الضوء على المناحي الفنية التي ظهرت في هاتين الروايتين.

فشخصيات رواية "ماتترك الأيام" هي ذواتها شخصيات رواية "أيام القرية" سار فيهـــا الكاتب من طور الثبات والجهل إلى طور التطور والوعي بقضايا المجتمع والأمة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المحور الأول: النواة الأساسية

الفكرة الرئيسة هي المحركة للأحداث، فيتولد من بعضها الأخر، وكأنها نتيجة حتمية لتفاعلها وتصارعها فلا يكتب القاص عادة من أجل لا شيء ، بل يفعل ذلك لإيصال فكرة ما إلى القارئ ، كما أنه ليس ملزماً بحل تلك المشكلات، بل حسبه أن يسلط الضوء عليها ويصورها تصويرا صحيحا[1]. والنواة سمة بارزة ولها وظيفة جذرية وهي كما ويسميها جيرالد برنس بالبذرة وهي ضرورة منطقية للحدث السردي[2].

والملاحظ على رواية "أيام القرية"، أن الكاتب استمد أحداثها من واقع القرية الأردنية، ذلك ما يُستدل به من ذكر بعض أسماء الأماكن والمدن الأردنية في الرواية، يقول الراوي: "وكانت القرية الرابضة في دعة وهدوء على حافة جبال عجلون غير بعيدة عن بادية الشام، كواسطة العقد بين الصحراء المنبسطة والجبال الشامخة"[3]. ويقول أيضاً: "كان يمارس عمله في إربد ودمشق ليعود بعد غياب أسابيع، أو أيام وبحوزته سيولة نقدية، وهو ابن الحراث الفقير"[4].

ويقول أيضاً: "وفي الرمثا توقف الباص وطال توقفه، حتى مل الركاب الانتظار..." [5].

أما عن نواة الرواية الأساسية، فإنها تدور حول معاينة مآسي الفلاحين، ومعاناتهم في سبيل تأمين لقمة العيش، وغيرها من الالتزامات التي أثقلت كاهل الفلاح، والمتمثلة في عدة أشياء؛ منها جابي الضرائب الذي كان يأتي لينغصّ على الفلاحين حصادهم يقول " ولم يكن

---

(1) انظر، انطونيوس، بطرس، **الأدب (تعريفه، مذاهبه، أنواعه)**، ص159.

(2) أنظر: جيرالد برنس، **المصطلح السردي**، ص 162.

(3) ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 325.

(4) المصدر نفسه، ص 363.

(5) المصدر نفسه، ص368.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

من الصعب على خالد ورفاقه أيضاً رؤية بعض مظاهر البؤس والفقر في قريتهم، ولعل أكثر هذه المظاهر وضوحا كانت تلك التي تتجلى في مجيء الجابي ورجاله إلى القرية، ونـزولهم ضيوفاً على بعض الفلاحين الفقراء"[1].

فقد كان الفلاح يعاني في سبيل تحصيل قوت يومه، فكيف يؤمن الطعام لجابي الضرائب فيضطر إلى الاقتراض من المرابين ليفوز برضا الجابي، كانت هذه إحدى صور المعاناة التي يقاسيها الفلاح.

ومن صور المعاناة التي يقاسيها الفلاح تهديد انحباس المطر زرعه، فقد كان يعاني من مواسم القحط المتتالية، فكانت تفرض عليه حياة قاسية .

يقول الراوي: "حتى إذا ما تأخر هطول المطر، وبدأ الخطر يهدد الموسم، لجؤوا إلى السماء عبر استغاثات أطفالهم التقليدية، الذين ينشدون: يا الله الغيث يا ربي تسقي زرعنا الغربي ... لعل السماء تجود عليهم وتنقذهم من القحط العدو لكل الفلاحين"[2].

وهناك صورة أخرى من صور المعاناة المتمثلة في لجوء الفلاح إلى المرابين للاستدانه منهم في سبيل تأمين التزامات أبنائه المتعلمين.

يقول الراوي "كان واضحا أن الموسم هذا العام جاء على غير ما كان الشيخ خليف يقدر ... قال له والده. الغلة هذا العام متواضعة، وما تجمع لدينا من أثمان القمح لا يكفي لتزويدنا بكل ما تحتاج إليه من مال"[3]؛ إذ إن الظروف السيئة انتقلت أيضاً لتفرض نفسها على الأبناء المتعلمين، وفي موضع آخر تشتد الظروف قسوة لتفرض على الشيخ خليف الاستدانه من المرابية العجوز، ليؤمن مبلغاً من المال يسدي به إلى ابنه في سوريا.

---

[1] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 326.

[2] المصدر نفسه، ص 333.

[3] المصدر نفسه، ص 335.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يقول الراوي بعدها: وصل الشيخ إلى البيت واستقبلتهُ العجوز مرحبةً، وقد رسمت على وجهها ابتسامه ساخرة، وكأنها تقول له، ها أنت جئت إلي المتكبر لتسألني العون وطالما انتظرت هذه الساعة، وأنني لأحس بسعادة كبيرة.

" إذا أراك في بيتي وتحت رحمتي . . .

- أربعون دينارا

- نعم أربعون دينارا وأنا على استعداد لدفع الفائدة التي تطلبينها.

- في هذه الحالة الفائدة 15%

- لقد قبلت وسأكتب لك الآن سنداً بالمبلغ . . . "[1].

هكذا تنوعت صور معاناة الفلاح بشتى أشكالها، التي شكلت نقطة محورية دارت حولها الأفكار الأخرى، ونسجت الأحداث عليها إذ إنها تتضافر كلها جميعاً، لتؤكد على معيشة الفلاح الضنكى، التي كان يعانيها في أثناء بداية قيام الدولة الأردنية "إذ تتحدث هذه الرواية عن الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي كان قد مر بها المواطن الأردني خلال الأعوام 1935 -1955"[2]. ومما يؤكد واقعية هذه الأحداث أن ماجد ذيب غنما نقل بعض الصور التي عاشها على لسان الشيخ خليف وحفيدة خالد، فشخصية خالد تكاد تكون هي شخصية ماجد غنما نفسه، والشيخ خليف في الرواية يكاد يكون هو والده القاضي ذيب موسى غنما أما حديث خالد عن المتقاضين عند جده الشيخ خليف، فهو ليس إلا نقلا عن مضافة والده القاضي ذيب موسى غنما "فقد كان الشيخ ذيب غنما قاضيا عشائريا "يأتيه" المتقاضون من

---

[1] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 360.

[2] محمد المشايخ، كايد هاشم، **مبدعون من الأردن**، ص 48.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أطراف البادية، ليفصل في قضاياهم وخلافاتهم استنادا إلى معرفته بالقوانين والأعراف العشائرية والعادات والتقاليد"[1].

ومما لا شك فيه أن اهتمام غنما بالفلاحين نابع من حياته التي قضاها بين أبناء تلك الطبقة الكادحة، فرصد همومهم، وعاين مآسيهم، وصور عاداتهم وتقاليدهم، في التقاضي عند الشيوخ، وصور لنا ومضات جميلة من الريف؛ كحديثه عن القرية وجبالها، وحديثه عن صوت المهباج، وعن القهوة العربية وغيرها، من الومضات التي تبث في نفس القارئ التراث والأصالة، ولمعالم المفقودة الآن بفعل التطور الحضاري الذي شهده المجتمع.

وإذا ما انتقل القارئ إلى رواية "ما تترك الأيام" يستطيع أن يتبين ما بين الروايتين من علاقات تواصل وترابط، إذ إنّ رواية ما تترك الأيام يمكن عدها الجزء المكمل لرواية "**أيام القرية**"؟ فالشخصيات نفسها شخصيات رواية "أيام القرية" إلا أنها تسلط الضوء على شخصيات الجيل الثالث المتمثل بالأحفاد وهم (خالد، أخته هند، صديقه عرفان، وأخته مي وهي حبيبة البطل) كما أنها تنتقل إلى واقع أكثر تطورا من واقع القرية، إذ تدور أحداث الرواية في الجامعة، وفي المدينة وغيرها من الأماكن ذات الطابع الحضاري المتقدم قياساً بفضاء القرية.

وقد كان الروائي – كما يقول مؤلفاً كتاب "مبدعون من الأردن" – "ينتقل بهذه الشخصيات من طور الثبات إلى النمو، ومن طور الجهل إلى طور الوعي، بحيث تكون تصرفاتها نتيجة واضحة لصفاتها"[2]. وهذا ما يؤكد الصلة الوثيقة بين الروايتين.

---

[1] محمد المشايخ، كايد هاشم، **مبدعون من الأردن**، ص 11.

[2] المصدر نفسه، ص 11.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فرواية "أيام القرية" ورواية "ما تترك الأيام" قدمت الأحداث والشخصيات وسارتا بها، وبذلك يستطيع القارئ ملاحظة أن أحداث الروايتين أحداثٌ متسلسلة تسلسلاً منطقيا، لا اضطراب فيه ولا تشوه، على العكس من ذلك بل يجد القارئ متعة ولذة في المتابعة خاصة أن كل من الروايتين ترصد أوضاعاً مختلفة عن الأخرى شاملة لمناحي شتى حيث تطرقت كل منهما إلى المضامين السياسية كالأحزاب في سوريا والمقاومة الوطنية وغيرها ومن الرومانسية تحكي لنا قصة حب خالد (لمي) أخت صديقه عرفان وغيرها من المضامين التي يجد القارئ فيها متعة المتابعة.

والملاحظ على هذه الرواية أنها اتخذت من السيرة الذاتية لشخصية خالد، طابعاً لها؛ إذ إن أحداثها تبدأ من لحظة مغادرة خالد للقرية، مسافراً إلى الشام ليتلقى تعليمه الجامعي فيها، وهي المرحلة الأولى من مراحل رواية "ما تترك الأيام" وتبدأ الرواية بقول الراوي: "وكانت أروقه الجامعة تعج بنشاط حزبي محموم، والدعوة إلى الأحزاب المختلفة... التقى خالد بعدد كبير من دعاة هذه الأحزاب . . . "[1].

ثم تنتقل الرواية لتنقل لنا جانباً آخر من السيرة الذاتية لشخصية خالد، وهي أمر التقائه بشخصية مي أخت عرفان، وتكون علاقة حب بينهما، إذ إنها تقف على تفاصيل قصة حبهما، وتتطور إلى أن تموت مي يجزع عليها خالد، فقد كان يزور خالد صديقه عرفان كثيرا على أمل الالتقاء بمي، والجلوس إليها، والتحدث إليها بقصص القرية وأهلها التي كانت تجد فيها المتعة بسماعها

"– تساءلت مي ما هو؟

خالد – العنكبوت

---

[1] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 360.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

- ماذا

- اقصد حكاية عودة العنكبوت

وها هذه الحكاية قصها علي

صمت خالد ثم روى القصة التالية . . ."[1].

إلا أن قصة حب خالد ومي لا يكتب لها النجاح، إذ تتوفى مي قبل نهاية الرواية حيث يخطفها الموت من أيدي خالد ويصاب بالجزع عليها ويحزن عليها و تتغير أحواله ويحبط ويحزن كثيراً وينقطع عن العالم حدادا عليها.

ويتبع السيرة الذاتية لشخصية خالد عبر رواية "ما تترك الأيام" الجانب المتعلق بانتقاله من الجامعة إلى ميدان العمل، ليعمل محامياً، بعد أن يتدرب مع المحامي (فرح) الذي عاد إلى العمل بعد ما تقاعد من القضاء لممارسة المحاماة، وهو من الشخصيات التي يعجب بها (خالد) فهو رجل متواضع وعظيم الوفاء، والإخلاص لمبادئه وقوميته، يقول الراوي على لسان إحدى الشخصيات وهي شخصية (فايز) المحامي المتدرب معهم: .. إنه سنديانه عميقة الجذور، أو نهر متدفق من الخير والمبادئ السامية .. [2].

وخالد يحب عمله لما فيه من خير، ومحبة للناس، ودفاع عن قضاياهم، والتخفيف من آلامهم، ومثال ذلك قصة الرجل الذي جاء إليه أحد الحراثين ليخبره بوفاة زوجته المريضة وأن أولاده أصبحوا بلا معيل، فيأخذ بالبكاء، وينظر خالد إليهما ويقول في نفسه، هل يتاح لي يوماً أن أسهم ولو بالقليل في تحقيق مثل هذه المعجزة وفي التخفيف من آلام الناس وعذاباتهم ولكن كيف؟.

---

[1] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 409.

[2] المصدر نفسه، ص479

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وظل سؤاله بغير جواب إلى أن وجد في مهنته وسيلة متواضعة للقيام ببعض ما كان يرى فيه واجباً مقدساً[1].

هكذا نستطيع القول إن كلاً من الروايتين (أيام القرية، وما تترك الأيام) تدوران حول فكرة رئيسة واحدة، هي تصوير معاناة الفلاح وبؤسه، وشقائه بصورها المتنوعة، المتمثلة في رواية "أيام القرية"، أما رواية "ما تترك الأيام" فقد كانت أقرب في تناولها للسيرة الذاتية المرتبطة بماجد غنما الذي تمثله شخصية (خالد) وما نلاحظه على كلتا الروايتين أن مأساة الفلاح بدورها قضية طبقة كاملة من طبقات المجتمع مضافاً إليها القضايا الوطنية، والكشف عن أبعادها الداخلية، فقد شكلت العمود الفقري الذي جمع أجزاء البناء الفني من حدث وشخصيات ومكان وزمان لتتضافر كلها لتحقيق رؤية الكاتب وتطلعاته في الدفاع عن طبقة الكادحين في المجتمع.

فقد صورت هاتان الروايتان صور الصراع بين طبقة الفلاحين والأغنياء، وبينهم وبين جابي الضرائب، بالإضافة إلى قوى الطبيعة، المتمثلة في انحباس المطر، وتوالي سنوات القحط التي كانت تدفعهم إلى الاستدانة من المرابين الذين لا يرحمون أحداً.

أما رواية "ما تترك الأيام"، فيقتصر فيها غنما على تصوير السيرة الذاتية لخالد من شتى جوانبها، (دراسته الجامعية، وأصدقاؤه وقصة عشقه، وعُمله في المحاماة، وموت محبوبته الذي أثر عليه سنوات عدة، دامت عليه بالحزن واليأس)، هكذا يكون غنما في كلتا الروايتين قد التزم بالتعبير عن المجتمع والحياة وكأنه أحد أصحاب المجتمع إذ تتوافق إبداعاته القصصية والروائية بما جاؤوا فيه، يقول أصحاب الالتزام الواقعي: "لا بد من أن يكون للأدب أو الفن مضمون اجتماعي أو قومي حيوي يستهدف من ورائه إصلاح المجتمع عامه، أو حل

---

[1] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة** ، ص481.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مشكلة من المشكلات الاجتماعية كمشكلة الفلاح أو العامل، أو استغلال طبقة لطبقة في بعض النظم الاجتماعية [1].

وهذا ما لاحظناه على قصص وروايات ماجد غنما، التي التزم فيها بطـــرح قـــضايا المجتمع كافة، ومن شتى نواحيها، فصورها أجمل تصوير، وعبر عـــن شخـــصياتها وعـــن أبعادهم الداخلية والخارجية، وبذلك حققت إبداعاته الغاية المرجوة منها في الكشف عن بواطن المجتمع النفسية والاجتماعية والإنسانية.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

[1] عزيزة مريدين، القصة الرواية، ص34.

المحور الثاني: البناء الفني (الحدث، الشخصيات، المكان)

أولاً: الحدث:

الحدث في رواية أيام القرية واضح منذ البداية إذ تتخذ أحداث هذه الرواية من القرية مسرحاً لها، فقد رأينا الحدث كيف بدأ بالتحدث عن ولادة خالد، وكيف عاد الوالد مسرعاً من الحقل مندفعاً إلى زوجته مهنئاً وكيف حمل خالد بين يديه والدنيا لا تكاد تسعة من السعادة.

ثم يأخذ الحدث بالنمو تدريجياً شيئاً فشيئاً؛ وذلك حين طلب الشيخ خليف من أم زياد (زوجته) لتباحث في أمور تعلم الأبناء، وأولهم زياد الذي أشار الشيخ خليف إلى الإرسال به إلى بيروت، لدراسة الطب في جامعتها الأميركية، أما فيما يختص بشخصية خالد يتطور الحدث حتى يصبح خالد في عمر سن الدراسة، حيث يدخل الصف الأول، ويتحدث الراوي عن ذلك اليوم طويلاً.

ثم تناولت الأحداث شيئاً آخر، وهو التحدث عن مضافة الشيخ خليف، وعن المتقاضين الذين كانوا يأتوه من شتى النواحي للاجتكام لديه، فقد كان خالد دائم الحضور لمثل هذه الجلسات والقضوات، الأمر الذي صقل شخصيته القضائية ودفع به لدراسة المحاماة في دمشق، بالإضافة إلى حبه للخير، ومساعدة الناس، والدفاع عن قضاياهم.

ثم ينتقل الحدث لينقل لنا صورة من صور المعاناة التي يعانيها الفلاح في سبيل تعليم أبنائه حيث دفعت الظروف السيئة الشيخ خليف إلى الاستدانة من المرابية العجوز، لسد احتياجات زياد في جامعته وخالد وهو البطل يشارك في هذا الحزن، إذ يأخذ على عاتقه العمل في الحقل وحمل بعض المسؤوليات ليساعد والده في ذلك.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقول الراوي: وأصبح خالد رجاءاً يقوم بعمله بجرأة وكفاءة وكان ينتقل بجماله البدوية بين الحقل والبيدر[1].

ثم يصل الحدث إلى خبر سفر خالد مع العم سعد إلى دمشق، للالتحاق بإحدى الكليات وهناك يبدأ مرحلة تعليمه الجامعي، الأمر الذي أتاح له فرصة اللقاء بصديقه عرفان الذي يتطور العلاقة ويتاح له التعرف على أخته (مي)، التي تحكي لنا رواية ما تترك الأيام قصة عشقهما، وكيف فرق بينهما القدر، والملاحظ على نهاية رواية أيام القرية أنها نهاية مفتوحة، لا تنتهي بنتائج أو حلول للقضايا المطروحة في ثناياها؛ إذ ينتهي الحدث فجأة بعد حديث الراوي عن تأميم قناة السويس، ثم الإعلان عن العدوان الثلاثي على مصر.

فقد انتهى الحدث بإصغاء خالد وعرفان إلى خطاب عبد الناصر التاريخي ليخرجوا بعد ذلك يشاركون جموع الشعب الثائرة للمطالبة بدحر العدوان والتحرير والوحدة العربية ثم تبدأ رواية ما تترك الأيام بإكمال هذه الأحداث، من خلال الحديث عن الأنشطة الحزبية في الجامعة التي أخذت على عاتقها حمل القضايا الوطنية والقومية.

في رواية "ما تترك الأيام" نلاحظ تطور الأحداث التي بدأت في رواية أيام القرية، وهي ثلاثة أحداث:

- دراسة خالد في الجامعة وتخرجه ليعمل محامياً.
- قصة حبه مي ووفاتها.
- عودة العم سالم إلى قريته في الأردن.

---

[1] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص362.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فهذه المرتكزات الثلاثة شكلت المحاور الرئيسة التي بنيت عليها أحداث رواية "ما تترك الأيام" والتي بدأت في رواية أيام القرية ثم أخذت تتطور وتنمو في رواية "ما تترك الأيام" .

والملاحظ على هذه الرواية أنها تتبع "النمط التقليدي في تقديم الحدث، المكون من بداية ووسط وخاتمة والتي تشكل مع بعضها الحدث"[1].

فالمقدمة مهدّ الكاتب بها للرواية؛ إذ إنها مقدمة اهتمت إلى حد بعيد بالشخصيات، وطباعتها، وصفاتها، وبرسم الملامح العامة للقرية، وسكانها، الأمر الذي أثار في القارئ عنصر التشويش، وحمله على المتابعة في تقليب صفحات الرواية إلى نهايتها ليتابع قراءتها بشغف حتى يصل النهاية.

والملاحظ على هذه الرواية أن ماجد غنما بدأ بموضوع قصة الرواية مباشرة دون أية مقدمة وعمد إلى رسم الشخصيات والبيئة في أثناء عرض الأحداث.

فرواية أيام القرية تبدأ بعدة أحداث رئيسة، يستمر سردها إلى نهاية رواية "ما تترك الأيام"؛ إذ تنمو وتتطور على مدار الروايتين، تبدأ أحداث رواية "أيام القرية" بتقديم حدث ولادة خالد الذي يتخذ دور البطولة في الروايتين، وخاصة رواية "ما تترك الأيام" التي هي ليست إلا سيرة ذاتية لماجد غنما الذي اختفى خلف شخصية خالد.

تبدأ الرواية بالتحدث عن مضافة الشيخ خليف التي كانت تشكل نقطة ارتكاز القرية، وتشاور أهلها في القضايا والمشكلات، إضافة أنها كانت تشكل مركز تسامرهم والترفيه عن أنفسهم بالحديث وشرب القهوة وتدخين التبغ البلقاوي، كما أنها كانت تشكل محكمة يتقاضى فيها الناس من القرى المجاورة، فقد كان الشيخ خليف رجلاً عشائرياً معروفاً بمعرفته بالأحكام

---

[1] رشاد رشدي، **فن القصة القصيرة**، ص14.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والعادات والتقاليد، فكثيراً ما كان يأتيه المتخاصمون ليحل النزاع بينهم، ثم نأخذ الأحداث بالنمو تدريجياً، حين يكبر خالد ويبدأ بالتعرف إلى عادات وتقاليد أهل قريته ثم ينتقل إلى تعليمه الابتدائي حيث يلتحق بمدرسة المعارف.

ويمثل الوسط وهو صلب الموضوع الذي تصل فيه الأحداث إلى ذروتها، وتتأزم ويظهر فيه الصراع إذ تبلغ الحبكة فيه ذروتها إذ يقدم مجموعة من الأحداث أهمها: التحاق زياد بكلية الطب في الجامعة الأميركية في بيروت، ومن صور الصراع التي يتأزم فيها الحدث ثم ينفرج هو طلب زياد إلى أبيه أن يبعث له مبلغاً من المال، فقد كان موسم الحصاد قاسياً، والشيخ خليف لا يملك من المبلغ شيئاً، إذ يتأزم الحدث ويضطر الشيخ خليف للاستدانه من المرابية العجوز، وهذه الظروف اضطرت (خالد) أن يعمل في الأرض ويصبح رجاداً يقوم بعمله بجرأة وكفاءة، ومن صور الصراع الناجمة عن تطور الأحداث، حالة إزالة الشيوع من أراضي القرية وتقسيمها القرعة التي أفقدت الشيخ خليف جميع الأراضي الزراعية الجيدة، واستبدالها بأخرى قاحلة.

أما الخاتمة فقد جاءت على غير النمط التقليدي الذي يقدم فيه النتائج بل إننا نجد انقطاعاً في السرد وخاتمه مفتوحة لا تنتهي بانتهاء الأحداث بل يشعر القارئ بحاجة إلى الاستمرار، فالأحداث لم تنته نهاية طبيعية، بل هي بحاجة إلى ما يكملها، وهذا يظهر واضحاً في الصفحات 395، 396، 397، فأحداث الرواية تقص خبر الإعلان عن نبأ العدوان الثلاثي على مصر وبخبر خروج الناس إلى الشوارع احتجاجاً على ذلك العدوان الغاشم وتنتهي الرواية دون أن تسفر عن بيان هذه الأحداث.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

"وأصغى خالد وعرفان معاً إلى خطاب عبد الناصر التاريخي ثم غادرا البيت وانضما إلى جموع الشعوب الثائرة المطالبة بهزم العدوان وبالتحرير والوحدة"[1]. وهذا انقطاع مفاجئ للأحداث يشعر القارئ بضرورة المتابعة أو البحث عن نهاية للأحداث التي قدمتها الرواية.

وإذا ما انتقلنا إلى رواية "ما تترك الأيام" نلاحظ أن القارئ يجد ما بحث عنه في تلك النهاية، فرواية ما تترك الأيام متممة لرواية أيام القرية، في شخصياتها، وأحداثها، إلا أن البيئة تختلف مع بقاء الارتباط بالبيئة الأصلية كنوع من الاسترجاع بعد أن كانت حاضراً في رواية أيام القرية.

والملاحظ على رواية ما تترك الأيام أنها تبدأ لتعمم ما انتهت به رواية أيام القرية إذ إن رواية أيام القرية تنتهي في أثناء إصغاء خالد وعرفان إلى خطاب عبد الناصر التاريخي. أما رواية ما تترك الأيام فتبدأ بالتحدث عن الأنشطة الحزبية. إذ تقوم تلك الأحزاب على الخدمة العامة للوطن والدفاع عن قضاياه.

ثم ينتقل بعد ذلك الحدث إلى تناول السيرة الذاتية لبطل الرواية خالد؛ إذ إنها تناولته من جوانب عدة حيث تعرض آراءه السياسة المتعلقة بقضايا الأمة، وتعرض تعامله مع أصدقائه المقربين وهم عرفان والشاعر الكبير نزار قباني، وتعرض أيضاً اهتماماته الأدبية بالشعر والأدب.

ثم تتطور الأحداث ليتعرف إلى أخت صديقه عرفان ويقع في حبها والتي تتوفى في أثناء زيارته للقرية ويصاب خالد بفجيعة فيعيش حالة اليأس والحزن، ثم تعرض الرواية جانب حياته العملية في مهنة المحاماة.

---

[1] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص397.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتعرض الرواية جوانب من حياته السياسية، فمثلاً رفضه مبدأ الأحزاب السياسية، ذلك؛ لأنها لا تضمن له الحرية وكل حزب منها تهمُه مصلحته لا المصلحة العامة يقول الراوي: "فليست لدينا أحزاب تؤمن بالديمقراطية بل العكس هو الصحيح فكل حزب يغني على ليلاه"[1].

ومن الآراء والرؤى التي يستخلصها القارئ من الألفاظ الموحية في النص تشجيعه للوحدة الوطنية وأنه لا فارق بين مسيحي ومسلم أمام القضايا الوطنية.

يقول الراوي: أجد نفسي داخل هذا المسجد العريق حتى أسارع إلى رسم شارة الصليب على صدري كما يفعل أي مسيحي عند دخوله كنيسته أنا لا أجد فارقاً بين كنيسة ومسجد[2].

ويقول الراوي: ثم توجها لزيارة منبر صلاح الدين الأيوبي قاهر الصليبين ومحرر القدس الشريف؛ إذ أن هذه العبارات توحي بصورة الوحدة الوطنية على إختلاف الديانات في قهر العدو الصهيوني، ومن جوانب السيرة الذاتية التي عرضت لنا الحدث في رواية ما تترك الأيام قصة حبه لمي أخت صديقه عرفان، إذ تقف الرواية طويلاً عند هذه القصة وتعرض لنا تدريجياً وبتسلسل منطقي حافظ على عنصر التشويق.

"ومرت الأيام وتوطدت العلاقة بين خالد ومي وتطورت رويداً رويداً إلى ما يشبه قصة حب عذري يلتقيان معاً يخرجان إلى بساتين الغوطة في الصباح...."[3]. كما تعرض الرواية جانب تعلمه الأدبي في الجامعة حبه لدراسة القانون وتعرض أحياناً أخرى بعض معاناته الدراسية وخاصة الامتحانات.

---

(1) ماجد ذيب غنما، الأعمال الكاملة، ص402.

(2) المصدر نفسه، ص402.

(3) المصدر نفسه، ص444.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يقول: "للامتحانات في الجامعة السورية قصة أقرب إلى التراجيديا اليونانية منها إلى أي شيء آخر؛ فهي تجري على مرحلتين: مرحلة التحرير وأمرها سهل هين، ومرحلة الامتحان الشفوي وهي تشكل الجزء الأكبر، منها تعتمد على النمط والصدفة إذ يجلس الطالب أمام اللجنة الفاحصة ..." [1].

ومن الجوانب التي تعرضها لها رواية "ما تترك الأيام" حبه مهنة المحاماة وانخراطه في سلك المحاماة مع المحامين والقضاة والمتهمين، إذ إنه يتدرب على يد محامٍ كان شديد التواضع وعظيم الوفاء والإخلاص لمبادئه وقوميته.

أما عن حبه مهنته فقد كان شديد التعلق بها يحبها ويعشقها ذلك؛ لأنها وفرت له فرصة مساعدة الآخرين، يقول الراوي: حب خالد المحاماة فقد حققت له أكثر من غاية ولعل أهم هذه الغايات توفير الفرصة له لمد يد العون إلى المحتاجين الفقراء المظلومين[2]. ولعل حبه لمهنة المحاماة كان قد ترعرع في نفسه صغيراً إذ كان يشهد والده الذي كان يفصل في كثير من الحالات القضائية في مضافته بين أبناء البادية والأعراب.

ذلك ما يؤكده الراوي إذ يقول: "وهي رغبة أكسبتها إياه حياة المضافة واهتمامات والده وكانت حرزاً رئيساً من طفولته في القرية وعاملاً حاسماً في توجهه نحو دراسة القانون"[3]. بالرغم من اختلاف هذه الأحداث وتنوعها، إلا أنها ترتبط بالفكرة الرئيسية التي دارت حولها الروايتان في تأكيد حب خالد للخير ومساعدة المحتاجين والفقراء ودفاعه عن أهل القرية فالحبكة في كلتا الروايتين مستمدة من الواقع الذي عاش فيه الراوي.

---

[1] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة** ، ص446.

[2] المصدر نفسه ، ص480.

[3] المصدر نفسه، ص480.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومع أنها تتناول أحداثاً مختلفة وجوانب عديدة من حياة خالد إلا أن الأحداث تتكاثف لتؤكد على فكرة الخير والدفاع عن قضايا الشعب والأمة، فالحبكة متماسكة ومترابطة على الرغم من تنوع الأحداث التي تعرضها الرواية" و الحبكة المتماسكة التي تعتمد على تسلسل الأحداث تجذب القارئ وتستولي على قلبه وعقله"[1].

ويلاحظ على الروايتين أنهما تتمازان بعنصر الصدق الفني؛ إذ إن القارئ يشعر بالمتعة والتأثر في الوقت ذاته، فقد شكل الصدق الفني نقطة ارتكاز دارت حولها الأحداث وجذبت إليها القراء فأحداث وشخصيات وبيئة الروايتين حقيقية مستمدة من أرض الواقع إلا أنها عبرت عنه من وجهة نظر الكاتب بأسلوب أدبي جميل ساعده على ذلك أن لكاتب الرواية تجربة ذاتية دفعت به إلى أن يعبر عنها من خلال الإحساس الصادق والتعبير الصادق.

والملاحظ على كلتا الروايتين أنهما اهتمتا بإبراز الجوانب الاجتماعية فاهتمت بمعالجة بعض القضايا، كالظلم، والبؤس، والفقر واستغلال الأغنياء للفلاحين الفقراء، واستغلال عوزهم للمال للاستيلاء على أراضيهم؛ إذ كان الفلاح يلجأ للمرابي لسد احتياجاته الذي كان بدوره يحاول جاهداً الحصول على أرضه، وهي مصدر رزقه الوحيد الذي يعكس صورة من صور الاستغلال والطمع.

والملاحظ على أحداث الروايتين أنهما عرضتا الأحداث بشكل منطقي متسلسل مع الاحتفاظ بعنصر التشويق؛ إذ إن أجزاء الرواية تبدأ ضعيفة ثم تنمو وينمو العمل ويتعقد الحدث حتى ينتهي مع الحل وقد استراح القارئ. وهذا ما بدا واضحاً على كلتا الروايتين.

---

[1] عزيزة مريدن، القصة القصيرة، ص42.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الشخصيـــــات

من المعروف أن الرواية تنهض على طائفة من الخصائص، والتقنيـــات، والعناصـــر كـــ(الشخصية، والحبكة، والزمان، والمكان، واللغة)، وتتميز البنية السردية في الرواية بالتزام المنطق القائم على تعليل الأشياء، وربط بعضها ببعض؛ إذ لا يمكن أن يقع حدث ما فيها دون أن يرتبط بعلة، أو بحركة، ما أو بعاطفة، ويأتي دور الشخصية في تسخيرها لانجـــاز هـــذا الحدث، وبذلك تخضع للكاتب وتقنياته وإجراءاته وتصوراته[1].

ولا يكفي الحدث وحده في تأليف قصة ما، بل لا بد من وجود الشخصية التي تـــدور الأحداث حولها، وتمنحها الحياة، فالشخصية هي الكـــائن الإنـــساني المتحـــرك فـــي ســـياق الأحداث[2] ومن هنا تعد الشخصية النقطة المركزية التي تلتف حولها عناصر العمل الأدبي إذ إنها تحرك الأحداث وتدفع بها نحو النمو والتطور.

والملاحظ على شخصيات ماجد غنما في رواية "**أيام القرية**" و"**ما تترك الأيام**" أنهـــا شخصيات حقيقية، وهي على اختلافها، وتنوعها وتنوع مستوياتها، تنتمي إلى القرية والريف، وعلى ذلك فهي شخصيات بسيطة في ذاتها، وفي تعاملها مع الآخرين، وتخضع لما تخضع له قوانين وأعراف المجتمع؛ كاحتكامها لشيخ القبيلة للفصل في خصوماتهم، وصراعها مع جابي الضرائب في موسم الحصاد، ومع الظروف المعيشية التي كانت تزيد من ضنكهم كاستدانتهم المال من المرابيين ورهن أراضيهم وهي مصدر رزقهم الوحيـــد؛ إذ إن هـــذه الشخـــصيات مرتبطة أشد الارتباط بالبيئة والمجتمع.

---

[1] عبد الملك مرتاض، **فن نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، والمجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1998، ص 86.

[2] عزيزة مريدين، **القصة والرواية**، ص 26 – 27.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

وفي نتاج غنما الروائي نجد أن ماجد غنما يهتم بتصوير البعد الاجتماعي للشخصية فيصور فيها ثقافتها وعقيدتها وهوايتها[1] ففي رواية أيام القرية يتجلى ذلك بوضوح في أثناء تقديمه لشخصية أبي سليمان وهو أحد زوار المضافة المترددين دائما على الشيخ خليف.

يقول الراوي: "أبو سليمان محدثاً بارعاً شديد الذكاء والفطنة وخزانة من الذكريات والتجارب، وكانت أحاديثه مع خالد لا تخلو من حكمة أو عبرة أو فلسفة"[2].

وكذلك الأمر في تقديمه لشخصية رزق؛ يقول: "وهو شاعر وراوية لا يشق له غبار يعرف عن البادية وقبائلها وقصصها وأخبارها ما لا يعرفه احد سواه وكأنه موسوعة متحركة"[3].

وفي تقديمه لشخصية العم سالم، وهو إحدى الشخصيات الرئيسة في الرواية يتكرر الأمر ذاته؛ يقول: "كان العم سالم يمتاز بشخصية قوية وثقافة واسعة، فهو رغم إقامته الممتدة في دمشق سنوات طويلة ما يزال فلاحاً قروياً في طباعه وعاداته ..." [4].

وأحياناً أخرى يقدم غنما شخصياته من خلال آرائها، ووجهات تفكيرها، ففي رواية "ما تترك الأيام" تبدو لنا شخصية عرفان صديق خالد أنها شخصية منتمية سياسيا لواقعها الوطني، واعية لما يدور حولها ذلك أنه يرفض أن ينتمي إلى أي من الأحزاب السياسية، التي كان همها أن تبرز على غيرها من الأحزاب أكثر من اهتمامها بالمصالح الوطنية، يقول الراوي على لسان عرفان: "أما أنا فقد حزمت أمري على أن لا انتمي إلى أي من هذه

---

[1] عزيز مريدين، **القصة والرواية**، ص 29.

[2] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 335.

[3] المصدر نفسه، ص 336.

[4] المصدر نفسه، ص 337.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الأحزاب، وأن أحافظ على حريتي الشخصية وعلى استقلالي .... إنني أرى في الحزبية ومبادئها وأساليبها قيدا على تفكيري كما أن الأحزاب لا تفرق ولا تجمع"[1].

ويقول في موقع آخر: "دعك من هذا الهراء فليست لدينا أحزاب تؤمن بالديمقراطية بل العكس هو الصحيح ... ولعله يرى في الأحزاب الأخرى فروقا وانحرافا وربما خيانة"[2].

ويتكرر الأمر نفسه في تقديمه لشخصية الأستاذ عودة، وأم عرفان، والمحامي فرح والمحامي زياد، وغيرها من شخصيات الرواية.

أما البعد الخارجي للشخصيات فإننا نجد أن ماجد غنما لا يوليه اهتماماً إلا بقدر ما يخدم حادثته السردية، فهو لا يهتم بالشكل بقدر ما يهتم بجوهر الشخصية، وطباعها وأسلوب تفكيرها.

والملاحظ على شخصيات ماجد غنما في كلتا الروايتين أنها شخصيات توزعت في محورين، شخصيات سوية في تعاملها، منطقية في تساوقها مع الأحداث، تمثل الدور الإيجابي فتنهض به القصة، وأغلب هذه الشخصيات من الشخصيات الرئيسة في القصة. وشخصيات أخرى سلبية في استغلالها للآخرين وحاجاتهم وعوزهم وأغلب هذه الشخصيات من الشخصيات الثانوية المسطحة.

فمن الشخصيات السوّية مثلاً شخصية الشيخ خليف الذي كان يقدم المساعدة للكثيرين من الفقراء والمحتاجين، وله فضل كبير على أغلبهم، حتى السيئين منهم كالمرابية العجوز التي رهنت أرضه مقابل مبلغ من المال بعد أن كان صاحب فضل عليها قبل أن تتحسن أحوالها.

---

[1] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 401.

[2] المصدر نفسه، ص 402.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وشخصية الشيخ خليف شخصية محبه للخير كارهه للأحقاد والضغائن، ذلك ما نلمحه من محاولته للإصلاح بين البدو الثلاثة الذين جاؤوا ليحتكموا عنده، إذ يقول "وأنا أدعوكم للصلح فالصلح سيد الأحكام"[1].

كما أنها شخصية محبة للعلم حريصة عليه كل الحرص، ويبدو ذلك جليا من اجتماعاته المتكررة بأم زياد زوجته، ليتدارسوا أمر إرسال زياد وخالد ومريم منذ نشأتهم الأولى إلى أفضل المدارس وأشهر الجامعات.

وهناك الشخصيات المثقفة التي يعرض لها غنما كشخصية أم عرفان المهتمة بالأدب والشعر والكتابة، إذ تدخل مع خالد في حوارات عن الشعر، والأدب، كما أنها كانت تقبل نقده لها بكتاباتها الأدبية.

ولا تقتصر روايات ماجد غنما على الشخصيات الايجابية،بل يهتم أيضاً مقابلها من الشخصيات الاستغلالية التي كانت تستغل الظروف لترضي طمعها، كشخصية المرابية العجوز في رواية أيام القرية، إذ يضيق الحال على الشيخ خليف، ويضطر للاستدانة منها مبلغ أربعين ديناراً مقابل أن يرهن لها الأرض إذ إنها لا تقبل بأي أرض بل تشترط أن تكون (أرض أم الآبار) هي أرض الرهن، وشخصية العجوز المرابية هي من الشخصيات الانتهازية، التي لا تقدر المعروف، فقد كان الشيخ خليف صاحب فضل عليها، وقدم لها الكثير من المساعدات قبل أن تصبح غنية.

---

[1] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 343.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يقول: "استقبلته العجوز مرحبة وقد رسمت على وجهها الأصفر ابتسامة ساخرة، هـا أنت أخيراً تأتي إلي لتسألني العون وطالما انتظرت هذه اللحظة، وأنني لأحس بسعادة كبيرة إذ أراك في بيتي وتحت رحمتي وفي حاجة إلي ..." [1].

والملاحظ على هذه الشخصية وغيرها من الشخصيات كشخصية (جابي الضرائب) أنها شخصيات يمقتها الكاتب ويكرهها نتيجة لتصرفاتها، ذلك ما نلمحه من وصفه لوجه العجوز بالأصفر، ويصفها بالشمطاء، ويتحدث لزوجته عن وقاحتها وكيفية استغلالها له؛ "فالكاتب هو الذي يبتكر هذه الشخصيات فيجعلنا نتعاطف معها أو نكرهها، والمهم أن يحركهم وفق اللعبة التي رسمها لها "[2].

وفي رواية "ما تترك الأيام" يعرض غنما أيضاً لشخصيات أخرى تتناقض مع واقعها ومكانتها الاجتماعية، كشخصية (المحامي جميل) الذي كان يدمن الخمر؛ إذ إنه كثيرا ما كان يأتي إلى المحكمة صباحاً، ورائحة الخمر تفوح من فمه.

ومن الشخصيات المتناقضة في تصرفاتها أيضاً أسرة جارهم مشيل؛ فقد كانت الأسرة تقسم كما يقول الراوي على لسان أم عرفان، إلى قسمين: قسم مجنون حتى العبقرية، وآخر عبقري حتى الجنون، ومشيل جارهم يمثل القسم الأول، فهو المجنون العاقل فقد كانت سلوكه وتصرفاته طيبة، وعادية إلى حد كبير، وهو شخصية مثقفة تدرس اللغة الانجليزية إلا أنه أحياناً مهدد بنوبات جنون تدفع به للتصرف بأعمال خطيرة، مثل هجومه على بيت العم سالم ومهاجمته له ولابنه أخيه هند.

---

[1] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 310.

[2] انطونيوس بطرس، **الأدب**، ص 157.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وشخصيات ماجد غنما في كلتا الروايتين شخصيات مقنعة ومنطقية في تصرفاتها وسلوكها بالرغم من صراعها مع الواقع في مواجهة صعوبات الحياة، وفي ارتباط هذه الشخصيات بالواقع وملامستها لكثير من الحقائق الحياتية المكرورة، يبرز عنصر التشويق، الذي يجذب القارئ فيجد نفسه مشدودا إليها ومصّراً على متابعتها. والملاحظ على هذه الشخصيات أن الكاتب لجأ إلى التقويم المباشر للشخصيات حيث نجد غنما يعرب عن صفات وطبائع الشخصية، ثم يتحدث عن سلوكها، وتصرفاتها، فغالبا ما كان غنما يمدنا بالمعلومات حول الشخصية ثم يتركها تتحدث عن نفسها، وفي ذلك سيطرة للكاتب على رؤية القارئ للشخصية، إذ لا يترك له الخيار في تقديم الشخصية، بل يصنع في إطار محدد لا يستطيع القارئ تجاوزه.

وينوع غنما في نماذج الشخصيات الجاذبة التي تنسجم مع متطلبات اللغة الروائية حيث ترتبط هذه الشخصيات مع بعضها، وتتبادل التأثير، ويستدعي بعضها الآخر، و"الشخصية الجاذبة هي التي تستأثر باهتمام الشخصيات الأخرى، وتناول من تعاطفها وذلك تظل ميزة مزاجية أو طباعية في ذاتها"[1].

ويتجلى ذلك واضحا في شخصية الشيخ خليف في رواية "أيام القرية" التي عرضنا لها آنفا؛ إذ تتميز هذه الشخصية بمعرفتها للعادات والتقاليد والأحكام العشائرية؛ فكثيرًا ما كان يأتيه المتخاصمون ليحكم بينهم كما هو الحال في الثلاثة البدو الذين جاؤوا ليحكم في اختصامهم يقول الراوي: "وقد تتاح لهم الفرصة بين حين وآخر لمشاهدة صلح عشائري أو إجراءات قضية عشائرية يحكم بها الشيخ خليف بما عرف عنه من خبرة ودراية وعدل"[2].

---

[1] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 269.

[2] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 327.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

هكذا كان يشكل الشيخ خليف نقطة مركزية جذبت حولها كثيرًا من شخصيات الرواية بالإضافة إلى الأحداث التي كانت تجري على أرض المضافة.

يقول حسن بحراوي عن الشخصيات الجاذبة: "إن هذه العلاقة تقتضي أن تتبادل الشخصيات التأثير فيما بينها"[1].

ومن الشخصيات الجاذبة في نتاج غنما الروائي شخصية (جابي الضرائب)؛ إذ إنه كان يستحوذ باهتمام أهل القرية ورعايتهم؛ وذلك حتى ينالوا رضاه ليوافق على تأجيل الضرائب المستحقة عليهم.

يقول الراوي: "وأكثر هذه المظاهر وضوحاً كانت تتجلى في مجيء الجابي ورجاله إلى القرية ونزولهم ضيوفاً على بعض الفلاحين الفقراء ... مما كان يوقعهم في حيرة من أمرهم ويضطرهم إلى اللجوء للمرابين والاقتراض منهم من أجل توفير الطعام والشراب للجابي لعلهم يفوزون برضاه"[2].

والملاحظ على شخصيات النماذج الجاذبة في كلتا الروايتين أنها جاذبة لغيرها عامة ولكنها تختلف في طريقة جذبها لشخصيات الرواية فشخصية الشيخ خليف تجذب حولها القرية والبادية لما كانوا يجدونه عنده من مرح وتسلية على غرار شخصية جابي الضرائب التي كانت الشخصيات تلتف حولها قسرا لينالوا رضاه، وهذه القدرة في جمع المتناقضات تؤكد على قدرة وإبداع الكاتب على رسم الشخصيات.

والملاحظ على شخصيات غنما في رواية "أيام القرية" و"ما تترك الأيام" أنها شخصيات حيوية متفاعلة مع الأحداث ومتطورة بتطورها من أول رواية "أيام القرية" إلى

---

[1] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 269.

[2] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 326.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نهاية رواية "ما تترك الأيام" كشخصية البطل خالد، الذي تعرض له الروايتان مسيرة حياته منذ الولادة إلى تخرجه في الجامعة، وأصبح محاميا. ومن الشخصيات المتطورة والنامية مع مسيرة الأحداث شخصية (الشيخ خليف وكذلك العم سالم وعرفان ومي) فأحداث الروايتين تقوم على كاهل كل منهم ونتيجة لتفاعلهم وتبادلهم المواقف والتأثر والتأثير، بحيث عرضت رواية أيام القرية لهذه الشخصيات وأتمت رواية ما تترك الأيام التحدث عن مسيرة حياتهم مع أنها اقتصرت وركزت على بعضها كشخصية خالد وعرفان ومي وبذلك كانت أغلب شخصيات الروايتين من الشخصيات النامية التي أخذت تتكشف للقارئ شيئا فشيئا مع تطور الحدث ونموه.

أما عن شخصية المرأة في روايات ماجد غنما نلحظ أنها شخصية بسيطة متواضعة تنسجم مع رؤى وتطلعات الزوج كما في شخصية أم زياد في رواية أيام القرية؛ إذ نجد الأم التي توافق زوجها على أمر تعليم أبنائها "هذا طبيعي فقد كان دور المرأة في تلك الآونة من الزمن دوراً بسيطاً لا يتعدى دور الزوج في اتخاذ القرار، ذلك أنها شخصيات مستمدة من أرض الواقع القروي الذي يحتل فيه الرجل دور السلطة يقول الراوي على لسان الشيخ خليف: "العلم يا أم زياد هو كل شيء وعلينا أن نعلم أبناءنا وأن نبعث بهم إلى أكثر الجامعات شهرة وأهمية، وافقت أم زياد على قول زوجها وأضافت تقول هذا صحيح ولكن ماذا تقترح ..." [1].

أما في رواية "ما تترك الأيام" نلحظ أن المرأة أخذت دوراً جديداً في التحرر من عادات وتقاليد المجتمع فنجد شخصية مي التي يحبها خالد ويجالسها ويخرجان معاً إلى الغوطة كما تجلس مع خالد وعرفان ويتبادلان الحديث ويتبادلان الطعام، وهذا يكشف عن اتساع دائرة الحرية المرتبطة بإتباع فجوة الحضارة.

---

[1] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 329.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ونجد أيضاً شخصية المرأة المتعلمة الواعية لأمور الأدب والثقافة، فشخصية أم عرفان تمثل هذا النموذج فهي ملمة بكتابة الشعر والقصة، إذ تكلف خالد بنقد أعمالها.

ويقدم غنما شخصية أم عرفان بطريقة واضحة ظاهرة لا غموض فيها، ولا تشويش مع أنه لم يدخل في تفاصيلها إلا أننا نستطيع أن نلحظ تقدمها نحو التطور والنمو والانسجام مع التطور الحضاري؛ فشخصيات رواية "ما تترك الأيام" شخصيات متعلمة مثقفة تبدي رأيها بالأحداث والوقائع على غرار شخصية المرأة في رواية "أيام القرية" الاتباعية لرب الأسرة، إذ إنها أخذت تلعب دوراً مهماً في تحريك الأحداث كما هي شخصية أم عرفان وإشاراتها للأعمال الإبداعية التي تكتبها، وفي توجيهها لخالد في اختيار الجار وغير ذلك من الأحداث.

ثالثاً: البيئة المكانية

ولابد للقصة أن ترتبط بشكل من أشكال المكان باختلاف قيمته أو باختلاف الدور الذي ينهض به العمل الأدبي، فالمكان يعد وعاء يضم الحدث والشخصيات ويشكل الخلفية الرئيسية للأحداث[1].

والكاتب يستعين في رسم بيئة، بالوسائل نفسها التي يستخدمها في سرد الحوادث، أو رسم الشخصيات، وهو يلتقطها بالملاحظة أو بالمشاهدة أو من قراءاته الخاصة، أو ينسجها بخياله نسجاً، مسلطاً عليها قوة الاختراع والإبداع، معتمداً على ما يلتقطه في أثناء تجاربه في الحياة[2].

وليس بالضرورة أن يكون المكان محددا بدلالته الجغرافية، وإنما دلالته تتسع لتشمل البيئة بأرضها، وناسها، وأحداثها، وهمومها، وتطلعاتها، والمكان بهذا المفهوم كل زاخر

---

[1] إبراهيم السعافين، **تحولات السرد دراسة في الرواية العربي**، دار الشروق، 1996، ص165.

[2] محمد يوسف نجم، **فن القصة**، ص 107.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بالحياة يؤثر، ويتأثر ويتفاعل مع حركة الشخصيات وأفكارها، ويتفاعل مع الكاتب (الروائي ذاته) [1].

والمكان لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد، كالشخصيات، والأحداث، والروايات السردية، وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات يجعل من العسير فهم الدور النصي، الذي ينهض به لفضاء الروائي داخل السرد[2].

وماجد غنما يولي المكان أهمية بالغة، إذ بدأ في كلتا روايتيه بوصف المكان بوصفه الإطار الذي يحتوي الأحداث ثم انطلق ليسرد لنا الأحداث، وماجد غنما يولي الفضاء الريفي مكانة خاص؛ ذلك أنه تحيا عليه مجموعة لا بأس بها من طبقة الفلاحين، والكادحين من المجتمع، إذ يهتم بتصوير همومها وتطلعاتها، وصراعها مع الطبيعة المتمثلة في سنوات القحط، ومع الإنسان كالمرابين وجابي الضرائب "إذ إن شخصيات غنما لم تكن معزولة عن المكان بل مرتبطة أشد الارتباط بالمجتمع والبيئة، فهو يعتني دائما بالبيئة الفكرية والاجتماعية والطبيعية للطبقات"[3]. ففي رواية "أيام القرية" يبدأ غنما بتحديد الإطار المكاني والزماني لبداية الرواية، إذ تبدأ في شهر أيار في القرية، وشهر أيار كما يقول الراوي يبدأ فيه موسم الحصاد، وهو موسم العمل الفني والجهد الجبار، والأشغال الشاقة التي لا يستطيع القيام بها إلا الفلاح وحيواناته، إلا أن هذه الأيام الصعبة يجد فيها الفلاح متعة وسروراً في جنيه لثمار تعبه، وفي الوقت ذاته يبرز له ما ينغص متعه وسروره كجابي الضرائب الذي يأتي في مثل هذه المواسم ليجمع ما تراكم عليهم من مستحقات وضرائب للدولة.

---

[1] عبد الفتاح عثمان، **بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية**، ص 59.

[2] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 26.

[3] محمد المشايخ، كايد هاشم، **مبدعون من الأردن**، ص 91.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولا يكتفي غنما بتحديد الإطار الزماني فقط، بل يحدد الإطار المكاني لها، إذ إن بيئة هذا المكان مستمدة واقع الريف الأردني، يقول الراوي: "وكانت القرية رابطة في دعة وهدوء، على حافة جبل عجلون، غير بعيدة عن بادية الشام، كواسطة العقد بين الصحراء المنبسطة، والجبال الشامخة، تستمد من الأولى صحتها وهدوءها ومن الثانية عزمها وشموخها"[1].

اختيار الكاتب لمثل هذه الأمكنة يعد مقصودا في ذاته "ذلك لأنها تتمتع ببعض السمات كالفقر مثلا وهي من القضايا التي يمكن للكاتب أن يعارضها ويحتج ويثور عليها"[2].

والملاحظ على بيئة الرواية أن غنما لا يقتصر على تصوير زمانها وشخصياتها بل يهتم برسم الجو العام للقرية بتفاصيلها الدقيقة، وبذلك يندمج القارئ مع القصة ويعيش جوها العام، وكأنه إحدى شخصياتها؛ ففي وصفه للقرية يقول: "وكانت القرية بالنسبة لخالد ورفاقه من أطفال القرية مهوى لأفئدتهم، ومشرح لنشاطهم، وكانت أزقتها وحاراتها الموحلة شتاءً والمغبرة صيفاً هي المكان المفضل الذي يمضون فيه أكثر أوقاتهم يلهون ويلعبون"[3].

ويصف أيضاً أفراح واحتفالات القرية وخاصة حفلات الزواج التي كانت تشهدها القرية بعد الموسم كل عام، وما يتخللها من غناء ورقص؛ إذ كان الفلاح الكادح يجد فيها فرصة لتخفيف من أرق الحياة، وتعب أيام الحصاد الحارة؛ يقول الراوي: "ولم يكن الأطفال في حاجة لتلقي دعوات الحضور، فكانوا يؤمون هذه الحفلات لمشاهدة الفتيات يرقصن والشباب يشاركون في حلقات الدبكة على صوت المزمار الراقص الجميل"[4].

---

[1] ماجد غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 325.

[2] أنظر: سيزا قاسم، **بناء الرواية**، ص 101.

[3] المرجع نفسه، ص 325.

[4] سيزا، قاسم، **بناء الرواية**، ص 325.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والملاحظ على وصف الكاتب للأمكنة في القرية أنه كثيرًا ما كان يستخدم اللغة الشعرية في التحدث عنها، وعن أجوائها و"التي تؤكد على سمة الرومانسية التي تتسم بالعاطفة والتي انعكست من الوصف الشاعري للطبيعة فلا تخلو الرواية الواقعية منه"[1]، فقد تحدث الكاتب عن استيقاظه على صوت المهباش؛ يقول الراوي: "كان خالد يستيقظ في كل يوم على صوت المهباش يوقع والده عليه أنشودة القهوة العذبة، فيخيل إليه وهو يصغي إلى هذه الأنشودة الموسيقية الشعبية أن المهباش إنسان استيقظ هو الآخر من نومه، داعياً الناس إلى مضافة أبيه ..." [2]. ويقول أيضاً في وصف موسم الحصاد: "وأصبح خالد رجاداً يقوم بعمله وكان وهو ينتقل بجماله البدوية بين الحقل والبيدر، ذهاباً وإياباً، يرفه عن نفسه بالغناء ... وتمر الأيام، وينتهي الرجاد ليبدأ العمل في البيدر، ولتبدأ أغاني الدراسين تملأ الأجواء وهم يقومون بعملهم الشاق تحت أشعة الشمس الحارقة"[3].

أما في رواية "ما تترك الأيام" ينتقل الكاتب إلى فضاء مكاني آخر متمم للفضاء المكاني في رواية أيام القرية هو فضاء المدينة، الذي تشيع فيه الحضارة والرقي؛ إذ يحدد غنما في بداية الرواية الإطار المكاني لها؛ إذ يصف الجامعة، وأروقتها وكلياتها، وما يجري فيها من نشاطات خاصة الحزبية منها، وفي ذلك دلالة على المستوى الحضاري الذي انتقل إليه خالد بعد أن كان في القرية، يسمع بالأخبار دون مشاهدتها فالمدينة هي بيئة أكثر تأثيرا في شخصياتها من القرية، ذلك أن الصراع فيها يحتدم ويشتد على غرار فضاء القرية "ومما

---

[1] سيزا، قاسم، **بناء الرواية**، ص 109.

[2] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 327.

[3] المصدر نفسه، ص 362.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لا شك فيه أن نوع المكان يؤثر في أخلاق وعادات الشخصيات التي تتحرك على أرضه ومستوى المواقف التي تحدث في إطاره"[1].

فقد كان بذلك يعير وصف المكان اهتماما خاصاً حيث أن المكان الذي يسكنه الشخص يعتبر مرآة لطباعه فالمكان يعكس حقيقة الشخصية وحياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان[2].

فرواية "أيام القرية" تطرح عددا من القضايا التي تتفشى في المجتمع القروي (كاستغلال جابي الضرائب لمواسم الحصاد، والمرابين للظروف القاسية للاستيلاء على أراضٍ من الفلاحين) وغيرها من القضايا على غرار رواية "ما تترك الأيام" التي تتخذ من المدينة إطارا مكانيا لها إذ تطرح عددا من القضايا السياسية (كالأحزاب ودورها السياسي، وقضايا أخرى اجتماعيه كالتعليم الجامعي، الذي تلقاه خالد في دراسته للقانون، وكيف أصبح محاميا يعمل في المحاكم مع القضايا ويدافع عن حقوق الناس، فلولا وجود هذه الأرضية المكانية لما تفاعلت هذه الأحداث، وخرجت على مسرح الرواية فللمكان دور مهم في إبراز هذه الأحداث، "وعكس طباع الشخصيات فالمكان عنصر فاعل في الشخصية الروائية يأخذ منها ويعطيها"[3]. فمشكلة الفقر والحرمان تؤدي دورها بفاعلية أكثر، فقد ظهرت على أرضية القرية، فماجد غنما يرصد في رواية أيام القرية حياتها وتطورها وشخصياتها، والتغير الحضاري الذي تسير فيه نحو التطور.

والملاحظ على كل من الروايتين أن قصة حب البطل خالد كانت قد ظهرت في المدينة لا في القرية على الرغم من أن هناك كثيراً من القصص العاطفية والرومانسية اتخذت من الريف مرتعاً لها وذلك بفعل الطبيعة، ومرد ذلك يعود إلى عاملين منعا أن يكون لخالدٍ قصة

---

[1] عبد الفتاح عثمان، **بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية**، ص 59.

[2] سيزا قاسم، **بناء الرواية**، ص 84.

[3] محمد عزام، شعرية **الخطاب السردي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 68.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حب في القرية، الأول: صغر السن فعندما كبر كان قد انتقل إلى الشام ليكمل مرحلته الدراسية في جامعة دمشق، الثاني: إن القرية ذات مجتمع محافظ على عاداته وتقاليده ترفض أن يكون للرجل علاقة غير شرعية مع غير امرأة.

واهتمام غنما بالمكان لا يقتصر على تصوير معالم المكان بل يتعدى ذلك ويربط هذه الأماكن بتاريخها العظيم، مثال وصفه للمسجد الأموي الذي دخله مع صديقه عرفان؛ يقول الراوي: "تجولا في المسجد وقام خالد بقياس أطواله وأبعاده من الشرق إلى الغرب، ومن الشمال إلى الجنوب .. ثم توجها لزيارة قبر صلاح الدين الأيوبي قاهر الصليبيين"[1]. وربط المكان بالتاريخ يعد توظيفاً خاصاً من الكاتب لاضاءة الحاضر أو توظيفه باعتباره أحد المهارب التي يندفع باتجاهها كأحد أشكال رد الفعل على الواقع المتردي[2]. ويتكرر الأمر ذاته في حديث خالد عن قريته إذ يقول: "إن قريتي هي إحدى المدن العشر، وإنها عرفت الشعراء، والفلاسفة العظام منذ زمن الإغريق قبل أكثر من ألفي عام، كما أن المسيح عيسى بن مريم عليه السلام، زارها وتجول في ربوعها وباركها"[3].

"كما تتأثر النظرة للمكان بطبيعة الموضوع الذي يعالجه الكاتب على أرضه، فإنها تتأثر أيضاً بالمزاج النفسي للشخصية الروائية"[4] فالمكان الذي لا يثير في نفس القارئ مقداراً ما من المشاعر تعاطفاً أو تنافراً لا يستحوذ على اهتمام الفنان، وحديث الراوي عن مدينة دمشق ووصفه لبهائها وجمالها، يعكس البعد النفسي للشخصيات فيقول الراوي: "في كل صباح من صباحات دمشق التي تستحم فيها أشعة الشمس بعطر الياسمين وفوح الورود تمتلئ

---

[1] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 402.

[2] أنظر: صلاح صالح، **قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر**، ص 54.

[3] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 408.

[4] عبد الفتاح عثمان، **بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية**، ص80.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الشوارع بنداءات الباعة المتجولين، ويبدأ الترام رحلته الطويلة في شوارع المدينة..."[1]. فمن خلال هذا الوصف نرى كيف يؤثر المكان في نفسية الشخصية؛ إذ إن العم سالم عاشق من عشاق دمشق، محب للمكان وعاشق له، وأحيانا أخرى نجد عكس ذلك كما في رحيل العم سالم من بيته نتيجة لافتتاح محل لبيع التوابيت إلى جانب بيتهم؛ ذلك انه يبعث في نفسه الحزن والتشاؤم، إذ أثر المكان في نفسية العم سالم، واضطره إلى الرحيل والبحث عن منزل آخر.

هكذا رسم لنا غنما المكان في كلتا الروايتين مزاوجا بين فضاء القرية وفضاء المدينة راصداً معالم الحضارة والتطور، إذ انطلق من القرية وانتهى بالمدينة حيث أبدع بتصوير كل من المكانيين، مصوراً لشخصياته وأبعادها النفسية والاجتماعية، مؤكدا على دور المكان في إبراز الأحداث، وشد القارئ إليها؛ ليعيش أجواءها وكأنه إحدى شخصياتها.

[1] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 414.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المحور الثالث: البنى السردية

ترتبط الحكاية بالزمن ارتباطا وثيقا، فهو بمنزلة الإيقاع الذي يضبط أحداثها، والشاهد الحي على مصير شخصياتها، والعنصر الفعال الذي يغذي حركة الصراع الدرامي فيها[1].

وللزمن في الرواية أهمية فنية بوصفه عنصراً أساسياً في تشكيل البنية الروائية، وتجسيد رؤيتها، فهو يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها فلا يظهر إلا من خلالها فالسرد والوصف زمن، والحوار زمن، والشخصية تتم عبر الزمن؛ ويعد الزمن المحور الأساس المميز للنصوص الحكائية بشكل عام؛ إذ لا يتم السرد دون سيولة الزمن، فإذا فقد الحركة تجمد السرد، لذلك ينساب الزمن الروائي مرناً مع رؤية الكاتب، فأحيانا يتحرك إلى الإمام، وفي لحظة ما يسترجع الماضي أو يستشرف المستقبل، فيحركه الكاتب حسب ما يتطلبه العمل الروائي[2].

وماجد غنما، يستخدم تقنيات سردية عديدة ومتنوعة، وفق ما يتطلبه السياق، وما تلح عليه الفكرة من أجل إبرازها وتأكيدها لدى المتلقي؛ فمن التقنيات السردية التي يستخدمها غنما في رواية أيام القرية تقنية الاسترجاع " التي يتحايل فيها الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع السرد عن الحاضر، ويستدعي الماضي بجميع مراحله، ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه اللغوي"[3].

"ويشكل الاسترجاع إلى الحكاية أخرى حكاية ثانية زمانياً تابعة للأولى عن طريق تنوير القارئ. تكون وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية بخصوص هذه السابقة أو تلك"[4].

---

[1] عبد الفتاح عثمان، **بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية**، ص53.

[2] أنظر: مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، دار الفارابي، 2004، ص 42.

[3] المصدر نفسه، ص 192.

[4] أنظر: جيرار جنيت، **خطاب الحكاية**، ص 60-61.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

"وفي الاسترجاع تقوم الشخصية بوصف أحداث الماضي كما يقول والاس مـــارتن": وذلك حين ندخل ذاكرة الشخصية وتثار ذكريات عن فترة سابقة[1].

وفي رواية "ما تترك الأيام" يأتي الاسترجاع على لسان خالد في أثناء تذكره للعائلـــة التي كان صديقاً لها أثناء دراسته في دمشق، فقد كان يعتبر نفسه من أحد أفرادها بالإضـــافة لاستذكاره للأيام التي قضاها آنذاك الوقت.

يقول في تذكره مي أثناء عودته إلى قريته:

"وتمضي السيارة في سيرها لا تلوي على شيء ،وقـــد لاذ خالـــد بـــصمت مطبـــق، وعاصفة من المشاعر والأحاسيس، تعج في قلبه وهو يستعيد تفاصيل وجزئيـــات الماضـــي القريب ...

الآن عرفت أكثر من أي وقت مضى مقدار حبي لهذه الفتاة الرائعة والتي لم يكن حبي لها إعجابا فحسب وإنما حبا حقيقياً عذرياً ..."[2].

- " وفي تذكره لصديقه عرفان يقول: "عرفان الفتى الباسل الشهم الذي لا عيب فيه سوى حبه للمال والثراء.
- وفي تذكره لأم عرفان يقول: " هذه أم عرفان الأديبة والشاعرة التي مـــا أن تتحـــدث إليها حتى تأسرك بذكائها وقوة شخصيتها.
- ويواصل شريط الذكريات مروره إمام عيني خالد مذكرا إياه بصديقه نزار وبـــشعره الجليل.

---

[1] أنظر: والاس مارتن، **نظريات السرد**، ت: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، 1998، ص 164-165.

[2] مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، ص 462.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ففي هذه الاسترجاعات يؤكد غنما على سعادة خالد بتلك الأيام التي قضاها في دمشق أثناء دراسته، فقد كانت أجمل أيام حياته؛ فيها الحب والصداقة والدراسة وغيرها من الأمور التي رسخت في ذاكرته حتى بات لا ينساها لحظة.

وهناك استرجاع آخر على لسان العم سالم في رواية ما تترك الأيام الذي يسرد فيه قصة طفولته الصعبة يقول:

" لقد كنت سيء الحظ منذ طفولتي توفي أبي وأنا في سن الرابعة ثم لحقت به أمي بعد عامين ولولا زهرة لما بقيت على قيد الحياة فقد كان جسمي ضعيفاً"[1].

ويستذكر قصة حبه التي حالت بينه وبين الزواج، وأكدت عزوفه عنه تشبثه بحياة العزوبية؛ يقول: "أنها قصة قديمة بل قل مأساة حزينة، فقد أحب عمك ابنه أحد الشيوخ وهي فتاة حسناء ذات شخصية قوية ورائعة تقدم لخطبتها ورحبت الفتاة وأهلها بذلك ولكن احد أبناء العمومة وقف في طريق هذا الزواج وخطب الفتاة لنفسه رغم معارضتها الشديدة ومرضت الفتاة وتوفيت بعد ذلك بأسبوع واحد"[2].

ففي هذه الاسترجاعات تبرير للعم سالم عزوفه عن الزواج وعن ما وصلت إليه حاله من سوء، حيث تقدم في السن ولم يحظَ بزوجة، بل عاش حياة انطوائية، الأمر الذي يؤكد على سوء حظه كما يدعي، فقد سدت هذه الاسترجاعات الثغرات التي خلفها السرد حيث ساعدت على تفسير الأحداث، التي تركت عدة من التساؤلات لدى القارئ، كعزوف العم سالم عن الزواج؛ تقول مها قصراوي في كتابها الزمن الرواية: "تعمل المقاطع الحكائية المتمثلة في

---

[1] مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، ص 415.

[2] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة** ، ص 395.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الاسترجاع على إكمال المقاطع السردية من خلال الاندماج فيها وإعطاء التفسير الجديد على ضوء المواقف المتغيرة"[1].

ويسميها جيرار جنيت في كتابه خطاب الحكاية" الاسترجاعات التكميلية التي تأتي بعد فوات الأوان لتسد فجوة سابقة في الحكاية حيث تنظم الحكاية عن طريق إسقاطات مؤقتة وتعويضات متأخرة"[2].

ومن الاسترجاعات الداخلية اللاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه[3] الاسترجاع الذي جاء على لسان خالد في تذكره للقرية

يقول الراوي: "حتى إذا ما أوى إلى فراشه وتذكر والديه وإخوانه والبيت الكبير وتمنى رشفه من فنجان قهوة مرة، أحس بانقباض شديد في صدره، وكأن مخالب طائر مفترس تطبق على قلبه"[4] فمن خلال هذا الاسترجاع أعتمد غنما على الذاكرة في استثارة الماضي حتى أحس القارئ بمرارة الفراق والابتعاد عن أحضان الوطن فاتحد مع الشخصية وعاش مشاعرها.

يستخدم غنما الاسترجاع للارتداد للماضي فإنه يلجأ للاستباق أيضاً لاستشراف المستقبل "فالاستباق هو قفز على فترة معينة من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب السردي، لاستشراف مستقبل الأحداث، والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية"[5]. والاستباق مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة وهو إلماح إلى

---

[1] مها القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، ص 194.

[2] جيرار جنيت، **خطاب الحكاية**، الطبعة الثانية، 1997، المجلس الأعلى، ص 62.

[3] مها القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، ص 199.

[4] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 342.

[5] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 132.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة يعطى فيها مدة محددة من زمن القصة[1]، وفي الاستباق تحدث مخالفة لسير زمن السرد تقوم المخالفة على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد حين يأتي على شكل حلم أو تنبؤ أو افتراضات صحيحة[2]. والاستباق في روايات ماجد غنما يظهر في عدة مواضع، منها: الاستباق الذي جاء على لسان الشيخ خليف في رواية أيام القرية؛ إذ كان كثيرا يجتمع الشيخ خليف مع زوجته للتباحث في أمر تعليم الأبناء؛ يقول الراوي:

"العلم يا أم زياد، هو كل شيء هذه الأيام وعلينا أن نعلم أبناءنا، وأن نبعث بهم إلى أكثر الجامعات شهرة وأهمية"[3].

وتوالي الأحداث تتابعها ويتحقق هذا الاستباق، فزياد بعث به إلى بيروت لدراسة الطب، وخالد يرسل إلى دمشق لدراسة المحاماة، ثم تلحق به أخته مريم كذلك لإتمام دراستها فقد كانت اجتماعات الشيخ خليف مع زوجته والتباحث في أمر التعليم، ليس إلا إشارات وإيحاءات على تحقيق هذه الأحداث في زمن لاحق لبداية الرواية؛ إذ تتحقق هذه الأحداث في رواية "ما تترك الأيام" فقد كانت في رواية أيام القرية عبارة عن إعلان أو توطئة تنبأ بها القارئ قبل وقوعها.

ومن الاستباقات التي اتخذت الشكل التنبؤي بها قبل وقوعها، العدوان الثلاثي على مصر فقد قدم الكاتب لهذا الحدث ومهد له قبل وقوعه من خلال التوقعات والتنبؤات التي افترضها كلا من خالد وعرفان يقول الراوي "ومرت أيام وأيام والحديث عن تأميم قناة

---

(1) أنظر: جيرالد برنس، **المصطلح السردي**، ص 186.

(2) أنظر: لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات الرواية**، ص 15-16.

(3) ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 329.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

السويس هو شغل الشاغل للعالم أجمع ثم بدأت الأجواء تبدو مشحونة بالترقب والحذر ينذران بمخاطر كبيرة والأخبار العالمية تحمل نذر عاصفة آتيه ..."[1].

ثم يتحقق هذا الاستباق إذ يقول الراوي:

"وفي صباح أحد الأيام أعلنت الإذاعة نبأ العدوان الثلاثي الغاشم على مصر وثارت الشعوب في كل مكان"[2].

ومن الاستباقات التي وردت في رواية "ما تترك الأيام" الاستباق الذي اتخذ الشكل الحلزوني في توالي الأحداث والذي أفصح عنه الراوي بعبارة موجزة جداً والتي شكلت بعد توالي الأحداث حدثاً قائما بذاته على لسان مي محبوبة خالد إذ قالت عندما كانا يتناقشان في الحب "من يدري قد تكون حبنا الذي تتحدث عنه بلا مستقبل"[3].

تتوالى الأحداث ويتحقق هذا الاستباق بعد مرور أربعين صفحة؛ إذ يتلقى خالد رسالة تحمل في طياتها نبأ انتقال مي مجموعة إلى جوار ربها وينتهي بحبها دون تلاقي فلم يكن لحبها أي مستقبل كما قال الراوي آنفا.

ومن التقنيات السردية التي يلجأ إليها غنما في نتاجه الروائي ذات العلاقة بزمن الحكاية في الخطاب الروائي، والتركيز على وتيرته من حيث السرعة والبطء، تقنيات متعلقة بتسريع زمن السرد بحيث يغطي فترة زمنية طويلة من الحكاية (التخليص أو الخلاصة) عبر سرد سريع موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكي، إذ يقدم فيها تلخيصات الأحداث، ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها"[4]. وتحصل على الاخلاصة

---

[1] أنظر: ماجد غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 397.

[2] المصدر نفسه.

[3] المصدر نفسه، ص 445.

[4] مها القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، ص 224.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عندما يكون هناك ثمة شعور بأن جزءاً من السرد اقصر من المسرود الذي يُعرض له وحين يكون هناك نص سردي أو جزء منه لا يتماثل مع زمن سردي طويل نسبيا وذلك بأن يأخذ الحدث المسرود زمنا طويلا لإكماله[1]. والأمثلة على التلخيص في نتاج غنما الروائي كثيرة ومتنوعة منها ما ورد على لسان خالد في تقديم شخصية الأستاذ عودة إذ يوجز سيرة حياته الذاتية بعدة عبارات يقول الراوي: "الأستاذ عودة وهو من أبناء القرية المثقفين، كان قد عمل سنوات في حقل التعليم في فلسطين، ونشر عدداً كبيراً من المقالات والدراسات الأدبية كالهلال والرسالة ثم عاد إلى قريته ليتفرغ إلى الكتابة والتأليف"[2] فمن خلال هذا الموجز السريع لسيرة حياة الأستاذ عودة استطاع المؤلف أن يختزل كثيراً من الأحداث والتي لو سردها للقارئ لأصابة الملل والخمول، فقط اكتفى الراوي بالمرور السريع على هذه الأحداث ملخصا إياها بعدة سطور فمن أهم وظائف التلخيص كما تقول مها القصراوي في كتابها " بناء الزمن في الرواية": تقديم شخصية لم يتسع السرد لمعالجتها بصورة تفصيلية[3].

ومن صور المقاطع التلخيصية في رواية "ما تترك الأيام" التلخيص الذي يقدمه العم سالم عن طفولته مختصراً ذلك بعبارات موجزة يقول "لقد كنت سيء الحظ منذ طفولتي توفي أبي وأنا في الرابعة، ثم لحقت به إلى بعد عامين ولولا الجدة زهرة لما بقيت على قيد الحياة"[4].

ومن التقنيات المتعلقة بتسريع حركة السرد تقنية (الحذف أو الإسقاط) "وهي استعادة فترات زمانية معينة زمن القصة" والاس مارتن نظريات السرد الحديثة أما جيرار جنيت

---

(1) أنظر: جيرالد برنس، **المصطلح السردي**، ص 226.

(2) ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص337.

(3) مها القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، ص 225.

(4) ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 415.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فيسميها الجمل أي السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام وشهور دون تفاصيل أعمال أو أقوال"[1]. حيث يتم إسقاط فترة طويلة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[2] والأمثلة على ذلك كثيرة ومتنوعة، منها في رواية أيام القرية الحذف الذي يكشف عن تعمق أواصر الصداقة بين خالد والطلاب والتي أسقطها الراوي بقوله: "ومرت الأيام وتوطدت علاقة الصداقة بين خالد وعدد كبير من زملائه الطلاب ..." [3] فقط لجأ غنما لتقنية الحذف وذلك لوجود نوع من الصعوبة في سرد هذه الأحداث بشكل متسلسل، ذلك إنه يحتاج إلى زمن سردي طويل سرد لنا الراوي الكيفية التي توطدت بها أواصر الصداقة ما بين خالد وزملائه لاحتاج لزمن سردي طويل يكاد يعادل زمن الحدث الكلي للرواية، بل وينأى بالقارئ عن الحدث الرئيسي مما يُحدث خللاً وزعزعه في تناسق الأحداث وتسلسلها.

أما التقنيات المتعلقة بإبطاء حركة السرد وتعطل وتيرته وتخفف منها تظهر لنا بوضوح في عدة مواضع ومن تلك التقنيات تقنية "(المشهد) وذلك من خلال استخدام تقنية الحوار التي تقدم موقف خاص من خلال تصويره لفترات كثيفة مشحونة، إذ يميل المشهد الحواري إلى التفصيل. الأمر الذي يؤدي بدوره إلى إبطاء حركة السرد حيث يتمددُ الحوار ويتسع فيعمل على قطع مسيرة السرد لتقدم الشخصية نفسها"[4]. وتحصل على المشهد عندما

---

[1] جيرار جنيت، **خطاب الحكاية**، ص 109.

[2] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 156.

[3] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 377.

[4] أنظر: مها القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، ص 239.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يكون زمن الخطاب مساوياً لزمن القصة وذلك عندما يكون هناك تكافؤاً بين السرد والمسرود[1].

ومن الأمثلة على المشاهد الحوارية الحوار الذي دار بين خالد وابن عمه نجيب ليبدي كل منهم رأيه حول فكرة الانضمام للأحزاب السياسية.

"قال خالد وهو يبتسم

- لعلك تتفق معي بأن الدخول في حزب اليوم لا يخلو من الخطر
- وهل تريد أن يكون مجرد فرد أو رقم عادي؟ الإنسان المثقف الواعي لا يرضى بمثل هذا
- ما أزال غير مقتنع بصواب رأيك ولكن دعني أفكر
- فكر كما تشاء ولكن قل لي الم يطلب منك الانتساب إلى أحد الأحزاب
- بلى كثيراً ولكنني لم افعل
- ولكن الأحزاب هنا مطاردة
- ولو
- ماذا تعني ولو
- تعني أن الواجب هو الواجب أن علينا أن نقوم بما هو واجب قومي ووطني مهما كانت الحال"[2].

من خلال هذا المشهد الحواري بين خالد وابن عمه يستطيع القارئ أن يتبين الملامح العامة لشخصية خالد ونجيب بحيث عبرت كلاً من الشخصيتين عن رؤيتها وفكرها تجاه

---

(1) أنظر: جيرالد برنس، **المصطلح السردي**، ص 204.

(2) ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 485.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

القضايا الوطنية وخاصة تلك المتعلقة بالانضمام إلى الأحزاب السياسية "ذلك أن من أهم وظائف الحوار تحديد مستوى الشخصية والكشف عن طبيعتها"[1].

وأحيانا يتيح المشهد الحواري للشخصيات الاحتفاظ بلغتها ومفرداتها التي تعبر عن ذاتها"[2] وبذلك يراعى غنما مستوى الشخصيات الناطقة وذلك ما نلمحه من خلال الحوار الذي دار بين البدو الثلاثة، الذين جاؤوا إلى مضافة الشيخ خليف للاحتكام فيما بينهم يقول الشيخ خليف:

"هات يا حمد قل حجتك

واعتدل حمد (أحد البدو الثلاثة) في جلسته وبدأ يقول العبارات التقليدية ... يا قاضي العرب يا فكاك النشب، جيتك هدي قدي بهرج قدي عن الشوق والبوق والحظ الردي اليوم بين عينك وباكر بين متنيك عن اللي مخفي عليّ وباين عليك ... بحلابات الحليب ونسافات العسيب والحامل ما تجيب"[3] فالملاحظ على هذا المقطع الحواري الذي دار بين البدو والشيخ خليف أنه شخصية بدويه عبرت عن آرائها بحرية مطلقة مستخدمة في حوارها ألفاظها ومفرداتها العامية التي تستخدمها في حياتها اليومية، والتي كشفت عن أصلها البدوي العريق؛ إذ كثيرا ما كانت تتردد مثل هذه العبارات في تلك المجالس، وجعلت القارئ يعايش الحدث، وكأنه يجري في لحظته بالرغم من وقوعه في زمن سابق لزمن الكتابة.

ومن التقنيات التي يستخدمها غنما لكسر رتابة السرد **(الوقفة الوصفية)** التي يكون فيها القاص واصفاً، والتي يصبح فيها الزمن بالنسبة لمستوى القول أطول (زمن القص أطول

---

[1] إبراهيم السعافين، **تطور الرواية العربية**، بغداد: دار الرشيد، 1980، ص 272.

[2] مها القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، ص240 .

[3] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 344

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من زمن القول)[1] وهي حركة زمنية من السرعات السردية الأساسية تحدث نتيجة للقيام بالوصف أو لتعليق السارد على موضوع ما[2]، ومثال ذلك في رواية أيام القرية الوقفة الوصفية التي يستخدمها غنما لوصف القرية "وكانت القرية الرابظة في دعه وهدوء على حافة جبال عجلون غير بعيده عن بادية الشام كواسطة العقد بين الصحراء المنبسطة والجبال الشامخة، تستمد من الأولى صمتها وهدوءها ومن الثانية عزمها...." [3] ذكر غنما رتابة السرد متوقفاً ليصف المكان الذي تحل فيه قريته مستعيداً ذكريات الطفولة فيها، وفي حارتها وعادات وتقاليد أهلها في الأعراس مثلاً وغيرها من المشاهد الوصفية.

أما المشاهد الوصفية في رواية ما "تترك الأيام" فمنها المشهد الوصفي للمكتبة التي يمتلكها مشيل جارهم فقد كان كثيراً ما يسمع عنها، وقد أتاحت الزيارة التي قام بها لجاره مشيل من رؤيتها والتعرف عليها؛ يقول الراوي في وصف لمكتبه:

"دخلا غرفة المكتبة وراح الأستاذ إبراهيم يشير إلى بعض محتوياتها من الكتب هذه جمهورية أفلاطون ترجمة حنا خباز، وهذا كتاب الأمير لميكافلي، وبجانبه كتاب رأس المال لكارل ماركس ...

وهذه الخزانة تحوي كتباً من التراث كمقدمة ابن خلدون والعقد الفريد ...

أما الخزائن الأخرى التي تراها أمامك فتحوي على الأقل ما لا يقل عن ألفي كتاب باللغتين العربية والانجليزية ..." [4].

---

[1] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، ص 83.

[2] أنظر: جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص 109،110.

[3] ماجد ذيب غنما، الأعمال الكاملة، ص 325.

[4] المصدر نفسه ص 438-439.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

هكذا يستغرق وصف الغرفة التي تحوي المكتبة وخزائنها عدد لا يستهان من الأسطر

إلا أنه ما يؤخذ على مثل هذه الوقفات الوصفية أنها من النوع الترددي كما يسميها جيرار جنيت "من الأوصاف التي لا ترتبط بلحظة خاصة في القصة بل ترتبط بسلسلة من اللحظات المتماثلة وبالتالي لا يمكنها تبطئة لحكي" فهي من المشاهد العادية التي لا تسهم في تقدم الحدث "وأحيانا يستخدم الكاتب الوقفه الوصفية لتقوية الجانب الشعري في الرواية"[1] وذلك من خلال استخدام اللغة الشعرية في الوصف فلا يكون الوصف لمجرد الوصف بل لإضفاء جو شاعري على المشهد.

ففي رواية "أيام القرية" يصف غنما مشهد الحصاد بطريقة شعرية إبداعية؛ يقول فيها:

"لعلك لم تنسَ منظر الحصادين وهم ينحنون على مناجلهم، كمن ينحني إجلالاً للأرض، ويبدؤون الحصاد في جد وحماس وتحت أشعة حزيران المحرقه، وكأنهم في مباراة دولية، وهم يغنون ويهزجون ومن ورائهم الغمارون يجمعون الحصاد واللقاطات يجمعن السنابل التي أخطأتها المناجل"[2].

ويصف غنما إحدى صباحات القرية مستفيدا من الوقفه الوصفية في إضفاء جوٍّ شاعريٍّ على ذلك الوصف، يقول في رواية أيام القرية:

"كان خالد يستيقظ على صوت المهباش، يوقع عليه والده أنشودة القهوة العذبة، فيخيل إليه وهو يصغي إلى هذه الأنشودة الموسيقية الشعبية أن المهباش إنسان يستيقظ داعياً الناس إلى مضافة أبيه ..." [3].

---

[1] مها القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، ص 248.

[2] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 391.

[3] المصدر نفسه، ص 327.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن التقنيات السردية المستخدمة في كلتا الروايتين (المونولوج) في حديث الشخصية إلى نفسها عبر حوار داخلي يقف فيه الحوار الخارجي ليطفو العالم الداخلي على سطح السرد الحاضر[1]. حيث لا يدخل فيه أي وسيط في أفكار الشخصية وانطباعاتها وتصوراتها[2]، ويظهر المونولوج الداخلي في رواية أيام القرية في حديث شخصية خالد إلى نفسها عندما وصل مدينة دمشق وتفاجئ بواقع المدينة بجمالها ومعالم الحضارة فيها؛ يقول: "إذن فهذه هي دمشق شامة الدنيا ما أروعها، وهذه الأنوار المختلفة الألوان لا بد وأن تكون هي الكهرباء التي سمعت بها، ولكن لماذا تضيء حيناً وتطفئ حيناً آخر ... كان خالد يحدث نفسه وهو مأخوذ بروعة وغرابة ما يراه"[3].

إن طابع الغرابة الذي أصاب خالد هو إحدى صور المونولوج الذي التي تأتي على صورة استفهام أو تعجب نتيجة لما تثيره اللحظة الآتية من تغيرات نفسية وذهنية تدفع الشخصية إلى التأمل وحوار الذات[4].

أما في رواية "ما تترك الأيام" فيظهر المونولوج الداخلي على لسان شخصية خالد أيضاً وهو في طريقه عائداً إلى البيت، بعد أن سمع أم عرفان وهي تتحدث عن جارهم مشيل يقول الراوي "الأمر مخيف هكذا حدث خالد نفسه ... وتذكر القول المشهور بأن بين العبقرية والجنون شعرة وقال لنفسه بالتأكيد شعرة الجنون كشعرة معاوية في سياسة المُلك ومعاملة الناس ... لم يكن ينقصنا سوى هذا النوع من الجيران قال خالد محدثاً نفسه ...."[5]. نلحظ من خلال هذا المونولوج الداخلي في حديث خالد لنفسه أنه ساعدنا في الكشف عن وجهه نظر

---

(1) أنظر: مها القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، ص 224-225.

(2) أنظر: جيرالد برنس، **المصطلح السردي**، ص 115.

(3) ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 370.

(4) مها القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، ص247.

(5) ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 429.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

خالد لجاره ومدى تقبله له، حتى شكل له هاجساً يحدث فيه نفسه، كما وساعدنا هذا المونولوج في الكشف عن الأبعاد النفسية والشخصية لشخصية مشيل التي لم يتاح لها الفرصة في تقديم نفسها من الرواية وفي هذا الحديث الداخلي للشخصية (خالد) إبطاء لحركة السر؛ إذ إن السرد الخارجي لأحداث الرواية يتوقف ليقدم لنا شخصية مشيل من خلال رؤية الفكرية لشخصية خالد.

هكذا نوّع غنما في استخدامه لتقنيات السردية؛ إذ نراه يستخدم الاسترجاع الخارجي حيناً، والداخلي حينا آخر، ويستخدم من التقنيات التي تساعد على تسريع حركة السرد، وعلى إبطائه أيضاً، مما جعل لعنصر الزمن في رواياته ومنجزه الأدبي، دوراً بالغ الأهمية لا يقل شأناً عن عناصر العمل الأدبي، كالحدث، والشخصيات، والمكان، حتى شكل الزمن محوراً الحياة في الرواية، وعمودها الفقري؛ الذي شدّ أجزاءها وقدمها للقارئ بأجمل صوره.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المحور الرابع: موقع الراوي

الرواية من الناحية السردية تسلك مسلكين في روايتها فإما أن يرويها راوٍ لا وجود له في القصة، وإما أن ترويها أحدى شخصيات الرواية، وبذلك يمكن أن يشير الراوي إلى نفسه باعتباره راوياً وأما أن يكون شخصية من شخصيات القصة التي يحكيها[1]. وعلى ذلك يمكن أن يكون الراوي هو البطل الذي يحكي قصته، ويمكن أن يكون مجرد شاهد يرى ويصور، فهو حاضر ولكنه لا يتدخل، وأحياناً أخرى يمكن أن يكون الراوي عالماً بكل شيء فيتدخل ويحلل، وأحياناً أخرى يكون مجرد شاهد يلجئ إلى شخصيات أخرى ثانوية تروى له[2].

والراوي في الرواية يتخذ ثلاثة مواقع:

1. الأنا الراوي:

وهو عادة بطل يروي قصته ولكنه ليس بالضرورة أن يكون هو البطل دائماً واستخدام الراوي لضمير المتكلم له القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعاً؛ إذ يجعل استخدام ضمير المتكلم من الحكاية المسرودة حادثة مندمجة في روح المؤلف، فيذوب ذلك الحاجز الزمني، ويجعل المتلقي يلتصق بالعمل السردي ويتعلق به أكثر[3].

2. الراوي العليم (كلي المعرفة):

يروي الراوي في هذه الحالة بضمير الغائب، ويكون غير حاضر، لكنه يتمكن من السرد كما لو أنه سمع ورأى أو عرف ما يروي، وبهذا يكون الراوي شخصية ظل للكاتب، بحيث يختلقها الكاتب لتتحدث بصوته[4].

---

(1) انظر إبراهيم السيد ، **نظرية الرواية**، دراسة لمناهج النقد الأدبي، دار قباء ، 1998، ص161.

(2) أنظر يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي**، ص 92.

(3) عبد الملك، مرتاض، من نظرية بحث في تقنيات السرد، 1998.

(4) انظر يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، 97،98.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

3. الراوي بصوت المخاطب:

وهو يأتي وسيطاً بين ضمير الغائب، وضمير المتكلم حيث لا يحال على الرؤية الخارجية قطعاً ولا يحال على داخل الرؤية حتماً، ولكنه يقع بين ما يتنازعه الغياب المجسد من ضمير الغياب، ويتجاذبه الحضور الشهودي الماثل في ضمير المتكلم[1].

وإذا ما أردنا أن نتعرف إلى الموقع الذي اتخذه الراوي في روايات **ماجد غنما**، لا بد لنا من اقتفاء الأثر المحكي في رواياته، للتعرف على تلك المكانة التي تبؤها الراوي، ففي رواية "أيام القرية" نلحظ أن الراوي اتخذ موقع الراوي العليم أحياناً الذي يعرف مجريات الأحداث، وينظر إليها من الخارج، وأحياناً أخرى يشارك في الأحداث على أنه أحد شخصياتها، فيعارضها ويمثلها ويتفاعل معها.

ففي بداية رواية "أيام القرية" يتخذ الراوي موقع الراوي الشاهد، إذ يسرد لنا الحدث عن خالد وعن الشيخ خليف، وزوجته وعن الفلاحين أيضاً، دون أن تشترك إحدى هذه الشخصيات في إدارة دفة الحدث، وقد استفاد الراوي في ذلك من استخدام ضمير الغائب يقول الراوي:

"– لم يكن خالد ابن الشيخ خليف يدري في أي يوم جاء إلى هذا العالم ولكن كان يدري في أي شهر كان ذلك....

– كان أبوه قد انتهز خلو المضافة من الرواد للتوجه إلى أرض في أم الآبار لتفقد أعمال الحصاد الجارية هناك وكانت أمه قد انتهت من إعداد طعام الغداء....

---

[1] انظر عبد الملك مرتاض، من نظرية الرواية، 18.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- وعاد الوالد من الحقل مسرعاً بعد أن حمل إليه البشير النبأ السعيد، واندفع إلى غرفة زوجته مهنئاً، وحمل المولود الجديد بين يديه، لدينا لاتكاد تسعه من الفرحة....." [1].

يمكننا أن نلاحظ على المقطع السابق كيف استخدم الراوي ضمير الغائب، فقد اتخذ الراوي مكانة العين المشاهدة للحدث دون أن يتدخل فيه، فقد شاهد الراوي كيف انتهز أبو خالد خلو المضافة ليتوجه إلى الحصادين ويطمئن إلى سير العمل، وشاهد الأم بعد أن انتهت من أعمالها المنزلية وأعدت طعام الغداء، بالإضافة إلى مشاهدته كيف فرح الوالد بقدوم المولود الجديد، حيث شاهد الراوي هذه الأحداث ولكنه لم يتدخل في أيٍ منها متخذاً في ذلك العين الشاهدة للحدث والناقلة له فقط، وينطبق هذا الحال على أغلب صفحات الراوية حيث يلتزم الراوي بتقديم الأحداث والشخصيات أحياناً وحتى في وصف الأماكن كالقرية، والتحدث عن عادات وتقاليد تلك القرية وما يجري فيها من أحداث.

وفي مواضع أخرى من الرواية، يترك الراوي المهمة للشخصيات نفسها في تقديم نفسها، والتحدث بلسانها مبدية رأيها في المواقف والأحداث، دون أن يتدخل في ذلك، تاركاً دفه الحدث تجري كما تريدها الشخصية، عبر حوار متبادل فيما بينها، ومن ذلك مثلاً في رواية "أيام القرية" الحوار الذي دار بين الشيخ خليف وزوجته أم زياد، في حديثهما عن فضل العلم، وعن مستقبل تعليم أبنائهم يقول الراوي:

"- العلم يا أم زياد، هو كل شيء هذه الأيام وعلينا أن نعلم أبناءنا وأن نبحث بهم إلى أكثر الجامعات شهرة.

- وافقت أم زياد على قول زوجها وأضافت تقول:

- هذا صحيح ولكن ماذا تقترح.

---

[1] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، 324.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- نرسل ابننا زياد بعد أن يحصل على التوجيهي إلى بيروت....

- وأخوه خالد.

- نعلمه الحقوق في جامعة دمشق.

- ومريم.

- ما رأيك أن تدرس الصيدلة في جامعة دمشق أيضاً"[1].

هكذا ترك الراوي الحرية المطلقة للشخصيات في التحدث عن نفسها، مبديةً رأيها بصراحة دون أن يتدخل في ذلك.

فالملاحظ على رواية "أيام القرية" أن الراوي يزاوج في استخدام الضمائر فتراه مرة يسرد الحدث بضمير الغائب وكأنه مشاهد للحدث فقط دون أن يتدخل به، وأحياناً أخرى يترك الشخصيات تتحدث بضمير المتكلم وبحرية مطلقة، ولكن الطابع العام الذي اتخذته مكانة الراوي السردية في هذه الرواية هي مكانة الراوي الشاهد الذي يرى الأحداث ولا يشترك فيها فقد غلب هذا الطابع على الرواية من بدايتها إلى نهايتها.

أما رواية "ما تترك الأيام"، فينطبق عليها ما ينطبق على رواية "أيام القرية" حيث يغلب عليها المزاوجة في استخدام ضمير الغائب وضمير المخاطب، وذلك أن هذه الرواية أقرب في أحداثها إلى طابع السيرة الذاتية، وضمير الغائب كما يقول عبد الملك مرتاض في كتابه "في نظرية الرواية" أنه الصق بالسير الذاتية منه بالراوية الخالصة فالملاحظ على رواية ما تترك الأيام أن الراوي يتخذ مكانة الراوي الشاهد الذي يرى الأحداث ويشاهدها ولا يتدخل فيها، فالراوي هنا يروي الأحداث من الخارج فقط، فتراه يقدم للحدث ثم يترك الشخصية تتحدث، وتدير دفة الحدث، فالراوي في رواية "ما تترك الأيام" يمهد للحدث، ويضع

---

[1] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، 329.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشخصيات فيه ويتركها تحركه وتتطور معه، ففي بداية الرواية يصف الراوي أروقه الجامعة، وكأنه في أحد ساحتها، ثم يترك كل من شخصية خالد وعرفان للمضي فيها يقول الراوي:

"- كانت أروقة الجامعة، وساحتها تعج بالنشاط؛ نشاط حزبي محموم، الدعوة إلى الأحزاب الموجودة على الساحة قائمة على قدم وساق....

- خلال ذلك التقى خالد بعدد كبير من دعاة هذه الأحزاب، واستمع إلى كثير من الشروح الطويلة.

- ذات يوم في بداية العام الدراسي الأخير قال خالد لصديقه عرفان وهما يتجولان في أحياء وشوارع دمشق:

- إنني في حيرة من أمري، لا أدري كيف أواجه هذا السيل من الدعوات وقال عرفان أما أنا فقد حزمت أمري على ألا أنتمي إلى أي من هذه الأحزاب[1].

من خلال هذا النموذج المقتطع من رواية "ما تترك الأيام" يستطيع القارئ أن يحدد المكانة التي تبوؤتها شخصية الراوي، حيث يقدم الحدث ويمهد له من خلال روايته من الخارج باستخدام ضمير الغائب، ثم يترك الشخصيات تتحدث وتتفاعل في خضم ذلك الحدث، فقد وصف الراوي الشاهد أروقه الجامعة على أنه يشاهدها، ورأى ما دب فيها من نشاط حزبي يدعو الطلبة للانتماء إليه، ثم قدم شخصية عرفان وصديقه خالد ليديران الحدث من خلال الحوار، فقد عكف خالد عن الانتماء إلى أي منها ذلك أن فيها قيد على حريته، وأما عرفان فقد كان في حيرة من أمره هل ينتمي في أو يختار اللحاق بصديقه خالد .

---

[1] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص401.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

هكذا زاوج الكاتب في استخدام الضمائر، ففي سرد الأحداث، وتعريف الراوي بشخصياته، وأحداث عمله السردي، يؤكد أن الراوي كان قد تلقى هذا السرد قبل أن يفرغه على الورق، متخذاً من الخلف موقفاً لرؤية الأحداث وسردها.

"وباستخدام غنما ضمير الغائب في النص السردي، يضع المتلقي تحت لعبة سردية، وذلك عندما يعتقد القارئ أن كل ما يحكيه السارد قد وقع في الحقيقة، وأن القاص مجرد وسيط بينه وبين الأحداث"[1].

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص179.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المحور الخامس: النسيج اللغوي

مادة الرسام هي الألوان، ومادة النحات هي الحجر أو الخشب، أما مادة الموسيقى فهي الأصوات، ومادة القاص أو الروائي هي الألفاظ، والأدب عامة في أساسه لغة، بدليل أن دراسة الأدب تعني بالدرجة الأولى دراسة اللغة[1].

وتعد اللغة في الرواية من أهم العناصر التي ينهض بها العمل الروائي فنياً، فالشخصية تستعمل اللغة أو توصف بها أو تصف بها، مثلها مثل المكان، أو الزمان، أو الحدث فلا وجود لهذه العناصر لولا وجود اللغة[2].

واللغة هي التي تميز كاتباً عن آخر، وتميزه عن غيره من أبناء جيله، والسابقين عليه وربما اللاحقين به[3] ومن هنا أولى الأدباء لغتهم عناية وأهمية كبيرين، لما لها من دور كبير في تحقيق مرئياتهم ونقل أفكارهم للقارئ بصورة واضحة.

اللغة الشعرية:

إن لغة الراوي ليست وسيلة إبلاغ محض، وليست وسيلة جمالية محضة، بل أنها تستفيد من لغة الشعر عبر اهتمامها بالتنظيم اللفظي، ويوفر الراوي كل المقومات التي تُعلى من شأنها وتجعل العلاقة اللغوية، تستوقف النظر، وتجذب التأمل[4].

"والشعرية بالمعنى الواسع للكلمة تهتم بالكلمة وبالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة وإنما تهتم بها أيضاً خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية، ذلك في سياق الرسائل

---

(1) انظر فواز قنديل، **فن كتابه القصة**، ص133.

(2) عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية**، 125.

(3) فواز قنديل، **فن كتابه القصة**، 132.

(4) ناصر يعقوب، **اللغة الشعرية وتحلياتها في الرواية العربية**، دار الفارس، 2004، عمان – الأردن، 68.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

اللفظية عموماً وفي الشعر على وجه الخصوص" وبذلك لا تقتصر الشعرية على الشعر بل تتعداها إلى الأنواع الأدبية الأخرى[1].

وبذلك تكون الشعرية مجموعة القواعد أو المبادئ الجمالية التي لا ترتبط بالشعر وحدة وإنما بالأدب كله وبالعلوم كلها التي تعد اللغة جزءاً من موضوعاتها وتعالج الخطاب الأدبي فيها[2].

وكان ماجد غنما حريصاً في روايته على كتابة، بعضها بأسلوب نثري يقترب إلى اللغة الشعرية، ويبدو ذلك واضحاً في رواية "أيام القرية" في وصفه طريقة الشيخ خليف في إعداد القهوة؛ يقول الراوي:

"لعل أجمل مرحلة من مراحل إعداد القهوة العربية بالنسبة للشيخ خليف، هي حين يوقع على المهباش، وهو يطحن البن المحروق بداخله، أنشودة القهوة الشعبية، إذ يتحول المهباش بين يديه إلى آلة موسيقى ساحرة، تنبعث منها موسيقى رائعة، تدعو الجيران والأصدقاء في البلدة إلى لقاء جديد في صباح يوم جديد"[3].

لقد استفاد غنما من شعرية اللغة في وصف طريقة الشيخ خليف في إعداد القهوة مستخدماً في ذلك التشبيهات المتنوعة التي أضافت على النص طابع جمالي يُمتع القارئ أثناء القراءة.

ولا تقتصر اللغة الشعرية في روايات غنما على طريقة عمل الشخصية بل تتعداها إلى وصف المكان "وذلك من خلال وصف المكان الذي يعد في الأساس وظيفة جمالية (تزينية)

---

(1) انظرورومان ياكبسون: **قضايا الشعرية**، محمد الولي، مبارك حنون، دار توبقال، 1988، ص 78.

(2) أنظر: أحمد جبر شعث، **شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة** ، مكتبة القادسية، 2005، ص 12.

(3) ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص335.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عدا عن وظيفة الرمزية في سياق النص"[1]. كما في وصفه للموقع الذي تحتله قرية خالد بين الجبال والصحراء الممتدة؛ حين يقول: "وكانت القرية الرابضة في هدوء على حافة جبل من جبال عجلون، غير بعيدة عن بادية الشام كواسطة العقد بين الصحراء المنبسطة، والجبال الشامخة تستمد من الأولى صمتها وهدوءها ومن الثانية عزمها وشموخها...." [2].

وتمتد اللغة الشعرية في روايات غنما لتشمل العنوان أيضاً ويعد الإغراء والإيحاء من أهم الوظائف التي يؤديها العنوان؛ إذ "يعتني الكاتب بمفاجأة القارئ وذلك من خلال استخدام العناوين التي تُلمّح إلى الموضوع ليكون بمثابة الكشاف الذي يتنبأ القارئ بالأحداث من خلاله قبل أن يدخل النص"[3].

ويبدو ذلك واضحاً في اختيار غنما (أيام القرية) عنواناً لروايته فهو يكشف للقارئ عن طبيعة الموضوع الذي سيتناوله في روايتهُ، التي تضمنت الحديث عن تلك الأيام بشقائها وهنائها من أيام الحصاد ومواسم القحط التي تصف سعادة الفلاح وشقائه، فقد حمل العنوان المعنى الإيحائي الذي كوّن لدى القارئ فكرة عن الرواية، وينطبق الشيء ذاته على رواية "ما تترك الأيام" والتي تحمل في طياتها الذكريات التي تركتها الأيام لشخصية خالد؛ فالرواية تروي السيرة الذاتية لهذه الشخصية، بأفراحها، ومآسيها، فقد تطابق العنوان إلى حد بعيد مع مضمون النص، وانسجم معه فهو شكل دعوة للقارئ ليطلع على ذكريات خالد التي تركتها له الأيام فضلاً عن ما يحمل هذان العنوانان من طاقة إيحائية تنتمي في الأصل إلى اللغة الشعرية.

---

[1] ناصر يعقوب، **اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية**، 251.

[2] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص325.

[3] انظر ناصر يعقوب، **اللغة الشعرية**، ص102.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وتمتد اللغة الشعرية في روايات غنما، لتشمل الشخصيات أيضاً ففي "رواية ما تترك الأيام" يصف خالد هيئة الابتسام التي ترتسم على وجه محبوبته (مي)، يقول:

"وقد تكون الطرفة حقيقة أو من نسج الخيال المهم أن تحقق الغاية المرجوة منهـا، أن تعيد الابتسامة العذبة إلى شفتي مي، والبريق الساحر إلى عينها، فيسعد برؤيتها باسمة الوجه من جديد، وبالإبحار في سحر عينيها الجميلتين"[1].

لغة الحوار:

تأتي أهمية الحوار من خلال بنائه المهم في الرواية والقصة القصيرة؛ ذلك أنه عنصر بنائي وافد من الدراما إلى الأدب السردي؛ فالحوار هو عماد المشهد وواسطته في الظهـور، كما أن الكاتب يلجأ إلى الحوار وخاصة الخارجي ليسلط الضوء والأهمية على جزء زمني من حركة الشخصيات وفعلها الحدثي، فيكون بمثابة الرئة التي تتنفس الرواية من خلالهـا هـواءً جديداً[2].

وعلى الكاتب الروائي أن يستعمل جملة من المستويات اللغوية التـي تناسـب بـين أوضاع الشخصيات ومستوياتها الثقافية والاجتماعية والفكرية، بحيث يستخدم اللغة بما يناسب بها شخصياته على تنوعها سواء أكانت الشخصية طبيبة أو مهندساً أو فلاحاً أو فيلسوفاً[3].

وقد ثار جدل طويل حول لغة الحوار، هل تكون بالعامية أم بالفصحى وكأن لكل فريق وجهة نظر مختلفة عن الأخرى فهناك الذين يحبذون استخدام اللغة الفصحى إذ فهم يرون في اللغة العامية جملة من الأمراض تشبه الجهل والفقر والمرض، ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن في استخدام العامية حركة رجعية والعربية حركة تقدميه فاللغة العامية انحصار وتـضييق لا

---

[1] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص421.

[2] انظر فاتح عبد السلام، **الحوار القصصي**، ص29-33.

[3] عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية**، ص120.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

يتناسب مع العصر الحديث الذي يسعى للتوسع والانتشار وأما الفريق الثاني الذي يحبذ استخدام العامية فقد انطلق من مبدأ الوفاء للواقعية[1].

وفي نتاج غنما الروائي الكثير من الحوارات التي تكشف عن مستوى شخصياتها وسماتها وأحياناً أخرى عن البيئة التي تنتمي إليها، كالحوار الذي جاء على لسان البدو الثلاثة الذين جاؤوا ليحتكموا عند الشيخ خليف فقد نزل الحوار إلى مستوى استخدام بعض الألفاظ العامية، ولا ضرر في ذلك ما دامت لغة السرد بشكل عام لغة فصحى كما يقول عبد الملك مرتاض في كتابه "في نظرية الرواية" دون أن يستعمل العامية في الحوار صراحة يقول الراوي:

"وهنا قام حمد يريد الخروج، وقام معه زميلاه، ووقف عبده يودع الشيخ خليف ويقول له وهو يشد على يده.

– كثر الله خيرك يا طويل العمر، أنت والله سيد الأجاويد، وحكمك بتور سلام عليكم ورحمة الله"[2].

فالملاحظ على هذه اللغة التي استخدمها الكاتب في حواره أنها عكست البيئة التي تنتمي إليها الشخصيات، فهي شخصيات تنتمي إلى البادية، ذلك ما نلحظه في دلالة الألفاظ الإيحائية التي عبرت فيها شخصية عبده عن شكرها وامتنانها للشيخ خليف.

وهذا الحوار يناسب مستوى الشخصيات المتحدثة به ساعد إلى حدٍ كبير على جذب الرواية نحو الواقعية فانطلقت الشخصيات بما يناسب بيئتها فالحوار كما يقول "عبد الله كاظم

---

[1] أنظر: يوسف نوفل، **قضايا الفن القصصي**، دار النهضة العربية، 1977، مصر، ص 31-34.

[2] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص347.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

في كتابه "مشكلة الحوار في الرواية العربية" هو كلام للشخصيات أكثر منه كلام للمؤلف ومن هنا يجب مراعاة العلاقة ما بين الكلام والمتكلم"[1].

فالموائمة بين الحوار والشخصية، يعد شرطا من شروط الحوار الناجح الذي يـــؤدي وظيفة يقصد الكاتب إليها وهذا ما يؤكده أيضاً "توفيق الحكيم" في كتاب فن الأدب"؛ إذ يرى أن الحوار يفصح إلى حد بعيد عن طبائع الشخصية ويوضحها[2].

وفي رواية "ما تترك الأيام" يتكرر الشيء ذاته على لسان النادلة اليونانية التي تعمـــل في المقهى أثناء ترحيبها بخالد وصديقه عرفان، يقول الراوي على لسانها:

"ما أن رأتهما ديانا التي تعمل نادلة في المقهى، حتى هرعت لاستقبالهما قائلة:

– أهلاً مسيو خالد كيف حالك مسيو عرفان"[3]

من خلال استخدام العاملة للألفاظ الأجنبية المتمثلة في كلمة (مسيو) يستطيع القارئ أن يستدل على أن هذه الفتاة من أصل أجنبي.

والملاحظ على المستويات الحوارية في كلتا الروايتين أنها مختـــصرة أدت دورهـــا بفاعلية دون أن تطل على القارئ حديثها وفي مثل هذه الحالة يـــستعين المؤلـــف بالكلمـــات المضيئة والحكم البليغة والصور اللامعة ليصل إلى أغوار النفوس الإنسانية وأسرار الطبـــائع البشرية"[4].

---

[1] أنظر: عبدالله كاظم، **مشكلة الحوار في الرواية العربية**، عالم الكتب الحديث، ، 2007، ص 63.

[2] توفيق الحكيم، **فن الأدب**، مكتبة الآداب ومطبعتها، د.ط، 1970، القاهرة، ص 150.

[3] ماجد غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 417.

[4] أنظر: توفيق الحكيم، **فن الأدب**، ص 151.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقول الراوي على لسان الشيخ خليف في حواره مع البدو المتخاصمين "أنا ادعوكم إلى الصلح، فالصلح سيد الأحكام وإجابة احد البدو زين لا نرفض الصلح"[1].

التناص:

التناص هو العلاقة أو مجموعة العلاقات القائمة بين نص ما والنصوص التي يتضمنها أو يعيد كتابتها[2].

والتناص مصطلح يستخدم لكل نص يمتص نص آخر فهو فسيفساء تتقاطع فيه شواهد متعددة تولد نصا جديداً[3].

والتناص ليس إلا إدراجاً للتراث في النص. والنص في التراث، فالنص الذي يستعيد التاريخ ليس غير رجع لنصوص تراثيه أخرى، يتجاوب معها، ويحاورها، ويعيد استنطاقها من خلال الوعي التراثي في نسيج جديد، يصل منه الكاتب إلى توليد بنى جديدة، يتكون منها الخطاب الروائي المعاصر، وبذلك يصبح التناص شكلاً مفتوحاً على القيم النقدية والتاريخية حيث يتم استعادة هذه القيم في ضوء الحاضر حيث يلمس القارئ من خلالها الماضي ويضعه في الحاضر مما يمنحه تمثلاً مباشراً لهذا الخطاب[4].

فالكاتب يستخدم التناص لأداء وظيفة فنية أو فكرية تنسجم مع سياق الروائي، وسواء أكان هذا الموروث نصاً دينياً أم تاريخياً أم أدبياً فإنه يثري النص ويزيده عمقاً، كما أنه يصل

---

[1] ماجد غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 343.

[2] لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص 63.

[3] أنظر: جيرالد برنس، **المصطلح السردي**، ص 117.

[4] انظر مصطفى عبد الغني، **قضايا الرواية العربية في نهاية القرن العشرين**، دار المصري اللبنانية، 1999، ص97.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بين الحاضر والماضي فيزيد من جاذبيته الأمر الذي بدوره يشد القارئ ويؤدي إلى زيادة فاعلية عنصر التشويق[1].

ومن وظائف التناص أنه ينهض بمهمة توثيق الدلالة بين النصوص أو تأكيد موقف أو ترسيخ معنى أو مؤازرة لنص آخر أما بالتضمين أو بالتلميح أو العكس من ذلك بأن يرفض مقوله أو ينفي معتقد [2].

وأول أشكال التناص في منجز غنما الروائي التناص الديني الذي يعني استحضار الكاتب بعض القصص أو الإشارات الدينية وتوظيفها في سياقات النص لتعميق رؤية الكاتب في الموضوع الذي يطرحه[3].

وقد احتوت رواية "ما تترك الأيام" الكثير من التناصات الدينية، وخاصة تلك التي تلتقي مع القرآن الكريم، التي أبرزت الفكرة المطروحة وعمقته.

ومن التناصات الدينية أيضاً في رواية "ما تترك الأيام" التناص الذي ورد على لسان خالد أثناء وصفه لعملية سير الامتحانات النهائية في الجامعة، حيث يتوجه إلى الكنيسة ويشعل شمعة أمام صورة العذراء يتقرب من الواحد الأحد ويطلب التوفيق ويسدد طريقه، إذ يقول في نهاية وصفه: "وإن يجعل له من أمره رشدا"[4]. التي تناص مع القرآن الكريم في سورة الكهف في أمر الأخوة الذين أوَوا إلى الكهف دعوَ الله أن يجعل لهم من أمرهم رشدا وخيراً يكون فيه رضاه، حيث يبدو واضحاً أن الكاتب متأثراً بقوله تعالى: ﴿إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَداً ﴾{سورة، الكهف: آية، 10}.

---

(1) أنظر: علي حمد خصاونة، رسالة ماجستير بعنوان التطور الفني في قصص هاشم غرايبة، دار الكندي. 2009 ص210.

(2) ماجد ياسين الجعافرة، التناص والتلقي، دار الكندي 2002، ص16.

(3) أحمد محمد الزعبي، التناص نظرياً وتطبيقياً، ص106.

(4) ماجد ذيب غنما، الأعمال الكاملة، ص446.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن التناصات الدينية في منجز غنما الروائي، التناص الذي ورد على لسان خالد عندما تحدث عن شخصية إبراهيم وأخيه مشيل؛ فإبراهيم هو مثالاً للثقافة والعلم والأخلاق على غرار مشيل الذي يتصف أحياناً ببعض مظاهر الجنون، يقول الراوي على لسان شخصية خالد:

"ومن يعرف إبراهيم يغفر لمشيل ما تقدم وما تأخر من ذنوبه ومن جنونه" والتي تظهر أن الكاتب متأثراً بقوله تعالى: ﴿لِيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِن ذَنبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَيَهْدِيَكَ صِرَاطاً مُّسْتَقِيماً ﴾ { سورة، الفتح: آية: 2}.

وقد ساعدت الإشارة لهذه الآية ولو من بعيد على إبراز الفكرة التي طرحتها شخصية خالد، وهي أن لمشيل تصرفات هوجاء؛ كضرب من الجنون إلا أنه يغُض النظر عن هذه التصرفات ذلك أن لمشيل أخاً مثالا في الأخلاق الكريمة تغفر لمشيل ذنوبه، فاستدعاء النص الديني في هذا النص ساعد إلى حد بعيد في تجسيد صورة مشيل وتصرفاته لدى القارئ الأمر الذي سهل عليه استيعاب شخصية مشيل بسهولة ويسر.

وفي رواية "ما تترك الأيام" يستخدم غنما التناص الديني من خلال استخدامه لعبارة (وكأن على رأسها الطير) ليصف حاله السكون والصمت التي تصاب بها زوجه مشيل عندما يغضب التي تلتقي مع نص الحديث الشريف (قال زيد بن علاقة سمعت أسامة بن شريك يقول (أتيت رسول الله ﷺ فإذا أصحابه عنده فكأن على رؤوسهم الطير) وفي هذا كناية عن السكينة[1].

---

[1] أحمد بن شعيب، النسائي، سنن النسائي الكبرى، كتاب أهل العلم بالعلم إلى البلدان باب كيف الجلوس عند العالم رقم (5875)، دار الكتب العلمية، بيروت 1991.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولا يقف التناص عند ماجد ذيب غنما عند هذا الحد، بل يمتد ليشمل **تناص الأدب الشعبي** الذي ينطوي تحته الأمثال الدارجة والأغاني والأساطير وأقوال شعبية أخرى، وذلك ليؤدي وظيفة أسلوبه أو موضوعية يراها المؤلف ضرورية ومنسجمة مع السياق الروائي الذي يقدمه"[1]. ومن الأمثلة على ذلك من نتاج غنما الروائي المثل الذي ورد على لسان الشيخ خليف والذي يجسد فيه مدى حبه للأرض وتعلقه بها يقول الراوي على لسان الشيخ خليف في رواية أيام القرية" ولم تكن التقاليد في القرية تجيز لصاحب الأرض بيعها أو التصرف بها فالمثل يقول: أن من باع أرضه باع عرضه"[2].

فاستحضار الراوي لهذا المثل يمثل المكانة التي تحظى بها الأرض في قلب الشيخ خليف، نحاول أن يؤكدها من خلال استحضار هذا المثل؛ حيث ساوى الراوي بين الأرض والعرض، فكلاهما لا يُباعان أو يُتَصرف بهما.

وأحياناً أخرى يستدعي غنما بعض **الأغاني الشعبية**، التي ترد على لسان الراوي في رواية أيام القرية، فتظهر دعاء الفلاحين وتضرعهم إلى الله أن يرسل المطر، وينقذهم من الموسم القاحط، يقول الراوي: "ياالله الغيث يا ربي، تسقي زرعنا الغربي"[3].

ومن الأمثال الشعبية التي يستدعيها غنما في نتاجه الأدبي المثل الشعبي، الذي يرد على لسان خالد في رواية ما تترك الأيام إذ يقول "فال الله ولا فالك"[4]. والذي يستحضره لينفي عنه وعن محبوبته أن يكون بينهما فراق أو أن ينتهي قد تكون نهاية بائسة، إذ يردد هذا القول ليبعد عنهما حالة التشائم.

---

(1) انظر أحمد محمد الزعبي، **التناص نظرياً وتطبيقياً**، ص53.

(2) ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص333.

(3) المصدر نفسه، ص333.

(4) المصدر نفسه، ص445.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ملخص الفصل

هكذا من خلال استخدام غنما لظاهرة التناص، التي ساعدت وبقدر كبير على تعميق أفكاره وتجسيد مرئياته، ليكون مبدعاً ذا ثقافة واسعة، مطلع على الآداب بأنواعها وأشكالها مستفيداً منها في توظيفها في نصوص الأدبية، الأمر الذي بدوره دلنا على سعة إطلاعه وعلى متحه الثقافة من منابع عدة، ذلك ما أكدته استخداماته المتنوعة لنماذج أدبية أسلوبية وموضوعية مختلفة، كنا قدمنا لها آنفاً.

والملاحظ على هذه التناصات وغيرها، أنها تناصات لغوية خدمت السياقات اللغوي للرواية بقدرها الأكبر، حيث أولى غنما مادته الروائية بعناصر عديدة متنوعة مستفيداً من شعرية اللغة وتكثيفها وكتابة بعضها بأسلوب شعري يقترب إلى حدٍ كبير إلى اللغة الشعرية، كما واستخدم العديد من التقنيات اللغوية كالحوار والذي ساعده على رسم شخصياته بدقه ووضوح.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الثالث

تداخل الأطر واشتباك الأحداث بين قصص ماجد ذيب غنما ورواياته

للأجناس الأدبية طابع عام وأسس فنية بها يتوحد كل جنس أدبي في ذاته ويتميز عما سواه، بحيث يفرض كل جنس أدبي نفسه بهذه الخصائص على كل كاتب يعالج فيه موضوعه، مهما كانت أصالته، ومهما بلغت مكانته من التجديد، على أن نلحظ أن هذه الأجناس الأدبية غير ثابتة، بل في حركة دائبة تتغير قليلاً في اعتبارها فنية، من عصر إلى عصر، ومن مذهب أدبي إلى آخر، وهذا التغير قد يفقد الجنس الأدبي طابعه الذي يعد جوهرياً فيه قبل ذلك، فقد كانت المسرحية في النقد الكلاسيكي شعراً، ثم صارت في العصر الحديث نثراً[1] الأمر الذي أدى إلى اختلاط الأجناس الأدبية وامتزاجها بحيث تصدر الأجناس الأدبية عن أصل واحد، أو سلالة واحدة، كما نستدل في الجنس الأدبي على مظاهر وإمارات دالة على الجنس الآخر أو دالة على العرف الاجناسي الذي ينتظم جمله الأجناس برمتها[2].

وفي تصنيف الأجناس الأدبية قديماً مقاييس وخصائص مختلفة، فمنها ما يرجع إلى الشكل من (إيقاع ووزن وقافية)، ومنها ما يرجع إلى بنية خاصة في ترتيب أحداث العمل الفني ومن (حجم هذا العمل وطوله أو قصره، كما في المسرحية أو القصة مثلاً)، ومنها ما يرجع إلى الزمن الذي يشغله الموضوع كما هي (الملحمة).

أما في العصر الحديث فقد تغيرت النظرة إلى الأجناس الأدبية، فأصبحت دراستها ذات طابع وصفي، فهي ليست أوامر عملية فنية مرسومة لدى المؤلفين، ولكنها شروح وتعليل

---

[1] أنظر: محمد غنيمي هلال، **الأدب المقارن**، 1998، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، 1998، ص 118.

[2] بسمة عروس، **التفاعل بين الأجناس الأدبية مشروع قراءة لنماذج والأجناس الأدبية القديمة**، رسالة ماجستير، كلية الآداب والفنون والإنسانيات، 2002، تونس ص 137.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لا يحددان العمل الأدبي، وفي هذه النظرة الوصفية يمكن أن يختلط جنس أدبي بآخر، ليؤلفا جنساً جديداً، فالأجناس الأدبية تمثل مجموعة من الاختراعات الفنية الجمالية يكون الكاتب على بنية منها، فيطوعها لأدبه أو يزيد فيها [1] .

والأدب عامة ينقسم كما يقول محمد مندور في كتابه "الأدب وفنون" إلى شعر ونثر وبالرغم من وضوح هذا التقسيم، إلا أنه وضوح ظاهري فقط، ويتبين ذلك عندما تنظر في الأساس الذي يتصل بين الشعر والنثر فالنظم مثلا يبدو للوهلة الأولى أنه ما يمتاز به الشعر عن النثر لكن أرسطو لا يرى في ذلك شيئاً، فالشعر لا يتميز بقالبه المنظوم، بل يتميز بمضمونه الشعري. ذلك بما يثيره الشاعر في النفوس من انفعالات؛ كوسيلة للتأثير في البشر وهز وجدانهم[2].

ويتخذ الجنس الأدبي صفات أكثر تميزاً له عن جنس أدبي آخر، فكما اشرنا سابقاً أن الأدب هو نشاط ينطوي على جانب إبداعي في جوهره وتركيبه بحيث يهيب للمتذوق في النهاية متعة جمالية منفصلة عن المنفعة العامة، والقصة أو الجنس الأدبي بهذا المفهوم تنتمي إلى الفن أو الأدب ، وإذا أردنا أن نكون أكثر تخصيصاً فإنها تنتمي إلى الفنون القولية، وإذا أردنا أن نكون أكثر تخصيصاً فإنها تنتمي إلى الفنون القولية الدرامية، وبذلك يستبعد الشعر، فالفنون القولية الدرامية هي (المسرحية ، الرواية، والقصة القصيرة والملحمة)، فالملحمة تكتب شعراً والمسرحية أساسها الحوار، والرواية والقصة تستخدمان السرد والحوار معاً[3] وباختلاط هذه الميزات يختلط الجنس الأدبي بغيره من الأجناس، فعندما يرد الحوار في الرواية تكون بذلك قد اختلطت الرواية بالمسرحية إلا أن استخدام الروائي للحوار مثلا في روايته دون

---

[1] أنظر: محمد غنيمي هلال، **الأدب المقارن**، ص 119.

[2] أنظر: محمد مندور، **الأدب وفنونه**، دار النهضة مصر، الطبعة الثانية، 1974، ص 26.

[3] أنظر: يوسف الشاروني، **دراسات في القصة القصيرة**، ص 42.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الاقتصار عليه لا يؤثر على هوية الجنس الأدبي، وفي دراستنا لنتاج غنما الأدبي لابد لنا من أن نشير إلى مواضع تداخل الأجناس الأدبية الأخرى مع قصصه ورواياته، فقد حوت أعماله الإبداعية الكثير من الخصائص التي ميزت أجناس أدبية مستخدماً إياها في فن أدبي آخر، كفن السيرة الذاتية واستخدامه لبعض الميزات الشعرية، وغيرها من فنون الآداب مع التركيز على العلاقة ما بين القصة ورواياته.

أولا: التداخل ما بين قصص ماجد ذيب غنما ورواياته

أولا: القصة والرواية

بات من المعروف أن القصة والرواية ينمتيان إلى الفنون النثرية، ويشتركان أيضاً في استخدامهما للسرد، فالسرد هو عماد القصة والرواية، كما هو الحوار عماد المسرحية.

وتشترك القصة والرواية في اعتمادهما السرد أساساً لهما، إلا أنه ثمة هناك فروقا أساسية للتميز بين النوعين، أهمها الطول والقصر الكمي لهما، فالرواية تمتاز بالطول على غرار القصة التي تمتاز بالقصر[1]. فالرواية يمكن أن يطيلها الكاتب أو يوجزها، دون أن يمس جوهر العمل الفني أو يؤثر فيه، بينما القصة لا بد فيها من التقيد بطول مناسب، وقالب خاص لهذا يرى بعضهم أن القصة أكثر فناً من الرواية، لأنها تحتاج إلى دقة اكبر ومهارة أبرع[2].

ومن مميزات القصة وخصائصها، وحدة الانطباع[3]، التي تعد أيضاً شرطاً أساسياً من شروط نجاح القصة؛ "إذ تعد من أهم الخصائص الشكلية التي تميز الحكاية النثرية القصيرة عن سائر الأعمال النثرية كما يقول إيان رايد مما يساعد على أن يكون العمل الفني أكثر

---

[1] أنظر: يوسف الشاروني، **دراسات في القصة القصيرة**، ص 43.

[2] انظر عزيزة مريدين، **القصة والرواية**، ص 74.

[3] يوسف الشاروني، **دراسات في القصة القصيرة**.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تكاملا"[1]، من خلال عدم تعدد الشخصيات أو الأمكنة أو الأزمنة وخاصة الشخصيات فإن كانت من الممكن أن تتحقق في الرواية فهذا غير جائز في القصة، كما يقول يوسف الشاروني في كتابه "دراسات في القصة القصيرة"[2].

ووحدة الانطباع التي تعد من خصائص القصة ونجدها متحققة في روايتي ماجد غنما، فقد كانت الشخصيات في رواية "أيام القرية" محددة تؤدي دورها بفاعلية والملاحظ أيضاً أن شخصيات رواية "أيام القرية" هي ذاتها شخصيات رواية "ما تترك الأيام" إذ أن غنما يستخدم الشخصيات نفسها لتدير دفه الحدث نافياً بذلك أن يكون للأجيال أي دور في أي من الروايتين.

كما مارست هذه الشخصيات دورها على أرضية مكانية محددة تمثلت في رواية أيام القرية على فضاء القرية، وفي رواية ما تترك الأيام على أرضية فضاء المدينة ضمن مسار حضاري بدء بالقرية، وانتهى بالمدينة راصدا معالم النمو والتطور وبذلك تحققت الوحدة الانطباعية القصصية في كلتا الروايتين مؤكدة على تقاطع الخطوط وانهدام الحواجز ما بين نتاج غنما القصصي والروائي.

ومن الخصائص التي تميز القصة عن سائر الأجناس الأدبية، الفكرة وهي التي تحرك الأحداث فتتولد من بعضها بعضاً، فتكون كنتيجة حتمية لتفاعلها وصراعها، والكاتب عادة لا يكتب من أجل لا شيء بل يكتب من أجل إيصال فكرة ما[3]، وعلى غرار ذلك تحمل الرواية عدة أفكار يهدف الكاتب إيصالها للقارئ ضمن أسلوب سردي طويل.

ومن التداخلات التي تشابكت فيها قصص ماجد غنما وروايته، الإطار الشكلي والمضموني الغالب على رواياته، فالملاحظ على رواية "أيام القرية" التي تقع في سبع وتسعين

---

(1) ايان رايد، **القصة القصيرة**، ت منى مؤنس الهيئة المصرية العامة، 1990، ص 107-108.

(2) أنظر: يوسف الشاروني، **دراسات في القصة القصيرة** ، ص 44.

(3) أنظر: انطونيوس بطرس، **الأدب (تعريفه، أنواعه، مذاهبه)**، ص 157.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

صفحة، أنها اتخذت شكلا تقسيماً رقمياً لفصولها، فقد بلغ عدد فصولها ثمانية وعشرين جزءاً، وكل جزء فيها يصلح لأن يكون قصة قائمة بذاتها، مشتملة على وحداتها كاملة المكونة من مقدمة وموضوع وخاتمة، حتى إذا ما اجتزأ القارئ أياً منها حققت الغاية المرجوة منها بإيصال فكرة كاملة للمتلقي، وقد حققت وحدة الانطباع التي تعد من أهم خصائص القصة وهذه الأجزاء المكونة للرواية وهذه الأجزاء، إذا ما اجتمعت سوية صح تسميتها رواية أو مجموعة قصصية؛ ذلك أنه يجمع بينها خيط واحد يدعم نواتها الأساسية ويحقق الوحدة الشعورية للقارئ، وهذا ما يؤكده محمد المشايخ في كتابه "مبدعون في الأردن"*.

فقد استعارت الرواية بعض التقنيات القصصية وبخاصة التركيز والتكثيف فقد كانت تتقارب ما بين النص الروائي والنص القصصي متداخلا إلى أن كادت النوعية تذوب فيما بينهما.

ويمكن أن تقرأ هذه الأجزاء على أنها قصص مستقلة قائمة بذاتها، بالرغم من أنها وردت ضمن سياق روائي واحد، وينطبق الحال نفسه على رواية "ما تترك الأيام" والتي قسمت أيضاً أربعة وثلاثين جزءاً، يصلح كل جزء منها أن يكون قصة مستقلة بوحداتها الثلاث مشتملة على عناصرها كاملة، قدم فيها الكاتب الحدث متكاملاً دون إحداث أي خلل من شأنه تشتت ذهن القارئ وهذا التقسيم لكل من الروايتين دليل على اشتباك قصص ماجد غنما ورواياته، حيث يشعر القارئ أنه يقرأ مجموعة قصصية أو رواية تحتوي بداخلها عدة قصص يجمع بينها خيط واحد، الأمر الذي يجعلها (قصصاً روائية) بمضمونها، وشكلها ذلك أن كل منها كما ذكرنا آنفاً، يدعم ويؤازر الوحدة الكلية للرواية، فالشخصيات الواردة ضمن أجزاء الرواية هي بذاتها التي كانت ترد في الأجزاء الأخرى، فقد سرد غنما مسيرة تطور حياة هذه

---

* أنظر: محمد المشايخ، كايد هاشم، **مبدعون من الأردن**، ص 58.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشخصيات منذ ولادتها، حتى نمت وتطورت في الرواية، وبذلك تتقاطع قصص ماجد غنما مع رواياته متخذاً شكلاً حداثياً من خلال استخدامه للتقنيات والخصائص المميزة لكل جنس أدبي، والمزج في استخدام كل منها.

وفي رواية "ما تترك الأيام" يستطيع القارئ اجتزاء النص رقم 30 مثلاً ويقرأه على أنه قصة قصيرة، حين يلاحظ أنه اقتصر على فكرة واحدة تمثلت في وصف مشاعر الحزن التي أصابت خالد جراء انتقال (مي) إلى الرفيق الأعلى، ضمن إطار رسالة كان قد بعثها خالد إلى صديقه عرفان شقيق (مي) يواسيه فيها.

والملاحظ على هذا المقطع القصصي إن صح القول، الوارد ضمن سياق روائي أنه حقق أيضاً الوحدة الشعورية للقارئ والتي هي من أهم خصائص القصة دون أن يخل بنظام السياق الروائي أو بفكرته.

وفي رواية "أيام القرية" يتكرر الأمر ذاته التي يسرد فيها خالد قصة الأعراب الثلاثة الذين جاؤوا ليحتكموا عند والده الشيخ خليف، فقد اتسمت هذه الحادثة بخصائص وسمات القصة في (وحدة الفكرة، والحادثة التي تمثلت في اختصام البدو الثلاثة) والاحتكام للشيخ خليف ليفصل في قضيتهم، بالإضافة إلى ذلك نجد أن هذا الحدث كان قد اتسم بالقصر على غرار سرد الرواية الذي تطول فيه الأحداث وتتعدد ليمتد على طول الرواية، حيث لم يتجاوز سرد هذه الحادثة سوى صفحتين مقتصراً فيها غنما على حدث واحد، كان الكاتب قد عرضه لنا دون إطالة واستطراد، مشتملا فيها على عناصر القصة كاملة، كالحبكة التي تمثلت في رفض هؤلاء البدو للصلح في بداية الجلسة وخاصة شخصية عبده، ولحظة التنوير عندما قدم الشيخ خليف الحُكم الذي كان في صالح شخصية حمد وزميله وقبول الاخصام لهذا الحكم، وأما مقدمة الرواية فقد تحدث فيها المؤلف عن مضافة الشيخ خليف التي لا تخلو من الزوار

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والقصاد والبدو، وفي عرضه ذلك تمهيداً للحدث الذي قدمه في صلب القصة، ومن ثم اختتم القصة بقبول البدو الثلاثة للحكم، وفي ذلك يكون غنما قد عرض القصة بالأسلوب التقليدي المتعارف عليه. من (بداية ووسط وخاتمة) محافظاً فيه الراوي على الخيط الرفيع الذي يربط فيه القصة فقد عرض غنما الحدث بإيجاز شديد على غرار الرواية التي يتشكل فيها الحدث ببطئ يمتد على طول الرواية، فاقتصار المؤلف على الحادثة الواحدة بفكرتها كاملة محققاً وحدة انطباعية هو موضع التداخل والتشابك ما بين القصة والرواية في روايات ماجد غنما، ذلك أننا لو اقتطعنا هذا النص الموجز من الرواية وقرأناه وحده، لوجدنا أنه يقدم فكره كاملة، وحدثاً متكاملاً يصلح لأن يكون قصة قصيرة، يتسارع فيها السرد ليقدم ضمن إطار الرواية.

والملاحظ على هذه النصوص المجتزأة من النص الكلي للرواية أن كلا منها يحقق وحدة انطباعية قائمة بذاتها.

وبذلك تتعدد الوحدات الانطباعية التي تحققها الرواية عامة وبدون شك أن هناك كثيراً من القصص الرفيعة المستوى ترجع جاذبيتها للقارئ أساساً إلى أنها لا تعطي انطباعاً واحداً"[1] وهذا ما تحقق في كل من الروايتين فيها الفكرة الواحدة للروايتين فقد تحققت فيها للروايتين ضمن عدة أحداث كلها كانت تدور حول النواة الأساسية في نقل صورة واقعية من صور المجتمع الأردني.

ومع أن الوحدة الانطباعية تعد من خصائص القصة القصيرة إلا أنها لا تستبعد عن فن الرواية ذلك أن التأثير الموحد الكلي لهذه الأجزاء يتم عن طريق استخدام أساليب شتى يتداخل بعضها ببعض"[2] وهذا ما ينطبق على روايات ماجد غنما التي تتكون من وحدات

---

[1] ايان رايد، القصة القصيرة، ص 110.

[2] المرجع نفسه، ص 110.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قصصية ضمن سياق روائي واحد. فقد كادت النوعية تذوب فيما بين القصة والرواية بفعل ذلك التداخل فقد استعارت الرواية من النص القصصي بعض التقنيات القصصية وبخاصة التركيز والتكثيف وقلة الشخوص وهذا ما يطلق عليه نقادنا القصة الطويلة.

الشعر والرواية

ولا يقتصر تداخل الأجناس الأدبية في روايات **ماجد غنما** عند القصة فقط، بل يتعداها أيضاً إلى الشعر فالشعر والنثر لهما الأصل اللغوي ذاته، الأمر الذي يدفعها إلى استثمار ما تمتاز به اللغة من جماليات وطاقات خاصة على التوصيل من خلال حرص الكاتب على صبغ تأليفهم وأعمالهم بجماليات النص، وبالتأليف الجمالي يتجه المؤلف بكلماته المنتقاة إلى ترتيبها ضمن أنساقها الكفيلة باستصدار الجمال، فتقترب الرواية بذلك من الشعر[1].

ولا بد من الإشارة في هذا الصدد أن كثيرا من الشعراء تحولوا إلى كتابة الرواية عندما قصر الشعر عن التعبير عن أفكارهم ورؤياتهم، وعندما انتقل هؤلاء الشعراء إلى كتابة الرواية حملوا معهم إلى إبداعاتهم الجديدة الهواجس الشعرية الكامنة في الأرضية النفسية والثقافية لهم، التي وفرت للمؤلف الإطلالة على عالم الوعي، وعلى المجال الرؤيوي الذي يتم بواسطته التواصل مع الآخرين، فتنتقل تلك التجارب (الشعرية والشعورية) القديمة إلى بعض الأنماط الكتابية التي ينتجها الكاتب، الأمر الذي يمكنه من استثمار مادته القديمة، بصورة لا تتنافر مع طبيعة النص الذي يتضمنها[2]، فلغة الرواية تستفيد من لغة الشعر عبر اهتمامها بالتنظيم اللفظي الذي من شأنه جذب اهتمام القارئ واستوقافه ليقرأ النص [3] حيث تستفيد لغة الرواية من أدوات الشعر الجمالية (من إيحاء، ورمز، تعددية دلالية ولغة شفافة ، وصور

---

(1) انظر صلاح صالح، **سرديات الرواية العربية المعاصرة**، ص 217.

(2) انظر المرجع نفسه، ص 221.

(3) انظر ناصر يعقوب، **اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية**، ص 67-68.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

سريعةً ومجازات، واستدعاء للأغاني الشعبية التي من شأنها تُعزي الشعرية، ويبدو ذلك واضحاً في كثير من الأعمال الروائية الأردنية التي تتصف بالحداثة[1].

ومن المؤكد " أن التداخل ما بين الشعر والرواية، يأتي في سياق سردي وفي خدمته، وليس خروجاً عليه أو تمرداً نوعياً إن صح التعبير، فهو موظف توظيفاً جمالياً يسبر أغوار اللحظة، ويبحر في نسق التكوين الوجداني للشخصية، بما يضئ الموقف، ويستشرف أفاقه الآتية مع ملاحظة أنه لا يأتي في شكل تداخل نصوصي، ولكنه جزء من البناء الحيوي للرواية؛ أي متداخل مع النسيج الإبداعي للرواية"[2].

وفي روايات **ماجد غنما** نجد الكثير من التناصات الشعرية التي يعد إيرادها ضمن السياق الروائي إحدى طرق توضيح الرؤية وتعزيز الموقف فمن الاستخدامات الشعرية في روايات ماجد غنما توظيفه للغة الإبداعية المتمثلة في الرموز، والاستعارات، والتشبيهات، والتي تتضح في عدة مواضع منها ما ورد على لسان شخصية خالد في رواية "ما تترك الأيام"[3]، في وصفه لابتسامه محبوبته مي يقول الراوي:

"المهم أن تحقق الغاية المرجوة منها، أن تعيد الابتسامة العذبة إلى شفتي مي، والبريق الساحر إلى عينيها، فيسعد برؤيتها باسمه الوجه من جديد، وبالإبحار في سحر عينيها الجميلتين"[4].

---

[1] أنظر: محمد صالح الشنطي، **تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنية**، ضمن كتاب تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي، 12، 2009. قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك: اربد – الأردن 2009، عالم الكتب الحديث، ص 438.

[2] محمد صالح الشنطي، **تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنية**، ص 438.

[3] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 301.

[4] المصدر نفسه، ص 421.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويتكرر الأمر ذاته في رواية "أيام القرية"[1] في حديث الراوي ووصفه لأباريق القهوة وطريقة الشيخ خليف في إعدادها يقول الراوي، "وقد صفت أباريق القهوة السادة ذات اللون النحاسي الجميل، وقد انحنت أجزاؤها العليا أنحاءه يسيرة تجاه كتل الجمر التي تملأ الموقد وكأنها تصطلي بها ... ولعل أجمل مرحلة من مراحل إعداد القهوة بالنسبة للشيخ خليف، هي حين يوقع على المهباش وهو يطحن البن المحروق بداخله أنشودة القهوة الشعبية؛ إذ يتحول المهباش بين يديه إلى آلة موسيقية ساحرة، تنبعث منها موسيقى رائعة، تدعو الجيران والأصدقاء في البلدة إلى لقاء جديد في صباح يوم جديد"[2].

السيرة الذاتية والرواية

في روايات ماجد غنما، تداخل مع جنس أدبي آخر هو **السيرة الذاتية** " التي يتحدث فيها المؤلف عن أهم أحداث حياته الشخصية، أو حياة شخصية إنسانية أخرى، ويعنى بها منذ الطفولة، ويتتبع أهم المؤثرات التي تركت أثرها في حياته، ويتوخى فيها الصدق، والدقة في التحليل والتفسير"[3].

وتعد كتابة السيرة الذاتية ضمن الإطار الشكلي الروائي من أرقى الأشكال التي يكتب فيها الأديب سيرته الذاتية؛ ذلك أنها تقوم بتوسعة مساحة الإبداع لدى الأديب، ويسمح للمخيلة بأن تلعب لعبتها الفنية وهذا الشكل من الأشكال الذي تكتب فيه السيرة الذاتية نادر جداً[4]، إلا أنه مميز ذلك لأن السارد لجميع الأحداث والأقوال ورواية الأفعال مستخدماً الوصف كثيرا

---

[1] المصدر نفسه، ص 321.

[2] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص330.

[3] انظر عزيزة مريدين، **القصة والرواية**، ص 10.

[4] محمد البارودي، **عندما تتكلم الذات (السيرة الذاتية في الأدب العربي)**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2005، دمشق، ص 167.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الأمر الذي بدور يزيد من فنية السيرة الذاتية[1]،ويوظف السارد الكثير من التقنيات السردية الروائية المتمثلة في ترتيب الأحداث والتبئير والمقامات السردية فلا تختلف السيرة الذاتية عن الرواية إلا بموضوعها وميثاقها السير ذاتي[2].

وثمة أكثر من رابط يصل بين الرواية والسيرة، فكل منها فن سردي، يعمد فيها الكاتب إلى معالجة وقائع شتى في حياته أو حياة الآخرين في إطار الرواية مستمدة من الواقع، وقد جاء إقرار العديد من الروائيين بحقيقة أن بعض أعمالهم الروائية جاءت وثيقة الصلة بحياتهم[3].

ورواية "أيام القرية" التي كتبها ماجد ذيب غنما عام 1957 تحمل في ثناياها طابع السيرة الذاتية، مضافا إليها بعض الذكريات، "إذ كتبها بأسلوب روائي كما يقول : كايد الهاشم في كتابه مبدعون من الأردن"[4].

وماجد غنما في هذه الرواية كان قد انطلق من تجربته الشخصية، وتكاد تكون شخصية (خالد) هي نفسها شخصية ماجد غنما، ولكن الروائي رأى ضرورة الاستفادة من تجارب الآخرين في نصه الأدبي، فخرج كثيراً عن السيرة الذاتية، عبر أربعة أساليب هي: أسلوب السرد المباشر، وأسلوب الترجمة الذاتية، وأسلوب الرسائل، وأسلوب تيار الوعي ومن ثم يكون ماجد غنما قد خرج على الأساليب التقليدية للرواية العربية"[5].

---

(1) فايز صلاح عثامنة، **السيرة الذاتية (الاطار الاجتماعي)**، دار التكوين، 2007، دمشق، ص 128.

(2) أنظر: حمد البارودي، **السيرة الذاتية في الأردن**، ص 168.

(3) أنظر: محمد صالح الشطني، **تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنية**، ضمن كتاب تداخل الأنواع الأدبية، ص 450.

(4) محمد المشايخ، كايد هاشم، **مبدعون من الأردن (ماجد ذيب غنما)**، ص 21.

(5) المصدر نفسه، ص 85.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وثمة هناك الكثير من الإشارات التي تدل بدورها على أن هذه الرواية، هي ليست إلا سيرة ذاتية للمؤلف منها؛ أن أحداث هذه الرواية واقعية، تلامس الواقع وتنقله بحذافيره تنقل واقع الفلاحين، ومشكلاتهم مع المرابين، ومع سنوات القحط التي فرضت عليهم الفقر والعوز والحاجة، كما وتصور هذه الرواية الأحداث والوقائع التي كانت تسيطر على الأوضاع في الأردن في تلك الآونة من الزمن حيث "عاش الأردن في حقبة الخمسينيات وأوائل الستينيات مرحلة اصطخاب سياسي، وصراع حزبي، وتحد وطني في الداخل، وضغوط عربية وإسرائيلية وأجنبية من الخارج، ومما كان يزيد في معاناة الظروف الاقتصادية القاسية التي كان يمر بها، والتحول الاجتماعي السريع الذي أصاب الناس والمدن"[1]. وهذه الموضوعات وغيرها، شكلت المضامين الأساسية التي قامت عليها رواية "أيام القرية" وأكملتها رواية "ما تترك الأيام" فقد تزامن إصدار هذه الرواية أيام القرية" سنة 1957 أي في تلك الفترة التي كان الأردن يعاني فيها تردي الأوضاع الاقتصادية والسياسية السائدة في الوطن العربي آنذاك الوقت المتمثلة في القضية الفلسطينية، وقضية تأميم قناة السويس وغيرها من القضايا التي شغلت الشارع العربي.

ومن الإشارات الدالة على أن هذه الرواية تحمل طابع السيرة الذاتية أن شخصية خالد في الرواية هي ذاتها شخصية ماجد غنما، ذلك ما نستمده من أحداث الرواية فشخصية خالد كانت تعمل في المحاماة وجدها في الشيخ خليف قاضٍ عشائري معروف بمعرفته بالعادات والتقاليد والقوانين العرفية، وكذلك الأمر فماجد غنما هو محامٍ ووالده ذيب غنما قاضٍ وعشائري الأمر الذي يؤكد بدوره طابع السيرة الذاتية التي تحملها هذه الرواية المميزة بإيراد الحقائق على غرار الرواية التي يسود فيها عنصر الخيال وبذلك تكون هذه الرواية نقل لتجربة

---

[1] سمير قطامي، **الحركة الأدبية في الأردن**، 1948-1967، ص 4.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ماجد غنما الذاتية ضمن الإطار الروائي الذي اهتم بالتتبع الدقيق لماضي شخصية (خالد) وتقديمه متسلسلاً في العمل الروائي الذي يبدأ منذ لحظة ولادته وينتهي في فترة زمنية متقدمة من عمره.

ومن التفسيرات التي تؤكد طابع السيرة الذاتية في روايات ماجد غنما، نتاجه الروائي المقتصر على روايتين فقط. فهماً صالتحان بأن يدمجا في رواية واحدة، كون كل منهما يكمل الأخر ويتابع سرد أحداثها، واقتصار الكاتب في نتاجه الأدبي على رواية واحدة، يعد من أهم الروابط التي توثق العلاقة ما بين كتابة الرواية والسيرة الذاتية برابط وثيق جعلوا فيه الرواية الأولى لأي كاتب تقع في نطاق السيرة الذاتية وبصدد هذا الحديث هناك مقولتان:

الأولى: ترى أن الكاتب الذي يكتب روايته الأولى أنه يكتب سيرته الذاتية، وهذا ما يفسر وجود رواية واحد لكثير من الأدباء"[1]. ومنهم ماجد غنما، الذي اقتصر نتاجه الروائي على روايتين تصلحان لأن تجمعا في رواية واحدة بحكم الأحداث والشخصيات والبطل الواحد المتمثل في شخصية خالد، فرواية السيرة لحياته الشخصية المركزية، التي مهما اعترضتها من صعاب تبقى شديدة القرب إلى السيرة الذاتية"[2].

وتكثر في هاتين الروايتين المقاطع الوصفية للأحداث والأماكن الشخصيات فالسارد عندما يكتب سيرته الذاتية ضمن الإطار الروائي يعدل عن الوصف كثيرا كما يقول محمد الباردي في كتابه "عندما تتكلم السيرة بالذات"[3].

---

[1] أنظر: مصطفى الضبع، **تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية**، ضمن كتاب تداخل الأنواع الأدبية مؤتمر النقد الثاني عشر، جامعة اليرموك، اربد – الأردن، المجلد الثاني عالم الكتب الحديث، ص 657.

[2] أنظر: المرجع نفسه، ص 660.

[3] محمد الباردوي، **عندما تتكلم الذات السيرة الذاتية في الأردن**، ص 168.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والمقاطع الوصفية في كلتا الروايتين كثيرة ومتنوعة ومنها على سبيل المثال لا الحصر ما ورد في رواية "ما تترك الأيام". ما ورد على لسان الأستاذ إبراهيم في رواية في الحياة يقول: أما النصف الثاني فهو أن الحياة ليست كالقطار الذي يلازم سكته بل هي أشبه بالسيارة التي تتعرض للحفر والمطبات والطرقات الوعرة ومن يدري لعل هذا ما يجعل الحياة بهيجة مغرمة لتداولها بين السخط والرضا"[1].

ولعل مثل هذه المقاطع الوصفية وغيرها وما ورد فيها من تشبيهات تزيد من فنية السيرة لذاتية وتشدها نحو الجنس الروائي بالرغم من أنها تنقل آراء أشخاص حقيقيين وأفكارهم من واقع الحياة الذي تتكفل السيرة الذاتية بنقله كما هو وعلى حقيقته.

ومن التقنيات السير ذات الارتباط المباشر بفن الرواية، لجوء الكاتب إلى استخدام الرسائل ورواية اليوميات، التي تعد من خصائص وسمات السيرة الذاتية، فقد اعتمد أدبنا ماجد غنما في أكثر من موضع تكشف فيها الرسالة عن رؤيته وفكرة في موضوع ما منها الرسالة التي بعثها خالد إلى أم عرفان يبدي فيها رأيه حول أعمالها الشعرية والقصصية ، إذ تعكس هذه الرسالة الصورة الحقيقية للناحية الثقافية التي يتمتع بها البطل من خلال معرفته بأدباء بارزون (لطه حسين والعقاد وهارون عبود، وغيرهم)، وهناك الكثير من الرسائل التي وردت ضمن نتاج غنما الروائي منها الرسالة التي بعث فيها زياد إلى أهله ليطمئنهم عن دراسته في بيروت والرسالة التي بعثت فيها مي إلى خالد تبناه عن أمر مرضها والرسالة التي يرسل بها خالد إلى عرفان ليعزيه بوفاة مي شقيقته وغيرها من الرسائل.

---

[1] ماجد ذيب غنما، الأعمال الكاملة، ص 420.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الرابع

الجوانب الموضوعية في نتاج غنما الأدبي

قبل الولوج إلى عالم غنما القصصي والروائي؛ بغية الكشف عن المضامين التي دارت حولها أعماله القصصية، يجب الإشارة إلى تلك الأوضاع التي سبقت إصدار هذه المجموعات، ويعزى السبب في ذلك لما لها من علاقة مباشرة مع ذلك النتاج الأدبي.

اهتمت هذه المرحلة بإبراز الهم القومي الوطني بالدرجة الأولى فكانت النسبة الكبيرة من مضامين روايات وقصص هذه المرحلة تصب في هذا الاتجاه، فقد كان هؤلاء الأدباء قلقين على حاضر الأمة ومستقبلها وامتازوا بخاصية بعد نكبة 67 بوعي كبير للصراع السياسي والاجتماعي والفكري الذي كان قائما في المجتمع.

شهد الأردن تغيرات جذرية على المستوى الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والثقافي نتيجة للهجرة الفلسطينية بسبب انتقال عناصر من الطبقة الوسطى (التجار والمعلمين) إلى البيئة الأردنية البسيطة.

سيطرت تلك الأوضاع على أفكار المبدعين في تلك الآونة من الزمن، وهذا طبيعي جداً فدور المبدع ينطلق أولاً من الدفاع عن قضاياه وهمومه" والفنان هو الذي يملك وجهة نظر فنية وبناءه، تهاجم كل ما تجده خاطئاً أو مشوهاً[1] فقد أخذ المبدع على عاتقه حمل هموم الأمة والتعبير عنها أصدق تعبير باعتباره جزءًا لا يتجزأ من وحدة تلك الأمة.

ولما كانت الرواية جزءاً من الإبداع الإنساني، فقد تأثرت بتلك الأحداث، فأفرزت مضامين جديدة، الأمر الذي تطلب وجود أشكال فنية جديدة، ولذلك فثمة علاقة قوية بين

---

[1] محمد سمحان، **مقالات في الأدب الأردني المعاصر**، وزارة الثقافة، 1984، ج1، ص10.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأعمال الأدبية والتغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية[1] وقياساً على ما تقدم نأخذ بعين الاعتبار القصة باعتبارها نوعاً أدبياً تأثر بما تأثرت به الرواية، "لا بل كانت القصة في تلك الآونة أسبق في ظهورها من الرواية التي ترتبط بظهور الطبقة الوسطى التي وجدت في فن القصة إطار مناسباً لاستيعاب رؤاها [2].

ولعل من أكثر العوامل فعالية في أدب كتّاب القصة انفجار الثورة الفلسطينية بعد نكبة 48 والتي تلاها هجرة أعداد كبيرة من الفلسطينيين واستقرارهم في المملكة الأردنية مما فرض واقعاً اجتماعيا واقتصاديا جديداً.

بالإضافة إلى هزيمة 1967 التي ألقت بظلالها الحزينة على نتاج كتابنا وذلك دعوتهم إلى ضرورة التعبير العملي والخروج من هذا الواقع[3].

فقد انطوت هزيمة 1967 على تحد ثقافي كبير للحركة الأدبية في الأردن وذلك بفعل وقوع الضفة بين براثن الاحتلال فرضت بذلك حقائق جديدة على أرض الواقع[4].

وما زالت الهزات الفلسطينية والعراقية التي تشهدها الأراضي العربية هي الشرارة، والمفجر الرئيس لأدب الحرب القصصي الرائج في الساحة الأدبية الأردنية فمنها يستمد القاص أحداثه ويعتمد عليها في بناء قصته معبراً عن آمال الإنسان العربي وألمه وانكساره وبؤسه، فتندمج روحه بالأرض المغتصبة ليصبحا كلا واحداً[5].

---

(1) عوني الفاعوري، **أثر السياسة في الرواية الأردنية**، دار الفارس، 1999، ص27.

(2) نبيل يوسف حداد، **القصة القصيرة في الأردن**، إضاءات وعلامات دار الكندي، 2005، اربد ص12

(3) عبدالله رضوان، **النموذج وقضايا أخرى**، دراسة تقوية للقصة القصيرة في الأردن، 1970-1980 مطبعة التوفيق، عمان – الأردن.

(4) أنظر: نبيل حداد، **القصة القصيرة في الأردن**، ص 18.

(5) إيناس محمد أبو سالم، **اتجاهات القصة القصيرة في الأردن من خلال الملحق الثقافي الآسيوي لحرية الرأي من الشعب**. دراسة تقرير، دار الكندي، 2004، ص 95.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ودارس نتاج غنما القصصي يجد أن أعماله دارت حول ثلاثة محاور؛ محور تناول القضية السياسية، وينطوي تحته (القضايا القومية، والقضايا الوطنية المحلية)، ومحور تناول قضايا المجتمع، وينطوي تحته (قضايا الفقر، وصراع الطبقات)، ومحور ثالث تناول القضايا الإنسانية واشتمل على (الاغتراب والحرية). أما المحور الذي تناول القضية الوطنية فنجد أنه انشغل بالقضية الفلسطينية على غرار بعض القضايا كاحتلال جنوب لبنان والمغرب العربي واستلاب خيراته. فغنما كغيره من أدباء تلك المرحلة التي يبدو أن الظروف السياسية والاجتماعية التي سادت المجتمع الأردني في الربع الثاني من القرن العشرين كانت العامل الأهم في توجيه الأدب والأدباء نحو الناس، ومشاكلهم، مما جعل أدباء تلك المرحلة يقومون بتوجيه إبداعاتهم للمضامين والموضوعات السائدة آنذاك، إلى الحد الذي بدأ فيه مفهوم القصة أن تقص واقعه مستمدة من الحياة وواقع الناس[1]. وهذا ما تؤكده أمينة العدوان في كتابها "دراسات في الأدب الأردني" حين ترى أن القصة القصيرة في الأردن ارتبطت بالواقع السياسي والاجتماعي، حيث صورت القضية الفلسطينية، والصراع العربي الإسرائيلي، كما وصورت الشخصية الفلسطينية وانعكاس الأحداث عليها واستعرضت معاناة الشعب من المآسي والآلام[2] ففي مرحلة الستينيات والسبعينيات ظهر أدباء في وقت مليء بالهزات السياسية والفكرية، إذ تغيرت موازين الأمور، وانقلبت النظرة للأشياء، وأصبح على الأديب سواء أكان شاعراً أم قاصاً أم ناقداً أن يتخذ موقفاً مما يدور حوله، هذا على الصعيد السياسي.

---

[1] انظر سمير قطامي، **الحركة الأدبية في شرق الأردن منذ قيام الإمارة**، منشورات وزارة الثقافة، 1981، ص148.

[2] انظر أمينة العدوان، **دراسات في الأدب الأردني المعاصر**، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، 1976، ص33.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما على الصعيد الاجتماعي فأصبح من المألوف أن ينزل الكاتب إلى مستوى الفئة الاجتماعية التي يخاطبها[1].

وتلحظ الدراسة أن القضايا التي اشتغل فيها مبدعونا توزعت على قضيتين هما القضية السياسية وبالأخص الفلسطينية والقضية الاجتماعية وهذا ما تؤكده أمينة العدوان أيضاً في كتابها "دراسات في الأدب الأردني"[2].

ويلاحظ أن غنما اهتم بنقل الواقع الوطني في قصصه حيث أصدر مجموعة من القصص، فنشرت في عقود زمنية مختلفة منها (كنت في مراكش سنة 1955 يوميات أندلسية سنة 1977، القرار الأخير 1981، صورة للوطن 1983) وهذا يعني أن نتاجه القصصي تناول مجموعة من القضايا السياسية والاجتماعية التي سادت البلاد آنذاك على فترات زمنية مختلفة.

---

[1] إبراهيم خليل، الاتجاهات القصصية وتطور القصة في الأردن، تطور القصة الأردنية عبر ثلاث محاور، مجلة أفكار، العدد 22.

[2] أمينة العدوان، دراسات في الأدب الأردني المعاصر، ص27.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المحور الأول: القضايا السياسية

أولاً: القضايا القومية

المقصود بالقضايا القومية هي تلك القضايا التي يشترك فيها الأردن مع بقية الأقطار العربية كالوقوف ضد الاحتلال الإسرائيلي، والوقوف ضد قمع الحريات وأشكال الاستلاب الأخرى[1].

فقد كانت مرحلة الخمسينيات مرحلة مهمة إذ شهد الأردن فيها تغيرات جذرية على المستوى الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والثقافي نتيجة للهجرة الفلسطينية عام 1948م[2].

أما مرحلة الستينيات فقد ظهرت آثار الأحداث السياسية والوطنية والتغيرات الاجتماعية والاقتصادية في مضامين النتاج القصصي، فالتزم الكتاب بمعالجة الأوضاع القائمة والظروف الطارئة تحت وطأة الأزمات النفسية والصراعات الفكرية والحياة الاجتماعية وطبيعة العلاقات اليومية بين السكان والمرحلة الحضارية[3]. وقد كتب أدباء الأردن عن المأساة الفلسطينية بغية استنهاض الهمم وكانت أغلب كتاباتهم التي تضمنت القضايا الوطنية في الغالب تكتب بنوع من الانفعال والهياج العاطفي والقومي[4].

---

(1) علي محمد خصاونة، **التطور الفني في قصص هاشم غرايبة**، رسالة ماجستير جامعة آل البيت، دار الكندي، ص 125.

(2) عوني صبحي الفاعوري، **أثر السياسة في الرواية الأردنية**، ص 24.

(3) حيا سليم مسلم الرواشدة، **الحركة الأدبية في بلاد الشام**، وزارة الثقافة، الطبعة الأولى 1996، ص 193.

(4) أنظر: محمد عطيات، **القصة الطويلة في الأدب الأردني من بدء الامارة 1921-1977**، مؤسسة الاقتصاد للصحافة والنشر، عمان- الأردن، ص 192.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والقصص التي تناولت القضية الفلسطينية هي:

1. قصة كرم الزيتون.
2. قصة مشروع شهيدة.
3. صورة للوطن .
4. الشهيد.
5. لقاء.
6. المعلمة انتصار.
7. الوقوف في الصف.
8. صورة للوطن .
9. عودة الدكتور 202.
10. المفاجأة.

تناول غنما في نتاجه القصصي مجموعة من القضايا السياسية عامة، والقومية منها خاصة، ما كانت تشكل أرقاً لأدباء تلك المرحلة الذين التزموا بالتعبير عنها عندما عجزت السياسة عن نقل همومهم، ومن القضايا التي تناولها في أعماله القصصية القضية الفلسطينية والتي نلمح أثرها في عدة قصص منها "الوقوف في الصف"[1] الواردة ضمن سلسلة (صورة للوطن) وبطل هذه القصة هو رياض الذي يحاكم نتيجة لاشتراكه في عدة عمليات فدائية، تصور لنا هذه القصة قضية مصير الأمة، وهذا ما نستنتجه من إطلاق رياض بصره في المحكمة إلى أولئك الذين يجلسون في المقاعد ويرى كيف سيلحق بهم الدور ، إذا لم ينضموا

[1] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، 2006، ص189.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إلى صفوف المقاومة، فأما ذلك، وأما أن يعتقلوا، ويحاكموا في محاكم ظالمة مثله، وتعكس هذه القصة نظرة رياض المستقبلية التي شكلت لبنة أساسية بنيت عليها أحداث القصة.

وفي قصة أخرى هي "المعلمة انتصار"[1] الواردة ضمن سلسلة للوطن، صور لنا غنما واقعاً آخر من الواقع الفلسطيني، وهو الأمل المنشود في الأجيال القادمة في تحرير بلدهم المستعمر، فالمعلمة انتصار تمثل نموذجاً للإنسان المثقف الذي يغرس في نفوس طلبته حب الوطن، وعلقت عليهم الأمل في الانتصار وتحرير الوطن المستلب.

ويقدم غنما على لسان المعلمة انتصار حلولا لحل هذه القضية منها الوحدة الوطنية والوقوف في وجه الاحتلال في الوقوف في وجه العدو والوحدة الوطنية.

يقول الراوي:

"أن نقف في وجه العدو كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضاً وأن يكون لدى كل منا الرغبة الأكيدة في الكفاح والجهاد والتضحية"[2].

وفي قصة الشهيد[3] تناوله لواقع آخر من الحال الفلسطيني وهي نقل صورة من صور المقاومة؛ المتمثل في أطفال الانتفاضة، ورفضهم للعدو المستعمر، وكيف يسقط أبناء هذه الانتفاضة ضحايا للرصاص، ومثال ذلك الطفل رامي الذي كان دائماً يشترك مع أطفال الانتفاضة في رشق العدو بالحجارة.

وصورت هذه القصة إصرار الطفل الفلسطيني على المقاومة، وطرد العدو من بلادهم مستخدمين شتى الوسائل في ذلك يقول الراوي عن الطفل رامي:

---

[1] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 196.

[2] المصدر نفسه، ص 198.

[3] المصدر نفسه، ص 237.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"– يقف في مواجهة العدو يرشقهم بالحجارة، ويصرخ في وجوههم بشعارات الانتفاضة

- "جمع إطارات السيارات القي بها في الشوارع والساحات وأشعل فيها النار".
- "حمل الحجارة وكان حريصا على أن تصيب حجارته أهدافها".
- "كان يزرع الإعلام الفلسطينية في القمم العالية لتلوح للثائرين" [1]

يتضح من المقطع السابق إصرار الطفل الفلسطيني الذي يمثل جيل المستقبل، في إنهاء الاحتلال في فلسطين، وذلك من خلال استخدامه كل السبل المتاحة للمقاومة سواءاً أكانت بالحجارة أم بإشعال الإطارات، أو تشجيع الثائرين وغيرها.

كما تنقل صور المقاومة هذه بعداً آخر أكثر عمقاً في حمل الطفل الفلسطيني هم المقاومة والنزوع للحرية مبكرا ذلك أنه وجد نفسه محارباً يقاوم العدو متناسيا طفولته البريئة التي يحياها أي طفل مستبدلا إياها بالمقاومة التي تفرض عليه مشاعر من الأسى والحزن والحقد على المستعمر الذي حرمه سبل الحياة.

ومن القصص التي عرضت للواقع الفلسطيني قصة "كرم الزيتون"[2] والتي تؤكد على حق الإنسان الفلسطيني في العودة، كما تصور مشاعر الحنين للوطن والتعلق به بسبب الابتعاد عنه، ذلك أنها صورت المشاعر التي يكابدها المغترب في غربته التي تمثلت في وصايا أم إبراهيم لزوجة ابنها خيرية التي صورت الألم والحرقة والحنين الذي يلتهب في كل قلب فلسطيني أمر بالرحيل عن وطنه.

---

[1] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 237

[2] المصدر نفسه، ص137.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يقول الراوي على لسان أم إبراهيم "بالله عليك يا ابنتي، احملي سلامي وشوقي للأهل والديار، واحملي لهم أيضاً نتفا من قلبي، قول للأهل أن البعد أليم، وأن كل شيء في سبيلهم يهون، وإن الموت أهون بكثير من فقد الأوطان"[1].

وفي موضع آخر من القصة ذاتها يركز غنما على ارتباط الإنسان بترابه وانغماسه فيه حيث توصي أم إبراهيم خيرية بأن تحمل لها أثناء عودتها حفنة زيتون من كرمهم في الضفة.

يقول الراوي: ادخليه وتجولي فيه، وعانقي أشجاره، ... ثم اقطفي من زيتونه، وخاصة الزيتونة الكبيرة العجوز، املئي لي هذه المحرمة بالزيتون، واحمليها معك عند عودتك فمنذ أعوام طويلة وأنا أتمنى أن أرى زيتون هذا الكرم وأن أشمه والثمه"[2].

هذه النماذج وغيرها في قصة "كرم الزيتون" تؤكد ارتباط الإنسان بوطنه بالرغم من الابتعاد عنه وتؤكد على مدى تعلقه به.

وفي رواية أيام القرية، يقدم غنما طرحاً سياسياً آخر، متمثلاً في الحواجز والحدود المصطنعة بين دول العالم العربي التي فرضها الاستعمار ليفرق بين أبناء الأمة الواحدة، والتي تمثل كما يقول الراوي تحدياً للعرب في عقر دارهم إذ نرى كيف تمل شخصية خالد هذه الحدود وفكرة الجوازات، والجمارك، والانتظار الطويل، التي تعد من صور الفرقة.

يقول الراوي:

"وفي الرمثا توقف الباص، وطال توقفه، حتى مل الركاب الانتظار، وسمع خالد أحد ركاب الباص يقول لجاره:

---

[1] ماجد ذيب غنما، الأعمال الكاملة، ص137

[2] المصدر نفسه، ص138.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- إنها الحدود المصطنعة التي أقامها الاستعمار تعلن عن نفسها هنا.
- بل قل أنه الاستعمار يتحدانا في عقر دارنا وفي كل خطوة نخطوها.
- ولكن هذه الحدود إلى زوال دائم في يوم ليس ببعيد
- بل هو اقرب مما يتصور البعض
- أجل فتلك إرادة الشعب، والشعب إذا أراد لا بد أن ينتصر"[1].

ويصور هذا المقطع تصورات وطموحات الإنسان العربي ونزوعه للحرية التي تتأكد بتمسك الإنسان العربي بالأمل في تحقيق الوحدة الوطنية المتمثلة في إرادة الشعب.

يعكس هذا النموذج الحوار المتبادل بين شخصيات الرواية، الصورة العامة للمجتمع العربي وردة فعله على القرارات الظالمة بحق العرب الذين توحدت مشاعرهم حتى امتد صوت هذه الردود إلى أفريقيا التي كان لها ردة الفعل ذاتها ذلك ما أكده أبو عرفان باتصاله مع الأهل في أفريقيا فقد شغلت هذه القضية الشارع العربي عامة.

والملاحظ على القضايا القومية التي تناولها غنما في نتاجه الأدبي أنها ركزت في دراستها على القضية الفلسطينية فأدباء تلك المرحلة في الستينيات والسبعينيات كانوا قد جعلوا القضية الفلسطينية في مقدمة أدبهم وجعلوا منها أحياناً خلفية تاريخية لموضوعهم المحلي[2] فكثير ما كان ربط الأدباء القضية المحلية بالقضايا الوطنية الكبرى فالنضال من أجل لقمة الخبز أو موقف سياسي عندما يرتبطان معاً بقضية وطنية أكبر، بذلك أدى إلى تحويل الأدب إلى هوية سياسية[3].

---

[1] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 368.

[2] أنظر: حسن عليان ومجموعة كتاب، **القضايا الوطنية والقومية في القصة القصيرة ضمن كتاب القصة القصيرة في الأردن**، دار أزمنة، 1994، ص 147.

[3] أنظر: المصدر نفسه، ص 148.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

القضايا الوطنية (المحلية):

وتظهر القضايا الوطنية في عدة قصص وطنية "وهي تلك القصص التي تتحدث عن الوطن وهمومه وتبين ممارسات أعدائه عليه وتدعو أبناءه للقيام بواجبهم المقدس تجاهه كما وتشير إلى معاناة الأسرى من معتقالاتهم"[1].

اهتم ماجد ذيب غنما بتصوير بعض القضايا الوطنية تهم المواطن الأردني مع بداية قيام الإمارة، فقد أخذت الحضارة تنتشر في المجتمع الأردني وشكلت تلك المرحلة فترة انتقالية من البداوة إلى الحضارة والدولة.

فمن القضايا التي تناولها غنما في نتاجه القصصي (الديمقراطية) والتي طرحها في قصة بائعة الخبيزة[2] ولعل هذا الطرح (الديمقراطية) يعد من أهم الظواهر السياسية الجديدة والتي لم يعتد الشعب على ممارسته فقد كانت القبائل تحتكم لشيوخ القبائل من ذوي الخبرة في الشؤون القضائية المتعارف عليها بين القبائل والانتخابات النيابية هي ظاهرة جديدة لم يستوعبها أفراد الشعب كلهم ومنهم مثلا أم سلامة بائعة الخبيزة والعكوب فهي لم تكن في القصة ممن يعنون بشؤون الانتخابات، وذلك من خلال الحوار الذي دار بينها وبين أم زياد وهي شخصية متعلمة واعية للواقع، ولما يدور حولها من أحداث يقول الراوي على لسان أم سلامة: "ما الذي يجري في الأحياء يا أم زياد؟ وما سر هذه اليافطات التي لا تعد ولا تحصى وهذه الصور من أصحابها؟ هل هم الممثلين؟! ثم ما هي الديمقراطية التي يتحدث عنها الجميع، وهل هي شيء يباع ويشترى"[3] وفي القصة ذاتها شخصيات تعي أم سلامة معنى

---

[1] شكري حجي، **مجلة أفكار ودورها في الحرية الأدبية الأردنية 1966 – 1986**، 1992، عمان، مطابع الدستور.

[2] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 246.

[3] المصدر نفسه، ص 246.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

الديمقراطية، وتقدر قيمتها منها شخصية أم زياد التي توضح لأم سلامة معنى الديمقراطية وأهميتها، فهي تقول عن الديمقراطية أنها صفة للحكم بل هي:

"- خير الصفات وأكثرها أهمية.

- الديمقراطية لا تباع ولا تشترى ولا توزن بالكيلو أو بالرطل

- أنها كالهواء وهي أيضاً فكرة عظيمة سامية، صوت نبيل، غاية الغايات ولنقل أنها الحل الوحيد لكل مشاكلنا وقضايانا"[1].

من خلال هذا الحوار الذي دار بين أم سلامة بائعة الخبيزة، وأم زياد نموذج الإنسان المثقف، نجد أن هناك من الشعب فئة كانت تدرك القضايا الوطنية المتعلقة بمصالح الشعب كأم زياد هناك فئة أخرى لم تكن تعلم عن هذه القضايا إلا القليل، وذلك بفعل أن هذه القضايا تعد من الظواهر الجديدة التي ظهرت مع قيام الإمارة في شرق الأردن، وشخصية أم زياد شخصية تعي معنى الديمقراطية وتقدر أهميتها بالنسبة للشعب؛ فهي نوع من الحرية وحل من الحلول للمشكلات التي يعاني الشعب منها، وهي شيء ثمين لا يقدر بثمن، لا يباع ولا يشترى ولا يوزن كما يقول الراوي.

ومن القضايا الوطنية الأخرى قضية التعلق بالوطن وحبه له والذي يتجلى في عدة قصص، فقد حملت إحدى مجموعاته القصصية عنوان (صورة للوطن) ويبين فيها مدى حبه لوطنه واهتمامه بأفراده وقضاياهم، وقصة (صورة للوطن) فيها يتجلى الاتجاه الوطني والقومي في آن واحد من خلال الحوار الذي دار بين زياد ومنى عن رسم صورة للوطن، أو تحديد معالمه البائسة، فهو وطن مسلوب كما تقول منى في القصة وهو وطن يحمل مأساة بكل أبعادها كما يقول زياد، ويتعمق الاتجاه الوطني في القصة والذي يتمثل بعجز زياد عن رسم

---

[1] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 247.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

هذه الصورة بالرغم من موهبته في الرسم وبالرغم من قبوله التحدي في رسم صورة للوطن إلا أنه هذه المرة يسلم للفشل كما يقول، وذلك ليدلل الكاتب على كبر وأهمية الوطن الذي لا تحده حدود والذي لا يرسم بأقلام وورقة فالوطن كما يقول زياد: "لا يرسم إلا بالكثير من الدم والدموع"[1] وهي نتيجة توصل إليها بعد أن قرأ ديواناً شعريا لأحد شعراء المقاومة، فملامح الحزن تؤكد أن هذا الوطن وطن مسلوب محتل والملاحظ على الوطن الذي يقصده الكاتب أنه غير محدد وكأنه بذلك يقصد الوطن العربي عامة كما يقول حسن المشايخ في كتابه "مبدعون من الأردن" هذا من جهة، ومن جهة أخرى تصويره لشخصيات القصة وعجزها من تحديد معالم الوطن أو رسم صورته أو كتابه اسمه بل رأى ابعد من ذلك فالوطن كما يرى يكتب بالدم والدموع فقط ولا يرسم بريشه فنان أو أحرف مبدع.

وفي قصة أخرى هي قصة "الضيف"[2] يعرض غنما لقضية الاغتراب عن الوطن وبطلها العم سعد الذي اضطرته الظروف إلى الهجرة ولابتعاد عنه نتيجة لظروف القحط والعادات والتقاليد التي منعته أن يحظى بالفتاة التي أحبها؛ إذ يقول أثناء جلوس الضيوف الذين جاؤوا ليرحبوا به بعد عودته من الغربة والهجرة: "الاغتراب هروب وعذاب مرير. لا يفكر أحدكم بالاغتراب ولو إلى الجنة"[3].

---

[1] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 185.

[2] المصدر نفسه، ص 163.

[3] المصدر نفسه، ص 166.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المحور الثاني: القضايا الاجتماعية

تظهر في القصص التي تتناول عادات الناس، وتقاليدهم، وتعرض لهمومهم وأفعالهم، سواء أكانت خيرة أم شريرة، وغالبا ما يكون المجتمع هو النهر الذي يغرف منه الأديب مادته وأفكاره، فالهموم الاجتماعية تغذي نطاق الذات لتضم مجتمعاً بعينه تحكمه معاييره، والأديب الاجتماعي يعالج نصوصه وفق العلاقات الاجتماعية والتاريخية المنغمس فيها[1].

والمضامين الاجتماعية في الكتابة القصصية في الأردن، احتلت حيزاً كبيراً من مجمل القضايا الأخرى؛ إذ شكلت المادة الخام التي تحركت عليها غالبية القاصين الأردنيين، فقد أبدعت أعمالا مميزة عكست الواقع الاجتماعي بكل أمانة وصدق، وكان لتطور المجتمع الأردني الأثر الأكبر في توجه القاصين الأردنيين نحو المضامين الاجتماعية، سواء أكانت تطورات اجتماعية مثل قضايا الإصلاح الاجتماعي أو حضارية يكون لها تأثيرها في الحياة الخاصة والعامة[2].

فمعظم نتاج أدباء مرحلة الخمسينيات والستينيات كان يمتح من المعين الاجتماعي، بما فيه من مآسٍ والآم، يعالجون هموم الإنسان السياسية والاجتماعية والاقتصادية والنفسية فلم يكن لأي أديب أن يتجاوز هذا الواقع اليومي والمصيري، فلا نجد كاتب من كتاب تلك المرحلة إلا وجعل هموم الأرض والناس نصب عينه، ولا نجد قصة إلا وهدفها أو هاجسها صراع الإنسان مع القوى الأخرى[3].

---

[1] ايناس أبو سالم، **اتجاهات القصة القصيرة في الأردن**، ص 80.

[2] أنظر: محمد أحمد المجالي، **دراسات في الأدب الأردني المعاصر**، ص 25.

[3] انظر سمير قطامي، **الحركة الأدبية في الأردني 1948-1967**، وزارة الثقافة والشباب، 1989، عمان – الأردن، ص 146-147.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أولا: الفقر

تعددت المضامين الاجتماعية التي تناولها الكتاب، ولعل من أبرزها تصوير حالة الفقر التي عاشتها بعض الفئات السكنية، وقد تمكن القاصون من رسم صورة معبرة لهذه الحالة من خلال توظيفهم لشخصيات بسيطة ذات معاناة حقيقية، تمكنت بكل عفوية من نقل الصورة البائسة لهذه الشريحة من المجتمع[1].

وماجد ذيب غنما كغيرة من الأدباء، الذين اهتموا بتصوير ظاهرة الفقر وتأثيرها على أبناء مجتمعه، إذ رسم معاناتهم وقسوة الظروف التي يمرون بها بما فيها من الأم ومعاناة، وقد صور غنما ظاهرة الفقر في القرية وما يعانيه أهلها من قسوة الظروف المتمثلة بانحباس المطر وتوالي سنوات القحط، كما وصور الفقر في المدينة من خلال تصويره لصراع الطبقات في مجتمع المدينة ما بين الأغنياء واستغلالهم للفقراء.

ومن القصص التي تناولت ظاهرة الفقر في القرية قصة الضيف[2] التي تدور أحداثها حول استقبال العم سعد الذي هاجر إلى البرازيل نتيجة لظروف الفقر المتمثلة بتوالي سنوات القحط، والتي حالت بينه وبين إتمام دراسته الجامعية، فقد كانت شخصية سعد في قصة الضيف ضحية للفقر وللعادات والتقاليد، فكان بذلك كما يقول الراوي على لسان الشيخ خليف في حواره مع حفيده خالد ضحية للطاعون "لقد كان عمك سعد ضحية طاعونين: طاعون الأرض القحط، وطاعون العادات والتقاليد"[3] وفي قصة أخرى هي بدون رصيد [4] يعود غنما ويصور الفقر في المدينة ولكن من ناحية أخرى، إذ يسلط الضوء على آمال وأحلام الفقراء

---

(1) محمد أحمد المجالي، **دراسات في الأدب الأردني المعاصر**، ص 27.

(2) ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 163.

(3) المصدر نفسه، ص 165.

(4) المصدر نفسه، ص169.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الذين يعتمدون على الإحساس بالغنى وهم في أدنى درجات الفقر والعوز كما يقول مؤلف كتاب "مبدعون من الأردن" فقد استخدم غنما الحوار القصصي ليجعل من شخصياته شخصيات ناطقة تعبر عن مكنونات نفسها وتعبر عما يدور في خلدها حول الفقر وحول سعادة الأشقياء[1].

فأبو غالب في قصة "بدون رصيد" يبحث عن خلاص له من الفقر والعوز المتمثل بكتابه شيكات بدون رصيد هي ليست إلا مواساة لنفسه ليشعر بسعادة مؤقتة لا تدوم سوى لحظات بسيطة إذ يقول:

"ففي جيب كل منا شيك بمبلغ كبير ... لا نكاد نمسك به حتى يفارقنا الإحساس بحرارة الفقر ونحس بسعادة ما بعدها سعادة "[2].

يحاول أبو غالب في هذه القصة أن يؤكد على المشاعر والأحاسيس فقط لا على الحصول على المال فعلاً؛ إذ يقول كما ورد في القصة إن الإحساس بالغنى هو الغنى بعينه والذي يؤكده في نهاية القصة أن هذا الإحساس هو ما يسميه بسعادة الأشقياء.

وفي قصة أخرى هي "الحذاء الجديد"[3] يعرض غنما للإنسان الفقير الذي يرفض واقعة ويتحداه ليغيره ويتجاوزه فيمثل تلك الشخصية بائع الصحف ذلك الإنسان العصامي، الذي يسعى لبناء نفسه من خلال رفضه لواقع الفقر والعمل في بيع الصحف لساعات طويلة يمضيها في السير في الشوارع، والتجوال بين المكاتب والعمارات، مقابل بضعة قروش وفي تجواله هذا يتعرف إلى الأستاذ أمين، الذي كان دائماً يقدم له الدعم المعنوي ويشجعه ليصبح

---

[1] محمد حسن المشايخ، كايد مصطفى هاشم، **مبدعون من الأردن**، ص 73.

[2] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 173.

[3] المصدر نفسه، ص 206

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

صحفياً يقول الراوي: "أنت شاب عصامي، وتستطيع أن تحقق أحلامك ولكن الدخول إلى عالم الصحافة ليس سهلاً...

أما في الأعمال الروائية فيعرض غنما لظاهرة الفقر في القرية ليفتتح بها الرواية فتأخذ دوراً فعالاً لتصبح مشاركاً حقيقياً في نقل الأحداث في رواية "**أيام القرية**" إذ يصور غنما الفلاح الفقير، الذي تضطره الظروف لرهن أرضه والاستدانه من المرابيين الذين يستغلون الحال ويضاعفون القيم الربويه ويختارون أفضل الأراضي الزراعية لرهنها، وقد بان ذلك واضحاً عندما أرسل زياد إلى أهله رسالة يشكو فيها ضيق الحال، فقد كانت أوضاع الشيخ خليف آنذاك (والده) سيئة، فالغلة جاءت في ذلك الموسم متواضعة، الأمر الذي دفع به ليستدين من المرابية العجوز، ورهن أرضه (أم الآبار) وهي أفضل جزء لديه مقابل أربعين ديناراً، يبعث بها إلى ابنه زياد في بيروت ليكمل تعليمه هنالك، وبالرغم من هذه الظروف تراه يقبل ما تفرضه عليه المرابية، ويقدم أغلى ما يملك فداءاً لتعليم ابنه، يقول الراوي "جن جنون الشيخ خليف من وقاحه هذه المرأة، وثار ثورة عارمه على هذه المرابية التي تتوعد بيع أرضه وأرض أجداده التي يحبها أكثر من نفسه، ثورة أنسته توسلات ابنه وحاجته وغادر بيت المرابية وهو يسب ويهدد عائدا إلى داره ولم ينم ليلته تلك"[1].

ثانياً: التفاوت الطبقي

لعل صراع الإنسان بين حياة المدينة وحياة القرية، وهو ابن القرية من أبرز القضايا الاجتماعية التي عالجها غنما في نتاجه الأدبي، فقد تبنت عدة قصص هذا المحور وبثته في مضمونها، ومن القصص التي حملت الصراع الطبقي في طياتها وصورته قصة "بالتكسير"[2]

---

[1] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 36.

[2] المصدر نفسه، ص 219.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الواردة ضمن سلسلة المفاجأة، وبطلتها أمينة التي تعمل خادمة إذ تكسر إناء جميلاً مصوغاً من الكريستال، تخفيه عن سيده الفيلا وهي سيدة قاسية تعامل الخدم بقسوة وعنف، فخافت أمينة من هذه المعاملة القاسية، وهذه القصة كشفت عن الصراع القائم بين طبقة الفقراء المعوزين وطبقة الأغنياء المترفين، وذلك عندما يحدد الكاتب ملامح أمينة فهي أمراه من المخيم، فقيرة معدمه لم ترى حفلاً ساهراً في حياتها يقول الراوي.

" – ذهبت أمينة إلى غرفة العاملات، فقيل لها أن هناك حفلاً ساهراً سيقام الليلة وهي توشك أن ترى حفلاً ساهراً لأول مرة في حياتها.

– لم تكن أمينة قد عرفت من قبل سوى المخيم وبراكياته.

– ولم تكن قد سمعت الحفل الساهر أو غير الساهر أو بأي شيء من هذا القبيل"[1].

بهذه الصورة التي رسمها لنا غنما، يتضح ذلك الصراع القائم بين الفقراء الذين يقبلون الإهانة والذل في سبيل تأمين قوتهم وقوت يومهم وبين الأغنياء المترفين الذين يعاملون غيرهم وكأنهم عبيد لهم، إلا أن الفقراء يرفضون ذلك الواقع من خلال رفض أمنية للسيدة صاحبة العمل والتي ترى في التحطيم حل من الحلول لمشكلاتها إذ ترك كسر الإناء في نفسها بصمة واضحة في التضاد مع المجتمع المدني.

وفي قصة "المتسكعون"[2] يعقد غنما مقارنة واضحة ومكشوفة بين مجتمع الفقراء ومجتمع الأغنياء بين أحياء عمان الغربية والشرقية؛ من خلال عملية تسكع يقوم بها كل من أحمد وصديقه اللذان يعانيان الفقر والحاجة؛ إذ يقومان بعملية مسير طويلة في أحياء عمان الفنية المتمثلة بالشميساني، والصوفية، وعبدون، وغيرها من المناطق، ينظرون إلى البيوت،

---

[1] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 219.

[2] المصدر نفسه، ص 225.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والعمارات، والفلل، والتي يظهر الترف والغنى والخيلاء، يقول الراوي في وصف تلك البيوت.

"وكانت تطل في تحد سافر، وكأنها تقول لنا محذرة ممنوع اللمس أو الاقتراب"[1].

ويسلط غنما الضوء على المستوى المعيشي في القصة ذاتها، فأحمد وصديقه بعد أن يُبقيا على ربع دينار أجرة للسرفيس في العودة، لا يبقى لديهما ما يشتريان فيه كيلو من البرما (نوع من الحلويات) ذلك أن الأثمان في مثل هذه الأحياء، باهظة تبعاً للمستوى المعيشي الذي يتمتع به سكان هذه الأحياء الأمر الذي يعكس صورة من صور الفقر المستفحل بتلك الطبقة من المجتمع.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

---

[1] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 226.

المحور الثالث: القضايا الإنسانية

هي القضايا التي تعبر عن الهموم الإنسانية وعن شريحة عريضة من الأفراد التي تعيش في المجتمع، وخاصة القضايا المسلم بها التي يشعر فيها الإنسان بكل زمان ومكان، وتتنوع الهموم الإنسانية بين موت وقلق وجودي وحب وحزن، وفرح [1].

كما وتبحث هذه القضايا في سبب وجود الإنسان وعلى الكيفية التي يختار فيها مصيره وعليه أن يتحمل مسؤولية هذا الاختيار [2].

والقضايا الفلسفية التي تبحث في هموم الإنسان كثيرة منها:

أولا: الحرية

شغلت الحرية مساحات واسعة من مجمل نتاج غنما القصصي والروائي، وقد كانت في كل مره تأخذ بعداً مختلفا عن الآخر، إلا أنها شملت الحرية بمفاهيمها المتعددة (الحرية الاجتماعية، والحرية السياسية، والحرية بمفهومها العام)[3].

فمن القصص التي تناولت الحرية السياسية تلك القصص التي تناولت واقع السجون والمعتقلات، ففي قصة الصديق[4]يعامل الإنسان المعتقل الذي يرفض العدو المستعمر في السجون بأقسى صور التعذيب، إذ يصور الكاتب لنا تداعيات الشخصية النفسية وما تعانيه من سلبٍ للحرية وتعذيب بشتى الوسائل ليعترف بما لم يفعل يقول الراوي:

---

[1] أنظر: ايناس أبو سالم، اتجاهات القصة الفقيرة في الأردن، ص104.

[2] علي محمد خصاونة، التطور الفني في قصص هاشم غرايبة، ص 133.

[3] أنظر: محمد حسن المشايخ، كابد مصطفى هاشم، مبدعون من الأردن، ص 82.

[4] ماجد ذيب غنما، الأعمال الكاملة، ص 255.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

"كنت معتقلاً في أحد السجون لأسباب سياسية، داخل زنزانة مظلمة، وفي أجواء مشحونة بالمفاجآت السيئة، وترقب كل ما هو سيء، وكان نهاري طويلاً جدا، ومملاً وليلي حالكاً أما التحقيق الذي يجري معي فكان مطولاً ومكثفاً ويسبب لي معاناة لا نهاية لها"[1].

وفي قصة أخرى يرسم لنا غنما الحرية المسلوبة فتكون دافعاً للإنسان ليتمسك بموقفه ورؤيته عامة ففي قصة لقاء[2] يظهر كمال وهو ابن المعتقل في السجن نتيجة لوقوفه في وجه المستعمر بصورة الإنسان لصامد الذي يقف في وجه العدو دون خوف أو خضوع، بل أن سلب حريته واعتقاله زاده إصراراً على موقفه يقول الراوي على لسان كمال: "نحن هنا لا نبكي ولا تضعف، نحن أقوى من الضعف وأكثر صموداً مما قد تظنون"[3].

وفي قصة أخرى هي "المدير"[4] يسلط غنما الضوء على نوع آخر من الحريات، ألا وهي الحرية الاجتماعية التي يمارسها الأفراد في حياتهم العامة، فزياد هي شخصية مقموعة في عملها نتيجة لصرامة وشدة مديره في الشركة، فالمدير كان دائما يقوم بإصدار الأوامر والتعليمات، التي أصبحت موضعاً للسخرية بفعل كثرتها، فهو رجل غريب الأطوار، عصبي المزاج ومصاب بجنون العظمة، كان يتحدث باستمرار حديثه مراء بهراء، وزياد وهو أحد موظفي الشركة يرى أن هذا المدير سيء، وما عليه إلا السمع والطاعة.

وفي قصة أخرى هي بدون رصيد[5] يظهر بوضوح كيف تضغط الوظيفة وساعات العمل الطويلة على شخصية الموظف، الذي حرمته الوظيفة من ممارسة هواياته، المتمثلة بالقراءة والمطالعة، وكتابة القصص والشعر، إذا أنه انتظر طويلاً تلك اللحظة التي يحال فيها

---

[1] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة** ، ص 255.

[2] المصدر نفسه، ص 255.

[3] المصدر نفسه، ص223.

[4] المصدر نفسه، ص 140.

[5] المصدر نفسه، ص 169.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
©Arabic Digital Library-Yarmouk University

على التقاعد، ليعود ويمارس حريته الاجتماعية، دون قيد أو ارتباط، إذ يصاب بالسعادة والسرور لحظة إصدار القرار بتقاعده يقول الراوي:

"وقبل نهاية العام جاءت اللحظة التي انتظرها طويلاً، وصدر قرار إحالتي على التقاعد، تنفست الصعداء هتفت مرحباً بالحرية، أهلا وسهلا بحياة الانطلاق لم يمض وقت طويل حتى بدأت استمتع بوقتي، ووجدتني انصرف انصرافاً كاملاً إلى ممارسة هواياتي القديمة، بعد أن باعدت الوظيفة بيني وبين هذه الهوايات"[1].

وأخر نوع من أنواع الحرية الذي ظهر في نتاج غنما، الحرية بمفهومها العام الذي تجلى واضحاً في قصة "الطائر الأزرق"[2] فاختيار غنما للطائر الأزرق الذي يعثر عليه مجموعه من الصبيه مصاباً بأحد جناحيه بطلاً لقصته يكاد يكون مقصوداً، إذ يقومون برعايته صحياً والاهتمام به وبعد أن يتماثل للشفاء، تظهر عليه ملامح الحزن بفعل حبسه في القفص وخسارته لحريته، فقد توقف عن التغريد وأصابه صمت وكأنه يعاتب الذي حبسه.

يقول الراوي:

"- من يدري لعله بصمته المفاجئ هذا يحاول أن يعبر لنا عن عتبه علينا.

- وهل تعتب الطيور كما نعتب على بعضنا بعضا

- ولم لا... أليست تتألم كما نتألم وتجوع كما نجوع "[3].

ويصف لنا الكاتب حركات الطائر ومحاولاته المتعددة لنيل حريته يقول الراوي:

"كان الطائر المسكين يندفع فجأة من مكانة في إحدى زوايا القفص محاولاً اختراق الأسلاك المحيطة به من جميع جوانبه فتحول الأسلاك دون نجاح محاولته ... ويظل على هذه

---

[1] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 169.

[2] المصدر نفسه، ص 193.

[3] المصدر نفسه، ص 194.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الحال إلى أن يحس بالتعب والخيبة فينكمش في زوايا القفص ويبدأ بالتغريد وكأنه يغني لحريته التي حرم منها"[1].

وعندما خرج الطائر من القفص سعد بحريته سعاده لا مثيل لها يقول الراوي:

"بيد ثابتة مصممة، يفتح بابه القفص الصغير، فينطلق من داخله في ثورة وعنف نحو الفضاء تبسم عدي وقال:

– لم يكن لديه متسع ليقول وداعاً"[2].

ثانياً: الاغتراب

الاغتراب موقف ينطوي على دلالات فكرية حول معاناة، أو ما يسمى بأزمة الإنسان وانعدام الثقة بالنفس، ينتج عنه بالضرورة عدم القدرة في اتخاذ القرارات أو في عدم القدرة على المواجهة، مما يدعو إلى الانزواء والهروب، أما عن الذات، وأما عن الآخرين الذي يؤدي في النهاية إلى العزلة الانفرادية.

والاغتراب في الرواية الأردنية له عوامل وأسباب في ابداعات الكتاب الأردنيين كان منها عوامل ذاتية تتعلق بنشأة الروائيين والوعي السياسي، والعوامل الاجتماعية، والاقتصادية والحضارية وغير ذلك من الظروف التاريخية الفكرية[3].

والاغتراب في نتاج غنما القصصي متنوع بتنوع مواقف الشخصية ذاتها؛ فهناك الاغتراب السياسي له تلك الدوافع ذاتها التي تؤثر في عوامل الاغتراب الاجتماعي؛ وذلك عندما يجد الفرد نفسه عاجزاً تماماً أمام ما يسود المجتمع الذي يعيش فيه من أنظمة اجتماعية

---

(1) ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 193.

(2) المصدر نفسه، ص 195.

(3) حسن سعد السيد، **الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق 1960-1986/1969**، الهيئة المصرية العامة للكتاب د.ط ، ص 12.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فاسدة، وهذه الأنظمة تقف حائلا ما بينه وبين تحقيق أهدافه وتطلعاته، مما يدخله في مجال العزلة الاجتماعية الانفرادية عن المجتمع[1].

والأمثلة على الاغتراب السياسي في نتاج غنما كثيرة ومتنوعة ولها أسباب عديدة ففي قصة "القرار الأخير"[2] وهي قصة موجهة من بطل القصة، إلى صديقه رياض يعرب فيها عن أسباب سفره وهجرته التي تمثلت بالشوق والحنين لابنه الذي لم يعد يطيق البعد عنه يقول الراوي:

"أقول إني هاجرت لأنني لم أعد أقوى على احتمال البعد عن ابني الوحيد الذي اختار بلداً أجنبيا موطنا له ومستقراً"[3].

وفي القصة ذاتها أسباب أخرى دفعت ببطل القصة للهجرة والاغتراب منها، الأوضاع السيئة التي سادت البلاد؛ والتي لم يعرب الكاتب عنها ولكنه اكتفى بالإشارة إليها من بعيد يقول الراوي:

"أم أقول أنني قد ضقت ذرعاً بأوضاع بلادي وأحوالها التي لا تسر صديقا ولا تغيظ عدواً"[4].

من الأسباب التي دفعت ببطل القصة للهجرة أنه وجد في بلد الغربة عالما أكثر خصوبة من العالم الذي يعيش في كنفه حيث يقدم الابن لأبيه مغريات تدفعه للحاق به يقول الراوي على لسان الابن:

---

[1] سمية علي خصاونة، **الاغتراب في الرواية في الأردن بين 1967-1970**، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، 1995، ص 23.

[2] حسن سعد السيد، **الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة** ص 18-19 .

[3] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 155.

[4] المصدر نفسه، ص 155.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

" هنا الاستقرار والعمل، هنا المال والمستقبل، وهنا أيضاً العلم والتكنولوجيا وأهم من ذلك كله الحرية والديمقراطية"[1].

ومن مظاهر الاغتراب في نتاج غنما الأدبي، الاغتراب الاجتماعي؛ وذلك عندما يسود المجتمع الذي يعيش فيه الفرد أنظمة اجتماعية فاسدة، وتقف هذه الأنظمة حائلا دون تحقيق الأهداف والتطلعات التي يسعى إليها الفرد، وهذه الأنظمة الفاسدة، لا يشترك فيها الفرد هي أنظمة مفروضة عليه مما يجعله في حالة عجز تام توجهه نحو الانعزال فالخلل موجود في المجتمع وفي الواقع[2] ربما تمثل بعض العادات والتقاليد والأعراف الاجتماعية المتوارثة بعض هذه الضغوطات على الأفراد، وذلك ما يظهر في قصة "الضيف"[3] وبطلها العم سعد الذي هاجر إلى البرازيل هرباً من سنوات القحط التي حرمته من دراسة الطب مضافا إليها العادات والتقاليد الخاطئة والتي يتمسك بها المجتمع التي شكلت أحد أسباب هجرة العم سعد وانعزاله عن ذلك المجتمع فزواج الأقارب وقف حائلا بين العم سعد ومحبوبته؛ حيث تقدم أحد أبناء عمها وفرض نفسه عليها منطلقا من قاعدة أن ابن العم أولى بابنة عمه من الغريب، وهذه هي إحدى صور العادات والأعراف الاجتماعية الخاطئة التي يتمسك بها المجتمع القروي.

يقول الراوي على لسان الشيخ خليف أثناء حديثه لحفيده عن العم سعد "كان عمك سعد من أجمل شباب القرية، وأكثرهم ثقافة، وأكرمهم خلقا، وكان يمنى النفس بالالتحاق بالجامعة لدراسة الطب، ولكن سنوات القحط المتلاحقة لم تمكنه من تحقيق هذه الأمنية، ولم تكتف الأقدار التي لا ترحم بذلك بل عملت أن تحرمه أيضاً من الفتاة التي أحبها قلبه وأحبه قلبها جداً، مزيد عليه كان اسمها سعادة ... ولكن العادات والتقاليد القبلية، بل قل بقايا الجاهلية

---

[1] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة** ، ص 156.

[2] حسن سعد السيد، **الاغتراب في الدراما المصرية**، 18.

[3] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 163.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقفت في طريق سعادتهما ... تصدى للفتاة أحد أبناء عمومتها يريدها زوجة له، وكانت تقاليد القرية حينذاك تعطي ابن العم مثل هذا الحق بل قل مثل هذا الظلم ..." [1].

أما الاغتراب الحضاري المادي وهو أحد المظاهر التي تنشأ لدى الإنسان نتيجة لإحساس الفرد بالانفصال والتخلف عن مظاهر التقدم والتطور في العالم[2] وخير الأمثلة على ذلك الاغتراب وما ورد في قصة "الثوب الجديد"[3]، وبطلتها أم زيد التي تحاول أن تخيط ثوبا لها في المدينة، ففي المشغل يدور حديث بين فتاة المشغل وأم زيد حيث تسألها إن كانت تريد أن تخيط ثوبها عن البوردا أو عن الموديل وهي من المصطلحات التي لم تسمع بها أم زيد من قبل، بل وتدعي أنها من الألفاظ الأجنبية يقول الراوي على لسان أم زيد "ألا يعرفون اللغة العربية في هذه المدينة، فلماذا إذا يتحدثون بعبارات أجنبية غامضة بوردا، موديل، ومن يدري فقد يكون هناك كلمات أخرى من هذا القبيل"[4].

---

[1] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 164-165.

[2] سمية علي الخصاونة، **الاغتراب في الرواية في الأردن**، ص 76.

[3] ماجد ذيب غنما، **الأعمال الكاملة**، ص 231.

[4] المصدر نفسه، ص 231.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

خاتمةُ الفصل:

بعد دراسة مجموعة من قصص ماجد غنما كنماذج لبيان المضامين القصصية لنتاجه الأدبي يمكن القول إن أعماله القصصية توزعت في ثلاثة محاور، محور يتناول القضية السياسية، ومحور يتناول القضية الاجتماعية، ومحور يتناول القضية الإنسانية، والدارس المتفحص لنتاج غنما يستطيع أن يلحظ أن القضية السياسية وبالأخص الفلسطينية استأثرت اهتمامه ورعايته، إذ إنها شغلت جزءاً كبيراً من حصيلة أعماله، بالإضافة إلى تناولها من جوانب شتى، بغية الإحاطة بأبعادها المتعددة، وليس هذا فحسب بل أننا نلحظ أنها من القصص التي انفردت بتقديم الحلول لتلك المشكلات، فقد حاولت الشخصية في كل قضية أن تطرح علاجاً على غرار قصصه الأخرى التي التزم فيها غنما بنقل واقعها وأحداثها فقط، أما المحور الذي تناول القضايا الاجتماعية فيمكن القول أن قضايا الفقر والبطالة قد حازت مساحة واسعة من مجمل نتاجه الذي اهتم بتصور المجتمع والبيئة وطبقة الفلاحين ومعاناتهم.

وأما المحور الذي تناول القضايا الإنسانية فتلحظ الدراسة أنه استأثر بالحرية على غرار القضايا الأخرى كالاغتراب فصورها من جوانب عدة وبأنواعها المختلفة الاجتماعية والسياسية والحرية بمفهومها العام، الأمر الذي يدلل على استأثارها باهتمامه ورعايته. فبالرغم من كثرة قصص ماجد غنما وتنوعها تبدو أن لا علاقة بينها في الظاهر إلا أنها لا تخرج عن النواة الأساسية لتلك القضايا بحيث تتمحور حولها الأحداث لتشكل كل منها نسيجاً يدعم ويؤازر المفهوم العام لتلك القصص على مستوى الشكل الخارجي أما على المستوى الداخلي للقصة فإن أجزاء القصة في تفاصيلها وجملتها بمثابة حلقات متتابعة تقوم فنياً مقام الإقناع المنطقي عن طريق الإيحاء الفني والخيال المحكم ورغم كون تلك الأجزاء مختلفة في ذاتها

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

أي أن كل منها يغاير الآخر إلا أنها تتوارد لشد أزر النهاية بموجب الملاحظة الصادقة للحياة من جهة وحسب اختيار الأحداث المتجانسة في موضوع واحد من جهة أخرى[1].

أما الشخصيات التي قدمها غنما في قصصه فهي شخصيات سوية إيجابية مستشفه من واقع الحياة، وهي من النوع النامي الذي يتطور مع تطور الأحداث حيث تتكشف للقارئ أبعادها كلما تقدمت تلك الأحداث والأهم من ذلك، أن جوانب الوعي الفردي كانت تُضاء في ظل الوعي الإنساني وفي نمو الشخصيات بحيث كانت متكافئة مع نفسها منطقية في صفاتها ذلك إنها مرتبطة أشد الارتباط بالمجتمع والبيئة وهدفت إلى تصوير المعاني الإنسانية[2].

---

[1] انظر محمد حسن المشايخ، كايد مصطفى هاشم، **مبدعون من الأردن**، ص89.

[2] المرجع نفسه، ص89.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- الحديث الشريف
- محمد بن إسماعيل البخاري، الجامع الصحيح المختصر، تحقيق مصطفى البغى، دار ابن كثير، بيروت 1987.
- النسائي، أحمد بن شعيب، سنن النسائي الكبرى، كتاب أهل العلم بالعلم إلى البلدان بـــاب كيف الجلوس عند العالم رقم (5875)، دار الكتب العلمية، بيروت 1991.

المصادر والمراجع

- أبو ديب، كمال، **في الشعرية**، مؤسسة الأبحاث العربية، الطبعة الأولى، 1987
- أبو سالم، ايناس محمد، **اتجاهات القصة القصيرة في الأردن من خلال الملحق الثقـافي الاسيوي لحرية الرأي من الشعب**. دراسة تقرير، دار الكندي، 2004
- إسماعيل، عز الدين، **الأدب وفنون دراسة ونقد**، دار الفكر العربي، ط 1، 1958
- البارودي، محمد ، **عندما تتكلم الذات (السيرة الذاتية في الأدب العربي)**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2005، دمشق
- باشلار، غاستون ، **جماليات المكان**، ت: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، بيروت، الطبعة الأولى، 1987
- بحراوي، حسن ، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، بيروت ، 1990
- برنس، جيرالد ، المصطلح السردي، ت:عابد خزاندار، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعـة الأولى، 2003

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- بطرس، انطونيوس ، **الأدب: (تعريفه، أنواعه مذاهبه)**، المؤسسة الحدية للكتب، طرابلس – لبنان
- بورنوف، رولان، ريال اوئيليه، **عالم الرواية**، ت. نهاد لتكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى، 1991
- تودروف، تزفيطان ، **مقولات السرد الروائي** ، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 1992
- الجعافرة، ماجد ياسين ، **التناص والتلقي**، دار الكندي 2002، الطبعة 2003.
- جنيت، جيرار، خطاب الحكاية، ت: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الثانية، 1997.
- حجي، شكري ، **مجلة أفكار ودورها في الحرية الأدبية الأردنية 1966 – 1986**، 1992، عمان، مطابع الدستور.
- حداد، نبيل يوسف، **القصة القصيرة في الأردن**، إضاءات وعلامات دار الكندي، 2005، اربد
- الحديدي، عبد اللطيف السيد، **الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي النظرية والتطبيق**، دار المعرفة، 1996.
- الخروبي، غدير، عثمان، **المكان في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف**، رسالة ماجستير الجامعة الأردنية
- رايد، ايان ، **القصة القصيرة**، ت: منى مؤنس الهيئة المصرية العامة، 1990.
- رشدي، رشاد ، **فن القصة القصيرة**، مكتبة الانجلو المصرية، الطبعة الثالثة، 1970

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- رضوان، عبدالله، **النموذج وقضايا أخرى**، دراسة تقوية للقصة القصيرة في الأردن، 1970-1980 مطبعة التوفيق، عمان.
- الرواشدة، حيا سليم مسلم ، **الحركة الأدبية في بلاد الشام**، وزارة الثقافة، الطبعة الأولى 1996
- الزركلي، خير الدين، **الإعلام**، دار ابن حزم، م1، ط1، عام 1998.
- الزعبي، أحمد ، **التناص نظرياً وتطبيقياً**، مكتبة الكتاني، 1995.
- زيتوني، لطيف ، معجم مصطلحات نقد الراوية، بيروت: دار النهار، 2002.
- السعافين، إبراهيم ، **تطور الرواية العربية**، بغداد: دار الرشيد، الطبعة الأولى، 1980.
- السعافين، إبراهيم، **تحولات السرد دراسة في الرواية العربي**، دار الشروق، الطبعة الأولى، 1996.
- سعد السيد، حسن ، **الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق 1960-1986/1969**، الهيئة المصرية العامة للكتب د.ط .
- سمحان، محمد، **مقالات في الأدب الأردني المعاصر**، وزارة الثقافة، 1984، ج1.
- السيد، إبراهيم ، **نظرية الرواية**، دراسة لمناهج النقد الأدبي، دار قباء ، 1998.
- الشاروني، يوسف ، دراسات في القصة القصيرة، دار طلاس، الطبعة الأولى، 1989.
- الشطني، محمد صالح ، **تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنية**، ضمن كتاب تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي، 12، 2009. قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك: اربد 2009، عالم الكتب الحديث، الطبعة الأولى.
- شعث، أحمد جبر، **شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة**، مكتبة القادسية،الطبعة الأولى 2005.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- صالح، صلاح، **قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر**، دار الشرقيات للنشر، 1997.
- الضبع، مصطفى، **تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية**، ضمن كتاب تداخل الأنواع الأدبية مؤتمر النقد الثاني عشر، جامعة اليرموك، اربد – الأردن، المجلد الثاني عالم الكتب الحديث
- عبد السلام، فاتح، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، دار الفارس، بيروت، 1999.
- عبد الغني، مصطفى، **قضايا الرواية العربية في نهاية القرن العشرين**، دار المصري اللبنانية، الطبعة الأولى، 1999
- عبد الفتاح، عثمان، **دراسات في النقد الحديث (الشعر، الرواية، القصة القصيرة)**، مكتبة الشباب، 1991
- عثامنة، فايز صلاح ، **السيرة الذاتية (الاطار الاجتماعي)**، دار التكوين، 2007، دمشق
- عثمان، عبد الفتاح ، **بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية**، مكتبة الشباب، 1982
- العدوان، أمينة، **دراسات في الأدب الأردني المعاصر**، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، 1976
- عروس، بسمة ، **التفاعل بين الأجناس الأدبية مشروع قراءة لنماذج والأجناس الأدبية القديمة**، رسالة ماجستير، كلية الآداب والفنون والإنسانيات، 2002، تونس
- عزام، محمد، شعرية **الخطاب السردي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الطبعة الأولى، دمشق، 2005
- عطيات، محمد، **القصة الطويلة في الأدب الأردني من بدء الامارة 1921–1977**، د. ن، مؤسسة الاقتصاد للصحافة والنشر، عمان– الأردن.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- عليان، حسن ومجموعة كتاب، **القضايا الوطنية والقومية في القصة القصيرة ضمن كتاب القصة القصيرة في الأردن**، دار أزمنة، الطبعة الأولى، 1994
- العيد، يمنى ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبسوي، دار الفارابي، 1990، بيروت
- غنما، ماجد ذيب، **أغاني المجموعة الشعرية**، عمان: المكتبة الوطنية، الطبعة الأولى،1992
- غنما، ماجد ذيب، **الأعمال الكاملة**، دار ورد للنشر، الطبعة الأولى 2006، (مقدمة الكتاب بقلم سليمان الازرعي).
- الفاعوري، عوني ، **أثر السياسة في الرواية الأردنية**، دار الفارس، الطبعة الأولى، 1999
- قاسم، سيزا، **بناء الرواية**، الهيئة المصرية العامة للكتب، الطبعة الأولى، 1984
- قباني، حسين ، **فن كتابة القصة**، مكتبة المحتسب،الطبعة الأولى، 2004
- القصراوي، مها حسن ، **الزمن في الرواية العربية**، دار الفارابي، الطبعة الأولى، 2004
- قطامي، سمير ، **الحركة الأدبية في شرق الأردن منذ قيام الإمارة**، منشورات وزارة الثقافة، الطبعة الأولى، 1981
- قنديل، فؤاد ، فن كتابة القصة، شركة الأمل للطباعة والنشر، 2002.
- كاظم، عبدالله، **مشكلة الحوار في الرواية العربية**، عالم الكتب الحديث، ، الطبعة الأولى، 2007.
- الكردي، عبد الرحيم ، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى، 2006

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- لحميداني، حميد، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز لثقافة العربي، بيروت. 1991.
- مارتن، والاس، **نظريات السرد**، ت: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت 1998.
- محمد، حسين فهد ، **المكان في الرواية البحرينية**، فراديس، الطبعة الأولى، 2003.
- مرتاض، عبد الملك، **فن نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1998.
- المشايخ، محمد حسن ، **الأدب والأدباء والكتاب المعاصرون في الأردن**. عمان: مطابع الدستور، الطبعة الأولى 1989
- المشايخ، محمد حسن ، كايد مصطفى هاشم. **مبدعون من الأردن** – ماجد ذيب غنما– (حياته، رحلاته، أدبه) المكتبة الوطنية، الطبعة الأولى 1996
- المعلم، أحمد ، **الواقع والظاهرة البيئية في قصة قصيرة**، دار المجد، دمشق، الطبعة الأولى 1994.
- مندور، محمد ، **الأدب وفنونه**، دار النهضة مصر، الطبعة الثانية، 1974.
- النابلسي، شاكر، **جماليات المكان في الرواية العربية**، دار الفارابي، 1994.
- نجم، محمد يوسف، **فن القصة**، دار الثقافة، الطبعة السابعة، 1979.
- النصير، ياسين، **الرواية والمكان دراسة في الرواية العراقية**، منشورات وزارة الثقافة،1980.
- نوفل، يوسف، **قضايا الفن القصصي**، دار النهضة العربية، الطبعة الأولى، مصر، 1977.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- هلال، محمد غنيمي ، **الأدب المقارن**، 1998، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، 1998.
- ياكبسون، رومان، **قضايا الشعرية**، محمد الولي، مبارك حنون، دار توبقال، 1988.
- يعقوب، ناصر، **اللغة الشعرية وتحلياتها في الرواية العربية**، دار الفارس، الطبعة الاولى، 2004، عمان.

الدوريات والرسائل

- خصاونة، علي محمد، **التطور الفني في قصص هاشم غرايبة**، رسالة ماجستير جامعة آل البيت، دار الكندي
- خصاونة، سمية علي، **الاغتراب في الرواية في الأردن بين 1967-1970**، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، 1995
- خصاونة، علي حمد، **رسالة ماجستير بعنوان التطور الفني في قصص هاشم غرايبة**، الطبعة الأولى، دار الكندي. 2009.
- خليل، إبراهيم ، الاتجاهات القصصية وتطور القصة في الأردن، تطور القصة الأردنية عبر ثلاث محاور، **مجلة أفكار**، العدد 22.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

Abstract

This study attempted to search in Majed Ghanma Short Stories and Novels aiming at revealing article sides and objective and reasoning applications which included in literature production. In order to achieve this purpose the study divided onto four chapters, two of them searching in article sides in both of short stories and novels, and the other two sides, the first one in investigated reasoning and objective applications which Ghanma investigated in his literature production in general, and the last chapter investigated showing a recently issue in critical side which is the intervening of these works with other literature kinds.

Majed Ghanma is gifted literate and poet, who has an excellent way n imaging the deep idea in human self, so, he is in addition to being a narrator, is considered a poet and a writer for jaurnies literature, so his literature production is varied.

It was noticed that Majed Ghanma hause had a large role contributed in farming his cultural a warness, so, his father was with high culture at the time in which the attention of culture was tare, so, Majed Ghanma mentions that his father had a large library with origin books, in addition to the role of diwan in exploring Ghanma judge character, which was visited by those who have conflicts from inside and outside village to be solved by his father "Dhieb Ghanma" because he has a warness and honor between his society members.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

Majed Ghanma inherited taking individual conflicts from his father and returning back the rights into their owners through his work in judge which was the reason of decreasing his literature works, so he was between literature and judge for along time, so, his works were decreased in quantity not in quality, because of conducting a human service in returning rights back into their owners.

The stories of Majed Ghanma embodied all people conflict, whether they were large or small, so he imaged the farmer problems and his suffering from the years when there is no rain, and with the taxes collector focusing on the poverty and customs and traditions issue, which the study showed that they were spreading in Jordanian society at that time.

Maged Ghanma attention is not stop on social problems, but it exceed that, so, his short stories and novels revealed a set of issues related to Arab nation fame, so, his works highlighted a set of issues on political side (the triangular fight on Egypt and forcing boarder between Arab countries, and taking the products of Arab west), and the Palestinian issue take his attention, so he showed it in his short stories and novels, imaging it from different sides. So, he talked about the prisoned and about Jewish, also, he talked about Palestine and other images which he transported reliably.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

Maged Ghanma short stories and novels focused an showing human issues, which attend the individual in general, such as fre and immigration showing it's importance in the individual sel pointing to it's most important reasons.

The study searched in the technical side of Majed Gh literature production, and showed the creating procedures and techn which he used in his works such as technical design represented i event, characters, and place, and narrative structures and narrator p and linguistics design.

Also, Majed Ghanma started to employ the religious ruin i production that helped him to deepen the idea and transport it t reader in the simplest way by linking between past and present beca has a collaborative version suitable with the literature context in wh put, and that lead to enrich the text which different creating procedur

The study investigated a recently subject on critical side whi the interaction between literature types under the title (the interventic frameworks and the mixing of events in Ghanma short stories and no focusing the light on the intervention of his literature production an interaction with other kinds such as (poem, story, the biogra literature) and so on.

It's important to refer to the critical observation which investig Majed Ghanma in critique and analyzing, these studies represented in

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

book "Creators from Jordan" which is published by Kayed Hashim and Mohammad Al-Mashayekh. If both researcher succeed in analyzing many parts and issues, their study doesn't extend to same issues from objective and critical sides as required, so that cause to the need of an independent study, through it we focus the light on Jordanian creator who has a large effect in enriching the Jordanian side with his works and writing.

It's important to refer here that Majed Ghanma presented us with narrative and story works in which he bonded in expressing about society problems and the relation of society it self with other societies, and he revealed in it the issues which were showed in the political side that time, also he doesn't ignore the most important human issues which care with the individual himself, so, his works characterized with objective and reasoning comprehension which presented in technical procedures reflected his creating and writing ability.

I want here to refer that any instructional work, in spite of any effort and serious, will not reach into the continuality, because that is just for God, but , I hope to be succeed in my study which tend to highlight on Jordanian creator who has a large role in enriching the Jordanian literature side with his works and writing.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library Yarmouk University