النزعة الاجتماعية في الرؤية القصصية العمانية، القاص عبد العزيز الفارسي أنموذجا

د. شيخة بنت علي بن ناصر الراسبية (*)

المقدمة:

أسباب الدراسة: التطور الكبير الحاصل في القصة الاجتماعية العمانية القصيرة ما جعلها جديرة بمزيد من البحث والدراسة وخاصة فيما يعني بقضايا المجتمع وصوره وشخصياته في القصة القصيرة العمانية.

الدراسات السابقة: دراسة فنية موضوعية: القصة القصيرة في عُمان ١٩٧٠-٢٠٠٠م، شبر بن شرف الموسوي، رسالة دكتوراه مطبوعة. أما أهداف الدراسة: فالبحث يهدف إلى دراسة النزعة الاجتماعية ومعالمها الفنية في القصة العمانية القصيرة من خلال دراسة المعالم الفنية للاتجاه الاجتماعي الاصلاحي مع القاص عبد العزيز الفارسي في مجموعته القصصية "لا يفل الحنين إلا الحنين".

وتكمن أهمية الدراسة: في دراسة النزعة الاجتماعية ومعالمها الفنية ودورها في تسليط الضوء على قضايا المجتمع فقط أو الوقوف على أسبابها وأثارها ونتائجها ومحاولة معالجتها وإصلاحها؟.

أما بالنسبة لعينة البحث فقد كانت المجموعة القصصية "لا يفل الحنين إلا الحنين" للقاص العماني عبد العزيز الفاسي أنموذجا، وتأتي تساؤلات الدراسة في الآتي: كيف تبدو النزعة الاجتماعية ومعالمها الفنية في الرؤية القصصية؟ وما أبرز المعالم الفنية للاتجاه الاجتماعي الإصلاحي في القصة العمانية القصيرة ؟

ويتكون البحث من فصلين: الفصل الأول: النزعة الاجتماعية ومعالمها الفنية في الرؤية القصصية، الفصل الثاني: المعالم الفنية للاتجاه الاجتماعي الاصلاحي، عبد العزيز الفارسي أنموذجا.

(*) سلطنة عمان- محافظة مسقط - السيب .

الفصل الأول

النزعة الاجتماعية ومعالمها الفنية في الرؤية القصصية

المبحث الأول: النزعة الاجتماعية في الرؤية القصصية

يرى بعض الدارسين أو المحللين الاجتماعيين أن "الأدب خاصة والفن عامة، قد يعكس ما يحدث في المجتمع ويعبر عنه فالأدب كما يقول الناقد هو مرآة المجتمع التي تعكس آماله وآلامه وتطلعاته (ليس بشكل مرآوي كما قالت نظرية الانعكاس)، لكنه يفعل ذلك من خلال طرائق مختلفة في الأزمنة المختلفة"[١]؛ حيث تهدف القصص ذات النزعة الاجتماعية إلى نقل ظواهر المجتمع والعلاقات بين أفراده، والتعبير عن آلام الشعب وآمالهم، وما يعتمل الواقع من معوقات كابحة لأحلام قطاعات اجتماعية متباينة معرفياً واقتصادياً ووظيفياً، كما "تعكس القصص وعي الكاتب بمعاناته اليومية وكشف مواطن الخلل في العلاقات الإنسانية في مجتمع متحول، والعدالة الاجتماعية هي التصور الذي يسعى المبدع إلى تحقيقه في مجتمعه، تصور يتم حدوثه من خلال تضامن وتكافل اجتماعي، وتصور ينتصر لتحقيق الفرص الحقيقية بين الفئات الاجتماعية، بحيث تسود المجتمع الحرية الشخصية والديمقراطية السياسية، والتوزيع العادل للاقتصاد ومصادر الدخل الوطني"[٢]. هناك من يرى أن الأدب صورة يلتقطها الكاتب لحال مجتمعه بدون أن يبدي أي تأثير على تلك الصورة، فهو فقط مصور ينقل الصورة الإيجابية أو السلبية التي يود أن ينقلها لمجتمعه ويلفت انتباه المجتمع إليها ليحقق غاية مرجوة من ذلك التصوير، و"كأنها حجر يلقيه المؤلف في بحيرة راكدة تخفي في أعماقها انهيارات اجتماعية كثيرة لا يبصرها أحد قد تفضي إلى هلاك المجتمع وقيمه وروحانيته وازدهاره، فلا بد إذن أن يرمي هذا الحجر لتتكشف تلك العيوب والمفاسد والانهيارات الاجتماعية أمام الملأ لتداركها ومقاومتها وإصلاحها قبل استفحالها وقبل فوات الأوان؛

حيث لا يعود ينفع إصلاح إلى صمود في وجه الطوفان والانهيار"[٣]، وعلى الرغم من أن أغلب النصوص القصصية تقدم هجاء قاسياً وساخراً لما يهمش قيم الحق والخير والجمال فإنها لا تقول ذلك على نحو مباشر، وإنما يكتفي الكاتب برصد ما تقع عليه عينه وما يثير قلقه، كما أنه "يعرّي مواطن الخلل الاجتماعي والآفات التي تهدد الواقع الاجتماعي وتوقظ الناس من سباتهم لمواجهة الأخطار والتصدي بجرأة وشجاعة لبناء مجتمع راسخ قوي مسلح بالوعي والمعرفة"[٤].

بينما بدأت القصة العربية في مراحلها الأولى متوجهة إلى المجتمع توجهاً لا يسعى إلى التصوير فحسب، بل يسعى إلى عرض صورة الحياة ووصف الأحوال الاجتماعية، واستصراخ القيم الإنسانية لما كان يراه الكاتب العربي من مظاهر الخلل الكبيرة التي تعترض قادة الإصلاح في المجتمع، ويمكن ملاحظة ذلك لدى عدد من رواد القصة القصيرة في الوطن العربي، أمثال: محمد لطفي جمعة، والرافعي، ومحمود تيمور، والمنفلوطي وغيرهم سواء في مصر أو بلاد الشام والعراق؛ حيث إن "الكاتب يسلط الضوء على سلبيات أخرى في الواقع الاجتماعي تحتاج إلى إصلاح وإعادة نظر لاستعادة القيم الاجتماعية والفكرية الصحيحة التي تحولت إلى طبقية مريرة من ناحية، وإلى مظاهر وقشور وعادات دون جوهر أو رسالة حقيقية"[٥]، ومواجهة الواقع بكل مشاكله ومآسيه ومحاولة وضع حلول ناجعة للمعاناة التي يعيشها المجتمع، من هنا نستطيع أن نسمي هذا النوع من القصص بالقصص الاجتماعية، وذلك على اعتبار الهدف من تأليفها، حيث يرى بعض الدارسين أو المحللين الاجتماعيين أن "الواقع بكل ظروفه وملابساته قد شكل طبيعة القصة في بداية نشأتها بنزعتها الإصلاحية بحكم متطلبات ذلك الواقع وظروفه آنذاك"[٦].

إن الاتجاه الاجتماعي في القصة القصيرة يتحدد في ملامح الرؤية الإصلاحية التعليمية في الموضوعات الاجتماعية أو القيم الاجتماعية والأخلاقية

التي تنبسط ظلالها واضحة فوق مظاهر السلوك وصورة الوضع الاجتماعي القائم ممثلة في أحواله وقوانينه وسننه وصورة المفاهيم والتقاليد والطقوس التي تتعلق بالذهن الجماعي وتقوده إلى الممارسة الاجتماعية الخاطئة أو المنحرفة، ومن ثم صورة العلاقات الاجتماعية التي تدور في نطاق الأسرة الصغيرة أو في نطاق الرجل – بوصفه أباً وزوجاً – والمرأة بوصفها أماً أو زوجة فتتورم هذه العلاقات – وبخاصة في وجه المرأة – لتكشف عن مشاكل دامغة لها رواسبها وتوغلها فيما مضى وفيما يرتهن في الواقع الحاضر، فالوضع الاجتماعي الممتلئ بالفساد والاضطراب، والذي تكثر فيه المصائب والآلام والمظالم يكون صورة بارزة مثيرة لهواجس الكاتب المصلح، وحافزة له على المعالجة الصريحة التي يسعى جاهداً ليقدمها في محاولة منه لمساعدة مجتمعه الذي يعيش فيه، وهناك العديد من الكتاب الذين عبروا في قصصهم بروح الواقعية في نقد المجتمع والمطالبة بالتغيير، والتعبير عن معاناة الطبقة المطحونة في مجتمعاتهم بكل صدق وواقعية، كما أن عوامل التطور الاقتصادي والثقافي في المجتمع وما صحبه من وعي وطموحات شبابية إلى غدٍ أفضل هو الذي دفع إلى هذا الرابط القوي بين الفن والمجتمع وسعى إلى هادفية الأدب وواقعيته "واقع بكل ظروفه وملابساته قد أسهم في تشكيل وتوجيه مسار القصة إلى حد بعيد"(٧)، و"لا شك أن هناك علاقة جدلية ما بين المنتج الفكري والواقع الاجتماعي القائم، بمعنى التأثير والتأثر، فبمقدار ما يؤثر الظرف الموضوعي القائم على هذا الإنتاج من زاويتي التحضير والإعداد، وبالتالي الانتقائية الفنية والعرض، فإن هذا المنتوج يلعب دوراً تفسيرياً في أنماط السلوك الذهني وخلق حالة الوعي الجديد التغييري، ومن هنا يكتسب المنتوج الفكري الممنهج أهمية خاصة في إحداث النقلة الموضوعية خاصة في المجتمعات المتغيرة التي تعيش حالة التحول من نمط إنتاجي إلى نمط آخر، ومنها مجتمعات الخليج العربي

وبالتالي في الإبداع الفني الذي يستوعب جميع هذه المتغيرات ليستنبطها بعد إفرازها من خلال الأعمال الإبداعية الفنية."[٨] التي تؤثر في المجتمع وتحدث نقلة نوعية فارقة سواء بالتوعية أو التوجيه إلى الحلول الناجعة لإحداث التغيير والنهوض بحال المجتمع والمساهمة في تقدمه ورقيه، "ومن هنا فإن التركيز على المضمون الاجتماعي في القصة وربط هذه المضامين والأفكار بحركة المجتمع وتفاعلاته على المستوى الفردي والجماعي هو الأساس الذي ركز عليه النقاد في نقدهم"[٩].

وفن القصة بطبيعته الفنية وبقدرته على التصوير والعرض للمشكلة الاجتماعية أو لفساد القيمة الإنسانية، يمكن أن يصبح أداة فعالة يناضل بها الكاتب الذي يلتزم بدوره الإصلاحي في بناء المجتمع؛ لذا "فإن المعالجة الإصلاحية والتعليمية في القصة الاجتماعية القصيرة تأتي لتعبر عن الحاجة والضرورة الاجتماعية القصوى التي تفجرت شرايينها أمام الكُتاب خلال هذه الفترة، فأرادوا تجميعها ورتقها وعلاجها من أجل مواكبة العصر، وانتزاع مظاهر التخلف والجهل، وتثبيت القيم والمثل العليا والصريحة في مجتمع فاضل يخرج بكل قوة عن دائرة الصمت والكبت التي لفته سنين طويلة..."[١٠]. كما يرى بعض الدارسين والمحللين الاجتماعيين أن القاص يقوم بدور الفنان والمصلح الاجتماعي والموجه الروحي والمصحح للأخطاء والمرشد العام للناس وذلك بوصف "القاص المبدع طبيب اجتماعي -إذا صح التعبير- فهو يلتمس المشكلات الاجتماعية والقضايا التي تشغل بال الناس ويقتنصها من هنا وهناك ويطرحها من خلال القصة كقضية اجتماعية مع تصوره للحل الأمثل، وبذلك يضع يده على مواطن الداء، ويحاول أن يلتمس الدواء بخبرته واهتمامه وشفافيته وحسه المرهف الدقيق وتفاعله العميق مع أحداث بيئته .. يعايشها معايشة حقيقية بقلبه وأعصابه، تنصهر في وجدانه كما ينعكس الشعاع على سطح المرآة، فإذا بلغ هذا الحد من الانفعال والتفاعل استطاع أن يلتمس لها

الحلول الناجعة بخبرة النطاسي البارع وحصافة الحكيم المجرب"[١١] وربما تكون هذه نظرة تفاؤلية بدور القاص الإبداعي وهي بلا شك تكشف عن رؤية بعض النقاد لدور القاص اللامحدود في واقع المجتمع، كما "تتمثل ملامح الجيل الجديد كما يراها محمد جابر الأنصاري في الالتصاق بالواقع الاجتماعي والوسط الشعبي البسيط، ومغالبة الواقع والظروف الصعبة المحيطة، مع وجود جمهور محلي يتكاثر من القراء والمتذوقين المتطلعين لأدب محلي يفيدهم ويمتعهم"[١٢]. ويتحدث النقاد كثيراً في هذا الإطار عن قضايا الالتزام، أي وجوب التزام القصاصين بقضايا شعوبهم والصدق منها، أي ضرورة حضور الصدق في نقل الوقائع والتعبير عنها، حتى إن قارئ القصة الاجتماعية ليشعر بأن ما تتناوله هو جزء من الحياة الواقعية، ويرى بعض النقاد أن "ما يميز القصة القصيرة، أو سواها، عن القصص الروائية ليس قدرتها على الإمتاع وتنشيط المخيلة، والاحتفاظ بجانب هام من ذاكرة الحياة الواقعية للأحداث، من خلال الجوانب التاريخية في تأريخها لواقع ما، وإنما رصدها، ومتابعتها، وكشفها، لظواهر وقضايا حية، وجوهرية، تتحرك في جسد المجتمع، عبر خيوط دقيقة. هكذا تبدو لنا النصوص في القصة القصيرة؛ حيث الإشارة تضيء مفردات معينة عالماً واسعاً للحقيقة والنفس الإنسانية"[١٣]. لذا تجد القصة القصيرة في هذا الدور الاجتماعي الواسع مادة خصبة عريضة لصياغة أفكار كُتابها ونظرتهم إلى المجتمع والحياة والقيم والأخلاق ودعوتهم المتحررة إلى تحقيق الضبط والتماسك الاجتماعي وبخاصة داخل الأسرة الصغيرة التي تمثل في نظر الكاتب مجتمعاً كاملاً آسراً بالقضايا. إن مظاهر هذا الوعي تمثل لكُتاب القصة الاجتماعية قاعدة فكرية صلبة ينطلقون منها إلى معالجة ما يشاهدونه في المجتمع من مشاكل وصور وسمات بارزة ولوحات اجتماعية بائسة أو مأساوية، كما وجدت القصة الاجتماعية القصيرة من هدف الإصلاح الاجتماعي

سبيلاً إلى التغلغل في بعض مظاهر الحياة الاجتماعية عن طريق معالجة القيمة الأخلاقية أو السلوكية فإنها تجد هذا السبيل أكثر وضوحاً ومباشرة فيما يعكسه الوضع الاجتماعي من أحوال سيئة ومظاهر تفتقر أكثر من غيرها إلى البناء والإصلاح وهو الذي يضمن اتصال الأدب بالمجتمع اتصالاً صحيحاً "ولعل غاية الإصلاح الاجتماعي الذي كانت تستهدفه –القصة– دفعت بالكاتب إلى التقاط نموذجه من الحياة اليومية"(١٤)، و"خلق قصة مفارقة للقصة التي اعتادها الناس إن كانت تتشبث بانتهاء أحداثها إلى ما يعيشه الناس في محاولة لتحويل هذا الحدث الخارجي إلى حدث قصصي من ناحية واتخاذه مجالا للعبرة ومنبراً للوعظ من ناحية أخرى"(١٥)، وهذا يمثل دور الكاتب في خدمة مجتمعه وتسخير أدبه من أجل تقديم خدمة اجتماعية فعالة لها دور في التأثير على جمهوره وإصلاح ما يراه من خلل بينهم أو التعبير بقدرته الأدبية الإبداعية عما يعترضهم من مشكلات تهضم حقوقهم وتوجيههم للأخلاق الفضيلة لما فيها من إصلاح للمجتمع ورقيه.

المبحث الثاني: المعالم الفنية للاتجاه الاجتماعي الاصلاحي في الرؤية القصصية:

وتتحدد الناحية الثانية للاتجاه الاجتماعي في المعالم الفنية لهذا الاتجاه في القصة القصيرة من خلال المعالجة الإصلاحية والتعليمية التي يقيم لها الكُتاب الوزن الأساس في طرح المشكلة وبسطها وعرضها وتناولها، فتكون الصورة الفنية التي تحكم اصطفاء الكاتب للمشكلة أو القيمة الاجتماعية خاضعة لطبيعة المعالجة التي تتوخى غاية الإصلاح وتلقين الدرس الأخلاقي، فهي تفرض ما تستدعيه – بحكم الغاية أو الرؤية – من مواضعات وتقاليد فنية وأساليب مختلفة.

ولعل أكثر ما زجت إليه الرؤية الإصلاحية الغالبة في القصة القصيرة هو استغراق الكاتب مع أكثر أساليب العرض والسرد اتصالاً بالقارئ، كي تحقق

من ذلك جواً قريباً منه، مألوفاً لديه. فهي تريد أن تلقن الفكرة التعليمية، أو تصحح القيمة الأخلاقية، أو تنفي العادة السيئة، أو تنتزع مفهوماً شاذاً وشائعاً، والكُتاب إزاء ذلك يشعرون بضرورة الاقتراب من القارئ فيصطنعون هذا الاقتراب بشتى السبل، فهم يلجئون إلى إيجاد الراوي الذي يقوم بعرض المواقف بصوته المباشر، ويكون هذا الراوي إما مشاركاً في الحدث وبطلاً فيه، أو يأتي خارجاً عن الحدث في هيئة صديق يستنطقه الكاتب فيقوم مقام الراوي، أو أن يدخل الراوي في ثوب الكاتب نفسه، فيتحول إلى ضمير المتكلم، "وإذا ما تكرر ضمير المخاطب في هذا القسم من القصة فذلك لمحاولة إشراكه فيما يرمي إليه الكاتب من غرض إصلاحي اجتماعي يستهدفه من وراء سرده لهذا الحدث"(١٦)؛ إذ إن الكاتب لا يخفي تدخله المباشر واتصاله بالحدث بين آونة وأخرى، وذلك يتيح للكاتب أن يسوق أفكاره مباشرة فيضمن لها التأثير والوضوح في نفسيات جمهوره.

اللغة هي الوعاء الذي يصب فيه الكاتب مادته وغايته، وتعد "اللغة هي أداة الأديب الوحيدة، وعصاه السحرية التي يفجر بها كوامن الأشياء، فمن الحسن، بل من الواجب أن تأتي صافية، بريئة من العيب، وعند ذاك تكون أقدر على بث ما يريد الكاتب توصيله من رسائل، وتوجد تلك الوشيجة بينه، وبين قارئه الذي ينتظر منه الكثير، ليقوم هو بعد هذا بعملية القراءة، وكشف أسرار النص"(١٧)، وتسلسل الأحداث وتتابعها بطريقة منظمة ومترابطة هي الطريق الأجدر لتحقيق الغاية المنشودة من الكتابة القصصية، والسبيل لضمان التأثير في المتلقي، "ومن المعروف، أن الغرض هو استهداف القاص لوحدة العمل الفني بقصد إيصال معنى أو دلالات معينة، وأن هذا الغرض موضوع في منظومة معينة. ومن المعروف أيضا، أن الغرض لا يقال عادة مباشرة أو على نحو شعاري أو إنشائي حكمي، أو عندما يرفع المؤلف صوته يعلن على الملأ ما

يراه وما يعتقده، ولكن حصيلة تنظيم الحكائية وترتيب الحوافز، أي ترتيب الوحدات الصغيرة في القصة باتجاه تنامي الفعل وحبكه من خلال لغة القصة في سردها وتوضيب علاماتها الدلالية"[١٨].

ويأتي اختيار الحدث أو الموقف القصصي بحيث يوفر للكاتب الإمكانية الكاملة في رصد فكرته التعليمية "في كل قصة حدث أو مجموعة من الأحداث تدل أو تثير قضية أو مجموعة من القضايا؛ إذ يقوم الكاتب باختيار أحداثه من الواقع أو بنسجها من المتخيل ليعبر من خلالها – تلميحاً أو ترميزاً – عن أفكاره أو مواقفه أو قضاياه التي يقصدها في قصته"[١٩] ويقترب الحدث من مشاكل التغير الحاصل مع تطور المجتمعات، فقد عنيت بإقامة المواقف التي تنفصم أمام القارئ بحدث من أحداث التحول والتبدل، وفي كل ذلك يكون المجال رحباً لمعاينة الآثار الاجتماعية، واستجلاء ملامحها البارزة التي يراد لها الإصلاح، فالأحداث الكبيرة تصور الأثر البالغ في المشكلة الاجتماعية، وهذا ما يجعل الحدث أكثر تمثلاً لدى القارئ "غير كونها بالغة القتامة والمرارة، موجعة وتفضي إلى الحزن في زماننا الحافل بالصراعات والتحديات فتزيدنا شجناً على شجن"[٢٠]، ونهاية الحدث تضعنا أمام مصائر من قبيل الموت، أو الفقد والخسران والشقاء ونحوه، فهذه من شأنها أن تقوم بدور تقويمي، وبخاصة عن طريق لفت الأنظار إلى أسباب المشكلة الاجتماعية أو العادة السيئة، فجاءت النهايات نتائجاً وعبراً ملموسة؛ حيث تتوجه للقارئ مباشرة تدعوه للاتعاظ والتوقف واصطفاء الفكرة الإصلاحية، "والانتهاء بالقصة إلى أن تصبح ضرباً من الأخبار التي يسعى الكاتب من ورائها إلى ترسيخ مجموعة من القيم الأخلاقية التي تقاوم مجموعة من العادات الاجتماعية البالية"[٢١].

ولعل بناء الزمن كان نمطاً سائداً نستطيع أن نجده في كثير من القصص الاجتماعية، "والتي كانت تحاول من خلال مقدمتها في الزمن الحاضر أن

تصطحب معها القارئ إلى الأحداث الماضية وتكسب تفاعله وتعاطفه حينما تعمد إلى إثارة المفارقة بين حاضر الشخصية وماضيها، ومما يمكن أن ينهض بين هذين الزمنين من تناقضات تكشف عن بعض الممارسات والأخطاء الاجتماعية التي كان همُّ إصلاحها هو الهم المؤرق لقصاصي تلك الفترة، والدافع لهم إلى طرق طريق جديد من طرق الأداء الأدبي لمخاطبة الناس"[٢٢] فالمجتمع في شتى البنى القائمة فيه يتعرض إلى التغير السريع، ولا بد من ملاحقة مظاهر هذا التغير ومتابعة انعكاساته في الحقل الثقافي أيضاً، وهو يزداد توجهاً واحتضاناً لمد الثقافة العربية فيكتسب الاتصال الوثيق بنمو القصة أهمية خاصة في تصحيح المفاهيم وتغذية السمات الفنية السابقة، وإثرائها من جديد. وخصوصية المكان في القصة الاجتماعية وتحديده مباشرة لهو أمر ضروري لتحقيق الهدف المنشود والغاية المرجوة، "ولعل الإمعان في تحديد المكان إنما كان لتعويض ما كان يحس به الكاتب من عمومية في الحادثة التي يرويها، ولذلك يعمد في تحديدها على نحو من الدقة بحيث يطمئن على غايتة الإصلاحية التي كان يسعى إليها حينما تتضمن قصته حادثة حدثت في المجتمع الذي يهمه إصلاحه ويعنيه شأنه"[٢٣]، وهذا التخصيص والتحديد للمكان له دور هام في حصر المشكلة المراد معالجتها، "وتحقق بذلك الاستشعار الدقيق لوناً مكانياً يصبغ ما حوله بقتامة السلوك والطارد لكل قيمة إنسانية"[٢٤]، أما "الجمالية التي يؤثث بها المكان والتي تنم عن مستوى الشخصية المعيشي، لا تخرج من نطاقها المظهري وفقاً لثقافة المجتمع وتقاليده الأسرية، بينما لا يحقق على مستوى القيمة الداخلية والتعاملية إلا تزويقاً لحالة الحصار، ووعورة التضاريس الاجتماعية، والتماساً فنياً لتعدد نماذج الشخصيات السنوية المثقلة بإرث المكان والرغبات في الانفكاك من أزماتهن التي يفاقم المكان من ضراوتها"[٢٥].

إن لفكرة الإصلاح أثرها في بناء القصص ذات المعالجات التعليمية المباشرة فضلاً عن أثرها في المحتوى أو في الصياغة الأسلوبية للقصة، فقد خلقت تلك الفكرة ثنائية واضحة للشخصيات وتمازجًا يقوم بين عنصري الخير والشر بحيث تكون الشخصية المنظور إليها نمطاً لأحد هذين العنصرين. ولذلك تواجه القصة الاجتماعية القصيرة ذات الرؤية الإصلاحية بعض التحولات الفنية التي تحتاج إليها طبيعة الإبداع في فن القصة القصيرة، ومن هنا تبدأ في التخلي عن كثير من سمات الأسلوب المباشر الذي يقتحم به الكاتب سير الحدث القصصي، كما تبدأ في الظهور ملامح للشخصية الفنية في القصة القصيرة تقوم بتجسيد الفكرة التعليمية في السياق القصصي العام، ويبدأ عنصرا الخير والشر يعملان داخل الشخصية مع عدم نجاتها من الخطابية ووضوح الفكرة الإصلاحية وسيطرتها .

ويرى بعض الباحثين أن القصة الاجتماعية، في محاولاتها لنقل صورة من الواقع، قد افتقرت في معالجتها لموضوعاتها من الخيال، وربما يؤدي هذا الافتقار إلى التقليل من قيمتها من الناحية الفنية، حيث يتم تناول مواقف جاهزة يلتقطها الكاتب من الواقع، أو إنها قد نقلت أحداثها، كما حدثت في الواقع، دون إضافات فنية أو أعمال للخيال، يقول الدكتور إبراهيم غلوم: "وأخيرا فإن أكثر ما قلل من شأن القصة الاجتماعية– من الناحية الفنية– هو افتقار موضوعاتها أو معالجاتها إلى الخيال، ونحن ندرك هذا الفقر فيما نهجت من أساليب وطرق لتخير المواقف القصصية وصياغتها؛ إذ إنها في الحقيقة مواقف جاهزة يلتقطها الكاتب من الواقع، ويتلقاها بما هي عليه من حجم وتأثير، ويدل على ذلك العبارات التي يصدرون بها القصص مشيرين فيها إلى أنها من تصميم الواقع، أو أنها قد حدثت في الواقع، ولا ريب أن لذلك تأثيرًا كبيرًا على الشكل القصصي، لأن هذا الشكل لا بد أن تعمل فيه لمسات الخيال الفني. فهو يلعب دوره الأساسي في عملية الخلق برمتها، ويقوم بتشكيل العلاقات الداخلية في

العمل الفني، فيسهم في تكثيفها أو الاتساع بها، أو جعلها موحية، أو شفافة، أو رامزة، أو مصورة، فكل هذا يمكن أن يستجلي الحقيقة الفنية في القصة القصيرة"[٢٦]، إلا إن القصة الاجتماعية لم تكن تطمح في إعادة إيجاد الواقع، تلك الإعادة التي تعتبر من أسس الواقعية الفنية، ولكنها أرادت إصلاح الواقع من خلال عملية الرصد والتسجيل لمظاهر المشكلة الاجتماعية وآثارها، وكما ينقل شوقي بدر يوسف عن مقولة بول ريكور: "إذا صح أن الخيال لا يكتمل إلا بالحياة، وأن الحياة لا تفهم إلا من خلال القصص التي نرويها عنها، إذا فالحياة المبتلاة بالعناء بمعنى الكلمة التي استعرناها من سقراط هي حياة تروى"[٢٧].

وحال نشأة القصة الاجتماعية القصيرة في عمان متأثرة بحال نشأة هذا الفن في بقية المجتمعات العربية عامة والخليجية خاصة؛ حيث "بدايات كتابة القصة في عُمان كانت قيم الصراع تتفاوت بين قيم الحضارة الغربية وبين قيم المجتمع المحافظة لدى أبطال القصة، ثم تطور الصراع في الفترة التالية إلى صراع داخل المجتمع نفسه بين أفراده وقيم المدينة الجديدة وكأن قيم الحداثة قد تحولت إلى قيم المدينة ذاتها. وفي هذا الإطار يمكن تقسيم رؤية الكُتاب حيال التطور الاجتماعي والصراع الحضاري الذي مر به المجتمع العُماني إلى قسمين متفاوتين: قسم يركز على صورة هذا الصراع وحالات الرفض التي يواجهها ويمثله عبد الله الطائي، وسعود المظفر، ومحمود الخصيبي، وأحمد بلال، ومحمد سيف الرحبي، وهؤلاء الكتاب هم كتاب المرحلة الأولى لكتابة القصة العُمانية، والقسم الآخر وهم الكتاب الأكثر حداثة، وهؤلاء يتحدثون عن هذه القيم داخل المجتمع كشيء بديهي، ويمثله يحيى المنذري، ويونس ، وهلال البادي وعبد العزيز الفارسي، وعلي الكلباني، وصادق عبدواني، لكنهم لا يرون أن هذا الصراع القيمي أو الأخلاقي يمكن أن يكون مدمراً للمجتمع، بل على العكس، تصوروا أن مجتمع المدينة قد تشبع بهذه الأفكار والقيم، حتى أصبحت جزءا من تركيبته الاجتماعية"[٢٩]، ونأخذ لاحقاً من عبد العزيز الفارسي أنموذجاً في مجموعته القصصية "لا يفل الحنين إلا الحنين".

الفصل الثاني

المعالم الفنية للاتجاه الاجتماعي الاصلاحي،

عبد العزيز الفارسي أنموذجا

المبحث الاول: المجموعة القصصية ((لا يفل الحنين إلا الحنين)) عرض

عبد العزيز الفارسي من مواليد عام (١٩٧٦م)، خريج كلية الطب بجامعة السلطان قابوس، بدأ الكتابة عام (١٩٩٨م)، له أربع مجموعات قصصية: "جروح منفضة السجائر" (٢٠٠٣م)، "العابرون فوق شظاياهم" (٢٠٠٥م)، "لا يفل الحنين إلا الحنين" (٢٠٠٦م)، "مسامير" (٢٠٠٦م). وأحرزت قصصه العديد من الجوائز في المسابقات المختلفة محليا ودوليا، والغالب في مجموعاته القصصية المعالجات الاجتماعية، سواء من بيئة عمله أو بيئته المعيشية "... القاص المبدع طبيب اجتماعي- إذا صح التعبير-، فهو يلتمس المشكلات الاجتماعية والقضايا التي تشغل بال الناس ويقتنصها من هنا وهناك ويطرحها من خلال القصة كقضية اجتماعية مع تصوره للحل الأمثل، وبذلك يضع يده على موطن الداء، ويحاول أن يتلمس الدواء بخبرته واهتمامه وشفافيته وحسه المرهف الدقيق، وتفاعله العميق مع أحداث بيئته يعايشها حقيقة بقلبه وأعصابه، تنصهر في وجدانه كما ينصهر المعدن في الأتون، وتنعكس في كتاباته بصدق وأصالة كما ينعكس الشعاع على سطح المرآة، فإذا بلغ هذا الحد من الانفعال والتفاعل استطاع أن يلتمس لها الحلول الناجحة بخبرة النطاسي البارع وحصافة الحكيم المجرب"[٣٠] والقاص عبد العزيز الفارسي في مجموعته القصصية "لا يفل الحنين إلا الحنين" محل البحث حيث هي أكثر المجموعات القصصية ذات طابع اجتماعي نجد من خلال قصص المجموعة أن الكاتب ينوِّع في قصصه بين الضمائر الثلاثة، ضمير الغائب، وضمير المتكلم، وضمير المخاطب، وهي على التسلسل من حيث أكثر الضمائر استخداماً، أما بالنسبة لعلاقة الراوي بشخصية القصة، فهي إما أن تكون علاقة تربط الراوي بالشخصية كزميل عمل

أو طبيب الشخصية أو صديقها، وإما أن يكون الراوي بطل القصة، وإما الا تكون هناك علاقة بين الراوي وبطل القصة وهو الغالب، وغالباً أيضاً ما تكون لغة السرد لغة تقريرية يتخللها قليل من الحوار. أما بالنسبة لشخصيات المجموعة تتمثل في الطبيب والمريض، الزوج والزوجة، شخصيات من طبقات مختلفة كالطبقة الفقيرة (سائق التاكسي) والطبقة العرقية (طالب أسمر)، شخصية خيالية (الأمنيات)، وبين السعادة والحزن، شخصية لديها الإيمان القوي بالقدر المرتبط بالابتسامة وشخصية محبطة يائسة من الحياة.

أما لغة الكاتب فتكثر فيها الكلمات الدالة على الموت والسوداوية (لغة الموت والظلام)، اللغة فيها شيء من الحزن والخيال واسترجاع الماضي للهروب من الواقع المعاش والمليء براحة الموت، تكثر فيها أيضا المصطلحات الطبية، وكذلك المصطلحات الشعبية، وأحيانا اللغة العامية، ونجد لدى الكاتب تعدد المشاهد في القصة الواحدة، كما أن المكان في قصص المجموعة قد يكون محدد المعالم (المستشفى- قسم الأورام-غرفة العزل -ميناء القرية- زقاق محل المجوهرات) وقد يستخدم أسماء ولايات (صحار- شناص -شارع صحار) وقد يكون المكان غير واضح المعالم، وقد تتعدد الأماكن في القصة الواحدة بين العمل والمنزل والحارة، ونجد الزمان الأكثر في قصص المجموعة هو الليل أو زمن غير محدد المعالم.

أكثر قصص المجموعة حول الموت والذاكرة والفقر والغربة، فنجد مريضا مصابًا بالسرطان ويتعالج بالكيماوي، ومع ذلك نجد إيمانه قوياً بالقدر إلى اللحظة التي يموت فيها، وطبيبًا يعمل في قسم الأورام السرطانية يرى غريباً يقف بجانب كل مريض في هذا القسم (الموت) محاولاً الهروب عن رؤية الغريب المخيف، وعاشقا تسافر محبوبته فيلاحقه شبح الانتحار أينما ذهب، فيقرر ألا يموت ضعيفاً ويمضي في دروب الحياة بقلب ملئ بالأمل بعودة

الغائب يوماً ما، وأخر يفزع من كابوس يجد تفسيره بأنه سيموت فيفزع الموت، ويستعيد ذكرياته للهروب من الواقع إلى الماضي يجد بأنه أمر منه، فيعلن مواجهة الموت وينام، باعتبار النوم (الميتة الصغرى). ونجد شخصًا يموت من حوله أشخاص فتستعصي ذاكرته على استرجاع صورهم لأنهم كانوا مهمشين من حياته، فيقرر التدقيق في كل الوجوه التي يصادفها في يومه، وشابًا تخونه الذاكرة، فينزل لمحل البقالة فيجد أنه نسي ورقته فيرجع للمنزل ناسيا سيارته عند محل البقالة، فيتذكر أن الورقة بالسيارة وأنه نسي السيارة عند محل البقالة فيرجع وهكذا حتى يخرج الورقة من السيارة فيجد محل البقالة مقفلاً. وشابًا آخر يسترجع لحظات اصطدام سيارته بسيارة أخرى، ويقدر لزوجته فقدان ذاكرتها، وشاب يستعيد ذكريات لقاء حبيبته بلغة يسودها التشاؤم في وصف علاقتيهما بسبب المسافة الحاجبة بينهما لأسباب مادية ووظيفية فيفترقا. وحكاية شاب يستعيد ذكرياته منذ الطفولة حتى آخر لحظاته وكلها مواقف سوداوية محزنة مربكة، عارضا الكتاب أيضا هموم الطبقة الفقيرة من الناس، ومنها حكاية قرية ينتظر أهلها الأمل المفقود هروباً من الواقع المعاش، وهذا الأمل المنتظر يجسده الكاتب في صورة رجل قادم في سفينة إلى الميناء، ومعاناة سائق التاكسي مع طول انتظار الزبائن وقلة المال الذي يحصل عليه، والزبائن أكثرهم من الهنود، وحكاية شاب لديه الثانوية العامة، ولا يعمل وقطعت عنه المعونة المادية، فيلجأ للقطعة الأخيرة من ذهب أمه ليبيعها بأقل ثمن، وقصة تعالج قضية غريبة نوعا ما، رجلاً يطلق زوجته عبر رسالة من هاتفه المحمول ويموت بعدها ونتيجة عطل في شبكة الاتصالات تصلها الرسالة بعد توزيع الميراث، وقصة لا تخلو من الرمزية والغموض مكثفة الأحداث لملك يموت رعباً من تجمع أناس غاضبة حول قصره، كان يتوقع بأنهم ماتوا، وشاب يروي معاناة صديقه مع الغربة بعيدا عن موطنه وحنينه لأرضه.

ومما يغذي المعالجة الإصلاحية المباشرة في القصة خلال سنوات نشأتها ونموها هو أن المجتمع كان أحوج ما يكون إلى الإصلاح والتغيير، إصلاح يعلن ويسفر عن الخطأ والخلل الدائر دون تحفظ أو مواربة، لذا تأتي القصة الاجتماعية القصيرة لتعالج أحوال المجتمع السيئة ولتشترك في هدفها مع قصة المغزى الأخلاقي والسلوكي، لتكون أكثر مباشرة في الجهر بالإصلاح والتهذيب، وإحساساً بالمصير والمعاناة المؤسفة التي يمر بها الفرد في المجتمع، لتمضي في نهاية المطاف في إصلاح الواقع الاجتماعي المعاش.

المبحث الثاني: قصة (ملامح) من مجموعة "لا يفل الحنين إلا الحنين": معالجة فنية اجتماعية :

أولا: ملامح الرؤية الاجتماعية في القصة

قد تمر على الإنسان وجوه كثيرة خلال اليوم، ولكنه لا يمعن النظر والتفرس والتأمل في الوجوه التي تمر عليه، وقد يأتي ذلك اليوم الذي نفقد فيه إنساناً، فنحاول أن نتذكر شكله، ملامحه، صفاته، وآخر لحظة التقينا فيها مع ذلك الإنسان، وكيف كان آخر لقاء بيننا؟ ولكن لا نذكر إلا القليل من ملامحه أو لا نذكره للأبد. ربما لأننا عندما ألتقينا به أو صادفناه ذات يوم، لم يخطر في بالنا بأننا سنفقد ذلك الإنسان في يوما ما.

تبدأ أحداث القصة، بداية بأسلوب فيه نوع من الجدة، فيكون التساؤل أو الحوار بين اثنين؛ حول إبراهيم، ومن خلال الحوار نتعرف على شخصية إبراهيم أنه موظف استقبال، فالراوي لم يطرح علينا مباشرة أي فكرة عن الحدث أو الشخصية التي يتحدث عنها وإنما طرح من خلال الحوار نوعية الحدث الذي يريد أن يعرف عنه الملتقى أو قارئ القصة.

فهذا بطل القصة يجسد هذا الموقف:

- "أسمعت الخبر؟. مات؟ إبراهيم في حادث سير.

- إبراهيم .. إبراهيم .. أي إبراهيم؟
- موظف الاستقبال الجديد الذي باشر العمل منذ شهر".[٣١]

لم يكن يذكر شكل إبراهيم جيدا، ولم يحتك به بما يكفي. ربما بادله السلام مرة أو مرتين، وسمع صوته حين حول إلية مكالمة خارجية أتته من زوجته.

قال لنفسه: "لم تكن الأيام كافية لأعرف إبراهيم عن قرب، هل كان طبيبا؟!. ما لون عينيه؟. أتوجد له صورة في أرشيف الموظفين؟!"[٣٢]

بطل القصة يبحث عن صورة من الأرشيف لإبراهيم، فقد يجد في الأرشيف ما لم يستطع تذكره من ملامح إبراهيم.

هذا النص، يجسد عدم وجود الروح الاجتماعية بين أفراد المجتمع الواحد، إذ مثلا نجد موظفين في نفس المؤسسة، ولا يعرف كل منهما الآخر، فأصحاب المكاتب مثلاً، لا يعيرون بالا لموظف الاستقبال، ولا يعيرونه أي اهتمام، ويصادفونه يوميا أو أحيانا مرتين في اليوم، وقد لا يذكرون شكله أو ملامحه لحظة استرجاع ملامحه. لماذا؟؟ لأنهم لا يملكون الوقت للنظر في وجه موظف الاستقبال، وهم أصحاب المكاتب ومشاغل أكبر من رؤية ذلك الموظف.

ويواصل بطل القصة المزيد من التعقيد في حياته، أو في تذكر الشخصيات التي يخطفها الموت، وذلك عندما يموت جاره الرابع، دون أن يتذكر شكله أو من يكون!!. جاره الذي يجاوره منذ سنتين، لم يلتق به إلا في المسجد، في بعض الصلوات، ولم يتمكن من السلام عليه، إلا مرة واحدة خلال تلك السنين:

" بعد أيام لاحظ وجود سيارات كثيرة أمام منزل جاره الرابع، كان الوقت عصرا، وخمن أنه مجلس عزاء، اقترب فسأل أحد الشبّان عن سبب التجمع. أخبره بأن صاحب البيت مات. من صاحب البيت؟ خميس بن سرحان، الرجل المبتسم دائما. جارك منذ سنتين. ألا تعرفه؟ كان يعرفه بسطحية. لمحه في المسجد عدة مرات، ولكن لا يذكر جيدا شكله."[٣٣]

إن سرعة العصر وتلاحق الأحداث وانشغالات الإنسان المستمرة أوهت عرى الصلات الاجتماعية، فلم يعد يعرف الإنسان جاره أو يعرف شكله. وربما تكون علاقاتهم ببعض علاقة سطحية، مما يؤدي إلى فقدان العلاقات الإنسانية بين الجيران، وهنا تكون الإشكالية أو الرؤية التي تقوم عليها هذه القصة، وهي رؤية تهاوي عرى العلاقات الاجتماعية، وعدم وجود تواصل بين أفراد المجتمع. ولهذا نجد شخصية القصة يتساءل مع نفسه قائلا: " أئمة من يحتفظ له بصورة في هاتفه؟. أريد تذكر شكله جيدا"[٣٤] لعله يجد في الهاتف ما يعينه على تذكر ملامح جاره، "إن التغيير المفاجئ في بِنَى المجتمع والدخول السريع للمدينة الاستهلاكية، ترك صدمة قوية في نفس الإنسان.. هذا الإنسان الذي لم يكتف بمراقبة هذا التغيير بحذر. بل وصل به الأمر أحيانا لرفضه بالمطلق .. لأن المفاجئ في العلاقات الاجتماعية الجديدة هو مزيد من الابتعاد عن التواصل الاجتماعي بين الناس، حيث التغييرات السلوكية والنفسية تبدلت بسرعة بعيداً عن مخاض التحولات الطبيعية والموضوعية؛ لذلك يحدث القطع والانهيار، ودليلنا انكسار لحظة الأمان الداخلي للإنسان وبالتالي وقوع الخلل في الوظائف النفسية والروحية لدرجة أن هوية الذات الواعية العاملة ملغاة.. لذلك يبرز الحنين للماضي.. الذي يعني أن الجميع كانوا أسرة واحدة، بيتاً واحداً، أن الحنين للماضي بما يحمله من علاقات إنسانية شفافة وراقية مفقودة في حاضر الآن.."[٣٥]

"عاد في ظهيرة يوم آخر إلى بيته، فوجد ابنته تبكي بحرقة وأمها تحاول تهدئتها. سأل الأم: ما بها ؟ زينب ماتت .حدق كثيراً في زوجته. فهمت جيداً أنه عاجر عن تذكر زينب فتدخلت: المسكينة زينب.. بالأمس كانت تذاكر وتلعب مع ابنتك كعادتها. لم تأت اليوم إلى المدرسة.. وحين اتصلنا قبل قليل لنسأل عنها أخبرونا أنها صعقت بالكهرباء هذا الصباح. اقترب من ابنته وحاول

مواساتها. بدا تائهاً وعاجزاً عن أي قول. اكتفى بلمس كتفها، ووضع أصابعه في شعرها. كان يخاطب نفسه: أعرف زينب. لمحتها تلعب مع ابنتي في البيت أكثر من مرة، لكني لم أقف يوماً لأحدق في تفاصيل وجهها أو أحادثها." (٣٦) وأيضا شخصية البطل في هذه القصة لا يتذكر ملامح صديقة ابنته، التي تلعب مع ابنته كل يوم، وصديقتها في المدرسة، نتيجة اهتمام الأب بمشاغل الحياة، لدرجة أنه لم يتمكن يوماً من التمعن في ملامح تلك الطفلة التي تلعب مع ابنته، وهذا يبين لنا ضعف الروابط الأسرية، وانشغال الأب عن شئون بيته وأطفاله.

ومن هذه الفقرة يمكن التركيز وعلى رؤية أخرى وهي انحلال العلاقات الاجتماعية داخل الأسرة وتخلخل دور الأب فيها الذي لا يكاد يعرف أصدقاء أولاده ولا يعرف صديقة ابنته المتوفاة، والتي كان يراها تلعب مع ابنته كل يوم، وربما لا يجد الوقت الكافي للاهتمام بالأسرة فهو يترك كل مسؤوليات الأسرة للأم التي تقوم بكل الواجبات الأسرية، وإذا كنا ربما سنغفر للبطل وللأب نسيانه الأفراد الذين يقابلهم خارج المجتمع، فإننا لا يمكن أن نغفر له نسيانه صديقة ابنته، وعدم تذكره لها. وبعد هذه المواقف التي صعبت عليه فيها تذكر ملامح الآخرين بعد موتهم، يبدأ رحلة التمعن في وجوه الناس أو بالأحرى أن يعير الآخرين قليلاً من اهتمامه، وهؤلاء هم أصحاب الطبقات الأقل في المجتمع وهم (بائع الجرائد، حارس الوزارة، موظف الاستقبال، العامل، والمراجعين)، "خرج من منزله. صادف بائع الجرائد، فتوقف ليشتري جريدة كعادته. حدق كثيراً في وجه البائع الذي تساءل: أثمة أمر سيدي؟ لا شيء؟ ما اسمك؟ كم عمرك؟ أين تسكن؟ لماذا كل هذه الأسئلة يا سيدي؟ أهناك شيء؟ لا.. لا شيء. أراك كل يوم ولم أعرفك حتى الآن. توقف عند حارس الوزارة وحدّق في وجهه، حادثه لأول مرة وتعرّف عليه. سلّم على موظف الاستقبال الجديد وحاوره عشر دقائق. أنهى المحادثة بدعوة الموظف إلى منزله مساء نفس اليوم. وصل المكتب، وطلب من العامل كوب شاي.. وحين أُحضر جعل

يحدّق في وجه العامل، ويملأ عينه بملامحه. حادثه ربع ساعة قبل أن يأذن له بالانصراف. تناول الشاي على مهل، ثم بدأ يستقبل المراجعين واحدا تلو الآخر، وصار لا ينفك يجاذبهم أحاديث طويلة، وينظرُ إلى وجوههم بتركيز".[٣٧]

وبذلك يتمكن الإنسان من كسر الحواجز مع الآخرين، ومحو الطبقية والفوارق الاجتماعية بين الناس، ويبدأ بتقوية الصلات الاجتماعية مع الناس وإعارتهم شيئا من الاهتمام ،وبذلك يحقق الإنسان التواضع ومحبة الآخرين له؛ لأن الإنسان في نهاية المطاف لا يستطيع أن يعيش بمعزل عمن حوله، ويمكن للإنسان أن يغير من واقعه بقدراته الذاتية، وهكذا نجد قصة عبد العزيز الفارسي قد تميزت بثراء الأفكار، والقضايا الإنسانية الأخلاقية (حضور العزاء، لمسة الحنان على ابنته، دعوة موظف الاستقبال الجديد إلى منزله).

"في العزاء تأمل كثيراً فنجان القهوة الذي قُدّم له وهو يستمع إلى حوار بقيّة المعزيين من أهل المتوفى: كان رجلاً طيباً رحمه الله. أذكر مساهمته في بناء المسجد. ويحادث الجميع ويحب الأطفال. يصل أرحامه، ولا ينقطع عن زيارة جيرانه"[٣٨] ونجد لمسة الحنان الأبوية لابنته: "اقترب من ابنته وحاول مواساتها. بدا تائهاً وعاجزاً عن أي قول. اكتفى بلمس كتفها، ووضع أصابعه في شعرها"[٣٩] ودعوته لموظف الاستقبال إلى منزله "سلم على موظف الاستقبال الجديد وحاوره عشر دقائق. أنهى المحادثة بدعوة الموظف إلى منزله مساء نفس اليوم."[٤٠]

فقد نستطيع أن نشاهد عبد العزيز الفارسي من وراء شاشة القصة بوضوح، متقنعاً بالموظف المشغول وقد تتنازعه ملامح الناس التي لا يتمكن من تذكرها، وأخيراً نُلاحظ تغيراً في عالم هذه الشخصية، إلى عالم جديد فيه تأمل في ملامح الناس وهو لا يفعل ذلك من أجل التأمل وحده فحسب، وإنما هو يلبي نداء داخلياً يقول له إن هناك الكثير من الناس في هذا المجتمع همَّ بحاجة لمن يكون قريباً

منهم وعالماً بهم ويعيرهم شيئاً من الاهتمام، "يقول (سباعي عثمان): أنا أنطلق من الإنسان، وللإنسان بصفة شمولية.. فدواخل الإنسان تثيرني بطريقة غريبة.. جوانية الإنسان. وباستمرار أجد هذه الجوانية ثرية غنية، فالشكل الخارجي للإنسان ما هو إلا هيكل، أما العالم والضجيج والحركة والتناقض ففي الداخل. ليس بالضرورة أن ينزل الأديب إلى المتلقي ليأخذه معه إلى حيث هو.. ولكن دور الأديب أن يطرح ما عنده، وعلى المتلقي أن يصل إليه. أنا مع الفن للفن أو الأدب للأدب. لأن الكاتب أساساً لا يمكن أن ينطلق إلا من بيئته، وبالتالي لا يمكن إلا أن يعطي لغة الجماهير"(٤١).

بطل القصة إذ يبدأ بالحديث والتواصل مع أبناء مجتمعه الذين يصادفهم يومياً، وهم الشخصيات الإنسانية المهمشة في خضم الحياة المعاصرة، ويحتلون جزءاً من اهتماماته اليومية، نجده أيضا يحاول ربط ملامح الشخصيات التي لم يتمكن من تذكرها (موظف الاستقبال، جاره، صديقة ابنته) بالطيبة، فمثلاً نجده يتساءل: هل كان موظف الاستقبال طيبا؟ ومع جاره، في العزاء تأمل كثيراً فنجان القهوة الذي قُدم له، وهو يستمع إلى حوار بقية المعزِّيين من أهل المتوفى: كان رجلاً طيباً رحمه الله. أذكر مساهمته في بناء المسجد ومع صديقة ابنته، "كان يخاطب نفسه: أعرف زينب. لمحتها تلعب مع ابنتي في البيت أكثر من مرة، لكني لم أقف يوما لأحدق في تفاصيل وجهها أو أحادثها. لابد أنها طيبة القلب، وإلا لماذا أحبتها ابنتي هكذا؟"(٤٢)

وعدم تذكره لملامح هذه الشخصيات لارتباطها بالأقلية، سواء أقل منه في مستوى الوظيفة مثل (موظف الاستقبال، بائع الجرائد، حارس الوزارة، العامل) أو أقل في درجة قرابة الجوار مثل (جاره الرابع)، أو أقل منه في العمر مثل (صديقة ابنته) هذا من جهة ومن جهة أخرى فهذا يعبر عن شعور نفسي وعتاب داخلي لنفسية البطل على تقصيره في حق أولئك الناس البسطاء والمهمشين. ونلاحظ أن الموت هو النهاية الحتمية لكل الشخصيات الثلاثة التي

يحاول بطل القصة تذكرها، وكأن الإنسان لا يتم تذكره أو الانتباه لملامحه أو تذكر وجوده إلا لحظة موته، وطوال حياته كان وجوده مهمشاً وحينما يلتقط الكاتب نموذجه القصصي فإنه يحرص على أن يكون نموذجاً نمطياً اجتماعياً بائساً تتكشف من خلاله بعض الأخطاء الاجتماعية، والتي حاول الكاتب "تأكيد انتمائها للمجتمع الذي كتبت له القصة بأكثر من وسيلة يقف على رأسها تحديد المكان الذي جرت فيه أحداث القصة وبذلك يتحرر الهدف الاصلاحي الذي تنحو نحوه"(٤٣).

إن الراوي أختار شخصيات بعيدة عن واقع بطل القصة بمعني أن الشخصيات التي ماتت قد تكون بعيدة عن اهتمامه، التهميش والتغييب الاجتماعي كان فقط من قبل بطل القصة، حيث أن الجميع أو الآخرين من أفراد المجتمع يعرفون من هو إبراهيم موظف الاستقبال وشباب الحارة ورجالها يعرفون من هو خميس بن سرحان، والأم والبنت يعرفون صديقتها، فقط بطل القصة لا يعرف تلك الشخصيات البعيدة عن عالمه، ويبدو أن هناك خلالاً ما في المعالجة القصصية وفي توظيف العلاقات الاجتماعية في مضمون القصة وتوظيفها في النص، الخلل يبدو في اختيار الشخصيات التي ماتت، حيث أنها بعيدة عن عالم بطل القصة الرئيسية، وهذا راجع ربما إلى خلل نفسي يعاني منه البطل قد يتمثل في الانطوائية والعزلة عن الطبقات الأقل منه مكانة، وهل يواجه البطل نفس المشكلة في النسيان مع الشخصيات القريبة منه؟ والسؤال هنا هل نجح الكاتب في تقديم وتصوير نوعية الحالة التي يعاني منها بطل القصة أم لا ؟ كان من الأفضل تقديم صورة أكثر وضوحاً للعلاقات الاجتماعية الأخرى بين بطل القصة وأصدقائه وإخوانه وأسرته، فهي العلاقات الأكثر ثباتاً وقوة.

ثانيا: دراسة العناصر الفنية في القصة

وتتكون العناصر الفنية في القصة القصيرة من أربعة عوامل؛ أولاً: نوعية السرد، والحبكة القصصية، وثانيا: بناء الشخصية وثالثا الزمان والمكان، ورابعا اللغة القصصية المستخدمة.

شخصية واحدة مركزية (البطل) وبقية الشخصيات ثانوية، تدور حول محور البطل. شخصية البطل غير مبال بمَن حوله لا يعير الآخرين الأقل منه أي اهتمام، سواء في العمل أو الشارع أو جيرانه أو ممن كان غريبا عن أفراد بيته، يتحسر على الشيء بعد فوات الأوان، شخصية أخذتها سرعة الحياة معها للركض وراءها، ولأول وهلة يبدو الإحباط مع البطل لعدم قدرته على تذكر الملامح ولكنه فيما بعد يرفض الاستسلام ويغير من حاله، فيحدث التحول لشخصية البطل ليصبح إنسانا مبالياً بمن حوله، يعير الآخرين شيئاً من الاهتمام وقليلاً من وقته، ويحاول التمعن في ملامح الآخرين، بشكل أكثر دقة، فاتحاً مجالاً للعلاقات الاجتماعية مثلاً من خلال (الحديث مع بائع الجرائد والحارس وموظف الاستقبال والعامل والمراجعين ودعوة موظف الاستقبال)، الشخصية بلا اسم، ولكن هذا الاسم المفقود تنبئ عنه إشارات دالة مثل (سيدي)، "حدّق كثيرا في وجه البائع الذي تساءل : أثمة أمر سيدي؟ لا شيء؟ ما اسمك؟ كم عمرك؟ أين تسكن؟ لماذا كل هذه الأسئلة يا سيدي؟ أهناك شيء؟ لا.. لا شيء. أراك كل يوم ولم أعرفك حتى الآن."(٤٤)

كما اعتمد الكاتب على الراوي أو السارد الغائب (الناظم الخارجي)، واللغة تتسم بالإمتاع والإيجاز والتكثيف، وهنا تكمن خصوصية الإبداع لأن التفاصيل مستوحاة من الواقع وأيضا المضامين الفكرية والنفسية وهبت القصة مفاتيح الإبداع، وتصوير المشهد تصويراً حيّا ناطقاً، وتمثيلاً سريعاً للأحداث بحيث تشعر القارئ بصدق الموقف، نجد بأن :

- الحبكة القصصية، تم اختيار حالات إنسانية ومواقف مهمشة؛ حيث توصل بطل القصة إلى لحظة التحول ومحاولته تغيير سلوكه وأسلوبه في الحياة ومحاولة التعرف على أكبر قدر من الشخصيات.

- نهاية القصة، أعطاها القاص حرية ومكانة وحبلاً من الأمل للتسلق نحو ذاتها التي تتغلب فيها على الصعوبات، وجعلها تتلمس أوصال ذاتها مع الآخرين، وبتلك الطريقة يغادرنا الحزن ونمنح أنفسنا شرعية الفرح والانتصار من خلال النهاية، هناك أمل في تذكر ملامح الأخرين.

- البيئة محلية، أثر هذا العصر في النفس، ولكن هذه النفس سرعان ما تعود لطبيعتها، لأنها تأثرت بالشخصيات الثانوية بعد أن حصلت لها الوفاة، فالمكان يبدو عُمانيا بالدرجة الأولى، وتبدو الحارة العُمانية بكل ممارساتها، حديث الموظفين في الدوام عن الشخص المتوفى، ومحاولة مواساة الآخرين والذهاب إلى العزاء، ولعب الطفلة مع صديقتها وتحمل الأم لمسؤوليتها.

هذه القصة وكأنها تردد صدى القاص وعمق تجربته، وبالتالي نستطيع أن نقرأ عبد العزيز الفارسي ذا النزعة الإنسانية، الرافض لهذا الواقع الاجتماعي بين الناس، مشجعاً على التداخل فيما بين الناس بروح البساطة والتواضع ونبذ الطبقات والفوارق بين الناس، كل ذلك يصبح ضرباً من الحكاية المتخيلة بهدف تحقيق الغرض وهو إثارة شيء في نفس القارئ، هل يتذكر ملامح الوجوه التي يراها كل يوم في حياته؟ ومن الوجوه التي لم يتذكرها؟ وما السبب؟ لا بد من اعتبار قيمة الإنسان كإنسان له ذات، والقصة قبل أن تكون رسالة مباشرة لأي فكرة، هي فن.

أما بالنسبة لبناء الشخصية في القصة فنجد :

١- أن شخصية البطل تتسم بالطيبة وبتوجهها الإنساني عموماً من خلال اهتمامه بالشخصيات الأخرى، والسؤال عنها، وحضور مجلس العزاء.

٢- إن شخصية البطل تبدو شخصية ساذجة نوعاً ما وغير مبالية في الجزء الأول من القصة، فهي لا تكترث بأشياء كثيرة تدور من حولها، وربما تعاني هذه الشخصية ذاتها من ضعف إنساني أو من عقدة النسيان أو عقدة التشتت، حيث أنها لا تتذكر كثيراً من الأشياء التي تدور حولها، وحتى عندما حاولت أن تكون شخصية نبيهة ومتذكرة فلقد اختارت شخصيات من السلم الاجتماعي الأقل نحو بائع الجرائد والمراجعين الذين ربما لا يلتقي بهم بطل القصة إلا مرة واحدة أو مرتين في حياته.

٣- إن شخصية بطل القصة وكجزء من ضعف بنائها الداخلي أبدت استعداد غير مسبوق في التغيير والتغيير كان سريعاً وحاسماً.

٤- إن الكاتب قدم شخصية جاهزة ولم يشتغل على بنائها الداخلي فهي شخصية مسالمة ودودة وتقوم بكل المطلوب منها من تأدية العزاء ومواساة الابنة وتغيير أسلوب حياتها في سبيل تحقيق نقصاً ما واجهته في ظروف حياتية خاصة.

هنا أيضا لا يبدو أن الكاتب قادر على بناء شخصية البطل، لأن سبب التغيير الفكري والاجتماعي لدى الشخصية كان سببه عامل خارجي وليس داخلي، فلقد كان موت الآخرين هو السبب الرئيسي في تغيير شخصية بطل القصة، لكن ربما الذين يتحدث إليهم لاحقاً لن يموتوا قريباً !!، ثم هل داء النسيان يصيبه مع زملائه وأصدقائه وأهله ؟، أو النسيان يحدث معه لشخصيات الثانوية في حياته؟، وفي القصة تناول جزئي لمرحلة معينة من حياة بطل القصة، وهي تذكره شخصيات ثانوية في حياته، وذلك كما هو واضح أن بطل القصة يفشل في تذكر بعض الأشخاص ممن ليس لهم علاقة قوية به، هذا التشخيص هو تصوير لقطاع واسع من الناس الذين يجدون ملامحهم في ملامح هذه الشخصية، يمكن أن نصنف هذه القصة كصورة جزئية من واقع وحياة بطل القصة، حيث سلط الكاتب والراوي على جزئية التذكر والفقد للناس البعيدين عن

حياة بطل القصة، دون أن نعرف هل يعاني بطل القصة من عدم التذكر والنسيان مع زملائه وأصحابه وأصدقائه المقربين، ولقد أثار الكاتب مستويين من الرؤية من خلال قصته وهي رؤية تهاوي عرى العلاقات الاجتماعية من خلال مستوى عام وذلك يمثله علاقة بطل القصة مع من حوله من الناس ومستوى خاص ويمثله علاقة بطل القصة مع أسرته، ولقد تفاوت نجاح الكاتب في تقديم هذين المستويين من الرؤية، وكذلك بدأ الكاتب غير مقنع في تقديم شخصية البطل ككل وبناء الشخصية من الداخل "وجميع القصص العُمانية، حتى الجيد منها، يمكن أن تكسب كثيراً من قراءات واسعة معمقة، تنظر إلى الأمثلة العالمية بعين وإلى البيئة المحلية بعين أخرى. بهذا المقترب تستطيع القصة العُمانية أن تنطلق من المحلي إلى العالمي، بمعنى أن القاص العُماني يطلب منه أن يبدأ من جذوره وتربته ويرتفع إلى قيم إنسانية أشمل، فالإنسان هو الإنسان في كل مكان. ولولا موهبة "كابرييل ماركيز" في الارتفاع بالمحلي إلى العالمي لما سمع كثير منا بأهل كولومبيا ومشاكل مجتمعات أمريكا اللاتينية وأمثالها. والذي افتقده في هذه القصص موضوعات حروب التحرر ضد البرتغال، وموضوعات ذات طابع عُماني منها التراث الشعبي، وصناعة النحاس وصناعة الحلوى العُمانية"[٤٥].

النتائج:

-إن الاتجاه الاجتماعي في القصة القصيرة يتحدد في ملامح الرؤية الإصلاحية التعليمية في الموضوعات الاجتماعية أو القيم الاجتماعية والأخلاقية التي تحفز القاص على المعالجة الصريحة ويسعى جاهداً ليقدمها في محاولة منه لمساعدة مجتمعه الذي يعيش فيه.

-المعالم الفنية للاتجاه الاجتماعي في القصة العمانية يتمثل في: اختيار حالات إنسانية توصل بطل القصة إلى لحظة التحول ومحاولته تغيير سلوكه وأسلوبه في الحياة، والنهايات المحفوفة بالأمل للتسلق نحو الذات حتى تتغلب على الصعوبات والمشكلات التي تواجهها، والبيئة المحلية وأثرها على في معالجة المشكلات وعودة الحياة إلى طبيعتها، والشخصية الراغبة في تغيير أسلوب حياتها في سبيل تحقيق نقصاً ما واجهته في ظروف حياتية خاصة.

* *

الهوامش:

(١) شاكر عبدالحميد، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني: التفضيل الجمالي والأدب، مجلة عالم المعرفة، العدد (٢٦٧)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت، ص٣٣٧.

(٢) البنية السردية للقصة القصيرة في سلطنة عمان، أمنة الربيع، دار الفارس، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م، ص٨٤.

(٣) أحمد الزعبي، الحدث والقضية في القصة القصيرة.. قصة (واقعية وهي تبتسم) لمحمد المر إنموذجاً، مجلة شؤون أدبية، العدد (٤٠)، كتاب وأدباء الإمارات، ٢٠٠٠م، ص١٩١.

(٤) أحمد الزعبي، الحدث والقضية في القصة القصيرة.. قصة (واقعية وهي تبتسم) لمحمد المر إنموذجاً، مجلة شؤون أدبية، العدد (٤٠)، كتاب وأدباء الإمارات، ٢٠٠٠م، ص١٩٢.

(٥) أحمد الزعبي، الحدث والقضية في القصة القصيرة.. قصة (واقعية وهي تبتسم) لمحمد المر إنموذجاً، مجلة شؤون أدبية، العدد (٤٠)، كتاب وأدباء الإمارات، ٢٠٠٠م، ص١٩١.

(٦) النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي، محمد عبدالرحيم كافود، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م، ص١٦٣-١٦٤.

(٧) النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي، محمد عبدالرحيم كافود، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م، ص١٦٣-١٦٤.

(٨) رعد عبد الجليل جواد ، المرأة والتغيير الاجتماعي في القصة القصيرة في الإمارات، مجلة شؤون أدبية، العدد (٢)، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ١٩٨٧م، ص١٠.

(٩) النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي، محمد عبدالرحيم كافود، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م، ص٣٨٣.

(١٠) النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي، محمد عبدالرحيم كافود، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م، ص١٦٠.

(١١) سعيد مصلح السريحي، دراسات ومقالات: تطور البناء الفني في القصة القصيرة (جدل المكتوب والشفهي)، مجلة شؤون أدبية، العددان (٧-٨)، السنة الثانية، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ١٩٨٨م، ص١٦٥.

(١٢) دراسة مقارنة: القصة القصيرة في دول الخليج العربي، أحمد عباس المحمد، الطبعة الأولى، دار طلاس، ١٩٩٨م، ص٢٠٠.

(١٣) بدر عبدالملك، قراءة نقدية في مجموعة النشيد(٢) قصص سلمى مطر سيف، مجلة شؤون أدبية، العددان (٧-٨)، السنة الثانية، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ١٩٨٨-١٩٨٩م، ص٩.

(١٤) سعيد مصلح السريحي، دراسات ومقالات: تطور البناء الفني في القصة القصيرة (جدل المكتوب والشفهي)، مجلة شؤون أدبية، العددان (٧-٨)، السنة الثانية، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ١٩٨٨م، ص٩٢.

(١٥) سعيد مصلح السريحي، دراسات ومقالات: تطور البناء الفني في القصة القصيرة (جدل المكتوب والشفهي)، مجلة شؤون أدبية، العددان (٧-٨)، السنة الثانية، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ١٩٨٨م، ص٨٩.

(١٦) سعيد مصلح السريحي، دراسات ومقالات: تطور البناء الفني في القصة القصيرة (جدل المكتوب والشفهي)، مجلة شؤون أدبية، العددان (٧-٨)، السنة الثانية، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ١٩٨٨م، ص٩١.

(١٧) عبدالواحد لؤلؤة، رؤية نقدية حول القصة القصيرة بسلطنة عُمان: فعاليات ومناشط حصاد أنشطة المنتدى لعام ٩٣-١٩٩٤م، مجلة المنتدى الأدبي، الطبعة الأولى، الإصدار الخامس، وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عُمان، ، ١٩٩٤م، ص ١٦-١٩.

(١٨) عبدالله أبوهيف، دراسات ومقالات: مقاربة الحداثة في القصة القصيرة قراءة في "ملف الإبداع في الخليج العربي"، مجلة شؤون أدبية، العدد (٦)، السنة الثانية، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ١٩٨٨م، ص٢٨.

(١٩) أحمد الزعبي، الحدث والقضية في القصة القصيرة.. قصة (واقعية وهي تبتسم) لمحمد المر إنموذجاً، مجلة شؤون أدبية، العدد (٤٠)، كتاب وأدباء الإمارات، ٢٠٠٠م، ص١٨٩.

(٢٠) عبدالرحمن شلش، قراءة في القصص "بيان الرواية في موت ديما لمحمود تراوي، مجلة الرافد، السنة الرابعة، فبراير، ١٩٩٧م، ص١٢٧.

(٢١) سعيد مصلح السريحي، دراسات ومقالات: تطور البناء الفني في القصة القصيرة (جدل المكتوب والشفهي)، مجلة شؤون أدبية، العددان (٧-٨)، السنة الثانية، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ١٩٨٨م، ص٨٨.

(٢٢) سعيد مصلح السريحي، دراسات ومقالات: تطور البناء الفني في القصة القصيرة (جدل المكتوب والشفهي)، مجلة شؤون أدبية، العددان (٧-٨)، السنة الثانية، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ١٩٨٨م، ص٩٣.

(٢٣) سعيد مصلح السريحي، دراسات ومقالات: تطور البناء الفني في القصة القصيرة (جدل المكتوب والشفهي)، مجلة شؤون أدبية، العددان (٧-٨)، السنة الثانية، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ١٩٨٨م، ص٩٣.

(٢٤) محمد الدبيسي، قراءة في (الترياق) لأميمة الخميس، مجلة علامات في النقد، المجلة (١٤)، الجزء(٥٦)، ٢٠٠٥م، ص٧٢.

(٢٥) محمد الدبيسي، قراءة في (الترياق) لأميمة الخميس، مجلة علامات في النقد، المجلة (١٤)، الجزء(٥٦)، ٢٠٠٥م، ص٧٤.

(٢٦) دراسة فنية موضوعية: القصة القصيرة في عُمان ١٩٧٠-٢٠٠٠م، شبر بن شرف الموسوي، الطبعة الأولى، وزارة التراث والثقافة، مسقط، ٢٠٠٦م، ص٩٠.

(٢٧) شوقي بدر يوسف، المغامرة الإبداعية في قصص محمد القرمطي، مجلة نزوى، العدد (٤٧)، يوليو، ٢٠٠٦م، ص٣٣٩.

(٢٨) دراسة فنية موضوعية: القصة القصيرة في عُمان ١٩٧٠-٢٠٠٠م، شبر بن شرف الموسوي، الطبعة الأولى، وزارة التراث والثقافة، مسقط، ٢٠٠٦م، ص٩٠.

(٢٩) سعيد يقطين، الأصوات السردية في القصة القصيرة بعمان: فعاليات ومناشط حصاد أنشطة المنتدى لعام ١٩٩١م، مجلة المنتدى الأدبي، الطبعة الأولى، وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عمان، ١٩٩٢م، ص٦٥.

(٣٠) الفارسي، عبد العزيز، ٢٠٠٦م، لا يفل الحنين إلا الحنين، الطبعة الأولى، وزارة التراث والثقافة، سلطنة عُمان.

(٣١) لا يفل الحنين إلا الحنين، عبد العزيز الفارسي، الطبعة الأولى، وزارة التراث والثقافة، سلطنة عُمان، ٢٠٠٦م، ص٣٥.

(٣٢) لا يفل الحنين إلا الحنين، عبد العزيز الفارسي، الطبعة الأولى، وزارة التراث والثقافة، سلطنة عُمان، ٢٠٠٦م، ص٣٥.

(٣٣) لا يفل الحنين إلا الحنين، عبد العزيز الفارسي، الطبعة الأولى، وزارة التراث والثقافة، سلطنة عُمان، ٢٠٠٦م، ص٣٥.

(٣٤) لا يفل الحنين إلا الحنين، عبد العزيز الفارسي، الطبعة الأولى، وزارة التراث والثقافة، سلطنة عُمان، ٢٠٠٦م، ص٣٥.

(٣٥) سعيد يقطين، الأصوات السردية في القصة القصيرة بعمان: فعاليات ومناشط حصاد أنشطة المنتدى لعام ١٩٩١م، مجلة المنتدى الأدبي، الطبعة الأولى، وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عمان، ١٩٩٢م، ص ١٢٦.

(٣٦) لا يفل الحنين إلا الحنين، عبد العزيز الفارسي، الطبعة الأولى، وزارة التراث والثقافة، سلطنة عُمان، ٢٠٠٦م، ص٣٥.

(٣٧) لا يفل الحنين إلا الحنين، عبد العزيز الفارسي، الطبعة الأولى، وزارة التراث والثقافة، سلطنة عُمان، ٢٠٠٦م، ص٣٥.

(٣٨) لا يفل الحنين إلا الحنين، عبد العزيز الفارسي، الطبعة الأولى، وزارة التراث والثقافة، سلطنة عُمان، ٢٠٠٦م، ص٣٥.

(٣٩) لا يفل الحنين إلا الحنين، عبد العزيز الفارسي، الطبعة الأولى، وزارة التراث والثقافة، سلطنة عُمان، ٢٠٠٦م، ص٣٥.

(٤٠) لا يفل الحنين إلا الحنين، عبد العزيز الفارسي، الطبعة الأولى، وزارة التراث والثقافة، سلطنة عُمان، ٢٠٠٦م، ص٣٥.

(٤١) غالية خوجه، قراءة في القصة الخليجية، مجلة علامات في النقد، المجلد (١١)، الجزء (٤٢)، ٢٠٠١م، ص٢٦٩.

(٤٢) لا يفل الحنين إلا الحنين، عبد العزيز الفارسي، الطبعة الأولى، وزارة التراث والثقافة، سلطنة عُمان، ٢٠٠٦م، ص٣٥.

(٤٣) سعيد مصلح السريحي، دراسات ومقالات: تطور البناء الفني في القصة القصيرة (جدل المكتوب والشفهي)، مجلة شؤون أدبية، العددان (٧-٨)، السنة الثانية، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ١٩٨٨م، ص٩١.

(٤٤) لا يفل الحنين إلا الحنين، عبد العزيز الفارسي، الطبعة الأولى، وزارة التراث والثقافة، سلطنة عُمان، ٢٠٠٦م، ص٣٥.

(٤٥) سعيد علوش، "أبعاد الأطروحة الوطنية في القصة العمانية المعاصرة": سعيد علوش، مجلة المنتدى الأدبي، فعاليات ومناشط حصاد أنشطة المنتدى لعام ٩٣-١٩٩٤م، الطبعة الأولى، الإصدار الخامس، سلطنة عمان: وزارة التراث القومي والثقافة، ١٩٩٤م، ٣٠٢.

* * *