بِنَــاءُ الْحَدَثِ القَصَصِيّ عند عباس معروفي
مِنْ خِلالِ مَجمُوعَتِهِ القَصَصِيَّة "عطر ياس: عِطْر اليَاسَمِين"

مينـــا داود أســـعد بيـــاوي دوس (*)

فِهْرَسْ بمُحتَوَياتْ الْبَحْث:

- **فِهْرسْ مُحتويَاتْ البَحْث**
- **المُقدمَّة**
- **عباس معروفي**
- **المَبْحَث الأوَّل: البدايَّة القصصيَّة**

⇐ **مفهوم البداية**

⇐ **أنواع البداية في المجموعة القصصيّة " عطر ياس: عطر الياسمين"**

- **المَبْحَث الثَّانَي: الحَبكة القصصيّة**

⇐ **مفهوم الحبكة**

⇐ **الحبكة في المجموعة القصصيّة " عطر ياس: عطر الياسمين"**

- **المَبْحَثْ الثَّالِثْ: النِّهاية القصصيّة**

⇐ **مفهوم النهاية**

⇐ **أنواع النهاية في المجموعة القصصيّة " عطر ياس: عطر الياسمين"**

- **الْخَاتِمَة**
- **قائِمَة المَصادِر والمَراجِع المُسْتَعانُ بِها فِي الَبحثِ**

(*) هذا البحث مستل من رسالة الماجستير الخاصة بالباحث، وهي بعنوان: [القِصَةُ القَصِيرةُ عِنْدَ عَبَّاسْ مَعرُوفِي مِنْ خِلَالِ مَجمُوعَتِهِ القَصَصِيَّة "عطر ياس: عِطْرُ اليَاسَمِين" دِراسَةٌ تَحْلِيلِيَّة نَقْدِيَّة مَعَ التَّرْجَمَة]، وتحت إشراف: أ.د. سامية شاكر عبد اللطيف سلامة – كلية الآداب – جامعة حلوان & د. رباب المحمدي أحمد الشافعي- كلية الآداب – جامعة حلوان.

المُقدِّمَة

تقوم القصة القصيرة على سلسلة من الأحداث التي تجذب انتباه القارئ، وتجعل فيها شيء من التشويق، ومكون هذا الحدث هو الصراع الذي يحدث بين شخصيات القصة، فكل قصة تتكون من مجموعة شخصيات في زمان ومكان ما، تدور بينهم عدة صراعات متنوعة تُكوِّن ما يُسمى **"بالحبكة القصصيَّة"**، والتي بدورها تكون مؤسسه للحدث، **فبناء الحدث** في أي قصة هو عبارة عن نسيج من تسلسل الأحداث التي يقصها علينا كاتب القصة من خلال تجزئة وتحليل هذا النسيج.

ويرى بعض النقاد **" أنّ كل ما في نسيج القصة يجب أن يقوم على خدمة الحدث، فيسهم في تصوير الحدث وتطويره، بحيث يُصبح كالكائن الحي له شخصية مستقلة، يُمكن التعرف عليها؛ فالأوصاف في القصة لا تُصاغ لمجرد الوصف، بل لأنّها تُساعد الحدث على التطور، لأنها في الواقع جزء من الحدث نفسه "**.[1]

وللحدث علاقة **" بمحورين أحدهما زمان حصول الفعل أو لنقل السقف الزماني للحدث والآخر الأرضية المكانية التي لا يمكن لحدث أن يتحقق إلا على مهادها. والعنصران كلاهما لا ينفصلان عن الحدث بأي شكل من الأشكال ".** [2]

فيتضح لنا من هذه العبارات العلاقة الوثيقة بين الحدث ومكونات القصة، بل فإن الحدث هو العمود الفقري للقصة القصيرة أو الرواية، في هذا البحث نتناول **بناء الحدث في المجموعة القصصية عطر الياسمين**، من خلال مَباحِثٍ ثلاث:

- **المبحث الأول يُقدم بداية الحدث القصصي** للمجموعة من خلال عرض ودراسة أنماط البدايات التي استخدمها الكاتب في قصصه من خلال نماذج مُختارة من المجموعة محل الدراسة للتدليل عليها.
- **كما يوضح المبحث الثاني الحبكة القصصية** التي استخدمها الكاتب عباس معروفي لسرد قصصه، كبدايته لأحداث القصة وعرض مشكلاتها

١. رشاد، رشدي. (١٩٦٤). ***فن القصة القصيرة (ط٢).*** القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ص١١٥، ١١٦.

٢. مسلم، صبري. (١٩٩٨). ***بناء الحدث في الفن القصصي (رواية تنظيرية).*** الأردن، مجلة اليرموك العدد (٦٠)، ص ٤٢.

وتصاعد أحداثها والوصول لحل مشكلتها، مع التدليل بنماذج مختارة من المجموعة محل الدراسة.

- **وأخيراً يُبين المبحث الثالث تأثير النهاية القصصية** لكل قصة على سير الأحداث وكيفية توضيح الكاتب لغرض القصة والهدف منها، وكيف كانت رؤيته لشكل النهايات التي رسمها في قصص المجموعة محل الدراسة مع عرض نماذج مختارة للتوضيح.

فأي عمل فني يتم تذوقه من خلال عدة طرق، كالنقد الأدبي أو التحليل النقدي لكل عمل، هذا ما تناوله البحث بتوضيح التأثير الفني للقصص من خلال التقنيات الأدبية، كي يتم توضيح أهمية هذا العمل الفنية، ومدى توظيف مهارات السرد وتقنياته فيه، وكيف صور الكاتب أفكاره المطروحة في القصص محل الدراسة بصورة فنية إبداعية.

عَبَّاس مَعرُوفِي: (١٩٥٧م – ٢٠٢٢م)

ولد عباس معروفي في طهران، حصل على شهادة الدبلوم في الرياضيات والفيزياء من مدرسة مارفي الثانوية، ثم أكمل دراسته حتى تخرج من كلية الفنون الجميلة في طهران في مجال الأدب الدرامي، قام عباس معروفي بتدريس الأدب في مدرسة "هدف" و"الخوارزمي" الثانوية في طهران.

عاش عباس معروفي في أسرة ثريَّة، لكنه حرص عل العمل والسعي والكفاح منذ الصغر، في فترة المراهقة، عمل في عدة مهن متنوعة، بما في ذلك صياغة الذهب، ولكنه كان يتطلع للكتابة دائما. عندما بلغ الثامنة عشر من عمره، سعي للتواصل مع كبار الأدباء الإيرانيين. إلى أن التقي بالسيد "هوشنگ گلشيري" في عام ١٩٧٩م، ثم التقى بالسيد "محمد سپانلو"، كانت هذه اللقاءات خطوة نحو نشره مجموعته القصصية الأولى بعنوان " روبروى آفتاب: مواجهة الشمس" في عام ١٩٨٠م. ثم توالت أعماله الأدبية، ولكن ذاع صيته ككاتب بعد نشره لرواية "سيمفوني مردگان: سيمفونية الموتى". عام ١٩٨٩م.[٣]

أعمال " عباس معروفي[٤]"

٣. **زندگينامه عباس معروفى**. (٢٠٢٤). كتاب راه. (https://www.ketabrah.ir/r)

٤. التابعي، ياسر. (٢٠٢٢). ***رسالة ماجستير بعنوان "رواية كان لفريدون ثلاثة أبناء لعباس معروفي"***. جامعة المنصورة، رسالة غير منشورة. ص ٥٨، ٥٩.

تتنوع أعما عباس معروفي ما بين الرواية والقصة القصيرة والمسرح والشعر، نذكر منها:

- **الرواية:** سال بلوا (عام البلاء ١٩٩٢م.)، پيكر فرهاد (جسد فرهاد ٢٠٠٢م.)، فريدون سه پسر داشت (كان لفريدون ثلاثة أبناء ٢٠٠٣م.)
- **المجموعة القصصية:** روبروى آفتاب (مواجهة الشمس ١٩٨٠م.)، آخرين نسل برتر (الجيل العظيم الأخير ١٩٨٦م.)، عطر ياس (عطر الياسمين ١٩٩٢م.)

وحصل على عدد من الجوائز منها:

- جائزة **سور كامب** من مؤسسة نشر الأدب الفلسفي، عن رواية "سمفونية الموتى" ٢٠٠١م، جائزة **مؤسسة أرنولد زفايج** الأدبية ٢٠٠٢م.

المَبْحَث الأَوَّل
البِدايَـــة القَصَصِيَّـــة

مفهوم البدايَّة:

بداية أي عمل أدبي خطوة مهمة في سبيل إنجازه، فهي تُعتبر في فن القصة القصيرة أهم مراحل البناء، لأنها ليست فقط بداية مفتاحية أو مراحل تطرح فيها الشخصية أفكارها، لكنها تخلق مكونات الحدث، فهي مرحلة يتوقف عليها ما تُحرزه القصة من نجاحٍ أو فشل.[٥]

ومن جماليات القصة أن تكون البداية ساخنة ومشوقة وذات نبض سريع نسبياً، وليس ذلك إلا تعبيراً عن روح العصر وظروف الإنسان الذي يعيش هذا العصر الذي يبدو كما لو كان يسقط من فوق قمة عالية متدحرجاً فوق رأسه، وكل شيء حوله يلهث. ونحذر من العوامل التي تهدد القصة الحديثة، إذ تضرب البداية في الصميم، وأخطر ما يُهدد البداية أمران؛ المُقدمة التمهيدية الطويلة، والعبارات المُبهمة والإنشائية.[٦]

فالبداية التي لا تشد القارئ أو تُثيره من قراءة العبارة الأولى من متن القصة، قد تجعل قصتها أقرب ما يكون إلى موضوع إنشائي أو خواطر عابرة، فربما يرغب الكاتب في قراءة القصة بشغف من بدايتها، أو يتركها ولا يَعُد يقرأ كل ما يخص كاتبها مرة أخرى بسبب البداية، لذا سماها النُقَّاد بفن البداية.[٧]

من هذا المنظور تتجلّى وظائف البداية القصصيّة في استدراج المُتلقي ودفعه نحو متابعة مجريات أحداث القصّة، وجذب القارئ إلى داخل العمل، وإثارة فضوله على امتلاك عوالم المُتَخيَّل السّردي في ثنايا القصّ، وإقامة صلة التّآلف مع واقع لغوي يتّخذ فيه المُتلقي على مستوى الرّؤية والإدراك مُتكأً نحو مناطق التّوتر في العالم القصصي، وتَمثّله عالماً موازياً "تلعب فيه الإشارات والرّموز دورها للوصول إلى دلالات النّص العميقة"[٨]، أضف إلى ذلك أنّ الوقوف على

٥. قنديل، فؤاد. (٢٠٠٢). ***فن كتابة القصة***. القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ص ٢٣٩.
٦. قنديل، فؤاد. (٢٠٠٢). ***فن كتابة القصة***. ص ٢٤٢.
٧ . القباني، حسين. (١٩٦٥). ***فن كتابة القصة***. القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، ص ٤٥ – ٤٨.
٨. نور الدين، صادوق. (د.ت). ***البداية في النص الروائي***. سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع، ص ١٠.

بداية النّص القصصي يعود بالأساس إلى أنّه يعضُد القصّة وعناصرها إجمالاً، فهي تجسّد حالة من السّكون والاستقرار في مستوى السّرد، ثمّ يبرز بعد ذلك تحوّل في إطار الفعل السّردي نحو تفصيل الأحداث وتداخلها، وتشابك الأزمنة وامتدادها، أو صراع الشّخصيات وتدافعها.

يُشترط في البداية قوّة التّشويق، الذي يشدّ القارئ – كما ذكرنا- ويضعه في سياق القصّة، غير أنّ البداية في القصّة القصيرة تشكيل لغوي يميل إلى "درجة من الكثافة وتقلّص الحجم"[٩]، فهي جملة استهلالية أو عدّة جمل يمكن من خلالها "عقد الميثاق السّردي بين النّص والقارئ لتلقّي نوع الحكي وإعداده للدّخول في لعبة التّخييل[١٠]"

وتتنوع البدايات في القصّة القصيرة تبعاً لمعنى ورودها في القصّة، والرّؤية الواعية التي تُجلّي فكرة المبدع أو الكاتب؛ عندما يقدّمها في إيجاز بليغ ولغة شفافة تثير فضول القارئ وتشدّ انتباهه؛ ومن هذه البدايات على سبيل التّدليل لا الحصر[١١]:

أ. **البداية الوصفيَّة:** تعتمد على وصف المكان أو الزمان أو الجو العام للقصة، تُستخدم لإعطاء القارئ تصورًا أوليًا عن البيئة التي تجري فيها الأحداث.

ب. **البداية الحدثيَّة(In Media Res)** : تبدأ القصة مباشرة في وسط الحدث دون مقدمات، تُستخدم لإثارة التشويق وجعل القارئ يريد معرفة ما حدث قبل هذه اللحظة وما سيحدث بعدها.

ج. **البداية الحواريَّة:** تبدأ القصة بحوار بين شخصيات، تُستخدم لتقديم شخصية أو موقف أو صراع بطريقة مباشرة.

د. **البداية السرديَّة التقليديَّة:** تعتمد على تقديم خلفية القصة أو تعريف القارئ بالشخصية الرئيسية والوضع العام.

---

٩. باقيس، عبد الحليم أحمد صالح. (٢٠١٠). ***البدايات والنهايات في روايات أحمد باكثير التاريخية***. موقع (www. bakatheer.com) ، ص ٥.

١٠. باقيس، عبد الحليم أحمد صالح. (٢٠١٠). ***البدايات والنهايات في روايات أحمد باكثير التاريخية***. ص ٦.

١١. العقابي، زينة عبد الله. (٢٠٢١). ***الاستهلال في القصة العراقية "المجموعة القصصية بانت سعات للقاصة رغد السُهَيْل نموذجاً"*** . مجلة كلية التربية، جامعة واسط، العدد ٤٥ ج٢.

ه. **البداية الغامضة أو المُدهشة:** تُثير فضول القارئ من خلال تقديم مشهد غامض أو فكرة غير متوقعة.

و. **البداية التأمليَّة أو الفلسفيَّة:** تبدأ بتأمل داخلي أو تساؤل فلسفي عميق، تُستخدم إذا كانت القصة تحمل طابعًا نفسيًا أو فلسفيًا.

ز. **البداية الاسترجاعيَّة (Flash back):** تبدأ القصة بمشهد من الماضي أو بذكرى مؤثرة تؤدي إلى الأحداث الحالية.

ح. **البداية التقريريَّة أو الإخباريَّة:** تبدأ كأنها تقدم تقريرًا أو خبرًا مختصرًا عن القصة.

ط. **البداية الرمزيَّة:** تُستخدم فيها رموز أو إشارات ذات معاني عميقة تعكس موضوع القصة.

ي. **البداية الصادمة:** تبدأ بموقف غير متوقع أو تصريح صادم.

أنواع البدايات في المجموعة القصصية "عطر ياس: عطر الياسمين"

البداية عند **"عباس معروفي"** غير مُقيدةٍ بزمن، فهي مُرتبطة بنسقٍ داخلي للقصة، تتداخل فيه الأحداث دون تسلسل زمنيّ واضح، لذا تكون بداياته غير تقليدية، فالأحداث في قصصه لها بداية تبدأ من موقف ما، ثم تنمو وتتصاعد حتى تصل لِقِمةِ ذُروتها ثم تنحدِر نحو نهاية القصة مرة أخرى.

يبدأ الكاتب **"عباس معروفي"** قصصه بمجموعة بدايات متنوعة، فنرى عنده البداية الوصفية في أكثر من قصة، فعلى سبيل المثال؛ هناك ستة قصص في المجموعة القصصية تبدأ قصصها بالبداية الوصفية، نراه يصف يبدأ في قصة **"عطر ياس: عطر الياسمين"** بوصف منزل الأم بلسان ابنها راوي القصة وبطلها فريدون **" كانت تفوح من الفناء رائحة التربة الرطبة وعطر الورود الحمراء وورود الياسمين الجميلة، وحول ذلك الحوض القديم المستدير والمليء بالطحالب لا شك أن به مئات الأسماك الصغيرة التي كانت تجد بهذا الحوض بيئة مناسبة لها. كانت النوافذ مفتوحة وظل قطة كانت تسير فوق حافه الحائط تماما اعلى نافذة الحجرة. كانت هناك أُم تفرش سجادة صلاتها بجوار سرير خشبي**

كانت تبدو في خمارها الأبيض أكثر شباباً، وكالعادة كانت تصلي بهدوء شديد كما لو انه ليس لديها ما تفعله في هذه الحياة"[١٢]

وفي قصة **" برباد داده: المفقود "** يصف على لسان حال راويها وبطلها الشاعر جيم سايه شكل الحديقة التي كان يجلس فيها وكيف أنها كانت جميلة **" كان جيم سايه ينظر إلى أوراق الشجر التي كانت تتمايل مع الريح، وتتغير ألوانها فكانت رائحة التربة الرطبة تقبض أنفاسه أحيانا، وأحيانا كانت تجعله يمرض، ثم نظر إلى الحمام، وهو ينقر على شيء ما على حافة البركة الكبيرة بحديقة المدينة، ودون أن يرفع نظره عن هذه الأشياء، شعر ببهجة وقال: "كنت أتمنى أن أقرأ لك هذه القصيدة (هو الشعر)"**[١٣]

وفي قصة **" گذشته وحال وآينده: الماضي والحاضر والمستقبل"** نجده يصف المطعم الذي كان أقا منشي وصديقه حميد يجلسون فيه ومنه تبدأ أحداث القصة **" كان يوم الجمعة بمطعم (خانه شهر) خاصاً للجنود، قاعة كبيرة كانت تعج بالجنود والعساكر، يستطيع هناك أي شخص ان يخلع قبعته ويفتح ياقته، ويتناول كل أنواع الطعام، ويأخذ قسطاً من الراحة ويتسامر. لكن عندما يحين وقت الظهيرة، تأتي عائلات المدينة وسط جميع الجنود، ذوي الزي الموحد اللون، أفواجا وهم يرتدون ملابس باللون البنفسجي والأصفر والأخضر**

---

١٢. " حياط بوى خاک نمناك وكل هاى اطلسى و شاهپسند مى داد. دور آن حوض گرد قديمى خزه بسته بود، و حتماً صدها ماهى كوچک زير آن، جا خوش كرده بودند. پنجرهها باز بود، و سايهٔ يک گربه از لب ديوار درست بألاى پنجرهٔ اتاق ها روى آجرها راه مى رفت. مادر كنار تخت چوبى سجادهاش را پهن كرده بود و نماز مى خواند. در چادر سفيدش به نظر مى آمد جوان تر شده است، ومثل هميشه آن قدر آهسته آهسته مى خواند كه انگار در دنيا هيچ كارى ندارد "

- معروفي، عباس. (٢٠٠٣). **دريا روندگان جزيره آبى تر (مجموعه داستانهاى كوتاه)**. تهران، ققنوس، ص ٢٣.

١٣." جيم سايه برگ هاى درخت ها را نگاه ميكرد كه با باد تكان ميخورد و رنگ به رنگ ميشد. بوى خاک نمناک گاه نفسش را ميگر فت و گاه حالش را جا مى آورد. بعد به كبوترهايى نگاه كرد كه در پاشويهٔ حوض بزرگ پارک شهر به چيزى نوک ميزدند. بيآنكه نگاهش را از اين چيزها برگيرد، احساس خوشى داشت. گفت: ((مى خواستم اين شعررو براى شماها بخونم.))"

- معروفي، عباس. (٢٠٠٣). **دريا روندگان جزيره آبى تر (مجموعه داستانهاى كوتاه)**. مرجع سابق، ص ٧٣.

والأحمر، وكانوا يثيرون الضجة في القاعة وكانت الستائر العمودية البرتقالية نصف المفتوحة وحراس الشرطة العسكرية يسيرون أمامها في الشارع الواسع الذي كانت به حدائق مليئة بالزهور الأُقحوان والنرجس، واحيانا ينظروا الى داخل المطعم من خلف تلك النوافذ، لهذا كان الجنود حتى اذا رفعوا كوب ماء يراهم حراس الشرطة العسكرية بطبيعة الحال، لذا كان يقومون بتحيتهم، كان فى اللغة العربية غير مستحب تكرار ذكر نفس الفعل فى جمل متتالية استخدم العطف فقط صياغة ذلك المكان هو جنه الجنود، لقد وقع الكثيرون في الحب هناك وتزوجوا"[١٤]

وفي قصة **" منظرة باستاني: منظر طبيعي قديم "** نجده يصف الطبيعة المحيطة بدار رعاية المسنين وهو المكان الذي دارت فيه أحداث القصة، على لسان كاووس، ذلك العجوز الذي كان يرى كل شيء جميلاً **"لم يظهر من النافذة سوى الثلوج المتساقطة، والثلوج الكثيفة والعشوائية كانت تتلوى وتتلاعب اسفل النافذة بقليل، كان كاووس بستاني على السرير يحتضن ركبتيه، يحدق بالخارج بطريقة يبدو فيها كما لو انهم هم من يحددون مصيره، وجهه الهادئ الأبيض منح نجات موسايي القدرة على ألا تشعر بالرعشة ثانية، وبالنظر الى النافذة كان يرى الثلوج، وكاووس أيضا، كان نجات يحدق بكاووس مثل العطشان الذي ربما ضعف الجدار ولم يكن يعرف ما الامر الذي جذب انتباه كاووس خارج النافذة؟، كان مُحيط الغرفة مُملاً، لكن على أية حال اكثر بهجة وإشراقاً من المصحة السابقة، فلا تسمع صوت الأنين، وأحياناً بكاء احدهم، ولن**

١٤." روزهای جمعه رستوران («خانهٔ شهر)) مال سربازها بود، سالن به آن بزرگی موج می زد از سرباز. آن جا هر کس می توانست کلاهش را بردارد، یقهاش را باز کند، غذاهای جورواجور بخورد، خودی نشان بدهد، ولبی هم تر کند. اما وقتی ظهر می شد در میان آن همه سرباز و یکنواختی رنگ لباس، خانوادههای شهر هم می آمدند و گُله بهگُله با لباسهایی به رنگ بنفش و زرد وسبز وقرمز، شور وحالی به سالن می دادند. پرده های عمودی نارنجی یکی در میان باز بود و چند دژبان آن جلو، در خیابان وسیعی که باغچههای پر از گل داوودی و کوکب داشت قدم میزدند، و گاهگاهی از پشت آن شیشهها به داخل رستوران خیره می شدند، برای همین، سربازها حتا لیوان آب را بلند می کردند وجوری که دژبانها ببینند، به سلامتی می زدند. آن جا بهشت سربازها بود، خیلی ها همان جا عاشق شده بودند و عروسی کرده بودند."

– معروفي، عباس. (٢٠٠٣). **دريا روندگان جزيره آبى تر (مجموعه داستانهاى كوتاه)**. مرجع سابق، ص ٨٥، ٨٦.

يكون مضطراً بالاحتماء أو اللجوء الى الممرات هرباً من صوت البكاء، خصوصاً انه لديه نافذة تطل على الخارج حتى كان كاووس يقول: "هناك يوجد مناظر جميلة، جدول مياه، بعض الأشجار والخيول التي تأتي أحياناً وتغمُر رأسها في الماءِ"[١٥]

وفي قصة **" مفهوم سادهء رنگ: مفهوم اللون الساذج"** يبدأ بداية وصفية تقليدية ثم يدخل إلى أحداث القصة **" دق دكتور سانج دقتين بيده اليسرى على الطاولة ورفع يده اليمنى ببطء، وبسط كفتيه وبدأ يرتجف، ثم أدار عينه الزرقاوين بعيداً، وكان قد جلس في مكان الفتاة الهجينة السوداء المحترقة، وظل ثابتاً، وعندئذ بينما كان ينظر الى الخارج من النافذة قال: "بيتر شتاين مخرج الأماني لا يرى أساسيات الأداء في النص، فأكاذيب التأليف تجعله متحمساً حتى انه يجعل عموداً تذكارياً يرقص، فهو يحول النص الى عمل درامي"**[١٦]

١٥." از پنجره تنها بارش برف پيدا بود، برفى لجوج وبى موقع كه بيچ مى خورد و بازى مى كرد. كمى پايين تر از پنجره، كاووس باستانى روى تخت زانوهاش را بغل زده بود و جورى به بيرون خيره شده بود كه به نظر مى آمد دارند سرنوشتش را تعيين مى كنند، و جهرة آرام وسفيدش به نجات موسايى قوت قلب مى داد كه ديگر احساس لرز نكند وبا نگاه به پنجره، هم برف را ببيند وهم كاووس را. نجات مثل تشنهاى كه پاى ديوار وا رفته باشد به كاووس چشم دوخته بود و نمى دانست چه چيزى بيرون پنجره نظر كاووس را جلب كرده است. محيط اتاق كسل كننده بود اما هرچه بود از آسايشگاه قبلى دلبازتر و روشن تر بود. صداى ناله وگاهگاه گرية كسى را نمى شنيد و مجبور نبود به خاطر فرار از صداى كريه به راهروها بناه ببرد، به خصوص اين جا پنجرهاى هم به بيرون داشت كه كاووس مى گفت منظرة قشنكى آن جاهاهست؛ جويبارى، چند درخت، و اسب هايى كه گهگاه ميآيند و سرشان را در آب فرو مى برند."

- معروفي، عباس. (٢٠٠٣). **دريا روندگان جزيره آبى تر (مجموعه داستانهاى كوتاه).** مرجع سابق، ص ١٢٥، ١٢٦.

١٦." دكتر سنگ با دست چپ دو تقه به ميز كوبيد، دست راستش را به آراميبالا آورد، پنجه هاش را از هم گشود و به رعشه دراورد، بعد چشم هايآبياش را دور تا دور گر داند و در نقطهاى كه يک دختر دورگهٔ سياهسوختهنشسته بود، ثابت نكه داشت وآن وقت در حالى كه از پنجره بيرون را نگاهمى كرد گفت: ((بيتر اشتاين مبانى اجرارو در متن نمى بينه، وسوسه هاىتأليف، اونو به شوق مى آره، تا اون جايى كه يه ستون ياديود به رقصدربياد، متن رو به عمل دراماتيك مبدل مى كنه.))"

- معروفي، عباس. (٢٠٠٣). **دريا روندگان جزيره آبى تر (مجموعه داستانهاى كوتاه).** مرجع سابق، ص ١٥٣.

ونجده يستهل قصة **" آب دريا: مياه البحار"** ببداية وصفية يتخللها حوار بين بطلة القصة مريم وأحد رجال الشرطة **" كانت الساحة فارغه والمطر لا يزال يهطل، وانعكاس ضوء المصابيح يتراقص على الأسفلت، قالت:" الم تفهم؟ هل تفهم ما أقوله!"**

قال الشرطي: "اجل"[١٧]

ونراه يستخدم نوعاً أخر من البدايات وهي البداية الغامضة أو المُدهشة ليجذب انتباه القارئ، على سبيل المثال؛ تبدأ ثلاث قصص من المجموعة بهذه البداية المشوقة، في قصة **" آرامش قشنگ: هدوء جميل "** يبدأ بداية غامضة لا تعطي معلومات مباشرة لكنها تستدرج القارئ ليخوض في تفاصيلها حتى يكتشف ذلك الغموض **" كم يحب هدوء المنزل، ليت صوت نباح كلب الجراج لا يهجم على عقل الإنسان. لابد انه سيقف على قدميه وينظر الى شيء ما في بياض الثلج وعندئذ ينبح، ليت محسن يستطيع أيضا أن يأخذ "**[١٨]

وفي قصة **" بُهت: دهشة "** يبدأ قصته بصوت صارخ ينادي بطل القصة هوشنگ ثم يبدأ في وصف الأحداث **" كان أحدهم ينادي " هوشنگ "! نهضت وجلست ثم نظرت إلى الأرجاء، كل الأماكن كانت مظلمة، وكان النهر يزبد من بعيد، واحياناً يُسمع صوت سلسلة، الأمر كما لو أن طائراً غريباً بين الأشجار، فلو كان القمر منيراً فيتمكن على الأقل من رؤية الأشجار. وكم أنه كان عطشاناً، التفتَ وعرف من صوت أنفاس منيژه أنها نائمة، بغروره وخداعه، الذي يجعل الشخص يفيق من إغمائه، الغضب الذي يجعله ينسى أشياء أخرى،**

---

١٧. " ميدان خلوت شده بود، باران هنوز می بارید، وانعکاس نور جراغها برآسفالت خیس میرقصید.
گفت: (می فهمی؟ اینایی که می گم می فهمی؟)
پاسبان گفت: «اوهوم»"

- معروفي، عباس. (٢٠٠٣). **دريا روندگان جزيره آبى تر (مجموعه داستانهاى كوتاه)**. مرجع سابق، ص ٥٩.

١٨. " چقدر آرامش خانه را دوست دارد. كاش صداى سگ گاراژ به مغز آدم هجوم نياورد. حتماً روى دو پا بلند ميشود و در سفيدى برف به چيزى چشم مى دوزد و آن وقت پارس مى كند. كاش محسن هم مى توانست يك قراضهاى بگيرد"

- معروفي، عباس. (٢٠٠٣). **دريا روندگان جزيره آبى تر (مجموعه داستانهاى كوتاه)**. مرجع سابق، ص ٩.

في النهاية سينتهي هذا الغضب يوماً ما في مكان ما، عندما سأعرف ماذا افعل معه، ذنبي هو إنني لا أتبادل التحية مع هذا وذاك، لقد كنت محتشمة، ولكني سأجعله يتوب ويطير حولي كالفراشة من الغيرة"[١٩]

وفي قصة **" رمي: رمي "** نجد نوعاً مركباً من البدايات، فهي بداية غامضة لا تعطي معلومات مباشرة لكنها حدثيَّة تُقحم القارئ في الأحداث مباشرةً **" حينما كان يحاول أن ينقذ نفسه من الضغط على الجسد والكتف، أو أن يسحب نفسه إلى اليسار من بين ذلك الزحام الذى كان يقيده، كان قد ذهب في تكدس ذلك الجمع العظيم الى أقصى اليمين رُغماً عنه، فلم يكن لديه اختيار، كانوا يحملوه ويدفعوه، وإذا لم يذهب؛ حتماً كان سيسُحق تحت أقدام الملايين من الناس الغاضبين، ذوي الملابس البيضاء، ممن كانت أعينهم معلقة بتلك الأعمدة الإسمنتية، رمي الجمرة من شدة ضغط الآخرين، والعرق يتصبب من وجهه، وحرارة الشمس العالية تشرق على رأسه، لأن قوة أُخرى كانت تسحبه لا إرادياً، كانت قد خرجت ذراع امرأة سوداء البشرة من أسفل ملابس الإحرام البيضاء، تشبه تماماً تمثالاً لامعاً من الحجر الأسود، طويلة ورشيقة، لها نضارة يمكن رؤيتها فقط في بعض الأزهار، تلك التي وكأنها مخملية (قطيفة) وخالية من الوبر"**[٢٠]

١٩." یک نفر صدا میزد: (هو شنگ!)(پا شد نشست، به اطراف نگاه کرد؛ همه جا تاریک بود و رودخانه جایی در دوردست کف میکرد. گاه صدای زنجرهای به گوش میرسید. انگار پرندهای غریب لابلای درختها خوانده بود، اگر ماه بود او می توانست لااقل طرح درخت ها را ببیند، وچقدر تشنهاش بود. چرخی زد واز صدای نفس های منیزه دانست که او خواب است. با این غرور مزخرفش حال آدم را به هم می زند، قهر که میکند چیزهای دیگر هم یادش می رود. بالاخره یك جایی، یك وقتی این قهر تمام می شود، آن وقت می دائم چه رفتاری بأهاش بکنم، تقصیر من است که با این و آن خوش و بش نمی کنم، نجابت به خرج دادهام اما کاری باهاش میکنم که توبه کند، از حسادت بیاید مثل پروانه دورم پرپر بزند. "

- معروفي، عباس. (٢٠٠٣). **دريا روندگان جزيره آبى تر (مجموعه داستانهاى كوتاه)**. مرجع سابق، ص ١١٧.

٢٠." تا می آمد خودش را از فشار تنه و شانه نجات دهد، یا میان آن جمعیت چفت شده خود را به چپ بکشاند، در انبوه آن خیل عظیم رفته بود در منتهی الیه سمت راست که خلاف میلش بود. هیچ اختیاری نداشت، می بردندش. واکر نمی رفت حتماً زیر بای میلیون ها آدم سپیدبوش خشمگین که نگاهشان به ستونهای سیمانی جَمَره بود، له میشد. سعی کرد متناسب با فشار دیگران محتاط پا بردارد وبگذارد عرق از صورتش سُر بخورد وکرمای تند آفتاب بر مغزش بتابد، چون نیروی دیگری او را بیاراده میکشاند؛ بازوی زنی سیاهپوست

وهذه البداية الحدثيَّة نجدها في قصتين من المجموعة القصصية إحداهما قصة **" مونگارشو: معشوق الليلة المُقمرة "** فالكاتب هنا يُقحم القارئ في الأحداث مباشرةً **" كان مندل خائفا أيضا في نومه، قلبه ينبض بشدة ويتصبب عرقاً، كان يسمع نباح كلب من ناحيه تلك الخيام السوداء، فقد كان يحلم انه يتدحرج من مكان مجهول في منطقه جبليه والجو مظلم لدرجه انه لم يكن يستطيع أن يعلق بنفسه في أي مكان، وكان قد رأى بعد ذلك نفس الحلم الذي اعتاد رؤيته؛ بأن الرياح تحمله من أمام منزلهم وتلقي به في وادٍ عميقٍ حيث جرف السيل جدرانه ويرى أنه يقع على شجره العِنَّاب والتي كتب على جذعها بسن حاد عدة مرات « نيلوپر»"**[٢١]

والأخرى قصة **" سفر روحي: رحلة نفسيَّة "** التي يبدأها بسرد الأحداث مباشرةً لكن بطريقةٍ وصفيَّة **" كان هناك قارب آلي فوق سطح الماء، يقترب من الشاطئ، ثم أحدث صوتاً وسكت، صوت خراب الموتور، وكانت هناك عدة طيور تحلق في السماء خلف بعضها البعض على شكل قوس مقلوب، كانت الصراصير تصفر، وكان الجو حاراً، كنا نسير نحو البحر"**[٢٢]

که از زیر حوله سفید بیرون مانده بود، درست شبیه مجسمة سنگی سیاهرنگی که صیقل خورده باشد، کشیده و صاف، با طراوتی که فقط در بعضی از گلبرگها دیده بود، آنهایی که انگار مخملیاند و پرز ندارند."

- معروفي، عباس. (٢٠٠٣). **دريا روندگان جزيره آبی تر (مجموعه داستانهای کوتاه)**. مرجع سابق، ص ١٠٧.

٢١." مندل در خواب هم واهمه داشت. قلبش تند می زد، خیس عرق بود، و میشنید که سگی از آنطرف سیاهچادرها پارس میکند. خواب دیده بود که در سنگلاخ کوهستان، به جای نامعلومی فرو می غلتد، و هوا آن قدر تاریک است که او نمی تواند خود را به جایی بند کند. بعد همان خواب همیشگی را دیده بود که باد او را از جلو خانه شان برمی دارد ودر عمق درهای که سیل دیواره هاش را برده است، روی درخت سنجدی پرت میکند که او بارها روی تنهاش با دم چاقو نوشته بود: ((نیلوپر))."

- معروفي، عباس. (٢٠٠٣). **دريا روندگان جزيره آبی تر (مجموعه داستانهای کوتاه)**. مرجع سابق، ص ٤٧.

٢٢." یک قایق موتوری روی آب بود. به ساحل نزدیک میشد، بعد پتپت کرد و خاموش شد. چند پرنده روی آسمان دنبال هم به شکل یک قوس سرازیر شده بودند، سیر سیرکها می خواندند وهواکرم بود. ما به طرف دریا می رفتیم. "

- معروفي، عباس. (٢٠٠٣). **دريا روندگان جزيره آبی تر (مجموعه داستانهای کوتاه)**. مرجع سابق، ص ١٣٧.

وهناك نوع أخر من البدايات نجده عند عباس معروفي في مجموعة القصصية – محل الدراسة- وهي البداية الصادمة التي يعبر بها عن مأساة أو كارثة كما نرى في قصة **" گهواره های چوبی: أسرة خشبية "** وهو يصف ما فعله زلزال رودبار ١٩٩٠م*، في منزل الأخ الأكبر لبطل القصة وأسرته الفقيرة **" في هذا الظلام لا يمكن فعل أي شيء، عيني تحترقان وأصيب رأسي بدوار عجيب، لقد كنت أقود من الصباح ويبدو أن كل هذه السرعة ذهبت سدى، لقد وصلنا متأخرين، حتى لو غادرنا ليلا بعد الزلزال، حتماً كنا وصلنا متأخرين، لقد كان القدر هكذا"**[٢٣]

وهكذا بعد عرض البداية القصصية وأنواعها عند الكاتب الإيراني عباس معروفي من خلال مجموعته – محل الدراسة – يتطرق البحث إلى مفهوم الحبكة القصصيَّة وكيف شَكَّلْها معروفي في عملية سرده القصصيّ.

٢٣." در این تاریکی هیچ کاری نمی شود کرد. چشم هام می سوزد وسرم عجیب دوران دارد. از صبح رانندگی کردهام، و آن همه شتاب انگار بیهوده بوده است، ما دیر رسیدهایم، حتا اگر بعد از زلزله، همان لحظه شبانه راه می افتادیم باز هم باید دیر می رسیدیم. تقدیر این طور بوده است."

- معروفي، عباس. (٢٠٠٣). **دريا روندگان جزيره آبى تر (مجموعه داستانهاى كوتاه)**. مرجع سابق، ص ١٤٥.

***زلزال رودبار ١٩٩٠م: "**هو زلزال ضرب شمال إيران، تحديداً مدينة رودبار، قوته ٧.٧ ريختر، أدي إلى مقتل خمسة وثلاثين ألف شخص، وأحدث العديد من الكوارث في المدينة"

- مقال بعنوان الزلازل التي تعرضت لها إيران، (٢٠٠٦)، موقع (https://www.alqabas.com/article/175662-).

المَبْحَث الثَّانِي
الحَبْكَـــة القَصَصِـــــيَّة

الحدث هو كل ما يؤدي إلى تغيير أمر، أو خلق حركة، أو إنتاج شيء، ويمكن تحديد الحدث في القصة القصيرة بأنه لعبةُ بين قوى متواجهة، أو متحالفة تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات مخالفة، أو مواجهة بين الشخصيات[٢٤]، فالحدث هو الفعل القصصي، أو الحكاية التي تصفها الشخصيات، وتكون منها عالما مستقلا له خصائصه المتميزة.[٢٥]

وكما وضحنا في مقدمة هذا البحث أن الحدث هو المكون الأساسي لأي عمل قصصي، وهذا الحدث القصصي له مكونات توضح بدورها فنيات العمل القصصي الذي يقدمه لنا كاتب العمل، لذا يقوم البحث بدراسة بناء الحدث القصصي للمجوعة القصصية عطر الياسمين من خلال عناصر ثلاثة هي؛ البداية، الحبكة والنهاية.

مَفْهُومْ الحَبْكَـــــــــة:

الحبكة في القصة القصيرة هي التسلسل المنطقي للأحداث التي تشكل أساس القصة وتساهم في تطور الشخصيات وخلق التوتر أو الإثارة، وصولاً إلى حل العقدة أو نهاية القصة. تعتبر الحبكة العمود الفقري لأي قصة، حيث تنظم الأحداث وتربط بينها بطريقة تجعل القارئ أكثر تشويقاً واهتماماً بما سيحدث لاحقًا.

بدون الحبكة لا توجد قصة قصيرة، الحبكة هي مسار الحدث منذ بدايته حتى النهاية وهو مسار تتضافر فيه مكونات القصة القصيرة وتشكل وحدة واحدة يمكن أن تكون شديدة التعقيد لكنها تتسم بالتفرّد في دراستها وعرضها، فالحبكة

٢٤. زيتون، لطيف. (٢٠١٢). ***معجم مصطلحات نقد الرواية (ط١).*** دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، ص ٧٤.
٢٥. وادي، طه. (١٩٩٤). ***دراسات في نقد الرواية (ط٣).*** القاهرة، دار المعارف، ص ٢٤.

تقوم بتنظيم الأحداث العارضة والحلقات المفصلة، بشكل يرضى من الناحية الجمالية الترقّب والتشويق الذي عليهما القارئ[٢٦].

يقول الكاتب والأديب الروسي **فيكتور شكلوفسكي (١٨٩٣م – ١٩٨٤م):** "القصة هي مجرد سلسلة من الأحداث؛ وهي مادة خام للفن، تصاغ الحبكة بطريقة خاصة، ولا يمكن أن تصاغ القصة بغير حبكة"[٢٧]

تحول الحبكة دون وجود تصدعات، أو نقاط غير منتهية، أو نقاط ضعف، أو غموض، إنها عملية انتقاء للتفاصيل ذات المغزى بطريقة ماهرة، هناك بعض التفاصيل التي يمكن أن توضح كل ما حدث وما سيحدث، الحبكة تتسم بالديناميكية ولها هدف ومقصد، ذلك أن الشخصية التي تدخل في نسيجها تسير نحو هدف معيّن، وأيًّا كانت طبيعة الصراع الذي تخوضه هذه الشخصية، مع أخرى أو مع نفسها، أو ضد قوى الطبيعة، أو المجتمع، أو ضد القدر، فما يهمنا هو معرفة ما سيؤول إليه هذا الصراع.

فوجود المشكلة يجعلنا ننتظر الحل ووجود السؤال في حاجة إلى إجابة، ووجود التوتر في حاجة إلى انفراجه، ووجود الغموض في حاجة إلى كشفه، ووجود الأزمة في حاجة إلى الهدوء، ووجود العقدة في حاجة إلى الحل، لذا فإن الحبكة هي أمر جوهري لا غنى عنه.[٢٨]

في القصة القصيرة، تكون الحبكة غالبًا مكثفة ومركزة، بحيث تتمحور حول حدث رئيسي واحد أو نقطة تحول مهمة. وتتألف الحبكة عادةً من المراحل التالية:

١. **التقديم:** بداية القصة أو تمهيدها، حيث يتم تقديم الشخصيات والمكان والزمان.
٢. **تصاعد الأحداث:** سلسلة من الأحداث التي تثير فضول القارئ وتدفع القصة إلى الأمام.
٣. **العقدة:** الذروة أو نقطة التحول الرئيسية، وهي اللحظة التي تصل فيها الأحداث إلى قمة التوتر أو الصراع.

---

٢٦. إمبرت، إنريكي إندرسون. (٢٠٠٠). ***القصة القصيرة النظرية والتقنية.*** ترجمة: علي إبراهيم منوفي، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ص ١٢٩.

٢٧. مقدادي، بهرام. (١٩٩٩). **فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی: از افلاطون تا عصر حاضر**. تهران، فكر روز، ص ٣٤٨.

٢٨. إمبرت، إنريكي إندرسون. (٢٠٠٠). ***القصة القصيرة النظرية والتقنية.*** ص ١٢٩.

٤. **الحل:** نهاية القصة، حيث يتم حل العقدة أو الصراع.

فهدف الحبكة هو إبقاء القارئ مندمجًا مع القصة، وإيصال الرسالة أو الفكرة التي يريد الكاتب التعبير عنها بشكل مؤثر وموجز.

الحبكة في المجموعة القصصيَّة "عطر ياس: عطر الياسمين"

نرى الحبكة في قصص المجموعة - محل الدراسة - بشكل واضح حيث يُبدع معروفي في إظهارها حتى يُبرز للقارئ عنصر التشويق، كما يرسل رسائله الفلسفية – كما وضحنا في الفصل الأول من هذه الرسالة – من خلال حبكته التي يرسمها في كل قصة، فمثلا في قصته الثامنة **" بُهت: دهشة "** نرى عناصر الحبكة بشكل واضح كالآتي:

يبدأ معروفي القصة بتقنية الاسترجاع (Flash back) وهي طريقته المُعتادة في بداية أغلب قصص المجموعة، فيبدأ بوصف المكان الذي يسترجع فيه ذكرياته، فهو مكان جبلي بجوار النهر وربما الغابة أيضاً حيث يصف صور طائر يمر بين أوراق الأشجار، ويسمي هذا المكان بقرية " ليلى خانم "، ويصف زمان القصة أو وقت حدوثها وهو الليل، حيث كان الظلام الدامس يملأ المكان، فقط ضوء القمر والنجوم يمكن المرء من رؤية نفسه، ثم يسرد شخصيات القصة فيتحدث عن نفسه في صورة الراوي وبطل القصة "هوشنگ" الطبيب الصيدلي وزوجته "منيژه" المعلمة بالصف الثاني، كما بدأ في إعطاء إشارة إلى الأجواء التي يعيشها هو وزوجته **" نظر حوله قليلاً، كان الظلام الدامس يلف المكان، فقط النجوم هي الوحيدة التي تضيء في الفضاء، تكون ولا تكون وكم تكون، ليت الإنسان يستطيع أن يحصيها فتستمر هذه الليلة لسنوات، ولا يتذكر المرء أي شيء أخر، وهكذا استلقى واخذ يحصي النجوم واحدة واحدة، وبدأ من ناحية ما يحفظ عددهم بذهنه، وكان النسيم يهب أيضا على وجهه، ذكرني ذلك أن أقول للسيدة ليلى انه من الآن فصاعداً سأقضي العطلة هنا، كم هي قرية لطيفة وهادئة، بالتأكيد ستعجب بها منيژه، وستغير مزاجها. كم كانت تقول لي أن نذهب لنرى قرية ليلى خانم، وانا كنت أقول ما الفرق فهي مثل باقي القرى**

الأخرى، تشتم رائحة النعناع والخراف والتربة الرطبة وهناك روائح أخرى أيضا، رائحة الغضب والسلام والأرق ليلاً "[٢٩]

تبدأ الأحداث في التصاعد شيئاً فشيئاً عندما تبدأ المشكلات تتفاقم بين الزوجين بسبب الفرق وسوء الوضع الاقتصادي للزوج بسبب الحرب والذي اضطرهما للسكن في شقة في إحدى الأزقة المشبوهة، وهنا بدأت الأحداث تصل للكثير من المناقشات والغضب والفُرقة بين الزوجين، مما يجعل القارئ أو الدارس شغوفاً بما سوف يحدث في باقي القصة.

" بعد ذلك لم ننطق بكلمة أمام الجيران، شاهدنا مسار الصاروخ الذي أضاء ثم جاء الى مكان فسقط، بالتأكيد كان بعيدا عنا، لا أتذكر ما تحدثنا عنه في تلك الليلة، لكن في اليوم التالي تشاجرنا بالحي الذي نعيش فيه، دائما ما تحدث هذه الأمور بين الزوج والزوجة، لكن لا يوجد سبب لاستمرار الغضب حتى يوم القيامة.

ارتدت منيژه الحذاء بغضب، لأننا بعنا شقتنا وذهبنا لمكان أفضل، قالت: "لا أريد أن نسكن في هذا الحي الى نهاية عمرنا"

قلت: "هدئي من روعك"

قالت: "يا إلهي فكر في حالة هذا المنزل"، وطرقت الأرض بقدميها كالأطفال...

قلت: "لن يعطونا نصف هذا البيت، وعندما تقولين نبيع لابد بعد ذلك أن نذهب ونموت"

---

٢٩. **" قدرى به اطراف نگاه كرد، همه جا سياه بود. تنها ستارهها در آن صفحة بى انتها سوزن سوزن مى شدند وبودند ونبودند. وچقدر بودند؟ كاش آدم بتواند بشمردشان، سالها اين شب ادامه پيدا كند و آدم بى آن كه ياد چيز ديگرى بيفتد، همين طور خوابيده از يک طرف شروع كند و دانه دانه بشمرد ودر ذهن بسپرد و نسيم هم به صورت آدم بوزد. يادم بأشد به اين ليلاخانم بگويم از اين به بعد مى خواهم تعطيلات را بياييم اين جا. چه ده بكر و آرامى است! منيژه حتماً خوشش مى آيد، روحيهاش عوض مى شود. چقدر به من مى گفت كه يك بار برويم ده ليلاخانم را ببينيم، ومن مى گفتم: (چه فرقى مى كنه؟ مثل همة روستاهاى ديگه س.) بوى پونه وگوسفند وخاک مرطوب مى آيد. بوهاى ديگر هم هست. بوى قهر و آشتى، و امتناع هاى شبانه"**

– معروفي، عباس. (٢٠٠٣). **دريا روندگان جزيره آبى تر (مجموعه داستانهاى كوتاه).** مرجع سابق، ص ١١٨.

قالت: "ما الذنب الذي اقترفناه، هذه الحارة مليئة بالكثير من المدمنين والأوباش، الناس لا يجرؤون على الخروج من منازلهم، يطاردون الناس ويضايقونهم"

قلت: "حسنا لا تخرجي من المنزل"

قالت: "اذهب يا أخي أنت أيضا، وكأننا نعيش في العصر الحجري! "[٣٠]

تصل الأحداث إلى ذروتها عندما يتذكر أنه كان ينام بجوار زوجته وفجأة شعر بيدين حول رقبته، وإذا بالمفاجأة، لقد وجد ثعباناً يلتف حول رقبته، وكان يريد أن يصرخ بشدة، لكن لم يتمكن من إصدار أي صوت. **" ثم شعر وهو مندهش وغير مصدق بيد منيژه وهي تستقر بلطف على وجهه، وتلتف حول رقبته بحرارة غريبة على وجهه ورأسه، وقبل أن يتحرك رأى عين ثعبان وهي شاخصة له، وكان وجهه بعرض كف يد الإنسان، أراد أن يصرخ وان يقفز من مكانه، لكنه لم يكن لديه أي قدرة للحركة، كان هناك شيء يخرج من جسده كالروح، وشيء بلطافة يد منيژه يلتوي حول رأسه، فترك نفسه في خوف وفزع إلى القدر، كان الثعبان يخرج لسانه أمام عيني هوشنگ، والان كان قد تمدد بالكامل على رأسه وصدره، توقف قلبه، ثم بدأ ينبض بقوة عجيبة، فجأة ارتجف**

٣٠." بعد هم جلو همسايهها ديگر حرفی نزديم و مسير موشک را تماشا كرديم كه مثل يک ستارة روشن آمد و آمد تا يک جايی كه سرازير شد و حتماً با ما خيلی فاصله داشت. من كه يادم نيست آن شب ما چه حرف هايی زديم، اما روز بعد هم سر محلة زندكيمان جر وبحث داشتيم. بين زن وشوهر هميشه اين چيزها هست، اما دليلی ندارد به خاطر يک مسئله تا قيام قيامت قهر باشند. منيژه بدجوری پاش را توی يک كفش كرده كه آپارتمان را بفروشيم و برويم يک جای بهتر.
گفت: (ما كه نمی خوايم تا آخر عمرمون توی اين محله بشينيم.)
گفتم: (دل خوشی داری ها)
گفت: (تو رو خدا فكری به حال خونه بكن.) و يک پاش را مثل بچه‌ها به زمين كوبيد.
گفتم: (نصف اين خونه رو به ما نمی دن، اون وقت تو می گی بفروشيمش. لابد بعدش هم بريم سرمونو بذاريم بميريم.)
گفت: «ما چه گناهی كرديم؟ اين كوچه‌ها پر از لات و معتاد شده، آدم جرئت نمی كنه از خونه بره بيرون، دنبال آدم می افتن، متلک ميگن...
گفتم: (خوب از خونه بيرون نرو.)
گفت: (برو بابا تو هم، انگار توی عصر حجر زندگی ميكنيم.)"

– معروفي، عباس. (٢٠٠٣). **دريا روندگان جزيره آبی تر (مجموعه داستانهای كوتاه).** مرجع سابق، ص ١١٩.

جسده، وارتعش صوته، بقى بكائه دون أن يحرك نفسه، شعر آنذاك أن ضباب الثعبان قد اخترق رأسه، وثقب قصبته الهوائية."[٣١]

يُقدم معروفي الحل في النهاية وهو عندما صرخ بصوت عالي، واستيقظت زوجته واطمئنت عليه، واكتشف في النهاية أنه كان يَحْلُم.

" صرخ هوشنگ من أعماقه "آه"

استيقظت منيژه من نومها نظرت قليلاً وقالت: "ماذا حدث؟"

أراد أن يقول شيئاً، "لقد احترقت"، لكنه قال فقط: "لا شيء"

من بين دموعه المتدفقة، شعر بقطعه فحم تشتعل في الهواء، وتتحول للون الأحمر، تفصلها عنه يدى منيژه، ويتناثر رمادها في الهواء، كما لو أنها رقائق معدنية، تتناثر في قلب الشمس، ثم انتهى كل شيء، قالت منيژه الممددة والناعسة: "نام يا عزيزي، أعصابك متوترة، اذا كنت خائفاً، تعال ونم في حضني، هل تريد أن أقوم بتدليكك، رفعت يدها، وداعبت وجهه، كانت نعسانة لدرجة أنها لم تتمكن من فتح عيناها، قالت: "تفوح رائحة الفاكهة غير الناضجة، هل تعرف يا هوشنگ كم هو هادئ هذا المكان، سأخبر ليلى في الصباح أن تحضر لك الزبدة والعسل، سنتناول إفطاراً معتبراً، ونذهب الى الجبل لنرى أين هو... "[٣٢]

---

٣١. " بعد در بهت وناباورى احساس كرد دست منيوٴه به نرمى روى صورتش نشست و روى گردنش حلقه شد، با حرارتى عجيب، روى صورت وسرش حلقه شد، پيش از اين كه هوشنگ حركتى بكند، چشم هاى خيره كنندهٔ مارى رامى ديد كه صورتش به بهناى دست آدم بود. خواست فرياد بزند واز جا بجهد، اما هيچ توانى در خود نمى يافت، چيزى مثل روح از بدنش خارج مى شد و چيزى به ظرافت دست هاى منيژه دور سرش چنبره مى زد. در بهت و وحشت خود را به تقدير سپرد. مار زبانش را بيرون مى آورد و خيرهٔ چشم هاى هوشنگ شده بود، و حالا تمام وكمال روى سر وسينهاش خود را پهن كرده بود. قلبش ايستاد وبعد با شدت عجيبى شروع به تپيدن كرد. ناگاه بدنش به لرزه افتاد وصداى نالهاش لرزيد، بى آن كه خود بخواهد تكانى خورد و آن وقت احساس كرد كه مار سرش را فرو برد ودرست روى سيبِ آدمش را سوراخ كرد."

– معروفي، عباس. (٢٠٠٣). **دريا روندگان جزيره آبى تر (مجموعه داستانهاى كوتاه)**. مرجع سابق، ص ١٢٣.

٣٢." هو شنگ از ته دل فرياد زد: (آه)!

منيژه از خواب پريد، نيم خيز شد وگفت: (چى شد؟)

هو شنگَ خواست بگويد هيچى، سوختم. اما فقط گفت: (هيچى.) از ميان حلقهٔ اشك احساس كرد يك تكه زغال در باد مى سوزد وسرخ مى شود، دست هاى منيژه از او فاصله مىگيرد،

وهنا انتهت القصة، لقد تحققت عناصر الحبكة الأربعة في هذه القصة، فقد وجدنا بداية وتصاعد في الأحداث ولحظة ذروة وحل لتلك الذروة، لكن هناك نموذج أخر من القصة الحادية عشر **" گهواره های چوبی: أَسِرَّة خشبية"** تتوافر فيه ثلاثة فقط من عناصر الحبكة، ويفتقر إلى **" الحل "**، لقد ترك فيها معروفي النهاية مفتوحة:

يبدأ معروفي القصة بتقنية الاسترجاع (Flash back) وهي طريقته المُعتادة في بداية أغلب قصص المجموعة، فيبدأ بوصف المكان الذي يسترجع في ذكرياته، فهو ذلك البيت القديم الذي يجاور مصنع الزيوت بمدينة رودبار الإيرانية، والذي كان يقطن به أخيه " إبراهيم " والذي كان يعمل كعامل في المصنع وربما في النجارة أحياناً، وزجته " مهري " وابنتيهما " ساره وسيما " وهنا بدأ يسرد شخصيات القصة، وأعطى الطابع العام (مشكلة القصة) وهو الزلزال الذي حدث بالمدينة في التسعينيات.

" جئنا ذات مرة صباحاً عن طريق قزوين السريع، كنت اعتقد أننا سنصل قبل الظهر، وسنفعل شيئاً لكن الطريق كان مغلقاً، واضطررنا أن ندور حول جميع المدن عن طريق فيروز كوه، قلت: "حتى إننا إن لم نستطع إنقاذ إبراهيم ومهري، سنخرج هذين الطفلين على قيد الحياة"، كنت متأكداً من هذا، لأن مهري كانت تجعل الأطفال ينامون بداخل أَسِرّة خشبية، وتضع شبكة خفيفة حولهم، فالبعوض منتشر هنا "[٣٣]

خاكسترها توی هوا پخش شدهاند، انگار که از دل خورشید پولک میریزد. بعد همه چیز تمام شد. منیژه خواب آلود وکش دار گفت: (بخواب عزیزم، اعصابت ناراحته، اکر می ترسی بیا توی بغل من بخواب. می خوای شونها تو بمالم؟) دست برد وصورتش را نوازش کرد. وجنان اسیر خواب بود که نمی توانست چشم هاش را باز کند، گفت: (بوی میوهٔ کال می آد. میفهمی هوشنگ؟ این جا جقدر ساکته! صبح به لیلا می کم برات کره وعسل بیاره، یه صبحونهٔ مفصل می خوریم ومی زنیم به کوه، ببینیم کجا به کجاست) "

– معروفي، عباس. (٢٠٠٣). **دريا روندگان جزيره آبی تر (مجموعه داستانهای کوتاه)**. مرجع سابق، ص ١٢٤.

٣٣. " يك بار صبح از اتوبان قزوين آمديم. فكر می كردم تا بيش از ظهر می رسيم وكاری ازمان ساخته است، اما راه بسته بود و مجبور شديم از راه فيروزكوه همهٔ شهرها را دور بزنيم. گفتم حتا اگر ابراهيم ومهری را نتوانيم نجات بدهيم، اين دو تاكوچولو را زنده بيرون می آوريم، اين را حتم داشتم. چون مهری بچهها را توی گهوارهٔ چوبيشان ميخواباند و دور آن را تور ميكشد. پشهها اينجا بيداد ميكنند."

تبدأ الأحداث في التصاعد شيئاً فشيئاً عندما حدث الزلزال وحاول هو (راوي القصة وبطلها ويدعى جعفر وهو الأخ الأوسط لإبراهيم) وأخيه حميد الأخ الأصغر للبحث عن أخيهما وعائلته، ووجدا الطريق مقطوعة. **" في الصباح جئنا من طريق قزوين السريع، كانوا قد اغلقوا العديد من الطرق عند مدخل المدينة، كانوا يعطون التعليمات للسيارات، كانت السيارات الإسعاف تعوي، كان البعض يركض، وبعض الجنود تقف، ضغطت الفرامل وقلت: "يا أخي أريد الذهاب الى رودبار"**

تقدم أحد الجنود وقال: "الطريق مغلق ومسدود، فلقد انهار الجبل"

قلت: "اذاً كيف اذهب؟"

قال: "من طريق فيروز كوه"

التفت ولم أكن قد ابتعدت كثيراً حتى قال حميد: "انتظر، انتظر، انظر ماذا يقول" نظرت من المرآة، فرأيت ذلك الجندي يركض خلف السيارة، ضغطت الفرامل وأخرجت رأسي من النافذة كان يأتي وهو يلهث، وقال: "مجرفة وفأس، لا تنسى المجرفة والفأس!"

قلت: "شكراً جزيلاً"

قال: "فلتصحبك السلامة"

عدنا الى طهران وتجاوزنا جميع تلك المدن حتى وصلنا في النهاية، لكن لم نكن نعلم أننا أمسينا ولم يكن بوسعنا فعل أي شيء "[٣٤]

– معروفي، عباس. (٢٠٠٣). **دريا روندگان جزيره آبى تر (مجموعه داستانهاى كوتاه).** مرجع سابق، ص ١٤٥.

٣٤." بديش اين است كه خيلى خستهام. صبح از اتوبان قزوين آمديم، دم شهر يک عده راه را بسته بودند و به ماشين ها اطلاعات می دادند. آمبولانس ها زوزه ميكشيدند، عدهاى ميدويدند و چند سرباز جلو جاده ايستاده بودند. ترمز كردم، گفتم: (برادر، می خوام برم رودبار.)
يكى از سربازها جلو آمد وگفت: (راه بستهس، جاده قطع شده، كوه ريزش كرده)
گفتم: (چه جورى می شه رفت؟)
گفت: (از راه فيروزكوه.)
دور زدم وهنوز دور نشده بودم كه حميد گفت: (وايستا، وايستا، ببين چى می گه)

يصور معروفي الذُروَّة عندما وصلا جعفر وحميد إلى مكان الزلزال، ووجدا أن بيت أخيهما صار حطاماً، وبدأوا في البحث عن أخيهما وأسرته تحت الأنقاض، لكن ما من فائدة ...

" وسرنا بين هذه الأنقاض نبحث عن المنازل التابعة لمصنع الزيوت، كانت هناك بالضبط عندما وصلنا كان الليل قد حل ولم يكن لدينا حتى مصباح، المنازل، حسناً، كلها مدمرة، ولا يوجد شيئا في مكانه حتى شخص حي! الوضع مضطرب هنا، لكن لا أحد يعرف هذا، الآن قد مرت ٢٤ ساعة على زلزال الليلة الماضية، لكن لا أحد يعلم الجميع في المدن الكبرى يبحثون عن شخص ما لكن ليس هناك أخبار في هذه الأماكن لا أحد يعلم! "[٣٥]

وتنتهي القصة دون تقديم أي حل، ويستخدم معروفي النهاية المفتوحة ليظهر بُعداً فلسفياً، ويترك للقارئ أو الدارس استنباط ما يرغب في إيصاله من خلال أحداث قصته، وهنا نجد الحبكة تنتهي دون الوصول للمرحلة الرابعة وهي

از آینه نگاه کر دم، دیدم آن سرباز داشت دنبال ماشین میدوید. ترمز کردم، سرم را از پنجره بیرون بردم. نفس نفس می زد و می آمد، گفت: (بیل و کلنگ، بیل و کلنگ یادتون نره)
گفتم: (خیلی ممنون.)
گفت: (به سلامت)
ما به تهران برگشتیم، آن همه شهر را دور زدیم تا عاقبت رسیدیم، اما نمی دانستیم به شب میافتیم و هیچ کاری ازمان ساخته نیست. حمید بدجوری خودش را باخته است. برادر کوچکمان است و پیش من زندگی میکند. رشتهٔ خوبی انتخاب نکرده اما بالاخره بهتر از هیچی است. طراحی نساجی می خواند، وحالا در بهت فرو رفته. دست هاش را نمی دانم چرا دستهاش را تا توی زمین فرو کرده ومات نگاه مي كند."

- معروفي، عباس. (٢٠٠٣). **دريا روندگان جزيره آبی تر (مجموعه داستانهای كوتاه).** مرجع سابق، ص ١٤٩، ١٥٠.

٣٥." وما در ویرانه ها راه افتادیم، دنبال خانه های سازمانی کارخانهٔ روغن کشی می گشتیم، درست همین جا. و وقتی رسیدیم شب شده بود. چراغ فانوس هم که نداریم. خانهها، خب، همه خراب شده، هیچ چیزی سر جاش نیست، حتا یك آدم زنده هم وجود ندارد. این جا اوضاع بهم ریخته است اما هیچ کس این را نمی داند. از دیشب که زلزله آمده، حالا بیست و چهار ساعت می گذرد، اما هیچ کس نمی داند. همه در شهرهای بزرگتر دنبال کسی می گردند، اما این جاها خبری نیست، هیچ کس نمی داند "

- معروفي، عباس. (٢٠٠٣). **دريا روندگان جزيره آبی تر (مجموعه داستانهای كوتاه).** مرجع سابق، ص ١٤٨.

الحل أو الإنفراجة، وهنا يشرك الكاتب القارئ معه، حتى يصل لحل مناسب ويصبح القارئ جزءًا من حبكة القصة.

هذان النموذجان يوضحان الحبكة القصصيَّة عند عباس معروفي والتي يوضحها من خلال قصص مجموعته – محل الدراسة –، وهذا الأمر هو ما يتبعه معروفي في بقية قصص المجموعة الاثنا عشر، وبعد عرض الحبكة كعنصرٍ رئيسٍ في بناء الحدث القصصيّ، يعرض الباحث، المبحث الثالث من عناصر بناء الحدث وهو نهاية النص القصصي.

المَبْحَـث الثَّالِثْ
النَّهايَـــة القَصَصِيَّـــة

مفهوم النِّهايَّة:

النّهاية في النص القصصي لا تقلّ أهميةً ودلالة عن البداية، فإذا كانت البداية عتبة الدّخول فإنّ النّهاية هي عتبة الخروج من النّص القصصي، وتتمثّل في آخر جملة يتوقف عندها جريان الحدث في القصّة القصيرة، فالنِّهاية وسيلة فنية تُولِّد لدى القارئ إحساساً ببلوغ العمل نهايته، وتؤشّر على حالة الاستقرار وإعطاء الانطباع بنهاية العملية السّردية في القصّة، فهي النقطة التي دائماً تتجمع فيها وتنتهي إليها كل خيوط الحدث، لذا تُسمى بلحظة التنوير[٣٦]

كما أنّ القصّة لا يمكن أن تبلغ كمالها وفنّيتها إلاّ من خلال حَبْك نهايتها، وتمكين القارئ من المغزى الأساسي المتوخى من العملية السّردية، وتجسيد رؤية الكاتب وتحديد الموقف العام، والعبور بالقارئ إلى مطاف نهائي من عالم مُنفتح في فضاء السرد القصصي.

بذا تكون النّهاية في القصّة القصيرة جماليةٌ سردية، تنبع من تباين واختلاف طرائق البناء السّردي والرّؤى الفكرية المعروضة، فهي العتبة التي تترك أثرها في وجدان القارئ، بوصفها لحظة التّنوير في القصّة، حيث" يكتسب الحدث معناه المحدّد الذي يريد الكاتب الإبانة عنه"[٣٧].

وتتّسم النّهاية بتنوّعها وثرائها ضمن أفق السّرود في القصّة التّقليدية التي تبين عن ثبات صيغة النّهاية لأنّها تضع الحدّ الفاصل بين الواقع والخيال، أمّا في القصّة الحديثة فإنّها أصبحت متباينة ومتنوّعة في ثباتها وانغلاقها أو انفتاحها، بما تمليه الضّرورة السّردية التي تنفتح على آفاق شتى لتحاصر القارئ؛ إمّا بتشويقه وإشراكه في عملية ابتعاث المعاني المختلفة، وإثارة السّؤال لديه، وإقحامه في دوامة الأحداث وجدل الفعل السّردي.

٣٦. قنديل، فؤاد. (٢٠٠٢). ***فن كتابة القصة***. ص ٢٧٤.
٣٧. رشدي، رشاد. (٢٠٠٩). ***فن القصة القصيرة***. ص ٩٥، ٩٦.

يمكن التّمييز بين أنواع عدّة للنّهايات في القصّة القصيرة في أبعادها ودلالاتها[٣٨]، أبرزها:

أ. **النّهاية الواضحة**: وهي نهايات يكشف فيها السّرد عن حلّ للمشكلة المطروحة ولحظة التّنوير.

ب. **النّهاية المفاجئة:** وهي نهاية تخرق أفق توقع القارئ لتداعيات الحدث غير المُتَوَقعة في القصّة.

ج. **النّهاية الإشكالية:** وهي نهايةٌ تبقي الإشكال قائماً.

د. **النهاية المقلوبة:** حيث ينقلب توقع القارئ رأسًا على عقب في اللحظات الأخيرة من القصة، فتحدث نهاية غير متوقعة تمامًا تخالف مسار الأحداث الذي كان يتخيله.

ه. **النّهاية الاستشرافية**: وهي نهاية كما يدلّ عليها اسمها، تستشرف الآتي والمستقبل فتشير إلى إمكانية إيجاد مخرج للإشكالية، ولكن دون ذكر الحل صراحة.

وهذه الأبعاد السّردية التي تحكم هذه النّهايات تتوزّع ضمن أفقين دلاليين يشكّلان إطاراً عاماً تنتظم النهايات خلالهما؛ الأول منها هي **النّهايات المُغلقة**، وتقع في دائرتها تلك النّهايات الواضحة، أو التي تنفرج عن حسم الموقف تجاه الشّخصية الرّئيسة في فعلها أي النهاية المقلوبة، أمّا الأخرى فهي خلاف ذلك؛ بمعنى أنّها **نهايات مفتوحة**، ويبقى الإشكال فيها قائماً، أو لا تصل إلى نهاية صريحة لتداعيات الإشكالية المطروحة، وهي بذلك تسلك مسلك إقحام المُتلقي في تأويل الفعل السّردي وإشراكه في العملية السردية حتى يصبح القارئ أو المُتلقي شريكاً في وضع النِّهاية القصصيَّة.

٣٨. علاونه، إيمان سالم طخشون. (٢٠١٨). ***تشكيل البدايات وسؤال النهايات في القصة القصير النسوية في الأردن (١٩٩٠-٢٠١٨).*** رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة اليرموك، بتصرف.

أنواع النهايات في المجموعة القصصية " عطر ياس: عطر الياسمين "

لا يعتمد **"عباس معروفي"** في نهايات قصصه على النهايات المغلقة، فمعظم قصص المجموعة – محل الدراسة – تنتهي بنهايات مفتوحة متنوعة، فمنها ما ينتهي بالمفاجئة وأيضا ما ينتهي بإشكالية لا زالت قائمة تحتاج إلى حل، ومنها ما ينتهي بنهاية مفتوحة تقليدية، والهدف من ذلك هو أنه يُشرك المُتلقي أو الدارس معه في وضع نهاية لعمليته السردية في قصصه، حتى يكون للقارئ دور فعَّال حيث أنه يقوم بالتفكير في النهاية المُتوقعة لهذه العملية السردية، بانياً توقعاته على ذلك الفضاء السردي الذي جعله الكاتب يُحلق فيه بأفكاره طوال أحداث القصة. على سبيل المثال لا الحصر؛ نرى النهاية المفتوحة التقليدية في إحدى قصصه وهي قصة **" آب دريا: مياه البحار"** فقد خرجت مريم بطلة القصة إلى الشارع، والسماء تُمطر بغزارة، وبدأت تُغني أغنية مياه البحار، فلا نرى معروفي يغلق نهاية القصة، بل يفتحها- ليعكس مدى نفسيَّة بطلة القصة مما حدث لها- لدى ذهن المُلقي حتى يطرح تساؤلات ويجد لها إجابات في ذهنه طبقاً لأحداث القصة.

" استيقظت فأشعلت سيجارة أخرى وأخذت معطفها من شمَّاعة الملابس وارتدته، تجولت في الغرفة وخرجت من المنزل وهي تدندن، كان الشارع فارغاً، والمطر ما زال يهطل، كانت أشعة ضوء تنبعث من المصباح الكهربي، بدت من بعيد وكأنها مثل دش الحمام. قالت:" ليس هذا، سأذهب تحت هذا " ذهبت ووقفت تحت شعاع المصباح الثاني وقالت:" الجميع يُغني في الحمام" غنت بصوت عال وناعم أغنية "مياه البحار" والمطر يهطل بقوة."[٣٩]

٣٩." وهى از خواب می برید. سیکاری دیگر روشن کرد، مانتوش را از گّل جارختی برداشت و پوشید، گشتی در اتاق زد و زمزمه کنان از خانه بیرون رفت. خیابان خلوت بود، باران هنوز می بارید ودور تیرهای جراغ برق شعاع های نور سرازیر بود. از دور به دوش حمام شباهت داشت.
گفت: (این یکی نه، میرم زیر اون یکی.)
رفت. زیر چراغ دومین تیر ایستاد، گفت: (همه توی حموم آواز میخونن)
با صدای بلند و رگهداری زد زیر آواز، آهنگ آب دریاها را خواند. و باران شلاقکش میبارید."

- معروفي، عباس. (٢٠٠٣). **دريا روندگان جزيره آبى تر (مجموعه داستانهاى كوتاه)**. مرجع سابق، ص ٧٢.

ونرى أيضاً النهاية المفتوحة المفاجئة في قصة **" عطر ياس: عطر الياسمين "** حيث تفاجأ فريدون بطل القصة من خبر وفاة والدته الذي أخبرته به جارته طاووس، فعندما دخل لمنزل والدته ختم قصته بوصف المنزل عدما دخل إليه.

" قالت: " لا شيء، ماتت أُمك "

قلت: " متى؟ "

قالت: " نعم قبل ١٠ أو ١٢ يوماً، فقط بعد أيام قليلة من ذهابك ذات يوم اكتشفنا أنها قد ماتت، فليرحمها الله، كم كانت امرأة طيبة "

قلت: " حقا ما تقولين! "

قالت: " نعم، نعم، لكن لا تحزن الآن "

أدخلت المفتاح في الباب وقلت: " حقا طاووس، وماذا عن آنت؟

فتحتُ الباب، فكان في الفناء قطتيْن على حافة البركة، كانت الكهرباء في غرفة أُمي تعمل، وعطر اليَّاسمين كان قد ملأ المكان"[٤٠]

ونرى النهاية نفسها في قصة **" بُهت: دهشة "** عندما استيقظ هوشنگ بطل القصة من كابوسه وأكتشف أنه كان يحلم، وأن اليدين الثعبان الذي كان يلتف حول رقبته كان يديْ زوجتهِ اللاَّتي كانتَا تُعانقاهُ وهو نائمْ.

" صرخ هوشنگ من أعماقه "آه"

استيقظت منيژه من نومها نظرت قليلاً وقالت: "ماذا حدث؟"

أراد أن يقول شيئاً، "لقد احترقت"، لكنه قال فقط: "لا شيء"

٤٠." گفت: (هیچی، مادرت مرد)
گفتم: (کی؟)
گفت: (آره، همین ده دوازده روز پیش، چند روز بعد از رفتن تو. یه روز فهمیدیم که مرده. خدا بیامرزه، چه زن خوبی بود)
گفتم: (راست می گی؟)
گفت: (آره، آره، أما یه وقت غصه نخوری!)
کلید را به در انداختم وگفتم: (راستی طاووس، از آنت جه خبر؟)
در را که باز کردم، در حیاط دو گربه لب حوض بودند. برق اتاق مادر روشن بود وعطر یاس فضا را پر کرده بود"

- معروفي، عباس. (٢٠٠٣). **دریا روندگان جزیره آبی تر (مجموعه داستانهای کوتاه).** مرجع سابق، ص ٤٥.

من بين دموعه المتدفقة، شعر بقطعه فحم تشتعل في الهواء، وتتحول للون الأحمر، تفصلها عنه يدى منيژه، ويتناثر رمادها في الهواء، كما لو أنها رقائق معدنية، تتناثر في قلب الشمس، ثم انتهى كل شيء، قالت منيژه الممددة والناعسة: "نام يا عزيزي، أعصابك متوترة، اذا كنت خائفاً، تعال ونم في حضني، هل تريد أن أقوم بتدليكك، رفعت يدها، وداعبت وجهه، كانت نعسانة لدرجة أنها لم تتمكن من فتح عيناها، قالت: "تفوح رائحة الفاكهة غير الناضجة، هل تعرف يا هوشنگ كم هو هادئ هذا المكان، سأخبر ليلى في الصباح أن تحضر لك الزبدة والعسل، سنتناول إفطاراً مُعتبراً، ونذهب الى الجبل لنرى أين هو..."[٤١]

كما نرى نهاية مفتوحة أخرى وهي النهاية الإشكالية في قصة **" گهواره هاى چوبى: أسرة خشبية "**، فبعد رحلة البحث عن أسرة الأخ الأكبر لجعفر بطل القصة، والتي سُحقت تحت الأنْقاض التي تسبب فيها زلزال رودبار ١٩٩٠م، لم يحدث شيئاً ولم يعرف جعفر مصير أخيه وأسرته، وانتهت القصة بصوت صفير غير معلوم مصدره.

" أنا اعتقد أنها نائمة في سريرها الخشبي الآن، لكن لا اعتقد أنها ربما تكون مخنوقة، ربما تكون على قيد الحياة، ربما لم تمت بعد! أنا لا اعلم، سأُصاب بالجنون من صوت الصفير هذا يجعل جلد بدني يقشعر، شيء ما سينفجر داخل عقلي، ثم أن الذُّعر يسيطر على جسدي كله، سأُصاب بالجنُّون من صوت هذه الصفَّارات الَّتي يجيب بعضها البعض. لقد وصلت متأخراً، هؤلاء هم الذين بقوا

٤١." هو شنگ از ته دل فرياد زد: (آه)!
منيژه از خواب پريد، نيم خيز شد وگفت: (چى شد؟)
هو شنگَ خواست بگويد هيچى، سوختم. اما فقط گفت: (هيچى.) از ميان حلقة اشك احساس كرد يك تكه زغال در باد مى سوزد وسرخ مى شود، دست هاى منيژه از او فاصله مىگيرد، خاكسترها توى هوا پخش شدهاند، انگار كه از دل خورشيد پولك ميريزد. بعد همه چيز تمام شد. منيژه خواب آلود وكش دار گفت: (بخواب عزيزم، اعصابت ناراحته، اكر مى ترسى بيا توى بغل من بخواب. مى خواى شونه هاتو بمالم؟) دست برد وصورتش را نوازش كرد. وجنان اسير خواب بود كه نمى توانست چشم هاش را باز كند، گفت: (بوى ميوهٔ كال مى آد. ميفهمى هوشنگ؟ اين جا جقدر ساكته! صبح به ليلا مى كم برات كره وعسل بياره، يه صبحونهٔ مفصل مى خوريم ومى زنيم به كوه، ببينيم كجا به كجاست..."

- معروفي، عباس. (٢٠٠٣). **دريا روندگان جزيره آبى تر (مجموعه داستانهاى كوتاه).** مرجع سابق، ص ١٢٤.

تحت الأنقاض، انهم بنتا أخي سارة وسيما، دمية سيما صلعاء مثلي، وأكبر منها أيضا، كانت تحضنها وتقول: "يا عمي، يا عم جعفر، انظر أُحب شعر هذه الصغيرة الناعم، أُحب عينيها السوداء، أحب يديها الصغيرتين"
لكن هنا يصفرون كثيراً لدرجة أن يُصاب المرءُ بالجنون، يجيبون على بعضهم البعض بالصفَّارات، وانا لا أستطيع فعل شيء"[٤٢]

لا يُنهي الكاتب **"عباس معروفي"** قصصه بنهايات مفتوحة فقط، بل نجده يضع نهايات مُغلقة أيضاً، ورغم أنها مغلقة لأن العملية السردية تنتهي بها، إلا أنها أيضاً تستحق التفكير والدراسة من القارئ، فيُشركه معروفي أيضاً في وضع نهاية مختلفة يراها المُتلقي خلف النهاية المغلقة التي صاغها لقصصه، فعلى سبيل المثال؛ نرى نهاية مُغلقة تستحق التفكير فيما سيحدث بعدها في قصة **" برباد داده: المفقود "** ذلك الشاعر المجهول الذي كان يشعر بالغربة داخل وطنه، فلا أحد يعرفه، ولا أحد يريد أن يعرفه، وضع معروفي له نهاية أنه أراد في نفسه عندما كان مُستقلاً للحافلة، أن يعود لمنزله ويسقي أزهاره ويبقى صامتاً، فهذه النهاية رغم أنها مغلقة إلا أنها تقود المُتلقي إلى التفكير في قضية التغريب ومدى أثرها على الشاعر في القصة، وعلى عباس معروفي في الحقيقة.
" نظر جيم سايه إلى الرُكَّاب واحداً واحداً، كان الرجل الذي على المِقعد الأمامي نائماً، ويُحدِثْ بعضُ الطلَّاب الضجَّة، كان البعض مُعلقين وسط الحافلة كالجُثث، وامرأة تضرب بيدها على ظهر طفلها ببطء وهدوء، تأوه جيم سايه، وحاول ألا

٤٢." من فكر می کنم حالا در گهوارة چوبی اش خوابیده، اما فکر نمی کنم خفه شده باشد، شاید زنده است، شاید هم نمرده، من که نمی دانم، من از این صدای سوت دارم دیوانه می شوم، پوست تنم کش می آید، چیزی توی مغزم منفجر می شود وبعد وحشت تمام بدنم را می گیرد. من از صدای این سوت هاکه به هم جواب می دهند دارم دیوانه می شوم، من دیر رسیدهام. این هایی که این جازیر آوار ماندهاند، برادرزاده هام هستند، سارا وسیما. عروسك سیما مثل من کچل است، از خودش هم بزرگ تر است، بغلش می کند ومی گوید: (عمو، عمو جعفر، ببین ...)
من موهای صاف این دخترک را دوست دارم، من چشمهای سیاهش را دوست دارم، من آن دست های کوچولوش را دوست دارم. اما این جا آن قدر سوت می زنند که آدم دیوانه می شود، این ها با سوت بههم جواب می دهند و من هیچ کاری نمی توانم بکنم. "

- معروفي، عباس. (٢٠٠٣). **دريا روندگان جزيره آبی تر (مجموعه داستانهای کوتاه).** مرجع سابق، ص ١٥٢.

يفكر في شيء أخر، وتمنى أن يصل الى منزله بشكل أسرع، وينزلق تحت الغطاء (البطانية)، وينام لعدة ساعات، ثم يذهب ليَسقي زهرياته"[٤٣]

لقد تبيَّن بعد دراسة هذه النماذج المُختارة من المجموعة القصصية – محل الدراسة – مدى أهمية وجماليات البداية والحبكة والنهاية التي يرسمها الكاتب للعملية السرديَّة، بداية النص القصصي هي مفتاحه، وحبكته هي أساسه السردي والتشويقي، ونهايته هي مغزاه، فقد كان **" عباس معروفي "** بارعاً في وضح هذه التقنيات (البداية والحبكة والنهاية) كلبنات أساسية في بناء حدثه السردي، حتى يصل إلى شكله النهائي.

٤٣." جيم سايه به تک تک مسافرها نگاه کرد. مردی روی صندلی جلو خواب بود، چند بچه محصل سر وصداً می کردند،
عدهای مثل لاشة کوشت وسط اتوبوس آویزان بودند ویک زن آرام آرام به پشت بچهاش میزد.
جیم سایه آهی کشید وسعی کرد دیگر به چیزی فکر نکند، دلش می خواست زودتر به خانه اش برسد وبخزد زیر پتو، چند ساعتی بخوابد، بعد برود گلدانهاش را آب بدهد."

– معروفي، عباس. (٢٠٠٣). **دريا روندگان جزيره آبى تر (مجموعه داستانهاى كوتاه).** مرجع سابق، ص٨٣، ٨٤.

الخَاتِمَة

من خلال دراسة المجموعة القصصيَّة **" عطر ياس: عطر الياسمين "** للكاتب الإيراني الكبير **" عباس معروفي "** من ناحية بناء الحدث السردي للمجموعة، تمكَّن البحث من تذوق جماليات ما كتبه معروفي فيها، فقد تطرق إلى دراسة البدايَّة القصصيَّة من ناحية المفهوم والأنواع، والاستعانة بنماذج مُختارة من المجموعة لدراستها وتفنيد ما بها من أفكار وجماليات في البناء السردي.

كما تطرق لدراسة الحبكة القصصيَّة من حيث المفهوم، والبناء، وتتالي الأحداث، وحل العُقَد أو المشكلات التي يطرحها معروفي من خلال القصص، مع التدليل بنماذج مختارة لدراستها طبقاً لبناء الحبكة السرديَّة.

وأخيراً بَيَّن أهميَّة رسم النِّهاية في العمل القصصيّ، ووضح كيف كان معروفي يرسم نهايات قصصه حتى يرسل رسالة في غاية الأهمية للقارئ الذي جعله شريكاً معه في وضع نهاية للقصص، وهذه هي فلسفة معروفي، الذي يجعل القارئ يغلق ستارة النهاية للقصة طبقاً لتفكيره وآراءه.

توصل البحث في النهاية إلى عدة نتائج تجلت فيما يلي:

أ. تتنوع بدايات قصص المجموعة القصصية – محل الدراسة - تبعاً لسياق قيام الحدث وبعده الدّلالي الفني، من خلال ما تبلوره القصّة من معنى ينشئه الحدث فيها، وما تجسّده الشّخصية من مواقف وما تستقطبه من توتر وانفعالات أو آمال وطموحات ... إلخ.

ب. تجلّلت بدايات قصص المجموعة بدفق من التّشويق وروح الانتظار المُفعم بالشّك[٤٤] نظراً لما يقتضيه توظيف البدايات من إثارة لانفعال القارئ وجذبه إلى داخل العمل القصصيّ، أو صهر لذائقته في نسق فني جمالي مبهر، يثير فضوله ويحفّزه على ديمومة التّواصل ومتابعة القراءة.

ج. بدايات القصص تحمل ذهن القارئ على إبداع عوالم متخيّلة وتأليف صور ذهنية تتآلف والواقع الذي تحاكيه؛ بما أنّ القصّة القصيرة عالم افتراضي، يتعيّن على القارئ ارتياده من خلال وسيط اللّغة، وبناء القصّة، وعناصر الإثارة، والتّحفيز.

٤٤. زيتون، لطيف. (٢٠٠٢). **معجم مصطلحات نقد الرواية (ط١).** ص ٥٥.

د. تميزت القصص بحبكة محكمة جعلت منها عملاً متكاملاً يجعل القارئ شيقاً بما يقرأ وشغوفاً بها حتى يصل إلى الأسطر الأخيرة في كل قصة، كما تميز عباس معروفي برسم حبكة تجعل لمؤلفاته مذاق خاص لدى القراء.

ه. النّهايات بدورها في المجموعة القصصية لم تحفل بما كان معهوداً من رصد للحظة الكشف والتّنوير وفق تسلسل هيكل القصّة ومنطقها المعهود لدى القارئ لتجسيد الرّؤية المُهيمنة؛ بل جنحت في المجموعة القصصيّة إلى نهايات مفتوحة لا تشير صراحةً إلى نهاية الحدث واكتمال الفعل السردي، من خلال تلك الجمل في إثارتها؛ وهي التي تثير تفاعل المُتلقي، وتلقي بظلال من الإبهام وإثارة السّؤال والانفتاح المعرفي.

و. نهايات الأحداث تؤكّد ارتباط القصّة القصيرة بالتّحولات الاجتماعية والفكرية، من خلال النهاية التي تشي باكتمال الحدث كتابياً وإبقائه منفتحاً على تأويلات القارئ وتخمينه، لاستيعاب لحظة الحدث ومتغيرات الرؤية من خلال الواقع الذي تحاكيه.

قَائِمة بالمَصادِر والمَراجع المُسْتَعَانُ بهَا فِي البَحْثِ:

أولاً: المَصَادِر

١) معروفي، عباس. (٢٠٠٣). ***دريا روندگان جزيره آبى تر (مجموعه داستانهاى كوتاه)***. تهران، ققنوس.

ثانياً: المَرَاجِع

١) إمبرت، إنريكي أندرسون. (٢٠٠٠). ***القصة القصيرة النظرية والتقنية***. ترجمة: علي إبراهيم منوفي، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة.

٢) باقيس، عبد الحليم أحمد صالح. (٢٠١٠). ***البدايات والنهايات في روايات أحمد باكثير التاريخية***. موقع (www. bakatheer.com).

٣) التابعي، ياسر. (٢٠٢٢). ***رسالة ماجستير بعنوان "رواية كان لفريدون ثلاثة أبناء لعباس معروفي"***. جامعة المنصورة، رسالة غير منشورة.

٤) رشاد، رشدي. (١٩٦٤). ***فن القصة القصيرة (ط٢).*** القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية.

٥) ***زندگینامه عباس معروفی.*** (٢٠٢٤،يونيو ١). كتاب راه. (https://www.ketabrah.ir/author/16872 -)

٦) زيتون، لطيف. (٢٠١٢). ***معجم مصطلحات نقد الرواية (ط١).*** دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون.

٧) العقابي، زينة عبد الله. (٢٠٢١). ***الاستهلال في القصة العراقية "المجموعة القصصية بانت سعات للقاصة رغد السُهيْل نموذجاً"***. مجلة كلية التربية، جامعة واسط، العدد ٤٥ ج٢.

٨) علاونه، إيمان سالم طخشون. (٢٠١٨). ***تشكيل البدايات وسؤال النهايات في القصة القصير النسوية في الأردن (١٩٩٠-٢٠١٨).*** رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة اليرموك، بتصرف.

٩) القباني، حسين. (١٩٦٥). ***فن كتابة القصة***. القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر.

١٠)قنديل، فؤاد. (٢٠٠٢). ***فن كتابة القصة***. القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة.

١١)مسلم، صبري. (١٩٩٨). ***بناء الحدث في الفن القصصي (رواية تنظيرية).*** الأردن، مجلة اليرموك العدد (٦٠).

١٢)مقدادي، بهرام. (١٩٩٩). ***فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی: از افلاطون تا عصر حاضر***. تهران، فكر روز.

١٣)نور الدين، صادوق. (د.ت). ***البداية في النص الروائي***. سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع.

١٤)وادي، طه. (١٩٩٤). ***دراسات في نقد الرواية (ط٣).*** القاهرة، دار المعارف.