جامعة الملك سعود
كلية الآداب
مجلة الآداب
ردمد (ورقي): ٣٦٢٠-١٠١٨
ردمد (النشر الإلكتروني): ٨٣٣٩-١٦٥٨

King Saud University
College of Arts
Journal of Arts
ISSN (Paper):1018-3620
ISSN (Electronic):1658-8339

مجلة الآداب، مج (٣٢)، ع (١)، ص ص ٢٩-٤٨، جامعة الملك سعود، الرياض ٢٠٢٠م/ ١٤٤١هـ)
Journal of Arts, Vol. 32 (1), pp 29-48, © King Saud University, Riyadh (2020 /1441H.)

الواقع الاجتماعيّ في قصص سهام العبودي
دراسة تحليلية

فطيم أحمد دناور

أستاذ الأدب والنقد المساعد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الطائف

(قدم للنشر في ١/ ٤/ ١٤٤١هـ، وقبل للنشر في ١٩/ ١٠/ ١٤٤١هـ)

ملخص البحث: يعبر الأديب عن مجتمعه تعبيرًا يعكس نظرته لهذا المجتمع وما ينبغي أن يكون عليه، مدعومًا بعمق النظر ورهافة الحس ومدفوعًا بالغيرة والانتماء. وتمتلك القصة بنوعيها القصيرة والقصيرة جدًا مقومات الاستجابة للتحولات الاجتماعية السريعة للإنسان المعاصر، استثمرتها الكاتبة سهام العبودي للتعبير عن مجتمعها وقضاياه جزءًا من رسالتها الأدبية.

هذا ما تناولته الدراسة وفق منهج اجتماعي تحليلي لنماذج مختارة من قصصها، تمت على ثلاثة محاور: تناول المحور الأول العلاقات الاجتماعية بمجريي الصداقة وعلاقة الرجل بالمرأة، فبين حرص القاصة على إبراز قيم الصداقة وتبني قضية المرأة. ووقف المحور الثاني على مشكلات المجتمع وأمراضه المادية والقولية، وأظهر سعي الكاتبة إلى رفع قيمة الإنسان مقابل المادة، وحثها على تخليص المجتمع من الأمراض القولية، أما المحور الثالث فتناول الصراعات المجتمعية التي يحركها الزمن والبيئة، وأبرز حرص القاصة على تقبل الآخر المختلف جيلًا وبيئةً. وعملت الدراسة على تحليل النصوص تحليلًا اجتماعيًا لموضوعاتها وأبرز عناصرها الفنية، وأوصت الباحثة باستمرار هذا النهج من الدراسة لتشكيل رؤية اجتماعية عامة لدى كتاب القصة القصيرة.

الكلمات المفتاحية: واقع، اجتماعي، سهام العبودي، قصص، مشكلات.

The Social reality of Siham Al-Aboudi's Stories - Analytical study

Futaim Ahmed Danawer

Assistant Professor of Literature and Criticism, Arabic Language and Literature Department, College of Arts, Taif University

(Received:1/4/1441H, Accepted for publication 19/10/1441H)

Abstract.: The writer typically depicts his society using expressions that reflect his vision of that society and what it should be, supported by far-sightedness and tenderness and driven by jealousy and sense of belonging. The story (with its both types, short and very short), has elements of the response to the rapid social transformations of the modern man. All those elements are invested by the author, Siham Al-Aboudi to express her society and its related issues as a part of her literary mission.

This is what the study has dealt with according to a social analytical approach to some selected models of Al-Aboudi's stories. The study has focused on three aspects: The first aspect dealt with the social relations in friendship and the relationship between men and women; showing the author's interest to highlight the value of friendship and adopting women related issues. The second aspect dealt with the social problems related to verbal and financial issues as well as illustrating the author's attempt to enhance the value of human versus material and stimulating this value to get rid of other verbal diseases. Whereas, the third aspect dealt with the societal conflicts that are driven by time and surroundings, and highlighted the keenness of the author to accept others who belong to different generations and surroundings. The study has included a social discourse analysis of its themes and its most important artistic elements. Finally, the researcher recommended a constant use of this approach to form a general social vision of short story writers

Keywords: reality, social, Siham Al-Aboudi, stories, problems.

مقدمة

الحمدُ للهِ وكفى والصلاةُ والسلامُ على نبيّه المصطفى ﷺ ... وبعد

تقدّم القصة القصيرة والقصيرة جدًا رؤيةً اجتماعيةً بعيدًا عن جفاف التنظير وصخب التوجيه، ويمتلك هذا النوع من الأدب مقومات التأثير والديمومة ومواكبة التطورات الحضارية والاجتماعية، وهو يعمل على تثبيت أركانه وتطوير عناصره وتقاناته، ليقف على مستوى ثقة وفهم القارئ في القضايا التي يعبر عنها.

وعكست نصوص القاصة الواقع الاجتماعي واضعةً يدها على كثير من مشكلات المجتمع وجروحه، وفقًا لرؤية تبنتها، وبنتها على قيم هذا المجتمع ومبادئه، ساعدها على ذلك إمكانيات هذا الفن، وقدرته على التحوّل ليصير نصًا معرفيًا دافعًا لمزيد من القراءة والبحث، فهو محرضٌ ثقافيٌ، يُسهم في تشكيل ثقافة المتلقي عبر تناصاته ورموزه وقراءاته للواقع (الحسين،٢٠١٠، ص: ٢١). واستكمالًا لدور الكاتب، عملت هذه الدراسة على قراءة وتحليل تلك القصص، فالقراءة المنتجة تكمل عملية الإبداع بما تظهره من جوانب خفية، تضيء فضاءات النص، وتسهم في إعادة إنتاجه.

وانحسرت الدراسة في القصص التي تعبر عن موضوعات ذات بُعد اجتماعي، بعد قراءة استقصائية لمجموعاتها الثلاث: "الهجرة السرية إلى الأشياء" و"خيط ضوء يستدق " و "ظل الفراغ" وهي المجموعات المنشورة للقاصة حتى تاريخ كتابة هذا البحث حسب علم الباحثة، إضافة إلى قصة "البلكونة" التي نشرتها على موقع الجزيرة الالكتروني.

ويستمد هذا البحث أهميته من ضرورة دراسة الفنون الأدبية المحدثة وتبيان أثرها على المجتمع والحياة، ولذا فهو يسعى لتحقيق الأهداف التالية:

الهدف الأول-أدبي، يبرز القيمة الأدبية لقصص الكاتبة في ضوء ما وصل إليه هذا الفن من تطورات.

وأما الثاني-ثقافي، يسهم في نشر وتعزيز قراءة هذا النوع من الأدب والتعريف بالقاصة وأعمالها وتوثيقها في الذاكرة الثقافية.

وأما الثالث_ فهو تربوي، يبرز القيم الاجتماعية كما صورتها الكاتبة ويحض على تبنيها، ويبين السلبيات لتجنبها أو معالجتها أو التخلص منها.

وحظيَ هذا النوع الأدبي بدراسات كثيرة تنظيرًا وتقعيدًا وتحقيبًا؛ بعضها يتعلق بدراسة القصة القصيرة (ق ق ج) في الوطن العربي عامة، أو في المملكة العربية السعودية خاصة، وبعضها يتعلق بأعمال القاصة نفسها. فمن الكتب والأبحاث التي تناولت القصة القصيرة عمومًا وهي كثيرة منها:

-دهشة القص: القصة القصيرة جدًا في المملكة العربية السعودية (١٩٧٠) لخالد اليوسف، وهي دراسة ببليومترية بليوغرافية للقصة القصيرة جدًا في المملكة.

-الاتجاهات الفنية في القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية (١٩٩٦) لمسعد بن عيد العطوي، وهي دراسة نقدية فنية تحليلية.

-القصة القصيرة جدًا مقاربة تحليلية (٢٠١٠) لأحمد جاسم الحسين، وهي دراسة تأصيلية تنظيرية لفن (ق ق ج).

-من أجل تقنية جديدة للقصة القصيرة جدًا (٢٠١٤) لجميل حمداوي، وهو مقاربة ميكروسردية للقصة القصيرة جدًا، مع تطبيقات على نماذج لهذا الفن.

أما الأبحاث التي نشرت عن أعمال القاصة نفسها فمنها:

-القصة القصيرة جدًا ركناها وخصائصها الجمالية: دراسة في نصوص سهام العبودي (٢٠١٥) لدوش فلاح الدوسري، وهو بحث محكَّم تناول أركان وخصائص القصة القصيرة في أعمال سهام العبودي.

ومنها مقالات عن قصص الكاتبة واتجاهاتها الفنية:

- "سهام العبودي بنت الرياض ٢" (مؤسسة اليمامة الصحفية، ٢٠٠٦) لفاطمة القرني.

-(خيط ضوء يستدق) بانوراما سردية (جريدة الجزيرة الثقافية، ٢٠٠٧) لعبد الحفيظ الشمري.

-قصة الشخصية، قراءة في مجموعة "الهجرة السرية إلى الأشياء" للأديبة سهام العبودي (جريدة الجزيرة الثقافية، (٢٠١٥) لدوش فلاح الدوسري.

ولم تتناول هذه الدراسات المضمون الاجتماعي للقصة القصيرة جدًا عند سهام العبودي (حسب علم الكاتبة) وهو ما قامت به هذه الدراسة استكمالًا لعمل الكاتبة، وبحث هذا

الموضوع في قصصها، فالعبء الملقى على عاتق النقاد هو وضع جسور بين المجتمع والفنون (ستولينيتز، ب. ت، ص: ٦٦٣).

وقُسمت الدراسة الى ثلاثة مباحث، مثلت ثلاثة مجالات مجتمعية عكستها القاصة في نصوصها، مُهد لها بمقدمة وتمهيد، وتلتها خاتمة، وثبت للمراجع:

–وأما المقدمة ففيها أهمية البحث ودوافعه، وما سبقه من دراسات، وهيكله، والمنهج الذي اتبعه، والصعوبات، والتوصية.

–تبعها تمهيد، تناول مصطلح "الواقع الاجتماعي"، والتعريف بالقصة القصيرة والقصيرة جدًا: نشأتها، عوامل انتشارها في المملكة العربية السعودية، وأبرز خصائصها، والتعريف بالكاتبة وأهم إنجازاتها.

وأما المبحث الأول–فتناول العلاقات المجتمعية من خلال مجريي الصداقة وعلاقة الرجل بالمرأة، فناقش الصداقة بين الصغار ببراءتها وعفويتها وحنوها، كما وقف عليها بين الأصدقاء الكبار بهواجسها وتقلبات قيمها أو ثباتها، وعرض لعلاقة الرجل بالمرأة –كما قدمتها النصوص–فأبرز بعض أزماتها وتيهها من جحود وفراق، ووهم وخداع، وبين خللَها في ضعف المرأة وتحكم الرجل بها، فاستنتج المبحث أن القاصة مالت إلى تجسيم القيم الإيجابية في الصداقة، لبعثها في النفوس، وانحازت للمرأة في مواجهتها للرجل.

وتناول المبحث الثاني–المشكلات الاجتماعية بوجهها المادي–الوظيفي والروحي–النفسي، وآثارها السلبية وإمكانية تجاوزها أو تطويعها لصالح الفرد. ووقف المبحث على الأمراض الاجتماعية بوجهها السلوكي الفعلي وأثرها على مسيرة للمجتمع وتطوره، ووجهها القولي بأشكاله وما تقوم به من نخر لجسده، وتأثير على نفسية أفراده.

وأما المبحث الثالث–فخُصص للصراعات المجتمعية في قصص العبودي، فصنفها إلى ثلاثة: الأول والثاني–يحكمهما الزمن، وهما صراع الماضي والحاضر، والآباء والأبناء ومن في حكمهم في البيئة الواحدة، فأبرز البحث بعض وجوه هذه الصراع وأحوال الغالب والمغلوب فيها، وبين حنين القاصة إلى دفء الزمن الماضي وحنوه، واعتدالها في صراع الآباء والأبناء. وأما الصراع الثالث–فتحكمه البيئة المكانية، متمثلًا في الاختلاف المكاني والحضاري، وبيّنت الدراسة تقبّل الكاتبة للآخر، وحضّها على امتصاص معطيات الحضارات الأخرى.

وأما الخاتمة فأجملت النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

واتبع البحث المنهج الاجتماعي التحليلي، مع الاستعانة ببعض الأدوات الإجرائية الخاصة بالدراسة السردية في معالجة النصوص، ولا تجد الباحثة في توظيفها لتلك الأدوات حرجًا إيمانًا منها بتعالق وتداخل المناهج في صورة تكاملية، يمكن من خلالها كشف مغاليق النصوص واستجلاء بناها العميقة.

وتأسيسًا على ما سبق؛ تم تصنيف قضايا المجتمع إلى ثلاثة حقول، ثم صنفت كل ظاهرة وفق الحقل المناسب لها، وتم وصفها وتحليلها لاستخراج معطياتها الاجتماعية، وبعضًا من قيمها الفنية.

وتوصي الباحثة بتطبيق هذه الدراسة على أعمال كتاب آخرين من القصة بنوعيها القصيرة والقصيرة جدا، لتصوير المجتمع كما انعكس في أعمالهم بغية توحيد الرؤى والنهوض بالمجتمع المحلي والعربي.

والله ولي التوفيق.

تمهيد:

بالوقوف على معنى "الواقع الاجتماعي" لغويًا، نجد أن معنى "واقع": الحاصل والحادث، وهو عكس الخيال، و"الوضع الواقعي" هو الوضع الفعلي (عمر، ٢٠٠٨، ص:٢٤٨٢)، و "اجتماعي" صفة ما هو متعلق بحياة الناس في المجتمع، أو صفة الحالة الناجمة عن حياة جماعة من الناس، ما عدا النظام السياسي (عبد النور، ١٩٨٤، ص: ٧) وبطبيعة الحال يعيش الناس في نظام "المجتمع"، وهو الجماعة التي تغير دائما خصائصها الاجتماعيــة بإنتاج و سائل التغيير، مع علمهــا بالهدف الذي تسعــى إليه وراء هــذا التغيير، فالمجتمع تبعًا لهذا ليس مجرد مجموعة من الأفراد، بل هو تنظيم معين ذو طابع إنساني، يتم طبقًا لنظام معين (بن نبي، ١٩٨٥، ص: ١٥).

وارتبطت "القصة القصيرة" بالحياة الاجتماعية، منذ ظهورها في منتصف القرن التاسع عشر في روسيا لتنتشر في

أوربا والولايات المتحدة الأمريكية، قبل أن تصل إلى المشرق العربي. وسعى هذا الفن "لإحداث شعور لدى القارئ بأن ما تتناوله هو جزء من الحياة الواقعية، وهي تتطلب الإيجاز والانتقال السريع في المواقف، وإبراز الملامح المعبرة بوضوح، وتقتضي كتابتها اطلاعًا واسعًا ومهارة خاصة لا يتيسران إلا للموهوبين"(عبد النور، ١٩٨٤، ص:٣٠).

وانبثق عنها القصة القصيرة جدًا (ق ق ج) التي ظهرت في منتصف القرن العشرين استجابة لمجموعة من الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية المعقدة المتشابكة، التي أقلقت الإنسان، إضافةً إلى ما يتطلبه عصر السرعة من قراءة النصوص القصيرة جدًا كمًا وكيفًا. وتبلور هذا الفن بداية في العراق والشام، ثم ازدهر في المغرب العربي (حمداوي، ٢٠١٤، ص:١٥). ويتميز هذا الفن بخاصيتين رئيستين: الحكاية والقِصر، فهي " قصة أولا وقصيرة ثانيًا، بمعنى أنها تنتمي للقصّ حدثًا وحكايةً وتشويقًا ونموًا وروحًا، وتنتمي للتكثيف فكرًا واقتصادًا ولغةً، وتقنيات وخصائص.." (الحسين، ٢٠١٠، ص:١٠).

وواكبت القصة القصيرة نهضة المملكة العربية السعودية فيما يقارب ١٣٥٠ه، إذ عمل الأدباء على استثمار هذا الفن لتنمية النهضة ونشر الوعي، واستوعب كتابها الأوائل التجارب العربية والعالمية، وبادروا إلى توظيفها توظيفًا اجتماعيًا (العطوي، ١٩٩٦، ص: ١٣-١٤). وتأخرت عنها (ق ق ج) حتى أخريات القرن العشرين، بعد أن قطعت مراحل عدة حتى انتهت إلى الريادة، حيث أصبحت فنًا متكامل القواعد والخصائص الفنية، وهي المرحلة التي تنتمي إليها نصوص القاصة سهام العبودي.

وسهام العبودي أديبة وباحثة وأكاديمية من المملكة العربية السعودية، ارتبط اسمها بكتابة القصة القصيرة والقصيرة جدا، وصدر لها مجموعات: ظل الفراغ (٢٠١٩)، وخيط ضوء يستدق (٢٠١٥)، والهجرة السرية إلى الأشياء (٢٠١٥). ولها العديد من الدراسات والقراءات النقدية منها انتباهات الألفة (٢٠١٨) وقراءة في رواية غواصو الأحقاف (٢٠١٦)، وبلاغة الشاشة-قراءات سيميائية (٢٠١٩).

وتميزت بالعديد من الأنشطة الإبداعية في الساحة الثقافية السعودية والخليجية[١].

وعالجت العبودي في قصصها الموضوعات ذات البعد الإنساني والفكري والاجتماعي. وعبرت فيها عن الإنسان البسيط بعيدًا عن الأرستقراطيات والبرجوازيات، فنزلت إلى الشوارع، وجالت في الأزقة، ودخلت البيوت واستمعت إلى أصوات الناس. ووقفت على موضوعات التي تناولها غيرها- و كانت على وعي بذلك كما اتضح في قراءاتها لـ(مخاض الصمت والأقنعة)[٢]- لكنها تجنبت التكرار من خلال الانزياح في التناول والطرح والمعالجة. فتناولت المجتمع برؤية المثقف الواعي لدوره في توجيه وإصلاح مجتمعه. ولعلها بذلك مثلت نظرية (باربريس) Pierre Barbaris الاجتماعية، التي ترى أن " الأدب ظاهرة اجتماعية، وأن الأديب لا ينتج أدبًا لنفسه، وإنما ينتجه لمجتمعه، منذ اللحظة التي يفكر فيها بالكتابة، إلى أن يمارسها وينتهي منها" (قطوس، ٢٠٠٧، ص:٦٥).

المبحث الأول-علاقات مجتمعية:

يقوم المجتمع على نسيج معقد من العلاقات، تربط بين مكوناته أفرادًا وجماعات، وتُبنى هذه العلاقات على أسس متينة وصحيحة، فتحسُن نتائجها، أو تقوم على قواعد ضعيفة وخاطئة، فينعكس ذلك على أفراده. وتتم العلاقات من خلال وسائل اتصال communication. بين الأفراد بعضهم ببعض أو بين أفراد الجماعات، أو بين الجماعات والجماعات، وهي فن رفيع يُبنى على أسس اجتماعية وسيكولوجية (حبيب ، ب.ت، ص:١٢). ويمكن تقسيم العلاقات التي تناولتها القاصة إلى نوعين: الصداقة، وعلاقة الرجل بالمرأة.

(١) ينظر صفحة الأديبة "صالون السهام الثقافي".

(٢) تقول الكاتبة معلقة على قصص نجاة خياط: "إذا كنا في عصر ما بعد الألفية الثانية، نعالج القضايا ذاتها: تكافؤ الزوجين، والإكراه في الزواج، وأحقية المرأة في العمل الشريف، إذا كنا نقرأ القصص السابقة ونجدها تنطبق على هذا الواقع، فهل نحاكم الواقع الجامد الذي لم يغير على مدى أكثر من خمسين عاما؟ أم نشيد بحيوية نصوص الكاتبة بخلودها، الذي يجعلها قابلة للإسقاط عبر امتداد الزمن" (العبودي، ٢٠١٨م، ص: ٥٤).

أ-الصداقة: تناولت العبودي الصداقة بين الأطفال في قصتي "نضوج" و "بتلة"، فوقفت في "نضوج" على العلاقة الطفولية البريئة بما تحمله من صدق وإخلاص وتسامح، قبل أن تُبث فيها سموم الحياة، إذ صورت الأطفال في تعاونهم واقتسامهم لأبسط متطلبات العيش وألذّها عندهم، ولعلها بذلك تجسّد أعلى مراتب الصداقة، وهي التشارك في كلّ ما يمتلكه المرء، وفي هذا سأل أحد التابعين أصحابه " أيُدخِل أحدُكم يده في كمّ صاحبه، فيأخذ حاجته من الدراهم؟ قالوا: لا، قال: فلستم إذًا بإخوان" (التوحيدي، ١٩٩٨، ص: ٤٤). وصورت القاصة خلافاتهم في اللعب وما يعقبها من غفران، يقطع طريق الأضغان ويجتثها من القلوب. وربما رمزت القاصة إلى التصالح بـ"عقد الخناصر"، وهي حركة تعني فضّ الخصومة ونبذ الخلاف وصفاء القلوب، لكن هذه العلاقات الصافية لا تستمر بعد البلوغ، إذ تتغير الأهواء والأفكار، وتتدخل المصالح والأولويات، ولذا فإن أجسادهم ستنمو ولا ينمو معها خلُق التسامح والغفران: **"نضوج"**: (العبودي، ٢٠١٩ ب، ص: ١٢)

الأصدقاء الصغار الذين تعاهدوا – مرارًا-على اقتسام علبة المشروبات الغازية معًا، وعلى عقد خناصرهم الصغيرة كلَّما انتهى بهم طريق اللعبة إلى خصومة، كبُروا ونمتْ في أجسادهم أشياء كثيرة، ليس بينها خناصر لينة تجيد التصالح!

وغالبًا ما تكون المشاركة بين الأطفال تصرفًا متبادلًا؛ فالطفل يشارك من شاركه قبلًا، وهناك احتمال كبير مثلًا في أن يقدم الطفل حلواه لأقرانه، إذا كانوا قد أشركوه قبلًا في حلواهم (فوستر، ١٩٩٤، ص: ١٧). هذه التصرفات الإيجابية تتراجع أو تنتهي في البلوغ.

وفي الطفولة أيضًا (مرحلة البراءة واللعب) يمكن أن يقوم الطفل بمهام ومسؤوليات الكبار، وهي ظاهرة يمكن أن توجد في كثير من البيوت، التي تعاني من ظروف اجتماعية معينة كانفصال الأبوين أو اليُتم أو الفقر. ظهر ذلك في **"بتلة"** (العبودي، ٢٠١٥ أ، ص: ٩٤) حيث صورة الطفلة الكبيرة المختلفة عن قريناتها حجمًا ودورًا، إذ **"كانت حياتها في بيت جدها –بعيدًا عن أبويها المنفصلين-قد وطّنتها على القيام بأشياء، نرى أمهاتنا يقمن بها، تخيط، وترتق الثياب، تكنس الساحة، وترتب مجلس جدّها كل عصر خارج البيت..."**

ويمكن أن يضيع الطفل في مثل هذه الحالات في متاهات الحياة، وخاصة عندما يكون ذكرًا، لكنّ النص قدم نموذجًا آخر، نموذجًا مسالمًا ومستسلمًا للظروف، وهي طفلة تقوم بدور الأم لعبًا وواقعًا مع صديقتها الصغيرة، **"فتسرح شعرها وتمسح بقايا الحليب من على جانبي فمِها، أو تزاحم الطالبات عند نافذة المقصف، لتحضر لها طعامها، أو تكافئها على نجاحها نهاية العام"**، فتعوض ما فقدته من حنان الأم بإفراغ حنانها على صديقتها، تقول البطلة : **"كانت لدى بتلة عاطفة أمومة فياضة، وكنت أنا المجرى المثالي الذي تدفقت فيه"** كلّ هذا حتى تصل القصة إلى المنعطف الذي تأخذ فيه شكلًا تراجيديًا، فتحدث المأساة التي لازالت تحدث في كثير من المجتمعات-وإن خفت كثيرًا في المجتمع السعودي بسبب ازدياد الوعي- وهو الزواج المبكر، على حساب الدراسة، فتفقد البطلة صديقتها، إذ غابت عن المدرسة فجأة، و**"كانت الفتيات يتهامسن ويضحكن، حين أخبرتهن إحدى معارف بتلة أنها قد تزوجت خلال إجازة الصيف، وأنها قد تركت الدراسة نهائيًا"**، وتصور القصة نتائج الزواج المبكر من وجهة نظر الطفلة، وهي ترتب بخيالها البريء تفاصيل عالم صديقتها الجديد بتصوير الكاظم لغيظه المغلوب على أمره، وبدت البطلة متقبلة للواقع، لكن نبرة الحزن والحسرة تظهر خلف كلماتها في قولها: **"لم يكن حزني صاخبًا، لم أشكُ، ولم أبكِ، وإنما ظللتُ -بيني وبين نفسي- أخطط الفراغ الذي خلّفه غياب بتلة"**. وتنتهي القصة دون أن تعرف البطلة أو نعرف أخبار بتلة، ذلك لأن القاصة اتخذت "زاوية رؤية"[1] عُرفت عند "تشوماتشفسكي" بـالسرد الذاتي (subjectif) وفيه نتتبع الحكي من خلال عين البطلة، فتكون معرفة الراوي على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدم معلومات أو تفسيرات، إلا أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها (لحمداني ، ٢٠١٥، ص: ٤٦-٤٧).

وجسدت القاصة علاقة الصداقة في مرحلة النضوج في قصتين: "خلسة" و"إيثار". وفي **"خلسة"** (العبودي، ٢٠١٥ ب، ص: ٥٢) تبحر الكاتبة في متاهات النفس الإنسانية

(١) يعرف بوث (Booth) زاوية الرؤية (point de vue) بقوله: "إننا متفقون جميعًا على أن زاوية الرؤية، هي بمعنى من المعاني "مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طوحة" (لحمداني ، ٢٠١٥، ص: ٤٦)

متحليةً بجرأة تعمل على: "قض مضاجع أشياء لم يُعتد الاقتراب منها، فهي تحمل تجديدًا وخروجًا عن المألوف، وهي كسر بطريقة ما لحلزَنة، وانزياح من السلب إلى الإيجاب، وعلامة تحول مضيئة" (الحسين، ٢٠١٠، ص: ٤٦)، فتدخل مع النفس في مكاشفة، تحررها من كبريائها، وتضعها أمام عيوبها.

وهي تحكي قصة بطل يحاول الاطلاع على دفتر مذكرات صديقه الغائب، ليعرف رأيه فيه بصراحة، سلوكه هذا ينطوي على أمرين: الأول-الاعتراف ضمنيًا بوجود هذه العيوب، وهذا كسر للعادة وانزياح عن المألوف، يتطلب شجاعة وموضوعية، يدرك البطل أهميتها. وهو يعي أن صاحبه **"تحول بكامله إلى مرآة تظهرني مبعوجًا عند خاصرتي بعرض شارع، أو مستدقًا عند جبهتي كعمود النّور أسفل البناية".**

وأما الثاني-فهو الثقة برأي هذا الصديق، فله **"عين حساسة تجاه كلّ شيء، هو يجيد فلسفة الأمور، وتفتيتها، ودحرجة الفكرة فوق كلّ أرض تفسير محتملة"**، وكان البطل يسعى لاكتشاف نفسه لا لأنه لا يعي ذاته، ولكن لأن العجالة تجعله يرتكب حماقات، تسجل في ذاكرة الآخرين ويحتفظون بها، ويغفل هو عنها، ثم إن الإنسان قد يظن نفسه على حال ويراه الآخرون على حال مختلفة، ولذا لو استطاع الوصول إلى صورته في اذهانهم لتمكّن من تصحيح كثير من الاعوجاج في شخصه. ولكن كيف سيصل إلى تلك الصورة ودونها عوائق، ليست المجاملات وخصوصية الرأي والذاتية بأقلها؟

وتستثمر القاصة الحوار الداخلي الذي "يستمد طاقته من قدرة الراوي على تسجيل الجوّ الباطني لشخصياته، وهي تؤدي حدثًا معينًا، حتى يستطيع الراوي استنباط الذات ورصد ومضات الوعي وتدفقاته إزاء أي موقف من الحياة استدعاءً أو تصويرًا أو تركيبًا" (الحسين، ١٩٩٧، ص:١٠٧) فتصور صراع البطل مع نفسه، متأرجحًا بين الفضيلة والفضول، تقول على لسانه معبرةً عن فكرة إلحاح الفضول مع إغراء وجود الدفتر في غياب صاحبه: **"مر وقت بدا مضاعفًا لأن حرارة جوفي أصبحت تمور في المكان، وتسخّن كلّ شيء قابل لقبض الحرارة والتمدّد، وأنا لا أزال أقبض على دفتر المذكّرات"** ولكن يعلو صوت الفضيلة، فما سيقوم به هو: **"قصد واضح لخيانة لن يغفرها لي يومًا"**، وتسير القصة على هذا النحو، حتى يُقطع مونولوج البطل بدخول الصديق "رشيد" يقذف علبة مشروب غازي بارد في يده، ويحكي له أخبار يومه. في نهاية مفتوحة على التأويلات، تُرجح أن "رشيد" لم ينتبه إلى دفتر المذكرات في يد صاحبه. وكأن الكاتبة أرادت أن تكافئ البطل على حسن خلقه، فأظهرت "رشيد" قبل وقوع المصيبة، منتصرة للصداقة قيمةً وعلاقةً اجتماعيةً إنسانيةً.

وتظهر قدسية الصداقة في أعلى تجلياتها في قصة " إيثار" إذ تبذل النفس في سبيل الصديق أو الرفيق (الآخر) من خلال قصة جنود محاصرين، ولا ملجأ من الموت إلا مكان يتسع لواحد، فيصرّ كلٌّ منهم على عدم دخوله والبقاء مع أصدقائه حتى الموت:

(**إيثار**) (العبودي، ٢٠١٩ ب، ص: ١٣)

كان المخبأ يتّسع لجسدٍ واحد أصرّ كلٌّ واحد منهم أنه لن يكون جسده!

قلب مسؤول حصر الخسائر حيرته فوق أجسادهم صباح اليوم التالي قبل أن يجمعهم في ذيل قائمته الطويلة: ثلاثة جنود قتلى، ومخبأٌ فارغ!

وربما تعذرت قراءة النص، دون أن تستوقف الذهن فكرة التفاعل النصي مع قصة إيثار الصحابة[1] أو مع قوله تعالى: **{وَيُؤْثِرُونَ عَلَى أَنفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ {الحشر: ٩}** وذلك عن طريق الامتصاص أو ما يسمى بالتناص الذاتي (غريب، ٢٠١٩) أو "تناص النفي" إذ تلاشى النص الأول في النص الثاني وذاب فيه، فلا وجود لألفاظ أيّ من النصين الديني أو التاريخي، ولكن بُعثت الفكرة في القصة، فأحالتنا هذه الفكرة إلى نصين خارجها، تعالقت بهما بالتفاعل النصي، وهو انفتاح للدلالة إلى خارج النص لا للوصول إلى ذلك النص(نص القرآن أو قصة الصحابة)، بل لبعثه وصنع علاقة وشائجية بين النص الغائب والحاضر، لذا فالتفاعل النصي بصورة ما تقنية ثقافية، تعول كثيرًا على متلقيها عبر تفتيح

(١) يروى أنه في غزوة اليرموك صُرع مجموعة من المجاهدين المسلمين مِن الجراح فاستسقوا ماء، فجيء إليهم بشربة ماء، فلمَّا قربت إلى أحدهم نظر إليه الآخر، فقال: ادفعها إليه. فلما دُفِعَت إليه نظر إليه الآخر، فقال: ادفعها إليه. فتدافعوها كلُّهم -مِن واحد إلى واحد-حتى ماتوا جميعًا، ولم يشربها أحد منهم (ابن كثير، ١٩٩٠م، ص ١٥).

مداركه إلى عدد من الأمور وحثه على قراءتها مجددًا (الحسين، ٢٠١٠، ص: ٦٠).

ب-العلاقة بين الرجل والمرأة: وتناولت القاصة العلاقة بين الرجل والمرأة، وما يتخللها من مشكلات أو يعلق بها من أوهام، وقد تكون علاقة الرجل والمرأة محصورة في مؤسسة الأسرة، التي تُبنى على الزواج، الذي يمثل خلية المجتمع الصغيرة، "فالزواج يعتبر علاقة اجتماعية جوهرية، وهو من الناحية التاريخية يعدُّ أول عقدة في شبكة العلاقات، التي تتيح لمجتمع معين أن يؤدي نشاطه المشترك" (بن نبي، ١٩٨٥، ص: ٤٩)، وترتبط بالزواج علاقات: الحب، التوافق الزوجي، الخلافات، الطلاق.. وهي موضوعات تكرر تناولها عبر التاريخ الأدبي، بيد أن الجديد في (ق ق ج) وعند العبودي على وجه الخصوص هو زاوية التناول، إذ تختار موقعًا يعبر عن حسّ واعٍ، في ومضة هادئة تُقتنص فيها لحظة تحمل ثيمات كثيرة. تناولتها العبودي من وجوه عدة: الجحود، وجفاف العاطفة، وضعف المرأة أمام الرجل، وتسلط الرجل وتحكمه بالمرأة، وهي ثيمات تلمز إلى الفكر (البطريركي/ النظام الأبوي)، الذي لازال متجذرا في المجتمع، ويعمد إلى تقويض المرأة وتحجيم دورها.

ففي قصة "شِراك" تقدم الكاتبة صورة خذلان البطلة رغم عطائها، وهي حالة قد تنطبق على العلاقات الإنسانية عامة، حين يُقابل الحماس بالبرود والرغبة بالرفض، لكنها حين تدخل بين الرجل والمرأة تكون إصابتها بمقتل: **"شِراك"** (العبودي، ٢٠١٩ ب، ص: ٩)

بسطتْ رابعةُ الحبل لنا فوصلنا الحبلَ منها ما اتَّسع

سويد بن أبي كاهل (١)

كثيرة كانت حبالها الممتدة دون اصطفاء، ممتدة أكثر مما يمكن لروحٍ أن تتوزع، ولقلبٍ أن يفيض، حين اتسعت رقعة التخلّي، وغادر الواصلون حبالها، اختنقت في شِراكها.

بدأت الكاتبة قصتها ببيت الشاعر "سويد بن أبي كاهل" (المفضل الضبي، ب،ت، ص: ١٩١) الذي عبر فيه عن غبطته بوصل "رابعة" ربما لتنقل القارئ إلى عهد كانت فيه المرأة مرغوبة، وتكفيها الإشارة حتى يقبل الرجل نحوها ممتنًّا، مقابل ذلك عرضت القاصة الحالة المعاصرة في تفاعل عكسي بين النصين، يقدم النص الأول تكريم المرأة بالتجاوب مع رغبتها بالوصل، ويقدم النص الثاني خذلانها وجحود عطائها، ثم صدمتها واختناقها بمشاعرها، مسخرة بذلك الدرجة القصوى من "التناص" من خلال الاقتباس المباشر لبيت الشاعر (فضل، ١٩٩٠، ص: ٢٢٢).

وفي حالة معاكسة، تظهر المرأة وهي تُعِدُّ لفراق طوعي وحتميّ مع نصفها الآخر، وتهيئ ما استطاعت من شجاعة ورباطة جأش، تقول الكاتبة في **"جفاف"**: (العبودي، ٢٠١٩ب، ص:٢٠)

كان افتراقهما حتمًا؛ فتهيأت لغيابه: موَّنت حياتها بأكوام مناديل، كانت تعِدُّ نفسها لبكاءٍ طارئٍ، ولعبرةٍ هائلةٍ محتملةِ الانفراط، لكنّه حين غاب غارتْ كلُّ مياهها!

قد يكون الحزن المتوقع هو بطل هذه القصة، يطلبه الحنين، والشوق، واضطراب التغيير، بَلَه والندم أحيانا. ولذا تم استعداد البطلة النفسي له، لكن المفاجأة أنه –خلافا للمعتاد– لم يأتِ، وعبرت القاصة عن ذلك بجفاف دموعها، التي ربما نفذَت في أيام معاناتها معه، أو لأن جفافًا ضرب مشاعرها قبل أن يصيب نبعَ دموعها، وهو ما يعيدنا بالضرورة إلى عتبةِ العنوان الذي أجادت الكاتبة في اختياره محققة بذلك الوظيفة "الوصفية" وهي وفق تحديدات (جيرار جينت) تعد أهم وظائفه (بلعابد، ٢٠٠٨، ص: ٨٧).

فكان العنوان الباب إلى عالم النص، وإلى حالة البطلة السيكولوجية، إذ يصعب الولوج إلى ذلك العالم دون تأمل هذا العنوان، الذي يعين على فهم الألغاز فيه.

وتزخر الحياة الاجتماعية بأشكالٍ للعلاقة بين الرجل والمرأة، فحيثما وُجد الجنسان تشكلت علاقة ما: احترام، أخوّة، صداقة، غرام...أو وهم، ورصدت العبودي أحد أشكال ذلك الوهم، حيث يَبني طرف علاقة مع نفسه بمعزل عن الطرف الآخر منجرًّا وراء خيالاته، ففي "وهم" (العبودي، ٢٠١٩ ب، ص: ٢١) تقع عين البطلة على رجل

(١) سويد بن أبي كاهل بن حارثة، شاعر مقدم مخضرم عاش في الجاهلية، وعمّر في الإسلام، عاش إلى ما بعد سنة ٦٠هـ، قرنه الجمحي بعنترة، وقرنه أبو عبيدة بطرفة والحارث بن حلزة وعمرو بن كلثوم، وكان أبوه سويد شاعرا أيضا (المفضل الضبي، ب،ت، ص: ١٩٠).

"كان يؤشّر لها من النافذة في البناية المقابلة، يجمع ذراعيه كما لو كان يهدهد طفلًا، بسبابته تجاهها بإصرار" ما حرّك خيالها وحساسيتها الفطرية فـ **"أخذتها أحلامها بعيدًا، رأت نفسها، وصغيرًا تهدهده، وزوجًا ستذكر يومًا أنه كان يرسل أمنياته لها من النافذة المقابلة في شكل رمز مختصر"** لكن الدهشة عندما تختم القصة خاتمة مأساوية، فيتكشّف الستار على **"صوت ارتطام رضيع العائلة التي تسكن فوقها على الرصيف"**.

ولعل خيال البطلة لم يكن له أن يسرح على هذا النحو لولا وجود استعدادٍ لمثل هذه الجولات، فما كانت لتتخيل ذلك، لولا أنها تنتظر فارس أحلامها، الذي قد يمتطي النافذة عوضًا عن الفرس.. هو عالم الفتاة الحالم القلق المنتظر.

وكل هذه الخيالات التي بدت وكأنها استغرقت أيامًا، لم تأخذ إلا لحظاتٍ امتدت من اقتراب الطفل من الحافة إلى السقوط المُفجع، وهذا تكثيف زماني ضغط سيلًا من التخيلات في لحظات، كما يحصل في الأحلام حيث تتغير مقادير الزمان، وفيه يقول الوكيل (٢٠١٤): "إننا نفهم الزمن، ليس بوصفه حركة خطية تنشد الاكتمال، بقدر ما هو مجموعة علاقات متشظية لحظية ومتلاشية وليست غائية. هذا يمكّن القصة القصيرة أن تضمن فلسفتها الخاصة عن الزمن، وتضمره في شكلها ليعكس بلاغتها التي تقوم على الكثافة والدقة والرؤية المجهرية". ثم تأتي لحظة الصحوة الصاعقة لتخرج البطلة والقارئ من جاذبية الحلم إلى كارثية الواقع. كارثة كان يمكن تجنبها لولا ذلك الوهم، وتقف المقابلة الضدية هنا بين الحياة والموت، بين حياة طفل يهدهد له بين ذراعي أمه، وموت طفل قضى بواحدةٍ من أكثر الطرق مأساوية.

وقد يتبادل الطرفان المشاعر ويعيشان متعتها، لكن العلاقة لم تؤسس على التكافؤ؛ فالمرأة ضعيفة مستلبة الإرادة مقابل رجل متحكم متسلط، كما في

"علاقة" (العبودي، ٢٠١٩ ب، ص: ٣٣)

كانت تتبعثرُ في حضرته، ينحلُّ جأشُها المربوط فجأة، وكان يسهُل عليه بعد ذلك أن يشكّلها في مجاله مثل مغناطيسٍ متغطرس.

صورة نمطية للرجل الشرقي المهيمن، تنقاد له المرأة طواعية، ولعلها طواعية ظاهرية فهي محكومة بسيطرة مشاعرها المرهفة، لأنها وصلت درجة من العشق وصفها ابن حزم (ب، ت) بالقول: "ومن عجيب ما يقع في المحبّ طاعة المحبوب لمحبوبه، وصرفه طباعه قسرًا إلى طباع من يحبه"(ص:٤٢). لكن هذا الانصياع والطواعية قابلها استغلال وتحكم من الطرف الأخر. في إشارة من الكاتبة إلى قسوة وجلافة الرجل الشرقي.

حكت الكاتبة قصتها بلغة عالية التركيز والشعرية، جسدت فيها مشاعر المرأة بصور محسوسة، ولعل ما صور الحدث تصويرًا مبهرًا، هو الانزياح اللغوي المؤدي إلى التعبير الإيحائي، فاختصر تكثيف التعبير حالات التسليم والطواعية للمرأة في تصرفها تجاه من تحب، وقدمت الشعرية الموقف بصور مجازية، في قولها: "تتبعثر، ينحل رباط جأشها" و"يشكلها مثل مغناطيس".

وقد يصل الأمر بالرجل المتسلط أن يسبب لها آلامًا بكلامه الكاذب دون أن تدرك، وربما أدركت ورضيت، كما كلُّ إدمان في الحياة، يدرك المدمن أضراره، لكنه لا يستطيع الإقلاع عنه، تقول في **"كذبك حلو"**: (العبودي، ٢٠١٩ ب، ص: ٥٨)

لم تربط –يومًا–بين كلماته وسكّرها الذي كان يهزم جهازَ القياس بأرقامٍ عديدة. كان الأمر خارجًا عن حدود المنطقيَّة: أن تسبّب لها كلماته –التي تشتاق إليها أكثر من أي شيء–كل هذه الآلام!

لم تدرك أنَّ دمها كان يحلو أكثر، كلَّما تذوق –نيابة عنها– طعم أكاذيبه!

ومن العنوان يصادر القارئ "التناص" فيحيله إلى أغنية "كذبك حلو" [1] التي تعبر عن شغف المرأة بالكلمة الجميلة حتى لو كانت كذبًا، ولكن القصة صورت مفارقة غريبة: وهي أن متعة البطلة بسماع أكاذيب الرجل كان يتسبب بآلام (ارتفاع السكر)، ولم تدرك الأنثى هذه الحقيقة، في حين أن الرجل كان يدرك هذا ويمعن فيه، غير آبه بما يسببه لها من آلام. وتناول ابن حزم (ب، ت) أمراض العاشق تحت باب

(١) أغنية للمطربة فيروز.

"الضنى" فرأى أنه لابدَّ لكلّ محبّ صادق المودةِ ممنوع الوصلِ من أن يؤول إلى حد السقام والضنى والنحول" (ص:١٠٢).

تناول هذا المبحث العلاقات المجتمعية كما حكتها العبودي وفق مجريين: الأول-الصداقة والصديق، فصورتها علاقةً بريئةً عفويةً، يغذيها الحنوّ والمحبة والشعور بالمسؤولية تجاه الآخر، قبل أن يكبر الصغار، وتتغير المصالح والأولويات، وغارت القاصة في دهاليز الصديق فصورت الصراع النفسي بين الفضول والإخلاص والأمانة منتصرة للأمانة. وتناولت الصداقة بين الزملاء في أجلّ قيمها (الإيثار) وفي أعلى مراتبه حيث تبذل النفس لينجو الصديق.

وأما المجرى الثاني للعلاقات -كما عكسته-فهو: علاقة الرجل بالمرأة: فكانت المرأة القوية المتأهبة لأصعب اللحظات (الفراق)، والمرأة الواهمة الحالمة الغارقة في خيالها حتى الكارثة، ولم تنسَ القاصة أن تغطي سطوةَ الرجل الشرقيّ فصورته متحكمًا بالأنثى، متسببًا ومستمتعًا بآلامها.

المبحث الثاني-مشكلات وأمراض مجتمعية:

لكل مجتمع مشكلاته وأمراضه وأزماته، تقوى أو تضعف بعكس قوة ذلك المجتمع، والمشكلات تعني خروج الفرد أو الأفراد عن المتعارف عليه من العادات والتقاليد والأعراف والسلوك، فالمشكلة المجتمعية: "هي التي قد تظهر في جميع المجتمعات بغض النظر عن المكان، وذلك كالمسائل المتعلقة بالأسرة والزواج والضبط الاجتماعي والقيم وغيرها من الأمور التي تتصل بالدعائم الأساسية للحياة الاجتماعية" (غيث، ب،ت، ص: ١٣).

أما الأمراض الاجتماعية فهي سلوك سلبي هدّام وغير سوي يضر بأفراد المجتمع ويحدّ من قدرتهم على ممارسة حياتهم ممارسةً سليمةً. وهي درجة من الانحراف عن قيم ذلك المجتمع وعاداته، لا تصل حدّ الجريمة والانحلال، الذي يمكن أن يقضّ أركان المجتمع (غيث، ب،ت، ص: ٢٠)، بل المراد تلك العادات والسلوكيات التي تؤثر على الأخلاق والقيم والسلوك تأثيرًا سلبيًا ينخرها من الداخل.

أ-المشكلات: تناولت القاصة بعض أوجه المشكلات المجتمعية ما تعلق منها بظروف العمل ومتطلبات الحياة المادية، أو ما اختص بالحياة اليومية وظروفها النفسية. ومما تعلق بظروف العمل والمال، تناولت التسريح من الوظيفة، والفقر، والتخمة المادية على حساب الفقر النفسي.

ففي **"تسريح"** صورت حالة الموظف الذي ينظم حياته وفق الوظيفة حتى إذا تعرض لخسارتها انقلب عالمه رأسًا على عقب: **"تسريح"** (العبودي، ٢٠١٩ ب، ص: ٢٧)

استدعاه مديرُه إلى مكتبه للنقاش حول موضوع (صغير) كان أمرًا صغيرًا تعثَّر به عالمُه الكبير!

مفارقة نفسية بين ما توقعه وبين (الموضوع الصغير) الذي استدعاه لأجله مديره، وهو فقدان عمله، الذي رتب حياته عليه. ويكاد القارئ يتحسس تلك الصدمة التي أصيب بها الموظف، فما وُضع في الحسبان لا يرقى إلى درجة التسريح، لكن الرياح جاءت بغير ما تشتهي نفسه. ويوشك المرء أن يتخيل ما دار في ذهنه، وهو خارج من مكتب المدير: البطالة، البحث عن عمل، مطالب حياته وأسرته بعد الآن.

كل هذا وغيره كثير يمكن أن يقال عن مثل هذه الحالة في المجتمع، اختصرته الكاتبة بعنوان وجملتين، فكان التكثيف الذي وظفته الكاتبة في إذابة العناصر والمكونات المتناقضة والمتباينة (التفاؤل، الفضول، الصدمة) وجعلِها في كلّ واحدٍ، أو بؤرةٍ واحدةٍ، تلمعُ كالبرق الخاطف (اليافي، ١٩٩٣، ص: ٢٠٣)، وكان للعنوان دور مركزي في حلّ لغز النص وتوجيه أحداث الحكي، فلولا العنوان لما عرف القارئ الموضوع الذي تعثر به عالم البطل.

وأما الجملتان فهما البداية والخاتمة، فما إن بدأت القصة حتى انتهت بصدمة، وسط ذهول وخيبة للبطل والمتلقي معًا، فلم يكدْ يلملم المتلقي فضوله في المقدمة، حتى صدمته الخاتمة، فحققتا المهمة المنوطة بهما في أن يفتحا كثيرًا من الأبواب المغلقة، إذ لكل نص بداية وقفلة، لكن هاهنا يتصفان بشيء من السحر والجاذبية، حيث تساهم القفلة في تحقيق الإدهاش الناتج عن إتمام المفارقة أو المفاجأة (الحسين، ٢٠١٠، ص: ٦٥). فحرّكت البداية الفضول، وحققت القفلة الإدهاش وفتحت باب التأويل.

وتناولت قصص العبودي الفقر، وما يسببه من آثار على الأطفال خاصة في:

"تدبير": (العبودي، ٢٠١٩ ب، ص: ٤٣)

أقنعته أمُّه أنَّ الإنسانَ لا يمكن أن يحصلَ على كلّ شيء في وقتٍ واحد؛ فكان يحصلُ على ثوب العيد فقط، ويضحي بما جمعه من مال المعايدة، كي يضمن الحصول على ثوب جديد لعيد العام القادم!

وتجيد الكاتبة استخدام المفارقة لعبةً عقليةً، تعبر عن أحد من أرقى أنواع النشاط العقلي، على الرغم من أنها تشكل استراتيجية في الإحباط واللامبالاة وخيبة الأمل (إلياس، ٢٠١٠، ص:١٥٤). فالعنوان "تدبير" يشي بمعاني الحِنكة وحسن التصرف، ولكن بعد الولوج في عالم النص، ينسلُّ شعور مرارةٍ واخزةٍ إلى الذات، فكيف يكون التدبيرُ من هذا العقل الغضّ، ويصل إلى هذه الدرجة؟! ثم ما شعور الأم وهي تقنع صغيرها بالتأقلم مع الحرمان؟ وكيف يضحي الطفل بمظاهر العيد التي يتمتع بها أقرانه؟! باب واسع من الأسئلة يُفتح أمام القارئ. ولكن في القصة –رغم ما فيها من غصة–رسالة تربوية، تعلم النشء أن الحياة تُعطي وتأخذ؛ فمن أعطته الحياة جانبًا سلبته آخر. وقد يتوفر المال ومتطلبات الحياة، ومع ذلك تفقد السعادة كما بين نص آخر للكاتبة[1].

أما هموم المجتمع التي تتعلق بالحياة اليومية، فأبرز ما تناولته العبودي "الملل" وهو شعور إنساني عام خاصة في الطبقات التي تعاني خللًا ما كالبطالة، والفراغ، والروتين... وقد يصبح الملل سلوكًا مرضيًا، يشلُّ سلوك التنفيذ على حساب التفكير، وهذا ما جسدته قصة **"ملل"**: (العبودي، ٢٠١٥ب، ص: ١٨)

أذكر أنَّ الأفكار التي رتّبتُها لعقلي، قد استعارتها الجارة لتمنح ضحويّتها نكهةً خاصةً، وتركتني وعقلي يجرِّب أحدُنا تقليد بكاءِ الآخر وقت الملل!

اتبعت القاصة نمط الراوي الذاتي الذي يروي قصته بضمير الأنا أي يقدم الأحداث برؤيته الذاتية (إلياس، ٢٠١٠، ص: ١٠٣)، وقدمت الحوار الداخلي للبطل على شكل مناجاة، يغرق فيها بالتفكير حتى إذا نوى التنفيذ، فاته الأوان، ولعل الرتابة في الأحداث والأشياء من حوله تسببت له في فقدان الحماس لأي نشاط، وأدخلته في دوامة اجترارٍ ذهنيّ لأفكاره، في الوقت الذي يرقبُ بحسدٍ جارته وهي تمارس حياتها بحماسٍ متجددٍ يمنح أوقاتَها نكهاتٍ مختلفة.

وفي قصة "روتين" تعيش البطلة (وهي ربة منزل) فراغًا تسبب بضجرها **"روتين"**: (العبودي، ٢٠١٩ب، ص: ٨)

كانت تكنُس ضجرها إلى النافذة، فتياتٌ بجدائل يخطّطن طريق اللعبة، ويقفزن في مربَّعاتها المعوجّة.

كانت تكنس ضجرها إلى النافذة، صبيان يرقِّمون المرمى بعلب صودا فارغة.

كانت تكنس ضجرها إلى النافذة، يتخاصرُ الصبيان والفتيات إلى ممرِّ النُّضج

تكنس ضجرها إلى النافذة: محض إسفلت!

وتظهر قدرة الكاتبة على تشكيل اللغة المشخِّصة من خلال "كنس الضجر" واختارت الكاتبة من أعمال المنزل "الكنس" لتصور شعور الضجر الذي يرافق ممارسة تلك الأعمال! الضجر الذي سببه الفراغ من ناحية وروتين الحياة اليومية التي تعيشها، أو تشاهدها من نافذتها من ناحية ثانية، في سيرورة يومية ثابتة: فتيات وفتيان يمارسون ألعابهم الخاصة، وكل يتمتع بحياته قبل الوصول إلى النضج، النضج الذي سئمت فيه البطلة حياتها، حتى تحول ضجرها إلى حاجز إسفلتيّ[2].

ب–<u>الأمراض:</u> تمرّ الحياة في المجتمعات بأمراض، تؤثر على حركتها وديمومتها، فلو وصل انحراف خلقي أو فكري لدى الفرد حدّ المرض ثم عم هذا أفراد المجتمع، يصبح مرضًا مجتمعيًا يحتاج إلى علاج، ومن عادة (ق ق ج) أن تنبه إلى الجوانب المظلمة إن في حياة الفرد أو المجتمع، وتترك الحلول للقارئ. وكشفت العبودي عن كثير من تلك الأمراض المجتمعية في قصصها كشفًا عميقًا، يقدم العلة في استبطان لضمير الجماعة وحثّها على العلاج.

ويمكن تقسيم ما تناولته إلى نوعين: نوع يتعلق بالممارسات الفعلية، وآخر يتعلق بالممارسات القولية، فعن

(١) جسدت الكاتبة هذه الفكرة في قصة "خداع" (العبودي، ٢٠١٩ ب، ص: ٤٨)

(٢) صورته العبودي الروتين محببا وملهما في (اثنان وسبعون مترا) (العبودي، ٢٠١٥ ب، ص: ٤٣) وفيها تحكي قصة كاتب تحول المقهى من مكان روتيني إلى فضاء حميمي لكتابة مقاله الأسبوعي.

الممارسات الفعلية، كتبت في الفساد، والتسلط، والحجاب. وفي الفساد كتبت **"تزوير"** (العبودي، ٢٠١٩ب، ص: ١٩)

كلما أفحش في ظلمه، وتكاثفت خطاياه، أوعز إلى كاتبه المأجور أن يعدَّ طبعةً جديدةً، ومنقَّحة، وذات ترَّهات لسيرته الذاتيَّة.

تشير القصة إلى نموذج من المجتمع يمارس فساده، ثم يستخدم نفوذه لمحو الأثر وتبييض الصفحة، في تصوير رمزي يستغل خاصية التكثيف إلى أقصى مدى، واختير العنوان ليدل على نوع خاص من التزوير، وهو تزوير السيرة، الذي يحتاج إلى أدوات منها كاتب محترف يجيد طمس (الخطايا) وتزييف الوقائع واستلاب الآراء، وهو يعمل بالمنطق ذاته الذي يعمل به البطل: (الضمير مقابل المال)، فيزوّر البطل سيرته حتى يكمل عناصر مملكته (المال والنفوذ والسمعة الحسنة) ويرى حبيب(ب.ت) أن هذا من طبيعة النظام الدكتاتوري، الذي يجمع حوله المنافقين، أولئك الذين يعطون الدكتاتور مجده، ويعملون من ورائه ما يريدون، لمنفعتهم الشخصية(ص: ٥٦).

وتلجأ القاصة أحيانًا إلى السخرية في رصد حالات الفساد لفضحه وتعريته، وهي تعدّ إحدى أسلحة الإصلاح الاجتماعي والفردي، فهي تبنى على اختلاف الموقف، وتحمل في أنحائها كثيرًا من النقد، فهي تقول الشيء وتريد عكسه (الحسين،٢٠١٠، ص: ٦٥). وتبعث السخرية إشارات مضادة للحالة القائمة، وهي تدخل المتلقي في عصف ذهني، قبل أن يستشعر وخز السخرية، كما في: **"ولاء"** (العبودي، ٢٠١٩ ب، ص: ٣٨). إذ يظن القارئ أن القصة تتحدث عن الولاء الجدّي لذلك البطل، الذي جعل المؤسسة بيته الثاني، قبل أن تسرد وجوه ذلك الولاء ساخرةً: **"كانت زوجته تدير علاقاته العامة، في حين شغلت ابنته بشؤون موظفيه، اختار الابن أن يسرحَ بعيدًا في قبوِ الأرشيف، أما خادمته فقد تدبّر– أخيرًا–أمر المفتش الذي اعترض على توظيفها في مؤسسةٍ حكومية"**. وهذا رفض من القاصة للوعي الزائف، وإدانة لسياسة الاستلاب وتزييف القيم، هذه السياسة التي تخول الموظف أن يحول المؤسسة التي يديرها، إلى مزرعة خاصة به؛ فيوظف ويعزل بحسب الرباط العائلي والمصلحة الخاصة لا حسب الكفاءة.

ولم يفت القاصة التعبير عما يعانيه المجتمع العربي من تسلّط رجولي، فكتبت "عادة" صورت فيها حالة رجل تحول لديه ممارسة التسلط والاستهانة بالكرامة الإنسانية ثم التبرؤ منها إلى عادة، لم يستطع التخلص منها حتى بعد تغير الأحوال (السن، الوضع الاجتماعي) إذ انتهت في الواقع لكنها لم تنته في ذهنه–كما لاحظت زوجته–التي كانت تحاول عبثًا إيقاظه من وهمه: "**عادة**" (العبودي، ٢٠١٩ ب، ص: ٣٢)

لم يكن يفيق من انهماكه في فرك أسفلِ حذائه إلا على صوت زوجته الغاضب، ظلَّت تذكّره طويلا بأنه لم يعدْ نافذًا؛ فلن يسعَه –بعد اليوم–أن يستمتع بالدَّوس على كراماتِ الآخرين، وقضاء أمسياته في تخليص حذائه منها!

وتبرز هنا اللغة المكثفة والمجردة، والرمز المفعم بالدلالة في تجسيد الكرامة الممتهنة وفي ازدرائها والتخلص منها، فرمزت لاستهانة البطل بالآخرين وبغيه عليهم بالدوس الحسيّ على كراماتهم، ثم تخلصه من ذلك إرضاء للضمير وتبرئة للذمة.

وتناولت الكاتبة فكرة الحجاب والمحافظة في قصتين هما "احتياط" و"عري"، صورت في الأولى أقصى اليمين حيث الحرص على المرأة حتى التزمت، وعكست في الثانية أقصى اليسار حيث التحرر حتى العري المخالف للطبيعة. فاتخذت في قصة "احتياط" (العبودي، ٢٠١٩ أ، ص: ٥٥) أسلوب المبالغة لتحكي عن أولئك الذين يحرصون على إخفاء كل ما يشير إلى المرأة حتى لو كانت آثار خطواتها **"رغم أن الخطوات لم تزرْ مرتعَ سوء، ورغم أن خرائط سير أثواب النساء كانت فائضة البراءة، إلا أن البلدة عطّلت الحياة وحرّمت مسّ الطرقات حتى تجد مشكلة زحف الرمال حلًا قاطعًا"**. ولعل في القصة إشارة إلى رفض المجتمع كلّ ما يخرج المرأة من السجن الذي ارتضاه لها. وفي العنوان "احتياط" سخرية من تصرفات المجتمع الرجولي، وهي تقانة فاعلة حين تبنى على "اختلاف الموقف وتحمِل في أنحائها كثيرا من النقد، فقد تقول الشيء وتريد ضده" (الحسين، ٢٠١٠، ص: ٦٥).

وبالمقابل عبرت القاصة عن رفضها للعريّ الذي يخالف الفطرة، ويحطّ من مكانة المرأة في أسلوب رمزي في قصة **"عري"**: (العبودي، ٢٠١٩ ب، ص: ٥٢)

خلعتْ حبَّة القمح نخالتها، كانت الحبة بيضاء، وجميلة، وقليلة الفائدة!

لعلّ الكاتبة رمزت بحبة القمح التي خرجت من غلافها الطبيعي، إلى المرأة عندما تتخلى عن حجابها، فيصبح الاهتمام منصبًّا على شكلها لا على روحها.

وأما أمراض المجتمع التي تتخذ طابعًا لفظيًا يترك آثاره السلبية على مشاعر وسلوك أفراده، فتناولت منها العبودي النفاق، والرياء، والبهتان. وفي النفاق تغييبٌ فكريٌّ واتكاءٌ على التبعية للآخر، في تغريب للحقيقة عن البطل والمجتمع، وهو أسلوب يزرع الوهم في ذهن السامع حتى يصعب عليه تقبل الحقيقة، وهنا تصور القصة ضَلال البطل ومحيطه معًا، وهم يمارسون الخداع واستلاب الفكر، فيقبله منتشيًا، تقول في **"غشاوة"**: (العبودي، ٢٠١٩ ب، ص: ٥٦)

ازدحمتْ روحُه بمديحهم البالغ، أصبحتْ النفخة التي سبَّبتها كلماتهم، تعسّر عليه هضمَ الحقيقة!

ولعل هذا أحد أمراض العلاقات الاجتماعية، التي تُفسد عندما تُصاب الذوات بالتضخم فيصبح العمل الجماعي المشترك صعبًا أو مستحيلًا (بن نبي، ١٩٨٥، ص:٤٠).

وفي وضع معاكس، تنتصر القاصة للمجتمع الذي كشف زيف النفاق فنبذَه، بعد أن خُدع بابتسامة البطل طويلا، في انحيازٍ منها لصحوةِ المجتمع ونبذه لأشكال الخلق الهدامة، ويجسد الخيال السردي لدى القاصة النفاق بصورة محسوسة مذمومة، يرمى في مكان منبوذ،

"نفاق" (العبودي، ٢٠١٩ ب، ص: ٤٠)

"كان كلَّما غسلَ وجهَه سالت منه الابتسامة المرسومة، لم يمضِ وقت حتى أصبحت قنوات الصرفِ الصحيّ، أسفلَ المدينة عالمًا تسكنه آلاف الابتساماتِ التي فقدت وظيفتها!

وبالنظر إلى التقنيات الفنية نلاحظ السخرية في العنوان، سخرية تحمل سعادة من بوار بضاعة البطل (الابتسامة الزائفة) وانتشاءً بموقف المجتمع الواعي.

وعالجت القصص فكرة الرياء، في قصة "ظل الفراغ" التي عنونت بها مجموعتها، وحكت فيها نموذجًا اجتماعيًا أنثويًا يظهر المثالية على محيطه بحماس، في حين يفعل ويعيش عكسها **"ظل الفراغ"**: (العبودي، ٢٠١٩ب، ص: ٣٩)

كانت تروّج لفكرةِ الكأسِ نصف المملوءة باجتهادٍ نادر، وكان يناسبها دورُ الممثلة العليا لشؤون التفاؤل: توزِّعه، وتصنع أسبابًا شديدة الإقناع لاعتناقه.

غير أنَّها بقيت لا ترى في الظلّ الممتدّ تحت كرسيّه الفارغ إلا ظلّ غيابه!

ولعل القارئ لا يخطئ التهكم في عبارة **"كان يناسبها دور الممثلة العليا لشؤون التفاؤل"** سخِرت فيه القاصّة من تبني البطلة لفكرة التفاؤل واجتهادها في نشره بين جليساتها، ولا يخطئ أيضًا ذلك التناقض بين ما تقوله البطلة وما تفعله، ولعلّ هذه الحالة متفشية في المجتمع الأنثوي، خاصةً مع التحولات المجتمعية مؤخرًا، وكأن القاصة من خلال نصها القصير المتخم بالإشارات، تكشف البون الشاسع بين القول والفعل لفئة من المجتمع! أولئك المهيمنين على مفاصل حياتنا وهم يفعلون غير ما يقولون (محمد، ٢٠١٠).

ولم تنسَ القاصة أحد أمراض المجتمع وهو "البهتان" وما يحمله من كيد وخصومة نفسية تجاه الضحية، فتناولته في **"نقاء"**: (العبودي، ٢٠١٩ ب، ص: ٥٩)

قذف كيدُهم الحالكُ باسمه إلى القائمةِ السوداء، فابيضَّت!

ربما لا يخطئ الذهن التضاد بين قولهم وحقيقة الضحية، فهو واضح وضوحه بين الأبيض والأسود، وتجسد البهتان (وهو يعني رمي الآخر بما ليس فيه) في "اسمه" و "ابيضت" التي دلت على عكس ما صنفوه في سرد سريع مقتضب، استُغل فيه التركيز بدرجة عالية. ويُثار الحسّ الديني من خلال التفاعل النصيّ بين النصّ وبين الآية الكريمة: {بَلْ نَقْذِفُ بِالْحَقِّ عَلَى الْبَاطِلِ فَيَدْمَغُهُ فَإِذَا هُوَ زَاهِقٌ وَلَكُمُ الْوَيْلُ مِمَّا تَصِفُونَ {الأنبياء:١٨}، من خلال كلمة "قذف" و "نقذف"، و"ابيضت" و"فيدمغه"، وكما يُقذف الحقُّ على الباطل فيدمغه، قُذف اسم الضحية على القائمة السوداء فنورها (ابيضت)، وبهذا حاصرت القاصة وباء البهتان اجتماعيًا ودينيًا.

تناول هذا المبحث المشكلات والأمراض المجتمعية كما انعكست في النصوص؛ التي صورت المشكلات الوظيفية والمالية وآثارها على من يعيشها كبارًا وصغارًا، كما تناولت

المشكلات المتعلقة بيوميات الفرد في المجتمع، فصورت الضجر والملل وأسبابها.

ووقف المبحث على القصص التي صورت الأمراض المجتمعية السلوكية، والقولية منها، فمن السلوكية صورت الفساد والتسلط والتزمُّت والعري، ومن القوليّة حكت النصوص النفاق والرياء والبهتان، مبينة الآثار الكارثية لكلّ منها على الفرد والمجتمع. بأسلوب إيحائي يشير دون أن يصرح.

المبحث الثالث – صراعات مجتمعية:

تتحرك المجتمعات بالقوة التي تحدثها الصراعات بين جوانبه أفرادًا وبيئات، وغالبًا ما ينتج هذا الصراع عن رفض غير المعتاد (تغيير أو حداثة أو اختلاف) ولعلّ المجتمعات العربية من أكثر المجتمعات محافظة، ويرى حبيب (ب.ت) أن الحياة اليوم في المجتمعات الحديثة، تتسم بالتعقيد والصعوبة، فكلّما أخذ المجتمع بأسباب المدنية، والحضارة الحديثة؛ ازداد تعقيد الحياة (ص: ١٢). وهذا يدفع الإنسان إلى أن يتخذ لنفسه نمطًا جديدًا من الحياة، يختلف عن النمط الذي اعتاده، وبالتالي، فالعلاقات البشرية، ما عادت بأنماطها السابقة، بل اتجهت إلى أساليب أخرى تناسب أنماط الحياة الجديدة، هذه التغييرات التي أنتجتها تغييرات الحداثة والزمن تسببت بصراعات، يمكن تقسيمها في قصص العبودي إلى ثلاثة ألوان من الصراع:

أ-بين الماضي والحاضر: يحدُث الصراع بين الماضي والحاضر عندما يرفض الحاضر التخلي عن الماضي، وينعكس هذا على مجالات عدة، يُعد المكان أساسها، وهو ما منحته القاصة روحًا خاصةً، واستخرجت ما فيه من تأثر وتأثير انعكس على قاطنيه وتصرفاتهم "ويشكل المكان إيقاعًا نفسيًا عميقًا في طريقة إنشاء شعرية القصة القصيرة جدًا، تبدو اللغة السردية مشبعة بحالة شعريةٍ نفسيةٍ عاليةٍ، تجعل المكان محورًا سرديًا في تشكيل القصة" (المناصرة، ٢٠١٥، ص: ٥٨).

وتغيرَ نمط البناء، بعد أن كان قائمًا على الاتصال بين البيوت إما بالأسطح أو الحدائق أو الشرفات... وما يسمح به هذا النمط من اتصال اجتماعي، يمد جسور الألفة والمحبة بين أبناء الحي الواحد، حتى يبدو الحي كأنه منزل كبير يضم أسرة كبيرة، تتشارك أسره الصغيرة أفراحها وأتراحها وكل شئونها، حتى إذا فرضت التغييرات الحضارية نفسها، وارتفعت الأسوار بين البيوت وأسطحها، عُزلت الأسر المتواصلة، وقُطعت أواصر الألفة، فتقبلها الجيران مرغمين لكنهم ظلّوا يحنون إلى حميمية الماضي.

وتصور القاصة هذه الحالة بسرد لبعض تفاصيل الحياة اليومية في الزمن الأليف، وهي على بساطتها كانت تهب تلك الحياة طعمًا خاصًا، بما تحمل من علاقات تعرف بأنها لاتزال علاقات أولية (Primary Group Relations) أي علاقات شخصانية، غير رسمية، تعاونية، حميمية، وأفراد الجماعة ملزمون بعضهم ببعض (بركات، ٢٠٠٠، ص: ٣٨)

"عزلة" (العبودي، ٢٠١٩ ب، ص: ٥٣)

ظلَّ الجدار بين سطحي البيتين يعلو، حتى طمَس مع الوقت قانون إعارة الأواني، عانت –بعدها–عادة تذويق الطعام من حالة فتور، ثمَّ ذابت وشوشة الضحى.

ظلَّ الجدار يعلو حتى انثنت البيوت على نفسها، وتقوستْ عظامها سجونًا لساكنيها!

عبّرت الكاتبة عن ظاهرة التوسع العمراني، الذي شهدته مدن الخليج العربي بعد الطفرة النفطية، فأحدثت تحولات عمرانية، أدّت إلى إزالة المباني التقليدية القديمة، وأثّر ذلك على الطابع المميز للمدينة العربية عامةً والخليجية خاصةً، هذا التسارع للوجه المادي من الثقافة، أثر سلبًا على الوجه غير المادي، فهذه التحولات في أجسام البيوت أدت إلى تحولات في العادات والقيم، عبرت عنه الكاتبة بتصوير الحالة النفسية للسكان بعد حالة التقاطع المستحدثة، وما يمكن أن يعانونه من غربة في حيّهم، فأضفت هذه الحالة النفسية على البيوت، بتعبيرها المجازي " ظلَّ الجدار يعلو حتى انثنت البيوت على نفسها، وتقوست عظامها سجونًا لساكنيها!"[1].

ولم تكتف القاصة بتصوير هذا الصراع من فوق أسطح المنازل أو على أعتاب البيوت أو بين الأزقة، بل أظهرت أثره على الأفراد، من خلال قصة **"مثلجات"** (العبودي، ٢٠١٥

(١) عكست الكاتبة وجها آخر للصراع، تمثل في سيطرة التكنولوجيا على مظاهر الحياة اليومية في "تقاعد" (العبودي، ٢٠١٩ ب، ص: ٢٥).

ب، ص: ٣٧)، التي تقابل قارئها بالحنين بدءًا من العنوان "مثلجات"[١].

وفي القصة منولوج يقترب من التدفق الشعري في سياق خطاب لم تفترض فيه البطلة الراوية وجود سامع (إلياس، ٢٠١٠، ص: ١٠٧) قارنت فيه الراوية بين ظروف حياتها مع صديقتها في حيّها البسيط، وبين حال الصديقة زمن سرد القصة، وما شاهدته من تغيير أصاب كلَّ شيء مبنى ومعنى، تقول واصفة الحياة في الماضي (مرحلة الطفولة): **"كانت مريم تستقبلنا في آخرِ المنحدرِ الذي يهبِط بنا –طالبات المجمّع المدرسي الكبير– إلى حارةٍ مذبوحةٍ ككلّ زوايا الرياض بقائلةٍ مريعة، تنبت كالواحاتِ، وبقطعة معدنية من فئة يتأنّفُ منها الصغار اليوم، كنا نشتري مثلجات التوت المغروسة في الماء المثلج أمام بيت مريم، وهي تصرّ مبالغ الشراء، كانت تعِدُّ نفسها للتجارة منذ ذلك الوقت"**. تبدو البطلة منحازة إلى تلك الفترة ببساطتها وحيوتها وحميميتها رغم ضيق الحال آنذاك، وهو ما يبدو من وصفها للحياة في المرحلتين، ففي الأولى كانت مفعمة بالنشاط، في حين غلب على الثانية التأمل السلبي لمراقب متبرمٍ أثقلَه شعورُ الاغتراب: **"في المكان الجديد –حيث لا توجد المثلجات–ترتدي النساء ملابس أنيقة، ويضعن أقراطًا من الماسِ، أعقاب أرجلهن صقيلة لامعة، يشربنَ العصير الكثيف ذا الطبقات في كؤوسٍ من الكريستال بسيقانٍ ضيقة، الحرارة التي تحيطهن معدلة رقميا..."** ولعل المثلجات التي تحولت من شراب إلى رمز إشاري يضيء جميع فضاءات القصة، ويكشف أزمة بين زمنين؛ فيُهزم الماضي في الواقع، لكنه ينتصر في النفوس، وتُختم القصة بحيرة البطلة، عندما شمت في يدها التي سحبتها من يد مريم رائحة توت (أكانت تنبعث من يدها أم من يد مريم).

ولعل هذا النمط من المعيشة أضحى سمة للمجتمعات العربية عامة وللطبقة الميسورة خاصة، ويرى بركات (٢٠٠٠) أن طبقات التجار والصناعيين تشدّد في المجتمع على التحديث واقتناص التقنية والأزياء، مما له علاقة مباشرة بالاستهلاك والرفاهية والجاه، وهي تحرص على إبراز ما يميزها عن الطبقات الأخرى من منطلقات قيم اللياقة والأناقة والنعومة والرسميات، وبخاصة ما يتعلق منها برموز الوجاهة (ص: ٢٥٧).

ب–بين الأجيال: لعل صراع الأجيال حالةٌ متجددةٌ ما تقدم الزمان، فلا يمرُّ زمان إلا ويشكو أهله من ذلك الصراع، وهو يشمل مجالات الحياة الفكرية والشكلية والسلوكية، يتمسك فيه الآباء بالقديم، ويصرّ الأبناء على الجديد. ومجالات الصراع كثيرة منها: اللباس، والعادات، والقيم، والألويات، والآراء، وبناء المستقبل...

وتناولت القاصة هذا الصراع في قصتين، شملتا نوعين مختلفين منه، وهما "برعم الخوف برعم الأمل" و "من يقرأ الشمس" في مجموعتها "الهجرة السرية إلى الأشياء" التي اختلف فيها أسلوب الكاتبة فأضحت نصوصها أطول، وصار فضاء النفس بخيالاتها وهواجسها ميدانًا للأحداث. في عملية استبطان للشخصيات عبر تأمل باطني لشعورها وفكرها. ولما كان الاستبطان قائمًا أساسًا على تأمل الذات البشرية لذاتها، عملت القاصة على الدخول إلى عوالم شخصياتها، وتصوير ما يدور فيها من أفكار ومخاوف، ما يجعلنا نطمئن إلى تصنيفها تحت قصة الشخصية.

وتناولت **"من يقرأ الشمس"** (العبودي، ٢٠١٥أ، ص: ٤٥) تباين الرأي بين البطل ووالده حول وظيفة المستقبل، ولعل هذا الصراع أنتجه الاختلاف الثقافي بين جيلين، وتناوله ويليم أوجبرن (W.Ogpurn) في نظريته "التغير الثقافي" وأطلق عليه "الهوة الثقافية" (Cultural Lag) التي تنتج عن تخلف الجانب اللامادي من الثقافة عن مواكبة الجانب المادي (غيث، ١٩٨٥، ص: ١١٢) [٢]، فوسائل النقل وتخطيط المدن وأنماط المسكن والملبس... تغيرت، لكن طرائق التفكير لم تتغير وبقيت رهينة النظم القديمة.

وكعادة القاصّة فإنها لا تعرض الصراعات بأسلوب الضجيج والصخب، بل تعبر عنها بأسلوب هادئ أقرب إلى

(١) هو نوع من العصائر الملونة الباردة، كان يصنع بطريقة بدائية.

(٢) تقوم فكرة التغيّر الاجتماعي عند أوجبرن على قسمة الثقافة إلى وجهين مادي وغير مادي، ففي العائلة مثلا يكون السكن والأثاث ممثلا للجانب المادي، وعلاقات السلطة داخل الأسرة والجانب العاطفي تمثل الجانب اللامادي، والفصل بين هذين الجانبين كان أساس نظريته، ويُصطلح على تخلف الجانب اللامادي عن الجانب المادي بالهوة الثقافية أو التخلف الثقافي (Cultural Lag) (غيث، ١٩٨٥، ص: ١١٢).

النجوى، فالبطل لا يتشاجر مع والده حول مستقبله، بل يحكي موقف والده وأفكاره بهدوء ونضوج الكاتب (ربما لأن البطل ذاته كاتب) وهنا يكمن أسّ الصراع " الكتابة"، وهي ما لا يعده المجتمع مهنة، بل ضرب من الترف، ويفضل المهن المعروفة، تقول على لسان البطل: **"في ذلك الوقت –حين كنا ندفع حلمي نحو وجهته- كان الآخرون يدفعون أحلامًا أكثرَ إبهارًا، ووضوحًا، وحسيَّة؛ (أطباء، مهندسون، طيارون، معلمون) للآخرين أحلامٌ ذات معالم، أحلامٌ لها أدوات تثبّت وجودها"**.

وتنقل الكاتبة ردة فعل الأب تجاه الموضوع: **"كاتب؟! وهل هذه وظيفة، تمتمَ وهو يفرك إبهامَه بسبابَته، ينشطر وجهه عن ألفِ سؤال..."** وخلافًا لما جرت عليه العادة، يسلّم الأب للأمر الواقع: **"وصمتَ أبي... وصمتُ أبي كان يقول: "كن ما شئت... إنّها حياتك"**، ولعل الكاتبة جعلت الأبَ يتبنى وصية (سقراط) "لا تُكرِهوا أولادكم على آثاركم، فإنّهم مخلوقون لزمان غير زمانكم" (الشهرستاني، ١٩٦٨، ص: ٢/ ١٤٥).

ويستوقف القارئ لهذه القصة أن الأب ذاته كان كاتبًا، ومع ذلك يعترض على الكتابة، ربما لأنها ليست مهنة يعتاش عليها المرء، أو لأن الأب لم يفلح في هذا الطريق، بدا هذا من قول الابن: **"وكنت أصمتُ لأنّني لا أقدر أن أقول: إنّك قد فشلتَ مرتين، أنا أقولها؟!"** وبعد أن يحصل الابن على موافقة الوالد اليائسة، تزدحم الهواجس والأسئلة في ذهنه، عن آمال أبيه المعلقة عليه، وعن سبب شعور والده بالخيبة: **"أكان في كلّ هذا الوقت، وبأدراج الفشل المكدَّسة، والخيبات الثقيلة، التي أحنت ظهره، يأمل أن ينضج حلمه القديم فيَّ؟ أكان يتوسَّل إلى موهبتي الضئيلة الناشئة أن تتفرّع في مقاطعه الشاحبة، وغاباته الجرداء؟! أكان يعلّق صرَّة خيبته في طرف قلمي المأمول، كي يشنقها، كي تتدلّى، كي يتشفّى، كي يهطل الماء الذي انحسر في روحه عمرًا"**. وتُترك النهاية –كالعادة- مفتوحة. لكن القصة عبرت عن الأزمة بين الابن والأب من جهة وبين الابن ومخاوفه تجاه المستقبل من جهة ثانية.

وقد تصور القاصة نوعًا آخر لصراع الأجيال، يتخذ طابع الخوف الطفولي الوهمي، ومنه الخوف من الناس، الذي عده ملو (٢٠١٥) أحد أنواع الخوف المرضي (ص: ١٢)

ففي "برعم الخوف... برعم الأمل" (العبودي، ٢٠١٥أ، ص: ١٧) تحكي قصة طفل، يخاف من رؤية جارهم ذي الرجل المبتورة خوفًا مرضيًا، يمنعه من المرور من أمام بيته، حيث يجلس مادًا رجله السليمة، من العصر إلى غروب الشمس، فيحرمه من اللحاق بصبية الحارة ومشاركتهم اللعب. وتستبطن القاصة شخصية البطل الصغير الذي عجز عن إقناع أمه بموقفه فتقول على لسانه: **"لم أتمكّن من شرح قضيتي لأمي؛ فشفقتها على الرجل، تجعل من المستحيل القيام بأيّ عمل، أو إطلاق أيّ ملاحظة يمكن أن تشعره بتحوله إلى (فزّاعة) للصغار أمثالي، فلم تستجب إلى توسلاتي، حين كنت أرجوها أن ترافقني حتى أطمئن إلى نفاذي بسلام"**.

وتصور القصة أزمة الطفل وصراعه مع مخاوفه، وما سببه له جلوس الجار أمام باب بيته، من تأخر أو حرمان لأهم ما في يومه من متع: **"وهكذا فقد بقيتُ أفقدُ هناءة اللعب، وأفوّتُ المراحل الأولى لأيّ لعبة يقترحها أقراني؛ فأفقد حقّي في الاختيار، وأحلّ محلًا تاليًا، واحتياطيًا، وفي الأحوال الأسوأ –حين يتقلب جارنا في غفوته المسائيَّة- كنت أتصلَّب في مكاني رعبًا، وحين تذهب لحظة رعبي تلك، وأنفذ من طوق خوفي، يكون أقراني قد نفضوا عن أيديهم غبار اللعب، واستسلموا لنداء أمهاتهم الذي يعلو قبل مغيب الشمس"**، ويفسر علماء النفس مثل هذه الحالات، بأن زيادة المخاوف لدى الطفل تعوق حريته وتلقائيته، كما تؤدي إلى نقص قدرته على مواجهة توترات الحياة (ملو، ٢٠١٥، ص: ٥٧).

ويستمر حال الطفل، إلى أن تخترع الأم قصة تبدد بها مخاوف طفلها، وتبعث مكانها الفضول والرغبة، إذ أوهمته أن رجل الجار مؤقتة، وسينبت مكانها رجل جديدة، فيقول الطفل: **"تملكني في تلك اللحظة دهشة آسرة، راقت لي هذه الفكرة، وأكثر من ذلك فقد جعلتني أفتح عينيَّ على اتساعهما وأنا أمرُّ بجارنا، أبحث عن البرعم المفترض، الذي سيتدلّى قريبا من فتحة سرواله الداخلي الفارغ، بعد أن كنت أغمض عينيّ، وألتصق بالجدار المقابل مبتعدًا قدرَ طاقتي عنه كلَّما مررت"**. ولعل هذا ما يسمى بـ"الخيال الإيجابي" يزرعه الأهل في ذهن الطفل فيساعده على التغلب على مخاوفه والتخلص من توتره (حواشين، ١٩٨٩، ص: ١٤٩).

وهكذا تسير أحداث القصة إلى نهايتها، حتى ركّب الجار رجلًا اصطناعية، فأدرك البطل حيلة أمه الذكية ببعث الخيال الإيجابي. وبهذا صورت القاصة مخاوف الأطفال وما يتضمنه عالمهم من أوهام وخيالات، كما بينت حكمة الأم في معالجتها لمخاوف ابنها [1]. لكن المدهش أن الأطفال يستمتعون بتلك الدراما المخيفة، فهم لا يميلون إلى الحياة الوادعة الخالية من الإثارة، يقول البطل بعد أن رأى رجل جاره الصناعية: **"فكرة نفاذي دون نفحة الخوف، ودون رجلٍ منتظرة فكرة لم أتقبّلها سريعًا، أنا أفتقد ما اعتدت عليه، وأفتقد أكثر ما كنت أتوقّعه".**

ج-بين البيئات الاجتماعية: والصراع بين البيئات المختلفة أمر معتاد في جميع التجمعات البشرية المختلفة، فأهل المدينة يتمايزون عن أهل الريف، والأرياف يختلفون عن البدو، اختلافات تنطوي على صراعات خفية، تمنع الزواج أو السكن أو العمل في مجتمع مغاير أحيانا، وقِس على ذلك سكان الساحل والجبل، والجبل والسهل، والسهل والصحراء...

وفي المملكة العربية السعودية تكثر الأسر الوافدة من مختلف الدول، قادمة بعاداتها وتقاليدها المختلفة، وقد لا تقبلها البيئة المحلية، واختارت القاصة منها جانبًا بسيطًا، لتُكنّي به عن اختلافات كثيرة، وهو المكان ممثلًا بـ **"البلكونة"** الذي جعلته عنوانًا لقصتها، التي نشرتها على موقع الجزيرة مستثمرة إمكانيات المواقع الالكترونية في إدراج صورة متخيلة للبلكونة.

ففي "البلكونة" (العبودي، ٢٠١٩ أ) عبّرت الكاتبة عن المحافظة التي يتسم بها المجتمع المحليّ، حتى أنه يمنع استعمال البلكونة وهي رئة البيت، ويحتفظ بها السكان جزءًا من ديكور (الفيلا) ولا يستفيدون منها إلا بالقليل إذ **" لم يكن من المعيب أن تنشرَ الخادمة بعض الملابسِ اللائقةِ على حبل الغسيل. يمكن -أحيانًا-مشاهدةُ حركة أطفال خلف السياج ... في تلك (البلكونات) المظلمة المعطّلة كان مناسبًا أن تلتقي الأشياءُ التي لا يستعملها أحد في مكان لا يزوره أحد!"**

تلك استعمالات البلكونة من قبل السكان المحليين، كما أوجزتها الكاتبة، إلى أن تأتي إلى الحي أسرة (شامية)، فيختلف التعامل مع بطلة القصة (البلكونة): وبجانب تغّير لون السياج الحديدي إلى الأبيض وتمدد أغصان الزرع والورود وتطاير العصافير فوقها **" فهناك أيضًا أصص الزرع الصغيرة التي علّقتها الجارة الشاميَّة فوق السياج، وثبتتها بأسلاك معدنيَّة؛ فبدت وهي متراصَّة أعلى السياج كما لو أنَّها وُلدت منه، ثم مدَّت نسلها بين قضبانه: أخضرَ وملوَّنًا... وشيئًا فشيئًا اعتادت العيون رؤيتها تسقي الزرع في الأصص، وتهذب الفروع المتدلِّية، وتعيد عقد الأسلاك المعدنيَّة التي تحمل الأصص الصغيرة كلَّما وهن عزمها، أو تقطف زهرة أصبحت جاهزة للالتقاء بخصلات شعرها الذهبيَّة"** صورت الكاتبة تغيّر استعمال البلكونة وفقًا لعادات الجارة الجديدة وذوقها المعتاد على مثل هذه المظاهر في بيئتها، ما أثار إعجاب الراوية بالحياة الجديدة التي بُثت في الحي، فقالت: **" لقد بدا ذلك الجمال النادر مثل صورة من مجلة سقطت -عَرَضًا-في حارتنا اليابسة"**

ولكن للسكان رأي مغاير؛ إذ قوبل وجود الأسرة (الوافدة) بالرفض جملةً وتفصيلًا، بدا ذلك من عبارات الراوية: **" ولم يكن عمل هذا الساكن ليثير الشك أو الفضول أكثر ممَّا عملته زوجته بسياج (البلكونة)!"** و**" لم يكن شذوذ اللون هو المسألة التي فتحت أبواب الثرثرة في الحارة..."** و**" بقيت الأصص المهملة معلَّقة منذ غادرت العائلة الشاميَّة على عجلٍ مغادَرةً مثيرةً للفضول ومفرحة في آن واحد".**

وقد يكون رفض الغريب معتادًا في المجتمعات العربية لاختلاف ثقافاتها رغم تقاربها، يقول بركات (٢٠٠٠): "ضمن هذا الإطار العام الذي يشدّد على مقولات التكامل والتفاعل، يمكننا أن نقول بتنوع الثقافات العربية بين بلد وآخر، وضمن البلد الواحد"(ص:١١٢).

واللافت أن الأسرة الشامية تشترك مع الأسر السعودية في العادات، لكن ثمة اختلاف في تفاصيلها، بدءًا من تغيير لون البلكونة، وصولا إلى الترخص الذي تبديه الأسرة الشامية عندما تخرج المرأة إلى البلكونة وتعتني بزهورها، بل

(١) "الخيال الإيجابي": طريقة تستخدم لمعالجة مخاوف الأطفال، ومنها تصور الطفل لأحداث مشوقة أو رحلات أو مغامرات، للتغلب على شعور الخوف بداخله (حواشين، ١٩٨٩، ص: ١٤٩).

وتضع بعضها على شعرها. في حين لا تخرج المرأة السعودية عادة إلى البلكونة، وفي أكثر الأحوال حرجًا يمكن أن يبدو خيالها ويسمع صوتها **"إذ سرعان ما يبدو خيال الأم المختبئ خلف الستارة داعية الصغار إلى ترك اللعب"**. ولعل القاصة استطاعت تجسيد الصراع المجتمعي بين بيئتين مختلفتين اجتماعيًا، وهما المجتمع النجدي والمجتمع الشامي. من خلال البلكونة ومجرى الحياة فيها.

تناول هذا المبحث الصراعات المجتمعية كما انعكست في نصوص العبودي، فوقف على الصراع بين الماضي والحاضر، ممثلًا ببعض مظاهر الماضي في الحياة التي غزتها الحداثة، فأزاحتها، ولكن النفوس ظلت تحنّ إليها، كما وقفت الدراسة على القصص التي عكست الصراع بين الأجيال ممثلًا بصراع الأب والابن في أكثر مسائل الاختلاف، وهي بناء المستقبل، والصراع بين الطفولة ببراءتها وبين النضج بما فيه المظاهر المخيفة.

وناقش المبحث الصراع بين البيئات التي يجمعها الكل وتفرقها التفاصيل، من خلال قصة مثلت بيئتين عربيتين مختلفتين.

الخاتمة:

ناقشت الدراسة انعكاس الواقع الاجتماعي في القصص المختارة من مجموعات سهام العبودي، وخلصت إلى النتائج الآتية:

١-صورت أغلب القصص المجتمع العربي عامة، واختص بعضها بالمجتمع المحلي السعودي.

٢-انعكس المجتمع في قصص الكاتبة بكثير من علاقاته وصراعاته وأمراضه.

٣-تناولت القاصة المجتمع بواقعية، من خلال تسليط الضوء على بعض التفصيلات الدقيقة مدعومة بالتحليل النفسي والاجتماعي.

٤-وقفت العبودي على علاقة الرجل بالمرأة مبرزةً الجوانب السلبية فيها، من تسلط للرجل وذكوريته مقابل سذاجة المرأة وضعفها، في انحيازٍ للأنثى وما تتعرض له في المجتمع الشرقيّ.

٥-بينت الدراسة ما صورته القصص من مشكلات المجتمع المادية والعملية، كما بينت بعض همومه النفسية وآثارها على أفراده.

٦-سلطت قصص العبودي الضوء على الأمراض التي تنخر جسد المجتمع، من فعلية تؤثر على سير الحياة فيه، أو قولية تؤثر على أحوال أفراده وعلاقاتهم، كما بينت كيفية تغلب المجتمع على بعضها وتخلصه منها.

٧-رصدت القصص الصراعات المجتمعية بين الأزمان ممثلًا بالصراع بين الماضي والحاضر، وبين الأجيال جسده صراع الآباء مع الأبناء، وبين البيئات صوره صراع سكان الحي.

٨-كان أسلوب القاصة يتسم بالهدوء بعيدًا عن الصخب المنفر، والتلميح بعيدًا عن التصريح الجارح.

٩-انعكست أركان (ق ق ج) مكتملة فيما تناولته الدراسة من قصص، واتسمت بخصائصها وعوامل أدبيتها، واستثمرت أكثر تلك القصص تقاناتها.

والله أعلم.

المراجع

ابن حزم. (ب، ت). *طوق الحمامة في الألفة والأُلّاف*. بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن كثير، إسماعيل بن عمر. (١٩٩٠). *البداية والنهاية، مجلد ٧*. بيروت: مكتبة المعارف.

التوحيدي، أبو حيان. (١٩٩٨). *الصداقة والصديق، تح*، إبراهيم الكيلاني. دمشق: دار الفكر.

الحسين، أحمد جاسم. (١٩٩٧). *القصة القصيرة جدًا، مقاربة بكر*. دمشق: منشورات دار عكرمة.

الحسين، أحمد جاسم. (٢٠١٠). *القصة القصيرة جدًا مقاربة تحليلية*. دمشق، سورية: دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر.

الدوسري، دوش فلاح. (يونيو، ٢٠١٥). القصة القصيرة جدا ركناها وخصائصها الجمالية: دراسة في نصوص سهام العبودي. مجلة كلية دار العلوم، ع٧٩، https://drive.google.com/file/d/0B2vzXACfY6ThWVNKN0lrRkgxajQ/view?usp=sharing

الدوسري، دوش فلاح. (أكتوبر، ٢٠١٥). قصة الشخصية، قراءة في مجموعة "الهجرة السرية إلى الأشياء" للأديبة سهام العبودي. *الجزيرة، الكترونية*. تاريخ الاسترداد ٣ مايو، ٢٠١٨، من http://www.al-jazirah.com/culture/2015/31102015/aoraq39.htm

الشمري، عبد الحفيظ. (٢٦ نوفمبر، ٢٠٠٧). (خيط ضوء يستدق) بانوراما سردية. *مجلة الجزيرة الثقافية، الكترونية*(٢٢٤). تاريخ الاسترداد ٢٠ إبريل، ٢٠١٨، من http://www.al-jazirah.com.sa/culture/26112007/nsuas52.htm

الشهرستاني، محمد عبد الكريم. (١٩٦٨). *الملل والنحل، تح: عبد العزيز محمد الوكيل، ج٢*. القاهرة: دار الاتحاد العربي للطباعة.

الضبي، المفضل. (ب،ت). *المفضليات، تح، أحمد شاكر وعبد السلام هارون، ط٦*. القاهرة: دار المعارف.

العبودي، سهام. (٢٠١٥أ). *الهجرة السرية إلى الأشياء*. الرياض: دار المفردات للنشر والتوزيع.

العبودي، سهام. (٢٠١٥ب). *خيط ضوء يستدق*. الرياض: دار المفردات للنشر والتوزيع.

العبودي، سهام. (٢٠١٨). *شرفات ورقية*. الرياض: دار المفردات للنشر والتوزيع.

العبودي، سهام. (١٣ يوليو، ٢٠١٩أ). *(البلكونة)*. تاريخ الاسترداد ١٥ ٧، ٢٠١٩، من الجزيرة: http://www.al-jazirah.com/2019/20190713/cu3.htm

العبودي، سهام. (٢٠١٩ب). *ظل الفراغ، نصوص قصصية قصيرة جدًا، ط٢*. الرياض: دار المفردات للنشر والتوزيع.

العطوي، مسعد بن عيد. (١٩٩٦). *الاتجاهات الفنية في القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، ط١*. بريدة، القصيم: نادي القصيم الادبي ببريدة.

القرني، فاطمة. (٢٩ يناير، ٢٠٠٦). *سهام العبودي بنت الرياض٢*. تاريخ الاسترداد ١٢ إبريل، ٢٠١٨، من مؤسسة اليمامة الصحفية. https://drive.google.com/file/d/0B2vzXACfY6Thb3FTVkFwdDA3NG8/view

المناصرة، حسين. (٢٠١٥). *القصة القصيرة جدًا، رؤى وجماليات، ط١*. إربد: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.

الوكيل، سيد. (٨ ديسمبر، ٢٠١٤). *إشكالية القصة القصيرة جدًا. الحياة، صفحة ويب*. تاريخ الاسترداد ١٥ مايو، ٢٠١٩، من http://www.alhayat.com/article/621112/

إلياس، جاسم خلف. (٢٠١٠). *شعرية القصة القصيرة جدًا*. دمشق: دار نينوى.

اليافي، نعيم. (١٩٩٣). *أوهاج الحداثة- دراسة في القصيدة العربية الحديثة*. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

اليوسف، خالد. (١٩٧٠). *دهشة القص: القصة القصيرة جدًا في المملكة العربية السعودية*. دار الفيصل.

بركات، حليم. (٢٠٠٠). *المجتمع العربي في القرن العشرين، ط١*. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

بلعابد، عبد الحق. (٢٠٠٨). *عتبات*. بيروت: الدار العربية للعلوم.

بن نبي، مالك. (١٩٨٥). *ميلاد مجتمع*. دمشق: دار الفكر.

حبيب، صموئيل. (ب.ت). *كيف تكوّن علاقات ناجحة مع الناس، ط١*. القاهرة: دار الثافة.

حمداوي،جميل. (٢١ يونيو، ٢٠١٤). *من أجل تقنية جديدة للقصة القصيرة جدًا (المقاربة الميكروسردية)، الطبعة الأولى*. ب،م: مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع.

حواشين، مفيد. (١٩٨٩). *النمو الانفعالي عند الأطفال، ط*. عمان: دار الفكر.

ستولينيتز، جيروم. (ب. ت). *النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، ترز فؤاد زكريا*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

عبد النور، جبور. (١٩٨٤). *المعجم الأدبي*،ط٢. بيروت: دار العلم للملايين.

عمر، أحمد مختار. (٢٠٠٨). *معجم اللغة العربية المعاصرة، ط١،ج٢*. القاهرة: عالم الكتب.

غريب، مسعود. (أبريل ٢٠١٩). *التناص بين التراث النقدي البلاغي والدرس اللساني الحديث*. (غزلان الهاشمي، المحرر) *مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية*، صفحة ٩٩.

غيث، محمد عاطف. (١٩٨٥). *التغير الاجتماعي والتخطيط*. الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية.

غيث، محمد عاطف. (ب،ت). *المشاكل الاجتماعية والسلوك الانحرافي*. الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية.

فضل، صلاح. (١٩٩٠). *بلاغة الخطاب وعلم النص*. الكويت: سلسلة عالم المعرفة (١٦٤).

فوستر، كونستانيس. (١٩٩٤). *تربية الشعور بالمسؤولية عند الأطفال، تر، خليل كامل إبراهيم*. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

قطوس، بسام. (٢٠٠٧). *المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ط١* . الاسكندرية: دار الوفاء للطباعة والنشر.

لحمداني، حميد. (٢٠١٥). *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط٤* . الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

محمد، حسين علي. (٢٠٠٩). *في الأدب السعودي الحديث، ط٢* . الرياض، العليا: دار النشر الدولي.

محمد، حسين علي. (٨ مايو، ٢٠١٠). *قراءة في مجموعة «ظل الفراغ» لسهام العبودي*. تاريخ الاسترداد ٢٠ يونيو ٢٠١٩، من منتدى القصة العربية: http://www.arabicstory.net/forum/index.php?/topic/16563-قراءة-في-مجموعة-«ظل-الفراغ»-لسهام-العبودي

ملو، بشيرة. (٢٠١٥). *أسرار الخوف عند الأطفال*. عمان: دار أمجد للنشر والتوزيع.