مجلة الشرق الأوسط للنشر العلمي
المجلد (٨) العدد (٣)
الإصدار السابع والعشرون
٢٠٢٥ (٣٤-١)

التجديد في القصة القصيرة السعودية وفق المنهج الإنشائي قصة، قصيرة، التجديد، إنشائية

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

منيرة بنت عبد الرحمن السعيدي

دكتوراه في تخصص البلاغة والنقد، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

نشر إلكترونياً بتاريخ: ٦ يوليو ٢٠٢٥م

الملخص

يدرس هذا البحث التجديد في القصة القصيرة السعودية وفق المنهج الإنشائي ، ناظراً في القصة القصيرة السعودية عند كتابها ممن يغلب عليهم الإبداع في هذا الفن من خلال التجديد في القصة الذي يعد من الوسائل الفنية الخارجة عن المألوف و من الأطر التقليدية وتوظيف أشكال سردية حديثة، ثم عرجت الدراسة على السياق الإنشائي، واهتمت بدراسة التجديد على مستوى الحكاية من خلال التجديد في الحدث (الرمزي) وكما أن الحدث مهم في القصة كذلك لا يخفى على أحد أهمية الشخصية في القصة ولا تقوم القصة وتدور أحداثها إلا عن طريق الشخصية لذلك سندرس التجديد فيها عن طريق (العجائبية)، و كذلك سلطت الضوء على أبرز التقنيات السردية التي يظهر فيها التجديد جليًا عبر (الأسطورة، العجائبية)، ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة في القصة التجديدية سعيها أن تكون لغتها تعبيرية تعتمد بالدرجة الأولى على وسائل غير مألوفة في التعبير والخروج عن الأطر التقليدية للقصة من خلال توظيف تقنيات سردية تجديدية، فالقاص السعودي استطاع وبجدارة أن يتعامل مع القصة التجديدية بأنواعها المختلفة.

Abstracts

This research examines innovation in the Saudi short story according to the constructional approach. It examines the Saudi short story among writers who are predominantly creative in this art form, using innovation in the story, which is considered an artistic means outside the norm and traditional frameworks, and employing modern narrative forms. The study then delved into the constructional context,

focusing on studying innovation at the narrative level through innovation in the (symbolic) event. Just as the event is important in the story, the importance of the character in the story is also well known. The story is built and its events unfold only through the character. Therefore, we will study innovation in this story through (the fantastic). It also highlights the most prominent narrative techniques in which innovation is clearly evident (myth and the fantastic). One of the most important findings of the study regarding the innovative story is its endeavor to have an expressive language that relies primarily on unfamiliar means of expression and breaks away from the traditional frameworks of the story by employing innovative narrative techniques. The Saudi storyteller has been able, with merit, to engage with innovative stories in their various forms.

*** المقدمة**

الحمد بلا ابتداء، الآخر بلا انتهاء، الذي لا تدركه العيون، ولا تبلغه الظنون، والصلاة والسلام على سيدنا محمد، وآله، وصحبه، وخلفائه، وورثته، وبعد: –

فالتجدد طبيعة الحياة، وسنة الله في كونه، وهو ظاهرة عامة في كل زمان ومكان، وتشمل كل ما في الوجود، تتم من خلالها عملية التلاؤم المستمر مع المستجدات التي تفرضها طبيعة العصر.

والتجديد في اللغة من أصل الفعل "جدّد" أي صار جديدًا، والتجديد جاء في لسان العرب بمعنى الجدّة وهو" مصدر الجديد، وأجدّه ثوبًا واستجدّه وثياب جُدد: مثل سرير وسُرر، وتجدّد الشيء: صار جديدًا. وأجدّه وجدّده واستجدّه أي صيّره جديدًا"[١] .

والتجديد بهذا المفهوم ينطلق من النافذة التي ينطلق منها المفهوم الاصطلاحي، حيث يعني: "إتيان بما ليس شائعًا او معروفًا "[٢] .

والتجديد بمفهومه الواسع تعبير عن وعي فني متطور، وتجسيد فعلي لمفاهيم أدبية ونقدية تتصل بوظيفة القصة وماهيتها وصلتها بالواقع وعلاقتها بالمتلقي، ويظهر تلبيةً للحاجة الجمالية الاجتماعية المستجدة، ويدل على انتقال الفن القصصي من مرحلة البساطة والتقليد إلى مرحلة النضج الفني، ويرى الدكتور شكري الماضي أن التجديد الأدبي والفني لا يقتصر على التغيير في الأسلوب، ولا يعني التزيين والزخرف وإضافة الأصباغ والألوان، بل يعني ما هو أعمق من هذا كله وأدلّ، إنه يعني إحساس الأديب بأن الأدوات القديمة أو المألوفة لم تعد ناجعة في تحليل الواقع والتفاعل معه وتفسيره وفهمه، ولهذا لا بد من البحث عن أدوات جديدة فاعلة في هذا المضمار، فالتجديد الأدبي بحث دائم عن أدوات تمكن الأديب

[١] لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، ط٣، بيروت، دار صادر- ٢٠٠٤م، (جدد)

[٢] المعجم الأدبي، جبور عبد النور، ط٢ بيروت، دار العلم للملايين،١٩٨٤م،٥٨

وتزيد من قدراته على التعبير عن علاقة الإنسان بواقعه المتغير والمستجد[٣].

وسيكون منهجي في الدراسة، قائمًا على قراءة النصوص القصصية، التي يبرز فيها التجديد، ومن ثم تحليلها واستقراء دلالتها الموضوعية والفنية.

وقد رأيت أن تسير الدراسة وفق الخطة الآتية: –

١– التجديد في الحدث (الرمزي أنموذجًا)

٢– التجديد في الشخصيات (العجائبي أنموذجًا)

٣– أبرز التقنيات السردية التي ظهر فيها التجديد (الأسطورة– العجائبية).

*** التعريف بالمنهج الإنشائي**

للمنهج أهميته في ضبط إيقاع النقد، إذ إن لكل موضوع في الحقل الأدبي ما يناسبه من القواعد النقدية التي تنتظمه، ومن ثم يجد الناقد في هذه القواعد التي يسير عليها ما يحدد فيه مساره، ويرسم عن طريقه أهدافه. وهذا ما يميز النقد الحديث عن القديم؛ لذلك ارتبطت (المنهجية) بالنقد الحديث، و لم يكن النقد القديم (الانطباعي) يوصف بكونه ممنهجًا، أي: وفق طرق ومعايير معينة[٤] .

والمنهج النقدي هو: "الطريقة التي ينتهجها الباحث، أو الناقد في دراسته لعمل أدبي ما، فيخضعه لقوانين معينة، واشتراطات لازمة، وقواعد يسير عليها؛ للوصول إلى نتيجة محددة، أو غاية منشودة"[٥] .

وتعتمد الدراسة المنهج الإنشائي الذي يعد من المناهج النقدية الحديثة التي تسعى إلى الكشف عن جماليات النص الأدبي، وأحد تيارات الأسلوبية الهامة في النقد الأدبي الحديث وهي ثمرة التقاء النقد بعلم اللسان وجعل الأثر الأدبي ذا قوانين وأصول بوصفه ظاهرة لغوية، كما تستنطق الدراسة الإنشائية خصائص الخطاب الأدبي بوصفه خطابًا خاصًّا .[٦]

والمنهج الإنشائي له القدرة على النفاذ إلى نسيج النص، وإيضاح القوانين الضابطة له، وهو منهج يتناول هيكلة النص، وجمالياته، وينتقل من تحليله إلى تأويله؛ ليشمل الفضاء المحيط به. [٧]

ويعود ظهور مفهوم الإنشائية ومصطلحها إلى أرسطو في كتابه فن الشعر، والإنشائية هنا نظرية من نظريات الأدب تتعامل مع الفن الأدبي بوصفه إبداعًا قوليـــــــًّا.[٨]

والإنشائية مصطلح قديم استعمل منذ عهد أرسطو وحتى يومنا ويراد بها النظرية التي تحاول تقنين ظاهرة الأدب تقنينًا داخليًا من خلال ما يطرحه النص الأدبي ذاته، أي الوقوف على الأصول العامة التي تؤسسه بوصفه ظاهرة قولية بغض النظر عن النماذج النوعية المنجزة من شعر أو قصة أو

---

[٣] ينظر: أنماط الرواية العربية الجديدة، شكري الماضي، د. ط، الكويت- عالم المعرفة- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠٠٨م ١- ١١.

[٤] ينظر: بحث محكم بعنوان: تداخل المناهج النقدية بين التفاعل والتدافع، فهد البكر، مجلة قوافل – العدد ٣٤، النادي الأدبي بالرياض-ذو القعدة،١٤٣٧هـ-٢٠١٦م.

[٥] المصدر السابق.

[٦] ينظر: معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون،.٤٣

[٧] ينظر: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، ط٣، بيروت، دار الفارابي، ٢٠١٠م، ٢٩٤

[٨] ينظر: معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، ٤٣

مسرحية وغير ذلك، إنها محاولة الإحاطة بالأسس العامة للأنواع الأدبية دون النظر إلى نوعيتها الضيقة.[٩]

وقد اعتنى جان ماري شايفر بمصطلح الإنشائية كما ورد عند أرسطو، وتتبع أبرز المراحل التي قطعتها الإنشائية الحديثة انطلاقًا من الشكلانية الروسية، ومروراً بالمدرسة المورفولوجية في ألمانيا، وبالنقد الجديد ونزعته إلى التأويل، وبالأرسطيّين الجدد في شيكاغو الذين أولوا الأهمية للسمة المادية للأثر الفني، ثم الاتجاهات الإنشائية في فرنسا وإيطاليا.[١٠]

وينتمي المنهج الإنشائي في النقد الحديث إلى عالم البويطيقا (Poetics) "التي تهتم بالسمات الشعرية، أو الشاعرية، أو الجمالية، أو الأدبية للنصوص، ولعل تعدد نعوتها هو أحد أسباب تشتتها، وعدم ضبطها؛ ولهذا تفاوت النقاد المعاصرون في خلع الأوصاف عليها، من قبيل (الإنشائية، الشعرية، الشاعرية، الشعرانية، الشعرنة، الجمالية، الأدبية...)، وإن بدت بعض نعوتهم أكثر حيرة واضطراباً، فذلك لأنها تلتبس بفنون أخرى، كالشعر، والأدب، والجمال، والإنشاء أيضاً، على نحو ما بيّنا، ومن هنا مال النقاد إلى استعمال صفة المنهج بالطريقة التي يرونها أقرب لتحقيق تصوراتهم، وهو ما جعل بعضهم يسم هذا المنهج بالشعري، أو الأدبي، أو الشاعري، أو الجمالي"[11].

فموضوعه ليس الأثر الأدبي في حدّ ذاته، وإنما خصائص هذا الخطاب النوعي، ومن هنا أضحت الإنشائية تبحث عن معالم الأدب، وملامحه، وروائحه، وإن كان ذلك في النصوص غير الأدبية، ثم أخذت الإنشائية تتطور دلالاتها عند النقّاد الغربيين، ثم العرب، إلى أن استوت منهجاً نقديًّا يدرس خصائص الخطاب وسماته، بما يجعله خطاباً ذا أثر أدبي.[١٢]

للقصة وجهان متلازمان هما، الحكاية، والخطاب، فالأولى مادة خام يتلبس بها الثاني ليخرجا العمل إلى حيز الوجود، فمعرفة الحكاية لا تتأتى إلا من خلال الخطاب، ولا وجود للخطاب دون حكاية.

إن الحكاية أحد مقومات القصة، ومضمونها يمثل مجموع الأحداث المرتبطة بعضها ببعض، واقعية كانت أو متخيلة، والمتعلقة بشخصيات تنهض بهذه الأحداث، في زمن ومكان معينين.[١٣]

وعند التقصي اللغوي لمصطلح الحكاية نجدها تدل على دلالات عدة؛ منها: التقليد، والمشابهة، ونقل الكلام. وتعريف ابن منظور يشير إلى أن أصل مادة حكاية من الفعل حكى، فيقال: "حكيت فلانا وحاكيته: فعلت فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه".[١٤]

---

[٩] مقالة (مدخل إلى النقد الحديث)، عبد السلام المسدي، مجلة (الحياة الثقافية) التي تصدر في تونس، العدد الأول من السنة الرابعة ١٩٧٩م.

[١٠] ينظر: من الإنشائية إلى الدراسة الأجناسية، أحمد الجوة، ١٧٣

[11]ينظر: مقالة بعنوان:(في المناهج النقدية: المنهج الإنشائي)، فهد البكر، جريدة الرياض، ع٢٣٩٨، السنة الحادية والستون، رجب، ١٤٤٥هـ.

[١٢] ينظر: المصدر السابق.

[١٣] ينظر: البنية والدلالة في الرواية دراسة تطبيقية، محمد العمامي، القاهرة، ط١، مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر-٢٠١٣م١٣. ينظر: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد،٤١-٤٤

[١٤] لسان العرب، لابن منظور، مادة (ح.ك.ى).

بينما وردت في القاموس المحيط للفيروزآبادي قوله:"حكوت الحديث، أحكوه كحكيته أحكيه، وحكيت فلانًا وحاكيته: شابهته وفعلت فعله"[١٥].

وهي في المصطلح الأدبي" أحد مقومات القصة، إذ يمثل مضمونها القصصي الذي تؤديه الأحداث، واقعية كانت أو متخيلة، وتنهض بهذه الأحداث شخصيات في زمن ومكان معينين"[١٦]وعرفتها نبيلة إبراهيم بأنها: "نص متكامل له بداية ونهاية، ويحتوي على حوار متبادل بين موقفين متعارضين"[١٧]، بينما تذهب سيزا قاسم إلى أن الحكاية: "التسلسل المنطقي لوقوع الأحداث وفق التسلسل الزمني"[١٨].

فنلحظ تعدد مصلحات الحكاية عند الباحثين (حكى، روى، قص)، ويرون أن كل هذه الصيغ تدخل ضمن جنس الخبر سواء كان هذا الخبر من الأخبار الطوال أو القصار. والراجح منها مصطلح الحكاية، ولعل السبب هو ارتباط مصطلح الحكاية بأصله بالشفهي وهي خاصية تتصف بها المحكيات.

ومن خلال ما سبق إيراده في ماهية الحكاية، فإن العمل الحكائي يتحقق من خلال العناصر التالية: –

١– الحدث.

٢– الشخصية.

٣– الفضاء القصصي (المكان والزمان).

وهذه العناصر تعد الأساس التي يتكون منها العمل القصصي، والقاعدة التي ينهض بها وفق ضوابط معينة، من خلال ترابطها وتماسكها وانسجامها مع بعضها في العمل القصصي.

وفي هذه الدراسة سيكون الحديث عن التجديد على مستوى الحكاية من خلال الحدث الرمزي.

*** التجديد في الحدث**

الحدث عنصر رئيس من عناصر الحكاية، واللبنة الأولى المكونة للعمل الأدبي، فهو موضوع القصة، ومادتها الأولية، والأساس لبناء مواقف الشخصيات، وتحريك الزمن، وإحياء المكان[١٩].

والحدث في العمل القصصي محك الحكم على جودة الحبكة ووضوح الإطار العام للقصة في قالب واقعي أو قريب من الواقع، فعلى القاص أن يدرك أنه لزامًا عليه التحرك مع الأحداث في العمل الأدبي بشكل طبيعي أو كالطبيعي، حتى لا تشوش الرؤية أمام القارئ، وحتى يستطيع متابعة الأحداث ضمن سياق فني متماسك ومتعاضد، تتابع فيه الأحداث، وتلعب فيه الشخوص دورها لتطوير الحدث ذاته للوصول إلى لحظة التنوير في العمل الأدبي.[٢٠]

---

[١٥] القاموس المحيط، الفيروز آبادي، بيروت، ط٦، مؤسسة الرسالة، ١٩٩٨م، (حكى).

[١٦] معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، ١٤٨

[١٧] السرد ومناهج النقد الأدبي، نبيلة إبراهيم، مصر، د. ط، مكتبة الآداب،٢٠٠٤، ٢٢

[١٨] بناء الرواية، سيزا قاسم، القاهرة، د. ط، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤م، ٣٦

[١٩] ينظر: طرائق تحليل القصة، الصادق قسومة، د. ط، تونس، دار الجنوب للنشر والتوزيع،٢٠٠٠م،٦٢

[٢٠] ينظر: الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ، نصر عباس، ط١، جدة، شركة عكاظ ١٤٠٤هـ، ١٧٣

وتكمن أهمية الحدث في كونه الموضوع الذي تدور حوله القصة، ويعد العنصر الرئيس فيها، إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف وتحريك الشخصيات.[٢١]

وقد تعددت تعريفات الحدث ولكنها تفضي في النهاية إلى معنى واحد، فالحدث هو" كل ما يؤدّي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء." [٢٢]

كما يعرفه د. محمد الشنطي بأنه: "الواقعة أو سلسلة من الوقائع التي تبنى عليها القصة القصيرة وهذه الوقائع هي صلب الحكاية أو ما يسمى بالمتن القصصي، ويشترط أن تكون أجزاء الحدث متصلة بحيث يفضي بعضها إلى بعض فتنتهي إلى أثر كلي"[٢٣] .

والحدث في القصة له "طابع فني مميز، فليس مجرد مجموعة من الأحداث الجزئية المتتابعة التي تقع لشخص واحد، دون علاقة منطقية بينها، وليس كذلك مجموعة من الأحداث المتجاورة المتشابهة التي لا يوجد ترابط بين أجزائها بحيث إذا سقط الجزء لا ينفرط عقد الكل، وإنما هو حدث كلي يشكل كائنًا عضويًا ناميًا متآزرًا، بحيث لو حذف منه جزء أو تغير موقعه في النسق التعبيري اختل الكل، ومن ثم فإنه لا يمكن للجزء أن ينفرد بآداء وظيفة معينة مستقلة عن الأجزاء الأخرى، لأنه يستمد وظيفته وتأثيره من تفاعله وعلاقاته ببقية أجزاء الحدث التي تكون بناء القصة"[٢٤].

وللشخصية دور في وضوح الأبعاد الحقيقية للحدث القصصي، سواء أكان الحدث يعبر عن فكرة الكاتب المطروحة بشكل مباشر أم يعتمد في طرحه على الإيحاء والرمز، والحلم، كما أن الحدث باتصاله الوثيق بعنصر الشخصية القصصية، تبدو أبعاده مجلية الأعماق الداخلية للشخصية من ناحية، ومحددة السلوك الخارجي أمام القارئ.[٢٥]

ومن منطلق أهمية الحدث في العمل القصصي واتصاله بالعناصر القصصية الأخرى، سنقوم بدراسة الحدث من ناحية تجديدية؛ فهناك الحدث الرمزي ، والحدث الحُلُمي، والحدث النفسي؛ وهي وسائل فنية يصور الكاتب بها الظواهر والاتجاهات النفسية مستعينًا بالأحداث الإيحائية والخيالية، فمن خلال هذه الأنواع استطاع القاص السعودي الخروج من التقليدية في الحدث والمباشرة إلى التجديد في الأدوات الفنية باستخدام الرمز والتقانات السردية الحديثة؛ مواكبة للتطور الذي لحق بالقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، فالقاص يسعى إلى التجديد في المنجز السردي؛ رغبة منه في تصوير الواقع وأبعاده الخفية بصورة أكثر إشراقًا.

---

[٢١] ينظر: القصة والرواية، عزيزة مريدن، د. ط، دمشق، دار الفكر،١٤٠٠هـ،٢٥

[٢٢] معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، د. ط، لبنان، مكتبة لبنان، د.ت، ٧٤

[٢٣] الأدب العربي الحديث، محمد الشنطي، ط٣، حائل، دار الأندلس،١٤٢٢هـ ،٤١٢

[٢٤] بناء الرواية، عبدالفتاح عثمان، د. ط، القاهرة، مكتبة الشباب،١٩٨٢م،٤٤

[٢٥] ينظر: الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ، نصر عباس،١٧٤

١- التجديد في الحدث (الرمزي أنموذجًا): الفن الحقيقي هو الذي يستقي من الواقع ويضفي عليه الأديب لمسات الإبداع الفني بغية إيجاد التفاعل الحتمي بين عناصره وحتى يتولد ما نسميه الصراع الدرامي في العمل كله.

وكلما استطاع القاص أن يوحد بين مادة الواقع بتقريريتها ومباشرتها في المعالجة، وبين مدلولات هذا الواقع الرمزية يكون قد حقق قيمة لفنه تؤدي غرضها من أيسر السبل وأكثرها تأثيرًا؛ إذ لو اكتفى الفنان بمادة الواقع وتصويره بدقة فإنه سيجنح لا محالة إلى الخطابية والمباشرة والتقرير، ويلجأ القاص للرمز رغبة منه في تصوير الواقع وأبعاده الخفية بصورة أكثر إشراقًا.[٢٦]

فالحدث الرمزي: هو الحدث الذي يقع في مستوى قد يقترب أو يبتعد عن الواقع، ويكون مُغلّفًا بلغة رمزية ترمز لأحداث قد تكون وهمية من خيال الكاتب.[٢٧]

والحدث الرمزي يعبر عن حقيقة توحي به، فلها ظاهر وباطن، معنى جلي ومعنى خفي، والقصة الرمزية الناجحة ذات مستويات متعددة المعنى، فظاهرها أحداث وشخصيات تقليدية. وتنتهي جميعها إلى معنى تجريدي غامض عن قصد، بحيث يوحي بأن معنى القصة وراء الأحداث والأشخاص في حقيقة تجريدية مستعصية لا تشف منها الوقائع إلا بالاختيار الدقيق لسماتها، وتصبح القصة بمثابة تنمية لفكرة مقنعة.[٢٨]

فمن وسائل الكاتب السعودي في نصوصه القصصية الرمز ليبتعد من خلاله عن التقريرية المباشرة. لذلك تناولت النصوص القصصية السعودية الحدث الرمزي للتعبير عن شعور، أو لطرح فكرة أو قضية، ونقل الحدث من صورته الواقعية المألوفة إلى صورة أخرى مبهمة، تتجاوز الخطاب المباشر والمتوقع لدى المتلقي.

ومن هذا المنطلق نسعى إلى توضيح الجمالية الفنية التي جسدها الحدث الرمزي من خلال عرض نماذج قصصية؛ منها نموذج للكاتب محمد الراشدي في قصة (نجمة)؛ فقد نجح الكاتب في الإفصاح عن النجمة برؤية عميقة، وجعلها ذات قيمة وهدف، يسعى له كل طامح وباذل، فالنجمة لم تعد النجمة المعروفة في السماء بإضاءتها وجمالها، بل جعلها تحفل بالحيوية، وترمز إلى أمور عديدة؛ فهي رمز للحصول على المكافأة عند الأطفال، ورمز للشرطي الضابط، و رمز لهداية الحائرين، بعد أن كانت هذه النجمة مجرد زر في لوحة المفاتيح، كأن الكاتب يلمح إلى مسألة اجتماعية في واقعنا في حب الظهور والبروز ، وبطبيعة الحال فإن هذا الظهور يحتاج إلى أمجديات وبذل الغالي والنفيس للوصول للهدف وتحقيق الغاية كما هو الحال لتلكم النجمة التي أصبحت مثار الاهتمام؛ يقول في قصته: " – النجوم التي كان يغدقها المعلمون على كراريس واجبه المدرسي، حين كانت النجمة أسخى المكافآت .

[٢٦] ينظر: المصدر السابق، ٢٤١
[٢٧] ينظر: ظاهرة الرحيل في القصة القصيرة السعودية (دراسة فنية)، أسماء الأحمدي، بيروت، ط١، الانتشار العربي، نادي الجوف الأدبي، ٢٠١٣م،٢٢٩

[٢٨] ينظر: النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، القاهرة، د. ط، مكتبة الشباب، ١٩٨٢م،٥٦٢

١- النجمة التي طالما تخيلها تحط على كتفه، وأحلامه مترفة حد الاعتقاد أنه سيكون ضابطًا مرصعة أيامه بالنجوم.

٢- النجم الذي في شرفة الكون يهدي السائرين! "[٢٩]

من خلال المقطع السابق نجد أن النجمة ليست الزر الهاجع المنسي في لوحة المفاتيح مهمته الوحيدة إتمام المكالمات، بل هو طموح وغاية كل طالب من معلمه، وهي نجمة تزين كتف الضابط، بل والأهم من ذلك النجوم التي يهتدي بها السائرين، فهي نجمة حافلة بالتوهج والبروز، وكائن ناطق مليء بالحيوية والحركة، وهكذا استطاع الكاتب في هذه القصة إيصال الرسالة من خلال استبطان الجمادات وبث الحركة فيها عن طريق الرمز.

وفي قصة (لحظة ارتطام) للقاصة هدى المعجل، الحدث يتبدى في إصرار الشخصية على تهشيم النافذة لعدم وضوح الرؤية: "لا مناص من تهشيم النافذة طالما أن الضباب بالتصاقه الحميمي بها، لا يهيئ لي إمكانية رؤيته بوضوح.

كنت قد أعددت لذلك عدتي، مطرقة، ومسمارًا، وكيسًا بلاستيكيًا لأجمع الشظايا المتناثرة فيه... لا يهم، فأنا مصرة على ما هيأت نفسي له: استقبلت النافذة بوجهي، المطرقة بيدٍ، والمسمار باليد الأخرى. "ترى من أين أبدأ؟"...فسقطت المطرقة على طرف قدمي -العارية- بقوة موجعة، فصرخت صرخة مدوية، ارتطم على إثرها رأسي بالنافذة ارتطامًا أفزع (البلبل الجميل)[٣٠]".

فالحدث يرمز إلى القيود والعقبات التي تواجه الشخصية التي تمثلت في النافذة وعدم وضوح الرؤية، فهي تريد تحطيم هذه القيود المفروضة من قبل المجتمع، لتنشد الحرية والانطلاق، غير أنها تدمي قدمها وتتحطم أمام القيود الحديدية القوية التي لن تتغير بسهولة.

وفي قولها: "ارتطم على إثرها رأسي بالنافذة ارتطامًا أفزع (البلبل الجميل) الذي اعتاد أن يقف.. ففر هاربًا قبل أن أتمكن من رؤيته مليًا من خلال النافذة[٣١]"

يرمز إلى هروب الأحلام الجميلة كجمال البلبل قبل أن تتحقق.

كما أن النص مليء بالإيحاءات والدلالات لمتلقٍ فطن يستبطن ما وراءها، فله حرية التأويل وملء فجوات النص.

والقصة قامت على شخصية واحدة وهذا ملمح من ملامح القصة التجديدية والتي تقوم على كسر قيود التقليدي القائم على تعدد الشخصيات.

ومن النماذج القصصية الدالة على الحدث الرمزي ما جاء في قصة (حكاية الجسر) لعبدالله السالمي وترمز إلى موت الأحلام ورحيلها، فالقصة تدور حول أهل بلدة تعلقت آمالهم ببناء جسر قيل إنه سيغير وجه الحياة "وسيركض الماء تحت الجسر بطريقة رائعة وعندها ستنبت فجأة حقول واسعة ذات سنابل بنفسجية"[٣٢].

---

[٢٩] سقف مستعار، محمد الراشدي، لندن، ط١، دار إي-كتب، شركة بريطانية مسجلة في إنجلترا،٢٠٢١ م، ٣٢

[٣٠] بقعة حمراء، هدى المعجل، بيروت، ط١، الدار العربية للعلوم، ١٤٢٩هـ،٢٥-٢٦

[٣١] المصدر السابق،٢٦

[٣٢] مكعبات من الرطوبة، عبدالله السالمي، ط١، الرياض، دار العلوم،١٤٠٠هـ،١٤٥

فيهب أهل البلدة لبناء الجسر بحماس واهتمام "وأخذ بعض الرجال يهجرون أعمالهم تمامًا ويراقبون الجسر طوال النهار"[٣٣]، لكن حدث أمر غريب! "إذا أخذ الدود يزحف بأعداد هائلة.. ويلتهم الأوساخ متوالدًا بسرعة رهيبة.. وجاء وقت لم يعد الدود يجد ما يأكله.. فبدأ بقرض قوائم الجسر.. ومرات كثيرة رأيت أسنانه الفولاذية تقضم الحديد والإسمنت.. وقد أدركت أن الجسر قد أصبح مجرد مصيدة.. وكنت أود أن أقول ذلك.. لكن السيارات المسرعة لم تكن تتوقف أبدًا.. وفي ذلك الصباح.. وجدت أن الدود قد التهم قوائم الجسر تمامًا..."[٣٤].

فترمز القصة من خلال الأحداث إلى الآمال المعلقة عند أهل البلدة، فما أن تم اكتماله حتى تحول إلى مكان ينخر فيه الفساد، فتبددت الأحلام وعاشوا الأزمة النفسية والمالية نتيجة للخداع، فعندما تؤسس الأحلام على واقع سليم ووفق بنى تحتية متينة؛ حينها تحلق الأحلام عاليًا دون خلل، وقد يدل على ضآلة الدود أمام ضخامة الجسر وما يرمز إليه من أن الضئيل المحتقر بإمكانه أن يقضي على الضخم العظيم!

ومن القصص الذي ظهر فيها الحدث الرمزي جليًا قصة (هم يقولون) للعباس معافا، حيث جاء الحدث الرمزي مستلهمًا من الأسطورة، لصورة تكونت في خيال القاص توضح صورة الأرض المزروعة المنبتة لسنابل القمح وأنواع الحبوب التي تجسدت في وجه جدته، فهي مازالت تعيش ذلك العمران والخصب في أيامها القديمة. وفي المقطع التالي حدث رمزي يتجلى في صورة الغضب الذي حلّ على الأرض جراء هجرها على هيئة امرأة مخيفة تظهر أمام أهل القرية من وقت لآخر.

" أحدهم قال لي إنه رأى امرأة محملة بسوءاتها، كنت مصغيًا له رغم شكي في صدقه، قال إنه ابتلع صوته خوفًا لحظة رؤيته لها، وإنه حين شاهدها كانت تلعق تراب الأرض، تشمه بشغف ثم تسرع الخطأ في غضب، قال إنه سمعها تقول بأن رائحة الأرض خالطها العفن، حينها قاطعت حديثه قائلًا " وهل للأرض رائحة؟ تجاهل تساؤلي قائلًا إنه سمعها تصرخ وكأنها تنادي أحدًا، وتلوح بيديها إلى القرية مرددة: هجروا الأرض.. هجروا الأرض..".[٣٥]

فمن خلال تلك الإيحاءات التي ظهرت بكثرة وعملت مع الدلالة المباشرة في خلق شيءٍ من الواقعية بتصوير ملامح الأرض وإكسابها التمثيل المباشر للصورة؛ يقول مخاطبًا جدته:

"أجلس بالقرب منها كي تسمعني، بزفرة من العمق تبدؤني، مرة قالت لي إن تجاعيد وجهها كالأرض التي لازال الحرث فيها طريًا لمست وجهها وأنا أتخيل صورة الأرض، شعرت أني ألامس (عذق) الحَبّ المليء بحبّه، تلك الليلة حلمت أني توسدتُ صدر جدتي، رحت أقطف من وجهها سنابل الحب".[٣٦]

فالاضطراب الذي سيطر على حالة المرأة، وهيئتها المخيفة الغامضة إنما هي دلالة رمزية إيحائية على عظيم

[٣٣] المصدر السابق،١٤٥
[٣٤] المصدر السابق، ١٤٨،١٤٧
[٣٥] أصّعد في السماء, العباس معافا، حائل، ط١، النادي الأدبي بحائل، الانتشار العربي، ٢٠٠٩م ،٢٧
[٣٦] المصدر السابق،٢٩،٨

التجاوزات التي طغت على الأرض من الناس، والتي كانت بالنسبة لهم معنى العطاء والبقاء، فصورة التعفن التي أصابت الأرض نتجت من هجر الإنسان لها وعدم زراعتها والعناية بها.

وقد نجح القاص في تقديم صورة رمزية إلى جانب الدلالة المباشرة بلغة فنية قائمة على دلالات عدة للتأثير في المتلقي، وهذا التعبير الذاتي لا يمكن أن يصل إلى مستوى التأثير إلا باستخدام القاص اللغة الرمزية.

وفي قصة (صراع) لسهام العبودي تقول: "كانت المسرحية تحتاج إلى ظل يلازم البطل...، بعد بحث وقياس لكل الظلال التي تقدمت للاختبار، أمكن إيجاد الظل الملائم بقي هذا الظل مطيعًا في العروض الأولى، كان دقيقًا في متابعة جسده، وكان يبهر الحضور بسرعة بديهته، وخفة حركته ومرونته، التي كانت دومًا محط الإعجاب.

لم يعد الظل مطيعًا كما كان، بدا له –بعد عدة عروض ناجحة– أن يلعب دورًا خاصًا، ومستقلًا، طالما يشيد الجميع ببراعته، أصبح البطل ينشغل عن دوره بملاحقة ظله المتمرد، وأصبح المشاهدون شديدي الانبهار بالأحداث الغريبة المشوقة، فيما أشاد النقاد ببلوغ المسرحية حدًا لا نظير له في التجريب..."[٣٧].

فالقصة ترمز إلى معنى الاستقلال ورفض الخضوع والتمرد بعد عمر من التبعية، وقد تدل على البحث عن الأضواء وحب الظهور على حساب الدور والمحتوى.

فالقاصة فتحت باب التأويل عند المتلقي بهذا الفراغ والثغرة التي يصنعها النص؛ ليفتح مجال التفكير، فهذه الثغرات والفجوات يصنعها الأديب، ليأتي دور المتلقي لملء الفجوات والتعليق عليها.

ومن الأمثلة على الحدث الرمزي ما جاء في قصة (بطاقة هوية) لمحمد الراشدي، حين وصف (البطاقة اللامعة) فيقول : "كانت أنيقة وصقيلة وبياناتها مخطوطة بحروف وأرقام واضحة ...كان مقاسها أكبر قليلًا من مقاس جيب المحفظة"[٣٨]، فصارت تستخدم في مواطن القطع والبتر والجرح! أكثر من استخدامها فيما أعدت لأجله؛ فكأنه يمهد لذهن القارئ أن الحكاية تنطوي على ما هو غير عادي وغير مألوف، وإثارة انتباهه وتحفيز الخيال ونقله من حالة سكون إلى حركة دائبة، فمن منا يستخدم هويته في حل نزاعاته الحياتية! أو لفض مداعبة بينه وبين أصدقائه، أو لحل معضلة تواجهه! إن الهوية حين تفقد معناها وتتبلور فقط في صورة بطاقة حادة الأطراف كنصل سيف أو خنجر، فتصبح هذه الهوية حين يضيق الأفق، أداة لقتل الضعيف، للتعالي على الغريب "هي كذلك مرهفة الحواف جدًا إلى الحد الذي يمكن معه أن تجرح وتنهر الدم...وصرت كذلك أمازح بها الأصدقاء، فأجرح بها أكفهم في مزاح ثقيل فارقني على أثره...وفي الملاسنات القليلة التي كنت أخوضها أحيانًا في الشارع أو العمل..."[٣٩].

وفي ختام القصة يقول:" بعد سنوات جاء أوان تجديد بطاقة الهوية، ماطلت الإنذارات المتلاحقة من الجهات

---

[٣٧] ظل الفراغ، سهام العبودي، الرياض، ط١، دار المفردات،٢٠٠٩م،٦٢

[٣٨] سقف مستعار، محمد الراشدي:١٠

[٣٩] المصدر السابق،١١

الحكومية التي تحثني على تجديد البطاقة، وكان شيئًا أقرب للمستحيل أن أتخلى عن بطاقة هويتي وسكيني.."[٤٠] نجد إصرار البطل على الاحتفاظ ببطاقة هويته القديمة، وبذل أية تكلفة لتبقى بجوار الجديدة، فأصبح لديه اثنتين واحدة يثبت بها وجوده الفعلي بالمجتمع وأخرى يشهرها في وجه السلطات اتقاء لبأسها.

فالراشدي في قصته أستطاع أن يبث الروح في البطاقة لتبدو أكثر حركة وحيوية بما تختزنه من تفاصيل ليصور لنا هذا العالم برؤية حادة عن طريق الرمز، فالقاص عبّر عن مخيلته السردية باستخدام الرمز البطاقة ذات (الشفرة الحادة) وفيها دلالة على نفي الإنسانية والرؤية الحادة لهذا العالم والغلبة للأقوى "ترقد في غمدها سكينًا على هيئة بطاقة"، ويمكن أن تكون هذه البطاقة (الهوية) المتقلبة المتلونة في تجليات شتى هي انعكاس لتلون الناس وتقلبهم واختلافهم، فهي تعبر عن هوية في بياناتها الرسمية الخارجية، كما تعبر عن هوية الداخل والجانب الخفي لكل شخص يحملها!

ومن النماذج على الحدث الرمزي ما جاء في قصة (الصدى) لإبراهيم الحميدان، يرصد فيها التحولات الاجتماعية التي طالت مدينة الرياض من خلال شخصية القصة (جعيش)، لتدور أحداث القصة حول حي دخنة في الرياض وهي من الأحياء الشعبية القديمة، يقول في افتتاحية القصة:

"على قارعة الطريق تراءت لي كومة لحم آدمية اسمها "جعيش".. تتروي في مفترق أزقة حارة "دخنة" قلب الرياض منذ مئات السنين ولكن عيون الصقر لا تُخْفَى!! كان يلوح من بعيد.. فوق هامة الجمل.. يتمايل مع الوطأة.. مع اهتزازات الجسد الضخم.."[٤١].

فنجد الحدث يتمثل في التحولات الكبيرة التي شهدتها العاصمة الرياض وتمسك (جعيش) بالثوابت والموروث رغم كل التطورات، ليرمز إلى التمسك بالثوابت والبعد عن الانجراف للحضارة والتطور. فجعيش زامن التحولات لكنه بقي متمسكًا بالموروث و لم ينجرف إلى الحضارة.

" وكانت النخلة التي زرعها في منزله وتحسسها يوميًا هي الشيء الثابت الذي يذكره بأن الغرس لا بد وأن يتطاول ليثمر[٤٢]".

فالنخلة المزروعة في منزله رمز للثبات والاستدامة والبقاء فهي أخذت من صاحبها مبدأ التمسك والاستقرار.

ولا يخفى أن التطور جزء مهم في حياة المجتمعات وأساس استقرارها وتقدمها ومن الإجحاف في حق البشرية البقاء على وتيرة واحدة؛ فالتغير سنة الله في أرضه، ولكن لا بد من أن يسير التطور وفق الثوابت ولا ينقلب عليها.

وفي قصة (طيور آخر زمن) لظافر الجبيري نجد الحدث الرمزي يتجلى في التغير الذي طرأ على هذه الطيور المعروفة بانطلاقها وحريتها وجمالها، وفي هذا النص جاءت الطيور من زمن آخر من باب السخرية من الكاتب في وصفها، فيقول: –

[٤٠] المصدر السابق,١٢

[٤١] عيون القطط، إبراهيم الناصر الحميدان، د. م، ط٢، دار النمر للطباعة،١٤١٤هـ،٣١

[٤٢] المصدر السابق،٣٣

"توسع الكورنيش شمالًا وجنوبًا، وظلت المدينة تزاحم البحر من الخاصرة بأبياتها وسكانها.. الطيور فقدت أماكن وضع البيض التي اعتادت عليها منذ آلاف السنين، فغادرت المكان أو انقرضت في قول آخر..

إلا أن طيورًا أخرى جاءت إلى الشاطئ، واقتربت من المتنزهين وصارت تأكل البرغر والبيتزا، وتجلس مع الناس على الشاطئ، وتشرب القهوة العربية.. ثم تبيض في صدور السيدات، وفي حقائبهن وتحت مقاعد السيارات المتوقفة بجوار الشاطئ"[٤٣].

فالحدث الرمزي يتمثل في هجرة الطيور التي هي رمز للحياة الطبيعية والنقاء والأصالة وحل محلها الطيور القادمة التي هي رمزٌ للوافد الغريب الذي أزاح الأصل وحل محل الطيور المعروفة، سواء بالفكر أو السلوك، وعندما قال إنها تأكل البرغر والبيتزا ولكنها تشرب القهوة العربية، رمز للدمج بين الوافد والأصيل، وهذه الطيور امتلكت الجرأة وقامت بمزاحمة الإنسان في البحر وكانت نتيجته (طيور آخر زمن).

ويمكن أن ترمز هذه الطيور المهجنة إلى المدينة وإنسانها المهجن التي قتلت فيه الفطرة والطبيعة، ودليلها تلك الجرأة، حيث تبيض في صدور النساء وحقائبهن وتحت السيارة، وما تحمله من دلالات عميقة في صراع القديم الأصيل بالحديث الوافد وهيمنته.

وفي قصة (موت القصائد) للقاص ناصر الجاسم يحمل البطل شخصية الشاعر المبدع الذي يطمح للمعالي وفي نفس الأمر المنهزم نفسيًا المهمش اجتماعيًا، وفي استخدام القاص لهذه المفردات والعبارات التي جاءت بمثابة طوق النجاة لهذه الشخصية المعذبة التي تطمح للمعالي حيث يقول :"... تذكرت موعدي في النبع مع الشاعر الذي يعيب كل شيء حتى نفسه، ركبت سيارتي.. ابتدأت الطريق إلى النبع بحرق زجاج ساعتي بقداحة سجائري... انتهيت وبحثت في أرشيف سيارتي الغني عن مادة للتصحر الذي أتكون منه. انطلق منها صوت فيروز يفتح جرحي الأسود.. مارست العري وأنا أسوق.. البرد يصفع صدري وإفريز الطريق يتلقف ملابسي المبتلة تتعلق على أشجاره.. أوقفت سيارتي على حافة النبع، ففر جميع السابحين–هلعين– ما بين عار ومستور إلا صديقي الشاعر ظل عادته يكتب قصائده على الماء..."[٤٤]

فالبطل يسعى جاهدًا إلى المعالي وإلى النجاح لكنه يصدم بالمجتمع الذي ينسف إبداعه ونجاحه حتى أصبح مهمشًا ومنعزلًا عن المجتمع، فأحداث القصة ترمز لحال المبدع في المجتمع وما يعيشه من تهميش حتى يفقد جماله وإبداعه.

وفي قوله: "انتهيت وبحثت في أرشيف سيارتي الغني عن مادة تصلح للتصحر الذي أتكون منه.. انطلق منها صوت فيروز يفتح جرحي الأسود.. مارست العري وأنا أسوق.." ترمز فيروز بصوتها لحالة الشعور بالصفاء والفضفضة مع الذات، ليجتث ما بداخله من جراحات وآلام التهميش من المجتمع، فيقف وقفة مصارحة ويرسم خطاه من جديد وفق الواقع المعيش.

فالقصة ذات أبعاد رمزية تكتنز بكم هائل من الضغوطات الحياتية التي مر بها البطل سواء نفسيا أم إنسانيا،

[٤٣] الهروب الأبيض، ظافر الجبيري، الرياض، ط١، منشورات النادي الأدبي بالرياض،٢٠٠٨م،١١٩

[٤٤] النوم في الماء، ناصر الجاسم، ط١، الرياض، إصدارات نادي القصة السعودي، الجمعية العربية السعودية والفنون،١٤١٨هـ ،١٢

فجاءت القصة معبرة وراسمة لذلكم الصراع في نفس البطل المنهزم والمهمش مجتمعيا ولكنه في الوقت ذاته يطمح للمعالي.

وفي قصة (عزلة) للقاصة سهام العبودي، يبرز الحدث الرمزي في القصة حول (الجدار العالي) التي تتمظهر رمزيته في التعبير عن مظاهر التطور والتمدن التي غيرت الناس. فتقول: "ظل الجدار بين سطحي البيتين يعلو، حتى طمس مع الوقت قانون إعارة الأواني، عانت –بعدها– عادة تذويق الطعام من حالة فتور، ثم ذابت وشوشة الضحى، ظل الجدار يعلو... حتى انثنت البيوت على نفسها، وتقوست عظامها سجونًا لساكنيها"[٤٥].

تعبر القاصة عن التغيرات التي لحقت حياة الجيران بعد التطور والتمدن، فالقاصة هنا تحكي واقع المجتمع السعودي، لما كانوا عليه في السابق من الود والبساطة في المعيشة (إعادة الأواني، تذويق الطعام، وشوشة الضحى) وهي صور لما كان عليه الجيران قبل التطور والحضارة.

وعبارة (ظل الجدار يعلو) فيها دلالة رمزية إلى العزلة والانغماس في الخصوصية.

وفي قولها (انثنت البيوت، تقوست عظامها) تصف القاصة المكان وبثت فيه الحركة والحياة، ليرمز إلى السطوة والقسوة الذي أكسبها المكان بني البشر، ليجعل أرواحهم متجردة من العفوية والطيبة والنقاء، ويمكن أن ترمز إلى العجز والهرم المتمثلة في الانثناء والتقوس في العظام، فكأن البيوت القديمة المليئة بالحياة قد هرمت وأوشكت أن تغادر وتغادر معها حقبتها البهية!

فمن خلال النماذج القصصية السابقة استطاع القاص السعودي في مرحلة التجديد من توظيف الحدث الرمزي متعدد الدلالة مبتعدا عن الخطابية والمباشرة ومحققًا قيمة لفنه متناسبا وظروف العصر والمجتمع السعودي المتطور.

٢–التجديد في الشخصية (الشخصية العجائبية): ينتمي مفهوم العجائبي في أصله اللغوي العربي إلى الجذر اللغوي (ع ج ب)، وبالعودة إلى ما أشارت إليه المعاجم العربية في توضيح هذه المادة اللغوية، نجد في معجم مقاييس اللغة "لابن فارس" العين والجيم والباء أصلان صحيحان، يدل أحدهما على كِبْر واستكبار للشيء، والآخر خِلْقة من خلق الحيوان... وتقول من باب العَجَب: عَجَب يَعْجب عجبا، وأمر عجيب، وذلك إذا استكبر واستُعظِم.[٤٦]

وفي لسان العرب لابن منظور " العُجْبُ والعَجَبُ: إنكار ما يرد عليك لقلة اعتباره".[٤٧]

وعند القزويني تدل هذه المادة اللغوية على "الحيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه" .[٤٨]

وأورد الجرجاني أن العجب هو "تغير النفس بما خفي سببه وخرج عن العادة مثله".[٤٩]

---

[٤٥] ظل الفراغ، سهام العبودي، ٥٤

[٤٦] مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، تحقيق: عبدالسلام هارون-ط١،القاهرة-دار الفكر-١٩٧٩م،(ع ج ب)

[٤٧] لسان العرب، لابن منظور، (ع ج ب).

[٤٨] عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، القزويني، ط١، بيروت، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات،٢٠٠٠م،١٠

[٤٩] معجم التعريفات، علي الجرجاني، تحقيق: محمد المنشاوي، د. ط، القاهرة –دار الفضيلة، ١٢٤

فالعجيب كما يبدو في المعجم العربي حيرة الإنسان أمام شيء لا يعرف سببه أو الطريقة التي حدث بها أو كيفية التأثير فيه، ويذهب العجب منه والدهشة منه عند تكرره وألفته.[٥٠]

وقد دخلت هذه الكلمة إلى ميدان النقد عند عدد من النقاد العرب القدماء أمثال الجاحظ وابن سينا وحازم القرطاجني حيث تناولوا مفهوم العجيب، وربطوا العجيب بالتخييل والندرة الشعرية .[٥١]

ومفهوم "العجائبي" إشكالي في الدراسات الحديثة؛ لأنه متصل بمفاهيم أخرى فهو ليس حكرًا على الأدب، وإنما تعداه إلى العلوم الإنسانية والاجتماعية؛ لارتباطه بما يستقطب كل ما يثير، ويخلق الإدهاش والحيرة في المألوف واللامألوف.

وانتشر مصطلح العجائبي في السنين الأخيرة انتشارًا واسعًا بين النقاد، وأصبح عند بعضهم جنسًا أدبيًا يتملك من المقومات النظرية ومن التمثلات والتراكم النصي ما يكفي ليجعله يستقل بذاته، لكن المفارقة تبقى قائمة عندما نكتشف أنه بالرغم من كثرة التوصيفات فما يزال تعريفه ناقصًا غير مكتمل ولا تزال حدوده غير معروفة، ولذلك تحاول الدراسات النقدية الحديثة المتجددة أن تتوصل إلى مفهوم صريح لهذا الاتجاه، خاصة مع حضوره الفاعل في الأعمال الأدبية الحديثة، وممن اهتم بهذا الشكل (تودروف) ؛ إذ له قصب السبق في التأصيل لمفهوم العجائبي من خلال كتابه المشهور(المدخل إلى الأدب العجائبي) ؛ ويتردد في تجنيسه بشكل قطعي إذ يشرك القارئ في تحديده، لأن من شروط تلقيه التردد والريبة، فتجبرانه على اعتبار العالم الذي يحار في إدراكه عالماً حقيقيًّا غير قابل للفهم.[٥٢]

ويتشكل العجائبي من اللامألوف والفوق طبيعي واللاوقع ليصنع التردد والحيرة في ذهن المتلقي، وذلك أن الكاتب يعبر برمزية عن قناعاته ورؤاه وتوصيلها في قالب مختلف وبتقنيات عجيبة.

وتعد مقاربة "تودوروف" لمفهوم "العجائبي" في الدراسات السردية من المقاربات المؤسِّسة، حيث استفاد منه الباحثون وتناولوها بالشرح والتعديل والإضافة، مع بقائها حاضرة ومركزية في كل ذلك.[٥٣] وتقوم مقاربة تودوروف على وجوب توافر ثلاثة شروط (في العجائبي)، الأول والثالث مهمان وهما مرتبطان بالقارئ؛ أما الثاني فهو اختياري، ومرتبط بشخصيات الحكاية وهذه الشروط على النحو الآتي:-

١- الأول:" لا بد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنهم أشخاص أحياء، وعلى التردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث المروية.

---

[٥٠] العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، حسين علام، ط١، الجزائر، منشورات الاختلاف،١٤٣١هـ-٢٠١٠م،٦٠

[٥١] بحث محكم بعنوان: العجيب والعجائبي حفر في تجاعيد المصطلح، الخامسة علاوي، مجلة علامات في النقد، مج١٩، ع٧٤، ٢٠١١م

[٥٢] ينظر: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، حسين علام:١١.

[٥٣] بحث محكم بعنوان: (الشخصية العجائبية في رواية شرق الوادي لتركي الحمد: دراسة تحليلية بنيوية)، محمد ظافر القحطاني، مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية، المجلد ٥، ع ١، ١٤٣٩هـ.

٢- الثاني: قد يكون هذا التردد محسوسًا، بالمثل، من طرق شخصية في الحكاية، فيكون دور القارئ مفوضًا إليها. ويمكن بذلك أن يكون التردد من موضوعات الأثر، مما يجعل القارئ- في حالة قراءة ساذجة- يتماهى مع الشخصية.

٣- الثالث: ضرورة اختيار القارئ بطريقة خاصة في القراءة من بين عدة أشكال ومستويات ".[٥٤]

أما العجائبي الذي هو موضع الدراسة يتبلور من خلال ما قاله تودوروف بأنها تتحقق في لحظة التردد بين الخيال والواقع؛ ليترك القارىء تائهًا بين التصديق وعدمه.

وقد وظف كتاب القصة القصيرة "العجائبي" بطرق متعددة، فمنهم من وظفه بوصفة تقنية رغبة في التنويع والتجريب، ومنهم من اتخذ (العجائبي) خطًا فنيًا تقوم عليه القصة.

وانطلاقًا من هذه الرؤية حول مفهوم العجائبي وخصائصه سيركز هذا المبحث من هذا الفصل على الشخصية العجائبية في القصة السعودية القصيرة بوصفها طريقة وأسلوبًا اتبعه الكاتب.

من النماذج على الشخصية العجائبية ما جاء في المجموعة القصصية (صخب الخسيف) لأسامة المسلم في قصة (صخب الخسيف[٥٥]) حيث دار الحدث حول رجل يهوى الخروج للصحراء، فقد قطع مسافة كبيرة حتى نفد ما لديه من وقود وزاد، وتوقف الهاتف عن العمل لعدم وجود تغطية، وفجأة وهو جالس بجوار بئر يريد أن يرتوي منه فلم يجد شيئًا لجفافه، سمع صوتًا متجهًا من داخل البئر يعرض عليه المساعدة والعون قائلًا : " هل ترغب بالماء؟"[٥٦] وفكر قليلًا، لكن البئر جافةّ! فالشخصية العجائبية في هذا القصة في هذا الصوت الخارج من داخل البئر، هل هو إنس أم جن؟ كذلك يريد مساعدته ومد يد العون له، فالحصول على الماء من بئر جافة يعد خرقا لم يعتد الناس عليه، فالمتلقي يحدث لديه الدهشة والحيرة والتردد في التصديق، وهذا ما يقوم عليه العجائبي، فيقول الرجل التائه: "شربت حتى ارتويت" . أيضا من تلك العجائب والخوارق من هذا الصوت طرح بعض الأحاجي فلم يستطع الرجل الإجابة عليها، فأرسل عليه سربا من الجراد، ومجموعة من العقارب التي بدأت بمطاردته. فالمتلقي في حالة تردد أمام هذه الأفعال كما ورد في مفهوم العجائبي لدى تودوروف، فتحصل الدهشة والاستغراب من هذه الأفعال العجائبية للشخصية، ومن ثم يخلق المتلقي العديد من الاحتمالات أمام ذلك العالم الغامض الذي تغلب عليه صور الرعب ومثيراتها، فيتملكه الخوف من جديد عبر تلك المحسوسات التي يعرفها كالجراد، وقاع البئر، وصورة الظلام الذي اكتنف المكان.

وفي قصة (الماء يسير في اتجاه واحد) للقاص عبده خال تدور الأحداث حول شخص غريب الأطوار في التصرفات والأفعال مع مظهر رث وملامح مخيفة فهو يقطن في غرفة مظلمة وحيدا، يقول القاص: -

---

[٥٤] العجيب والعجائبي حفر في تجاعيد المصطلح، الخامسة علاوي.

[٥٥] صَخب الخسيف، أسامة المسلم، ط٧، الدمام، مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، ١٤٤٣هـ٢٠٢٢م،٣٤٨

المصدر السابق، ٣٤٩

"ليس هناك إلا رائحة رخوة دفينة...الغرفة تبدو معتمة بعد أن أسدلت ستائرها، وتموّجت في داخلها فوضى مضطربة... كل شيء فيه يبدو متآكلًا: عيناه.. وأجفانه المتكسرة تشاجرت في عراك محموم. شفتاه قاتمتان سوداوان... شعر ملبد محروق كبقايا ثوب بال أكلته أشعة شمس عمودية...لا شيء يتحرك فيه سوى نفس بطيء يدخل ويخرج برتابة الليل الموحش"[٥٧].

وتتمظهر العجائبية في بعض الأفعال العجيبة الصادرة من الشخصية كما ذكرها حارس العمارة حيث يقول: "إنه يملك خاتم سليمان!!!" من القدرات الخارقة والأفعال العجيبة الصادرة منها عندما تأخر عن سداد أجرة الغرفة في أحد الأشهر، فقام الحارس بطرق الباب عليه، وإذا به يسمع صوتًا من غير أن يرى أحدًا، ومن هذه الاعمال العجائبية للشخصية رؤية الأموال النقدية تتحرك في الهواء! ومع هذا الاستغراب الحاصل من هذه الأفعال يرى يدًا تمتد داخل جيبه وتضع النقود!.

وكما ورد في كلام حارس العمارة وأهل الحارة "إن هذه الشقة مسكونة، وإن الذي يسكنها ملك الجان بعينه!!"[٥٨]، وفي ظروف غامضة اختفى هذا الرجل عن الأنظار، فقال الناس –محاولين تفسير اختفائه– : "صعد إلى السماء!!.. حيث يروى أن ذلك التزيل بينما كان يحاول إغلاق نوافذ بيته خوفًا من تلك الصواعق التي ضربت المدينة، شوهد يخرج في ذلك الجو الماطر لملء ردائه بحبات البرد، فطرقعت السماء بصاعقة مدوية انفلقت عن طائر غريب له لون الشهب الخاطفة، حط عليه وأنشب مخالبه في ملابسه، وخفق بجناحيه عاليًا حتى غاب بين السحب"[٥٩].

ومن خلال تلك الأوصاف لهذه الشخصية العجائبية يترك الكاتب القارئ تائهًا ما بين التصديق وعدمه، فهذه القدرات الخارقة ليست حقيقية أبدًا، هنا ينتقل الكاتب بالقارىء، فيجعله وسطًا ما بين عالم الخيال والواقع، عالم الإنس ذو القدرات البشرية المحدودة، وعالم الجن الذي تخرج قدراته عن حدود الإنس، هذه الحيرة والتردد التي تقع للمتلقي هي قمة العجائبية في الأدب كما أشار إليها تودوروف، فهي اللحظة التي يترك فيها المتلقي مدهوشًا أمام السرد والوصف والمعالجة الحكائية ويركن إليه أمر حسم مسألة التصديق من عدمه، وفك الإشارات الرمزية والدلالية التي تفيض بها القصة.

وفي مجموعة القاص العباس معافا (أصّعّد في السماء) صورة من صور العجائبي وهو تجاوز المعقول إلى ما هو خارق، حيث تحكي لنا القصة التي بعنوان (مفقود) عن اجتماع أبناء القرية لمزاولة الألعاب التي عادة يقضون وقتهم في ممارستها؛ وفجأة بدد لهوهم وسعادتهم صديقهم التائه الذي ذهبوا يبحثون عنه؛ ليعيدوه لأمه . حيث جاءت القصة على لسان (البطل) بضمير المتكلم الذي يعاني من مرارة فقد صديقه" كنت الوحيد الذي لا يزال يبحث عنه كل مساء، أفتش عنه هنا وهناك، حين أشعر بالتعب من تفكيري فيه أذهب إليه، أجده جالسًا أمام بيته، بالساعات أجلس إليه دون أن يحرِّك ساكنًا... "[٦٠] ويتمثل التشويق أثناء القصة حينما يستدرك البطل رؤيته لذلك (العرج) الضخم "فجأة توقف بجانب عرج

[٥٧] الأوغاد يضحكون، عبده خال،٥٧
[٥٨] المصدر السابق،٦٦
[٥٩] المصدر السابق،٦٧
[٦٠] أصعد في السماء، العباس معافا،١٣

لا أجد فيه إلا أنه أطول العروج، يحتمي بقامة لا شبيه لها؛ وبهيكل ضخم ترتعد القلوب منه لأول وهلة، أُدرك أن صمتًا وغرابة تسكنانه، كما قيل يقطنه شعب من الجن؛ لهم هيئات النمل الأبيض..." .

هذا الفعل العجائبي للبطل في لحظة غياب عن الواقع في عالم عجائبي لا يستوعب! فظهور العرج هذه الشخصية العجائبية تجعل القارئ في حالة من التردد أمام وقع الاحتمالات التي أصدرها البطل حيال ذلك المكان المخيف، وظهور تساؤلات كثيرة محيرة من بينها، لربما العرج الضخم ابتلع (ابن عمته).

ومن الأفعال العجائبية أيضا تحول الشخصية إلى نملة " وبنوبة نعاس أفقدتني التميز، لم أشعر إلا حين ألفيت نفسي أتلبس جسد نملة بيضاء"[٦١] هذه الصورة التي أصبح عليها البطل على غير العادة وتحوله إلى شخصية عجائبية في عالم عجائبي خارج عن المألوف، بكسر رتابة المتوقع في سبيل التأكيد على الانتقال إلى عالم غير مقبول ومرفوض في الحياة الطبيعية التي يدرك المتلقي حدودها، فقد أصبح على شكل نملة بيضاء لا تستطيع الحركة.

ومن النماذج على الشخصية العجائبية ما جاء في قصة (نبت القاع) لعبده خال، إذ تحكي القصة أن هناك امرأة تنتظر زوجها الغائب منذ سنين! حيث سيأتي محلقًا ويهبط عليهما ذات مساء! فالشخصية العجائبية تتمثل في أفعال تلك الشخصية وجعلها كالطائر المحلق في السماء وهذه الأفعال العجائبية فيها مجاوزة المعقول والمعروف إلى ماهو خارق وأن صفة الطيران مختصة بالطائر ولا تكون للبشر، فالشخصية تفعل أعمال تعد من الخوارق، بحيث يضع المتلقي في حالة تردد كما ذكرها (تودوروف) وكذلك الدهشة والاستغراب من هذه الأفعال العجائبية الغرائبية.

وفي أحد الأيام أراد ابن هذه المرأة ترميم المترل وإصلاح بعض التعديلات في السقف والفرج الواضحة فيها، فثارت ثورة الأم وأقسمت أن تترك البيت إذا لم يترك تلك الفرج على حالتها الأولى حيث تقول: "أنسيت أن أباك سيعود إلينا من خلالها؟"[٦٢]

وفي يوم من الأيام التقى الابن (بالبحار السوداني) حيث باغته بسؤال "أما زالت الوالدة تنتظره؟

انتفضت وهززت رأسي بالإيجاب فقال:-

١- لا تذهب أريد أن أحدثك "[٦٣].

ومن خلال السرد نجد أن عبده خال استطاع توظيف العناصر السردية للعجائبي (الدهشة، والانتظار، والتردد)، لذلك جاءت الأحداث والشخصيات تخدم هذا المحتوى، ونجح الكاتب في توظيف الجانب العجائبي في الأحداث والشخصيات، وتحقق مفهوم العجائبي في القصة باعتباره تقنية سردية وتلوينا أسلوبيا استعمله الكاتب؛ للكشف عن جوانب الشخصيات والأحداث.

ومن الشواهد على الشخصية العجائبية لدى كتاب القصة السعودية ما جاء في قصة (الغريق الذي لا يغرق) للقاص أسامة المسلم حيث تدور القصة لأربعة شبان ذهبوا للبحر، وعندما أرادوا السباحة إذا بهم يسمعون استنجاد امرأة

[٦١] المصدر السابق، ١٤

[٦٢] الأوغاد يضحكون، عبده خال، ١٠٩

[٦٣] المصدر السابق،١٠٩

من الغرق، فهب الشاب لمساعدتها وعندما اقترب منها اختفى في ظروف غامضة، والمرأة لازلت تستنجد، ثم أقدم الشاب الآخر لإنقاذها فاختفى هو أيضا، وهي لازالت تستنجد، فأشار السائق الذي أوصل الشبان البحر للشاب الثالث الذي يريد الإنقاذ أن لا يقدم عليه فيقول : "قبل محاولة الشاب الثالث القفز أوقفته وقلت له إن تلك المرأة لو كانت ستغرق لغرقت منذ فترة طويلة فنظر لي باستغراب وقال: – ماذا تقصد؟

أخبرته أني أملك كشافًا قويًا على القارب وسوف أشعله باتجاه تلك المرأة، وقتها كان الليل قد حل والظلام كان دامسًا ولم يكن هناك في البحر سوى صرخات تلك المرأة المستنجدة...أشعلت الكشاف باتجاه صوت المرأة وعندها فقط رأينا شكلها، توقفت المرأة عن الصراخ والتلويح وبدأت تحدق بنا بنظرة مخيفة، كانت امرأة طبيعية الشكل لكن عيناها كانتا مختلفة قليلًا.."[٦٤]

هذه المرأة التي تستنجد ليست إنسية فهي على هيئة سمكة لها ذيل أشبه بحورية البحر، فالشخصية العجائبية في هذه القصة تتمثل في شكل هذه المرأة وغرابته عن المألوف والأفعال الصادرة منها والخارقة للعادة، حيث تجعل المتلقي مترددًا بين التصديق والتكذيب وحصول هذا الأمر من عدمه، وهذا ما يقوم عليه العجائبي.

وهكذا تتشكل الشخصية العجائبية في شكل سحري مدهش، لا يعرف كنهه، أهو حقيقة أم خيال، فيترك الكاتب القارئ تائهًا ما بين التصديق وعدمه وتلك القدرات الخارقة في عدم الغرق لفترة طويلة جدا ليست أعمال إنسية ولا حقيقية، وهنا ينتقل الكاتب بالقارئ فيجعله وسطًا ما بين عالم الخيال والواقع، عالم الإنس ذي القدرات البشرية المعقولة، وعالم الجن الذي تخرج قدراته عن حدود الإنس وهذه الحيرة والتردد هي قمة العجائبية التي أشار إليها تودوروف.

وبعد، نجد أن الشخصية العجائبية في كافة القصص السابقة جاءت متجاوزة المعقول إلى المستحيل؛ حتى تتيح للخيال هامشًا للمشاركة في هذا التمثيل، فهي وثيقة الصلة بوعي القاص ووعي المتلقي كذلك، فيدخل الكاتب إلى عوالم عجائبية تجعل من السرد أكثر إبداعًا ومتعة، فيما يقف المتلقي مدهوشًا أمام ما يقرأ مترددًا بين التصديق وعدمه.

٣– التقنيات السردية: (الأسطورة–العجائبية): كانت القصة القصيرة السعودية ولا تزال في بحث مستمر عن تقنيات وأساليب تعبيرية جديدة تضفي عليها جمالية سردية، ولقد وظف كتاب القصة السعودية هذه التقنيات والوسائل التعبيرية في قصصهم بشكل فني مبتعدين عن الأساليب التقليدية القديمة؛ لتجدّدّ أدواتها التعبيرية بين الحين والآخر وتحافظ على أدائها الأدبي وشبابها الفني مستندة في ذلك إلى تقنيات سردية، محاولة أن تواكب المنجز الثقافي دون أن تفقد هويتها.

ومن تقنيات الكاتب السعودي في نصوصه القصصية استخدام بعض الوسائل التعبيرية في داخل النص كالرمز والأسطورة والمفارقة فيبتعد من خلالها عن التقريرية المباشرة.

وفي هذا البحث سأسلط الضوء على تلكم التقنيات السردية عند كتاب القصة القصيرة السعودية من خلال دراسة التقنيات السردية التالية (الأسطورة، العجائبية).

---

[٦٤] صخب الخسيف، أسامة المسلم، ٢٥٢

أ–الأسطورة: استخدمت النصوص القصصية السعودية تقنية الرمز الفني للتعبير عن شعور أو طرح فكرة أو قضية ونقل الحدث من صورته الواقعية المألوفة إلى صورة أخرى مبهمة، تتجاوز الخطاب المباشر والمتوقع لدى المتلقي.

والرمز كما يصوره عز الدين إسماعيل بأنه:" أكثر امتلاء وأبلغ تأثيرًا من الحقيقة الواقعة، الرمز أكثر شعبية من الحقيقة الواقعة. فهو ماثل في الخرافات والأساطير والحكايات والنكات وكل المأثور الشعبي. والتفاهم بطريق الرمز بين الناس شيء مألوف، والناس يلتقون عند الرمز؛ لأن له تأثير مثل السحر، فهو يأسرهم ويجذبهم إليه بقوة لا تجذبهم بها الحقيقة الواقعة"[٦٥] .

ودلالات الرمزية تشير إلى معنى ثاوٍ وكامن في فراغات النص السردي الذي يشتغل عليه المبدع، لكي ينتج دلالة ثانية تتجاوز الدلالة الأولى التي أنتجها ذات الرمز في سياقه العام.[٦٦]

والأسطورة أحد أشكال الرمز وقد شغلت المفكرين من نواح عدة، فهي نمط سردي ووسيلة تعبيرية لسرد التاريخ الإنساني، وأسئلة الوجود التي واجهت الإنسان الأول، كذلك شغلتهم كصور وخيالات لها مغزى ودلائل لها علائق ووشائج بالواقع الإنساني، كما تسهم الأسطورة في تحرير العقل من سطوة الواقع، وتمنحه طاقة لترميم حالات التصدع التي ينتجها الواقع.[٦٧]

والأسطورة نماها الخيال الإنساني، وعبّر بها الإنسان في تلك الظروف الخاصة عن فكره ومشاعره تجاه الوجود، فاختلط فيها الواقع بالخيال وامتزجت معطياتها بالحواس والفكر واللاشعور، واتحد فيها الزمان، كما اتحد فيها المكان، واتخذت من التجسيد الفني وسيلتها للتعبير عن كل خلجة من شعور وكل خاطرة من فكر في تلقائية تنطوي على إيمان عميق بأنها تعبر عن حقيقة الوجود .[٦٨]

وفي المفهوم المعجمي ورد لفظ الأساطير بمعنى:" الأباطيل وهي أحاديث لا نظام لها".[٦٩]

والأسطورة أخذت أشكالًا عدة، وتغايرت المفاهيم تجاهها، واختلف الحكم عليها، كما أشار عددٌ من الباحثين والنقاد إلى صعوبة وضع تعريف محدد للأسطورة، فكل يعرفها حسب وجهة نظره الخاصة حيث نجد من يعرفها "بأنها مجموع الحكايات المتوارثة منذ أقدم العهود الإنسانية، الحافلة بضروب من الخوارق والمعجزات، التي يختلط فيها الخيال بالواقع، ويمتزج عالم الظواهر بما فيه من إنسان وحيوان ونبات وظواهر

[٦٥] الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية – عز الدين إسماعيل، ط١، د. م، المكتبة الأكاديمية، د.ت، ١٣٨

[٦٦] ينظر: بحث محكم بعنوان: توظيف الرمز الأسطورة في القصة القصيرة، هويدا صالح، الجمعية المصرية للدراسات السردية، مجلة سرديات،٢٠١٦م-ع٢١

[٦٧] ينظر: البحث المحكم (توظيف الرمز الأسطورة في القصة القصيرة)لهويدا صالح، وينظر: النزوع الأسطوري في الرواية المعاصرة، نضال الصالح، د. ط، دمشق، منشورات اتحاد كتاب العرب، ٢٠٠١م،١٥

[٦٨] ينظر: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، أنس داوود، ط٣، القاهرة، دار المعارف،١٩٩٢م،٩

[٦٩] لسان العرب، ابن منظور، (سطر).

طبيعية بعالم ما فوق الطبيعة، ومن قوى غيبية اعتقد الإنسان الأول بألوهيتها فتعددت في نظره الآلهة تبعا لتعدد مظاهرها المختلفة"[٧٠].

وتعد الأسطورة كما رصدها نقّادها" المغامرة الإبداعية الأولى التي ابتكرتها المخيلة البشرية في ما ابتكرته من المغامرات التي كانت صدى للواقع المعرفي والجمالي والتطور الإدراكي للإنسان".[٧١]

أما بالنسبة للأسطورة بوصفها مصطلحاً في الدراسات الحديثة فقد "مرت بمراحل متعددة حتى استقرت، فمعنى الكلمة في البداية كان يعني تفكير الإنسان الرمزي وتعبيره عن أقدم صورة من صور وعيه إلى الكلمة التي تعني تركيبة من الأحداث تستغرق زمناً إلى الكلمة التي تعني طرازاً من القيم العقلية" [٧٢].

فالصورة العامة المأخوذة من الأساطير تقوم على المرحلة البدائية الأولى في العالم الإنساني، والعلاقة الناشئة بينها وبين مراحل إدراك الإنسان لألوان الحياة وطقوسها، ومتطلباته الداخلية والخارجية حيالها، "فكان البدائي الذي لا يعرف من العلم ما يفسر به ظواهر الكون من حوله يلجأ إلى صياغة قصص أولية شكلت القصص الأسطورية التي جعلها تنظم شيئا فشيئا نظام وجوده".[٧٣]

وقد أوضح د. محمد الشنطي في كتابه النقد الأدبي الحديث أن الأسطورة غير الخرافة وغير الحكاية والرواية والسيرة فالأسطورة في أغلب الأحيان نشأت عن قصة من نسج الخيال تبرز فيها قوى الطبيعة في صورة كائنات حية وتستخدم في عرض مذهب أو فكرة عرضا شعريا قصصيا، وهناك من يرى أن الأسطورة تعتمد على أساس تاريخي في البداية، ولكنها تتضخم وتتوه فيها معالم الحقائق التاريخية بما تتضمنه من عجائب مذهلة وغرائب خارقة للعادة، ولعل العديد من الأساطير ذات منبع تاريخي حقيقي.[٧٤]

مما سبق يمكن القول أن الخطاب الأسطوري هو خطاب يحوي عدداً من الرؤى والتصورات لصياغة عدد من المعاني والقيم الثقافية، وكذلك المعتقدات والأعراف التي تمثل الجماعة، في جدلية مع حركة المجتمع، إذ إنه تاريخ يرتبط بالواقع، وتعبير عن رؤية من خلال الجنوح نحو الخيال للوصول إلى دلالة مؤثرة في سلوك الإنسان.[٧٥]

---

[٧٠] الأسطورة في الشعر العربي الحديث، أنس داوود، ٢٠

[٧١] مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، فراس السواح، ط١، بيروت، دار الكلمة، ١٩٨١م،١٦

[٧٢] الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل،٢٢٤

[٧٣] الأسطورة معيارًا نقديًا (دراسة في النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث)، عماد علي الخطيب، د. ط، عمان، الأردن، جهينة للنشر والتوزيع ،١٤٢٦هـ-٢٠٠٦م،٣٦

[٧٤] ينظر: في النقد الأدبي الحديث (مدارسه-ومناهجه-وقضاياه)، محمد الشنطي، ط٣، حائل، دار الأندلس للنشر والتوزيع، ١٩٩٩م،٤١١-٤١٢

[٧٥] ينظر: توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، سنوسي الخضر، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة أبو بكر بلقايد، الجمهورية الجزائرية، ٢٠١٠م .

أما عن مصادر الأسطورة، فالأسطورة في تداخل مع الرموز الدينية والتاريخية، فكما هو معلوم ارتبطت نشأتها بالدين وكذلك التاريخ، وقد أشار د.أنس داوود إلى الينابيع التي يستقي منها الأدباء المعاصرون الأساطير وهي ثلاثة منابع وهي: –

أ– الأساطير.

ب– الحكايات الشعبية.

ج– التاريخ والكتب المقدسة.[٧٦]

وبناءً ما ذُكر هنا يمكن القول إن الأسطورة يغلب عليها الطابع القصصي مع الخيال، مزودة بشحنة من العاطفة والمشاعر الجياشة التي تجعلها باقية في الأذهان، فالأديب المتمكن هو الذي يسعى إلى استحضار الأسطورة ويلبسها ملبس الواقع، مما يسهم في خلق حميمية بين المتلقي والرمز الأسطوري.

ومن النماذج القصصية التي استخدمت الأسطورة متخذة من الشخصية البعد الأسطوري ما جاء في قصة(شارق)لمحمد علوان حيث جاءت شخصية شارق ذات دلالات أسطورية تظهر من خلال الغرابة في وضعها مع المبالغة في قدراتها؛ مما يكسبها تلك الدلالات الأسطورية.

فالقصة من عنوانها (شارق) تمثل روح الشرق وقصصه وخيالات ألف ليلة وليلة وعوالمها ومن خلال القصة نجد الاختلاف في طريقة الميلاد الغريبة والخيالية وغير المألوفة بل والمبالغة في قدراتها مع طول العمر، فهذه الشخصية (شارق)مختلفة منذ الميلاد؛ فيقول القاص:

"نبت شارق من أرض لا توارى فتنتها إلا عن الكارهين، انشق مثلما الصرخة، تكوّن حتى كاد النخل أن يجن به، ملأ الصحراء حتى ضاق البحر به، فإذا بالموج الذي يلطم الشطآن لم يكن له هم إلا أن يتراح قليلاً داخل الصحراء"[٧٧].

فالأسطورة تتمثل في هذا الميلاد العظيم لشارق بل إن الطبيعة بكل ما فيها اختلف مسارها للاحتفاء به، ومن الدلالات المختلفة والغريبة لهذه الشخصية الأسطورية طول العمر حيث قيل بأنه عمر ألف سنة:

"إنه عاش ألف سنة بالتمام والكمال، لم تسقط له سن، لم يخالط شعره البياض، ولم تلوحه شمس القيظ، هزوا رؤوسهم بشكل جماعي، قالوا بصوت واحد: كان شارق مختلفًا.."[٧٨].

ففي المقطع السابق يؤكد على اختلافه عن العمر المتعارف للبشر مع الاختلاف في الأوضاع والقدرات، وكل هذه الأمور ساعدت على جعل القصة تخييلية من خلال أسطرة هذه الشخصية، فالشخصية لا ترتبط بأسطورة معينة وإنما تأخذ بعدها الأسطوري من طول العمر والملامح الأسطورية.

ومن الشواهد القصصية التي اتخذت من الأسطورة رمزا ووظفتها توظيفا كاملا ما جاء في قصة (عنترة بن رداد) لمشري فهذه الشخصية التراثية رمزٌ وإيحاء للأصالة العربية

[٧٦] ينظر: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، أنس داوود ،٩١

[٧٧] دامسة، محمد علوان، ط١، أبها، نادي أبها الأدبي،١٤١٩هـ-١٩٩٨م،٣٩

[٧٨] المصدر السابق،٤٠

والفطرة العربية، فيستلهم الكاتب المدلول العام لشخصية (عنترة بن شداد) ملمحًا بها في عنوان قصته، ثم يجعل الأحداث تبرز التفاعل بين الدلالة التراثية لعنترة التي أصبحت من شهرتها لا تغيب عن ذهن أي قارئ، فهي رمز للتحدي والصمود والقوة والمجابهة ورفض الذل، في حين صاحبه على نقيض عنترة بن شداد حيث كان سلبيًا وراضخا للأمر الواقع، وتظل صرخة عنترة بعد أن أقدم عليه رجل موجها المسدس نحو صدره بثلاث طلقات متتاليات، فتركه يفرك بدمه ظانًا أنه مات غير أن عنترة صرخ: "إني قادم.. قادم.. لا أهاب الموت"[٧٩]، حيث يشير للقوة والمجابهة والنضال، وفيها خرق المعقول في وصفه شخصية عنترة بعدم الموت إذ ظل صراخه يهز كل جماد.

فتوظيف الأسطورة في القصة جاء عكسيًا حيث إن (عنترة بن رداد) شخصية من العصر الحديث في منتهى السلبية والاستسلام وعلى نقيض لعنترة بن شداد المعروف.

ويبدو لنا التمازج بين الدلالتين التراثية والمعاصرة من خلال اسم البطل فعنترة يحيل إلى سياق تراثي قديم، ورداد يحيل إلى سياق جديد، فهو اسم شعبي متداول في المنطقة الجنوبية .

ومن النصوص التي اتخذت من الأسطورة الشعبية مصدراً لها ما جاء في قصة (نجمتان للمساء) للقاص إبراهيم الحميدان حيث جاءت القصة مستندة على الأسطورة التي تجسد رمزيتها الفنية وتسعى لإيصالها من خلال تمثّل الرغبة الملحة في الهروب من الواقع بكل ما فيه، والحنين إلى الماضي وإلى القرية بأساطيرها التي يجد فيها عزاءه عن واقع لم يستطع مواجهته[٨٠]،كما أنه يعلم حقيقة هذه الأساطير لكنه يفضل التلاعب بها؛ لتخلق عالما جميلًا بعيدًا عن الصدام النفسي والاجتماعي الذي يشل حركة العالم لو ظل رهينًا له، فيبقى حبيسًا لهمومه وآلامه التي تودي بحياته؛ لذلك فضّل النجاة فسخر ما حوله ليخفف من ألمه وحزنه .

وذلك يظهر في قوله: "...وبالتفاتة قصيرة منه.. التقت عيناه بعينين فستقيتين جريئتين جعلتاه يرتعش، ويفقد السيطرة على نفسه.. شعر بجسده يتلامس مع عنصر كهربي أفلت تماسكه وانتقل إلى فقدان وعيه.. فلقد دارت رأسه ورمشت عيناه، وأضاع رشده لبعض الوقت.. حَسِب أن ضوءًا أغشى ناظريه من ذلك الوجه البدري فلم يعد يتبين ما أمامه، مثل أن تشعر بفقدان القدرة على التمييز فلا تتذكر بعدئذ ما رأيت، تحس بالدوار يهاجمك فلا تتبين موضع قدميك.. هبط من قمته الصغيرة تاركًا الحجر الذي ارتقاه بصورة لا إرادية، عزم أن ينسحب من موضعه، بل أن يهرب من المكان بأسره، والدوار مازال يصعق رأسه ويحطم إرادته.. بيد أنه فوجئ بضحكة ناعمة تملأ سمعه وتلاحقه أثناء هروبه مما زاد من اضطرابه.. فهرول مبتعداً إلى الدرج الطيني، علّه يتوارى من هجمة العينين الساحرتين ..."[٨١] .

---

[٧٩] أسفار السروي، عبدالعزيز مشري،٨٢

[٨٠] ينظر للبحث المحكم بعنوان (الحنش يعانق الحورية: الأسطورة في مجموعة إبراهيم الناصر نجمتان للمساء)، صالح الحسن, الواحات المشمسة، ج٧-٨، رجب ١٤٢٠هـ ،٨٥.

[٨١] نجمتان.. للمساء، إبراهيم ناصر الحميدان، ط١، الرياض، الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، إصدارات نادي القصة السعودي، ١٤١٩هـ،١٩

نلحظ هنا أن الشخصية تحت هاجس الخيال، وتريد الهروب من الواقع، ولكن هذا الخيال جاء استحضاراً للماضي البعيد، ومحاولة استدعاء الذاكرة لما كان يروى من أساطير شعبية لا ترتبط بالواقع، فأحداث هذه القصة تدور حول شخصية مهمشة الاسم كحياتها، تبحر في تأمل القرية ووصفها عبر استحضار صورة شتى تدور حول عالم أسطوري ؛ للهروب من المدينة والرحيل إلى الماضي بفكره وذكرياته الجميلة، فإذا بأساطير الماضي تستدعي ذاتها فعالم الأسطورة في القصة تمثل غربته في المدينة بين أناس لا ينتمي لهم لاهم يحسنون فهمه ولا هو يعرف التعامل معهم، كما أن المرأة ذات العينين الفستقيتين التي أسرت قلبه ربما تشير إلى المدينة الساحرة الجميلة القاتلة بغربتها.

وفي قصة (حلم عمرة) لمحمد علوان تطالعنا الأسطورة من خلال أسطورة المرأة وتحولها إلى شجرة مثمرة، حيث تصور فيها هذه الشخصية تصويراً خرافيًا، وهي الحكاءة كثيرة القص كشأن نساء القرية لكنها مختلفة عنهن تثمر أطفالًا وحكايات فيقول:

"نسعد بقصصها وصدقها الذي لا يصدق، هي قريبة لأمي رغم ذلك كله لم أشاهدها يومًا ما "حبلى" مثل بقية النساء، ربما لطول مكوثها في الغابة أصبحت شجرة، ينبت من خلالها الأولاد والبنات، نعم هي امرأة تثمر أطفالًا وحكايات"[٨٢].

وهكذا وظف علوان الأسطورة في قصته، ليس بشكلها المباشر من خلال الإحالة إلى مسمياتها أو رموزها أو بعض أحداثها؛ ولكنه استعملها من خلال أسطرة الشخصية التي تأخذها بعدها الأسطوري من تحولها إلى شجرة منتجة مثمرة، وتأتي تلك الشخصية في أسطرتها وخروجها عن الواقع بما يحملها القاص من عناصر الغرابة والمبالغة، ليقوم بنوع من أسطرة الواقع وتوظيف عناصره ليدعم رؤيته ووجهة نظره الإبداعية.

ومن النماذج القصصية لتقنية الأسطورة ما جاء في قصة (الحورية) لإبراهيم الحميدان، حيث تدور أحداث القصة لشخصية مرتحلة إلى الماضي عبر الأسطورة (الحورية) التي تعلقت بها الشخصية، فهو لم يهنأ أمام غربة المدينة وصخبها سوى بالحنين إلى الماضي واسترجاع ذكرياته الجميلة التي طالما جمعت البطل بالحورية لدى ذهابه للبحر إذ يقول:

"تستقبله منذ الفجر وتبقى بمحاذاة قاربه طوال النهار.. وحين ينتشر الغسق تشرع في رقصة الوداع.. وتقفز عاليا وكأنما تودع الشمس الغاربة وأصدافها الملونة ترتوي من أشعة الشمس فيصطبغ جسدها بألوان زاهية وكأنما هي تشربت من قوس قزح، وسعيدة بالحرية التي تتمتع بها، تستدير بجسدها عدة مرات في الأفق، وقد يشعر بضحكة مرحة في وداع يوم آخر من حياتها"[٨٣].

فمن خلال المقطع السابق يتبين لنا ذهاب الشخصية إلى الماضي والحنين إلى قريته التي لا يقوى عن التخلي عنها فهي بمثابة الماء والهواء لا يستغني عنهما، ويتشوق للبحر وأيامه السالفة حيث كان يعمل صيادا لفترة طويلة، عاش أجمل الأيام واللحظات حيث كانت تشاركه (الحورية) فهي بمثابة الموطن والمستقر، وقد شاركته جل لحظاته، لذلك هذه الحورية تمثل

[٨٢] هاتف، محمد علوان،٩٤

[٨٣] نجمتان.. للمساء، إبراهيم الحميدان،٦٩

الماضي الجميل والاستقرار والأمن للرجل المغترب لأجل العلاج .

وقد استطاع القاص أن يبث فكرته من خلال توظيف تقنية الأسطورة (الحورية) التي تتجسد رمزيتها الفنية ويسعى لإيصالها من خلال الرغبة الملحة في الهروب من الواقع (المدينة وصخبها) والحنين للماضي (القرية) بكل ما تحمله من فطرة وصفاء تركن لها النفس.

فصياغة الأسطورة جاءت من رحم الواقع، حيث عمد الكاتب إلى أسطرة الواقع وترميزه، للخروج من أزمته وغربته، والارتقاء بأحداثه إلى مستوى الأحداث الأسطورية واستلال الرؤية من خلال ذلك.

ومن القصص التي اتخذت من الأسطورة رمزا لها ما جاء في قصة (حادثة) لأميمة الخميس حيث تدور أحداث القصة حول امرأة ترتبط بكهل كبير في السن بسبب الحاجة والفقر، ثم يموت هذا الكهل وترتبط بعدها بمن أخذ قلبها بعد سنوات من الانتظار، مشبهة هذا الحبيب في قوته وعزيمته وتحديه بالبطل الأسطوري (سيزيف)[٨٤]، "مات الكهل، فكان ابنها هو شاهد عرسها على (سيزيفها)، بقي كما هو متعب الوسامة، كيوم كان ينهمك في تنظيف سيارته. فقط زادت بعض الأشرطة على بزته العسكرية...سيزيف يعتلي الصخرة الجمرة، مشهد القمة يغري بقمم أخرى"[٨٥].

فجاء توظيف الأسطورة (سيزيف) في القصة معادلاً للصمود والقوة والمجابهة مع قوة التحمل لفترة طويلة، ومحاكيا للواقع وما مروا به من تعب ومعاناة نفسية وجسدية، ويظهر ذلك جليا في تصوير هذا الحبيب في صبره وقوة تحمله لهذا الحب بمن يصعد إلى الصخرة ومعلوم ما يعتري الشخص عند الصعود من تعب وجهد مضني وطويل حتى يعتلي الصخرة.

وفي توظيف الكاتبة للأسطورة رسالة في الصبر والتحمل ومحاولة تجاوز العقبات ولو بعد فترة من الزمن؛ ليصل الشخص إلى مراده.

ومن الشواهد القصصية التي اتخذت من الأسطورة رمزًا لها ما جاء في قصة (ليل القوافي) للقاصة رقية الشبيب حيث استدعت الشخصية الأسطورية المعروفة أبو زيد الهلالي المعروف بشجاعته وفروسيته الخارقة ومعرفته العميقة للشعر وبحوره، فشبهت القاصة بطل قصتها بهذه الشخصية الأسطورية محاولًا أن يجاريه في الفروسية والشجاعة ونظم الشعر:

"ومن يومها صار أبو زيد الهلالي رفيق رحلته، واستسلمت له حروف الشعر وقوافيه بعد أن أعيته طويلًا .. تعود كلمات جدته.. ستصبح كأبي زيد الهلالي.. أجل.. دانت له بحور الشعر ومعانيه كما دانت لذلك الرقاب" .[٨٦]

لكن النهاية لم تكن متوقعة، حيث كان البطل مهزومًا في ظل وقائع الزمن القاسي في ظل أزمة المبدع في

---

[٨٤] سيزيف: حكم عليه بالموت لأنه أفشى سرًا، إلا أنه تمرد فعوقب في العالم السفلي بأن ينقل صخرة إلى أعلى هضبة ما إن تصل حتى تتدحرج إلى السفح ثانية، ينظر: معجم المصطلحات الأسطورية، خليل أحمد خليل، ط١، بيروت، دار الفكر اللبناني، ١٩٩٦م، ٢٢٩

[٨٥] والضلع حين استوى، أميمة الخميس، ط١، الرياض، دار الأرض، ١٤١٣هـ، ٣٢،٣٣

[٨٦] حلم، رقية الشبيب، ط١، الرياض، الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م، ٣٣

مجتمعه، ومن هنا يموت أبو زيد الهلالي في داخله و لم يعد يحلم أن يكون بصفاته وأفعاله.

فالشخصية التراثية أخذت بعدها الأسطوري من خلال الشجاعة والفروسية المتناهية مع المعرفة العميقة في نظم الشعر، لذلك الكاتبة استلهمت الأسطورة من القدرات والصفات الخارقة للشخصية التراثية فاسقطتها على الحاضر؛ لتحكي الواقع بطريقة رمزية تحمل العديد من الدلالات وهذا ملمح من ملامح التجديد في القصة السعودية وتجنب النمطية في التناول.

ب- العجائبية (الفنتازيا) [٨٧]: تعد العجائبية مصطلحًا من مصطلحات التجديد في القصة السعودية، والعجائبية في أبسط معانيها تعني الدهشة، فهي تثير في المتلقي حالة من التردد والدهشة من حصول هذا الأمر من عدمه، وهذه المشاعر غالبًا تكون منطقية نتيجة الأشياء الغريبة وغير المألوفة أو على غير العادة سواء كان هذا الأمر سلبيًا أم إيجابيًا.

ويتبلور العجائبي الذي هو موضع الدراسة من خلال ما قاله تودوروف بأنه يتحقق في لحظة التردد بين الخيال والواقع؛ ليترك القارىء تائهًا بين التصديق وعدمه.

لقد سعى تودروف إلى محاولة ضبط مفهوم العجائبي، وأبدى تخوفه وتحوطه حوله، ورأى أنه مهدد بالتلاشي، ومن هنا أخذ في تحديد المفاهيم القريبة منه مثل: (الغريب والعجيب)، ليميز كل منها من الآخر، حيث إن الغريب يسود عالم واحد فقط، هو عالم الواقع بكل قوانينه ونظمه ومألوفه، أما العجائبي "فيرتمن إلى عالم الواقع وعالم المستحيل"[٨٨]، فالعجائبي خارق للعادة، أي خارق لقوانين الطبيعة التي يبقى المتلقي مترددًا بين حالة من التصديق، وحالة من الذهول حول فهم كيفية حدوث ذلك مثل: حكايات المناقب والكرامات والمعجزات [٨٩].

وهكذا "يبقى المتلقي مترددًا بين تفسير متصالح مع المألوف وتفسير آخر خارج عليه، وفي هذا التردد يحيا العجائبي"[٩٠] .

ويقدم شعيب حليفي رؤية موسعة لأهم خصائص العجائبي سواء كان ذلك خطًا فنيًا أو أسلوبًا يتداخل مع غيره من عناصر فنية في القصة، حيث يقول: "يتنوع العجائبي إذ إنه: -

١- يرتبط بالماضي والغيبي، وبما هو فوق طبيعي وبالكرامات والمعجزات.

---

[٨٧] تم التعريف بالمفهوم اللغوي والاصطلاحي لمصطلح العجائبية في ص١٥ وما بعدها.

[٨٨] العجائبي والمفاهيم الحافة، لؤي علي خليل، مجلة البحرين، م٥، ع ٧، ٢٠٠٤م.

[٨٩] بحث محكم بعنوان: الشخصية العجائبية في رواية شرق الوادي لتركي الحمد، محمد القحطاني، مجلة جامعة الملك خالد، م٥، ع١- ١٤٣٩هـ.

[٩٠] العجائبي والمفاهيم الحافة، لؤي علي خليل، مجلة البحرين، م٥، ع ٧، ٢٠٠٤م

٢- يعتمد على خلق المفارقة والسخرية من المألوف والواقعي عبر المكاشفة والخارق والتحول والتضخيم .[٩١]

والأدب العجائبي أو الأدب الخوارقي عند كمال أبو ديب: "يجمع الخيال الخلاّق مخترقًا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي، ومخضعًا كل ما في الوجود من الطبيعي إلى ماورائي لقوة واحدة فقط هي قوة مطلقة" [٩٢].

فيما يشير سعيد يقطين أن "العجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل (الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقيانه، إذ عليهما أن يقررا ما إن كان يتصل بالواقع أم لا، كما هو في الوعي المشترك"[٩٣].

وانطلاقًا من هذه الرؤية حول مفهوم العجائبية واستمدادها وخصائصها سيركز المبحث على تقنية العجائبية بوصفها وسيلة تعبيرية من خلال عرض نماذج قصصية.

ومن النماذج على العجائبي متجليًا فيها بصورة كبيرة ما جاء في قصة (مصباح يجلب العتمة) لمحمد الراشدي فتدور أحداث القصة لشخص وسم بالجنون من خلال طرح فكرته المجنونة والعجيبة مفادها جعل مصباح يجلب العتمة؛ ليخفي ضوء النهار، وتعتيم الكون بدل إضاءته.

وفي جو عجائبي يتحول هذا المصباح الذي يضيء بالنور إلى جالب للعتمة وجعل هذا المصباح يبتكر للمنازل ثم يكبر ليصير أعمدة تسكب الظلام، حتى وصل به الأمر في اختراع عبوات عتمة صغيرة تصلح للسفر، وكل ذلك لأجل مقاومة ضوء النهار:

"خيانات النور التي أربكت جلال العتمة.. المصابيح طعنات الضوء في دثار أحلامنا.. زجاجات بلهاء منطقها لغو الضوء وثرثراته. ولأن أحدًا لم يفكر من قبل في أن يثخن كبرياء بتر من عتمة؛ قررت أن أبتكر مصباحًا يجلب العتمة في أي وقت!

١- فكرة مجنونة.. أقصد فكرة ذكية.

٢- سأهزم النهار يا سيدي.. سأبتكر في البدء مصابيح عتمة مترلية توصل بالكهرباء فيسقط الليل فجأة في وضح الظهيرة.. ستنحسر سطوة الضوء الذي طالما شرد الظلام وألزم فلوله الأقبية والزوايا وتسلل إليه حتى من صدوع الجدران وثقوب الأبواب!"[٩٤].

ولعل السبب في استخدام الراشدي لتقنية العجائبية في هذه القصة ما تحمله القصة من رسائل غير مباشرة يوجهها القاص للمتلقي من خلال هذه التقنية ليشير إلى أمور وأفكار وعادات فقدت بريقها ووهجها، مبرزًا الجوانب المعتمة التي لا يلتفت إليها ويقدمها في شكل عجائبي لتكون أكثر تميزًا ونفاذًا إلى القارئ، فعندما قال: "خيانات النور التي أربكت جلال العتمة.. المصابيح طعنات الضوء في دثار أحلامنا" تأتي العبارة لتكون بمثابة الهروب إلى الحرية والانعتاق من العالم التقني شديد الكشف.

---

[٩١] بنيات العجائبي في الرواية العربية، شعيب حليفي، ١٩٩٧م، مجلة فصول (٣)

[٩٢] الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد، كمال أبو ديب، ط١،بيروت- لبنان، دار الساقي، ٢٠٠٧م،٨

[٩٣] السرد العربي مفاهيمه وتجلياته، سعيد يقطين، ط١، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦م،٢٦٧

[٩٤] سقف مستعار، محمد الراشدي،١٨

ومن النماذج على تقنية العجائبية ما جاء في قصة (الأوغاد يضحكون) لعبده خال، حيث تدور الأحداث لسجناء يقبعون في عنبر غريب، وتصور القصة عمق المعاناة التي يعيشها النزلاء في هذا السجن بصورة تشاؤمية ومشاعرهم التي يغلب عليها الحزن:

"يتسلل ضوء القمر عبر منفذ صغير استقر في أعلى العنبر، وحين تحدق بالظلام لا ترى إلا أخباراً مقذوفة في أحلامها البائسة بعمق وملل...السجن يضيق حتى يصبح صدراً إضافياً يخفق بداخله القلب بتوتر، وتغدو الحياة أنفاساً رتيبة مملة، تقطعها بكلمات ميتة تسير سير سلحفاة هرمة...هنا يصبح الزمن وجوه أناس تتأملها وتقرأ تفاصيل ماضٍ موغل في البؤس وغد مضمحل لا يبين"[٩٥].

وتتجلى العجائبية في هذه القصة مرتبطة بالليل وبوجود أصوات مخيفة، من إشعال النيران لجماعة من الزنوج يدورون حول نار ملتهبة يضربون صدورهم بأياد غمست في دم نز من عجل للتو. وكانت هذه المشاهد يعرفها نزلاء السجن في ذلك العنبر المسمى (عنبر الجن) وبطلوع النهار تنتهي تلك الوقائع والأحداث.

وهذه المشاهد والوقائع الموجودة بالعنبر خارقة للواقع ومستحيلة الحدوث، وتشير إلى العديد من التجاوزات، مركزة على أعمال السحر التي انكشفت للراوي، قام بها رجل يدعى (شرنوكة) ومن أعماله السحرية المحاولة للخروج من السجن بطريقة خيالية لم يستطع تصديقها نزلاء السجن بل كانوا يسخرون منه:

"أريد أن تتركوا لي هذا الجدار من أوله إلى آخره، وبعدها سنهرب جميعًا، فازداد ضحكنا، ولكنه كان أكثر احتدادًا وتصميمًا، ولم يقابل إلا بالاستهزاء... ذات صباح استيقظنا فوجدناه بعيدان صغيرة غريبة الشكل شذبت على هيئة أقلام... وأخذ يغمس أسنتها في محلول لونه كلون الدم كان يحمله بين ملابسه، ونهض في مواجهة ذلك الحائط وشرع في رسم هيكل لسفينة كبيرة... والغريب أن هذه الرسمة كانت تختفي من على الحائط عند دخول دورية التفتيش ... حتى إذا أتم رسمه صاح:

الليلة سوف أرحل فمن يصحبني؟".[٩٦]

فرغبة الخروج من السجن لذلك الساحر والسجناء والحصول عليها أمر مألوف، لكن غير المألوف هو محاولة الهروب بتلك الأعمال السحرية العجيبة. لأن هذه الأعمال الفانتاستيكية التي يمارسها الساحر القائمة على التغريب من جهة، والتعجيب من جهة أخرى، تنبني على مجموعة من التحولات الخارقة للانتقال من عالم العقل والألفة والمنطق والحقيقة، إلى عالم الغرابة والافتراض والتخييل؛ ليدلل على رفض هذا العالم بكل قيوده (السجن)؛ للهروب نحو عوالم افتراضية خارقة للمعهود، قوامها الاستمتاع بالحرية وتحقيق الرغبات الدفينة والمكبوتة.

ومن النماذج لتقنية العجائبية ما جاء في قصة (وجوه) لعلي زعلة، حيث تدور القصة في أجواء عجائبية غرائبية لبطل يمكث في سرير غرفة مظلمة، ثم يظهر له شبح يشبهه تمامًا، ويتعلق في جيبه مجموعة من الأشخاص يكاد يعرفهم لكنه لا يتذكر أسماءهم، ثم يظهر له بعد ذلك أنهم

[٩٥] الأوغاد يضحكون، عبده خال،٧٦، ٨٠

[٩٦] الأوغاد يضحكون، ٨٥

مجموعة من الموظفين الذي يعملون في القسم الذي يعمل رئيساً فيه، وفي عالم عجائبي مليء بالإثارة والعجائبية يرى أشخاص بلون أبيض ناصع يسقطون على الأرض، وآخرون متملقون.

بعد لحظات من البحث يعود الشبح يتربع على سطح المكتب وإذا به يحمل وجهين، وبعدها يبدأ السارد بتوجيه أسئلة له، لكن الساعة شارفت على العاشرة معلنة انتهاء الوقت "بعد لحظات من البحث العائم، وجدته، ها هو يتربع على سطح مكتبي الذي ليس له من اسمه إلا قوائمه الأربع... لماذا تحمل وجهين كوجهي؟! ما علاقتك بي؟ ...الساعة اللعينة، الساعة ذاتها، عادت لتعلن بدقاتها العاشرة..."[٩٧].

فالقاص من خلال هذا المكان الغرفة وتحديدا في مكتبه يبحث عن الشبح، ليمنح المتلقي القدرة على التخيل لمقدار الضيق الذي يشعر به السارد تجاه عمله (القسم)، وإذا بالغرفة الضيقة تحمل هذا المكان الفنتازي الواسع، ليقدم لنا رؤيته العجائبية لعالمه الحقيقي، فهو عندما قال (تربّع) هذا الشبح في المكتب و لم يقل في الغرفة؛ يبين حجم الضيق الذي يشعر به تجاه هذا المجتمع المتملق الذي يريد الاستحواذ ومعرفة كل شيء.

وتأتي قصة (اليقين) لأسامة المسلم لتعرض مشهداً عجائبياً آخر، لشاب طيب محب للعلم متخرج من جامعة علمية مرموقة يدعى (علوان) ، ويمتلك عدداً من القنوات على وسائل التواصل الاجتماعي، ويتحدث في موضوعات عدة بتفسير علمي، ويقدم حلقة من حلقات برنامجه متحدثاً فيها عن خرافة الجاثوم، وأن التفسير العلمي لها هو (شلل النوم) وبعد الانتهاء من الحلقة، ورؤية ردود الأفعال الإيجابية وثناء المتابعين على الحلقة، وبعد أن أطال السهر لمشاهدة الردود قرر الخلود إلى النوم، وخلال نومه تعرض لضيق شديد في التنفس و لم يستطع التحرك، وخلال هذا الوضع أدرك تعرضه لـــ(شلل النوم) وأنه لربما أوحى لعقله الباطن بهذا الأمر، فأحس بعطش شديد وتوجه للمطبخ وهو يقول في نفسه: "فعلا العلم نور فما مررت به يخيف العاقل فما بالك بالجاهل؟ "[٩٨]

وبعد رجوعه من المطبخ متوجهاً إلى غرفته سمع صوتاً غريباً يأتي من خلفه يقول: "ما الذي أيقظك في منتصف الليل بالرغم من إرهاقك وتعبك؟"[٩٩] ليشاهد رجلاً في غرفته، ليصرخ علوان فتبدأ معها المشاهد العجائبية في القصة التي نسجها الكاتب لهذا الرجل القابع في غرفته ويحاوره ويدور نقاش طويل بين هذا الرجل وعلوان، وهو مزيج من الصراع بين المنطق والعقل وإعماله وتخطئة مبدأه وتفكيره.

وفي جو عجائبي مليء بالغرابة والخرافة يدور في غرفة علوان يقوم هذا الرجل بفعل أعمال عجائبية، فيطلب من علوان أن يرمش، وبعدها يعقد أصابعه ويسند ذقنه عليها، ليريه بعدها شخص يشبهه تماما بل هو استنساخ.

ثم يقول هذا الرجل وهو يبتسم بنبرة تهكمية: –

"ما رأيك بالاستنساخ؟.. هل هذه إجابة علمية مقنعة؟"

فاستخدام الكاتب لتقنية العجائبية في قصته جعلت القارئ تائهاً ما بين التصديق وعدمه، وهذه القدرات الخارقة

[٩٧] تضاريس الرخام، علي زعلة، ٢٥،٢٦
[٩٨] صخب الخسيف، أسامة المسلم،٣١٨
[٩٩] المصدر السابق،٣١٩

ليست إنسية أبدًا، حيث ينتقل الكاتب بالقارئ، فيجعله وسطًا بين عالم الواقع والخيال، عالم الإنس ذي القدرات البشرية المعقولة، وعالم الجن الذي تخرج قدراته عن حدود الإنس، وهذه الحيرة والتردد هي قمة العجائبية التي تحدث عنها تودورف، إنها اللحظة التي يترك فيها القارئ مدهوشًا أمام السرد في مسألة التصديق من عدمه.

ومن النماذج على تقنية العجائبية ماجاء في قصة (بطاقة هوية) للكاتب محمد الراشدي، مع بداية القصة يبين لنا القاص مجريات إصدار البطاقة الشخصية مع الكشف عن ميزاتها (أنيقة، صقيلة، حجمها كبير خلاف المتعارف عليه) قائلًا:

"حين ناولني موظف الأحوال المدنية بطاقة الهوية الجديدة. كانت أنيقة وصقيلة وبياناتها مخطوطة بحروف وأرقام واضحة ...كان مقاسها أكبر قليلًا من مقاس جيب المحفظة"[١٠٠]، فكأنه يمهد لذهن القارئ أن الحكاية تنطوي على ما هو غير عادي وغير مألوف، ويتمثل الأسلوب العجائبي في هذه القصة حينما تتحول البطاقة الشخصية المعهودة والمعروفة في قضائها للمصالح الشخصية في الدوائر الحكومية وفي التفتيش وفي غيرها من الأماكن؛ إلى شفرة حادة مرهفة الحواف، وإضافةً لتلك الصفات التي تتمتع بها تلك البطاقة فهي من الأساسيات في رحلة الصيد. ونجد التشويق في القصة حاضرًا في أكثر من موقف منطلقًا من غرابة الحدث عما هو مألوف، وهي محاولة من القاص لتحريك شعور القارئ أمام صور عدة ما بين العقلاني واللاعقلاني، وبهذه الممارسات الغريبة من تحول البطاقة إلى آلة حادة تتشكل إشارات ودلائل تدفع بالقارئ إلى مرحلة التردد التي تنطلق من غرابة الحدث، وهذا يمثل عكس الرؤية الطبيعية أو المعتادة لاستعمالات البطاقة. حتى وصل الأمر بالبطل أن يخشى من الاعتقال بتهمة حيازة سلاح أبيض! وهذا يجعل المتلقي في تردد بين كون القصة تصف بطاقة هوية أو شفرة حادة، حيث يبقى مترددًا بين حالة من التصديق وحالة من الذهول حول فهم كيفية حدوث ذلك.

وفي قصة (الهجرة السرية إلى الأشياء) لسهام العبودي، نجد أن القاصة ركزت على جانب العالم العجائبي للأشياء لشخصيات شيئية بثت فيها الروح، لذلك تجلت العجائبية في أكثر من موضع في القصة أولها: –

"كان الأمر في البدء ينتهي بي منحنيًا فوق طرف السجادة: أهذّب هدبها المتطاير المشعث، أمد يدي وأسحب الخيوط المنطوية إلى الداخل أو تلك النافرة إلى أعلى بسبب حركة الأقدام فوقها.. أتنفس عميقًا، ويخيل إلي –حينئذ–أنني أجس بعيني نفسًا صاعدًا من بين نقوش السجادة.. كنت على يقين بأن السجادة تكره عدم استواء غرتها[١٠١]"، فالعجائبية في المقطع السابق تتمثل في بث الحياة في الجمادات وتجاوبها، فالسجادة تتنفس وتسعد وتكره فهي تتأثر بفعل المؤثرات الخارجية "كنت على يقين بأن السجادة تكره عدم استواء غرتها"، لذلك نجد ارتياح السجادة وتجاوبها مع تهذيب غرتيها وكأن لها روحًا وإحساسًا.

وفي المقطع الثاني "رأيت في منامي الشموع الأربع تبكي ضوءًا، كان الضوء ينهمر منها إلى الأسفل مثل الشلال، وكان فيض الضياء يملأ البيت، يتسلل بين قطع الأثاث، ويعلو

[١٠٠] سقف مستعار، محمد الراشدي،١٠

[١٠١] الهجرة السرية إلى الأشياء، سهام العبودي، ٥-٦

أكثر..، وأكثر"[١٠٢]، تتمظهر العجائبية في بكاء الشموع، إلى ضوئية الدموع إلى الشلال الضوئي؛ فالقاصة نفذت إلى بواطن الأشياء فهي كالبشر تشعر وتبكي وتفقد؛ لتجعل المتلقي يسير مبهوراً خلف الوصف لتخيل دقائقه!

ومنحت علامة الحذف(..) بعداً أكثر لتخيل المشهد المدهش الغريب، وليعطي المتلقي مساحة كافية لتخيل هذا المشهد العجائبي.

ثم يستمر السرد مصوراً تصديق السارد لحلمه وتصرفه بناء على هذا التصديق عندما عاد إلى الواقع:" استيقظت لاهثًا وغاطسًا في عرقي، هبطت سريعًا إلى الغرفة، ونزعت عن الثريا كل شموعها، واستبدلت بها شموعًا جديدة: شموعًا بلا ماضٍ، شموعًا لا تؤلمها ذاكرة سابقة[١٠٣]".

أما المقطع الثالث من الأفعال العجائبية "أغرب أفكاري عن هذه الإشارات الخفية للأشياء كانت حول كرات الشعر التي تتجمع في الزوايا، أو تحت قطع الأثاث، حين تسحب الخادمة هذه الكرات من مكامنها بالمكنسة الكهربائية أفكر في الجهد المضني الذي بذلته الشعرات كي تجمع نفسها في شكل هندسي، أفكر كيف أن هذا الجهد قد ذهب سدى"[١٠٤].

فالقاصة تضفي صفة الحركة للشعر حين يتجمع في شكل كرات، فهذه الخيالات تبدو عجيبة، فالعجائبية تنطلق من محيط حالة الدهشة ومفارقة الرتابة الشعورية، ويقوي العجائبية هنا حين تقول:" يخيل إلى –حينئذ–أنني أسمع نحيباً خافتًا ينبعث من جوف المكنسة المظلم"[١٠٥].

ولعل السر في اختيار القاص العجائبي لينتقل إلى عالم الخيال، فالشخصية وجدت نفسها عاجزة عن إيجاد ما ضاع من ذاتها في عالم الواقع، فلم تجد مفراً من التحليق إلى عالم الخيال، لعلها تجد ذاتها الضائعة.

فالقاصة تحررت من قيود القصة التقليدية الملتزمة بأحداث وشخصيات وتأزم وانفراج بشكل متتالٍ، لتبتعد عن المألوف إلى المدهش.

مما سبق نجد أن القصة اشتقت عجائبيتها من اقتحام القاصة لعالم جديد لا يرد ببال المتلقي أن يكون مجالًا ينفتح أمام عينيه ويبوح بمكنوناته له، وهو عالم الجوامد الذي استبطنته عبر مخيلتها.

وبعد، نجد أن العجائبية في القصص السابقة جاءت متجاوزة المعقول إلى المستحيل؛ حتى تتيح للخيال هامشًا للمشاركة في هذا التمثيل، فهي وثيقة الصلة بوعي القاص ووعي المتلقي كذلك، فيدخل الكاتب إلى عوالم عجائبية تجعل من السرد أكثر إبداعًا ومتعة، فيما يقف المتلقي مدهوشًا أمام ما يقرأ مترددًا بين التصديق وعدمه.

وبعد، نجد أن توظيف كتاب القصة القصيرة السعودية للتقنيات السردية مواكبًا للتطور الثقافي والفني في القصة القصيرة. واستخدامهم لها جاء لأجل التجديد في الأدوات التعبيرية مع المحافظة على أداء القصة الأدبي وشبابها الفني، دون أن تفقد هويتها. وتوظيف هذه التقنيات السردية؛ تخفيفًا من الصور المباشرة والغنائية بهذه الوسائل الفنية لتضفي على صوت الكاتب نبرة موضوعية.

---

[١٠٢] المصدر السابق، ٧
[١٠٣] المصدر السابق،٨
[١٠٤] المصدر السابق،٩
[١٠٥] المصدر السابق، ٩

فاستخدام الأسطورة منح المتلقي حرية فهم النص بالولوج إلى أحداثها ليشارك ويستكشف ويبحث عن النهاية غير المألوفة، مما أعطى خياله مجالا أرحب للقدرة على التطلع للغريب والأساطير والخرافة.

وتعددت مصطلحات العجائبية لكن الذي يعنينا أن كل هذه المصطلحات تتشابك وتتقاطع لتدل على معانٍ متقاربة تدور حول فلك تجاوز الواقع والمألوف؛ وهذا ما يمنح النص عوالم متغيرة تجذب القارئ وتدهشه إلى عوالم جديدة لم يعهدها في التقليدي.

*** الخاتمة**

وبعد الانتهاء من هذه الدراسة توصلت لعدد من النتائج من أهمها: –

١– استطاع القاص السعودي في مرحلة التجديد توظيف الحدث الرمزي متعدد الدلالة مبتعداً عن الخطابية والمباشرة ومحققًا قيمة فنية متناسبة وظروف العصر والمجتمع السعودي المتطور.

٢– أحدث الرمز تطويراً مهمًا في القصة القصيرة، عبر نقل الدلالة إلى معنى ثاوٍ وكامن في فراغات النص السردي الذي يشتغل عليه المبدع، لكي ينتج دلالة ثانية تتجاوز الدلالة الأولى التي أنتجها ذات الرمز في السياق العام.

٣– وظّف الكاتب الأسطورة في نصوصه لمزيد من الأبعاد الدلالية التي تعمق من تراثها الدلالي والإيحائي، فتبقى هذه المعطيات التراثية مؤثرة في نفوس المتلقين و وجداناتهم، كما أن القاص المتمكن هو الذي يسعى إلى استحضار الأسطورة ويلبسها ملبس الواقع، لتكون أدعى لخلودها.

٤– اتكأ القاص السعودي على العجائبية في السرد، محرراً الكتابة من قيود المنطق العقلي وسطوته، ومحطمًا الجدران التي سنتها الواقعية اللاهثة وراء العقلي والمنطقي.

*** المراجع**

أسفار السروي، عبدالعزيز مشري، ط١، الرياض، الجمعية السعودية للثقافة والفنون، ١٤٠٦ هـ– ١٩٨٦م.

أصّعّد في السماء، العباس معافا، ط١، حائل، النادي الأدبي بحائل، الانتشار العربي،٢٠٠٩م.

الأوغاد يضحكون، عبده خال، ط٣، بيروت، لبنان، دار الساقي، ٢٠١٥م.

بقعة حمراء، هدى المعجل، بيروت، ط١، الدار العربية للعلوم، ١٤٢٩هـ

تضاريس الرخام، علي زعلة، د. ط، أبها، من إصدارات النادي الأدبي بأبها،١٤٢٥ه–٢٠٠٤م.

حلم، رقية الشبيب، ط١، الرياض، الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون ،١٤٠٤ه–١٩٨٤م.

٧–دامسة، محمد علوان، ط١، أبها، نادي أبها الأدبي، ١٤١٩هـ–١٩٩٨م.

سقف مستعار، محمد الراشدي، لندن، ط١، دار إي–كتب، شركة بريطانية مسجلة في إنجلترا،٢٠٢١ م

صَخب الخسيف، أسامة المسلم، ط٧، الدمام، مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع ١٤٤٣ه،ـ٢٠٢٢م .

ظل الفراغ، سهام العبودي، ط٢، الرياض، دار المفردات، ٢٠١٩م

عيون القطط، إبراهيم الناصر الحميدان، ط٢، د. م، دار النمر للطباعة، ١٤١٤ه.

مكعبات من الرطوبة، عبدالله السالمي، ط١، الرياض، دار العلوم،١٤٠٠هـ.

نجمتان.. للمساء، إبراهيم الناصر الحميدان، ط١، الرياض، الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، إصدارات نادي القصة السعودي ،١٤١٩ه.

النوم في الماء، ناصر الجاسم، ط١، الرياض، إصدارات نادي القصة السعودي، الجمعية العربية السعودية والفنون،١٤١٨ه.

هاتف، محمد علوان، ط١، أبها، نادي أبها الأدبي، مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠١٤م.

الهجرة السرية إلى الأشياء، سهام العبودي، ط١، الرياض، دار المفردات للنشر والتوزيع، ٢٠١٥م.

الهروب الأبيض، ظافر الجبيري، ط١، الرياض، النادي الأدبي بالرياض،٢٠٠٨م.

والضلع حين استوى، أميمة الخميس، ط١، الرياض، دار الأرض ١٤١٣هـ.

الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد، كمال أبو ديب، ط١، بيروت-لبنان، دار الساقي، ٢٠٠٧م.

الأدب العربي الحديث، محمد الشنطي، ط٣، حائل، دار الأندلس-١٤٢٢هـ.

الأسطورة في الشعر العربي الحديث، أنس داوود، ط٣، القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٢م.

الأسطورة معياراً نقدياً (دراسة في النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث)، عماد علي الخطيب، د. ط، عمان- الأردن،، جهينة للنشر والتوزيع، ١٤٢٦ه-٢٠٠٦م.

أنماط الرواية العربية الجديدة، شكري الماضي، د. ط، الكويت -عالم المعرفة- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠٠٨م.

بناء الرواية، سيزا قاسم، مكتبة الأسرة، د. ط، القاهرة، ٢٠٠٤م.

بناء الراوية، عبدالفتاح عثمان، د. ط، القاهرة، مكتبة الشباب، ١٩٨٢م.

تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، ط٣، بيروت،، دار الفارابي،٢٠١٠م.

السرد العربي مفاهيمه وتجلياته، سعيد يقطين، ط١، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦م،٢٦٧

السرد ومناهج النقد الأدبي، نبيلة إبراهيم، مصر، د. ط، مكتبة الآداب،٢٠٠٤.

الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ، نصر عباس، ط١، جدة، شركة عكاظ ١٤٠٤هـ.

الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، ط١، د. م، المكتبة الأكاديمية، د.ت.

طرائق تحليل القصة، الصادق قسومة، ط١، تونس، دار الجنوب للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م.

ظاهرة الرحيل في القصة القصيرة السعودية (دراسة فنية)، أسماء الأحمدي، ط١، بيروت، لبنان، الانتشار العربي،٢٠١٣م.

عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، القزويني، ط١، بيروت، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات،٢٠٠٠م.

العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، حسين علام، ط١، الجزائر، منشورات الاختلاف،١٤٣١ه-٢٠١٠م.

١٧- في النقد الأدبي الحديث (مدارسه-ومناهجه-وقضاياه)، محمد الشنطي، ط٣، حائل، دار الأندلس للنشر والتوزيع، ١٩٩٩م.

القاموس المحيط، الفيروز آبادي، بيروت، ط٦، مؤسسة الرسالة، ١٩٩٨م.

القصة والرواية، عزيزة مريدن، د. ط، دمشق، دار الفكر،١٤٠٠هـ.

لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، ط٣، بيروت، دار صادر، ٢٠٠٤م.

معجم التعريفات، علي الجرجاني، د. ط، تحقيق: محمد المنشاوي، القاهرة -دار الفضيلة، د.ت.

معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي، تونس-ط١-٢٠١٠م.

معجم المصطلحات الأسطورية، خليل أحمد خليل، ط١، بيروت، دار الفكر اللبناني،١٩٩٦م.

معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني-د. ط-لبنان-مكتبة لبنان، د.ت.

مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، فراس السواح، ط١، بيروت، دار الكلمة،١٩٨١م.

مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، تحقيق: عبدالسلام هارون، د. ط، القاهرة، دار الفكر، ١٩٧٩م.

من الإنشائية إلى الدراسة الأجناسية، أحمد الجوة، ط١، صفاقس، قرطاج للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م.

النزوع الأسطوري في الرواية المعاصرة، نضال الصالح، د. ط، دمشق، منشورات اتحاد كتاب العرب، ٢٠٠١م.

النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، د. ط، القاهرة، مكتبة الشباب، ١٩٨٢م.

بلاغة توظيف الرمز والأسطورة، هويدا صالح، الجمعية المصرية للدراسات السردية، مجلة سرديات، ع٢١، ٢٠١٦م

بنيات العجائبي في الرواية العربية، شعيب حليفي، مجلة فصول، ع٣، ١٩٩٧م.

تداخل المناهج النقدية بين التفاعل والتدافع، فهد البكر، مجلة قوافل، ع ٣٤، النادي الأدبي بالرياض.

توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، سنوسي الخضر، رسالة ماجستير، جامعة أبو بكر بلقايد، كلية الآداب واللغات، الجمهورية الجزائرية، ٢٠١٠م.

الشخصية العجائبية في رواية شرق الوادي لتركي الحمد: (دراسة تحليلية بنيوية)، محمد ظافر القحطاني، مجلة

جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية، المجلد ٥- العدد ١-١٤٣٩هـ.

العجائبي والمفاهيم الحافة، لؤي علي خليل، مجلة البحرين الثقافية، العدد ١٩، ٢٠٠٤م.

العجيب والعجائبي حفر في تجاعيد المصطلح، الخامسة علاوي، مجلة علامات في النقد، مج١٩، ع٧٤،٢٠١١م.

في المناهج النقدية: المنهج الإنشائي، فهد البكر، جريدة الرياض، رجب،١٤٤٥هـ.

مدخل إلى النقد الحديث، عبد السلام المسدي، مجلة (الحياة الثقافية) التي تصدر في تونس، ع ١من السنة الرابعة ١٩٧٩.