القصة القصيرة السعودية المعاصرة
(دراسة سيميائية)

بحث رقم/ ٤٧٩٤ - ٤٣٧ - ١

إعداد

د. سوسن محمد عبد الجواد بلتاجي

الأستاذ المساعد بكلية الآداب بجامعة الطائف

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله وكفى وصلاة وسلاما على عبده المصطفى..وبعد،

فارتبطت نشأة القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية بالتحول الحضاري والاجتماعي، وما صاحب هذا التحول من ازدياد الوعي شأنها في ذلك شأن القصة القصيرة في أقطار العالم العربي ، و قد حظي هذا النوع الأدبي في المملكة بقفزة من النضج والتنوع والازدهار ، بعد أن أرسى رواده قواعده في المملكة بعد رحلة طويلة امتدت من الخمسينات الميلادية حتى منتصف السبعينات ،وأخذت القصة القصيرة تتبوأ مقعداً متميزاً بين الفنون الأدبية الأخرى، حتى فاجأنا مجموعة من الكتاب بقفزة كبيرة نقلت القصة القصيرة من الواقعية التقليدية الهادئة إلى آفاق الحداثة والتجريب بصورة غريبة ومدهشة ومفاجئة، وبادئين بذلك مرحلة جديدة في رحلة القصة القصيرة تمثلت في الانقطاع عن الوسائل القديمة التي كان يتبعها كتاب القصة القصيرة، والبحث عن وسائل جديدة تسهم في تطوير الشكل التقليدي لهذا الفن.

وعلى الرغم من غزارة النتاج القصصي في الأدب السعودي إلا أنه قوبل بقلة البحث والدراسة فضلا عن عدم تطبيق المناهج النقدية الحديثة والتي تعد السيميائية واحدة منها ؛ ولذا ارتأيت السيميائية كمنهج يكشف عن جماليات وفرائد هذا الفن القصصي ؛ فهي منهج نقدي يتناول العمل الفني من جميع جوانبه الداخلية والخارجية، ويقوم على دراسة مفردات العمل الأدبي وما تحمله من علامات وإشارات لها دلالات بعيدة ،كذلك تهتم السيميائية بمقاربة النص الأدبي وفك شفراته اللغوية ، واعتبار اللغة نظاماً إشارياً يحرر المعنى من القيود المعجمية ، ويتجاوز ذلك إلى البحث عن كوامن النص الإيحائية المضمرة خلف الإشارات والرموز.

إلا أن ندرة الدراسات التي تناولت فن القصة القصيرة في الأدب السعودي من هذا الجانب، إذ لا يعدو الاهتمام به الإشارات المتفرقة في بعض الدراسات التي تناولت تطور فن القصة القصيرة، واتجاهاتها الفنية ، يمثل صعوبة في ارتياد هذا المنهج ، إلا أنه يضمن للبحث بكريته وجديته وقيمته.

فيحاول البحث تطبيق المنهج على العديد من القصص السعودية القصيرة وتحليلها سيميائياً مثل :(الخبز والصمت ، المتسولة ، أعطال متكررة ، التضحية ....) وكذلك المجموعات القصصية (أرض بلا مطر، النجمة والغيمة ، الزمردة الخضراء ، الأنطولوجيا.....).

وقد جاءت خطة البحث على النحو التالي :

التمهيد : القصة القصيرة السعودية بين النشأة والتطور

المحور الأول : السيميائية (إشكالية المصطلح ، ومجالات التطبيق)

التعريف بالمنهج السيميائي وأهم أعلامه ومراحل تطوره من النظرية إلى التطبيق ،الفرق بين مصطلحي السيمولوجيا والسيموطيقا

المحور الثاني : القصة السعودية القصيرة موضوعات ورموز

- قصص ذات بعد سسيولو جي
- قصص ذات بعد سيكولوجي
- قصص ذات بعد ميثيولوجي

المحور الثالث : جماليات التشكيل السيميائي في القصة السعودية القصيرة

- سيميائية العنوان
- سيميائية الاستهواء
- سيميائية الصورة
- سيميائية الفضاء القصص
- سيميائية اللغة

الخاتمة و تشتمل على نتائج البحث ، ثم ثبت المصادر والمراجع ، يليه فهرس الموضوعات.

التمهيد
القصة القصيرة السعودية بين النشأة والتطور

مما لا شك فيه أن الحركة الأدبية الحديثة في المملكة العربية السعودية التي يرى عدد من الباحثين وفي مقدمتهم الدكتور منصور الحازمي أن بدايتها الفعلية كانت مع بدايات العهد السعودي في الحجاز من ١٣٤٤هـ / ١٩٢٤ م إلى ١٣٦٥هـ / ١٩٤٥ م إذ تمثل هذه الفترة الولادة الحقيقة للأدب الحديث في المملكة لما واكب ذلك العهد من انفتاح تدريجي على العالم الخارجي، ووضع الأسس لنهضة فكرية وعمرا نية شاملة، ونشر للتعليم، وتشجيع للصحافة وفتح مساحات أوسع لحرية التعبير، أما في أواخر العهد العثماني، وطيلة العهد الهاشمي فقد كانت البلاد تعيش فيما اصطلح عليه بمصطلح عصور الضعف، ولم يحتل الأدب مكانة تذكر في صحافة هذين العهدين، فخلال العهد التركي كان الأدب غريباً أعجمياً، وخلال العهد الهاشمي كان الأدب مشغولاً بالسياسة. (١)

وعليه فإن نشأة القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية ارتبطت بالتحول الحضاري والاجتماعي، وما صاحب هذا التحول من ازدياد الوعي شأنها في ذلك شأن القصة القصيرة في أقطار العالم العربي.

ويكاد يجمع الباحثون ـ الذين عالجوا القصة القصيرة بدءا من نشأتها ومرورا بمراحل تطورها ووصولا إلى نضجها ـ على أن القصة القصيرة السعودية بدأت فى أواخر ثلاثينات القرن العشرين الميلادى، واستمرت مرحلتها الأولى حتى نهاية الحرب العالمية الثانية، أما المرحلة الثانية فقد بدأت بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية وحتى عام ١٩٧٧م ، والثالثة منذ عام ١٩٧٧ وحتى وقتنا الحاضر وإن كانت تنقسم إلى عدة مراحل داخلية، ويمكن توضيح تلك المراحل بشكل موجز فيما يلي :

---

١ ـ ينظر :الحازمي ، منصور. فن القصة في الأدب السعودي الحديث. الرياض :دار العلوم للطباعة والنشر.١٤٠١.١١ ١٩٨١ م. ص ١١.

المرحلة الأولى : الجذور (البدايات)

ارتبطت ببدايات الحركة العقلية للأدب السعودي الحديث حيث واكب هذا العصر انفتاحا على العالم الخارجي وانتشارا لحركة التعليم وتشجيعا للصحافة وفتح المجال للحرية، فوجد الأدباء أنفسهم أمام عهد جديد يفتح لهم أبواب الإبداع، فتسابقوا فى الكتابة عبر الصحف وكان فى مقدمتها صحيفتا صوت الحجاز والمنهل، وهذه المرحلة كان أساسها هو الصحافة الأدبية التى فتحت أبوابها للأدب، فنشط الأدباء فى الكتابة، ثم فى عرض ما ينشرونه على أساطين الأدب فى مصر لينالوا اعترافهم بما كتبوه، وعلى الرغم من أن القصة القصيرة كانت فى هذه المرحلة كالوليد الذى لم يكتمل نموه، إلا أنها كانت تبشر بميلاد فن سعودى جيد.

إذن فقد ولدت القصة القصيرة في هذه المرحلة مرحلة ما بين الحربين العالميتين في أحضان الصحافة، ولكنها ولادة متعثرة ومولود خداج لم يكتمل نموه، ولم تتضح ملامحه كما يشير إلى ذلك جل الباحثين الذين تحدثوا عن بدايات القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية. [1]

فكانت الصحافة هي الوسيلة الوحيدة لنشر النتاج الأدبي بصورة عامة ، والنتاج القصصي بصورة خاصة 'وقد أعزى الحازمي السبب في ذلك إلى عدة أمور أهمها : ضعف هذا النتاج من جهة ، وقلة الموارد المالية ، وقلة القراء من جهة أخرى.([2])

ولعل أشهر المحاولات القصصية وأولها: (على ملعب الحوادث(لعبد الوهاب آشي التي نشرت في كتاب(أدب الحجاز) الذي جمعه محمد سرور الصبان، ونشره عام ١٩٢٦)م وفيها يصور وطنه الحجاز على هيئة فتاة جميلة تتحدث إلى أبيها الشيخ المتهدم وتعني به التاريخ أو الماضي تشكو إليه بؤس الحاضر، وتتحسر

١ ـ ينظر: الهاجري ،سحمي. القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية. نادي الرياض الأدبي ط،١/ ١٤٠٨/١٩٨٧م،ص ٦٢,٦١، وينظر: الشامخ، محمد. النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية. الرياض: دار العلوم. ط٣. ١٩٨٣م ص ٤٧.

٢ ـ ينظر: الحازمي ، منصور. فن القصة في الأدب السعودي الحديث. ص٨٧.

على الماضي الجميل الذي بناه السلف وهدمه الخلف بأسلوب مثقل بالسجع على غرار لغة المقامات وأسلوبها.

وتتزامن مع هذه المحاولة محاولتان أخرتان لمحمد حسن عواد نشرتا في كتابه (خواطر مصرحة(الأولى بعنوان) : الزواج الإجباري (، والثانية بعنوان : (الحجاز بعد ٥٠٠ سنة) حاول في الأولى الدعوة إلى إصلاح أمور الزواج ملمحاً من خلال أحداث القصة إلى ضرورة التحري عن المقدم على الزواج قبل الارتباط، فالفتاة التي زوجها والدها لأول خاطب دون أخذ رأيها اكتشفت بعد زواجها بأن زوجها متفلت، كثير السهر والغياب عن البيت مما أدى بها إلى الانحراف والوقوع في الرذيلة ثم الانتحار. [١]

أما المحاولة الثانية)الحجاز بعد ٥٠٠ سنة (فهي قصة خيالية على هيئة رسالة تبعث بها فتاة في الثامنة عشرة من عمرها اسمها) ساعدة (تعمل رئيسة معمل الزجاج بجدة الجديدة إلى أخيها في مدينة الوئام التي تبعد عن مكة ١٦٠ كم، وفيها يتنبأ الكاتب بازدهار حضاري كبير في الحجاز بعد خمسة قرون. [٢]

وارتبطت هذه الإرهاصات الأولى بالتراث الشعبي ممثلا في الملاحم والسير كما ارتبطت بفن حديث ذي صلة بالصحافة هو فن المقالة، لان القصة القصيرة وجدت مجالا واسعا للنشر في الجرائد والمجلات كصوت الحجاز والمنهل وأم القرى.كذلك فإن ظاهرة نمو المدن كانت سبب في نشأة هذا الفن لأن المدينة بما تمثله من تشابك العلاقات الاجتماعية تؤدي إلى ظهور الأزمات التي تستدعي المعالجة وتستثير حساسية كاتب القصة القصيرة.

ونستطيع أن نقول إن في هذه المرحلة احتفلت هذه القصص باللغة لكن بعض مقاطعها أشبه بالنثر الفني، وبالمواعظ وعلى الرغم من ذلك فان فيها ما يتصل بسبب قوي بهذا الفن (القصة القصيرة).

---

١ ـ المرجع السابق ، ص ٨٨.

٢ ـ المرجع السابق ، ص ٨٨.

"وقد ظهر في هذه المرحلة أربعة كتاب مهمين اثنان منهما من الوافدين إلى المملكة، وهما أحمد رضا حوحو من الجزائر، ومحمد عالم الأفغاني من بلاد الأفغان والآخران سعوديان وهما" محمد أمين يحيي"، و"محمد علي مغربي "ولعل ما يجعلهم من الكتاب المهمين في هذه المرحلة، أن كتاباتهم القصصية كانت أكثر قرباً من مفهوم القصة القصيرة، وأكثر عناية بعناصرها البنائية".[1]

وإن لم تصل إلى القصة الفنية المكتملة كما أنهم لم يكتفوا بعمل واحد أو عمليين ، بل نشروا أكثر من ذلك مما يدل على أن القصة القصيرة كانت خيارهم الأدبي الذي اختاروه، وأرادوا أن يبرزوا فيه.

وقد توالت المحاولات القصصية في تلك المرحلة ، والتي يلاحظ عليها كما قال الحازمي أمورا أهمها ما يلي :

أولا : أن أغلب هذه المحاولات القصصية نشرت في الصحافة وخصوصاً عبر صحيفة صوت الحجاز، ومجلة المنهل وبذلك فهما أهم مصادر القصة القصيرة في مرحلة النشأة.

ثانياً : مشاركة أغلب الأدباء السعوديين في تلك المرحلة على اختلاف فنونهم التي يبدعون فيها في الكتابة القصصية ولعلهم في الغالب لا يعرفون أصولها الفنية ولا قواعدها التقنية، وكأن المسألة بالنسبة لهم كانت مجرد إثبات للذات، وإثبات لحضور هذا الفن في أدبهم وحضورهم فيه أسوة بالأدب والأدباء في البلدان العربية المجاورة التي سبقتهم إليه ؛ لذلك سنجد الشاعر والمؤرخ وكاتب المقالة وغيرهم، لكل واحد منهم محاولة أو محاولتين قصصيتين خلال هذه الفترة فترة ما بين الحربين وأغلبهم عاد إلى فنه الذي يتقنه وترك القصة.

ثالثاً : كانت هناك فترات زمنية متباعدة بين المحاولات القصصية المنشورة خلال هذه الفترة، فبعد (على ملعب الحوادث (لعبد الوهاب آشي، و)الزواج الإجباري (لمحمد حسن عواد(عام ألف وثلاثمائة وخمس وأربعين ، مر زمن طويل لتبدأ بعده المحاولات المتصلة عبر صحيفة صوت الحجاز بقصة(الابن العاق) لعزيز ضياء عام ألف وثلاثمائة وواحد وخمسين ،وبعدها سيحمل كل عام

١- الهاجري ،سحمي. القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية.ص٦١- ٦٢.

قصة واحدة أو قصتين على الأكثر حتى نصل إلى عام ألف وثلاثمائة وخمس وخمسين ، العام الذي صدرت فيه مجلة المنهل ليزداد العدد قليلاً، ويصبح هناك نوع من التتابع القريب في نشر القصص القصيرة .وهذا يشير إلى بطء حركة القصة القصيرة في تلك الفترة، وربما كان هذا البطء في الحركة، ، من أهم العوامل التي أخرت تطور القصة القصيرة فترة طويلة على الرغم من البداية المبكرة لها؛ ولعل ذلك راجع إلى مكانة القصة نفسها، فقد كان الفن القصصي يعيش في بلادنا في مرحلة ما بين الحربين على هامش الأدب كما هو حاله في معظم البلدان العربية، كان الشعر سيد الفنون لأسباب تاريخية، والمقالة مادة الخطاب الإعلامي، فارتقى الشعر وتقدمت المقالة، وانزوت القصة مهملة في ثياب رثه لم يسأل أحد عنها إلا قلة من المحسنين كعبد القدوس الأنصاري وأحمد رضا حوحو الذين شعروا بأهميتها لا كفن أدبي متميز ، بل كوسيلة مؤثرة في تليين القلوب وفي بث النصح وتقديم المواعظ.[١]

رابعاً : على الرغم من تميز بعض هذه المحاولات الأولى واقترابها بصورة أكبر من مفهوم القصة القصيرة خصوصاً في كتابات أحمد رضا حوحو، ومحمد عالم الأفغاني، ومحمد أمين يحيي، ومحمد علي مغربي، ومحمد سعيد العامودي فإن السمة الغالبة على مجمل النتاج خلال هذه المرحلة، هي غلبة المضمون على الجانب الفني، إذ حاز المضمون على اهتمام الكتاب بصورة أكبر مما لقيه الأسلوب القصصي والبناء الفني كما يقول الدكتور محمد الشامخ ولعل ذلك راجع إلى مجموعة من الأسباب يأتي في مقدمتها سيطرة الهدف الإصلاحي على كتابها، فكثير منهم كان ينظر إلى القصة على أنها وسيلة حديثة يجب أن تستغل لتحقيق هذا الهدف التربوي في المجتمع.[٢]

١ـ ينظر: الحازمي، منصور. الوهم ومحاور الرؤيا. السعودية.دار المفردات للنشر والتوزيع، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م.،ص١٦٧.

٢٢ ـ ينظر :الزهراني ، أميرة.القصة القصيرة السعودية في كتابات الدارسين العرب.الرياض :دار ابن سينا.ط١٤٢٣.١هـ /٢٠٠٢م ،ص٨ ، ٩، وينظر: الحازمي، منصور. الوهم ومحاور الرؤيا، ص١٦٨.

ومن الضروري في هذه المرحلة أن أشير إلى تأصيل د. سحمي الهاجري للقصة بمعناها الواسع- إلى أنها معروفة في المجتمع السعودي في مرحلة النشأة ومنتشرة، مثل: قصص وقائع العرب وأيامهم وحكايات الأسمار، والسير والملاحم، والقصص الشعري، والمقامات، وقصص الأمثال والقصص القرآني، وكان يصاغ على منوال هذه القصص قصص شعبي يتسامر به الناس في البيوت والمقاهي، والاهتمام بهذا النوع من القصص إذ كانت هناك قراءة ليلية في البيوت لهذا القصص الشعبي.. قصص لا يعرف مؤلفوها، وهي لا تتحرى الدقة التاريخية، وإن كان لها نصيب من التاريخ، ولم يكن كتّابها من المتمكنين في الآداء، ولكن هذا القصص كان لا يخلو من عنصر التشويق والإثارة في بعض الأحيان.وإذا بحثنا عن تأثير هذا القصص الشعبي في القصة القصيرة في مرحلة النشأة، فإننا سنجد الكثير من سماته قد تسلّلت لها، مثل: شخصية البطل ذات الصفة الواحدة طوال القصة، أو التحوّل إلى صفة مضادة تماماً للصفة الأولى، كما أن الصراع غالباً ما يكون خارجياً ضد الظروف، أو ضد شخصيات أخرى، في شأن القصص الموجّه للسامع، والأحداث هي أهم عناصرها، مع الحفاظ على التسلسل الزمني لهذه الأحداث، كما أن المؤلف غير محايد، فهو يتحدّث من خلال شخصياته، فتكثر التقريرات والعبارات المباشرة.

ولعل هذا التأثير الذي ذكره الهاجري ، هو الذي جعل عدداً كثيراً من النقاد يخلطون بين القصة القصيرة المتأثرة بذلك القصص، والمقال القصصي. وأنه في ظل سيطرة الشعر والمقال والقصص القديم والحواديث الشعبية كانت مهمة الصحافة شبه مستحيلة بالنسبة إلى نشر القصة القصيرة، وفرضها على الساحة الأدبية، لولا وجود بعض الوافدين من البلاد الإسلامية الذين اطّلعوا على الفنون الدرامية في بلادهم، وعرفوا القصة القصيرة، وأعجبوا بها، فحاولوا كتابتها، وثابروا على محاولاتهم التي واكبت محاولات رفقائهم من الأدباء السعوديين، وقد أثمرت هذه المحاولات ثمراتها الطيبة، ولم تقم الحرب العالمية الثانية إلا والقصة القصيرة فن أدبي معروف في المملكة، له كتّابه المعروفون، وقراؤه المتابعون.[1]

١ ـ ينظر: الهاجري ،سحمي. القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية. ص ٦٥ بتصرف.

وهنا يختلف د.علي الدميني مع الهاجري حول تأثر القصة في مرحلة النشأة بالمقالة ؛إذ نفى الهاجري بل جزم بعدم وجود تأثير للمقالة على القصة القصيرة ، بل جعل هذا من باب الخلط الذي وقع فيه بعض الباحثين ، " وهنا أخالفه الرأي في ذلك، حيث أحسب أن المناخ الأدبي في المملكة إبان تلك المراحل المبكرة، كان يحبو على أولى درجات التعلم والتقليد لاكتساب المهارة، مما حفز الكثيرين من كتّاب المقالة للتعبير عن أفكارهم من خلال الشكل القصصي. وكما نعرف فإن كثيرا من النقاد المهتمين بنظرية القصة القصيرة قد ذهبوا إلى التأكيد على أن بداياتها قد ارتكزت على ذلك الارتباط بين المقالة والقصة، حتى تطورت أدواتها واتضحت معالم هياكلها الفنية عبر التجربة والزمن، ولذلك رأينا أن قصص تلك المراحل المبكرة في بلادنا تتسم بالتقعر اللغوي ؛نظراً لتخصص كتابها في اللغة والتراث العربي، وعدم انتباه كتابها إلى تعميق دراما النص، والتعمق في الوجدان النفسي والإنساني لشخصيات القصة، وبقاء الوصف تقريريا خارجياً يستخدمه الكاتب من أجل إيصال فكرته إلى القارئ. وذلك ما أشار إليه الدكتور سحمي،في قوله" ولكنني أرى أن تلك السمات هي خصائص مرتبطة بكتابة المقالة، ولذا يغدو التعالق - نظرياً - بينها وبين بدايات كتابة القصة القصيرة بارزاً وجلياً! " [1]

المرحلة الثانية : الريادة

عقب انتهاء الحرب العالمية الثانية (١٩٥٠-١٩٦٠م) قد شهدت القصة القصيرة تطوراً ملحوظاً، وتبدت ملامحها الفنية واضحة لدى كثير من كتاب هذه المرحلة، وخرجت من إطار النشر في الصحافة فقط إلى دائرة النشر المتخصص عبر مجموعات قصصية غامر أصحابها بنشرها في وقت كانت فيه الطباعة شحيحة في الداخل، ومكلفة في الخارج.

ويرجع عدد من الباحثين تطور القصة القصيرة في هذه المرحلة إلى مجموعة من العوامل يأتي في مقدمتها :الاستقرار السياسي، والانتعاش الاقتصادي، والتغيرات

١ ـ المليحان ، جبير.تطور القصة وحداثتها في المملكة – أنموذجاً.علي الدميني ،الجزيرة :المجلة الثقافية ،١٥ جمادى الآخر ، ١٤٣٤هـ ، العدد ٤٠٤.

الاجتماعية التي حدثت تبعاً لذلك فقادت البلاد والمجتمع نحو النمو الحضاري، إضافة إلى انتشار التعليم، وعودة المبتعثين للدراسة في الخارج إلى بلادهم مزودين بالعلم والمعرفة، والرغبة الجامحة في تطوير بلادهم، والأهم من كل ذلك تطور الصحافة وازدهارها واهتمامها الخاص بالقصة القصيرة ؛إذ خصصت معظمها أبواباً ثابتة للقصة القصيرة، وشجعت على كتابتها ونشرها بطرائق متعددة ومتنوعة كالمسابقات ، أو وضع النهايات الممكنة لقصص تنشر وتبقى بحاجة إلى إكمال، ونحو ذلك من الوسائل المشجعة على كتابة القصة القصيرة ، إضافة إلى نشر المقالات النقدية الموجهة إلى القصة القصيرة، وترجمة نماذج من القصص العالمية. (١)

وكذلك يرى د. الهاجري أن كلا من: حمزة بوقري، وعبد الرحمن الشاعر، وإبراهيم الناصر، ومحمود عيسى المشهدي، كانوا يعبرون عن مرحلة التخصص في كتابة السرديات، حيث إنهم قد اتصلوا بالأدب العربي في مصر والشام، وقرءوا نتاج رواد القصة العرب، وترجمات إنتاج الكتاب العالميين في تلك الأقطار، وكذلك اطلعوا على الدراسات الأدبية التي اهتمت بنقد هذا الفن وتنظيره.

وهذا ما جعل الدكتور منصور الحازمي يقول بأن ظهور هذا العدد القليل من الكتاب الذين فهموا القصة فهماً صحيحاً يجعلنا نقول بأننا كنا حينذاك على أبواب عهد جديد. (٢)

وهذا ما دفع الدكتور الشنطي إلى أن يسمى هذه المرحلة بمرحلة الريادة الفنية، ويسمي هؤلاء الكتاب بالرواد. (٣)

وأن نتاجات هؤلاء الرواد قد توفرت على المقومات الأساسية لكتابة القصة القصيرة الحديثة من حيث: الوحدة العضوية النامية في القصة والتخلص من مظاهر الترهل الإنشائي والحدثي، والتخفف من كثرة الشخصيات، والعمل على التكثيف والتركيز،

---

١ ـ ينظر:الهاجري ،سحمي. القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية. ص٢٢٧.

٢ ـينظر: الحازمي، منصور. الوهم ومحاور الرؤيا. ص١٦٨.

٣ ـينظر: الشنطي ، محمد صالح. في الأدب العربي السعودي. حائل : دار الأندلس. ط١٤٢٧.٤هـ /٢٠٠٦م. ص ٣٠٨.

والاتجاه إلى إقامة التوازن بين عالم الشخصية الخارجي وعالمها الداخلي، واختراقهم السطح الظاهري للحدث الواقعي، مع محاولة النفاذ إلى جوهره، ومحاولة الوصول إلى لحظة التنوير للإيحاء بوحدة الأثر والانطباع الذي هو الهدف الرئيس للقصة القصيرة. [١]

وقد أسهب الشنطي في ذكر أهم ما تميز به كل واحد من هؤلاء الرواد ، مقارنا بين طريقة كل منهم في المعالجة والتناول [٢]

وسوف نرى في قصص تلك المرحلة الطويلة أن القضايا والأفكار التي انشغل بها كتاب القصة، ما زالت تشغلنا حتى اليوم، حيث تراوحت ما بين تعليم المرأة، والعلاقة بالمرأة، وما بين الرؤية النقدية للعادات والتقاليد المهيمنة على ذهنية الناس، والاهتمام بتأكيد القيم الإنسانية العامة، وتصوير معاناة الطبقات الفقيرة. وقد تفاعل بعض الكتاب مع القضايا القومية لا سيما وأن العالم العربي كان وما يزال يعيش صراعاته مع الاستعمار بأشكال جديدة، ويعاني من تحديات الوجود الصهيوني، وكارثة اغتصابه للأرض الفلسطينية وتشريد شعبها، حتى اليوم.

المرحلة الثالثة : النضج والازدهار

تبدأ هذه المرحلة منذ السنوات الأخيرة من السبعينيات ما بين عام (١٩٧٧ـ ١٩٨٠) وقد شهدت مرحلة جديدة بظهور القصة الحديثة التي لا تعني بالحدث في تطوره المعتاد والشخصية الواضحة المعالم والانضباط في خط زمني ، بل تأثرت بالموجة الجديدة من الكتابة القصصية التي بدأت تظهر منذ أوائل الستينيات في مصر بفعل عوامل متعددة منها : التقنيات الجديدة في المسرح الملحمي ، والتسجيلي ومسرح العبث ، حيث أدى هذا التطور التقني إلى تحطيم الوظيفة التواصلية للغة ، كما أن جماليات السينما أفادت فيما يتعلق بالتعبير التصويري

(المونتاج المكاني والزماني والصورة المضاعفة والتداعيات).[٣]

---

١ ـينظر: الشنطي ، محمد صالح. فن القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية. دار المريخ :١٩٨٧م،ص٤٥.

٢ ـ ينظر:الشنطي ، محمد صالح. في الأدب العربي السعودي. ص ٣٠٨ ـ ٣١٣.

٣ ـ المرجع السابق ، ص ٢١٥، ٢١٦.

وأخذت القصة القصيرة تتبوأ مقعداً متميزاً بين الفنون الأدبية الأخرى، وذلك على أيد الكتاب الذين نشروا مجموعاتهم القصصية في أواخر السبعينات فأحدثوا قفزة كبيرة نقلت القصة القصيرة من الواقعية التقليدية الهادئة إلى آفاق الحداثة والتجريب بصورة غريبة ومدهشة ومفاجئة، وبادئين بذلك مرحلة جديدة في رحلة القصة القصيرة التي تمتد حتى الآن.

ونظرا لامتداد الفترة الزمنية التي تندرج تحت هذه المرحلة فإن الباحثين قد اعتادوا تجزئة تلك الفترات إلى محطات ثلاثة داخلية هي :

١- جيل أواخر السبعينات الميلادية

يمثل هذا الجيل:محمد علوان، وحسين علي حسين، وجار الله الحميد، وعبد العزيز المشري

(نقطة تحول كبرى في مسيرة القصة القصيرة في السعودية، ففي عام ١٩٧٧) م صدرت مجموعة)الخبز والصمت(لمحمد علوان، التي قدم لها أحد كبار القاصين العرب وهو:محمود تيمور، مبدياً إعجابه الكبير بها،إذ رآها ممثلة للقصة الحديثة خير تمثيل بتمردها على الأطر التقليدية للقصة القصيرة، وكسرها للتسلسل الزمني الرتيب، وقلة اهتمامها بالحكاية وتركيزها على الشعور، والنظر إلى الداخل لا إلى الخارج ، وتغير نماذج البطولة فيها من الفرد إلى المجموع، ومن الإنسان أحياناً إلى المكان، وبما حملته من غربة وتشاؤم وقلق وحيرة، وقتامة وسوداوية تعكس روح العصر، وتشير إلى تأثر واضح بالكتابات الحديثة السائدة إذ ذاك عربياً وعالميا.[١]

" لقد أحدثت هذه المجموعة دوياً هائلاً في الساحة الأدبية المحلية التي لم تكد تألف القصة القصيرة المحققة لبنيتها الفنية حتى فاجأها محمد علوان (بمجموعته الجديدة) الخبز والصمت (التي سعت إلى كسر البنية التقليدية – فنياً ومضمونياً – فإذا به يشكل عالماً فانتازيا وأسطورياً تتعدد داخله الأصوات، وتتناثر فيه الأحداث،

١ ينظر: علوان، محمد. الخبز والصمت. القاهرة : دار المريخ ، ط١ ،١٩٧٧م، ص٢.

ويتشظى الزمن، ويغلفه التداعي الشعري، ويقدم شخصيات قلقة متشائمة تثقلها الغربة الروحية، ويحاصرها اليأس والإحباط".[١]

وتبعه حسين علي حسين مصدراً مجموعته الأولى (الرحيل عام ١٩٧٨م)، ثم تبعهما عبد العزيز المشري مصدراً مجموعته الأولى (موت على الماء) وفي العام نفسه١٩٧٩ م أصدر أيضاً جار الله الحميد مجموعته الأولى(أحزان عشبة بحرية).

وقد عبرت تلك المجموعات وغيرها من قصص تلك الفترة عن معاني وشعور مشترك يتبلور في التمرد على الأطر التقليدية، وكسر النمطية، وتشظي الزمن، والتداعي الحر، والغوص في أعماق الشخصية، وفقدان الهوية، والإحساس بالضياع، والتمزق والحيرة والقلق والغربة.

وثمة سؤال طرحه العديد من الباحثين ، كما تصدى للجواب عنه الكثيرون وهو من أين جاء هذا الجيل بكل هذا الحزن والتشاؤم والقلق والتمزق، وهم ظهروا في مرحلة الطفرة المادية التي أحدثت أكبر نقلة حضارية في بلادنا، كيف حدث هذا الأمر في هذه الفترة القصيرة، وبهذه الصورة المفاجئة؟ كيف انتقلت القصة القصيرة في السعودية من طورها البنائي التقليدي الذي تعبت طويلاً حتى وصلته إلى طورٍ جديد ينقض كل ما سبق ويتمرد على كل ما بني؟ لقد حاول النقاد الإجابة على هذا السؤال، وفك طلاسم هذه الحيرة، مشيرين إلى أن نتاج هذا الجيل جزء من نتاج أقرانهم في العالم العربي، وهو انعكاس لحالة التمزق والألم والهزيمة التي يعيشها العرب منذ نكسة ١٩٦٧م ،كما أنه جزء من تلك التيارات والمذاهب الأجنبية(الوجودية والسريالية والعبثية والتكعيبية والتجريبية)التي تأثر بها أدباء العالم العربي منذ الحرب العالمية الثانية وحتى وقتنا الحالي.[٢]

٢ـ جيل الثمانينات الميلادية وهو العصر الذهبي للقصة القصيرة في السعودية:

والمتأمل للقصة القصيرة خلال الثمانينات سيخرج بمجموعة من الملحوظات التي يمكن إجمالها في النقاط الآتية:

---

١ ـ الحازمي ، منصور. فن القصة في الأدب السعودي الحديث. ص ١٢٧.

٢ ـ ينظر: الحازمي، منصور. الوهم ومحاور الرؤيا.ص ١٧٣.

أولا : غزارة النتاج ؛ إذ صبت ثلاثة أجيال نتاجها خلال هذه الفترة. وصحافة الثمانينات بكل ما حملته من نصوص ودراسات وحوارات ، ومراجعات للمجموعات الصادرة خير دليل على غزارة المنتج.

ثانياً : تجاور الأجيال والاتجاهات ، وتنوع التجارب ، فالتجربة الحديثة التي أسسها علوان ورفاقه أواخر السبعينات وجدت لها مناصرين ومنتجين خلال الثمانينات أمثال عبد الله السالمي، وسباعي عثمان ،وعبد الله باخشوين ، وحسن النعمي ، وعبده خال ، وصالح الأشقر، وسعد الدوسري ،وغيرهم.

ثالثاً : ظهور حركة نقدية موارة خلال الثمانينات، على صفحات الصحف والمجلات، ومن خلال الإصدارات النقدية ، فقد كانت الصحف تحتفي بكل مجموعة قصصية جديدة تصدر، ويتسابق الإعلاميون إلى الكتابة عنها واستعراضها ، ويتداعى النقاد أيضاً إلى الكتابة عنها فما كان يخلو ملحق ثقافي في صحافتنا أو مجلاتنا خلال تلك الفترة من دراسة نقدية أو عرض لمجموعة قصصية.

رابعاً: أن كثيراً من الكتاب الذين بدءوا تجريبين مغامرين بين أواخر السبعينات وأوائل الثمانينات في مجموعاتهم الأولى عادوا إلى الواقعية في إصدار تهم التالية ، وتخلوا عن شعريتهم المفرطة ، ولغتهم الموغلة في التكثيف والرمزية ، وهذا ما حدث في مجموعة محمد علوان الثانية) الحكاية تبدأ هكذا).
ومجموعة جار الله الحميد الثانية (وجوه كثيرة أولها مريم)، ومجموعات عبد العزيز مشري) أسفار السروي ، وبوح السنابل، والزهور تبحث عن آنية)[1].

٣ـ جيل التسعينات الذي لحق كثيراً من وهج العصر الذهبي للقصة القصيرة في السعودية لا يختلف عن جيل الثمانينات ، فكثير من الذين صدرت مجموعاتهم الأولى في التسعينات بدءوا أصلا في نشر قصصهم في الصحافة خلال الثمانينات أمثال : أحمد يوسف ، ومحمود تراوري ، وحسن حجاب ، وعبد الله التعزي ، وفهد

١ ـ ينظر: الشنطي ، محمد صالح. في الأدب العربي السعودي. ص٣١٥ـ ٣٣٠.

المصبح، وناصر الجاسم ، وعبد الحفيظ الشمري وعبد الله السفر ، وظافر الجبيري، وبدرية البشر ، وأميمة الخميس ، ونورة الغامدي ، ومحمد منقري ، وغيرهم ، لذلك فهم امتداد لجيل الثمانينات بل هم جزء من ذلك الجيل فعبده خال أصدر بعد مجموعته الأولى ثلاث مجموعات أخرى ، وكذلك يوسف المحميد ، وحسن النعمي ، وعبد العزيز الصقعبي ، وفهد العتيق ، وفهد المصبح ورقية الشبيب ، وشريفة الشملان وغيرهم.

المحور الأول : السيميائية (إشكالية المصطلح ، ومجالات التطبيق)

توطئة:

والسيميائية من الحقول المعرفية الراسخة في مجال الدراسات الحديثة، وقد ظهرت في القرن العشرين على يد كل من عالم اللغة السويسري" فردينان دي سوسير"، والمنطقي الأمريكي" تشارلز بيرس" ، ثم من جاء بعدهما أمثال" رولان بارت"، و"أمبرتو ايكو "، وهو" علم جديد يزعم لنفسه القدرة على دراسة الإنسان دراسة متكاملة، وذلك من خلال دراسة أنظمة العلامات التي يبتدعها الإنسان ليدرك بها واقعه ويدرك بها نفسه".[١]

يرجع ظهور هذا المنهج النقدي إلى الثورة النقدية الحقيقية، العائدة إلى التصدع والانفجار الكبيرين اللذين أصابا اللسانيات، كما أن للمثاقفة والترجمة والاحتكاك مع الغرب فضلاً عظيماً في معرفة هذه المناهج الحديثة بالنسبة للعرب، حيث يعتمد تحليل النصوص الأدبية على هذه المناهج.

وتهتم السيميائية في مجملها بتفسير معاني الدلالات والرموز و الإشارات الداخلية في مجالات اللغة والتعبير والفن والأدب...الخ، وتعد من أنواع " النقد الذي يعيد بناء النصوص الضائعة من خلال دراسة السياق. [٢]

من هنا اكتسبت السيميائية أهميتها في دراسة اللغة، واحتلت السيميائيات في المشهد الفكري المعاصر مكانةً مميزة، فهي نشاط معرفي استمد أصوله من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات والفلسفة والمنطق والتحليل النفسي والإنثروبولوجي، ومن هذه الحقول استمدت السيميائيات أغلبَ مفاهيمها وطرق تحليلها، كما أن موضوعها غير محدد في مجال بعينه، فهي تهتم بكل مجالات الفعل

١- أبوزيد، نصر حامد. إشكاليات القراءة وآليات التأويل. المغرب: الدار البيضاء. المركز الثقافي العربي. ط٧. ٢٠٠٥م. ص ٥١.

٢ . ينظر :إمبرت، إيزيك أندرسون. مناهج النقد الأدبي. ترجمة. الطاهر أحمد مكي. القاهرة: مكتبة الآداب. ١٤١٢هـ/١٩٩١م.ص ٩١.

الإنساني، إنها أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءًا من الانفعالات البسيطة ومرورا بالطقوس الاجتماعية وانتهاءً بالأنساق الإيديولوجية الكبرى.

وعلى الرغم من صياغة حدودها النظرية، وتحديد مجالاتها التي لم تبدأ إلا مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، فإننا لا نعدم وجود أفكار سيميائية متناثرة في التراث الإنساني بشقيه الغربي والعربي؛ فقد حفلت كتبُ الأقدمين بإشارات تخص العلامة ، ومكوناتِها في محاولة لفهم أسرار الدلالات التي ينتجها الإنسانُ في تفاعله معَ محيطه، بل يمكن القولُ إن البداياتِ الأولى للسيميائيات جاءت استجابةً للرغبة الملُحَّة في الإمساك بوحدة التجربة عبر الكشف عن انسجامها الداخلي غير المرئي من خلال الوجه المتحقق.

تعريف المصطلح:

أ –لغةً:

ورد في لسان العرب في باب سما " واسمُ الشيء وسمهُ وسَمَاه :علامته " [١]

وقد ورد هذا المعنى في القرآن الكريم، في عدة مواضع، منها قوله تعالى:﴿ تعْرِفهُمْ بِسِيمَاهُمْ لاَ يَسْألونَ النَّاسَ إلْحَافاً﴾ [٢]، وقوله:﴿ سِيمَاهُمْ في وُجُوهِهِم مَّن أَثَرِ ٱلسُّجُودِ﴾ [٣] ، وقوله :﴿يُعْرَفُ ٱلمجْرِمُونَ بِسيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِٱلنواصي وَٱلأقْدَامِ﴾ [٤] وقوله :﴿ ولو نشاء لأريناكهم فلعرفتهم بسيماهم﴾. [٥]

---

١ ــ ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. لسان العرب. بيروت: دار صادر.١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م. ص١٠٩..

٢ ـ سورة البقرة، آية: ٢٧٣.

٣ ـ سورة الفتح، آية : ٢٩.

٤ ـ سورة الرحمن، آية :٤١.

٥ ـ سورة محمد ، آية :٣٠.

ب – اصطلاحاً:

تعددت وجهات نظر الباحثين حول مفهوم السيميائية تبعاً لتعدد مصطلحاته ، ومن ثم فإن اسم هذا العلم كان موضع خلاف في اللغات المختلفة، ومن أشهر هذه المصطلحات استخداماً" السيمولوجيا" و"السيموطيقيا "فمصطلح" السيمولوجيا "يرجع إلى تعريف العالم اللغوي السويسري

"**دي سوسير**" فهو أول من أرسى قواعد هذا العلم فعرفه على أنه "العلم الذي يدرس حياة العلامات من داخل الحياة الاجتماعية". [١]

أما مصطلح" السيموطيقيا "فيرجع إلى العالم المنطقي" **شارلز بيرس** "الذي ميز بين ثلاثة أنواع من العلامات، الأيقونية والدلالية والرمزية، و يعد تعريف" **امبرتو إيكو**"، أحد أوسع التعريفات حيث" تعنى السيميائية، بكل ما يمكن اعتباره إشارة "[٢].

أما عن النقاد العرب، فخير من وضح مفهوم السيميائية هما: (الرويلى والبازعي)

حيث وضحا أن السيميولوجيا " لدى دارسيها تعني علم دراسة العلامات) الإشارات) دراسة منظمة منتظمة " [٣]

ويعرفها جميل حمداوي بأنها " دراسة شكلانية للمضمون، تمر عبر الشكل لمساءلة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى"[٤] وأياً كانت التسمية فإن السيمياء تنتمي إلي البنيوية في أصولها ومنهجيتها ، لكنها تقصر التركيز على دراسة الأنظمة العلاماتية الموجودة أصلاً في الثقافة، والتي عرفت على أنها أنظمة قائمة في بيئة محددة.

---

١ ـ دي سوسير، فردينان. محاضرات في علم اللسان العام. ترجمة. عبد القادر قنيني. الدار البيضاء: أفريقيا الشرق. ١٩٧٨م.ص ٨٨.

٢ ـ دانيال، نشاندلر. أسس السيميائية. ترجمة. طلال وهبة. بيروت: المنظمة العربية للترجمة. ط١. ٢٠٠٨م. ص ٢٨.

٣ ـ الرويلي ،ميجان ، البازعي، سعيد. دليل الناقد الأدبي. المغرب: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ٣، ٢٠٠٢ م،ص ١٧٧.

٤ ـ حمداوي ،جميل. السيموطيقا والعنونة. الكويت :عالم الفكر، ، المجلد ٢٥ ، العدد ٣، يناير ومارس، ١٩٩٧،٧٩.

وعلى الرغم من الآراء الكثيرة التي أشارت إلى مظنة الترادف بين المصطلحات الثلاثة (السيميولوجيا ، والسيميوطيقيا و السيمياء) وتوحدها غير أن عددا من الباحثين ينتبهون إلى الفروق الموجودة بين المصطلحات، وبناء عليه التفت بعض الدارسين إلى التمييز بينها، وتتبلور خلاصة ما انتهوا إليه في أن الخلاف الكامن بين مصطلحي السيميولوجيا "و"السيموطيقيا"، لا ينفي القرب الشديد بينهما بل وترادفهما ، "فالسيميولوجيا إذاً مرادفة للسيميوطيقيا،
" وموضوعهما دراسة أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغوياً أو مؤشرياً". [١]

في حين تهتم السيميائية بدراسة الأنساق الدلالية؛ أي مجموع العلامات التي تنتج فيما بينها شبكة من العلاقات و " تبدأ العلامة منفردة ثم تتجمع في جنسياتها لتكون نواة انتظام قد لا يبلغ أي درجة من التعقيد لبساطة مركباته" [٢] ، ومن ثم فإن دي سوسير حصر هذا العلم حول دراسة العلامة في دلالتها الاجتماعية، على العكس من بيرس الذي جعلها تدرس
العلامات العامة في إطارها المنطقي.

وهذا يعني أن السيمياء تستفيد في دراستها للعلامة من جملة من العلوم مثل اللسانيات ، والبلاغة ،والأسلوبية ، والشعرية ، وكذلك علم النفس ؛لكون العلامات ذات طابع نفسي واجتماعي.[٣]

ومما سبق يتضح أن السيميولوجيا ، أوالسيميوطيقيا أو السيمياء هي علم العلامات، أو
الإشارات، أو الدوال اللغوية، أو الرمزية سواءً كانت طبيعية أو اصطناعية، وتعد من أهم المناهج الأدبية واللسانية التي ظهرت في الساحة النقدية العربية الحديثة

١ ـ السرغيني ،محمد. محاضرات في السيميولوجيا. الدار البيضاء : دار الثقافة ، ١٩٨٧، ص٥.
٢ ـ المسدي،عبد السلام. اللسانيات وأسسها المعرفية. ، تونس : الدار التونسية للنشر ١٩٨٦ م ،ص ٥٣.
٣ ـ ينظر :فيدوح، عبد القادر، دلائلية النص الأدبي. ديوان المطبوعات الجامعة ، ١٩٩٣ ، ص ٧.

والمعاصرة التي تدرس النص الأدبي باعتباره علامة لغوية وغير لغوية تفكيكاً وتركيباً ، بهدف البحث عن المعنى والدلالة واستخلاص البنية المولدة للنصوص منطقيا ودلاليا.

وبناء على ما سبق من كون السيمياء علمٌ يدرس العلامات والإشارات ، فإن النشاط اللغوي يعد نشاطا سيميائيا؛إذ تحمل اللغة معها منظومة شاملة من الدلالات الثابتة المستقرة التي تساعد في تكوين المعرفة بطريقة رمزية ،" ولا يمكن الوصول إلى المعرفة إلا عن طريق اللغة ومنظومات التمثيل الأخرى". (١)

وهذا يؤكد عمق الصلة بين اللغة والسيميائية ؛إذ تعد اللغة هي الأساس الذي تقوم عليه السيميائية ، ولذا يؤكد رومان جاكوبسون "أن اللغة مركزية، فهي أهم المنظومات السيميائية البشرية ،فهي منظومة تفسيريةً تستطيع أن تؤدي المعاني التي تؤديها جميع المنظومات الأخرى اللسانية وغيراللسانية". (٢)

ومن هنا جاء اهتمام **سوسير** بالإشارات اللسانية، وقسم الإشارة إلى دال ومدلول و "يميل الشراح المعاصرون إلى وصف الدال بأنه الكل الذي تتخذه الإشارة، والمدلول بأنه المفهوم الذي تُرجع إليه".(٣)

كما أن الارتباط بين السيميائية واللغة لا يعد ارتباطا من طرف واحد، بل الأمر بينهما تبادلياً فإن "من بين الأنظمة السيميائية المختلفة يتميز النظام اللغوي باعتباره قادرا على وصف الأنظمة السيميائية الأخرى، لأنه النظام الذي يوفر حصاداً أوفر وأثرى على مستوى توليد الدلالة وإمكانيات التأويل" (٤)

---

١ ـ نوريس، كريستوفر. التفكيكية النظرية والممارسة. ترجمة. صبري محمد حسن. المملكة العربية السعودية: دار المريخ للنشر. ١٤١٠ هـ / ١٩٨٩م ،ص٢٨.

٢ ـ دانيال، نشاندلر. أسس السيميائية. ترجمة. طلال وهبة. بيروت: المنظمة العربية للترجمة. ط١. ٢٠٠٨م ص ٣٤.

٣ ـ المرجع السابق ، ص ٤٦.

٤ ـ إيكو، إمبرتو. السيميائية وفلسفة اللغة. ترجمة. د. أحمد الصمعي. بيروت: المنظمة العربية للترجمة.ط١. ٢٠٠٥م،ص ١٧.

وثمة جهود كثيرة في توثيق العلاقة بين السيميائية واللغة فهما يشتركان في محور واحد وهو العلامة الدالة في كليهما ، وقد أسفرت معظم الآراء إن لم تكن جميعها عن أن السيميائيات قد استمدت أدواتها الأولية من اللسانيات "وتحسست أولى خطواتها داخل ميدان السرديات بالذات "[١].

مجالات تطبيق السيميائيات:

يطبق المنهج السيميائى في مجالات متعددة و متنوعة، ويستعمل في معالجة العلامات اللغوية المختلقة، ومما يؤكد سعة هذا الحقل واختراقه لكافة الحقول ، ما قاله دانيال تشاندلر عن سبب خوضه في علم السيمياء وهو : "أنها زادت من استمتاعه بتجاوز الحدود الفاصلة بين الاختصاصات وبالربط بين ظواهر تبدو بعيدة عن بعضها البعض" [٢].

وقد عرض إمبرتو إيكو كثير من الأبواب التي تناولتها السيميولوجية في مجالاتها المختلفة على النحو التالي :علامات الحيوانات، علامات الشم والاتصال بواسطة اللمس، الاتصال البصري، أنماط الأصوات والتنغيم، والتشخيص الطبي، حركات وأوضاع الجسد، الموسيقي، اللغات الصورية ، اللغات المكتوبة، قواعد الآداب، أنماط الأزياء، الأيديولوجيات، الموضوعات الجمالية والبلاغية[٣].

وزاد من اتساع ميدان السيمياء استخدامه في مجال الدراسات الإشهارية والملصقات، وذلك بالنظر إلى التطور الكبير الذي شهده الإشهار، حيث يقول سعيد بنكراد : "صانعوا الإشهار مثلاً يستفيدون كثيراً من السيميائيات في صنع الإرساليات

١ ـ بنكراد،سعيد. السيميائية السردية. الدار البيضاء :منشورات الزمن، مطبعة دار النجاح الجديدة، ٢٠٠١،ص ١٦.

٢ ـ دانيال، نشاندلر. أسس السيميائية. ص ٢١.

٣ ـ المرجع السابق ، ص ١٣.

الإشهارية، والسيميائيون يعملون على كشف الزيف الذي تتضمنه كل إرسالية إشهارية " [١].

بل إن البعض يذهب أبعد من ذلك في توسيعه لمجال السيمياء، ليشمل الاتصال ما بين الخلايا الحية، وحتى الاتصال ما بين الآلات فانتهى بهم الأمر إلى القول : " وبالفعل لم يظهر علم يضاهي السيمياء بالشمولية والتنوع" [٢].

إضافة إلى ما سبق تسهم السيمياء في فتح أفاق جديدة في البحث ،" فلم تكن مجالاً تخصصياً فحسب، بل إنها احتلت فوق ذلك موقعاً مركزياً في البحث العملي بوجه عام، إذ كان عليها مهمة
اكتشاف اللغة " [٣] ، فاللغة من أهم وأخصب مجالات التطبيق السيميائي؛ ذلك أن العلامة اللغوية هي أهم العلامات، ويجري قياس العلامات غير اللغوية عليها.

كما أنها توسع دائرة اهتمام الناقد وتجعله ينظر إلى العمل الأدبي بعمق فلا يأخذ بظاهر النص بل يبحث في أعماقه ويغوص في دلالاته اللامتناهية.

أما من وجهة نظر سوسير فأهميتها " تكمن في البحث عن كل ما يجعل اللسان نسقاً خاصاً، فإن مهمة السيميائي هي البحث عن تلك البنية المشتركة التي تنخرط فيها الأنساق السيميائية العديدة، بما فيها اللسان ، وقد اندفعت ثلة من السيميائيين إلى الربط بين السيميائيات بوصفها علم يدرس أنساق العلامات الدالة، وبين وظيفتها

١ ـ بنكراد،سعيد. السيميائية السردية.ص٨.
٢ ـ كامل،عصام خلف. الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر. المينيا: فرحة للنشر والتوزيع ، ص ١٣.
٣ـ ليفتين ،ميكل. اتجاهات البحث اللساني، ترجمة.سعد مصلوح. وفايز فايد. ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية :المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٠ م ،ص ٣٥.

التواصلية مقتدين بما قررته اللسانيات من أن التواصل هو عصب الوظيفة اللسانية، ومن ثم فهو أساس الخطاب " [١].

وأخيراً فإن السيميائية لا تهتم بالنص ولا بمن قاله، وإنما تحاول الإجابة عن تساؤل وحيد هو كيف قال النص؟ ومن أجل ذلك يفكك النص ويعاد تركيبه من جديد لتحدد ثوابته البنيوية وما تحمله من علامات.

أهم أعلام السيميائية :

١ - فرديناند دي سوسير:

يعد فرديناند دي سوسير من أشهر علماء اللغة في العصر الحديث (١٨٥٧-١٩١٣) ولد في جنيف من أسرة مشهورة بالعلم والأدب، درس في جامعات جنيف ولا يبزك وبرلين، وحصل على درجة الدكتوراه عام ١٨٨٠ م، عمل مدرساً في مدرسة الدراسات العليا بباريس، ثم أستاذا للغات الهندية الأوربية، ثم أستاذاً في جامعة جنيف، أسس مدرسة لغوية ، وانطلاقاً من هذه المدرسة اكتسب شهرته، كما أنه لم يكتب بنفسه سوى كتابا واحداً حين كان في الحادية والعشرين من عمره، ومن أشهر كتبه، كتاب علم اللغة العام وهو مجموعة من المحاضرات جمعها اثنان من طلابه " [٢].

٢ - إمبرتو إيكو:

هو من أهم علماء اللغة بعد دي سوسير" ولد سنة ١٩٣٢ م بأليساندريا بالقرب من ميلانو، تحصّل على الأستاذية في الفلسفة سنة ١٩٥٤ م بجامعة تورينو ..كان من بين مؤسسي العديد من الدوريات، وشارك بصفة فعالة ضمن جماعة ٦٣ ، عرف

---

١ ـ الشيباني، عبد القادر فهيم. معالم السيميائيات العامة و أسسها ومفاهيمها. ط ١ ، ٢٠٠٨ م ،ص ١٨.

٢ ـ دي سوسير، فرديناند.علم اللغة العام. ترجمة. يوئيل يوسف عزيز. بغداد :دار آفاق عربية ١٩٨٥ م،ص ٣

بمقالاته في الصحف الإيطالية ...وقد اهتم إيكو في دراساته وأبحاثه بالجمالية في القرون الوسطى وبالفن الطلائعي وبمظاهر الثقافة الموجهة للجماهير، كما انكب على صياغة نظرية متماسكة في السيميائية " [١].

٣ - جوزيف كورتيس:

يعد جوزيف كورتيس من أهم أعضاء مدرسة باريس السيميائية " إلى جانب ثلة من الباحثين الذين كانوا يدرسون في جامعات العاصمة الفرنسية ومؤسساتها العليا، كرس جوزيف جهوده لدراسة منحى صعب في اللسانيات وهو المدلول، أو جانب المعنى، أو الدلالة أو التدليل، واستكشف جميع القوانين والقواعد الثاوية التي تتحكم في توليد النصوص في تمظهراتها النصية، واللامتناهية العدد والمختلفة على مستوى تنوع الأجناس " [٢].

أما عن اتجاهات السيميولوجيا فقد قسمها محمد السرغيني إلى ثلاثة اتجاهات هي: الاتجاه الأمريكي ، والاتجاه الفرنسي ، والاتجاه الروسي. [٣]

ولكل اتجاه من هذه الاتجاهات أصوله المعرفية ، ومناهجه في التحليل وأدواته الإجرائية بل نجد الاختلاف ماثلاً داخل الاتجاه الواحد ، فطريقة **قريماص** غير طريقة **مارت** مثلا، بل إن الاختلاف وقع في استعمال المصطلح تبعا للاتجاه الذي ينتمي إليه ، إذ إن من الدارسين من يستعمل مصطلح السيميولوجيا تأثراً **بدي سوسير** ، ومنهم من يستعمل مصطلح السميوطيقا على طريقة **بيرس** ، ومنهم من عاد إلى التراث العربي فاستعمل مصطلح السيمياء.[٤]

---

١ ـ إيكو، إمبرتو. السيميائية وفلسفة اللغة. ص ٩.

٢ ـ كورتيس، جوزيف. مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية. ترجمة. جمال حضري. الجزائر: منشورات الاختلاف. ط١. ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م ص ٩.

٣ ـ ينظر :السرغيني ،محمد. محاضرات في السيميولوجيا.ص ،٥٥ ، ٥٨ ، ٦٢.

٤ ــ ينظر:فضل، صلاح. مناهج النقد المعاصر. القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٦م، ص ٨٦.

ويحصر مبارك حنون السيميولوجيا في أنواع ثلاثة : سيميولوجيا التواصل ، سيميولوجيا الدلالة ، سيميولوجيا الثقافة [١] ، ويقسمها عادل فخوري إلى ثلاثة تيارات :التيار اللساني ، والتيار المنطقي ، والتيار السلوكي [٢].

ومهما يكن من أمر هذا الاختلاف في الدراسات السيميائية من حيث المنهج وأدوات التحليل ، فإن ما يجب التوقف عنده هو خصوصية الخطاب الأدبي ،حيث تأخذ العلامة فيه دلالات متعددة بتعدد علاقاتها حتى تصبح النص ذاته ، ولا يمكن تناول علامات النص الأدبي منفصلة عن السياق ؛ لأن العمل الفني ليس منغلقاً على نفسه ، بل يندرج ضمن سياقات اجتماعية وثقافية ، ومن ثم فإن السيميائية لا تقف عند البنية الخارجية دون الداخلية ، بل تتجاوز البنية السطحية لتكشف عن البنية العميقة في النص.

وهي تنتقل من الشكل إلى المضمون (الدال ⟸ المدلول) وفق ثلاثة مبادئ:

١ـ التحليل المحايث : حيث تدرس وظائف النص التي تسهم في توليد الدلالة.

٢ـ التحليل البنيوي : حيث تهتم بالبنية ، ولا تفهم المعنى إلا من حيث الاختلاف.

٣ـ تحليل الخطاب : فهي لا تقف عند الجملة مثل اللسانيات ، ولكن تحاول البحث عن كيفية توليد النصوص واختلافها سطحياً ،واتفاقها عمقياً.[٣]

---

١ ـ ينظر: حمداوي ،جميل. السيموطيقا والعنونة. ص ٨٣.

٢ ـ ينظر:فاخوري ،عادل. تيارات في السيمياء. بيروت: دار الطليعة ،ط١ ، ١٩٨٧، ص ٦,٥.

٣ ـ ينظر:حمداوي ،جميل. السيموطيقا والعنونة. ص ٨٠.

المحور الثاني : القصة السعودية القصيرة موضوعات ورموز

عالجت القصة القصيرة السعودية موضوعات عدة ، وقضايا متنوعة حاولت من خلالها احتواء المجتمع بكل اتجاهاته ، ومن ثم نراها تنوعت ما بين قصص ذات بعد سسيولوجي ، أو سيكولوجي ، أو ميثيولوجي ، أحاول في هذه الصفحات تقديم نماذج قصصية توضح تلك الأبعاد المختلفة.

. قصص ذات بُعد سسيولوجي :

مثلت القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية كثيرًا من الظواهر الاجتماعية الماثلة بين حنايا المجتمع ، انطلاقاً من حتمية الهدف الاجتماعي لها ، وضرورة اتساقها مع هموم المجتمع وآلام الإنسان ؛ فالكاتب ضمير الأمة الحي ، وقلمه شعلة الضوء التي تنير ظلام المجتمع ،فعليه مهمة الانحياز إلى معاناة الناس ، والتخطي بوعيهم وواقعهم كل العوائق التي تحول بينهم وبين الحياة في معانيها الأكثر سمواً وإشراقاً، واطمئناناً ،ومن هنا كان لكثير من القصص ذخيرة موسوعية في ذاكرة الثقافة الاجتماعية ذات البعد الزمني الذي يجعلها تلح على حضور المعيش والراهن، وهذا ما أكده رولان بارث حين نفى أن يستطيع أحدٌ الكتابة دون أن يتخذ موقفاً انفعالياً مما يحدث في العالم.[١]

وهي ذات الفكرة التي تحملها صيغ مختلفة في شهادات كتاب القصة القصيرة في المملكة ، أمثال محمد علوان حين قال : كانت القصة بمثابة الصرخة التي أصرخ بها لأن لدي ما أقوله ، وما أعانيه لا على اعتبار الهموم الفردية ، بل لأنها جزء من هموم هذا الإنسان فرحه وخيبته وانتصاره.... كما نراها عند حسين علي حسين حين أشار إلى الصلة بين فردية الصراعات النفسية والقضايا الاجتماعية لفئة أو لبيئة جغرافية محددة ، كذلك نراها تتضح في رؤية كل من شريفة الشملان وجار الله الحميد

---

١ ــ ينظر: بارث ،رولان، النقد البنيوي للحكاية ، ترجمة :أنطوان أبو زيد ، بيروت: منشورات عويدات ،ط١، ١٩٨٨،ص ١٥، ١٦.بتصرف

، عبد العزيز الصقعبي ، وسعد الدوسري ،أن هموم القصة القصيرة دوماً تحمل صلة بتحديات العصر ومتغيراته وقضايا الإنسان العربي والإنسانية جمعاء [١]

ولعل القصة القصيرة التي تحمل اسم (نقيق الضفادع) لحسين الحازمي واحدة من تلك القصص التي جسدت ظاهرة (صراع الأجيال)[٢] من خلال تصوير الصراع النفسي الذي يعانيه بطل القصة ؛ إذ نراه مشتتا بين رغبتين محبوبتين أولهما: إرضاء والديه والنزول على رأيهما ، ثانيهما: الانسياق وراء رغبته وميوله.

ويمكن تصنيف الصراع الذي عبرت عنه القصة بما يسميه علماء النفس (صراع الإقدام ـ الإقدام) وينشأ هذا الصراع عندما يواجه الفرد هدفين مرغوبين ولكن تحقيق أحدهما يسبب خسارة الثاني وهذا يحدث عندما يجد الفرد أن أمامه وظيفتين لكل منهما بعض المزايا وعليه أن يختار.[٣]

---

١ ـ ينظر: الشنطي ، محمد صالح ،القصة القصيرة المعاصرة في المملكة العربية السعودية دراسة نقدية ،الرياض: دار المريخ،١٩٨٧ ،ص٣٣٨-٣٤٠. بتصرف

٢ والجيل جمع أجيال، وهو الصنفُ من الناسِ، وقيل:الأمةُ والجنسُ، وهو ثُلُث القرن الذي يتعايش فيه الناسُ. أما عند المؤرِّخين، فمفهومُ الجيل يعبِّر عن: حالةٍ عمرية، ومسافةٍ زمنيةٍ تَفصِل بين جيل وآخر، وهذا هو المفهومُ البيولوجي للجيلِ، ويُمكِن الحديث عن الجيلِ من الزاويةِ الزمنيةِ الطويلة، التي تصل إلى ثلاثين عامًا، كجيلِ الآباء وجيلِ الأبناء. والعنصر الأساسي الذي يميزُ جيلاً عن آخرَ هو الثقافةُ؛ أي: وجودُ نظرةٍ أخرى إلى العالم، والمجتمع، والحياة. وهذه هي التي تحدِّد هُوِيَّة كلِّ جيل، وتميزُه عن السابق، وهذا ما أشار إليه ابن خلدون في قوله: "اعلم أن اختلافَ الأجيالِ في أحوالِهم، إنما هو باختلاف نِحلَتِهم من المعاش".

أما عند علماءِ التربية، والاجتماع، وعلم النفس؛ فصراعُ الأجيالِ هو: الاختلافُ في الرؤى بين الجيلين الشباب والكبار، واضطرابُ العَلاقة بين الآباء والأبناء، وتأزُّمها فالأبناء يتَّهِمون الآباء بأنهم لا يَفهَمون، وأنهم متأخِّرون عن إيقاع العصر، ويَصِفونَهم بالملتزمِّتين والمتشددين. ينظر: لسان العرب لابن منظور. ط٣دار صادر بيروت١٤١٤، ١٣٤/١١ ،المقدمة لابن خلدون ، ط٥، دار صادر ١٩٨٤، ص١٢٠ ، و الشباب والتنمية رؤية تنموية لمناصرة حقوق الشباب المغربي والعربي: ، ط١، طنجة المغرب ٢٠٠٧، ص٩١.

٣ . ينظر: الطحان ، محمد خالد ،مبادئ الصحة النفسية ، دبي: دار التعلم ،١٩٨٧ ،ص ٤٢.

محور الصراع في (نقيق الضفادع)

يتوزع الصراع بين عنصرين مهمين يمثلان طرفي القصة ، بل وطرفي الصراع في الوقت نفسه ١ـ الضفدع الصغير : الذي نراه مشتتا بين رغبتين ،مقسماً بين الرضى بمكانه القديم في حضن والديه ، وبين الانتقال إلى المكان الجديد الذي تهواه نفسه وترتاح إليه.

٢. الوالدين :فهما يتمزقان قلقاً كل ليلة في انتظار ولدهما حتى يعود من المكان الذي يريانه مزروعاً بالموت !

" **شعر بخدرٍ لذيذ ورغبة جارفة في العودة إلى الماء ؛لكنه لم يستجب لنداء الرغبة، كان مصمماً على أن يضع حداً لهذا الرعب اليومي ، لا بد أن يخبر أهله بالحقيقة ، فإما أن ينتقلوا معه إلى حيث أحب الحياة أو يتركوه وشأنه** "[١]

ولعل هذا الصراع يجسد لنا مشكلة اجتماعية واقعية في كثير من المجتمعات ، سيما المجتمع السعودي الذي حظيت حياته بطفرة حضارية كبيرة ، خلفت وراءها صراعا واضحاً بين جيلين متباعدين ، رمز إليهما بالبعد الزمني بين الولد ووالده؛إذ ينتمي الطرف الأول (الولد) إلى النشء الذي لم تعد ترضيه نمطية الحياة القديمة ، في الوقت الذي يعيش فيه الطرف الثاني (الوالدين) داخل قوقعة الحياة القديمة التي لا يرضون لها بديلا.

" **غرق في التفكير من جديد : لو تطاوعه أسرته في الانتقال؟ لو أنهم يجيبون دعوته لرؤية هذا المكان؟سيقودهم بمهارة فائقة ليعبر بهم هذا الطريق الذي يخيفهم، وهو على يقين بأنهم لو رأوا مكانه الجديد الأثير الذي أحبه لن يعودوا إلى تلك الأرض القاحلة !** [٢]

---

١ ـ اليوسف، خالد أحمد ،انطولوجيا القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية نصوص وسير،الرياض: مؤتمر الأدباء السعوديين الثالث،ط١ ،١٤٣٠ /٢٠٠٩،ص١٨٧.

٢ . المصدر السابق،ص١٨٧.

ولعل هذا التصادم الفكري بين الجيلين هو ما دفع الضفدع إلى تحمل أعباء رحلة شاقة مخيفة كل ليلة ؛ إشباعا لرغبته في الحياة الجديدة ، متكبلاً المخاوف ذهابًا وإيابًا.!

" **وصل منهكا إلى طرف الإسفلت.وقف حيث اعتاد أن يقف كل مرة ، مستردا أنفاسه ، ومنتظراً خلو الطريق،كان عليه أن يقفز بضعة أمتار صعودا قبل أن يصل إلى الطريق الإسفلتي الذي يفصل بين المنطقتين ، كما كان عليه أن يقف طويلا على طرف الإسفلت الغربي حتى تهدأ الحركة تماما ويستطيع عبوره إلى الجهة الشرقية.....رحلة شاقة ومخيفة ، لكنه اعتاد عليها ، وأصبح يعرف تماماً كيف يقطع ذلك الشريط الأسود المرعب بمهارة فائقة..**"[1]

وإذا انتقلنا إلى القصة التي تحمل اسم (أعطال متكررة) لعواض العصيمي يتراءى لنا بعدها الاجتماعي في تسليط الضوء على بؤر مظلمة قد يبتلى بها المجتمع لا أكون مبالغة إذا قلت إنها أصابت الكثير من أفراد المجتمعات أقصد بذلك آفة " السلبية أو التخاذل" فهي تأخذ المجتمع وتنحدر به إلى التخلف ، بتكرار مشاكله وآلامه التي يئس من علاجها، ويتضح ذلك من خلال "سلبية الصمت " تلك العبارة التي يتسع محتواها ليشمل مالا يمكن حصره من أشكال الصمت

(صمت الضمير،و صمت الكلمة ،و صمت الانتماء، وصمت العطاء.....فهو صمت خيم على كل مظاهر الحياة بما فيها من متحركات ، صمت أصاب الوقت بالجمود فلم يعد له خطوات، هكذا عبر الكاتب في قصته عن صمت الوقت بتوقف كل الساعات التي يراها بما فيها ساعة الراوي !!!

" **عندما عدت إلى البيت بساعتي المعطوبة ، أطبق علىَّ الصمت ، وتبدت أنفاسي في البحث عن جلبة صغيرة تمر بها قدمي فتعيدني إلى آنية كنت نسيتها على الأرض قبل أن أخرج....لكن كل شيء في البيت كان صامتا، لا صوت للأكواب ، ولا للأطباق، الخزفية التي حطمت بعضها على الجدران ، لا صوت للبوتاجاز إذ يلتقط شرارته من القداحة ،ولا لإبريق الشاي وهو يغلي بالماء وكيس الليبتون ربع ساعة كالعادة ،..وعندما تعمدت تشغيل التلفاز ظهرت في قناة عربية فتاة بدا من**

---

١ ـ المصدر السابق ،ص ١٨٦.

هيئتها وديكور المكان الذي تتوسطه أنها تذيع الأخبار ، لكن لا صوت لها على الإطلاق، علمت أني توقفت أيضا عن العمل ،فقدت التكتكة في داخلي مثل ساعتي المعطوبة ،....أسرعت من فوري عائدا إلى السوق ، متغلغلا بين أرتال العربات الصامتة ، مخترقا تجمعات الناس البكم في الممرات...."[١]

وأرى الصمت المراد هنا علامة على ما أصاب المجتمعات من جمود فلا حركة تتقدم بها إلى الأمام ، فالصمت يحول دون إفصاح الناس عن دواخلهم المتألمة ، ونفوسهم المتعبة ، التي فقدت الشعور بمرور الزمن على الرغم من تعاقب الليل والنهار عليها ،فكأنها صمتت فسكنت فتوقفت الأيام!!

" **قد تستغرب مني شغفي الكبير بساعتي ، وأنا أعذرك طبعا لأنك لم تحمل في يدك ساعة قط ،وبالتالي لا يمكن أن تفهم لماذا يملؤني بالطمأنينة والإحساس بالحياة منظر الساعة التي تعمل.....أقلق على مصير آخرين تعطلت ساعاتهم منذ زمن بعيد وخرب فيها القلب النابض...**[٢]

واللغة كما هو واضح تعكس التوق الشديد لساعة تعمل ، فلعل القلب ينبض معها ، ويستعيد الناس الحركة فتعود إليهم الحياة.

ويوظف الكاتب سيميائية الصمت ؛ فيجعلها علامة على ضمير الشخص الذي يتحكم في حركاته وسكناته ، حتى يصبح صمته توقفا للحياة ، ومصير أصحابه محل قلق لا محالة.

وقفة جديدة مع قصة قصيرة تتناول جزءا من المجتمع ألا وهي " **النبتة** " لمحمد علوان

هذه القصة التي تصور مأساة المرأة جراء ما تتعرض له من المجتمع عامة ومن الزوج على وجه الخصوص ، تلك المأساة التي تنبثق من التهميش الجذري لإمكانيات وطاقات المرأة ، وحصرها في بوتقة الدور التقليدي لها كزوجة ومربية ، الأمر الذي أفقدها فاعليتها وجاذبيتها حتى أصبحت في نظر زوجها كحائط من الحيطان.

---

١ ـ اليوسف، خالد أحمد ،انطولوجيا القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية نصوص وسير ،ص٥٥٨.

٢ . المصدر السابق، ص ٥٥٧ ، ٥٥٨.

بالصدفة وهي في حديقة منزلها ترش الماء يفاجئها نبت صغير تسقيه وتقوم برعايته ، بخلاف باقي أشجار الحديقة التي زرعها الزوج ،فالنبتة جعلتها تدرك أنها زرعت شيئا وبإمكانها أن تقدم شيئا غير الإنجاب " **بدونه أدركت أنها زرعت شيئا ، لم يكن يحدثها ، لا ينظر إلى عينيها لم يشعرها ولو للحظة أنها تمثل له فرحا..حزنا، كان لا يأبه لها مثل الحيطان ، الأشجار ، العربات التي يتفنن في اقتنائها ، لكن هذه النبتة الصغيرة التي انبثقت من الأرض بفعل الماء منحتها الجرأة....** " [١]

فالمرأة في قصة علوان اكتشفت صدفة قدرتها وطاقتها التي يحاول الجميع دائما إغفالها بل وإنكارها ، فسيميائية النبتة علامة الأمل الذي تولَّد بداخل المرأة في أن تصبح شيئا ذا قيمة ، وليست مجرد امرأة تلد ، فتصنف ضمن ممتلكات الزوج !!

ولعل السبب الأول فيما وصلت إليه المرأة في نظر زوجها ، هو قلة ثقتها بقدرتها على العطاء والإنجاز ، فالمرأة تواجه تحديات مزدوجة على صعيد بناء وعيها الذاتي بقدراتها أولا ، ومن ثم مواجهة ما يطلبه منها المجتمع الذكوري.

وهذا الوضع المذري لقيمة المرأة يمثل مشكلة اجتماعية خلفت وراءها مشكلة نفسية لدى نفس الزوجة التي لم تعد ترى في مجرد الإنجاب قيمة لها ، فالأبناء بفعل الأب بذرهم كما بذر أشجار حديقته فأين هي إذاً؟!

" **للمرة الأولى أدركت أنها يمكن أن تفعل شيئا غير الولادة ، هاهم بين أيديها يكبرون ، لكن ذلك كان بمثل فعل الأشجار هو الذي بذرهم** "[٢]

محور الصراع في قصة " النبتة ":

أرى أن قمة الصراع في القصة منبعه ذات المرأة التي خرجت من بيتها وتوجهت إلى أقرب مستشفى ، وهي تحدث نفسها في رغبتها الشديدة أن تقابل الطبيب لتشكو له مرضها ، ترى ما هو مرض تلك المرأة ومما تعاني ؟ تجيب هي قائلة :" **أن مرضي الذي أعاني منه... زوجي يهتم بالأشجار** " لكن جرأتها لم تصل إلى درجة الإفصاح

١- اليوسف، خالد أحمد ،انطولوجيا القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية نصوص وسير .،ص ٧٢٦.

٢ . المصدر نفسه .،ص ٧٢٦.

عن معاناتها فتتوجه إلى غرفة انتظار النساء بالمستشفى لترى أنها واحدة من مئات النساء اللاتي يتشابهن معها في نفس المرض

" **دخلت إلى غرفة انتظار النساء حيث الغطاء الكثيف....الأخريات مثلها ، لكن صرير الأبواب الذي يخرج من حناجرهن يفتح أنهارا من حكايات يومية....**"[١]

ويختم الكاتب قصته بنمو الأمل داخل المرأة شيئا فشيئا حين تستطيع أن تقدم نفسها للمجتمع بدورها الفاعل والمتميز ، حينها تكون نبتتها الصغيرة أصبحت شجرة ، ولم تعد في حاجة إلى المستشفى.

ومن خلال النماذج السابقة وغيرها يتضح أن معالجة القضايا الاجتماعية غالبا ما تكون مصحوبة بنمط عاطفي سلبا أو إيجابا بحسب ما يقتضيه الحدث ،نرى ذلك أيضا في قصة

"**الأمل والفصول الأربعة** " التي تصور ظاهرة اجتماعية تعود بجذورها إلى الجاهلية ، كما أنها تمتد عبر العصور مع اختلاف شكلها وقوتها ، ألا وهي تفضيل المولود الذكر على الأنثى ، وما يصحب ذلك من عادات وتقاليد ، وقد اتبع الكاتب في قصته منهجا رومانسيا في اللغة والعرض

فها هو بطل القصة " **صالح**" بعد انتهاء معاناته من فقد محبوبته ، يتزوج من امرأة أخرى، ليبدأ معاناة جديدة بصورة جديدة بعد أن رزق بأربع بنات ، فأخذت الأحاديث تدور حوله وتوجه إليه سهام السخرية :

. صالح

. من ؟ فاطمة...

. زوجتك حامل ، وإن شاء الله تولد بالسلامة...ابن

. تدري أتمنى لك بنتين توأم..

انفعل صالح ماذا دهى زوجة ابن عمته..أتضحك منه؟ ألا تدري ماذا يتفاعل في أعماقه من ألم وحسرة.

---

١ ـ اليوسف، خالد أحمد ،انطولوجيا القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية نصوص وسير ،ص٧٢٦.

. أخذت الأفكار تتفاعل في صدره مما أثر على نفسه فانطوى... أخذ يبتعد عمن حوله "[١]

لم يحتمل صالح البقاء في المدينة بعد معرفته بحمل زوجته ؛ لعدم قدرته على مواجهة المجتمع الذي يقذفه بقذائف السخرية " **ارتضى الانفراد بنفسه فاتجه إلى الجبال يحدثها بما يعتمل في داخله مفكرا في الحديث الذي يدور ،وتغيرت نظرته إلى الحياة ، ولم يعد يتقبل دعوات والدته، ومداراة أشقائه له** " [٢]

وهكذا تكشف القصة ما يسود بعض المجتمعات العربية من تفضيل الجنس الذكوري على الرغم من اختلاف ثقافته ، وقد نحى البطل منحى الرومانسيين في اللجوء إلى الطبيعة والحديث إليها ، وحب العزلة والانطواء.

اهتمت القصة القصيرة السعودية بالمجتمع وأدوائه محاولة منها في الكشف عن السبب وتقديم العلاج ، فكثرت القصص التي اتخذت المجتمع وجهة وهدفا لها، أذكر منها على سبيل المثال . لا الحصر. قصة " **الخلاص**" ، **الصلاحية**" ، لمحمد الشقحاء ، الذي يصور في الأولى أنموذجا لأسرة مفككة أنتجت مريضا نفسيا ، تقدم للعلاج بالمستشفى ، ولكن سلسلة المعاناة معه لم تنته بعد، بل بدأت بعد خروجه من المستشفى ؛إذ تخلت عنه الأسرة ،مما زاد من معاناته وشعوره بالوحدة والضياع.

أما الثانية فقد عالج فيها القاص مشاكل الموظفين محدودي الدخل ومعاناتهم ، وكذلك معاناة المحالين إلى التقاعد الإجباري على الرغم من حاجتهم إلى مصدر رزق !!

" **ويتمدد الحزن وسعيد يكمل أوراق إنهاء الخدمة ، وهو يفكر في إيجاد مصدر رزق جديد يساعده على حاجات أسرته**" [٣]

وقد تغيب سعيد قبل انتهاء الأيام المتبقية له في العمل فإذا بزميله في المكتب وقد

" **أقلقه الغياب فتمزق من الداخل ، ضاقت به الغرفة وصمتها، وتقطع النبض.....غادر المكتب فلم يجد أحدا الممرات مهجورة.....تجاوز البوابة التي**

١ـ الشقحاء ، محمد المنصور، حكاية حب ساذجة " مجموعة قصصية" جدة: الدار السعودية للنشر والتوزيع ،ط٢ ، ١٤٠٥/١٩٨٥،ص٤٦، ٤٧.

٢ . الشقحاء ، محمد المنصور، حكاية حب ساذجة " مجموعة قصصية، ص ٤٧.

٣ ـ الشقحاء ، محمد المنصور، الانحدار ’بيروت : لبنان ، دار الفارابي ، ط ١، ٢٠٠٩ ، ص ٤٤.

شرعها الحارث ، التفت يمينا أمامه وعلى الرصيف شبح رجل يعرفه ، كان سعيد وبرفقته امرأة بجوار إشارة السير يمدان كفيهما استجداء للصدقة ""[١]

ومن القصص ذات السمت الاجتماعي أيضا " السقف " لنورة الغامدي التي تصور فيها وباء التحكم والسيطرة ، بل والتمرد على الآخر، والمزاجية العشواء التي تجعل السقف يتمرد على علوه وارتفاعه ويطلب النزول إلى الأرض موطأ الأقدام!!!

. قصص ذات بعد سيكولوجي

هناك العديد من القصص القصيرة التي تتجلى فيها أوصاف النفس البشرية وطبائعها خيرها وشرها ، وما قد تحمله تلك النفوس من حزن، أو فرح ، نعيم أو حرمان ، ومن تلك القصص على سبيل المثال قصة " **السوق**" لعبد الله بن أحمد أل ملحم.فعلى الرغم من تناول القصة لشريحة اجتماعية معينة ،ومعالجتها لظاهرة اجتماعية خاصة إلا أنني آثرت تصنيفها ضمن الجانب السيكولوجي لما رأيته فيها من تركيز عاطفي وتصوير مفعم بالمشاعر المتألمة.

بين يدي القصة

تصور أحداث قصة " **سوق**" فئة من البشر ينتمون إلى المجتمع جنساً وينفصلون عنه حقيقة ، توحي أحداث القصة بالواقعية فقد تكون حكاية لموقف عاشه الكاتب فعلا، لكنه ليس الوحيد من نوعه ، وهذا سر تنكير العنوان ، فنراها تسلط الضوء على أحد أمراض المجتمع ألا وهو " الفقر" ذلك الوحش المفترس الذي تتعدد صوره وألوانه في المجتمعات ، وأحداث القصة تصور واحدة منها ،إذ تدور الأحداث بين شخصيتين رئيستين (الراوي ، والبطل) فيحكي الأول ما جرى بينه وبين الثاني وهو البائع الفقير الذي وصفه الكاتب في قوله :" **بضاعته خردوات نافقة ، أما متجره فعراء صيف لاهب ، جدرانه أجساد المارة وزحامهم ،وسماؤه أشعة شمس حارقة ، فيما أرضه قارعة سوق الخميس ، ورمضاء أديمها المشتعلة بغموم باعتها وهموم زبائنها** "[٢]

---

١ . المصدر السابق ، ص ٤٤ ، ٤٥.

٢ ـ اليوسف، خالد أحمد ،انطولوجيا القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية نصوص وسير،ص٤٢٠.

حدد الكاتب في النص السابق مسرح الحدث وزمانه من خلال وصف عميق لقمة المعاناة في سبيل العيش لدى بعض البشر ، ومنهم بطل القصة وغيره كثيرين يتسابقون في الخروج من منازلهم قبل أن تغادر الطيور أعشاشها إلى هذا العراء ؛ ليحظوا بمكان يثبتون فيه تحت أشعة الشمس إلى الحادية عشرة صباحا دون أن يبتاع أحد منهم، وهكذا حال البطل ، حتى إذا اقترب الراوي الذي يمثل المتسوق الوحيد يبحث عن روايات قديمة مستعملة فإذا بها موجودة عند البائع

(بطل القصة) وكان ثمنها عشرة ريالات ، وقد دفع المشتري مائة ريال ليسترد الباقي ، ولكن كيف ذلك والبائع لا يملك ريالا واحدا ، فجاء ختام القصة حوارا دار بين الطرفين ؛ ليعكس مرارة البؤس والعوز عند البائع حين سأل المشتري:

. أليست عندك عشرة ريالات ؟!

. أجبته مستظرفا: عندي خمسمائة ريال**.....معقول ما معك فكة ؟!**

. فرّ السرور من وجهه، جمدت ملامحه ، حلت الكآبة مكانها ، عاد وجهه يحتقن كما كان ،فأعاد المائة وهو يقسم : لو كان عندي نصفها لما قعدت هنا !

وكما هو واضح في هذه القصة يقبض القاص عبد الله أل ملحم على لحظة إنسانية تتبدى فيها مشاعر الأسى والفقر، ويجسد هذا الحدث تجربة إنسانية، و ما القصة إلا تعبير عن " موقف أو لحظة معينة من الزمن في حياة الإنسان ، يكون الهدف هو التعبير عن تجربة إنسانية تقنعنا بإمكان وقوعها "[١]

ومن التصوير النفسي ما نراه في قصة " الثعبان " لمحمد الشقحاء ،فهي تصور حالة الخوف والقلق النفسي الذي أصاب البطل نتيجة حلم غريب ، أصابه بالتوجس :" **في داخلي خوف رهيب ، كان حلمي البارحة غريب أتخيل فيه أنني أمسكت بثعبان وحبسته في قارورة بها ماء محكمة الإقفال وقبل أن أنتبه من نومي على صوت المؤذن وهو يقيم لصلاة الفجر كنت أدحرج الزجاجة حتى اختفت** ".[٢]

١. شريبط أحمد ، القصة القصيرة... المصطلح والمفهوم ، ، مجلة آمال – تصدر عن وزارة الثقافة الجزائر – ع ٥ أكتوبر ٢٠٠٩ م ، ص ٨٨.

٢ . الشقحاء ، محمد المنصور ، الطيب ، مصر : الجيزة ، سلسلة نوافذ ، ط١ ،١٩٩٧ ،ص٤٧.

ولعل السبب في خوف الكاتب وقلقه يكمن في توقعه حدوث أمر مكروه ، ظهر في نهاية القصة بعد وفاة ابنه " أسامة " في حادث مروري لحافلة المدرسة.

أما قصة " **علبة العلكة** " لمحمد الشقحاء فهي من القصص ذات الحبكة الفنية في تصوير الصراع الداخلي لطفل يعيش في بلد يعاني ويلات الحرب، فطائرات العدو تحلق في سمائه لتحجب النور والفرح عن أهله ، فهذا الطفل البرئ الذي يملك علبة العلكة ،يتشبس بها بعد أن أضاعت الحرب منه كل شيء ، فعندما تناثرت منه حباتها فوق الرصيف أثناء هروبه من الغارات داخل المخبأ الذي احتشد فيه الناس " **حزن حزنا شديدا ' تلفت حوله يبحث عن كلمة مواساة في عين حانية** " [١] هيهات له ذلك في هذا الجو المشحون بالخوف من الطائرات المغيرة والقذائف المدفعية.

لم يفكر الطفل إلا في علكته المفقودة " **أخذ يتفقد علبة العلكة حاسبا الحبات الباقية ومقدار خسارته فوجدها أقل من النقود التي دفعها ثمنا للعلبة...زاد حزنه وتبلد الإحساس في جسمه فلم يعد يشعر بقدميه اللتين أخذتا تسحبانه إلى المنفذ**"[٢]

أصر على الخروج من مخبئه دون خوف ، بل قد زاد فرحه عندما وجد الشارع خاليا دون أن يلتفت لغارات العدو ، وانطلق يجمع حبات العلكة المتناثرة ، فتجاوز السهم الناري الذي توجه إليه أثناء انحنائه لأخذ حبة أخرى ، ولما انتهي من تحقيق أمله، وجمع علكته ،عادت إليه فرحته ، وخبأ علبة العلكة " **لكن هذه المرة كان قد خبأها في صدره تحت قميصه خوفا من تناثرها مجددا حتى لا يفقد رأس المال فيعود للاستجداء من جديد** " [٣]

---

١ . الشقحاء ، محمد المنصور ، قالت إنها قادمة " مجموعة قصصية " جدة : الدار السعودية للنشر والتوزيع ،ط١,١٩٨٧، ص٢٢.

٢ . المصدر السابق، ص ٢٤.

٣ . الشقحاء ، محمد المنصور ، قالت إنها قادمة، ص ٢٥.

وعندئذ قرر العودة إلى المخبأ ، ولكن طائرات العدو لم تمهله " **تعقبه سهم ناري يخترق صدره ، وأخذ الدم ينبثق من جسمه وتهاوى فوق الرصيف** " [1] هكذا انتهت القصة بعد أن صورت حالة هذا الطفل البسيط الذي لا تتجاوز أحلامه مجرد امتلاكه لعلبة علكة، كما كشفت عن نفسيته وشجاعته حتى الموت.

وثمة قصصا كثيرة أضاءت جانبا من جوانب النفس البشرية على اختلاف حالاتها ومن ذلك على سبيل المثال : قصة " **ويخاف الحب**" لمحمد الشقحاء هذا العنوان الانزياحي الذي شخص فيه الحب وجعله إنسانا ، فتقدم القصة أنموذجا من الرجال البسطاء الذين تربوا على أصول من العادات والقيم الخلقية التي تجعلهم يعتبرون مجرد الإفصاح عن مشاعر الحب شيئا غريبا لا يستطيع فعله ،فالقصة تصور حالة التوتر والخجل التي اعتلت وجه البطل حين طلبت منه فتاة أحلامه التعبير عن مشاعره تجاهها.

قصص ذات بعد ميثيولوجي

يمكن أن نمثل لهذا البعد بقصة " الأحداث الغريبة التي في قرية " **ك**" لعدي الحريشي اعتمادا على أمرين ، أولهما: دلالة العنوان الصريحة على غرابة الأحداث ، وغرابة اسم القرية ثانيهما : سيطرة الجو الأسطوري على الأحداث ، فالقصة تحكي ثلاثة أحداث محورية تفتقد التسلسل المنطقي إذا أردنا ذلك، ولا شك في اتصاف تلك الأحداث بالغرابة ؛لاحتمالية أوجه التأويل فيها ، ولكن ثمة خيط رمزي يربط بين محاور القصة الثلاثة ألا وهو " لون الدم الرامز إلى الشر والعنف في كل حالاته"

المرأة وأحداث القصة

مثلت المرأة المحور الرئيس (بطلة القصة) مع اختلاف صورتها في كل مرة، تبدأ القصة بقوله:" **كان الجو باردا في الخارج** " وتنتهي بقوله :" **يجب أن نصلبك حالا على شجرة البلوط** "

---

١ . المصدر السابق، ص ٢٥.

وبين هاتين الجملتين سبع صفحات من الأحداث تدور حول المرأة التي تأسس عليها متن حكائي مركب من ثلاث قصص صغيرة يضمها مبنى حكائي واحد ، تدور الأولى حول الدجاجة المريضة (رمز للمرأة) التي تجلس على سرير المرض مشتاقة لعودة زوجها الذي تحبه ، وإذا بها تتعرض لمشهد دموي بشع على يد اللقلق المستأجر من قبل زوجها لتقطيع أجزائها بكل وحشية ، فاصطبغ ثيابه بالدم ؛ليكون شاهدا ودالا على جريمته.

وتظهر المرأة في القصة الثانية في صورة حورية بحر صغيرة ساذجة التفكير حتى إنها لا تستطيع التمييز بين الصدفة وبين ذلك الشيء الغريب الذي تراه لأول مرة وهو " قلب الدجاجة التي قتلها اللقلق" فيملأ الدم غرفتها بدلا من الماء.

أما القصة الثالثة فتظهر فيها المرأة الخائنة التي قررت الهروب مع الغجري الذي أغراها بعد أن انتزع خاتم الزواج من يدها و ألقى به في البحيرة التي تحول ماؤها إلى اللون الأحمر القاني ،علامة على غضب الله !!!
و الأحداث تنطوي على بعض العادات السلبية المقترنة بالزواج و والتي تؤدي على دموية النهاية والمصير :
. المشهد الأول : عدم التكافؤ العاطفي بين طرفي الزواج ، وتزويج الفتاة الصغيرة.
. المشهد الثاني: عدم حرية الزوجة في اختيار زوجها ، فأظهر الفتاة بصورة ساذجة ليعطي للولي حق فرض الزوج عليها ؟
المشهد الثالث: عدم التكافؤ العمري بين (العمدة) وزوجته الصغيرة ، مما تسبب في تمزيق عرى المحبة والتوافق بينهما ،حتى أقدمت المرأة على الخيانة والهروب مع العشيق !!

. الأحداث الغريبة في القصة

" امسك اللقلق بهدوء قدم الدجاجة الصغيرة وثبتها فوق السرير ، حاولت الدجاجة المريضة أن تحرر قدمها دون جدوى ، رفع اللقلق الساطور في الهواء ثم أهوى بكل قوة فوق قدم الدجاجة ، صرخت المسكينة في ألم شديد وهي ترى دمها يتطاير ليصبغ جسد اللقلق...تناول اللقلق القدم المقطوعة ورماها في الزمالة المجاورة مع

القاذورات.....أمسك اللقلق فجأة بعنق الدجاجة ووضع طرف الساطور الحاد فوق صدرها ، أخذت الدجاجة تصرخ أرجوك لا تفعل أمهلني حتى أرى زوجي..ابتسم اللقلق بنشوة وهو يحطم بالساطور عظام صدرها :
" زوجك هو من استأجرني كي أنتزع قلبك حية "

. على بعد بضعة أميال وبعد ساعتين من وقوع هذه الحادثة ، غطس قلب صغير وسط بحيرة قرية " ك" كان القلب مضرجا بالدماء وقد تمزق الشريانان اللذان يخرجان منه وكأنهما اقتلعتا اقتلاعا ، أخذ القلب يغوص ببطء في أعماق البحيرة المظلمة ، فجأة امتدت يد صغيرة ناعمة وسط الأعماق الباردة وأمسكت به "

. همس الغجري وهو ينزع خاتم الزواج من إصبعها ويرمي به في البحيرة.
صرخت الفتاة بصوت مذعور ، وانحنت على ركبتيها فوق البحيرة.
ماذا تريدين بالخاتم ، ألا تنوين الهروب معي ؟ لم تجب الفتاة ، كانت تنظر بذعر إلى سطح البحيرة ، وقد اصطبغ لون المياه بحمرة قانية.[1]

أما قصة " **رياح** " [2] لفهد الخليوي فهي لا تحكي أحداثا غريبة ؛ فأثار الرياح المدمرة بأشكالها وصورها تكاد تتشابه في كل مدينة تبتلى بالرياح، إلا أن ما قامت عليه القصة من سرد ردود أفعال أهل المدينة ، وتسجيل رؤاهم حول ماهية تلك الرياح واصطباغ تلك الرؤى باللغز والوهمية هو ما جعلني أدرجها تحت هذا البعد.

وتبدأ القصة بالحكم على الرياح بالغرابة " **لم تعهد المدينة تلك الرياح التي أزت بعنف قرب شواطئها** " ويمتد الوصف لهذا الحدث العنيف ،ثم الرغبة الشديدة من سكان المدينة لتقصي كل ما يتصل بتلك الرياح فتحكي لنا ما قاله بعضهم من أن كلمة الرياح هي أكثر المفردات انتشارا بالكتب المقدسة ، وفي معاجم الأمم القديمة

---

١ ـ اليوسف، خالد أحمد ،انطولوجيا القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية ، ص ٤٨٩ـ ٥٠٤.

٢ ـ الخليوي ، فهد ، " رياح" جريدة عكاظ جدة ، ٢٠٠٤/١٣٨٦، ص ١٠.

والحديثة ، وأن هناك إشارات كثيرة جاءت في كتب التاريخ أشارت أن مدنا مشتتة بأصقاع العالم اجتاحتها رياح عاتية وبدلت أيامها ،
وكذلك يعود البعض من سكان المدينة إلى الأزمنة السحيقة حيث أساطير الرياح وطقوسها ، وأسطورة القرية التي نسفتها الرياح عن بكرة أبيها ، ثم عودة الحياة إليها بعد أن هبت عليها رياح حملت أمطارا غزيرة.
وقد صورت القصة مشاعر الخوف والقلق والاضطراب تجاه الخراب المنتظر بفعل الرياح ، وقد تنامت الأحداث مؤكدة هذا الشعور ، فقد سيطرت الرياح على المدينة في يومها الأول واستسلم الناس لها ، فإذا بهم يفيقون على يومها الثاني وهي أعتى وأشد ،فيعلن مرصد المدينة أنها لم تتعرض طوال حياتها لرياح بهذه القوة ، حينئذ يتملك الخوف قلوب الجميع قلقا من انهيار المدينة سيما أنها من النظام القديم العشوائي!!!

وأخيرا أتوقف عند قصة تعلوها ضبابية الأحداث ، ولا معقولية الأشخاص أحيانا ، ألا وهي قصة " **العيد** " لمحمد الشقحاء ، فالقصة على تعدد أحداثها يربطها شعور التيه والضياع من بطل هو في كل المواقف يطلب السراب محاولا الإمساك واللحاق به ' حتى إذا جاءه لم يجده شيئا !!
" **منذ زمن بعيد لا أذكر تاريخه ، جرى اختطافي بعد أن اعترض مجموعة تتكون من ثلاثة أشخاص تم تمويه معالم وجوههم بصباغ عاكس عربتي** " [١]
ثم ينعكس هذا الضياع النفسي من البطل (الراوي) على ما يحيط به فيتوالى السرد حاملا شعور الفقدان ، (فقدان الوعي ، فقدان الذات ، فقدان الإحساس بالحياة.....)
" **تلفت حولي كل الأشياء مائلة الأشجار ،البنايات، العربات والشيء الوحيد المستقر هو أنا ، توقفت نظراتي عند قدمي فإذا بي أفاجأ بأنني لا املك قدمين وان ما يحملني ذرات تشبه غبار الرمل المحيطة بأعمدة النور في شوارع الرياض** "[٢]

١ـ الشقحاء. محمد المنصور ، الانحدار " ، ص٤٨.
٢ ـ المصدر السابق ، ص ٥٠.

ثم تتوالى سلسلة الأحداث التي لا رابط لها سوى المجهول والسراب ، فنراه ينتقل إلى الطفل المجهول الذي يكتشف أنه ابنه ويعجز عن الوصول إليه !!

" **الطفل مازال يلعق ذلك الشيء المجهول ، كما أن وقوفي لم يثر في نفسه شيئا...لاحظت أنه لم يغير من جلسته وانحناء رأسه ،أو تحريك يده ، بينما لسانه ما زال ممدودا منذ دخلت. لاحظت ذلك الآن لقد كان تمثالا من الشمع** " [١]

وتتوالى الأحداث لكنها لا تكشف عن فعل ، ولا شخص كل ما فيها لا يعرفه البطل " **وصلت بعناء إلى الباب فلم أعد أنا ، هنا آخر في داخلي، انفجرت النار وراحت تطوقني ، جسدي يحترق، الأشياء تختفي ، والطريق يمتد في صمت منتظرا من يعثر عليّ** "[٢]

وأرى أن هذا التخبط الذي تكشفه القصة من خلال شخصية البطل الذي يسير على غير هدى إنما يعكس واقعا مضطربا قلقا ، يموج بأشكال الضياع المادي والمعنوي ، الذي يسري تأثيره على كافة المستويات ، فلا ينجو منه إلا من رحم ربي..

المحور الثالث : جماليات التشكيل السيميائي في القصة السعودية القصيرة

. سيميائية العنوان

العنوان بوصفه علامة سيميائية ، تمارس التدليل ، لتصبح الجسر الواصل بين النص والكاتب وما بين النص والمتلقي ، فالعنوان في النص القصصي وفي غيره جزءاً عضويا منذ الوهلة الأولى بما يمكن أن تطرحه من دلالة في البنية السردية والمغزى الذي تهدف إليه.

لقد أسهمت السيموطيقيا في الحديث عن النص الموازي (العنوان (وعدته معادلا للنص ومولجاً له ولذا فإن من المؤكد وجود علاقة وطيدة بين عناوين القصص ونصوصها، وهو أعلى النص وواجهته الإعلامية ، وهو الجزء الدال منه ، يسهم في تفسيره وفك رموزه وغموضه، ومن هنا جاء اهتمام القاص بعنونة قصصه ؛ لأنه المفتاح الإجرائي الذي نفتح به تعاليق النص السيميائية.

---

١ ـ المصدر السابق ، ص ٥٠.

٢ ـ المصدر السابق ، ص ٥١.

والعنوان في القصة القصيرة ، هو الكفيل بإثارة انتباه المتلقي والإيقاع به ، ويفوق ذلك أن القاص لم يعد ، في عنونته ، مقتنعا بوفاء العنوان للنص والالتزام به فحسب ، وإنما عليه أن يعلق القارئ ويدفعه نحو اقتناء الكتاب وقراءته، وهذا لا يتأتى إلا بتفخيخ خطاب العنوان بالإثارة تركيبا ودلالة ومجازا، الأمر الذي يقارب العنوان القصصي من القطب الشعري [١]

وباستقراء الكثير من عناوين القصة القصيرة السعودية أستطيع ربط العنوان بالنص ؛ لأنهما " يشكلان بنية معادلية كبرى : العنوان : النص " [٢]

وبالتمعن في البنى التركيبية لكثير من عناوين القصص القصيرة وجدت هيمنة " الاسم" على صيغ العنوان سواء جاء في صورة مفردة ، أو في صورة جملة اسمية مكتملة الأركان ، أو مضاف ومضاف إليه فقط ، وتغلب المفردات على غيرها من الأنواع ، ولعل اختيار القاص اسمية العنوان وتفضيله على الفعل ضمان الثبات والديمومة المستمدة من مدلول الاسم.

فعنوان " **نقيق الضفادع** " الذي جعله القاص معادلا موضوعيا للتصادم الفكري بين الأجيال المختلفة ، وما ينتج عن ذلك من توتر وقلق ، اختار له لفظ " نقيق " وهو بمدلوله المنفرد صوت الضفدع ، وما يثيره من قلق سمعي يصيب الأذن بتكرار حرف القلقة " القاف " فكلمة نقيق وحدها كفيلة بإعطاء صورة عن ضجيج الأفكار المثار بين الأعمار المتفاوتة، وما يمثله من صراع ، لكن الكاتب ضاعف في تصوير هذا الضجيج حين جعل النقيق لجمع الضفادع.

أما قصة " الجبل " [٣] اختار لها الكاتب عنوانا مفردا ؛ ليصور من خلالها حالة الحصار والانغلاق داخل القرية من خلال مشاهد (الليل ، البرد ، صعوبة حركة البطل في البيت)

---

١ ـ ينظر :حسين ، خالد حسين، في نظرية العنوان : مغامرة تأويلية في شئون العتبة النصية، دمشق : دار التكوين ،ط ١,٢٠٠٧،ص ٣٠٣.

٢ ـ حمداوي، جميل ، السيموطيقيا والعنونة ،مجلة عالم الفكر ، مج : ٢٥، عدد: ٣، الكويت ، ١٩٩٧ ،ص١٠٦.

٣ ـ الدوسري ، سعد ،انطفاءات الولد العاصي، الرياض : دار المريخ ١٩٨٧.

أحدث القصة أضفت على الجبل صورة مخيفة ؛إذ هو الشبح الوحيد الذي تصتدم به العين ليلا بعد سربلة الظلام لكل أجزاء القرية ، كذلك تخويف الأمهات للأولاد من الجبل ، ومنعهن من الصعود إليه ، حتى أصبح الجبل رمز للخوف ومنع كل نور عن أهل القرية.

ولا شك من اشتمال معنى الجبل على معان ايجابية كثيرة ، لكن ما يعنينا هنا هو الجانب المظلم من معانيه فهو مقصود الكاتب ؛ إذ تخطى دلالة الجبل الحسية إلى دلالة معنوية معينة فهو مصدر خوف القرية ، والحاجز الذي منعها من كل جميل ، وهذا يناسب حال القرى الصغيرة النائية ، المهمشة ، مهضومة الحق ، المحجوبة عن كل نور وجديد بفعل هذا الجبل !!!

وتأتي مفردة " **الخلاص** "[1]عنوانا لإحدى قصص الشقحاء لترمز إلى ذلك الغائب الذي يبحث عنه البطل على مدار الأحداث.

ماذا عساه أن يكون هذا المخلص والمنقذ؟!!!

البطل شخصية نامية في تلك القصة ، تغير عمره ، لكن لم يتغير حاله ، نراه صغيرا يقول :

" **تذكرت أنني بدون أخ ، فأنا وحيد أمي ، لما بلغت السادسة توفي والدي ، وبعد عام تزوجت أمي ، وجاءت أختي مضاوي ، فكرست حياتي لرعايتها حتى كان زواجها**"

" **لما تزوجت والدتي عملت خادما في منزل تاجر تزوج من امرأة ثرية لم ترزق بولد ، كانت ترعاني كابن لها..وفي العام السادس من الخدمة استولى إخوتها على نصيبها....وتم الاستغناء عني** "

شهدت أخته وأمه باعتدائه على أخته " **اتهام لم أتوقعه ، فأصبت بالصرع والتشنج مما أدخلني مستشفى الصحة النفسية** "

---

١ ــ الشقحاء ، محمد المنصور ، فرشاة آلة الرعد ، الإسكندرية ، دار النابغة للنشر والتوزيع ، ط١٤٣٥/١/٢٠١٤ ،ص٥٣ـ٥٥.

في مطلع السنة العاشرة على إدخاله المستشفى وقعت أمه محضر الخروج الذي تأخر توقيعه خمس سنوات بعد تجاوزه للمرض ، أخذ يبحث عن منزله فلم يجده ، عن منزل خاله فوجده مهجورا ، إلى أين يذهب ؟؟؟

بحث في أوراقه الخاصة وجد مظروفا بداخله عشرة آلاف ريال وورقة مكتوب عليها " هذا نصيبك من ميراثي ، لقد بحثت عنك بعد وفاة زوجي ، وعرفت أنك بالمستشفى فقررت أن أكفل خروجك...عبير"

إنها الخلاص الذي تعلق به في طفولته فأنقذه من زوج أمه ، وهاهو الخلاص يأتي ثانية لينقذه من ظلم أخته وأمه وسجن المستشفى.

" طوقتني بذراعيها ، أنفاسها تعيدني للحياة ' تذكرت أني كنت أنام في غرفتها عندما يكون زوجها في منزله الأول ، وأنها تقوم بتعليمي الكتابة وبتحفيظي جزء عم ، وأردد معها آية الكرسي قبل النوم "

وتأتي سيميائية العنوان في قصة " رياح" علامة شر ونذير شؤم ، فهي ذات دلالة سلبية للخوف والقلق وعدم الاستقرار.وهذا ما يناسب الجو العام للأحداث ، إلا أن التعددية في دلالة الرياح بين الخير والشر و الحياة والموت جعل الكاتب يظهر بصيص الأمل من حين لآخر ، فلم يغلق الباب على صفتها الشريرة بل أفسح المجال لرؤيا الخير ، فنراه يجري على لسان كهل يسكن شرق المدينة قوله :" ليس باليد حيلة ، إنها الرياح !!!" .

ثم تأتي بشارة الخير في تضرع الآباء والأمهات إلى الله أن تصبح تلك الرياح فواتيح خير وبركة.

" **بكاء العصافير** " [1]هكذا جاء عنوان قصة لفارس الهمزاني ، في بنيته التركيبية من مضاف ومضاف إليه ؛ لؤكد التلاحم بينهما ، بعد أنسنة العصافير وجعلها تحمل صفة إنسانية وهي البكاء من الواضح أن العنوان على المستوى اللغوي دائم الحضور في النص القصصي بوصفه علامة سيميائية ، وهو النواة المتحركة التي بني عليها نسيج النص ، فالمستوى التركيبي لبنية العنوان يشدنا ويغرينا للولوج إلى عالم النص ، فالعنوان عندما يخط فهو ليس حروفا فحسب ، بل هو رسم وأشكال حرفية تدل على

١ ــ اليوسف ، خالد ، انطولوجيا القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية ،ص٥٦٦.

الكلمات المسموعة والمقروءة الدالة على ما في نفس الكاتب. وقد نجد بعض العناوين غامضة ومبهمة ورمزية بتجريدها الإنزياحي ، مما يطرح صعوبة في إيجاد صلات دلالية بين العنوان والنص...وعلى القارئ أن يبحث عن العلاقة بين العنوان والنص ، وأن يبحث عن المرامي والمقاصد والعلاقات الرمزية والإيحائية داخل النص ، ليجد العلاقة بين العنوان والنص. فأي بكاء كان ؟ ومن هو العصفور ؟

هو ذلك الإنسان صاحب القيم الذي رفض أن يمارس لعبة التبجيل كغيره كثيرين ، فإذا بحياته تتحول في جملتها إلى بكاء ، بعد أن رفض الخداع مؤيدا لحياة البؤس القادرة على منحه حريته التي عشقها والتي تعشق المساكين !!!

تنوع البؤس فتنوع البكاء (بؤس مسكنه، ملبسه، مطعمه...) كل شيء بحوزته يحكي قصة معاناة طويلة أفقدته إنسانيته ، التي لم يعد يشعر بها إلا تجاه أربع زهرات وبستان ، يحلم للزهرات أن يتفتحن ويملأن الحياة عطرا." **يشعرك صوته الحزين حين يأتي على ذكرهن أنه عصفور أعمى ، وضع في قفص ، جرى دفنه في قاع الأرض ، ثم طمر عليه بالطين وقيل له : غرد يا عصفوري.**" [١]

وقد يكون العنوان دائم الحضور في النص ؛ تأكيدا لرمزيته ودلالته ففي قصة

" **قميص**" [٢] فاطمة العتيبي حددت بؤرة الاستحضار للقميص في المعنى الإغرائي ، فالعنوان فيه فضائية تتحمل معان أخرى كالستر ، والخير...لكن بتردد لفظة العنوان داخل النص، أربع مرات بنفس الوصف ، حصر معناها في دلالة الإغراء من شاب وسيم دخيل على أهل القرية ، استجلبه أحد أهلها من الخارج للعمل في أحد دكاكين القرية التي أخذت تتطور وتتسع ليبيع هذا الشاب للنساء الكحل وطلاء أحمر للشفاه !

يتردد " القميص " مع هذا الشاب الدخيل الذي اعتاد الابتسام للنساء حين يبتعن منه ، كما اعتاد لبس القميص مفتوح أزاريره!!!!

. يترك شعره على جبينه ويفتح أزارير قميصه.

---

١ ــ اليوسف ، خالد ، انطولوجيا القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، ص٥٦٧.

٢ ـ المصدر السابق،ص٥٩٢ــ ٥٩٣.

. كان الرجال يحذرون من قميصه المفتوح.

. كلما مر شهر على القرية ، كلما أمعن في فتح المزيد من أزرار قميصه.

. كان دكان الفتى الوسيم يفتح أبوابه وكعادته كل يوم يفتح أزرار قميصه.

وقد فعل الإغراء فعلته فانتهت القصة من حيث بدأت ، وانتهت بالدفن الذي استهل به القاص سرده " **قتلها..أطلق عليها رصاصة الموت ، غسل بدمها يديه....**" وفي النهاية " **وران على القرية صمت طويل ، لم يجرؤ أحد على اجتراحه ،.....ظل القميص مشنوقا على جذوع النخل..بقيت النخلة وروت كل الأحاديث ثرى الصمت فما من احد يجرؤ على نبش التراب !**

. سيميائية الفضاء القصصي :

الفضاء هو " العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل، أو الشارع، أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكاناً محدداً " [١]

ظهر هذا المصطلح ليحل محل " المكان " كعنصر حيوي في تشكيل القصة ،وقد تعددت الآراء في تشكيل رؤية الفضاء الذي يراه الكثيرون " يشتمل الأمكنة والمساكن والمزارع، والأشياء الطفولية التي تنتقل عن طريق المخيلة وذلك في إطار زماني، يجعل من الفضاء ظواهر واقعية طبيعية أو متخيلة أسطورية ، فهو يتكون من الأماكن المتفرقة المترددة خلال مسار الحكي"[٢]

فالفضاء بشقيه الزمان والمكان يخترق حياة الشخصيات بعمقها الوجداني ، والفكري والمعرفي، ويسهم في تشكل تصوراتها ومفاهيمها ، وهو بذلك يغدو إطارا للحياة برمتها ،كما أنه يتبوأ أهمية عظيمة تبرز من وظيفته الرمزية والحكائية.

إن صعوبة ضبط مصطلح" الفضاء "الذي أبدى– في دراسات كثير من النقاد بعضاً من المراوغة والغموض، فهو تارة يستخدم بمعنى المكان وتارة يدل على الزمان والمكان معا ، وتارة أخرى يشتمل على عناصر القصة كالزمان والمكان والشخصية وغيرها ، فهو أكثر ملاءمة للمنهج السيميائي ؛ إذ يصبح الفضاء نتيجة لتمازج الزمان والمكان في إطار الجو النفسي للكاتب

في "نقيق الضفادع " يرى الوالدان المكان الجديد الذي يهواه ابنهما ، عالم آخر مبهم مخيف ، والطريق الذي يصل إليه هو طريق المفقودين هذه رؤيتهما القلقة ، فجاء وصف الطريق علامة واضحة على الأفكار والمخاوف التي انطوى عليها فكرهما بل

---

١ ـ مرتاض ،عبد الملك، في نظرية الرواية، الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ١٩٩٨،ص١٤١.

٢ ـ الحميداني، حميد ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،بيروت : المركز الثقافي العربي ،ط١ ،١٩٩٢ ،ص٢١.

وقلبهما **" الطريق الذي يفصلنا عنهم مزروع بالموت ، لقد مات من أهلنا الكثيرون وهم يحاولون الذهاب "**

ثم تأتي المفارقات الوصفية من البطل " الضفدع" حيث حبسه والداه بين الجبال ووضعوا له سدا ،منعهم من كل متع الحياة ، توالت قفزات هذا البطل المغامر ؛ ليعبر الطريق المحفوف بالموت وإذا به يشم رائحة الماء ، إنه النهر الذي طالما سمع عنه وحرم منه ، ماء وخضرة داكنة وأسماك ،أشياء لم يكن يعرفها ، لم يكن ليراها لولا مغامرته.

ومن الأماكن التي كثر دورانها في القصة القصيرة السعودية ، البيت ومرادفاته " المنزل ، الدار " ومعناها يتوزع بين معنيين لا ثالث لهما ، فهي إما أن تكون رمز للأمان والطمأنينة ، وهو المعنى المعهود للسكن بشتى أشكاله ، وحينئذ أرى أنها لا تنطوي على رمزية معينة ، ولكن إذا تجاوز القاص بهذا البيت وأظهره في صورة السجن أو القيد الذي يمنع صاحبه من الانطلاق إلى العلا ، فحينئذ يكون له معنى رمزيا يعبر القاص من خلاله على عائق قد يعترض طريق البطل.والنوع الأول أمثلته أكثر من أن تحصى داخل أسطر القصص منها على سبيل المثال ،

" **ساعدني في إنزال بقايا الحفل في مدخل الدار الذي يعمها السكون** "[١]

وهذا النوع من وصف المكان يمكن تصنيفه ضمن الأماكن الواقعية ؛ حيث أرى كثيرا من القاصين السعوديين يجنحون إلى إضفاء ظلال الواقعية على أحداث القصة من خلال تناول أماكن حقيقية باسمها (مكة المكرمة ، المدينة المنورة ، جدة ، الطائف ، القصيم ، الرياض...)

١ ـ الشقحاء ، محمد المنصور ، الفناء شعور لا يعرف " الحكاية تخدع الصنم " دار النابغة للنشر والتوزيع ،ط١، ١٤٣٥ / ٢٠١٤،ص٤٧.

" **دخل رجل يحمل حقيبة ومعه امرأة فندقا يقع في قلب الرياض** [١]
لكن قد يأتي البيت ليحمل دلالة سيميائية على صراعات تموج بها البيوت ومن ذلك " **حين يغادر الزوج هذا الصندوق . المسمى بالبيت .** "[٢] فحين يتحول البيت من معنى السكينة إلى كونه صندوقا فهذا يوحي بمعاناة نفسية وقيود ،جعلت تلك الزوجة تحول رحابة البيت إلى صندوق ، هذا اللفظ الذي يدل مباشرة على ضيق المسافة ، وإحكام الغلق ، فيترك القارئ يتخيل أنواعا من الصراعات التي يمكن أن تحياها تلك الزوجة داخل صندوقها.

ويأتي لفظ المقهى غالبا ليحمل دلالة المتنفس والصديق الذي لا يمل ، وهذا تناص مع صورته الذهنية الموروثة ، فهي مكان مفتوح ، محط رحال اللاهين والجادين على حد سواء " شقيقي المراهق مع أصدقائه بالمقهى " [٣]

أما لفظ المستشفى فدلالته وإن كانت حقيقية ' إلا أنها تأتي مصحوبة بألوان من المعاناة ، تعكس تجارب إنسانية مختلفة ،" **أمك في المستشفى ثم انهار باكيا** " [٤]
وقد يفرض الجو النفسي للأحداث ، وكذلك عاطفة الشاعر أوصافا تناسبها ، لكنها في الوقت ذاته تغير ملامح الأشياء ، فيراها القارئ . على الرغم من معرفته لها . غريبة !!

ففي قصة " الغيل " يحكي البطل أحداثا تكررت له في حلمه مدة ثلاثة أشهر :
" **قلت وأنا أستند إلى جذع شجرة جدباء بين أشجار تناثرت أغصانها في عبث على طريق سابلة مهجورة** " [٥]
" **فنحن منذ الصباح نمشي داخل هذه الغابة الملعونة...توقفنا أمام آثار منزل متهدم اختفت معالمه...هذا الحلم يراودني منذ ثلاثة أشهر ، مشاهده لا تتغير غير**

---

١ ـ اليوسف ، خالد احمد ، أنطولوجيا القصة القصيرة ، ص٢٣٢.
٢ ـ المصدر السابق ، ص ٧٢٦.
٣ ـ الشقحاء ، محمد المنصور ، الفناء شعور لا يعرف ،ص ٤٧.
٤ ـ الشقحاء ، محمد المنصور، الزهور الصفراء، لبنان : بيروت ، دار الفارابي ط١، ٢٠١٠ ،ص٩٣.
٥ ـ الشقحاء ، محمد المنصور،الانحدار ، لبنان : بيروت ، دار الفارابي ط١، ٢٠٠٩ ، ص ١٤٦.

أن معالم المنزل تندثر و الأشجار تزداد جفافا والغابة تتسع الممرات بها ، ويزداد الغبار المتصاعد منها "[1]

وهكذا تتبدى على صفحات الأشياء هواجس النفس واضطرابها ، وقد كثر هذا النمط عند الشقحاء ، حينما يخرج بأحداثه من عالمه الواقعي إلى عالم الرؤى والأحلام.

وثمة فضاء مكاني يتمثل في زنزانة السجين ، التي جمعت مع ضيقها المطبق على صدر من فيها ، ظلاما أفقده الرؤية ، فكانت حاسة اللمس هي العين التي تتفقد الأشياء !!

ولعل فضول البطل " السجين " دفعه لمعرفة سعة هذا المكان ، فماذا عساه أن يفعل " بدا القياس مستخدما الخطوة ، ثم الذراع ثم القدم ، ثم الشبر ، ثم الأصابع ، ثم....بعد أن استنفد كل احتمالات القياس ، لم يعلم على وجه اليقين أبعاد الزنزانة"[2] فهذا المكان وإن كان حقيقيا إلا أن إبداع الكاتب نقله من حيز الواقعية إلى رمزية الألم ، التي فقد معه إحساسه بالزمن ، فقد عينيه فأصبحتا توغلان في الظلام

وثمة عمق دلالي في فضاء " المدينة " في قصة " رياح" حيث جاءت المدينة معرفة بالألف ولام للعهد ، فكأنها حاضرة مستقرة معهودة لدى القارئ ، تري ماذا تكون تلك المدينة التي أحال الكاتب معرفتها لتعلق ذهن القارئ بها ؟

يتوقف الجواب على معرفة سيميائية الرياح وعلامتها ، فحين ندرك دلالة الرياح لكل عائق للأمن والاستقرار ،لكل طارئ ممكن أن يكتسح المدينة ويغير من معالمها ، يمكن تصورها في

(الأهواء المتطرفة ، التقليد الأعمى ، الإرهاب) كل ذلك وغيره يمكن أن يكون رياحا عاتية تصيب (المدينة) بالخراب والدمار ، وتحيل أمنها خوفا ، حينئذ ندرك أن المدينة علامة على كل ما يجب الحفاظ عليه والتمسك به مثل (الوطن ' القومية، العربية ، العقيدة.....)

---

١ ـ المصدر السابق ، ص١٤٧.

٢ ـ اليوسف ، خالد احمد ، أنطولوجيا القصة القصيرة ، ص ١٩٤.

سيميائية اللغة :

ونتوقف أولا عند قصة عبد الحميد الشمري " صباحات ذابلة " هكذا جاء عنوان القصة مركبا من مقطعين أخبر بالثاني عن الأول ، على الرغم من اختلاف الحقل الدلالي بينهما ، فالصباحات حروف تشي بالنور والضياء ، والفأل الحسن ، لكن بانضمام الجزء الثاني من ركني الجملة يتغير المدلول ، وتختلف الدلالة الكامنة في العقول حين نخبر بأنها " صباحات ذابلة "

وهكذا تحمل القصة عنوانا يحمل معان ودلالات ، تهيأ النفس لولوج القصة وهي مترقبة ؛ لرؤية ملامح الذبول التي اعتلت الصباح البهيج !!

وتأتي اللغة التي اختارها القاص في سرد حواره ؛ تؤكد هذا الحكم المسبق منذ عتبة القصة ، إنه ذبول الصباح في إحدى مدارس قرى فلسطين الحبيبة ، التي تعيش معركة المصير ، في صباح يوم مطير عاصف يقف ناظر المدرسة أمام بوابة المبنى المتهدم ، حائرا مترددا في إعطاء قرار بدخول الطلاب إلى المدرسة ، هل يسمح لهم بالدخول وقد أوشكت المدرسة في السقوط عليهم ، أم يتركهم يرجعون وهناك حرب ضروس تنتظرهم في كل حين ، وفي كل مكان ، إنه قرار مصير بالنسبة لهؤلاء الطلاب ، لذا ظهرت ملامح الذبول في صباحهم في أمور عدة :

. تقع معادلة وجودنا الصباحي الرتيب في مواجهة باب مدرستنا الخشبي شبه الموصد.

ـ مدير مدرستنا يدلج حول بابها بحركة لجوج تؤكد حيرته بين أن يدخلنا المدرسة أو يصرفنا

. المطر الهامي بقوة قد جعلها مهددة بالتهاوي

. هناك في البعيد أخطار حرب ضروس تكشف عن أنيابها

هكذا جاء مطلع القصة بألفاظ تكشف بعمق جزء من مأساة هذا الوطن المغتصب ، وقد أحسن الكاتب ، حين اختار لغة معبرة تحمل من الدلالات ما يضيق الورق عن وصفه.

ويتوالى خط الإبداع في اختيار اللغة ، ليختم القاص قصته برسم صورة تخاذل الوطن العربي ، تجاه كل ملامح الذبول التي ذكرت على طول الأحداث ، فخريطة الوطن العربي تبدو في كل الأحوال مهتزة مترددة ، لا يدري الكاتب هل هذا من فعل الرياح بها ، أم ثمة أسباب أخرى أصابتها بالرعشة حتى كادت أن تفقد هويتها وعزها

" **أحدق في الفناء أمامي أرقب نشاط جمعية الجغرافيا،رأيت من فوق أكتاف الزميل أمامي في الطابور لوحة لبنان وكأنها " كلية" ذاوية لونها أخضر تلتصق بمياه المتوسط.سوريا صفراء وفلسطين ينخرها** السرطان **ليبقي على غزة كحبة الأسبرين.الجزائر برتقالية. واليمنان بلونين متنافرين رمادي وأحمر.لوحة القدس معلقة وعليها سياج يحوطها ، وعلى السياج رسم طال شقي حية تطوقها.لا ادري لماذا خريطة العالم العربي تهتز ؟ لماذا لم تثبت ؟ أهو بفعل الهواء وأمطاره!! أشياء كثيرة ستسقط في هذا الإصباح المتشنج: المدرسة ، هيبة المدير،خريطة العالم العربي إن هي داومت التأرجح بهذه الطريقة القلقة** " [1]

وتحمل اللغة دلالات تتجاوز بها المعنى المباشر ؛ لتنقل لنا تجربة حياتية واقعية ، فاللغة في قصة " الصيد الأخير " لعبد الله حسين تحكي مشهدا لضيق ذات اليد الذي أصاب الصيادين في فلسطين حينما منعوا من ممارسة مهنتهم التي تمثل مصدر الرزق الوحيد لديهم ، حتى أصبح الجوع بحر جديد يعاني أبو صالح قسوته، هذا البطل الذي يعد رمزا لكل من امتهن الصيد ، يخرج من بيته ليسد رمق أبناءه ، وفي كل مرة يرجع صفر اليدين ترمقه زوجته بشفقة ،يظهر ذلك في لغة الحزن التي تحملها الكلمات :

١ ـ اليوسف ، خالد احمد ، أنطولوجيا القصة القصيرة ، ص٣٨٢.

" شلوا ابتسامة الرضا...الأخاديد التي تركتها السنين في وجهه تعلن عدم قدرته على مزاولة أعمال جديدة"[١]

ماذا عساه هذا البائس أن يفعل ، وخلفه أبناء جوعى **؟!!**

يتنفس الصعداء يئن بلا صوت ، تعبر اللغة عن عجز هذا الأب في توفير أدنى حقوق أبنائه في الحياة ، فيأتي المونولوج الداخلي ، بالحوار الذي دار في نفسه حين تمنى لو ابتلعه البحر؛ حتى لا يعود ثانية إلى بيته ، وأعين الجوعى تنظره من بعيد ، تقول كل الكلام لكن في صمت مميت :

" أخرج زفرة وتمنى لو غرق هناك وهو يصطاد ، لو أن سورة غضب حطمت قاربه ، وصار غذاء للأسماك " [٢]

وقد تأتي سيميائية اللغة من اجتماعها جنبا إلى جنب ؛ لرسم صورة ناطقة لمعنى من المعاني نرى ذلك في قصة " الصور تموت في ذي القعدة " يحكي لنا القاص " علي حمودة المجنوني"

كيف سيطرت عليه حقيقة الموت ، وكيف استبد الخوف به من انتظار هذا الغائب الذي لا محالة من قدومه " **أغرق كل ليلة في لجج عاتية حتى تنسد أذناي واهب من نومي ، وشهقاتي تبدد ركود الغرفة** "[٣]

فاللغة قد جسدت هاجس الخوف وصار شيئا محسوسا له أثر محسوس حال بين البطل وبين سماعه ، فقوله " لجج" تناسب الموج ولكن أوحى بها إلى أمواج الخوف التي يغرق فيها كل ليلة

---

١ ـ المصدر السابق ، ص ٤٥٩.

٢ ـ اليوسف ، خالد احمد ، أنطولوجيا القصة القصيرة، ص٤٥٩.

٣ ـ المصدر نفسه ، ص ٥٢٦.

" **كانت ثواني الذعر تقضمني قضما صامتا ، ولا تذر من بنياني المشنوق شيئا** "[١]

فانزياح لفظ "**القضم** " الذي يدل على الأكل بأقصى الأضراس ، وإضافته للذعر يصور عمق المعاناة التي يتلاشى فيها بنيان البطل ، فأظهر الذعر في صورة حيوان مفترس يلتهمه ولا يبقي منه شيئا ، فنقل الخوف من حيز المعنى إلى حيز المحسوس المسموع والمرئي

" أكثر من أسبوع والموت ينشر جنده في داخلي ويعلن حالة استنفار..."[٢]

فأنسنة الموت هنا في صورة العدو المتربص ،نجحت في نقل شعور الخوف من البطل إلى القارئ ، فهذا العدو لم يكتف بتخويفه ، بل غزاه في أعضائه ، واستولى على دواخله بمساندة جنوده ، فإذا به قد استقر بدمه ، يدب كدبيب النمل **!!!**

وهكذا تتوالى الانزياحات ذات الدلالة الإيحائية بشراسة الخوف وافتراسه لكل ما هو جميل.

وثمة قصصا تتعاضد الألفاظ في أحداثها ؛ لتعكس جوا نفسيا يمثل محورا مقصودا من الكاتب ، ومن ذلك قصة" **البرج التائه** " التي تصل بلغتها إلى أعماق القارئ حينما تصور حال المُهجر عن وطنه رغما عنه ، بعد أن اغتصبه العدو وصار ابن الوطن غريب في موطنه ، ركزت القصة على سرد موقف الفراق وما يصاحبه من شعور حزين يندلع من روح تتشبس بتراب الوطن ، ونفسه تحدثه :

ـ هلاَّ أطلت البقاء عندنا.

أومأ بطرفه وكله شوق للبقاء ، لكنه تعذر عليه

صعد على سلم الطائرة وقبل أن يلج استدار تاركا روحه ترتوي من مائها.....أطل من النافذة الصغيرة واتسعت له الدنيا وشاهد جزءه المغتصب يقبع تحت جبل يحاول معانقة السماء بعمته البيضاء الناعمة ، وقد ماتت أشجار الزيتون ،

---

١ ـ المصدر نفسه ، ص ٥٢٦.

٢ ـ المصدر نفسه ، ص ٥٢٦.

وامتحلت كروم العنب ، واقتلعت زهور الياسمين ، وغرست صنابير حديدية أحيطت بأسلاك شائكة ، احتشد الناس من حولها ينظرون على الأفق الآخر ، تسبح عبر واد جُرِّد من حلته الخضراء النضرة ، اختفت أشجار الصنوبر والسنديان المعمرة إلا من لافتات كتب عليها " حقول ألغام ". [1]

ولا شك أن اللغة قد عكست عاطفة البطل الحزين على ما حل بوطنه من خراب أحال الأخضر يابسا.

١ ـ اليوسف ، خالد أحمد ، أنطولوجيا القصة القصيرة ، ص٢١٠ ، ٢١١.

الخاتمة

في ختام البحث تتجلى الرؤية عن بعض النتائج المهمة :

ـ ثراء القصة القصيرة السعودية كجنس أدبي استطاع أن يثبت مقدرته على مواكبة النقلة الحضارية للمجتمع.

ـ استطاعت القصة القصيرة من خلال رؤية كتابها المبدعين أن تؤدي دورها في التعبير عن الجوانب الإنسانية المختلفة (السسيولو جي ، السيكولوجي ، الميثيولوجي)

ـ أسهمت السيميائية كمنهج نقدي في الكشف عن جماليات القصة القصيرة بالمملكة من جوانب مختلفة في بنائها (سيميائية العنوان ،سيميائية الفضاء القصصي ، سيميائية اللغة)

ـ شكّل العنوان حضوره في نصوص القصة القصيرة بوصفه بنية كتابية تعلو النص وتتعالق معه دلالياً ، فكان بناء العنوان دائرياً ينطلق منه ويعود إليه.

ـ كان للعنوان طبيعة الإحالة والمرجعية فخلف كل عنوان فيها منظومة من المرجعيات تعلن عن مقصدية القصة ونواياها ومراميها الدلالية التي تتجاوز المألوف.

ـ تشير الصياغة اللغوية لكثير من القصص إلى النظم الجيد للبنية السردية والتخطيط المنسق لمسار القصة ، وما تتركه من علامات دالة وأنظمة علامية مهيأة لإمكانية التحليل السيميائي.

ـ إن الفضاء يعتبر الخلفية التي تؤطر حياة الشخصيات وتحتوي كل نشاطاتها، وحركتها، كما أن الفضاء بشقيه الزمان والمكان يخترق حياة الشخصيات بعمقها الوجداني والفكري ، والمعرفي

فهرس المصادر و المراجع

- القرآن الكريم

- أولا: المصادر

١. الخليوي ، فهد ، " رياح" جريدة عكاظ جدة ، ٢٠٠٤/١٣٨٦، ص ١٠
٢. الشقحاء ، محمد المنصور ، الطيب ، مصر : الجيزة ، سلسلة نوافذ ، ط١ ،١٩٩٧.
٣. الشقحاء ، محمد المنصور ، الفناء شعور لا يعرف " الحكاية تخدع الصنم " دار النابغة للنشر والتوزيع ،ط١، ١٤٣٥ / ٢٠١٤.
٤. الشقحاء ، محمد المنصور ، فرشاة آلة الرعد ، الإسكندرية ، دار النابغة للنشر والتوزيع ، ط١٤٣٥.١/٢٠٠١٤.
٥. الشقحاء ، محمد المنصور ، قالت إنها قادمة " مجموعة قصصية " جدة : الدار السعودية للنشر والتوزيع ،ط،١٩٨٧.
٦. الشقحاء ، محمد المنصور، الانحدار 'بيروت : لبنان ، دار الفارابي ، ط ١، ٢٠٠٩.
٧. الشقحاء ، محمد المنصور، الزهور الصفراء، لبنان : بيروت ، دار الفارابي ط١، ٢٠١٠.
٨. الشقحاء ، محمد المنصور، حكاية حب ساذجة " مجموعة قصصية" جدة: الدار السعودية للنشر والتوزيع ،ط٢ ، ١٩٨٥/١٤٠٥.
٩. علوان، محمد. الخبز والصمت. القاهرة : دار المريخ ، ط١ ،١٩٧٧م.
١٠. اليوسف، خالد أحمد ،انطولوجيا القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية نصوص وسير،الرياض: مؤتمر الأدباء السعوديين الثالث،ط١ ،١٤٣٠ /٢٠٠٩.

ثانيا: المراجع:

١. ابن منظور، أبوالفضل جمال الدين محمد بن مكرم. لسان العرب. بيروت: دار صادر.١٤١٤هـ.

٢. أبوزيد، نصر حامد. إشكاليات القراءة وآليات التأويل. المغرب: الدار البيضاء. المركز الثقافي العربي. ط٧. ٢٠٠٥م.
٣. إمبرت، إيزيك أندرسون. مناهج النقد الأدبي. ترجمة. الطاهر أحمد مكي. القاهرة: مكتبة الآداب. ١٤١٢هـ/١٩٩١م.
٤. إيكو، إمبرتو. السيميائية وفلسفة اللغة. ترجمة. د. أحمد الصمعي. بيروت: المنظمة العربية للترجمة.ط١. ٢٠٠٥م.
٥. بارث ،رولان، النقد البنيوي للحكاية ، ترجمة :أنطوان أبو زيد ، بيروت: منشورات عويدات ،ط١، ١٩٨٨.
٦. بنكراد،سعيد. السيميائية السردية. الدار البيضاء :منشورات الزمن، مطبعة دار النجاح الجديدة، ٢٠٠١.
٧. الحازمي ، منصور. فن القصة في الأدب السعودي الحديث. الرياض :دار العلوم للطباعة والنشر.١٤٠١.١\ ١٩٨١ م.
٨. الحازمي، منصور. الوهم ومحاور الرؤيا. السعودية.دار المفردات للنشر والتوزيع، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م.
٩. حسين ، خالد حسين، في نظرية العنوان : مغامرة تأويلية في شئون العتبة النصية، دمشق : دار التكوين ،ط،٢٠٠٧.
١٠. الحميداني، حميد ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،بيروت : المركز الثقافي العربي ،ط١ ،١٩٩٢ .
١١. دانيال، نشاندلر. أسس السيميائية. ترجمة. طلال وهبة. بيروت: المنظمة العربية للترجمة. ط١. ٢٠٠٨م.
١٢. الدوسري ، سعد ،انطفاءات الولد العاصي، الرياض : دار المريخ ١٩٨٧.
١٣. دي سوسير، فردينان. محاضرات في علم اللسان العام. ترجمة. عبد القادر قنيني. الدار البيضاء: أفريقيا الشرق. ١٩٧٨م.
١٤. دي سوسير، فردينان.علم اللغة العام. ترجمة. يوئيل يوسف عزيز. بغداد :دار آفاق عربية ١٩٨٥ م.
١٥. الرويلي ،ميجان ، البازعي، سعيد. دليل الناقد الأدبي. المغرب: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ٣، ٢٠٠٢ م.

١٦. الزهراني ، أميرة.القصة القصيرة السعودية في كتابات الدارسين العرب.الرياض :دار ابن سينا.ط١٤٢٣.١هـ /٢٠٠٢م .
١٧. السرغيني ،محمد. محاضرات في السيميولوجيا. الدار البيضاء : دار الثقافة ، ١٩٨٧.
١٨. الشامخ، محمد. النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية. الرياض: دار العلوم. ط٣. ١٩٨٣م
١٩. الشنطي ، محمد صالح ،القصة القصيرة المعاصرة في المملكة العربية السعودية دراسة نقدية ،الرياض: دار المريخ،١٩٨٧.
٢٠. الشنطي ، محمد صالح. فن القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية. دار المريخ :١٩٨٧
٢١. الشنطي ، محمد صالح. في الأدب العربي السعودي. حائل : دار الأندلس. ط١٤٢٧.٤هـ /٢٠٠٦م.
٢٢. الشيباني، عبد القادر فهيم. معالم السيميائيات العامة و أسسها ومفاهيمها. ط ١ ، ٢٠٠٨ م.
٢٣. الطحان ، محمد خالد ،مبادئ الصحة النفسية ، دبي: دار التعلم ،١٩٨٧.
٢٤. فاخوري ،عادل. تيارات في السيمياء. بيروت: دار الطليعة ،ط١ ، ١٩٨٧.
٢٥. فضل، صلاح. مناهج النقد المعاصر. القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٦م.
٢٦. فيدوح، عبد القادر، دلائلية النص الأدبي. ديوان المطبوعات الجامعة ، ١٩٩٣.
٢٧. كامل،عصام خلف. الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر. المينيا: فرحة للنشر والتوزيع .
٢٨. كورتيس، جوزيف. مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية. ترجمة. جمال حضري. الجزائر: منشورات الاختلاف. ط١. ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م.
٢٩. ليفتين ،ميكل. اتجاهات البحث اللساني، ترجمة.سعد مصلوح. وفايز فايد. ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية :المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٠ م.
٣٠. مرتاض ،عبد الملك، في نظرية الرواية، الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ١٩٩٨.

٣١. المسدي،عبد السلام. اللسانيات وأسسها المعرفية. ، تونس : الدار التونسية للنشر ١٩٨٦ م
٣٢. نوريس، كريستوفر. التفكيكية النظرية والممارسة. ترجمة. صبري محمد حسن. المملكة العربية السعودية: دار المريخ للنشر. ١٤١٠ هـ / ١٩٨٩م.
٣٣. الهاجري ،سحمي. القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية. نادي الرياض الأدبي ط،١/ ١٤٠٨/١٩٨٧م.

ثالثا :الدوريات:

١. حمداوي ،جميل. السيموطيقا والعنونة. الكويت :عالم الفكر، ، المجلد ٢٥ ، العدد ٣، يناير ومارس،١٩٩٧.
٢. شريبط أحمد ، القصة القصيرة... المصطلح والمفهوم ، ، مجلة آمال – تصدر عن وزارة الثقافة الجزائر – ع ٥ أكتوبر ٢٠٠٩ م ، ص ٨٨.
٣. المليحان ، جبير.تطور القصة وحداثتها في المملكة – أنموذجاً.علي الدميني ،الجزيرة :المجلة الثقافية ،١٥ جمادى الآخر ، ١٤٣٤هـ ، العدد ٤٠٤.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	رقم الصفحة
١	المقدمة	١٠١٧
٢	التمهيد : القصة القصيرة السعودية بين النشأة والتطور	١٠١٩
٣	المحور الأول : السيميائية (إشكالية المصطلح ، ومجالات التطبيق)	١٠٣٢
٤	مجالات تطبيق السيميائيات	١٠٣٧
٥	أهم أعلام السيميائية :	١٠٣٩
٦	المحور الثاني : القصة السعودية القصيرة موضوعات ورموز	١٠٤٢
٧	. قصص ذات بُعد سسيولوجي	١٠٤٢
٨	. قصص ذات بعد سيكولوجي	١٠٥٠
٩	قصص ذات بعد ميثيولوجي	١٠٥٣
١٠	المحور الثالث : جماليات التشكيل السيميائي في القصة السعودية القصيرة . سيميائية العنوان	١٠٥٧
١١	. سيميائية الفضاء القصصي	١٠٦٣
١٢	سيميائية اللغة :	١٠٦٧
١٣	الخاتمة	١٠٧٢
١٤	فهرس المصادر و المراجع	١٠٧٣
١٥	فهرس الموضوعات	١٠٧٧