تشكيل البداية السّرديَّة في القصّةِ القصيرةِ النِّسْويَّة في الأردن (1990–2018م)

*إيمان سالم طخشون علاونه**

ملخص

يهدف البحث إلى استقراء البدايات السّردية في القصّة القصيرة النِّسْويَّة في الأردن، وبيان الخصوصية البنائية للبداية السردية فيها، والوقوف على أهمِّ الملامحِ الفنيةِ والموضوعيةِ التي برزت في تجربة القاصة الأردنية، وفق منهج استقرائي تحليلي في نماذج مختارة، تكشف عن أشكالها الفنية، وتعدد مناحي الحداثة والتجريب في هذا النوع الأدبي، بتعدد الأبنية وتنوع الرؤى واستحداث طرائق السرد. إذ تعد البداية عتبة تضيء الطريق التي سيسلكها المتلقي وتقربه من مركز القصّة ومن مضمونها الخطابي، وهي معبرٌ استراتيجي يُعنى بها لمؤلف والمتلقي.

الكلمات الدالة: البدايات، السرد، النِّسْويَّة في التسعينيات.

المقدمة

يتخذ هذا البحث من البداية السردية للقصة النِّسْويَّة الأردنية محورا له، حيث يتناول (البداية) بمفهومها اللغوي والاصطلاحي، وكيفية ارتباطها في مكونات الحدث السردي. كما أشار لمفهوم البداية في النصوص السردية قديمها وحديثها. فتناول أنواع البداية السردية في تجارب كاتبات القصة القصيرة في الأردن وبيان قدرتهن الإبداعية ومدى امتلاكهن لأدواتهن الفنية، والتعرف على أنواعها لاستخلاص أبرز سماتها. وعلاقة البداية السردية بالدلالة الكلية للقصة، ومحاولة الوقوف على بعض وظائفها، والدلالة التي بنيت عليها البدايات.

منهج الدراسة:

تقوم هذه الدراسة على منهج استقرائي تحليلي يكشف عن جماليات البداية السردية في القصة النسوية الأردنية، وجاءت الدراسة لتكشف عن هذه البداية من خلال اختيار نماذج دالة من قصص قاصّات أردنيّات. إذ ستكون أعمال القاصات الأردنيات المجال التطبيقي للتصورات المنهجية والفكرية والفنية التي ستقوم عليها الدراسة.

مشكلة الدراسة وأهميتها:

دُرست البداية السردية في النص الروائي في الرواية العربية المعاصرة، ولم نزل بعد في حاجة للكشف عنها في نصوص من القصص الأردنية، لذا فإن رصد هذه التقنية في القصة النسوية الأردنية الحديثة غاية هذه الدراسة.

دراسات تناولت التجربة القصصية النسوية الأردنية:

عُني الدارسون بالتجربة القصصية النسوية الأردنية، فقد أفردوا لها مؤلفات وأبحاثاً، منها رسالة دكتوراه بعنوان " لغة القصة القصيرة في الأردن في الربع الأخير من القرن العشرين" الجامعة الأردنية، للباحثة ناديا الطويسات، ورسالة دكتوراه بعنوان" المرأة في القصة القصيرة في الأردن وفلسطين "الجامعة الأردنية، للباحثة نسرين محمد عطا الشنابلة. ورسالة ماجستير بعنوان" المرأة في القصة القصيرة في الأردن"، جامعة اليرموك، للباحثة مريم جبر فريحات، ورسالة ماجستير بعنوان " التجربة القصصية لجواهر الرفايعة التشكيل والرؤية"، جامعة اليرموك، للباحثة إيمان سالم علاونه. وهناك العديد من الدراسات التي دارت حول التجربة القصصية لقاصة أردنية بعينها. أما موضوع البداية السردية في القصة القصيرة النسوية الأردنية, فلم يحظ بدراسة متكاملة، وإنما جاء الحديث عنه عرضًا ضمن الدراسات والرسائل الجامعية التي تناولت القصة القصيرة في الأردن.

مدخل:

يعد عقدُ التسعينياتِ هوَ عقدُ التَّدفقِ القصصيِّ في الأردنِّ، الذي شَهِدَ ميلادَ جيلٍ قصصيٍ جديدٍ، وهو الجيلُ الذي حَمَلَ تنويعاتٍ فنيةً جديدةً، وارتادَ آفاقاً تجريبيةً متنوعةً. فمعَ بدايةِ التسعينياتِ برزتْ ظاهرةُ القصةُ النسويةُ في الأردنِّ، فحققت المرأة الأردنية

* جامعة اليرموك، الأردن. تاريخ استلام البحث 2018/7/2، وتاريخ قبوله 2019/4/14.

 © 2019 عمادة البحث العلمي/ الجامعة الأردنية. جميع الحقوق محفوظة.

شرط حضورها كما الرجل ولم تتقاعس عن دورها الاجتماعي والإبداعي؛ بل سارت في تواز واضح, تعمل وتكتب وتبدع وتستخدم أدواتها الفنية بدقة ووضوح, وعندما تتصفح ببلوغرافيا الرواية في الأردن تدرك حجم إنتاجها ومشاركتها وممارستها كتابة الرواية والقصة القصيرة, (القضاة,2010م) لذا أخذتْ على عاتِقِها حملَ عددٍ منَ القضايا النسويةِ، إضافةً إلى القضايا الوطنيةِ والقوميةِ والفكريةِ والإنسانيةِ. ومنْ خلالِ هذه الظاهرةِ نستطيعُ القولَ إنَّ القاصةَ النسائيةَ في الأردنِّ قدِ ارتقتْ إلى المستوى القوميِّ، وباتَ حضورُها ماثلاً في الساحةِ الإبداعيةِ والنقديةِ العربيةِ.

التمهيد: مفهوم البداية لغة واصطلاحا:

البداية في اللغة: من افتتاح الشيء، يقال: بدأتُ بالأمر وابتدأت من الابتداء.(بن فارس، 1979) والبَدْء: فعل الشيء أوّلاً. ومن أبرز الدلالات اللغوية لكلمة البداية: *الظهور والبيان، *الافتتاح والشروع، *الصدارة والأوَّلية.

البداية اصطلاحا: تعد البداية عتبة من عتبات النص، وواحدة من مكوناتها المركزية، وللبداية مفاهيم أقرب من التعريف الدقيق لها، من ذلك: إنها الشيء الذي يفترض عدم وجود شيء سابق، لكنه يتطلب الاستمرار.(أمبرت،2000) والبداية: هي بمثابة العتبة التي تقذف بنا إلى رحابة النص (صدوقة،1994م). وهي في القصة من أهم مراحل البناء.

مفهوم البداية في النصوص السردية قديمها وحديثها: لقد ظهر الاهتمام بالبدايات والنهايات في النقد اليوناني, فأشار أرسطو إلى الحبكة القصصية التامة فهي تتألف من بداية ووسط ونهاية، فـ "الاستهلال" إذن بدء الكلام، ويناظره في الشعر المطلع، وفي فن العزف على الناي: الافتتاحية، فتلك كلها بدايات، كأنها تفتح السبيل إلى ما يتلو" (أرسطو، 1949م). كما أشار النقاد العرب إلى أهمية الاستهلال ووظيفته، فهو بدء الكلام وبدء التأسيس، والاهتمام بمطلع أي عمل أدبي من الأمور التي حظيت بعناية القدماء، فقد كانوا يقولون " أحسنوا معاشر الكتَّاب الابتداءات فإنهن دلائل البيان" (العسكري، 1986م)،أما ابن الأثير، فيؤكد أنّ "براعة الاستهلال من أخصّ أسباب النجاح في الخطبة" (ابن الأثير،558هـ)، وفي الرواية الحديثة بقي ذلك الهاجس مسيطراً على الكتَّاب فتخيروا عتباتهم وحسنوها جذبًا للمتلقي وتسويقًا لأعمالهم الأدبية. ومن هنا تبرز أهمية الاستهلال ودوره في الجذب والاستقطاب اللذين يمارسهما في ذات المتلقي ووعيه وإدراكه وذوقه (قبيلات,2014م). وقد اعتنى النقاد المحدثون بمطالع القصائد عناية كبيرة لأنهم كانوا يرون أن للشعر قفلاً أوله مفتاحه (بكار، 1983).

ونلحظ ثبات صيغتي البداية والنهاية في الحكايات الشعبية المكتوبة التي حافظت على الطابع الشفهي، فتبدأ الحكاية الشعبية بصيغ مثل: (كان يا ما كان.... كان في قديم الزمان...) وتنتهي بصيغة (وعاشا في سبات ونبات ورزقا صبياناً وبنات) فهاتان الصيغتان ترسمان الحدود الفاصلة بين الواقع المعاش والخرافة المروية. لقد تغيّرت صيغتا البداية والنهاية في السرد الحديث لاختلاف طرائق البناء والرؤى بين الكتاب أنفسهم وحتى على مستوى الكاتب الواحد. فالبداية في القصة من أكثر البدايات مكراً ومراوغة، لأنها تفترض معرفة حميمة بالنص... وعليها في الوقت نفسه أن تمارس فاعليتها في غياب دراية به" (حافظ،1986م)، ويقول سديفك (Sedgwik) إن " القصة القصيرة تشبه سباق الخيل, أهم ما فيها هو البداية والنهاية" (حامد،1977م). كما يدعو روبرت شولز" إلى تفهم الحبكة القصصية قائلاً: " انظر إلى البدايات والنهايات فالحركة في القصة هي على الدوام من وإلى. والإمساك بالبدء والانتهاء سيؤدي إلى فهم الاتجاه المتخذ للحدوث من البداية إلى النهاية ". وفي الدراسات الحديثة يحدد لوتمان الإطار النصي بطرفي البداية والنهاية، هاتان العلامتان تساعدان على معرفة حدود بداية النص (أي أين ينتهي العالم الموضوعي ومن أين يبدأ النص؟) (خمري،2007م)، ويؤكد كلود دوشيه أن " الافتتاحية لا تأخذ معناها إلا في ضوء علاقتها بخاتمة النص (لحمداني، 2003م)، بينما يرى رولان بارت " إن الافتتاح منطقة خطرة في الخطاب، فابتداء الخطاب فعل عسير؛ إنه الخروج من الصمت". أما النهاية فهي الركن الأهم في تشكيل بنية النص الإبداعي ولها وهجها ودورها في تحديد مسار العمل واتجاهه (العدواني، 2009م), ومن خلالها نتمكن من وضع حدود إطار النص وانغلاقه على ذاته بما هو بنية لها خصوصيتها التي تميزها عن غيرها من البنى (خمري،2007م).

أهمية البداية السردية في الدراسات الأدبية: للنص سؤالان: الأول (ألما قبل). أما الثاني فهو(الما بعد). (ألما قبل) يطرح بخصوص العلاقة القائمة بين النص ومبدعه. أنه سؤال البداية. أما (الما بعد) فإنه يربط بين النص والمتلقي، لذلك فهو سؤال الختام. وسؤال البداية يبحث في الغائب، في الذي لم يُكتَبْ بعد (صدوقه، 1994م). فمع أن البداية هي الجزء الأول من القصة، وقد تكون من حيث الأحداث آخر ما وقع (قنديل، 2008م). وتختلف المسميات المطلقة على البداية كالاستهلال والابتداء والمطلع. فما البداية إلا نهاية لسلسة طويلة من المشاعر والأحاسيس والمواقف قد تستغرق الحياة كلها. ولكنها وهي تسجل بداية لعمل تكشف أولا عن عمق الحياة التي سبقتها وولدتها، وعن بداية لحياة العمل الجديدة التي تصبح المسؤولة عن تكامله وتماسكه (نصير،1993م).

فالبداية تعد مدخلاً أساسياً لعالم القصة الحكائي؛ إذ يرتبط به من خلال علاقة تواصلية إستراتيجية، تسهم في استكناه النص القصصي تشكيلاً ودلالة. ومع ذلك لابد من الحذر لأن البداية يمكن أن تكون " الباب الذي ندلف منه إلى عالم النص الرحب, ولكن من الممكن في الوقت نفسه أن تصبح الجدار الذي يصرفنا عن الدخول إلى هذا العالم, ويصدنا عن محاولة الولوج إلى ما وراء حائط البداية الأصم " (نصير،1993م)

المبحث الأول: أنواع البدايات

تنقسم البداية في القصة القصيرة النسوية الأردنية، حسب أنماطها إلى ثلاثة أنواع: 1. بداية سردية، بداية حسب راويها/ بداية حسب ترتيب الحدث: (استرجاع، استباق، تزامن) 2- بداية وصفية (وصف الزمن / وصف مكان / وصف الشخصية). 3- بداية حوارية، (حوار خارجي، / حوار داخلي(منولوج).

البداية السردية: يُعَدُّ السرد أحد أركان النسيج القصصي؛ حيث يسهم في الربط بين أجزاء القصة وتتابعها تتابعا فنيا متينا. فالسرد أداة قصصية تم بوساطتها" نقل الأفعال والأحداث" (قسومة،2000), ويعد الحدث عنصراً أساسياً في السرد، فالحدث "هو كلّ ما يؤدّي إلى تغيير أمرٍ أو خلق حركةٍ أو إنتاج شيء" (زيتوني،2002م) والأحداث بترتيبها "بنى سردية تظهر للقارئ أثناء دخوله النص السردي عبر القراءة، (ثامر، 1993م) ولأنها كذلك فقد ارتبطت ارتباطاً عضوياً بالحبكة وحديثاً بالخطاب" (العجمي، 2003م). ويقصد بالبداية السردية في القصة القصيرة تلك التي " تتولى نقل الوقائع الحكائية " (بو الطيب، 2002م). فالمتأمل في البداية السردية في القصة القصيرة النسوية في الأردن، جيل التسعينيات حتى وقتنا الراهن، يكاد لا يخفى عليه ما تتسم به من تنوع في الصياغة، وتعدد في طرائق البناء. فبعض البدايات السردية جاء التوصيف فيها هو فعل السرد ذاته يتجه نحو فانتازية الحدث ومفاجأته, ومن نماذجه قصة **(انفجار)** " لم يختلف شيء في ذلك الصباح عن أي صباح آخر، سوى أن البرد كان يقرص جسدها بلؤم والمطر ينهمر بانفعال، والرياح تتراقص بعبث مصدره أصواتٌ تشبه العويل." (نسور،1991) فالقصة تتحدث عن امرأة لا تسمع أصوات البشر، ولكنها تسمع أصوات الآلات التي تضج صاخبة، فتفقد هذه المرأة التواصل مع البشر إلى حد الانتحار بطلقة مسدس. فالسرد في هذه القصة يبرز فكرة القاصة الذهنية, وهي بأن الموت ذاته يبدو حلماً لا تقل عاديته عن كل الأحلام المحطمة الأخرى. فاعتمدت القاصة في خطابها السردي على تضخيم المفارقة لخلق حالة من الدهشة أو عدم التوقع، من خلال ابتعادها عن استخدام ضمير المتكلم باتجاه ضمير الغائب الذي يملك قدرة على الإيهام بأن ما يحدث هو أمر ممكن(رضوان،1993م).

وتطالعنا بعض البدايات القصصية بمقدمة شعرية تأخذ شكل القصيدة النثرية, ومثال ذلك قصة (طقوس أميبية) جاءت البداية دالة على عمق الجراح التي يحس بها الراوي في القصة, وقد وضعت القاصة–عطعوط– عنواناً شعرياً لهذه القصة ورقمته بالرقم (11–اتكاءات تحت سنديانة). وامتزج فيها الأسلوب السردي بالشعري، فعبارات القاصة شعرية والكلمات ممتزجة بالعاطفة بضمير المتكلم (المومني،2009م). حيث تقول: " في ذكرى حزيران...!اتكاءات تحت سنديانة صباحٌ جميلٌ أطلّ علينا وشمسُ حزيران تصحو..."(عطعوط، 1991م) نجد القاصة تسرد علينا قصة الحرب مع العدو الإسرائيلي في معركة حزيران. فصباح ذلك اليوم جميل في مظهره، قبيح في حقيقته أنه صباح اليوم الذي احتل فيه الأعداء أوطاننا. وكررت عبارة صباح جميل في نهاية المقطع السردي للمفارقة والسخرية المرَّة التي يعيشها الإنسان العربي, وليفرق بين ما هو حقيقي وما هو مناقض للحقيقة (المومني، 2009م).

البداية حسب الراوي وحسب ترتيب الحدث: (استرجاع، استباق، تزامن): ويطلق على الراوي تسمية أخرى هي "السارد", إلا أن تسمية " الراوي" هي الأكثر شيوعا (بن صالح،2008م). ودراسة الراوي في القصة القصيرة تقتضي معرفة المتكلم ثم الإشارة إلى تدخلاته (العيد، 1990م)، وللراوي دور بارزفي عملية القص والرواية فهو" ممسك بخيوط اللعبة السردية: يلعب مع الشخصيات والقراء فيخدعهم جميعاً... يرتب الأوراق حسب منطق معين لا يلبث أن يبطله في غفلة من الشخصيات ومنّا" (رفيق،1993م) فقد يأتي السرد عن طريق الحوار، أو على لسان إحدى الشخصيات. وقد يقوم الكاتب بإخبار القارئ بما يجري مباشرة؛ لذلك يندر أن نعثر على رواية تعتمد طريقة واحدة في السرد (بطرس، 2005م). وبالرجوع إلى القصة النسوية الأردنية نرى أن القاصات قد استخدمن هذه الأساليب المتنوعة في طريقة عرضِ القَصَص. وسوف تعرض هذه الدراسةُ لبعض النماذج الدالّة على التوظيف الذكي لهذا التكنيك الروائي.

استطاعت القاصة في قصة **(مقدار معلوم)** أن تصور العالم النفسي لشخصياتها، فيأتي السرد بصوت الراوي (الأنا) على لسان الشخصية الرئيسية حيث تستلم السرد من بداية القصة إلى نهايتها, لتكشف عن رغبتها في الحرية من خلال الالتباس والتمازج بين شخصية الفتاة والعصفور السجين. " خشيتُ عليه. أغلقت الباب علينا أنا وهو فقط. جلست قبالته أتأمله....إن مجرد التفكير بأنه

قد يموت في هذا القفص شوقاً لحريته يفقدني صوابي... يحاول من جديد فيصطدم بالأريكة، بالكرسي بالخزانة... لقد منحته حريته.." (عطعوط، 1998م) فالشخصية المحورية –الفتاة– سجينة كالعصفور، تهجس بالحرية وترغب فيها. وعندما تمنح الفتاة العصفور حريته، وتفتح باب القفص له، يعجز عن الطيران، مع أنه يرغب فيه ويحاول بلا فائدة، وإذ ذاك تزعق به: " ألا تعرف الطيران أيها الغبي؟ حسن، أنا سأعلمك إياه. واتجهت صوب النافذة، فتحتها على مصرعيها وقفزت في الهواء محاولة التحليق بكامل حريتها" إن هذا الالتباس والتمازج بين الفتاة والعصفور التباس غرائبي يحمل دلالة الحرية، وهي رغبة الفتاة ذاتها، فليس العصفور المتخيل إلا صورة رغبتها هي، ومحاولتها أن تتجاوز قيود الواقع الذي يحبس المرأة، ويقيد حريتها فيما يشبه الأقفاص. ولكي تمنح الحرية وتعلمها للآخرين ينبغي أن تؤسس هي لحريتها (عبيد الله،**1998م**).

أما قصة (**الباب**) فتروى **بصوتين**؛ صوت الغائب وصوت الأنا، وهذا ما يسمى بالالتفات التمثيلي. (النوايسة، 2002م) فالمرأة في القصة اثنتان: فهي الراوي الذي يروي الأحداث بصوت الغائب، وهي أيضا الشخصية المحورية – البطلة – فتروي بصوت (الأنا)."كان الباب مواربا ·والجميع، دون أن تستثني أحداً، في الداخل·هذا ما تذكره اليوم، المرأة الصغيرة، بألم (ممض) · ولا يشبه إلاّ ألم المخدوعين دون توقع! إذ فجأة، ومرّة واحدة، وجدت نفسها عارية تماماً، وسط أحداث لم تتوقعها, أغلقت عينيها بقليل من الضعف، بكثير من الوقت، حتى تصحو مما هي فيه· لم تستطع غير أن تصفق الباب وراءها بقوة.·(عمايرة، 1999م) تدور القصة أمام الباب أو خلفه، حيث تقف المرأة الموصوفة بالصغيرة أمام الباب (الموارب) وبدل من فتح الباب تفتح باب التذكر، فتروي ما كان يدور في الداخل بصوت الغائب، إلى أن ينقطع حبل التذكر فتدخل المرأة من خلال الباب لتجد أن ما كانت تتوقعه لم يكن. فالقاصة ترثي لحالة تخاذل العربي، وزعزعة ثقته بنفسه ووطنه، وغياب التخطيط العملي المنظم لمعاركه مع العدو(طويسي، 2003م).

وفي القصة الأردنية، نلاحظ استخدام تقنيات **المفارقة الزمنية (الاسترجاع، والاستباق)**، وهي سمة شديدة البروز في النصوص القصصية المعاصرة. الاسترجاع الداخلي: وفيه تعرض الشخصية القصصية همومها وأمانيها، وتصوراتها عن الناس والحياة عبر حديث داخلي، ليتصل بالعالم الجواني للإنسان الذي يجد لنفسه فرصة تأمل، وإعادة تركيب لمشهد الحياة وفق رغباته (عبد السلام،1959م) ومثال ذلك قصة (**يحدث أيضاً**): "عدت لطفولتي فجأة · أحسست بأنني كنت ضائعة طوال ما مضى من وقت · طفلة وجدت أماً بعد أن أوهمت بأنها غادرت قبل أن تعي شيئاً· جلست على مقعدي القديم، بعثرت ألعابي الملوّنة حولي، ورحت أتابع حكايات المساء في التلفاز..... كنت أفكّر به · رغم انتهاء علاقتنا · ليس سهلاً عليّ أن أعترف، لكنّه خدعني· كالعادة، وكجميع القصص، كانت خيانته لي مع امرأة أخرى · " (عمايرة، 1993م) فالفتاه –الشخصية المحورية – تعاني من خيانة حبيبها لها، فتقرر قتله، تختبئ تحت درج العمارة، لتطعنه في ظهره، وتكتشف بعد موته أن هذا الرجل ليس هو حبيبها الخائن، فتعود لبيتها، دون أن يثير فيها فعلها الإجرامي، أي انفعال أو قلق. لذلك تلوذ الفتاة لمرحلة الطفولة الجميلة، تلك المرحلة التي كانت تنعم فيها بالأمان والهدوء، وأحلام اليقظة؛ فكان استرجاعها وعودتها لذكريات الطفولة تعبيراً عن رغبتها في حياة أكثر هدوءاً واستقرارا لأن طبيعة العلاقة التي تربطها بالآخر– الرجل– علاقة تصادم وانفصال، والخيبة هي نهاية المشوار. وتسترجع الشخصية في قصة (**امرأة تسيء الفهم**) حديثها الأخير إلى والدها عن رفضه – منذ خمس سنوات – مقابلة الشاب الذي طلب يدها للزواج. " قرأ الموظف الرقم المدون على تذكرة السفر، وأرشدها إلى حيث مقعدها في القطار. على المقعد المقابل لها كان يجلس شابان، أحدهما يقرأ الجريدة،....الشاب يمسك الجريدة بالطريقة نفسها التي يمسك بها والدها الجريدة،.....امتعضت لهذا الشبه وتذكرت آخر مرة تحدثت فيها إلى أبيها،....وسألته فيها – لماذا ترفض أن تقابل الشاب، أنت منذ خمس سنوات ترفض من يتقدم طالبا يدي للزواج... قلت لكِ، كل الذين تقدموا لكِ كانوا طامعين بمالي.. " (أبو الرب، 2010م) هكذا صورت القاصة من خلال الاسترجاع الداخلي ملامح المعاناة القاسية التي تعاني منها المرأة بالتركيز على بعضِ مظاهر القمع الاجتماعي،حيث رفض والدها زواجها من أجل المال.

لم تكن بدايات القصة النسوية الأردنية بمنأى عن هذه المساحة الضيقة من هذا السرد الاستشرافي، فكان لقصصهن نصيب منه وإن كان محدوداً، ففي قصة (**عبث**) تأتي البداية الاستباقية إعلانية بوساطة الراوي العليم الذي يعرف الأحداث قبل البدء بروايتها. " إنها عبث". حدثت نفسها بصوت مرتفع، وأنا جدّ ضئيلة. لا معنى لأي شيء. كل شيءٍ عبث. أريد أن أنتحر...." (عطعوط، 1998م) منذ البداية تستبق الشخصية المحورية الأحداث وتصدر قراراً بأن الحياة كلها عبث، لذلك تقرر الانتحار. ركزت بداية قصة (**عبث**) على تقديم الحالة الداخلية المكثفة، للشخصية، ونلحظ هذا من خلال الحوار المسرود من قبل الراوي العليم بضمير الغائب عن الشخصية المأزومة، دون أحداث أو وقائع خارجية صاخبة. إنها لا تعاني من ظروف واقعية محددة لكن أوجاعها أقرب إلى الهموم الوجودية، ويشكل الموت رأس هذه الهموم ليس موت الإنسان بمفهومه البيولوجي ولكن موت الأشياء الجميلة موت الحب،

وموت الحرية وموت الرغبة في الحياة (عبيد الله، 1998م). لذلك تعلن عما توصلت إليه، بأن الحياة عبث، ولا معنى لأي شيء، لذلك تريد أن تنتحر.

إن الاستباق التمهيدي في قصة **(علاقات)** يتمثل في أحداث أو إشارات، أو إيحاءات أولية، تكشف عنه الراوية– الشخصية المحورية–؛ لتمهد لحدث سيأتي لاحقا، فهو بمثابة توطئة أو بذرة بداية، قابلة للتحقق أو عدمه.(قصراوي، 2004م) "سيأتيك مال كثير، مال سيأتي من حيث لا تدري أو تحتسبي" قالت العرافة الشابة للمرأة وهي تقرأ طالعها في فنجان أبيض صغير" من تحبينه يوليك ظهره! " هنا فتحت المرأة عينيها وهي – تدرك سر تنهيدة العرّافة الشابة على اتساعهما وحدقت نحو الفضاء وكأنها تعد سرباً من الطيور مرَّ أمام ناظريها وحدها ".(عمايرة،2010م), إن استخدام القاصة الفعل المضارع الدال على المستقبل يعكس الغرض الأساسي منه وهو التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل حدوثه في العالم الواقعي. عندما تعرض الشخصية المحورية تصوراتها عن الناس والحياة، عبر حديثها مع العرافة التي تقرأ لها الفنجان في المقهى، وتخبرها بأن من تحبه يوليها ظهره؛ لأنه يولي عنايته ومحبته لامرأة أخرى، وهذه المرأة توليه ظهرها، لأنها تحب رجلاً آخر...إلخ وهكذا تخبرنا بأن العلاقات بين الناس تدور في دائرة مغلقة، فمن نحبه يحب غيرنا.

ويقصد بالبداية المتزامنة: البداية التي يقع فيها حدثان في الوقت نفسه. فهي تجمع بين زمنين غير متطابقين. إذن فهو " قص ذاتي قائم على الحوار الباطني، يخدم فيه التطابق بين زمن السرد وزمن حكاية الخطاب على حساب الحكاية ". (رفيق، 1989م) ونجد هذا السرد في قصة **(هشيم)** إذ تقول: " بخفة فراشة عابثة اقتحمت المخزن، وجعلت أنبش أغراضه بحثا عن كتاب كنت قد وضعته منذ زمن فيه، لم أشعر بأسف كبير إذ لم أجده، ولعل سر ذلك أن أشياء كثيرة قديمة قد استهوتني، وقفت عندها مفتشة، مدهوشة، لاهية، وكان أجمل ما استظرفت قناع وجه لامرأة عجوز... بشقاوة فكرت أن أرتدي القناع،...المرأة العجوز تتلبسني كشيطان..." (الناصر، 1994م) فالقاصة تهتم بالحاضر لاهتمامها بحياة الشخصية النفسية، فالشخصية المحورية تحاول أن تبحث عن جديد في حياتها، من خلال عثورها على قناع وجه لامرأة عجوز، وعند ارتدائها للقناع تتحول لشخصية جديدة، لتبدو ماكرة لئيمة، إلا أنها أخفقت– الشخصية المحورية– في ذلك لأن جوهر الإنسان يبقى كما هو مهما حاول المرء إخفاء مظهره الخارجي.

البداية الوصفية والحوارية : وتسهم عملية الوصف في تصوير الحدث ورسم الشخصيات وتحديد المكان والزمان، والوظيفة التصويرية للوصف تمكن المتلقي من توسيع مجال رؤيته لما هو موصوف، إضافة إلى قدرتها على إثارة الخيال والإيهام بالواقع. ومن اليسير أن نرى مقاطع وصفية خالية من السرد غير أن المقاطع السردية تتضمن بالضرورة شيئاً من الوصف (لحمداني،2003م). والسرد بإيجاز شديد هو الوصف أو التصوير، وعماده التراكيب اللغوية، والوصف هو الخادم الأول للنص القصصي، ويساعد الحدث على التطور. وينبع الوصف من الحدث والشخصية ويعبر عنهما، كما ينهض بدوره الأساسي في التصوير والتعبير، ونقل الحدث والمشاعر إلى المتلقي بعد أن يرويها بروح الكاتب وثقافته. (قنديل، 2008م).

وتنقسم البداية القائمة على الوصف إلى ثلاثة أقسام: الأول: وصف الزمن. الثاني وصف المكان. الثالث: وصف الشخصية.

ولم تكتفِ القاصة الأردنية بتوظيف البداية الزمنية إطاراً للقص، وإنما تعدى ذلك بما يتناسب مع أحاسيس الشخصية المحورية ومشاعرها. ومثال ذلك في قصة **(الوحل)** إذ يكون الزمن المحدد بالساعة إطارًا لانطلاق السرد وتحريك الحدث. " في تمام السابعة والنصف تكتمل استعداداته اليومية. فنجان القهوة الثاني يكرعه في جوفه. ويتذكر أن يحمل معطفه... قد تمطر أيضاً في هذه الصبيحة. " (أبو الشعر، 1991م) فالزمان في بداية القصة يأخذ منحى تصاعدياً مرتبطاً بالحدث معاً من لحظة خروج الزوج الموظف في صباح ممطر إلى عمله حينما يرى جارته تسبح مستمتعة في الوحل، وتزداد دهشته حين يرى مديره الأنيق سابحاً متلذذاً مع الجارة الجميلة برضاها. ليصل إلى حالة فقدان حس التواصل مع أي شيء لحظة مشاهدته – الفانتازية– لزوجته في الوحل. فالوحل يرمز إلى الواقع الراهن الذي تحول لحالة سلبية، تؤدي لضياع الإنسان وفقدانه، فالإنسان يفقد نفسه عندما يفقد إنسانيته. (جمعة، 2001م) جاء وصف الشخصية أكثر نزوعا إلى التكثيف والتعمق والتميز، لتجسيد الحالة النفسية للشخصية المحورية– المرأة– التي تعبر عن وجدانها، عبر لغة شعرية. ومثال ذلك في قصة **(أرجو أن لا يتأخر الرد)** " بهدوء معفر بالصخب، تسللت أصابعها إلى سطح الورقة الناعم الأملس...بحنو قاس أمسكتها.... دعكتها.... كورتها في يدها كمشة هشة لحلم طفل.. أخرجت من الدرج ورقة جديدة...ناعمة الملمس، معطرة. وعلى رأس الصفحة كتبت غاليتي..." (الناصر، 1994م) فالمرأة تكتب رسائل مؤثرة تبدأها بـ غاليتي، ولكننا نكتشف في نهاية القصة أن المرأة تحتفظ بالرسائل في خزانتها، أي أنها لا ترسلها، فالرسائل لا تذهب لأحد، " وهي تكتفي بالتعبير عن وجدانها وتفريغ شحناتها الذاتية عبر فعل التراسل الكتابي مع مجهول، وهذه درجة بليغة من الذاتية، والانفصال عن العالم. (عبيد الله، 2002م).

ويكشف اختيار المكان عن براعة القاص، ومدى تمكنه من نقل القارئ إلى أجواء القصة وعوالمها. ولم يعد المكان معزولاً عن الشخصية القصصية، فالعلاقة وثيقة بينهما، إذ إن دلالات المكان تعكس نفسية الشخصية وتسهم في فهمها. فـ" إسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو وسط يؤطر الأحداث " (لحمداني، 1991م). إذ تكون البداية المكانية في القصص ممهدة للأحداث وملتحمة بالشخصية لأن دلالة المكان تعكس نفسية الشخصية وتسهم في فهمها. ومن ذلك قصة **(حلم واقعي إلا قليل)**. " ورأيتني في المنام أسير في شارع فرعي صاعد يرتق خاصرة جبل منه "زفتته"، فتكشفت أسفلها طبقة الحصباء الملساء...لكن الشارع الذي رأيتني أسير فيه في المنام كان شارعاً عادياً. كان شديد الشبه بالشوارع الواقعية التي نقطن فيها أو نتسكع فيها... توقف عند دكان صغيرة أشبه بثقب أو تجاويف صغيرة أحدثه انفجار– غير مخطط له– في حائط... البيوت الوطئة المتلازة التي كحلت جانبيه أعرفها، وأشعر بأنني صادفتها من قبل. ماسورة البلدية التي كانت تسيل الماء –خارج الحلم– منذ أسبوع ما تزال تسيل الماء بالحلم. والأطفال أشباه العراة مازالوا أشباه عراة يستحمون بالماء والوحل " (حبايب، 2002م) فالراوي يهيئ لنا التعرف على المكان الذي تجري فيه الأحداث من خلال تقنية الوصف، حيث أطالت القاصة الوصف في بداية القصة، تصف مشهد الشوارع، والباعة المتجولين وعمود الكهرباء، والأطفال شبه العراة...إلخ لرسم لوحات ومشاهد اجتماعية لما يمكن تسميته الحياة اليومية للإنسان المهمش والمستضعف من الناس. فتطرقت القاصة إلى الظلم، وذل العوز المادي لهؤلاء الفقراء الذين لا يملكون أحلاما خاصة بهم، وليس لديهم القدرة على الحلم فتأتي أحلامهم مطابقة لواقعهم، ببؤسه وفقره، وعوزه. تتبّهنا للالتفات إلى روح الأمكنة لا إلى ظواهرها فقط، إذْ فيها تكمن قيمتها الحقيقيّة.

البداية الحوارية: يعد الحوار من أهم الوسائل التي يعتمد عليها القاص في رسم الشخصيات (نجم، 1979م)، وفي بنية الحدث، بالإضافة إلى دوره في بث الحركة والتخفيف من الرتابة والتمييز بين المتحدثين (عبد الجليل، 2005م). ومن الوسائل التي اعتمدتها القاصة الأردنية في رسم شخصيات قصصها وتطوير أحداثها الحوار بنوعيه الخارجي (الديالوج)، والداخلي (المونولوج). وفي بداية قصة **(يقظة)** التي اندمج فيها الحلم أو الوهم بالواقع، عمدت القاصة إلى الحوار التعبيري، الذي يعتمد على حوار التلميح والترميز الفني، وذلك من خلال الحوار المسرود، – الذي يمزج بالسرد مع غلبة الحوار– الذي دار بين الرسام وحبيبته. " ترتعد وهي أمامه، تحس بخوف أسطوري لا تفهمه، تحدق به، يحدق بها، تشد يدها على مفاتيح سيارتها، وتحس بخوف مجنون كلما التهم بنظراته تفاصيل وجهها: –أعرفك منذ ابتدأ العالم...! –ماذا...؟ –أعرفك قبل أن تلدني أمي..–....!–أنت الحلم الذي لا أتوقف عن اللهاث وراءه! التقته قبل عشر دقائق فقط، كانت تتأمل لوحاته المعروضة على حائط المركز الثقافي، اقتحم عليها عزلتها، أصر على التعرف إليها وصرخ بصوت مجنون عندما قدمت نفسها إليه: –لا يمكنك أن تتركيني... لقد ابتدأت حياتي الآن...!.. لا شك بأنه مجنون.. لاشك في ذلك.–هذه أنتِ.. انظري إلى الملامح... هل تصدقين...؟ " (أبو الشعر، 2008م) كشف الحوار، عن نظرة بعض الرجال إلى المرأة، على أنها جسد، ومتعة فقط. فالفنان رأى السيدة في الحلم، ولكنه ظن ما رآه واقعا، فتصرف على أساس أن السيدة ذات الثوب الأزرق ظهرت أخيرا، وأن عليه ألا يدعها تفلت من يده، لكن الحارس أيقظ الرجل الحالم في موقف يثير التهكم والسخرية من الفنان الذي ظل وحيدا سحابة نهاره بين لوحاته التي لم يشاهدها أحد ذلك اليوم. (خليل، 2008م) فتريد القاصة أن تظهر سلطة الرجل على المرأة، فالرجل يحلم بامرأة خاضعة له، امرأة تكون كما يريد هو.

وفي قصة **(حزم)** تصور القاصة لقطة معينة أو مشهداً من مشاهد الحياة!. عبر حوار داخلي غير مباشر. " في الصباح صرخت قائلة : لن تراني بعد اليوم: أقفلت السماعة بحدة وانخرطت في بكاء طويل" (نسور، 1999م). تصور لنا القاصة امرأة أقفلت سماعة الهاتف حين كان الرجل يكلمها صباحاً، مهددة إياه بأن لن يراها بعد اليوم، وبعد بكاءٍ طويل ارتدت ثوباً جميلاً فاختفى حزنها خلف مساحيق التجميل، ثم خرجت لتزور معرضاً تشكيليا، وذهبت إلى السوق بعد ذلك، وبعد مضي يومٍ كاملٍ من الانشغال، وجدت نفسها وهي متوجهة إليه. نلحظ أن القاصة أتقنت كتابة قصتها إتقاناً رائعاً، فنحن لا نجد كلمة زائدة، واعتمدت في ذلك على تكرار الفعل الماضي لتصف ما تقوم به بطلة القصة، ولو أننا تأملنا الأفعال التي قامت بها، البطلة لوجدناها كالآتي: (صرخت)، (انخرطت)، (تأملت)، و(صبت)، و(اغتسلت)، و(توارى)، (اندفعت)، (زارت)، (توجهت)، (ارتدت)، و(استمتعت) و(قررت)، و(تفحصت)، و(حدقت)، و(ضبطت). وهي ستة عشر فعلاً ماضياً، منها خمسة عشر فعلاً كانت البطلة هي التي قامت بالفعل، ونجد أيضاً المفارقة في العنوان (حزم)، فالبطلة تقرر عدم رؤية الرجل في ذلك الصباح، ولكنها تجد نفسها في المساء تسير إليه دون وعي. فكانت اللغة بانية للحدث، ولم تقتصر على السرد وحسب، ولهذا فإننا أمام لغة قادرة على تصوير المشاهد ببلاغةٍ تدهش القارئ. (المومني, 2009م).

المبحث الثاني: وظائف البداية: (الوظيفة التشويقية/ الوظيفة التخيلية)

تتسم الأعمال الإبداعية والفنية بالتشويق، وتختلف طرائق التشويق فيها، باختلاف المناهج الأدبية والرؤى الفكرية للأدباء. وترتكز القصة والرواية بدرجة أولى على مادة التشويق، وبها يمكن سحب المتلقي لمتابعة سير أحداث الرواية وتتبع شخوصها والتفاعل معهم. **ويعرف التشويق:** بأنه مصطلح دال على الطرائق التي يسعى من خلالها الراوي إلى إثارة فضول المتلقي وشدّ انتباهه لمواصلة الاستماع أو القراءة. (القاضي، 2010م) أي أن جذب المتلقي إلى داخل العمل القصصي هو أهم وظائف البداية (نصير، 1993م).

ومن وظائف البداية السردية الوظيفة التشوقية؛ التي تعمل على حفز القارئ وتحمله على ديمومة التواصل وتأمين عدم الانقطاع (طريطر، 1419هـ). ومن نماذجها قصة **(هواية غريبة)** " كانت لديه هواية غريبة تنفر كل من سمع بها. لم يكن شكله الوسيم يوحي بها أو ربما كان كذلك. كان وجهه مستطيلاً...إلخ " (عطعوط، 1998م) , ومنذ البداية نجد الراوي الخارجي يقدم الأحداث بحسب ما يشاهد ويسمع. إضافة إلى المبالغة في وصف الحالة النفسية للشخصية، التي سيتضح تأثيرها في نهاية القصة. تمارس الشخصية المحورية –الرجل– هواية غريبة فالبداية السردية هذه تحفز القارئ على مواصلة قراءة القصة لمعرفة هذه الهواية الغريبة، وهي جمع الديدان من كل مكان ويضعها في مرطبانات ويطعمها كي تدفن معه عندما يموت فلا تأكل جثته لأنها تكون قد شبعت. هكذا يندفع إلى الجنون وإلى (مجانية) الحياة لأن فكرة أكل الديدان لجسده ترعبه. (عبيد الله، 1998م) فالبداية هنا تعمل على حفز القارئ وحمله على التواصل والديمومة وتأمين عدم الانقطاع.

ومن البدايات القصصية التي تثير فضول القارئ؛ لحشدها بأجواء الغرابة والغموض، وتدفعه لطرح أسئلة لا يجد لها إجابات حاضرة، مما تحمله على متابعة القراءة ليصل إلى مبتغاة. ومن ذلك قصة **(المقصلة)** تقول: " عمت الفوضى في كل مكان. اندفعت جموع الناس بشكل كبير.ازدحمت الشوارع بأعداد هائلة. حتى أصبح المسير يتطلب ارتطاما مستمرا بالآخرين....لم يعد الرجال يحفلون بالنساء فكفوا عن محولات التحذلق أمامهن. وكذلك النساء. إذ بدت شعورهن منكوشة, ووجوههن خالية من المساحيق" (نسور، 1991م), فيأخذ القارئ بالتساؤل عن سبب الفوضى في كل مكان؟، وعن ازدحام الشوارع ؟ وعن عدم اكتراث الرجال بالنساء؟ وعن منظر النساء بهذه الشاكلة؟. هذا ما سيكتشفه خلال قراءة النص وبلوغه النهاية. حيث جردت القاصة (ذهنياً) مقصلة عصرية ومعها خبراء يغسلون الرؤوس من الأحلام، موت جماعي، وهدم للأحلام بالجملة وعن طيب خاطر (غرايبة، 2015م). وتلجأ بعض البدايات إلى تقنية السرِّ واللغز، وتجنح في الاحتفاظ بعنصري التشويق والغموض حتى نهاية النص، ومن ذلك قصة **(الرجوع الأخير)**. " لا أعرف أين تخفي المفتاح عني. أحاول أن أغافلها عندما تكون مشغولة بتنظيف المنزل، فأبحث عنه، لكنني لا أجده. ولا أدري لماذا تحبسني هذه الملعونة، ولماذا يطاوعها عارف؟! لقد طال بقائي هنا، ينبغي أن أروّح. لا بد أنّ والدي قلق لغيابي. ويعلم الله كيف يتدبر أموره. أمي لم تعد قادرة على المشي بشكل طبيعي منذ كَوَتْ رُكبتها المتورّمة، وألْحَقَتْ الكيّ بـ "كاسات الهواء"، ولم تتحسّن " (أبو الرب، 2015م) فالبداية تتغلف بسرّ ما ستتضح مع نهاية النص. حيث تفصح النهاية عن امرأة مسنة ومريضة، بمرض الزهايمر، نسيتْ حياة اليوم وتعيش حياة الماضي البعيد، حيث تجد نفسها حبيسة في بيت ابنها عارف وتبحث عن المفتاح للرجوع لبيتها في القدس. الشعور بالأمل في العودة للوطن، والإصرار على التمسك بهذا الحق، يشكل ملمحاً أساسياً من ملامح شخصية الفلسطيني في القصة النسوية الأردنية.

وقد يأتي التشويق من قدرة البداية على إثارة دهشة القارئ ورغبته في الاستطلاع والمعرفة؛ لكونها تفتح أفق الانتظار كما في قصة **(قطط السيد)** " قضيتُ الوقت متسكعاً في الشوارع, أمشي على سكون الليل أدوسه فأُقلقه, لكني عدتُ في الصباح إلى زقاق بيتنا....اقتربتُ بحذر من صفيحة الزبالة. عثرت فيها على ما أريد. قطع دجاج ولحم، أرز مع المرق واللبن،... عدتُ إلى بيتنا المهجور. وجدته عامراً بالحياة. كانت قطط الحي القذرة تملأه. حاولتُ طردها دون فائدة، كلما أمسكتُ قطاً أفلت مني اثنان. ذهبتُ إلى جارنا الحاج إسماعيل. لعله يساعدني على إخراجها. دققْتُ الباب. فتحه لي قط أسود شرس...." (عطعوط، 1991م). تعبر القاصة عن كابوس في صورة فتاة تخشى القطة، تعود إلى منزلها لتجده مليئاً بالقطط. وعندما تقترب من باب الحاج إسماعيل طلباً للنجدة لتجد أن الذي يفتح لها الباب قط أسود شرس، ثم تتابع المحاولة لتكتشف أن الجميع يتحولون إلى قطط، بل وتتحول هي نفسها إلى قطة، وتموء مع القطط. فقد استطاعت القاصة إيجاد بداية مثيرة تغري بمتابعة القراءة؛ رغبة في استكشاف مجاهل النص حتى يصل للنهاية.

الوظيفة التخيلية: يسعى النص من خلال الوظيفة التخييلية للبدايات القصصية إلى إحداث أثر في خيال المتلقي. فعالم القصة القصيرة عالم افتراضي يتعين من خلال لغة المبدع التي تؤثر في بناء النص، إضافة إلى تأثيرها في مخيلة القارئ إثارة وتحفيزا. تفتح بعض البدايات أبواب التخيل على مصراعيه فيحاول المتلقي الكشف والتأويل. ولجوء القاصة إلى الأحلام والكوابيس وسيلة

تجذب القارئ إلى النص، فالتخييل يبدو في وصف هذه البداية القصصية للحالة الداخلية للشخصية المحورية، وما يعتمل داخلها من اضطراب وجيشان نفسي. فقد تنزاح الأحلام والأوهام والشكوك إلى الواقع، أو تتداخل معه، أو يصبح الواقع تمثيلاً لها،عندها يندمجان ليكونّا كلا واحداً لا ينفصم، ولا ندري أيهما نتبع (جمعة، 2001م), كما هو في قصة **(مسكن الصلصال)** حيث تقول:" تلك الرائحة ما زالت تنبعث مثل فوهة بركان، تطاردني، تنبعث من ريش الوسادة من قبلات زوجي الحميمة... من رائحة جسده الأشبه ما تكون برائحة الصلصال.... ومعها أشعر أن كياني وروحي جذوة تتوقد ثم تصير إلى رماد..", (ملص، 1995م) فالشخصية المحورية تعيش فراغًا روحيّاً، وتعاني من الإهمال والتهميش في حياتها بعد أن وهب زوجها نفسه وجهده لتماثيل الصلصال التي يصنعها ثم يخفيها في قبو، لم تعلم بوجوده، فتعثر على القبو وتجد داخله تابوتا مغلقاً تفتحه، فتجد فيه تمثالاً من صلصال قد صنعه زوجها وهو يشبهها تماماً، منظر الوجه المتعفن يخيفها، وتشعر أنها ميتة تماما مثله، تسلم نفسها للموت، وتلقي بجسدها في داخل التابوت، وتغرق في الظلام والموت (الشعلان، 2004م).

وفي بداية قصة **(ثلاثية الذاكرة المفقودة)** بعنوان "**مستشفى**" توهمنا القاصة بأن المكان– المستشفى– واقعي؛ تعزيزا لقناعتها بصدق النص القصصي، حيثت قول:" المستشفى فارغٌ، نوافذه بلا زجاج. جدرانٌ بلا صور. أرضٌ بلا سجاد. أسرّة بلا أغطية. ونحن دون طعام البتة. نظراتنا تدور في الأرجاء تبحث عن كسرة خبز يابسة متحجرة، دون جدوى. لا نعثر في المستشفى على شيء يؤكل. لا شيء سوى الغبار المتراكم في كل مكان. سلوى تعتكف في غرفتها.... خرج الطبيب من غرفته. رآهم على الأرض، يتحلقون في وسط الغرفة حول قِدْرٍ يتصاعد منها..... تراجع إلى الخلف مذعوراً. رأى ملابس سلوى مبعثرة على السرير. رأسُها وحده يتوسّد المخدة، يقطر دماً ". (عطعوط، 1991م) إذ افتتحت القاصة نصها بإثارة خيال القارئ من خلال وصفها للمكان – فالمستشفى – فارغ، نوافذه بلا زجاج، أسرته بلا أغطية، والمرضى بلا طعام، فالتخيل والغرابة تبدو في الأحداث غير المتوقعة، التي تظهر في ذبح الممرضة (سلوى) وطبخها، وتقديمها طعاماً للمرضى. ويصعق الطبيب المسئول عن المستشفى، ويغمى عليه وعندما يفيق يلقي عقله بعيداً، ويلبس مريول المجانين، وينضم إلى المجانين ليشاركهم وجبتهم الآدمية.

وتوظيف السرد الغرائبي والعجائبي يجذب المتلقي إلى النص، ويكسب الواقع المتخيل مصداقية لدى القارئ كما في قصة **(كائنات)** حيث تقول: " الكائن القابع في مركبته، قام بآخر عملية مسح للكوكب، بدأ يعد تقريره: يزخر هذا الكوكب بكائنات كثيرة متنوعة وغريبة،....والغريب هو فتكهم لبعضهم البعض، وأغرب مظاهر تلك الكائنات، ما تكنه لبعضها من عداء. هذه الكائنات مصابة بحمى الحروب والقتال". (أبو الرب، 2010م) فالسرد الغرائبي في هذه القصة أداة تلمز الواقع، وتهجو قسوته، الممثلة بعلاقات البشر على كوكب الأرض، بكل ما تحمله من تناقضات، بصورة فنتازية، فهي كائنات جميلة وقبيحة في الوقت نفسه، وكائنات ذكية وقبيحة معاً، كما أنها تفتك ببعضها بعضا وتكن لبعضها العداء، ومصابة بحمى القتال والحروب. لذلك لا يستطيع أحد أن يفهم لغز هذه الكائنات.

المبحث الثالث: دلالات البداية (دلالة نفسية / دلالة اجتماعية / دلالة رمزية)

يكمن السرد في الرؤية في المضمون، في صدى العمل الأدبي، في روحه، في مغزاه الذي يبقى في الذاكرة والوجدان، بعد أن يذهب الموضوع أو التفاصيل، أو مادة العمل الفني. فمعظم القراء يبحثون فيها عن معنى فلسفي، أو على الأقل عن خميرة أخلاقية، ونوضح فنقول خميرة للتفكير الأخلاقي لا بناء أخلاقياً (قنديل، 2008م).

الدلالة النفسية: لقد خاضت القاصة الأردنية غمار التجريب وحاولت سبر أعماق النفس الإنسانية، فتباينت في كتاباتها مواقف لأشخاص ودوافعهم لتحقيق مآربهم وتباينت نزعات المتلقين أيضا تبعاً لطبيعة الأحداث في القصة. ففي قصة **(مريم)** استطاعت القاصة أن تلج في عالم شخصيتها وتستبطن ما يعتلجها من مشاعر. فالفتاة – مريم – تشعر بالانسحاق والشحوب والاشتعال والتشظي، لعدم شعورها بالطمأنينة، فهي تعبر عن فئة من الفتيات اللواتي لم يرتبطن بفارس أحلامهن المنتظر وفاتهن قطار الحياة الزوجية، لذلك تشعر بالفراغ والوحدة. فتتعرض لاضطرابات نفسية، فكل ما حولها يقلقها، فصوت المطر وهو ينقر النافذة، وصوت الساعة ودقاتها الرئيسة يتعاونان من أجل سحق المرأة، فينتابها شعور مبطن من الصمت والبرد والجوع.: " المطر ينقر النافذة بأصابعه النحيلة الشاحبة بلذة تسحقني، البرد في الخارج يشعلني، يشظيني، إحساس غامض يهبط بقسوة في داخلي، فيتركني جوعا للمطلق والبعيد،البعيد. أصوات الطالبات وهن يتراكض صاخبات تحت المطر، يتساوى مع دقات الساعة الرتيبة الموضوعة في الممر الرئيسي.. " (الناصر، 1994م) فكل ما يمتد له نظر المرأة، يسبب لها الحزن؛ حتى أن الهواء صار لونه رمادياً حين امتد نظرها إليه؛ لعدم شعورها بالاطمئنان.

إن مهمة الراوي هي أن يكشف عن عالم القصة وعلاقاتها الداخلية، وهو الذي يقوم بتوزيع هذا العالم على مسافة القص، وهو يمضي في امتداد خط أفقي مع خطوط الكتابة ويوهمنا بالعودة إلى الوراء عبر اللعبة التي يمارسها الراوي في سرده وروايته (عبيد الله،2002م). وهذا ما نجده في قصة **(هدايا)** فقد تطرقت القاصة لوصف الشخصية العصبية، فالتردد والشك وعدم التكهن بأي شيء وقضم الأظافر، والإحساس بالعجز أو إصدار صوتٍ حين إلقاء المفاتيح على الطاولة، ترسم ملامح حقيقية لشخصية القصة: " كانت الرغبة الوحيدة التي سيطرت على تفكير بائع الألبسة الرجالية هي أن يلقي بها خارج المتجر، غير أنه ضبط نفسه في اللحظة الأخيرة، لتيقنه من أن لن يكون لائقاً.... كانت تتجول بعصبية وتقضم أظافرها وتنقل نظراتها بين السترات التي استقرت على الرفوف،... قالت فجأة: هل أبدو مشوشة الذهن، عصبية إلى حد ما؟ صديقتي تقول إنني مضطربة نفسياً،... لقد نصحتني بمراجعة طبيب نفسي. لأنني أقضم أظافري أحياناً....إن ملايين في هذا العالم يقضمون أظافرهم، ومع ذلك يعيشون حياة سوية ". (نسور، 1994م) تظهر على شخصية (الفتاة) – الشخصية الرئيسة– معالم الوهم والحلم. فالشخصية تعيش في أزمة فراغ وكبت ووحدة، وحصار من الأهل والمجتمع. وتتضح هذه الأحاسيس عندما تذهب إلى السوق وتدخل محلاً لبيع الألبسة لشراء سترة هدية لزوجها، ويدور حوار طويل بينها وبين البائع حول لون السترة التي تناسب بشرة الزوج؟ ليتضح فيما بعد بأنها آنسة غير متزوجة– وتستمر بذكر ما يُخيل إليها أنه حقيقة تعيشها " تعش في أحلام اليقظة ".

الدلالة الاجتماعية: استطاعت القاصة الأردنية بلورة اتجاهات المجتمع ومواقفه وتجسيد آماله وطموحاته وهمومه ومشكلاته، إذ إن الصلة بين المجتمع والأدب قائمة على مبدأ التأثر والتأثير. كما تمكنت –القاصة – من إنشاء عوالم تخيلية توازي الواقع، وتتبدى فيها رؤيتها إزاء قضايا اجتماعية مختلفة. لتكشف هذه الرؤى عن وعي عميق بالواقع الاجتماعي، وانعكاسها على الشكل الفني. والنص لا يستطيع أن يكون معزولاً أو مغلقاً على نفسه أو مستقلاً عن خارج هو مرجعه، فالخارج حاضر في النص؛ بل أنه هو الذي ينهض به عالما مستقلا، ويجعل منه بنية أدبية مميزة " (بركة، 2002م) مثلت قضية المرأة بكافة أشكالها ومستوياتها شاغلاً أساسياً للقاصة الأردنية فعبرت عن موضوعاتها المختلفة. من ظلم العادات والتقاليد، تعليم، وزواج، وطلاق، عنوسة، عقم، وغيرها. ولم تغفل عن القضايا الاجتماعية، والقضايا الوطنية، والقضايا الوجودية.

بعض البدايات القصصية تحيل إلى الواقع وتهجس بهم المرأة– الأنثى– وتركز على الانفعالات الداخلية للمرأة ومشاعرها وأحاسيسها كرد طبيعي على ما تلقاه من قمع وكبت واضطهاد وما تعانيه من اغتراب اجتماعي. هذه الهموم التي لا تنجو منها حتى الطفلة هذا ما توضحه قصة **(ذات عطلة صيفية)** حيث تقول: " كانت تلعب مع أولاد الجيران في حارتهم العتيقة الضيقة، كعضو مهم في عصابة الحارة التحتا... وفي أحد الأيام عادت من مدرستها فرحة بالعطلة الصيفية التي بدأت للتو...قالت الأم.. اليوم حكى أبو محمود صاحب البقالة وفهمي الخضرجي مع أبوكِ – ماذا يريدان؟ – قالا له بأنك كبرتِ، وبأن..صدرك قد استدار ونضج. إنهما مستاءان من منظرك وأنتِ ترتدين الشورت وتركضين في الشوارع مع الأولاد؟؟! دلال لن تنزلي للشارع بعد اليوم، هكذا قرر أبوك. ولن ترتدي الشورت كذلك "(عطعوط, 1998م) تصور معاناة " دلال " ابنة التاسعة، من جراء النظرة التي لا ترى في الأنثى سوى أنها موضوع للجنس، حيث تصادر حريتها باللعب مع أقرانها الذكور في الحارة وتمنعها من ارتداء الشورت؛ بداعي حمايتها والمحافظة عليها، بعد أن أخبر أبو محمود والدها بأنه مستاء من منظرها وهي ترتدي الشورت، وتركض مع الأولاد وقد استدار صدرها ونضج. وهنا تبرز ازدواجية أخلاقيات الرجل وتربيته في نظرته المتشيئة للمرأة كجسد ومتعة حسية. فأبو محمود الذي نبه إلى قمع الفتاة، حاول التحرش بها وملامسة صدرها. (مؤتمر النقاد الأردنيين، 2008م).

وفي ظل الحياة القاسية التي يعيشها طفل المخيمات، تفتقد الطفولة أجمل معانيها، ويصبح الطفل رجلاً قبل الأوان، فيخبرنا الراوي العليم بصوت المرأة التي تروي من ذاكرتها عبر المنولوج المباشر بقصة **(طافش طفش)** حيث تقول: " مع أننا لم نعرف معنى اسمه حينئذ إلا أنه مركباً عليه.." طافش " !... ارتبطت صورته في أذهاننا بجسده مرسوماً فوق سور المقبرة. كنا نحبه لأنه منا.. من مخيمنا.. وبيتهم يقع في نفس الصف مع بيوتنا.... كنت أراه يحفر قبراً...ويبدأ بعدها " طافش" عمله.. ينثر الحناء على الكومة البيضاء، ثم يرش الماء فوقها ". (حبايب، 1994م) ظروف الحياة وقسوتها من فقر وتشرد وذل، هي التي نقلت طافش من عالم الطفولة حيث اللهو واللعب إلى عالم الكبار حيث يعمل في أصعب المهن – حفار قبور– حيث يصدم نفسياً وجسدياً، عندما يصطدم – طافش– بالمعنى الحقيقي للموت، بعد وفاة الطفلة " أمونه " فيصاب بالجنون ويهرب من المخيم، لتصدق عليه مقولة " طافش طفش " التي شاعت فيما بعد. هكذا ظهر تفاعل القاصة الأردنية مع قضايا أمتها واهتمامها بنقل صور الوطن، من خلال صورة الإنسان الذي يعيش فيه فجاءت خصوصية الإنسان الفلسطيني من خصوصية قضيته، التي أكسبته معاناة خاصة في جميع مجالات الحياة. (الطويسي، 2003م).

احتلت قضية الفقر جزءاً من ساحة الهم الاجتماعي عند القاصة الأردنية التي صورت هموم الفقير وحياته البائسة. واستطاعت أن ترسم صوراً للأطفال تثير الشفقة وتدفع إلى التعاطف مع هذه الفئة، كما في بداية قصة **(جوع)** " أمام مدخل الحمامات في مطعم تتابع الجلوس، في ملامحها طفلة ذابلة، عيناها معلقتان بالداخلين ترجوهم بالإيماء حيناً وبالكلام أحياناً، أن يشتروا منها محارم رقيقة... رمقتني باستطلاع مشوب بخوف: ماذا؟ نظفت الحمامات قبل قليل؟ أرجوكِ لا تشكيني للإدارة سيضربونني ويحرموني من الأكل! وأنا أكاد أموت من جوعي...! " (بيروتي, 2012 م) تفتتح القاصة النص باختيار حدث بسيط وترسم بانتقاء بعض العبارات والتراكيب المعبرة صورة واقعية للشخصية المحورية، فتصف طفلة بائسة تبيع محارم رقيقة وتنظف حمامات المطعم؛ لتؤمن أدنى سبل العيش لنفسها ولأفراد أسرتها.

الدلالة الرمزية: تقوم الدلالة الرمزية على الإيحاء والإيماء يبثها القاص في نصه، ويختلف القراء في فهمها وتلقيها، فالعلاقة الرمزية تقوم على المشابهة بين مستوى الأشياء الحسية التي تكون قلبا للرمز ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها (أحمد، 1984م). ووظيفة الرمز هي انفتاح عالم النص على التأويلات وتعدد وجهات النظر.

ومن نماذجها بداية قصة **(طقوس أميبية)** التي جاءت على شكل قصيدة, وقد اختلطت القصة بالقصيدة مغيبة الحدث باللغة أو مغيبة الحدث واللغة معا من أجل الظفر بجوهرها لا بشكلها, مما مهد لظهور القصة القصيرة جداً لاستلهام القصيدة بشكل خلاق (صمادي,2007م). حيث استطاعت القاصة الأردنية أن تزيل الحدود بين الأجناس الأدبية، حتى وجدنا القصة القصيدة. التي امتزج فيها الأسلوب السردي بالشعري، والكلمات ممتزجة بالعاطفة، فالقصة تسرد بضمير المتكلم. حيث تقول: " في ذكرى حزيران...! اتكاءات تحت سنديانة صباحٌ جميلٌ أطلّ علينا وشمسُ حزيران تصحو فتعلو تعرّي جراحاً تنزّ بصمتٍ وتمضي بعيداً وتنسى الظلالَ الجبالَ لدينا... " (عطعوط، 1991م), فتتحدث القصة عن شمس حزيران التي أطلت على البشر، والمقصود بالبشر هم العرب، وشمس حزيران ترمز لمعركة 1967م، ضد العدو الصهيوني، الذي احتل فيها العدو الغاصب أوطاننا وجبالنا. وكررت القاصة عبارة (صباح جميل أطل علينا) للمفارقة والسخرية المرّة التي يعيشها الإنسان العربي. فهذا الصباح جميل في مظهره، قبيح في حقيقته لأن الصباح يحمل النور ويوماً جديداً، ولكنه هنا حمل الشمس إلى الأعلى؛ لتكشف عن جراحٍ تنز بصمت، للدلالة على المهانة التي أصابت الإنسان. فالرموز والإيحاءات دالة على عمق الأنا المعذبة المعبرة عن عذابات شعبٍ بأكمله، وجاء التكرار ليدل على عمق الإحساس بالفاجعة (المومني، 2008م).

وتعد قصة **(الحصان)** أنموذجاً للقصة الرمزية، من خلال توظيفها الخطاب التاريخي، فالحصان رمز الحضارة العربية ذاتها، وأول ما تحاول القصة أن تحكيه هو هذا العنوان " الحصان " الرمز المفارق. فالحصان رمز القوة والبطولة و" الفتح " يتحول في القصة إلى رمز " الضعف " و" السقوط " و" المرض ". مفارقة رمزية بين ما كان عليه الحصان وما صار عليه. " سكنت حركته أخيرا، توقف النبض في العروق النافرة، وسكنت الانتفاضة الأخيرة بفجيعة مذهلة، تشنجت عضلات رقبته الطويلة،.. وتوقفت العضلات التي تنزلق عنها آخر حبات العرق عن الانتفاض.. وتوقف أخيرا بجمود مذهل في عمق العينين السوداوين المنفتحين على أفق أزرق، يغزوه اللون الرمادي الحزين. جلسنا كلنا دفعة واحدة، افترشنا التربة البنية الجافة، وكأننا نقوم بطقس مقدس،...". (أبو الشعر، 1990م) تفتتح القصة على مشهد تراجيدي مأساوي؛ حصان ممدّد وحوله شخوص تتحدث، ثمّ ندخل في تداخل زمني تكسره لحظات صمت تكثر لتتيح للقاصّة أن تدخل إلى " الجوانيات " فتستنطقها في لحظات " بوح ضميري مونولوجي " يعبّر عن الأزمة و" موت الحصان ". تتعدد الشخوص والأصوات أمام مشهد " موت الحصان " لكنها جميعاً تتوسل بضمير " أنا " المتقاطع حد الاندماج مع " نحن " في مفارقة هو= الحصان.. وكأنّ " أنا الكاتب " و" نحن الأمة " مقابل سؤال " الحصان " الذي يرمز لنا ماضياً وحاضراً. (فاخون، 2014م) تلخص القاصة فكرة الحضارة العربية، التي تكاد تلفظ أنفاسها هي الوحيدة القادرة على بعثنا، من خلال إعادة بعثنا لها، فإننا ننطلق بها ومعها– مثل علاقة الفارس بالحصان– أي تخاذل يعني الموت. هذه الحضارة سبق وأن تراجعت، والحصان عينه سبق أن مات في منطقة أخرى– غرناطة– هل سنسمح له أن يموت هذه المرة، خاصة وأن بديله مرفوض لعجزه وقصوره عن بعثنا وتطورنا. فترفض أي بديل، وتدعو للعودة إلى هذه الحضارة، علاج حالة الموت السائدة. (رضوان، 1995م).

وبعض بدايات القصص ترمز للعلاقات الإنسانية في الوقت الحاضر حيث الانتهازية والوصولية هي العلاقات التي تحكم مجتمعاتنا، حتى أن بعض الأشخاص يبيعون أنفسهم للشيطان للوصول إلى ما يريدون. ويتضح ذلك في قصة **(قاب نعلين... أو أدنى)** " تتدافع الحشود خارج المبنى، تطرق الأيدي بوّابة حديدية مغلقة، وترنو الأذرُع إلى الأعلى... ويحجب رأس المُنادي: " انتظموا في صفوف، يا أبناء آدم،..." نحن مستعدّون لتحقيق أمنياتك، وبالشروط التي تراها مناسبة، بثمن تملكه: أن تبيعنا روحك. راجع موقعنا على شبكة الإنترنت وأملأ الاستمارة، ثم احضر شخصياً إلى عنواننا المرفق لتوقيع صك البيع"... أفاق كبيرهم من

دوران أفكاره على هجوم أبناء آدم في الممرات القريبة من الحجرة. وقف الشيطان الأكبر في منتصف الحلقة، وهتف بفريقه: " لا حاجة لنا أن نحرث في أرضٍ محروثة ". (أبو الرب، 2015م).

تتحدث القصة عن فساد العلاقات الإنسانية، حيث الطمع وحب الملذات وطغيان المصلحة الشخصية على جميع المصالح، حتى أن الشيطان المكلف بغواية البشر لم يعد له حيلة أو وسيلة لغوايتهم، فلم يجد له مكاناً بينهم. لذلك يبحث عن مكان آخر، فيأخذ فريقه ويرحل هاتفاً لا حاجة لنا أن نحرث في أرضٍ محروثة. هكذا استطاعت القاصة أن تصور بشاعة الإنسان وهو يغرق نفسه في حياة مادية لا متناهية؛ ليفقد ذاته ويغير كينونته الإنسانية. وهكذا استطاعت القاصة الأردنية أن تكشف عن القضايا الإنسانية متمثلة بصراع الإنسان مع أخيه الإنسان.

وفي قصة **(تبغ وأشياء أخرى.." لقاء ")** يستمدُّ الراوي الموقعَ الفعّالَ من قدرتهِ على تقديم الشخصياتِ وسماتِها وملامحها وعلاقاتها وتناقضاتها، ويقدّم الوقائع المتعاقبةَ والمتداخلةَ والخلفية الزمانية والمكانية للشخصياتِ والأحداث " (إبراهيم , 1990م) حيث يقول " كانت الحافلة تنطلق بهم، وهم يتطلعون عبر نوافذها الكبيرة إلى (بغداد)، أحست أنها تتوحد مع عالم النخيل، تستطيل فجأة لتقف بين الغابات الشامخة. كانوا كلهم يشمخون بعيونه إلى الأعلى يجمعهم الشعر والحب وأحزان بلادهم المخبوءة في العيون.... قال بأنها تذكره بشموخ الجبل اللبناني، وبأنها أرزة أسطورية جاءت تعانق نخيل العراق ". (أبو الشعر، 1996م).

تختلط أحزان العواصم العربية على أرض العراق، في عناق خالد ما بين النخلة العراقية والأرزة اللبنانية.. وحين تتوقف الحافلة وينزل ركابها تبدأ رحلة التعارف مع التونسي، وفيها (اشتراكية) اللقاء، لا فرق بين حزن هنا أو آخر هناك، الجميع سواء في الوجع، فهنا تنتصر القاصة للحب من خلال هذه الرحلة المحفوفة بالحزن والشعر، على الرغم من شبح التلويحة الأخيرة.. بمعنى أن الحب الخالد لا يعرف الحواجز والحدود، وهو خالد كأرز لبنان ونخيل العراق.. وباقٍ كالأساطير التي تنتقل من جيلٍ إلى جيل. فأظهرت القاصة الأردنية شخصية الإنسان العربي، تحمل ما يمكن أن يبشر بحال أفضل للأمة العربية في المستقبل.

الخاتمة: استطاعت القاصة عبر البدايات القصصية إدخال القارئ عالم الحكاية التخيلي وإيضاح خلفياته. وهي تسلك في رسم البدايات وصياغتها مسالك متعددة بحسب رؤيتها الفكرية، متوسلة إلى ذلك بآليات فنية متنوعة. فتعددت أنماط البدايات القصصية (السردية والوصفية والحوارية) بأشكالها المختلفة، وصارت أكثر تطوراً وعمقاً، وأشد ميلاً إلى التكثيف والتركيز في مرحلة التسعينيات حتى وقتنا الحاضر. وكشفت الدراسة عن مقدرة قاصّات أردنيّات في تشكيلهن للبداية القصصية، على تجاوز البناء التقليدي للقصة باتكائها في كثير من الأحيان على بناء سردي يعمل على تكسير تعاقبية الزمن، ليصبح أكثر ارتباطًا بوعي الشخصية وأكثر قدرة على الإفصاح عن مكنوناتها واقتحام عالمها اللاشعوري، فضلا عن اللغة الشعرية التي انحازت إلى الكشف الوجداني الداخلي لشخصياتها القصصية، إذ تحول السرد من الموضوع إلى الذات.

فاتّسمت البدايات في القصص التحديثية بوصفها مكوناً بنائياً في النص القصصي يتضمن العنصر المهيمن على النص سواء أكان حدثاً أم شخصيةً أم غيره. واختيار هذا العنصر وثيق الصلة بتشكيل النص القصصي. كما تلعب البدايات دوراً رئيساً في العمل الأدبي (سلباً أو إيجاباً)، والخوض في عالم التخيل معتمدة على إثارة دهشة المتلقي وتساؤلته. كما أن البدايات تقيم صلات وثيقة مع المتلقي، وتوحي بدلالاتها المختلفة.

المصادر والمراجع

إبراهيم، ع، (1990)، المتخيّل السّردي، مقاربات نقدية في التناصّ والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، ط1، ص61.

ابن الأثير،أ، (637)، المثل السائر،(637/558) ص64.

أحمد، م، (1984)، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص40.

أرسطو،أ، (1949)، الخطابة،" الترجمة العربية القديمة" تحقيق عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات الكويت– دار القلم، بيروت، ص235.

إمبرت، إ، (2000)، القصة القصيرة، ترجمة علي إبراهيم علي منوفى، مراجعة صلاح فضل، المجلس الأعلى للثقافة، ص121.

بركة وآخرون، ب، (2002)، مبادئ تحليل النصوص الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، ص50.

بطرس، أ، (2005) الأدب تعريفه –أنواعه – مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس –لبنان، ص155.

بكار، ي، (1983)، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس، ص 203

بن صالح، إ، (2008)، القصة القصيرة عند محمود تيمور، دار محمد علي الحامي للنشر، ص95.

بوطيب، ع، (2002)، مساهمة في نمذجة الاستهلالات الروائية، (مقال)، مجلة علامات في النقد، مجلد 12، جزء46، ص253.
بيروتي، ح، (2012)، مجموعة ليل آخر، دار فضاءات للنشر، عمان، الأردن، ص27.
ثامر، ف،(1993)، جدل الواقعي والغرائبي في القصة القصيرة في الأردن، (ملتقى عمان الثقافي 22/ 8/1993م.)، ص103.
جمعة، ح، (2001)، القوس والوتر، وزارة الثقافة عمان، ص272،ص273، 85ص.
حافظ، إ، (1986)، البدايات ووظيفتها في النص القصصي، (مقال) مجلة الكرمل، قبرص، العددان 21-22،ص143.
حامد النساج، س، (1977)، القصة القصيرة، دار المعارف، القاهرة، ص 13.
حبايب، ح، (1994)، مجموعة الرجل الذي لا يتكرر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص 7-13.
حبايب، ح، (2002)، مجموعة ليل أحلي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص7-9.
خليل، إ، (2008)، بلاغة المفارقة في قصار القصص، " القصة القصيرة في الوقت الراهن"، أعمال مؤتمر جمعية النقاد الأردنيين الخامس 16-18أب، ص55.
خمري، ح، (2007)، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ط1، ص115، ص125.
أبو الرب، م، (2015)، مجموعة الرجوع الأخير، منشورات وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ص32،ص12.
أبو الرب، م، (2010)، مجموعة الأدرد، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ص61، ص62، ص63، ص7، ص8، ص9،ص10.
رضوان، ع، (1993)، لغة القصة الأردنية القصيرة" دراسات تطبيقية، (ملتقى عمان الثقافي 22/ 8/1993م.)، ص75.
رضوان، ع، (1995)، البنى السردية "دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية"، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين،عمان، الأردن، ص267-268.
الرفيق، ع، (1989)، دراسات تطبيقية في السرد، دار محمد علي الحامي، ط1، ص100.
الرقيق، ع، (1989)، في السرد "درسات تطبيقية"، دار محمد علي الحامي، ص109.
زيتوني، ل، (2002)، معجم مصطلحات نقد الرواية،دار النهار للنشر، لبنان، ص74.
أبو شعر، ه، (1990)، مجموعة الحصان، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ص3، ص18.
أبو الشعر، ه، (1996)، مجموعة عندما تصبح الذاكرة وطناً، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ص 55-57.
أبو الشعر، ه، (2008)، مجموعة وشم، "الدستور الثقافي"، 24/7/ 2008م.
الشعلان، س، (2004)، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن1970-2002، وزارة الثقافة، عمان، ص220.
صدوق، ن، (1994)، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية-اللاذقية، ط1، ص17، ص18، ص9.
الصمادي, ا, (2007), (القصة القصيرة جدا بين إشكالية المصطلح ووضح الرؤية: مجموعة"مشي" انموذجاً), مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية, مجلد34,ع1, 2007م.
طريطر، ج، (1419)، في شعرية الفاتحة النصية، في شعرية الفاتحة النصية، (مقال) مجلة علامات في النقد، جمادى الأولى، مجلد 8، جزء29،ص147.
الطويسي، ن، (2003)، القصة القصيرة في أدب المرأة الأردنية(1970-2000م), رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، ص 63، ص131.
عبد الجليل، ع، (2005)، فن كتابة القصة القصيرة، دار أسامة، ص 65.
عبد الخالق، غ، (2008)، القصة القصيرة في الوقت الراهن"أعمال مؤتمر جمعية النقاد الأردنيين الخامس"16-18 آب، 2008م، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص 178.
عبد السلام، ف، (1959)، الحوار القصصي وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص 119.
عبيد الله، م، (1989)، عندما ترتدي أقنعة السرد هيئة كابوس، جريدة الرأي، 1998/6/26م.
عبيد الله، م، (2002)، القصة القصيرة في فلسطين والأردن، أوراق ملتقيات عمان الإبداعية(ملتقى القصة القصيرة في الأردن)، منشورات اللجنة الوطنية العليا لإعلان عمان عاصمة للثقافة العربية، ص272, ص 164.
عبيد الله، م، (1998)، عندما ترتدي أقنعة السرد هيئة الكابوس" قراءة في قصص طربوش موزرات" جريدة الرأي 26/ 6/ 1998م.
العجمي، م، (2003)، السرديات مقدمة نظرية، حوليات كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، ص 33.
العدواني، م، (2009)، جماليات النهايات الإبداعية مدخل نظري، ورقة بحث ألقيت في ملتقى الباحة الأدبي، ص1.
أبو العسكري، ه، (1986)، الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت /لبنان، ص ٤٨٩.
عطعوط، س، (1991)، مجموعة طقوس أنثى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، ص 33، ص18، ص15، ص16، ص17، ص23.
عطعوط، س، (1998)، مجموعة طربوش موزرات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، ص9، ص10، ص25، ص11، ص12، ص13، ص73.
عمايرة، ج، (1999)، مجموعة سيدة الخريف، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، ص49، ص31.

عمايرة، ج، (2010)، مجموعة امرأة اللوحة، دار أزمنة للنشر، عمان، 2010م ص19.
العيد، ي، (1990)، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفاربي بيروت، لبنان، ط1، ص118.
غرايبة، هـ، (2015)، المخفي أعظم "رؤى ذاتية قراءات نقدية "، ص37-38.
فارس، أ، (1979) معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، مادة(ب،د،أ)، 212/1.
قاخون، ن، (2014)، قصة وشعر" قراءة في قصة "الحصان" لهند أبو الشعر "• 27، فيس بوك، أكتوبر، 2014
القاضي وآخرون، م، (2010)، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر تونس، ط1، ص95.
قبيلات, ن, (2014), العتبات النصيّة: رواية "أوراق معبد الكتبا"لهاشم غرايبة نموذجاً, مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية, مجلد41,ع3, 2014م.
قسومة، ص، (2000)، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، ص114.
القصراوي، م، (2004)، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ص218.
القضاة, م,(2010),صورة المرأة في الرواية والقصة القصيرة النسوية الأردنية, مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية, مجلد37,ع1, 2010م.
قنديل، ف، (2008)، فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة،، ص 146، ص170، ص58، 59.
لحميداني، م، (2000)، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط: 3، ص78،ص27، ص71.
ملص، س، (1995)، مجموعة مسكن الصلصال، دار البشير، عمان، ص82.
المومني، م، (2008)، (بحث) بعنوان النزوع السردي نحو الشعرية في القصة القصيرة الأردنية، ضمن أعمال مؤتمر جمعية النقاد الأردنيين الخامس،16-18-آب، 2008م. ص 70-71.
المومني، م، (2009)، الحداثة والتجريب في القصة الأردنية، دار اليازوري، عمان، ص 282،ص283،ص 215.
الناصر، أ، (1994)، مجموعة أرجو أن لايتأخر الرد: وزارة الثقافة، عمان،الأردن، ص43، ص57، ص89، ص90.
نجم، م، (1979)، فن القصة، دار الثقافة بيروت، ط7، ص117.
نسور، ب، (1994)، مجموعة اعتياد الأشياء، دار الشروق عمان، الأردن، ص52-54.
نسور، ب، (1999)، مجموعة قبل الأوان بكثير، دار الشروق للنشر والتوزيع، ص66.
نصير، ي، (1993)، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد/ العراق، ط1، ص141،21ص،ص23.
النوايسة، ح، (2002)، المآل دراسات تأويلية في نماذج من القصة القصيرة في الأردن،أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ص5.

Introducing the Narrative Beginning Feminism Short Stories in Jordan (1990-2018)

Eman Salem Tahsoon Alwaneh *

ABSTRACT

This research aims to highlight the importance of short stories and it 's significance on the narrative beginning feminism short stories in Jordan. To identify the most important artistic and objective features that emerged in the experience of the Jordanian short stories according to an analytical method in selected models, revealing their forms of art and modernity and experimentation in this genre by the variety of visions and the development of narrative methods. The introduction is considered as the most important step for the audience, which makes the reader closer to the story and its content rhetoric, a strategic crossing meant by the author and the recipient.

Keywords: The Introduction, Narration and Feminism in the Nineties.

* Yarmouk University, Jordan. Received on 2/7/2018 and Accepted for Publication on 14/4/2019.