شعرية النص الموازي
في الإبداع القصصي الحائلي

The Poetics of Parallel Text
in Creative Hail Narrative

أ.د. أحمد أحمد شتيوي

أستاذ البلاغة والنقد بقسم اللغة العربية
في كلية الآداب والفنون بجامعة حائل

د. فهد إبراهيم سعد البكر

أستاذ الأدب والنقد المساعد بقسم اللغة العربية
في كلية الآداب والفنون بجامعة حائل

د. محمد عبد التواب مفتاح

أستاذ النحو والصرف المساعد بقسم اللغة العربية
في كلية الآداب والفنون بجامعة حائل

شعرية النص الموازي في الإبداع القصصي الحائلي.

أحمد أحمد شتيوي.
أستاذ البلاغة والنقد بقسم اللغة العربية في كلية الآداب والفنون بجامعة حائل.
البريد الإلكتروني: Dr.shetewi2016@gmail..com
فهد إبراهيم سعد البكر.
أستاذ الأدب والنقد المساعد بقسم اللغة العربية في كلية الآداب والفنون بجامعة حائل.
البريد الإلكتروني: fahad-3966@hotmail.com
محمد عبد التواب مفتاح
أستاذ النحو والصرف المساعد بقسم اللغة العربية في كلية الآداب والفنون بجامعة حائل.
البريد الإلكتروني: mam06@fayoum.edu.eg

ملخص البحث:

تسعى الدراسة إلى إبراز مواطن شعرية النص الموازي في القصصي الحائلي؛ وما يمتاز به من علامات ترتبط به ، والمساهمة بدراسة نقدية حول القصة الحائلية من خلال دراسة العتبات دون المساس بالمتن الأصلي.

ويأتي هذا الأنموذج تلبية لسد النقص الذي تعاني منه القصة الحائلية في حقل الدراسات النقدية متخذة المنهج الإنشائي للتطبيق على القصص الحائلي. وتوصلت الدراسة لعدة نتائج ومنها: مد الأدب السعودي بدراسة جديدة تهتم بشعرية النص الموازي، وما ينطوي تحته من جماليات.

أثبتت نماذج الإبداع القصصي الحائلي في تنوعها تفوقاً شعرياً واضحاً في تمظهرات النصوص الموزاية، سواء أكان ذلك على مستوى العناوين، أم الإهداءات، أم التصديرات، أم الاستهلالات. كان الأثر الشعري من خصائص القصص الحائلي وسماته، وتمظهراته التي أفصحت عن شيء من شعريته.

كلمات مفتاحية: الشعرية – النص الموازي – الإبداع القصصي – القصة القصيرة – القصة القصيرة جدًا – الحائلي – الأدب السعودي.

The Poetics of Parallel Text in Creative Hail Narrative

Ahmed Ahmed Shteiwi.
Professor of Rhetoric and Criticism, Department of Arabic Language, College of Arts and Arts, University of Hail.
E-mail: Dr.shetewi2016@gmail..com
Fahd Ibrahim Saad Al-Bakr.
Assistant Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language at the College of Arts and Arts, University of Hail
E-mail: fahad-3966@hotmail.com
Mohamed Abdel Tawab Moftah
Assistant Professor of Grammar and Morphology, Department of Arabic Language in the College of Arts and Arts, University of Hail.
E-mail: mam06@fayoum.edu.eg

Abstract: This study seeks to highlight the poetic aspects of the parallel text in Hail narrative and the signs that are associated with and to study critically Hail narratives by examining the thresholds without affecting the original text. This research comes in response to filling the deficiency which Hail story suffers from in the field of critical studies. To fulfill it, the structural approach is adopted. The study reaches several results, including: enrichening Saudi literature with a new area concerned with the poetics of the parallel text, and the aesthetics involved under it. In fact, The Hail narrative in its versatility demonstrates a clear poetic superiority in the manifestations of the equal texts whether at the level of headings, dedication, forward, or introductions. The poetic impact is one of the features of Hail's stories, and its appearances that reveals something of its poetry.

Keywords: poetics, parallel texts, Story creativity, Short story, very short story, Hail, Saudi literature.

المقدمة

يعدُّ الأدبُ القصصي من أشهر الأنواع النثرية قديماً، وحديثاً؛ وهو أدب يقوم بوظائف كثيرة: كالتعليم، والتوجيه، والتثقيف، والتسلية، كما أنه مجال رحب للعبرة والاتعاظ؛ ويؤكد ذلك المعنى حضوره الواضح في القرآن الكريم، قال الله تعالى: "**لَقَد كَانَ فِي قَصَصِهِم عِبْرَةٌ لأولِي الألْبَابِ**" (١) والقصة وسيلة لعرض تاريخ الأمم، واسترجاع آثارها، ومعرفة حقيقة ما كان عليه الإنسان، والكون.

والاهتمام بأدب القصة هو اهتمام بأهم أركان الأدب؛ فإذا كانت القصيدة عنصراً مهماً للشعر، فإن القصة عنصر مهم أيضاً للنثر، غير أن القصة باتت المركز الرئيس للشكل الحكائي؛ لهذا تعددت أنواعها، وتباينت ألوانها، وكثرت مجالاتها؛ وأصبحت محط أنظار النقاد الذي أخذوا يفتّشون في الكثير من أدبياتها، وجمالياتها.

وقد اتجهت أنظار الباحثين في هذا العمل إلى رصد واقع الإبداع القصصي في المملكة العربية السعودية من خلال الأنموذج (الحائلي) بوصفه الأقرب إلى بيئة الباحثين؛ ولأنه من النماذج المميزة في خارطة الأدب السعودي؛ إذ يحمل هذا الإبداع القصصي اسم بعض الأعلام المتميزين، كجارالله الحميد، وشيمة الشمري. كما كان لجماليات النص الموازي الذي تتسم به أكثر أعمال هذا الأنموذج ما يدفع إلى الاهتمام بشعرية العتبات.

ويختار البحث عينته الدراسية من كل ما أنتجه كتاب القصة الحائلة من بداتها حتى وقت إنجاز البحث.

أهمية الموضوع:

تأتي أهمية هذا الموضوع من كونه يعالج قضية نقدية جديدة؛ تهتم بجماليات الإبداع القصصي، وما يمكن أن نلمسه من شعرياته المتعددة التي

(١) سورة يوسف، ١١١.

من بينها شعرية العتبات، أو النص الموازي. ورغم وفرة الأعمال القصصية (الحائلية) فإن الاهتمام النقدي حولها قليل؛ فكان هذا الأمر دافعاً إلى أن نتصدى له في بحثنا لإبراز السمات الشعرية للنص الموازي، وكشف الغطاء عن جماليات هذا الإبداع، وما يقدمه النص الموازي من مفاتيح مهمة للوقوف على طبيعة المتن، وسماته الفنية .

أهداف الموضوع:

ترمي هذه الدراسة إلى إبراز الإبداع القصصي الحائلي من خلال ما تفرزه العتبات من بُعد جمالي؛ لهذا تتطلع الدراسة إلى تحقيق جملة من الأهداف، من أهمها:

أ – اكتشاف وجوه إبداعية جديدة ومتميزة في مجال القصة السعودية؛ تخدم مكتبة الأدب السعودي.

ب – قراءة الإبداع القصصي السعودي من زاوية جمالية النص الموازي.

ج – رصد مظاهر الشعرية في ألوان مختلفة من الإبداع القصصي السعودي المتمثل بالأنموذج الحائلي.

د . تتبع السمات والخصائص الإبداعية للنص الموازي في القصة الحائلية.

الدراسات السابقة:

هناك دراسات عامة أصّلت لفن القصة في المملكة العربية السعودية، لكنها عرضت للأعمال عرضا، ولم تتوقف كثيرا عند عتباتها، كما أنها لم تتطرق إلا لبعض كتاب حائليين، ويمكن أن نعد هذه الدراسات التأصيلية من باب الدراسات المسحية التي تبين الأعمال القصصية، واتجاهاتها الفنية، والتاريخية، والبيئية، وهي ليست بكثيرة نذكر من أهمها مثلاً (فن القصة في الأدب السعودي الحديث، لمنصور الحازمي) [1]، و(فن القصة القصيرة في

(١) ينظر: فن القصة في الأدب السعودي الحديث، منصور إبراهيم الحازمي، ط/١، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض ١٤٠١هـ.

المملكة العربية السعودية، لمحمد الشنطي) [١]، و(القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية منذ نشأتها حتى تاريخ ١٣٨٤هـ، لسحمي الهاجري)[٢]، و(البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة، لنصر محمد عباس)[٣]، و(القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية بين الواقعية والرومانسية، لطلعت صبح السيد)[٤]، و(الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، لمسعد بن عيد العطوي) [٥]، و(البيئة في القصة القصيرة السعودية، لجليلة الماجد)[٦]، ولم تتطرق هذه الدراسات للجانب النصي المتمثل في العتبات، بشكل عام، والقصص الحائلي بشكل خاص.

أما الدراسات الخاصة فهي كثيرة ويمكن أن تفيد منها الدراسة بشكل غير مباشر، ومن هذه الدراسات:

(١) ينظر: فن القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، محمد صالح الشنطي، ط/١، دار المريخ، الرياض ١٩٨٧م.

(٢) ينظر: القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية منذ نشأتها حتى تاريخ ١٣٨٤هـ، سحمي ماجد الهاجري، ط/١، نادي الطائف الأدبي، ١٩٨٨م.

(٣) ينظر: البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة، لنصر محمد عباس، ط/١، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨٣م.

(٤) ينظر: القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية بين الرومانسية والواقعية، طلعت صبح السيد، ط/١، نادي الطائف الأدبي، ١٤٠٨هـ/١٩٩٨م.

(٥) ينظر: الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، مسعد بن عيد العطوي، ط/١، إصدارات نادي القصيم الأدبي، ١٤١٥هـ.

(٦) البيئة في القصة القصيرة السعودية، جليلة إبراهيم الماجد، رسالة دكتوراه، إشراف: محمد مريسي الحارثي، قسم الدراسات العليا، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م.

١. بناء القصة القصيرة عند جار الله الحميد، لخالد حمود الشمري)[١]، وقد أفرد الباحث فيها فصلاً للعتبات في مجموعات الحميد، وألمح إلى عتبة العنوان، والإهداء، واسم الكاتب، والغلاف، ولم تناول الباحث في هذا الجانب متعمقا ، فضلا عن حصره في مجموعة قصصية لكاتب واحد، أما دراستنا فتتناول مجموعات قصصية كثيرة، وهذا ما سيظهر أثناء البحث.

٢ـ فضاء المدينة في قصص جار الله الحميد، دراسة نقدية، لسامي جريدي الثبيتي.

ولم تتطرق الدراسة للنص الموازي عند هذا القصاص

٣ـ توظيف الحلم والرؤية الكابوسية في أقاصيص جار الله الحميد القصيرة، مجموعتا: أحزان عشبة برية، ووجوه كثيرة أولها مريم، أنموذجاً، لكوثر محمد القاضي)[٢].

٤ـ تكثيف الدلالة في القصة القصيرة جداً، رائحة المدن لجار الله الحميد أنموذجاً، لحسين المناصرة) [٣].

وهذه الدراسات لم تتناول النص الموازي في القصة الحائلية، وهو ما تقوم به دراستنا.

---

(١) ينظر: بناء القصة القصيرة عند جار الله الحميد، خالد حمود الشمري، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية، القصيم – المملكة العربية السعودية، ١٤٣٧هـ.

(٢) توظيف الحلم والرؤية الكابوسية في أقاصيص جار الله الحميد القصيرة، مجموعتا: أحزان عشبة برية، ووجوه كثيرة أولها مريم، أنموذجاً، كوثر محمد القاضي، كرسي الأدب السعودي، جامعة الملك سعود، الرياض، ج٢، ٢٠١٤م، ص١٢٥ – ١٤٩.

(٣) ينظر: تكثيف الدلالة في القصة القصيرة جداً، رائحة المدن لجار الله الحميد أنموذجاً، حسين المناصرة، مجلة التوباد، الجمعية السعودية للثقافة والفنون، الرياض، ٢٠٠٢م، ص١٢٤ – ١٣١.

منهج الدراسة:

اختارت الدراسة المنهج الإنشائي الذي يعنى بمظاهر الشعرية في النص الأدبي ،وإبراز جماليات الإبداع الأدبي، واستخراج شعرياته، واكتشاف أدبياته خارج المتن مع الاستعانة برواد الإنشائية، الذين اهتموا بالعتبات،أو مرفقات النص[1] ، ودرسوها دراسة عميقة من النص إلى المناص.

خطة الدراسة:

تقوم هذه الدراسة على مقدمة تبيّن أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، وأهم أهدافه، ودراساته السابقة، ومنهجه، وتبويبه الذي سيشتمل على تمهيد يعرّف بمفاهيم الشعرية، ثم مدخل إلى النص الموازي، ثم التعرف على موقع الإبداع القصصي الحائلي في خارطة الأدب السعودي. ثم تدلف الدراسة إلى فصل أول بعنوان (بين النص المحيط والنص الفوقي) وسيكون في مبحثين هما: النص المحيط النشري والتأليفي، والنص الفوقي النشري والتأليفي. والفصل الثاني بعنوان (تمظهرات النصوص الموازية) ويقع في مبحثين: العنوان والإهداء، ثم التصدير والاستهلال.

والفصل الثالث بعنوان (مبادئ المناص) ويشتمل على مبحثين أيضاً هما: المبدأ المكاني والزماني في المبحث الأول، ثم المبدأ التداولي، والمادي، في المبحث الثاني. ثم خاتمة البحث، وثبت المصادر والمراجع.

(١) من البنوية إلى الشعرية لرولان بارت ترجمة د. غسان السيد ص ٧٥، نينوى للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٢م.

التمهيد:

١ – في مفاهيم الشعرية:

يخطئ كثير من الباحثين والنقاد في مفاهيم الشعرية؛ فيخلعون عليها أوصافاً تقرّبها تارةً من الشعر، وتبعّدها عنه تارات أُخر، غير أننا في كل الأحوال لا يمكن أن نعزلها عن الجذر اللغوي لمادة (شعر) وعلى ذلك يمكن القول: إن الشعرية ترتبط بالغاية من الشعر، وليس الشعر في حد ذاته؛ وانطلاقاً من ذلك نقول: "إذا كانت كلمة (شعر) قد عَنَتْ لعصورٍ طويلة نمطا مُعَيّنا من الكتابة، له معاييره الخاصة المتعارف عليها، وفي مقدمتها الوزن والقافية؛ فإن كلمة (شعرية) أو (شاعرية) (Poetics) أَضْحَتْ المصطلح الجامع الذي يصف اللغة الأدبية في النثر والشعر معا"(١).

ثم تطورت دلالات هذه الكلمة لدى النقّاد الغربيين، فأطلقها الإنشائيون على خصائص الخطاب وسماته، بما يجعله خطابا ذا أثر أدبي؛ ولهذا قال أهم أعلام الشعرية المعاصرة الفرنسي (تزفيتان تودوردف ٢٠١٧م) في كتابه (الشعرية) متحدثاً عن أهم مرتكزات هذه الكلمة: "ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي"(٢) وطرح الفرنسي الآخر (جيرار جينيت ٢٠١٨م) أحد أقطاب الشعرية في العصر الحديث سؤالاً مهماً في كتابه (مدخل لجامع النص) وهو: "في أي شيء تنحصر أدبية الأدب؟"(٣) وهو سؤال تتجلى من خلاله أقصى غايات الشعرية وأهدافها.

---

(١) في الشعرية العربية، نحو وعي مفهومي جديد، عَودٌ إلى الجذور الأقدم، طراد الكبيسي، ط/١، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن١٩٩٨م، ص٤٤.

(٢) الشعرية، تزفيطان طودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط/٢، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب١٩٩٠م، ص٢٣.

(٣) مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، ط/١، دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد، بالتعاون مع دار توبقال للنشر، د.ت، ص١٠.

ومن هنا اكتسبت الشعرية منذ القديم إلى يومنا هذا طابعا جماليا يميزها، فتعددت اتجاهاتها، وتنوعت أشكالها وألوانها، ولئن كان "مرد الشعرية في القول بحسب رأي الفلاسفة إلى الإخراج الصوري للمعنى، أو إلى تشكيل المواد المعنوية"(١) فلقد بتنا نرى شعرياتٍ منبثقةً من تصورات مختلفة، حتى ذهب بعضهم إلى الحديث عن شعريات كثيرة، كشعرية البلاغة، وشعرية الصياغة، وشعرية المعنى، وشعرية الماهية والوجود، ونحو ذلك(٢)وصار هذا التنوع في الشعريات دليلا على وجود شعريات أخرى يمكن اكتشافها في مواطن أخرى، لعل من بينها شعرية النص الموازي، أو شعرية العتبات النصية التي يمكن أن تكون لوناً من ألوان شعرية الصياغة.

٢ – مدخل إلى النص الموازي:

يختلط على كثير من الباحثين والنقاد مفهوم النص الموازي، ويمنحونه اصطلاحاتٍ ونعوتاً كثيرة، غير أن مصطلح (العتبات النصية) هو أحد أشهر الأوصاف التي أُطلقت على ما يرادف النص الموازي. وقد أُخِذ مصطلح العتبات من العتبة التي تعني في معاجم اللغة: "الدَّرج، وكل مِرقاة منها عَتَبَةٌ، والجمع عَتَبٌ وعَتَبَاتٌ. والعتبة: أُسكُفَّةُ الباب"(٣) والذي يظهر أن اشتقاقها جاء من هذا المعنى الذي يدلُّ على الصعود والنزول، ويشير إلى الشيء

(١) الشعرية والحداثة، بين أفق النقد الأدبي، وأفق النظرية الشعرية، د. بشير تاوريت، د.ط، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق٢٠١٠م، ص١٤.

(٢) للتعرف على مزيد من هذا التنوع ينظر مثلاً: الشعرية العربية، أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها، مسلم حسب حسين، ط/١، منشورات ضفاف، بيروت، الرياض، بالتعاون مع دار الفكر للنشر والتوزيع، البصرة – العراق ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م.

(٣) الصحاح، تاج اللغة، وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط/١، دار العلم للملايين، القاهرة١٣٧٦هـ/١٩٥٦م، ج٦، ص١٧٧، مادة (عتب).

المصاحب، أو ما يفضي إلى الدخول؛ فالعتبات بهذا المعنى ليست طريقاً رئيساً، وإنما هي طريق فرعي مساعد، يهيئ للدخول إلى الطريق الرئيس.

إذن، فالعتبات النصية – أو النص الموازي – ليست نصوصاً رئيسةً (متناً) وإنما هي نصوص محاذية، أو محيطة، تسير بالتوازي مع النص الأصلي؛ وهي بذلك نصوص فرعية، وليست رئيسة. وانطلاقاً من ذلك تعددت اصطلاحات العتبات، وتباينت مسمياتها، كالمناص، والنص الموازي، والتوازي النصي، والنص المحيط، والنص المؤطر، والنص الفوقي، والنصوص المصاحبة، والنصوص الحافة[1]وإن كان كثير من الباحثين والنقاد يطمئن إلى مصطلح (عتبات) لأنه المصطلح الذي ارتضاه (جيرار جينيت) بوصفه رائد العتبات النصية، والمؤسس لها، والمنظّر، حيث يقول: "كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه، أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو (كذا) حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة بتعبير (بورخيس): البهو الذي يسمح لكل منا دخوله، أو الرجوع منه"[2].

ويعد مصطلح (النص الموازي) أكثرها قربا، وأدقها وصفاً لطبيعة النص المحاذي، أو النص غير الرئيس، فهو ليس نصاً مختلفاً وبعيداً، كما أنه ليس نصاً مستقلاً؛ لذلك وجدنا في دلالة كلمة (موازي) ما يكشف عن ماهية تلك العتبات النصية، فهي تسير بخط قريب من خط المؤلف، وربما تفصح عن أسلوبه، وثقافته؛ لذلك جاء تعريف النص الموازي عند المهتمين بالسرد

(١) للتعرف على المصطلحات الكثيرة التي تنبع من بيئة العتبات النصية ينظر مثلا: عتبات ج. جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، تقديم: سعيد يقطين، ط/١، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.

(٢) عتبات ج. جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص٤٤.

بأنه: "مجموع العناصر النصية، وغير النصية التي لا تندرج في صلب النص السردي، لكنها به متعلقة، وفيه تصب، ولا مناص له منها"(١).

٣ – موقع الإبداع القصصي الحائلي في خارطة الأدب السعودي:

لا بد أن نشير في البداية إلى أن القصة في المملكة العربية السعودية مرت بأطوار، مثلها في هذا الرواية، والقصيدة، والمقالة، والسيرة، ونحو ذلك من الأجناس الأدبية الأخرى، غير أن القصة لم تبتعد كثيراً عن الرواية، وإن كانت الرواية أقدم منها، ولعل هذه الظاهرة غريبة نوعا ما؛ أن تسبق الرواية القصة؛ فالمعروف دائماً أن القصة تكون أسبق؛ نظراً إلى أنها الأصل الحكائي، وكذلك لأننا رأينا كثيراً من التجارب العربية الأخرى في مجال السرد تولد أولاً من القصة، وليس هذا بمستغرب إذا عرفنا أيضاً أن القصة تكاد تكون مبثوثة في أكثر الأجناس الأدبية؛ فهي مادة سردية لا تنفك عن الكتابة، ولا تنفك الكتابة عنها.

وقد أوضح بعض النقاد المهتمين بنقد القصة السعودية أن التجربة القصصية في المملكة العربية السعودية لم تتجاوز نصف قرن(٢)، وإن كان هذا الزعم قبل عقدين ونصف من كتابة هذه السطور؛ لذلك نستطيع القول: إن التجربة القصصية في المملكة العربية السعودية تجاوزت نصف قرن، وأن بدايتها كانت قبل ما يقارب ستاً وسبعين سنة من كتابة هذا البحث، وعلى كل حال فقد مرت تلك التجربة بعوامل دينية، وسياسية، واجتماعية، وفكرية شكّلت أهم اتجاهاتها(٣).

---

(١) معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، ط/١، دار محمد علي للنشر، تونس، ٢٠١٠م، ص٤٦٢.

(٢) ينظر: الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، مسعد بن عيد العطوي، مرجع سابق.

(٣) ينظر: السابق، ص٢.

ويهمنا الآن في أدب القصة السعودية تحديداً (الإبداع القصصي الحائلي) ونستطيع القول: إن جار الله الحميد هو أيقونة القصة الحائلية، وهو نقطة ارتكاز محورية في تشكيل الإبداع القصصي الحائلي، بل إنه لم يعد (علامة) قصصية حائلية فحسب، بل أصبح (علامة) قصصية سعودية مسجلة؛ لذلك لم يغب الكتاب الحائليون عن تمثيل المرحلة الأهم من مراحل تطور القصة في المملكة العربية السعودية؛ وهي المرحلة المعاصرة، تلك المرحلة التي يمكننا وصفها بمرحلة الجيل الذهبي؛ والتي من أهم أسمائها: جار الله الحميد، وعاشق الهذال، وعبد الحفيظ الشمري، وغيرهم(١).

كما شكلت بعض الأسماء الحائلية الأخرى جانباً مهما في خارطة القصة السعودية؛ ومن هؤلاء الكاتب جبير المليحان الذي يعد أحد رواد القصة السعودية، وأحد الذين رسموا آفاقا جديدة في مسار القصة(٢) بل هو مؤسس موقع القصة العربية التي أبرزت كثيراً من القاصين، والقاصات في المملكة، حيث قام المليحان بتأسيسها بجهود ذاتية، ومبادرة شخصية، وهي مبادرة غير ربحية أنشئت عام ١٩٩٨م، ومنذ العام ٢٠٠٠م صدر منها (موقع القصة العربية، ومنتدى القصة العربية ٢٠٠٤م، وجريدة القصة العربية ٢٠٠٨م، ومطبوعات شبكة القصة العربية) ومنذ العام ٢٠١٩م حتى تاريخه يخضع هذا الموقع للتجديد، والتطوير، ويسعى للظهور بثوب قشيب(٣).

---

(١) ينظر: القصة بين التراث والمعاصرة، طه عمران وادي، ط/١، نادي القصيم الأدبي، ١٤٢١هـ، ص١٤٨ – ١٤٩.

(٢) ينظر: آفاق الرؤية وجماليات التشكيل، محمد صالح الشنطي، إصدارات النادي الأدبي بحائل، ١٤١٨هـ، ص٥٨٩. وينظر: أنطولوجيا القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، نصوص وسير، خالد أحمد اليوسف، ص١٥٣، ٣٧١، ٣٧٩.

(٣) ينظر الموقع تحت هذا الرابط: https://www.arabicstory.net/ وموقع التجديد الذي يحكي قصة النشأة والتطور تحت هذا الرابط:
https://www.arabicstory.net/about-us

وكان من كتاب القصة السعودية الذين كانت لهم بصمة واضحة، وشكلوا رقما مهما في لائحة الإبداع القصصي الحائلي القاص سعود الجراد[١]، وناصر العديلي[٢]، وعلي الحبردي[٣]، وجار الله العميم[٤]، ومنيرة الأزيمع[٥]، وفارس الهمزاني[٦]، وسعود السويداء[٧]، وخالد البليهد[٨]، وعبد السلام الحميد[٩]، وقد تراوح إبداع هؤلاء بين القصة، والقصة القصيرة.

وتجدر الإشارة إلى أن بعض هذه الأسماء وُلدت في حائل، ونشأت، وترعرعت. وبعضها الآخر قد تكون وُلدت في حائل، ولكنها ارتبطت بحائل ارتباطاً وثيقاً كالسكن، أو ارتباطاً محدوداً كالعمل، أو أي شكل آخر من أشكال الارتباط المباشر، أو غير المباشر، لكنها إما أن تكون أصدرت إبداعها في حائل، أو وُلد إبداعها في حائل، أو احتضنت حائل ذلك الإبداع؛ بأمسيات قصصية، أو طبع للمؤلفات الإبداعية.

على أن هناك بعض الأسماء الحائلية التي صدرت لها مجموعات قصصية جيدة، وانطبق عليها هذا القانون الذي وضعناه في تحديد الإبداع القصصي الحائلي، ربما غابت عن (أنطولوجيات) القصة، أو أدلة الإبداع

(١) ينظر: مختارات من الأدب السعودي، أنطولوجيا الأدب السعودي، أحمد قران الزهراني وآخرون، ط/١، وزارة الثقافة والإعلام، الرياض، ١٤٢٣هـ/٢٠١١م، مج٣، ج٤، ص١٧٥٣. وينظر: أنطولوجيا القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، نصوص وسير، خالد أحمد اليوسف، ص ٣١٩.

(٢) ينظر: السابق، ص٧٨٧.

(٣) ينظر: نفسه، ص٥٣٣.

(٤) ينظر: نفسه، ص١٤٩.

(٥) ينظر: نفسه، ص٧٧٩.

(٦) ينظر: نفسه، ص٥٦٥.

(٧) ينظر: نفسه، ص٣١٥.

(٨) ينظر: نفسه، ص٢٤٣.

(٩) ينظر: نفسه، ص٣٩٣.

القصصي في المملكة، و(بيبلوغرافياته) و(بيبلوميترياته) ولكن لم يغفلهم قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، كعبد الرحمن الشاعر[١]، ومنهم أسماء أخرى أصدرت مجموعة قصصية، وأورد ذكرهم في بعض الكشافات الأخرى، كرشيد الصقري[٢]، وعبد الله الزماي[٣]، وغيرهما. كما أن بعضهم عُرف روائياً أكثر من كونه قاصاً؛ فأغفلت بعض نصوصه القصصية المبثوثة في الصحف أو المجلات، وسوف نأخذ شاهداً على ذلك صالح العديلي[٤] رحمه الله.

أما القصة القصيرة جداً، فتعد د. شيمة الشمري[٥] أحد أهم أعلامها في المملكة العربية السعودية عموماً، وفي حائل بشكل خاص؛ وهي بذلك من أبرز القاصين والقاصات الذين أسهموا بحضور إبداعي مميز في هذا الحقل، سواء من خلال الإصدارات (خمس مجموعات حتى تاريخه)، أومن خلال تقديم الأمسيات، وإلقاء المحاضرات، والمشاركة في الملتقيات والندوات، والمؤتمرات ذات الصلة بالإبداع القصصي الحائلي.

---

(١) ينظر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، مجموعة من المؤلفين، ط/١، دار الملك عبد العزيز بالتعاون مع وزارة الثقافة والإعلام، الرياض، ١٤٣٥هـ، ج/٢، ص٨٣٣.

(٢) ينظر: دهشة القص، القصة القصيرة جدا في المملكة العربية السعودية، خالد أحمد اليوسف، مرجع سابق ص١٥٩.

(٣) ينظر: نفسه، ص١٥٨.

(٤) ينظر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، مجموعة من المؤلفين، مرجع سابق، ج/٢، ص١٠٨٤.

(٥) ينظر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، مجموعة من المؤلفين، مرجع سابق، ج/٢، ص٨٨٦.
وينظر: دهشة القص، القصة القصيرة جدا في المملكة العربية السعودية، خالد أحمد اليوسف، مرجع سابق، ص٥٩.

ثم أتت وجوه جديدة أسهمت في تقوية حضور ذلك الإبداع القصصي في حائل، سواء أكانت على مستوى القصة القصيرة جدا، أم على مستوى القصة القصيرة، أم على مستوى النصوص الحكائية العامة ذات الدلالة القصصية، ولعلنا نذكر من أمثال هؤلاء: فهد البكر[١]، وعبد العزيز النخيلان[٢]، وحنان مسلم[٣]، وبدرية الشمري[٤]، ورزان البكر[٥]، وغيرهم من الأسماء التي سوف تعرض لهم الدراسة في أثناء النقد والتحليل.

كما توجد بعض النصوص القصصية الأخرى المبثوثة في ثنايا كتب متفرقة، كما في كتاب (سنابل جبلية) [٦]، وهذه يمكن أن تعرض لها الدراسة بشكل عام، بوصفها عتبة كاملة؛ إذ تضم بين دفتيها خمساً وعشرين قصة من حائل، ولكتاب، وكاتبات من حائل، وهي بلا شك تكشف عن بعض وجوه الإبداع القصصي الحائلي، وبخاصة ذات الأقلام الواعدة، أو البدايات الأولى للكتاب والكاتبات في مرحلة الشباب.

---

(١) ينظر: نفسه، ص٩٧.

(٢) لم نجد له ترجمة، ولكنه أصدر عملاً قصصيا بعنوان (حكايات القديم). ينظر: حكايات القديم، في غياهب المستشفى هناك حكايات، عبد العزيز النخيلان، ط/١، مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، الدمام، ٢٠١٨م.

(٣) لم نجد لها ترجمة، ولكنها أصدرت عملاً قصصياً بعنوان (خلخال بدوية). ينظر: خلخال بدوية، حنان مسلم، ط/١، مؤسسة قصر السبيل بجدة، ٢٠١٥م.

(٤) لم نجد لها ترجمة، ولكنها أصدرت عملاً قصصياً بعنوان (مدن مسافرة). ينظر: مدن مسافرة، بدرية الشمري، ط/١، دار الفارابي، بيروت – لبنان، ٢٠١٤م.

(٥) لم نجد لها ترجمة، ولكنها أصدرت عملاً قصصيا بعنوان (شبيهات الزمرد). ينظر: شبيهات الزمرد، رزان البكر، ط/١، مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، الدمام، ٢٠١٩م.

(٦) ينظر: سنابل جبلية، مجموعة من المؤلفين، ط/١، مؤسسة دار الانتشار العربي بالتعاون مع نادي حائل الأدبي، بيروت – لبنان، ٢٠١٠م.

الفصل الأول

بين النص المحيط والنص الفوقي

ضمن وعيه بالعتبة، واهتمامه الكبير بكل ما يدور حولها، وما يؤدي إليها نظر (جيرار جينيت) إلى أن الكتاب قلما يظهر عارياً من مصاحبات لفظية، أو أيقونية تعمل على إنتاج معناه ودلالته، وأن المناص (العتبات = النص الموازي) يستهدف المختصين، والقراء، والكتّاب، وما سماهم ب (وسطاء الكتّاب) وهم الكتبيون، والمكتبيون، والوثائقيون، وغيرهم[١]. وهو أمر يرتبط كثيرا بالدعاية والنشر في فرنسا لدى أكبر دور النشر بها.

ومن الطريف أن يشبه بعضهم هذه النصوص الموازية بما يقوم به السماسرة، والدلّالون، ومُلّاك العقارات، ومطوروها، وأصحاب الدعايات، والإعلانات التجارية عند ابتياع أرض، أو بيعها[٢] وهذا يشبه ما تقوم به تلك النصوص الموازية من الترويج للكتاب، والإعلان عنه؛ ليكون القارئ أكثر تقبلاً له، وإقبالاً عليه.

إذن فالنص الموازي يتشكل من أقسام متنوعة؛ كلها تسهم في خدمة النص الأم (الكتاب)، وكلها تسعى إلى بناء معمار النص، والخروج بنص جامع على حد وصف (جيرار جينت) [٣] يسهم في بث الشعرية في النص بشكل عام؛ ومن هنا قسّم (جيرار جينيت) المناص (النص الموازي) إلى قسمين مهمين تتفرع عنهما أقسام مرتبط بهما، وهما:

١ – النص المحيط.

٢ – النص الفوقي.

---

(١) ينظر: عتبات ج. جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص٢٨.

(٢) ينظر: نفسه، ص١٦.

(٣) ينظر: نفسه، ص٢٦.

وهذا التقسيم سيأخذ بالاعتبار كل ما يشكل نصّا موازياً، أو محاذياً، أو مصاحباً يخدم النص العام (الكتاب) ويؤدي إلى تحقيق نص جامع، تتحقق من خلاله مظاهر الشعرية، وجمالياتها. لذلك يمكننا الانطلاق من خلال الإبداع القصصي الحائلي، واستعراض أهم أشكال النص الموازي فيه، وفقاً للتقسم الآتي:

المبحث الأول – النص المحيط النشري والتأليفي:

حدّد (جيرار جينيت) مفهوم النص المحيط بأنه "ما يدور بفلك النص من مصاحبات، من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال، أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي لكتاب ما، كالصورة المصاحبة للغلاف، كلمة الناشر في الصفحة الرابعة للغلاف"(١) ويندرج تحت هذا النص المحيط نوعان: النص المحيط النشري، والنص المحيط التأليفي.

فأما النص المحيط النشري الذي نحن بصدده فهو الذي "يُضَمُّ تحته كل من الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، السلسلة"(٢) ونحو ذلك مما يدعم الكتاب من الخارج، ولا يفصح بالضرورة عن روح المؤلف أو أسلوبه. وأما النص المحيط التأليفي فهو الذي "يُضَمُّ تحته كل من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير، التمهيد"(٣) وقد رأينا هذا كثيراً في مجموعات الإبداع القصصي الحائلي. ولعلنا نبدأ بالمجموعات التي تضم عدداً أكبر من القاصين. فمن ذلك مثلاً:

١- مجموعة (سنابل جبلية)(٤) حيث يمكن مقاربتها وفقاً لما يأتي:

(١) نفسه، ص٤٩.
(٢) نفسه، ص٤٩.
(٣) نفسه، ص٤٩.
(٤) ينظر: سنابل جبلية، مجموعة من المؤلفين. مصدر سابق.

الغلاف الأمامي: في أعلى الغلاف، إلى جهة اليسار، وُضعت عبارة (مجموعة من المؤلفين) لتشير إلى أن المجموعة ليست خاصة بقاص واحد بعينه، وإنما هي لمجموعة من القاصين والقاصات. وفي منتصف الصفحة جاء العنوان عريضا بخط مغاير ومتدرّج (سنابل جبلية، خمس وعشرون قصة من حائل)، وفي ذيل الغلاف يميناً اسم الناشر (مؤسسة الانتشار العربي)، واسم النادي يساراً (نادي حائل الأدبي).

اللون: تمايز لونان مهمان في الغلاف، وهما الأخضر، والنحاسي العتيق، أو ما يعرف بـ(البرونزي) ولا شك أن الأخضر يرمي إلى لون العشب، وخضرة النبات، الذي تؤيده لفظة (سنابل)، كما أنه لون الوطن، ولون العلم الخفّاق الأخضر. كذلك فإن النحاسي يميل إلى الجبل، فجبال حائل تحديداً تميل إلى درجات هذا اللون، وتتماوج معه، وهو في الإطار نفسه (أي اللون النحاسي البرونزي) قد يوحي بدرجة من درجات ألوان السنابل عند تيبّسها.

التجنيس: وفي أسفل الغلاف قليلاً إلى اليمين جاءت عبارة (قصص) بشكل أفقي؛ لتعطي دلالة على أن هذه المجموعة هي مجموعة قصصية متنوعة، حيث تشتمل على النصوص القصصية القصيرة، والنصوص القصصية القصيرة جداً، وكذلك النصوص التي توحي في بعض ملامحها بشكل من أشكال القص.

أسماء المؤلفين: قام بإعداد هذه المجموعة قاصان من أصحاب المجموعات القصصية الذين ترجمنا لهم، وقد صدرت لهما مجموعات أخرى أيضاً، وهما: عبد الله الزماي، وجار الله العميم، وقد وُضعت أسماؤهما داخل الكتاب في الغلاف الثالث، في منتصف الصفحة، عبد الله الزماي إلى اليمين، وجار الله العميم إلى اليسار.

كما ضمّ الغلاف الثالث لائحةً بأسماء القاصين الذين أوردت قصصهم في هذه المجموعة، وجاءت تلك اللائحة في منتصف الصفحة تحت العنوان العريض (سنابل جبلية) وفوق المعدَّين. وقد وضعت الأسماء على

هيئة ثلاثة أعمدة؛ شمل العمود الأول الأسماء الآتية: خضير الشريهي، ومنال الغازي، وصلاح الشمري، وحنان مسلم، ومفرح الرشيدي. كما اشتمل العمود الثاني على الأسماء الآتية: سعود العلي، وآلاء المقرن، ومشعل العرفج، وسالم الثنيان، ونوال الزيدان. ثم ضم العمود الثالث الأسماء الآتية: محمد العتيق، وزاهد الراشد، وناصر الشمري، وعبد العزيز السليم. وبذلك يكون عدد القاصين أربعة عشر قاصاً حائلياً.

كعب المجموعة: وقد قسّم إلى أربعة مربعات، بأربعة ألوان هي: الأبيض، والأخضر، والنحاسي البرونزي، والأبيض. وقد وُضع في المربع الأول ذي اللون الأبيض عبارة (مجموعة من المؤلفين) وفي المربع الثاني ذي اللون الأخضر عبارة (حائليات)، ولعلها تشير إلى سلسلة كان ينتهجها النادي الأدبي في الاهتمام بأدب المنطقة وثقافتها؛ فهذه العبارة تصبغ الإبداع بصبغة مكانية تتلاءم وعبارة (جبلية) في العنوان التي تشير إلى جغرافية المكان وتضاريسه. وقد جاء المربع الثالث ذو اللون النحاسي البرونزي طويلاً، وضم عبارة (سنابل جبلية، خمس وعشرون قصة من حائل)، وجاء في منتصف الكعب؛ لأنه الأهم؛ فهو العنوان، وهو المحتوى. ثم المربع الرابع ذو اللون الأبيض، وقد حمل شعار الناشر والنادي فقط.

٢ – مجموعة (الوجه الذي من ماء) [1] **حيث يمكن مقاربتها وفقاً لما يأتي:**

الغلاف الأمامي: حمل في أعلاه اسم الكاتب (جبير المليحان)، وإلى يمينه شعار النادي الأدبي بحائل، ثم صورة تبدو لوجهين، يتوارى الثاني خلف الأول، يلفهما شعر واحد إلى اليسار، ومجموعة تتناثر على يمين الوجهين، وتحت صفحة العنق شجيرات تبدو كنخلات بعيدة، وخلف الوجهين ما يشبه

(١) ينظر: الوجه الذي من ماء، جبير المليحان، ط/١، مؤسسة الانتشار العربي بالتعاون مع نادي حائل الأدبي، بيروت، حائل، ٢٠٠٨م.

الفضاء، أو صفحة الماء. مع وشاح، أو رداء يغطي الكتف الأيمن للجسد، كأنه بساط للزهور.

اللون: تعددت ألوان هذا الغلاف بين الأبيض، وهو الرئيس، وهو اللون المحيط بكامل المجموعة، والأسود الذي كُتب به اسم القاص، والأحمر الذي خصص لعنوان المجموعة، والناشر، والأسود الذي رمز إلى جنس العمل، ونادي حائل الأدبي، ثم الرمادي الذي خصص لكلمة (إبداعات). أما الصورة التي في الوسط فقد حوت اللون الأزرق الفاتح، أو السماوي، مع اللون الأسود، للشعر، والعينين، والأصفر الفاتح للوجه، والجسد، والأزرق الغامق للغطاء النباتي الذي يضم الزهور.

التجنيس: في أسفل الصورة وضعت كلمة (قصص) بشكل موازٍ للعنوان العريض؛ لتعطي دلالة على أن هذه المجموعة قصصية.

اسم المؤلف، والغلاف الخلفي: جاء في أعلى الصفحة (جبير المليحان)، كما جاء في الغلاف الخلفي مع قائمة تعريفية، وسيرة ذاتية قصصية تضم أهم المواقع الإلكترونية التي قام بتأسيسها الكاتب في مجال القصة.

كعب المجموعة: بخط أفقي متواز، ولون واحد هو الأسود، وخلفية بيضاء، جاء اسم الكاتب، وعنوان مجموعته، وشعار النادي، والناشر.

الإهداء: اختزل فيه الكاتب كثيراً من الزمن، والعلاقات، حيث يقول: "إلى أصدقاء كانوا، وأيامٍ فرّت، وأشياءٍ كثيرة تغيّرت ألوانها"[(١)] وجاءت العبارة بثلاثة أسطر مائلة متباعدة، كأنها تشير إلى تباعد الناس، والزمن، والأشياء.

الاستهلال: وقد افتتح الكاتب مجموعته بمقدمة أصلية ذاتية[(٢)] حيث يقول: "الجراد. دبَّ على الأرض في هذا الزمان ...".

---

(١) الوجه الذي من ماء، جبير المليحان، ص٧.

(٢) سميت بذلك؛ لأنها نابعة من أصل الكاتب وذاته، وقد فرّق بعض الباحثين بينها، وبين النصوص المساندة المقتبسة، أو النصوص الاستهلالية، أو المقدمات المتأخرة، أو المقدمات اللاحقة. ينظر: مقاربة الخطاب المقدماتي الروائي، مقدمة حديث عيسى=

٣ – الأعمال الكاملة لجار الله الحميد[١] حيث يمكن مقاربتها وفقاً لما يأتي:

الغلاف الأمامي: أميز ما في هذا الغلاف صورة الكاتب جار الله الحميد، حيث جاء الصورة في منتصف الغلاف، وهو جالس على كرسي، وخلفه مكتبة تعج بالكتب، ويلبس ثوباً بلا غترة، أو شماغ. وضم الكتاب في غلافه الثاني فهرساً بمحتويات القصص، وصفحة خاصة تحدد المجموعات التي ضُمت في كتاب واحد، وهي: أحزان عشبة برية ١٩٧٩م، ووجوه كثيرة أولها مريم ١٩٨٥م، ورائحة المدن ١٩٩٨م) [٢]، وقد ظهر على الغلاف لونان هما: الياقوتي العتيق، والرمادي الغامق، مع الأبيض الذي يؤطر الغلاف.

اسم المؤلف: جاء اسم الكاتب في أعلى الصفحة على اليسار، وقد كُتب بخط نسخ واضح، كما كتب باللغة الإنجليزية في أسفله.

الإهداء: جاء في ثلاث أفكار متنوعة، أولها وفاء وتقدير "إلى جميع الأصدقاء الذين خاضوا معي تجربة الكتابة، باستعمال الأوردة، وخفقات القلب"[٣]، وثانيها اعتراف وامتنان "وإلى أولئك الذين أعطوا لكتاباتنا كثير اهتمامهم"[٤]، وثالثها تحديد وتخصيص "وإلى عدة أشخاص، لعدة أسباب، أهدي هذه القصص"[٥].

=بن هشام، وإنشاء الروايات العربية، السعدية الشادلي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحسن الثاني، عين الشق، الدار البيضاء، بالتعاون مع مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ١٩٩٨م، ص٤٨ – ٥٠.

(١) ينظر: الأعمال الكاملة لجار الله الحميد، ط/١، مؤسسة الانتشار العربي، بالتعاون مع نادي حائل الأدبي، بيروت، حائل، ٢٠١٠م.

(٢) ينظر: الأعمال الكاملة لجار الله الحميد، مصدر سابق، ص ٥ – ٨.

(٣) نفسه، ص٩.

(٤) نفسه، ص٩.

(٥) نفسه، ص٩.

التصدير: نضح تصدير الكاتب لأعماله بالصراحة "لم أكتب القصة القصيرة كشيء أرغب باقتنائه داخل مجتمع تهلهلت فيه قيم الحب"(١)، وبصعوبة الجنس الأدبي الذي يمتطيه "والقصة القصيرة هي من أصعب الفنون"(٢)، وبالحب العظيم "إنني إنسان أحب السلام، والعدالة، والوطن، وهذه هي مؤهلاتي لا غير"(٣) ثم اشتمل التصدير على أهمية الكتابة، وحب الوطن، والناس، وفضل الكاتب الذي يشبهه قنديل الظلام.

ثمة تصدير آخر من نوع غريب استهل به الحميد مجموعته (أحزان عشبة برية) حيث عنونه ب (بطولة الناشر، وبطولة الكاتب) في العام ١٩٧٨م؛ وحاول فيه الإشارة إلى طيش بعض الأعمال الأدبية ونزقها، وكذلك إقصاء الهدف التجاري الذي يشوه وجوه الإبداع الأدبي في مجال القصة وغيرها(٤).

الاستهلال: معلوم أن الخطاب المقدماتي يندرج ضمن ما يسمى بالخطابات الموازية(٥)وقد بدأ الحميد مجموعته (أحزان عشبة برية) بقوله: "يا الله، لقد كانت المدينة ملأي بنساء صغيرات، ولكنهن خشنات، ويستعملن أظافرهن في الكلام. بطل القصة"(٦) كما استهل مجموعته (وجوه كثيرة أولها مريم) بقوله:

---

(١) نفسه، ص١١

(٢) نفسه، ص١١.

(٣) نفسه، ص١١.

(٤) ينظر: نفسه، ١٥ – ١٦.

(٥) ينظر: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي، ط/١، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، وآخرون، دمشق – سورية ٢٠١٣م، ص٤٩.

(٦) الأعمال الكاملة لجار الله الحميد، مصدر سابق، ص١٧.

"الحزين. في الطائرة قدموا له الحلوى ولم يأكل"[١] وافتتح مجموعته (رائحة المدن) بعبارة: "الخروج ليلاً. نام الجميع وتركوني"[٢].

٤ – مجموعة (حكايات مجهولة) لرشيد الصقري[٣] حيث يمكن مقاربتها وفقاً لما يأتي:

الغلاف الأمامي: جاء في لون أزرق، كتب فيه العنوان بلون أصفر، واسم الكاتب بلون أبيض، وتجنيس العمل بلون أبيض. أما الإطار فجاء في لون أزرق، وخلفية مليئة بتماوج الألوان، وتزاوجها، وتوحي الصورة في داخلها بكثير من التصورات، كالرياح المتداخلة، وكالماء المنسرب في فج بين سفحين، مع قليل من الألوان الصفراء، والحمراء، والأزرق الغامق (النيلي) ودوائر كالفقاقيع، أو الحجارة الملقاة، أو المنبعثة من حمم بركانية.

الاستهلال: استهل الكاتب مجموعته بنص عنونه ب (الكلمة الأخيرة) وافتتحه بقوله: "قلّت الأمراض في قريتنا بعد أن عمل فيها طبيب عربي ..."[٤] ولا شك أن هذا الاستهلال تساوق مع ما جاء بعده في القصة نفسها، وفي نصوص المجموعة الأخرى، وقد ذهب أحد النقاد إلى أن البداية في النص تربطها علاقة تأثير متبادلة مع متتالية الجمل التي تلحقها[٥].

---

(١) نفسه، ص٦٥.

(٢) نفسه، ص١٢٣.

(٣) ينظر: حكايات مجهولة، رشيد سلمان الصقري، ط/١، مؤسسة الانتشار العربي، بالتعاون مع نادي حائل الأدبي، بيروت، حائل، ٢٠١١م.

(٤) حكايات مجهولة، رشيد سلمان الصقري، مصدر سابق، ص٧.

(٥) ينظر: بداية النص الروائي، مقاربة لآليات تشكل الدلالة، أحمد العداوني، ط/١، النادي الأدبي بالرياض بالتعاون مع المركز الثقافي العربي، الرياض، الدار البيضاء، ٢٠١١م، ص٧١.

٥ – مجموعة (الوقت أصفر أحياناً) لعبد الله الزماي[١] حيث يمكن مقاربتها وفقاً للآتي:

الغلاف الأمامي: حمل في أعلاه اسم الكاتب (عبد الله الزماي) بخط أسود واضح، وتحته العنوان بلون أحمر قانٍ وكبير (الوقت أصفر أحيانا) ثم بلون أخضر تفاحي كلمة (بواكير)، وفي وسط الغلاف صورة مؤطرة بلون أصفر، ومجموعة زهور باللون الأبيض، والوردي، والوردي الفاتح، وأغصان تشبه أغصان الأثل، وتتفرع عنها أهداب شجيرات خضراء. أما تجنيس العمل فجاء تحت الصورة (قصص) واسم الناشر (الانتشار العربي) على يمين الغلاف في الأسفل، وإلى يساره شعار نادي حائل الأدبي.

الاستهلال: استهل الكاتب فاتحة نصوصه بقصة عنونها ب (الهروب إليه) جاء في بدايتها: "يتعالى رنين الهاتف، ويستمر لدقائق ..." [٢]، وقد يندرج هذا الاستهلال ضمن المقدمات المثيرة التي تجعل القارئ ينشد إليها[٣].

٦ – مجموعة (الطيور لا تلتفت خلفها) لمنيرة الإزيمع[٤]، حيث يمكن مقاربتها وفقاً للآتي:

الغلاف الأمامي: خلفية بيضاء، واسم المؤلفة يعلو الغلاف (منيرة الإزيمع) بخط أسود واضح وكبير، وتحته عنوانان: رئيس، بخط أسود كبير (الطيور لا تلتفت خلفها)، وفرعي بخط أحمر أصغر قليلاً (قصص بحجم الإبهام)، فهنا نجد عنوانين: أصلي، وفرعي بتعبير (جيرار جينيت) الذي يرى أيضاً أن

(١) ينظر: الوقت أصفر أحيانا، عبد الله الزماي، ط/١، مؤسسة الانتشار العربي بالتعاون مع نادي حائل الأدبي، بيروت، حائل، ٢٠٠٩م.

(٢) الوقت أصفر أحيانا، عبد الله الزماي، مصدر سابق، ص٧.

(٣) ينظر: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي، مرجع سابق، ص٨٩.

(٤) ينظر: الطيور لا تلتفت خلفها، قصص بحجم الإبهام، منيرة الإزيمع، ط/١، مؤسسة الانتشار العربي بالتعاون مع نادي حائل الأدبي، بيروت، حائل، ٢٠٠٩م.

العنوان الفرعي عنوان شارح، ومفسّر للعنوان الرئيس[١]، وقد لاحظنا ذلك جليا في هذه المجموعة التي تريد أن تشير فيها القاصة إلى انتماء نصوصها إلى نوع القصة القصيرة جداً. وهذا هدف تجنيسي ترومه الكاتبة، وقد نبه عليه (جيرار جينيت) في حديثه عن العنوان، وأسماه المؤشر الجنسي؛ أي الذي ينتمي إلى جنس أدبي معين[٢].

وقد ظهرت الصورة في منتصف الغلاف بإطار مستطيلي الشكل، وفي داخله صورة شجرة في حضن حوض من الخشب أو الفخار بلون يميل إلى حمرة الطين، وشجرة مقلمة على هيئة مثلثة، تتدلى منها بعض خيوط، وبين الشجرة والحوض طير يخفض عنقه، كأنه عالق في شرك الخيوط المتدلية.

<u>الاستهلال:</u> استهلت الكاتبة فاتحة نصوصها بقصة عنونتها بـ(الحياة بجانب الجدار) جاء في بدايتها: "كانت تقف جانب الجدار، وتنظر إليّ ..." [٣]، ويمكن إدراج هذا الاستهلال ضمن (الاستهلال المكاني) الذي يعد من أهم عناصر البنية الأساسية للعمل الأدبي[٤].

(١) ينظر: عتبات ج. جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص٦٨.

(٢) ينظر: السابق، ص٦٨، ٧٦.

(٣) الطيور لا تلتفت خلفها، قصص بحجم الإبهام، منيرة الإزيمع، ص٧

(٤) ينظر: الاستهلال السردي في الرواية السعودية المعاصرة، غازي القصيبي وتركي الحمد أنموذجاً، منصور بن محمد البلوي، ط/١، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان، ١٤٣٧هـ/٢٠١٦م، ص٢٧.

٧ – مجموعة (ضوء يشير إلى إصبعين) لجار الله العميم[١]، حيث يمكن مقاربتها وفقاً للآتي:

الغلاف الأمامي: خلفية بيضاء، واسم المؤلف يعلو الغلاف، وعلى جانب الغلاف عبارة (بواكير) باللون الأخضر التفاحي، وفي منتصف الغلاف لوحة تجريدية بلا إطار مليئة بالإيحاءات، تنبعث منها جملة من الألوان، أشهرها: البنفسجي الفاتح، وفوق اللوحة كُتب العنوان بخط نسخ كبير (ضوء يشير إلى إصبعين) بلون بنفسجي فاتح أيضاً. وجاء تحت اللوحة العبارة التجنيسية (قصص).

التصدير والاستهلال: صدّر الكاتب مجموعته بنص قصصي جعله مدخلاً، وعنونه ب (عراة)، جاء في بدايته: "في الصباح كان دائما يغتسل بإناءٍ نحاسي ..." [٢]، وقد مزج الكاتب هنا بين التصدير والاستهلال؛ ليجعل بداية المجموعة أكثر تشويقاً وإغراءً، وقد ألمح (جيرار جينيت) إلى ما يضطلع به التصدير أحياناً من تنشيط أفق انتظار القارئ[٣].

وقد تراوحت المجموعات القصصية، والقصصية القصيرة جداً بين حدود الأغلفة البيضاء المؤطرة بلوحات فنية بلونين أو ثلاثة، بالإضافة إلى الاستهلال المباشر، والتصدير الجزئي الذي لا نكاد نراه إلا في نماذج محدودة؛ فأكثر الأعمال تشرع مباشرة بعد فهرس النصوص إلى النص الأول الذي تستهل به المجموعة. ولم نجد من كثّف حضور النصوص الموازية

(١) ينظر: ضوء يشير إلى إصبعين، جار الله العميم، ط/١، مؤسسة الانتشار العربي بالتعاون مع نادي حائل الأدبي، بيروت، حائل، ٢٠٠٨م.

(٢) ضوء يشير إلى إصبعين، جار الله العميم، ص٥.

(٣) ينظر: عتبات ج. جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص١٠٨.

المحيطة في مجموعته إلا قلة، كمن يصدّر مجموعته بإهداء، وتصدير، وعتبة ثالثة قبل الدخول إلى النص(١).

(١) ينظر: قال كل شيء في الظلام، فهد إبراهيم البكر، ط/١، نادي القصيم الأدبي، ١٤٤١هـ/٢٠٢٠م، ص٢ – ٤. يقول في الإهداء: " الإهداء إلى جدتي الرؤوم، المدرسة التي علمتني العطف، والشفقة، والرأفة، والحنان، والكرم المتدفق، وحب الجميع، حتى أولئك الذين قسوا. إلى جدتي: زهوة بنت عبد المحسن الغشام رحمها الله. ابنك فهد". ويقول في التصدير: " يقول الأديب والكيميائي المصري الدكتور أحمد زكي: "ليس ألذّ في أحاديث الناس من قصة، وليس أمتع فيما يقرأ الناس من قصة، والعقول قد تخمد من تعب، ويكاد يغلبها النوم، حتى إذا قلت قصة ذهب النوم، واستيقظت العقول، وأرهفت الآذان..." د. أحمد زكي: في السماء، كتاب الهلال (العدد ٦٠٣)، مارس ٢٠٠١م، ص٥. ويقول في (ما قبل الومض): "على الكتّاب أن يكتبوا واقفين، فإنهم حينها سيتقنون كتابة الجمل القصيرة".الأمريكي: إرنست ميلر همنغواي (١٩٦١م).

كما وجدنا في مجموعته الأولى (كحل عينيك صار خالا) إهداء إلى صاحبته، أي زوجته، ونص على اسمها، وكذلك مقدمة نقدية حول مفهوم القصة القصيرة جدا، وشروطها، وأهم خصائصها. ينظر: كحل عينيك صار خالا، فهد إبراهيم البكر، ط/١، مؤسسة بيت الغشام للصحافة والنشر والترجمة والإعلان، مسقط – عمان، ٢٠١٦م، ص١ – ٩.

المبحث الثاني – النص الفوقي النشري والتأليفي:

أما النص الفوقي ف "تندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب، فتكون متعلقة في فلكه، كالاستجوابات، المراسلات الخاصة، والتعليقات، والمؤتمرات، والندوات"[١] وهو نوعان كذلك:

١ – النص الفوقي النشري: ويندرج تحته كل من الإشهار، وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر[٢].

٢ – النص الفوقي التأليفي: وينقسم بحسب (جيرار جينيت) إلى: نص فوقي عام، ونص فوقي خاص، فأما النص الفوقي العام، فيتمثل في اللقاءات الصحفية، والإذاعية، والتلفزيونية التي تقام مع الكاتب، وكذلك المناقشات، والندوات التي تعقد حول أعماله، إلى جانب التعليقات الذاتية التي تكون من طرف الكاتب نفسه حول كتبه. أما النص الفوقي الخاص، فيندرج تحته كل من المراسلات، والمسارات، والمذكرات الحميمية، والنص القبلي[٣].

وقد تراوح الإبداع القصصي الحائلي بين النوعين، إذ شهدنا في بعض المجموعات القصصية نصوصاً فوقية نشرية، كما في مجموعة جبير المليحان (الوجه الذي من ماء) التي اشتمل غلافها الأخير على سرد أهم منجزات الكاتب، كتأسيسه لموقع القصة العربية، ومنتدى القصة العربية، ومدونات القصة العربية، بالإضافة إلى إصدارات شبكة القصة العربية، ومؤلفاته في مجال قصص للأطفال، وما هو تحت الطبع، مع العنوان البريدي [٤].

على أن هذا النص الفوقي ليس شرطاً أن يكون على غلاف المجموعة، ولكن ربما نجده في كتاب آخر؛ وقد شاهدنا هذا التجلي في كتاب (مرايا القص)، حيث جاء فيه حديث عن (جبير المليحان) وتعريف به،

(١) عتبات ج. جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص٤٩ – ٥٠.
(٢) ينظر: نفسه، ص٥٠.
(٣) ينظر: نفسه، ص٥٠.
(٤) الوجه الذي من ماء، جبير المليحان، مصدر سابق.

وبأعماله، وجوائزه، وأشياء جديدة استدركها المؤلفون على حديث الناشر السابق في مجموعة (الوجه الذي من ماء) [١]، وكذلك جاء مثل هذا التعريف مع مجموعة رشيد الصقري (حكايات مجهولة) [٢].

ومما يدخل ضمن النصوص الفوقية التأليفية العامة ما رأيناه من تعليق نقدي جاء في الغلاف الخلفي للأعمال الكاملة لجار الله الحميد، حيث ورد هذا النص للدكتور محمد الشنطي: "جار الله الحميد حريص على التشكيل التجريدي الرمزي الذي يعبر عن إحساس الكاتب بالغربة متمثلة بالرحيل الدائب تارة، والعزلة الموحشة تارة أخرى، والتوحد مع الكائنات الأخرى، ومكابدتها، وانبعاثها من بين فكي الرحى، حيث المنهج الإيقاعي المفعم بالتداعيات الحبلى بالصور الإيحائية، وتعدد طرق الحكاية، واللغة التراكمية التي تحتشد بالجمل المليئة بالافتراضات، والاستقصاء، والتقاط التفاصيل" [٣].

ومن النصوص الفوقية التأليفية العامة ما يكون من تعليقات القراء، أو النقاد، أو المبدعين على إحدى المجموعات القصصية الحائلية، وهذا كثير، يكاد يصحب أكثر الأعمال الإبداعية، وبخاصة في ظل هذا التطور الإلكتروني، والانفتاح الرقمي، وقد رأينا مثل هذا في مجموعة (الفضاء لا ينتمي لأحد) لعبد الله الزماي [٤]؛ إذ علّق عليها بعضهم قائلاً: "مثل هذا النص يرتقي بالقصة القصيرة جدا (...) هذا النص من أروع ما قرأت؛ فكم الأثر الذي تركه في نفسي؛ أكبر بكثير من نصوص طويلة قرأتها ..." [٥].

---

(١) ينظر: مرايا القص، قصص نخبوية من الوطن العربي، علي الدرورة وآخرون، ط/١، منتدى النورس الثقافي بالقطيف، السعودية، ١٤٣٩هـ/٢٠١٧م، ص١٥.

(٢) ينظر: مرايا القص، قصص نخبوية من الوطن العربي، علي الدرورة وآخرون، مرجع سابق، ص٩٩.

(٣) الأعمال الكاملة لجار الله الحميد، مصدر سابق.

(٤) ينظر: الفضاء لا ينتمي لأحد، عبد الله الزماي، ط/١، نادي الحدود الشمالية الأدبي، بالتعاون مع مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، عرعر، ٢٠١٦م.

(5)https://jamalon.com/ar/3094805.html

ومن اللافت للنظر – ويعد ذلك من النصوص الموازية العالمة، أو المثقفة إذا جاز الوصف – أن نرى لائحة بأسماء قاصين، أو كتاب، أو روائيين؛ ليشكلوا في الغلاف الأخير نصوصاً فوقية تأليفية عامة، من قبيل ما جاء في مجموعة فارس الهمزاني (سيرة حزن) [١]، إذ علّق على غلافها الأخير مجموعة من الروائيين، والقاصين، والكتّاب، أمثال (عبد الحفيظ الشمري، وأنور حمدين، وجار الله الحميد، وإبراهيم الوافي، وفهد السلمان)، ولعلنا نستشهد بواحد منهم حيث يقول جار الله الحميد: "أنا أمارس لذة النص عن القاص الهمزاني؛ فهو يضيء بنصوصه الرشيقة وجداناً؛ كما أن نصوصه مثيرة، وأشخاصها غير جامدين، كالصور القديمة؛ إنهم أحياء" [٢].

وليس شرطاً أن تكون التعليقات للمبدعين، أو المثقفين؛ فقد وجدنا في مجموعة شيمة الشمري (أقواس و نوافذ)[٣] تعليقات لجملة من الأكاديميين والباحثين، أمثال: (د. حسن حجاب الحازمي، د. محمد جمال طحان، ومحمد السنوسي الغزالي، بالإضافة إلى واحد من كتاب القصة، وهو عبد الحفيظ الشمري). ومما جاء من تلك النصوص ما ذكره د. حسن حجاب الحازمي، حيث يقول: "بمهارة عالية، واحترافية واضحة، تكتب شيمة الشمري نصوصها القصصية القصيرة جدا؛ إذ تعرف كيف تبدأ، وكيف تسير إلى هدفها بلغة مكثفة، وعبارات رشيقة، وكيف تنهي نصوصها بلقطات صادمة، ومفاجئة، وحادة؛ تقود إلى الدهشة، والتفكير، والبحث عن أكثر من معنى داخل النص ..." [٤].

---

(١) ينظر: سيرة حزن، فارس الهمزاني، ط/١، مؤسسة الانتشار العربي بالتعاون مع نادي حائل الأدبي، بيروت، حائل، ٢٠٠٨م.

(٢) سيرة حزن، فارس الهمزاني، مصدر سابق، الغلاف الأخير.

(٣) ينظر: أقواس ونوافذ، شيمة الشمري، ط/١، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، ٢٠١١م.

(٤) أقواس ونوافذ، شيمة الشمري، مصدر سابق، الغلاف الأخير.

ومثل هذا التعليق الأكاديمي ما جاء في غلاف مجموعة عبد العزيز النخيلان (رسالة فارغة) حيث ورد فيها تعليقاً نقدياً وفنيا لأحد الأكاديميين والنقاد العرب. ينظر: رسالة فارغة، عبد=

على أن الغلاف الأخير قد يكون منصة، أو مسرحاً للنصوص الفوقية النشرية، ويتجلى ذلك في اقتباس أحد النصوص الداخلية لتشكل قيمة إشهارية في غلاف الكتاب، وهذا كثير في الكتب والمؤلفات؛ ولعلنا نسوق مجموعة عبد العزيز النخيلان (حكايات القديم) شاهداً على ذلك؛ فبالإضافة إلى أن غلافها الأمامي ضم عنوانين: أصلياً، وفرعياً، فقد حمل غلافها الأخير نصاً مقتبساً، وهو: "اللهم طولك ياروح (قلتها في نفسي وأنا أترقب الخيرة في أمري) وأن يختار الله لي نهاية آمنة من هذا المعتوه، وأن يكتب لي الأجر، ويطيل صبري عليه ..." (١).

وقد وجدنا في هذه المجموعة قيمةً إشهارية أخرى تجلّت في وضع صورة لمكان المستشفى القديم في حائل؛ المكان الذي ولدت فيه نصوص تلك المجموعة؛ ولا شك أن هذا يسهم في رفع مستوى الشعرية في الخطاب الغلافي؛ فهو أشبه ما يكون بـ"جينيريك للعمل الأدبي، بما يتضمنه من علامات لغوية، وبصرية، وما يشتمل عليه من مؤشرات أيقونية، وإشارات سيميائية، وعتبات توضح طبيعة العمل" (٢).

أما اللقاءات الصحفية التي تحوم حول الإبداع القصصي الحائلي فقد لمسنا جملة منها ليست بالقليلة؛ ولعل الذي يميز النص الفوقي والحال هذه أنه ربما ولُد من أديب إلى أديب، أو من قاص إلى قاص؛ ويمكن الاستشهاد بمقال: (جبير المليحان، سيرة وكتابة) لعلي الدميني، ومما جاء فيه: "والقاص جبير المليحان واحد من تلك الأسماء المهمومة – بصمت – بهذا الصنيع

=العزيز النخيلان، ط/١، مؤسسة قصر السبيل بجدة، بالتعاون مع نادي حائل الأدبي، ٢٠١٢م.

(١) حكايات القديم، في غياهب المستشفى هناك حكايات، عبد العزيز النخيلان، مصدر سابق، الغلاف الأخير.

(٢) شعرية النص الموازي، عتبات النص الأدبي، جميل حمداوي، ط/٢، خاص بالمؤلف، تطوان – المغرب، ٢٠١٩م، ص١١٥.

المختلف، في كل أعماله (...) لم يكن جبير قد تعرف على (موباسان) ولا (جوجول) ولا (دستويفسكي) ولا (إدجار ألن بو) حين كان منهمكاً في تدريس المحفوظات، وقواعد اللغة في مدرسة حسان بن ثابت الابتدائية بالدمام" [١].

ومثله مقال آخر بعنوان: (رشيد الصقري في مجموعته (حكاية مجهولة) في البناء السردي، مراوحة بين التوسط والقصر) لعبد الحفيظ الشمري، ومما جاء فيه: "فالقاص الصقري لا يكل أو يمل من عرض صور الإنسان المعاصر الذي لم يفلح من وجهة نظره في شق طريقه نحو الحياة الجديدة، في وقت لم يوفق في استدراك الرسالة المعبرة للماضي؛ فتاهت خطاه، وبات مترنّحا على نحو قصة «حكايات مجهولة» التي حملت اسم المجموعة" [٢].

كما حظي أدباء الإبداع القصصي الحائلي من وحي مجموعاتهم باهتمام الإذاعة والتلفزيون، ومن هنا نقول: إن حائل التي احتضنت بطباعتها كثيراً من مجموعات أولئك الكتّاب والأدباء قد كانت – بدعمها ومبادراتها – باباً مفضياً إلى عقد اللقاءات الصحفية، أو الإذاعية، أو التلفزيونية؛ ولو استطلعنا سيرة أحد القاصين الذين كان لهم باع جيد، وشوط طويل في هذا المجال لوجدنا ذلك واضحاً، كما هو الحال مثلاً مع عبد الحفيظ الشمري الذي له أكثر من مجموعة قصصية، وقد عُقِدت معه حوارات كثيرة صحفية حول إبداعه، وبعض آرائه النقدية، وأفكاره الثقافية [٣]، كما استضيف في بعض القنوات التلفزيونية كقناة (الإخبارية) [٤]، والقناة (الثقافية) [٥]، وكذلك في بعض

(1)https://www.al-jazirah.com/culture/2013/09052013/fadaat17.htm
(2)https://www.al-jazirah.com/culture/2011/20102011/afooq46.htm
(٣) ينظر مثلاً:
https://www.alyaum.com/articles/174719/%D8%B9%D8%A8%D8%AF%D8%A7%D9%84%D8%AD%D9%81%D9%8A%D8%B8-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D9%85%D8%B1%D9%8A
http://www.alriyadh.com/1129668
(٤) ينظر اللقاء تحت هذا الرابط:
https://www.youtube.com/watch?v=RmaNs1XXPuY
(٥) ينظر اللقاء تحت هذا الرابط:=

البرامج الإذاعية، كالملتقى الثقافي الذي نظمه النادي الأدبي بحائل، ونقلته إذاعة الرياض[١].

كما أقيم كثيرٌ من الدراسات النقدية على أعمال عبد الحفيظ الشمري، بوصفه من أغزر الكتاب الحائليين، ومن أشهرهم، ومن أقدمهم في هذا المجال؛ ومن هذه الدراسات: (التشكل التراثي في دفائن الشمري القصصية) [٢]عن مجموعته (دفائن الأوهن تنمو) [٣]، ومثل ذلك تقرير حول مجموعته (ضجر اليباس) [٤]، نشر في صحيفة الشرق الأوسط قبل عقدين من الزمن تقريباً[٥]، هذا إضافة إلى تعليقات الناشرين على بعض مجموعاته القصصية، كما في مجموعة (وعدك رجاء ترمد) [٦]حيث وضع الناشر تعليقاً نقتطف منه: "في القصص القصيرة يعتمد الكاتب عبد الحفيظ الشمري إعطاء كل شخصية في العمل صوتاً، ولغةً خاصة بها، والصوت الشخصي هنا يعني الأسلوب الفردي الخاص..." [٧].

وقد نجد عمقاً نقدياً في النصوص الفوقية التأليفية العامة على نحو ما كتبه أحد النقاد عن مجموعة شيمة الشمري (عرافة المساء) في مقال نقدي جاء عنوانه عميقاً: (شيمة الشمري وعرافة المساء، من الرؤية الظرفية إلى البعد المونولوجي) [٨]. على أن الإشهار الصحفي قد يضع في تعليقاته شيئاً

= https://www.youtube.com/watch?v=9K7rroyiTA0

(١) ينظر الخبر تحت هذا الرابط: http://www.alriyadh.com/175725

(٢) ينظر: http://www.al-jazirah.com/1999/19991003/cu16.htm

(٣) دفائن الأوهن تنمو، عبد الحفيظ الشمري، ط/١، دار شرقيات للنشر والتوزيع، مصر، ١٩٩٧م.

(٤) ضجر اليباس، عبد الحفيظ الشمري، ط/١، نادي الرياض الأدبي، ٢٠٠١م.

(5)https://archive.aawsat.com/details.asp?article=26998&issueno=8120#.Xpu9gEBvbIU.

(٦) ينظر: وعدك رجاء ترمد، عبد الحفيظ الشمري، ط/١، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ٢٠١٥م

(7)https://www.neelwafurat.com/itempage.aspx?id=lbb251258-232791&search=books

(٨) ينظر: https://www.al-jazirah.com/2017/20170415/cm22.htm

جديداً يشير إليه، وإن لم يكن عميقاً، على نحو ما كُتب حول مجموعة شيمة الشمري الجديدة (ما زالت عالقة) [١]، حيث ورد هذا التعليق في أحد مراكز الأبحاث والدراسات: "صدر عن الدار العربية للعلوم ناشرون، مجموعة (ما زالت عالقة) للقاصة شيمة الشمري، وهي قصص قصيرة جداً في غاية الإيجاز والاقتصاد والتكثيف، تستنطق عبرها الشمري نماذج بشرية في قمة حالات تشظيها ..." [٢].

ويمكن القول: إن الإبداع القصصي الحائلي مليء بالكثير من النصوص الفوقية بنوعيها: النشرية، والتأليفية، كما أن النص الفوقي التأليفي جاء على نمطين: خاص، وعام، وتنوعت مادة تلك النصوص الفوقية بين القيم الإشهارية، والنقدية، والذوقية. بل أصبحت النصوص الفوقية التأليفية الخاصة واضحة في بعض تلك الأعمال القصصية، ولعل الرسائل العلمية الجامعية التي تكتب حول إحدى الشخصيات القصصية الحائلية دليل يؤيد ذلك ويدعمه[٣].

(١) ينظر: ما زالت عالقة، شيمة الشمري، ط/١، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠١٨م.

(٢) ينظر: http://www.alkhaleej.ae/alkhaleej/page/564694fa-5656-488a-b16a-72ec4d99a72a

(٣) ينظر مثلا: رسالة الماجستير عن جار الله الحميد بعنوان: بناء القصة القصيرة عند جار الله الحميد، خالد حمود الشمري، مرجع سابق. ورسالة ماجستير عن شيمة الشمري بعنوان: المفارقة في القصة القصيرة جدا السعودية لدى شيمة الشمري، دراسة إنشائية، مريم محمد الحافي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، ١٤٤١هـ.

الفصل الثاني

تمظهرات النصوص الموازية

ربما كان الأثر الأبرز لتمظهرات النصوص الموازية في الإبداع القصصي الحائلي متجلياً في العناوين، والإهداءات، والاستهلالات؛ وهذا لا يعني أن الأغلفة، والصور، وغيرها من العتبات غير مهمة، بل هي مهمة ولكن في إطارها السيميائي، وليس الشعري الذي نحن بصدده؛ ومن هنا جاء اهتمامنا بتمظهرات العنوان، والإهداء، والتصدير، والاستهلال؛ لأن فيها ما يمكن إثارته من الناحية الشعرية.

المبحث الأول – العنوان والإهداء:

أ – العنوان:

لئن اكتسب العنوان قديماً بُعداً استهلالياً، فإن أكثر القدماء أكدوا أن العنوان إنما سمي بذلك؛ لأنه يدل على غرض الكتاب [١]، ولأهمية العنوان فقد ذهب نقاد العصر الحديث إلى القول بأن شعرية العنوان بدت موازية لشعرية النص؛ وذلك لأن العنوان يقوم بدور فاعل في تجسيد شعرية النص، وتكثيفها، والإحالة عليها، ولا سيما أنه أول عتبات النص، ويمثل الانطباع الأول للمتلقي عن النص ومنتجه[٢].

والمتأمل في عناوين الإبداع القصصي الحائلي يجدها مليئة بالشعرية، ويمكن لنا رصد أهم المظاهر التي تبيّن شعرية العنوان على النحو الآتي:

١ – التجنيس: إذ نلمس في بعض المجموعات اهتماماً من الكاتب بتجنيس نصوصه، ويمكن أن ينم ذلك عن وعي بغايات الإنتاج الأدبي، كما يكشف

(١) ينظر مثلاً: إحكام صنعة الكلام في فنون النثر ومذاهبه في المشرق والأندلس، أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي الأشبيلي، تحقيق: محمد رضوان الداية، ط/٢، عالم الكتب، بيروت، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م، ص٦٠.

(٢) ينظر: http://www.al-jazirah.com/2017/20170422/cm26.htm

ذلك عن شعور بالمتقبل، أو المخاطب، واهتمام به؛ لأن الكاتب يريد أن يجلّي له مضمون الكتاب؛ فيكون ذلك دافعاً له إلى تلقفه، واستقباله. ويمكن الاستشهاد في هذا الموقف بمجموعة سعود الجراد (بورتريه للسيد مطيع، وقصص أخرى) [١].

ولقد رأينا مثل ذلك التجنيس الأدبي، والحرص عليه في غير مجموعة، كما في (حكايات القديم، في غياهب المستشفى هناك حكايات)[٢] فالمؤلف ينصّ على وصف عمله بالحكائية، بل يشدد على ذلك ويؤكد؛ فهو يكرره مرتين، وقد دل العمل على انبعاث القصص من بيئة واحدة، وهي مستشفى حائل العام، الذي يعرفه أهل حائل بالمستشفى القديم؛ لأنه أقدم المستشفيات في منطقة حائل. ثم إن المؤلف طبيب قضى شطراً من حياته في هذا المكان؛ ولهذا فهو يشير إلى واقعية تلك القصص وذاتيتها.

وليس هذا العنوان وحده بحريص على الحكائية؛ فإننا واجدون عناوين أخرى تنطق بمثل هذه الحكائية، كما هو الحال في (حكايات مجهولة) لرشيد الصقري [٣]، و(سنابل جبلية) [٤] التي نص مؤلفوها على عددها، وجنسها الأدبي، ومكانها (خمس وعشرون قصة من حائل) [٥]، وقد ينص القاص أيضاً على الحجم؛ ليرمز إلى القصة القصيرة جداً، كما فعلت منيرة الإزيمع في مجموعتها (الطيور لا تلتفت خلفها، قصص بحجم الإبهام) [٦]، فجعلتها قصيرة

(١) ينظر: بورتريه للسيد مطيع وقصص أخرى، سعود الجراد، ط/١، مؤسسة الانتشار العربي بالتعاون مع نادي حائل الأدبي، بيروت، حائل، ٢٠٠٠م.
(٢) ينظر: حكايات القديم، في غياهب المستشفى هناك حكايات، عبد العزيز النخيلان، مصدر سابق.
(٣) ينظر: حكايات مجهولة، رشيد الصقري، مصدر سابق.
(٤) ينظر: سنابل جبلية، مجموعة من المؤلفين، مصدر سابق.
(٥) ينظر: نفسه.
(٦) ينظر: الطيور لا تلتفت خلفها، قصص بحجم الإبهام، منيرة الإزيمع، مصدر سابق.

جداً؛ ودلت عبارة (بحجم الإبهام) عن هذا الحجم. ومثلها فعلت شيمة الشمري فيما بعد، حيث ألمحت إلى البعد التجنيسي، والكمي في مجموعتها (عرافة المساء، قصص بحجم القلب) [١].

على أن العنوان قد يوحي من الناحية التجنيسية بخلاف ذلك؛ إذ قد تتضح المجموعة بأكملها بالقصص، لكن عنوانها يشي بجنس آخر مختلف، كما فعل فارس الهمزاني في مجموعته (سيرة حزن) [٢]، وكما فعل عبد العزيز النخيلان في مجموعته (رسالة فارغة) [٣]، وإن كانت المجموعتان قصصيتين، وتطفحان بالحكائية، ولا تعبران بالضرورة عن جنس السيرة، أو الرسائل؛ لكن القاصين مع ذلك مدركان للقانون التجنيسي، وإن لم يحتذياه في العنوان.

٢ – حركية العنوان وثباته: ونعني بذلك أن عناوين الأعمال القصصية الحائلية تفاوتت في (دينامية) متنوعة؛ فتارة ترى عناوينها متحركة من قبيل: (وعدك رجاء ترمد)[٤]، و(مازالت عالقة)[٥]، و(تهرأت حبالها) [٦]، و(كحلُ عينيكِ صار خالاً) [٧]، و(الطيور لا تلتفت خلفها) [٨]، و(قال كل شيء في الظلام) [٩]. بل قد يأتي العنوان مشيرا إلى النمو، كمجموعة عبد الحفيظ

(١) ينظر: عرافة المساء، قصص بحجم القلب، شيمة الشمري، ط/١، مؤسسة الانتشار العربي، النادي الأدبي بالرياض، بيروت، الرياض،٢٠١٤م.
(٢) ينظر: سيرة حزن، فارس الهمزاني، مصدر سابق.
(٣) ينظر، رسالة فارغة، عبد العزيز النخيلان، ط/١، نادي حائل الأدبي، ٢٠١٢م.
(٤) ينظر: وعدك رجاء ترمد، عبد الحفيظ الشمري، مصدر سابق.
(٥) ينظر: ما زالت عالقة، شيمة الشمري، مصدر سابق.
(٦) ينظر: وتهرأت حبالها، عبد الحفيظ الشمري، ط/١، نادي حائل الأدبي، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م.
(٧) ينظر: كحل عينيك صار خالا، فهد البكر، مصدر سابق.
(٨) ينظر: الطيور لا تلتفت خلفها، قصصص بحجم الإبهام، منيرة الإزيمع، مصدر سابق.
(٩) ينظر: قال كل شيء في الظلام، فهد البكر، مصدر سابق.

الشمري (دفائن الأوهن تنمو) [١]، وقد يأتي العنوان لفرط حركته استباقياً؛ وعندئذ ينضح بالزمن، ويستشرف المستقبل، ويفتح الأفق على التوقعات، كما فعلت شيمة الشمري في مجموعتها (ربما غداً)[٢]؛ إذ يحتمل مثل هذا العنوان كثيراً من الدلالات الزمنية المتوقعة، والأفعال المضمرة.

وتارة تجيء العناوين ثابتة جامدة لا ترى فيها حركة، ولا امتداداً، وإنما هي مجموعة أسماء، أو أوصاف، أو معطوفات، أو مضافات؛ وهذا كثير، تكشف عنه عناوين من قبيل (الوجه الذي من ماء) [٣]، و(أقواس ونوافذ) [٤]، و(خلف السياج) [٥]، و(عرافة المساء) [٦]و(حكايات مجهولة) [٧]، و(وجوه كثيرة أولها مريم) [٨]، و(رحيل الكادحين) [٩]، و(أبي والقوافل) [١٠]، و(ضجر اليباس) [١١]، و(التخلص من جثة) [١٢]، و(سنابل جبلية) [١٣]، وغيرها. على أن هذا الثبات لا يعني انتفاء الشعرية منها، بل هي تعج بالصور الفنية الجميلة.

---

(١) ينظر: دفائن الأوهن تنمو، عبد الحفيظ الشمري، مصدر سابق.
(٢) ينظر: ربما غدا، شيمة الشمري، ط/١، نادي المنطقة الشرقية، ٢٠٠٩م.
(٣) ينظر: الوجه الذي من ماء، جبير المليحان، مصدر سابق.
(٤) ينظر: أقواس ونوافذ، شيمة الشمري، مصدر سابق.
(٥) ينظر: خلف السياج، شيمة الشمري، ط/١، مؤسسة الانتشار العربي بالتعاون مع نادي تبوك الأدبي الثقافي، بيروت، تبوك، ٢٠١٦م.
(٦) ينظر: عرافة المساء، قصص بحجم القلب، مصدر سابق.
(٧) ينظر: حكايات مجهولة، رشيد سلمان الصقري، مصدر سابق.
(٨) ينظر: الأعمال الكاملة لجار الله الحميد، مصدر سابق. ص٩٥.
(٩) ينظر: رحيل الكادحين، عبد الحفيظ الشمري، ط/١، دار الشبل، الرياض، ١٤١٣هـ.
(١٠) ينظر: أبي والقوافل، عبد الحفيظ الشمري، ط/١، دار الشبل، الرياض، ١٤١٤هـ.
(١١) ينظر: ضجر اليباس، عبد الحفيظ الشمري، مصدر سابق.
(١٢) ينظر: التخلص من جثة، سعود السويداء، ط/١، دار الكنوز الأدبية، لبنان،
(١٣) ينظر: سنابل جبلية، مجموعة من المؤلفين، مصدر سابق.

٣ – اللون ودلالاته: ويعد اللون، أو ظلاله شكلاً مهماً من أشكال شعرية العنوان؛ ومعلوم ما تضيفه الألوان بتضافرها مع اللغة من إيحاءات جمالية(١)، فقد شهدنا من العناوين ذات الألوان المباشرة والصريحة مثلاً مجموعة (الوقت أصفر أحياناً) (٢)، ومعلوم أن اللون الأصفر له ارتباط زمني بغروب الشمس؛ فربما قصد القاص شيئاً من هذا، وربما له مقاصد أخرى، لكن بما أن دراستنا في الشعرية، وليست في السيمائية، فنحن لن نلتفت إلى دلالات ذلك اللون، ولكن نرمي إلى جمالياته التي تذكر بمنظر الغروب فحسب، وانفراط الوقت.

على أن بعض العناوين قد لا تنص على اللون، أو تنطق به مباشرة، وإنما تستخدم له متعلقات تشير إليه، وتدل عليه؛ وقد رأينا ذلك في عناوين مجموعات كثيرة من قبيل: (ضوء يشير إلى إصبعين) (٣)، و(كحل عينيك صار خالا) (٤)، و(قال كل شيء في الظلام) (٥)فهذه عناوين تختبئ وراءها ألوان الحمرة، والصفرة، والسواد. بل إننا قد نجد عنواناً يتشكل كلوحة تومض بالألوان، وقد بدا لنا ذلك جلياً في مجموعة سعود الجراد (بورتريه للسيد مطيع)(٦)؛ فهذا العنوان أيضاً تستتر خلفه ألوان كثيرة قد تنطق بها تلك اللوحة.

وعموماً فإن عناوين الإبداع القصصي الحائلي تنوعت في جمالياتها، وتراوحت في وظائفها بين الوظائف التي توقف عندها (جيرار جينيت) (٧)؛ إذ

---

(١) ينظر: اللغة واللون، أحمد مختار عمر، ط/٢، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧م.

(٢) ينظر: الوقت أصفر أحيانا، عبد الله الزماي، مصدر سابق.

(٣) ينظر: ضوء يشير إلى إصبعين، جار الله العميم، مصدر سابق.

(٤) ينظر: كحل عينيك صار خالا، فهد إبراهيم البكر، مصدر سابق.

(٥) ينظر: قال كل شيء في الظلام، فهد البكر، مصدر سابق.

(٦) ينظر: بورتريه للسيد مطيع، وقصص أخرى، سعود الجراد، مصدر سابق.

(٧) ينظر: عتبات ج. جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص٧٨ – ٨٩.

امتازت تلك العناوين بالإخبار، والتعيين، والوصف، والإيحاء، والإغراء؛ ولقد أثبتت لنا تلك العناوين ما ذهب إليه الإنشائيون من أن (جهاز العنونة) جهاز مهم، وعنصر دقيق، ومعقد، ومربك، وأن هذا التعقيد، أو الإرباك ليس نابعاً من طوله، أو قصره، ولكن مرده إلى مدى القدرة على التحليل والتأويل(١).

ب – الإهداء:

أما الإهداء فقد عرّفه (جيرار جينيت) بأنه: "تقدير من الكاتب، وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصاً، أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية) وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع (موجود أصلاً في العمل/الكتاب) وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة"(٢). ويفرق (جيرار جينيت) على هذا بين نوعين من الإهداء: خاص يتوجه به الكاتب إلى الأشخاص المقربين، ويتسم بالواقعية والمادية؛ وعام يتوجه به الكاتب إلى الشخصيات المعنوية، كالمؤسسات، والهيئات، والمنظمات، ونحوها(٣).

ولأهمية الإهداءات، وقيمتها المعنوية، والنفسية، فقد قام بعضهم بجمع أهم الإهداءات التي وصلته، وتدوينها في كتاب، وتصنيفها(٤)، وهذا بلا شك يوحي بنفاسة الإهداء، وأنه ليس عتبة جمالية فحسب، بل يمكن أن تكون منصة لجمع غفير من العواطف. ومن هنا تجلّت إهداءات الأعمال القصصية الحائلية من خلال زاوية جمالية وشعرية، يمكن رصدها من جانبين:

١ – الإهداءات الشخصية: وهي الموجهة إلى أشخاص بأعينهم، وهؤلاء قد يصرّح بأسمائهم الكاتب مثل مجموعة (أقواس ونوافذ) لشيمة الشمري حيث

(١) ينظر: نفسه، ص٦٥.
(٢) نفسه، ص٩٣.
(٣) ينظر: نفسه، ص٩٣.
(٤) ينظر: إهداءات الكتب، محمد القشعمي، ط/١، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.

جاء إهداؤها على هذا النحو: "إلى أجمل وأنقى الرجال، زوجي عبد الله"(١). على أن الإهداء قد يرد متسلسلاً ومتصاعداً؛ بمعنى أنه قد يركز على خاص، كالزملاء، ثم أخص منه كالوالدين، ثم ينطلق إلى عموم الناس ممن كان لهم أثر في نفس المهدي، وقد رأينا ذلك التسلسل في مجموعة (حكايات القديم) حيث جاء في إهدائها: "إلى الذين منحوني ثقتهم، وحملت معهم همومهم، فتبادلنا الهم بين أسوار ذلك المستشفى القديم، إلى روح والدي رحمه الله، إلى والدتي حفظها الله، إلى كل من ساندني، ووقف بجانبي بكلمته، وقلمه، وعاطفته، وماله. اعترافاً لهم بالفضل، فهم أهل الفضل والوفاء. متمنياً أن يكون القادم أجمل بوجودهم"(٢).

على أن هناك إهداءات توجه إلى أشخاص معينين، ولكنهم ليسوا كأي الأشخاص، بل هم أشخاص الكتابة، وأشخاص يورّيهم القاص لأسباب غير معروفة. كما فعل جار الله الحميد في أعماله الكاملة. يقول: "إلى جميع الأشخاص الذين خاضوا معي تجربة الكتابة باستعمال الأوردة، وخفقات القلب. وإلى أولئك الذين أعطوا لكتاباتنا كثير اهتمامهم. وإلى عدة أشخاص، لعدة أسباب أهدي هذه القصص"(٣)، ويعد هذا الإهداء من الإهداءات الدقيقة التي تختصر في أشخاص محددين.

ومثل ما فعله أيضا جبير المليحان في مجموعته (الوجه الذي من ماء) حيث وضع هذا الإهداء في مستهل مجموعته: "إلى أصدقاء كانوا، وأيام فرت، وأشياء كثيرة تغيرت ألوانها"(٤). واللافت للنظر في هذا العنوان أنه مليء

(١) أقواس ونوافذ، شيمة الشمري، مصدر سابق، ص٥.
(٢) ينظر: حكايات القديم، في غياهب المستشفى هناك حكايات، عبد العزيز النخيلان، مصدر سابق، ص٥.
(٣) ينظر: الأعمال الكاملة لجار الله الحميد، مصدر سابق، ص٩.
(٤) ينظر: الوجه الذي من ماء، جبير المليحان، مصدر سابق، ص٧.

بالحركة والزمن؛ فهو يحيل على الماضي بشيء من الحزن والأسى؛ أبانته دلالات الأفعال (كانوا – فرّت – تغيّرت).

٢ – *الإهداءات السردية:* وهي التي تمتلئ بالسرد، وتعج بالناس، وتتضح بالمواقف، وتنطق بالمشاهد، وتحيل على الذكريات؛ وعادة ما تكون طويلة، كأنها قصة مستقلة بذاتها، بل إن صاحبها قد يشعر بذلك فينصّ على امتطائه صهوة السرد في عتبة الإهداء؛ على نحو ما فعل فارس الهمزاني في مجموعته (سيرة حزن) حيث قال: "سرد لفارس الهمزاني"[١] ثم وضع لائحة طويلة تضم أسماءً، وأماكنَ، وذكرياتٍ، جاءت بشكل فلسفي وطريف: "وإلى المناضل أبي عايض (...) إلى أخي فهيد، إلى روح العم عوض (...) إلى جريدة الاقتصادية ١٩٩٩ – ٢٠٠٥م، إلى حلمي المفقود، إلى العظيم محمد الرطيان، إلى أرامكو، إلى روح سلامة العبد الله (...) إلى سوق الجمعة للحمام بحائل (...) إلى ابن عباد والزير (...) إلى الذين خذلوني، إلى الذين لم يتركوني، إلى من لم أكتب اسمه عمداً..." [٢].

فهذا الإهداء بدأ بكلمة (سرد) من المؤلف نفسه، كما اتضح فيه الجانب الزمني، والوصفي، والتناصي، وأشياء كثيرة توحي بسردية هذا الإهداء، وطرافته، وجدته؛ فهو من الإهداءات الغريبة على مستوى إهداءات الأعمال القصصية السعودية بشكل عام، والإبداع القصصي الحائلي بشكل خاص.

٣ – *الإهداءات الخطية:* وهي التي أشار إليها (جيرار جينيت) بأنها قد ترد "في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة"[٣] وقد رأينا ذلك

---

(١) سيرة حزن، فارس الهمزاني، مصدر سابق، ص٧.

(٢) نفسه، ص٧ – ٨.

(٣) ينظر: عتبات ج. جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص٩٣.

مثلا في إهداء جبير المليحان إلى محمد القشعمي[١]حيث كتب الأول إليه: "الصديق الجميل محمد القشعمي، سبعون نصاً، وسبعون سنة وأنا أحبك. توقيع. صنعاء ٢٠٠٥/٩/١٩م"[٢].

وتجدر الإشارة إلى أن مبدعي القصص الحائلي يولون هذا النوع من الإهداءات اهتماماً فلسفيا أحيانا؛ لذلك وجدناه يتجه إلى مكان عام، وربما غامض، وغير معروف، كما فعل فهد البكر في إهداء خطي كتبه على مجموعته (قال كل شيء في الظلام) حيث كتب على غلافه الثاني: "إلى (سرحة) مهوى الذكريات، ومهبط الحنين، وقبلة الأشواق"[٣].

المبحث الثاني – التصدير والاستهلال:

يختلف التصدير عن الاستهلال في أن الأول يسبق الثاني، ثم إن الأول يكون جزءاً مستقلاً عن النص، وليس ملتصقاً به، أو مرتبطاً بأحداثه، أما الثاني فهو أول النص، أو شرارة الحكي الأولى، ورأس الإبداع، ومنطلقه، وأوله؛ وكذلك فإن التصدير الذي نحن بصدده ليس هو التصدير في العرف البلاغي الذي يعني "أن يأتي الشاعر بلفظة في صدر البيت، ثم يعيدها في عجزه، أو نصفه الأول، ثم يوردها في نصفه الآخر"[٤]، إنما نعني بهذا التصدير ما يقدمه القاص في مجموعته من عتبة تكون ممهدة للانطلاق في خضم قصصه. أما الاستهلال فهو الاستفتاح المعروف الذي هو نقطة بداية

(١) هو محمد بن عبد الرزاق القشعمي، كاتب وباحث تنوعت اهتماماته بين السير، والأعلام، وتاريخ الصحافة في المملكة العربية السعودية، له مجموعة من المؤلفات، منها: ترحال الطائر النبيل. ينظر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، مجموعة من المؤلفين، ج/٣، ص١٣٨٥.

(٢) إهداءات الكتب، محمد القشعمي، مرجع سابق، ص٥٨.

(٣) قال كل شيء في الظلام، فهد إبراهيم البكر، مصدر سابق، ص٢.

(٤) مواد البيان، علي بن خلف الكاتب، تحقيق: حسين عبد اللطيف، ط/١، منشورات جامعة الفاتح، طرابلس، ليبيا، ١٩٨٢م، ص٣٥١.

المجموعة القصصية؛ وهو قريب مما ذكره البلاغيون في حسن الافتتاح، كابن رشيق القيرواني الذي أشار إلى أن: "حسن الافتتاح داعية الانشراح، ومطية النجاح"(١).

غير أننا قمنا بدمج المبحثين على الرغم من اختلافهما؛ وذلك لأنهما لم يشكّلا ظاهرة واضحة، تستحق الوقوف أو الانتباه؛ فالمتأمل في أكثر أعمال الإبداع القصصي الحائلية لا يكاد يعثر على تصدير مستقل عن الاستهلال؛ وهذا أمر دعانا إلى ضمهما في مبحث واحد. ثمة أمر يمكنه تسويغ مزج المبحثين معا، وهو أنهما ينطقان بالبداية؛ فالتصدير والاستهلال كلاهما يوحيان بأولية الأشياء، أو طليعتها، أو باكورتها، أو غرتها، أو فاتحتها، أو نحو ذلك من معاني التقدم والافتتاح.

لهذا لا نبالغ إذا قلنا: إن الأعمال القصصية الحائلية في أكثرها لم تحفل بعتبة التصدير، كما حفلت بعتبة الإهداء مثلاً؛ وبصرف النظر عن دلالات ذلك وإيحاءاته، فإن النماذج التي وجدنا فيها تصديراً هي في الحقيقة لافتة للنظر، ولعل الأعمال الكاملة لجار الله الحميد تستحق أن يتوقف عندها؛ فهي تصنّف ضمن *التصدير التعريفي* الذي يعطي لمحة عن التجربة، والحياة، والتعامل مع الفن. يقول مثلاً: "لم أكتب القصة القصيرة كشيء أرغب باقتنائه داخل مجتمع تهلهلت فيه قيم الحب. والمتعة التي تورثها نصوصي أنها ليست أكثر من تساؤلات وحفر في الذاكرة الجمعية بغية الوصول إلى خلق إبداع بقدر خصوصيته، ينتمي إلى العالم. والقصة القصيرة هي من أصعب الفنون؛ لأنه في داخل العمل تكنيكات متعددة، ولقد تأثرت بالسينما، فجاءت معظم قصصي وهي تشبه مشاريع فيلمية..." (٢).

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، د.ط، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، بيروت، ٢٠٠٤م، ص١٩٥.

(٢) الأعمال الكاملة لجار الله الحميد، مصدر سابق، ص١١.

كما وجدنا في تصدير الحميد بعداً آخر، وهو *التصدير النقدي*؛ إذ يقول مثلاً: "إن كل مجموعة هي تأريخ مرحلة من القناعات الفنية والإنسانية؛ ولذا ستشعرون بالتنوع، والذاكرة الملأى برائحة أسواق مضت مع من مضوا، وهي طالعة من الروح مثل راية محارب لا يريد أن يُهزم ..." (١). وفي تصديره لمجموعة (أحزان عشبة برية) يقول مثلاً: "في يقيني أن الإقدام على نشر مجموعة بالذات في بلادنا، حيث لا تزال القصة مستمرة الوقوف في منطقة الهامش والفراغ، وحيث بالمقابل تدخل أية نتاجات جديدة من القصة في صنف الأدب الغامض، والنزق، والطائش إلى آخر التسميات. في يقيني أن الإقدام على نشر هذا الإنتاج نوع من البطولة ..." (٢).

وقد نرى في التصدير أبعاداً تجعله يدخل ضمن نطاق *التصدير السيرذاتي* كما فعل عبد العزيز النخيلان في تصديره (حكايات القديم) حيث قال مثلاً: "هي حكايات أرويها، حدثت في حقبة زمنية لها ظروفها، وانطباعات أخذتها من أناس تعاملت معهم من خلال عملي (...) حكايات تدعو للضحك، وأخرى للحزن، وبعضها للدهشة أو الغرابة (...) يرد في بعض هذه الحكايات بعض تفاصيل العمل، وبعض ما قمت به أنا والزملاء من تطوير في العمل بشكل، أو بآخر (....) القديم هو ذلك المستشفى الذي تحلو للناس تسميته بالمستشفى القديم..." (٣).

كما رأينا في بعض أشكال التصدير *بُعداً تناصياً*، على نحو ما فعل فهد البكر في مجموعته (قال كل شيء في الظلام) حيث صّدرها بقوله: "يقول الأديب والكيميائي المصري الدكتور أحمد زكي: ليس ألذ في أحاديث الناس من قصة، وليس أمتع فيما يقرأ الناس من قصة. والعقول قد تخمد من تعب،

(١) نفسه، ص١١.
(٢) نفسه، ص١٥.
(٣) حكايات القديم، في غياهب المستشفى هناك حكايات، عبد العزيز النخيلان، مصدر سابق، ص٧.

ويكاد يغلبها النوم، حتى إذا قلت قصة ذهب النوم، واستيقظت العقول، وأرهفت الآذان. د. أحمد زكي، في السماء، كتاب الهلال، العدد ٦٠٣ مارس، ٢٠٠١، ص٥..." (١).

كما وضع القاص البكر في مجموعته تلك تصديراً ثانياً يعقب التصدير الأول مباشرة، ويتميز بلونه التناصي أيضاً، لكنه هذه المرة استعان بالقاص والروائي الأمريكي (أرنست همنجواي ١٩٦١م) حيث وضع عنواناً أطلق عليه (قبل الومض) وتحته هذه العبارة: "على الكتّاب أن يكتبوا واقفين؛ فإنهم حينها سيتقنون كتابة الجمل القصيرة"(٢) وقد تجسد في هذا التصدير حرص القاص على تحديد نوع الإبداع القصصي الذي سيخوض غماره، وهو فن القصة القصيرة جدا؛ وقد أسهم الأثر التناصي لهذا التصدير في التأكيد على نوعية النصوص القصصية التي ضمها هذا الكتاب.

أما الاستهلال في أعمال الإبداع القصصي الحائلي فينظر إليه من زاويتين:

الأولى – الاستهلال العام: ونعني به أول نص في المجموعة، وهذا النوع من الاستهلالات جاء متلوناً؛ فتارة يجيء *منفتحاً على الزمن* "في الصباح كان دائما يغتسل بإناء نحاسي ..." (٣)، وتارة *يشير إلى المكان*: "كانت تقف جانب الجدار، وتنظر إليّ وأنا أنقل الملعقة من الطبق إلى فمي"(٤)، وأحيانا يجيء الاستهلال العام مزاوجاً بين الأثرين: الزماني، والمكاني، على نحو ما فعل جبير المليحان في مجموعته (الوجه الذي من ماء) إذ استهلها بهذا النص: "دَبَّ على الأرض في هذا الزمان، في قرية منسية، طفل..." (٥)، وأحياناً يوحي الاستهلال *بالحركية من خلال توظيف الصيغ الفعلية* من قبيل: "تحلّقوا حول

(١) قال كل شيء في الظلام، فهد إبراهيم البكر، مصدر سابق، ص٥.
(٢) نفسه، ص٦.
(٣) ضوء يشير إلى إصبعين، جار الله العميم، مصدر سابق، ص٥.
(٤) الطيور لا تلتفت خلفها، قصص بحجم الإبهام، منيرة الإزيمع، مصدر سابق، ص٧.
(٥) الوجه الذي من ماء، جبير المليحان، مصدر سابق، ص٩.

الطاولة لمناقشة قضيتهم المؤرقة ..." [١]، ومثل ذلك: "قلّت الأمراض في قريتنا ..." [٢]، ومثل ذلك أيضاً: "يتعالى رنين الهاتف ..." [٣]، ومن ذلك: "يخرج مع أذان كل صلاة إلى الأرض الفناء ..." [٤].

الثانية – الاستهلال الخاص: وهو الذي يظهر في افتتاح كل نص داخل المجموعة، وهو كثير وطويل، ولا يمكن الإلمام به في مساحة ضيقة؛ لكن نشير إلى أن اللافت للنظر منه، ما كان مفعماً بالشعرية، كأنه مطلع قصيدة، وقد رأينا ذلك جلياً عند جار الله الحميد في استهلالاته الفخمة، من قبيل: " كل نقطة زائدة في جمالك يا حبيبتي، نقطة زائدة في يأسي يا حبيبتي ..."[٥] ومثله: "أنت رغماً عنك، تتكون من عدة أشياء، اسمك الرباعي، لون ثيابك، حافظة نقودك، المدن التي سافرت إليها ..." [٦]، ومثله: "هل تخشى رائحة المطار؟!"[٧] ومثله: "وقفت العازفة البولونية على حيلها، مليئة بالحياء ..." [٨]، ومثله: "اتضحت تماماً تفاصيل المطر"[٩]، ومثله: "وجه الممرضة أبيض هادئ، وفي أنفها شيء لا تخطئه العين"[١٠] ومثله: "مبكراً جئت، تركت العصافير تحتفل بصخب صباحها"[١١]، ومثله: "لها أجمل الأسماء، شمس، قمر، وقصيدة، وعطر الغيوم"[١٢] ونحو ذلك من الاستهلالات.

---

(١) أقواس ونوافذ، شيمة الشمري، مصدر سابق، ص٧.
(٢) حكايات مجهولة، رشيد سلمان الصقري، مصدر سابق، ص٧.
(٣) الوقت أصفر أحيانا، عبد الله الزماي، مصدر سابق، ص٧.
(٤) سيرة حزن، فارس الهمزاني، مصدر سابق، ص٩.
(٥) الأعمال الكاملة لجار الله الحميد، مصدر سابق، ص٢٩.
(٦) نفسه، ص٣٧.
(٧) نفسه، ص ٧٧.
(٨) نفسه، ص٩٥.
(٩) نفسه، ص١١٥.
(١٠) نفسه، ص ١٣٣.
(١١) نفسه، ص ١٤٩.
(١٢) نفسه، ص ١٥٩.

ول ألقينا نظرات عابرة على مطالع النصوص القصصية في المجموعات الأخرى لألفينا في بعضها شيئا من تلك الشعرية على نحو هذا النص: "ولم أعبر إلا مسافاتك؛ كنتِ تجيئين على أشدك ..." [١] وهذا النص: "تبحر بين أغصان الهوى، محلقة بين أوراق الأمواج..." [٢] وهذا النص: "تفتّق عن طفولته داخلاً في الرجولة ..." [٣] وهذا النص: "صفراء، خضراء؛ من علّم الشجر هذا البوح القاسي ..." [٤] وهذا النص: "أحبَّ الليل فأحبه، اتفقا على مصادقة السهر ..."[٥] وغيرها.

لقد أثبتت نماذج الإبداع القصصي الحائلي في تنوعها تفوقاً شعرياً واضحاً في تمظهرات النصوص الموزاية، سواء أكان ذلك على مستوى العناوين، أم الإهداءات، أم التصديرات، أم الاستهلالات. ومن هنا لم يكن الأثر الشعري متجلياً فقط في العمل ذاته، بل في خصائصه، وسماته، وتمظهراته التي أفصحت عن شيء من شعريته؛ وهذا هو الذي ينادي به الإنشائيون المهتمون بالشعرية؛ فهم لا يكترثون بالعمل وحده موضوعاً، أو رمزاً للشعرية، وإنما يسعون إلى الكشف عن تمظهراته التي تحيل على شعريته؛ لهذا يقول (تزفيتان تودورف ٢٠١٧م): "ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي"[٦].

(١) ضوء يشير إلى إصبعين، جار الله العميم، مصدر سابق، ص١٣.
(٢) سيرة حزن، فارس الهمزاني، مصدر سابق، ص٣٧.
(٣) الوجه الذي من ماء، جبير المليحان، مصدر سابق، ص٢٥.
(٤) سنابل جبلية، مجموعة من المؤلفين، ص٨٥.
(٥) قال كل شيء في الظلام، فهد البكر، مصدر سابق، ص٦١.
(٦) تزفيطان طودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط/٢، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، ١٩٩٠م، ص٢٣.

الفصل الثالث

مبادئ المناص

أشار (جيرار جينيت) إلى أن المناص لا يمكن فهمه إلا من خلال معرفة مبادئه، وهي التي تمكننا عادةً من فهم الرسالة المناصية التي تضطلع بوظائف مكانية، وزمانية، ومادية، وتداولية، ووظيفية. ويمكن التعرف عليها من خلال طرح الأسئلة الآتية التي حدّدها (جيرار جينيت) وهي: (أين؟ متى؟ كيف؟ ممن؟ وإلى من؟ وماذا نفعل) [١].

المبحث الأول – المبدأ المكاني والزماني:

فأما المبدأ المكاني فهو المبدأ الذي حدده (جيرار جينيت) في (فضاء النص) أو ما يمكن موقعته في ذلك الفضاء بشكل عام، سواء أكان في العناوين الداخلية، أم الخارجية، أم ما يمكن إدراجه في فجوات النص، فهو يشمل النص الفوقي والنشري معا[٢] ويمكننا تحديد ذلك من خلال ما يلي:

١ – المبدأ المكاني: وهو الذي تفصح عنه الأماكن أحياناً في العنوان الرئيس، أو في الإهداء، أو في العناوين الداخلية، وقد رأيناه بكثرة في أعمال الإبداع القصصي الحائلي على نحو المجموعة القصصية (سنابل جبلية) [٣]التي تعج بكتّاب من حائل تراوحت تجاربهم مع القصة بين المبتدئة، والمتوسطة، والجيدة. وقد أعطت كلمة (جبلية) دلالة حائلية بامتياز؛ ذلك أن أهم ما يميز حائل جبالها، وتضاريسها.

كما رأينا داخل هذه المجموعة من العناوين ما يشير إلى مبدأ مكاني يتخذه القاصون في عرض تجاربهم، من قبيل: (شارع الحب) [٤]، و(يعم البيت

(١) ينظر: عتبات ج. جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص٥١.

(٢) ينظر: نفسه، ص٥١ – ٥٢.

(٣) ينظر: سنابل جبلية، مجموعة من المؤلفين، مصدر سابق.

(٤) ينظر: نفسه، ص١٩.

ضوضائية فرح) [١]، و(الأمل لا يشاركني نفس الطاولة) [٢]، و(رثاء إلى روح صعدت للسماء) [٣]، ونحوها من الأوصاف ذات المبدأ المكاني، أو المنطلق الموضعي.

وقد يدل الظرف المكاني[٤]على هذا المبدأ، كما في مجموعة (خلف السياج) [٥] ومثل ذلك مجموعة (الطيور لا تلتفت خلفها) [٦]، حيث أشار اسم الجهة (خلف) [٧]، إلى هذا المبدأ في عنواني تلك المجموعتين، كما دلت بعض حروف الجر على الظرفية في عناوين أخرى داخلية في مجموعة (الطيور لا تلتفت خلفها) مثل: (في العيادة) [٨]، و(على النافذة) [٩]، و(في المرآة) [١٠]، ومعروف أيضاً ما تؤديه حروف الجر عند النحويين من معانٍ تشير إلى المكانية، أو ترتبط به[١١].

---

(١) ينظر: نفسه، ص٢٥.

(٢) ينظر: نفسه، ص٣١.

(٣) ينظر: نفسه، ص٢٣.

(٤) كما عند النحويين

(٥) ينظر: خلف السياج، شيمة الشمري، مصدر سابق.

(٦) ينظر: الطيور لا تلتفت خلفها، قصص بحجم الإبهام، منيرة الإزيمع، مصدر سابق.

(٧) نص النحويون قديماً على ارتباط أسماء الجهات – ومنها خلف – بالمكان. قال سيبويه: "فالمكان قولك هو خلفك، وهو قدامك، وأمامك، وهو تحتك وقبالتك، وما أشبه ذلك". الكتاب، سيبويه، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط/٣، مكبة الخانجي بالقاهرة، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م، ج/١، ص ٤٠٤.

(٨) نفسه، ص٢٩.

(٩) نفسه، ص ٣٧.

(١٠) نفسه، ص٥٥.

(١١) ينظر معنى (في) و (على) في: الكتاب، سيبويه، مرجع سابق، ج/٤، ص٢٢٦، ٢٣١.

على أننا قد نجد من العناوين المكانية ما يجيء على الإطلاق، كالدار، والبحر، والغرفة في مجموعة (الوجه الذي من ماء) [١]، وقد نجد تحديدا دقيقاً للمكان، على نحو (كانت هنا) و(الباب الحديد) و(أسير الحديقة) و(البر) في مجموعة (سيرة حزن) [٢]، كما قد نجد من ألوان المبدأ المكاني إشارة إلى الأقاليم، والدول، والمدن، ك (الشام)، و(الخليج) في مجموعة (رائحة المدن) [٣]، وك (العراق) في مجموعة (الوقت أصفر أحياناً) [٤].

أما لو أردنا استعراض التفاصيل المكانية، فإن المقام سيطول بنا؛ إذ سنجد المكان، ومتعلقاته، وروابطه، ورموزه؛ كلها تكشف عن المبدأ المكاني الذي كان يحرص عليه الكاتبون؛ لقد اهتم القاصون الحائليون بتفاصيل صغيرة، وكبيرة، وأماكن متناهية في الصغر، والكبر، والداخل والخارج على حد وصف (غاستون باشلار) [٥] وهذا يعني إحساساً بالمكان، وشعوراً بقيمته؛ إذ لم يكن مجرد حيز عابر، أو أيقونة للوصف فحسب، بل هو محور مهم تتبني عليه المجموعة بأكملها، وبخاصة إذا كان في العنوان الأمامي على نحو ما أسلفنا.

٢ – **<u>المبدأ الزماني</u>**: وهو المتعلق بالزمن، أو ما يدل عليه، ويتعلق به، ولن نميل هذه المرة إلى تحديد (جيرار جينيت) الذي ربط المبدأ الزمني بأوقات ظهور الكتاب، وتاريخ طبعاته[٦]لكننا سنسلك طريقا آخر؛ إذ سنبحث في

(١) ينظر: الوجه الذي من ماء، جبير المليحان، مصدر سابق، ص ٣٣، ٣٥، ٥١.
(٢) ينظر: سيرة حزن، فارس الهمزاني، مصدر سابق، ص ٢١، ٤٥، ٦٧، ١٠٧.
(٣) ينظر: الأعمال الكاملة لجار الله الحميد، مصدر سابق، ص١٣١، ١٥٣.
(٤) ينظر: الوقت أصفر أحيانا، عبد الله الزماي، مصدر سابق، ص٧٧.
(٥) ينظر: جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، ط/٢، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.
(٦) ينظر: عتبات ج. جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص٥٢.

المجموعات، وعناوين الفصول التي تهتم بالزمن، أو ما يدل عليه. وقد رأينا ذلك في غير مجموعة، مثل (الوقت أصفر أحياناً)[١]التي تتضح بالزمن ودلالاته. واللافت للنظر في هذه المجموعة هو تجسيدها للزمن، وتشخيصها للوقت، وكأنه لوحة جدارية تصطبغ بالألوان، أحياناً، وليس دائماً.

وعندما نطالع مجموعة (عرّافة المساء) لشيمة الشمري، نجدها تتضح بمؤشرات زمنية؛ فالعِرَافَةُ عمل العرّاف، والعرّاف هو المنجِّم، والمخبر عن الماضي، والمستقبل[٢]، وعلى هذا توحي كلمة (العرّافة) بالمبدأ الزمني الذي اتخذته الكاتبة في أول كلمة من عنوانها؛ كما أن كلمة (المساء) توحي هي الأخرى بمبدأ زمني؛ إذ إن في اختيار وقت المساء – بدلا من الصباح مثلاً – إغراقاً في الغموض، وتوسيعاً لنطاق الزمن؛ فالصباح قد يوحي بالانبلاج والوضوح، ومن ثم تحديد الزمن، في حين لا يمكن لعرافة في المساء إلا أن تكون أكثر تعقّداً، ومن ثم يصبح الزمن معها أكثر عمقاً، وربما طولاً.

ولقد رأينا في عناوين الفصول الداخلية ما يشير إلى المبدأ الزمني، وذلك في مواضع عديدة، يمكن تجليتها في عناوين متفاوتة ومتنوعة. فمن ذلك مثلاً ما جاء في مجموعة (سنابل جبلية)،حيث وجدنا فيها هذه العناوين: (صباح، مجرد رزنامة، لن أصحو، الزمن القادم، قبل الموت بشهقة) [٣]، ومثل ذلك (القادم ليس جديدا، الوقت أصفر أحيانا، أيام غير مرتبة) [٤]، كما شهدت مجموعة (رائحة المدن) لجار الله الحميد عناوينَ تحمل مبادئ زمنيةً دقيقة،

(١) ينظر: الوقت أصفر أحيانا، عبد الله الزماي، مصدر سابق.
(٢) ينظر: المنجد في اللغة، مجموعة مؤلفين، ط/٣٩، دار المشرق، بيروت – لبنان، ٢٠٠٢م، ص٥٠٠، مادة (عرف).
(٣) ينظر: سنابل جبلية، مجموعة من المؤلفين، مصدر سابق، ص٩، ٣٧، ٤١، ٥٣، ٨٧.
(٤) ينظر: الوقت أصفر أحيانا، عبد الله الزماي، مصدر سابق، ص١٥، ٢٣، ٢٧.

مثل (الخروج ليلاً، منتصف الليل، قرب الفجر، خماسية الأيام الأربعة، وفي الصباح، النوم المبكر الصغير)[١].

وقد نجد في فصول المجموعة عناوين تدل على تمسك صاحبها بالزمن، ويمكن أن نعد مجموعة (الطيور لا تلتفت خلفها) من المجموعات التي اهتمت كثيراً بالزمن، بل إنها تصرّح به، وقد وضعته في أحد عناوينها، ولتأكيد ذلك فإنه بإمكاننا تأمل هذه العناوين: (بعد النشرة، نسيان، بالأمس، انتظار، أشياء لا تنتهي، قبل الذهاب إلى الحفلة، زمن، في الساعات الأخيرة)[٢].

وقد نلمس في العنوان ذي المبدأ الزماني شعرية عالية، وذلك حين يصبح العنوان أشبه بلوحة فنية مميزة، على نحو ما فعل عبد الحفيظ الشمري في مجموعته (وعدك رجاء ترمّد)، فهذا العنوان الذي انطلق من مبدأ زمني كشفت عنه دلالة كلمة (وعد) انطلق في فضاء جمالي رائع؛ حيث أسنده إلى مخاطب بعينه، ثم شبّهه برجاءٍ ترمّد؛ أي أن هذا الرجاء كان ناراً، ثم أضحى رماداً. كما أن في دلالة كلمة (ترمّد) ما يوحي بالاستمرار والحركة؛ فذلك الرجاء لم يعد رماداً فحسب، بل إنه ما زال يترمد، ويستمر بهذه الحال.

إن المبدأ المكاني، والزماني في أعمال القصص الحائلية أسهم في رفع شعرية النص الموازي، وقد تجلى ذلك تحديداً من خلال الفصول الداخلية، والعناوين الرئيسة؛ ولو رمنا التأمل في عتبات أخرى، لوجدنا ما يمكن أن يفصح عن شعرية أخرى، ولعلنا نشير إشارة هنا إلى عتبة الإهداء مثلاً في مجموعة (سيرة حزن) [٣]، إذ تعج بالمكان، والزمان، ومتعلقاتهما، وفي هذا

(١) ينظر: الأعمال الكاملة لجار الله الحميد، مصدر سابق، ص١٢٣، ١٥٧، ١٦٣، ١٧١، ١٧٩.

(٢) ينظر: الطيور لا تلتفت خلفها، قصص بحجم الإبهام، منيرة الإزيمع، مصدر سابق، ص٢٣، ٣٣، ٣٥، ٥٣، ٧٧، ٨٣، ٨٧.

(٣) ينظر: سيرة حزن، فارس الهمزاني، مصدر سابق، ص٧.

دليل واضح على أن المبدأ المكاني، والزماني قد منح تلك الأعمال أبعاداً وصفية، وزمنية تضاف إلى شعرية النص الموازي.

المبحث الثاني – المبدأ التداولي والمادي:

١– المبدأ التداولي: يُعنى المبدأ التداولي باستعمال اللغة داخل الخطاب(١)، وقد عدّه (جيرار جينيت) من مبادئ المناص المهمة في حديثه عن العتبات النصية؛ فهو يركز على بعض محددات تداولية؛ من أهمها: طبيعة المرسل، والمرسل إليه، ودرجة السلطة أو المسؤولية، والقوة الإنجازية للرسالة المناصية(٢)، ولو تأملنا أعمال الإبداع القصصي الحائلي لوجدنا في عناوينها تنوعاً تداوليا يمكن مقاربته على النحو الآتي:

أ – المرسل والمرسل إليه: ويتضح فيه المبدأ التداولي في غير مجموعة؛ إذ قد نلمس في العناوين تحديداً للمرسل والمرسل إليه من خلال بعض العناوين، ك(أبي والقوافل) (٣)التي توحي بأن الكاتب يقص سيرة أبيه أيام المشقة والتعب، فهذا العنوان يتوجه من مرسل محدد، إلى متلقٍ مخصوص؛ ربما يكون ذلك المشتاق للحكايات القديمة، وآثار الأوائل.

كما قد يتحدد المرسل والمرسل إليه من خلال التركيز على العامل التجنيسي؛ بمعنى أننا قد نجد في عنوان من العناوين ما يحدد طبيعة المتلقي، أو الجمهور؛ إضافة إلى القاص نفسه الذي هو (المرسل)، وقد تجلى ذلك واضحاً في مجموعة (حكايات القديم) (٤) التي يتبين من أكثر نصوصها أنها

---

(١) ينظر: التداولية من أوستين إلى غوفمان، فيليب بلانشيه، ترجمة: صابر الحباشة، وعبد الرزاق الجمايعي، ط/١، عالم الكتب الحديث، الأردن – إربد٢٠١٢م، ص١٠.

(٢) ينظر: عتبات ج. جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص٥٣.

(٣) ينظر: أبي والقوافل، عبد الحفيظ الشمري، مصدر سابق.

(٤) ينظر: حكايات القديم، في غياهب المستشفى هناك حكايات، عبد العزيز النخيلان، مصدر سابق.

من بيئة مخصوصة (المستشفى القديم). ومثل ذلك مجموعة (سنابل جبلية) [١] التي حدد عنوانها عدد النصوص، ومكانها، وطبيعتها، و(المرسل المتعدد) وهم مجموعة قاصين من حائل.

ويتجلى المقام الخطابي بين المرسل والمرسل إليه بوضوح، في عبارات الإهداء، على نحو هذا النص الذي صدّر به جار الله الحميد أعماله الكاملة: "إلى جميع الأصدقاء الذين خاضوا معي تجربة الكتابة باستعمال الأوردة وخفقات القلب، وإلى أولئك الذين أعطوا لكتاباتنا كثير اهتمامهم، وإلى عدة الأشخاص. جار الله"[٢].

كما لمسنا هذه القيمة التداولية بين المرسل والمرسل إليه في داخل الفصول، كما في مجموعة (وجوه كثيرة أولها مريم) حيث جاء ضمن أحد فصولها هذا العنوان: "أغنية صغيرة لعصافير النافذة الثالثة، مهداة إلى أختي ع، وإلى عبد الله با محرز"[٣].

ب – درجة السلطة أو المسؤولية: رأينا في بعض المجموعات القصصية أسماءً بارزة، لعل من أشهرها وأقدمها (جار الله الحميد، وعبد الحفيظ الشمري، وسعود الجراد، وشيمة الشمري، وجارالله العميم) وآخرين، غير أننا وجدنا بعض القاصين يحتل مكانةً رفيعة، ثقافيا كجار الله الحميد، وعبد الحفيظ الشمري، أو أكاديمياً كشيمة الشمري، وفارس الهمزاني، أو طبياً كعبد العزيز النخيلان، أو تربوياً كرشيد الصقري، أو هندسيا كمحمد العتيق، أو إعلاميا كعبد العزيز السليم.

(١) ينظر: سنابل جبلية، مجموعة من المؤلفين، مصدر سابق.
(٢) الأعمال الكاملة لجار الله الحميد، مصدر سابق، ص٩.
(٣) نفسه، ص٨٩.

ج – القوة الإنجازية: ويقصد بها التداوليون قوة إنجاز الفعل الكلامي، وليس النظر إليه من زاويته النحوية فحسب[١]، وتتحدد تلك القوم من خلال الأفعال الكلامية التي ترى أن كل ملفوظ ينهض على نظام شكلي، ودلالي، إنجازي تأثيري[٢]، وقد رأينا من العناوين الرئيسة، والداخلية ما يشي بتلك القوة الإنجازية، فمن ذلك مثلا (الطيور لا تلتفت خلفها) [٣] ، إذ أحدث الفعل (تلتفت) نوعاً من القوة غير المباشرة. ومثل ذلك (ضوء يشير إلى إصبعين) [٤]، ففي هذا العنوان تتجلى قوة إشارية تلفت نظر المخاطب. وأمثلة ذلك كثيرة (وتهرأت حبالها) [٥]، و(قال كل شيء في الظلام) [٦]، و(الفضاءُ لا ينتمي لأحد) [٧]، وغيرها.

كما نلحظ تلك القوة الإنجازية في العناوين الداخلية، مثل: (حينما لا تُقرأ، قبرٌ يتمشّى، أوراقٌ تتطاير إلى أسفل) [٨]، ومثل ذلك: (مشاعرُ تتهشّم، هل يموت الحب؟، حين تسكن العاصفة، عواطفُ تتلاشى، مشروعٌ يتأجّل، ظنونٌ لا تخيب، إشراقٌ لا يدوم، تقضي نحبها، في انتظار أن تمرّ الجنازة الفارهة) [٩]، ويسهم الطابع الشعري الذي تتوشح به الأفعال في بث القوة

(١) ينظر: مبادئ التداولية، جيوفري ليتش، ترجمة: عبد القادر قنيني، د.ط، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء – المغرب٢٠١٣م، ص٢٢٩ – ٢٣٠.

(٢) ينظر: التداولية بين النظرية والتطبيق، أحمد كنون، ط/١، دار النابغة للنشر والتوزيع، مصر، ١٤٣٦هـ/٢٠١٥م، ص٧٩.

(٣) ينظر: الطيور لا تلتفت خلفها، قصص بحجم الإبهام، منيرة الإزيمع، مصدر سابق.

(٤) ينظر: ضوء يشير إلى إصبعين، جار الله العميم، مصدر سابق.

(٥) ينظر: وتهرأت حبالها، عبد الحفيظ الشمري، مصدر سابق.

(٦) ينظر: قال كل شيء في الظلام، فهد إبراهيم البكر، مصدر سابق.

(٧) ينظر: الفضاء لا ينتمي لأحد، عبد الله الزماي، مصدر سابق.

(٨) ضوء يشير إلى إصبعين، جار الله العميم، مصدر سابق، ص٧، ٩، ٢١.

(٩) كحل عينيك صار خالا، فهد إبراهيم البكر، مصدر سابق، ص١٦، ٢٤، ٢٨، ٢٩، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٦١، ٦٨.

الإنجازية لتلك العناوين، على نحو ما نلمسه في هذه العناوين: (تأبّط جهلاً، عتابٌ يغلّفه الدمع، أفولٌ ليس يُنتَظر، ظلامٌ يتجدّد، حُلمٌ يتبخّر، حبٌّ يفوز)[١]. ولئن كانت التداولية يمكن استيعابها من خلال هذا السؤال المهم "كيف تُستعمل اللغة في التواصل؟"[٢]، فإنه بوسعنا التعمق في مرتكزاتها الشعرية التي يمكن أن تنبثق من: المتكلم، والمخاطب، والسياق أو الموقف، غير أن المقام هنا لا يتيح لنا الانطلاق كثيراً في هذه المسألة، ويكفي أن نشير إلى أن المبدأ التداولي أكسب النص الموازي ميزة شعرية وجمالية تجلت في أكثر من مجموعة، وأكثر من عتبة.

٢ – المبدأ المادي: ويشمل – بتحديد جيرار جينيت – تلك الإجراءات المتعلقة باختيارات الكاتب الطباعية، والرقمية؛ تلك التي تدل على مكونات الكتاب، كأشكال الخطوط، ونوعية الورق، ولونه، بالإضافة إلى الإمكانات الأخرى الطباعية، والأيقونية، والاجتماعية، المتاحة[٣]، ويمكننا تطبيق ذلك على الإبداع القصصي الحائلي على النحو الآتي:

أ – المكوّن الطباعي: ونعني به ما يحيط بالنص من أشكال الخطوط، ونوع الورق، ولونه؛ إذ يمكن القول: إن كثيراً من الأعمال القصصية تميزت بلون الورق الأصفر، وقد تدرجت تلك الأعمال بين الأصفر الفاتح (الأعمال الكاملة لجار الله الحميد – الطيور لا تلتفت خلفها – حكايات القديم – سنابل جبلية)[٤]، ثم الأصفر المتوسط (ضوء يشير إلى إصبعين – سيرة حزن – الوجه

(١) قال كل شيء في الظلام، فهد إبراهيم البكر، مصدر سابق، ص١٣، ١٤، ١٦، ٤٧، ٥٩، ٦٧.

(٢) مبادئ التداولية، جيوفري ليتش، مرجع سابق، ص٩.

(٣) ينظر: عتبات ج. جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص٥٣.

(٤) تنظر المصادر السابقة.

الذي من ماء – حكايات مجهولة – الوقت أصفر أحيانا) [١]، والأصفر الغامق (أقواس ونوافذ – قال كل شيء في الظلام) [٢].

وأكثر تلك الأعمال جاء على ورق (الشامواه) الذي يعطي جودة لإنتاج الكتاب، وإخراجه بحلة بهية؛ كما أنه يريح العين في القراءة، ويشجع على الإقبال على التدوين، والتعليق، والمطالعة. ولم أجد من المجموعات القصصية ما خرج عن هذا الشكل؛ وهذا يدل على اعتناء الكتّاب بجودة ما يؤلفون، والاهتمام بإخراج تلك الأعمال إخراجاً فنياً متميزاً.

ب – المكوّن الأيقوني: وسنختار مجموعة (رسالة فارغة) لعبد العزيز النخيلان للتطبيق عليها؛ إذ تجلّت في واجهتها دلالات الرسالة، فجاءت عبارة (رسالة) بخط يشبه الخط الأندلسي، وبجوارها مربع صغير فيه أيقونة الإرسال المعروفة في وسائل التواصل، وهي دائرة وفيها نتوء كالسهم الذي يشير إلى جهة معينة. كما وجدنا ف العناوين أيقونات أخرى تدل على الإرسال، والرد عليه، وقد جاء مربع الحوار الرسائلي في الرد فارغاً؛ ليدل على العنوان (رسالة فارغة)، وليشير أيضاً إلى أول نص في المجموعة (رسالة فارغة)، بالإضافة إلى تفعيل حضور الرسائل في أحد عناوين المجموعة (رسالة) [٣].

ج – المكوّن الاجتماعي: ونعني بذلك النظر إلى الجانب العمري، والجانب الجنسي للكتّاب، وقد وصف (جيرار جينيت) هذا المكون بالمناصات ذات التمظهرات الفعلية[٤]، ويمكن أن نلمحه متفاوتاً، ومتنوعاً في أعمال الإبداع القصصي الحائلي؛ فمن ذلك:

---

(١) تنظر المصادر السابقة.

(٢) تنظر المصادر السابقة.

(٣) ينظر: رسالة فارغة، عبد العزيز النخيلان، مصدر سابق، ص٤٥.

(٤) ينظر: عتبات ج. جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص٥٣.

١ – المجموعات الشابة: وهي تلك الأعمال، أو النصوص القصصية التي تمثّل مرحلة البداية للقاص، أو القاصة؛ إذ ربما كان الكاتب، أو الكاتبة في مستهل الطريق، وإن لم يكن صغيراً، وقد رأينا هذا الشكل في مجموعة (سنابل جبلية)، إذ وجدنا فيها من النصوص المبتدئة (عصافير)، و(لن أصحو) لعبد العزيز السليم[١]، و(دوائر منتهية) و(سخرية لقاء) لمحمد العتيق[٢]، فهذان من الكتّاب الشباب، والأول شاعر، ومهندس، والثاني إعلامي.

على أن أكثر كتّاب القصة في حائل تتراوح أعمارهم بين (٣٠ – ٦٠) وهي مرحلة النضج الفكري، والإبداعي، سواء أكان ذلك على مستوى الرجال، أم النساء؛ كما تنوعت التجارب القصصية بين حضور الرجل، والمرأة، وإن كان الرجل أغزر حضوراً وأشهر، في حين رأينا القاصات أقل من القاصين؛ وهذا أمر طبيعي؛ إذا قورن مع عموم التجارب الإبداعية في الوطن العربي عموما، والمملكة العربية السعودية بوجه خاص.

٢ – المجموعات المبتدئة: على أننا قد نجد نصوصاً شابة، وإن لم يكن أصحابها في سنوات الدراسة الجامعية مثلا، بمعنى أنهم ليسوا في سن (٢٠ – ٣٠) مثلاً، وهؤلاء كثر، نذكر من بينهم مثلا خضير الشريهي في (شارع الحب) [٣]، ومفرح الرشيدي في (الزمن القادم)، و(الجثث والمجنون) [٤]، وسالم الثنيان في (من مذكرات مواطن عاقل جدا) [٥].

٣ – المجموعات النسائية: إذ وجدنا بعض الأعمال القصصية النسائية متميزةً في مجملها، بل عناوينها، وعتباتها؛ ويمكن القول: إن القاصة شيمة الشمري حاملة لواء المجموعات النسائية المتميزة؛ فهي قاصة منذ سنوات، ولديها من

(١) ينظر: سنابل جبلية، مجموعة من المؤلفين، مصدر سابق، ص٣٩، ٤١.
(٢) ينظر: نفسه، ص٤٣، ٤٥.
(٣) ينظر: نفسه، ص١٩.
(٤) ينظر: نفسه، ص٥٣، ٥٥.
(٥) ينظر: نفسه، ص٢٧.

الخبرة الإبداعية ما يبوئها مكانة سامقة، وهي كذلك من الأديبات البارعات، كما أنها أيضا من الأديبات المكثرات؛ إذ لديها خمس مجموعات قصصية قصيرة جداً.

على أن هناك قاصات أخريات تميزنَ بوهج إبداعي قصصي، وقد ألمحنا إلى أكثرهن، من قبيل: منيرة الإزيمع، وحنان مسلم، وآلاء المقرن، ورزان البكر، ومنال الغازي، ونوال الزيدان، وغيرهن، وتراوحت كتاباتهن بين المتألقة، والجيدة، والمبتدئة.

هذا ولقد كشف المبدأ التداولي، والمادي عن شعرية النص الموازي في الأعمال القصصية الحائلية، وقد رأينا تنوع تلك الأعمال في قيمتها الإنجازية، والمقامية، والعمرية، كما رأينا التنوع بين الجنسين في التجارب القصصية الذي أضفى جانباً من عدم الاحتكار، أو الاكتفاء بنمط واحد؛ كما أننا شهدنا بعض الأسماء اللامعة في سماء القصة السعودية؛ إذ لا أحد يمكنه أن يغفل بعض تلك الأسماء الكبيرة، كجار الله الحميد مثلاً، وشيمة الشمري؛ كل ذلك جعل القصة الحائلية تتبوأ مكاناً عليا في محيط القصة السعودية بوجه خاص، وفضاء الأدب السعودي بوجه عام.

الخاتمة

لا شك أن الإبداع القصصي الحائلي بات اليوم ظاهرة متميزة في الأدب السعودي، والأدب العربي عموماً؛ لقد وصل كتّابُ القصة الحائليون أصقاعاً بعيدة في الوطن العربي، وما الدراسات النقدية التي قدمها النقاد غير السعوديين في مؤتمرات عربية إلا دليل على ذلك؛ بل إن في ترجمة نادي حائل الأدبي لأعمال جار الله الحميد الكاملة إلى اللغتين: الإنجليزية، والصينية إشارة إلى أن هذا الاسم ليس اسما عابراً، بل هو اسم له ثقله وقيمته من الناحية الثقافية، والأدبية؛ وهو ما ينعكس على ذلك الإبداع القصصي الحائلي بشكل عام.

لقد اهتم هذا البحث بمفاهيم الشعرية، ثم قدّم مدخلاً إلى النص الموازي، ثم كشف عن موقع الإبداع القصصي الحائلي في خارطة الأدب السعودي. ثم حاول التطبيق على الأعمال والمجموعات القصصية من خلال (النص المحيط والنص الفوقي) وما يصحب ذلك من نصوص نشرية وتأليفية. ثم التطبيق على (تمظهرات النصوص الموازية) وذلك من خلال العنوان والإهداء، والتصدير والاستهلال. ثم دراسة (مبادئ المناص) من خلال المبدأ المكاني والزماني، والتداولي، والمادي.

وخرج الباحثون ببعض التوصيات المهمة، لعل من أهمها: إعادة قراءة المنجز القصصي الحائلي من الناحية الإنشائية التي تهتم بالبحث في بنية الحكاية، وبنية الخطاب، بما في ذلك شعرية المكان، والزمان، والسرد، والوصف، والحوار، والتبئير؛ كذلك مقاربة تلك الأعمال والمجموعات القصصية من الجانب التداولي، أو الموضوعاتي، أو السيميائي، أو البنيوي، أو التفكيكي؛ فما زال الإبداع القصصي الحائلي بحاجة إلى الدخول في العمق، وسبر أغواره؛ ولا سيما أن هذه الدراسة أحاطت بالحدود، وحامت حول الحمى،

لكنها لم تتوغل في عمق الأدب القصصي الذي يحتاج إلى مزيد من الاهتمام، والدراسة، والنقد.

نتقدم بخالص الشكر والتقدير لعمادة البحث العلمي جامعة حائل لتمويلها المشروع البحثي برقم (0160716)

المصادر والمراجع

أولاً – المصادر:

- أبـي والقوافـل، عبـد الحفـيظ الشـمري، ط/١، دار الشـبل، الريـاض، ١٤١٤هـ.
- الاستهلال السردي في الرواية السعودية المعاصرة، غازي القصيبي وتركي الحمد أنموذجاً، منصور بن محمد البلوي، ط/١، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان، ١٤٣٧هـ/٢٠١٦م.
- الأعمال الكاملة لجار الله الحميد، ط/١، مؤسسة الانتشار العربي، بالتعاون مع نادي حائل الأدبي، بيروت، حائل، ٢٠١٠م.
- أقواس ونوافذ، شيمة الشمري، ط/١، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، ٢٠١١م.
- بورتريه للسيد مطيع وقصص أخرى، سعود الجراد، ط/١، مؤسسة الانتشار العربي بالتعاون مع نادي حائل الأدبي، بيروت، حائل، ٢٠٠٠م.
- التخلص من جثة، سعود السويداء، ط/١، دار الكنوز الأدبية، لبنان، ٢٠٠١م.
- حكايات القديم، في غياهب المستشفى هناك حكايات، عبد العزيز النخيلان، ط/١، مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، الدمام، ٢٠١٨م.
- حكايات مجهولة، رشيد سلمان الصقري، ط/١، مؤسسة الانتشار العربي، بالتعاون مع نادي حائل الأدبي، بيروت، حائل، ٢٠١١م.
- خلف السياج، شيمة الشمري، ط/١، مؤسسة الانتشار العربي بالتعاون مع نادي تبوك الأدبي الثقافي، بيروت، تبوك، ٢٠١٦م.
- دفائن الأوهن تنمو، عبد الحفيظ الشمري، ط/١، دار شرقيات للنشر والتوزيع، مصر، ١٩٩٧م.

- ربما غدا، شيمة الشمري، ط/١، نادي المنطقة الشرقية، ٢٠٠٩م.
- رحيل الكادحين، عبد الحفيظ الشمري، ط/١، دار الشبل، الرياض، ١٤١٣هـ.
- رسالة فارغة، عبد العزيز النخيلان، ط/١، مؤسسة قصر السبيل بجدة، بالتعاون مع نادي حائل الأدبي، ٢٠١٢م.
- سنابل جبلية، مجموعة من المؤلفين، ط/١، مؤسسة دار الانتشار العربي بالتعاون مع نادي حائل الأدبي، بيروت – لبنان، ٢٠١٠م.
- سيرة حزن، فارس الهمزاني، ط/١، مؤسسة الانتشار العربي بالتعاون مع نادي حائل الأدبي، بيروت، حائل، ٢٠٠٨م.
- شبيهات الزمرد، رزان البكر، ط/١، مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، الدمام، ٢٠١٩م.
- ضجر اليباس، عبد الحفيظ الشمري، ط/١، نادي الرياض الأدبي، ٢٠٠١م.
- ضوء يشير إلى إصبعين، جار الله العميم، ط/١، مؤسسة الانتشار العربي بالتعاون مع نادي حائل الأدبي، بيروت، حائل، ٢٠٠٨م.
- الطيور لا تلتفت خلفها، قصص بحجم الإبهام، منيرة الإزيمع، ط/١، مؤسسة الانتشار العربي بالتعاون مع نادي حائل الأدبي، بيروت، حائل، ٢٠٠٩م.
- عرافة المساء، قصص بحجم القلب، شيمة الشمري، ط/١، مؤسسة الانتشار العربي، النادي الأدبي بالرياض، بيروت، الرياض،٢٠١٤م.
- الفضاء لا ينتمي لأحد، عبد الله الزماي، ط/١، نادي الحدود الشمالية الأدبي، بالتعاون مع مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، عرعر، ٢٠١٦م.
- قال كل شيء في الظلام، فهد إبراهيم البكر، ط/١، نادي القصيم الأدبي، ١٤٤١هـ/٢٠٢٠م.

- كحل عينيك صار خالا، فهد إبراهيم البكر، ط/١، مؤسسة بيت الغشام للصحافة والنشر والترجمة والإعلان، مسقط – عمان، ٢٠١٦م.
- ما زالت عالقة، شيمة الشمري، ط/١، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠١٨م.
- مدن مسافرة، بدرية الشمري، ط/١، دار الفارابي، بيروت – لبنان، ٢٠١٤م.
- مرايا القص، قصص نخبوية من الوطن العربي، علي الدرورة وآخرون، ط/١، منتدى النورس الثقافي بالقطيف، السعودية، ١٤٣٩هـ/٢٠١٧م.
- الوجه الذي من ماء، جبير المليحان، ط/١، مؤسسة الانتشار العربي بالتعاون مع نادي حائل الأدبي، بيروت، حائل، ٢٠٠٨م.
- وعدك رجاء ترمد، عبد الحفيظ الشمري، ط/١، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ٢٠١٥م.
- الوقت أصفر أحيانا، عبد الله الزماي، ط/١، مؤسسة الانتشار العربي بالتعاون مع نادي حائل الأدبي، بيروت، حائل، ٢٠٠٩م.

ثانياً – المراجع:

- آفاق الرؤية وجماليات التشكيل، محمد صالح الشنطي، إصدارات النادي الأدبي بحائل، ١٤١٨هـ.
- الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، مسعد بن عيد العطوي، ط/١، إصدارات نادي القصيم الأدبي، ١٤١٥هـ.
- إحكام صنعة الكلام في فنون النثر ومذاهبه في المشرق والأندلس، أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي الأشبيلي، تحقيق: محمد رضوان الداية، ط/٢، عالم الكتب، بيروت، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.

- أنطولوجيا القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، نصوص وسير، خالد أحمد اليوسف، ط/١، مؤتمر الأدباء السعوديين الثالث، وزارة الثقافة والإعلام، الرياض، ٢٠٠٩م.
- أنواع الملفوظ السردي في القصة القصيرة جدا، جميل حمداوي، خاص بالمؤلف، ٢٠١٧م.
- إهداءات الكتب، محمد القشعمي، ط/١، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.
- بداية النص الروائي، مقاربة لآليات تشكل الدلالة، أحمد العداوني، ط/١، النادي الأدبي بالرياض بالتعاون مع المركز الثقافي العربي، الرياض، الدار البيضاء، ٢٠١١م.
- البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة، لنصر محمد عباس، ط/١، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨٣م.
- بناء القصة القصيرة عند جار الله الحميد، خالد حمود الشمري، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية، القصيم – المملكة العربية السعودية، ١٤٣٧هـ.
- بنية الخطاب التكويني للقصة القصيرة جدا، تجربة القاصة شيمة الشمري أنموذجاً، عهود محمود أبو الهيجاء، أبحاث ملتقى القصة القصيرة، والقصة القصيرة جداً في الأدب السعودي، كرسي الأدب السعودي، جامعة الملك سعود، الرياض، ج٢، ٢٠١٤م.
- البيئة في القصة القصيرة السعودية، جليلة إبراهيم الماجد، رسالة دكتوراه، إشراف: محمد مريسي الحارثي، قسم الدراسات العليا، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م.
- التداولية بين النظرية والتطبيق، أحمد كنون، ط/١، دار النابغة للنشر والتوزيع، مصر، ١٤٣٦هـ/٢٠١٥م.

- التداولية من أوستين إلى غوفمان، فيليب بلانشيه، ترجمة: صابر الحباشة، وعبد الرزاق الجمايعي، ط/١، عالم الكتب الحديث، الأردن – إربد٢٠١٢م.
- تزفيطان طودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط/٢، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،١٩٩٠م.
- تكثيف الدلالة في القصة القصيرة جداً، رائحة المدن لجار الله الحميد أنموذجاً، حسين المناصرة، مجلة التوباد، الجمعية السعودية للثقافة والفنون، الرياض، ٢٠٠٢م.
- توظيف الحلم والرؤية الكابوسية في أقاصيص جار الله الحميد القصيرة، مجموعتا: أحزان عشبة برية، ووجوه كثيرة أولها مريم، أنموذجاً، كوثر محمد القاضي، كرسي الأدب السعودي، جامعة الملك سعود، الرياض، ج٢، ٢٠١٤م.
- جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، ط/٢، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.
- دهشة القص، القصة القصيرة جدا في المملكة العربية السعودية، خالد أحمد اليوسف، ط/١، كتاب الفيصل، مجلة الفيصل، الرياض، ١٤٣٨هـ.
- الشعرية، تزفيطان طودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط/٢، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب١٩٩٠م.
- شعرية السرد في القصة السعودية القصيرة، كوثر محمد القاضي، ط/١، مؤتمر الأدباء السعوديين الثالث، وزارة الثقافة والإعلام، الرياض، ٢٠٠٩م.
- شعرية السرد في مجموعة عرافة المساء لشيمة الشمري، لعائشة قاسم الشماخي، المؤتمر الدولي التاسع للدراسات السردية، جامعة قناة

السويس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الإسماعيلية، مصر، ٢٠١٧م.

- الشعرية العربية، أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها، مسلم حسب حسين، ط/١، منشورات ضفاف، بيروت، الرياض، بالتعاون مع دار الفكر للنشر والتوزيع، البصرة – العراق ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م.
- شعرية النص الموازي، عتبات النص الأدبي، جميل حمداوي، ط/٢، خاص بالمؤلف، تطوان – المغرب، ٢٠١٩م، ص١١٥.
- الشعرية والحداثة، بين أفق النقد الأدبي، وأفق النظرية الشعرية، د. بشير تاوريت، د.ط، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق٢٠١٠م.
- الصحاح، تاج اللغة، وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط/١، دار العلم للملايين، القاهرة١٣٧٦هـ/١٩٥٦م، ج٦، ص١٧٧، مادة (عتب).
- عتبات ج. جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، تقديم: سعيد يقطين، ط/١، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، د.ط، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، بيروت، ٢٠٠٤م.
- فضاء المدينة في قصص جار الله الحميد، دراسة نقدية، سامي جريدي الثبيتي، مجلة البحث العلمي في الآداب، جامعة عين شمس، كلية البنات للآداب والعلوم والتربية، ع٢٠، مج٩، مصر، ٢٠١٩م.
- فن القصة في الأدب السعودي الحديث، منصور إبراهيم الحازمي، ط/١، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض ١٤٠١هـ.

- فن القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، محمد صالح الشنطي، ط/١، دار المريخ، الرياض ١٩٨٧م.
- في الشعرية العربية، نحو وعي مفهومي جديد، عَودٌ إلى الجذور الأقدم، طراد الكبيسي، ط/١، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن١٩٩٨م.
- قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، مجموعة من المؤلفين، ط/١، دار الملك عبد العزيز بالتعاون مع وزارة الثقافة والإعلام، الرياض، ١٤٣٥هـ، ج/٢.
- القصة بين التراث والمعاصرة، طه عمران وادي، ط/١، نادي القصيم الأدبي، ١٤٢١هـ.
- القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية بين الرومانسية والواقعية، طلعت صبح السيد، ط/١، نادي الطائف الأدبي، ١٤٠٨هـ/١٩٩٨م.
- القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية منذ نشأتها حتى تاريخ ١٣٨٤هـ، سحمي ماجد الهاجري، ط/١، نادي الطائف الأدبي، ١٩٨٨م.
- الكتاب، سيبويه، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط/٣، مكبة الخانجي بالقاهرة، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.
- اللغة واللون، أحمد مختار عمر، ط/٢، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧م.
- مبادئ التداولية، جيوفري ليتش، ترجمة: عبد القادر قنيني، د.ط، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء – المغرب٢٠١٣م.
- مختارات من الأدب السعودي، أنطولوجيا الأدب السعودي، أحمد قران الزهراني وآخرون، ط/١، وزارة الثقافة والإعلام، الرياض، ١٤٢٣هـ/٢٠١١م، مج٣، ج٤.

- مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، ط/١، دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد، بالتعاون مع دار توبقال للنشر، د.ت.
- معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، ط/١، دار محمد علي للنشر، تونس، ٢٠١٠م.
- المفارقة السردية في مجموعتي (نزف من تحت الرمال) لحسن البطران، و(ربما غداً) لشيمة الشمري، شيرين محمد عبده خضر، مجلة جامعة قناة السويس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ع١٥، مصر، ٢٠١٥م.
- المفارقة في القصة القصيرة جدا السعودية لدى شيمة الشمري، دراسة إنشائية، مريم محمد الحافي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، ١٤٤١هـ.
- مقاربة الخطاب المقدماتي الروائي، مقدمة حديث عيسى بن هشام، وإنشاء الروايات العربية، السعدية الشادلي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحسن الثاني، عين الشق، الدار البيضاء، بالتعاون مع مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ١٩٩٨م.
- المنجد في اللغة، مجموعة، ط/٣٩، دار المشرق، بيروت – لبنان، ٢٠٠٢م.
- من البنوية إلى الشعرية لرولان بارت ترجمة د. غسان السيد ، نينوى للدراسات والنشر،ط١، ٢٠٠٢م
- مواد البيان، علي بن خلف الكاتب، تحقيق: حسين عبد اللطيف، ط/١، منشورات جامعة الفاتح، طرابلس، ليبيا، ١٩٨٢م.
- هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي، ط/١، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، وآخرون، دمشق – سورية ٢٠١٣م.

الروابط الإلكترونية:

culture/2011/20102011/afooq46.htm
://www.al-jazirah.com/culture/2013/09052013/fadaat17.htm
//:www.arabicstory.net/
www.arabicstory.net/about-us
//jamalon.com/ar/3094805.html
www.al-jazirah.com/culture/2013/09052013/fadaat17.htm
//:www.al-jazirah.com/culture/2011/20102011/afooq46.htm
https://www.alyaum.com/articles/174719/%D8%B9%D8%A8%D8%AF%D8%A7%D9%84%D8%AD%D9%81%D9%8A%D8%B8-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D9%85%D8%B1%D9%8A
www.alriyadh.com/1129668
https://www.youtube.com/watch?v=9K7rroyiTA0
//:www.alriyadh.com/175725
//:www.al-jazirah.com/1999/19991003/cu16.htm
https://archive.aawsat.com/details.asp?article=26998&issueno=8120#.Xpu9gEBvbIU
https://www.neelwafurat.com/itempage.aspx?id=lbb251258-232791&search=books
www.al-jazirah.com/2017/20170415/cm22.htm
http://www.alkhaleej.ae/alkhaleej/page/564694fa-5656-488a-b16a-72ec4d99a72a
//:www.al-jazirah.com/2017/20170422/cm26.htm