بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرموك

كلية الآداب

قسم اللغة العربية

رسالة دكتوراه بعنوان

تشكيل البدايات وسؤال النهايات في القصة القصيرة النسوية في الأردن (١٩٩٠- ٢٠١٨م)

Prologue and Epilogue in Jordanian Feminine Short Stories (1990 -2018)

إعداد الطالبة

إيمان سالم طخشون علاونة

٢٠١٢٢٠٠٠٠١

إشراف الأستاذ الدكتور

نبيل يوسف حدّاد

الفصل الأول (٢٠١٨-٢٠١٩م)

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تشكيل البدايات وسؤال النهايات في القصة القصيرة النسوية في الأردن (١٩٩٠-٢٠١٨م)

Prologue and Epilogue in Jordanian Feminine Short Stories (1990 -2018)

إعداد الطالبة : **إيمان سالم طخشون علاونة**

ماجستير اللغة العربية/ الأدب والنقد – جامعة اليرموك

قدمت هذه الدراسة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في الفلسفة تخصص

اللغة العربية/ الأدب والنقد في جامعة اليرموك، إربد، الأردن

لجنة المناقشة

أ.د. نبيل يوسف حداد ..... مشرفاً ورئيساً

أستاذ في الأدب والنقد الحديث – جامعة اليرموك

أ.د. يوسف أبو العدوس ..... عضوا،

أستاذ في البلاغة والنقد – جامعة اليرموك

أ. د. يونس شنوان ..... عضوا،

أستاذ في الأدب والنقد – جامعة اليرموك

أ. د. بسام قطوس ..... عضوا،

أستاذ النقد الحديث

د. نضال محمد الشمالي ..... عضوا،

أستاذ أدب حديث

تاريخ المناقشة: ١١ / ١١ / ٢٠١٨م

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإهداء

لفقيد قلبي وأول أشيائي الجميلة أبي الذي رحل مبكرًا

رحمك الله بعدد ما اشتاق قلبي إليك

إلى أغلى الناس . . . . . أمي

إلى أولئك الذين يعتذرون عن الإجابة، بدلاً منْ أَنْ يكذبوا . . . . . .

إلى مَنْ عانتْ واجتهدتْ في سبيلِ العلمِ

إلى مَنْ تعبتْ في كتابةِ هذه الرسالةِ إلى. . . . نفسي

الباحثة

إيمان سالم طخشون

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشكر و التقدير

أوجبُ الحمدِ حمدُ الله، وأفضلُ الشكرِ شكرُ الله.

الحمدُ للهِ ربِّ العلمينَ الذي هداني وأرشدني وسهّلَ لي كلَّ السّبلِ حتى أتممتُ كتابةَ هذه الأطروحةِ أما بعد:

أتقدمُ بعميقِ الشكرِ والتقدير إلى الأستاذِ الدكتور نبيل يوسف حداد لما قدّمَه لي من عنايةٍ وتوجيهٍ أثناءَ كتابةِ هذه الرسالةِ، وتقديمِ كلِّ ما احتجْتُ إليهِ من الكتبِ والدراسةِ.

كما أتقدّمُ بجزيلِ الشكرِ والتقديرِ العظيمِ للأساتذةِ الأفاضل الذين تفضلوا بقبولِ مناقشةِ رسالتي هذه وقراءتها وتصويب ما وقعت فيه من أخطاء وتقديم النصح والإرشاد والتوجيه. وهم الأستاذُ الدكتور يوسف أبو العدوس، والأستاذ الدكتور يونس شنوان، والأستاذ الدكتور بسام قطوس، و الدكتور نضال الشمالي. ،لهم مني كلُّ الاحترامِ والتقديرِ لرفعةِ قدرهِم وعلوِّ علمِهم.

كما أخصُّ بالشكرِ والتقديرِ أعضاءَ الهيئةِ التدريسيةِ في قسمِ اللغةِ العربيةِ وآدابِها في جامعةِ اليرموكِ، وزميلاتي وزملائي في القسمِ أملةً التوفيقَ لهم.

و أرجو من الله العلي العظيم أنْ يكون هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الباحثـة

إيمان سالم طخشون

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قائمة المحتويات

الموضوع	الصفحة
لجنة المناقشة	ب
الإهداء	ج
الشكر والتقدير	د
قائمة المحتويات	هـ
الملخص باللغة العربية	ح
المقدمة	١
الفصل الأول: القصة النسوية في الأردن جيل التسعينيات حتى وقتنا الراهن	٧
المبحث الأول: القصة القصيرة وأهم روادها	٨
بدايات القصة القصيرة في الأردن	١٤
المبحث الثاني: القصة النسوية الأردنية	١٧
المبحث الثالث: القصة النسوية الأردنية جيل التسعينيات وأهم رائداتها	٢١
المبحث الرابع: خصائص القصة الحديثة	٢٦
الفصل الثاني البداية السردية في القصة النسوية الأردنية	٣١
المبحث الأول:الدلالة اللغوية والاصطلاحية للبداية	٣٢
مفهوم البداية في النصوص السردية قديمها وحديثها	٣٣
مفهوم البداية السردية	٣٨
المبحث الثاني: أنواع البدايات في القصة النسوية الأردنية	٤٧
١- البداية السردية	٤٧
٢- البداية حسب راويها	٥٢
٣- البداية حسب ترتيب الحدث	٥٧
أ- البداية الإستراجاعية	٥٩
الاسترجاع الخارجي	٦٠
الاسترجاع الداخلي	٦٠
ب- البداية الإستباقية	٦٢
ج- البداية المتزامنة	٦٤
٤- البداية الوصفية	٦٥

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أ- بداية وصفية زمنية	٦٦
ب- بداية وصفية مكانية	٦٨
ج- بداية وصفية شخصية	٧١
٤- البداية الحوارية	٧٥
أ- الحوار الخارجي	٧٦
ب- الحوار الداخلي	٧٨
المبحث الثالث: وظائف البداية	٨٢
اولاً: الوظيفة التشويقية	٨٣
ثانياً: الوظيفة التخييلية	٨٨
المبحث الرابع: دلالات البداية	٩٥
أولاً: الدلالة النفسية	٩٧
ثانياً: الدلالة الاجتماعية	١٠٣
ثالثاً: الدلالة الرمزية	١٠٩
الفصل الثالث: النهاية السردية في القصة النسوية الأردنية	**١١٦**
المبحث الأول: الدلالة اللغوية والاصطلاحية للنهاية	١١٧
مفهوم النهاية السردية	١١٩
المبحث الثاني: أنواع النهايات السردية	١٢٣
أ- النهاية المغلقة	١٢٣
ب- النهاية المفتوحة	١٢٨
ج- النهاية المفاجئة	١٣٣
٢- النهايات حسب الأحداث	١٣٧
أ- النهاية الإيجابية	١٣٧
ب- النهاية السلبية	١٣٩
ج- النهاية المحايدة	١٤٠
المبحث الثالث: وظائف النهايــة	١٤٣
أولاً: الوظيفة التوليدية	١٤٤
ثانياً: الوظيفة الانغلاقية	١٤٧
ثالثاً: الوظيفة التخييلية	١٥١
المبحث الرابع: دلالات النهاية	١٥٦

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أولاً: الدلالة النفسية	١٥٧
ثانياً: الدلالة الاجتماعية	١٦٣
ثالثاً: الدلالة الرمزية	١٦٨
الفصل الرابع: علاقة البدايات بالنهاية في القصة النسوية الأردنية	**١٧٤**
المبحث الأول: علاقة البداية بالنهاية	١٧٥
المبحث الثاني: علاقة التماثل: الدلالة اللغوية والاصطلاحية للتماثل	١٧٩
أ- التماثل الكلي المتطابق	١٧٩
ب- التماثل غير المتطابق	١٨٠
المبحث الثالث: علاقة التقابل: الدلالة اللغوية والاصطلاحية للتقابل	١٩٠
أ- تقابل محور الزمن	١٩٠
ب- تقابل محور الحدث	١٩٣
ج- تقابل محور الوجدان	١٩٨
المبحث الرابع: علاقة التكامل: الدلالة اللغوية والاصطلاحية للتكامل	٢٠٣
أ- تكامل وحدة الشخصية	٢٠٣
ب- تكامل وحدةالمكان	٢٠٨
ج- تكامل وحدة الحدث	٢١١
الخاتمة	٢١٧
تراجم للقاصات	٢٢٠
قائمة المصادر والمراجع	٢٢٨

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ملخص الرسالة باللغة العربية

علاونة، إيمان سالم. تشكيل البداية وسؤال النهاية في القصة النسوية في الأردن (١٩٩٠-٢٠١٨)، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، ٢٠١٨ (المشرف الأستاذ الدكتور: نبيل حداد)

تولت هذه الدراسة إلقاء الضوء على مفهوم القصة القصيرة ، والقصة النسوية في الأردن جيل التسعينيات حتى وقتنا الراهن. كما حاولت البحث في تشكيل البدايات السردية، وسؤال النهايات، والعلاقة بينهما- بين البدايات والنهايات- في القصة القصيرة النسوية في الأردن، وبيان الخصوصية البنائية للبداية والنهاية السردية فيها، والوقوف على أهمِّ الملامحِ الفنيةِ والموضوعيةِ التي برزت في تجربة القاصة الأردنية، وفق منهج استقرائي تحليلي في نماذج مختارة، تكشف عن أشكالها الفنية، وتعدد مناحي الحداثة والتجريب في هذا النوع الأدبي، بتعدد الأبنية وتنوع الرؤى واستحداث طرائق السرد.إذ تعد البداية عتبة تضيء الطريق التي سيسلكها المتلقي وتقربه من مركز القصة ومن مضمونها الخطابي، وهي معبرٌ استراتيجي يُعنى به المؤلف والمتلقي. أما النهاية فهي الهدف من العمل الفني جميعا، كل العناصر القصصية تتضافر وتتعاون على خدمة هذا الركن؛ لأنه هو الذي سيترك الأثر الأخير في نفس القارئ، وهو الذي سيجعله يتمعن في الرسالة التي أراد المؤلف إيصالها إليه، ولا جدال في أن تحقق الانسجام بين البداية والنهاية يعطي انطباعاً بحسن التأليف والتماسك في البناء، ويعد مجالا للكاتب للتعبير عن أفكاره ورؤيته للعالم.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على رسول الله محمدٍ، وعلى آله وصحبه وسلّم تسليماً كثيراً أما بعد:

تعدُّ القصةُ نوعاً من أنواع الأدبِ الحديثِ الذي نشأَ أواخرَ القرنِ التاسعَ عشرَ، واستطاعَ الفنُّ القصصيُّ أنْ يتبوأَ مكانةً مميزةً بينَ الأنواعِ الأدبيةِ، فقدْ تطورَ تطوراً ملحوظاً في النصفِ الثانيْ منَ القرنِ العشرينِ.إذ أصبح هذا النوع الأدبي بالغ الأهمية؛ وذلك لأنه حافل بالآراء الفلسفية والاجتماعية والنفسية، التي تمس مشاكل الإنسان وعصره".[١] وتتجلى قيمته في كونه قادراً على البحث عن معاني الوجود الإنساني ومحاولة فهمه وتغيره، وإعادة النظر في تجارب الحياة، والتعبير عن المشاعر المختلفة بما يثير الدهشة والإعجاب. فوظيفة الفن "هي أن يسمح الإنسان للـ" أنا" بالتماثل بحياة الآخرين، وأن يمكنها مما لم تكنه، ومما هي جديرة بأن تكون"[٢].

ويعد عقدُ التسعينياتِ عقدُ التَّدفقِ القصصيِّ في الأردنِّ، الذي شَهِدَ ميلادَ جيلٍ قصصيٍ جديدٍ، وهو الجيلُ الذي حَمَلَ تنويعاتٍ فنيةً جديدةً، وارتادَ آفاقاً تجريبيةً متنوعةً، فمعَ بدايةِ التسعينياتِ برزتْ ظاهرةُ القصةُ النسويةُ في الأردنِّ، التي أخذتْ على عاتِقِها حملَ عددٍ منَ القضايا النسويةِ، إضافةً إلى القضايا الوطنيةِ والقوميةِ والفكريةِ والإنسانيةِ، ومنْ خلالِ هذه الظاهرةُ نستطيعُ القولَ إنَّ القاصةَ النسوية في الأردنِّ قدِ ارتقتْ إلى المستوى القوميِّ، وباتَ حضورُها ماثلاً في الساحةِ الإبداعيةِ والنقديةِ العربيةِ.

وقد شهدت القصة القصيرة النسوية في الأردن، من بدايتها حتى الوقت الراهن عددًا من التحولات والتغيرات الفنية. بيد أن المتأمل في المشهد الأدبي يلحظ إغفالاً من الدارسين لهذا

---

[١] – محمد غنيمي هلال: **النقد الأدبي الحديث**، دار الثقافة بيروت، لبنان، ١٩٧٣م، ص٥٢٣.

٢ – إرنست فيشر: **ضرورة الفن**، نقله إلى العربية، ميشال سليمان، دار الحقيقة للطباعة والنشر ،بيروت، ١٩٦٥م،ص١٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الجنس الأدبي في مقابل إقبالهم على دراسة الرواية؛ لذا اتجه اهتمامي إلى جنس القصة القصيرة، كما تعود صلتي بالقصة القصيرة إلى أيام إعدادي للماجستير، وقد أعددت رسالة بعنوان "التجربة القصصية لجواهر الرفايعة (التشكيل والرؤية)" وقد أتيح لي أن ألج عالم القصة القصيرة وأتعرف إلى اتجاهاتها وأدواتها وتنوع أساليب الخطاب فيها، ورأيت أنني أستطيع في مرحلة الدكتوراه أن أواصل السير على هذا الدرب، في أيام أصبح فيها التعمق في التخصص هو الأساس المعياري للتخصص العلمي المجدي.

وتأتي أهمية هذه الدراسة من كونها تتناول موضوعا، ما زالت الساحة النقدية في الأردن في حاجة ماسة إليه ؛ فعلى الرغم من أهمية الدراسات التي تناولت القصة القصيرة، إلا أن كثيرا منها قد ركز على الجانب التاريخي دون الجانب الفني، وحتى الدراسات التي تناولت الجانب الفني لم تركز على مسألة البداية والنهاية القصصية بشكل خاص، لكن هذه الدراسات أنارت الطريق ، وسهلت المهمة، والرسائل الجامعية التي تناولت القصة القصيرة في الأردن كثيرة نذكر منها: رسالة دكتوراه بعنوان" لغة القصة القصيرة في الأردن في الربع الأخير من القرن العشرين" الجامعة الأردنية، للباحثة ناديا حسين الطويسات، ورسالة دكتوراه بعنوان" المرأة في القصة القصيرة في الأردن وفلسطين" الجامعة الأردنية، للباحثة نسرين محمد عطا الشنابلة. ورسالة ماجستير بعنوان" المرأة في القصة القصيرة في الأردن"، جامعة اليرموك، للباحثة مريم جبر فريحات، ورسالة ماجستير بعنوان " التجربة القصصية لجواهر الرفايعة التشكيل والرؤية"، جامعة اليرموك، للباحثة إيمان سالم علاونه. ورسالة ماجستير بعنوان" رسم الشخصية في أدب سحر ملص القصصي" جامعة اليرموك، للباحثة لبنى عبد الوهاب الفلكي، ورسالة ماجستير بعنوان" مريم جبر وفن القصة القصيرة"، جامعة اليرموك، للباحثة عائشة بشارات، ورسالة بعنوان "الرجل في القصة

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

النسوية القصيرة الأردنية"، جامعة جدارا، للباحثة كوكب إبراهيم القرعان وهناك العديد من الدراسات التي دارت حول التجربة القصصية لقاص أو قاصة أردنية بعينها.

لذلك رغبت في الوقوف على موضوع البدايات والنهايات في القصة القصيرة النسوية في الأردن، والمقصود بالبدايات المطلع السّرديّ الذي يستهل به السّارد قصّته، لما للبدايات والنّهايات من أهميّة مركزيّة في النّصّ القصصيّ، وما يمكن أنْ تحيل عليه في بنية القصّة القصيرة، إذِ انشغل النّقاد بمسألة البداية والنّهاية في النصّ الأقصوصيّ، بل واِعتبروها مسألة ثابتة في بنيتها. وشرطًا لكتابة النّص القصصيّ القصير، وجعلوا لها شروطًا وجب توافّرها في البداية كما في النّهاية.[١] فالبداية تحدد شكل القصة وترسم نهايتها. كما أنها تنقل القارئ إلى العالم المتخيل، وتهيئ تلقي المتلقي. ويبدو أن ارتباط النهايات بالبدايات يأتي بصور متعددة هي: التطابق، التعارض، التجاوب.[٢] وهذا يعني أن النهاية ترد بصور مختلفة فهي إما أن تعود بالقارئ إلى البداية مؤكدة ما أوحت به، وإما أن تكون مفاجئة للقارئ، وإما أن تكون مفتوحة مثيرة للتأمل والتفكير وإما غيرها. وبناءً على ذلك، جاء اِعتناء كاتب القصّة القصيرة بالبدايات والنّهايات شرطاً من شروط الجودة في كتابة القصّة القصيرة. والفضاء النصي محدد بطرفي البداية والنهاية، وهما علامتان تكوّنان الإطار الشكلي لفضاء النص، وتمكنان القارئ من العبور من العالم الواقعي المحسوس إلى عالم النص، وتضعان الحدود بين النص وما هو خارج النص.[٣] والاهتمام بمطلع أي عمل أدبي من الأمور التي حظيت بعناية القدماء، فقد كانوا يقولون

١- بلقاسم مارس: "**سرد البدايات ودلالة النّهايات في الورد والرّماد لمحمّد آيت ميهوب**"، ١٥، يونيو، ٢٠١٦ www. thaqafat.co.

٢ -بسام بركة وآخرون: **مبادئ تحليل النصوص الأدبية**، الشركة المصرية العالمية للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م، ص١٣٧.

٣- حسين خمري: **نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٧م، ص١٠٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"أحسنوا معاشر الكتَّاب الابتداءات فإنهن دلائل البيان" [١]، وتحدثوا عن طرائق القدماء وأساليبهم في الاهتمام بصدور الرسائل وخواتيمها. [٢] وفي العصر الحديث اهتم بعض الباحثين بها أمثال " جيرار جينيت " في كتابه "عتبات" لكنه لم يبدِ اهتماماً بالنهاية. وثمة جهود أخرى لـ "تودروف" و"باختين" و"بارت" و" وفرانك كرمود" و" لوتمان "[٣] وغيرهم الكثير لا يمكن إغفالها. وظهر في العصر الحديث دراسات عربية من أبرزها: "البدايات في النص القصصي "لـ صبري حافظ"، و"البداية في النص الروائي "لـ صدوق نور الدين، و"الاستهلال: فن البدايات في النص الروائي"، و"النهايات المفتوحة " لـ شاكر النابلسي، وغيرهم الكثير.

وتأتي دراستي هذه محاولة بيان أهمية البدايات والنهايات في القصة القصيرة النسوية الأردنية واستجلاء سماتها وخصائصها البنائية والتشكيلية، وهذه الدراسة بعنوان " تشكيل البدايات وسؤال النهايات في القصة القصيرة النسوية في الأردن من عام ١٩٩٠ حتى ٢٠١٨م" وستعنى ببحث خصوصية تشكيل البدايات وسؤال النهايات محاولة الوصول إلى مفهومها وتشكيلاتها وكاشفة عن أنواعها ووظائفها ودلالاتها، ومبرزة قيمها الفنية وسماتها الجمالية، وموضحة طبيعة الصلة التي تربط البدايات بالنهايات في القصة القصيرة النسوية.

أمَّا المنهجُ الذي ستتبعُه هذهِ الدراسةُ فهو المنهجُ الوصفيُّ التحليليُّ، إذْ ستكونُ أعمالُ القاصة الأردنية المجالَ التطبيقيَّ للتصوراتِ المنهجيةِ والفكريةِ والفنيةِ التي ستقومُ عليه الدراسةُ، كما حاولت الإفادة من بعض المناهج الحديثة لمقاربة النصوص كالسيميائية والأسلوبية. وذلك

---

١ – أبو هلال العسكري، **الصناعتين الكتابة والشعر**، تحقيق :مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان،١٩٩٨م، ص ٤٨٩.

٢ – صالح بن رمضان: **الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم**، دار الفارابي بيروت، ط٢، ٢٠٠٧م، ص٣٠٨.

٣ – جليلة الطريطر: **في شعرية الفاتحة النصية**، (مقالة)، مجلة علامات في النقد، مجلد ٨، الجزء ٢٩، ١٩٨٨م، ص١٤٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لإلقاء الضوء على العمل الأدبي من الداخل والخارج، ومساعدة المتلقي في فهم خصوصية القصة القصيرة واستجلاء دلالاتها وفك مغاليقها.

واعتمدت الدراسة مبدأ الانتقاء وفق ضوابط منهجية تراعي التنوع في تشكيل البدايات والنهايات، وشمول القصص القصيرة الأبرز تمثيلاً لموضوع الدراسة.

وقد جاءت الدراسة في مقدمة وأربعة فصول وخاتمة:

تعرِضُ المقدمةُ- بصورةٍ إجماليةٍ- لمحة عن الجنس الأدبي للقصة القصيرة خاصة القصة النسوية الأردنية متمثلة بجيل التسعينيات، ومصطلحي البداية والنهاية وأهميتهما في الدراسات الأدبية.

فيما يتناول الفصل الأول (القصة النسوية في الأردن جيل التسعينيات حتى وقتنا الراهن) مفهوم القصة القصيرة، وأهم عناصرها وروادها في العالمين الغربي والعربي، والتعريف بأدب القاصة الأردنية خاصة جيل التسعينيات حتى وقتنا الحاضر.

أما الفصل الثاني (البداية السردية في القصة النسوية الأردنية): فقد سلط الضوء على مفهوم البداية السردية وأنواعها (سردية وصفية حوارية) وحسب راويها (سواء أكان بصوت الأنا أم صوت الغائب)، وحسب ترتيب الأحداث (ارتدادية أو استباقية أو متزامنة)، كما حاول الوقوف على أهم وظائفها ومنها: الوظيفة التشويقية، والوظيفة التخييلية، ومن ثم ناقش الدلالات الاجتماعية، والنفسية والرمزية للبدايات.

وعالج الفصل الثالث(النهاية السردية في القصة النسوية الأردنية): مفهوم النهاية السردية وأنواعها المتعددة (مغلقة أو مفتوحة أو مفاجئة)، وحسب أحداثها (إيجابية أو سلبية أو محايدة) كما تناول وظائف النهايات وأهمها: الوظيفة التوليدية، والوظيفة الإغلاقية، والوظيفة التخييلية. وناقش أهم دلالات النهاية المتمثلة بالدلالة الاجتماعية، والدلالة النفسية، والدلالة التخييلية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ووضح الفصل الرابع (العلاقة بين البداية والنهاية في القصة النسوية الأردنية): أهم العلاقات التي تربط البداية بالنهاية، ومن أهمها : علاقة التماثل، وعلاقة التقابل، وعلاقة التكامل.

وقدِ اهتمتِ الدراسةُ بتقديمِ تمهيدٍ نظريٍ لكلِ فصلٍ، ليكونَ رديفا للناحيةِ التطبيقيةِ، وعرضَتِ الخاتمةُ أبرزَ ما توصلتْ إليهِ هذه الدراسةُ، وأردفتُ الخاتمة بملحق لتراجم كاتبات القصة القصيرة الوارد ذكرهن في البحث، واتبَعْتُها بقائمةِ المصادرِ والمراجعِ.

وفي الختام أتوجه بالشكر لله– سبحانه وتعالى– فأحمده حمداً كثيراً على تهيئة أسباب المضي في الموضوع وإتمامه. وأتوجه بالشكر الوافر لقسم اللغة العربية وأساتذتها الفضلاء كما أخص بالشكر والثناء أستاذي الفاضل الدكتور نبيل يوسف حداد لمتابعته هذه الدراسة، وحرصه على تزويدي بملاحظاته القيمة، ونبله وحسن خلقه، فقد كان نعم الموجه، والشكر موصولٌ للمناقشين الفاضلين.

وأخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبة أجمعين.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الأول: القصة النسوية في الأردن جيل التسعينيات حتى وقتنا الراهن

المبحث الأول: القصة القصيرة عناصرها وأهم روادها

بدايات القصة القصيرة في الأردن

المبحث الثاني: القصة النسوية الأردنية

المبحث الثالث: القصة النسوية الأردنية جيل التسعينيات رائداتها

المبحث الرابع: خصائص القصة الحديثة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المبحث الأول

القصة القصيرة عناصرها وأهم روادها

يقصد بالقص في اللغة العربية وكما ورد في مختلف المعاجم، قصّ الأثر أي تتبَّعَ مسارَهُ وَرَصدَ حركَة أصحابه والتَقَاط بعض أخبارهم. ومن هذا المعنى قوله تعالى في سورة الكهف(٦٤: ﴿قال ذلك ما كنا نبغ فارتدا على آثارهما قصصا﴾، وفي سورة القصص(١١) يقول المولى تبارك وتعالى:﴿ وقالت لأخته قصيه فبصرت به عن جنب وهم لا يشعرون﴾، ويقال اقتص أثره، وتقصص أثره والمعنى الثاني هو الإخبار والرواية وأغلب الظن أنه وطيد الصلة بالمعنى الأول، فالقصة –على نحو ما–تتبع لآثار شخص أو أشخاص، وتلمس أخبارهم ورواية ذلك أو قصه، ويقال أيضا: استقص: أي طلب منه أن يقص عليه قصة.[١]

والقصة القصيرة هي الاصطلاح المقابل لتعبير Short story بالانجليزية وتعبير نوفيليه Nouvelle بالفرنسية،[٢] ويميل قليلون إلى الاكتفاء بكلمة قصّة اعتماداً على تمييز القصة الطويلة باصطلاح: رواية Novel عوضاً عن استخدام كلمتين اثنتين.[٣]

إن فن القصة لون أدبي يستعصى على الثبوت والاستقرار؛ فهو من أشد الفنون الأدبية تَغيّراً وتطوراً. ومع ذلك فقد حظيت– القصة القصيرة – ببعض المحاولات التي تحدد خصائصها الأساسية، ومن ذلك أنها "نص أدبي نثري يصوِّر موقفا أو شعورًا إنسانيًا تصويرًا مكثفا له أثر أو مغزى".[٤]

---

١ – فؤاد قنديل: **فن كتابة القصة**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، القاهرة، ٢٠٠٨م.،ص٢٦.

٢ – جبور عبد النور: **المعجم الأدبي**، مادة(اقصوصة)، دار العليم للملايين، بيروت،ط٢، ١٩٧٤م،ص ٣٠.

٣ – ينظر: علي جواد طاهر: **مقدمة في النقد الأدبي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٣م، ص٢٤٣.

٤ – فؤاد قنديل: **فن كتابة القصة** ، مرجع سابق، ص٢٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالقصة فن أدبي إنساني قديم جدًا، وقد وُجد عند معظم الشعوب والأمم قبل الإسلام، وبخاصّةً عند حضارات الروم، والفرس، كما احتوى القرآن الكريم على العديد من قصص الأمم السابقة، بل إنه خاطب العرب بطريقة قصصية ملائمة لميولهم وطبائعهم المعتمدة على حب استماعهم للقصص والأخبار التاريخية والحكايات المختلفة في مجالس السمر والسهر. وتتميز القصص العربية قبل الإسلام بواقعيتها وخلوها من الخيال والمبالغة في السرد باستثناء قصص الأساطير، ومن مظاهر اهتمام العرب بالقصة حرصهم على جمع ورواية أخبارهم التاريخية وحكاياتهم المتعلقة بحروبهم والحوادث المهمة التي كانت تحدث بين فترة وأخرى. [١]

إذن فالقصة القصيرة فن أدبي نثري، جذوره موغلة في القدم "نمت من جذور الأساطير اليونانية، وخرافات إيسوب، وحكايات تشوسر، والحوادث الفرنسية والإيطالية والألمانية".[٢] ويشير الناقد الأمريكي "شارلز ماي" إلى أن القصة" شكل له صلة وثيقة بالسرد البدائي، الذي يجسد التصور الأسطوري ويلخصه".[٣]

ويرى بعض النقاد أن القصة القصيرة ظلت تتسم بسمة السرد الخرافي الشعبي، حتى جاء الكاتب الأمريكي "إدجار آلان بو" (١٨٠٩-١٨٤٩) فخلصها من طابعها الشعبي والحكائي، وأخضع ما فيها من الحوادث للفكرة، وجعلها تصويرًا للحياة النفسية الداخلية للشخوص، كما وضع هذا الكاتب القواعد والأسس التي اعتمدها "موباسان" في أواخر القرن التاسع عشر،

---

١ فالح الربيعي: **القصص القرآني** " **رؤية فنية**"، دار الثقافة للنشر، مصر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م، ص١٥-١٩.

٢ – هالي بيرنت: **كتابة القصة القصيرة**، ترجمة أحمد عمر شاهين، سلسلة كتاب الهلال، القاهرة، ط١ ١٩٩٦م،ص ١٠.

٣ – تزفيتان تودروف وآخرون: **القصة الرواية المؤلف، (دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة)** ترجمة خيري دومه، مراجعة سيد بحراوي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م، ص٨٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وانطلق هو الآخر في تطوير فن القصة القصيرة، فجعل منه وسيلة للتعبير عن اللحظات القصيرة العابرة في حياة الفرد والتي يصعب أن تحويها رواية واحدة.[١]

والقصة مجموعة أحداث يرويها كاتب، ويتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة، تتعلق بشخصيات إنسانيةٍ مختلفةٍ، تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة، على غرارٍ ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض، ويكون نصيبها في القصة متفاوتاً من حيث التأثير والتأثر. [٢]

ويعرف امبرت أندرسون القصة بأنها:"حكاية قصيرة ما أمكن، حتى ليمكن أن تُقرأ في جلسة واحدة" هي عبارة عن سرد نثري موجز يعتمد على خيال قاص فرد، برغم ما قد يعتمد عليه الخيال من أرض الواقع، فالحدث الذي يقوم به الإنسان، أو الحيوان الذي يتم إلباسه صفات إنسانية، أو الجمادات، يتألف من سلسلة من الوقائع المتشابكة في حبكة، حيث نجد التوتر والاسترخاء في إيقاعهما التدريجي من أجل الإبقاء على يقظة القارئ، ثم تكون النهاية مرضية من الناحية الجمالية.[٣]

أما القصة حديثًا فلم تعد حدثاً فحسب، وإنما يمكن أيضًا أن تدور حول فكرة، أو مشهد أو حالة نفسية، أو لمحة من ملامح الحياة، وقد تكون رسالة أو حلماً وتداعيات أو يوميات. وللقصة الحديثة أشكال جديدة، خرجت بجرأة عن الشكل السردي المألوف للقصة القصيرة فحققت بذلك

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

---

١ – ينظر: إبراهيم خليل: **القصة القصيرة في الأردن وبحوث آخري في الأدب الحديث**، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان،١٩٩٤م ص١٣–١٤.

٢ – محمد يوسف نجم، **فن القصة**، دار الثقافة، لبنان، ١٩٧٩م، ص١٤.

٣ – أمبرت إنركي أندرسون: **القصة القصيرة النظرية والتطبيق**: ترجمة على المنوفي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،٢٠٠٠م،ص٥٢.

تميزًا ومكانة وحضورًا لافتا.[١] والقصة الجيدة ليست وليدة الصدفة والاتفاق ولكنها عصارة عقلية جبارة استطاعت أن تعي خلاصة التجارب الإنسانية في حقول الإبداع النفسي. [٢]

وهي "حكاية أدبية تدرك لتقص، قصيرة نسبيا، ذات حدث محدد حول جانب من الحياة، لا في واقعها العادي والمنطقي وإنما طبقاً لنظرة مثالية ورمزية، لا تنمي أحداثاً وبيئاتٍ وشخوصاً، وإنما توجز في لحظة واحدة وحدثاً ذا معنى كبير". [٣] وتتميز القصة بقصرها إذ يمكن قراءتها في جلسة واحدة، وبحبكتها التي تبدأ غالبا في وسط الحدث، وبعقدتها الواحدة، وبعناصرها القليلة، وشخصياتها المحدودة العدد والجامدة، وبمحافظتها على وجهة نظر واحدة وموضوع واحد ونبرة واحدة، وميلها الظاهر إلى الاقتصاد في التفاصيل.[٤]

ومما يلفت النظر أن القصة القصيرة نوع أدبي مستقل بذاته يتصف بسمات فنية من أهمها: وحدة الانطباع الذي تتركه في المتلقي والإيجاز والتكثيف. إذ " يبلغ التركيز حدًّاً أنه لا تستخدم لفظة تكون موحية يمكن الاستغناء عنها، أو يمكن أن تستبدل بها غيرها، فكل لفظة تكون موحية، ويكون لها دورها تماماً كما هو الشأن في الشعر"[٥]. وتتميز القصة القصيرة بأنها تفصح عن حقيقة غائبة أو مدركة صراحة أو ضمناً. [٦] وكاتبها يستخدم أساليب متنوعة مثيرة للصدمة كالنهاية غير المتوقعة، أو كشف الأشياء بصورة درامية، أو انعطاف الحبكة المفاجئ؛

---

١ – ينظر: محمد محي الدين بينو: **فن القصة القصيرة** ، الناشر دبي، منطقة دبي التعليمة ، ٢٠٠٧م، ص٣٠.

٢ – محمد يوسف نجم : **فن القصة**، مرجع سابق، ص٦٠.

٣ – الطاهر مكي: **القصة القصيرة دراسات ومختارات**، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٥م، ص٩٨.

٤ – ينظر: لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان، بيروت، ٢٠٠٢م ، ص٢٧–٢٨.

٥ – عز الدين إسماعيل: **الأدب وفنونه دراسة ونقد**، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص١١٣.

٦ – عبد الرحيم الكردي: **البنية السردية للقصة القصيرة**، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص١٥٧–١٥٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وذلك لدفع القارئ إلى التفكير والاستجابة. [١] والقيمة الكبرى لها تكمن في مرونتها وانسجامها وقوتها.[٢] فهي قول لغوي واللغة أداة التشكيل والتصوير فيها، ولا مجال للألفاظ الزائدة أو الحشو. وهذا ما أكده قول القاص تشيكوف:" إذا ما قيل لنا، في بداية قصة قصيرة بأن هناك مسماراً في الجدار، فعلى البطل أن يشنق نفسه فيه، في النهاية".[٣]

ومن عناصر القصة القصيرة البداية والنهاية. ومن زمن بعيد رأى (ادغار آلان بو) الذي وصف بأنه أبو القصة القصيرة، أن البداية الناجحة هي التي تحدد نجاح القصة أو إخفاقها. فهي "الحكي الافتتاحي الذي هو محل ابتداء السرد ولحظة الإنباء بكيفيات انبثاقه وتشكله وفق لحظة فريدة من نوعها لا يمكنها أن تتطابق تطابقاً تاماً؛ أي فاتحة نصية أخرى لأنها لحظة تأسيس بكر لأصالة كيان لغوي طريف" [٤]، أما النهاية، "فهي مرتبطة ارتباطاً عضوياً ببدايتها حتى لا يتفكك نسيج القصة ولا بناؤها، لأن تطور الحدث ضروري في دفع مجراها إلى النهاية التي تحدد معنى الحدث، وتكشف عن دوافعه وحوافزه. ولأنها تكون مجمعاً للحدث القصصي يتحدد من خلاله المعنى الذي أراد الكاتب أن يعبر عنه"،[٥] وفيها يكمن التنوير النهائي للقصة، وهي اللمسة

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

---

١ – جيرمي هورثون: **مدخل لدراسة الرواية**، ترجمة غازي درويش عطية، مراجعة سليمان داود الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٦م، ص٣٦–٣٧.

٢ – أحمد سماوي: **الأقصوصة بين الإنشاء والتقبيل(مقالة)**، مجلة الآطام، النادي الأدبي بالمدينة المنورة العدد ٧، ٢٠٠٠م، ص٣٠.

٣ – بوريس م إيخنباوم وآخرون: **أو هنري ونظرية القصة القصيرة**، مجلة فصول، ع٣، ١يونيو ١٩٨٣م، ص ١٩٤.

٤ – جليلة الطريطر: **في شعرية الفاتحة النصية** "حنا مينة نموذجاً"، مجلة علامات في الأدب والنقد، جدة ، السعودية، ١٩٩٨م، ص١٤٥.

٥ – رشاد رشدي: **فن القصة القصيرة**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٠م، ط٣، ص ٧٠.

اللمسة الأخيرة التي تمنح الكشف عن الشخصية، أو السلوك، أو المعنى. وفيها المفاجأة التي قد تثير السخرية أو الابتسام أو الارتياح أو حتى القلق والتساؤل.[١]

وظهور هذا الجنس الأدبي في العالم العربي كان أوائل القرن العشرين، متأثراً بالأدب الغربي، وكان للصحافة التي صدرت في وقتٍ مبكرٍ أثر جليّ في هذا، ولكن الصحافة المصرية بوضع خاص كانت السباقة في هذا الميدان.[٢] وامتازت المحاولات الأولى سواء في مصر أو في غيرها، بالنقل والترجمة والتعريب. وينوه الدارسون في هذا الصدد بمحاولات عبد الله النديم، والمويلحي، ومصطفى لطفي المنفلوطي، ولبيبة هاشم وغيرهم ممن كانوا ينشرون قصصهم في الأهرام واللطائف والضياء ومصباح الشرق.[٣] وظهرت جهود لتطوير هذا الفن في كل من سورية ولبنان وفلسطين والأردن، وكان خليل بيدس الذي أنشأ مجلة (النفائس) واحداً من روّاد القصة القصيرة في بلاد الشام، وقد أسهم في إغناء هذا الفن ترجمةً وتعريباً وتأليفاً، وتجاوز ذلك إلى التعريف بهذا الفن وقواعده، من خلال ما كانت النفائس تنشره بين القراء من قِصَص روسيّة وغير روسية.[٤] وكان من أبرز رواد العمل القصصي الفني في مصر: محمود تيمور، ومحمد تيمور، وعيسى عبيد، ومحمود طاهر لاشين وغيرهم.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

---

١ – ينظر: يوسف الشاروني: **دراسات في الرواية والقصة القصي**رة، مكتبة لأنجلو المصرية، القاهرة،١٩٦٧م، ص٧٠-١٧.

٢ – – ينظر: علي جواد طاهر: **مقدمة في النقد الأدبي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٣م، ص٢٥٦.

٣ –ينظر: إبراهيم الخليل: **القصة القصيرة في الأردن وبحوث أخرى في الأدب الحديث**، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ط١، ١٩٩٤م، ص١٦.

٤ – عبد الرحمن ياغي: **حياة الأدب الفلسطيني الحديث**، المكتب التجاري، بيروت،ط١، ١٩٦٨م،ص٢٤٢-٢٤٣.

بدايات القصة القصيرة في الأردن

القصة القصيرة في الأردن حديثة العهد، فقد عرفت بعد تأسيس البنية السياسية لمنطقة شرقي نهر الأردن عام ١٩٤٦م، وضم الضفة الغربية إليها عام ١٩٤٨م، قبل ذلك لم تكن القصة تحمل مقومات العمل الفني الإبداعي، وفي ظل هذا الكيان السياسي تبدأ مسيرة القصة الأردنية، حيث استفادت من التجارب التي سبقتها من أقطار بلاد الشام.[١] ويعود الفضل في نهضة الحركة الثقافية والأدبية وسيرتها في الأردن إلى الملك عبد الله الأول لتشجيعه للأدب والأدباء وأصحاب الأقلام الناشئة، وتطور المذاهب والإبداعات من خلال مجالسته ومخالطته لهم من جهة، ومن خلال التعليم من جهة أخرى، وخطوة فأخرى أصبحت القصة الأردنية تتربع على مكانة سامية شأنها شأن الدول الأخرى.

وظهور القصة القصيرة في الأردن أسبق من الرواية، ونتاج الكتاب فيها أكثر نضجاً. ومن رواد هذا الفن" عِرار، ومحمد صبحي أبو غنيمة، ومحمود سيف الدين الإيراني وحسني فريز. وأسهمت الصحافة في إغناء هذا النوع الأدبي، ولا سيما صحيفة الجزيرة لتيسير ظبيان". [٢]

يشير نبيل حداد إلى الدور الكبير في تأسيس وريادة العمل القصصي في الأردن، هو ما قام به محمود سيف الدين الإيراني. يقول :" ولا تعني الريادة من أحد الوجوه مجرد السبق الزمني ،على أهمية هذا السبق، بل إن الريادة تأسيس يقوم عليه وينهض به بناء شامخ ".[٣] بمعنى أن الإيراني لم يكن أول من كتب القصة القصيرة ، كما أنه لم يكن الثاني أو الثالث ولكنه بالقطع، أول من شاد بهذا الفن ، ذلك البيت الكامل الذي خرجت منه بيوت أخرى كثيرة، استمدت منه

١- عبد الرحمن ياغي: **حياة الأدب الفلسطيني الحديث**، مرجع سابق، ص٢٤٣.

٢ – أسامة شهاب: **صحيفة الجزيرة الأردنية ودورها في الحركة الأدبية**، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٨٨م، ص١٤٢.

٣ – نبيل حداد وآخرون ، م**حمود سيف الدين الإيراني : سيرته وأدبه** (ندوة محمود سيف الدين الإيراني)، عمان ، د ن ، ٢٠٠٠ ، ص ١١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أسباب النهوض وسبل التطور بل وأنفاس الحياة ليصيح البيت حياً يموج بالحركة حركة القصة القصيرة في الأردن.[١]

فكانت قصص الطلائع (العشرينات) تاريخية أكثر منها فنيه، ولكنها كانت مهادًا للقصة الفنية لاحقًا، ويمكن القول إن قصص الثلاثينيات بدأت قصصا تاريخية أيضا أمثال روكس العزيزي في قصته (أبناء الغساسنة وإبراهيم باشا) عام ١٩٣٦م. [٢] ولكن محمود سيف الدين الإيراني يعد الرائد الأبرز للقصة القصيرة في الثلاثينيات بعد جيل الطلائع ، إذ قدم قصة متطورة تنفتح على عالم الإنسان، وأصدر مجموعته الأخرى (أول الشوط ١٩٣٧)٣. وعارف العزوني (١٨٩٦- ١٩١٦) الذي برز مع الإيراني في الثلاثينيات ، ونجاتي صدقي (١٩٠٥-١٩٧٩) الذي يعد رائد القصة الواقعية.[٤] وتميزت قصص الخمسينيات بالبناء السردي البسيط ذي الجملة الإخبارية المباشرة كما سيطرت صيغة الحكاية على هذه القصص بشكل عام، ويرى بعض الباحثين أن عقد الخمسينيات هو بداية تكوين القصة القصيرة بملامحها المتميزة في الأردن.[٥]

وإذا كانت مرحلتا الستينيات والسبعينيات مرحلتي انطلاق في القصة القصيرة الأردنية، فإن الثمانينيات والتتسعينيات هي مرحلة التوهج التي بلغت فيها القصة القصيرة درجة كبيرة من التطور، وشهدت قصص هذا العقد نزعة نحو التجريب، والبحث عن قوالب قصصية جديدة

---

١ – نبيل حداد وآخرون ، **محمود سيف الدين الإيراني : سيرته وأدبه** مرجع سابق، ص ١١.

٢ – ينظر: هاشم ياغي ،عبد الرحمن وآخرون ، **القصة القصيرة في الأردن** ،عمان – الأردن ،منشورات آل البيت ،١٩٩٣، ص ١٤.

٣ – ينظر: محمد عبيد الله ، **القصة القصيرة في فلسطين والأردن منذ نشأتها حتى جيل الأفق** ، عمان – الأردن ، وزارة الثقافة ٢٠٠١ ، ص ١٠٣.

٤ – ينظر : عبد الله رضوان، ا لنموذج وقضايا أخرى : **دراسة نقدية في القصة القصيرة في الاردن١٩٧٠-١٩٨٠م** ،عمان – الأردن ، رابطة الكتاب الأردنيين ،١٩٨٣ ، ص ١١

٥ – ينظر عبدالله رضوان: **القصة الأردنية القصيرة ملامح واتجاهات** ،جريدة الدستور، ١٩٨٥م، الجمعة، ص٨. وينظر أيضا: محمد المشايخ: **الأدب والأدباء والكتاب المعاصرون في الأردن**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩١م، ص٤٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تساير المتغيرات المختلفة التي وقعت في الوطن العربي والعالم، كما انتشرت الكتابات النسوية، بل وتفوقت بعض النساء في الكتابة القصصية في هذه المرحلة على الرجال، وعبر الكتاب عن أفكارهم بطرق جديدة لم تكن مألوفة من قبل، وكانوا يلجأون في ذلك إلى التخييل والإيحاء والرمز والحلم والأسطورة وغير ذلك.[١]

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١ – ينظر: علي محمد المومني: **الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية**، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٩م،ص٢٩–٣٠.

المبحث الثاني

القصة النسوية الأردنية

النسويّة لغة: اسم مؤنث منسوب إلى نُسْوَة/ نِسْوّة. وهي حركة فكريّة مُهتمَّة بحقوق المرأة، تنادي بتحسين وضعها، وتأكيد دورها في المجتمع، وتشجيعها على الإبداع.[١]

ويعرف المصطلح النسوية بأنه "هو المقابل العربي للمصطلح الانجليزي feminism ويشير الفكر الذي يعتقد أن مكانة المرأة أدنى من تلك التي يتمتع بها الرجل في المجتمعات التي تضع كلا الجانبين ضمن تصنيفات اقتصادية أو ثقافية مختلفة".[٢]

وتمثل المرأة عالماً له خصوصيته، فلا بد من أن يكون لها أدب يمثلها، ويستمد هذا الأدب خصوصيته من العلاقات التي تنتظم فيها المرأة مع ذاتها من جهة، ومع العالم من جهة أخرى.

ويسمى هذا الأدب بالإبداع النسوي الذي أصبح هو الميدان الذي يَطرح فيه قضايا المرأة، فهو المنهل الذي تستقي منه المرأة قوتها، وهو يبحث عن "هوية المرأة أو ذاتها "[٣] فللمرأة تاريخ خاص مختلف في أدواره ووظائفه الحياتيه، حيث سلطة الذكر واضطهاده لها ومصادرة حقوقها، وثمة تكوين بيولوجي مختلف أيضاً يفرض وظائف على طرف لا يفرضها على الآخر: الطمث والولادة والرضاعة والرعاية..الخ وهذا الخاص التاريخي والبيولوجي ينتج مشتركات بين النساء سينعكس بالضرورة على أدبها فيمنحه صفات متميزة من حيث الأساليب والتقنيات، ومن

---

١ – قاموس المعجم الوسيط ،**اللغة العربية المعاصر**. قاموس عربي عربي قاموس المعاني الفوري: //www.almaany.com/ar/dict/ar-ar:نسوي.

٢ – حنان إبراهيم، **مساهمة النساء في تطوير مناهج الفكر** ، مجلة تايكي ، ع١٢، عمان، الأردن،٢٠٠٣م.

٣ – عبد العزيز حمودة،: **الخروج من التيه دراسة في سلطة النص**، عالم المعرفة ، الكويت، ٢٠٠٣م، ص٢٩٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حيث الموضوعات، حيث عالم المرأة وتفاصيلها الصغيرة وقضاياها الكبيرة. [١] فإذا كان كاتب ما أكثر قدرة من غيره على كشف جوانب معينة من الحياة عبر معرفته الحميمة بها، مثل نجيب محفوظ على تصوير حواري القاهرة وأزقتها الداخلية، وحنا مينة على تصوير تقلبات البحر وعوالم البحارة فيه، كذا صحراء الكوني وغربة غالب هلسا ...الخ فإن المرأة الكاتبة هي أقدر على تصوير عوالمها وحواريها الداخلية، وتقلب أنوائها وعواصفها ومعاناتها التاريخية، ولكن هذا لا يعني للحظة، بالنسبية للإبداع، اختلافا بالدرجة والمستوى بل هو اختلاف بالنوع، ومن هنا فليس معنى وجود أدب نسوي أنه أفضل أو أسوأ من الأدب الذكوري عموما، إنه فقط مختلف. فالكتابة التي تحمل صفة النسوية تكون معنية بصورة جزئية أو كلية بطرح قضية المرأة بالمعنى الجنسوي أو الجندري، وليس كتصنيف طبيعي لوجود شخصيات من الرجال أو النساء داخل النص الأدبي.[٢]

وترى (سعاد الناصر) أن أدب المرأة "هو مصطلح إجرائي فقط لتمييز الكتابة التي تكتبها المرأة عن الكتابة التي يكتبها الرجل، باعتبار أن الأولى تصدر عن فئة من النساء قليلة جدا بالمقارنة مع الثانية".[٣]

تمكنت المرأة الأردنية من الإمساك بالقلم الأدبي والتوجه للكتابة في وقت لم يكن من السهل فيه ذلك التوجه، وتمثلت البداية في عقد الخمسينيات الذي يعد الانطلاقة الأولى للقصة النسوية في الأردن إذ ظهرت عدة أسماء لعل أبرزها سميرة عزام، وفرح قعوار، وثريا ملحس، أما سميرة عزام فقد ظهر لها: (أشياء صغيرة) عام ١٩٥٤م، ومجموعة (الظل الكبير) عام

---

١ – ينظر: نزيه أبو نضال: **حدائق الأنثى " دراسات نظرية وتطبيقية في الإبداع النسوي**"،دار أزمنة للنشر، عمان، ٢٠٠٨م، ص١١.

٢ – ينظر: نزيه أبو نضال: **حدائق الأنثى**، مرجع سابق، ص١١.

٣ – سعاد الناصر: **السرد النسائي العربي بين قلق السؤال وغواية الحكي**» ، مكتبة سلمى، المغرب، ٢٠١٤م، ص٣٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١٩٥٦م.[١] أما عقد الستينيات والسبعينيات فقد تميز بالتجريب، وباستخدام الأشكال الحديثة، والخروج بالقصة من دور الحكاية إلى دور القصة الحقيقية، وساهموا في بناء القصة القصيرة كشكل فني متميز في الساحة الأردنية، ومن هذه الأسماء: محمود شقير، وخليل السواحري، وجمال أبو حمدان، ويحيى خلف، وفخري قعوار وآخرون.[٢] ولم يكن عقد الستينيات والسبعينيات خاليا من النتاج القصصي النسوي، فقد صدر في هذا العقد عدد من المجموعات القصصية لكل من: سميرة عزام، وثريا ملحس، وهدى صلاح حمو، وتريز حداد، وسلوى البنا،[٣] كما صدر في هذا العقد عدد هائل من المجلات والصحف، ساعدت بدورها على إيقاد شعلة الفكر في مجال الأدب وبالتحديد القصة. نذكر منها (مجلة الأفق الجديد ١٩٦١)، و(مجلة أفكار الأدبية ١٩٦٦). بالإضافة إلى الصحف (الرأي – الدستور – عمان المساء – أخبار الأسبوع). [٤]

وعلى هذا الأساس يمكن القول إن جذور القصة في الأردن بدأت تترسخ منذ أواخر الستينيات ومطالع السبعينيات، وارتبط ذلك باتساع حركة الترجمة والتأثير والتأليف، وبظهور حركة نقدية ناشطة، وبتأسيس الجامعة الأردنية.[٥]

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

---

١ – ينظر: محمد عبيد الله: "**القصة القصيرة في فلسطين والأردن منذ نشأتها حتى جيل الأفق**"، مرجع سابق ، ص ١٠٣.

٢ – ينظر : عبد الله رضوان ، **النموذج وقضايا أخرى: دراسة نقدية في القصة القصيرة في الاردن١٩٧٠–١٩٨٠**، مرجع سابق، ص ١١

٣ – ينظر: ثريا صالح، **بيلوغرافيا القصة النسوية القصيرة في الأردن**، مجلة تايكي، ع٨، وزارة الثقافة، عمان، ص٦٧، ٢٠٠٨م.

٤ – ينظر: عبدا لله رضوان: **النموذج وقضايا آخري، دراسة نقدية في القصة القصيرة في الاردن١٩٧٠–١٩٨٠**، مرجع سابق ، ص١١.

٥ – ينظر: سمير قطامي: **الحركة الأدبية في الأردن (١٩٤٨ – ١٩٦٧)**، مرجع سابق، ص ١٦٣.

وشهد عقد الثمانينيات بداية تنامي هذا النوع من الإبداع النسوي؛ بحكم تزايد إقبال الكاتبات عليه، حيث أصبح عدد الكاتبات في هذا العقد خمس عشرة كاتبة، أي أضعاف عدد الكاتبات في العقود السابقة. فظهرت إلى جانب من تقدم، هند أبو الشعر، وسهير التل، وسامية عطعوط، وإنصاف قلعجي، وزليخة أبو ريشة، وليانة بدر، وغيرهن. وهذا يمثل مؤشرا دالا على سلطة إغراء القصة للكاتبات في الأردن.[1]

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١ – ينظر: حفيظة أحمد: (**الخطاب القصصي للمرأة الأردنية "ثلاثة أجيال: ليلى الأطرش،وسامية عطعوط وحزامة حبايب**" ، بحث ، منشور ضمن أعمال مؤتمر جمعية النقاد الأردنيين الخامس١٦–١٨/ آب/ ٢٠٠٨، ص١٦٩. .

المبحث الثالث

القصة النسوية الأردنية جيل التسعينيات وأهم رائداتها

يعدُ عقدُ التسعينياتِ متصلاً مع بداية الألفية الثالثة حتى وقتنا الراهن، عقدُ التَّدفقِ القصصيِّ في الأردنِّ، الذي شَهِدَ ميلادَ جيلٍ قصصيٍ جديدٍ، وهو الجيلُ الذي حَمَلَ تنويعاتٍ فنيةً جديدةً، وارتادَ آفاقاً تجريبيةً متنوعةً، فمعَ بدايةِ التسعينياتِ برزتْ ظاهرةُ القصةُ النسويةُ في الأردنِّ، التي أخذتْ على عاتِقِها حملَ عددٍ منَ القضايا النسويةِ، إضافةً إلى القضايا الوطنيةِ والقوميةِ والفكريةِ والإنسانيةِ، ومنْ خلالِ هذه الظاهرةِ نستطيعُ القولَ إنَّ القاصةَ النسوية في الأردنِّ قدِ ارتقتْ إلى المستوى القوميِّ وباتَ حضورُها ماثلاً في الساحةِ الإبداعيةِ والنقديةِ العربيةِ.

فإلى جانب كاتبات عقد الثمانينيات برزت أسماء عديدة منها: بسمة النسور، وحزامة حبايب، وليلى الأطرش، وجميلة عمايرة، وجواهر الرفايعة، وحنان بيروتي، وأميمة الناصر، ومريم جبر، ومجدولين أبو الرب، وبسمة النمري، وغيرهن. هذا ما جعل الإبداع النسوي الأردني في حقل القصة القصيرة يجسد ظاهرة أدبية دالة وجديرة بالرصد والمتابعة النقدية؛ باعتبار ما حملته من مؤشرات تحوّل في خارطة القصة القصيرة الأردنية فلم تعد الكتابة القصصية نوعا من الممارسة يقتصر على الرجل/ المبدع، وإنما شدّت إليها اهتمام المبدعات، وأغرتهن بخوض غمارها. [1]

ونضج عطاء المرأة وتواصل إنتاجها، وحملت الإصدارات الفنية القصصية رؤى متقدمة ومعالجات غنية زاخرة بالعطاء الفني، وبدا أن القصة القصيرة الأردنية أفلحت في الإمساك

---

١ – ينظر: غسان عبد الخالق، (**القصة القصيرة في الوقت لراهن**، "أعمال مؤتمر جمعية النقاد الأردنيين الخامس ١٦–١٨– آب ٢٠٠٨م")، ص١٧٠.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

بالحياة والنفاذ إلى جوهرها وتجلّى العطاء الفني في صور من الإيقاع لا تجعل الفن القصصي مرتهناً بالعناصر المضمونيّة المبذولة وزادها الفكري وحسب ، بل بدا أن القص يرود آفاقاً جديدة ويلتفت إلى تقنيات سردية ربما كان بعضها مغامرة من صنعه هو، وبدا أن اللاتقليد هو التقليد القائم والدائم. [١]

ولقد أجمع معظم النقاد والمهتمين على أن ظاهرة الإبداع القصصي النسوي في الأردن ظاهرة متميزة، ليس على المستوى المحلي فقط، وإنما على المستوى العربي كذلك. يعزى الحضور الطاغي للقصة النسوية القصيرة، إلى أن القص والحكي هو الميدان الأثير للمرأة عموماً، منذ شهرزاد مروراً بأزمنة الجدات، كما أن القصة القصيرة تقوم على كشف الموقف أو تفجير اللحظة ورصد السلوك أو الشعور، وربما الإمساك بهاجس أو بحلم، فالقصة تتيح فرصة للبوح الموارب وللإيحاء الرمزي وللجرأة المحسوبة التي تشكل الحد الأعلى لمجتمع محافظ، من ناحية، والحد الأدنى لكتابة أنثوية تريد تجاوز هذا الواقع والتمرد عليه من ناحية ثانية. ذلك أن البوح الجريء والمحسوب لا يتيحه الشعر المجرد، فيما يصعب التعبير عنه في الرواية التي تتطلب الإيغال في التفاصيل، وحيث الشخصية (البطلة) تحمل على الغالب سيرة كاتبتها، أو هكذا ترى، مما يثير الكوابح الاجتماعية أو قد يأباه الحياء، فيكون الخلاص على هيئة قصة تحكي ولا تقول، تومئ ولا تصرح، تؤشر ولا تبوح.[٢]

فهناك إشارات واضحة في عناوين وأسماء المجموعات القصصية النسوية، في توصيف الواقع المقموع للمرأة، وكذلك في توقها الجارف للتمرد عليه وتجاوزه. ويتضح هذا عبر تصفح

---

١ – ينظر: نبيل حداد: **القصة القصيرة في الأردن إضاءات وعلامات**، دار الكندي، اربد، الأردن، ٢٠٠٥م، ص١٩.

٢ – ينظر مجلة تابيكي **(مجلة ثقافية تصدر كل شهرين تعنى بالإبداع النسوي)** ، عمان، الأردن، ع٨، ربيع ٢٠٠٢م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عناوين المجموعات القصصية، فمن خلال فهمنا للعنوان نفهم النص والعكس صحيح، فالعنوان يشكل نقطة انطلاق إلى النص وفهمه، إذ العلاقة بينهما جدلية –بين النص والعنوان– ففهمنا للعنوان يقود لفهم النص. هذا وقد أفادت العنونة في المتخيل السردي من التاريخي والسياسي والاجتماعي واستوعبته وكانت تتجاوزه وتتناص معه، أو توظفه بطريقة فنية رامزة وموحية ومراوغة.[١]

وعبر تصفُّح عناوين المجموعات القصصية النسوية في الأردن، يمكن ملاحظة ثلاثة عناصر متلازمة: العنصر الأول: الزنزانة، كما في مجموعات: في الزنزانة ، أكثر مما أحتمل، الإشارة حمراء دائما، المشنقة، الأبواب المغلقة، شرفة على القلق، قلق مشروع ، دمعتان، جحيم ذهبي، جدران تمتص الصوت، وسيدة الخريف. العنصر الثاني: القمع والمطاردة والمعاناة كما في عناوين المجموعات: أنت طالق، المطاردة، صرخة البياض، نحو الوراء، الرجل الذي لايتكرر، أرملة الفرح، للحزن بقايا فرح، هواجس يومية. العنصر الثالث: الحلم بالحرية والانعتاق كما في: للشمس جنون آخر، الغجر والصبية، أريد هوية، الغناء بعيدا، النجوم لا تسرد الحكايات، غادة البحر، منعطفات خطرة ، أوراق غزالة، لست أنا، والتفاحات البعيدة أما طرفا الصراع في هذه المعادلة فهما بالطبع: المرأة المقموعة، والذكر الجلاد.[٢]

وبالتأكيد أن الأساليب والأشكال والتقنيات الفنية ستعكس هذه المضامين وفق قاعدة كمضمون يفرز شكله، دون أن تغفل أن اقتحام الكاتبة الأنثى لموضوعات التمرد الجنسي يأتي مترافقًا مع محمولات هذه الكاتبة وإرثها الطويل عما هو عيب وحرام، مما يجعلها تلتفّ عبر

---

١ – ينظر: بسام قطوس: **سيمياء العنوان**، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ٢٠٠٢م، ص١٦٦–١٦٧.

٢ – ينظر نزيه أبو نضال: **تمرد الأنثى" دراسات نظرية وتطبيقية في الإبداع النسوي"**، مرجع ص ٩٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أساليب موارية ورمزية، وأحيانا ذات إيحاءات بعيدة وملغزة كي تقول ذاتها بأقل كمية من الخسائر.[1]

ونجد الكثير من القاصات اللواتي تبنّين قضية المرأة من خلال تجسيد همومها ومعاناتها مع التركيز على القضايا القومية، والاجتماعية والإنسانية وغيرها وأصبح الهاجس الاجتماعي أكثر وضوحاً، وكَسَرَ طوقَ المجتمع الذكوري، ووضحت نبرةُ الحريةِ التي تركز على بعض قضايا المرأة، ولكن الهاجس الذي نال النصيب الأكبر هو الهاجس العاطفي، أو العلاقة مع الآخر(الرجل)، وقد انسحبت على القصة نبرة ذاتية انفعالية أكثر من أي وقت مضى، كما طرحت القصة القصيرة في هذه الفترة المضامين التي توائِم الوضع الراهن.[2]

وقد تنوعت اتجاهات القاصين والقاصات، وكان الاتجاه التجريبي هو الغالب بينهما، وهذا يدل على البحث عن التطور والتجريب المستمرين، والبحث عن القوالب القصصية الجديدة التي تواكب مستجدات العصر وتتأثر به. ومن جانب آخر وفنياً أسهم هذا في ظهور نوع من القصة (الخاطراتية) أو (المشعرنة) مما أدى إلى تراجع العنصر الحكائي في القصة وتحول الاهتمام من عنصر السرد (ذي الطبيعة الإخبارية) إلى عنصر الانفعال (ذي الطبيعة الشعرية).[3]

"وأصبح فن القصة القصيرة من الفنون الراسخة على ساحتنا الأدبية، وبرزت فيه أسماء شابّة نالت اعترافًا عربيًا واسعًا، وحازت بعضها جوائز عربية لها مكانتها. وإن ما يميز الكتابات الجديدة بشكل عام هو خوضها التجريب من أوسع أبوابه، وتواصلها مع أحدث التجارب العالمية في مجال القصة، والثقافة الواسعة للكتاب أنفسهم، كل ذلك أسهم في ظهور كتابات متميزة

---

١ – ينظر: المرجع السابق: **تمرد الأنثى**" ، ص٨٩.

٢ – ينظر: إيناس أبو سالم: ،**اتجاهات القصة في الأردن من خلال الملحق الثقافي الأسبوعي لجريدة الرأي في التسعينيات** ، إربد – الأردن ، دار الكندي ، ٢٠٠٤ ، ص ٢٦-٣٤

٣ – محمد عبيد الله :**معالم الحياة الأدبية في فلسطين والأردن(١٩٥٠-٢٠٠٠)**، مرجع سابق ،ص٤١٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أسهمت بدورها في تعظيم رصيد الحركة الأدبية في الأردن".[1] وساعد على هذا الإنجاز ومسايرة العصر، الحركة الثقافية الفاعلة في الأردن ممثلة بوزارة الثقافة، ورابطة الكتاب الأردنيين التي فتحت مؤخرا فرعا لها في اربد، والجامعات والمعاهد الحكومية والخاصة والأندية الثقافية المختلفة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١ – عبيد الله ، محمد ، **القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية** ، مرجع سابق، ص ١٠٥

المبحث الرابع

خصائص القصة القصيرة حديثاً

حققت القصة القصيرة جملة من الخصائص المميزة، والجماليات النوعية، التي تخص الجيل القصصي الجديد، بما يتناسب مع الحقبة الجديدة، ومع ميلاد جيل قصصي له هواجسه المختلفة، وله أيضاً طابعه وتجربته المتميزة. ومن أبرز هذه الخصائص والجماليات: ١- شاعرية السرد: بمعنى تضمين الفن القصصي الشعر بصيغة سردية جديدة ،٢- ومبدأ التذويت : أي: التحول من الموضوعي إلى الذاتي، سواء أكانت الذات للكاتب أو الشخصية فإن القصة تنحو نحو التركيز على الوجداني والداخلي، وظهرت هذه السمة في النتاج النسوي بوضوح. ٣- انسحاب الواقعية: لم يعد للقصة كيان خارجي، وإنما تحولت إلى الواقع الداخلي بديلاً عن الواقع الخارجي. ٤- الأسطرة والتتريث: أي اللجوء إلى الأسطورة بصيغة أسلوبية جديدة مفارقة لمجرد التوظيف أو التناص بمعناه الشائع.كما استطاع السرد الاستفادة من التراث السردي بأسلوب جديد.٥- الميتاقِصَّة: كان السارد يحدد علاقته بما يروي ولا يسرد إلا ما يعرف، أصبح يتدخل صراحة وقصداً في مجرى السرد، محاوراً نفسه أو شخصياته، أو يتحدث عن قصته وصلته بها،بوصفه خالقاً وبطلاً في الآن نفسه للنص السردي، وبهذا يمكن للقصة أن تتمارى في ذاتها وتتأمل ذاتها[١]. ٦- العجيب والغريب: يشتمل العنصر العجائبي على مجاوزة للقوانين والطبيعة ويرى تودروف بأن " البطل (الشخصية) يشعر بشكل متواصل وبجلاء بالتناقض بين العالمين: عالم الواقعي وعالم العجائبي، وهو بنفسه مندهش أمام الأشياء الخارقة التي تحيطه"[٢].

---

١ – ينظر: محمد عبيد الله : **القصة القصيرة في الأردن** ، أوراق ملتقيات عمان الإبداعية ملتقى القصة في الأردن، مرجع سابق، ص١٢٥

٢ – تزفيتان تودروف: **مدخل إلى الأدب العجائبي**، ترجمة الصديق بوعلام، دار شرقيات ، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م،ص ٨٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٧- تشتت الانطباع: بمعنى أن القصة تعتمد على ما يشبه الاستمطار النفسي والجواني ، لذلك تُنتج نوعاً من التشويش والتشتيت في الانطباع. ٨- الرؤية الكابوسية: فنادراً ما نجد قصة تعبر عن حالة فرح أو بهجة، والغالب الرؤية الكابوسية المخيفة. ٩- تعتيم المكان والزمان: فالمكان يمر عرضاً، أنه عنصر طارئ غير ثابت، فثمة ما يشبه التعتيم على المكان، فكأن المكان الأثير عند الشخصية في القصة الجديدة هو القلب أو الداخل الانساني. أما الزمان فإنه يفارق خَطِّيته وتسلسله، وغالباً ما تتعامل معه القصة الجديدة بوصفه زماناً نفسياً أو وجودياً. ١٠- إغفال الحكاية وتغييب الحدث: تقلل القصة الجديدة من الاهتمام بالمتن الحكائي(مجموعة الوقائع والأحداث) وينصرف اهتمامها إلى المبنى الحكائي أكثر من المتن. ١١- المونولوج الداخلي: وهو " خطاب بدون سامع، تعبر الشخصية بواسطته عن أكثر مقاصدها حميمية، وأقربها إلى اللاشعور... بوساطة جمل مباشرة مختزلة إلى الحد الأدنى من ناحية النحو، وبصورة توحي بانطباع أنها لأي شخص كان"[١]. ١٢- الشكلية التجريبية: بمعنى" أن النص لا يحيل إلا لذاته فهو المبتدأ والخبر، والقصد والطلب، وأنه نُسِجَ على غير منوال أو مثال، فهو يخلق قانونه الخاص في كل مرّة يتخلق فيها ويتجدد" فـ "كأن المبدع والحداثي يستعيض ويتعزى عن التغير داخل المجتمع بالتغير داخل النص". [٢] ويرى عبيد الله أن السبب بذلك يعود إلى ما مرّ بالمبدع العربي من إحباطات ومراهنات قد أفضت به إلى العزلة، وإلى الاحتماء بنصه (وطنه الأخير)، وهكذا يعمل على العناية به، والتغير ربما كبديل عن الواقع الخارجي الموحش الفظ. [٣]

---

١ – هذا التعريف للفرنسي(**دي جاردان**)أورده بورنوف وزميله في عالم الرؤية، ترجمة نهاد التكرلي ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩١م، ص٦٣.

٢ – نجيب العوفي: **الإبداع المغربي المعاصر وتحدي الحداثة**، مقالة منشورة على موقع الجمعية الجاحظية (شبكة الانترنت) www.Aliahidhiya.ass.dz.

٣ – ينظر: محمد عبيد الله : **القصة القصيرة في الأردن** ، مرجع سابق، ص١٢٦–١٣٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وبـذلك اسـتطاع كتـاب وكاتبـات القصـة فـي الأردن نقلهـا مـن مرحلـة التقليـد والتبعيـة والرومانسية والوجدانية الموغلة، إلى مرحلة التجديد والتجريب والحداثة وما بعدها ، فسّخر هؤلاء الكتاب القصة القصيرة لخدمة الكثير من القضايا المتنوعة التي تمس بنية المجتمع مباشرة، فاستطاعوا بذلك تقديم مجموعة من الأعمال القصصية الإبداعية التي تتصف بالغزارة والتنوع والتلون. وأن تضم في محتواها أبعادًا فنية وجمالية واضحة.

والقصة ما زالت تنتج بشكل مناسب من الناحية العددية والكمية، وما زالت تثير اهتمام دور النشر والهيئات الثقافية الرسمية، مما يعني أنها موجودة ضمن نظام الأجناس الأدبية المعترف بها كتابيًا وقرائيًا. كما تعد كتابات الألفية الثالثة استمرارا للحقبة الأخيرة من حقب القصة القصيرة ، تلك الحقبة التي كانت بداياتها بأوائل التسعينيات من القرن الماضي. ومعنى هذا أن ما رأيناه في الألفية الجديدة هو إشباع لمعظم ملامح قصة التسعينيات العربية، وإضافة إلى ملامح متممة أو متفرعة من الملامح والمعالم الكبرى التي ميزت هذه المرحلة.[١]

وقد بدأت القصة النسوية القصيرة ترحل باتجاه المزيد من القصر والتكثيف الشديد والترميز، أو ما يسمى القصة القصيرة جداً، شديدة الشبه بقصيدة النثر. وتتميز بتوظيف جملة من تقنيات التجريب كالتناص، والترميز، والسخرية، والأنسنة، والانزياح، والاقتصاد اللغوي، والمفارقة، وشعرية البداية والقفلة، وغيرها. فالبداية يجب أن تمتاز في القصة القصيرة جداً، بجمل جذابة مثيرة، في حين تمتاز القفلة بجمل تفجيرية تحقق الإدهاش الناتج عن إتمام المفارقة. ويرى أحمد جاسم الحسين أن النهاية بمعنى آخر مفتاحية تختم الأحداث ظاهرياً لتفتح باب

---

١ – محمد عبيد الله ، **القصة القصيرة الأردنية وموقعها على خريطة القصة العربية** ، مرجع سابق، ص ١٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التحليل والتأويل. [١] ومن رائدات هذا النوع: بسمة النسور وسامية عطعوط، وقد أسهمت فيه الكثير من القاصات أيضاً: أميمة ناصر، في الغناء بعيدًا (١٩٩٩)، ومريم جبر، في طمي (٢٠٠٠)، ونهلة الجمزاوي، في العربة (٢٠٠١)، وسميرة ديوان، في فراشة (٢٠٠٢)، ومجدولين أبو الرب، في لوحات فسيفسائية (٢٠٠٣)، وبسمة فتحي، في شرشف أبيض (٢٠٠٥). و بسمة نسور، في مزيدا من الوحشة (٢٠٠٦).[٢] وعند معاينة نظام السرد في هذه القصص القصيرة جداً، نلاحظ أن الجمل الموظفة في معظم النصوص تتميز بالجمل الموجزة والبسيطة في وظائفها السردية والحكائية، حيث تتحول إلى وظائف وحوافز حرة دون أن تلتصق بالإسهاب الوصفي والمشاهد المستطردة التي تعيق نمو الأحداث وصيرورتها الجدلية الديناميكية، كما يصف الناقد المغربي جميل حمداوي القصة القصيرة جدًا، وإذا ما وُجدت جمل مركبة ومتداخلة فإنها تتخذ طابعا كميا محدودا في الأصوات والكلمات والفواصل المتعاقبة امتدادا وتوازيا وتعاقبا. ويتميز الإيقاع القصصي كذلك بحدة السرعة والإيجاز والاختصار والارتكان إلى الإضمار والحذف فيصبح المتلقي شريكا في تأويل النص وفق مكوناته الثقافية والنفسية ومرجعياته الأيديولوجية .ويمكن القول إن القاصة الأردنية وهي تمضي بتطوير أدواتها الفنية وتكثيف حكاياتها، تحافظ على جوهر السرد وروح القص.[٣].

ومهما يكن من أمر فإن القاصة تسعى عبر البدايات القصصية إلى إدخال القارئ عالم الحكاية التخييلي وإيضاح خلفياته. وهي تسلك في رسم البدايات وصياغتها مسالك متعددة بحسب

---

١ – ينظر: أحمد جاسم الحسين: **القصة القصيرة جداً**، دار عكرمة، دمشق، ١٩٩٧م، ص ٧٧وما بعدها.

٢ – ينظر نزيه أبو نضال: **تمرد الأنثى**، مرجع سابق، ص١٠٨.

٣ – ينظر: أحمد جاسم الحسين: **القصة القصيرة جداً**، مرجع سابق، ص ٧٧وما بعدها

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مذهبها الأدبي ورؤيتها الفكرية، متوسلة إلى ذلك بآليات فنية متنوعة، كالاقتصاد في التعبير، والتركيز والتكثيف، وغيرها.

وسأحاول في الفصل التالي الوقوف أولاً على الدلالة اللغوية والاصطلاحية للبداية السردية، ومعرفة أبرز المصطلحات المستخدمة للدلالة عليها، والكشف عن أهم المفاهيم المتعلقة بها، وبيان تشكيلاتها وأبرز أنواعها، ووظائفها ودلالاتها، وما يمكن أن تؤديه تلك البدايات من دور جمالي مهم في فتح آفاق السرد إلى مساحات أوسع، ودعم البنى المضمرة في الصعود إلى سطح القصة القصيرة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثاني البداية السردية في القصة النسوية الأردنية

المبحث الأول: البداية الدلالة اللغوية والاصطلاحية

مفهوم البداية في النصوص السردية قديمها وحديثها

المبحث الثاني: أنواع البداية السردية في القصة النسوية الأردنية

بداية حسب الأحداث، بداية حسب راويها، بداية وصفية، بداية حوارية

المبحث الثالث: وظائف البداية السردية

الوظيفة التشويقية ، الوظيفة التخيلية

المبحث الرابع: دلالات البداية السردية

الدلالة النفسية ، الدلالة الرمزية، الدلالة الاجتماعية

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المبحث الأول

الدلالة اللغوية والاصطلاحية للبداية

البداية لغة: بدأ من افتتاح الشيء، يقال: بدأتُ بالأمر وابتدأت من الابتداء.[١] والبَدْء: فعل الشيء أوّل. وبدأ به وبَدَأه يَبْدؤه بَدْءا وأبْدَأه وابْتَدَأهُ وبديتُ بالشيء وبَدْأتُ: ابْتَدأْتُ.[٢] والبداية: بدا الشيءُ يَبْدو بَدْواً وبُدُوّاً، أي: ظهر. والبَدْءُ: مهموز وبَدَأ الشيءَ يبدأُ، أي يَفْعَلُهُ قبل غيره، واللهُ بَدَأَ الخَلْقَ وأَبْدَأَ واحدٌ. والبَدْءُ من الرجال: السِّيد الذي يُعَدُّ في أول من يُعَدُّ من سادات قومه.[٣] وبدأت بالشيء بَدْءا: ابتدأت به، وبدأت الشيء: فعلته ابتداء.[٤]

ومن أبرز الدلالات اللغوية لكلمة البداية: الظهور والبيان، والافتتاح والشروع، والصدارة والأوَّلية.

البداية اصطلاحًا: تعد البداية عتبة من عتبات النص، وواحدة من مكونات النص المركزي، ولها مفاهيم أقرب من التعريف الدقيق لها، من ذلك، أنها الشيء الذي يفترض عدم وجود شيء سابق لكنه يتطلب الاستمرار.[٥] والبداية: هي بمثابة العتبة التي تقذف بنا إلى رحابة النص.[٦] ومن الباحثين من يرى بأن البداية هي: " الوحدة الأولى التي قد تتضمن جملاً تشكل

---

١ ـ أحمد بن فارس، **مقاييس اللغة**، معجم، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط، ١٩٧٢م، مادة (ب، د، أ) ١/ ٢١٢.

٢ – جمال الدين محمد ابن منظور، **لسان العرب**، دار الفكر– دار صادر، بيروت، د. ت، مادة (ب، د، أ) ١/ ٢٦–٢٧.

٣– الخليل بن أحمد الفراهيدي، **كتاب العين**، تحقيق مهدي المخزومي،إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال بيروت، د.ت، مادة (ب، د، و) ٨/ ص٨٣–٨٤.

٤ – إسماعيل بن حماد الجواهري، **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، ط٣–٤ ١٩٨٤م، مادة (ب،د،أ)١/٣٥.

٥ – إنريكي إمبرت، **القصة القصيرة**، مرجع سابق، ص١٢١.

٦ – صدوق نور الدين ، **البداية في النص الروائي**، ، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية–اللاذقية ، ط١، ١٩٩٤م،ص١٧–١٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

معنى"[١] و البداية في القصة من أهم مراحل البناء، لأنها ليست فقط مفتتحة أولى المراحل التي تطرح فيها الشخصية أفكارها، وحيث تتخلق مكونات الحدث، إنها مرحلة يتوقف عليها ما تحرزه القصة من نجاح أو فشل. وتبدأ مهمة الكاتب لخدمة هذا الفن الرفيع مع أول كلمة يخطها في قصته. [٢] ومن مسميات البداية "الاستهلال"وهو أن " تكتسب بدايات الكلام أهميتها بوصفها انحرافًا عن صمت أو فراغ ، وتعد هذه البدايات تأسيسا لمتوالية من المعاني التي تعلن في اكتمالها الأخير ولادة نظام ما". [٣] وإذا كان من الباحثين من يرادف بين البداية والاستهلال (ياسين نصير مثلا)، فإن هناك من يميز بينهما (أحمد العدواني مثلا) فالبداية هي الجملة الأولى من القصة. في حين، إن الاستهلال هو بمثابة مطلع سردي يستهل به الكاتب قصته، وقد تستغرق هذه الفقرة الاستهلالية مساحة نصية، قد تكون قصيرة أو متوسطة أو كبيرة .[٤]

مفهوم البداية في النصوص السردية قديمها وحديثها:

لقد ظهر الاهتمام بالبدايات والنهايات في النقد اليوناني، فأشار أرسطو إلى الحبكة القصصية التامة فهي التي تتألف من بداية ووسط ونهاية، فـ "الاستهلال إذن هو بدء الكلام، ويناظره في الشعر المطلع، وفي فن العزف على الناي : الافتتاحية، فتلك كلها بدايات كأنها تفتح السبيل إلى ما يتلو".[٥] كما أشار النقاد العرب إلى أهمية الاستهلال ووظيفته، فهو بدء الكلام

---

١ – شعيب حليفي، **هوية العلامات وبناء التأويل**، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١ ، ٢٠٠٥م، ص١٢٧.

٢ – ينظر: فؤاد قنديل، **فن كتابة القصة**، مرجع سابق، ص٢٤١-٢٤٢.

٣ وليد منير: **النص القرآني من الجملة إلى العالم** ، الناشر، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، مكتبة القاهرة، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م، ص٧٩.

٤ – جميل حمداوي: **المعمار النصي في مجموعة (أقواس) للقاصة المغربية سمية البوغافرية**، www.ariffino.net/cultur ١٤ آذار، (مارس)، ٢٠١٣م، ص١.

٥ – أرسطوطاليس : **الخطابة**، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٨٦م، ص٢٣٥.

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

وبدء التأسيس، والاهتمام بمطلع أي عمل أدبي من الأمور التي حظيت بعناية القدماء، فقد كانوا يقولون" أحسنوا معاشر الكتَّاب الابتداءات فإنهن دلائل البيان"[١]، أما ابن الأثير، فيؤكد أنّ "براعة الاستهلال من أخصّ أسباب النجاح في الخطبة"[٢]، ويقول القاضي علي عبد العزيز الجرجاني:" والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدها الخاتمة" [٣]، وزاد أحمد الهاشمي على قولهم:" وحسن الابتداء، أو براعة المطلع: هو أن يجعل أول الكلام رقيقاً سهلاً، واضح المعاني، مستقلاً عما بعده، مناسباً للمقام، بحيث يجذب السامع إلى الإصغاء بكليته، لأنه أول ما يقرع السمع وبه يعرف مما عنده" [٤]، وقد اعتنى النقاد المحدثون بمطالع القصائد عناية كبيرة لأنهم كانوا يرون أن للشعر قفلاً" أوله مفتاحه "[٥]. وفي الرواية الحديثة بقي ذلك الهاجس مسيطراً مسيطراً على الكتَّاب فتخيروا عتباتهم وحسنوها جذبًا للمتلقي وتسويقًا لأعمالهم الأدبية. ومن هنا تبرز أهمية الاستهلال ودوره في الجذب، والاستقطاب اللذين يمارسهما في ذات المتلقي ووعيه وإدراكه وذوقه.[٦]

---

١ – أبو هلال العسكري، **الصناعتين الكتابة والشعر**، تحقيق :مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان،١٩٨٩م، ص ٤٨٩.

٢ – ضياء الدين ابن الأثير المتوفي (٦٣٧هـ) : **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**،تحقيق أحمد الحوفي، بدوي طبانة، الناشر دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة القاهرة، (د، ت) ص٦٤.

٣ – القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني: **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق محمد أبو الفضل أبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم بيروت تحقق ١٩٦٦م، ص٤٨.

٤ – أحمد الهاشمي: **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**،دار الكتب العلمية، ٢٠١٦م، ص ١٩٦–٤١٩–٤٢٠.

٥ – يوسف بكار، **بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)** ، دار االمناهل للطباعة والنشر، ٢٠٠٨م، ص ٢٠٣

٦ – نزار قبيلات، **العتبات النصيّة: رواية "أوراق معبد الكتبا"لهاشم غرايبة نموذجاً**، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، مجلد٤١،ع٣، ٢٠١٤م،ص٩٤٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالبداية والنهاية هما بنية سردية في النص، لا يقلان أهمية عن باقي مكوّنات النص. فما قبل البداية فراغ، والبداية انتقال من الصمت إلى الحكي، وما بعد النهاية فراغ. فالبداية والنهاية تحتلان موقع الإطار، إذ يضعان الحدود المادية للنص.[١] ونلحظ ثبات صيغتي البداية والنهاية في الحكايات الشعبية المكتوبة التي حافظت على الطابع الشفهي، فتبدأ الحكاية الشعبية بصيغ مثل: (كان يا ما كان.... كان في قديم الزمان...) وتنتهي بصيغة (وعاشا في سبات ونبات ورزقا صبياناً وبنات) فهاتان الصيغتان ترسمان الحدود الفاصلة بين الواقع المعيش والخرافة المروية. أما الرواية فلا صيغة ثابتة لبدايتها ولا نهايتها، لأن لا صيغة ثابتة لِبِنْيتها.[٢] وكذلك الحال بالنسبة للمقامات، فالسرد يحتاج إلى الإعلان عن نفسه بصيغة من الصيغ الثابتة. فعبارة "حدثنا عيسى بن هشام" هي أحدى الصيغ الواردة في عدد من مقامات الهمذاني، أما قصص" ألف ليلة وليلة" فهي أنموذج أصيل لبنية الحكاية الشعبية في طريقة السرد، وخصوصية الاستهلال في معمارها الحكائي. هي لا تكتفي باستهلالٍ واحد، بل باستهلاليين، الأول يتعلّق بالليالي "بلغني أيها الملك السعيد"، والثاني بالحكاية "أعلم أيها الملك السعيد"، ثم تتوالد الحكايات في أنساق وخصائص سردية تنهض على التشويق في صوغ الحدث. [٣].

لقد تغيرت صيغتا البداية والنهاية في السرد الحديث، لاختلاف طرائق البناء والرؤى بين الكتاب أنفسهم وحتى على مستوى الكاتب الواحد. وتتباين الآراء النقدية حول البدايات والنهايات، هناك من يرى أن " البدايات مزعجة دائماً والنهايات غالباً ما تكون نقطة ضعف في معظم

---

١ – عبد الملك أشهبون ،**البداية والنهاية في الرواية العربية**، الناشر دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٣م، ص ٩٣ .

٢– ينظر: لطيف زيتوني ، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، دار النهار للنشر، لبنان، ٢٠٠٢م، ص ٣٢.

٣ – ينظر: عبد الفتاح كيليطو، **الحكاية والتأويل دراسات في السرد العربي**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء– المغرب، ط٢، ١٩٩٩م ، ص٣٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المؤلفين" [١]، ويؤكد الناقد تودوروف (Todorov) أن " الجملة الأولى من قصة (آنا كارنينا) بقيّة الكتاب بصورة مكثفة"[٢]، والقصة يتحقق لها الشكل عندما تصور حدثاً متكاملاً له بداية ووسط ونهاية تقوم بين أجزائه الثلاثة علاقة عضوية كالعلاقة التي تقوم بين أعضاء الجسم الحي . بمعنى أن أي جزء في هذا البناء لا يمكن أن ينفصل أو يستقل عن غيره من الأجزاء بل يساهم معها في تصوير الحدث المتكامل.[٣] فالبداية في القصة من أكثر البدايات مكراً ومراوغة، لأنها تفترض معرفة حميمة بالنص... وعليها في الوقت نفسه أن تمارس فاعليتها في غياب دراية به"[٤]، ويقول سديفك (Sedgwick) إن " القصة القصيرة تشبه سباق الخيل أهم ما فيها هو البداية والنهاية". [٥] كما يدعو روبرت شولز" إلى تفهم الحبكة القصصية قائلاً: "انظر إلى البدايات والنهايات فالحركة في القصة هي على الدوام من وإلى. والإمساك بالبدء والانتهاء سيؤدي إلى فهم الاتجاه المتخذ للحدوث من البداية إلى النهاية "[٦]، ويرى بونهايم أن افتتاح القصة القصيرة أهم من افتتاح الرواية، ومع كون الافتتاح أقصر في القصة القصيرة إلا أنه يحتل نسبة مئوية كبيرة من النص، إضافة إلى احتمال تردد صدى البداية خلال الوسط والنهاية،

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

---

١ – فرانك كرمود: **دراسات في نظرية القصة**، ترجمة د. عناد غزوان إسماعيل وجعفر صادق الخليلي، دار الرشيد للنشر، ودار الحرية للطباعة ، العراق ، ١٩٧٩م، ص١٨١.

٢ – تزفيتان تودوروف : **الشعرية**، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار تبقال للنشر، الدار البيضاء– المغرب، ط١– ١٩٨٧م، ص٣٤.

٣ – رشاد رشدي ، **فن القصة**، مرجع سابق، ص١١٥

٤ – صبري حافظ: **البدايات ووظيفتها في النص القصصي**(مقال)، مجلة الكرمل، مؤسسة الكرمل للثقافة، رام الله فلسطين،ع ٢٢/٢١، ١٩٨٦م، ص١٤٣.

٥ سيد حامد النساج: **تطور فن القصة القصيرة في مصر** ،دار غريب للطباعة والنشر،١٩٩٠م، ص ١٢.

٦ – روبرت شولز: **عناصر القصة**، ترجمة: محمود منقذ الهاشمي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط١ –١٩٨٨م، ص٣١.

وهذا ما لا يحدث في الرواية.[١] وعن كتابة القصة القصيرة يقول جاك وب:" أقضي وقتاً أطول في الفقرة الأولى أو الثانية أكثر مما أقضيه في أي عمل يتطلب الكتابة الفعلية". [٢] فَتُمثِّلُ البداية للقارئ عقدًا (ميثاقًا) وللكاتب بروتوكولًا. ومن خلالها تتحدد صيغ هذا العقد سواء أكانت أخلاقية أم أدبية أم ثقافية. [٣] وفي الدراسات الحديثة يحدد لوتمان الإطار النصي بطرفي البداية والنهاية، هاتان العلامتان تساعدان على معرفة حدود بداية النص (أي أين ينتهي العالم الموضوعي ومن أين يبدأ النص؟) [٤]، ويؤكد كلود دوشيه أن "الافتتاحية لا تأخذ معناها إلا في ضوء علاقتها بخاتمة النص[٥]، بينما يرى رولان بارت "أن الافتتاح منطقة خطرة في الخطاب، فابتداء الخطاب فعل عسير؛ إنه الخروج من الصمت" [٦]. أما النهاية فهي الركن الأهم في تشكيل بنية النص الإبداعي ولها وهجها ودورها في تحديد مسار العمل واتجاهه[٧]. ومن خلالها خلالها نتمكن من وضع حدود إطار النص وانغلاقه على ذاته بما هو بنية لها خصوصيتها التي تميزها عن غيرها من البنى.[٨]

---

١ -- صبري حافظ: **تكوين الخطاب السردي العربي دراسة في سوسيولوجية الأدب العربي الحديث**، ترجمة د. أحمد بوحسن، دار القرويين، الدار البيضاء، ط١ -٢٠٠٢م، ص٣٣١.

٢ – جاك وب، **معالم القص (فن البداية)**، ترجمة د. مانع الجهني، النادي الأدبي ، الرياض، السعودية، ط١، ٢٠٠١م،ص ١٦٧.

٣– حسين خمري: **نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال**، ناشرون، الدار العربية للعلوم، ط١، ٢٠٠٧م، ص ١١٦.

٤ حسين خمري: **المرجع السابق**، ص١١٥.

٥ – حميد لحمداني: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،١٩٩١م،، ص٢٧.

٦ رولان بارت: التحليل **النصي (تطبيقات على النصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة)**، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، منشورات الزمن الرباط، ط١، ١٤٢١هـ – ٢٠٠١م، ص٣٧.

٧– معجب العدواني: **جماليات النهايات الإبداعية مدخل نظري**، ورقة بحث ألقيت في ملتقى الباحة الأدبي عام ١٤٢٩هـ، ص ١.

٨ – حسين خمري: **نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال**، مرجع سابق، ص ١٢٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مفهوم البداية السردية:

للنص سؤالان: الأول (الما قبل). أما الثاني فهو(ألما بعد). (ألما قبل) يطرح بخصوص العلاقة القائمة بين النص ومبدعه. إنه سؤال البداية. أما (ألما بعد) فإنه يربط بين النص والمتلقي، لذلك فهو سؤال الختام. وينهض سؤال الختام بصدد الموجود والمكتمل كما تراه عين المبدع وذاكرته، وهي رؤية تنشد الاختلاف حين يمسك بها المتلقي المتمكن الذي يرغب في التفكيك، التنظيم وإعادة التركيب. وسؤال البداية يبحث في الغائب، في الذي لم يُكتَبْ بعد.[١]

وعُرِفَت البداية بأنها مكون بنائي، وأنها الجزء المشكل للمفتتح أو المدخل، لا يمكن عزلها عن السرد الذي تتجسد من خلاله وعبره الرواية بكاملها، ومنها يتسنى الدخول إلى فحوى النص لإدراك طريقة بنائه ومعناه الكامن فيه .[٢] وكذلك اعتبرت بأنها " الحكي الافتتاحي الذي هو محل ابتداء السرد ولحظة الإنباء بكيفيات انبثاقه وتشكله وفق لحظة فريدة من نوعها، لأنها لحظة تأسيسٍ بكرٍ لأصالة كيان لغوي طريف".[٣] وبتوضيح أكثر فهي تزود القارئ بما يريد أن يجده في القصة.[٤] فمع أن البداية هي الجزء الأول من القصة، وقد تكون من حيث الأحداث آخر ما وقع.[٥] وتختلف المسميات المطلقة على البداية كالاستهلال والابتداء والمطلع.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

---

١ – ينظر: صدوق نور الدين، **البداية في النص الروائي**، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية– اللاذقية ، ط١، ١٩٩٤م، ص٩.

٢ ينظر : صدوق نور الدين ، **المرجع السابق**، ص ١٧–١٨.

٣ – جليلة الطريطر، **شعرية الفاتحة النصية، حنا مينة نموذجاً**، مرجع سابق، ص ١٤٥.

٤ – جاك وب، **بداية القصة**(مقالة) ضمن كتاب معالم القص مقالات لنخبة من مشاهير الكتاب والنقاد التي تعالج عناصر القصة المختلفة، ترجمة د. مانع الجهيني، النادي الأدبي بالرياض، ط١– ٢٠٠١م، ص١٦٧.

٥ – فؤاد قنديل، **فن كتابة القصة** ، مرجع سابق، ص ١٤٦.

والاستهلال: في اللغة : من الفعل (هلّ) و(هلّ) تعني من بين ما تعنيه البداية والابتداء.[١] وهو أول كلام مبني على كلام سابق ومرتبط به[٢]، فالاستهلال هو الجزء الأول من الكلام أو الخطبة أو المسرحية.[٣] والاستهلال عند جينيت هو ذلك الفضاء من النص الافتتاحي/ liminaire (بدئيا كان، أو ختميا) والذي يعني بإنتاج خطاب بخصوص النص، لاحقا به أو سابقا له، لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة مؤكدة لحقيقة الاستهلال.[٤] ومن الاستهلالات الأكثر استعمالا ما يلي: المقدمة/ المدخل(introduction)، التمهيد(avant-propos)، الديباجة(prologue) توطئة(avis)، حاشية(note)، خلاصة/ إعلان للكتاب (notice)، عرض/ تقديم (presentation)، قبل (الـ) بدء القول (avant-dire)، مطلع (prelude)، خطاب بدائي (preliminaire discours) ، فاتحة/ ديباجة (preambuie)، خطبة الكتاب (exorde).[٥] ومن الباحثين من يفرق بين البداية والمقدمة. والمقدمة: هي نص يتصدر الكتاب، الكتاب، الذي يكتبه المؤلف، ويتوجه الكلام فيه إلى القارئ، وغاية المقدمة تقديم معلومات مفيدة عن الكتاب، وعن المؤلف أحياناً، فالمؤلف يضع مقدمته بعد الفراغ من التأليف، وتعدُّ كل مقدمة ذيلاً للكتاب، أو(ما بعد الخاتمة) تستخدم المقدمة زمن القارئ لا زمن القصة، فتنحو نحو الزمن

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١ – جمال الدين ابن منظور، المتوفي(٧١١هـ) ، **لسان العرب**، دار الفكر، دار صادر، بيروت – لبنان، مادة (هلل) (د.ت).

٢ – عبدالحليم حفني، **مطلع القصيدة العربية ودلالته النف**سية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، . ١٩٨٧ ، ص ١١ –١٢.

٣ – محمد التنوجي، **المعجم المفصل في الأدب**، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط١–١٩٩٣م، ص٩١.

٤ –عبد الحق بلعابد، **عتبات(ج. جينيت من النص إلى المناص)** منشورات الاختلاف، الجزائر– العاصمة الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت–لبنان، ط١، ٢٠٠٨م، ص ١١٢.

٥ – عبد الحق بلعابد، **عتبات(ج. جينيت من النص إلى المناص)**، مرجع سابق، ص١١٢–١١٣.

الحاضر (المضارع) زمن الحوار الحقيقي بين الكاتب والقارئ.[١] ويحرص بعض الكتاب على التمهيد لقصته بمقدمة قد تطول أو تقصر، يشرح فيها طبيعة الشخصيات وظروفها النفسية والاجتماعية، مشفقاً على القارئ من حدث مفاجئ، ومن قبل تلك المقدمات، ما كتبه الكاتب الكبير والرائد القصصي محمود تيمور في مطلع قصة (العم متولي).[٢] ولقد تخلصت القصة القصيرة من المقدمة طالت أو قصرت، وغدت معظم القصص تحرص على أن تطالع القارئ بالحدث أو الشخصية مباشرة وهي في حالة الفعل أو الحركة، أي بداية القصة مباشرة حيث يجد القارئ نفسه منذ البداية في قلب الحدث، يشارك الشخصية أزمانها وأفراحها، فيبدأ القاص من النقطة التي يرى أن البدء بها هو الأكثر تأثيرًا أو نجاحًا، مثل قصة تشيكوف بعنوان (اضطراب).[٣] ويرأى (ادغار آلان بو) الذي وصف بأنه أبو القصة القصيرة، أن البداية الناجحة هي التي تحدد نجاح القصة أو إخفاقها. وتعرف البداية، باعتبارها لحظة انبثاق السرد، وحد البداية الذي يحصرها في المقطع السردي الأول، بحيث يكون أول انكسار في السردية لذلك المقطع.[٤] وأبرز العلامات التي تفصل بين البداية وبقية النص، وتعين الحد المائز الذي يتم من خلاله حصر مقطع البداية ما يلي:

* وجود بعض الفواصل أو الرموز الكتابية الموحية بنقلة نوعية في مستوى العبور من الافتتاح إلى ما بعده.

* وجود تخصيص لبياض أو لفراغ يفصلان بين البداية وما يليها.

* الانتقال من السرد إلى الوصف أو العكس.

---

١ – ينظر: لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مرجع سابق، ص١٥٧.

٢ – ينظر فؤاد قنديل، **فن كتابة القصة**، مرجع سابق، ص٢٤٢.

٣ – فؤاد قنديل، **المرجع السابق**، ص٢٧٤.

٤ – أحمد بن سعيد العدواني الزهراني، **بداية النص الروائي(في الرواية العربية المعاصرة)** رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، ، ١٤٢٩ هـ – ٢٠٠٨ م، ص٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

* حدوث تغير في المستوى السردي أو الأصوات.

* حدوث نقلة في التبئير.

*الخروج من الحوار أو المنولوج، أو الانتقال إليهما.

* التغير في زمنية القص وفضائه، كقطع مجرى السرد عن طريق الاسترجاع أو الاستباق.[١]

ويرى بعض الباحثين بأن "البداية عادة ما تكون أصعب أجزاء العمل، وأنها تستنفذ جهدا يفوق ما يبذل في أي جزء مساو لها من حيث الحجم، وتستغرق أكثر من غيرها من حيث التفكير والتنفيذ على السواء "[٢]، فما البداية إلا نهاية لسلسة طويلة من المشاعر والأحاسيس والمواقف قد تستغرق الحياة كلها. ولكنها وهي تسجل بداية لعمل تكشف أولًا عن عمق الحياة التي سبقتها وولدتها، وعن بداية لحياة العمل الجديدة التي تصبح المسؤولة عن تكامله وتماسكه.[٣] ومع ذلك لابد من الحذر لأن البداية يمكن أن تكون "الباب الذي ندلف منه إلى عالم النص الرحب ولكن من الممكن في الوقت نفسه أن تصبح الجدار الذي يصرفنا عن الدخول إلى هذا العالم ويصدنا عن محاولة الولوج إلى ما وراء حائط البداية الأصم"[٤] غير أن جذب القارئ إلى داخل العمل القصصي هو أهم وظائف البداية، أو على الأقل الوظيفة الأولى لها، وقد حدد الباحثون وظيفة الاستهلال في وظيفتين هما: أولاً :جلب انتباه السامع واهتمامه إلى موضوع القصة، فبضياع انتباهه تضيع الغاية، ويتم الانتباه إلى الأدوات الكلامية الحسنة،

---

١ – جليلة الطريطر وحليفي شعيب، **(هوية العلامات)**، الناشر:دار الثقافة ، الدار البيضاء، ٢٠٠٥م، ص١٤٧.

٢ – صبري حافظ : **البداية ووظيفتها في النص القصصي** ، مرجع سابق، ص ١٤١...

٣ – ينظر: ياسين نصير، **الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي**، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ١٩٩٨ ص٢١.

٤ – ينظر: ياسين النصير: **المرجع السابق**، ص١٤١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والأسلوب الشائق المثير.[١] ثانياً :التلميح بأيسر القول عما يحتويه النص، وهذه الوظيفة ذات فروع متعددة، منها الاستهلال وله موقع يرتبط به بقية عناصر النص برابط عضوي.[٢]

يقول ديفيد لودج: "مهما يكن التعريف الذي يضعه المرء لبداية رواية ما، فإنها تمثل عتبة تفصل العالم الواقعي الذي نعيش فيه عن العالم الذي يصوره الروائي، وعلى ذلك فإنها ينبغي أن تجذب القارئ إلى داخلها "[٣] ويشترط في البداية أن تكون قوية ومشوقة، تشد القارئ. وتضعه في السياق، وبمجرد الإتيان على قراءتها يتم طرح السؤال: وماذا بعد؟ ما الذي سيكون؟ فيما يعقب البداية كملخص، أو كطرح لموضوع الرواية له صلة بهذه البداية.[٤]

وإذا كانت البداية في الرواية يمكن أن تأخذ مقطعا كبيرا أو فقرة طويلة، بل ربما تأخذ فصلًا كاملًا، فيكون حجمها في قصة قصيرة لا تتجاوز صفحة واحدة أو عدة صفحات؟ إنها في حالة القصة القصيرة ستكون قصيرة بالطبع، ربما لا تتجاوز جملة واحدة أو عدة جمل. ويعد ارسطو أول من تنبه إلى قضية حجم الاستهلال بقوله: إن حجم الجملة الاستهلالية تكون بجملة أو جملتين، وفي الأغلب تكون من جملة واحدة، وفي الرواية تكون فقرة أو فقرتين، فحجم الاستهلال في القصيدة الغنائية تكون كلمة واحدة أو البيت الأول، وفي القصيدة الحديثة تكون البيت الأول أو البيتين على أن يسبق كل مقطع من مقاطعها استهلال صغير يستمد المادة الأساسية من الاستهلال الأساس، وكذلك الحال بالنسبة للشعر الجاهلي.[٥] لذلك فأخطر ما يهدد البداية أمران المقدمة

---

١ –ينظر: ياسين النصير، **الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي**، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ١٩٩٨ ، ص ٢٣ .

٢ –ينظر :ياسين النصير ،**المرجع السابق**، ص٢٣.

٣ – ديفيد لودج : **الفن الروائي** ، ترجمة ماهر البطوطي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ٢٠٠٢ ، ص٩.

٤ – صدوق نور الدين : **البداية في النص الأدبي** ، مرجع سابق ، ص ١٩.

٥ – ينظر: ياسين النصير، **الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي**، مرجع سابق، ص ٣٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التمهيدية الطويلة، والعبارات المبهمة والإنشائية.[١] وبناء عليه يمكن تحديد البداية في القصة القصيرة بأنها جملة أو عدة جمل. فالجملة الاستهلالية في القصة القصيرة "أشبه ما تكون بالبيضة المخصبة التي ستكون جنينا " ففي جملة البداية يمكن استبصار مكونات القصة القصيرة وإدراك مغزاها.[٢]

ومن الوظائف الأساسية لجملة البداية أو الجملة الاستهلالية ما يلي:

*ثمة وضع موشك على الانهيار يراد صياغته.

* استحضار بطل كفء.

* صياغة أسلوبية مبهمة غامضة إحالية منفتحة.

* الجملة الخبرية متعدية وغير لازمة.

* كل المفردات الواردة ستولد مفردات ومشتقات جديدة داخل النص.

* .لها علاقة بنائية بالمتن من خلال حسن التخلص والانسياب.

* لها علاقة ممهدة بالنهاية حيث اختتام الخلق التكويني.[٣]

وفي معرض التمييز بين بداية القصة القصيرة وبداية الرواية ، يرى بعض الباحثين أن لبداية القصة القصيرة " طبيعة حاكمة من حيث علاقتها العضوية بالعمل ككل ولديها وسائلها الخاصة في التغلغل في ثنايا نسيجه الدقيق "، فالبداية القصصية من هذه الناحية من أكثر البدايات مكراً ومراوغة، لأنها تفترض معرفة حميمية بالنص، وفي الوقت نفسه تمارس فعاليتها في غياب أي دراية به[٤] ، إذن يمكن القول إن البداية في القصة القصيرة جملة استهلالية أو عدة

١- فؤاد قنديل ، **فن كتابة القصة**، مرجع سابق، ص ٢٤١- ٢٤٢.

٢ – ياسين النصير : **الاستهلال، فن البدايات في النص الأدبي** ، مرجع سابق ، ص ٢٣٠.

٣ – ياسين النصير: **المرجع السابق**، ص ٢٣١

٤ – صبري حافظ : **البداية ووظيفتها في النص القصصي** ، مرجع سابق، ص ١٤٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

جمل يمكن من خلالها الدخول إلى فحوى النص وإدراك طريقة بنائه وكذلك معناه الكامن فيه.[١] والبداية هي الباب الذي يقود المتلقي عبر اللغة السردية والأوصاف إلى عالم النص الرحيب،[٢] وجملة البداية بوصفها جزءا أساسيًا في بناء القصة القصيرة ومكونًا بنائيًا في تركيب العمل، يمكن النظر إليها من زوايا مختلفة عبر علاقتها بأجزاء العمل ومكوناته.

* فمن حيث اللغة يمكن أن تكون جملة البداية اسمية أو فعلية، لازمة أو متعدية.

*ومن حيث طبيعة السرد يمكن أن تكون جملة سردية أو جملة وصفية.

* ومن حيث علاقتها ببناء الحدث في القصة يمكن أن تكون البداية قبلية أو بعدية أو وسطية. بداية تعتمد ضمير المتكلم، بداية تعتمد السرد الذاتي بداية فعلية، بداية سردية، بداية بعدية بداية تعتمد ضمير الغائب بداية تعتمد السرد الموضوعي، بداية وسطية بداية تعتمد ضمير المخاطب.[٣]

وتختلف البدايات باختلاف الجنس الأدبي، وتتنوع بحسب تجارب الكتّاب ومناهجهم ورؤاهم. فصنفها بعضهم إلى ثلاثة أنواع هي:

* البداية المغلقة: لا تؤسس أرضية صالحة لقيام نص عليها.

*البداية اللازمة: بداية الحكايات الشعبية المتشابهة إفرادًا وبناء، المحيلة إلى زمن أكثر من إحالتها إلى النص وآفاقه.

* البداية المولّدة: المتجاوزة لنفسها، التي تخلق أرضية لقيام النص، الحاضنة لما سيحدث فيه، إنها أشبه بالتربة المحتضنة للجذور.[٤]

---

١ – صدوق نور الدين : **البداية في النص الأدبي** ، مرجع سابق ، ص ١٧

٢ – ينظر: شعيب حليفي، **هوية المتخيل وتفكيك خطاب العتبات**، مرجع سابق، ص١

٣ – ينظر: شعيب حليفي،**المصدر السابق**، ص١.

٤ - ياسين نصير، **الاستهلال (فن البدايات في النص الأدبي)**، مرجع سابق، ص ١٦–١٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما أنواع البدايات حسب المعنى:

١- البداية العادية: بداية لا يشعر فيها المتلقي وهو يباشر عملية القراءة بتلك القفزة النوعية، ولم تعد سائدة في المحكيات وإنما اقتصرت على المؤلفات العلمية التي ينصب اهتمامها على التمهيد والنتائج.

٢- البداية المثيرة: بداية تشد القارئ لمتابعة أحداث النص بتكسير السرد والتشويش على الوصف بالتقطيع واختلاط الأزمنة وتشتيتها كما في القصص البوليسية والخيالية والعجائبية.

٣- البداية الغامضة: بداية تثير نوعاً من الحيرة والغموض لدى القارئ بهدف إثارته وتحفيزه كما في قصص الخيال العلمي.[١]

ويولي الكاتب بداية قصته عناية خاصة، فهي تمثل مدخلاً مهماً يدخل من خلاله القارئ إلى صلب النص القصصي، ويحدد من خلاله توجه القاص وأسلوبه الكتابي، كما أن" بداية النص غالباً ما تكون مؤشراً على وجوده وهويته، وتساعد على حل القضايا العلمية الأدبية التي يطرحها النص، وتجيب عن السؤال لماذا انتهى النص بهذه الطريقة في حين أنه بدأ بكيفية معينة".[٢]

إن إدراك قيمة عتبة الاستهلال ودورها في توجيه القراءة في القصة القصيرة عبر طرح الأسئلة النصية، والتحريض على الإمساك بمفاتيح الاستهلال التي تقود إلى المنطقة النصية

---

١ – شعيب حليفي، **هوية العلامات وبناء التأويل**مرجع سابق، ص ٩٨.

٢ – حسين خمري: **نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدلالة**، مرجع سابق، ص١١٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الساخنة، من شأنه أن ينشئ علاقة توتر مثالية وضرورية بين القراءة والنص السردي منذ اللحظات الأولى للمواجهة، الأمر الذي من شأنه أن يكسب القصة القصيرة شيئا من شعريته.[١]

وتتسم البداية في القصة القصيرة بعدم الثبات والتجدد في أساليبها ورؤاها. فأهمية القصة القصيرة تنطلق من كونها مفصلاً حيوياً من مفاصل بنية النص في القصة القصيرة. إذ تمثل " لحظة المواجهة الأولى مع القارئ واقتناصه في شبكة مراوغة حاذقة"[٢] فغالباً ما تمارس البدايات "تأثيراً خاصاً على القارئ وتوجه تصرفاته إزاء النص".[٣] فيسعى المبدعون والمبدعات عبر البدايات القصصية إلى إدخال القارئ عالم الحكاية التخيلي وإيضاح خلفياته. فهم يسلكون في رسم البدايات وصياغتها مسالك متعددة بحسب مناهجهم الأدبية ورؤاهم الفكرية، ويتوسلون إلى ذلك بآليات فنية متنوعة، لذا تتعدد طرق تشكيل البدايات وتتنوع.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

---

١ – محمد صابر عبيد: **التجربة والعلامة القصصية رؤية جمالية في قصص(أوان الرحيل) لعلي القاسم**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١٠م، ص٤٩.

٢ – صبري حافظ: **البدايات ووظيفتها في النص القصصي**،(مقال)، مجلة الكرمل ع ٢١ ، ٢٢ ، الاتحاد العام للكتاب الصحفيين الفلسطينيين ، نوقيسيا ١٩٨٦ ، ص١٤١.

٣ – حسين خمري: **نظرية النص من بنية المعنى إلى سيمياء الدال**، منشورات الاختلاف الجزائر، ٢٠٠٧م ص١١٥.

المبحث الثاني

أنواع البدايات السردية في القصة النسوية الأردنية

تنقسم البداية في القصة النسوية الأردنية حسب أنماطها إلى ثلاثة أنواع: ١. أ- بداية سردية ب- بداية حسب راويها، ج- بداية حسب ترتيب الحدث:(استرجاع، استباق، تزامن) ٢- بدية وصفية، أ- وصف محور الزمن ب- وصف مكان، ج - وصف الشخصية. ٣- بداية حوارية، أ- حوار خارجي، ب- حوار داخلي(منولوج).

١- **البداية السردية:** يُعَدُّ السرد (Narration)[١] أحد أركان النسيج القصصي؛ حيث يسهم في الربط بين أجزاء القصة وتتابعها تتابعًا فنيًا متينًا. والسرد لغة تَقدِمَةُ شيء إلى شيء تأتي به متسقًا بعضه في إثر بعض متتابعًا. سَرَدَ الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تَابَعَهُ. وفُلانٌ يَسرُدُ الحديث سرداً إذ كان جيّد السّياق له.[٢] والسرد اصطلاحًا يعني: "التتابع وإجادة السياق"[٣] وهو المصطلح الذي يشمل على قص حدث أو أحداث، أو خبر أو أخبار، سواء أكان من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال.[٤] إذن فهو صياغة ما نريده بصورة تتجاوز حدود اللغة التي نتكلم بها، فهو يحكي عن طريق اللغة السلوك الإنساني، والحركات، والأفعال، والأماكن، وهي عالمية الدلالة بخلاف اللغة ذات الصبغة المحلية".[٥] ويرى جيرار جنيت أن السرد أداة قصصية

---

١ - لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مرجع سابق، ص١٩٠.

٢ - جمال الدين ابن منظور ، **لسان العرب**، مادة (سَرَدَ) دار صادر - بيروت ،(د.ت).

(٣) أحمد بن فارس"أبو الحسن"، **مقايس اللغة**، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، د.ت،ص١٥٧.

٤- مجدي وهبة وكامل المهندس ، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب** مرجع سابق، ص٢٣٨

٥- عبد الرحيم الكردي، **البنية السردية للقصة القصيرة**، ط٢، دار النشر للجامعات، مصر، ٢٠٠٥م، ص ١٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تم بواساطته" نقل الأفعال والأحداث"[١] ويعد الحدث عنصراً أساسياً في السرد، فالحدث "هو كلّ ما يؤدّي إلى تغيير أمرٍ أو خلق حركةٍ أو إنتاج شيء".[٢] والأحداث بترتيبها "بنى سردية تظهر للقارئ أثناء دخوله النص السردي عبر القراءة،[٣] ولأنها كذلك فقد ارتبطت ارتباطاً عضوياً بالحبكة وحديثاً بالخطاب".[٤] ويقصد بالبداية السردية في القصة القصيرة تلك التي "تتولى نقل الوقائع الحكائية".[٥]

فالمتأمل في البداية السردية في القصة القصيرة النسوية في الأردن، جيل التسعينيات حتى وقتنا الراهن، يكاد لا يخفى عليه ما تتسم به من تنوع في الصياغة، وتعدد في طرائق البناء. فبعض البدايات السردية جاء التوصيف فيها هو فعل السرد ذاته يتجه نحو فانتازية الحدث ومفاجأته. ومن نماذجه **قصة** " **انفجار**" **لـ بسمة نسور**، وتبدأ بقولها:" لم يختلف شيء في ذلك الصباح عن أي صباح آخر، سوى أن البرد كان يقرص جسدها بلؤم والمطر ينهمر بانفعال، والرياح تتراقص بعبث مصدره أصواتٌ تشبه العويل...."[٦] فالقصة تتحدث عن امرأة لا تسمع أصوات البشر، ولكنها تسمع أصوات الآلات التي تضج صاخبة، فتفقد هذه المرأة التواصل مع البشر إلى حد الانتحار بطلقة مسدس. فالسرد في هذه القصة يبرز فكرة القاصة الذهنية وهي بأن الموت ذاته يبدو حلماً لا تقل عاديته عن كل الأحلام المحطمة الأخرى. فاعتمدت القاصة

---

١ – الصادق قسومة : **طرائق تحليل القصة**، دار الجنوب للنشر، تونس، ٢٠٠٠م،ص١١٤.

٢ – لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مرجع سابق، ص٧٤.

٣ – ينظر: فاضل ثامر: **جدل الواقعي والغرائبي في القصة القصيرة في الأردن**، (ملتقى عمان الثقافي ٢٢/ ١٩٩٣/٨م.)، ص١٠٣.

٤ – مرسل فالح العجمي، **السرديات مقدمة نظرية**، حوليات كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، ٢٠٠٣م،ص ٣٣.

٥ – عبد العالي بوطيب، **مساهمة في نمذجة الاستهلالات الروائية**، (مقال)، مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي، بجدة، السعودية، ج٤٢، مجلد١١، ٢٠٠١م ص٢٥٣.

٦ – بسمة نسور: **نحو الوراء**، المؤسسة العربية للدراسات، عمان، ١٩٩١م.ص١٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في خطابها السردي على تضخيم المفارقة لخلق حالة من الدهشة أو عدم التوقع، من خلال ابتعادها عن استخدام ضمير المتكلم باتجاه ضمير الغائب الذي يملك قدرة على الإيهام بأن ما يحدث هو أمر ممكن.[١]

وقد يأتي الفعل السردي الحلمي ليزحزح السرد الواقعي ويدفعه إلى منطقة الفنتازيا الغرائبية، ومثاله في **قصة** " **الغزال يركض باتجاه الشمس** " **لـ هند أبو الشعر** وتبدؤها بقول: " وقفنا جميعنا بلا حراك، سقطت الرؤوس إلى الأرض، حملقت العيون بالتربة المبقعة، ... مال قرص الشمس الدامي يصبغ الأفق وهو يودع الكون....سمعتُ فك أقربهم إليّ يصطك، لهب تموز الذي اِندلع أمامنا طوال اليوم استحال صقيعا في دمه.." [٢] فالقاصة ترسم لنا ملامح عالم واقعي عبر ضمير المتكلمين الجماعي أولاً – وهو ما يركز الإحساس بالصدق– ومن ثم عبر ضمير المتكلم المفرد حيث يكتشف بعض الناس بقعة دم متجمدة، ويتساءلون عن مصدرها، ويتحول الفضول إلى رحلة بحث اتجاه خط الدم، ويتساءل أحدهم قد يكون غزالاً ما زال يركض باتجاه الشمس. فينقلنا ضمير المتكلمين الجماعي إلى فضاء فنتازي تأويلي أبعد عندما يكتشف الجميع أن هذا الخيط الدموي يستمر حتى اللانهاية.[٣]

وتكشف بعض البدايات القصصية عن ذاتية وجدانية مقترنة بشعرية السرد، ولغتها لغة قصّ، ولغة إيحاء تشير ولا تقول، همها أن تكون نسيج وحدها. كما في **قصة (عاقر) لـ أميمة الناصر** وتبدؤها بـقول: "الأصابع تنقر مسند المقعد بشرود لذيذ، العيون الخالية من أي تعبير، تحدق في سقف الغرفة، ...المرأة ذات الثلاثين ربيعًا،....خطت نحو المرآة، انتصبت أمامها،

---

١ – ينظر:عبدالله رضوان: **لغة القصة الأردنية القصيرة" دراسات تطبيقية"**، (ملتقى عمان الثقافي ٢٢/ ٨/١٩٩٣م.)، ص٧٥.

٢ – هند أبو الشهر: **الحصان**، دار الينابيع للنشر والوزيع، عمان، الأردن، ١٩٩١م، ص٩.

٣ – ينظر: محمد عبيد الله، "**القصة القصيرة في الأردن** " مرجع سابق، ص١١٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أسطورية الملامح، .. حدقت في صورتها طويلا، تعابير الوجه توحي بالغياب والتلاشي. ..رغما عنها خطت في الغبش ذات الكلمة (عاقر)..أرجو أن تفهمي، كل المال الذي أملك أين سأذهب به، واسمي من يحمله من بعدي..."[١] فالقاصة انحازت إلى الكشف الوجداني الداخلي الذي تشعر به الشخصية المحورية – المرأة –، وهي تكشف عن تخيلات ذاتية تقترب من نفسية الإنسان وروحه وتوقعاته. فالمرآة هنا تحيل إلى داخل المرأة العاقر، فهي لا ترى من مظهرها إلا بما يشف عن جوهرها، وستقوم لاحقاً في نهاية القصة بتحطيم مرآتها، كفعل معبر عن انفجار حزنها، وعن إحساسها بالتمزق والتكسر كشظايا المرآة، فكأن كسر المرآة هي كسر الذات الأنثوية المحاصرة.

وتكشف بعض البدايات القصصية عن السرد الغرائبي كما في بداية **قصة (هواية غريبة) لـ سامية عطعوط** التي تصور فيها القاصة الرعب الإنساني في مواجهة الموت، وتنقلنا إلى أجواء كابوسية عندما يفقد الإنسان العلاقة الحميمة بين واقعه وحياته. " كانت لديه هواية غريبة تنفر كل من سمع بها. لم يكن شكله الوسيم يوحي بها أو ربما كان كذلك....."[٢] تبدأ القصة بمقطع يسيطر عليه حدث انتقال بطل" هواية غريبة " من الحياة العادية إلى العزلة والانفصال عن كل ما حوله، فزعًا من الموت المحتمل. هكذا يندفع إلى الجنون وإلى مجانية الحياة لأن فكرة أكل الديدان لجسده ترعبه.[٣] ومنذ البداية نجد الراوي الخارجي يقدم الأحداث بحسب ما يشاهد ويسمع. إضافة إلى المبالغة في وصف الحالة النفسية للشخصية، التي سيتضح تأثيرها في نهاية القصة. فالبداية السردية هذه تحفز القارئ على مواصلة قراءة القصة لمعرفة هذه

---

١ – أميمة الناصر: **أرجو أن لا يتأخر الرد**، مرجع سابق، ص١٣–١٦.

٢ – ساميه عطعوط: **مجموعة طربوش موزارت**، مرجع سابق، ص١١–١٣.

٣ – ينظر: محمد عبيد الله: **عندما ترتدي أقنعة السرد هيئة الكابوس" قراءة في قصص طربوش موزارت**" جريدة الرأي ٢٦/ ٦/ ١٩٩٨م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الهواية الغريبة. –وهي جمع الديدان من كل مكان ويضعها في مرطبانات ويطعمها كي تدفن معه عندما يموت، فلا تأكل جثته لأنها تكون قد شبعت–،وهي توظيف العجيب والغريب لترمز إلى الواقع المعيش، في أجواءٍ فنتازية تخيلية عجيبة.

وفي **قصة "احتيالات" لـ بسمة نسور**، نجد الراوي بضمير المتكلم يدير عملية السرد ويقدم أفعال الشخصية المحورية. " أصحو حوالي الساعة التاسعة صباحاً، وقد زال تأثير حبة المنوم التي تناولتها بعد منتصف الليل، لجأت إلى حيل نفسية كثيرة قرأت عنها، كي استدرج النوم، وأتجنب الأرق الذي أصبح ملازماً لليلي،كأن أحصي مئات من رؤوس الغنم."[١] تكشف الشخصية المحورية عن تجربتها النفسية من خلال تيار الوعي. فتخبرنا فيما بعد عن معاناتها وكآبتها وأرقها، فهي فتاة تعيش في فراغ قاتل وقسوة العزلة الداخلية، فلا تستطيع أن تتغلب على انكساراتها وضعفها إلا من خلال أقراص المهدئ.

وتطالعنا بعض البدايات القصصية بمقدمة شعرية تأخذ شكل القصيدة النثرية، وقد اختلطت القصة بالقصيدة مغيبة الحدث باللغة، أو مغيبة الحدث واللغة معا من أجل الظفر بجوهرها لا بشكلها، مما مهد لظهور القصة القصيرة جداً لاستلهام القصيدة بشكل خلاق. ومثال ذلك **قصة (طقوس أميبية) لـ سامية عطعوط**، جاءت البداية دالة على عمق الجراح التي يحس بها الراوي في القصة، وقد وضعت القاصة عنوانًا شعريًا لهذه القصة ورقمته بالرقم (١١–اتكاءات تحت سنديانة). وامتزج فيها الأسلوب السردي بالشعري، فعبارات القاصة شعرية والكلمات ممتزجة بالعاطفة بضمير المتكلم. حيث تقول: " في ذكرى حزيران...!اتكاءات تحت سنديانة صباحٌ جميلٌ أطلّ علينا/ وشمسُ حزيران تصحو/ فتعلو/ تعرّي جراحاً تنزّ بصمتٍ وتمضي بعيداً/

١ – بسمة نسور **مزيداً من الوحشة**، دار الشروق، عمان، الأردن، ٢٠٠٦م، ص٢٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتنسى الظلالَ..."[1] نجد القاصة تسرد علينا قصة الحرب مع العدو الإسرائيلي في معركة حزيران. فصباح ذلك اليوم جميل في مظهره، قبيح في حقيقته أنه صباح اليوم الذي احتل فيه الأعداء أوطاننا. وكررت عبارة صباح جميل في نهاية المقطع السردي للمفارقة والسخرية المرَّة التي يعيشها الإنسان العربي. وليفرق بين ما هو حقيقي وما هو مناقض للحقيقة.

٢- **البداية حسب راويها:** سارد " أو "راوِ " (Narrator)[2] ينوب عن الكاتب في مهمة سرد الأحداث، ونقلها للقارئ لتصبح العلاقة بين الراوي والمروي له كما يراها حميد الحمداني: الراوي، القصة، المروي له.إذن، فان مادة القصة لا يمكن أن تقوم إلا على لسان الراوي، الذي يسرد الأحداث، ويصف الأماكن ويقدم الشخصيات وينقل كلامًا معبرًا عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها.[3]

ويطلق على الراوي تسمية أخرى هي "السارد" إلا أن تسمية " الراوي" هي الأكثر شيوعا.[4] ودراسة الراوي في القصة القصيرة تقتضي معرفة المتكلم ثم الإشارة إلى تدخلاته،[5] وللراوي دور بارز في عملية القص والرواية فهو" ممسك بخيوط اللعبة السردية: يلعب مع الشخصيات والقراء فيخدعهم جميعاً... يرتب الأوراق حسب منطق معين لا يلبث أن يبطله في غفلة من الشخصيات

---

١ – سامية عطعوط: **طقوس انثى**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٩١م. ص ٣٣.

٢ – لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مرجع سابق، ص١٩٠.

٣– انظر:حميد لحمداني **بنية النص السردي ، (من منظور النقد الادبي)**،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ١٩٩١، ص٦٦.

٤ – إبراهيم بن صالح: **القصة القصيرة عند محمود تيمور**، دار محمد على الحامي، ٢٠٠٨م، ص٩٥.

٥ – يمنى العيد: **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، دار الفاربي بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٠م، ص١١٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومنّا" [١] فقد يأتي السرد عن طريق الحوار، أو على لسان إحدى الشخصيات. وقد يقوم الكاتب بإخبار القارئ بما يجري مباشرة؛ لذلك يندر أن نعثر على رواية تعتمد طريقة واحدة في السرد.[٢] لأن الراوي يرتبط بوجهة النظر أو زاوية الرؤية وهي: "التقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة"[٣] فهناك ثلاثة أنماط للرؤية السردية هي:

١- الرؤية من الخلف: وفي هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية، بحيث يرى ما يجرى خلفَ الجدران، ويرى ما يدور في دماغِ شخصياته، فلا تكون هناك أيّ أسرارٍ تتحفَّظُ عليها شخصياته،[٤] ويسمى الراوي العليم: وهو الراوي"الذي يتخذُ لنفسِه موقعاً سامياً فوق مستوى إدراكِ الشخصيات، فيكون هو المتحدّثَ الرسميَّ باسمها، فلا يسمع القارئُ إلاّ صوتَه، ولا يرى الأشياءَ إلاّ من خلالِ وجهةِ نظره.[٥]

٢- الرؤية المصاحبة: ويكون تقديم الأحداثِ والشخصيات والزمان والمكان في هذه الحالةِ من خلالِ منظورِ شخصية بعينها.[٦]

٣- الرؤية من الخارج: ويكون السارد في هذه الحالةِ أقلَّ معرفةً من أيِّ شِخصية من شخصيات الراوية، وقد يصف لنا ما نراه ونسمعه ولكنه لا ينفذُ إلى ضمير من الضمائر.[٧]

---

١ – عبد الوهاب الرفيق: **في السرد**، دار محمد علي الحامي، تونس،ط١، ١٩٨٩م، ص١٠٠.

٢ – انطونيوس بطرس ، **الأدب تعريفه –أنواعه –مذاهبه** ، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس –لبنان ٢٠٠٥م، ص١٥٥.

٣ – حميد لحمداني: **بنية النص السردي**، مرجع سابق، ص٤٦.

٤- نزفيتان تودوروف: **مقولات السرد الروائي، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٢،ص٥٨.

٥- عبد الرحيم الكردي: **البنية السردية للقصة القصيرة**، دار الجامعات، مصر،٢٠٠٥م، ص١٠١.
ص١٠١.

٦ – سيزا. قاسم: **بناء الرواية دراسة لثلاثية نجيب محفوظ**، الهيئة المصرية العامة، للكتاب، ١٩٨٤م، ص١٣٢-١٣٣.

٧- نزفيتان تودوروف: **مقولات السرد الروائي**، مرجع سابق، ص٥٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وبالرجوع إلى القصة النسوية الأردنية نرى أن القاصات قد استخدمن هذه الأساليب المتنوعة في طريقة عرضِ القَصَص. وسوف تتوقف هذه الدراسةُ مع بعض النماذج الدالّة على التوظيف الذكي لهذا التكنيك الروائي.

استطاعت سامية عطعوط في **قصة " مقدار معلوم**، أن تصور العالم النفسي لشخصياتها، حيث يأتي السرد بصوت (الأنا) على لسان الشخصية الرئيسية حيث تستلم السرد من بداية القصة إلى نهايتها. لتكشف عن رغبتها في الحرية من خلال الالتباس والتمازج بين شخصية الفتاة والعصفور السجين. " خشيتُ عليه. أغلقت الباب علينا أنا وهو فقط. جلست قبالته أتأمله. ...إن مجرد التفكير بأنه قد يموت في هذا القفص شوقاً لحريته يفقدني صوابي... يحاول من جديد فيصطدم بالأريكة، بالكرسي بالخزانة ... لقد منحته حريته.."[1] فالشخصية المحورية – الفتاة– سجينة كالعصفور، تهجس بالحرية وترغب فيها. وعندما تمنح الفتاة العصفور حريته، وتفتح باب القفص له، يعجز عن الطيران، مع أنه يرغب فيه ويحاول بلا فائدة، وإذ ذاك تزعق به: ألا تعرف الطيران أيها الغبي؟ حسن، أنا سأعلمك إياه. واتجهت صوب النافذة، فتحتها على مصرعيها وقفزت في الهواء محاولة التحليق بكامل حريتها إن هذا الالتباس والتمازج بين الفتاة والعصفور التباس غرائبي يحمل دلالة الحرية، وهي رغبة الفتاة ذاتها، فليس العصفور المتخيل إلا صورة رغبتها هي، ومحاولتها أن تتجاوز قيود الواقع الذي يحبس المرأة، ويقيد حريتها فيما يشبه الأقفاص. ولكي تمنح الحرية وتعلمها للآخرين ينبغي أن تؤسس هي لحريتها.

يمثل الراوي في **قصة " كثير من الخذلان": لـ بسمة نسور**، الشخصية المحورية التي تدور حولها الأحداث. وتقدم الموضوع من وجهة نظرها، ومن خلال وعيها الذاتي، وتقوم بإخبار القارئ بما يجري مباشرة. "كانت حياتي ستصبح أسهل بكثير، لو أن جدتي لم تكن كاذبة، أو

---

١ – سامية عطعوط: **طربوش موزارت**، مرجع سابق، ص٢٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بعبارة أكثر تهذيباً، لو لم تكن ذات مخيلة جامحة لما خطر ببالها أن تقنعني ذات ليلة شتائية بأنها لن تتركني أبداً. لو أنها أخبرتني أنها سوف تموت لما أصبحت ساذجة إلى هذا الحد. ....فلست في نهاية الأمر سوى امرأة مهزومة تعرضت إلى الكثير من الخذلان...."[١] فتقع البطلة تحت وطأة زمن الوحشة واليأس لذلك تحلم وتتمنى الارتداد إلى زمن الطفولة، وحضن الجدة التي تهدهدها بالحكايات، دون أن تصارحها مرة واحدة، بسر الشيخوخة والموت الذي يأتي.[٢] ويتضح هذا من خلال استخدامها للفعل الماضي (كانت، وكنت...) وجمل التمني لو لم تكن...لو أنها ...الخ.

أما **قصة(الباب) لـ جميلة عمايرة**، فتروى بصوتين: صوت غائب وصوت الأنا، وهذا ما يسمى بالالتفات التمثيلي. [٣] فالمرأة في القصة اثنتان: فهي الراوي الذي يروي الأحداث بصوت الغائب، وهي أيضًا الشخصية المحورية – البطلة – فتروي بصوت (الأنا)."كان الباب مواربا والجميع، دون أن تستثني أحداً، في الداخل·هذا ما تذكره اليوم، المرأة الصغيرة، بألم ممض. ولا يشبه إلاّ ألم المخدوعين دون توقع! إذ فجأة، ومرّة واحدة، وجدت نفسها عارية تماماً، وسط أحداث لم تتوقعها أغلقت عينيها بقليل من الضعف، بكثير من الوقت، حتى تصحو مما هي فيه·لم تستطع غير أن تصفق الباب وراءها بقوة تذكر أن غباراً كثيفاً كان يكسو مقبض الباب".[٤] تدور القصة أمام الباب أو خلفه، حيث تقف المرأة الموصوفة بالصغيرة أمام الباب(الموارب) وبدلاً من فتح الباب تفتح باب التذكر، فتروي ما كان يدور في الداخل بضمير

---

١ – بسمة نسور: **مزيدًا من الوحشة**، عمان، دار الشروق،عمان، الأردن، ٢٠٠٦م، ص١٥.

٢ – ينظر: نزيه أبو نضال، **حدائق الأنثى" دراسات نظرية وتطبيقية في الإبداع النسوي**مرجع سابق، ص١٠٦.

٣ – ينظر: حكمت النوايسة: **المآل دراسات تأويلية في نماذج من القصة القصيرة في الأردن**"، دار أزمنة، عمان،٢٠٠٢م، ص٥٢.

٤ –جميلة عمايرة، **سيدة الخريف**، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٩م، ص٤٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الغائب، إلى أن ينقطع حبل التذكر فتدخل المرأة من خلال الباب لتجد أن ما كانت تتوقعه لم يكن. فالقاصة ترثي لحالة تخاذل العربي، وزعزعة ثقته بنفسه ووطنه، وغياب التخطيط العملي المنظم لمعاركه مع العدو.

وفي بداية **قصة "تهيؤ" لـ سامية عطعوط**، جاء السرد بضمير المتكلم (الأنا) لنجد الشخصية المحورية التي تدور حولها الأحداث تقدم الموضوع من خلال وجهة نظرها ووعيها الذاتي" فجأة رأيتني أنهض عن مقعدي الخشبي، وأخرج من الحيز المخنوق بالجدران الأربعة نحو رحابة الفضاء. ..."[١] فالراوي الممثل للشخصية الرئيسة يخبر المتلقي بحكايته عند خروجه من فضاء محكم هو فضاء الغرفة إلى فضاء (الحي) وهو فضاء مرشح لأن يكون سجنا بما فيه من ضيق وإحكام بناء، خرج عليه ليجد أن الفضاء الرحب – الصحراء– الذي يناشده يتحول إلى سجن كبير، ويجد أن ما فيه من عناصر الحياة وهي: " المرأة، والرجل، والشجرة " أنهم مختلفون، وأنهم على فراق وشيك.

وتكشف **قصة " المقعد " لـ بسمة نسور**، عن موقع الراوي العالم بكل شيء، وقدرته على النفاذ إلى أعماق الشخصية، والتعبير عن مشاعرها، ويعلن منذ بداية القصة عن الالتباس، والصدفة المزعجة، التي تتعرض لها المرأة التي تمضي إلى مصيرها نحو الخيبة حتى أثناء ذهابها في رحلة تهدف منها إلى التشبث بالحياة، ورغبتها بالتجديد والفرح. "لم يرغبا في تعقيد الأمر، لأنهما يتحملان جزءًا من المسؤولية بوصولهما متأخرين. لذلك فقد استسلما للتدبير الذي توصلت إلية المضيفة الحسناء....أشارت إلى مقعد خال..:– يمكنك الجلوس هنا سيدتي! ... وأنت أيها السيد، بإمكانك التوجه إلى المقاعد الخلفية، ستجد المقعد"١٦" خالياً....تبادل الرجل وزوجته نظرات مستسلمة، لم يتمكن من مداراة امتعاضه وهو يستدير متوجهاً نحو المقعد

---

١ – ساميه عطعوط: **طربوش موزارت**، مرجع سابق،ص٣٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المحدد.."[1] فيخبرنا الراوي العليم عن رغبة الزوجة بالتشبث بالحياة عندما قررت هي وزوجها تجديد حبهما من خلال القيام برحلة بعد ربع قرن من الزواج، فيجلسان متباعدين بدل أن يتقاربا، ويكون انفصالهما اضطرارياً لوصولهما متأخرين، فتحاول أن تداعب زوجها من خلال رسالة تبعثها إليه، وتقع الخيبة عندما تكتشف الخطأ الفادح بعدم وصول الرسالة لزوجها، بل وصلت لرجل كهل يجلس بجانبه.[2] فظل الراوي العليم مسيطراً على مجريات السرد من زاوية رؤية المرأة لا الرجل.

٣- **البداية حسب ترتيب الحدث:** يحدد الحدث مجريات السرد، لذلك فإنه " من حيث هو يجب أن يتسم بالزمنيّة، والزمن من حيث هو يجب أن يتصف بالتاريخيّة في أي شكل من أشكالها.[3] لذلك يرتبط السرد ارتباطاً وثيقاً بالزمن وترتيب الأحداث، فهناك أزمنة خارجية متعلقة بزمن القراءة وزمن الكتابة، وأخرى داخلية متعلقة بالفترة التاريخية التي تجري فيها الأحداث. وتظهر براعة الكاتب في ترتيب سرد الأحداث في الرواية، فأولوية ذكر الأحداث تشكل جزءًا أساسيًا في تشكلها، والزمن هو القصة وهي تتشكل، وهو الإيقاع.[4]

لذلك يرى جنيت (G.Genette) أن " من الممكن أن نقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيدًا عن المكان الذي نرويها فيه، بينما يستحيل علينا بالنسبة إلى زمن فعل السرد؛ لأنه علينا روايتها إما بزمن الحاضر وإما الماضي وإما المستقبل، وربما بسبب ذلك كان

---

١ – بسمة نسور: **اعتياد الأشياء**، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٩٤م، ص٥.

٢ – ينظر: محمد عبيد الله: **بطولة الخيبة والمصائر المجهولة بمضامين واقعية**، جريدة الرأي، ٢٠٠١/٢/٢م.

٣ –عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، سلسلة كتب شهرية ثقافية،يصدرها المجلس الثقافي الوطني ، للثقافة والفنون والآداب، الكويت،١٩٩٨م، ص١٨٠.

٤– سيزا قاسم: **بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)** مرجع سابق، ص٢٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه.[١] ومن هنا تأتي أهمية التحديدات الزمنية للأحداث في القصة، ولا بد لهذه الأحداث أن تتسم بالترابط والتماسك، الذي يحقق وحدتها وفاعليتها. ويميز جنيت بين أربعة أنماط من السرد، وهي:أ- السرد اللاحق: وهو الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي، ولعله الأكثر تواترًا بما لا يقاس. ب- السرد السابق: وهو الحكاية التكهنية، بصيغة المستقبل عموماً، ولكن لا شيء يمنع من إنجازها بصيغة الحاضر. ج-السرد المتواقت (المتزامن): وهو الحكاية بصيغة الحاضر المزامن للعمل. د- السرد المقحم.[٢]

ويفرق النقاد بين زمن القصة وزمن السرد، ويسميها جنيت : "زمن القصة وزمن الحكاية "حيث يتم دراسة التركيب الزمني لحكاية ما بـ " مقارنة نظام ترتيب الأحداث، أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة[٣] وزمن الحكاية، يخضع للتتابع المنطقي للأحداث، أما زمن الخطاب فلا يتقيد بهذا التتابع[٤] والترتيب والتتابع يختصان بالأحداث والوقائع على مستوى القص، وذلك من خلال الترتيب الذي يتخذه الحدث داخل القصة وخارجها، فأحيانًا يكسر السارد زمن الحكاية أو حاضرها؛ ليفتحه على زمن خاص به، وقد يكسر الراوي زمن القصة غير مرة، ويفتحه على ماض قريب حيناً وعلى ماض بعيد حيناً آخر؛ وذلك حتى يحقق غايات كثيرة منها (التشوق، والتماسك، والإيهام بالحقيقة)، وفي هذا التناوب يستخدم الكاتب تقنيات خاصة، كأن يجعل الشخصية تعيش حاضراً ما، أو تذكر

١- جيرار جينيت ، **خطاب الحكاية** ، مرجع سابق، ص١٠٨.

٢- **المرجع السابق**، ص٢١٣.

٣- جيرار جينيت : **المرجع السابق**، ص.٢١٥

٤- يمنى العيد ، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي** ، مرجع سابق، ص ٧٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حادثاً أو أمراً وقع لها في الماضي.[١] ومن أهم التقنيات السردية ذات العلاقة المباشرة بترتيب الأحداث تقنيتا الاسترجاع والاستباق.

وسوف تتوقف هذه الدراسة مع بعض الآليات السردية المتنوعة التي تستخدمها كاتبات القصة في ترتيب الأحداث في بدايات القصة القصيرة النسوية الأردنية المتمثلة في الآتي:

١- البداية الاسترجاعية: (Flashback).

٢- البداية الاستباقية (Flashforwar).

٣- البداية المتزامنة.

أ- **البداية الاسترجاعية: فالاسترجاع:** هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد.[٢] حيث يقوم الراوي بمخالفة سير السرد والعودة إلى حدث سابق، وهذه المخالفة لخط الزمن، تولّد داخل الرواية نوعاً من الحكاية الثانوية، حيث يتم تسليط الضوء على مسافات من حياه الشخصية في الماضي، أو ما وقع لها خلال غيابها عن السرد[٣] فكل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيُلنا من خلاله إلى أحداث سابقه عن النقطة التي وصلتها القصة[٤] بالإضافة إلى الدور الذي يقوم به الاسترجاع من ربط الماضي بحياة الشخصية النفسية وعرضها من خلال منظور الشخصية لا من خلال منظور الراوي.[٥]

ويغلب الاسترجاع في النصوص التي تتناول حدثًا واقعيًا، إذ يعتمد الراوي على الزمن الماضي فيبدأ من لحظه من لحظات الشخصيات ثم يعود إلى الوراء، ربما سنوات طويلة لإعطاء

١- حميد لحمداني ، **بنية النص السردي ، مرجع سابق**، ص ٤٨.

٢- سمير مرزوقي وجميل شاكر ، **مدخل إلى نظرية القصة** ، مرجع سابق، ص١٠١.

٣- لطيف زيتوني ، **معجم مصطلحات نقد الرواية** ، مرجع سابق، ص١٨.

٤- حسن بحراوي ، **بنية الشكل الروائي** ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط١، ١٩٩١،ص١٢١.

٥- سيزا قاسم، **بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**، مرجع سابق، ص٢٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القارئ الخلفية الواضحة وإدخاله في الجو العام للحدث.[١] والاسترجاع نوعان؛ استرجاع خارجي، واسترجاع داخلي، على النحو الآتي:

الاسترجاع الخارجي (External Analepsis)[٢]: يمثل الاسترجاع الخارجي الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعد زمنيًا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية[٣]، أي أن زمن الحدث خارج زمن القصة والعودة إليه يعد استرجاعًا خارجيًا "فالاسترجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها والتي يضاف إليها بعد حكاية ثانية زمانيا تابعه للأولى بحيث تبقى سعه هذا الاسترجاع كلها خارج سعه الحكاية الأولى.[٤] ويلجأ الكاتب للاسترجاع الخارجي لملء فراغات زمنيه تساعد على فهم مسار الحدث، والى إبراز معالم التعيير، والتحول في الحدث، أو في الشخصية، وذلك من خلال مقارنه ذلك بالحاضر[٥] وللاسترجاع الخارجي وظيفة أيضًا تكمن في إكمال الحكاية الأولى الأولى عن طريق تنوير هذه السابقة أو تلك كما يقول جيرار جينت.

وفي القصة النسويه الأردنية، نلاحظ استخدام تقنيات المفارقة الزمنية (الاسترجاع، والاستباق)، وهي سمة شديدة البروز في النصوص القصصية المعاصرة.

الاسترجاع الداخلي: (Internal Analepsis)[٦] وفيه تعرض الشخصية القصصية همومها، وأمانيها، وتصوراتها عن الناس، والحياة عبر حديث داخلي، ليتصل بالعالم الجواني

١- سيزا قاسم، **المرجع السابق** ،ص٣٩-٣٠.

٢ - لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مرجع سابق، ص١٨٤.

٣- مها القصراوي ، **الزمن في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٤، ص١٩٥.

٤- جيرار جينت ،**خطاب الحكاية** ، مرجع سابق، ص٦٠.

٥- فاتح عبد السلام ،**الحوار القصصي وعلاقاته السردية**، مرجع سابق، ص٤١.

٦- لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مرجع سابق،ص١٨٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

للإنسان الذي يجد لنفسه فرصة تأمل، وإعادة تركيب لمشهد الحياة وفق رغباته [١] ومثال ذلك **قصة (يحدث أيضاً) لـ جميلة عمايرة** ، "عدت لطفولتي فجأة · أحسست بأنني كنت ضائعة طوال ما مضى من وقت · طفلة وجدت أماً بعد أن أوهمت بأنها غادرت قبل أن تعي شيئاً·جلست على مقعدي القديم، بعثرت ألعابي الملوّنة حولي، ورحت أتابع حكايات المساء في التلفاز..... كنت أفكّر به · رغم انتهاء علاقتنا· ليس سهلاً عليّ أن أعترف ، لكنّه خدعني· كالعادة، وكجميع القصص، كانت خيانته لي مع امرأة أخرى · "[٢] فالفتاه –الشخصية المحورية – تعاني من خيانة حبيبها لها، فتقرر قتله، تختبئ تحت درج العمارة، لتطعنه في ظهره ، وتكتشف بعد موته أن هذا الرجل ليس هو حبيبها الخائن، فتعود لبيتها، دون أن يثير فيها فعلها الإجرامي، أي انفعال أو قلق . لذلك تلوذ الفتاة لمرحلة الطفولة الجميلة، تلك المرحلة التي كانت تنعم فيها بالأمان والهدوء ، وأحلام اليقظة؛ فكان استرجاعها وعودتها لذكريات الطفولة تعبيراً عن رغبتها في حياة أكثر هدوءاً واستقرارا لأن طبيعة العلاقة التي تربطها بالآخر– الرجل– علاقة تصادم وانفصال، والخيبة هي نهاية المشوار.

وتسترجع الشخصية في **قصة (امرأة تسيء الفهم) لـ مجدولين أبو الرب**، حديثها الأخير إلى والدها عن رفضه – منذ خمس سنوات – مقابلة الشاب الذي طلب يدها للزواج: " قرأ الموظف الرقم المدون على تذكرة السفر، وأرشدها إلى حيث مقعدها في القطار. على المقعد المقابل لها كان يجلس شابان، أحدهما يقرأ الجريدة،....الشاب يمسك الجريدة بالطريقة نفسها التي يمسك بها والدها الجريدة،.....امتعضت لهذا الشبه وتذكرت آخر مرة تحدثت فيها إلى أبيها،....وسألته فيها – لماذا ترفض أن تقابل الشاب، أنت منذ خمس سنوات ترفض من يتقدم

---

١ – فاتح عبد السلام ، **الحوار القصصي** ، المرجع السابق، ص ١١٩.

٢ – جميلة عمايره: **سيدة الخريف**، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٩٩م، ص٣١..

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

طالبًا يدي للزواج... قلت لكِ، كل الذين تقدموا لكِ كانوا طامعين بمالي.. " [1] هكذا صورت القاصة من خلال الاسترجاع الداخلي ملامح المعاناة القاسية التي تعاني منها المرأة بالتركيز على بعضِ مظاهر القمع الاجتماعي،حيث رفض والدها زواجها من أجل المال.

تقدم لنا البداية الاسترجاعية في **قصة (شجار) لـ جميلة عمايرة**، جوانب الشخصية وحقائق حياتها. "رتَبَت كل شيء. كانت قد رتبَت كل شيء. اطمأنت إلى هذا، ولم يبق إلاّ أن تذهب بعد أن تتأكّد من زينتها للمرة الأخيرة. سوف تغلق الباب بالمفتاح، وتذهب للقائه. لن يكون لقاءً. إنها مواجهة، وليحدث الطوفان بعدها.....هي درجات خمس. كانت قد عدّتها ذات مساء بينما كانا يصعدانها وذراعها تلتف حول ظهره. سوف تطرق هذه الدرجات الخمس بكعب حذائها العالي، وتواجه". [2] من خلال هذه البداية المعتمدة على الاسترجاع عبر ذاكرة الشخصية المحورية، تتكشف صور عن ماضي الشخصية وأحوالها النفسية، حيث تبدو في غاية الضعف، فهي العاشقة والمهملة من قبل الآخر غير مبال بها وبحبها، ولكنها تنتقل للفعل بالأصح لرد الفعل، لذلك تستعد لمواجهته.

ب- البداية الاستباقية: الاستباق(Proplepse):[3] هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقًا[4] فكل مقطع حكائي يروى أو يثير أحداثاً سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها يسمى استباقًا، والبداية الاستباقية: هي البداية التي تثير أحداثًا سابقة لأوانها أو يمكن توقع حدوثها.[5]

---

١ – مجدولين أبو الرب: **مجموعة، الأدرد**، منشورات وزارة الثقافة، الأردن، ٢٠١٠م، ص٧-١٠.

٢ – جميلة عمايره: **سيدة الخريف**، مرجع سابق، ص٤٣.

٣ – لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مرجع سابق، ص٢٠٨.

٤– سمير مرزوقي وجميل شاكر، **مدخل الى نظرية القصة**، مرجع سابق، ص.٧٦

٥ – حسن البحراوي ، **بنية الشكل الروائي** ، مرجع سابق، ص١٣٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لم تكن بدايات القصة النسوية الأردنية بمنأى عن هذه المساحة الضيقة من هذا السرد الاستشرافي، فكان لقصصهن نصيب منه، ففي قصة(**عبث) لـ سامية عطعوط** ، تأتي البداية الاستباقية إعلانية بوساطة الراوي العليم الذي يعرف الأحداث قبل البدء بروايتها. "أنها عبث". حدثت نفسها بصوت مرتفع، وأنا جدّ ضئيلة. لا معنى لأي شيء. كل شيءٍ عبث. أريد أن انتحر...."[١] وتركز البداية في قصة "عبث" على تقديم الحالة الداخلية المكثفة، للشخصية ونلحظ هذا من خلال الحوار المسرود من قبل الراوي العليم بضمير الغائب عن الشخصية المأزومة دون أحداث أو وقائع خارجية صاخبة. إنها لا تعاني من ظروف واقعية محددة، لكن أوجاعها أقرب إلى الهموم الوجودية، ويشكل الموت رأس هذه الهموم ليس موت الإنسان بمفهومه البيولوجي ولكن موت الأشياء الجميلة موت الحب، وموت الحرية وموت الرغبة في الحياة.[٢] لذلك تعلن عما توصلت إليه، بأن الحياة عبث، ولا معنى لأي شيء، لذلك تريد أن تنتحر.

إن الاستباق التمهيدي في **قصة (علاقات) لـ جميلة عمايرة**، يتمثل في أحداث أو إشارات، أو إيحاءات أولية، تكشف عنه الراوية– الشخصية المحورية–؛ لتمهد لحدث سيأتي لاحقا، فهو بمثابة توطئة أو بذرة بداية، قابلة للتحقق أو عدمه.[٣] "سيأتيك مال كثير، مال سيأتي من حيث لا تدري أو تحتسبي" قالت العرّافة الشابة للمرأة وهي تقرأ طالعها في فنجان أبيض صغير" مَن تحبينه يوليك ظهره!" هنا فتحت المرأة عينيها وهي -تدرك سر تنهيدة العرّافة الشابة على اتساعهما وحدقت نحو الفضاء وكأنها تعد سرباً من الطيور مرَّ أمام ناظريها وحدها."[٤] إن استخدام القاصة الفعل المضارع الدال على المستقبل يعكس الغرض الأساسي منه وهو التطلع إلى ما هو متوقع

---

١ – سامية عطعوط: **طربوش موزارت**، مرجع سابق، ص٩–١٠.

٢ – ينظر: محمد عبيد الله،**عندما ترتدي أقنعة السرد هيئة كابوس**، مرجع سابق.

٣ – ينظر: مها القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، مرجع سابق، ص٢١٨.

٤ – جميلة عمايرة: **امرأة اللوحة**، دار أزمنة للنشر، عمان، ٢٠١٠م ص١٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أو محتمل حدوثه في العالم الواقعي.عندما تعرض الشخصية المحورية تصوراتها عن الناس والحياة، عبر حديثها مع العرافة التي تقرأ لها الفنجان في المقهى، وتخبرها بأن من تحبه يوليها ظهره؛ لأنه يولي عنايته ومحبته لامرأة أخرى، وهذه المرأة توليه ظهرها، لأنها تحب رجلاً آخر...وهكذا تخبرنا بأن العلاقات بين الناس تدور في دائرة مغلقة، فمن نحبه يحب غيرنا.

جـ- البداية المتزامنة: مصطلح التزامن يطلق على وقوع حدثين أو أكثر في وقت واحد. وهو الزمن الحي الذي يتطابق فيه كلام الراوي مع جريان الحدث [١] أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد يدوران في آن واحد. ويطلق عليه جيرار جنيت اسم السرد المتواقت، ويرى أن هذا النمط من السرد هو مبدئيًا الأكثر بساطة، ما دام التزامن الدقيق بين القصة والسرد يقصي كلّ نوع من التداخل واللعب الزمني.[٢] فالأحداث في الخطاب السردي " لا تتعاقب وفق تاريخية واضحة، بل تتقاطع وتتزامن وفق رؤية الراوي".[٣]

ويقصد بالبداية المتزامنة: البداية التي يقع فيها حدثان في الوقت نفسه. فهي تجمع بين زمنين غير متطابقين. إذن فهو "قص ذاتي قائم على الحوار الباطني، يخدم فيه التطابق بين زمن السرد وزمن حكاية الخطاب على حساب الحكاية".[٤] ونجد هذا السرد في **قصة (هشيم) لـ أميمة الناصر:** " بخفة فراشة عابثة اقتحمتُ المخزنَ، وجعلتُ أنبش أغراضه بحثًا عن كتابٍ كنتُ قد وضعته منذ زمن فيه، لم أشعر بأسف كبير إذ لم أجده، ولعل سر ذلك أن أشياء كثيرة قديمة قد استهوتني، وقفت عندها مفتشة، مدهوشة، لاهية، وكان أجمل ما استظرفت قناع وجه

١- لطيف زيتوني ، **معجم مصطلحات نقد الرواية** ، مرجع سابق، ص١٠٦.

٢- جيرار جينيت ، **خطاب الحكاية** ، مرجع سابق، ص ٢٣١-٢٣٢.

٣ - يمنى العيد: **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، مرجع سابق ، ص١٠٠.

٤ - عبد الواهاب الرقيق: **في السرد "دراسات تطبيقية"**، دار محمد علي الحامي، ط١، ١٩٨٩م، ص١٠٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لامـرأة عجـوز ... بشـقاوة فكـرت أن أرتـدي القنـاع،...المرأة العجـوز تتلبسـني كشـيطان..."[١]

فالقاصـة تهتم بالحاضـر لاهتمامها بحيـاة الشخصـية النفسية، والشخصـية المحوريـة، تحـاول أن تبحث عن جديد في حياتها، من خلال عثورها على قناع وجه لامرأة عجوز، وعند ارتدائها للقناع تتحول لشخصية جديدة، لتبدو ماكرة لئيمة إلا أنها أخفقت– الشخصية المحورية– في ذلك لأن جوهر الإنسان يبقى كما هو مهما حاول المرء إخفاء مظهره الخارجي.

٤– البدايـة الوصـفية: الوصـف (Descriptio) تقنيـة تضـطلع – فـي الأصـل – برسم الصّور، وإبراز الملامح والظواهر متحركة كانت أو جامدة، ويكون مدار الوصف على الأشياء والشخصيات عادة، ولهذا عرفه جيرارد جنيت بأنه "تصوير الأشياء والشخصيات". ويعد الوصف أداة مشتركة بين جميع الأشكال المنتسبة إلى القصة، بل ويرى بعض النقاد أنّ خلو النص القصصي من الوصف أمر يكاد يكون مستحيلاً، لكن دلالته لا تتضح إلا بتدبّر خصوصياته من حيث مداره وكيفيات وروده والوظائف التي يؤديها بطرق تختلف باختلاف الأعمال القصصية.[٢]

وبالوصف يتم تصوير العالم الخارجي أو العالم الداخلي من خلال الألفاظ والعبارات ، وتقوم التشبيهات والاستعارات مقام الألوان لدى الرسام، والنغم لدى الموسيقى،[٣] كما "أن الأوصاف في القصة، لا تصاغ لمجرد الوصف، بل لأنها تساعد الحدث على التطور" فيسهم مع غيره من عناصر القصة الفنية في تصوير الحدث وتطويره،[٤] "فالكاتب يصور الحدث، أما الوصف فيصوغه بلغته الشخصية لا بلغته هو".[٥]

---

١ – أميمة الناصر: **أرجو أن لا يتأخر الرد**، منشورات وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٤م، ص ٨٩–٩٠.

٢– الصادق قسومة، **النزعة الذهنية في رواية الشحاذ " لنجيب محفوظ "** ، مرجع سابق، ص٦٣.

٣ – ينظر: جبور عبد النور، **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٤م، ص١٦٨.

٤– رشاد رشدي، **فن القصة القصيرة** مرجع سابق، ص ١١٤.

٥– ينظر: سيزا قاسم: **بناء الرواية** ، مرجع سابق، ص٨٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتسهم عملية الوصف في تصوير الحدث ورسم الشخصيات وتحديد المكان والزمان، والوظيفة التصويرية للوصف تمكنّ المتلقي من توسيع مجال رؤيته لما هو موصوف، إضافة إلى قدرتها على إثارة الخيال والإيهام بالواقع. ومن اليسير أن نرى مقاطع وصفية خالية من السرد غير أن المقاطع السردية تتضمن بالضرورة شيئاً من الوصف.[١] والسرد بإيجاز شديد هو الوصف أو التصوير، وعماده التراكيب اللغوية، والوصف هو الخادم الأول للنص القصصي، ويساعد الحدث على التطور، وينبع الوصف من الحدث والشخصية ويعبر عنهما، كما ينهض بدوره الأساسي في التصوير والتعبير، ونقل الحدث والمشاعر إلى المتلقي بعد أن يرويها بروح الكاتب وثقافته.[٢]

وتنقسم البداية القائمة على الوصف إلى ثلاثة أقسام: الأول: بداية وصفية زمنية، الثاني: وصف المكان. الثالث: وصف الشخصية.

أ- **وصف زمن السرد:** إن نهوض الشخصيات القصصية لإنجاز الأفعال تتأطر في زمان ومكان محددين، لذا يكتسب الزمان بعده الحقيقي؛ لكونه إطاراً للفعل وموضوعا للتجربة.[٣] وزمن القص هو " الزمن الذي ينهض فيه السرد"[٤] ويبدأ القاص باللحظة التي تنطلق منها أعمال القصة، وينتهي باللحظة التي تتوقف فيها الأحداث وتنتهي القصة.[٥] ويقصد بالبداية الزمنية القائمة على وصف الزمن. ولقد استعانت القاصة بالزمن بوصفه وسيلة لتقديم الشخصيات المحورية والأحداث القصصية.

---

١ – حميد لحميداني : **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، مرجع سابق، ص٧٨.

٢- فؤاد قنديل ، **فن كتابة القصة** ، مرجع سابق، ص ١٧٠.

٣ – سعيد يقطين " **قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ٩٩٩٧م، ص١٦١.

٤ – يمنى العيد: **في معرفة النص**، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٥م، ص ٢٣٥.

٥ – الصادق قسومة: **طرائق تحليل القصة**، مرجع سابق، ص٤٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولم تكتفِ القاصة بتوظيف البداية الزمنية إطاراً للقص، وإنما تعدى ذلك بما يتناسب مع أحاسيس الشخصية المحورية ومشاعرها. ومثال ذلك في **قصة (الوحل) لـ هند أبو الشعر**، إذ يكون الزمن المحدد بالساعة إطارًا لانطلاق السرد وتحريك الحدث. " في تمام السابعة والنصف تكتمل استعداداته اليومية. فنجان القهوة الثاني يكرعه في جوفه. ويتذكر أن يحمل معطفه... قد تمطر أيضاً في هذه الصبيحة. "[١] فالزمان في بداية القصة يأخذ منحى تصاعدياً مرتبطاً بالحدث معاً من لحظة خروج الزوج الموظف في صباح ممطر إلى عمله حينما يرى جارته تسبح مستمتعة في الوحل، وتزداد دهشته حين يرى مديره الأنيق سابحاً متلذذاً مع الجارة الجميلة برضاها. ليصل إلى حالة فقدان حس التواصل مع أي شيء لحظة مشاهدته – الفانتازية– لزوجته في الوحل. فالوحل يرمز إلى الواقع الراهن الذي تحول لحالة سلبية، التي تؤدي لضياع الإنسان وفقدانه، فالإنسان يفقد نفسه عندما يفقد إنسانيته.

وفي **قصة "الرجل الذي قطع الشارع" لـ بسمة نسور**، لم يعد للزمن معنى فالمساء والصباح سواء." حدث ذلك ذات مساء خريفي، أو لعله ذات صباح، إن تحديد الزمن على وجه الدقة لن يضفي أي تميز على الأحداث".[٢] تقدم القصة لحظة الخيبة من خلال ما يتكشف لنا عبر علاقة الشاب الكاتب بالعجوز الكاتب الذي خبر الحياة والكتابة أكثر من الشاب، ونزع سلك الهاتف في إشارة رمزية إلى انقطاع صلته بالعالم، وهذا لم يمنعه من مشاركة صديقه الشاب في مراقبة أحد المارة– الرجل الذي قطع الشارع – وتأويل شؤونه لكن الرجل نفسه، الذي لا يعرف شيئاً عن وجودهما. خيب ظنهما بعد أن أشار إلى تكسي فانطلقت به مبتعدا، فأحسا

---

١ – هند أبو الشعر :**مجموعة الحصان**، مرجع سابق، ص١٨.

٢ – بسمة نسور: **اعتياد الأشياء وقصص أخرى**، دار الشروق للنشر والتوزيع،عمان ، ١٩٩٤م،ص١٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بالضغينة اتجاه الرجل الذي قطع الشارع . وتبادلا نظرات حزينة، ظلا متسمرين طويلاً يحدقان بأسى نحو الشارع المزدحم بالوجوه الراكضة صوب مصائر مجهولة.

ب- **وصف المكان:** المكان مكون من مكونات البناء القصصي تدور فيه الأحداث وتتحرك الشخصيات. وهو قرين الزمان وبوجوده يتمكن القاص من وضع إطار القصة التي يكتبها، وقد أكّد باشلار أنّ المكان هو "ما عيشَ فيه لا بشكلٍ ضمني، بل لكلّ ما للخيالِ من تحيُّز، وهو بشكل خاصّ وفي الغالب مركز اجتذابٍ دائم"[١] وبعضهم يؤكّد هذه الفكرة بقوله: "لا يقتصرُ المكانُ على كونهِ أبعاداً هندسية وحجوماً، ولكنه فَضْلاً عن ذلك نظام من العلاقات المجرّدة تُسْتخرجُ من الأشياء المادية الملموسة بقَدر ما تستمدُّ من التجريدِ الذهني، أو الجهد الذهني المجرّد".[٢]

ويُفرِّقُ بعض نقّادُ الرواية بين المكان الواقعي والمكان الروائي، فالمكان الروائي" مكان لفظي متخيل مكان صنعته اللغة انصياعاً لأغراضِ التَّخييل"[٣]، ومن هنا تأسست خطورة المكان على المستوى البنائي للرواية، فهو صنعة لغوية تؤدي وظائف مُعيَّنة. دلالية نفسية، وتحملُ إيحاءات لا بُدَّ من البحث عمّا يلزمُ منها لفهم التوظيف الفني لها".[٤] ويكشف اختيار المكان عن براعة القاص ومدى تمكنه من نقل القارئ إلى أجواء القصة وعوالمها. ولم يعد المكان معزولاً عن الشخصية القصصة، فالعلاقة وثيقة بينهما، إذ إن دلالات المكان تعكس نفسية الشخصية وتسهم

١- جاستون باشلار، **جماليات المكان**، ترجمة غالب هلسا، وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٨٠، ص١٧١.

٢- اعتدال عثمان، **إضاءة النصّ**، دار الحداثة، بيروت، ط١، ١٩٨٨م، ص٥.

٣- ينظر: سمر روحي الفيصل، **الرواية العربية السورية**، مرجع سابق، ص٢٥٤

٤ - ينظر: سمر روحي الفيصل: **المرجع السابق**، ص٢٥٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في فهمها.فـ" إسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو وسط يؤطر الأحداث".[١]

إذ تكون البداية المكانية في القصص ممهدة للأحداث وملتحمة بالشخصية لأن دلالة المكان تعكس نفسية الشخصية وتسهم في فهمها. ومن ذلك **قصة (القصر) لـ سامية عطعوط،** " فتحت بوابة القصر الضخمة من مقبضها العاجي المطلي بماء الذهب. دفعت البوابة بكل ثقلها للداخل، فأصدرت صريرا نحاسياً صدئاً. دخلت إلى القصر كمن اعتاد العيش في قصور باهرة. أغلقت البوابة وراءها، .. تجولت في قاعات القصر الفخمة. ...بهرتها الألوان.القاعة الزرقاء بلون السماء اللازوردية، بمقاعدها الوثيرة، بفرشها الملون، بلوحاتها بتماثيلها. كلها بلون أزرق يتماوج بين التدرجات صاعدا هابطا وماء الذهب يمتد على الحواف. يجري عليها كنهر ساكن. ...تجولت في قاعات القصر الفخمة، ....حيث يغفو الأمير..."[٢] إذ افتتحت القاصة نصها بإثارة خيال القارئ من خلال وصفها للمكان بتفاصيله الدقيقة. وهو مكان مغلق – القصر– بهرتها الألوان. القاعة الزرقاء بلون السماء اللازوردية، بمقاعدها الوثيرة، بفرشها الملون، بلوحاتها تماثيلها. كلها بلون أزرق يتماوج بين التدرجات صاعدا هابطا وماء الذهب يمتد على الحواف....الخ. عندما لا تملك الواقع فيكون الحلم هو الخيار الوحيد للتعبير عما تريد الفتاة. لذلك تستمر في ذكر ما يخيل إليها أنه حقيقة تعيشها، فتبقى متعلقة بالأوهام والأحلام ولا تستطيع أن تخرج من أزمتها، إلا بخروجها من الدنيا أي موتها. وهذا يدل على افتقار الشخصية لـ امتلاك مملكتها الخاصة بها وهي بيت الزوجية حيث الأمان والراحة، فالقصة تكشف عن العالم الداخلي للشخصية ونفسيتها المأزومة وما تعانيه من كبت.

---

١ – حميد لحمداني : **بنية النص السردي**، مرجع سابق، ص٧١.

٢ – سامية عطعوط: **مجموعة سروال الفتنة**، عمان، وزارة الثقافة، ط١، ٢٠٠٢م، ص٧٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن القصص التي ركزت البداية فيها على وصف المكان وما يحيط به بوصفه إطارًا تقع فيه الأحداث وتتحرك الشخصيات. **قصة (حلم واقعي إلا قليل). لـ حزامة حبايب** ".... ورأيتني في المنام أسير في شارع فرعي صاعد يرتق خاصرة جبل منه "زفتته"، فتكشفت أسفلها طبقة الحصباء الملساء ...لكن الشارع الذي رأيتني أسير فيه في المنام كان شارعاً عادياً. كان شديد الشبه بالشوارع الواقعية التي نقطن فيها أو نتسكع فيها ... توقف عند دكان صغيرة أشبه بثقب أو تجاويف صغيرة أحدثه انفجار – غير مخطط له– في حائط... البيوت الوطئة (المتلازة) التي كحلت جانبيه أعرفها، وأشعر بأنني صادفتها من قبل. ماسورة البلدية التي كانت تسيل الماء – خارج الحلم– منذ أسبوع ما تزال تسيل الماء بالحلم. والأطفال أشباه العراة ...مازالوا أشباه عراة يستحمون بالماء والوحل.." [1] فالراوي يهيئ لنا التعرف على المكان الذي تجري فيه الأحداث من خلال تقنية الوصف، حيث أطالت القاصة الوصف في بداية القصة، وهي تصف مشهد الشوارع، والباعة المتجولين وعمود الكهرباء، والأطفال شبه العراة...الخ لرسم لوحات ومشاهد اجتماعية لما يمكن تسميته الحياة اليومية للإنسان المهمش والمستضعف من الناس. حيث تطرقت القاصة إلى الظلم وذل العوز المادي لهؤلاء الفقراء الذين لا يملكون أحلامًا خاصة بهم، وليس لديهم القدرة على الحلم فتأتي أحلامهم مطابقة لواقعهم، ببؤسه وفقره، وعوزه. تنبّهنا للالتفات إلى روح الأمكنة لا إلى ظواهرها فقط، إذْ فيها تكمن القيمة الحقيقيّة.

تشير البداية الوصفيّة في **قصة (سُطورٌ على الحيطانْ) لـ بسمة النمري**، إلى رقّة الإحساس ورهافتة الذي تمتلكه بطلة القصّة التي ترى الجمال الكامن في روح الأشياء الحيّة لا في جمودها. تنبّهنا للالتفات إلى روح الأمكنة لا إلى ظواهرها فقط، إذْ فيها تكمن قيمتها

---

١ – حزامة حبايب: **مجموعة ليل أحلى** ، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٤م، ص٧–٩.

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

الحقيقيّة." وصلتُ إلى المنزل أخيراً، لم يكن ذلك سهلاً، ...المهم أنني في النهاية قد وصلت إليه... وعلى جانبيه تمتد أرضٌ بكرٌ تتناثر عليها حجارة بيض تصغر حيناً وتتجمع على هيئة حصىً صغيرة،... كان المشهد باختصار ساحراً مثيراً إلى أقصى حد،... لكن المنزل كان حيّاً وبه أصداء تتردَّد، إنها لا تُسمعُ بالأذن، لكنها موجودة، تستشعرها الروح ويفرح بها الوجدان، وجدرانه لم تعد صُمّاً باردة، إنها تشع الآن حنيناً دافئاً ينفذ إلى أعماق نفسي فيضمُّها ويحتويني.. يا للمنزل الرائع،.. يا للمنزل الرائع الحبيب..."[1] فالبيت الخالي من أهله ومن ساكنيه، لكنه ممتلئٌ بذكرى من شغلوه فيما مضى، لذا هو في الحقيقة مسكون بهم ولا يصلح للإيجار، فالجمال يكمن في روح الأشياء الحيّة لا في جمودها. هكذا يتذبذب المكان في السرد تبعاً للحالة النفسية للشخصية. فهو مستحضر ذاكرة الشخصية، ومرتبط بمعاناتها وحاضر من خلال تجربتها.

جـ- **وصف الشخصية:** تعدّ الشخصية عنصرًا مهمًا من عناصر العمل السردي أياً كان نوعه، فالشخصية هي الشيء الذي يميز الأعمال السردية عن أجناس الأدب الأخرى، ويعطيها طابعها الخاص بها، فلو نزعنا عنصر الشخصية من أي قصة قصيرة؛ لافتقدت انتماءُها لجنس القصة، وتحولت إلى جنس أدبي آخر، ربما مقالة.[2]

وتؤدي الشخصية دوراً مهماً في شبكة العلاقات السردية، داخل القصة، فهي التي تصنع اللغة، وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تنشيط الصراع من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة، وهي التي تصف

---

١ – بسمة النمري: **مجموعة منعطفات خطرة**، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان الأردن، ٢٠٠٢م، ص١٩.

٢ – ينظر: عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية**، مرجع سابق، ص١٠٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

معظم المناظر التي تستهويها، وهي التي تعمر المكان، وهي التي تتفاعل مع الزمان من خلال تكيفها مع عناصره الثلاثة الماضي، والحاضر، والمستقبل.[١]

وللشخصية دورٌ أساسي في بناء القصة القصيرة، فهي "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 بدّ أن تحيا الأفكار في الأشخاص.[٢] فالشخصية هي الكائن الإنساني الذي يتحرك في سياق الأحداث[٣].ولعل أهم ما في الشخصيات الأدوار التي تقوم بها، فعن طريقها ينشأ المعنى الكّلي للنص، مقارنة بأوصافها ومظهرها الخارجي.[٤]

ويقصد بالبداية الشخصية: البداية التي تركز على رسم الشخصية القصصية وتجسد البداية الشخصية رؤية القاصة، وتبدو أبعادها المادية والاجتماعية واضحة ومحددة كما تتيح القاصة استبطان الشخصية ومعرفة مشاعرها وأفكارها، من خلال السرد بضمير الغائب الذي له القدرة على النفاذ إلى أعماق الشخصية والتعبير عن آمالها وتطلعاتها المستقبلية، ومثال ذلك **قصة (السباق) لـ هند أبو الشعر**، " سكنته قوى العالم الغاضبة كلها. اجتاحه الاحتجاج وسرى في شرايينه النافرة. واندفع غضب العالم. والناس كلهم. حزنهم وانتظارهم... فقرهم ...أحلامهم المكسورة تدافعت تتزاحم مع كل دفقة من دمه يضخها قلبه... صار مثل الحصان في حلبة سباق. وابتدأ السباق وبدأ "علي" يركض....."[٥] تتخذ القاصة من شخصية (علي) أداة للتعبير عن آرائها وآمالها في انتصار اللاجئين على الفقر والقهر. إن انتصار (علي) في هذا السباق هو

١- ينظر: عبد الملك مرتاض **المرجع السابق**، ص١٠٤

٢ -محمد غيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، دار الثقافة بيروت، لبنان، ١٩٧٣م، ص٥٢٦.

٣- عزيزة مريدن ، **القصة والرواية**، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٠م، ص ٢٦-٢٧.

٤ - حميد لحمداني: **بنية النص السردي** مرجع سابق، ص ٥٢.

٥ - هند أبو الشعر: **مجموعة الحصان**، مرجع سابق، ص ١٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

انتصار على الفقر والقهر الذي يعيشه في مخيمات اللاجئين، إنه تحدٍ للذل والاضطهاد، ورد طبيعي على المذابح والظلم الذي لحق بأهله وقومه.

وفي **قصة (قطة...وقطة) لـ حزامة حبايب** : يبدأ الراوي العليم بتقديم أوصاف الشخصيات المحورية مركزا اهتمامه على البعدين الجسدي والاجتماعي. مخترقا عالم الشخصية والولوج إلى نفسيتها والكشف الكامن في أعماقها وحبها للخير واقتسام الأرزاق والاكتفاء بالقدر القليل لمتطلبات العيش. كما أنها تبرز قدرة الإنسان والحيوان على التواؤم والتفاهم.[١] " تقتعد القطة الكريمية الموشحة بخطوط بنية متباعدة الأرض الرملية....تفغر فاها...تبحث الصغيرة ذات السنوات العشر عن أصغر حجر تقذفه بها... تركل الصغيرة باتجاه القطة كيسا أسود،....تتدحرج علبة لبن فارغة من الكيس الأسود تلعق القطة حوافها...تتعجل الصغيرة الآن نبش محتويات الكيس الأبيض..."[٢] فالقطة الطفلة التي ترزح تحت وطأة عذابات العيش اليومي التي تفتقد قوت يومها لا تجد إلا القطة– الحيوان– تأنس إليها وتواسيها وتعزيها في محنتها وبحثها عن الفتات. ويتضح أن تأزم الشخصية نابع من ضغط المحيط، العائلة، المجتمع، وظروف الواقع الاجتماعي البائس، فهذه ظروف قاهرة. فالشخصية ليست هي المسؤولة عنها، لذلك ترى نفسها غير قادرة على تغييرها إلى الأفضل، لذلك تستسلم للواقع البائس وتعجز عن مواجهته، وتفضل العيش في أحلام وأوهام زائفة تصور واقعاً تتمناه وتلوذ به. فإذا انتزعت الرحمة من قلوب البشر، فنراها موجودة في قلوب الحيوانات.

جاء وصف الشخصية أكثر نزوعاً إلى التكثيف والتعمق والتميز، لتجسيد الحالة النفسية للشخصية المحورية– المرأة– التي تعبر عن وجدانها، عبر لغة شعرية. ومثال ذلك في **قصة**

---

١ – ينظر: حسين جمعة: **مرجع السابق** ص٧٨–٧٩.

٢ – حزامة حبايب، **مجموعة شكل للغياب**، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٧م،ص٨٣–٨٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(أرجو أن لا يتأخر الرد) لـ أميمة الناصر: "بهدوءٍ معفّرٍ بالصخب، تسللت أصابعها إلى سطح الورقة الناعم الأملس...بحنو قاس أمسكتها.. دعكتها.. كوّرتها في يدها كمشة هشة لحلم طفل.. أخرجت من الدرج ورقة جديدة ...ناعمة الملمس، معطرة..وعلى رأس الصفحة كتبت غاليتي..."[١] فالمرأة تكتب رسائل مؤثرة تبدأها بـ غاليتي، ولكننا نكتشف في نهاية القصة أن المرأة تحتفظ بالرسائل في خزانتها، أي أنها لا ترسلها، فالرسائل لا تذهب لأحد ، "وهي تكتفي بالتعبير عن وجدانها وتفريغ شحناتها الذاتية عبر فعل التراسل الكتابي مع مجهول، وهذه درجة بليغة من الذاتية، والانفصال عن العالم.[٢]

وتميل البداية الشخصية في مرحلة التجديد نحو تجسيد رؤية القاصة، وتبدو أبعادها المادية والاجتماعية واضحة. ويتضح هذا من خلال بداية **قصة (سالم المحمود يزور عمان): لـ هند أبو الشعر:** " عندما نزل سالم المحمود من الباص الذي يصل قريته بعمان.زال إحساسه الملازم له طوال رحلته بالدوار، وامتلاء قلبه بخوف كبير، وسرعان ما تضخم حجم مخاوفه.....سيوقف أي سيارة تصادفه، ويطلب إلى السائق أن يوصله...الجهة التي وصفها له رئيس البلدية عشرات المرات .... أقنعه بان الصفقة من مصلحته، ولا تعد إلي إلا بالتوقيع..."[٣] إن أول السرد يتجه للتعريف بالشخصية المحورية – سالم المحمود– التي استطاعت أن تسترد شجاعتها وتنتصر على الفقر والإغواء والعوز، والحاجة، وتختار موقف التحدي المؤدي إلى النصر. وتحطم أواصر الباطل من خلال التصدي لرئيس البلدية الذي وعده بإعفائه من ديونه، إن وقع ابن عمه على بيع أرضه، فهذه المواقف هي التي تؤطر ملامح الإنسان وتكوّن شخصيته المتميزة التي تتقوى عند المهمات التي تواجهها وتنتصر عليها، وتكبر أمام الإغراءات

---

١ – أميمة الناصر :**مجموعة أرجو أن لا يتأخر الرد**، مرجع سابق، ص٥٧.

٢ – محمد عبيد الله: **القصة في الأردن** "**أوراق ملتقى عمان الإبداعية**"، مرجع سابق، ص ١٦٤.

٣ – هند أبو الشعر: **مجموعة الحصان**، مرجع سابق، ص٤٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الخادعة.[١] اتسم السرد بأسلوب يعبر عن شعور إنساني؛ ويظهر تعاطفاً مع قضية انفعلت بها الشخصية وتفاعلت معها على لسان السارد الـ(هو) . تنزع قصص التسعينيات إلى الابتعاد عن الشخصيات النمطية الجاهزة المستمدة من تجارب أخرى، أو المصوغة بقوالب جاهزة.

٥- البداية الحوارية: يعد الحوار(Dialogue)[٢] من أهم الوسائل التي يعتمد عليها القاص في رسم الشخصيات[٣]، وفي بنية الحدث بالإضافة إلى دوره في بث الحركة والتخفيف من الرتابة والتمييز بين المتحدثين[٤] وبوساطته تتصل شخصيات القصة بعضها ببعضها الآخر اتصالاً صريحاً ومباشراً، فالحوار المعبر الرشيق سبب من أسباب حيوية السرد وتدفقه، والكاتب الفني البارع هو من يتمكن من اصطناع هذه الوسيلة الفعّالة، وتقديمها في مواضيعها المناسبة،[٥] ويدخل الحوار عنصراً مساعداً في الفن السردي (القصة القصيرة)؛ لأنّ من طبيعة القصة القصيرة أنها لا تحتمل التداخل الكبير بين الأصوات، وهو ما يحصل في الرواية.[٦] لذا فانه لمن الضروري أن يكون الحوار قصيراً، موجزاً محكماً بلا فضول؛ ليلعب دوره القصصي. وهناك قصص تقوم بمجملها على الحوار، وقد تجيء على العكس فتخلو منه تماماً، دون أن يمسّ هذا أو ذاك حقيقة الجنس الأدبي أو روعة القصة وتماسك بنائها.[٧] وتقتضي طبيعة القصة القصيرة اللجوء إلى الحوار "لحاجة أساس في بنائها إلى التكوين المشهدي الذي يسعى إلى تسليط الضوء

---

١ – ينظر: حسين جمعة: **القوس والوتر**، مرجع سابق، ص ٤٣.

٢ – لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مرجع سابق،ص١٨٩.

٣- ينظر: محمد يوسف نجم ، **فن القصة** ، مرجع سابق، ص١١٧

٤- ينظر: علي عبد الجليل ، **فن كتابة القصة القصيرة** ، مرجع سابق، ص ٦٥.

٥- ينظر : محمد يوسف نجم ، **فن القصة** ، مرجع سابق، ص ١١٨.

٦ – فاتح عبد السلام، **الحوار القصصي وعلاقاته السردية**، مرجع سابق، ص ٨.

٧- ينظر: الطاهر أحمد مكي ، **القصة القصيرة (دراسات ومختارات)** ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١، ١٩٨٥م ، ص ٧٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والأهمية على جزء زمني من حركة الشخصية وفعلها الحدثي".[١] ومن الوسائل التي اعتمدتها القاصة الأردنية في رسم شخصيات قصصها وتطوير أحداثها الحوار بنوعيه الخارجي(الديالوج)، و الداخلي (المونولوج).

ويقصد بالبداية الحوارية: تلك التي تنقل الوقائع القصصية بالحوار مباشرة دون سابق إخبار.[٢] وتتفاوت فيها لغة الحوار بين اللغة الفصيحة واللغة العامية.

أ- **الحوار الخارجي:** هو الحوار الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي ، بطريقة مباشرة. والكاتب يلجأ إلى الحوار، وخاصة الخارجي ليسلط الضوء، والأهمية على جزء زمني من حركة الشخصية، وفعلها الحدثي، فيكون بمثابة رئة أخرى تتنفس القصة من خلالها هواءً جديداً [٣].

جاءت البداية الحوارية في **قصة (لن تفتح الباب) لـ حزامة حبايب** : التي دارت بين الشخصية المحورية وأختها لتكشف عن مشاعرها وانفعالاتها المختلفة.

" لا تكوني سخيفة! افتحي الباب!

.....

قلت لكِ افتحي الباب!

لن أفتحه! تستطعين أن تكسريه إذا شئتِ ولكن لن أفتحه!

ستفتحينه بنفسك دون حاجة لكسره.

لن أفتحه!... ألا تفهمين؟!لن أفتحه!

---

١ – فاتح عبد السلام ، **الحوار القصصي** ، مرجع سابق، ص٣٣.

٢ – عبد العالي بو طيب: **مساهمة في نمذجة الاستهلالات الروائية**، (مقالة)، مجلة علامات في النقد، مجلد ١٢، الجزء ٤٦، ٢٠٠١م ص٢٥٤.

٣- فاتح عبد السلام ، **الحوار القصصي** ، مرجع سابق، ص٤١-٢٩-٣٣-٤٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سنرى.

لن تفتح الباب... لن تفتح الباب...لن تفتح الباب..... ستجعلها تندم لأنها في يوم آلمتها...آلمتها كثيراً...جلست على حافة البانيو . تثاءب خيال جسدها على البلاط..مدت يدها تتحسس الأرضية، فانزلق خيالها الرّاعش من بين أصابعها. ...تتزحلق معالمها كالخيال..أتعيرها بانزلاق السنين من جسدها؟ لما لا تنظر إلى نفسها؟ لقد سبقتها وذابت في الكأس قبلها. إنها تكبرها بثماني سنوات إذ تجاوزت الأربعين..."."[1] فالحوار هنا يطلع القارئ على إحساس الشخصية المحورية الذي أصبح بمرور الزمن شكلاً من أشكال الاغتراب النفسي، وشعورها بالألم والمرارة، عندما تذكرها أختها الكبرى، بعنوستها، مما يدفعها للإقدام على الانتحار، بتناول عدد من الأقراص، لولا أن رغبتها في الحياة تتجدد فتتقيأ بسرعة وتعود لحياتها.

وفي بداية **قصة (يقظة) لـ هند أبو الشعر** ، التي اندمج فيها الحلم أو الوهم بالواقع، عمدت القاصة إلى الحوار التعبيري، الذي يعتمد على حوار التلميح والترميز الفني، وذلك من خلال الحوار المسرود، –الذي يمزج بالسرد مع غلبة الحوار– الذي دار بين الرسام وحبيبته. "ترتعد وهي أمامه، تحس بخوف أسطوري لا تفهمه، تحدق به، يحدق بها، تشد يدها على مفاتيح سيارتها، وتحس بخوف مجنون كلما التهم بنظراته تفاصيل وجهها: –أعرفك منذ ابتدأ العالم...! –ماذا...؟ –أعرفك قبل أن تلدني أمي..–....!–أنت الحلم الذي لا أتوقف عن اللهاث وراءه! التقته قبل عشر دقائق فقط، كانت تتأمل لوحاته المعروضة على حائط المركز الثقافي، اقتحم عليها عزلتها، أصر على التعرف إليها، وصرخ بصوت مجنون عندما قدمت نفسها إليه: –لا يمكنك أن تتركينني... لقد ابتدأت حياتي الآن...! التمعت عيناه الكبيرتان، في وهجهما قوة لعينيه سلطة مخيفة لا تقاوم.. لا شك بأنه مجنون.. لاشك في ذلك.–هذه أنتِ.. انظري إلى

---

١ – حزامة حبايب: **مجموعة الرجل الذي يتكرر**مرجع سابق، ص ٤٣–٤٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الملامح... هل تصدقين...؟"[١] كشف الحوار، عن نظرة بعض الرجال إلى المرأة، على أنها جسد، ومتعة فقط. فالفنان رأى السيدة في الحلم، ولكنه ظن ما رآه واقعًا، فتصرف على أساس أن السيدة ذات الثوب الأزرق ظهرت أخيرا، وأن عليه ألا يدعها تفلت من يده، لكن الحارس أيقظ الرجل الحالم في موقف يثير التهكم والسخرية من الفنان الذي ظل وحيداً سحابة نهاره بين لوحاته التي لم يشاهدها أحد ذلك اليوم.[٢] فتريد القاصة أن تظهر سلطة الرجل على المرأة، فالرجل يحلم بامرأة خاضعة له امرأة تكون كما يريد هو.

ب- المونولوج (الحوار الداخلي) : المونولوج: (monologue) "هو وسيلة قد تكون رئيسية أو ثانوية، تسهم في تطور الحدث وتقود الشخصية إلى مواقف داخل القصة. وهو خطاب لم ينطق ولا سامع له، به تعرض الشخصية القصصية همومها وأمانيها وتصوراتها عن الناس والحياة، عبر حديث داخلي يتصل بالعالم الجواني للإنسان الذي يجد لنفسه فرصة تأمل وإعادة تركيب لمشهد الحياة على وفق رغباته.[٣] ويقدم هذا النوع من الحوار " المحتوى النفسي، والعمليات النفسية، في المستويات المختلفة للانضباط الواعي ، أي لتقديم الوعي.[٤] ويضم هذا النوع من الحوار أشكالاً مختلفة من المونولوجات منها: المونولوج المباشر، المونولوج غير المباشر، وتيار الوعي، ومناجاة النفس، وغيرها .

تلجأ القاصة في **قصة (الصفصاف المنتحب) لـ بسمة النمري** ، إلى استخدام مناجاة النفس مصورة دواخل شخصية المرأة المأزومة ورغباتها وصراعها مع الزمن بطريقة موضوعية،

---

١ – هند أبو الشعر: **مجموعة وشم**،"الدستور الثقافي" ، ٢٤/٧/ ٢٠٠٨م.

٢ –ينظر: إبراهيم خليل، **بلاغة المفارقة في قصار القصص**، " **القصة القصيرة في الوقت الراهن**"، أعمال مؤتمر جمعية النقاد الاردنيين الخامس ١٦–١٨أب ٢٠٠٨م، ص٥٥.

٣– انظر: فاتح عبد السلام ، **الحوار القصصي** ، مرجع سابق، ص ١١٩.

٤– روبرت همفري ، **تيار الوعي في الرواية الحديثة** ، ترجمة : محمود الربيعي ، دار المعارف ، مصر ، ط٢ ، ١٩٧٥، ص٤٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فجاءت هذه الطريقة على شكل "حوار ضمني يعمق نقطة الكشف النفسي التي يجدها الراوي في الشخصية"[١] " الماء أنت وأنا النار، أو الماء أنا وأنت هي، فما الفرق؟.. واحدنا يطفيء الآخر، أو الآخر يحيل النبع غمامًا يسوق ضياعه إلى المدى العالي،.. فما الفرق؟..ما الفرق إن كانت أجراس الريح بيننا تهيل أوجاعها في مسامعنا، أم أنها أخذت تعاند هواء وجودها وكيانها واستسلمتْ للصمت، ما الفرق؟..ما الفرق بين الحياة والموت؟..... – "أتعرف اسمها؟ إنها شجرة الصفصاف المنتحب، Weeping Willow"- – "أعرف.."، وتبتسم، تباعد بظهر كفّك أغصانها الليّنة المتدليّة كي نمر بينها.. – "أنظر كيف علقتْ أجراس الريح بها"."[٢] فهذه البداية تكشف عن حيرة البطلة وتخبّطها في تحديد طبيعة العلاقة التي تربطها بالبطل، وخوفها في مواجهة عدم اليقين الذي يكمن في مراوغة الإجابات التي لا تشفي غليل أسئلتها.

وأما **الحوار الداخلي غير المباشر:** فيتميز عن غيره من الحوار بأنه نمط من المونولوج الداخلي الذي يقدّم فيه المؤلف واسع المعرفة مادة غير المتكلم بها، ويقدمها كما لو أنها تأتي من وعي الشخصية، عن طريق التعليق والوصف.[٣] ففي **قصة (حضور) لـ أميمة الناصر**، تصور القاصة معاناة الشخصية المحورية، من الوحدة. خاصة عندما يتقدم بها العمر، فتحتمي وتلوذ بطفولتها، حيث قربها من والدتها التي كانت تحنو عليها وتقدم الشاي والبسكوت التي تحب. "أسكب لها فنجاناً من الشاي، تحبه بالنعناع، وأحضره لها، ليس ثمة حول الطاولة إلا مقعدين، جلست على واحد وأجلستها على الآخر، وقرأت لها عناوين الصحف..."[٤] يتصف هذا الحوار بحضور الراوي وتردّده بين الشخصية صاحبة الحوار وبين المتلقي، مما يفسر بالحوار الداخلي

١– فاتح عبد السلام ، **الحوار القصصي**، مرجع سابق، ص١٢٩.

٢ – بسمة النمري: **مجموعة أقرب بكثير مما تتصوّر**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٧م، ص ٧.

٣– روبرت همفري ، **تيار الوعي في الرواية الحديثة** ، مرجع سابق، ص٥١.

٤ – أميمة الناصر: **مجموعة الغناء البعيد**، مطبوعات وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٩م، ص ٢٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

للشخصية. وهكذا فإن هذا المونولوج " يكتسب الصفة الأساسية للمونولوج الداخلي، فما يقدمه ينبع من الوعي مباشرة، أي أنه يقدمه في ثوب من لغة الشخصية، ومن خصائص العمليات الذهنية لديها".[١]

وفي **قصة (حزم) لـ بسمة نسور**، تصور القاصة لقطة معينة أو مشهداً من مشاهد الحياة!. عبر حوار داخلي غير مباشر. " في الصباح صرخت قائلة : لن تراني بعد اليوم: أقفلت السماعة بحدة وانخرطت في بكاء طويل... ارتدت ثوباً ورديا، واندفعت إلى الخارج. زارت معرضاُ للفن التشكيلي...في المساء..ضبطت نفسها في الطريق إليه!!".[٢] تصور لنا القاصة امرأة أقفلت سماعة الهاتف حين كان الرجل يكلمها صباحاً، مهددة إياه بأنه لن يراها بعد اليوم، وبعد بكاءٍ طويل ارتدت ثوباً جميلاً فاختفى حزنها خلف مساحيق التجميل، ثم خرجت لتزور معرضاً تشكيليا، وذهبت إلى السوق بعد ذلك، وبعد مضي يومٍ كاملٍ من الانشغال، وجدت نفسها وهي متوجهة إليه. نلحظ أن القاصة أتقنت كتابة قصتها اتقاناً رائعاً، فنحن لا نجد كلمة زائدة، واعتمدت في ذلك على تكرار الفعل الماضي لتصف ما تقوم به بطلة القصة[٣]، ولو أننا تأملنا الأفعال التي قامت بها، البطلة لوجدناها كالتالي: (صرخت)، (انخرطت)، (تأملت)، و(صبت)، و(اغتسلت)، و(توارى)، (اندفعت)، (زارت)، (توجهت)، (ارتدت)، و(استمتعت) و(قررت)، و(تفحصت)، و(حدقت)، و(ضبطت). وهي ستة عشر فعلاً ماضياً، منها خمسة عشر فعلاً كانت البطلة هي التي قامت بالفعل، ونجد أيضاً المفارقة في العنوان (حزم)، فالبطلة تقرر عدم رؤية الرجل في ذلك الصباح، ولكنها تجد نفسها في المساء تسير إليه دون وعي. فكانت اللغة

١- روبرت همفري ، **تيار الوعي في الرواية الحديثة** ، مرجع سابق، ص٥١.

٢ – بسمة نسور: **مجموعة قبل الأوان بكثير**، دار الشروق، عمان، ط١، ١٩٩٩م، ص٦٦.

٣ – – ينظر: محمد علي المومني: **الحداثة والتجريب** ، مرجع سابق، ص ٢٨٢-٢٨٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بانية للحدث، ولم تقتصر على السرد وحسب، ولهذا فإننا أمام لغة قادرة على تصوير المشاهد ببلاغةٍ تدهش القارئ.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المبحث الثالث: وظـــائف البـدايـــة في القصة النسوية الأردنية

أولاً: الوظيفة التشويقية

ثانياً: الوظيفة التخييلية

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المبحث الثالث

وظـــــائف البـدايـــة في القصة النسوية الأردنية

اولاً: الوظيفة التشويقية:

تتسم الأعمال الإبداعية والفنية بالتشويق، وتختلف طرائق التشويق فيها، باختلاف المناهج الأدبية والرؤى الفكرية للأدباء. وترتكز القصة والرواية بدرجة أولى على مادة التشويق، وبها يمكن سحب القارئ لمتابعة سير أحداث القصة وتتبع شخوصها والتفاعل معهم.

ويعرف التشويق: على أنه الانتظار المفعم بالشكوك إلى نهاية الحبكة.[١] أو هو مصطلح دال على الطرائق التي يسعى من خلالها الراوي إلى إثارة فضول المتلقي وشدّ انتباهه لمواصلة الاستماع أو القراءة.[٢] أي أن جذب القارئ إلى داخل العمل القصصي هو أهم وظائف البداية.[٣] ويقول ديفيد لودج: " مهما يكن التعريف الذي يضعه المرء لبداية رواية ما، فإنها تمثل عتبة تفصل العالم الواقعي الذي نعيش فيه عن العالم الذي يصوره الروائي، وعلى ذلك فإنها ينبغي، كما يجدر القول أن تجذب القارئ إلى داخلها".[٤] فالتشويق هو الأسلوب الفني الذي يصهر كل عناصر القصة في نسق جمالي مبهر، كالبداية الساخنة والشخصية الحية، والمونولوج، والصراع الداخلي، والمفاجأة المقبولة، والمنطقية، ووضع موقف عادي في ضوء

---

١ – لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مرجع سابق، ص٥٥.

٢ – محمد القاضي وآخرون: **معجم السرديات** ، دار محمد علي للنشر تونس، ط١، ٢٠١٠، ص٩٥.

٣ – ينظر :ياسين النصير، **الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي**، مرجع سابق، ص ٢٣ .

٤ – ديفيد لودج : **الفن الروائي** ، ترجمة ماهر البطوطي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ٢٠٠٢، ص٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

جديد يدعو للدهشة والعجب، التعبير عن أعماق الشخصية وهي في مأزق، المفارقات الإنسانية الطريفة والحس الفكه.[١]

ومن البدايات القصصية التي تثير فضول القارئ؛ لحشدها أجواء الغرابة والغموض، وتدفعه لطرح أسئلة لا يجد لها إجابات حاضرة، مما تحمله على متابعة القراءة ليصل إلى مبتغاة. **قصة (المقصلة) لـ بسمة نسور** تقول: "عمت الفوضى في كل مكان. اندفعت جموع الناس بشكل كبير.ازدحمت الشوارع بأعداد هائلة. حتى أصبح المسير يتطلب ارتطاماً مستمراً بالآخرين. ...لم يعد الرجال يحفلون بالنساء فكفوا عن محولات التحذلق أمامهن. وكذلك النساء. إذ بدت شعورهن منكوشة.. ووجوههن خالية من المساحيق"[٢] فيأخذ القارئ بالتساؤل عن سبب الفوضى في كل مكان؟، وعن ازدحام الشوارع ؟ وعن عدم اكتراث الرجال بالنساء؟ وعن منظر النساء بهذه الشاكلة؟. هذا ما سيكتشفه خلال قراءة النص وبلوغه النهاية. حيث جردت القاصة (ذهنياً) مقصلة عصرية ومعها خبراء يغسلون الرؤوس من الأحلام، موت جماعي، وهدم للأحلام بالجملة وعن طيب خاطر.

ومن وظائف الفاتحة السردية الوظيفة التشويقية الإغرائية، التي تعمل على حفز القارئ وتحمله على ديمومة التواصل وتأمين عدم الانقطاع.[٣] ومن **نماذجها قصة (هواية غريبة) لـ سامية عطوط،** " كانت لديه هواية غريبة تنفّر كل من سمع بها. لم يكن شكله الوسيم يوحي بها أو ربما كان كذلك. كان وجهه مستطيلاً...."."[٤] ومنذ البداية نجد الراوي الخارجي يقدم الأحداث بحسب ما يشاهد ويسمع. إضافة إلى المبالغة في وصف الحالة النفسية للشخصية، التي سيتضح

---

١ – فؤد قنديل: **فن كتابة القصة القصيرة،** مرجع سابق. ص ٣٨.

٢ – بسمة نسور: **مجموعة نحو الوراء،** مرجع سابق، ص ١٠٣.

٣ – ينظر: جليلة طريطر، **في شعرية الفاتحة النصيةحنا مينة نموذجاً،** مرجع سابق، ص١٤٧.

٤ – ساميه عطعوط: **مجموعة طربوش موزارت،** مرجع سابق، ص١١–١٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تأثيرها في نهاية القصة. حيث تمارس الشخصية المحورية –الرجل– هواية غريبة فالبداية السردية هذه تحفز القارئ على مواصلة قراءة القصة لمعرفة هذه الهواية الغريبة، وهي جمع الديدان من كل مكان ووضعها في مرطبانات وإطعامها كي تدفن معه عندما يموت فلا تأكل جثته لأنها تكون قد شبعت ...هكذا يندفع إلى الجنون وإلى مجانية الحياة لأن فكرة أكل الديدان لجسده ترعبه.[١]

ومن نماذج إخفاء بعض التفاصيل **قصة (أقرب بكثير ممّا تتصوّر) لـ بسمة النمري**، إذ تبدأ بحوار غرائبي يثير فضول القارئ فتقول: "– عندما تصير فيه ستدرك ما هو ·– لا أفهمكِ ·...وألمح الخيط اللامع يتدلّى من حيث لا بدايةً له أدركها، بنهايته تتعلّق العنكبوت الرماديّة الصغيرة، .... أشعر أننا متفاهمتان جدًا، وأنها أقرب إليّ من الجميع.... – أتدري بأنني قد أتحوّل في أيّة لحظةٍ إلى عنكبوتٍ واثقةٍ من سقوطها؟– أرجوكِ·· هذا يكفي، توغّلتِ كثيرًا ·[٢] فالقارئ يطرح أسئلة تشغل ذهنه : ما الشيء الذي يصير فيه؟ ... كيف تتحول المرأة إلى عنكبوت صغيرة؟ ..الخ فالتشويق يعود إلى تنظيم الخطاب على نحو يثير رغبة المتلقي في معرفة سرّ الشخصية ومصيرها. ليتضح للقارئ بأن الخيط المتدلي هو خيط الموت، وتكتشف الشخصية المحورية – المرأة – أن حقيقة الموت التي تبحث عنها هي تماماً عكس ما كانت تؤمن به، لكن للأسف يأتي اكتشافها هذا متأخّراً.

وتلجأ بعض البدايات إلى توظيف السرِّ واللغز، وتجنح في الاحتفاظ بعنصري التشويق والغموض حتى نهاية النص ومن ذلك **قصة (الرجوع الأخير) لـ مجدلين أبو الرب**. "لا أعرف

---

١ – ينظر: محمد عبيد الله: **عندما ترتدي أقنعة السرد هيئة الكابوس**" قراءة في قصص طربوش موزارت" جريدة الرأي ٢٦/ ٦/ ١٩٩٨م.

٢ – بسمة النمري: **أقرب بكثير مما أتصور**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٧م ص٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أين تخفي المفتاح عني. أحاول أن أغافلها عندما تكون مشغولة بتنظيف المنزل، فأبحث عنه، لكنني لا أجده. ولا أدري لماذا تحبسني هذه الملعونة، ولماذا يطاوعها عارف؟! لقد طال بقائي هنا، ينبغي أن أروّح. لا بد أنّ والدي قلق لغيابي. ويعلم الله كيف يتدبر أموره. أمي لم تعد قادرة على المشي بشكل طبيعي منذ كَوَتْ رُكبتها المتورّمة، وألحَقَتْ الكيّ بـ "كاسات الهواء"، ولم تتحسّن.."[١] فالبداية تتغلف بسرّ ما ستتضح مع نهاية النص. حيث تفصح النهاية عن امرأة مسنة ومريضة، بمرض الزهايمر، نسيتْ حياة اليوم وتعيش حياة الماضي البعيد، حيث تجد نفسها حبيسة في بيت ابنها (عارف) وتبحث عن المفتاح للرجوع لبيتها في القدس. إن هذا الشعور بالأمل في العودة للوطن، والإصرار على التمسك بهذا الحق، يشكل ملمحاً أساسياً من ملامح شخصية الفلسطيني في القصة النسوية الأردنية

وقد يأتي التشويق من قدرة البداية على إثارة دهشة القارئ وترغيبه في الاستطلاع والمعرفة؛ لكونها تفتح أفق الانتظار كما في **قصة (قطط السيد) لـ سامية عطعوط،** " قضيتُ الوقت متسكعاً في الشوارع. أمشي على سكون الليل أدوسه فأُقلقه. لكني عدتُ في الصباح إلى زقاق بيتنا. ...اقتربتُ بحذر من صفيحة الزبالة. عثرت فيها على ما أريد. قطع دجاج ولحم، أرز مع المرق واللبن، هذا ما استطعتُ أن أميزه من الخليط العجيب الملقى فيها أمامي... عدتُ إلى بيتنا المهجور. وجدته عامراً بالحياة. كانت قطط الحي القذرة تملأه. حاولتُ طردها دون فائدة، كلما أمسكتُ قطاً أفلت مني اثنان. ذهبتُ إلى جارنا الحاج إسماعيل. لعله يساعدني على إخراجها. دققْتُ الباب. فتحه لي قط أسود شرس. ..."[٢] تعبر القاصة عن كابوس في صورة فتاة تخشى القطة، تعود إلى منزلها لتجده مليئاً بالقطط. وعندما تقترب من باب الحاج إسماعيل

---

١ – مجدولين أبو الرب، **مجموعة الرجوع الأخير**، دائرة الثقافة والإعلام، إمارة الشارقة، ضمن كتاب الرافد، ٢٠١٥م، ص١٢.

٢ – سامية عطعوط: **مجموعة طقوس أنثى:** مرجع سابق، ص ١٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

طلباً للنجدة لتجد أن الذي يفتح لها الباب قط أسود شرس، ثم تتابع المحاولة لتكتشف أن الجميع يتحولون إلى قطط، بل وتتحول هي نفسها إلى قطة، وتموء مع القطط. فقد استطاعت القاصة إيجاد بداية مثيرة تغري بمتابعة القراءة. رغبة في استكشاف مجاهل النص حتى يصل للنهاية.

ومن البدايات التي تخفي بعض التفاصيل **قصة (آدم) لـ جميلة عمايرة** فالقارئ يطرح أسئلة إلى أين ذهبت الفتاة في المساء؟ ومن الذي رأته داخل البستان؟ ما مصيرها؟ ...الخ. ويجد الإجابة خلال قراءته للنص. في المساء، قبيل الغروب ، قادتني قدماي للسير بعيداً عن منزلنا ·لا زالت بعض الأشجار تلقي بخضرتها على وجه المدينة المغبر. ولكن ارتفاعات الإسمنت تواصل تهديدها بلا هدنة. في كل مرة أجيء إلى هذه البقعة الخضراء، أدعو الله أن تبقى كما هي. هي، وبعض بساتين الفاكهة المتناثرة بالقرب منها. إنها القطعة الخضراء الوحيدة. آخر ما تبقى. سرتُ وحيدة، مستمتعة، إلى أن رأيته هناك."[1] وسيتضح للقارئ أنها فتاة تفقد الألفة في بيتها، وفي مدينتها، وتذهب لبستان التفاح المكان الوحيد الأخضر وسط المدينة المغبرة حيث الألفة، لتجد كل الأماكن موحشة مفزعة، يختبئ فيها قتلة يحملون مسدسات، لذلك تبدو المرأة غير مطمئنة تجاه كل الأمكنة.

بعض البدايات القصصية تلج في الموضوع مباشرة فالمتلقي يطرح تساؤلاته بشأن المتكلم "من زهرة أحمد ؟" و"ما هي حكايتها؟ "ما الذي تريد إيصاله للقارئ؟ ".ومن نماذجها قصة **(لفافة ورق) لـ حزامة حبايب**،" خاص وسري.. زهرة أحمد داوود أبو عقلة.. مدرسة النور الحديثة.. ص.ب١٠٢٥٤". كل خاص وسري أما إشعار من البنك أو مذكرة من المدرسة ذاتها. تناولت الظرف من صندوقي واتجهت نحو طاولتي في أقصى ركن في الغرفة."[2] وسيتضح أثناء

---

١ – جميلة عمايرة: **مجموعة سيدة الخريف**، مرجع سابق، ص٦٥.

٢ – حزامة حبايب: **مجموعة الرجل الذي لايتكرر**، مرجع سابق، ص٢١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قراءة النص أن المتكلم، يقدم للقارئ سيرة ذاتية، أو أدب اعتراف. فالبداية التي تلج في الموضوع مباشرة " تفتح فضاء للشك، ولعل البحث عن الحقيقة هو الذي يدفع القارئ إلى المضي أبعد ما يكون في النص وهو الذي يحثه على مواصلة القراءة".[١]

وبعض بدايات القصص توضح الطبيعة العاطفية، فموضوع الحب (المرأة والرجل) نال النصيب الأوفر، سواء أكان الرجل حاضرا أم غائبا، وحالة غيابه هي الأوسع، وكثير من القصص جاءت تسرد أحوالاً عاطفية تقترب من الخاطرة أدت إلى تميع الصفة الحكائية، لصالح السمات النثرية الشعرية.[٢] ومن نماذجها **قصة (الرجل والمرأة) لـ أميمة الناصر**: " لم ترم قبضتها كالعادة في وجه المرآة لتتركها تتبعثر شظايا في أرجاء الغرفة، بينما راحة غضة تمتصها وتستلذ بها وهي ترقب من خلال دموعها الدم المتفجر من يدها ينابيع صغيرة ثرة...ولم تغب عن المكان، تاركة لزوجها الزمان والمكان ليعيد حساباته.."[٣] تعبر القصة عن الحب الخائب، وعن خيبة ظن المرأة في الرجل "الحبيب" فجاءت تسرد أحوالاً عاطفية تقترب من الخاطرة.

ثانياً: الوظيفة التخيلية: تشير القصة إلى الأحداث المحكية المجردة من تنظيمها داخل النص، وإعادة بنائها في القول في نظام كرنولوجي بمعية المشاركين في الأحداث. والأداة المسؤولة عن إنتاج القص ونقله هو المؤلف، وداخل النص يستلزم راويا تخييليا ينقل القص إلى مروي له تخييلي.[٤] والخَيَالُ: إحدى قوى العَقل التي يُتَخَيَّل بها الأشياءُ والجمع: أَخْيِلَةٌ، وخِيلانٌ، وتخيُّل جامح : تخيُّل يجاوز الممكن والمعقول. وتَخَيُّلُ صُورَتِهِ: تَمَثُّلُهَا، تَصَوُّرُهَا (الفلسفة

---

١ – أندري دي لنجو: "**في إنشائية الفواتح النصية**" (مقال)، ترجمة سعاد بن إدريس نبيغ، مجلة نوافذ، العدد١٠، ١٩٩٩م، ص٤٦.

٢ – ينظر: محمد عبيد الله، **السرد النسوي الجديد: "من الموضعة إلى التذويت"**، (الرأي الثقافي)، العدد ١١٥٣٥، الجمعة ، ٢٠٠٣م.

٣ – أميمة الناصر: **مجموعة أرجو أن لا يتأخر الرد**، مرجع سابق، ص ١٩.

٤ – ينظر: شلوميت ريمون كنعان ،**التخيل القصصي" الشعرية المعاصرة"**، ترجمة"لحسن أحمامة" دار الثقافة ، الدار البيضاء، ١٩٩٥م، ص١٢-١٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والتصوُّف) تأليف صورة ذهنية تحاكي ظواهر الطبيعة وإن لم تعبِّر عن شيء حقيقي موجود.[١] والتخييل: "تصوير خيال الشيء في النفس".[٢] وخلاصة القول: إن سيميوطيقا العوالم الممكنة هي التي تدرس العوالم التخييلية في ترابطها مع الواقع المرجعي والإحالي، من خلال عقد تماثل بين الكلمات والعالم من جهة، وربط ذلك كله بمنطق الصدق والكذب، ويعني هذا أن نظرية العوالم الممكن نظرية دلالية ومنطقية وسيميوطيقية، ترتكز على الملفوظات اللسانية وقضاياها المحمولية والموضوعية، بغية البحث عن مظاهر الإحالة والتماثل والتطابق بين العوالم الممكنة، والعالم الواقعي الذي يعيش فيه الإنسان.[٣]

يسعى الخطاب من خلال الوظيفة التخييلية للبدايات القصصية إلى إحداث أثر في خيال المتلقي. فعالم القصة القصيرة عالم افتراضي، يتعين من خلال لغة المبدع التي تؤثر في بناء النص، إضافة إلى تأثيرها في مخيلة القارئ إثارة وتحفيزا.

تفتح بعض البدايات أبواب التخيل على مصراعيه، فيحاول المتلقي الكشف والتأويل، من ذلك **قصة (المصيدة) لـ سامية عطوط،** "كل شيء ينتهي بلحظة كما ابتدأ.... انسحب من خيمته. خلف الشمس وراءه تسقط بإعياء خجل، سار فوق العشب أفزعته خشخشات الأشياء .بكاء القمر....لقد فئر المكان..."[٤] بنيت هذه القصة بناءً حلمياً رمزيا، عندما يقرر البطل أن ينسحب من الخيمة، فضائه الرحب ويدخل عالماً آخر غير عالمه، فيدخل إلى مصيدة جثث يأخذ يعدها ببرودة حتى يعي وقوعه في مصيدة ، فيقرر الانسحاب منها، لكنه يجد نفسه محاطاً

---

١ – معجم المعاني الجامع ، **معجم عربي عربي**، www.Almaane.com، تاريخ الإصدار ٢٠١٠م.

٢ – محمد عبد الرؤوف المناوي، **التوقيف على مهمات التعارف (معجم لغوي مصطلي)**، تحقيق محمد رضون الداية، دار الفكر، دمشق، ط١–١٩٩٠مم، ص١٦٦.

٣ – جميل حمداوي: **سيميوطيقا العوالم الممكنة (التخييل السردي نموذجا)**: مقالة :تاريخ الإضافة: ٢٠١٤/٧/١٣ .

٤ – سامية عطعوط: **طقوس أنثى**، مرجع سابق، ص ٣٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بأسلاك شائكة، التفت حوله، رآها تمتد دون انتهاء. أحس بالاختناق انتفض . هوى جثة هامدة. خرج يستجدي فضاء رحباً إلاّ أنه وقع ضحية لعبة المفارقة، خرج من فضائه الرحب إلى الفضاء المحكم وهو الأسلاك الشائكة.[١]

إن تصوير القاصة للعالم الجواني بما يجتاحه من أحلام وكوابيس يسهم في خلق العالم التخيلي الذي يستفز خيال القارئ، ويكون زاخرا بدلالات عديدة، كما في **قصة (خشية) لـ جميلة عمايرة** :" على مقربة من جثة حلمي، كنت أندب بصوت خافت. تنتابني بين الحين والآخر نوبات بكاء يشبه الأنين، بالرغم من معاهدتي لنفسي بعدم البكاء، وإن حدث، فليكن بهدوء لئلا أزعج مَن في الجوار .إلا أنني فشلت حتى الآن! أنا امرأة فاشلة .أجل .امرأة خائبة في كل شيء..... وإمعاناً في التواطؤ، ضد نفسي، كنت أربط يديّ إلى نجمة معلّقة في السماء، وأمد ساقيّ في الهواء، لأكتشف في الوقت الضائع أنني كنت أهوي إلى قاع الأرض السحيقة".[٢] فمنذ بداية القصة تتشكل في مخيلة القارئ أحاسيس الظلم والقهر الواقعة على المرأة – الشخصية المحورية– وهي الراوية/ الساردة أنها بطلة مشروخة مهزومة ومسحوقة أيضًا، غير متحققة وغير ممكنة لانفصالها عمن حولها، خاصة في علاقتها مع الطرف الآخر الرجل، فالخيبة هي نهاية المشوار دائما، لذلك تتحول حياتها لحالة كابوسيه، في النهار تعدّ جثث أحلامها جثة جثة، وفي الليل . تتهيأ لاستقبال جثة طازجة ترقد جانب جثتها.

وتوظيف السرد الغرائبي والعجائبي يجذب المتلقي إلى النص، ويكسب الواقع المتخيل مصداقية لدى القارئ كما في **قصة (كائنات) لـ مجدلين أبو الرب** حيث تقول: "الكائن القابع في مركبته، قام بآخر عملية مسح للكوكب، ...بدأ يعد تقريره: يزخر هذا الكوكب بكائنات كثيرة

---

١ – ينظر: حكمت النوايسة: **المآل، مرجع سابق**.ص٦٤–٦٥.

٢ – جميلة عمايرة:**مجموعة امرأة اللوحة**، دار أزمنة للنشر، ط١، ٢٠١٢م،ص٢٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

متنوعة وغريبة، ....والغريب هو فتكهم لبعضهم بعضا، وأغرب مظاهر تلك الكائنات، ما تكنه لبعضها من عداء. هذه الكائنات مصابة بحمى الحروب والقتال".[١] فالسرد الغرائبي في هذه القصة أداة تلمز الواقع، وتهجو قسوته، الممثلة بعلاقات البشر على كوكب الأرض، بكل ما تحمله من تناقضات، بصورة فنتازية، فهي كائنات جميلة وقبيحة في الوقت نفسه، وكائنات ذكية وقبيحة معاً، كما أنها تفتك ببعضها بعضاً وتكن لبعضها العداء، ومصابة بحمى القتال والحروب. لذلك لا يستطيع أحد أن يفهم لغز هذه الكائنات.

إن لجوء القاصة إلى الأحلام والكوابيس وسيلة تجذب القارئ، إلى النص، فالتخييل يبدو في وصف هذه البداية القصصية للحالة الداخلية للشخصية المحورية، وما يعتمل داخلها من اضطراب وجيشان نفسي. فقد تنزاح الأحلام والأوهام والشكوك إلى الواقع، أو تتداخل معه، أو يصبح الواقع تمثيلاً لها،عندها، يندمجان ليكونّا كلا واحداً لا ينفصم، ولا ندري أيهما نتبع كما هو في **قصة (مسكن الصلصال) لـ سحر ملص** حيث تقول:" تلك الرائحة ما زالت تنبعث مثل فوهة بركان، تطاردني، تنبعث من ريش الوسادة من قبلات زوجي الحميمة... من رائحة جسده الأشبه ما تكون برائحة الصلصال.... ومعها أشعر أن كياني وروحي جذوة تتوقد ثم تصير إلى رماد.."[٢] فالشخصية المحورية تعيش فراغًا روحيّاً، وتعاني من الإهمال والتهميش في حياتها بعد أن وهب زوجها نفسه وجهده لتماثيل الصلصال التي يصنعها ثم يخفيها في قبو، لم تعلم بوجوده، فتعثر على القبو وتجد داخله تابوتا مغلقاً تفتحه، فتجد فيه تمثالاً من صلصال قد صنعه

---

١ – مجولين أبو الرب: **مجموعة الادرد**، منشورات وزارة الثقافة ، عمان، ٢٠١٠م،ص ٦١–٦٣.

٢ – سحر ملص: **مجموعة مسكن الصلصال**، دار البشير ، عمان ، ١٩٩٥م، ص٨٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

زوجها وهو يشبهها تماماً، منظر الوجه المتعفن يخيفها، وتشعر أنها ميتة تماما مثله، تسلم نفسها للموت، وتلقي بجسدها في داخل التابوت، وتغرق في الظلام والموت.[١]

وفي بداية **قصة (ثلاثية الذاكرة المفقودة) لـ سامية عطعوط** ، بعنوان "مستشفى" توهمنا القاصة بأن المكان– المستشفى– واقعي؛ تعزيزا لقناعتها بصدق النص القصصي.حيث تقول:" المستشفى فارغٌ، نوافذه بلا زجاج. جدرانٌ بلا صور. أرضٌ بلا سجاد. أسرّة بلا أغطية. ونحن دون طعام البتة. نظراتنا تدور في الأرجاء تبحث عن كسرة خبز يابسة متحجرة، دون جدوى. لا نعثر في المستشفى على شيء يؤكل. لا شيء سوى الغبار المتراكم في كل مكان. سلوى تعتكف في غرفتها.... خرج الطبيب من غرفته. رآهم على الأرض، يتحلقون في وسط الغرفة حول قِدْرٍ يتصاعد منها.... . تراجع إلى الخلف مذعوراً. رأى ملابس سلوى مبعثرة على السرير. رأسُها وحده يتوسّد المخدة، يقطر دماً".[٢] إذ افتتحت القاصة نصها بإثارة خيال القارئ من خلال وصفها للمكان – فالمستشفى – فارغ، نوافذه بلا زجاج، أسرته بلا أغطية، والمرضى بلا طعام، فالتخيل والغرابة تبدو في الأحداث غير المتوقعة، التي تظهر في ذبح الممرضة (سلوى) وطبخها، وتقديمها طعاماً للمرضى. ويصعق الطبيب المسؤول عن المستشفى، ويغمى عليه وعندما يفيق يلقي عقله بعيداً، ويلبس مريول المجانين، وينضم إلى المجانين ليشاركهم وجبتهم الآدمية.

في هذه البداية يظهر التخييل في اختلاق الوهم والحلم ، فالحلم هو الجزء الذي يعبر الكاتب عن طريقه عما لا يمكن أن يحدث في الواقع.[٣] ويتضح ذلك في **قصة (النجوم لا تسرد**

---

١ – ينظر: سناء الشعلان، **(السرد الغرائبي والعجائبيفي مرجع سابق**، ص٢٢٠.

٢ – سامية عطعوط: **مجموعة طقوس أنثى**، مرجع سابق، ص ١٥–١٧.

٣ – ينظر: محمد علي المومني، **الحداثة والتجريب"في القصة القصيرة الأردنية"**، مرجع سابق، ص١٧٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الحكايات) **لـ بسمة نسور**" وجدت المرأة –التي كانت بلا يقين– نفسها في مأزق حقيقي ، وهي تحاول تفسير رحيل الجدة المباغت للصغيرة التي ظلت تتساءل : ولكن أين هي الآن ؟ وهكذا ابتدعت حكاية لنجمة تظهر في السماء. أكدت لها أن الجدة لم تبتعد تمامًا ، بل تحولت إلى تلك النجمة، كي تظل قريبة منها وتحرسها في الليل . طمأنتها أن بمقدورها التحدث معها تمامًا كما اعتادت أن تفعل في السابق، وأضافت أن الفرق الوحيد هو أن الجدة لن تتمكن من سرد حكايتها المسائية، لأن النجوم لا تسرد الحكايات ، لكنها لن تكفَّ عن الاستماع."[١] تبدأ القصة بأكثر تفاصيلها حساسية ، وهي لحظة سؤال الطفلة عن الجدة التي اختفت فجأةً، وتلطيف الأم لحقيقة موتها الموجعة بابتداع حكاية أن الجدة تحولت إلى نجمة ستظهر في المساء ، وأن بمقدورها أن تتحدث إليها فهي تسمعها، ولكن الجدة "لن تتمكن من سرد حكايتها المسائية لأن النجوم لا تسرد الحكايات.

وبعض البدايات القصصية توظف السرد في بنية كابوسية، وفي استدراج ذكي لاستراتيجيات سردية مميزة تحيل القارئ إلى واقعه المشؤوم الذي يشطره ألف مرة في اليوم، ويباعد ما بين جسده وروحه وأحلامه، ثم يطلبه بالتماسك والعطاء حد الموت.[٢] ويتضح ذلك في **قصة (شرك البياض)** **لـ حنان بيروتي** حيث تقول: "افتح عينيّ، وهج حاد يخترقهما أعاود إغلاقهما، لكنّ الضوء الباهر يخترق جفني ويدق في رأسي ناقوس الخطر ،الهي ما هذا البياض الناصع الذي يحيط بي ولا أرى غيره ؟ أين أنا ؟! أتحسس المساحات حولي تشبه ورقة ناعمة بيضاء بلا تراب، هل أنا وسط عاصفة ثلجية؟ هل غمرني الثلج وتجمدتُ حتى فقدتُ الوعي؟ بتُّ أهذي ...هل امتدّ التجمّد لذاكرتي ؟ لكنّي لا أشعر بأي برد، جسدي ليس متجمداً جسدي؟آه ...أين

---

١ – بسمة نسور: **مجموعة النجوم لا تسرد الحكايات**، دار الشروق عمان، ٢٠٠٢م ، ص ١٥.

٢ – ينظر: سناء الشعلان : **السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن**، مرجع سابق، ص ٢٥٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أطرافي ورأسي لا شك بأنّي متّ أو جننت، دوامة أفكار تجتاحني، أعتصر ذاكرتي علّني أجد ولو خيطاً رفيعاً يدلني، ماذا كنتُ قبل وقوعي في شِرك البياض هذا.[١] فتصف لنا الساردة وهي الشخصية المحورية– المرأة– همومها وعذاباتها مع الآخر – الزوج – ومع صوتها الداخلي. أثناء مشاجرتها مع زوجها التي تشبهها بإبر السم تمتصُّ فرحها وتقتل توثبها بثوان، فتصف كيف تحولت لكتلة بيضاء يحيط بها البياض ولا ترى غيره، كأنها وسط عاصفة ثلجية، فيتجمد إحساسها بكل شيء حتى يمتد التجمد لذاكرتها، وتحاول أن تعتصر ذاكراتها لتجد ولو خيطاً رفيعاً يدلها ماذا كانت قبل وقوعها في شرك البياض؟. فهي لا تصف الوقائع وما تسببه وإنما الآثار التي تركتها في عمق الذات.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١ – حنان بيروتي: **مجموعة ذكرى الغريب**، دار أطلس للنشر، القاهرة، ٢٠١٣م، ص١٦.

المبحث الرابع: دلالات البداية السردية في القصة النسوية الأردنية

أولاً: الدلالة النفسية

ثانياً: الدلالة الاجتماعية

ثالثاً: الدلالة الرمزية

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المبحث الرابع

دلالات البداية

الدلالـة السياقية: مصدر الفعل دلَّ، وهو من مـادة (دلل) التـي تدل علـى الإرشـاد إلـى الشـيء والتعريف بـه، ومـن ذلـك "دلـه علـى الطريـق، أي سـدده إليـه" وفـى التهذيب دللت بهذا الطريـق، دلالة: عرفته، ثم إن المراد بالتسديد: إراءة الطريق.[١]

وعلـم الدلالـة فـي الاصـطلاح: علم يشير إلـى دراسـة المعنـى.[٢] وقد ظهر أواسط القرن التاسع عشر ميلادي.[٣] رغم أسبقية عبد القاهر الجرجاني إلى إثارة قضية "معنى المعنى".[٤]

وينحصر مجال البحث الدلالي في " دراسة طرفي الفعل الدلالي –الدال والمدلول – وما يتفرع عن ذلك من أبحاث تخص الدال من جهة والمدلول من جهة أخرى والعلاقة التي تجمع بينهما".[٥]

يكمن السرد في الرؤية في المضمون، في صدى العمل الأدبي، في روحه، في مغزاه الذي يبقى في الذاكرة والوجدان، بعد أن يذهب الموضوع أو التفاصيل، أو مادة العمل الفني. وقد قالت البلجيكية "تللى كورمو" عن قارئ القاصة: "أن معظم القراء يبحثون فيها عن معنى فلسفي، أو على الأقل عن خميرة أخلاقية، ونوضح فنقول خميرة للتفكير الأخلاقي لا بناء أخلاقياً".[٦]

---

١ – الزبيدى، **تاج العروس**، طبعة الكويت، ج ٢٨، ١٤١٤هـ، ص ٤٩٧ . ٤٩٨.

٢ – لـوبلان جرمـان وكـود : **علـم الدلالـة**، ترجمـة نـور الهـدى لوشـن، دار الفاضـل للنشـر والتوزيـع، دمشق،١٩٩٤م، ص٥.

٣ – أحمد مختار عمر: **علم الدلالة**، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م، ص٢٢.

٤ – منقور عبد الجليل : **علم الدلالة**، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م، ص١٥٤.

٥ – منـذر عياشـي، **اللسـانيات والدلالـة**، مركـز الإنمـاء الحضـاري، حلـب ،سـوريا، ط٢، ٢٠٠٧م، ص٤٧.

٦ – ينظر: فؤاد قنديل: **فن كتابة القصة**، مرجع السابق، ص٥٨–٥٩.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

فكل حدث لـه معنـاه المعبر الذي يميزه عن غيره من الأحداث. وهذا المعنـى ينشأ من الحدث نفسه فهو جزء لا يتجزأ منه، وبدون المعنى لا يمكن أن يتحقق للحدث الاكتمال، لأن أركان الحدث الثلاثة وهي الفعل والفاعل والمعنى، والمعنى وحده لا يمكن تجزِئَتُها. فليس للفعل والفاعل قيمة إن لم يكشفا عن المعنى.[١]

اولاً: الدلالة النفسية: تتجلى الدلالة النفسية في مدى قدرة كتاب القصة القصيرة وكاتباتها على كشف الباطن من خلال ارتياد أغوار الشخصية القصصية واستبطان أعماقها، وعرض أفكارها وتأملاتها وخواطرها، والتعبير عن أحاسيسها ومشاعرها. ولم يكتف بعض القصاصين بتطوير الشكل الخارجي للحدث، وإنما صَّور الانفعالات النفسية والدوافع الشعورية لدى كل شخصية وهو ما أطلق عليه مصطلح (القصة السيكولوجية) ونعني بها: ملاحظة التوترات الداخلية والانفعالات العاطفية للأشخاص حيث تسهم القصة السيكولوجية بشد انتباهِ القارئ والتفاعل مع الشخصية لا شعوريا والتماهي معها في أجواء القصة. وتعتمد القصة النفسية على التخيل وشرود الذهن، والكوابيس والأحلام والبحث عن المفقود في حياة شخصياتها، إنها قصص يترك فيها القاص العنان لشخصيات القصة أن تتصرف بحسب تهيؤاتها وكأن القاص يحركها من مكان بعيد.

ويشاركه القارئ، إذ يتخذ المواقف التي تناسبه بحسب بيئته وثقافته ومعتقداته ويتفاعل مع الحدث القصصي، ويبني علاقات بينه وبين النص، من الممكن أن تكون مبتكرةً وجديدةً لم يفكر فيها حتى المبدع حين ابتدع النص أول مرة. وليس هنالك من سرد في القصة والرواية إلا ويحوي زمنا سيكولوجيا للقارئ والمبدع على السواء.[٢] وفيه "عالم من الشخوص الذين يفرحون ويحزنون

---

١ – رشاد رشدي: **فن القصة القصيرة:** مرجع سابق، ص٥٥.

٢– محمد علي المومني، **الحداثة والتجريب**، مرجع سابق، ص١٤٠.

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

ويعانون ويتألمون ويحققون بعض أحلامهم وأمانيهم، ويخفقون في أخرى، ومن المؤكد أن لهؤلاء الشخوص عالمهم السيكولوجي لكن، ماذا نقول في الإنسان الذي إن يشرع في قراءة الرواية حتى يكون مضطرا للتفاعل مع هؤلاء الشخوص أو الأبطال؟ أليس لهذا القارئ أو المتلقي عالمه وزمنه السيكولوجي أيضاً؟ لذلك فإن الزمن السيكولوجي هنا هو زمن معاناة الأبطال والمتلقين كذلك".[1]

لقد خاضت القاصة الأردنية غمار التجريب وحاولت سبر أعماق النفس الإنسانية، فتباينت في كتاباتها مواقف لأشخاص ودوافعهم لتحقيق مآربهم، وتباينت نزعات المتلقين أيضا تبعاً لطبيعة الأحداث في القصة.

ففي **قصة (مريم) لـ أميمة الناصر**، استطاعت القاصة أن تلج في عالم شخصيتها، وتستبطن ما يعتلجها من مشاعر. فالفتاة – مريم – تشعر بالانسحاق والشحوب والاشتعال والتشظي، لعدم شعورها بالطمأنينة، فهي تعبر عن فئة من الفتيات اللواتي لم يرتبطن بفارس أحلامهن المنتظر وفاتهن قطار الحياة الزوجية، لذلك تشعر بالفراغ والوحدة. فتتعرض لاضطرابات نفسية، فكل ما حولها يقلقها، فصوت المطر وهو ينقر النافذة، وصوت الساعة ودقاتها الرئيسة يتعاونان من أجل سحق المرأة، فينتابها، شعور مبطن من الصمت والبرد والجوع.: " المطر ينقر النافذة بأصابعه النحيلة الشاحبة بلذة تسحقني، البرد في الخارج يشعلني، يشظيني، إحساس غامض يهبط بقسوة في داخلي، فيتركني جوعا للمطلق والبعيد،البعيد. أصوات الطالبات وهن يتراكضن صاخبات تحت المطر، يتساوى مع دقات الساعة الرتيبة الموضوعة في

١- أحمد حمد النعيمي، **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،٢٠٠٤،ص٢٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الممر الرئيسي .. "[1] فكل ما يمتد له نظر المرأة، يسبب لها الحزن؛ حتى أن الهواء صار لونه رمادياً حين امتد نظرها إليه. لعدم شعورها بالاطمئنان.

إن مهمة الراوي هي أن يكشف عن عالم القصة وعلاقاتها الداخلية، وهو الذي يقوم بتوزيع هذا العالم على مسافة القص، وهو يمضي في امتداد خط أفقي مع خطوط الكتابة ويوهمنا بالعودة إلى الوراء عبر اللعبة التي يمارسها الراوي في سرده وروايته.[2] وهذا ما نجده في قصة **(هدايا) لـ بسمة نسور**، فقد تطرقت القاصة لوصف الشخصية العصبية، فالتردد والشك وعدم التكهن بأي شيء، وقضم الأظافر، والإحساس بالعجز، وحتى إصدار صوتٍ حين إلقاء المفاتيح على الطاولة، ترسم ملامح حقيقية لشخصية القصة: " كانت الرغبة الوحيدة التي سيطرت على تفكير بائع الألبسة الرجالية هي أن يلقي بها خارج المتجر، غير أنه ضبط نفسه في اللحظة الأخيرة، لتيقنه من أن لن يكون لائقاً.... كانت تتجول بعصبية وتقضم أظافرها وتنقل نظراتها بين السترات التي استقرت على الرفوف،... قالت فجأة: هل أبدو مشوشة الذهن، عصابية إلى حد ما؟ صديقتي تقول إنني مضطربة نفسياً،... لقد نصحتني بمراجعة طبيب نفسي. لأنني أقضم أظافري أحياناً....إن ملايين في هذا العالم يقضمون أظافرهم، ومع ذلك يعيشون حياة سوية".[3] تظهر على شخصية (الفتاة)–الشخصية الرئيسة– معالم الوهم والحلم. فالشخصية تعيش في أزمة فراغ وكبت ووحدة. وحصار من الأهل والمجتمع. وتتضح هذه الأحاسيس عندما تذهب إلى السوق وتدخل محل لبيع الألبسة لشراء سترة هدية لزوجها، ويدور حوار طويل بينها وبين البائع حول لون السترة التي تناسب بشرة الزوج؟ ليتضح فيما بعد بأنها آنسة غير متزوجة– وتستمر بذكر ما يُخيل إليها أنه حقيقة تعيشها "تعيش في أحلام اليقظة".

---

١ – أميمة الناصر: **مجموعة أرجو أن لا يتأخر الرد:** مرجع سابق، ص٤٣.

٢– محمد عبيد الله، **القصة القصيرة في فلسطين والأردن**، مرجع سابق، ص٢٧٢.

٣ – بسمة نسور: **مجموعة اعتياد الأشياء**، دار الشروق ، عمان، الأردن، ١٩٩٩م، ص٥٢–٥٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي **قصة (حامي بارد) لـ جميلة عمايرة** ، تصور القاصة القلق الذي تشعر به المرأة إزاء الزمن، فالزمن يغيرِّ من شكل المرأة ويقبحها في عين الآخر –الرجل– ورغم اللامبالاة التي تدعيها المرأة بعدم الاكتراث، إلا إن ذلك يؤثر على شخصيتها وروحها: " ماذا يحدث عندما نفيق على الأحمر الدموي وهو يصبغ بياض الجدران من حولنا؟ هل ننادي بألسنة النيام الثقيلة، كي نقرّب الصحو ونبعدُ الرؤيا: حامي، بارد، حامي، بارد ...؟ فتنزاح الدماء عندها، وتنطمسُ أصوات الرصاص البعيد البعيد؟ أنا لا أعرف. لكنني أحاول من جديد. أحاول، وأبدأ بنفسي. أنا لم أعرف نفسي من قبل. لم أعرفها كما ينبغي لواحدة في نهاية العقد الثالث من العمر أن تعرف نفسها. يزعجني وجهي، أحياناً، بانتفاخ جفوني إثر ليلة (ليال على الأصح) لا أنام فيها سوى ساعات متقطّعة. إنني في الحقيقة لا أخشى التجاعيد. لن تزحف عليّ لتطفئ ملامحي، وترسم أخرى.[١] فيظهر هذا القلق في السرد حين تشير إلى أنها لا تنام إلا ساعات متقطعة في معظم الليالي، فالقلق يتسلل إليها بسبب مشاعرها الأنثوية وإحساسها العميق بذاتها، ونتج ذلك لظهور التجاعيد على وجهها، وهذا يشير إلى موقف المرأة من القبح والجمال، وخوفها من تقدم العمر بها.

وفي **قصة (طقوس أنثى) لـ سامية عطعوط،** تقدم القاصة مشهداً متواصلا لاعتداء المجتمع الذكوري على كيانية المرأة واستقلالها النفسي من خلال إيراد مشهدين متتابعين في نفس القصة – طقوس أنثى– وهما يعبران بوضوح عن اعتداء متواصل على ذاتها كامرأة وكائن.[٢] " في النهار صفعني على وجهي. همَمْتُ أن أصرخ. أن أضربه. لكني ابتلعت الصفعة. بصقتُها دموعاً ساخنة سالتْ على وجهي، انسحبتُ من الصالة إلى غرفتي بهدوء. صفقتُ الباب ورائي.

---

١ – جميلة عمايرة: **مجموعة سيدة الخريف**، مرجع سابق، ص١٤–١٥.

٢ – ينظر: فخري صالح: **المرأة قاصة**، " أوراق ملتقى عمان الثقافي الثاني٢٢–١٩٩٣/٨/٢٥م"ص٢٧١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أحسسْت أنني استعدت حريتي، فغفوت. ●●● في الليل إذْ فتحت عينيّ، رأيته يستلقي إلى جانبي. يحدّق إليّ بحبٍ ويبتسم. وفجأة، ضمّني اليه بقوة وحنان.في تلك اللحظة، أحسستُ بالقيود تنمو وتلتفّ. تجرّحُ معصميّ ثانية، فصحوت".[١] فتستخدم القاصة الصيغة الكابوسية للسرد لتعبر عن انفعالات المرأة الداخلية وانعكاسات العالم الخارجي على مشاهدها الداخلي المغيب بسطوة الكبت والقهر الاجتماعي الذكوري.

وفي **قصة (واحد جديد) لـ حزامة حبايب**، تصور القاصة عالم الطفولة الأنثوي من خلال التفاصيل الصغيرة التي تكشف عن مشاعر الشخصية المحورية –العروس مريم–، وعما هو مخبوء داخلها. من مشاعر الفرح والسعادة بخربشة دانتيل فستان الفرح، المطعمة حواشيه بالترتر وقطرات اللؤلؤ. " لشد ما أسعدتها خرخشة الدانتيل الأبيض المطعمة حواشيه بالترتر السكري وقطرات اللؤلؤ عندما دغدغ أطراف أناملها، المستدقة....– يعجبك؟!...هزت رأسها موافقة..ببطء. "[٢] أن المواقف الصغيرة هي ما يتكفل بإيضاح الوضع الذي تعيشه الفتاة العروس من فرح وسعادة بما هو جديد.

وفي **قصة (علاقة) لـ هند أبو الشعر**، تكشف لنا القاصة عن مشاعر المرأة الشرقية في علاقتها مع الرجل حيث ينتابها الخوف والتردد عندما يعلن على الهاتف، أنه يحبها وهي متشككة. " حين قال لها أحبك للمرة الأولى، كانت تمسك بالهاتف باليد وتكتب بالأخرى على المفكرة الرسمية أمامها. ابتعدت بكرسيها إلى الوراء قليلاً، جذبت سلك الهاتف معها، ....صمتت حاولت أن تستجمع دقات قلبها الهاربة في كل اتجاه.."[٣] ويلتقيان لتعرفه من غير أسلاك

---

١ – سامية عطعوط: **مجموعة طقوس أنثى**، مرجع سابق، ص ١٢.

٢ – حزامة حبايب، **مجموعة الرجل الذي لا يتكرر**، مرجع سابق، ص ٩٥.

٣ – هند أبو الشعر: **مجموعة عندما تصبح الذاكرة وطناً**: منشورات وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ١٩٩٦م، ص١٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومسافات، امتلكا الجرأة ليلتقيا، ولكن المحيط الشرقي يطبق عليهما، هي خائفة وتطلب التريث في مثل هكذا علاقة، وهو مندفع إلى درجة لافتة.. وتنتصر أخيراً لأنها حسمت الأمر معه صباحاً بعدم الرد على هاتفه.

وفي **قصة (امرأة من ورق) لـ سحر ملص** ، لجأت القاصة إلى سبر أغوار الشخصية المحورية ونقل مشاعرها وأفكارها من خلال بوحها لطبيب نفسي، عن علاقتها بزوجها، "إن النظرة الدونية للمرأة من أخطر العوامل التي تساعد على تفسخ العلاقة بين الرجل والمرأة".[١]

"إنك الآن تعبرين جسر الأحلام جميلة وحيدة..أميرة سليمان.. لا محظية من محظيات ألف ليلة وليلة.. ها هو أمير الرجال يستلبك على بساطه السحري،... تشعرين بعالم سحري من النشوة .. ثم سمعَتْ صوت أمواج قوس قزح تتمزق على ستائر وردية.. وخرير مياه وصوت قبلات محمومة، صمت الطبيب النفسي ثم صرخت بوجهه: لا.. لا أحب زوجي.. ولن تستطيع أن تجعلني امرأة له إنني أكرهه من الأعماق.. هل لديك أقراصاً تجعلني أحبه وأعيش معه كأي زوجة عادية؟"[٢] فالشخصية المحورية – المرأة– تعترف حقيقة بمشاعرها السلبية تجاه زوجها، بأنها تكرهه من أعماقها وهي مجبرة على العيش معه. فتصريحها بمثل هذه المشاعر للرجل، هذا يعني تطوراً على الصعيدين النفسي والاجتماعي للمرأة.

وتعد القصة النفسية أحد أشكال المعالجة النسوية للمادة القصصية حيث يجري الكشف بصورة أكثر جرأة عن أحاسيس المرأة الفعلية وتوقها وأحلامها. والملفت في هذه الكتابات أنها تلتمس شكلا فنيا قصصيا ناضجا للتعبير عن التجربة القصصية دون إسقاطات أو افتعال أو اختباء خلف اللغة السائدة والشعارات النسوية والذكورية.

---

١ – محمد علي المومني: **الحداثة والتجريب**، مرجع سابق، ص٦٨.

٢ – سحر ملص: **مجموعة ضجعة النورس**، دار البشر، عمان، الأردن، ١٩٩١م، ص٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثانياً: الدلالة الاجتماعية: استطاعت القاصة الأردنية بلورة اتجاهات المجتمع ومواقفه وتجسيد آماله وطموحاته وهمومه ومشكلاته، إذ إن الصلة بين المجتمع والأدب قائمة على مبدأ التأثر والتأثير. كما تمكنت –القاصة – من إنشاء عوالم تخيلية توازي الواقع، وتتبدى فيها رؤيتها إزاء قضايا اجتماعية مختلفة. لتكشف هذه الرؤى عن وعي عميق بالواقع الاجتماعي، وانعكاسها على الشكل الفني. والنص لا يستطيع أن يكون معزولاً أو مغلقاً على نفسه أو مستقلاً عن خارج هو مرجعه، فالخارج حاضر في النص؛ بل أنه هو الذي ينهض به عالما مستقلا، ويجعل منه بنية أدبية مميزة".[١]

مثلت قضية المرأة بكافة أشكالها ومستوياتها شاغلاً أساسياً للقاصة الأردنية فعبرت عن موضوعاتها المختلفة. من ظلم العادات والتقاليد، تعليم، وزواج، وطلاق، عنوسة، عقم، وغيرها. ولم تغفل عن القضايا الاجتماعية، والقضايا الوطنية، والقضايا الوجودية.

بعض البدايات القصصية تحيل إلى الواقع وتهجس بهم المرأة– الأنثى– وتركز على الانفعالات الداخلية للمرأة ومشاعرها وأحاسيسها كرد طبيعي على ما تلقاه من قمع وكبت واضطهاد وما تعانيه من اغتراب اجتماعي. هذه الهموم التي لا تنجو منها حتى الطفلة هذا ما توضحه **قصة (ذات عطلة صيفية) لـ سامية عطعوط،** حيث تقول: " كانت تلعب مع أولاد الجيران في حارتهم العتيقة الضيقة، كعضو مهم في عصابة الحارة التحتا. .. وفي أحد الأيام عادت من مدرستها فرحة بالعطلة الصيفية التي بدأت للتو...قالت الأم.. اليوم حكى أبو محمود صاحب البقالة وفهمي الخضرجي مع أبوكِ – ماذا يريدان؟ – قالا له بأنك كبرتِ، وبأن ..صدرك قد استدار ونضج. إنهما مستاءان من منظرك وأنتِ ترتدين الشورت وتركضين في

---

١ – بسام بركة وآخرون: **مبادئ تحليل النصوص الأدبية**، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ٢٠٠٢م، ص٥٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشوارع مع الأولاد؟؟! (دلال) . لن تنزلي للشارع بعد اليوم، هكذا قرر أبوك. ولن ترتدي الشورت كذلك"[١] تصور معاناة (دلال) ابنة التاسعة، من جراء النظرة التي لا ترى في الأنثى سوى أنها موضوع للجنس، حيث تصادر حريتها باللعب مع أقرانها الذكور في الحارة وتمنعها من ارتداء الشورت؛ بداعي حمايتها والمحافظة عليها، بعد أن أخبر أبو محمود والدها بأنه مستاء من منظرها وهي ترتدي الشورت، وتركض مع الأولاد وقد استدار صدرها ونضج. وهنا تبرز ازدواجية أخلاقيات الرجل وتربيته في نظرته المتشية للمرأة كجسد ومتعة حسية. فأبو محمود الذي نبه إلى قمع الفتاة، حاول التحرش بها وملامسة صدرها.

وإذا كان الزواج قد أدى إلى خلاص الفتاة من نطاق السلطة الأبوية فأن هذه السلطة تنتقل بفعله إلى الزوج ذاته، كما في **قصة (أرملة) لـ أميمة الناصر**: " المرأة التي مات زوجها للتو، لم تستطع أن تخفي وميضا لمع في العينين المنطفئتين منذ سنين."[٢] فالزوج هو سيد البيت الآمر الناهي، وحرية المرأة تدور في إطار ما يريد هذا الزوج . لذلك تعيش معه بعينين منطفئتين لا تلمع إلا برحيله هذه حال المرأة في قصة (أرملة). فالمرأة ترفض أن تعامل جسداً لا روح فيه، بل هي تؤكد إنسانيتها، وتؤكد إن ضوابطها الأخلاقية تنبع من داخلها لا من الرقباء.

وبعض البدايات تتخذ فيها طبيعة السرد التصاقاً بتجاويف دواخل الشخصيات واستنطاق ما بداخلها لتلقي الضوء على معاناة شريحة من الفتيات في واقعنا المجتمعي. يتضح ذلك في **قصة (التماثل إلى الصحو). لـ بسمة نسور**: "شعرك ليس فاتناً كما يخيل لهم. من المؤكد أنك

---

١ – سامية عطعوط: **مجموعة طربوش، موزارت**، مرجع سابق، ص٧٣.

٢ – أميمة الناصر: **مجموعة صحو**، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٢م، ص١٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

زبونة دائمة لدى صالونات التجميل، التي يبتكر أصحابها حيلاً كثيرة كي يبدو كذلك. .."[١]

فتتحدث القاصة عن معاناة فتاة أكلت العنوسة بهاءها، وسرقت جاذبيتها التي تحتال على استمرارها بتجميل نفسها وتزيين المكونات التي دمرها الزمن.

أما **قصة (خوف) لـ أميمة الناصر**، فيطغى فيها حضور الراوي العليم الذي يسرد القصة بضمير الغائب عن المرأة التي تعاني كوابيس الوحدة ومطاردة شبح الموتِ، ولاسيما بعد تقدُّم العمر: "المرأة الستينية التي تعيش وحيدة، لم تستطع أن تنام كعادتها كل ليلة. للمرة العاشرة تأكدت من إحكام إغلاق الأبواب والنوافذ. أضاءت كل غرف البيت، وكذلك الحمام والمطبخ. ..ترعبها أصوات الأشياء التي لا تدري مصدرها.."[٢] ونلاحظ هنا أن للراوي حضوراً كثيفاً مكنه من الكشفِ عن دواخل الشخصية والنيابة عنها في التعبير عن انفعالاتها وأحاسيسها، متجاوزاً بذلك دور الشاهد في الكشفِ والتحليل.

وفي ظل الحياة القاسية التي يعيشها طفل المخيمات، تفتقد الطفولة أجمل معانيها، ويصبح الطفل رجلاً قبل الأوان، فيخبرنا الراوي العليم بصوت المرأة التي تروي من ذاكرتها عبر المنولوج المباشر. **بقصة (طافش طفش) لـ حزامة حبايب**، حيث تقول: "مع أننا لم نعرف معنى اسمه حينئذ إلا أنه مركب عليه.."طافش"!... ارتبطت صورته في أذهاننا بجسده مرسوماً فوق سور المقبرة. كنا نحبه لأنه منا.. من مخيمنا .. وبيتهم يقع في نفس الصف مع بيوتنا.... كنت أراه يحفر قبراً...ويبدأ بعدها "طافش" عمله.. ينثر الحناء على الكومة البيضاء، ثم يرش الماء فوقها."[٣] ظروف الحياة وقسوتها من فقر وتشرد وذل، هي التي نقلت طافش من عالم الأطفال

---

١ – بسمة نسور: **مجموعة مزيداً من الوحشة**، دار الشروق، عمان، الأردن،ط١، ٢٠٠٦م، ص٣٣.

٢ – أميمة الناصر: **مجموعة صحو**، مرجع سابق، ص٧٧.

٣ – حزامة حبايب: **مجموعة الرجل الذي لا يتكرر**، مرجع سابق، ص ٧–١٣.

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

حيث اللهو واللعب إلى عالم الكبار حيث يعمل في أصعب المهن – حفار قبور– حيث يصدم نفسياً وجسدياً، عندما يصطدم –طافش– بالمعنى الحقيقي للموت، بعد وفاة الطفلة "أمونه" فيصاب بالجنون ويهرب من المخيم، لتصدق عليه مقولة" طافش طفش" التي شاعت فيما بعد. هكذا ظهر تفاعل القاصة الأردنية مع قضايا أمتها واهتمامها بنقل صور الوطن، من خلال صورة الإنسان الذي يعيش فيه فجاءت خصوصية الإنسان الفلسطيني من خصوصية قضيته، التي أكسبته معاناة خاصة في جميع مجالات الحياة.

احتلت قضية الفقر جزءاً من ساحة الهم الاجتماعي عند القاصة الأردنية التي صورت هموم الفقير وحياته البائسة. واستطاعت أن ترسم صوراً للأطفال تثير الشفقة وتدفع إلى التعاطف مع هذه الفئة، كما في بداية **قصة (جوع) لـ حنان بيروتي:** " أمام مدخل الحمامات في مطعم تتابع الجلوس، في ملامحها طفلة ذابلة، عيناها معلقتان بالداخلين ترجوهم بالإيماء حيناً وبالكلام أحياناً، أن يشتروا منها محارم رقيقة ... رمقتني باستطلاع مشوب بخوف: ماذا؟ نظفت الحمامات قبل قليل؟ أرجوكِ لا تشكيني للإدارة سيضربونني ويحرموني من الأكل! وأنا أكاد أموت من جوعي...!"[1] تفتتح القاصة النص باختيار حدث بسيط وترسم بانتقاء بعض العبارات والتراكيب المعبرة صورة واقعية للشخصية المحورية، فتصف طفلة بائسة تبيع محارم رقيقة وتنظف حمامات المطعم، لتؤمن أدنى سبل العيش لنفسها ولأفراد أسرتها.

وتمثل **قصة (حوار) لـ بسمة النمري**، واحدة من القصص التي تتخذ من الحوار أحداثها ومضمونها، في فضاء سردي أساسه الحوار بين الرجل والمرأة " أنتَ وأنا، والطاولة الصغيرة بيننا، نغرق جميعاً في عتمة الزاوية التي تضمّنا، تمتدُّ أصابعنا، تعبثُ في صحن اللوزِ المقشورِ

---

١ – حنان بيروتي: **مجموعة ليل آخر**، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٢م، ص٢٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أمامنا، تتلاقى، تتشابك، تتناثر حبات اللّوزِ على الطّاولة، وتبقى أصابعنا في حضن الصحنِ الصغير، تبحثُ محمومةً عن حبات لم تفرّ منه بعد..."[١] وتبدو المرأة الشخصية المحورية، متصالحة مع نفسها ومحيطها، بحيث برزت الصور إيجابية وتتمتع بقيمية معنوية ونفسية لم نعثر عليها سابقا، تراءت أمامنا هذه الصور في" رجل حقيقي"، غير أننا نجد أن هذا الرجل لا يستطيع أن يعيش بمعزل عن المرأة ، وعندما تتأمل القصة بعمق تتباين لوحات القصة وتتوزع بين النطق والصمت والحضور والغياب واللغة والبياض، بحركة زمنية تغمرها لحظات الحب والهيام والعشق، وكأن المشاهد يقف في أجواء لوحة تشكلية رسمت بعناية فائقة وصبغت بألوان زاهية وأفكار شاعرية وأخيلة من عالم رومانسي، وقد طعمتها بأحاسيس ودفق شعوري، مما جعلت عناصرها تشدنا إلى كيفية المزج بين الألوان والحركة وإيماءات التعبير التي تفتح عالم العشق بين المرأة والرجل، ويغلف هذه اللوحة الحنان والهيام في أجواء من قصص العشق الخرافية الحالمة بقصة عاشقين تتبع حروف حوارهما من عروقهما وقلبيهما لتنشر القصة الدفء والحب في أرجاء المكان، وهي ترنو إلى المستقبل.[٢]

تناولت **قصة (تشبث) لـ بسمة النسور**، قضية القلق الإنساني الوجودي بلغة سردية تلتقط تفاصيل الحدث وفق تراتبه الزمني وملامح الأشياء التي يمثل ابتعادنا عنها من خلال الزمن ابتعادنا عن ذواتنا التي نفقدها شيئا فشيئا.[٣] حيث تقول: "ألقى بالمغلف الأبيض في وجه مدير الاستديو، فتناثرت الصور الصغيرة على الأرض وسط استغراب بقية الزبائن الذين تصادف

---

١ – بسمة النمري: **مجموعة رجل حقيقي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت، ٢٠٠٣م،ص ١١.

٢ – ينظر: محمد القضاه، بحث بعنوان" **صورة المرأة في الرواية والقصة القصيرة النسوية الأردنية**، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجّلد ٣٧ ، العدد ١. ٢٠١٠م

٣ – ينظر: شفيق طه النوباني: **تحولات الرؤية "مقالات في القصة القصيرة في الأردن**، وزارة الثقافة، عمان، ط١، ٢٠١٥م، ص٥٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وجودهم في تلك الأمسية. ..لأن الكهل غريب الأطوار ظل يردد:(يا له من زمن ردىء..حتى الصور تغشونها!)... – سألتقط لكَ صورة ثانية .لا توجد أية مشكلة. صرخ. أنت لا تريد أن تفهم. ركز جيداً معي. هذه ليست صوري. لست عجوزاً إلى هذا الحد أيها الغبي!".[1] فتبدي الشخصية المحورية– الرجل الكهل– نفوراً من الصورة التي تصورها أمس، وينكر أن تكون صورته ويتشبث برأيه رغم استشهاد المصور بالزبائن الموجودين في الأستوديو، فيمزق الصور ويرميها متهماً الزبائن بالغباء. ويصر على أنه ليس عجوزاً إلى هذا الحد!. فيمثل الجسد الذي يعتاد الإنسان عليه في مرحلة من مراحل حياته واحداً من أقرب الموجودات التي يتعامل معها، وتؤدي التحولات التي تطرأ على الجسد إلى إحساس عميق بالفقد. إضافة إلى التحذير الذي يطلقه هذا التحول بمرور الزمن واقتراب الأجل. كنوع من أنواع صراع الإنسان مع الزمن.

وفي **قصة (ليل آخر) لـ حنان بيروتي،** تستخدم القاصة أسلوب الراوي الغائب وراءَهُ ذات السارد أو صوته حين يتولى الحديث عن نموذج إنساني يعيش بيننا معنا خاصة في عالم المرأة الشرقية. "الأم التي أقعدها المرض وباتت غير قادرة على الوقوف والمشي وحدها إلا بالاستعانة بالوكر، .. لحظات ليلها جمرات عذاب تستعرُ في قدميها سياط لهب، .. ويرحل عنها النوم الهانئ، استقبلت صباحاً آخر كئيباً بعد رحلة عذابها، تفاجأت بابنها البكر يخاطبها بصيغة جازمة بأن عليها أن توقع على المعاملة حين يتم تجهيزها....فكرت للحظة بأنها معاملة استقدام خادمة وافدة تسند شيخوختها،... لكنه قطع سيل أمنياتها..معاملة التنازل حتى ما نتغلب مع البنات!!"[2] استطاعت القاصة أن تعري تخلف الأبناء الذين يفتقرون إلى أدنى إحساس بالمشاعر والإنسانية، عندما تعيش الأم هنا في غربة نفسية، ممزقة الوجدان والفؤاد، ففي لحظات

---

١ – بسمة نسور: **مجموعة قبل الأوان بكثير**، مرجع سابق،ص١٦–١٧.

٢ – حنان بيروتي: **مجموعة"ليل آخر**مرجع سابق، ص٧٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المرض والعجز والتقدم بالعمر والآلام التي تعانيها، لا يكترث أبناؤها بها، فقط يكترثون بما يردون من ورث ومال.

وكشفت القاصة الأردنية عن أزمة أطفال العرب نتيجة الحروب والتقلبات السياسية التي مر بها. ويتضح ذلك في **قصة (سفينة السلام) لـ سحر ملص**، التي استمدت من وحي الأحداث السياسية التي شهدها الإنسان العربي في العراق أثناء حرب الخليج. حيث تقول: "أمواج المياه تتلاحق تبتلع ذاتها مثل عمر الكون، صوت السفينة يرتج عبر المياه يعطي صوتاً بلا إيقاع، أو صدى يتلاشى في البعيد خلف عباب المياه.... والسفينة تبحر إلى نقطة مجهولة، مثل إنسان يتيه بحثاً عن ذاته الحقيقية....السفينة مازالت تتهادى تمعن في التيه..إلى أين؟ لاأحد يجيب.. والحليب..؟ وأرض سامراء.. وفي سري أهتف: ماذا لو فك الحصار.. ووصل الحليب للأطفال.[١] استطاعت القاصة بلغتها الشعرية، أن تكسب بداية قصتها دلالات تتجاوز المستوى الظاهر إلى مستوى أعمق، بهدف إدانة الحرب وبيان وحشية القتل، لتكشف عن معاناة أطفال العراق الذين منع عنهم الحليب والغذاء أثناء الحصار الذي فرض على الشعب العراقي بعد حرب الخليج.

ثالثاً: الدلالة الرمزية: تقوم الدلالة الرمزية على الإيحاء والإيماء يبثها القاص في نصه، ويختلف القراء في فهمها وتلقيها. فالعلاقة الرمزية تقوم على المشابهة بين مستوى الأشياء الحسية التي تكون قلبا للرمز ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها.[٢] ووظيفة الرمز هي انفتاح عالم النص على التأويلات وتعدد وجهات النظر.

---

١ – سحر ملص: **مجموعة مسكن الصلصال**، مرجع سابق، ص٧٢-٧٦.

٢ – ينظر: محمد فتوح أحمد: **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٤م، ص٤٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن نماذجها بداية **قصة (طقوس أميبية) لـ سامية عطعوط**، التي جاءت على شكل قصيدة حيث استطاعت القاصة الأردنية أن تزيل الحدود بين الأجناس الأدبية، حتى وجدنا القصة القصيدة. التي امتزج فيها الأسلوب السردي بالشعري، والكلمات ممتزجة بالعاطفة، فالقصة تسرد بضمير المتكلم. حيث تقول: " في ذكرى حزيران...! / اتكاءات تحت سنديانة/ صباحٌ جميلٌ أطلّ علينا/ وشمسُ حزيران تصحو/ فتعلو/ تعرّي جراحاً تنزّ بصمتٍ/ وتمضي بعيداً / وتنسى الظلالَ/ الجبالَ لدينا ..."[1] فتتحدث القصة عن شمس حزيران التي أطلت على البشر، والمقصود بالبشر هم العرب، وشمس حزيران ترمزلمعركة ١٩٦٧م، مع العدو الصهيوني، الذي أحتل فيها العدو الغاصب أوطاننا وجبالنا. وكررت القاصة عبارة (صباح جميل أطل علينا) للمفارقة والسخرية المرَّة التي يعيشها الإنسان العربي. فهذا الصباح جميل في مظهره، قبيح في حقيقته لأن الصباح يحمل النور ويوماً جديداً، ولكنه هنا حمل الشمس إلى الأعلى، لتكشف عن جراحٍ تنز بصمت، للدلالة على المهانة التي أصابت الإنسان. فالرموز والإيحاءات دالة على عمق الأنا المعذبة المعبرة عن عذابات شعبٍ بأكمله، وجاء التكرار ليدل على عمق الإحساس بالفاجعة.[2]

وتعد **قصة (الحصان) لـ هند أبو الشعر** ، أنموذجاً للقصة الرمزية، من خلال بعث الخطاب التاريخي، فالحصان رمز الحضارة العربية ذاتها، وأول ما تحاول القصة أن تحكيه هو هذا العنوان "الحصان" الرمز المفارق. فالحصان رمز القوة والبطولة و"الفتح" يتحول في القصة إلى رمز "الضعف" و"السقوط" و"المرض".مفارقة رمزية بين ما كان عليه الحصان وما صار

---

١ – سامية عطعوط: **مجموعة طقوس أنثى، مرجع سابق،** ص٢٣.

٢ – ينظر:علي المومني: (بحث) بعنوان "**النزوع السردي نحو الشعرية في القصة القصيرة الأردنية**"، ضمن أعمال مؤتمر جمعية النقاد الأردنيين الخامس،١٦–١٨–آب، ٢٠٠٨م. ص ٧٠–٧١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عليه." سكنت حركته أخيرا، توقف النبض في العروق النافرة، وسكنت الانتفاضة الأخيرة بفجيعة مذهلة، تشنجت عضلات رقبته الطويلة،.. وتوقفت العضلات التي تنزلق عنها آخر حبات العرق عن الانتفاض.. وتوقف أخيرا بجمود مذهل في عمق العينين السوداوين المنفتحين على أفق أزرق، يغزوه اللون الرمادي الحزين. جلسنا كلنا دفعة واحدة، افترشنا التربة البنية الجافة، وكأننا نقوم بطقس مقدس، ..."[١] تفتتح القصة على مشهد تراجيدي مأساوي؛ حصان ممدّد وحوله شخوص تتحدث. ثمّ ندخل في تداخل زمني تكسره لحظات صمت تكثر لتتيح للقاصّة أن تدخل إلى "الجوانيات" فتستنطقها في لحظات "بوح ضميري مونولوجي" يعبّر عن الأزمة و"موت الحصان".. تتعدد الشخوص والأصوات أمام مشهد "موت الحصان" لكنها جميعاً تتوسل بضمير "أنا" المتقاطع حد الاندماج مع "نحن" في مفارقة هو= الحصان.. وكأنّ "أنا الكاتب" و"نحن الأمة" مقابل سؤال "الحصان" الذي يرمز لنا ماضياً وحاضراً.[٢] تلخص القاصة فكرة الحضارة العربية، التي تكاد تلفظ أنفاسها هي الوحيدة القادرة على بعثنا، من خلال إعادة بعثنا لها، فإننا ننطلق بها ومعها– مثل علاقة الفارس بالحصان– أي تخاذل يعني الموت. هذه الحضارة سبق وأن تراجعت، والحصان عينه سبق أن مات في منطقة أخرى– غرناطة– هل سنسمح له أن يموت هذه المرة، خاصة وأن بديله مرفوض لعجزه وقصوره عن بعثنا وتطورنا. فترفض أي بديل، وتدعو للعودة إلى هذه الحضارة، علاج حالة الموت السائدة.[٣]

وبعض بدايات القصص ترمز للعلاقات الإنسانية في الوقت الحاضر حيث الانتهازية والوصولية هي العلاقات التي تحكم مجتمعاتنا، حتى أن بعض الأشخاص تبيع نفسها للشيطان

---

١ – هند أبو الشعر: **مجموعة الحصان**، مرجع سابق، ص٣.

٢ – ينظر: نارت قاخون، **قصة وشعر" قراءة في قصة "الحصان" لهند أبو الشعر** "، ٢٧، فيس بوك، أكتوبر، ٢٠١٤

٣ – ينظر: عبدالله رضوان: **البنى السردية "مرجع سابق**، ص٢٦٧–٢٦٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

للوصول إلى ما تريد. ويتضح ذلك في **قصة (قاب نعلين... أو أدنى) لـ مجدولين أبو الرب،** "تتدافع الحشود خارج المبنى، تطرق الأيدي بوّابة حديدية مغلقة، وترنو الأذرُع إلى الأعلى..... ويحجب رأس المُنادي: "انتظموا في صفوف، يا أبناء آدم،..." نحن مستعدّون لتحقيق أمنياتك، وبالشروط التي تراها مناسبة، بثمن تملكه: أن تبيعنا روحك. راجع موقعنا على شبكة الإنترنت وأملأ الاستمارة، ثم احضر شخصياً إلى عنواننا المرفق لتوقيع صك البيع"... أفاق كبيرهم من دوران أفكاره على هجوم أبناء آدم في الممرات القريبة من الحجرة. وقف الشيطان الأكبر في منتصف الحلقة، وهتف بفريقه: "لا حاجة لنا أن نحرث في أرضٍ محروثة".[١] تتحدث القصة عن فساد العلاقات الإنسانية، حيث الطمع وحب الملذات وطغيان المصلحة الشخصية على جمع المصالح، حتى أن الشيطان المكلف بغواية البشر لم يعد له حيلة أو وسيلة لغوايتهم. فلم يجد له مكاناً بينهم. لذلك يبحث عن مكان آخر، فيأخذ فريقه ويرحل هاتفاً لا حاجة لنا أن نحرث في أرضٍ محروثة. هكذا استطاعت القاصة أن تصور بشاعة الإنسان وهو يغرق نفسه في حياة مادية لا متناهية، ليفقد ذاته ويغير كينونته الإنسانية. وهكذا استطاعت القاصة الأردنية أن تكشف عن القضايا الإنسانية متمثلة بصراع الإنسان مع أخيه الإنسان.

أما **قصة (العقرب) لـ بسمة نسور**، فهي أنموذجٌ للقصة التي يطغى فيها حضور الراوي العليم الذي يسرد القصة بضمير الغائب. وترمز لخيبة الحياة، ومصيرها البائس، وصولاً إلى الموت. ومن موقع القبر تنقل لنا القصة، لحظة الموت وفكرة الحياة الخائبة.. عندما يصحو الميت في قبره، ولا يجد غير عقرب يخاطبها ويحدثها، " تململ قليلاً، وأحس بثقل في سائر أعضائه، فتح عينيه، ..نفض التراب المتراكم فوق جفنيه...اكتشف أنه عارٍ، لمح بقايا قماش أبيض سميك يحيط به، تمتم بسخط: لماذا صحوت؟! حين قرر أن ينهض، اصطدم رأسه بسقف

---

١ – مجدولين أبو الرب: **مجموعة الرجوع الأخير: مرجع سابق**،٢٠١٥م ، ص٣٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ملاصق،... تمدد ثانية...أحس بحركة غير اعتيادية عند قدميه.أيقن أن ثمة كائناً حياً يشاركه المكان...تمكن عند ذلك من تمييز عقرب كبير الحجم. ..هتف تقدم يا صديقي. اقترب"[١] وتصل القصة إلى السخرية الفادحة عندما يتبادل الميت والعقرب الحديث. ويسخر العقرب من مصائر البشر، ويرى تفاهة هذه المخلوقات عندما يقول: "كيف أقنع هذا الأبله بأنني لست مكترثا بكل ما يهذي به؟ لم أكن أتصور أبدا أن تلك الحيوانات الضخمة القادرة على طحني بأقدامها البشعة الضخمة، هي مجرد كائنات هشة وغبية إلى هذا الحد".[٢] لقد استطاعت القاصة أن تعبر عن الخيبة والمصائر المجهولة بمضامين واقعية، ويلمس القارئ كشفاً غير مباشر عن معاناة الإنسان في صراعه مع القدر وما كتب له في هذه الحياة من مر وموت.

وفي **قصة (قصة تبغ وأشياء أخرى.." لقاء ") لـ هند أبو الشعر**، يستمدُّ الراوي الموقعَ الفعّالَ من قدرتهِ على تقديم الشخصياتِ وسماتِها وملامحها وعلاقاتها وتناقضاتها، ويقدّم الوقائع المتعاقبةَ والمتداخلةَ والخلفية الزمانية والمكانية للشخصيات والأحداث"[٣] حيث يقول " كانت الحافلة تنطلق بهم، وهم يتطلعون عبر نوافذها الكبيرة إلى (بغداد)، أحست أنها تتوحد مع عالم النخيل، تستطيل فجأة لتقف بين غاباته الشامخة. كانوا كلهم يشمخون بعيونهم إلى الأعلى يجمعهم الشعر والحب وأحزان بلادهم المخبوءة في العيون. ... قال بأنها تذكره بشموخ الجبل اللبناني، وبأنها أرزة أسطورية جاءت تعانق نخيل العراق".[٤] بحيث تختلط أحزان العواصم العربية على أرض العراق، في عناق خالد ما بين النخلة العراقية والأرزة اللبنانية.. وحين تتوقف الحافلة وينزل ركابها تبدأ رحلة التعارف مع التونسي، وفيها (اشتراكية) اللقاء، لا فرق بين حزن هنا أو

---

١ – بسمة نسور :مجموعة اعتياد الأشياء، مرجع سابق، ص٣٥-٣٦.

٢ – قصة العقرب من مجموعة اعتياد الأشياء لـ بسمة نسور".

٣– عبد الله إبراهيم، **المتخيّل السّردي، مقاربات نقدية في التناصّ والرؤى والدلالة**، المركز الثقافي العربي،ط١، ١٩٩٠م،ص٦١.

٤ – هند أبو الشعر: **مجموعة عندما تصبح الذاكرة وطناً**، مرجع سابق، ص ٥٥-٥٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

آخر هناك، الجميع سواء في الوجع، فهنا تنتصر القاصة للحب من خلال هذه الرحلة المحفوفة بالحزن والشعر، على الرغم من شبح التلويحة الأخيرة.. بمعنى أن الحب الخالد لا يعرف الحواجز والحدود، وهو خالد كأرز لبنان ونخيل العراق.. وباقٍ كالأساطير التي تنتقل من جيل إلى جيل. فأظهرت القاصة الأردنية شخصية الإنسان العربي، تحمل ما يمكن أن يبشر بحال أفضل للأمة العربية في المستقبل.

تجاوزت القاصة الأردنية في تشكيلها للبداية القصصية، البناء التقليدي للقصة باتكائها في كثير من الأحيان على بناء سردي يعمل على تكسير تعاقبية الزمن، ليصبح أكثر ارتباطًا بوعي الشخصية وأكثر قدرة على الإفصاح عن مكنوناتها واقتحام عالمها اللاشعوري، وبذلك خرج كل من عنصر الزمان والمكان عن وظيفته التقليدية في تحديد الإطار الزماني والمكاني للقصة، ليقوم كل منهما بوظائف أكثر عمقاً وتركيزاً، من خلال علاقته بالشخصية والمضمون الذي تتجسد من خلاله رؤية القاصة بالإضافة إلى مساهمته في الإيهام بالواقع من خلال تسمية الأماكن ووصفها.

كما سعى الخطاب القصصي المعاصر إلى خلق علاقة رؤيا بين الذات والذات؛ عكس الخطاب القديم الذي اعتمد على تجسيد خطاب الذات اتجاه الراهن من خلال إلغاء الذات وتمكين الآخر عبر شخوص تقوم بدور كلاسيكي لا يحيل نحو أفق التوقع والتخييل، بل اجتهد في الوقوف عند المدركات المشتركة حسياً ضمن شبكة التواصل (مرسل مرسل إليه ومتلق)، وهنا تكمن المفارقة الجوهرية في مستوى الإدراك والتجلّي بين الخطاب الوصفي الكلاسيكي،

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والخطاب المتخيَّل الرؤيوي في الرواية المعاصرة أو رواية ما بعد الحداثة كما يروق للبعض الاصطلاح عليها.[١]

وقد بدأت القصة النسوية القصيرة ترحل باتجاه المزيد من القصر والتكثيف الشديد والترميز، وامتازت جملة البداية السردية في الوقت الراهن بجمل شعرية جذابة مثيرة.

وتنهض البدايات بدور رئيس في جذب القارئ أو صرفه عن العمل الأدبي، والخوض في عالم التخيل معتمدة على إثارة دهشة المتلقي وتساؤله. كما أن البدايات تقيم صلات وثيقة مع القراء، وتوحي بدلالاتها المختلفة.

والحديث عن البدايات يقودنا لمعرفة النهايات وخصائصها ووظائفها وأبرز دلالاتها، وهذا مدار الدراسة في الفصل الثالث إن شاء الله.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

[١] – ينظر: حبيب بوهرور: **العتبات وخطاب المتخيل في الرواية العربية المعاصرة**،(بحث) نشر بمجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وأدابها، عدد١٦، ٢٠١٦م، ص١٩٥.

الفصـــل الثـالـث:النهاية السردية في القصة النسوية الأردنية

المبحث الأول: الالدلالة اللغوية والاصطلاحية للنهاية

مفهوم النهاية السردية

المبحث الثاني: أنواع النهايات السردية في القصة النسوية الأردنية

النهاية المغلقة النهاية المفتوحة النهاية المفاجئة

النهاية حسب الأحداث إيجابية سلبية محايدة

المبحث الثالث: وظائف النهايـــة

الوظيفة التوليدية الوظيفة الانغلاقية الوظيفة التخيلية

المبحث الرابع: دلالات النهاية

الدلالة النفسية الدلالة الاجتماعية الدلالة الرمزية

© Arabic Digital Library Yarmouk University

المبحث الأول

الدلالة اللغوية والاصطلاحية للنهاية

تعريف النهاية وحدودها: ترتبط الدلالة المعجمية للنهاية بالغاية، حيث ينتهي إليها الشيء، وهو النِّهاء، يقال بلغ نهايته، وانتهى الشيء وتناهى ونهَّى: بلغ نهايته.[١] فالنون والهاء والياء أصل صحيح يدل على غاية وبلوغ، ومنه أنهيت إليه الخبر: بلغته إياه، ونهاية كل شيء: غايته.[٢] والإنهاء: الإبلاغ. وأنهْيتُ إليه الخبر فانتهى وتناهى، أي: بلغ. والنهاية الغاية يقال: بلغ نهايته.[٣] والنهاية غاية كل شيء وآخره ومن أبرز الدلالات اللغوية لكلمة النهاية الآتي: البلوغ والوصول. التأخير والاختتام. الغاية والانتهاء.

النهاية في الاصطلاح: أما مصطلح النهاية فيعني علامة توقف النص وتتمثل في آخر جملة أو آخر حدث يتوقف عنده القارئ. فهي: " وسيلة فنية وبلاغية وفكرية تولّد في القارئ الإحساس ببلوغ النهاية"[٤] بالإضافة إلى ذلك يشير قاموس السرديات إلى أن" النهاية تتبع أحداثاً سابقة عليها، ولا تكون متبوعة بغيرها من الأحداث، وتؤشر لحالة من الاستقرار (النسبي").[٥] وهذا ما أكده أندرسون بقوله: إن النهاية هي التي تفترض وجوداً سابقاً ولا تفترض الاستمرار.[٦] كذلك فإن النهاية تلعب دوراً مهماً في إعطاء الانطباع بأن السرد أو المتتالية السردية قد انتهت،

---

١ –ابن منظور: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، مادة (ن،هـ،ي)، (د.ت).

٢ – ابن فارس:**مقايس اللغة**، تحقيق عبد السلام هارون،القاهرة، مطبعة البابي الحلبي،١٩٧٢م، ط٥، مادة(ن،هـ،ي)

٣ – إسماعيل بن حماد الجواهري،: **تاج اللغة وصحاح العربية** ،تحقيق محمد محمد تامر وآخرون، دار الحديث، القاهرة،٢٠٠٩م. مادة (ن،هـ،ي)، ٥/ص٣٥٩.

٤ – لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مرجع سابق، ص٨٥.

٥ – جيرالد برنس: **قاموس السرديات**، ترجمة السيد إمام، ط١، القاهرة ميريت للنشر، ٢٠٠٣م، ص٥٨.

٦ – إنريكي أندرسون إمبرت: **القصة القصيرة،النظرية والتقنية** ، مرجع سابق، ص١٢٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتمنحها وحدة وتماسكاً نهائيين؛ نهاية تولد عند المتلقي شعوراً بالاكتمال والغائية".[١] كما تنفرد النهاية بكونها حقيقة من حقائق الحياة وحقيقة من حقائق الخيال.[٢] ويتداخل في اصطلاح الدارسين مصطلح النهاية مع الخاتمة، نظرًا لاختلاف طبيعة النصوص وغاياتها، وتباين آراء النقاد بين المصطلحين، حيث تشير الخاتمة في معجم المصطلحات الأدبية" إلى الجزء الأخير من نص، يغلب أن يكون طويلاً، يُذكر فيه بإيجاز أغراض النص أو النتائج التي وصل إليها البحث أو آخر تطورات الأحداث إن كان النص روائياً،[٣] أما النهاية فترتبط بمآل الأحداث وتطوراتها، وهو أمر يتعلق بتتابع السرد وفضاء التأويل.[٤] ويميز الناقد فليب هامون (philippe hamon)[٥] بين خاتمة النص ونهاية النص، فإذا كانت الخاتمة تعلن إغلاق النص فليس من الضروري أن يكون فعلاً قد بلغ نهايته .. وليس من الضروري أن تنهي كل علاقة للقارئ مع النص رغم بلوغ نهاية القراءة المباشرة للنص.[٦] وتتشكل جملة النهاية من جملتين " جملة للنص المكتوب، التي تقرؤها بكلمات، وجملة ختامية للنص، تلك التي نؤولها قراءةً وتفسيراً. الجملة الأولى ينتهي بها النص "موقعاً" والجملة الثانية تلك التي ينفتح بها النص على النقد،[٧] ويشترط في النهاية أن تكون

---

١ – جيرالد برنس: **قاموس السرديات**، ترجمة السيد إمام، ط١، القاهرة ميريت للنشر، ٢٠٠٣م، ص٥٨.

٢ – فرانك كرمود: **الإحساس بالنهاية (دراسات في نظرية القصة)**، ترجمة عناد غزوان إسماعيل، وجعفر صادق الخليلي، دار الرشيد للنشر، العراق، ١٩٧٩م، ص٦٦.

٣ – مجدي وهبة وكامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ط٢، مرجع سابق، ص١٥٦.

٤ – أحمد بن سعيد العدواني: **النهايات السردية في روايات غسان كنفاني**، بحث منشور ، جامعة أم أم القرى، ع١٧، ٢٠٠٦م.ص١٠٣.

٥ – ناقد فرنسي معاصر، ينظر: **عتبات النص الأدبي** بحث نظري (مقالة)، مجلة علامات في النقد، النقد، ص٢٥.

٦ – حميد لحمداني: **بحث نظري"عتبات النص الأدبي**، مرجع سابق، ص٢٩.

٧ – ياسين النصير: **ما تخفيه القراءة دراسات في الرواية والقصة القصيرة**، المجلس العراقي للثقافة للثقافة ، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠٠٨م، ص٤٦١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مناسبةً لطبيعة الموضوع، وأن تكون النتيجة النهائية معدة بعناية من خلال تقديم الأحداث.[١] إن القصة القصيرة لا يمكن أن تبلغ كمالها وفنيتها " إلا من خلال إتقان نهايتها بأن تكون تتويجاً لما سبق، وتجسيماً لرؤية الكاتب وموقفه تجاه المسألة المطروحة".[٢] ومهارة الكاتب في اختيار النهاية وضبطها هي الطريق الأمثل لنجاح العمل وتوحيد أثره في ذهن متلقيه، إذ إن النهاية القائمة على الصدفة أو المبتورة عن السياق أو المتخلخلة الصلة بالعمل، يرفضها الذوق العام.[٣] العام.[٣] ويمكن معرفة الحد الذي يبتدئ به مقطع النهاية بالاعتماد على قرائن من قبيل:١.وجود قرائن تعبيرية مثل الكلمات الدالة على الختام(وأخيراً، وخلاصة القول..الخ)٢. المعطيات الشكلية (كالرجوع إلى أول السطر أوترك بياض سردي فاصل. ٣. تغير الصوت السردي، أو الانتقال من سرد الأحداث إلى الوصف أو التعليق الختامي للراوي.[٤]

مفهوم النهاية السردية : تمثل البداية والنهاية قطبي النص، وتكوّنان الإطار الشكلي لفضائه، وتمكنان القارئ من العبور من العالم الواقعي المحسوس إلى عالم النص، وتضعان الحدود بين النص وما هو خارج النص.[٥] وإذا أمعنا النظر في طريقة بناء النهاية في السرد قديمه وحديثه، وجدنا اختلافاً بينها. ففي السرد القديم نلحظ ثبات صيغة النهاية لأنها تضع الحد الفاصل بين الواقع والخيال، فتختتم بصيغ مثل: "وعاشا في سبات ونبات ورزقا صبياناً وبنات"، "

---

١ – ولسن ثورنلي: **كتابة القصة القصيرة**، ترجمة د. مانع الجهني ، النادي الأدبي،جده،ط١,١٩٩٢م،ص١٢٨.

٢ – بشير الوسلاتي: **مقاربات في الرواية والأقصوصة**، منشورات سعيدان، سوسة،تونس،ط١، ٢٠٠١م، ص١٣١.

٣ – أحمد خريس، **ثنائيات إدوارد الخراط النصية**: دراسة في السردية وتحولات المعنى، أزمنة للنشر، للنشر، عمان، ط١، ١٩٩٨م، ص٦٢.

٤ – بسام بركة وآخرون: **مبادئ تحليل النصوص الأدبية**، مرجع سابق، ص١٣٥.

٥ – حسين خمري: **العنوان والدلالات**، مرجع سابق، ص١٠٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

توته توته انتهت الحدّوته".[١] والنهاية في القصة التقليدية هي اللحظة التي تضيء أبعاد القصة، ويتجلى المعنى في ذهن القارئ، لذلك سميت بلحظة التنوير وهي" النقطة التي تتجمع فيها وتنتهي إليها خيوط الحدث كلها، فيكسب الحدث معناه المحدد الذي يريد الكاتب الإبانة عنه"[٢] أما النهاية في القصة القصيرة الحديثة فقد أصبحت كيانًا متكاملًا يشارك الجميع في صياغته، ليست النهاية فيه هي أعلى قمة في الجبل القصصي، لقد أصبحت كلها لحظة تنوير مع أول لفظة، فقد يكشف عن نهاية القصة منذ السطر الأول.[٣]

وتتغير صيغة النهاية في السرد الحديث؛ وذلك لتباين طرائق البناء والرؤى بين الكتاب أنفسهم. وترى الدراسات الأدبية الحديثة أن بداية النص "هي مكان الانفتاح الذي لا تأخذ معناها إلا مع العتبة الأخرى (النهاية) التي تصرفه إلى العالم والتي تغلقه وتفتحه في الوقت ذاته".[٤] وتتنوع النهاية في القصة القصيرة ما بين مغلقة ومفتوحة، والأولى " أقرب إلى رضا القارئ لأنها تجيب عن كل الأسئلة فتدخل الطمأنينة إلى قلبه، والثانية مشرعة على احتمالات متعددة، لذا يقوى فيها التشويق ويشارك القارئ في التأليف من خلال تصور النهايات التي ترضيه.[٥] وقد كانت أغلب قصص بو وهوثورن (Hawthorne)[٦] وملفيل (Mellville)[٧] ذات نهايات

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

---

١ – ينظر: لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية**،ص٣١-٣٢. إنريكي أندرسون: القصة القصيرة،**النظرية والتقنية**، ترجمة علي إبراهيم علي منوفي، مراجعة صلاح فضل، ص٢٨٧.

٢ – رشاد رشدي: **فن القصة القصيرة**، مرجع سابق، ص ٩٥-٩٦.

٣ – فؤاد قنديل: **فن كتابة القصة**، مرجع سابق، ص ١٦٥.

٤ – حسين خمري: **العنوان والدلالات**، مرجع سابق، ص٧٧.

٥ – لطيف زيتوني: **معجم المصطلحات نقد الرواية**، مرجع سابق، ص٨٦.

٦ – **نثانيل هوثورن**: (١٨٠٤/١٨٦٤م) من رواد الرواية الأمريكية. ينظر: نبيل راغب: موسوعة أدباء أمريكا، ٥١٢/٢.

٧ – **هيرمان ملفيل** (١٨/١٨٩١م) روائي وقاص أمريكي. من رواياته " موبي ديك" ومن مجموعاته مجموعاته القصصية " حكايات الحيوان". ينظر: نبيل راغب: موسوعة أدباء أمريكا، ٤٦٠/٢.

مغلقة ، بينما نجد قصص مانسفيلد (Mansfield)[١] وجويس (JOyce)[٢] ولاورنس (LAWRENCE)[٣] وسكوت فيتجرالد (scott fitzgerald)[٤] ذات نهايات مفتوحة، وغدت الإستراتيجية العامة للقص خلال القرن العشرين هي النهاية المفتوحة.[٥]

ومن أبرز أنواع النهايات في القصة القصيرة ما يلي: ١). النهاية الواضحة: يتم فيها التوصل إلى حل للمشكلة المطروحة في القصة.

٢). النهاية المفاجئة: يستخدم فيها الراوي إحدى الحيل ليخدع القارئ، وفي الفقرات الأخيرة يخرجه من هذا الخداع ويفاجئه بحل غير متوقع. ٣). النهاية المقلوبة: يتخذ البطل فيها موقفا مناقضاً لما كان عليه في بداية القصة، فإن كان يكره شخصاً في البداية ستنتهي القصة وهو يحبه. ٤). النهاية الإشكالية: تبقى فيها المشكلة المطروحة دون حل. ٥). النهاية المعضلة: وفيها يشارك القارئ في حل المشكلة دون التأكد من أن هذا الحل هو الحل الحقيقي.٦). النهاية الواعدة: يتم فيها استشراف المستقبل من خلال التنويه بمخارج كثيرة دون ذكرها صراحة.[٦]

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

---

١ – **كاثرين مانسفيلد** (١٨٨٨/١٩٢٣م) كاتبة في مجال القصة القصيرة. ينظر: محمد شفيق غربال: الموسوعة العربية الميسرة،ص١٦٣٤.

٢ – **جيمس جويس** (١٨٨٢/ ١٩٤١م) كاتب ايرلندي،من قصصه " يوليسيس" و" أناس دبلن". ينظر: جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ص٣٧٥.

٣ – **ديفيد هربرت لاورنس** (١٨٩٦/١٩٤٠م) أديب أنجليزي. ينظر: محمد شفيق غربال: الموسوعة الموسوعة العربية الميسرة،ص١٥٧٥.

٤– **فرانسيس سكوت فيتجرالد** (١٨٩٦/ ١٩٤٠م) روائي وقاص أمريكي، من رواياته " جاتبي العظيم" العظيم" ومن قصصه " دقات على طبول الصباح" ينظر: نبيل راغب: موسوعة أدباء أمريكا،٢/ ٣١٤.

٥ – صبري حافظ: **الخصائص البنائية للأقصوصة**، (مقالة) ، مجلة النقد الأدبي، مجلد ٢، ع٤، ع٤، سبتمبر ١٩٨٢م،ص٣٥٥.

٦ – إنريكي أندرسون: **القصة القصيرة،النظرية والتقنية**، مرجع سابق ص١٣٥.

وواضح أن النهاية في القصة القصيرة " هي الهدف من العمل الفني جميعا، كل العناصر القصصية تتضافر وتتعاون على خدمة هذا الركن لأنه هو الذي سيترك الأثر الأخير في نفس القارئ، وهو الذي سيجعله يتمعن في الرسالة التي أراد المؤلف إيصالها إليه".[١] ومن الضروري فهم النهاية على أنها محور أو بؤرة تتجمع حولها أو فيها معظم عناصر العمل.[٢] وتتبع أهميتها من كونها أهم مواضع النص القصصي، فهي بؤرة العمل ومركز الثقل؛ لأنها " تعادل التوقع وهذا يعني أنها جزء من مجموعة من التوقعات التي تحملها الأحداث سواء كمضامين أو كعلاقات".[٣] وتؤدي النهايات دوراً بالغ الأهمية في علاقتها بالمتلقي اعتماداً على كفاءته في قراءة النص.

وتتسم النهايات في القصة القصيرة النسوية في الأردن بتنوع في الصياغة، وتعدد في طرائق البناء. فالمتأمل في النهاية السردية في القصة القصيرة، يجد أن كاتبات القصة القصيرة لم يلتزمن طريقة واحدة في إنهاء نصوصهن القصصية إذ تتنوع أنماط النهايات وتتلون بحسب مسار أحداثها. وسأحاول في هذا الفصل تسليط الضوء على أنواع النهاية السردية في القصة القصيرة النسوية في الأردن، والتعرف على دلالات مقطع النهاية السردية، وعلاقتها بالدلالة الكلية للقصة، وبيان التنوع في بنائها، واستجلاء عناصر تكوينها من خلال استنطاق النصوص القصصية ذاتها. ومحاولة الوقوف على بعض وظائفها، والدلالة التي بنيت عليها النهايات.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

---

١ – إبراهيم بن صالح : **القصة القصيرة عند محمود تيمور**، دار محمد علي للنشر، صفاقس– تونس، ط٣، ٢٠٠٥م، ص٧٤.

٢ – صبري حافظ: **الخصائص البنائية للأقصوصة**، مرجع سابق، ص٢٤.

٣ – حسين خمري: **نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال**، مرجع سابق، ص١٢٥.

المبحث الثاني

أنواع النهايات

تتنوع النهايات التي مرت بها القصة النسوية الأردنية، ويعود هذا التنوع إلى اختيار القاصة لحظة الكتابة القصصية والرؤى الفنية التي تنطلق منها. فيلحظ القارئ هذا التنوع والتعدد، فكاتبة القصة تنشد استمرار التجديد والابتكار.

ومن أبرز أنواع النهايات في القصة القصيرة النسوية في الأردن،: النهاية المفتوحة، والنهاية المغلقة، والنهاية المفاجئة.

أ- **النهاية المغلقة:** هي التي تكتمل فيها الأحداث ويتضح مآل الشخصيات ويتم فيها الإجابة عن جميع الأسئلة، وهذا النوع أقرب إلى رضا القارئ، فلا تتيح له وضع الاحتمالات، فتكون النهاية واضحة حيث يتم التوصل إلى حل للمشكلة التي طرحتها القصة.[١] فهي تفصح عن رأي القاص وتكشف عن رؤيته. ومهما يكن من أمر فإن نوع النهايات المغلقة ساد في الروايات التقليدية، بحيث تسير الأحداث في تتابع منطقي من البداية المشوّقة حتى النهاية المفرحة أو الحزينة. بيدَ أن كتّاب الرواية العربية الجديدة، وبدافع التجريب والتغيير، حاولوا، تجريب أبنية رواية مختلفة، مثل البناء الدائري أو المتقطِّع، حيث حوّلوا الخاتمة من النهاية/ الحلّ إلى النهاية المفتوحة، لأن الرواية مجرَّد صفحة من كتاب الحياة.[٢] وبالرجوع إلى القصة القصيرة النسوية في الأردن، فإن بعضاً منها يميل إلى النهايات المغلقة؛ لكون القاصة تنطلق من رؤية واضحة للعالم تقوم على التمييز بين الثنائيات المتعددة: الخير والشر، الصواب والخطأ، الصحة

---

١ ينظر: لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مرجع سابق،ص٨٦. وينظر: إنريكى أندروسون إمبرت،: **القصة القصيرة"النظرية والتقنية"**، ص١٣٥.

٢ – ينظر: عبد المالك أشهبون، **البداية والنهاية في الرواية العربية**، مرجع سابق، ص٩٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والمرض، النصر والهزيمة، بين القيم واللاقيم، وبين الكون والفوضى، فالنهاية لا بد وأن تكون موقفا له دلالته.[١]

ومن نماذج النهايات المغلقة في القصة القصيرة النسوية الأردنية، **قصة (قضية) لهند أبو الشعر**، إذ استطاعت القاصة أن تمنح شخصياتها الحرية في التصرف وفق معطياتها النفسية والاجتماعية، اعتماداً على آلياتها الفنية، القائمة على الوصف الدقيق المكثف.[٢] تقول: " أحسستُ بأنني أحلّق في كون حالم بعيد.. وأن العالم كله لي.. الحب ينتظرني وحدي.. لا شيء يقنعني بالفقدان والخوف.. لا شيء.. نهضت فجأة اعتذرتُ وحملتُ حقيبتي قلت بصوت ملىء بالثقة:-آسفة..غيرّت رأيي.. لا أريد أن أرفع قضية..؟ "[٣] تحكي القصة عن صراع بين امرأتين في حياة رجل واحد، عندما تكتشف بأن زوجها كان على علاقة بامرأة أخرى تعمل محامية، ومع إن العلاقة بين الزوج والحبيبة السابقة قد انتهت، إلا أن الزوجة كانت خائفة متوجسة من جذور هذه العلاقة وراحت تعالجها بطريقة ذكية، فقررت التعرف إلى هذه المرأة، لتعرف كيف سيطرت على قلب زوجها ردحاً من الزمن، فذهبت إلى مكتبها بحجة أنها تريد أن ترفع قضية، جلست إليها واستمعت إلى كلامها وأدركت أن هذه المرأة تمتلك سحرا في كلامها ونظراتها حتى استولت على لب زوجها، وأنها ذات قدرة على التأثير والإقناع، لكن غيرتها القاتلة انتفضت، فكانت ردة الفعل منها أنها سلّطت عينيها على المحامية التي واجهتها بابتسامة رسمية باردة ترشح سلطة وجبروتا، وتحولت إلى مخلوق غير مريح.. هنا ارتاحت الزوجة من هذا المشهد، واستعادت طبيعتها الأولى، وتذكرت زوجها وأشفقت عليه، ووجدت أنها تحبه أكثر، وغادرت مكتب المحامية

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١ – وينظر: إنريكى أندروسون إمبرت،: **القصة القصيرة"النظرية والتقنية**، مرجع سابق، ص١٩٩.

٢ – ينظر نايف النوايسة: **صورة المرأة في قصص هند أبو الشعر**، مرجع سابق.

٣ – هند أبو الشعر: **عندا تصبح الذاكرة وطناً**، مرجع سابق، ص٣٢.

معتذرة عن رفع قضية. فالنهاية هنا مغلقة انتهت بنهاية الأحداث. فكانت النهاية واضحة لا تحتاج لتفسير، عندما انتصر الحب على الغيرة العمياء حتى تدوم الحياة.

وتظهر النهاية المغلقة في **قصة (الأدرد) لـ مجدولين أبو الرب** :" سارعتُ أحاول مساعدته لينهض. لم يستجب، كانت عيناه شاخصتين تسكنهما نظرة هادئة مطمئنة، فاغراً فمه الأدرد. بدت شفتاه مثل دائرة تحيط بثقب أسود ارتحلت في جاذبيته الجبارة تسعة عقودٍ من الزمن."[١] تدور القصة حول الرجل الكهل –الشخصية المحورية– الذي أصبح طريح الفراش أسيراً لجسد عطبه الزمن وحل به الوهن، ويتمنى أن يخطو بعض خطوات، من سريره إلى الباب، إذ تخونه قدماه، وعندما تزوره ابنته يحدثها عما حل به، ويتذكر شبابه، عندما انفجر لغم بقربه في (الـ ٤٨) وأصيبت ساقه، وكيف هرب من مشفى الناصرة زحفاً حتى وصل الشارع ليذهب إلى لبنان إذ تعالج. وفي الخمسينيات مشى من درعا إلى السلط ثلاثة أيام وليالي في أرض وعرة، فيستغرب كيف تخذله قدماه الآن، فقرر أن ينهض من سريره نحو الباب، وما أن وصل الباب حتى سقط جثة هامدة. وبذلك ينغلق النص على ذاته فالشموخ آل إلى انكسار والقوة استحالت ضعفاً. وهكذا قدمت لنا النهاية معلومات وحقائق عن حياة الشخصية المحورية من خلال الذاكرة وتقنية الاسترجاع .

واعتمدت بعض النهايات المغلقة عنصر المفاجأة لجعلها أكثر تأثيراً في القارئ، ومن نماذجها **قصة (الأعداد تغيّر شكلها!) لـ حنان بيروتي**، تقول: " ليلة الأربعين بحثتُ عن طيور مرفرفة في روحي، والرقم ٤ يضيع في ذاكرتي متخلياً عن أجنحته، عرفتُ متأخرة، أنّ الأعداد تغير شكلها...!"[٢] تحكي القصة حكاية الفتاة –الشخصية المحورية– عندما كانت طفلة

---

١ – مجدولين أبو الرب: **مجموعة الأدرد**، مرجع سابق، ص٥٢.

٢ – حنان بيروتي: **مجموعة، ليل آخر**، مرجع سابق، ص١٠١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تستصعب كتابة الرقم (٤)، إلى أن علمها أخوها أن ترسم طيوراً محلقة على شكل (٤)، ففرحت بذلك، وتحدث المفاجأة عندما نجد أن الرقم(٤) تتخذه رمزاً لمراحل عمرها، ففي الرابعة عشرة من عمرها، كانت طيورها بلا أجنحة، وأجنحتها الأحلام، وفي الرابعة والعشرين، كانت ترفرف بأجنحة الدنيا،أما في الأربعين من عمرها بحثت عن طيور مرفرفة فلم تجد لها أجنحة. وينغلق النص على ذاته محدثاً أثره في القارئ مع تلك الفتاة التي تخبرنا عن معاناتها وأرقها تجاه سطوة العمر. وملامح الأشياء التي يمثل ابتعادنا عنها من خلال الزمن ابتعادنا عن ذواتنا التي نفقدها شيئا فشيئا. فالنهاية تتجه نحو فانتازية الحدث ومفاجأته.

ومن أساليب إغلاق النهاية في النص شعور الشخصية بالاغتراب النفسي، لإحساسه بمرور الزمن. ومثالها **قصة: (قبل الأوان بكثير) لـ بسمة نسور** إذ تقول: "تابعت نظراتي تراقص الأضواء الخافتة، ظللت أتأمل الشموع المشتعلة. أحسست أن الوقت مضى سريعاً وأنها ذابت قبل الأوان بكثير!!."[١] تحكي القصة حكاية الرجل – الشخصية المحورية – ذي الأربعين عاماً الذي يعيش بمفرده ولم يتزوج، لأنه كان منهمكاً بأعماله المكتبية. يكتشف فجأة أن العمر قد مضى بسرعة، وأنه بقدوم عيد ميلاده، قد تقدم خطوة إضافية باتجاه الشيخوخة، فيفجر منظر الشموع وهي تذوب إحساساً جديداً في نفسه، حيث ينتبه فجأة إلى العمر الذي مضى. فهذا الإحساس يعبر عن شعور الشخصية بحركة الزمن، وما يولده من ذلك من غربة نفسية.

ومن النهايات المعكوسة التي تمثل النقيض التام للبداية بمعنى أن تبدأ الرواية بحالة وتنتهي بنقيضها.[٢] **قصة (زواج ناجح) لـ سامية عطعوط** "بعد لحظات، عاد الهدوء إلى صدره المصطخب، وأخذتْهُ إغفاءة طويلة كطفل. بعد تسع سنوات، اصطخبتْ أعماقه وهو يشيّعُ زوجته

---

١ – بسمة نسور: **مجموعة قبل الأوان بكثير**، مرجع سابق،ص٦١.

٢ – ركول. ف. أ. "**كيف تتجنب إضعاف نهاية القصة**" ضمن كتاب معالم القص: ٢٠٠١م، ص١٦٨-١٩٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

دامع العينين، إلى مثواها الأخير.."[1] تحكي القصة حكاية الفتاة التي تزوجت من رجل عجوز، وكانت على قدر لا بأس به من الجمال، عندما استيقظَتْ بعد منتصف الليل على صوت سعاله الجاف، كاد يختنق. أخذت تحدث نفسها عبر تقنية الحوار الباطني، مضتْ ثلاثة أشهر فقط على زواجنا. ولكن لا بدّ من احتماله واحتمال بؤسه وقرفه وبخله وكونه سميناً وأخنفاً وقبيحاً، "سأعيش حياتي طولاً وعرضاً وارتفاعاً حين يموت". ويحدث عنصر المفارقة ونفاجأ في النهاية بعد مضي تسع سنوات على زواجها، هو من ودعها – الرجل العجوز – إلى مثواها الأخير، وبعد ذلك أخذتْهُ إغفاءة طويلة كطفل.

كما أن انسحاب الشخصية وتواريها أسلوب آخر من أساليب إغلاق النص. كما في **قصة (تصفية حساب) لـ جميلة عمايرة** " ربما يكون القتل مسألة يسيرة أمام تلك العيون،.. وكانت حياتي قد تحولت إلى جحيم حقيقي، ...ثم بثوان كالحلم امتدت يداي وسحبت الكرسي إليَّ. وقفتُ فوقه، أمسكت بحبل الإضاءة المتدلي، أحكمته حول عنقي،وبحركة خاطفة مخطوفة من أي تردد أزحته بقدمي.. فبدأ جسدي يتأرجح يميناً ويساراً. شهقت بعمق، وأغمضت عينيَّ. هكذا أكون بلا أحلام تحرق ليلي بتلك العيون، أو تلهب فراشي باشتهاءات ناقصة.. أو فائضة".[2] يخبرنا ضمير المتكلم بحكاية الفتاة التي تحصي قتلاها، وتحصيهم جثة أثر جثة! كاتب بائس، رجل عجوز، الرجل الفزاعة وغيرهم الكثيرين... وتعتقد بقتل من تسميهم أوغاداً، بأنها قد تخلصت منهم للأبد إلا أنهم يلاحقونها في منامها ويقظتها، فتتحول حياتها إلى جحيم، ورغم ثقتها بنفسها فهي لا تستطيع الاحتمال، وينتهي النص بنهاية مغلقة عندما تصعد الكرسي وتلف حول عنقها حبل الإضاءة المتدلي منتحرة، لتتخلص من أحلامها للأبد.

---

١ – سامية عطعوط: **مجموعة طقوس أنثى**، ط١، ١٩٩١.ص١٠.

٢ – جميلة عمايرة: **مجموعة" الدرجات جاهزة"**، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٤م، ص٣١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ب- النهاية المفتوحة: هي النهاية التي تبقى مشرعة على احتمالات عدة، ويقوى فيها تشويق القارئ ليكون مشاركاً في تصور النهاية وتحديد احتمالاتها.[١] فالنهاية المفتوحة من سمات القصص الحديث ذي النزعة التجريبية. فنهاية النص ما هي إلا موقع استراتيجي حيث يتمركز المعنى ويتم الأثر المتوقع.[٢] عندما "يخرج القارئ من عالم جميل دخل فيه برضاه، هو عالم الحكاية، إلى عالم الواقع اليومي، وكثيراً ما تشكل الخاتمة سبباً للتوتر بين الكاتب والقراء لأن الخاتمة تحمل عادة موقف الكاتب من روايته".[٣] فهي موضع يبنى فيه المؤلف اكتمال الخطاب وانفتاحه في آن، ويسعى فيه إلى مضاعفة التأثير في القارئ حتى يستجمع عناصر القصة عبر إعادة القراءة والتذكر ويأخذ الخطاب في كليته شكلياً ودلالياً.[٤] إن النصوص السردية الحديثة أكثر ميلاً نحو التفرد والمخالفة، وعليه فإن نهاياتها تثير من الإشكالات ما لا تثيره النصوص القديمة.[٥] فقد أصبحت النصوص السردية الحديثة قطعاً من الحياة، مأخوذة باجتزاء عفوي أثناء قراءتها، إذ لابدَّ في نهاية القصة من تقديم شيء مدهش، أو لا عادي، غير أن الأمر لا ينحو إلى ذلك وإنما تقف القصة حيث تقف عين القاص أو لسان السارد المتنقل.[٦]

والمتأمل في نهايات القصة القصيرة النسوية الأردنية، جيل التسعينيات حتى وقتنا الراهن، يجد أنها تمتاز غالبيتها بالنهاية المفتوحة. وهذا النوع من النهايات يميل إليه القراء الأذكياء، إلا أنه مزعج للقراء ذوي الخيال المحدود.[٧] ومن نماذج النهاية المفتوحة **قصة (مواجهة) لـ بسمة**

---

١ – لطيف زيتوني: **معجم المصطلحات نقد الرواية**، مرجع سابق، ص٨٦.

٢ – عبد الفتاح كيليطو، **المقامات: السرد والأنساق الثقافية**، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، الدار البيضاء، (دار تبقال)ط٢، ٢٠٠١م، ص١٩٦.

٣ – لطيف زيتوني : **معجم المصطلحات نقد الرواية**، مرجع سابق، ص٨٥

٤ – محمد القاضي وآخرون: **معجم السرديات**، مرجع سابق، ص١٦٧.

٥ – المرجع السابق، ص١٦٥.

٦ – ينظر: حمكت النوايسة: **المآل**" ، مرجع سابق، ص٥٥.

٧ – ركول.ف أ، **نهاية القصة ضمن كتاب معالم القص**، مصدر سابق، ص١٨٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نسور إذ تقول: " المسافة بين السيارتين تقلّصت كثيراً فصار بمقدورها تأمل شعر المرأة الأشقر المنثور على كتفيها. ... أصبح في موازاة السيارة الزرقاء تماماً. نظر إليها باستغراب كبير. لأنها كانت تغمض عينيها بكل قوتها فيما جاء صوتها متهدجاً مكتمل الحزن والانكسار وهي تهمس متوسلة.. أرجوك تجاوزه بأقصى سرعة ممكنة!!."[1] تدور أحداث القصة حول امرأة تظهر لسائق تكسي فجأة وتطلب منه مطاردة سيارة أخرى لونها أزرق؛ لأن فيها رجلاً يخصها، وتعتقد أن لديه عشيقة، وتريد أن تراها من باب الغيرة التي تدفع المرأة للبحث عن التي تسرق الرجل منها، وتعقد مقارنة معها وترى الجوانب التي حبّبت الرجل بالأخرى، فيستجيب السائق للمرأة على مضض، غير أن المطاردة تنتهي بلا مواجهة حيث تطلب من السائق تجاوز السيارة المطلوبة. وتنتهي القصة نهاية مفتوحة فالقاصة تنهي قصتها بإطار هو بمثابة نتوء سردي درامي يميل إلى المفاجأة. إذ لا نجد شيئاً من المواجهة بل نجد مطاردة تنتهي نهاية درامية. فهذه النهاية تفسح المجال لتأويل القارئ.

ومن نماذج النهاية المفتوحة **قصة (بانتظار الخميس) لـ مجدولين أبو الرب** " ولم تكترث لو أنّ سارة شاهدتها أم لا، فسارة أغلقت باب الحديث عن جارها أبو راجي بمجرد أن فتحته في ذلك اليوم الصعب لكن دالية لم تعرف لماذا ظلّت دائماً تنتظر يوم الخميس".[2] مدار النص هنا حول فتاة تدعى (دالية) تدرس في جامعة اليرموك تنتظر هي وإخوتها الخميس بفارغ الصبر، لقدوم والدها من عمله في عمان، وفي صباح كل أحد تركب السيارة مع والدها ليوصلها لباب الجامعة رغم أن المسافة من البيت إلى الجامعة قريبة جداً، فور وصولها بوابة الجامعة لمحت زميلتها سارة، حيّتها بإشارة من يدها، وشعرتْ بفرح مباغت لأنّ سارة وغيرها سيعرفون أنّ لها أباً

---

١ – بسمة نسور: **مجموعة قبل الأوان بكثير**، مرجع سابق، ص ٢٥.

٢ – مجدولين أبو الرب: **مجموعة الرجوع الأخير**، العدد ٨٥من كتاب" الرافد" الصادر عن دائرة الثقافة والإعلام، أمارة الشارقة ٢٠١٥م، ص٢٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يهتمّ لأمرها. وتحدث المفاجأة عندما صاحت سارة هذا جارنا أبو راجي، ما الذي أتى به إلى إربد في هذا الوقت؟" قاطعتها دالية: "هذا والدي، واسمه أبو راجح وليس أبو راجي... لتعرف دالية بأن والدها متزوج من امرأة أخرى ولديه ولد اسمه راجي... تقرر أن تخبر والدتها بما علمت، أو أن تواجه والدها، ولكنها لم تفعل. وينتهي النص نهاية مفتوحة، فهي لا تعرف لماذا ظلّت دائماً تنتظر يوم الخميس. فهذا النوع من النهايات يحتمل التأويل من قبل المتلقي.

ومن النهايات المفتوحة، النهاية التي تبقى فيها المشكلة المطروحة دون حل ومن نماذجها **قصة (تلويحة) لـ سامية عطعوط** "في الحافلة، كان الركاب أمامها يجلسون على مقاعدهم، يمسحون الضباب عن زجاج النوافذ، بأكفهم العارية".[١] تتحدث القصة عن امرأة تجلس وحيدة في الطريق، ولديها رغبة إنسانية حبيسة في أن تشعر بوجودها، وأن يشعر بها الآخرون. فجأة يسري الدفء في عروقها، إذ ترى ركاب حافلة يلوحون بأكفهم لها، وترد على تلويحاتهم، ولكنها تكتشف أنهم يمسحون الضباب عن زجاج النوافذ. فتظل رغبتها بأن يشعر بها الآخرون حبيسة في صدرها، والنهاية هنا تثير القارئ بإيحاءاتها.

وتنفتح نهاية نص آخر مصورة حالة القلق والاضطراب للشخصية المحورية كما في **قصة(هل كنت أنا؟) لـ جميلة عمايرة** "هي عاطفة لم أتبين آثارها بعد . ذلك أنني ربطت قلبي من وسطه بحجر. يجيبه بأحد اسميه، كي ينسى حنينه أو لا يتذكر. ... استوقفتني الأحلام واعترضتْ طريقي في حقول العودة المليئة بالأشباح والعتمة، لأرى بعينيّ المغمضتين الرجل ميتاً وسط الأعشاب الضارة وقد دخل عامه الألف أو يزيد، وما يزال يحتفظ بخاتم فضّي حال لونه واصْفَرّ، ومفتاح قديم أسود .هل كنت أنا؟ أم كان هو؟ أم كنا الاثنين معاً؟ بتُّ لا أعرف شيئا ولا أتذكّر".[٢]

---

١ – سامية عطعوط: **مجموعة، طقوس أنثى**، مرجع سابق، ١٩٩٠م،ص٣١.

٢ – جميلة عمايرة: **مجموعة حرب لم تقع**، دار الشروق، عمان، الأردن، ٢٠١٦م. ص٤٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يدور النص حول رجل يحلم بالعودة لمدينته التي ابتعد عنها رغماً عنه، ويفصله عنها أسلاك شائكةٌ . ويحاول أن يكتب عن هول ما جرى ويجري لمدينته، وعن اسمه الثاني في هروبه أو لجوئه، لكنه لم يتذكر شيئاً ثمة شقوق في الذاكرة، وبما يجري الآن٢٠١٢م، منذ ذلك الوقت استوقفته الأحلام واعترضتْ طريقه في حقول العودة المليئة بالأشباح والعتمة، ليرى بعينيّه رجلاً ميتاً وقد دخل عامه الألف أو يزيد، وما يزال يحتفظ بخاتم فضّي حال لونه واصْفَرّ، ومفتاح قديم أسود. وينتهي النص نهاية مفتوحة، فيسأل عن الميت؟ هل كنت أنا؟ أم كان هو؟ أم كنا الاثنين معاً؟ بتُّ لا أعرف شيئا ولا أتذكّر. فهذا النوع من النهايات يحتمل التأويل والمشاركة من قبل المتلقي.

وتنفتح نهاية نص آخر لتكشف عن مشاعر الشخصية المحورية ومخاوفها وانفصالها عن العالم، كما في **قصة (هدية) لـ أميمة الناصر** "أمسكت الهدية بحنو، فتحت خزانة امتلأت بالهدايا ذات الأغلفة الملونة، بفراشاتها الحائمة حول نارها الضائعة، والشرائط الحريرية التي تحيط بخصرها، وتنعقد عند نهايتها على شكل وردة جميلة، متفتحة وغضة، وضعت الهدية بجانب الهدايا الكثيرة ابتسمت بحزن وراحت هي الأخرى تبحث عن نارها الضائعة".[١] تخبرنا القصة بحال الفتاة التي تحضر الهدية وتغلفها بورق ملون، وتضع عليها بطاقة لائقة تقول: "كل عام وأنت والمطر وصوت فيروز بخير... أرجو أن تروق لكَ هديتي الشتائية" فهي عبارة مشحونة بالمشاعر وبالتكثيف الداخلي، وتنتهي نهاية مفتوحة فالفتاة لا ترسل الهدية بل تضعها في خزانة بجانب الهدايا الكثيرة، وتأخذ بالبحث عن نارها الضائعة.

أما **قصة (مؤامرة) لـ هند أبو الشعر** فتنفتح نهايتها على احتمالات متعددة، يقررها المتلقي. إذ تقول: " لن أتراجع .... تمسكتُ بالحاجز لا دخان.ولا ضجيج..لا شيء .. لا شيء

---

١ – أمية الناصر: **مجموعة أرجو أن لا يتأخر الرد**، مرجع سابق، ص١٠٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

غير ابتسامة شامتة ترتسم على فمي.. تأكدتُ بأنه أغلق الخزانة الحديدية بإحكام..دار المفتاح دورتين..وغاب وسط موجة كثيفة من الدخان وراء الحاجز البشع."[1] تدور أحداث القصة حول الفتاة – الشخصية المحورية– إذ تروي (بصوت الأنا) أحداثا ووقائع جرت لها، أثناء تخليصها لمعاملة جواز السفر، وكيف كان الموظف المختص يماطل ويتجبّر ويمارس شكلا من أشكال التعذيب بحقها وحق المراجعين، عندما يتغيب لساعات عن مكتبه، مما يضطر المراجع ليأتي في اليوم التالي، ولكن الفتاة تصر على المواجهة وتعلن الاستمرار والتحدي رغم صمت من كان حولها من المراجعين، وتقف أمام الحاجز الزجاجي تنتظر عودة الموظف الذي غاب وسط موجة كثيفة من الدخان وراء الحاجز البشع ، وتبقى نهاية القصة مفتوحة على كل احتمالات المعركة.

وبعض النهايات المفتوحة تجعل ذهن القارئ مشغولاً بعالم النص القصصي، كما في **قصة (تقرير) لـ حنان بيروتي** إذ تقول:"أقول للمشرفة بأني لن أرافق الطالبات في الجولة بين غرف النزيلات لكن كلفت كل واحدة بكتابة تقرير فأنا أشعر اليوم بإرهاق! أتشاغل بالعبث بالخليوي بالرسائل والمكالمات ،قبل أن أشعر بضربة على كتفي وبالمرأة ذاتها تسألني وهي تحدّق بساعتها ذات الجلد الأسود المهترئ: كم الساعة؟!".[2] يدور النص حول معلمة تنظم زيارة لمركز رعاية المسنين للمرة الثانية وتصطحب طالباتها لتعويدهن على تقدير واحترام الكبير بالسن... وإثناء زيارتها للمركز تستمع لقصص وحكايات تفوح منها رائحة الحزن والوحدة والألم العاجز، وانتظار الموت. وتشاهد ذات المرأة المسنة التي تهيأت للمغادرة في الزيارة السابقة، وكانت تسأل كم الساعة؟ وهي تقول سيأتي أولادي لأخذي بعد ربع ساعة. تفاجأ المعلمة بضربة على كتفها من

---

١ – هند أبو الشعر: **مجموعة عندما تصبح الذاكرة وطناً**، مرجع سابق، ص١٨.

٢ – حنان بيروتي: **مجموعة: ذكرى الغريب**، مرجع سابق، ٢٠١٣م، ص٢٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ذات المرأة المسنة التي تحدق بساعتها ذات الجلد المهترئ: كم الساعة؟!. بهذا ينتهي النص نهاية مفتوحة، وتترك القارئ يواجه ما يؤول إليه المصير الجديد لهذه المرأة وغيرها من النساء؟؟.

وبذلك تمثل النهايات المفتوحة ملمحاً تجريبياً في القصة القصيرة النسوية الأردنية، تغلق النص كتابيا وتفتحه معرفياً. حيث تؤدي النهاية دوراً بالغ الأهمية في علاقتها بالمتلقي اعتماداً على كفاءته في فهم مقروئية النص، فالقارئ أصبح عنصراً فاعلاً يسهم في تشكيل النص وإنتاج الدلالات، حيث يمتد أثر النصوص بعد الفراغ من قراءتها، ويظل ذهن المتلقي مشغولاً بتخيل نهاية الأحداث ومصير الشخصيات.[١]

جـ- **النهايـة المفاجئـة:** يستخدم فيها الراوي إحدى الحيل ليخدع القارئ، وفي الفقرات الأخيرة يخرجه من هذا الخداع ويفاجئه بحل غير متوقع، وهي النهاية التي يتخذ فيها البطل موقفاً مناقضاً لما كان عليه في البداية، فإذا كان يكره شخصاً معيناً ينتهي به الأمر إلى حبه.[٢] وتكون النهايات المفاجئة وليدة اعتبارات نفسية أو اجتماعية أو اقتصادية.

قامت النهاية المفاجئة في **قصة (ممدوح) لـ سحر ملص**، التي اندمج فيها الوهم بالواقع، على تقنية الحوار التعبيري، الذي يعتمد على حوار التلميح والترميز الفني، وذلك من خلال الحوار المسرود، -الذي يمزج بالسرد مع غلبة الحوار- الذي دار بين الصيدلانية والفتاة التي تتردد على الصيدلية باستمرار. إذ تقول: "عبأت لها كيساً مليئاً بالدواء.. حملته بين يديها وحملت ممدوح وخرجت دون أن تدفع لي، وما أن تخطت باب الصيدلية حتى وجدتني أصرخ رغماً

---

١ - ينظر: حميد لحمداني، **القراءة وتوليد الدلالة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص٢، ٢٠٠٧م، ص٧٣.

٢ - انريكي أندرسون: **القصة القصيرة،النظرية والتقنية**، مرجع سابق، ص١٥٠

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عني.. هذا جنون... وسمعته يصيح بصوت عالٍ ملأ الشارع:- هذا جنون..جنون..."[1] تدور القصة حول فتاة تتردد على صيدلانية بشكلٍ دائم، وتبحث عن أفخر العطور وأجود الشامبو، وتطيل الجلوس عند الصيدلانية، وتتبادلان أطراف الحديث فتأخذ الفتاة بالحديث عن (ممدوح) بشغف وحب غامر، وعن لياليها مع (ممدوح) ما أن يرخي الليل ستاره حتى تتزين وتتعطر وترتدي أجمل ملابسها فتارة تغني وهو يرقص، وتارة هو يغني وهي ترقص وهكذا تستمر بالحديث عن (ممدوح) وحبها له وشوقها إليه حتى كادت الصيدلانية تصيبها بالعين، وتسأل عن أي الرجال هو؟ إلى أن جاءت – الفتاة- يوماً تحمل سجادة صلاة ملفوفة وهي ترجف فزعة تصرخ: أرجوك عالجي (ممدوح)، وتحدث المفاجأة –المفارقة-عندما يتضح بأن ما كانت تتحدث عنه هو ببغاء اسمه (ممدوح).

وامتازت النهاية المفاجئة في مرحلة التحديث بالتكثيف والإيحاء، ومن نماذجها نهاية **قصة (أدوار) لـ بسمة النسور** حيث تقول: "هي: تواصل الغفران."[2] نحن أمام نهاية تتكون من ثلاث كلمات فقط، وهي خلاصة تجربة مكثفة لعلاقة إنسانية مديدة، عبر حوار ضمني بين رجل وامرأة في مكان ما، عبر عنه الراوي العليم بما يشبه الفكرة المكثفة أو الومضة أو اللقطة، عندما يقول: "هو: يواصل ارتكاب الخطايا. هي: تواصل الغفران" . فبداية القصة تتحدث عن فعل الخطيئة في حالة امتداد زمني مستمر، فثمة رجل خاطئ بلا هوادة، وتأتي النهاية المفاجئة لتتحدث عن امرأة متسامحة بلا حدود. ففعل الغفران يمتد في حالة استمرار، فتقابل استمرار

---

١ – سحر ملص: **مجموعة"معطف أمي"**، دار البيروتي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٤م، ص١١١.

٢ – بسمة نسور: "**مجموعة مزيداً من الوحشة**"، مرجع سابق، ص٩٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الخطايا باستمرار الغفران. وذلك لاستمرار فعلي المضارع: يواصل وتواصل. لتعبر عن واقعة حياة تشتمل أكبر المسائل وأكثرها تعقيداً.[١]

وتأتي النهاية المفاجئة نتيجة الانفعالات النفسية والدوافع الشعورية لدى الشخصية المحورية يخبرنا بها الراوي العليم، من ذلك **قصة (العانس) لـ أميمة الناصر:** " نساء كثيرات رقصن... انشغلت عنهن بحديث هامس إلى عريسها الذي لم تتبين ملامحه جيدا هو الأخر.... المرأة العانس أفاقت من شرودها على صوت جرس الباب الحاد نفضت رأسها وقامت بتثاقل لفتح الباب".[٢] قدم لنا الرواي العليم في بداية القصة وصفاً لامرأة تجلس على كرسي مخملي في منتصف القاعة، وتحيط بها باقات الورود. وثوبها الأبيض محاط خصره بزنار من فضة على شكل حلقات، كانت تبتسم برقة بإعجاب المدعوين. ليوهمنا بأنه يتحدث عن عروس في صالة الفرح، ولكن توقعنا يخيب عندما يكمل لعبة المفارقة، وتأتي النهاية المفاجئة عندما يتحدث عن امرأة عانس تسمع صوت جرس الباب الذي ينتشلها من شرودها وتقوم بتثاقل لفتح الباب. فنكتشف في نهاية القصة أننا وقعنا ضحية للعبة التوقع الخائب، وخرق أفق التوقع.

وتأتي النهاية المفاجئة عبر بنية سردية موجزة مكثفة، قائمة على الكابوس والفانتازيا وعلى ملاحظة بسيطة سرعان ما تعمم على الجميع حتى الشخصية المحورية المروي عنها، ومثالها **قصة (مطايا) لـ سامية عطعوط:** " انفلتتْ مني صرخة مكتومة. التفتُ حولي وما كدت، حتى انفجرتُ بالضحك عالياً. كان كل من المارة يحمل خنزيراً على ظهره، ودون مبالاة يتابع سيره، ويمضي.."[٣] تدور القصة حول فتاة تستيقظ من نومها فزعة لهول ما رأت في منامها، إذ رأت نفسها تسير في زقاق ضيق ينبعث منه رائحة خنازير، ثم تتابع سيرها فتعبر أمام محل تحف

---

١ – ينظر: نزيه أبو نضال: **حدائق الأنثى**، مرجع سابق، ص١٠٧.

٢ – أميمة الناصر: **مجموعة"صحو"**، مرجع سابق، ص ٣٩.

٣ – سامية عطعوط: **مجموعة "طقوس أنثى"**، مرجع سابق، ص٤١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأدوات أثرية، يلفت الانتباه. تنظر إليه فتلمح خنزيراً صغيراً، يتعلق في عنقها ويمتطيها. ارتعبت وصرخت. واستيقظت من الحلم مفزوعةً تلهث. اتجهت إلى المطبخ وهي تستعيذ بالله، وشربت كوب ماء، ثم عادت لتكمل نومها .وفي الصباح، تستيقظ وترتدي ملابسها ، وتخرج فرحةً بقدوم يوم جديد. وتحدث المفاجأة عندما تلمح على واجهة محل التحف خنزيراً كبيراً يتعلق في رقبتها ويمتطيها. عند ذلك فتنفجر بالضحك لأن كل المارة يحمل خنزيراً على ظهره، ودون مبالاة يتابع سيره، ويمضي. وهكذا ينتهي النص نهاية فنتازية غرائبية مفاجئة ليعري الواقع ويسحق آدمية الإنسان وفضح العالم.

فالنهاية المفاجئة **لقصة (جاذبية!) لـ حنان بيروتي** من النهايات المشعة، القادرة على الإيحاء، إيحاء الموقف، فالشخصية المحورية التي تشارك في الأحداث، وتصنع الأحداث وتشكلها، تشارك بالحدث من نوع خاص، تتم بالإحساس، بالعاطفة بالرصد، ليس أكثر.[١] إذ تقول: " هتف مبهوراً: لقد وصلنا موعدنا غداً صباحاً! وتبخر من أمامي، لكني بقيت واقفاً رأيتها تستدير وتنظر حولها باستطلاع، كان وجهها المشوه إثر حرق ربما تعلوه ابتسامة تمتلئ زهواً أنثوياً غامضاً!."[٢] فالراوي – الشخصية المحورية– أثناء سيره في الشارع العام يلمح فتاة تسير من بعيد، ذات قوام ممشوق، وشعر أشقر مسرح تنبعث منها رائحة عطر أنثوي ناعم، وأثناء ترصُّد الشخصية المحورية للفتاة فجأة توجَّهَ إليه احد المتطفلين وهو يسير جانبه، أنها ساحرة! لم أر أجمل منها في حياتي، أصابه الفزع، حاول رمقه بنظرة قاسية، ولكنه راح يترصد حركة الفتاة إلى أن اقتربا منها وفجأة تبخر المتطفل من أمامه، وتحدث المفاجأة عندما استدارت الفتاة نحو الشخصية المحورية فكان وجهها يبدو عليه آثار حريق فقد كان مشوهاً .

---

١ – ينظر: نبيل حداد: **القصة القصيرة في الأردن اضاءات وعلامات**،دار الكندي، اربد،٢٠٠٥م، ص٨٣.

٢ – حنان بيروتي: **مجموعة "ليل آخر"**، مرجع سابق، ص ٧٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد تحدث المفاجأة بفعل الصراع الداخلي للشخصية المحورية، ومن أمثلتها **قصة (على الورق) لـ بسمة النمري**، حيث تقول: "ويحاول الآن جاهداً أن يستحضر بقلمه على الورق الحبيبة، فتستعصي عليه، يلومها معاتباً خيانتها، يهدّ كل ما بناه لأجلها، ويغلق الدفتر".[١] تكشف القصة عن العالم الداخلي للشخصية المحورية – الرسام– وذلك من خلال المنولوج المسرود الذي يكشف عن عالمه الداخلي ونفسيته المأزومة، وما تعانيه من كبت. ومن خلال حديث النفس المسرود من قبل الراوي العليم، يتبين حالة الاضطراب التي تعيشها الشخصية حيث يخيل إليه أنه يتحدث مع حبيبته، ويرسم منزلهما وأرجوحتهما والحديقة، ويعيش في الحلم وما يخيل إليه أنه حقيقة إلى أن يفاجأ بعدم مقدرته على استحضار حبيبته بقلمه، فيهد ما بناه، ويغلق الدفتر.

٢– **النهايات حسب مضمون الأحداث:** تنقسم النهايات بحسب الأحداث إلى: النهايات الإيجابية. النهايات السلبية. النهايات المحايدة. فحدث النهاية إما أن يكون إيجابياً، وتنتهي الأحداث نهاية متفائلة، وإما أن يكون سلبياً، وتنتهي الأحداث نهاية مؤلمة. وإما أن يكون محايدا، وتنهي أحداثها بحياد فالحدث هنا يأخذ بعداً معيارياً في الشكلين الأول والثاني، والحياد يكون بطريقة تناوله وتوظيفه.

أ– **النهاية الإيجابية:** ويقصد بالنهاية الإيجابية هي التي تنتهي أحداثها نهاية سعيدة متفائلة. فتأتي نتيجة موقف أو إحساس شعوري للشخصية المحورية. وبعض النهايات الايجابية تعكس صورة طريفة لقبول مآسي الحياة، ومن نماذجها **قصة (تبتسم بدلال) لـ مجدولين أبو الرب**، "أسرعي، لتسلّمي على الجماعة؟! المرأة تريد أن تخطب لابنها، موظف راتبه ما شاء الله، ومعها قريباتها.أسرعت الفتاة إلى غرفتها حيث أحاطت بها أخواتها يمشطنها ويزينّها. تنفست

---

١ – بسمة النمري، **مجموعة" ما لا يرى"**، مرجع سابق، ص٢٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الصعداء، وراحت تتخيل نفسها عروساً بكامل زينتها، تجلس قرب عريسها الموظف... وتبتسم بدلال".[١] تدور أحداث النص حول فتاة تعمل في مصنع حياكة الملابس، وبعد الانتهاء من عملها تقابل الشاب الذي تحب في أحد المطاعم المجاورة لعملها، تحدثه عن عملها، بضحكات كثيرة، فيما هما يشربان الشاي، ويأكلان الشطائر. ويخبرها إنه موعود بعمل في بداية الشهر القادم. ويحدّثها عن أحلامه في العمل والتقدم لخطبتها، وهي تبتسم بدلال. وفي طريق عودتها للبيت تحدث نفسها في حُجّة تبرّر تأخُّرها في العودة إلى المنزل، وهي واثقة تماماً من براعتها في ذلك. وعند وصولها الباب تستقبلها والدتها، بقولها أسرعي سلمي على الجماعة، هناك من يريد خطبتكِ، تنفست الصعداء، وراحت تتخيل نفسها عروساً بكامل زينتها، تجلس قرب عريسها الموظف، وتنهي قصتها وهي تبتسم بدلال. فالحوار الباطني والحوار الخارجي جسدا الشخصية المحورية في القصة وخصائصها النفسية والاجتماعية، وكلاهما أسهم في التأثير في وجدان المتلقي.

فبعض النهايات القصصية تبشر ببارقة أمل رغم اللحظات القاسية التي يعيشها الإنسان. ومن نماذجها **قصة (الشمس في منتصف الليل) لـ بسمة النمري**، "فقد سمعت ضحكة أمي الحبيبة تنطلق صافية من أعماق قلبها، رقص قلبي طرباً على أصداء ضحكتها، " عيناك سوداوان..عيناك عسليتان، لا يهم، المهم أنك ضحكت أخيراً يا أمي".. وأشرقت الشمس في سماء منزلنا فيما كانت دقات الساعة تعلن انتصاف الليل!.."[٢] تدور أحداث القصة حول الراوي الطفل – الشخصية المحورية– الذي يسرد حكايته فهو يشعر بحزنٍ دافقٍ يعتصر قلبه، ويحس بالوحشة والكآبة تغلف نفسه، عندما يسمع صوت نحيب أمه آخذٌ في الارتفاع ليلاً وهي وحدها

١ – مجدولين أبو الرب: **مجموعة" الرجوع الأخير"** ، مرجع سابق، ص٥٦.

٢ – بسمة النمري: **مجموعة "منعطفات خطرة "**، مرجع سابق، ص٧٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في غرفتها، فأخذ يبحث عن طريقة ما لكي يخفف عنها، فكر كثيراً حتى وقعت عيناه على جريدة تقرأها أمه كل يوم فاستعار منها بعض أبيات شعر كتبها على ورقة، وأراد أن يضعها تحت وسادتها، فاستيقظتْ على أثر محاولته، وسألته ماذا تفعل في مثل هذه الساعة المتأخرة؟ فقدم لها الورقة، مكتوباً عليها أبيات شعر هدية منه، تمكنت بصعوبة بالغة من قراءة كلماتها ابتسمت لم تتطل عليها الخدعة كشفت سره، وتنتهي الأحداث نهاية مبهجة سعيدة، بضحكة أمه، لا يهم المهم أن أمة ضحكت أخيراً، وأشرقت الشمس في سماء منزله في انتصاف الليل.

ب- النهاية السلبية: وهي التي تنهي أحداث القصة نهاية حزينة بائسة مؤلمة. فالنهاية تجسد رؤية القاص الواضحة للعالم. فالنهاية السلبية تتماشى مع سير الأحداث ونمو الشخصيات وتخلو من المبالغة والتهويل، ومن نماذجها **قصة (ظِلّ) لـ حنان بيروتي** " حدس ما أوقف تيار تفكيرها وصوتٌ قريبٌ يصلها: قال تبيع قال! قد اضطر لقتلها وقبرها قبل أن تقبض الثمن!!"[١] تجسد القصة حكاية الفتاة – الشخصية المحورية – التي تسرد لنا قصتها فتاة يرتسم مشوار عمرها أمامها، عندما كانت شابة تهربت من خطابها، وانسل منها جمال الصبا، وغدت كبيرة على الزواج، فتتساقط منها الأحبة، وتشعر بأنها مجرد حصالة نقود، لتكشف متأخرة قسوة الوحدة والفراغ وظلم الأهل، وتنتهي أحداث القصة نهاية حزينة عندما تسمع رد فعل أهلها عندما قررت أن تبيع ورثها: قال تبيع قال! قد اضطر لقتلها وقبرها قبل أن تقبض الثمن.

وفي نهاية أخرى يكشف لنا الراوي العليم عن نفسية محبطة ومشاعر مأساوية، من ذلك **قصة (ليل) لـ أميمة الناصر:** "في ساعة متأخرة من كل مساء، وبعد أن ينهي أحاديثه الكثيرة والطويلة من نسائه الجميلات، كان يضع وجهه المحروق بالكامل بين كفيه ويبكي بمرارة"[٢].

---

١ – حنان بيروتي: **مجموعة** " **ليل آخر**"، مرجع سابق، ص ٧٠.

٢ – أميمة الناصر: **مجموعة"صحو"**، مرجع سابق، ص٣٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تصف الأحداث حال شاب يملك أسلوباً شيقاً، أنيقا مفعما بالعاطفة، كان يحادث النساء طويلاً على الهاتف ويراسلهن عبر بريده الإلكتروني، ويكتب لهن عن نفسه وعمله وهواياته وعن مدى إعجابه بهن، كن يرغبن بلقائه لكنه دوماً يعتذر بكثرة مشاغله، ويعدهن بلقاء قريب، وتنتهي أحداث القصة نهاية محزنة، مؤكدة بؤس وشقاء الشخصية المحورية. عندما نكتشف بأنه لا يستطيع رؤية الفتيات لأن وجه الشاب محروق بالكامل، فكل يوم يضع وجهه بين كفيه ويبكي بمرارة.

النهاية المحايدة: هي النهاية التي تكون فيها الأحداث خالية من الحكم، فتقدم أحداثها بحياد. فيكون الحياد بطريقة توظيف الحدث وتناوله. ففي مرحلة التحديث تتشكل المادة القصصية من التفاصيل الصغيرة الدقيقة لمشهد الحياة اليومية، ومن التجارب الإنسانية التي غالباً ما يجد أصحابها أنفسهم في لحظات مفصلية هي أما أن تكون بدايات جديدة أو نهايات يدفعون دفعاً إلى مواجهتها. والقاصة تحاول، تشكيل مادتها القصصية من اللحم الحي لتجارب الأشخاص الذين تتكشف لهم حياتهم فجأة من خلال ضوء بسيط أو انعطافة غير متوقعة وسط سعيهم اليومي وانشغالهم الروتيني بالعيش والعمل.[١]

وبعض النهايات تؤول الأحداث فيها إلى السكون، كما في **قصة (عتمة !) لـ حنان بيروتي** إذ تقول: " تخيلته يقفز في الهواء ببدله رياضية مناسبة مجتازاً العارضة...، ويصفق له الجميع! وجدت نفسها تبتسم بفرح صافٍ حتى دمعت، فجأة انبعث النور، تبددت الصور وتلاشت تلك الفرحة، ابتلعت دموعها وتابعت رتق الجوارب علّه يجدها جاهزةً صبيحة الغد!"[٢] تدور

---

١ – ينظر: غسان عبد الخالق: **القصة القصيرة في الوقت الراهن** " أعمال مؤتمر جمعية النقاد الأردنيين الخامس ١٦–١٨ آب ٢٠٠٨م، أزمنة للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١١م، ص٢١٣. القول للناقد الأردني(فخري صالح).

٢ – حنان بيروتي: **مجموعة" ليل آخر"**، مرجع سابق، ص٢٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأحداث حول فتى فقير الحال، مازال طالباً يدرس في المدرسة، فيخبر والدته كيف أجبره معلم الرياضة على خلع أحذيتهم، ليعلمهم الوثب العالي، فيضطر لخلع حذائه، وينكشف جوربه المثقوب، وكيف انهالت عليه تعليقات زملائه الجارحة والمبطنة بالسخرية. في تلك الأثناء ينقطع تيار الكهرباء، فتغمض الأم عينيها بألم لتختبئ من عالمها الثقيل، وتتخيل بأنها تشتري له زياً رياضياً جديداً، ويجتاز العارضة ويصفق له الجميع، وفجأة ينبعث النور وتلاشت فرحتها وتابعت رتق الجوارب. فتصل أحداث النص إلى السكون وتنتهي.

وتلجأ القاصة إلى السرد المتداخل مع الوصف؛ لتقنع القارئ بفكرتها التي تنطوي على دلالات عميقة، من نماذجها **قصة (تفانٍ) لـ بسمة نسور** إذ تقول: " ورغم ذلك ظلّت تلك الابتسامة الغامضة ترتسم على شفتيه كلّما سألته: أما زلت تحبنّي؟!"[1] فالشخصية هنا رجل يسأل نفسه إن كان بقي في نفسه قدر من حب زوجته فيجد أنه كف عن ذلك منذ زمن، وينتهي النص بابتسامة الرجل عندما تسأله زوجته بأنه ما زال يحبها؟!.فالحدث في هذه النهاية المحايدة محيرٌ، يتطلب من القارئ مشاركة واعية لإيجاد التفسير والحل.

تعددت أنماط النهايات في القصة القصيرة النسوية الأردنية، فبرزت النهاية المغلقة التي يتضح فيها مآل الشخصيات ويتم فيها الإجابة عن جميع الأسئلة، فتكون النهاية واضحة حيث يتم التوصل إلى حل للمشكلة التي طرحتها القصة. وظهرت النهاية المفتوحة التي تثير القارئ وتدفعه للمشاركة في تصور النهاية المناسبة، وتكمن النهاية المفتوحة في الحياة ذاتها، الحياة التي تفاجئنا بما لم نخطط له، ولا أدخلناه في حساباتنا، ولا أعرناه انتباها. وفي النهاية المفاجئة يتغير وضع الشخصية من حال إلى آخر، ويتخذ فيها البطل موقفاً مناقضاً لما كان عليه في البداية. وتميل النهايات المفاجئة إلى الدهشة والمغايرة لتوقع القارئ.

---

١ – بسمة نسور: **مجموعة** " **مزيداً من الوحشة**" مرجع سابق، ص٨٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وانقسمت النهايات حسب الأحداث إلى النهايات الإيجابية التي تنتهي بنهاية متفائلة، وبدت ملائمة للبناء الفني للنص في مرحلة التحديث. وجاءت النهايات السلبية حزينة مؤلمة، وتبدو متوائمة مع سير الأحداث. وظهرت النهايات المحايدة التي تقدم أحداثها بحياد. ويمكن أن نعد النهاية المفتوحة شكلاً من أشكال النهاية المحايدة، حيث تمنح القارئ مشاركة في خلق المعنى تفسيراً وتأويلاً. "وأصبحت التجربة القصصية تحاول، تشكيل مادتها القصصية من تجارب الأشخاص الذين تتكشف لهم حياتهم فجأة من خلال ضوء بسيط أو انعطافة غير متوقعة وسط سعيهم اليومي وانشغالهم الروتيني بالعيش والعمل.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المبحث الثالث: وظائف النهايات السردية

أولاً: الوظيفة التوليدية

ثانياً: الوظيفة الإغلاقية

ثالثاً: الوظيفة التخيلية

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المبحث الثالث

وظائف النهاية

تتعدد وتتنوع الوظائف التي تؤديها نهايات القصة القصيرة النسوية الأردنية، وعلى تنوعها تحقق التواصل مع القارئ، وتسهم في تكوين النص القصصي وتشكيله. وسوف نحاول الوقوف على أهم تلك الوظائف المتمثلة في الآتي: الوظيفة التوليدية، الوظيفة الإغلاقية، الوظيفة التخييلية.

أولاً: الوظيفة التوليدية: يقصد بالوظيفة التوليدية الوظيفة التي يتم من خلالها نمو النص في ذهن المتلقي حيث يتفرع المعنى ويتولد. فالنهاية المفتوحة هي ميدان توليد المعنى وتشكيله، فالنهاية تجعل بناء القصة بناء مفتوحًا على التأويل الذي يشارك في صياغته القارئ وإعادة بنائه، فبعد استيعاب الدلالات الداخلية والخارجية للنص يتم توليدها في شكل جديد يخضع لقوة المتخيل لدى المتلقي.[١]

فبعض نهايات القصص تتخذ أشكالاً وطرائق أكثر عمقاً واختلافاً، فتثير القارئ وتدفعه إلى التساؤل والتأويل، ومن ذلك نهاية **قصة (علاقة) لـ بسمة نسور** " يدندن بأغنية تتحدث كلماتها عن اللهفة إلى اللقاء، ويرقبها بإشفاق وهي تتكّوم مثل جنين عائم في مياه الرحم بانتظار لحظة الولادة!" [٢] تجسد القصة كيف يأخذ الموت دور الأم الحنونة الرؤوم، ويقوم بما تقوم به –الأم – اتجاه طفلتها النائمة. عندما يجلس كل يوم على حافة سرير الفتاة ويمسد خصلات شعرها، ويحكم وضع الغطاء ويضع قبلة المساء على جبينها، ويدندن بأغنية تتحدث كلماتها عن اللهفة إلى اللقاء، ويرقبها بإشفاق، وهي تتكّوم مثل جنين عائم في مياه الرحم بانتظار لحظة

---

١ – ينظر: أحمد العدواني: **بداية النص الروائي**، النادي الأدبي بالرياض، والمركز الثقافي العربي بالدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠١١م، ص.٤٨.

٢ – بسمة نسور: **مجموعة "مزيداً من الوحشة"**، مرجع سابق، ص٧١.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الولادة. فيبدأ القارئ بالشروع في الأسئلة كيف يصبح الموت إنساناً أليفاً وحنوناً؟! وكيف يجتمع الموت والحياة بوصفهما أنيسين ينتظر أحدهما الآخر بلهفة وحنان؟ وكيف تكتمل دورة الحياة والموت والميلاد؟! بلغة موجزة كثيفة. وهذا يتطلب قارئاً فطناً ليصل إلى تأويلات مناسبة. فتكون تجربته الشخصية، أو ذائقته، أو رؤياه، أو افتراضاته، مُكَملَة للنص المفتوح.

تقول نهاية **قصة (مشاركة) لـ سامية عطعوط:** " أطبقتْ على صدره الأرصفة. لم يبال، انتقى مكاناً تحت سلة مهملات برتقالية. جلس وأسند ظهره إلى العمود المنتصب. أخرج موس صغيرة من جيب بنطاله، ومن النصف قسم قطعة الحلوى إلى مثلثين متساويين. التهم أحدهما بسرعة، وترك الآخر ليُلتهم على مهل..!" [1] فالقصة تصور غرابة موقف الشخصية المحورية– الرجل– الذي يراقب مطعماً شعبياً من نافذة زجاجية، فتحمل طاولته على ظهرها أفواجاً لا تُعد من الذباب المتساقط، أحسّ بالضيق. وكتم غيضه، وبدأ يحصي الذباب بصوت مرتفع: (خمسطعش، سطعش... سبعطعش .. عشرين). والمقطع الأخير يمثل نهاية النص، فيندهش القارئ عندما يرى – الرجل– ينتقي مكاناً تحت سلة مهملات برتقالية. ويجلس ويخرج موساً صغيرة من جيب بنطاله، ويقسم قطعة الحلوى إلى مثلثين يلتهم أحدهما بسرعة، ويترك الآخر ليُلتهم على مهل..!. وينتهي المقطع بالفراغ الصامت وعلامة تعجب، ليملأ القارئ الفراغ ويشارك في توليد المعنى، وتأويل الخاتمة.

وفي **قصة(حامي بارد) لـ جميلة عمايرة** "بعد مرور زمن طويل، في صباح لا أذكره (أو هكذا خيّل لي) وكانت خيوط حمراء يانعة وسائلة، كثيفة ومعتمة، تغطّيني. تغطي وجهي، وثيابي، والسرير، والمكتب، وحتى الجدران البيضاء. كنت أفيق في بركة من دماء. دمي، ودم أخي في غرفتي، والنافذة، نافذتي، لا زالت مغلقة لم تفتح بعد. وكانت الأصوات تنادي: حامي،

---

١ – سامية عطعوط: **مجموعة "طقوس انثى"**، مرجع سابق، ص٢٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بارد، حامي، بارد، حامـ ..."[1] تصور القصة مأساة الشخصية المحورية– الفتاة– التي تعيش علاقة تصادم وانفصال بمن حولها، فالقطيعة تحل بين أخيها الأصغر وأخيها الأكبر، وتصل إلى تهديده بالقتل، لذلك تلوذ وتحتمي بذكريات الطفولة، وكيف كانوا يلعبون تحت الدرج لعبة الاختباء. كانوا يختبئون. ويغمض أحدهم عينيه ويبحث عن المكان الذي يختبئون فيه، بينما الآخر يصيح في وجهه: حامي، بارد، حامي، بارد. وتنتهي نهاية كابوسية عندما يتهيأ لها بأنها تفيق في بركة من دماء. دمها، ودم أخيها في غرفتها، ونافذتها مغلقة. وكانت الأصوات تنادي: حامي، بارد، حامي، بارد، حامـ.... فالقارئ يجد نفسه أمام نص ينتهي بالحذف والاختزال، فيثيره ويدفعه إلى التأويل.

وينتج توليد المعاني عن تشكيل الكلمة المبعثرة بطريقة أفقية كما في **قصة (حروف...) لـ حنان بيروتي** "لحظات غيابك قطرات نزف..!ربما لأني بلحظة حلم رأيتني أرافقك العمر! ربما أخطأت الحروف، فسلمني القدر بلحظة غدرٍ: أ... ر... ا... ف.... ق... ك العمر! أ ... ف...ا...ر..ق....ك العمر..ربما...!"[2] تحكي القصة معاناة امرأة مع زوجها العابث، الذي ترافقه العمر. وتكشف عن خوفها من غيابه، وفي النهاية تلوح بالفراق. فالقاصة بعثرت كلمة أرافقك، وقلبت بعض الحروف، لتجسيد التلاشي والاختفاء، إذ تعد الخطوط والأشكال " تمثيلا من مستوى ثانٍ للمعطيات اللغوية".[3]

بعض النهايات تكون مليئة بالحذف والاختزال، لتثير القارئ وتدفعه للتأويل من أمثلتها **قصة (أين؟..) لـ بسمة النمري**حيث تقول: " أين؟...أين؟...أين؟....،هناك...هناك....هناك...،

---

١ – جميلة عمايرة : **مجموعة سيدة الخريف**"، مرجع سابق، ص٢٩.

٢ – حنان بيروتي: **مجموعة: ليل آخر**"، مرجع سابق، ص١٥٣.

٣ – محمد الماكري : **الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي**، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١م،ص ٧١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويأفل زمني ولا أستدلّ، فسبّابتة مبتورة."[١] ترسم القصة تفجير الداخل داخل الإنسان، حيث تشير لذات إنسانية ممزقة تعاني وتكابد، فتصور القصة غرابة الذات الإنسانية وضياعها ومخاوفها وتخبطها، وتسأل عن شيء ما، علها تحاول الخلاص من معاناتها، مما يشعر القارئ باستغراق القاصة في أجواء فكرية ذاتية، وبعد السؤال يبدأ فراغ صامت، ليشارك القارئ بتوليد المعنى من خلال ملء الفراغات في النص، فتأتي الإجابة مشتتة تشير إلى هناك (الغير معروف؟) ربما البعيد وينتهي الزمن ولا تستدل لأن السبابة مبتورة. فتكون نهاية النص مفتوحة، فالنص يستدعي "التجارب المختزنة من قبل في ذهن القارئ".[٢]

الوظيفة الإغلاقية: تعد النهاية الحد المادي للنصوص على اختلافها سواء أكانت نصوصاً مفتوحة أم نصوصاً مغلقة. فتعكس النهاية "انغلاق النص على نفسه باعتباره منتوجاً لغوياً مكتفياً بذاته، ومستقلاً عن غيره من النصوص".[٣] ويصبح الإنهاء أو التوقف عن الكلام، والانسحاب من العالم المتخيل إلى عالم الواقع، من أبرز مهام النهاية. فـ" السرد لا يمكن أن يستمر إلى ما لا نهاية وكل تأجيل في النهاية هو في حقيقة الأمر خضوع لإحراجات فنية".[٤] فالإغلاق هدف أساس يسعى إليه النص القصصي منذ تأسيس بدايته.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

---

١ – بسمة النمري، **مجموعة "وما لا يُرى"**، مرجع سابق، ص ٥١.

٢ – أحمد بو حسن: **نظرية الأدب (القراء – الفهم– التأويل)**، دار الأمان للنشر، الرباط، ط١، ٢٠٠٤م، ص٨٠.

٣ – حسين خمري: **نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال**، مرجع سابق، ص١٢٨.

٤ – فرانك كرمود: **الإحساس بالنهاية"دراسات في نظرية القصة"** ،ترجمة عنادغزوان إسماعيل، وجعفر صادق الخليلي،منشورات وزارة الثقافة، بغداد،١٩٧٩م، ص١٤.

والمتأمل في نهاية القصة النسوية الأردنية، يجدها تتراوح بين إغلاقها مادياً، وفتحها معنوياً. وتأتي بأساليب متنوعة ومتعددة تعتمد على التكثيف الإيحاء، والمفاجأة، والمفارقة وغيرها لتثير القارئ ويقتحم عالم النص، بما يتناسب ورؤية القاصة للعالم من حولها.

في بعض النهايات تقوم القاصة بتكثيف رؤيتها في اختتام النص تكثيفاً أسلوبياً إيقاعيا؛ ليثير إيحاءات معينة لدى القارئ، كما في **قصة (لماذا لا تفتحين الباب؟) لـ جميلة عمايرة** " تساءلت، ثم هزّت رأسها، وهزّته، وهزّته، بينما كانت قرعات قوية، رجولية، تطرق باب غرفتها. لم تفتح الباب. ...ظلّت في مكانها صامتة. ... كانت تهز رأسها بانتظام، وتنصت لضحكات نساء تتعالى من زمن سحيق قديم. ضحكات تصعد إلى أذنيها، مائعة أولاً، ثم متكثّفة سبخية، تفيض وتعلو وتملأ مساحة الغرفة...وكان جسدها، مثلما هو رأسها، يهتز ويهتز ويهتز..."[1] فالشخصية المحورية (سلام) التي كانت تجادل أباها وأخاها، بأنها لا تختلف عنهم بل ربما تتفوق عليهم، كونهم ذكور، ولا تكف عن الحديث لأبسط الأسباب، قررت أن تتخذ سلاحاً آخر– سلاح الصمت– ، عندما قرر والدها وأخوها أن تعد نفسها للزواج، دخلت غرفتها وأغلقت الباب، والتزمت الصمت، ورغم القرعات القوية الرجولية التي طرقت الباب، لكنها لم تفتح الباب؟ كانت تهز رأسها فقط. وعندما دخلوا عليها الباب كان جسدها، مثلما هو رأسها، يهتز ويهتز ويهتز.... فإنهاء النص هنا يختم بتكرار كلمة (يهتز) ثلاث مرات متتالية، قصد التأثير الانفعالي في القارئ. ولم يكن هذا التكرار عشوائياً، بل كان مقصوداً لذاته، ويحمل دلالات متنوعة. إذ يولدّ إيقاعاً حزيناً يعكس حالة الألم والوجع، التي توصلت إليها الشخصية المحورية (سلام).

وفي نهاية أخرى يغلق النص معتمداً على المفاجأة المثيرة للقارئ كما في **قصة(صوت) لـ حنان بيروتي:** "أعادت إسقاط الآنية عن قصد وترقب هذه المرة، وحواسها معلقة بطفلها...لم

---

١ – جميلة عمايرة: **مجموعة " صرخة بياض**، مرجع سابق، ص٣٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يحدث شيء، بدا واضحاً أنه يعيش في عالم خاص به، ومألوف له ساكن معزول لم يسمع...!لكنها سمعت صوت بكاء مرّ آتٍ من أعماقها".[1] تدور أحداث القصة، حول امرأة وطفلها الذي يحبو، في إثناء انشغال الأم بأعمال البيت، تسقط آنية طعام معدنية محدثة صوت دوي يصم الآذان، فلاحظت أن طفلها لم يصدر عنه أية ردة فعل، فتلبسها الخوف، فتعيد إسقاط الآنية عن قصد، وترقب حواس طفلها، وتحدث المفاجأة عندما تكتشف أنه أصم لا يسمع، لكنها تسمع صوت بكائها المر الآتي من أعماقها.

وفي نهاية **قصة (سوء حظ) لـ سامية عطعوط**، تختار القاصة تقنية المفارقة لإيصال دلالات قصتها. إذ تقول: "تزوجت ستّ مرات وفي كل مرة كنت أطلّق زوجتي بعد مرور سنتين على زواجنا دون إنجاب. – والآن؟ – طلقت الأخيرة وأبحث عن عروس بإمكانها أن تنجب. لم أعلق على جملته الأخيرة، فأنا أعرف تماماً كيف يمكن أن يكون شعور رجل ساءهُ الحظّ كثيراً بالزواج من ستّ نساء لا ينجبن..!!"[2] فالراوية تلتقي بصديق قديم وإلى جانبها ابنها المراهق، وتسأل الصديق عن أخباره، فيعلمها أنه تزوج لكن ليس له أطفال وعندما تسأله " ألم تتزوج ثانية؟" فتظهر المفارقة في نهاية النص،عندما يخبرها بأنه تزوج ست مرات، وفي كل مرة كان يطلق زوجته بعد مرور سنتين على زواجه، والآن يبحث عن عروس. فالنص يثير قضية اجتماعية، فالرجل يرفض الاعتراف بعجزه، ويلقي اللوم على المرأة.

وبعض النصوص تغلق بإثارة تعاطف القارئ، ومن نماذجها **قصة (زواج) لـ أميمة الناصر**: "مدت يدها لتمسك بيده، تستمد دفئاً يذيب جليد العمر القاحل... ظلت يدها ممدودة في

---

١ – حنان بيروتي: **مجموعة** " **ليل آخر**"، مرجع سابق، ص٣١.

٢ – سامية عطعوط: **مجموعة** " **طربوش موزارت**"، مرجع سابق، ص٥٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الهواء، بينما هو كان يُعّدل من جلسته على مقعده، وقد ألتف حوله أطفاله الخمسة"[١] تدور أحداث القصة حول الشخصية المحورية- الفتاة – التي بلغت الأربعين من العمر، وستصبح الزوجة الثانية لرجل لديه خمسة أطفال، ارتدت ثوبها الأبيض، ورقصت على صوت الموسيقى، ضحكت بغنج ولوحت كثيراً للمدعوين. وعندما أرادت أن تمسك بيد عريسها، لتستمد دفئاً يذيب جليد العمر القاحل، ظلت يدها ممدودة في الهواء، بينما عريسها عدل من جلسته وقد التف حوله أطفاله الخمسة. فانتهاء النص على وجه معين يثير تعاطف القارئ مع الشخصية المحورية، ويتفاعل مع معاناتها.

وتغلق بعض النهايات غلقاً مادياً ومعنوياً للنص. كما في **قصة (نقطة حمراء في نهاية السطر) لـ بسمة النمري:** "تناولت سكين الطعام .. ورفعتها إلى أعلى ثم هوت بها بكل قوتها على ملابسه وانهالت عليها طعناً وتمزيقاً...واشتعلت في الغرفة نار رهيبة، كانت ألسنتها تتراقص على صرخات الأطفال المذعورة، وكانت هناك دماء كثيرة... دماء كثيرة في كل مكان!.."[٢] فالقصة تصور المظاهر المشوهة بين الرجل والمرأة، فالمرأة – الزوجة- تبدو في غاية الضعف، فهي العاشقة المهملة من قبل الزوج الذي لا يبال بها وبحبها ولكنها تنتقل لرد فعل. فجاء الانغلاق المادي والمعنوي للنص عندما حاولت الزوجة الانتقام من زوجها – الذي كان يسخر قوته لقهرها وسحقها وإذلالها وتعذيبها-. بطريقتها الخاصة، فتناولت سكين طعام، ثم هوت بكل قوتها على ملابسه وانهالت عليها طعناً وتمزيقاً طعنته في صدره وفي قلبه، في كل أجزاء جسده الكريه.

---

١ – أميمة الناصر: **مجموعة "الغناء بعيداً"**، مرجع سابق،ص ١٤-١٥.

٢ – بسمة النمري: **مجموعة "منعطفات خطرة"**، مرجع سابق ص١٨.

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

ثالثاً: الوظيفة التخيلية: لا يتحقق التخيل إلا بإعادة تشكيل الواقع، والمتخيل السردي: هو العالم الخيالي الذي يرسمه الكاتب في روايته، أو قصته، أو يشكله القارئ في مخيلته عند قراءته النص.[١] فبعد إغلاق النص تتحفز مخيلة القارئ ويتم بناء متخيل جديد يعد استمراراً للأثر السابق، فالقارئ يحاول باستمرار أن يقيم مع العالم العلاقة التخيلية والتفاعلية نفسها التي تمثلها المبدع وعبّر عنها ثم حاول نقلها إلى غيره.[٢]

يثير العرض الدرامي في نهاية بعض القصص أحاسيس القارئ فيندفع مع تخيلاته، ليشارك في بناء النص. ومن ذلك **قصة (الأحجية) لـ جميلة عمايرة** " لمن سوف نلجأ في هذه الليلة الكارثة؟ ماذا نفعل بعد أن أضاعنا المنزل، وطردنا الشارع، وتنكّرت لنا كل الأشياء؟. أخذنا بأيدي بعضنا. بالكاد حملتنا أقدامنا. لكننا، وقبل أن نبدأ خطوتنا الأولى، خطر لي أن أسأل: "إلى أين؟". ساد صمتهم، وظل السؤال معلقاً!."[٣] يجسد النص غرابة وصف الساردة – الشخصية المحورية– للمدينة التي تسكنها، فتتغير المدينة –عمان– بطريقة غرائبية طارئة، لا تتطور من الداخل، وإنما تتبدل على نحو مفزع، فالشارع صار مسرحاً يتغير عليه الممثلون، وزهرة الياسمين ترغب بالموت، والنادل في المطعم تخلت عنه ملامحه، فتستنجد الساردة بالغرائبية لإتمام دلائل التبدل الطارئ غير الطبيعي، حينما طردها الشارع هي وأصحابها، وقبل أن تبدأ خطوتهم الأولى، خطر لها أن تسأل: "إلى أين؟". ساد صمتهم، وظل السؤال معلقاً!. وينتهي النص بنهاية مفتوحة تسمح للقارئ بمزيد من التأمل والتفكير، لبناء متخيل يتناسب وأجواء الغرابة في سياق النص.

---

١ – عبد القادر شرشار: **تحليل الخطاب السردي وقضايا النص**، منشورات دار القدس العربي، ٢٠٠٩م، ص:١٢١.

٢ –إدريس بلمليح: **القراءة التفاعلية**، " دراسات لنصوص شعرية حديثة"، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء. ط١، ٢٠٠٠م،ص٨٢.

٣ – جميلة عمايرة: **مجموعة "صرخة بياض"**، مرجع سابق، ص٤٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتلجأ بعض النهايات إلى توظيف الكوابيس لتجذب القارئ إلى النص، فالتخييل يبدو في وصف النهاية القصصية للحالة الداخلية للشخصية المحورية، وما يعتمل داخلها من اضطراب وجيشان نفسي. فقد تنزاح الأحلام والأوهام والشكوك إلى الواقع، أو تتداخل معه، أو يصبح الواقع تمثيلاً لها،عندها، يندمجان ليكونّا كلا واحداً لا ينفصم، ولا ندري أيهما نتبع[١] كما هو في **قصة (الأنين) لـ بسمة نسور**: " تمدد على السرير. وحاول استجماع قواه. أحس بوهن شديد يغزو جسده. ارتعشت أطرافه بصورة متواصلة. حاول أن يستغيث أحس بصعوبة في التنفس... وسرعان ما ضجت الحجرة بالأنين".[٢] تعيش الشخصية المحورية – الرجل– فراغاً روحياً، فتتحول حياته إلى كابوس حيث لا يستطيع أن يسمع شيئاً إلا صوت الأنين، حاول أن يبحث عن مصدره ويتخلص منه بطرق شتى، فأدار جهاز التسجيل، فظل الأنين على حاله، وضع قطناً في أذنيه ووضع الوسادة فوق رأسه، أوشك على الاختناق، وضع رأسه تحت شلال الماء أحس بالصداع يحول رأسه إلى شظايا متناثرة، تملكه اليأس، أحس بصعوبة في التنفس وضجت الغرفة بالأنين. مثل هذه الحالة تجعلنا نفكر ونتأمل أجتزاءات الحياة الذي موضوعها الحياة بمفهومها الوجودي. فقضية الموت والحياة، هذه المعادلة التي يكون الخاسر فيها الإنسان ليس من حيث هو كيان بيولوجي وإنما من حيث هو كيان متأمل مفكر، فيكون تعبه الحقيقي هو التعب القادم مما لا يدرك والدخول لعالم مجهول.[٣]

وتثير نهاية قصصية أخرى مخيلة المتلقي البصرية والسمعية من خلال لغة القاصة، كما في **قصة (مفرّ) لـ سامية عطعوط** : "خرجتً من الغرفة. حملتني شوارع المدينة وأسئلتي طويلاً. شارعٌ يسلمني إلى زقاق فحيّ فشارع آخر. وفجأة، سمعتُ صوتاً ينادي عليّ: بابا. أدرتُ وجهي

---

١ – ينظر: حسين جمعة: **القوس والوتر**، مرجع سابق، ص ٨٥.

٢ – بسمة نسور: **مجموعة "قبل الأوان بكثير"**، مرجع سابق،ص٣٢.

٣ – ينظر: حكمت النوايسة، **المآل** ، مرجع سابق، ص٥٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إليه. حدقتُ به. أحسسْتُ أن الطفل يعنيني أنا بكلمة بابا. تقدّم الطفل نحوي بسرعة. فتحتُ ذراعيّ على اتساعهما لاحتضانه..... لكنني للحظة صُعقتُ. رأيته يتجاوزني بسرعة الموت. حاولتُ أن أمسكه لكنه أفلت مني، جرى باتجاه الرجل الخامس... السادس.. جرى وغاب عن ناظري جارياً..."[١] لم تعن القاصة برصد العالم الخارجي، بل انحازت للكشف الوجداني الداخلي التي تشعر به الشخصية المحورية، كاشفة عن تخيلاتها الذاتية وتوقعاتها[٢]، عندما تعرض القاصة مشهداً ينبض بالصوت وحركة الرجل – الشخصية المحورية– الذي يصحو ذات ليلة لا يعرف ولا يذكر من هو، كل ما يعرفه أنه يسكن غرفة وحده، وبحوزته مسدس غير مرخص، وساعته معطلة، سأل الجيران عن نفسه؟، لا أحد يعرفه، سار في الشارع وإذ بطفل ينادي بابا، فتح ذراعيه ليحتضنه، ولكنه تجاوزه وغاب عن ناظره جرياً. وينتهي النص بنهاية مفتوحة، حيث يتحول الحلم إلى واقع فنتازي أشبه بالحقيقة، فالمشهد المتخيل قام على تجاوز الواقع إلى غير المألوف ليصبح عنصراً مستفزاً لخيال القارئ.

وبعض النهايات تعمل على مقاربة الواقع والإيهام به، وتأتي نتيجة تصوير الواقع الذي يعكس أحساس القاصة ورؤيتها للواقع.كما في **قصة (دوران) لـ أميمة الناصر** "ساعة ضخمة كانت تنتصب أمامه مباشرة، ورغم ضخامتها لم يسمع دقاتها ولا هسيس عقرب الثواني، وانتبه في لحظة صحو شديدة إلى أنها من دون عقارب ولا أرقام.. واحتار في أي اتجاه تدور".[٣] تصور القصة حرص الرجل السبعيني على التخلص من جميع الساعات في بيته، بدأ بالساعة ذات الإطار الخشبي المعلقة في غرفة المعيشة، ولم يستثنِ الساعات الصغيرة المتناثرة في كل جميع أركان البيت، أما بالنسبة لساعات اليد التي تلامس النبض فقد ألقى بها في سلة

---

١ – سامية عطعوط: **مجموعة "طقوس أنثى"**، مرجع سابق، ص٣٠.

٢ – ينظر: علي المومني:**النزوع السردي نحو الشعرية في القصة القصيرة"**، مرجع سابق، ص٧٣.

٣ – أميمة الناصر: **مجموعة " صحو "**، مرجع سابق،ص ٦٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المهملات، ولكنه في غرفة الإنعاش وفي لحظات الصحو، لم يأبه للأنابيب والأسلاك المحيطة به من كل جانب، فقد كان مشغولاً بساعة ضخمة تنتصب أمامه، ولكنه لم يسمع صوتها رغم ضخامتها، وعندما لفتت انتباهه في لحظة الصحو، وجدها دون عقارب ولا أرقام ... فوقع في حيرة من أمره وأخذ يفكر بأي اتجاه تدور. وينتهي النص نهاية مفتوحة، تحفز مخيلة المتلقي فيتساءل، هل استطاع السبعيني أن يتوصل إلى أي اتجاه تدور الساعة التي نصبت أمامه؟ "فالتخيل ليس بالضرورة فعلاً متساميا على الواقع ومفارقاً له، وإنما هو جزء من مكوناته. إنه واقع تشيّده الكتابة بواساطة اللغة.[١]

وبعض النهايات القصصية تستند لغير المألوف، وتتجاوز الواقع، لتثير مخيلة القارئ وتحثه على التفكير والتأمل، كما في نهاية **قصة (سؤال) لـ حنان بيروتي** :" فأكثر ما يؤلمني الضربات الغادرة من الخلف، وتوقفت للحظة وعيناي تدوران حولي بقلق، ألحّ علي سؤال لا أعرف إجابته.. ممن أهرب؟! السؤال ذاته أرعبني فتابعت الجري دون نية توقف!"[٢] تصور القصة الخوف المستمر للشخصية المحورية –الفتاة– تحتمي بالهرب والجري لتجد الأمان والطمأنينة. فهي متعبة تجري بسرعة، بالبداية تحس بألم ينمل ساقيها، ثم تنبض بحرارة يعقبه لهاث، جراء خوفها من شكوك لم تستطع مواصلة الركض تحتمي بجدار تستند عليه، إلا أن أكثر ما يؤلمها الضربات من الخلف. لينتهي النص نهاية مفتوحة تجسد المشهد التخيلي الذي يتداخل فيه الواقع بالأجواء الكابوسية، القابعة في ذهن الفتاة الخائفة، التي تسأل نفسها عن سبب جريها وتلح على نفسها بالسؤال ما سبب هروبها، ولكنها لا تعرف الإجابة، فالسؤال نفسه يرعبها وتتابع

---

١ – الحبيب الدائم ربي: **نصوص مترابطة: " مقاربات تناصية في السرد العربي الحديث"**، أزمنة للنشر، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٧م، ص٨٤.

٢ – حنان بيروتي: **مجموعة " آخر الليل"**، دار فضاءات للنشر، عمان، الأردن، ٢٠١٢م، ص٤٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الجري دون نية للتوقف. مما يثير مخيلة المتلقي في البحث عن سبب هروبها وكيفية الوصول إلى الأمان.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المبحث الرابع: دلالات النهاية السردية

أولاً: الدلالة النفسية

ثانياً: الدلالة الاجتماعية

ثالثاً: الدلالة الرمزية

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المبحث الرابع

دلالات النهاية

يعرف فان دايك (V.DIJK) النص بأنه "بنية سطحية توجهها وتحفزها بنية عميقة دلالية"[١] وتمثل البنية العميقة العنصر الجوهري في النص. أن بنية النص هي الخاصية التي تجعل منه وحدة قائمة بذاتها، لها بداية ونهاية ولا تستقيم إلا بتماسك أجزائها، الأمر الذي يمكن معه افتراض بُنية معنى النص كذلك ليتجسد على مستويات. فالمعنى لا يثبت على حال، بل يتحول ويتلون بأشكال مختلفة، ويختلف معنى النص باختلاف متلقيه وثقافتهم.[٢] ويكمن السرد في الرؤية في المضمون، في صدى العمل الأدبي، في روحه، في مغزاه الذي يبقى في الذاكرة والوجدان، بعد أن يذهب الموضوع أو التفاصيل، أو مادة العمل الفني. وقد قالت "نللى كورمو" عن قارئ القاصة: "أن معظم القراء يبحثون فيها عن معنى فلسفي، أو على الأقل عن خميرة أخلاقية، ونوضح فنقول خميرة للتفكير الأخلاقي لا بناء أخلاقياً". [٣] فكل حدث له معناه المعبر الذي يميزه عن غيره من الأحداث. وهذا المعنى ينشأ من الحدث نفسه فهو جزء لا يتجزأ منه وبدون المعنى لا يمكن أن يتحقق للحدث الاكتمال لأن أركان الحدث . الثلاثة وهي الفعل والفاعل والمعنى وحدة لا يمكن تجزئتها. فليس للفعل والفاعل قيمة إن لم يكشفا عن المعنى.[٤]

أولاً: الدلالة النفسية: تتجلى الدلالة النفسية في مدى قدرة كتاب القصة القصيرة وكاتباتها على كشف الباطن من خلال ارتياد أغوار الشخصية القصصية واستبطان أعماقها، وعرض

---

١ – فهيمة لحلوحي: " **علم النص: تحريات في دلالة النص وتداوله**"، بحث ، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر (بسكرة) الجزائر، العددان ١٠–١١، ٢٠١٢م، ص٢٢١.

٢– ينظر: كريمة سالمي: " **في ماهية النص:المعنى الكّلي والكلّ النصي**"، بحث منشور في، جامعة مولود معمري، تيزي–وزو، ٢٠١٦م، ص٩٧.

٣ – ينظر: فؤاد قنديل: **فن كتابة القصة**، مرجع سابق، ص٥٨–٥٩.

٤ – رشاد رشدي: **فن القصة القصيرة**: مرجع سابق، ص٥٥.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

أفكارها وتأملاتها وخواطرها، والتعبير عن أحاسيسها ومشاعرها. وتكون محتشدة بالانفعالات والتوترات النفسية والتغيرات السيكولوجية أكثر من غيرها. و"هي شخصية فنية يصورها المؤلف بكل أبعادها فلا تقف على مستوى الحوادث وتعقبها واتصالها بعضها بعضاً لكنه يغوص إلى أعماقها ليكشف أزمتها ودوافع سلوكها".[١] فحين تبوح للقارئ " بمكنونات نفسها وتكشف الغطاء عن طبيعتها، مطمئنة هي أم قلقة؟ أم مستقرة أم طموحة؟ متفائلة أم متشائمة؟ تكون قد جذبت القارئ وشدته، وبنت جسرا من الثقة بينها وبينه، مما يجعلها محببة إليه وخالدة في ذاكرته".[٢]

وهذه الشخصية " هي أكثر حيوية وعطاء في دلالاتها النفسية بما تقدمه من نماذج من البشر يتفردون بحالات شعورية خاصة، تستحق الدراسة والتأمل والكشف وقد تكون هذه الحالات نتيجة لأمراض نفسية موروثة أو مكتسبة أو نتيجة لإحساس بالإحباط وفقدان التجاوب مع المد الاجتماعي".[٣]

لقد وظفت القاصة الأردنية في قصصها شخصيات ذات أبعاد سيكولوجية للكشف عن محتويات اللاشعور والرغبات المكبوتة، واللواعج النفسية التي تؤرق الفرد، وربما كان لهذا الاختيار أثر لنزوعها إلى التحليل النفسي، إذ تحول السرد من الموضوعي إلى الذاتي، سواء أكانت ذات الكاتبة أم ذات الشخصية. أما العالم الخارجي فقد تحول إلى مؤثر ومثير لتفجر الذات واستجابتها الشاكية ضده.[٤] واستطاعت القاصة الأردنية أن تصور العالم النفسي لشخصياتها. وفق رؤية فكرية استمدت عناصرها من الواقع المعيش، الذي يعيشه المرء – رجل أو امرأة– في المجتمع الشرقي ضمن الإطار الاجتماعي والواقعي لتكشف هذه الشخصيات من

---

١ – إبراهيم الفيومي: **دراسات في الرواية والقصة القصيرة**، عمان، وزارة الثقافة، ط١، ١٩٩٧م، ص ٣٨.

٢ – نيللي كورمو: **فيزيولوجيا القصة**، مجلة الآداب، بيروت، كانون الثاني، ١٩٥٤م، ص٣٨.

٣ – الصادق قسومة: **طرائق تحليل القصة**، مرجع سابق، ص١٠٣.

٤ – ينظر: محمد عبيد الله: **جماليات القصة القصيرة في الأردن**" مرجع سابق.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الداخل إلى الخارج.[١] ومن أمثلة ذلك نهاية **قصة (العنوان) لـ هند أبو الشعر** حيث يأتي السرد بصوت (الأنا) على لسان الشخصية المحورية –أمل– حيث تستلم السرد من بداية القصة إلى نهايتها. لتكشف عن حبها لوطنها رغم الإغراءات التي تعرضت لها. "لا استطيع ...دمي مسكون بالخماسين يا مستر لامبرت!...أخذت البطاقة، تطلعت إلى الانعكاسات المصقولة للأبنية النظيفة على سطح نهر استل، وزوبعت في أعماقي رمال الخماسين حارقة وحادة أحسستها في دمي، قلت وأنا أهز اليد الهولندية الممدودة نحوي:– إلى اللقاء...كان صوته يرتعد... ويصرخ:– عنوانك ياأمل... هل أنتِ صماء..؟ بحثت عن أوراقي، وكانت يدي فارغة والرجل الجاف ببذلته الرمادية يقلب أوراقي بنزق والعيون المصطفة من بعيد تتابعني بصمت".[٢] ترفض "أمل" الهجرة إلى هولندا ، لأنها مسكونة بوطنها، ولا تقوى على تركه أو الهجرة منه، وتؤكد أمل برفضها عرض لامبرت الدليل الهولندي وإغراءاته لتنسى الصحراء وقسوتها وتعيش حياتها منعمة سعيدة على البحر والمناطق الخضراء. وتعزز أمل رفضها للدليل الهولندي وهي تشيد ببلادها بقولها: إنها بالأعماق يا مستر لامبرت.. لا استطيع.. دمي مسكون بالخماسين يا مسترلامبرت..ويلح الرجل عليها ليأخذ عنوانها، لكن الوطن ينتصر فيها، وتنتصر لتضاريسه على قسوتها لأنه المستقر الدافئ ولا يُعلى عليه وطن بديل.

وأما نهاية **قصة (خسارات) لـ بسمة نسور**، فتكشف عن معاناة فتاة تعيش في فراغ قاتل وتعاني من ضغط العائلة والمجتمع ومن قسوة العزلة الداخلية حيث تقول: "يمكنني تصورك وقد أطرقت مفكرة. لا أود أن أثير رثاءك. ولا أود أن تؤكدي لي أي شيء. أعني ماذا يمكنك أن تؤكدي وأنتِ ملفوفة بالكامل بقماش أبيض سميك. وأمك تجرني من يدي، وتقدمني لنساء

---

١ – ينظر: محمد عبيد الله : **جماليات القصة القصيرة في الأردن**" مرجع سابق.

٢ – هند أبو الشعر: **مجموعة** " **عندما تصبح الذاكرة وطناً**"، وزارة الثقافة، مرجع سابق،ص٣٧–٣٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

متشحات بالسواد وتردد بحرقة من خلال دموعها بأنني كنت صديقتك الحميمة منذ الطفولة؟ وبعد يا صديقتي... ألا ترين كم هي محكمة خيوط المؤامرة؟!".[١] تكشف القاصة عن العالم الداخلي للشخصية المحورية –الفتاة– من خلال المنولوج الداخلي المسرود الذي يكشف عن نفسيتها المأزومة وما تعانيه من كبت. فهي امرأة تحب الكتابة وتبدو مختلفة، لكن كل ما حولها يخترق حياتها ويسرق أشياءها. فابنها يسرق مكتبها إذ يراه يليق بغرفته، وأبتها تتآمر مع والدها وتهيمن على جهاز التسجيل وزملاؤها بالعمل لا يحبونها ولا يرغبون في وجودها بينهم ولذلك تقدم استقالتها، دون أن يبذل واحد منهم جهداً في إقناعها، وفي نهاية القصة تتكشف خيبتها الكبرى عندما تكتشف أن صديقتها التي تكتب لها ميتة ولن تقرأ الرسالة. وهكذا لم تجد أحداً من الأحياء تتواصل معه، لتجد نفسها وحيدة منفصلة عن كل ما حولها، في مأزق لا رغبة لها فيه.

وفي نهاية **قصة (حكاية كل يوم) لـ بسمة النمري** يتولى الراوي سرد الأحداث بضمير الغائب، فيرسم الشخصية من الخارج، ويشرح عواطفها وبواعثها وأفكارها، كما يعقب على بعض تصرفاتها.[٢] " ما تعرضت له كان فوق احتمالها، كل الثورة والقهر والغضب في داخلها فجررَّته بصفعة مدوية هوت بها على صدغه!...شعور بالراحة والرضا اجتاح نفسها بعدها، بيدين ثابتتين تناولت حقيبتها، أخرجت منها بعض النقود، وضعتها على الطاولة، تركت الطفيلي يحملق إليها ذاهلاً ويده تتحسس أثر الصفعة واستدارت خارجة من المقهى مبتسمة وسط تصفيق الروَّاد الحار لها".[٣] يصف الراوي العليم التأزم النفسي الذي تشعر به الشخصية المحورية – الفتاة– التي تجلس على الكرسي مواجهة الحائط، بعيدة منزوية في آخر المقهى، وتسأل نفسها بصوت مرتفع، أهكذا يطلب مني ببساطة الابتعاد عنه وإنهاء العلاقة بيننا؟ وأخذت تبحث عن صورته

---

١ – بسمة نسور: **مجموعة** " **قبل الأوان بكثير**"، مرجع سابق ص١٥.

٢ – ينظر: محمد يوسف نجم، **فن القصة**، مرجع سابق، ص٩٨–٩٩.

٣ – بسمة النمري: **مجموعة منعطفات خطرة**" مرجع سابق،ص ٦٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في حقيبتها التي كانت تعويذتها التي لا تفارقها أينما ذهبت، أخرجتها، وبدت تخاطبها " لن أحتمل حياتي بدونه، مستحيل، ألا يفهم أنني أحبه؟!..أحبه.." إذاً يريد أن ينهي ما بيننا دون مقدمات، وأنا الضحية الغبية، كنتُ العوبة بين يديه...لكن والله، والله سأنتقم منك وعلي وعلى أعدائي. هبت من مجلسها ثائرة من شدة الغضب ولكنها تصدم بالنادل الذي احضر لها الشاي، فتحرق قطرات الشاي عنقها، أثناء ذلك كان هناك رجل طفيلي أخرج منديله وبدأ يجفف عنقها، ولكن يداه تجاوزت حد المساعدة بكثير، فصفعته على وجهه عندها شعرت بالراحة والرضا، وخرجت مبتسمة وسط تصفيق رواد المقهى لها.

ويظهر الحوار الباطني ممتزجاً باسترسال الأفكار وتداعي الذكريات كما في نهاية **قصة (جرح مفتوح) لـ حنان بيروتي:** " أحضنك أقرِّبك من قلبي، اليوم لا استطيع أن أتمالك نفسي، دموعي تنبجسُ حارةً محمّلةً بوجع حاضر وآخر آت، وأنتَ تخلّص جسدك مني قبل أن تبتعد للوراء وتتأمل باستغراب هيئتي قبل أن تقول:"بتبكي؟! لأنّك نسيت الإشي الزاكي؟ عمو... معلش بس المرة الجاي ما تنسى!".[1] يصور النص عذاب ومعاناة الشخصية المحورية –الشاب– الذي تزوج زواجاًعرفيًا ورفض إعلان زواجه، ووضعت زوجته طفلها، وأجبرتها الظروف أن تترك وليدها وتهاجر وأهلها، مما يضطر– الشاب – لتسليم طفله لعائلة صديقه التي لم ترزق بأولاد، وكان يزوره كل يوم عطله. وهنا يبدأ مشوار العذاب، عندما يراه يحمل اسم غيره، ويزيد من عذابه عندما يتناول منه الهدايا ويجلس بجانب والده، وتطعنه كلمة باي عمو، والذي زاد من عذابه عندما علم بأن الأسرة التي تربي ابنه سترزق بمولود بعد طول انتظار، هنا يبدو محملاً بوجع حاضر وآخر آتٍ. فتتأزم نفسيته، ويظهر افتقاره لدفء الأسرة ومخاوفه الدائمة من المستقبل.

---

١ – حنان بيروتي: **مجموعة " ليت للبحر لسان يحكي"**، دار فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١٧م، ص٢٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويتضح مما سبق امتزاج الحوار الباطني بتداعي الأفكار وتتابع الذكريات وتعدد الأزمنة: الماضي، الحاضر، المستقبل.

تتيح القاصة للشخصية أن تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة بوساطة البوح والاعتراف وتداعي الأفكار والمرجعية الداخلية.[١] للكشف عن عالمها الداخلي ونفسيتها المأزومة وما تعانيه من كبت. ويتضح ذلك في **قصة(دمية) لـ أميمة الناصر**: " أيقظه الصراخ من وقفته الأبدية. حرك رجليه بصعوبة، كان فستانها يعصر قلبه ويرميه نحو هاوية سحيقة، باذخاً كان كأنه قطعة من لحم منسي. – تحرك، حرك رجليه خطوتين، كان يخشى إن جاء غداً أن يبدلوا لها الفستان. كان يريدها بذات الثوب، دمية العرض الواقفة أبدا على واجهة المحل".[٢] يصور لنا النص حالة الاضطراب التي تعيشها الشخصية المحورية – الرجل– الذي يقف متسمراً أمام دمية العرض في واجهة أحدى المحلات، ذات الشعر القصير المنسدل على جبهتها وجزءا من وجهها، ولها أصابع مترفة، ترتدي ثوباً جميلاً، يعصر قلبه ويرميه نحو هاوية بعيدة. وبقي يعيش في حلم وما يتخيل إليه بأنه حقيقة،إلى أن يسمع صراخاً من المارة بأنه يسد الطريق أمامهم. وحرك رجليه خطوتين، كان يخشى إن جاء غداً أن يبدلوا لها الفستان. كان يريدها بذات الثوب، دمية العرض الواقفة أبدا على واجهة المحل.

وبعض النهايات تصور العالم النفسي للشخصية، وفق رؤية فكرية استمدت عناصرها من الواقع المعيش، لتكشف هذه الشخصية من الداخل إلى الخارج. ومن أمثلتها **قصة (ساحة خلفية) لـ مجدلين أبو الرب** " صعدت أدراج العمارة وسط الظلمة والخوف، وقفت أمام باب بيتها. أصخت السمع، لا صوت للتلفاز ولا شخير لوالدها.فأدركت أنه نهض لينام، أصخت السمع، لا

---

١ – ينظر: محمد يوسف نجم، **فن القصة** ، مرجع سابق، ص٩٨–٩٩.

٢ – أميمة الناصر: **مجموعة:** " **صحو**"، مرجع، ص ٢٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

صوت لإخوانها فأدركت أن أحداً لن يلحظ دخولها مثلما لم يلحظوا خروجها،...أدارت مقبض الباب، دفعت الباب كان مغلقاً".[1] تكشف القاصة عن العالم الداخلي للشخصية المحورية – الفتاة– من خلال المنولوج الداخلي المسرود الذي يكشف عن نفسيتها المأزومة وما تعانيه من كبت وقسوة العزلة الداخلية فتصور معاناتها من قبل الأهل، حيث تعامل معاملة عنيفة، فقد تحالفوا ضدها، بحيث نجدهم يضربونها بقسوة، خاصة أخوها محمود الذي يدرس بالجامعة، فالمتعلم يمارس القمع كما هو حال الآخرين، ويتعاملون معها كشيء قابل للكسر، فتقرر الهرب وتتخيل أنهم عندما يفقدوها ربما يكشفون عن محبتهم لها، فتختفي في الساحة الخلفية للمنزل لمنتصف الليل فتخاف العتمة والبرد وتقرر العودة للبيت، لتجد أن أحداً لن يلحظ دخولها مثلما لم يلحظوا خروجها.

ثانياً: الدلالة الاجتماعية: تمكن كتاب وكاتبات القصة القصيرة في الأردن من بلورة اتجاهات المجتمع ومواقفه وتجسيد آماله وطموحاته وهمومه ومشكلاته. إيماناً منهم بدور الأديب في مجتمعه، وهذا ناتج عن وعي عميق بالمجتمع ومشكلاته، لأن "النص الأدبي يستمد معناه وبنيته الدلالية من رؤية العالم التي يعبر عنها".[2] فالصلة بين الأدب والمجتمع قائمة على مبدأ التأثر والتأثير. فعالجت النهايات القصصية كثير من القضايا الاجتماعية والإنسانية والطبقية، كقضية التعامل بقسوة مع الجارية وظلمها وحرمانها من حقوقها، كما في نهاية **قصة (بنتا) لـ سامية عطعوط** حيث تقول: "هممتُ أن أعتذر، لكنهم أحاطوا بي. عبسوا وجوههم. ارتفعتْ أصواتهم من حولي وانهالتْ شتائمهم العربية عليّ. كان منظرهم مستفزاً لضحكي، فابتسمتُ كما

---

١ – مجدولين أبو الرب: **مجموعة " الأدرد"** مرجع سابق، ص٣٠.

٢ – عبد الرزاق عيد: **في سوسيولوجيا النص الروائي** " دراسات في الرواية "، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، ط١ ، ٢٠٠٠م، ص١٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لم أفعل منذ شهور..!".[1] تصور نهاية القصة المعاناة النفسية للخادمة السريلانكية التي تدعى (بنتا)، جراء معاملة المرأة الغنية صاحبة البيت لها، عندما توقظها في الليل لتطلب منها أن تنظف السيارة، فتهبط الدرج وهي في أشد ما تكون من الإعياء لتنظيف سيارة تفوح منها رائحة كريهة، فيصيبها الغثيان وتتقيأ وتملأ السيارة، فتنهال عليها الشتائم العربية، وتبتسم كما لم تفعل منذ شهور. يصور النص تعرض الجارية للإيذاء النفسي والجسدي، وتجعل القاصة نهاية النص مفتوحة، لاحتمالات شتى تناسب السياقات السابقة.

وحظيت قضية المرأة بكافة أشكالها باهتمام القاصة الأردنية كقضية (الوحدة) كما في نهاية **قصة (إغفاءة) لـ حنان بيروتي** التي يطغى فيها حضور الراوي العليم الذي يسرد بضمير الغائب حياة الشخصية المحورية –المرأة– التي تعاني كوابيس الوحدة، بعد رحيل زوجها حيث تقول: " تستفيق بعد إغفاءة قلقة على الأريكة، يا لهذه الأفكار والخواطر التي تتناهشها قسراً، وتنهض بتثاقل، تتمشّى في أرجاء البيت، تريد أنْ تهرب من هواجسها المُرّة، من وحدتها، إلى أين؟! لا تجد مناصاً من العودة للإغفاء ثانية –لكن– على السرير!.".[2] فالراوي يكشف عن دواخل الشخصية المحورية –المرأة– التي تمكث في بيت فارغ بعد رحيل زوجها الذي اقترنت به بعد أن فاتها قطار الزواج وعبر بها العمر على غفلة، لتصبح وحيدة دون أنيس في بيت تتضخم الأصوات في جميع زواياه وينتابها حالة من الخوف والذعر لا يعرفها إلا من عاقر الوحدة، فتحاول أن تهرب من هواجسها المرة، فلا تجد مناصاً من الإغفاءة مرة ثانية. هكذا عبرت القاصة عن واقع الاستلاب الذي تعاني منه المرأة إلى حد التدمير عندما يزداد خوفها من الوحدة، والإقصاء من الآخر – الرجل– أو المجتمع.

---

١ – سامية عطعوط: **مجموعة "طقوس أنثى"**، مرجع سابق، ص٩.

٢ – حنان بيروتي: **مجموعة " ليل آخر "**، مرجع سابق، ص ٥٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتطرقت القاصة أيضاً لمشكلة الفقر متمثلة بالإنسان المطحون والمسكون بتأمين لقمة العيش، كما في نهاية **قصة (عامل الحانوتي) لـ سحر ملص** "اقترب العمال بملابسهم الرسمية أغلقوا الغطاء وحملوا التابوت دون أن يلاحظ أحد أن الميت هو عامل الحانوت، بينما كانت جثة ميتهم تقبع في الغرفة الأخرى بانتظار عامل التنظيف ليحملها على أنها جثة عامل الحانوت ... في الخارج كانت الأبواق تعزف لحن الرجوع الأخير وثمة حشد كبير كان يؤدي التحية لجثمان العامل البسيط".[1] يتحدث النص عن الشخصية المحورية –البطل– الذي يقبل بمهنة عامل حانوت على الرغم من خوفه من الموتى، فالجوع هو الذي جعله يقبل هذه المهنة لتأمين لقمة العيش، ويفاجأ في أحد الأيام ورود ميت يشبهه تماماً، وعند تجهيز الميت يتأمل ملابسه الجميلة والعطور والتابوت النفيس المهيأ له، فيتذكر كيف ماتت أمه بلا قبر، عندها قرر أن يجرب شعور الأغنياء ولو في حالة الموت، فعرى نفسه ودهن جسده بالزعفران، وتمدّد في التابوت وتوسّد وسادة حريرية وسحب الغطاء وراح في نوم عميق، وفي الصباح، دفن الغني على أنه جثة عامل الحانوت، أما عامل الحانوت فقد قُوبل جثمانه بالأبواق الحزينة والحشد الكبير من المشيعين، وبذا أعطى الموت للبطل ما لم تعطه الحياة كلّها. فالسرد الغرائبي في هذه القصة أداة تلمز الواقع، وتهجو قسوته التي تحرم الإنسان الفقير من قبر وجنازة، وتجعله يقضي حياته ويهجر البقاء في سبيل الحصول على قبر وجنازة وتابوت نفيس.

وتسلط نهاية بعض النصوص، الضوء على قضية العلاقة بين الجنسين –الرجل والمرأة – في وقتنا الحاضر، إذ استطاع كل منهما في هذا الزمان أن يمتلكا قرارهما قبل أن يتورطا بعلاقة ارتباط محكوم عليها بعدم النجاح. كما في نهاية **قصة (لقاء) لـ هند أبو الشعر** حيث

---

١ – سحر ملص: **مجموعة "مسكن الصلصال"**، دار البشير، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٥م، ص٣٩–٤٠.

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

تقول: " أغلق كتاب القانون، أغلق القضية التي يدرسها وتذكرها.. هل سيكون ملمس كفها خشناً؟ أطفأ النور، ملامحها تغيب في العتمة.. أغلقت كتاب الشعر بفوضى، وألقته قرب سريرها وتذكرته.. هل يشرب قهوته دائمًا هكذا؟ ضحكت عندما تذكرت صوت حنجرته وهي تستقبل الماء المنصب فيها دفعة واحدة ..أطفأت النور وملامحه تغيب في العتمة بسرعة".[1]من خلال تقنية التذكر التي جاءت على لسان الراوي العليم ، ليؤكد بها أن الرجل والمرأة في هذا الزمان امتلكا قرارهما قبل أن يتورطا بعلاقة ارتباط محكوم عليها بعدم النجاح، اكتشفا أنهما مختلفان تماماً، بعد أن نقّب كل واحد في تفصيلات الآخر، فكيف رآها: (لها سن منخورة، وكفها محروقة، والماكياج يخفي لون بشرتها، وتحب موسيقى لا يحبها، وتشرب القهوة بلا سكر، وتحب قراءة الشعر، وهي بلا تجربة مع الرجال).. ويخاف..أما هي فكيف رأته (أصابعه قصيرة، ولحنجرته صوت مزعج عندما يشرب الماء، ويدخن بشراهة، وأسنانه مصفرة بسبب الدخان، ويشرب القهوة بعد زيادة السكر، ويحب قراءة الروايات وكتب القانون). وبرز قرارهما حين أغلق الرجل كتاب القانون، وأغلقت المرأة كتاب الشعر، وامتلكت المرأة الجرأة باتخاذ قرارها حين أطفأت النور في حين غابت ملامحه في العتمة بسرعة.

واكبت القاصة الأردنية المتغيرات الاجتماعية المتسارعة، ورصدت بعض الظواهر الاجتماعية السلبية، كقضية التحكم بخريطة الجينات البشرية، كما في نهاية **قصة (ابتسامة جوكر) لـ سامية عطعوط** حيث تقول: " نحن نهتم بأن يظلّ الأزواج على وفاق تام. كل ما سنفعله، أننا سنقسم الصفات بينكما. سيكون ابنكما/ بنتكما بشعر أملس أشقر على يمين الرأس، وأجعد أسود على اليسار. بعين يمنى زرقاء وعين يسرى سوداء. ببشرة بيضاء في جانبه الأيمن وحمراء كالدم في جانبه الأيسر. حتى أعضاءه التناسلية ستكون بينكما بالتساوي!! عادت لنا

---

١ – هند أبو الشعر: **مجموعة** " **عندما تصبح الذاكرة وطناً**"، مرجع سابق، ص١١٦–١١٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ابتسامتنا وعاد إشراقنا. أمسكنا بأيدي بعضنا بعضاً، وخرجنا من المركز سعيدين جداً، نبتسم لجميع المارّة بابننا القادم قريباً..!!".[١] تنتهي أحداث النص نهاية غريبة عندما تتمخض خلافات الزوجين عن مواصفات مسخية لطفلهم المتوقع؛- حين قررا أن ينجبا طفلاً بعد أن تأخر الحمل، بمساعدة مركز الإنجاب الدولي الذي أعلن عن هندسة جينات الطفل حسب الطلب، -، فهو مزيج من الذكورة والأنوثة، ومزيج من الشقرة والسمرة، ومزيج من القصر والطول، ومزيج من السمنة والنحافة، ومزيج من الغباء والعبقريّة...الخ، وبعد الاتفاق مع مركز الإخصاب على صفات الطفل المنتظر خرج الزوجان فخورين بالابن القادم. فهل أرادت القاصة بتبنيها لهذا الحدث الغريب أن تدين تلك الشطحات الطبية التي تزعم أنها في القريب العاجل سوف تتحكم بخريطة الجينات البشريّة، وستصنع بشراً حسب الطلب؟ أم أنها أرادت أن تضعنا في مواجهة المسخ الذي يترصد الانقسام في الرأي والتنازع في القرار؟ لعلها أرادت كل ذلك ،وحاكته بخيوط السرد الغرائبي الذي يجيد اقتناص ذلك المرعب في التجربة الإنسانيّة.[٢]

صورت نهاية **قصة (وقت) لـ بسمة نسور**، حنان الأم وتضحيتها التي تخفي ألمها عن أبنائها رغم مرضها، وانتظارها الموت، عبر لغة التكثيف والاختزال حيث تقول: "عجلت في شك حبّات الخرز على ثوب زفاف ابنتها، الذي كانت تعده على مهل!".[٣] تحاول الأم التي أصيبت بالسرطان، وأكد لها الطبيب أنه اكتسح جسدها، إضفاء البهجة على حياة ابنتها التي اقترب موعد زفافها، فعجلت بشك حبات الخرز على ثوب زفافها، وهي تدرك أن الموت يجلس بقربها في انتظار أن تنهي ثوب زفاف ابنتها!.

---

١ – سامية عطعوط: **مجموعة سروال الفتنة**"، مرجع سابق، ص٢٥.

٢ – ينظر: سناء الشعلان: **السرد الغرائبي والعجائبي** ، مرجع سابق، ص٢٣٠.

٣ – بسمة نسور: **مجموعة مزيد من الوحشة**، مرجع سابق، ص٨٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثالثاً: الدلالة الرمزية: تقوم الدلالة الرمزية على الإيحاء والإيماء، فتتخذ من التعبير عن الانطباعات النفسية عن طريق الإيعاز والتلميح بدلاً من الأسلوب التقريري المباشر[١] طريقاً لها. لذلك يلجأ كتاب القصة إلى استخدام الرموز الفنية للتعبير عن أفكارهم ورؤاهم بدلاً من التصريح مباشرة، لأن العلاقة الرمزية تقوم على المشابهة بين مستوى الأشياء الحسية ومستوى الأشياء المعنوية، ويستلزم الاندماج والتناغم بينهما.[٢] ووظيفة الرمز هي فتح عالم النص على التأويلات وتعدد وجهات النظر، فتتفاوت القراء في الفهم والإدراك بمقدار ثقافتهم ورهافة حسهم.

استطاعت القاصة الأردنية أن توظف الرموز الفنية في قصصها لتتناسب مع أحاسيس الشخصية المحورية ومشاعرها. تصور القاصة حالة التفاؤل التي تقررها الشخصية المحورية، رغم ما مرّ بها وبشعوبها من حروب وتقلبات سياسية، يتضح ذلك في نهاية **قصة (الطريق إلى صفيّن) لـ هند أبو الشعر**: " تعرفُ أن الطرق تؤدي إلى صفين وإن كل الطرق تؤدي هذه الأيام إليها ..وأن اللافتات التي يمرون بها ..تشير جميعها إلى صفين...قالت فجأة: توقف أرجوك،... قال ويده تثبت المرآة من جديد: لن نسلك هذه الطريق الملعونة ..لا بدّ وأن هناك طريقاً ترابية جديدة..أدار المحرك باتجاه آخر وبدأت الإطارات تحفر الطريق الترابي الجديدة".[٣] يصور النص قلق الساردة – الشخصية المحورية – التي تريد السفر إلى صفين، فتستقل سيارة ويدور حديث بينها وبين سائق السيارة، حول العلاقات المبتورة والأوطان المقتولة، والناس..والأشياء... ورغم وضوح كل العلامات والدلائل التي تشير بأن الكل يتجه نحو صفين إشارة لمعركة صفين التاريخية المشهورة التي زاد عدد القتلى فيها على عشرات الآلاف، وانتهت بعملية التحكيم . إلا

---

١ –ينظر: **الموسوعة العربية الميسرة**، مجموعة من العلماء والباحثين، المكتبة العصرية، صيدا/ بيروت، ٢٠١٠م، ص ٨٧٩.

٢ – محمد فتوح أحمد: **الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر**، دار المعارف القاهرة، ط٣، ١٩٨٤م، ص٤٠.

٣ – هند أو الشعر: **مجموعة الحصان**"، مرجع سابق، ص٨٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أنها –الشخصية المحورية– تختار هي وسائق السيارة التحدي المؤدي للنصر من خلال تغير مسار سفرها فيسلكا طريقاً جديدة تؤدي للنصر وراحة الضمير وتحقيق السعادة الإنسانية وانتصار الحياة.

تبنى بعض النهايات القصصية على الرمز الذي من شأنه أن يضفي غموضاً على المعنى، لكن نهاية **قصة(قحطان) لـ سامية عطعوط** رغم رمزيتها إلى أن سهولة الألفاظ ولجوء القاصة إلى الحوار جعل المعنى واضحاً. إذ تقول: " قحطان ، استيقظ. آن لنا أن نصحو، مرت مدة طويلة دون أن نحرك ساكناً...تعال معي نرى الشمس في الخارج. مرةً واحدة فقط ونعود أرجوك انهض تعال... التفت إليه، وما كدت ألمحه حتى فزعت. بدا لي توأمي مجرد قزم. ضئيل. هرم. كان أصغر حجماً من ظلي المنكمش على ظله .. بكثير".[١] تخبرنا الراوية المشاركة في الأحداث، عن قحطان – الشخصية الحورية– أنه كان في يوم ما عملاقاً كبيراً، يغمر بظله المساحات الواسعة لكنه نام نوماً طويلاً جعله غير قادر على مواجهة الشمس والخروج خارج الكهف الذي يقيم فيه، وأصبح قزماً ضئيلاً منكمشاً على ظله. فقحطان يرمز للإنسان العربي ، إذ تتجسد شخصية الإنسان العربي في شخصية قحطان فبأسلوب رمزي عميق الدلالة تصور القاصة حالة الضياع والخذلان التي حلت بالإنسان العربي وجعلت منه إنساناً فاقداً لكيانه خارجياً وداخلياً، وحالت دون توجيه طاقاته نحو مصلحة الوطن.[٢]

بعض الدلالات الرمزية ذات مستوى قريب تبدأ بذورها في بداية النص القصصي وتتكشف مع نهايته وتنهض على الرمز الكلي للإيحاء بمراد القاصة. ومن نماذجها نهاية **قصة**

---

١ – سامية عطعوط: **مجموعة طربوش موزرات**،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط١، ١٩٩٨م، ص٣٤.

٢ – ينظر ناديا طويسي، **القصة القصيرة في أدب المرأة الأردنية ١٩٧٠–٢٠٠٠م**، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، ٢٠٠٣م، ص٦٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(ثغاء) لـ بسمة نسور حيث تقول: " ....أن ذبح الشياه واحدة من حقائق الحياة التي لا تحتمل الجدل، غير أن الثغاء المجروح يؤكد أن للشياه رأياً آخر".[١] بدأت بذور الدلالة الرمزية الأولى مع افتتاح النص القصصي واتضحت في نهايته. فالقارئ يدرك أن النص يقوم على الرمز الكلي، فالجزار يرمز للرجل الذي يمارس عملية القتل، والشياه رمزاً للنساء المذبوحة على يد الجزار الذي يكون على يقين بأن مهنته نبيلة لكن يكون للشياه رأي مغاير لرأيه تماماً. فيرصد النص الحالة المشظاة للمرأة المضطهدة–التي تعيش في عالم تحكمه الثقافة الذكورية–، ففي صراعها مع الرجل تبحث عن حريتها وانعتاقها، في زمن شديد التوتر والتسارع.

وقد يرجع الغموض والغرابة إلى ذاتية الرمز وعدم القدرة على التصريح به، كما في نهاية قصة **(فوضى الأشياء) لـ جميلة عمايرة** " أرى الرجل ذو النظارة السوداء، بيديه القويتين، يقترب مني، في وضح النهار الصافي. يصلني وقد رفع يده الممسكة بمسدسه الحي، ويصوّبه نحو وجهي ...، ويفرغ طلقاته الخرساء من إطار النافذة. يفرغها بتصميم وهدوء في جوفي. سقطتُ وسط غرفتي الضيقة بجدرانها السوداء. ورقدت، هكذا، نائمة، إلى الأبد".[٢] يصور النص حالة البطلة الساردة التي لا تستطيع النوم بسبب الكوابيس التي لا تفارقها لحظة، وتتحول حياتها لكوابيس تتوالى وأفكار مجنونة تتسارع، حتى في يقظتها، فالرجل ذو النظارة السوداء، الذي تراه في أحلامها، فجأة يظهر من المجهول ومن دون سبب يوجه رصاصته إليها فتقع صريعة. وهكذا يصبح السرد الغرائبي تصعيداً للخوف من المجهول الذي يوازي في الأحلام خط الحياة في اليقظة، ويتداخل معه، ويصبح نبوءة سرعان ما تتحقق في الواقع لتؤكد مخاوف البطلة،

---

١ – بسمة نسور: **مجموعة** " **مزيداً من الوحشة**"، مرجع سابق، ص٢١٦.

٢ – جميلة عمايرة: **مجموعة صرخة بياض**، مرجع سابق، ص ٢١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالحلم يمكن أن يرمز لقرني استشعار يدرك بهما الإنسان واقعه، ويتلمس بواسطتهما مواطن الهلاك والشقاء.[١]

بعض النهايات القصصية اعتمدت على أدوات فنية متطورة ذات رؤى متنوعة لتحقيق وظائف جمالية وفكرية، كما في نهاية **قصة (مذبح بالطول) لـ سامية عطعوط** إذ تقول: " التفتُّ متحفزاً إلى نصفي الآخر.. أمسكْتُ به فأمسك بي. بدأ بيننا صراعٌ دموي. (يجب أن يموت أحدنا). رددتُ وغرزتُ النصل المربوط برجلي فيه. فعل مثلي. أدميته فأدماني..... يحب أن يقتل أحدكما الآخر، هيا، اقتله. اقتله. هيا .. هيا .. ها ها ها....نهضنا وواصلنا القتال، وحين سقطنا على الأرض صريعين، ... التحم بي نصفي ثانية، وعاد الصمت يتدلى من سقف الغرفة، وغرقت وحدي في العتمة والدم من جديد.."[٢] تصور القصة تجاوز البطل– الشخصية المحورية – تكوينه البشري، ويقفز من المستحيل، ويصبح ذاتاً في جسدين . عندما يتم اعتقاله من قبل أناس مجهولين، ويشقونه حياً إلى نصفين بالطول، ويبقى حياً ولكن طبيعته تختلف بالتأكيد عن طبيعتنا، ويطالب أن يصارع ذاته المشطورة وأن يقاتلها، وتبدأ المعركة العجيبة بين نصفين آدميين يتجادلان دون رحمة، وتنتهي المعركة ويقع النصفان صريعين. ويتكرر الحدث العجائبي عندما يلتحم الشطران مرة أخرى فيكونان البطل الذي يزج في الغرفة المعتمة في انتظار انشطار آخر ورحلة عذاب جديدة. لقد استطاعت القاصة أن توظف السرد الغرائبي في بنية كابوسية رامزة تحيل القارئ إلى واقعه المشؤوم الذي يشطره ألف مرة في اليوم، ويباعد ما بين روحه وجسده وأحلامه، ثم يطلبه بالتماسك والعطاء حد الموت. فأنّي يكون ذلك؟!.[٣]

---

١ – ينظر: سناء الشعلان: **السرد الغرائبي والعجائبي** ، مرجع سابق،ص٢٥٢.

٢ – سامية عطعوط: **مجموعة" طقوس أنثى"**، مرجع سابق.ص٧٣.

٣ – ينظر: سناء الشعلان: **السرد الغرائبي والعجائبي**، مرجع سابق،ص٢٥٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وبعض النهايات تحمل دلالة رمزية شفافة يمكن للمتلقي فهمها وتفسيرها والوصول إليها بسهولة ويسر. ومن أمثالها نهاية **قصة (الرجل الجالس على الرصيف) لـ مجدولين أبو الرب** حيث تقول: "فتحت الجارة الباب. كانت بكامل زينتها،.... فاجتاحه فرحة عارمة. قالت تفضل وأغلقت الباب وراءه. هزَّ الفرح جسده حتى كاد يفقد توازنه. تبعها عبر الممر إلى صالة الجلوس، تمنى لو أنه نسمة هواء تفرُّ من النافذة. عندما التقت عيناه بعيني زوجته الجالسة في الصالة."[1] يحكي النص عن عجوز –الشخصية المحورية– يفترش حصيرة صغيرة على الرصيف المقابل لمنزلة وقت الظهيرة ويأخذ برصد حركة سكان العمارة، والشارع بأكمله، ويعرض خدماته على الجارات ومساعدتهن على حمل أغراضهن بعد العودة من السوق، وخاصة الأرملة الشابة التي تسكن فوق شقته، وتصغره بعشرين عاماً، ويلح عليها بعبارات ألا تشعرين بالوحدة؟ أليس حراماً أن تكوني بهذا الجمال والشباب وتعيشين من غير رجل؟! وغيرها من العبارات، فكانت تصرخ بوجهه وتصده في كل مرة ، وكان يحاول أن يتسلل إلى شقتها، وفي أحدى المرات فتحت له الباب وكانت بكامل زينتها، هز الفرح جسده وتبعها نحو الصالة لكنه صعق عندما رأى زوجته باستقباله في الصالة، فتمنى لو أنه نسمة هواء تفرُّ من النافذة. فنهاية القصة تنطوي على دلالة رمزية ترمي إلى تعرية الواقع الاجتماعي ونقده، وتدين المجتمع الذكوري الذي يبيح لنفسه ما يحرمه على الجنس الآخر.

تعد النهاية الحد المادي للنصوص على اختلافها سواء أكانت نصوصاً مفتوحة أم نصوصاً مغلقة. فتعكس النهاية "انغلاق النص على نفسه باعتباره منتوجاً لغوياً مكتفياً بذاته،

---

١ – مجدولين أبو الرب: **مجموعة " الأدرد**" منشورات وزارة الثقافة، عمان، الأردن،ط١، ٢٠١٠م. ، ص٣٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومستقلاً عن غيره من النصوص".[١] ويصبح الإنهاء أو التوقف عن الكلام، والانسحاب من العالم المتخيل إلى عالم الواقع، من أبرز مهام النهاية. فـ " السرد لا يمكن أن يستمر إلى ما لا نهاية وكل تأجيل في النهاية هو في حقيقة الأمر خضوع لإحراجات فنية".[٢] فالإغلاق هدف أساس يسعى إليه النص القصصي منذ تأسيس بدايته. والمتأمل في نهاية القصة النسوية الأردنية، يجدها تتراوح بين إغلاقها مادياً، وفتحها معنوياً، وصارت أكثر تطوراً وعمقاً، وأشد ميلاً إلى التكثيف والتركيز في مرحلة التسعينيات حتى وقتنا الحاضر. وتأتي بأساليب متنوعة ومتعددة تعتمد على التكثيف الإيحاء، والمفاجأة، والمفارقة وغيرها لتثير القارئ ويقتحم عالم النص، بما يتناسب ورؤية القاصة للعالم من حولها.

إن تناول البدايات والنهايات يؤول بنا إلى السؤال عن طبيعة العلاقة الرابطة بينهما. وهذا مدار الدراسة في الباب الرابع إن شاء الله

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

١ – حسين خمري: **نظرية النص**، مرجع سابق، ص١٢٨.

٢ – فرانك كرمود: **الإحساس بالنهاية**، مرجع سابق، ص١٤.

الفصل الرابع: علاقة البدايات بالنهايات

المبحث الأول: علاقة التماثل

التماثل الكلي المتطابق، التماثل غير متطابق

المبحث الثاني: علاقة التقابل

تقابل الزمني تقابل محور الحدث تقابل محور الوجدان

المبحث الثالث: علاقة تكامل

تكامل وحدة الشخصية تكامل وحدة المكان تكامل وحدة الحدث

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الرابع

المبحث الأول

العلاقة بين البداية والنهاية

تمثل "البداية" و" النهاية"، قطبي النص وتكوّنان الإطار الشكلي لفضائه، وتمكنان القارئ من العبور من العالم الواقعي المحسوس إلى عالم النص، وتضعان الحدود بين النص وما هو خارج النص.[١] فما قبل البداية فراغ، والبداية انتقال من الصمت إلى الحكي، وما بعد النهاية فراغ. فالبداية والنهاية تحتلان موقع الإطار، إذ تضعان الحدود المادية للنص، وتمكنان المتلقي من الوصول إلى عالم النص وإدراك خفاياه، وتتسمان بكونهما موضعين حساسين ومعقدين ومؤثرين في بناء القصة القصيرة والتواصل مع المتلقي، فالمبدع يوليهما جلّ عنايته واهتمامه.[٢]

لذلك يتوخى كاتب القصة في اختياره للبداية مناسبتها للموضوع، واعتمادها على جذب القارئ وإغرائه بولوج عالم القصة القصيرة والتمحور حول مغزى النص، لأنها "هي التي تفرض على القارئ الدخول في خرائط توليد المعاني وتأسيس العلاقات الجديدة".[٣]أما النهاية فهي الهدف الذي يسعى إليه كاتب القصة من البداية، وهي التي تكشف عن موقف القاص وتبين مدى قدرته على التوصل إلى حلول، وفتح آفاق جديدة للمتلقي. ولهذا فإن "الخاتمة لا تبنى إلا وفق سياق فعل البداية".[٤]

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

---

١ – حسين خمري: **نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدلالة**، مرجع سابق، ص١٠٤.

٢ – ينظر: عبد المالك أشهبون، **البداية والنهاية في الرواية العربية**، مرجع سابق، ص٩٠-٩٣.

٣ – صبري حافظ: **البدايات ووظيفتها في النص القصصي**، مرجع سابق، ص ١٤٦.

٤ – ياسين نصير: **الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي**، مرجع سابق، ص١٦٦.

ويتضح أن هناك علاقات تأثير متبادل بين البدايات والنهايات القصصية فكما " تكمن جاذبية النص في البداية، تكمن الدهشة، التأملية والرضا والراحة في الخاتمة، إنهما قطبان في القصة".[١]

ومن هنا فإن بداية النص "هي مكان الانفتاح الذي لا يتحدد معناه إلا مع العتبة الأخرى "النهاية" التي تصرفه إلى العالم والتي تغلقه وتفتحه في الوقت ذاته".[٢] فالبدايات والنهايات هي "مواقع إستراتيجية حيث يتمركز المعنى وحيث يبتدئ ويتم الأثر المتوقع".[٣]

وانسجام البداية مع النهاية يعطي الانطباع بتماسك السرد، لأن البداية تطرح الأسئلة وتثير القضايا التي يتكفل السرد بتحولاته، والخاتمة بتقديم الأجوبة عليه فإنه من المفيد مقاربة النهاية بوضعية الابتداء لإدراك مدى التغيير الحاصل، ولا جدال في أن تحقق الانسجام بين البداية والنهاية يعطي انطباعاً بحسن التأليف والتماسك في البناء، ويعد مجالا للكاتب للتعبير عن أفكاره ورؤيته للعالم.[٤]

وقد تطرقت الدراسات الحديثة إلى علاقة البدايات بالنهايات. فيرى (رولان بارت) أهمية "تحديد المجموعتين الطرفين البداية والخاتمة، ثم كشف ماهية الطرق والتحولات التي ربطت أو فصلت بين طرفين، وعلى العموم ينبغي تعريف الانتقال الذي تمّ من حالة الاستقرار إلى حالة استقرار أخرى".[٥] ويؤكد كلود دوشية (CLAUDE DUCHET) أن الافتتاحية لا تأخذ معناها

---

١ – حنا مينة: **القصة والدلالة الفكرية** ، ٢٠٠٠م، ص٩٣.

٢ – حسين خمري: **فضاء المتخيل"مقاربات في الرواية"** مرجع سابق، ص ١١٥.

٣– عبد الفتاح كيليطو: **المقامات السرد والأنساق الثقافية**، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار تبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠١م، ص١٩٦.

٤ – لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مرجع سابق، ص٨٦.

٥ – لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مرجع سابق، ص ٨٦.

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

إلا في ضوء علاقتها بخاتمة النص"[١] وتقوم الصورة المثالية المفترضة للحكاية عند (تودوروف) بـ " أن تبدأ بوضع أول يتصف بكونه متوازناً، ثم يضطرب هذا الوضع بحكم ما يطرأ عليه من قوى تغير اتجاهه، فيحدث وضع جديد يتصف بانعدام التوازن، ثم يعود التوازن من جديد بفعل قوة أخرى مضادة".[٢]

فيجب على القارئ البحث عن الصلة التي تربط بدايات القصص القصيرة بنهاياتها؛ لمعرفة التغيرات الحاصلة وأثرها في إضاءة دلالات النص الظاهرة أو المستترة. " فخيط الترابط والتعالق قائم بينهما بصفة ظاهرة أو خفية، يحقق للبنية حبكتها وللأقصوصة دلالتها، وإذا قطعناه بغية عزل النهاية عن البداية ، فإننا نفسد الأقصوصة بأكملها، فبينهما عرى لا تنفصم ووشائج لا تنحل".[٣]

فالترابط بين نسيج البدايات والنهايات في نصوص القصص القصيرة "يتحقق كاختبار فعلي لمدى التلاحم الوثيق بين مكونات العمل السردي".[٤] فالترابط ضروري في بداية النص ووسطه ونهايته: لكونه يُشكِّل نظاماً واحداً للنص القصصي فـ "في بداية القص والنص تكون كل الخيارات متاحة، وفي وسط النص تصبح كل الإمكانات محتملة، أما في نهاية النص فتصبح كل الأمور ضرورية ولازمة".[٥]

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

---

١ – حميد لحمداني ، **عتبات النص الأدبي**، مرجع سابق، ص ٢٧.

٢ – السيد إبراهيم: نظرية **الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة**، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م، ص ٨٦.

٣ – محسن السقا: **دراسات في المقامة والأقصوصة**، مكتبة قرطاج، ٢٠٠٨م، ص١٣٢.

٤ – عبد الملك أشهبون: **خطاب النهاية في الرواية العربية**، (مقال)نشر بمجلة قوافل، الرياض، عدد ٢٣، ٢٠٠٧م، ص ٤٣.

٥ – مرسل فالح العجمي: **السرديات**، " **مقدمة نظرية**"، مكتبة آفاق، الكويت، ٢٠٠٣م، ص ٤٠.

وهذا الفصل سيسلط الضوء على العلاقات التي تربط البدايات بالنهايات في بعض القصص القصيرة النسوية الأردنية، وبيان أثر هذه العلاقات في توجيه القارئ نحو المعاني الخفية والدلالات المستترة. فعلاقة البدايات بالنهايات تؤول إلى أنواع متعددة ولكننا هنا سنقف على ثلاثة أنواع هي: التماثل، والتقابل، والتكامل.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المبحث الثاني

علاقة التماثل

الدلالة اللغوية والاصطلاحية للتماثل:

يدل على مناظرة الشيء للشيء. وهذا مِثْل هذا، أي نظيره.[١] والمماثلة لا تكون إلا في المتفقين.[٢] والمقصود بعلاقة التماثل بين بدايات القصص ونهاياتها، أن تكون نهاية النص مماثلة للبداية سواء في اللفظ، أو المضمون، أو في كليهما.[٣] فهذه العلاقة تدفع القارئ إلى إعادة اكتشاف النص والتعرف على خلفياته؛ سعياً لمعرفة وجهته الدلالية، وتعميق إحساسه برؤية القاصة، لأن أهم سمات جنس القصة القصيرة وحدة الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي.[٤]

فالمتأمل في قصص القاصة الأردنية ، يجد تنوعاً في علاقة التماثل بين بدايات بعض القصص ونهاياتها. منها أ- **التماثل الكلي (المتطابق):** وفيه تتماثل البدايات والنهايات عبر المقاطع القصصية الكاملة، ويقصد به أن تتطابق البداية والنهاية تطابقاً تاماً في شكلها ومضمونها. كما في **قصة (عصفور يشبهني). لـ سامية عطعوط** " يستيقظ في الصباح. يتفقد الأقفاص ذات الأحجام المختلفة. لا يجد أيّ تغيير يُذكر. يضرب المائدة بقبضة يده. يدخل إلى الحمام، يفرغ مثانته وأمعاءه. يغسل وجهه. يرتدي ملابسه ويخرج إلى عمله في الطوبار..".[٥] يفتتح النص في الزمن الحاضر ويرتد إلى الزمن الماضي عندما يخبرنا الراوي العليم بحال

---

١ – أبو الحسن أحمد بن فارس: **معجم مقاييس اللغة**، مادة (م، ث، ل)، ٢٩٦/٥.

٢ – جمال الدين محمد بن منظور: **لسان العرب**، مادة (م، ث، ل)، ٦١٠/١١.

٣ – بسام بركة وآخرون: **مبادئ تحليل النصوص الأدبية**، مرجع سابق ، ص١٣٧.

٤– ينظر: فؤاد قنديل: **فن كتابة القصة**، مرجع سابق، ص٧٧.

٥ – سامية عطعوط: **مجموعة: سروال الفتنة**، مرجع سابق، ص٣٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشخصية المحورية – الرجل الأربعيني – العاجزة عن تغيير شيء من واقع حياتها، لذلك تشعر بالقهر والألم والحسرة.

وينتهي النص بمشهد البداية ذاته. "يستيقظ في الصباح مبكراً يتفقد الأقفاص واحداً واحدا. لا يجد فيها أي عصفور. يشعر بالامتعاض يضرب المائدة بقبضة يده بقوة . يدخل إلى الحمام، يفرغ مثانته وأمعاءه ويخرج من البيت مقهوراً..."."[١] فالنهاية تعكس دوران الشخصية المحورية حول نفسها، دون إحداث أي تغير من حياتها لتعيش في روتين ممل قاتل، وتصبح شخصية متأزمة نفسياً، لتكرارها العمل نفسه كل يوم. فالقاصة تعود بالقارئ إلى نقطة الانطلاق الأولى مستخدمة البناء الدائري[٢] في تجسيد علاقة التماثل بين البداية والنهاية لبيان حالة الشخصية المحورية المتأزمة، وعدم مقدرتها على تجاوز ماضيها وحاضرها بسبب عجزها عن إحداث تغير على واقعها.

ب- التماثل غير المتطابق: هناك نوع آخر من التماثل وهو التماثل غير المتطابق ويقصد به أن تتماثل البدايات والنهايات في بعض ألفاظها ومعانيها مع وجود شيء من الاختلاف بينها. ومن نماذجها **قصة (دم بارد) لـ جميلة عمايرة**، وفيها تتماثل مضمون البداية القصصية مع نهايتها. فتقول: "أذكر أنني أفقتُ من نومي مذعورة وخائفة· المرارة في فمي· جفاف في حلقي (الجفاف الذي لا يلين)، أحسست أنّه يقيم منذ القدم· والعرق قطرة ثقيلة تهوي من جبيني لتبلل وجهي منزلقة حتى ذقني!·· إذ رأيت، فيما يرى النائم، أنّ رجلاً يطاردني بقدمين من نار، ويدين طويلتين حادتين تمسكان بشيء ما لم أستطع أن أتبينه جيداً" [٣] يبدأ النص

---

١ – سامية عطعوط: المرجع السابق، **ص٤٠**.

٢ – ينظر: محمد القاضي: **إنشائية القصة القصيرة" دراسة في السردية التونسية"**، الوكالة المتوسطة للصحافة،٢٠٠٥م،ص١٢.

٣ – جميلة عمايرة: **مجموعة صرخة بياض**، مرجع سابق،ص١٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بالفعل المضارع "أذكرُ" لحظة ارتداد إلى الماضي واسترجاع الذكريات من قبل الشخصية المحورية التي تفيق من نومها مذعورة وخائفة، إذ ترى في منامها أن رجلاً يطاردها يريد قتلها. وينتهي النص بالحلم ذاته حيث ترى الشخصية المحورية في منامها الشخص الذي يطاردها ويريد قتلها، فتواجهه وترديه قتيلاً.

وتنتهي القصة بقولها: "ما إن رأيته يخرج يديه من جيبيّ معطفه الأسود الطويل، ويستدير ليواجهني؛ حتى صوّبت إلى وجهه، عند الأذن اليسرى، فوق صدغه وبهدوء، ثلاث طلقات نارية قاتلة أفرغتها من كفي الذي فردتُ إحدى أصابعه (السبابة حتماً) وأكملتُ الفعل·!!تجندل إثر ذلك، باركاً في بحيرة دمه على الأرض وتبعته أنا، من فوري، لأغطسَ خفيفةً كورقة في ظله المتكوّم على الجدار·بدأت أهدأ· ودمي، مثلي، أخذ يبرد".[1] تتضح علاقة التماثل من خلال تكرار مضمون البداية في نهاية النص، فالبداية تمثل الحاضر الذي يرتد إلى الماضي حتى يصل إلى الحاضر مرة أخرى في نهاية النص. والعلاقة هنا تبرز الحلم الذي يلازم الشخصية المحورية من بداية القصة إلى نهايتها.

وقد نجد بداية النص ونهايته تشتركان في أجواء المكان وتتشابه في طبيعة العلاقة بين شخصيتي القصة، كما في **قصة (ثمن) لـ سحر ملص:** وتبدأ بقولها: "تردد الجندي في خطواته وهو يتفقد أحوال القرية المنكوبة بسبب الحرب بعدما غادرها العدو وقد حمل معه القليل من الزاد، ليوزعه على أهل القرية. سار قليلاً باتجاه البيت القابع أعلى التلة، حيث شجرة البلوط التي تحمل لوحة كتب عليها (كل الأشياء قابلة للبيع)..."·[2]

---

١ – جميلة عمايرة: **المرجع السابق**، ص١٧.

٢ – سحر ملص: **مجموعة معطف أمي**، منشورات أمانة عمان الكبرى، ٢٠١٤م، ط١، ص ٢١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يفتتح النص بتصوير أجواء البلدة المنكوبة بسبب الحرب، حيث عاش فيها الخراب والدمار وأثناء تجوال – الشخصية المحورية –جندي من جنود حفظ السلام، في القرية، ليجد امرأة عجوزاً وحيدة فقدت ابنها في الحرب، فتلجأ لبيع بعض حاجاتها الشخصية، شالها الصوف الذي حاكته بيدها، وملاعقها الفضية، ومفرش الطاولة كانت قد حاكته بصنارتها،...ألخ لتحصل على نقود تمكنها من العيش في هذه الحرب اللعينة. فيجيبها بعدم حاجته لهذه الحاجات، فيقع نظره على تمثال خشبي صغير يمثل امرأة تحمل طفلها فيساومها على بيعه فترفض لأنه يذكرها بابنها الذي قدمه لها هدية بعيد الأم. لكنه ساومها عليه ودفع لها أضعاف ثمنه لأنه يعجبه ويذكره بأمه، فتوافق وفي عينيها تترقرق دمعة.

وتنتهي القصة بقولها " حدّق في وجهها وقد تراءت له صورة أمه... مشى خطوات صوبها، انحنى أمامها أمسك بالتمثال ووضعه في حجرها، قبّلها على رأسها ثم مضى لا يلوي على شيء وسط ندائها كي يرجع ويسترد نقوده".[1] يختتم النص عندما تراءت له صورة أمه في وجه المرأة العجوز التي فقدت ابنها. فيقوم بإرجاع التمثال الذي دفع ثمنه مضاعفاً للعجوز، فهو أيضا تغرب عن وطنه وأمه بسبب الحرب، فكلاهما فاقد لما يحب. ويتبين للقارئ أن علاقة التماثل بين البداية والنهاية تتمثل في تصوير الأجواء الحزينة والغربة والاغتراب والشوق والحنين، لكلا الشخصيتين ويبدو التشابه في الحالة النفسية لكليهما، فتماثل البداية والنهاية تنتج دلالات الألم والفراق والتعب والمعاناة والشوق والحنين للمرأة العجوز والجندي على حد سواء.

وقد تأتي بداية النص سبباً فتأتي النهاية لتؤكد السبب المقدم في البداية، فالبداية تصور وضعاً متأزماً للشخصية المحورية– المرأة– مع اختلاف حالها كما في **قصة (حرب لم تقع) لـ جميلة عمايرة**، وتبدأ بقول: "بعد بزوغ فجر شتائي بارد عاصف، نهضت المرأة التي تسكن وحيدة

---

١ – سحر ملص: **المرجع السابق**، ص٢٦.

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

وهي تشعر بعطش شديد وجفاف في الحلق. أسرعت خُطاها نحو المطبخ، أمسكت بكوب الماء البارد، شربت ثلاثة أكواب متتالية بلا توقف....شعرت بالبرودة تلسع وجهها، السماء ملبدة بالغيوم الداكنة، والضباب يفترش وجه الأرض من كل الجهات، فتفاءلت بسقوط وشيك للأمطار."[١]

يفتتح النص بالزمن الحاضر مصورًا معاناة امرأة تعيش فراغاً عاطفياً، وتعاني من الوحدة والوسوسة الزائدة بغياب الآخر –الرجل– فهي امرأة لم تبلغ الثلاثين بعد، وتمتلك ابتسامة جذابة، ولديها سبع محاولات انتحار فاشلة. فهي أنثى مستلبة، تبحث عن كيانها في ظل رجل ما، كما لو أن هذا الكيان لا يتحقق في الواقع والحقيقة إلا من خلال رجل يفرض حضوره وسطوته على عالمها. لذلك نجدها في نهاية النص تختلق قصة وجوده وتصدقها. وينتهي النص باستحضار الرجل من خلال قصة تبتدعها الشخصية المحورية –المرأة– هذا ما يخبرنا به الراوي العليم. حيث يقول: "اقتنعت المرأةُ بالحكاية وصدقتها، أصبحت حكايتها، إذ إن خيوطها متماسكة ومتينة، اطمأنت للنتيجة بحيث بدأت ترويها للآخرين بثقة كبيرة، وهي تشعر بالفخر به كبطل من أبطال هذا الزمان، فاليوم هو أقرب بكثير مما كان عليه في ما مضى. فهو الشهيد والبطل الذي لا يبتعد مهما أوغل بالغياب. من يجرؤ على القول إن الشهيد يغيب أو يموت؟."[٢]

وينتهي النص بالعودة إلى الحاضر مرة أخرى مصوراً معاناة تلك المرأة–الشخصية المحورية– التي تخترع قصة الحرب واستشهاد الرجل الذي تركها، لكي تُبقي صورته في داخلها من غير أن يمسه الغياب أو الموت، وهكذا جاءت النهاية لتؤكد البداية، فحاجة المرأة للرجل جعلها تختلق قصة وجوده وتصدقها.

---

١ – جميلة عمايرة: **مجموعة :حرب لم تقع**، دار الشروق، عمان، ط١، ص٧.

٢ – جميلة عمايرة: **المرجع السابق**، ص١٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فقد تصور بداية النص ونهايته وضعًا متأزمًا للشخصية المحورية مع اختلاف حالها، كما في **قصة (تشبث) لـ بسمة نسور**، إذ تقول: "ألقى بالمغلف الأبيض في وجه مدير الاستديو، فتناثرت الصور الصغيرة على الأرض وسط استغراب بقية الزبائن .... سألتقط لكَ صورة ثانية .لا توجد أية مشكلة. صرخ. أنت لا تريد أن تفهم. ركز جيداً معي. هذه ليست صوري. لست عجوزاً إلى هذا الحد أيها الغبي!".[١] يفتتح النص بالزمن الحاضر مصوراً نفور الشخصية المحورية –الرجل الكهل– من الصورة التي تصورها أمس، وينكر أن تكون صورته ويتشبث برأيه رغم استشهاد المصور بالزبائن الموجودين في الأستوديو، فيمزق الصور ويرميها متهماً الزبائن بالغباء. ويصر على أنه ليس عجوزاً إلى هذا الحد!.

وتنتهي القصة بقولها: " سار عدة خطوات. أخرج الصور من جيبه ثانية. ألقى عليها نظرة أخرى. ثم مزقها قطعاً صغيرة جداً قبل أن ينثرها في الهواء...جر خطواته المتهالكة .. في طريقه إلى الخارج.. واختفى تماماً عند المنعطف. ".[٢] ينتهي النص بخروج الشخصية المحورية من الاستديو والهواجس والهموم ما تزال تحاصره فيلقي نظرة أخيرة على صوره، يمزقها ويرميها متهماً الزبائن بالغباء، ويختفي عند المنعطف. فالبداية والنهاية كلاهما تصور الحالة النفسية للشخصية المحورية أثناء اطلاعه على صورة له تم التقاطها له في الاستديو، ويصر على أنه ليس عجوزاً إلى هذا الحد!. ويظهر من علاقة التماثل هذه تأكيد دلالات الضيق والحيرة والتأزم النفسي لدى الشخصية المحورية.

وقد تصور بداية النص ونهايته وضعاً متأزماً للشخصية المحورية فتمثل بداية النص حلماً مفزعاً يتم تحقيقه مع نهاية النص، وتتضح دلالاته المستترة كما في **قصة (مطايا) لـ سامية**

---

١ – بسمة نسور :**مجموعة قبل الأوان بكثير**، مرجع سابق، ص١٦–١٧.

٢ – بسمة نسور :**المرجع السابق**،ص٢١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عطعوط: " لم يستيقظ أحدٌ على صوت صرخاتي المنبعثة بعد منتصف الليل. كانوا نياماً حتى خلتهم نُوّماً. أفقت من الحلم مفزوعاً..كنتُ أسير في زقاق ضيق، رطب، تنبعث منه رائحة خنازير لم تُنظّف طويلاً. أتأفف. أشتم/ في سري / كل شيء."[1] يفتتح النص بتصوير صرخات وفزع الشخصية المحورية من هول ما رأت في منامها حيث ترى أنها تسير في زقاق ضيق تنبعث منه رائحة خنازير، فالبداية تصور الحالة النفسية المتأزمة للشخصية المحورية –الفتاة– أثناء نومها.

وتنتهي بقولها: "انفلتتْ مني صرخة مكتومة. التفتُ حولي وما كدت، حتى انفجرتُ بالضحك عالياً. كان كل من المارة يحمل خنزيراً على ظهره، ودون مبالاة يتابع سيره، ويمضي.."[2]. وينتهي النص بنهاية مفاجئة للشخصية المحورية– الفتاة – عندما تستيقظ وترتدي ملابسها، وتخرج فرحةً بقدوم يوم جديد. فتفاجأ بأن ما شهدت في منامها أصبح حقيقة، عندما تلمح خنزيراً كبيراً يتعلق في رقبتها ويمتطيها. وكل المارة يحمل خنزيراً على ظهره، ودون مبالاة يتابع سيره، ويمضي. فالنهاية تصور الحالة النفسية المتأزمة للشخصية المحورية أثناء صحوها ، ويظهر من علاقة التماثل بين البداية والنهاية تأكيد دلالات الضيق والحيرة والتأزم النفسي لدى الشخصية المحورية في نومها وصحوها. فالقاصة تعري الواقع المعيش الذي يسحق آدمية الإنسان.

وقد تتماثل بداية النص مع نهايته في شكلها ومضمونها. كما في **قصة (نوافذ ٤) لـ حنان بيروتي**، "تلك النافذة مغلقة على الدوام، لم تفتح قط! ما الذي تخفيه خلفها؟! تساءلتْ ربة

---

١ – سامية عطعوط: **مجموعة طقوس أنثى**، مرجع سابق، ص٣٧

٢ – سامية عطعوط،**المرجع السابق:** ص٣٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

البيت مراراً، قبل أن تعاود الاستغراق في أشغالها البيتية..."."[1] يفتتح النص بتصوير قلق وانشغال الشخصية المحورية بتلك النافذة المغلقة التي لم تفتح قط!

وتنتهي القصة بقولها:"تلك النافذة المغلقة تستفزها وتؤرق فكرها، تنزل الدرج، تمشي في الشارع... شيء ما يدفعها لأن تراقب النافذة الموصدة من بعيد، دهشة تعتريها إذ تجدها لبيتها هي!"."[2] وينتهي النص وقد سيطر الفضول على الشخصية المحورية لمعرفة النافذة المغلقة مما يدعوها للخروج من المنزل ومراقبة تلك النافذة، فتصاب بالدهشة وخيبة الأمل عندما تجد أن النافذة المغلقة هي نافذة بيتها هي!. فالتماثل بين البداية والنهاية يجسد أحاسيس الاضطراب والضياع والتأزم النفسي للشخصية المحورية.

وقد تتطابق البداية والنهاية في مضمونيهما، كما في **قصة (هي الحياة) لـ مجدولين أبو الرب** وتبدأ بقولها: "لم تكن هذه المرة الأولى التي يفكر فيها بعرض مساعدته على الآخرين، ولكنه في هذه المرة أحس بتردد غير مسبوق وهو ينظر إلى النعش. بالأمس، غرس شجرة الزيتون الصغيرة هذه بجانب القبر، واليوم قام بريها وداعبها بحنان."."[3]

يفتتح النص بلسان الراوي العليم الذي يخبرنا عن حال الشخصية المحورية (الرجل الكهل) الذي يقدم مساعداته للآخرين دون مقابل.

وتختتم القصة بقولها: "هل أفعل؟! نظر إلى النعش، ثم إلى الرجال الثلاثة، ثم أشار بحركة من يده قائلاً: هاتوه، فهذا قبره. في اليوم التالي، جاء إلى المقبرة، روى الزيتونة الصغيرة،

---

١ – حنان بيروتي: **مجموعة ليل آخر، دار فضاءات** ، مرجع سابق، ص ١٣٥.

٢ – حنان بيروتي: **المرجع السابق**، ص ١٣٦.

٣ – مجدولين أبو الرب: **مجموعة: "لوحات فسيفسائية"**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمّان، الأردن، ٢٠٠٣م، ص٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثم غادر وهو يشعر بسعادة غريبة."[1] ينتهي النص بحسم الشخصية المحورية (الرجل الكهل) أمره بإعطاء قبره للميت الغريب دون مقابل بعد تردد عميق ومعارضة أبنائه له.

يصور النص حال الرجل الكهل الذي كان لا يتوانى عن مساعدة الآخرين طوال حياته، وخاصة أصدقاءه، ولكنه فقد معظمهم فكان شديد الوفاء لزيارتهم في المقبرة . فكلما مضى أحد من أصدقائه إلى العالم الآخر، شعر باقتراب تلك الساعة، فقام بحفر قبر له كي يخفف عبء المسؤولية عن أبنائه، وزرع شجرة زيتون بجانب القبر وأخذ يرعاها ويسقيها ويزورها كل يوم، وفي أحد الأيام جاء رجلان يحملان نعشاً لرجل غريب، ويدور جدل كبير بينهما وبين حارس المقبرة، فالميت غريب ولا يحق له أن يدفن قبل أن يدفع ثمن القبر، فشاهد الرجل الكهل ما جرى وبعد تردد عميق ومعارضة أبنائه له تبرع بقبره للميت الغريب.

وينتهي النص بعودة الشخصية المحورية إلى سابق عهدها، في تقديم المساعدة للآخرين دون مقابل، فالتماثل بين البداية والنهاية لا يجسد رغبة الشخصية المحورية ببذل التضحية والعطاء المنقطع النظير فقط، وإنما يتعدى هذه الدلالات المباشرة إلى دلالات أعمق تتمثل في الرغبة في تمازج البشر وتناغمهم بمختلف ألوانهم وأجناسهم وأماكنهم والتوحد مع الآخرين في هموم الإنسان المشتركة.

وقد تتماثل وتتطابق علاقة البداية مع النهاية في مضمونها، كما في قصة **(قفاز الثعلب)**[2] **لـ سحر ملص:** إذ تبدؤها بقولها: "مثل مهرة قطعت سلاسلها الحديدية، ونزعت لجامها، ثم انطلقت في سهول البرية، بعدما قفزت من على حاجزها وركلته بقوة لتنعم بدفء الشمس، تشتم رائحة الأرض تداعب الفراشات وتقفز معها في رقصة أزلية.... مثلها انطلقتُ أنا

---

١ – مجدولين أبو الرب: **المرجع السابق**، ص٩.

٢ – **اسم نبات يقال أنه يداوي أمراض القلب**

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من بيتك وقد صفقتُ الباب خلفي تاركة زوابع الرياح وأصوات الفحيح كي أصعد إلى قمة الجبل حيث الله، وصوت الريح والمروج الخضراء وقصة الحرية التي تدفئ جسدي الطري.."."[١]

يفتتح النص بلسان الشخصية المحورية (المرأة) التي استطاعت أن تقطع سلاسل قيودها،هاربة إلى قمة جبل حيث الحرية التي تنشدها.

وتختتم القصة بقولها: " ببساطة أقول وداعاً!- درب الشوك أدعه لغيري..امرأة أخرى تسير عليه حافية، اعجنها بالشك..ارشقها بأشواك الحزن. عمدها بأصابع الاتهام، واسقها من كؤوس الغدر.. أما أنا فسأرحل إلى البعيد، وأسمع صوت الريح.. وأشتم رائحة الأرض.. أرقص تحت المطر وأنسى ليلاً بارداً وعمراً كئيباً."[٢]

تنتهي القصة بعزم الشخصية المحورية – الفتاة – على التخلص من قيد الحبيب الساكن في أعماق قلبها، تاركة وراءها درب الأشواك، حيث الطبيعة فتشتم رائحة الأرض وترقص تحت المطر ناسية عمراً كئيباً.

يصور النص حال الشخصية المحورية (المرأة) المقيدة بقيود الحبيب الساكن في قلبها، وكيف استطاعت أن تتخلص من هذه القيود بالهرب حيث الطبيعة ونباتاتها، وكيف استطاعت أن تتداوى بالموروث الأصيل، بنبتة تدعى (قفاز الثعلب) يقال إنها تداوي أمراض القلب العضوية، ولكن المتخيل الجميل هنا يجعل طيفها، وليس طعمها هو الذي يعالج القلب الجريح.[٣]

ينبني النص على علاقة التماثل المعنوي بين البداية والنهاية وينتج عن هذه العلاقة توليد دلالات تفيد صلابة الشخصية المحورية وقوتها وعدم انهزامها إزاء أصعب العقبات.

---

١ – سحر ملص: **مجموعة أختي السرية**، مرجع سابق، ص٢٣.

٢ – سحر ملص، **المرجع السابق**، ص٢٨.

٣ – ينظر: نبيل حداد، **نظرات في القصة القصيرة في الأردن**، دار زمزم للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠١٨م، ص١٣٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لقد وظفت القاصة الأردنية علاقة التماثل بين البدايات والنهايات توظيفاً واعياً لخدمة رؤيتها الفكرية وتشكيلاتها الجمالية، لاستكناه العالم الباطني للشخصيات القصصية المأزومة. وفق أساليب وطرائق فنية متعددة ومتنوعة. هذا التنوع في طرائقها وأشكالها يمنح هذا الجنس الأدبي تنوعاً جمالياً ودلالياً، وربما كان تطور جنس القصة القصيرة وامتيازه بالتركيز والاختزال سبباً في ميل القاصة إلى هذه الآلية؛ وذلك لمساهمتها في إنتاج الدلالات المكثفة بطاقاتها الإيحائية المتنوعة، مما يكسبها أبعاداً شعرية تؤثر في المتلقي.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المبحث الثالث

علاقة التقابل

الدلالـة اللغويـة والاصـطلاحية للتقابـل المقصـود بالتقابـل فـي اللغـة: مِـن "قابـل الشـيء بالشـيء مقابلـةً وقِبـالاً أي: عارضـه، والمقابلـة: المواجهـة، والتقابـل مثلُـه".[١] والتقابـل أو المقابلـة أسلوب تعبيري يقوم على مبدأ التضاد بين المعاني والألفاظ والأفكار والصور من أجل غايات بلاغية وفكرية وهي طريقة في أداء المعاني وإبراز تضادها وتناقضها. وتعود إلى قابل الشيء بالشيء إذا واجهه من ذلك يصبح لها معنى المواجهة.[٢] والتقابل في الاصطلاح: يعني أن تكون النهاية معاكسة للبداية في النص الإبداعي.[٣]

فالتقابل من العلاقات التي تربط بين البدايات والنهايات في عدد من القصص القصيرة الأردنيـة. وتؤسـس شـعريتها علـى المقابلـة بـالمعنى الـذي حـددناه أعـلاه، إذ تتبنـي بعـض هـذه القصـص علـى المفارقـة المسـتندة إلـى المقابلـة التـي تتنـوع بتنـوع القصـص، ومـن التقابلات التـي لمسناها فيها.

اولاً: التقابـل الزمنـي (محـور الـزمن): وفيـه تكـون البدايـة مضـادة لنهايتـه فـي الـزمن القصصي. فقد تلجأ كاتبة القصة إلى انتقاء الزمن الذي يحقق رؤيتها الفكرية وأهدافها الجمالية. وذلك عندما تقابل القاصة بين زمنين لا يمكن أن يلتقيا، مثل (مساء– صباح). ومن نماذجها **قصـة (غوايـة) لـ جميلـة عمـايرة،** وتبدأ بقولها: " بدا جلياً أن عدة غوايات تلوح في الأفق هذا الصباح. لابد من تحقيق واحدة على الأقل في أسوأ الاحتمالات. إن أول ما سأفعله هو أن

---

١ – جمال الدين محمد ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (ق، ب، ل)، ١١/٥٤٠.

٢ – بوشـعيب السـاوري :، **(بلاغـة التقابـل فـي الكرسـي الأزرق)** الأربعـاء ٢٣ أيلـول (سـبتمبر) ٢٠٠٩م، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، الأحد ١٧ حزيران (يونيو) ٢٠١٨

٣ – بسام بركة وآخرون: **مبادئ تحليل النصوص الأدبية**، مرجع سابق، ص١٣٧

© Arabic Digital Library Yarmouk University

أرتدي الجينز الأزرق مع " تيشرت" قصير يبرز منطقة السرة وما حولها. أو ألجأ إلى خيار آخر لا يقل خطورة عن الأول، تلك البلوزة التي تبرز ملتقى الثديين! أربط شعري عقدة فرس وأخرج.".[١]

يفتتح النص في الصباح إذ يأتي السرد على لسان الشخصية المحورية –الفتاة– حيث تستلم السرد من بداية القصة إلى نهايتها. لتكشف عن قلقها وخوفها ومعاناتها من العزلة. فعزلتها تدفعها لاختلاق الحلم والوهم، حيث توهم نفسها والآخرين بأنها امرأة فاتنة، لذلك تبدأ يومها بنشاط وحيوية، إذ تحتار باختيار لباس يناسب عالمها الداخلي ونفسيتها المأزومة، وما تعانيه من كبت. ربما ترتدي الجينز الأزرق مع تشيرت قصير يبرز منطقة السرة، وفي طريقها ستطالها العيون بنظراتها الملتهبة، أو يعجب بها سائق التاكسي الشاب الصغير،أو ربما تلح عليها فكرة زيارة زميل – تعود معرفتها به إلى أيام الجامعة حيث كان يبادلها حباً عنيفاً آنذاك– ، في متجره المختص بالـ أنتيك والفضيات. فتلتقي به ويطلب منها أن يلتقيا عند السابعة مساء. وتتجول في السوق لحين موعد السابعة مساء.[٢]

ويختتم النص بقولها: " كان الوقت قد تجاوز السابعة بقليل .أسرعت خطاي .قبل قليل كنت أقطع الوقت بانتظار السابعة، وها أنا الآن متأخرة! وصلت . كنتُ ألتقط أنفاسي. كان الباب مغلقاً، بلوحة عريضة عابسة :للبيع بسبب السفر."[٣] وينتهي النص في المساء بهبوط الخيبة واليأس عندما تجد المحل مغلقاً بلوحة عابسة: (للبيع بداعي السفر).تتميز البداية والنهاية هنا بالتضاد، في حين يفتتح النص في الصباح وينتهي في المساء فالراوي يصف مشهدي البداية والنهاية. ويهيمن عنصر النشاط والحيوية والعيش بعالم الأحلام واليقظة على بداية النص أما في النهاية

---

١ – جميلة عمايرة: **مجموعة امرأة اللوحة**، مرجع سابق، ص٥٣.

٢ – ينظر: جميلة عمايرة، **قصة غواية مجموعة امرأة اللوحة**، مرجع سابق، ص٥٣–٥٨.

٣ – جميلة عمايرة: **المرجع السابق**، ص٥٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فيسيطر شعور الخيبة واليأس والاصطدام بالواقع المؤلم . لتكشف عن زمنين زمن طبيعي وزمن نفسي.

وفي نموذج آخر تقوم البداية والنهاية على الزمن النفسي، **وتجسدها قصة (عانس) لـ أميمة الناصر**، حيث تتولد دلالات الفرح والسرور للمرأة في البداية وبدء زوالها في نهاية النص. يبدأ النص بقوله: " وجوه كثيرة أحاطت بها، كانت تجلس على كرسي مخملي في منتصف القاعة، تحيط بها باقات الورد. ثوبها الأبيض كان بلا أكمام وذا ياقة مرتفعة مزدانة بحبات من اللؤلؤ، أما خصره محاط بزنار من الفضة على شكل حلقات".[١] يفتتح النص بوصف الراوي العليم لحظات الفرح والسرور لعروس في صالة الأفراح إذ تجلس على كرسي مخملي في منتصف القاعة، وتحيط بها باقات الورود. وثوبها الأبيض محاط خصره بزنار من فضة على شكل حلقات، كانت تبتسم برقة بإعجاب المدعوين.

وينتهي النص بقوله: المرأة العانس أفاقت من شرودها على صوت جرس الباب الحاد نفضت رأسها وقامت بتثاقل لفتح الباب".[٢] وتأتي النهاية المفاجئة عندما يتحدث عن امرأة عانس تسمع صوت جرس الباب الذي ينتشلها من شرودها وتقوم بتثاقل لفتح الباب. فنكتشف في نهاية القصة أننا وقعنا ضحية للعبة التوقع الخائب.

وتجسد **قصة (وجه جديد) لـ سحر ملص**، زمناً نفسياً آخر لشخصياتها المحورية وتبدأ بقولها: "خائفةً مفجوعةً هرولتُ إليه... الدرب عبارة عن أشباح تتراءى فيها صور الماضي حيث

---

١ – أميمة الناصر: **مجموعة صحو**، مرجع سابق، ص٣٩.

٢ – أميمة الناصر: **المرجع السابق**، ص ٣٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

العنف..والقهر..الصمت.....دخلتُ إلى عيادته النفسية كي أستشيره عن حالة زوجي ..طلب مني أن استرخي... تأملت المكان الكئيب ثم أطلقت العنان لنفسي وسط دموعي.."[١]

يفتتح النص بلسان الشخصية المحورية (المرأة) وهي تتجه في وقت ما إلى عيادة الطبيب النفسي لكي تستشيره بحالة زوجها.

وتنتهي القصة بقولها: "ناولني الوصفة وقفت أحدق فيها وأراجع ذاتي وأنا مذهولة .. وقبل خروجي سمعته يردد: أرجوكِ أعطني عنوانه ورقم هاتفه أريد أن أتعرف عليه، فأنا منذ زمن أبحث عن توأم روحي."[٢]

يختتم النص بطلب الطبيب النفسي من المرأة التي ذهبت إليه لاستشارته بحالة زوجها، أن تراجع ذاتها، وتحدث المفاجأة للقارئ عندما يتوسل الطبيب للمرأة بإعطائه عنوان زوجها ورقم هاتفه لأنه توأم روحه، الذي يبحث عنه.

وتتضح علاقة التقابل بين بداية القصة ونهايتها فالزوجة التي تذهب لاستشارة طبيب نفسي في حالة زوجها علها ترتاح وتجد الخلاص، تفاجأ بتوسل الطبيب إليها بأن يتعرف على زوجها فهو توأم روحه الذي يبحث عنه، فموقف الطبيب النفساني موافق لموقف الزوج الذي تشكل عبر حوار بين الطبيب والزوجة، وهذه هي المفارقة التي تقدمها القصة.

ثانياً: تقابل محور الحدث: ويقصد به أن تضاد بداية النص نهايته في الحدث الذي تقوم به الشخصية المحورية أو الشخصية الثانوية. والتقابل الحدثي: يقدم حدثا ثم مقابله أو انعكاسه الإيجابي أو السلبي.[٣] فقد تكون العلاقة بين بداية القصة ونهايتها علاقة ضمنية يستشفها القارئ

---

١ – سحر ملص: **مجموعة أختي السرية**، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٦م، ص١٥.

٢ – سحر ملص: **المرجع السابق**، ص١٧.

٣ – ينظر: بو شعيب الساوري، **بلاغة التقابل في مجموعة الكرسي الأزرق**"، ar.aladabia.net > article-2174-a، ٢٠٠٩/٩/٢٦م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الواعي، كما في **قصة (حين نسي صاحبنا "الموبايل") لـ بسمة نسور**، وتبدأ بقولها: "حين وصل الرجل الأربعيني، الضجر، غير المبتهج بوظيفته المملة، إلى العمارة الأنيقة التي يقطن في الطابق الرابع منها،اكتشف أنه نسيّ موبايله في المكتب....أصيب بالهلع كما لو أن إحدى رئتيه انتزعت من جسده على نحو مفاجئ."[١]

تفتتح القاصة النص بوصف الراوي العليم حال عودة الشخصية المحورية – الرجل الأربعيني– إلى منزله بعد الانتهاء من عمله الممل، وقد نسيّ الموبايل الخاص به في مكتب عمله، وقد أصيب بالهلع وكأن إحدى رئتيه انتزعت من جسده فجأة، وسرعان ما غلبه النعاس وغط في نوم عميق. ليرى في منامه وقد تحول الموبايل لرجل عملاق يطرق عليه باب شقته، وقد تقيأ رسائله النصية الفاحشة، وأخذت زوجته تولول وتتوعد بفضحه بين الناس، فنهض من نومه مذعوراً خائفاً وإذ بزوجته تحتسي شراب" البابونج" بهدوء، عندها أدرك أنه كابوس وانفجر ضاحكاً.

وتنتهي القصة بقولها: "انفجر في ضحك هستيري، ثم شرع يحتضنها بفرح، هاتفاً بحماس، حبيبتي سأعد لكِ شوربة ساخنة أنتِ ما زلتِ متعبة، كذلك سأجهز عشاء شهياً للأولاد؟ ردت باستغراب ألن تخرج مع الأصدقاء؟ ألن تلعبوا الورق؟ أجاب جذلا وسط استغرابها" لا، لن أخرج إلى أي مكان، ليس هذه الليلة في الأقل!."[٢]

وتختتم القاصة النص بوصف الراوي العليم حالة الرجل –الشخصية المحورية– بعدما أفاق من نومه، وأدرك بأن ما حصل له كان كابوساً، فانفجر في ضحك هستيري، ثم شرع يحتضن زوجته بفرح، ويخبرها بأنه سيعد لها شوربة ساخنة وسيجهز عشاء للأولاد!.

---

١ – بسمة نسور: **مجموعة أوجاعي كلّها** ،دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن،٢٠١٧م، ٩١.

٢ – بسمة نسور: **المرجع السابق**، ص ٩٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وواضح أن علاقة التقابل بين بداية القصة ونهايتها تقوم على التضاد الضمني بين حالة الذعر والهلع في بداية النص عندما تحول الموبايل لرجل ضخم يكشف الرسائل النصية الفاضحة أمام زوجته، وبين نهاية النص عندما يكتشف بأن ما حصل له كان عبارة عن كابوس، فتحول حاله لحالة فرح وسرور وهو على استعداد لأن يقدم العشاء لزوجته وأولاده.

وقد تتبدى الصور المكثفة في البداية والنهاية، كما في **قصة (جلسة سرية) لـ سامية عطعوط.** وتبدأ بقولها : "بعد دقائق من بدء الجلسة السرية الأولى والتعارف، اندفعن في الكلام بحماس. – بالطبع، يجب أن نفعل شيئاً. – لا يمكن أن نسكت.. – بمقدورنا أن نواجه الأمور..أن نواجه كل شيء. – سوف نخطط اليوم لما نريد إنجازه قريباً."[١] يفتتح النص بتصوير الأجواء الحماسية والقوة في الحوار الذي دار بين النساء اللواتي عزمن على مواجهة الأمور وإحداث التغير، وعدم السكوت، والتخطيط لما يردن إنجازه قريباً أثناء جلستهن السرية. وفي خضم الحوار الذي يدور بينهن، قطعت المضيفة الحوار، وسألتهن الواحدة تلو الأخرى عن كيف تحببن القهوة؟ وجاءت الإجابات متنوعة فواحدة تحبها سادة، وأخرى تحبها حلوة ، وثالثة تفضلها وسط وأكدت الرابعة بأنها تحبها ثقيلة وعلى الريحة. وغابت المضيفة قليلاً ثم عادت تحمل الصينية بيدها وكانت القهوة حلوةً جداً. فارتشفت الأولى وهي مستاءة، وامتعضت الثانية وكذلك الثالثة والرابعة.

وتنتهي القصة بقولها" " سألتهن المضيفة كيف تجدن القهوة؟ هززن رؤوسهن بما يفيد بأنها لذيذة وجيدة، وشكرن رئيسة الجلسة على القهوة، وتابعن الحديث بحماس. أما المضيفة فقد ابتسمت بخبث وهي واقفة تنظر في وجوههن وتشرب قهوتها..بتلذذ!".[٢] وتختتم القصة بالنهاية

---

١ – سامية عطعوط: **مجموعة:سروال الفتنة**، مرجع سابق، ص٤٥.

٢ – سامية عطعوط: **المرجع السابق**، ص٤٦.

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

المفاجئة، فالنساء اللواتي قررن مواجهة الأمور والعزم على التغير، عجزن عن إدلاء رأيهن في أبسط الأشياء، وهو رأيهن في مذاق القهوة، وعدم التجرؤ على قول الحقيقة، فعند سؤالهن عن كيف يفضلن مذاقها فكانت الإجابات متنوعة، ورغم ذلك، شربنها رغم أن مذاقها واحد فكانت حلوة جداً، فشربنها على مضض، وعندما سألت المضيفة كيف تجدن القهوة هززن رؤوسهن بما يفيد بأنها لذيذة وجيدة وشكرنها على القهوة. لتكشف القصة على أن المجاملة هي الأساس في علاقاتنا الشخصية، وليس قول الحقيقة، فهن عبيد للحقيقة لا فارسات لها!.

فتنبني علاقة التقابل هنا على التضاد بين بداية القصة ونهايتها، حيث تبدأ بحماس وعزم النساء على التغير ومواجهة الأمور وقول رأيهن بصراحة ووضوح، وتنتهي بخضوعهن وعدم قدرتهن على قول رأيهن بصراحة حتى في مذاق فنجان القهوة.

قد تقوم البداية والنهاية على التصوير الذي يتضح فيه التقابل، فتكون بداية النص مضادة لنهايته فيما يتعلق بمشاعر الشخصية المحورية وأحاسيسها. كما في **قصة (كي لا يأتي الازدحام) لـ بسمة نسور** وتبدأ بقولها: " ما حدث في ذلك الصباح كان مدهشاً، فحتى ليلة الأمس سار كل شيء في حياته بصورة طبيعية، بالضبط كما تسير حياة ..الرجال.....استيقظ مثلما اعتاد أن يفعل كل صباح،..لاحظ مكان زوجته خالياً....تذكر أنهما اختلفا قبل عشر سنوات تقريبا.....استرخى على المقعد محاولاً التفكير بما ينبغي فعله. رن جرس الهاتف فجأة..... رفع السماعة جاء صوتها مسترخياً ومليئاً بالفرح صباح الخير يا حبيبي ؟!....صرخ بانفعال أين أنتِ بحق الجحيم؟! أجابت في بيتي طبعاً..أين يمكن أن أكون في مثل هذا الوقت؟ الساعة لم تتجاوز الثامنة صباحا!".[١]

١ – بسمة نسور: **مجموعة قبل الأوان بكثير**، مرجع سابق، ص ٣٩–٤٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يفتتح النص بتصور الراوي حال الشخصية المحورية (الرجل) الذي أفاق من نومه، ليجد مكان زوجته خالياً، ويتذكر فيما بعد بأنه اختلف معها قبل عشر سنوات، فيشعر بالضجر والقلق ويسترخي على المعقد محاولاً التفكير فيما ينبغي فعله، وفجأة يرن الهاتف لتكن هي يسألها أين أنتِ فتجيبه بالبيت.

وتختم القصة بقولها: "تنبه إلى حقيبة السفر المركونة بالقرب من الباب ....استبد به حزن مفاجئ رفع سماعة الهاتف. تدفق صوتها دافئاً وحميما ودافقاً بالحياة. قالت بغنج: أنا في عجلة من أمري.. اختصر. تلعثم، تصببت جبهته عرقاً. وجف ريقه. غير أنه استجمع قواه فخرج صوته خفيفاً. وهو يردد: لن يكون هنا أي زفاف".[١]

يختتم النص بتذكر الشخصية المحورية بأنه غير متزوج وكل ما تحدث عنه كان عبارة عن حلم يهذي به،بسبب إفراطه في الشرب ليلة أمس فلم يكن له زوجة ولكن لديه خطيبة تستعد للزواج، تذكر ذلك عندما تنبه لحقيبة السفر التي أعدها لقضاء شهر العسل، ويفاجأ القارئ بأن الرجل يحسم أمره ويتصل بخطيبته ليبلغها بعدم وجود زفاف.

وتتضح علاقة التقابل هنا من خلال المفارقة بين بداية القصة ونهايتها، فالرجل لم يهدأ وهو يبحث عن زوجته المفقودة، وعن محاولة معرفة الأسباب التي جعلتها تغضب، لنفاجأ في النهاية بأنه ليس لديه زوجة، ولكن لديه خطيبة تستعد للزواج فعندما يتذكر الحقيقة يعلن عدم وجود زواج.

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

---

١ بسمة نسور: **المرجع السابق**، ص٤٤.

ثالثاً: تقابل محور الوجدان: ويقصد به أن تكون بداية النص مضادة لنهايتها فيما يتعلق بالمشاعر والأحاسيس الوجدانية.[١] فقد تقوم على الوصف والتصوير الذي يتضح فيه التقابل، كما في **قصة (جاذبية) لـ حنان بيروتي،** تبدأ القصة بقولها: "لمحتها تسير من بعيد، قوامها ممشوق متناسق وشعرها أشقر مسرّح بغير ابتذال، تتبعها رائحة عطر أنثوي ناعمة أشبه بغلالة سحر آسرة للحواس والقلب لم أستطع إلا أن أسير خلفها أتتبع خطاها الأنثوية المتهادية، فجأة توجه لي أحدهم وهو يسير جانبي بلهجة من يتفق معي بموضوع مشترك: إنها ساحرة! لم أر أجمل منها في حياتي!.."."[٢] تفتتح القاصة النص بتصوير الشاب – الشخصية المحورية – مشاعره المتمثلة بالجذب والأسر نحو فتاة قد لمحها من بعيد، ويزخر النص بأوصافها، فهي ذات قوام ممشوق، وشعر أشقر مسرح إضافة إلى عطرها الأنثوي الآسر، ولم تكن هذه الأوصاف رأي الشاب وحده بل يشاطره الرأي ذلك المجهول الذي يسير جانبه، الذي يرى بأنها ساحرة! ولم ير أجمل منها في حياته، وتتوالى الأحداث مع الشاب لتصل إلى النهاية.

وتنتهي القصة بقولها: " هتف مبهوراً: لقد وصلنا موعدنا غداً صباحاً! وتبخر من أمامي، لكني بقيت واقفاً رأيتها تستدير وتنظر حولها باستطلاع، كان وجهها المشوه إثر حرق ربما تعلوه ابتسامة تمتلئ زهواً أنثوياً غامضاً!."."[٣] يختتم النص بالنهاية المفاجئة والمفزعة للشاب – الشخصية المحورية – عندما اقترب من الفتاة الجميلة التي يتتبع خطواتها، وقد استدارت نحوه فكان وجهها يبدو عليه آثار حريق فقد كان مشوهاً.

---

١ – ينظر: بو شعيب الساوري، **بلاغة التقابل في مجموعة الكرسي الأزرق**"، article-2174- ar.aladabia.net > a، ٢٠٠٩/٩/٢٦م.

٢ – حنان بيروتي: **مجموعة "ليل آخر"**، مرجع سابق، ص ٧٤.

٣ – حنان بيروتي: **المرجع السابق**، ص ٧٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالتقابل واضح بين الأحلام الوردية التي رسمها الشاب لحظة تتبعه خطوات فتاة آسرة الجمال أثناء سيرها أمامه، وبين الواقع العاصف بمآسيه عندما يقترب منها ويهم بمحادثتها، ليكتشف بأن جانباً من وجهها مشوه إثر حرق قد أصابها، وتشغل نهاية النص المفتوحة ذهن المتلقي وهو يحاول معرفة رأي الشاب بالفتاة بعدما عرف بأن جانباً من وجهها تشوه بسبب حرق قد ألم بها؟ هل يشفع لها جمالها الآسر؟.

وقد تكون علاقة التقابل صريحة تنهض على الحلم، كما في **قصة (على الورق) لـ بسمة النمري:** وتبدؤها القاصة بقولها: "أما الفنان المعدم، فقد انتهى لتوّه من رسم منزلهما، أرجوحتهما، والحديقة...".[١] تفتتح القاصة النص بلسان الراوي العليم لفنان يقوم برسم بيته الذي يتمنى أن يجتمع به مع حبيبته وينتهي من رسم أرجوحتهما، والحديقة. فالقاصة تستخدم تقنية الاستشراف عبر صراع بين الفن والحقيقة، للكشف عن نفسية الشخصية المحورية –الفنان– وكيفية تفكيرها.

وتنتهي القصة بقولها: " " ويحاول الآن جاهداً أن يستحضر بقلمه على الورق الحبيبة، فيستعصي عليه، يلومها معاتباً خيانتها، يهدّ كل ما بناه لأجلها، ويغلق الدفتر".[٢] وينتهي النص بنهاية مأساوية عندما تستيقظ الشخصية المحورية فزعة من حلمها، محاولة استحضار حبيبها فيستعصي عليه، فيهد ما بناه ويغلق الدفتر. فالثنائية التقابلية حاصلة بين بداية النص حيث التمني والتشوق لرؤية الحبيبة، ونهايته حال القلق والفزع بعدم استحضارها.

وفي نموذج آخر تنهض البداية والنهاية على الوصف المتضاد المشوب بشيء من الغموض؛ كما في **قصة (رحيل) لـ بسمة نسور** وتبدأ بقولها: " اشتد وقع الحر في تلك الظهيرة القائضة، كانت الشمس قد جثمت في وسط السماء، حين وصل إلى الكشك المخصص لبيع

---

١ – بسمة النمري: **مجموعة ما لا يُرى**: دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ٢٠١٠م، ص٢٤.

٢ – بسمة النمري، **المرجع السابق**، ص٢٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التذاكر في المحطة. ألقى حقيبته المتورمة بشكل يوحي بأنها تضم كل ما امتلكه على مدى سنين طويلة،.....اتجه نحو الموظف، قال بخشونة: أين قطارك اللعين ألا ترى أنني في عجلة من أمري، لماذا لا تلتزمون بالمواعيد؟ أنا رجل بالغ الأهمية، معروف بدقة مواعيدي، ثمة من ينتظرني.".[١]

يفتتح النص بتجسيد مشاعر القلق والاضطراب للرجل – الشخصية المحورية– أمام بائع التذاكر في محطة القطار، وهو يحمل حقيبته المتورمة وينتظر قدوم القطار، ويستعجله ويمارس ضغطاً نفسياً هائلاً على العاملين في المحطة وعلى المسافرين بسبب أهدار وقته الثمين، فهو في عجلة من أمره.

وتنتهي القصة بقولها: " بدأ القطار في التململ، أطلق صفارة قوية، تحرك متباطئاً، في تلك اللحظة انشغل موظف التذاكر بمراقبة ذاهلة لرجل تخلف عن ركوب القطار وجلس على حقيبته المتورمة يتأمل بوجوم سحابة الدخان التي انطلقت من فوهة القطار."[٢] يختتم النص بتجسيد مشاعر الهدوء وعدم الاضطراب والشرود الذهني عندما يغادر القطار محملاً بالمسافرين بينما ظل الرجل –الشخصية المحورية– الذي كان على عجلة من أمره، ويمارس ضغطاً نفسياً هائلاً على العاملين في المحطة وعلى المسافرين بسبب أهدار وقته الثمين، جالساً على حقيبته المتورمة في المحطة. فالتقابل بين البداية والنهاية واقع تحت وطأة التوتر والهدوء. ونهاية النص المفتوحة تدفع القارئ إلى طرح أسئلة حول الأسباب التي دعت الشخصية المحورية لعدم السفر رغم أنها كانت على عجلة من أمرها، وهي من أطلقت صفارة الاحتجاج لتأخر موعد قدوم القطار.

---

١ – بسمة نسور: **مجموعة نحو الوراء**، مرجع سابق، ص٧.

٢ – بسمة نسور: **المرجع السابق**، ص ١٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي بعض الأحيان تنهض البداية والنهاية على التصوير المكثف، كما في **قصة(ليل) لـ أميمة الناصر**: والتي تبدأ قائلة: " امتلأ دفتره بعناوين لنساء جميلات، كان يحدثهن طويلاً على الهاتف، أو يراسلهن عبر بريده الإلكتروني.[١] تفتتح القاصة النص بإدلاء معلومات على لسان الراوي العليم عن إحساس الشخصية المحورية (الرجل) الذي يقضي معظم وقته بمحادثة النساء الجميلات على الهاتف ويراسلهن على بريده الإلكتروني، توحي البداية هنا بأجواء الهدوء والراحة والسكينة.

وتختتم القصة بقولها:"في ساعة متأخرة من كل مساء، وبعد أن ينهي أحاديثه الكثيرة والطويلة مع نسائه الجميلات، كان يضع وجهه المحروق بالكامل بين كفيه ويبكي بمرارة."[٢]

ينتهي النص في ساعة متأخرة من الليل إذ يضع الرجل – الشخصية المحورية– وجهه المحروق بين كفيه ويبكي بمرارة، وحرقة.

إذا كان النص السابق يصور بحث رجل – الشخصية المحورية – عن الراحة والسرور ، من خلال محادثته لنساء جميلات عبر الهاتف، فيحدثهن عن نفسه، وعمله وهواياته، ومدى إعجابه بهن...وبرغبتهن بلقائه ووعده لهن بلقاء قريب، في بدايته، فإنه يصور الحزن الناجم عن الضيق والشدة في نهايته، إذ يبكي بكاء شديداً في ساعات متأخرة من الليل حيث أنه لا يستطيع أن يقابل أحداً بسبب تشوه وجهه المحروق.

فالتقابل واضح بين الأحلام الوردية التي رسمها الرجل في لحظة هدوء ، وبين الواقع المرّ العاصف بمآسيه.

---

١ – أميمة الناصر: **مجموعة صحو**، مرجع سابق م، ص٣٧.

٢ أميمة الناصر: **المرجع السابق**، ص٣٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد نجد نصاً لا يتجاوز بضع كلمات يدور حول فكرة معينة ومن نماذجها **قصة (أدوار) لـ بسمة نسور**التي تبنى فيها علاقة التقابل بين البداية والنهاية على المفارقة، تبدأ القصة بقول " هو: يواصل ارتكاب الخطايا."[١] فبداية القصة تتحدث عن فعل الخطيئة في حالة امتداد زمني مستمر، فثمة رجل خاطئ بلا هواده. وينتهي النص بقول: " هي تواصل الغفران".[٢] تتحدث النهاية عن امرأة متسامحة بلا حدود. فتتضح علاقة التقابل هنا من خلال المفارقة بين بداية القصة ونهايتها. فتخبرنا البداية عن استمرار فعل الخطايا من قبل الرجل، ويقابله في النهاية استمرار فعل الغفران من قبل المرأة. لتعبر عن واقعة حياة تشتمل أكبر المسائل وأكثرها تعقيداً.

تنوعت وتعددت أشكال بناء القصة القصيرة فظهر ما يسمى بالقصة الومضة – القصة القصيرة جداً–، أو برقية سريعة، تميل إلى التكثيف والاختزال، والإيحاء، وتركز عدستها على المعنى الثاوي في الكون اللغوي الصغير الذي تنشئه. وذلك من أجل تحديث البناء الفني، والوصول إلى نص قصصي أكثر قدرة على إعادة صياغة الواقع باستخدام تقنيات قادرة على معالجة العناصر الفنية المختلفة للقصة القصيرة.[٣] لذلك جاءت علاقة التقابل علاقة جدلية تمثل رؤية الحياة والعالم والإنسان، والوجود عبر علاقة تناقضية بين الحياة والموت، وبين الحركة والسكون، وبين الحضور والغياب، فحياتنا كلها ثنائيات في ثنائيات؟ فهذه هي المفارقة الجميلة التي يقدمها الفن للمتلقي، من خلال التماهي بين اليأس والأمل وبين الحاضر والماضي، ربما كان الشكل متكرراً، ولكن المعنى أو مغزى المغزى مختلف، فلكل عمل مغزاه.[٤]

---

١ – بسمة نسور: **مجموعة مزيداً من الوحشة**، مرجع سابق، ص٩٠.

٢ – بسمة نسور: **المرجع السابق**، ص٩٠.

٣ – – ينظر: غسان عبد الخالق: **القصة القصيرة في الوقت الراهن**، مرجع سابق، ص ٢١٧.

٤ – ينظر: نبيل حداد: **نظرات في القصة القصيرة في الأردن**، مرجع سابق، ص١٣٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المبحث الرابع

علاقة التكامل

الدلالة اللغوية والاصطلاحية للتكامل:

التكامل في اللغة: " الكمال: التَّمام الذي تجزَّأ منه أجزاؤه، وتكامل الشيء وأكملته أي: أجملْتُه وأتممته".[١] وفي الاصطلاح: يقصد به أن تكون النهاية صدى للبداية فيما يخص عناصر السرد من شخصيات وأحداث ومكان وزمان.[٢]

اهتمت القاصة الأردنية في مرحلة التسعينيات وما بعدها بخصائص الجنس الأدبي للقصة القصيرة، وبرؤيتها الفنية. فظهر الاهتمام بوحدة الأثر وترابط العناصر الجمالية في النص، والعناية بإبراز الشخصية المحورية وعوالمها الداخلية وصراعها الخارجي. متجاوزة نمطية الأساليب التقليدية، وسعت إلى تنويع مسالكه الفنية، وطرائقه الجمالية، فكثر استخدامها لتقنية اللاوعي التي تكشف عن عالم اللاشعور عند الشخصية كأحلام اليقظة والهذيانات والكوابيس وغيرها ليأخذ الزمن وظيفته باعتباره زمنا نفسيا يرتبط بالشخصية ويساعد في تصوير نفسيتها.[٣]

أولاً: تكامل وحدة الشخصية:

قد تتشكل علاقة التكامل بين البدايات والنهايات، من خلال التركيز على الشخصية المحورية وتسلط الضوء على أزمتها النفسية والظروف المحيطة بها. مما يكشف عن أشكال متعددة من الحصار النفسي والاجتماعي. لذلك تبحث الشخصية عن ذاتها في زمن التشظيات، وقد يتمحور السرد حول الخاص–الذات–، وقد يندمج به الخاص والعام داخل تشابك تقنيات

---

١ – جمال الدين محمد أبن منظور: **لسان العرب**، مادة (ك،م،ل) ٥٩٨/١١.

٢ – بسام بركة وآخرون: **مبادئ تحليل النصوص الأدبية**، مرجع سابق، ص١٣٧.

٣ – ينظر: عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية**"مرجع سابق، ص١٨٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

السرد وتنوعها. كما في **قصة (فوضى الأشياء) لـ جميلة عمايرة**، يفتتح النص بسؤال الذات الساردة عن الفوضى التي تغرق فيها روحها ساعة نومها؟! فالذات الساردة تعيش في فوضى ولا تستطيع النوم لذلك تطرح أسئلتها وتبدأ بقولها: "لماذا الآن؟ هذه الفوضى المربكة التي تغرق روحي في ظلالها الثقيلة، لماذا تهجم الآن؟ الآن، وفي هذه الساعة التي آوي بها إلى النوم؟. إنها ساعة نومي، والمفترض أن أرقد وأحلم أحلاماً سعيدة وجميلة..... . كما لقنت في صغري. ولكن يبدو أنني لست من المحظوظين الذين ينامون باكراً، وبهدوء، ويصحون، أيضاً.. بهدوء. اللعنة!."[١] بعض البدايات تحمل سؤالاً لا تتضح إجابته إلا في نهاية النص.

ويختتم النص بقولها: " أرى الرجل ذو النظارة السوداء، بيديه القويتين، يقترب مني ، في وضح النهار الصافي. يصلني وقد رفع يده الممسكة بمسدسه الحي، ويصوّبه نحو وجهي ...، ويفرغ طلقاته الخرساء من إطار النافذة. يفرغها بتصميم وهدوء في جوفي. سقطتُ وسط غرفتي الضيقة بجدرانها السوداء. ورقدت، هكذا، نائمة، إلى الأبد".[٢] وينتهي النص بعدم نوم الذات الساردة إلا بعد أن يتم اغتيالها برصاصة من قبل الرجل ذي النظارة السوداء.

فالنص يدور حول امرأة تعيش في فوضى ولا تستطيع النوم، فتتحول حياتها لهاجس يلاحقها على شكل أحلام وكوابيس تتمثل بصورة رجل يتعقب خطواتها ويحاول قتلها بمسدس أسود، وينتهي النص بنومها الأبدي ورقودها بعد أن تم اغتيالها برصاصة ذلك الرجل.

تتبع دلالة التكامل بين البداية والنهاية من الشخصية المحورية العاجزة عن العيش بهدوء وسلام، وتتسم هذه العلاقة بدلالات القلق والعجز والحزن والألم. فالنص يكشف عن العالم الداخلي للشخصية المحورية –الفتاة– من خلال المنولوج الداخلي المسرود الذي يكشف عن

---

١ – جميلة عمايرة: **مجموعة صرخة بياض**، مرجع سابق، ص١٨.

٢ – جميلة عمايرة:**المرجع السابق**، ص ٢١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نفسيتها المأزومة وما تعانيه من كبت، وملاحقة، وضغط المحيط والعائلة، فكل خروج على سلطة الرجل والقيم الموروثة وتعاليم المجتمع، يتهددها بالقتل والعقاب النفسي أو الجسدي ، لذلك تتقوقع داخل ذاتها مكتفية بالهذيان ومحاولة انعتا قها العاجزة التي لاتصل إلى مستوى الفعل الحقيقي.[١]

وقد تعتمد البداية على الحوار المسرود من قبل الراوي العليم للكشف عن صراع بين الشخصيات المحورية – الرجل والمرأة– والكشف عن طبيعة العلاقة بينهما. كما في **قصة (رجل مفقود) لـ سحر ملص**، وتبدأ بقولها: "لم يحمل بيده سوى سروالٍ عتيقٍ وقميصٍ وضعها في صحيفة قديمة ثم مضى، قالت المرأة لرجل الأمن الذي كان يسجل أقوالها....ثم خرج ولم يرجع؟."[٢] يفتتح النص بلسان الشخصية المحورية –المرأة – خلال حوارها مع رجل الأمن عن زوجها الذي خرج ولم يعد.

وتختتم القصة بقولها:"شاهدته يمسك بصحيفة تحمل صورة كبيرة لرجل وقد كُتبَ تحتها بالخط العريض " البحث عن رجل مفقود"، وحين حدقت في ملامح الصورة...آه تذكرت، كانت تلك صورته، لكني كُنتُ منشغلة بأمر البيت فلم ألحظ ذلك مع أنني الآن أراه بوضوح..كان هو..كان هو..."[٣] وينتهي النص حين غادر الشخصية المحورية –الرجل – منزله ولم يكترث له أهل بيته، فكان يمسك صحيفة تحمل صورته، كتب تحتها البحث عن رجل مفقود.

فالنص يصور أزمة رجل يبحث عن ذاته بعد أن فقد صلته بمن حوله، أو بالأحرى بمن في بيته –زوجته– فلا يكتفي بالبحث الطبيعي عن ذاته، بل يظهر البحث إلى العلن عن طريق

---

١ – ينظر: محمد عبيد الله، **بلاغة القمع في قصص جميلة عمايرة**، جريدة الرأي، ٢٠٠٠/٢/٦م.

٢ – سحر ملص: **مجموعة أختي السرية**، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ٢٠٠٦م، ص١١.

٣ – سحر ملص: **المرجع السابق**، ص ١٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإعلان بالصحف، دلالة على الاغتراب النفسي والانفصام الذي وصلت إليه الشخصية المحورية –الرجل– في علاقتها مع نصفها الثاني.

ويجد القارئ أن علاقة البداية بالنهاية تتبع من الكشف عن العالم الداخلي للشخصية المحورية –الرجل– عندما ينعدم الحوار بينه وبين أهل بيته، فتتبين حالة الاضطراب التي تعيشها عاكسة دلالات الحزن والفقد والألم والاغتراب النفسي وربما انفصام الشخصية، فعزلتها تدفعها للبحث عن ذاتها عن طريق الإعلان بالصحف.[١]

وفي نموذج آخر نجد البداية والنهاية تدوران حول تعبير الشخصية المحورية عن همومها وما يعتمل بدواخلها النفسية، كما في **قصة (مزيداً من الوحشة) لـ بسمة نسور**، وتبدؤها القاصة بقول: " خطر لي أن أنبش التراب بأظفاري. أن أنتزعه من موته. أن أبحث عن آثاري في ملامحه التي غادرتها الحياة. أن أصفعه لأنه مات في سريرها. قلبه سكت على نحو مفاجئ. ..هي من صارت أرملته."[٢] يفتتح النص بتجسيد حالة الغضب والقهر التي تنتاب المرأة – الشخصية المحورية– التي تزوجت سراً وأصبحت أرملة غير معلنة، وحيدة تعيش في العتمة تأكل الغيرة أحشاءها بعد وفاة زوجها.

وتختتم القصة بقولها: " أضع الورود فوق قبرك. ترى، هل أدركت الآن معنى الإقامة في العتمة، وحيداً، وعاجزاً، ومتروكاً؟...سأعاود زيارتك، سأحضر دائماً معي وروداً كثيرة، وأحدثك عن الحياة خارج القبر المعتم، وأشاركك لحظاتي الحميمة، وأبوح لكَ بكل ما يدور في روحي، ثم

---

١ – ينظر: نبيل حداد، **نظرات في القصة القصيرة في الأردن**، مرجع سابق، ص١٣٨.

٢ – بسمة نسور: **مجموعة مزيداً من الوحشة**، مرجع سابق، ص٣٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أغادرك المرة تلو الأخرى!."[1] وينتهي النص بزيارة الأرملة غير المعلنة، لقبر زوجها حاملة همومها وأحزانها في قلبها، لتحدثه عن الحياة خارج القبر المعتم.

فالنص يصور معاناة امرأة وقسوة الخيارات والبدائل أمامها بعد أن خذلها الزوج ورحل. وأصبحت أرملة معلقة غير معلنة، مستوحشة ومتروكة بشكل نهائي، لأنها ارتبطت به سراً.

يتضح تكامل البداية والنهاية هنا في الإحساس الحاد بالألم والوجع والعجز للمرأة – الشخصية المحورية– والإحساس بالضياع والندم. فسرُّ غضب وقهر المرأة في بداية النص تتضح دلالاته مع نهاية النص.

وقد تكون البداية مبهمة تثير القارئ وتشده لمتابعة مجريات النص، بينما النهاية توضح عنصر الإبهام في بداية النص. كما في **قصة (هواية غريبة) لـ سامية عطعوط،** تبدؤها القاصة بقول : "كانت لديه هواية غريبة تنفّر كل من سمع بها. لم يكن شكله الوسيم يوحي بها."[2] يفتتح النص بهواية غريبة تمارسها الشخصية المحورية– الرجل – مما يوحي بالفضول لمعرفة هذه الهواية والتي سيأتي ذكرها في صلب النص وتتضح في نهايته.

وتختم القصة بقول:" ومنذ ذلك الحين لم يخرج الرجل الوسيم من بيته أبداً. قيل إنه جلس على الأرض، وراح يأكل ديدانه واحدة تلو الأخرى، بصمت..وهو يبكي. ويتجشأ!!!".[3] يختتم النص بعدم خروج الرجل من بيته، لأن أحد الصبية تسلل لمنزله وفتح جميع المرطبانات وتسلل الدود للخارج فمنذ ذلك اليوم لم يخرج الرجل من بيته وراح يأكل ديدانه وهو يبكي ويتجشأ!!!.

---

١ – بسمة نسور: **المرجع السابق،** ص٤١.

٢ – سامية عطعوط: **مجموعة طربوش موزارت،** مرجع سابق، ص ١١.

٣ – سامسة عطعوط: **المرجع السابق،** ص١٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يصور النص رجلاً يجمع الديدان من كل مكان ويضعها في مرطبانات ويطعمها كي تدفن معه عندما يموت فلا تأكل جثته لأنها تكون قد شبعت. رغم أنه لا يحب الديدان أبداً، بل تشكل له إزعاجا منذ أن عرف بقصة الديدان التي تأكل الأموات.

تولد علاقة التكامل بين البداية والنهاية دلالات الحزن واليأس والإحباط والتأزم النفسي لدى الشخصية المحورية واندفاعه إلى الجنون وإلى مجانية الحياة لأن فكرة أكل الديدان لجسده ترعبه.

ثانياً: تكامل وحدة المكان

وقد تنهض علاقة التكامل على وحدة المكان، فالمكان هو مجال الأحداث، الذي يشكل" المبرر للقيم الاجتماعية والحيوية، التي تتحرك فيها الشخصيات".[١] كما في **قصة (صبيحة يوم الجمعة) لـ هند أبو الشعر**: وتبدأ بقولها:" لو أن شحنة كهربائية صفعتها لما استفاقت مذعورة هكذا، .....طالعها وجه المرأة التي تهزها بلا هوادة، كانت تقف أمامها مثل جبل صخري، يسد المنافذ، ويحاصر المسافات، بثياب نومها الواسعة المتسخة... والدك في البستان منذ الفجر ومعه أخوتك قومي يا بنت!".[٢]

يفتتح النص بلسان الراوي العليم الذي يخبرنا عن الشخصية المحورية –الفتاة– التي تعيش في غرفة أسمنتية باردة عندما توقظها والدتها في يوم عطلتها للعمل مع والدها وإخوتها في البستان، تقف أمامها كجبل صخري يسد المنافذ ويحاصر المسافات، أشبه ما يكون بالسجن الموحش الضيق.

---

١ – محمد غنيمي هلال: **النقد الأدبي الحديث**، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣م، ص٥٥٩.

٢ – هند أبو الشعر: **مجموعة الحصان**، مرجع سابق، ٢٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتنتهي القصة بقولها:" لا فائدة ريح السموم الغاضبة تثور من جديد، ...لا فائدة نحّت الأغطية جانباً، فانفجر الضوء، جذبت الحذاء الذي يرقد منتظراً قرب الفراش، أخذت تحشر كعبيها المشققين في الحذاء، .....ضربت أقدامها الأرض بعجلة ورائحة النعناع تغمر المسافات".(١)

يختتم النص بعودة الشخصية المحورية – الفتاة– التي حلمت بأنها تعيش في قصر لا نهاية لامتداده ، ترتدي ثوباً بزرقة البحر، وتذهب إلى المدرسة صباحاً بسيارة فخمة. إلى المكان ذاته منزلها البارد، وواقعها المرير، فتنحي أغطية فراشها وترتدي حذاءها المتهرئ وتلحق بوالدها وإخوانها للعمل في البستان.

فالنص يصور فتاة تعيش مع أسرتها في غرفة أسمنتية باردة محاطة ببستان، تتذمر من قسوة العيش، عندما أيقظتها والدتها للعمل مع والدها وأخوتها في البستان في يوم عطلتها، تحس بأن المكان أطبق على صدرها وكأنه جبل ثقيل، فتلوذ إلى أحلام اليقظة وتعيش لحظة حالمة ترى نفسها فيها وقد انتقلت إلى حياة هانئة بعيداً عن شقاء الفقر ومرارته، حيث يصبح الحلم نوعاً من أنواع التحدي، الذي تواجهه من خلاله ثقل الحياة وصعوبتها، سرعان ما تستيقظ من حلمها خائفة قلقة، ترتدي حذاءها وتضرب الأرض بأقدامها بعجلة لتلحق بوالدها وإخوانها للعمل في البستان.

تكمن علاقة التكامل بين البداية والنهاية في هذا النص من وحدة المكان الذي يوحي بالحصار والضيق. وتتولد دلالات الخوف والقلق والضيق من إحساسها بالوحدة ورغبتها في تبديد ضيقها بأحلام اليقظة، لتعيش حلماً مخملياً سرعان ما يتبدد.

---

١ – هند أبو الشعر: **المرجع السابق**، ص٢٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد تكمن علاقة بين البدايات والنهايات بوحدة المكان الذي وقعت فيه أحداث القصة، كما في **قصة (ساحة خلفية) لـ مجدولين أبو الرب:** وتبدأ بقولها: "دخلت الساحة الخلفية. مشتْ بخطى بطيئة تتحّسس موضع قدميها في العتمة، سَرَتْ في قدميها برودة الأرض المبللة، وباغتتها رائحة رطوبة وعفن تنبعث بقوة كلما اقتربت من خزانات المياه. اتخذت لنفسها مكاناً بين خزانين لتختبئ، فجلست على حجر ....، ولم تكن تعرف كم سيطول جلوسها، ربما حتى الفجر، وربما أكثر"[١].

يفتتح النص بلسان الراوي العليم ليخبرنا بحال الشخصية المحورية –الفتاة– التي هربت من بيتها إلى الساحة الخلفية حيث الرطوبة والعفن تنبعث منها كلما اقتربت من خزانات المياه.

وتنتهي القصة بقولها:" تريد فقط أن تعود إلى غرفتها، فهي أحنّ عليها من هذا المكان....أصغت السمع، لا صوت لإخوتها، فأدركت أن أحداً لن يلحظ دخولها مثلما لم يلحظوا خروجها، وسوف يمر الأمر بسلام. أدارتْ مقبض الباب، دفعت الباب، كان الباب مغلقاً."[٢]

وينتهي النص بعودة الفتاه الهاربة ليلاً من بيتها بسبب سوء معاملة أهلها لها، وهي قلقة من ردة فعل أهلها بسبب هربها لتفاجأ بأن أحداً لم يلحظ دخولها مثلما لم يلحظ خروجها.

يدور النص حول فتاة تعامل بطريقة عنيفة من قبل الأهل، فهم قد تحالفوا ضدها، بحيث نجدهم يضربونها بقسوة، ويتعاملون معها كشيء قابل للكسر،"ضربها أخوها محمود فيما هو عائد من الجامعة "، فهنا إدانة ليس للذكر العادي بل للمتعلم أيضاً، فهو يمارس القمع كما هو حال الآخرين، فتقرر الهرب من البيت علهم يسألوا عنها فتذهب ليلاً للساحة الخلفية، فتجد المكان

---

١ – مجدولين أبو الرب: **مجموعة الأدرد،** مرجع سابق، ص٢٥.

٢ مجدولين أبو الرب: **المرجع السابق**:ص٣٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أكثر وحشة من بيتها، فتقرر الرجوع للبيت، فتفاجأ بأن أحداً لم يلحظ دخولها مثلما لم يلحظ خروجها، فالقصة تعبر عن واقع الفتاة العربية في ظل مجتمع ذكوري.[١]

تتبني علاقة التكامل بين البداية والنهاية في هذه القصة، على وحدة المكان الموحش الذي فقدت فيه الشخصية المحورية أدنى درجات الأمان، فبداية النص تلمح إلى الحدث، ونهايته توضحه وتفسره للقارئ.

ثالثاً: تكامل وحدة الحدث:

ونرى في نموذج آخر علاقة التكامل بين البداية والنهاية تقوم على وحدة الحدث، كما في **قصة (شعرٌ مهملٌ طويل!) لـ حنان بيروتي:** وتبدأ بقولها:" لا تدري ما الذي جعلها تعي مبكراً أنّ أهلها يضيقون بها بنت ثامنة، فهي لم تأتِ ولداً كما أمل والدها كي يزيد ذخيرته من الذكور.وكما تمنت والدتها كي تستحق هدنةً من أوجاع الحمل والولادة، وشاركتهما أخواتها بالمعية، عاملنها كمصيبة إضافية إلى وجودهن الثقيل".[٢]

يفتتح النص بإحساس الشخصية المحورية –الفتاة– الحاد بإهمال أهلها لها والتفريق بينها وبين أخيها الذي يصغرها سناً لأنه ولد وهو سراج البيت بينما هي عبء ثقيل فائض عن الحاجة، كونها بنتاً.

وتنتهي القصة بقولها: "لازمتها عادة ارتداء البنطال وضبطتها أحدى أخواتها وهي تجزّ شعرها الطويل أمام المرآة.. انتظرت عودة أبيها، قالت له بتحدٍ مباعدة مابين ساقيها تبشره

---

١ – ينظر: رائد الحواري: **سلسلة السرد وسهولته في مجموعة –الأدرد– مجدولين أبو الرب**، الحوار المتمدن، ٢٠١٧/٧/٦م.

٢ – حنان بيروتي: **مجموعة ليل آخر**، مرجع سابق، ص٩٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتستعطي منه عطفا يابا.. خلص.. شوف.. أني صرتُ ولداً!! لم تدرِ كيف تفهم نظرة الاستخفاف التي أطلقها اتجاهها، قبل أن يتنهد بحسرة ويشيح بوجهه عن.. طفولتها!".[١]

يختتم النص بعزم الشخصية المحورية – الفتاة – على التخلص من شعرها الطويل ليصبح أقصر من شعر الأولاد، وارتدائها الدائم للبنطال، علها تحظى بحب واهتمام والدها لها.

فالنص يصور – فتاة – قلقة مضطربة جراء إهمال أهلها لها كونها بنت، فتعيش عذاباً نفسياً، ويتشكل في نفسها جدار من التحدي والعناد، فتتحدى الواقع المؤلم، من خلال تقليدها لوقفة الأولاد، وارتدائها للبنطال، وجزّ شعرها الطويل ليصبح أقصر من شعر الأولاد، فتوهم نفسها بأنها أصبحت ولدا، لكن والدها يشيح وجهه عنها، ليدعها عرضة للقلق وقسوة العزلة الداخلية.[٢]

يتبين أن علاقة التكامل بين بداية القصة ونهايتها تشعر المتلقي بدلالات القلق والتوجس والخوف من ردة فعل الفتاة التي تشعر بالتفرقة بينها وبين أخيها الولد في المعاملة فالبداية توحي بالنهاية المتوترة.

وفي نموذج آخر تتبدى في بداية النص ونهايته الشخصية التي تعيش غربة نفسية كما في **قصة (عقد ارجواني) لـ بسمة نسور**: وتبدأ بقولها: " بعد أن استعرضت محتويات الخزانة، ارتدت الثوب الأخضر واختارت عقداً أرجوانياً بدا ملائماً مع الثوب. لاح في عينيها شيء من الرضا عندما ألقت نظرة على نفسها في المرآة....تذكرت أن عليها ابتياع صبغة جديدة. عرّجت على الصيدلية، بادرها الشاب قائلاً: – كيف حالك يا خالتي؟!أوشكت أن تصفعه..".[٣]

---

١ – حنان بيروتي: **المرجع السابق**، ص٩٤.

٢ –ينظر: زهير زقطان: **العلاقة الجريحة" دراسة نفسية لنماذج من القصة القصيرة**، دار أزمنة للنشر، عمان،ط١، ١٩٩٥م،ص٧٧.

٣ – بسمة نسور: **مجموعة: اعتياد الأشياء**، مرجع سابق، ص٥٨–٥٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يفتتح النص بلسان الراوي العليم بحال الشخصية المحورية الفتاة ذات الأربعين عاماً التي تبدو عليها علامات الفرح عند خروجها من منزلها فرحة بجمالها وأناقتها إذ ترتدي ثوباً جميلاً وعقداً ارجوانياُ.

وتختتم القصة بقولها: " تأملت العقد بأسى. حدّقت في وجه النادل. ثم ابتسمت. سألت: هل أنت متزوج؟! كلا. ولكن لدي حبيبة سوف نتزوج قريباً. ...ألقت نظرة أخرى على العقد، ثم قالت بتصميم: بإمكانك إهداءها العقد... لم يعد يلزمني!".[١]

ينتهي النص بحوار الشخصية المحورية مع النادل الذي يعمل في المقهى حين لحق بها ليعطيها عقدها الذي نسيته على الطاولة فتسأله عن زوجته فيخبرها بأنه لم يتزوج، ولكن لديه حبيبة فتصمم على أن يهديها العقد لأنه لم يعد يلزمها.

يدور النص حول فتاة أربعينية تخرج من بيتها فرحة بجمالها وأناقتها، تنتبه إلى كبر سنها، بعد لقائها مع الشاب الوسيم، الذي خاطبها قائلاً "كيف حالك يا خالتي" فصدمتها كلمة "خالتي" حيث كانت تظن انه معجب بها، فتذهب لمقهى كي تشرب قهوتها فتترك عقدها الأرجواني بعد أن تتأمله بأسى، ويلحق بها نادل المقهى ليعطيها عقدها فتصمم على إهدائه لحبيبته لأنه لم يعد يلزمها، وتمضي عاجزة حزينة.

نجد أن علاقة التكامل بين البداية والنهاية هنا تنبع من الشخصية المحورية. وتعكس دلالات الحزن والألم لإحساسها المفاجئ بالغربة حيال كل شيء ولا تخلو البداية من إيحاء بالنهاية الحزينة المتمثلة بالغربة النفسية.

وهناك نموذج آخر يجسد علاقة التكامل بين البداية والنهاية التي تنبع من وحدة الحدث للشخصية المحورية. وتعكس دلالات الحزن والألم والعجز عن مواجهة الموقف. ولا تخلو البداية

---

١ – بسمة نسور: **المرجع السابق**، ص ٦٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من إيحاء بالنهاية الحزينة. كما في **قصة (بريد) لـ أميمة الناصر**: وتبدأ بقولها: " أدار المفتاح الصغير في صندوقه البريدي، فتح الباب الصغير برفق شديد حبس نفسه خشية أن يكون خاوياً، شهران وهو يرفق بالباب، والباب لا يرفق بقلقه ويعصف بعنت بأمنيته برسالة صغيرة....كان يعي جيداً أنه وراء غضبها ورحيلها المفاجئ الحاد، كتب لها كثيراً دونما فائدة."[١]

يفتتح النص بالوضع القلق للشخصية المحورية (الرجل) الذي يذهب كل يوم ليفتح صندوق بريده علّه يجد جواباً لرسائله التي يكتبها منذ سنوات.

وتنتهي القصة بقولها: " ذات يوم فوجئ بطرد يصله، تأكد مرتين من موظفة البريد أنه يخصه، وتساءل مراراً في نفسه عمن يمكن أن يبعثه، وتذكر وهو يبتسم فيلماً بوليسياً عن شخص قتله طرد ملغوم، ليكن، حدّث نفسه وهو يفتحه بتمهل، وحين فتحه، كان بداخله كل رسائله إليها، ولاحظ بمرارة شديدة أن أياً منها لم يُفتح."[٢]

يختتم النص بوصول طرد من موظفة البريد يصل الشخصية المحورية بعد طول انتظار، ليفاجأ بأنه يحوي رسائله التي كان يكتبها منذ زمن، ولم تفتح قط.

يدور النص حول رجل عاشق لزوجته التي رحلت بعد أن أغضبها، فكان يقفل باب غرفته ليلاً ويخرج ورقة ويكتب لها كما كل ليلة، وكان يعاتبها كثيراً وأخبرها في إحدى رسائله أنه انتقى لها هدية جميلة، وبعد الانتهاء من الكتابة ينهار باكياً، مرت سنوات على ليلته تلك، ليفاجأ بوصول طرد من البريد يخصه وحين فتحه كان في داخله كل رسائله إليها ولاحظ بأن أيّاً منها لم يُفتح، فكان بمثابة لغم كاد أن يفجره.

١- أميمة الناصر: **مجموعة الغناء بعيداً**، مرجع سابق، ص٧.

٢ - أميمة الناصر: **المرجع السابق**، ص٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تتشكل علاقة التكامل بين البداية والنهاية هنا من وحدة الشخصية المحورية ووحدة الحدث (الكتابة على الورق ليلاً لسنوات). وتنتج دلالات المرارة والتوجع وألم السنين والنهاية تكمل البداية الحزينة.

ولا غرابة فالبداية والنهاية تقدمان للقارئ " كأجزاء مندمجة وغير قابلة للفصل، وتحقق انسجاما يدركه القارئ في أي موضع من النص".[1]

عكست علاقة التكامل نظرة القاصة إلى العالم من حولها وأصبحت أكثر قرباً إلى التعقيد والعمق.

الخلاصة: تناولت في هذا الفصل أبرز العلاقات الرابطة بين بدايات القصة القصيرة النسوية الأردنية ونهايتها من خلال نماذج قصصهن. وتبين عمق الصلات الرابطة بين بدايات النصوص ونهايتها. رغم اختلاف أشكال البدايات إلا أنها جاءت متناغمة متآلفة مع نهاياتها.

فعلاقة التماثل بين البدايات والنهايات القصصية انقسمت إلى قسمين: قسم التماثل الكلي، وفيه تتماثل البداية مع النهاية عبر المقاطع القصصية تماثلاً تاماً في ألفاظها ومعانيها، كما ظهر التماثل الجزئي الذي تتماثل فيه البدايات مع النهايات من خلال بعض الجمل والعبارات أو الكلمات.

والقسم الثاني: ظهر التماثل بين البدايات والنهايات في مضمونها ومعانيها وبعض ألفاظها مع شيء من الاختلاف بينها.

إن استثمار كاتبات القصة القصيرة لآلية التماثل أثبت مقدرتهن على بناء النصوص القصصية ومهارتهن في صياغة البدايات والنهايات وتركيبها.

---

١ – عبد الفتاح الحجمري: **التخييل وبناء الخطاب في الرواية العربية**، الدر البيضاء، المغرب ، ٢٠٠٢م، ص٢٦٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فهذه الطريقة البنائية جعلت المبدعات أكثر قدرة على انتقاء الشكل المناسب لمقتضيات النصوص الدلالية والفنية، فساهمت هذه الآلية في جماليات التشكيل في النصوص السردية وتعميق إحساس القراء، لعل أحد أهداف هذه الطريقة البنائية الوصول إلى القارئ وتعميق إحساسه برؤية القاص. لأن أهم سمة في سمات جنس القصة القصيرة هي وحدة الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي.

استفادت علاقة التقابل بين البدايات والنهايات من التقنيات الحديثة كالتلميح والإيحاء والرمز والحلم وغيرها من التقنيات وتراوحت بين المغلقة والمفتوحة والمفاجئة.

أما علاقة التكامل فقد عكست نظرة القاصة للعالم من حولها وقد بدأ أكثر تعقيداً وعمقاً. لذلك سعت إلى التجريب بكل إمكانياتها الفنية، ووعيها في شروط الجنس الأدبي وآلياته وانجازه، بفضل ذلك، أصبحت علاقة التكامل متنوعة، وثرية وذات طاقات دلالية واسعة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الخـــاتمـــة

سعت هذه الدراسة إلى بحث موضوع تشكل البداية السردية وسؤال النهاية، وأهم العلاقات الرابطة بينهما –بين البداية والنهاية– في القصة القصيرة النسوية الأردنية منذ تسعينيات القرن الماضي وحتى الوقت الراهن. بعد أن تم التعريف بالقصة القصيرة في الأردن والتعريف بأدب القاصة الأردنية خاصة جيل التسعينيات. فوقفت الدراسة على أهم خصائص جملة البداية والنهاية السردية ووظائفها ودلالاتها. وأهم العلاقات التي تربط بينهما. وذلك من خلال الدراسة التطبيقية للعديد من قصص القاصات الأردنيات. وتبين اختلاف خصائص جمل البدايات والنهايات ووظائفها عما كانت علية في المراحل الزمنية السابقة لفترة التسعينيات، هذا وقد خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج أهمها:

تحررت جملة البداية السردية في القصة القصيرة من النمطية والتقليد واتجهت إلى أساليب وأشكال جديدة برؤية مغايرة عن العالم الذي يربط القصة القصيرة بعالم الحكاية وبالجدات والشهرزادات وهن يروين: كان ياما كان.

وقد بدأت القصة النسوية القصيرة ترحل باتجاه المزيد من القصر والتكثيف الشديد والترميز، أو ما يسمى القصة القصيرة جداً، التي قد لا يتجاوز عدد كلمات القصة منها سبع كلمات. وتتميز بتوظيف جملة من تقنيات التجريب كالتناص، والترميز، والسخرية، والأنسنة، والانزياح، والاقتصاد اللغوي، والمفارقة، وشعرية البداية والقفلة، وغيرها، فامتازت جملة البداية السردية في الوقت الراهن بجمل جذابة مثيرة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

واختلفت النهايات في القصة القصيرة فلم تعد القاصة تعتني بلحظة الكشف والتنوير التي تهيئ القارئ لقبوله بالنهايات التعليمية الإصلاحية، لتبدو منطقية تتدرج وفق تسلسل الأحداث، تنتهي بانتهاء الحكي وتسعى إلى تجسيد رؤية الراوي المهيمن.

في القصة الحديثة أقبلت القاصة الأردنية على النهاية المفتوحة غير الحاسمة التي تثير الشك والتساؤلات تاركة للقارئ فرصة التفاعل الواعي مع النص، وأصبحت النهاية تمتاز بجمل تفجيرية تحقق الإدهاش الناتج عن إتمام المفارقة. بمعنى آخر تعد النهاية مفتاحية تختم الأحداث ظاهرياً لتفتح باب التحليل والتأويل، وهي التي تعطي القارئ قوة الإبهار، وتظهر ذكاء الكاتب في إقفاله للنص كتابيًا وفتحه معرفيًا. بالإضافة لثقافة القارئ والمتلقي التي تُعدُّ جزءاً آخر مكملاً للقصة، فبقدر ما يكون القارئ مثقفًا متمرسًا، بقدر ما يكمل القصة في رؤيته للجانب غير المكتوب منها. مما يؤكد قدرة القصة القصيرة ومرونتها وتمردها على التقنين لاستيعاب متغيرات الواقع.

واتسمت البدايات والنهايات الحديثة بإقامتها صلات مع المتلقي القارئ وإيحائها بدلالات متعددة ومتنوعة، وبدا واضحا ارتباطها بالتحولات الاجتماعية والفكرية، فالشكل الفني يتسم بالتطور بموازاة التطور الاجتماعي.

العلاقات الرابطة بين البدايات والنهايات وثيقة، فعلى الرغم من اختلاف أشكال البدايات القصصية، إلا أنها متناغمة متآلفة مع نهايتها.

تجسدت علاقة البداية بالنهاية بعلاقة التماثل والتقابل والتكامل، فهذه العلاقات تؤثر تأثيراً كبيراً في إنتاج دلالات النصوص الظاهرة والمستترة وفي تشكيل بنية القصة القصيرة إذ مالت في

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مرحلة التحديث إلى استخدام أساليب التلميح والإيحاء والتكثيف والتصوير. مع تأكيد عمق الصلة التي تجعل القارئ متفاعلاً مع النصوص وتتطلب منه التأويل والتفسير.

كما كشفت علاقة البدايات بالنهايات عن اختلاف زوايا الرؤيا لدى القاصات إذ تميل إلى التعقيد والعمق لغموض العالم.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تراجم كاتبات القصة القصيرة النسوية الأردنية:

أميمة الناصر:

قاصة أردنية ولدت في مدينة عمان، حاصلة على درجة البكالوريس في اللغة العربية،الجامعة الأردنية ودرجة الدبلوم العالي في الفلسفة، الجامعة الأردنية. عملت مدرسة في وزارة التربية والتعليم، الأردن. وهي عضو في رابطةِ الكتّابِ الأردنيّين. وعضو اتحاد كتاب العرب.

صدر لها مجموعات قصصية وهي:

١- أرجو أن لا يتأخر الرد، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٤م.

٢- الغناء بعيداً: وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٩م

٣- صحو: الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠١٢م.

بسمة النسور:

قاصة أردنية ولدت في مدينة الزرقاء. حصلت على ليسانس حقوق، عملت محامية في عمان. وهي عضوً في الهيئة الإدارية لرابطة الكتاب الأردنيين، وفي العمل النسائي الأردني، وعضو رابطة الكتاب الأردنيين، وعضو اتحاد الكتاب العرب، وعضو نقابة المحامين الأردنيين. وشغلت منصب رئيسة لتحرير مجلة تايكي التي تصدر عن أمانة عمان الكبرى.وحالياً تشغل منصب وزير لوزارة الثقافة والفنون.

صدر لها مجموعات قصصية هي:

١- نحو الوراء، المؤسسة العربية، بيروت ، ١٩٩١م.

٢- اعتياد الأشياء، دار الشروق، عمان، الأردن، ١٩٩٩م.

٣-النجوم لا تسرد الحكايات، دار الشروق، عمان، الأردن ، ٢٠٠١م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٤-مزيداً من الوحشة، دار الشروق، عمان، الأردن، ٢٠٠٦م.

٥-أوجاعي كلها، دار الشروق، عمان، الأردن، ٢٠١٧م.

بسمة النمري:

قاصّةٌ وروائيّةٌ وفنّانةٌ تشكيليّةٌ أردنيّة متفرّغة للكتابةِ والتشكيل. وُلدت في عمّان، وحصلت على درجة البكالوريوس في الرياضيّاتِ المعاصرةِ من الجامعةِ الأردنيّة، كليّة العلوم، درستُ لمدّةِ ستّ سنواتٍ متتاليةٍ في معهدِ تدريبِ الفنونِ الجميلة، تخصّصتُ خلالها بفنِّ التصويرِ (الرسم)، ثم بفنِّ النحت الخزفي، وتخرّجتُ منه بدرجة دبلوم في كلا التخصّصين.

عضو في رابطةِ الكتّابِ الأردنيّين.وعضو في رابطةِ الفنّانين التشكيليّين.

صدرتْ لها سبعُ مجموعاتٍ قصصيّةٍ عن المؤسّسةِ العربيّةِ للدراساتِ والنشر، بيروت – لبنان، وهي على التوالي :

١. منعطفات خطرة (٢٠٠٢).

٢. رجل حقيقي (٢٠٠٣).

٣. حجرة مظلمة (٢٠٠٤)

٤. أقرب بكثير ممّا تتصوّر (٢٠٠٧)

ثم مجموعات القصص القصيرة جدّاً :

٥. سِفْر الرؤى (٢٠٠٨)

٦. كذلك على الأرض (٢٠٠٩)

٧. وما لا يُرى (٢٠١٠)

وقد اعتُبرتْ المجموعات الثلاث الأخيرة، أوّل ثلاثيّة قصص قصيرة جداً على مستوى الوطن العربي.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

جميلة عمايرة:

قاصة أردنية ولدت في مدينة السلط، وهي صحفية وكاتبة قصة قصيرة وروائية أردنية. حصلت على دبلوم صحافة، وعلى البكالوريوس في الأدب الإنجليزي من جامعة فيلادلفيا سنة ٢٠٠٣ ثم عملت في قسم المطبوعات والنشر بوزارة التربية والتعليم ، وهي عضو هيئة تحرير مجلة "تايكي" المعنية بالإبداع النسوي، والتي تصدر عن أمانة عمان الكبرى، ومتفرغة للكتابة الإبداعية. عضو رابطة الكتاب الأردنيين، وعضو مؤسس بكل من منتدى زيّ الثقافي بالسلط، وجمعية النهوض بالمرأة الأردنية.

صدر لها مجموعات قصصية وهي:

١-صرخة البياض (مجموعة قصصية، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان): طبعتان (١٩٩٣، ١٩٩٥)

٢- سيدة الخريف (مجموعة قصصية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت): ١٩٩٩.

٣- الدرجات (مجموعة قصصية، دار أزمنة للنشر والوزيع، عمان): ٢٠٠٤.

٤- بالأبيض والأسود (رواية قصيرة (نوفيلا)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان): ٢٠٠٧.

٥- دم بارد (مختارات قصصية، دار ميريت، القاهرة): ٢٠٠٦.

٦- حرب لم تقع (مجموعة قصصية) دار الشروق، عمان، الأردن، ٢٠١٦م.

حنان بيروتي:

قاصة أردنية ولدت في مدينة الزرقاء، حصلت على درجة البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها، الجامعة الأردنية. عملت مدرسة في وزارة التربية والتعليم، الأردن. وهي عضو في رابطةِ الكتّابِ الأردنيّين. وعضو اتحاد كتاب الانترنت العرب.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

صدر لها مجموعات قصصية وهي:

١- الإشارة حمراء دائمًا! – مجموعة قصصية، دار الينابيع للنشر والتوزيع، ١٩٩٣م.

٢- لعينيك تأوي عصافير روحي – نصوص نثرية ، دار أزمنة للنشر والتوزيع، – ١٩٩٦م.

٣- فتات – مجموعة قصصية – ١٩٩٩، دار الفارس للنشر والتوزيع، ١٩٩٩م.

٤- تفاصيل صغيرة – مجموعة قصصية ، دار أزمنة للنشر والتوزيع – ٢٠٠٧م.

٥- فرح مشروخ – مجموعة قصصية، دار أزمنة للنشر والتوزيع –٢٠٠٧ م.

٦- ليل آخر: دار فضاءات للنشر، ٢٠١٢م.

٧- ذكرى الغريب: دار أطلس للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٢م.

٨- ليت للبحر لسانا يحكي: دار فضاءات للنشر،٢٠١٨م.

حزامة حبايب:

قاصة وشاعرة وروائية، ولدت في الكويت، نالت درجة البكالوريوس في اللغة الإنجليزية والآداب من جامعة الكويت عام ١٩٨٧، عملت معلمة ومترجمة في الأردن.

صدر لها مجموعات قصصية وهي:

١- الرَّجُل الذي يَتَكرَّر: الصادرة عن المؤسسة العربية للدراسات، ١٩٩٢م.

٢- التُّفَّاحات البَعِيدَة: دار الكرمل للنشر والتوزيع، عام ١٩٩٤م.

٣- شَكْلٌ للغِياب: الصادرة عن المؤسسة العربية للدراسات، ١٩٩٧م.

٤- لَيْلٌ أحْلَى: الصادرة عن المؤسسة العربية للدراسات،٢٠٠٢م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سامية عطعوط:

قاصة وروائية وباحثة أردنية، حاصلة على درجة البكالوريوس في الرياضيات، – مقررة لجنة القصة والرواية (سابقا)/ عضو رابطة الكتّاب الأردنيين، عملت في مجال العمل المصرفي ونظم المعلومات وإدارة الموارد البشرية والصحافة. تكتب القصة القصيرة والشعر والرواية والدراسات والمقالات السياسية والثقافية في الصحف اليومية والمجلات.ترجمت عدداً من القصص إلى اللغات الإنجليزية والإيطالية والروسية، وتُدرس العديد من نصوصها في الجامعات الأردنية والأمريكية. قُدمت عن نتاجها القصصي العديد من الدراسات ورسائل الماجستير والدكتوراة .شاركت في عدد كبير من الفعاليات والأمسيات والمؤتمرات والندوات والمهرجانات الثقافية والفكرية والإبداعية المحلية والعربية والعالمية، كان آخرها "ملتقى عمّان الخامس للقصة القصيرة" في عمان عام ٢٠١٧.

صدر لها مجموعات قصصية وهي:

١– جدران تمتص الصوت: إصدار خاص– عمان ١٩٨٦

٢– طقوس أنثى: الهيئة المصرية العامة للكتاب (جائزة د. سعاد الصباح)– القاهرة ١٩٩٠

٣– طقوس أنثى: (طبعة ثانية) مكتبة الأسرة – القاهرة ١٩٩٧

٤– طربوش موزارت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت ١٩٩٨

٥– سروال الفتنة: وزارة الثقافة – عمان ٢٠٠٢

٦– قارع الأجراس: منشورات أمانة عمان الكبرى– عمان – ٢٠٠٨

٧– بيكاسو كافيه : دار الفارابي – بيروت – ٢٠١٢

٩– كأيّ جثّة مُباركة: الدار الأهلية للنشر والتوزيع – ٢٠١٨

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سحر ملص:

قاصة أردنية، حاصلة على بكالوريوس في الصيدلة كلية الصيدلة جامعة دمشق ١٩٧٩م، ودبلوم عالي في التأهيل التربوي كلية التربية الجامعة الأردنية. عضو نقابة الصيادلة الأردنيين، وعضو رابطة الكتاب الأردنيين، وعضو اتحاد الأدباء العرب، وعضو الجمعية العربية للتوعية الصحية من المخدرات سابقا، وعضو جمعية الأسرة البيضاء.

صدر لها مجموعات قصصية:

١- شقائق النعمان: مجموعة قصصية دار الكرمل، ١٩٨٩م.

٢- ضجعة النورس: مجموعة قصصية دار البشير، ١٩٩١م.

٣- مسكن الصلصال: مجموعة قصصية دار البشير، ١٩٩٥م.

٥-الوجه المكتمل: مجموعة قصصية وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٧م.

٦-سفر الرحيل نصوص أدبية حول البلدان التي زارتها أمانة عمان الكبرى

٧-صحوة تحت المطر: مجموعة قصصية وزارة الثقافة ، عمان، ٢٠٠٣م.

٨-ذاكرة المكان عبق التراب: أمانة عمان الكبرى، ٢٠٠٤م.

٩- أختي السرية: مجموعة قصصية وزارة الثقافة، ٢٠٠٦م.

١٠-معطف أمي: مجموعة قصصية أمانة عمان الكبرى، ٢٠١٤م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مجدولين أبو الرب:

قاصة أردنية، حاصلة على بكالوريوس كيمياء، الجامعة الأردنية، ١٩٨٥ م، ودبلوم عالي في مناهج وأساليب التدريس، الجامعة الهاشمية، الأردن، ٢٠٠٠. عملت معلمة كيمياء ، مدارس وزارة التربية والتعليم، الأردن، منذ أيلول ١٩٩٣ وحتى آب ٢٠٠٥، ثم انتقلت للعمل في وزارة الثقافة، الأردن، في آب ٢٠٠٥، في مجلة أفكار، وشغلتُ منصب سكرتير التحرير من نيسان ٢٠٠٧ وحتى أيار ٢٠٠٨م. رئيس قسم النشر في وزارة الثقافة الأردنية منذ حزيران ٢٠٠٨ وحتى الآن، وعضو رابطة الكتاب الأردنيين، وعضو نادي أسرة القلم الثقافي – مدينة الزرقاء.

صدر لها مجموعات قصصية وهي:

١- تشرين لم يزل: منشورات وزارة الثقافة، الأردن، ١٩٩٤م.

٢- لوحات فسيفسائية: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، عمان، ٢٠٠٣ م.

٣- الأدرد: إصدارات الزرقاء مدينة للثقافة/وزارة الثقافة، الأردن، ٢٠١٠ م.

٤- الرجوع الأخير: كتاب الرافد، ٢٠١٥م.

هند أبو الشعر:

قاصة أردنية، ولدت في مدينة عجلون، حصلت على درجة الدكتوراه في التاريخ من الجامعة الأردنية. عميد كلية الآداب والعلوم الإنسانية / جامعة آل البيت ٢٠٠٥م، ورئيس تحرير مجلة البيان الصادرة عن جامعة آل البيت.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

صدر لها مجموعات قصصية وهي:

١- شقوق في كف خضرة: منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ١٩٨٢م.

٢- المجابهة: وزارة الثقافة، عمان، ١٩٨٤م.

٣- الحصان: رابطة الكتاب الأردنيين، ١٩٩٠م.

٤- عندما تصبح الذاكرة وطناً: منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٦م.

٥- الوشم: . منشورات الدائرة الثقافية ، أمانة عمان الكبرى، ٢٠٠٠م. إضافة إلى مجموعات قصصية لم تنشر بعد.

٦- الأعمال الكاملة: صادر عن البنك الأهلي، عمان، ٢٠٠٦م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قائمة المصادر والمراجع

إبراهيم، السيد، **نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة**، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.

إبراهيم، عبد الله، **المتخيّل السّردي، مقاربات نقدية في التناصّ والرؤى والدلالة**، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠م.

ابن الأثير، ضياء الدين، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق أحمد الحوفي، بدوي طبانة، الناشر دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة القاهرة، (د، ت).

أحمد مكي، الطاهر،**القصة القصيرة (دراسات ومختارات)**، دار المعارف، القاهرة ، ط١، ١٩٨٥م.

أحمد، حفيظة، **(الخطاب القصصي للمرأة الأردنية "ثلاثة أجيال: ليلى الأطرش، وسامية عطعوط وحزامة حبايب"**،بحث منشور ضمن أعمال مؤتمر جمعية النقاد الأردنيين الخامس ١٦-١٨آب/ ٢٠٠٨م.

أحمد، محمد فتوح، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٤م.

إسماعيل، عز الدين، **الأدب وفنونه دراسة ونقد**، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٤م.

أشهبون،عبد الملك، **البداية والنهاية في الرواية العربية**، الناشر دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٣م.

أشهبون، عبد الملك، **خطاب النهاية في الرواية العربية**، (مقال) نشر بمجلة قوافل، الرياض، عدد ٢٣، ٢٠٠٧م.

إيخنباوم، بوريس م وآخرون، **هنري ونظرية القصة القصيرة**، مجلة فصول، ع،٣، ١يونيو ١٩٨٣م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

البحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي** ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١م.

بركة، بسام، وآخرون،**مبادئ تحليل النصوص الأدبية**، بيروت: مكتبة لبنان، ط١، ٢٠٠٢م.

بطرس، انطونيوس، **الأدب تعريفه –أنواعه –مذاهبه** ، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس –لبنان، ٢٠٠٥م.

بكار، يوسف، **بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)** ، دار المناهل للطباعة والنشر، ٢٠٠٨م.

بلعابد، عبد الحق،**عتبات (ج. جينيت من النص إلى المناص)**، منشورات الاختلاف، الجزائر– العاصمة الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت–لبنان، ط١، ٢٠٠٨م.

بلمليح، إدريس، **القراءة التفاعلية** "**دراسات لنصوص شعرية حديثة**"، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء. ط١، ٢٠٠٠م.

بو طيب، عبد العالي، **مساهمة في نمذجة الاستهلالات الروائية (مقالة)**، مجلة علامات في النقد، مجلد ١٢، ج ٤٦، ٢٠٠١م.

بوهرور، حبيب، **العتبات وخطاب المتخيل في الرواية العربية المعاصرة**، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، عدد١٦، ٢٠١٦م.

بيروتي، حنان، "**مجموعة ليل آخر**"، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط١، ٢٠١٢م.

بيروتي، حنان، "**مجموعة ذكرى الغريب**"، دار أطلس للنشر، القاهرة، ٢٠١٣م.

بيروتي، حنان،" **مجموعة ليت للبحر لسانًا يحكي**". دار فضاءات للنشر،٢٠١٨م

بينو، محمد محي الدين، **فن القصة القصيرة**، الناشر دبي، منطقة دبي التعليمة، ٢٠٠٧م.

التنوجي، محمد، **المعجم المفصل في الأدب**، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط١–١٩٩٣م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تودوروف، نزفيتان، **مقولات السرد الروائي**، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٢م.

ثامر، فاضل، **جدل الواقعي والغرائبي في القصة القصيرة في الأردن**، (ملتقى عمان الثقافي ٢٢/ ١٩٩٣/٨م.

الجرجاني، علي بن عبد العزيز ،**الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم بيروت تحقق ١٩٦٦م.

الجليل، علي عبد، **فن كتابة القصة القصيرة**، دار أسامة للنشر، ط١، ٢٠٠٥م.

جمعة، حسين، **القوس والوتر**، منشورات وزارة الثقافة، الأردن، ٢٠٠٢م.

الجواهري، إسماعيل بن حماد، **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، ط٣–٤، ١٩٨٤م.

حافظ، صبري، **البداية ووظيفتها في النص القصصي**، مجلة الكرمل ع ٢١ ، ٢٢ ، الاتحاد العام للكتاب الصحفيين الفلسطينيين ، نوقيسيا، ١٩٨٦ م.

حافظ، صبري، **الخصائص البنائية للأقصوصة**(مقالة)، مجلة فصول، مجلد ٢، ع ٤، ١٩٨٢م.

حافظ، صبري، **تكوين الخطاب السردي العربي دراسة في سوسيولوجية الأدب العربي الحديث**، ترجمة أحمد بوحسن، دار القرويين، الدار البيضاء، ط١ –٢٠٠٢م.

حبايب، حزامة، "**مجموعة الرجل الذي لا يتكرر**"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٢م.

حبايب، حزامة، "**مجموعة شكل للغياب**"، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٧م.

حبايب، حزامة، "**مجموعة ليل أحلى**"، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٤م.

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

الحجمري، عبد الفتاح، **التخييل وبناء الخطاب في الرواية العربية**، الدر البيضاء، المغرب ، ٢٠٠٢م.

حداد، نبيل، وآخرون ، **محمود سيف الدين الإيراني : سيرته وأدبه** (ندوة محمود سيف الدين الإيراني)، عمان ، ٢٠٠٠م .

حداد، نبيل، **القصة القصيرة في الأردن إضاءات وعلامات**، دار الكندي، اربد، الأردن، ٢٠٠٥م.

حداد، نبيل، **نظرات في القصة القصيرة في الأردن**، دار زمزم للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠١٨م.

الحراحشة، منتهى، ندوة "**القصة القصيرة الأردنية وموقعها على خريطة القصة العربية**" في منتدى الرواد الكبار ،www.jo24.net/post.php?id=29308

بو حسن، أحمد، **نظرية الأدب (القراء – الفهم– التأويل)**، دار الأمان للنشر، الرباط، ط١، ٢٠٠٤م.

الحسين، أحمد جاسم، **القصة القصيرة جداً**، دار عكرمة، دمشق، ١٩٩٧م.

حليفي، شعيب، **هوية العلامات وبناء التأويل**، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١ ، ٢٠٠٥م.

حليفي، شعيب،**هوية المتخيل وتفكيك خطاب العتبات**، مقال، ١٣/تموز(يوليو)/٢٠١٤م/ www.ariffino.net/cultur 14

حمداوي، جميل، **المعمار النصي في مجموعة (أقواس) للقاصة المغربية سمية البوغافرية**، آذار، (مارس)، ٢٠١٣م.

حمداوي، جميل، **سيميوطيقا العوالم الممكنة (التخييل السردي نموذجا)** مقالة، تاريخ الإضافة: ٢٠١٤/٧/١٣.

حمودة، عبد العزيز ،**الخروج من التيه دراسة في سلطة النص**، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٣م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حنان،إبراهيم، **مساهمة النساء في تطوير مناهج الفكر**، مجلة تايكي، ع١٢، عمان، الأردن، ٢٠٠٣م.

حفني، عبد الحليم، **مطلع القصيدة العربية ودلالاتها النفسية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م.

الحواري، رائد، **سلسلة السرد وسهولته في مجموعة –الأدرد– مجدولين أبو الرب**، **الحوار** المتمدن، ٢٠١٧/٧/٦م.

خريس، أحمد، **ثنائيات إدوارد الخراط النصية: دراسة في السردية وتحولات المعنى**، أزمنة للنشر، عمان، ط١، ١٩٩٨م.

خليل، إبراهيم، **القصة القصيرة في الأردن وبحوث أخرى في الأدب الحديث**، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ط١، ١٩٩٤م.

خليل، إبراهيم، **بلاغة المفارقة في قصار القصص"القصة القصيرة في الوقت الراهن"**، أعمال مؤتمر جمعية النقاد الأردنيين الخامس ١٦–١٨أب ٢٠٠٨م.

خمري، حسين، **العنوان والدلالات (مقالة)**، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع٢١٥ / ٢١٦، ١٩٨٩م.

خمري، حسين، **نظرية النص من بنية المعنى إلى سيمياء الدال**، منشورات الاختلاف الجزائر، ٢٠٠٧م.

أبو الرب، مجدولين، "**مجموعة لوحات فسيفسائية**"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمّان، الأردن، ٢٠٠٣م.

أبو الرب، **مجدولين**، "**مجموعة الأدرد**"، منشورات وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٠م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أبو الرب، **مجدولين**،"**مجموعة الرجوع الأخير**"، دائرة الثقافة والإعلام، إمارة الشارقة، ضمن كتاب الرافد، ٢٠١٥م.

بن رمضان، صالح، **الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم**، دار الفارابي بيروت، ط٢، ٢٠٠٧م.

راغب، نبيل، **موسوعة أدباء أمريكا**، تجميع لتراجم أهم أعلام الأدب الأمريكي، الناشر دار المعارف، ج١، (د.ت).

ربي، الحبيب الدائم،" **نصوص مترابطة مقاربات تناصية في السرد العربي الحديث**"، أزمنة للنشر، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٧م.

الربيعي، فالح، **القصص القرآني** "**رؤية فنية**"، دار الثقافة للنشر، مصر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.

رشدي، رشاد، **فن القصة القصيرة** ، مكتبة لأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٩٧٠.

رضوان، عبد الله، **القصة الأردنية القصيرة ملامح واتجاهات**، جريدة الدستور، ١٩٨٥م، يوم الجمعة.

رضوان، عبد الله، **النموذج وقضايا أخرى: دراسة نقدية في القصة القصيرة في الاردن ١٩٧٠-١٩٨٠**، عمان – الأردن ، رابطة الكتاب الأردنيين ،١٩٨٣م.

رضوان، عبدالله، **لغة القصة الأردنية القصيرة" دراسات تطبيقية**"، (ملتقى عمان الثقافي ٢٢/ ١٩٩٣/٨م.

رضوان، عبدالله، **البنى السردية** "**دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية**"، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين،عمان، ١٩٩٥م.

الرقيق، عبد الوهاب، **في السرد** "**دراسات تطبيقية**"، دار محمد علي الحامي، ط١، ١٩٨٩م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ركول، ف أ، **نهاية القصة** ضمن كتاب معالم القص(مقالات لنخبة من مشاهير الكتاب والنقاد تعالج عناصر القصة المختلفة)، الناشر النادي الأدبي الرياض، السعودية، ٢٠٠١م.

ركول، ف. أ. ،" **كيف تتجنب إضعاف نهاية القصة**" ضمن كتاب معالم القص، الناشر النادي الأدبي الرياض، السعودية،٢٠٠١م.

الزبيدى، محمد بن عبد الرزّاق الحسيني أبو الفيض، **تاج العروس من جواهر القاموس**، طبعة الكويت، ج ٢٨، ١٤١٤هـ .

زقطان، زهير **العلاقة الجريحة" دراسة نفسية لنماذج من القصة القصيرة**، دار أزمنة للنشر، عمان،ط١، ١٩٩٥م.

الزهراني، أحمد بن سعيد العدواني، **بداية النص الروائي(في الرواية العربية المعاصرة)**، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، ، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م.

زيتوني، لطيف، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢م.

أبو سالم، إيناس، **اتجاهات القصة في الأردن من خلال الملحق الثقافي الأسبوعي لجريدة الرأي في التسعينيات** ، إربد – الأردن ، دار الكندي ، ٢٠٠٤.

سالمي، كريمة، " **في ماهية النص: المعنى الكّلي والكلّ النصي**"، بحث منشور في، جامعة مولود معمري، تيزي–وزو، ٢٠١٦م.

الساوري، بو شعيب، **(بلاغة التقابل في الكرسي الأزرق)**، الأربعاء ٢٣ أيلول (سبتمبر) ٢٠٠٩م، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، الأحد ١٧ حزيران (يونيو) ٢٠١٨م.

السقا، محسن، **دراسات في المقامة والأقصوصة**، سلسلة بحوث ودراسات، مكتبة قرطاج، ٢٠٠٨م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سماوي، أحمد، **الأقصوصة بين الإنشاء والتعبير(مقالة)**، مجلة الآطام، النادي الأدبي بالمدينة المنورة العدد ٧، ٢٠٠٠م.

الشاروني، يوسف، **دراسات في الرواية والقصة القصيرة**، مكتبة لأنجلو المصرية، القاهرة،١٩٦٧م.

الشعلان، سناء، السرد **الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن ١٩٧٠-٢٠٠٢)**، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٤م.

شهاب، أسامة، **صحيفة الجزيرة الأردنية ودورها في الحركة الأدبية**، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٨٨م.

أبو الشعر، هند، **مجموعة الحصان**"، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان،١٩٩١م.

أبو الشعر، هند، **مجموعة عندما تصبح الذاكرة وطناً**"، منشورات وزارة الثقافة، عمان- الأردن، ط١، ١٩٩٦م.

أبو الشعر، هند، **مجموعة وشم**، الدستور الثقافي ، ٢٤/ ٧/ ٢٠٠٨م.

شرشار،عبد القادر، **تحليل الخطاب السردي وقضايا النص**، منشورات دار القدس العربي، ٢٠٠٩م.

بن صالح، إبراهيم، **القصة القصيرة عند محمود تيمور**، دار محمد علي للنشر، صفاقس- تونس، ط٣، ٢٠٠٨م.

صالح، ثريا، **بيلوغرافيا القصة النسوية القصيرة في الأردن**، مجلة تايكي، ع٨، وزارة الثقافة، عمان ٢٠٠٨م.

صالح، فخري، **المرأة قاصة**، "أوراق ملتقى عمان الثقافي الثاني٢٢-١٩٩٣/٨/٢٥م".

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الصمادي، إمتنان عثمان، **القصة القصيرة جداً بين إشكالية المصطلح ووضوح الرؤية مجموعة "مشي" أنموذجاً**، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد٣٤،ع١، ٢٠٠٧م.

طاهر، علي جواد، **مقدمة في النقد الأدبي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٣م.

الطريطر، جليلة، **في شعرية الفاتحة النصية، حنا مينة نموذجاً**، مجلة علامات جدة، الجزء٢٩، مجلة علامات، ١٩٨٨م.

الطويسي، ناديا، **القصة القصيرة في أدب المرأة الأردنية(١٩٧٠-٢٠٠٠م)**، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة،٢٠٠٣م.

عبد الجليل، منقور، **علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي**، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.

عبد الخالق، غسان،**القصة القصيرة في الوقت الراهن**،"أعمال مؤتمر جمعية النقاد الأردنيين الخامس"١٦-١٨ آب، ٢٠٠٨م.

عبد السلام، فاتح، **الحوار القصصي وعلاقاته السردية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٥٩م.

عبد المجيد، محمد، ق**صص الرفايعة أكثر مما أحتمل"حالات المرأة المسكونة بهاجس الإقصاء"**، جريدة الرأي، ١٥/ ٣/ ١٩٩٦م.

عبد النور، جبور، **المعجم الأدبي**، دار العليم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٧٤م.

عبيد الله، محمد، **السرد النسوي الجديد، "من الموضعة إلى التذويت"**، (الرأي الثقافي)، العدد ١١٥٣٥، الجمعة، ٢٠٠٣م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عبيد الله، محمد، القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية، دار أزمنة للنشر، عمان، ١٩٩٤م.

عبيد الله، محمد، **القصة القصيرة في الأردن، أوراق ملتقيات عمان الإبداعية ملتقى القصة في الأردن**، منشورات اللجنة الوطنية العلياء لإعلان عمان عاصمة للثقافة العربية، ٢٠٠٢م.

عبيد الله، **محمد، القصة القصيرة في فلسطين والأردن منذ نشأتها حتى جيل الأفق** ، عمان – الأردن، وزارة الثقافة ٢٠٠١.

عبيد الله، محمد، **بسمة نسور في مجموعاتها القصصية الثلاث" بطولة الخيبة والمصائر المجهولة بمضامين واقعية**" جريدة الرأي، ٢٠٠١/٢/٢م.

عبيد الله، محمد، **بلاغة القمع في قصص جملية عمايرة**، جريدة الرأي، ٢/٦/ ٢٠٠٠م.

عبيد الله، محمد، **جماليات القصة القصيرة في الأردن" شعرية السرد ومبدأ التذويت**" القصة في الأردن، أوراق ملتقى عمان الإبداعي ، وزارة الثقافة ، ٢٠٠٣م.

عبيد الله، محمد،**عندما ترتدي أقنعة السرد هيئة الكابوس" قراءة في قصص طربوش موزارت**"، جريدة الرأي ٢٦/ ٦/ ١٩٩٨م.

عبيد الله، محمد، **معالم الحياة الأدبية في فلسطين والأردن(١٩٥٠-٢٠٠٠)**، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٩م.

عبيد الله، محمد، ومنتهى حراحشه، **القصة القصيرة الأردنية وموقعها على خريطة القصة العربية ٢٠٠٠-٢٠١٣م**، منتدى الرواد الكبار، ٢٨(آذار) مارس ٢٠١٣م.

عبيد الله، محمد، **القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية**"، أوراق ملتقى عمان الثقافي الثاني٢٢-١٩٩٣/٨/٢٥م".

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عبيد، محمد صابر، **التجربة والعلامة القصصية رؤية جمالية في قصص (أوان الرحيل) لعلي القاسم**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١٠م.

عثمان، اعتدال، **إضاءة النصّ**، دار الحداثة، بيروت، ط١، ١٩٨٨م.

العجمي، مرسل فالح، **السرديات مقدمة نظرية**، حوليات كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، ٢٠٠٣م.

العدواني، أحمد بن سعيد، **النهايات السردية في روايات غسان كنفاني**، بحث منشور، جامعة أم القرى، ع١٧، ٢٠٠٦م.

العدواني، معجب، **جماليات النهايات الإبداعية مدخل نظري**، ورقة بحث ألقيت في ملتقى الباحة الأدبي عام ١٤٢٩هـ.

العدواني، أحمد، **بداية النص الروائي**، النادي الأدبي بالرياض، والمركز الثقافي العربي بالدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠١١م.

العسكري، أبو هلال، **الصناعتين الكتابة والشعر**، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان ١٩٨٩م.

عطعوط، سامية، **مجموعة طقوس أنثى**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٩١م.

عطعوط، سامية، **مجموعة طربوش موزارت**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع ١٩٩٨م.

عطعوط، سامية، **مجموعة سروال الفتنة**، وزارة الثقافة عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٢م.

عمايرة، جميلة، **مجموعة صرخة بياض**، دار أزمنة للنشر، عمان، الأردن، ١٩٩٣م.

عمايرة، جميلة،"**مجموعة سيدة الخريف**"، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٩٩م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عمـايرة، جميلـة، **مجموعـة الـدرجات جـاهزة**، دار أزمنـة للنشـر والتوزيـع، عمـان، الأردن، ط١، ٢٠٠٤م.

عمايرة، جميلة، **مجموعة امرأة اللوحة**، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عملن، الأردن، ٢٠١٢م.

عمايرة، جميلة، **مجموعة حرب لم تقع**، دار الشروق، عمان، ط١، ٢٠١٦م.

عمر، أحمد مختار،**علم الدلالة**، عالم الكتب، القاهرة، ط٦، ٢٠٠٦م.

العوفي، نجيب، **الإبداع المغربي المعاصر وتحدي الحداثة**، مقالة منشورة على موقع الجمعية الجاحظية (شبكة الانترنت) www.Aliahidhiya.ass.dz.

عياشي، منذر، **اللسانيات والدلالة**، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط٢، ٢٠٠٧م.

عيد، عبد الرزاق، في **سوسيولوجيا النص الروائي** " **دراسات في الرواية** "، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠٠٠م.

العيد، يمنى، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، دار الفارابي – بيروت ١٩٩٠.م.

العيد، يمنى، **في معرفة النص**، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٥م.

غرايبة، هاشم، **المخفي أعظم** " **قراءات نقدية** "، ج٢، المؤسسة العربية للدراسات، عمان، بيروت، ٢٠٠٠م.

غربال، محمد شفيق، وآخرون،**الموسوعة العربية الميسرة**، دار الشعب، القاهرة، ١٩٥٩م.

بن فارس، أحمد، **معجم مقاييس اللغة** ،تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، مطبعة البابي الحلبي، ط٥ ،١٩٧٢م.

الفراهيدي، الخليل بن أحمد، **كتاب العين**، تحقيق مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال بيروت، (د.ت).

الفيصل، سمير روحي، **الرواية العربية السورية**، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٩٥م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفيومي، إبراهيم، **دراسات في الرواية والقصة القصيرة**، عمان، وزارة الثقافة، ط١، ١٩٩٧م.

قاخون، نارت، **قصة وشعر" قراءة في قصة "الحصان"** لهند أبو الشعر "،٢٧، فيس بوك، أكتوبر، ٢٠١٤م.

قاسم، سيزا، **بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م.

القاضي، محمد، **إنشائية القصة القصيرة" دراسة في السردية التونسية"**،الوكالة المتوسطة للصحافة، ٢٠٠٥م.

القاضي، محمد، وآخرون، **معجم السرديات**، دار محمد علي، تونس، ٢٠١٠م.

قاموس **المعجم الوسيط** ،اللغة العربية المعاصر. قاموس عربي عربي قاموس المعاني الفوري: www.almaany.com/ar/dict/ar-ar//: نسوي.

قبيلات، نزار، **العتبات النصيّة: رواية "أوراق معبد الكتبا" لهاشم غرايبة نموذجاً**، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد٤١،ع٣، ٢٠١٤م.

قسومة، الصادق، **النزعة الذهنية في رواية الشحاذ " لنجيب محفوظ "** ، دار الجنوب للنشر تونس، ١٩٩٢م.

قسومة، الصادق، **طرائق تحليل القصة**، دار الجنوب للنشر، تونس، ٢٠٠٠م.

القصراوي، مها، **الزمن في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٤.

القضاة، محمد، **بحث بعنوان" صورة المرأة في الرواية والقصة القصيرة النسوية الأردنية**، دراسات،العلوم الإنسانية والاجتماعية،المجّلد٣٧،العدد١. ٢٠١٠م.

قطامي، سمير، **الحركة الأدبية في الأردن (١٩٤٨ – ١٩٦٧)**،عمان- الأردن ، وزارة الثقافة، ١٩٨٩م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قطوس، بسام، **سيمياء العنوان**، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ٢٠٠٢م.

قنديل، فؤاد، **فن كتابة القصة**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م.

الكردي، عبد الرحيم، **البنية السردية للقصة القصيرة**، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٥م.

كورمو، نيللي، **فيزيولوجيا القصة**، مجلة الآداب، بيروت، كانون الثاني، ١٩٥٤م.

كيليطو، عبد الفتاح، **الحكاية والتأويل دراسات في السرد العربي**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط٢، ١٩٩٩م.

كيليطو، عبد الفتاح، **المقامات: السرد والأنساق الثقافية**، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، الدار البيضاء، (دار تبقال)، ط٢، ٢٠٠١م.

لحلوحي، فهيمة، "**علم النص: تحريات في دلالة النص وتداوله**"، بحث، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر (بسكرة) الجزائر، العددان ١٠-١١، ٢٠١٢م.

لحمداني، حميد، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩١م.

لحمداني، حميد، بحث نظري"**عتبات النص الأدبي**"، مجلة علامات جدة، مج١٢،ع ٤٦، ديسمبر، ٢٠٠٢م.

لحمداني، حميد، **القراءة وتوليد الدلالة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص٢، ٢٠٠٧م.

لنجو، أندري دي، "**في إنشائية الفواتح النصية**" (مقال)، ترجمة سعاد بن إدريس نبيغ، مجلة نوافذ، العدد١٠، ١٩٩٩م.

مارس، بلقاسم، **محمّد آيت ميهوب**"، "**سرد البدايات ودلالة النّهايات في الورد والرّماد**، ١٥، يونيو ٢٠١٦، www.thaqafat.cow.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الماكري، محمد، **الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي**، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١م.

محيلان، منى محمد، **التجريب في الرواية العربية الأردنية ١٩٦٠-١٩٩٤م**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١٦م.

مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية " بحث في تقنيات السرد"**، سلسلة كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب، الكويت، ١٩٩٨م.

مريدن، عزيزة، **القصة والرواية**، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٠م.

مرزوقي، سمير، وشاكر، جميل، **مدخل إلى نظرية القصة** ، دار بغداد، ١٩٨٦م.

المشايخ، محمد،**الأدب والأدباء والكتاب المعاصرون في الأردن**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩١م.

معجم المعاني الجامع ، معجم عربي عربي، جوجل.

ملص، سحر، "**مجموعة ضجعة النورس**"، دار البشر، عمان، الأردن، ١٩٩١م.

ملص، سحر،"**مجموعة مسكن الصلصال**"، دار البشير، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٥م.

ملص،سحر،"**مجموعة أختي السرية**"، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ٢٠٠٦م.

ملص، سحر،"**مجموعة معطف أمي**"، دار البيروتي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٤م.

المناوي، محمد عبد الرؤوف، **التوقيف على مهمات التعارف** (معجم لغوي مصطلي)، تحقيق محمد رضون الداية، دار الفكر، ط١، ١٤١٠هـ- ١٩٩٠م .

ابن منظور، جمال الدين محمد، **لسان العرب**، دار الفكر- دار صادر، بيروت، (د. ت).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

منير، وليد، **النص القرآني من الجملة إلى العالم**، الناشر، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، مكتبة القاهرة، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م.

المومني، علي، (بحث) بعنوان "**النزوع السردي نحو الشعرية في القصة القصيرة الأردنية**"، ضمن أعمال مؤتمر جمعية النقاد الأردنيين الخامس،١٦-١٨-آب، ٢٠٠٨م.

المومني، علي محمد، **الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية**، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٩م.

مينة: حنا، **القصة والدلالة الفكرية**، كتاب الرياض ٧٦ مارس ٢٠٠٠م.

أبو نضال، نزيه، **حدائق الأنثى" دراسات نظرية وتطبيقية في الإبداع النسوي**"، دار أزمنة للنشر، الأردن،٢٠٠٨م.

أبو نضال، نزيه، **تمرد الأنثى" دراسات نظرية وتطبيقية في الإبداع النسوي**"، دار أزمنة للنشر، عمان، ٢٠٠٩م.

الناصر، أميمة، **مجموعة أرجو أن لا يتأخر الرد**، منشورات وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٤م.

الناصر، أميمة، **مجموعة الغناء بعيداً**، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، ط١، ١٩٩٥م.

الناصر،أميمة، **مجموعة الغناء البعيد**، مطبوعات وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٩م.

الناصر، أميمة، **مجموعة** " **صحو** " الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٢م.

الناصر، سعاد، **السرد العربي بين قلق السؤال وغواية الحكي**، مكتبة سلمى، المغرب، ٢٠١٤م.

نجم، محمد يوسف ، **فن القصة**، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٧، ١٩٧٩ م.

النساج، سيد حامد، **تطور فن القصة القصيرة في مصر**، دار غريب للطباعة والنشر،١٩٩٠م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نسور، بسمة، **مجموعة نحو الوراء**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ١٩٩١م.

نسور، بسمة، **مجموعة اعتياد الأشياء وقصص أخرى**"، دار الشروق للنشر والتوزيع،عمان ، ١٩٩٤م.

نسور، بسمة، **مجموعة قبل الأوان بكثير**، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن،ط١، ١٩٩٩م.

نسور، بسمة، **مجموعة النجوم لا تسرد الحكايات**، دار الشروق عمان، ٢٠٠٢م.

نسور، بسمة، **مجموعة مزيداً من الوحشة**، دار الشروق، عمان، الأردن، ٢٠٠٦م.

نسور، بسمة، **مجموعة أوجاعي كلّها**، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن،٢٠١٧م.

النصير، ياسين، **الاستهلال، فن البدايات في النص الأدبي** ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ١٩٩٨م.

النصير، ياسين، **ما تخفيه القراءة دراسات في الرواية والقصة القصيرة**، المجلس العراقي للثقافة، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠٠٨م.

النعيمي، أحمد حمد، **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٤م.

النمري، بسمة، **مجموعة منعطفات خطرة** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٢م.

النمري، بسمة، **مجموعة رجل حقيقي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت، ٢٠٠٣م.

النمري، بسمة، **مجموعة أقرب بكثير مما أتصور**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٧م

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

النمري، بسمة، **مجموعة وما لا يُرى**، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٠م.

النوايسة، حكمت، **المآل" دراسة تأويلية في نماذج من القصة القصيرة في الأردن"**، أزمنة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢م.

النوايسه، نايف، **صورة المرأة في قصص هند أبو الشعر**، جريدة الدستور، نشر يوم الأحد، ١١ تشرين الثاني/ نوفمبر،٢٠٠٧م.

النوباني، شفيق طه، **تحولات الرؤية "مقالات في القصة القصيرة في الأردن**، وزارة الثقافة، عمان، ط١،٢٠١٥م.

نور الدين، صدوق، **البداية في النص الروائي**، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية–اللاذقية، ط١، ١٩٩٤م.

هاشم ياغي، عبد الرحمن وآخرون، **القصة القصيرة في الأردن**، عمان – الأردن ،منشورات آل البيت ،١٩٩٣م.

الهاشمي، أحمد، جواهر، **البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، دار الكتب العلمية، ٢٠١٦م.

هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، دار الثقافة بيروت، لبنان، ١٩٧٣م.

وب، جاك، **بداية القصة(مقالة) ضمن كتاب معالم القص** مقالات لنخبة من مشاهير الكتاب والنقاد التي تعالج عناصر القصة المختلفة، ترجمة د. مانع الجهيني، النادي الأدبي بالرياض، ط١–٢٠٠١م.

الوسلاتي، بشير، **مقاربات في الرواية والأقصوصة**، منشورات سعيدان، سوسة، تونس، ط١، ٢٠٠١م.

وهبة، مجدي، المهندس، وكامل، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب** ، مكتبة لبنان، بيروت ، ط٢، ١٩٨٤م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقطين، سعيد، " **قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.

يوسف، محسن، **القصة في الوطن العربي**، طرابلس – ليبيا، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، ١٩٨٥م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المراجع الأجنبية المترجمة:

إنركي أندرسون، أمبرت، **القصة القصيرة النظرية والتطبيق**، ترجمة على المنوفي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠م.

بارت، رولان، **التحليل النصي (تطبيقات على النصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة)**، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، منشورات الزمن الرباط، ط١، ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م.

باشلار، جاستون، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٨٠.

برنس، جيرالد، **قاموس السرديات**، ترجمة السيد إمام، القاهرة ميريت للنشر، ط١، ٢٠٠٣م.

بيرنت، هالي، **كتابة القصة القصيرة**، ترجمة أحمد عمر شاهين، سلسلة كتاب الهلال، القاهرة، ط١ ١٩٩٦م.

تودروف، تزفيتان، **مدخل إلى الأدب العجائبي**، ترجمة الصديق بوعلام، دار شرقيات ، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م.

تودروف، تزفيتان، وآخرون،**القصة الرواية المؤلف، (دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة)**، ترجمة خيري دومه، مراجعة سيد بحراوي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م.

تودوروف، تزفيتان، **الشعرية**، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار تبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط١- ١٩٨٧م.

ثورنلي، ولسن، **كتابة القصة القصيرة**، ترجمة مانع الجهني، النادي الأدبي جدة، ط١، ١٩٩٢م.

جرمان، كلود، وريمون لوبلون، **علم الدلالة**، ترجمة نور هدى لوشان، دار الفاضل للنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٩٤م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

جينيت، جيرار، **خطاب الحكاية**، ترجمة محمد معتصم وآخرين ،الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط٢، ١٩٩٨م.

شلوميت ريمون، **التخيل القصصي" الشعرية المعاصرة"**، ترجمة الحسن أهمامة، الدار البيضاء، دار الثقافة، ١٩٩٥م.

شولز، روبرت، **عناصر القصة**، ترجمة محمود منقذ الهاشمي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط١ –١٩٨٨م.

طاليس، أرسطو، **الخطابة**، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٨٦م.

فيشر،إرنست، **ضرورة الفن**، نقله إلى العربية، ميشال سليمان، دار الحقيقة للطباعة والنشر ،بيروت، ١٩٦٥م.

كرمود، فرانك،**الإحساس بالنهاية (دراسات في نظرية القصة)**، ترجمة عناد غزوان إسماعيل، وجعفر صادق الخليلي، دار الرشيد للنشر، العراق، ١٩٧٩م.

كرمود، فرانك، **دراسات في نظرية القصة**، ترجمة د. عناد غزوان إسماعيل وجعفر صادق الخليلي، دار الرشيد للنشر، ودار الحرية للطباعة، العراق، ١٩٧٩م.

لودج، ديفيد، **الفن الروائي**، ترجمة ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠٢م

همفري، روبرت، **تيار الوعي في الرواية الحديثة**، ترجمة محمد الربيعي، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٧٥م.

هورثون، جيريمي، **مدخل لدراسة الرواية**، ترجمة غازي درويش عطية، مراجعة سليمان داود الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٦م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وب، جاك، **معالم القص (فن البداية)**، ترجمة د. مانع الجهني، النادي الأدبي، الرياض، السعودية، ط١، ٢٠٠١م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

Abstract

Alawneh, Iman Salem, Formatting the beginning and the ended questions in the feminism stories in Jordan (2018-1990), PhD thesis, Yarmouk University, 2018, (Supervisor: Prof. Dr. Nabeel Haddad).

This study sheds some light on the concept of the short stories, especially on feminism stories starting from 1990 till now. The researcher also tried to discover the formation of the narrative beginnings, the question of the endings, the relationship between them in the short story of feminism in Jordan, and to discover their privacies, and to find out the most important artistic and objective features that emerged in the Jordanian experiences in the selected models which reveals the forms of art, the variety of modernity and experimentation in this genre based on different visions and narrative methods. The prologue is considered as a threshold to illuminate the way that the recipient will be close to the main content, and it's important for both the author and the recipient. While the epilogueis the main goal of the art work, the elements of the story work together to help such part, because it leaves the last impact for the readers which will make the reader focusing on the message that the author wanted to say. Finally, the harmony between both the prologue and the epiloguegivea good impression of the story based on its content, coherent,

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

and cohesion which makes the writers to express their ideas and visions clearly to the world.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University