بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرموك

كلية الآداب

قسم اللغة العربية

رسالة ماجستير بعنوان

التجربة القصصية لجواهر الرفايعـــة

(التشكيل والرؤية)

Short Storey Experience of Jawaher AL-Rafai'a

(Form and Vision)

إعـداد الطالبة

إيمان سالم طخشون علاونة

٢٠٠٨١٠١٠٠٩

إشراف الأستاذ الدكتور

نبيـــل يوسف حـــــدّاد

الفصل الصيفي ٢٠١٢م

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التجربة القصصية لجواهر الرفايعة
"التشكيل والرؤية"

إعداد

إيمان سالم طخشون علاونه

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

في جامعة اليرموك ، اربد ، الأردن

وافق عليها:

أ.د نبيل يوسف حداد..... مشرفا و رئيسا

جامعة اليرموك

أ.د خليل محمد الشيخ..... عضوا

جامعة اليرموك

د. نضال الشمالي ..... عضوا خارجيا

جامعة البلقاء التطبيقية

تاريخ المناقشة ٢٦ / ٧ / ٢٠١٢

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

الإهداء

لروحٍ طاهرةٍ ما بَرِحَتْ تُظلِّلُني وتَسيرُ معي نحو تحقيقِ هدفي. . . .

إليكَ يا معلمي ورفيقي ورمزَ مثابرتي . . . . . .

إليكَ يا صاحبَ حلمٍ لم يُقدَّرْ له رؤيَتُه . . . . . .

إلى روحِ والدي الطاهرةِ . . . . .

الباحثة

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الشكر والتقدير

أوجبُ الحمدِ حمدُ الله، وأفضلُ الشكرِ شكرُ اللهِ.

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن أتبع هديه إلى يوم الدين.

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

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

كما أتقدَّمُ بجزيلِ الشكرِ والتقديرِ العظيمِ للأساتذةِ الذين تفضلوا بقبولِ مناقشةِ رسالتي هذه وهم الأستاذُ الدكتور خليل محمد الشيخ، والدكتور 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 آملةً التوفيقَ لهم.

ولا أنسى أنْ أخصَّ بالشكرِ الدكتور فخري كتانه، والناقدَ الأردنيَّ الأستاذَ نزيه أبو نضال الذي منحَني من وقتِه الكثيرَ، ولا يفوتُني أنْ أقدّمَ الشكرَ والتقديرَ إلى أصدقائي لما أسدَوْهُ لي من نصائحَ وإرشادٍ، وأخصُّ بالذكرِ الزميلَ خالد علي الزعبي و الزميل فادي حداد والزميلة ختام أبو زيتون. وأخيرا شكري وتقديري واحترامي لإخواني وأخواتِي جميعاً.

الباحثة

إيمان سالم طخشون

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قائمة المحتويات

الموضوع	الصفحة
لجنة المناقشة	ب
الإهداء	ج
الشكر والتقدير	د
قائمة المحتويات	هـ
الملخص باللغة العربية	ز
المقدمة	ح
جواهر الرفايعة مقاربة عامة	ك
الفصل الأول: البناء الفني	
الحدث	٢
الحدث في قصص جواهر	٣
بناء الشخصيات	٢٤
نموذج الأم	٣١
نموذج الزوجة	٣٦
نموذج المرأة العاشقة	٣٩
الشخصية ذات الكثافة النفسية	٤١
الحبكة	٥٠
موقع الراوي	٥٨
الفصل الثاني التقنيات السردية	
النسيج اللغوي للقصة	٧٢
اللغة الشعرية في القصة	٧٤
السرد	٨٤
الاسترجاع	٨٨

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الموضوع	الصفحة
الاسترجاع الخارجي	٨٩
الاسترجاع الداخلي	٩١
الاستباق	٩٤
القفز	٩٧
السرد المتزامن للحدث	٩٨
السرد المتداخل	١٠٠
الحوار	١٠١
الحوار الخارجي	١٠٣
الحوار الداخلي "المنولوج"	١١٠
الوصف	١١٥
الفصل الثالث: النزوع التجريبي	
الملمح النسوي	١٢٦
النزوع التجريبي	١٢٦
ملمح السلسلة المشهدية	١٢٨
الشكل الفنتازي	١٣٧
النزوع السردي نحو الشعرية	١٣٩
التقنيات المسرحية والسينمائية	١٤٣
ألعجائبي	١٤٩
القصة المضادة	١٥٠
القصة النفسية	١٥٢
تسريد المكان	١٥٩
الخاتمة	١٧١
قائمة المصادر والمراجع	١٧٣

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

الملخــص

علاونة، إيمان سالم. التجربة القصصية لجواهر الرفايعـــة (التــشكيل والرؤيــه)، رســالة ماجستير، جامعة اليرموك، ٢٠١٢ (المشرف الأستاذ الدكتور: نبيل حداد)

تناولتْ هذه الدِّراسةُ تجربةَ جواهرِ الرفايعة القصصية ، فوقفَتِ الدراسةُ على أهــمِّ الملامــحِ الموضوعيةِ والفنيةِ في أدبِها، من خِلالِ الدراسةِ التطبيقيةِ للعديدِ من قصصِها.

وقدْ جاءتِ الدارسةُ ضمنَ تمهيدٍ وثلاثةِ فصولٍ، تحدثتُ في التمهيدِ عن جــواهرِ الرفايعــة وحياتِها الأدبيةِ.

فالفصلُ الأولُ، تناولتُ فيه المحورَ الفنيَّ للقصةِ القصيرةِ من خلالِ إلقاءِ الضَوءِ على أبرزِ عناصرِه، وهي: (الحدثُ، والشخصيةُ، والحبكةُ)، كما تناولتُ في هذا الفصلِ القصةَ من حيــثُ بناؤُها، والراويْ وموقعُهُ في بناءِ الحدثِ، وعلاقتُهُ بالشخصياتِ، وموضوعِ القــصةِ، والأدوارِ التي قامَ فيها داخلَ القصةِ.

ويعرِضُ الفصلُ الثاني النسيجَ اللغويَ، ويقفُ عندَ أهمِّ مظاهرِ الطابعِ اللغــويِّ فــي القــصةِ القصيرةِ، وهي: السردُ، والوصفُ، والحوارُ بنوعَيهِ: (الخارجيِ والداخليِ).

أمَّا الفصلُ الثالثُ، فيتناولُ ملامحَ الحداثةِ والتجريبِ الَّتي ظهــرتْ فــي القــصةِ القــصيرةِ الأردنيةِ، واقفاً على أهمِّها ظهوراً في قصصِ الرفايعة، ويتناولُ أيــضاً المكــانَ والشخــصيةَ، مصوراً طبيعةَ العلاقةِ بينهما، وأثرَ كلٍّ منهُما وتأثيرَهُ بالآخرِ.

وقدِ اهتمتِ الدراسةُ بتقديمِ تمهيدٍ نظريٍ لكلِ فصلٍ، ليكونَ رديفا للناحيةِ التطبيقيةِ.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المقدمـــــة

تعدُّ القصةُ لوناً من ألوانِ الأدبِ الحديثِ الذي نشأَ أواخرَ القرنِ التاسعِ عشر، واستطاعَ هــذا اللونُ –الفنُّ القصصيُّ– أنْ يتبوأَ مكانةً مميزةً بينَ الأنواعِ الأدبيةِ، فقدْ تطورَ تطوراً ملحوظــاً في النصفِ الثانيْ منَ القرنِ العشرينِ، إذْ برزَ عددٌ من القصاصينَ الذين كانَ لهمُ الدورُ الأكبــرُ في تطورِ هذا الفنِ.

ويعدُّ 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 بدايــةِ التسعينياتِ برزتْ ظاهرةُ القصةُ النسويةُ في الأردنِّ، التي أخذتْ على عاتِقِها حملَ عــددٍ مــنَ القضايا النسويةِ، إضافةً إلى القضايا الوطنيةِ والقوميةِ والفكريةِ والإنسانيةِ، ومنْ خــلالِ هــذه الظاهرةُ نستطيعُ القولَ أنَّ القاصةَ النسائيةَ في الأردنِّ قدِ ارتقتْ إلى المستوى القــوميِّ وبــاتَ حضورُها ماثلاً في الساحةِ الإبداعيةِ والنقديةِ العربيةِ.

وتعدُّ القاصةُ الرفايعةُ منْ بناتِ هذا الجيلِ، وقدْ أصــدرتْ جــواهرُ ثــلاثَ مجموعــاتٍ قصصيةٍ، لكنَّها بالإضافةِ إلى هذهِ المجموعاتِ نشرتِ العديدَ من الأعمالِ في الصُحفِ والمجلاتِ المحليةِ والعربيةِ. ومعْ ذلكَ لمْ ينلْ هذا الموضوعُ– التجربةُ القصصيةُ" التشكيلُ والرؤيةُ "– ما يستحقُهُ منِ اهتمامٍ نقديٍ، ومنْ هنا جاءَ اهتماميْ بالكتابةِ في هذا الموضوعِ، على أملِ أنْ يــسهمَ جُهديْ المتواضعُ في إنجازِ رسالةٍ علميةٍ قدْ تضيفُ إلى الجهودِ النقديةِ التأسيسيةِ دراسةً جديدةً فيما نحنُ في حاجةٍ إلى المزيدِ منْهُ.

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

أمَّا المنهجُ الذي ستتبعُه هذهِ الدراسةُ فهو المنهجُ الوصفيُّ التحليليُّ، إذْ ستكونُ أعمالُ جواهرِ الرفايعة القصصيةِ المجالَ التطبيقيَّ للتصوراتِ المنهجيةِ والفكريةِ والفنيةِ التي ستقومُ عليها الدراسةُ.

وقبلَ عرضِ مواضيعَ الدراسةِ، فإنَّ منَ المفيدِ الاطلاعِ على ما لقيَهُ أدبُ جواهرَ منِ اهتمامٍ لدى العديدِ منَ النقادِ والدارسينَ سواءٌ على مستوى المقالةِ، أمِ الدراساتِ، أم الرسائلِ الجامعيةِ، ويمكنُ تقسيمُ هذه الجهودِ النقديةِ إلى قسمين:

القسمُ الأولُ: المقالاتُ في بعضِ المجلاتِ والصحفِ والكتبِ. حيثُ تعمدُ هذهِ المقالاتُ إلى دراسةِ مجموعةٍ قصصيةٍ ما، وتحليلِها، أو التحدُّثِ عليها، وهوَ ما وسَمَ هذهِ الدراساتِ في الغالبِ بسمةِ الجزئيةِ، والنظرةِ الشموليةِ، نذكرُ منها دراسةَ د. إبراهيم خليل " " جواهرُ الرفايعة والإرثُ التقليديُّ لأدبِ المرأةِ" بجريدةِ الدستورِ، ود.سامح الرواشدة " مجموعةَ قصصٍ :"أكثر مما احتمل" احتفالٌ بالمفارقةِ الكليةِ" بجريدةِ الرأي، ومقالةً لـ حنيف يوسف(ردودُ فعلٍ فيزيائيةٍ" في مجموعةِ الغجر والصبية") بجريدةِ الرأيِ ومقالةً لـ موسى برهومة (مجموعة "أكثر مما احتمل" لجواهر الرفايعة، "لغة موجزة وحفر عمودي في الفن والتراجيديا) بجريدة الرأي ومقالة لـ محمد عبد المجيد (قصص" أكثر مما احتمل" لجواهر الرفايعة حالات المرأة المسكونة بهاجس الإقصاء) بجريدة الرأي.

القسمُ الثاني: الرسائلُ الجامعيةُ التي تناولتِ المرأةَ والقصةَ القصيرةَ بشكلٍ عامٍ، وقدْ تناولتْ جواهرُ الرفايعة في جملةِ حديثِها عنِ القصةِ في الأردنِّ، نذكرُ منها دراسةَ ناديا حسين الطويسي" القصةُ القصيرةُ في أدبِ المرأةِ الاردنيةِ١٩٧٠– ٢٠٠٠" التي قدمَتْها لنيلِ درجةِ الماجستير في جامعةِ مؤتةَ.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومعْ أنَّ أعمالَ جواهرِ الرفايعة قدْ نالتْ بعضَ الاهتمامِ النقديِّ، فإنّها – في حدودِ علمي – وبعدَ بحثٍ وتقصٍ واف، لم تحظَ بدراسةٍ وافيةٍ تتناولُ التجربةَ كلَّها ولا سيَّما على مستوى الرسائلِ الجامعيةِ وهكذا استقرَّ رأيي أنْ تكونَ تجربةَ جواهرِ الرفايعة موضوعاً للدراسةِ.

وقد جاءت الدراسة في تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة:

يعرِضُ التمهيدُ– بصورةٍ إجماليةٍ– تتبعاً تاريخياً لمسيرةِ جواهرِ الرفايعة، ويركِّزُ على أهمِّ المحطاتِ والأحداثِ البارزةِ، التي كانَ لها الأثرُ الأكبرُ في رفْدِ تجربتِها وبلورتِها.

فيما يتناولُ الفصلُ الأولُ، المحورَ الفنيَّ للقصةِ القصيرةِ من خلالِ إلقاءِ الضَوءِ على أبرزِ عناصرِه، وهي: (الحدثُ، والشخصيةُ، والحبكةُ) ، كما يتناولُ هذا الفصلُ القصةَ من حيثُ بناؤُها، والراويْ وموقعُهُ في بناءِ الحدثِ، وعلاقتُهُ بالشخصياتِ، وموضوعِ القصةِ، والأدوارِ التي قامَ فيها داخلَ القصةِ.

ويعرِضُ الفصلُ الثاني النسيجَ اللغويَ، ويقفُ عندَ أهمِّ مظاهرِ الطابعِ اللغويِّ في القصةِ القصيرةِ، وهي: السردُ، والوصفُ، والحوارُ بنوعَيهِ: (الخارجيِ والداخليِ).

أمَّا الفصلُ الثالثُ، فيتناولُ ملامحَ الحداثةِ والتجريبِ الَّتي ظهرتْ في القصةِ القصيرةِ الأردنيةِ، واقفاً على أهمِّها ظهوراً في قصصِ الرفايعة، ويتناولُ أيضاً المكانَ والشخصيةَ، مصوراً طبيعةَ العلاقةِ بينهما، وأثرَ كلٍّ منهُما وتأثيرَهُ بالآخرِ.

وقدِ اهتمتِ الدراسةُ بتقديمِ تمهيدٍ نظريٍ لكلِ فصلٍ، ليكونَ رديفا للناحيةِ التطبيقيةِ، وعرضَتِ الخاتمةُ أبرزَ ما توصلتْ إليهِ هذه الدراسةُ، واتبَعْتُها بقائمةِ المصادرِ والمراجعِ.

وفي الختامِ، لا يَسعُني إلَّا أنْ أتقدَّمَ بعميقِ الشكرِ والامتنانِ والاحترامِ إلى الأستاذِ الدكتور نبيل حداد لما قدَّمَه لي من عنايةٍ وتوجيهٍ أثناءَ كتابةِ هذه الرسالةِ، وتقديمِ كلِ ما احتجتُ إليهِ منَ الكتبِ والدراسةِ.

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

جواهرُ الرفايعة "مقاربة عامة"*:

وُلِدتْ جواهرُ محمد سالم الرفايعة في قريةٍ من قرى محافظةِ معانَ تُدعَى "بير خداد" في أولِ آذارَ من عامِ ١٩٦٩ م ونشأتْ وترعرعتْ فيها، و درستْ المراحلَ الأولى:الابتدائيةَ والإعداديةَ والثانويةَ في مدارسِ مدينةِ معانَ.

وتخرجتْ جواهرُ الرفايعة في الجامعةِ الأردنيةِ عام ١٩٩١م ، وكتبَتْ في تلكَ الفترةِ أغلبَ مجموعتِها القصصيةِ الأولى"الغجرُ والصبيةُ" التي نُشرتْ عام ١٩٩٣ م، عن دارِ أزمنةِ للطباعةِ والنشرِ.وحصلتْ أي – المجموعةُ الأولى– على جائزةِ الدكتورة سعادِ الصباح في عام ١٩٩٦م.

وفي عامِ ١٩٩٣م عملتْ الرفايعةُ في مؤسسةِ آلِ البيتِ لبحوثِ الحضارةِ الإسلاميةِ محررةً ومدققةً للكتبِ والأبحاثِ التي تصدرُ عن المؤسسةِ، وفي عامِ ١٩٩٦ نشرتْ مجموعتَها الثانيةَ"أكثرُ مما احتملُ"عن المؤسسةِ العربيةِ للدراساتِ والنشرِ، أمَّا مجموعتُها الثالثةُ "على قيدِ الطفولةِ" فقدْ نالتْ جائزةَ أنديةِ فتياتِ الشارقةِ في الإمارات عام ١٩٩٩،ونشرتْها عام ٢٠٠٢ عن طريقِ وزارةِ الثقافةِ.

وفي عام ٢٠٠٥ كانتْ"جواهرُ الرفايعة" عضواً مؤسساً في اتحادِ كتابِ الانترنت العربِ، وعضواً في رابطةِ الكتابِ الأردنيينَ، وعضواً في اتحادِ الكتابِ العربِ، و كتبتْ في أغلبِ إن لمْ يكنْ جميعِ الصحفِ والمجلاتِ الأردنيةِ وبعضِ الصحفِ والمجلاتِ العربيةِ مثلَ مجلةِ العربي التي فازتْ بمسابقتِها السنويةِ للقصةِ العربيةِ عن قصةِ "الغجرُ والصبيةُ"عام ١٩٩٨.

وكانَ أنْ حولتْ قصةَ"الثوب" من مجموعتِها الأولى"الغجرُ والصبيةُ"إلى فيلمٍ سينمائيٍ قصيرٍ أعدَّهُ الفنانُ نبيلُ الشوملي، وعُرِضَ في عام ١٩٩٤ في صالاتِ العرضِ في عمانَ.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصـــــــــــــل الأول

التجربة القصصية لـــ جواهر الرفايعة

بنـــــــاء الأحـــــــــــداث

بنـــــــاء الشخصـــــــــيات

بنـــــــاء الحبـــــــــــكة

مـــــوقع الـــــــــــراوي

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الحدث:

جزء أساسي في بنية القصة القصيرة، لذا يتميز بخصوصية داخل بناء القصة القصيرة، في (تفرده ووحدته)، لأن كاتب القصة القصيرة ينظر إلى الحدث من زاوية معينة، لا من عدة زوايا، وهو مهتم بتجسيد موقف في حياة الفرد أو أكثر وليس بتجسيد الحياة بأكملها.

والحدث في القصة القصيرة غير ممتد وغير متفرع حتى لو تضمنت القصة أحداثاً هامشية، فإنها يجب أن تحتفظ بوحدة الحدث في ذاته ووحدته في أثره، أو دلالته الكلية، ومن هنا أهتم النقاد بضرورة ربط الحدث وتكامله داخل سياق القصة بحيث يكون له بداية ووسط ونهاية[١].

ويعد الحدث العنصر الرئيسي في القصة، إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف. وتحريك الشخصيات،[٢]حيث يقوم القاص بتنظيم الأحداث في إطار محدّد، فتنمو وتعنف وفق السياق الفني الذي رسمه لها، وترتبط ارتباطاً وثيقاً بالشخصيات، ومن ثمّ تتفاعل لخدمة "الحبكة". ولإبراز الأحداث، يرسم القاص إطار المكان الذي تدور فيه الوقائع، وزمان وقوعها، فيصبح القارئ على بيّنة مما يجري[٣]. وتظهر براعة القاص في تصوير الحدث وترتيبه ترتيباً منطقياً، بحيث يجعل تلك الأحداث تبدو للقارئ منطقية، فالمقدمات التي يقدمها القاص يجب أن ترتبط مع النهاية التي يهدف القاص إلى إيصال القارئ لها[٤]. وتظهر مهمة القاص في وضع القارئ في خضم القصة،

---

(١) ينظر:علي عبد الجليل، فن كتابة القصة، دار أسامة، ٢٠٠٥م، ص ٦٢ــ ٦٣.

(٢) عزيزة مريدين، القصة والرواية، دار الفكر بدمشق ــ ١٩٨٠، ص ٢٥.

(٣) أنطونيو س بطرس، الأدب (تعريفه، وأنواعه، ومذاهبه) المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس ــ لبنان، ص ١٥٥.

(٤) انظر عبد الطيف محمد السيد الحديدي، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، ط١، ١٩٩٦م، ص ١٣٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بحيث يتفاعل مع أحداثها وشخصياتها، لتترك في نفسه أثـراً عميقـاً يحملـه علـى الانـدماج بتفاصيلها، وتبعد عنه ملل القراءة[١].

الحدث في قصص جواهر الرفايعة:

إن الدارس لمجموعات جواهر القصصية، يجد أن معظم قصصها استمدت أحداثها من واقع الفتاة في مجتمع ريفي تحكمه العادات والتقاليد، وعكست همومها وآلامها وأحلامها، وصورت حالة الشخصيات وسلوكها كما في قصة (الغجر والصبية) التي وردت ضمن المجموعة الأولى.

صورت "الغجر والصبية" واقع الفتاة في القرية من خلال استخدامها لتقنية الوصف، ووصفها للقرية وطبيعة الحياة التي يعيشها أهل القرية، ثم وصفها لعالم مناقض لعالم القرية وهو عالم الغجر الذين يزورون القرية مرة أو مرتين بالصيف. فوصولهم للقرية يدب النشاط فيها. وتريد الصبية بطلة القصة (الغجر والصبية) أن تتعرف إلى عالم الغجر، فتقترب منهم وتقرر الهرب معهم، فقرارها بالهرب مع الغجر شكل حبكة القصة وذروة الحدث.

اتبعت الساردة النمط التقليدي في تقديمها للقصة – قصة الغجر والصبية – المكونة من بداية ووسط ونهاية، إذ شكلت مع بعضها ما نسميه بالحدث[٢]. تدور أحداث قصة (الغجر والصبية) حول حكاية الجدة للأولاد، حول الصبية التي أرادت أن تصبح غجرية، وتبدأ الساردة قصتها بمقدمة حكائية، وفي التقديم يظهر عنصر التشويق للقارئ، فهذا التقديم الشائق ساهم في تكوين أرضية النص والتأسيس له. حيث رسمت القاصة– في المقدمة– جو الحياة الريفية،

---

(١) ينظر: محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت ــ لبنان، ط٧، ١٩٧٩م، ص١٠.

(٢) رشاد رشدي، **فن القصة القصيرة**، مكتبة الإنجلو المصرية، ص١٤.

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

وعاداتها وتقاليدها المهيمنة على كل ما فيها ومن فيها، من خلال وصفها الخارجي للمظهر العام للمكان –القرية– وتقديم نموذج للفتاة الريفية، والتحكم بحياتها، بحكم العادات والتقاليد[١].

"تتناثر القرى بفوضوية، وغموض ولا أدري كيف تكونت في بادئ الزمان وتجمعت عشرات البيوت المشيدة بالطين المجبول بالتبن، في مجموعات أطلقت على الواحدة منها تسمية قرية، وفي كل بيت من كل قرية ثمة شبابيك تختفي تحت أوراق وأغصان الدالية بتدبير ذكي من رجل البيت، لتستطيع الفتاة التنفس بحرية دون أن تلمحها عينا رجل غريب واستراق السمع إلى ثغاء الأغنام وهديل الحمام وأحيانا ندب النواحات[٢]. والقرى متشابهة "فإن ولجت الثانية لم تعرف أنها الأخرى" ثم تنتقل للحديث عن الطقس في القرية، لا تذكره القاصة مباشرة، بل نكتشف أنه الطقس هنا كما هو في الواقع، أمر نهتم بالشعور به دون أن نعمل فكرنا فيه، فهي تكتفي بالقول "بعد العصر تكنس المرأة بشجرة شيح يابسة المساحة تحت العرائش ثم تأمر الولد أن يرشها بالماء"[٣].

هكذا صورت – القاصة– بيئة قصتها(الغجر والصبية) تصويراً ممهداً للقصة برسم الجو المناسب لها. ثم تجري الأحداث فيها في هذه البيئة القروية فقدمت صوراً بصرية منها صورة البيوت المجبولة بالطين والتبن وأحواشها، وشبابيكها المغطاة بأغصان وأوراق الدالية.

---

(١) انظر: صلاح رزق، **القصة القصيرة**، دار غريب للنشر والتوزيع، ص٢٠٩–٢١٠.

(٢) قصة، الغجر والصبية، مج١، ص١٠

(٣) المصدر نفسه، ص١١

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كما قدمت القاصة بعض الصور السمعية مثل السماع إلى ثغاء الأغنام وهديل الحمام، وندب النواحات في مواكب النعوش المتجهة إلى المقبرة، إلى غير ذلك مما كان في هذه البيئة القروية التي أفاضت القاصة في تصويرها ورسم الجو العام فيها[١].

من خلال وصف القاصة للقرى والطقس والحركات الأولى من القصة "التقديم، القرى، الطقس، الدنيا، الخيام، النبوءة، الرقص، الرحيل، ويا ما كان" يتشكل مكان الحدث وزمانه، فالمكان قرية أردنية ريفية، والزمان الصيف وقت الحصاد.

وتعيش الصبية في هذه القرية، لباسها ثوب أسود داكن طويل وشال أبيض وعالمها شباك مغطى بأوراق الدالية، فعالمها- عالم مغلق- والصبية تحب الحياة والانطلاق لذلك تحاول أن تبحث عن بديل لعالمها المغلق، وتنطلق لعالم أوسع أكثر حرية، فتلجأ لعالم الغجر الذين يأتون للقرية ويقيمون فيها ليلة وليلتين، فعالم الغجر يتصف بالفوضى والحرية، ولا يلتزمون بقيم اجتماعية تقيّد حرية المرأة كتلك التي يلتزم بها أهل القرية التي تعيش فيها الصبية فوجدت في عالم الغجر ما يحقق حلمها. "فنساؤهم يلبسن ثيابا مزينة بكل الألوان، إلا اللون الأسود. لون لباس الصبايا في القرية، والغجريات يقرأن الحظ، ويوشمن النساء على وجوههن وأيديهن ويرقصن ويطبلن ويغنين في السهرات التي تقام في خيمة شيخ القرية التي تتوسط خيامهم واسمه أبو **نعسه**، ويطلق على كل غجرية اسم **نسعه**"[٢].

وتحاول الصبية أن تتعرف إلى عالم الغجر من خلال الغجرية (نعسه) التي تدق باب بيتهم فتقترب منها الصبية وترجوها أن تقرأ لها الحظ، فتخبرها بنبوءة تكون هذه النبوءة نقطة

---

(١) ينظر: عزيزة مريدين، القصة والرواية، ص ٣٢.

(٢) جواهر الرفايعة، **قصة الغجر والصبية**، مج١، دار أزمنة للنشر، ١٩، ص١٤.

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

تحول في القصة "رب السموات يحبك، وقد كتب لك حياة أخرى في أرضه الواسعة. أنت موعودة بالخير يا صبية"[١].

وتتحقق النبوءة عندما تقوم الصبية بمغامرة لزيارة خيام الغجر ليلا، لتتعرف على عالمهم. "كانت ثمة نعسة تضرب الدف، ونعسة تضرب الطبل، ونعسة تغنى: مدقق يا ابن عمي"[٢] حيث يتمتعن نساء الغجر بلبس الثياب الملونة والأقراط الهلالية. وهذا ما تحلم به الصبية.تحلم بنافذة أكبر من نافذتها، وتعود الصبية إلى خيمة الغجر في الليلة الثانية، لينتقل الحدث إلى مرحلة التأزم حين تقرر الرحيل والهرب مع الغجر وأن تصبح غجرية.

تتسلل إلى الخيمة وتلتحم بجو المرح المبهج وترقص وتغني وتلبس لباس الغجريات الملون والمزركش. ولكنها تقول للغجرية نعسه: "لا أريد أن أرقص أمام الرجال[٣] من خلال هذا الحوار يتبين مدى الحرية التي تريدها الصبية فهي ليست نقيض الطهارة وإن كان داخل الثياب الملونة. وتفرح الصبية بالثياب الملونة وترقص وتغني حتى يصيبها النعاس. وتنام لترحل مع الغجر. كل ذلك كان على شكل حلم.

تأتي النهاية ليرحل الغجر وتبقى الصبية جثة هامدة على الأرض تلبس ثوبها الأسود المطرز بسهر أمها وتلف شعرها الملموم بجديلة واحدة. هكذا تختم لنا خاتمة حلمها بنافذة أكبر من نافذتها لتكون جثة هامدة على الأرض.

لقد واءمت النهاية المقدمة التي جاءت بها القاصة، مما ساعد على سير أحداث القصة لتصل إلى النهاية التي انتهت إليها خيوط الحدث كلها فتكسب الحدث معناه المحدد الذي يريد

---

(١) المرجع، السابق، ١٦.

(٢) المرجع، السابق، ١٦.

(٣) المرجع، نفسه، ١٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الكاتب الإبانة عنه لذلك تسمى نقطة التنوير[١]. تعدّ القاصة جواهر كغيرها من القاصات الأردنيات اللواتي يتناولن في قصصهن نماذج نسائية، ليعرضن موقف المجتمع من المرأة، وما تعانيه المرأة من قهر واضطهاد بسبب العادات والتقاليد وسلطة الرجل – السلطة الذكورية–[٢]. في مجتمع ريفي. فالعادات والتقاليد هي المسؤولة عن مأساة الصبية في قصة الغجر والصبية.

وفي قصة "ثوب" الواردة ضمن المجموعة الأولى "الغجر والصبية" وظف الراوي الرمزية المرتكزة على توظيف الألوان المستمدة لدلالاتها من إيحاءات ومدلولات تمنحها إياها الألوان، مما يساهم في تفسير حالة القهر والسيطرة الذكورية في الواقع الاجتماعي لتمنح الحياة للنص[٣]. تبدأ القصة بالحديث عن فتاة بعمر الورد وهي الراوية نفسها (الطفلة) فتصور حياتها مفعمةً بالنشاط والحيوية "كنت أهيم في مدّ من خضار"[٤] ونستدل على هذه الحياة التي تعيشها الطفلة من خلال اللون الأخضر رمزاً للسكينة والتصالح مع الذات والجمال الهادئ وتصف القاصة عالم الطفلة الواسع وحياتها المفعمة بالسعادة فتحلق روحها بالفضاء على شكل فراشة ملونة ضمن مساحة الحلم، فالطفلة تغمرها السعادة وعالمها عالم الألوان الزاهية "روحي ترمح في الحلم أن سأتشكل فراشة ملونة"[٥].

من خلال هذا، الوصف نتعرف على حياة الطفلة المفعمة بالحيوية فها هي تلعب وتمرح وتواصل ركضها بالخضار الذي يلف البيت. ثم تنتقل بالحدث لتصف عودة الطفلة من الخضار الذي يلف البيت إلى بياض البيت، ثم تعود بسرعة إلى البيت فعودتها جاءت نتيجة لمناداة والدها

---

(١) رشاد رشدي، **فن القصة القصيرة**، ص٩٦.

(٢) ينظر: محمد عبيد الله، القصة القصيرة في فلسطين والأردن،ص٣٠.

(٣) ينظر: **نايف** الخرابشه– إشكالية المصطلح النقدي الأدب النسوي، أضيفت في ٢٠٠٦/٥/٣٠ خاص القصة السورية

(٤) قصة ثوب، مج١، ص ٣٧.

(٥) قصة ثوب، مج١، ص٣٧.

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

لها بحدة، عودتها من الخضار إلى البياض هي نقطة التحول في القصة والتي ترمز لها المساحة البيضاء. فاللون الأبيض نقي سريع التأثر ينم عن صفاء وبراءة، والمساحة البيضاء هي المسافة الفاصلة الانتقالية، حيث يتغير كل شيء بعدها لنرى الصورة المعتمة المظلمة الصورة المأساوية[1]، عندها تتقدم الأم بأمر من الوالد، وتلم شعرها المتناثر على كتفها بجديلة واحدة، وتتأزم نفسية الفتاة، عندما تتقدم الأختان بأمر من الوالد لانتزاع ثوبها القصير الملون بالألوان الزاهية، واستبداله باللون الأسود والشال الطويل عندها يكون السرد سوداوياً يغطي جميع الألوان بما فيه اللون الأبيض. وهنا يتبدل عالم الطفلة من المرح إلى عالم يلفه السواد عندما أمسكتها والدتها من يدها" ومشت بي خافضة الرأس والعينين كلتانا، حيث أشار والدي بصوت حازم: إلى هناك!. في الغرفة الضيقة حيث جلست وسط أختيّ تحسست ظهري، فكان أن اصطدمت أطراف أصابعي بحدبة صغيرة نبتت طلعا شيطانيا للتو[2].

وهكذا صورت لنا القاصة حياة مفعمة بالحيوية والألوان الزاهية وهي في جوهرها تجسيد لذات الفتاة وحياتها وأحلامها وما تتمنى أن تكون عليه، ويقابلها صورة أخرى مظلمة سوداوية قاتمة الألوان، مغيبة لذات الفتاة في ظل مجتمع ذكوري تحكمه العادات والتقاليد. لقد تم تقسيم القصة إلى ثلاث مساحات سردية: مساحة الألوان المليئة بالحياة والحيوية والأفعال التي تمنح الفتاة الإرادة الحرة وفرصة الاختيار، والمساحة السردية الثانية، هي المساحة البيضاء التي تتسم بالصفاء والهدوء الذي يسبق العاصفة ويسبق التحول في نمط السرد وصولا للمساحة الثالثة

([1]) **ينظر: نايف** الخرابشه– إشكالية المصطلح النقدي الأدب النسوي، أضيفت في ٢٠٠٦/٥/٣٠ خاص القصة السورية

([2]) الثوب، مج١، ص٣٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

السوداوية وهي نقيض للأولى لتبقى الفتاة حبيسة جدران الغرفة النسوية حيث تنبت لها حدبة كحدبة جدتها، فالثوب الأسود علامة "المجتمع السجان"[١].

استطاعت القاصة أن تستغل مجمل المساحة السردية لتكون هذه القصة "قصة ثوب" بمثابة حكاية طويلة تروي حكاية أزلية عاشها الإنسان منذ القدم، بتصويرها الوضع الاجتماعي القاتم الذي تصبح فيه المرأة "على قيد الحياة" في مجتمع ذكوري مسيطر[٢].

فالفتاة ما أن تظهر عليها علامات الأنوثة حتى يحجر عليها بعدم الخروج من البيت و يتم عزلها عن الرجال وتجبر على تغيير مشيتها ولباسها وكلامها أيضا فيجب أن تمشي منكسرة العينين.فها هي بطلة قصة الثوب تمشي لغرفتها الضيقة "خافضة الرأس والعينين "ولباسها الأسود الداكن دلالة على الضبابية والغيوم، والمشهد المأساوي لحياتها. فهناك فارق كبير بين أن نحيا أو نكون على قيد الحياة. يتجسد العمل السردي لدى القاصة الرفايعة باستلاب حقوق المرأة ورغباتها وطموحها، وحتى أحلام الطفولة البريئة وصولا لتغييب ذاتها ومصادرة كيانها وعالمها الداخلي لتبقى روحاً بلا جسد،[٣] وهذا ما جسدته القاصة من خلال توظيفها للرمزية المرتكزة على توظيف الألوان والإيحاءات والدلالات.

---

(١) ينظر: إليأس فركوح، حوار ندي مع قصص جديدة "الغجر والصبية" جريدة الدستور.

(٢) ينظر: **نـــايف** الخرابـــشه– إشـــكالية المـــصطلح النقـــدي الأدب النـــسوي، أضـــيفت فـــي ٢٠٠٦/٥/٣٠ خاص القصة السورية.

(٣) ينظر: نزيه أبو نضال،حدائق الأنثى،دراســـات نظريـــة وتطبيقيـــة فـــي الإبـــداع النـــسوي، دار أزمنـــة للنشر، عمان الأردن، ٢٠٠٩، ط١، ص٩٣

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

وفي قصة (الرسام)الواردة في المجموعة الأولى تخرج القاصة جواهر الرفايعة عن الإطار التقليدي للقصة،من حيث تسلسل الأحداث إلى أسلوب الاسترجاع والسير بالأحداث في خطوط عدة متوازية تصل إلى النهاية لتكشف بدورها عن تفسير الحدث الغامض وحلّ اللغز[١].

تجري أحداث قصة (الرسام) في المعرض – معرض اللوحات – حيث تموج صالة المعرض بالفتيات والرجال المحدقين بإعجاب بامرأة توزعت في تفاصيل اللوحات، والافت للنظر أن تفاصيل وجه الرسام توحي بأنه ينتظر حضور هذه المرأة وبأنها ستحضر في لحظة ما " كان ينتظر هلولها وعيناه معلقتان على الباب بإصرار"[٢].

والقصة مكونه من مقطعين: في المقطع الأول يضع الرسام اللوحة في المعرض فتلفت انتباه الحضور، حيث نلحظ هذا من خلال الحوار الذي وظفته القاصة على لسان الراوي العليم: الحضور."– آوه، إنها جميلة جداً! – لا أعتقد أنها حبيبته! – لا أعتقد أنها امرأة الخيال – نعم"[٣].

وعندما لم تحضر– المرأة – حبيبة الرسام غاب قليلا وأحضر شموعاً وأشعل تحت كل لوحة شمعة واحدة. لتشيع في المكان رائحة خشب يحترق فيهرب الجمهور أو الحضور ويتهمونه بالجنون ويذوب الرسام مع الشموع "وعيناه ما تزالان معلقتين على الباب بإصرار يكشف موتا لوردة الحلم"[٤].

([١]) ينظر: صلاح رزق، القصة القصيرة، ص٢٢١.

([٢]) قصة الرسام، مج ١، ص ٣٣.

([٣]) المصدر نفسه، ص٣٣.

([٤])المصدر نفسه، ص٣٤

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والمقطع الثاني من القصة عبارة عن مشهد استرجاعي يتذكر الرسام من خلاله ما جرى بينه وبين– حبيبته – صاحبة الصورة ليكشف عن عدم حضورها إلى المعرض. هذا ما نلحظه من الحوار الذي دار بين الرسام وحبيبته بعدما أتم رسمه لها.

"– يا الهي، ما أجملها كأنها ليست أنا –لا يا حبيبتي، أنت أجمل! – لكنها لا تشبهني كثيراً – إنها أنت كما أراك "[1] وعينا الرسام ثابتتان على اللوحة بشرود غريب وكأنه يراها لأول مرة وتسأله– حبيبته – صاحبة الصورة: متى سآخذ اللوحة؟ يجيب فيما بعد. ولكنك أتممتها !! ويظل محدقاً في اللوحة هاربا بعيدا، فكواها إهماله لها وغاضها تفرسه العجيب في اللوحة، فوقفت أمامه تماما وغطت بجسدها اللوحة وصرخت في وجهه بغيرة وغضب: لماذا لا تنظر إلي جيدا، حدق فيّ كما كنت تفعل من قبل "قام بهدوء ،صفعها على الخدين،ثم أزاحها بغضب بعيدا عن اللوحة، وراح يحدق بنهم في تفاصيلها"[2].

تدور قصة (الرسام) حول رسام يرسم صورة لحبيبته وبعد إتمامه لرسم الصورة يعجب بالصورة أكثر من إعجابه بصاحبة الصورة هذا ما ينتج عن(الصراع بين الفن والحقيقة). من خلال هذه القصة عبرت القاصة عن اهتمام الرجل بالجسد أكثر من اهتمامه بالمرأة ذاتها ككائن حيّ، وتريد القاصة أيضا أن تظهر سلطة الرجل على المرأة فالرجل يحلم بامرأة خاضعة له امرأة تكون كما يريد هو.

استطاعت القاصة – جواهر الرفايعه –، من خلال المجموعة الأولى (الغجر والصبية) أن تعبر عن موقفها من المرأة من خلال تقديمها صوراً من مظاهر القمع الاجتماعي الموجه لهذه المرأة المضطهدة، وكشفت عن مستوى العقلية الضيقة في مجتمع أبوي، لا يفهم المرأة فهماً

([1]) قصة الرسام، مج ١،ص٣٥.

([2]) المصدر نفسه، ص ٣٥.

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

إنسانياً ويحصر نظرته لها في نطاق جسدها، كما يحصر دورها في الحياة في الوظيفة البيولوجية التي أنيطت بها من حمل وإنجاب ورضاعه، كما يجعل المرأة مخلوقاً تابعاً للرجل لا مكملاً له[١]. لقد نحت جواهر في قصصها منحى حداثياً تجريبياً، لاسيما في المجوعتين "أكثر مما أحتمل" و"على قيد الطفولة" من حيث أسلوبها القائم على التداعي والبوح بلغة أقرب ما تكون إلى اللغة الشعرية، أما من حيث موضوعاتها فقد كانت واقعية ذات نزعة رومانسية فردية، فهي حين تنطلق من قضايا الواقع ومشاكله إنما تركز على الفرد ونوازعه الذاتية. وقد كان ذلك ميزه من مميزات القصة النسوية في الأردن[٢].

والقصة الحديثة لم تعد حدثا فحسب وإنما يمكن أيضا أن تدور حول فكرة أو مشهد أو حالة نفسية أو لمحة من ملامح الحياة وقد تكون رسالة أو حلماً، تداعيات أو يوميات للقصة القصيرة أشكال جديدة حققت حضورا لافتا[٣].

تشهد قصص الرفايعة تطوراً فنيّاً ملحوظاً، وأصبحت المرأة معبرة عن همومها التي لا تختلف عن هموم الشخصية القصصية، بعيدة عن الأنوثة والذكورة ففي هذه المجموعة (أكثر مما أحتمل) تعبر عن واقع الاستلاب الذي تعاني منه المرأة إلى حد التدمير. وفي عمر ما، يزداد خوف المرأة من الوحدة. فالمرأة في المجتمع الشرقي مستلبه تعيش وضعاً مأساويا في ظل العادات والتقاليد والأعراف الاجتماعية، وفي خضم هذا الوعي الحاد فهي مسكونة بهاجس الإقصاء من الآخر: الرجل أو المجتمع. حتى إنه لا يوجد حوار بين الرجل والمرأة هذا الحوار

---

(١) ينظر: ناديا حسين الطوسي، القصة القصيرة في أدب المرأة الأردنية ١٩٧٠-٢٠٠٠ م، ص١٢-١٣.

(٢) أسامة شهاب،" القصة النسوية المعاصرة في الأردن وفلسطين، ١٩٤٨-١٩٨٨ وزارة الثقافة عمان، ص٩٥.

(٣) محيي الدين بينو، فن القصة، ص٣٠

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الذي يكسر الانغلاق الداخلي ويقيم جسوراً مع العالم الخارجي ومع الآخرين هو أكثر مما تحتمل المرأة عند جواهر[١]. فنلاحظ أنها قلما تلجأ إلى الحوار في هذه المجموعة فهي تعتمد على الملاحظات وما يتبعه من تداعيات تكاد تغني أو تحل محل الحوار خاصة أنّ عشر قصص من أصل ثلاث عشرة قصة مكتوبة بصيغه الراوي المتكلم والحدث موضوع الملاحظة محدود ولكنه مفعم بالإيحاء وشديد الإيحاء كما في قصه (القصاصة) [٢].

فقصص هذه المجموعة مبنية تقريباً على عنصر المفارقة وهذه المفارقة اصطنعت لكي تقلب توقعاتنا، فمن الطبيعي للقارئ أو للمشاهد أن يبني توقعاته حسب المقدمات التي يبتدئ العمل الفني بها، لأن الذهن يميل لبناء تصورات متجانسةً مع مقدمات سابقه موجودة أو متصورة، وأنه يعتقد بأن النتائج ستأتي موافقة للمقدمات فالشيء المميز الذي يميز هذا العمل أنه يكسر احتمالات التجانس ويقلب وهم التوقعات. فالقاصة اتكأت في عملها القصصي على المفارقة واستغلت هذا الأسلوب على مستوى القارئ والشخصية القصصية. وتعلم مسبقاً بأن القارئ سيقع في إشكاليه مفارقة التوقع الخائب وهذا يدل على تطور أدواتها الفنية وإن كان هذا الأسلوب انسحب على قصص المجموعة كلها تقريباً في مستواها الفني وقلل من تنوعها[٣].

ففي قصة "القصاصة" الواردة ضمن المجموعة الثانية (أكثر مما أحتمل) نرى كيف قدمت القاصة الحدث، رغم محدوديته لكنه شديد الإيحاء وحشدت كثيرا من التفاصيل الدقيقة لظهور الحدث ووضوحه للقارئ، من خلال استخدامها لتقنيات القصة الحديثة، من وصف ومونولوج

---

(١) ينظر: محمد عبد المجيد، قصص الرفايعة أكثر مما أحتمل، حالات المرأة المسكونة بهاجس الإقصاء، جريدة الرأي ١٩٩٦\٣\١٥م

(٢) ينظر: محمود الريماوي، قصص أكثر مما أحتمل "قتامة تتخللها أشعة ضوء"، جريدة الرأي ١٩٩٥/١٢/٢٢.

(٣) ينظر: سامح الرواشدة قصص مجموعة أكثر مما أحتمل، احتفال بالمفارقة الكلية، الجمعة، جريدة الرأي١٩٩٦/٢/٢.

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

داخلي، وتكنيك تيار الوعي،" فهذا التيار يجنح إلى أعماق النفس ونستشف دلالات بعض الإيحاءات التي تأتي بصورة شفيفة، لأن التأمل الذاتي ومناجاة النفس تعري الداخل[١].

إنّ المونولوج: وسيلة فنية لتقديم الشخصيات والأحداث، والتعرف بها من داخلها لا من خارجها، بلسانها لا بلسان الراوي أو المؤلف، وهو يضفي الحيوية والصدق على النص وإشاعة الحرارة والدفء فيه، وهو ما تفجره الروح البشرية باعترافاتها وهي تسكب أشجانها ودموع صدقها أو تستعرض أمانيها، وقد يستحوذ على أغلب المساحة القصصية نظرا لأهميته وحساسيته وما يفيض به من مشاعر إنسانية، هي قلب القصة ومبتغاها[٢].

تتحدث قصة "القصاصة" عن فتاة تعاني من خواء الليالي الطويلة القاسية فتحيا أقصى حالات العزلة والوحدة، تصارع أرقها وهمومها أفكارها ومخاوفها من الوحدة، كلما ازداد عمر المرأة ازداد خوفها من الوحدة، ومما يخبئه لها المستقبل، تعبر هذه القصة عن الخوف والأرق والهموم التي تجتاح المرأة في كثير من مراحل حياتها وخاصة عندما تكون وحيدة بعيدة من الآخر – الرجل – أو المجتمع.

من خلال استخدام القاصة لتقنية المنولوج الداخلي، ومناجاة المرأة لنفسها، استطاعت أن تعكس مشاعر الخوف والاضطراب الذي تعيشه المرأة بسبب الشعور بالوحدة، ومن شدة الوحدة يخيم السكون على ليلها القاسي الطويل، فتمقت هذا السكون الذي يشبه برجل قميء ويتخيل إليها بأنها تستمع لأصوات تثير مخاوفها" لم أستطع النوم الأرق ينفلش في عيني كنقطة زيت على ورقة، الهدوء الليلي: المقيت يولد فيّ شيئاً يشبه الخوف – أستوي في فراشي وأصغي

(١) ينظر: شعبان عبد الحكيم محمد، التجريب في فن القصة القصيرة ١٩٦٠-٢٠٠٠، ص ١٠٢-١٠٨

(٢) ينظر: فؤاد قنديل ، فن كتابة القصة الدار المصرية اللبنانية ٢٠٠٨ص٢٠٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

باحتراس"[1] إن هذه الأحداث ناتجة عن تصورات مخيفة ومرعبة توهم (الراوية) نفسها بأنها حقيقية وأنّ ما تسمعه هو خربشات على زجاج النافذة فتبحث عن حل بإصدار بعض الأصوات بأطراف الأظافر على خشب السرير. لكنها وحيدة في فراشها، غرفتها تخلو من البشر إلا هي وليلها قاس وطويل. هذا الوصف يكشف عن مدى الرعب خارج وداخل نفس المرأة، عندما تكون وحيدة، عندها يتحول السكون لأصوات مرعبة، مما يجعلها تدخل في أزمة نفسية مرعبة جديدة لدرجة أنها تبحث عن السكون الذي كانت تمقته وتتمنى عودته مما يزيد تأزمها نفسيا، وفي ظل هذا الاضطراب النفسي تبحث عن حل لمشكلتها المخيفة بالنسبة لها.فتجد الحل بإصدار أصوات تغطي على الأصوات التي تؤرقها وتقلقها باستخدامها لقصاصة الأظافر، حيث صوت القصاصة يتعملق بشكل مرعب ويغطي على كل الأصوات المخيفة بالنسبة لها. ونتيجة لانشغالها بقص أظافرها، فهي لا تدري إن كانت الأصوات المرعبة قد توقفت أم لا. فكل ما تعرفه أنها واصلت قص أظافرها حتى تدمي أظافر أصابعها. بهذا الحل استطاعت أن تتغلب على خوفها النفسي بإيذاء نفسها والمقصود أن الخوف النفسي أكبر من أذى الجسد، فخوفها النفسي دفعها للبحث عن تمرد آمن لا تحتاج فيه إلى المواجهة المباشرة فوجدت الأمن بقص أظافرها ولكنها دفعت ثمن خوفها بنزف أظافرها.

هكذا كشفت القاصة عن مكنونات النفس الإنسانية، واستبطنت أغوارها وتعرفت على أدق خفاياها، وقد كان هدفها من ذلك تسليط الضوء على العالم الجواني للفتاة – للمرأة الشرقية – وخوفها من الوحدة وربما من العنوسة أو ما يخبئه لها المستقبل "فالمرأة الشرقية مسكونة بهاجس الإقصاء من الآخر الرجل والمجتمع، لإيجاد حل بما تواجهه من مشاكل.

([1]) القصاصة، مج٢، ص٢١

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي قصة (حارس الأبنية الكثيرة) الواردة ضمن المجموعة الثانية (أكثر مما أحتمل) نرى كيف تجعل الرفايعة من القفلة مركز الحدث وانثيالاته. جواهر متميزة في أسلوب طرحها للحدث الذي تتوقع حدوثه أو تتصور أنه سيحدث فلا يحدث وبالتالي تبني قصتها على الاحتفال بالمفارقة الكلية[١].

تبدأ القصة بالحديث عن حارس يقضي وقته في النهار نائما تحت ضجيج العمال وحركة البناء."هذا العامل يحرس البناية في الليل والنهار، لكنه في النهار لا يحرس إنما يقضي وقته نائماً وفي الليل يغني بصوته الأجش، ويطرطق بالحجارة والمسامير والخشب"[٢] مما يثير دهشة البطلة ويغضبها تصرفه فتشتمه ولكنه لا يهتم ويستفزها بعدم مبالاته.

يتأزم الحدث عند إهماله لها ولرجائها وحتى لشتائمها، فتغضب منه لاعتقادها أنه يتصرف معها هكذا لأنها امرأة، وأنّ ما تقوله لا يعنيه، عندها تخرج إليه وتجتاز أكوام الخشب والإسمنت، تصرخ في وجهه لا يرد. تتوقع منه أن ينتبه لصوتها وهي تصرخ أو لخطواتها وهي تقترب منه تهزه من كتفيه تكتشف أنه أصم تماماً، عندها أدركت أنها وقعت ضحية لعبة التوقع الخائب، ولكنها تفاجأت به شخصا أصمّ. إنه حارس في الظاهر فقط ويقظته ليلاً لا تحقق الهدف المنشود منه وهذه هي المفارقة لكلتا الشخصيتين لكل منهما معاناته وهمومه الخاصة المختلفة عن اهتمامات الآخر[٣].

قدمت القاصة في قصة "تحايل رديء "عنوان "ضحك"، صورة لشخص ثرثار يحدث امرأة بقصص وحكايات لا تروق لها مما يجلب لها الملل والضيق، وهما شخصيتان متناقضتان تماما.

---

(١) ينظر: سامح الرواشدة قصص مجموعة أكثر مما أحتمل، احتفال بالمفارقة الكلية، الجمعة ١

(٢) قصة، حارس الأبنية الكثيرة. مج٢، ص١٧– ١٨

(٣) ينظر: سامح الرواشدة قصص مجموعة أكثر مما أحتمل، احتفال بالمفارقة الكلية، الجمعة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

هي نموذج للهدوء، وهو نموذج لنشر الكلام، فتضطر لعمل حيلة تضع في أذنيها قطنا لتحول دون وصول صوته إلى مسامعها، وأخذت تحتال عليه بكلام مجامل مثل أكيد، ربما، لطيف. "وكنت ألمح بين اللحظة وأختها شفتين تتفرجان في ضحكة عريضة، وكنت في داخلي أكاد أنفجر ضحكاً- الغبي، لقد انطلت عليه اللعبة! سعدت كثيراً بخداعي له، هذا درس قاس، لعله ينفعه ويكفّ عن الثرثرة"[١] وحين انتهى اللقاء ظنت نفسها أنها خدعته، وعادت سعيدة بذلك معتقدة أن حيلتها قد انطلقت عليه. وتوهمنا نحن معها ذلك لكن توقعنا وتوقعها يخيبان تماما حين تكمل القاصة لعبة المفارقة، "أزحت القطن من أذني فسمعت رنين الهاتف، رفعت السماعة فجاءني صوته الفرح: - لقد كان منظرك مضحكاً جداً وأنت تتلفظين بكلماتك المقتضبة، آه يسعدني أن أقول لك إنني لقنتك درساً لن تنسيه حتى آخر عمرك إذ كنت أحرك شفتي فقط، حتى لا أزعجك، وكنت تردين كالبلهاء، فبدا منظرك كالمهرج[٢]. "فنكتشف في نهاية القصة أننا وقعنا ضحايا للعبة التوقع الخائب، ورغم أن المفارقة التي بنيت عليها القصة تتحول إلى مجرد نكته وتجعل القصة تدور في مدار آخر هو تبادل الخداع. إلى أن المغزى يبقى قائما وهو فقدان الحوار بين الرجل والمرأة وافتقادهما -الرجل والمرأة- لقابلية الخوض فيه -الحوار- وكأن الحوار الذي يكسر الانغلاق الداخلي ويقيم جسورا مع العالم الخارجي والآخرين هو أكثر مما تحتمل هذه المرأة[٣].

نص قصة (طفولة) من النصوص المشعة، القادرة على الإيحاء ولا نعني إيحائية اللفظة أو حتى الصورة فحسب، بل إيحائية الموقف تلك الإيحائية الناجمة عن جدلية نسيج الحدث، المرتكز

---

(١) قصة، تحايل رديء" ضحك"، مج٢، ص٥٢-٥٣.

(٢) المرجع نفسه، ص٥٣.

(٣) ينظر: محمود الريماوي، قصص أكثر مما أحتمل "قتامة تتخللها أشعة ضوء"، جريدة الرأي ١٩٩٥/١٢/٢٢.

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

الأساسي للحدث الشخصية المحورية التي تشارك في الأحداث، بل تصنع الأحداث وتشكلها، ولكنها مشاركة من نوع خاص، تتم بالإحساس، بالعاطفة بالرصد، ليس أكثر. ويتشكل الحدث من خلال ثنائية متناغمة، مادية ومعنوية، برانية جوانية، إن عينيّ الراوي ترتبطان بل تتحكمان بالجهاز العاطفي للشخصية،فالراوي يرصد العجوزين فوقه ثم ينظر إلى الطفل تحته فهو يحتل مركز الوسط. وهنا تتساوق الحركة المادية (العيانية) مع الحركة النفسية لتتوالد جدليات شتى: جدلية العلاقة بين مرح الطفل وعويل العجوزين بينما هو فوق الراوي، وبين حزن الراوي وهو يتطلع إلى العجوزين، وبهجته وهو يرقب الطفل تحت[١].

"كنت في تلك الظهيرة الدبقة أوزع وجهي واهتمامي بين نافذة الزوجين العالية، وبين الطفل المتربع في عربته المظللة الصغيرة التي تدفعها سيدة شابة في عرض الشارع المتمتع بقيلولة صاخبة. نظر العجوزان إلى الشارع وانتبها بتركيز إلى الطفل الفرح وألآم المغتبطة بأولى الحركات، وتوقفا عن الصراخ، وتدلت أيديهما إلى أسفل النافذة فجأة، وتهدل رأساهما الشائبان إلى حيث الطفل حيث لقيا حتفيهما، وجرّ مرح الطفل عمريهما الشائخين إلى التساقط الهادئ"[٢].

إذن الحدث حدثان: حدث يتشكل خارج البطل، وحدث يتشكل داخله (شعوري). الحدث الخارجي – ذروته، شجار العجوزين وهما ماثلان للعيان – للجميع- شجاراً يصل بهما حتى الموت معا، حيث يدليان أيديهما ورأسيهما من النافذة. الحدث هنا لا يخلو من غرائبي هدفه فهم العالم الواقعي. بل هي طريقة لفهم الحياة – بالفن – ولئن كان من الصعب تصور واقع كهذا في العالم الخارجي أو الموضوعي، فإن الحدث قد حدث، لاحقا لا في العالم الموضوعي ولكن داخل

---

(١) نبيل حداد: القصة القصيرة في الأردن اضاءات وعلامات ص٨٣ – ٨٤.

(٢) قصة، طفولة، مج٣، ص١٠-١١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الشخصية، أما لبناته فهي مشاعر ورؤى وتصورات لدى الشخصية المحورية الراوي، وما دامت للحدث دلالته الواقعية على هذا النحو فلا أهمية للمطابقة مع الحقيقة الموضوعية، مفترضة كانت أم تاريخية. ومن الممكن لمنطقية الحدث أن تتعزز من خلال تلمسه الإجابة عن تلك الأسئلة التي تبرز لدى محاور القصة: ماذا كان العجوزان يقولان في المشهد الأخير؟ هل كانا يشيران حقا إلى الراوي في نزاعهما الأخير؟ هل انتبها لوجود الطفل تحتهما؟ ولماذا كانت نهايتهما على هذا النحو؟ ....؟

من السهل افتراض أجوبة ما، بشكل أو بأخر ضمن المنطق الفني للعمل. والقصة لا تعجز أن تقدم أجوبة شافية عن هذه الأسئلة. سواء على المستوى الفني أم على المستوى الفكري. لكننا نرى منطقة الأحداث لا تخدم الفكرة العامة كثيراً، وهي فكرة تتناغم ولغز الحياة أو (جرة عمر) من هنا فالأفضل أن تظل الأسئلة السابقة دون جواب حتى نجد أجوبة للأسئلة الأعظم والأهم، وهي الأسئلة المتعلقة بمنطق الوجود الإنساني، أو بالمفارقات التي يطرحها هذا الوجود، حين يتضخم ليصبح كل شيء: شباباً، وطفولة، وشيخوخة .مكانا وزمانا ومشاعر ووعيا وتعاطفا، وحين يتضاءل ليغدو "جرة عمر" فحسب[1].

وفي قصة (احتفال) الواردة ضمن المجموعة الثالثة "على قيد الطفولة" نلحظ كيف تمهد القاصة للحدث الرئيسي فيها – قصة احتفال – لتزيد من فاعلية تطور الأحداث.

تبدأ الراوية بالحديث عن صديقتها المقربة التي تربطها بها علاقة حميمة منذ الطفولة، وكيف كانت تقضي معها ساعات طويلة يتحدثن، ويضحكن، ويناقشن أمورا كثيرة، وأحيانا يسهرن حتى الفجر، وتنام أيضا في سريرها، وذلك لأن الأهل يثقون بصداقتهن المميزة. تقيم

(1) نبيل حداد : القصة القصيرة في الأردن إضاءات وعلامات ص٨٣ – ٨٤ .

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

الراوية احتفالاً بمناسبة عيد ميلادها وتكون هذه الصديقة المقربة منها، أول من وصلت من المدعوات للاحتفال وبحكم الصداقة الحميمة بينهن كانت الراوية تتركها وحدها في الصالة وتذهب لغرفتها لترتب شعرها وهيئتها فهي معتادة عليها كثيرا. ولم تكن هي الصديقة الوحيدة للراوية فصديقاتها كثيرات وتربطها معهن علاقة حميمة، لكن ليس كمثل صديقتها المقربة منها.

وبعد حضور جميع الصديقات الواحدة تلو الأخرى أخذت الراوية تعرفهن على بعض وأثناء ذلك لفت انتباه الحضور جمال وهدوء وخجل الصديقة المقربة من الراوية التي تحدثت عنها في البداية، فهي جميلة جدا.

"كل صديقاتي اللواتي يزدن على العشرين جذبهن هدوء وجمال صديقتي التي تعودت عليّ وتحبني كثيرا، قلت لهن هذه صديقتي من سنوات الدراسة فتاة رائعة ومسكونة بالخجل وقلت مداعبة أيضا: لا تطلن النظر إليها هكذا بإعجاب فهي خجولة جدا! صديقتي أجمل مني بقليل، وكل صديقاتي بقين سارحات في جمال ووجه صديقتي الخجولة"[١].

وبدأ الاحتفال حيث وضعت موسيقى راقصة مما جعل صديقات الراوية يخلقن جوّاً من المرح والرقص، والضحك، وطلبن من الصديقة المقربة للراوية الفتاة الجميلة الخجولة أن تشاركهن الرقص ولكنها رفضت "ونظرت إليّ مستنجدة برجاء عميق يطلع من نظرتها"[٢] ولم تلتفت الراوية لرجاء صديقتها وطلبت من صديقاتها أن يشجعنها على الرقص"قلت صديقتي بارعة جداً في الرقص لكنها بحاجة إلى تشجيع"[٣] فقامت إحدى الصديقات وشدّت يدّ الفتاة الجميلة تراقصها فسقطت الفتاة على الأرض لأن المسكينة كانت عرجـــــاء.

([١]) قصة احتفال، مج٣، ص ٤٠- ٤١.

([٢]) المصدر نفسه، ص٤١.

([٣]) المصدر، السابق، ص٤١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والمغزى مما حدث هو أن تلفت الراوية الحضور وحتى القارئ إلى جمالها هي، وصرف النظر عن جمال صديقتها بإظهار عيب صديقتها الجسدي وأنها عرجاء، بأسلوب مخادع يدل على غيرة النساء. نلحظ هذا من خلال قولها "بأنامل حذرة غطّيت ندبة جبيني بخصلة من شعري، بعض الصديقات يقلن إنّ هذه الندبة الصغيرة جداً تزيدني جمالاً"[1].

وهنا أرادت القاصة أن تنتقد عيباً اجتماعياً بين النساء وهو غيرة النساء من بعضهن بأسلوب أدبي.

أما في قصة (هزة) فتصور لنا القاصة الانفعالات النفسية والدوافع الشعورية لدى الشخصية المحورية– العجوز – من خلال توظيف – القاصة – لتقنيات القصة الحديثة من منولوج مسرود وتوظيف الوهم والخيال للكشف عن الأزمة النفسية للعجوز. وبدأت أحداث قصتها من النهاية .

الحدث الرئيس في القصة هو الهزة التي حصلت للعجوز فأثارت مشاعرها وذكرياتها. وذكرتها الهزة بأن سبعين عاما انقضت من عمرها " لحظة واحدة أنكرت فيها السبعون عاماً[2]". القصة تتحدث عن امرأة بلغت من العمر سبعين عاما تعيش وحيدة في غرفتها وكأنها قبر، تتخيل وتتوهم بأن هزة أو زلزالاً حدث لها، هذه الهزة تحدث تغيرات هائلة في الغرفة – غرفة العجوز– وفي نفسيتها أيضا وتتخيل وجود رجل معها يغازلها مما يدخل لقلبها السرور والغبطة ويحدث تغيير في حياتها ولكن عندما تهدأ الهزة و يعود كل شيء كما كان وكأن القبر فتح من جديد.

([1]) قصة، احتفال، مج٣، ص٤٠.

([2]) قصة ،هزة، مج٣،ص٥١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إنّ الهزة تثير الفوضى في كل شيء، الكراسي الصغيرة تتخلى عن خشبها وتترامى على أرض الغرفة، والنور يتلاشى الكراسي تنتحر، والخزانة تصفق أبوابها وتعبث حركة الأرض المجنونة بالملابس، وتقع العجوز الوحيدة على الأرض وتتكوم على صدرها فساتين ملونة- الماضي- زرقاء، وحمراء، وتتراءى الألوان-الحياة- أمام عينيها المغمضتين. في ظل هذه الفوضى، استطاعت القاصة أن تستمد من التحول -الهزة- التي أثيرت حولها شخصية اختلقتها وهي ظل بعيد لرجل تتخيل وتتوهم أنه يتحدث إليها وتحاوره نلحظ هذا من خلال الحوار المسرود من قبل الراوية " الرجل يتلمس بأصابعه العاشقة حرير الملابس: الأزرق لونك المفضل الذي تخجل منه السماء! تتعالى ضحكتها المزهوة وتميل إليه والأحمر أجمل على جسدك من الورد! تعانق يديه باختيال، أتحبين الأزرق حين يبدو جسدك كجسد حورية طالعة من البحر تموج إليه ثانية، يموج المكان، ينزلق الرجل إلى البحر رقصة الأرض ترتب الغرفة من جديد، قبر فتح من جديد"[١].

نلحظ أن الحدث يتكثف من خلال التفاصيل الدقيقة في السرد القصصي ومن خلال الجمل الحوارية بين العجوز والرجل المتخيل وكأننا أمام مشهد درامي، وهذه سمة تميز بناء الحدث لديها[٢].

في ظل الفوضى التي أحدثتها الهزة، تتلهف العجوز أن تجد شكلا جديدا لأغراضها وتحاول أن تفرح لهذه الضجة التي قلبت الغرفة وتريد أن تطمئن أن شيئاً لم تعبث به يدّ الفوضى (صورة الرجل) الذي أصاب إطارها الخدش مما منع غبطتها وبهذا رجعت إلى الواقع المؤلم

([١]) قصة هزة، مج٣، ص ٥٢.

([٢]) ينظر: انريكي أندرسون امبرت، القصة القصيرة، ترجمة علي إبراهيم علي منوفي، مراجعة صلاح فضل، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠، ص ٢٨٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مما جعلها تقترب من النهاية بقولها: "رقصة الأرض ترتب الغرفة من جديد، قبر فتح من جديد" ذكريات تنمحي ثم تعود من جديد.

أما في قصة (قميص أسود جداً) فنلحظ أن القاصة تحاول أن تلتقط أدق التفاصيل لتصوير المظاهر المشوهة التي تربط العلاقة بين الرجل والمرأة، فالمرأة في هذه القصة تبدو في غاية الضعف، فهي العاشقة والمهملة من قبل زوج لا مبال بها وبحبها ولكنها تنتقل للفعل أو بالأصح لرد الفعل، يخرج الزوج لعمله ويتركها لوحدتها وقهرها وعشقها المسفوح دمه، فتحاول المرأة الانتقام بطريقتها الخاصة[١]، فتذهب لشراء هدية له " قميص أسود جداً" " وضعته بين يديها، تأملته بشرود، الأسود يناسبه تماماً، قالت لنفسها:- تماماً! تلمّسته بأطراف أصابعها كمن يتحسس جسدا حبيبا"[٢] وعند عودتها للبيت تحمل هديتها، لا تقدمها لزوجها بل تحضر دلواً من الماء وتلقي القميص فيه وتدعكه بكل قوتها حتى تلون الماء بلونه الأسود، وتمسح بالقميص الأسود بلاط الغرف الباردة محاولة الانتقام منه _ زوجها_ فيما يتعالى في الجو صدى " ضحكتها المعكرة التي غرقت فيها ببؤس من يزايد على الضحك حتى لا يقع في البكاء"[٣] إن ردة الفعل هنا على لا مبالاة الآخر وإهماله لها ردة فعل بائسة لا ترتقي لمستوى الفعل الحقيقي لامرأة قوية تملك ذاتها ومشاعرها. إن المرأة هنا ضعيفة ومستلبة وغير قادرة على الفعل! فهي لم تستطع أن تعبر له عن غضبها بشكل مباشر وإنما فعلت ذالك في غيابه، حتى القميص ي من اشترتهإذ لم تجرؤعلى العبث بملابسه.

---

(١) ينظر: حمد بن عبد الله الحارثي ، على قيد الطفولة ، لجواهر " المرأة بين الوجود والتلاشي " جريدة الرأي ع ١٢٣٦٦-٢٠٠٤م

(٢) قصة، قميص أسود جداً، مج٣، ص٦٤.

(٣) المصدر نفسه، ص ٦٦.

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

بنـــــــا ء الشخصيـــــــــات:

تعدّ الشخصية عنصراً مهمًا من عناصر العمل السردي أياً كان نوعه، فالشخصية هـــي الشيء الذي يميز الأعمال السردية، عن أجناس الأدب الأخرى، ويعطيها طابعها الخاص بهـــا، فلو نزعنا عنصر الشخصية من أي قصة قصيرة؛ لافتقدت انتماؤها لجنس القصة، وتحولت إلى جنس أدبي آخر، ربما مقالة[١].

وتؤدي الشخصية دوراً مهماً في شبكة العلاقات السردية، داخل القصة، فهي التي تصنع اللغة، وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تنشيط الـــصراع مـــن خـــلال ســـلوكها وأهوائها وعواطفها، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة، وهي التـــي تصف معظم المناظر التي تستهويها، وهي التي تعمر المكان، وهي التي تتفاعل مع الزمان من خلال تكيفها مع عناصره الثلاثة الماضي، والحاضر، والمستقبل[٢].

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 القـــاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما، فلا بدّ أن تحيى الأفكار في الأشخاص[٣]. والشخصية في القصة هي المحور الـــذي تدور حوله القصة كلها، أي لا معنى ولا وجود لأية قصة إلا بما فيها من شخصيات[٤]. بل لا بدّ من وجود الشخصية التي تدور القصة معها أو حولها، بحيث تبث الحركة فيها وتمنحها الحيـــاة

---

(١) ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية"بحث في تقنيات السرد"، ص١٠٣.

(٢) المرجع نفسه، ص١٠٤

(٣) محمد غيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة- مصر، د.ط، ١٩٩٧،ص٥٢٦.

(٤) حسين قباني، فن كتلبة القصة، ص ٦٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فالشخصية هي الكائن الإنساني الذي يتحرك في سياق الأحداث[١]. ومن هنا اتخذت الشخصية أهميتها التي لا تقل عن أهمية الحدث أو البيئة أو الأسلوب، وعلى ذلك بجدر بالقاص أن لا يغفل أهمية الشخصية، والكيفية التي يرسم بها تلك الشخصيات، ذلك أن العجز عن رسمها بوضوح في ذهن القارئ تجعلها باهتة وضعيفة وكأنه أتى بها من عالم آخر [٢].

والقاص المبدع هو من يبث الحياة في شخصياته، فيستمدها من واقعها وبيئتها التي تتحرك فيها بحرية دون ضغط منه، لذا يترتب على المبدع ألا تقتصر رؤيته على تصوير القوى الغريزية الغامضة ولا على الوعي الفردي المطلق؛ لأن هناك منطقاً عاماً يحكم المجتمع والحياة، وبالتالي فلا وجود لوعي فردي معزول عن الضمير الإنساني العام[٣].

ومن الطبيعي أن تكون الشخصية مستمدة من الواقع إلا أنها مختلفة عنه، حيث إنها تشكل بديلاً فنياً للشخصية الواقعية تعكسها وتتجاوزها بل إنها تعبر عنها ليس كشخصية فقط، وإنما كفئة بل كوظيفة، حيث إنها تساعدنا على قراءة العام وفهمه من خلال الخاص[٤].

الشخصية دور، والأدوار في القصة القصيرة متعددة ومختلفة، فالشخصية تكون رئيسة أو ثانوية أو صورية،حاضرة أو غائبة، متطورة (تتغير أوضاعها ومواقفها) أو غير متماسكة، مسطحة أو نامية . ويمكن تصنيف الشخصيات إلى مجموعتين فنيتين، هما الشخصية المسطحة، والشخصية النامية[٥].

([١]) عزيزة مردين ، القصة والرواية، ص ٢٦-٢٧.

([٢]) حسين قباني، ص٦٨.

([٣]) ينظر: يوسف نوفل، قضايا الفن القصصي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٧، ص

([٤]) عبدا لله رضوان، النموذج قضايا أخرى :دراسة نقدية للقصة القصيرة في الأردن (١٩٧٠ ــ١٩٨٠)، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٨٣، ص ٤٧.

([٥]) لطيف زيتون ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص١١٤

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

الشخصية المسطحة: هي التي تبقى على حالها من بداية القصة إلى نهايتها، حيث تولد مكتملة على الورق، لا تغير الأحداث طبائعها أو ملامحها ولا تزيد أو تنقص من مكونات الشخصية، وهي تقام عادة حول فكرة أو صفة كالجشع وحب المال التي تبلغ حدّ البخل أو الأنانية المفرطة[١].

أما الشخصية النامية: فتتكتشف لنا تدريجياً، خلال القصة، وتتطور بتطور حوادثها، ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع الحوادث. وقد يكون هذا التفاعل ظاهراً أو خفياً، وقد ينتهي بالغلبة أو بالإخفاق[٢].

وهذان الشكلان من الشخصيات يمثلان محور القصة فيما يتعلق بالحدث أو الفعل، "لأن الحدث هو الشخصية، وهي تعمل أو هو الفاعل وهو يفعل، فلو أن الكاتب اقتصر على تصويره الفعل دون الفاعل لكانت قصته أقرب إلى الخبر المجرد منها إلى القصة"[٣].

قد يقدم القاص شخصياته تقديما مباشراً من بداية القصة، وقد يمهد لها بتصوير البيئة الزمانية أو المكانية ثم يبدأ بتصوير الشخصية، وقد يظهرها أثناء الصراع الذي يجري في القصة فللكاتب الحرية في أن يختار كيف يقدم شخصياته القصصية[٤]. شريطة أن يوضح أبعادها الثلاثة: البعد الجسمي: يهتم القاص في هذا البعد برسم شخصيته من حيث طولها أو قصرها ونحافتها وبدانتها ولون بشرتها والملامح الأخرى المميزة. البعد الاجتماعي: يهتم بتصوير الشخصية من حيث ثقافتها وعقيدتها وهواياتها وبيئتها والمجتمع الخارجي المحيط بها.

---

(١) محمد يوسف نجم، فن القصة، دار العودة بيروت، ط٧، ١٩٧٩م، ص١٠٣.

(٢)المرجع نفسه، ص١٠٤

(٣) رشاد رشدي، فن القصة، ص٣٠.

(٤) عزيزة مريدن، القصة والرواية، ص ٢٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

البعد النفسي : يهتم القاص من خلال هذا البعد بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها وسلوكها وردود فعلها تجاه المواقف المتعددة[١].

وهناك طريقتان أساسيتان لتقديم الشخصية: الأولى، **الطريقة التحليلية:** وهي طريقة مباشرة يرسم بها الراوي شخصياته بدقة، فيشرح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها معقباً على بعض تصرفاتها مفسراً البعض الآخر، وكثير ما يعطينا رأيه فيها دون التواء،الثانية **الطريقة التمثيلية:** وفي هذه الطريقة ينحى الكاتب نفسه جانباً، ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها، بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة، وقد يعمد إلى توضيح بعض صفاتها عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى عنها، وتعليقها على أعمالها.يترك هذا القاص المجال للشخصية لتكشف عن نفسها، فهو لا يعطي القارئ قوالب جاهزة أو مواصفات ثابتة وإنما يضع على القارئ عبء استنتاج صفات تلك الشخصية من خلال أقوالها واستجاباتها وردود أفعالها[٢].

ومن خلال هاتين الطريقتين يبرز القاص جوانب الشخصيات التي يشكلها في نصه، فإذا كانت سطحية فإنها تظل ثابتة لا تنمو ولا تتطور، وإذا كانت نامية فإنها تكون قادرة على التفاعل والتغير من موقف إلى موقف ومن حال إلى حال، تملك قدرة على إحداث الدهشة والمفاجأة بطريقة مقنعة[٣]، ولذلك جعل فورستر الإدهاش والإقناع صفات تحدد ماهية الشخصية وعالمها.إذ يقول:" إن اختبار الشخصية يكمن في قدرتها على الإدهاش والإقناع، فإن لم تدهش بتاتاً فهي مسطّحة، وإن لم تقنع فهي مسطحة تتظاهر بأنها مغلقة"[٤].

---

(١) يوسف الشاروني، دراسات في القصة القصيرة، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق ط١، ١٩٨٩، ص٥١

(٢) محمد يوسف نجم، فن القصة، دار العودة بيروت، ط٧، ١٩٧٩م، ص٩٨. .

(٣)المرجع السابق، ص١٠٤.

(٤) ا.م. فورستر أركان الرواية، ترجمة: موسى عاصي، مراجعة: سمير روحي الفيصل، جروس برس، طرابلس، ١٩٩٤، ص٦١

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

وقد تدور القصة حول شخصية واحدة من أولها إلى آخرها، وقد تتعدد الشخصيات فيها. وقد تتمثل في الشخصية الواحدة حادثة نفسية أو دور اجتماعي أو بطولي أو سياسي أو علمي أو عاطفي، ولكي تكون ناجحة يجب أن تكون مقنعة ومتساوقة مع نفسها. وأن تكون حيوية فعالة ومتفاعلة مع الأحداث، متطورة بتطورها من أول القصة إلى آخرها، ولا يتم هذا إلا إذا جعلها الكاتب تصطدم ، وتتصارع مع الشخصيات الأخرى من ناحية، ومع الأحداث من ناحية ثانية، وقد يكون الاحتكاك بينها وبين نفسها وعواطفها الذاتية، أو عقيدتها أو عقلها والإنسان جسم وعقل وروح، وعلى القاص أن يصور إذن همسات الروح وخطرات العقل، ونوازع الجسم[١].

وفي تعريف الشخصية لا بدّ من الإشارة إلى أن الشخصية القصصية ليست حكراً على الإنسان فقط،بل ظهرت الشخصية الحيوانية أيضاً / الشخصية الرمز،" فالشخصية هي الكائن الإنساني الذي يتحول في سياق الأحداث، وقد تكون الشخصية من الحيوان، فيستخدم رمزاً يشف عما وراءه من شخصية إنسانية تستهدف العبرة والموعظة "[٢]، وهذا ما يجده القارئ في بعض قصص جواهر الرفايعة، فهناك قصتان بألسنة الحيوانات على نمط كليلة ودمنة، بعنوان "الأفعى" و" كلب" الواردات في المجموعة الثانية " أكثر مما أحتمل" وهي من القصص التي توظف الرمز ذات المغزى السياسي.

([١]) عزيزة مريدن، القصة والرواية، دار الفكر بدمشق، ص ٢٧-٢٨

([٢]) المرجع السابق، ص ٢٧-٢٨

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تظهر جواهر الرفايعة في قصصها تنوعاً في تناول الشخصيات وتقديمها، فمعظم شخصياتها القصصية مستمدة من الواقع وتعبر عن المجتمع بعفوية وصدق، " فالحياة الحاضرة أصبحت أهم مصدر أمد القاص بالشخصيات القصصية"[١].

ففي المجموعة الأولى "الغجر والصبية" تستمد القاصة شخصياتها القصصية من واقع بيئتها الريفية – الريف الأردني – ونجد أن الشخصية المحورية في معظم قصصها هي الفتاة التي تنقل هموم المرأة وما تعانيه من ضغوط اجتماعية، ونفسية ومعنوية ومادية من قبل المجتمع، والأسرة، وأمام سطوة العمر والزمن، وسلطة الرجل، بذلك تكون المرأة الريفية في أدب جواهر مأزومة اجتماعياً، وتقع فريسة للمطاردة من نوع جديد تصنعها سلبيا ت المجتمع ضد المرأة، المتمثلة بعاداته وتقاليده القاسية وبالسلطة الذكورية[٢].

ويتضح هذا في قصة "ثوب" الواردة ضمن المجموعة الأولى (الغجر والصبية) الشخصية المحورية في قصة (الثوب) مستمدة من واقع البيئة الريفية الأردنية التي تعاني المرأة فيه من سطوة الرقابة الاجتماعية متمثلة بسلطة الأب والأسرة.

وتصور لنا القاصة عالم الطفلة– الشخصية المحورية – الواسع وحياتها المفعمة بالحياة من أول سطر سردي "كنت أهيم في مد من الخضار.وروحي غزالة ترمح في الحلم أن سأتشكل فراشة ملونة"[٣] فتحلق روحها بالفضاء على شكل فراشة ملونة ضمن مساحات الحلم، فالطفلة تلعب وتمرح فرحة بثوبها القصير الملون والمزركش، تغمرها السعادة.

---

(١) عبد الطيف محمد السيد الحديدي، الفن القصصي" في ضوء النقد الحديث"، ص١٤٦

(٢) ينظر: خليل إبراهيم أبو ذياب، دراسات في فن القص، الناشر، دار الوفاء لدنيا الباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٠، ص١٩٤.

(٣) قصة "ثوب"، مج١، ص ٣٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هكذا صورت لنا عالمها الطفولي البريء فهي شخصية مشوقة مثيرة .للمتابعة والانتباه، ومما يزيد من إثارتها تغيير هذا العالم المزركش ذي الألوان الزاهية إلى عالم يلفه السواد، عندما يأمر والدها بانتزاع ثوبها القصير ذي الألوان الزاهية واستبداله بالثوب الأسود الطويل أو الشال الأبيض، انصياعا للعادات والتقاليد،" لتنتهي الطفلة إلى غرفة ضيقة تجمعها بأختيها حيث تجد في ظهرها حدبة صغيرة هي ذات الحدبة التي وجدت في ظهر جدتها التي أشارت إليها القاصة في بداية القصة، فوجود شخصية الجدة في القصة ساعد في تقديم استشراف مستقبلي لمصير الفتاة التي ستكون مثلها يوماً ما وكأنها تذكر بدائرة الزمن حيث تبدأ بنقطة ثم تعود إليها خاتمة بها"[1]. هكذا نمت شخصية الطفلة في قصة "ثوب" وأصبحت شخصية نامية حيّة، مقنعة بصدقها الفني.

لقد أولت القاصة المرأة الاهتمام الكافي لتقدم لقرائها المرأة موضوعاً متنوع الإشكال، واقعي الأبعاد. فمنحت الشخصية النموذجية لكثير من الشخصيات النسائية في أعمالها القصصية وكي تستطيع الدراسة أن تتوصل إلى رؤية واضحة عن قضية المرأة وانعكاسها في القصة النسوية القصيرة عامة، وفي قصص جواهر الرفايعة على وجه الخصوص، لا بدّ من عرض أبرز هذه النماذج حضوراً، وأكثرها تناولاً وهي:

*نمـــــــوذج الأم.

*نمـــــــوذج الزوجة.

*نموذج العاشقـــــــة.

([1]) بلال كمال عبد الفتاح، (٢٠٠٠) قراءة تحليلية لقصة ثوب للقاصة جواهر الرفايعة، مج أفكار، ع١٣٩، وزارة الثقافة ،عمان، ص١١٣

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

نمـــــــوذج الأم :

تحظى شخصية الأم بحضور كبير في القصة النسوية القصيرة، فالقاصة الأردنية منحت شخصية الأم اهتماما ملحوظا وسخرتها لمعالجة قضية المرأة ومشكلاتها في المجتمع .

وإذا كان من المألوف أن تأتي صورة الأم في كثير من الأعمال الأدبية رمزا للعطـــاء والتضحية[١] فإن جواهر ركّزت خلال تصويرها لشخصية الأم على نمـــوذج الأم ذات الـــدور السلبي، فيما يخص قضية المرأة حيث قدمت صورة الأم المستسلمة الراضية بواقعها الاجتماعي السلبي غير القادر على تجاوز هذا الواقع للبحث عن بديل أفضل.

ففي قصة "الغجر والصبية "التي تصور لنا القاصة توق الفتاة الريفيـــة إلـــى الحريـــة والانطلاق إلى الخروج من دائرة الأسود إلى الأبيض، والتخلص من عالم القرية الضيق إلـــى عالم أوسع وأكثر حرية، تحاول أن تتعرف على عالم الغجر الذين يـــزورن قـــريتهم مـــرة أو مرتين في العام، ليصبح الغجر على نحو ما شكلاً من أشكال الخلاص ورديف الحريـــة التـــي تنشدها الصبية. عند محاولة الصبية الاقتراب من إحدى الغجريات التـــي تـــدق بـــاب بيـــتهم، وترجوها أن تقرا لها الحظ" رب السماوات يحبك، وقد كتبت لك حياة أخرى في أرضه الواسعة أنت موعودة بالخير يا صبية!" [٢] هذا الكلام أثار غضب والدتها فجرتها من يدها إلى الـــداخل وقالت بغضب: " البنت ستعيش هنا وستموت هنا " الأم ترفض مجرد التفكير بهذا الحديث وهو خروج الفتاة.

نجد أن الصبية – الابنة – " الشخصية المحورية" كانت نموذجاً مغايراً من حيث نموذج الأم الراضخة للواقع بعاداته وتقاليده – لذلك أعلنت تمردها على ما تقوله والدتها واقتربت مـــن

---

(١) ينظر: امتنان عثمان الـــصمادي، زكريـــا تـــامر والقـــصة القـــصيرة، المؤســـسة العربيـــة للدراســـات، ط١،عمان، ١٩٨٥

(٢)جواهر الرفايعة، الغجر والصبية، مج١، ص١٠

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

الغجرية – وتطلب منها أن تقرأ لها الحظ... فتمرد الصبية الابنة جاء قويا معلنا بوضوح كامل في نهاية القصة عندما تقرر الصبية التسلل لخيمة الغجر وتقرر الرحيل معهم لتختم حلمها بنافذة أكبر من نافذتها فتكون جثة هامدة على الأرض.

تطرح جواهر شخصية الصبية الباحثة عن الحرية في قصة " الغجر والصبية "–فالغجر في القصة رمز التحرر والخروج عن المألوف وتجاوز ثقافة المحافظة إلى ثقافة الانطلاق– وتطرح معها قضايا هامة مرتبطة بالمجتمع الريفي، ومرتبطة بالعالم النفسي للشخصية. ولعل أهم هذه القضايا قضية الحرية في ظل مجتمع ذكوري تحكمه العادات والتقاليد، إن جواهر قد نفذت إلى أعماق شخصيتها.

وأخرجت كل ما كان يعتمل فيها من خلال طرحها لهذه القضية، واستطاعت جواهر أن تصور مشاعر بطلتها، وأن ترسم أبعادها النفسية إلى جانب رسم أبعادها الخارجية، وفي تحليلها للظروف التي واجهتها وفرضت عليها أن تكون ضحية الرجل أو المجتمع، من خلال استعمالها تقنية الوصف والحوار في الكشف عن شخوصها، وقد كان هدفها من ذلك تسليط الضوء على عالم المرأة وهي طفلة، وصبية، وزوجة، وأم، ...إلخ في هذا المجتمع المحكوم للأعراف والتقاليد كل ذلك لتخدم حرية المرأة.

ويتكرر نموذج الأم المستسلمة للعادات والتقاليد في قصة " ثوب " الشخصية المحورية تمثل طفلة تمرح وتلعب وتلبس الألوان المزركشة والثوب القصير وشعرها متناثر على كتفها، عندما تسحب هذه الطفلة من ساحة اللعب ويستبدل بثوبها القصير الملون ثوباً أسود طويل وشالاً أبيض، وتقترب منها الأم وتلم شعرها المتناثر على كتفها بجديلة واحدة ، وتملي عليها بقرارات العائلة الجديدة التي يجب أن تلتزم بها "وتهمس في أذنها بجزع لقد كبرت[1] ! "

([1]) قصة " ثوب "، مج١، ص١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

من خلال ما تقدم نرى كيف صورت جواهر واقع –الصبية– في مجتمع ريفي، مـــا أن تتفتح براعم أنوثتها حتى ينقض عليها صوت الأب القاسي أو الإخوة الغلاظ، فيكـــون أن تمتـــد إليها أيدي الأمهات المبرمجات بالثياب السوداء الطويلة الفضفاضة، وبسلسلة الأوامر والنـــواهي عن العيب والحرام[1].ويحجر عليها بعدم اللعب والخروج من البيت، ويجب المحافظة عليها من الرجال وسجنها بين جدران الغرفة الضيقة، وتغيير ملابسها وحتى كلامها ومشيتها.

ويتكرر نموذج الأم المستسلمة للعادات والتقاليد والجهل الذي دمّر حياة ابنتها في قصة" الناطور " فتاة متعلمة في المجتمع الريفي الذي بدا يشهد تبديلات اجتماعية تنقله من عالم القرية إلى عالم المدينة، فتكون بداية هذه النقلة متمثلة بالأمور الشكلية كنوع اللبس وأثاث البيت، دون الاهتمام بجوهر الحياة الاجتماعية الذي تمثل في القصة في نظرة المجتمع للمرأة، حيث لم يطرأ عليها أي تغير[2]. فعندما تعلن الفتاة رغبتها في أن تتجول في البستان؛ نجد الأم هي من تردعها وتؤنبها على مخالفتها رغبة العائلة في المحافظة على العادات والتقاليد التي لا تـــسمح للبنـــت بالخروج وحدها من البيت " خروجك وحدك يثير كلام الناس، أنسيت كيف يفكر أهل القريـــة ؟ ولكنني لم أتجول إلا في أرضنا ثمة رجل غريب في البستان، أفهم فقط أن الاعتقاد العاري من النقاش لا يغير شيئا، وأن ما نتعلمه إذا بقي في سماك الرؤية، ولم يتخط نظام مجراته فإنه يبقى حبرا على ورق، كنت أريد أن أقول لها كل هذا، لكنني تشبثت بذيل الصمت، فلن تفهمني والدتي

([1]) نظر" نزيه أبو نضال، حدائق الأنثى، "دراســات نظريــة وتطبيقيــة فــي الإبــداع النــسوي" دار أزمنــة للنشر،ط١، ص٩٥-٩٦.

([2]) ناديا حسين طويسي، القصة القصيرة فــي أدب المــرأة الأردنيــة،(١٩٧٠-٢٠٠٠)، رســالة ماجــستير مخطوطة، جامعة مؤتة،٢٠٠٣، ص٣٥

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

التي لا تعرف من الحياة غير خوف والدي وخوف كلام الناس، وتعرف أيضا كيف تحبنا ولكن على طريقتها الخاصة"[١].

حيث تتمرد الفتاة على أوامر والدتها وتخرج للبستان تفاجأ بحارس البستان الذي يحاول الاعتداء عليها. فالخارج الذي أرادت اكتشافه، ومن أجله تمردت على أوامر والدتها، أصبح مصدر قلق وخوف بعد أن كان أمناً. فالفتاة مراقبة دائما لا تملك أي قدر من حريتها والمراقب لها الأب والإخوة والقرية بعاداتها وتقاليدها، لذلك رمزت لهم (نواطير – حجارة – فزاعة) لا حول لهم ولا قوة[٢].

ونصادف فجيعة الأم بابنها الوحيد الذي غرق في البئر، تظل تبكي وتنوح عليه مع أن لديها خمسا من الإناث فهو الصبي الوحيد بينهن. تحولت الأم إلى امرأة مجنونة لا تكف عن الذهاب إلى البئر لتتعفر بمائه، وتنوح على ابنها، وتجلس على حافة البئر وتهلوس" لا تنظفي يا سيرج البيت، لا تنطفي بعد ما ضويت، فسألتها ابنتها من هو سرج البيت يمه؟ أخوك . لأن البئر سحبه وأخذ معه نور عيوني. وإحنا يمه مش نور عيونك؟ آه يمه لكنكن جميعا بنات وهو الصبي الوحيد بينكن!" [٣] هذا الحوار بين الأم والصبية يكشف عن معاناة المرأة من ظاهرة قديمة جديدة وهي التمييز بين الولد والبنت والذي يميز هو الأنثى "الأم " التي تفضل الولد الذي مات على الأحياء الخمس لأنهن إناث، وتحزن من أجله ولا ترى في الخمس الباقيات نور عينها، فعيناها بعد رحيله مظلمتان لينتهي المطاف بالأم في (سراج البيت) أن تسقط في البئر على وجهها ظنا أن ولدها هو الذي ناداها لا ابنتها.

([١]) قصة،الناطور، مج١، ص ٤٩.

([٢]) إيناس أبو سالم، اتجاهات القصة القصيرة في الأردن، دار الكندي للنشر والتوزيع، ص٢٢.

([٣]) قصة، سراج البيت، مج ١ ص ٢٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

نلاحظ أن الابنة ضاقت ذرعا بهذا المجتمع فتمردت على تقاليده بينما بقيت الأم في صورتها الطّيّبة المسالمة الخاضعة للعادات والتقاليد فهي تحاول أن تلزم ابنتها بالخضوع للعرف الاجتماعي الذي خضعت له هي من قبل،مهما كان هذا العرف خاطئا، وهذا يضيّق عملية النهوض بواقع المرأة في المجتمع والقاصة من خلال الكتابة تحاول أن تغيرّ من ملامح هذا الواقع .

في ضوء ما سبق ، تصل الدراسة إلى حقيقة مفادها أن القاصة قد ركزت خلال تصويرها لشخصية الأم على نموذج ألام ذات الدور السلبي، فيما يخص قضية المرأة، حيث قدمت صورة الأم المستسلمة الراضية بواقعها الاجتماعي السلبي، غير قادرة على تجاوز هذا الواقع للبحث عن بديل أفضل.ولم تتحدث جواهر عن نموذج الأم ذات الدور الايجابي في قضية المرأة، حيث لم نعثر في قصصها موضوع الدراسة، على قصة واحدة تطرح شخصية الأم الواعية التي تمارس دورها كأم في مواجهة ممارسات القمع الموجهة للمرأة في المجتمع.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

***- نمـــــوذج الزوجـــــــة**

اهتمت جواهر برسم صورة الزوجة في المجتمع التقليدي ، الذي يعتبر الزوجة مجـــرد متعة جسدية للزوج وآلة لإنجاب أطفاله وتربيتهم.

وانطلاقا من اهتمام جواهر بصورة الزوجة، جاء اهتمامها بقضايا الزواج الذي يعتبـــر أرسخ وأعرق مؤسّسة اجتماعية عرفتها البشرية، لكنه في ظل كثير من الأسس الخاطئة التـــي يقوم عليها في المجتمع التقليدي، يصبح أداة من أدوات القمع الاجتماعي المواجهة للمرأة، حيث يمثل الزواج بالنسبة للمرأة قيوداً اجتماعية متنوعة قاسية، وإذا كان الزواج قد أدى إلى خلاص الفتاة من نطاق السلطة الأبوية فإن هذه السلطة تنتقل بفعله إلى الزوج ذاته، فهو سيّد البيت الآمر الناهي، وحرية المرأة تدور في إطار ما يريد الزوج[١].

لقد تنوعت النماذج القصصية للزوجة عند جواهر ما بين الخاضعة المستسلمة تـــستقبل التحولات الاجتماعية، وبين المرأة الواقفة متحدّية الواقع مقابل الرّجل دون استسلام. وعبّـــرت جواهر عن هذه الفكرة في قصة " الأسيرة " حيث إن بطلة القصة فتاة تخاف من الزواج بسبب الصورة التي يعكسها المجتمع لها عن الرجل، فشخصية الرجل بالنسبة لها شخـــصية قاســـية، مخيفة، متسلطة. وتعمق القاصة دلالة هذا الخوف، في تقديمها لصورة المرأة الخاطبـــة التـــي اتفقت مع والدة الفتاة على أمر الزواج دون اعتبار لرأي الفتاة، فقد لفها السواد وجـــاءت فـــي صورة تبعث الخوف والرهبة[٢]" دلفت امرأة طويلة بدينة، ترتدي ثوبا أســـود، أســـود كالليـــل

([١]) ينظر: بـــدر الـــدين الـــسباعي، مـــشكلة المـــرأة العامـــل التـــاريخي، دار الفـــارابي، بيـــروت، ١٩٨٥، ص١٨-١٩.

([٢]) ناديا حسين طويسي، القصة القصيرة فـــي أدب المـــرأة الأردنيـــة،(١٩٧٠-٢٠٠٠)، رســـالة ماجـــستير مخطوطة، جامعة مؤتة،٢٠٠٣،ص١٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مخيفا[1] " و في هذه الصورة عكست القاصة سوداوية الطقوس المحيطة بعملية الخطبة والزواج، كما عكست نفسية الفتاة المقموعة التي تجد نفسها أمام قائمة من العادات والتقاليد يجب عليها الالتزام بها رغما عنها.

هكذا جاءت صورة المرأة عند جواهر منبثقة من هذا الزواج، وما يدور حوله من عادات وأفكار خاطئة، وما ينتج عنه من حياة زوجية تكون المرأة ضحيتها المباشرة، وقد ركزت القاصة، في قصة " أمومة " على إبراز صورة الزوجة – المتعة، حيث المرأة في نظر الزوج والمجتمع مجرد وسيلة لإمتاع الرجل وإشباع غرائزه الجنسية، وفي ذلك إغفال لعقل المرأة وقضاء على الناحية الفكرية لديها[2].

تصور جواهر العذاب النفسي الذي تعيشه المرأة في ظل زواج لا ينظر إليها على أنها إنسانة لها مشاعر وأحاسيس بل ينظر إليها على أنها آلة للإنجاب ومجرد جسد مشتهى فقط. وهذا واضح من خلال ما تسرده لنا الراوية عن الشخصية المحورية " هذا الجنين القادم لو أنه لم ينبذر في أحشائها! لو أنه لغير هذا الزوج الذي لا ينظر في عينيها إلا عندما يريدها ! تزوبع في أعماقها جملته الدائمة من أجل ابنه لا ترهقي نفسك حتى الكلام العذب لا يتقنه ماذا سيخسر لو قال: من أجلك !" [3]

نتيجة لهذا الإحساس المؤلم يتشكل في نفسها – الشخصية المحورية– جدار من التحدي والعناد من خلال الراوي العليم تبين أن المرأة تتحدى الواقع المؤلم، فتبحث عن شيء ثقيل تستطيع برفعه إجهاض الجنين. "طلبت من ابن الجيران أن يجلب لها حجرين كبيرين. لفت بمنديلها واحد على بطنها. ومسكت الأخر بكفها. ثم بدأت بالحجر تضرب الحجر المربوط على

([1]) قصة، الاسيرة، مج١، ص٦٤

([2]) مرجع سابق، القصة القصيرة في أدب المرأة الأردنية،(١٩٧٠-٢٠٠٠)،ص٢٢.

([3]) قصة،أحتفالات خاصة" امومة"،مج١،ص٧٤-٧٥.

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

بطنها. والحجر ما يزال يدق الحجر.لحظة تحس بالدم يتدفق ساخناً بين رجليها، وتبسم لجنين انسفح دماً على البلاط والآخر بات حجرا." [1]

وهكذا تسفر حالة المخاض عن جنين أنسفح دماً، نتيجة للقمع والإحباط الذي أحيطت به الزوجة حيث إنّ المرأة المستلبة لا تلد إلا دماً مسفوحاً، هكذا استطاعت جواهر أن تصور ما بداخل المرأة من ألم ومعاناة. عن طريق ولوجها عالمها الداخلي، فكشفت عن أحاسيسها ومشاعرها نتيجة لما تحسه من تهميش، فجعلت الجنين دماً مسفوحاً.

وبذلك عبرت جواهر عن رفضها لنظرة الرجل للمرأة على أنها مجرد متعة جسدية لإشباع رغباته الجنسية مع إهمال لعقلها وقلبها ومشاعرها والقضاء على الناحية الفكرية والعاطفية لديها. المرأة ليست مجرد جسد مشتهى، بل هي قبل ذلك عقل وفكر يجب أن يلتفت إليه الآخرون، لذلك ترفض أن تعامل جسداً لا روح فيه، بل هي تؤكد إنسانيتها، وتؤكد إن ضوابطها الأخلاقية تنبع من داخلها لا من الرقباء.

من كل ما سبق نلحظ أن جواهر قدمت للقارئ صورة المرأة الزوجة – المتعة، والمرأة الزوجة – الضحية، فالمرأة ضحية ممارسات خاطئة يمارسها الزوج والمجتمع قبل الزواج وبعده.

([1]) المرجع السابق، ص٧٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

نموذج المرأة العاشقة

إذا كانت علاقة المرأة بالرجل تعاني في خضوعها لقوانين المجتمع التقليدي لكثير من المشكلات و الهموم، فإن علاقة المرأة العاشقة بعشيقها، هي من أكثر هذه العلاقات التي تظهر فيها المعاناة، فعلاقة المرأة العاشقة بعشيقها،علاقة يلفها الخوف والكتمان بسبب التقاليد والأعراف التي لا تسمح بممارسة هذه العلاقة علناً. حتى الرجل إذا ما وقع بالحب والعشق فتكون العلاقة سرية غير معلنة يلفها الكتمان والخوف لسطوة التقاليد الاجتماعية. فكيف بالمرأة التي تعتبر في هذا المجتمع رمزاً للشرف ومجلبة للعار في آن واحد، لذلك فإن أول ما يطالعنا في صورة المرأة العاشقة في القصة النسوية الأردنية، ذلك الخوف والتوتر الذي يحيط بها نتيجة تعاليم الأسرة وقوانين المجتمع[١].

عالجت جواهر في قصتها" احتفالات امرأة خاصة " "عشق" قضية الفتاه العاشقة التي تحاول أن تخفي عن شقيقها الأصغر رسالتها الأولى إلى عشيقها، لكنه يصرّ على انتزاع الورقة من يدها، وبين الرفض من قبل الفتاة والإصرار من قبل شقيقها، تضيع كلمة" حبيبي " التي بدأت بها الرسالة دون أن تكتمل"إذ دفع الباب أخوها ذو العشر سنين. ماذا تكتبين؟!سألها بعنترة. تضمه أكثر بين يديها. يفزع الولد من منظر الدم ينبثق أرجوانيا بين أصابعها وسلك الدفتر يغور عميقاً في كفها، جرحها كان حاتمي العطاء.جاءت الكلمة بحراً وشفقاً امتزجا في لحظة توحد خرافية اللون، وطعم الألم المتوحش الذي تذوقته لذيذاً في جرح غال ابتدأ وانتهى في كلمة لم تكتمل إذ قال الطبيب، فيما بعد، إنه يجب بتر الكف اليمنى"[٢]

([١]) ناديا حسين طويسي، القصة القصيرة في أدب المرأة الأردنية،(١٩٧٠-٢٠٠٠)، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة مؤتة،٢٠٠٣،ص٢٥.

([٢]) قصة، احتفالات امرأة خاصة"عشق"، مج١، ص٧٤-

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

إن هذه الصورة وان ظهر فيها كثير من المبالغة إلا أنها كانت قادرة على تصور معاناة الفتاة العاشقة، ونقلها للقارئ فالأدب ليس نقلا حرفيا للواقع، بل هو صورة ينسجها خيال الأديب مستفيدا من هذا الواقع، لأن " الفن والحياة شيئان متباينان "[١]

وفي قصة أخرى بعنوان " دهشة " يلح الأخ على معرفة ما تخفيه أخته بين أوراقها، حيث يتملكه الشك عندما يرى حرصها على التمسك بهذه الأوراق، فيأخذ بضربها حتى تسقط من بين الأوراق بطاقة تنبعث منها موسيقى ناعمة، كانت قد أحضرتها له في عيد ميلاده "صفعها بقسوة وهي تحتضن بقوة دفترها أغاضه إصرارها على التشبث بالدفاتر.- ماذا تخفين بين أوراقك؟!أجيبي!لم تجب.صفعها مرة أخرى، بكت، سقطت الدفاتر وسقطت بطاقة تنبعث منها موسيقى ناعمة، فتحها، كانت ثمة كلمات رقيقة غرقت في دموعه مهداة إليه في عيد ميلاده"[٢]

لقد أرادت جواهر هنا أن تنتقد الأسلوب الخاطئ الذي تعالج به قضية الفتاة العاشقة في العائلة الأردنية – العربية –، والذي يعتمد العنف ويبتعد عن الحوار والتفاهم، لذلك أبرزت جواهر المفارقة بين موقف الفتاة – الضحية – ومشاعرها تجاه أخيها، وموقف أخيها منها ومشاعرها تجاهها، مما أضفى على النص بعد رومانسيا خاصا.

هذه القصة منسوجة بأعلى درجات الإيحاء فهناك رجلان:الأخ: مرفوض، الحبيب: منشود.وهناك الكتابة: سبب للحياة، وسبب لبتر اليد، الأخ يرمز للمؤسسة الاجتماعية القاهرة، والكتابة ترمز للتحرر. ثم يجيء بتر اليد لإلغاء أي فعل يساعدها على التحرر والانطلاق.

([١]) محمد يوسف نجم، فن القصة، ص٩٣.

([٢]) قصة، احتفالات امرأة خاصة"دهشة"، مج١، ص٧٠-٧١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الشخصية ذات الكثافة النفسية :

وهي الشخصية التي تكون محتشدة بالانفعالات والتوترات النفسية والتغيرات السيكولوجية أكثر من غيرها، وهذا هو موطن تميزها عن الشخصيات الأخرى في القصة القصيرة، 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]

وتكون هذه الشخصية محببة أكثر من غيرها لأنها بطبيعتها مفعمة بالحياة والحركة، مما يجعل القارئ " يرتاد مجال عالمها الداخلي واستنباطه وإخراج ما فيه من مشاعر،وانفعالات، وأفكار، فحين تبوح الشخصية للقارئ بمكونات نفسها وتكشف الغطاء عن طبيعتها، مطمئنة هي أم قلقة ؟ أم مستقرة أم طموحة ؟ متفائلة أم متشائمة ؟ تكون قد اجتذبت القارئ وشدته، وبنت جسرا من الثقة بينها وبينه، مما يجعلها محببة إليه وخالدة في ذاكرته "[٢]

وهذه الشخصية " أكثر حيوية وعطاء في دلالاتها النفسية بما تقدمة 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 جواهر في قصصها شخصيات ذات أبعاد سيكولوجية للكشف عن محتويات اللاشعور والرغبات المكبوتة، واللواعج النفسية التي تؤرق الفرد، وربما كان لهذا الاختيار أثر لنزوعها- وجيلها- إلى التحليل النفسي ، إذ تحول السرد من الموضوعي إلى الذاتي، سواء

---

(١) إبراهيم الفيومي: دراسات في الرواية و القصة القصيرة، عمان، وزارة الثقافة، ط ١، ١٩٩٧، ص . ٣٨.

(٢) نيللى كورمو، فيزيولوجيا القصة، مجلة الآداب، بيروت، كانون الثاني، ١٩٥٤ص٣٨.

(٣) الصادق قسومة،طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس ٢٠٠٠، ص١٠٣.

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

كانت ذات الكاتب أم ذات الشخصية. أما العلم الخارجي فقد تحول إلى مؤثر ومثير لتفجر الذات واستجابتها الشاكية ضده[١].

استطاعت القاصة 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 الداخل إلى الخارج[٢]، من أمثلة ذلك، شخصية (الفتاة) في قصة "فراغ" الواردة ضمن المجموعة الثانية (أكثر مما احتمل). حيث يأتي السرد بصوت (الأنا) على لسان الشخصية الرئيسية - الفتاه- حيث تستلم السرد من بداية القصة إلى نهايتها . لتكشف عن قلقها وخوفها ومعاناتها من ضغط المحيط ومن العزلة ومن سلطة العمر حيث يكون العمر أكبر عدو يواجه المرأة في حياتها .

فتاة تعيش في فراغ قاتل وتعاني من ضغط العائلة والمجتمع ومن قسوة العزلة الداخلية . وأن عزلتها الداخلية تدفعها إلى اختلاق الحلم والوهم، حيث توهم نفسها والآخرين بأنها متزوجة وأنها تبتاع نوعاً من الورود يفضلها زوجها لا هي بعدما تخبرنا من خلال مناجاتها لنفسها بأنها آنسة غير متزوجة تعيش مع والدتها ووالدها وأخوها " ستسأل أمي عني وربما نهرها والدي لأنها المسؤولة عن خروجي، لكنني وعدتها أن أعود بسرعة، تصطدم عيناي بالأجساد المزدحمة في السوق،سيسأل أخي عني مراراً ويقول هل أنتم متأكدون أنها في السوق ! يا حسرتي أين سأذهب! [٣]"

([١]) ينظر: محمد عبدالله، جماليات القصة القصيرة في الأردن "شعرية السرد ومبدأ التذويب" القصة في الأردن، أوراق ملتقى عمان الإبداعي، وزارة الثقافة عمان،٢٠٠٣.

([٢]) ينظر: محمد يوسف نجم، فن القصة ، ص١٠٠

([٣]) قصة،فراغ،مج٢،ص١٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولتدع القاصة الشخصية أن تتكلم وتبث عواطفها وأحاسيسها، تلجأ لتقنية الحوار لشرح موقفها وطرح آرائها، فتتركها لتعبر عن هذه الآراء والمواقف بحرية وتلقائية تامة من خلال حوارها مع الشخصيات الأخرى[1]" مرحباً، لو سمحت أريد باقة من خمس زهرات قرنفل وعرق زنبق وعرقي نرجس- أين تذهبين بهذه الباقة الأسبوعية يا سيدتي ؟ انتبه إليه قبل أن يضمها إلى عرق الزنبق وعرقي النرجس واهتف بعصبية – قلت لك من قبل إن زوجي يحب القرنفل الأبيض،آوه، أصبح عبئا علي أن أذكرك في كل مرة ! [2] يواصل البائع حديثة معها ويبتر حديث البائع عندما يسمع جرس الهاتف " أسارع رغم استهجانه إلى السماعة :- لو سمحت، بالتأكيد هذه المكالمة لي – هالو- نعم – محل الأشتال للأزهار الطبيعية ؟ – نعم، أنا هي واخفض صوتي كثيراً،هذه المكالمة خاصة، لا يجوز أن يستمع إليها صاحب المحل لو سمحت أريد .. أريد صاحب المحل – أوه، كم مرة قلت لك أن لا تزعجني، يا الهي لماذا تلاحقيني في كل مكان !- هالو هالو لقد انقطع الخط يا سيدي، تصور هذا زوجي !قلبه دائما يدله على مكاني، أرأيت في عمرك حبا كمثل حبه ليّ"[3]

حوار الشخصية مع بائع الأزهار يوضح بعض الجوانب النفسية لهذه الشخصية (الفتاة) فهي تعاني من ضغط العائلة، ومن الفراغ، ومن غياب فارس الأحلام المنتظر، فتتداخل أحلامها الخيالية بالواقع الذي تعيشه فتهرب من واقعها. لذلك تحاول أن توهم صاحب محل الأزهار بأنها متزوجة. مما يدل على أنها شخصية مأزومة نفسياً ومهمشة تحاول أن تصنع وهماً من الأهمية حولها. وهذا واضح من خلال حديثها في الهاتف مع شخص مجهول تحاول أن تقنع

([1]) ينظر: محمد يوسف نجم، فن القصة ، ص١١٨.

([2]) قصة،فراغ،مج٢،ص١٤

([3]) قصة،فراغ،مج٢،ص١٥

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

بائع الزهور أن الزوج يتتبع أخبارها حتى أنه يعرف مكان وجودها في تلك اللحظة عند بـــائع الزهور.

فالفتاة تهرب من عالمها الواقعي إلى عالم الخيال وأحلام اليقظة، ويبدو هذا ما كانت تحلـــم بـــه وتتمناه في أعماق نفسها فهي بحاجة إلى الشريك الذي تفتقد وجوده في حياتها، بدليل أنها تستمر في التمثيل أمام صاحب المحل، فتحاول أن تشرح له كم يحبها زوجها، وتؤكد لـــه أن زوجهـــا سيعاود الاتصال بها هنا (في المحل) فتطلب من البائع أن يخبره أنها ستتأخر لأنها مـــشغولة بموعد ضروري مع صديقة قديمة، فهذا الحديث يكشف عن حاجتها للأصدقاء وافتقادهـــا لهـــم أيضا فهي كما تبدو تعاني من شدة الوحدة والفراغ لذلك تستمر في ذكر ما يخيل إليهـــا أنـــه حقيقة تعيشها، وتبقى النهاية مفتوحة.هكذا تفضل (الفتاة) أن تبقى في خيال (الأحلام والأوهام) وعدم مواجهة الواقع.

أما في قصة (ذات ظهيرة) الواردة ضمن المجموعة الثالثة (علـــى قيـــد الطفولـــة) فتكشف القاصة عن العالم الداخلي لعامل التنظيفات – الشخصية المحورية– وذلك مـــن خـــلال المنولوج المسرود الذي يكشف عن عالمة الداخلي ونفسيته المأزومة، وما تعانيه من كبت.

يكنس عامل التنظيف الشارع، فتطل علية امرأة جميلة من نافذتها في الطابق الثـــاني، تـــدعوه لشقتها فخيل إليه أنها تريده وتطلبه " لم يصدق ما سمع، امرأة جميلة تدعوه إلى شقتها، لم يفهم لماذا فعلت ذلك وعلى الرغم من دهشته إلا أن شيئاً محموماً وشهوانياً قد اشتعل في رأسه،أيكون قد تخيل تلك الدعوة! لكن المرأة عادت من جديد إلى شباكها، بدت له من رأسها حتى خـــصرها ما زالت في قميص النوم، لم يسئ الظن إذن ولم يكن يتخيل أو يحلم، هي تريده بالتأكيد، تريـــد رجلاً في هذه الظهيرة الضجرة بقدر ما هو يريد امرأة برغبة لا يمكنه مقاومتها[1]"

([1]) قصة، ذات ظهيرة، مج٣،ص١٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن خلال حديث النفس المسرود من قبل الراوي العليم. يتبين حالة الاضطراب التي تعيشها الشخصية. فهو يتمادى في تحليلاته، المرأة تطلبه لأنها وحدها وتستعجله قبل أن يعود زوجها فكر بتغير ملابسه وإصلاح هيأته ويضطرب قلبه لهذا الحلم، لذلك تتداخل أحلامه الخيالية بالواقع، فينفصل عن الواقع للعيش في خيالات زائفة، " هي تطلبه لأنها وحدها تماما، وها هي تستعجله قبل أن يعود زوجها أو أي أحد من عائلتها تدور كسلا في بيت واسع بملابس النوم بعد أن خرج الزوج إلى عملة، لا تدري ماذا تفعل في هذه الظهيرة الحارة غير أن تهدر مللها وضجرها مع هذا الرجل "[1]. وبقي يعيش في الحلم وما يتخيل إليه أنه حقيقة إلى أن يسمع صراخا يأتي من البناية." نظر! كانت النساء بملابس النوم يقتحمن نوافذ شققهن ببذخ يخرجن رؤوسهن من النوافذ ويتوجهن إليه بنداءات – هيه يا أخ، تعال ! يا أخ، اصعد ،يا أخ، الم تسمع." [2]

وانطرح أرضا تحت الشجرة بجانب عربته ومكنسته منتشيا بإغراء النداءات المحمومة من شدة حاجته للمرأة يتخيل إليه أن كل نساء العمارة تطلبه لغرض شهواني مما يدل على أنه شخصية حالمة ومأزومة نفسياً– ماذا تريد منه النساء غير أن يأخذ أكياس القمامة بحكم عمله – فضل أن يبقى في الخيال وعدم مواجهة الواقع بدليل بقائه تحت الشجرة ولم يصعد إلى فوق . عندما يصعد لن يجد إلا أكياس القمامة وبقيت النهاية مفتوحة لخيال القارئ. هكذا صورت جواهر العالم الداخلي لشخصية الرجل الذي تقود شهوته للوقوع في حبائل الوهم الأنثوي عبر الخيال والحلم.

([1]) قصة، ذات ظهيرة، مج٣،ص٢٠.

([2]) قصة، ذات ظهيرة، مج٣،ص٢٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

يتضح من قصص جواهر أن تأزم شخصياتها نابع من ضغط المحيط – العائلة، المجتمع، (ظروف الواقع الاجتماعي البائس) فهذه الظروف قاهرة. الشخصيات ليست هي المسؤولة عنها، لذلك ترى نفسها غير قادرة على تغييرها إلى الأفضل، لذا تستسلم للواقع البائس وتعجز عن مواجهته، وتفضل العيش في أحلام وأوهام زائفة تصور واقعا تتمناه وتلوذ به.

شخصية الفتاة تعبر عن فئة من المجتمع النسائي، فتاة لم ترتبط بفارس أحلامها المنتظر وفاتها قطار الحياة، لذلك تتعلق بالأوهام والأحلام، وتعاني من الضغوط الاجتماعية والرقابة من الأهل وشكوكهم إضافة إلى رقابة المجتمع التي لا ترحم المرأة وتحاسبها على كل تصرفاتها .إن نموذج الشخصية ذات الكثافة النفسية بقصص جواهر الرفايعة غير قادرة على التواصل مع الواقع، وتحاول التغيير وتبحث عن الأمان في هذه الحياة . وان كانت تجده في خيالها وأوهامها وأحلامها فقط.

نوعت جواهر في تناولها لشخصيات قصصها، فبعض شخصياتها نامية وبعضها الأخر مأزوم نفسيا، و استندت في انتقائها لشخصيات قصصها في الأغلب إلى الواقع المعاش، حين تبتعد عن الشخصيات الخارقة غير المألوفة، وتقدم شخصيات يمكن للقارئ أن يتخيل وجودها على أرض الواقع مما ينمّ عن وعي القاصة الأردنية بدورها في إقناع القارئ بإمكانية وقوع الأحداث من خلال شخصيات يعرفها ويحيا معها[1].

إضافة لتقديمها نماذج متعددة من الشخصيات نموذج الأم ، والزوجة ، والعاشقة. خاصة في مجموعتها الأولى . فكانت شخصياتها مقنعة ومنطقية في تصرفاتها وسلوكها بالرغم من صراعها مع الواقع في مواجهة صعوبات الحياة ترتبط هذه الشخصيات بالواقع وملامستها لكثير

(1) ينظر: محمد يوسف نجم، فن القصة، ص١٠٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

من حقائق الحياة، رغم ذلك يبرز عنصر التشويق الذي يجذب القارئ فيجد نفسه مشدودا إليها ومصرا على متابعتها.

تمركزت الشخصيات النسائية في قصص جواهر حول المرأة المأزومة، فعالمها الداخلي مظلم مليء بالألم والقهر والحزن، وكثير من شخصياتها مأزومة نفسيا، يقول شكري عياد:" أذا كانت الرواية تعبر عن البرجوازية المزدهرة، فان القصة القصيرة تعبر عن البرجوازية المأزومة[١].وهذا واضح في مجموعاتها القصصية الأولى " الغجر والصبية " أما المجموعة الثانية والثالثة، لقد اهتمت القاصة برسم البعد الداخلي لشخصياتها القصصية، حيث صورت الأحداث النفسية للشخصية وأفكارها وطريقة تصرفها[٢]. و تجلّى هذا في قصة"القصاصة" وقصة"فراغ" و"بكله حذاء"و" ذات ظهيرة" "وبقعة سوداء" و"هزة" و"شيخوخة بيضاء"، وقد اعتمدت جواهر على السرد الذي يقوم على تيار الوعي والمنولوج، بينما نلحظ ضآلة استخدام الحوار الخارجي (بين الشخصيات) في المجموعة الثانية والثالثة – مثلاً – ويعود سبب ذلك إلى أن الشخصية قد قطعت علاقتها مع العالم الخارجي واقتصرت على ذاتها فقط، لذا جاء حوارها معها، وذكرياتها، وتخيلاتها، كما حاورت شخصيات مغيبة وذهنية كشفت من خلالها عن أزمتها النفسية وانهزامها[٣] كما في قصة "هزة " عندما حاورت شخصية ذهنية هي (ظل الرجل). فظهر من خلال الحوار محاولة التعبير عن رغباتها المكبوتة إلا أن هذا الحوار ينتهي بكابوس مرعب

([١]) ينظر: شكري عياد، القصة القصيرة في مصر، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة ١٩٦٨، ١٤.

([٢]) يوسف الشاروني، دراسات في القصة القصيرة، دار طلاس، ط١، ١٩٨٩م ، ص٥٣.

([٣]) ينظر: امتنان عثمان الصمادي، زكريا تامر والقصة القصيرة، المؤسسة العربية للدراسات، ط١،عمان، ١٩٨٥،ص١٥٠.

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

"وتشحب قامته، كالزرقة حين تغشاها العتمة أول الليل، رقصة الأرض ترتب الغرفة من جديد، قبر فتح من جديد"[١].

كما اهتمت القاصة بوصف مشاعر هذه الشخصيات وما تواجهه من عناء، من خلال استخدامها للتقنيات الحديثة مثل الحوار بنوعيه الخارجي والداخلي- المنولوج-،الذي يعد من أبرز تقنيات رواية الوعي الحديثة، وتعني هذه التقنية بمساعدة القارئ في الدخول مباشرة إلى العالم الداخلي للشخصية، من خلال حديثها ومناجاتها لنفسها.ومن خلال المناجاة يستطيع الكاتب التوغل إلى أعماق النفس البشرية فيعرفها بصدق، ويكشف عن نواياها بحق، ويقدمها إلى القارئ كما هي، لا كما يجب أن تكون[٢].

ولم تكن هذه التقنية الوحيدة التي اتكأت عليها جواهر في سبر أغوار شخصياتها وتحقيق التوازن الداخلي لها، فمن خلال اللغة القصصية الموحية والمكثفة اتجهت القاصة الأردنية نحو بناء سردي يسمح بالارتقاء بالمستوى السيكولوجي في القصة للاتكاء عليه في رسم العالم الداخلي للشخصية، 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].

وتستخدم جواهر الطريقة التمثيلية، في رسم شخصياتها القصصية وهي الطريقة التي يتم التعريف من خلالها بالشخصيات باستخدام ضمير المتكلم، حيث يتيح الكاتب للشخصية أن تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة بواسطة البوح والاعتراف

---

(١) قصة، هزه، مج٢ ص٥٣.

(٢) ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية" بحث في تقنيات السرد" "سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب- الكويت، ١٩٩٨م، ص١٨٥.

(٣) ينظر:ناديا حسين الطويسي، القصة القصيرة في أدب المرأة الأردنية، ٢٠٠٣ ص١٢٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وتداعي الأفكار والمرجعية الداخلية،[1] وبذلك تفسح المجال أمام الشخصية لتظهر بتلقائية وعفوية تزيد من ثقة القارئ بهذه الشخصية ويصدقها وهي تعبر عن أحاسيسها الداخلية.

ولم تكن هذه الطريقة الوحيدة التي استخدمتها القاصة في رسم شخصيات قصصها وإنما استخدمت أيضا الطريقة الملحمية التي يتولى الراوي – من خلالها – سرد الأحداث بضمير الغائب، فيرسم شخصياته من الخارج، ويشرح عواطفه وبواعثها وأفكارها، كما يعقب على بعض تصرفاتها، ولا ينسى أن يعطينا رأيه صريحاً في بعض الأحيان وتعتبر هذه الطريقة الأكثر شيوعاً في السرد. ويتضح هذا في قصة " سبعة أيام"و"شيخوخة بيضاء" و"هزة" ومؤامرة" و"تحايل رديء"[2].

غير أن الطريقة التمثلية كانت أكثر حضورا في رسم شخصيات جواهر. ونستطيع القول بأننا لمسنا حضوراً واضحاً للسرد من خلال ضمير المتكلم في مجموعتها الثانية "أكثر مما أحتمل" إذ يكاد يغلب هذا الأسلوب على القصص جميعها، وذلك لانسجامه مع المضمون، الذي يهدف إلى تسليط الضوء على عنصر الشخصية أكثر من الحدث. وامتازت الشخصية القصصية عند جواهر الرفايعة بالعمومية فاختفت الأسماء وأضحت الأشخاص أقرب ما تكون إلى الذوات، فلا نعرف شيئاً عن نشأة الشخصية أو ماضيها ويأتي ظهورها في العمل دون مقدمات سابقة، حتى يمكننا أن نطلق عليها اسم الشخصية الجماعية، لما نستشفها من خلالها ملامح الشخصية.

([1]) ينظر: محمد يوسف نجم، فن القصة، ص٩٨-٩٩.

([2]) ينظر: محمد يوسف نجم، فن القصة، ص٩٨-٩٩.

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

المجتمع المحلي والعربي ومأساته وأزماته أمام سلطة العادات والتقاليد وسلطة العمر لا نعرف شيئا عن بعدها الخارجي اهتمت فقط بالبعد النفسي [١].

الحبـــــــــــــكة

يعرف أرسطو الحبكة: بأنها مجموعة من الأحداث العارضة في حدث كامـل وموحـد يمكن للعقل أن يدركه دفعة واحدة. والحبكة هي كلّ اتحـد أجـزاؤه منـذ البدايـة، والوسـط، والنهاية.[٢]

وتتسم الحبكة بالديناميكية ولها هدف ومقصد ذلك إن الشخصية التي تدخل في نـسيجها تسير نحو هدف معين. وأيا كانت طبيعة الصراع الذي تخوضه هذه الشخصية مع أخرى أو مع نفسها أو ضد قوى طبيعية أو المجتمع أو ضد القدر، فهي تهمنا ذلك أننا نريد أن نعـرف مـا سيؤول إليه هذا الصراع فوجود المشكلة يجعلنا ننتظر الحل، ووجود السؤال في حاجة إلى إجابة ووجود التوتر في حاجة إلى انفراجه ووجود الغموض في حاجة إلى كشفه ووجود الأزمة فـي حاجة إلى الهدوء ووجود العقدة في حاجة إلى الحل فالحبكة أمر جوهري لا غنى عنه[٣].

فقد عرف فور ستر الحبكة: بأنها سرد للحوادث المتسلسلة زمنيـا مـع التأكيـد علـى الأسباب والنتائج وتتابع هذه الأحداث يفضي إلى نتيجة قصصية، تخضع لصراع مـا، وتعمـل على شدّ القارئ إليها، وأن عنصر الإدهاش أو الغموض عنصر مهم جدا في الحبكة[٤].

([١])ينظر: امتنان عثمـان الـصمادي، زكريـا تـامر والقـصة القـصيرة، المؤسـسة العربيـة للدراسـات، ط١،عمان، ١٩٨٥،ص

([٢])انريكي أندرسون امبرت : عالم القصة ، ترجمـة علـي إبـراهيم المنـوفي : مراجعـة صـلاح فـضل ٢٠٠٠م ص١٢٢- ١٢٩.

([٣]) المصدر نفسه ، ص ١٢٩.

([٤])ا.م فور ستر:أركـان الروايـة : ترجمـة موسـى عاصـي ، المراجعـة اللغويـة : د. سـمير روحـي الفيصل .ط١ ١٩٩٤م جرس برس طرابلس – لبنان ص ٤٦-٤٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إذن الحبكة هي السياق، أو المجرى الذي تجري فيه القصة، وتتسلسل بأحداثها، وتندفع بشخصياتها، وتتصارع وتستولي – أثناء هذا كله – على لب القارئ بإحكام الروابط بين هذه العناصر كلها حتى تبلغ النهاية. وتكون الأحداث –عادة – مرتبطة برباط السببية، وإن كان بعض القصاصين يتخذ من القدرة تارة ، ومن المصادفة تارة أخرى وسيلة لربطها، وتطويرها ليدل على معقوليتها واحتمال وقوعها[١].

والحبكة مستمدة من الواقع الذي يعيش القاص فيه، لأن الأدب في الحقيقة ليس إلا تفسيراً عميقاً للحياة، ولابدّ أن يكون في القصة حدث ما، ولا بدّ أن يكون الهدف في ثنايا الحبكة، وأن تتضمن عنصر التشويق الذي له الأثر الأكبر في جذب انتباه القارئ أو السامع ، لأن من أغراض القصة أيضا، أن تكون ممتعة ومسلية[٢].

والحبكة تكون إما متماسكة، وفيها تكون الأحداث مترابطة متفاعلة، يأخذ بعضها برقاب بعض، وتسير في خط مستقيم، حتى تبلغ نهايتها. وقد تأتي مفككة، وهي التي تبنى على سلسلة من الحوادث أو المواقف المنفصلة التي لا يربط بينها رابط سوى الشخصية، أو البيئة الزمانية أو المكانية، وتكون وحدة العمل فيها معتمدة على البيئة التي تتحرك فيها الشخوص، أو النتيجة العامة التي تنجلي عنها الأحداث أو على الفكرة الشاملة التي تنتظم الحوادث أو الشخصيات[٣]، والحبكة نوعان: نوع يعتمد فيه على تسلسل الأحداث، تسلسلا يجتذب القارئ، ويستولي على عقله ولبه، وغالباً ما تكون النهاية سعيدة مفرحة، وقد تكون مأساوية حزينة. ونوع يعتمد على الشخصيات وما ينجم عنها من أفعال، وما يدور في صدورها من عواطف، يجعلها الكاتب

---

(١) عزيزة مريدن ، القصة والرواية ، دار الفكر ، بدمشق ، ١٩٨٠، ط١ ، ص٤١.

(٢) ينظر: محمد يوسف نجم ، فن القصة ، دار الثقافة ، بيروت – لبنان ، ١٩٧٩، ط٧، ص ٦٤-٦٥.

(٣) ينظر: المصدر نفسه، ٧٣-٧٤.

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

محور القصة، ولا يأتي الحدث هنا لذاته بل لتفسير الشخصيات التي تسيطر على الأحداث وتحركها حسب رغبتها وخطتها[1].

تلاحظ الباحثة من خلال قراءتها لقصص جواهر الرفايعة، أنها اتبعت في قصص المجموعة الأولى "الغجر والصبية" الحبكة التي يعتمد فيها على تسلسل الحوادث، وكل حدث يؤدي إلى التالي حتى تبلغ نهايتها[2].

وهذا واضح في قصة " سريج البيت " حيث يتسلسل الحدث ليبلغ نهايته، القصة تتحدث عن قضية التميز بين الولد والبنت.

تبدأ القصة" سريج البيت " بمقدمة تظهر فيها زمان ومكان الحدث، المكان بئر في القرية، والزمان في صباح يوم من أيام الشتاء، في ذلك اليوم يسقط الولد الوحيد لأمه في البئر ويموت. وتظل الأم في حزن دائم، و كل يوم تذهب إلى البئر.مما دفع ابنتها إلى اللحاق بها إلى البئر، فتراها، تبكي وتنوح عليه وتتعفر بماء البئر، لأنه الولد الوحيد بين خمس فتيات،على الرغم من وجود بناتها التي لا تجد العزاء فيهن لتفضيلها ولدها الذي بذهابه، ذهب نور عينها، وهو سراج البيت، وضوء البيت وعموده، هكذا يتسلسل الحدث ليصل إلى النهاية الحزينة المأساوية.عندما تشاهد الفتاة والدتها تجلس على حافة البئر وتهلوس، فتخاف أن يحدث لأمها شيء فتناديها : يمه، يمه، فتسقط الأم في البئر ظنا منها أن ولدها ناداها لا ابنتها.

ويتسلسل الحدث أيضا ليصل إلى نهايته في قصة "الناطور" حيث يدور الحدث حول فتاة تدرس في المدينة، وفي عطلة منتصف الفصل تعود الفتاة لقريتها لقضاء العطلة فيها، وتريد أن تتجول في بستان حول بيتهم، ولكن تحذرها والدتها من الخروج وحدها لأنها بنت وهي في

([1])عزيزة مريدن ، القصة والرواية ، دار الفكر ، بدمشق ، ١٩٨٠، ط١ ، ص٤٢.

([2]) ينظر: محمد يوسف نجم ، فن القصة ، دار الثقافة ، بيروت – لبنان ، ١٩٧٩، ط٧، ص٧٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

القرية التي تخضع للعادات والتقاليد. حيث لا تستطيع الفتاة في القرية أن تخرج وحدها لأن الخروج وحدها يثير كلام الناس حتى لو كانت تتجول داخل بستان بيتهم"– أنت بنت، وخروجك اليوم وحدك يثير كلام الناس، أنسيت كيف يفكر أهل القرية[١]".

ورغم تحذير والدتها لها إلا أنها تتسلل للبستان تخرج تشكو لناطور الحجارة التي صنعته بنفسها لزميل لها تعرفت علية في الجامعة تبث له حزنها وتتحدث عن أزمتها النفسية وعن مشاعر الكبت التي تعيشها "عندما كنت طفلة صغيرة لم أستطع ألعب في البستان خوفا من الفزاعة. والآن كل شي يفوح غيظا، أنا لا أفهم شيئا "[٢] وبعد أن شكت وبكت أرادت العودة للبيت، وهكذا يتسلسل الحدث ليصل إلى لحظة التأزم، وأثناء عودتها للبيت، تفاجأ بيد قوية تطبق على فمها وتجرها لغرفة ضيقة وتحاول أن تصرخ ولكنها لا تستطيع وعندما تلتفت تجد أنه الناطور.حارس البستان يحاول الاعتداء عليها.وهكذا جسدت القاصة في" قصة الناطور" واقع المرأة في القرية الأردنية واقع مغلق يصعد من همومها، ومعاناتها وينتصر لمجتمع الرجال عليها، وتعتمد القاصة في حبكها لقصة " سبعة أيام" على الشخصية، وما يدور في صدرها من عواطف، لتجعلها محور القصة، ولا يأتي الحدث هنا لذاته بل لتفسير الشخصية التي تسيطر على الأحداث[٣].

تدور أحداث القصة حول المرأة –الشخصية المحورية– التي تعيش غربة ذاتية ونفسية معا وهي ممزقة الوجدان والفؤاد.عندما تصور لنا القاصة لحظات الولادة العسيرة والألم الذي تعانيه المرآة أثناء الولادة. فتزداد ألما عندما لا يكترث من حولها بها وبمعاناتها فقط هم منشغلون ومكترثون"بالولد""أمي تريد حفيدا ذكرا. الوجع يتكثف في الظهر وأسفل البطن شيء

---

(١) قصة الناطور، مج١، ص٥٣.

(٢) قصة الناطور، مج١، ص٥٣.

(٣) عزيزة مريدن ، القصة والرواية ، دار الفكر ، بدمشق ، ١٩٨٠، ط١ ، ص٤٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كالعاصفة يمزقها بحدة، سكاكين تخزني وأتوجع"[١] وهي في غمرة المعاناة القاسية فكل من حولها يا رب ولد وأنا أموت يا رب ولد! يتسع الجرح يا رب ولد، فالكل يريد ولد.وتختلط في ذهن الشخصية في لحظات الولادة أصوات الأهل، وعضات الألم، وطنين الذكريات،حيث تسترجع المرأة بذاكرتها صور من الماضي، ذات علاقة باستلاب المرأة وتهميش دورها وربما إلغاء وجودها[٢]." تداخلت كل الأشياء في مخيلتي.عندما ولدت غضب والدي لأني بعد بنت رضعت من أمي سبعة أشهر وأخوتي الغلاظ الشداد سنة كاملة"[٣]، وتأتي النهاية غير المتوقعة عندما تجعل القاصة المولود "مسخا" والمتوقع أن يكون المولود إما ولدا أو بنتا وذلك لشدة معاناة المرأة من ظاهرة التمييز بين الولد والبنت، حتى ما قبل الولادة.

هكذا اعتمدت القاصة في بناء حبكة قصص مجموعتها الأولى " الغجر والصبية" على نوعين من الحبكة: هما الحبكة المتماسكة، والحبكة المفككة.أما الصراع، فالصراع في هذه المجموعة ليس بين شخوص القصص ونماذجها وإن كان الأمر كذلك في بعض جوانبه- بين الرجل والمرأة – وإنما جوهره يكمن في صراع النموذج البشري مع التشكيلة الاجتماعية وهذا ما لحظناه في الأمثلة السابقة[٤].

واستخدمت جواهر في مجموعتيها الثانية والثالثة، الصورة الحلمية الكابوسية، فوظفت أحلام اليقظة كذلك، مراوحة من خلالها بين المتناقضات، وبين الماضي والحاضر، ونستطيع اعتباره خيالاً تعويضياً تشبع – الشخصية – من خلاله رغباتها المكبوتة (الجنس، الجوع، الحرية). وتتخيل شخصية" "شيخوخة بيضاء" العجوز التي تخشى الموت، أن عين جارها الكهل

([١]) قصة،سبعة أيام، مج١، ص٦٠.

([٢]) أحمد الزغبي، صور الغربة في قصص نسائية عربية.

([٣]) قصة،سبعة أيام، مج١، ص٦٠.

([٤]) ينظر: سليمان الازرعي " لعنة المدينة دراسات في القصة القصيرة " منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠١م ص٩١-٩٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تحرسها في الليل، لذلك تفتح له شباكها، وتدندن على مسمع الجار الوحيد أنا لحبيبي وحبيبي إلي تكشفت لنا نفسية الشخصية التي تعاني الكبت والحرمان وخوفها ورعبها من الوحدة. من خلال هذا التخييل، ولكن سرعان ما يتبدد هذا الحلم ليتحول إلى كابوس مرعب عندما يدخل الجار العجوز إلى بيت الجارة" تصعقه تجاعيد وجهها وتهدّل جسدها الشائخ، تستحيل أظافر الكهل سياخاً يغرزها في لحم رقبتها المترهل، يضغط، ثم يرميها على السرير تقطر لحن الأغنية الأخير، ويتهدج صوته بالخوف والمرارة:- الشمطاء تخدعني لتمتص شبابي وأحيى شيخوختها الكئيبة! اللعنة كيف غاب عن بالي حركاتها البطيئة خلف النافذة! اللعنة!" [1] فالرجل العجوز لا يريد امرأة عجوز مثله ولكنه يريد فتاة صغيرة تحيى شيخوخته ويتجدد شبابه.

وبسبب من توجه العمل الروائي والقصصي نحو المنظور النفسي الذاتي ظهر الأسلوب التعبيري الجديد المنولوج وتستطيع الشخصية التعبير عن أفكارها المكنونة (اللاوعي) دون تنظيم منطقي، أي تحرر من قيود التنظيم والترتيب، كما أنه بفضل هذه الطريقة يمكن دراسة الشخصية الإنسانية وعرضها برسم القطع الداخلي لحياتها العقلية والنفسية (الشعور واللاشعور) [2].

فالمنولوج الداخلي لشخصية" تهمة" هو المصدر الوحيد لكشف الأحداث، والحقائق، تتحدث القصة عن امرأة في نهاية الثلاثينيات من العمر تخشى الغرباء والمجهولين، تتوقع المصائب، بعد خروجها من عيادة الطبيب، تمشي في الشارع وحيدة يتقدمها شاب يضع يده في جيبه تأخذها مخاوفها وأفكارها إلى أن مصيبة ستحدث لها أو له وذلك بسبب منظر حقيبتها المنتفخة بأشياء لا قيمة لها ولكنها مغرية للمجرمين،ويزداد خوفها منه لتوقعها أنه يخفي في يده

([1]) قصة، شيخوخة بيضاءمج٣،ص٤٦-٧٤.

([2]) محمد يوسف نجم، فن القصة، ص ٧٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المدسوسة في جيبه سلاحاً سيهددها به عند اقترابها منه، ولكن تتبدد هذه المخاوف والتوقعات عندما اقترب منها، وأخرج يده من جيبه واكتشفت أنها مشوهة، وهذا ما كان يجعله يخفيها بذلك الشكل الرهيب، وقامت بدورها – الشخصية– بإفراغ محتويات حقيبتها التي لا قيمة لها، فقلبها بيده المتفحمة– دلالة على المفارقة بين محتويات الحقيبة واليد المشوهة، وبذلك اكتشفا خيبة توقع كل واحد منهما عما يخفيه الأخر من مأساة تخصه.

والمغزى من ذلك أن الناس جميعا يعانون ويخفون كثيرا من همومهم وأحزانهم، أمام الآخرين خوفاً من الشعور بالنقص أو خوفهم من سخرية الآخرين منهم، ولكن في النهاية كل له همومه التي تؤرقه، رجلاً كان أو امرأة.

وتعتمد جواهر، في قصة"ضجيج"على حوار ذي شقين: الحوار الخارجي الذي يدور بين الشخصيات، والحوار الداخلي الذي يدور مع الذات (المنولوج)، للكشف عن معاناة شخصياتها، ولقراءة أفكارها أيضاً. الشخصية المحورية هي امرأة تعاني من الوحدة و الوسوسة الزائدة بغياب زوجها، أثناء خروج الزوج إلى عمله ينتابها الألم والأوجاع لدرجة أنها تعتقد بأنها ستموت" وما أشعر به من ألم حاد ينتابني حين أكون وحيدة في بيتي، هذا الألم لا أشعر به إلا عندما يخرج من البيت ويكاد ينتهي حين أسمع وقع خطواته عائداً على الدرج"[١] وعند عودة الزوج من العمل تشكو له زوجته ما ينتابها من ألم في غيابه، رغم ما يبديه أمامها من تعاطف أحيانا إلا أنه يستفزها ويثير غضبها بتعليقاته" مثل: أوه، هذا كثير عليك يا عزيزتي، كم تتحملين من آلام أصبحت أخاف عليك كثيراً!!" [٢]. وكالعادة تشكو له غيابه ولكنه يبقى ساكتا لحين تنهي كلامها، ويقول لها بعصبية" يسعدني أن أخبرك أن أحد الجيران لقيني عند الباب، وأخبرني

([١]) قصة ضجيج، مج٣، ص٥٨.

([٢]) قصة ضجيج، مج٣،ص٥٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بامتعاض أن موسيقى عالية جداً وصاخبة تنبعث من البيت من كل يوم، بالتحديد في الوقت الذي أكون فيه غائباً! وان خجله يمنعه من أن يبدي لنا شكواه وانزعاجه الشديدين" [١] فالزوج والجار كلاهما لم يفهما مشكلة المرأة التي تعاني من الوسوسة الزائدة أثناء غياب زوجها، وأرجح بعدم وجود أطفال أيضا، ولشده تعلقها به وخوفها من أن يتركها وتبقى وحيدة، لذا تلجأ إلى الموسيقى العالية الصاخبة التي تنبعث من البيت في غياب الزوج.

وفي قصة"كسيح" تعبر القاصة من خلال المنولوج الداخلي لشخصيات القصة عن انقطاع التواصل بين الزوجين، لتصل إلى نفاذ الرغبة والقدرة على التواصل عبر الكلام، يتضح ذلك من خلال العاهات والتشوهات على شخصيات القصة- الزوج والزوجة- ليدل على ما هو أبعد من العجز الجسمي. " أراك، تزحف على بلاط الغرفة كتلة كسيحة، مشوهة الملامح، وجهك ليس وجهك، أين تفاصيلك الجميلة!، جسدك يزحف باتجاهي وعيناك خفيضتان ولا تنظران إليّ،، أتركك غير عابئة.ليتك تموت! "[٢].

تستحضر القاصة صورة رجل كسيح وتعجز عن التواصل اللغوي معه، لدرجة أنها تتمنى موته بصوت غير مسموع، وتتظاهر بأنها تتقرب منه"أقول لك أنا أحب البني عليك- نعم!-لاشيء أرجوك ابق قليلاً فقط ، ليتك تموتين"[٣] وسرعان ما ينقلب المشهد إذ تبدو المرأة هي الكسيحة ويحاول أن يتخلص منها بنفث الغاز في المنزل، فكلاهما يظهر للأخر عكس ما يضمر. حيث أصبح وجود أحدهما يمثل عبئاً على الآخر.

هكذا تصور جواهر نفسيات شخصياتها القصصية، إنها صورة الواقع التي عكستها من خلال. الكوابيس، والفنتازيات.

([١]) قصة ضجيج، مج٣،ص٦٠.

([٢]) قصة، كسيح، مج٢،ص٣٨.

([٣]) قصة، كسيح، مج٢،ص٣٩.

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

مـــوقع الـــراوي:

يتّفق نقّادُ الروايةِ العربية على أنّ موقعَ الراوي قد تغيّر في النصِّ الـــسردي المعاصـــر على يدِ جيل الستينيات حيث اختفى الراوي العليمُ العارفُ بكلِّ شيء لحساب الراوي الذاتي الذي لا يدّعي معرفةَ ما يبتعدُ عن نطاقِ حواسِّه ومعارفهِ الذاتية ومشاهداته. وغالباً ما يتمُّ الربطُ بين هذه التحوّلاتِ في موقعِ الراوي وبين التحوّلاتِ السياسية والاجتماعية الكبـــرى التـــي أصـــابت المجتمعات العربيةَ لا سيّما بعد هزيمة ١٩٦٧م.

إن القصَّ ظاهرةٌ لغويةٌ في المقام الأول تقوم بحسب –علم الألـــسنيات–علـــى علاقـــةِ توصيل بين المرسل والمستقبل، وهو هنا الراوي والمُتلقِّي. وحين يقصُّ الراوي فإنَّه لا يـــتكلَّمُ بصوتهِ لكنّه يُفَوِّضُ راوياً مُتَخيّلاً يُسَمّى الأنا الثانية للكاتب يأخذُ على عاتقهِ عملية القصّ، وقد يكون هذا الراوي غير ظاهرٍ في النّصِّ القَصَصي، وقد يكون شخصيةً من شخصياتِ الراوية[١]، بمعنى أن القصّة قد تصِلُ إلينا بواسطةِ راوٍ يختبئ المؤلّفُ خَلْفَه، ويمارسُ لُعْبته الفنية عبر تقديمِ الراوي وإخفاءِ نَفْسِه، وذلك بهدفِ تفعيل عنصر الإيهامِ في القصة، وأن ما يرويه هو أحدُ وجوه الحقيقة من خلال انسجام مجموعةِ الأحداثِ والمكوِّناتِ المرويّةِ والمكوّنةِ للنَّسيج السردي لتُشَكِّلَ عالَماً مُقْنِعاً بذاتهِ هو عالَمُ القَصِّ في مستواه المتخيل[٢]، فالراوي"هو الذي ينقلُ الأحـــداثَ مـــن زوايا مختلفة ومتنوّعة، فقد يكونُ واحداً من شخوصِ القصّة، وقد يكونُ ناقلاً يحكي ما سَـــمعَه وحَفِظَه، وكأنّه عدَسَةُ كاميرا ينقل ما يراهُ ويسمعُه فقط، وقد يكون باحثـــاً يستقـــصي أطـــرافَ

(١) ســـيزا قاســـم، بنـــاء الرواية،دراســـة مقارنـــة لثلاثيـــة نجيـــب محفـــوظ، الهيئـــة المـــصرية العامـــة للكتاب،١٩٨٤،ص١٣١.

(٢) محمد عبيد الله، القصة القصيرة في فلسطين والأردن منـــذ نـــشأتها حتـــى جيـــلِ الأفـــق، وزارة الثقافـــة، عمّان،٢٠٠١م،ص٢٧٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الخيوط ويفحصُ العِلَلَ ويعالجُ الأحداث"[١]، وهو يستمدُّ هذا الموقعَ الفعّالَ من قدرتهِ على تقديم الشخصياتِ وسماتِها وملامحها وعلاقاتها وتناقضاتها، ويقدّم الوقائع المتعاقبةَ والمتداخلةَ والخلفية الزمانية والمكانية للشخصياتِ والأحداث"[٢] ومن هنا كان للراوي هذه الأهميةُ التي لا تقِلُّ في فاعليتها عن عناصر العملِ الفنِّي الأخرى، وربما تفوَّق عليها، فالراوي هو "الخالقُ للعالَمِ التخيُّلي للقِصّة، وهو الذي اختارَ الأحداثَ والشخصيات والبداياتِ والنهايات، فالراوي في الحقيقة هو أسلوبُ صياغة، أو بيئة من بيئاتِ القَصِّ، شأنُهُ شأن الشخصية والزمان والمكان"[٣].

وقد يتبادر إلى الذهنِ أن الراوي هو المؤلِّفُ نَفْسُه أو صوتُه أو صورتُه، والحقيقة أن الراوي" موقعُ خيالي ومقالي يصنعُه المؤلّفُ داخلَ النصِّ، فقد يتّفقُ مع موقفِ المؤلِّفِ نَفْسِه وقد يختلف، وهو أكثرُ مرونةً وأوسَعُ مجالاً من المؤلَّفِ لأنّه قد يتعدَّد في النصِّ الواحد، وقد يتنوّع وقد يتطوَّر حَسْبَ الصورةِ التي يقتضيها العمل القَصَصي ذاته"[٤] فالراوي بحسب معايير النقدِ الروائي هو" موقعُ أو دور أو سلطة، يجعلها الكاتبُ في صورةِ إنسانٍ أو في صورةِ أيَّ شيء آخرَ له وعيٌ وإنساني"[٥] وهناك شكلان أساسيان من أشكالِ السردِ الذي يعتمدُ على الراوي:

الشكل الأول: هو التجريدُ الموضوعي التامّ عن الشخوصِ والأحداثِ وفيها يكون الراوي شخصاً خارجاً عن نطاقِ الحدث.

---

(١) عبد الرحيم الكردي، الراوي والنصُّ القَصَصي، مكتبة الآداب،٢٠٠٦،ص١٨.

(٢) عبد الله إبراهيم، المتخيّل السّردي، مقاربات نقدية في التناصّ والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي،ط١،١٩٩٠م،ص٦١.

(٣) سيزا قاسم، بناء الرواية، ص١٣١.

(٤) عبد الرحيم الكردي، الراوي والنصُّ القصَصي،ص١٧–ص١٨.

(٥) عبد الرحيم الكردي، الراوي والنصُّ القصَصي،ص١٨.

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

الشكل الثاني: وهو أن يكونَ الراوي أحدَ شخوص العمل القصصي يُقَدِّمُ إلينا تَفْسيرهُ وتأويلَه للأحداثِ من خلالِ وُجهةِ نظرالشخصية"[١] وانطلاقاً من هذا التقسيم تتعدَّدُ أصواتُ الرواةِ بحيث يمكنُ تلخيصُها على النحو التالي:

١- الراوي كليّ العلم:وهو الراوي الذي يملك حرّيةَ الحركة والتنقّل بين مختلفِ عوالمِ الشخوصِ القَصَصية[٢].وهو الراوي الذي يعرِفُ كلَّ شيء رغمَ أنّه غير حاضر، وبالتالي فهو يُسّقِطُ المسافةَ بينه وبين الأحداث، فيُطْلَقُ عليه الراوي والغائب العارف بكُلِّ شيء، وله قدرة غير محدودةٍ لكسبِ الأبعادِ الداخلية والخارجية للشخصيات[٣].

٢- الراوي محدود العلم: وله عدّةُ مسمّيات منها: الراوي الانتقالي أو الاصطفائي لأنّه ينتقي الأحداثَ والمعلومات التي يراها مناسبة[٤].وهو الراوي الذي يلاحق الأحداثَ ويصفُ الأماكن والشخصيات فيكون واحداً من اثنين:

أ- راوٍ شاهدُ هو بهذا المعنى حاضر ولكنّه لا يتدخل أي : يكتفي بما يشهد عليه وما يسمعه دون أن يتدخَّل في السلوكِ الداخلي للشخصية.

ب- كاتب يروي ولا يُحلِّل ،إنّه ينقلُ لكن بواسطة، وهو بهذا المعنى غير حاضر، لكنه لا يُسّقطُ المسافةً بينه وبين الأحداث[٥].

٣- الراوي بصفةِ الأنا أي: السرد باستخدام (صيغة المتكلم)حيث يقوم الراوي بتقديمِ الأحداثِ برؤيةٍ ذاتية داخلية لأنه مشارك في تلك الأحداث أو الرئيسة فيها، أي: أنه راوٍ

---

(١) عدنان خالد عبد الله، النقد التطبيقي التحليلي،ص٨٥.

(٢) عدنان خالد عبد الله، النقد التطبيقي التحليلي،ص٨٦.

(٣) عدنان عبد الله خالد، مرجع سابق،ص٨٧.

(٤) محمد عبيد الله، مرجع سابق، ص٢٧٤.

(٥) عدنان عبد الله، مرجع سابق،ص ٨٧'ومحمد عبيد الله ،ص ٢٧٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

حاضر. وهذا يعني أن فهم القارئ واستيعابه للأحداث مرهونٌ بما يُقدِّمُه الراوي من تفاصيلَ وتأويلاتٍ مختلفة[١].

٤- الراوي المشارك ويكون ذلك حين يقترب الراوي من الشخصيات اقتراباً شديداً حتى يُصبحَ واحداً منها بحيث يمتزجُ موقفهُ بموقِفها ويقتربُ من مشاركةِ الشخصياتِ في صناعةِ الأحداث، ويزاحُمها في صراعها مع الزمان وبإزاء هذا الراوي المشارك هناك الراوي غير المشارك، وهو الراوي الذي يبتعد موقفهُ عن الشخصياتِ ويختلفُ موقعه عن موقِعها، وينظر إليها نظرةَ السارد الراصد الملاحظِ لها من بعيد[٢].

ويمكن تصنيف موقع الراوي في السردِ إلى المواقع التالية:

أ- **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[٣]، 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[٤].

ب- **الرؤية مع:** ويكون تقديم الأحداثِ والشخصيات والزمان والمكان في هذه الحالةِ من خلالِ منظورِ شخصية بعينها[٥].

([١]) عدنان عبد الله، مرجع سابق،ص ٨٧'ومحمد عبيد الله ،ص ٢٧٣.

([٢]) عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص١٢٠.

([٣]) نزفيتان تودوروف، مقولات السرد الروائي، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٢،ص٥٨.

([٤]) عبد الرحيم الكردي،مرجع سابق،ص١٠١.

([٥]) سيزا. قاسم، بناء الرواية، ص١٣٢-١٣٣.

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

ج-**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[1].

هذه هي أهمّ الأفكارِ النقدية التي تبلورت في النقد الروائي في سياق الحديثِ عن موقع الراوي. وبالرجوعِ إلى قصص جواهر الرفايعة نرى أن القاصّة قد استخدمت هذه الأساليب المتنوعة في طريقةِ عرضِ القَصَص. وسوف تتوقّفُ هذه الدراسةُ مع بعض النماذج الدالّة على التوظيفِ الذكي لهذا التكنيك الروائي.

ففي مجموعة "الغجر والصبية" استخدمت القاصة الرفايعة أسلوب السرد القائم على الراوي الأنا مع المزاوجة بينه وبين أسلوب السردِ القائم على الراوي الغائب بحيث شكلَّت هذه الثنائية بنية النسيج السردي.

ففي قصة" الشمس تحت جلدي" اختارت الرفايعة صوت الأنا الراوي المتكلم ليكشف عن قصّةٍ يرويها لنا تشير إلى حالةٍ من المعاناةِ الشديدة تصل إلى حدود الكابوس والجنون التي يعانيها عامل باطون بالتركيز على الأحاسيس المتوترة والانفعالات الحادة[2].

"عندما وصلت للبيت عصرا كان تموز قد تخثر في مسامي عميقاً حيث التعب توزع في نسيج يشارف على التآكل، وامتزج بأنهار كدها الجري في برية ناضبة، عليك هناك أن تكون قطعة خشب صلبة. يصبك الصداع، يفقأ رأسك وتمارس معك دقائق لاهية مكثفة لعبة تكون فيها طرفا متفرجا ومحكوماً عليه بأبدية المتابعة والممارسة في آن. لم يكن الماء باردا كما كنت

---

(1) تزفيتان تودوروف،مرجع سابق،ص٥٩.

(2) انظر: محمد عبيد الله، القصة القصيرة في فلسطين والأردن، ص٢٧٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أرجو، تهطل على رأسي سياخاً شاوية عبثاً أحاول إطفاء الجسد الملتهب كدمامل أزمنت في التقرح ولما يفض عفنها بعد وكان دماغي بركة وحيدة حملتها شمس حقودة على الرحيل وبددتها في أثير عقيم ثم شمتت بعرى البركة وانقلبت على أعقابها تضخك حتى البكاء"[١].

إن مجئ القصّة بوساطة أسلوب المتكلّم ينسجم مع بنية القصة، حيث نعثر على الكشفِ الجُوّاني، فتُسيْطر الذات على اللغة لتتحوّل إلى لغةٍ وجدانية مؤثرة تتمثل في أسلوب الشعر في طرائقه التأثيرية. فالرؤية الذاتية الكابوسية تنسجم مع هذا النمطِ من الراوي، ثم يؤثر هذا في أسلوبية اللغة لتتحوّل إلى لغةٍ شعرية لا تعتمد على المجاز والصورِ فحسب، بل على تقنياتِ القصيدة في البناء الفني[٢]".

وفي قصّة " أمومة" احتفالات امرأة خاصة تستخدم القاصّة الرفايعة أسلوب الراوي الغائب ليختفي وراءَهُ ذات الساردِ أو صوتُه حين يتولّى الراوي الحديثَ عن قصّةِ امرأةٍ لا ينظر إليها زوجها على أنّها إنسانة ذات مشاعر وأحاسيس بل ينظر إليها على أنّها مجرّد آلةٍ لإنجاب الأطفال ومجرَّد جسدٍ مُشتهىً فقط، حيث نسمعُ صوتَ الراوي فقط. " تتحسَّ بطنَها المتكوّر قليلاً تحت القميص. تتداحُ مساحاتُ القَهْرِ على مساحاتِ روحِها، وتتجَّمع فجأة في نقطةٍ ضيّقة تُضيءَ تلك المساحات القاحلة لكنّها التماعة مجنونة تبرقُ بهستيرية وتتخبّط كغيلانٍ تتصارع. هذا الجنين القادم لو أنه لو لم ينبذر في أحشائها"[٣].

---

(١) قصة، الشمس تحت جلدي، مج١، ص٢٥-٢٦-٢٧.

(٢) محمد عبيد الله، القصة القصيرة في فلسطين والأردن منذ نشأتها حتى جيلِ الأفق، وزارة الثقافة، عمّان،٢٠٠١م،ص٢٧٦-٢٧٧.

(٣) أمومة، مج١،ص٧٤-٧٥.

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

وفي قصةِ"" زنبقة وأزهارٌ أخرى لأحمد" تُقدم القاصّةُ الرفايعةُ الأحداثَ كلّها على لسانِ الراوي المشاركِ في الحدث كما لا تتجاوزُ معلوماتهُ، معلوماتِ الشخصياتِ الأخرى. وممّا يلاحَظُ على هذه القصّةِ أنّها قد تمّ تقديمها بضمير المتكلِّم الذي يُسيْطرِ على الأحداث وجزيئات القصّة حين يقصُّ الراوي المتكلّم قصّة الصغارِ الذين ينتظرون عودة والدِهم الذي ماتَ، وكيف أن الصغيرة أسيل تُلِحُّ بالسؤالِ على والدِها وترتدي أجملَ فساتينها وتسهر حتى يعود، وكيف يغفو الصغار تحت النافذةِ المواجهةِ للشارع في انتظارٍ سيطولُ العُمُرَ كلّه.

"الصغيرةُ المِلحاحُ تذبحني بأسئلتها : أين بابا؟ سيأتي يا حبيبتي. لا تدري أنّها لن تراه أبداً. هذه الصغيرةُ كانت زهرةَ روحِه . رحلَ قبل أن يسمع مناغاتها: بابا، بابا. تعاودُ أسيلُ شقاوتهَا: متى ؟ أحاولُ التملّص من السؤالِ الحارق: الليلةَ يا حبيبتي. بريق الفرح في عينيها. ذات البريق الذي كان يُشِعُّ في عينيه. يا إلهي هؤلاء الصغار كم يشبهون آباءهم"[1].

وفي مجموعة "أكثر ممّا أحتمل" تستخدم القاصة ضمير المتكلِّم في الغالب فالشخصية هي بطلُ القصَّة نفسه، حيث يقترب أسلوب السرد من أسلوب السردِ في السيرة الذاتية. "حسمت أمري بدقّةٍ حين لاحظتُ أن الرجلَ يقصدُ في كل خطوةٍ يخطوها أمامي تقريبَ المسافةِ بيني وبينه. وتراجعتُ عن فكرةِ تجاوزه في الشارع العريض كنت أسيرُ وراءه تماسّا وتباطأً، هنا ستقع خديعةٌ ما! هذا ما فكّرتُ به على التوّ. ربما ستبتلي الرجل وربما من نصيبي، تسلّلت رائحتها الحادة إلى أنفي..فنادراً ما أخيب في توقع مثل هذه الأمور، خاصة إذا كان هذا الإحساس يقود إلى كارثة ما"[2].

([1]) زنبقة وأزهار أخرى لأحمد،مج١،ص٤٠.

([2]) قصة تهمة، مج٢،ص٢٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إن فعل السرد في المقطع السابق مستندٌ إلى ضمير المتكلِّم "الأنا" متراوحاً بين الماضي والمضارع الدالّ على المستقبل الذي تستشرفه البطلة في القصّة عبر حوارٍ داخلي لأن القصّة إذا كانت بضمير المتكلِّم فإن الراوي يقصُّ ما يعرفُه عن نَفْسِه، أما في الحوار الداخلي فقد يتقلَّصُ بازدياد إذا لا يمكنُه أن يروي إلاّ ما يعرفُه عن نفسِه في هذه اللحظة بالذات، فنحن إذن أمامَ ضمير مُغْلق، وتبدو القراءة عندئذٍ كأنّها حُلُم يرفضُه الواقع باستمرار"[١].

وفي قصة "فراغ" يحضر ضمير المتكلِّم "صوت الأنا" ليروي أحداثاً ووقائع خاصّة به، حيث يكشف عن عالمِه الداخلي الذاتي:" أدحرجُ الشارعَ ككرةٍ بين قدمي لاعبٍ فاشل أبتسم وأنا أ شحط الإسفلت بحذائي، ستسأل أمي عني! سيسأل أخي عني مراراً، ويقول هل أنتم متأكدون أنها في السوق! يا حسرتي أين سأذهب !أواصل سرعتي للوصول إلى المحل الذي أريد ألتفت يمنة ويسرة، يبدو أنني نسيت المكان! منذ زمن طويل لم أتجول في السوق." [٢].

تُسيطر الرؤية الداخلية على البناءِ السردي لهذه القّصة، فحين يصبح العالَمُ الخارجي موحشاً ومرهقاً وآيلاً للخراب، يرتدُّ الإنسان إلى ذاته الخاصّة محاولاً استرداد وعيه بذاتهِ وبالعالم ليحافظ على الحدِّ الأدنى من التماسك في مواجهةِ بعثرةٍ مؤكّدةٍ للذاتِ عن اتصالها المهزوز بالعالم الخارجي، وهذا ما يُسوغُ مجيءَ القصة بواسطةِ راوٍ متكلِّم[٣].

([١])ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة ترجمة فريد انطونيوس ، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٧١م، ص٦٨.

([٢]) قصة فراغ، مج٢،ص١٣-١٤.

([٣]) محمد عبيد الله، القصة القصيرة في فلسطين والأردن، ص٢٧٦.

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

"فالسردُ يجعلُ الساردَ بيني عالماً قائماً على بناتِ الخيال"[١] وهو ما قامت به الساردة في هذه القصّة حيث دفعتها عزلتُها ومعاناتُها من ضغطِ الأسرة والمجتمع إلى اختلاقِ الحلمِ والوهمِ وعالم الخيال لتهربَ من واقِعها بأحلامِ اليقظة كنوعٍ من التعويضِ عن النقص في حياتها الواقعية.

وتنويعاً في أساليب موقع الراوي وتقنياته تقدّم القاصّة الرفايعة قصة "بكلْة حذاء" بالاعتمادِ على منظورِ الراوي حيث يقوم البطل بالقصِّ باستعمالِ ضمير المتكلِّم كشخصية رئيسية في القصة:" أركل الحجر المطيع بحنق فيصيب–يا خجلي– ساق الشاب المسرع أمامي، أهم بالاعتذار لكنه تجاهل الضربة. يغلي صدري غيظاً، هذا يعني أنه يتجاهلني أيضاً، أمتلئ حقداً وعصبية، أفتش عن الحجر وإذ أمسكه بين أصابعي . كم أنت غبي، أرميه بين رجلي وأمارس عنجهيتي عليه، كانت صديقتي تحب لفظة "عنجهية" سأقول لها إن هذا الحجر يشبه النساء لو انه يرد عن وجهه الإهانات"[٢].

لقد سيطرت تقنية الراوي" الأنا على أغلب قصص المجموعة الثانية، ويبدو أن الرغبة في السيطرةِ على مجريات السردِ فَضلاً قد دفعت إلى إيثارِ هذه التقنية. ولكنها في قصة "الأفعى" عَمَدت إلى استخدام السرد بضمير الغائب" زارت الأفعى الطفل ليلاً واندسّت في فراشه وقالت له: سأصبح صديقتك. ففرح الطفل للدفء الذي أشاعته الأفعى في السرير، وضحك مرحباً بصداقتها يداعب جلدها الأملس حتى تنام"[٣]

([١]) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسة عالم المعرفة الكويت،ص١٨٧.

([٢]) قصة بكلة حذاء ،ص٢٨.

([٣]) قصة الأفعى،مج٢،ص٤٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لقد عمدت القاصّة هنا إلى السردِ بضمير الغائب لأنه بمثابة "العين التي تكتفي بنقل المرئيِّ في حدود ما يسمع لها النظر، وبمثابة الأذن التي تكتفي أيضاً بنقل المسموع في حدود ما يسمع بـــه السمع[١]. فالراوي العليم في قصة" الأفعى" هو الذي يتولّى عملية السرد ليقصّ علينا كيــف أن الأفعى شاركت الطفل كوبَ الحليب تمهيداً للقضاءِ عليه، ليكون صوتُ السارد وحيداً في هــذا المقطع السردِّي المُرعِب؛حيث يأخذُ الراوي على عاتقهِ نقل الأفكارِ والأحــداثِ والشخــصيات للمتلقّي معبّراً عنها وعن أفكارها وواصفاً لأبعادِها وكأنه يرى القصّة من الخارج.

وفي مجموعة "على قيد الطفولة" راوحت القاصّة الرفايعة بين استخدام أسلوب الــسرد بلسانِ الراوي الغائب وبين أسلوب السرد القائم على الراوي الأنا، ويمكن الإشارةُ إلى النموذج التالي للدلالة على هذه المراوحةِ الذكية في البناءِ السردي:" أذكر أنني ارتعدت من الخوف عندما بعثت أمي أخي الأكبر إلى الحاجّةِ أم حسين، أمي تقول لي: لا تخافي هي مرة واحــدة بقيــت وسوف تتحسَّنُ صحتك ، ويزول عن وجهك الشحوب . يدخلُ أخي الأكبر ليقول لأمي: تقول لك أم حسين: إنّها ستحضر اللطعة وتأتي بالحال. أمي تعتقد أن العلاجَ عند أم حسين"[٢].

لقد استخدمت القاصّة تقنية الراوي الأنا المشارك في صناعةِ أحداثِ القصّة، حيث يصبح السارِدُ هو "الفتاة" الشخصية المحورية التي تسرد ذكريات طفولتها مع والدتها التي تريد لا بنتهــا أن تكون جميلة ممتلئة البدن ، نَضِرةَ الوجه لأن هذه الملامح الجمالية هــي المقــاييس الجماليــة السائدة في زمن كتابة القصة ولو أدّى ذلك إلى استخدام أساليب بدائية في العلاج مثل " اللطعة" ، وقد أكّدت القاصّة الرفايعة في لقاءٍ خاصّ معها أن هذه الأحداث أحــداث حقيقيــة فــي حياتهــا الشخصية.

([١])محمد عبيد الله، ،القصة القصيرة في فلسطين و الأردن،ص٢٧٩.

([٢]) قصة بقعة سوداء،مج٣،ص٩٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما قصة" شيخوخة بيضاء" فهي نموذج لتقنية الراوي العليم الذي يتولّى عملية سردِ قصّةِ المرأةِ العجوز التي تخافُ الموت وتعاني من الوحدةِ القاتلةِ في نهاية العمر وتتخيَّلُ أن جارها العجوز هو الذي يحرسها لتحدُثَ المفاجأة السردية بعد ذلك، ويكون هذا الحارس العجوز هو الذي تنتهي على يديه حياتها.

" المرأةُ العجوزُ تخشى الموت كثيراً تغلق شبابيكها قبل النوم وتعتقد أن الموت يأتي من النافذة، وحين تغلق عينيها تهدأ باطمئنان إذ تحسّ أن عين جارها الكهل تحرسها في الليل"[١]" حيث نلاحظ في هذه القصّة اختفاء صوتِ العجوز وانفراد الراوي المتكلّم بضمير الغائب بعملية السرد كاملة، فهو الذي يُصَرِّحُ بما تقوله الشخصية وما تفعلُه وما تفكّر به، انطلاقاً من خلفيةٍ مكانية هي غرفة العجوز، مستخدماً أسلوباً شاعرياً حين يُقرِّر "أنه لم يكن هناك عصافير بيضاء، كانت الشيخوخة البيضاء توغلُ رهبة في جسدها"[٢] كاشفاً بهذه اللغةِ الشعرية عن انكسارات الروح لدى الشخصية التي يتحدّث عنها ، مكرِّراً مفردة الموت خمس مرات تعبيراً عن مرارة الإحساس والشعور بالغربة التي تفيضُ بها لغة القاصّة الرفايعة.

وفي بعضِ النماذج السردية لدى القاصّة الرفايعة تلتصقُ الشخصية بالراوي إلى درجةِ الانصهار بحيث يصعبُ التمييز بينها، فيتوهّم القارئ أن المؤلّف هو أحدى الشخصيات المحورية التي ينهض عليها السرد "قلتُ له: ما أن ودَّعْتني كالعادة وخرجْتَ. وأعتقد أنّك ما وصلت الشارع حتى انفجر الألم في حلقي لم أستطع أن أبلع ريقي ولم أستطع أن أتنفس وبين اللحظة وأختها كنت أحس أنني سأموت، لقد كدت أموت يا عزيزي"[٣].

---

(١) شيخوخة بيضاء،مج٣،ص٤٥

(٢) شيخوخة بيضاء،مج٣،ص٤٥

(٣) قصة ضجيج، مج٣،ص٥٧

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لقد كشف الحوار السابق عن وضوح الشخصية تدريجياً وليس دفعةً واحدةً، فَضْلاً عن العقدة أو موضوع الحدَث.

أما قصّة :"هَزّة" فهي نموذجٌ سردي للقصةِ التي يطغى فيها حضور الراوي العليم الذي يسردُ القصّة بضمير الغائب عن المرأةِ التي تعاني كوابيس الوحدة ومطاردة شَبح الموتِ لا سيّما بعد تقدُّم العمر: "تُحِسُّ بها كما لو أطبق الموتُ على صَدْرِها تتهاوى الجدران ويميل بصرها حدّ الانكسار، ينزاح سريرها إلى أقصى الغرفة، تتغير شراشفه الزرقاء من الأتربة المنهالة من تصدع الجدران الراقصة"[1] ونلاحظ هنا أن للراوي حضوراً كثيفاً مكّنه من الكشفِ عن دواخلِ الشخصية والنيابةِ عنها في التعبير عن انفعالاتِها وأحاسيسها، متجاوزاً بذلك دور الشاهِد في الكشفِ والتحليل.

وعلى الرغم من استخدام الراوي لتقنية الحلم والمونولوج للكشفِ عن دواخل الشخصيات وجُوّانياتِها إلاّ أنه يأتي به عبر وسيط هو صوتُ الراوي الذي يتدخلُ في المنطوق الخاصِّ بالشخصية[2]. وربما كان النصُّ التالي واحداً من أهمِّ النماذج الدالة على ذلك:"تعبت بالبيت فوضى عارمة، تصطفق النوافذ والأبواب تتحدثُ أصواتاً متداخلة كهذر معتوه .لا شيء سوى زفيف مرعب لريح تجوب الزوايا والجدران في حركة هستيرية، لايجف نبض يوحي بأن حياة كانت، إلا صورة قديمة لامراة شوهاء بعين واحدة، مؤطرة بشريط نحاسي معتم البريق، المكان أشبه بقبر مفتوح تصهل في أركانه أرواح صاخبة لأناس ولدوا وعاشوا وماتوا تحت سقفه"[3].

([1]) قصة هزة، مج٣،ص٥١.

([2]) ينظر: محمد عبيد الله، ،القصة القصيرة في فلسطين و الأردن،ص٢٧٨.

([3]) قصة امتداد،مج١،ص٢٩.

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

إن مهمة الراوي في المقطع السابق هي تقديمُ الوصف التفصيلي للمكان، ومراقبةُ الأحداثِ ورَصْد ما تَظْفَرُ به العين من غير تدخُّلٍ مباشرٍ منه، محافظاً على مسافةٍ مُعَيّنةٍ بينه وبين ما يرويه، ويزداد وضوح هذه المهمة حين يتوغّل الراوي في القصِّ فيقول :"اضطجعت المقاعد على ظهورِها، النوافذ والأبواب بقيت يقظى الصورة التي سقطت تتزحزح عن مكانها تنتحب المرأة الشوهاء تشنقها حسرة تجمعت غصة في جوفها على المكان الخرب والعمر المسفوح مزقاً في يباس السنين"[1].

لقد اتضح ممّا سبق إن القاصّة الرفايعة قد نَوّعتْ في استخدام أساليب السرد حين قدمّت غير واحدٍ من النماذج الساردة: فمن السارد المسيطر على صناعة الحدث. إلى الساردِ الذي اختلط صوتُه بأصواتِ الرواة، إلى الساردِ الذي يتوارى خلف الشخصيات، وربما انسحب نهائياً وترك الشخصياتِ تُعَبِّر عن نَفْسِها بحُرّيةٍ كاملة حيث لاحظنا حضوراً قوياً للساردِ القائم على الراوي الأنا مما يعكس حرْصَ القاصّة على تقديم الشخصية تقديماً واقعياً يعكسُ عمق التجربة وصدقها بعيداً عن التدخُّل المباشر الذي قد يؤدِّي إلى التكلُّف والافتعال.

([1]) قصة امتداد،مج١،ص٣٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الـــفـــصـــــل الثانـــــــــــي

* النسيـــــج اللـــــغوي

١ – البنـــــى الـــسـردية

٢ – الـــحـــــــــــوار

٣– الوصـــــــــــف

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

النسيج اللّغوي للقصة

تعد اللّغة الأساس الذي تقوم عليه جميع الأعمال الأدبية؛ فلا غنى لأي جنس أدبي شعرا كان أم نثرا، عن هذا العنصر المهم، الذي يشكل أداة الوصل بين الكاتب والقارئ، لذلك فإن الكاتب يسعى إليه، ويوجّه إليه اهتمامه باعتباره هدفا يراد لذاته؛ ليحقق بذلك أكبر قدر من التواصل بينه وبين القارئ .واللغة هي أداة الكاتب القصصي في التعبير عن الحكاية، وهو يوظفها من أجل وصف البيئة والشخصيات، ونقل الخواطر والشحنات النفسية التي ينفعل بها أبطال القصص في مواقفهم من الحياة وقضايا الإنسان، لذلك ينبغي للقاص أن يراعي الدقة التامة في اختيار الكلمات والتراكيب التي تحمل دلالات مناسبة للأحداث التي يعبر عنها[١].وتعد اللغة القالب الذي يصب فيه القاص أفكاره، ويجسد رؤيته من خلالها عبر صورة مادية محسوسة؛ فباللغة تنطق الشخصيات وتتكشف الأحداث، وتتضح البيئة، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب[٢] واللغة من المهارات المهمة، التي تميز مقدرة كاتب عن كاتب. والقصة القصيرة، بحكم حجمها القصير تتطلب استخداما خاصا للغة، يعتمد على التركيز والتكثيف، ويمتاز بقدرة عالية على الإيماء والإيحاء[٣] ويرى محمود تيمور أن القاصّ يجب أن يراعي في عرض قصته جانب التلميح ما أمكن و أن يحذر جانب التصريح[٤].

([١])عبد الفتاح عثمان، دراسات في النقد الحديث (الشعر والرواية والقصة القصيرة)، الناشر، مكتبة الشباب، ١٩٩١م، ص ٢٠٦-٢

([٢]) ينظر: المصدر نفسه، ص١٦.

([٣]) ينظر: فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٨، ص٨٣-٨٤.

([٤]) ينظر: محمود تيمور، فن القصة، دار الثقافة -بيروت، ص١٠٣-١٠٧ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والأداء اللغوي عند القاص يعتمد على مدى نضج التجربة القصصية عنـــده، ومعرفتـــه للتقنيات المختلفة لكتابة القصة القصيرة. فالقصة كما تعرفها يمنى العيد هي " قول لغـــوي يبني عالمه الخاص بتقنيات خاصة يبدعها"[١].

كما أن اللغة – لغة القصة – لا تقتصر على التعبير والتصوير فقط، بل إنّ لها دورا بالغا ودقيقا في إضفاء الحرارة والحيوية على النص الأدبي؛ فهي تلقي بظلالها و تأثيرهـــا على بقية العناصر، فالبناء أساسه لغوي، والتصوير المكثف للشخصية والحدث يتكئ علـــى اللغة، والدرامية في القصة القصيرة تولدها اللغة الموحية والمرهفة، فضلاً عن قدرة اللغـــة على صياغة وتشكيل الأساليب الفنية، من حوار وسرد ومونولوج داخلي وغيرها[٢].

وقد وصف عبد الله رضوان لغة القصة القصيرة الحديثة بقوله: "هي لغة بسيطة التركيب،ولكنها مدهشة في الإيصال، وهي ذات جملة خبرية قصيرة، تبتعد قدر الإمكان عن النعوت، وعن التسيب في الانسياب اللغوي المتدفق دون رادع، وهي ترتبط كذلك بالشخصيات ومستوى وعيها ارتباطا حثيثا[٣].

([١])يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي،في ضوء المنهج البنيوي، ١٩٩٠م،ص١٥٦.

([٢]) انظر: فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٨، ص ٨٣.

([٣]) عبدالله رضوان،البنى السردية"١"دراسات تطبيقية "في القـــصة القـــصيرة الأردنيـــة" دار الكنـــدي للنـــشر والتوزيع،٢٠٠٢، ص٦٥.

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

اللّغة الشعرية في القصة :

تُعَدُّ لغة القصة عملا فنيا رومانتيكيا؛ لأنها تنطوي على شيء من الفردية، وتقترب كثيرا من القصة الغنائية، وهذه الرومنتيكية تلقي بظلالها على اللغة فتكسب الألفاظ مسحة شعرية. تضفيها خبرة الكاتب وإحساسه العميق بما تعانيه شخصياته ومحاولته التعبير عنها، وذلك من خلال اللجوء إلى عدة عوامل منها (الثروة اللغوية، والمحسنات البديعية، والدقة والاقتصاد والتكثيف)، وهذه العوامل هي من الملامح الأصيلة للقصيدة، لذلك فإنّ حرص القاص على توفيرها لنصه الأدبي، يعينه على ترقيتها من نثر تقليدي إلى ما يشبه القصيدة المنثورة؛ حيث يكتفي الكاتب بالإيحاء والتلميح لا بالمباشرة والتصريح، من خلال استخدامه لعبارات ذات عمق نفسي ودلالات داخلية جوانية تكشف خلجات النفس وتوترات القلب، إذ تلقي الشعرية على القصة مسحة من العذوبة والإنسانية[١].

إن اختيار الكاتب للفظة موحية من آليات جذب سمة الشعرية للقصة؛ ذلك أن القصة القصيرة والقصيدة الشعرية يشتركان باختيار اللفظة ذات الوقع المرتبط بالمشاعر، فاللفظة الموحية تعد من أهم الفوارق بين لغة التخاطب ولغة الأدب التي تتحلى بالعديد من المظاهر الجمالية[٢].

واستخدام الكاتب للشعرية دليلا على قدرته الكتابية؛ ذلك أن تكون اللغة ذات دلالة على اهتمامات الشخصية ومستواها الاجتماعي، من خلال ما تستخدمه من ألفاظ وتراكيب لغوية،

([١])انظر : فؤاد قنديل ، فن كتابة القصة ، ص١١٨.

([٢]) انظر علي عبد الجليل ، فن كتابة القصة، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن – عمان ، ٢٠٠٥م، ص ٣٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كالتقديم والتأخير واستعارات وتشبيهات تنبع من بيئتها وتدل عليهـــا.[١] جنحـــت القـــصة القصيرة إلى التعامل مع اللغة تعاملاً شعرياً، مستغلة الطاقات الدلالية و الإيحائية والعاطفية، التي تمور داخل المفردات والتراكيب، فاقتربت القصة كثيراً من الشعر في هذا الجانب الذي يجمع الفنين (الشعر و القصة) بوصفهما جزءاً من عبقرية اللغة وطاقاتها الخلاقة، كاللغـــة الاستعارية والمكثفة والمبنية أحياناً على المفارقة[٢].

تحرص جواهر في قصصها على كتابة بعض أحداثها بأسلوب شعري مكثف وموجز تصف فيه منظرا طبيعيا أو مشاعر إحدى الشخصيات، كما في الحديث الذي جاء على لسان الراوية في قصة (الثوب) الذي تتحدث فيه عن طفولتها في مجتمع تحكمه العادات والتقاليد الاجتماعية وتكون السلطة فيه للأب والأخ .

"أهيم في مد من الخضار ، روحي ترمح غزالة في الحلم أن سأتشكل فراشة ملونة ،"[٣] نلحظ في المقطع السابق كيف استخدمت جواهر اللغة الشعرية لتعبر عن المشاعر الداخلية والبعد النفسي للفتاة في مرحلة الطفولة في ظل مجتمع تقليدي، حيث وصفت حالها بأسلوب نثري جميل يقترب من اللغة الإبداعيـــــة التي يستخدمها الشاعر في قصيدة.

استطاعت القاصة أن توظف هذه اللغة بصورة موفقة لدى تناولها القرى، وطباع الناس، والطقوس الاجتماعية، ومواسم الحصاد، والأعياد، وقارئات الكف، وأصوات الحيوانات، والمناخ الجغرافي في قصة" الغجر والصبية "، **ففي الصيف مواسم أعراس والحصاد، وفي**

---

(١) يوسف الشاروني، دراسات في القصة القصيرة ،ص٤٦-٤٧.

(٢) ينظر: غسان إسماعيل عبد الخالق، القصة القصيرة فـــي الوقـــت الـــراهن ، أزمنـــة للنـــشر والتوزيـــع ، ٢٠١١، ص٢٠٨

(٣) قصة، ثوب ،مج١، ص ٣٧.

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

الشتاء أحاديث تقطر نعاساً وبردا. وتستطيع الفتاة استراق السمع إلى ثغاء الأغنام وهديل الحمام، وأحيانا إلى ندب النواحات في مواكب النعوش المتجهة إلى المقبرة ..." [١]

انسحبت سمة الشعرية إلى أغلب مجموعتها الأولى؛ فقدمت جواهر في مجموعتها الأولى " الغجر والصبية" حالة فريدة في أنموذج خاص للغة القصيرة سواء في الأسلوبية أو الدلالية، وهي ما يمكن وصفها " بالحالة الشعرية " فخلقت من خلال قصص هذه المجموعة نبضا يرفد " الشعرية، وهي خاصية (إدجار ألان بو) في ابداع نماذجها .

تضم مجموعتها الأولى ثلاث عشرة قصة قصيرة، يجمع بنيانها نسيج مشترك هو تألق اللغة القصصية لديها على مستوى الأداء والصياغة معا، من خلال التكثيف والإيجاز الفني. وهي لغة شفافة وإنسانية تجاري روحية القول الشعري وطبيعة الصورة الشعرية و الفنية.

لقد أتقنت جواهر استعمالها تناول موضوعاتها، ووظّفت هذا الأمر لصالح بناء قصصي، ينمو من التفاصيل الصغيرة، وربما الهامشية، ليصبح كلا متكاملا في سياق نص مستقل، يؤكد مشروعيته الفنية وجدواه المعرفي، وذلك عبر اللغة[٢].

"وفي كل بيت ، من كل القرية ثمة شبابيك تختفي تحت أوراق الدالية بتدبير ذكي من رجل البيت، لتستطيع الفتاة التنفس بحرية دون أن يلمحها عينا رجل غريب ....وتستطيع أن تختلس النظر إلى السماء الموغلة في الزرقة "[٣].

([١]) قصة الغجر والصبية ،مج١،دار أزمنة للنشر ،الأردن – عمان ١٩٩١،ص ١٠– ١١.

([٢]) ينظر:حنيف يوسف،ردود فعل فيزيائية" في مجموعة الغجر والصبية" جريدة الرأي، الخميس، ١٩٩٩٣/٧/٢٩.

([٣]) قصة، الغجر والصبية، مج١،دار أزمنة للنشر،عمان – الأردن،١٩٩١م،ص، ١٠– ١١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

هذه الأشياء نراها عادية في الحياة العامة لكنها تخفي في عاديتها أموراً موجعة أساسها القهر الاجتماعي للمرأة، إضافة إلى الكثير من مشاهد الحياة اليومية وتفاصيلها المتداخلة والتي تتواشج مع ردود الفعل الحسية اتجاهها[١].

ونلحظ الشعرية حتى من خلال عناوين قصصها مثل" الغجر والصبية " و" الشمس تحت جلدي " و" زنبقة وأزهار أخرى لأحمد"، إضافة إلى ذلك فإن الأسلوب القصصي في المجموعة ذاتها يقوم على توالد الصور وابتكارها، ويتأتى هذا عبر اللغة التي تشكل لبنة القصة ومعمارها الناجز بصورة عامة، وهذا واضح في المقطع التالي " **وحيث أنا امرأة جنوبية ....جنوبية جدا فقر عن فقر...وحزنا عن حزن!...احرص حرص البخيل ....فنومي خفيف وإغفاءتي أشفّ من حلم. تتناثر القرى بفوضوية وغموض كندف الغيوم في نهاية أيلول** "[٢].

جاءت لغة القاصة في بعض قصصها، لغة مكثفة موحية، فهي لا تقول حدثاً أو مجموعة من الوقائع بقدر ما تهجس بحالة وجدانية ونفسية كما في قصة (الشمس تحت جلدي)، إنها لا تنفي الواقع، ولكنها تتعالى عليه بالصورة التي ترسمها له في هذه القصة.

" **أطهى تحت الشمس في قدر بدائي ثم أصب في زوايا أربعة وأسقى مرتين أو أكثر بقليل لأتماسك مع بقية الأجساد التي عجنت معي، وأبقى بعد هذا انتظر غيمة تشرينية**

([١]) ينظر:حنيف يوسف ، ردود فعل فيزيائية في "الغجر والصبية" جريدة الرأي الخميس ١٩٩٣\٧\٢٩م.

([٢]) قصة الغجر والصبية ،مج١، ص ٩.

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

تعشقني وتغسل فيّ كل شيء تبعثني من جديد، فتى فاتنا مثل أبي وتمحو حروق الشمس الموشومة على جسدي"[1].

ففي هذه القصة استطاعت القاصة أن تحيل عبر شعريتها البالغة، تداعيات ومعاناة عامل باطون إلى حالة صوفية، لتفجر حالة كابوسية جاثمة في لاوعي القاصة[2]، فضلا عن استخدامها لتقنية الوصف الدقيق بكثافة لحالات البيئة بشقيها الطبيعي والاجتماعي، وكل ذلك عبر اللغة التي تمنحها بعدا آخر على صعيد الإسهام في تطوير تكنيك القصة.

استطاعت القاصة من خلال اللغة أن تصور أحاسيس ومعاناة الأنثى، وما فيها من كبت وإغلاق لمنافذ البيئة والتنفس الاجتماعي. فضلا عن نزوع القاصة نحو الحداثة والتجديد في استخدام أسلوب يقوم على اللوحات المعنونة بعناوين مختلفة داخل القصة الواحدة مما منح اللغة قدرة أكبر على تصوير حالات القهر والتوتر عند الشخصية. وذلك عندما قسمت قصتها" **الغجر والصبية** " إلى مجموعة من اللوحات أو المشاهد ومنحت كل قسم من الأقسام عنوانا مستقلا مثل " التقديم " "القرى" "الطقس" الدنيا" "الخيام" "الرحيل" .....الخ، فكل قسم يبدو متكاملا بذاته و إن كان يستند في وضوحه ومغزاه على ما سبق وعلى ما يتلوه من مشاهد[3] إن اهتمام جواهر في مجموعتها القصصية الأولى "الغجر والصبية" بشخصية المرأة المقموعة في المجتمع الريفي، قد جعلها تلجأ في بعض القصص إلى اختلاق أجواء كابوسيه، تتلاءم ومستوى القمع والقهر الذي تواجهه المرأة، وهذا يتجلى فيما يلي: " **أمي**

([1]) قصة ، الشمس تحت جلدي ، مج ١ ، ص ٢٢.

([2])انظر : غسان إسماعيل عبد الخالق ، الغاية والأسلوب، مطابع الدستور التجارية ، ٢٠٠٠م ، ص ١٤٤.

([3]) انظر: سليمان الأزر عي، لعنة المدينة، دراسات في القصة الأردنية، ص ٩١-٩٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تريد حفيداً ذكرًا " الوجع يتكثف في الظهر وأسفل البطن شيء كالعاصفة يمزقها، بحدة، سكاكين تحزني وأتوجع والطبيب يقف عند رجلي، أعطني طلقاً تقول، خذ ما تشاء، وخلصني من هذا الإعصار، صوت يبتهل قريبا من السرير: يا رب ولد! "[1].

لقد لاحظ محمد عبيد الله أن لغة جواهر مشتقة من رؤيتها العاطفية الداخلية، وهذا يفسر تلك المسحة الشعرية التي غلفت قصصها، وهذا واضح في مجموعتها الأولى بشكل متوازن، لأنها استندت إلى بعض المرجعيات الاجتماعية، إلا أنها افتقدت هذا التوازن وتحولت إلى ما يشبه " الخاطرة الشعرية "أو"النثر الشعري غير القصصي" في مجموعتها الثانية بسبب تراجع المبنى الحكائي فيها[2].

أما المجموعة القصصية الثانية (أكثر مما أحتمل) فهي حالة شبيهة بالمزج بين الحركة، والسرد، والشعر.غير أن الشعر يغيب عن السمة الكلية للمجموعة، ويحضر في بعضها مثل" القصاصة"، و"طفولة " و" اعتقال".

"من خرقة بالية

من منديل أمي

من مسبحة أبي

([1]) قصة ، سبعة أيام ، مج١، ص٥٩- ٦٠.

([2]) ينظر: محمد عبيد الله،تأنيث السرد،قراءة في تجربة جواهر الرفايعة، مجلة تايكي، وزارة الثقافة، عمان، ص٥٥.

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

ومن حلم الطويل نسلت خيوطها ولففتها على قطعة خشب، وحين اكتملت قامة طائرتي الورقية، باهيت بها صبيان الحارة "[1].

نلحظ من خلال المقطع السابق أن القصة القصيرة قد بلغت ذروة شعرية، واختلطت بالشكل الشعري للقصيدة، مما حدا بكثير من النقاد والأدباء إلى تشبيه القصة بالقصيدة[2]. و إن " القصة القصيرة أشبه بالقصائد الغنائية التي يبثها الشاعر وجدانه[3]. و " قد تبلغ الأقصوصة في الإيحاء والتأثير السريعين القويين ما تبلغه القصيدة "،ولعل التخير في اللفظ والانتباه للأداء هو ما جعل النقاد يعقدون المقارنات بين القصة القصيرة والقصيدة الشعرية فكلتاهما يقوم اللفظ فيهما بدوره الكامل. واللفظة الموحية في القصة تعتبر من أهم الفوارق بين اللغة العادية التي يتخاطب بها الناس وبين لغة الأدب التي تتحلى بالعديد من المظاهر الجمالية. والأديب يتحرى الجمال في اللغة، ويبحث عنه لتمتاز لغته بوجه عام عن اللغة التي يستعملها الناس، ولكن الأمر لا يقف عند اختيار اللفظ بل يأتي من تناسق الجمل والمقاطع والعبارات داخل نسيج القصة؛ ليمنحها إيقاعا وموسيقى تتآزر مع الصور النفسية والمشاعر الإنسانية، إضافة إلى شبكة العلاقات الكبيرة التي تربط أجزاء القصة، وتوحد بينها وتجعلها أشبه بالقصيدة الواحدة التي تترابط أبياتها في وحدة عضوية كاملة. [4].

([1]) قصة، اعتقال، مج٢ ص، ٣٦.

([2]) ينظر: علي عبد الجليل ، فن كتابة القصة القصيرة ، ص ٣٧.

([3]) ينظر:عبد اللطيف الحديدي،الفن القصصي في ضوء النقد الحديث، ص١١٩.

([4]) علي عبد الجليل، فن كتابة القصة القصيرة، ص، ٣٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولغة القاصة ليست لغة محايدة، تكتفي بإيراد الدلالة وتقنع بوظيفة التوصيل، بل هي لغة تنحت الحدث، وتعتصره، وتبعث الحياة في الأشياء وتجعلها نابضة ناطقة"[١] فالنافذة مستلقية وهو استلقاء مستمد من وضع العجوزين المشرفين على الهلاك من جهة، كما أنه مستمد من وضع مناقض، وهو وضع الراوي الذي لا يكتفي بالتلقي، أما العجوزان فإنهما يتوادان بحميمة مسحوبة للأحاسيس الأخيرة في"قصة طفولة".[٢].

إذن استطاعت القاصة في هذه المجموعة – الثانية – "أكثر مما احتمل " أن تجتاز الحالة الشعرية في بعض قصصها،إلى التقنية في كافة عناصرها الدرامية، والسينمائية، كما في قصة"حارس الأبنية الكثيرة " فقد اعتمدت جواهر في هذه القصة على الخدعة القصصية البسيطة، ونلاحظ نفس الشيء في قصة " ضحك"[٣].

قدمت لنا في هذه القصة– ضحك– صورة لشخص ثرثار يحدث امرأة بقصص وحكايات لا تروق لها مما يجلب لها الملل والضيق. فتضطر لعمل حيلة؛" إذ وضعت في أذنيها قطنا ليحول دون وصول صوته إلى مسامعها وأخذت تحتال عليه بكلام مجامل مثل أكيد، ربما، لطيف. وكانت تلمح شفتيه تتحركان، وهو يضحك ضحكات عريضة، وحين انتهى اللقاء ظنت نفسها أنها خدعته، وعادت سعيدة بذلك"[٤] معتقدة أن حيلتها قد انطلت عليه. وتوهمنا نحن معها ذلك، لكن توقعنا وتوقعها يخيبان تماما حين تكمل القاصة لعبة المفارقة، فقد هاتفها

([١])نبيل حداد، القصة القصيرة في الأردن (إضاءات وعلامات)، دار الكندي ،٢٠٠٥م ص ٤٣،٨٣،٨٢،على التوالي

([٢]) قصة، طفولة،مج٢، ص٩.

([٣])انظر: جواهر الرفايعة من الشعرية القصصية إلى التقنية ،جريدة السبيل الثقافي ، ع١٥،١٢٥/ نيسان ١٩٩٥م

([٤])ينظر: قصة، تحايل ردئ"ضحك"،مج٢،ص٥٢.

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

بعد وصولها للبيت، ليخبرها أنه قد احتال عليها إذ لم يكن يتحدث في الحقيقة وما كان يفعله تحريك الشفتين فقط في حين كانت ترد عليه كالبلهاء نعم، أكيد،لطيف، فنكتشف في نهاية القصة أننا وقعنا ضحايا للعبة التوقع الخائب رغم أن المفارقة التي بنيت عليها القصة تتحول إلى مجرد نكته، وتجعل القصة تدور في مدار آخر هو تبادل الخداع[١].

اعتمدت جواهر في هذه القصة على الخدعة القصصية لدرجة غياب العنصر الشعري للقصة وجفاف الحركة والخدعة القصصية.

وتبدو الحركة الدرامية والسينمائية، أكثر حضورا في قصة "تهمة "من خلال هذا المقطع "ضممت حقيبتي إلى صدري وشددت عليها، بكيت من غير اشتهاء، لو تضيع، ألتفت إلى الرجل، ما يزال يمشي بهدوء لكنه يتبعني، أدرت قامتي إليه ووقفت انتظره"[٢] فإن المشهد الحركي يتم صياغته بصورة منسجمة ومثيرة في بعض الحركات.

أما المجموعة الثالثة، فقد استخدمت القاصة لغة مختزلة تصل إلى حدّ الجفاف المتعمد في أغلب الأحيان، ولكن من بين ثنايا هذا الاختزال تفوح رائحة لغة شعرية بالغة الشفافية، تبذل الكاتبة جهدا خارقا لإخفائها، بل وحتى اغتيالها، وكأنما شعرية اللغة تهمة تحاول جواهر نفيها عنها[٣].

([١])انظر: سامح الرواشده،احتفال بالمفارقة الكلية "مجموعة أكثر مما أحتمل"، جريدة الرأي، الجمعة،١٩٩٦/٢/٢م، ص١٢.

([٢])قصة التهمة ، مج ٢، ص ٢٥.

([٣])حمد بن عبد الله ألحارثي،"على قيد الطفولة لـــ جواهر الرفايعة" المرأة بين الوجود والتلاشي" جريدة الرأي،ع١٢٣٦٦، ٢٠٠٤م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويتضح هذا في المقطع التالي من قصة "ذات ظهيرة" : " المرأة عادت من جديد إلى شباكها ، بدت له من رأسها حتى خصرها تملأ فراغ النافذة، تسلّقت إليها نظراته غير بريئة هذه المرآة ما زالت في قميص النوم، اضطرب قلبه لهذا المشهد، لم يسئ الظن ولم يكن يتخيل أو يحلم، هي تريده بالتأكيد، تريد رجلاً في هذه الظهيرة الضجرة بقدر ما هو يريد امرأة برغبة لا يمكنه مقاومته، واجه توقعاته منفعلاً باستعجاله"[١].

على سبيل اللغة فقد عبّرت القاصة عن الأنثى التي تعيش مع ذاتها وتداعياتها وأحلامها، مجسدة بذلك مشكلة المرأة بأبعادها الضاربة الجذور في أعماق الحياة العامة والخاصة معا في المجتمع والأسرة على حد سواء. إن المناخ العام في القصص يلخص المقولة القائلة إن مشكلة المرأة وحريتها لا تخصان المرأة وحدها على وجه الحصر، بل هي تندرج في سياق مشاكل البشر كنوع وليس المرآة وحدها كجنس. لذا فقد استطاعت جواهر أن تطلق العنان لرسم جمالية المشهد اللغوي، وهي تؤكد على إن ابتكار الجماليات المحضة ليست من قبيل المحاولات ضد المعرفية أو الفنتازيات المجانية في النص الأدبي، فهي تذهب إلى حد المزج الأسلوبي والتزاوج المتألق بين الوجهين المعرفي والجمالي[٢]

ولكي نتبين ذلك فإننا سنقف عند أهم المظاهر ذات الطابع اللغوي في القصة القصيرة، وهي : السرد، والوصف، والحوار، إذ تتضح من خلالها السمات العامة للغة القصة القصيرة النسوية، جيل التسعينيات، خاصة قصص جواهر الرفايعة.

---

(١) قصة، "ذات ظهيرة "، مج٣، ص١٩-٢٠.

(٢) انظر: حنيف يوسف، ردود فعل فيز يائية في "مجموعة الغجر والصبية"، جريدة الرأي، الخميس ١٩٩٣\٧\٢٩م.

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

الســــــــــــــرد :

يُعَدُّ السرد أحد أركان النسيج القصصي؛ حيث يسهم في الربط بين أجــزاء القــصة وتتابعها تتابعا فنيا متينا. والسرد لغة تَقدِمَةُ شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه فــي إثــر بعض متتابعا. سَرَدَ الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تَابَعَهُ. وفُلانٌ يَسرُدُ الحديث سرداً إذ كان جيّد السّياق له[١].

إذن يدل المعنى اللغوي " للسرد "على " توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها بــبعض، من ذلك السرد:اسم جامع للدروع وما أشبهها مــن عمــل الخلــق"[٢] والــسرد اصــطلاحا يعني:"التتابع وإجادة السياق"[٣] أما من حيث المصطلح الأدبي السرد " هو المصطلح الــذي يشمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان من صميم الحقيقــة أو مــن 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].

([١]) منظور، لسان العرب، مادة (سَرَدَ).

([٢])جبور عبد النور، المعجم الادبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٧٩م ، ص١٣٩

([٣]) أحمد بن فارس"أبو الحــسن"، مقــايس اللغــة، تحقيــق عبــد الــسلام هــارون، دار الفكــر، بيــروت، د.ت،ص١٥٧.

([٤]) مجدي وهبة وكامل المهنــدس ، معجــم المــصطلحات العربيــة فــي اللغــة والادب ، مكتبــة لبنــان ، بيروت ، ط٢، ١٩٨٤،ص٢٣٨

([٥])عبد الرحيم الكردي، البنية الــسردية للقــصة القــصيرة، ط٢، دار النــشر للجامعــات، مــصر، ١٩٩٩، ص ١٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والسرد أو القص هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب. ويشمل السرد الظروف المكانية والزمنية، الواقعية والخيالية، التي تحيط به[١].

والسرد عند بعض النقاد هو الكيفية التي تروى بها القصة، لذا لا بد أن يتوافر للقصة " سارد " أو "راوٍ" ينوب عن الكاتب في مهمة سرد الأحداث، ونقلها للمروي له القارئ لتصبح العلاقة بين الراوي والمروي له كما يراها حميد الحميداني: الراوي، القصة، المروي له.إذن، فان مادة القصة لا يمكن أن تقوم إلا على لسان الراوي، الذي يسرد الأحداث، ويصف الأماكن ويقدم الشخصيات وينقل كلاما معبرا عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها[٢].

ويرى عز الدين إسماعيل أنّ السرد هو " نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية فنية"[٣].

ويرى البعض أن السرد ينقل الحادثة من ذهن الكاتب إلى الورقة عن طريق اللغة. وربما يأتي السرد عن طريق الحوار، أو على لسان إحدى الشخصيات. وقد يقوم الكاتب مباشرة بإخبار القارئ بما يجري مباشرة؛ لذلك يندر أن نعثر على رواية تعتمد طريقة واحدة في السرد[٤].

([١]) لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار للنشر ص١٠٥.

([٢]) انظر:حميد الحميداني ، بنية النص السردي ، (من منظور النقد الادبي) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ١٩٩١، ص.

([٣]) ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه،"دراسة ونقد"،ط٧، ١٩٧٨م، ص١٨٧.

([٤]) انطونيوس بطرس ، الأدب تعريفه –أنواعه –مذاهبه ، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس –لبنان ، ص١٥٥.

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

وللسرد مهمات،منها: نقل الصورة بشكل متساوٍ، وتنظيم وعي القارئ بمساعدة خصائص الكلام الفني بحيث يدرك المضمون الجميل بنفس الدرجة من التأثر التي يردها الكاتب. ومن أجل تحقيق هذه الغاية على الفنان أن يقوم بعمل كبير جدا في بناء شكل التعبير عن ذلك العالم الجميل الذي بناه في مخيلته، ويمكن أن يكون قادرا على استخدام كافة مزايا الشكل الأدبي وخصائصه، ومعرفته لتلك الإمكانات التي تؤثر على وعي القارئ "فهمه " والمتوفرة في السرد اللفظي[١].

ومن هنا كان للسرد ارتباط وثيق 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 جزءا أساسيا في تشكلها[٢].

لذلك يرى جنيت أنه " من الممكن أن نقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيدا 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 تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه[٣].

---

(١) ايفلين فريد ، نجيب محفوظ القصة القصيرة ، دار الشروق ، عمان ،ط١، ١٩٨٨،ص١٦١.

(٢) سيزا قاسم بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) ، ص٢٦.

(٣)جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ترجمة محمد معتصم وآخرين ،الهيئة العامة للمطابع الأميرية ،ط٢ ،١٩٩٨،ص١٠٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويميز جنيت بين أربعة أنماط من السرد، وهي:

- السرد اللاحق: وهو الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي، ولعله الأكثر تواترا بما لا يقاس.
- السرد السابق: وهو الحكاية التكهنية، بصيغة المستقبل عموماً، ولكن لا شيء يمنع من إنجازها بصيغة الحاضر.
- السرد المتواقت (المتزامن) وهو الحكاية بصيغة الحاضر المزامن للعمل.
- السرد المقحم[١].

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[٢] وزمن القصة، يخضع للتتابع المنطقي للأحداث، أما زمن السرد فلا يتقيد بهذا التتابع [٣]والترتيب والتتابع يختصان بالأحداث والوقائع على مستوى القص، وذلك من خلال الترتيب الذي يتخذه الحدث داخل القصة وخارجها، فأحيانا يكسر السارد زمن القصة أو حاضرها؛ ليفتحه على زمن خاص به، وقد يكسر الراوي زمن القصة أكثر من 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،

---

(١)جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ترجمة محمد معتصم واخرين ،الهيئة العامة للمطابع الاميرية ،ط٢ ،١٩٩٨،ص٢١٣.

(٢) المرجع نفسه، ص.٢١٥

(٣) يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفارابي – بيروت .١٩٩٠، ص ٧٥.

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

كأن يجعل الشخصية تعيش حاضر ما، أو تذكر حادثاً أو أمرا وقع لها في[١] الماضي. ومن أهم التقنيات السردية ذات العلاقة المباشرة بترتيب الأحداث تقنيتا **الاسترجاع والاستباق.**

والاسترجاع 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 نوعا 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، ويحيلنا 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 حدثا واقعيا، إذ يعتمد الراوي على الزمن الماضي فيبدأ من لحظه من لحظات الشخصيات ثم يعود إلى الوراء، ربما سنوات طويلة لإعطاء القارئ الخلفية الواضحة وإدخاله في الجو العام للحدث[٦]. والاسترجاع نوعان؛ استرجاع خارجي، واسترجاع داخلي، على النحو الآتي:

---

(١) حميد لحميداني ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ط١ ١٩٩١ص ٤٨.

(٢) سمير مرزوقي و جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر ، ص١٠١.

(٣) لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص١٨.

(٤) حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ،ط١، ١٩٩٠ المركز الثقافي العربي ،بيروت،ص١٢١.

(٥) سيزا قاسم،بناء الرواية،ص٢٦.

(٦) المصدر نفسه ،ص٣٩-٣٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الاسترجاع الخارجي

يمثل الاسترجاع الخارجي الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية[١]، أي أن زمن الحدث خارج زمن القصة و العودة إليه يعد استرجاعا خارجيا "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[٢]. 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[٣] وللاسترجاع الخارجي وظيفة أيضا تكمن في إكمال الحكاية 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. ويمكننا أن نتبين وضوح هذه السمة في قصص جواهر الرفايعة؛ ففي قصه (الناطور)" تعود الفتاه بنت القرية التي تدرس في الجامعة في عطله منتصف الفصل إلى القرية، وتجد أرض والدها قد بيعت لتحسين أوضاعهم المعيشية ، فطرأت على البيت تغييرات، أصبحت تسكنه قطع الأثاث

---

(١) مها القصراوي ، الزمن في الرواية العربية، ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٤، ص١٩٥.

(٢) جيرار جينت ،خطاب الحكاية ،ص٦٠.

(٣) فاتح عبد السلام ،الحوار القصصي وعلاقاته السردية ،ص٤١.

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

الجديدة، والستائر الناعمة، وحتى ملابس أخوتها قد تغيرت؛ إذ يلبسون أسمالا ملونة، وهناك ناطور ينطر البستان"

عندما تتجول الفتاه في البستان وتدخل غرفة الناطور، ترى بجانب النافذة المطلة علـــى البستان جرة ماء . تتذكر حلمها "بغرفة تفترشها حصيرة وجره ماء ....رنت ضحكتي فـــي الغرفة فرجع إلي الصدى مخيفا كقرع الطبول في رقصة إفريقية "[1].

جاء هذا التذكر ليتبين مدى التغيرات التي طرأت على القرية متمثلة بالبيت وأثاثه، فتصاب الفتاة بالدهشة فتحدث نفسها " عندما أعود للجامعة سأقول له –لحبيبها– ولصديقاتي إن الجنوب بخير، وإن الجنوب أفاق ذات صباح صيفي ثرياً"[2].

وهكذا من خلال الاسترجاع الخارجي الذي بدأ في زمن لاحق لبداية القصة، قدمت القاصة الملامح العامة للقرية قبل التغيرات التي طرأت على القرية والتي غابت عن زمن القص، وقدمتها من خلال الاستذكار الذي قامت به الفتاة –الشخصية المحورية– ضمن زمن لاحق لبداية القصة، إذ إن استدعاء هذا الحدث كان خارج إطار الحكاية.

وفي قصة (سبعة أيام) تلجأ الساردة إلى الاسترجاع الخارجي أيضا، لتعري تخلف المجتمع الذي يفتقر إلى أدنى إحساس بالمشاعر الإنسانية، عندما تصور لحظات الولادة العسيرة والآلام التي تعانيها المرأة أثناء الولادة، وكل من حولها لا يكترث لهذا الألم، فالكل يريد ولدا ! في هذه اللحظة تعود الفتاة –الشخصية المحورية – إلى الماضي الخاص بها وتتذكر " **عندما ولدت غضب والدي لأني جئت بنت –هص، ليس وقته. تداخلت الأشياء في**

([1]) قصه الناطور مج ١ ،ص٥١.

([2]) قصه الناطور مج ١ ،ص٥٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مخيلتي همست مرة أخرى في أذنه رضعت من أمي سبعة أشهر، وأخوتي الغلاظ الشداد سنة كاملة[١] من خلال هذا الاسترجاع تحيلنا القصة إلى أحداث سابقة، والقضية القديمة الجديدة " التمييز بين الولد والبنت " وبذلك استطاعت جواهر أن تربط بين الماضي بحياتها الشخصية والنفسية، وعرضها من خلال منظور الشخصية لا من خلال منظور الراوي[٢].

الاسترجاع الداخلي :

في الاسترجاع الداخلي تعرض الشخصية القصصية همومها، وأمانيها، وتصوراتها عن الناس، والحياة عبر حديث داخلي، ليتصل بالعالم الجواني للإنسان الذي يجد لنفسه فرصة تأمل، وإعادة تركيب لمشهد الحياة على وفق رغباته [٣]وفي قصة (الرجل الأسمر الأبيض) وبطلتها الفتاة التي تدرس في الجامعة، وأثناء انتظارها للحافلة، وفي موقف الحافلات،" **اتخذت العرافة مكانا متوسطا وتجمع حولها عدد كبير من الفتيات** "[٣]؛ لتقرأ لهن الكف وتخبرهن بالمستقبل تحديدا بفارس الأحلام المنتظر. عندما تشاهد الفتاة هذا المنظر تدخل وسط الفتيات لتقرأ لها العرافة الكف، رغم عدم تصديقها لهذا التخريف، فتخبرها العرافة " **في الطريق جاي نصيبك، والرسم يوحي لي بأنه شاب أبيض طويل صاحب جبهة وضاءة وعينين بارزتين** "[٤] وعند سماعها هذا التنبؤ، تفتح الفتاة حقائب الذاكرة واحدة واحدة وتبحث عن رجل يحمل هذه الأوصاف.

([١]) قصة ، سبعة أيام ، مج١، ص٥٩- ٦٠.

([٢]) سيزا قاسم ،بناء الرواية ، ص٦٢.

٣) فاتح عبد السلام ، الحوار القصصي ، ص ١١٩.

([٣]) قصة ، الرجل الأسمر الأبيض،مج ١، ،ص٤٤.

([٤]) المرجع، نفسه ،ص ٤٥.

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

" **شيء ما، يشبه الحنين قادني، إلى ذكرى الشاب الأسمر، ذي اللحية الخفيفة، زميلي في سنين الدراسة الأولى، تذكرت أن له عينين مدهشتين، كغلالة المطر، كنت أعرف بغريزة الأنثى، أنه دائما يفتش عني بعينيه الجريئتين، لكن نهاية فصله الأخير، طوته معه، وطوت الكلمة التي لم يقلها، وما عدت أراه**"[١].

ويظهر الاسترجاع الداخلي بشكل جلي عندما تتذكر الراوية جارها مدرس الجغرافيا. وقد يطلق عليه – الاسترجاع – (الخطف خلف) أو (الفلاش باك) وهو قطع يتم أثناء التسلسل الزمني المنطقي للعمل الأدبي ويستهدف استطراداً يعود إلى ذكر الأحداث الماضية بقصد توضيح ملابسات موقف ما. [٢] ومثاله:" **وأمعنت في تقليب أشياء الذاكرة المستترة وراء الزمن الغائب. جارنا مدرس الجغرافيا، يا الله كم تنطبق عليه أوصاف العرافة، كيف لم أعرف اهتمامه كل هذا الوقت؟ كيف لم أنتبه إليه كل صباح يقف على النافذة؟ هل كان ينتظر خروجي؟ لا، كل الناس تفتح شبابيكها في الصباح! ولكنه كان يطيل التأمل ثم يدخل آن أخرج!** "[٣].

وكأن القاصة من خلال هذا الاسترجاع تلفت الانتباه إلى حاجة المرأة إلى نصفها الآخر، وهو الرجل لتكتمل الحياة، وتتساءل عن الإمكانيات المجتمعية المتاحة للعديد من الفتيات اللواتي يقفن أمام قارئة كف مخادعة، فقط لتحقيق أمر عادي هو أمر كوني ونهائي للغالبية

([١]) المرجع، السابق ،ص ٤٥.

([٢]) فاتح عبد السلام ، الحوار القصصي وتقنياته وعلاقاته السردية ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، ط١، ١٩٩٩م ، ص١٣٥

([٣]) قصة الرجل الأسمر الأبيض ، مج١، ص ٤٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

العظمى من الفتيات، أليس أمامهن أمر آخر سوى التفكير الهوسي بهذا المجهول الغـــامض، والفارس الذي يتحول من صورة إلى أخرى؟[١]

وتظهر تقنية الاسترجاع في عدة مواضع من قصص مختلفة لجواهر الرفايعة منهـــا قـــصة (طفولة)، وقصة طفولة كلها استرجاعات عن طريق استخدام القاصة الفعل الماضي بكثـــرة " **أذكر أن ما حدث في تلك الظهيرة الحزينة شيئاً مفجعاً فالعجوزان الوحيدان لا تطول في العادة نزاعاتهما ولا يطول حتى ودهما** "،وفي موضع آخر من نفس القصة " **أذكر ما حدث بعد ذلـــك كان شيئاً موجعاً، نظر العجوزان إلى الشارع وانتبها بتركيز إلى الطفل الفرح** "، وأيضا "**غالبا ما كنت أقتطع جزءاً كبيرا من وقتي في الوقوف على النافذة** "، **وفي موضع آخر:** " **وما أذكره الآن من تلك الحادثة شيء يشبه المحبة** "[٢]

وفي قصة القصاصة تسترجع الراوية شخصية شقيقتها – الشخصية الثانوية – من خلال ذاكرتها ." **لم أستطع النوم، الأرق ينفلش في عيني، والهدوء الليلي المقيت يولد فيّ شيئاً يشبه الخوف، أرخي أذني لصوت الصمت، فألتقط طقطقات خفيفة تأتي مـــن عنـــد البـــاب والخزانة، استوي في فرشتي وأصغي باحتراس، أتذكر ما قالته أختي بشأن هذه الحركـــة الخافتة التي تنتج عن تقلص الأشياء في الليل بعد تمددها نهاراً، ارتاح قليلاً.**" [٣]

في النص السابق نلاحظ كيف تستخدم القاصة صوت (الأنا) في التحدث عن النفس، وعن مشاعر الخوف والقلق، التي تكابدها جراء الوحدة، فقد بدت مشاعر الاضطراب واضحة في

([١])ينظر: حنيف يوسف، ردود فعل فيزيائيـــة"فـــي مجموعـــة الغجـــر والـــصبية"جريـــدة الـــرأي، الخمـــيس، ١٩٩٣\٧\٢٩م.

([٢]) قصة ، طفولة ،مج٢ ، ص ٩-١٠-١١.

([٣]) قصة القصاصة ،مج٢، ص ٢١.

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

العبارات والألفاظ التي ساقتها الراوية، كما ساهم استرجاعها لشخصية شقيقتها من خلال ذاكرتها كنوع من البحث عما يخفف عنها قلقها، ووحشتها الداخلية، لتطمئن نفسها التي تعاني ألم الوحدة، والعزلة، والسكون في الليل الطويل.

فالاسترجاع كما يقول فاتح عبد السلام: هوعملية نفسية تقوم بها الذاكرة الشخصية القصصية ليتم من خلالها استدعاء أحداث الماضي وجعلها تنشط في نطاق الزمن الحاضر وأحداثه[١]

الاستباق (السرد الاستشرافي) :prolepsis-prolepse

الاستباق هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا[٢] فهو مخالف لسير زمن السرد، يقوم على تجاوز حاضر الحكاية، وذكر حدث لم يحن بعد، مستفيداً من صيغة المتكلم في ذلك،[٣] فهو زمن الحكاية التنبؤية التي تعتمد عموماً على صيغة المستقبل، ولكن لا شيء يمنعها من اعتماد صيغة الحاضر[٤] واستخدام هذا الزمن في الرواية يقتصر غالبا على مقاطع وأجزاء محدودة من النص، تروي الأحلام أو التنبؤات،سوف تستبق الأحداث[٥] فكل مقطع حكائي يروى أو يثير أحداثاً سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها يسمى استباقا[٦].

([١]) فاتح عبد السلام ، الحوار القصصي وتقنياته وعلاقاته السردية ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، ط١، ١٩٩٩م ، ص١٣٥.

([٢]) سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ص.٧٦

([٣]) ينظر:: لطيف زيتوني ، ص .١٥

([٤]) جرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص ٢١٣

([٥]) سمير مرزوقي ، ص٧٦.

([٦]) حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص١٣٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لم تكن قصص جواهر الرفايعة بمنأى عن هذه المساحة الضيقة من هذا السرد الاستشرافي، فكان لقصصها نصيب منه وإن كان محدوداً، ففي قصة (فراغ) يظهر الاستباق على لسان الشخصية المحورية (الفتاة) في حوارها الداخلي مع نفسها أثناء خروجها إلى السوق ." **أبتسمُ وأنا أشحط الإسفلت بحذائي، ستسأل أمي عني! وربما نهرها والدي لأنها المسؤولة عن خروجي، لكنني وعدتها أن أعود بسرعة. وكنت أريد أن أخرج خلسة حتى أشتري ثوباً وأفاجئها به، لكنها – سامحها الله – أحرقت المفاجأة، لا بأس سأغير الهدية واشتري لها خاتما. تصطدم عيناي بالأجساد المزدحمة في السوق، ثم أتراجع، سيسأل أخي عني مراراً ويقول: هل أنتم متأكدون أنها في السوق ! يا حسرتي أين سأذهب !**" [1]

إن استخدام القاصة للفعل المضارع الدال على المستقبل يعكس الغرض الأساسي منه، وهو التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، وهذه هي الوظيفة الأصلية والأساسية للاستشرافات بأنواعها المختلفة[2]. تقول مها القصراوي: "إن الاستباق التمهيدي يتمثل في أحداث، أو إشارات، أو إيحاءات أولية، يكشف عنها الراوي؛ ليمهد لحدث سيأتي لاحقاً،فهو بمثابة توطئة، وبذرة بداية، قابلة للتحقق، أو عدمه"[3].

يكشف حوار البطلة مع ذاتها عن معاناتها من ضغط العائلة والمجتمع، ومن قسوة العزلة الداخلية. ومهد الاستباق السابق إلى ما تتمنى وقوعه، وربما يمثل استباقاً زمنياً لرغبة مقهورة تسيطر على كيانها وتتمنى أن تتحقق." **مرحباً، لو سمحت أريد باقة من خمس زهرات قرنفل وعرق زنبق، وعرقي نرجس. أين تذهبين بهذه الباقة الأسبوعية يا سيدتي؟ عينا البائع**

([1]) قصة، فراغ، مج٢،ص١٣.

([2])حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص ١٣٢.

([3]) مها القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص ٢١٨

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

تشعان دهشة وذكاء، ينتزع من آنية الورد الكبيرة خمس زهرات قرنفل حمراء، انتبه إلية قبل أن يضمها و أهتف بعصبية – قلت لك من قبل إن زوجي يحب القرنفل الأبيض .... آوه، أصبح عبئا علي أن أذكرك في كل مرة! "[1].

إن عزلة (الفتاة) الداخلية القاسية تدفعها إلى اختلاق الحلم والوهم بعد أن توحي بأنها آنسة غير متزوجة. توهم نفسها والآخرين بأنها متزوجة وأنها تبتاع نوعاً من الورود يفضلها زوجها لا هي، فهي تعبر عن مشاعرها، ومعاناتها من ضغط الأسرة والمجتمع، لذلك تهرب من هذا الواقع لتقطعه بأحلام اليقظة كنوع من التعويض عن هذا النقص في حياتها.

وهناك استباق يستخدم كإعلان، فهو يعلن صراحة عن " سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق[2] ففي قصة (ثوب) يظهر الاستباق على لسان الشخصية المحورية في سردها لحكايتها، فهي طفلة تلعب وتمرح في ساحة البيت " **حين أهم بإفلات ضحكة لأفق واعد بالنور يخنق ضحكتي الجنينية صوت ذكوري، إنه والدي ! يا ترى لماذا يناديني بهذه الحدة ! عدت بسرعة من خضاري إلى بياض البيت، مررت بجدتي المحدودبة الظهر تتشمس بتعب بجانب عتبة الدار حييتها وحزنت لمنظرها البائس**"[3] وعندما تدخل الطفلة إلى البيت ينتزع ثوبها الملون، ويستبدل بثوب أسود طويل وشال أبيض، ويشير والدها إلى هناك بصوت حازم حيث الغرفة الضيقة. تجلس وسط أختيها وتتحسس ظهرها، لتصطدم أطراف أصابعها، بحدبة صغيرة كحدبة جدتها، التي أشارت إليها القاصة في بداية القصة، فشخصية الجدة هي استشراف مستقبلي لمصير الفتاة التي ستكون مثلها يوما ما.

([1]) قصة ، فراغ ، مج ٢، ص ١٣.

([2]) حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص ١٣٧.

([3]) قصة ثوب ، مج١، ص٣٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تقول مها القصراوي : إن الإنباء بمستقبل حدث ما، من خلال الإشارات والإيحاءات والرموز الأولية، لا يخضع للصدفة، ولا يتم بصورة عرضية، وإنما يمتلك الراوي خطة وهدفا يسعى إلى بلورتها في النص[١]. لقد استطاعت جواهر من خلال هذا النوع من السرد، أن تلقي الضوء على حدث ما بعينه، لما يحمله من دلالات عميقة يمكن تفجيرها أمام القارئ بواسطة هذه التقنية .كما أسهم في بناء النص من خلال التأويلات والإجابة عن تساؤلات يطرحها " ثم ماذا بعد "، "ولماذا حدث"

القفـــــــــز

هو أن يكتفي الراوي بإخبارنا أن سنوات أو أشهراً مرت، دون أن يحكي عن الأمور، والأحداث التي وقعت ضمن إطار هذه السنوات، أو تلك الأشهر، وفي مثل هذه الحال يكون الزمن بالنسبة لمستوى الوقائع زمناً طويلاً، أما من حيث القول ، فهو موجز جداً، قد يصل إلى درجة الصفر[٢].

تقنية القفز، تظهر في مواضع مختلفة، من قصص جواهر الرفايعة، منها " قصة تهمة " و " **امرأة في نهاية الثلاثينيات بقامة هزيلة وحاسة قوية للفواجع، وليس في حقيبتها غير شهادة الميلاد، ومواعيد الطبيب، وأدوية لتقرحات جلدية، وأوراق قديمة، وصور**"[٣] في هذا المقطع قفزة في الأحداث، لقد قفزت الراوية عن كل الفترة الزمنية السابقة، للحدث الرئيسي بالنسبة للراوية وتنطلق من نهاية الثلاثينيات.

---

(١) مها القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص٢١٣.

(٢) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي ص٨٢.

(٣) قصة ، تهمة ، مج٢ ، ص ٢٤.

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

وفي قصة "هزة" "**لحظة واحدة أنكرت فيها السبعون عاماً كفتات الأتربة المتساقطة على أرض الغرفة**"[١]. قفزت الراوية في الأحداث عن الفترة السابقة، وتنطلق من السبعينيات. أما في قصة " ذات ظهيرة " **لم يحدث وأن دعته امرأة جميلة وحتى غير جميلة إلى شقتها، فقد استطاع من غير أن يكلف نفسه عناء الإغواء، أن يوقع بامرأة شابة بدا له أنها في الثلاثينيات**"[٢]، وفي قصة "احتفال" **كل صديقاتي اللواتي يزدن على العشرين جذبهن هدوء وجمال صديقتي التي تعودت علي وتحبني كثيراً** "[٣].

نلحظ من خلال هذه المقتطعات السردية وغيرها، أن مدة السرد تكاد تعادل الصفر، كما أن الساردة ذكرتها دون أن تذكر تفاصيلها التي لا تسهم في بناء الحدث أو تطوره؛ فقد اكتفت القاصة بذكرها دون أن تذكر الأحداث التي انطوت عليها.

السرد المتزامن للحدث :simultanee

وهو الزمن الحي الذي يتطابق فيه كلام الراوي مع جريان الحدث،[٤] أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد يدوران في آن واحد، ونرى هذا النوع خاصة في بداية القصة عند نجيب محفوظ الذي سرعان ما يتركه ليعود للسرد التتابع[٥].ويطلق عليه جيرار جنيت اسم

---

(١) قصة هزة ،مج٣، ص٥١.

(٢) قصة ذات ظهيرة، مج٣، ، ص ١٨.

(٣) قصة احتفال ،مج٣، ص ٤٠.

(٤) لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ص١٠٦.

(٥) سمير مرزوقي ، جميل شاكر ، مدخل الى نظرية القصة ، ص٩٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

السرد المتواقت، ويرى أن هذا النمط من السرد هو مبدئيا الأكثر بساطة، ما دام التزامن الدقيق بين القصة والسرد يقصي كلّ نوع من التداخل واللعب الزمني[١]

إن التطابق بين الحكاية والسرد يمكن وروده في اتجاهين مختلفين:

- سرد حوادث، وفيه تغلب كفة الحكاية على كفة السرد، ويرى جنيت أنه الأكثر موضوعية.
- وسرد متمثل في مخاطبة الشخصية لنفسها ،ويقع إلقاء الأضواء هنا على السرد نفسه بينما يأخذ الحدث في الزوال حتى لا يبقى إلا النزر القليل من الحكاية[٢].

ولهذا النوع من السرد في قصص جواهر حضور كبير، فالقاصة تهتم بالحاضر نتيجة لاهتمامها بحياة الشخصية النفسية. إذن فهو " قص ذاتي قائم على الحوار الباطني، يخدم فيه التطابق بين زمن السرد وزمن حكاية الخطاب على حساب الحكاية"[٣]. ومثاله:"**تتوازن الخزانة المشرعة، تصفق أبوابها كفاً بكف، تحاول أن تقوم، تتلهف أن ترى شكلاً جديدا لأغراضها، تحاول أن تفرح لهذه الضجة التي قلبت الغرفة كما لم تكن، لقد تغير كل شيء !كادت أن تغتبط للأكوام المتربعة على الأرض، لو أنّ إطار الصورة الذي شحب ظل صاحبها وانزلق إلى البحر، لم يصبه خدش صغير**"[٤] العجوز هي الشخصية الرئيسة، تحاول أن تبحث عن جديد في حياتها، من خلال الفوضى التي أحدثتها الهزة في الغرفة وكادت أن تفرح، لولا شيء ما منعها وهو الخدش الصغير لإطار صورة (الرجل) انزلق

---

(١) جنيت ، ص ٢٣١-٢٣٢.

(٢) سمير مرزوقي ، ص ٩٩.

(٣) عبد الوهاب الرقيق ، في السرد "دراسات تطبيقية ، ص ١٠٩.

(٤) قصة ، هزة ، مج٣، ص ٥٣.

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

إلى البحر ذهب، وذهبت معه الفرحة، في هذه القصة عرضت القاصة الآثار المترتبة علـــى إحساس المرأة، التي يفوتها قطار الزواج، ويتقدم بها العمر.

الســـــرد المـــــتداخل : intercalee

هو" السرد المتقطع الذي تتداخل فيه المقاطع السردية المنتمية إلى أزمنة مختلفة (الحاضر والماضي والمستقبل)، ويتمثل هذا السرد في الروايات التراسلية، وفي الروايات التي تتخذ شكل المذكرات الحميمية"[١] وأهم ما يميز النصوص السردية القائمة على هذا السرد المتداخل، هو تعدد الرواة إلى حدّ التداخل بين زمن السرد وزمن الحكاية من جهة، والتداخل بين لحظات سردية مختلفة من جهة ثانية، بالإضافة إلى التقارب الزمني: معيش التجربة ومعيش القص[٢].

لم تلجأ جواهر الرفايعة، إلى هذا النوع من السرد سوى مقاطع بسيطة من قصة (احتفال) الواردة ضمن المجموعة الثالثة –على قيد الطفولة–: " كانت صديقتي التي أحبهّا كثيرا، والقريبة من نفسي أول من وصلت من المدعوات، صديقاتي طلبت المسجل ليبدآن الاحتفال، وضعت لهن موسيقى راقصة، وطلبن كثيرا من الصديقة الجميلة أن تشاركهن لكنها أبت، قلن لها: – كل هذه الجاذبيّة ولا تمنحينا وقتاً للاستمتاع برقصك. فردت بألم: لا أستطيع!" [٣]

بذلك يكون السرد اللاحق هو النمط السائد على معظم قصص جواهر، أما بقية أنواع السرد رغم حضورها إلا أنها كانت قليلة بالنسبة للسرد اللاحق.

([١]) لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص ١٠٦.

([٢]) ينظر: عبد الوهاب الرقيق في السرد : دراسات تطبيقية ، ص١٠٩.

([٣]) قصة احتفال، مج ٣ ، ص٣٩–٤١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الحـــــــــــوار: -DIALOGUE

الحوار جزء مهم من الأسلوب التعبيري في القصة وهو صفة من الصفات الفعلية، التي لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه. ويعد من أهم الوسائل التي يعتمد عليها في رسم الشخصيات[١]، وفي بنية الحدث بالإضافة إلى دوره في بث الحركة والتخفيف من الرتابة والتمييز بين المتحدثين[٢] وبواسطته تتصل شخصيات القصة بعضها بالبعض الآخر اتصالا صريحاً ومباشراً، فالحوار المعبر الرشيق سبب من أسباب حيوية السرد وتدفقه، والكاتب الفني البارع هو من الذي يتمكن من اصطناع هذه الوسيلة الفعّالة، وتقديمها في مواضيعها المناسبة[٣]، إذ يشكّل الحوار" جزءاً فنياً من كيان أدبي تتوافر فيه العناصر الأدبية التي تجعل من ذلك الكيان اللفظي أدباً وليس شيئاً آخر[٤].

وللحوار دور بنائيٌّ محدود – في الأغلب– في القصة القصيرة، يمثل تقنية بنائية وافدة من المسرح، حيث يشكل الحوار في البناء المسرحي أساسه الأول، في حين يدخل عنصراً مساعداً في الفن السردي (القصة القصيرة)؛ لأنّ من طبيعة القصة القصيرة أنها لا تحتمل التداخل الكبير بين الأصوات وهو ما يحصل في الرواية، وإنما تدور الأصوات الثانوية في فلك صوت الشخصية الرئيسية في القصة القصيرة، ولعل هذا يرتبط بأبرز خصائص القصة أصلاً وهي فرديتها ونزعها نحو التقاط الصوت الإنساني المفرد وجوداً، وملامح، وأفعالا لتحقيق وحدة كلية في الأثر، والانطباع[٥].

---

(١) ينظر: محمد يوسف نجم ، فن القصة ، ص١١٧

(٢) ينظر: علي عبد الجليل ، فن كتابة القصة القصيرة ، ص ٦٥.

(٣) ينظر : مصدر سابق ، فن القصة ، ص ١١٨.

(٤) فاتح عبد السلام ، الحوار القصصي ، ص٣٠.

(٥) فاتح عبد السلام ، الحوار القصصي ، ص ٨.

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

لذا فإنه 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[١].

والحوار، يستعمل في تطوير الحوادث أحياناً، ويستحضر الحلقات المفقودة منها، إلا أنّ عمله الحقيقي في القصة هو رفع الحجب عن عواطف الشخصية، وأحاسيسها المختلفة، وشعورها الباطن تجاه الحوادث أو الشخصيات الأخرى، وهو ما يسمى عادة بالبوح أو الاعتراف على أن يكون بطريقة تلقائية، تخلو من التعمد، والصنعة، والافتعال[٢].

ثم إنّ الحوار الجيد هو " الذي يكشف لنا عن الصراع الذي يدور بين الشخصيات المتحاورة، ويكشف عن طرائق تفكيرهم ومعتقداتهم، وكلما تمكن الكاتب من التعبير عن هذا الصراع في حواره كان الحوار أقوى وأكثر جودة من الناحية الفنية " ومن خلاله، يتمكن الكاتب من رسم الأبعاد الثلاثية للشخصية : البعد الجسمي ، والبعد الاجتماعي ، والبعد النفسي[٣].

وحتى يحقق ما سبق، يجب أن يندمج الحوار في صلب القصة، ويتغلغل إلى صميم العمل القصصي، وتضامنه مع العناصر الأخرى تضامناً عضوياً ويجب أن يكون طبيعياً سلساً رشيقاً، مناسباً للشخصية، وللموقف و إلا عدّ دخيلاً على القصة[٤].

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

---

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

(٢) ينظر: محمد يوسف نجم ، فن القصة ، ص١١٨.

(٣) ينظر: عزيزة مريدين ، القصة والرواية ، ص٤٥.

(٤) ينظر: مصدر سابق ، فن القصة ، ص ١١٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ذلك أنهم يرون أنها أكثر واقعية وحياة وصدقاً في التعبير عن مستوى الشخصيات لأنها لغة الحياة[١] وخلاصة الأمر يجب أن نكتب القصة باللغة الفصحى؛ ذلك أنها موجهة إلى متلق قادر على القراءة والإدراك ولن يجد صعوبة في فهم الحوار الفصيح[٢]

وحتى يكون الحوار أكثر استجابة للقيم الفنية، على الكاتب ألا يجعل الحوار القصصي نقلاً حرفياً لما يدور على ألسنة الشخوص في الحياة الواقعية، بل يكون تمثيلاً سريعاً لما يجري في الحياة بين الشخوص؛ حتى يشعر القارئ بصدقه وعفويته، ولا يبتعد عن الاتجاه العام للشخصيات والأحداث[٣].

ومن الوسائل التي اعتمدتها جواهر في رسم شخصيات قصصها وتطوير أحداثها الحوار بنوعيه الخارجي (الديالوج) ، والحوار الداخلي (المونولوج) .

الحـــــــوار الخارجـــي (الديـــالوج)

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[٤]. ويعد هذا اللون من الحوار هو الأكثر انتشاراً وتداولاً في الأدب القصصي، ويستعمله الروائيون للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية[٥] أو على هذا، فإنّ القاص حين يصور مجموعة من الشخصيات في القصة، ينبغي عليه أن يجعل حوار كل منهم وحديثه مختلفاً واضحاً، يظهر الفروق الفردية الدقيقة بينهم في التفكير والتعبير؛ لأن البشر

---

(١) ينظر: عبد الفتاح عثمان ، بناء الرواية ، ص ٢٣٧ – ٨٣٨.

(٢) ينظر: علي عبد الجليل ، فن كتابة القصة ، ص ٨٩.

(٣) محمد يوسف نجم ، فن القصة ، ص ٢١٩.

(٤) فاتح عبد السلام ، الحوار القصصي ، ص ص٤١-٢٩-٣٣-٤٤.

(٥) طه وادي ، دراسات في نقد الرواية ، ص٤٧

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

– رجالاً ونساء – في الحياة، أو في أي عمل أدبي، يختلفون في المستوى الفكري والثقافي، لذلك ينبغي أن يتوافق منطق كل شخصية مع ما تنطق به من عبارات؛ لأن العبارة تعبر عما تفكر فيه لهذا يقول بعض الفلاسفة:"حدثني حتى أراك[١].

وفي نتاج جواهر القصصي، نرى أن القاصة استطاعت أن تتوقف عند فعل الشخصية وحوارها، وتقدّم الشخصية نفسها بموضوعية معبرة عن أفكارها ومشاعرها من غير تدخل من الراوي. كما في المثال الآتي من قصة " الغجر والصبية ":

سألت نجمتي عن الدنيا التي تسافر إليها فأجابت:

ليتك تصبحين نجمة ونرتحل معاً !

ما الدنيا وراء نافذتي يا صديقتي ؟!

بحر ومروج خضراء بحر!؟

أرض زرقاء ..زرقاء !

كالسماء ؟!

نعم، وتحتها عوالم وتمخر طرقها عوالم أيضاًس!

أريد البحر ..

يا إلهي ، وماذا أيضاً

ثمة يا صديقتي صبايا يغنين على أبسطة خضراء وينثرن شعورهن في الهواء ويرقصن كالفراشات !

تحسست المنديل الذي أغطي به شعري وقلت بحزن :[٢]

أريد أن أغني حدّ هروب نسغ القلب .–غني ! – لا أعرف ! –غني ، غني !

---

[١] طه وادي ، دراسات في نقد الرواية ، ص٤٧

[٢] قصة الغجر والصبية، مج١،ص١٢/١٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لا أستطيع .-غني ، غني[1].

فهذا الحوار الرامز والمكثف، ينقل مرارة الإحساس بالقيود- القروية - التي تعاني منها الشخصية المحورية - فعالمها عالم مغلق - تسعى إلى الخلاص منه والانتقال إلى عالم أوسع ، هذا ما اكتنفه حوارها مع النجمة، هذا الحوار عبّر عن الأحاسيس والهواجس التي تعيشها الشخصية " الصبية، وقد يكون هذا الحوار حميما عندما تعبّر الشخصية -بمخاطبة محدثّها - عن باطنها بدرجة كبيرة من الصراحة والتلقائية "[2] وأخذ عند الصبية شكل حلم. فقد كشف الحوار هنا عن الشخصية ،وقاد إلى الحدث الرئيس وهو هروبها مع عالم الغجر حيث الحرية التي تريد.

أما في قصة " سريج البيت " فقد جاء الحوار، ليكشف عن مستوى الشخصية ، وسماتها وأحياناً عن البيئة التي تنتمي إليها ، وعن الأفكار والمعتقدات التي تؤمن بها مثل قضية التمييز بين " الولد والبنت "، كالحوار الذي أجرته القاصة، بين الأم - الذي اختطف الموت ابنها الصبي، الوحيد بين خمس بنات، وأخذت تبكيه باعتباره على حدّ تعبيرها " نور عينها " وهو سراج البيت- وابنتها " الصبية " .

من هو سريج البيت يمّه؟

أخوك .

ولماذا تبكين علية دائماً ؟

([1])قصة، سريج البيت،مج١،ص٢٦.

([2])ينظر: الصادق قسومه ، النزعة " في رواية الشحاذ" لنجيب محفوظ، دار الجنوب للنشر، تونس، ص٨١

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

لانّ البئر سحبه وأخذ معه نور عيوني[١].

واحنا يمّه مش نور عيونك ؟

آه يمّه ، لكنكن جميعاً بنات وهو الصبي الوحيد بينكّن!

ولماذا أخذه البئر يمّه ؟

لأنه كبير وظالم .

ولكنه يسقينا يمّه .

يسقينا ويسرق منّا فرحنا الوحيد[٣٠]

من خلال الحوار السابق عكست القاصة البيئة التي تنتمي إليها الشخصيات، فهي شخصيات واقعية من الواقع المعاش ، من واقع القرية، تنتمي إلى – الريف الأردني – ، هذا ما نلحظه من الألفاظ ، ودلالاتها الإيحائية، التي عبرت فيها شخصية " الأم " عن أزمتها التي تمثلت في فقدانها لولدها " سراج البيت " وهذا تعبير شائع في الريف الأردني كلمة سرج البيت، أو ضو البيت، وعمود البيت، دلالة على، الولد "الذكر". تحدثت الشخصيات بلغة الواقع، لتدل على طبيعتها، وبيئتها، مما ساعد على الكشف عن طبيعة الشخصية.

وهذا الحوار، أظهر بعض الألفاظ العامية، ولا ضرر في ذلك ما دامت لغة السرد بشكل عام لغة فصحى، كما يقول عبد الملك مرتاض في كتابه " في نظرية الرواية "[٢] و من الكلمات العامية :(يمّه، مش، واحنا يمّه) على الرغم من عامية بعض الألفاظ ، إلا أنها لا تشكل عبئاً على اللغة، ولا تعطل القارئ عن فهم النص .

([١]) قصة سريج البيت مج١ ص٢٦.

([٢]) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقد يكشف الحوار، لدى جواهر الرفايعة، عن نظرة بعض الرجال إلى المرأة، على أنها جسد، ومتعة فقط، من خلال الحوار – الذي يمزج بالسرد مع غلبة الحوار–، الذي دار بين الرسام و حبيبته .–يا إلهي، ما أجملها!، كأنها ليست أنا– لا يا حبيبتي، أنت أجمل! – إنها أنت كما أراك! –وهنا حوار مسرود: وعيناه ثابتتان على اللوحة بشرود غريب كأنه يراها لأول مرة تقترب كثيراً منه – متى سآخذها؟! – أيضا حوار مسرود: كان في شروده يغيب حدّ التلاشي .هزته برفق من كتفه[1]–متى سآخذها يا حبيبي ؟! –من؟!– اللوحة طبعاً – فيما بعد – ولكنك أتممتها!![1] –ظل في تحديقه في اللوحة هاربا بعيدا ، غاضبها تفرسه العجيب في اللوحة. وقفت أمامه فغطت بجسدها اللوحة وصرخت بغيرة وغضب: – لماذا لا ترد عليّ!، انظر إلي جيدا، حدق فيّ كما كنت تفعل من قبل. – قام بهدوء صامتا إليها ، صفعها على الخدين، ثم أزاحها بغضب بعيدا عن اللوحة ، وراح يحدق بنهم في تفاصيلها بهذا الحوار تكشف القصة، عن فكرة "حب تملك الرجل للمرأة " وعدها جزءا من ممتلكاته الخاصة، فالرجل يريدها أن تكون خاضعة له ولرغباته، وأن تنصاع لأوامره ويبقى هو مسيطراً عليها. ومن خلال العبارة التالية "عيناه تمتشقان نعناعة الجسد"[2].

فإنها تعبر عن فكرة " التجريد " فهناك جسد خارجي وليس معنويا[3]. لم تكتف جواهر بالحوار القائم على المعنى المباشر الصريح، وإنما عمدت إلى الحوار التعبيري الذي يعتمد على التلميح والترميز الفني، وذلك من خلال الحوار المسرود، الذي دار بين (ممثلين) بتقنية مسرحية يغلب فيها الحوار على السرد ويمتزج فيه، في قصة " قتلى". –البطل " ظهر على المسرح مبتور الأطراف الأربعة..–قال الرجل النحيل : أريد عشرة دنانير.–رد ّالبطل المتكوّم على

([1]) قصة الرسام ، مج١، ص ٣٤–٣٥.

([2]) قصة، رسام،مج١،ص٣٤.

([3]) غسان عبد الخالق،الغاية والأسلوب ، ص٣٠.

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

الكرسي: اخرس !صفق الجمهور ونبتت للبطل يدّ طويلة.-ولكني جائع ! -نهض البطل من مكتبه وبصق في وجه الممثّل المسكين بقرف. فصفّق الجمهور لجرأة البطل.- زوجتي جائعة وأطفالي جياع.- صفع البطل الممثل الجائع، فزغرد الجمهور وصفّر لإتقان البطل دوره في المشهد، -تلوى الممثّل من شدّة الألم وصرخ: ولكني عار وزوجتي عارية وأطفالي عراة! - صفع البطل الممثل العاري صفعات متتالية فزاد التصفيق حرارة [1]

- وامتدت من كتف البطل يد أخرى ضخمة..وانهالت الصفعات والركلات على وجه الممثل وجسده .فتعالت التصفيقات الحارة والهتافات الحماسية تحيّي البطل فيما كان الممثل يسقط لافظاً أنفاسه الأخيرة[2].

- وقد يكون للحوار وظيفة إثراء الرمز: تتمثل في إيجاد الرموز وتكثيفها ويؤديها – عادة- حوار بسيط في ظاهر لفظه لكنه مشحون في العمق بقضايا بعيدة الغور ولا – صلة له في الظاهر – بين دوال الحوار ومدلوله، وإنما يدرك معنى المعنى بتدبير أبعاد القول الممكنة في إطار المجالات الذهنية التي يحيل عليها العمل كاملا[3].

قدم الحوار السابق مشهدًا لمسرحية سياسية ساخرة، رامزة تبين طبقتين من الناس؛ طبقة أصحاب النفوذ، والطبقة الكادحة. وترمز هذه المسرحية إلى قمع أصحاب النفوذ للطبقة الكادحة، فكلما زاد إذلال أصحاب النفوذ للطبقات الفقيرة الكادحة، زادت نفوذهم، وقوتهم،وسلطتهم، وقويت هيبتهم. ويتضح هذا من خلال هذا المقطع "**صفع البطل الممثل الجائع، فزغرد الجمهور**

([1]) قصة،قتلى،مج٢،ص٤٤.

([2]) قصة القتلى ، مج٢ ص ٤٤.

([3]) ينظر: الصادق قسومة" النزعة في رواية الشحاذ"لنجيب محفوظ، دار الجنوب للنشر،تونس،ص٨١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وصفّر لإتقان البطل دوره في المشهد"[1] وحتى عنوان القصة يدل على ذلك "قتلى" وهم الفقراء الكادحون، الممثل وهو الكادح، البطل وهو صاحب النفوذ والسلطة، فكشف لنا الصراع الذي دار بين الشخصيات المتحاورة، عن طرائق تفكيرهم ومعتقداتهم.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

(1) قصة القتلى ، مج٢ ص ٤٤

المـــونولوج (الحـــــوار الداخـــلي) MONOLOGUE INTERIOR

المونولوج: "هو وسيلة قد تكون رئيسية أو ثانوية، تسهم في تطور الحدث وتقود الشخـصية إلى مواقف داخل القصة. وهو خطاب لم ينطق ولا سامع له، به تعرض الشخصية القصـصية همومها وأمانيها وتصوراتها عن الناس والحياة، عبر حديث داخلي يتـصل بالعـالم الجـواني للإنسان الذي يجد لنفسه فرصة تأمل وإعادة تركيب لمشهد الحياة على وفق رغباته[١].والعرض في هذا النوع من الحوار مـستقل لا يتـدخل فيـه وسـيط لأفكـار الشخـصية وانطباعاتهـا وتصوراتها[٢]. ولا يتقيد فيه بالرتيب النحوي والمنطقي للكلام، ويكون ذلـك محاكـاة لتطـور الأفكار في الذهن، الذي يشرد من الموضوع إلى غيره، دون قاعدة أو اتجاه معين[٣]. ويقدم هذا النوع من الحوار " المحتوى النفسي، والعمليات النفسية، في المستويات المختلفـة للانـضباط الواعي ، أي لتقديم الوعي[٤].

ويضم هذا النوع من الحوار أشكالاً مختلفة من المونولوجات منهـا: المونولـوج المباشـر، المونولوج غير المباشر، وتيار الوعي، ومناجاة النفس، وغيرها .

([١]) انظر: فاتح عبد السلام ، الحوار القصصي ، ص ١١٩.

([٢]) جيرالد برنس ، المصطلح الـسردي (معجـم المـصطلحات) ، ترجمـة : عابـد خزنـدار ، المجلـس الأعلى للثقافة ، القاهرة ط١ ، ٢٠٠٣ ، ص ١١٥.

([٣]) ايفلين فريد جورج يارد ، نجيب محفـوظ والقـصة القـصيرة ، دار الـشروق، عمـان – الأردن، ص ١٧١

([٤]) روبرت همفري ، تيار الوعي في الروايـة الحديثـة ، ترجمـة : محمـود الربيعـي ، دار المعـارف ، مصر ، ط٢ ، ١٩٧٥، ص٤٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المونولوج المباشر: هو نوع من المونولوج الداخلي، " يمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف، وعدم افتراض أن هناك سامعاً"[١]. فالشخصية تنقل كلاماً توجهه لنفسها مستخدمة ضمير المتكلم له[٢].

ففي قصة " بكلة حذاء " يأتي حوار الشخصية مع ذاتها ليعكس الغيظ والقهر، اللذين تعيشهما الشخصية جراء تجاهل الطرف الآخر لها." أركل الحجر المطيع بحنق فيصيب ــ يا خجلي ــ ساق الشاب المسرع أمامي ، أهم بالاعتذار لكنه تجاهل الضربة . يغلي صدري غيظاً ، هذا يعني أنه يتجاهلني أيضاً، أمتلئ حقداً وعصبية. عندما أصل البيت سأعد كوباً من الشاي لعلّه يرشف قهري، أوه ، لقد تعكر صفو هذا المساء. أفتش عن الحجر وإذ أجده امسكه بين أصابعي، كم أنت غبي، أرميه بين رجلي وأمارس عنجهيتي عليه،إن هذا الحجر يشبه النساء لو أنه يرد عن وجهه الإهانات !." [٣].

ساعد صوت المتكلم في هذا المونولوج في تقديم الشخصية، وجعل القارئ على اتصال مباشر معها؛ لأن ضمير المتكلم، يقدم كلام المتكلم، وأفكاره، ومشاعره بصورة مباشرة تجعل القارئ يتغلغل إلى داخل الشخصية؛ ليكشف عن صورة لواقعها الداخلي وإحساساتها، ومشاعرها التي تختلج في جنباتها، وتأثير هذه المشاعر والأحاسيس في استدعاء المونولوج[٤].فمن خلال المونولوج السابق يتبين مدى إحساس المرأة بعدم امتلاك القدرة على مواجهة الآخر، وما يقذفه

---

(١) السابق ، ص٤٤- ٤٦.

(٢) انظر: يارا هاشم، فخري قعوار والقصة القصيرة، دار الكر مل ، عمان ط١، ٢٠٠٣، ص ١٢٧

(٣) قصة، بكلة حذاء ،مج٢، ص ٢٨.

(٤) ينظر: زياد أبو لبن، المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ ، دار الينابيع والتوزيع ، عمان ، ط١، ١٩٩٤، ص ٥

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

من إهانات، أو إحساسها بالإقصاء من الطرف الآخر، وهو إحساس مخيف، إذ يشكل جزءاً من الهم النسوي وما تواجهه من عنف وعزلة واستلاب[١].

أما 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[٢]. ففي قصة " هزة " تصور القاصة معاناة الشخصية المحورية، من الوحدة ــ خاصة عندما يتقدم بها العمر ــ وخوفها من قرب نهايتها، متمثلة بشبح الموت." تحس بها، كما لو أنها أطبقت على صدرها تتهاوى الجدران ويميل بصرّها حدّ الانكسار، ينزاح سريرها إلى أقصى الغرفة، تتغير شرا شفه الزرقاء من الأتربة المنثالة من تصدع الجدران الراقصة، تقول لنفسها بصوتها المبحوح إنها الهزة ! إنه الزلزال اللعين ! جسدها الرقيق يتراقص يمنة ويسرة لحظة واحدة ..رقصة الأرض ترتب الغرفة من جديد، قبر فتح من جديد، تمنحها الهزة فوضى غير محببة من قبل إليها"[٣].

يتصف هذا الحوار بحضور الراوي وتردّده بين الشخصية صاحبة الحوار وبين المتلقي، مما يفسر بالحوار الداخلي 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"[٤].

---

(١) نظر:محمد عبد المجيد"قصص أكثر مما أحتمل" جريدة الرأي، الجمعة، ١٩٩٦/٣/١٥م.

(٢) روبرت همفري ، تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ، ص٥١.

(٣) قصة ، هزة ، ص٥١ – ٥٢.

(٤) روبرت همفري ، تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ، ص٥١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أمـــا تيار الوعي، فيعرفه همفري " بأنه التكنيك الذي يستخدمه الـــراوي لتقـــديم المحتـــوى الذهني والعمليات الذهنية للشخصية عن طريق وصف المؤلف " واسع المعرفة " لهـــذا العـــالم الذهني من خلال الطرق التقليدية للقصص والوصف(١).

ومن أمثلة تيار الوعي في قصص جواهر الرفايعـــة، قـــصة "احتفـــالات امـــرأة خاصـــة " (العاصفة)، وفيها تتقن القاصة تصوير خلجات الشخصية المحورية فـــي القـــصة، وتمنياتهـــا، وكأنها صادرة من وعي الشخصية ذاتها عن طريق التعليق والوصف(٢).

القصة مقدمة كلها من زاوية رؤية " المؤلف واسع المعرفة " ولكن المعلومات تقتصر على أفكار الشخصية وأفعالها، والتأثير الموجود فيها هو تأثير وجهة نظر واحدة مكتملة هي وجهة نظر الشخصية المحورية، رغم أن هذه هي طريقة الوصف التقليدية التي تستخدم ضمير المفرد الغائب، وهذا شيء ممكن؛ لأن القاصة توحد بين هويتها وهوية شخصيتها على نحو واضح: "انعقد الحزن كالضباب في عينيه وهو يسمع حبات المطر تتهطل على السقف المهترئ. عينا زوجته الواهنتان الغائرتان في عمق الليل والبرد تحاصران شروده، لو أنه الآن في بيت يقطر دفئا! ينظر إلى الطفل الرائح في نوم عميق ويتمنى لو أنه طفل ! ويتطلع إلى زوجته ويتمنى لو أنه أمير يأسرها سيدة لقصره، وينتشلها من عيشتها البائسة ! توسد عينيها في حضن عينيه الهاربتين، تنكسر نظراته الى الطفل. عاصفة مطرية تجتاح الافق، وعينيهما، يبكيان، يفزع الطفل، يضمانه اليهما ويصرخان: آ آ ..آه ..! "(٣).

نلاحظ مما سبق، أن الطريقة وصفية تماماً، و أن القارئ موجود في ذهن الشخصية، وأنها كتبت بصيغة المفرد الغائب.

---

(١) روبرت همفري ، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص٥٦.

(٢) ينظر: عثمان عبد الفتاح،دراسات في النقد الحديث(الشعر والرواية والقصة القصيرة)، ص٢٢٠

(٣) قصة ، "احتفالات امرأة خاصة " (العاصفة)، ص ٦٧.

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

أما مناجاة النفس، فهي طريقة من طرائق الحوار الداخلي ، تنزع نزوعاً ذاتياً خالصاً، يقدّم أفكار الشخصية القصصية ، وهواجسها في حالة تنظيم ، يفترض وجود جمهور حاضر ومحدد[١]، والمناجاة هي، جزء من المونولوج تحديدًا، بيد أن لها ما يميزها ويجعلها متفردة عن التقنيات الأخرى في الحوار الداخلي[٢]. لذا فإن هذا التكنيك – بالضرورة – أقل عشوائية، وأكثر تحديداً بالنسبة لعمق الوعي الذي يمكن أن يقدمه من المونولوج، فوجهة النظر هنا هي دائماً وجهة نظر الشخصية، ووظيفة الوعي هنا عادة قريبة من السطح[٣]. ومن أبرز سمات مناجاة النفس زيادة الترابط؛ وذلك لأن غرضه هو توصيل المشاعر والأفكار المتصلة بالحبكة الفنية، وبالفعل الفني في حين إن غرض المونولوج الداخلي هو ــ قبل كل شيء ــ توصيل الهوية الذهنية[٤].

تلجأ القاصة في قصة " القصاصة " إلى استخدام مناجاة النفس مصورة دواخل شخصية المرأة المأزومة ورغباتها وصراعها مع الزمن بطريقة موضوعية، فجاءت هذه الطريقة على شكل "حوار ضمني يعمق نقطة الكشف النفسي التي يجدها الراوي في الشخصية"[٥] لم أستطع النوم، الأرق ينفلش في عيني كنقطة زيت على ورقة، والهدوء الليلي المقيت يولّد فيّ شيئاً يشبه الخوف، أرخي أذني لصوت الصمت، فألتقط طقطقات خفيفة تأتي من عند الباب والخزانة، أستوي في فراشي أتمدد ثانية وأقبض على الغطاء وكأني أمسك بقلبي المنقبض حتى لا يفلت من تجويف صدري هذا السكون، رجل قميء يصادفني اللحظة ولا أحبه "[٦].

---

(١) فاتح عبد السلام ، الحوار القصصي ، ص ١٢٦-١٢٧.

(٢) فاتح عبد السلام ، الحوار القصصي ، ص ١٢٦.

(٣) انظر : روبرت همفري ، تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ص ٥٨

(٤) المصدر نفسه: تيار الوعي، ص٥٨.

(٥) فاتح عبد السلام ، الحوار القصصي،ص١٢٩.

(٦) قصة ، القصاصة ، ص ٢١-٢٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لقد استطاعت القاصة في توظيفها مناجاة النفس أن تقدم مزيجاً ناجحاً من تيار الوعي ومن الفعل الخارجي، أي كلا جانبي الشخصية الداخلي والخارجي.

إنّ مختلف المونولوجات التي استخدمتها القاصة، لتقديم شخصياتها القصصية، كانت تشترك في علاقة إظهار العواطف والشعور في باطنها، وهذه العواطف على درجة من التأثير في المتلقي؛ لأنها كثيراً ما كانت تحمل طابع الصراع مع نفسها " فالحوار الباطني الذي لا يكون صراع أهواء عنيفة، لا يمكن أن يحرّك الروح أبدا، ولا يمكن أن يؤثر فيها وينقلها إلى عالم خاص"

أن جواهر الرفايعة، أفادت من الأساليب والتقنيات الحديثة في تطوير أساليبها السردية، مثل تيار الوعي، والمونولوج، ومناجاة النفس والتداعيات، لتكون الوسيلة النموذجية التي تستطيع من خلالها التأثير في القارئ، كاشفة بأساليبها عن نواياها الخاصة دون تكلف في اللفظ أو ركاكة في التعبير متجاوزة بذلك البناء التقليدي القائم على (البداية،ونمو الحدث، ولحظة التنوير)وهذا يتناسب مع غربة شخوصها.

. الـــوصـــــف : DESCRIPTION

الوصف يعكس الصورة الخارجية لحال من الأحوال، أو لهيئة من الهيئات، فيحولها من صورتها المادية القابعة في العالم الخارجي، إلى صورة أدبية قوامها نسيج اللغة، وجمالها تشكيل الأسلوب[1]والوصف: إنشاء يراد به إعطاء صورة ذهنية عن مشهد أو شخص أو إحساس أو

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية " بحث في تقنيات السرد " ، ١٩٩٨م ، ص ٢٨٥-٢٨٧

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

زمان للقارئ أو المستمع.وفي العمل الأدبي يخلق الوصف البيئة التي تجري فيه أحداث القصص. [١]

والوصف أداة تضطلع – في الأصل – 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 ويعتبر بعض النقاد أنّ خلو النص القصصي من الوصف أمر يكاد يكون مستحيلا، 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 التشابيه 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]) مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان بيروت، ص٢٣٨.

([٢]) الصادق قسومة ، النزعة الذهنية في رواية الشحاذ " لنجيب محفوظ " ، دار الجنوب للنشر تونس، ١٩٩٢م، ص٦٣.

([٣]) ينظر: جبور عبد المنعم،المعجم الأدبي،ص١٦٨.

([٤]) رشاد رشدي ، فن القصة القصيرة ، مكتبة لأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٩٧٠، ص ١١٤.

([٥]) ينظر: سيزا قاسم بناء الرواية ،ص٨٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقد حظي الوصف بنصيب وافر من الاهتمام لدى كتاب القصة التقليدية والحداثية، بالرغم من اختلاف طريقة الوصف بين الفريقين[١]. يعتمد في القصة التقليدية على الوصف التفصيلي للشخصيات والمكان. كما هو الحال عند الواقعيين الذين جاء وصفهم تفصيليا تصنيفيا، فالوصف التصنيفي هو الذي يحاول تجسيد الشيء بكل حذافيره، ويلجأ إلى الاستقصاء، ووظيفته زخرفيه، [٦]فيصبح الوصف حينذاك وصفاً استعراضياً دقيقاً للحالة الموصوفة.

أما القصة الحديثة فقد انتقلت بالوصف من مستوى الاستعراض الإنشائي والتزويقي والنقل الحرفي للواقع إلى الإيحاء والتلميح والكشف غير المباشر.وغدا الوصف "مستوى من مستويات التعبير عن تجربة معقدة يتداخل مع بقية المستويات الأخرى للنص الذي ينتمي إليه"[٢] وبسبب هذا التداخل بين السرد والوصف أصبحت عملية الفصل بينهما غير ممكنة. فالسرد: يتناول التغيرات الملحوظة في الشخصيات والمواقف والظروف المحيطة. والوصف: يتناول الأمور التي لا تتغير أو يطرأ عليها تغيير طفيف. ويرى جيرارد جنيت- أنه ليس من السهل الوصف دون السرد، وأكثر صعوبة السرد دون الوصف، وربما يرجع ذلك إلى أن الأشياء يمكن أن توجد دون حركة، لكن لا حركة توجد إلا بالأشياء" لذا يرى جنيت أن" يقوم السرد بإحلال التتابع الزمني للوقائع محل التتابع الزمني للخطاب. والوصف: يجب أن يجسّد في إطار التتابع اللغوي، تمثيل الأشياء المتزامنة والمتجاورة في المكان"[٣].

([١]) المرجع، نفسه،ص٨٣.

([٢]) سامي سويدان ، أبحاث في النص الروائي العربي ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ١٩٨٦م ، ص ٢٧٣.

([٣])ينظر:انريكي أندرسون امبرت ، القصة القصيرة ، ترجمة على إبراهيم على منوفي ، مراجعة صلاح فضل ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٠م،ص٣١٧-٣١٨

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

ومنهم من قال إن الوصف يمثل الأشياء، وأن السرد يمثل الأحداث، هذا ما يقولونه، لكن عند قراءة القصة فإن وصف الأشياء يجعل الحدث مرئيًا. وفي عالم الأدب الوصف والسرد وجهان لكيان القصة القصيرة، مثل الروح والجسد في الكائن الإنساني، والوصف يكون في خدمة الحدث مهما كانت درجته في الصغر والإيجاز[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].

وللوصف وظائف منها: الزخرفية، والتفسيرية، والإيهامية. وترى سيزا قاسم: أن النظر إلى الوصف على أنه زخرف من الزخارف أخلّ بقيمته حيث إن الوصف قد يحمل معاني ودلالات أبعد من مجرد تمثيل الأشياء. ومن هذا المدخل فإن للوصف في الرواية الواقعية وظيفة بالغة الأهمية والخطورة وصلت ذروتها على أيدي فنانين بارعين مثل بلزاك وفلوبير، أكسبوا الوصف وظيفة جديدة يمكن تسميتها بالوظيفة التفسيرية، ذلك أنّ مظاهر الحياة الخارجية من مدن ومنازل وأدوات وملابس..الخ تذكر لأنها تكشف عن حياة الشخصية النفسية وتشير إلى مزاجها وطبعها. وأصبح الوصف عنصرا له دلالة خاصة، واكتسب قيمة جمالية حقه. وعندما يقف الوصف عند التفاصيل الصغيرة فهي وظيفة إيهامية، إذ يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم

---

(١) ينظر: المرجع،السبق،ص٢١٨-٢١٩.

(٢) فؤاد قنديل ، فن كتابة القصة ، ص ١٧٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

القصة التخيلي ويشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال. فيخلق انطباعاً بالحقيقة أو تأثيراً مباشراً بالواقع[١].

يعدُّ الوصف عنصرا مهما في تغذية الحركة السردية للشخصيات، لذلك اتخذت جواهر من توظيفها له في قصصها، نهجا يتسم بالدقة في اختيار الألفاظ والعبارات التي تقوم على التشبيهات والاستعارات، والصور اللونية التي تلقي الضوء على مزاج الشخصية وسلوكها في الحدث القصصي، أي على الجانب النفسي من الوصف بما يقدمه من تفصيلات لملامح الشخصية المختلفة ويختم الإطار النفسي لها ويكشفه." **أغمضت عيني فرحة بالثياب الملونة التي ألبسها، وبالقرط الهلالي والشعر المجدول عشر جدائل. نمت والألوان تبرق في دهاليز روحي: أحمر، أزرق، أخضر ! واحلم بالبحر يشرنقني في نسيجه أحلم بالتجوال في دغل لما تلفني خضرته الممعنة في السواد**"[٢]. رصد الوصف السابق أدوات زينة المرأة من أقراط هلالية وشعر مجدول عشر جدائل، إضافة للملابس الملونة والمزركشة ليكشف عن حياة الشخصية النفسية ويشير إلى مزاجها وطبعه، وعكس فرح الصبية ومدى عشقها للحرية، من خلال استخدام الصور اللونية، عبر لغة شعرية متأنقة اللفظ، ومبتدعة التصوير، بشكل لم يضعف جمالية القص، ولم يفقده معانيه النابضة بالإحساس والشعور بالحركة.

ونلاحظ أن جواهر في بعض قصصها تتكئ على تقنية الوصف المكاني، بما فيها من دقة في الرصد بشكل يستكنه أغوار الشخصيات ويكشف ما بداخلها من عواطف متضاربة، وأفكار محلقة من خلال استخدامها "الوصف الدقيق بكثافة لحالات البيئة بشقيها الطبيعي والاجتماعي

---

(١) ينظر: سيزا قاسم بناء الرواية ،" دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ " الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤، ص ٨٢.

(٢) قصة الغجر والصبية، مج١، ص١٨

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

عبر لغة موفقة في تناولها للقرى وطباع الناس والطقوس الاجتماعية ومواسم الحصاد"[١] الخ تتناثر القرى بفوضوية، وغموض ولا أدري كيف تكونت في بادئ الزمان وتجمعت عشرات البيوت المشيدة بالطين المجبول بالتبن، في مجموعات أطلقت على الواحدة منها تسمية قرية، وفي كل بيت من كل قرية ثمة شبابيك تختفي تحت أوراق، وأغصان الدالية بتدبير ذكي من رجل البيت، لتستطيع الفتاة التنفس بحريه دون أن تلمحها عينا رجل غريب، وتستطيع من غير أن يدري رجل الدار، اختلاس النظر إلى السماء الموغلة في الزرقة، والشمس الصباحية الناعمة، واستراق السمع إلى ثغاء الأغنام وهديل الحمام، وأحيانا ندب النواحات في مواكب النعوش المتجهة إلى المقبرة المرتمية في الطرف الغربي من القرية على ربوة موحشة تطلع عليها حشائش برية مغبرة خضارها مجلل بصفرة الموت، ولا شواهد ترتفع بأسماء ساكنيها. والقرى متشابهة " فإن ولجت الثانية لم تعرف أنها الأخرى " ثم تنتقل للحديث عن الطقس، " بعد العصر تكنس المرأة بشجرة شيح يابسة المساحة تحت العرائش ثم تأمر الولد أن يرشها بالماء"[٢].

ففي هذا الوصف الشائق الجذاب، ووصف القرى والطقس يتشكل مكان وزمان القصة. المكان قرية أردنية جنوبية، والزمان الصيف، وقت الحصاد. ويطلع القارئ على طبيعة الحياة التي تحياها (الصبية) في ظل مجتمع قروي تسوده العادات والتقاليد والسلطة فيه للأب الذي يحرص على قمع الفتاه، وإبقائها في البيت.

ويتخذ المكان في قصة (امتداد) بعدا مأساويا، يجسد الموت ويرمز لبيت هجره سكانه لم يبق منه إلا ذكريات لأناس ولدوا وعاشوا وماتوا تحت سقفه: " تعبث بالبيت فوضى عارمة،

([١]) ينظر: حنيف يوسف، مرجع سابق، " ردود فعل فيزيائية"في مجموعة الغجر والصبية.

([٢]) قصة الغجر والصبية، مج١، ص١٠-١١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تصفق النوافذ والأبواب فتحدث أصواتاً متداخلة كهذر معتوه. لا شيء سوى زفيف مرعب لريح زاعقة تجوب الزوايا والجدران في حركة هستيرية . لا يجف نبض يوحي بأن حياة كانت. إلا صورة قديمة لامرأة شوهاء بعين واحدة مؤطرة بشريط نحاسي معتم البريق، وبقايا أوراق خربشت عليها يد راجفة خطوطا متعرجة. لعلها الرعشات الأخيرة ونثرات زجاجية صغيره لفنجان قهوة كسرته أنامل مجنونه. المكان أشبه بقبر مفتوح ...." [١].

يستحضر الوصف السابق المكان بصورة تمثيله تراجيدية ساخرة، تجسد الموت المهيمن على البيت وموجوداته، وتعكس الواقع والمصير الذي يؤول إليه البشر . فالوصف هنا يبدو " رامز للجبرية وقوة القدر الذي يقبض على مصير الشخصيات "[٢].

تسعى جواهر في العديد من قصصها إلى الاستعانة بريشتها السحرية لرسم لوحة فنية – رومانسية جذابة_ بألوانها الزاهية :" كل شيء على المائدة صار جاهزا . باقة ورد تتوسطها. أطباق الحلوى التي يحبها، كعكة كبيرة ترتفع فوقها شمعتان. وهدية عيد ميلاده ملفوفة بأناقة امرأة تحب زوجها. تستقر على الكرسي بجانب آلة التسجيل المعدة لبعث موسيقى فرحهما. ارتدت فستانا تتوسع على مساحاته أشكال براقة وسرحت شعرها كما يحب، وبألوان هادئة زينت وجهها. توجهت إلى الصالة المعدة لاستقباله. أشعلت الشمعتين وأطفأت الأنوار"[٣].

إن هذه اللوحة لا تنقل الموجودات الحسيّة نقلا حرفيا مطابقا لما عليه في الواقع العيان المرصود فقط " إنما يضيف إليها الفنان وبعد صياغتها التصويرية بما يتماشى ومشاعره وأفكاره ومواهبه، فتكون مزيجا من الشعور والحس"[٤] ومثال آخر:" اضطجعت المقاعد على ظهورها

([١]) قصة امتداد، مج١، ص٢٩

([٢]) عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، ص ٢٢٧

([٣]) قصة احتفالات امرأة خاصة "عقم "، مج ١، ص٧٣.

([٤]) ينظر: مجيد عبد الحميد ناجي، الصورة الشعرية، مج أقلام، م١٩، ع ٥، دار الأفاق، بغداد

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

تعبت، ضمت من قبل كثير من الرؤوس المتعبة. غادرتها مساندها و إن طرحت بجوانبها، صار لها أن ترقد براحة فنامت باستسلام للريح واللاشيء ! لكنها النوافذ والأبواب بقيت يقظة تهزها غريزة التشبث بالحياة فطفقت تصر بتحد معلنة حضورها، مشرعة حناياها لعنف لذيذ كرشفة أولى من فنجان قهوة." [1]

فقد قدم الوصف السابق صورة حركية من خلال استخدام القاصة التشبيهات، والاستعارات التي ساعدت ولو بنسبة ضئيلة في تحريك الوصف وفكه من إسار السكونية والتقريرية التي يتسم بها عادة.

إن الوصف الدقيق للبقع التي اقتحمت وجه الفتاه يعكس الصراع النفسي الذي تعيشه الشخصية والذي يمثل واقع المرأة واهتمامها بجمال مظهرها ولا سيما في سن معين، فترة الشباب أو ما قبل الزواج: "أحسستني بشعة كجرح متعفن فاضت على ضفتيه قيوح قديمه لحظة نظرة إلى وجه في المرأة، وقد افترشت بقعة حمراء منتفخة مساحة كبيرة تحت عيني اليمنى جلست على حافة السرير وداخلي مستفز كقطة باغتتها ركلة عابثة. حدقت مرة أخرى في وجهي وبسرعة اتخذت قراراً بالمكوث في البيت والتغيب هذا النهار عن العمل. لا أريد أن يراني أحد على هذه الحالة السيئة. هذا صباح متضمخ بالضيق اللعنة ! تشحب كل رغباتي بأي عمل وبين اللحظات الضاجة بغيظ اختلس نظرة إلى المرآة، وأتحسس خدي الأيمن بأنامل حذره. أحس أن تفاصيل وجهي قد تغيرت كثيرا أتطلع إلي في المرآة واصعق أن أرى البقعة اتخذت مساحة أكبر ولونا داكنا ورأسا صغيرا، مدببا ومتقرحا. بات طرف خدي الأعلى هرما مصريا شاهق بعلو خوفي. [2]

([1]) قصة، امتداد، مج ١، ص٣٠.

([2]) قصة ، بين صباحين ، مج١، ص ٥٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

واعتنت القاصة أيضا بوصف شخصياتها من الخارج بتفاصيلها المختلفة وصفا يخدم الإطار النفسي للشخصية ويكشفه .ومثاله:" دلفت امرأة طويلة بدينة، ترتدي ثوبا أسود أسود كالليل مخيفا، أراها الآن ضخمة بحجم خوفي، تتعملق في روحي تقول بنبرة حادة قوية، كالرعد كالريح كالعاصفة. أنت. قلت باستحياء: لا أريد أن أتزوج. سحبتني بيدها الضخمة المكتنزة شوكا انتزعتني من عالمي. صفقت الباب خلفها وشدت قبضتها على أصابعي المرتجفة وسارت بي في بحر من العتمة "[١].

والوصف "من شأنه أن يظهر الشخصيات رموزا هادفة إلى خدمة أفكار مجردة لذوات إنسانية حية، فكأن الشخصية وملامحها مجرد أدوات لبلوغ مقصد ذهني معين[٢] فقدم الوصف السابق صورة للمعاناة النفسية التي تعيشها الفتاة من خلال تقديم القاصة صورة للمرأة الخاطبة، التي اتفقت مع والدة الفتاه على أمر الزواج دون اعتبار لرأي الفتاه.

وجاء وصف شخصية الحاجة (أم حسين) في قصة" **بقعة سوداء**" ليمثل ما تعانيه الشخصية المحورية من تأزم نفسي بسبب الواقع الاجتماعي الذي يعكس بعض العادات السيئة مثل التداوي بالأعشاب.

"ارتعدت من الخوف عندما بعثت أمي أخي الأكبر إلى الحاجة أم حسين، أفكر برائحة ثوبها الأسود وجبيتها المنتفخة في صدرها، المنفوخة بالأسرار. ارفض في داخلي ما سيحدث لي على يدي أم حسين التي تثير بوجهها الموشوم بالأخضر الرعب في نفسي. لقد جاءت بقامتها العتيدة وصدرها الممتلئ بالأدوية التي تحضرها بنفسها[٣]. إن وصف الشخصية الإنسانية في قصص

([١]) قصة ، الأسيرة ، مج١، ص ٦٤-٦٥.

([٢]) الصادق فسومة ، النزعة الذهنية في رواية الشحاذ " لنجيب محفوظ " ، دار الجنوب للنشر تونس ، ١٩٩٢م، ص٧٠.

([٣]) قصة، بقعة سوداء، مج٣، ص٩٣-٩٤-٩٥.

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

جواهر قد كشف عن أصالة الانتماء للبيئة الأردنية ولاسيما القرية، وجاء الوصف الممتزج بالسرد ثرياً يعكس بعداً مسرحياً حركياً عبقاً بالحياة لا جمود فيه.

ومثال آخر: "ارتعش كالعصفورة وهي تكوي جسدي الصغير برأس لفافتها الحمراء تنتقل من وجهي إلى يدي وظهري وإلى قدمي ولا تدع مكانا إلا وتلطع به أصبعها المتوهج. يبدو جسدي موشى بالحرائق الصغيرة نقطة، نقطة أحسست أن رئتي تمتلئان هواء فاسدا، أنني اختنق والعرق ينزّ كالألم من مسامي، وأنا من المسام أتبخر، التصق بصوف الأغطية، يلتصق الصوف بالبقع السوداء الملتهبة يشتعل، نشتعل، ينكمش جسدي انكمش رويدا، رويدا حتى أغدو بقعة سوداء مشتعلة[1].

فوظيفة الوصف هنا استبطان الشخصية؛ إذ كشف الوصف السابق عن أحاسيس الألم والمشاعر المأساوية للشخصية المحورية جراء بعض العادات السيئة في الواقع الشعبي. ولا يغيب عن المتلقي أن يلحظ الصور الزخرفية المتقنة التي رسمتها جواهر في بعض قصصها." في الحديقة العامة على امتداد بهجة الخضار اتخذ الرجل المتأنق مكانه على المقعد الخشبي، افترش يباسه ثم التفت حوله، كنت المقاعد تتهامس قصص العاشقين وتشي بأسرارهم للأشجار "كانوا هنا" فرك أصابعه بحافة المقعد فتساقط انتظاره قلقاً. هذا هو الصيف[2]. ويلحظ المتلقي الصورة الزخرفية المتقنة التي رسمتها القاصة للحديقة العامة، وقصص العاشقين بلغة شعرية، جعلت النص نابضاً بالإحساس والشعور بالحركة. يتبين مما سبق أنه لا وصف بلا وظيفة و أن الوصف في المقطع الواحد يمكن أن ينهض بأكثر من وظيفة.

([1]) المرجع نفسه ، ص ٩٥.

([2]) قصة، خيبات (١)، مج٣، ص٣٣-٣٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصـــــــــــــل الثالـــــث

النـــــزوع التـــجريبـــــي

تســـــــريد المـــكـــــــان

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

النـــزوع التـــجريبي

إن **ملمحُ النَّسوية** من أهم ملامحِ الحداثة والتجريب التي ظهرت في القـــصة القـــصيرة الأردنية وكغيرها من القاصّات الأردنيات تناولت جواهر الرفايعـــة فـــي قصـــصها القـــصيرة مجموعة من النماذجِ الإنسانية التي تعرِضُ بروحٍ نقديةٍ موقفَ المجتمع من مـــشكلاتِ المـــرأةِ فضلاً عمّا تعانيه من قهرٍ واضطهادٍ بسبب التقاليـــد الاجتماعيـــة الراســـخة وســـلطة الرجـــل الذكورية[١]. فمن النماذج التي سلّطت فيها القاصّة الرفايعة الضوءَ على المرأة نموذج الطفلـــة في قصة"ثوب"، ونمـــوذج الـــصبية فـــي قـــصّة"الغجـــر والـــصبية"ونمـــوذج الزوجـــة فـــي قصة"أمومة"ونموذج الفتاة المثقفة في قصة "الناطور"،حيث عَبّرت القاصة من خلالِ هذه النماذج المتنوِّعة ولا سيّما مجموعة"الغجر والصبية" عن رفضها للواقع الاجتمـــاعي المحـــيط بـــالمرأةِ الأردنية من خلال تسليط الضوء على بعضِ مظاهرِ القمع التي تعاني منها في بعض الـــسياقات الاجتماعية خصوصاً السياق الريفي.

ففي قصّة "ثوب"يتجسَّدُ العملُ السرديُّ لدى القاصّةِ باستلابِ حقوقِ المـــرأةِ ورغباتهـــا وسَـــرِقةِ طموحها وأحلامِ طفولتها وصولاً لتغييب ذاتِها ومصادرة كيانها وعالِمها الداخلي لتبقى روحاً بلا جسد[٢] ويُعّبِر المقطعُ التالي عن طبيعة المعاناة التي تعيشها الفتـــاة الأردنيـــة فـــي المجتمـــع الريفي:"جاءَت أختاي بإشارةٍ من والدي ونزعتا عن جسدي الصغير ثوباً قصيراً ملوّناً بـــألوانِ الفراش. حزنتُ كثيراً وبكيت بمرارة، ذلك ثوبي الجميل أحبه كثير، ألبستني أمي الثوب ولفـــت رأسي بالشال فداهمني شعور غامض بأني كبرت سنينا، أمسكتني والدتي من يدي ومشت بـــي خافضة الرأس والعينين كلتانا، حيث أشار والدي بصوت حازم إلى هناك في الغرفـــة الـــضيقة

---

(١) انظر:محمد عبدالله،القصة القصيرة في فلسطين والأردن،ص١٣٩.

(٢) انظر: نايف الخرايشه.مرجع سابق.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

حيث جلست وسط أختي تحسست ظهري فكان أن اصطدمت أطراف أصابعي بحدبة صغيرة نبتت طلعا شيطانيا للتو!" [1] فالفتاة ما إن تظهر عليها علاماتُ الأنوثةِ حتى يُحجرَ عليها بعدمِ الخروجِ من البيت، وعزلتها عن الرجال، وضرورة تغيير مشيتها ولباسِها وكلامِها، فالواجبُ عليها أن تمشي منكسرة العينين وخافضة الرأس، لباسُها الأسودُ الداكن دلالةً على الضبابيةِ والغيوم والمشهد المأساوي لحياتها[2].

وفي قصةِ"الناطور" تُجسِّدُ الفتاة واقعَ الفتاةِ المثقفة في القرية. فهي كفتاة متعلمة تعي حجم التحديات والمشكلاتِ التي تواجُهها في مجتمعٍ ريفي بدأ يشهد تحولاتٍ اجتماعية ينتقل بها من حياة القريةِ إلى حياة المدينة. وتمثَّلُ هذه التحوّلاتُ في بداياتِها بالأمور الشكليةِ مثل نوع الملابس وأثاثِ البيت دون الاهتمامِ بجوهرِ الحياة الاجتماعية الذي تَمثَّل في القصّةِ بنظرةِ المجتمع للمرأة التي لم يطرأ عليها أيُّ تغيير. فعندما تُعلن الفتاةُ عن رغبتها في أن تتجوَّلَ في البستان تكون الأمّ هي أول من يردَعُها ويؤنِّبها على مخالفتِها رغبة العائلةِ في المحافظة على العاداتِ والتقاليد التي لا تسمح للبنتِ بالخروجِ وحدَها من البيت:"خروجُكَ وَحْدَكَ يُثيرُ كلامَ الناس! أنسيتِ كيف يُفكرُ أهل القرية؟ ولكنّني لم أتجوّلْ إلاّ في أرضنا ! ثمّة رجلٌ غريبٌ في البستان. أفهمُ أنّ الاعتقاد العاري من النقاش لا يُغَيِّر شيئاً، وأنّ ما نتعلَّمهُ إذا بقي في سماك الرؤية ولم يتخطّ حدود مجرّاتهِ فإنه يبقى حِبراً على ورق. كنتُ أريدُ أن أقول لها كلَّ هذا لكنّني تشبثت بذيل الصمت فلن تفهمني والدتي التي لا تعرفُ في الحياةِ غير مخافةِ والدي ومخافة كلام الناس"[3].

([1]) قصة ثوب،مج١،ص٣٨.

([2]) ينظر: نزية أبو نضال، حدائق الأنثى"دراسات نظرية وتطبيقية في الإبداع النسوي"،أزمنة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط١،٢٠٠٩،ص٩٤.

([3]) قصة الناطور، مج١،ص٥٣

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

وفي قصة "أمومة"تُصَوِّرُ القاصّةُ الرفايعة المعاناةَ النفسية للمرأةِ التي نعيش مع زوجٍ لا ينظرُ إليها بوصفها إنسانةً لها مشاعرُ وأحاسيس بل بوَصْفِها آلةً لإنجابِ ومُجَرَّد وجَسَدٍ مُشْتهى. ويتجلّى هذا العذابُ النفسي من خلال المعاناة القاتلة للزوجةِ:" الجنين لو أنّه لغيرِ هذا الزوجِ الذي لا ينظرُ في عينيها إلاّ عندما يُريدُها، فهي تكره جملتَه المعتادة:"مِن أجل ابني لا تُرهقي نَفْسَك؟ حتى الكلام العذب لا يُتْقنُه، ماذا سيخسر لو قال:"من أجلِك"[1].

وهكذا صَوّرت القاصّةُ الرفايعة ملامح المعاناة القاسية التي تعاني منها المرأةُ بالتركيزِ على بعضِ مظاهرِ القمعِ الاجتماعي في سياق التنشئة المبكّرة وفي إطارِ الحياة الزوجية من خلالِ بعضِ العاداتِ والتقاليد القاسية التي تُمارسُ على الفتيات في مراحلَ عُمْريةٍ مختلفة ، ممّا يدلُّ على تفهُّم القاصّةِ الرفايعة لقضايا جنْسها، ووعيِها بهموم المرأة الاجتماعية وربما كان لتجربتها الخاصة دورُ ما في إثراءِ وعيها بهذه المشكلات، وتجسيدها في هذه البنى السردية المتميّزة، فمُعظمُ صُورِ المرأةِ مأخوذةٌ من الواقعِ المعيش، والتعبير عنه بطريقةٍ أدبية تلجأُ إلى الإيحاءِ والترميزِ وتكثيف حكايتها مع المحافظةِ على جوهرِ السردِ وروح القَصّ"[2].

ومن ملامح التجريب والتحديث الشكلية **ملمحُ"السلسة المشهدية"** الذي يقوم على تقسيم القصّة إلى مشاهدُ مترابطةٍ من حيثُ الموضوعُ وتَسلْسلُ الأحداثِ بهدفِ إنتاجِ مقاطعَ سرديةٍ تُشْبه إلى حَدٍّ ما تقنيّة المسرح والسينما، وذلك بوضع عناوينَ فرعيةٍ للقصّة أو أرقامٍ متسلسلة لكلَّ مِشْهَدٍ وصفيّ بحيث نجد أن كل مشهدٍ من مشاهدِ القصّةِ يرتبط بما قَبلَه ارتباطَه بما بَعْدَه. وعلى الرغمِ من تطوُّرِ الأحداثِ فإن من شأنِ هذا التقسيمِ إبرازَ الحدثِ ووصلَه بالأحداثِ السابقة واللاحقة. وتقومُ هذه التقنية على وصف المشاهدِ خارجياً داخلياً، ثم يقومُ المشهدُ بوصفِ العلاقة

([1]) قصة، احتفالات امرأة خاصة" امومة"،مج١،ص٧٤-٧٥.

([2]) نزية أبو نضال، الأدب النسوي، تمايز الخطابات، جريدة الرأي، شبكة الانترنت.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بين الأشخاص مّما يؤكّدُ العلاقة الوثيقة بين الشكل والمضمون باعتبارهما بنية سردية مترابطة للعمل الأدبي[١].

وفي هذا المشهدِ الحداثي نلحظُ أن هناك ترابطاً بين مشاهدِ القصةِ الواحدة بحيث يُفْضي المشهدُ الأول إلى الثاني، وهكذا حتى تكتملُ المَشاهدُ ويخرجَ القارئ في النهاية بتصوُّرٍ ما[٢].

لقد وظّفت القاصةُ الرفايعةُ هذه التقنية السردية في قصةِ" الغجر والصبية" حيث قسمت القصةَ إلى عناوين فرعية هي: القرى، الطقس-، الخيام، النبوءة، الرقص، الرحيل، ويامـا كـان؛ فاستطاعت من خلال هذا التقسيمِ أن تخترقَ الشكلَ التقليديَّ للقصّةِ فَضْلاً عن شعرية السياق ذاتهِ، حيث إنّ اللغةَ لا تغدو مجَّرد حاملٍ للموضوعِ القَصَصي بل أحدَ عناصرِ الموضوع، كما تتعدَّدُ أصواتُ الساردين[٣]، إذ على حين أنّ "بعد العصرِ تكنسُ المرأةُ بشجرةِ شيح يابسةٍ الساحة تحت العرائش، ثم تأمر الولدَ أن يُرشَّها برَذاذِ الماءِ حتى تهمد الأغبرة "يأتي المقطع التالي:" نجمتي تأتيني كل ليلةٍ بأجملِ الحكايا، وتروي لي قصصاً ملوّنة عن عالم يترامى خَلفَ شُباكي المُغَطّى بأوراقِ العِنَب"[٤].

إنّ هذا الانتقال المفاجئَ من ضمير الساردِ الغائب إلى ضميرِ الساردِ المتكلِّم يحدثُ خلالَ بضعةِ أسطرٍ مبدوءةٍ بعنوانٍ فرعيٍّ هو"الطقس" إضافةً إلى استخدام القاصّة تقنية التقديم للقصّة بهدف جَذبِ القارئ للنصِّ، ولكنّه لم يَعُد تقديماً بمقدار ما أسهم في تكوين أرضية النصّ والتأسيس له، فالحركات الثلاث الأولى من القصة شكلّت مكان القصّة وزمانها[٥]: "جنوبا تؤكدُ الحكايا في ليلة، وتنضح عروسا من الحزن والفيروز...جنوبية حيث الجنوب هو الجنوب في

---

(١) انظر علي محمد المومني، الحداثة والتجريب في القصة الأردنية ، ص٢٩٥-٢٩٦.

(٢) المرجع السابق،ص٢٩٩.

(٣) غسان عبد الخالق، الغاية والأسلوب،ص١٤٣.

(٤) قصة الغجر والصبية،مج١،ص١١-١٢.

(٥) سليمان الأزر عي، لعنة المدينة،ص٩٢.

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

كل الأمكنة والأزمنة كنت أطل من خلف الباب كانت الغجرية ضخمة بحجم شوقي لرؤية البحر"[١] لتبدأ الحركةُ في القصة يبرز عنصر الحدَثِ وحركةُ الشخوص في العناصر التالية: الدنيا، الخيام إلى آخرة، ضمن بناءٍ فَني متماسكٍ، والجديد فيه أن عنصر الصراعِ يقفُ خلفَ العناصرِ الظاهرةِ المشارِ إليها، والتي تُشكِّل في مجموعها القصة"[٢].

إن هذا الانتهاكَ لبنية السردِ القصصي التقليدي لا يطمحُ بحالٍ من الأحوالِ إلى تقديمِ نهايةٍ ما للسياقِ الذي يُنشِئه بقَدْرِ ما يَطْمحُ إلى حَفْرِ مجموعةٍ من المشاهد واللوحاتِ واللحظات القصصية"[٣].

لقد كانت جواهر الرفايعة واحدةً من القصّاصين الذين استأنسوا بالأحداث التاريخية والحكايات التراثية في بناء قَصصِهم وأعادوا بناءَ هذه الحكايا من جديد ليُعَبِّروا عن مشاعرِهم وأفكارِهم، واستحضروا أشخاصاً من التاريخِ والتراثِ بمصادره المختلفة كرموز وإيحاءات[٤]. وفي قصّةِ " الغجر والصبية" تقوم القاصة الرفايعة بإهداءِ مجموعتها القصصية " الغجر والصبية" إلى المكان القرية" بئر خداد" تأكيداً على الأهميةِ التي سيتجلى من خلالها هذا المكان في أحداثِ المجموعة المتلاحقة.

المشهد الأول في القصة بعنوان(التقديم) هو مقدمة حكائية خلاصتُها أنَّ ثمةَ حكايةً تنمو شخوصها وأحداثها في هذا المكان–القرية– وتربط الحكاية في القريةِ و بمواسم الشتاء والبرد لتنتهي عند نوم الصغار الملتفين حسب العادة حول صوت الجدة، وبما أن من يسرد لنا الحكاية"صبية" في عمر الضحكة فإنها تخشى أن يطالها النوم قبل أن تحكيها كاملة "فإن غفوت

---

(١) قصة الغجر والصبية، مج١،ص٩.

(٢) ينظر: سليمان الأزر عي، لعنة المدينة،ص٩٢.

(٣) غسان عبد الخالق، الغاية والأسلوب،ص١٤٤.

(٤) علي المومني،مرجع سابق،ص٨٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قبل أن تبلغكم خاتمة قصتي القصيرة فإنني أتوسل إلى حضراتكم أن توقظوني"[١]، فليس ما يقصد من الحكاية هو النوم، ولكننا نقع في شرك إغفاءة الصبية فلا نعرف متى ينتهي السرد داخل الواقع ليبدأ داخل الحلم[٢].

ثم تنتقل القاصّةُ الرفايعة إلى المشهدِ الثاني (القرى) مستخدمة النَّفَسَ الحكائي ذاته لتعرفنا بالقرى مضيفة إلى الأمر وصفاً أسطوريا" أحاديث تقطر نعاساً وبرداً وخلف الأبواب رياح معولة في عمق النفوس بشراسة ومطر قاس، يدك السقوف وكان متوحشا"ثم تضيف أنها تتشابه"فإن ولحب لم تعرف أنها أخرى"[٣].

ثم يأتي المشهد الثالث(الطقس) وهي حين تنتقل للحديث عنه فإنها لا تأتي على ذكره مباشرة لنكشف أنه الطقس هنا، كما هو في الواقع، نشعر به دون أن نعمل فكرنا فيه فهي تكتفي بالقول[٤]" بعد العصر تكنس المرأة بشجرة شيح، ثم تأمر الولد أن يرشها بالماء" "وشق الضحك عباب الليل الهادئ إلا من غناء، وبكاء الصرار[٥]". فالمشاهد الثلاثةُ الأولى شكلت مكان القصة وزمانها " جنوبا تولد الحكايا في ليلة وتنضج عروساً من الحزن والفيروز..." [٦] وأما مشهد(الدنيا) يتخلله حوار هادئ بين الصبية والنجمة "العذراء" العالية التي تمتلك حرية التنقل في السموات، وهي تحمل كل مرة "عصافير الحكايا" الملونة، فتتعرف الصبية على الدنيا وهي هنا غير الدنيا المعاشة إنها ما تكتنفه حكايا، النجمة و يأخذ عند الصبية شكل حلم–وهذا الحوار ينقلنا

---

(١) قصة الغجر والصبية، مج١، ص ٩.

(٢) انظر: قصي اللبدي، النبوءة وحضور الحلم في قصة الغجر والصبية، جريدة الرأي، الجمعة١٩٩٤/١٢/٩.

(٣) قصة الغجر والصبية، مج١، ص ١٠–١١.

(٤) قصي اللبدى، النبوءة وحضور الحلم في قصة الغجر والصبية مصدر سابق.

(٥) قصة الغجر والصبية، مج١، ص ١٢.

(٦) قصة الغجر والصبية، مج١، ص ٩.

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

إلى جو غرائبي تميل القصة في هذا الجزء، إلى ضرب من(الفانتازيا) [١]" سألت نجمتي عن الدنيا التي تسافر إليها فأجابت–ليتك تصبحين نجمة ونترحل معا!–ما الدنيا وراء نافذتي يا صديقتي؟!– بحر ومروج خضراء–أرض زرقاء– زرقاء!! – كالسماء– نعم– وتحتها عوالم وتمخر طرقها عوالم أيضاً– أريد البحر...!" [٢] في هذا المقطع أو المشهد وما يليه يبرز عنصر الحدث وحركة الشخوص.

أما مشهد (الخيام) ففيه تقودنا القاصة إلى موسم الغجر، وهم "يأتون كل صيف، فجاءة يتفتق الصباح عنهم يرفعون خيامهم قبل أن ترفع العيون أهدابها ويقيم الغجر ليلة أو ليلتين في القرية ويرحلون قبل أن يصحو ناسها"[٣] – إنه حضور الحلم، والرحيل الفجائي للغجر الذين يتصفون بالحرية والسفر والترحال والفوضى. إنها ما تتيحه القرية من نقيضها ويصبح الحلم مكاناً للاكتشاف وعبر شقوق الخيمة المطلةَ على رجال القرية حيث ترى الصبية أباها وأخواتها يضعون القطع النقدية على أجزاء كثيرة من جسد الراقصة"[٤] خلال مغامرة تقوم بها إلى جانب مجموعة من فتيات القريةِ لا تطل على ذلك وحسب وإنما على حقيقة كاملة تتوارى خلف المنازل الطينية، ففي هذا الجزء من القصة تنقلنا القاصة إلى مناخ غرائبي فيذهلنا الوصف الذي رسمت به أجواء الطرب والرقص واللهو الذي يجري بحضور الأب والأخوة الغيورين الذين لا يقبلون من الفتاة أن تحلم بالانطلاق فيما وراء اللون الأسود بل لا يقبلون منها أن تفكر بأن في العالم ألواناً أخرى تشيع في النفس بهجة الفرح[٥].

([١]) ينظر: إبراهيم خليل، جواهر الرفايعة والارث التقليدي ، جريدة الدستور،١٩٩٦/١/٢٦.

([٢]) قصة الغجر والصبية، مج١، ١٢–١٣.

([٣]) قصة الغجر والصبية، مج١و ١٤.

([٤]) ينظر: قصة الغجر والصبية، مج١، ١٦.

([٥]) إبراهيم خليل، جواهر الرفايعة والإرث التقليدي ، جريدة الدستور،١٩٩٦/١/٢٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إن ما تحمله خيام الغجر في حضورها الفجائي هو(النبوءة) المشهد الثاني حيث تحاور الغجرية أم الصبية بحضورها الفتاة الحالمة بالألوان الأخضر والأحمر والبرتقالي والأقراط الهلالية تتدلى متلألئة من شحمتي الأذنين والغجرية تخاطب فيها هذا الجانب:

"رب السموات يحبك وقد كتب لك حياة أخرى في أرضه الواسعة أنتِ موعودة بالخير يا صبية"[١] لقد ارتبط الوعد بالخير بالانتقال إلى أرض الله الواسعة . وبالرغم مما تجده إزاء رفض والدتها مجرد التفكير في ذلك " البنت ستعيش هنا وتموت هنا" [٢] فإنها تصر على خوض التجربة فتنتقل إلى بقعة الحرية الصغيرة هذه وتتسلل الفتاة إلى مضارب الغجر وتلتحم بالجو المرح المبهج وترقص وتغني وتلبس الأخضر والأحمر والأزرق ومن خلال حوار الصبية مع الغجرية نجد مختزل الحرية التي تريدها الصبية" ولكنني لا أريد أن أرقص أمام الرجال" أن ما تريده ليست القطيعة وليس نقيض الطهارة وان كان داخل الثياب الملونة وبعد أن توافق نفسه- الغجرية- التي حملت لها النبوءة"لم يكن ثمة اثر في الساحة الجنوبية للخيام، رحل الغجر إلى قرية أخرى وتظل الصبية وحيدة في طلل واحد من خيامهم وتكون جثة هامدة هكذا تصف الصبية خاتمة حلمها بنافذة أكبر من نافذتها[٣]. وكل ذلك لا يتعدى أن يكون ضرباً من الأحلام التي تبدد بهجتها اليقظة، ويتجلى ذلك على شكل حلم لا زوردي حلم الصبية بالانعتاق من سياق الجنوب القاسي، والانطلاق لمجتمع "عرار"[٤].

ويأتي المشهد الأخير(كان يا ما كان) تلك الحكاية التي تنصت إليها الأولاد فيما كانت الجدة تحكي حكاية الصبية النبي أرادت أن تكون غجرية فلم تستطيع، ونكتشف عبر الخاتمة إن من

---

(١) قصة الغجر والصبية، مج١،ص١٦.

(٢) المرجع، نفسه، ص١٦.

(٣) ينظر: قصي اللبدي، مصدر سابق.

(٤) سليمان الأزر عي، لعنة المدينة،ص٩٣.

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

يسرد الحكاية أصبحت عجوزاً "جدتي لا نريد قصة عن الفيلان والأميرة المسحورة ولا ليلى والذئب"."وكانت العتمة الثقيلة تبعث غناء حزيناً أرجوانياً لم يزل يهدر في الساحة الجنوبية!" [١] ولا يخفى على احد ما تحتويه عبارة(لم يزل) التي تسوق الزمن في حظ يصل بداية الحكاية بما يمكن أن نسميه النهاية[٢].

وفي قصة (الناطور) نجد أن القاصة وزعت القصة إلى خمسة مشاهد –مقاطع– من خلال ترقيمها للمقاطع(١) (٢) (٣) (٤) (٥). وكل مقطع يشي بحدث يختص ببطلة القصة" الفتاة.

المشهد الأول: (١)

في المشهد الأول نتعرف على بطلة القصة بنت القرية –الفتاة– تدرس في الجامعة في "المدينة" عمان، وتتحدث لصديقاتها عن قريتها ، فتأنس إلى صديق لها من فلسطين يطلب منها أن تبني له (ناطورا) من الحجارة في قريتها لتذكره كلما شاهدته. "قال لي الذي خلعته المدائن عن جلدها حدّ التعري وشردته وحيدا، قال لي ومخيمه حزينا يتسكع في دمي: عندما تصلين قريتك ابني لي رجما وسميه باسمي"[٣].

المشهد الثاني: (٢)

تقضي الفتاة إجازة منتصف الفصل الدراسي في قريتها فعند عودتها للقرية تجد أن أرض والدها قد بيعت من أجل تحسين أوضاع معيشتهم شعرت بالأسف و"تمتمت بهزء: عندما أعود إلى الجامعة سأقول له ولصديقاتي إن الجنوب بخير، إن الجنوب أفاق ذات صباح صيفي

([١]) قصة الغجر والصبية، مج١، ص١٩

([٢]) قصى اللبدي، مصدر سابق.

([٣]) قصة الناطور،مج١،ص٤٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ثرياً. ومنذ الوهلة الأولى استولت عليّ دهشة كبيرة عندما رأيت بيتنا تسكنه قطع الأثاث الجديدة والستائر الناعمة وإخوتي يلبسون أسمالا مرتبة"[١].

وفي المقطع الثالث (٣)

تخرج الصبية وتتجول في البستان حيث أشجار العنب تتعربش سماءه وتذكرت طلب صديقها بأن تبني له رُجماً من الحجارة ففعلت "جمعت حجارة كثيرة من وراء سور البستان وبجانب شجيرات الفراولة الزاحفة على الأرض، وضعت حجراً فوق حجر حتى استوي جداراً بارتفاع قامته. وضعت شالي فوق ناطور الحجارة وثبته بحجر كبير يشبه الرأس ابتسمت له وناديته باسمه ثم حييته وتابعت تجوالها في البستان وتوقفت عند غرفة الناطور وشاهدت الناطور " فتوقفت على عتبة الباب أنا ابنة صاحب البستان قال لي وعيناه تلمعان بشكل يثير الغثيان، لا بأس تفضلي–لا،شكرا. كان طويلا ونحيلاً وملامحه البدوية اشعرتني بالقلق فتمنيت أن تلغى الجامعة الإجازة وأعود إلى عمان"[٢] وفي خضم القلق والخوف المقصود بداخلها– الفتاة– تحيلنا" القاصة" عبر مشهد استرجاعي من ذاكرة الراوية– الفتاة –إلى أيام المدرسة، وخوفها من فزاعة الكروم.

وفي المشهد الرابع(٤)

مشهد تتذكره الفتاة عندما تخاف من صفارة الفزاعة وهي عائدة من المدرسة وتتوسل لجدها أن يقتل الفزاعة وكان يجيبها بأنها تحمي الكروم يا ابنتي ،ممن يا جدي ؟ قال من السارقين والثعالب التي يرعبها منظر الفزاعات– ولكن السارق يعرف أنها مجرد فزاعة من خشب – لا يا ابنتي أكثر الناس لا يعلمون أن من يحمي الكروم مجرد فزاعات لا حول لها ولا

([١]) قصة الناطور،مج١،ص٥٠.

([٢]) ينظر: قصة الناطور،مج١،ص٥١.

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

طول"[١] في إثناء شرودها تحذرها والدتها من الخروج وحدها ينتشلها صوت أمها المتذمرة"يجب أن تفهمي أنك هنا في القرية ولست في عمان–ماذا حدث يا والدتي؟!–أنتِ بنت وخروجك اليوم وحدك يثير كلام الناس،أنسيت كيف يفكر أهل القرية؟"[٢] رغم تحذير والدتها بعدم الخروج تتمرد على أوامر والدتها وتُتابع تجوالها في البستان.

وفي المشهد الخامس (٥)

والأخير تشكو لناطور الحجارة الذي صنعته بنفسها تذكاراً لزميلها الذي تعرفت عليه في الجامعة تبث له حزنها وتتحدث عن مشاعر الكبت التي تعيشها"عندما كنت صغيرة لم أستطع اللعب في الطرقات خوفا من الفزعة والآن كل شي يفوح غيظا أنا لا أفهم شيئاً...!–قل لي إن كنت تحبني كيف تحولت الفزاعة إلى ناطور....!" [٣]

وبعد أن شكت الفتاة وبكت وأرادت العودة للبيت وأثناء عودتها للبيت تفاجأ بيد قوية تطبق على فمها وتجرها لغرفة ضيقة وتحاول أن تصرخ ولكنها لا تستطيع وعندما تلتفت تجد أنه الناطور–حارس البستان– هو من يجرها للغرفة فتصرخ مستنجدة بأبيها وإخوتها ولكن لا أحد يسمع صراخها وفي تلك اللحظة ترى(الناطور) الذي بنته من الحجارة لصديقها تراه وقد عبر حتى أصبح رجما يتمدد في أفق النافذة. نلحظ أن مشاهد القصة متصلة كل مشهد يقود إلى الآخر ليكتمل معنى القصة كاملاً.

تريد القاصة أن توصل فكرة مفادها أنها تشكك بمصداقية الأحكام المسبقة حول الأمن والأمان بين القرية والمدينة(فالقاصة تعبّر عن تفاعلها بفضاء القرية والمقارنة بينه وبين المدينة مع أنها كانت تطمئن إلى فضاء القرية خلاف لما كانت تحس به ويحس به أهلها، تجاه فضاء

---

(١) ينظر: قصة الناطور،مج١،ص٥٢.

(٢) قصة الناطور،مج١،ص٥٣.

(٣) قصة الناطور،مج١،ص٤٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المدينة وما تسوده من علاقات تشوبها الشوائب إلا أن تجربتها في إجـــازة منتـــصف الفـــصل الدراسي، التي قضتها في القرية تبدد الوهم السابق، وتشكك بمصداقية الأحكام المسبقة وتغير من قناعاتها الراسخة. فحارس البستان الذي يقيم في حجرة خلف منزل العائلـــة يحـــاول الاعتـــداء عليها[١].

هذه القصة –الناطور– بدأت بداية واقعية شأنها شأن أي قصة تقليدية تقوم على مقدمـــة وشخصية وحكاية ولكنها انتهت بإشارة أضفت على القصة لونا من الغرابة التي تـــشدها إلـــى القصص العجائبي(فالناطور) الذي يتحول بحكم تلك الإشارة الرامزة إلى رجـــم كبيـــر يتمـــدد ويرتفع في أفق النافذة، انحرف بالقصة من موقعها التقليدي كأي قصة واقعية إلى موقـــع آخـــر يسبغها في عداد القصص الفانتازي الذي يُحِلُّ الرمزَ مكان المعنى ويعطي القارئ فرصة للتأمل وإدراك الدلالات في فضاء آخر :هو ذبذبات النص[٢].

ومن صور التجريب في القصة القصيرة اتخاذ بعض الكتاب **الشكل الفانتازي** والفانتازي نوع أدبي أو صيغة تقنية يجعل ما هو ممكن وفقا لقوانين الطبيعة وما هـــو فـــائق للطبيعـــة أو مستحيل مختلطين معاً، وهناك صدمة في القراءة نتيجة للتصادم الطبيعي، بين الطبيعي وما هو فائق للطبيعي، بين المألوف وغير المألوف ، وفي الفانتازي يتحول العنصر العجائبي إلى الدائرة المهيمنة في الوجود، وهي دائرة تقدم رؤية للعالم تنطوي على الرعب والتردد، دون حسم بـــين ماهو عقلي وما ليس بعقلي، مما يبتعث ريبه في المسلمات المستقرة"[٣].

---

(١) إبراهيم الخليل،"مرجع سابق" جريدة الدستور،١٩٩٦.

(٢) المصدر السابق.

(٣) شعبان عبد الحكيم محمد،التجريب في فن القصة القصيرة(من(١٩٦٠-٢٠٠٠)،ص١٤١.

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

ففي الفانتازي يتداخل الواقع بغير الواقع، والطبيعي بغير الطبيعي، وفيه يكون السرد مضجعاً للحدث، وفي صورة هُلامية، تصدم توقع المتلقي، مما يجعل العمل الأدبي أكثر تأثيراً،ووقعا في النفوس[1].

تستخدم القاصة جواهر الرفايعة الشكل الفانتازي في قصصها وفي كتاباتها الفانتازية بقصد إثارة قضايا اجتماعية تخص الواقع الأردني، مصورة مدى الخوف والقلق الذي يسود عالم الشخصية القصصية، إنها تحاول معالجة الأنساق الاجتماعية المستقرة والجائرة بالوهم والفنتازيات والحلم والغرابة إنها تحاول بهذا الأسلوب الراقي والخلاق معالجة مجتمعها الذي تحبه وإن كانت معترضة على بعض توجهاته .

ففي قصة"الشمس تحت جلدي" تصور القاصة معاناة(عامل)- عامل باطون- يعمل تحت أشعة الشمس،حيث لا يهتم أحد بما يعانية،من تعب وكد. من أجل ذلك تولد لديه إحساس بالعزلة والوحدة والغربة حتى وسط أهله فنتيجه ما يعيشه من إحباط نفسي وشعوري وفكري واجتماعي تتحول شخصية العامل من صورة إنسان إلى صورة حيوان"قنفذ ضخما".

"عندما وصلت البيت عصرًا كان تموز قد تخثر في مسامى عميقا حين التعب بتراخ وكسل أشارت أمي إلى الغذاء المغطى .قالت أختي متذمرة :إن كل شيء في البيت نظيف وحذرتني من العبث في البيت المرتب وأشيائه الساكنة بخنوع في أمكنتها، نظرت إليّ في المرأة، كتلة من الفوانيس خرافية الفتائل كانت تتجول في البيت الكبير بعد ذلك عتمة مرعبه . أشعلت أمي المصابيح لم ترني بهتت، أين أنت؟ أجبتها إنني بينكم يا أمي أبنكم بينكم يا أمي! لم تعرفني ولم يتعرف عليَّ إخوتي كأني مزقة من ليل حالك نظرت في المرأة رأيت ما يشبه قنفذ ضخماً وليس بقنفذ أمي قالت أنني لم أنبت في أحشائها وإخوتي طردوني من البيت، عاتبتهم، ألا

([1]) المصدر نفسه،ص١٤١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تذكروني؟ أنا خبزكم، أنا جوعكم، أنا الذي.. تطلعوا إلي باستهجان ودفعوني إلى الرصيف. وهناك نشجت غربتي ووحدتي وطفقت أفتش عن غنيمة"[١]

وفي قصة"خيبات" تتحدث القاصة في هذه القصة عن علاقة فشل وخيبة ،فشل الزواج بالنسبة للزوجة فالخاتم رمز للزواج الذي يضغط حرية المرأة، ويقيدها فتحاول أن تتخلص منه ولكنها لم تفلح. فتأتي بسكين وتقطع أصبعها رغم المبالغة في النهاية إلا أنها أضفت على القصة الطابع الفانتازي.

"الخاتم الوحيد الذي أملكه يضغط على أصبعي كثيراً حاولت أن انتزعه لكنني لم افلح أحس انه يمتص دمي ويحشره عن بنصري لضيقه الشديد، مسكت سكيناً وقطعت أصبعي وألقيت به نازفاً تحت أقدامي"[٢].

النزوع السردي نحو الشعرية

امتزجت الكتابات السردية بالشعر في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين، فكانت هذه الكتابات، تخرج من أسلوب الخطاب السردي الواقعي إلى أسلوب السرد الشعري، ممتزجة بالخيال الواسع والتراكيب اللغوية المدهشة والاستعارات البيانية والصور الفنية.

وتتسم هذه الكتابات بالاختزال والتكثيف، للتعبير عن الموضوعات الوطنية والاجتماعية. ربما يعود ذلك إلى نزعة الفرد نحو ما هو إنساني[٣]، فمشاعر الفرد الذاتية إنما هي المشاعر ذاتها التي يحملها الإنسان أينما كان، إن الكتابات السردية الحديثة اقتربت إلى الشعرية في أسلوبها في التعبير عن قضاياه فأصبح اختلاط النثر بالشعر من سمات المرحلة التي نعيشها.

([١]) قصة الشمس تحت جلدي،مج١،ص٢٤.

([٢]) قصة، خيبات،مج٣،ص٣٤-٣٥.

([٣]) علي محمد المومني، مصدر سابق، ص٢٠٣-٢٠٤.

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

وهذا ناتج عن التحولات النفسية التي تعرض لها المبدعون العرب والأردنيون في أواخر القرن المنصرم ، جرّاء التغيرات الاجتماعية والثقافية والسياسية[١].

لذلك ظهرت أساليب كتابية جديدة، أثرت على الشكل والمضمون في فنون الأدب وهذه الأنماط الجديدة أتاحت المجال لـــ "الذات، وللصوت المنفرد، والفردي بالإعلان عن نفسها، كما تداخل الشعري في النثر وأصبحنا نرى نصوصا شعرية تقتحم مجالات كانت مقتــصرة علـــى النثر، بل طغى اليوم الصوت الشعري بعد أن تخلص الشعر ذاته من القيود التقليدية،و أصـــبح الشعر نفساً دافقا يتسرب إلى الأفعال الكلامية، ويتخذ لنفسه صوراً بلاغية عدة، كالحكي المتدفق والسرد المتسارع الإيقاع، وتبني الذات الكاتبة، الأفعال الكلامية، واحتلالها مكـــان الشخـــصية والتحدث عن نفسها في صيغة المناجاة أو التضرع أو التوجع أو التفجع أو البوح والاعتراف[٢].

إن هذه الأنماط الشعرية المختلطة بالسرد أدت إلى إبراز مشاعر الإنسان والتعبير عـــن مكنوناته وتأملاته، بلغة شعرية تفسح المجال لرمزية تتيح له الحرية أكثر والتعبير عن كل مـــا يختلج شعور الإنسان وما هو ممنوع ومُحرّم أيضاً[٣].

وهذا يؤكد أن لغة القصة القصيرة هي "المشكلة الأكثر إلحاحا فـــي البنـــاء القصـــصي بأسره، فلغة القصة ليست شيئاً خارجها، ليست أداة اتصال، إنها أداة الإنتـــاج ، إنهـــا النـــسيج الداخلي الذي يتحدّد بجميع العناصر الأخرى ويحددها في آن"[٤].

([١]) علي محمد المومني، مصدر سابق، ص٢٠٣-٢٠٤.

([٢]) محمد معتصم، التداخل الإجناسي، مفهـــوم القـــصة الجديـــدة، مجلـــة عمـــان، العـــد٦٧،وزارت الثقافـــة، ٢٠٠٢، ص٦٧.

([٣]) علي محمد المومني ، مصدر سابق،ص٢٠٥

([٤]) الياس ألخوري: دراسات في القصة العربيـــة"نـــدوة مكنـــاس"، مؤســـسة الأبحـــاث العربيـــة ، بيـــروت، ١٩٨٦،ص٥٣-٥٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أصبحت الشعرية ملمحاً حداثياً وسمة للكتابة القصصية في مرحلتي الثمانينات والتسعينات وحتى الآن. لقد استخدم الكثير من الكتّاب الأردنيين–الشعرية– في قصصهم خاصة في مرحلتي الثمانينات والتسعينات وحتى الآن، واستخدمتها جواهر الرفايعة في مجموعتها القصصية الأولى بعنوان(الغجر والصبية). ونرى تجليات هذه الشعرية حتى من خلال عناوين قصص المجموعة الأولى: "الغجر والصبية" و" الشمس تحت جلدي" و "زنبقة وأزهار أخرى لأحمد" و "احتفالات امرأة خاصة" و "بين صباحين".

"انعقد الحزن كالضباب في عينيه وهو يسمع حبات المطر تتهطل على السقف المهترئ ويتمنى لو أنه الآن في بيت يقطر دفئاً! ويتطلع إلى زوجته ويتمنى أنه أمير يأسرها سيدة لقصره، وينتشلها من عيشتها البائسة! [1]" في المقطع السابق تسرد القاصة علينا حلم رجل يعيش في بيت سقفه متهرئي، ويحلم بأن يكون لديه قصر يشيع فيه الدفء ويكون هو سيده وينتشل زوجته وطفله من عيشتهم البائسة. إن المقطع السردي ممتلئ بالشاعرية– وشاعرية القصة لم تكن في الألفاظ والتراكيب وحسب، وإنما امتدت لتشمل الرموز والدلالات ومواضع الحلم، والتذكر كتقنيات الكتابة الشعرية. إن اللغة الشعرية لا تنفصل عن طبيعة النفس البشرية، لأن اللغة ناقلة لتصورات الفرد وأحاسيسه بما حوله، ونظرته للعالم الخارجي وانفعالاته تجاه عوامله المختلفة والصورة الشعرية لا تكون هدفا أو غاية يسعى لها القاص"[2].

إن قصة " الشمس تحت جلدي" تُحيلُ عَبْرَ شاعريةِ اللغة البالغة، تداعيات ومعاناة عامل باطون إلى حالة صوفية.

([1]) قصة،احتفالات امرأة خاصة"عاصفة" مج١،ص٦٧.

([2]) علي محمد ألمؤمني، الحداثة والتجريب"في القصة القصيرة الأردنية"ص٢١٧–٢١٨.

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

"دهمتني رغبة في قتل الجوع المترسب في دواخلي منذ ألف عام، من يحـــاول لملمـــة تبعثري وتشتتي ويسكبني واحد لا غير ! كما كتب من قبل. لا، ليس قبل قليل، قبل زمن!" [١].

وفي قصة "امتداد" "ما تزال الريح كإمرأة خنقت طفلها الوحيد في لحظة حب! في الهزيع الأخير من الضياع، شب في المكان دفء شفيف حميم كصدر امرأة كان قد مرّ رجـــل أنهكـــه السفر في مجاهل الحزن وشحذه رحيل سرمدي في دخل الحنين لبيت حنون"[٢].

تصور لنا القاصة بيتاً يخلو من أهله وساكنيه تصفق فيه الريح، كامرأة تبكي وتنـــوح لفقدن ولدها الوحيد. فالبيت عندما يخلو من السكان يصبح خراباً أو أشبه بقبر مفتـــوح. فالبيـــت يعمر بأهله وساكنيه ففي المقطع السابق امتزاج الأسلوب السردي بالشعري وما نلحظه أيضا أن اللغة جاءت ممتلئة بالصور الشعرية ، ومسكوكة بأسلوب السرد، فجميع العبـــارات –عبـــارات القاصة – شعرية والكلمات ممتزجة بالعاطفة.

أما قصة "بين صباحين" "أحستني بشعة كجرح متعفن فاض على ضفتيه قيـــوح قديمـــة لحظة ، وقد افترشت بقعة حمراء متعفنة مساحة كبيرة تحت عيني اليمنى جلست علـــى حافـــة السرير وداخلي مستفز كقطة با غتتها ركلة عابثة"[٣].

في هذا المقطع نجد أن لغة القاصة لغة شاعرية شفافة لم تُعن برصد العالم الخارجي للشخـــصية بل انحازت إلى الكشف الوجداني الداخلي الذي تشعر به الفتاة وهي تكشف عن تخيلات ذاتيـــة تقترب من نفسية المرأة وروحها وتوقعاتها[٤].

([١]) قصة الشمس تحت جلدي، مج١، ص٢١-٢٢.

([٢]) قصة امتداد،مج١،ص٣٠

([٣]) قصة، بين صباحين،مج١،ص٥٥

([٤]) على محمد المومني،مصدر سابق،ص٢١٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

نجد أنّ القاصة جواهرَ الرفايعة تميلُ في السرد إلى الشعرية، فهي لا تكتب النصَّ بأسلوب تقريري سردي وحسب، بل تحركُ المشهدَ القَصصي وتدعو القارئ إلى التخيل، لمعرفة أوصاف الشخوص وتحليل المغزى المراد ونجد هذا في معظم ما كتبت.

كما نلحظ أنّ قصص جواهر الرفايعة ،تنحو نحو التركيز على البُعْدِ الوجداني والداخلي، بلغة ذات سمات عاطفية وتأثيرية أي بلغة قلبية تركز على منابع العاطفة وتهدف إلى تثويرها، وقد ظهرت هذه السمة بوضوح في النتاج النسوي، إذ تحول السرد من الموضوع إلى الذات. بما يذكرّ بصيغة الشعر الغنائي مفرد الصوت، أما العالم الخارجي فقد تحول إلى مؤثر ومثير لتفجير الذات واستجابتها الشاكية ضده ولا ينال هذا العالم كبير اهتمام أو تركيز أو تحليل وتبدو صورته غائمة مقابل صورة الذات المتسعة المفصّلة ولم يعد للقصة كيان خارجي وإنما تحولت إلى" الذات" أو "الواقع الداخلي" بديلاً عن الواقع الخارجي هذا العدول أو "الانزياح" بالمفهوم الأسلوبي مما ميّز القصة الجديدة[١].

ومن صور التجريب في فن القصة القصيرة استخدام **التقنيات المسرحية والسينمائية**، وقد أفاد كتّابُ الرواية العرب في استخدامهم لهذه التقنية من رواد الرواية المدرسة الجديدة خاصة(آلانّ روب جربيه) وعلل جربيه استخدام التكنيك السينمائي في القصة[٢] بأن الصورة السينمائية تستطيع أن تُرينا منذ الوهلة الأولى، وفي ثواني قليلة ما يحاول الأدب أن يصوره دون جدوى عبر الصفحات ومن ناحية أخرى فإن التفصيلات عديمة الأهمية في الصورة السينمائية، تجد نفسها بالقوة محصورة في مكانها[٣].

---

(١) ينظر: محمد عبدالله، جماليات القصة القصيرة في الأردن(جيل التسعينيات) القصة في الأردن اوراق ملتقى عمان الإبداعي، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٢،ص١٢٥-١٢٦.

(٢) شعبان عبد الحكيم محمد، التجريب في فن القصة القصيرة من(١٩٧٠-٢٠٠٠)،ص.٢٤٩

(٣) ألان روب جربيه، نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى، ص١٢٩

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

وترجع جماليات التكنيك السنيمائي في القصة القصيرة–وكذلك الرواية– إلى الحيادية والموضوعية، وتواري الكاتب خلف النص، ومواجهة النص للقارئ مباشرة في صورة مكثفة، فالمنظر يومئ، ويقول أشياء كثيرة بدلاً من السرد والتفصيلات الكتابية المسهبة،

فالسينما تمتلك قدراً من المرونة في إلغاء الحشو والإسهاب إضافة إلى أن العمل الأدبي بهذه التقنية يكون شاخصاً أمامنا فيكون أكثر واقعا في نفس المتلقي[١].

لقد استعارت القصة من المسرحية الحوار، ووحدة الحدث وتطوره، وما يتصل بطبيعة الصراع بين البطل وعالمه، وبين البطل وعالمه الاجتماعي، ويمكن إجمال استفادة القصة من هذا التكنيك في ثلاثة عناصر هي العرض، والنمو، والعنصر المسرحي[٢].

وممّا أفادتْهُ القصةُ مِن حِرفيات الدراما ما تَجدُ عند كثير من الكتّاب في بناء القصة على شكل مسرحي، حيث تقديم الأحداث، ثم مجيء الحوار بعد ذلك أكثر من ذلك تحولت القصة إلى شكل حواري عند بعض الكتاب[٣].

لقد أفادت القاصة جواهر الرفايعة من هذا الملمح التجريبي فقدمت قصة(القتلى)على شكل مسرحية سياسية ساخرة رامزة تُمَثّلُ صراعاً بين طبقتين من الشعبِ: العُليا ذات اليد الطولى– بدلالة على الطبقة الغنية صاحبة النفوذ و الطبقة الكادحة الفقيرة حيث قدمت جواهر الحدَث ثم جاءت بالحوار.

ظهر البطل على المسرح مبتور الأطراف الأربعة –صورة غرائبية–. يلبس بدله بيضاء جميلة تليق بدوره كمدير لشركة كبيرة. دخل ممثل آخر نحيل الجسم وشاحب الوجه والقلب "ثم

---

(١) شعبان عبد الحكيم، مصدر سابق،ص٢٤٩.

(٢) إبراهيم الورداني،(مخلفات حرب) مجموعة عيون ساحرة، منشورات المكتب التجاري، ١٩٦١،ص٨١.

(٣) شعبان عبد الحكيم، مصدر سابق،ص٢٤٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بدأ بينهم الحوار التالي: قال الرجل النحيل: أريد عشرة دنانير–رد البطل المتكوم على الكرسي: أخرس: صفق الجمهور ونبتت للبطل يد طويلة.

لكني جائع: نهض البطل عن مكتبه وبصق في وجه الممثل المسكين بقرف. فصفق الجمهور لجرأة البطل – زوجتي جائعة وأطفالي جياع – صفع البطل الممثل الجائع، فز غر الجمهور"[1].

يتضح من المقطع السابق قدرة القاصة على المزج بين تقنية المسرح والفانتازي والغرائبي في قصة واحدة، فالغرائبي يبدو من خلال مواصفات البطل مبتورِ الأطراف الأربعة والفانتازي يتجسَّدُ في الصفعِ والشتائم للممثل وهنا تركيز هائل على التشوهات.

لقد مزجت القاصة كل ذلك في قصة رامزة. الغاية منها انتقادُ أصحاب النفوذ وإذلالهم للطبقة الفقيرة الكادحة. فكلما زاد إذلال الصحاب النفوذ للفقراء أزادت قوتهم.

تتميز قصة "قتلى" من معظم قصصِ المجموعات الثلاث، بانتمائها إلى القصِّ الرمزي، ولا تكمنُ قيمةُ تلك القصة في رمزيتها فحسب، بل في قدرتها على اختزال صفحات مما يمكن أن تتصدى له دراسات وبحوث وندوات في غير حقل معرفي فهي تعري، بواسطة الفن، إرادات القوى الكبرى التي تصوغ العالم الثالث– وتنظر إليه بوصفها دمى ليس غير– التي في القصة كما هي في الواقع – ويتضح هذا في المقطع الثاني من قصة(قتلى) بعنوان(كلب)على نحو يعزز الأطروحة النقدية القائلة إن من أولى مهمات الفن الكشف عن الواقع[2].

وفي مشهد آخر من القصة نفسها بعنوان (كلب) تمَّ تقديمُ القصةِ بأسلوب رمزي سياسي يوضَّح سياسة الدول العظمى العالمية، حين تثير القاصة قضية سياسية متعددة الجوانب، من الذي يمنح القوة للدول العظمى هل هي الدول الضعيفة المسالمة؟ أم الدول العظمى نفسها؟ ولماذا

([1]) قصة قتلى،مج٢،ص٤٤.

([2]) ينظر: نضال الصالح، القصة القصيرة في سورية "قصص التسعينات" ٢٠٠٥،ص٢٢–٢٣.

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

تقوم بعض الدول الضعيفة بتضخيم الدول الكبرى لتصبح طاغية؟ ولماذا يتحول الإنسان الطيب إلى طاغية عندما يسلم له الأمر؟ إن هذه الأسئلة تصدر من مقولة شعبية(من الذي جعلك يا فرعون فرعون؟! قال: الذين من حولي) هذا ما تُثيره قصة "قتلى" بعنوان (كلب) في قالبها الفانتازي[١].

فالرجل جعل الكلبين يقتل أحدهما الآخر وفضل الكلب الأسود الذي يتمسح بصاحبه على الكلب الأبيض الذي كان ينبح من شدة الجوع مما أثار الفتنة فجعل الأبيض يقتل الأسود. "وقف الرجل وكلباه النحيلان أمام دكان الجزار فتمسح الكلبان الجائعان في صاحبهما يحثانه على شراء قطع من اللحم النيئ. الكلب الأسود يلعق حذاء الرجل ويشده إلى أنفه. في حين وقف الكلب الأبيض أمام صاحبه ينبح بتوجع من شدة الإعياء والجوع، اشترى الرجل قطعتي لحم فكر قليلاً ثم رمى القطعتين للكلب الأسود الذي التهمهما بشراهة ونهم. نبح الكلب الأبيض بغضب ثم هجم على صاحبهِ الكلب الأسود وقطع الكلب الأبيض صاحبه الأسود الذي كان يتمرغ على ظهره ألف قطعة وكومها أمام الجزار فرح بهذا الرزق الوفير. أقبل الكلب الأبيض على صاحبه الرجل، يقبل قدميه ويعرض أمامه حركات بهلوانية تارة، وينبح نباحاً طويلاً حزيناً يكشف جوعه الشديد تارة أخرى. لكن الرجل لم يشتر أية قطعة لحم أخرى!." [٢] الرجل صاحب الكلبين أعطى قطع اللحم للكلب الذي تمسح به ولم يكترث للذي كان جائعاً مما جعل بينهما خلاف فقضى الكلب الجائع على الكلب الأسود. وفرق بينهما وبقي وحيداً خاضعاً للسلطة. وضحت القاصة عبر هذه القصة أو المسرحية السياسية الساخرة سياسية الدول العظمى "فرق تسد" الرجل صاحب الكلبين

([١])ينظر: شعبان عبد الحكيم محمد، التجريب في فن القصة القصيرة من(١٩٧٠-٢٠٠٠)، ص١٥٢.

([٢]) قصة ،قتلى،مج٢،ص٤٥-٤٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أحدهما أسود والثاني أبيض فالكلب الأسود يتمسح بحذاء صاحبه ويشده إلى أنفه بينما الكلب الأبيض ينبح ويتوجع من شدة الجوع والإعياء.

.

وأصبح الكلب القاتل الذي قتل أخاه، وحيداً خاضع للسلطة بعدما أثارت السلطة الفتنة بين الطرفين بقى وحيداً خاضعاً لها حتى أن اللون الأبيض هو القاتل والأسود هو المقتول وكل ذلك من فعل السلطة وهنا تكمن المفارقة. فرق تسد. الرجل يختار اللحظة المناسبة للوصول للسيطرة على جميع الأطراف عندما فضل أحدهما على الآخر ولم يكترث لمقتل المفضل لديه هو يريد الجميع أن يقدم له الولاء والطاعة. وجاء كل هذا في قالب فانتازي.

وفي قصة (سوء تفاهم) قدمت القاصة القصة على شكل مشهد سنيمائي تطرح من خلالها قضية اجتماعية عن" طبيعة العلاقة الزوجية بين الزوج وزوجه" في العرف الاجتماعي في العلاقات الزوجية يضع اللوم دائماً على الزوجة ففي هذه القصة يبدو أن الزوج هو المأزوم ويعاني من مشكلة (العجز) ورغم عجزه إلا أنه يضع اللوم على الزوجة(المرأة) دائماً ويوجه إليها الاتهام حتى يغطي على عجزه "ففي هذه القصة تمزج القاصة بين التقنيات السينمائية والمسرحية، فتستخدم من التقنيات المسرحية الحوار ومن التقنيات السينمائية الكاميرا لرّصد الأحداث"

حيث تعرض في بداية القصة مشهداً سينمائياً وكأنه أمام عدسة الكاميرا "جسدها العاري يلتف بالصابون، البياض الرغوي يبحلق بانحناءاتها السمراء ثم يتطاير بالماء إلى أسفل قدميها، يختنق الحمام بالبخار الذي يمنحها قامة غائمة، تبدو من الباب المشقوق قليلاً كما تحب، جسداً مائياً

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

راقصاً بتهِ فيما روائح الصابون تتسلل إلى أنفه، تزكم حواسه بالتشكك المؤلم–لم يتم أي شـــيء كما أريد!" [١].

أمام هذا المشهد" ينهض الزوج بإرباك واضح، تأكله الحيرة، ماذا سيقول لها في مثـــل هـــذه الحالة يحب أن يوجه إليها اتهاماً يخلصه من مأزق لا يعرف كيف يفسره"[٢] ثم يبدأ الحوار بين الزوج والزوجة موجها لها الاتهام "–أنت لا تحبينني!–ألا تعرفين كم هو قاتل لرجل أن يضاجع امرأة صامتة.–إنك تستهلك كثيرا من السجائر!وقال: وأنت تستهلكين فضولي– لأنني أحبـــك!. وأخذته بين ذراعيها أكثر لكنه فجأة دفعها بعيدا– أنا لا أريد جسداً أصم أريـــد امـــرأة بكامـــل أنوثتها، لا تنقصني الرغبة،– ما ينقصني هو الإحساس بحبك أسمعت!" [٣].

"فلغة القاصة هنا تقترب من تصوير الموقف تصويراً سينمائياً لا تصويراً بلاغياً"[٤]

ومن ملامح التجريب التي ظهرت في تجربة القاصة جواهر الرفايعـــة ملمـــح "**العجـــائبي**" ويقصد به "كل ما هو غريب وغامض وغير مألوف وعجيب[٥]". والعجيب والغريب في الأدب يجلب الإمتاع ويدعو إلى سعة الخيال وقد يؤدي إلى الخوف والشقاء لدى القراء نظـــراً للتـــأثير الذي يحدث لدى المتلقي ويعد الخوف" مبدأ القصص الخارقة، ومن الدارسين من لا يحكم علـــى القصة الخارقة من خلال مقاصد كاتبها ونسيج حبكتها بل من خلال قوة الانفعال التي تثيرها في قارئها، فالقصة تكون خارقة إذا ولدت لدينا الإحساس بالخوف العميق"[٦] والعجـــائبي كمفهـــوم" يتصل بمفاهيم أخرى، ليس حكراً على الأدب، فقط وإنما هو عنصر يسري في العلوم الإنسانية

([١]) قصة، سوء تفاهم،مج٣،ص٢٥.

([٢]) نفس المرجع ،ص٢٦.

([٣]) نفس المرجع ،ص٢٧–٢٨.

([٤]) ينظر: شعبان عبد الحكيم محمد،ص٢٢٦.

([٥]) علي محمد المومني، مصدر سابق،ص١٧٠.

([٦]) تزفيتان نودروف، مدخل إلى الأدب العجـــائبي، ترجمـــة الـــصديق بـــوعلام، دار الـــشرقيات، القـــاهرة، ١٩٩٤،ص٨٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والاجتماعية، له مسارات متعددة، يستقطب كل ما يثير ويخلق الإدهاش والحيرة في المألوف واللامألوف. وقد نمت المفردة مع الحكي الشفوي في إطار التواصل الفردي، الذاتي(الإسهامات والتخيلات)، ثم الجمعي متصلة بالتقاليد والسلوك، حيث يتحدد العجائبي انطلاقاً من الوعي"[١] فالعجائبي ينطلق من السياسي والاجتماعي والديني والأسطوري والتاريخي والفلسفي، ليصبح بنية كاملة تتحكم في توجيه الأحداث، لقد دخل "العجائبي" إلى مضامين القصة الأردنية وهناك الكثيرُ من الأدباء الذين ولَجوا هذا الملمح التجريبي، محاولين التعبير -بطرقٍ شتى- عن هواجسهم وآمالهم، مخلفين بذلك الكثير من الأوهام والأفكار التي يؤمن بها القارئ، وتم التركيز على هذا الملمح خاصة في عقدي الثمانينات والتسعينات[٢].

لقد ظهر ملمح" العجائبي" في عمل جواهر الرفايعة من خلال قصة" تهمة" ففي هذه القصة صورت القاصّة (خوف) المرأة -الشخصية الرئيسية في القصة- من المجهول والمجهولين في توظيف العجيب والغريب لترمز إلى الواقع المعيش في أجواء فنتازية تخيلية عجيبة. مع احتفال بالمفارقة الكلية التي بني عليها النص- قصة تهمة -.

تتحدث القصة عن امرأة تمشي في الشارع وحيدة تحمل حقيبتها، يتقدمها شاب أو رجل يضع يده في جيبه ويمشي ببطء ويتخيل إليها أنه يتعمد ذلك ليلحق بها. وكلما اقتربت منه تشعر بالخوف والريبة لأن يده المدسوسة في جيبه كانت تريبها. "ربما يقبض على مسدس أو سكين في جيبه المنفوخة"[٣].

تأخذها مخاوفها وأفكارها إلى أن مصيبة ستحدث كأن يشهر مسدساً في وجهها وتوقعت أن يكون لصاً أو مجرماً سيلحق بها الأذى وذلك بسبب منظر حقيبتها المنتفخة ومنظرها المغري

---

(١) شعيب، حليفي، هوية العلامات، المجلس الأعلى القاهرة،٢٠٠٤، ص١٤٨.

(٢) علي محمد المومني، مصدر سابق،ص١٧١-١٧٧.

(٣) قصة، تهمة، مج٢،ص٢٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

للمجرمين. غير أن التوقع يكسر الاحتمالات ويغلب وهم التوقع على مستوى الشخصية والقارئ معاً كلاهما يقع في إشكالية المفارقة–مفارقة التوقع الخائب–.[1] عندما يقترب ذلك الشخص _الشاب_ من الفتاة ويخرج يده من جيبه تكشف أنها مشوهة وهذا ما كان يجعله يخفيها بذلك الشكل الرهيب والمريب، وقامت هي بدورها بإخراج محتويات حقيبتها التي لا قيمة لها، دلالة على المفارقة بين محتويات الحقيبة واليد المشوهة . فضحك وضحكت لأنهما اكتشفا خيبة توقع كل واحد منهما عما يخفيه عن الآخر من مأساة تخصه وسارا معاً.

في هذا المقطع تريدُ القاصةُ أن تصل إلى حقيقة مفادها: إن الناس جميعا يعانون ويخفون كثيرا من همومهم وأحزانهم الخاصة عن الآخرين لاعتقادهم أن الآخرين يعيشون في سعادة أكثر منهم وهم يخافون من سخرية الآخرين والشعور بالنقص أمامهم. ولكن في النهاية لا أحد في هذه الدنيا سعيد سعادة كاملة بل كل له همومه التي تؤرقه رجلاً كان أم امرأة.

ونلحظ أيضا أن جواهر الرفايعة تكتب **القصة المضادة** وهذا واضح في قصة "أكثر مما احتمل" التي تحمل اسم المجموعة الثانية من مجموعاتها القصصية.

والقصة المضادة: تتمثل في بروز نصوص قصصية تعارض صراحة أو ضمناً نصوصاً سابقة عليها، على نحوٍ مختلف عما هو مألوف في(التناص) وذلك عبر عناصر المعارضة ورح التمرد، واللجوء للمحاكاة الساخرة، عبر ذكر أعمال سابقة ومناقشتها في سياق القصة الجديدة، كما في قصة "أكثر مما احتمل" وتذكر فيها القاصة جواهر مجموعة جمال أبو حمدان. (مكان أمام البحر) وتعارضها في بعض دلالاتها[2].

([1]) ينظر: سامح الرواشده،احتفال بالمفارقة الكلية "مجموعة أكثر مما أحتمل"، جريدة الرأي، الجمعة،١٩٩٦/٢/٢م، ص١٢

([2]) محمد عبيد الله، جماليات القصة القصيرة في الاردن "شعرية السرد ومبدأ التذويب" القصة في الأردن، أوراق ملتقى عمان الإبداعي، وزارة الثقافة عمان،٢٠٠٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وتتطرق القاصة إلى الفكرة التي وردت في قصص جمال أبو حمدان حيث تؤيد صحة الفكرة التي تقول بأن الكتابة عمل عدواني وأن القراءة كذلك عمل عدواني . نتيجة لهذه الفكرة فهي تترك القراءة قراءة المجموعة القصصية لأنها أصبحت مشاركة في الفعل العدواني حسب الفكرة الواردة في المجموعة (مكان أمام البحر) "بأن الكتابة فعل عدواني". وتطرح فكرة جديدة: (هل حقيقة نحن نغتال الخضرة أم نخلقها!) ومن باب نقد النصّ الإبداعي السابق" تعارض الفكرة السابقة بفكرة جديدة.

"وشرعت أقرأ كتاب "مكان أمام البحر"، التقت عيناي بالجملة الأولى في القصة "اقرأ بأن الكتابة فعل عدواني". فهمت أن الكاتب يساهم في قتل الأشجار ليكتب على الأوراق التي تصنع من خشبها، وهذا يعني أنني أشاركه الفعل العدواني كون القارئ طرفاً في العملية الإبداعية العدوانية، وحيث إنني امرأة أجنح إلى السلم، وأدعو إلى المحبة، وأدين العنف فقد قررت أن أؤجل مشروع القراءة حتى أعيد حساباتي في هذا الموضوع وأصل إلى نتيجة

ترضيني: هل حقيقة نحن نغتال الخضرة أم نخلقها، أعجبت بهذه الجملة، ثم كرعت كأس الماء... ثم سحبت الغطاء فوقي تاركة الضوء شاهدا على سهري"[1].

وتمثلُ القصة المضادة في جانب منها وعياً بالنمط الجديد وإحساساً بالاختلاف والافتراق مثلما توفر نوعاً من النقد المتضمن في النص الإبداعي نفسه وربما يزداد حضورها إلى جانب(الميتاقصة) في ظل الميل إلى إغلاق كثير من النصوص القصصية على أدبيتها ولعبتها السردية بوصف العالم القصصي عالماً مستقلاً في مقابل الواقع الخارجي[2].

([1]) قصة "أكثر مما احتمل"، مج٢،ص٣٣.

([2])محمد عبدالله، جماليات القصة القصيرة في الأردن "شعرية السرد ومبدأ التذويب" القصة في الأردن، أوراق ملتقى عمان الإبداعي، وزارة الثقافة عمان،٢٠٠٣.

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

القصة النفسية

استعمل القاصون أساليب سردية متعددة للكشف عن بواطن شخصياتهم القصصية، فمنهم من صور الشخصية الواقعية كما هي في الحياة، ومنهم من لجأ إلى تفجير اللحظة النفسية لدى الشخصية، للدلالة على توتر الحدث، ولم يكتف بعض القصاصين بتطوير الشكل الخارجي للحدث، وإنما صوَّر 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[١].

تختلف الشخصية في القصة عنها في الحياة " فالفن والحياة شيئان متباينان، والوجود في أحدهما يختلف عن الوجود في الآخر، فالحياة تفرض علينا وجودا مستمرا بينها الشخصية في القصة لا تظهر إلا في الأوقات التي ينتظر أن تقوم فيها بعمل ما"[٢].فالكاتب هو الذي يتحكم بالشخصية داخل القصة وبمصيرها وإذا كان البناء القصصي يقوم على حدثٍ غير معللٍ أو غير نامٍ فإنه يكون ضعيفا[٣].

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 وروائيه[٤].ويشاركه في هذه القيمة القارئ، إذ يتخذ المواقف التي تناسبه بحسب بيئته وثقافته ومعتقداته ويتفاعل مع الحدث

---

(١) محمد علي المومني، مصدر سابق، ص١٣٥

(٢) محمد يوسف نجم، فن القصة، مرجع سابق، ص٩٣.

(٣) محمد علي المومني،ص١٣٨.

(٤) محمد عبيد الله، القصة القصيرة في فلسطين والأردن، ص٢٧٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

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[١]. وفيه "عالم من الشخوص الذين يفرحون ويحزنون ويعانون ويتألمون ويحققون بعض أحلامهم وأمانيهم، ويخفقون في أخرى، ومن المؤكد أن لهؤلاء الشخوص عالمهم السيكولوجي لكن، ماذا نقول في الإنسان الذي ما 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"[٢].

لقد خاضت القاصة جواهر الرفايعة كغيرها من القصاصين الأردنيين غمار التجريب وحاولت سبر أعماق النفس الإنسانية، فتباينت في كتاباتها مواقف لأشخاص ودوافعهم لتحقيق مأربهم وتباينت نزعات المتلقين أيضا تبعاً لطبيعة الأحداث في القصة.

وتعتمد القصة النفسية على التخيّل 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[٣].

ونجد القصة النفسية لدى جواهر الرفايعة في مجموعاتها الثلاثة، وكأن في المجموعة الثانية الحظَّ الأوفر. ففي قصة(القصاصة) و(فراغ) و(تهمة)و(بكله حذاء) و(هزة) و(شيخوخة بيضاء) و(احتفالات أمرآة خاصة) و(بين صباحين) و(الأسيرة) و(ذات ظهيرة).نماذج لشخصيات

---

(١) محمد علي المومني،ص١٤٠.

(٢) أحمد حمد ألنعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان ،الأردن،٢٠٠٤،ص٢٧.

(٣) محمد علي المومني، مصدر سابق،ص١٤٢.

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

المتوترة الحالمة التي يحركها القلق وتثيرها الظنون، وهي نماذج تبحث عن الطمأنينة ولا تجدها.

ففي القصة (القصاصة) نجد الفتاة- الشخصية المحورية في القصة) تقضي ليلها وحيدة في غرفتها تصارع أرقها وهمومها وأفكارها ومخاوفها وتحاول أن تبحث عن بديل أو حل يخفف عنها الأرق ووحشة السكون في الليل الطويل. وتريد التخلص من الرعب الذي تسببُه بعض الأصوات الناتجة عن السكون فتحاول إصدار وإحداث أصوات تطغى على الأصوات التي تؤرقها-باستخدامها قصاصة الأظافر- فتشرع بقص أظافرها فيتعملق صوت القص فيطغى على الأصوات المخيفة وتواصل قص أظافرها حتى تدمي أطراف أصابعها-بسب خوفها وعدم مقدرتها على مواجهة مخاوفها. وهذا يدل على إن أزمتها الداخلية ما زالت قائمة ولم تحل. فهي لا تريد أن تتوقف لتواجه الواقع وتتعرف ما تخبئه لها الخربشات، أو الأصوات المجهولة خلف النافذة أهي بشرية أم غير بشرية وهذا يعبر عن قلقها وخوفها من الوحدة، ومما يخبئه لها المستقبل إن بقيت وحيدة دون ارتباط أو أسرة.

في"لم أستطع النوم، الأرق ينفلش في عيني كنقطة زيت على ورقة، والهدوء الليلي المقيت يولد شيئاً يشبه الخوف، التقط طقطقات خفيفة تأتي من عند الباب والخزانة، أستوي في فراشي أنقر بأظافري الطويلة خشب السرير لأصده عن قلبي لكن ظله ثقيل، الرعب يشل تفكيري، أفتش عن قصاصة الأظافر أشرع في قص أظافري الطويلة صوت القصاصة يتعملق بشكل مركب ويطغى على كل الأصوات ...أشذب خوفي وأقلم أطراف أصابعي النازقة"[1].

وفي قصة (فراغ) تظهر على شخصية(الفتاة)-الشخصية الرئيسة- معالم الوهم والحلم. فالشخصية تعيش في أزمة فراغ وكبت ووحدة. وحصار من الأهل والمجتمع. وتحلم بالحرية.

([1]) قصة القصاصة،مج٢،ص٢١-٢٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وتتضح هذه الأحاسيس عندما تذهب إلى السوق وتدخل محل الأزهار الطبيعية وتطلب باقة من الزهور هدية لزوجها، ومن خلال حوارها مع بائع الزهور يتضح أنها تتردد على المحل كل أسبوع مرة وأنها دائماً تأخذ باقة من الزهور لمنزلها. ويتضح عليها الاضطراب أكثر عندما تسارع إلى سماعة هاتف المحل رغم استغراب البائع وتقنعه مؤكدة له أن المكالمة لها شخصياً وتجيب على الهاتف وتتحدث مع الشخص المقابل على انه زوجها–مع أنه زبون يريد صاحب المحل– وتتجاهل ما يقوله الزبون وتستمر بحديثها على أن المتصل زوجها الذي يلاحقها في كل مكان من شدة حبه لها، واهتمامه بأمها. وعندما تنتهي من المكالمة تحاول أن تشرح لصاحب المحل كم يحبها زوجها! وتؤكد على صاحب المحل أن زوجها يلاحقها لدرجة أنه سيعاود الاتصال بها هنا(في المحل) مرة أخرى وتطلب من صاحب المحل أن يخبره. أنها ستتأخر لأنها مشغولة بموعد ضروري مع صديقة قديمة–كل هذا بعد ما توحي بأنها آنسة غير متزوجة– وتستمر بذكر ما يُخيل إليها أنه حقيقة تعيشها "تعش في أحلام اليقظة"

هذه الفتاة تعبر عن فئة من الفتيات اللواتي لم يرتبطن بفارس أحلامهن المنتظر وفاتهن قطار الحياة الزوجية، لذلك تتعلق بالأوهام والأحلام رغم معاناتها من الضغوط الاجتماعية والرقابة من الأهل.

"أدحرج الشارع ككرة بين قدمي لاعب فاشل، تصطدم عيناي بالأجساد المزدحمة في السوق، ثم أتراجع، سيسأل أخي عني مراراً ويقول: هل أنتم متأكدون أنها في السوق !يا حسرتي أين سأذهب، منذ زمن طويل لم أتجول في السوق، آه، هذا هو، أصطنع ملامح الجد وأدخل...– مرحباً، لو سمحت أريد باقة من خمس زهرات قرنفل وعرق زنبق وعرقي نرجس...–قلت لك من قبل أن زوجي يحب القرنفل الأبيض . يثير حديث البائع جرس الهاتف، أسارع رغم استهجانه إلى السماعة!– لو سمحت، بالتأكيد هذه المكالمة لي، لو سمحت أريد صاحب المحل.–

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

أوه كم مرة قلت لك ألا تزعجني يا إلهي لماذا تلاحقني في كل مكان! لقد انقطع الخط يا سيدي تصور هذا زوجي! قلبه دائماً يدله على مكاني أرأيت في عمرك حباً كمثل حبه لي ربما يحاول مرة أخرى[1]،أرجو أن تقول له إنني سأتأخر الليلة، عندي موعد ضروري، صديقة قديمة ما أعظم هذه الصديقة، تتذكرني، وتحن لي وقد فارقتها منذ خمس سنين!- والورد يا سيدتي! لقد أتعبتك أنا أسفة، في الحقيقة ذكّرني زوجي في مكالمته أن من واجبه هذا اليوم .لأنه عيد ميلادي شراء باقة الورد احتفالاً بهذه المناسبة... لقد نسيت أن أذكر صاحب المحل أن يقول لزوجي إذا اتصل، ألاّ ينسى الشموع[2].

إنَّ شُروعَ القاصة بذكرِ مواصفاتِ الصديقةِ القديمة يدل على حاجتها للأصدقاء وافتقارها لهم أيضاً فهي كما يبدو تعاني من شدة الوحدة لذلك تستمر في ذكر ما يتخيل إليها انه حقيقة تعيشها. لذلك تبقى متعلقة بالأوهام والأحلام ولا تستطع أن تخرج من أزمتها حتى إنها عند خروجها من المحل تحدث نفسها بأنها "نسيت أن تذكر صاحب المحل أن يقول لزوجها-المتخيل- إذا اتصل "ألاّ ينسى الشموع"!"[3].

حتى عنوان القصة(فراغ) يعبر بشكل مناسب عن مضمون القصة فالفراغ والوحدة تقتل الإنسان وتدخله في اضطرابات نفسية تجعله يهرب من عالمه الواقعي إلى عالم الأحلام أحلام اليقظة التي يستطيع الإنسان من خلالها أن يحقق كل ما يتمناه بدون مُنغصات أو عقبات أو موانع لأنه عالم خيالي، لا يستطع احد الدخول إليه غيره وهو المسيطر والمتحكم في أحداثه ويستطع أن يضيف ما يريد من الأحداث أو يلغي ما يريد.

([1]) قصة ، فراغ،مج٢،ص١٣-١٤.

([2]) قصة،فراغ،مج٢،ص١٣-١٤-١٥.

([3]) المصدر نفسه،ص١٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أما قصة(ذات ظهيرة) فهي تكشف عن شخصية عامل التنظيفات وعالمه الـداخلي ونفـسيته المأزومه وما تعانيه من كبتٍ.

عامل التنظيفات يكنس الشارع وأثناء عمله تطل عليه امرأة جميلة من شباك شـقتها تـدعوه لشقتها ليأخذ أكياس القمامة. فيعيش في حلم يُخيل إليه أن المرأة بحاجته وهي تطلبه فيـضطرب قلبه لهذا الحلم، لذلك تتداخل أحلامه الخيالية بالواقع.فينفصل عن الواقع للعيش فـي خيالاتـه الزائفة.

"لم يصدق ما سمع، امرأة جميلة تدعوه إلى شقتها، لم يفهم لماذا فعلت ذلك على الرغم مـن دهشته إلاّ أن شيئاً محموماً وشهوانياً قد اشتعل في راسه"(١).

وتتضح حالة الاضطراب التي تعيشها الشخصية-عامل التنظيفات -مـن خـلال تحليلاتـه للموقف فيتمادى في تحليلاته، بأن المرأة تطلبه لأنها وحدها وتستعجله قبل أن يعـود زوجهـا ويستمر في خياله وحلمه إلى أن يسمع صراخاً يأتي من البناية.

"نظر ! كانت النساء بملابس النوم يقتحمن نوافذ شققهن ببذخ يخرجن رؤوسهن من النوافـذ ويتوجهن إليه بنداءات-هيه يا أخ، تعال! يا أخ اصعد يا أخ ألم تسمع"(٢).

انطرح أرضا بجانب عربته ومكنسته منتشياً بإغراء النداءات المحمومة من شدة حاجته للمرأة يخيل إليه أن كل النساء -نساء العمارة- تطلبه لغرض شهواني مما يدل على أنه شخصية حالمة وبائسة- ماذا تريد منه النساء غير أن يأخذ أكياس القمامة بحكم عمله. فضل أن يبقى في الخيال وعدم مواجهة الواقع بدليل بقائه تحت الشجرة ولم يصعد إلى فوق لأنـه واع لواقعـه ويريـد الهروب منه. عندما يصعد لم يجد إلا أكياس القمامة وبقيت النهاية مفتوحة لخيال القارئ. هكذا

---

(١) قصة، ذات ظهيرة،مج٣،ص١٧-١٨.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

صورت جواهر شخصية الرجل–عامل التنظيفات– الذي تقوده شهوته للوقوع في حبائل الـــوهم الأنثوي عبر الخيال والحلم.

وفي قصة تحايل رديء بعنوان(فرح) تتوجه البطلة الكاتبة اليائسة إلى الطبيب كي تتعــرف منه إلى طريقة سهلة في الانتحار تقود بطله القصة إليها "بطلة قصتي يا سيدي متعبة، وأريد أن تصف لي طريقة سهلة للانتحار!" [1] أثناء ذلك تكتشف الكاتبة أن الطبيب على معرفة بها ككاتبة وأنه يتابع ما تنشره ويبدي حرصه على قراءة القصة "التي ما زالت مشروعاً" حـــال إتمامهـــا. بعدما امتدح الطبيب كتاباتها– القاصة– لم تعد تفكر بكتابة تلك القصة إذ لم يعد هناك من مبرر للتفكير في انتحار البطلة وهنا يبدو أن الطبيب عالجها علاجاً نفسياً من خلال امتداحه لكتاباتهـــا ورفع معنوياتها حتى لو كانت كتاباتها رديئة. "قال لها: أنا مسرور بمعرفتك وسأكون مـــسروراً أكثر لو أقرأتني القصة بعد كتابتها. فقالت:–آسفة، ربما لن تحتاج بطلتي إلى الانتحار أبداً!" [2].

رغم وقوع القاصة جواهر الرفايعة في بعض قصصها خاصة المجموعة الثانية أكثـــر ممـــا أحتمل في النمطية، وافتقادها للدهشة الغامرة. وهيمنة القراءة الانطباعية في هذه المجموعة "أكثر مما احتمل" إلا أنها صاحبة موهبة تجعلها بجدارة واحدة من أبرز الأصوات القصصية إن التنوع في البناء القصصي يشير إلى أن جواهر الرفايعة تبحث عن الشكل المناسب لكل موقـــف، وأن نشرها للقصة في أجزاء غير مضفورة معاً، يوحي إلى هذا الدأب في البحث[1].

([1]) قصة، تحايل رديء"فرح"،ص٥١

([2]) المرجع، لسابق،ص٥٠.

[1] إحسان عباس

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تسـريد المكان:

كان الفيلسوف الفرنسي جاستون باشلار من أهمِّ النقاد الذين أظهروا اهتماماً فائقاً بأهمية المكان في البناء السردي، ويأتي كتابه "جماليات المكان" في رأسِ الكتاباتِ النقدية التي اعتنت بتحليل الخطاب السردي بالتركيز على المكان باعتباره واحداً من أهم العناصر الفنية المكوّنة للنصِّ السردي، حيث قام باشلار بدراسةِ القيمِ الرمزية للأمكنة المرتبطة بالسارد والشخوص، في جميع تجلياتها وتعارضاها وأكّد أنّ المكان هو "ما عيشَ فيه لا بشكلٍ ضمني، بل لكلّ ما للخيالِ من تحيُّز، وهو بشكل خاصّ وفي الغالب مركز اجتذابٍ دائم"[١] وتؤكّد اعتدال عثمان هذه الفكرة بقولها: "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].

إن القصّة القائمة على أساسِ المحاكاة" تقتضي نقطة انطلاقٍ في الزمنِ ونقطة إدماجٍ في المكاني، أو على الأقلّ يجب أن تُعلِنَ عن أصليها الزماني والمكاني"[٣]. حيث يقوم المكانُ في القصة بالدورِ الذي تقومُ به المناظرُ في المسرح بوصفها شيئاً مرئياً يساعدُ خيال القارئ ويُنشِّطه، من خلال طابع التكثيف والترميز الذي يتَّصفُ به المكانُ الروائي حيث يتمُّ الإشارة إليه بطريقةٍ سريعة وموجزة بحكم فنية القصة التي تتطّلبُ الإيحاء والتركيز، فالقاصُّ لا يمكنُ له الوقوف عنده طويلاً ولإكثار من التفاصيل إلاّ إذا كان هو البطل في القصّة"[٤].

---

(١) جاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٨٠، ص١٧١.

(٢) اعتدال عثمان، إضاءة النصّ، دار الحداثة، بيروت، ١٩٨٨، ص٥.

(٣) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠، ص٢٩.

(٤) ينظر: ياسين النصير، إشكالية المكان في النصّ الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة، بغداد. ١٩٨١، ص١٥١.

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

ويُفرِّقُ نقّادُ الرواية بين المكان الواقعي والمكان الروائي، فالمكان الروائي" مكان لفظي متخيل مكان صنعته اللغة انصياعاً لأغراضِ التَّخييل"[١]، 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"[٢].

لقد برز عنصر المكان كواحدٍ من أبرزِ عناصر التكنيك الروائي لدى القاصّة جواهر الرفايعة لا سيّما الأماكن المبكّرة التي أسهمت في تشكيل وجدانها.

حيث تأتي القرية مسقط رأسها في مُقدِّمةِ هذه الأماكنِ التي تُشكّل واحداً مِن أهمِّ المعطيات في تجربتها القصصية. وكانت مجموعتها القصصية الأولى "الغجر والصبية" قد تشكّل بُعْدُها المكاني من خلالِ الحضورِ القويَّ لقرية جواهر الرفايعة حيث أضاءت القاصّةُ جوانب من ملامحِ تلك القرية وحياتها بالتركيز على وصفِ بعض المشاهدِ المتّصلةِ بها لتُصبحَ القريةُ جزءاً من نسيجِ القصّة؛ وتُسْهمَ في تكوين بنية النصِّ.

لقد استطاعت القاصّة جواهر الرفايعة من خلالِ التصوير الخارجي تقديم صورةٍ جمالية للمكانِ بإحساسٍ رومانسي يهتمُّ بأناقةِ اللغةِ ويتغلغل في صميم روحِ المكان تعبيراً عن التماهي معهُ والانتماء إليه، ويعد قطعة سردية مؤثرة تعبِّر الرفايعة عن إحساسها الحميم بالمكان حيث تقول: "وهي القرى _قُراي_ تنفتح كلُّ واحدةٍ على تاليتها، فإن ولجْتَ الثانية لم تعرف أنّها أخرى!" [٣] وقبل هذا كانت قدّمت صورة سردية **للمكان/القرية** في مقاطع متتالية تتجاوز

---

(١) ينظر: سمر روحي الفيصل، الرواية العربية السورية، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٩٥،ص٢٥٤

(٢) المرجع السابق، الصفحة السابقة.

(٣) قصة الغجر والصبية، مج١، ص ١١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الوصف الخارجي لتتوقّف عند بعضِ ملامحِ التفكير لدى سكان هذه القرى في نَبْرةٍ نقدية لاذعة تُشيرُ إلى موقفها النقدي من بعض الظواهر الاجتماعية.

"تتناثر القرى بفَوْضوية وغموض كندف الغيوم في نهاية أيلول، ولا أدري كيف تكوّنت في بادئ الزمان وكيف تجمعّت عشرات البيوت المشيّدة من الطينِ المجبولِ بالتِّبن في مجموعات أُطلقت على الواحدة منها تسمية ُ قرية. تتصوّح على أطرافِ كلّ واحدةٍ حقول السنابل وبساتين التين، وتمتدُّ أمامَ كلَّ بيتٍ عرائش الدوالي. القرى تتشابه في خارجها وداخلهـــا، ذات البيـــوت وأحواشها، وذات الدروب الترابية المؤدية إليها. وفي كلَّ قريةٍ ناس طيِّبون ،ومـــساكن نعنـــاع وبندورة ومواسم عنب ومواسم عشق"(١).

ليس هذا المقطع السرديُّ مقطعاً محايداً بل هو مشتمل على بعضِ المضامين النقدية ذات الإيحاءات المتضاربة، فالبيوتُ الدالّة على فوضى التنظيم على المستوى الحـــضاري هـــي ذات البيوت المشتملة على الأناسِ الطيّبين، وكأن القاصّة تريدُ أن تقول: إنّ هذه البيـــوت البـــسيطة المبنية من التِّبن والطين على عادة الآباء والأجداد ما زالت عامرةٌ بالحياة لأن فيها أناساً طيّبين، وكأن في هذا نقداً ضِمنياً لإنسانِ المدينةِ الذي يسكنُ البيوت الفاخرة والقصور العالية لكنّه يفتقر إلى مكوِّنات الإنسان النبيل من الطّيبة والإيثار والبساطة التي يتمتّع بها الإنسان القرويُّ البسيط. وتتصاعد وتيرة الوصفِ الناقدِ لدى القاصّة جواهر الرفايعة حين تتكلّم عن طريقةِ بناء البيـــوتِ في القرى ومدى دلالتها على القيودِ الاجتماعية الصارمة التي كانت مهيمنـــة علـــى المجتمـــع القروي وخصوصاً ما يتعلّق بالحفاظ على الفتاةِ وعدم السماحِ لها برؤية العالم والناس إلاّ خِلْسةً أو من وراءِ ستار، وقدمت لنا صورة بصرية سمعية للمكان من منظورها المتاح فقط .

---

(١) قصة،.الغجر والصبية، مج١، ص١٠.

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

"وفي كلِّ بيتٍ من كلِّ قرية ثمّةَ شبابيك تختفي تحت أوراق وأغصانِ الداليةِ بتدبيرِ ذكيٍّ من رجلِ البيت ،لتستطيع الفتاةُ التنفُّس بحُرّيةٍ دون أن تلمحها عينا رجلٍ غريبٍ وتستطيع من غيرِ أن يدري رجلُ الدارِ اختلاس النظرِ إلى السماءِ المُوغلةِ في الزرقة، والشمس الصباحية الناعمة، واستراق السمع إلى تُغاءِ الأغنامِ وهديل الحمام، وأحياناً ندب النوّاحاتِ في مواكب النعوش المتّجهةِ إلى المقبرةِ المرتمية في الطرف الغربي من القرية على ربوةٍ م وحشة"[١].

يُشير هذان المقطعان المكانيان إلى حالةِ التمزُّقِ التي تعيشها القاصّة على المستوى الاجتماعي، فالإحساس بقيمة البساطة الاجتماعية يتلاشى لصالح النقدِ الذكيَّ لطريقة التفكير الاجتماعي في بناء البيوت، وهي طريقة لا تسمح للمرأة إلاّ من خلالِ النافذة التي يفتحها لها الرجُل المسؤول عن مَجرى حياتها وتفاصيل وجودها وبالتالي مصيرها. وقد كانت مشكلة المرأة في المجتمع العربي واحدةً من أهم الهمومِ لدىً كتَّاب الرواية ابتداءً من "زينب" "لمحمد حسين هيكل"، وانتهاءً بظاهرة الأدب النّسوي الذي يعالج المشكلات العميقة للمرأة في المجتمع العربي الذكوري.

وتعتمدُ القاصّة الرفايعة ومن خلالِ وصفٍ تقريريّ مُشبع بالإحساسِ الجمالي على استخدام الحواس في توسيع مجال الرؤية، حيث يشترك السمع واللمسُ والحركة وقبل كلَّ شيء الرؤية البصرية في رسم المشهد باعتبار الأخيرة عنصراً حاسماً في عملية الوصف[٢]. فاستطاعت –القاصة– تصوير ظاهر المجتمع المُغلق الخاضع للتقاليد المتوارثة التي تنعكسُ سلباً

---

(١) المصدر السابق ،الصفحة السابقة.

(٢) ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، ص٢٤٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

على حياةِ المرأةِ في المقامِ الأوّل. ويبدو أن القاصّة تتحدّث عن مجتمِعها المباشر الذي عاشت فيه بدلالة قولها: "وحيث أنا امرأة جنوبية. جنوبية جداً، فقراً عن فقرٍ، وحُزْناً عن حزن"[١].

ويبدو أن القريةَ هي المكان الذي تتحدّث عنه القاصّة الرفايعة بإحساسٍ ينطلق من خبرةٍ عميقة داخلة في تفاصيل الوعي، ومن هنا يمكن أن نتفهمَّ موقفها الفنّي حيث تتحدّث عن المدينةِ على لسان السارد وكأنّها لا تريدُ أن تتورّط في الحديثِ عن بنيةٍ اجتماعية إلاّ من خلالِ وسيطٍ ربما يكون أكثر خبرةً منها، ويبدو أنها كانت معنيةً بالردِّ على الفكرة الشائعة حول قسوة المدينة، وتشكّك بمصداقية الأحكامِ المسبقة فالمدن متّهمة دائماً بأنها موطن القبح البشري، وموطن القسوة البشرية، وموطن العنف والبشاعة[٢].

لذلك بدأت القاصة بخلخلة هذه القناعاتِ الراسخة، ففي قصّةِ " الناطور" إشارة ذكية إلى وهمِ النقاء الأخلاقيِّ في القرية حين قام حارس البستان "الناطور" الذي يُقيم في حجرةٍ خلف منزل العائلة بالاعتداءِ على الصبية التي رجعت إلى قريتها في إجازةِ الفصل الدراسي من الجامعة التي هي من مكتسبات المجتمع المدني." وعندما التفت إلى الوراء كان الناطور يتطلع إلي بريبة، قلت: أنا آسفة، كنت أتجول فتوقفت على عتبة الباب. أنا ابنة صاحب البستان. قال: لي وعيناه تلمعان بشكل يثير الغثيان: لا بأس، تفضلي، ومشيت صوب البيت ووقع خطواتي يزيد من نبض قلبي، أحسست بالرعب يدهم دواخلي الناشجة، يدّ قوية أطبقت على فمي لم أستطع الصراخ، دخلت غرفة ضيقة أدرت رأسي بصعوبة إلى الخلف، كان الناطور شيطانا يتصلب ورائي حاولت أن أطلق صرختي، لكن صوتي لم يتجاوز الأصابع التي تكمم فمي"[٣].

---

(١) الغجر والصبية، مج١، ص٩.

(٢) ينظر: عبد الحميد المحادين، جدلية المكان والزمان والإنسان، "في الرواية الخليجية"، ص١٠٣.

(٣) قصة الناطور، مج١، ص٥١-٥٤.

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

إذا كانت القرية هي الفضاء المركزي لدى جواهر الرفايعة، فإن البيت باعتبارهِ مكاناً قريباً وخاصاً و من الأماكن المميّزة داخل القصّة، فالبيت في عالم القصّ قد غدا" كوننا الصغير "بحسب جاستون باشلار[١]، وبدونه يُصبح الإنسان كائناً مُفَتّتاً، فالبيت هو عالم الإنسان الأول قبل أن يُقذَفَ به إلى العالم"[٢] وهو بحسب بعضِ النقاد: "ذلك الوجود العظيم الذي نحتمي به ونتمدَّد فيه، نخلقُه وندمَّره، نصنَعُه ويصنعنا، ومنه نبني عناصر عديدة لثقافتنا وعاداتنا، أخلاقنا وقيّمنا"[٣]. ويذهبُ بعضُ النقادِ إلى التطابق التام بين الإنسان وبين الفضاء الذي يشغله، "فبيت الإنسان امتداد له، فإذا وصَفْتَ البيت وصَفْتَ الإنسان"[٤]، وبحسب حسن البحراوي " فلا شيء في البيت يمكنه أن يكون ذا دلالةٍ من دون رَبْطهِ بالإنسان الذي يعيش فيه"[٥].

تعاين جواهر الرفايعة البيت كمكان من الداخل ، ولا تعتمد على السردِ الخارجي، وتُسلِّط ضوءاً ساطعاً على طبيعةِ الأحاسيس داخل هذا المكان وعُنيت بالوصف النفسي للمرأة حيث تفتقد لزوجها . ويتجلّى ذلك واضحاً في قصة "ضجيج".

حيث يتمُّ التعبير عن ذلك على النحو التالي: "قلت له: ما إن ودّعتني كالعادةِ وخرجْتَ واعتقد أنّك ما وصلت الشارعَ حتى انفجر الألمُ في حلقي ، لم أستطع أن أبلعَ ريقي، ولم استطع أن أتنفّس، لقد كدتُ أموت يا عزيزي. ما يحدثُ معي وما أشعر به من ألمٍ حادّ ينتابني حين أكونَ وحيدةٌ في بيتي. وهذا الألم لم أشعر به إلاّ عندما يخرجُ من بيتي، ويكاد ينتهي حين أسمعُ وقْعَ خطواته عائداً على الدرج[٦]".

---

(١) جاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٨٠، ص٣٩.

(٢) المرجع السابق، ص٤٥.

(٣) بدر عبد الملك، المكان في القصة الإماراتية، ص٣٣٣.

(٤) رنيه ويليك واستن دارين، نظرية الأدب، ص٢٨٨.

(٥) حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص٤٤.

(٦) قصة ضجيج، مج٣،ص

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إن المكان يستمدُّ جماله وفاعليته الروحية من الحضور الإنساني للشخص وفي الطـــرفِ المقابل تُقَدِّمُ جواهر الرفايعة مقطعاً آخر يتحدّثُ عن الإحساس السلبيِّ بالمكـــان بـــسبب الـــدور السلبيِّ للرجل الذي يُصبح وجوده في البيت عِبئاً على الروح الإنسانية، ويُحـــوِّل البيـــت إلـــى جحيم:" لا يغادر جسدك الغرفة وسط خرابها، قِطَعُ الخشب وأكوام الرمل، أصرخُ: أيْنَ وجهـــك الحنون؟ مَنْ شلع جلدك؟ أتقدّم ، جسدك يزحف باتجاهي وعيناه خفيضتان ولا ينظـــران إلـــيَّ، ارتعبت، وبغريزةِ الخوفِ أمسكتُ مِقْبضِ الباب، وأغلقُت المكان، أتركك غيـــر عابئـــة، ليتـــك تموت"[1].

وتتعّد صورُ البيت في تجربة جواهر الرفايعة، وفي هذا السياق تقدّم القاصّـــةُ صـــورة للبيت الأسريّ الدافئ حيث تُضفْي المرأة "الأمّ" أجواء البهجة والدفء والحنان على هذا البيـــت الأليف "فالعائلة تجتمع في غرفة الجلوس حول المدفأة، وهي تتحيَّن الفرصة المواتية لتتسّلل إلى غرفتها وتكتب له رسالتها الأولى . تفكّر: ماذا ستكتب؟ بينما هرْجُ العائلة يعلو ويُخفَّـــف مـــن تركيزها في الكلماتِ التي ستخطُّها إليه، تتطلّع إليهم يرتشفون من أكواب القرفةِ الساخنة بمهارة، فتقرقر في أذُنيهْا نغمة الرشفات، تتظاهر بالانزعاج، وتصطنع تثاؤبهٌ طويلة، تنتبه الأمّ، يرتفـــع صوتُها حنوناً: لقد تعبتِ اليومَ، قومي نامي يُمَّة"[2].

وتتعدّد النماذج التي تعالجها جواهر الرفايعة، وتتراوح بين نماذج السلب والإيجاب تماماً كما هي الحياة، فهي ليست مثالية النظرة في معاينةِ الواقع بل تعاينُه كما هو، ففي قصة "امتداد" تصوّر لنا القاصّة المكان خالياً من الروح الإنسانية، شاحباً موحياً بالخرابِ والخُواء، ويتجلّـــى ذلك من خلالِ وصفٍ دقيق لمحتويات البيت الصامت: "تعبث بالبيتِ فوضى عارمـــة، تـــصفق

([1]) قصة، كسيح، مج٢، ص٣٧-٣٨.

([2]) قصة، احتفالات امرأة خاصة" عشق"، مج١، ص٧١.

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

النوافذ والأبواب، فتُحدثُ أصواتاً متداخلة كهَذَرِ معتوه، لا شيء سوى زفيف مُرعب لريحٍ زاعقة تجوبُ الزوايا والجدران في حركةٍ هستيرية. لا يجفُّ نبض يوحي بأن حياة كانَتْ إلاّ صورةً لامرأة شوهاء بعيْنٍ واحدة، مؤطّرة بشريطٍ نحاسي مُعتم البريق...تنتحب المرأةُ الشوهاء على المكانِ الخِرب والعمرِ المسفوحِ مِزَقاً في يباسِ السنين"[١].

ويبدو أن هناك توازياً مدروساً بين النماذج الإيجابية والسلبية للبيت في تجربة جواهر الرفايعة، ففي الوقتِ الذي تُقَدّمُ فيه نموذجاً إيجابياً متفائلاً في قصة "هزة" التي تتلخَّص في حلمٍ جميل في حالةِ اليقظة لتكوين بيتٍ أسَريٍّ جميل يتمّ تقديم نموذجٍ سرديٍّ للبيت الكابوس في قصة "شيخوخة بيضاء" بالاعتماد على تقنية المنولوج الداخلي الذي يتداخل فيه الزمن النفسي بالزمن الإبداعي والجمالي[٢] "فالمرأة العجوز التي تخشى الموت كثيراً، تُغلق شبّاكها قبل النوم، وتحسَّ أن عين جارها الكهل تحرسُها في الليل. قامت ضَجرِة وفتحت شبّاكها تفتح البابَ ويدخل العجوزُ إلى بيتها كالموت، تصعقُه تجاعيد وجهها وتهدّل جسدِها الشائخ. تستحيل أظافرُ الكهل أسياخاً يغرزها في لحم رقبتها المترهّل، يضغط يضغط ثم يرميها على السرير، تقطر لحن الأغنية الأخير ويتهدّج صوتُه بالخوف: هذا أفضل، الشمطاء تخدعني لتمتصّ شبابي وأحيا شيخوختها الكئيبة"[٣].

وهكذا يتذبذب المكان في السرد تبعاً لمعاناة الشخصية. فهو مستحضر ذاكرة الشخصية، ومرتبط بمعاناتها وحاضر من خلال تجربتها[٤].

([١]) قصة، امتداد، مج١، ص٢٩-٣٠.

([٢]) ياسين النصير، إشكالية المكان في النصّ الأدبي، ص٧١

([٣]) قصة شيخوخة بيضاء، مج٣، ص٤٦-٤٣

([٤]) منى محمد محيلان، التجريب في الرواية العربية الأردنية، ١٩٦٠-١٩٩٤، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص٢١٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويُشكل الشارع في التجربة الأدبية الروائية فضاء مفتوحاً تكتنفه الأسرار، وتتشكَّلُ في سياقهِ مشاعُر الرهبة أحياناً/ فهو مكان ينعدم فيه الأمان لكونه مكانّا مُفَضّلاً للصعاليك والمتشرّدين[١].

وفي تجربة جواهر الرفايعة يتجّلى هذا النموذج في قصة "تهمة" حيث تُعَبِّر عن مشاعرِ القلق حين تسير في الشارع وتشعر بمخاطر الطريق:" حسمتُ أمري بدقّة حين لاحظتُ أن الرجلَ يقصد في كلِّ خطوةٍ يخطوها أمامي تقريبَ المسافة بيني وبينه، وتراجعتُ عن فكرةِ تجاوزهِ في الشارعِ العريض، ربما يقبض على مسدّسٍ أو سكّين، في جيبه المنفوخة. فكرتُ في الموضوعِ وسخرتُ من نفسي بمرارة امرأة في نهاية الثلاثينيات بقامة هزيلة وحاسّة قويّة للفواجع، ليس في حقيبتها غير شهادة الميلاد ومواعيد الطبيب وأدوية لتقرّحات جلدية وأوراق قديمة، وصور منفوخة بهذه الأسرار التي تغزي الناشلين"[٢].

ويتكررّ هذا النموذج تقريباً في قصة "فراغ" حيث يتم تقديم نموذج الشخصية المتشظية للأنثى التي تحملُ معاناتها الخاصة حين تخفي الحقيقة وتُخبر بائع الورد بأنها تريد نوعاً خاصً من الورود لزوجها، وهي في الحقيقة آنسة عزباء: "أد حرج الشارعَ ككرة بين قدمي لاعبٍ فاشل ،ويلفظني غير عابئ إلى السوق حالة من اضطراب. ستسأل أمي عني أو ربما ينهرها والدي لأنها المسؤولة عن خروجي، سيسأل أخي عني مراراً ويقول: هل أنتم متأكدون أنها في السوق؟ يا حسرتي أين سأذهب؟ مرحبا: أريد باقةً من خمس زهرات قرنفل، وعِرْق زنبق وعِرق نرجس، وأهتف بعصبية: قلتُ لك أن زوجي يحبُّ القرنفل الأبيض"[٣] فالشوارع

---

(١) بدر عبد الملك، القصة القصيرة في الإمارات، ص٣٦٤

(٢) قصة تهمة، مج٢، ص٢٤-ص٢٥

(٣) قصة، فراغ، مج٢، ص١٣-١٤.

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

والطرقات بامتدادها الفيزيائي هي امتداد دلالي لآلام الإنسان:" فالشارعُ يمتدُّ بما تعانيه الـــروح من هواجس وضياع وعذابات لا نهائية الامتداد من الداخل هو الامتداد من الخارج"[١].

وقد عبّرت جواهر الرفايعة عن هذا الإحساس بالخواء في قولها: "أتريث ريثما يوصلني الشارع القصير إلى البيت، فثمّة مارّة في الشارع، أتسلّى بدحرجة حجرٍ ملقـــى بإهمـــالٍ علـــى طرفِ الرصيف، تستفزني لا مبالاة هذا الحجر، أدفعُه كيفما أشاء ولا يحتج تتناقله قدماي حيث سارتا وينساق لهما بكلّ استكانة"[٢].

وهكذا تعبّر القاصّة عمّا تعانيه الشخصية– الفتاة – من مشاعر الإحباط والملل نتيجـــة لتجاهل الطرف الآخر لها فتمارس لعبة العنف مع الحجر وبسخرية كاملة من أقدارها تقـــول:إن هذا الحجر يشبه النساء لو أنّه يردّ عن نفسه إلاهانات"[٣]. تعبيراً عن عدم القدرة على مواجهـــة الآخر" الرجل" الذي يشكل الهاجس الأعمق والأخطر في حياة المرأة منذ الأزل، والقاصة فـــي هذه الاقتطاعات تهمش المكان لصالح النفس البشرية.

وقد تبرز جماليات الشارع من خلال ارتباطها بذكرى معينة، أو من خلال رؤية معينـــة أو من خلال ربطها بخيال، أو من خلال ربطها بعواطف معينة[٤]. وفي تجربة جواهر الرفايعة يتجّلى هذا النموذج في قصة "اعتقال" حيث تبرز جماليات الشارع من خلال ارتباطها بعواطف اللعب والمرح والبهجة التي ترتسم على وجوه الأطفال أثناء لعبهم في الحارات والشوارع.

"ركضت في عرض الشارع وجهي للشمس، وظهري للريح، وبين الركـــضة وأختهـــا أنظر إلى الوراء، عيني صوب الطائرة تتلوى كحلم يدور في فلك الاكتمال، فيصيبني الزهـــو،

---

(١) بدر عبد الملك، المكان في القصة الأمارتية، ص٣٦٦.

(٢) قصة بكله حذاء، مج٢، ص٢٧

(٣) المرجع السابق، مج٢، ص٢٨.

(٤) ينظر: شاكر النابلسي، في جماليات المكان في الرواية العربية، ص٦٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وأركض على الإسفلت رأسي في السماء طائرتي في الهواء أركض ولا ألتفت،أحسها الآن فـــي أبعد مدى تدور، ولا شيء يصلني بها غير الخيط ورأسي"[١].

هكذا احتفت جواهر الرفايعة بالمكان وصورته تصويراً صادقاً، فلم يكن المكان مجرد أرضية تجري عليها الأحداث وتتحرك عليها الشخصيات، بل أدى دور المؤثر الأول في أسلوب الشخصية وتطلعها، فقد ناسبت جواهر بين الظواهر المكانية والأبعاد النفسية للشخصية، بحيـــث تكاتفت مع بعضها البعض لتخرج القصة على أكمل وجه لها.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

(١) قصة، اعتقال، مج٢، ص٣٦.

الخاتمـــة

وبعـــد:

فقد كانت هذه الدراسة محاولة لإلقاء الضوء على تجربة القصـــصية للقاصـــة الأردنيـــة جواهر الرفايعة، على اعتبار أنها واحدة من كتاب القصة القصيرة النسوية فـــي الأردن جيـــل التسعينيات، وتعتبر القاصة الرفايعة من بنات هذا الجيل. فوقفت الدراسة على أهـــم الملامـــح الموضوعية والفنية في أدبها، و ذلك من خلال الدراسة التطبيقية للعديد من قصصها. هذا وقـــد خلصت الدارسة إلى جملة من النتائج أهمها:

- لقد أضاءت الدراسة جوانب من حياة القاصة، من خلال لقاء الباحثة مع القاصة.
- تناولت الرفايعة في قصصها القصيرة، قضية المرأة كاشفة عن أهم مشاكلها،

في مجتمع تحكمه العادات والتقاليد لا سيما المجتمع الريفي، وعرضت صورًا لمظاهر الكبت والقمع الاجتماعي الذي تتعرض له المرأة، من خلال تصويرها لنماذج المرأة المختلفة (نموذج الأم،والزوجة، والعاشقة) خاصة في مجموعتها الأولى"الغجر والصبية" وهذا واضح من عناوين قصصها التي تشير بشكل أو بآخر إلى مضمون القصة: "سريج البيت" "النـــاطور" "الأســـيرة" "احتفالات امرأة خاصة" ..إلخ. وبالنسبة للنهايات جاءت سوداوية وقاتمة تتلاحق فيها الفجيعة تلو الأخرى.

وتغلب عليها النزعة التشاؤمية ففي قصة "الغجر والصبية" تكون الفتاة جثـــة هامـــدة علـــى الأرض، وفي قصة "الثوب" تسجن الفتاة بغرفة ضيقة وتنبت لها حدبة كحدبة جدتها، وفي قصة "الناطور" يعتدي عليها حارس البستان، وفي قصة "سريج البيت" تسقط الأم في البئر وتموت.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- الانتقال من مجرد الاحتجاج على أوضاع المرأة في مجتمعها إلى الكشف عن دواخل شخصياتها القصصية معبرة عن همومها ومعاناتها، وطموحها وأمالها في مجموعتيها الثانية والثالثة، باللجوء على عالم الكوابيس، والأحلام، وكانت القاصة أميل إلى دراسة الشخصية من الداخل فقدمت حالتها النفسية وما يعتريها من صراع نفسي، ولم تسرف في وصفها من الخارج مما يساعد على تجسيد الشخصية معنويًا.
- انتقلت القاصة في رسمها لشخصياتها من الأسلوب التقليدي المباشر إلى الأسلوب الاستبطاني. وقد اقتضى منها هذا التجديد في الأسلوب تجديداً في الأدوات، فظهرت تقنيات التذكر والحوار الداخلي ومناجاة النفس وغيرها. فكان لهذه التقنيات أثر كبير في إبراز حركة العالم الداخلي للشخصية.
- أما على المستوى الفني، اتكأت جواهر 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، فضلا عن اللغة الشعرية التي انحازت إلى الكشف الوجداني الداخلي لشخصياتها القصصية، إذ تحول السرد من الموضوعي إلى الذات، كما نوعت الرفايعة في استخدام أساليب القص، حيث تكشف القصص عن قدرة القاصة في تحليل المواقف وتقويمها، من خلال وجهة نظر الراوي الغائب، والراوي الأنا، مع حضوراً قوياً للساردِ القائم على الراوي الأنا مما يعكس حرْصَ القاصّة على تقديم الشخصية تقديماً واقعياً.
- نوعت الرفايعة في بنائها القصصي من خلال ارتيادها، آفاقاً تجريبيةً متعددة، في سبيل صياغة تجربتها القصصية، فأزالت حدود بين الأجناس الأدبية، حتى وجدنا في القصة القصيرة شيئاً من الشعر والأسطورة، والتكثيف الرمزي والإيحاء.

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

- خرج المكان في أعمال الرفايعة عن وظيفته التقليدية في تحديد الإطار المكاني للقصة، ليقوم بوظائف أكثر عمقًا وتركيزًا، من خلال علاقته بالشخصية والمضمون الذي تتجسد من خلاله رؤية القاصة. فكان للمكان أثره في بناء شخصيات الرفايعة القصصية، وفقا للحالة النفسية لهذه الشخصيات.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المصادر والمراجع

المراجع العربية:

١- إبراهيم خليل، **جواهر الرفايعة والإرث التقليدي** ، جريدة الدستور،١٩٩٦/١/٢٦.

٢- إبراهيم الورداني،**(مخلفات حرب) مجموعة عيون ساحرة**، منشورات المكتب التجاري، ١٩٦١.

٣- إبراهيم الفيومي: **دراسات في الرواية و القصة القصيرة**، عمان، وزارة الثقافة، ط ١، ١٩٩٧ .

٤- أحمد حمد ألنعيمي، **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان ،الأردن،٢٠٠٤.

٥- أحمد الزعبي، مقالات في النقد العربي، ط١، مكتبة العناني الأردن ، إربد، ١٩٩٠.

٦- أحمد بن فارس"أبو الحسن"، **مقايس اللغة**، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، د.ت.

٧- أسامة شهاب، **القصة النسوية المعاصرة في الأردن وفلسطين (١٩٤٨-١٩٨٨)**، وزارة الثقافة عمان

٨- امتنان عثمان الصمادي، **زكريا تامر والقصة القصيرة**، المؤسسة العربية للدراسات، ط١،عمان، .١٩٨٥

٩- اعتدال عثمان، **إضاءة النصّ**، دار الحداثة،بيروت، لبنان، ١٩٨٨.

١٠- الياس ألخوري: **دراسات في القصة العربية**"ندوة مكانس"، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت، ١٩٨٦.

١١- اليأس فركوح، حوار ندي مع قصص جديدة"الغجر والصبية"جريدة الدستور.

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

١٢- أنطونيو س بطرس ، **الأدب (تعريفه ، وأنواعه ، ومذاهبه)** المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس ــ لبنان.

١٣- إيفلين فريد ، نجيب محفوظ والقصة القصيرة ، دار الشروق ، عمان ،ط١، ١٩٨٨.

١٤- إيناس أبو سالم، **اتجاهات القصة القصيرة في الأردن**، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد، ٢٠٠٤..

١٥- بدر الدين السباعي، **مشكلة المرأة العامل التاريخي**، دار الفارابي، بيروت، ١٩٨٥.

١٦- بدر عبد الملك، **المكان في القصة القصيرة في الإمارات**، المجمع الثقافي، أبو ظبي،١٩٩٧م.

١٧- بلال كمال، عبد الفتاح، **قراءة تحليلية لقصة ثوب للقاصة جواهر الرفايعة**، مج أفكار،ع١٣٩، وزارة الثقافة ،عمان.

١٨- جبور عبد النور، **المعجم الأدبي** ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٧٩م.

١٩- جواهر الرفايعة،مجموعة "**الغجر والصبية**"دار أزمنة للنشر، عمان، ط١، ١٩٩٣.

٢٠- جواهر الرفايعة مجموعة"**أكثر مما أحتمل**" المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٩٦.

٢١- جواهر الرفايعة مجموعة"**على قيد الطفولة**" عمان، وزارة الثقافة، ٢٠٠٢.

٢٢- حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي،بيروت،ط١، ١٩٩١م.

٢٣- حسين قباني، **فن كتابة القصة**، مكتبة المحتسب، عمان، ٢٠٠٤م.

٢٤- حمد بن عبد الله الحارثي ، **على قيد الطفولة ، لجواهر " المرأة بين الوجود والتلاشي** " جريدة الرأي ع ١٢٣٦٦-٢٠٠٤م

٢٥- حنيف يوسف، **ردود فعل فيزيائية"في مجموعة الغجر والصبية**"جريدة الرأي، الخميس، ١٩٩٣\٧\٢٩م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٢٦- حميد لحميداني ، **بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبـــي)**، المركز الثقـــافي العربي، بيروت، ط١ ١٩٩١.

٢٧- خليل إبراهيم أبو ذياب، **دراسات في فن القص**، الناشر، دار الوفـــاء لـــدنيا الباعـــة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٠.

٢٨- رشاد رشدي، **فن القصة القصيرة**، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة ،١٩٧٠.

٢٩- زياد أبو لبن، **المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ** ، دار الينابيع والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ١٩٩٤.

٣٠- سامح الرواشدة **قصص مجموعة أكثر مما أحتمل ،احتفال بالمفارقة الكلية** ،الجمعة، جريدة الرأي ١٩٩٦/٢/٢.

٣١- سامي سويدان ، **أبجاث في النص الروائي العربي** ، مؤســـسة الأبحـــاث العربيـــة ، بيروت ، ١٩٨٦م .

٣٢- سليمان الأزر عي " **لعنة المدينة دراسات في القصة القصيرة** " منـــشورات اتحـــاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠١م

٣٣- .ســـمر روحـــي الفيـــصل، **الروايـــة العربيـــة الـــسورية** ،ا تّحـــاد الكتّـــاب العرب،دمشق،١٩٩٥.

٣٤- سمير مرزوقي و جميل شاكر ، **مدخل إلى نظرية القصة"تحليلا وتطبيقـــاً"** ، الـــدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر .

٣٥- سيزا قاسم، **بناء الرواية،دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٤.

٣٦- شاكر النابلسي، **جماليات المكان في الرواية العربية**.، المؤسسة العربيـــة للدراســـات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٤.

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

٣٧- شعبان عبد الحكيم محمد، **التجريب في فن القصة القصيرة ١٩٦٠-٢٠٠٠**، دار العلم الإيمان، دسوق، ٢٠١١.

٣٨- شعيب، حليفي، **هوية العلامات**، المجلس الأعلى القاهرة،.٢٠٠٤.

٣٩- شكري عياد، **القصة القصيرة في مصر**، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة ١٩٦٨.

٤٠- صلاح رزق، **القصة القصيرة**" دراسة نصية لتطور الشكل الفني"، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة ،٢٠٠١..

٤١- الصادق فسومة، **النزعة الذهنية في رواية الشحاذ** " **لنجيب محفوظ** "، دارالجنوب للنشر تونس،١٩٩٢م.

٤٢- الصادق قسومة،**طرائق تحليل القصة**، دار الجنوب للنشر، تونس ٢٠٠٠.

٤٣- الطاهر أحمد مكي، **القصة القصيرة (دراسات ومختارات)**، دار المعارف ، القاهرة، ط١، ١٩٨٥م .

٤٤- طه وادي ، **دراسات في نقد الرواية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩.

٤٥- عبد الله إبراهيم، **المتخيّل السّردي، مقاربات نقدية في التناصّ والرؤى والدلالة**، المركز الثقافي العربي ط١٩٩٠١

٤٦- عبدا لله رضوان، **النموذج قضايا أخرى :دراسة نقدية للقصة القصيرة في الأردن (١٩٧٠ ـــــــ١٩٨٠)** ،رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٨٣م.

٤٧- عبد الله رضوان،**البنى السردية**"١" **دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية**" ، دار الكندي للنشر والتوزيع ٢٠٠٢،.

٤٨- .عبد الحميد المحادين،**جدلية المكان والزمان والإنسان**، "**في الرواية الخليجية**"، بيروت،٢٠٠١..

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٤٩- عبد الرحيم الكردي، **الراوي والـنص القصـصي**، مكتبـة الآداب، القـاهرة، ط١، ٢٠٠٦.

٥٠- عبد الرحيم الكردي، **البنية الـسردية للقـصة القـصيرة**،دار النـشر للجامعـات، مصر،ط٢، ١٩٩٩م.

٥١- عبد الوهاب الرقيق ، **في السرد** "**دراسات تطبيقية**،دار محمد علي الحـامي ، ط١، ١٩٨٩.

٥٢- عبد الفتاح عثمان، **دراسات في النقد الحديث (الشعر والرواية والقصة القصيرة)**، الناشر، مكتبة الشباب، ١٩٩١م.

٥٣- عبد الطيف محمد السيد الحديدي، **الفن القصصي فـي ضـوء النقـد الأدبـي** ، دار المعرفة،المنصورة ،مصر، ط١ ، ١٩٩٦م.

٥٤- عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية**" **بحث في تقنيات السرد**" "سلسلة كتب ثقافيـة شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، ١٩٩٨م.

٥٥- عدنان خالد عبد الله، **النقد التطبيقي التحليلي: مقدمة لدراسة الأدب وعناصـره فـي ضوء المناهج النقدية الحديثة**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.

٥٦- عز الدين إسماعيل،**الأدب وفنونه**"**دراسة ونقد**" ، دار الفكر العربي، القـاهرة، ،ط٧، ١٩٧٨م.

٥٧- عزيزة مريدين ، **القصة والرواية** ، دار الفكر بدمشق ــ ١٩٨٠.

٥٨- علي عبد الجليل ، **فن كتابة القصة** ، دار أسامة ، ٢٠٠٥م

٥٩- علي محمد المومني، **الحداثة والتجريب في القصة الأردنية** ،دار اليازوري عمـان، ٢٠٠٩.

٦٠- غسان إسماعيل عبد الخالق، **الغاية والأسلوب**، مطابع الدستور التجارية ، ٢٠٠٠م

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

٦١- غسان إسماعيل عبد الخالق، **القصة القصيرة في الوقت الراهن**"أعمال مؤتمر جمعية النقاد الأردنيين الخامس١٦-١٨أب" ، أزمنة للنشر والتوزيع ، ٢٠١١

٦٢- فاتح عبد السلام ،**الحوار القصصي وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٥٩.**

٦٣- فؤاد قنديل، **فن كتابة القصة**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠٠٨م.

٦٤- قصي اللبدي، **النبوءة وحضور الحلم في قصة الغجر والصبية**، جريدة الرأي، الجمعة١٩٩٤/١٢/٩

٦٥- لطيف زيتوني : **معجم مصطلات نقد الواية** ،مكتبة لبنان، دار النهار للنشر، بيروت،ط١، ٢٠٠٢.

٦٦- محمد عبدالله، **جماليات القصة القصيرة في الأردن "شعرية السرد ومبدأ التذويب"** القصة في الأردن، أوراق ملتقى عمان الإبداعي، وزارة الثقافة عمان،٢٠٠٣.

٦٧- محمد عبيد الله، **القصة القصيرة في فلسطين والأردن منذ نشأتها حتى جيلِ الأفق**، وزارة الثقافة، عمّان،٢٠٠١م.

٦٨- محمد عبد المجيد ، **قصص الرفايعة أكثر مما أحتمل ، حالات المرأة المسكونة بهاجس الإقصاء** ، جريدة الرأي ١٥\٣\١٩٩٦م.

٦٩- مجيد عبد الحميد ناجي، **الصورة الشعرية**، مجلة أقلام، مجلد١٩، ع٥، دار الأفاق ، بغداد،١٩٨٤.

٧٠- مجدي وهبة وكامل المهندس ، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب** ، مكتبة لبنان بيروت، ط٢، ١٩٨٤.

٧١- محمد غيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، دار النهضة- مصر، د.ط، **١٩٩٧م.**

٧٢- محمود الريماوي، **قصص أكثر مما أحتمل "قتامة تتخللها أشعة ضوء"**، جريدة الرأي ١٩٩٥/١٢/٢٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٧٣- محمد يوسف نجم، **فن القصة**، دار الثقافة بيروت- لبنان، ط٧، ١٩٧٩.

٧٤- محمد معتصم، **التداخل الإجناسي، مفهوم القصة الجديدة**، مجلة عمان، العد٦٧،وزارت الثقافة، ٢٠٠٢م.

٧٥- محمود تيمور، **فن القصة**، دار الثقافة –بيروت

٧٦- منى محمد محيلان،**التجريب في الرواية العربية الأردنية**،١٩٦٠-١٩٩٤،المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٧٧- مها القصراوي ، **الزمن في الرواية العربية**، ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط١، ٢٠٠٤م.

٧٨- **نايف** الخرابشه- **إشكالية المصطلح النقدي الأدب النسوي**، أضيفت في ٢٠٠٦/٥/٣٠ خاص القصة السورية(قوقل)

٧٩- **نزيه أبو نضال،حدائق الأنثى،دراسات نظرية وتطبيقية في الإبداع النسوي، دار أزمنة للنشر، عمان الأردن، ط١، ٢٠٠٩م.**

٨٠- ناديا حسين الطوسي ، **القصة القصيرة في أدب المرأة الأردنية ١٩٧٠-٢٠٠٠** ، جامعة

٨١- مؤتة،٢٠٠٣م.

٨٢- نبيل حداد : **القصة القصيرة في الأردن إضاءات وعلامات (إضاءات وعلامات)**، دار الكندي ،٢٠٠٥م.

٨٣- .نيللى كورمو، **فيزيولوجيا القصة**، مجلة الآداب، بيروت، كانون الثاني، ١٩٥٤

٨٤- ياسين النصير، **إشكالية المكان في النصّ الأدبي**، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة، بغداد.،ط١، ١٩٨٦م.

٨٥- يارا هاشم ، **فخري قعوار والقصة القصيرة** ، دار الكر مل ، عمان ط١، ٢٠٠٣م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٨٦- يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي،في ضوء المنهج البنيوي**، دار الفارابي – بيروت ١٩٩٠م.

٨٧- يوسف نوفل، **قضايا الفن القصصي**، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٧ م.

٨٨- يوسف الشاروني، **دراسات في القصة القصيرة**، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق ط١، ١٩٨٩ م.

٨٩- نجوى محمود حسين، **نقد الشعر"قدامة بن جعفر"**دار المعرفة الجامعية،٢٠٠٢م.

٩٠- ناصر يعقوب، **اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية**،دار فارس للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط١، ٢٠٠٤.

٩١- نضال الصالح، القصة القصيرة في سوريا"قص التسعينيات"دراسة،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥.

المراجع الأجنبية المترجمة :

١. أ.م فورستر، **أركان الرواية**، ترجمة: موسى عاصي،المراجعة اللغوية: د.سمير روحي الفيصل، جروس برس، طرابلس، لبنان، ، ط١، ١٩٩٤م.

٢. أنريكي أندرسون امبرت،**القصة القصيرة:النظرية والتطبيق**،ترجمة: علي إبراهيم منوفي، مراجعة، صلاح فضل، المجلس الأعلى للثقافة،٢٠٠٠.

٣. جاستون باشلار، **جماليات المكان**، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ٢٠٠٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٤. جيرار جينت، **خطاب الحكاية**، ترجمة: محمد معتصموآخرين، الهيئة العامة للمطابع الأمريكية،ط١٩٩٧،٢م.

٥. جيرالد برنس ، **المصطلح السردي (معجم المصطلحات)**، ترجمة : عابد خزندار ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ط١ ، ٢٠٠٣ .

٦. روبرت همفري، **تيار الوعي في الرواية الحديثة**، ترجمة: محمود الربيعي، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٧٥م.

٧. رولان بارت، **عالم الرواية،ترجمة:** نهاد التكرلي،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩١م.

٨. رينية ويليك،وارين أوستن، **نظرية الأدب** ،ترجمة: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،١٩٨٧م.

٩. ميشال بوتور،**بحوث في الرواية الجديدة**، ترجمة:فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت،م

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

Abstract

Short story Experience of Jawaher Al- Rafai`a (form and vision)

This study investigated short story Experience of Jawaher Al— Rafai`a it stand on the most important subject and art characteristics in her literature, through the applied study for her several stories.

So, this study came into an introduction and three chapters. In the introduction I talked about Jawaher and her literature life.

In the first chapter I investigated the art side for short story through focusing on it's most important elements (event, character, and conflict) and presenting it by it's structure also, investigating the narrator and his site in constructing the event, revealing his site and his relations with characters, and the story subject matter, and the roles he took with in the story.

The second chapter shows the linguistic structure, and stands on the most important aspects of the linguistic characteristic in short story, which are: narrating, description, conversation with it's both kinds (external and internal).

The third chapter, investigates the characteristics of Modernity and experiencing in Jordanian short story, Focusing on the most important ones in Al- Rafai`a stories, also, it investigates the place and character, imaging the nature of the relation between them, and the effect of each on the other.

The study paid it's attention to present theoretical introduction for each chapter, which is important foe the applied side.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University