خصائص القصة القصيرة جدا في مجموعة "كحل عينيك صار خالا" للأديب فهد البكر

- دراسة سيميائية -

د. هدى عبد العزيز خلف الشمري *

المملكة العربية السعودية

fahad-3966@hotmail.com

تاريخ الإرسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2020-07-09	2020-07-09	2020-07-30

مقدمة:

تعدُ القصة القصيرة جدا من أكثر الفنون المُتداولة في عصرنا الراهن، واستطاعَ الأديبُ السعودي أنْ يواكبَ هذه المَوجةِ الجديدةِ عن جدارةٍ وَكفاءة. وقدْ وَجدَ المُتلقي فِي هذا الفن تَعبيرًا عَن حَياتِهِ اليَوميّة[1]، التي يرى فيها كثيرًا مِن المُتناقضاتِ والتصادماتِ، إنّها تَعكسُ نظرتَهُ إلى الحياةِ، كمَا أنَّ القصةَ تُحفزُ ذاكرةَ القارئِ إلى تَعددِ القراءات، فالنّص يفتحُ ذِراعيهِ لتأويلاتٍ كَثيرةٍ. مِن هُنا وقعَ الاختيارُ على مجموعة "كُحل عينيك صارَ خالا"؛ لِمعرفةِ خصائص هذا النّوع عند الأديب فهد البكر[2]؛ إذْ لمْ تتم دراستها مِن قبل فيما أعلم. وقد كان المنهجُ السيميائي هو المُنتقى للدراسة، وذلكَ لأنَّه مِن المَناهج الحديثة التي لا تغفلُ عُنصرًا من عناصرِ العمل الأدبي، لا سيّما في اهتمامِهِ بالصورة، وجميع الرموز في النّص المَكتوب؛ لذا بدأت الورقة بالعتبات النصيّة، ثم بتحليل الزمن في النموذج المنتقى للدراسة، ثم أخيرا بتطبيق منهج غريماس السيميائي، وذلك بغية الوصول إلى أكبر قدر ممكن من خصائص القصة عند الأديب ومضامينها.

* د. هدى عبد العزيز خلف الشمري fahad-3966@hotmail.com

العتبات النصيَّة:

تساعدنا قراءة العتبات على الكشف عن النّصوص وفك طلاسمها، وقد اعتنتِ السيميائيّة الحديثة بدراسةِ كل ما يُحيط بالنّص، كالعنوان والإهداء ولوحة الغلاف أو الرسوم الداخليّة التي تجاورُ النّصوص الحديثةِ أحيانا، وافتتاحيات الفصول، والتقديم. ويُطلق على تلك العتبات في النّقد الحديث (النّصوص الموازيّة)[3]؛ إذْ تُؤثر في القراءةِ النّقديّة، وتشغل حيزاً كَبيراً في الفضاءِ النّصي. مِن هُنا ستُدرس تلك العتبات تباعاً حسبَ ظهورها.

1. سيميائية الغلاف:

يعد الغلافُ أولَ عتبات النَّص السردي؛ إذ يطالعُنا بألوانِهِ، ونوع ورقه، ولوحتهِ المُختارة مِن جانبِ الأديب، كما يَحملُ عادة عنوانَ المجموعة. وهو نتاج تواصل المستويين اللساني والأيقوني[4]، وعنيت دور النّشر بتصميمه؛ لأنّه أول ما يجذبُ القارئ إلى الكتابِ، ومِن هنا حَرصتْ على التناغم بين هويّة المكتوب وشكل الغلاف بكل تفاصيله. وأولُ ما تصادف القارئ في المجموعة القصصيّة (كُحل عينيكِ صارَ خالا) اللوحة التشكيليّة التي تُغطي السواد الأعظم من الغلاف؛ بألوان متعددةٍ للفنّان القطري سلمان المالك[5]، وتتكوَن اللوحة من هيئةٍ لرجل صغير في الحجم، وملثم؛ إذ لا تَظهرُ إلا عيناهُ، ومُرتدياً زيّا أصفرَ فضفاضاً، والأصفر بالنسبة للرجل تعبير عن الصحراء، وكثبانها الرمليّة، ذلك المكان الذي ينتمي إليه العربي الأصيل عبر التاريخ، فيلمح السارد إلى نسبه العريق الذي لا تشوبُه شائبة، وقد يدلُ الأصفر في فلسفة الألوانِ على المرض، فربما يكونُ مريضاً لسببٍ من الأسباب، أو مرهقا، وقد يعبرُ اللونُ الأصفرُ عن الذهبِ والزعفرانِ والشمسِ، وكل ما له قيمة عالية عند الانسان بصورةٍ خاصة[6]. فيبدو أنَّ الرجلَ الذي في اللوحةِ يعتد بذاتِه، ويسمو بقيمتِهِ، ثم يُلحظ أنّهُ يرفعُ كفه اليُمنى لإلقاءِ التحيّة على هيئةٍ تبدو غِيرَ واضحةٍ، لجسمٍ ممتلئ يجلسُ الجلسة التقليديّة (التربيع)، ويتكونُ من ألوان عِدة، مِنها الأصفر والأزرق والأبيض، واختلاط الألوان يدلُ على أنّها امرأة، فهي التي تحب ارتداء الملابس المُلونة عادةً في التقاليد العربية الموروثة، وقد تكون تعبيراً عن القدسيّة، ففي القُرون الوسطى، كانتِ الألوان الحُرّة

تعكسُ حضور الإله، وذلك في العهد الأوتوني"Ottonian Age" بصورةٍ خاصة[7].من جانب آخر يُلحظ الامتلاء على جسد تلك السيدة، ممّا يشي بأنها سيدة كبيرة في السن، وقد يدل الحجم على مكانتها الكبيرة بالنسبة للرجل الماثل أمامها، أما عدم وضوح المعالم فيوحي بشكلٍ من أشكال الغياب، إما لوفاتها، أو لخروجها من حياة هذا الرجل، الذي ما زال يُبصرها بعينيه، على الرَّغم من هذا الغياب.

كما تشي إشارة رفعه لكفهِ على احترامهِ الشديد لهذهِ السيّدة، فقد تمثل له كياناً يرى العالم من خلاله. وقد تكون الملهمة، بما تشحذ به خياله من تلك الألوان التي تجذبه إلى العطاء، وربما يكون تعدد الألوان يعني وجوه عطائها، كالحنان والتوجيه الملهم والتاريخ الحافل لها في حياته. وقد يعني أنَّ ما أمدته به من توجيهاتٍ ونصائح في سنوات عمره التي مضت؛ ما يزال يستند إليها في حياته، فتدعمه، وتوجهه. ويلفت الانتباه أن الرجل يبدو واقفا في حين تبدو السيدة جالسة، وهذا يدل على الإكبار والاحترام لها، كما أن المسافة التي تفصله عنها تبدو واضحة، مما يشي ببعدها عنه مكانيّا.

وإذا انتقلنا إلى الإطار، وهو علامة سيميائية دالة على مدلولات أخرى؛ إذ لكل صورة فضاؤها الخاص الذي تشغله[8]، فنرى هذا الإطار الذي جمع الرجل صاحب الحجم الصغير بالمرأة ذات الجسد الكبير إطارا دائريا، ولا يوجدُ في اللوحة شيءٌ آخر غيرهما، مِمّا يُوحِي بأنّها شكلّت حياتَهُ، وكوّنتْ دائرتها نحو الكمال، فربما تكون المُعينة، والسند والموجه، والراعية له، وربما تكون الأم أو الزوجة أو الجدة.

2. عتبة العنوان:

أمّا إذا انتقلنا إلى **سيميائيّة عنوان المَجموعة**، فقد كانَ العنوانُ عبارة عن (كُحل)، و(عينيك)، و(صار)، و(خالا). إنَّنا أمامَ جملةٍ إسميّةٍ، وللجملة الإسميّة طابع الثبات والاستمرار في كل زمنٍ، ومن جهة أخرى فإنَّ الكحل هو تلك المادة التي توضع في العين، فتجلو القَتام عنها، وتمنحها الصفاء، فتبصر الأشياء بشفافية أكبر. كما أنَّ الكحلَ من المواد التي تتجملُ بهِ المرأة، ولا تكاد تتركه المرأة المسنة في البيئة العربية بصورة عام والمجتمع الخليجي بصورةٍ خاصة. ونلحظ أنَّ كلمة (العينين) مرتبطة بكاف المُخاطبة، ممّا يدل على أنَّ الكحل المقصود هو ذلك الذي تضعه امرأة بعينها. والعيونُ تدلُ على البصر، من الإبصار والرؤية والنّظر، فلا يستطيعُ إنسانٌ أن يسيرَ من دُونهما. انَّ عينيَّ تلك المرأة بكحلهما الذي يزيدُ من حِدتهما وصفائهما كانتا بالنسبة إليه الدليل؛ لأنَّ لفظ العين له معان مختلفة كالجاسوس والماء والنّظر، وكل تلك المعاني تفتق له الحياة للسير فيها ببعد نظر هذه السيدة وحكمتها وقدرتها على النفاذ إلى الأفضل بخبراتها في الحياةِ وذكائها. وإذا انتقلنا إلى الجانب الآخر من الجملة الإسمية وهي: **(صار خالا)**،

فهذا تحول يشي بأنها غابت عنه؛ إذ إنَّ الكحل لم يعد سيّالا من العيون مِمّا يدلُ على وفاتها، أو غيابها عن سماءِ حياته لسببٍ آخر. وكُتب العنوان بلونٍ أسود للتناسب مع اللون الحقيقي للكحل، وللخط الأسود بقاء بصورة أكبر زَمنيا. فمن المعروف أنّه هو المعتمد في المَخطوطات القديمة. إنَّ هذه الخبرات المَصبوبة بلفظ (كحل العيون)، لم تذهب سدى بل تحولتْ إلى خال، (شامة ملّونة بالسواد تبقى ثابتة على موضع في الجسد)، فهذا يَعني أنَّ مكانها بقي ثابتا في مَوضعٍ مِن جَسدهِ لا يغادرُه أبداً، ومن جانبٍ آخر فاللون الأسود يدلُ على القداسةِ، فكساء الكعبة أسود، والعباءة التي ترتديها المرأة للحفاظ على سِترها في المجتمع الخليجي بصورة خاصة تتلون بالسواد[9]. كما أنَّ لونَ السوادِ هو لون السِتر والليل. وتتميز السيّدات في المجتمع الخليجيّ بصورةٍ خاصةٍ بالشعر الأسود، فكل تلك المعاني تردُ على الذِّهن. أمَّا الخال فهي الشامة في الجسد، وترمز للجمال والبهاء والتميز، كما يَعني الخال (أخو الأم)،

والقريب، كما يَعني الخال المَكان الخالي. أمّا كلمة صار فهي التي تربط بين العبارتين لدلالة التحول، إذن وشتْ بوجود جديدٍ في حياته، لكنّ هذا التحول على ضوء تلك الدلالات الثرّة يوحي أنَّه تغير مِن تدفق سابق في حياته إلى ثبات غير متدفق على الرغم من بقاء الأثر. يقول القاص في مقدمة قصته: (الطريف هنا استخدام الكحل وتحويله من أثر متغير إلى أثر باق (بقايا الكحل في الورقة المدسوسة = تحول الكحل إلى ما يشبه الخال في جسد الإنسان)[10].

3. سيمائية الإهداء:

يكتب السارد الإهداء بالصورة الآتية:

الاهداء

إلى

صاحبتي

رنا

يُلحظ أنه استعمل كلمة (الإهداء) بالخط الأندلسي الذي يعبرُ عن التراث العربي الأَصيل، وفيه فخامة وجلال ورسم مميز لا يخلو من أبعاد هندسيةٍ[11]، مما يدلل على احترمه لهذه الشخصية ومكانتها عنده. أما الإهداء فكان إلى صاحبته رنا، وكلمة صاحبة وردت في القرآن الكريم بمعنى الزوجة، يقول الحق (وصاحبته وبنيه)[12]. وفي الكلمة معاني الصحبة والشراكة والتعاون، ممّا يوحي بأنهما شقان؛ إذ يكمل كل منهما الأخر، ففي القاموس جاء: (صَحِبهُ، عاشره، ولازمه، والمصاحب الرجل بلغ ابنه فصار مثله)[13]، إذن الصاحبة مثل الرجل في عقد الزواج تماما. إنَّ اختيارَ الأديبِ فهد البكر لهذه الكلمة يعكسُ سمو ذاته؛ إذ ينظر إلى الزواج نظرة شراكة دائمة بين صاحبين. لقد أوجزت هذه الكلمة كل المعاني التي تربطه بزوجته رنا، من احترام وتقدير ومحبة ونظرة سامية، كما أن العبارة أتت في منتصف الصفحة تماما بطريقة متسلسلة من العلو إلى الأسفل، فبدت في مركز حياته وَواسطة العقد، وجاءت في

فضاء مطلق للصفحة بلا حدود تقيدها، فهناك فضاء حر لحياتهما، وكان خط الجملة التي مثلت مكانة زوجهِ رقيقا وناعما، وهو خط الرقعة، ويتميز بالنعومة، وانعدام الحواف الحادة، وفيه مرونة، مع يسر الكتابة به، وهذا يعكس دور زوجته في حياته، بمرونتها واحتوائها له وتيسيرها لأموره.

4. سيمائية التقديم:

وَضعَ الأديبُ فهد البكر مقدمة جميلة بعنوان (بين يدي المجموعة) بَدأها بالحديثِ عن النّمط الذي يتبعه في كتابة القصة القصيرة جدا في هذه المجموعة، ثم تحدّث عن خصائصها الفنيّة من وجهة نظره، ثم عرض سمات هذا النوع بصورة عامة، وأعقب ذلك توضيحا قرر فيه أن أكثر قصص المجموعة نشرها في "الفيس بوك"، ثم جمعها في هذه المجموعة، ثم كشف سبب تسمية المجموعة بهذا الاسم (كحل عينيك صار خالا)؛ إذ هناك قصص منثورة متفرقة في المجموعة تناولت رمز الكحل معبرة عن الجمال والبهاء وأمور أخرى يتركها للقارئ؛ ليشوقه إلى تلقي النص بحرية تامة، ثمّ بيّن علاقة الخال بالوشم من حيث الثبات والديمومة، لكنه يعود إلى تأكيد أن قصصه مكتنفة الرمز والغموض وتحتاج إلى تحليل عميق ونظرة ثاقبة من القارئ؛ ليصل إلى معناها، ثم ذكر أن التسمية ترمز إلى الكحل ظاهريا والخال باطنيا، فهناك ذكريات لها شكلها العام وأثرها الذي لا يزول في آن واحد!

وختم التقديمَ بخاتمةٍ جليلة، تدل على أنَّ الأديبَ يعي وظيفة الأدب، يقول فيها: (أرجو أنْ يجدَ القارئَ في هذه المجموعة ما يتطلع إليه، وأن يستمتعَ كل مَن مرّ مِن هنا بهذه الومضات القصصيّة، ولعلَّ فِيها ما يعالجُ قضيّة، أو يَحل مُشكلا، أو يُنفس عن كربةٍ، أو يُمتِّع خاطرًا، وتلكم هي أبرز وظائف النّص الإبداعي، وأهم أدواره الساميّة المَنوطة بهِ، والله الموفق)[14].

وهذه العبارات تُؤكد أنَّ تجربته الأدبيّة تمخضتْ عن معاناة صادقة، ومواقف حقيقية، شكلّت لديه عمقا سطعتْ مَعه هذه النصوص المؤثرة، إذ يشعر القارئ بها، ويسمع أناتها، ويبتهج لأفراحها.

5. سيميائية عنوانات المجموعة القصصيّة من الداخل:

إنَّ التحول الذي دار في العنوان، ينعكسُ بدورهِ على العناوين كُلها في المَجموعة القصصيّة، ومنها: (لقاء أبكم، ذئب بشري آخر، ذباب واكتئاب، دمعة للحياة، مشاعر تتهشم، حبر على مضض الهجر، خيال زائر، هامش على القراءة، لا طعم للقاء بعدها، ظنون لا تخيبُ، حسرة هديّة، مشروع يتأجل، وردة الغروب، ألم متراكم، نداء صغير، هل يموت الحب؟ من حال إلى حال، دمعة بخيلة، بزوغ وأفول، بيع بأبخس الأثمان، طائر مفقود، عينان مفقودتان، سائح وطريد، حين تسكن العاصفة، إشراق لا يدوم)، فَكل أمر في الحياة يعقبُه ألمٌ في جميع سيميائية العناوين السابقة؛ إذ إن هناك لقاء لكنه أبكم، لا يفصحُ عن شيءٍ، ثمَّ نلحظ في العنوان الآخر كلمة بَشري، بيد أنّه وَضع قبلها كلمة ذئب، ذلك الحيوان المفترس، فنعرف أنه يعني خروج الإنسان من إنسانيّته إلى البهيمية والتجاوز على الآخرين بصورة كبيرة، مثل ذلك الحيوان تماما، والذباب الذي يدل وجوده على النعمة يعقبه اكتئاب! والحياة قرنها بالدمعةِ، فقدْ أضحتْ الحياة مسرحاً للدموع والأحزان، ولا شيء سِوى ذلك، والمشاعرُ التي تعكسُ الرقة والإحساس باتَ مِن السهل تهشيمها كالزجاج، دون اعتباراتٍ إنسانيّة، والحبرُ الذي يكتبُ العلوم والآداب باتَ مُرتبطا بالهجر، هل غابت الكتابة الأصيلة؟ والخيال الذي يفتح أفقنا في كل جوانب الحياة، وتطلعاتنا أصبح زائرًا، يأتي لماما، ولا يطيلُ المُكوث، والقراءة باتتْ على هامش الحياة، وليست ركنا رئيسا، ولا يُوجد طعمٌ للقاءِ بعدها، فقد تكون الشخصيّة التي أحبَّها غابَت عن سماءِ حياتهِ، والظنون التي تراود الخيال في لحظاتٍ، ثم يُتمنى أنْ تكونَ غيرَ صادقةٍ، لكنها مع الأسف أضحتْ لا تخيب، والهديّة تعقبها حسرة في النّفس، وَالمشروع يتأجل، ولا يتحققُ أبدًا، والوردة تأتي في عمر الغروب، والألمُ متراكمٌ رغم المحاولات المستمرة للبعد عنه وعدم الوقوع فيه، والنداءُ باتَ صغيرًا، فلا يقومُ بدوره في توصيل ما يُراد إلى الآخر، فينقطع قبلَ أنْ يُسمع! ثم يُدهش السامع بسؤال: هل يموتُ الحب؟ ولم يقفْ الساردُ مُتسائلا بهذا السؤال إلا لشعورهِ بأنَّه من الممكن أن يموتَ الحب في جانبٍ مِن جوانب هذه الحياة، وفي عنوان آخر يقول: من حال إلى حال، فهذه الحياة لا تجعل الإنسان يستقرُ على حالٍ يُريدها، بل تنقله في كل مرةٍ إلى حال جديدة، والدمعة أضحت بخيلة على الرغم من الحاجة إلى التنفيس بها، لكنها تضن بنفسها، والبزوغ يعقبه أفول، فلا وجود لشمس تعطي باستمرار الدفء والبهجة والإشراق، والبيع بات بأبخس الأثمان، فتلاشت

المعرفة بالقيمة الحقيقية للشخصيات أو الأشياء التي تحيط بالبشر، وذهب التقدير لها في هذا العصر المادي، والطائر الذي يعبر عن الحرية صار مفقودا، والعينان اللتان نبصر بهم مفقودتان، هل ذهبت البصيرة منهما، وبقي البصر وحيدا؟ والسائح لم يلتق في رحلته إلا بطريد من أصدقائه، فلم يجد الاستقرار والأمان في حياته، فحزن عليه صديقه السائح، والعاصفة تسكن فترة، لكنّها قد تعود؟ والإشراق لا يدوم، فيرجع الإنسان إلى الظلام!

إننا أمام عناوين تعج بالمفارقات؛ إذ تعكس حياة متناقضة، لا يكتمل جمالها أبدا، ولا يستمر بهاؤها في أية حال، فهناك ثنائيات متضادة تفضي إلى الألم، وبقيّة العناوين المفردة تشي بالألم الوحيد مثل: (كراهيّة)، وَ(فتور)، وَ(إمعة)، و(زَيف)، وَ(خِلاف)، و(المصالح)، وهناك عناوين مركبة من كلمتين، أو أكثر جاءت كلها تعبيرا عن الألم مثل: (جلد أفعى)، و(تقضي نحبها)، و(غصة متواريّة). وهناك عناوين لقصص أخرى كانت تحفل بمشاعر جميلة، فهناك (صفاء)، و(ملامح بريئة)، و(كينة 4)، و(في ذلك الشارع)، و(أكبر بدر أنت)، و(براءتان متشابهتان)، و(فوق ذلك الكثيب)، و(فريدة)، و(لوحة مكتملة)، و(وفاء لتلك الشجرة)، و(المسكة الساحرة)، و(غصن رطيب)، و(جذاذيات 1 . 2 . 3)، و(نصر بعد حين)، لكن حين تُقرأ يُكتشف جانبٌ مؤلم فيها، ثم يتحقق الخير أو النّصر في خاتمتها. أي أن تلك القصص لا يتحققُ فيها رغد العيش بصورة تامة إلا في قصة (لوحة مكتملة)، فلا نجد أثرا لهموم تعكر صفو اللوحة، بيد أنها لحظة "رومنسية" بين متحابين، واللحظة لا تدوم، من ناحيةٍ أخرى كانت كل أوراق المجموعة تتوشح باللون الأصفر الباهت، وهذا يعيد الذهن إلى دلالة اللون الأصفر مرة أخرى[15]. وسيقع الاختيار على قصة (مشاعر تتهشم) أنموذجا تطبيقيا لتتجلي بصورة أكبر خصائص القصة القصيرة جدا عند الأديب.

دراسة "مشاعر تتهشم" سيميائيا:

إنَّ عنوان القِصة مفتاح دلالي[16]، ومشاعر الإنسان التي خصه الله بها متداخلة فقد ينتابه الحزن، والألم، والخوف، والحذر، والحب، والكره، والحقد، والحسد، والغيرة، والنشوة، والبهجة، والصفو، والسكينة،

فهذه المشاعر بهذه الحيوية ليستْ إلا للإنسان، لكنّ السارد وضع بعدها الفعل تتهشم؛ ليقلبَ الصورة تماما، فهذه المشاعر أصبحتْ مُحطمة، وكلمة تهشيم لا تأتي إلا معَ الأشياء المَاديّة، فنقول تهشمت الأرض بعد أن يبستْ، وتهشم الزجاج، وتهشمتِ الريح الشجر، أي كسرته[17].

إن العنوان يدل على أنَّ العصر الحالي حوَّل الإنسان إلى شيء (التشيؤ)[18]؛ لذا باتت مشاعره رخيصة، يسهل كَسرها ككل الأشياء التي تحيط بالناس، وهذا العنوان يجعل المتلقي يلجُ إلى القصة بفهم أولي كبير، ثم يقول الراوي في النّص السردي: (صافحه ليلة العيد وقبّله، دسَّ يدَه في جيبه، ثم أخرجَ منه بطاقة أنيقة؛ زيّن الوردُ أطرافَها، وقد كُتبت عليها أبيات شعريّة لطيفة، انصرفَ عَنه مبتهجًا، والفرحة تغمر محياه، كان ينتظر مدائحه التي تأخرت، أو ثناءه عليه، بعد يومين يصادفه مرة أخرى، فيجد بطاقته الأنيقة في أيدٍ عابثة)[19]. مثل كل البدايات الجميلة، أحبَّ البطل إنسانا بعفويّة، ولم يبررْ سبب الحب، كما أنه لا يوضح صِفات مَن أحبَّه، إنَّ الحبَّ الذي يُخامرُ القلب نحو شخصيّةٍ ما لا يمكنُ تفسيره أحيانا، فَربما مَبعثه الارتياح أو نقاء النفس وحبه للنّاس جميعا، وربما مَبعثه جاذبية وجد شعاعها في الطرفِ المقابل، وَربما هناك صِلة قرابة جمعت الذات الأولى بالثانيّة، وقد تكونُ هناك علاقةَ جوارٍ في الحَي يتقاسمانها، ثمَّ يعبر البطلَ عنْ احترامِهِ وتقديرِهِ وَمحبته لهذا الإنسان، فقامَ بمصافحته ليلة العيد، وهي ليلة الفرح والأنس، والبهجة، والسرور، ثمَّ بادرَ بإخراج بطاقة المُعايدة والمزينة بالورد؛ ليهديه إياها، والإنسان لا يضعُ في الجيب إلا ما يحرصُ عليهِ من الأشياءِ الثمينة أو الغالية على قلبه، فدلالة الجيب هنا تشف عن القيمة، كما أنَّ الوقت المنتقى للهدية يدل على اختيار وجهد قبله، فهو حرص على أنْ يشتريَ تلك الهدية؛ ليعطيها للآخر في وقتِها المناسب، وكلمة "مُزيّنة"، فيها جهدٌ مبذولٌ مضاعف، فالتزيين في حاجةٍ إلى وقتٍ ومالٍ وجهد وترتيبٍ منطقي، وقد أضافَ البطلُ إلى كل تلك المراحل مرحلة أكثرَ أهميّةٍ، فقد نظمَ شِعراً مِن بَيانهِ ثمَّ كتبها على البطاقة، إنّه يعطي الذات الثانية مِن موهبتهِ هدية ثمينة، وقصيدة تُعدُ تاريخاً، لا يمكنُ أنْ تفنى إذا عرفَ قيمتها، ومناسبتها، ووقتها. فليس كل الناس يستحق الكلمات الخاصة التي تصدر من موهبة نفيسة! وينصرف البطل من الموقف مُنتشياً بمشاعر الزهو والبهجة تجاه ما قدَّمه إلى ذلك الإنسان، فهو يعرفُ تماماً أنَّ ما يُقدمه إليه له قيمة، وفي مناسبة عزيزة على المسلمين عامة، وبلاد الخليج بصورة خاصة؛ إذ لا يحتفلون إلا بهذين العيدين أسوة

بالحبيب المصطفى محمد صلى الله عليه وسلم.

إنَّ كلَ تلك المراحل تدلُ على حبِّ البطل لتلك الشخصيّة بإخلاص ووفاء، ومن الطبيعي أنْ لا تُقرأ الهديّة بشكلها وبكلماتها إلا بعد أن الانفراد مَعها في ركن خاص؛ كي يتم تأمل الكلمات بوعي أكبر، فيُعرف قيمة الهدية؛ لذلك انتظر البطل تقديم الشكر ليس في اليوم ذاته، بل بعده بيوم ويومين، لكن لم يحدث شيء من هذا، ولم يرَ شكرا، ولم يقدم إليه الطرف الآخر أية تعبيرٍ يدلُ على تقديرهِ لكلماته وورود وبطاقته المُزينة، ونبعتِ المفارقة من رُؤية البطل للمهدى إليه مصادفة؛ ليجدَ هديته بين أيادٍ عابثة، ويُلحظ أنها أتتْ في عبارة موجزة (فيجد بطاقته الأنيقة في أيدٍ عابثة). إنَّ المفارقة ذاتها هي التي تثير السخرية[20]؛ إذ تأتي نهايات الأمور على غير هوى بداياتها، فنصطدم بها، وتتهشم المشاعر، وَممّا زاد من وقع الصدمة على المتلقي، هو تلاعب السارد بالزمن، فقد جعله بطيئا باستعمال **تقنيّة الوقفة الوصفيّة**، وذلك عندما ذكر تفاصيل الهديّة، فصوّر جهده في تزيينها، وانتقاء وقتها، ونظم القصيد للذات الأخرى، ثم كتابة ما نظمه على البطاقة. بينما جعل الجزء الأخير أكثر **كثافة في لغته**؛ إذْ وّظف الراوي **تقنية الحذف**، فلمْ يُوضح لنا مَن هذهِ الأيدي العابثة؟ وَمَن تكون؟ وكيف وصلتْ إليها الهديّة؟ لأنَّ كلَّ تلك الأمور ليستْ على قدر من الأهميّة. إنها لحظة مفارقة سريعة، وهكذا وقع الصدمات على النفوس الرقيقة. لذلك فإنَّ **توظيف الزمن في السرد** على قدر كبير من الأهميّة، فهو يساعد بصورة رئيسة في إثارة العاطفة المطلوبة، وصناعة الحبكة بصورة فنيّة عالية[21]. وإذا انتقلتِ الدراسة إلى التحليل السيميائي المنهجي فإنه سيتم تقسيم النّص إلى بنيةٍ سطحيّةٍ وبنيّةٍ عميقة، مع الاستعانة بالآليات الإجرائيّة للسيميائيّات السرديّة [22] في توضيح هذين المستويين:

أ/ مستوى السطح: الذي يتألف من المركبة السردية، والمركبة الخطابيّة.

ب/ مستوى العمق: الذي يتألف من محاور التواتر، ومستويات التأويل.

أ-مستوى السطح:

1- المركبة السردية أو الخطاطة السردية:

"إن السير المقنن لكل حكي تصويري، لا يمكن أن يتحدد إلا من خلال إدخال مقولة مركزية في السيميائيات السردية وهي: **التحولات**، وتعد الخطاطة السردية عنصرا منظما ومتحكما في التحولات، فما يبدو من خلال قراءة بسيطة لنص سردي تنافرا وتداخلا بين مجموعة من العناصر، يشكل في مستوى آخر بنية بالغة الانسجام والتماسك، ومن هنا فالخطاطة السردية تشكل نموذجا لكل التحولات الواقعية."[23] وبما أنَّ القصة التي يُتعامل معها هي قصة قصيرة جدا فإن أحداثها كما مرّ سابقا مقتضبة؛ لذلك فإن الذات تتمثل في ما قامت به، وهي الشخصية المانحة التي أهدت الهدية زمن العيد، **والموضوع هو الهدية** التي تمثل موضوعا متعوبا عليه من خلال تجهيزها وتنميقها، إنها موضوع يحمل قيمة بالنسبة للذات المانحة، أمّا الذات الممنوحة ستتحول إلى ذاتٍ ضديدة فيما بعد، والدافع والمحرك للذات الأولى هو الحب، لكنّ الذات الضديدة لا تشعرُ بهذا الحب؛ لأنّها لم تهتم للهدية وتهملها، بل ترميها لتعبث بها الأيادي.

عناصر الخطاطة السرديّة هي: التحريك، الكفاءة، الإنجاز، والحكم.

التحريك أو الإيعاز:

وهو الدافع الذي دفع الذات المانعة لإهداء الهدية، ومن السرد يُكتشف أنَّ اهتمامَ هذهِ الذات بالهديّة وتركيز السرد عليها يدل على حب الذات البطلة للذات الثانية، ولكن الذات الممنوحة لا تشعر بذلك، فيتولد الشعور المضاد، فمقابل الحب نجد الكره، ومقابل الاحترام والتقدير نجد الاحتقار والاستصغار؛ لأنَّ الذات المَمنوحة لم تهتمْ بالهديّة (موضوع القيمة)، وهذه الذات هي المرسل إليه.

الكفاءة:

تتمتع الذات المانحة بكفاءة الحب، والبراءة، والوفاء، والاهتمام. وتتمتع الذات الثانية بكفاءة الاستعلاء، وتكسير المشاعر، وعدم الاهتمام.

الإنجاز:

الذات الأولى ترغب في إهداء (موضوع القيمة/ الهدية).

الذات الأولى تصارع من أجل (موضوع القيمة/ الهدية).

الذات تنجح في إهداء الهدية على مستوى الظاهر، وتفشل في ايصالها على مستوى الباطن.

الحكم:

لم يحدث تواصل بين الذات الأولى والذات الثانية على مستوى المشاعر.

البرنامج السردي:

الذات المانحة متصلة بموضوع الهدية والحب في بداية السرد.

الذات المانحة منفصلة عن موضوع الهدية والحب في نهاية السرد.

فالهدية شكل/ ظاهر يستبطن مشاعر الحب/ الباطن بالنسبة للذات المانحة، والهديّة والعبث بها بالنسبة للذات الممنوحة هي شكل ظاهر تُشكل مشاعر رفض الحب، أي مشاعر البغض والكره؛ لذلك تتهشم المشاعر، وتنكسر وتتحطم في باطن الذات المانحة، وتترك قتامة ومرارة.

ب . المركبة الخطابية:

من خلال المُركبة السرديّة تنتظم لنا جُملة مِن القيّم، ومن ثم نستطيع بواسطتها تركيب العوامل، أو الفَواعل السرديّة، أو الدوائر، أو الوظائف الكبرى.

1-الممثلون هم:

أ-الذات الأولى وهي كتلة من مشاعر الحب، والوفاء، والإخلاص، والتفاني، لأنها شخصية مانحة محبة، وهي ربما تدل على الطفولة.

ب- الذات الثانية هي كتلة من عدم المبالاة، والبغض، والكره، لأنّه من المفروض أنَّ الهدية تصدر منها، كونها تتمتع بالاستعلاء، وهي شخصيّة تدل على النضج، والعلاقة تبدو من السَّرد أنّها علاقة قرابة متينة. والذات الأولى البريئة ترغب في الذات الثانية التي عبّرت لها عن حُبها بالهدية، وتريد التواصل معها عن طريقها.

والذات الثانية جافية لا تريد التواصل مع الذات الأولى، إذ يُستشف ذلك من سلوكها تجاه الهدية التي

قبلتها ظاهريا، ورفضتها فيما بعد وأعطتها لأيادٍ عابثة؛ لذلك يُستخلص التركيب العاملي التالي:

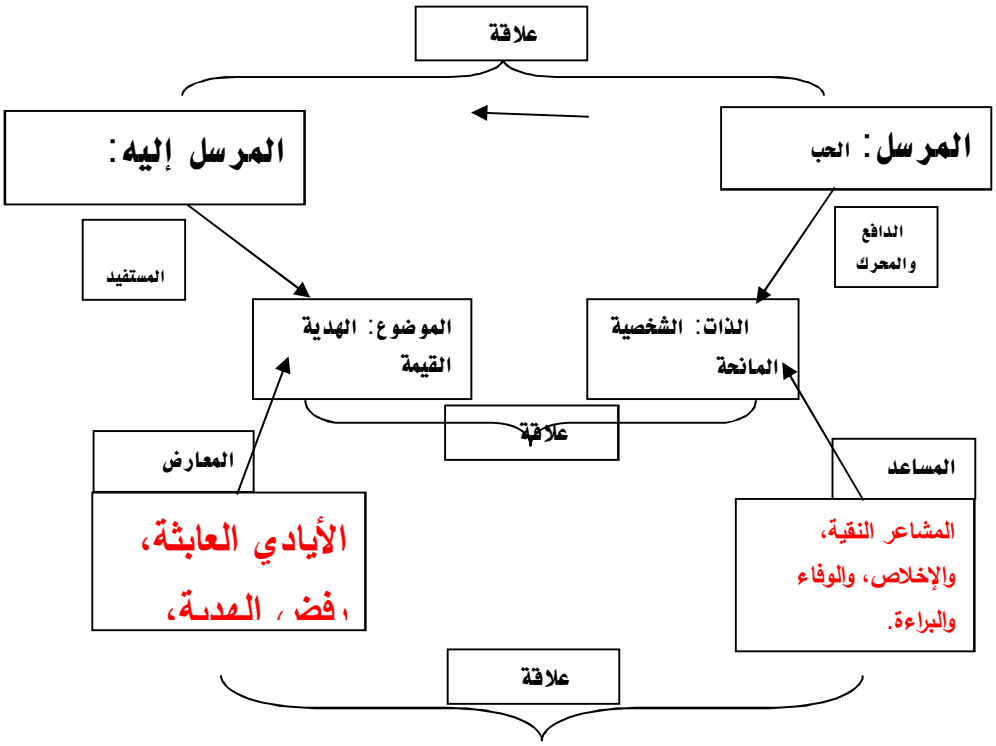
أولا: المرسل وهو الدافع، وقد استخلصنا أنَّه الحب.

ثانيا: المرسل إليه الذات الثانية.

ثالثا: الموضوع هو الهدية المتعوب عليها.

رابعا: المساعد للذات هو المشاعر النقيّة، والإخلاص، والوفاء، والبراءة.

خامسا: المعارض وهي الأيادي العابثة، ورفض الهدية، ومشاعر الكره.



يتضح من الخطاطة السابقة بنية التضاد؛ إذ يُلاحظ أن التواصل بين المرسل والمرسل إليه، كون الذات الأولى فعلا تكن مشاعر الحب للمرسل إليه؛ لذلك حدث التواصل على مستوى الظاهر، لكن البرنامج السردي حدث فيه تحولٌ انفصالي؛ لأن الذات الثانية انفصلتْ عن الهدية ورفضتها، أي أنه حدث تواصلٌ على مستوى الظاهر، ولم يحدث تواصل على مستوى الباطن؛ لأنَّ رفضَ الهدية والعبث بها هو عبث بالمشاعر/ مشاعر الحب، فتهشيم المشاعر يتحول إلى كره وبغض، ومنه نستخلص **محاور التواتر**[24] التالية التي تشكل مفارقة على مستوى الظاهر والباطن:

الظاهر.....الباطن

الحب.....الكره

الوفاء.....الخيانة

الإكبار.....الاستصغار

مستويات التأويل:

يحاول القاص أن يوصل فكرة أنَّ مَن يعبث بالمشاعر لا يستحق الهدية، ولعل الذات الأولى التي أخفى القاص ملامحها تماما؛ وأخفى كذلك ملامح الذات الثانية؛ وأبقى فقط على أفعالها ووظائفها داخل النّص السردي تُحيلان إلى جرح عميق يُعاني منه السارد، وقد عبر عَنه بالمشاعر التي تتهشم، وبيّن جانبا من سلوك فرد قريب يحمل سلطة تجاه الذات الأولى، التي تبدو ضعيفة على مستوى الحَكي ومنكسرة، لأنها لم تُبد اعتراضا لِما رأته من عبثٍ بهديّتها، واللا مبالاة بالمشاعر تشكل انكسارا عاطفيا.

مربع غريماس السيميائي:

إن معرفة طبيعة العلاقات بين الوحدات الدلالية في القصة يقتضي تطبيق مربع غريماس السيميائي كالآتي:

أ (حب) **ب (كره)**

مربع غريماس السيميائي

ج (لا كره . تقديم الهدية) **د (لا حب . رفض الهدية)**

وتتضح طبيعة تلك العلاقات من المربع على النحو الآتي:

أولا . الذات الأولى تريد أن تنقل الذات الثانية من الكره إلى الحب، بواسطة (لا كره) تقديم هدية.

فعليه أن يمر من 1. (الكره) إلى 2. (لا كره)، كي يصل إلى 3الحب.

لو قبل القريب الهدية (لا كره) لنجحت العلاقة، وانتقل فعلا إلى الحب. غير أن المسار انقطع بسبب امتهانه الهدية؛ لذا سينتقل إجباريا إلى المسار الآخر.

ثانياً. الذات الثانية أو القريب يريد أن ينقل الذات الأولى من 1. الحب إلى 3. الكره، فانتقلت الذات الأولى من 1. الحب إلى 2. رفض الهدية، فصار 3. الكره (عَبثَ بالهدية بعد أن قبلها من الذات الأولى). أي: انتقلت الذات الأولى من الحب إلى الكره؛ بسبب تحطم المشاعر.

الخاتمة:

وفي الختام تخلص الدراسة إلى نتائج هي: إن سيمياء **لوحة الغلاف** عبّرت عن افتقاد السارد لشخصية نسائية لها قدر ومكانة كبيرة في حياته. وأرجحُ أنها جدته أو والدته؛ لأن أكثر الملامح التي جمعتها اللوحة تبدو لسيدة مُسنة. إضافة إلى أن السارد يكن لها التقدير والإكبار والإعجاب والوفاء. أما **سيمياء عنوان المجموعة** فقد أوحت بوجود تحولات في حياة السارد نقلته من حياة التدفق إلى حياة الثبات المستمر. كما تضمن العنوان تلميحا لغياب امرأة عن سماء حياته، وأرجح أنها الحبيبة التي ما زال يكن لها الذكرى الطيبة رغم القدر الذي لم يجمعهما؛ لذا صار هذا التحول المذكور آنفا. ثم تحولت الدراسة إلى **سيمياء الإهداء** التي عبّرت تعبيرا واضحا عن تقدير السارد لزوجه، واحترامه لها احتراما شديدا. وفي **التقديم** ألمح المؤلف إلى أن المجموعة القصصية تتضمن كثيرا من الرمز والغموض تاركا للقارئ حرية استنكاه الدلالات. بيد أنه ذكر صراحة دلالة التحول التي ذكرتْها الدراسة سابقا مؤكدا عليها دون أن يفسرها صراحة. وفي **سيمياء عنوانات المجموعة القصصية بالداخل** أفضتْ الدراسة إلى أنها تعكس بعدا فلسفيا عن هذه الحياة، وهو تأصل حقيقة النقص التي تحيط بها؛ فمناسباتها يمسها الألم، والأوقات السعيدة تمر كلحظة. لا تكتملُ الفرحة؛ إلا ويشوبها الحزن.

ثم حرصتْ الدراسة على تطبيق السيميائيّة على نموذج قصصي، وكشفتْ عن خصائص القصة القصيرة جدا عند الأديب، وهي: الإيجاز، والكثافة، والمفارقة، والتعبير عن المواقف اليومية بلغة أدبية

شديدة الاختزال. وصوغ الزمن بتقنيات عالية؛ لتحقيق غايات دلالية؛ ولإبراز المتضادات والمفارقات. ومن هنا كانت حبكتها عالية التركيز.

أمّا دلاليا فقد أفضت الدراسة إلى طغيان التشيؤ على حياتنا المادية المعاصرة، وتلاشي تقدير المشاعر الإنسانية الصادقة كالمحبة والوفاء والرحمة والاحترام، وفشل العلاقات الاجتماعية، إذ أصبحت غير قادرة على تحقيق التواصل الفعلي المثمر.

وأخيرا انتهت الدراسة إلى أنَّ القصة القصيرة جدا تخضعُ للتحليل السيميائي السردي في مستوياته المختلفة على الرّغم من أنّ شخصياتها قليلة جدا، لكن التكثيف الذي تتميز به يفتح آفاقا للتخييل تجعل المتلقي يستنتج المقولات المُغيبة.

تم بحمد الله.

إحالات البحث

(1) يرى الناقد عالي سرحان القرشي، أن لظهور ووفرة فن القصة في الأدب السعودي أسبابا كثيرة، منها السياسي والاجتماعي. يُنظر: عالي سرحان القرشي, سمات التشكيل في القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية منذ عام 2000م، بحث منشور، ضمن كتاب: القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا، (الرياض: كرسي الأدب السعودي، 2013م)، 112.

(2) هو: فهد إبراهيم سعد البكر، من مواليد مدينة حائل، ولد عام 1983م، خريج المعهد العلمي، حاصل على درجة البكالوريوس في اللغة العربية بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف من كلية اللغة العربية والعلوم الاجتماعية في القصيم عام 2004م، وعلى درجة الماجستير في الأدب العربي بتقدير ممتاز من كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض عام 2011م، وعلى درجة الدكتوراة بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف عام 2016م، من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلاميّة. يشتغل الآن في العمل الأكاديمي أستاذا جامعيا بقسم اللغة العربية وآدابها في كلية الآداب والفنون بجامعة حائل، عضو نادي حائل الأدبي، وعضو الجمعية السعودية للغة العربية، وعضو رابطة الأدب الإسلامي، له مؤلفان نقديان، وديوان شعر، وبعض أبحاث محكمة. يُنظر: فهد إبراهيم سعد البكر، كحل عينيك صار خالا، ط1، (مسقط: بيت الغشام، 2016م)، صفحة الغلاف الخلفي الخارجي.

(3) يُنظر: معجب العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات،(جدة: نادي جدة الثقافي الأدبي, 2002م)، 7.

(4) يُنظر: لعموري زاوي، رواية "برق الليل" بين شعريّة العنوان وفتنة الصورة، مجلة الخطاب، (الجزائر: جامعة الجزائر، 2011م، ع/9)، 79, 88.

(5) يعد الفنان سلمان المالك أحد أبرز الوجوه التشكيليّة في قطر، فقد شارك في تأسيس الجمعيّة القطريّة للفنون التشكيلية، كما أنه أحد الفنانين الأوائل الذين ابتعثتهم السلطة القطريّة لدراسة الفن في الخارج ليعود بعد ذلك إلى موطنه محملا بخبرات وتجارب عدة. ولد سلمان في العاصمة القطريّة الدوحة في عام 1958م، وله إسهامات فنية كثيرة في فروع فنية أخرى، بخلاف فرع التصوير الذي يتخصص به، فهو رسام صحفي، وجرافيكي، ومصمم إعلاني، وصاحب كاريكاتير يومي في جريدة (الراية) سابقا، و(الوطن) حاليا، وأسبوعي في مجلة (أخبار الأسبوع). يُنظر: محمد مهدي حميدة, سلمان المالك وبلاغة التعبير باللون، جريدة الفنون،(المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب: الكويت، د.ت)، تاريخ الدخول: 2018/4/3م. رابط الموقع:
http://www.salmanalmalik.com/Critics5A.html

(6) يُنظر: رنيم موسى شعبان، دلالة الألوان في الرواية النسوية الفلسطينية . دراسة تحليلية إحصائية، رسالة ماجستير، (غزة: جامعة الأزهر, 2017م)، 72، 74، 75. وينظر: أماني جمال عبد الناصر وخالد البيك، دلالة الألوان في شعر الفتوح الإسلامية في عصر صدر الإسلام، رسالة ماجستير،(غزة: الجامعة الإسلامية، 2010م)، 22.

(7) يُنظر: هيرمان بلاي، ألوان شيطانية ومقدسة . اللون والمعنى في العصور الوسطى وما بعدها، ترجمة: د. صديق محمد جوهر، كلمة للنشر والتوزيع، أبو ظبي , ط1, 2010م)، 81 ، 82.

(8) يُنظر: بوريس أوسبنسكي، شعرية التأليف: بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي، ترجمة: سعيد الغانمي وناصر حلاوي، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 1998م)، 151.

(9) شادية شقروش، الأسود لون السيادة والسلطة والجرأة والدهاء. سيمياء اللون ... في "رياح وأجراس" للخليوي، جريدة الحياة، ع/ 16594، 2008/9/9، تاريخ الدخول: 2/ أبريل/2018م، الرابط: http://daharchives.alhayat.com/issue_archive

(10) فهد البكر، كحل عينيك صار خالا، ط1، (مسقط: دار الغشام،2016م)، 7.

(11) محمد عبد اللطيف, الخط الأندلسي .. تاريخ وفكر ومسيرة, موقع قصة الإسلام, إشراف: راغب السرجاني, 15 / 2 / 2015م, تاريخ الدخول: 3/ 4 / 2018م, رابط: https://islamstory.com/ar/artical/23923/

(12) سورة عبس, آية (36).

(13) الفيروز آبادي, القاموس المحيط, ط2, (بيروت: مؤسسة الرسالة, 1987م), مادة: صحبه, 134.

(14) فهد البكر، المصدر السابق، 9 .

(15) يُنظر: هذه الدراسة، 1.

(16) يُنظر: حسن النعمي، بعض التأويل . مقاربات في خطابات السرد، ط1، (الرياض: النادي الأدبي، 2013م)، 143.

(17) الفيروز آبادي، مصدر سابق، مادة هشم، 1510.

(18) يُنظر: ثناء أنس الوجود، قراءات نقديّة في القصة المعاصرة، ط1، (القاهرة: دار قباء، 2000م)، 132.

(19) فهد البكر، مصدر سابق، 16.

(20) يُنظر: عبد الفتاح محمد العقيلي، المفارقة في شعر مزاحم العقيلي . دراسة نقدية، د.ط. (القاهرة: جامعة المنيا، 2004م)، 9.

(21) يُنظر: جيرار جينت، خطاب الحكاية . بحث في المنهج، ط2، (القاهرة: الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 1997م)، 92، 108.

(22) تم الاستعانة بنظرية المربع السيميائي عند غريماس لتحليل القصة بالمصطلحات المذكورة في التطبيق، يُنظر: محمد القاضي وآخرون. معجم السرديات، (تونس: دار محمد علي للنشر،2010م)، 382.

(23) شادية شقروش :سيرورة الدلالة وإنتاج المعنى . قراءة سيميائية في الأدب السعودي المعاصر، ط1(الرياض: كرسي الأدب السعودي، 2016م)، 77 .

(24) محور التواتر هو وحدة سردية تحدد الإطارين المكاني والزماني، وقد يتشكل من الملفوظات لإقامة علاقات نصيّة، يُنظر: محمد القاضي وآخرون، مرجع سابق، 377.

مَصَادِرُ البَحْثِ وَمَرَاجِعُهُ

1. القرآن الكريم
2. أنس الوجود: ثناء، قراءات نقديّة في القصة المعاصرة، ط1، (القاهرة: دار قباء، 2000م).
3. أوسبنسكي: بوريس ، شعرية التأليف: بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي، ترجمة: سعيد الغانمي وناصر حلاوي، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 1998م).
4. بلاي: هيرمان، ألوان شيطانية ومقدسة . اللون والمعنى في العصور الوسطى وما بعدها، ترجمة: د. صديق محمد جوهر، ط1، (أبو ظبي: كلمة للنشر والتوزيع, 2010م).
5. البكر: فهد إبراهيم سعد، كحل عينيك صار خالا، ط1، (مسقط: بيت الغشام، 2016م).
6. جينيت: جيرار، خطاب الحكاية . بحث في المنهج، ط2، (القاهرة: الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 1997م).
7. حميدة: محمد مهدي, سلمان المالك وبلاغة التعبير باللون، جريدة الفنون،(الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب:، د.ت)، تاريخ الدخول: 2018/4/3م. رابط الموقع: http://www.salmanalmalik.com/Critics5A.html.
8. زاوي: لعموري ، رواية "برق الليل" بين شعريّة العنوان وفتنة الصورة، مجلة الخطاب، (الجزائر: جامعة الجزائر، 2011م، ع/9).
9. شعبان: رنيم موسى، دلالة الألوان في الرواية النسوية الفلسطينية . دراسة تحليلية إحصائية، رسالة ماجستير، (غزة: جامعة الأزهر, 2017م)، 72، 74، 75. وينظر: أماني جمال عبد الناصر وخالد البيك، دلالة الألوان في شعر الفتوح الإسلامية في عصر صدر الإسلام، رسالة ماجستير،(غزة: الجامعة الإسلامية، 2010م).
10. شقروش: شادية ، الأسود لون السيادة والسلطة والجرأة والدهاء. سيمياء اللون ... في "رياح وأجراس" للخليوي، جريدة الحياة، ع/ 16594، 2008/9/9، تاريخ الدخول: 2/ أبريل/2018م، الرابط: http://daharchives.alhayat.com/issue_archive
11. سيرورة الدلالة وإنتاج المعنى . قراءة سيميائية في الأدب السعودي المعاصر، ط1(الرياض: كرسي الأدب السعودي، 2016م).
12. عبد اللطيف: حمد, الخط الأندلسي .. تاريخ وفكر ومسيرة, موقع قصة الإسلام, إشراف: راغب السرجاني, 15 / 2 / 2015م, تاريخ الدخول: 3/ 4 / 2018م, رابط: https://islamstory.com/ar/artical/23923/
13. العدواني: معجب، تشكيل المكان وظلال العتبات،(جدة: نادي جدة الثقافي الأدبي, 2002م).
14. العقيلي: عبد الفتاح محمد ، المفارقة في شعر مزاحم العقيلي . دراسة نقدية، د.ط. (القاهرة: جامعة المنيا، 2004م).
15. القاضي: محمد وآخرون. معجم السرديات، (تونس: دار محمد علي للنشر،2010م).
16. القرشي: عالي سرحان, سمات التشكيل في القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية منذ عام 2000م، بحث منشور، ضمن كتاب: القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا، (الرياض: كرسي الأدب السعودي، 2013م).
17. الفيروز آبادي: مجد الدين, القاموس المحيط, ط2, (بيروت: مؤسسة الرسالة, 1987م).
18. النعمي: حسن، بعض التأويل . مقاربات في خطابات السرد، ط1، (الرياض: النادي الأدبي، 2013م).