القصّة القصيرة السّعوديّة
قراءة في مكامن الحيرة والإدهاش

د. الأمين حسين محمد بن المبروك
قسم اللّغة العربيّة- كلّيّة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة في عرعر
جامعة الحدود الشّماليّة

القصّة القصيرة السّعوديّة
قراءة في مكامن الحيرة والإدهاش

د. الأمين حسين محمد بن المبروك
قسم اللّغة العربيّة- كلّيّة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة في عرعر
جامعة الحدود الشّماليّة

تاريخ تقديم البحث: ٢٦/ ٠٣/ ١٤٤٥ هـ تاريخ قبول البحث: ٠٢/ ٠٧/ ١٤٤٥ هـ

ملخص الدراسة:

لا شكّ أنّ القصّة القصيرة السّعوديّة غنيّة بالتنويعات الإبداعيّة المغرية بالبحث، وقد شهدت العقود الأخيرة غزارة إنتاج، وعناية كبيرة بالبناء الفنّيّ، وتحديث الأساليب، فتعدّدت مكامن الإبداع والحيرة والإدهاش الفنيّ.

وقد وقف الباحث على أنّ مظاهر الإدهاش والحيرة قد تنوّعت، وتجلّت في العتبات، والبدايات، وبنية الزمان والمكان، وتلاعب القصّة القصيرة السّعوديّة بشخصيّاتها، وإغراقها في واقع يكشف ضعفها، وهزيمتها أمام قوًى تفوقها شدّة، مثل الأمراض والعاهات، واليتم، والموت، وهذا ما ينسجم مع روح القصّة القصيرة التي تنشأ من فقدان التّوازن؛ ويجعلها منخرطة أيّما انخراط في ألاعيب الإدهاش السّرديّ، والمغامرات الفنّيّة التي لا تزيدها إلّا تألقا وحيويّة.

الكلمات المفتاحية: العتبة -الفضاء -الإيحاء- التكثيف - الغموض.

The Saudi short story: an exploration of bewilderment and astonishment locations

Dr. Lamine Hssin Mohamed Ben Mabrouk
Department of Arabic language- College of Humanities and Social Sciences, Arar.
Northern Border University.

Abstract:
The Saudi short story is a treasure trove of creative variations worthy of research. In recent decades, there has been a surge in production, displaying excellent care in artistic construction and the modernization of methods. As a result, the sources of creativity, confusion, and artistic astonishment have multiplied .

The Saudi short story's ability to manipulate its characters and immerse them in a reality that reveals their weaknesses and defeats in the face of greater forces, such as diseases, disabilities, orphanhood, and death, is evident in space's thresholds, beginnings, and spatial and temporal structures. This is consistent with the spirit of the short story, which arises from a loss of balance due to its volatile, suggestive, and concise nature. This characteristic allows it to participate in the games of narrative astonishment and artistic adventures, making it even more radiant and lively.

Keywords: threshold- space- connotation- intensity- ambiguity.

المقدمة

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

فالقصّة القصيرة جنس أدبيّ يتميّز عادة بالقصر والتّكثيف، وكلّما كانت دائرة الغموض أوسع، كان القارئ ملزمًا بمحاولة الإحاطة بالمسكوت عنه، والتقاط كلّ الإشارات الخِطابيّة من أجل استنطاق الصّامت، وكشف الإيحاءات النّصيّة، وإدراك الدّلالات الضّمنيّة.

ولا شكّ أنّ القصّة القصيرة السّعوديّة لا تخرج عن هذا الإطار الأجناسيّ في إبداعها؛ وهي من خلال ما اطلع عليه الباحث من نماذج غنيّة بالتنويعات الإبداعيّة المغرية بالبحث، يتوفّر فيها شرط التّراكم النّصّيّ الذي يجعل الوصول إلى المشترك الإبداعيّ فيها ممكنًا، وفيها كذلك من التميّز ما يجعلها جديرة بالعناية النّقديّة الخاصّة. لأجل هذا عقد الباحث العزم على أن يطّلع على مجموعة من النماذج القصصيّة، ووقع الاختيار على كتاب أنطولوجيا القصّة القصيرة في المملكة العربية السّعوديّة (نصوص وسير)، الذي أعدّه خالد أحمد اليوسف[1]، مدوّنة للبحث لشموله، وجمعه لطائفة من القصص القصيرة التي تعدّ من وجهة نظره علامات مضيئة يستدلّ بها على إبداع كتّابها، ويقف

(١) أنطولوجيا القصّة القصيرة في المملكة العربيّة السعوديّة (نصوص وسير). خالد أحمد اليوسف، مؤتمر الأدباء السعوديين الثّالث ١٤ – ١٧ / ١٢/ ٢٠٠٩م، وزارة الثقافة والإعلام، الرياض، (١٤٣٠هـ / ٢٠٠٩م).

فيها على مكامن الحيرة والإدهاش في مستوى العتبات النّصيّة المضلّلة أو البدايات الصّادمة أو البناء الفنّيّ المخصوص.

تكمن **أهمية البحث** في تمكين الباحث من:

- دراسة عدد مهم من القصص القصيرة السعوديّة المختارة لكتّاب سعوديين تنوّعت طرائقهم وأساليبهم الفنّيّة؛ ممّا يسهم في بناء نتائج بحثيّة لها مستنداتها في كثير من النّصوص القصصيّة.

- قراءة مظاهر الإدهاش والغموض التي تجلّت في العناصر البنائيّة لنماذج من القصّة القصيرة السعوديّة (بناء العتبات والبدايات والشّخصيّات والإطارين الزّمانيّ والمكانيّ).
- الاستفادة من المداخل المنهجيّة الحديثة في تبيان أبعاد النزوع القصصيّ إلى الغموض، ودوره في إثراء القصّة القصيرة السعوديّة فنّيًّا ومضمونيًّا.

تعود **أسباب اختيار الموضوع** إلى الرّغبة الملحّة في الوصول إلى ما تشترك فيه القصّة القصيرة السّعوديّة من خصائص أجناسيّة، ومقوّمات إبداع فنيّة مع القصّة القصيرة عمومًا، والقصّة القصيرة العربيّة خصوصًا، كما أنّ السّعي إلى إدراك مظاهر التميّز في الإبداع القصصيّ السّعوديّ يعدّ سببًا وجيهًا لدراسة نماذج منها، انطلاقًا من المداخل المنهجيّة الحديثة التي لا تتوقّف عن التّجديد، ومحاولة سبر أغوار النّصوص على تمنّعها، وتعنّتها، وإضرابها عن الكشف، والإفصاح.

وقف الباحث على سعي كتّاب القصّة القصيرة السّعوديّة إلى تجديد وسائل بنائها الفنيّ، وتنويع أساليب المراوغة والإدهاش فيها، وهو ما جعلها تحتفي بطرائق الحداثة الأدبيّة، وتولي دقّة البناء السّرديّ، وتماسكه مكانة كبيرة.

وتتمثّل **أسئلة البحث** في:

- ما الذي يميّز عتبة العنوان في القصّة القصيرة السّعوديّة؟ وما مظاهر التّضليل والإدهاش الفنّيّ التي انطوت عليها؟
- كيف بُنيت البدايات النّصّيّة في القصّة القصيرة السّعوديّة؟ وما أثر ذلك في الشّخصيّات؟
- كيف تجلّت الحيرة في البنية المكانيّة والزمانيّة؟

أمّا **أهداف البحث**، فتتلخّص فيما يلي:

- تبيّن ما تنطوي عليه عتبة العنوان في القصّة القصيرة السّعوديّة من غموض وإدهاش، وإدراك الأبعاد الفنّية والمضمونيّة لذلك.
- إظهار مواطن الإرباك والمراوغة في البناء الفنّيّ للبدايات القصصيّة، والشّخصيّات، والإطار الزّمانيّ والمكانيّ.
- تبيان مظاهر ثراء القصّة القصيرة السّعوديّة، وتميّزها، وحداثة أساليبها ومضامينها.

الدّراسات السّابقة التي بدا للباحث أنّ التوقّف عندها ضروريّ في هذا البحث، مدارها على أربعة مؤلّفات تناولت بالبحث القصّة القصيرة السّعوديّة، وتتقاطع مع هذا البحث في بعض المشاغل، وهي:

أوّلًا: كتاب شعريّة السّرد في القصّة السعوديّة القصيرة، د. كوثر محمد القاضي[1]. تكمن أهمية هذا المؤَلَّف في:

- دراسة ثلاثٍ وسبعين مجموعة قصصيّة، وهذا ما مكّنها من الوصول إلى نتائج تأليفيّة، تتميّز بالشّمول.

- تقاطع الكتاب مع هذا البحث في دراسة مجموعة من العناصر البنائيّة في القصّة القصيرة السّعوديّة، وهي الشّخصيّات والزّمان والمكان، وهذا الأمر يحقق الفائدة على مستوى تبيّن الخصائص الفنّيّة للقصّة القصيرة السّعوديّة، وتجلّياتها في هذه العناصر.
- جمع الكتاب بين البعدين النّظريّ والتّطبيقيّ، وحرص صاحبته على الإلمام بالخلفيّات النّقديّة الضّروريّة في دراسة شعريّة الشّخصيّات والزمن والمكان، وتمييزها الفضاء من المكان، ويمكّن الباحث من التّفاعل النّقديّ الخلّاق مع بعض آراء صاحبته سعيًا إلى إثراء تحليل النّماذج القصصيّة المدروسة.

---

(١) شعرية السرد في القصّة السعودية القصيرة، كوثر محمد القاضي، ط١، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م.

ثانيًا: كتاب: البناء الفني في القصّة السّعوديّة المعاصرة: دراسة نقدية تحليلية، نصر محمد عباس[١]. تكمن قيمة هذا المؤَلَّف في:

- اشتراكه مع هذا البحث في دراسة عنصرين بنائيّين مهمّين في القصّة القصيرة هما: الشخصيّات والزمن، وقد أثرى نصر محمد عباس عمله بالانفتاح على إضافات مدارس التّحليل النّفسيّ، وبيّن أثرها في البناء الفنّيّ للقصّة القصيرة، لا سيّما في إطار تيّار الوعي، وقد مثّلت آراؤه مصدر إفادة من جهة، ومدعاة للنّقاش من جهة أخرى.

- يضمّ هذا الكتاب في قسمه الأخير بيبليوجرافيا مختارة للقصّة السّعوديّة القصيرة، وبيبليوجرافيا لكتّابها وكاتباتها، وهذا يجعل فائدته لا تقف عند هذا البحث بل تتجاوزه لتمثّل مرجعًا عامًّا للباحثين في القصّة القصيرة السّعوديّة.

ثالثًا: كتاب: القصّة القصيرة في المملكة العربية السعوديّة بين الرومانسيّة والواقعية، طلعت صبح السيّد[٢]. وهو مثل سابقيه يتقاطع مع هذا البحث في دراسة بعض العناصر البنائيّة في القصّة القصيرة السّعوديّة، وهي الشّخصيّة والزّمان والمكان، وهذا مكمن فائدة، لأنّ طلعت صبح السيد قد نزّله في سياق

(١) البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة: دراسة نقدية تحليلية، نصر محمد عباس، ط١، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.

(٢) القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية بين الرومانسية والواقعية، طلعت صبح السيد، ط١، نادي الطائف الأدبي، الطائف، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م.

تطوّر القصّة القصيرة السّعوديّة نحو الواقعيّة من جهة، وتطوير الأساليب والأشكال الفنّيّة التي تبنى من خلالها النّصوص القصصيّة من جهة ثانية.

رابعًا: كتاب: البدايات والنهايات في القصة القصيرة السعودية، د. منى عبد الله المفلح[1]، ركّزت الباحثة في عملها على دراسة البدايات والنّهايات في القصّة القصيرة السّعوديّة من خلال الوقوف على دلالات المصطلحين، ودراستهما من خلال علاقتهما بالعناوين، وأنماطهما، ووظائفهما، ودلالاتهما. كما تضمّن هذا الكتاب كذلك ملحقًا خُصّص لتراجم كتّاب القصّة القصيرة السّعوديّة.

كتاب منى عبد الله المفلح على صلة بهذا البحث تتمثّل في دراسة مسألة البدايات القصصيّة أولًا، ومسألة النّهايات القصصيّة ثانيًا، ومدار الفائدة على تبيّن قيمة هذين العنصرين البنائيّين في القصّة القصيرة، ومناقشة بعض الأفكار التي تتصل أساسًا بوظائفهما المتّصلة بالمستويين الفنّيّ والمضمونيّ.

وهذه المؤلَّفات كبيرة الفائدة لهذا البحث، سيظهر أثرها في ثناياه، وهي تتقاطع معه في جوانب ذكرناها، غير أنّ المقصد في هذا العمل ينصبّ على تبيان مكامن الحيرة والإدهاش في بناء العناصر الفنّيّة في القصّة القصيرة السّعوديّة، وتجلّي ذلك في عتبة العنوان، والبدايات، مع وَصْل كلّ ذلك

(١) البدايات والنهايات في القصة القصيرة السعودية، د. منى عبد الله المفلح، ط١، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٤٣٥هـ-٢٠١٤م.

بالمقوّمات الفنيّة لهذا الجنس الأدبيّ المتّسم بالحيويّة، وتبيان أبعاد هذا النّزوع الفنّيّ إلى العبث باطمئنان القارئ، ودفع الحيرة عنده إلى ذروتها.

وقد رأى الباحث أنه من الوجاهة السعي إلى الاستفادة من بعض المراجع الرّئيسة التي حدّدت الخصائص الأجناسيّة للقصّة القصيرة، وهي مراجع أجنبيّة بلغتها الأصليّة أو مترجمة، وتتمثّل في أعمال رواد نقد القصّة القصيرة، ومنظّريها مثل: إدغار آلان بو(Poe. E. A.) (1849)، ورينيه جودان (Godenne. R)(2021)، وفرانك أوكونور(O'Connor. F) (1966)، وفاليري شو(Shaw. V) وغيرهم، دون أن تهيمن مقولاتها النظرية على النّصّ القصصيّ، فحسبها أن تقترح علينا مداخل منهجيّة تساعد على كشف الخصائص الفنية لنصوص القصّة القصيرة، دون تعسّف أو إسقاط. إضافة إلى المراجع العربية التي بذل أصحابها جهودًا قيّمة في دراسة القصّة القصيرة، واستفادوا في ذلك من نظريّات النّقد الحديثة، واختبروا أدواتها المنهجيّة لإثراء تحليل النّصوص القصصيّة.

ينهض **منهج هذا البحث** أساسًا على المداخل النّظريّة التي اقترحها المنهج الإنشائيّ في دراسة النّصوص السّرديّة، مع الإشارة إلى أنّ مجال النّصّ عمومًا، ونصّ القصّة القصيرة خصوصًا يظلّ دائمًا أوسع من المنهج، وتقتضي قراءته أحيانًا الانفتاح على بعض المداخل المنهجيّة الأخرى بغية إثراء التّحليل، وتوسيع أفقه.

أمّا **خطة البحث** فتتضمن: مقدمة وتمهيدًا، وثلاثة مباحث، وخاتمة، وقائمة المصادر والمراجع.

- **المقدمة** وتشمل (تعريفًا بموضوع البحث، وبيانًا لأهميته، وأسباب اختياره، وأسئلة البحث، وأهدافه، والدراسات السّابقة، والمنهج المعتمد في البحث).
- **التمهيد:**

١- العتبات المضلّلة.

٢- البدايات الصّادمة وعطب الشّخصيّات.

٣- بناء الإطار...بناء الحيرة.

- **الخاتمة**، وتتضمّن أهم النتائج التي أدركها الباحث.
- **المصادر والمراجع**.

التمهيد:

القصّة القصيرة جنس أدبيّ لا تقف له على حدود واضحة، ولم يحظ بعد بتصنيف أجناسيّ معيّن يحدّد خصائصه المميّزة، ويبيّن منزلته في السّلسلة الأدبيّة، فمنذ أعمال الباحث الرّوسيّ فيكتور شلوفسكي (.Chklovski V) (1984)، والنّاقد الأمريكيّ فرانك أوكونور، وصولًا إلى مؤلّفات النّاقدين الفرنسيّين: (رينيه جودان)، و(تيري أزوالد) (Ozwald. Th)، يتكرّر الإقرار بانعدام تعريف وقالب واضحين؛ فهذا الجنس الأدبيّ الانتقاضيّ المتقلّب المسكون بروح المفاجأة بعيد عن أن يحتلّ موضعًا ثابتًا، ويخضع لنظريّة محدّدة.

وقد حيّر تصنيف القصّة القصيرة بعض الباحثين، فردّوها إلى بعض الأجناس الأدبيّة الأخرى، نافين عنها الخصوصيّة والتّفرّد؛ فقد ذهب بعضهم إلى عدّ القصّة القصيرة رواية صغيرة أو تدريبًا على الرّواية، وقد أثبتت التّجربة أنّ هذا الرّأي مجانب للصّواب؛ فرغم اشتراك الجنسين في الانتماء إلى النوع السّرديّ، إلّا أنّهما مختلفان من النّاحية الفنّيّة؛ لذلك تقول كوثر محمد القاضي: "الفرق بين الرواية والقصة القصيرة فرق في البنية لا في النوع"[(١)]، فشتّان بين جنس يمتدّ أفقيًّا، ويميل إلى التّعدّد والتّفصيل، وجنس يتّجه عموديًّا نحو لحظة النّهاية، ويوظّف كل شيء لخدمتها، يقول إدغار آلان بو: "إنّ (كاتب القصّة القصيرة) الفنّان الماهر لا يسلّط أفكاره على الأحداث، بل يسبق ذلك بتصوّر متأنّ للأثر الذي يروم إحداثه، ثمّ ينشئ الأحداث الكفيلة بتحقيق ذلك. فإذا كانت الجملة الأولى لا تنزع إلى الإعداد لهذا الانطباع النّهائيّ فإنّ المؤلّف

(١) شعرية السرد في القصّة السعودية القصيرة: ٧.

يكون قد جانب الصّواب من البداية، فيجب ألاّ توجد درج البناء أيّة كلمة غير موجّهة بشكل مباشر أو غير مباشر لتحقيق اتّساق التّصميم المعدّ سلفًا"[١].

ومن النّقّاد العرب من ردّ القصّة القصيرة إلى جذور مقاميّة، وفي هذا السياق يمكن أن نذكر الناقد محمد رشدي حسن الذي يقول: "والواقع أنّنا لو طبّقنا ما وجدناه من عناصر القصّة الحديثة لوجدناها مكتملة في إحدى عشرة مقامة من مقامات الهمذانيّ، وهو ما يدلّ على أنّه لو أراد الهمذاني أن يكتب أقصوصة مكتملة بحذافيرها غير هذه الأقاصيص لتمكّن من ذلك أيّما تمكّن"[٢]. ولا يخفى على دارسي الأدب ما بين المقامة والقصّة القصيرة من اختلافات، تبدأ من زمن النّشأة، وتصل إلى المتصوّرات الجماليّة الفنّيّة التي ينهض عليها الجنسان الأدبيّان.

وانطلاقًا ممّا سبق جاز القول بأنّ القصّة القصيرة جنس حائر محيّر حائر؛ لأنّه موسوم بالهجنة لا يحظى بثبات الموقع الأجناسيّ، ومحيّر لأنّه جنس أدبيّ عصيّ على القراءة، تتميّز بعض نماذجه بالاقتضاب، والتّكثيف، وانعدام الفهم الكلّيّ. فكيف تجلّت هذه الحيرة؟ وما هي مستوياتها؟ وما هي أسبابها؟ وهل تعدّ هذه الحيرة ميزة أم نقيصة في جنس القصّة القصيرة؟

١- العتبات المضلّلة:

---

(1) Oeuvres Complètes. Notices et Notes de Michel Janet: 595, 596.

(٢) أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة: ١٩٧.

مستويات الحيرة والإدهاش الفنّيّ متعدّدة تبدأ من العتبات المضلّلة، وتشمل بناء العناصر القصصيّة بناء ملتبسًا، ونظرًا لقصرها وإيجازها فإنّ القصّة القصيرة لا تستغني عن أيّ عنصر من عناصرها في بناء المفارقات؛ فهي توظّف عتبة العنوان من أجل أن تتلاعب باطمئنان القارئ، كأن تشير إلى انتماء نصّها إلى جنس أدبيّ مختلف عنها، مثل القصص العجيبة، وهذا ما نلفيه في قصّة (المكنسة السّحريّة) لبدريّة البشر، أو الحكاية المثليّة، وهذا ما تشير إليه قصّة شريفة الشملان الموسومة بـ:(بيدبا الفيلسوف يكتب قصّة)، التي تستحضر شخصيّة بيدبا الفيلسوف الذي روى للملك دبشليم قصص (كليلة ودمنة). تقدّم القصّة القصيرة نفسها باعتبارها جنسًا أدبيًّا حديثًا، لكنّها تستحضر بعض الأجناس الأدبيّة القديمة، وتعقد معها صلات انطلاقًا من عتبة العنوان، غير أنّها سرعان ما تنتقض عليها، وتحتويها، حتّى توظّفها لخدمة غاياتها، ومقاصدها.

ويولّد القصرُ والاختصارُ التّكثيفَ، وهو ما يجعل الخطاب مركّزًا قليل الكلمات واسع المعاني، مفعمًا بالرّموز والإيحاءات، وهذا ما نلفيه في قصّة (المكنسة السحرية) لبدرية البشر، فـ "المكنسة العجيبة، التي تشفط التراب، وتغسل السجاد، وتنفض الغبار، وتقتل الحشرات..."[1]، تكتسب من المعاني ما يجعلها رمزًا دالًّا على الإنسان الذي يشقى، وتُستنزف قواه الجسديّة، ويُعبث بكرامته لقاء مبلغ بسيط لا يقيم أوده، رغم ما يبذله من مجهودات.

(١) أنطولوجيا القصّة القصيرة في المملكة العربيّة السعوديّة: ١١٨.

وقد جاء العنوان (المكنسة السحرية) مموّها؛ لأنّه يشير إلى عالم القصّة العجيبة؛ إذ يكون بإمكان الشّخصيّات لا سيّما السّاحرة العجوز أن تمتطي مكنستها الطّائرة، وتنتقل من مكان إلى آخر في لمح البصر. ولكنّ المكنسة العجيبة السّاحرة لم تمنح السّعادة للشّخصيّة في هذه القصّة القصيرة، بل صارت دليلا على شقائها، وهامشيّتها، ووقوعها في الدّرك الأسفل من العذاب الجسديّ والنّفسيّ، ويبرّر الدكتور سعود بن مسفر هذا المسلك قائلًا: "القاص الحداثيّ يرفض الأزمات التي يخلقها الواقع، ولا يستطيع حيالها شيئا إلا الصمت والتلاشي فيهرب منها، إلى دواخل نفسه، ويلتصق بعالمه الذي يشعره بالأمان، عالم اللاشعور في مملكته الخاصة، بعيدًا عن القيود"(١). هذا صحيح، ولكن لا يمكن إغفال الأسباب الأخرى التي تقف وراء هذا الانكفاء، والعدول وهي بالأساس أسباب فنية تعود إلى قيام القصّة القصيرة على المراوغة، والإيهام، والتمويه بحثًا عن الغموض الفنّيّ الذي يزيد من إدهاشها، وحيرتها. وكم هو محيّر أن تتحوّل لحظة التنوير التي يُنتَظرُ منها أن تكون سبيل انفراج، أو على الأقلّ لحظة استقرار واستعادة أنفاس إلى لحظة صدمة باكتشاف هول المفاجأة! وهذا الأمر متواتر في القصّة القصيرة التي لا تتوقف عن إدهاشنا بتقلّباتها المستمرّة، ومن ذلك مثلًا قصّة (ليتك لي...) لـكوثر القاضي حينما تلتقي النهاية بعتبة العنوان لتحطّم أماني الفتاة بالزواج ممن أحبت، وظلت تستعيد ذكراه، ويفاجئها

(١) تجليات الحداثة في القصة السعودية المعاصرة: دراسة تحليلية للقصة القصيرة السعودية من ١٣٩٠هـ حتى ١٤١٩هـ: ٩٨.

صوت أبيها قائلًا: "مبروك جاك عريس.."[١]، فهذا الفرح المزعوم الوهميّ ليس إلاّ انقلابًا حادًّا يودي بحياة أحلام الصبيّة، وأمانيها، ويلقي بها في أتون العدم، وبهذا تصبح البشارة نذير حزن، وليل بكاء لا ينتهي.

ولا تشذّ قصّة (نساء) لـليلى الأحيدب عن هذا الاتجاه في بناء النهاية الصادمة؛ فقد استولت هَيَا على بيت الرّاوية وزوجها وأطفالها، ودفعتها إلى أن تحلّ محلّها هي أيضًا في بيتها، ورغم فداحة ما جرى، فإنّ تعامل الجميع مع الأمر كان تعاملًا طبيعيًّا، وتداخلت الشخصيتان، وتقمصت كل واحدة شخصيّة الأخرى، ورغم فزع الرّاوية/الشّخصيّة ورغبتها في منع حدوث هذا، وهي تصيح "ذاك بيتي...ذاك مفتاحي إنها ليست أنا"[٢]، فإنّ كلّ شيء قد انقلب في نهاية القصّة القصيرة رأسًا على عقب، وكأنّ ما حدث لم يكن، وفاجأتنا الرّاوية بتصوير التواطؤ الجماعيّ على التطبيع مع ما جرى، بل إنّ المحرّم دينيًّا، والمرفوض اجتماعيًّا، صار مدعاةً للضّحك، والتندّر، قالت: "في الصباح رأيت (هيا)...ورأتني، لم نتكلم في التفاصيل لكننا غرقنا في ضحك متواصل أزعج المشرفة..."[٣].

وترى الباحثة منى عبد الله المفلح أنّ "نهاية النص هي التتويج الأخير لمسار الأحداث، والهدف الأساس الذي يسعى إليه كاتب القصة من البداية. وهي التي تكشف عن موقف القاص، وتبين مدى قدرته على التوصل إلى

(١) أنطولوجيا القصّة القصيرة في المملكة العربيّة السعوديّة: ٦٦٨.

(٢) أنطولوجيا القصّة القصيرة في المملكة العربيّة السعوديّة: ٦٧٤.

(٣) المرجع السّابق: ٦٧٥.

الحلول، وفتح آفاق جديدة للمتلقي"[1]، هذا صحيح، ولكن ألا تُعَدّ النّهاية أيضًا سبيلًا من سبل تعميق الحيرة، والدّهشة لدى القارئ، من خلال تنزيل الغريب منزلة المألوف، وتخييب أفق انتظار القارئ؟ فالقاصّة لا تقدّم حلًّا من خلال هذه النهاية بقدر ما تعمّق أثر الصّدمة، وتضاعف الحيرة في نفس المتلقّي.

إنّ هذا الموقف مدهش حقًّا، فكيف ترضى المرأة، وزوجها، وأبناؤها بأن تحلّ أخرى محلّها؟ بل الأدهى من ذلك أن يكون الأمر عند الجميع عاديًّا، لا يثير فيهم شيئًا! هذه الحيرة لا يبدّدها إلّا تقبّل المرويّ في إطاره الإيحائيّ الذي يومئ إلى أنّ الرّوتين إذا هيمن على العلاقات الإنسانيّة قتلها، وقضى على المشاعر والأحاسيس قضاءً مبرمًا؛ ليصبح الإنسان في ذاته غير ذي قيمة، ولا صلاحيّة له إلّا في حدود دوره الاجتماعي الذي يؤدّيه على مسرح الحياة، ومن هنا يمكن أن يحلّ محلّه أيّ شخص آخر شريطة أن ينهض بمهمّته. هكذا تنعى القصّة القصيرة مكانة القيم الإنسانيّة الأصيلة التي تمثّل جوهر الوجود الإنسانيّ، بتسريد اللمحة الخاطفة، والغوص في أعماقها، بغية نقد الواقع، ورفض تهميش إنسانيّة الإنسان من لدن أقرب النّاس إليه (الزّوج والأبناء والصّديقة).

وتقود لعبة الإيهام والمراوغة القصّة القصيرة إلى استدعاء النّماذج القصصيّة الرّاسخة لتدفع متلقّيها إلى استحضار تلك العوالم الثّاوية في ثقافته، لذلك تعدّ كوثر محمد القاضي هذا الأمر ميزة تتفوّق فيها القصّة القصيرة على الأجناس الأدبيّة الأخرى، وتقول: "وتبدو القصّة القصيرة – بوصفها الشكل

(١) البدايات والنهايات في القصة القصيرة السعودية: ٣٩١.

السردي الأكمل- التي تميزها وحدة التأثير والانطباع، فالقارئ يمكن أن يقرأها في جلسة واحدة، من أفضل الأنواع التي يمكن أن تتداخل فيها الفنون"(١). لكنّها سرعان ما تنتقض عليها، وتحتويها بسبب طبيعتها الانقلابيّة، وما تتّسم به من حيويّة، تجعلها جنسًا إشكاليًّا يدفع بقوّة نحو تصادم النّظائر. هذا التّصادم كفيل بتحقيق حدّة المنقلب، وعدم الاستكانة إلى قالب واحد، أو وصفة بناء محدّدة. تقول فلورانس قوياي (Goyet. F) في شرح هذه الفكرة: "يمكننا أن نتبيّن بدقّة هذه البنية الانتقاضيّة بمصطلحات الظاهرة الفيزيائية؛ إذ يجري كل شيء وكأن القصّة القصيرة تشحن عبر مسارها الموسوم بالتقابل عناصرها السردية مثل أقطاب مغناطيسية، والأهم هنا حدّة التوتر الذي ينشأ بين هذه الأقطاب المشحونة سلفًا والمفعمة حدّة وليس حدّة كل قطب في ذاته"(٢). وانطلاقًا ممّا سبق تستبعد الباحثة وجود وصفة تركيب واحدة يمكن أن يحتكم إليها جنس القصّة القصيرة المفعم حيويّة وتقلّبًا"(٣).

وتنشأ الحيرة انطلاقًا من العتبة الأولى المتمثّلة في العنوان، وهو نصّ مواز يتمتّع بأولويّة التّقبّل، لهذا ينزّله المتلقّي منزلةَ العنصر الممهّد، لفهم المتن الأقصوصيّ، لكنّه يقع في أغلب الأحيان في أفق الالتباس والحيرة، يتضمّن عناصر مبهمة أو يشير إلى عوالم غامضة، فما المقصود بقرية (ك) في قصة عديّ الحربش الموسومة بـ(الأحداث الغريبة التي حصلت في قرية (ك)؟ وهل توجد

(١) شعرية السرد في القصّة السعودية القصيرة: ٧.

(2) La Nouvelle 1870-1925: Description d'un genre à son apogée: 28.

(٢) La Nouvelle: 33.

قرية بهذا الاسم المختصر؟ ما مغزى عودة بيدبا الفيلسوف إلى زماننا هذا ليكتب قصّة؟ كيف تحوّل بيدبا من الزّمن الغابر إلى زمننا الحاضر، ومن حكيم وراوية شفويّ إلى كاتب؟ كلّ هذه الأسئلة تستبدّ بأذهاننا ونحن نقرأ عنوان قصة شريفة الشملان: (بيدبا يكتب قصة).

ويدهش العنوان في القصّة القصيرة المتلقّيَ بطرق متنوّعة، فإذا كان المحراب علامة دالّة على الخشوع، والسكينة، والراحة النفسيّة، والاستعداد للعبادة، وهو مكان مُقدَّم يتبوأ فيه الإمام الصدارة ليصلي بالنّاس، فإنّ الثّرثرة لا مكان لها في هذا الموضع، غير أنّ القاصّ السعوديّ حسين السنونة يفاجئنا بأن وسم قصّته القصيرة بـ: (ثرثرة خلف المحراب)[1]. وهكذا يثير العنوان من البداية مجموعة من التساؤلات التي قد لا يصل المتلقّي إلى جوابها إلا في نهاية النّصّ، وقد يظلّ بعضها بعيد المنال؛ فمن خصائص القصّة القصيرة الغموض، وانعدام الفهم الكليّ. كيف السّبيل إلى فهم العلاقة التي تربط بين المحراب رمز الخشوع، والسّكينة، وبين الثّرثرة التي تدلّ على الخوض في كل ما لا يفيد، ولا يجدي؟ هل هي ثرثرة الإمام إذا حدّث جانب المقصد والصّواب، أم ثرثرة المصلّين إن هم تركوا الجدّ، ومالوا إلى الهزل؟ هل يمكن أن يكون المقصود ثرثرة أخرى، غير ما يتبادر إلى أذهاننا، وقد عوّدتنا القصّة القصيرة بتخييب أفق الانتظار، والمراوغة؟

وتقول سوسن بلتاجي متحدّثة عن علاقة العنوان بالنّصّ: "العنوان بوصفه علامة سيميائية، تمارس التدليل، لتصبح الجسر الواصل بين النّصّ

(١) أنطولوجيا القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية: ٢٠٦.

والكاتب، وما بين النّصّ والمتلقّي، فالعنوان في النّصّ القصصي وفي غيره جزء عضوي[١] منذ الوهلة الأولى بما يمكن أن تطرحه من دلالة في البنية السردية والمغزى الذي تهدف إليه"[٢]. هذا صحيح ولكنّ هذه العلامة السّيميائيّة لا تسير في اتجاه عقد الصلة بين أركان العملية الإبداعية دائمًا، بل إنها في كثير من الأحيان تتحول إلى علامة مموّهة مضلّلة، تعبث بقارئها وتستفزّه، وتقوده إلى مسارات تأويل زائفة.

(ثرثرة خلف المحراب) عنوان مموِّه مضلِّلٌ، فما يتبادر إلى الذهن عند قراءته موصول بأن القاصّ سيعالج مسألة عدم التزام بعض الناس بحرمة المسجد، وميلهم إلى الثرثرة؛ وهي كما هو معلوم كثرة الكلام دون دليل، ومُجانبة الحقّ، وإضاعة الوقت في ما لا يفيد ولا ينفع، وهذا ما يتناقض مع طبيعة المكان، وحرمته. ويواصل القاصّ في مسار الإيقاع بالقارئ حينما يوهمه بأنّه يقصد تعرية سلوك الثرثارين في المساجد حين يقول: "البعض يصلي مستحبًا، يقرأ القرآن الكريم، وآخرون يثرثرون في المكروهات"[٣]. لكنّ القارئ الفطن سرعان ما يكتشف أنّ الرّاوي هو المعنيّ بالثرثرة؛ فقد انزاحت الثرثرة عن معناها الأول لتصبح ثرثرة فرديّة قوامها تبديد الوقت في تأملات وأفكار لا تنسجم مع طبيعة المكان، فهي ليست ثرثرة اللّسان بل "ثرثرة الذهن" ينصرف عن العبادة إلى تبرير اختياره الجلوس في الصّفّ الثّاني، ووصفه للشيخ، وتفكيره في الحلقة

(١) ورد في الأصل كذا: جزءا عضويا.

(٢) القصة القصيرة السعودية المعاصرة (دراسة سيميائية): ١٠٥٧.

(٣) أنطولوجيا القصّة القصيرة في المملكة العربيّة السعوديّة: ٢٠٦.

الأخيرة من المسلسل، وفوز فريق العاصفة على فريق الريح، ووصية الأم جلب الخبز والحليب واللبن والبيض، والفتى الوسيم، والرجل المدخّن...[١].

(ثرثرة خلف المحراب) قصة قصيرة لحظة؛ تمتدّ بين لحظة الدخول إلى المسجد ولحظة إقامة الصلاة، رحلة في ثنايا النفس البشريّة، تستمدّ غموضها الفنّيّ من تكثيفها، وتسليطها الضوء على ما يدور في ذهن البعض من أفكار تافهة، تخرج بهم من دائرة الخشوع والورع، إلى دائرة المبتذل والتّافه، لتفسد عليهم صفاء الروح، وخلوة النفس. والقصّة القصيرة اللحظة من أعقد فروع القصّة القصيرة؛ لفرط تركيزها، واتساع دائرة المسكوت عنه فيها. لا تركّز إلا على مشهد أو ومضة أو لحظة خاطفة، وتغوص في أعماقها، دون أن تتحول من وضع إلى آخر، ممعنة في التمويه والإيهام.

ولطالما كانت القصّة القصيرة جنسًا أدبيًّا ميّالًا إلى المراوغة والتّضليل، يبني شعريته في أفق الغبش والهجنة، والبحث عن التخوم الدّلالية، ولعلّ من أكثر ما يميّز القصّة القصيرة توظيفها لكل عناصرها لتحدث الأزمة أو المنقلب الحادّ الذي تسعى إليه، وتعدّ العلاقة التي يقيمها العنوان مع النّصّ ذات أهمية قصوى في نجاح "الرسالة الأولى التي يسعى الكاتب إلى تبليغها للقارئ بهدف إثارة فضوله وتحريضه على قراءة النصّ"[٢]. وكلّما كانت العلاقة بين العنوان والنصّ ملتبسة، والعلامات مضلّلة، ازداد فعل القراءة تشويقًا؛ لأنّه سيدفع

(١) انظر: المرجع السّابق: ٢٠٦، ٢٠٧.

(٢) السيميائيات السرديّة: ٨١.

القارئ إلى الشّكّ في ما رسمه له الكاتب من مسالك لفهم النّصّ، ليبني لنفسه مسار قراءة خاص؛ حتّى يكشف ألاعيب المبدع، وحيله الفنّيّة.

ويورد الناقد خالد حسين في كتابه: في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النّصيّة شاهدًا لا يحدّد صاحبه، يوضّح أبعاد ما قيل سابقًا عن هذه العلاقة المعقّدة بين أركان العملية الإبداعيّة في القصّة القصيرة خاصّة، يقول: "نظرًا للمساحة الضّيّقة للسرديّة القصصيّة، فإنّ العنونة تقوم برهانات فادحة في الإيقاع بالمتلقّي، ولهذا فإنها تؤسس لأفق غير سردي، غير أنّ العلامة التجنيسية للعمل تعيد التوازن بين التفجيرات الشعريّة التي يحدثها العنوان والسيولة الكنائية للنّصّ كمحفل للسّرد"(١).

أسند حسن الحازمي لإحدى قصصه القصيرة عنوانًا يوقع المتلقّي مباشرة في أفق قصص الحيوان، لا سيّما الحكاية المثليّة؛ فـ(نقيق الضفادع) عنوان غامض لا يفصح، ومجلبة للشكّ، فهل نحن في أفق إنساني شخصيّاته من البشر، يتحدّثون، ويتحاورون، ويعقلون، ويفكّرون؟ أم نحن في عالم الحيوان بناءً على ما يوحي به العنوان؟ ولكن أنّى للحيوان أن يتكلم لغة البشر. لا بدّ إذن أن يدرك المتلقّي أنّ في الأمر إدهاشًا، وغموضًا مقصودًا يراد به الإيحاء، والتلميح، وترك الظاهر إلى الباطن. فلا مهرب من تدبّر العنوان تدبّرًا يصله بالمقاصد الرّمزية للنصّ، فالنّقيق صوت يأتي من النهر، نهر الجمال والخضرة، والماء الدافئ، وموطن الزوجة/ الحبيبة التي تقيم في هذا المكان الخلاب الذي يفصله عن بيت الزوج/ الحبيب طريق مرعب، مسكون بالموت المحدق. نقيق

(١) في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النّصيّة: ٣٠٥.

الضفادع صوت السعادة الآتي من الناحية الأخرى، ولكن دون السعادة طريق الموت، وأبوان يرفضان رفضًا قاطعًا هذا التّحوّل.

(نقيق الضفادع) عنوان جعله القاصّ "معادلًا موضوعيًّا للتصادم الفكري بين الأجيال المختلفة، والعوالم المتنافرة، وما ينتج عن ذلك من توتر وقلق"[١]. وهذا البناء الرّمزيّ يكسب القصّة القصيرة طاقة إيحائيّة، وغموضًا فنّيًّا، يسهمان في تنويع وسائل الإبداع، ولعلّ هذا الاتّجاه صار متواتر الحضور في القصّة القصيرة السّعوديّة؛ إذ يقول نصر محمد عباس متحدّثًا عن اتّجاه كتّاب القصة القصيرة السعوديّة وكاتباتها نحو تطوير المعالجات الفنّيّة، إنّهم "بدأوا في الآونة الأخيرة يركزون على الطريقة الرمزية في معالجة أحداث قصصهم وشخوصها، بل إن كثيرا منهم بدأوا يتخلصون من الأطر الفنية التقليدية المتعارف عليها التي تتحدّد بسمات خاصة تتسم بها عناصر القصة التقليدية"[٢]. تنتهي قصّة حسن حجاب الحازمي (نقيق الضفادع) نهاية فاجعة تتمثل في موت الضفدع الراغب في الانتقال إلى الضفة الأخرى دهسًا بسيّارة، وتعلن إعلانًا صريحًا عن موقف المؤلّف الذي يوحي بأنّ التسرّع والارتماء في أحضان المغريات سيؤدّي حتمًا إلى عواقب وخيمة، منها الانبتات أي فقدان الانتماء، كما حدث للضفدع؛ فلا هو إلى أبويه منتسب، ولا هو إلى قوم سواهما منتسب، يتلاشى في أفق بينيّ لا هوية له، يختطفه الموت وهو في تلك المنطقة الفاصلة بين العالمين، يقول الرّاوي مصوّرًا هذه النّهاية المؤلمة: "لم يكن يدري أنّ سيّارة سوداء أطفأ قائدها

(١) القصة القصيرة السعودية المعاصرة: ١٠٥٨.

(٢) البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة: دراسة نقدية تحليلية: ٢٨٩.

الشاب أضواءها، بلا سبب ستمرق مسرعة في تلك اللحظة، وأنه لن يصل إلى أهله، ولن يعود إلى حضن الماء الدافئ الذي لم يرد أن يغادره"[1].

جعل الرّاوي الشّخصيّة غافلة منبهرة، أعشت بصيرتها الرّغبة الجارفة في الماء، والخضرة، وسعادة اللّقاء بمن يحبّ، تسعى إلى الانفصال عن جذورها المتمثّلة في الأب والأم والبيت، لكأنّ الصراع هنا قائم بين قطبي: الحداثة والتراث، أو الغرب والشرق، أو الجديد والقديم... وهذا ما عبّرت عنه مخاوف الأب ومواقفه التي لم يكن الابن مقتنعًا بها: "فمرّة يقول: (الطريق الذي يفصلنا عنهم مزروع بالموت، لقد مات من أهلنا الكثير وهم يحاولون الذهاب). ومرّة يقول: (لماذا تصرّ على أن تدخل إلى حياتهم؟ لهم حياتهم ولنا حياتنا).

وينتهي هذا الصّراع بالمنبهر الغافل غير المتعقّل إلى الموت على يد شابّ أطفأ أضواء سيّارته بلا سبب. فأضواء السيارة هي التي تنير الطريق، وتكشف المخاطر، وتجنّب المرء الوقوع في المهالك، وأضواء السّيّارة المطفأة كناية عن العقل المعطّل الغارق في ظلمة الأوهام، والمأخوذ باندفاع الشّباب.

الثنائيّات الضّدّيّة هي التي تحكم صراع الأقطاب المتناقضة: ثنائيّة العالم الذي ينتمي إليه الضفدع، والعالم الذي يرغب فيه، ثنائية الابن ووالده، ثنائيّة الرّغبة والصّدّ، ثنائيّة العقل والأهواء، ثنائية القديم والجديد، ثنائية التراث والحداثة...، وهذه القضايا احتلّت حيّزًا كبيرًا في المجتمعات العربيّة؛ لذلك تصدّى لها كتّاب القصّة القصيرة العربيّة عمومًا، والقصّة السّعوديّة خصوصًا، وهذا ما عبّر عنه

(١) أنطولوجيا القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية: ١٩٠.

مسعد بن عيد العطوي قائلًا: "والقاص السعوديّ لم ينزو إلى محلّية بل تصدّى لقضايا الأمة العربية والإسلاميّة"(١).

ولا تعني الواقعيّة النّقل الفجّ لتفاصيل الحياة، ووقائعها، ولكنّها تعني في وجه من وجوهها، تحليل الواقع، وإخضاعه للنّقد، والغوص في تعقيداته، وكشف الملتبس فيه؛ لأجل ذلك يُعدّ الالتصاق بمشاغل الحياة، وقضاياها عند طلعت صبح السيد ميزة في القصّة القصيرة؛ إذ يقول: "والحقيقة أن العمل القصصي كلما اقترب من الحياة كان نفعه أعظم، وتأثيره أشد، لأن المرء لا يستفيد من الأوهام، ولا يتأثر من الخيالات بقدر ما يتأثر من الحقائق التي تحيطه، والتي يعيش في جوها"(٢).

ويشبّه الناقد "ثائر العذاري" كاتب القصّة القصيرة بالرّامي الذي يعدّ قوسه وسهمه ويتّخذ وضعيّة الرّماية المناسبة(٣)، وهذا التشبيه يعيد إلى الأذهان مقولة إدغار آلان بو الشهيرة، حين تحدّث عن اتساق التصميم، وأكّد أنّ كاتب القصة القصيرة ما لم يحدّد هدفه، ويرسم مخطط النهاية، ويجعل كل جملة خادمة لها فقد حكم على قصته القصيرة بالفشل(٤). هذا التشبيه في منتهى الأهمية لأنّه يجعل عمليّة الكتابة القصصيّة شديدة الدقّة، لا مجال فيها للتردّد، والارتعاش، أو إهمال أي عنصر؛ لذلك يحظى العنوان بأهمية قصوى في توجيه القراءة، وإحداث الأثر الأوّل في نفس القارئ.

(١) الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية: ٦٤.

(٢) القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية بين الرومانسية والواقعية: ٤٤.

(٣) انظر: نظرية القصة القصيرة: ٤٦.

(٤) مراجعة لـ"قصص محكيّة مرتين": ١٠٨.

٢_ البدايات الصّادمة وعطب الشّخصيّات:

بعض نماذج القصّة القصيرة ذات طابع تجريبيّ يتجلّى في مختلف عناصر بنائها، تميل إلى مزج العوالم، وردم الفجوات بينها، فلا غرابة أن ترى فيها الماضي الغابر متّشحا بوشاح الحاضر، ماثلًا أمامك، متحرّكًا في حيويّة وتألّق. وتنهض البدايات القصصيّة بدور محوريّ باعتبار أولويّتها في التّقبّل، وهي كما تقول منى عبد الله مؤنس: "مفصل حيوي من مفاصل بنية النص في القصة القصيرة. كما أنها نقطة التواصل الأولى بين القارئ والنص"(١)، إنّها تهيّء المسار الذي ستسير وفقه الأحداث حينًا، وتوحي بما ستؤول الأحداث حينًا آخر، مثلما تتنزّل في أفق مضلّل يحاول صرف القارئ عن توقّع النّهاية حتّى يكون وقعها عليه كبيرًا؛ لذلك نجد في القصّة القصيرة تنويعًا للبدايات؛ فبعضها يكون سرديًّا أو وصفيًّا أو حواريًّا، وبعضها الآخر يكون شعريًّا، "إنّ البدايات في القصة القصيرة تتسم بعدم الثبات والتجدد في أساليبها ورؤاها"(٢).

ويرى بعض النّقّاد أنّ القصّة القصيرة جنس حديث، ولكنّها في مقابل ذلك تحتفظ بصلات وثيقة تصلها بعوالم الخرافة والنّادرة والحكاية المثليّة. ذات طابع نثريّ غير أنّها لا تخلو من كثافة الشّعر، وإيجازه، وتركيزه، وهي مع ذلك تقول العالم في جملة، فإذا كانت فاليري شو قد عدّتها توفيقًا بين المتناقضات(٣)، فإنّ الباحث خالد حسين يقول: "تمتلك القصّة القصيرة قدرة هائلة على

---

(١) البدايات والنهايات في القصة القصيرة السعودية: ٤١.

(٢) البدايات والنهايات في القصة القصيرة السعودية: ٤١.

(3)The Short Story: A Critical introduction:16.

"تنصيص العالم"، أي جعله نصًّا سرديًّا دالًّا، ولهذا تتجه إلى اليوميّ بما يمتلئ به من تفاصيل وجزئيات لتبني منها كينونة نصّيّة، ولا سيما في تجلياتها الرّاهنة"[١]. ومع هذا لا بدّ أن يسعى المتلقّي باستمرار إلى الانغماس الكلّيّ في العمل القصصيّ بشغف، وتيقّظ؛ حتّى لا تتّسع الفجوة بينه وبين المرامي البعيدة للنّصّ، وحتّى لا يكون ضحيّة قصّة قصيرة نزّاعة إلى التقلّب، وانتهاك الحدود والضّوابط، وليكون أفق تقبّله قائمًا على توقّع هذا النّزوع إلى الهجنة، والتّقلّب، وعدم الاستكانة إلى قالب بنائيّ جاهز، "لقد كانت القصّة القصيرة منذ نشأتها نوعا بينيّا تتنازعه أهداف متعارضة، فهو شخصي واجتماعي، رومانتيكي وواقعيّ شعريّ ونثري شفاهي وكتابي تعليمي وفني، يسعى إلى مشابهة الواقع، كما يسعى إلى تكثيفه وترميزه".[٢]

وتميل القصّة القصيرة أحيانًا إلى العناية بالشّخصيّات المُقْصِيّة المبعدة، وتتّخذ المغمورين الهامشيّين أبطالًا، وتجعل بطولتهم غالبًا وهميّة زائفة، فقد كان كاتب القصّة القصيرة الرّوسيّ نيكولا جوجول (Gogol. N) (1852) يهتمّ بفئة الموظّفين، أمّا مواطنه إيفان تورجنيف (Tourgueniev. I) (1883) فقد جعل شخصيّات قصصه القصيرة من الخدم، والحال نفسه نجده عند يوسف إدريس الذي كانت أغلب شخصيّاته تنتمي إلى فئة الفلاّحين البسطاء.

(١) في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النّصيّة: ٣٠٨.

(٢) تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة: ١١.

إنّ أوّل مدعاة للحيرة تتمثّل في مفهوم البطل اللابطوليّ الذي كرّسته القصّة القصيرة، إذ إنّ شخصيّاتها تكاد تولد مهزومة، فاشلة، ميتة، مصائرها محدّدة سلفًا، منذورة للتّلاشي والعدم؛ فهي كما يقول فرانك أوكونور: "والحق أنّ القصّة القصيرة لم يحدث أن كان لها بطل قطُّ، وإنّما لها بدلًا من ذلك "مجموعة من النّاس المغمورين" (...) هذه الجماعة المغمورة تغيّر شخصيّتها من كاتب إلى كاتب ومن جيل إلى جيل، فقد تكون الموظفين العموميين عند جوجول، أو الخدم عند ترجنيف (...) أو الريفيين عند شيروود وأندرسون، وهي دائمًا تبحث عن مخرج"(١). فكيف يمكن أن نبني تناميًا قصصيًّا بأحداث ينهض بها أبطال تتلاعب بهم رياح الأزمات، ولا حول ولا قوّة لهم أمام سطوة المصائب؟ ودونك هذا الشّاهد المقتطف من قصة عديّ الحربش وعنوانها: (الأحداث الغريبة التي حصلت في قرية (ك) لتقف على ما يؤيّد رأينا السّابق: "نظرت الدجاجة عبر نافذة القنّ الذي تسكنه منذ عشر سنين فلم تستطع أن تميّز ما وراء الضّباب والصّقيع. كانت ترقد وحيدة فوق سريرها وصدرها الهزيل يعلو ويهبط في صعوبة ومشقّة. أين زوجها الدّيك؟ كان الطبيب قد أخبرهم قبل أيام أنّ وفاتها محتّمة لا محالة. ألم يستطع زوجها أن يترك العمل ويبقى بجانبها وهي تنزع ألفاظها الأخيرة على الأقلّ؟"(٢).

وتبدأ القصّة القصيرة كعادتها من الأزمة، وتصوّر مظاهر العطب المتنوّعة التي تعاني منها الشّخصيّة (البطل)، فبين عجز، وثبات في المكان،

(١) الصوت المنفرد: مقالات في القصة القصيرة: ١٣.

(٢) أنطولوجيا القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية: ٤٩٨.

ووحدة، وهزال، وصعوبة تنفّس، وموت محدق، وزوج غائب تُبنى شخصيّة الدّجاجة في أفق السّير الحثيث نحو النّهاية الحتميّة.

وتلعب هذه البدايات الصّادمة المحيّرة غالبًا دورًا محوريًّا في تحديد مصائر الشّخصيّات، والإعلان المبكّر عن معاناتها الأبديّة، ومصيرها المشؤوم، يقول الرّاوي في قصة شريفة الشّملان الموسومة بـ: (بيدبا الفيلسوف يكتب قصّة): "كنت أداوي جرح يدي الذي لم يندمل منذ فترة طويلة، حين التفتّ إليه وقلت: يا سيّدي أتيت متأخّرا لقد مات ابن المقفّع منذ زمن بعيد صار رمادا وطار نحو السماء ولم يشفع له عند الوالي أدبه الصغير ولا الكبير"(١). وقد عزا نصر محمد عباس هذا التّوجّه الفنّيّ إلى الرّغبة في كشف ما تنطوي عليه الشّخصيّة من قدرات، وطاقات لا تظهر إلا إذا عصفت بها الأزمات، يقول: "تحدد القصة جانبا من حياة الإنسان في زمن التطور اللاهث، وتبدو علاقاته الاجتماعية متأزمة، لكنها تنم عن طاقات بشرية ذاتية، أراد القاص أن يكشفها، وأن يؤكد عليها في مقابل الحدث الواقعي"(٢)، هذا صحيح، غير أنّ بحث القاصّ عن بلوغ ذروة التوتر في أسرع وقت ممكن، وإحداث الأثر الذي حدّده مسبقا في نفس المتلقّي يدفعه إلى تشكيل شخصيّته تشكيلًا خاصًّا قوامه الغموض، والتباس المسالك، وهو بهذا يفسح المجال للقراءة المنتجة، وهذا ما عبّرت عنه كوثر محمد القاضي قائلة: "الشخصية القصصية من اختراع القاص

(١) المرجع السّابق: ٣٣٠.

(٢) البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة: دراسة نقدية تحليلية: ٤٢.

وحده، ويمكن أن يقوم القارئ بإكمال الصورة أو سد الفراغات التي تركها الكاتب، وهذا ما تتحكم فيه الخلفية الثقافية أو الإنسانية"[١].

وتتنوّع مظاهر الحيرة خاصّة في ظلّ نشأة القصّة القصيرة من فقدان التّوازن، وانصرافها عن التّفاصيل، وتقديم المبرّرات المنطقيّة لما جرى؛ وهذا ما يجعل المتلقّي حائرًا وهو يبحث عن المنطق الذي يفسّر به ما جرى، وكاتب القصّة القصيرة الموجز المقتصد لا يسعفه بما يطلب، بل يتلاعب به، ويلقي به في عوالم متناقضة، متباعدة الأزمنة، ولا يتردّد في استدعاء شخصيّات تاريخيّة تفصلها عن هذا العصر قرون طويلة مثل بيدبا الفيلسوف مستند ابن المقفّع في كليلة ودمنة، ومصدر حكمته، وعبد الله بن المقفع نفسه (١٠٦- ١٤٢هـ)، والزّجّ بها في عالم قصصيّ حديث قصيّ الغايات، بعيد المآخذ.

وهذا الأمر متواتر الحضور في القصّة القصيرة السّعوديّة، لا سيّما الحداثيّة منها، ويقول الباحث سعود بن مسفر عن ذلك: "فالقاص الحداثيّ يسعى إلى هذا التّجسيد مستخدمًا تنويعات بنائيّة مختلفة؛ كالاستعانة بعالم الجنون والخرافة، والتحدث إلى المجانين والشياطين والأقزام، أو محاورة الكاتب مع بطل القصّة، أو صياغة القصّة ليكون بطلها الجدار المتصلب رمزا للرفض، أو خلق أزمة الإنسان المعاصر: في القهر وانعدام القيم والتفاهة"[٢].

(١) شعرية السرد في القصّة السعودية القصيرة: ١١٤.

(٢) تجليات الحداثة في القصة السعودية المعاصرة: ٩٩.

أزمة الذّات متواتر حضورها في القصّة القصيرة العالميّة والعربيّة على حدّ سواء، فلطالما كان هذا الجنس الأدبيّ صوتًا منفردًا، يسلّط الضوء على الهامش، ويكشف قسوة الواقع، ومعاناة شخصيّاته، والقصّة القصيرة السّعوديّة الحديثة لم تحد عن هذا المسار، ويقول الناقد حميد لحمداني عن ذلك: "ولا نشكّ أنّ القصّة (القصيرة) السعودية على سبيل المثال قد عكست الأزمة الذّاتيّة بشكل حادّ (...) لذلك أخذ الأدباء في السنوات الأخيرة يبحثون عن كل الوسائل البنائيّة والتقنيّة للتعبير عن أزمة الذّات ومعالم انفصامها"(١). ودونك ما نلفيه مثلًا في قصة (رابع المستحيلات) لـقماشة العليان؛ فها هي تبدأ نصّها بداية شعريّة مفعمة استعارات، تبين عمّا يجيش في النفس من مشاعر الحزن والإحباط، "بين ضباب أحلامي وأوهامي، في سراديب الواقع الموغلة في القسوة وعلى أجنحة الأسطورة الممهورة بالأحلام الورديّة، بين الألم والألم، الحقيقة والسراب، انبثاق خيوط نورانية شفافة من الآمال والأحلام والرؤى تجهضها نظرة يأس قاتلة من عيني الطبيبة"(٢).

وتتلاشى الذّات بتعاقب الخيبات على امتداد ثلاث عشرة سنة، مسيرة علاج من أجل إنجاب طفلٍ تنهيها الدكتورة – وهي الملاذ (بعد الله) في المحنة– بصراحة قاسية حين تقول: "دعيه يتزوج"(٣). هكذا تُضاعف القصّة القصيرة وقع الدّهشة والحيرة حين تقابل شخصيّاتها بكلّ هذه القسوة، وتحرمهم من

(١) القصة القصيرة في العالم العربي: ظواهر بنائية ودلالية: ٧٦، ٧٧.

(٢) أنطولوجيا القصة القصيرة في المملكة العربية السعوديّة: ٦٥٨.

(٣) المرجع السّابق: ٦٥٨.

أبسط أدوات المقاومة، فحتّى الآمال أُجهضت في مهدها، وأرخت الحقيقة المرّة سدولها على السّراب، وسطَا الحلّ الاجتماعي (زواج البعل) على الحلّ الطبّيّ (علاج العقم) فدَحَرَهُ، وأصبح ملاذ الذّات ذاتُها، تشكو إليها بثّها وحزنها عندما عزّ الحبيب المواسي، وشُنِقَ الحلم على بوابة المستشفى[١].

وتنشأ القصّة القصيرة في فضاء الغبش والهجنة، وتنتصرُ للمفارقات وانتهاك الحدود دأبًا مطّردًا، وهذا ما يجعل الحيرة فيها مضاعفة، حيرتها هي باعتبارها جنسًا أدبيًّا يبحث عن موضع بين الأجناس الأدبيّة الرّاسخة، وحيرة متلقّيها الذي يقف مشدوهًا أمام اتّساع رقعة المسكوت عنه، وانحسار العلامات النّصّيّة المساعدة على إدراك المقاصد، وبناء خيط القصّ النّاظم؛ وهذا ما تجلّى في البدايات التي تنهض "بدور رئيس في جذب القارئ أو صرفه عن العمل الأدبي، والخوض في عالم التخييل معتمدة على إثارة دهشة المتلقي وتساؤله"[٢].

٣- بناء الإطار...بناء الحيرة:

تتأسّس الحيرة كذلك من البناء الزّمنيّ أو المكانيّ الذي يوحي بانعدام التّوازن، يقول الرّاوي في قصّة شريفة الشملان (بيدبا الفيلسوف يكتب قصة) مؤطّرًا الأحداث: "في زمن بعيد قبل أن تعمر هذه الأرض، كان هناك أرض بعيدة جدًّا، بين الشّمس والقمر، ليست كهذه الأرض هي مدورة لكنّها تدور بسرعة عجيبة فيتغيّر زمانها، بفترات قصيرة فشتاؤها أيام وصيفها بضع ليل أما خريفها فيكون كالحلم، والربيع يمضي كطيف مر، يومها بضع ساعات وليلها

(١) المرجع السّابق: ٦٥٩.

(٢) البدايات والنهايات في القصة القصيرة السعودية: ٢٢٥.

لا يشبع النّائم"[1]. تقيم القصّة من البداية علاقة متوتّرة بين عنصري الزّمان والمكان من جهة والمتلقّي من جهة ثانية، فالزّمن بعيد، وسابق لإعمار الأرض، ومتغيّر بسرعة، أمّا المكان فبعيد، ومعلّق بين الشّمس والقمر، ولا يمنح النّائم راحة. أليس هذا الإطار معاديًا، موحشًا، يوحي بالغموض، وانعدام الألفة؟

وفي هذا الإطار تلتقي المستحيلات؛ إذ يعود بيدبا الحكيم راوي حكايات كليلة ودمنة من زمنه البعيد الغابر الذي تفصلنا عنه قرون عديدة، ويلتقي راوي هذه القصّة القصيرة الموسومة بـ: (بيدبا الفيلسوف يكتب قصة)، هكذا يتمّ العبث بالمنطق البشريّ، وتنهار حدود الأزمنة، وتتّحد لغة الحيوانات، وتصبح لغة واحدة؛ فقد اتّخذت الحيوانات جميعًا منطق الغنم لسانًا، يقول الرّاوي: "بعد مداولات عديدة ومشاورات اعتمدت لغة النعاج لغة على جميع الحيوانات التكلم بها"[2].

ويخرق هذا البناء المكاني والزمني الخاصّ حجب المستحيل، ويُغرِق الشّخصيّات في أتون الاستسلام الأعمى لمنطق الأسود السّاعي إلى تهجين الجميع، وتحويلهم إلى نسخة مشوّهة من ذواتهم المستلبة، لكأنّ القاصّة تومئ إلى منطق العولمة الذي يسعى إلى "نمذجة" كلّ شيء، بما في ذلك البشر – الذين ميّزهم الله سبحانه وتعالى بالعقول– حتى يصبحوا على هيئة واحدة، هيئةٍ مسخٍ هجينةٍ، أليس الاختلاف جبلّة خلق الله النّاس عليها حتى يتكاملوا،

(١) أنطولوجيا القصة القصيرة في المملكة العربية السعوديّة: ٣٣٠.

(٢) المرجع السّابق: ٣٣١.

ويستفيدوا من علم بعضهم بعضًا؟ فلِمَ يريد منطق العولمة تحويلهم إلى قطيع نعاجٍ لا حول لهم ولا قوّة؟

وقد استطاعت القاصّة ببراعة الإنشاء المخصوص لعناصرها السّرديّة أن تبني صورة ساخرة للعالم الجديد الذي تصبو إليه العولمة، وتعدّ له أسباب التّحقيق، لتكسب قصّتها القصيرة شرف الدفاع عن الإنسان المستلب، ورفض تشويه فطرته، وطبيعته، وهي في الوقت ذاته تدين كلّ إنسان يستكين لمنطق النمذجة والعولمة، فلا ينتصر للغته وهويته، ولا يتمسك بثوابت انتمائه، "كنت أستحثّه أن يكمل لي الحكاية، أن يقول لي مثلا أن الحيوانات ثارت وطالبت بلغتها القومية، وبهويتها الثقافية، وأن معارك عظمى قامت بين جميع الحيوانات من جهة وبين فريق الأسود والنمور والدببة من جهة أخرى، العصافير عادت تغنّي والخيل تصهل وأنها لم تفقد لغتها لأبد الآبدين، لكنه لم يتكلم"(١).

وتنهض القصّة القصيرة الموسومة بـ: (مذكّرات ... سيدة محترمة..) لصاحبتها أميمة البدري على مفارقة تتمثّل في إيهام القارئ بأنها تكتب مذكرات والحال أن نصّها قصّة قصيرة بدليل انضوائها ضمن مجموعة قصصية عنوانها: للشمس شروق، وقيامها كذلك على الخصائص البنائية التي تجعلها كذلك، أضف إلى ذلك أنّ المذكرات تتّخذ موضوعها من الوقائع المهمّة التي حدثت زمن المؤلِّف، وكان له دور فاعل فيها، وتأثّر بها أيّما تأثّر. يقول صاحب المعجم الأدبيّ في تعريف المذكِّرات إنّها: "سرد كتابي لأحداث جرت خلال حياة المؤلف وكان له فيها دور، وتختلف عن السيرة الذاتية بأنها تخصّ العصر

(١) أنطولوجيا القصة القصيرة في المملكة العربية السعوديّة: ٣٣٢.

وشؤونه بعناية كبرى، فتشير إلى جميع الأحداث التاريخية التي اشترك المؤلف فيها أو شهدها، أو سمع عنها من معاصريه، وأثّرت في مجرى حياته"[١]؛ فلا يمكن بأي حال من الأحوال أن تكون المذكرات في صفحتين ونصف، ولا يمكن كذلك أن تصور في هذا الحيز الورقي البسيط خمسًا وخمسين سنة من حياة المؤلفة. فَبِمَ يُفسَّرُ هذا إذن؟

وتسعى القصّة القصيرة إلى التمويه باستمرار؛ فتتنزّل في غير سمتها، هكذا تختزل القاصّة حياتها في محطّات سريعة حتّى تبيّن كيف يفلت العمر من المرء دون أن يشعر بمضيّ السنين إلّا بعد فوات الأوان، ومن أجل أن تؤسس المسار المأساوي لقصّتها القصيرة تستغلّ عنصر الزّمن في تتابعه، والزّمن كما يقول طلعت صبح السيد: "عنصر مهم في القصة وذلك لتحديد الجانب الدرامي، وهو الوقت الذي يحدد مسارات الأحداث والأشخاص"[٢]. هذا ما عبّرت عنه أميمة البدري في قصّتها (مذكرات.. سيدة محترمة...)؛ إذ تقول: "في السابعة عشرة كنت شابّة يتوق للاقتران بها كثير من الشباب !في التاسعة عشرة الدراسة.. أولا..! في الثانية والعشرين تخرجت من الجامعة، وحصلت على وظيفة، أصبحت معلّمة وبدت قامتي أكثر طولا...!"[٣]، تتواصل قصّة أميمة البدري متابعة مراحل العمر، وما تزامن معها من أحداث فعلت في الشّخصيّة فعلها؛ فقد كانت في شبابها جميلة، يتوق الشباب للاقتران بها، وكلّما

(١) المعجم الأدبي: ٢٤٦.

(٢) القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية بين الرومانسية والواقعية: ١٣٨.

(٣) أنطولوجيا القصة القصيرة في المملكة العربية السعوديّة: ١٠٥، ١٠٦.

بلغت مرحلة عمريّة جديدة حال حائل دون زواجها: ضعف أصل الرّجل، أو سمرته، أو زواجه من أخرى، أو قلّة تعليمه مقارنة بالرّاوية، ثمّ يأتي المنعرج الأوّل في سنّ الخامسة والثلاثين عندما لا يطرق باب الشّخصيّة طارق، سوى رجل تجاوز الخمسين يتقدم لها وهي في السابعة والثلاثين لتكون زوجة ثالثة، وتبدأ مرحلة التّدهور، إلى أن تصل إلى الانطفاء في الثانية والأربعين، وهكذا إلى أن تتقاعد من عملها في الخامسة والخمسين، وتغرق في دوامة الوحدة(١).

وقد وظفت القاصّة عنصر الزمن لتوهم القارئ بأن ما كتبته مذكّرات بالفعل، ولكنّه في الحقيقة قصّة قصيرة مدارها على الذات المعطوبة التي فعلت بها المتطلبات الاجتماعيّة فعلها، وقد بنيت هذه القصّة القصيرة بناءً يقوم على التوازي العكسيّ، أي توازي خطّين سرديّين أحدهما يرتفع إلى الأعلى، وينمو، ويزيد، والثّاني يتراجع، ويتضاءل، ويتلاشى؛ الخطّ الأوّل مبنيّ على معيار الزمن يقاس به سنّ الشّخصيّة الذي يتزايد دأبًا مطّردًا، أمّا الخطّ الثاني فمبنيّ على التّحوّلات التي شهدتها الشّخصيّة، وسيرها الحثيث نحو بلوغ مرحلة الضّياع، واليأس، والوحدة، حينها فقدت كلّ الأشياء معانيها، فما معنى أن تنهي حياتك المهنيّة ناجحًا، وأنت فاشل حقيقة في حياتك الاجتماعيّة! تتقاعد الشّخصيّة لتجد نفسها بلا أسرة، لا زوجَ، ولا أبناءَ؛ ينكشف لها وقْتَها أنّ العمر قد ولّى، ومضى دون معنى، فهيهات أن تحلّ الشّهائد والدّروع والتّصفيق محلّ الحياة الأسريّة، وتمنحها سعادة تغنمها بين زوج حنون وأبناء فلذات أكباد، بهم تحلو الحياة، وتزهو. ومن هنا يدرك القارئ قيمة الإهداء فاتحة القصّة

(١) المرجع السّابق: ١٠٥، ١٠٦.

القصيرة، ومضمونه ما يلي: "إلى المرأة.. والمرأة الوحيدة.. فقط"[١]، إنّه يبرز الإحساس بالحسرة على اختيارات شخصيّة خاطئة لا سبيل إلى تدارك أثرها، والخضوع إلى أعراف اجتماعيّة أدّت بها إلى هاوية النسيان، وجعلتها يا للمفارقة! سببًا في سعادة غيرها جيلًا بعد جيل، وسببًا في تعاستها الذّاتيّة تعاسة أبديّة لا سبيل إلى فكّ إسارها. إنّه لمن العجيب حقًّا أن تعلّم الآخرين، ولكنّك لا تغنم من عِلْمٍ علَّمتَه ما به صلاح حالك، ونجاتك من وحدة مميتة!

وليس توظيف عنصر الزّمن للتّعبير عمّا تعانيه الذّات حكرًا على هذه القصّة القصيرة، بل إنّه متواتر في القصّة القصيرة السّعوديّة الحديثة؛ لأنّه يسهم في كشف باطن الشّخصيّة، ويدفع المتلقّي إلى تبيّن أسباب معاناتها، يقول طلعت صبح السيد عن هذا الأمر: "يشكل الزمن (بتعدد أشكاله) في قصة الجيل الحاضر أساسا من أساسيات التعبير عن المشاكل الاجتماعية والنفسية التي تكونت على مر السنين"[٢]؛ كما يلعب عنصر الزمن دورًا بنائيًّا فعّالًا في تسريع وتيرة الأحداث، وتوجيه مسار القصّ نحو لحظة النهاية الأثيرة في القصّة القصيرة، وإيصال الشخصيّة إلى مآلها المحتوم.

وقد شكّلت القاصّة عنصري الزّمان (العمر) والمكان (المدرسة) تشكيلًا خاصًّا؛ فالعمر تتابع سنواته، وتجري، وتسرق من المعلّمة شبابها، والمدرسة تأسرها، وتفتنها؛ فتهبُها المعلّمة كلّ حياتها، هكذا أصبحت مسيرة عمر جاوز الخمسين مجرّد ومضة عابرة لا تكاد الشّخصيّة تدركها، إلّا عندما تستفيق من

(١) المرجع السّابق: ١٠٤.

(٢) القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية بين الرومانسية والواقعية: ١٣٩.

غفلتها بعد فوات الأوان، وتغرق في عذاب لحظة الحسرة والنّدم؛ هكذا هي القصّة القصيرة تذهب في غور اللحظة بعيدًا؛ "إذ تكثف القصّة الرواية في كون دلاليّ لا يتجاوز صفحاتٍ، وتستحم بغموض الشعر، وتختلس من الفنّ الدرامي استفزازه وطرائقه في رفع وتيرة الحدث، ومع كل ذلك تحجز مكانها النوعي في طابور الأنواع السردية، لتكون لها هويتها ومشروعيتها في اقتناص العالم، وما يميزها كثيرًا طاقتها على تسريد أيّ شيء ليكون دالًّا"(١).

ومهما يكن من أمرٍ، فإنّ القصّة القصيرة تحافظ على وضعها الأجناسي الأدبيّ في السلسلة الأدبيّة، لا تفقد هويّتها، وإن قدّمت نفسها في شكل حكاية مثليّة أو خبر أو يوميّات...، كل ذلك دليل على طبيعتها الانقلابية التّفلّتيّة التي تجعلها لا تطمئنّ إلى خطاطة ثابتة، لا تتوقّف عن إدهاش قارئها، وبثّ الحيرة في نفسه بالتّمويه والتّضليل. القصّة القصيرة تجدّد باستمرار أساليبها، وطرق بناء عناصرها، ومنها الإطار الذي يتجاوز الدور البسيط في تأطير الأحداث، ليتحوّل إلى علامة سرديّة مفعمة بالرمزيّة والإيحاء، حمّالة لوجوه الدّلالة الكثيفة، لا غنى عنها في كشف حجب النّصّ؛ "فالفضاء بشقيه الزمان والمكان يخترق حياة الشخصيات بعمقها الوجدانيّ، ويسهم في تشكّل تصوراتها ومفاهيمها، وهو بذلك يغدو إطارا للحياة برمتها، كما أنّه يتبوأ أهمية عظيمة تبرز من وظيفته الرمزيّة والحكائية"(٢).

(١) في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النّصيّة: ٢٠٧، ٢٠٨.

(٢) القصة القصيرة السعودية المعاصرة: ١٠٦٣.

وتستخدم الباحثة سوسن بلتاجي مصطلح الفضاء للدّلالة على الإطار، وهذا غير دقيق لأنّ المعنى الحقيقيّ للفضاء في الدّراسات السّرديّة يتمثّل في الفضاء التّخييليّ الذي يُبْنى لتكون له صلة وثيقة بأعمال الشّخصيّات، وأحداث القصّة، ويقسّمه دانيال غروينوفسكي (Grojnowski. D) إلى ثلاثة أقسام [١].

وجب التّنبيه في هذا السّياق على أنّ الفضاء أشمل من المكان، وهو يضمّ العناصر البنائية القصصيّة المتمثّلة في الزمان، والمكان، والحدث، والشخصيّات[٢]؛ لأنّه يُبْنَى من مجموع الأمكنة، ويتأسّس من خلال الخِطاب، ويُسَرَّدُ، ويكتسب أبعاده الإيحائيّة الخاصّة؛ ولهذا فهو يدرك بناءً على السيرورة الزّمنيّة التي بناها النّصّ السّرديّ.

في قصّة (يوم كفن متحرّك) لصاحبها عبد الرحمن السلطان، تتدرّج الأحداث وتتقدّم وفق نظام زمنيّ قوامه التّتابع المنطقيّ المشاكل للواقع، لا يخرقه، ولا يتلاعب بترتيبه، "٤،٤٠ فجرا (...) ٦،٥٩ فجرا (...) ٧،١٢ صباحا..."، وهكذا حتّى يصل بنا الراوي في نهاية النّصّ إلى الساعة ٤، ٣٩ من اليوم التالي"[٣]، نظام زمنيّ يومئ شكلًا إلى أدب اليوميّات، بل "أدب

(٢) "الفضاء المرجعي وهو الفضاء الذي له وجود واقعيّ، والفضاء الوظيفي أي الذي تدور فيه الأحداث، والفضاء الدّالّ وهو الفضاء الذي يؤوّله القارئ"، ورد هذا التقسيم في كتابه الموسوم بـ:
Lire la nouvelle :79, 80.

(١) انظر: شعرية السرد في القصّة السعودية القصيرة: ٢٣٠، ٢٣١.

(٣) أنطولوجيا القصة القصيرة في المملكة العربية السعوديّة: ٣٨٨، ٣٨٩، ٣٩٠.

السّاعات" يتابع من خلاله الرّاوي سرد أعماله داخل بيت تحكمه صرامة أبويّة قاسية، وعلاقة أخويّة ممزّقة الأوصال، بيت يضيق على الراوي رغم اتساعه، ويزداد كآبة بموت الأب أبي يوسف فجر اليوم، "ماذا يخبّئ القدر لنا نحن أبناء أبي يوسف العظيم؟ يبدو أن الحياة كما قيل (قديما يوم لك.... وأيام عليك)"[١]، ويضيف الراوي شارحًا حالته النفسيّة، وموقفه من والده: "ألمح صورة الوالد تقف شامخة وسط هذه القاعة المثخنة بالجراح، شعور بالغثيان ينتابني، أتذكر ذهابه للحج قبل سنوات طويلة، ملتفا بملابس الإحرام البيضاء، حج ولم يعطي (هكذا وردت) كل ذي حق حقه!!، ألم يكن يشعر بثقل الكفن الذي يحمله...؟ لا أدري!!"[٢]. لا يُعَرِّفُ القاصّ المكان بأبعاده، أو مكوناته، أو محتوياته، بل يعرّفه تعريفًا مغايرًا؛ أي من خلال ما يُحدِث في النّفس من مشاعر سيئة، تجعله في الحقيقة قبرًا، وهكذا تخرج القصّة القصيرة بقارئها من دائرة المألوف، وتدهشه بتمزيق أوصال الزّمن تمزيقًا يتناسب مع حالة الراوي الذي ينهشه الشعور بالذل، والقهر، والمهانة، وهي إضافة إلى ذلك تعدل بتصوير قاعة البيت عن مألوف العادة لتجعلها مفعمة بالدلالات؛ فهي موصوفة وصفًا شعريًّا استعاريًّا مكثّفًا بـ"القاعة المثخنة بالجراح"، أليس في ذلك إيماء إلى أن القاعة ليست إلا نفس الراوي المكلومة المعطوبة، وهكذا ينوب التّلميح عن التّصريح، والشّعريّ عن النّثريّ في التّعبير طلبًا للإدهاش الفنّيّ الممتع.

(١) أنطولوجيا القصة القصيرة في المملكة العربية السعوديّة: ٣٩٠.

(٢) المرجع السّابق: ٣٩١.

ويتضاعف الشّعور بقسوة المكان وغربته وطأة على الراوي، فيقول متحدثًا عن القاعة ذاتها: "لم أكن أجرؤ على الاقتراب منها قبل ساعات قليلة، والآن أقتحمها وقد خلعت ثوب الخوف الذليل، أدخل غرفة والدي العتيقة، الباب مفتوح بشكل يثير الأسئلة!! ما أجملها علبة من الأسمنت المطلي بالدهان الأصفر الباهت، قبر حضاريّ، قبر بشباك وباب وجهاز تكييف وشيء من الإضاءة الكلاسيكية، رائحة الحجرة غير المألوفة تنشر أطيافا من قلق بشع ووحشي في آن واحد، الأثاث الخشبي القديم يرفض وجودي هنا، لماذا أشعر بالانقباض وسط هذا السنديان الجنائزي؟"(١).

ويتدرّج الراوي في تصوير المكان من عَدِّهِ غرفة إلى الحطّ من شأنه ليصبح علبة من الإسمنت بل قبرًا يشيع المشاعر البشعة، والجوّ الجنائزيّ الكئيب، تتدهور صورة المكان كلّما تقدم السّرد، وتتدرّج نحو التلاشي كنفسيّة الراوي التي تستشعر بلوغ الأزمة ذروتها، كيف لا ونُذُر الخراب محدقة بالمكان، ورائحة موت الأب، بل موت العواطف تفوح من كل ركن، كل شيء آيل إلى انهيار محتوم، وماذا بعد دعوة الأخ يوسف للفراق، وذهاب كل واحد في طريقه؟، ألم يقل صراحة: "المحامي ينتظرنا بعد صلاة الظهر لكي نبدأ في تصفية التركة!"(٢)

إنّ الصّورة التي ترسمها هذه القصّة تجعل الأمكنة بمحتوياتها، وديكورها، وأثاثها، تنفلت من إسار الإحالة المرجعيّة، لتكتسب دلالات وإيحاءات أسبغها عليها الراوي، وتداخل فيها البعدان الموضوعيّ والذّاتيّ؛ لتنصهر في شكل صورة

(١) المرجع السابق: ٣٩١.

(٢) أنطولوجيا القصة القصيرة في المملكة العربية السعوديّة: ٣٩٢.

سرديّة تنعكس فيها مشاعر الراوي، فقد ضاق المتّسع، وصار قبرًا مظلمًا؛ إنّه فضاء شكّلته القصّة القصيرة وبنته بناء مغايرًا؛ لتخرج من دائرة مشابهة الواقع، إلى دائرة تخييله، وترميزه، وإنشائه إنشاءً استعاريًّا مكثّف الدّلالة، وقد عبّرت كوثر محمد القاضي عن هذا البناء القصصيّ للمكان قائلة: "إن شعرية المكان مرتبطة أيضا بإمكانات اللغة على التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية، مما يجعل المكان تشكيلا يجمع مظاهر المحسوسات والملموسات، ومكونا من مكونات القصة يؤثر فيها، ويتأثر بها"(١).

وفي قصة (الوجبة الثالثة) لحسن النعمي تدور الأحداث في مكان نمطيّ، متكرّر التّوظيف في القصّة القصيرة، وهو الزنزانة بمكوّناتها المألوفة (صنبور الماء والكوب والسرير...)، وصفاتها المعهودة (الظلمة الدامسة وعدم القدرة على تحديد الاتجاهات والضيق). هذا المكان ينسجم مع الخصائص الأجناسيّة للقصّة القصيرة لأنّه يسهم بضيقه في حصار الشّخصيّة، ودفع توتّرها إلى أقصى درجاته؛ وهذا ما عبّر عنه تكرار كلمة الضّجر في موضعين؛ إذ يقول الراوي: "ظلّ يجادل نفسه حتّى ضجر استكان في رحم الصّمت (...) لم يعد انزلاق الطبق شيئا مفرحا أو استثنائيا في يومه المكتنز بالضّجر"(٢).

تبدو الإحالة المرجعيّة في هذا القسم الأول مهيمنة؛ فالمكان موحش، ولكنه بالنسبة إلى المتلقّي معتاد، كثير التواتر في القصّة القصيرة، لكنّ التّحوّل في تصوّر المكان ينشأ عندما تتدخّل أمكنة أخرى لتصبح جزءًا من هذا الحيّز

(١) شعرية السرد في القصة السعودية القصيرة: ٢٣١.

(٢) أنطولوجيا القصة القصيرة في المملكة العربية السعوديّة: ١٩٤.

الضّيق، ويتصرّف الراوي بخياله في هذا المجال، فيخرجه من دائرة الضّيق إلى الاتّساع، ومن الظّلمة إلى النّور، ومن الانغلاق إلى الانفتاح، ومن الضّجر إلى البهجة. وهذا أدقّ مثال على الفرق بين المكان في صورته المرجعيّة، والفضاء الذي يشكّله خيال الراوي، ويبنيه بناء مغايرًا، وقد تمّ هذا الأمر بحيلة فنّيّة عجيبة حينما جمع السّجين كمّيّة كبيرة من قطع الخبز اليابس كان يستبقيها من الوجبة الثّالثة ليقيس بها الزّمن، ولكنّه اهتدى في نهاية الأمر إلى أن بنى منها جدارًا يوصله إلى نافذة تطلّ على العالم الخارجيّ، عالم النّور، والحركة، والحياة.

وقد استطاع الراوي أن يفكّ عزلة شخصيّته، وخرج بها من سلطة المكان المرجعيّ، إلى انطلاق الفضاء التّخييليّ؛ فقد أضاف إلى الحيّز بخياله ما ليس منه، وأقام صلة بين الموجود (السّجن)، والمنشود (العالم الخارجيّ)، ومكّن شخصيّته من فسحة أمل بعد أن ضاق عليها العيش، يقول الرّاوي: "وبعد طول تفكير هداه عقله أن يبني جدارًا موازيًا لأحد جدران الزنزانة. وهكذا يستطيع أن يحافظ على معرفة الوقت دون أن يعيش محاصرًا بكسر الخبز اليابس"(١).

وقد كان اكتشاف النّافذة بعد ارتقاء الجدار مدعاة إلى تطوير خطّة الشّخصيّة من معرفة الوقت إلى استئناف الحياة من خلال إطلالات يوميّة على العالم الخارجي، "رأى فيما رأى شارعًا عريضًا يموج بالبشر، رأى الحوانيت

(١) المرجع السّابق: ١٩٥.

متراصّة على الجانب المقابل لزنزانته. رأى مقهى مزدحما في منتصف الجهة المقابلة للزّنزانة"[١].

وأصبح العالم الجديد الذي تقود إليه النّافذة، أي الفضاء الذي بناه النّصّ القصصيّ بؤرة السّرد، ومحوره؛ فقد تطوّر التّشكيل السّرديّ المكانيّ من حصر حركة الشّخصيّة في بؤرة مظلمة، تبعث الملل والضّجر في النفس وهي الزّنزانة إلى بناء فضاء مفتوح على الأمل، والنّور، والحياة، وهذا ما أدّى بدوره إلى تحوّل حاسم في مشاعر الشّخصيّة عبّر عنه الرّاوي بقوله: "استهواه منظر الزبائن. حركة نابضة بالحياة. عشق هذا المتنفس الجديد. كان لا يبرحه إلا لمامًا. كان يتابع المارة بدأب منقطع النظير"[٢].

وهكذا يتجلّى إدهاش القصّة القصيرة، وحيلها الفنيّة المتجدّدة، التي توهمنا بالثّبات، والاستقرار عند حالة واحدة، وهذا ما حاولت توجيه المتلقّي إليه في بداية النّصّ بقول الراوي متحدّثًا عن شخصيّته الرئيسة: "واستكان في رحم الصمت. مع الأيام بدأ يعتاد النظام من حوله"[٣]، غير أنّ المتلقي يكتشف تدريجيًّا أنّ هذا الإيهام مقصود حتّى يكون أثر مفاجأة التّحوّل أكبر، وليس إرجاء التّحوّل الحاسم من عالم الزنزانة إلى العالم الخارجيّ إلّا إعدادًا فنّيًّا بارعًا حتّى تبلغ الأزمة ذروتها، ويكون الانقلاب جذريًّا من النّقيض إلى النّقيض، وهذا ما تصبو إليه القصّة القصيرة، وتعمل على بنائه. وكم للفضاء من صلة

(١) المرجع السّابق: ١٩٦.

(٢) أنطولوجيا القصة القصيرة في المملكة العربية السعوديّة: ١٩٦.

(٣) المرجع السّابق: ١٩٤.

بالزمان! فقد انتقلنا من زمن وهميّ يقاس برغيف الوجبة الثّالثة، إلى زمن نفسيّ، زمن عشق العالم الخارجيّ، والإدمان على متنفّس الحريّة والحياة الذي تقود إليه النّافذة.

الخاتمة:

١- تسير القصّة القصيرة السّعوديّة مسار القصّة القصيرة الحديثة في النّزوع إلى الهجنة، والتّقلب وعدم الاستكانة إلى قالب بنائيّ جاهز، منتهكة الحدود والضّوابط البنائيّة التّقليديّة، فلا تتدرّج في بناء أحداثها، بل إنّها كثيرًا ما تبدأ بدايات شعريّة صادمة، وتلقي ببطلها (غير البطوليّ) في لهيب التوتّر والأزمة دون إعداد أو تهيئة.

٢- تتنوّع مظاهر الحيرة من خلال تلاعب القصّة القصيرة السّعوديّة بشخصيّاتها، وإلقائها منذ البداية في مواجهة قوى تفوقها شدّة، مثل الأمراض والعاهات، وتنهض هذه البدايات الصّادمة عمومًا بدور محوريّ في الإيحاء بالنّهايات، ومصائر الشّخصيّات المنتظر، وهذا ما ينسجم مع روح القصّة القصيرة التي تنشأ من فقدان التّوازن، والأزمة دون أن تكلّف نفسها عناء التّبرير والإيضاح؛ نظرًا لطبيعتها الإيحائيّة الموجزة.

٣- هذا المنحى متواتر الحضور في القصّة القصيرة السّعوديّة، فنزوعها الحداثيّ يجعلها تسعى إلى استحضار القصّة العجيبة أو الحكاية المثليّة مثلًا، أو استدعاء شخصيّات تعود إلى أزمنة غابرة مثل بيدبا أو عبد الله بن المقفع، ولا يربطها بزمننا هذا رابط، وهذا ما يعزّز حضور الإدهاش السّرديّ، والغموض الفنّيّ المسهمين في تألق القصّة القصيرة وحيويّتها.

٤- يجعل هذا الإيهام الذي تقوم عليه العتبات مدعاة لتسريع مسارات الإدراك باستدعاء القصّة القصيرة السّعوديّة النّماذج القصصيّة الرّاسخة لتقود متلقّيها إلى مسار معيّن، سرعان ما تنتفض عليه، وتقصيه بسبب طبيعتها الانقلابيّة وما تتّسم به من تحوّل مستمرّ، وسعي حثيث نحو التّحوّلات الحادّة القاسية.

٥- في القصّة القصيرة السّعوديّة أمثلة كثيرة دالّة على سعي كتّابها إلى توظيف الإطارين الزّمانيّ والمكانيّ توظيفًا فنّيًّا خاصًّا من خلال العبث بالمنطق الزّمنيّ البشريّ، وتحطيم حدود الأمكنة والأزمنة، وتشكيلها تشكيلا سرديًّا مدهشًا، يصبح فيه البيت الواسع الفخم قبرًا، والسّجن الضّيّق عالمًا فسيحًا يتسلّل من نافذة منسيّة، ويضطلع الزّمن نتيجة هذا التّوظيف بمهمّة دفع الشّخصيّة نحو غياهب النّسيان والتّجاهل، حين يخدعها تعلُّقها بمهنتها، ويلهيها عن عمرها الذي يفلت من بين يديها، ويمضي بها إلى مجاهل اليأس والتّلاشي.

٦- تتّسع في القصّة القصيرة السّعوديّة فجوة التّلقّي، ويغترب القارئ عن نصّه عندما يَقْبَلُ على مضض بما فات ممنّيًا نفسه بلحظة تنوير وكشف تشفي غليله، وتردّ إليه برد الطّمأنينة، ولكن أنّى له ذلك، والقفلة تأتي مفاجئة كأن تكون لحظة تكتشف فيها الشّخصيّة زيف ما كانت تؤمن به، أو تفتح عينيها على لحظة دقّ المسمار الأخير في نعش قيم الأخوّة، والرّابطة الأسريّة. هكذا هي القصّة القصيرة تزعزع اطمئنان قارئها، وتدهشه، وتحيّره بتكثيفها وغموضها، وإيحائها ورمزيّتها، وعدم استكانتها لوصفة بنائيّة ثابتة.

المصادر والمراجع:

أوّلًا: المصادر:

١- **أنطولوجيا القصّة القصيرة في المملكة العربيّة السعوديّة (نصوص وسير)**، خالد أحمد اليوسف، مؤتمر الأدباء السعوديين الثّالث ١٤ – ١٧ / ١٢/ ٢٠٠٩م، وزارة الثقافة والإعلام، الرياض، (١٤٣٠هـ / ٢٠٠٩م).

ثانيًا: المراجع العربية:

١- **أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة**، محمد رشدي حسن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤م.

٢- **الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية**، مسعد بن عيد العطوي، ط١، نادي القصيم الأدبيّ، بريدة، ١٤١٥هـ.

٣- **البدايات والنهايات في القصة القصيرة السعودية**، د. منى عبد الله المفلح، ط١، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٤٣٥هـ-٢٠١٤م.

٤- **البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة: دراسة نقدية تحليلية**، نصر محمد عباس، ط١، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.

٥- **بنية النصّ السرديّ من منظور النقد الأدبي**، حميد لحمداني، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩١م.

٦- **تجليات الحداثة في القصة السعودية المعاصرة: دراسة تحليلية للقصة القصيرة السعودية من ١٣٩٠هـ وحتى ١٤١٩هـ**، الجزء الأول: **تجليات الحداثة في المضمون**، سعود بن مسفر العبد الله، ط١، الرياض، ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م.

٧- **تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة، ١٩٦٠-١٩٩٠**، خيري دومة، (د،ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.

٨- **السيميائيات السرديّة**، رشيد بن مالك، ط٢، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١١-٢٠١٢م.

٩- **شعرية السرد في القصّة السعودية القصيرة**، كوثر محمد القاضي، ط١، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م.

١٠- **الصوت المنفرد: مقالات في القصة القصيرة**، فرانك أوكونور، ترجمة الدكتور محمود الربيعي، مراجعة محمد فتحي، الهيئة العامة للتأليف والنشر، دار الكتاب العربي، الجمهورية العربية المتحدة، ١٩٦٩م.

١١- **في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النّصيّة**، خالد حسين حسين، دار التكوين، دمشق، ٢٠٠٧م.

١٢- **القصة القصيرة السعودية المعاصرة (دراسة سيميائيّة)**، سوسن محمد عبد الجواد بلتاجي، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، ٥، (٣٣)، الإسكندرية، ٢٠١٧م، (١٠١٦- ١٠٧٧).

١٣- **القصة القصيرة في العالم العربي: ظواهر بنائية ودلالية**، حميد لحمداني، ط١، مطبعة أنفو — برانت، فاس، ٢٠١٤م.

١٤- **القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية بين الرومانسية والواقعية**، طلعت صبح السيد، ط١، نادي الطائف الأدبي، الطائف، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م.

١٥- **مراجعة لـ"قصص محكيّة مرتين"**، إدغار آلان بو، ترجمة محمد سليمان القويفلي، علامات في النقد الأدبي، ١، (٣)، النادي الأدبي الثقافي بجدة، جدة، ١٩٩٢م، (٩٩-١١٢).

١٦- **المعجم الأدبي**، جبور عبد النور، ط٢، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٤م.

١٧- **نظرية القصة القصيرة**، ثائر العذاري، ط١، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٢٠م

References

1 -Al-Yousef, Khaled Ahmed, (1430 AH /2009 AD), ‘Anṭūlūjiyā alqṣṣh al-qaṣīrah fī al-Mamlakah al-‘Arabīyah Als‘wdyyh (nuṣūṣ wa-siyar)’. The Third Saudi Writers Conference 14-17 December 2009, Riyadh, Ministry of Culture and Information.

Arabic references:

1‘ -Athar al-Maqāmah fī Nash’at al-qiṣṣah al-Miṣrīyah al-ḥadīthah’, Muhammad Rushdi Hassan, Egyptian General Book Authority, Cairo, 1974 AD .

2‘ -Al-Ittijāhāt al-fannīyah lil-qiṣṣah al-qaṣīrah fī al-Mamlakah al-‘Arabīyah al-Sa‘ūdīyah’, Musaad bin Eid Al-Atawi, 1st edition, Buraidah, Qassim Literary Club, Buraidah, 1415 AH.

3 -Al-Bidāyāt wa-al-nihāyāt fī al-qiṣṣah al-qaṣīrah al-Sa‘ūdīyah, D. Muná ‘Abd Allāh al-Mufliḥ, Ṭ1, Jāmi‘at al-Malik Sa‘ūd, al-Riyāḍ, 1435h-2014m.

4 -Al-Binā’ al-Fannī fī al-qiṣṣah al-qaṣīrah al-Sa‘ūdīyah al-mu‘āṣirah: dirāsah naqdīyah taḥlīlīyah, Naṣr Muḥammad ‘Abbās, Ṭ1, Dār al-‘Ulūm lil-Ṭibā‘ah wa-al-Nashr, al-Riyāḍ, 1403h-1983m.

5‘ -Binyat alnṣṣ alsrdī min manẓūr al-naqd al-Adabī’, Hamid Lahmdani, 1st edition, Arab Cultural Center, Casablanca, 1991 AD.

6‘ -Tajallīyāt alḥāthh fī al-qiṣṣah al-Sa‘ūdīyah al-mu‘āṣirah : dirāsah taḥlīlīyah lil-qiṣṣah al-qaṣīrah al-Sa‘ūdīyah min 1390h wa-ḥattá 1419h’, Saud bin Misfer Al-Abdullah, 1st edition, Riyadh, 1434 AH/2013 AD.

7‘ -Tadākhul al-anwā‘ fī al-qiṣṣah al-Miṣrīyah al-qaṣīrah’, Douma Khairy, 1960-1990, (D, I), Egyptian General Book Authority, Cairo, 1998 AD.

8‘ -Al-Sīmiyā’īyāt alsrdyyh’, Rashid Ben Malek, 2nd edition, Amman, Dar Majdalawi for Publishing and Distribution, Amman, 2011-2012 AD.

9 -Shi‘rīyah al-sard fī al-qiṣṣah al-Sa‘ūdīyah al-qaṣīrah, Kawthar Muḥammad al-Qāḍī, Ṭ1, Dār al-Mufradāt lil-Nashr wa-al-Tawzī‘, al-Riyāḍ, 1430h-2009m.

10 -The Lonely Voice: Essays on the Short Story, Frank O'Connor, translated by Dr. Al-Rubaie, Mahmoud, reviewed by Fathi, Muhammad, General Authority for Copyright and Publication, Dar Al-Kitab Al-Arabi, United Arab Republic, 1969 AD.

11 -On the theory of the title, an interpretive adventure in the affairs of the textual threshold, Khaled Hussein Hussein, Dar Al-Takween, Damascus, 1969 AD.

12‘ -Al-Qiṣṣah al-qaṣīrah al-Sa‘ūdīyah al-mu‘āṣirah (dirāsah symyā’yyh)’, Sawsan Muhammad Abd al-Jawad Baltaji, Yearbook of the College of Islamic and Arab Studies for Girls, 5, (33), Alexandria, 2017 AD.(١٠٧٧-١٠١٦) ,

13‘ -Al-Qiṣṣah al-qaṣīrah fī al-‘ālam al-‘Arabī: Ẓawāhir binā’īyah wa-dalālīyah’, Hamid Lahmdani, 1st edition, Info-Brand Press, Fess, 2014 AD.

14 -Al-Qiṣṣah al-qaṣīrah fī al-Mamlakah al-‘Arabīyah al-Sa‘ūdīyah bayna al-rūmānsīyah wa-al-wāqi‘īyah, Ṭal‘at Ṣubḥ al-Sayyid, Ṭ1, Nādī al-Ṭā’if al-Adabī, al-Ṭā’if, 1408h-1988m.

15 -Review of "Twice -Told Tales," Edgar Allan Poe, translated by Muhammad Suleiman Al-Quwaifli, Signs in Literary Criticism, 1, (3), Jeddah Literary and Cultural Club. Jeddah, 1992 AD.(٩٩-١١٢) ,

16‘ -Al-Mu‘jam al-Adabī’, Jabour Abdel Nour, 2nd ed., Dar Al-Ilm Lil-Malayin, Beirut, 1984 AD.
17‘ -Naẓarīyat al-qiṣṣah al-qaṣīrah’, Thaer Al-Adhari, 1st edition, Dar Kunooz Al-Ma'rifa for Publishing and Distribution, Amman, 2020 AD.
ثالثًا: المراجع الأجنبية:
1-Baudelaire, Charles. (1980). Oeuvres Complètes, Notices et Notes de Michel Janet. Paris. Ed. Robert Laffont. S.A. (Notes Nouvelles sur Edgar Poe) .
2-Goyet, Florence. (1993). La Nouvelle 1870-1925: Description d’un genre à son apogée. Paris. (1è Ed). Presses Universitaires De France .
3-Grojnowski, Daniel. (1993). Lire la nouvelle. Paris. Dunod.
4-Shaw, Valerie. (1983). The Short Story: A Critical introduction. New York. Longman