مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها

الموقع الإلكتروني: https://uqu.edu.sa/jll

الاختتام القصصيّ بين النّهاية والقفلة: قراءة في نماذج من القصّة القصيرة العربيّة

Concluding Stories between the End and the Closure: A Reading of the Arabic Short Story Examples

د.الأمين حسين ابن المبروك*

أستاذ الأدب والنّقد المساعد، بجامعة الحدود الشمالية، عرعر، المملكة العربيّة السّعوديّة

Dr. Lamine Hssin Ben Mabrouk*

Assistant professor of Literature and Criticism at Northern Border University, Arar, Saudi Arabia

تاريخ التقديم: 1/1/2024 تاريخ ارسال التعديلات: 21/3/2024 تاريخ القبول:27/4/2024

Received:1/1/2024 Revised:21/3/2024 Accepted: 27/4/2024

الملخص:

النّهاية في القصّة القصيرة عنصر له أهمّيّته، بل إنّ كلّ عناصر القصّة يجب أن تكون معدّة لبلوغ اللحظة الأخيرة، لحظة التّنوير، وعليها ينعقد نجاح القاصّ أو فشله. وقد عرفت دراسة هذا العنصر في القصّة القصيرة العربيّة عند بعض الباحثين خلطًا بين كثير من المصطلحات، لا سيّما النّهاية والقفلة؛ لذلك قام هذا البحث على دراسة أنواع النّهايات والقفلات، وتبيان الفرق بينهما من خلال نماذج من القصّة القصيرة العربيّة. قاد هذا البحث إلى نتائج نجملها في ما يلي:

-يرى الباحث أنّ مصطلح الاختتام القصصيّ يستوعب الدّلالة على عنصري النّهاية والقفلة، مع ضرورة الفصل المفهوميّ والإجرائيّ بينهما.

-للنّهايات والقفلات بمختلف أنواعها صلة وثيقة بالبدايات القصصيّة، ولا يمكن تحديدها، وضبطها بمعزل عن إدراك العلاقات التي تشدّ أوّل القصّة إلى اختتامها .

-تدلّ النّماذج القصصيّة العربيّة المدروسة على سعي كتّاب القصّة العربيّة إلى تحديث كتاباتهم الإبداعيّة بتنويع الوسائل الفنّيّة، وحسن العناية بالنّهايات والقفلات، استجابة لمقتضيات جنس أدبيّ حيويّ مدهش متقلّب .

الكلمات المفتاحية: النّهاية، القفلة، لحظة التّنوير، البدايات القصصيّة، القصّة القصيرة.

Abstract:

The ending of a short story is a crucial element, but all aspects of the story must be carefully prepared to reach the moment of enlightenment. This moment is where the success or failure of the storyteller lies. However, studying this element in Arabic short stories has caused confusion among researchers, particularly in distinguishing between the ending and the resolution. Therefore, this research aims to explore the different types of endings and resolutions and demonstrate their differences through examples from Arabic short stories. The research yielded the following results:

- The term "narrative closure" encompasses the connotation of both the ending and resolution elements, but it is essential to differentiate between them conceptually and procedurally.
- Endings and resolutions are closely connected to the beginnings of a story and cannot be identified or adjusted in isolation from the relationships that lead to the story's conclusion.
- The analyzed Arabic short story models show that writers seek to modernize their creative writing by diversifying artistic means and giving careful attention to endings and resolutions in response to the demands of a dynamic literary genre.

Keywords: The Ending, The Resolution, The Moment Of Enlightenment, The Beginnings Of Stories, The Short Story.

***المؤلف المراسل:** الأمين حسين ابن المبروك

البريد الالكتروني الرسمي: amin.benmabrouk@yahoo.fr

Doi: https://doi.org/10.54940/ll90071028

1658-8126 / © 2024 by the Authors.

Published by ***J. Umm Al-Qura Univ. Lang. Sci. and Lit.***

المقدّمة:

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، نبيِّنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

القصّة القصيرة جنس أدبيّ حديث ما فتئ يتطوّر باستمرار، ويجدّد وسائل إبداعه، وهو على صفة القصر الملازمة له، ممعن في الاختزال، واختصار النّصّ إلى أقلّ عدد ممكن من الكلمات في إطار ما يسمّى: القصّة القصيرة جدّا، أو القصّة الومضة. كلّ هذا لم ينل من عنصر الاختتام الذي كان منذ الناقد الرّائد "إدغار آلان بو" (Poe. E. A.) (1849م) –الذي وضع الأسس النظريّة الأولى لهذا الجنس الأدبي العنصر الأهم الذي يرتبط به مصير القصّة القصيرة برمّتها، وكلّ كاتب لم يصمّم نصّه على أساس النّهاية الأثيرة، فقد حكم على قصّته بالفشل. ورغم هذه الأهميّة فإنّ عدد الدّراسات التي تعلّقت بالاختتام، وفصّلت القول فيه على حدّ ما اطّلعنا عليه قليلة جدّا، ولم يحظ الفصل بين عنصري الاختتام –النّهاية والقفلة– بالعناية اللازمة، بل إنّ كثيرًا من الباحثين يعدّون النّهاية والقفلة شيئًا واحدًا، والحال أنّ بينهما فرقًا سيشرحه الباحث في موضعه من هذا البحث، وسيستدلّ عليه بأمثلة من القصّة القصيرة العربيّة. وقد عقد الباحث العزم على النّظر في نماذج متنوّعة من القصّة القصيرة العربيّة، وجعلها مدوّنة لبحثه حتّى يصل من خلالها إلى نتائج يمكن أن تمثّل قواسم مشتركة بين مختلف الكتابات القصصيّة العربيّة.

أهمّيّة البحث:

تكمن أهمية البحث في السّعي إلى العناية بالاختتام القصصيّ؛ لأنّه يمثّل عنصرًا محوريّا في جنس القصّة القصيرة، ورغم ذلك فقد ظلّت النّظرة إليه مشوبة بالتباس نقديّ قوامه الخلط بين النّهاية والقفلة، وعدم تبيان أنواع النّهايات المختلفة، وأنماط القفلات المتنوّعة، واقتصر التّحليل في أغلب الحالات على تمييز النّهاية المغلقة من النّهاية المفتوحة.

أسباب اختيار الموضوع:

أمّا أسباب اختيار الموضوع فمردّها إلى محاولة توضيح الغامض في علاقة القفلة أو الإقفال كما يسمّيه بعض الباحثين بالنّهاية، وهما العنصران المكوّنان لما يسمّيه الباحث الاختتام القصصيّ المسبوق بتخطيط محكم، وتصميم معدّ سلفًا، يعاضده تحفيز نصّيّ يدفع نحو الاختتام، ويهيّئ له كلّ عوامل النّجاح، ويجعل المتلقّي مأسورًا بفتنته، حائرًا في تأويله، عائدًا إلى البداية؛ ليصل العناصر بعضها ببعض، ويسدّ فجوات التّلقّي، ويدرك المسكوت عنه، ويكشف الغامض ما استطاع إلى ذلك سبيلًا.

أسئلة البحث:

تتمثل أسئلة البحث في ما يلي:

– كيف عُرّفت النّهاية في القصّة القصيرة عمومًا، وما قيمة مصطلح الاختتام القصصيّ في الجمع بين النّهاية والقفلة؟

– ما الذي يميّز نهاية القصّة القصيرة عن قفلتها؟

– كيف تجلّت النّهايات المختلفة في نماذج من القصّة القصيرة العربيّة؟

– ما القفلات المتنوّعة التي نهضت عليها القصّة القصيرة العربيّة؟

أهداف البحث:

أما أهداف البحث فتتلخّص فيما يلي:

– تبيّن وجوه الاختلاف في الاختتام القصصيّ بين النّهاية والقفلة.

– محاولة دراسة النّهايات والقفلات بمختلف أنواعها، ومناقشة بعض الآراء النّقديّة المتعلّقة بهذه المسألة، وذلك من خلال تحليل نماذج من القصّة القصيرة العربيّة.

– تبيان قيمة الاختتام القصصيّ، ودوره في بناء القصّة القصيرة من جهة، وتلقّيها من جهة ثانية، وترسيخ خصائص هذا الجنس الأدبيّ المتمثّلة في الحيويّة والتّكثيف والمراوغة.

الدّراسات السّابقة:

أما الدراسات السابقة فتنقسم حسب الأهمّيّة إلى صنفين: تعلّق الأوّل منهما بجنس القصّة القصيرة عمومًا، أمّا ثانيهما فقد اتّصل بجنس فرعيّ من أجناس القصّة القصيرة وهو القصّة القصيرة جدّا، غير أنّه يضمّ صنافة للنّهايات من شأن مناقشتها أن تثري البحث، وتفتح آفاقه على بعض الإشكاليّات المنهجيّة، ومنها عدم فصل بعض الباحثين بين النّهاية والقفلة والخرجة.

1– الصّنف الأوّل، ويضمّ:

كتاب نظرية القصّة القصيرة للباحث ثائر العذاري[1]، وقد جاء الفصل الخامس منه موسوما بـ: "النهاية والإقفال في القصّة القصيرة"، وامتدّ من ص155 إلى ص183، وينهض التّحليل في هذا القسم على تبيان الفرق بين الإقفال والنّهاية، وتفصيل القول في أنواع النّهايات والقفلات، والاستدلال على كل نوع بأمثلة من القصّة القصيرة. ويعدّ هذا الكتاب في تقدير الباحث مرجعًا قيّمًا في دراسة الاختتام القصصيّ، والإحاطة بالخصائص الفنّيّة التي تميّز القصّة القصيرة، وقد وفّر لهذا البحث فرصة مناقشة الكثير من الأفكار، والوصول إلى بعض الاقتراحات المنهجيّة في مقاربة عنصري النّهاية والقفلة.

كتاب: البدايات والنّهايات في القصّة القصيرة السعودية، لـ: منى عبد الله المفلح[2]، مدار اهتمام الباحثة على دراسة عنصري البدايات والنّهايات في القصّة القصيرة السعودية، وقد تدرّجت من تبيّن دلالات المصطلحين إلى تحليل صلتهما بالعناوين، وأنماطهما، ووظائفهما، ودلالاتهما.

كتاب منى عبد الله المفلح على صلة بهذا البحث في مستوى العناية بقضيّة النّهايات القصصيّة، ممّا يمنح الباحث فرصة الاستفادة من تصوّر الباحثة لعنصر النّهاية أوّلا، ومناقشتها في بعض المسائل لا سيّما عدم الفصل بين النّهاية والقفلة تصوّرًا وإجراءً.

2- الصّنف الثّاني ويشمل:

مجموعة من المؤلّفات التي اهتمّت بهذا الموضوع، ولكنّها تختلف عن عمل الباحث؛ لأنها عنيت بالقصّة القصيرة جدّا، وهو نوع فرعيّ من أنواع القصّة القصيرة، بينما ينهض عمل الباحث على دراسة القصّة القصيرة عمومًا بقطع النّظر عن أنواعها الفرعيّة؛ حتّى تكون النتائج قابلة للتعميم على الجنس الأدبيّ بمختلف تنويعاته. قدّمت هذه المؤلّفات تصوّرًا لصنافة النّهايات جدير بالتّحليل والمناقشة في مستويين: معايير تصنيف النّهايات، وأنواعها، وأهمّها: كتاب: جميل حمداوي "من أجل تقنية جديدة لنقد القصّة القصيرة جدّا: المقاربة الميكروسردية"[3]، يبرز الكتاب المجهود الكبير الذي قام به الباحث، ويتقاطع مع هذا البحث في دراسته لمسألة القفلة القصصيّة في الصفحتين 213 و214، وفي الفصل الثّاني من الباب الثّالث الموسوم بـ: البداية والعقدة والجسد والنّهاية (ص341) ولا سيما الجزء الممتد من ص367 إلى ص387، وهو متعلّق بأنواع النّهايات في القصّة القصيرة جدّا. أما الاختلاف الأول فيكمن في طبيعة مادّة الدّراسة المقصورة عند جميل حمداوي على القصّة القصيرة جدّا، وهي نوع فرعي من أنواع القصّة القصيرة، وهنا يُطْرَحُ سؤال جوهريّ: ما مدى نجاعة إجراء هذه النّتائج، وتعميمها على جنس القصّة القصيرة بصورة عامّة؟ أما الاختلاف الثّاني فذو بعدين: البعد الأوّل منهجيّ، مداره على انعدام الفصل بين مصطلحات رئيسة في البحث، وتوظيفها جميعا للدّلالة على العنصر نفسه، وهي: الخاتمة والنّهاية والقفلة والخرجة.

البعد الثّاني إجرائيّ يتمثّل في شرط أساسيّ من شروط المنهج العلميّ، وهو السّعي إلى التّأليف، وتجنّب تفريع العناصر تفريعًا لا يستند إلى معيار واحد، لا سيما إذا كانت الفروق بينها جزئيّة، وهذا غير معمول به في تصنيف جميل حمداوي؛ فعدد أنواع الخواتيم/ القفلات عنده بلغ تسعة عشر نوعًا. أما عدد أنواع النّهايات فقد بلغ خمسة وعشرين نوعًا، ناهيك عن تنوّع معايير التّقسيم، وتجاوز المصطلح إلى سواه دون تبرير علميّ. للكتاب قيمة كبيرة لا شكّ في محاولة الإحاطة بجنس القصّة القصيرة جدّا، وهو يمنح الباحث فرصة مناسبة لمناقشة الكثير من المسائل التي سيأتي تفصيلها طيّ البحث.

نجد لهذا الكتاب صدًى في مقال جمالية القفل في القصّة القصيرة جدا: قصص فاروق مواسي أنموذجا، للباحثة فتيحة بلحاجي[4]، لم تدرس الباحثة في عملها النّهاية، واكتفت بدراسة القفلات، وصنّفتها، وهذا الأمر معزوّ إلى إيمانها باشتراك القفلة والنّهاية والخاتمة والخرجة في الدلالة على المعنى نفسه.

تشترك المجموعة الثانية من الدّراسات في عدم الفصل بين النّهاية والقفلة والخاتمة والاختتام، أضف إلى ذلك اتّصال هذه البحوث بفرع من فروع القصّة القصيرة، وتعلّقها غالبًا بدراسة كتابات قاصّ بعينه، وهذا ما يجعل النّتائج التي تصل إليها غير قابلة للتّعميم. تكمن قيمة هذه البحوث في أنّها تمنحنا فرصة لتوضيح بعض المفاهيم، ومناقشة بعض الأفكار والمداخل المنهجيّة الضروريّة لمقاربة الاختتام القصصيّ، ناهيك عن نقد معايير تصنيف القفلات التي بدت في كثير من المواضع غير واضحة.

يقوم هذا البحث إذن على مناقشة آراء بعض الباحثين في مسألة الاختتام القصصيّ، مع التّعويل على نماذج نصّيّة متنوعة من القصّة العربيّة تسهم في دعم نتائج البحث، وتثبت تواترها في كثير من النّصوص القصصيّة، ممّا يرفع نسبة موثوقيّتها.

منهج البحث:

ينهض منهج البحث على استقراء نماذج نصّيّة من القصّة القصيرة العربيّة، بالاستناد إلى خصائصها الأجناسيّة الرّئيسة، وإنشائيّة إبداعها. لذلك لا يرى الباحث بدًّا من الاستفادة من المداخل النظريّة التي اقترحها المنهج الإنشائيّ أساسًا، دون إغفال إضافات السّيميائيّة ومدرسة التّلقّي.

خطّة البحث:

تتضمن خطة البحث: مقدمة، وتمهيدًا، وثلاثة مباحث، وخاتمة، وقائمة المصادر والمراجع.

- **المقدّمة:** وتشمل (تعريفًا بموضوع البحث، وبيانًا لأهمّيّته، وأسباب اختياره، وأسئلة البحث، وأهدافه، والدّراسات السّابقة، والمنهج المعتمد في البحث).
- **التمهيد:** تعريف النّهاية في القصّة القصيرة: نهاية أم اختتام.
- **المبحث الأول:** النّهاية والقفلة.
- **المبحث الثاني:** أنواع النّهايات في القصّة القصيرة العربيّة.
- **المبحث الثالث:** أنواع القفلات في القصّة القصيرة العربيّة.
- **الخاتمة:** وتتضمّن أهمّ نتائج البحث.
- **قائمة المصادر والمراجع.**

التمهيد: تعريف النّهاية في القصّة القصيرة: نهاية أم اختتام؟

تعدّ لحظة النّهاية في القصّة القصيرة لحظة في منتهى الأهمّيّة، فقد عقد عليها (إدغار آلان بو) مصير النّصّ برمّته، وعدّها من آكد ما يعتني به القاصّ حتّى لا يفشل في بناء قصّته، والوصول باتّساق تصميمه إلى تحقيق وحدة التّأثير والانطباع، يقول (بو): "وإذا لم يستطع أن يعدّ لهذا التأثير من أول جملة فإنه يكون قد فشل في أولى خطواته"[5]؛ لذلك لا بدّ أن تحشد القصّة القصيرة كامل أدواتها البنائيّة من أجل بلوغ ذروة التّوتّر، وتحقيق حدّة المنقلب. وفي كلّ الحالات فإنّ "الأقصوصة قصرت أو طالت، انخرطت في سياق فانتاتسيكي أو سياق واقعيّ تقليديّ أو حديث، فإنّ مرجعها إلى لحظة مفصليّة تلتئم حولها"[6]، ويرى تيري أزوالد (Thierry. O) كذلك أنّ العناية بلحظة النّهاية حاسمة في تحقيق غايات القاصّ التي يصبو إليها؛ "فهي التي تظهر في آخر القصّة، وتسلّط الضوء على الحدث الحاسم من أجل إحداث الصّدمة الدراميّة التي تبرز في ظل اشتداد الأزمة المحاكاتيّة العجز الجليّ عن وضع حدّ للتّعارض الثّنائيّ والتّناقض بين النّظائر والذي تتعذّر السّيطرة عليه"[7].

إنّ النّهاية في القصّة القصيرة ميزة يتميّز بها هذا الجنس الأدبي عن الأجناس الأخرى، فهي تمثّل حلقة الوصل بين كلّ العناصر البنائيّة للعمل الفنّيّ، وإليها تؤول؛ فهي البؤرة والمحور، وعليها يرتكز اتّساق التّصميم، ووحدة الانطباع. ومن البديهيّ أن تكون خاصيّتا القصر والتّكثيف حاسمتين في بناء القصّة القصيرة عمومًا، والنّهاية خصوصًا.

ذهب كثير من الباحثين إلى الحديث عن نهاية القصّة القصيرة وقد عدّوها ممثّلة لختام النّصّ، وتمام مبناه، وقسّمها بعضهم إلى قسمين: النّهاية المغلقة والنّهاية المفتوحة، وهذا أشهر تقسيم تواتر عند النّقّاد على غرار (دانيال غروينوفسكي) (Grojnowski. D) الذي يعرّف النّهاية المغلقة بأنها التي: "لا تترك أيّ مجال لأي تحوّل، فتنذرُ الأقصوصة نفسَها لوضع نهائيّ لا مبدّل له"[8]، أمّا النّهاية المفتوحة فهي التي "تترك مختلف فرضيات التقلّبات مشوّقة، وكلّ واحدة من هذه التقلّبات يمكن أن تعدّ نتيجة لما وقع قصّه"[9].

تقسيم النّهاية القصصيّة إلى مغلقة ومفتوحة تقسيم تواتر حضوره لدى الباحثين، ومن ذلك مثلًا قول منى عبد الله المفلح: "وواضح أنّ النّهايات في القصّة القصيرة تتنوع ما بين مغلقة ومفتوحة"[10]، أمّا جميل حمداوي فيذهب إلى وضع صنافة للنّهاية تتصل بالقصّة القصيرة جدّا قوامها أربعة وعشرون نوعًا من أنواع النّهايات، منها النّهاية المفتوحة والنّهاية المغلقة[11]. إنّ المتأمّل لهذه الصّنافة يقف على الملاحظات التّالية: تعدّد الأنواع تعدّدا يحول دون تحقيق الغاية الأولى للنّظريّة العلميّة المتمثّلة في اختزال قوانين الجنس الأدبيّ إلى مقولات تأليفيّة جامعة مكثّفة دقيقة، أضف إلى ذلك انعدام معيار جامع في التّقسيم؛ إذ إنّ الباحث يحتكم إلى العناصر البنائيّة القصصيّة فيقسّم النّهايات إلى: نهاية فضائية ونهاية شخوصيّة، ويبدّل المعيار فيستند إلى الجنس الأدبي، فيصنّف النّهايات إلى: نهاية شاعرية ونهاية أسطورية. لا يقف التّصنيف عند هذه الحدود بل يتجاوز ذلك إلى الاستناد إلى مقياس أنماط السّرد لتقسيم النّهايات إلى: نهاية سردية ونهاية وصفية ونهاية حوارية، كما إنّ الباحث يعتمد في جانب من صنافته على المعيار البلاغي ليجعل النّهايات نهايات تقريرية خبرية من جهة، وإنشائية من جهة أخرى، ثمّ إنّه يوظّف بعد ذلك معيار الأثر النّفسيّ ليجعل النّهايات نهايات مفاجئة أو صادمة أو سعيدة أو مأساويّة.

إنّ عدم ضبط معيار منهجيّ صارم في التّقسيم قد جعل الباحث يبذل جهودًا كبيرة في الإحاطة بالنّهايات، وإدراجها في صنافة متعدّدة الأنواع، يجد المتلقّي مشقّة في تمييز بعضها من بعض، والاستدلال عليها بنماذج من القصّة القصيرة، والحال أنّ حمداوي استدلّ على كلّ واحدة منها بنموذج واحد من قصص الكاتب جمال الدين الخضيري، ممّا يفقدها صفتي الشمول والتّعميم، أضف إلى ذلك عدم فصل الباحث بين مصطلحات الخاتمة والنّهاية والقفلة والخرجة، واستخدامها جميعًا استخدامًا ترادفيًّا، لا يقيم وزنًا لما بينها من تباين؛ إذ يقول متحدّثًا عن القفلة القصصيّة: "تسمى الخاتمة بالنّهاية أو القفلة أو الخرجة، وهي مهمة في تركيب القصّة القصيرة جدا"[12]. وبما أنّ حمداوي لا يرى فرقًا بين هذه العناصر فقد جعلها على تسعة عشر نمطًا، لا يختلف تقسيمها عن تقسيم النّهايات إلّا اختلافًا بسيطًا[13]. ولم تحظ الأمثلة القصصيّة عند حمداوي بالتّحليل، بل أدرجت باعتبارها أمثلة دالّة على هذا النّوع أو ذاك من النّهايات والقفلات. وقد اتّبعت الباحثة فتيحة بلحاجي مسار جميل حمداوي، وجعلت كلّ المصطلحات المستخدمة في الحديث عن اختتام النّصّ مترادفة؛ إذ تقول في هذا: "تترادف القفلة مع النّهاية أو الخاتمة أو الخرجة"[14]، وقد استفادت من كتاب حمداويّ في تقسيم القفلات إلى: تناصية وانزياحية وحواريّة وسردية وأسطورية ومضمرة وساخرة ومأساوية[15]، دون أن تضبط لهذا التّقسيم معيارًا واضحًا.

أورد حمداوي في حديثه عن الخاتمة ملاحظة طريفة تتعلّق بنهاية القصّة القصيرة، وضرورة إيلائها ما تستحقّ من عناية، إذ يقول: "لذا لا بد أن يجوّد الكاتب خاتمته، ويستحسن أن تكون مفاجئة وصادمة ومخيبة لأفق انتظار القارئ، وأن تكون واخزة ومحيرة ومدهشة ومربكة، ويستحسن أن يتجنّب الكاتب النّهايات المستهلكة مثل: وأخيرا، وفي النّهاية..."[16]. يقود هذا الشّاهد إلى مسألة لا بدّ من استحضارها عند الحديث عن النّهاية القصصيّة، وهي متانة الصّلة بين عنصري البداية والنّهاية في القصّة القصيرة، وربّما كان مصير القصّة برمّتها معقودًا على إحكام الرّوابط التي تشدّ هذه إلى تلك بغية الوصول إلى الأثر الكلّيّ، وإدراك تماسك عناصر النّصّ القصصيّ، فاتّساق التّصميم خاصيّة أجناسيّة رئيسة في القصّة القصيرة كما ذكرنا في مقدّمة البحث؛ فـ"للعلاقات القائمة بين البدايات والنّهايات أثر كبير في إنتاج دلالات النصوص الظاهرة والمستترة، وفي تشكيل بنية القصص القصيرة"[17].

يمكن القول إذن إنّ تحديد أنواع النّهايات والقفلات لا يمكن أن يكون مجديًا إلّا إذا وضع الباحث نصب عينيه الخصائص الرّئيسة لجنس القصّة القصيرة على غرار وحدة البناء، واتّساق التّصميم، وصلة البداية بالنّهاية، وحيويّة القصّة القصيرة؛ فتعدّد معايير التّقسيم لا يقود إلّا إلى صنافة عامّة تنطبق على عدّة أجناس أدبيّة، ولا تراعي خصوصيّة هذا الجنس الذي يشبّه بسهم الرّامي الذي ينطلق نحو نقطة النّهاية لا ينحرف ذات اليمين ولا ذات الشمال؛ ليبلغ هدفه في أسرع وقت، مع الانتباه إلى وجوب التمييز في الاختتام القصصيّ بين النّهاية والقفلة.

يرى الباحث انطلاقًا ممّا تقدّم أنّ النّهاية المغلقة تسدّ حاجة التّقبّل لدى القارئ، أمّا النّهاية المفتوحة فتضاعف اغتراب القارئ، وشعوره بخيبة الأمل، ويظلّ ملزمًا بالتّفكير في عدّة فرضيّات لا يستطيع أن يرجّح إحداها على الأخرى. فالنّهاية المفتوحة إذن أكثر إثارة وغموضًا؛ لأنّها لا تحسم ما ينتظر المتلقّي حسمه، وهي إضافة إلى ذلك أكثر تعبيرًا عن جنس القصّة القصيرة المسكون بروح المفاجأة والإدهاش، وأكثر استجابة لخاصّيّة انتهاك الحدود التي يتميّز بها هذا الجنس الأدبيّ القلق المقلق، الميّال إلى التّجريب، وتنويع وسائل الإبداع.

ما يجب التّنبيه عليه أوّلا أنّ نهاية النّصّ باعتباره قصّة تتحدّد انطلاقًا من مآلات الأحداث، ومصير البطل، وبلوغ مرحلة استقرار تامّ أو نسبيّ، وهو ما يسمّى النّهاية، أمّا ما يمكن أن يضيفه القاصّ بعد ذلك، وينهي به خطابه فهو القفلة أو الإقفال؛ لذلك يبدو من المنطقيّ إذن أن يجرّد الباحث مصطلح الاختتام القصصيّ للدّلالة على العنصر أو الفقرة التي تجتمع فيها النّهاية والقفلة معًا؛ لأنّ كاتب القصّة القصيرة لا يمكن له أن ينهي نصّه إلّا إذا أعدّ الأسباب لذلك، ولا يمكن له كذلك أن يدع زمام الفهم يفلت منه دون أن يوجّه المتلقّي توجيهًا أمينًا، أو مضلّلًا، مباشرًا أو غير مباشر إلى ما يريد أن يرسّخه في الأذهان، أو ما يرغب في أن يجعل الوصول إليه مشوبًا بالكثير من الصّعوبات، خاصّة وأنّ جنس القصّة القصيرة محكوم بخصائص الإيحاء، واتّساع أفق المسكوت عنه، والتّركيز والقصر، وقد عدّت كوثر محمد القاضي القصّة القصيرة "أقرب –من حيث الحجم– إلى القصيدة من الرواية، بتكثيفها وتركيزها وبنيتها المتماسكة"[18].

المبحث الأول: النّهاية والقفلة:

إنّ التمييز بين النّهاية والقفلة ضروريّ؛ إذ تعني النّهاية المآل النّهائيّ للحكاية، والوضع الذي استقرت عنده الأحداث، ووصلت إليه الشّخصيّة (نهاية مفرحة، نهاية حزينة، نهاية مدهشة، نهاية مفاجئة)، أمّا القفلة فهي آخر ما يرد في النّصّ من تعليقات أو اعترافات أو وصف لمشاهد، ويتحدّد فيها مآل القصّة في مستوى الخطاب، وترتبط بما أراد القاصّ أن يبرزه، ويرسّخه. وإذا رمنا توضيح العلاقة بينهما، فلا بدّ من إجراء هذا الأمر على نماذج من القصّة القصيرة باعتبارها أمثلة دالّة على هذه الاختلافات، ومنها: قصّة زكريا تامر (الحقيبة)؛ فنهاية الأحداث تستقرّ عند قرار البطل مغادرة المنزل الذي أوى إليه هربًا من جنود الأعداء المتربّصين به، بعد أن أدرك أنّ أهل البيت ملّوا بقاءه عندهم، واستقرّ رأيهم على التّخلّص منه، والاستحواذ على حقيبته. ودّع البطل أهل البيت ومنحهم حقيبته عربون اعتراف بالجميل "ثم غادر البيت بخطوات مسرعة، وركض في الشوارع المظلمة بأقصى قوته، وسمع دويّ الانفجار المرتقب"[19]، يلتقي في هذه النّهاية كشف الوهم، مع انتقام البطل ممن يريدون التّخلّص منه، فسرّ الحقيبة ليس إلّا قنبلة يلتجئ إليها البطل عندما يقع في ورطة. أمّا القفلة فقد تلت النّهاية، وجاءت تصويرًا لمعاناة البطل الأبديّة؛ فقد أضحى الفرار المستمرّ سبيله الوحيد للنّجاة؛ إذ يقول الرّاوي: "وسمع أيضا الليل يأمر القمر بالتواري والأرض تلهث لهاث طفلة أعياها الركض الطويل"[20]. ولعلّ هذا ما يجعل القفلة متماهية مع بلوغ قمّة التّوتّر، والوصول إلى ذروة الأزمة، ولا غرابة في القول إنّ القصّة القصيرة تنتهي عند أعلى درجات التّوتّر الانفعاليّ، والتّغيير الحاسم في وعي الشّخصيّة بذاتها أو بما حدث أو بمحيطها، فالقصّة القصيرة "اتجهت في الآونة الأخيرة اتجاهات نفسية، تهتم بادئ ذي بدء، بدراسة باطن الشخصية في العمل الأدبي، وأخذت تقف على أبعاد الحياة اللامرئية، وتكثف الضوء على غرائز ومكونات الشخصيّة الداخلية"[21].

للاختتام القصصيّ بعنصريه –النّهاية والقفلة– دور كبير لا يقتصر على المستوى البنائيّ فقط، بل يتعدّى ذلك إلى فعل القراءة نفسه؛ فالمتلقّي ملزم بأن يعيد النّظر في متصوّراته السّابقة، خاصّة إذا كانت الذّروة التي انتهت إليها القصّة القصيرة لا تقع ضمن أفق توقّعه، وليس هذا فقط؛ فـ"الذروة لا تجعلنا نعيد القراءة فقط، بل توجّه هذه القراءة المعادة، وتعمق حدّة الانتقاض؛ فتنتج إعادة القراءة المفارقة الدراميّة"[22].

تأتي القفلة في نهاية قصّة "الحقيبة" لتكون المسمار الأخير في نعش القيم الإنسانيّة، بل في نعش الشّعور بالأمان الذي تركه إلى غير رجعة، ذلك هو واقع البطل طاحونة تدور وتدور، ولا تملك الشّخصيّة قدرة على إيقافها، فتلوذ بهذه الأسرة طالبة أمانًا، وسكينة، فيصدّها عن إدراك أمانيها عزمهم على الغدر به، وطمعهم في أن يستولوا على حقيبته بعد التّخلّص منه.

تكتسي القفلة طابعًا رمزيًّا لأنها تعلن عن تفطّن الرّاوي/ الشّخصيّة إلى حقيقة المحيطين بها، وما أزمعوا القيام به، فلا حياة ولا بقاء بين خونة يأتمرون به، ويضمرون له سوءًا. هذه القصّة القصيرة برمّتها عبارة عن رثاء ذاتيّ ينتهي إلى لحظة كشف صادمة لشخصيّة تعيش موتها الحيّ، وحياتها الميّتة، كيف لا والهروب الدّائم صار قدرها الذي لا مهرب لها منه إلّا إليه.

إنّ علاقة النّهاية بالقفلة أشبه بعلاقة الغناء بالموسيقى المصاحبة له، فقد يكون اختتام الغناء متزامنًا مع اختتام الموسيقى، وفي كثير من الأحيان تتأخّر القفلة قليلًا عن النّهاية، وهذا ما يحدث كثيرًا في القصّة القصيرة؛ لأنّها ميّالة إلى الخروج عن المألوف، واستثارة المتلقّي وإرباكه، وهذا سرّ من أسرار جماليّتها، وإدهاشها.

النّهاية في قصة (تجمع هداياه ويعاد إلى بلده) حاسمة مغلقة تعلن موت الشّخصيّة في بلاد الغربة بعد أن سقط عليه عمود الكهرباء، وموت البطل متواتر في القصّة القصيرة لأنّه يرسّخ فكرة أثيرة في هذا الجنس الأدبيّ؛ وهي تتمثّل في أنّ هذا البطل في الحقيقة ليس له من مقوّمات البطولة شيء، فهو منذور للعدم والتّلاشي، قربان سرديّ في معبد الهامشيّة والنّسيان. تطابقت في هذه القصّة القفلة والنّهاية، وجاءتا مجتمعتين في المقطع الأخير، وهذا ما عدّه الباحث ثائر العذاريّ "الإقفال التام الإخباريّ"، إذ يقول إنّ: "نص الإقفال يقدم النّهاية بشكل إخبار عمّا آلت إليه، إذ تكون الكلمة الأخيرة في القصّة هي الكلمة الأخيرة في جملة الإقفال التي تصور النّهاية"[23].

هذا ما نجده تمامًا في قصّة بثينة إدريس (تجمع هداياه ويعاد إلى بلده) التي تستقرّ نهايتها عند وضع سرديّ نهائيّ يتمثّل في موت الشّخصيّة (البطل)، وإعادته إلى بلده في صندوق، ومعه برقيّة تختزل هذه النّهاية، وتأتي القفلة (الإقفال) لتخبر الزّوجة على لسان موظف المطار والرّاوي بهذا المآل: "هذه البرقية لك، وصلت مع ذلك الصّندوق. لم تحمل البرقية، لفادية، سوى بضع كلمات تقول: "تجمع هداياه ويعاد إلى بلده"[24].

لا تستكين القصّة القصيرة إلى نوع واحد من النّهايات، بل إنّها قد تبقي بطلها على قيد الحياة، ولكنّه في الحقيقة ميّت موتًا معنويًّا، إذ يُفرض عليه واقع أبديّ لا يستطيع تفاديه، وفي هذه الحالة يستسلم البطل "لحالة عدم التّوافق معلنا عن عجزه عن تغييرها"، ويقترن بهذه النّهاية الإقفال التدويميّ، "ويقوم هذا النمط من الإقفال على أن يعيد القاص قصته، في مقطع الإقفال، إلى حالة البداية، للإشعار بأنها حالة دائمة لا تتغير"[25].

تكون العودة إلى البداية من خلال جملة أو مشهد أو تعبير أو كلمة تجعلنا نستحضر ما كان في فاتحة النّصّ، فيكون الإقفال استعادة لما فات وفرضًا لحالة دائمة ثابتة، وهذا ما صوره أحمد إبراهيم يوسف في قصته الموسومة بـ: (مكابدات عبد الله الشّاقي)؛ إذ يقول في بداية قصّته: "ارقى على أول مقعد قابله، قال لي: في مثل هذا الوقت من الشهر أحس أن الفراغ يصفّر في عظامي"[26].

أمّا في نهايتها فيقول: "ها أنا أفني عمري في دائرة أقيس محيطها حتى أموت..رن الجرس..نظر في ساعته قال ضاحكا: – قم يا زميلي..ها قد بدأت حصة من الصراخ في محيط الفراغ"[27].

تعيدنا عبارة الفراغ إلى البداية، ومن القعود المتكرّر (في مثل هذا الوقت من الشهر) إلى القيام المتعاود بحلول السّاعة ورنين الجرس (رن الجرس..نظر في ساعته)، تكتمل دائرة الرّوتين القاتل، والحالة الدّائمة التي لا جديد فيها، فينقضي العمر ويفنى في نشاط عبثيّ، وعمل لم تقتنع الشّخصيّة بوجاهته وجدواه، "ماذا أفعل إنني محتار بين ما أوقع عليه وبين ما يريده هذا وما يريده ذاك...لا أعصي لهم أمرا.. سأحضر.. لأقرأ.. وأوقع وأنفذ.. وأصرخ"[28].

دائرة ألم تضيق وتضيق لتصل النّهاية بالبداية، وتجعلَ حياة برمّتها عبارة عن صرخة في وادي الفراغ يعبّر عن ديمومتها العنوان؛ فيجعل المكابدة في صيغة الجمع (مكابدات)، ويلحق بعبد الله صفة الشاقي (مكابدات عبد الله الشاقي)، فكأنّ القصّة انطلاقًا من عنوانها قد رسمت مسار الشّخصيّة، وحاصرتها بين المكابدات والشقاء، وجعلتها تنطلق من الفراغ لتؤول إليه، وتستأنف باستمرار حصّة من الصراخ في محيط الفراغ؛ حتّى تكون المعاناة دائمة متكررة. والانفتاح على الذّات وتصوير أوجاعها أمر متواتر في هذا الجنس الأدبيّ، "ومن الكتّاب من اتخذ فن القصّة القصيرة وسيلة لبث خوالج نفسه، وبلورة ذاته ومشاعره"[29].

تكمن الحيرة إذن في هذا الاستسلام للواقع، والخضوع التّامّ لتناقضاته، رغم وعي الشّخصيّة بعبثيّة فعلها، وعدم وجاهته؛ إذ ينتظر القارئ أن تنفلت الشّخصيّة من إسار هذا الواقع المرّ المقيت وهي العارفة بأنّه طاحونة الأيّام، ومحرقة العمر، غير أنّها ويالخيبة الانتظار! تغرق في وحل الواقع، وتتلاشى فيه "ها أنذا أنغمس مجبرا فيما أكره..أنغمس في موتي..كل عام يموت من عمري..يحيي الذبول في ذاكرتي..ها هم يحاصرونني بأمور تهرمني..طاحونة دخلتها باختياري.." [30].

المبحث الثاني: أنواع النّهايات في القصّة القصيرة العربيّة:

لقد استقرّ لدينا الآن الفصل القائم بين النّهاية والقفلة أو الإقفال؛ فالنّهاية تتعلّق بالقصّة من جهة كونها حكاية لا بدّ أن يصل فيها مسار القصّ إلى نقطة معيّنة، وهي من هذه النّاحية استجابة لمتطلبات النّصّ الأدبيّ الفنّيّة؛ فكلّ نصّ سرديّ في حاجة إلى اختتام أي تحديد مآل تؤول إليه الأمور، وتقف عنده. أمّا القفلة فتتعلّق بالمستوى النّصّيّ؛ أي ما يريد الرّاوي أن ينهي به نصّه، وتلبية لحاجة المتلقّي الذي يسعى إلى بلوغ النّهاية حتّى يصل إلى ضرب من ضروب الاستقرار أي إلى "حالة متوازنة لبناء نظام لا يشوبه نقص"[31]، ولا يمكن بعد ذلك أن يضيف الرّاوي شيئا لأنّ كلّ الأمور قد حسمت، أو وصلت إلى مرحلة لا سبيل إلى تجاوزها.

وإذا نظرنا إلى النّهايات في القصّة القصيرة وجدناها متنوّعة، ومنها:

– قتل البطل:

يتّخذ القتل عدّة أشكال فقد يكون ذاتيًّا عن طريق الانتحار، أو بتدخّل عامل خارجيّ يضع حدًّا لحياة البطل، ويتمّ عادة عندما يكون البطل في حالة عجز تامّ أمام القوى التي يصارعها، أو عندما يكون تواصل تعايش النّظائر مستحيلًا؛ أي عندما تنعدم أبسط شروط المصالحة بين الطرفين.

ومن أمثلة قتل البطل بتدخّل عامل مسقط ليست له علاقة بسير الأحداث، أو بطرفي الصّراع ما نجده في قصّة (نقيق الضفادع) لحسن حجاب الحازمي[32]؛ إذ ينهض الشّاب المتهوّر الذي يقود سيّارته المطفأة الأضواء بسرعة بالقضاء على البطل دهسًا، وهذا الشّابّ يظهر فجأة ليؤدّي هذا الدّور دون سواه.

أمّا في قصة (اليوم الأخير للوسواس الخناس) الواردة ضمن مجموعة زكريا تامر الموسومة بـ: (نداء نوح)، فقد تمّت إقامة محاكمة لإبليس، وأدلى كل شاهد بشهادته، وحكم القاضي عليه بالإعدام. تتمثّل النّهاية إذن في قتل الشّخصيّة الرّئيسة دون تحديد طريقة قتل بعينها: شنق، أو تقطيع بالسكاكين، أو حرق، أو إطلاق نار، يقول الرّاوي بعد استعراض الفرضيّات التي ذكرناها: "وتعددت الروايات واختلفت، ولم يتفق اثنان على رواية واحدة"[33]، إلى هنا تنتهي القصّة، أمّا القفلة فتلي النّهاية، وتأتي في قالب تعليق ساخر تهكّميّ، يخبر فيه الرّاوي بوقوع المستحيل المتمثّل في انتفاء الشّرّ من الأرض، وتحول البشر إلى ملائكة، "ولكن الشر لم يعد له أي وجود على الأرض، وكف الناس عن ارتكاب الذنوب والآثام، ونبتت في ظهورهم أجنحة بيضاء اللون حيرت العلماء والأطباء"[34]. تجعل هذه القفلة السّاخرة القصّة القصيرة منفتحة على نقد العقليّات التّواكليّة التي تجعل بعض النّاس يرمون مسؤوليّة أعمالهم المشينة على عواتق قوى أخرى، ولا يكلّفون أنفسهم عناء تقويم سلوكهم، بل ينتظرون أن يأتي الخلاص من خلال وقوع المستحيل أي اختفاء الشرّ من الوجود، وهذا أمر يخالف طبيعة الوجود الإنسانيّ القائم على الصّراع الأزليّ بين الخير والشّرّ؛ فكيف يكون التكليف، واستخلاف الإنسان في الأرض دون امتحان قدرته على

مواجهة الشّرّ، والسّعي إلى تجاوز سقطاته؟ فالخلاص إذن لا بدّ أن يكون من خلال تغيير ما بالنّفس من سقطات وهفوات، لا من خلال التّواكل، وانتظار تدخّل عامل خارجيّ ينوب عن النّاس في تحقيق المراد. القفلة الساخرة سخرية سوداء مشوبة بالمرارة، مرارة يشعر بها الرّاوي، ويريد نقلها إلى المتلقّي حتى يحدث في نفسه الأثر المرجوّ، وذلك من خلال عبارة "حيرت العلماء والأطباء" التي تنقل الحالة من دائرة المألوف إلى دائرة المستهجن؛ فالعلماء وهم الأكثر وعيًا بمنطق الوجود الإنسانيّ يرون الأمر محيّرًا غير طبيعيّ، وفي هذا تلميح إلى غلبة الجهل على النّفوس الواهمة المتواكلة من جهة، وبيان لقيمة العلم في إنارة العقول، وإخراج النّاس من الظّلمات إلى النّور من جهة ثانية.

تقوم قصّة (حدث ذات يوم في الجبل الأقرع) لأحمد بوزفور على تصوير رحلة صياد يطلب في الجبل صيد الغزلان، لكن فشله في إصابة واحدة منها يوقظ ذهنه، ويفتح بصيرته على أفق الحيرة، فهل هو حقًّا صيّاد أم فريسة الجشع الإنسانيّ إلى القتل؟ هل هو المدنّس الذي لوّثته المدنيّة الزائفة؛ فجاء لينتهك طهارة عالم الغزالة وعفويّته؟، يقول الرّاوي مخاطبًا الغزالة، ومعبّرًا عن هذا الصّراع الدّاخليّ المحموم: "الأشياء في ذهنه معجونة كالوحل.. مختلطة غائمة ثقيلة.. أقول لك.. ماذا أقول؟ الوداع يا سيدتي..أنا إنسان مدنس.. اعذريني..سامحيني.. لوثت صمتك الطاهر بالرصاص وبالكلام.. وداعًا"[35]. تنهض هذه القصّة على تمويه مداره على الإيهام بأنّ الرّاوي/ الشّخصيّة قد اكتشف زيف ما كان يؤمن به، وأدرك بشاعة السّلوك البشريّ، وإقباله على القتل دون شفقة، وهذا الوعي يتوّج في الظاهر بفعل قوليّ "وداعًا"، وهو يوحي بالامتناع عن القتل، وتطهير النّفس ممّا حلّ بها من تلوّث أخلاقيّ، لكنّ ما يحدث بعد ذلك يخيّب أفق الانتظار؛ إذ تتطابق القفلة مع النّهاية، وتجمعان بين المفاجأة، وقتل البطل، فقد عادت الشّخصيّة إلى طبيعتها الأولى، ولم تستطع أن تمنع نفسها من قتل الغزالة، بعد أن تعطّل عقلها، وانطفأ بريق نوره، يقول الرّاوي: "تكسر الضوء في عينيه.. رأى بندقيته.. انعطف إليها.. حملها.. التفت.. فرأى الغزالة تنظر إليه صامتة.. كان ذهنه فارغا. أدار البندقية صوّبها في هدوء، أطلق النار.. وهذه المرة، أصابها.."[36].

تدل عبارتا "تكسر الضوء في عينيه" و"كان ذهنه فارغا" على تعطّل البصر والبصيرة عند الإنسان القاتل، ممّا جعله يسارع إلى تصويب البندقية نحو الغزالة، وكأنّه يسابق الزّمن ليمنع عن نفسه لحظة استفاقة أخرى تعيد إليه الطّهارة الضّائعة بعد أن صار مدنّسًا، ولعلّ مراوحة الرّاوي بين ضميري المتكلّم المفرد في قوله: "أقول/ سيدتي/ اعذريني/سامحيني/ لوّثتُ.." وضمير الغائب المفرد في قوله: "عينيه/ رأى بندقيته/انعطف/التفت"، دليل على الانشطار بين ذاتين: إحداهما عاقلة تعتذر عن خطئها، وتتراجع عن فعل القتل، والثّانية معطّلة البصر والبصيرة تمارس القتل بهدوء. لقد جاء القتل بصورة مفاجئة لاستحالة تعايش النّظيرين في نفس واحدة، وضرورة وضع حدّ للقصّة، وحسم الصّراع الدّاخليّ، وهذا ما جعل الباحث ثائر العذاري يقول: "يبدو أن هذه النّهاية هي الأثيرة عند القاص العربي عندما يكون الصراع في القصّة داخليّا، على الأغلب، إذ يجد البطل نفسه فاقدا حالة التوافق بينه وبين ذاته"[37].

قتل البطل متواتر في القصّة القصيرة؛ ومن ذلك ما نلفيه في قصّة (فراشة) لحسن حجاب الحازمي؛ إذ يقوم "الوزغ" بمباغتة البطل/ الفراشة، وابتلاعها لتستقرّ في ظلمة فمه المطبق[38]، وإذا كان القاتل هنا معلومًا، فإنّه في قصص أخرى يظلّ مجهولًا، يوسم بالعدوّ والخائن دون أن تكون له هويّة واضحة، في قصّة (مقهى الهموز) يقرّر البطل المناضل أن يتخلى نهائيًّا عن تحفظه، ويعود إلى ممارسة نشاطه النّضالي، فيترصّده الأعداء، ويجهزون عليه ليقتلوا أحلامه، ويكتموا صوته كتمانًا نهائيًّا، يقول الرّاوي في نهاية القصّة "ولم يكن أحد من الناس القلائل الذين هرعوا صوب الجثة المرمية بين الرصيف والشارع قد سمع ماذا أراد هذا الرجل الملتهب تحت المطر أن يقول قبل أن ينطفئ إلى الأبد"[39]. يكتسي القتل في هذين المثالين بعدًا رمزيًّا؛ إذ يوحي بموت النّفس الأبيّة الحرّة التي ترنو إلى نور الحرّيّة، وتأبى أن يستوطن العدوّ أرضها.

في قصة (فكرة) لهيام المفلح، نوع آخر من القتل؛ فالبطل يخلق شيئًا يكون في نهاية المطاف أداة موته، وآية ذلك أنّ سين وهو الشّخصيّة الرّئيسة قد اقتطع من رأسه فكرة، لكنّه جمّدها بالتّسويف، واقتناها منه رجل يدعى عين، وظلّت الفكرة تنتقل من شخص إلى آخر، حتّى حوّلها بعضهم إلى رصاصة سوداء، وقعت بين يدي أحد المشرّدين، فـ"حشا المسدس، الساخط، بالرصاصة السوداء المسروقة. ثم أطلقها باتجاه المترف بدقة، وهرب! في الصباح أعلنت الصحف: وجد السيد "سين" مقتولا برصاصة سوداء في.. رأسه!!" [40].

مدار القصد في هذه النّهاية موصول بمعنى تلمّح إليه القصّة، ولا تصرّح به؛ وهو خطورة الفكرة إذا لم تحظ بما يكفي من العناية، أو إذا وقعت بين يدي من لا يقدّر قيمتها، أو من ملأ التّشاؤم، والجمود قلبه، أو من أعماه الحسد. إنّها بالتّأكيد ستغدو رصاصة عمياء قاتلة، وأوّل من تستهدفه صاحبها الذي لم يكلّف نفسه عناء تقليبها على جوانبها المختلفة.

في قصّة (السّماء المفقودة) الواردة ضمن مجموعة النّمور في اليوم العاشر لزكريا تامر لم يجد العصفوران وهما بطلا القصّة بدًّا من الانتحار بعد أن احتلّت سماءهما الطائرات، وصار الموت محدقًا بهما، ولم يعد بإمكانهما الطّيران؛ إذ يقول الرّاوي: "وحدق العصفوران إلى طائرة سوداء تعبر السماء بسرعة فائقة ثم تبادلا النظرات الوجلة، وبدت لهما المدينة فما شرها ذا أنياب، فابتلعا حبوبا مميتة، ثم سقطا ميتين على رصيف صلب من إسمنت"[41].

– فرض الواقع:

ينتهي البطل في هذه الحالة إلى الاستسلام للوضع غير الطبيعيّ الذي حاول التّصدّي إليه صراحة أو بشكل ضمنيّ، وتميل الكفّة إلى الطّرف

الثّاني، ويصبح تفوّقه على البطل أمرًا جليًّا، ويعدّ العذاري هذه التقنية بديلًا لقتل البطل، ويعرّفها قائلًا: "يختار القاص في هذه الحالة أن يستسلم بطله لحالة عدم التّوافق معلنا عجزه عن تغييرها"[42].

في قصة حيدر حيدر الموسومة بـ(النهر الحليبي) يعيش فيّاض قرب النّهر وقد حيكت حوله أسطورة تستعيد قصّة حي بن يقظان لابن طفيل، ومفادها أنّ غزالة حنت عليه، وأرضعته بعد أن رمته أمّ مجهولة على تخوم الصّحراء، وجلبه الصّيّادون إلى المدينة التي التزم فيها الحياد، وكان شاهدًا على ما يجري فيها من أحداث مؤلمة ومنها: قتل طفل، وموت شابّين بعد تقاتلهما، والانتحارات الجماعيّة، ويلقي الواقع بكلكله على الشّخصيّة، وتأتي النّهاية لتصوّر هيمنة الواقع، وتؤبّد الألم من خلال مقطع شعريّ يضع حدًّا للقصّة، ويوقفها عند مسرح الوجع البشريّ المتواصل، يقول الرّاوي:

"أنا مرارة البشر
المنشورة فوق نهر الزمن
أنيني حكاية أطفال ماتوا
وأمطاري توق جنيّات مخبآت في مدائن الرجال
كذلك كان،
كذلك سيكون
حتى نهاية الدهر"[43].

هكذا يثبت الرّاوي أزليّة بشاعة سلوك فئة من النّاس المتجرّدين من القيم الإنسانيّة، وعجز فيّاض عن تغيير هذا الوضع المؤلم لعدم تكافؤ القوّتين، وهذا ما عبّر عنه العذاري في قوله: "وغالبا ما وظف القاص هذه التقنية في قصص الصراع مع المجتمع"[44].

في قصّة هناء حجازي (الطريق) يتواصل الفعل الذي افتتح به النّصّ، وهو المشي في الأرض تحت الشّمس الحارّة، وكأنّ متابعة المشي واقع لا تستطيع الشّخصيّة تغييره، وهو ما يوحي بديمومة الوضع، وتشبث بعض النّاس باعتبار المرأة جسدًا فاتنًا يمكن أن يشترى بالمغريات، إذ يقول الرّاوي: "وسيارة فارهة تلتصق برصيفها.. حين يهب الهواء الساخن، تتشبث بها عباءتها.. تظهر تفاصيل جسده الصغير.. تحس بالعيون تخترقها.. عيناها على الطريق..تخزها الشمس القاسية..وتمشي!" [45].

–كشف الوهم:

تنسجم هذه التّقنية مع روح المفاجأة التي تسكن القصّة القصيرة، وسعيها إلى إحداث المنقلبات الحادة، والتّحوّلات الجذريّة؛ "إذ يكتشف البطل في نهاية القصّة أنّ معاناته كانت قائمة على تصور موهوم"[46]؛ في قصّة أحمد المساعد (القصاص الغريب!!) يصوّر الرّاوي معاناة الشّخصيّة بعد أن قُبِض عليها، وقُيِّدت، لتُنقلَ إلى ساحة القصاص، وتُعدمَ، "سوف تعدم يا أخي.. أنت ذاهب إلى ساحة القصاص"[47]، لكنّ النّهاية تأتي بما يكشف زيف ما ظنّته الشّخصيّة في البداية؛ فقد اتّضح أنّ كلّ ما ظنّاه واقعًا لم يكن إلّا كابوسًا مرعبًا عاشته الشّخصيّة، ولهذا كانت نهاية القصّة عبارة عن لحظة كشف للوهم، إذ يقول الرّاوي: "وشعر باختناق يكاد يميته بحق ثم نهض مرعوبا من سريره وهو ينطق بالشهادتين ويستعيذ بالله من الشيطان الرجيم"[48]. تدلّ هذه النّهاية على ما تكتسيه حدّة المنقلب في القصّة القصيرة من أهمّيّة تنسجم مع حيويّتها، وتعدّد أشكال نهاياتها، وصلتها الوثيقة بالبدايات؛ فكشف الوهم لا يكون إلّا بالاستناد إلى فكرة زائفة كانت الشّخصيّة تعدّها حقيقة وواقعًا، لتنقشع غمامة السّراب في النّهاية، ويكون التّحوّل حاسمًا.

تكون النّهاية القائمة على كشف الوهم عادة عبارة عن لحظة وعي متأخّرة؛ إذ تكتشف الشّخصيّة بعد فوات الأوان زيف ما كانت تؤمن به من أفكار، أو عدم جدوى أفعالها حين تُقابل بالفشل والخسران، أو سوء اختياراتها، وعدم تقديرها الأمور حقّ قدرها، ومن الأمثلة الدّالّة على هذه النّهاية ما نجده عند زكريا تامر في قصّته (الطوفان) إذ تكتشف الشّخصيّات بعد ركوبها سفينة النّجاة من الطّوفان أنها خسرت كلّ شيء، ووجدت أنفسها أمام مصير غامض، وقد تبيّنت أنّ السّفينة كانت بلا ربّان؛ فلا أحد يمكنه أن يتنبّأ بالمصير؛ إنّها رحلة نحو المجهول؛ وهذا ما ولّد لديهم الشّعور بالضّياع والمرارة، وكشف لهم زيف ما كانوا يعتقدون؛ فقد قصدوا ربّان السفينة لسؤاله عن الوجهة، ولكن "اتضح لنا أنّ السفينة بغير ربان، وأنّ رحلتنا ستزخر بالمفاجآت"[49].

– تهريب البطل:

تقوم هذه النّهاية على سحب البطل بطريقة ما من مسرح الأحداث، بغية تخليصه من الأزمة الحادّة التي وقع فيها، وإنقاذه من الموت. ويسبق هذه النّهاية دفع الأحداث إلى ذروتها، وبلوغ أقصى درجات التّوتّر حتّى يكون لحدث تهريب البطل وقعٌ كبير. من أمثلة هذه النّهايات ما نجده في قصّة (لا شيء) لزكريا تامر إذ يشتدّ حصار الشّخصيّة بعد أن وقعت في أيدي أعدائها، وتبدأ مرحلة التّهديد والوعيد بالمصير المشؤوم الذي ينتظرها، ويتزايد مستوى الرّهبة، يقول الرّاوي على لسان أحد الرّجال الذين وقع البطل في قبضتهم: "اسمع يا يحيى. ما إن تصل حتى تستقبل باللكمات والصفعات والرّكلات حتى يصبح وجهك كتلة لحم لو أبصرتها حبيبتك لأغمضت عينيها قرفا"[50]، وحينما يعتقد القارئ أنّ مصير البطل قد حُسِم نهائيًّا، يكون الهروب الحلّ الوحيد لتجنّب المأساة، يقول الرّاوي منهيًا قصّته: "فتزايد خوف يحيى ووجد نفسه بغتة ينطلق إلى الأمام راكضا بأقصى ما يملك من قوة، تطارده صرخات غاضبة تأمره بالوقوف وتلاها دوي رصاص، ولكنه استمر في الرّكض"[51]. تعدّ النّهاية القائمة على تهريب البطل الحلّ الوحيد عندما تنعدم الحلول، وتوشك الكارثة أن تحلّ بالبطل.

تنهض قصّة (صفقة) لزكريا تامر على حوار يدور بين أم حامل وجنينها الذي أزف موعد خروجه، لكنّه يرفض مغادرة بطن أمّه إلّا إذا ضمن أسباب السّعادة والرّفاهيّة، وقد أتعب الجنين أمّه بردوده غير المنتظرة، وحين عرفت أنّ شرطه للخروج من بطنها يتمثّل في طلاقها من أبيه، والزّواج من رجل ثري ذي جاه ونفوذ، لم تجد بدًّا من الهروب نحو المستشفى طلبًا للخلاص، يقول

الرّاوي: "فركضت الأم إلى أقرب مستشفى مشمئزة مستغيثة"[52].

– النّهاية المفاجئة:

تتمثّل النّهاية المفاجئة في حدوث أمر غير متوقّع يقلب التّوقّعات رأسًا على عقب؛ ويقول إنريكي أندرسون إمبرت في تعريف النّهاية المفاجئة، وتحديد مقوّماتها: "يستخدم الراوي إحدى الحيل ليخدع القارئ، وفي الفقرات الأخيرة يخرجه من هذا الخداع ويفاجئه بحل غير متوقع"[53]، ولكنّ هذه النّهاية لا بدّ أن تكون لها مسوّغات في القصّة حتّى لا تكون مسقطة، وغير منطقيّة. وقد يتضمّن العنوان أو بداية القصّة أحيانًا مبرّرات لهذه النّهاية، لا ندركها إلّا عندما نصل عناصر النصّ بعضها ببعض.

تقوم قصّة (السارق والمسروق) للكاتب زكريا تامر على نهاية مفاجئة غير منتظرة؛ إذ إنّ تدرّج الشّخصيّة من مراقبة البيوت بيتًا بيتًا، إلى اختيار أحدها هدفًا، وانتظار انطفاء الأنوار يجعلنا ننتظر تنفيذ المهمّة بدقّة دون أخطاء، خاصّة حين يتباهى اللّصّ بقدراته قائلًا: "أدخل كالنسيم وأخرج كالنسيم"[54]، لكنّ نهاية القصّة جاءت مغايرة تمامًا لما هو متوقّع؛ فقد اكتشف اللّصّ أنّ الصّورة المعلّقة على الحائط هي صورته؛ إذ إنّه كان يسرق في الحقيقة بيته، يقول الرّاوي: "وضحك بصوت عال ساخر غير آبه لسكان البيت إذ علم في تلك اللحظة، وجلس على أحد المقاعد مكتئبا كآبة لا سبب لها إلا تيقنه بأن يوم تقاعده لم يعد بالبعيد"[55].

في قصّة (حقائب) للقاصّة باشا مباركي تكتشف منى وأمل وهما تفتّشان حقائب الطّالبات حقيبة غريبة تتحرّك ذات اليمين وذات الشّمال، ويستبدّ بهما خوف لا يبدّده إلا اكتشاف سرّ حركة الحقيبة، تقول الرّاوية/ الشّخصيّة: "وقفت بجانبها والخوف يضرب أعصابي الحقيبة تتحرك يمينا ويسارا، فجأة تصعد وبهدوء تستقر في مكانها.. تسمرت نظراتي بعيني منى وكانت المفاجأة قطا صغيرا يخرج منها!" [56].

يمكن كذلك أن تؤدّي النّهاية معنيين، ويشترك فيها نوعان؛ إذ إنّ قتل البطل قد يكون أمرًا مفاجئًا غير منتظر، فتكون النّهاية بذلك تعبيرًا عن تقاطع نوعين، وهذا بارز جليّ في قصّة (حدث ذات يوم في الجبل الأقرع) لأحمد بوزفور التي حلّلنا نهايتها في موضع سابق من البحث، فقتل الغزالة لم يكن منتظرًا بعد أن بلغ الصيّاد مرحلة الوعي ببشاعة القتل دون سبب، واعتذاره للغزالة، وهذا مثال دالّ على اجتماع نوعين من النّهايات في قصّة واحدة: (النّهاية القائمة على قتل البطل/ النّهاية المفاجئة)، كما إنّ النّهاية المفاجئة قد تتجلّى في تهريب البطل أو كشف الوهم، وهذا ما يجعل الباحث يؤمن بأنّ اختصار أنواع النّهايات إلى حدودها الدّنيا، وتعريفها تعريفًا يحيط بأشكالها المختلفة، أجدى في مقاربة الاختتام القصصيّ، وأيسر في بناء صنافة أنواع النّهايات والقفلات.

– الحلّ الذّكيّ:

يعرّف ثائر العذاري هذه التقنية قائلًا: "أمّا تقنية الحل الذّكيّ فهي قائمة على أن يتخلص البطل من الموقف القصصيّ الذي يمر به بإيجاد حل لبق"[57]، ويكون هذا الحلّ طوق نجاة بعد أن بلغ البطل مرحلة الحصار التّامّ، وأشرف على فقدان حرّيته أو خصوصيّته. هذه النّهاية في تقدير الباحث ليست مستقلّة بذاتها؛ لأنّها يمكن أن تكون صلب النّهاية المفاجئة، أو كشف الوهم، ويمكن أن يكون الحلّ الذّكيّ سبيلًا لخلاص البطل من الموقف الذي وقع فيه، أو كشفًا لزيف ما كان يظنّه حقيقة. يصوّر الرّاوي في قصّة (زملاء) للكاتب غازي العبادي حالة البرود والملل والفتور التي آلت إليها علاقة الأصدقاء الثّلاثة: محمد إبراهيم، وطه أحمد، وهادي ناصر؛ فقد صارت الأحاديث بينهم مكرّرة لا جديد فيها، وهذا ما دفع أحدهم وهو محمد إبراهيم إلى استنباط حلّ ذكيّ يخرجهم من هذه الوضعيّة السيّئة؛ فقد اهتبل فرصة خروج طه أحمد من الغرفة ليقول لصديقه هادي ناصر: "يا له من إنسان سيء هادي ناصر هذا!"[58] ، فلم يشكّ هادي ناصر لحظة في أنّ صديقه قد أخطأ في الاسم وهو يقصد طه أحمد، لكنّه فاجأه بأنّه يعنيه دون سواه، وكرّر محمد إبراهيم الفعل نفسه مع صديقه طه أحمد، وقد سبّب لهما هذا الأمر غمًّا وهمًّا لم يبدّدهما إلّا اكتشافهما لمقصده نهاية القصّة؛ إذ يقول الرّاوي متحدّثًا عن محمد إبراهيم: "رأى الوجوم على الوجوه والجو المشحون بالتوتر بادر هو الآخر، وأخرج سجارة وأشعلها وراح يدخن في مكانه بهدوء ثم لينفجر أخيرًا بضحكة كبيرة بددت الصمت عندما تجاوب معها الآخران اللذان أُنقذا الآن من حيرة كبيرة وتربع فظيع في الضمير"[59]. وفي هذا المثال تتقاطع النّهاية المفاجئة غير المنتظرة مع النّهاية القائمة على الحلّ الذّكيّ اللّبق.

في قصّة (لو) لحسن حجاب الحازمي تقترن نهاية كشف الوهم بنهاية قائمة على حلّ ذكيّ حاسم؛ فقد كان العاشق بين النوم واليقظة، وتحوّل حلمه إلى حقيقة، "ورأى تفاصيل حلمه واضحة كأنّه يراها أمامه"[60]، وتمثّلت له حبيبته في كامل جمالها وشعرها المعطّر المنسدل يملأ غرفته عطرًا نديًّا، غير أنّه كلّما حاول احتضانها تملصت بخفّة، حتّى أتت النّهاية بحلّ فنّيّ ذكيّ، أعاد العاشق إلى واقع الوحدة والفقد، يقول الراوي: "وفي المحاولة الأخيرة ضربته بشعرها الأسود الطويل الندي على عينيه ضربة خفيفة، تمنى لو كانت أخف لكي لا يستيقظ من نومه"[61].

تبيّن للباحث من خلال ما تقدّم أنّ النّهاية القائمة على الحلّ الذّكيّ قد تتقاطع في عدّة حالات مع النّهاية المفاجئة، أو النّهاية القائمة على كشف الوهم؛ وهذا ما يجعل شرط المرونة وتنسيب النتائج في البحث ضروريًّا؛ لأنّ ديدن الإبداع عمومًا، والقصّة القصيرة خصوصًا السّعي إلى الاختراق الدّائم للمناويل، والتّعديل المستمرّ لها، بحثًا عن التّجديد، والابتكار في الأبنية والمضامين.

المبحث الثالث: أنواع القفلات في القصّة القصيرة العربيّة:

– القفلة الحاسمة:

لا بدّ من التّنبيه في البداية على أنّ الباحث يستخدم مصطلحي القفلة والإقفال للدّلالة على ما يعقب النّهاية في القصّة القصيرة، والدّاعي إلى ذلك ورود المصطلحين في مراجع مختلفة، فإذا ما وجد القارئ هذا المصطلح أو

ذاك علم أنّ المقصود بهما واحد؛ فلا يلتبس الأمر عليه. يسمّي ثائر العذاري هذه القفلة: الإقفال التّامّ الإخباريّ، ويرى الباحث أنّ نعتها بـ: "القفلة الحاسمة" يمكن أن يكون أدقّ دلالة؛ لأنّها لا تترك أي مجال للشّكّ أو الالتباس في مستوى مآل القصّة، وتعلن بشكل صريح عن الوضع النّهائيّ. وتتميّز القفلة الحاسمة باجتماعها مع النّهاية في مقطع واحد، "بيد أنّ نص الإقفال يقدم النّهاية بشكل إخبار عما آلت إليه، إذ تكون الكلمة الأخيرة في القصّة هي الكلمة الأخيرة في جملة الإقفال التي تصور النّهاية"[62].

لو نظرنا في نهاية قصّة (حدث ذات يوم في الجبل الأقرع) التي حلّلناها في موضع الحديث عن النّهاية القائمة على قتل البطل، لوجدنا الجملة الأخيرة جملة إقفال تحسم مصير البطل، وتحدّد مآله الذي لا مآل له غيره يقول الرّاوي: "أطلق النار.. وهذه المرة، أصابها.." [63]. هذه الجملة الأخيرة لا تقبل أيّ شكّ فقد حسمت الصّراع لفائدة الصّيّاد، وحدّدت بشكل نهائيّ مصير البطل، لذلك اقترحنا تسمية هذه القفلة: القفلة الحاسمة بدل الإقفال التّامّ الإخباريّ.

في هذه الحالة تتطابق النّهاية والقفلة تطابقًا تامّا، ولا مجال لزيادة أيّ كلمة بعد ذلك، ويرى ثائر العذاري أنّ هذه القفلة "تنسجم مع النّهاية المفاجئة أو كشف الوهم أو قتل البطل"[64]، هذا صحيح غير أنّ هذه القفلة قد نجدها كذلك في بعض القصص القصيرة التي تقوم نهايتها على فرض الواقع، وعدم قدرة الشّخصيّة على تغييره، وهذا ما نجده مثلًا في قصّة (الطريق) للكاتبة السّعوديّة هناء حجازي، إذ تتطابق النّهاية والقفلة، وتأتي الجملة الأخيرة لتحسم الأمر، وتحدّد الوضع النّهائيّ، يقول الرّاوي في نهاية القصّة مقابلًا بين صورتين متناقضتين: صورة النّاس وهم ينعمون بالراحة في بيوتهم: "الناس تتجمع في البيوت المقفلة.. تقيل.. متدفئة بفراش ناعم، وهواء مكيف.. وهي في الطريق.. الجو حار.. وسيارة فارهة تلتصق برصيفها" وصورة الفتاة وهي تكابد الحرارة والمضايقات في الطّريق: "حين يهب الهواء الساخن، تتشبث بها عباءتها (...) تحس بالعيون تخترقها.. عيناها على الطريق.. تخزها الشمس القاسية.. وتمشي"[65]، تؤكّد الجملة (وتمشي) أنّ كلّ العوامل الذّاتيّة: الضيق والحزن، والوحدة، والعوامل الموضوعيّة: حرارة الطّقس، والمضايقات، والإغراءات لا تثني الفتاة عن مقصدها؛ فاتّجاه طريقها واضح، وعزمها صادق في بلوغ هدفها غير المعلن. جملة القفلة إذن محدّدة حاسمة لا يمكن إضافة شيء بعدها.

– الإقفال التّامّ التصويريّ:

تقوم هذه التّقنية على "إضافة مقطع إقفال بعد مقطع النّهاية، يعرض صورة أو مشهدًا يشبه تلك المشاهد التي تستخدم في نهايات الأفلام السّينمائيّة. لقطة قصيرة مكبّرة يحاول المخرج أن يجعلها جديرة بالالتصاق بذاكرة المشاهد أطول فترة ممكنة"[66].

في قصّة (الحصان الخشبي) تصوّر الكاتبة نوال الجبر مشاعر المرارة التي تعتمل في نفس الفتاة نتيجة تجربة حبّ لم تتوّج بما كانت ترجوه، ورغم أنّها لم تحدّد لنا سبب ذلك، ولكنّها صرّحت في النّهاية بغياب الرّجل الذي أحبّته، وبيّنت ما تركه ذلك الغياب من وجع مؤلم في نفسها، "نظرت لرقص المطر دون أن يقف قريبا، من كان يشعل فتيل العشق داخل شمعة قلبها، سقط حصانها الخشبي في بؤرة الماء من دون أن تلحظ، والساعة بعقاربها تسافر في اللابقاء بلا توقف.."[67] ، هذه النّهاية تليها القفلة وهي عبارة عن لقطة قصيرة للفتاة وهي تتأمّل ما جرى، لكنّ الرّاوي يسلّط عليها الضّوء، ويتوقّف عندها مثلما يتوقّف المخرج السّينمائيّ عند آخر لقطة يريد أن تعلق بالأذهان؛ لأنّها تصوّر مرارة الفقد، والشّرخ العميق الذي أحدثه في نفس الشّخصيّة. وبهذا أصبحت اللّقطة القصيرة مشهدًا قوامه احتراق الشّمعة، وجثوّ المطر على ركبتي الشّفقة خلف زجاج النافذة، وانتشار رائحة الموت، ولتتمّ اللّقطة تضيف الرّاوية قائلة: "بينما هي غائبة تفترش الحب على بساط قديم تحوّل كلّ شيء داخل روحها إلى سواد قاتم، ما تبقّى من موتها حصان خشبيّ محاطٌ بأزهار مبلّلة كلما أثار فتيلة بأظافره المتسخة.. بثّ رائحة الموت داخله"[68].

في قصّة إلياس فركوح (الدمى والملائكة)، ينقل لنا الرّاوي فرح حنان الطّفوليّ بدميتها التي أهدتها إيّاها جدّتها، غير أنّ السّعادة لا تدوم؛ فقد عادت حنان من مدرستها لتجد جدتها ملتصقة بالجدار خوفًا ورعبًا، ورجلًا غريبًا يدفع أمّها إلى الخارج، ويأخذها عنوة إلى وجهة غير معلومة. يترك الرّاوي في النّهاية كلّ هذا ليختار لحظة سقوط الدّمية في الوحل، وبكاء حنان ليكوّن منها مشهدًا ينصبّ عليه الاهتمام، ويكون قفلة القصّة، يقول الرّاوي: "دخلت حنان مساء يومها الطويل الحافل وفي يدها دمية ممزقة لم يبق منها سوى عين واحدة. لقد سقط الزر الآخر في طين الزقاق حين وقعت. فبكت"[69].

– الإقفال الانعكاسيّ:

هذه التّقنية مبنيّة على ترسيخ الشّعور الذي تترك النّهاية أثره في نفس المتلقّي، "فهي مبنيّة على أساس تحويل نظر القارئ عن النّهاية، وتوجيهه بدلا من ذلك تجاه مشهد لا يرتبط بها ارتباطًا مباشرًا، لكنّه يعكس الشّعور الذي يفترض أن تولده"[70].

في قصّة (شجرة الكرز) للكاتب حيدر حيدر يحاول الأب أن يغيّر عادات الفلّاحين من خلال غراسة شجرة كرز، وينتظر الجميع نموّها باذلين في سبيل ذلك كلّ مجهوداتهم، وكبرت أحلامهم شيئًا فشيئًا، غير أنّ النّهاية جاءت على خلاف ما تنتظر الشّخصيّات، ودار الزّمن دورة عكسيّة، فذبلت العناقيد، وتجعّدت الأوراق، وحزن الأب لذلك حزنًا شديدًا، ثمّ جاءت القفلة لتحوّل الأنظار نحو مشهد البومة الذي يعكس مشاعر الأسف والألم الحادّ الذي سبّبته خيبة الأمل، يقول الرّاوي في القفلة: "وذات شتاء حطت بومة على تينة يابسة ونعبت: في أرض الكذّان لا يثمر الكرز"[71].

تنهض قصّة (النفق) لزكريا تامر على حادثة عجوز تصدمها سيارة إسعاف، وهذا ما كان مدعاة ضحكها؛ لأنّها لن تضطرّ للانتظار ساعات حتّى يقع

نقلها إلى المستشفى، لكنّ القفلة تأتي لتكشف حجم معاناة الشّخصيّة، غير أنّها تصوّر هذه المعاناة منعكسةً في العناصر المحيطة بالعجوز، يقول الرّاوي: "تئن المريضات، يئن الأصحاء، يئن الشجر، يئن التراب، يئن العشب، تئن الجدران، تئن الشوارع، تئن الأرصفة، تئن الطيور، تئن الغيوم"[72]، ويصبح أنينها صدًى لمعاناة جماعيّة، "يئن الماء في الأنهار، فتئن العجوز، وتكف عن الضحك بين الحين والآخر، وتستسلم لذلك الليل المخيم على الأرض.. ليل ذي شمس وليل ذي قمر ونجوم"[73].

ومن المهمّ في هذا الإطار أن نبيّن الفرق بين الإقفال التّامّ التّصويريّ والإقفال الانعكاسّي خاصّة وأنّ كليهما يقوم على تصوير مشهد نهائيّ، ولكن الاختلاف البسيط بينهما يتمثّل في أنّ الإقفال التّصويريّ ينهض على لحظة أو ومضة يقع تبئيرها، وتضخيمها حتّى تكون الأبرز، أما الإقفال الانعكاسيّ فهو نقل لصورة موازية تنعكس فيها معاناة البطل دون تضخيم، وعادة ما تكون هذه الصورة عبارة عن مشهد طبيعيّ ذي طبيعة إيحائيّة، وهذا ما يجعل اختزالهما في نوع واحد وهو: الإقفال التّصويريّ الانعكاسيّ أجدى للباحث في قفلات القصّة القصيرة.

– الإقفال التّدويميّ:

يعدّ الإقفال التّدويميّ بمثابة عود على بدء؛ إذ "يقوم هذا النّمط من الإقفال على أن يعيد القاص قصّته، في مقطع الإقفال، إلى حالة البداية، للإشعار بأنها حالة دائمة لا تتغير، وتتم عملية الإعادة بالرجوع إلى مشهد البداية عينه أو استعمال تعبير أو تشبيه استعمل هناك"[74].

في قصّة (أسرار ساعة الرمل) للكاتب إلياس فركوح تأتي القفلة لتؤكّد ديمومة حالة البداية القائمة على تأمّل الكاتب ساعة الرمل، يقول الرّاوي في البداية: "الكاتب يبدأ قلب الساعة الرملية وأخذ يتأملها"[75]، وينهي قصّته قائلًا: "قلب الساعة الرمليـة، وأخذ يتأملها ليرى كيف تصير الحكاية داخل الحجرات الزجاجية. آسف. داخل القباب المملوءة بالرمل. وبدأ"[76]. تكرار المشهد بنفس عناصره واضح يؤكّد تأبيد حالة البداية، وعدم تغيّر الأحوال، وهذه القفلة تنسجم كثيرًا مع القصّة القصيرة اللّحظة التي ينعدم فيها التّنامي الحدثيّ، والتّحوّل الزّمني، لأنّها تعتمد في غالب الأحيان على اكتشاف ناجم عن التّأمّل العميق، أو الغوص في أعماق حالة، وبيان فداحة أثرها.

تتناسب هذه القفلة كذلك مع القصص التي تنهض نهايتها على قتل البطل؛ ففي قصّة (فكرة) للقاصّة هيام المفلح يحضر البطل "س" في بداية النصّ من خلاله اقتطاعه فكرة من رأسه، ثمّ تأتي القفلة المتطابقة مع النّهاية لتعلن موت "س" بفكرته التي حوّلها بعضهم إلى رصاصة سوداء، يقول الرّاوي: "في الصباح، أعلنت الصحف: وجد السيد "س" مقتولًا برصاصة سوداء في.. رأسه!!"[77].

– الإقفال التّدويريّ:

"تبدو هذه التّقنية لازمة إجباريّة عندما تبدأ القصّة بتقنية البداية المقلوبة، فحين تقدّم النّهاية أو الموقف الحاسم المؤدّي إليها في بداية القصّة، يكون الدّافع نحو الإقفال محاولة القارئ إيجاد تفسير للموقف الذي ابتدأت به القصّة"[78]، ومن هنا ينهض الإقفال بدور كشف غموض ما ورد في البداية، أو تقديم تفسير له، ممّا يجعل القصّة دائريّة تعود إلى نقطة البداية.

في قصّة يوسف المحيميد (فضلة الديك) يفتقر القارئ إلى كثير من التّفاصيل؛ فلا يعرف المقصود بتسمية الشّخصيّة فضلة الديك، ولا يدرك سبب تشرّده في الطّرقات، وعدم معرفة النّاس بأبويه، وتأتي القفلة لتجلو الغموض، وتبين سرّ التّسمية، وتعزو الأمر إلى حادثة هجوم الدّيك على الصّبيّ الصّغير، ونقره، وتشويه وجهه. كما تنهض القفلة كذلك بكشف سرّ غضب الأب، وشتمه المرأتين المنقذتين للصّبيّ من الموت المحقّق، فلطالما رغب الأب في التّخلّص منه. تنهض هذه القفلة بدور كشف الغامض، والإجابة عن تساؤلات المتلقّي، وتبديد حيرته؛ يقول الرّاوي: "المرأتان لم تندهشا فيما بعد، وقد طار الأب ذات ليل بامرأته وغربانه الستة بعيدا عن الحي، تاركين خلفهم فضلة الديك، سابعهم وحيدا ويائسا، كانتا رأتا في عيني الأب حنقا وقهرا، إذ كيف فوتتا على الديك فرصة التهام الصغير، ومن ثم خلاصه"[79].

يصوّر حيدر في قصّة (أغنية حزينة لرجل كان حيًّا) ما جرى للبطل بين لحظتي الخروج من حفرته والعودة إليها من تلقاء نفسه؛ إذ تكتمل دائرة الحدث القصصيّ في النّهاية حينما تكتشف الشخصيّة ما أصبحت عليه المدينة من مظاهر الخلال، وتخلّ عن مقاومة الأعداء، بل إنّه وجدهم يبيعون أقمصة الشّهداء الملطّخة بدمائهم، وخناجرهم، وبنادقهم في المزاد العلنيّ. كانت القفلة إذن بمثابة عودة إلى الوضع الأوّل؛ إذ يقول الرّاوي في بداية القصّة: "صباح هذا اليوم خرج الطاهر الأخضر من حفرته"[80]، ويقول في قفلتها: "بهدوء نزل في الحفرة ثم تمدد على ظهره تأمل السماء والنجوم المضيئة. ثم أغمض عينيه كطفل متعب ونام"[81].

تتقاطع القفلة الدائريّة مع القفلة التّدويميّة نظرًا لاشتراكهما في العودة إلى البداية، لكنّ الغاية من وراء هذه العودة مختلفة؛ ففي القفلة الأولى يكون الهدف من العودة تأبيد الحالة، أمّا هدف العودة في القفلة التّدويميّة فيتمثّل في كشف الملتبس، وتفسير الغامض.

بناءً على ما تقدّم من تحليل أنواع النّهايات والقفلات، يرى الباحث أنّ كثرة الأنواع، وانعدام معيار التّصنيف الواضح، وعدم وصل النّهاية والقفلة بالبداية القصصيّة، وبقيّة العناصر المكوّنة للقصّة القصيرة لا يجدي في وضع صنافة مقنعة للنّهايات والقفلات، كما إنّ التّقارب بين بعض أنواع النّهايات لا بدّ أن يقود إلى اختزالها، ودمجها، وتعريفها بطريقة تجعلها تستوعب كلّ التّنويعات، وهذا ما ينطبق على النّهاية المفاجئة أو النّهاية القائمة على الحلّ الذّكيّ اللتان قد تتحلّيان في قتل البطل، أو تهريبه، أو كشف الوهم، والأمر نفسه ينطبق على القفلتين الدائريّة والتّدويميّة كما بيّنّا في تحليل أمثلتهما سابقًا، مثلما ينطبق كذلك على الإقفال التّامّ التّصويريّ والإقفال الانعكاسيّ؛ فالفرق بينهما بسيط، ولا يبرّر الفصل بينهما، والتّقاطع بينهما كبير يتمثّل في أنّهما يشتركان في قيامهما على نقل صورة

تعكس ما يريد القصّ ترسيخه في ذهن القارئ، سواء تعلّق الأمر بعبرة، أو حالة نفسيّة يمرّ بها البطل، وهذا ما بيّنه الباحث في موضعه من البحث.

الخاتمة:

انتهى الباحث بعد دراسة نماذج متنوّعة من القصّة القصيرة العربيّة إلى النّتائج التّالية:

1- تعلن النّهايات المتباينة، والقفلات المختلفة عن سعي دؤوب من كتّاب القصّة القصيرة العربيّة عمومًا، إلى زعزعة اطمئنان القارئ، والرّغبة في الخروج الفنّيّ عن المسالك المألوفة. تنهض القصّة القصيرة على قصر يعدّ من أخصّ خصائصها البنائيّة، وتكثيف متأصّل فيها، لذلك لا يترك كتّابها أيّ عنصر من عناصرها البنائيّة دون أن يصوغوه ببراعة، ويوظفوه في خدمة نزوع هذا الجنس للنشوز، والغرابة، وانتهاك حدود الجنس الأدبيّ. تفسح القصّة القصيرة المجال للثغرات والفجوات حين تتّسع دائرة المسكوت عنه، وتنغمس في دائرة الغبش، وتدفع قارئها الذي عوّل على النّهاية حتى تسعفه بكشف الخفيّ، وتوضيح الغامض، فإذا به كالمستجير بالرّمضاء من النّار، يضطرّ إلى إعادة القراءة ليعقد الصّلات بين المتناقضات، ويبحث عن التّوازن المفقود.

2- تعدّد تسميات النّهايات والقفلات بين خرجة ولحظة تنوير وخاتمة، وعدم الحسم في دلالة كلّ مصطلح قاد بعض الباحثين إلى الخلط بينها، وعدم تمييز النّهاية من القفلة.

3- تقسيم النّهايات والقفلات إلى أنواع عديدة يتنافى مع روح العلم الميّالة إلى تجريد المفاهيم، وضبط الحدود الفاصلة بينها، وتحديد معايير التّقسيم، بحثًا عن الشّمول والإحاطة بأغلب نصوص الجنس الأدبيّ الواحد.

4- يرى الباحث أنّ مصطلح الاختتام القصصيّ قمين بالدلالة على عنصري النّهاية والقفلة، مع مراعاة الفرق بينهما.

5- لا يمكن تحديد أنماط النّهايات والقفلات إلّا بعد وصلها بعنصر البداية؛ فكشف الوهم مثلًا لا يتم إلّا إذا عرفنا الوهم الذي كانت الشّخصيّة متعلّقة به في بداية القصّة، والقفلة التّدويريّة والتّدويميّة لا يمكن فهمها باعتبارها عودًا على بدء إلّا من خلال وصلها بالبداية القصصيّة.

6- قد تتماهى النّهاية مع القفلة في بعض النماذج القصصيّة، غير أنّ عددًا كبيرًا من كتّاب القصّة القصيرة يميلون في كثير من الأحيان إلى رفد النّهاية بقفلة توجّه فعل القراءة وجهة معيّنة، أو تضاعف حيرة المتلقّي، أو تعمّق مأساة الشّخصيّة.

7- تدلّ هذه النّماذج القصصيّة العربيّة على سعي كتّاب القصّة العرب إلى تنويع الوسائل الفنّيّة، وحسن العناية بالنّهايات والقفلات، وتوظيفها توظيفًا بنائيًّا يتناسب مع مقتضيات جنس أدبيّ حيويّ مدهش متقلّب.

الإفصاح والتصريحات:

تضارب المصالح: ليس لدى المؤلفون أي مصالح مالية أو غير مالية ذات صلة للكشف عنها. المؤلفون يعلنون عن عدم وجود أي تضارب في المصالح.

الوصول المفتوح: هذه المقالة مرخصة بموجب ترخيص إسناد الإبداع التشاركي غير تجاري 4.0 الدولي (CC BY- NC 4.0)، الذي يسمح بالاستخدام والمشاركة والتعديل والتوزيع وإعادة الإنتاج بأي وسيلة أو تنسيق، طالما أنك تمنح الاعتماد المناسب للمؤلف (المؤلفين) الأصليين. والمصدر، قم بتوفير رابط لترخيص المشاع الإبداعي، ووضح ما إذا تم إجراء تغييرات. يتم تضمين الصور أو المواد الأخرى التابعة لجهات خارجية في هذه المقالة في ترخيص المشاع الإبداعي الخاص بالمقالة، إلا إذا تمت الإشارة إلى خلاف ذلك في جزء المواد. إذا لم يتم تضمين المادة في ترخيص المشاع الإبداعي الخاص بالمقال وكان الاستخدام المقصود غير مسموح به بموجب اللوائح القانونية أو يتجاوز الاستخدام المسموح به، فسوف تحتاج إلى الحصول على إذن مباشر من صاحب حقوق الطبع والنشر. لعرض نسخة من هذا الترخيص، قم بزيارة:
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

قائمة المراجع والإحالات:

* (مرتّبة بحسب تسلسل ورودها في البحث).

(1) العذاري، ثائر، نظرية القصة القصيرة، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2020م.

(2) المفلح، منى عبد الله، البدايات والنهايات في القصة القصيرة السعودية، جامعة الملك سعود، الرياض، ط1، 1435هـ-2014م.

(3) عمرو، حمداوي جميل، من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا: المقاربة الميكروسردية، مؤسسة الوراق وعماد الدين للنشر والتوزيع، عمان، د.ط، 2014م.

(4) بلحاجي، فتيحة، جمالية القفل في القصة القصيرة جدا: قصص فاروق مواسي أنموذجا، *مجلة جامعة غليزان لغة –كلام*، 7 (2)، الجزائر، 2012م، ص381-390.

(5) بو، إدغار آلان، مراجعة لـ"قصص محكيّة مرتين"، ترجمة: القويفلي، محمد سليمان، *مجلة علامات في النقد الأدبي*، 1، 3، جدة، 1991م، ص108.

(6) Ozwald, Thierry, La Nouvelle, Paris, Hachette, 1996, 147

(7) Op, Cit. 147

(8) Grojnowski, Daniel, Lire la nouvelle, Paris, Dunod, 1993, 138

(9) Op, Cit. 138

(10) المفلح، منى عبد الله، البدايات والنهايات في القصة القصيرة السعودية، (مرجع سابق)، ص22.

(11) عمرو، حمداوي جميل، من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا: المقاربة الميكروسردية، (مرجع سابق)، ص367 -387.

(12) عمرو، حمداوي جميل، من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا: المقاربة الميكروسردية، (مرجع سابق)، ص213.

(13) عمرو، حمداوي جميل، من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا: المقاربة الميكروسردية، (مرجع سابق)، ص213، 214.

(14) بلحاجي، فتيحة، جمالية القفل في القصة القصيرة جدا: قصص فاروق مواسي أنموذجا، (مرجع سابق)، ص382.

(15) بلحاجي، فتيحة، جمالية القفل في القصة القصيرة جدا: قصص فاروق مواسي أنموذجا، (مرجع سابق)، ص382-389.

(16) عمرو، حمداوي جميل، من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا: المقاربة الميكروسردية، (مرجع سابق)، ص213.

(17) المفلح، منى عبد الله، البدايات والنهايات في القصة القصيرة السعودية، (مرجع سابق)، ص489.

(18) القاضي، كوثر محمد، شعرية السرد في القصّة السعودية القصيرة، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 1430هـ-2009م، ص7.

(19) تامر، زكريا، سنضحك، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت- لندن، ط1، 1998م، ص194.

(20) تامر، زكريا، سنضحك، (مرجع سابق)، ص194.

(21) عباس، نصر محمد، البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة: دراسة نقدية تحليلية، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط1، 1403هـ-1983م، ص93.

(22) Goyet, Florence, La Nouvelle 1870-1925: Description d'un genre à son apogée, Paris, (1è Ed), Presses Universitaires De France, 1993, 52.

(23) العذاري، ثائر، نظرية القصة القصيرة، (مرجع سابق)، ص174.

(24) اليوسف، خالد أحمد، أنطولوجيا القصّة القصيرة في المملكة العربيّة السعوديّة (نصوص وسير)، مؤتمر الأدباء السعوديين الثّالث بالرياض، 14-2009/12/17م، وزارة الثقافة والإعلام، الرياض، 1430هـ-2009م، ص115.

(25) العذاري، ثائر، نظرية القصة القصيرة، (مرجع سابق)، ص179.

(26) اليوسف، خالد أحمد، أنطولوجيا القصّة القصيرة في المملكة العربيّة السعوديّة (نصوص وسير)، (مرجع سابق)، ص50.

(27) اليوسف، خالد أحمد، أنطولوجيا القصّة القصيرة في المملكة العربيّة السعوديّة (نصوص وسير)، (مرجع سابق)، ص51.

(28) اليوسف، خالد أحمد، أنطولوجيا القصّة القصيرة في المملكة العربيّة السعوديّة (نصوص وسير)، (مرجع سابق)، ص51.

(29) السيد، طلعت صبح، القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية بين الرومانسية والواقعية، نادي الطائف الأدبي، الطائف، د.ط، 1408هـ-1988م، ص178.

(30) اليوسف، خالد أحمد، أنطولوجيا القصّة القصيرة في المملكة العربيّة السعوديّة (نصوص وسير)، (مرجع سابق)، ص50.

(31) العذاري، ثائر، نظرية القصة القصيرة، (مرجع سابق)، ص159.

(32) اليوسف، خالد أحمد، أنطولوجيا القصّة القصيرة في المملكة العربيّة السعوديّة (نصوص وسير)، (مرجع سابق)، ص190.

(33) تامر، زكريا، سنضحك، (مرجع سابق)، ص16.

(34) تامر، زكريا، سنضحك، (مرجع سابق)، ص16.

(35) بوزفور، أحمد، ديوان السندباد، ملتقى الثقافات للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، 2017م، ص27.

(36) بوزفور، أحمد، ديوان السندباد، ملتقى الثقافات للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، (مرجع سابق)، ص27.

(37) العذاري، ثائر، نظرية القصة القصيرة، (مرجع سابق)، ص159.

(38) الحازمي، حسن حجاب، أضغاث أحلام، دار النابغة للنشر والتوزيع، طنطا، ط2، 1437هـ-2016م، ص51.

(39) العبادي، غازي، المطاف، دار الرشيد، بغداد، د.ط، 1980م، ص125.

(40) اليوسف، خالد أحمد، أنطولوجيا القصّة القصيرة في المملكة العربيّة السعوديّة (نصوص وسير)، (مرجع سابق)، ص823.

(41) تامر، النمور في اليوم العاشر، دار الآداب، بيروت، ط3، 1981م، ص5.

(42) العذاري، ثائر، نظرية القصة القصيرة، (مرجع سابق)، ص167.

(43) اليوسف، خالد أحمد، أنطولوجيا القصّة القصيرة في المملكة العربيّة السعوديّة (نصوص وسير)، (مرجع سابق)، ص819.

(44) العذاري، ثائر، نظرية القصة القصيرة، (مرجع سابق)، ص175.

(45) اليوسف، خالد أحمد، أنطولوجيا القصّة القصيرة في المملكة العربيّة السعوديّة (نصوص وسير)، (مرجع سابق)، ص798.

(46) اليوسف، خالد أحمد، أنطولوجيا القصّة القصيرة في المملكة العربيّة السعوديّة (نصوص وسير)، (مرجع سابق)، ص798.

(47) فركوح، إلياس، من يحرث البحر، دار منارات للنشر، عمان، ط1، 1986م، ص124.

(48) العذاري، ثائر، نظرية القصة القصيرة، (مرجع سابق)، ص177.

(49) حيدر، حيدر، حكايا النورس المهاجر، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط3، 1998م، ص13.

(50) تامر، زكريا، سنضحك، (مرجع سابق)، ص72.

(51) تامر، زكريا، سنضحك، (مرجع سابق)، ص72.

(52) العذاري، ثائر، نظرية القصة القصيرة، (مرجع سابق)، ص179.

(53) فركوح، إلياس، من يحرث البحر، (مرجع سابق)، ص10.

(54) فركوح، إلياس، من يحرث البحر، (مرجع سابق)، ص11.

(55) اليوسف، خالد أحمد، أنطولوجيا القصّة القصيرة في المملكة العربيّة السعوديّة (نصوص وسير)، (مرجع سابق)، ص822-823.

(56) العذاري، ثائر، نظرية القصة القصيرة، (مرجع سابق)، ص181.

(57) اليوسف، خالد أحمد، أنطولوجيا القصّة القصيرة في المملكة العربيّة السعوديّة (نصوص وسير)، (مرجع سابق)، ص864.

(58) حيدر، حيدر، حكايا النورس المهاجر، (مرجع سابق)، ص43.

(59) حيدر، حيدر، الفيضان، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط4، 2006م، ص51.

(60) حيدر، حيدر، حكايا النورس المهاجر، (مرجع سابق)، ص28.

(61) العذاري، ثائر، نظرية القصة القصيرة، (مرجع سابق)، ص167.

(62) اليوسف، خالد أحمد، أنطولوجيا القصّة القصيرة في المملكة العربيّة السعوديّة (نصوص وسير)، (مرجع سابق)، ص819.

(63) العذاري، ثائر، نظرية القصة القصيرة، (مرجع سابق)، ص169.

(64) اليوسف، خالد أحمد، أنطولوجيا القصّة القصيرة في المملكة العربيّة السعوديّة (نصوص وسير)، (مرجع سابق)، ص62.

(65) اليوسف، خالد أحمد، أنطولوجيا القصّة القصيرة في المملكة العربيّة السعوديّة (نصوص وسير)، (مرجع سابق)، ص63.

(66) تامر، زكريا، سنضحك، (مرجع سابق)، ص91.

(67) تامر، زكريا، سنضحك، (مرجع سابق)، ص73.

(68) تامر، زكريا، سنضحك، (مرجع سابق)، ص73، 74.

(69) تامر، زكريا، سنضحك، (مرجع سابق)، ص80.

(70) أمبرت، إنريكي أندرسون، القصة القصيرة: النظرية والتقنية، ترجمة: منوفي، علي إبراهيم علي، مراجعة: فضل، صلاح، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د.ط، د.ت، ص22.

(71) تامر، زكريا، سنضحك، (مرجع سابق)، ص51.

(72) تامر، زكريا، سنضحك، (مرجع سابق)، ص51.

(73) اليوسف، خالد أحمد، أنطولوجيا القصّة القصيرة في المملكة العربيّة السعوديّة (نصوص وسير)، (مرجع سابق)، ص108.

(74) العذاري، ثائر، نظرية القصة القصيرة، (مرجع سابق)، ص172.

(75) العبادي، غازي، المطاف، (مرجع سابق)، ص14.

(76) العبادي، غازي، المطاف، (مرجع سابق)، ص15.

(77) الحازمي، حسن حجاب، أضغاث أحلام، (مرجع سابق)، ص53.

(78) الحازمي، حسن حجاب، أضغاث أحلام، (مرجع سابق)، ص54.

(79) العذاري، ثائر، نظرية القصة القصيرة، (مرجع سابق)، ص174.

(80) بوزفور، أحمد، ديوان السندباد، ملتقى الثقافات للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، (مرجع سابق)، ص27.

(81) العذاري، ثائر، نظرية القصة القصيرة، (مرجع سابق)، ص175.

List of sources and references

(1) Al'edary, tha'er, nzryh alqsh alqsyrh, dar knwz alm'erfh llnshr waltwzy'e, 'eman, t1, 2020m.

(2) Almflh, mna 'ebd allh, albdayat walnhayat fy alqsh alqsyrh als'ewdyh, jam'eh almlk s'ewd, alryad, t1, 1435h-2014m.

(3) 'Emrw, hmdawy jmyl, mn ajl tqnyh jdydh lnqd alqsh alqsyrh jda: almqarbh almykrwsrdyh, m'essh alwraq w'emad aldyn llnshr waltwzy'e, 'eman, d.t, 2014m.

(4) Blhajy, ftyhh, jmalyh alqfl fy alqsh alqsyrh jda: qss farwq mwasy anmwdja, mjlh jam'eh ghlyzan lghh – klam, 7 (2), aljza'er, 2012m, s381-390.

(5) Bw, edghar alan, mraj'eh l"qss mhkyh mrtyn", trjmh: alqwyfly, mhmd slyman, mjlh 'elamat fy alnqd aladby, 1, 3, jdh, 1991m, s108.

(6) Ozwald, Thierry, La Nouvelle, Paris, Hachette, 1996, 147

(7) Op, Cit. 147

(8) Grojnowski, Daniel, Lire la nouvelle, Paris, Dunod, 1993, 138

(9) Op, Cit. 138

(10) Almflh, mna 'ebd allh, albdayat walnhayat fy alqsh alqsyrh als'ewdyh, (mrj'e sabq), s22.

(11) 'Emrw, hmdawy jmyl, mn ajl tqnyh jdydh lnqd alqsh alqsyrh jda: almqarbh almykrwsrdyh, (mrj'e sabq), s367 -387.

(12) 'Emrw, hmdawy jmyl, mn ajl tqnyh jdydh lnqd alqsh alqsyrh jda: almqarbh almykrwsrdyh, (mrj'e sabq), s213.

(13) 'Emrw, hmdawy jmyl, mn ajl tqnyh jdydh lnqd alqsh alqsyrh jda: almqarbh almykrwsrdyh, (mrj'e sabq), s213, 214.

(14) Blhajy, ftyhh, jmalyh alqfl fy alqsh alqsyrh jda: qss farwq mwasy anmwdja, (mrj'e sabq), s382.

(15) Blhajy, ftyhh, jmalyh alqfl fy alqsh alqsyrh jda: qss farwq mwasy anmwdja, (mrj'e sabq), s382-389.

(16) 'Emrw, hmdawy jmyl, mn ajl tqnyh jdydh lnqd alqsh alqsyrh jda: almqarbh almykrwsrdyh, (mrj'e sabq), s213.

(17) Almflh, mna 'ebd allh, albdayat walnhayat fy alqsh alqsyrh als'ewdyh, (mrj'e sabq), s489.

(18) Alqady, kwthr mhmd, sh'eryh alsrd fy alqsh als'ewdyh alqsyrh, dar almfrdat llnshr waltwzy'e, alryad, t1, 1430h-2009m, s7.

(19) Tamr, zkrya, sndhk, ryad alrys llktb walnshr, byrwt-lndn, t1, 1998m, s194.

(20) Tamr, zkrya, sndhk, (mrj'e sabq), s194.

(21) 'Ebas, nsr mhmd, albna' alfny fy alqsh als'ewdyh alm'easrh: drash nqdyh thlylyh, dar al'elwm lltba'eh walnshr, alryad, t1, 1403h-1983m, s93.

(22) Goyet, Florence, La Nouvelle 1870-1925: Description d'un genre à son apogée, Paris, (1è Ed), Presses Universitaires De France, 1993, 52.

(23) Al'edary, tha'er, nzryh alqsh alqsyrh, (mrj'e sabq), s174.

(24) Alywsf, khald ahmd, antwlwjya alqsh alqsyrh fy almmlkh al'erbyh als'ewdyh (nsws wsyr), m'etmr aladba' als'ewdyyn althalth balryad, 14-17/12/2009m, wzarh althqafh wale'elam, alryad, 1430h-2009m, s115.

(25) Al'edary, tha'er, nzryh alqsh alqsyrh, (mrj'e sabq), s179.

(26) Alywsf, khald ahmd, antwlwjya alqsh alqsyrh fy almmlkh al'erbyh als'ewdyh (nsws wsyr), (mrj'e sabq), s50.

(27) Alywsf, khald ahmd, antwlwjya alqsh alqsyrh fy almmlkh al'erbyh als'ewdyh (nsws wsyr), (mrj'e sabq), s51.

(28) Alywsf, khald ahmd, antwlwjya alqsh alqsyrh fy almmlkh al'erbyh als'ewdyh (nsws wsyr), (mrj'e sabq), s51.

(29) Alsyd, tl'et sbh, alqsh alqsyrh fy almmlkh al'erbyh als'ewdyh byn alrwmansyh walwaq'eyh, nady alta'ef aladby, alta'ef, d.t, 1408h-1988m, s178.

(30) Alywsf, khald ahmd, antwlwjya alqsh alqsyrh fy almmlkh al'erbyh als'ewdyh (nsws wsyr), (mrj'e sabq), s50.

(31) Al'edary, tha'er, nzryh alqsh alqsyrh, (mrj'e sabq), s159.

(32) Alywsf, khald ahmd, antwlwjya alqsh alqsyrh fy almmlkh al'erbyh als'ewdyh (nsws wsyr), (mrj'e sabq), s190.

(33) Tamr, zkrya, sndhk, (mrj'e sabq), s16.

(34) Tamr, zkrya, sndhk, (mrj'e sabq), s16.

(35) Bwzfwr, ahmd, dywan alsndbad, mltqa althqafat llnshr waltwzy'e, aldar albyda', t3, 2017m, s27.

(36) Bwzfwr, ahmd, dywan alsndbad, mltqa althqafat llnshr waltwzy'e, aldar albyda', (mrj'e sabq), s27.

(37) Al'edary, tha'er, nzryh alqsh alqsyrh, (mrj'e sabq), s159.

(38) Alhazmy, hsn hjab, adghath ahlam, dar alnabghh llnshr waltwzy'e, tnta, t2, 1437h-2016m, s51.

(39) Al'ebady, ghazy, almtaf, dar alrshyd, bghdad, d.t, 1980m, s125.

(40) Alywsf, khald ahmd, antwlwjya alqsh alqsyrh fy almmlkh al'erbyh als'ewdyh (nsws wsyr), (mrj'e sabq), s823.

(41) Tamr, alnmwr fy alywm al'eashr, dar aladab, byrwt, t3, 1981m, s5.

(42) Al'edary, tha'er, nzryh alqsh alqsyrh, (mrj'e sabq), s167.

(43) Alywsf, khald ahmd, antwlwjya alqsh alqsyrh fy almmlkh al'erbyh als'ewdyh (nsws wsyr), (mrj'e sabq), s819.

(44) Al'edary, tha'er, nzryh alqsh alqsyrh, (mrj'e sabq), s175.

(45) Alywsf, khald ahmd, antwlwjya alqsh alqsyrh fy almmlkh al'erbyh als'ewdyh (nsws wsyr), (mrj'e sabq), s798.

(46) Alywsf, khald ahmd, antwlwjya alqsh alqsyrh fy almmlkh al'erbyh als'ewdyh (nsws wsyr), (mrj'e sabq), s798.

(47) Frkwh, elyas, mn yhrth albhr, dar mnarat llnshr, 'eman, t1, 1986m, s124.

(48) Al'edary, tha'er, nzryh alqsh alqsyrh, (mrj'e sabq), s177.

(49) Hydr, hydr, hkaya alnwrs almhajr, wrd lltba'eh walnshr waltwzy'e, dmshq, t3, 1998m, s13.

(50) Tamr, zkrya, sndhk, (mrj'e sabq), s72.

(51) Tamr, zkrya, sndhk, (mrj'e sabq), s72.

(52) Al'edary, tha'er, nzryh alqsh alqsyrh, (mrj'e sabq), s179.

(53) Frkwh, elyas, mn yhrth albhr, (mrj'e sabq), s10.

(54) Frkwh, elyas, mn yhrth albhr, (mrj'e sabq), s11.

(55) Alywsf, khald ahmd, antwlwjya alqsh alqsyrh fy almmlkh al'erbyh als'ewdyh (nsws wsyr), (mrj'e sabq), s822-823.

(56) Al'edary, tha'er, nzryh alqsh alqsyrh, (mrj'e sabq), s181.

(57) Alywsf, khald ahmd, antwlwjya alqsh alqsyrh fy almmlkh al'erbyh als'ewdyh (nsws wsyr), (mrj'e sabq), s864.

(58) Hydr, hydr, hkaya alnwrs almhajr, (mrj'e sabq), s43.

(59) Hydr, hydr, alfydan, wrd lltba'eh walnshr waltwzy'e, dmshq, t4, 2006m, s51.

(60) Hydr, hydr, hkaya alnwrs almhajr, (mrj'e sabq), s28.
(61) Al'edary, tha'er, nzryh alqsh alqsyrh, (mrj'e sabq), s167.
(62) Alywsf, khald ahmd, antwlwjya alqsh alqsyrh fy almmlkh al'erbyh als'ewdyh (nsws wsyr), (mrj'e sabq), s819.
(63) Al'edary, tha'er, nzryh alqsh alqsyrh, (mrj'e sabq), s169.
(64) Alywsf, khald ahmd, antwlwjya alqsh alqsyrh fy almmlkh al'erbyh als'ewdyh (nsws wsyr), (mrj'e sabq), s62.
(65) Alywsf, khald ahmd, antwlwjya alqsh alqsyrh fy almmlkh al'erbyh als'ewdyh (nsws wsyr), (mrj'e sabq), s63.
(66) Tamr, zkrya, sndhk, (mrj'e sabq), s91.
(67) Tamr, zkrya, sndhk, (mrj'e sabq), s73.
(68) Tamr, zkrya, sndhk, (mrj'e sabq), s73, 74.
(69) Tamr, zkrya, sndhk, (mrj'e sabq), s80.
(70) Ambrt, enryky andrswn, alqsh alqsyrh: alnzryh waltqnyh, trjmh: mnwfy, 'ely ebrahym 'ely, mraj'eh: fdl, slah, almjls ala'ela llthqafh, alqahrh, d.t, d.t, s22.
(71) Tamr, zkrya, sndhk, (mrj'e sabq), s51.
(72) Tamr, zkrya, sndhk, (mrj'e sabq), s51.
(73) Alywsf, khald ahmd, antwlwjya alqsh alqsyrh fy almmlkh al'erbyh als'ewdyh (nsws wsyr), (mrj'e sabq), s108.
(74) Al'edary, tha'er, nzryh alqsh alqsyrh, (mrj'e sabq), s172.
(75) Al'ebady, ghazy, almtaf, (mrj'e sabq), s14.
(76) Al'ebady, ghazy, almtaf, (mrj'e sabq), s15.
(77) Alhazmy, hsn hjab, adghath ahlam, (mrj'e sabq), s53.
(78) Alhazmy, hsn hjab, adghath ahlam, (mrj'e sabq), s54.
(79) Al'edary, tha'er, nzryh alqsh alqsyrh, (mrj'e sabq), s174.
(80) Bwzfwr, ahmd, dywan alsndbad, mltqa althqafat llnshr waltwzy'e, aldar albyda', (mrj'e sabq), s27.
(81) Al'edary, tha'er, nzryh alqsh alqsyrh, (mrj'e sabq), s175.