المفارقة في القصـــّة القصيرة النّســـويّة في الأردن

إعداد

ازدهار عبد الرحيم داوود الخلايـــلة

المشرف

الدكتورة امتنان عثمان الصمادي

قدّمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللّغة العربية وآدابها.

كلية الدراسات العليا
الجامعة الأردنية

آب، ٢٠٠٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة (المفارقة في القصة القصيرة النسويّة في الأردن) وأجيزت بتاريخ ٢٠٠٩/٨/٦

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
الدكتورة امتنان عثمان الصمادي ، مشرفاً التخصص: الأدب الحديث	.....
الأستاذ الدكتور إبراهيم عبد الرحيم السعافين، عضواً التخصص: أدب حديث	.....
الدكتور إبراهيم محمود خليل ، عضواً التخصص: اللغويات	.....
الدكتور سامح عبد العزيز الرواشدة ، عضواً التخصص: الأدب الحديث (جامعة مؤتة)	.....

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإهـــــــــداء

لوالدي العزيز وأمي الغالية، فقد عجزت الكلمات ووقفت حائرة عن وصف عطائكما ودعمكما ، فلكما مني كل محبة واحترام.

ولزوجي العزيز الدكتور محمود الخوالدة الذي أنار دربي في الليالي المظلمة .

لإخواني وأخواتي لما قدموه لي من عون ومساعدة .

للوردتين اللتين شغلت عنهما في كتابة هذا البحث ولديّ

زياد ونيرمين

إليهم جميعا أهدي هذا البحث فهو رمز العطاء والحنان والعون؛ لذلك فهم يستحقون أن أهديهم هذا البحث عرفاناً مني بالجميل والفضل فشكراً على كل ما قدمتموه.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شكر وتقدير

الشكر الدائم والموصول لله عزوجل الذي أعانني على إتمام هذا البحث، وأتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان للدكتورة امتنان الصمادي ، لما قدّمته لي من عناية وتوجيه أثناء كتابة هذا البحث .

ويسعدني كذلك أن أتقدم بالشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة الأستاذ الدكتور إبراهيم السعافين والأستاذ الدكتور سامح الرواشدة والدكتور إبراهيم خليل ؛ لتفضلهم بقبول مناقشة هذه الرسالة ؛ ولما سيقدمونه لي من ملاحظات قيمة ترتقي بهذا البحث وتنير جوانبه

وأخيراً أتقدم بالشكر لكل من قدم لي يد العون والمساعدة أثناء كتابة هذا البحث.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فهرس المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
قرار لجنة المناقشة	ب
الإهداء	ج
شكر وتقدير	د
فهرس المحتويات	هـ
الملخص باللغة العربية	و
المقدمة	١
التمهيد	٦
تعريف المفارقة	٦
وظيفة المفارقة	٩
أنماط المفارقة	١٠
المشهد القصصي النّسوي في الأردن	١٧
الإسهام القصصي للمرأة الأردنية	١٧
خصوصية الإبداع القصصي النسوي الأردنيّ	١٨
الفصل الأول: مفارقة اللغة والأسلوب الساخر	٢٢
المفارقة اللفظية	٢٢
مفارقة السخرية	٢٤
مفارقة العنوان	٣٠
الفصل الثاني:المفارقة في بناء الحدث	٣٦
مفارقة التوقع الخائب	٣٧
مفارقة الزمن النفسي	٤٨
المفارقة القدريّة	٥٥
الفصل الثالث: المفارقة في بناء الزمن السردي	٦١
الاسترجاع	٦٤
الاستباق	٧٥
الفصل الرابع: المفارقة وبناء الذات	٩١
مفارقة الذات والآخر	٩٢
مفارقة الذات والمجتمع	١١٣
مفارقة الذات والمدينة	١٢٢
الخاتمة	١٣١
قائمة المصادر والمراجع	١٣٥
الملخص باللغة الإنجليزية	١٤٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المفارقة في القصّة القصيرة النّسويّة في الأردن

إعداد

ازدهار عبد الرحيم الخلايلة

المشرف

الدكتورة امتنان عثمان الصمادي

ملخص

تتناول هذه الدراسة موضوع المفارقة في القصّة القصيرة النّسويّة في الأردن، التي تمثل تجربة غنيّة بمعطيات الواقع ،وإرهاصات أزماته ،ومخاضات تجربته،بالإضافة إلى أنها نتاج أدبي قصصي متنوع في الأسلوب والموضوعات ،حيث حاولت الدراسة استقصاء حضور المفارقة فيها ،والوقوف عليها على أساس من النقد التطبيقي ،الذي ينظر إلى المفارقة باعتبارها ذات قدرة خلّاقة في الكشف عن أسرار بناء النص .

واستقر رأي الباحثة على عدد من القاصّات الأردنيّات اللّواتي تصلح أعمالهن أنموذجا ً ممثلاً للمفارقة في القصّة القصيرة النّسويّة في الأردن، برز منهن : هند أبو الشّعر ، سامية العطعوط، جميلة عمايرة، جواهر الرّفايعة ،حزامه حبايب ،بسمة النّسور ،بعد أن عاينت الباحثة أعمالهن القصصيّة ،ولمحت فيها توظيف المفارقة بشكل واضح.

وتسعى الدّراسة إلى الكشف عن أثر المفارقة في تطوير البناء للقصّة القصيرة النّسويّة في الأردن ، ونجاحه في ذلك ، فشرعت في توضيح مفهوم المفارقة ، و أشكالها ، وصفاتها ، ثمّ دراسة مفارقة اللّغة والأسلوب السّاخر ، و دراسة المفارقة في بناء الحدث ، وبعدها دراسة المفارقة في بناء الزّمن السّرديّ ، وأخيرا دراسة المفارقة في بناء الذّات.

وقد خلصت الدّراسة إلى عدد من النتائج برز بينها أنّ المفارقة شكّلت عمود الأساس لبناء القصّة القصيرة النّسويّة في الأردن،حين ظهرت تقنية متطورةً أغنت السّرد بالمتضادات والثّنائيّات،وبثت في اللّغة،ومن ثمّ في القصّة حيويّة وحركة،وقدر من السّخرية التي شكلت بنية تحتية للقصّ رغم قلتها،فالقاصّة الأردنيّة تستمد قصصها من الواقع المعيش،الذي يبدو شديد الواقعيّة حد الانغمار،ممّا يولد سخرية مريرة من هذا

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الواقع،وساعدت في التّوصل إلى حسن التّخلّص من الوقائع وصولاً للخاتمة،بطريقة حاسمة تحفّز المتلقّي ، وتؤثر فيه، وبذلك يمكننا استشراف مستقبل القصة القصيرة النّسويّة في الأردن،وتوجهها نحو التّجديد المستمر،وانطلاقها نحو التّجريب والحداثة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المقدمة

حظيت المفارقة باهتمام شديد في الدّراسات النّقديّة الغربيّة، الّتي قدمت صورة واضحة عن المفارقة وأشكالها، إضافة إلى أنّها رسمت إطاراً محدداً للمفارقة، أمّا الجهود النّقديّة العربيّة في هذا المجال فما تزال محدودة تنظيراً وتطبيقاً- لاسيّما – فيما يخص القصّة القصيرة النّسويّة.

واختارت الباحثة دراسة القصّة النّسويّة الأردنيّة تحديداً لأنها تجربة غنية بمعطيات الواقع وإرهاصات أزماته ومخاضات تجربته، بالإضافة إلى أنّها نتاج أدبيّ قصصيّ غزير ومتنوع في الأسلوب والموضوعات ، ومصطلح (النّسويّة) لا يحمل أي دلالات تفضيليّة لأدب النّساء على أدب الرّجال .

من هنا جاءت فكرة هذه الدّراسة الّتي تقوم على تتبع المفارقة في القصّة القصيرة النّسويّة في الأردن، دراسة نقديّة جادة؛ لإظهار دور المفارقة في بناء القصّة القصيرة النّسويّة في الأردن، ليس بهدف الإحصاء، وإنّما بقصد الوقوف على القصّة القصيرة النّسويّة في الأردن وقوفاً قائماً على أساس نقديّ تطبيقيّ ينظر إلى المفارقة باعتبارها ذات قدرة خلّاقة في الكشف عن أسرار بناء النّص، وهذا الموضوع لم يعطَ حقه من الدّراسة والبحث على الصعيد التطّبيقيّ.

وترتكز هذه الدّراسة على المفارقة بشقيها النّظريّ والتطبيقي، فيما يتصل والشق الأوّل، فقد اتكأ البحث على النظرة التاريخية لتحديد مفهوم لهذا المصطلح وبيان أشكاله وصفاته، أمّا الشق الثّاني (التطّبيقيّ) فقد وظفت فيه الباحثة أدوات المفارقة وطبقت على نماذج من القصّة القصيرة النّسويّة في الأردن، وذلك بالاستعانة بالمنهج التحليلي الّذي ينهج درب تحليل المفارقة ضمن النّص الأدبيّ المتمثل في القصّة القصيرة النّسويّة في الأردن ، كما لم يفت الباحثة الاستعانة بمناهج سياقيّة وغير سياقيّة لإضاءة جوانب أخرى في البحث لا يؤديها منهج واحد.

لم يهدف البحث إلى تقديم دراسة للمشهد القصصيّ النّسويّ في الأردن كاملاً؛ وذلك بسبب توزعها من حيث حجم الإنتاج بين الكثرة عند بعض القاصّات ، والقلة عند أخريات ، وتنوع مستوياتها السّرديّة ، من هنا استقر رأي الباحثة على عدد من القاصّات الأردنيّات اللواتي لهنّ باع طويل في مجال الكتابة السّرديّة ،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتصلح أعمالهن لأن تكون نموذجاً ممثلاً للقصّة القصيرة النّسويّة في الأردن ، ومن هؤلاء: هند أبو الشّعر ، سامية العطعوط ، جميلة عمايرة ، جواهر الرّفايعة ، حزامة حبايب ، بسمة النّسور ، بعد أن عاينت الباحثة أعمالهنّ القصصيّة ، ولمحت فيها توظيفهنّ للمفارقة بشكل واضح ، فحاولت الدّراسة الوقوف على أعمالهن القصصيّة من خلال نظرية المفارقة ، متوخية رصد أشكال المفارقة في أعمالهن القصصيّة، ولم يكن ذلك إلّا من قبيل لفت الانتباه إلى الدّور الّذي تلعبه المفارقة في بنية القصّة القصيرة النّسويّة في الأردن ، وما يعتري هذا الفن السرديّ المعاصر من جماليات المفارقة .

وتختلف هذه الدّراسة عن غيرها ، كونها تتناول المفارقة في القصّة القصيرة النّسويّة في الأردن ، تناولا نقديّا باعتبارها بنية أساسيّة في النّص الأدبيّ ؛ لأنه لم يفرد لموضوع المفارقة في القصّة القصيرة النّسويّة في الأردن دراسة مستقلة ، وإنّما طرح هذا الموضوع – بشكل عام – في مقالات وأبحاث مستقلة، نشرت في دوريات عدة، و يمكن تقسيمها إلى قسمين:

الأوّل يمثّل الإطار النّظريّ للمفارقة، والثّاني يمثّل الدّراسات التطبيقيّة الّتي ترى في المفارقة أداة لدراسة نماذج من الأدب الحديث كالشّعر، أو القصّة، أو الرواية، ومن هذه الدّراسات:

المفارقة في القص العربيّ المعاصر ، سيزا القاسم ، م. فصول، ١٩٨٢م .

أفردت الباحثة في هذه الدّراسة حديثاً نظرياً عن المفارقة ، واستطاعت من خلال هذا الحديث إضاءة نماذج من القصص المعاصرة ؛ بهدف الكشف عن أهميّة المفارقة في دراسة الفن القصصي العربي .

المفارقة والأدب، خالد سليمان، (دراسة في النظرية والتطبيق)، ١٩٩٩م .

يتضمن الكتاب مادة نظرية للمفارقة وأخرى تطبيقيّة، أمّا المادة النّظرية للكتاب ، فهي بحث بعنوان (نظرية المفارقة)نشره المؤلف في مجلة (أبحاث اليرموك) وتناول فيه تعريفات للمفارقة محاولاً تتبع تطورها التاريخيّ في الغرب ثمّ في التراث العربيّ، وتطرق إلى الحديث عن أنواع المفارقة كما وردت في الدّراسات

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الغربيّة، بالإضافة إلى اختياره أنماطاً مهمة من المفارقة قام بتطبيقها على مجموعة من النصوص بين شعر ورواية ومسرح، فأورد المفارقة اللّغويّة، والمفارقة الدّراميّة، والمفارقة الرّومانسيّة، كما تحدث عن وظيفة المفارقة وأثرها في النّص.

المفارقة الرّوائيّة والزّمن التّاريخيّ، أمينة رشيد، فصول ،١٩٩٣ .

قدمت الباحثة في هذه الدّراسة تعريفاً للمفارقة ثمّ شرعت في دراسة مقارنة بين رواية "التربية العاطفيّة "لفلوبير، و"البيضاء"ليوسف إدريس،لتصل إلى أن البناء المفارق للروايتين هو أبرز السمّات المشتركة التّي أسهمت في نجاح هذين العملين .

المفارقة في روايات إميل حبيبي، شكري الماضي، م. البيان ١٩٩٩م.

تضمنت الدّراسة إطاراً نظرياً للمفارقة ثمّ شقاً تطبيقيّاً على رواية إميل حبيبي، فقدم الباحث تعريفاً للمفارقة، ثمّ شرع بتطبيق مفهوم المفارقة على رواية (الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل)، مبيناً أثر المفارقة في بناء الأحداث، والشخصيات، واللغة، والأسلوب السّاخر ودورها في بناء الرواية العربيّة.

المفارقة في قصص زكريا تامر، أحمد خليفة، رسالة جامعية(دكتوراه).

بحثت هذه الدّراسة المفارقة بشقيها: النّظريّ، والتحليلي، وحاولت تسليط الضوء على قدرة المفارقة في مواكبة حالات النّص القصصيّ لزكريا تامر، والتنبؤ بدورها في ربط أجزاء النّص بعضها ببعض، وإظهار نجاحها في تطوير التقنيات التّي أنتجها زكريا لبناء الصورة والذّات والحدث، ودرس الباحث الروابط بين هذا المصطلح النّقديّ الحديث وتلك المصطلحات النّقديّة والبلاغية العربيّة القديمة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أمّا هذا البحث فيقوم على دراسة المفارقة في القصّة القصيرة النّسويّة في الأردن من خلال تمهيد وأربعة فصول :

أمّا التمهيد فكان حديثا نظريّا عاما عن المفارقة لفظا واصطلاحا ، وتتبع التّطور التّاريخيّ لهذا المصطلح في التراث النّقديّ الغربيّ ، والإشارة إلى استخدام هذا المصطلح النّقديّ الحديث في التراث النّقديّ العربيّ تحت مسميات أخرى ، ثمّ قدمت الدّراسة عرضا موجزا لأهم أنماط المفارقة ووظيفتها في العمل الأدبيّ .

وقامت فصول هذه الدّراسة، على تبيين الدّور الّذي تلعبه المفارقة في بناء بنية القصّة القصيرة النّسويّة في الأردن ومقدرتها في بناء اللّغة والحدث والزّمن والذّات .

تناول الفصل الأوّل مفارقة اللّغة والأسلوب السّاخر ، وبيّن أثر المفارقة في النسيج اللّغويّ للقصّة القصيرة النّسويّة في الأردن ، وينقسم هذا الفصل إلى مبحثين، خُصص المبحث الأوّل لدراسة مفارقة السّخرية، أمّا المبحث الثّاني فتناول مفارقة العنوان .

ويتناول الفصل الثّاني المفارقة في بناء الأحداث، وقد قسم إلى ثلاثة مباحث، سلّط الضوء خلالها على أبرز أنماط مفارقة الحدث ، وعلى الدّور الّذي يلعبه الزّمن وتحولاته والقدر في تصعيد مفارقة الحدث .

والفصل الثّالث خُصص لدراسة المفارقة في بناء الزّمن السرديّ وتناول آليتي الاسترجاع والاستباق بشيء من التفصيل.

أمّا الفصل الرابع ، فتحدث عن دور المفارقة في بناء الذّات ، وقسّم إلى ثلاثة مباحث، المبحث الأوّل : مفارقة الذّات والآخر ، المبحث الثّاني : مفارقة الذّات والمجتمع ، أمّا المبحث الثّالث : مفارقة الذّات والمدينة .

وقد أنهيت البحث بخاتمة عرضت فيها خلاصته ونتائجه .

ويبقى للذوق النّقديّ دور واضح في توظيف نظرية المفارقة، محاولاً إظهار دورها في الأدب إن كان يؤدي إلى زيادة لحمة النّص وتماسكه أو لا.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأدعو الله العلي القدير أن أكون قد حققت في هذا البحث ما كنت أصبو إليه من هذه الدّراسة ، فإن وفقت فللّه الحمد ، وإن أخفقت فعذري أنني حاولت ، وأدعو الله ألّا يحرمني أجر المجتهد .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التمهيد

قبل أن ندخل في أتون هذا الموضوع، لا مناص من تحديد هذا المصطلح، والوقوف على أنماطه وأشكاله المتعددة، ودرس كلّ نمطٍ من أنماطه كي نكون على بصيرةٍ، ووعي واضح بحقيقة المفارقة وأشكالها.

المبحث الأوّل: تعريف المفارقة

لم يكن لمصطلح "مفارقة" بمعناه الحرفيّ ورود في كتب التراث النّقديّ العربيّ، فإذا تتبعنا المصادر المهمة للنقد العربيّ كالمثل السائر لابن الأثير (ت٦٣٧)، وكتاب العمدة لابن الرشيق (ت٤٥٦)، ومنهج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني (ت٦٨٤)، لا نجد لهذه اللفظة معنىً حرفيّاً، وكذلك المعاجم العربيّة الّتي اختصّت بالنّقد العربيّ القديم فلا نجدفيها ذكراً لمعنى حرفيّ يكشف عن تلك المفردة، بيد أنّنا نجد جذرها في أغلب المعاجم العربيّة، ففي لسان العرب نجد "فارق الشّيء ومفارقة وفراقاً: باينه"[١]. وفي القاموس المحيط "فرق بينهما: فصل، وفيها يفرق كلّ أمرٍ حكيمٍ"[٢].

أمّا في معجم الصّحاح فورد: "فرقت بين الشيئين فرقاً وفرقاناً، وفرقت الشّيء تفريقاً وتفرقة فانفرق وافترق وتفرّق، والفرقة، الاسم من فارقته مفارقة وفراقاً، والمفرق والمفَرق، وسط الرأس، وهو الّذي يفرق فيه الشعر، وكذلك مفرق الطريق ومَفْرَقه للموضع الّذي يتشعّب منه طريقَ آخر، وفرق له الطريق: أي انّجه له طريقان"[٣].

فيبدو أنّ كلمة مفارقة هي مصدرٌ صريحٌ لأنّ المعروف صرفياً أنّ ما كان على وزن "فاعل" من الأفعال جاء مصدره الصّريح على وزن مفاعلة مثل قابل مقابلة وليس كما يقول الرّباعي بأن مفارقة "مصدر ميمي من الفعل فارق بمعنى

---

١ ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم ، لسان العرب: مادة فرق.
٢ الفيروز أبادي، مجد الدين، القاموس المحيط : مادة فرق.
٣ الجوهري، إسماعيل بن حمّاد ، الصّحاح: مادة فرق .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

باين"[١]، أو كما يقول خالد سليمان بأنّها "اسم مفعول من فارق"[٢]، لأنّ عدّها اسم مفعول يجعل القارئ أمام تصوّر أنّها محدّدة باسم من يقع عليه الفراق فقط ، في حين أنّ عدّها مصدراً يجعلها أكثر رحابة وتعدداً بحيث تصلح أنّ تكون مصطلحاً منفرداً ومستقلاً يستحق الدّراسة والبحث.

ويصعب تحديد تعريف اصطلاحي لمفهوم المفارقة نظراً لاختلاف منظور الباحثين والنّقاد ، فكلّ منهم كان ينظر إليه حسب منهجه وزاوية منظوره ، فماكس بيروم (Max Beerbhom) البلاغي يرى أنّ المفارقة أسلوبيّاً " تعني إحداث أبلغ الأثر بأقلّ الوسائل تبذيرا "[٣] ، وصموئيل جونسون (Samuel Johnson) يعدّها "وسيلة من وسائل التّعبير يناقض فيها المعنى الكلمات"[٤] ، في حين يرى بروكس أنّها "من أكثر المصطلحات شمولية بين أيدينا لوصف التّعديل الّذي تتلقاه العناصر المختلفة في داخل السّياق"[٥] ، كما يرى صموئيل هانز أنّها " نظرة في الحياة تجد الخبرة عرضة لتفسيرات متنوعة، ليس فيها واحدة صحيحة دون غيرها، وذلك لأنّ التنافرات جزء من طبيعة الوجود"[٦] ، أمّا رولان بارت فالمفارقة عنده هي "شكوك تتحوّل إلى نوع من القلق مطلوبٌ في الكتابة، ومن هذا القلق إبقاء تلاعب الرموز (تعدّد الدلالات) قائماً"[٧].

نلحظ من هذه التّعريفات أنّ كلّ ناقدٍ يذهب في تعريفه إلى منهجه واتّجاهه الفكريّ، حتّى إنه يمكن القول إنّ من الصعب الاتّفاق على تعريف واحد ، فالمفارقة في أساسها "تستعصي على التّعريف الواحد الّذي يجمع مفاهيم الأدباء والنّقاد لها، أو يضمّ كلّ أنواعها ودرجاتها، ناهيك عن أساليبها وأثرها في العمل الأدبيّ"[٨]، وممّا يعزز صعوبة هذا الاتّفاق أنّ لهذه الكلمة تاريخاً طويلاً، فقد بدأ ظهورها منذ زمن

---

١ الرباعي، عبد القادر، نماذج من المفارقة في شعر عرار، ضمن كتاب "بحوث عربية" تحرير حسين عطوان ومحمد حور، دار المناهج، عمان، ط١، ١٩٩٦، ص ٣٠٣.

٢ سليمان، خالد، المفارقة والأدب (دراسات في النّظرية والتطبيق) ، دار الشروق ، عمـــان ، ط١ : ١٩٩٩، ص٢١.

٣ ميويك، دي.سي، المفارقة وصفاتها، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط٢ : ١٩٨٧، ص ٦٣.

٤ D.J Enright , The Alluring Problem, p: ٥

٥ Thompson , A.R – TheDry Mock , Astudy of Irony in Drama , P.١٥.

٦ سليمان، خالد ، مرجع سابق ، ص ١٧.

٧ نقلاً عن : سليمان، خالد ، مرجع سابق ، ص ١٨.

٨ سليمان، خالد، نظرية المفارقة، أبحاث اليرموك، مجلد ٩، ع٢، ١٩٩١، ص ٥٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أفلاطون، إذ وردت كلمة "Eironeia" عند أفلاطون في كتابه "الجمهوريّة"، وظهرت في الأسلوب الّذي كان ينتهجه سقراط، إذ كان سقراط يوظّف "التّظاهر بالجهل والإذلال سائلاً أسئلة واضحة وسخيفة حول كلّ الموضوعات، ومن خلال كلّ طبقات النّاس؛ لكي يعارض جهلهم باعتباره عمقاً في التّفكير أكثر من أفكاره نفسها"[١] ، فسقراط – كما هو معروف– كان يتجاهل أمام كلّ من يحاوره، لكي يصل إلى حقيقة تحطيم المدركات والثّوابت أمامه.

فهذه الكلمة ظهرت عند أرسطو في كتابه "الأخلاق" وكان يقصد من استخدامها في كتابه "الاستخدام المراوغ للّغة، وهي عنده شكلٌ من أشكال البلاغة يندرج تحتها المدح في صيغة الذّم، والذّم في صيغة المدح ، وظلّت هذه الكلمة متداولة عند كثير من النّقاد والأدباء، حتّى أصبحت مصطلحاً منفرداً نجده ازداد شيوعاً في أوائل القرون السّادس والسابع والثّامن والتّاسع عشر"[٢].

إنّ هذا الطّول التّاريخيّ لاستخدام هذا المصطلح يجعلنا نقول كما قال نيتشه: بأنّ " ما لا تاريخ له يمكن تعريفه"[٣]، أمّا الذي من يملك تاريخاً طويلاً فإنّ تعريفه يصبح مسألة صعبة جدّاً ؛ لأنّ كلّ عصر مرّت به هذه الكلمة، كانت تكتسب دلالات جديدة، فعند أرسطو ظهر لنا أنّها لا تتعدى أن تكون صيغة بلاغية ، وفي القرن التّاسع عشر اكتسبت معنىً جديداً بالإضافة إلى معناها القديم، حتّى إنّ ميويك يرى أنّها اكتسبت معاني جديدة ، وتحولت تحوّلاً جذريّاً في دلالتها ، وينسب هذا التّحوّل إلى ما أحدثته الحركة الرّومانسيّة من تحوّلٍ جذريٍّ في النّظرة إلى العالم كما كان سائداً قبلها، فيعتقد أنّه إذا كان ينظر إلى المفارقة في السّابق على أنّها في أساسها مقصودة، أي: يقصد بها تحقيق غرض واضح في ذهن القائل، فقد أصبح بالإمكان رؤية المفارقة على أنّها شيء غير مقصود، أو شيء تتمّ ملاحظته من قبل القائل فيقوم بالتّعبير عنه، وبذلك فقد غدا ممكناً النّظر إلى العالم أجمع، بما يتمثّل فيه من متناقضات ، " وكأنّه مسرح ذو مفارقة"[٤] .

---

١ The New Encyclopedia Britannic, volume ٦: p٣٩٠

٢ ميويك، دي ، سي، مرجع سابق ، ص٧٢

٣ المرجع السابق ، ص ١٩.

٤ المرجع السّابق، ص ٣١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المبحث الثّاني: وظيفة المفارقة

تقوم المفارقة رغم تعدّد دلالتها على التّعبير عن معنى ما، بلفظٍ يخالف هذا المعنى، وهذا المعنى يحتّم وجود نمطين، النّمط الأوّل: نمطٌ سطحيٌّ غير مقصود، ونمط ثانٍ مقصود ، والمفارقة بطبيعتها تفرض ضرورة التّضاد بين النّمط الأوّل والثّاني، بمعنى أنّ المستوى السّطحيّ الظّاهر لا يساوي المستوى الثّاني العميق، وهذا ما يجعل المفارقة تلعب دوراً كبيراً في تحفيز ذهن المتلقّي وتجعله يشارك في عملية القراءة بفعل الغموض الّذي تركه التّضاد بين المستوى الأوّل والثّاني ، ولا نغالي إذا قلنا إنّ المفارقة تصنع الغموض الّذي يحفّز الذّهن، ويدفعه للبحث عن حقيقة المعنى المراد، لذلك فهي بحاجة إلى قارئ غير عاديّ يُمعن في نصها، ويحاول سبر غورها، وهذا القارئ لا تقلّ أهميته عن صانع المفارقة؛ لأنّ القارئ والمبدع أساسٌ في العملية الإبداعيّة، ولا يمكن الاستغناء عن أيّ منهما، وإذا ما أخفق القارئ فلن "يتمّ تفسير رسالة المفارقة كما أريد لها، فإنّها تبقى أشبه بيد واحدة تصفق"[١].

ولقد منحت المفارقة دوراً كبيراً للمتلقي حتّى إنّها جعلته مشاركاً في عملية خلق العمل الفنيّ، فالقارئ " يُعدُّ شريكاً أساسيّاً في خلق العمل الفنيّ من حيث إنّه هو الّذي يعيد إليه نظامه عندما يجمع شتاته في حزمة فكريّة موحدة ومؤتلفة"[٢] ، ويبدو أنّ هذا الدّور الكبير للقارئ لا بدّ أن يكون مرهوناً بشروط وخطوات تحدّد قارئ المفارقة بنص المفارقة، ويمكن عرض هذه الخطوات كالآتي[٣]:

١- وصول النّبرة الّتي يرسلها صاحب المفارقة إلى قارئ المفارقة من خلال اللّغة.

٢- يصبح القارئ على يقين من أنّ بعض العبارات، بل العمل كلّه، لا يمكن أن يصبح مقبولاً للفهم إلّا بعد رفض ما يقال ظاهريّاً.

١المرجع السّابق ،ص ٤٩.
٢ إبراهيم، نبيلة ، فن القصّ (بين النّظرية والتطبيق)، مكتبة غريب ، ص ٢١٧.
٣ المرجع السّابق، ص ٢١٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٣- أن يبحث قارئ المفارقة عن بديلٍ لما لا يقبله، ولا بدّ أن يكون هذا البديل متّصلاً بإشارات لغويّة في النّص من جهة، ومؤتلفاً من وجهة نظر صانع المفارقة من النّاحية الفكريّة، والعقائديّة من جهةٍ أخرى.

٤- أن يُعيد القارئ النّظر في النّص من خلال جمع شتاته في حزمة فكريّة موحدة مؤتلفة.

نستطيع القول إنّ كلّ هذه الخطوات تؤكّد أهمية دور القارئ، وأنّه يجب أن يمتلك مهارات عالية في فهم النّص والاتصال معه؛ حتّى يستطيع أن يصل إلى مقصود صانع المفارقة ، فخيبة انتظار المؤلف تظهر عندما يعجز قرّاؤه عن إدراك مفارقاته وصيغه البلاغيّة ؛ لأنّها تُعد جزءاً من لغة الاتّصال بين الكاتب والقارئ ، ولا يتحقق هذا الاتصال إلّا إذا أدرك القارئ مغزى المفارقة أو الصيغة البلاغيّة .

وتجدر الإشارة إلى أنّ هناك جملة من الشّروط أيضاً يجب أن تفرض على صانع المفارقة، كأن يأخذ نفسه "بعدم المبالغة في التّعقيد، وأن يفرق بين التّعقيد وعدم الرّغبة في التّحديد، فقد يعطّل التّعقيد عملية المشاركة في القراءة بين الكاتب والقارئ، في حين أنّ عدم التّحديد يفتح له المجال لتعدّد التأويلات"[١] ، لذلك لا بدّ له من ترك علامة أو إشارة تساعد القارئ على فكِّ شفرة المفارقة .

المبحث الثّالث : أنماط المفارقة

تتعدّد أنماط المفارقة وأشكالها، فشأنها شأن المصطلح البلاغيّ يتبدّل ويتغيّر باستمرار، وهذا التّعدّد يؤكّد أنّ هذا المصطلح يحمل في طيّاته غنىً تعبيريّاً وانفتاحاً دلاليّاً رحباً.

وقُسّمت المفارقة إلى جملة من الأنماط صِيغ بعضها من طرائِقها وأساليبها، وصِيغ البعض الآخر من ناحية تأثيرها وموضوعها، ويورد ميويك في كتابه (The Compass of Irony) تقسيمات متعدّدة للمفارقة منها: المفارقة اللّفظيّة، والدراميّة،

---

١ المرجع السّابق ، ص ٢١٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والرّومانسيّة، والسقراطيّة[١]، وتُعدّ هذه الأنماط أهمّ أقسام المفارقة، لذلك سنتوقف على كلٍّ واحدة منها:

أولا: المفارقة اللّفظيّة .

تكمن المفارقة اللّفظيّة في التّضاد الّذي يُحدثه صاحبها بين المظهر والحقيقة، وتأتي على نمطين: نمط يطلق عليه نمط الإبراز، ونمط يُطلق عليه نمط النّقش الغائر، وهي " تثير أسئلة تقع في باب البلاغة والأسلوب والأشكال القصصيّة والهجائيّة ووسائل الهجاء "[٢] ، والمفارقة اللّفظيّة هي نمط كلاميّ أو طريقة من طرائق التّعبير، يكون المعنى المقصود فيها مناقضاً أو مخالفاً للمعنى الظّاهر،" وتنشأ المفارقة من كون الدّال يؤدي مدّلولين نقيضين: مدّلول حرفيّ ظاهر، والثّاني مدّلول سياقيّ خفيّ، ويبدو أنّها تقترب من الاستعارة أو المجاز"[٣].

ويميز ميويك بين نوعين من المفارقة: المفارقة الهادفة، والمفارقة الملّحوظة، ويرى أنّ صاحب المفارقة في النّمط الأوّل "يقول شيئاً من أجل أن يرفض على أنّه زائفٌ مُساءٌ استعمالُه من جانبٍ واحدٍ "[٤]، وتكون اللغة هي وسيلة المفارقة الهادفة في هذا النمط ، غير أنّ صاحب المفارقة الملّحوظة يعرض شيئاً يتّصف بالمفارقة – موقفاً ، سلسلة أحداث، شخصية ...الخ –، ليبدو ممّا يمكن ملاحظته مستقلاً عن العرض، ويبدو أنّ المفارقة الملّحوظة أكثر ما ترتبط بالمسرح الذّهنيّ، إذ إنّ تنفيذها يشترط "إقامة مسرح ذهنيّ نقوم فيه بدور المُراقِب غير المُراقب، لنرى الموقف بوضوح كما هو عليه، ونشعر بعض الشّيء بقوة اللّاوعي المطمئن لدى الضّحيّة"[٥].

وتلعب المفارقة اللّفظيّة دوراً كبيراً في تقوية جدار النّص ، إذ إنّها تعمل على ترسيخ بنيته وتقوية معماره، كما أنّها تعمل على دفع القارئ للبحث عن المعنى الحقيقيّ الكامن وراء النّص.

---

١ انظر: ميويك، دي، سي، المفارقة وصفاتها ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ، دار الفارس ، عمان، ط ١: ١٩٩٣ ، ص ٧١-١٩٩.
٢المرجع السّابق ، ص ٧٣.
٣ انظر : القاسم، سيزا، روايات عربية،الرابطة ، الدار البيضاء ، ط١ : ١٩٩٧، ص ٦١.
٤ ميويك، دي، سي، مرجع سابق ، ط٢: ١٩٨٧ ، ص ٦٧.
٥ المرجع السّابق ، ص ٨٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن أمثلة نمط المفارقة اللّفظيّة ما نجده في عبارات الذّم على ما يشبه الإطراء كأن نقول للجبان : "يا للشجاعة" ومنها قوله تعالى للكافر: {ذق إنّك أنت العزيز الكريم}[١]، فالسياق يبوح بما يناقض هذه البنية اللّغويّة فكأنّه قال: "ذق إنّك أنت الذّليل الحقير"، فالهدف هنا إبراز قصد المفارقة والإعلاء من وتيرتها.

نجد أنّ نمط النّقش الغائر الّذي أشار إليه ميويك يقوم على تخفيف القول بدلاً من المبالغة فيه ، وكثيراً ما يتداخل هذا النمط من المفارقة بالمفارقة السقراطية ، "فنمط النقش الغائر يقوم بإبراز هدف المفارقة أو موضوعها ، ليس عن طريق رفع هذا الهدف أو المبالغة فيه ، وإنما عن طريق النّيل من الذّات والاستخفاف بها "[٢].

ثانيا : المفارقة الرّومانسيّة (Romantic Irony)

ترتبط المفارقة الرّومانسيّة بالحركة الرّومانسيّة الّتي قامت على التّعبير عن العواطف والمشاعر ، إذ أنّها تمثّل "الحجر الأساس لكثير من الأفكار والمبادئ الّتي قامت عليها الحركة الرّومانسيّة بشكلٍ عامٍ"[٣].

إنّ الكاتب في المفارقة الرّومانسيّة يعمد إلى "خلق وهم جماليّ على شكل ما، وفجأة يقوم بتدمير هذا الوهم وتحطيمه من خلال تعبير أو انقلاب في النّبرة أو الأسلوب، أو من خلال ملاحظة ذاتيّة سريعة وعابرة، أو من خلال فكرة عاطفيّة عنيفة ومناقضة"[٤].

فالمفارقة الرّومانسيّة في ظلّ ذلك هي "نوع من الكتابة يقوم فيه الكاتب ببناء هيكلٍ فنيٍّ وهميّ، ثمّ يحطّمه ليُؤكّد أنّه خالق ذلك العمل وشخوصه"[٥]، وإذا قارب هذا البناء من الواقع فإنّ الكاتب سرعان ما يلجأ إلى نسفه لأنّه يريد أن يصور عالماً قائماً على الفوضى، وعلى قدرة الإنسان على توقع ما سيحدث، وعلى جذبه اللّامتناهي، وبالتّالي فإنّ الفنان يرى أنّ مداركه الحسيّة المحدودة في مقابل كلّ ما هو مطلق أو لامتناهٍ، هي مدارك قاصرة وخادعة أو كاذبة، إلى درجة ما، ورغم

---

١ سورة الدخان، الآية ٤٩.
٢انظر: سليمان، خالد، مرجع سابق ، ص٢٩.
٣ المرجع السّابق، ص٣٢.
٤ المرجع السّابق ،ص ٣٣.
٥ عبد الله ، عدنان خالد، النقد التطبيقيّ التحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغـداد ،ط١ : ١٩٨٦، ص ٢٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

معرفته بقصوره ، فهو مجبرٌ على تقييم هذا المطلق بشكل صحيح ؛ ولذلك يسعى إلى الحفاظ على نوع من التّوازن في عمله الفنيّ بين اليقين العاطفيّ الجماليّ، وبين التّحفّظ المشوب بالشّك[١].

والمفارقة الرّومانسيّة لا تؤمن بثبات العواطف، بل تراها على درجة كبيرة من التّبديل ، ولا ترى وجود شيء حقيقي محضّ ، بل قد يكتنف الشّيء الواحد أكثر من حقيقة في الوقت ذاته ؛ لذا تبدو أحياناً خاضعة للثّنائيّات المتفرّقة أو المنفصلة: المطلق/والمحدود ، الضّعف/والقوّة ، إلى آخر ذلك من تناقضات ، وهذا ما يزيد من خلق الدّلالات الفنيّة ويحفّز ذهن المتلقّي إلى مزيدٍ من البحث والكشف.

ثالثا: المفارقة الدّراميّة

ترتبط المفارقة الدّراميّة بالمسرح ، إذ إنّ اسمها ارتبط منذ الأساس بمفارقة سوفوكليس ، وعند "هوميروس" نجد الخاطبين في الأدوسيّة يُعبّرون عن ثقتهم أنّ (أدسيوس) لن يعود أبداً، بينما هو عاد فعلاً ودخل القاعة متخفّياً بزي الشّحاذ، ولكن هذا لا يعني أنّ أمثلة المفارقة الدّراميّة مقتصرة على الأدب اليوناني، بل إنّنا نجدها في القرآن الكريم، ففي قصّة يوسف – عليه السّلام– "تمثّلت باستضافة يوسف لإخوته الّذين غرروا به وتآمروا عليه في السّابق، ولم يكن هؤلاء الإخوة يَعرفون أنَّ مُضيفهم هو شقيقهم، ولو افترضنا في هذا الموقف أنّ يوسف– عليه السّلام – لم يعلم بحقيقة هؤلاء الّذين استضافهم، فإنّ ذلك لا يُقلّل من دراميّة المفارقة ولا يُلغيها، شريطة أن يكون القارئ يعرف ذلك، أي يعرف حقيقة هؤلاء الضّيوف"[٢]، فالمفارقة في قصّة سيدنا يوسف – عليه السّلام –هي مفارقة دراميّة ؛ لأنّ إخوة يوسف تصرّفوا بطريقة اتّصفت بجهل حقيقة ما يدور حولهم من أمور، فلم يكونوا على علم ٍ بحقيقةِ الشّخصيّة الّتي يتعاملون معها.

---

١ انظر: سليمان، خالد، مرجع سابق ، ص ٣٣.
٢ المرجع السابق ، ص٢٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويبين (D.H. Green) أنّ فهمنا للمفارقة الدّراميّة يستدعي إلى الذّهن استحضار ثلاثة عوامل[١]:

أولاً: أن يقتضي توتراً في العمل القصصّي، ويمكن خلق هذا التّوتر من خلال وضع شخصيّة تتّسم بالغفلة في مقابل أخرى أقوى منها، أو في مقابل قوّة أخرى ، ومهما كانت هذه القوّة أو الشّخصيّة، إنساناً أو إلهاً أو أيّة قوّة مثاليّة أخرى.

ثانياً: يجب أن تكون الشّخصيّة الأولى (الضيفة الغافلة) جاهلة بحقيقة الظّروف الّتي تحيط بها، بهذا يكون هناك تناقض بين مظاهر الأشياء وحقيقتها.

ثالثاً: أن يكون الّذين لا يشاركون في صنع الأحداث أو توجيهها على وعيٍ تامٍ بالوضع الحقيقيّ للشّخصيّة الغافلة، وبالتالي فإنّ المشاهدين أو الآخرين يكونون على علمٍ بما سبّب إخفاق الشّخصيّة الغافلة، الّتي تجهل حقيقة ما يجري حولها.

ويبدو أنّ هناك تداخلاً كبيراً بين المفارقة الدّراميّة ومفارقة الحدث، وقد تنبّه (ميويك) إلى هذا التدّاخل، وعمد إلى ضرب مثال يوضح الفرق بين هذين النّمطين، فضرب مثالاً على المدرّس الّذي قام بترسيب طالب في امتحان ما، في الوقت الّذي كان فيه هذا الطّالب قد ظلّ يُصرّح بيقينٍ تامٍ أنّه أدّى امتحاناً ممتازاً، وأنّه سينجح في هذا الامتحان بدون شكّ، فالحالة هنا تمثّل حالة مفارقة، وبالنّسبة للآخرين فإنّه لا يوجد شيء من المفارقة إلّا بعد أن تظهر نتيجة هذا الطّالب، وعلى هذا الأساس يتمّ التّفريق بين المفارقة الدّراميّة ومفارقة الحدث أو الأحداث، فمفارقة الحدث تكتمل بظهور خيبة أمل الضّحيّة، وهو هنا الطّالب، بينما المفارقة الدّراميّة موجودة قبل ظهور النّتيجة، فالمدرّس على علمٍ بها والضّحيّة (الطّالب) يتصرّف بما يتناقض وحقيقة الوضع الّذي ظلّ يجهله حتّى ظهور النّتيجة[٢].

وخلاصة الأمر أنّ المفارقة الدّراميّة موضوعها الجهل وعدم الوعي بحقيقة ما يدور حولها،كما أنّ المفارقة الدّراميّة لا تصل إلى نهاية الحدث في حين أنّ مفارقة الحدث تصل إلى نهايته ؛ لأنّ بتلك النّهاية تتحصل مفارقة الحدث الّتي لا تلتزم بهذا الشّرط ، وتهدف إلى التّعليم وتقديم قيمة أخلاقيّة .

---

١ المرجع السّابق، ص ٣٠.
٢ المرجع السّابق ، ص٣١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رابعاً: المفارقة السّقراطيّة

وتكون عندما يدعي الخصم جهله مع أنّه يعلم ؛ بهدف تعليم الجمهور[١]، وقد نسبت إلى الفيلسوف اليوناني "سقراط" الّذي كان يلجأ إلى إخفاء شخصيّة العالِم فيتظاهر بالجهل والسّذاجة، ويخلق خصومات تفضح وتكشف اضطراب النّاس ومفاهيمهم الزّائفة من خلال الأسئلة البسيطة الخادعة لهم.

إنّ هذا النمط من أنماط المفارقة أساسه التجاهل الموصل إلى المعرفة، فكاتب المفارقة عندما يَعمد إلى التقليل من قِيَمه وعِلمه وذاته لدى الخصم، فإنّما يفعل ذلك " كي يكشف خطط الخصم وأهدافه "[٢] ، الّذي يأخذه الغرور بالعِلم فيظنّ أن لا أحد يضاهيه علماً ومعرفة.

وأخيراً نقول إنّ ما أتينا على ذكره من أنماط المفارقة لا يُعدّ كلّ أنماطها، بلّ يُمكن أن يكون هناك مفارقات أخرى من مثل : مفارقة السلوك الحركي، الّتي تركز على مضمار الحركيّة ، فنراها كرسم "صورة للسلوك الحركي لمن تقع منه أو عليه عناصرها ومكوناتها، وهي حركة عضويّة أو حركة جسميّة عامة تبرز فيها عناصر خاصة مثيرة للغرابة والسخرية"[٣]، ومفارقة النّغمة الّتي تعني مفارقة أداء المنطوق على الكُليّة وبنغمة تهكميّة يُعوّل عليها في إظهار التّعارض أو التّضاد بين ظاهر المنطوق وباطنه، بين سطحه وعمقه، وقرينة هذه المفارقة في نبرة المتكلّم وطريقة تعبيره الّتي تشي بعدم جديّة المتكلّم فيما يقول، ممّا يؤدي إلى إعادة تعبيره من جديد، فهي نوعٌ من التّكلّم الّذي يبدو ذمّاً في ثوب المديح[٤] ، وهناك أيضاً المفارقة التّاريخيّة الّتي تنشأ بين ما يراه أناس معاصرون لحقبة زمنيّة معينة وبين ما يتوقعونه لحقبات زمنيّة لاحقة ، ومثال عليها أنّ النّاس كانوا يقولون أبّان الحرب العالميّة الأولى إنّها نهاية الحروب جميعها، ولكن ما حدث بعد ذلك حرب عالميّة أخرى[٥].

---

١ انظر: Academic , American ، Encyclopedia , volume ١١: p٢٧٩

٢ الرباعي ، عبد القادر ، نماذج من المفارقة في شعر عرار ، ضمن كتاب "بحوث عربية " ، تحرير حسين عطوان ومحمد حور ، دار المناهج، عمان، ط١: ١٩٩٦، ص٣٠٩.

٣العبد، محمد، المفارقة القرآنية، مكتبة الآداب ، القاهرة، ط ٢ : ٢٠٠٥، ص ١٤٥.

٤انظر: المرجع السّابق، ص٤٢.

٥ انظر: Academic , American، Encyclopedia , volume ١١: p٢٨٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

و في الختام يجدر بنا القول إنّ: الدّهشة الّتي تحدثها المفارقة هي "عماد التّفلسف، كما أنّها عماد العلم، والفن على السّواء... والدّهشة في الفلسفة أو الفن أو العلم تستلزم التّوقف أو عدم الانسياق الّذي يؤدّي بدوره إلى التأمّل"[١] ، وإنّ المفارقة مهما تنوّعت أنواعها وتعدّدت، فإنّ جوهرها يبقى قائماً على التّناقض والتّضاد والتّجاوز والاختلاف والتّعاكس والتّقابل بين ما هو بارز وظاهر للعيان، وبين ما هو مخفيّ، وهذا جوهرها الّذي يمنح التّعجب والدّهشة.

١ يوسف، حسني عبد الجليل، المفارقة في شعر عدي بن زيد العبادي (دراسة نظرية تطبيقيـــة) ،دار الثقافة ، القاهرة ، ط١ : ٢٠٠١ ، ص ١٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المشهد القصصي النّسويّ في الأردن

إن الكتابة عن القصة القصيرة النّسويّة في الأردن تثير العديد من الأسئلة ، أسئلة متصلة بما أنجزته المرأة على صعيد الكتابة القصصيّة في الأردن ، وأسئلة خاصة بتميز وفرادة هذه التجربة ، فحاولت الدراسة الإجابة على هذه الأسئلة من خلال عرض موجز للإسهام القصصي للمرأة الأردنيّة، وخصوصية إبداعها القصصيّ .

المبحث الأول : الإسهام القصصي للمرأة الأردنيّة.

انطلقت النّسويّة متزامنة مع حركات تحرير المرأة , وجاءت " رداً على الصمت المتعمد الذي قوبل به إبداع المرأة , وارتفعت ... في القرن الماضي أصوات تدعو بوضوح إلى اضطلاع المرأة بدور أكثر تأثيرا في النتاج الأدبيّ من حيث الكتابة والقراءة , واستخدمت مصطلحات جديدة في وصف الأدب النّسويّ من حيث الأسلوب والفحوى " [١] ، منها "أدب المرأة " و "أدب النّساء".

وشهد الأردن في منتصف الخمسينات بداية المشهد القصصي النّسويّ , ففي هذا الوقت صدرت مجموعتان قصصيتان الأولى لسميرة عزام " أشياء صغيرة " والثانية لنجوى قعوار " عابرو السبيل " , وفي عام ١٩٥٦ تصدر نفس الكاتبتين مجموعتين قصصيتين هما على التوالي " الظل الكبير " و " دروب ومصابيح " , أمّا مرحلة الستينات فلم تكن أفضل حالاً ، فقد صدرت ست مجموعات ، وصدرت في السبعينات سبع مجموعات الأولى لتيريز حداد ، والثانية لسميحة خريس ، والثالثة لثريا ملحس ، والرابعة لسلمى البنّا ، وبهذا يكون لدينا (١٧) مجموعة خلال (٢٦) سنة [٢].

وشهدت مرحلة الثمانينات الانطلاقة الحقيقية للقصة النّسويّة القصيرة كمّاً وكيفاً ، وشهد سوق نشر الكتب صدور عدد من المجموعات القصصيّة لقاصّات

---

١ خليل , إبراهيم , من الاحتمال إلى الضرورة (دراسات في السرد الروائي والقصصي) , مجدلاوي , ط ١ : ٢٠٠٨ , ص ١٠٩.

٢ نزيه أبو نضال ، ملف عن المشهد القصصي النّسويّ في الأردن ، تايكي ، أمانة عمان الكبرى ، ع ٨: ٢٠٠٢، ص ٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أردنيات يمكن عدّ إنتاجهن القصصي إضافة نوعية إلى الكتابة القصصيّة في الأردن[١].

وتميزت هذه الأعمال بنضارتها اللّغويّة ومحاولتها التعبير عن داخل الشخصيّة القصصيّة التي هي (امرأة في الغالب) بلغة بعيدة عن استيهامات الرجل عن المرأة [٢] .

وظهرت أسماء جديدة في ساحة الإبداع القصصي النّسويّ من مثل : سامية العطعوط ، وإنصاف قلعجي ، وزليخة أبو ريشة ، وليانا بدر ، ورجاء أبو غزالة ، وسحر ملص ، وغيرهن ، بالإضافة إلى تقدم كل من هند أبو الشعر ، وسهير التل ، وصدر خلال هذه الفترة (٢٢) مجموعة ،طبع منها (١٢) في عمان [٣].

وكشفت مرحلة التسعينات عن تعاظم مدّ الصعود الإبداعي كمّاً وكيفاً ، نتيجة الانفتاح الديمقراطيّ النّسبيّ الذي شهدته البلاد في هذه المرحلة ، فظهرت العديد من الأسماء القصصيّة الجديدة إلى جانب كاتبات الثمانينات ، ومن هذه الأسماء : بسمة النسور ، وحزامة حبايب ، وجميلة عمايرة ، وجواهر الرفايعة ، ورفقة دودين ، وليلى الأطرش ، وحنان بيروتي ، وغيرهن ، وفي المرحلة الواقعة ما بين (٢٠٠٠– ٢٠٠٢) ظهرت أسماء جديدة لافتة لعلّ من أبرزها بسمة النمري ، وقد صدر خلالها (١٢) مجموعة قصصية ، وبهذا يكون عدد القاصات الأردنيات قد بلغ (٦٠) قاصة[٤] ، وفي الفترة ما بين (٢٠٠٣ –٢٠٠٨) صدر (٢٦) مجموعة قصصية ، وبذلك يكون عدد المجموعات القصصيّة النّسويّة الصادرة حتى الآن (١٤٥) مجموعة قصصيّة.

المبحث الثاني : خصوصية الإبداع القصصيّ النّسويّ الأردنيّ.

تشكل ظاهرة الإبداع القصصيّ النّسويّ في الأردن ظاهرة متميزة ليست على مستوى الإبداع المحلي فقط ، وإنّما على المستوى العربي ، وفرض الإبداع النّسويّ نفسه على ساحة الإبداع الأدبي ، وتزايد عدد القاصات الأردنيات ، واتخذت

---

١ المرجع السّابق ، ص٤ .

٢ صالح ، فخري ، المرأة قاصة (القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية) ، دار أزمنة ، عمان ، ١٩٩٤، ص ٢٦٤ .

٣ نزيه أبو نضال ، مرجع سابق ، ص ٤.

٤ المرجع السابق ، ص٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كل واحدة منهن منحىً خاصاً في التعبير عن تجربتها الأدبيّة حتى ظهر ما يسمّى "بالأدب النّسويّ " أو " الأدب النسائي " باعتباره مصطلحاً جديداً ، فقد اختلف النّقاد والمبدعون والمشتغلون في الساحة الأدبية حول ماهية هذه التسمية ، فبعضهم رفضها ، وبعضهم الآخر وافق على استخدامها بتحفظ ، ومنهم من أقرّها واعترف بها .

يرى نزيه أبو نضال أن الأدب لا يمكن أن يكون نسائياً أو ذكورياً ، فالكتابة النّسويّة لا تكون نسويّة إلّا إذا كانت معنية بطرح قضية المرأة بالمعنى الجندري ، وليس كتصنيف طبيعي لوجود شخصيات من الرجال والنّساء داخل النّص ، فكثير من الإبداع الرّوائيّ الغربيّ الّذي كتبته المرأة لا يندرج تحت ما يسمى بالرواية النّسويّة كما في رواية " ذهب مع الرّيح " أو "كوخ العم توم " [١].

وترى سهيل التل أنّه لو قبلنا مصطلح " النّسويّة " على أنّه يتناول قضايا المرأة فقط ، فلا يمكن الاكتفاء بما تكتبه المرأة ، ولا يمكن لمثل هذا الأدب أن يصدر عن نساء فقط ، بل سنواجه نصوصا لرجال كثر امتلكوا القدرة الواعية للتعبير بصدق ، وانتماء حقيقي لحق المرأة بالحريّة وامتلاك ذاتها الإنسانية ، وبذلك سيخرج المصطلح كليّاً من دائرة البيولوجي الشكلاني ليصب في دائرة مضمون الإبداع الجمالي الفني [٢].

بينما ترى بثينة شعبان أنّ المقصود "بالأدب النسائيّ " هو الكشف عن حجم هذا الأدب والحكم على نوعيته من خلال تطبيق المقاييس الأدبيّة المتعارف عليها ، وذلك من أجل إعادة المكانة للكاتبات اللّواتي تم تهميشهن ؛ لأنهن نساء فقط [٣].

أمّا فخري صالح فيرى أنّ مصطلح "النّسويّة " فيه ظلم للمرأة وإبداعاتها خصوصاً وأن هذه الإبداعات استطاعت أن تثبت جدارتها الفنيّة وتعبر عن إشكالات وجود النّساء والرّجال في هذا العالم [٤].

---

١ نزيه أبو نضال ، ندوة السّرد النّسويّ ، بيت تايكي ، عمان ، ١١-١٠-٢٠٠٨.
٢سهير التل ، مقدمات حول مفهوم الأدب النّسويّ ، أفكار ، ع ١١٠ : ١٩٩٣، ص ٣٩ .
٣ شعبان ، بثينة ، مئة عام من الرواية النسوية العربية ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٩٩، ص٢٤.
٤ صالح ، فخري ، مرجع سابق ، ص٢٧٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نلاحظ ممّا سبق أنّ مصطلح النّسويّة أثبت وجوده على الساحة الأدبيّة ، على الرغم من الاستخفاف بالتجربة النّسويّة في بعض الأقطار العربيّة ، وتجاهل خطاب الأدب النّسويّ ، وعلى الرغم من العوائق والحملات أخذت المشاركات الإبداعية النّسويّة مكانتها إلى جانب مشاركات الرّجال وإبداعهم ليصبح مصطلح الأدب النّسويّ Feminist Literature أو النّقد النّسويّ Feminist Criticism من المصطلحات المعترف بها في عالم الثّقافة العربيّة [١].

وأخذت القصّة التي تكتبها امرأة تحقق حضوراً كبيراً إذ أصبحت مركز ثقل الإنتاج القصصي نسويّاً ، وابتعدت القاصة الأردنيّة عن شعرنة العواطف وتغليف التجارب الحياتية ، إلى كتابة يأخذ فيها الاهتمام بالنوع الأدبيّ وتطوير هذا النوع واستخدامه للكشف عن معضلة وجود المرأة في مجتمع أبوي ، إلى الكشف عن دواخلهن ومن ثمّ التعبير قصصيّاً عن معضلة الوجود البشريّ برمته ، فالقاصّة الأردنيّة معنيّة بالكشف عن أحاسيسها النّسويّة التي طالما انسحبت من المشهد القصصيّ لصالح التعبيرات الجاهزة والنمطية المفروضة على وعي المرأة لذاتها [٢]، فقد شاركت المرأة في العمل الاجتماعي وأصبحت على درجة عالية من المعرفة ، الأمر الذي انعكس على أعمالها ورؤاها الاجتماعية ودفعها إلى تصوير عالم واقعي معيش .

واغتدت الكتابة القصصيّة في الأردن بدم جديد تغلب عليه صفة الأنوثة ، فقد صدر خلال السنوات الأخيرة عدد من المجموعات المميزة لكاتبات شابات أظهرن منذ المجموعة الأولى مستوىً مدهشاً من النضج الفنيّ ، وغنى الإحساس ، والقدرة اللافتة على كتابة تجربة المرأة ، وعدم الخضوع للأنا الذكوريّة الطاغية في القصّة ، والتي يمكن لنا أن نعثر عليها في قصص الكثير من الكاتبات العربيات اللّواتي ينتمين في تجاربهن إلى أجيال سابقة [٣]

إن فرض الهوية الجنسيّة (رجولية أو نسائية) على العمل الأدبي فيه الكثير من الإجحاف بحق الخصوصيّة الفنيّة والتجربة الشخصيّة ؛ لأنه لا يمكن تقسيم

---

١ قطامي ، سمير ، في السرد النّسويّ الأردني ، رواية دفاتر الطوفان لسميحة خريس نموذجاً ، بحث قدم في ندوة السرد النسوي الأردني ، عمان ، ١٤-١٥/٦/٢٠٠٤ ، ص١-١١.
٢ المرجع السّابق ، ص ٢٦٤ .
٣ فخري صالح ، تجربة القصة القصيرة النّسويّة في الأردن ، تايكي ، ع ٨: ٢٠٠٢، ص٤٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأدب بالجنسويّة ، فإما أن يكون أدباً مستوفياً شروطه الفنيّة أو لا يكون ، والنظريات الحداثية تتكلم عن موت المؤلف أي قراءة النّص دون معرفة كاتبه .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الأوّل

مفارقة اللّغة والأسلوب السّاخر

النّص الإبداعيّ اللّغويّ نصٌ كتابيّ ، وكتابته هي لعبة الاختلافات ؛ لذلك تُعدّ المفارقة مهمّة في العمل القصصيّ الّذي يميل بطبيعته إلى الاختزال والتكثيف، فالمفارقة " في النّص الأدبيّ المعاصر والرّواية والقصّة جزء رئيس فيه، أصبحت تقنية شائعة واستراتيجية محبّبة لدى أدبائنا"[١]، فتغدو لغة القصّة القصيرة في بعض الأحيان محدودة جدّاً من حيث عدد الكلمات ، لكنّها في الوقت نفسه تكتنفها إيحاءات ودلالات واسعة ، ومن ثمّ ّ يُمكن الحديث عن مستويات لتعدّديّة القراءة أو اللّغات أو الأصوات أو الإيحاءات .

وينطوي النّسيج اللّغويّ للقصّة القصيرة النّسويّة الأردنيّة على مفارقات كثيرة، تبدأ من البسيط وتنتهي في تركيبات معقّدة ،ومنها قول شيء والتّداول على شيءٍ نقيض،أو التّحريض على التّفكير في أمر ما خارج الدّلالة المباشرة للقول.

المبحث الأوّل: المفارقة اللّفظيّة (Verbal Irony)

حُظيت المفارقة اللّفظيّة باهتمام كبير ، فعدّها ميويك أكثر أنماط المفارقة شيوعاً ، فقد يصنعها صاحبها فيتعمّد المفارقة ، ويرى ميويك أنّ المفارقة اللّفظيّة هي انقلاب في الدلالة، و " تثير أسئلة تقع في باب البلاغة والأسلوب والأشكال القصصيّة والهجائيّة ووسائل الهجاء"[٢] .

وتعرفها سيزا القاسم بأنّها : " شكل من أشكال القول ، يُساق فيه معنى ما ، في حين يُقصد منه معنىً آخر ، غالباً ما يكون مخالفاً للمعنى السّطحيّ الظّاهر"[٣].

وقد ظهر هذا في تعريفات النّقاد لها، و من ذلك قولهم: " المفارقة اللّفظيّة في أخصّ خصائصها صنعة لغويّة، فهي عندما تتعمد أن تقول شيئاً وتعني شيئاً آخر

---

١ سليمان، خالد، مرجع سابق، ص ٦٠.
٢ ميويك، دي، سي،مرجع سابق، ط١،ص ٧٣.
٣ القاسم ، سيزا ، مرجع سابق ، ص٦٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كليّا، وعندما تثبت حقيقة ثمّ لا تلبث أن تلغيها.... إنّما يحدث ذلك من خلال المهارة الفائقة في تحريك اللّغة"[١].

وقيل في تعريفها : إنّها " نمط كلاميّ ، أو طريقة من طرائق التّعبير يكون المعنى المقصود فيها مناقضاً أو مخالفاً للمعنى الظّاهر ، وينشأ هذا النّمط من كون الدّال يؤدّي مدّلولين متناقضين، الأوّل مدّلول حرفيّ ظاهر، والثّاني مدّلول سياقيّ خفيّ، وهنا تقترب المفارقة من الاستعارة أو المجاز ، وكلاهما في حقيقته بنية ذو دلالة ثنائية"[٢] .

وعرّفها آخر بأنّها " شكل من أشكال القول يُساق فيه معنى ما، في حين يُقصد منه معنىً آخر يخالف غالبا المعنى السّطحيّ الظّاهر"[٣].

نذهب مع ما ذهب إليه خالد سليمان أنّ المفارقة اللّفظيّة تتشكّل من كون الدّال يؤدّي مدّلولين نقيضين الأوّل: مدّلول ظاهر قريب نتيجة تفسير البنية اللّغويّة السّطحيّة ، والثّاني: مدّلول سياقيّ خفيّ يتوجّب على القارئ البحث عنه.

فالمفارقة اللّفظيّة تعتمد اعتماداً كبيراً على اللّغة ومدّلولاتها والتّغيرات الّتي تطرأ على المعنى " إذ تحطّم العلاقة المعجميّة الاعتياديّة بين الدّال والمدّلول إلى علاقة ذاتيّة خفيّة توقع الدّال في بنية عدم مدّلول"[٤] ، وحينئذ ما يُظن أنّه قد فُهِم بطريقة ما يمكن النّظر إليه من زاوية أخرى لنجد المفارقة بين دلالتين فأكثر ، فما يُعتقد على سبيل المثال أنّه ذكاء يُعدّ في المفارقة اللّفظيّة غباء ، وما يُعتقد أنّه شجاعة يُعدّ جبناً ، وينبغي لإدراك المفارقة اللّفظيّة النفاذ من الحدث اللّغويّ إلى حدث المغزى ، ومن القول إلى مقصد القائل ، وتلجأ القاصّة إلى استخدام المفارقة اللّفظيّة بهدف إشراك المتلقّي في كشف ثنائيات النّص للوصول إلى لذّة النّص ودهشته .

---

١ إبراهيم، نبيلة، مرجع سابق، ص ٢١٤

٢ سليمان، خالد، مرجع سابق، ص٢٦

٣ العبد، محمد، مرجع سابق، ص٥٤

٤ خليفة ، أحمد ،المفارقة في قصص زكريا تامر ، هاني العمد مشرفا ، ر.ج الجامعة الأردنيّة ، ٢٠٠٤، ص ٣٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتتخذ المفارقة اللّفظيّة أكثر من شكل منها :

١. مفارقة السّخرية: وتظهر في أسلوب الإبراز والنّقش الغائر، ولكنّها أوضح في الأسلوب الأوّل وهي الغاية من المفارقة اللّفظيّة.

٢. مفارقة العنوان: وتظهر عندما يناقض العنوان ما جاء في النّص على نحو يظهر المفارقة.

المبحث الأوّل: مفارقة السّخرية (Sarcasm Irony)

يقول ميويك بأنّ عدّ السّخرية من باب المفارقة أمر فيه نظر، وهذا يعني أنّ ليس كلّ سخرية أو تهكّم مفارقة ، وليست كلّ مفارقة تهكّما وسخرية ، فالتّهكّم القائم على مخالفة الظّاهر للباطن ، أو بين ما نعتقد صحته ، وما هو صحيح بالفعل كلّ هذا قد يدخل في إطار مفهوم المفارقة ، ويرى أنّ السّخرية(Sarcasm) يمكن أن تكون أكثر أشكال المفارقة قسوة[١].

وتُعدّ المفارقة " أداة أسلوبيّة فعّالة للتهكّم والاستهزاء "[٢].

وقد أشارت سيزا القاسم إلى هذا في دراستها للمفارقة في القصّ العربيّ المعاصر ، بقولها : " إنّ المفارقة هي استراتيجية الإحباط واللّامبالاة وخيبة الأمل ، ولكنّها – في الوقت نفسه – تنطوي على جانب إيجابي ، فقد تنظر إليها على أنّها سلاحٌ هجوميّ فعّال، وهذا السلاح هو الضّحك ، ولكنّه ليس الضّحك الّذي يتولد عن الكوميديا ، بل الضّحك الّذي يتولد عن التّوتر الحاد والضّغط الّذي لابدّ أن ينفجر"[٣].

ويعرّف عدنان خالد السّخرية اللّفظيّة بأنّها: " التّناقض بين المعاني الحرفيّة للكلمة وبين ما يقصده المؤلف "[٤] .

فالسّخرية إذاً فن تأمّل الواقع وأحداثه، والنّاس وأفعالهم ، والغوص إلى المكنونات؛ بغية التقاط المفارقة الّتي تدفعنا إلى الضّحك والتّأمّل معا.

---

١ ميويك، دي، سي، مرجع سابق، ط٢ ، ص٧٤.
٢ العبد، محمد، مرجع سابق ، ص١٧.
٣ القاسم ، سيزا، مرجع سابق ، ص٦٠.
٤ عبد الله ، عدنان خالد، مرجع سابق، ص ٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهي مركب النّجاة من الضّغوطات الاجتماعيّة والسياسيّة تروي أعماقنا المكبوتة وتوضّح لنا ذواتنا ، وهي سلاح ذاتيّ يستخدمه الفرد للدّفاع عن جبهته الدّاخليّة ضد الخواء والجنون المطبق ، فالإنسان يعبّر بها عن عكس ما يقصده "كقول المتألّم أو المظلوم ما أسعدني !" [١]

والقصّة القصيرة " تنطوي على لمحات مثيرة مركّزة تفضح شرخاً في الحياة أو عيباً يعاني منه المجتمع ، وتطرح أزمة الإنسان المعاصر ومواقفه الحضاريّة تجاه الكون والحياة ، وترتبط القصّة بانفعال داخلي، وإحساس حاد في أعماق الأديب يعكسه بسخرية مريرة حينا وجرأة لاذعة حينا آخر"[٢]، نتوصل إلى أنّ للسّخرية وظيفة إصلاحيّة ، فليس الهدف منها التّسلية أو المتعة، وإنّما الإصلاح ، وهذا هو المقصد من تناول العالم تناولاً ساخراً، وهذا ما جسدته جواهر الرّفايعة في قصتها (النّاطور)[٣]، تقول الأنا السّاردة:

" ومنذ الوهلة الأولى استولت عليّ دهشة كبيرة عندما رأيت بيتنا تسكنه قطع الأثاث الجديدة والستائر النّاعمة ، وإخوتي يلبسون أسمالاً مرتبة، سألت والدي:

- من أين لكم كلّ هذا؟

- الله يرزق .

- من أين يا والدي؟

- لقد بعت قطعة الأرض الّتي تقع بجانب البئر.

- ...عندما أعود إلى الجامعة سأقول له ولصديقاتي إنّ الجنوب بخير ، إنّ الجنوب الفقير أفاق ذات صباح صيفي ثريّاً سأقول....."[٤].

إنّ التّناقض الّذي يستشعره القارئ في النّص هو ما يدعوه إلى قلب النّص على جوفه وينبه القارئ إلى وجود مستوى آخر غير المستوى الظّاهريّ التّقديريّ ، مستوى يقع في الحيّز النّقيضيّ ، فالنّص يسخر من المجتمع الرّيفيّ الّذي بدأ يشهد

---

١ المرجع السّابق، ص٢٧.
٢ الزعبي،أحمد ، مقالات في الأدب والنقد العربيّ والغربي، مكتبة الكتاني ط١ : ١٩٩٣، ص٣٣-٣٤
٣ الرّفايعة ، جواهر ، الغجر والصبية ، دار أزمنة ،عمان ، ط١ : ١٩٩٣ ، ص٥٠.
٤ المرجع السّابق ، ص٥٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تبدّلات اجتماعيّة تنقله من عالم القرية إلى عالم المدينة، فتكون بداية النّقلة متمثّلة ببيع الأرض، الّتي تُعدّ مصدر رزق للإنسان الرّيفيّ، فتتولّد المفارقة في عبارة (الجنوب بخير) ، فالمقصود ضمن المستوى العاموديّ يقع على نقيض ما هو مبثوث على المستوى الأفقيّ ، فلا يمكن أن يكون بخير بعد بيع الأرض ، وهذا التّناقض يقتضي من القارئ أن يأتي بالنّقيض المباشر الّذي ينسجم والسّياق.

وتكشف لنا المفارقة اللّفظيّة سخريتها من الواقع وصرامته، من ذلك ما جاء في قصّة (ليل أحلى)[١] : " وإذا حدث وأن التقوا جميعا في بيت العائلة الآيل للنسيان ، وسط فرحة أمّ شوكت الهستيريّا بالفساد الجميل الّذي يعيثه الصّغار في كلّ مكان ، وتسامحها مع رزالة كنائنها اللّاتي يدخنّ جهاراً أمام أزواجهنّ ، فإنّ الكلام نادراً ما يتجاوز " كيف الصّحة يا حاج؟" و " كيفك يا حاجة؟ " أو " كيفك عمو؟ " و" كيفك مرت عمو؟" ! "الحمد لله على كلّ شيء " ، كان أبو شوكت وأمّ شوكت يردّدان بنغمة مكرّرة دون أن يتوقفا عند حال صحتهما وحال معيشتهما كثيراً، فالأبناء " العمّانيون " مستعجلون ، ويجب أن يلحقوا شيئا ما تركوه وراءهم دون أن يستكملوه...."[٢].

فالنّص يسخر من الواقع الّذي وصلنا إليه من تردٍّ في العلاقات الاجتماعيّة ، إذ يبيّن حالة الإحباط الشّديدة الّتي أصابت الآباء من جرّاء مفهوم بدأ يفقد قيمته هذه الأيام ، وهو احترام الوالدين ووصلهما ، فقول السّاردة: " وإذا حدث وأن التقوا جميعا في بيت العائلة الآيل للنسيان وسط فرحة أمّ شوكت الهستيريّا " ، يولّد سخريّة مريرة وكما يقال شر البليّة ما يُضحّك ، وتظهر مفارقة السّخرية جليّة في قول السّاردة: " فالأبناء (العمّانيون) مستعجلون ، ويجب أن يلحقوا شيئا ما تركوه وراءهم دون أن يستكملوه"[٣].

فالمقصود ضمن المستوى العموديّ يقع على نقيض ما هو ظاهر على المستوى الأفقيّ ، إذ ليس هناك شيء مستعجل يريد الأبناء إنجازه ، إنّما سيقت هذه العبارة من باب التّهكّم والسّخرية من الحال الّذي وصل إليه الأبناء، إذ أصبحت

---

١ حبايب ، حزامة ، ليل أحلى ، دار الفارس ، عمان ، ط١ :٢٠٠٢ ، ص٢١ .
٢ المرجع السّابق، ص ٢١- ٢٢.
٣ المرجع السّابق، ص٢٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

زيارة الوالدين تشكّل عبئاً عليهم ، " إنّ تضاد المفارقة لكي يكون كذلك يجب أن يكون مؤلماً وكوميديّاً معا"[١] ، فالآباء يعبرون عن حزنهم بالسّخرية الممزوجة بالألم .

والأدب السّاخر يعبّر عن حالة رفض للواقع ، ولكن بشكل قادر على التّعبير دون الاصطدام أو خلق حالة مواجهة مباشرة مع السُّلطة ، ويُعدّ التّهكّم والسّخرية سلاحين من أسلحة المفارقة اللّفظيّة التي تدّل عليها ، وقد تذهب المفارقة إلى خداع الذّات نفسها ، من ذلك ما جاء في قصّة (وقف وظلام)[٢]:

" لم أمت في تلك الحرب اللّعينة، ولم أفقد أيّ عضو هامّ من جسدي، فقط بضع أصابع في كفّ يدي اليمنى ، وعيناً واحدة ليس من الضّروري أن أحدّد أيّهما ، إذ لا فرق والمسألة برمتها ليست بهذه الأهمية ، فقد فرحت كثيراً عندما سمعت بوقف إطلاق النّار "[٣].

واضح أنّ النّبرة التّهكميّة التي تخترق النّص تفرض على القارئ أن يرفض المعنى السّطحيّ الظّاهر، لصالح المعنى الخفيّ، الّذي يقع في الحيّز النّقيضيّ، فقول الأنا السّاردة: " لم أفقد أيّ عضو هام من جسدي ، فقط بضع أصابع في كف يدي اليمنى ، وعينًا واحدة ليس من الضّروريّ أن أحدّد أيّهما" ، إنّما هو من باب السّخرية الّتي تخفي في داخلها هواجس الحسرة والألم لما خلّفته هذه الحرب الّتي ينعتها باللّعينة.

لقد استطاعت المفارقة اللّفظيّة السّاخرة أن تقول مالم يستطع النّص قوله، ففي قصّة (سوء حظّ)[٤] ، تقول الأنا السّاردة:" التقيته صدفة يوم أمس...استعدنا بعض الذّكريات ، سألته عن أخباره وأحواله:

- هل تزوجت؟

- نعم.

- هذا جميل، وكم طفلاً لديك؟

---

١ ميويك، دي، سي،مرجع سابق، ط٢ ،ص ٥٠.
٢ العطعوط ، سامية ، طربوش موزارت ، دار الفارس ،عمان ،ط١ :١٩٩٨ ، ص٤٣.
٣ المرجع السّابق، ص٤٣.
٤ المرجع السّابق، ص ٥٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أطرق صامتا للحظات ثمّ أجابني :

– ليس لديّ أطفال. كانت هي السبب في عدم الإنجاب.

– ألم تتزوج ثانية؟

– بالطّبع، تزوجت ستّ مرات وفي كلّ مرة كنت أطلّق زوجتي بعد مرور سنتين على زواجنا دون إنجاب.

– والآن.

– طلّقت الأخيرة وأبحث عن عروس بإمكانها أن تنجب.

لم أعلّق على جملته الأخيرة ، فأنا أعرف تماما كيف يمكن أن يكون شعور رجل ساءه الحظّ كثيراً بالزّواج من ستّ نساء لا ينجبن...!!!"[١].

فالنّص يسخر من الواقع والمجتمع الّذي يؤكّد قيم الرّجولة ، ويعزّز السّيطرة الذّكوريّة فيه، إلى درجة أنّه يصعب على الرّجل الاعتراف بعدم قدرته على الإنجاب مع الأخذ بعين الاعتبار زواجه من ستّ نساء ، وازداد الأمر سخرية عندما رأت السّاردة أنّ سوء الحظ هو سبب زواج هذا الرّجل من ستّ نساء لا ينجبن! ، وليس عدم مقدرته على الإنجاب ، ولا نغفل الدّور الّذي تؤديه إشارة الحذف في عبارة(لا ينجبنّ ...!) حيث تؤدّي هذه الإشارة مفارقة حاضرة غائبة ، وتفتح النّص لتأويلات عدّة من قبل القارئ.

وقد تكون مفارقة السّخرية واضحة التّجلّي كما في قصّة (قيظ وقهوة باردة)[٢] ، إذ تقول الأنا السّاردة: "غادرت غرفتي خرجت إلى الشّرفة، بقميص نومي ، أتذكر قول عمتي ، تعلّق دائماً، ممازحة ، تريد إضحاكي : " تستري يا فتاة ألا يوجد لديك ملابس أخرى؟" .أجيب ومسحة من الجِدّ تكسو ملامح وجهي وصوتي معاً: " لا، في الحقيقة يا عمتي أنا لا أملك غيره، لكِ أن تتصوري كم أنا فتاة بائسة وفقيرة، وكم هو حظّي قليل !" "[٣].

---

١ المرجع السابق ، ص ٥٧–٥٨.
٢ عمايرة ، جميلة ، سيدة الخريف ، دار الفارس ،عمان ، ط١ :١٩٩٩ ، ص٥٩.
٣ المرجع السّابق، ص٥٩–٦٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تبرز المفارقة جليّة في قول الفتاة (لك أن تتصوري كم أنا فتاة بائسة وفقيرة، وكم هو حظّي قليل!) ، إذ من الواضح أنّ المقصود من هذه العبارة ضمن المستوى الأفقيّ أنّ هذه الفتاة لا تملك غير هذا الثّوب نتيجة ظروفها المعيشيّة ، حيث إنّها فتاة فقيرة كما تدّعي، لكن ضمن المستوى العموديّ يظهر أنّ هذه الفتاة هي فتاة موظّفة ميسورة الحال، ولكنّها عندما تصاب بالاكتئاب والخيبة لا تبدّل ملابسها ، فتدّعي أنّها لا تملك سوى هذا الثّوب من باب التّهكّم والسّخرية.

وتمنح المفارقة اللّفظيّة السّاخرة المرء فرصة التّعبير " عن معناه بلغة توحي بما يناقض هذا المعنى أو يخالفه، و–لا سيّما– بأن يتظاهر المرء بتبنّي وجهة نظر الآخر، إذ يستخدم لهجة تدلّ على المدح ولكن بقصد السّخرية أو التّهكّم"[١]، ونجد مثل هذا في قصّة (المقصورة)[٢] ، تقول الأنا السّاردة :

" تابعنا أحداث الفيلم صامتتين، وهذا الأمر لا يحدث كثيرا، إذ إنّنا في العادة نتسبّب في إزعاج من يدفعه حظّه البائس للجلوس بالقرب منّا ، فلا نكفّ عن التّعليق على أداء الممثلين ومقدرة المخرج ونوعية الموسيقا وقوّة النّص حتّى أنّ أحدهم زجرنا مرة قائلا بعصبيّة:

– أيّتها النّاقدتان الخطيرتان :

– سوف أدعوكما إلى فنجان قهوة لنناقش الفيلم ولكن بعد أن ينتهي ، وهكذا جرت العادة !! "[٣].

تظهر مفارقة السّخرية جليّة في عبارة (أيّتها النّاقدتان الخطيرتان) ، إذ تستخدم السّاردة لهجة تدلّ على المدح ولكن بقصد السّخرية والتّهكّم ، وهذه العبارة لا يمكن أن تُؤخذ على محمل القراءة الحرفيّة ؛ وذلك لأنّ الموقف لا يحتمل مثل هذا الأمر، فالقصّة تتحدّث عن صديقتيّن تذهبان إلى إحدى دور السينما لمشاهدة فيلم " آنّا كرنينا " ، وتبدآن بالثّرثرة ممّا يزعج أحد الحضور؛ فيزجرهنّ قائلا: أيّتها النّاقدتان الخطيرتان، من الواضح أنّ مثل هذه العبارة لا يمكن قراءتها من خلال

---

١ سليمان، خالد، مرجع سابق، ص ١٤.
٢ النّسور، بسمة، النجوم لا تسرد الحكايات، دار الشروق، عمان، ط١: ٢٠٠٢، ص٢٥.
٣ المرجع السّابق، ص٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المعنى السّطحيّ القريب ، بل ثمّة معنى أعمق وهو المعنى النّقيض أو المقصود ، وهنا تكمن المفارقة اللّفظيّة الّتي توظّفها السّاردة بسخرية وتهكّم.

وتتفاوت نسبة استخدام مفارقة السّخرية في القصّة القصيرة من قاصّة إلى أخرى ، ففي الوقت الّذي تلجأ فيه بعض القاصّات إلى المبالغة في استخدام المفارقة القائمة على السّخرية ، نجد أنّ البعض الآخر منهنّ يتّكئ على مفارقات غيرها ، وإنّ كنّا لا نعدم للسّخرية أثراً يترك بصماته على النّص ولو بصورة لمّاحة غير مباشرة ،" فهي تشبه أداة التّوازن الّتي تبقي الحياة متوازنة أو سائرة في خط مستقيم ، تعيد إلى الحياة توازنها عندما تحمل الحياة على محمل الجد المفرط في جديته ، أو عندما لا تحمل على ما يكفي من الجدل "[١]، فمفارقة السّخرية تؤدي وظيفة إصلاحيّة في الأساس .

المبحث الثّاني: مفارقة العنوان Title Irony

يكتسب عنوان القصّة دوراً كبيراً ومهماً في الكشف عن المفارقة اللّفظيّة ، فقد يتكثّف فيه محتوى النّص، وقد يكون على خلاف ذلك ،فيعطي انطباعاً عكسيّاً ويناقض ما جاء في النّص ، " فتحمل دوال العنوانات مدلولات عكسية تماماً ، ويتحول عنوان مثل (يقظة) ، مثلاً إلى أن يكون دالاً على النّوم ، وتصير **العدالة** دلالة على الظلم ، و**التهمة** تعني البراءة ، ويغدو عنوان **خطاب تاريخي** مفرّغاً من معناه ، فهو خطاب ساذج وسخيف أي (غير تاريخي) ، وهكذا دواليك "[٢] ، فيظهر العنوان مراوغ ومخادع على نحو تظهر فيه المفارقة ، مثال ذلك ما ورد في قصّة (حزم)[٣] :

" في الصّباح صرخت قائلة: لن تراني بعد اليوم ! أقفلت السمّاعة بحدّة وانخرطت في بكاء طويل تأملت عينيها المتورمتين في المرآة، صبّت ألف لعنة فوق رأسه توجهت إلى مبنى الاتّحاد النّسائيّ ... وفي المساء ضبطت نفسها في الطريق إليه!! "[٤]

---

١ سليمان، خالد، مرجع سابق، ص٣٥.
٢ قطوس ، بسام ، سيمياء العنوان ، وزارة الثّقافة ، ط١ : ٢٠٠١ ، ص٨٤ .
٣ النّسور، بسمة، قبل الأوان بكثير، دار الشروق، عمان، ط١: ١٩٩٩، ص٦٦.
٤ المرجع السّابق، ص٦٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يشير هذا النّص إلى إشكاليّة التّبعيّة ، فنجد المرأة على الرّغم من المستوى الثقافيّ الّذي وصلت إليه منقادة إلى الرّجل ، ومن الواضح أنّ هذا النّص منعزل تماماً عن عنوانه ، فكلمة حزم تعطي انطباعاً لقرار لا رجعة فيه ، والجمل الفعليّة المتزاحمة في هذا النّص خلقت شيئا من الحركة فالأفعال (أقفلت ، انخرطت ، تأمّلت، صبّت ،ارتدّت، اندفعت) تؤدّي في مجملها إلى أن يتوقع المتلقي أن تثبت المرأة على قرارها وتهجره ، فتكون حازمة كما جاء في العنوان ، والمرأة تقوم بحزم أمرها وهي تصرخ " لن تراني بعد اليوم " وحين يأتي في المساء تُهيّئ نفسها في الطّريق لمقابلته!! ، وهذه النّتيجة خلقت نوعاً من التّناقض بين العنوان والنّص من الدّاخل على نحو يُظهر المفارقة .

ففي الوقت الّذي يظهر فيه العنوان في حالة توازٍ شكلي مع القصّة ، نجد أنّه يراوغ بما يحتاج معه إلى محاولة فك شيفرته ، كما في قصّة (مقدار معلوم)[١] ، تقول الأنا السّاردة: " وفجأة دفعت الرّيح نافذتي أسرعت نحوها بهلع ، أن أمنحه حريته ولكن بمقدار معلوم ، تمتمت وأغلقت مصراعيّها بإحكام...زعقت به " ألا تعرف الطّيران أيّها الغبيّ ؟ حسناً ، أنا سأعلّمك إياه "، واتّجهت صوب النّافذة فتحتها على مصراعيها وقفزت في الهواء محاولة التّحليق بكامل حريته...!"[٢] .

فالعنوان " مقدار معلوم" يعطينا انطباعاً بأنّ بطلة القصّة سوف تمنح الطّائر القليل من الحريّة من أجل الطّيران، هذا على المستوى السّطحيّ الظّاهر، لكن النّص يكشف لنا عالما من الغرابة والدّهشة ، فالبطلة وهي تحثّ العصفور على الطيران لا تقصد العصفور ، وإنمّا تقصد تحريض ذاتها للتّمتع بالحريّة، فعلى الرّغم من أنّ القصّة تحمل عنوان " مقدار معلوم " ، فإنّ خاتمتها قد جاءت عكس عنوانها " محاولة التّحليق بكامل حريته " ، فالقاصّة دمجت بين حاجة العصفور للطّيران وحاجة المرأة للحريّة والتّمتع بالحريّة كاملة وليس بمقدار معلوم.

ويشكّل العنوان في قصّة (إنقاذ)[٣] بنية مفارقة مع النّص إذ تقول الأنا السّاردة: "عبث بشعري بيد فولاذيّة وقال بصوت هادئ :

---

١ العطعوط ، سامية ، مرجع سابق، ص٢٥.
٢ المرجع السّابق، ص٢٦-٢٧.
٣ أبو الشّعر ، هند ، الوشم ، دار الكرمل ،عمان ،ط١ : ٢٠٠٠ ، ص٤٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ــ لا تقلقي يا عزيزتي ، لن تزعجك هذه الملعونة بعد الآن...!"[١].

فالنّص مراوغ يريد إيهامنا بأنّ صديقاً جاء لإنقاذها، لكنّ البنّية اللّفظيّة تكشف لنا زيف ذلك ، فاليد الّتي تعبث يدٌ فولاذيّة ، والأصل أن تكون يداً حنونة هي الّتي تعبث بخصلات الشّعر ، إنّ مثل هذه العبارات تتطلّب من القارئ الوقوف بحذر عليها للوصول إلى مقصد القائل ، فهناك قرائن في النّص لابدّ للقارئ من الوقوف عليها لكشف المفارقة ، فكلمة (فولاذيّة) تتناقض والعبث بخصلات الشّعر، ممّا يشير إلى أنّ الّذي يعبث ليس صديقاً أو محبّاً ، فجاءت الخاتمة بقول الأنا السّاردة:

" تسمّرت نظراتي على الفأس، الفأس الجديدة اللّامعة... حادة.... حادة مثل مقصلة "[٢]، وليس خافياً على أحد ما بين الإنقاذ والمقصلة من تباين.

والعنوان في قصّة (أمومة)[٣] يعطينا انطباعاً بأنّنا سوف نسمع عن الحب المطلق عند الأمّ لطفلها ، ولكنّنا نفاجئ بأنّ ما جاء في النّص يناقض ذلك ، ويعطينا انطباعاً مغايراً ، إذ تقول السّاردة: " تقف متراخية السّاقين تضع الحجر فوق الآخر على بطنها تحت القميص ، وتلف جيّداً المنديل حولهما ، تنظر في المرآة الملطّخة بالقيء ، وتبسم لجنين انسفح دماً على البلاط ، والآخر بات حجراً ، تستلقي على ظهرها وتشبك يديها فوق بطنها ، وتشرع في نحيب متواصل ، تنفلت من بين شهقاته ضحكات مجنونة لا تكتمل "[٤] .

فنجد الأمّ الّتي تُعدّ رمز الأمومة والحنان والتضحّية والعطاء تقدم على جريمة الإجهاض ، وترتكب إثماً كبيراً في حق طفلها الّذي لم يرَ النّورَ بعد ، كلّ هذا بسبب كرهها لزوجها الّذي لا يُعيرها أدنى اهتمام ، والعنوان (أمومة) خيّب توقع المتلقي ، وصدمه حين أقدمت الأم على قتل كلّ مشاعر الأمومة فيها.

وجاءت الخاتمة في قصّة (حياة)[٥]، بقول السّاردة: "استغرب السّائق كثيراً لأن مظاهر الحياة انسحبت من ملامح المرأة فور إطباق باب السّيارة الخلفي !! "[٦] ،

---

١ المرجع السّابق، ص٤٤.
٢ المرجع السّابق، ص٤٤.
٣ الرّفايعة ، جواهر ، مرجع سابق ، ص٧٤.
٤ المرجع السّابق، ص٧٥.
٥ النّسور، بسمة، مرجع سابق، ص ٧٠.
٦ المرجع السّابق، ص٧٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالعنوان (حياة) مراوغ جاء تأشيراً على المحتوى ، واستنهاضاً لطاقته بعلاقة السّلب الّتي تربط النّص والعنوان والموضوع على نحو يظهر المفارقة.

وفي قصّة (لن تفتح الباب)[١] تقول السّاردة في بداية القصّة:

" لن تفتح الباب ... لن تفتح الباب ... لن تفتح الباب ...ستثبت لها أنّها قويّة... ستموت لتجعلها تعرف أنّها أقوى ممّا كانت تظن ، وستجعلها تندم لأنّها في يوم آلمتها ... آلمتها كثيرا! "[٢].

في النّص السّابق لا نشعر بأنّنا نبتعد عن العنوان ، فالقصّة تتحدّث عن أختين متشاحنتين ،الأولى في الأربعين من عمرها بينما الثّانية في الثّلاثين ، غاضبة تغلق على نفسها باب الحمام رافضة توسّلات أختها الكبيرة في الخروج ، وتؤكّد ذلك بتكرار عبارة " لن تفتح الباب " ثلاث مرات ممّا يوهم المتلقّي بأنّها لن تفتح الباب أبدا ، وكذلك محاولتها الانتحار بشربها بعض أقراص الدّواء ، لكنّ المفارقة تأتي في نهاية القصّة ، بقول السّاردة : " أدخلت إصبعها في فمها وسعلت بقوّة ....تقيأت رغوة حمراء ولعاباً أبيض ... سعلت بشدّة فأفرغت كلّ ما في جوفها... جذبت حبل السّيفون إلى أسفل... ارتفع القيء إلى أعلى قليلا ثمّ ما لبث أن دار في دوامة سريعة اجترعتها الفتحة الواسعة، أنصتت جيدا حتّى سمعت تجشؤ البالوعة ! صوت أقدام تقترب... طرقات على الباب... لقد جاءت أخيرا:

- العشاء جاهز.
- حاضر... أنا قادمة! "[٣].

من الجليّ أنّ هذه الخاتمة منعزلة تماما عن العنوان (لن تفتح الباب) فالعنوان أوهمنا بأنّ الباب لن ينفتح مهما حدث ، ولكنّ النّهاية جاءت مغايرة لذلك ، فالفتاة عندما شربت أقراص الدّواء أوهمتنا بأنّها مصرّة على عدم فتح الباب ، بُغية الانتحار ، إلّا أنّها وعلى نحو مفاجئ تتقيأ وتفرغ ما في جوفها ، وكان هذا بمثابة الإشارة الأوّليّة للإستسلام ، والرّضوخ للأمر الواقع ، وكذلك عندما أخبرتها أختها

---

١ حبايب ، حزامة ، الرّجل الذي يتكرر ، دار الفارس ، عمان ، ط١ :١٩٩٢ ، ص٤٣.
٢المرجع السّابق، ص٤٣.
٣ الرّفايعة ، جواهر ، مرجع سابق ، ص٥٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الكبرى بأنّ العشاء جاهز تفتح الباب وتخرج ، فهذه النّتيجة خيّبت توقع المتلقي الّذي توهّم أنّ الفتاة لن تفتح الباب مهما حدث .

ومثل هذا يمكن أن يُقال في قصّة (شجار)[١] ، تقول السّاردة:

" سوف تغلق الباب بالمفتاح، وتذهب للقائه ، لن يكون لقاء إنّها مواجهة، وليحدث الطّوفان بعدها، لن تدع له فرصة الدّفاع أو المراوغة ، أمّا إذا تأزّم الموقف وحدث ما لم يكن وارداً أو متوقّعاً فلسوف تدّق الأرض بقدمها غضباً ، وقد تدوس ما تجده متناثراً أمامها بسبب الشّجار "[٢] ، فتقدم لنا السّاردة صورة للمرأة القويّة المتحديّة القادرة على الوقوف أمام الآخر ومجابهته ؛ لذلك جاء العنوان (شجار) ، فعلى الرّغم من أنّ القصّة تحمل عنوان (شجار) ، فإنّ خاتمتها جاءت عكس عنوانها: " هاهي تدخل في سريرها ، وتتهيّأ لتنام في الرّماد الّذي يتفحم ويسود الغرفة تدريجياً "[٣] .

نتفاجأ بأنّ الصّورة المقدّمة للمرأة ليست هي المقصودة ، وإنّما المقصود الإشارة إلى حالة الضّعف والاستكانة الّتي تعيشها المرأة ، فتراها تتهيّأ للنّوم بدل المواجهة ممّا يجعلها تقع في الضّد تماما ، وهذا موضوع المفارقة .

وفي قصّة (علاقة)[٤] تقول السّاردة: " كلّ ليلة يجلس الموت على حافة سريرها ، يمسّد خصلات شعرها ، يحكم وضع الغطاء على جسدها ، يضع قبلة المساء على جبينها ، يدندن بأغنية تتحدّث كلماتها عن اللّهفة إلى اللّقاء ، ويرقبها بإشفاق ، وهي تتكوّم مثل جنين عائم في مياه الرّحم بانتظار لحظة الولادة ! "[٥].

ثمّة إشارة مفارقة في العنوان تتمثّل في كلمة (علاقة) فقد وظفت الكاتبة تقنية الأضداد لتفجر الطاقة الإبداعيّة والجماليّة للقصّة ، فالنّص يفاجئنا بوجه أنيس للموت فيه انتظار وشوق وتقريب له من معنى الولادة الّتي تمثّل الحياة ، وهنا مكمن المفارقة ، فالنّص بذلك يربط البداية بالنّهاية ويجعلهما وجهين للوجود.

---

١ عمايرة ، جميلة ، مرجع سابق ، ص٤٣.
٢ المرجع السّابق، ص٤٣-٤٦.
٣ المرجع السّابق، ص٤٧.
٤ النّسور، بسمة، مزيداً من الوحشة، دار الشروق، عمان، ط١: ٢٠٠٦، ص٧١.
٥ المرجع السّابق، ص٧١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبذلك "لا يمكن قراءة العنوان بمعزل عن النّص الّذي يعنون له ؛ إذ العلاقة بينهما (بين النّص والعنوان) جدليّة ، فنحن نحتاج حتى نفهم العنوان أن نفهم النّص ، والعكس صحيح أحياناً "[١] ، والقاصّة الأردنيّة تنبهت إلى الدور الّذي يلعبه العنوان في بنيّة النّص الرّوائيّ ، فنجد أنّ عنوان القصّص لدى القاصّات الأردنيّات لعب دوراً بارزاً في خلق مفارقة لدى المتلقّي الّذي يتوهّم شيئاً من خلال العنوان ليصل إلى نقيضه عند التوغّل في بنية النّص ، فالمفارقة تقوم على " خلق تناقض ظاهريّ (Paradox) يوهم المتلقّي أنّه يواجه موقفاً غير متّسق ؛ ممّا يدعوه إلى إمّعان النّظر فيه ومحاولة سبر غوره لينكشف له عالماً من المفارقة "[٢]، وذلك بهدف الكشف عن المضمر ، وجعلنا في حالة مواجهة أمام المسكوت عنه .

---

١ قطوس ، بسام ، مرجع سابق ، ص١٦٦.

٢ ميويك، دي، سي،مرجع سابق، ط ٢، ص ٧٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصـــل الثّاني

المفارقة في بناء الحدث

امتدّت يد التّجريب إلى بعض عناصر القصّة الرّئيسيّة ، وأخذت القصّص الحديثة اتّجاهات جديدة لكتابة القصّة اعتمدت على التّكثيف والاختزال ، ولو أدّى ذلك إلى غياب عنصر من عناصر القصّة ، لذلك قد لا يكون في القصّة راوٍ، وحينئذ تسهم عناصر القصّة من لغة ووصف وحوار وسرد في خدمة الحدث ، وتعمل على تطويره ودفعه إلى الأمام على أن يكون ذلك بطريقة شائقة تستهدف استثارة الاهتمام ، سواء أكان ذلك بتطوّر حوادثها أمّ غرابتها ممّا يسهم في نمو المفارقات في بنية النّص الأدبيّ ، فليس ثمّة حدث مسؤول عن فعله ووجوده بنفسه ، وإن يكن تسلسل الأحداث وترابطها المنطقيّ امراً ضرورياً في البناء القصصيّ ، إلّا أنّ التّجريب يجعلها تحمل بذور التفكّك ، إذا ما سلّطنا الضوء على الحدث ، لكنّها مع ذلك تقدّم عالماً منتظماً ،" والمفارقة أن انتظامه يكمن في أنّه مفكّك"[١] .

ويرى ميويك أنّ مفارقة الأحداث مألوفة الورود في الكتابة النثريّة القصصيّة ويضرب مثالاً على ذلك قصّة بعنوان " هدية المجوس" (أعمال و. هنري الكاملة ، نيويورك ١٩٥٣) ، حيث يُقدم شاب على بيع ساعته ليشتري أمشاطا لشعر زوجته الطّويل ، لكنّها كانت قد باعت شعرها لتشتري لزوجها سلسلة لساعته[٢].

وتتحقق مفارقة الأحداث عندما يكون هناك تناقض بين ما نتوقعه وبين ما يحدث، و" حينما يكون لدينا وضوح أو ثقة فيما تؤول إليه الأمور لكن تسارعا غير متوقع للأحداث يغلب ويخيب توقعاتنا أو خططنا " [٣].

فكيف ظهر هذا في القصّة القصيرة النّسويّة في الأردن ، وكيف وظّفته القاصّة الأردنيّة في نتاجها القصصيّ ؟ ، وإلى أيّ مدى نجحت القاصّة الأردنيّة في توظيفه؟

---

١ انظر: خليفة ، أحمد ،مرجع سابق ، ص٩٤.
٢ ميويك، دي، سي ، مرجع سابق، ط١،ص ٢٣٦ .
٣ نجاة علي ، مفهوم المفارقة في النقد الغربي ، مجلة نزوى ، الخميس ، ١٧-٤-٢٠٠٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

للإجابة عن هذه الأسئلة فقد لوحظ أنّ العديد من القاصّات الأردنيّات أظهرن ميلاً واضحاً نحو التّخلص من السّرد التّقليديّ في القصّة القصيرة، والتّوجّه نحو بناء قصص أكثر تطوّراً وتجديداً ، وانتهجن طرائق جديدة تتناسب وروح العصر .

فشهدت مرحلة الثّمانينات الانطلاقة الحقيقيّة للقصّة النّسويّة القصيرة ، فالقصّة الأردنيّة منذ ذلك الوقت حتّى الآن تطورّت نحو الأفضل ، وكسرت القوالب التّقليديّة للقصّة القديمة[١] ، فالقاصّة تتناول عناصرها القصصيّة برؤيا جديدة وتقنيات قد تكون مستعملة لدى غيرها، لكنّها تقدّمها تقديماً جديداً ، وتحمّل القاصّة الحدث في القصّة وظّائف إضافيّة غير وظيفة النّقل والرّصد ، في محاولة لإقامة حدث جدليّ تكمن أهميّة وجوده في وجوده الفعليّ وليس في النتائج .

وعند الحديث عن المفارقة في بناء الحدث علينا الانتباه إلى أنها تتخذ أكثر من شكل ، فثمّة مفارقة التوقع الخائب ، مفارقة الزمن النّفسيّ ، والمفارقة القدريّة .

المبحث الأوّل: مفارقة التّوقع الخائب.

تعتمد مفارقة الحدث على رؤية القاصّ للأشياء و الأحداث من منظوره وتصويرها بمنظور المفارقة ، وتحفيز القارئ على تحليلها وكشف خيوط تعارضها " فالقاصّة تبني القصّة على صورة محدّدة ، وتهيئ النّص لاحتمالات وتوقعات يفترض أن يتجه إليها قبل اكتماله ، لكنّه عند لحظة حاسمة ، يخيّب توقعات الشّخصيّة المحوريّة في العمل ، ويخيب توقعات القارئ أيضاً ، فتنتهي القصة نهاية مختلفة عمّا توهمته الشّخصيّة القصصيّة والقارئ "[٢] ؛ ذلك لأنّ عنصر الإدّهاش والمفارقة والغرابة ، يُعد من أهم محفزات الإقبال على قراءة القصّة ، فهي لعبة فنيّة تغني السّرد بالمتضادّات والثّنائيّات الّتي تؤثّر في المتلقّي، وتخرج القصّة من سكونها وتبث فيها روح الحركة والحيويّة.

ولعلّ المطلع على النّتاج القصصيّ النّسويّ في الأردن ، يجد عدداً لا بأس به من القصص داخلتها حرارة ، فبثت فيها شيئاً من الإدهاش والمفارقة على مستوى الحدث .

١انظر:نزيه أبو نضال، تايكي، مرجع سابق، ص٤.

٢ سامح الرواشدة ،احتفال بالمفارقة الكليّة ، الرأي ، عمّان ،٢/٢/ ١٩٩٦ ، ص١٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ففي قصّة (فراغ)[١] تقول الأنا السّاردة:

" ... ستسأل أمّي عني ! وربّما نهرها والدي ؛ لأنّها المسؤولة عن خروجي ، لكنّني وعدتها أن أعود بسرعة ، وكنت أريد أن أخرج خلسة حتّى أشتري لها ثوباً وأفاجئها به ، في الحقيقة أنا لا أحب في الدنّيا غير أمّي ، لكنّها – سامحها الله – أحرقت المفاجأة ، لا بأس سأغيّر الهديّة وأشتري لها خاتماً "[٢] .

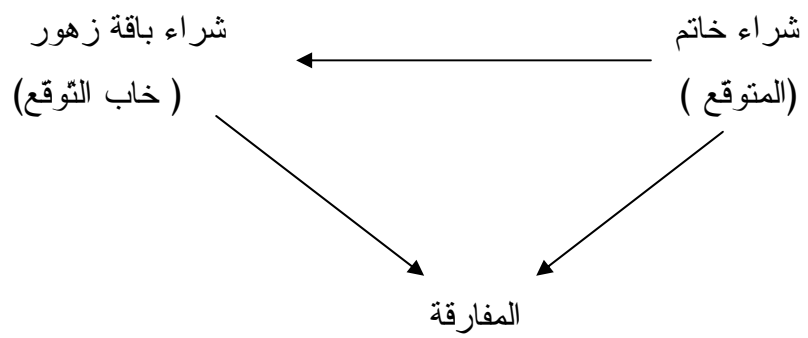
فالقصّة تحدّثنا عن فتاة تريد شراء خاتم لوالدتها ، لذا تُوهمنا الأحداث أنّها ستذهب إلى محلّ المجوهرات ، لكنّ تسارعاً غير متوقع للأحداث يغلب على القصّة ويخيّب توقعاتنا ، فتقول الأنا السّاردة: " أواصل سرعتي للوصول إلى المحلّ الّذي أريد ، لا شكّ أنّ أمي ستفرح كثيراً بالخاتم ، فنادراً ما يمنحها أحد هدية ...التفت يمنة ويسرة ، يبدو أنّني نسيت المكان ! منذ زمن طويل لم أتجوّل في السّوق، هذا هو، أصطنع ملامح الجد و أدخل...

- مرحبا، لو سمحت أريد باقة من خمس زهرات قرنفل و عرق زنبق وعرقي نرجس.

- أين تذهبين بهذه الباقة الأسبوعيّة، يا سيدتي ؟

- قلت لك من قبل إنّ زوجي يحب القرنفل الأبيض "[٣].

نجد أنّ الحدث النّهائيّ خيّب توقع المتلقي ، إذ كان من المتوقع أن تدخل الفتاة إلى محلّ المجوهرات لشراء الخاتم ، لكنّنا نفاجأ بأنّ البطلة ارتادت محلاً لبيع الزهور من أجل شراء باقة زهور لزوّجها بدلاً من والدتها ، وممّا يسهم في تصعيد المفارقة و غرابتها معرفتنا بأنّ هذه الفتاة غير متزوّجة أصلاً .



١ الرّفايعة ، جواهر ، أكثر ممّا أحتمل ، دار الفارس ،عمان ، ط١ : ١٩٩٦ ، ص١٣.
٢ المرجع السّابق، ص١٣.
٣ المرجع السّابق، ص١٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبقدر ما يكون الختام طريفاً ومفاجئاً تكون روعته وتوفيقه على أن يكون مرتبطاً بما مضى من القصّة، و معرفة القارئ بنهاية القصّة قبل أن ينهي قراءتها يفسدها تماما، و يظهر هذا بوضوح في الأعمال القصصيّة للقاصّات الأردنيّات من أمثال بسمة النّسور ، الّتي تكتب قصصاً تحتشد بالانحرافات المفاجئة للأحداث.

ففي قصّة (رحيل)[١] تتحدّث القصّة عن رجل ينتظر قدوم القطار بسرعة ، ويصرخ في الموظّف ويستعجله بشأن قدوم القطار ، ويحمله مسؤولية تأخّره ، تقول السّاردة: " صرخ بشكل مباغت : كم عددها بالضّبط ؟ قلت لك إنّني مستعجل ثمة أمور ملحّة لابدّ من إنجازها ، إنّ وقتي ثمين وما يحصل الآن استهتار صارخ ، سأحمّلكم كافة المسؤوليّة المترتبة على تأخيري.

رسم الموظف ابتسامة باهتة ، قال بهدوء مفتعل : خمس دقائق و نصف بالضّبط يا سيدي : لفظ بكلمات تنمّ عن استياء بالغ " [٢].

فالواضح ممّا سبق أنّ الرّجل على عجلة من أمره ، وأنّ أموراً مهمّة في انتظاره ، وهذه الأمور لا تحتمل التّأخير ، وهذا ما مهّدت له أحداث القصّة، والقارئ يستنتج من هذه المقدّمات أنّه عند قدوم القطار سوف يندفع هذا الرّجل إليه قبل أيّ شخص، ولكنّ أحداث القصّة تأخذ انعطافاً حاداً يغيّر مجرى الأحداث ، تقول السّاردة: " توقف القطار تماما اندفع المسافرون من خلال الباب الرّئيسيّ ، اتّخذ الجميع أماكنهم أنهى عمّال الصّيانة الأعمال الرّوتينيّة المعهودة ... بدأ القطار في التململ، أطلق صفّارة قويّة ، تحرّك متباطئاً ، في تلك اللّحظة انشغل موظف التّذاكر بمراقبة ذاهلة لرجل تخلّف عن ركوب القطار ، وجلس على حقيبته المتورّمة يتأمل بوجوم سحابة الدّخان الّتي انطلقت من فوهة القطار "[٣] .

فجاءت القفلة مغايرة تماما لما سبق وانتهت القصّة نهاية غير متوقعة ، إذ غادر الجميع وبقي الرّجل المستعجل جالساً فوق حقيبته ، وهذا الانحراف للأحداث يخلق مفارقة تحفّز المتلقّي على إنهاء القصّة ، فالمعرفة المسبقة بنهاية القصّة يفسدها ويذهب متعتها تماما .

---

١ النّسور ، بسمة ، نحو الوراء ، المؤسسة العربيّة للدراسات ، عمان ،ط١ : ١٩٩١ ، ص٧.
٢المرجع السّابق، ص٩.
٣ المرجع السّابق، ص١٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونجد في مضامين القصّة الأردنيّة أنّ القاصّة حريصة على طرح قضايا هامة تعبّر عن هموم الإنسان ، واستلاب الذّات تحت وطأة الفقر والحرمان وهموم المرأة وأحلامها بشكل خاص، بصورة تبدو فيها المرأة منهمكة في البحث عن عمل يوقر لها العيش الكريم والشّعور بالأمان دون الالتفات إلى ما يجري حولها ، الأمر الّذي يدفعها للوقوع في المفارقة ، ففي قصّة (موقف صعب)[١] تقول السّاردة: "مطلوب سكرتيرة: إعلان صغير في الجريدة ، لم تكن هنالك شروط محدّدة، كما لم يكن هنالك عنوان أو رقم هاتف، فقط رقم صندوق البريد، كتبت لهم ، بعد أسبوع ،اتّصل بي ... هو... لقد كان صوته ...لا يوجد لدينا هاتف، لذا أرفقت رقم هاتف جارتنا أمّ حسّان بطلب العمل، أمّ حسّان امرأة طيّبة وخدومة، تعطينا رزاً وطحيناً وكعكاً وعدساً ومجلّات قديمة وأحذية مستعملة... ثمّ ...التقيته ، كان المدير، هكذا قدّم نفسه ، وفي الحقيقة لم يكن هنالك موظفون آخرون ، حتّى إنّني شعرت بالخجل عندما حضّر لي القهوة بنفسه وحين شكرته ، قال لي بأنّ صنع القهوة من مهامي منذ ذلك الحين فصاعداً ، هذا يعني أنني تعيّنت...رسميّاً..."[٢] .

فنجد أنّ بطلة القصّة فتاة فقيرة وجدت لها فرصة ذهبيّة (كما تظن) للعمل كسكرتيرة في شركة التّجارة والمقاولات، وفي اليوم الأوّل لها في الشّركة يحدث ما لم يكن متوقعاً، إذ يتعرّض صاحب الشّركة للقتل ، فتأتي الشّرطة وتقبض على الفتاة باعتبارها الشّخص الوحيد الموجود في الشّركة ، وتنكر الفتاة معرفتها بالقاتل إذ أنّها كانت بالحمام عندما سمعت صوت شجار يتعالى بين صاحب المكتب وأحدهم ، ثمّ أعقبه صوت عيار ناريّ، ولم تتمكّن الفتاة من معرفة القاتل و لكن هيهات لهذا الكلام أن يقنع الشّرطة ، الأمر الّذي يجعل موقفها صعباً للغاية ممّا يدفعها إلى البكاء بحرقة، تقول السّاردة : "...تبكي ، تبكي ، ثمّ يتحوّل بكاؤها إلى شهقات حادّة ... جافة... ذات نهايات مكسورة، يقول لها الشّرطي أن تهدأ، تحاول أن تهدأ فلا تفلح لكنّها تبذل جهداً مخلصاً لامتصاص صوت الشّهقة ، وتكتفي بالارتجاف فوق مقعدها بعنف ، يطلب منها الشّرطي أن تهدأ أكثر ... تحاول أن تستفهم منه شيئا، يعلن مستسلماً وبشيء من الألم أن موقفها صعب... توافقه بصوت لا يمكن التّوقع تماما

---

١ حبايب ، حزامة ، شكل الغياب ، دار الفارس ، عمان ، ط١ :١٩٩٧ ، ص٦١.
٢ المرجع السّابق، ص٦٣-٦٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ما إذا كان مسموعاً للغير، أمّ مجرّد صوت يصعد من داخلها إلى ذهنها بأنّ موقفها صعب "[١].

فالأحداث تجري باتّجاه واحد يتوقعه القارئ وهو أنّ الفتاة تبكي بسبب خوفها من السّجن ، واتّهامها بأنّها هي التي أقدمت على هذه الجريمة ، ولكنّ قفلة القصّة تكشف لنا عن مفارقة جرى تضخيمها لخلق حالة من الدّهشة أو توقع ما هو غير متوقع في نهاية تقلب مجرى الأحداث ، تقول السّاردة: " توافقه ... بأنّ موقفها صعب، وصعب جدّاً، إذ يتعيّن عليها البدء بالبحث عن عمل آخر... "[٢] .

فهذه القفلة قلبت مجرى الأحداث وكشفت لنا بأنّ بكاء الفتاة لم يكن بسبب خوفها من السّجن كما هو متوقع ، بل على عكس ذلك، فقد كان بكاؤها بسبب انقطاع عملها إذ يتعيّن عليها البحث عن عمل جديد ، ونلاحظ استخدام القاصّة ضمير الغائب في سرد أحداث القصّة ؛ ممّا يتيح للقارئ إمكانية التّأويل، حيث الرّاوي الّذي يروي الأحداث من الخارج دون أن يوهمنا بأنّه يعرف كلّ شيء ممّا يشجع القارئ على الاستنتاج و التّأويل، و تحويل الحدث من حدث عاديّ مألوف إلى حدث غير متوقع و مدهش.

ويرى (ميويك) أنّ فكرة وجود مفارقة " في التّنافرات الأساسيّة بين الإنسان و بقية الكون ، بين الحياة والموت ، بين الرّوحي والمادّي قد لعبت دوراً متزايداً في تاريخ مفهوم المفارقة "[٣] ، فيسهم التّغير والتّبدل بين الايجاب المرتبط بالماضي والسّلب المرتبط بالحاضر عن توليد مثل هذا النّوع من المفارقات ، وهذا ما نجده في قصّة (الحصان)[٤] الّذي يرمز إلى القوّة والنّبل عند الإنسان العربيّ ، وهذا الحصان "وصل الصّين ، واتّجه غرباً ... اجتاح العالم ... عندما ينتهي السباق كان يقف برضى ... كان أسرع من ريح عاصفة، كان لامعاً مثل نجمة صيف، كنت أحب عضلات رقبته الشّامخة "[٥] .

---

١ المرجع السّابق ، ص٦٦-٦٧.
٢ المرجع السّابق، ص٦٦.
٣ ميويك، دي، سي،مرجع سابق ،ص ٣٢.
٤ أبو الشّعر، هند، الحصان، دار الينابيع، عمان، ط١: ١٩٩١، ص٣.
٥ المرجع السّابق، ص٤-٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فهذه الذّكريات عن أمجاد الحصان وشموخه وانتصاراته المرتبطة بالماضي، تمسي حديثاً عن ضعفه وموته المرتبط في اللّحظة الراهنة، تقول السّاردة:" سكنت حركته أخيراً، توقف النّبض في العروق النّافرة، وسكنت الانتفاضة الأخيرة بفجيعة مذهلة، تشنجت عضلات رقبته الطّويلة، مثل أشجار غابة حور مهجورة، وتوقفت العضلات الّتي تنزلق عنها آخر حبات العرق عن الانتفاض... انساح الموت على مساحات الجسد المشدود بكثافة ... لن يصهل بعد الآن"[١] .

فهذه الثّنائيّات الضّديّة بين ما كان عليه الحصان من قوّة وما آل إليه من ضعف واستكانة ، هي المسؤولة عن توليد مثل هذا النّوع من المفارقة في الأحداث .

وممّا يسهم في تصعيد المفارقة أنّ السّاردة تتحدّث عن موت حصان ، وتسيطر عليها رهبة الموت ، وتؤثّر في انفعالاتها ودلالاتها ولغتها ، ممّا أوقع القاصّة في هالة من الحزن والاستسلام لحضور الموت ، تقول السّاردة: " قلت وكإنّني أجيء من عالم آخر : يا إلهي ... ما أقسى الموت...! "[٢] .

ولكنّنا نفاجأ بتغيير يطرأ على مسار الأحداث، إذ تستعيد السّاردة توازنها وتحدّ من انفعالاتها تجاه الموت ، فنجد صورة البعث والحركة واضحة، والأمر المفارق أنّ السّاردة قدّمت لنا أحداثاً وصوراً داخلها الموت بسكونه وصمته ، على نقيض الخاتمة الّتي خيبت توقع المتلقي ، وجاءت مفعمة بالحياة والدّفء وعودة النّبض إلى الحصان ، إذ جاءت الخاتمة بقول الأنا السّاردة : "بدأت أدلّك القلب وأتحسّس الدّفء الّذي يغمر المسافات الّتي ما زال يقطر منها العرق الدّافئ "[٣].

والقاصّة نجحت في نقل المغزى إلى المتلقّي ، فمن المعروف والشائع ارتباط الحصان بالفارس ، " والقصّة تتلخص فكرتها بأنّ هذه الحضارة الّتي تكاد تلفظ أنفاسها هي الوحيدة القادرة على بعثنا من خلال بعثنا لها ، فإنّنا ننطلق بها ومعها، مثل علاقة الفارس بالحصان أي تخاذل يعني الموت "[٤] ، فالحصان يرمز إلى الأمّة العربيّة الّتي كانت تسود العالم بقوتها وحضارتها ، وتملك زمام العلم والمعرفة

---

١ المرجع السّابق، ص٣-٤.
٢ المرجع السّابق ،ص٣.
٣ المرجع السّابق ،ص٨.
٤ رضوان ، عبدالله ،االبنى السّرديّة (دراسات تطبيقية في القصّة القصيرة الأردنيّة)، رابطة الكتاب الأردنيين ، عمان ،ط١ : ١٩٩٥ ، ص٢٦٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

، والآن أصبحت أمّة ضعيفة وتخلّفت عن ركب الحضارة ، وأصبحت مهدّدة بالموت والاندثار، فهذا التّغيّر والتّبدل بين الإيجابيّ والسّلبيّ ، أسهم في خلق مثل هذا النّوع من المفارقات.

وإذا نظرنا إلى مفارقة الأحداث على أنّها انقلاب يحدث مع مرور الزّمن[١]، وهذا الانقلاب يمثّل واقع الإنسان العربيّ الّذي يعيش حياة حافلة بالتغير والتبدل المستمر ، الأمر الّذي ينتج عنه مفارقات في الأحداث ، ففي قصّة (الباب)[٢] تقول الأنا السّاردة:" ...الطّاولة ، طاولتنا الصّغيرة أوراق بيضاء ، قلمه الأزرق دائماً (يتفاءل بالأزرق ويقول بأنّ للألوان فلسفة) كتاب منحّى جانباً ، منفضة سجائر سرعان ما نعبئها معاً... لا أدعه يفرغها في سلة القمامة ،أجمع رماد سجائرنا ، أبلّل إصبعي ، وأغمسه فيه ، ألعق رماد وقتنا المشترك بتلذذ مدهش ، أفعل المزيد وأتطلّع إليه ، لا يقول شيئاً ينظرني بعينين صافيتين بنيّتين أحبّ بريقهما "[٣].

تتحدّث القصّة عن علاقة بين فتاة ورجل يلتقيان دوماً في شقة ، فيتبادلان فيها أسعد لحظات حياتهما كما تخبرنا البطلة ،حيث الحبّ المتبادل بينهما ، وكان الرّجل يحرص على إغلاق باب الشّقة كلما جاءت الفتاة لمقابلته ، وذات يومٍ عندما ذهبت الفتاة للقاء عشيقها في شقتهِ المعهودة ، وجدت الباب نصف مغلق نصف مفتوح ، تقول البطلة :" لا زلت وراء الباب نصف مغلق نصف مفتوح ، لا أقوى على الحركة ، لست قادرة على العودة من حيث أتيت أو الدخول حيث جئت ، تخذلني قواي رغم طائر الشّوق الّذي انتقل إلى داخلي الآن "[٤].

فالفتاة تتوقع أن ترى حبيبها داخل الشّقة وتتخيل لحظات السّعادة الّتي كانا يعيشانها في تلك الشّقة، تقول:" يداعبني، تبدأ مداعبتنا من هنا ،على هذه الكنبة الدّاكنة الطّويلة ، لتنتهي على السّرير هناك بحميمية وألفة هادئة "[٥]. لذلك تدفع الباب بقوّة لتكون المفاجأة الّتي تخيّب توقعات البطلة وتوقع المتلقّي ، تقول البطلة : " ثمة ما حدث مع مرور زمن الوقوف الطّويل ، زمن طويل ، زمن خاطف ، وهي ما زالت واقفة كبلهاء ، حيال بابها تقف وهناك شقتها الصّغيرة ، وهناك ما حدث أثناء

١ ميويك، دي، سي،مرجع سابق،ط١ ،ص ١٤٧.
٢ عمايرة ، جميلة ، سيدة الخريف ، ص٤٩.
٣ المرجع السّابق، ص٥٢.
٤ المرجع السّابق، ص٥٤.
٥ المرجع السّابق، ص٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ذلك وأصاب أشياءها وعالمها وقناعاتها التي تعتقد أنّها ثابتة ... ووجدت الدّهشة كبيرة ،عثرت على ما لم تتوقعه ، واكتشفت أنّها خدعت تماما ، فالغرفة ليست بغرفتها ، أشياؤها تنطق بما لم تتخيله ، والرّجل وراء الطّاولة الصّغيرة رجل آخر ، عجوز يتطلّع بنظارتين سميكتين ، ولا يفعل شيئاً ، الملصق هناك حيث يجب أن يكون ، لكنه آخر ، الجثّة فيه شاخت وسقطت في الأسفل ... رأت العجوز يراها بنظراته الجامدة الزجاجيّة ، صدره إلى حافة الطّاولة الصّغيرة ، الطّاولة التي يعلوها غبار ورائحة ، فكرت أنّها رائحة العمر التي وقفته هناك "[١] .

فالفتاة أصبحت تحس بأنّها غريبة عن نفسها وعنه أيضاً، وجاء على لسان البطلة "أمّ أنّه كلّما اقتربنا من أنفسنا والآخرين زادت معرفتنا ابتعاداً ؟ "[٢] ، إذ تفاجأت الفتاة بما رأت في الدّاخل ، فإذ بها ترى الأشياء مختلفة تماما عمّا عهدتها في الماضي ، فالرّجل العشيق رجل آخر غير الذي تعرفه رجل بنفس الملامح إلّا أنّه مختلف ، تحدّق في الأشياء ثمّ يحدث ما لم يكن متوقعاً ، إذ تدير الفتاة ظهرها وتمسك بمقبض الباب وتسحبه بدلاً من الدّخول حيث كان متوقعاً، وهذا التّبدّل والتّغيّر في العلاقة بين الحب المرتبط بالماضي والشّعور بالغربة وزيف العلاقة في الوقت الراهن ، من الأمور التي أسهمت إسهاماً فاعلاً في خلق المفارقة، فالسّاردة أرادت أن تقول لنا بأنّ المرأة غالبا ما ترضى بأنصاف الحلول ، وقد قبلت إقامة علاقة مع رجل متزوّج ، وهذه العلاقة ليس لها نهاية محدّدة لذلك يتوجب عليها عدم إبقاء الأمور في نصف حالاتها، " صارت تعرف أنّها يجب أن لا تبقي الأشياء في نصف حالاتها ، صفقت الباب وصارت عندما تأكدّت من هذا خارج الباب ليست أمامه ، وليست خلفه "[٣].

ويعدّ القرار الذي اتّخذته الفتاة بالمواجهة صائباً ؛ لأنّ الفتاة تمكّنت من كشف الخديعة التي عاشتها ، والبقاء في الدّاخل معناه الرّضى بهذه العلاقة المشبوهة، بهذا استطاعت القاصّة الأردنيّة التّعبير عن معاناة المرأة العاشقة المخذولة ، التي تعاني ظلم مجتمعها والرّجل الذي تحبّه بمنظور المفارقة ، عندما

---

١ عمايرة ، جميلة ، مرجع سابق ، ص٥٤-٥٥.
٢ المرجع السّابق ، ص٥٤.
٣ المرجع السّابق ، ص٥٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تكتشف فجأة أنّها بالنّسبة له مجرد عشيقة يلتقيها بالسرّ من أجل المتعة والتّسلية ، في حين يعيش مع زوجته حياة آمنة مستقرة.

ويتّسم الحدث عند سامية العطوط بالدّهشة والفانتازيا ، فهي لا تلتزم بالسّرد التّقليديّ للأحداث وترتيبها ترتيباً تصير به ذات وحدة عضوية ، لتبلغ الأحداث تأزّمها ثمّ تصير إلى نهايتها في الخاتمة ، بل إنّها تلعب على المفارقة والتّحوّلات غير المتوقعة للأحداث ، ففي قصّة (الطّاغية)[١] تتحدّث عن الطّاغية الّذي يمارس أعماله القمعية ضدّ الرّعيّة الّتي لا حول لها ولا قوّة، فهم لا يملكون سوى الوقوف على بابه باستحياء والطّلب غير المستجاب، واستمرار عمل الطّاغية التّسلطيّ تّجاه الرّعيّة ، وقد أسندت السّاردة إلى الطّاغية أفعال القوّة والنّشوة والتّعالي ، تقول السّاردة: "فانّتشى لقوّته وحين فاضت بغيره الاستكانة ارتقى سطح غيمة ورشق الآخرين العطاش بالنّدى ، وجلس وحده يعبّ السّحاب ، وحين اكتفى نزع سرواله وبال ما فاض عن حاجته ...!"[٢].

فالأفعال (انّتشى ،ارتقى، رشق،جلس) المسندة إلى الطّاغية تشير إلى القوّة والتّعالي أمّا الرّعيّة فقد أسندت إليهم فعل الاستكانة الّذي يشير إلى الضّعف والقهر .

وفجأة يطرأ تحوّل في أحداث القصّة ، تقول السّاردة:" استيقظ المطر متثائباً بعد غياب ،استفاق النّاس في مدينتهم على انفلاشات البرق وقعقعة الرّعد ، تدافعوا من بيوتهم ومحالّهم ، خرجوا إلى الشّوارع الّتي أرّقها التّشقق ، كان الرّذاذ قطرات ضوء تتقافز حول المصابيح برشاقة ، وأقواس قزح تستلقي على الشّوارع والأرصفة بارتخاء ، وفجأة سمعوا صوت نشيج قويّ مرتفع يطغى على ضجيج المطر وأبواق السيّارات ، فتسمّروا في أمكنتهم ، هدأت حركتهم، وشرعوا يبحثون بنظراتهم عن مصدره "[٣]، نلاحظ أنّ الأفعال (استفاق ،خرجوا ،شرعوا، يبحثون) المسندة إلى الرّعيّة تشير إلى التّحوّل والقوّة والثّبات والتّخلّص من ظلم الطّاغية لهم .

ويتنامى الحدث في القصّة إلى أن يبلغ ذروته ، حين يشعر الطّاغية بقرب نهايته وسقوطه، تقول السّاردة:" كانت قامته القنفذيّة المديدة تتدلّى من السّحابة، كفّاه

١ العطعوط ، سامية ، طربوش موزارت، ص٤٩.
٢ المرجع السّابق، ص٥١-٥٢.
٣ المرجع السّابق ،ص٥٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تتشبثان بها في محاولة لدرء السّقوط كاد يهوي ، أيقن بفراسته أنّه هالك لا محالة، انتظر أن يمسكوا بتلابيبهِ ليوقعوهُ أرضاً ، ليدوسوهُ بأقدامهم وينهشوه ، وعندما لمحهم يخرجون أكفهم الخشنة من جيوبهم ، تصاعدت خفقات قلبه وأغمض عينيه عمّا سيحدث"[١] ، فنتوقع من سير الأحداث تحرُّك النّاس نحو الإطاحة بالطّاغية والتّخلّص من ظلمه لهم ، ولكنّنا نفاجأ بسير الأحداث باتّجاه يخيّب توقّعاتنا ، وعلى عكس ما توقّع الطّاغية نفسه ، تقول السّاردة:" لكنّ دهشته اشتعلت عندما شعر بأكفهم الخشنة تمتدّ إليه لتسنده من إليته ، وتساعده على جلوس مستقر فوق السّحابة الّتي لم تعبر حدودهم بعد "[٢] ، تتّضح مفارقة الأحداث عندما اتّجهت أيدي النّاس نحو مساعدة الطّاغية لمنع سقوطه من الغيمة الّتي اعتاد الجلوس فوقها بدلاً من إسقاطه كما كان يتوقع الطّاغية ، والقارئ الّذي تفاجأ بهذه النّهاية غير المتوقّعة.

وجميلة عمايرة بدورها تكتب قصصاً فانتازيّة ذات نهايات غير متوقّعة؛ فهي ترى أنّ هذه القصص أقدر على التّعبير عن عذابات المرأة المضطهدة في هذا المجتمع الّذي يكبح طموحاتها وآمالها دون أدنى رحمة .

ففي قصّة (ارتباك)[٣] تتحدّث القصّة عن صبيّة صغيرة تتزوّج من صديق أبيها الّذي استغلّ إحساسها بفقد والدها وحاجتها إلى من يحلّ محلّه ، تقول البطلة :" عرفته صديقاً لأبي يتردّد كثيراً على منزلنا ، صديق أبي الوحيد ، والّذي قلّما ما كان يفترق عنه ...فيما بعد ، حينما توفّي أبي، بدا الحزن ثقيلاً عليه، ولم ينقطع عن زيارتنا "[٤]، ثمّ تتزوّج هذه الصّبيّة من العجوز بفرح صبيّة لا تدرك ما هو الزّواج ، وماذا يعني " كنت أعتقد أنني سأذهب للعيش مع أبي من جديد"[٥] ، فهذه الصّبيّة كانت تتوقّع أن تجد الأمن والحنان عند هذا العجوز ، لكن بمجرد الزّواج يتحوّل هذا العجوز من نبع حنان وعطف إلى سخط وغضب على هذه الصّبيّة ،ويحوّل حياتها إلى جحيم وذلك بتسلّطه وسيطرته عليها ، " كان يريدني ظلاً له أو خيالاً يلازمه عن طواعية "[٦] ، ثمّ تتوالى الأحداث وتمضي الأيام ويموت العجوز ، فهل بعد موته

---

١ المرجع السّابق، ص٥٢-٥٣.
٢ المرجع السّابق، ص٥٣.
٣ عمايرة ، جميلة ، سيدة الخريف ،ص٨٠.
٤ المرجع السّابق ، ص٨٠.
٥ المرجع السّابق،ص٨٠.
٦ العطعوط ، سامية ، مرجع سابق ، ص٧٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تتحرّر الصّبيّة من القيود الّتي كبّلها بها ؟ هذا ما نحن له بظانين ، ولكنّ مفارقة الأحداث تفاجئنا بواقع غير مرغوب ، تقول البطلة :" مرّ وقت طويل على وفاته حتّى اعتدت جسدي ولاحظّته يتحرك من جديد ، كلّ هذا الجسد بحركته لي وملك لإرادتي ، لقد تحرّرت لكنّني مع هذا أحتار في كيف أتحكم بهذه المساحة الكبيرة الّتي انفكّ عنها القيد، كلّ الأشياء جديدة علي وتتوق لانطلاقة أخاف منها ، أحسّ بالحراك يتصاعد ، وأدرك بأنه لن يتوقف "[١].

فالأحداث أخذت انعطافاً حاداً غير متوقع ، إذ بموت العجوز يتوقع أن تتحرر الصّبيّة من قيوده الّتي فرضها عليها ، ولكنّنا نفاجأ في نهاية القصّة بأنّ قيداً جديداً أحاط بالصّبيّة ، وهو الآثار النّفسيّة الّتي خلّفتها هذه التّجربة المريرة، وكذلك الجنين الّذي تحمله في أحشائها ، والمفارقة أنّه عند حصول الصّبيّة على حريتها الّتي انتظرتها وانتظرناها معها ، نجدها مسكونة بالخوف من الحريّة الّتي لم تعتدّ عليها.

وتعتمد قصّة (وحدة)[٢]على مفارقة الحدث ؛ لخلق حالة من الدّهشة والغرابة لدى القارئ الّذي يطمئن بأنّ الأحداث تسير وفق مسار معيّن ، و لكنّها فجأة تخيّب توقعاته وتأخذ انعطافاً حادّاً يغيّر مجرى الحدث ، تقول السّاردة:" الرّجل الوحيد ، قرر أن لا يظلّ وحيداً للأبد ، رتّب سريره ، احتسى قهوته ببنّها الثقيل ، نفث ثلاث سجائر ، حلق ذقنه باعتناء بالغ ، ارتدى (بدلة) على قدر من الأناقة ، سرّح شعره جيّداً ، جلس في الشّرفة "[٣].

فالسّاردة بنت القصّة على صورة محدّدة ، وهيّأت النّص إلى نهاية يتوقع أن يتّجه نحوها بناءً على استعدادات الرّجل الّتي تشير إلى ذلك من احتساء القهوة ، وتدخين السجائر ، وترتيب السرير ، واختيار الملابس الأنيقة ، وتسريح الشّعر ، والجلوس في الشرفة ، وقراءة الصّحيفة ، فيتوقع أنّ هذا الرّجل استطاع التّغلب على وحدته ، لكنّنا نفاجأ في نهاية مذهلة تقلب مجرى الأحداث ، " تناول الصّحيفة ، وأخذ يدّون في مفكرته الصّغيرة عناوين بيوت العزاء المعلن عنها في ذلك الصّباح "[٤] ، إذ

---

١ المرجع السابق ، ص٨٥.
٢ النّسور ، بسمة ، قبل الأوان بكثير، ص٦٨.
٣المرجع السّابق ، ص٦٨.
٤ المرجع السّابق ، ص٦٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فشل الرّجل في التّخلص من وحدته ، وهذه مفارقة مأساويّة تؤكّد على استلاب الذّات، هذه الذّات الّتي تبدو ذات نظرة سوداويّة يائسة .

إنّ هذه النّهايات الّتي تلتقطها القاصّة تعصف بالإدراك الذهني ، فتبدو غريبة ومدهشة وغير متوقعة ،وتسعى القاصّة الأردنيّة إلى ترميز الحدث خاصة النهايات الّتي لا تصل إلى ذهن القارئ إلّا بعد قراءة متأنيّة ،وأحيانا كثيرة تطرح أكثر من نهاية لذات الحدث ، فتأتي النّهايات مفاجأة وغير متوقعة ، وتؤكّد استلاب الذّات وانحراف معاييرها تحت وطأة الفقر والحرمان والوحدة وعدم الاستقرار ، وذلك بهدف إشعار القارئ بأنّه شريك في الصّراع الدّائر بين الشّخصيّة القصصيّة والأحداث.

المبحث الثّاني : مفارقة الزّمن النّفسيّ .

للزّمن دور كبير في الاغتراب النّفسيّ للإنسان بما يحمله من بذور التّغيير والتّبديل على الصّعيد النّفسيّ والجسديّ، وقد شكّل الزّمن هاجساً أرّق كاتبات القصّة القصيرة الأردنيّة، ويتمثّل ذلك في الصّراع الّذي ينشأ عن شخوص وأبطال القصّة نتيجة شعورهم بمرور الزّمن الّذي يستوجب تغييراً في دفة الأحداث تنشأ عنه المفارقات ، وتوظيف مثل هذا اللّون من المفارقات في الأعمال القصصيّة للقاصّات الأردنيّات مرتبط ارتباطاً وثيقاً بتطور الوعي عند القاصّات الأردنيّات – ولا سيّما– أنّ هؤلاء القاصّات ينتمين إلى المراحل المتأخّرة من عمر القصّة النّسويّة في الأردن أي إلى جيل الثّمانينيّات والتّسعينات ، حيث أصبحت القاصّة الأردنيّة أكثر وعياً بالقضايا الإنسانيّة، وأقدر على تصوير هيمنة وتسلّط الزّمن على الإنسان والآثار النّفسيّة الّتي تخلّفها هذه الهيمنة .

ويستمرّ صراع الإنسان مع الزّمن نتيجة إحساس الإنسان به ، وتمثّل الطّفولة والصّبا والشّباب والكهولة والشّيخوخة ، مراحل زمنيّة يتنقل بينها الإنسان ، ولا بدّ " للرّوائيين من أن يحاولوا تجسيد الإحساس بمرور الزّمن لا الزّمن نفسه ، ولذلك تركوا معالم الزّمن الخارجيّ ، والتفتوا إلى الزّمن النّفسيّ وبذلك فقدت التّواريخ والسّاعات معناها المعياريّ ، وبدأت الوحدات الزّمنيّة الصّغيرة غير المحدودة تحتلّ مكان الوحدات التّقليديّة العريضة ، فأصبحت اللحظة أكثر دلالة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأكبر خطراً من السّنة "[١]، لذلك تسعى القاصّة الأردنيّة إلى محاولة تجسيد الشعور النّفسيّ للإنسان الّذي استوجبه مرور الزمن عليه .

تعتمد حزامة حبايب في قصتها (لن تفتح الباب)[٢] على مفارقة الحدث ؛ لتصوير الإحساس بمرور الزّمن الّذي يولد نوعاً من الاغتراب الذّاتيّ والنّفسيّ ، وتصوّر لنا القصّة فتاة تقدم على الانتحار بسبب معايرة أختها الكبرى لها بالعنوسة وعدم الزّواج ، تقول السّاردة :" أتعيّرها بانزلاق السنين من جسدها ؟ أتعد عليها أميال الزّمن المقطوعة على ذقنها ؟ "، الأمر الّذي يدفع الفتاة إلى دخول الحمام ، وتغلق على نفسها الباب، محاولة تناول أقراص دواء تساعدها على الانتحار ، وفي أثناء وجودها داخل الحمام تتأمّل جسدها والتّغيير الّذي طرأ عليه نتيجة تقدّم العمر ليبدأ الصّراع النّفسيّ ، تقول السّاردة:" تجرّدت من ملابسها تماما ... نظرت في المرآة المعلّقة فوق المغسلة ... كان بطنها ضامرا، وإن كان مترهلا بعض الشّيء، وبدا نتوء ركبتيها الواضح بشعاً ومخيفاً، أمّا فخذاها فكانا مستهلكين، قرصت أحدهما فلم يتغيّر لونه.... ضربته لكنّه لم يترجرج أو يحتكّ بالآخر ... لم يلهث ... لم ترتفع درجة حرارته ، لقد اهترأت كتل الشّحم كلّها ما عدا غطاء لحميّ رقيق انحشر في زوايا الهيكل العفن "[٣].

إنّ هذا التّغيّر والتّبدّل السّلبيّ الّذي فرضه الزّمن هو انقلاب في الأحداث بالدّرجة الأولى ،فقد كانت الفتاة تلبس الألوان الزّاهية الّتي تتناسب وشبابها ، وترتدي التّنانير القصيرة الضّيقة ، لكنّ تحولاً مفاجئاً يحدث في حياتها يقلب موازين الأمور ، تقول السّاردة :" لقد تجشأتها البالوعة منذ سنوات ... منذ أن أصبحت تفتح خزانتها على أشباح بنية وكحليّة وسوداء ، بياقات مرتفعة وأكمام طويلة ، وتنانير واسعة تصل إلى مافوق الكعبين بشبر ! ضرورة فرضتها عليها أوائل الثّلاثينيّات ! وسرعان ما تفرض عليها أوائل الأربعينيّات اختصار عدد هذه الأشباح وألوانها "[٤].

---

١ القاسم، سيزا ،بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ،الهيئة المصرية ،القاهرة ،ط١ :١٩٨٤ ، ص٤٥.
٢ حبايب ، حزامة ، الرّجل الّذي يتكرر ،ص٤٣.
٣ المرجع السّابق ،ص٤٤.
٤ المرجع السّابق، ص٤٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونفاجأ بأنّ النّقيض السّلبيّ بدأ يسيطر على رقعة النّص ، ممّا يدفعنا إلى اكتشاف الدّور الّذي تلعبه مفارقة الأحداث نتيجة عبثية الزّمن على واقع الإنسان، والانتقال به من زمن إلى آخر أكثر سوداويّة ، حيث أدركت الفتاة الحقيقة الّتي رفضت تصديقها في البداية ، ألا وهي مرور الزّمن وانقضاؤه ، فتخرج من الحمّام لتتناول العشاء مع أختها .

ويتكرّر الإحساس نفسه لدى بطل قصّة (قبل الآوان بكثير)[١] ، فالرّجل ذو الأربعين عاما يمارس حياته بنشاط ويسكن بمفرده بعيداً عن أسرته الّتي تلّح عليه بالزّواج ، يقول البطل :" انهمكت في أعمال المكتب ، مرّ النّهار دون حوادث تستحق الذّكر ، عدت منهكا إلى البيت ... صببت لنفسي كأساً من النّبيذ ، تناولت طعامي ، ونمت طويلاً ، ذهبت لزيارة أحد الأصدقاء ، ثرثر كثيراً مثل عادته ... واسترسل في الحديث عن أهميّة أن يحبّ الواحد منّا نفسه ، نصحني بالاعتناء بنفسي ، قال: ما زلت صغيراً ... والحياة حافلة بالإثارة والصّخب ... عليك فقط أن تدقق النّظر في الأشياء ، وأن تخوض الحياة بروح فارس ، احتسيت قهوتي ، استأذنت مغادراً "[٢].

فبطل القصّة يبدو إنساناً يعيش حياة مستقرة ، يزور أصدقاءه ويذهب لحضور المسرحيّات ، وينام في شقته ، وفي الصّباح يذهب إلى عمله، ممّا يجعلنا نظنّ أنّ هذا الرّجل يحيا حياة هانئة ،لكنّ انعطافاً مفاجئاً في مجرى الأحداث يدفع ذلك الظّن ، إذ يقول البطل :" وصلت إلى البيت لاحظت أنّ الإنارة مشتعلة ... ما إن أطفأت محرّك السيّارة حتّى غرق البيت في الظّلمة ، أحسّست بالقلق ، قفزت درجات السلّم بسرعة خاطفة كان الباب موارباً ، اندفعت كالمجنون إلى الدّاخل ، اشتعلت الإنارة ثانية وتعالت صيحات أصدقائي مهنئين بعيد ميلادي "[٣]، فمن البديهيّ أن نذهب إلى أنّ البطل سوف يفرح بهذه المفاجأة السّارة ، ويشارك أصدقاءه فرحتهم بعيد ميلاده ، إلّا أنّنا نكتشف أنّ هذا الاحتفال كان بمثابة صدمة للبطل ، يقول البطل

١ النّسور ، بسمة ، قبل الأوان بكثير، ص٥٦.
٢ المرجع السّابق ، ص٥٨-٥٩.
٣ المرجع السّابق، ص٥٩-٦٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

: " وها أنا أتقدّم خطوة إضافيّة باتّجاه الشيّخوخة ، وليس ثمّة خيبة أمل بانتظاري فالخيبة بصحبتي منذ الأزل ، ترى ماذا ادّخرت لشيخوختي إذاً؟! "[١] .

فهذه الفرحة التّي صنعها له أصدقاؤه ، ذكّرته بعمر مضى بسرعة ، وخطوة أخرى على طريق الشيّخوخة ، فأخذ يفكّر في هذه المرحلة فيقول : " تذكّرت حواراً صحفياً مع (إحسان عبّاس)عندما أجاب عن سؤال حول الموت قائلاً :"الموت تجربة مريحة ، أمّا الشيّخوخة فهي اللّعنة الكبرى في حياة الإنسان ، حيث يصاب بخيبة الأمل""[٢].

فهذا الانحراف الذي حصل فجأة للرّجل يشكّل مفاجأة للقارئ الذي كان ينتظر من الرّجل أن يستقبل عيد ميلاده بالفرح والسّرور ويشارك أصدقاءه فرحتهم به ولا يهتم بمرور الزّمن بناء على ما مهّدت له القصّة من أحداث ،لكن ما حدث يغاير توقّعاتنا ، فبعد أن غادره الأصدقاء ينظر الرّجل إلى منظر الشّموع وهي تذوب فيفجّر منظرها لديه إحساساً مفاجئاً بانقضاء العمر، يقول بطل القصّة :" أحسستّ أن الوقت مضى سريعاً وأنّها ذابت قبل الأوان بكثير"[٣].

وبطل القصّة هنا رجل وليس امرأة، الأمر الذي يجعل هذه القصّة تتسم بالمعالجة الموضوعيّة،القائمة على أساس تصوّر سليم لعلاقة الرّجل بالمرأة، فكلاهما في مجتمع واحد ويخضعان لظروف واحدة.

والإنسان لا يستطيع كشف الخديعة التّي يعيشها إلّا بعد مرور الزّمن ، ليجد نفسه ضحيّة من ضحايا المفارقة الزّمانيّة ، ولا يستطيع القاصّ أن يدير أحداث القصّة دون الأخذ بعين الاعتبار البعد الزّمنيّ لها، فالمرأة في قصّة (شجار)[٤] تريد مواجهة حبيبها بالأمر ولا تخشى من أيّ شيء، تقول السّاردة: " رتّبت كلّ شيء ، كانت قد رتّبت كلّ شيء ، اطمأنت إلى هذا ، ولم يبقَ إلّا أن تذهب بعد أن تتأكّد من زينتها للمرّة الأخيرة ، سوف تغلق الباب بالمفتاح وتذهب للقائه ، لن يكون لقاءً ، إنّها مواجهة وليحدث الطّوفان بعدها "[٥] .

---

١ المرجع السّابق ، ص٥٩.
٢المرجع السّابق ، ص٥٩-٦٠.
٣ المرجع السّابق ، ص٦١.
٤ عمايرة ، جميلة ، سيدة الخريف ، ص٤٣.
٥ المرجع السّابق ،ص٤٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نلاحظ أنّ البطلة حازمة في اتّخاذها لقرار المواجهة ؛ لذلك نراها تؤكّد قرارها بأن أعدّت العدّة للمواجهة ، تقول السّاردة:" رتّبت كلّ شيء ، خطواتها الواثقة ، خطواتها الّتي تعكس طريقتها الحاسمة بالمشي ، وقع الخطوات على الدّرجات الخمس، برخامها الأبيض اللّامع ، الّتي تفصل بينها والباب ، هي درجات خمس، كانت قد عدّتها ذات مساء ، بينما كانا يصعدانها وذراعها تلتف حول ظهره ، سوف تطرق هذه الدّرجات الخمس بكعب حذائها العالي وتواجهه "[١].

فمجريات الأحداث تهيئ القارئ للحدث النّهائيّ المتوقّع ألا وهو المواجهة ، وكلّ الدّلائل تشير إلى ذلك حتّى بطلة القصّة تؤكّد ضرورة حدوث تلك المواجهة ، تقول السّاردة :"أجل رتّبت أمورها جيّداً ، لن تدع له فرصة الدّفاع أو المراوغة ، أمّا إذا تأزّم الموقف وحدث ما لم يكن وارداً أو متوقعاً ، فلسوف تدق الأرض بقدمها غضبّاً وقد تدوس ما تجده متناثراً أمامها بسبب الشّجار "[٢].

وتفاجئنا الخاتمة بأنّ هذا الشّجار الّذي توقعناه نتيجة الأحداث السّابقة الّتي أوهمتنا بضرورة المواجهة وقدرة المرأة وحزمها على المواجهة لم يحدث ، ولم تكن هناك مواجهة ، فتقول السّاردة :" رأت الأشياء من حولها تغطس في رماد ، أخذ يطفو ويملأ الغرفة ، أدركت أنّ للوقت خديعته الّتي لم تتحسب لها ، وفاتها أمر ترتيبها ، حزنت ، حزنت قليلاً، لكنّها كانت تؤكّد لنفسها أنّ يوماً آخر سوف تواجهه وتحسم الأمر برمته غداً ، فلقد حلّ الظّلام الآن ، والمرأة خلعت فستانها، والقلادة ، والقرطين ، والأساور ، وارتدت ثياب نومها ، كانت تشعر بالإعياء بسبب حدة الشّجار ،وارتفاع صوتها ، لذلك ها هي تدخل في سريرها ، وتتهيّأ لتنام في الرّماد الّذي يتفحم ويسود الغرفة تدريجياً "[٣].

وما يفاجئنا في هذه القصّة هو التّحوّل في موقف الفتاة، إذ تعيش هذه الفتاة في حالة من الهذيان والحلم ، وتؤكد لنفسها أنها قادرة على مواجهة الأمر، ولكنّها على الصّعيد الواقعيّ تقع في النّقيض السّلبيّ ، فهي عاجزة وغير قادرة على فعل أيّ شيء سوى الحلم بالتّغير ، وقد كان للزمن النّفسيّ دور كبير في تأجيل هذه المواجهة ، وذلك بعد إدراك البطلة أنها لم تحسب حساب مرور الزّمن وتأثيره النّفسيّ عليها .

١المرجع السّابق ، ص٤٣.
٢ المرجع السّابق ، ص٤٦.
٣ المرجع السّابق،ص ٤٦-٤٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتعرض لنا جواهر الرّفايعة قضيّة الزّمن من منظور آخر تبرز فيه حجم التّغيّر بين زمن وآخر، وما ينتج عنه من مفارقات ترصد التّحوّل الموجع الّذي يفرضه الزّمن على المرأة .

ففي قصّة (الثّوب)[١] مثلاً نجد بأنّ القصّة تتحدّث عن فتاة صغيرة تمرح وتلعب مثل الفراشات بفرح الطّفولة وزهوها ، تقول الأنا السّاردة : " كنت أهيم في مدٍّ من خضار ... وروحي غزالة ترمح في الحلم أن سأتشكل فراشة ملونة ، لكنّي خفت أن يثقلني همّ آخر العمر ، ما أحلاني زهرة بريّة ، ترشقني العيون بالإعجاب ... أواصل ركضي في الخضار الّذي يلفّ البيت ، وحين أهم بإفلات ضحكة لأفق واعد بالنّور ، يخنق ضحكتي الجنينيّة صوت ذكريّ ، إنّه والدي! لماذا يا ترى يناديني بهذه الحِدّة!"[٢] .

فالطفلة تجهل ما يدور حولها ، بدليل قول الأنا السّاردة: "قلت ببلاهة طفوليّة :ما الخبر؟! غمز والدي أحد إخوتي الشّداد ، وأشار إلى شيء ملفوف أن يأتي به ، تطلّع والدي في جسدي الصّغير وقال: هذا أوانه !..."[٣]، فتعتقد الطفلة أنّ والدها أحضر لها هديّة ، ولكنّها تتفاجأ بأنّهم يخلعون ثيابها الملّونة بألوان الفراش ويلبسونها ثوبا أسود ، وشالا ، لتفاجأ الطفلة بانتقالها من مرحلة الطّفولة إلى مرحلة جديدة ، تصادر فيها الألوان المزركشة ومرح الطّفولة ، فبعد الرّكض بالفستان الملّون وسط الأشجار يحدث ما لم تتوقعه الفتاة ، إذ استوجب مرور الزّمن على الفتاة لبس الفستان الأسود والشّال، بدل الرّكض بين الأشجار وسط الزّهور والفراشات، وحكم عليها بالجلوس في الغرفة الضيّقة لتبدأ المعاناة ، تقول الأنا السّاردة: " في الغرفة الضيّقة حيث جلست وسط أختي تحسست ظهري فكان أن اصطدمت أطراف أصابعي بحدبة صغيرة نبتت طلعاً شيطانياً للتو!"[٤].

وترتكز هذه المفارقة على ثنائيّة الماضي الإيجابيّ ، والحاضر السّلبيّ ، الذي لعب الزّمن النّفسي الدور الكبير في تصعيدها ، وهذا ما ولّد الشّعور بالخيبة والحزن عند الفتاة ، فمفارقة الأحداث " تمسي ضرباً من الوقوف على الأطلال،

---

١ الرّفايعة ، جواهر ، الغجر والصبية ،ص ٣٧.
٢ المرجع السّابق، ص٣٧.
٣ المرجع السّابق، ص٣٧.
٤ المرجع السّابق ، ص٣٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أطلال الماضي الّذي يحمل في طيّاته من الجماليّات ما لا يستطيع الأديب تجاوزه حين يمسي محاطا بحلكة الواقع ورداءته " [١] .

وحزامه حبايب بدورها تشعر بأهميّة الزّمن وحركته في توليد المفارقات، ويتمثّل ذلك في قصّة (لفافة ورق)[٢]، إذ تدور أحداث القصّة حول المعلّمة زهرة الّتي اكتشفت فجأة ملل الحياة الّتي تعيشها ورتابتها، فقد كانت تمرّ على الأحداث الّتي تصادفها مروراً عابراً دون التّوقف أو الالتفات إلى هذه الأحداث الّتي تعطي الحياة قيمة ومعنى ، تقول الأنا السّاردة: " أنا لم ألحظ أشياء كثيرة ، لم ألحظ أنّني أنا الّتي كنت أحضّر للاجتماع السنويّ للمدرسين سنويّاً ، لم ألحظ أنّني أنا الّتي كنت أكتب مسودة محضر الاجتماع كلّ عام ، لم ألحظ أنّ المدرسة كانت تكبر ، وأنّ المسألة ليست مسألة ثمانية فصول ، وإنّما ثلاثة عشر فصلاً ، و غداً ستصبح خمسين فصلاً إضافيّاً ، أخطأت لمّا كنت أقول " صباح النور " دون أن أنظر إلى كمال وأحلام وسعاد وآمال ، لو كنت أنظر إليهم جميعا ، لفهمت أنّ آمال لم تصبغ شعرها وحسب وإنّما بدأت تصبغ أشياء أخرى في وجهها ، لو كنت أنظر إلى كمال لرأيت أنّ القرعة الصّفراء كانت تتغضن جلدتها ، وأنّ بدايات عفونة أنشأت تنخر في زواياها"[٣].

لقد كانت لفافة الورق الّتي في الحمام بمثابة الضّوء الّذي أنار لزهرة دربها المظلم ، ولفت انتباهها إلى حركة الزّمن، وجعلها تعيد النظر في طريقة تعاملها مع الأحداث الّتي تمرّ بها، فشعور زهرة المفاجئ بالتّغيّرات الزّمنيّة الّتي حدثت لزملائها الّتي لم تلحظّها من قبل ، يدفعها لاتّخاذ قرار بإعادة النّظر بما يدور حولها والتّجديد في نمط حياتها ، تقول الأنا السّاردة :"غسلت يدي وسحبت ورقة ، دارت اللّفافة ودارت بسرعة ... بسرعة كبيرة جدّاً ، وكرّ مع دورتها شريط طويل ... طويل جدّاً ... سحبته كلّه كانت اللّفافة تدور، وكانت تصغر... بعد يومين أو ثلاثة، تدور اللّفافة دورتها الأخيرة وتنتهي... عليّ أن أرسل المسودة إلى السكرتيرة ثمّ عليّ أن

---

١ انظر:شبانة ، ناصر ، المفارقة في الشّعر العربيّ الحديث، محمود السمره مشرفا، ر.ج، الجامعة الأردنيّة ، ١٩٩٩، ص١٣٢.
٢ حبايب ، حزامة ، الرّجل الّذي يتكرر ، ص٢١.
٣ المرجع السّابق، ص٢٤-٢٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أعود وأقرأ العقد.... يجب أن أقرأه جيّداً هذه المرّة...بنداً بنداً... كلمة كلمة... فقد "لا أوافق ""[١].

لقد شكلت المفارقة لحظة كشف وتنوير للشخصيّة جعلتها تعيد النّظر بالأمور وتحسب حساب الزّمن ، لذلك أوّل قرار اتّخذته هو قراءة محضر الاجتماع بنداً بنداً، وهناك احتماليّة عدم موافقتها بعد أن كانت موافقتها أمراً روتينيّاً ، تقول الأنا السّاردة:" كنت أوافق في الخانة أدناه على نفس صيغة العقد سنويّاً ،دون أن أقرأها ما حاولت قطّ أن أراجعها "[٢].

إنّ مثل هذه المفارقات في الأحداث ذات الارتباط بالزّمن وحركته ترتكز على ثنائيّة الماضي السّلبيّ والحاضر الإيجابيّ، وهو ما يولّد لدى الإنسان الشّعور بالانتصار على حالة الاغتراب النّفسيّ الّتي يعيشها.

نخلص إلى أنّ القاصّة الأردنيّة اعتمدت في مفارقة الحدث على حسهاّ الّذي يرى تأثير الزّمن على مجرى الأحداث ويصوره بمنظور المفارقة، ممّا يفتح الباب للمتلقّي للتّأويل والاستنتاج، فتأتي النّهايات غريبة وغير متوقعة.

المبحث الثّالث: المفارقة القدريّة.

يُعدّ القدر عاملاً مهمّاً في توليد مفارقة الأحداث في القصّة القصيرة النّسويّة في الأردن؛ وذلك لأنّ "التضاد بين الإنسان بآماله ومخاوفه ورغباته وأفعاله ، وبين مصير مظلم لا يلين ،يقدم مجالاً واسعاً لعرض المفارقة المأساويّة"[٣] ، وقد استطاعت القاصّة الأردنيّة تصوير الدّور الّذي يلعبه القدر بصوره المتعدّدة كالموت ، أو الإعاقة الّتي تشكل مصير الإنسان لدرجة الإحساس بالاغتراب والانفصال عن الذّات ، وتصوير ذلك كلّه بمنظور المفارقة ممّا يبرز أثر مثل هذا النّوع من المفارقة في القصّة القصيرة النّسويّة في الأردن .

فالإنسان يكون ضحية للقدر إذا كانت الطرق التي يلجأ إليها – لكي يتفادى مصيره – غير فعّالة لمنع حدوث القدر[٤] ، وتعدّ سامية العطعوط من القاصّات

---

١ المرجع السّابق، ص٢٨.
٢ المرجع السّابق، ص٢٥.
٣ ميويك ، دي، سي، مرجع سابق، ص٣٥.
٤ Mueck D.C :The Compass Of Irony , p.٥٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اللواتي استطعن التقاط معاناة الإنسان وصراعه مع القدر، فصوّرت الإنسان بكلّ مخاوفه من انقضاء الزّمن والتّقدم بالعمر والموت بعين المفارقة.

ففي قصّة (هواية غريبة)[١] تتحدّث القاصّة عن رجل في الخمسين من العمر شكله وسيم يخشى الموت ، ويرفض أن يكون جسده طعاماً للدّيدان ، لذلك حاول تحدّي القدر ، تقول السّاردة:" لم تكن هوايته غريبة تماما فقد كان يهوى جمع الدّود الأرضيّ وتربيته ، وكعادته في كلّ يوم كان يجمع الدّود من حديقة بيته وحدائق البيوت المجاورة ، ومن الحدائق العامة والشّوارع ... يجمعه ويودعه في مرطبانات زجاجيّة ، يمسح الطّاولة التي تتوسّط صالة الجلوس شبه الفارغة في بيته ، يفرش عليها غطاء ناصع الزّرقة ، ثمّ يضع المرطبانات الزّجاجيّة عليه ، يفتّت بعض الخبز الجاف ، يلقيه في المرطبانات ،ويجلس على مقعده بالسّاعات يراقب الدّيدان "[٢].

يقودنا النّص السّابق إلى أنّ جمع الدّيدان ، كان من أجل الاستمتاع برؤيتها، فإذا الفجائيّة تشير إلى حدوث ما هو غير مألوف ، تقول السّاردة :" كان يحلم أن يموت يوماً ، لكنّه حلم مؤجّل بالطّبع ، وفيما يتعلّق به لم يكن يحب الدّيدان أبداً ، بل كانت تشكّل بالنّسبة له أمراً مزعجاً منذ أن عرف بقصة الدّيدان الّتي تأكل الأموات ابتداء من أعينهم ... ومنذ ذلك اليوم ، منذ أن كان في السّابعة من عمره ، قرّر أن يجد طريقة ما تخلّصه من الدّيدان ،فبدأ بجمع ما استطاع منها وكتب وصيته بعد سنوات ؛ استعداداً لليوم الموعود :

"أرجو دفن ديداني معي "

فقط هذا ما كتبه في وصيته ، وكانت خطته السّخيفة تقضي بأن يُدفن مع ديدان ممتلئة شبعاً ؛ ليضمن عدم مساسها به ميتاً"[٣]، وهذا التّحوّل المفاجئ يخيّب توقعات المتلقّي الّذي ظنّ أنّ هذا الرّجل يمارس هوايته ، غير أنّ التّوقع ينكسر ليطلعنا على حقيقة جمعه للدّيدان الّتي كانت من أجل عدم مساسها به ميتاً، وممّا يسهم في تصعيد المفارقة معرفتنا بأنّ الرّجل كان يجمع الدّيدان منذ سن السّابعة من عمره ، وهو الآن في الخمسين من العمر . وقد برعت السّاردة في تصوير هذا

---

١ . العطعوط ، سامية ، طربوش موزارت ، ص١١.
٢ المرجع السّابق، ص١٢.
٣ . المرجع السّابق ، ص١٢-١٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العالم غير المألوف الّذي صنعه الرّجل لنفسه ، وتزداد حدة المفارقة عندما يتسلّل أحد الصبيّة فجراً إلى بيت الرّجل ويفتح جميع المرطبانات ، ويتسلّل الدّود منها إلى الخارج بعشرات الآلاف جائعاً مهتاجاً أعمى ، تقول القاصّة :" ومنذ ذلك اليوم لم يخرج الرّجل الوسيم من بيته أبداً ، قيل إنّه جلس على الأرض وراح يأكل ديدانه واحدة تلوى الأخرى ، بصمت ...وهو يبكي ويتجشأ !..."[١].

هذه الخاتمة تنتمي إلى الغرائيبيّة فغرابة الحدث تكشف لنا عن مفارقة مأساويّة ضحيتها الإنسان بمخاوفه من المستقبل ، وما سيؤول إليه مصيره بعد الموت .

ويزداد صراع الإنسان مع القدر حدة لدرجة الإحساس بالإغتراب والانفصال التّام عن الذّات ، كما حدث لبطل قصّة (بلا حراك)[٢] فبطل القصّة يصاب بالدّهشة لدى سماعه خبر وفاة شخص يعرفه ، يقول البطل :" عندما اصطدمت عيناي باسمه في صفحة الوفيات ، اكتفيت بالتّحديق في الأحرف السوداء ، وبقيت لمدة طويلة جامداً مثل اللّوح دون أن أتمكّن من تركيز أفكاري في اتّجاه معيّن ، ظللت أتأمّل النّعي المنشور بشيء من الدّهشة "[٣].

فحالة الإرباك الّتي أصابت بطل القصّة تهيّئ النّص لاحتمالات يفترض أن يتّجه إليها قبل اكتماله ، فالمتوقع أن يذهب للمشاركة في مراسيم الدّفن ، أو تقديم التّعازي على اعتبار أنّه يعرف الشّخص الّذي توفي ، وإلّا لما يصاب بالدّهشة عند سماعه خبر وفاته ؟ ، يقول :" فكرت أن أشارك في مراسم الدّفن أو أن أذهب إلى دار العزاء للقيام بالواجب كما يفعل النّاس في مثل هذه المناسبات ، لكنّني لم أتحمّس لأيّ من الفكرتين ... أمّا بشأن تقديم العزاء فإنّ الشّخص الوحيد الّذي أعرفه هو الميّت نفسه، وبالتّالي فإنّ ذهابي لن يضيف شيئا "[٤]، غير أنّ التّوقع يخيب ، فالبطل لن يذهب للمشاركة في مراسيم الدّفن أو تقديم التّعازي ، وليس هذا وحسب ، بل تتحوّل مجريات القصّة من الحديث عن كيفية المشاركة في العزاء إلى تساؤل عن فكرة الوجود ودور الإنسان في هذا الكون ، يقول البطل:" أشعلت سيجارة ، تذكّرت

---

١ المرجع السّابق، ص١٣.

٢ النّسور ، بسمة ، اعتياد الأشياء ، دار الشروق ، عمان ،ط١ : ١٩٩٤ ، ص٢٣.

٣المرجع السّابق، ص٢٣.

٤ المرجع السّابق، ص٢٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أنّ لها علاقة وثيقة بالموت ــ أو على الأقل هكذا يزعم الأطباء ــ أطفأت السّيجارة على الفور ، صرخت دون تفكير:

ــ لماذا يموت النّاس ؟ !

أحسّست بسذاجة السّؤال ، لكنّني لم أكف عن ترديده ، فعلاً لماذا يموتون ؟ أو بالأحرى لماذا يكونون أصلاً ؟ أي عبث ؟ ولماذا يتشبّثون بالحياة بعد كلّ ذلك الهراء ؟ "[١]، هذا التّحوّل المفاجئ الّذي قلب مجرى الحدث من حديث عن فقد شخص إلى تساؤل عن فكرة الوجود ، ودور الإنسان في هذا الكون على نحو مفارق يكشف لنا درجة عالية من الغربة المطلقة الّتي يعيشها الإنسان ، ويلعب القدر الدّور الأكبر في تصعيد هذه المفارقة الموجعة الّتي تكشف لنا عن شعور الإنسان وخوفه من مصيره ، وما سيؤول إليه حاله بعد الموت ، ممّا يولّد غربة نفسيّة عند الإنسان .

وتعرض سامية العطعوط في قصّة (الجبان)[٢] عجز الإنسان عن فعل أيّ شيء حيال القدر ، وتتحدّث القصّة عن شاب يحب فتاة ومعجب بها كثيرا ، ويريد مصارحتها بحبّه ، لكنّها لا تكلّمه ، فيتّخذ قراراً حاسماً بإبلاغها بحبّه، يقول البطل :" سوف أقدّم لها قصيدتي الأخيرة قربان اعتراف ولن أندم يا صديقي ، فالقرار الصّائب يعطي أفضل النّتائج دوماً ، مللت كوني صينيّاً بالعشق، ولكن أليس من الأفضل أن أسجّل لها القصيدة بصوتي ؟ سوف أفعل ذلك الليّلة ، أريدها أن تستمع إلى شعري فيها ، وتتغنّى بها أمام صديقاتها والأصدقاء ، أكاد أجزم أنّها ستطير فرحاً، غداً هو يومي الكبير ويومها "[٣]، ثمّ يرسل الشّاب شريط التّسجيل للفتاة ويفاجأ بأنّ أخت الفتاة أعادت الشّريط له ، فيظنّ أنّ الفتاة ترفض حبّه لها وتصدّه ،ويتساءل الشّاب :" لماذا أعادته ؟ ألم تستمع إليه أختك ؟ألن تأتي ؟ هل طلبت منك أن تخبريني بشيء؟

– : لا لم تطلب شيئاً ، لقد عرفت أنّ الشّريط من شاب ، حاولت أن تستمع إليه طوال اللّيل ولم تفلح فبكت كثيراً لأنّها صماء "[٤] .

---

١ المرجع السّابق، ص٢٤–٢٥.
٢ العطعوط ، سامية ، جدران تمتص الصوت ، د.ن :١٩٨٦ ، ص٢٣.
٣ المرجع السّابق ، ص٢٥.
٤ المرجع السّابق، ص٢٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فيفاجأ الشّاب بأنّه أحبّ فتاة صمّاء فتأتي توقعاته غير صائبة، حين بدت له الفتاة عكس ما كان يظنّه بها ، فتبكي الفتاة بكاءً شديداً ؛ لأنّها لا تستطيع أن تسمع الشّريط الّذي أرسله لها حبيبها ، وتبدو ضعيفة في مواجهة قدرها لا تملك سوى الدّموع.

وتصوّر العطعوط هموم الإنسان وصراعه مع القدر دون تقديم حلول ، فالرجل صاحب الدّيدان في قصّة (هواية غريبة) كانت نهايته البكاء وكذلك الفتاة في قصّة (الجبان) ، وهذا ناتج عن عجز الإنسان عن فعل شيء حيال القدر الّذي يفرض سيطرته وقوته على البشر دون القدرة على التّصدي له ، فهو شيء خارج عن قدرة الإنسان.

وتتكرّر مثل هذه المفارقة لدى جواهر الرّفايعة في قصّة (حارس الأبنية الكثيرة)[١] ، إذ تدور أحداث القصّة حول حارس الأبنية الّذي ينام في النّهار ، ويجلس في اللّيل على عتبة الغرفة ، ويطرطق بالحجارة والمسامير والخشب ، ممّا يزعج الجيران ويثير غضبهم ، تقول البطلة : " أناديه من نافذتي :

– أيّها العجوز الطيّب ، أرجوك نريد أن ننام ، ولا يأبه! حتّى ولا يلتفت إليّ...أيستهتر بي وبرجائي ؟! أطلّ مرة أخرى :

– أيّها العجوز الرّديء ... يكفي إزعاجاً! .لكنّه يخنقني بلامبالاته الاستفزازيّة ... ما ذنبي إذا كان قد شبع نوماً في النّهار ، ويمرّر الآن وقته الضّجر بإزعاجي! "[٢]، تذهب البطلة في تفكيرها إلى أنّ هذا الرّجل شرير ومتسلّط ، فتقرّر مواجهته ، تقول البطلة : " أرتدي ملابسي وأخرج إليه ، أجتاز أكوام الخشب والإسمنت أقف أمامه معبّأةً بالانتقام ، يتطلّع إليّ بإهمال، أصرخ في وجهه : ألن تكف عن التّحرش بنا وهدر راحتنا ! لا يردّ ، أهزهه من كتفيه، فيقف أمامي كقطعة خشب بالية "[٣].

فترى البطلة أنّ عدم ردّه عليها هو إهمال متعمّد لها، ولكنّ توقعاتها تأتي في غير محلّها وتخيب ، تقول البطلة : " وأتأرجح بخجل مرير حين يسألني عمّا أريده

---

١ الرّفايعة ، جواهر ، أكثر ممّا أحتمل، ص١٧.
٢ المرجع السّابق، ص١٨.
٣ المرجع السّابق، ص١٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بالضبط ....فالمسكين أصمّ تماما!"[١] ، تنتهي القصّة بهذه العبارة الّتي صدمت البطلة والمتلقّي الّذي خابت توقعاته من حركة الحدث في القصّة ومن الاغتراب النّفسيّ الّذي يعيشه البطل نتيجة حكم القدر عليه ، وحرمانه من حاسة السمع ، الأمر الذي جعله يبدو مختلفاً عن الآخرين في تصرفاته وأفعاله .

ممّا سبق يمكن لنا تصوّر الدّور الّذي تلعبه مفارقة الأحداث في القصّة القصيرة في الأردن ، وبراعة القاصّات وقدرتهنّ على توظيفها في أعمالهنّ القصصيّة ، فعنصر المفارقة هيمن على أحداث القصص موضوع الدّراسة ، وبذلك تكون المفارقة في هذه القصص قد أدّت وظيفتها "التّركيز على تناقضات العالم ، وجعل المفارقة وسيلة لكشفها وتعريتها "[٢]؛ للكشف عن التناقض الذي يعيشه الإنسان .

وقد اتسمت معظم هذه القصص بالمعالجة الموضوعية القائمة على أساس تصوير المعاناة الّتي يعيشها الإنسان سواء كان رجل أو امرأة، فكلاهما يعيشان في نفس المجتمع ويخضعان لنفس القوانين والأنظمة، ويحكمهم مصير واحد.

الفصـــل الثّالث

المفارقة في بناء الزّمن السّرديّ

١المرجع السّابق، ص١٨-١٩.

٢ سليمان، خالد، المفارقة والأدب (دراسة في النّظرية والتطبيق)، ص٣٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يحظى عنصر الزّمن بأهميّة بالغة في العمل السّرديّ ، فهو يكسبه الحيويّة والتّدفق والاستمراريّة ؛ ذلك لتأثيره على دلالات السّرد ومواقع العناصر الهامّة فيه، فيؤثّر في تكوين الشّخصيّة الرّوائيّة جسديّاً وفكريّاً ، ويرتبط بالمكان ارتباطاً وثيقاً ، لذا اهتمّت الدّراسات النّقديّة الحديثة بهذا العنصر.

ويرتبط الزّمن الفنيّ بثلاثة أبعاد يتحرك فيها ضمن مسار الحدث وشبكة العلاقات الأخرى في النّص السّرديّ ، " وهذه الأزمنة هي الماضي والحاضر والمستقبل ، وهي جوهر ديمومة اتّصال النّص السّرديّ بالشّخصيّة الرّوائيّة ، وتُعدّ حلقات وصل تساعد القارئ على الاندماج في النّص الرّوائي الّذي يقرأه ، وتجعله يقترب من الشخوص الرّوائيّة ويعيش أحداثها عن قرب ، فهي تمنح الرّواية الدّيمومة والحركة بعد ارتباطها بالشّخصيّات والأحداث"[١] ،من هنا جاء اهتمام الروائيين بالزّمن السّردي .

ترتبط القصّة بزمنين هما : زمن القصّة : أي زمن الشّيء المحكيّ ، وزمن الخطاب وهو زمن الحكي ، وقد حدّد (جينيت) مستويات ثلاثة يتضافر فيها عنصر الزّمن الأساسي في النّص ، وهي[٢] :

أولاً: نظام التّرتيب الزّمنيّ وتتعلّق به آليتا الاسترجاع والاستباق.

ثانياً: نظام اللّاتواقت الزّمنيّ [الدّيمومة] ، وتتعلق به آليتا التّبطيء والتّسريع السّرديّين من تلخيص وحذف ووصف ومشهد حواريّ.

ثالثاً: نظام التّواتر ويتعلّق به تكرار الأحداث في المتن والمبنى وعدد مرات تكرارها، ومقارنتها بالنّصوص سواء أكانت مفردة أمّ مجملة أمّ مكرّرة.

وتتمّ دراسة التّرتيب الزّمنيّ للقصّة بـــ "مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزّمنيّة في الخطاب السّرديّ بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزّمنيّة

١يقطين، سعيد،تحليل الخطاب الرّوائي(الزّمن، السّرد،التبئير)، المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء،ط١٩٨٩:١،ص٦٨.

٢ انظر: جينيت، جيرار، خطاب الحكاية ، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة ،ط٢ :١٩٩٧ ، ص٤٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نفسها في القصّة " [١] ، وينتج عن التكسير في ترتيب الزّمن السّرديّ مفارقتا الاسترجاع والاستباق .

وتلعب مفارقتا الاسترجاع والاستباق دوراً كبيراً في بنية الزّمن الرّوائي في القصّة القصيرة النّسويّة الأردنيّة ، فتقطع السّاردة حركة الفعل في لحظة الحاضر لتعود إلى ما قبل هذه اللّحظة عن طريق الذكّريات ، وبحركة استباقيّة إلى الأمام تقطع فيها السّاردة حركة الفعل الحاضر ؛ لتذكر أحداثا لاحقة لا يتّصف معظمها باليقين عبر الحلم والتوقّع ، ممّا يساعد في الكشف عن نفسيّة الشّخصيّات ودواخلها ، وكلا الحركتين تؤديان إلى خلخلة نظام الزّمن السّرديّ للأحداث ، وذلك بوقف زمن السّرد لاستحضار الماضي ، أو استقراء المستقبل ، وقد أشار(جينيت) إلى هذا بقوله " تُعني دراسة التّرتيب الزّمنيّ في الخطاب السّرديّ بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزّمنيّة نفسها في القصّة ، وذلك لأنّ نظام القصّة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك "[٢] ، فزمن الخطاب زمن خطيّ يخضع لنظام كتابة الرّواية على أسطر صفحاته ، في حين أنّ زمن الحكاية يسمح بوقوع أكثر من حدث في آن واحد ، والأصل في بناء أي زمن سرديّ أن يكون وفق التّصوّر الآتي :

ماض ←——— حاضر ←——— مستقبل

لكنّ التّبادل في هذه المواقع الزّمنيّة ، الحاضر يرد في مكان الماضي ، والمستقبل يجيء قبل الحاضر ، والماضي يحلّ محلّ المستقبل ، يؤدّي إلى التّداخل بين الأزمنة المتعدّدة بحيث تجعل الأحداث في نظام زمنيّ متميّز[٣] ، ممّا يؤدّي إلى تشكيل مفارقات سرديّة تتيح للقاصّة إمكانيّة استرجاع الأحداث القصصيّة بالعودة إلى الماضي أواستباقها بالتّنبؤ بالمستقبل .

واستخدام تقنيات المفارقة الزّمنيّة الاسترجاع والاستباق في القصّة سمة شديدة البروز في النّصوص القصصيّة المعاصرة ، أمّا بالنّسبة للنّصوص القصصيّة

---

١ انظر: المرجع السابق، ص٤٧.
٢ المرجع السّابق، ص٤٧.
٣ مرتاض ،عبد الملك، في نظرية الرواية ،المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ، ١٩٩٨ ، ص٢٢٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القديمة ، فقد أكّد النّقاد توظيف مثل هذه التّقنيات في الأعمال القصصيّة القديمة كتابيّة كانت أو شفاهيّة واعتبروها أحد الموارد التّقليديّة للسّرد الأدبيّ .[١]

وتُعدّ القدرة على كسر المألوف والسّائد وتفكيكه وإعادة تشكيله وهيكلته وفق رؤية جديدة ، أبرز ما يميّز القاصّ المبدع عن غيره من الكتّاب الرّوائيّين ، فحاولت القاصّة الأردنيّة التّخلّص من القوالب التّقليديّة للقصّة الّتي سادت سابقاً ، وتعدّدت الأساليب الفنيّة والسرديّة ، واستخدمت القاصّات الأردنيّات في سردهن تقنيات متعدّدة منها الاسترجاع والاستباق من خلال كسر زمن القصّة وانفتاحه على زمن ماضٍ له ،أو ماضٍ بعيد أو بعيدٍ جدّاً، فيتحقّق بذلك التّداخل بين الأزمنة المتعددة.

وسنتناول في هذا الفصل المفارقات الزّمنيّة السّرديّة في القصّة القصيرة النّسويّة الأردنيّة ، ومنها مفارقتا الاسترجاع والاستباق، اللّتان تنطلقان من تكسير ترتيب زمن القصّة ، فعندما لا يتطابق نظام ترتيب الأحداث في الزّمنين : زمن السّرد وزمن الحكاية ، يلجأ الرّوائي (الكاتب) إلى أن يختار ويحذف وينتقي من الأحداث الكثيرة والشّخصيّات الواقعة في زمن الحكاية ، بما ينسجم وزمن السّرد الرّوائي ،حسب ما تقتضيه الضّرورة الفنيّة ممّا ينشأعنه ظهور ما يسمى بالمفارقة الزّمنيّة السّرديّة الّتي تكون – تارة– ارتداداً إلى الماضي (flash back) ، وأخرى استباقاً (أو استشرافاً) لأحداث لاحقة ، " فندلّ بمصطلح استباق على كلّ حركة سرديّة تقوم على أن يروى حدث لاحق ، أو يذكر مقدّماً ، وندلّ بمصطلح استرجاع على كلّ ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة الّتي نحن فيها من القصّة ، ونحتفظ بمصطلح المفارقة الزّمنيّة – الّذي هو مصطلح عام – للدّلالة على كلّ أشكال التّنافر بين التّرتيبين الزّمنيين (زمن القصّة وزمن الحكاية)"[٢] ، وينشأ هذا التنافر نتيجة لتعدّد الأبعاد في زمن الحكاية ، بما يسمح بوقوع أكثر من حدث في وقت واحد .

---

١ انظر: جينيت، جيرار ، مرجع سابق ، ص ٤٥ / المرزوقي ، سمير و جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصّة ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،ط١ :١٩٨٦ ، ص٧٥.

٢ انظر جينيت، جيرار ، مرجع سابق، ص٥١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المبحث الأوّل : الاسترجاع (flash back)

شاع في القصّة النّسويّة الأردنيّة استخدام الاسترجاع بشكل ملحوظ ، ولا نكاد نجد مجموعة قصصيّة تخلو من هذه التّقنية ، وهذا الاستخدام ليس جديداً لدى القاصّات الأردنيّات ، فإذا تتبّعنا الأعمال القصصيّة في السبّعينيّات نجد بوادر استخدام هذه التّقنية في أعمال سهير النّل وتريزا حدّاد وهند أبو الشّعر وغيرهنّ ، ثمّ تطوّر استخدام هذه التّقنية لدى القاصّات في حقبة الثّمانينيّات والتّسعينيّات ، فأصبحت القاصّة لا تقبل على الكتابة والإبداع إلّا بعد أن تتحقّق من قدرتها الفنيّة على استخدام تقنيات السّرد الحديثة وذلك كي تحقق عملاً فريداً لا يشكّل تكراراً لما سبق، فتعدّدت الأساليب الفنيّة السّرديّة ، ومنها الاسترجاع بنوعيه الدّاخليّ والخارجيّ.

ويعرّف (جينيت) الاسترجاع بأنّه: " كلّ ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصّة "[١] .

أمّا (المرزوقي وشاكر) فقد عرّفا الاسترجاع بقولهما : "اللّاحقة Analepses عمليّة سرديّة تتمثّل بالعكس في إيراد حدث سابق للنقطة الزّمنيّة التي بلغها السّرد وتسمى كذلك هذه العملية الاستذكار retrospection "[٢].

ويعرّفه مراد عبد الرّحمن مبروك الذي أطلق مصطلح (السّوابق الزّمنيّة) كمرادف (للاسترجاعات) بقوله: " السّوابق الزّمنيّة تداعي الأحداث الماضية التي سبق حدوثها لحظة السّرد ، واسترجعها الرّاوي في الزّمن الحاضر أو في اللحظه الآنية وغالباً ما يستخدم فيها الرّاوي الصّفة الماضية، لكونه يسرد أحداثاً ماضية "[٣].

وأوردت آمنة يوسف التّعريف الآتي للاسترجاع ، تقول : "الارتداد في بنية السّرد الرّوائيّ الحديث تقنية تعني : أن يتوقف الرّاوي عن متابعة الأحداث الواقعة

---

١ انظر: المرجع السابق ، ص٥١.

٢ انظر: المرزوقي ، سمير و جميل شاكر ، مرجع سابق ، ص ٧٦

٣ مبروك، مراد عبد الرحمن، بناء الزّمن في الرواية المعاصرة، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨، ص٢٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في حاضر السّرد ؛ ليعود إلى الوراء مسترجعاً ذكريات الأحداث والشّخصيّات الواقعة قبل أو بعد بداية الرّواية " [١].

فجميع التعريفات السّابقة تجمع على أنّ الاسترجاع هو استدعاء الأحداث الماضية في لحظة الحاضر، فهو ارتداد إلى الماضي.

وللاسترجاع أنواع مختلفة منها[٢] :

أ- استرجاع خارجيّ : يعود إلى ما قبل بداية الرّواية .

ب- استرجاع داخليّ : يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرّواية قد تأخّر تقديمه في النّص .

ج- استرجاع مزجّي : وهو ما يجمع بين النّوعين .

فالدّاخليّ هو أن يعود الرّاوي بالأحداث إلى داخل القصّة ، أمّا الخارجيّ فإنّ الرّاوي يعود بتلك الأحداث إلى ما قبل أحداث القصّة .

وللاسترجاع أهمية كبيرة في خدمة السّرد منها[٣] :

١- إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (شخصية- إطار – عقدة ...).

٢- سد ثغرة حصلت في النّص القصصيّ ، أي استدراك متأخّر لإسقاط سابق مؤقت .

٣- تذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السّرد.

و تتفاوت الاسترجاعات من حيث طول أو قصر المدة التي تستغرقها أثناء العودة إلى الماضي ، وتسمّى هذه المسافة الزّمنيّة "مدى المفارقة " ، وقد يستغرق المدى يوماً أو أسبوعاً أو سنوات، أمّا " سعة المفارقة " فهي المسافة التي يشغلها ذلك الارتداد على صفحات أو أسطر القصّة .[٤]

---

١ يوسف ، آمنة، تقنيات السّرد، دار الحوار، دمشق ،ط١ :١٩٩٧ ، ص ٧١.
٢ القاسم ، سيزا ، بناء الرواية ، ص٤٠.
٣ انظر: المرزوقي ، سمير و جميل شاكر ، مرجع سابق ، ص٧٨.
٤ انظر: جينيت، جيرار ، مرجع سابق ، ص٥٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولجأت القاصّة الأردنيّة إلى استخدام وسائل عدّة لربط الاسترجاع بمستوى القصّ الأوّل منها[١] :

١. الاعتماد على الذّاكرة لعرض الاسترجاع، "فالاعتماد على الذّاكرة يضع الاسترجاع في نطاق منظوم الشّخصيّة، ويصبغه بصبغة خاصة يعطيه مذاقاً عاطفيّاً "، وهو من التقنيات المستحدثة في الرّواية بعد أن انتفى مفهوم الرّاوي العالم بكلّ شيء.

٢. استخدام المونولوج الدّاخلي، أو الأسلوب غير المباشر الحرّ

(Style Indirect liber) في مقاطع الاسترجاع الّتي تعتمد على الذّاكرة .

٣. تقديم حدث في الحاضر يطلق به مجرى الذّكريات بحيث يأتي الاسترجاع طبيعياً.

وتسمح الذّكريات والأحلام والمونولوج " للكاتب بولوج العالم الدّاخلي للشّخصيّة الرّوائيّة، وتصوير ما يدور فيه من أفكار، وما يتصارع من عواطف وانفعالات، وما يتناوب عليه من رؤى وأحلام وذكّريات في عفويته وتلقائيته"[٢].

وتلجأ جميلة عمايرة في قصّة (ارتباك)[٣] إلى الذّكريات ؛ لتصوير معاناة فتاة تزوّجت من رجل عجوز ، وأثناء تصويرها هذه المعاناة تعود بالذّاكرة إلى بداية معرفتها به ، تقول الأنا السّاردة: "عرفته صديقاً لأبي يتردّد كثيراً على منزلنا ، صديق أبي الوحيد الّذي قلّما كان يفترق عنه ، ثمّ علمت أنّ أبي هو صديقه الوحيد أيضاً، اعتدّت على وجوده معنا وعلى الإنصات إلى أحاديثهما ، بدا لي لطيفاً بما يكفي لأن أحبّه ، أن أحبّه بمعنى الاعتياد ربّما ، ثمّ الشّعور بالألفة الحميميّة ، لم يكن مزعجاً في شيء ، وكثيراً ما كان يثني عليّ وعلى تربيتي ،أذكر أبي وهو يقول : " هذا عمّك ، تعالي وسلّمي عليه " فأركض إليه ، يحضنني كابنة له – أوهذا ما كنت أراه أمراً مفروغاً منه ، فهو تماما كأبي – وأجلس في حضنه "[٤]، لقد اعتمدت

---

١ انظر :القاسم ، سيزا ، بناء الرواية ، ص٤٣.
٢ سماحة ، فريال كامل ، رسم الشّخصيّة في روايات حنا مينة ، دار الفارس ، عمان ،ط١ : ١٩٩٩، ص٤٩.
٣ عمايرة ، جميلة ، سيدة الخريف، ص٧٧.
٤ المرجع السّابق، ص٨٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

السّاردة في عرض القصّة على السّرد بضمير المتكلّم الّذي " يستطيع التّوغل إلى أعماق النّفس البشريّة فيعريّها بصدق ، ويكشف عن نواياها بحقّ ، ويقدّمها إلى القارئ كما هي لا كما يجب أن تكون "[١] ، مستخدمة تقنية الاسترجاع والتّذكّر لتّزاوج بين اتّجاهي الزّمن إلى الأمام وإلى الخلف ؛ لتكشف لنا عن مدى المعاناة الدّاخليّة والصراع النّفسي الّذي تعيشه بطلة القصّة ، فنجدها تسترجع الماضي بالحنين إلى تلك الأيام ،" فيما بعد ،حينما توفي أبي ، بدا الحزن ثقيلاً عليه، ولم ينقطع عن زيارتنا ، يجيء في المساء وأحياناً يطيل السهر فينام عندنا إذ يكون الوقت قد تأخّر " إنه عجوز وحيد " يقول أخي مبرراً لأمي دعوته له ، أنتم أولادي وهذا منزلي " يقول وهو مترحماً على أبي وكأنّه فارقنا بالأمس" "[٢] .

وهكذا نجد أنّه لا يوجد تتابع منطقي في تسلسل الأحداث حتّى النّهاية، فالبطلة تسترجع ذكرياتها قبل زواجها من العجوز، ويكشف لنا التّداعي عن العذاب والتّعب النّفسي الّذي وصلت إليه الشّخصيّة في الحاضر؛ لأنّ رؤيتها للماضي هي الّتي ولّدت التّداعي ، الّذي يضطلع بدور " تقديم المحتوى النّفسي للشّخصيّة ، والعمليات النّفسيّة لديها دون التكلّم بذلك على نحو كلّي أوجزئي ، وذلك في اللّحظة الّتي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي ، قبل أن تتشكّل للتّعبير عنها بالكلام على نحو مقصود "[٣].

والمفارقة الزّمنيّة النّاتجة عن تكسير التّرتيب الزّمنيّ الدّور الأكبر في إيجاد عنصر التّشويق للقصّة، وإعطاء معلومات عن ماضي البطلة ، أو الشخصية القصصيّة ، وهذا ما نجده في قصّة (الحاجز)[٤] تقول الأنا السّاردة: " ينتابني الخدر ... لذيذ ورائع يشبه العطر الجديد الّذي يملأ غرفتها ... أراقب إبريق القهوة بعيون مسحورة ، فجأة يندفع الغليان ... ينسكب السائل أمامي... أجفل ...أجفل ... وأتذكّر أمي ، سألتني أمي هذا الصّباح بملل :

– متى تقبضين راتبك ...؟

---

١ انظر : مرتاض ،عبد الملك، مرجع سابق، ص١٨٥.
٢ عمايرة ، جميلة ، سيدة الخريف، ص٨٤.
٣ همفري ، روبرت ، تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ترجمة محمود الربيعي ، دار غريب ، القاهرة ،٢٠٠٠، ص٥٩.
٤ أبو الشّعر، هند، الحصان، ص٧٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

دقّ الخوف قلبي، وعرفت أنّنا في مأزق، قلت من بين أسناني:

- لماذا...؟

- الكاز خالص... ونحن في كانون .

مسحت سائل القهوة بسرعة، تذكّرت أنّني أخبرت أمي بأنّ الموعد لم يحن بعد، وأنّ عليها أن تتدبّر الأمر، لاذت بالصّمت وتطلّعت من النّافذة الشّتويّة... أحسّست بأنّ عليّ أن أقترب من النّافذة، وراقبت الأبخرة المرسومة على الزّجاج... عرفت عندها أنّ أنفاس عائلتي الدافئة كفيلة بأن تقتل البرد والانتظار" ، تقطع الأنا السّاردة حركة الفعل القصصيّ في لحظة الحاضر، لتعود بالبطلة إلى ما قبل هذه اللّحظة عن طريق الاسترجاع ؛ لتعرض للمتلقّي واقع هذه الفتاة المأزوم حيث الأسرة الفقيرة الّتي لا تتمكّن من توفير أبسط مقوّمات العيش ، وقد جاء السّرد هنا بضمير الأنا المتكلّم ؛ وذلك لأنّ " الأنا معادل من بعض الوجوه ، لتعرية النّفس ، ولكشف النّوايا أمام القارئ ممّا يجعله بها أشد تعلّقاً وإليها أبعد تشوّفاً "[١]، ومن مؤشرات الاسترجاع الدّالة عليه في هذا النّص لفظة " تذكّرت أمي " ، ومدته – تقريباً – يوم واحد (هذا الصّباح) ، وأمّا سعته فهو قصير في حجمه لا يتجاوز الثّلاثة سطور ، وقد أبرزت المفارقة الزّمنيّة في هذا النّص جانباً من حياة هذه الفتاة ؛ ولذا جاء الاستذكار لملء الفجوات في النّص .

وفي قصّة (لن تفتح الباب)[٢] تقول السّاردة : " لقد تجشأتها البالوعة منذ سنوات ... منذ أن فقدت معنى أن تكون ... أن تتغيّر ... أن يتسارع نبضها تارة ويتباطأ تارة أخرى ... أن تتنفس بانتظام في يوم تلهث في يوم آخر "[٣] .

فالقاصّة استخدمت طريقة السّرد المباشر (الطريقة الملحميّة) ،إذ قام الرّاوي بضمير الغائب بإطلاع القارئ على مشاعر البطلة وانفعالاتها عندما كانت داخل الحمّام مقدمة على عملية الانتحار، وهذه الطّريقة تتيح للقاصّة فرصة التّدخل لتعقّب على تصرفات الشّخصيّة ، وعلى الأحداث من خلال ما تتمتّع به من معرفة بأحوال الشّخصيّات ، تقول السّاردة : " إلاّ أنّها أحبّته ؟! ولكنّه هو الآخر يحبّها ...

---

١ انظر : مرتاض ،عبد الملك، مرجع سابق، ص١٨٥.
٢ حبايب ، حزامة ، الرّجل الّذي يتكرر، ص٤٣.
٣ المرجع السّابق، ص٤٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنّها واثقة من ذلك لا يمكن أن يكذب عليها ! ثمّ لماذا يكذب عليها ؟! فهي لم تفرض عليه عاطفتها ... هو الّذي بادأها الحديث يوم التقت به في منزل إحدى صديقاتها ، كان مهذّبا ... ينتقي جمله بعناية ، أعطاها رقم تليفونه لكنّها قرّرت ألّا تتصل به ... عيب ! بعد يومين اتّصلت به لتقول له إنّه ما كان يجب أن يعطيها رقم التّليفون و... خرجت معه ! صارحها بحبه بعد أسبوع واحد فقط من اتّصالات تليفونيّة شبه يومية، هكذا ... فجأة ودون مقدمات !"[١] .

تحاول السّاردة الكشف عن اللّحظة الغائبة في حياة بطلة القصّة بفعل الحالة النّفسيّة الّتي وصلت لها ، عندما تذكّرها أختها الكبرى بعنوستها ومرور الأيام عليها دون أن تتزوّج ، ووصف أختها لها بأنّها عبيطة وسهلة ، إذ تسمح لشابٍ مستهترٍ بأن يصنع منها أكبر مغفلة، وهذه اللّحظة الحاضرة كانت دافعاً قويّاً لإعادة لحظة الماضي ، فتتذكر أوّل لقاء لها مع الشّاب ، وكيف بدأت العلاقة بينهما ، ومدة الاسترجاع يوم واحد ، وأمّا سعته فتتمثّل في فقرة نصيّة واحدة .

وفي قصّة (الرّجل الأسمر الأبيض)[٢] تقول الأنا السّاردة : " وجدتني دون أن أقصد ، أفكر في كلام العرّافة ... طويل! ذو عينين برّاقتين! وجبهة وضّاءة ، أسمر أو أبيض! فتحت حقائب الذّاكرة واحدة واحدة ، أبحث عن رجل يحمل هذه الأوصاف ، شيء ما يشبه الحنين قادني إلى ذكرى الشّاب الأسمر الطّويل ذي اللحّية الخفيفة ، زميلي في سنين الدّراسة الأولى ... تذكرت أنّ له عينين مدهشتين كغلالة المطر إذ تلتف حول عاشقين ، كنت أعرف بغريزة الأنثى أنّه دائماً يفتّش عنّي بعينيه الجريئتين ، لكنّ نهاية فصله الأخير طوته معها وطوت الكلمة الّتي لم يقلها وما عدت أراه "[٣] .

تبدو مؤشّرات التّذكّر في هذا النّص واضحة كعبارة (فتحت حقائب الذّاكرة) ، وتحدّدت مدة التّذكّر في سني الدّراسة الأولى ، وكان هذا الارتداد من الحاضر إلى الماضي نتيجة إخبار العرّافة لها بأنّ نصيبها قادم ؛ لأنّ الرّسم الّذي في خطوط الكف يشير إلى شاب أبيض طويل صاحب جبهة وضّاءة وعينين برّاقتين ، وأمّا سعة الاسترجاع فتتمثّل في فقرة نصيّة واحدة ، وقد لعب الارتداد هنا دورا مهمّا في

---

١ المرجع السّابق ٤٦-٤٧.
٢ الرّقايعة ، جواهر ، الغجر والصبية،ص٤٣.
٣ المرجع السّابق، ص٤٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إبراز جزء مهمّ من حياة البطلة في الماضي ، ولذا جاء الاستذكار لملء الفجوات بقراءة خصوصيّة الغائب (الشّاب زميل الدّراسة) .

وفي قصّة (المرآة)[١] يقول نصّ الاستذكار على لسان الأنا السّاردة: " لن تصدّق ما حدث معي في الماضي ، أنت تحديداً لن تصدّق ذلك ، ولا أنتِ ، لن يصدّق أحدٌ منكم ما حدث معي ، حين كنت في يوم ما رسّاماً يُشار له بالبنان ! لا ...لا تنظروا إلى لحيتي الكثّة البيضاء الآن ، لا تنظروا إلى مرسمي المتواضع الّذي تعلو لوحاته أكوام هائلة من الغبار ، لا تنظروا إلى نافذتي الخشبيّة المحطّمة كجسدي أنا لم أكن كذلك ، بل كنت أذهب يوميّاً من البيت إلى المرسم ، أحمل لحيتي الكثّة السّوداء ، ارتدي الجينز المثقوب من أماكن كثيرة وحسّاسة كفنّان عصريّ ، أعمل في مرسمي من الصّباح حتّى المساء ... كنت أندفع نحو العمل بجنون وكنت في طريقي للقمّة "[٢] .

يتذكّر البطل حياته عندما كان رسّاماً مشهوراً يُشار له بالبنان ، حيث الاندفاع نحو العمل والهوس بالألوان ، وتبدو محدّدات التّذكّر واضحة ، بعبارة (ما حدث معي في الماضي) يقول البطل : " وفي إحدى الأيام لمحتها تسير في الصّباح على الرّصيف المقابل بمشية واثقة ، ونظرات للأمام ... بعد شهر تقريباً ، لمحتها في أحد الأيّام الماطرة وأنا ذاهب مبكراً إلى مرسمي ...وهاهو المطر الّذي ينهمر الآن بعد عشرين عاماً يفضح شوقي إليها ...شوقي لأن أراها ولو لمرّة واحدة فقط "[٣]، لم يكن استدعاء هذه المدّة من الماضي إلّا بفعل ما حدث بينه وبين الفتاة ، إذ حفّز ذات الفتاة العاديّة نحو الحريّة عندما قام برسمها ، فرغبت الفتاة بالعيش كما رآها الرّسام ، ومنذ ذلك اليوم لم يَرَها أبداً ، ومنذ ذلك اليوم لم يرسم أبداً ، لذا جاء الاستذكار لملء الفجوات بقراءة خصوصيّة الغائب (الفتاة) عن ساحة الخطاب ، ويكشف لنا النّص عن مفارقة واضحة فبعد أن كان البطل رسّاماً مشهوراً أصبح إنساناً مهملاً، لا يُهتم به وهذا الانقلاب من الإيجاب إلى السلّب ولّد مفارقة مأساويّة ضحيتها الرّسام والحال الّتي وصل إليها ، أمّا سعة الاسترجاع فقد شغلت مساحة القصّة بأكملها ، ومدّة الارتداد (عشرون عاماً).

---

١ العطعوط ، سامية ، طربوش موزارت ، ص٧٧.
٢ المرجع السّابق ، ص٧٧-٧٨.
٣ المرجع السّابق ، ص٧٨-٨١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي قصّة (مزيد من الوحشة)[١] تروي السّاردة قصّة حياتها مع رجل متزوّج أحبّته وتزوّجته بالسرّ ، وتستذكر حياتها وهامشيتها معه: " ظللت أحلم بأن تكون لي ، أن تعود مساءً لي وحدي ، أن لا تغادرني في كلّ مرّة ،أن أطهو لك طعامك المفضل ، وأتحسّس في الصّباحات ذقنك غير الحليقة ، أختلف وإيّاك على تفاصيل يوميّة تافهة ، وأتشاجر أحياناً مع أمّك "[٢] ، ثمّ ارتبط هذا التّمني بالعوالم الدّاخليّة للشّخصيّة ، وحملها التّداعي على البوح بمكنوناتها الدّاخليّة ، "حلمت أن ينتفخ بطني بجنين يحمل ملامحك ، أن تخونني مع امرأة بائسة مثلي تمنحها ساعات قليلة ، وتهرع إليّ والإحساس بالذّنب يكاد يقتلك ، تبتاع لي الهدايا الكثيرة ، وتثرثر معي حول كلّ شيء ، وأنا أتصنّع الجهل وأتلذذ بعذاب تلك المرأة البائسة ، الّتي تنتهي وحيدة في العتمة ، وتجترّ لحظات عابرة لا تمنحها في ليلها البارد الطّويل سوى مزيد من الوحشة "[٣] .

ويقوم السّرد في هذه القصّة على ضمير الأنا ، وهذا الضّمير "شكل ابتدع خصوصاً في الكتابات السّرديّة المتّصلة بالسيرة الذّاتيّة ، ثمّ عمّ فاغتدى بعض الرّوائيّين يختارونه لما فيه من حميمية وبساطة ، وقدرة على تعرية النّفس من داخلها عبر خارجها"[٤]، وهذا يولّد ثقة لدى المتلقّي بأنّ السّاردة تتحدّث عن إحدى تجاربها ممّا يسهل التّنقل بين طبقات الذّاكرة.

وفي قصّة (العودة في الأماسي الشّتويّة الباردة)[٥] يقول نص الاستذكار على لسان الأنا السّاردة: " كانت أمي تقف قبل أعوام عند هذه المنضدة بعينها ، كانت أكثر رشاقة وأكثر حيويّة ، وكانت تقول لأبي بغضب وانفعال دائم :" ألا يكفي أنّهم يستغلونك في العمل حتّى يستغلك التّجار ...؟ " ...صحت الذّكريات فيّ ... تذكرت هدوء أبي بيديه الخشنتين وقميصه المخطط ، وشعرت بأنّه انهزم كثيراً في المكتب وأمام أمي "[٦] .

---

١ النّسور ، بسمة ، مزيد من الوحشة، ص٣٩.
٢ المرجع السّابق، ص٤٠.
٣ المرجع السّابق، ص٤٠.
٤ انظر : مرتاض ،عبد الملك، مرجع سابق، ص٩٣ .
٥ أبو الشّعر، هند، المجابهة، د.ن ، ١٩٨٤ ، ص٢٥.
٦ المرجع السّابق، ص٢٥-٢٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في هذا النّص تتذكّر الشّخصيّة مواقف إنسانيّة موغلة في الماضي ذات تأثير سلبيّ على المشاعر ، لكنّها تؤثّر إيجابياً في شخصيّة البطل وتدفعه للنّظر إلى الأمام ، حيث تتحدّث القصّة عن موظّف يطلب منه القيام بعمل زميل له يتغيّب باستمرار ، ومع أنّه يعلم أنّ هذا العمل ليس من اختصاصه إلّا أنّه يقوم به ، فيتذكّر حديث أمه مع والده وشجارها معه عن استغلالهم له في العمل ، إذ ارتبط هذا التّذكّر بالعوالم الدّاخليّة للشّخصيّة ، ومحاولتها التّخلّص من استغلالها في الوظيفة، وأثّر ذلك على رؤيتها وسلوكها ، وتميّز هذا الاستذكار بمحدّداته ومؤشّراته الدّالة عليه كعبارة (صحت الذّكريات) ، و(تذكّرت هدوء أبي) ، وتحديد المدى الزّمنيّ بعبارة (قبل أعوام)، وأمّا سعته فقرة نصيّة واحدة .

وتنطلق الأحداث في قصّة (حبل سرّي)[١] من الحاضر إلى الماضي ، وتسرد لنا الرّاوية الماضي ، وهو يسري في جسد القصّة ؛ لينبعث عندما تحييه ذاكرة الأنا السّاردة، وهذا النّوع من السّرد يُظهر النّص متقطّعاً ، ثمّ تملأ فراغات الحاضر بالماضي المسترجع بوسائل أسلوبيّة متنوّعة عبر التّذكّر.

فالقصّة تتحدّث عن أمّ نضج ابنها ويريد الزّواج ، لكنّها ترفض أن ينفصل عنها ويبتعد ، تهرب بذاكرتها نحو الماضي ، وتستذكر طفولته، تقول السّاردة: " لكنّه لم يكن يأكل ، كيف كان يغافلها الملّعون ويهرب ؟ كان يمتطي شجرة الكرز المدلّلة ، تعبط قدماه العاريتان الأغصان، ويورق وجهه بين الاكتنازات الخضراء الأولى للكرز ، كان عينين تشتهيان كوناً جديداً... أبداً ... وكانت تخشى عليه الآن يقع ، بل الآن ، لعلّه يقع الآن ، تلاحق عيناها وجهه أينما يورق، وتدعو الله ألّا ينكسر غصن في غمرة نشاط السّاقين الصّغيرتين ، ينادي عليها بجنون منتصر : " ها...ماما ... انظري كيف أقف ! " وتتأرجح قدماه فوق غصن مشرق دون أن تتكئ يداه على شيء ، تنادي عليه ، ترجوه أن ينزل الآن ، قبل أن يقع ، قبل أن ينزلق، قبل أن يلمحه الصقر من قمة مكان ما ، قبل أن تشي الرّيح بمكانه للغول ، قبل أن تبتلع عين الشّمس جسده "[٢] .

---

١ حبايب ، حزامة ، ليل أحلى ، ص٨٩.
٢ المرجع السّابق ، ص٨٩-٩٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نجد أنّ التّذكّر هنا مرتبط بطفولة البطل ؛ذلك لأنّ الأمّ تسعى جاهدة إلى الهروب من قسوة الحاضر باستعادة الماضي للكشف عن الأمنية الغائبة ، "مضت الآن أربعة وعشرون عاماً ، وجهه غدا أحلى ، لكن جسده ظلّ منمنماً ، لم تثر أعضاؤه دفعة واحدة شأنه في ذلك شأن معظم الشّباب في سنه لكن منذ متى كان ذلك ؟ هو عهد بعيد ، هل نسيت؟ مستحيل، لكن الحياة أضحت الآن أكثر أمناً واستقراراً ، لم يعدّ يتسلّق شجرة الكرز ، بات يخشى السّور والشّارع والسيّارات المسرعة ، وهي...شعرت بغبطة لا حدّ لها ، ها هو ذا يكبر قريباً منها ، قريباً منها جدّاً"[١] .

تقطع السّاردة لحظة الحاضر لتعود إلى الماضي المؤلم ، إذ حادثة الطّلاق بينها وبين زوجها وتهديد زوجها لها، تقول السّاردة : " لكن منذ متى كان ذلك ؟ كلا ليس عهداً بعيداً ، كان بالأمس ، لن تنسى وجهه حين صرخ فيها من خلف النّافذه ذات القضبان المتشابكة ، كانت يداه تضربان الحديد بعنف ، ملامحه صخبت بانتصار خفي ، هو ابني كما هو ابنك ، خذيه إذن ، ربيّه ، أهذا ما حكم به القاضي ؟ أهذا ما تريدينه؟ خذيه ، لكِ ما شئت ، هي سنوات ويكون لي ، هي سنوات ويعود لي ، كبيراً، رائعاً، وحينها لن أشفق عليكِ عندما أراكِ تموتين غمّاً وقهراً ، سأجعلك تركعين لحذائي في سبيل نظرة لأنّ غداً سيكون لي ، هو لي ، أتفهمين ؟ "[٢].

وانتقال السّاردة من الواقع إلى الماضي ، ومن الماضي إلى الحاضر لا يعدو أن يكون نفسيّاً ، إذ أنّ الدّافع إلى تذكّرهذا الموقف إحساس الأم بالخطر القادم تجاه بلوغ ولدها سنّ الرشد ، فتتشبّث بالماضي الّذي يمثّل لها لحظة السّعادة والهناء، وهي تحتضن صغيرها قبل أن يكبر ويأخذه والده .

ولجأت حزامة حبايب إلى استخدام ضمير الغائب (هو) في قصصها ، " ولعلّ هذا الضّمير يكاد أن يكون سيّد الضّمائر السّرديّة الثّلاث (أنا ، أنت ،هو) وأكثرها تداولاً بين السرّاد ؛ وأيسرها استقبالاً لدى المتلقين ، وأدناها إلى الفهم بين القرّاء فهو الأشيع استعمالاً "[٣]، لأنّه يجعل السّارد مجرد وسيط أدبي ينقل ما علمه ،

---

١ المرجع السّابق، ص٩٣.
٢ المرجع السّابق، ص٩٤.
٣ انظر : مرتاض ،عبد الملك، مرجع سابق، ص١٧٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

على أساس أنّه تلقى هذا السّرد قبل كتابته ، وهذا يجعلنا نثق بمعرفة السّارد كل شيء عن شخصياته وأحداث القصّة .

وفي قصّة(ألآم كثيرة)[١] تقول السّاردة: " أطرقت برأسها ، أطلّ الزّمن الطّويل ثانية ، أحسّت بالضّيق لأنّها اكتشفت أنّها لم تنسَ تماماً ، أحسّت أنّ جرحها عاد طريّاً قابلاً للنّزف في أيّة لحظة ، وكأنّ الأمر حصل للتّو ، كانت صديقتها الأقرب قبل أن تسلبها الرّجل الّذي أحبته أكثر من أيّ شيء ، مضى وقت طويل قبل أن تفهم سرّ التّلعثم والارتباك الّذي بدا واضحاً عليهما في كلّ لقاء ، حين واجهتهما بما يدور في رأسها ، تبادلا نظرةً متواطئة وأطرقا صامتين ... عندما تناهى إلى سمعها نبأ زواجهما تّصرفت بحياد أثار استغراب المحيطين بها "[٢].

يبدو أنّ هذا الاستذكار جاء ردّ فعلٍ للحّظة الحاضر ، إذ اللّقاء بعد غياب طويل بين صديقتين في غرفة انتظار في مكتب أحد المحامين ، فيبعث هذا اللّقاء الماضي المؤلم ، لتكتشف المرأة بعد ذلك أنّ حبيبها الّذي تزوّج من الأخرى قد مات ، فتتحرّر البطلة من قيود الماضي ، تقول السّاردة: "ثمة أجنحة هائلة قد احتلّت مكان ذراعيها "[٣]، وقد صيغ هذا التّذكّر بضمير الغائب ربّما لأنّ فرصة الحديث عن النّفس معدومة في مثل هذه المواقف ، وقد تكفّلت السّاردة باستقراء الأفكار الدّاخليّة لهذه الشّخصيّة وعرضها للمتلقّي برؤيتها هي .

وفي قصّة (التّفاحات البعيدة)[٤] تقول السّاردة: " ثلاثون عاماً ترتاد دكانه ، تشتري باذنجانا نصفه مرّ ، وبندورة مجرّحة للطّبخ وبصلاً وفاصولياء وعدس ، ثلاثون عاماً لم يعرف عنهما كزوّجين سوى اسمه واسمها، كانا صبيّة وعجوزاً ثمّ أصبحا عجوزاً وعجوزاً "[٥].

تتحدّث القصّة عن زواج غير متكافئ ، فقد تزوّجت بطلة القصّة ذات الخمسين عاما من زوجها ذي السّبعين عاماً عندما كانت في الثّلاثين ، وتستقرئ السّاردة اللّحظة الآنية المحيطة بشخصيّة المرأة الّتي كانت دافعاً قويّاً لإعادة لحظة

---

١ النّسور ، بسمة ،النجوم لا تسرد الحكايات، ص٩.
٢ المرجع السّابق، ص١٠.
٣ المرجع السّابق، ص١٢.
٤ حبايب ، حزامة ، التّفاحات البعيدة ، دار الكرمل ، عمان ، ط١ :١٩٩٤ ، ص٥ .
٥ المرجع السّابق، ص١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الماضي ، إذ أمضت البطلة أكثر من عشرين عاماً في خدمة هذا الرّجل العجوز، الّذي يخشى طفولتها فيعذّبها ، " الحديقة العامة كما هي ... فيما عدا الأراجيح الجديدة والمقاعد الخشبيّة الّتي جُدّد طلاؤها الورديّ لم تتغيّر، لكأنّما انتظرتها لتقول لها إنّ السّنوات الثّلاثين لم تهزمها كما هزمتها هي ، هزمتها الثّلاثون عاماً فجعلتها لا تجرؤ على أن تعلك لبانة فاقعة ، أو تمدّ لسانها كلّه لتلّحس أكبر قدر من الآيس كريم و أن تتربّع على مقعد الحديقة الخشبيّ ، هزمتها الثّلاثون عاماً منذ العام الأوّل حين كانت تسأله: "تحبّني؟ " فيجيبها : " نعم ... أحبّك ، لكنّي خائف ! "[١].

تعود السّاردة بشخصيّتها إلى ما قبل لحظة الحاضر عن طريق الاسترجاع ؛ لتعرض للمتلقّي فترة من حياة الشّخصيّة عندما كانت تذهب إلى الحديقة العامة ، وتعلك اللّبان ، وتلحس الآيس كريم بطريقة دائريّة، فنجد الشّخصيّة في تذكّرها توغّل في الماضي ؛ لما له من تأثير إيجابيّ على المشاعر، بخلاف اللّحظة الآنية الّتي تمثّل عامل ضغط وحزن بالنّسبة لها.

المبحث الثّاني :الاستباق.

يطلق (جينيت)الاستباق " على كلّ حركة سرديّة تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدماً "[٢] .

ويُعرّفه حسن البحراوي : " القفز على فترة معيّنة من زمن القصّة وتجاوز النّقطة الّتي وصلها الخطاب ؛ لاستشراف مستقبل الأحداث والتّطلّع إلى ما سيحصل من مستجدّات الرّواية "[٣].

ويعرّف المرزوقي وشاكر الاستباق بأنّه :" عمليّة سرديّة تتمثّل في إيراد حدث آتٍ ، أو الإشارة إليه مسبقاً ، وهذه العمليّة تُسمّى في النّقد التّقليديّ بسبق الأحداث Anticipation "[٤] .

---

١ المرجع السّابق ، ص١٢.
٢ جينيت، جيرار، مرجع سابق، ص٥١.
٣ بحراوي ، حسن ، بنية الشكل الرّوائي (الفضاء – الزّمن – الشّخصيّة) ، المركز الثّقافي العربـــيّ ،بيروت ، ط١: ١٩٩٠، ص١٣٨ .
٤ انظر: المرزوقي ، سمير و جميل شاكر ، مرجع سابق ، ص٧٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نتبيّن ممّا سبق أنّ الاستباق هو عرض أحداث لاحقة ، والإخبار عنها قبل وقوعها ممّا يولّد لدى القارىء حالة من الانتظار ، وتوقّعا لما هو آت ، وهي قطع للّحظة الحاضر لاستشراف المستقبل عبر الحلم والتّوقع ، وللاستباق مترادفات متعدّدة استخدمها النّقاد منها:" الاستشراف،الاستقدام،التّنبؤ، الإعلان ،التّوقع...الخ " .

وميّز (جينيت) بين نوعين من الاستباقات هي [١] :

أولاً : الاستباقات الدّاخليّة وهي الاستباقات الّتي تحدث داخل بنية الأحداث .

ثانياً: الاستباقات الخارجيّة والتي تكون خارج حدود الأحداث.

وينبغي التّفريق بين الاستباق بالمعنى الصّارم لقول المستقبل قبل وقته ، والاستباق بمعنى التّلميح لواقعة مستقبليّة [٢] ، وبناءً على الدّور الّذي يقوم به الاستباق في النّص الرّوائي من تمهيد وإعلان للأحداث اللاحقة وكشفها للقارىء ، يمكننا دراسة الاستباق بناءً على وظيفته على النحو الآتي :

أوّلاً : الاستباق التّمهيّدي .

يكشف هذا الاستباق عن أحداث آتية في السّرد ، ويتمثّل في إيراد حدث آتٍ أو الإشارة إليه، ويأخذ هذا الحدث بالتّطوّر التّدريجيّ ؛ لينتهي بحدث رئيسيّ لاحق مع إتاحة الفرصة للقارىء في المشاركة بالتنبؤ بمستقبل الشّخصيّات الّتي يتعلّق بها الحدث، فالاستباقات التّمهيديّة ما هي إلّا " بذرة غير دالّة بل خفيّة لن تتعرّف قيمتها البذريّة إلّا فيما بعد وبكيفيّه استعاديّة، لكن علينا أيضاً أن نأخذ بعين الاعتبار كفاءة القارىء السّرديّة المحتملة المتأتيّة من العادة ، والّتي تمكّنه من أن يسترمز بسرعة متزايدة الشفرة السّرديّة عموماً ، أوالشفرة الخاصة بجنس أو عمل أدبيّ ما ، ومن تعرّف البذور منذ ظهورها" [٣] .

يتضّح ممّا سبق أنّ الاستباق التّمهيديّ يتميّز باللّايقينيّة ، فما هو إلّا تنبّؤات قد تحدث أو تبقى مجرّد إشارات لم تكتمل .

---

١ المرجع السّابق، ص٧٧.
٢ جينيت، جيرار، مرجع سابق، ص٨٣.
٣ المرجع السّابق، ص٨٤. .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي قصّة (السّيجارة السّابعة)[١] يقول نصّ الاستشراف : " لو أنّها تملك الآن مقدار ذرّة واحدة من الجرأة لصفعت هذا الشّيء الضخم المتكوّم أمامها ..." [٢].

يرصد لنا النّص السّابق لحظة المستقبل وهي لحظة مرتبطة بالشّخصيّة ، وتؤثّر على تطوّرها وأفعالها ، فالقصّة تتحدّث عن امرأة يستغلّها زوجها من أجل الحصول على منصب لدى مديره ، الّذي أحبّها ، وهذه المرأة الّتي تمارس الغشّ والنّفاق لتحظى بعطف المدير ، نجدها ترفض الاستجابة لمطالب المدير ورغباته وترفض التّدخين معه، وتصرّ على موقفها بعدم الاستجابة له ، وإذا كانت الإشارة الاستباقية قد جاءت في بداية القصّة بعبارة " لو أنّها تملك مقدار ذرة من الجرأة " ، فإنّ انتظار القارىء كان ينمو مع تقدّم زمن السّرد ، فمع كلّ تصرّف من تصرّفات البطلة كان الاستباق يتّجه إلى نهايته ويتحقق في نهاية القصّة ، تقول السّاردة : " استجمعت قواها ، تطلّعت إلى البعيد ... قالت بصوت لا لون له :

– سيجارة من فضلك ... "[٣] ، هذه الاستجابة مهّد لها النّص مسبقاً ،عندما أخبرنا أنّ البطلة لا تملك ذرة من الجرأة لترفض هذا الواقع الّذي فرض عليها من قبل زوجها .

وفي قصّة الرّفايعة (الثّوب)[٤] ، تمهّد السّاردة بإشارة استباقيّة للحدث النّهائيّ المتمثّل في ممارسة السّلطة الذّكوريّة عليها وإرغامها على الجلوس في البيت، ممّا ساعد في نموّ طلع شيطانيّ في ظهرها وتقوّسه بسبب انزوائها في غرفة ضيّقة ، وتأتي الإشارة الاستباقيّة بقولها: " كنت أهيم في مدّ من خضار ... وروحي غزالة ترمح في الحلم أن سأتشكل فراشة ملونة ... وحين أهمُّ بإفلات ضحكة لأفق واعد بالنّور يخنق ضحكتي الجنينيّة صوت ذّكري ، إنّه والدي ! لماذا يا ترى يناديني بهذه الحّدة ! عدت بسرعة من خضاري إلى بياض البيت ، مررّت بجدتي المحدودبة الظّهر تتشمس بتعب بجانب عتبة الدّار ..."[٥].

---

١ أبو الشّعر، هند، شقوق في كف خضرة، د.ن ، ١٩٨٢ ، ص٥١.
٢ المرجع السّابق، ص٥١.
٣ المرجع السّابق ، ص٥٣.
٤ الرّفايعة ، جواهر ، الغجر والصبية، ص٣٧.
٥ المرجع السّابق، ص٣٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تتمثّل الإشارة الاستباقيّة الأولى عندما وصفت البطلة الصّوت الذّكوريّ (الأب) بالحاد ممّا يعني أنّه يخلو من أيّ نوع من أنواع العطف ، ممّا يبقي القارئ في حالة انتظار شيء ما سوف يحدث ، وكذلك ذكر الجدّة المحدودبة يمثّل استشرافا مستقبليا لمصير الفتاة .

ويأتي الحدث النّهائيّ على لسان البطلة :" في الغرفة الضيّقة حيث جلست وسط أختي ، تحسست ظهري فكان أن اصطدمت أطراف أصابعي بحدبة صغيرة نبتت طلعًا شيطانيّاً على ظهري للتّو ! "[١] ، وهنا تحقق الاستشراف الّذي مهّدت له أحداث القصّة في البداية .

وجاء السّرد في النّص السّابق بضمير المتكلّم " والحكاية بضمير المتكلّم أحسن ملائمة للاستشراف من أيّ حكاية أخرى ، وذلك بسبب طابعها الاستعاريّ المصرّح به بالذّات ، والّذي يرخّص للسّارد تلميحات إلى المستقبل – ولا سيّما – إلى وضعه الراهن ؛ لأنّ هذه التّلميحات تشكل جزءاً من دوره نوعاً ما "[٢] .

وفي قصّة (انعتاق)[٣] يشير العنوان إلى استباق زمنيّ لنهاية القصّة ، فالقصّة تتحدّث عن علاقة الأمّ بطفلها ، والّتي يفترض أن تقوم على أساس الحب المتبادل ، إلّا أنّ عنوان القصّة والفقرة الاستهلاليّة يشيران إلى صراع يتنامى على مدى النّص ، ويمهد القارىء لانتظار مأساة ما سوف تأتي ، فالانعتاق نقيض العبوديّة والاستيلاب ،والصّفات السّلبيّة الّتي أطلقتها السّاردة تشير إلى هذا ، " مريعة هذه اليد صغيرة ومنمنمة ومريعة ... رغم هزالها وارتخائها كورقة خريف غاربة، إلّا أنّها استقرّت بثقل غير عاديّ فوق رقبتها السّاخنة ، استوعبت ربى ثقل اليد بعنف"[٤] .

وفي القصّة نفسها تستشرف الأم علاقتها بالمحامي وتحلم بمستقبلها معه ، تقول السّاردة: " سيسألها الأستاذ عن عنوان البيت ، ستقول له إنّ مدخله منفصل عن

---

١ المرجع السّابق، ص٣٨.
٢ جينيت ، جيرار، مرجع سابق ، ص٧٦.
٣ حبايب ، حزامة ، التّفاحات البعيدة، ص٤٨.
٤ المرجع السّابق، ص ٤٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بيوت الجيران ، البيت مأمون جدّاً ، غداً ستنقل الآلة الطابعة مع طاولتها إلى الصّالة ، غداً ستسجل الصّغير في المدرسة ، لا يجب أن يبقى في البيت بعد اليوم "[١].

يكشف هذا الاستشراف عن دواخل شخصيّة البطلة وواقعها النّفسيّ ، والدّافع إلى هذا الاستشراف هو الضّغط الّذي يمارسه الصّغير على والدته ، ممّا ولّد حالة من الصّراع النّفسي لديها فكانت بحاجة إلى ملاذ ومهرب، والواضح أنّ الاستشراف يجسّد لحظة الحاضر في حياة البطلة ومدّته يوم ، وسعته فقرة نصيّة، ومن محدّداته اللّغويّة لفظة (غداً، سيسألها ،ستقول ، ستنقل، ستسجل) فالسّين دالة على الاستقبال بالإضافة إلى الفعل المضارع .

وأثناء تفكير الأمّ بمستقبلها مع المحامي يمارس الطفل قمعه عليها ، ويحطّم رغباتها بالحلم بمستقبلها ، ممّا يدفع الأمّ إلى الاستدارة عنه إلى الجهة الأخرى ، وهنا تتكشف أول خيوط الصّراع القائم بين الأمّ والصّغير صراحة، فيبكي الصّغير، تقول السّاردة: " لكنّ بكاءه ارتفع ، صوته اكتسب صدى غريباً ، وضعت يدها على فمه انتفض جسده كسمكة ، ضغطت فانتفض أكثر ضغطت أكثر فانتفض أقلّ ضغطت أكثر وأكثر فارتخى وارتخى ...ثمّ انتفض فجأة بقوة ... ثمّ ... ارتخى تماما ... ارتخى مرة واحدة ...ويبدو أنّها نامت تلك الليلة دون ...أن تتعلّق عيناها بالسقف طويلاً "[٢]، ردّة الفعل هذه انتظرها القارىء وترقبّها حتّى جاء الحدث النّهائيّ ، وقامت الأمّ بقتل طفلها وتحققت المأساة المنتظرة وتحقّق الاستباق .

وفي قصّة(صراع)[٣] تقول السّاردة: " الصّبيّة الّتي تتورّد وجنتاها كلّما لمحت الشّاب الوسيم ، تجهل تماما أن أمّها تكاد تموت غيرة! "[٤].

يرصد النّص السّابق لحظة المستقبل وهي لحظة متعلّقة بالبطلة ومن المؤشّرات الدّالة على هذا الاستشراف لفظة (تتورّد وجنتاها) ، " فقصص الغرام القائمة على تحليل نفسانيّ لمشاعر الشّخصيّات تورّد غالبا فواتح كثيرة ، كذكر عرضي لاحمرار الوجنتين ، أو الارتباك ، أو رعشة تحسّ بها الشّخصيّة ، ولا يفهم القارىء بصفة قطعيّة معناها إلّا عندما يربطها ببعضها ، ويصلها بسير الأحداث

١ المرجع السّابق، ص٥٨
٢ المرجع السّابق ، ص٥٨.
٣ النّسور ، بسمة ، مزيد من الوحشة، ص٩٧.
٤ المرجع السّابق، ص٩٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنبئ بها بنمو الحب في كيان الشّخصيّة "[١]، فتَورُّدُ الوجنتين استباق تمهيديّ لمرحلة قادمة في حياة الفتاة ، وهي الشّعور بالحب.

وفي قصّة (كي يكتمل المشهد)[٢] تقول السّاردة : " ظلّ يتأمّل المشاهد المتلاحقة ، أحسّ بالوحشة ، تمنّى لو يعود إلى زنزانته ، طرد الفكرة مؤكّداً لنفسه أنّ كلّ ما يحتاجه هو فترة بسيطة للتّأقلم ، غير أنّه كان على يقين بأنّ كلّ ما تحتاجه المدينة هو بوابة كبيرة ، ونوافذ عالية ، وحرّاس متأهّبون "، حتّى يكتمل المشهد ""[٣].

ففي النّص السّابق يطمح البطل إلى تحوّل المدينة إلى سجن كبير وحرّاس متأهّبين ؛ حتّى يستطيع التّأقلم ،وهذا الاستشراف يهرب بصاحبه من واقع المدينة المتأزّم الّذي لم يستطع البطل التّأقلم معه بعد خروجه من السّجن ، فقد وجد أنّ كلّ شيء من حوله تغيّر ، وأصبح يشعر بالوحشة ، فنجده يتوغّل في الاستشراف للمستقبل البعيد الّذي يستحيل تحققه إلّا في عالم الخيال، إذ إنّه من الصّعب تحوّل المدينة إلى زنزانة وسجن كبير وحرّاس ، لذا فمدته غير محدّدة ، وسعته لا تتجاوز الفقرة النّصيّة .

ويدخل الاستشراف التّمهيديّ في صميم التّحريف الزّمنيّ الّذي يعمد إليه الكاتب ، لتحقيق مشاركة القارئ وحفزه على المساهمة في بناء السّرد وإنتاج المتعة الرّوائيّة ، ممّا يعني أنّ الكاتب وهو يستعمل هذا النّمط من الاستشرافات يبقى حرّاً إلى حدّ ما في الوفاء أو عدم الوفاء لما هيّئ له الشّيء ، الّذي يؤدّي في الحالة الأخيرة إلى ما يسمّيه (جينيت) بالتّمهيدات الخادعة ، وهي تلك الاستشرافات الّتي يلجأ إليها الكاتب كلّما أراد تضليل القارئ أو رغب في تمويه خطته السّرديّة[٤] ، والاستباقات الّتي جاءت في قصّة(الرّهينة)[٥] ، تبقى معلّقة لا تتحقق حتّى بعد انتهاء زمن السّرد ، تقول الأنا السّاردة : " كنت سأدخل السّجن ، كنت...هكذا بلا مقدّمات منطقيّة مسبقة أو تنبّؤات عرّافة مجنونة ، بلا أدنى احتمال يلوح في الأفق ، أو حتّى شطح خيال يومض متعابثاً بين حين وآخر، احتجز مع الأنذال واللّصوص والقتلة ، وأمضي ليلتي في الحجز حتّى الصّباح ، وربّما كانت ستتم إدانتي ، وتثبت صحة

١ المرزوقي ، سمير و جميل شاكر ، مرجع سابق ، ص٨٠.
٢ النّسور ، بسمة ،النجوم لا تسرد الحكايات، ص١٣.
٣ المرجع السّابق، ص١٧.
٤ انظر: جينيت ، جيرار، مرجع سابق ، ص١١٤ / بحراوي ، حسن ، مرجع سابق ، ص١٣٦.
٥ عمايرة ، جميلة ، سيدة الخريف ، ص٢٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الاتّهامات الموجّهة إلى شخصي البريء ، القتل ، القتل العمد مع سبق الإصرّار والتّرصّد، ستجتمع العائلة بين مصدّق متشكّك ، ومذهول مستنكر للخبر الصّاعق ... ستنهار أمي وتصرخ غير مصدّقة " ابنتي تفعل هذا ، تقتل ؟ لا ... لا " ، ستنبري زوجة أخي الثّرثارة (سحقاً لها) ، التي لا تحب إلّا نفسها ، والنّهش فيّ وفي سلوكي ... ستهرع لمنزلنا جارتنا كعادتها عند الأزمات، وتقول فرحة بمصيري، غير عابئة بأصول احترام الجيرة...أمّا شقيقتي المتزوّجة، فستعقد المفاجأة لسانها، ولن تكون قادرة على النّطق بشيء " [١].

استهلت الأنا السّاردة القصّة بالتّسويف للدّلالة على المستقبل الآتي ، ومن محدّداته (سأدخل ، ستجتمع ، ستنهار ، ستنبري ، ستعقد) ، ومهّدت القارئ لانتظار حدث قامت به كان سيدخلها السّجن وتترتب عليه نتائج كثيرة ، وفي الصّفحة التّالية تشير السّاردة إلى أنّ هذا الاستشراف لم يتحقق ، تقول الأنا السّاردة: " كان من الممكن حدوث كلّ هذا ، بل ومن الممكن جدّا أن أرتكب جريمة قتل رجل ، ثمّ توالي القيل والقال ، والسّجن بالطّبع لولا تدخل عوامل خارج إرادتي"[٢]، يشير النّص إلى أنّ البطلة لم تقدم على عمل أيّ شيء يقودها إلى السّجن فكأنّ الأمر مجرّد تنبّؤات لم تتحقق.

وفي قصّة (خرمشات في الجوار)[٣] جاء الاستشراف على لسان البطلة ، تقول: " ألملم أوراقي المتناثرة ... أفردها أمامي على المكتب ، ستصحو بعد قليل أشعر أنّها ستصحو حين أغفو وتتسلل خلسه إلى هنا ، وتفتح أدراج مكتبي ، ترفع شعرها الأملس الجميل المنسدل على وجهها ، وقد تعقصه بربطة شعر ، ستأتي بقميص نومها الهفاف... وستأتي إلى هنا وتفتح أدراج مكتبي ثانية تعبث بأوراقي وأشيائي وتراني كما أنا حقا... ستدهش حين تراني مجسّدا بين الأوراق "[٤].

تستشرف السّاردة لحظة المستقبل حين تكبر ابنتها ، وتضع طلاء الأظافر الأحمر ، وتدخل إلى غرفتها ، وتقرأ أوراقها ، ولم تتحدّد مدّة الاستشراف فهو يتوغّل في المستقبل البعيد ، وسعته فقرة نصيّة واحدة كشفت لنا عن دواخل البطلة

---

١ المرجع السّابق، ص٢٣ –٢٤.
٢ المرجع السّابق، ص٢٤.
٣ العطعوط ، سامية ، سروال الفتنة ، وزارة الثّقافة ،عمان ،ط١ :٢٠٠٢ ، ص٤٨.
٤ المرجع السّابق، ص٥٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

، ولكنّ السّاردة تعلن في الفقرة التّالية أنّ هذا الاستشراف لن يتحقق ، ولن ترى ابنتها حين تقرأ أوراقها خلسة ، تقول : " ألملم أوراقي المتناثرة ، أفردها على المكتب أمامي ، ألقي عليها نظرة أخيرة ، ثمّ ألقيها في سلة من صفيح ، وأشعل النّار فيها أقصد في نفسي بكامل بهائها وأشيائها حتّى الأعماق ، أشتمّ رائحة شواء آدمي وأنا أقرأ في وصيّتي السّطر الأخير !!!"[١].

وفي قصّة (الحذاء)[٢] تقول الأنا السّاردة: " أتخيّل نفسي في المقعد الأوّل بحذاء أمي يلمع في قدمي...لن أجلس في المقعد الأخير بعد اليوم ....لن أخجل به أمام أيّة مدرّسة كانت ... سأسير ببطء في طريق عودتي إلى البيت ، سأتمهل في سيري أمام حشد الطّالبات المتضاحك ... ستختفي الضّحكة الخبيثة عن وجوههن "[٣].

تستشرف البطلة لحظات الفرح والثّقة بالنّفس الّتي سيجلبها لها لبس حذاء جديد ، ويكشف لنا الاستشراف السّابق عن واقع الفتاة المتأزّم والمليء بالهموم ، ويتوغّل الاستشراف في المستقبل الّذي لن يتمّ تحققه ، وهذا ما كشفت عنه الأنا السّاردة في نهاية القصّة ، تقول السّاردة: " لن أتمهّل في سيري في السّاحة الكبيرة المنظّمة... سأعبر الشّوارع بسرعة، وأخفي قدمي وراء المقاعد حتّى لا تلمح لونه الباهت ، وأطرافه المتآكلة الحزينة ، قلت أخيراً باستسلام يائس:

– لا أستطيع يا أمّي ..... إنّه ضيّق"[٤]، ومن محدّدات الاستشراف في النّص السّابق (سأسير، سأتمهّل ،ستختفي).

في قصّة (باص عام)[٥] كان حوار الشّخصيّة مع ذاتها في منولوج طويل يمثّل استباقاً زمنيّاً يمهّد للحدث الّذي سيقع في نهاية النّص ، يقول النّص : " عندما صعد إلى الباص العام واتّخذ موقعه قريباً من السّائق ... تطلّع من النّافذة، حاول أن يتابع سيل السّيارات المندفعة بجنون... ولكن، ماذا لو قفزت إلى ذاكرة السّائق وهو في أقصى حالات السّرعة ذكرى بشعة... ؟ ماذا لو أحسّ بالحقد والكراهية...؟ ماذا لو استجابت قدمه لموجة الغضب، وازداد عدّاد السّرعة حتّى النّهاية...؟ وماذا لو

---

١ المرجع السّابق، ص٥٢.
٢ أبو الشّعر، هند، شقوق في كف خضرة، ص١٨.
٣المرجع السّابق، ص٢١.
٤ المرجع السّابق، ص٢١.
٥ أبو الشّعر، هند، الوشم، ص٧٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مرّت شاحنة مجنونة فجأة وأصرّ السّائق على تجاوزها...؟ وماذا لو كان سائق الشّاحنة عنيداً مثل ثور...؟ ... هل سنموت معا ؟ كلّنا ...؟ كلّ هذه الأجساد والوجوه والعيون والأيدي ؟ ستصرخ معا ويتناثر اللّحم وتختلط الدّماء ... أنا لا أعرفهم ،فكيف تختلط دمائي بهم ...؟"[١] .

هذه التّساؤلات الّتي طرحها البطل على ذاته تمثّل استشرافاً وتمهيداً للحدث الرّئيسي ، إذ مهّد الاستباق للحادث الّذي ذهب ضحيته ركّاب الباص، تقول السّاردة: " صرخ السّائق وحاول أن يتوقف ... سمع صوت السّائق الأجش يلعن ويصرخ ، كان عدّاد السّرعة المجنونة يواجهه ، وصوت صراخ جماعيّ يشقّ عنان السّماء ، وبقايا صهريج مجنون يسكب البترول ، ويختلط بالدّماء واللّحم والصّراخ الميّت ..."[٢] ، وهنا تحقق الاستشراف الّذي مهّدت له القصّة .

وفي قصّة (دم بارد)[٣] يجيء الاستشراف على شكل حلم تستعين به السّاردة للتمهيد للمستقبل الآتي ، تقول الأنا السّاردة : " أذكر أنّني أفقت من نومي مذعورة وخائفة ، المرارة في فمي جفاف في حلقي (الجفاف الّذي لا يلين) ، أحسّست أنه يقيم منذ القدم ، والعرق قطرة ثقيلة تهوي من جبيني لتبلّل وجهي منزلقة حتّى ذقني ... !... إذ رأيت ، فيما يرى النائم ، أنّ رجلاً يطاردني بقدمين من نار ، ويدين طويلتين حادتين يحمل بهما شيئا ما لم استطع أن أتبيّنه جيداً ، كنت أجري لاهثة بساقيّ طفلة ، عاجزة ، إلى أن استطاع أن يحشرني أخيراً في زاوية ضيّقة مهجورة ، ويتمكّن مني"[٤].

يكشف لنا هذا النّص عن استباقين : الأوّل عبارة (الجفاف الّذي لا يلين) ، ممّا يدل على الحالة النّفسيّة المتأزّمة الّتي تعيشها البطلة ، والثّاني الحلم الّذي أوقف زمن السّرد في الحاضر واستقرأ لحظة المستقبل .

وفي اليوم التّالي تظهر للبطلة كلّ تفاصيل الحلم ويتحوّل الكابوس الّذي رأته في الحلم إلى واقع ، تقول الأنا السّاردة: " صباح اليوم التّالي خرجت ، لا زلت أحسّ بالمرارة في فمي ، والجفاف في حلقي ... كنت هناك وإذ بي أسير ، فيما

---

١ المرجع السّابق ، ص٧٤-٧٥.
٢ المرجع السّابق، ص٧٦.
٣ عمايرة ، جميلة ، صرخة البياض ، دار أزمنة ،عمان ، ط١ :١٩٩٣ ، ص٢١.
٤ المرجع السّابق، ص٢١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يسير السّائر، امرأة وحيدة في الطّريق العام وإذا برجل يتجاوزني ، حدست بأنّه هو الّذي يتعقّبني منذ بداية سيري ، و يترصّدني في مكان اختفى فيه لحين خروجي ، إذ أنّ هيأته تشي بعدم الاطمئنان ، ذلك المعطف الأسود الطّويل الّذي يلفّ جسده كلّه (الطّقس ليس بارداً) من كتفيه حتّى قدميه ، يداه الاثنتان يخفيهما داخل جيوب المعطف"[١]، ويبدو أنّ الاستشراف لم يتوغّل في المستقبل البعيد فقد تحقّق في صباح اليوم التّالي وفسّرت مفرداته ، وسعته لم تتجاوز الفقرة النّصيّة الواحدة .

ويبرز الحلم في قصّة (المطايا)[٢] كشكل من أشكال الاستباق التّمهيديّ ، تقول السّاردة : " أفقت من الحلم مفزوعاً كنت أسير في زقاق ضيّق ، رطب ، تنبعث منه رائحة خنازير ، لم تنظف طويلاً أتأفّف أشتمّ في سيري كلّ شيء ، المدينة مستيقظة تضجّ بالحركة ، الباعة ينادون على بضائعهم ، المارة أجساد تسير بلا أشكال أو ملامح محدّدة ، عجلت من خطواتي ، عبرت أمام محلّ تحف وأدوات أثريّة تلفت الانتباه ، نظرت إليه ، فلمحت على زجاج واجهته انعكاس خنزير صغير ورديّ اللّون ناعم الملمس ، يتعلّق في عنقي ويمتطيني ، ارتعبت وصرخت ، استيقظت من الحلم مفزوعاً ألهث "[٣] .

وبعد فقرة نصيّة من الاستباق تكشف لنا السّاردة عن تحقّق النبوءة السّابقة ، " في الصّباح استيقظت منتعشاً اغتسلت ، ارتديت ملابسي ، انتعلت حذائي وخرجت فرحاً بقدوم يوم جديد ، سرت في الزّقاق الرّطب انبعثت منه رائحة خنازير نفاذة ، تأفّفت وشتمت ، وحين عبرت أمام محلّ التّحف والأدوات الأثريّة ، لمحت على زجاج واجهته خنزيراً كبيراً يتعلّق في رقبتي ويمتطيني ، انفلتت مني صرخة مكتومة ، التفت حولي وما كدت ، حتّى انفجرت بالضّحك عالياً ، كان كلّ من المارة يحمل خنزيراً على ظهره ودون مبالاة يتابع سيره ويمضي"[٤] .

ثانيا:الاستباق الإعلانيّ.

---

١ المرجع السابق ، ص٢٢-٢٤.

٢ العطعوط ، سامية ، طقوس أنثى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،ط١ :١٩٨٩ ، ص٦٥.

٣ المرجع السّابق، ص٦٥ -٦٦.

٤ المرجع السابق ، ص ٦٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هو الاستباق الّذي يعلن صراحة عن الحدث قبل وقوعه والإخبار عنه فهو حتميّ الحدوث لاحقا ، ويكون ذلك عن طريق السّارد العليم الّذي يعرف أحداث الرّواية من بدايتها إلى نهايتها ، أو يعرف ما تعرفه الشّخصيّة، أمّا إذا كان السّارد يصف لنا ما يشاهده فإنّه لن يستطيع أن يعلن عن الحدث قبل وقوعه، بخلاف الاستباق التّمهيديّ الّذي يمهّد للحدث اللّاحق بطريقة ضمنيّة ، وهو غير مؤكّد الوقوع ، وأحداثه قد تحدث وقد لا تحدث .

ويدخل ضمن هذا الاستباق الإعلانيّ الاستباق التكراري الّذي يؤدّي دوراً إعلانياً للحدث وعبارته المناسبة، عموماً (سنرى، سنرى فيما بعد)[١] ، ويهدف الرّاوي من هذه الإعلانات إلى "التّنظيم وما يسميه رولان بارت بـــ(صفر الحكاية) بسبب التّوقع الّذي تحدثة في ذهن القارئ ، وهو توقع يمكن أن يتحقّق على الفور ، في حالة تلك الإعلانات ذات المدى أو الأمد القصير جدّاً ، والّتي تصلح في نهاية فصل مثلا للكشف عن موضوع الفصل التّالي "[٢] .

وللإعلانات ذات المدى القصير دور في تنظيم السّرد، فتخلق حالة انتظار في ذهن القارئ ، هذا الانتظار يُحسم بسرعة ، أمّا الاعلانات ذات المدى الكبير والتي تشغل عدداً كبيراً من الصّفحات في الرّواية، وقد تشغل الرّواية بأكملها فتخلق حالة من الإرباك والنّسيان لدى القارئ ؛ بسبب طول المسافة بين الحدث المعلن ومكان تحققه في النّص الرّوائي ، ممّا يخلق نوعاً من سوء التّفاهم لدى القارئ .[٣]

وتأتي مفارقة الاسترجاع بعد الاستباق الإعلانيّ ؛ وذلك لأنّ الرّاوي يستخدم مفارقة الاسترجاع للكشف عن الحدث المعلن سابقاً ، ففي قصّة (التّفاحات البعيدة)[٤] تعلن السّاردة استباقاً داخليّاً يتعلّق بمصير المرأة وزوجها، يقول النّص : "وغداً يمسيان عجوزاً وقنفذاً أبيض شبه ميت ، خير له أن يغرس أشواكه في فراشه فلا يتحرّك..."[٥].

---

١ جينيت، جيرار، مرجع سابق ، ص٨١.
٢ نقلا عن:المرجع السّابق، ص٨١.
٣ انظر: بحراوي ، حسن ، مرجع سابق ، ص١٣٧-١٣٨.
٤ حبايب ، حزامة ، التّفاحات البعيدة، ص٥.
٥ المرجع السّابق، ص١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يلتقط هذا النّص استباق إعلانيّ واضح من خلال استخدام عبارة (غدا) ،وبعد ثلاث صفحات يتحقق هذا الاستباق ، تقول الأنا السّاردة : "هي الآن في الخمسين كبرت...وانطفأت في عينيها طفولتها الوقحة ، ومع هذا يخاف كثيراً ويتمادى في تعذيبها لأنّه هو الآخر كبر ...أصبح في الثّمانين... كان قد انطفأ فيه آخر لهب نزته فحولته منذ سنوات ، هو ليس هو الّذي كان ، لعلّ شدة وعيه بأنّه هو لم يعدّ هو الّذي كان جعله لا يبصر أنّها هي أيضا لم تعد هي الّتي كانت ، فظلّ خائفاً معذّباً وظلّ يعذبّها"[١] ،وهنا يتحقق الاستباق الّذي أعلن عنه في البداية.

تبدأ قصّة (من أجل كأس ماء ثانية)[٢] باستباق زمنيّ تعلن فيه السّاردة عن حدث وقع في الحفلة الّتي أقامتها البطلة في بيتها ، والّذي جعلها تضحك ضحكاً غير مفهوم ، تقول السّاردة:" ما حدث في تلك الأمسية كان أكثر غموضاً ممّا بدا ، ربّما لأنّه جرى دون مقدّمات من أيّ نوع ، يمكن القول إنّهما بوغتا تماما ووجدا نفسيهما في موقف لا يخلو من حرج ، لم يعرفا كيف يواجهانه إلّا بتلك الضّحكة المشتركة الّتي بدت غير مفهومة، أوشكت أن تسأله غير أنّها لم تدرك مبعث ضحكتها أيضا ، أيقنت أنّها لا تملك الحق في طرح سؤال كهذا "[٣].

وبعد المفارقة الاستباقية الّتي جاءت في افتتاحية النّص لتخبر عن تفاصيل وأحداث وقعت في الحفلة الّتي أقامتها ، تبدأ مفارقة الاسترجاع للحفلة الّتي أقامتها البطلة في بيتها وأحداثها إلى أن تصل إلى النّقطة الّتي بدأ منها الاستباق ، تقول السّاردة:" طلب منها كأس ماء أضاف مازحاً أنّ حدّة النّقاش جفّفت ريقه ، كانت واثقة أنّه لم يتبعها إلى المطبخ متعمّداً ، لم تجد في تصرّفه سوى انسجام عفويّ مع حالة الألفة الّتي رتبتها الصّداقة الّتي جمعتهما على مدى سنوات طويلة ، ناولته الكأس شربها دفعة واحدة ، وضع الكأس على الطّاولة ، قالت بود:

ــ هل ترغب بالمزيد ؟!

---

١ المرجع السّابق، ص١٣.
٢ النّسور، بسمة، النجوم لا تسرد الحكايات، ص١٩.
٣ المرجع السّابق، ص١٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حدّق في وجهها مبتسماً ، بادلته ابتسامة مجاملة ، التقت نظراتهما لبرهة وجيزة انفجرا ضاحكين كما لو أنّهما سمعا نكتة طازجة "[١].

يعود بنا النّص السّابق إلى النّقطة الّتي بدأ منها الاستباق الإعلانيّ " ووجدا نفسيهما في موقف لا يخلو من حرج ، لم يعرفا كيف يواجهانه إلّا بتلك الضّحكة المشتركة ".

وفي قصّة (الجبان)[٢] ، تقول الأنا المتكلّم: "سوف أقدّم لها قصيدتي الأخيرة قربان اعتراف ، ولن أندم يا صديقي فالقرار الصّائب يعطي أفضل النتائج دوما ، ملّلت كوني صينيّاً بالعشق ، ولكن أليس من الأفضل أن أسجل لها القصيدة بصوتي؟ سوف أفعل ذلك اللّيلة أريدها أن تستمع إلى شعري فيها ، وتتغنّى به أمام صديقاتها والأصدقاء "[٣].

تشكّل جملة (سوف أفعل ذلك) إعلاناً تمهيديّاً لمرحلة قادمة في حياة البطل ، ثمّ اتباعها بعبارة (اللّيلة) للمزيد من التّأكيد ويترك السّرد في تقدمة إلى أن يصل إلى لحظة تحقّق الحدث المعلن عنه ، ويرسل لها الشّريط، تقول السّاردة:" أرسل لها الشّريط وانتظر أن تأتيه"[٤].

ومن القصص الّتي وظفت الاستباق الإعلانيّ قصّة (طافش طفش)[٥] تقول السّاردة : " حتّى أنّ الحاج حسين كان إذا ما مرّ طافش بقرب بقالته بسرعة كهبّة ، هزّ رأسه ضاحكاً وقال : "والله من سمّاك (طافش) لم يخطء !" فهل كان الحاج حسين مثلا يعرف معنى (طافش)؟ أو لماذا سمّي (طافش)ب(طافش)؟ ... ومع هذا جاء يوم اكتسب فيه (طافش) معنى فجأة..... وبدا كأن اسمه لم يخلق من الأساس إلّا في انتظار هذا المعنى الجديد " طافش طفش يا أمّ طافش ! طافش طفش يا أمّ طافش ... طافش طفش يا أمّ طافش !"[٦].

---

١ المرجع السّابق، ص٢٠.
٢ العطعوط ، سامية ، جدران تمتص الصوت، ص٢٣.
٣ المرجع السّابق، ص٢٥.
٤ المرجع السابق، ، ص٢٥.
٥ حبايب ، حزامة ، الرّجل الّذي يتكرر، ص٧.
٦ المرجع السّابق، ص٧-٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بعد الاستباق الإعلانيّ الّذي أخبرنا صراحة عن حقيقة اسم طافش ، والّذي ظهر بعبارة (طافش طفش يا أمّ طافش) ، يبدأ الرّاوي باسترجاع ما حدث مع طافش في الماضي، إذ كانت مهنته حفّار قبور بالرّغم من صغر سنه ، وعندما يصطدم طافش بالمعنى الحقيقي للموت ويلامس جثة الطّفلة (أمّونه) يصاب بالجنون ، ويهرب من المخيّم وتصدق علية مقولة (طافش طفش يا أمّ طافش) ، ويظلّ الرّاوي في حالة استرجاع إلى أن يصل إلى بداية الاستباق الإعلانيّ يقول الرّاوي : " ثمّ قفز من مخيّمنا ... اختفى! طار ...(لقد طفش) هذا ما قاله الحاج حسين (طافش) طفش"[١].

وفي قصّة (منذ ذلك الحين)[٢] يأتي الاستباق الإعلانيّ على لسان الأنا السّاردة حين تعلن عن حدث سيقع مستقبلاً ، تقول الأنا السّاردة: "سأقصّ عليكم قصّتي..."[٣] ، فالبطلة أعلنت صراحة أنّ لديها قصّة وأنّها سوف تخبرنا بها ، لتبدأ مفارقة الاسترجاع ، تسترجع الماضي وحكايته ، ومحدّدات هذا الاستباق عبارة (سأقصّ) ، ويتحقق الحدث المعلن عنه بعد ثلاث صفحات ، تقول الأنا السّاردة عن حياتها الزّوجيّة : " كان من الممكن أن تستمرّ على ذلك النّحو إلى الابد – لولا تلك المزحه السّخيفة – تجمّع الزّملاء والزّميلات في مكتبي..."[٤] .

وبعد هذا الاستباق الإعلانيّ الّذي أعلنت فيه الأنا السّاردة صراحة أنّ حياتها الزّوجية لم تستمر إلى الأبد ، تبدأ البطلة بسرد قصتها باسترجاع ما حدث في الماضي ، وكيف دبّرت مقلبا لزوجها لتكتشف من خلاله أنّه كان يخونها كلّ صباح عندما تكون في عملها مع واحدة أخرى ، فالنّص يرصد لحظة المستقبل وهي لحظة مرتبطة بالبطلة ، وقد جاء الاسشراف بضمير المتكلّم ، وهذا يعطي الشّخصيّة (المتكلّم) دوراً مهمّاً في تسيير دفة الأحداث ؛ لأنّها تعرف أحداث القصّة من بدايتها إلى نهايتها.

---

١ المرجع السّابق، ص١٧.
٢ النّسور، بسمة، النجوم لا تسرد الحكايات، ص٦١.
٣ المرجع السّابق، ص٦١.
٤ المرجع السّابق، ص٦٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويظهر الاستباق الإعلانيّ في قصّة (حامي ....بارد)[١] ، على شكل تساؤل تطرحه الأنا السّاردة: "ماذا يحدث عندما نفيق على الأحمر الدّموي ، وهو يصبغ بياض الجدران من حولنا ؟ هل ننادي بألسنة النّيام الثّقيلة ، كي نقرّب الصّحو ونبعد الرّؤية : حامي ، بارد ، حامي ، بارد ...؟" [٢] .

جاءت افتتاحية النّص لتخبر القارئ عن نهاية الحدث الرّئيسيّ ، لتبدأ مفارقة الاسترجاع بكشف أسباب الحدث ، تقول الأنا السّاردة: " كنا نجلس في الحديقة الخلفية للبيت ، والوقت مساء صيفي حار ، أخي الصّغير يشذّب الأغصان المتطاولة ويرتبها ، أخي الكبير يجيء متأخّراً ، يتقدّم منه ، إلى أن يقف أمامه وجهاً لوجه ، سيصافحه بلا شكّ ، ربّما ، وقد يعتذر منه ، ثمّ يقبّلان بعضهما "[٣].

تسترجع البطلة ما حدث في الماضي ، حين دبّ شجار بين أخيها الصّغير وأخيها الكبير ، وتستمرّ المفارقة الاسترجاعيّة باسترجاعها الأحداث الماضية إلى أن تصل نقطة الاستباق المعلن عنها، "ثمّ يحدث أن أعجز عن رؤية أيّ شيء ، لا أميّز شيئا حزمة من ضوء تنطفئ في عينيّ أغمضهما ، فتغزوني عتمة ، عتمة كثيفة ، كالإسمنت الجاهز ، وحالكة ، أذناي تلتقطان بذهول صوت طلقات ناريّة حيّة ، طلقة واحدة في البدء ، ثمّ تبعها صوت إطلاق متتابع ، وينتهي أخي الصّغير جثة هامدة بدماء تركض كالماء، يبدو أنّ رصاصة واحدة لم تطفءِ نار الحقد المتعاظم ، فسقط أخي برصاص أخي ... بصعوبة كنت أحاول فتح عينيّ (بعد مرور زمن طويل) في صباح لا أذكره (أو هكذا خيّل لي) كنت أفيق في بركة من دماء ، دّمي ، ودم أخي في غرفتي والنّافذة ، نافذتي ، لا زالت مغلقة ولم تفتح بعد وكانت الأصوات تنادي : حامي ، بارد ، حامي ، بارد ، حامـــ ... "[٤] ، أشار هذا المقطع صراحة إلى الاستباق الّذي أعلن عنه في البداية .

يمكن أن نستشف من الأمثلة السّابقة أنّ المفارقة الزّمنيّة تمثّل خروجاً عن التّرتيب الطّبيعيّ للزّمن سواء بعودة الأحداث إلى الوراء أمّ محاولة استقراء لحظة المستقبل، وقد استطاعت القاصّة الأردنيّة خلال العقود الثّلاثة الماضية أن تتجاوز

---

١ عمايرة ، جميلة ، سيدة الخريف ، ص١٥.
٢ المرجع السّابق، ص١٥.
٣ المرجع السّابق، ص٢٠.
٤ المرجع السّابق، ص٢٠-٢١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

البناء الزّمنيّ التّقليديّ في قصصها ، وقدّمت نماذج قصصيّة تمتاز بقدرتها على التّعامل مع الزّمن القصصيّ بمفهومه الحديث ، إذ تتلاشى فكرة التّتابع الزّمنيّ، ونلحظ تداخل الأزّمنة الثّلاثة (الماضي ، الحاضر، المستقبل) في قصصها حسب نظريّات مدرسة الوعي، فالقارئ ينتقل بين عناصر الزّمن ماضٍ وحاضر ومستقبل في حركة طبيعيّة جعلت منها وحدة لا يفصلها فاصل مفتعل ، فجاء الاسترجاع مرتبط بمستوى القصّ الأوّل ارتباطاً وثيقاً ، إذ نشعر أنّه ملتحم به .

ولنا أن نتبيّن من النّماذج الأدبيّة الّتي ضُربت مثلا على استخدام القاصّات الأردنيّات تقنية المفارقة الزّمنيّة (استرجاعاً واستباقاً) ، أنّ استخدام القاصّات للاستباق بنوعيه (التّمهيديّ و الإعلانيّ) اختلف من قاصّة إلى أخرى ، فأكثرن من استخدام الاستباق التّمهيديّ وابتعدن عن تلك الإعلانات الّتي تدلّ على الاستباق بشكل صريح ومباشر ؛ ربّما لأنّ الاستباق الإعلانيّ يتطلّب السّارد العليم بالحدث من بدايته إلى نهايته ، وكذلك فإنّ الاستباق الإعلانيّ يتطلب مسافة بين إعلانه ومكان تحققه ، بينما القصّة فتتميّز بالقصر النّسبيّ.

أمّا السّرد الاسترجاعي فقد احتلّ مساحة نصيّة كبيرة داخل العمل القصصيّ في القصّة القصيرة النّسويّة في الأردن بخلاف السّرد الاستباقي ، ويمكن تبرير مثل هذا الأمر "بأنّ الماضي أكثر وضوحاً من الحاضر والمستقبل ، فالماضي والحاضر مرتبطان بحقائق حدثت بالفعل أو قد تحدث الآن ، أمّا المستقبل فما من شيء يضمن لنا أن يأتي على النّحو الّذي نريده أو نتوقعه"[١]، وتبقى الاستباقات مجرد تنبؤات إلى أن يتم تحققها .

١ انظر: النعيمي، أحمد ، إيقاع الزّمن في الرواية العربيّة المعاصرة، دار الفارس،عمان ،ط١ :٢٠٠٤ ، ص٣٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصـــــل الرابـــع

المفارقة وبناء الذّات

تتكون العمليّة الإبداعيّة المتشكّلة من فن القول من عدة أبعاد، وهذه الأبعاد تتداخل وتتقاطع وتشكّل قطعة من النّسيج المحكم، وتتمثّل هذه الأبعاد الخاصة بالعمليّة الإبداعيّة من الزّمان والمكان والذّات واللّغة وما بينهما من علاقات متشابكة تعكس رؤية المبدع.

وتمثّل الذّات محور النّص الأدبيّ ، فهي الإنسان بما هو كائن محاط بأضداده ، وبما هو امرأة تعاني حصارين : حصاراً كونها امرأة تعيش في مجتمعات تصادر حرية المرأة، وتسيء فهمها وتنادي بحريّة الإنسان إجمالاً، وحصاراً كونها إنساناً يعيش في هذا العصر، العصر المتناقض بمكوناته المتعب حد الضجر، فالذّات إذاً هي الفاعلة في الواقع النّصيّ ، وتشكّل المحور الّذي يدور حوله البناء النّصيّ .

وتعدّ الذّات العصب الحيويّ للعمل السّرديّ بغض النّظر عن نوعها ، فهي علامة التّحوّل والتّبدّل والاستمرار في الجسد القصصيّ ، إذ إنّها هي الّتي تصطنع اللّغة ، وتنجز الحدث، وهي الّتي تبثّ أو تستقبل الحوار ، وتصطنع المناجاة ، ولا يتخذّ الزّمان أو المكان خصوصيته إلّا بوجودها ، فهي الّتي تُعمّر المكان ، وهي الّتي تملأ الوجود صياحاً وضجيجاً، وهي الّتي تمنح الزّمن معنى بتفاعلها معه ، وتتكيف بالتعامل مع هذا الزّمن في أهمّ أطرافه الثّلاثة : الماضي ، والحاضر ، والمستقبل ، وهي الّتي تتفاعل مع الآخر ، وتنهض بدور إضرام الصّراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها ، وهي الّتي تقع عليها المصائب، و تتحمّل كلّ العقد والشّرور وأنواع الحقد واللّؤم [١].

والرّؤية الإبداعيّة هي القادرة على منح الذّات حيّزاً نقيضيّا ما ، أو إثقالها بالجدليّة كاملة وقد تجعله النّص بأكمله ، وقد تعطي الرّؤية الإبداعيّة الذّات عبر النّص رقعة نقيضيّة ما ، أمّا ما تبقّى من النّص فإنّه يحوز النّقيض الآخر [٢] ، فيكون الصّراع بذلك صراعاً للذّات مع الذّات ، أو للذّات مع الآخر ، أو للذّات مع عالم

١انظر: مرتاض ،عبد الملك، مرجع سابق، ص١٠٣-١٠٤.
٢ انظر: خليفة ، أحمد ،مرجع سابق ، ص١١٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

النّص كلّه ، ولكي يكون الصّراع " لا بدّ من ظهور قوّة معاكسة تصنع الحواجز والعراقيل أمام الشّخصيّات وتمارس عليها سلطتها "[١] ، فنجد الذّات تقف على طرف نقيض من الكون كلّه ، فهي محاصرة على المستوى الواقعيّ من الآخر ، والمجتمع والمدينة والوجود بأكمله .

وقد أدركت القاصّة الأردنيّة هذا الحصار الّذي تعيشه الذّات على المستوى الواقعيّ ، وصوّرته في نصوصها القصصيّة ، فالذّات في القصّة النّسويّة الأردنية محاصرة من الآخر ، والمدينة ، والمجتمع والكون بأكمله ، ومع ذلك تحاول الذّات التّخلّص من القهر الواقع عليها ، الأمر الّذي يدفع النّص إلى توظيف المفارقة للكشف عن حالة العزلة والقلق الّذي تعيشه الذّات في صراعها مع معطيات النّص القصصيّ الواقعة في النّقيض الآخر.

ومن هنا تبرز لنا حاجة النّص الأدبيّ إلى الذّات ، كي تبرز لحظات التّوتر والثّنائيّات على ساحته[٢] ، فالذّات الّتي تعمر النّص أو تهدمه في النّص الإبداعيّ ، هي نفسها الذّات الّتي تعمر الواقع أو تهدمه.

ولعلّ هذا الدّور المهم الّذي تلعبه الذّات في شبكة العلاقات السّرديّة ، دفع بعض النّقاد والمُحدثين إلى القول بأنّها العنصر الأكثر أهميّة بين عناصر القصّة جميعها [٣] .

وسنتناول في هذا الفصل مفارقة الذّات والآخر ، ومفارقة الذّات والمدينة ، ومفارقة الذّات والمجتمع .

المبحث الأوّل : مفارقة الذّات والآخر.

تشكّل علاقة الرّجل بالمرأة الأساس الّذي يقوم عليه المجتمع فهي " وسيلة الاتّصال البيولوجي والاجتماعي بين الأجيال ، بمعنى أنّ التّوالد لاستمرار الأجيال لا يتحقّق بدون كائنين لا غنى لأحدهما عن الآخر وهما : الرّجل والمرأة "[٤] .

---

١ بحراوي ، حسن ، مرجع سابق ، ص٢٧٠.
٢ انظر: خليفة ، أحمد ،مرجع سابق، ص١١٢.
٣ انظر: عبد الله، عدنان خالد، مرجع سابق ، ص٦٤-٧٧.
٤ عبد الباقي ،زيدان ،المرأة بين الدين والمجتمع ،سلسلة الثقافة الاجتماعية الدينية للشباب ،النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٧٧، ص١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولا يمكن إغفال أهمية المرأة في المجتمع ، فعالمها واسع وبحاجة إلى بحث واستكشاف ، " وبالرّغم من الاهتمام الكبير الّذي حظيت به المرأة منذ العهود القديمة حتّى يومنا هذا ، فإنّها ستظلّ – فيما نعتقد – مجالاً مفتوحاً للكتابة والإبداع ، لكونها تحمل قراءات ذات مستويات متعدّدة "[١]، من هنا جاء اهتمام كثير من الرّوائيّين بالمرأة ، وعدّوها عنصراً مهمّا في العمل الرّوائيّ " فالمرأة تمثّل مجالاً للتناقض والازدواج ، فهي إنسان مرغوب وغير مرغوب ، نهابه ونتوق إليه ، ندنسه ونقدسه "[٢] ، وهذا التناقض في حياة المرأة جعل منها بيئة خصبة لنمو المفارقات .

وتسلّط القاصّة الأردنيّة الضّوء على الذّات (المرأة) ، وتصوّر معاناتها بكل تفاصيلها ، هذه المعاناة النّاجمة عن الواقع الاجتماعي المنحاز للآخر(الذّكر) ضد الأنثى ، والّذي يتجاهل المرأة ومشاعرها ، وهذا ما يجعل المرأة تشعر بالغربة والقهر والألم والحزن والقلق .

فعلاقة المرأة بالرّجل علاقة فطريّة منذ الأزل ، لن تستطيع المرأة التّخلص منها مهما حاولت ، لذلك تعتريها نوبات من الصّراع الدّاخليّ بين أن تبقى معه ، وبين تركه ، وبين هذا وذاك تبدو المرأة على هيئة مبعثرة غير مستقرة تتنازعها عرى التّمزّق ، فأزمتها تدور في داخلها ، ومن هنا تبرز ثنائيّة (ال–هو وال–هي) على طرفيّ نقيض لتحقّق المفارقة ، و كي نستطيع التّوصل إلى إبراز هذه الثّنائيّة في بنيّة النّص الأدبيّ ، لا بدّ لنا أن نعرض النّماذج المختلفة للمرأة .

أولا: نموذج المرأة العاشقة .

يشكّل الآخر(الرّجل) بكل نماذجه (الزّوج أو الحبيب) مصدر السّعادة للذّات الأخرى (المرأة) ، فهي في حالة انتظار دائم له – لاسيّما – الانتظار الدّائم لرعشة حب ، أو لرجل مرّ على الخاطر ، ومن هنا تتجاذب المرأة صراعات مختلفة تدور في أعماقها وتشكّل لها الحزن.

---

١ أفرفار،علي ، صورة المرأة بين المنظور الديني والشعبي العلماني ، دار الطليعة،بيروت :١٩٩٦، ص٥.

٢ رضوان ، عبدالله ،النموذج وقضايا أخرى : دراسة نقديّة للقصّة القصيرة في الأردن (١٩٧٠–١٩٨٠) ، رابطة الكتاب الأردنيين ، عمان ،ط١ : ١٩٨٣ ، ص١٢٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتستمرّ المرأة بالتّفكير بالآخر ، وانتظار مجيئه على الرّغم من إهماله لمشاعرها ، لكن مجرّد وجوده يمنحها شعور بالوجود الحقيقيّ ، ففي قصّة (أوراق لا بدّ أن تنتهي)[١] ، تقول الأنا السّاردة: " .... يمرّ شهر وأنت لا تجيء... المساء الصّيفيّ السّاخن يقتلني وأنت لا تجيء..."، وتبقى المرأة في حالة انتظار وترقب ، ممّا يعمّق حجم الصّراع لديها ، " أكرهك أحياناً... أبكي بحقد .... أحبّك بجنون أحياناً أخرى ... تتناقض عواطفي نحوك، نحو النّاس... والأشياء... لاشيء يبرر غيابك كلّ هذه الأيّام الصّيفيّة السّاخنة... لاشيء... لن أقبل أيّ عذر ... أكرهك ... أكرهك نحو الموت .... لكنّني لازلت أنتظر قدومك في عشيّة تموزيّة حارّة "[٢] .

والمفارقة تبرز في أنّه بالرّغم من كلّ المتناقضات في وجدان الفتاة ، وتضارب مشاعرها تجاه الغائب (الرّجل) من الحب إلى الكره إلى الجنون ، إلاّ أنّها مازالت تنتظر قدومه .

وتتميز بطلة قصّة (المكحلة النّحاسيّة)[٣] بإقبالها على الحياة وبحثها عن السّعادة ، فالذّات تبحث عن بارقة أمل تعيش عليها وتحسّ بوجودها ، إذ تتحدّث القصّة عن امرأة جاوزت الأربعين ولم تجد زوجاً فهي في نظر المجتمع عانس ، فتفصح عن أزمتها ، تقول الأنا السّاردة : " لم أجد زوجاً بكلمة أوضح .... أنا عانس ، كم أمقت هذه الكلمة ، إنّها تذكّرني بالأمراض المستعصية والعاهات المستديمة "[٤]، لكن سرعان ما تخفي البطلة أزمتها بداخلها ولا تبالغ في الحديث عنها ، وتذهب مع أخيها في رحلة إلى البحر ، وهناك تذهب إلى محلّ لبيع التّحف، تقول الأنا السّاردة :" عبّرت عن رغبتي في التّجوّل داخل المدينة ، لم يبدِ أيّ منهم حماساً لمرافقتي، ما أن وطأت قدماي ذلك المتجر المختص ببيع التّحف الشّرقيّة ، حتّى رأيته جالساً في زاوية شبه مظلمة ، اخترق مسامعي صوت موسيقى عذبة انبعثت من زاوية ما، نهض ، ابتسم مُرَحِّباً بي ، تساءل إذا كنت أبحث عن شيء معيّن ، تطلّعت حولي بارتباك ، كان المكان مكتظّاً بالتّحف ، وقع بصري على مكحلة نحاسيّة يعلوها بعض الغبار ، أشرت إليها قائلة بلهفة :-

---

١ أبو الشّعر ، هند ، شقوق في كف خضرة ،ص٤٧.
٢ المرجع السّابق،ص ٤٦-٤٧.
٣ النّسور ، بسمة ، اعتياد الأشياء،ص٦٣.
٤ المرجع السّابق، ص٦٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

– أريد هذه؟ .

ابتسم قائلاً .

– آسف إنّها ليست للبيع أحتفظ بها لأسباب خاصة، أرجو أن تختاري شيئاً آخر .

أجبت باستسلام :

– في الواقع... لا أريد شيئاً آخر، ولكنّني أحببتها كثيراً.

ردّ بعذوبة :

– أنت لا تحتاجينها أرى أنّ عينيك جميلتان للغاية "[١].

وتبدأ رحلة البحث عن السّعادة المتخيّلة والحبّ المنشود ، فتسيطر فكرة الحب على المرأة ، وتقنع نفسها بأنّ هذا الرّجل معجب بها ، وتبقى هذه الفكرة مسيطرة عليها حتّى بعد عودتها ، تقول الأنا السّاردة : " ظلّت عبارته تلك تلوح على ذاكرتي ، تخطر لي أحيانا وأنا منهمكة في طباعة شيء ما ، فيصبح صوت الآلة الكاتبة أكثر حنواً إلى أن قرّرت أن أعود ثانية ، لم يكلّفني تنفيذ الفكرة سوى طلب إجازة ليوم واحد " [٢].

وتنفّذ المرأة الفكرة ، وتقرّر العودة إلى المتجر ، وتتحمّل عناء المشقّة إلى أن تصل إلى محلّ التّحف في رحلة بحث عن الإحساس بالحبّ ، تقول : " غالبت إحساسي بالجوع ، كانت قدماي ترتجفان بعض الشّيء ، حاولت التّماسك وصلت إلى الشّارع حيث يقع المتجر ، تأمّلت اليافطة المثّبتة على الجدار ، قرأتها بلهفة ، توقّفت عند الباب الزّجاجيّ ، كانت أنفاسي تتلاحق بصعوبة" [٣].

ثمّ تدخل المتجر وتجد أنّ الأمور تغيّرت ، وأنّ هناك شاباً بالمتجر يعمل كمساعد له ، وتبحث بدقة أكثر فتقع عيناها على الشّخص الّذي تريده ، تقول الأنا السّاردة :" اقتربت منه أكثر ، حدّقت في وجهه طويلاً ، لم يتغيّر مطلقاً ، رفع رأسه ، انّضحت عيناه الحزينتان ، تنبّه إلى وجودي ، زجر الشّاب قائلاً بخشونة :

---

١ النّسور ، بسمة ، اعتياد الأشياء ، ص٦٦-٦٧

٢ المرجع السّابق ، ص٦٧.

٣ المرجع السّابق، ص٦٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

– ألا ترى أنّ هناك زبائن في المتجر ؟ اعمل على خدمة السيّدة أوّلاً ثمّ انجز عملك.

أحنى رأسه ثانية مواصلاً العبث بالسّاعة " [١].

تتّضح المفارقة المأساويّة في موقف الرّجل من المرأة ، فلهفة المرأة وشوقها للرّجل يقابل بلا مبالاة منه ، ممّا يصعّد من أزمة المرأة ، ويجعلها تغادر المتجر دون أن تبتاع شيئاً ، وأدركت في قرارة نفسها أنّ آفاق الحبّ أصبحت بالنّسبة لها مغلقة ؛ لأنّها وصلت مرحلة العنوسة ، ومع ذلك سمحت لنفسها التّفكير بالآخر (الحبيب) .

وقد لجأت سامية العطعوط في قصّة (الملاحقة)[٢] إلى بناء قصصيّ يمزج بين الواقعيّة وفانتازيا الأحلام الغرائبيّة المفاجئة ؛ وذلك لرصد مواقف المرأة وحالات انتظارها للرّجل ، ممّا يبرز تمزّقها واغترابها ، تقول الأنا السّاردة :" أصبح الأمر لا يُطاق لم يكفّ عن ملاحقتي طوال الفترة الماضية ، أحسّ به يسير خلفي بخطى واثقة تزداد قرباً "[٣]، تتجلّى المفارقة في أنّ الذّات تؤكّد أنّ هناك شخصاً يلاحقها بالفعل ، بدليل أنّها تشم رائحته ، " أكره رائحته النّتنة الّتي تنبعث من بين ثناياه ، كلّما اقترب مني شممتها ، أمسكت بخرقة يوم أمس وضعتها على أنفي لأمنع رائحته الكريهة من النّفاذ دون جدوى "[٤] .

فالنّص السّابق يبرز مفارقة لفظيّة بقولها : (أكره رائحته النّتنة) تقصد أحبّ رائحته ، والدليل عدم قدرتها على التّخلّص من رائحته حتّى بوضعها خرقة على أنفها ؛ ذلك لأنّ رائحته نابعة من أعماقها ، تسكن دواخلها ، وكذلك تفضحها لهفتها لمعرفة من يكون وكيف شكّله ، وتتكرّر ملاحقة الرّجل لها كلّ يوم ، وحين تنظر وراءها يكون هذا الشّخص قد اختفى فتقرّر مواجهته ، تقول الأنا السّاردة :" أعلم أنّ لابدّ من مواجهته يوما ، في كلّ يوم ينقضي ، تقلّ المسافة بيني وبينه ، أسمع وقع خطواته بوضوح أكثر ، لكنّه لا يزال يرفض الإفصاح عن نفسه ، تعبت

---

١ المرجع السّابق، ٦٨

٢ العطعوط ، سامية ، جدران تمتص الصوت،ص٤٧.

٣ المرجع السّابق، ص٤٧.

٤ المرجع السّابق، ص٤٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كثيراً ، أصبحت المسافة من الشّركة إلى بيتنا تستغرق ضعفي الوقت أتوقف في الطّريق ، أنظر إلى الخلف .... "[١] .

نلاحظ أنّ القاصّة أفادت من تقنيات السّرد الحديث ، واستخدمت ضمير المتكلّم (الأنا المشارك) كما يسمّيه النّاقد (فريدمان) ، وذلك عن طريق إيجاد حالة من التّماهي بين أنا الشّخصيّة القصصيّة (مجهولة الهوية في الغالب)، وأنا السّاردة لتصف حالات إنسانيّة تعاني من القهر والانسحاق والرّعب والقلق والكوابيس ؛ لتدين من خلال ذلك الواقع المعيش ، لأنّ الامتزاج بين السّاردة والشّخصيّة يجعل القصّة قريبة من ذاتيّة السّاردة ، ويقدّم العالم الموضوعيّ من وجهة نظر الذّات السّاردة[٢] ، وإذا كان لذلك محاذيره ، فيمكن أن يكون له فائدة واحدة وهي أن تقديم العالم الموضوعي من وجهة نظر الذّات (السّاردة) ، يفتح الباب واسعاً أمام المخيلة لتقديم العالم كما تراه، ممّا يفسح المجال أمام ولادة اللّغة الشّاعريّة الذّاتيّة الّتي ترى " في العصفور طفلاً مذبوحاً"[٣] .

وتتعمد السّاردة استفزاز المتلقّي عن طريق الجمع بين النّقيضيّن ؛ ليدرك المتلقّي حجم التّناقض الّذي تعيشه البطلة " أبحث عنه بنظراتي ، أريد أن أواجهه ، أن ارتاح ،أريده أن يبتعد عنّي ، أو أن يأخذني معه لا فرق ، المهم أن أرتاح ، أكره حالات الانتظار ، صوت خطواته يطرق في أذني معظم اللّيل والنّهار ... لقد تعبت"[٤].

فالقاصّة تتعمّد إحداث تنافر صارخ في النّص بين نقيضين هما : البعد والقرب ؛ وذلك لخلق علاقة من التّنافر تكفي لتحقيق مفارقة ، فالبطلة تصل إلى مرحلة من القتامة تتساوى فيها الأضداد ، فيصبح أمر قدومه أو بعده سيّان لديها ، وتقرّر صديقتها مساعدتها للخروج من هذه الأزمة ، وملاحقتها ، والسّير خلفها ؛ ليتسنى لها كشف هذا الرّجل ، تقول صديقتها: " وفي اليوم التّالي سرت خلفها على بعد بضعة أمتار ، وصلت سلمى إلى بيتها ، وما لبثت أن انضممت إليها وأنا أبتسم.

عندما رأتني ، التمعت في عينيها نظرات ملحّة ، سألتني بلهفة :

---

١ العطعوط ، سامية ، جدران تمتص الصوت ، ص٤٧-٤٨.
٢ – انظر:حفيظة أحمد ، حيلة الكتابة القصصيّة ، تايكي ، عمان،ع ٨ : ٢٠٠٢، ص ٢٣ .
٣ الخطيب ، محمد كامل ، السهم والدائرة ، دار الفارابي ،بيروت ، ١٩٧٩، ص٨٣.
٤ العطعوط ، سامية ، جدران تمتص الصوت ، ص٤٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

– هل عرفته ؟ من هو ؟ لماذا يتبعني ؟ كيف كان شكله ؟ .

ذهلت من أسئلتها لم أدر بم أجيبها، فالتزمت الصّمت "[١].

تظهر المفارقة ظهوراً جليّاً عندما نكتشف في النّهاية أنّه لا وجود لرجل يلاحقها ، وأنّ الأمر مجرّد وهم وتخيّلات ؛ للخروج من حالة الانتظار والتّرقب لمجئ الآخر ، وما يلبث هذا الوهم أن ينكسر وتعود المرأة إلى واقعها المرير.

وتبقى المرأة في حالة انتظار وترقب للآخر ، ويعكس هذا بدوره صبراً في حياة المرأة ، فيجعل منها إنسانة صبورة وجزعة في الوقت نفسه[٢] ، وهذا ما جسّدته جواهر الرّفايعة في قصّتها (تحايل رديء/الرّنين)[٣] ، تقول السّاردة: " الأختان العانسان ترتقبان رنين الجرس بقلق ، تجلس الأولى على حافة الكرسيّ كقطّة هرمة ، بينما تتصوح الثّانية كسنبلة جافة بين جدران الغرفة "[٤] .

فنجد القاصة قد لجأت إلى الوصف الخارجيّ للكشف عن هاجس وجداني جوّاني يؤرّق المرأة وهو العنوسة ، ونظرة المجتمع الدّونية للعانس ، فنجد المرأة محاصرة من المجتمع وأفكاره ، ولا تستطيع الفكاك من هذا الحصّار إلّا بقدوم الآخر، " قالت الأولى للثّانية :

– المكالمة الّتي ستأتي الآن لي ، أرجو ألا ترفعي السّماعة !

– وقالت الثّانية بلغة مضطربة كخطواتها على أرض الغرفة : الزّائر الّذي سيأتي الآن يعنيني ، أرجو ألّا تسرعي إلى فتح الباب ، دعيني أستقبله أنا "[٥]، وتبقى الأختان في حالة انتظار وترقب ولهفة إلى أن نصل إلى اللّحظة المفارقة ، " رنين الهاتف ورنين جرس الباب معاً " ، فنتوقع أن تسرع الأختان إلى جرس الهاتف وجرس الباب بلهفة ، لكنّ الخاتمة تصدمنا بردّة فعل الأختين " الجرس يخرم

---

١ العطعوط ، سامية ، جدران تمتص الصوت، ص٤٨.
٢ هديه حسين ، الرأي الثقافي ، عمان ، ع (١٢٠٠٦) ، ١– آب – ٢٠٠٣م .
٣ الرّفايعة ، جواهر ، أكثر ممّا أحتمل ، ص٥١.
٤ المرجع السّابق، ص٥٣–٥٤.
٥ المرجع السّابق، ص٥٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أعصابهما التّالفة ، تلتصقان ببعضهما بخوف حتّى يتلاشى الرّنين "[١] ، هذه المفارقة المؤلمة تكشف لنا عن حالة التّمزّق الّتي تعيشها المرأة في انتظار الآخر.

وتستمر لعبة الانتظار لدى بسمة النّسور في قصتها (خلف السّتائر)[٢] ، إذ تتحدّث القصّة عن امرأة تنتظر بشوق ولهفة وصول الآخر(الحبيب) ، تقول السّاردة : " أكثر من ساعات ثلاث مضت أصابها السأم ، تمتمت بغضب :

– كم أكره الانتظار .... أطلّ فجأة من بعيد أوشكت أن تقفز فرحاً ، ضبطت نفسها بصعوبة ، كان يسير ببطء وقد أخفى يديه في جيبي معطفه ، وطأطأ رأسه إلى الأسفل ، خُيِّلَ إليها أنّه يبحث عن شيء سقط منه .

همست بنشوة:

– ارفع رأسك أيّها الغبيّ، دعني أتأمّلك جيّداً، انتظرتك طويلاً دعني أتأمّل قامتك المشدودة، لماذا تبدو غاضباً ؟ ، كيف تجرؤ على الغضب وأنا أحبّك هكذا ؟ ..... تابعت ضربات قلبها المتلاحقة ، تحسّست وجهها ، كان ملتهباً ، سَرَت رجفة عذبة في جسدها .... توقف لبرهة ، خشيت أن تموت في تلك اللّحظة بالذّات ، تساءلت برعب ؟ ألا يموت النّاس أحياناً من شدة الفرح ؟! عاد إلى سيره البطيء تطلّع حولّه بحذر همست:

– لا تخشَ شيئاً كلّهم نائمون ! اتّكأ على عمود الإنارة وأشعل سيجارة ، أخذ يدخنها ويتطلّع حوله ؛ محاولاً التّأكّد من خلو الشّارع كليّاً ، بعد ذلك اتّجه بسرعة إلى البيت المقابل لنافذتها ، طرق الباب خفيّة تابعت المشهد من خلف السّتائر باستمتاع بالغ ، أطلّت امرأة ترتدي ثوباً ورديّاً ، انسلّ إلى الدّاخل .... بعد ذلك أغلق الباب بسرعة "[٣] .

إدهاش حقيقيّ للقارئ الّذي يفاجأ بأنّ المرأة الّتي تحترق في انتظار وصول الرّجل، ليست سوى جارة امرأة أخرى تحظى بزيارة الرّجل فعلاً .

---

١ المرجع السّابق، ص٥٤.
٢ النّسور ، بسمة ، اعتياد الأشياء،ص١٩.
٣ المرجع السابق، ص٢١-٢٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد يطول انتظار المرأة للرّجل ، وتمر السّنوات والأيّام دون أن يجيء ، كما في قصّة (بعد الاحتراق)[١] تقول الأنا السّاردة : " معقول ؟! بعد كلّ هذه السّنوات ؟! بعد كلّ الأيّام والشّهور والسّاعات و....؟! بعد الانتظار ؟! وبعد أللانتظار ؟! بعد الرّفض ثمّ القبول والاستسلام ؟! بعد الكبر وبعد التّناسي ثمّ بعد النّسيان ؟! بعد الذّكريات الّتي صفيت في نهاية المطاف في قلم سائل ، واستقلت مزوقة بكل حركات الإعراب على ورق ورديّ ملموم في دفتر له قفل ، ... بعد ليالي البكاء وليالي الرّغبة في البكاء ... بعد السّقوط ثمّ السّقوط ثمّ النّهوض السّاقط إلى نهاية التّاريخ ؟! بعد كلّ محاولات البقاء حتّى الرّمق ؟! لكنّه خطّه .... تعرفه وتميّزه جيدّاً "[٢].

فالقاصّة تصوّر لنا البطلة وهي في حالة انتظار ولهفة وشوق لحبيبها الغائب الّذي طال انتظاره، لكن عندما تتلقّى منه رسالة تتضارب أفكارها وتشعر بالتّمزّق أمام هذه الرسالة.

إذ يكشف لنا المونولوج السّابق حالة الصّراع النّفسيّ الّذي تعيشه البطلة في علاقتها مع الآخر ، والقائمة على المصلحة وليس الحبّ المتبادل ، وتكشف الشّخصيّة القصصيّة عبر المونولوج " همومها وأمانيها وتصورّاتها عن النّاس والحياة ، عبر حديث داخليّ يتّصل بالعالم الجوّاني للإنسان "[٣] ، وهذا يمكّن القارئ من إدراك الأبعاد النّفسيّة الدّاخليّة للشّخصيّة الرّوائيّة ، وذلك عن طريق إدراكه وانفعاله مع مناجاة الشّخصيّة ذاتها ، فندرك حجم التّناقض بين شخصيّة البطلة الّتي تضحّي من أجل الآخر وتبقى وفيّة له، وبين الرّجل الّذي قرّر السّفر وتركها دون أن يترك هذا الشّيء أيّ شعور بتأنيب الضّمير لديه تجاه المرأة ، فتظهر المرأة غير قادرة على فعل شيء ، ويظهر الآخر في المقابل متسلّطاً على نحو مفارق ، وهذا ما تكشفه لنا قصاصات الورق الّتي كان يرسلها لها بين الحين والآخر، " غاليتي ... أنا تعبان.... تعبان ... تعبان " . " عزيزتي .... إنّني أحبّك كثيراً اليوم... ما رأيك ؟ " " حبيبتي... قرّرت ألّا أراك لمدة شهر من اليوم ... أريد أن أختبر أشياء كثيرة....

---

١ حبايب ، حزامة ، التّفاحات البعيدة، ص١٨.
٢ المرجع السّابق، ص١٨.
٣ عبد السلام ،فاتح ،الحوار القصصيّ (تقنياته وعلاقاته السرديّة) ، دار الفارس ، عمـــان ،ط١ : ١٩٩٩، ص١١٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أريد أن افهم.... أريد أن لا افهم... أريد أن أكون... أريد أن لا أكون.... أريد أن أعرف.... وأريد ألّا أعرف ... هل فهمت الآن لماذا ؟ أرجو أن تكوني قد فهمت بحقّ... أرجو أن تكوني قد فهمت ذلك جيّداً... لأنّني بصراحة أنا لا افهم أفهمت ؟" " آنستي.... سأسافر . لم أقرّر بعد إلى أين ، سأذهب إلى المطار وهناك أحدّد ، هل ترين أن آخذ معي حقيبة ملابس ؟ " "حبيبتي... أحبّك " " .... أحياناً أسأل نفسي عمّا إذا كنت أحبّك حقاً أمّ أنّني فقط أحب فكرة أن أحبّ " ، " آنستي. لن أراك اليوم لا أستطيع ... لا يوجد سبب" " حبيبتي ... يجب أن نتزوّج " " حبيبتي يجب أن لا نتزوّج "، " صديقتي... أمّا بعد ، فأبعث إليك أشواقاً قلبيّة حارّة " ، " ...ثمّ ماذا أيتها الشّيطان في قالب امرأة ؟!" " أأقول إنّي أكرهك ؟! أجل أنا أكرهك كثيراً، لكن فقط أحياناً " ".... عزيزتي.... أين أنت أنا لا أراك " [١].

يكشف لنا النّص السّابق عن الشّخصيّة التّفارقيّة للرّجل ، فأحياناً يحبّها وأحيانا يتلاشى هذا الحبّ ،ثمّ يعود ليطلب منها أن يتزوّجها وبعد ذلك يغيّر رأيه ، هذه السّلطة القمعيّة الّتي يمارسها الآخر على المرأة تكشف لنا الصّراع الّذي تعيشه المرأة بوجود الآخر ، وتفاجئنا الخاتمة بالقرار الّذي اتّخذته البطلة ، فشعورها بالخذلان واليأس من الآخر دفعها إلى حرق الرّسالة الّتي وصلت منه بعد غياب دون أن تقرأها ، لأنّها تعرف الآن أنّها لن تضيف قصاصة جديدة إلى القصاصات المليون أو المائة بسبب الإحباط والخذلان الّذي قادها إليه الآخر، والّذي يبدو مخادعاً ومراوغاً في علاقته مع المرأة.

وفي قصّة (مدى)[٢] تصوّر لنا بسمة النّسور المرأة المتمرّدة والممتلئة عنفواناً وانطلاقاً ، " ظلّت المرأة الّتي تشبه الحصان البريّ الجموح تعدو محاولة الوصول إلى آخر المدى ، صهلت في الوديان ، تراقصت برشاقة فوق القمم ، ولم تأبه لسخرية الرّيح حين همست لها : لا يمكنك أن تلحقي بالمدى ، لم يفعل ذلك أحد من قبل ... لكنّها وصلت هناك أخيراً، طوّقت المدى بذراعيها فأصبح أضيق من ثقب

١ حبايب ، حزامة ، التّفاحات البعيدة، ص٢١-٢٢.
٢ النّسور ، بسمة ، قبل الأوان بكثير، ص٧٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إبرة أحسّت بالاختناق، ابتعدت عدة خطوات غير أنّ المدى نسي كيف يكون الاتّساع.... تجمّدت في مكانها حائرة ...عادت أدراجها مثقلة بالخيبة "[١].

فالخاتمة تكشف لنا عن مفارقة مأساويّة تعيشها المرأة ، فهي غير قادرة على الخروج من حالة الاستسلام للآخر التي تسيطر عليها ، على الرّغم من أنّها حاولت التّمرّد ، وساعدها على إظهار ذلك البناء السّرديّ للنّص من تتابع الأفعال (صهلت ، تراقصت ، تأبه) ، إلّا أنّها في النّهاية انحازت إلى النّقيض السّلبيّ عندما اكتشفت كم هو صعب التّمرّد أو الخلاص ، فنجدها تستسلم لأوّل سائس تصدفهُ "وحين صادفت أوّل سائس قالت باستسلام روّضني !!" [٢] .

ثانيا : نموذج المرأة المثقّفة .

أمّا المرأة المثقفة فإنها لا تختلف في نظر الرّجل عن بقية النّساء، فالرّجل لا يقدّر فكرها بقدر ما يقدّر جسدها ، فهي امرأة مهملة فكريّاً لدى الرّجل ، ينظر إليها من منطلق جسديّ ممّا يضيف إلى معاناتها معاناة جديدة، وهذا ما نجده في قصّة (مسحة من أنوثة)[٣] تتحدّث القصّة عن امرأة مثقفة تذهب لمشاهدة مسرحيّة ، وبعد أن ينتهي العرض تشعر بحاجة إلى التّدخين ، فتذهب إلى الصّالة وتلتقي هناك بزميل لها مصادفة ، لم تكن قد التقت به منذ سنوات ، تقول الأنا السّاردة : " سلّمت عليه ورحّبت به بحرارة مجاملة ، سألها عن أخبارها ، وعن عملها ، ولم ينتظر الجواب، ردّت عليه باقتضاب ، وسألته عن أوضاعه بتحفّظ فقال: أنا سعيد بلقائك سعيد جدّاً ، انتقلت مؤخّراً إلى شقة قريبة من هنا ، ماذا ستفعلين الآن ؟ ، أجابت بتلقائيّة وبساطة، أريد الخروج من هنا بأسرع وقت ، كي أدخّن سيجارة فقال: نخرج سويّاً، بيتي قريب من هنا ، ويمكننا الذّهاب كي أعرّفك على موقعه ، رفعت حاجبيها وتغيّرت ملامح وجهها ، انتبهت في اللّحظة نفسها إلى وجود رجلين خلفهما يقفان ويتغامزان فيما بينهما ، ناداه أحدهما باسمه فالتفت إليهما وضحك "[٤] .

جرت العادة أن يتحدّث النّاس بعد مشاهدة عرض مسرحيّ أو فيلم عن انطباعاتهم حول هذا العرض ، لكنّنا هنا نتفاجأ بشخصيّة الرّجل المثقف الذي قدّمته

---

١ المرجع السّابق، ص٧٤.
٢ المرجع السّابق، ص٧٤.
٣ العطعوط ، سامية ، سروال الفتنة ،ص٧١.
٤ المرجع السّابق، ص٧٣-٧٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لنا القاصّة بصورة مفارقة عن صورة الرّجل المثقف في أذهاننا ، فنجدهُ بدل اهتمامه بمناقشة أحداث المسرحيّة يتحدّث عن بيته الجديد ، ويدعو المرأة إليه لغرض غير بريء في نفسه ، تقول الأنا السّاردة : " تركته يسلّم عليهما ، وخرجت من القاعة بسرعة ، متّجهة إلى سيارتها ، التفتت خلفها مرّتين كي تتأكّد من أنّه لا يتبعها ، ودخلت إلى السيّارة مضطربة وخائفة ، أشعلت سيجارة وسحبت نفساً عميقاً ، ثمّ انهمرت بشتم الرّجال من كلّ صنف ونوع ، وتحديداً المثقفين منّهم ، وذوي الأقلام الواعدة والمتمرّسة ، وقرّرت منذ ذلك الحين أن لا تسلّم على أحد ، ولكن يبدو أنّها تراجعت عن ذلك بسرعة ، لأنّها قرّرت عدم الذّهاب إلى أيّ نشاط ثقافيّ البتّة ، فجميع الأمكنة هناك كما تمتمت بينها وبين نفسها موبوءة بذكور تفتقد إلى العقل "[١] .

فشخصيّة المرأة كما ظهرت لنا في النّص السّابق شخصيّة مثقفة واعية ومتحرّرة ، تدخّن وتركب السيّارة ، وتذهب إلى دور السينما ، إلّا أنّها تظهر على نحو مفارق ومناقض للصّورة الأولى في الخاتمة ، فقد كان من المتّوقع أن تتّخذ ردّة فعل قويّة وصارمة تجاه موقف الرّجل معها ، لا أن تكتفي بشتم الرّجال بينها وبين نفسها ، والهروب مثل المجرم الّذي ارتكب جريمة للتّو ، فنجدها ترتدّ إلى دواخلها لتعيش في وحدة وعزلة لعدم مقدرتها على المواجهة .

وتطرح هند أبو الشّعر نموذجاً واضحاً لهذه المرأة في قصّة (علاقة)[٢] ، إذ تنشأ علاقة بين البطلة ورجل عبر الهاتف ، ويغرقها هذا الرّجل بالحبّ والحلم ، وتتعوّد عليه بحيث أصبحت لا تستطيع بدء دوامها الرّسميّ بدونه ، وأصبح سماع صوته الغارق في الحبّ مثل فنجان القهوة اليوميّة لديها لا تستطيع التّخلّي عنه ، ويطلب منها الرّجل لقاء وتوافق ؛ لأنّها تريد معرفته بلا أسلاك كما تقول ، ويتم اللّقاء وحين يتبادلان الحديث يطلب منها الرّجل تكرار اللّقاء، فيدور الحوار التالي بينهما : " – يجب أن نتقابل كلّ يوم .

- كلّ يوم ...؟

- وما الغرابة في ذلك .... تذكّري بأنّني أحبّك ...." [٣].

---

١ العطعوط ، سامية ، سروال الفتنة ،ص٧٤.
٢ أبو الشّعر ، هند ، عندما تصبح الذاكرة وطناً ، وزارة الثقافة ، عمان، ط١ : ١٩٩٦ ، ص١٩.
٣ المرجع السابق ، ص٢٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فتذهب توقعاتنا إلى أنّ هذا الرّجل يريد تكرار اللّقاءات بينهما ؛ لأنّه معجب بها ، ويريد معرفتها عن قرب ، ولكنّنا نصطدم بأنّ دعوته لتكرار اللّقاء بينهما كان من أجل هدف آخر خبيث في نفسه ، وتواصل القصّة تقدّمها لكشف زيف الآخر من خلال الحوار الّذي دار بينهما : "– أقصد ... (قاطعها بصوت عاديّ لا حـــــرة فيه)

– لا تقلقي بشأن المكان .... هناك أماكن أخرى سأتدبّر الأمر..... تغيّرت ملامحه .... صار صوته الّذي سمعته كلّ صباح غريباً وبعيداً ، صار صوتا لا تعرفه "[١] .

نلاحظ أنّ الرّجل الّذي كان صوته ممزوجاً بحرارة اللّهفة والحب والغزل، أصبح صوته عاديّاً لا حرارة فيه ، وكشف لنا الحوار السّابق عن غايته ، " قالت بهدوء وهي تتطلّع عبر الرّدهة الكبيرة اللّامعة:

– لا استطيع .....مرّ الوقت بطيئاً .... الوجوه الحاضرة والغائبة حولهما تحاكمهما .... تحاصرهما من كلّ اتّجاه .... نهضت ودّعته والصّوت القريب منها يزداد بُعداً وغرابة "[٢].

فالنّص السّابق يقدّم لنا صورة مفارقة واضحة لشخصيّة المرأة المثقّفة ، الّتي يفترض أن تمنحها الثّقافة شعوراً بالقوّة والجرأة والعامل الأساسيّ في امتلاكها شخصيّتها الذاتيّة ، إلاّ أنّنا نجدها تبدو على نحو مفارق فتميل إلى الهروب وعدم المواجهة.

ثالثا : نموذج المرأة (المطلّقة ،الأرّملة،العانس)

إنّ الإحباط والانتقاد الّذي يوجهه المجتمع للمرأة المطلّقة والأرّملة والعانس من شأنه أن يحوّل حياة المرأة إلى منعطفات خطرة ، فيجعلها تقبل بالقمع الّذي يمارسه الرّجل عليها ، وتحمّل مساوئه وتسلّطه من أجل الحفاظ على استمراريّة العلاقة بينهما ، حتّى لو كانت هذه العلاقة غير سويّة ، وهذا ما جسّدته سامية في

---

١ المرجع السّابق، ص٢٤.
٢ المرجع السّابق، ص٢٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قصّتها (وجبة دسمة)[١] ، تقول السّاردة:" جلس إلى مائدته المخصّصة له في صالة تتسلّق الكآبة جدرانها العارية تماماً إلّا من ظلال ترتعش ، انزوت في الخارج خلف جذع سروه، انهمكت في مراقبته من الباب الموارب، كان عابس الوجه يتناول وجبته الدّسمة من اللّحوم الحمراء، يجرّد العظام بأسنانه من البقايا، ويلقي بها من وراء ظهره أرضاً، شارباه يقطران دماً وفكّاه يمضغان الطّعام بنهم شديد"[٢] .

اللّحوم الحمراء هنا رمز لجسد المرأة الّذي يستبيحه الرّجل ، والرّجل الّذي يلتهم اللّحوم الحمراء يرمز إلى السّلطة الذّكوريّة الّتي تمارس قسوتها وتسلّطها على المرأة ، " لم تستطع احتمال ما رأت، شعرت بالغثيان، كفّت عن مراقبته وسارعت إلى السّوق ، أخفت جسدها بين أنفاس المارّة، لم ترو لهم ما شاهدت "[٣].

فالمرأة في النّص السّابق لها الحريّة في تصرّفاتها بين الإقبال والإدبار ، فعندما لم يعجبها المنظر تركته وغادرت إلى السّوق ، ولم يستطع الرّجل إجبارها على البقاء ، " وحين لم يبقَ أحد سواها في الشّوارع والسّاحات ، عادت أدراجها إلى المكان نفسه تدفعها لذلك رغبة مجنونة ، لمحها واقفة خلف جذع الشّجرة ، ابتسم وأشار لها بأن تقترب ، باغتتها الدّهشة ، حاولت أن تراوغ لتنسحب ، لكنّ شيئاً ما كبّل قدميها فرزمت ما تبقى من أعصابها الزّجاجيّة ، عتلتها على هاجسها وخبت نحوه"[٤].

مفارقة انقلاب حال ، فبعد أن كانت حرّة في تصرّفاتها ، انقلبت الأمور وأصبحت مقيّدة ومكبّلة ، وأصبحت أعصابها هشّة وتبدأ الذّات بالتّغيّر ، وهذا التّبدّل المفاجئ في حال المرأة ، يكشف لنا عن مفارقة واضحة في شخصيّة المرأة ، فبالرّغم من مشاهدتها للآخر وهو يمارس طقوس التّجبر والتّسلّط على غيرها من الإناث ، ذهبت إليه بكامل إرادتها ، مفارقة واضحة ومؤلمة للمظلوم الّذي يطلب الرّحمة من الظّالم ، تقول السّاردة: " كانت مائدته ملأى بشتى صنوف الطّعام والشّراب ، اتّخذ وجهه مسحة حمل هادئ استثار عواطفها ،داعبها حين أقبلت نحوه، انحنى عليها بلهفة ، لم يدع يدها الّتي مدّتها تفلت من بين يديه ، حتّى اطمأن إلى

---

١ العطعوط ، سامية ، سروال الفتنة ، ص٦٧.
٢ المرجع السّابق، ص٦٩.
٣ المرجع السّابق، ص٦٩.
٤ العطعوط ، سامية ، سروال الفتنة ، ص٦٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الدّفء يسري في أوصالها بالرّغبة ، وإلى نظرات عينيه تسرق منها النّوم ، وترتشف الأحلام عن آخرها ، حانت منها التفاته إلى شفتيه لم ترَ أثراً للدماء عليهما ، فابتسم لتدحرجه في أعماقها وأذن لها بالذّهاب"[١] .

تظهر المفارقة بشكل لافت هنا، فالرّجل الّذي يأكل اللّحوم الحمراء بنهم ، ويجرّد العظام بأسنانه دون شفقة أو رحمة ، ينحني على الفريسة الجديدة بلهفة ، وينظر إليها نظرة مندّاة بالحبّ والعشق ، ويمارس معها طقوس العشق .

وإذا كانت الشّخصيّة المفارقة تثير الدّهشة والفكاهة والتّأمّل ، فإنّ الممارس (الكاتب) يهدف من خلالها إلى تحقيق أهداف أخرى بعيدة ، تتمثّل في الكشف عن الذّات الجماعيّة ، لهذا يمكن القول إنّ مفارقة الشّخصيّة ، جهل بالذّات ، وكشف للذّات[٢] ، ويمكن اعتبار شخصيّة (المرأة) في هذه القصّة شخصيّة مفارقة ، تثير الدّهشة ، فبالرّغم من مشاهدتها للرّجل وهو يستبيح أجساد النّساء اللّواتي استطاع خداعهن ، وأفعاله المنفّرة معهن ، نجدها في لحظة ناجمة عن حاجتها للإحساس بالحبّ تنساق وراء الرّجل وهي مطمئنة إلى مصيرها ، تنظم إلى ضحاياه الّتي تشير إليها العظام الآدميّة ، تقول السّاردة : " غادرته وقد اطمأنت نفسها إلى نظراته المنّداة بالحبّ ، ابتعدت عن مائدته ، تعثّرت قدماها ببقايا عظام آدّمية ، التقطتها ، أمعنت النّظر في ثقوبها ، نخاعها وخلاياها ، شمّت رائحتها ، عرفت فيها بقايا يدها الّتي أمدّتها ، أنتابها شعور بالفزع ، بدأت شفتاها تقطران دماً ، وأفواج من النّاس تزحف باتّجاهها ، تحلّق حولها وتلتهم ما تبقى "[٣] ، وتفجعنا الخاتمة بالمصير الّذي آلت إليه الذّات الّتي أصبحت وجبة دسمة على مائدة الرّجل .

بالرّغم من مبالغة القاصّة في تشويهها لصورة الرّجل في هذه القصّة ، وتصويرها الرّجل وحشاً مفترساً ذا فك ، إلّا أنّها استطاعت أن تبرز الذّل والضّعف الّذي تواجهه المرأة في علاقتها مع الرّجل ، وانقياد المرأة للرّجل .

---

١ المرجع السّابق ، ص٦٩-٧٠.

٢ انظر: الماضي، شكري ، المفارقة في روايات إميل حبيبي " المتشائل " نموذجا، مجلة البيان . م٢ ، ع١ :١٩٩٩، ص٤١.

٣ العطعوط ، سامية ، سروال الفتنة ، ص٧٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رابعا: نموذج المرأة الزوّجة

أمّا عن علاقة المرأة بزوّجها فقد كشفت لنا القصص عقليّة الرّجل تجاه المرأة ، وهذه العلاقة كانت مثاراً للرّفض والتّمرّد عند المرأة ، ففي قصّة (سبعة أيّام)[١] يكشف لنا الحوار التّالي عن طبيعة هذه العلاقة ، " قلت له : أريد أن أكون معكم .

- من أجلي ؟! .
- لا ، من أجل العمل .
- ولكنّ الرّئيس متعصّب ضدّ المرأة ، ويخاف من وجودها في الخليّة.
- لماذا ؟!
- يقول دائماً : صفعة واحدة كفيلة بإسقاطها وإسقاط الجميع .
- أفهم من هذا أنّه لا يوجد نساء معكم.
- لا، يوجد عدد قليل، حبيبة الرّئيس، وبعض صديقات الأعضاء "[٢].

تظهر المفارقة في شخصيّة الرّجل الحزبيّ الّذي يفترض فيه قدراً من الرّضا عن مشاركة المرأة في السياسة ، فهو ينادي بتحرّر المجتمع ، وشخصيّة الرّجل الحزبيّ تكون ذات وعي وحضور مميّز في نشاطها وانتمائها للفكّر والمبدأ ، لكنّنا نجده في النّص السّابق على نحو مفارق ، إذ يرفض مشاركة المرأة في السياسة وذلك بادّعائه أنّها ضعيفة وصفعة واحدة كفيلة بإسقاطها ، وما يدهشنا أنّ الحزب يقبل مشاركة المرأة كونها معشوقة الرّئيس أو صديقة لبعض الأعضاء ، وهذا يؤكد صورة المرأة لدى المجتمع الذّكوريّ الّذي يرفض وجودها إلاّ من كونها مصدراً للمتّعة أي جسد بلا فكّر .

ويوضّح لنا النّص السّابق أنّ الزوّج يقع في حيّز النّقيض السّلبيّ ، فهو رجل حزبيّ متحرّر ، ومع ذلك لم يسمح لزوجته بالمشاركة في السياسة ، وتظهر المرأة

---

١ الرّفايعة ، جواهر ، الغجر والصبية، ص٥٩.
٢ المرجع السابق ، ص٥٩-٦٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هنا في صورة مشوّهة في نظر المجتمع الذّكوريّ ، فهي وسيلة للمتّعة والإنجاب ليس إلاّ .

وقد تظهر المرأة بصورة المتّهم والمسؤول عن انتهاء وخراب هذه العلاقة ، لذلك يتوجّب عليها التّنازل دائماً من أجل الحفاظ على هذا الرّابط المقدّس في نظر المجتمع ، حتّى لو كان ذلك على حساب كرامتها ، وهذا ما عبّرت عنه حزامه في قصتها (زقاق)[١] ، تبدأ القصّة بسؤال البطلة لأبي حسّان (صاحب الدّكان) عن ابنته أسماء الّتي هربت من بيت زوّجها بسبب سوء معاملته لها، وترجوه أن يتنازل عن شروطه ويعيدها إلى زوّجها ، تقول البطلة: " آخ يا أبو حسّان ، همّ البنات للممات ، والبنت مش كلّ يوم بتتزوّج "[٢].

نلحظ أنّ المجتمع يطلب من المرأة أن تضحي وتتنازل للحفاظ على الحياة الزّوجيّة ، حتّى لو كانت هذه الحياة الزّوجيّة غير سويّة ، فالزّوج في النّص السّابق لا يستطيع تأمين منزل لزوّجته ، واستولى على مصاغها ، والأمر المفارق أنّه يتوجّب على المرأة أن ترضى بهذا الزّوج وتتقبله بكل صدر رحب على الرّغم من مساوئه ؛ باعتباره الخيار الوحيد الّذي يطرحه المجتمع لحمايتها ، مع أنّ الظّروف تغيّرت وتبدّلت وأصبحت المرأة مكتفية ذاتيّاً قادرةً على تأمين احتياجاتها بنفسها دون الحاجة إلى أحد ، إلاّ أنّها في نظر المجتمع تبقى الضّلع القاصر!.

وهذا الأمر يجعل الرّجل يبدو متسلّطاً تخشاه المرأة وترفض الارتباط به ، فنجد بطلة جواهر الرّفايعة في قصّة (الأسيرة)[٣] تخشى الزّواج ، وتعيش في حالة خوف وفزع من انتظار الزّوج ، تقول الأنا السّاردة: " سقطت أوراقي وكتبي حين صادفني شاب في الشّارع وسألني عن أخي ، تبعثرت .. حاولت أن ألمّ نفسي قليلاً: لا أدري، لا أدري، وركضت بسرعة كبيرة إلى البيت وأنا أسمع وقع خطوات كثيرة، مختلفة، تتبعني ،وعندما وصلت غرفتي، أوصدت الباب جيّداً، وارتميت على السّرير بارتياح، لماذا تثير فيّ ولادة الأشياء شهيّة الموت، رغبة في الانسحاق وسط عوالم مبهمة ؟

---

١ حبايب ، حزامة ، شكل الغياب ، ص٧.
٢ المرجع السّابق، ص١٢.
٣ الرّفايعة ، جواهر ، الغجر والصبية ، ص٦٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهذا الّذي يقرع الباب لابدّ وأنّه ضيف ، أكره الضّيوف ، أحسّ أنهم مردة يخطفون هدوئي ويستنزفون أعصابي المهترئة ، ضيف .... إنسان، لماذا أخاف ؟ ... دم ولحم.... له أذنان ، يسمع مثلنا ..... يبتسم .... لماذا أخاف ؟ لا، لا شيء غير عاديّ "[١].

يكشف لنا المونولوج السّابق التّناقضات الدّاخليّة الّتي تبرز الصّراع بين وعي الشّخصيّة ولا وعيها ، فتبدو الصّبيّة أسيرة خوفها الدّاتيّ من الزّواج الّذي يستبيح عوالمها الدّاخليّة وجسدها ، والّذي يشكّل بالنّسبة لها عالماً غامضاً لم تتمكّن من تحديد معالمه ، لذلك نراها عندما تأتي الخطّابة إلى بيتهم من أجل تزويجها لشخص ما ، نراها ترتعد وتخاف ، وتصف البطلة الخطّابة بالوحش الّذي يريد الانقضاض عليها وسلبها الأمن والاستقرار الّذي تعيشه ،"أتخيّلها تمشي عند رجلي في حركة رتيبة ، ثمّ تهمّ بالانقضاض عليّ ، فأصرخ صرخة عالية مستغيثة ، فيهرع أخوتي وأمّي ولا يجدون أحداً ، أراها الآن ضخمة بحجم خوفي تتعملق في روحي "[٢] .

فيكشف لنا النّص السّابق عن مفارقة أوهام السّعادة والشّقاء ، هذه المفارقة الّتي تعيشها الفتاة نتيجة انتظارها ذلك الزّوج ، وتتمّ خطبة الصّبيّة برضا الأم ، وتأخذها المرأة إلى بيت زوّجها ، تقول الأنا السّاردة: " سحبتني بيدها الضّخمة المكتنزة شوكاً ، انتزعتني من عالمي ، اللّيل في الخارج أخيلة تتناسل ..... تنوح بقسوة ، صفعت الباب خلفها ، وشدّت قبضتها على أصابعي المرتجفة ، وسارت في بحر من العتمة ، في مكان ليس بعيداً كثيراً عن البيت، توقفت ، لم تكلّمني ، لم أكن أراها.... سواد في سواد، أحسّها والظّلام كتلة واحدة.... ضوء بيتنا يلوح من بعيد شاحباً ، وأنا أعرف الطّريق جيّداً ، سمعت همهمة ثمّ خطوات تبتعد ، تلفت حولي ونهضت، كانت تبتعد، الوحشة تداهمني، عاجزة... ضعيفة "[٣] .

تبرز الصّبيّة مسلوبة محكوماً عليها بالهزيمة، والأمر المفارق أنّ هذه الصّبيّة الأسيرة تتشبّث بذيل سجّانها من أجل التّخلّص من خوفها !! ، تقول البطلة:

---

١ المرجع السّابق ، ص ٦٤.
٢ المرجع السّابق ، ص٦٤.
٣ المرجع السّابق، ص٦٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"أنتحب بجنون ، بهستيريّا .... بحرقة.... اتبع خوفي ، اتبعها ، أتشبّث بذيل ثوبها وفي أعماقي تصطخب أصوات وليدة عنيفة "[١] .

تصوّر الفتاة حفل الزّواج على أنّه جنازة ، بدليل عبارة (تنوح بقسوة ، انتحب بجنون) ، وهذه العبارة لا تتناسب والجوّ العام للقصّة ؛ لأنّ القصّة تتحدّث عن زواج فتاة من شاب ، ولكنّنا نجد الفتاة على نحو مفارق تتصرّف ، وكأنّها تعيش لحظات صراع مع الموت بدلاً من لحظات الفرح بهذا الزّواج ، فالصّورة المقدّمة عن الزّوج وتسلّطه وقمعه أسهمت في تصاعد الأزمة النّفسيّة عند البطلة.

وتبقى الأنثى مسكونة بالخوف والرّعب من الرّجل ، وترفض الاقتراب منه أو الارتباط به ، وهذا ما صوّرته جميلة عمايرة في قصتها (فوضى الأشياء)[٢] ، إذ صوّرت لنا حالة الضياع والتبعثر التي تعيشها المرأة ،التي يشكّل لها الرّجل مصدر الخوف والكوابيس ، ولا تستطيع النّوم لأنّها تحلم كلّ ليلة برجل مخيف يطاردها في المنام ، تقول الأنا السّاردة: " أرى رجلاً ضخماً يخفي عينيه خلف نظارة سوداء ، ويتعقبني أثناء ذهابي للعمل ، وأرى مسدساً يحمله بهدف اغتيالي ! يسكنني الرّعب كلّما اقترب موعد خروجي ، فأمشي في الطّريق كالمنوّمة ، أقطع الشارع جرياً ، خوفاً من أن يكون الرّجل (صاحب المسدّس والنّظارة السّوداء) مختبئاً في الزّاوية الأخرى ، يترصدني ويتحيّن الفرصة لقتلي ! "[٣] .

لقد ارتبطت صورة الرّجل لدى البطلة بالخوف والقتل والموت ، وهي صورة مريعة ، ولأنّ البطلة أدركت أنّ نهايتها ستكون على يد الرّجل ، قرّرت عدم الارتباط بالرّجل حتّى لا تدخل سجن النّساء (الزّواج) كما رأت في المنام ، فالرّجل شخص مخيف غامض كما صوّرته السّاردة ، يرتدي نظارة سوداء تزيده بُعداً وغرابة ، تقول الأنا السّاردة :" أعود إلى المنزل وقد صمّمت على أن أنام بهدوء ، لن أدع للمخاوف الغريبة فرصة تفويت نعمة النّوم عليّ ، لن يكون هناك كوابيس ولا الأحلام المرعبة ، ولا التّخيّلات المجنونة ، سأنام ... سأنام .. سأنـــ...ا...م"[٤]،

---

١ المرجع السّابق ، ص٦٥.
٢ عمايرة ، جميلة ، صرخة البياض ، ص٢٥.
٣ المرجع السّابق، ص٢٦-٢٧.
٤ المرجع السّابق ، ص٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هذا الخوف يقود الذّات إلى نهاية مفارقة ، فتقرّر عدم الارتباط بالآخر والنّوم بسلام وهدوء إلى الأبد .

وفي قصّة (الرائحة)[١] تبدو المرأة ضعيفة أمام خيانة زوجها لها كلّ يوم ، عاجزة عن فعل أيّ شيء سوى الصّمت الّذي يدفعها للعيش في حالة من التّمزّق والخيبة ، تقول السّاردة: " هي تعرف أنّه يرتعش لم تقدر على الالتفات ، نهرت جموحها القديم في دمها بقسوة ، انسلّ هو من الغرفة ، انسحبت معه رائحة قلبه الخائن ، استدارت بحياد نحو النّافذة ، شرّعتها على الأفق ووقفت تتنسّم الرّيح الآتية من البعيد ...."[٢] .

فالبطلة غير قادرة على تحديد مصيرها خارج إطار الزّواج ، لذلك تبقي على العلاقة قائمة حتّى لو كان ذلك على حساب مشاعرها كامرأة ، وتظهر المفارقة في موقف المرأة من الزّوج ، فبالرّغم من خيانة الزوج لها ومعرفتها بذلك ، نجدها تستسلم لحالة اليأس ، ولا تقدم على فعل أيّ شيء تجاه هذه الخيانة الزّوجيّة وتكتفي بالصّمت .

ويستمرّ الصّراع النّفسيّ عند المرأة بين عالمها الدّاخليّ وعالمها الخارجيّ في قصّة (ربّما في الغد)[٣] ، تتحدّث القصّة عن حياة البطلة الزّوجيّة الّتي تفتقر إلى التّواصل والحميميّة رغم محاولات الزوّجة المستمرّة في لفت انتباه زوجها ، وإصلاح هذه العلاقة بينهما ، والاهتمام بكل ما يحبّه زوجها " تنهض من الفراش بحذر ، تذهب إلى المطبخ .... لا تنسى الزّيتون ، يحبّ الزّيتون أخضر فيه أثر مرارة غير مزعجة ، تقطع قالب الجبنة على شكل شرائح مربّعة .... رقيقة... تخدش السّكين جانباً من أظفرها حديث الطّلاء ، تشرّح حبّة بندورة على هيئة أهلّة ، إنّه يحبّ البيض المقليّ بالزّبدة ... هكذا يحبّ البيض ... ينضج تحت نار هادئة بحيث يكون للبياض والصّفار قوام صلب... متماسك"[٤] ، ولا تنجح محاولات البطلة السّابقة في إصلاح هذه العلاقة ، فالنّتيجة محسومة لصالح الرّجل الّذي يتّصف باللّامبالاة لما تقوم به زوّجته ، " يأكل بصمت ، تضع كوب الشّاي أمامه حريصة

---

١ أبو الشّعر ، هند ، الوشم، ص١٥.
٢ المرجع السّابق، ص١٦-١٧.
٣ حبايب ، حزامة ، شكل الغياب ، ص٢٩.
٤ المرجع السّابق ، ص٣٣-٣٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

على أن تجعل أظافرها بطلائها اللّماع تصيب عينه مباشرة ، لكنّه لا يلتفت إليها ، ولا يلتفت أيضاً إلى قميص النّوم الحليبيّ ، كما لا تصيبه الشّفتان البصليتان بأدنى دهشة ، تعقد له ربطة العنق بعناية ، تساعده في ارتداء الجاكيت ، تذكّره بساعة يده الّتي ينساها على رفّ المغسلة دائماً " [١]، عندما تلاحظ البطلة لامبالاة زوّجها تقرّر مواجهته والاعتراف له بعدم حبّها له ، " تلّحق به إلى الباب ، وتقول له بعد تردّد:

– أنا....

ينظر إليها بفتور :

– خير ؟

تهزّ رأسها نافيه:

– .....

لا بأس تستطيع أن تؤجّل الأمر إلى الغد ، ستقول له إنّها لا تحبّه بالتّأكيد غداً .... ستقول له ذلك "[٢] .

تكشف لنا الخاتمة أنّ المواجهة الآن فاشلة ؛ وذلك لأنّ الواقع نفسه يشهد تفوّق السّلطة الذّكوريّة وهيمنتها ، وتبرز المفارقة في التّناقض الدّاخليّ للبطلة ، فعندما تقرّر مواجهة زوجها والتّمرّد ، وتحزم أمرها ، تغدو مواجهتها حلماً سرعان ما تستفيق منه فتؤجّل المواجهة إلى إشعار آخر، وتنحاز إلى ضعفها وتردّدها الدّائم.

تكشف لنا القصص السّابقة صورة المرأة من خلال علاقتها بالآخر (الحبيب، الزّوج) ،وتفسّر لنا حالة التّمزّق والضّياع والحزن الّتي تعيشها المرأة في رحلتها مع الآخر الّذي يشكّل غيابه تعثّراً لمسيرتها الحياتيّة، وسيطرة السّوداويّة عليها، وتنوّعت الشّخصيّات فمنها من سيطرت عليها حالة الاستسلام والخذلان، وبقيت تلاحق العذاب ولا تحاول التّمرّد عليه ، ومنها من قاومت وتمرّدت ولكنّ محاولاتها لم تنجح.

---

١ المرجع السّابق ، ص٣٤.
٢ المرجع السّابق، ص٣٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبذلك تمكنت القاصّة من التّعبير والكشف عن المفارقة الّتي تعيشها المرأة مع الآخر؛ وذلك لأنّ " الفتاة الأديّبة أقدر على سبر أغوار نفسيّة زميلتها في المجتمع الّذي تعيش فيه من الأديب ، وأعلم بما يختلج في أعماقها من آفاق وأحلام ،وبما يجول في ذهنها من أفكار وتطلّعات " [١]، وتفوّقت بذلك على القاصّ ، فاستطاعت أن تكشف لنا عن هموم المرأة ومعاناتها وما يدور في نفسها ، مستندة إلى ثنائية الهو والهي على طرفيّ نقيض ؛ لتحقق المفارقة بكلّ ما تحتمل من خداع للنفس وخداع للآخر أيضا في العلاقة الّتي ما تفتأ ناظمة للحياة بينهما بالضّرورة .

المبحث الثّاني : مفارقة الذّات والمجتمع

يشكّل المجتمع بعاداته وتقاليده المادّة الّتي يستمدّ منها الأديب مادته وآراءه " فالأدب مؤسسة اجتماعيّة أداته اللّغة ، وهي من خلق المجتمع... أضف إلى ذلك أنّ الأدب يمثّل "الحياة" ،و" الحياة " في أوسع مقاييسها حقيقة اجتماعيّة واقعة"[٢].

وتمثّل الكتابة عن الذّات الإنسانيّة ، وتصوير حالات إنسانيّة تعاني من القهر والانسحاق والتّمزّق والاغتراب والقمع ، المركز الّذي تدور فيه الكتابة النّسويّة ، " والقاصة الأردنيّة تحاول تشكيل مادتها القصصيّة من اللّحم الحيّ لتجارب الأشخاص الّذين تتكشّف لهم حياتهم فجأة ، من خلال ضوء بسيط أو انعطافة غير متوقعة وسط سعيهم اليوميّ، وانشغالهم الرّوتينيّ بالعيش والعمل " [٣]، فقد صوّرت القاصّات الأردنيّات الذّات الإنسانيّة في صراعها مع قيم المجتمع وعاداته ؛ لتدين من خلال ذلك المجتمع، فالذّات في القصّة النّسويّة تعيش صراعاً عنيفاً بينها وبين المجتمع، صراعاً تبدو فيه الذّات راغبة في التّخلّص من القيم السّلبيّة السّائدة في المجتمع، باعتبارها سبباً رئيسيّاً من أسباب انكسارها وهزيمتها ، الأمر الّذي يدفع الذّات إلى الثّورة على قيم هذا المجتمع ،" فالشّخص قد يجد نفسه عاجزاً تماماً أمام ما يسود المجتمع الّذي يعيش فيه من أنظمة اجتماعيّة فاسدة ، هذه الأنظمة تقف حائلاً دون

---

١ أبو الرب ،توفيق ،قراءات في الأدب الأردني ، مطابع الدستور التجارية ، عمان ،١٩٨٢،ص٤٥
٢ ويليك ،رينيه ،نظرية الأدب ،ترجمة محيي الدين صبحي ،مراجعة حسام الدين الخطيب ،المؤسسة العربيّة للدراسات، الدار البيضاء ، المغرب،ط٣، ١٩٨٥ ،ص٩٧.
٣ فخري صالح، مجلة أفكار، ع ١٦٢، ٢٠٠٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تحقيق أهدافه وتطلّعاته ورغباته"[١] ، لكن يبدو أن احساس الذّات بالعجز عن تغيير هذا الواقع دفع بعضها إلى حدّ الانتحار أو إلى العزلة والحلم.

وقدّ تمكّنت القاصّات الأردنيّات من رصد العلاقات الاجتماعيّة المتشابكة والقائمة على الزّيف والنّفاق ، وصوّرتها في كتاباتها ، وأشارت إلى أن الإنسان إمّا أن يكون اجتماعيّاً ويعيش أمراض مجتمعه ، أو منعزلاً فيعيش صراعاته الدّاخليّة والخّارجيّة ، أو أن يعيش حياة مزدوجة بدون إحساس ولا رغبة ولا انسجام مع الخارج أو الدّاخل[٢] .

فالتحديات والصراعات التي واجهتها الذّات في القصّة القصيرة النّسويّة، قادتها إلى الشّعور بالخذلان ومحاولة رفض الواقع والمجتمع الّذي تعيش فيه ، إذ سيطر الجشع والاستغلال والفقر على قيم المجتمع، ممّا أدّى إلى انشطار الذّات إلى شخصيتين نتيجة عجزها عن تغيير أيّ شيء في هذا الواقع ، والتّناقض بين ما تحمله هذه الذّات من قيم وبين ماهو سائد يقود الذّات إلى نهاية مفارقة.

ففي قصّة (أوراق لا بدّ أن تنتهي)[٣] تقدّم لنا السّاردة نموذجاً إنسانيّاً يعيش بيننا ، فتاة تذهب لمكتب مسؤول لإنهاء معاملة لها ، ونجد المسؤول بدلاً من أن يقدّم المساعدة لها يبدأ بالتّغزّل بها لكسب ودّها ، فتجامله الفتاة من أجل إنهاء أوراقها ، ليبدأ الصّراع الدّاخليّ، ويقودها هذا إلى التفكير بالآخر ، وانتظار مجيئه ليخلّصها من حالة العزلة الّتي وضعت نفسها فيها .

وتستمرّ الذّات في صراعها الدّاخليّ، وتتناقض مشاعرها مرّة أخرى، فبعد أن قرّرت انتظاره تحسّ فجأة بأنّها لا تعرفه، وليست بحاجة إليه " ... أنت... لا أدري لماذا أحسّست فجأة بأنني لا أعرفك ، وبأنك غريب ، وبأن عواطفي تنطفئ في الأعماق تموت بصورة فاجعة ... صاحبتنا المجاملة ... أحسّستها بين أصابعنا .... في كفينا .... في خلايا أعيننا .... في ابتساماتنا التّافهة "[٤].

---

١ السيد ، حسن سعد ، الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بين النّظريـــة والتطبيـــق(١٩٦٠ – ١٩٦٩) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط١ : ١٩٨٦ ، ص ١٨.

٢ سمحان، محمد ، مقالات في الأدب الأردني، منشورات وزارة الثّقافة والشباب والآثار(دائرة الثقافـــة والفنون) ،ج ١ ،١٩٨٤ ، ص١٤٧.

٣ أبو الشّعر، هند ، شقوق في كف خضرة ، ص٤٦ .

٤ المرجع السّابق، ص٤٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالبطلة هنا تعرّي زيف العلاقات الاجتماعيّة في المجتمع ، وتبرز حال المجتمع الّذي سيّطرت عليه زيف العلاقات والنّفاق والمجاملة فيه حتّى على المشاعر بين الأحبّة ، هذه المشاعر الّتي يفترض أن تكون صادقة ، وعبارة (صاحبتنا المجاملة) تدلّ على زيف العلاقات الّذي تغلغل في المجتمع حتّى الأعماق ، فالقصّة تصوّر حالة التّفاعل الاضطراريّ بين الإنسان وواقعه ، الّتي تسيطر عليها علاقات النّفاق والمجاملة والوصوليّة ، فالأوراق ترمز إلى الأيّام والحياة الّتي لا بدّ للإنسان من معايشتها والتّفاعل معها ، والرّجل يرمز إلى الإحساس بالمجابهة الّتي تفرض حضورها على الإنسان ، والإصرار على إنهاء الأوراق يعني اصراراً على التّخلّص من هذا الواقع المريض لعدم القدرة على الاستمراريّة فيه.

تقول الأنا السّاردة: " تأكّدت الآن بأنّني سأذهب غداً إلى مكتب الرّجل الأنيق ، لأنتهي من أوراقي ، ولأبتسم دون شعور حقيقيّ بالرّغبة في ذلك ...."[١] ، فنصطدم بمصير الفتاة الّتي حاولت التّخلص من الواقع الاجتماعيّ المزيّف والمنافق ، فقرّرت العزلة والبحث عن الآخر ليتمّ التّواصل الاجتماعيّ ، إلّا أنّها انصدمت بالواقع ، وكشفت زيف الآخر الّذي لا يأبه بها، وهذا يقودها إلى نهاية مفارقة ، فتقرّر الانخراط في هذا الواقع الاجتماعيّ المزيّف ، والعودة لإنهاء أوراقها ، ومجاملة الرّجل الأنيق الّذي يقبع خلف المكتب بعد رفضها وإصرارها على عدم الابتسام له .

وتكشف لنا بطلة جميلة عمايرة في قصّة (غضب غير مهمّ)[٢] عن التّأزّم الاجتماعيّ والضغوطات الّتي يفرضها المجتمع على المرأة المطلّقة ، ممّا يجعلها تعيش حالة من الانعزال والوحدة والانقطاع عن المشاركة في الأحداث ، إذ تتحدّث القصّة عن امرأة مطلّقة تعمل في شركة وتحتلّ موقع مديرة قسم ، وتقرر الشّركة إقامة احتفال للمدير الجديد ، وتصف هذا الاحتفال بأنّه نفاق فاخر ، ويعمم نائب المدير على الموظّفين البيان التّالي " على كافة الموظّفين في قسم العلاقات العامة

---

١ المرجع السابق ، ص٤٧.
٢ عمايرة ، جميلة ، صرخة البياض ، ص٥١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والمحاسبة من الذّكور والإناث – الإناث خاصة – ، الحضور والظّهور بأنسب ما يكون من ثياب وأجمل ما يكون من حلي وألوان "[١].

فالنّص السّابق يكشف عن العلاقات الاجتماعيّة المترهّلة ، حيث المظاهر المزيّفة والبهرجة الكذّابة ، فالتّرحيب بالمدير الجديد يكون بلبس الملابس الجميلة اللّافتة ، والنّساء الجميلات ، ممّا يؤكّد النّظرة الدّونيّة للمرأة ، فهي مجرّد متعة للرّجل .

وتخشى المرأة الذّهاب إلى الحفلة ، وتعيش لحظات من قلق وتمرّد يدفعانها للعيش في تمزّق وخيبة من الواقع ، وصراع نفسيّ مرير، تقول الأنا السّاردة: " قلت: لماذا لا أنسى وضعي لساعات قليلة ؟ أنا المطلّقة الوحيدة (توفي بعد طلاقي منه بأسبوعين ، أراد أن يوسمني بالمطلّقة قبل رحيله وفعل ما يريد) .... لكنّني امرأة مطلّقة، يرونها تصول وتجول بلا رجل يحميها، بلا رجل يسترها ويصون وحدتها الّتي قد تنتهكها العيون المتعطّشة، المنزلقة على سطوح جسدها طمعاً في ما هو أكثر "لماذا طلّقها؟"، سمعتها من كلّ ساكنات العمارة الّتي انتقلت إليها ، " جميلة وما تزال صغيرة، لماذا طلّقها؟ ... ربّما هي عاقر ... لا ... ربّما أتت فعلاً مشيناً.... مئات الكلمات المتشكّكة والأسئلة المرتابة "[٢] .

تبدو المرأة محاصرة من المجتمع بأفكاره، فالمرأة تستمدّ قوّتها وقيمتها من خلال الآخر، فإذا تركها الآخر تنخفض قيمتّها ، وتصبح عرضة لحديث النّاس ، فالمرأة المطلّقة غير مرغوب بها اجتماعيّاً.

ويدفع النّص المرأة إلى الوقوف وحيدة في مواجهة اتّهامات المجتمع لها ، فهي سبب فشل العلاقة الزّوجيّة دون النّظر إلى سبب الطّلاق ، وهي مهيّأة للخيانة الزّوجيّة ؛ لأنّها جميلة وجسدها غير بريء من ارتكاب الرّذيلة ، والذّات هنا غير قادرة على المواجهة " كنت أحترق بالدّمع على ضوء الشّموع الدّائبة حتّى الصّباح ، كنت أكفّن روحي بنشيج امرأة مهجورة منذ زمن " [٣].

---

١ المرجع السّابق ، ص٥٢.
٢ المرجع السابق ، ص٥٢ –٥٣.
٣ المرجع السّابق ، ص٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتجلّي البطلة تناقض المجتمع الّذي يدين المرأة المطلّقة بالرّغم من أنّها لم تقدّم على فعل مشين تحاسب عليه ، " سمعت الكلام وأدركت مع الوقت ، أنّ خطأ وضعيتي بينهن كمطلّقة ، لا يتمّ تذكّره إلاّ للتّمويه على خطاياهن أو خطايا رجالهن المنسلين إلى بيوتهم بعد منتصف اللّيالي ، مترنّحين بالسّر المشترك ، وهم يدبّون عائدين في شارع العمارة"[١] .

واضح أنّ المرأة المطلّقة مسلوبة لا تملك حقّ الدّفاع عن نفسها ، بل إنّ الحكم عليها موضوع مسبقاً ، فتظهر المرأة المطلّقة غير قادرة على فعل أيّ شيء ، أو الدّفاع عن شرفها وسمعتها ، وتكشف لنا المفارقة التّناقض في شخصيّة البطلة ، فمركزها كمديرة قسم وثقافتها العالية يفترض أن يمنحانها قوّة وقدرة على تجاوز مثل هذه المفاهيم السّلبيّة السّائدة في المجتمع ، إلّا أنّنا نجدها وعلى نحو مفارق تعيش حالة من التّمزّق والضّياع بسبب مفاهيم المجتمع عن المرأة المطلّقة ، هذه المفاهيم الّتي تستقرّ في اللّاوعي في عقلها وتشعرها بالهزيمة .

ويظهر المجتمع متسلّطاً قاسياً على نحو مفارق ، فتكشف لنا المفارقة مدى الظّلم الواقع من قبل المجتمع على المرأة المطلّقة والنّظرة الدّونيّة لها ، " رغم ضرورة وحتميّة التّفاعل معه ومن ثمّ يكون أفضل وسيلة للتّخلّص من هذا الانفصام والاغتراب ليس الانسجام والالتحام أو الصّدام والاقتحام ، بل الانسحاب بأقصى سرعة نحو التقوقع على الذّات والانكفاء إلى الدّاخل "[٢] ، ممّا يدفع البطلة إلى نهاية مفارقة فتقرّر الانكفاء بالدّاخل، وعدم الخروج من البيت ، والّذي يشير إلى عدم خروجها من الأزمة ، لتعيش حالة من التّمزّق والضّياع سببه المجتمع وأفكاره .

ونظرة المجتمع للمرأة العانس نظرة دونيّة ، فهي امرأة (فاتها قطار الزّواج) ، فلا زوج ولا أولاد تشغل أوقات فراغها معهم ، فكيف تقضي المرأة أوقات فراغها ؟ هذا ما نجده في قصّة (حكي حلو)[٣] ، إذ تكشف لنا القصّة عن مفارقة واضحة وجليّة في شخصيّة بطلة القصّة ، فهي أستاذة جامعيّة لم تتزوّج بعد، وتعيش وحيدة في شقّة ، تذهب إلى الجامعة و تعطي المحاضرات ، وتجتمع مع الأساتذة ورؤساء الأقسام ، وتعدّ حلقات البحث العلميّ ، وتسهم في المنتديات ، ويوم

---

١ المرجع السّابق، ص٥٣.
٢ سمحان ، محمد، مرجع سابق ، ص١٤٣ .
٣ حبايب ، حزامة ، شكل الغياب ، ص٢٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخميس هو يوم عطلة ، فنجدها تستثمره بشكل يناقض شخصيّتها ، فتذهب لزيارة جارتها ، تقول السّاردة: " تضع الجارة أمامها صينيّة عليها فنجان قهوة ، وكوب ماء، وصحن ، وبسكويت محشي ..... تمدّ الأستاذة قدميها الحافيتين أمامها ، وتتكئ بكلّ راحة وبكامل وزنها تقريباً على مجموعة من الوسائد ، تسأل جارتها عن آخر الأخبار ، تتربّع الجارة قربها متّكئة على مجموعة أخرى من الوسائد ، وتحكي لها عن المشكلة الّتي تفجّرت قبل ثلاثة أيّام بين أمّ سامر ونوال حول شطف الدّرج"[١].

فالازدواجيّة في شخصيّة البطلة تقودنا إلى مفارقة واضحة ، فالبطلة أستاذة جامعيّة ، وهذا يتطلّب منها قدراً من الوقار والرّصانة ، ولكنّها تظهر بصورة مناقضة على الصّعيد الاجتماعيّ ، فتبدو مهتمة بالثّرثرة ، وتناقل الأخبار والأقاويل حول الجيران ، وهذا التّفاوت بين حياتها العلميّة وحياتها الاجتماعيّة يشكّل مفارقة مؤلمة ، سببها حالة الوحدة والعزلة الّتي فرضها المجتمع على أفراده ، وعلى المرأة العانس بالذّات الّتي لا تجد من يواسيها ، ويخفّف من أحزانها الدّاخلية فتلجأ إلى الجارة ، ورغم الفارق الثّقافيّ بينهما ، إلّا أنّ البطلة تجد فيها مكمّلاً اجتماعيّاً لحياتها الأسرية الّتي تفتقدها ، والبطلة هنا فضّلت أن تكون اجتماعيّة ، وتعيش أمراض مجتمعها من ثرثرة وتناقل أخبار ونفاق ، على أن تكون منعزلة وتعيش صراعاتها الدّاخليّة والخارجيّة وحدها .

وتطرح حزامة حبايب في القصّة نفسها قضيّة المرأة العاقر ومعاناتها في هذا المجتمع ، الّذي يعتبر أنّ الإنجاب مسؤوليّة المرأة وحدها ، فتصبح المرأة العاقر عرضة لأحاديث النّاس ، وذلك حين تتحدّث الجارة للأستاذة عن الشّجار الّذي حصل بين الجارات ، تقول السّاردة: " وتحكي لها عن المشكلة ... وكيف أنّ المشكلة تفاقمت أكثر حين عايرت الأوّلى الثّانية بعدم الإنجاب"[٢] .

فنجد الذّات في صراعها مع المجتمع وحيدة ، لا نصير لها والمفارقة تظهر في أنّ المرأه الّتي يتوجّب عليها أن تشعر بهموم المرأة وتساندها وتقف إلى جانبها ، هي أوّل من يتخلّى عنها ، وتشترك مع النّقيض الآخر (المجتمع) في نهايتها ، وتعايرها وتحملّها مسؤوليّة عدم الإنجاب ، والتي هي مسؤوليّة مشتركة بين الرّجل

---

١ المرجع السّابق ، ص٢٦.
٢ المرجع السابق ،ص ٢٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والمرأة ، إلّا أنّ الواقع الاجتماعيّ المنحاز للذّكر ضدّ الأنثى يحمّل الأنثى كامل المسؤوليّة .

فحالة الوحدة والشّعور بالاغتراب النّفسيّ تدفع الإنسان إلى محاولة الخروج من هذه الحالة ، هذا الشّعور جسّدته سامية العطعوط في بطلة قصتها (تلويحه)[١] تتحدّث القصّة عن امرأة تجلس وحيدة في الطّريق ، وترغب أن يشعر الآخرون بوجودها ، تقول السّاردة: " لملمت ارتعاشات أطرافها ، تابعت سيرها تحت رذاذ المطر في أزقة المدينة القديمة وضواحيها الجديدة ، حدّقت إلى الوجوه علّها تجد وجها يلتفت إلى عينيّها ، شحوبها ، أو تجاعيد كهولتها ، لكنّ الوجوه عبرتّها مسرعة بلا عيون ، لم تيّأس تابعت سيرها حتّى أنهكها التّعب ، جلست على أحد الأرصفة ، خائرة القوى يائسة ، تنتحب" [٢].

يكشف لنا النّص عن أوجاع الذّات الإنسانيّة ، فهي ذات ممزقة تعاني وتكابد من الوحدة في عالم قاسٍ ، فلا تجد من يشعر بها في هذا العالم أو يلتفت إليها، " وفجأة مرت حافلة ركّاب من أمامها ، لمحت ركّاب الحافلة يلوّحون لها بأيديهم لم تصدّق عينيّها ، سرى الدفء في عروقها ، رفعت كفّها ، وردّت على تلويحاتهم بحرارة "[٣].

يبدو أنّ هذا الدّفء الّذي شعرت به الذّات لن يستمر طويلاً ، إذ تتجه القصّة إلى نهاية مفارقة ، تقول السّاردة: " في الحافلة كان الركّاب أمامها يجلسون على مقاعدهم ، يمسحون الضّباب عن زجاج النّوافذ بأكفهم العارية "[٤] ، تظهر المفارقة بوضوح هنا ، فالمرأة توهمت أموراً غير واقعيّة ؛ من أجل الخروج من حالة الوحدة والشّعور بالاغتراب ، وهذه المفارقة تفضح المجتمع وتعرّيه .

ونجد الذّات في قصّة جميلة عمايرة (لا أحد يجيء)[٥] ، تعاني صراعاً نفسيّاً ، فهي امرأة أرملة تزوّج جميع أبنائها ، فأصبحت وحيدة تنتظر كلّ يوم زيارة أحد ، تقول الأنا السّاردة: " تُرى من سيزور اليوم امرأة ذوى شبابها ؟ امرأة مهجورة

---

١ العطعوط ، سامية ، طقوس أنثى ، ص٦١.
٢ المرجع السّابق ،ص٦١.
٣. المرجع السّابق، ص.٦١
٤ المرجع السّابق، ص٦١.
٥ عمايرة ، جميلة ، صرخة البياض ، ص٤٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تخلّى عنها الزّمن ، والنّاس ؟ لديها كلّ شيء ، يقولون لديها قوتها اليوميّ ، والسّقف الّذي يأويها ، والحاجة الّتي تنقصها نتكفل نحن بسدّها ، هكذا يقولون "[١] .

تطلّ المفارقة علينا في هذا النّص ، إذ المشكلة ليست بالشّعور بالوحدة بحد ذاته ، بل بنظرة المجتمع إلى أنّ أقصى ما تحتاجه المرأة بعد وفاة زوجها هو السكن ، والطعام والاحتياجات المادية التي تكفل أبنائها بها ، ولا شكّ أنّ رؤية المرأة للأمور تجري بمنظور مغاير تماماً لمنظور المجتمع (الأبناء) ، فالمرأة بحاجة إلى الآخر ؛ للخروج من عزلتها ، تقول الأنا السّاردة: " لكن لديّ أكثر من هذا وذاك ، لديّ سنيني المتراكمة ، ولديّ غبار الصّمت والخواء الّذي تراكم ويتراكم فوق هذه السّنين ، إنّها سنين الانتظار انتظر الموت ، وينتظرني "[٢]، فتبرز حالة العزلة والوحدة بأقسى صورها الإنسانيّة إيلاماً .

وفي قصّة (انهماكات)[٣] تواظب المرأة الّتي تعمل باحثة اجتماعيّة على ممارسة طقوسها الخاصّة ، التي تمتدّ من الصّباح حتّى المساء وبوتيرة واحدة لا تتغيّر حتّى في أدق تفاصيلها ، ففي الصّباح تذهب إلى العمل ، وعندما تعود تدرّس الأولاد ، وتهيّئ لهم الحمّام ، وتُعدّ طعام الغذاء ، وهذا الروتين اليوميّ ينسيها نفسها وذاتها كأنثى ، وتُوكل إلى هذه المرأة مهمّة استجواب سجينة طعنت زوّجها وهو نائم فقتلته ، والسّجينة ليست نادمة على ما فعلته ؛ لأنّها لا تريد أن تكون ضحيّة ، فيدور الحوار التّالي بين الباحثة والسّجينة : " – إذا اعترفت بأنّك ضحيّة قد تنقذين نفسك من حبل المشنقة .

– ألا تستحق الحياة هذا الثمن ؟

– الحياة ليست أهم من الحريّة ، بدون حريّة تصبح الحياة عبئاً ثقيلاً لا يستحق كلّ هذه المعاناة ، عشت زمناً طويلاً دون طرح الأسئلة ، كنت على يقين أنّني وجدت في هذه الحياة لغاية واحدة ، الاعتناء بالآخرين ، ظننت أنّ هذه طبيعة الأمور ، غير أنّ صوتاً خفياً بدأ يهمس لي بأنّ الأمور ليست على ما يرام ، قد تستغربين لكنّ الجميع يرونني زوجه صالحة ، وأمّاً مثاليّة ، وربة بيت يبدو خالياً

---

١ المرجع السّابق ، ص٤٧.
٢ المرجع السّابق ، ص٤٧.
٣ النّسور ، بسمة ،النجوم لا تسرد الحكايات، ص٥١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من المتاعب ، اعتدت الاعتناء بكل التّفاصيل الصّغيرة ، وكان زوجي سعيداً ، لم يكن رجلاً سيئاً ، لكنّ الصّوت استمر في الإلحاح ، إلى أن وجدت نفسي ذات ليله أغرز السّكين في صدره وهو غارق في نوم عميق ، كرّرت الطّعنات إلى أن لفظ أنفاسه "[١].

لقد نجحت المفارقة في تبديد أوهام الاستقرار العائليّ ، وادعائنا بامتلاك سلامنا الدّاخليّ ، و كشفت لنا عن التّناقض في شخصيّة السّجينة ، فبالرّغم من استقرار حياتها الأسريّة والعاطفيّة ، إلّا أنّها تقدم على جريمة القتل التي تبدد أوهام الاستقرار ، وتحوّل الحياة الهادئة إلى حياة مبعثرة.

وفي المساء تعود الباحثة إلى بيتها مثقلة من التّعب ، لتبدأ أعمالها المنزليّة المعتادة ، من تدريس الأولاد ، والطبخ .... وفي المقابل يجلس زوّجها أمام التلفاز ، ونتيجة هذه الوظائف المتعدّدة للمرأة ، وروتين الحياة اليوميّة ، نجد الباحثة تسمع صوتاً يوسوس لها بأن تفعل مثلما فعلت السّجينة ، ويدفعها هذا الإحساس إلى رمي السكاكين خارج المنزل ، ومع هذا بقي الصّوت يسيّطر عليها ، " نهضت مفزوعة ، هرعت إلى المطبخ ، فتحت الدّرج ، تأمّلت السكاكين المصفوفة بعناية ، جمعتها بعصبيّة ، وضعتها في كيس ورقي ، ألقت الكيس في صندوق القمامة ، أغلقت المطبخ ... غير أنّ صوتاً غامضاً كان يمنعها من السّقوط تماماً في النّوم "[٢] .

لقد لعبت المفارقة والتّحوّل غير المتّوقع في شخصيّة البطلة ، دوراً كبيراً في الكشف عن هموم الذّات الإنسانيّة ، وتطلّعها للتّجديد وكسر رتابة الحياة والتّخلّص من روتين العيش ، وضغوط الحياة اليوميّة .

فشخصيّة الباحثة شخصيّة تفارقيّة ، والأصل أن تتحلى بالصبر والقوّة والإرادة في مواجهة مشاكلها ، ولكنّنا نراها بصورة متناقضة مع وظيفتها كباحثة اجتماعيّة ، فتبدو مهزومة خائفة من الصّوت الّذي سمعته ، محكومة بتقاليد المجتمع ، تخشى الخروج عنّها ، أو كسر حاجز الصّمت والخوف الّذي تعيشه .

---

١ المرجع السّابق ، ص٥٤ –٥٥.
٢ المرجع السّابق ، ص٥٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد أبدعت القاصة الأردنيّة في تصوير مفارقة أوهام الثّبات والتّبعثر ، الّتي لعبت الضغوطات الاجتماعيّة الّتي تقع على عاتق المرأة ، من مسؤوليّة تربية الأولاد ، والطبخ والوظيفة ، وروتين الحياة الزّوجيّة ، دوراً كبيراً في إيجادها .

المبحث الثّالث : مفارقة الذّات والمدينة .

يشكّل المكان عنصراً مهمّاً في بناء الشّخصيّة الرّوائيّة ، فهو الحيز الّذي تتحرك فيه الشّخصيّة ، تتفاعل معه ويتفاعل معها في حركة تبادليّة ، " فالمكان في حالة أخذ وعطاء مع الشّخصيّات الرّوائيّة وأحداثها ، يتوجّه بوجهتها ، ويرتبط بحركتها ،ويقدّم بما يدفع أحداثها إلى الأمام دائماً "[١]، ويختلف تأثير المكان على الشّخصيّات الرّوائيّة حسب طبيعة المكان الّذي تعيشه الشّخصيّات ، فابن الجبل يختلف عن ابن السهل ، وابن القرية يختلف عن ابن المدينة ، فلكلّ منهم خصائصه النّفسيّة ، والفكريّة ، وعاداته ، وتقاليده ، الّتي تجعله يختلف عن الآخر ، وهذا التّأثير يجعل المكان يعكس الحقيقة النّفسيّة للشّخصيّة ، بالانتقال من التّأثيرات الخارجيّة للشّخصيّة إلى الباطن النّفسيّ .

وتنبهت القاصّة الأردنيّة إلى الدّور الّذي يلعبه المكان في تكوين الشّخصيّة القصصيّة، وصوّرت حياة الإنسان في المدينة، وما يعانيه من صراع فكريّ وماديّ؛ نتيجة الفقر الناتج عن الطّبقيّة.

فمجتمع المدينة الأردنيّة حديث ، وهو مجتمع كبير من أبناء المناطق المحيطة بالمدينة ، وقد دخلوا في علاقات اقتصاديّة واجتماعيّة قصريّة ، فحدث ذلك التّناقض والصّراع بين الواقع الجديد ، وما يفرضهُ من تغيير في وعي النّاس الاجتماعيّ ، وبين العلاقات والأفكار المحافظة الّتي حملها أصحابها معهم من مناطقهم[٢] .

فتبرز المدينة واقعة على طرف نقيض من الذّات على مستوى النّص الإبداعيّ ، فهي في نظر الذّات سبب الهزيمة والانكسار ، والشّعور بالخيبة ، وهذا

---

١ شاهين ، اسماء، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا ، المؤسسة العربيّة للدراسات ، بيروت ، ٢٠٠١ ، ص١٧.

٢ انظر: باسم الزعبي، مرايا المرأة (في خمس مجموعات قصصيّة نسائية)، مجلة أفكار ، عمان ، ١٩٩٧ ، م ١٢٩ ، ص١٥٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يعني أن الذّات في صراع مع المدينة ومظاهرها المزيفة ، فتظهر الأحداث والأفعال في صورة مفارقة .

وتلجأ القاصّة الأردنيّة إلى تسمية المدن بأسماء حقيقيّة موجودة ، فهي لم تكتف بتقديمها من خلال إحساس الشّخصيّات بها ، ممّا يشعر القارئ بصدق القصّة كما في قصّة (سالم المحمود يزور عمّان)[١] ، فقد كشفت لنا القاصّة من خلال رؤية الشّخصيّة لعمّان ، عن أزمتها مع الواقع الجديد الّذي تخشى الشّخصيّة الانخراط فيه ، والتّحول إليه ، فبطل القصّة (سالم المحمود) رجل قرويّ بسيط ، يعاني من الفقر ، وتراكم الدّيون الّتي أوقعته في شباك رئيس البلديّة الّذي يستغل هذه الظّروف ، ويقوم بتسديد إشعارات البنوك عنه مقابل ذهابه إلى عمّان لإقناع ابن عمه المحامي ببيع أرضه الّتي في القرية لرئيس البلديّة ، فيذهب سالم إلى عمّان ، ويتفاجأ بالتّطور الّذي أصاب عمّان ، تقول السّاردة : " كلّ ما يصادف سالم المحمود يلّمع خلف سيّارة الأجّرة ... كان لا يصدق ما يراه حوله .... عالم لا يعرفه.... جديد... جديد... ولامع.... عمّان هذه لا يعرفها سالم المحمود..."[٢].

وتبرز المدينة واقعة على طرف نقيض من الذّات ، فتتولّد الثّنائيّات الضّديّة على مستوى النّص الإبداعيّ ، فنلّمح ثنائيّة الهدوء والصّخب ، وكذلك ثنائيّة القدم والحداثة ، " عمّان الّتي يعرفها هادئة بحجارتها القديمة ، وناسها وأسواقها ... عمّان السيّل والأراضي الزراعيّة المترامية بهدوء ... عمّان هذه الّتي يراها أمامه لا يعرفها... غريبة بوجوهها ولهجاتها ، وواجهات محلّاتها ، بمبانيها الهندسيّة الحلّوة ... بإشاراتها الضّوئيّة...."[٣] .

وتواصل الرؤية تقديم الذّات في نقيض مظلم وخوف من واقع جديد غير مألوف للشّخصيّة ، وتأخذ الأزمة شكل الإحساس بالفقد والغربة ، "عمّان هذه شيء آخر ... غير عمّان سالم المحمود الّتي عرفها قبل أكثر من ثلاثين عاماً، والتي زارها في مناسبات معيّنة ، ولفترات متباعدة... كان لا يحتاج شيئاً، فأرضه وأهله

١ أبو الشّعر ، هند ، الحصان ، ص٤٩.
٢ المرجع السّابق، ص٥٠.
٣ المرجع السابق ، ص٥٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هناك... أمّا عمّان الّتي يتفرج سالم المحمود عليها الآن من خلف زجاج سيّارة الأجّرة، فشيء آخر، يجيئها بحذائه المجعّد، بمهمّة لا تسرّه...!"[١]

إنّ هذه المدينة غير قادرة على منح الشّخصيّة الشّعور بالأمان ، بل تزيد من إحساسها بالغربة والظّلمة ؛ لأنّ صورة رئيس البلدية في نظر الشّخصيّة ما هي إلّا جزء من هذه المدينة ذات العلاقات الممزقة والقائمة على استغلال حاجات النّاس ، تقول السّاردة: " توقف السّائق فجأة أمام الإشارة الضّوئيّة ... أضاء اللّون الأحمر المكان ... فبهر نفس سالم المحمود ... تذكّر الإضاءة الخبيثة الّتي التمعت في عينيّ رئيس البلديّة ... أحسّ بمقت كبير ... كره نفسه .... كره الرّجل الّذي لا يعرف حدا ، ويخطط في الخفاء... اعترف سالم المحمود لنفسه بأنّه يكرهه منذ زمن طويل... وبأنّ مهمّته حقيرة ومؤسفة ،ولا تساوي ذهب العالم كلّه"[٢].

و نتفاجأ بالتغيير الّذي طرأ على الذّات، فنجدها تحزم أمرها ، وتقرّر العودة إلى القرية الّتي مازالت تحتفظ بخضرتها ، وجمالها ، دون أن تنجز مهمّتها ، " اندفع صوت سالم المحمود القرويّ بنبرته العالية في مدى عمّان الجديدة ، تماماً كما اعتاد أن يندفع في مدى القرية الواسع :

– يا عمي ، الله يطول عمرك ارجع إلى "العبدلي"... استدار السّائق، بعث منظر شاربه الكثيف الاطمئنان في نفس سالم المحمود:

– للعبدلي يا حاج ...؟

– أيوه يابا ...، رجعني محلّ ما أخذتني ...."[٣].

ونلاحظ ورود كلمة الأرض والخضّرة بدل ذكر عمّان ، والّتي تعبّر عن الطّبيعة والقرية ، حيث الخير والخضرة بعيداً عن أجواء المدينة الصّاخبة بالحركة والحريّة ، تقول السّاردة: " وعندما أضاء اللّون الأخضر ، وتحركت فرامل السيّارة

---

١ المرجع السّابق ، ص٥٠.
٢ المرجع السّابق، ص ٥٢ .
٣ المرجع السابق ، ص٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

على أنغام أغنية جديدة لا يعرفها سالم المحمود ، ابتسم لنفسه ، تذكّر أرضه تموج بخضرّة أجمل من هذه الخضرّة ، وتنفتح على فضاء واسع وزرقة هادئة ...."[١] .

يعدّ سالم المحمود نموذجاً جيداً للشّخصيّة الثّقارقيّة الّتي تقف موقفاً عدائيّاً من المدينة ومظاهرها المزيّفة ، فسالم المحمود كما رسمته القاصّة رجل قروي بسيط يعاني من ضغط الدّيون الكثيرة ، وإشعارات البنوك ، وهو لن يستطيع التّخلص منها إلاّ بإقناع ابن عمه ببيع الأرض لرئيس البلديّة ، وهذه الظّروف تفرض عليه ألّا يصل إلى القرار الّذي اتخذه ، وتجبره على إنجاز المهمّة الّتي جاء من أجلها ، الّتي سيترتب عليها أمور كثيرة ستغيّر مجرى حياته ، لكنّنا نجده على نحو مفارق ، إذ يرفض إنجاز المهمّة، ويرفض الانسياق وراء رئيس البلديّة ، الّذي لا تهمه مصلحة القرية ، وكلّ ما يهمّه المال والأرض .

ونرى مثل هذه العلاقات الاجتماعيّة القسريّة الّتي فرضتها المدينة على القرية في قصّة (القرية والبيت والمجنون)[٢] ، تتحدّث القصّة عن سيّارة داكنة اللّون تمرّ مساء كلّ يوم في الموعد نفسه على القرية ، وتتوقف أمام بيت شبه مهجور ، ويخرج منها رجال شديدو الضّخامة ، ويتعقبهم المجنون (سميّ بالمجنون بسبب شدة افتتانه بنساء القرية) ؛ لعلّه يرى نساء غير محتشمات في داخل البيت الّذي يجتمعون فيه ، حسب ما أخبرته الدّاية جميلة ، فيتسلّل إلى البيت ، يقول المجنون : " أنا معنيّ جدّاً بمعرفة ما يحدث ، قد أرى .... المرأة ذات القميص الشّفاف الأحمر .

أسمع صوت تأوّهات ، أحدّق في العتمة ، لا أرى شيئاً ، أسرع نحو المدخل الأمامي للبيت ، أحرك أكّرة الباب ، يفتح بصرير خفيف ، أشتمه وأنا أمدّ رأسي في الدّاخل لأرى ، لا أحد ، فقط بضع ملابس قديمة ملقاة على الأرض بشكل يوحي بالحياة ، أصعد الدّرج الحجريّ ، في الدّرجة الخامسة أسمع صوتاً أجشاً ، قادماً من أعلى ، أتوقف وأصغي السمّع .

-: نعم غداً هو الموعد المناسب لساعة الصّفر ، لقد تم ترتيب كلّ شيء.

-: وما مصير القرى المجاورة للعاصمة ؟

---

١ المرجع السّابق ،ص٥٣.
٢ العطعوط ، سامية ، سروال الفتنة ، ص١٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

-: هل تهتم حقاً بهذه الحثالة ؟"[١].

يكشف لنا الحوار السّابق عن العلاقة الّتي تربط المدينة بالقرية ، والقائمة على منطق التّهميش ، فالمدينة توسّع حدودها ، وتفرض سيطرتها على المناطق المجاورة دون الاهتمام بمصير أهل القرى المجاورة ، فيكتشف المجنون هذه المؤامرة ، يقول المجنون : " ارتفعت الجلّبة كانوا على وشك الخروج ، فركضت وغادرت المكان، تعثّرت ، وقعت على الأرض ، كنت أشعر بألم شديد ، وأنا عائد إلى البيت ، ولا أصدق ما يحدث ، أكاد لا أصدق!!!"[٢] .

والمفارقة المؤلمة أنّ المجنون لا يشعر بالألم بسبب ما سمعه من تآمر على أهل القرية وعليه هو أيضاً (لأنه أحد سكّان القرية) ، بل لأنّه لم يرَ ما وعدته الدّاية به ، يقول المجنون : " شعرت بالمرارة وشتمت الدّاية جميلة في أعماقي"[٣] ، فتظهر الدّات منشغلة بصغائر الأمور ، وغير مهتمّة بالمؤامرة وخطورتها ، وتهديدها للقرية ، فهي ذات مستلبة فاقدة للدّفاع عن نفسها أمام سطوة المدينة ، وتظهر المدينة في المقابل حوتاً يبتلع ما يحيط به بالتّدريج ، ونلاحظ أنّ شخصيّة المجنون تتماهى والرّاوي بضمير المتكلّم ، والقاصّة هنا تبرز معاناة الإنسان الأردنيّ الّذي يشهد تحوّلات قطاعات كبيرة من الرّيف إلى المدينة ، فتبدو الدّات مستلبة أمام هذه التّحوّلات والتّغيرات ، غير قادرة على فعل أيّ شيء ، أو الوقوف أمام هـــذا الزحف.

ويتخذ البطل في قصّة (كيّ يكتمل المشهد)[٤] موقفاً عدائيّاً من المدينة ، ويرى أنّها سبب القهر والاستلاب بحق الدّات ، تقول السّاردة: " لم يشعر بالتّعب ، ولم يرغب في أن يستقل تكسي ، ابتعد عن الضّجيج ، وصل إلى تلّه مطلّة على المدينة ، لمح امرأة تركض مذعورة نحو جهة غامضة ، لمح رجلين متأنقين يسيران بخطى بطيئة ، وقد انهمكا في حوار هامس ، علا صوت شرطيّ السّير عبر مكبر الصّوت يحث السّائقين على إفساح الطّريق ، دبّت فوضى مفاجئة حين داهمت السّلطات المختّصة الباعة المتجولين ؛ للتّأكد من التّراخيص اللازمة ، قرفص

---

١ المرجع السابق ، ص١٦ -١٧.
٢ المرجع السّابق، ص١٧.
٣ المرجع السابق، ص١٧.
٤ النّسور ، بسمة ، مزيد من الوحشة، ص١٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

متسوّل عند الزّاوية وقد أنهكه الاستجداء ، دبّ شجار بين مراهقين حين عبرت فتاة على قدر من الجمال "[١].

إنّ المدينة بهذه الصّورة تصبح معادلاً للألم ، ومصدراً للإحساس بالضّياع ، ولأنّ المدينة جزء من أزمة البطل وشعوره بالغربة والضّياع ، فإنّ البحث عن المكان البديل هو الحل ، وتواصل الرّؤية تقديم الذّات في نقيض مظلم وغربة ، تقول السّاردة: " ظلّ يتأمّل المشاهد المتلاحقة ، أحسّ بالوحشة ، تمنى لو يعود إلى زنزانته "[٢] .

فالرّغبة في العودة إلى السّجن هي تعبير عن رغبة الذّات في التّخلّص من واقع المدينة المأزوم ، إذ العلاقات الاجتماعيّة الزّائفة ، والواقع السّلبيّ ، وتفاجئنا الخاتمة بأنّ الذّات سلبيّة تماماً ، ولا تستطيع التّأقلم كما أوهمتنا في القصّة ، فتظهر المفارقة في إصرار الذّات ويقينها ، " بأنّ كلّ ما تحتاجه المدينة هو بوابة كبيرة ، ونوافذ عالية ، وحرّاس متأهبون ، " حتّى يكتمل المشهد""[٣] ، ولكن سرعان ما تتخلّص الذّات من هذه الفكرة مؤكدة لنفسها أنّ كلّ ما تحتاجه هو فترة بسيطة للتأقلم، فالذّات تشعر أنّ السّجن هو البديل ؛ لأنّ المدينة غير قادرة على منح الذّات الإحساس بالأمان ، فهي تزيد من إحساسها بالغربة والظّلمة .

وفي قصّة (الأحجية)[٤] ، تقول السّاردة: " باهت هذا النّهار وكئيب ، الشّمس صفراء ، تلسع بحرارتها اللّاهبة أسطح البنايات ، والنّاس والطّرقات والزّوايا الخبيئة والأزقة ، وعمّان تغفو، إنّه وقت قيلولتها ، إلاّ أن شعاع الشّمس اللّاسع جدّاً يوقظها من غفوتها ، وأنا يا إلهي، لم أعد أعرف أين أنا في هذه المدينة المخدّرة ، قال أبي:" لم تعدّ هذه المدينة لأمثالنا" ! ولم أفهم ما الّذي قصده أبي يومها " هذه المدينة الّتي يتغيّر سكانها ، ويحلو الموت فيها لزهرة اليّاسمين " قالت زهرة اليّاسمين ، الّتي نمت وترعرعت شجرتها في حديقة منزلنا ذات صباح ، وأنا اسقيها الماء ، وأرعى نموها وتفتحها بفرح مدهش :" أرجوك ، أرجوك يا صديقتي ، اقطعيني الآن ، الآن قبل أن أذبل وأجف، أرجوك لا أريد البقاء هنا، أموت ولا أبقى ، لا أريد " فوجئت

---

١ المرجع السّابق، ص١٧.
٢ المرجع السّابق، ص١٧.
٣ المرجع السّابق ، ص١٧.
٤ عمايرة ، جميلة ، صرخة البياض ،ص٦٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تماماً ، ما الّذي يجري حولي ؟ ماذا دها الأشياء ؟ الطّرقات والنّاس ؟ الأزهار والمدينة الّتي لم تعد لنا ؟ يا ربي ! لم أعد أميّز شيئاً عن الآخر ، بل لقد تعطّل جانب من دماغي ، لا بدّ " حيث يرتدي كلّ شيء في هذه المدينة السّواد والحداد على ذلك الثّمين الضّائع" ماذا نفعل بعد أن أضعنا المنزل، وطردنا إلى الشّارع ، وتنكرت لنا الأشياء ؟ ""[١].

يكشف لنا النّص السّابق عن حالة الاغتراب الّتي يعيشها ابن المدينة عن واقعه ، وعن ذاته الإنسانيّة ، وتقع المدينة في النّقيض السّلبيّ ، وتبدو كحجر الرّحى تسحق من يدّخلها وتمسح ملامحه الخاصّة ، ليصبح وحيداً غريباً فاقداً لعلاقات التّكافل الاجتماعيّ وحب الآخرين وعطفهم [٢] ، وتظهر حالة التّنافر بين الذّات والمدينة ، عندما تتحوّل المدينة بالنّسبة للذّات إلى مقر غير مرضٍ ، يجعل الذّات تنفر منه ، وتعيش حالة من الاغتراب الذّهنيّ والنّفسيّ .

وتبدو الذّات أحياناً مغتربة عن الواقع حولها حيث الشّعور الفادح بالوحدة والفقد بمستوييه الواقعيّ والنّفسيّ ، وتعالج بسمة موضوع الغياب والاستلاب الّذي يعيشه ابن المدينة في قصتها (بالرّغم من كلّ شيء)[٣] ، "فاحت روائح نتنة في أرجاء المدينة الّتي فقدت صوابها على نحو مفاجئ ، غير أنّ أحداً من السكّان لم يبدِ ضيقه ، وكذلك لم يحاول أي منهم أن يعرف ما حدث بالضّبط ،اعتقدت في البدء أنّ ما يدور ليس أكثر من كابوس لعين ، لكن كان الجميع في حالة هياج ، وظلّت الشّوارع مكتظّة بالرّجال الّذين تخلوا عن وقارهم ، وبالنّساء اللّواتي كن يتسكعن بخلاعة ، ويتنافسن في الكشف عن مفاتنهن أمام أعين الرّجال الّذين زادهم المشّهد مجوناً ، أمّا الأطفال ، فأخذوا يتلفّظون بكلمات نابية ، ويقومون بحركات غير لائقة ، فيما كان آباؤهم وأمهاتهم يربتون على أكتافهم بفخر....."[٤] .

المدينة في النّص السّابق تأخذ صورة مشوهة ، إذ نجد الفساد الّذي انتشر بين الكبار والصّغار ، وتظهر المفارقة في موقف سكان المدينة ، فالسكّان في مواجهتهم حالة الهياج الّتي تسيطر على المدينة يبدون سعداء ، "غير أنّهم بدوا

---

١ المرجع السابق ،ص٦٥ –٦٦.
٢ انظر:الزعبي ، باسم ،_مرايا المرأة (في خمس مجموعات قصصيّة نسائية)، ص٥٩.
٣ النّسور ، بسمة ، قبل الأوان بكثير ، ص٢٦.
٤ المرجع السّابق ، ص٢٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سعداء ومندفعين رغم كلّ شيء "[١]، فالمدينة تسحر ساكنيها ، فينجرفون إلى سحرها الّذي يسلب الإرادة .

ويدفع النّص الذّات إلى الوقوف وحيدة في مواجهة حالة الغياب والاستلاب الّتي تعيشها المدينة ، " أراد أن يقول شيئاً ما ، إلّا أنّ الكلمات تراجعت في جوفه ، تسكّع مذهولاً وقد لازمه إحساس بالتقزز ، سيّطرت عليه رغبة ملّحة في فعل شيء خارق ، فعل يعيد علاقته بالأشياء ، أو على الأقل ينتشله من إحساسه بالغربة " [٢].

وما يفاجئنا أنّ الذّات لا تملك إلّا الحلم والتّذكّر على الصّعيد الواقعيّ ، "أغلق عينيّه ، حاول تذكّر المدينة كما كانت دائماً... هادئة رصينة ، تمنّى لو يكتشف أنّ ما يحدث مجرد أوهام ضخمها إحساسه بالكآبة "[٣].

فتبدو الذّات عاجزة أشد العجز عن فعل أيّ شيء ، " أوصد باب الحجرة بعد أنّ وصلها منهكاً ، قبع في الظلّمة لساعات طويلة ، تناهى إلى مسمعه الصّخب المجنون في الشّوارع المجاورة ... تسلّلت الوحشة إلى نفسه "[٤] ، نجد الذّات في مواجهتها للمدينة ، تبدو سلبيّة تماماً ، وغير قادرة على فعل أيّ شيء غير الاستكانة، والنّص يتعمد تقديم المدينة تقديماً مضخماً فيه الكثير من التشويه .

ويقدم النّص نهاية مفجعة للذّات ، فيها مصادرة قاسية لحياة النّاس من خلال المذيع الذي يطلّ من شاشة التّلفاز ، لينفجر بعد ذلك ويمتد نحو الشقق القريبة ، ويزحف باتجاه الأبنية المجاورة ، " اكتسح الشّوارع الرّئيسيّة ، كفّ النّاس عن الصّخب ، وأخذوا يتأملون باستسلام المدينة الّتي كانت تغرق تدريجياً في السّواد"[٥] .

وهذا يشير إلى حالة الاستلاب المطلّقة ، ولعلّ التضخيم الّذي قدمه النّص للذّات المستلبة والعاجز عن فعل أيّ شيء ، كان السبب المباشر لهذه النّهاية المفارقة .

---

١ المرجع السّابق، ص٢٦.
٢ المرجع السّابق، ص٢٦.
٣ المرجع السّابق، ص٢٦.
٤ المرجع السّابق، ص٢٧.
٥ المرجع السابق، ص٢٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولا شك أنّ صراع الذّات مع المدينة ، ومظاهرها الزّائفة وواقعها المزيف، شكّل مفارقة دفعت النّص نفسه إلى توظيفها لكشف حالة الاغتراب النّفسيّ والفقد الّذي تعيشه الذّات .

ممّا تقدم نستطيع القول إنّ القاصّات الأردنيّات ركزن على البعد النّفسيّ للذّات ، فالذّات في القصّة النّسويّة الأردنيّة مستقاة من الواقع ، فهي نماذج تعيش بيننا ، وابتعدن عن الذّات الأسطوريّة الخارقة ، وعبّرن عن الهمّ الّذي يؤرق هذه الذّات فهي محاصرة من الآخر والمجتمع والمدينة والوجود ، وصوّرت لنا القاصّة الذّات وهي تعيش توترها وأزمتها بسبب غياب التّوافق بين القيم السّائدة في الواقع وبين ما تحمله هذه الذّات من قيم أو لسبب ما تطمح إليه وما يفرضه عليها الواقع ، وهذا التّعارض يقود الذّات إلى نهاية مفارقة ، ومع ذلك تحاول الذّات التّخلص من القهر والاستبداد الواقع عليها متمسكة بخيط من الأمل عبر إصرارها على الانعتاق من واقعها المأزوم ، الأمر الّذي يدفع النّص إلى توظيف المفارقة للكشف عن العزلة والوحدة والقلق الوجوديّ الّذي تعيشه هذه الذّات المفارقة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخاتمـــــــــــــــــــــة

تتبعت هذه الدراسة المفارقة في القصّة القصيرة النّسويّة في الأردن ، وذلك من خلال الدراسة التطبيقيّة للعديد من القصص المختارة ، وفي نهاية هذه الدّراسة تَبين لنا ما يلي :

١. كشفت الدّراسة عن الدّور الذي تلعبه المفارقة في بنية القصّة القصيرة النّسويّة في الأردن ، وقد تمكّنت القاصّة الأردنيّة من فهم الهدف والغاية من المفارقة ، ممّا ساعدها على إبراز قضايا هامة في المجتمع ، فجسّدت بذلك واقعاً مليئاً بالمتناقضات والمفارقات التي هي جوهر العمل الأدبيّ ، وبذلك تكون المفارقة في هذه القصص قد أدّت وظيفتها ، التي تهدف إلى " التّركيز على تناقضات العالم وجعل المفارقة وسيلة لكشفها وتعريتها " ، مع الأخذ بعين الاعتبار أنّ القاصّة الأردنيّة لا تهدف من توظيف المفارقة في نصوصها إلى تقديم حلول ، أو تصور لطرق العلاج ، بل تواجه المتلقّي بواقعه ومشكلاته ، وعليه بذلك أن يبحث عن حلول تخلّصه منها.

٢. تشكل المفارقة في أغلب القصص عمود الأساس لبناء النّص القصصيّ ، فهي قصديّه ، تعتمد عليها القصّة في بنائها ونضجها ، فلا ترد عفو الخاطر ، والقاصّة تلجأ إليها من أجل التعبير عن رأيها بشكل صريح يحميها من عبء المساءلة والانتقاد ، وتتفاوت القاصّات الأردنيّات في استخدام المفارقة ، فهناك قصص تضمّنت مفارقة واحدة ، ومنها ما تضمّن عدداً من المفارقات .

٣. تشهد القصّة القصيرة النّسويّة الأردنيّة توجهاً واضحاً لا يمكن تجاهله إلى توظيف المفارقة ، فكلّما كانت النّماذج الأدبيّة أحدث زمنيّاً كانت المفارقة أكثر وضوحاً ، ويظهر هذا جليّاً في النّماذج التي تناولتها الدّراسة ، وهنا يمكن استشراف مستقبل القصّة القصيرة النّسويّة في الأردن في انطلاقاتها نحو التجريب والحداثة .

وخلصت الدراسة إلى جملة من النتائج تنوعت وتعدّدت حسب مواطن الحديث عن دور المفارقة في البناء الفني للقصّة القصيرة النّسويّة في الأردن ، في الحديث عن مفارقة اللغة والأسلوب السّاخر توصلت الدّراسة إلى النتائج التالية :

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١. كشفت الدّراسة عن الدور الّذي تلعبه مفارقة اللّغة في البناء الفني للقصّة القصيرة النّسويّة في الأردن ، فهي تقنية تغني السّرد بالمتضادات والثّنائيّات ، وتبث فيها حيوية وحركة وقدراً من السّخرية ، الأمر الذي يُسهم في جعل القصّة محفزاً للمتلقّي ، ويُخرجها من سكونها .

٢. تنطوي مفارقة اللّغة في القصّة القصيرة النّسويّة في الأردن على أشكال متعددة منها المفارقة اللّفظيّة ، وتكون من خلال التلاعب بالألفاظ ، وتقليبها على بعض وجوهها ، أو بالإتيان بالعنوان ثم يكون النّص مغاير له على نحو يظهر المفارقة .

٣. شكلت السّخرية بنية تحتية للقصّ رغم قلتها ، فالقاصّة الأردنيّة تستمد قصصها من الواقع المعيش ،الذي يبدو شديد الواقعيّة حد الانغمار، ممّا يولد سخرية مريرة من هذا الواقع .

٤. كشفت الدّراسة عن لغة قصّ حديثة تجاوزت فيها القاصّات الأردنيّات اللّغة التقريريّة ، واقتربن من اللغة الشاعرية المكثّفة التي تبتعد عن التّصريح ، وتحمل قدراً عالياً من التلميح والإيحاء، وهناك تفاوت في استخدام القاصّات اللّغة الشعريّة ، فمنهن من بالغ ، وهناك من كان موجزاً.

أمّا فيما يخص نتائج الفصل الثّاني الّذي خصصناه للمفارقة في بناء الحدث، فقد توصلت الدّراسة إلى الآتي :

١. اعتمدت مفارقة الحدث في القصّة القصيرة النّسويّة في الأردن على حسّ القاصة الأردنيّة التي ترى الأشياء والأحداث من حولها وتصورها بمنظور المفارقة ، ممّا يفتح الباب للمتلقّي للتأويل والاستنتاج ، فتأتي النّهايات غريبة وغير متوقعة .

٢. سلّطت الدراسة الضّوء على الدّور الّذي يلعبه القدر وتحولاته على الإنسان، الأمر الذي يستلزم تغييراً في دفة الأحداث ينتج عنه مفارقات.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٣. هيمن عنصر المفارقة على أحداث القصّة موضوع الدّراسة ووظّف باقتدار، وفي أحيان كثيرة نجد القاصّة تطرح أكثر من نهاية لذات الحدث، ممّا يوقع المتلقّي في مفارقة التّوقع الخائب.

وتوصلت الدّراسة في الفصل الثّالث الّذي خصصناه للمفارقة في بناء الزّمن السّرديّ إلى :

١. قدرة القاصّة الأردنيّة على تجاوز البناء التّقليدي للقصّة باتكائها على بناء سرديّ يعمل على تكسير تعاقبيّة الزّمن ، ورصدت الدّراسة نوعين للمفارقة الزّمنيّة هما : مفارقة الاسترجاع ، ومفارقة الاستباق ، اللّتين تشكلان جزءاً من النسق الزّمنيّ في القصّة ، واقدر على الإفصاح عن عوالمها الدّاخليّة ، وبذلك يخرج الزّمن عن وظيفته التّقليديّة في تحديد الإطار الزّماني للقصّة ، ويصبح أكثر حضوراً في النّص.

٢. تعرض القاصّة الأردنيّة الأحداث في انزلاق سلس معتمدة على مفارقتي الاسترجاع والاستباق ، لتخلط الماضي بالحاضر ، فتستبق الأحداث وتؤخرها مستخدمة تقنيات السّرد الحديثة من تيار الوعي والمونولوج والحلم والتّذكّر؛ لسبر أغوار الأحداث والشّخصيّات القصصيّة ، وعلى الرّغم من الدّور الذي يلعبه الاسترجاع والاستباق في بنية النّص القصصيّ من نبذ التّسلسل الخطي للزّمن ، إلا أنّهما يختلفان من حيث البنية والوظيفة.

٣. احتلت مفارقة الاسترجاع مساحة نصيّة كبيرة داخل العمل القصصيّ ، بخلاف مفارقة الاستباق .

أمّا فيما يخص نتائج الفصل الرابع الذي خصصناه للمفارقة وبناء الذّات فقد توصلت الدّراسة إلى ما يأتي :

١. تبرز المفارقة في القصة القصيرة النّسويّة في الأردن بوصفها وجهاً من الوجوه الاجتماعيّة المعبّرة عن واقع الذّات ، ممّا جعل القصص قادرة على ملامسة الهمّ الاجتماعيّ ورصد التّناقضات الدّاخليّة التي تبرز الصّراع بين وعي الشّخصيّة ، ولا وعيها باستخدام المفارقة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢. شكل الحديث عن الذّات الأنثويّة في القصّة القصيرة النّسويّة في الأردن ثلث عدد القصص التي تحتويها المجموعات ، فقدمت القاصّة الأردنيّة شخصيات مسكونة بالخوف والقلق والوحدة ، ومهزومة من الدّاخل ، وعاجزة عن مواجهة الواقع ، ولا تحسن الظن بالآخر ، ومسلوبة الإرادة ، وتحدق بها الخسارات من كل جانب ، ومع ذلك تحاول التّخلّص من القهر والاستبداد الواقع عليها متمسكة بخيط من الأمل ، الأمر الذي يدفع النّص إلى توظيف المفارقة ؛ للكشف عن العزلة والوحدة والقلق الوجوديّ الذي تعيشه هذه الذّات ، ويمثّل الإحساس بالوحدة والخيبة مؤرّقات مركزيّة في أغلب القصص موضوع الدّراسة.

٣. شكّلت مفارقة أوهام الثبات والتبعثر الثيّمة المركزيّة التي تدور في فلكها القصّة القصيرة النّسويّة في الأردن ، هذه المفارقة التي لعبت الضغوطات الاجتماعيّة دوراً كبيراً في إيجادها .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قائمة المصـــادر والمراجـــــع

أولا: المصادر والمراجع العربية

-إبراهيم، نبيلة ، **فن القصّ (بين النّظرية والتطبيق)**، مكتبة غريب ، القاهرة ، ١٩٩٩.

-ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم(٧١١ هـــ) ، **لسان العرب**، دار إحياء التراث ، بيروت ، ١٩٩٣.

-أبو الرب ،توفيق ،**قراءات في الأدب الأردني** ، مطابع الدستور التجارية ، عمان، ١٩٨٢.

-أبو الشّعر، هند، **الحصان**، دار الينابيع، عمان، ط١: ١٩٩١.

-أبو الشّعر، هند، **شقوق في كف خضرة**، د.ن ، ١٩٨٢ .

-أبو الشّعر ، هند ، **عندما تصبح الذاكرة وطناً** ، وزارة الثقافة ، عمان، ط١ : ١٩٩٦.

-أبو الشّعر، هند، **المجابهة**، د.ن ، ١٩٨٤ .

-أبو الشّعر ، هند ، **الوشم** ، دار الكرمل ،عمان ،ط١ :٢٠٠٠ .

-أفرفار،علي ، **صورة المرأة بين المنظور الديني والشعبي** العلماني ، دار الطليعة،بيروت :١٩٩٦.

-أيوب ، محمد ، **الزّمن والسرد القصصيّ (في الرّواية الفلسطينية العاصرة)**، دار السندباد، القاهرة،ط١ :٢٠٠١ .

-باختين، ميخائيل ، **الخطاب الرّوائي** ، ترجمة محمد براده، دار الفكر للدراسات، القاهرة ،ط١ : ١٩٨٧ .

-بحراوي ، حسن ، **بنية الشكل الرّوائي (الفضاء – الزّمن – الشّخصيّة)** ، المركز الثقافي العربيّ ،بيروت ، ط١: ١٩٩٠.

-جنيت، جيرار، **خطاب الحكاية** ، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة ،ط٢ :١٩٩٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

-الجوهري، إسماعيل بن حمّاد (٣٩٨ هـ)، **الصّحاح** ، ط٣ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٤.

-حبايب ، حزامة ، **التّفاحات البعيدة** ، دار الكرمل ، عمان ، ط١ :١٩٩٤ .

-حبايب ، حزامة ، **الرّجل الّذي يتكرر** ، دار الفارس ، عمان ، ط١ :١٩٩٢.

-حبايب ، حزامة ، **شكل الغياب** ، دار الفارس ، عمان ، ط١ :١٩٩٧ .

-حبايب ، حزامة ، **ليل أحلى**، دار الفارس ، عمان ، ط١ :٢٠٠٢.

-حسن ، فهد حسين ، **إيقاعات الذات (قراءة في السرد العربي)**، دار الفارس ، ط١ : ٢٠٠٢ .

-الخطيب ، محمد كامل ، **السهم والدائرة** ،دار الفارابي ،بيروت ، ١٩٧٩.

-خليفة ، أحمد ، **المفارقة في قصص زكريا تامر** ، هاني العمد مشرفا ، ر.ج الجامعة الأردنيّة ، ٢٠٠٤.

-خليل ، إبراهيم ، **الرواية في الأردن في ربع قرن ١٩٦٨ – ١٩٩٣**، دار الكرمل ، ١٩٩٤.

-خليل ، إبراهيم ، **في الرواية النسوية العربية** ، ورد الأردنية ، عمان ، ط١: ٢٠٠٧.

-خليل , إبراهيم , **من الاحتمال إلى الضرورة (دراسات في السرد الروائي والقصصي)** , مجدلاوي , ط ١ : ٢٠٠٨ .

-ديتشيز ، دافيد، **مناهج النقد الأدبيّ بين النّظرية والتطبيق**، ترجمة محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت،١٩٦٧.

-الرباعي، عبد القادر، **نماذج من المفارقة في شعر عرار**، ضمن كتاب "بحوث عربية" تحرير حسين عطوان ومحمد حور، دار المناهج، عمان، ط١، ١٩٩٦.

-الرّفايعة ، جواهر ، **أكثر ممّا أحتمل**، دار الفارس ،عمان ، ط١ : ١٩٩٦ .

-الرّفايعة ، جواهر، **على قيد الطّفولة** ، وزارة الثقافة ،عمان ، ط١ : ٢٠٠٢ .

-الرّفايعة ، جواهر، **الغجر والصبية** ، دار أزمنة ،عمان ، ط١: ١٩٩٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

-رشدي ، رشاد ، **فن القصّة القصيرة** ، مكتبة الإنجلو المصرية ، القاهرة ،ط١ :١٩٦٤.

-رضوان ،عبدالله ،**البنى السّرديّة (دراسات تطبيقية في القصّة القصيرة الأردنيّة)** ، رابطة الكتاب الأردنيين ، عمان ، ط١ : ١٩٩٥.

-رضوان ، عبدا لله ،**النموذج وقضايا أخرى : دراسة نقديّة للقصّة القصيرة في الأردن** (١٩٧٠- ١٩٨٠) ، رابطة الكتاب الأردنيين ، عمان ،ط١ : ١٩٨٣ .

-الرواشدة، سامح ، **منازل الحكاية(دراسات في الرّواية العربيّة)** ، دار الشروق ، عمان ،ط١ : ٢٠٠٦.

-زايد ، علي عشري ، **البلاغة العربية (تاريخها.مصدرها. مناهجها)**، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط ٥: ٢٠٠٦ .

-الزعبي،أحمد ، **مقالات في الأدب والنقد العربيّ والغربي**، مكتبة الكتاني ، ط١ : ١٩٩٣.

-الزهراء، فاطمة، **العناصر الرمزية في القصّة القصيرة**، القاهرة، نهضة مصر، ١٩٨٤.

-السعافين ، إبراهيم ، **تحولات السّرد:دراسات في الرواية العربية** ، دار الشروق ، ١٩٩٦.

-السعافين ، إبراهيم ، **نظرية الأدب ومغامرة التجريب** ، دار الشروق ، ط١: ١٩٩٣.

-سليمان ، نبيل ، **وعي الذات والعالم (دراسات في الرواية العربية)**، دار الحوار ، دمشق ، ط١ :١٩٨٥ .

-سليمان، خالد، **المفارقة والأدب (دراسات في النّظرية والتطبيق)** ، دار الشروق ، عمان ، ط١ : ١٩٩٩.

-سماحة ، فريال كامل ، **رسم الشّخصيّة في روايات حنا مينة** ، دار الفارس ، عمان ،ط١ : ١٩٩٩.

-سمحان، محمد، **مقالات في الأدب الأردني**، منشورات وزارة الثقافة والشباب والآثار(دائرة الثقافة والفنون)، ج ١، ١٩٨٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

-السيد ، حسن سعد ، **الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بين النّظرية والتطبيق(١٩٦٠- ١٩٦٩)** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط١ : ١٩٨٦ .

-الشاروني،يوسف، **دراسات في الرّواية والقصّة القصيرة** ،القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية،١٩٦٧م.

-شاهين ، أسماء، **جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا** ، المؤسسة العربيّة للدراسات ، بيروت ، ٢٠٠١ .

-شبانة ، ناصر ، **المفارقة في الشّعر العربيّ الحديث**، محمود السمره مشرفا، ر.ج، الجامعة الأردنيّة ، ١٩٩٩.

-شعبان ، بثينة ، **مئة عام من الرواية النسوية العربية** ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٩٩.

-شهاب، أسامة، **القصّة النّسويّة المعاصرة في الأردن وفلسطين**، وزارةالثقافة ، عمان، ط١ : ٢٠٠٤.

-شوقي ، سعيد، **بناء المفارقة في الدراما الشعرية** ، ط١ :٢٠٠١، ايتراك للنشر، القاهرة.

-صالح ، فخري ، **المرأة قاصة (القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية)** ، دار أزمنة ، عمان ، ١٩٩٤.

-عبد الباقي ،زيدان ، **المرأة بين الدين والمجتمع** ،سلسلة الثقافة الاجتماعية الدينية للشباب ، النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٧٧.

-عبد السلام ،فاتح ، **الحوار القصصيّ (تقنياته وعلاقاته السرديّة)**، دار الفارس ، عمان ،ط١ : ١٩٩٩.

-عبد الله ، عدنان خالد، **النقد التطّبيقيّ التحليلي**، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،ط١ : ١٩٨٦.

-العبد، محمد، **المفارقة القرآنية**، مكتبة الآداب ، القاهرة، ط ٢ : ٢٠٠٥.

-العطعوط ، سامية ، **جدران تمتص الصوت** ، د.ن :١٩٨٦ .

-العطعوط ، سامية ، **سروال الفتنة** ،وزارة الثقافة،عمان ،ط١ :٢٠٠٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

-العطعوط ، سامية ، **طربوش موزارت** ، دار الفارس،عمان ،ط١ :١٩٩٨.

-العطعوط ، سامية ، **طقوس أنثى** ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،ط١ :١٩٨٩ .

-عمايرة ، جميلة ، **سيدة الخريف** ، دار الفارس ،عمان ، ط١ :١٩٩٩ .

-عمايرة ، جميلة ، **صرخة البياض** ، دار أزمنة ،عمان ، ط١ :١٩٩٣ .

-الفيروز أبادي، مجد الدين (٨١٧ هـ)، **القاموس المحيط** ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٨٣.

-القاسم، سيزا ،**بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)** ،الهيئة المصرية ،القاهرة ،ط١ :١٩٨٤ .

-القاسم، سيزا، **روايات عربية** ،الرابطة ، الدار البيضاء ، ط١ : ١٩٩٧.

-قطامي ، سمير ، **في السرد النّسويّ الأردني ، رواية دفاتر الطوفان لسميحة خريس نموذجاً** ، بحث قدم في ندوة السرد النسوي الأردني ، عمان ، ١٤-٢٠٠٤/٦/١٥ .

-قطوس ، بسام ، **سيمياء العنوان** ، وزارة الثقافة ، ط١ : ٢٠٠١.

-ليونز، جون ، **اللّغة والمعنى والسياق** ، ترجمة: عباس صادق الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،١٩٨٧.

-لحمداني ، حميد ،**بنية النّص السّرديّ من منظور النقد الأدبيّ** ، المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء ،ط٢ : ١٩٩٣.

-مبروك،مراد عبد الرحمن ، **بناء الزّمن في الرواية المعاصرة**، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨.

-محيلان، منى، **التّجريب في الرّواية العربيّة الأردنيّة (١٩٦٠- ١٩٩٤)**، دار الفارس، عمان، ط١: ٢٠٠٠.

-مرتاض ،عبد الملك، **في نظرية الرواية** ،المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ، ١٩٩٨ .

-المرزوقي ، سمير و جميل شاكر ، **مدخل إلى نظرية القصّة** ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،ط١ :١٩٨٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

-المعلم ،أحمد، **الواقع والظاهرة الفنية في القصّة القصيرة** ، ط ١ :١٩٩٤، دار الذاكرة، دمشق.

-ميويك، دي.سي، **المفارقة وصفاتها**، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط٢ : ١٩٨٧.

-ميويك، دي، سي، **المفارقة وصفاتها** ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ، دار الفارس ، عمان، ط ١: ١٩٩٣.

-النعيمي، أحمد ، **إيقاع الزّمن في الرواية العربيّة المعاصرة**، دار الفارس،عمان ،ط١ :٢٠٠٤ ، ص٣٩.

-النّسور ، بسمة ، **اعتياد الأشياء** ، دار الشروق ، عمان ،ط١ : ١٩٩٤ .

-النّسور، بسمة، **قبل الأوان بكثير**، دار الشروق، عمان، ط١: ١٩٩٩.

-النّسور، بسمة، **مزيد من الوحشة**، دار الشروق، عمان، ط١: ٢٠٠٦.

-النّسور ، بسمة ، **نحو الوراء** ، المؤسسة العربيّة للدراسات ، عمان ،ط١ : ١٩٩١.

-النّسور، بسمة، **النجوم لا تسرد الحكايات**، دار الشروق، عمان، ط١: ٢٠٠٢.

-همفري ، روبرت ، **تيار الوعي في الرواية الحديثة** ، ترجمة محمود الربيعي ، دار غريب ، القاهرة ،٢٠٠٠.

-ويليك ،رينيه ،**نظرية الأدب** ،ترجمة محي الدين صبحي ،مراجعة حسام الدين الخطيب ،المؤسسة العربيّة للدراسات، الدار البيضاء ، المغرب،ط٣، ١٩٨٥

-ياغي، هاشم، **القصّة القصيرة في فلسطين والأردن**، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ،١٩٦٦.

-يقطين، سعيد،**تحليل الخطاب الرّوائي(الزّمن، السّرد،التبئير)**، المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء ،ط١ : ١٩٨٩.

-يوسف ، آمنة، **تقنيات السّرد**، دار الحوار، دمشق ،ط١ :١٩٩٧.

-يوسف، حسني عبد الجليل، **المفارقة في شعر عدي بن زيد العبادي (دراسة نظرية تطبيقية)** ،دار الثقافة ، القاهرة ، ط١ : ٢٠٠١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانيا: الدوريات والمجلات والصحف اليومية

-أمل نصير، **المفارقة في كافوريات المتنبي** ، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد الخامس عشر، العدد الثاني،١٩٩٦.

-أمينة رشيد ، **المفارقة الروائية والزمن التاريخي** ، مجلة فصول ، م١١ ، ع٤، ١٩٩٣.

-باسم الزعبي ، **مرايا المرأة (في خمس مجموعات قصصيّة نسائية)** ، مجلة أفكار، م ١٢٩: ١٩٩٧

-حفيظة أحمد ،**حيلة الكتابة القصصيّة** ، تايكي ، عمان،ع ٨ : ٢٠٠٢.

-خالد سليمان ، **نظرية المفارقة**، أبحاث اليرموك، مجلد ٩، ع٢، ١٩٩١.

-سامح الرواشدة ،**احتفال بالمفارقة الكليّة** ، الرأي ، عمّان ،٢/٢/ ١٩٩٦ .

-سامح الرواشدة ، **المفارقة في شعر أمل دنقل** ، دراسات ، م٢٢ ، ع٦ ، ١٩٩٥.

-سيزا القاسم ، **المفارقة في القصّ العربيّ المعاصر**، مجلة فصول، م:٢، ع:٢، ١٩٨٢.

-سهير التل ،**مقدمات حول مفهوم الأدب النّسويّ** ، أفكار ، ع ١١٠ : ١٩٩٣.

-شكري الماضي ، **المفارقة في روايات إميل حبيبي " المتشائل " نموذجا**، مجلة البيان . م٢ ، ع١ :١٩٩٩.

-فخري صالح ،**تجربة القصة القصيرة النّسويّة في الأردن** ، تايكي ، ع ٨: ٢٠٠٢.

-كلينت بروكس ، **لغة المفارقة**، ترجمة محمد منصور، مجلة الدارة، العدد الثّاني، ١٤١١هـ.

-نبيلة ابراهيم ، **المفارقة** ، مجلة فصول ، م٧، ع ٤ و٣ ، ١٩٨٧.

-نجاة علي، **مفهوم المفارقة في النقد الغربي**، مجلة نزوة ، الخميس ، ١٧-٤-٢٠٠٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

–نزية أبو نضال ، **ملف عن المشهد القصصي النّسويّ في الأردن** ، تايكي ، أمانة عمان الكبرى ، ع ٨: ٢٠٠٢.

–نزيه أبو نضال ، **ندوة السّرد النّسويّ** ، بيت تايكي ، عمان ، ١١–١٠–٢٠٠٨ .

–هديه حسين ، **الرأي الثقافي** ،عمان ، ع (١٢٠٠٦) ، ١– آب – ٢٠٠٣.

ثالثا: المراجع الأجنبية

–**Academic American Encyclopedia** , Grolier , Danbury ,1989. volume 11.

- Mueck D.C ,**The Compass Of Irony** ,Methuen , London &Newyork ,1980 .

–D.J Enright , **The Alluring Problem**, An Essay on Irony, Oxford : Oxford U.P ,1986.

–Thompson , A.R– The Dry Mock ,**A study of Irony in Drama** , Berkely ,1948.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

THE IRONY IN THE FEMINIST SHORT STORY IN JORDAN

By

Izdehar Abed Alrahem Al- Klailah

Supervisor

Dr. Imtenan ALSmadi

ABSTRACT

This study deal with the topic of irony in the feminist short story in Jordan, which represented a rich experience of the reality, its facts, its crises and anticipation, it is literary story production on its techniques and subject . The study attempted to explore irony presence, and touched upon it from practical criticism view. It also looked upon it considering its creative ability in revealing the mysteries of text building.

The researcher decided to study some Jordanian short story writers, whose works were valid to be examples of the feminist short story in Jordan among these writers were: Hind Abu Alshaar , Samia Al Atout, Jamilah Al –Amayrah , Jawaher Al –Rafayah , Huzamah Habayeb and Bsma Al-Nsour . the researcher examined their story works and noticed irony employment in them

The study sough to reveal the influence of using Irony on the development literary structure of feminist short story in Jordan .it started with explaining the concept of Irony , its types , its characteristics .it also studied the linguistic Irony , the sarcastic style ,sarcastic shaped the main frame for story although its very little .The Jordanian feminist teller derived her story from reality which seems near reality that produced story sarcasm from reality.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

Irony in building event , building the narrative time and finally the Irony in self – building .

The study reached at some conclusions the most important of which was that Irony had constituted the backbone of building the feminist short story in Jordan. An advanced technique emerged which enriched the narration with contrasts and duals, It provided the language and some sarcasm, it helped the writer to properly deal with the events up to the story ending. From the models were deal with , the study clearly emerged that if the literary models were from recent period , the Irony will be more clearly , therefore it possible to foresee the future of feminist short story in Jordan to direct it to continuous renewing ,and its heading to modernism and experimentation .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit