مجلة العلوم الإنسانية
بجامعة حائل

جامعة حائل
University of Ha'il

مجلة العلوم الإنسانية

دورية علمية محكمة تصدر عن جامعة حائل

السنة السابعة، العدد 21
المجلد الثاني، مارس 2024

Print 1658 -788 X
Online E- 8819-1658

Arcif
Analytics

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة حائل

مجلة العلوم الإنسانية

دورية علمية محكمة تصدر عن جامعة حائل

للتواصل:

مركز النشر العلمي والترجمة

جامعة حائل، صندوق بريد: 2440 الرمز البريدي: 81481

https://uohjh.com/

j.humanities@uoh.edu.sa

ردمد : إلكتروني E-1658-8819 ورقي 1658- 788X رقم الإيداع 14398368

نبذه عن المجلة

تعريف بالمجلة

مجلة العلوم الإنسانية، مجلة دورية علمية محكمة، تصدر عن وكالة الجامعة للدراسات العليا والبحث العلمي بجامعة حال كل ثلاثة أشهر بصفة دورية، حث تصدر أربة أعداد في كل سنة، وبحسب اكتمال البحوث المجازة للنشر.

وقد نجحت مجلة العلوم الإنسانية في تحقيق معايير اعتماد معامل التأثير والاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية معامل "ارسيف Arcif " المتوافقة مع المعايير العالمية، والتي يبلغ عددها (32) معياراً، وقد أطلق ذلك خلال التقرير السنوي الثامن للمجلات للعام 2023.

رؤية المجلة

التميز في النشر العلمي في العلوم الإنسانية وفقاً لمعايير مهنية عالمية.

رسالة المجلة

نشر البحوث العلمية في التخصصات الإنسانية؛ لخدمة البحث العلمي والمجتمع المحلي والدولي.

أهداف المجلة

تهدف المجلة إلى إيجاد منافذ رصينة؛ لنشر المعرفة العلمية المتخصصة في المجال الإنساني، وتمكن الباحثين –من مختلف بلدان العالم– من نشر أبحاثهم ودراساتهم وإنتاجهم الفكري لمعالجة واقع المشكلات الحياتية، وتأسيس الأطر النظرية والتطبيقية للمعارف الإنسانية في المجالات المتنوعة، وفق ضوابط وشروط ومواصفات علمية دقيقة، تحقيقا للجودة والريادة في نشر البحث العلمي.

قواعد النشر

لغة النشر

1- تقبل المجلة البحوث المكتوبة باللغتين العربية والإنجليزية.

2- يُكتب عنوان البحث وملخصه باللغة العربية للبحوث المكتوبة باللغة الإنجليزية.

3- يُكتب عنوان البحث وملخصه ومراجعه باللغة الإنجليزية للبحوث المكتوبة باللغة العربية، على أن تكون ترجمة الملخص إلى اللغة الإنجليزية صحيحة ومتخصصة.

مجالات النشر في المجلة

تهتم مجلة العلوم الإنسانية بجامعة حائل بنشر إسهامات الباحثين في مختلف القضايا الإنسانية الاجتماعية والأدبية، إضافة إلى نشر الدراسات والمقالات الي تتوفر فيها الأصول والمعايير العلمية المتعارف عليها دولياً، وتقبل الأبحاث المكتوبة باللغة العربية والإنجليزية في مجال اختصاصها، حيث تعنى المجلة بالتخصصات الآتية:

- علم النفس وعلم الاجتماع والخدمة الاجتماعية والفلسفة الفكرية العلمية الدقيقة.
- المناهج وطرق التدريس والعلوم التربوية المختلفة.
- الدراسات الإسلامية والشريعة والقانون.
- الآداب: التاريخ والجغرافيا والفنون واللغة العربية، واللغة الإنجليزية، والسياحة والآثار.
- الإدارة والإعلام والاتصال وعلوم الرياضة والحركة.

أوعية نشر المجلة

تصدر المجلة ورقياً حسب القواعد والأنظمة المعمول بها في المجلات العلمية المحكمة، كما تُنشر البحوث المقبولة بعد تحكيمها إلكترونياً لتعم المعرفة العلمية بشكل أوسع في جميع المؤسسات العلمية داخل المملكة العربية السعودية وخارجها.

ضوابط وإجراءات النشر في مجلة العلوم الإنسانية

أولاً: شروط النشر

1. أن يتّسم بالأصالة والجدّة والابتكار والإضافة المعرفية في التخصص.
2. لم يسبق للباحث نشر بحثه.
3. ألا يكون مستلّاً من رسالة علمية (ماجستير / دكتوراة) أو بحوث سبق نشرها للباحث.
4. أن يلتزم الباحث بالأمانة العلمية.
5. أن تراعى فيه منهجية البحث العلمي وقواعده.
6. عدم مخالفة البحث للضوابط والأحكام والآداب العامة في المملكة العربية السعودية.
7. مراعاة الأمانة العلمية وضوابط التوثيق في النقل والاقتباس.
8. السلامة اللغوية ووضوح الصور والرسومات والجداول إن وجدت، وللمجلة حقها في مراجعة التحرير والتدقيق النحوي.

ثانيًا: قواعد النشر

1. أن يشتمل البحث على: صفحة عنوان البحث، ومستخلص باللغتين العربيّة والإنجليزيّة، ومقدّمة، وصلب البحث، وخاتمة تتضمّن النّتائج والتّوصيات، وثبت المصادر والمراجع باللغتين العربيّة والإنجليزيّة، والملاحق اللازمة (إن وجدت).
2. فـــي حال (نشر البحث) يُزوَّد الباحث بنسخة إلكترونية من عدد المجلة الذي تم نشر بحثه فيه، ومستلاًّ لبحثه .
3. فـــي حال اعتماد نشر البحث تؤول حقوق نشره كافة للمجلة، ولها أن تعيد نشره ورقيّاً أو إلكترونيّاً، ويحقّ لها إدراجه في قواعد البيانات المحلّيّة والعالمية – بمقابل أو بدون مقابل– وذلك دون حاجة لإذن الباحث.
4. لا يحقّ للباحث إعادة نشر بحثه المقبول للنّشر في المجلّة إلاّ بعد إذن كتابي من رئيس هيئة تحرير المجلة.
5. الآراء الواردة فـــي البحوث المنشورة تعبر عن وجهة نظر الباحثين، ولا تعبر عن رأي مجلة العلوم الإنسانية.
6. النشر في المجلة بتطلب رسوم مالية قدرها (1000 ريال) يتم إيداعها في حساب المجلة، وذلك بعد إشعار الباحث بالقبول الأولي وهي غير مستردة سواء أجيز البحث للنشر أم تم رفضه من قبل المحكمين.

ثالثًا: الضوابط والمعايير الفنية لكتابة وتنظيم البحث

1. ألا تتجاوز نسبة الاقتباس في البحوث (25%).
2. الصفحة الاولى من البحث، تحتوي على عنوان البحث، اسم الباحث أو الباحثين، المؤسسة التي ينتسب إليها– جهة العمل، عنوان المراسلة والبريد الالكتروني، وتكون باللغتين العربية والانجليزية على صفحة مستقلة في بداية البحث. الاعلان عن أي دعم مالي للبحث– إن وجد. كما يقوم بكتابة رقم الهوية المفتوحة للباحث ORCID بعد الاسم مباشرة. علماً بأن مجلة العلوم الإنسانية تنصح جميع الباحثين باستخراج رقم هوية خاص بهم، كما تتطلب وجود هذا الرقم في حال إجازة البحث للنشر.
3. ألا يرد اسم الباحث (الباحثين) في أي موضع من البحث إلا في صفحة العنوان فقط..
4. ألا تزيد عدد صفحات البحث عن ثلاثين صفحة أو (12.000) كلمة للبحث كامل أيهما أقل بما في ذلك الملخصين العربي والإنجليزي، وقائمة المراجع.
5. أن يتضمن البحث مستخلصين: أحدهما باللغة العربية لا يتجاوز عدد كلماته (200) كلمة، والآخر بالإنجليزية لا يتجاوز عدد كلماته (250) كلمة، ويتضمن العناصر التالية: (موضوع البحث، وأهدافه، ومنهجه، وأهم النتائج) مع العناية بتحريرها بشكل دقيق.
6. يُتبع كل مستخلص (عربي/إنجليزي) بالكلمات الدالة (المفتاحية) (Key Words) المعبرة بدقة عن موضوع البحث، والقضايا الرئيسة التي تناولها، بحيث لا يتجاوز عددها (5) كلمات.

7. تكون أبعاد جميع هوامش الصفحة: من الجهات الأربعة (3) سم، والمسافة بين الأسطر مفردة.
8. يكون نوع الخط في المتن باللغة العربية (Traditional Arabic) وبحجم (12)، وباللغة الإنجليزية (Times New Roman)وبحجم (10)، وتكون العناوين الرئيسية في اللغتين بالبنط الغليظ. .(Bold)
9. يكون نوع الخط في الجدول باللغة العربية (Traditional Arabic) وبحجم (10)، وباللغة الإنجليزية (Times New Roman)وبحجم (9)، وتكون العناوين الرئيسية في اللغتين بالبنط الغليظ. (Bold) .
10. يلتزم الباحث برومنة المراجع العربية (الأبحاث العلمية والرسائل الجامعية) ويقصد بها ترجمة المراجع العربية (الأبحاث والرسائل العلمية فقط) إلى اللغة الإنجليزية، وتضمينها في قائمة المراجع الإنجليزية (مع الإبقاء عليها باللغة العربية في قائمة المراجع العربية)، حيث يتم رومنة (Romanization / Transliteration) اسم، أو أسماء المؤلفين، متبوعة بسنة النشر بين قوسين (يقصد بالرومنة النقل الصوتي للحروف غير اللاتينية إلى حروف لاتينية، تمكّن قراء اللغة الإنجليزية من قراءتها، أي: تحويل منطوق الحروف العربية إلى حروف تنطق بالإنجليزية)، ثم يتبع بالعنوان، ثم تضاف كلمة (in Arabic) بين قوسين بعد عنوان الرسالة أو البحث. بعد ذلك يتبع باسم الدورية التي نشرت بها المقالة باللغة الإنجليزية إذا كان مكتوباً بها، وإذا لم يكن مكتوباً بها فيتم ترجمته إلى اللغة الإنجليزية.

مثال إيضاحي:

الشمري، علي بن عيسى. (2020). فاعلية برنامج إلكتروني قائم على نموذج كيلر(ARCS) في تنمية الدافعية نحو مادة لغتي لدى تلاميذ الصف السادس الابتدائي. *مجلة العلوم الإنسانية، جامعة حائل،1*(6)، 98-87.

Al-Shammari, Ali bin Issa. (2020). The effectiveness of an electronic program based on the Keeler Model (ARCS) in developing the motivation towards my language subject among sixth graders. (in Arabic). *Journal of Human Sciences, University of Hail.1*(6), 98-87

السميري، ياسر. (2021). مستوى إدراك معلمي المرحلة الابتدائية للإستراتيجيات التعليمية الحديثة التي تلبي احتياجات التلاميذ الموهوبين من ذوي صعوبات التعلم. *المجلة السعودية للتربية الخاصة، 18*(1): 19- 48.

Al-Samiri, Y. (2021). The level of awareness of primary school teachers of modern educational strategies that meet the needs of gifted students with learning disabilities. (in Arabic). *The Saudi Journal of Special Education, 18* (1): 19-48.

11. يلي قائمة المراجع العربية، قائمة بالمراجع الإنجليزية، متضمنة المراجع العربية التي تم رومنتها، وفق ترتيبها الهجائي (باللغة الإنجليزية) حسب الاسم الأخير للمؤلف الأول، وفقاً لأسلوب التوثيق المعتمد فـــي المجلة.
12. تستخدم الأرقام العربية أينما ذكرت بصورتها الرقمية. (Arabic…. 1,2,3) سواء في متن البحث، أو الجداول و الأشكال، أو المراجع، وترقم الجداول و الأشكال في المتن ترقيماً متسلسلاً مستقلاً لكل منهما ، ويكون لكل منها عنوانه أعلاه ، ومصدره – إن وجد – أسفله.
13. يكون الترقيم لصفحات البحث في المنتصف أسفل الصفحة، ابتداءً من صفحة ملخص البحث (العربي، الإنجليزي)، وحتى آخر صفحة من صفحات مراجع البحث.

14. تدرج الجداول والأشكال- إن وجدت- في مواقعها في سياق النص، وترقم بحسب تسلسلها، وتكون غير ملونة أو مظللة، وتكتب عناوينها كاملة. ويجب أن تكون الجداول والأشكال والأرقام وعناوينها متوافقة مع نظام APA-

رابعًا: توثيق البحث

أسلوب التوثيق المعتمد فـــي المجلة هو نظام جمعية علم النفس الأمريكية (APA7)

خامسًا: خطوات وإجراءات التقديم

1. يقدم الباحث الرئيس طلبًا للنشر (من خلال منصة الباحثين بعد التسجيل فيها) يتعهد فيه بأن بحثه يتفق مع شروط المجلة، وذلك على النحو الآتي:

أ. البحث الذي تقدمت به لم يسبق نشرة (ورقيا أو إلكترونيا)، وأنه غير مقدم للنشر، ولن يقدم للنشر في وجهة أخرى حتى تنتهي إجراءات تحكيمه، ونشرة في المجلة، أو الاعتذار للباحث لعدم قبول البحث.

ب. البحث الذي تقدمت به ليس مستلا من بحوث أو كتب سبق نشرها أو قدمت للنشر، وليس مستلاً من الرسائل العلمية للماجستير أو الدكتوراة.

ج. الالتزام بالأمانة العلمية وأخلاقيات البحث العلمي.

د. مراعاة منهج البحث العلمي وقواعده.

هـــ. الالتزام بالضوابط الفنية ومعايير كتابة البحث في مجلة حائل للعلوم الإنسانية كما هو في دليل الكتابة العلمية المختصر بنظام APA7

2. إرفاق سيرة ذاتية مختصرة في صفحة واحدة حسب النموذج المعتمد للمجلة (نموذج السيرة الذاتية).
3. إرفاق نموذج المراجعة والتدقيق الأولي بعد تعبئته من قبل الباحث.
4. يرسل الباحث أربع نسخ من بحثه إلى المجلة إلكترونيّاً بصيغة (word) نسختين و (PDF) نسختين تكون إحداهما بالصيغتين خالية مما يدل على شخصية الباحث.
5. يتم التقديم إلكترونياً من خلال منصة تقديم الطلب الموجودة على موقع المجلة (منصة الباحثين) بعد التسجيل فيها مع إرفاق كافة المرفقات الواردة في خطوات وإجراءات التقديم أعلاه.
6. تقوم هيئة تحرير المجلة بالفحص الأولي للبحث، وتقرير أهليته للتحكيم، أو الاعتذار عن قبوله أولياً أو بناء على تقارير المحكمين دون إبداء الأسباب وإخطار الباحث بذلك

7. تملك المجلة حق رفض البحث الأولي ما دام غير مكتمل أو غير ملتزم بالضوابط الفنية ومعايير كتابة البحث في مجلة حائل للعلوم الإنسانية.
8. في حال تقرر أهلية البحث للتحكيم يخطر الباحث بذلك، وعليه دفع الرسوم المالية المقررة للمجلة (**1000**) **ريال غير مستردة** من خلال الإيداع على حساب المجلة ورفع الإيصال من خلال منصة التقديم المتاحة على موقع المجلة، وذلك خلال مدة خمس أيام عمل منذ إخطار الباحث بقبول بحثه أوليًا وفي حالة عدم السداد خلال المدة المذكورة يعتبر القبول الأولي ملغي.
9. بعد دفع الرسوم المطلوبة من قبل الباحث خلال المدة المقررة للدفع ورفع سند الإيصال من خلال منصة التقديم، يرسل البحث لمحكِّمين اثنين؛ على الأقل.
10. فـــي حال اكتمال تقارير المحكّمين عن البحث؛ يتم إرسال خطاب للباحث يتضمّن إحدى الحالات التّالية:
    أ. قبول البحث للنشر مباشرة.
    ب. قبول البحث للنّشر؛ بعد التّعديل.
    ج. تعديل البحث، ثمّ إعادة تحكيمه.
    د. الاعتذار عن قبول البحث ونشره.
11. إذا تطلب الأمر من الباحث القيام ببعض التعديلات على بحثه، فإنه يجب أن يتم ذلك في غضون (أسبوعين من تاريخ الخطاب) من الطلب. فإذا تأخر الباحث عن إجراء التعديلات خلال المدة المحددة، يعتبر ذلك عدولا منه عن النشر، ما لم يقدم عذرا تقبله هيئة تحرير المجلة.
12. يقدم الباحث الرئيس (حسب نموذج الرد على المحكمين) تقرير عن تعديل البحث وفقاً للملاحظات الواردة في تقارير المحكمين الإجمالية أو التفصيلية في متن البحث
13. للمجلة الحق في الحذف أو التعديل في الصياغة اللغوية للدراسة بما يتفق مع قواعد النشر، كما يحق للمحررين إجراء بعض التعديلات من أجل التصحيح اللغوي والفني. وإلغاء التكرار، وإيضاح ما يلزم.
14. في حالة رفض البحث من قبل المحكمين فإن الرسوم غير مستردة.
15. إذا رفض البحث، ورغب المؤلف في الحصول على ملاحظات المحكمين، فإنه يمكن تزويده بهم، مع الحفاظ على سرية المحكمين. ولا يحق للباحث التقدم من جديد بالبحث نفسه إلى المجلة ولو أجريت عليه جميع التعديلات المطلوبة.
16. لا ترّد البحوث المقدمة إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر، ويخطر المؤلف في حالة عدم الموافقة على النشر
17. ترسل المجلة للباحث المقبول بحثه نسخة معتمدة للطباعة للمراجعة والتدقيق، وعليه إنجاز هذه العملية خلال 36 ساعة.
18. لهيئة تحرير المجلة الحق فـــي تحديد أولويات نشر البحوث، وترتيبها فنّياً.

المشرف العـــــام

سعادة وكيل الجامعة للدراسات العليا والبحث العلمي

أ. د. عبد العزيز بن سالم الغامدي

هـيـئـــة الـتحريـــــر

رئيس هيئة التحرير

أ. د. بشير بن علي اللويش

أستاذ الخدمة الاجتماعية

أعضاء هيئة التحرير

أ. د. سالم بن عبيد المطيري
أستاذ الفقه

د. وافي بن فهيد الشمري
أستاذ اللغويات (الإنجليزية) المشارك

أ. د. منى بنت سليمان الذبياني
أستاذ الإدارة التربوية

د. ياسر بن عايد السميري
أستاذ التربية الخاصة المشارك

د. نواف بن عوض الرشيدي
أستاذ تعليم الرياضيات المشارك

د. نوف بنت عبدالله السويداء
استاذ تقنيات تعليم التصاميم والفنون المشارك

د. إبراهيم بن سعيد الشمري
أستاذ النحو والصرف المشارك

محمد بن ناصر اللحيدان
سكرتير التحرير

الهيئة الاستشارية

أ.د فهد بن سليمان الشايع

جامعة الملك سعود – مناهج وطرق تدريس

Dr. Nasser Mansour
University of Exeter. UK – Education

أ.د محمد بن مترك القحطاني

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية – علم النفس

أ.د علي مهدي كاظم

جامعة السلطان قابوس بسلطنة عمان – قياس وتقويم

أ.د ناصر بن سعد العجمي

جامعة الملك سعود – التقييم والتشخيص السلوكي

أ.د حمود بن فهد القشعان

جامعة الكويت – الخدمة الاجتماعية

Prof. Medhat H. Rahim
Lakehead University - CANADA
Faculty of Education

أ.د رقية طه جابر العلواني

جامعة البحرين – الدراسات الإسلامية

أ.د سعيد يقطين

جامعة محمد الخامس – سرديات اللغة العربية

Prof. François Villeneuve
University of Paris 1 Panthéon Sorbonne
Professor of archaeology

أ. د سعد بن عبد الرحمن البازعي

جامعة الملك سعود – الأدب الإنجليزي

أ.د محمد شحات الخطيب

جامعة طيبة – فلسفة التربية

فهرس الأبحاث

م	عنوان البحث	رقم الصفحة
1	أثر استخدام إستراتيجية التلمذة المعرفية في تدريس الكيمياء على تنمية مهارات التفاوض لدى طلاب المرحلة الثانوية د. محمد بن صالح الزامل	27 – 13
2	أثر استراتيجية محطات التعلم الرقمية على تنمية مهارات البحث العلمي لدى طلاب جامعة حائل د. فيصل بن فهد بن محمد الشمري	45 – 29
3	استراتيجية مقترحة لمواجهة مخاطر حروب الجيل الخامس من منظور التربية الإسلامية: دراسة وصفية كمية د. عتيق زايد الشمري	68 – 47
4	البدايات والنهايات في قصص حكيمة الحربي د. ناصر سلَّيم محمد علي الحميدي	82 – 71
5	أقوال الإمام القُتَبِي (ت: 276هـ)، في الوقف والابتداء من خلال كتاب القطع والائتناف لأبي جعفر النحاس جمعًا ودراسة د. فيصل بن حمود الشمري	98 – 85
6	الفروق الاجتماعية وأثرها في عقد النكاح: دراسة فقهية نظامية مقارنة د. عبدالرحيم عجيان السناني	130 – 101
7	البلاغة القرآنية في آيات التعايش مع غير المسلمين د.عواد ملفي زايد الشمري أ.د. أحمد أحمد السيد شتيوي أ.د. أنسام محمد خالد الحسيني	145 – 133
8	درجة ممارسة طلبة جامعة المجمعة لقيم المواطنة الرقمية ودور الجامعة في تعزيزها د. خالد بن إبراهيم العفيصان	183 – 147
9	مظاهر تمكين المرأة من خلال قصة موسى مع امرأتي مدين (دراسة موضوعية) د. ماجد بن حامد الشاعر	192 – 185
10	معوِّقات الاستثمار في الأعمال الفنيَّة بالمملكة العربيَّة السعوديَّة من وجهة نظر سيدات ورجال الأعمال د. خلود بنت حمد العبيكان	215 – 195
11	نموذج مقترح لحوكمة الجامعات في المملكة العربية السعودية وتعزيز النزاهة الأكاديمية د. تماني بنت عبد الله الحمود	241 – 217
12	On the Structure of Agreeing Possessive Particles Sˁaħib and Raaʕi in Najdi Arabic: Extending the Predication Approach د. عيسى بن صنيتان الرشيدي	253 – 243

البدايات والنهايات في قصص حكيمة الحربي

Beginnings and endings in the stories Hakima Al-Harbiy

د. ناصر سلَّيم محمد علي الحميدي
أستاذ أستاذ الأدب والنقد المشارك، جامعة تبوك

Dr. Nasser Saleem Al-Humaidi
Associate Prof. Of Arabic Literature and Criticism,
Tabouk University

(قُدم للنشر في 2023/10/27، وقُبل للنشر في 2023/12/01)

المستخلص

يتناول البحث البدايات والنهايات في نماذج مختارة من قصص حكيمة الحربي من خلال ثلاثة مباحث: البدايات في قصص حكيمة الحربي، النهايات في قصص حكيمة الحربي، علاقة البدايات بالنهايات في قصص حكيمة الحربي، وقد أخذت الدراسة المناهج الحديثة كالأسلوبية والسيمائية لتحليل النص القصصي داخليًا وخارجيًا، وأخذت أيضًا بالمنهج الإنشائي التحليلي، وقد توصل البحث لعدة نتائج أبرزها: تبدو علاقة الإجمال والتفصيل في قصص المجموعات القصصية لحكيمة الحربي ظاهرة من بداية كل قصة؛ إذ يعمل الاستهلال السَّردي أو الوصفي بدور تكويني في نمو النص، نهجت حكيمة الحربي نهجًا يميل إلى النهاية المغلقة لقصصها نتيجة لرؤيتها الفنية، التي تميل إلى تقديم النهايات التي لا تقبل التأويل، للعلاقات بين البدايات والنهايات في القصص القصيرة لحكيمة الحربي دور واضح في تشكيل بنية القصة، وفي إنتاج دلالة النص .

الكلمات المفتاحية: البدايات، النهايات، القصص القصيرة، حكيمة الحربي.

Abstract

The research deals with beginnings and endings in selected examples of Hakima Al-Harbi's stories through three sections :The beginnings in the stories of Hakima Al-Harbi, the endings in the stories of Hakima Al-Harbi, the relationship of beginnings to the endings in the stories of Hakima Al-Harbi. The study took modern approaches such as stylistics and semiotics to analyze the narrative text internally and externally, and it also took the analytical structural approach, and it reached several results, the most notable of which are: The relationship of summary and detail appears. In the stories of Hakima Al-Harbi's short story collections, it is apparent from the beginning of each story; As the narrative or descriptive beginning plays a formative role in the growth of the text, Hakima Al-Harbi took an approach that tends toward a closed ending to her stories as a result of her artistic vision that tends to present endings that do not accept interpretation. The relationships between beginnings and endings in Hakima Al-Harbi's short stories have a clear role in shaping the structure of the story. And in producing the meaning of the text.

Keywords: Beginnings, Endings, Short stories, Hakima Al-Harbi.

مقدمة:

للبدايات والنهايات أهمية كبرى في النَّص القصصي، وهو ما يؤكده العلوي في كتابه الطراز، تحت عنوان: (في المبادي والافتتاحات) بقوله: «اعلم أنّ هذا الفصل ركنٌ من أركان البلاغة، وحقيقته تشير إلى أنه ينبغي لكل مَن تصدّى لمقصد من المقاصد، وأراد شرحه بكلام، أن يكون مفتتح كلامه ملائمًا لذلك المقصد، دالًّا عليه، فما هذا حاله يجب مراعاته في النَّظْم والنثر جميعًا» (العلوي، 2002).

فالبدايات –النهايات هما بمثابة مِفتاحين أساسيّين من مفاتيح النصّ، فبهما يُجلَّى الحدث وتُحدَّد محوريته، وعلى أساسهما تبدأ وتنتهي مسيرة الشخصيات، وتُنار الأزمنة والأمكنة. ناهيك عن جمال العنصرين في موضعهما الذي وُضعا فيه، فلا يمكن الاستغناء عنهما بحال. فالبداية تعد من أبرز العتبات التي تمثّل التحقّق النصّي الأول للنص القصصي، فهي منطلقها والموجّه لدلالتها، والكاشفة عن العنصر المهيمن فيها، كما تعدّ النهايات الركن الأكثر أهمية في تشكيل بنية النصّ القصصي، بما لها مِن وهج ودور في تحديد مسار العمل واتجاهه. (حسن، 1439).

وتعد عتبة بدايات النص القصصي عتبة استراتيجية بعد عتبة العنوان، لما لها من قدرة على نقل القارئ والمتلقي إلى عالم واقعي موازٍ. فالبدايات والمقدمات القصصية وبراعة الاستهلال في القصة التي يستهل بها الكُتاب قصصهم تعد من أبرز العناصر المرتبطة بالنص القصصي حيث إنها «تشكل من المداخل الرئيسة لتشكيل النص القصصي وقراءته، وهو ما يوجه القارئ والمتلقي والنقاد إلى مركز الانفعالات وحركية الحياة في مسالك النص» (درمش، 2007). ولا تأخذ البدايات معناها إلا في ضوء علاقتها بخاتمة النص القصصي (النهايات) (لحميداني، 2002)؛ ولذا يحرص النقاد على الربط بين البدايات والنهايات في القصص القصيرة؛ لأنَّ الفصل بين خطابهما يعتبر من الممارسات القرائية الجافة التي تقطع التواصل القرائي، وتفصل بين الدلالات بطريقة مجحفة، وترتبط البدايات بالنهايات (الثقفي، 2023).

أهداف الدراسة: تهدف الدراسة إلى:

- إلقاء الضوء على البدايات في قصص القاصة.
- التعرف على النهايات في قصص القاصة.
- بيان علاقة البدايات بالنهايات في قصص القاصة.

أسئلة الدراسة:

اشتملت الدراسة الأسئلة الآتية:

- ما ملامح البدايات في قصص القاصة؟
- ما أبعاد النهايات في قصص القاصة؟

منهج الدراسة: اعتمد البحث في هذه الدراسة المناهج الحديثة كالأسلوبية والسيميائية لتحليل النص القصصي داخليًا وخارجيًا، وأخذت أيضًا بالمنهج الإنشائي التحليلي، لكونه منهجًا مناسبًا لبيان البدايات والنهايات في قصص القاصة.

مصطلحات الدراسة:

القصة القصيرة: هي «حكاية أدبية تدرك لتقص، قصيرة نسبيًا، ذات خطة بسيطة، وحدث محدد حول جانب من الحياة، لا في واقعها العادي والمنطقي، وإنما طبقًا لنظرة مثالية ورمزية، لا تنمي أحداثًا وبيئات وشخوصًا، وإنما توجز في لحظة واحدة حدثًا ذا معنى كبير» (مكي، 1992).

البدايات القصصية: البداية لها مسميات كثيرة منها: الابتداء، الاستهلال، المطلع، ويعرفها جاك وب بأنها: «الجزء الأول من القصة القصيرة، وقد تكون من حيث الأحداث آخر ما وقع» (وب، 2001). ويعرفها بلعابد بأنها: كل ما يجعل من النص كتابًا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، وهو البهو الذي نلج إليه؛ للتحاور مع المؤلف (بلعابد، 2008).

النهاية القصصية: لها عدة مسميات: الخاتمة، الانتهاء، الاختتام، وتعرف بأنها: «وسيلة فنية وبلاغية تولد في القارئ والمتلقي الإحساس ببلوغ الغاية» (زيتوني، 2002) كما تُعرف بأنها «جزء من مجموعة من التوقعات التي تحملها الأحداث سواء كمضامين أو كعلاقات» (خمري، 2007). ورغبة من الباحث في الوقوف على البدايات والنهايات في نماذج مختارة من قصص القاصة حكيمة الحربي كانت هذه الدراسة.

الدراسات السابقة:

سبق البحث في هذه الدراسة العديد من الدراسات، مثل: دراسة حافظ «البدايات في النص القصصي» (حافظ، 1986)، دراسة العدواني «العمى والجنس الأدبي: عمى البدايات، وأزمة النهايات» (العدواني) ودراسة العريني: جماليات البداية والنهاية في القصة القرآنية (العريني، 2007) ودراسة حسن وهي بعنوان:» البدايات والنهايات في القصص القرآني (حسن، 1435). وهناك عدة دراسات أخرى تناولت ضمن متنها البداية والنهاية في القصة القصيرة كدراسة الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية (العطوي، 1415)، ودراسة البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة (1415).

– التمهيد: تناول: البداية والنهاية (الضوابط والأهمية)

إنَّ بناء القصة القصيرة لا بد أن يكون له «بداية تثير اهتمام القارئ من أو عبارة، وله نهاية تجعل القارئ لا ينسى القصة بعد لحظات من الفراغ من قراءتها» (القباني، 1979). وتعد البدايات والنهايات في القصص القصيرة، وغيرها من النصوص الأدبية وخاصة الرواية من الأسس الرئيسة؛ ذلك لأن «الفضاء النصي محدود بطرفي البداية والنهاية، كما أنهما يكونان الإطار الشكلي لفضاء النص، وتمكنان المتلقي من الولوج من العالم المحسوس إلى

عالم النص، وتضعان الحدود بين النص، وما هو خارج النص (خمري، 2007).

ولبدايات القصص حدود، لكن لم يستطع النقاد تحديد ضوابطها ومساحتها لافتقادهم «المعايير والضوابط النصية الدقيقة التي تشكل مرجعًا يحتكم إليه هؤلاء النقاد» (أشهبون، 2013). ويرجع السبب في ذلك إلى أنَّ البداية تتعدد بتعدد القاصات والكاتبات وتوجهاتهم وأساليبهم في استهلال القصة.

– أهمية البداية والنهاية في القصة:

ترجع أهمية البداية والنهاية في القصة إلى مدى اتصال أول السرد بنهايته، وكأنَّ القصة، والقصة القصيرة دائرة تعود النهايات بأحداثها إلى بداياتها، أو ربما تأخذ تفريعات عديدة نزيح العمل إلى أحداث غير متوقعة، ولذلك فإن بدايات ونهايات القصة، والقصة القصيرة تشي بمدى تحول النص من حالة إلى حالة، وتعطي فكرة حول تنوع واختلاف القصة، والقصة القصيرة بعضها عن بعض (أشهبون، 2013). وتكمن أهمية بدايات النص القصصي انطلاقًا من أنه يتم فيها شروع النص القصصي في الوجود كخطاب متصلٍ، أي: مرور من مجال الواقع إلى مجال الخيال من الما قبل إلى الما بعد، وذلك بوساطة محفل سردي سيُمكن هذا النص من الانبساط التدريجي كديمومة خطابية في فضائي الكتابة والقراءة (حدو، سبتمبر 199). ومن الأهمية بمكان هنا الوقوف على مدى بدء النص القصصي بداية ملائمة لموضوع القصة التي تحاول القصة الحديث عنها كموضوع سردي، فالقصة حتى يكون لها معنى فإنها يجب أن تكون كُلا دلاليا من بنية دلالية بسيطة تترتب عليها تطورت سردية أخرى تُشكل بُنى سردية متتابعة وفق بنيات مضمونية (الطريطر، 1998). ويدرك الأدباء أهمية البدايات لذا يبذلون كل جهد لتوفير عناصر النجاح لبدايات قصصهم من خلال الحرص على أن تتضمن قصصهم المعلومات المهمة والممهدة للقصة: الزمان والمكان بالإضافة إلى بث عنصري التشويق والإثارة في ثنايا القصة.

ضوابط البداية في القصة القصيرة:

من أبرز هذه الضوابط

- الانتقال من السرد إلى الوصف أو العكس.
- وجود تخصيص لبياض أو لفراغ يفصلان بين البداية وما يليها.
- وجود بعض الفواصل أو الرموز الكتابية الموحية بنقلة نوعية في مستوى العبور من الافتتاح إلى ما بعده.
- حدوث نقلة في التبئير (زاوية النظر)، حدوث تغير في الأصوات أو المستوى السردي.
- تغيير في زمنية القص وفضائه، كقطع مجرى السرد عن طريق الارتجاع أو الاستباق (الطريطر، 1998).

أما عن النهاية يجب أن تكون» تتويجا للنص القصصي وتجسيمًا لرؤية القاص، وموقفه تجاه موضوع القصة» (الوسلاتي، 2001)، فهناك عدة ضوابط لنهاية القصة تتمثل في:

- الانتقال من سرد الأحداث إلى الوصف أو التحليل أو التعليق (تغيير الموضوع).
- المعطيات التعبيرية كالكلمات الدالة على التلخيص والختام «وأخيرًا، وخلاصة القول...».
- المعطيات الشكلية (كالرجوع إلى السطر وترك مجال فسيح ما بين ما كتب وهذه النهاية (بركة، 2002).

يُعدُّ استهلال القصة القصيرة بجمل قصيرة كانت أو طويلة: استراتيجية نصية لا تقل أهمية عن النصوص المحاذية والنص العمدة، والاستهلال لا يقل أهمية عن باقي العتبات الأخرى (أشهبون، 2013). واستهلال القصة القصيرة، والقصة القصيرة جدا الانطلاقة الفعلية للنص القصصي، سواء كان استهلالًا عاديًا أو كان فيه نوع من التجريب السردي الذ ي لحق القصة القصيرة، والقصة القصيرة جدا أخيرًا، والبداية في النص القصصي لها دور مهم في «فهم آليات تكوّن النص وانفتاحه، كما أن لها دورًا توجيهيًا يقود الدلالة من الكثافة والغموض إلى حقول توسع المعنى وتضيئه» (حليفي، 2015). وتُشكل البدايات القصصية بمثابة جسر أمن وطريق ممهد للولوج إلى النص القصصي، فالنص من دون عتبة البدايات غالبًا ما يكون مغلقًا يصعب الولوج إليه بيسر وسهولة، لذا توقف النقاد ومنهم (جيرار جينيت) فيما أسماه المتعاليات النصية، وأسماه أيضًا النص المحيط التأليفي، وضمنها كل ما يدور في فلك من قريب أو بعيد (ذاكر، 1998). وإنَّ نجاح البدايات في النص القصصي مرتبط ومرهون بما تثيره في ذهن القارئ (المتلقي) من تساؤلات حافزة تدفع القارئ نحو البحث عن إجابات لها، مما تجعله يقبل على إكمال قراءة القصة، وبما تقدمه من معلومات أساسية عن شخصيات القصة والزمان والمكان شريطة أن تكون حافزه لتجاوب المتلقي النفسي والعاطفي، ومثيرة لفضوله (القباني، 1979).

– ومن أهم العلامات في معرفة حدود الاستهلال:

تغير في زمنية الحكي، تغير في موضوع التبئير، الانتقال من مقطع سردي إلى آخر وصفي، نهاية لحظة حوارية أو منولوجية أو الانتقال إليها، حضور نهاية السرد الأولى المفتتح به من خلال مؤشرات من قبيل إذن بعد، استحضار الكاتب لتعيينات من نوع خطي: نهاية فصل أو فقرة أو إدماج لفضاء أبيض أو فراغ، من شأنه أن يفصل بين البداية النصية وما يليها فصلا ضمنًا (أشهبون، 2013).

وللبدايات في القصة القصيرة، والقصة القصيرة وظائف عدة أبرزها:

- الوظيفة التحفيزية: لتحفيز القارئ لاستمرارية القراءة والكاتب لاستكمال القصة.

- الوظيفة الإغرائية، الوظيفة الإخبارية (إخراج التخيل)، الوظيفة التقينية (ابتداء النص)، الوظيفة الدرامية (انطلاق القصة) (حليفي، 2015).

ويرى حليفي أنَّ هناك بدايات للقصة أكثر عمومية:

- البداية المثيرة: وهي تكون فاعلة في القارئ في شدة القارئ للقصة ذات الخصائص المتواشجة، وهي لابد أن تتوافر في أي نص قصصي.
- البداية العادية: يكون الاستهلال فيها مسترسلًا، لا يشعر خلالها القارئ بقفزة نوعية، وهو يباشر عملية القراءة.
- البداية الغامضة: وهي توسع دائرة القراءة، وتعلي شأن النص من خلال ما يتوافر فيها من عنصر الإثارة.
- البداية القبلية، البداية الوسطية، البداية البعدية (حليفي، 2015).

بينما قسم أشهبون بدايات القصة إلى نوعين: بدايات قصصية قارة «تهيمن على القصص ذات المنحى التقليدي»، بدايات قصصية دينامية «تهيمن على القصص ذات المنحى الحديثة» (أشهبون، 2013).

ويمكن القول: إنَّه من الصعب وضع نمط قاعدي تُحصر فيه أنواع البدايات، فكل قصة تنشئ بداية نوعية خاصة

المبحث الأول: البدايات في قصص القاصة حكيمة الحربي:

بالنظر إلى قصص حكيمة الحربي نجد أن قصة (ريح عاصفة) بدايتها بداية دينامية سريعة مباشرة تأخذ بيد القارئ إلى معمعة الأحداث مباشرة مع وصف بسيط للمكان، وهو ما يجعل القارئ ينفذ بسرعة إلى أعماق الشخصية المتعبة المنهكة التي تكشف القاصة عن مكنوناتها منذ بداية القصة، حيث افتتحت بداية القصة على مشهد يصف حال الشخصية تقول القاصة: «**وضح جليًّا على قسمات وجهه –الذي لوحته الشمس– التعب والإرهاق، قضى الأيام الفائتة يضرب الشارع، ويمسح الأرصفة بأقدامه.**

يبتسم مرغمًا بوجه هذا... ويكشر غاضبًا بوجه ذاك... لم تستوعب انفعالاته ردهات المبنى الكبير الذي استقبل طلبه ليعين بإحدى الوظائف التي لا ترقى إلى طموحه!!» (الحربي، 2004أ). حيث تم افتتاح المتخيل السردي على مشهد الشخصية المتعبة المرهقة فتفضح البداية الحالة الصحية النفسية التي يمر بها بطل القصة، وهو ما يكشف لنا أيضًا عما تعنيه هذه الشخصية، وما تعيشه من استرجاعات وتقلبات مزاجية مضطربة، فالشخصية التي تعيش في ماضيها تظل أسيرة الذكريات: «**أغلق عليه باب غرفته، ووقف بين حقائب السفر، وهو يعد نفسه لمغادرة مدينته منذ أن أبصر وجه الحياة... وعانقت ابتسامته أشعتها.**

حدث نفسه «لماذا يقتلعوني من منبتي... وأنا النبتة التي لا تعيش إلا بموطنها... لا تحتمل جذوري ريح الغربة... والبعد عن بيئتي!

غادر إلى تلك المدينة... ليبدأ الحياة العملية... ويواجه عودة الطري رياح الحياة المتغيرة... وقسوة البعد... ووجوها لم يألفها!

وطئت قدماه أرضًا لم تعتدها... جفل من كل شيء، لم يكن جسورًا... تنقصه الجرأة... والمبادرة في كل شيء... منطوٍ على نفسه لم يكيف طباعه مع زملاء العمل، وأهل تلك المدينة. لا زال أسير ذكرياته... ذكرى المكان... والرفاق... والأهل!» (الحربي، 2004أ). حيث أسهم ما حكته القاصة بعباراتها وأقوالها المباشرة في بيان واستظهار ما تعانيه الشخصية من بداية القصة من استمرارية التعب والضيقة بسبب انتقاله للعيش في مدينة جديدة بعيدة من مدينة التي كان يعيش فيها حيث ذكريات المكان والأقارب والأصدقاء والأهل، وكأن كراهية الشخصية للمكان منذ الوهلة الأولى واستهلال القصة بتعب الشخصية وما تعانيه من إرهاق، وكل هذا بمثابة تهيئة لنهاية متوقعة للقاصة ووضع حد لنهاية للقصة «**صرخ به أحدهم... ليكون لديك علم.. الليلة آخر ليلة لك هنا... ابحث لك عن مكان آخر... أخذ يستجمع شجاعته، وهو يشيح بوجهه بالاتجاه الآخر... وللم أسئلته وقذفها بوجههم...**

- **من أنتم... وماذا تريدون مني... وما هي تهمتي...؟**»
- **نحن سكان العمارة... وجميعنا عوائل ولدينا بنات، وتهمتك إنك أعزب...**
- **وليس لك مكان بيننا فارحل** (الحربي، 2004).

وهكذا كان التميز في ربط البداية بالنهاية، حيث أجابت النهاية للقارئ وماذا بعد التعب إلا الرحيل، وكانت نهاية القصة مغلقة انتهت برحيل الشخصية عن المكان الجديد في المدينة الجديدة. وينفتح المتخيل السردي في قصص في استهلال وبدايات قصة (المنزل المهجور) حيث الاستهلال بالصخب الذي حل على القرية الصغيرة الهادئة تقول القاصة «**صخب غير معتاد على تلك القرية الصغيرة الهادئة التي بنيت بيوتها فوق التلال؛ لتوحي للقادم بأنها معلقة بفوانيس السماء عندما تضيء ليلا، لها هيبة الريح عندما تزمجر في ليلة ماطرة عاصفة... ووقار الشتاء حينما يبسط رداءه آخر الليل في سكينة وتؤدة!! منازلها تقف بشموخ المعتد بنفسه رغم تباعدها بعضها عن بعض، وكأن أهل القرية أرادوا أن يبتعدوا بخصوصياتهم وحياتهم عن الفضول الذي يميز أبناء القرية.** (الحربي، 2006). حيث تم وصف القرية الصغيرة بأن الأصل فيها الهدوء ولكن فجأة حل عليها الصخب، فالبداية تشير إلى شيء غير معتاد بالقرية سببه المنزل المهجور الذي سميت القصة باسمه، والبداية هنا يتنازعها نوعان من الاستهلالات: استهلال مكاني، واستهلال محوري، فالمكاني ظهر في وصف القرية مكان مفتوح كانطلاقة رئيسة

للأحداث، ومحوري البنية من خلال البداية المتمثلة في الصخب الذي حل بالقرية الهادئة.

وتقول القاصة عن الصخب الصادر من المنزل: «**كان الصخب والضوضاء الذي عم الأرجاء، وقض مضجع أهل تلك القرية المسالمة هو ذلك المنزل المهجور الكائن في أقصى القرية، نوافذه تطل على القرية، وبابه خلفي بالاتجاه الآخر يطل على جبل الريح العاتية التي تلقي زوابعها داخل صحنه الكبير؛ لتصفق أبوابه بعنف وتصرخ نوافذه بحدة** » (الحربي، 2006).

وجاءت النهاية لتبدد هذا الصخب الذي لم يكن سببه إلا الوهم المتمثل في تفسير أهالي القرية للصوت الصادر من المنزل المهجور. «**دخلوا المنزل المهجور دون أن يصحبهم الخوف من أشباحه المتوهمة، بعد أن اتضحت لهم الحقيقة، ولكن...لم يجدوا إلا فراغًا ووحشة وبقايا دماء... ورصاصة... ومسدسًا فارغًا... ومنشورات وصوت عاصفة آتية من جبل الريح**» (الحربي، 2006).

وها هي تبوح البداية بما هو أعمق؛ ففي مستهل القصة تم إيراد الصور وأماكن حدوثها، وحدوث ترابط بين هذه الصور والعنوان فالعنوان «شلال من نور» يتوافق مع الصور الاستهلالية للقصة التي توحي بالنور والتفاؤل: «**أورقت أغصان مساءها... وتراقصت أنجم الفرح في سمائها وتفجرت عيون عذبة من بين صخور أزمانها**» (الحربي، 2004د).

بدايات غير تقليدية: قد تكون التقليدية في بدايات القصة أكثر عائد إلى اعتيادية السرد العربي الذي يبدأ من البداية حتى النهاية مع تصاعد الأحداث بشكل مستقيم، لكننا نجد أن معظمه بدأ ببداية غير تقليدية قائمة على الإثارة والتشويق مع التركيز على معناه الشخصية الرئيسة في القصة، وتصنع صورة مشوقة لفضاء القصة الذي تدور فيه الأحداث، وتمهد الطريق إلى أصل النص القصصي نجد ذلك في قصص المجموعة القصصية (حلم في دوامة الانهزام) ريح عاصفة، الوجه الآخر للصورة، دمامل غي جسد الطهر، ضوء ونار حلم من رماد، ثورة وشجن، عندما انتحر الحلم، الإعتام، احتراق وانتظار، بقايا حلم ودمعة، عروس الشمس، الغد وقطار الريح، الاختيار، ورقة محترقة، سياج من حزن العمر تهتك أوردة الصبر، الوهم، شظايا مرآة في درب الريح، صفعة الواقع، غريب في المدينة، قدم في متاهة الخذول.

ولما كانت قصص حكيمة الحربي تدور في معظمها عن الشجن والحزن، ومعاناة الشخصية فكان العنوان وبداية القصة مؤكدة لذلك فنقرأ في استهلال وبداية قصة «ريح عاصفة» ما يؤكد معاناة الشخصية الرئيسة في القصة كتشويق وجذب لقراءة بقية القصة تقول القاصة في بداية قصة (ضوء ونار): **تعتلي الدهشة قمم ذاتها المعذبة.. وتكتسي سحنتها بألوان حيرة لم تعهدها من قبل.. وقفت متسمرة أمام المرآة لترى ماذا أبقت لها الهموم والأحزان من بقايا وآثار؟ هل ملامحها كما هي.. أم عبثت بها رياح الزمن؟ لم يعد للابتسامة طيفًا إلى شفاهها.. ولم يعد قلبها يعزف دربًا للفرح، بل أصبح مسكنًا للعلل والألم. ومأوى لفجائع الزمن**» (الحربي، 2004د).

ونجد الأمر نفسه في بدايات قصة (**حلم من رماد**) حيث استهلت القاصة القصة بما يبين الحالة النفسية والذهنية لبطلة القصة وما تعانيه من آلام تقول: «**أضاءت أشعة الصبح... شمعة غرفتها السابحة في ظلام داج... تفتحت أزهار كانت نائمة فوق شفاهها... وفراشة الأحلام بألوان البهية... تتنقل داخل رياض فكرها وعقلها، أشعلت وقودًا... لأهب السعير... حرك ما كان راكدًا تحت غبار السنين، انتزعت ضلعًا من أضلعها... ارتوى بدم الألم... ونزف الجرح... وخطت بحروف تئن من وجع المعاناة**» (الحربي، 2004أ).

ويخلص البحث إلى أنَّ علاقة الإجمال والتفصيل في قصص المجموعات القصصية لحكيمة الحربي تبدو ظاهرة من بداية كل قصة إذ يعمل الاستهلال السردي أو الوصفي بدور تكويني في نمو النص، إذ هناك علاقة تفاعل بنائي بين الاستهلال أو البداية والمتن، إذ تمثل البدايات في عدد من القصص مجملا أو شبه مجمل، يلخص القصة بأسرها، فيقوم بدور المولد الذي يعطي خلفية عما يلي من أحداث وتفصيلات، فالاستهلال هنا يقوم بوظيفة التشويق والإثارة للقارئ، ويحفزه إلى متابعة السرد، واكتشاف العلاقة البنائية بين البداية والمآل أو النهاية أو بعبارة أخرى: «يثير الاستهلال العلاقة بينه وما سيتم تفصيله، إن البداية تثير لكن التفاصيل هي التي تقوِّم الانطباع، وتحدد المسار السردي» (حسانين، 2020). كما تنقسم البداية للقصة القصيرة من حيث نمطها إلى ثلاثة أنواع: البداية الوصفية، البداية الحوارية، البداية السردية، وفيما يلي نماذج لها من قصص القاصة، **البداية الوصفية**: ويقصد بها البداية القائمة على الوصف، وتنقسم إلى ثلاثة: وصف الشخصية، وصف المكان، وصف الزمان:

أولا: وصف الشخصية: حيث تركز البداية الشخصية على رسم الشخصية القصصية فها هي القاصة تصف في قصة (الخريف وزمن السقوط) المنشورة في مجموعتها القصصية (نبتة في حقول الصقيع) الشخصية الرئيسة في القصة وما تعانيه بقولها: «**يقبع بزاوية من زوايا غرفته المعلقة بفضاء لا يتسع إلا لقلب كقلبه، تضمه جنبات غرفته كطفل يفتقد لحنان الأم... لا يشاركه إلا الظلام السابح بحرية دونما مضايقة من الضوء، بدأ ينسج بكل ركن من أركان حياته والحزن يطوقه حتى كاد يخنقه! تداعى جدار صبره...انطفأ ضوء البهجة داخل عينيه، تغلغل هم السنين إلى تجاويف ذاته الخاوية، بكى وشعر بقسوة الزمن عليه، أيبكي رجل في السبعين من عمره**» (الحربي، 2004)، فقد بدأت القاصة هنا بوصف الشخصية المحورية في القصة مبينة ما تعانيه من ضيق وشعور بالحرمان والوحشة والظلمة والحزن وجزعه وقسوة الزمن لدرجة أنه بكى وهو رجل في السبعين من عمره.

ثانيا: وصف المكان

تقوم البداية المكانية على وصف المكان القصصي مع مراعاة أن المكان يتداخل مع عناصر سردية أخرى (الشخصية، الزمن، الحدث)، ولقد وصفت حكيمة الحربي في قصصها معالم المكان، وما يحيط به، بوصفه إطارًا تقع فيه الأحداث، وتتحرك الشخصيات.

حيث نجد في قصة (صرخة) وصف لمعالم المكان حيث تقول: «**بسط الليل كف نفوذه على تلك المدينة الغافية بأحضان الشتاء...أرسل أنفاسه مبكرًا ليدع من يبحث عن الدفء خلف النوافذ المغلقة، والأبواب المؤصدة، يتوارى، ويهجر الأماكن العامة التي كانت تزدحم بهم قبل قدومه!!**

الشوارع كئيبة بعدما خلت من المارة!!

صخب الصيف...وبهجة لياليه توارت بعدما أطل الشتاء بكل فسوة فارضًا سطوته» (الحربي، 2004د).

فهنا نجد وصف للمكان الذي توجد فيه بطلة القصة حيث المدينة الغافية، والبرد يحيط بكل جنبات المكان من النوافذ المغلقة، والأبواب المؤصدة، كما أن الدفء يهجر الأماكن العامة، ومن أبرز معالم المكان الشوارع الكئيبة الخالية من المارة، كل ذلك يوحي بوحشة المكان؛ فالمكان هنا يبعث على الحيرة والإحباط والشعور بالعجز.

ثالثًا: وصف الزمان

يقصد بالبداية الزمنية البداية القائمة على وصف الزمن: ومن نماذج ذلك ما ورد في بدايات القصص الوارد في قصص المجموعة القصصية (حلم في دوامة الانهزام) مثل قصة: (عندما انتحر الحلم)، وقصة (حلم من رماد)، وقصة (دماميل في جسد الطهر)، وقصة (بقايا حلم...ودمعة)، وقصة (سياج من حزن العمر)، وقصة (الوهم)، وقصة (سياج من حزن العمر)، وقصة (صفقة الواقع)، وقصة (قدم في متاهة الخذول) فأكثر من نصف قصص المجموعة بدأت بداية زمنية. فتقول القاصة في بداية قصة الوهم (**خيم الليل**): «**بسط عباءته، وعم السكون أطراف المدينة... ففغت تحت أكمامه الدفيئة... وفي أواخره تنهدت الوحشة، فسمعت صوتها الأحياء القديمة المتدثرة بغبار الزمن الماضي**» (الحربي، 2004أ). فبداية القصة هنا مشهد للمدينة وقد سطر عليها الليل ظلامه وسكونه، وفي هذا بيان لارتباط الزمن (الليل) بالظلام والوحشة بالإضافة إلى وضوح آثار مضي السنين على الأحياء القديمة في المدينة، والظلام والوحشة وغبار الزمن الماضي ترتبط ارتباطًا كبيرًا بمعاناة الشخصية الرئيسة في القصة وأحاسيسها، فهذه الإيحاءات أسهمت في رسم الشخصية، والكشف عن دواخلها فهو مشهد يوحي بالوحشة والألم، وقد سيطر ذلك على القصة كلها.

وفي قصة (سياج من حزن العمر) نقرأ: «**الليل يبسط عباءته الفضفاضة... تسترخي أعضاء الراحة يتمدد مريح فوق أديمه الآسر، تغفو نجومه داخل أجفان الانتظار المتورمة؛ لترسم صورًا أمامها لأشباح مصدرها ضوء فانوس باهت علق فوق أعمدة ليل مضى!**

في الركن البعيد ما زال يقف حلم هزيل، تهتكت قواه، وسلمت إرادته، يشخص في الأفق، ليقرأ ملامح الغد، ويسر خباياه، لعل هناك ما يشعل قناديل الإرادة، ويبعث ضوء الأمل الذي انطفأ، ويرسل مع أشعة شمس فجر جديد تباشير القدوم» (الحربي، 2004أ). فالليل بظلام الذي تم استهلال القصة به سير على المكان فكان الخور والضعف ولكن الأمل كان في الزمن التالي الغد والفجر الجديد لتبديد الظلام والتفاؤل في أن يكون الزمن القادم أفضل، ويتضح لنا من الاستهلال ببداية الزمن تمت الاستفادة من تقنية الزمن النفسي بما تتضمنه من تذكر وتداخل بين الأزمنة.

البداية الحوارية: هي تنتقل لك البداية التي تنقل الوقائع القصصية بالحوار مباشرة دون سابق إخبار (بوطيب، 2002)، وهي بداية تساهم في تسليط الضوء والأهمية على جزء زمني من حركة الشخصية وفعلها الحدثي» (عبد السلام، 1999)، ومن أمثلة البداية الحوارية ما ورد في بداية قصة (كسرة خبز) الواردة في قصص المجموعة القصصية: (سؤال في مدار الحيرة):

«**صرخت بصوتها المجلجل، وظلت نظر اتهن الحائرة تجوب المكان، وتنكسر الكلمات فوق شفاههن.**

وبصوت واحد لم تأت يا (أبله)

ألم تسمع الجرس؟

أين تختفي بعد (الفسحة)؟

لا ندري يا (أبله)

لقد تكرر غيابها أكثر من مرة دائما يا أبله بعد الفسحة لا تحضر إلا بعد انتهاء الحصة!» (الحربي، 2004ب).

فالحوار هنا حول الشخصية الرئيسة للقصة وسبب تأخرها عن الحصة، والسبب أنها تعول أمها المشلولة وشقيقاتها الست بعد وفاة أبيها، فقد ساهم الحوار في وصف الشخصية المحورية وتطويرها وتنمية الحدث.

البداية السردية: ويقصد بها هنا البداية التي تتولى نقل الوقائع الحكائية، ومن نماذجها بداية قصة (حنين الماضي) الواردة في قصص المجموعة القصصية: (نبتة في حقول الصقيع): على غير عادته دخل المنزل دون أن يلقي التحية على والديه!! بخطوات مسرعة يمسح أرضية المنزل... وقد تكسرت تحت أقدامه أعواد الشجيرات اليابسة التي أحدثت صوتًا لتطرد وحشة السكون في حديقة المنزل الفاخر الذي يقطنه مع أسرته» (الحربي، 2004ب)، فلقد بدأت القصة بمقطع يشير إلى تغير سلوكيات الشخصية

الرئيسة في القصة حيث عدم إلقاء السلام على الوالدين على غير المعتاد، والسرعة في دخول المنزل وعدم الشعور بتكسر أعواد الشجيرات اليابسة تحت أقدامه كل ذلك يدل على الانشغال الكبير لشخصية القصة، وهو ما يشير إلى الحالة النفسية للقصة.

ونلحظ هنا تلاحق الأفعال السردية:» دخل، يلقي، يمسح، تكسرت، أحدثت، لتطرد، يقطنه «، فتلاحق الأفعال السردية هنا جاء بصورة مذهلة، وذلك بسبب ارتباطها بالشخصية الرئيسة في القصة، وقد اتضح ميل القاصة إلى تنوع الصياغة الفنية بغية إيصال المادة المسرودة للمتلقي.

المبحث الثاني: النهايات في قصص القاصة حكيمة الحربي

يُعدُّ بعض النقاد أنَّ النهاية السردية للقصة والقصة القصيرة بمثابة ميثاق ضمني مع القراء وأفق توقعاتهم، وما يمكن أن تؤول إليه أو تسفر عنه الأحداث (أشهبون، 2013)، ويؤكد النقاد على ضرورة العناية بنهاية القصة، مع ضرورة الحرص على جوانبها الفنية بالبعد عن المفاجآت غير المتوقعة، والمصادفات الضخمة –غير المعقولة– التي قد تثير سخرية المتلقي (عبد الله، 1986). وليست نهايات القصة فقط بنية نصية منتهية، ومنتهية التخوم والحدود بل هي مفهوم إجرائي، بواسطته يمكن تعيين بعض مستويات اشتغال مؤشرات وعلامات النهاية، سواء على المستوى المادي الملموس، أو على المستوى التأويلي الحدسي غير المباشر (عبد الله، 1986).

ويذكر (إمبرت) ستة أنواع لنهاية القصة القصيرة: «النهاية المفاجئة، النهاية الواضحة، النهاية الإشكالية، النهاية المعضلة، النهاية الواعدة، النهاية المقلوبة» (2000). أمَّا عن وظيفة النهايات فهي متعددة حسب انتماءات النص السردي، في مقدمتها وظيفة الإبلاغ عن نهاية القصة بوظفها الوظيفة الرئيسة: «نهاية تقليدية تعرض حلا للعقدة حيث تجيب عن الأسئلة المعلقة التي يتم تقديمها في الوضعية الابتدائية، ومحصلة أساسية لصيرورة حديثة بدأت وتطورت، وآن لها أن تقدم نتيجة ما للقارئ المتعطش لذلك» (أشهبون، 2013).

ونهايات القصة القصيرة حسب أنماطها متنوعة ومتعددة أبرزها: النهاية المبهمة، النهاية المقلوبة، النهاية المفتوحة، النهاية المغلقة (إمبرت، 2000)، وفيما يلي نماذج لهذه الأنماط في قصص المجموعات القصصية للقاصة

النهاية المبهمة:

ويكون فيها القاص غير قادر على حسم نهاية القصة، وتبقى مشكلة القصة دون حل لأن نهاية القصة يجب أن «تكون إضاءة لكل ما سبقها» (إيخنباوم، 1982)، ومن أمثلته ما ورد في بداية قصة (حلم في دوامة الانهزام) الواردة في المجموعات القصصية (حلم في دوامة الانهزام): «**عجلات السيارة تلتهم الطريق... كصاروخ ليس له أثر أو كمارد يختفي بلمح البصر، أتبين معالمه... وما يحيط به، ولكن قبضة الريح لا تمكنني، الهواء الساخن يرشفني بلفحاته الموجعة. أهم بإغلاق نافذة السيارة، بعد أن أطاح الهواء بغطائي، وأنزل عباءتي على كتفي، ولكن فقدت توازني بعد اندفاع السيارة بكل قوة إلى الأمام لوقوف سيارة أخرى أمام الإشارة الحمراء، تجمدت دماء الحياة بعروقي رعبًا وخوفًا**» (الحربي، 2007أ)، حيث تحكي القصة قصة فتاة مسافرة، واتخذت قرارًا دون ضغوط وصارة في حيرة وقلق، لكن ظلت البداية مبهمة، حيث لم يتم الإفصاح عن هذا القرار، إلا التصرفات الصادرة من الفتاة كالسرعة في قيادة السيار بتهور، وقد انتهت القصة أيضًا نهاية مبهمة لعدم معرفة أين تستقر الطائرة حيث إن رحلة السفر طالت وطالت، فالقاصة هنا لم تحدد مصير الشخصية المحورية في القصة (الفتاة).

النهاية المقلوبة:

وهي نهاية تأتي نتيجة لمتغيرات اقتصادية واجتماعية ونفسية، وهي نهاية «تتخذ فيها الشخصية المحورية في القصة موقفًا مناقضًا لما كانت عليه في البداية، فإذا كانت تكره شخصًا معينًا ينتهي بها الأمر إلى حبه» (إمبرت، 2000)، وهو ما تمثله بداية قصة (الوجه الآخر للصورة) حيث ابتدأت بموقف سار وهو سعادة الشخصية المحورية (الفتاة) لقدوم من ستتزوج به ودخوله لشقته «**سمعت وقع خطواته، وهو يرقي السلم صاعدًا إلى شقته... أحست به، وشعرت أن كل خطوة من خطواته تعزف لحنًا جميلًا على أوتار قلبها .إنه شمس السعادة التي أشرقت على دنياها...، ونشرت الحب والدفء بين جنبات عشها الصغير. حلمها الذي انتظرته طويلا حتى تحقق**» (الحربي، 2000أ)، ولكن النهاية جاءت عكس ذلك حيث تبدل فرح الفتاة لحزن وضيق: «**ولكن اليوم... اليوم فقط تأكدت إنك إنسان آخر...، وصورة أخرى غير تلك الصورة الجميلة التي وضعها بإطار شفاف بهي.. نقي يشع حبًا وإخلاصًا.**

اليوم فقط أقول لك:

غادرني ...

لا أريد أشباح الموت ...

والشك والظنون لا أريدها ...

تستوطن كوخي الآمن لا أريد هذا الجنون ...

يعبث بوريقات حدائقي! (الحربي، 2004أ).

فالنهاية هنا تكشف التحول الطارئ المحزن المخالف للبداية السارة التي بدأت بها القصة.

النهاية المفتوحة: هي «نهاية للقصة القصيرة تكون «مفتوحة على عدة احتمالات حيث يشارك القارئ والمتلقي في وضع حلول المشكلة» (صالح، 2005)، فالنهاية المفتوحة: لا تهتم كثيرًا بالتقاليد الكتابية وهي تكون مشرعة على العديد من

الاحتمالات، ويقوى فيها التشويق، ويشارك القارئ في التأليف من خلال تصور النهايات التي ترضيه (زيتوني، 2002)، ومثلها النهاية الامتدادية التي لا يرتد فيها المتلقي إلى تفاصيل النص ولا ينغلق معها النص وإنما يهتدي فيها المتلقي بما طرحه النص من خيوط ضوء مهتديا بها في الوصول إلى تفسير العالم وظواهره عبر أسئلة يفرضها النص الذي لا ينتهي بنهاية سرد الأحداث، ويتضح ذلك في نهاية قصة (صرخة) الواردة ضمن المجموعة القصصية «نبتة في حقول الصقيع حيث لم يتضح مصير الفتاة بعد أن طردتها أختها من البيت « **خرجت...وقد طوقتها الحيرة...وهي تتساءل:**

أي الدروب تسلك؟

وبأي اتجاه تسير... وعلى أي رصيف تلقي همها ؟؟» (الحربي، 2004د). فمصير الفتاة هنا مجهول لا ندري أي مكان تذهب إليه، وهنا يكثر التخمين من القارئ في تحديد الوجهة التي توجهت إليها الفتاة بعد طردها من المنزل. ففي قصة (مدن النار) نجد النهاية بالنار والنار هنا علامة سيمائية تقبل أن تُفسر بالنقيضين، حيث تأخذ هنا مكانها المعقد حيث توحي بالشدة لما صاحبها من خرائب لا تُزار: «**وفي يوم مشرق امتطيت صهوة جوادي، تاركة جنانني الخضراء... ورحل بي إلى صحاري السنين المجدبة... وخرائب لا تزار!!**» (الحربي 3، 2004).

النهاية المغلقة: هي «نهاية تعرض لرأي القاص، وهي نهاية «تضع حدًّا لنهاية القصة ومجرياتها، حيث يتم التوصل إلى حلٍّل للمشكلة التي تدور حولها المشكلة المطروحة، فلا تترك للمتلقي وضع الاحتمالات» (إمبرت، 2000)، فالنهاية المغلقة: هي نهاية ينطفئ ضوء النص بانغلاق الباب ولا يصبح هناك ضوء يتسلل من الداخل المضيء إلى الخارج المظلم، وهي نهاية تقل فيها الأسئلة المطروحة ويبدو النص فيها جرعة من وعي قد ينفصل المتلقي فيها عن النص نفسه لينفرد بعالمه، منتقلًا من طقس النص إلى مناخ العالم حيث يبدو النص استراحة مما قبله تمهيدا للانتقال لما بعده (الضبع، 2009)، ولقد أكثرت القاصة في غالبية قصص مجموعاتها القصصية من النهاية حيث تستخدم النهايات التي لا تقبل التأويل. ومن أمثلة ذلك نهاية قصة (ظلال عابرة) وهي نهاية مغلقة حسمت مدى ضيق الشخصية الرئيسة في القصة (عمر) من الغربة ومن العيش في المدينة فكانت النهاية هي الرحيل من هذه المدينة للعيش في القرية وحقولها: «**أتينا معًا فلنغادر معًا، لقد قتلتنا الغربة، وأخذت منا أكثر مما أعطتنا، والمدينة ليست لنا، لم نُخلق لنعيش هنا، بل الحقول هي ما ينتظرنا، ولندع المدينة لأهلها**» (الحربي، 2006). فالنهاية هنا نهاية مغلقة حسمت ضيق عمر من الحياة في المدينة، حيث غادر عمر المدينة إلى القرية.

المبحث الثالث: علاقة البدايات بالنهايات في قصص القاصة حكيمة الحربي

تُعدُّ بداية النص القصصي هي «مكان الانفتاح الذي لا يتحدد معناه إلا مع العتبة الأخرى (النهاية) التي تصرفه إلى العالم والتي تغلفه وتفتحه في الوقت ذاته» (خمري، 2007)، ولا شك أنه «تشكل بداية النص القصصي ونهايته جزءًا مهمًا يرتكز عليه العمل الإبداعي؛ حيث تهتم كثير من الدراسات البنيوية بتحليل بدايات النصوص السردية ونهاياتها كما عند كلود دوشيه وغريماس» (خمري، 2007).

ولا يأخذ سؤال كل من البدايات والنهايات عاليته في التحليل، كما في استنتاج النتائج إلا من خلال فهم منطق التعالقات بين عنصر البداية القصصية، مع بقية المكونات النصية السابقة (عنوان، تعيين جنسي، صورة غلاف) واللاحقة (نص القصة)، وكذا فهم طبيعة التفاعل بين كل ما سبق وبين النهاية باعتبارها مكونًا نصيا مهمًا يفترض فيه أن يغلق السرد، ويوقف جريانه (أشهبون، 2013).

وتحاول بداية النص القصصي الإجابة عن عدة تساؤلات تبدأ بالأدوات الاستفهامية التالية: من، أين، متى ولماذا؟ وهو ما يحفز المتلقي للسؤال: ماذا سيأتي بعد ذلك (نور الدين، 1994)، وتحقق عملية الانسجام بين البدايات والنهايات في النصوص القصصية تعطي تصورًا وانطباعًا بحسن التأليف والتماسك في البناء، وتعد مجالا للقاص للتعبير عن أفكاره، ورؤيته للعالم» (زيتوني، 2002).

وإنَّ محاولة تناول البدايات (الاستهلال) مع نهايات النص القصصي، وعلاقة ذلك بموضوع النص القصصي والحدث الرئيس فيه سيكون له أهميته في تكوين البنى السردية، ومدى تحولها إلى أحداث غير متوقعة أو أحداث دائرية بحسب طبيعة العمل السردي نفسه، على افتراض أن إنتاج المعاني تشكيل دلالي، وتوليد الدلالات يمر من خلال البنى السردية التي تقود إلى تحولات عديدة للمعنى (شادلي، 2016).

ويأتي ارتباط النهايات بالبدايات في صور متعددة هي: التطابق، التعارض، التجاوب (بركة، 2002) وبالنظر إلى بدايات ونهايات النصوص القصصية لدى القاصة من ناحية ارتباطها بموضوع القصة يتضح لنا أن الغالبية من فصصها تسير على النمط التقليدي في بدايات السرد ونهاياته، ففي قصة (**حلم...من رماد**) نجد بداية السرد القصصي بداية تقليدية دون تكلف حيث تم استهلال القصة بما يتفق وموضوع القصة (الحلم): «**أضاءت أشعة الصباح...شمعة غرفتها السابحة في ظلام داج...تفتحت أزهار كانت نائمة فوق شفاها...وفراشة الأحلام بألوانها البهية...**» (الحربي، 2004د)، والناظر إلى بدايات الكثير من قصص القاصة تنزاح عن المعهود (الخط التصاعدي للأحداث) من خلال ما يُسمى الميتاسرد (السرد الذي يحيل على ذاته) بمعنى أنه حكي للحكي أو سرد للسرد) (خريس، 2001).

تقول القاصة في بداية قصة (أغبرة حلم): «**ترتجف أطراف النهار...وترتعش طرقاته...قطرة حلم من سحابة تائهة تحاول ترطيب يبس عروقه المتصلبة، وتعيد له هيبته المفقودة،**

الشمس تلملم جدائلها... وتسحب آخر حزمة للضوء... وتضعها في كمها وترحل !!» (الحربي، 2004د)، وتذهب القصة في سرديتها إلى تطور الأحداث بشكل متصاعد واصفة تزايد المعاناة لدى الشخصية الرئيسة في القصة:« **وأصبح رهين حيطان يسكنها الخواء يتمرغ بلزوجة الزمن الذبيح، ويعاني من طعنات سكين الحظ اللعين!**

ثم نقرأ بعد ذلك: صارخًا...لا ترحلي...إن قبري هنا... إن رحلت!!

يرتد بي الزمن إلى انتكاسة وعتمة...لا نور ينفذ من ثقوب نهارها!!» (الحربي، 2004د). ونلحظ هنا أن السرد أغلق القصة هنا بعد اكتمالها ولا يبقى من القصة ما يُسرد في ربط البداية بالنهاية تقول القاصة «**فجأة أضاءت شموع الصحو... وعلى صوت واقعه... انتصب ونفض ما علق به من بقايا أغبرة حلم مزعج يصور ألمه الدفين ويأسه... وخوف يسكن زوايا نفسه من فقدان ضوءٍ مشع**» (الحربي، 2004د). وإنَّ توافق البدايات والنهايات مع متن النص القصصي لقصص الذي يدور في معظمه الأغلب حول المعاناة والقلق ليؤكد على أن «أدب المرأة يخضع بصورة أو أخرى إلى إسقاطات ذاتية من هواجسها الخاصة المعبرة عن حالة قلق معينة أو عن موقف وجداني مُعاش، وهي بفطرتها وتكوينها تبدع أدبًا يرعى أحلامها ـويرتق ثقوب نفسيتها مما يجعل الهم الخاص لديها مسيطرًا على الهم العام، ويجعل أدواتها الفنية أسيرة التسجيل والوصف وفيض الخاطر، وإملاءات الوجدان (عيسى، 1414)، وهو ما لاحظناه في معظم قصص المجموعات القصصية للقاصة حيث تقتطع البيانات العاطفية قسمًا كبيرًا من مضامين الأفكار الجزئية المسردة.

وهناك بعض قصص المجموعات القصصية للقاصة تبدأ من نقطة النهاية، وتحمل خلاصة لنتيجتها، لكن ذلك لم يلغ تطلع القارئ لقراءة العمل، وإنما زاده تشوقًا ولهفة، فلقد كان الاستهلال مليئا بالأسرار، والإشارات المحملة العابرة إلى الحياة المهمة في حياة البطل، إشارات تحفزنا للبحث عن دلالاتها، ومحطات تدفعنا لاستقرائها وتأملها، وقد خمد في أنفسنا السؤال اللاهث (ماذا حدث؟)، واستقر في داخلنا سؤال آخر أشد إلحاحًا، لكنه أكثر روية وهو: لماذا حدث ما حدث وكيف؟ (هوتورن، 1996)، وهو ما نجده في بدايات قصة صرخة القبيلة « حيث تقول القاصة:

«غادر مدينتي دون أن يقول وداعًا!!

غادر...دون أن يُقبل طرقاتها التي تتوق إلى مطر شفاهه، ودفء عناقه، ولهب أنفاسه

غادر...دون أن ينمحني شيئا من وهج روحه؛ ليضيء بداخلي شمعة تبدد عتمة العمر كله!!

غادر ...فتخلت العناد عن أصواتها، والفراشات عن ألوانها!!

غادر!!» (الحربي، 2006)، وهو ما تؤكد نهاية القصة حيث تقول القاصة: «خرج ولم يعد...ترك المكان كله ليحرقني بلوعة غيابه، خرج دون أن يقول وداعًا» (الحربي، 2006)، وهناك علاقات تأثير متبادلة بين البدايات والنهايات في القصص القصيرة فثلما «تكمن جاذبية النص في البداية؛ تكمن الدهشة: التأملية، الرضى، الراحة في الخاتمة، إنهما قطبان في القصة» (مينه، 2000).

وهناك ثلاثة أنماط للعلاقات بين البدايات والنهايات في القصص القصيرة هي: التكامل، التقابل، التماثل.

التكامل:

وهي نهاية تعد صدى للبداية، فيما يخص عناصر السرد من شخصيات وأحداث ومكان وزمان» (بركة، 2002).

ففي قصة (سياج من حزن العمر) دارت البداية حول وحدة زمنية هي الليل «**الليل يبسط عباءته الفضفاضة...تسترخي أعضاء الراحة يتمدد مريح فوق أديمه الآسر، تغفو نجومه داخل أجفان الانتظار المتورمة؛ لترسم صورًا أمامها لأشباح مصدرها ضوء فانوس باهت علق فوق أعمدة ليل مضى! في الركن البعيد ...مازال يقف حلم هزيل ... تهتكت قواه، وسلمت إرادته، يشخص في الآفق... ليقرأ ملامح الغد، ويسير خباياه.. لعل هناك ما يشعل قناديل الإرادة، ويبعث ضوء الأمل الذي انطفأ، ويرسل مع أشعة شمس فجر جديد تباشير القدوم.**» (الحربي1، 2004م)، وانتهت القصة بوحدة زمنية أيضًا حيث انتهت بقول القاصة:» **أخذت تردد بمرارة: ما أقسى الزمن حينما تعبر أيامه من بين أصابعك فتجد عقود أمانيك قد انفرطت في بحور اللاتحقيق، وفي طريق مروره داس بكل عنف على أزهارك التي أنبتها بدموع صبرك ...وأحطتها بحلم جميل على أمل أن يتحقق، لكنه طمرته الأيام قبل أن يتبرعم، وينعم بدفء الشمس، ويعلق زهرة على ضفيرة من ضفائرها. لقد وقفت أسيجة الزمن حائلا بين ذاتها وبين بهجة احتضان حلمها** (الحربي، 2004أ).

ونلحظ أن البداية تحمل إيحاءات غير مباشرة بالنهاية منها (الليل يبسط عباءته الفضفاضة، ضوء الأمل الذي انطفأ) وهو ما تؤكده النهاية في قول القاصة:» لقد وقفت أسيجة الزمن حائلا بين ذاتها وبين بهجة احتضان حلمها».

التقابل:

وهي علاقة تتكون من المستوى اللغوية الظاهر، وتمتد إلى عمق النص ومكوناته الدلالية، كما في قصة «الفانوس «التي بدأت بعبث الريح في ضوء الفانوس، ولكنها انتهت بنهاية عكسية تقابلية حيث لن تستطيع الريح العبث بضوء الفانوس مرة ثانية «تقول القاصة في بداية القصة «**يد الريح المتسللة من ثقوب بالنافذة المغلقة ما زالت تعبث بضوء الفانوس القابع**

بأقصى الغرفة الطينية» (الحربي، 2004د).

وتقول في غلق ونهاية القصة «**وهنا علم أهل القرية بأن صاحبة الفانوس اختفت إلى الأبد، ولن تضيء الفانوس كلما أقبل الليل**» (الحربي، 2004د). وهكذا نخلص إلى أن نهاية القصة جاءت في مجرى معاكس للبداية: البداية عدم انطفاء الفانوس، والنهاية: انطفاء الفانوس.

التماثل:

تكون فيها النهاية مماثلة للبداية سواء في اللفظ، أو المضمون، أو كليهما، ونجد ذلك في بداية ونهاية قصة «صرخة القبيلة» حيث اتفقت كل من البداية والنهاية في المضمون، والكثير من الألفاظ الدالة على المغادرة، وعدم قول: «وداعًا «حيث تقول القاصة في بدايات قصة صرخة القبيلة: «**غادر مدينتي دون أن يقول وداعًا!!**

غادر...دون أن يُقبل طرقاتها التي تتوق إلى مطر شفاهه، ودفء عناقه، ولهب أنفاسه

غادر...دون أن ينمحني شيئا من وهج روحه؛ ليضيء بداخلي شمعة تبدد عتمة العمر كله!!

غادر...فتخلت العناديب عن أصواتها، والفراشات عن ألوانها!! غادر!!» (**الحربي، 2006**).

وهو ما تؤكد نهاية القصة حيث تقول القاصة: «**خرج ولم يعد...ترك المكان كله ليحرقني بلوعة غيابه، خرج دون أن يقول وداعًا**» (الحربي، 2006).

نتائج الدراسة وتوصياتها:

توصلت الدراسة لعدة نتائج أبرزها النتائج التالية:

- بدأت معظم قصص المجموعات القصصية للقاصة ببداية غير تقليدية بهدف جذب وتشويق المتلقي مع التركيز على صنع صورة مشوقة لفضاء القصة الذي تدور فيه الأحداث، وتمهيد الطريق إلى أصل النص القصصي.
- استهلت القاصة الكثير من قصصها ببداية الزمن من تقنية الزمن النفسي مستفيدة بما تتضمنه من تذكر وتداخل بين الأزمنة.
- تبدأ بعض قصص المجموعات القصصية للقاصة حكيمة الحربي من نقطة النهاية، وتحمل خلاصة لنتيجتها، لكن ذلك لم يلغ تطلع القارئ لقراءة العمل، وإنما زاده تشوقًا ولهفة، فلقد كانت مليئة بالأسرار، والإشارات المحملة العابرة إلى الحياة المهمة في الشخصية الرئيسة في القصة، إشارات تحفزنا للبحث عن دلالاتها، ومحطات تدفعنا لاستقرائها وتأملها.
- للربط بين البدايات والنهايات في القصص القصيرة للقاصة حكيمة الحربي له فوائده العديدة للقارئ؛ لأن الفصل بين البدايات والنهايات يعد ممارسة قرائية جافة تعمل على قطع التواصل القرائي، وتفصل بين الدلالات.
- نهجت حكيمة الحربي نهجًا يميل إلى النهاية المغلقة لقصصها نتيجة لرؤيتها الفنية التي تميل إلى تقديم النهايات التي لا تقبل التأويل.
- للعلاقات بين البدايات والنهايات في القصص القصيرة للقاصة حكيمة الحربي دور واضح في تشكيل بنية القصة، وفي إنتاج دلالة النص .
- وفي ضوء النتائج يوصي الباحث عقد ورش عمل وندوات لكتاب القصة القصيرة حول البدايات والنهايات، كما يوصي بإجراء دراسة مماثلة بعنوان البدايات والنهايات في قصص القاصات السعوديات خلال العقد الأخير كما يوصي بإجراء دراسة مماثلة بعنوان «البدايات والنهايات في قصص كُتاب القصة السعوديين بمدينتي الرياض والطائف».

المراجع:

أشهبون، عبد الملك. (2013). البداية والنهاية في الرواية العربية. دار رؤية.

إمبرت، إنريكي إندرسون. (2000). القصة القصيرة النظرية والتطبيق.[ترجمة: على منوفي]. المجلس الأعلى للثقافة.

إيخنباوم، بوريس. (1982). نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس). [ترجمة: إبراهيم الخطيب]. مؤسسة الأبحاث العربية.

بركة، بسام قويدر، ماتيو والأيوبي، هاشم. (2002). مبادئ تحليل النصوص الأدبية. مكتبة لبنان ناشرون.

بلعابد، عبد الحق. (2002). عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص. (ط1). الدار العربية للعلوم ناشرون.

بوطيب، عبد العالي. (2004). مساهمة في نمذجة الاستهلالات الروائية. *مجلة علامات في النقد*، مجلد 12، ج 46، شوال 1423هـ-ديسمبر 2002، 245-260.

الثقفي، منال عبد الله. (2023). سيمائية الفضاء الروائي (مقاربة في أعمال عواض العصيمي الروائية). مؤسسة الانتشار العربي، النادي الأدبي الثقافي بالطائف.

حافظ، صبري. (2004). البدايات ووظيفتها في النص القصصي. قبرص، مجلة الكرمل، العدد 21 - 22، 142-163.

حدو، رشيد. (1998). بلاغة الاستهلال في روايات عبد الكريم

غلاب. *مجلة فكر وثقافة* العدد 11، سبتمبر 1998م.ص 155-182.

الحربي، حكيمة. (2004أ). حلم في دوامة الانهزام. دار الكنوز الأدبي.

الحربي، حكيمة. (2004ب). سؤال في مدار الحيرة. دار الكنوز الأدبي.

الحربي، حكيمة. (2004ج). قلق المنافي. دار الكنوز الأدبي

الحربي، حكيمة. (2004د). نبتة في حقول الصقيع. دار الكنوز الأدبي.

الحربي، حكيمة. (2006). ظلال عابرة. دار الكنوز الأدبي.

حسانين، محمد مصطفى. (2020). السرد والصورة والعالم. دار الانتشار العربي بالاشتراك مع النادي الأدبي الثقافي بالطائف.

حسن، رجب أحمد عبد الرحيم. (1439). البدايات والنهايات في القصص القرآني. جائزة دبي الدولية للقرآن الكريم،/1439هـ، وهو في الأصل رسالة دكتوراه، بعنوان: تناسب البدايات والنهايات في القصة القرآنية؛ دراسة بلاغية نقدية، كلية الآداب، جامعة أسيوط، ب 2012م.

حليفي، شعيب. (2015). هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل. رؤية للنشر والتوزيع.

خريس، أحمد. (2001). العلوم الميتاقصية في الرواية العربية. (ط1). دار الفارابي.

خمري، حسين. (2007). نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال. الدار العربية للعلوم ناشرون.

درمش، باسمة. (2007). عتبات النص. مجلة علامات، م16/ جزء61، جدة: النادي الأدبي بجدة، مايو 2007م، 39-84.

ذاكر، عبد النبي. (1998). عتبات الكتابة. (ط1). دار وليلي للطباعة والنشر.

زيتوني، لطيف. (2002). معجم مصطلحات نقد الرواية «عربي، إنجليزي، فرنسي». مكتبة لبنان ناشرون.

شادلي، المصطفى. (2016). السيميائيات – نحو علم دلالة جديد للنص. [ترجمة: محمد المعتصم]. دار رؤية.

صالح، إبراهيم. (2005). الأقصوصة عند على الدعجاني. دار محمد علي للنشر.

الضبع، مصطفى. (2019). من جماليات القصة القصيرة السعودية (النسخة الأنثوية).

الطريطر، جليلة. (1998). في شعرية الفاتحة النصية. مجلة علامات في النقد، جدة، النادي الأدبي، م8، ج29، جمادى الأولى 1419هـ-سبتمبر 1998م، 142-178

عبد السلام، فاتح. (1999). الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

عبد الله، عدنان خالد. (1986). النقد التطبيقي التحليلي. دار الشؤون الثقافية العامة.

العدواني، معجب. (1429). العمى والجنس الأدبي: عمى البدايات، وأزمة النهايات. أبحاث ملتقى القصيم الأدبي الرابع.

العريني، عبد الله بن صالح. (2007). جماليات البداية والنهاية في القصة القرآنية. الدرعية، السنة 10، العددان: 37، 38، ربيع الأول-جمادى الآخرة 1428هـ/ أبريل-يوليو 2007م.

عيسى، راشد. (1414). معادلات القصة النسائية السعودية. دار النخيل.

الغيثي، شتيوي. (2023). سرد البداوة (تمثيلات الذاكرة في الخطاب الروائي). مؤسسة الانتشار العربي، النادي الأدبي الثقافي بالطائف.

القباني، حسين. (1979). فن كتابة القصة. (ط3). دار الجيل.

لحميداني، حميد. (2007). عتبات النص. مجلة علامات في النقد، مج 12، ج 46، جدة: النادي الأدبي الثقافي، ديسمبر 2002م، 7-50.

مكي، الطاهر (1992). القصة القصيرة (دراسات ومختارات). (ط6). دار المعارف.

مينه، حنا. (2000). القصة والدلالة الفكرية. كتاب الرياض، العدد (76)، الرياض: مؤسسة اليمامة الصحفية.

نور الدين، صدوق. (1994). البداية في النص الروائي. دار الحوار باللاذقية.

هوتورن، جيريمي. (1996). مدخل لدراسة الرواية. ترجمة غازي درويش عطية. دار الشؤون الثقافية العامة.

وب، جاك. (2001). بداية القصة (مقالة) منشورة في كتاب معالم القص.[ترجمة مانع الجهني]، الرياض، النادي الأدبي، 2001م، 166-172.

الوسلاتي، بشير. (2001). مقاربات في الرواية والأقصوصة. منشورات سعيدان بسوسة.

Al-Arini, Abdullah bin Saleh (2007). Aesthetics of the beginning and the end in

the Quranic story. (in Arabic). Ad-Diriyah, Year 10, Issues: 37, 38, Rabi` al-Awwal-Jumada al-Akhira 1428 AH / April-July 2007 AD.

Al-Dabaa, Mustafa (2019). Among the aesthetics of the Saudi short story (female version).

Lahmedani, Hamid (2007). Text thresholds. (in Arabic). *Signs in Criticism Magazine,* Vol. 12, Vol. 46, Jeddah: The Literary and Cultural Club, December 2002.

Minna, Hanna (2000). The story and the intellectual significance. (in Arabic). Al-Riyadh Book, No. 76, Riyadh: Al-Yamamah Press Foundation.