الشَهَادَاتُ السَّرْدِيَّةُ لِكتَابِ الرِّوَايَةِ وَالْقِصَّةِ الْقَصِيرَةِ فِي الْمَمْلَكَةِ الْعَرَبِيَّةِ السُّعُودِيَّةِ:

المَفْهُومُ، وَالسِّمَاتُ، وَالوَظَائِفُ

إِعْدادُ:

د. بدر بن علي المقبل

أستاذ مساعد – جامعة الملك سعود بن عبد العزيز للعلوم الصحية

المقدمة

شاع مؤخراً قيام عدد من المبدعين بتقديم شهادات سردية حول تجاربهم الإبداعية، هذه الظاهرة أخذت في التنامي، وهو ما يغري الباحث بالتوقف عندها لدراستها وتسليط الضوء عليها، ومما يدل على شيوعها تخصيص كرسي الأدب السعودي أحد إصدارته لهذه النوعية من النصوص المتناثرة، حيث قام الأستاذ: خالد اليوسف بجمع عدد من هذه الشهادات تحت عنوان: (القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص)(١)، كما خصصت مجلة الجوبة في عددها التاسع والثلاثين ملفاً للشهادات الإبداعية في القصة القصيرة استكتبت فيه أربعة عشر قاصاً سعودياً.

وإذا كانت هذه الدراسة قد استفادت من الشهادات الواردة في هذين المجموعين، فإنها لم تقتصر على ما جاء فيهما، بل تجاوزتهما إلى عدد من الشهادات الأخرى المنثورة في الصحف والمجلات، مثل شهادة كل من: أمل الفاران(٢)، وأميمة الخميس(٣)، وبشائر محمد(٤)، وعبد العزيز الصقعبي(٥)،

---

(١) القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص (١)، جمع وإعداد: خالد اليوسف، جامعة الملك سعود، كرسي الأدب السعودي، الرياض، د. ط، ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م. وتجدر الإشارة إلى أن الشهادات التي جمعها لم تكن مقتصرة – عكس ما يظهر في عنوانه – على كتَّاب القصة القصيرة، بل اشتملت على شهادات أخرى لكتاب الرواية السعودية. وسيأتي مناقشة سبب وقوعه في هذه الإشكالية عند الحديث عن سمات الشهادات السردية.

(٢) انظر: كائنات من طرب، أمل الفاران، صحيفة الرياض، ع١٦٠١٩، الخميس ١٢ جمادى الآخرة ١٤٣٣هـ.

(٣) انظر: شهادة سردية: غواية الرواية ورياح التغيير، أميمة الخميس، صحيفة الجزيرة، المجلة الثقافية، ع٢٧١ و ع٢٧٢، الإثنين ٢١ و ٢٨ صفر ١٤٣٠هـ.

(٤) ستحكي لقومها مريم، بشائر محمد، شهادة (مخطوطة)، ألقتها في ملتقى السرد والهوية المنعقد في نادي الرياض الأدبي بتاريخ: ١٨/ ٥/ ١٤٣٣هـ.

(٥) انظر: هذا اسمي وملامحي تشبهك، عبد العزيز الصقعبي، صحيفة الرياض، ع١٦٠٢٦، =

وهيفاء الفريح[1].

وغرض هذه الدراسة هو محاولة تحديد مفهوم (الشهادة) وتأطيره وفق الإطار الذي استعمل فيه، بالإضافة إلى رصد أبرز سمات هذه المدونة التي أخذت في الشيوع، سواء أكانت سمات شكلية تتعلق بالإطار الخارجي للمدونة، أم سمات دلالية تتعلق بمضامينها، مع الحرص على تجنب إطالة التوقف عند محاولة تصنيفها –وإن تمت الإشارة إلى ذلك– ضمن الأجناس الأدبية؛ لأن عملية التصنيف تحتاج إلى تداول هذه الظاهرة وثبوت سماتها الرئيسة من خلال تقادم عمرها الفني في الساحة الأدبية وهذا ما يحتاج إلى مزيد من التأني والانتظار.

ويتضح من العنوان الشارح للدراسة قيامها على ثلاثة مباحث رئيسة، وهي:

المبحث الأول: مفهوم الشهادات السردية.

المبحث الثاني: السمات الشكلية والدلالية للشهادات السردية.

المبحث الثالث: وظائف الشهادات السردية.

ومن خلال هذه المباحث ستُناقَش كثير من القضايا المتعلقة بهذه المدونة على نحو ما ستكشفه الصفحات القادمة إن شاء الله تعالى.

= الخميس ١٩ جمادى الآخرة ١٤٣٣هـ.

(١) انظر: شهادة في القصة القصيرة جداً، هيفاء الفريح، مجلة قوافل، ع٢٩، المحرم ١٤٣٤هـ/ ديسمبر ٢٠١٢م، ص١١٠.

المبحث الأول: مفهوم الشهادات السردية

أولاً: مفهوم الشهادة لغة:

(الشهادة) مصدر الفعل شَهِدَ وفاعله شاهد، وقد جاء في لسان العرب: «الشاهد: العالم الذي يبيِّن ما علمه. . . وشهد الشاهد عند الحاكم، أي: بيَّن ما يعلمه وأظهره»[١]، وقيل: الشهادة مخصوصة في ما لا يعلمه غير الشاهد[٢]. كما أورد الراغب الأصفهاني، والجرجاني، والكفوي، مجموعة من الاستعمالات اللغوية للشهادة، ومنها: شهادة التوحيد، والشهادة بمعنى الاستشهاد في سبيل الله، وعالم الشهادة المقابل لعالم الغيب، و(الشهادة) عندهم هي: الحضور مع المشاهدة بالبصر، أو بالبصيرة، مع بيان الحق سواء كان عليه أو على غيره[٣].

وبتأمل المفهوم اللغوي يتبيّن أن دلالة (الشهادة) تشتمل على ثلاثة أركان رئيسة، وهي:

١- (الشاهد/ مقدم الشهادة): ويختص باطلاعه على أسرار وأمور لا يعرفها سواه، ويتميز ببيان ما يعلمه دون كتمان.

٢- (الحاكم/ المتلقي): ويشترط فيه معرفته بموضوع الشهادة عامة معرفة تمكنه من الحكم على ما يأتي فيها من ملابسات خاصة بالتجربة الفردية.

٣- (نص الشهادة): ويتسم بتفرده وإفصاحه عما لا يعلمه غير مقدم الشهادة.

---

(١) لسان العرب لابن منظور: مادة (شهد)، ٧/٢٢٢-٢٢٣.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٧/٢٢٣.

(٣) انظر: المفردات في غريب القرآن للراغب الأصفهاني: مادة (شهد)، ٢٧١ - ٢٧٣. والتعريفات لعلي الجرجاني: ١٣٢. والكليات للكفوي: ٢٤٢-٢٤٣.

وجماع هذه الأركان يدل على أن (الشهادة) لا تكون إلا في أمر مضى وقوعه، وهذا ما يستدعي استحضارها وفق الاشتراطات السابقة؛ لتوثيق الأمر ومعرفة تفاصيل حدوثه.

ثانياً: مفهوم الشهادة اصطلاحاً:

لا يكاد الباحث يجد في الدراسات الأدبية تعريفاً واضحاً ومحدداً لمفهوم (الشهادة) في السياق الذي استعمله فيه كتاب السرد القصصي، غير أننا نجد بعض الإشارات التي لم يقصد منها أصحابها وضع تعريف محدد للشهادات، إلا أنها حاولت بيان المقصود بـ (الشهادة) في هذا السياق. ومن أبرز الذين أشاروا إلى المقصود بـ (الشهادة) الأستاذ خالد اليوسف، حيث وصّف عمل كاتب الشهادة بقوله: «هو البوح، وهو حديث الروح الجميل، وهو صدق الكتابة وتسطير الكلمات والمعاني، وهو قول الذات عما تجده ووجدته في طريقها؛ يختلط فيه ما يختلج القلب ويخامر العقل في حالات الإبداع، مع الرؤى العميقة، والأحلام العريضة بآمال كبيرة، وفلسفة الكتابة الخاصة بصاحبها، هذه هي الشهادة عن التجربة الكتابية وما تنهض به ويهيجها أو ما يعيق طريقها ويطفئ جذوتها، الشهادة عن كيفية التهيؤ للكتابة وما يكتنف لحظاتها أو ساعاتها»[1].

وإذا تجاوزنا ما اتسم به حديث اليوسف عن (الشهادة) من عمومية تنحو منحى التوصيف لا التحديد، فإننا نلمس في حديثه محاولة تأطير موضوع الشهادات من خلال اشتمالها على ثلاث دلالات رئيسة، هي:

(١) القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص (١): ط.

١- الكشف عن أسرار التجربة، ويظهر الحرص على هذه الدلالة من خلال شيوع مفردات مثل: (البوح، حديث الروح، قول الذات...)، إن هذه المفردات وما يرتبط بها من معان تشي بأن الشهادة تعني: الإفضاء بأسرار التجربة، وكشف الستار عن ملابسات المنجز السردي، والحديث بصوت مسموع عن طقوس الكتابة الخاصة، وحالاتها المتنوعة مع المبدع في مختلف لحظات الفعل الكتابي.

٢- الصدق في التعبير عن التجربة السردية وتوصيفها، ويظهر الحرص على هذه الدلالة من خلال الإشارة إلى (الصدق في تسطير الكلمات والمعاني)، وفي هذا دلالة على ضرورة توافر الشهادة على عنصر الحقيقة فيما تقدمه حول مسيرة الكاتب السردية، وألا يكون ما تم تدوينه من أحداث ومواقف عبارة عن أقاويل تسعى إلى المبالغة وإضفاء هالة دعائية حول التجربة الشخصية.

٣- الحديث عن الأدوات الفنية التي يستعملها المبدع في صياغة أعماله السردية، ويظهر هذا في ضرورة إفصاح الشهادة عن (فلسفة الكتابة) الخاصة بصاحبها، ولا شك أن هذه الفلسفة ستكون مسكونة بالتفاصيل الفنية التي يتكئ عليها المبدع، كل بحسب توجهه الفني ومكونات تجربته الكتابية، والمراد منه أن يفصح للمتلقي بصدق عن هذه المكونات، وكيفية استعمالها وتوظفيها في أعماله السردية.

وعند مقارنة المفهوم اللغوي لمفردة (الشهادة) بما ورد عند اليوسف من محاولة تعريفها، نجد اشتراكاً واضحاً بين الدلالتين، فالكشف عن أسرار التجربة ببوح ذاتي صادق يفصح عن ملابسات التجربة الفنية، يصعب أن يتحقق إلا على يد الخبير بدهاليز التجربة والمكتوي بنارها؛ لتكون كاشفة عما لا يعلمه

سوى المبدع عن تجربته، في خطاب موجه إلى عارف بموضوع الشهادة، ليكون قادرًا على استيعابها والحكم على ما جاء فيها. ومن هنا يمكن تقديم محاولة في سياق وضع تعريف محدد للشهادة عموماً، فنقول هي: حديث المبدع بشكل مقصود لتدوين شهادة على أعماله السردية يتحدث فيها عن أسرار تجربته بأسلوب سردي متصل يكشف عن ملابساتها التاريخية والشخصية والفنية، وبلغة تتسم بالوضوح والصدق.

ومما سبق يتبين أن (الشهادة السردية) تشترك مع جنس السيرة في سمة الكشف عن جانب من الجوانب المهمة في شخصية الكاتب؛ لكنها تمتاز عن السيرة الذاتية بأمرين، وهما: اهتمامها بالإنتاج الأدبي للكاتب أكثر من الجوانب الأخرى لشخصيته، واقترابها أكثر من الأسلوب العلمي المنضبط في العرض والتحليل. وبالرغم من أن (الشهادة) تتداخل في دلالتها وسماتها مع جنس (السيرة) إلا أنه بالرجوع إلى الدراسات التي اهتمت بالسيرة الذاتية لا نجد أياً منها قد أشار – مع إشارتها إلى عدد من الأشكال الكتابية الملتبسة بفن السيرة، مثل: المذكرات، واليوميات، والسيرة الجزئية، وغيرها[1] – إلى (الشهادة) باعتبارها من الفنون المتداخلة مع فنّ السيرة.

وبناء عليه يمكن إضافة (الشهادة) إلى الأجناس الكتابية الملتبسة بفن (السيرة)؛ فالشهادة السردية تعد جزءاً من سيرة كاتبها، ويدل على هذا انزياح شكلها إلى جنس السيرة من خلال عدد من الملامح، من أهمها:

(١) من هذه الدراسات على سبيل التمثيل، انظر: سرد الذات لعمر إدلبي: ٢٠-٤٩. السيرة الذاتية في الأدب السعودي للدكتور عبدالله الحيدري: ٧٠-٨٧. السيرة الذاتية لأحمد آل مريع: ٥٣-٨٦. لغة التهميش لعبد العاطي هواري: ٢١-٢٨.

أ– العنونة: بإجراء عملية إحصائية سريعة حول أنواع العنونة[١]، نجد أن (٢٣) شهادة من بين (٤٢) اشتملت عليها الدراسة، اختار أصحابها في عنونتها أسلوبًا يشي بأن الشهادات تعد جزءًا من سيرة كاتبها، بل إن بعضهم صرح بوضوح في عنوان شهادته بأنها جزء من سيرته، ومن أمثلة ذلك: شهادة محمد علي الشيخ (سيرة حياة وكتابة وإبداع)، وشهادة محمد المنصور الشقحاء (من دفتر الزهور الصفراء: شهادة وسيرة)[٢].

ب– اللغة: بالنظر إلى اللغة التي صيغت بها (الشهادات) نلحظ أنها مزيج بين اللغة الموضوعية التي تميل إلى التوثيق والتسجيل بشكل واضح، واللغة الذاتية التي تقع في بعض مواضعها في الإنشائية. وتبرز اللغة الموضوعية عند اتجاه الكاتب إلى استعرض نتاجه السردي وتاريخ إصدار كل عمل، أو عند التنظير النقدي المتصل بفن السرد عموماً أو أحد أعماله على وجه الخصوص، ومما يمثل هذه النوعية من النصوص قول جبير المليحان: «في عام ٢٠٠٨م صدرت مجموعتي القصصية الثانية (الوجه الذي من ماء) عبر نادي حائل. . . وفي عام ٢٠٠٩م أصدر نادي الجوف الأدبي مجموعتي الثالثة (قصص صغيرة)، وهي المجموعة التي فازت في جائزة أبها الثقافية عام ٢٠١٠م. وكان آخر إصداراتي مجموعتي الرابعة: (ج ي م) التي صدرت عام ٢٠١٢م عن دار أثر بالدمام»[٣].

---

(١) سيأتي تفصيل الحديث عن أنواع العنونة في الشهادات السردية عند الحديث عن سماتها الشكلية.

(٢) انظر: القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص (١): ٢٠٣، ٢١٥.

(٣) القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص (١): ٣٣.

وقد يذهب بعض الكتاب في صياغة شهادته إلى أبعد من ذلك، فيوظف اللغة النقدية من خلال الاتكاء على مقولات النقاد في تقويم تجربته، ومن أبرز هؤلاء خالد خضري الذي لم يكتف بسرد تجاربه وفق تسلسل تاريخ إصدارها، بل أشار إلى بعض أقوال النقاد حولها(١).

أما اللغة الذاتية فتبرز في المواضع التي يتحدث فيها الكتاب عن نشأتهم والمؤثرات التي شكلت تجاربهم، أو عند الحديث عن طقوس ممارستهم للكتابة وأسرار نصوصهم السردية. ومن شواهد ذلك حديث عواض العصيمي الحميمي عن مكان نشأته وأثره في تجربته السردية، حيث يقول: «لطالما سحرتني الصحراء بمفاتنها الظاهرة والباطنة! ولدت فيها، ورعيت الغنم، وتهت في براريها، ويجوز القول أن صهد أيامها الحارة، طبع ذاكرتي باستحالة أن يعيش فيها من لا يستحقها. أمام هذا العيش المباشر والجاف، يصعب الحديث عنها من دون أن يعلق كلامها بكلامي، وصوتها بصوتي. . . »(٢). وفي السياق ذاته تحدث محمد علوان عن المكان الذي أثث بهو ذاكرته بالمشاهد والصور والحكايا بلغة إنشائية تسعى إلى توصيف مظاهر الطبيعة والحياة الاجتماعية في هذه البيئة التي نشأ فيها؛ ليصوّر مدى تمكن حب هذا المكان في قلبه، وتأثيره على سرده(٣).

ومن أمثلة هذا النمط ما جاء في شهادة كل من: أحمد الدويحي، وجبير المليحان، وجمعان الكرت، وحسن النعمي، وفهد المصبح، ومحمد عجيم(٤).

---

(١) انظر: المصدر السابق: ٧٢-٧٣.

(٢) القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص (١): ١٣٤.

(٣) انظر: المصدر السابق: ١٨١-١٨٥.

(٤) انظر: المصدر السابق: ٨، ٣١، ٤١، ٦١، ١٥٣، ١٧٣.

ويبدو أن التصاق مدونة الشهادات بالذكريات والتجارب دفع الكتاب إلى الحديث عنها بشيء من الحميمية؛ لتصوير مدى تأثيرها في سردهم، خاصة أن مفهوم الشهادة يؤكد على سمة البوح الذاتي والإفضاء بصدق عن أسرار التجربة؛ لذا جاءت لغتها ميّالة إلى الإنشائية في كثير من مواضعها. وهذا مما يؤكد انحياز مدونة الشهادات إلى كونها مدونة فنية – سواء أكانت من جنس السيرة أم غيرها – أكثر من كونها مدونة نقدية، وإن اشتملت على بعض الرؤى واللمحات النقدية.

ج– المنهج الزمني: يلفت النظر في الشهادات التي بين أيدينا اهتمام غالبية الكتاب بالحديث عن مرحلة نشأتهم والمؤثرات التي أسهمت في تشكيل مخيلاتهم وذواتهم(١)، واتخذوا هذا الموضوع نقطة انطلاق للحديث عن تجاربهم الكتابية، مع حرصهم على الالتزام بالمنهج الزمني الذي يعتمد على عرض تجاربهم في تسلسل زمني يرصد تجربتهم ابتداء من المؤثرات في تشكيلها مروراً بمكان نشأتهم وانتهاء بعرض إصداراتهم.

فعلى سبيل المثال نجد حسن النعمي يبدأ شهادته بتذكر قريته وهو في سن الخامسة وما ارتبط بها من ذكريات وحكايات أثرت على تشكيل مخيلته، ثم أخذ يتنقل بين مراحل عمره المختلفة تدريجيًّا من خلال رصده للمواقف والمكونات التي أسهمت في بناء تجربته، فبدأ بمرحلة دراسته الابتدائية ثم المتوسطة والثانوية، ثم الجامعية وبعثته لأمريكا، ثم ختم رحلته بسرد نتاجه السردي بعد عودته من البعثة، وكان خلال حديثه عن هذه المراحل المختلفة

(١) سيأتي ذكر الأمثلة والشواهد على هذا الملمح عند الحديث عن سمات الشهادات الدلالية/ المضامين، وتحديدًا عند تسليط الضوء على حديث الكتاب عن نشأتهم والمؤثرات في تجربتهم.

يقف عند ما تخللها من مواقف وحكايات ليمزجها بحديثه عن تأثيرها في ممارسته السردية[1].

ويذهب بعض الكتاب إلى تفصيل شهادته وبنائها وفق تحولات حياته؛ ليربط بينهما، وممن فعل ذلك: عبدالحفيظ الشمري، فبعد أن استهلّ شهادته بالتعريف باسمه ومكان ولادته وتاريخها، بدأ تصنيف شهادته بوضع عنوانات جانبية على النحو الآتي: الطفولة، المكان، عالم القصة. . ذاكرة قروي، ومن ثم قسّم تجربته السردية إلى ثلاثة محاور، يمثل كل محور مرحلة من مراحل حياته، وذلك على النحو الآتي: المحور الأول: هاجس القرية/ النشأة، المحور الثاني: هوس المدينة/ الملاذ، المحور الثالث: الصحراء. . العودة إلى المنابت[2].

وإذا استحضرنا سمة التحول التي تتسم بها مدونة الشهادات وأضفناها إلى سمات العنونة واللغة والامتداد الزمني المتسلسل الذي يرصد أبرز مراحل حياة الكاتب ويَفرض عليه التعرض لجزء مهم من سيرته؛ فإنه يغلب على الظن – بوجود هذه الملامح – ترجيح اعتبار مدونة الشهادات السردية من ضمن الأجناس المتداخلة مع فن السيرة. مع التأكيد أن مدونة الشهادة مرحلية، أي تباشر المرحلة التي يعيشها الكاتب، وتلتفت إلى تجاربه السردية ومنجزه النصي؛ مما يؤكد سمة التحول التي تميزها بمنحها وظيفة التقويم للتجربة باستمرار. أما السيرة – وإن كانت جزئية – فتهتم بالماضي أو ما مضى وقوعه باعتباره تاريخاً وإرثاً؛ لذا يمكن القول إن الشهادات أكثر تفاعلية وتسعى إلى تعديل مسار الكاتب السردي مع التوثيق لتجربته، أما السيرة فتوثيقية تسعى إلى

(١) انظر: القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص (١): ٦١-٦٧.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٩٥-٩٩.

التأريخ له فقط، وسيتأكد هذا بشكل أوضح من خلال بيان المضامين التي تناولها الكتاب في شهاداتهم عند الحديث عن السمات الدلالية/ المضامين في الشهادات السردية.

ومن المهم الإشارة إلى أن ميل الباحث – بناء على ما سبق ذكره من مسوغات – إلى تصنيف هذا النوع الكتابي من ضمن أنواع الكتابة الذاتية المتداخلة مع جنس السيرة، يفتح المجال لدارسي الأعمال الإبداعية لكتاب الشهادات للاستفادة مما جاء في هذه الشهادات؛ إذ تعد أحد العتبات النصية المعينة على فهم النصوص واكتشاف أسرارها.

ويؤكد هذا أن جيرار جينيت قد ألمح إلى هذه النوعية من الكتابات من ضمن ما أسماه: (النصوص الفوقية)، وأدرج من ضمنها الخطابات الموجودة خارج الكتاب والمتعلقة في فلكه، ومنها: الاستجوابات والمراسلات، والندوات التي تعقد للكاتب حول كتابه، والتعليقات الذاتية المتأخرة التي يكتبها الكاتب حول عمله. وقسّم هذه النوعية من النصوص الفوقية – بحسب زمانها – إلى ثلاثة أقسام: نصوص سابقة كالشهادات حول مشاريع الكاتب وجنس كتاباته، ونصوص أصلية كالحوارات واللقاءات، ونصوص متأخرة كالمقابلات والتعليقات الذاتية المتأخرة. وأشار إلى أن تعليقات الكاتب الذاتية المتأخرة حول أعماله قد تطورت كثيراً في القرن العشرين؛ قصد مساعدة جمهور القراء وإطلاعهم على ما يحدث خلف كواليس الكتابة على يد الكاتب(١).

والتأكيد على الإفادة مما جاء في هذه النوعية من النصوص والتعامل معها من منطلق كونها أحد العتبات الكاشفة عن أسرار النص، لا يعني التسليم

(١) انظر: عتبات لعبد الحق بلعابد: ٤٩-٥٠، ١٣٥-١٣٩.

المطلق بكل ما جاء فيها؛ لأنها تبقى من صنع الكاتب نفسه، ومن هنا يصعب الاتكاء الكامل عليها في سياق تحليل نصوص الكاتب السردية؛ لما في ذلك من إشكاليات ستأتي الإشارة إليها عند الحديث عن إشكالية الذاتية والموضوعية في كتابة جنس الشهادة.

ثالثاً: إشكاليات حول مفهوم الشهادات السردية:

يتضح مما سبق أن محاولة وضع مفهوم عام لهذه المدونة الجديدة المسمّاة بـ (الشهادات)، يكتنفها بعض الإشكاليات، منها:

١- حداثة استعمال هذا المصطلح – وهو ما سبق تناوله – في الميدان الأدبي للدلالة على هذا النوع من الكتابات التي يرصد فيها الكاتب تجربته السردية.

٢- الشاهد/ السارد بين الذاتية والموضوعية: يرتد الكاتب في كتابة شهادته إلى ذاته، ومن هنا تبرز إشكالية الذاتية والموضوعية في مدونة (الشهادات) السردية، إذ يلحظ من خلال الحديث عن مفهوم (الشهادة) تحوّل وظيفة الذات المبدعة من إنتاج الرؤى والتصورات تجاه العالم الخارجي إلى موضوع تدوّن حوله الشهادة جملة من الرؤى والاعترافات، فيلتفت (الكاتب = الشاهد) إلى (ذاته = الموضوع)؛ ليتأمل فيها: ماذا أنتجت؟ وكيف أبدعت؟ ليقدِّم للقراء مدوّنة يوثق فيها تجربته بملابساتها المختلفة.

ولا شك أن هذه الممارسة تستدعي انفصال المبدع عن ذاته؛ ليتمكن من تأملها وسبر أغوارها وكشف أسرارها، فالكاتب حال كونه (شاهداً) يقدم شهادة تجاه تجربته السردية، يكون قد تحول إلى دارس يرصد ويتلمس سمات هذه التجربة، ولعل هذا هو ما جعل جمعان الكرت يقول عندما طُلب منه كتابة شهادته حول تجربته: «أحسب أن الشهادة تكون من الخارج إلى الداخل وليس

العكس»[١].

وأظن أن الخارج الذي يعنيه هو أن يكون مُقدِّم الشهادة كاتبًا آخر غير صاحب التجربة، ويبدو أن ما دفعه إلى هذا القول هو تشككه في إمكانية تجرد الكاتب من ذاتيته، وهذا يعني أن أحكامه التي ستشتمل عليها شهادته لن تتسم بالموضوعية؛ اعتقادًا منه أنها ليست محايدة لأنها جزء منه.

ويبدو أن الإشارة إلى عدم حيادية الشهادة المقدمة من المبدع تجاه ذاته تعود لغلبة الظن بأن الكاتب حريص في سرد شهادته على إبراز ما يعلي من شأن تجربته السردية، أما ما يند عن ذلك ويخرج عن إطاره فلا يحرص على إثباته أو الالتفات إليه، ويؤيد هذا التصور اعتراف شريفة الشملان في مستهل حديثها بأن شهادتها مجروحة؛ إذ كيف «يطلب من أم شهادة ببناتها؟! »[٢].

وهذا الأمر يلفت النظر إلى أن الاشتراطات التي اشتمل عليها مفهوم الشهادة – مثل: الصدق، والوضوح، والإفضاء بأسرار التجربة – قد لا يلتزم بها الكتاب؛ لذا كان من الضرورة عدم الوثوق المطلق بشهاداتهم حول تجاربهم؛ إذ ليس شرطًا أن يصدق الكاتب في كل ما يقوله حول تجربته، وليس شرطًا أيضًا أن يفصح عن كل ما يحتاج إليه المتلقي.

يضاف إلى ذلك: أن الكاتب إذا حاول تجريد نفسه من موضوعها، وأخذ يتأمله، فمن الصعوبة أن يتجرد من ذاتيته المتعلقة بموضوعه، وإن حاول التجرد منها، وهذا ما يوقع السارد والقارئ في الحيرة بين ما هو ذاتي، وما هو موضوعي في الشهادات السردية، وهذا ما اشتكت منه أميمة الخميس في قولها

(١) القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص (١): ٤١.

(٢) المصدر السابق: ٨٧.

عن كتابة شهادتها السردية: «لا أستطيع أن أعزل بلازما الكتابة من دمي، كي أحولها إلى مادة قابلة للوصف والتحقق والاختبار»[1].

وبناء على ما جاء في هذه الإشكالية يجب عدم المبالغة في الوثوقية المطلقة بما يقدمه الكاتب من رؤى حول تجربته؛ لأن الشهادة لدى بعضهم ليست سوى محاولة لكسب قناعة القارئ، وتسويغ لمجيء العمل الفني على هذا المنهج الذي يحاول المبدع الترويج له، وتسويغ وجوده، وتجميله. كما أن كتابة الشهادة لدى بعض كتاب السرد القصصي لا تخلو من الادعائية، والمبالغة، والانتقائية، وهي عيوب لها أثر كبير في إعطاء حكم غير دقيق على التجربة إذا ما قرئت في ضوئها، وتم التسليم المطلق بها.

ويغلب على الظن أن السارد كاتب الشهادة ينطلق في شهادته من اعتقاده بأنه يقوم بدور الوسيط بين المُنتج الإبداعي والمتلقي؛ لذا يقوم بالترويج لتجربته والدعاية لها عن طريق إبراز محاسنها، والكشف عن جمالياتها، لجذب المتلقي إليها. وهذا ما قد يجعل الثقة تهتز في الشهادات السردية من قبل بعض المتلقين، إذا اعتبروا أن شهادة السارد مجرد تسويغ لتجربته ودفاع عنها.

ومن الأهمية لفت الانتباه إلى أن القول بالموضوعية لا يعني التجرد التام من الذاتية؛ إذ يتعذر القول بوجود رؤية موضوعية صرف لا تنحاز إلى قناعة صاحبها الذاتية، ففي كل ممارسة كتابية شيء من الذاتية والموضوعية، ولا يستطاع فصل إحداهما عن الأخرى؛ لأن الكتابة منتج إنساني يصعب تجزئته.

٣-غياب الإطار العام لمدونة الشهادة: إن حداثة هذه المدونة دفعت كتابها

(١) شهادة سردية: غواية الرواية ورياح التغيير (٢-٢)، أميمة الخميس، صحيفة الجزيرة، المجلة الثقافية، ع٢٧٢، الإثنين ٢٨ صفر ١٤٣٠هـ.

إلى التجريب في طرق الموضوعات المختلفة التي يضمنونها شهاداتهم، ويعود ذلك إلى عدم وجود مضامين محددة اتفق الكتاب عليها ضمنيًّا بتقادم الكتابة في هذا الميدان.

ويظهر ذلك بوضوح في اعتراف أميمة الخميس بعجزها عن تحديد ما يندرج تحت عنوان: (الشهادة السردية) من مضامين ودلالات، حيث قالت: «عندما أقول شهادة سردية سيبدو العنوان غامضاً وفضفاضاً نوعاً ما، وكأنني أغطس يدي في غيمة ومن ثم أستعيدها فارغة، كيف أبدأ ومن أين؟ فالسرد هو غابة مغيبة وراء المحتمل والممكن. ولا أظن أن أحداً منا قد غادر منزله اليوم، ليستمع إلى مجموعة من الرصف الإنشائي عن تجربة السرد، أتوقع أن المستمع يطمح إلى تتبع خارطة جلية فاضحة الملامح، حتى لا يتربص به الإحساس بالعبث أو اللاجدوى»(١).

وإذا كانت أميمة الخميس قد أشارت إلى الجزء المشكل الناتج عن غياب الإطار الواضح والمحدد، فإنها في المقابل قد مارست ما أتاحه لها غياب هذا التحديد من الكتابة بحرية في تدوين شهادتها وتضمينها ما تراه مناسباً من القضايا والموضوعات، كما أفاد هذا الغياب وجود مضامين مختلفة ومتنوعة لدى كتاب الشهادات السردية، وهو ما سيتضح عند الحديث عن السمات الدلالية في المبحث القادم إن شاء الله تعالى.

٤– الالتباس مع الأجناس الأدبية الأخرى: من خلال ما ورد حول مفهوم (الشهادات السردية) وسماتها يتبين أنها متداخلة مع بعض الفنون الأخرى؛ مثل:

(١) شهادة سردية: غواية الرواية ورياح التغيير (٢–٢)، أميمة الخميس، صحيفة الجزيرة، المجلة الثقافية، ع٢٧٢، الإثنين ٢٨ صفر ١٤٣٠هـ.

أ- فنّ السيرة[1]: ويغلب على ظن الباحث أن معيار التمييز بينهما هو مدى غلبة البعد الذاتي على ما يقدمه الكاتب، فإن كان الغالب على شهادته الحديث عن الجوانب الإنسانية والتأريخ لحياته الشخصية فعمله أقرب للسيرة الذاتية من الشهادة السردية، أما إذا غلب عليه الحديث عن الجوانب الفنية ومسيرته الإبداعية فقد ابتعد عن فن السيرة واقترب من الشهادة السردية.

ب- فنّ المقابلة الصحفية: كثيراً ما تتضمن إجابات الأسئلة الموجّهة إلى القاص مكاشفات مهمة منه حول تجربته القصصية؛ وهذا ما يجعلها تتداخل مع مفهوم الشهادات؛ لذا حرصت على تحديد الإطار الشكلي للشهادات عند صياغة مفهوم الشهادة؛ حيث اشترطت أن تكون سرداً متصلاً من الكاتب، وليست مجموعة متناثرة من المقولات؛ وأن يكون الكاتب واعياً – القصدية – بأنه يقدم شهادة مدوّنة على أعماله السردية.

(١) سبق الحديث عن تداخل الشهادة السردية مع السيرة في صفحة: ٩ من هذا البحث.

المبحث الثاني: السمات الشكلية والدلالية:

أولاً: السمات الشكلية:

١ – العنونة:

تناولت الدراسة (٢٩) شهادة لكتاب مختلفين، وعند النظر في عناوين مدوناتهم التي اشتملت على شهاداتهم، نجد أنها انقسمت ثلاثة أقسام:

أ– العنونة الأجناسية الشارحة:

جرى العرف الفني في الأعمال الأدبية على وضع عنوانات شارحة مصاحبة للعنوان الإبداعي، وظيفتها تعيين جنس العمل الأدبي[١]: قصة – شعر – رواية – قصيدة نثر – سيرة، وإذا كان العنوان الملحق بالعنوان الرئيس وظيفته الرئيسة هي تعيين نوع النص، إن كان رواية أو سيرة ذاتية أو مسرحية، فإن أهمية هذا النوع من العناوين لا تأتي من موقعها الاستراتيجي، بل من حصرها العمل في خانة أجناسية محددة[٢].

غير أننا نجد عدداً ممن دونوا شهاداتهم السردية اكتفوا بالعنونة الأجناسية الشارحة، سواء أكانت مطلقة، مثل: (شهادة) إبراهيم شحبي، (شهادة) أحمد الدويحي، (شهادة) شريفة الشملان[٣]، أم كانت مقيّدة بنوع الفن الذي كتبت فيه الشهادة، مثل: (شهادة) جمعان الكرت (القصصية)، و(شهادة) خالد خضري

(١) انظر: عتبات النص في الرواية العربية للدكتور عزوز علي إسماعيل: ٧٨، ٧٩.

(٢) انظر: عتبات النص الأدبي "بحث نظري"، حميد لحمداني، مجلة علامات، مج١٢، ج: ٤٦، شوال ١٤٢٣هـ، ص٣٩.

(٣) انظر: القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص (١): ١، ٧، ٨٧.

(القصصية)، (شهادة) عمر طاهر زيلع (الإبداعية)[1]، وشهادة في القصة القصيرة جداً لهيفاء الفريح[2]. ومن الواضح أن إضافة مفردتي: (القصصية – الإبداعية) إلى مفردة (شهادة) في العنونة الأجناسية قيّد الجنس، وأزاح شيئًا من الغموض المتلبس بالعنونة الأجناسية المطلقة.

وتجدر الإشارة إلى أن الاقتصار على العنونة الأجناسية كان شائعًا لدى من استكتبهم خالد اليوسف، أما من قدم شهادته خارج إطار هذه المجموعة، مثل: أمل الفاران، وأميمة الخميس، وبشائر محمد، وعبدالعزيز الصقعبي، فلم يكتفوا بالعنونة الأجناسية، بل أثبتوا لأعمالهم عنوانات جمالية مصحوبة بعنوان أجناسي شارح لدى بعضهم[3].

وفي ظني أن هذا النوع من العنوانات – العنونة الأجناسية الشارحة المطلقة والمقيدة – يفتقد للإبداع والتفرد، ويدل على عدم اهتمام الكتاب وقلة احتفائهم بتمييز شهاداتهم بعنوانات إبداعية، كما تظلم هذه العنوانات النصوص ذاتها بإيحائها بأن هذه المدونات (تسجيلية) صماء بلغة فاقدة للروح الفنية. ويبدو أن عدم شيوع مصطلح (شهادة)، وحداثة تداوله جنساً أدبيًّا قسيماً للأجناس الأدبية الأخرى (الشعر، القصة، الرواية، السيرة، وغيرها)، أو داخلاً ضمن إطار أحدها، هو ما دفع إلى الاكتفاء بعنونة المدونة بـ (شهادة)، ظنًّا – من كتابها – بتميزها وعدم اختلاطها بغيرها، وفات على من قام بذلك أن

(١) انظر: القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص (١): ٤١، ١١٩.

(٢) انظر: شهادة في القصة القصيرة جداً، هيفاء الفريح، مجلة قوافل، ع٢٩، المحرم ١٤٣٤هـ/ ديسمبر ٢٠١٢م، ص١١٠.

(٣) ستأتي الإشارة إليها في الأقسام الأخرى من أنواع العنونة إن شاء الله.

هذه الممارسة مُلبسة؛ لأنها اكتفت بتحديد جنس العمل دون أن يكون له عنوان يميزه عن غيره من الأعمال الداخلة في جنسه.

ب– العنونة السيرية:

وهي العنونة المرتبطة بـ (الشاهد/ الكاتب)، أو هي: العنونة الواشية بأن هذه الشهادة جزء من سيرة كاتبها، وذلك من خلال قيام العنوان بأحد أهم وظائفه، وهي: الإشارة إلى ما بداخل المتن السردي(١)، وتأتي الوشاية من خلال تضمين العنوان مفردة (سيرة أو ما يدل عليها)، مثل: هذا اسمي وملامحي تشبهك لعبدالعزيز الصقعبي(٢)، وأطراف من سيرة القصة والرواية لعبدالحفيظ الشمري، وهذه كلماتي. . هذا أنا لعبدالعزيز الصقعبي، وسيرة حياة وكتابة وإبداع لمحمد علي الشيخ، ومن دفتر الزهور الصفراء: شهادة وسيرة لمحمد الشقحاء(٣).

وقد تأتي الإشارة إلى أن هذه المدونات جزء من سيرة أصحابها من خلال تضمين العنوان مفردات ذاتية دالة على المعايشة والتجربة التي استغرقت جزء طويلاً من حياة صاحبها، ومثالها: تجربتي في القصة لجبير المليحان، والأحساء زهو المكان: في تجربتي القصصية لحسن الشيخ، والبوح بأسرار الكتابة: كلمات في تجربتي القصصية لحسن النعمي، ومسار القصة القصيرة معي لعبدالله باقازي، وسهول وأسوار: بإيجاز عن تجربتي في السرد لعواض شاهر العصيمي، وفي بلاط الكتابة. . تجربتي في الكتابة لفوزية الجار الله، ومع القرطاس والقلم لمحمد عجيم، والحكاية والقرية: من تجربتي القصصية والموروث الشعبي لمحمد

(١) انظر: عتبات النص في الرواية العربية: ٧٧.

(٢) انظر: هذا اسمي وملامحي تشبهك، عبدالعزيز الصقعبي، صحيفة الرياض، ع١٦٠٢٦، الخميس ١٩ جمادى الآخرة ١٤٣٣هـ.

(٣) انظر: القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص (١): ٩٥، ١٠٣، ٢٠٣، ٢١٥.

علوان[1]. ومشوار القصة القصيرة لخالد اليوسف، ورحلتي مع القصة القصيرة لصلاح القرشي، وتجربتي في كتابة القصة القصيرة لطاهر الزهراني، ومشواري مع القصة القصيرة لضيف فهد، وحكايتي مع القصة القصيرة لتركية العمري، وحكايتي مع القصة القصيرة لشيمة الشمري، وتجربتي في كتابة القصة القصيرة لعبدالله الزماي، وتجربتي في القصة القصيرة لعلوان السهيمي، وحكايته مع القصة القصيرة لفهد الخليوي، ورحلتي مع القصة لفهد مصبح[2].

ويلحظ على هذا النوع من العنونة تفاوته من حيث الإطلاق والتقييد، فنجد أن فوزية الجار الله، ومحمد عجيم أطلقا عنوان شهادتهما لتشمل تجربتهما الكتابية عموماً. أما جبير المليحان، وحسن النعمي، وعبدالله باقازي، وعواض العصيمي، فقد قيدوا عنونة شهاداتهم بالتجربة القصصية. وذهب حسن الشيخ، ومحمد علوان إلى أبعد من ذلك حين قيدا عنونة شهادتهما بالحديث عن ملمح فني في تجربتهما السردية وهو: حضور المكان الأحسائي، وتوظيف الموروث الشعبي في أعمالهم الإبداعية.

وفي المجمل يلحظ على الشهادات ذات العنونة السيرية، اهتمامها بالتجربة باعتبارها جزءًا من سيرة صاحبها؛ لذا اهتمت هذه الشهادات بإبراز المؤثرات الخارجية على الشاهد/ الكاتب وأدواته، وليس إبراز المنْتَج/ النص، ويمثل هذا ما جاء في شهادة حسن الشيخ من عبارات تمثِّل اهتمامه بإبراز رؤيته من خلال شخصيته وليس من خلال منجزِه: «في مرحلة التكوين قرأت

(١) انظر: المصدر السابق: ٣١، ٦١، ١١٥، ١٢٧، ١٥٩، ١٧٣، ١٨١.

(٢) انظر: شهادات إبداعية في القصة القصيرة لمجموعة كتاب، مجلة الجوبة، ع٣٩، ربيع ١٤٣٤هـ/ ٢٠١٣م، ص١٣-٦٣.

للعديد من الكتاب السعوديين. . . لم أكن معنيًّا باجترار التاريخ. . . أظن أنني أسطرت الجغرافيا... لم أقلد أحداً ولم أتناول موضوعات تناولها السارد المحلي... لم أفكر قبل اليوم في سبب اختياري فن السرد من دون الفنون الأخرى»[(١)]، إن هذه الأفكار التي عبر عنها الكاتب في شهادته تمس مسيرته السردية بصفة عامة، صحيح أنها تعكس رؤيته تجاه منجزه النصي، غير أنها اتخذت التعبير عن (الشخصية) وسيلة للحديث عن النص، وليس العكس؛ حيث لم تقف بشكل خاص عند نصّه الإبداعي كما سيتضح في النوع الآتي.

ج–العنونة الفنية:

وهي العنونة المتحررة من شخصية كاتبها المرتبطة بالنص السردي أو الجنس الفني الذي تُقدم الشهادة حوله، وتتميز هذه النوعية من العنونة بإشارتها إلى النص السردي بشكل مباشر بتوظيف مفردات دالة على أحد الأعمال الفنية، أو الإشارة إلى الجنس الفني بشكل عام.

ومثال ارتباطها بالنص السردي: كائنات من طرب لأمل الفاران[(٢)]. أما ارتباطها بالجنس الفني فيمثله: في البدء كان للتجليات قصة لمحمد علي قدس، وعربة السرد الذهبية ليوسف المحيميد[(٣)]، وغواية الرواية ورياح التغيير: شهادة سردية لأميمة الخميس[(٤)]. فعلى عكس النوع السابق –العنونة السيرية–

(١) القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص (١): ٥١–٥٢.

(٢) انظر: كائنات من طرب، أمل الفاران، صحيفة الرياض، ع١٦٠١٩، الخميس ١٢ جمادى الآخرة ١٤٣٣هـ.

(٣) انظر: القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص (١): ١٩٧، ٢٢٧.

(٤) انظر: شهادة سردية: غواية الرواية ورياح التغيير ١–٢، أميمة الخميس، صحيفة الجزيرة، المجلة =

يلحظ على هذه النوعية من العنونة ارتباطها الواضح بالمنجز السردي، ودلالتها على أن الشهادة موجهة للمدونة السردية وليس للمبدع/ الشاهد.

ويمكن بيان الفرق بين ارتباط العنونة بالنص السردي وارتباطها بالجنس الفني من خلال المقارنة السريعة بين نموذجين يمثل كل واحد منهما أحد هذين الاتجاهين:

والنموذج الأول، هو: شهادة أمل الفاران (كائنات من طرب)، ومن خلال عنوانها يظهر للوهلة الأولى توجه الكاتبة نحو نصّها الإبداعي؛ لأن عنوان شهادتها هو نفسه عنوان أحد أعمالها الروائية، ولولا اعترافها في مقدمة شهادتها، بأنها تكتب (شهادة) بشكل مطلق؛ لظن القارئ أنها تتحدث عن عملها الروائي الذي يحمل العنوان نفسه دون غيره من الأعمال الأخرى، وذلك في قولها: «وأنا إذ أقدم شهادة حول ما أسرد ويسردني، ستكون الشهادة في أحسن أحوالها يمينًا غموسًا، أجزم بذلك؛ لأن ذات الشهادة لو طلبت مني قبل عامين أو بعد شهرين لن تكون هي»(١).

ومما يؤكد أنها تقدم شهادة عامة حول نصوصها السردية تدرجها في الحديث مبتدئة بعلاقة السارد بما يسرد، منتقلة بعد ذلك إلى الحديث عن زمن دخولها ميدان السرد وما صاحبه من ملابسات ومؤثرات، ثم حديثها عن تجربتها الكتابية تحت اسم مستعار، إلى أن تصل للحديث عن شفرات نصوصها، كحديثها عن ممارستها العنف ضد صورة النساء النموذجية في ثقافة مجتمعها في نصوصها، وذلك بأن تجعل نهايتهن حزينة، كما في: حريم، ويوم

= الثقافية، ع٢٧١، الإثنين ٢١ صفر ١٤٣٠هـ.

(١) كائنات من طرب، أمل الفاران، صحيفة الرياض، ع١٦٠١٩، الخميس ١٢ جمادى الآخرة ١٤٣٣هـ.

هناك، وماسنجر، وتجليات غنمة، أو بتغييب أصواتهن، كما في: رمل، أو بمكافأة صبرهن وطواعيتهن بالحسرات كما في: كائنات من طرب [١].

كما كشفت الفاران عن كيفية تعامل نصوصها السردية مع بلدتها، فتارة تمارس العنف ضدها: ابتداء من العناوين إلى المضامين، كما في: دم، غياب، نهاية، آخر فرصة، وحدي في البيت، نعي، وتارة تكتفي بتغييبها وتجاهلها. وتحدثت عن شيوع المونولوج الداخلي في نصوصها السردية الأولى، ففي رواية: روحها الموشومة به، تعترف بتكرار كلمات من نحو: تساءل، فكر، قال في نفسه، ظن، خشي أن يقول، سكت. ومع الوقت – كما تقول – تحولت الحوارات الداخلية إلى حوارات خارجية، فأصبح الحوار هو البطل، كما في رواية: كائنات من طرب[٢].

إن الحديث هنا مرتبط بوضوح بالنص السردي الذي تكتب فيه الشهادة، أكثر من ارتباطه بالسارد (الشاهد)؛ لذا جاء حديثها متكئًا على نصوصها مستشهدًا بما جاء فيها من دلالات، حتى إذا ما تطرقت لقضية – غير فنية – مرتبطة بالمؤثرات الخارجية على نصّها، مثل: كتابتها تحت اسم مستعار، ومقاومة أهل مدينتها لفكرة كتابة المرأة ومشاركتها في الساحة الأدبية؛ فإنها تربطها بنصوصها متلمسة أثر هذه الفكرة في النص السردي نفسه.

أما النموذج الآخر –الذي يمثل ارتباط العنونة بالجنس الفني–، فيمثله: شهادة محمد علي قدس: (في البدء كان للتجليات قصة)، حيث يلحظ عليه

(١) انظر: المصدر السابق.

(٢) انظر: كائنات من طرب، أمل الفاران، صحيفة الرياض، ع١٦٠١٩، الخميس ١٢ جمادى الآخرة ١٤٣٣هـ.

في شهادته اهتمامه بالحديث عن (المرحلة الأدبية) التي شاع فيها كتابة القصة، وربطه بروز النص القصصي المتميز بظهور تيار الحداثة، كما تحدث عن منافسة القصة للشعر، وأن ما يتوافر فيها من إمكانات فنية مكنها من الهيمنة على المشهد الأدبي والثقافي، ثم اختتم شهادته بالحديث عن تحول كتاب القصة إلى فن سردي آخر، وهو: (الرواية)، حيث اجتذبت الكتاب وسرقت الأضواء من الفنون الأخرى(١).

والملحوظ على مجمل حديثه في شهادته انعتاقه من الحالة الذاتية التي تسيطر على كتاب الشهادات، واهتمامه برصد ملامح بدايات الجنس الفني – القصة – وتحولاته، وهذا ما كان بارزًا في عنونته ذات البعد التأريخي الراصد للمراحل الفنية التي مرت بها التجربة السردية المتزامنة مع تجربته الشخصية.

٢–المراوحة بين الأجناس الكتابية:

من السمات الشكلية البارزة على مدونة الشهادات مراوحة كتابها بين الفنون السردية، ودمجهم أحيانًا بين أكثر من جنس فني، وقد ظهر هذا الملمح بوضوح من خلال عنواناتهم التي سبق استعراضها، حيث تبين أن بعضهم قيّد شهادته بجنس القصة، وجمع بعضهم في شهادته بين الرواية والقصة(٢).

ومما يؤكد اتسام شهاداتهم بهذا الملمح ما أشار إليه خالد اليوسف في مقدمة مجموعه الذي حرص على أن يكون خاصًا بشهادات كتاب القصة القصيرة، غير أن عدداً من هؤلاء الكتاب لم يستطع الفصل في حديثه بين

(١) انظر: القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص (١): ١٩٧-١٩٩.

(٢) انظر صفحة: ٢٣ من هذا البحث.

تجربته الكتابية للقصة القصيرة وتجربته الروائية؛ نظرًا لسيطرة الحالتين الإبداعيتين على صاحبها[١].

والأبعد من هذا إطلاق بعضهم عنوانه لتشمل شهادته تجربته الكتابية عمومًا، وممن وقع في هذا الإطلاق والتوسع فوزية الجارالله، فقد عنونت شهادتها بـ: (في بلاط الكتابة: تجربتي في الكتابة)، وفيها تحدثت عن كتاباتها المقالية في كل من جريدة الرياض، والجزيرة، وعكاظ[٢].

وعلى الرغم من أن هؤلاء الكتاب لم يلتزموا بطلب جامع الشهادات[٣]، حيث راوحوا في تدوين شهاداتهم بين الحديث عن الرواية والقصة والمقالة، إلا أنهم معذورون في ذلك؛ لأن التجربة الكتابية كلٌّ متكامل يصعب تجزئته، وغالبًا ما تشهد هذه التجربة تحولات كثيرة، ومن المتوقع أن تكون هذه التحولات على مراحل متداخلة ومتزامنة؛ لذا يصعب الفصل بينها إذا أراد الكاتب توثيقها وتدوينها.

٣– الثبات والتحول:

عند النظر في الشهادات موضع الدراسة نجد أنها متفاوتة من حيث المرحلة التي جاءت شاهدة عليها، فقد يكتب الكاتب شهادته بعد أن يكون قد استنفد تجاربه الكتابية في الميدان السردي، وذلك مثل إبراهيم شحبي الذي قال في ختام شهادته: «توقفت عن كتابة القصة القصيرة منذ ست سنوات، وربما لا أعود إلى كتابتها مرة أخرى، بحسبان أن ما كتبته سابقاً يمثل تجربتي

(١) انظر: القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص (١): ط.

(٢) انظر: المصدر السابق: ١٦١

(٣) انظر: المصدر السابق: ط.

وقدراتي، ويمثل تفاصيل المرحلة التي عشتها وما زلت»[١].

أما غالبية الكتاب فيكتبون شهادتهم، وهم ما يزالون في ساحة التجريب والإنجاز، فهذا أحمد الدويحي يزف للقراء في خاتمة شهادته خبر إصدار روايته: (غيوم امرأة استثنائية)، معلناً بأنه استعمل فيها أدوت مختلفة عن نصوصه السابقة[٢]. وفي السياق ذاته يختم عبدالحفيظ الشمري شهادته بأن أعماله الأخيرة: (القانوط، وشام يام، ونسيج الفاقة، وسهو)، عالم جديد وأحداث منفصلة عن السياق الذي شغف به في أعماله السابقة[٣].

وهذه الغالبية تتسم شهاداتها بسمة التحول وتنفي عنها الثبات، وقد أشارت أمل الفاران إلى ذلك بوضوح في شهادتها، فقالت: «سأورد ما أذكره من لقطات حلم ليلة مرهقة، مقسمة أن ما أشهد به هو ما يظهر لجوارحي هنا والآن. وأنا إذ أقدم شهادة حول ما أسرد ويسردني، ستكون الشهادة في أحسن أحوالها يمينًا غموسًا، أجزم بذلك؛ لأن ذات الشهادة لو طلبت مني قبل عامين أو بعد شهرين لن تكون هي»[٤].

كما أشارت أميمة الخميس إلى ذات الدلالة المؤكدة تغير الشهادة وتحولها، فتقول: «لا يوجد هناك تجربة كاملة، متكاملة التحقق كي أصفها، فقط هناك تجربة في طور الصيرورة والتبدل، تسعى إلى مخاتلة الأقمار والنجوم، التي تجلب الأيام الجديدة، أيام محملة بالتجارب والخبرات والحقائق التي

(١) القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص (١): ٢-٣.

(٢) انظر: المصدر السابق: ١٤.

(٣) انظر: المصدر السابق: ٩٩.

(٤) كائنات من طرب، أمل الفاران، صحيفة الرياض، ع١٦٠١٩، الخميس ١٢ جمادى الآخرة ١٤٣٣هـ.

تمنعنا من امتلاك هوية قاطعة ونهائية»[١].

وهذا الاختلاف بين من يكتب شهادته وهو في مرحلة التجريب والإنجاز، ومن يكتبها وهو في مرحلة الاكتفاء، يلفت النظر إلى قضية (الثبات والتحول) في الرؤية التي يقدمها الكاتب حول تجربته، فالرؤية المضمنة (شهادة) دونها صاحبها في مرحلة الاكتفاء والتوقف عن الإنتاج، تختلف عن الرؤية المضمنة (شهادة) ما يزال صاحبها في طور التجريب والإبداع، فالأولى ثابتة وأكثر نضجًا وتحرراً – في نظر صاحبها – من سطوة التجريب والبحث القلق عن الإبداع، أما الأخرى فمتحولة؛ لأنها آنية وخاضعة لاشتراطات البحث عن الجديد في العمل الفني.

٤– بين النقد والإبداع:

إن المتأمل في عنوان الدراسة يجد أن مفردة (شهادة) مقيّدة وموصوفة بأنها سردية، وهذا الوصف لا يتناقض مع إمكانية مجيئها إبداعية لتدخل ضمن أحد الأجناس الإبداعية، ومن هنا تأتي إشكالية تصنيف هذا الجنس الكتابي، أيعد جنسًا نقديًّا؟ أم يُعدّ أحد الأجناس الأدبية؛ إذا تحققت فيه السمات الفنية؟

إن تقييد (الشهادة) بكونها (سردية) يخرج إمكانية مجيئها شعرية فقط، لكنه لا يلغي إمكانية دخولها ضمن أحد الأجناس الأدبية الأخرى. ولا شك أن تحديد الجنس الكتابي الذي تندرج (الشهادات السردية) تحته، أمر غاية في الأهمية، فعلى أساسه يتم تحديد كيفية النظر إليها، وتعيين الأدوات التي يمكن التعامل معه بها، فهل يتم النظر إلى الشهادات السردية باعتبارها مدونة نقدية؛ لاشتمالها على جملة من الرؤى الفنية حول السرد وتفاصيل التجربة الكتابية؟ أو يتم النظر إليها باعتبارها مدونة سيرية؛ لاشتمالها على شذرات من ملامح سيرة

(١) شهادة سردية: غواية الرواية ورياح التغيير ٢–٢، أميمة الخميس، صحيفة الجزيرة، المجلة الثقافية، ع٢٧٢، الإثنين ٢٨ صفر ١٤٣٠هـ.

صاحبها وحياته الشخصية.

والراجح في ظني هو أن (الشهادات السردية) تعد جنسًا أدبيًّا؛ لأنها مدونة تعبيرية – عن الذات – في شكل إنشائي يفتقد لمقومات المدونة النقدية المعتمدة على شكل منهجي محدد. وأقرب الأجناس الأدبية التي يمكن دخول (الشهادات السردية) ضمنها أو الالتباس بها، هو جنس (السيرة)، وذلك للأسباب التي سبق الإشارة إليها عند محاولة تحديد مفهوم الشهادات.

ثانياً: السمات الدلالية/ المضامين:

ما المضامين التي اشتملت عليها مدونة الشهادات السردية؟ أو: عن ماذا تحدث كتاب الشهادات السردية؟ هذا السؤال هو ما تحاول هذه الجزئية من هذا المبحث تسليط الضوء عليها وبيانها، ويمكن تلخيص هذه المضامين على النحو الآتي:

١– التأريخ للتجربة السردية: شاع لدى كتاب الشهادات محاولة التأريخ لتجاربهم الكتابية، وقد جاء الحديث عن هذا المضمون في صورتين، وهما:

الصورة الأولى: اكتفت بالتأريخ لبدايات التجربة السردية، وقد سار الكتاب في هذه الصورة في اتجاهين، أحدهما: حرص على التأريخ للتجربة الكتابية من خلال الإشارة إلى المرحلة التي ظهرت فيها إرهاصات توجهه إلى ممارسة حرفة الكتابة، وممن سار في هذا الاتجاه: جبير المليحان، وشريفة الشملان، وعبدالعزيز الصقعبي، وفوزية الجارالله، ومحمد الشقحاء[1]. والآخر: لم يتوقف عند مجرد رصد الإرهاصات أو الإشارة إلى المحاولات الأولى، بل حرص على التوثيق لتاريخ أول إصدار له، على نحو ما فعل: خليل الفزيع،

(١) انظر: القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص (١): ٣١، ٨٧، ١٠٣، ١٦٠، ٢١٦.

وعبدالله باقازي، وفوزية الجارالله[١].

والصورة الأخرى: لم تكتف بذلك بل قام أصحابها ببناء شهادتهم منهجيًّا وفق تسلسل زمني يرصد مسيرته مع تجربة الكتابة، وممن يمثل هذا الاتجاه: خالد خضري، وعبدالعزيز الصقعبي، وعبدالله باقازي، وعمر زيلع، وفهد الخليوي[٢].

وقد بالغ بعض الكتاب في الاتجاه إلى التأريخ لتجاربهم، حيث تحولت شهادتهم إلى ما يشبه الوثيقة التاريخية التي ترصد زمن إصدار كل منجز في تسلسل زمني رتيب دون تقديم أي إضافة فنية للقارئ، وممن يمثل هذا النمط: عبدالله باقازي، حيث ذكر تاريخ أول قصة كتبها، ثم سرد تواريخ كتابة كل نص أنتجه دون أي تعليق منه حول هذه النصوص[٣].

وتجدر الإشارة إلى أن غالبية الكتاب لم يكتفوا في شهاداتهم بالرصد التاريخي دون حديث عن ملابسات هذه التجارب التي يؤرخون لها، بل حرصوا على الحديث عن ملابساتها ومضامينها وتحولاتهم الفنية والمؤثرات التي دفعتهم إلى هذا التحول أو ذاك.

ومما يؤخذ على هذا النوع من الكتابات لدى بعض الكتاب، انصرافهم عن تسليط الضوء على خصوصية التجربة، وأسرار الممارسة الإبداعية، وما يتصل بها من جوانب غامضة على القارئ، إلى محاولة تتبع مسيرة الكاتب

---

(١) انظر: المصدر السابق: ٧٩، ١١٥، ١٦١.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٧١-٧٣، ١٠٣-١١٢، ١١٥-١١٧، ١١٩-١٢٣، ١٤١-١٤٣.

(٣) انظر: القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص (١): ١١٥-١١٧.

التاريخية، حيث يغفل السارد عن الحديث عما يدور في خلجات النفس في لحظات تشكل التجربة، ويكتفي بالسرد المباشر لأبرز مراحل حياته وتجاربه السردية، معتمدًا على الجانب التأريخي لمسيرته الإبداعية.

٢- النشأة وأثرها في تشكيل التجربة السردية: يعد حديث الكتاب عن نشأتهم ملمحًا شائعًا في مدونة الشهادات، وغالبًا ما يكون متضمنًا ذكر المؤثرات التي أسهمت في تشكيل تجاربهم السردية، فقد اتخذ الكتاب من البوح بشهادتهم مدخلاً للربط بين نشأتهم وممارستهم الكتابية، وقد جاء الربط بين النشأة والتجربة السردية من خلال مداخل مختلفة، ومن أهمها:

أ- المكان:

يعد حديث الكتاب عن أثر مكان نشأتهم على تجاربهم الإبداعية من أبرز الموضوعات وأكثرها شيوعاً في مدوناتهم[١]، وإن كان الشائع هو الإشارة العابرة إلى مكان النشأة وارتباطه بالتجربة السردية الأولى، دون خوض في تفاصيل أثر النشأة في هذا المكان على التجربة السردية، ويمثِّل ذلك قول جبير المليحان في استهلال شهادته: «عدت لماض بعيد، وتذكرت حائل، وقريتي قصر العشروات، وأنني قد كتبت نصًّا بعنوان: (حلم يتحقق) وأنا في السنة الثانية المتوسطة»[٢]. فالمليحان هنا لم يتلمس أثر مكان النشأة في قصصه، ولم يبرز مدى ارتباط تجربته السردية بقريته، وإنما اقتصر على الإشارة إلى قريته

(١) انظر: القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص (١): ٧-١١، ٣١، ٤١-٤٣، ٦١-٦٤، ٩٦، ١٢٧، ١٣٠، ١٣٣-١٣٤، ١٨١-١٨٥.

(٢) المصدر السابق: ٣١.

في سياق استدعاء ذكرياته المرتبطة ببدايات ممارسته للكتابة القصصية.

وقد تأتي الإشارة العابرة على شكل لغة واصفة لمكان النشأة، حيث يتجه بعض الكتاب إلى افتتاح حديثهم عن تجاربهم بتوصيف المكان الذي نشأوا فيه من الناحية الجغرافية، دون توقف بشكل دقيق عند انعكاسات هذا المكان بمختلف مكوناته على أعمالهم القصصية والروائية. ونجد هذا واضحاً في بداية حديث عواض العصيمي، حيث اكتفى بتوصيف المكان الذي نشأ فيه بقوله: «نظرت حولي فإذا أنا في سهل واسع، يصلح للركض أنى توجهت، غير أنه إذا ما توجهت غرباً توقف على مسافة كيلومتر واحد لتبدأ بعده جدر مدينة (الدوادمي) صاعدة إلى أعلى. أما إذا توجهت شرقاً، فإن السهل يسايرني مسافة أبعد. . . في وسط السهل، قريباً من بئر عميقة، واسعة القصبة، وقفت في العراء بويتاتنا الوبرية متجهة نحو الشمال...»[(١)].

وإن كان حديثهم هذا لا يخلو من الإشارة إلى سحر المكان، وتأثر الكاتب به في تجربته الروائية، وهذا ما نلحظه في حديث عواض العصيمي السابق، فبعد أن وصّف مكان نشأته جغرافيًّا، وصوّر تعلقه به ذاتيًّا، أكّد استحالة أن تتشكل تجربته دون أن يتحدث عن (الصحراء)، مكان نشأته، ومن هنا كانت الصحراء الأرضية التي تشكلت عليها روايته الأولى: (أو على مرمى صحراء في الخلف)، بل إنه لم يكتف بكتابة عمل واحد عنها، وإنما وجد نفسه ما تزال تواقة إلى التوغل في عوالمها المتعددة؛ لذا عاد إليها مرة أخرى في روايته الثانية: (قنص) متخذاً منها مادة روائية يحرك أحداثها وشخصياتها في

(١) القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص (١): ١٢٧.

هذا المكان الذي سحره منذ نشأته فيه[1].

ب- الثقافة الاجتماعية:

لم يقتصر بعض الكتاب على الإشارة إلى مكان نشأته، بل ذهب إلى أبعد من ذلك حين صور ما تركته القرية في ذاكرته من مشاهد أثرت في تشكيل ثقافته ومعارفه عموماً، وذلك من خلال الحديث عن مكونات القرية الثقافية، ويمثَّل هذا ما جاء على لسان جمعان الكرت، فبعد أن وصّف تضاريس قريته ومعالم المنزل الذي نشأ فيه، قال: «أول صوت خارجي سمعته وهزني كثيراً جلبة الباعة في سوق الأحد الأسبوعي، هذه السوق يرتادها المتبضعون من أنحاء منطقة الباحة. وكانت تمثل علامة بارزة ليس اقتصاديًّا فقط بل اجتماعيًّا وأمنيًّا وإعلاميًّا ودينيًّا، حيث يقف عدد من المحتسبين على سقف دكان صغير يتوسط باحة السوق، يتحدثون عن الجنة والنار، العقاب والثواب، أما أمنيًّا فكان موعد تنفيذ القصاص يتزامن مع موعد السوق حيث يمر المراد القصاص به من أمام أعين الجميع لتستقر رصاصة الموت في أحشائه. . . تلك السوق تمثل بالنسبة لي ثراء معرفيًّا. . . السوق يعد بالنسبة لي نافذة ثقافية مهمة، ساهم في تشكيل ثقافتي إلى جانب الممارسات اليومية من تحصيب المزارع، وحصاد المحصول، وغيرها من المهام الأخرى»[2].

---

(١) انظر: القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص (١): ١٣٣-١٣٥.

(٢) القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص (١): ٤٢-٤٣. وفي هذا النص شاهد على سمة أسلوبية في بعض الشهادات السردية، وهي: تجاوز الكاتب حكاية الواقع الحقيقي؛ بسبب وقوعه في أسْر بعض التعبيرات الأدبية الجاهزة، وترديده لها دون وعي، فتعبير: "لتستقر رصاصة الموت في أحشائه" لا ينطبق على واقع الحال في هذا البلد الذي يتم =

ومن الروائيين من سار في هذا الاتجاه بعمق أكبر، فتحدث عن مكان نشأته بلغة ذاتية راصداً ملامح تأثير المكان في أعماله، ويظهر ذلك في حديث أحمد الدويحي عن تأثير نشأته في تشكيل فضاء وعيه السردي، حيث يقول: «نسجت من محطات فضائي التراكمي، تفاصيل تجربتي السردية، وقد وعيت بهذا الفضاء، في قرية نائية، تقع على رؤوس هذه الجبال كابن أكبر لوالدين، ينتميان إلى أسرة المحراث، ورعي الأغنام ومتعة الغناء، ومناجاة غيوم السماء الخفيضة، كنت دون العاشرة، أشكل أرضية هذا الفضاء، وأرسم من أسراب الغيوم، مكون تفاصيل ذاكرة عالم ثري، بقيت أحداثه ونماذجه، علامات كوشم في الذاكرة، تلوح وتنتظر المحرض والتوظيف، والتأويل بين حين وآخر. هذا الفضاء، كان له إشكالية، ومعاناة فنية لي فيما بعد، فقد غادرت القرية بعد العاشرة بسنتين، وطبعت الذاكرة مشاهدها ووجوهها وأصواتها وموروثها الشعبي الثري وإيقاعها الحياتي»[(١)].

إن الدويحي يشتكي من عجزه عن الانفكاك من أسر مشاهد القرية وثقافتها التي شكلت فضاء ذاكرته السردية؛ لذا عاد في موضع آخر من شهادته إلى الاعتراف بأن استحضار الذاكرة لمسرح القرية بشخوصها وأحداثها وحكاياتها يعد إشكالية فنية من وجهة نظره؛ فقد عجز عن الانعتاق من سطوة هذا الاستحضار، وحضرت القرية بكثافة في نصوصه السردية الأولى، وحاول بالتجريب المستمر الابتعاد عن هذا الفضاء في روايته الثانية (أواني الورد) فكانت بدايتها في صحراء نجد، ونهايتها في وادي ماء عين في الأردن[(٢)].

= القصاص فيه بالسيف، وليس بالمسدس.

(١) القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص (١): ٩-١٠.

(٢) انظر: المصدر السابق: ١١.

وما اشتكى منه الدويحي يعد طبيعيًّا لدى محمد علوان الذي جعل من المكان وثقافة القرية التي نشأ فيها محوراً تدور حوله شهادته، بل إنه عنون شهادته بـ: (الحكاية والقرية: من تجربتي القصصية والموروث الشعبي)، وهذا العنوان يدل على ارتباط تجربته بالمكان والثقافة الاجتماعية بشكل قوي، وقد تأكد ذلك من خلال حديثه الحميمي عن مكان نشأته بكل مكوناته الجغرافية، والطبيعية، والثقافية، والاجتماعية، وما تركته هذه المكونات في نفسه وذاكرته من آثار وصور يصعب تجاوزها، وهو ما جعله يقر بأن (المكان سيد البداية)، وهو «الملتصق بالناس بنبضهم اليومي ومعاناتهم، هو المكان يهب لمن يملك القدرة على ترجمة كل ذلك إلى عمل فني نابع من بين صفوفهم»[1].

واعترافه بأثر المكان والثقافة الاجتماعية في تجربته الإبداعية جعله يقول بوضوح: «يمكن لي أن أتحدث عن القرية كأساس لبناء الكثير من القصص لدي»[2]، وبناء على هذا أخذ في استعراض منجزاته القصصية موضحاً ملامح القرية فيها، سواء كانت على شكل أمثال وقصص، أو معتقدات شعبية، أو مواقف وصور اجتماعية مستوحاة من عادات أهل القرية في أسواقهم ومنازلهم[3].

ويبدو أن ما تزخر به الحياة الاجتماعية في القرى من قصص شعبية وأساطير يعد مادة خصبة استثمرها غالبية من نشأ في القرى من المبدعين، فهذا عبدالحفيظ الشمري يؤكد تشبعه بالحكايات القروية التي عززت وجود موهبة القص لديه؛ لذا ظل ينهل من معين حكايات القرية في قصصه الأولى، وجسّد

(١) القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص (١): ١٨١-١٨٤.

(٢) المصدر السابق: ١٨٤.

(٣) انظر: المصدر السابق: ١٨٦- ١٩١.

عوالمها كاملة في تجربته الروائية الأولى (فيضة الرعد)[١].

ج- حكايات الجدة:

ومن الكتَّاب من التقط من نشأته أبرز المكونات المؤثرة في روح المبدع ووجدانه، ومن أكثر هذه المكونات تردداً في شهادات المبدعين (حكايات الجدة)، وممن أشار إلى تأثير حكايات جدته في ميله للقص: حسن النعمي، وشريفة الشملان، وفهد المصبح، ومحمد علوان[٢]. ومن بين هؤلاء يبرز حديث حسن النعمي الذي استقصى أثر جدته في حكاياته، فقد عرفت ذاكرته القرية التي نشأ فيها من خلال أمه في بادئة الأمر، ثم تفتحت أحاسيسه ومداركه على القرية بشكل أكبر من خلال حكايات جدته التي كانت سببًا في انحراف موهبته من الشعر إلى الحكايات، وأصبح يعرف كثيراً من أسرار القرية، وأماكنها، وأساطيرها، وقصصها الشعبية، من خلال مرويات جدته وحكاياتها[٣].

هذه النشأة كان لها أثر كبير في تشكيل تجربته الكتابية، حيث قال: «كبرت وظلت الحكايات التي خبأتها في ذاكرتي تشدني للطفولة والقرية وجدتي. ولعل ولعي بالكتابة بعد ذلك بسنوات يعود لرغبة دفينة في إعادة القرية التي عشتها عندما كنت طفلاً»[٤]. إن ذكريات القرية وحكايات الجدة هي الشرارة التي أوقدت شرارة الإبداع في نفس حسن النعمي، وشاهد ذلك قوله: «عندما بدأت كتابة القصة كنت مدفوعاً بفطرة الكتابة نحو القرية التي تشكلت

(١) انظر: القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص (١): ٩٧.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٦١-٦٣، ٨٧، ١٥٣، ١٨٣.

(٣) انظر: المصدر السابق: ٦١-٦٣.

(٤) القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص (١): ٦٣.

عبر واقع عشت طرفاً منه فيما مضى، كنت مدفوعاً للتعبير عن القرية التي وجدتها مختبئة في حكايات جدتي. كانت مهمتي في المجموعة الأولى والثانية كذلك هو البحث عن هذه القرية، ثم إعادة إنتاجها مما جعلها تبدو خيالية غير ممكنة الحدوث، رغم أنها كانت حاضرة بقوة... صوت جدتي يحضر كلما أردت الكتابة، وكأنها تقول: لماذا لم تبرني وتكتب حكاياتي؟ »[1]. وبناء عليه وظّف حكايات جدته عن القرية في أعماله القصصية، فجاءت قصصه متكئة على عالم القرية الشعبي، ولمس النقاد بروز ظاهرة توظيف الأسطورة الشعبية لديه[2].

ومما يؤكد اهتمام الكتاب في شهاداتهم بالحديث عن البيئة التي نشأوا فيها، انعكاس ذلك على أعمالهم القصصية نفسها، فقد توصلت الدكتورة جليلة الماجد إلى أن تصوير البيئة بمختلف مكوناتها: المكانية والاجتماعية والتاريخية لدى كتاب القصة السعودية كان حاضراً بشكل قوي وبتنوع فني في أعمالهم القصصية[3].

٣- المؤثرات في صقل التجربة السردية وتطويرها:

من المضامين المتداولة في شهادات كتاب السرد: حديثهم عن المؤثرات في صقل التجربة السردية وتطويرها، ومن المؤثرات التي أشاروا إليها:

أ- العمل الصحفي:

أشار جبير المليحان إلى تجربته في التعاون مع صحيفة اليوم وعمله مصححًا لغويًّا فيها، وأكد أن هذا العمل أتاح له أمرين، أحدهما: الاحتكاك

(١) المصدر السابق: ٦٣-٦٤.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٨٠.

(٣) انظر: البيئة في القصة السعودية القصيرة للدكتورة جليلة الماجد: ١٧٩-١٨٣.

بالأدباء الذين كانوا يترددون كل مساء على مقر الصحيفة، ومنهم: محمد العلي، وخليل الفزيع، ومحمد الصويغ، ومحمد القيسي، وعلي الدميني، وغيرهم. والآخر: انكبابه على التعامل مع اللغة سواء أكانت في النصوص الشعرية أم القصصية[١].

ويلحظ من حديث المليحان أن العمل الصحفي لم يتجاوز التأثير في اللغة إلى التأثير في الرؤية وتوظيف التقانات السردية وتقويم التجربة الشخصية، وهو ما أفصح عنه خليل الفزيع في حديثه عن تأثير عمله في الصحافة على تجربته السردية، حيث أكد أن عمله الصحفي وفر له مادة إخبارية يومية مكنته من التقاط مواقف إنسانية مختلفة نسج من بعضها أعماله الإبداعية[٢].

ب– القراءة:

تعد القراءة من أبرز المؤثرات في حياة الكتاب؛ لذا من الطبيعي ألا يغفل عن ذكرها كتاب السرد، وقد جاءت الإشارة – على سبيل المثال – إلى أثر القراءة في تشكيل التجربة عند كل من: جبير المليحان، وحسن الشيخ، وحسن النعمي، وعواض العصيمي، وعبدالعزيز الصقعبي، وعواض العصيمي، وفهد المصبح، وفوزية الجارالله، وليلى الأحيدب، ومحمد الشقحاء[٣].

والملحوظ على غالبية حديثهم عن هذا المؤثر ذكرهم له بشكل عابر يَظهر منه حرصهم على إخبار القارئ بتوسع اطلاعهم وتنوع مصادرهم، نحو

(١) انظر: القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص (١): ٣٢.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٣٢.

(٣) انظر: المصدر السابق: ٣٢، ٥١، ٦٤، ١٠٣–١٠٤، ١٢٨– ١٣٠، ١٥٥، ١٦٠، ١٦٧، ٢١٥.

قول حسن النعمي: «قرأت ما لم يقرأه أقراني»[1]، فلم يكن الشائع عندهم بيان مستوى تأثرهم بنوعية معينة من القراءات دون غيرها، كما أنه من النادر وقوفهم عند بيان انعكاس هذه القراءات على تشكيل أعمالهم السردية، وذلك على نحو ما أشار إليه خليل الفزيع من أنه يبدو «التناص واضحاً بين بعض قصصي وبعض ما قرأت، وفي إحدى قصصي، وهي (الأعزب) اتكأت على رواية: (طقوس في الظلام) لكولن ويلسون، فقد استعرت مقاطع كاملة من الحوار الوارد في الرواية»[2]، فقد كشف الفزيع للقارئ مستوى إفادته من قراءاته، وكيفية توظيفه لما قرأ في أعماله السردية.

٤- التنظير النقدي:

يتجه بعض الكتاب في شهادته إلى محاولة التنظير النقدي، ونجد أن محاولتهم هذه قد سارت في مسارات مختلفة، فمنهم من يهتم بالقضايا النقدية العامة، ومنهم من ينصب حديثه على تقويم تجربته الخاصة، ويتوسع بعضهم في نظيره النقدي ليشمل تقويم المرحلة التي برزت فيها تجربته، وتهتم فئة أخرى بالتنظير النقدي المتصل بالحديث عن طقوس الكتابة؛ ولتعدد مسارات التنظير النقدي لديهم يمكن تلخيصها في اتجاهين:

الاتجاه الأول: التنظير النقدي المتكئ على قضايا المدونة النقدية، وهي القضايا العامة التي استهلكها نقاد السرد مطارحة ومداولة، ومنها:

أ- سمات القصة وقدرتها على التعبير عن الأحداث والتجارب[3]، وتميز الرواية بقول ما لا تستطيع الفنون الأخرى قوله؛ لأنها الفن الأكثر مدنية، لذا هي تستوعب جميع الأجناس الفنية مثلما تستوعب المدينة جميع

(١) القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص (١): ٦٤.

(٢) المصدر السابق: ٨٠.

(٣) انظر: القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص (١): ١، ١٥٤.

الشرائح [١].

ب– ملاءمة القصة للعصر الحاضر أكثر من الشعر؛ لوصولها إلى المتلقي من خلال السينما والتلفاز، مما ساعد على منحها مساحة أوسع في العرض وطرائق أكثر في الكتابة[٢].

ج–تأريخ الفن القصصي والاختلاف بين القول بأن القصة فن غربي خالص أو أنها فن ذو أصول عربية[٣].

د– جوهر الفن القصصي، واختلاف النقاد حول جوهر القصة بين من رآها حدثاً وشخوصاً وأزمنة، ومن رآها لغة تقوم على الخيال، ومن رآها مجرد تصوير للواقع[٤].

هـ–تعريف بعض الأساليب الفنية، أو بعض أنواع القصة، أو أحد أركانها[٥].

ومما سبق يلحظ ابتعاد المضامين النقدية التي يضمنها الكتاب شهاداتهم عن خصوصية تجاربهم الإبداعية، كما أنها كانت مجرد إشارات مختصرة وليست مناقشات عميقة مستندة إلى التجربة الشخصية ذاتها. وفي هذا دلالة على أن آراءهم النقدية جاءت في سياق حرص بعض الكتاب على الظهور في جلباب الناقد العارف بتاريخ الجنس الأدبي الذي ينسج على منواله؛

(١) انظر: المصدر السابق: ١٠.

(٢) انظر: المصدر السابق: ١.

(٣) انظر: المصدر السابق: ٢.

(٤) انظر: القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص (١): ١.

(٥) انظر: المصدر السابق: ٨٩، ١٣٢–١٣٣. وشهادة في القصة القصيرة جداً، هيفاء الفريح، مجلة قوافل، ع٢٩، المحرم ١٤٣٤هـ/ ديسمبر ٢٠١٢م، ص١١٠.

للتأكيد أنه لم يخض غمار هذه التجربة الإبداعية وهو خلو من المعرفة النظرية بتاريخه وأدبياته. ويمكن القول إن عدداً من المبدعين أرادوا بالحديث عن هذه القضايا اكتساب صفة الناقد لإضافتها للصفة الإبداعية التي اكتسبوها من كتابتهم السردية، فيكونون بهذا من المبدعين النقاد.

كما يلحظ أن حديثهم عن هذه القضايا جاء – في أغلبه – خلواً من الاستشهادات والاقتباسات النقدية، مما جعله في منجاة من ثقل الإحالة للمدونة النقدية، ولم يفسد على شهاداتهم تدفقها العفوي المتخفف من قيود الدراسات المنهجية.

والاتجاه الآخر: التنظير النقدي المهتم بالتجربة الشخصية، وهذا الاتجاه يلحظ أنه منقسم قسمين:

القسم الأول: التنظير المهتم بإبراز خصوصية التجربة من جهة تأمل طقوس الكتابة السردية:

يعد التأمل في أسرار ممارسة الكتابة، وكيفية إنتاج النص السردي من الموضوعات المهمة التي ينتظر المتلقي من الكاتب الكشف عنها، وذلك لما تتميز به من خصوصية وتفرّد، وأول ما يلفت الانتباه في حديثهم عن هذه القضية، اعترافهم بعجزهم عن كشف أسرار الممارسة الكتابية، واقتران اعترافهم هذا بنفي فكرة الإلهام، إلا أنه نفي لا يراد به التواضع وإزاحة هالة القداسة عن المبدع، وإنما هو نفي يراد به إبراز معان مختلفة، منها:

أ- الإقرار بصعوبة تقديم (شهادة) أو الكتابة عن الكتابة: ويظهر هذا في حديث أمل الفاران التي استهلّت شهادتها بقولها: «لا وجود لوادي عبقر، صدقوني فقد كنت هناك... والحقيقة أن كل ما يتذكره السارد من قفزته السحرية

في فضاء الـ (هناك) تفاصيل غرائبية كلقطات من حلم ليلة مرهقة. وبالتالي فإن حديث الكاتب عن الكتابة حديث شاهد عيان وفعل في عوالم مربكة، وكل المفاتح التي سيقدمها ممكنة، ومع هذا فإن رصف الطريق بعلامات دالة غير ممكن؛ لأن الدرب رمل تمسح الريح وجهه كل حين، فتخفي الأثر فور انطباعه»[١].

وعلى الرغم من اعترافها بصعوبة الإدلاء بأسرار التجربة إلا أنها خاضت غمار الكشف والبوح عنها مع إقرارها بأن «الكتابة عن الكتابة ليست أسهل منها، وإن أوهمت حين يرتكبها الكاتب بصدق أكبر، ومستغلة حالة التشكك التي أوقعتك فيها، سأورد ما أذكره من لقطات حلم ليلة مرهقة، مقسمة أن ما أشهد به هو ما يظهر لجوارحي هنا والآن»[٢].

ب– العجز عن تفسير سر الكتابة: وفي سياق التنظير حول أسرار الكتابة السردية يستغرب خليل الفزيع من السؤال عن كيفية الكتابة، ويشبهه بالسؤال عن كيفية إشراق الشمس، أو جريان النهر، أو جريان الزمن، ويعترف بأنه لا يعرف كيف ومتى يكتب النص الإبداعي؛ فالقصة «هي التي تفرض نفسها بل هي التي تختار قالبها، عندما توجد الفكرة أولاً ثم تختمر وتنضج، وقد لا أكتبها في حينها وأكتفي بتسجيلها كفكرة ثم أعود لتنفيذها بشكلها النهائي، بعد مدة قد تطول وقد تقصر، لكن هذا مرهون أيضاً بعوامل أخرى ليس من بينها رغبتي في الكتابة، بمعنى لا أستطيع أن

(١) كائنات من طرب، أمل الفاران، صحيفة الرياض، ع١٦٠١٩، الخميس ١٢ جمادى الآخرة ١٤٣٣هـ.

(٢) المصدر السابق.

أقول: إني سأكتب قصة فأكتبها، هذا غير ممكن»[١].

إن الفزيع يحاول بجلاء نفي فعل الإرادة والرغبة عن الممارسة السردية، فالكتابة الإبداعية لديه ليست اختيارية، بل تفرض نفسها متى تهيّأت فكرتها ونضجت، ويؤيده في هذا عبدالعزيز الصقعبي الذي يقر بعدم حبه لكتابة النصوص القصيرة جداً، غير أنها تأتي بشكل مباغت[٢].

ج- التفتيش عن شرارة الإبداع: ومن الكتاب من اهتم في حديثه عن أسراره مع تجربته السردية بالتفتيش عن قابس السرد، ويمثل هذا الاتجاه يوسف المحيميد الذي بدأ بالتساؤل عن كيفية ولادة السرد، وشبه عمل السارد بالشاعر والرسام والفوتوغرافي والسينمائي، فجميعهم يعيشون حالة اصطياد مذهلة يجب على المبدع اقتناصها لتنطلق عربة الإبداع نحو تشكيل العمل الإبداعي[٣].

ولتأكيد أهمية القابس أو شرارة الإبداع في طقوس ممارسته الكتابية، يعترف بأنه كثيراً ما تجتمع لديه فضاءات مكانية، أو وقائع وشخصيات، وتلح على ذاكرته شهور عديدة، وربما سنوات، حتى يعثر على خيط السرد فجأة، فيقوده إلى فتنة النص وغوايته[٤]. ويستشهد على ذلك بروايتيه: (نزهة الدلفين)، و(الحمام لا يطير)، ففي الروايتين كان الذهن قد احتشد بالصور والحكايات والشخصيات والأحداث، فلما تكسرت تحت أقدامه وريقات صفصافة جافة

(١) القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص (١): ٨١.

(٢) انظر: المصدر السابق: ١٠٧.

(٣) انظر: القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص (١): ٢٢٣-٢٢٤.

(٤) انظر: المصدر السابق: ٢٢٣-٢٢٤.

وهو يمشي ذات ليل في القاهرة، اشتعلت شرارة الإبداع وقادته إلى التقاط خيط السرد في رواية (نزهة الدلفين)، ولما علقت بثوبه ريشة ساقطة على الأرض، اشتعل قابس الإبداع لتسير به عربة السرد نحو إنتاج رواية (الحمام لا يطير في بريدة)[١].

ومن الواضح أنه اهتم في حديثه بالمرحلة الثانية من عملية الإبداع، وهي مرحلة وجود الباعث المحرض على الكتابة، ولم يعط مرحلة التشكل والاختمار حقها من الاهتمام، بل إنه اختصر عملية الإبداع السردي لديه بأنها «حالة شعرية، أو لنقل صورة شعرية فاتنة، تثير الأسئلة في داخلي، وتقود فورًا إلى العربة المنتظرة على تل الكلمات، وما إن ألتقط الصورة تلك، أو الحالة الشعرية النادرة، حتى ينطلق الكابح وتنطلق عربة السرد، ملتقطة في طريقها كل اللحظات الجميلة واللذيذة»[٢].

د- آليات الكتابة الخاصة: لم يفصح كثير من الكتاب في شهاداتهم عن آلية الممارسة الكتابية لديهم، وأسرارهم في تشكيل نصوصهم الإبداعية، سوى ما نجده لدى يوسف المحيميد عندما كشف عن أنه كتب روايته الأولى: (لغط موتى) دفعة واحدة، مما تسبب في إنهاكه جسديًّا؛ لذا احتال على روايته الثانية: (فخاخ الرائحة)، حين قرر كتابتها على شكل وحدات متفرقة كما لو كان يكتب قصصًا قصيرة، وجعل لكل وحدة عنواناً مستقلاً؛ ليلتقط بعد كل وحدة أنفاسه، ويفكر في الوحدة التي تليها، إلى أن اكتمل

(١) انظر: المصدر السابق: ٢٢٤.

(٢) القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص (١): ٢٢٤.

عمله الروائي[1].

كما صرح بأنه حالما تبرق في ذهنه فكرة أو موقف أو شخصية، يتردد في توظيفها: أيحولها قصة قصيرة وينتهي، أم يخبئها في مخزنه لتكون جزءا من رواية، وإذا لم يحسم الأمر وهربت الفكرة أو الموقف أو الشخصية من ذهنه دون أن يستثمرها يطمئن لذلك ولا يتحسر على فواتها؛ لمعرفته بالتجربة أن المشهد الذي يذوب في النسيان، والشخصية التي تهرب، لا تستحق الحسرة[2].

وفي ظني أن الكتاب كان من المنتظر منهم وهم يقدمون شهاداتهم حول تجاربهم الكتابية أن يفصحوا لنا عن الأسرار المختبئة خلف هذه النصوص مما لا يستطيع أحد أن يقوله سواهم، فالقضايا الفنية – مع أهمية سماع رأيهم فيها – يستطيع الناقد الحصيف استنتاجها من نصوصهم، ولكن دوافع كتابتهم لهذا النص أو ذاك، وملابسات هذه الكتابة، والظروف النفسية المصاحبة لزمان كتابته ومكانها، ومدى مطابقة الشخصيات والوقائع للواقع، وفك بعض الرموز التي تضمنتها نصوصهم، هذه وغيرها من الأسرار الخاصة بالتجربة هي ما كان ينتظر منهم الحديث عنه.

لذا يبدو أن الكتاب لم يعطوا هذا الموضوع حقه من الحديث والتأمل؛ فالقارئ ينتظر منهم مزيداً من الإيضاح والتفصيل حول طقوس الكتابة الإبداعية، فهم أهل التجربة والأعلم بدهاليزها، وكان من المنتظر منهم الإجابة عن أسئلة مثل: هل فعل الكتابة اختياري أو مفاجئ؟ وهل يختار القاص موضوعاته أو

(١) انظر: المصدر السابق: ٢٢٥.

(٢) انظر: القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص (١): ٢٢٦.

تفرضها الأحداث والتجارب المعيشة؟ وما الطقوس التي يعيشها الكتاب عند ممارسة الكتابة؟ أيتم سرد التجربة دفعة واحدة أم في جلسات متقطعة؟ أيخلق القاص شخصياته من الخيال أم يقتنصها من الواقع؟ وهل من عوامل مساعدة تعين على تهيئة السارد لممارسة الكتابة وتحفيز الخيال؟

وذلك لأن العملية الإبداعية معقدة بشكل يصور تعقيد النفس البشرية ذاتها، وليست معادلة رياضية يمكن ترتيب خطواتها بشكل منطقي عقلي وتعميمه على جميع التجارب الإبداعية؛ لذا تعد كل تجربة حالة خاصة، مما يعني أن آليات الكتابة وأسرارها القصصية متغيرة بتغير التجارب السردية، ومختلفة باختلاف طقوس أصحابها، وهذا ما يدفع إلى ضرورة بيانها والكشف عنها من قبل الكتّاب.

القسم الثاني: تقويم التجربة الشخصية: يتجه بعض الكتاب إلى الحكم على نتاجه السردي، مع ذكر بعض سماته الفنية سواء أكانت إيجابية أم سلبية، ومن هذا قول أحمد الدويحي: «إن كتابتي القصصية لم تكن ترضي طموحاتي... إن نصوصي القصصية تشي بفضاء روائي، نلمح هذا في تعدد الشخوص، واتساع الفضاء، وتعدد الخطابات المتجاورة في نص قصصي لا يحتمل كل هذه الحمولات»[١]. وممن حاول تقويم تجربته السردية: عبدالحفيظ الشمري، وعبدالعزيز الصقعبي، وعواض العصيمي، ومحمد الشقحاء[٢].

وإذا كانت هذه النوعية من الأحكام – حكم المبدع على نفسه – في رؤية أمل الفاران أكثر إغراء بالقبول والتسليم، حيث تقول: «أنا كقارئة آخذ ما

(١) القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص (١): ١٠.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٩٧، ١٠٥-١١٢، ١٣٢-١٣٣، ٢١٨.

يقوله السارد عن سرده بتشكك أقل مما آخذ به مقولة أي ناقد آخر؛ هو الأديب الذي سار في مفاوز مفضية لعبقر وهو يهديني – على الأقل – سواء السبيل الذي سار فيه»[1]، فإن الذي أميل إليه هو أن حكم المبدع على ذاته أقل موضوعية، وغالبًا ما يكون مفتقرًا للتأييد من جهة خارجية، وشاهد هذا أننا إذا تجاوزنا المثال السابق المتسم بالذاتية، والتحرر من الاتكاء على المقولة النقدية الجاهزة، نجد الكاتب نفسه – أحمد الدويحي – في موضع آخر قد استعان بالناقد المتخصص، ففي سياق تأييد رأي نقدي له حول شخصية البطل في روايته (المكتوب مرة أخرى)، استند على مقولات نقدية تؤكد نجاحه الفني في تشكيل الشخصية[2].

كما برز الاتكاء على أقوال النقاد في التنظير النقدي حول التجربة الشخصية لدى الكاتب خالد خضري، فقد استعرض في شهادته – بشكل متسلسل زمنيًّا – جميع أعماله الإبداعية، وأشار باختصار إلى ما قاله النقاد حول هذه التجربة أو تلك[3].

ويبدو أن استشهاد الكاتب برأي ناقد ما يعطي رأيه وقوله مصداقية عند المتلقي؛ لأن الحكم في هذه الحالة تجاوز ذاتية صاحب العمل إلى حياد الناقد. يضاف إلى ذلك: أن استشهاد الكاتب بأقوال النقاد حول أعماله السردية يهدف إلى إظهار مقروئيته لدى القراء وأنه محل اهتمام النقاد.

---

(١) كائنات من طرب، أمل الفاران، صحيفة الرياض، ع١٦٠١٩، الخميس ١٢ جمادى الآخرة ١٤٣٣هـ.

(٢) انظر: القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص (١): ١٣.

(٣) انظر: القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص (١): ٧٢-٧٣.

ويلحظ أن بعض أحكام الكتاب النقدية تتسم بالإجمال والبعد عن التعليل الفني، فهذا إبراهيم شحبي يصدر حكماً إجماليًّا على منجزه دون تعليل واضح، حيث قال: نشرت الكثير من النصوص القصصية، وأشعر أنني «لم أنجح كثيراً في الوصول إلى القارئ، وأعني به الوصول الذي يرضي طموحي ككاتب لأسباب بعضها يخصني، وأخرى تتعلق بالقارئ والظرف الزمني، ولذا توقفت عن كتابة القصة القصيرة منذ ست سنوات، وربما لا أعود إلى كتابتها مرة أخرى، بحسبان أن ما كتبته سابقاً يمثل تجربتي وقدراتي، ويمثل تفاصيل المرحلة التي عشتها وما زلت»[١].

والجدير ذكره أن بعض الكتاب قد اتجه في تقويمه النقدي لتجربته إلى مقارنة منجزه بأعمال الكتاب السعوديين الآخرين، ويمثل هذا رأي حسن الشيخ بأنه كتب عن الأحساء بواقعية سحرية تمزج الخيال بالواقع، والزمان بالجغرافيا؛ لذا وظف الأسطورة الأحسائية في تلوين قصصه وحكاياته، وما قام به – في اعتقاده – مختلف عما قام به الكتاب السعوديون الآخرون الذين كتبوا عن الأحساء بواقعية مجردة[٢]. وبهذا يظهر أن تنظيره النقدي لم يكن مخصوصاً بأعماله بل متجاوزاً إلى أعمال كتاب السرد الآخرين؛ لأن حكمه ليس مقصوراً على تجربته، بل متعدياً إلى تجارب غيره. والأهم من هذا، هو أنه اتخذ من تجربته معيارًا فنيًّا يقيس عليه التجارب الأخرى، وهذه الممارسة تعد من إشكاليات ممارسة المبدع للنقد؛ حيث يصبح لا يرى العالم الإبداعي إلا من خلال نصوصه.

كما يلفت النظر اتجاه بعض الكتاب إلى التنظير النقدي وتقويم تجربته

(١) القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص (١): ٢-٣.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٥١-٥٢.

من خلال تقويم الجيل والمرحلة التي أدركها ونشأ في ظلها، ويمثل هذا الاتجاه الكاتبة ليلى الأحيدب في شهادتها، حيث دانت بالفضل للجيل الذي نشأت فيه وقرأت له، مثل: جارالله الحميد، وعبدالله باخشوين، وعبدالله السالمي، وعبدالعزيز مشري، فقد أخذت ببيان ما استفادته منهم من خلال تقويم أعمالهم بإبراز ملامحها الفنية، فنصوص جارالله الحميد سلسة سهلة وفي الوقت نفسه يصعب الكتابة على منوالها، كما أنه لا يمكن لقارئ نصوصه اقتناص حدث بارز أو عقدة واضحة، أما تجربة عبدالعزيز مشري فأدخلتها دائرة التجريب المستمر والكتابة بلغة سهلة، ومن باخشوين تعلمت الصدق الفني في الكتابة، ومن نصوص عبدالله السالمي تعلمت عدم الإغراق في الشعبية مع الاقتراب من هموم العامة وحكايتها، ومن فوزية أبو خالد تعلمت كيف تحلق المفردة دون عكازي الوزن والقافية، ومن خديجة العمري الوضوح، أما قصائد غيداء المنفى فلقنتها درسًا في التمرد الجميل المنحاز لكل أصيل[1].

إن حديثها هذا يعد شهادة على مرحلة وليس فقط شهادة على تجربة شخصية، ويؤكد هذا تصريحها بالحديث عن المشهد الثقافي الذي عايشته في الثمانينيات، حيث كانت الأرض خصبة ومهيأة للإبداع، فالملاحق الثقافية في وهجها، والأدباء يقرؤون لبعضهم ويتواصلون إبداعيًّا فيما بينهم، ومن ثم ختمت شهادتها بقولها: «كان المشهد القصصي والإبداعي بشكل عام مشهداً حيًّا، ويناضل لكي ينمو في ظل هجمات شرسة تستعدي الآخرين عليه؛ لذا أحمد الله أن شرارتي الأولى انطلقت في ذلك الوقت»[2].

(١) انظر: القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص (١): ١٦٧-١٧٠.

(٢) القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص (١): ١٧٠-١٧١. وممن فعل مثل ليلى =

٥–رصد مضامين الأعمال الإبداعية:

من الشائع في مدونة الشهادات السردية إشارة كتاب السرد القصصي إلى مضامين أعمالهم السردية من خلال:

أ– التفتيش عن ملامح مكان النشأة وآثارها في المنجز السردي: سبقت الإشارة إلى أن بعض الكتاب يربط بين مكان نشأته – وما صاحبها من مواقف ودلالات وتجارب –، وما تضمنته أعماله القصصية من مضامين(١)، ومن أبرز الأمثلة على ذلك: حديث عواض شاهر العصيمي عن ملامح بعض أعماله الروائية من خلال حديثه عن الصحراء باعتبارها مكان نشأته، والمكان الذي تدور حوله أحداث نصوصه وشخوصها(٢).

وفي السياق ذاته صرح محمد علوان بأن القرية هي أساس لبناء كثير من قصصه(٣)، ومن ثم أخذ في استدعاء ذكرياته مع القرية – مكان نشأته – رابطاً بينها ومحدداً أشكال حضورها في أعماله القصصية، فقصة (المرأة المشروخة) تدور أحداثها وسط سوق من الأسواق الأسبوعية بكل مظاهرها وسماتها القروية، وقصة (الجسر) تصور العادات المنزلية القروية، مثل: تنظيف زجاج الفانوس، ونثر البخور، وتحضير القهوة، وحلب البقرة، وتجهيز التنور، وغيرها.

= الأحيدب، فاتجه نحو تقويم المرحلة وليس تقويم التجربة الشخصية، فهد العتيق، حيث اهتم في حديثه بالتنظير حول الحركة القصصية في الخليج خلال الثمانينيات الميلادية. انظر: المصدر السابق: ١٤٦–١٤٧.

(١) انظر صفحة: ٤٠ من هذا البحث.

(٢) انظر: القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص (١): ١٣٤–١٣٦.

(٣) انظر: القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص (١): ١٨٤.

وفي قصة (النجم والحذاء) تبرز الشخصية الجنوبية الباحثة عن الرزق[1]، وهكذا يستمر علوان في رصد مضامين أعماله محاولاً تلمس أثر مكان نشأته القروية في وجوه قصصه وأعماله السردية.

ب- تحديد الشفرة الدلالية في المنجز السردي: يمتلك بعض الكتاب وعياً بمنجزه الإبداعي يجعله قادراً على تحديد أبرز مكوناته وثيماته الدلالية التي تطرق إليها، ومن هؤلاء: أحمد الدويحي الذي أكد حضور دلالتي الموت والجنون في نصوصه بكثرة[2]، غير أنه لم يضف إلى هذه الإشارة المقتضبة مزيداً من التفاصيل توضح أشكال هذا الحضور ومواضعه.

كما نجد أن عبدالحفيظ الشمري في شهادته أكثر دقة ووعيًا بالمكونات الدلالية لأعماله السردية، ونجده يقسمها إلى مراحل مرتبطة بعمره الفني في ميدان السرد، ففي بداياته مع القصة كانت نصوصه تهذي بما امتلأت به ذاكرته من ملامح القرية وشخوصها وأحداثها، وكان ذلك في قصصه القصيرة ومن أبرزها: (رحيل الكادحين)، و(أبي والقوافل)، وروايته: (فيضة الرعد)، ومن ثم انفك من أسر القرية بعد أن انتقل إلى المدينة ودخل في صراع معها تَجَسَّد في روايته: (جرف الخفايا)، وبعد محور المدينة الدلالي عاد مرة أخرى للحفر في دلالات المنابت الأولى، فكانت الصحراء هي الثيمة الرئيسة لديه في روايته (غميس الجوع) [3].

ج-تلخيص النص السردي: وفي اتجاه آخر يقوم بعض الكتاب في شهادته

(١) انظر: المصدر السابق: ١٨٥-١٩١.

(٢) انظر: المصدر السابق: ١٠.

(٣) انظر: القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص (١): ١٠٣-١١٢.

بتلخيص قصصه ورواياته بشكل موجز، ويمثل هذا الاتجاه قول خالد خضري عن مجموعته القصصية (عطر أرواحنا): «حرصت أن أقدم من خلال هذه القصص الهم العام الذي يعيشه الإنسان العربي والمحلي، محاولاً مواكبة أن تكون القضايا المطروحة مواكبة للواقع المعاش والتحولات الحضارية التي نعيشها»[١].

كما يبرز هذا الاتجاه لدى عبدالعزيز الصقعبي الذي تميز من بين كتاب الشهادات بالإسهاب في ما يمكن تسميته بـ (نثر السرد)، حيث يقوم بتلخيص حكاياته بذكر فكرة القصة، وأبرز أحداثها، وأهم شخصياتها[٢]؛ لذا نجد أن شهادته كانت من أطول الشهادات التي قدمها كتاب السرد، وذلك بسبب حرصه على تقديم ملخص ينثر فيه عمله السردي.

(١) المصدر السابق: ٧٣.

(٢) انظر: القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص (١): ١٠.

المبحث الثالث: الوظائف:

من مجمل السمات الشكلية والدلالية التي سبق رصدها حول شهادات الكتاب نستطيع تلمس الوظائف التي أدتها، ويمكن تلخيصها في الآتي:

١- التوثيق: وتتجلى هذه الوظيفة في ثلاث صور، وهي:

أ- التأريخ لمنجز شخصي، ويمثل هذا جبير المليحان في تصريحه بأنه أول من كتب القصة القصيرة جداً في السعودية تحت مسمى: (قصص صغيرة)[١]. ولا شك أن مثل هذه الإشارات التأريخية مهمة من جانب شخصي للكاتب، وإن كان الدارس أكثر تدقيقاً في هذا الجانب من الكاتب؛ لتمحيص مدى صدق هذا المنجز الشخصي، ومقدار تحققه الفعلي في الميدان الإبداعي.

ب- التأريخ للإصدارات السردية التي تمثل نتاج الكاتب الشخصي[٢].

ج-التأريخ للمرحلة الأدبية التي نشأ الكاتب فيها وتأثر فيها فنيًّا[٣].

٢- الكشف:

وهي من أهم الوظائف التي أدتها الشهادات، فالشهادة كما يرى جمعان الكرت تأتي استجابة لحاجة القارئ إلى الاقتراب من روح القاص ونصه[٤]، كما أن ما تتضمنه من آراء - من وجهة نظر أمل الفاران - أكثر وثوقية من آراء

(١) انظر: المصدر السابق: ٣٣.

(٢) انظر صفحة: ٣٧ من هذا البحث.

(٣) انظر صفحة: ٣١، ٦٣ من هذا البحث.

(٤) انظر: القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص (١): ٤١.

الناقد الذي يكتب من خارج النص[١]، ومن هنا تجلت محاولة الكتاب الكشف عما يتعلق بأعمالهم في صور متعددة من أهمها:

أ- الكشف عن آليات الكتابة السردية، وذلك نحو حديث يوسف المحيميد عن طريقته في كتابة العمل الروائي الطويل[٢].

ب- الكشف عن الثيمات الدلالية لمضامين الأعمال السردية، وهو ما كان شائعاً لدى كتاب السرد في عدد كبير من شهاداتهم[٣].

ج- الكشف عن الرؤية النقدية التي يتبناها السارد، حيث استغل بعض الكتاب شهادته بتضمينها عدداً من الآراء النقدية، سواء أكانت حول أعماله الفنية أم حول الفن القصصي عموماً[٤]. ومن أمثلة ذلك موقف الكاتبة بشائر محمد من النقاد الذين أخذوا على روايتها ثمن الشكولاتة بأن لغتها شعرية تميل بالقارئ إلى ضفة الشعر وتبعده عن الرواية، حيث كشفت أن هذا الأمر ممتع بالنسبة لها؛ فهو يمنحها متعة الشعر بالإضافة إلى جمال السرد[٥].

د- الكشف عن دوافع الكتابة السردية، حيث إن بعض الكتاب يكشف في شهادته عن الحالات والمواقف التي يلجأ فيها إلى السرد، فنجد أن

---

(١) انظر: كائنات من طرب، أمل الفاران، صحيفة الرياض، ع١٦٠١٩، الخميس ١٢ جمادى الآخرة ١٤٣٣هـ.

(٢) انظر صفحة: ٥٧ من هذا البحث.

(٣) انظر صفحة: ٦٥ من هذا البحث.

(٤) انظر صفحة: ٥٠ من هذا البحث.

(٥) ستحكي لقومها مريم، بشائر محمد، شهادة (مخطوطة)، ألقتها في ملتقى السرد والهوية المنعقد في نادي الرياض الأدبي بتاريخ: ١٨/ ٥/ ١٤٣٣هـ.

شريفة الشملان تتجه إلى الكتابة القصصية بدافع تأثير الأحداث فيها، خاصة إذا كانت متعلقة بالأطفال[1]. أما بشائر محمد فتلجأ إلى القص في أحايين كثيرة حتى في كتابة مقالاتها؛ لتقدم للقارئ –كما تقول– رسالة ضمنية ممتعة قد لا تستطيع التصريح بها خوفًا من الإسفاف، أو هربًا من نمطية الطرح في موضوع مطروق[2].

هـ- الكشف عن علاقة الكاتب بشخصيات عمله القصصي، ويمثل ذلك اعتراف بشائر محمد أن روايتها: (مغتربات الأفلاج) رواية ذات طابع سيري، وتقول: «كنت أنا إحدى المغتربات في تلك الرواية، إلا أنني لست شيخة، ولست أي شخصية من شخصيات بطلات الرواية، وإنما نجمت سيرتي أو وزعتها على كل البطلات؛ حتى لا يمسك بي أحد متلبسة بسيرتي الذاتية التي يخيفني انتشارها، ويهمني أن لا تكتشف شخصيتي، وتركت المجال مفتوحا للمخمنين»[3].

ومع أهمية وظيفة الكشف وما تقوم به من تفسير مرتبط بالحديث عن مضمون التجربة، وموضوعاتها، وشرح ظروف تشكل العمل الفني وأهدافه، بالإضافة إلى ما تقوم به من تقديم العون للقارئ في تفسير النص، إلا أن هذا النوع من الوظائف قد يفسد متعة قراءة النص والمغامرة في فك شفرته من قبل القارئ؛ لأن العمل الأدبي يسعى في الغالب إلى إضمار دلالاته وعدم التصريح بها؛ ليتيح للقارئ فرصة الاكتشاف، وليكون متعدد الدلالات. ومن هذا المنطلق رحب عدد من النقاد بالغموض الفني الشفاف الذي يؤدي غرضًا فنيًّا

(١) انظر: القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص (١): ٨٩.

(٢) ستحكي لقومها مريم، بشائر محمد، شهادة (مخطوطة)، ألقتها في ملتقى السرد والهوية المنعقد في نادي الرياض الأدبي بتاريخ: ١٨/ ٥/ ١٤٣٣هـ.

(٣) المصدر السابق.

في النص، على اعتبار أن لغة الإبداع في الأصل لغة مجازية تعتمد التكثيف والإيحاء، وهي بذلك مكسوة بثوب شفاف يستر المعنى ولا يجلِّيه[١].

٣- الدفاع والإيضاح: فقد يوظف بعض الكتاب مقاطع من شهادته للدفاع عن تجربته السردية والتبرير لبعض اختياراته الفنية، ومن ذلك قيام عواض العصيمي بالدفاع عن روايته الأولى: (أو على مرمى صحراء في الخلف)، حيث كان موضوعها وأرضيتها الرئيسة التي قامت عليها هي (الصحراء)، غير أن الكاتب وجد أن النقاد لم يفهموا نصه بالشكل المناسب؛ لذا قال مدافعاً عن عمله: «ومن أسف، لم يفهم بعض من كتب عن الرواية المغزى الهندسي للأرضية التي تدور عليها الأحداث والشخوص. ومع ذلك أقول، بأن العمل الأول لا يخلو في العادة من أخطاء تقنية وموضوعية ربما أثرت على وحدة وتناغم الموضوع»[٢].

ومن الأمثلة على ذلك أيضاً دفاع بشائر محمد عن اللغة التي استعملتها في كتابة روايتها (مغتربات الأفلاج)، حيث صرحت بأنها اختارت استعمال اللغة السهلة المشتملة على اللهجة المحكية في مواضع كثيرة، مع علمها بأن هذا الخيار لن يعجب القارئ المثقف وسيكون محل انتقاد النقاد؛ لذا دافعت عن خيارها هذا وعللت له بأنها حمّلت (مغتربات الأفلاج) رسالة

(١) انظر: البنى الشعرية لعبد الله رضوان: ٢٥١-٢٧٥. وقضايا النقد الأدبي للدكتور بدوي طبانة: ١٢٢-١٤٢. وقضية الوضوح والغموض في الشعر العربي وموقف النقاد منها لصالح غرم الله الغامدي: ٩٤-١٠٥، ٢٠٢-٢٤٠. واللغة العليا للدكتور أحمد المعتوق: ١٢١-١٣٧. ومن صيد الخاطر للدكتور وليد قصاب: ٥٥-٧٥. ونظريات الشعر عند العرب للدكتور مصطفى الجوزو: ٢/٣٣٠-٣٤٥.

(٢) القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص (١): ١٣٤.

إنسانية حياتية معيشة، ويهمها «وصولها لكل الناس وبكل المستويات الثقافية والأدبية والاجتماعية والتعليمية والعمرية كذلك، يهمني أن تصل إلى أم المغتربة وأختها وجارتها وأطفالها، فليست هي رسالة إلى المسؤول فقط كما فهم البعض، وإلا لكانت معروض[1] في درج أحد المسؤولين، لذلك قررت اختيار اللغة البسيطة السلسة التي تداعبها اللهجة المحكية في مواضع كثيرة، حتى لا تفقد المواقف اللصيقة بحياتنا جماليتها، مدركة أن هذا الأمر قد لا يعجب القارئ أو الناقد المثقف، إلا أنني راهنت على وصول هذه الرسالة كما أريدها وكسبت الرهان»[2].

وبناء على ما سبق يمكن تصنيف الشهادات بحسب الوظائف التي قامت بها إلى قسمين، الأولى: شهادات سيرية، وهي الشهادة المرتبطة بكاتبها، والمهتمة بذات السارد أكثر من اهتمامها بنصه، ومن أبرز ملامحها: توظيف مفردة (سيرة) أو إحدى دلالاتها في عنوانها، وقيامها على المنهج الزمني الممتد والمتسلسل، واشتمال مضمونها على تقديم معلومات عن مراحل التجربة السردية التي مر بها الكاتب، والمؤثرات التي أسهمت في تشكيل تجربته، وزمن إنشاء نصوصه، ومكانها، ودافعه إلى نشرها، فهي شهادة مرتبطة بخارج النص، أكثر من ارتباطها بتكون النص الفني والدلالي.

والأخرى: شهادات نصية، وهي الشهادات المرتبطة بالأعمال السردية أكثر من ارتباطها بشخصية الكاتب، فهي تهتم بإبراز المنتج ومحاورته، غير

(١) كذا جاءت في الأصل، والصواب: (معروضاً).

(٢) ستحكي لقومها مريم، بشائر محمد، شهادة (مخطوطة)، ألقتها في ملتقى السرد والهوية المنعقد في نادي الرياض الأدبي بتاريخ: ١٨/ ٥/ ١٤٣٣هـ.

معنية بالكاتب، وتأريخ حياته. مع التأكيد أن هذا التقسيم لا يعني عدم إمكانية الجمع بين النوعين في شهادة واحدة، وهو ما نجده حاضراً في عدد من الشهادات التي سبق استعراض مضامينها.

كما أن ما سبق ذكره من وظائف يُبرز أهمية (الشهادات السردية) فيما تقدمه من فائدة لدارس نتاج الكتاب الأدبي بشكل عام، فالمبدع عند كتابة شهادته السردية يشرك القارئ في الاطلاع على خصوصية عمله؛ لأنه يقدم معلومات مهمة تتعلق بالجوانب النفسية والشخصية المؤثرة في التجربة الإبداعية، ومن هذا المنطلق تسهم الشهادة في تفسير بعض التجارب القصصية والروائية وفهمها بشكل أدق خاصة إذا قدمت الشهادة ما يعجز النقاد عن الوصول إليه مما يعد من أسرار وخصوصيات التجربة.

غير أن تأكيد هذه الأهمية لا يعني المبالغة في الاعتماد على الشهادات في تفسير النصوص الفنية وفهمها، فمثل هذا الصنيع يعد مخاطرة قرائية ينبغي تجنّب الوقوع فيها، إذ يجب التنبيه على عدم الاستسلام للرؤية التي يعرضها الكاتب تجاه ممارسته؛ لاعتمادها على التأويل الذاتي، والنظر إلى الأمور من جهة المبدع، فغالبًا ما يدافع الكاتب في شهادته عن عمله، ويهتم بالحديث عن الجوانب التي تعلي من شأن تجربته.

وليس في ذلك تشكيك في أقوال الكتاب عمومًا، غير أن الثقة تستمد قوتها وضعفها من السياق الذي وردت فيه هذه الأقوال والرؤى، فحين «نقرأ نقدًا لأحد المبدعين ينقد فيه ذاته، لا نستطيع أن نستسلم لآرائه حول أدبه، وإن كنا نقبل نقده حين يتناول أعمال غيره»[١].

(١) علاقة النقد بالإبداع الأدبي للدكتورة ماجدة حمُّود: ١٨.

كما أن إشكالية الشهادة السردية انزياحها – أحيانًا – من كونها خطابًا واقعيًّا إلى خطاب سردي خاضع لاشتراطات الفن؛ وبهذا تفقد شيئًا من مصداقيتها؛ لاختلاط الحقيقة فيها بالمجاز. كما يتم في بعض الحالات التعامل مع (الشهادة) بوصفها أداة تسويقية للعمل الإبداعي، وذلك حين يقوم الإعلام باستكتاب صاحب العمل للحديث عن تجربته الإبداعية، فيجدها الكاتب فرصة لتوظيف شهادته في سياق التسويق لنصوصه وإغراء القارئ باقتنائها.

وبناء على ما سبق يجب عدم المبالغة في أهمية (الشهادات السردية) من ناحية تقديم العون للباحثين في فهم النصوص الفنية والكشف عن تجارب الكتاب السردية؛ لأن الشهادات مبنية على انتقائية الكاتب لما يراه مهمًّا، وإهماله لما سوى ذلك، فالشهادات لا تقوم على البوح بكل ما يعرفه الكاتب، وإنما تقوم على انتقائه ما يراه مهمًّا في سياق سرد تجربته السردية، وتجاوزه لما سوى ذلك من أحداث وملابسات.

الخاتمة:

قامت هذه الدراسة بمقاربة ظاهرة بدأت في التنامي والانتشار في الساحة الأدبية، ألا وهي تدوين الكاتب لشهادته حول تجربته السردية، والهدف من هذه الدراسة هو محاولة بيان مفهوم (الشهادة) وتحديده وفق الإطار الذي استعمل فيه، إلى جانب رصد سمات هذه المدونة التي أخذت في الشيوع، سواء أكانت سمات شكلية، أم سمات دلالية.

وبدأت في المبحث الأول بمحاولة تحديد (مفهوم الشهادات) وكشف ماهيتها، وتبين عدم شيوع مصطلح (الشهادة) في الدراسات الأدبية؛ لذا لم أجد تعريفاً واضحاً ومحدداً لمفهومها في السياق الذي استعمله فيه كتاب السرد القصصي، غير أني وقفت على بعض الإشارات التي لم يقصد منها أصحابها تعريف الشهادات، وإنما محاولة توصيفها لبيان المقصود بهذا المصطلح. وبالإضافة إلى حداثة استعمال مصطلح (الشهادة) توقفت عند عدد من الإشكالات الأخرى المتعلقة بمفهوم الشهادة وتدوينها، مثل: ذاتية السارد وموضوعيته، وغياب الإطار العام لمدونة الشهادات.

وفي المبحث الثاني اتجهت الدراسة إلى رصد الملامح الشكلية والدلالية للشهادات السردية، واتضح من دراسة السمات الشكلية مجيء عنونة الشهادات على ثلاثة أشكال، وهي: عنونة أجناسية، وعنونة سيرية، وعنونة فنية. كما تبين مراوحة الشهادات بين الأجناس الكتابية، فتارة تختص بالقصة القصيرة، وتارة تتجه نحو الرواية، وتارة تمزج بينهما مع التجربة المقالية إن كان للكاتب تجربة فيها. ويضاف إلى سمات الشهادات السردية تميز غالبية الشهادات بسمة (التحول) في الرؤية؛ إذ هي ليست شهادات (ثابتة) كتبها أصحابها بعد استقرار

تجربتهم ووصولها مرحلة التوقف، بل شهادات مدونة وكاتبها في طور التجريب والإنتاج. وإلى جانب ما سبق من سمات شكلية ترجح أن (الشهادات السردية) تعد جنسًا أدبيًّا؛ لأنها مدونة تعبيرية – عن الذات – في شكل إنشائي يفتقد لمقومات المدونة النقدية المعتمدة على شكل منهجي محدد، ودل على ذلك عدد من الملامح، ومنها: العنونة، واللغة، والمنهج الزمني.

وعند النظر في السمات الدلالية نجد اهتمام كتاب الشهادات بالتأريخ لتجاربهم السردية، والحديث عن نشأتهم وأثرها في تشكيل تجاربهم، كما تحدثوا عن المؤثرات التي أسهمت في تطوير ملكتهم السردية، بالإضافة إلى تنظيرهم النقدي المتكئ على قضايا المدونة النقدية وتجربتهم الشخصية، ورصدهم لمضامين أعمالهم السردية بتلخيصها أو تحديد شفرتها الدلالية أو الكشف عن أثر مكان النشأة في نصوصهم الإبداعية.

وختمت الدراسة في المبحث الثالث ببيان وظائف الشهادات السردية، وتبين أنها قامت بثلاث وظائف رئيسة، وهي: التوثيق للمنجز والتأريخ للمرحلة. والكشف عن آليات الكتابة، والرؤى الفنية، وطقوس الكتابة، ودوافعها، وبيان مضامين النصوص السردية وثيماتها الدلالية، والكشف عن علاقة الكاتب بوقائع عمله وشخصياته الفنية. والدفاع عن العمل القصصي، وتسويغ اختيارات الكاتب الفنية.

وفي الختام يجب القول إن ما قدمته هذه الدراسة يُعد خطوة أولى بحاجة إلى مقاربات أخرى تكمل ما جاء فيها وتعمق ما سبق تناوله في هذه الدراسة، بالإضافة إلى الوقوف عند القضايا الجزئية المتعلقة بها، مثل: القضايا النقدية التي تطرق لها كتاب السرد ومقارنة طرحهم بما جاء في المدونة النقدية المتخصصة،

والملامح الفنية للغة التي صيغت الشهادات بها؛ إذ من المهم دراسة الشهادات من جميع نواحيها اللغوية والفنية؛ للكشف عن مدى انحياز هذه المدونة إلى الأجناس الفنية الأخرى.

المصادر والمراجع:

- الكتب:

١) البنى الشعرية (دراسات تطبيقية في الشعر العربي) لعبد الله رضوان، أمانة عمان الكبرى– عمَّان، د. ط، ٢٠٠٣م.

٢) البيئة في القصة السعودية القصيرة للدكتورة جليلة الماجد، النادي الأدبي – الأحساء، ط١، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.

٣) التعريفات لعلي الجرجاني، وضع حواشيه وفهارسه: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م.

٤) سرد الذات (فن السيرة الذاتية) لعمر إدلبي، دائرة الثقافة والإعلام – الشارقة، ط١، ٢٠٠٨م.

٥) السيرة الذاتية في الأدب السعودي للدكتور عبدالله الحيدري، تقديم: الشيخ حمد الجاسر، دار طويق – الرياض، ط٢، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م.

٦) السيرة الذاتية (مقاربة الحد والمفهوم) لأحمد آل مربع، دار صامد – تونس، ط٣، ٢٠١٠م.

٧) عتبات: (جيرار جينيت من النص إلى المناص) لعبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف – الجزائر، ط١، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.

٨) عتبات النص في الرواية العربية (دراسة سيميولوجية سردية)، الدكتور: عزوز علي إسماعيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، د. ط، ٢٠١٣م.

٩) علاقة النقد بالإبداع الأدبي للدكتورة ماجدة حمُّود، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، د. ط، ١٩٩٧م.

١٠) القصة القصيرة السعودية: شهادات ونصوص (١)، جمع وإعداد: خالد

اليوسف، جامعة الملك سعود، كرسي الأدب السعودي، الرياض، د. ط، ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م.

١١) قضايا النقد الأدبي للدكتور بدوي طبانة، دار المريخ – الرياض، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.

١٢) قضية الوضوح والغموض في الشعر العربي وموقف النقاد منها لصالح غرم الله الغامدي، رسالة ماجستير، قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي، كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية– الرياض، إشراف الدكتور: أنس داود، د. ت.

١٣) الكليات (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية لأبي البقاء الكفوي)، تحقيق: د. عدنان درويش، ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م.

١٤) لسان العرب لابن منظور، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٢، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م.

١٥) لغة التهميش (سيرة الذات المهمشة) لعبدالعاطي هواري، دائرة الثقافة والإعلام – الشارقة، ط١، ٢٠٠٨م.

١٦) اللغة العليا (دراسات نقدية في لغة الشعر) للدكتور أحمد المعتوق، المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٦م.

١٧) المفردات في غريب القرآن للراغب الأصفهاني، مراجعة: وائل أحمد عبدالرحمن، مكتبة التوفيقية، القاهرة، ط٣، ٢٠١٣م.

١٨) من صيد الخاطر (في النقد الأدبي) للدكتور وليد قصاب، دار البشائر– دمشق، د. ط، د. ت.

١٩) نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية) للدكتور مصطفى الجوزو، دار الطليعة– بيروت، ط٢، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.

– الصحف والمجلات:

٢٠) شهادات إبداعية في القصة القصيرة، مجموعة من الكتاب، مجلة الجوبة، ع٣٩، ربيع ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م، ص٦-٨٩.

٢١) شهادة سردية: غواية الرواية ورياح التغيير ١-٢، أميمة الخميس، صحيفة الجزيرة، المجلة الثقافية، ع٢٧١، الإثنين ٢١ صفر، ١٤٣٠هـ.

٢٢) شهادة سردية: غواية الرواية ورياح التغيير ٢-٢، أميمة الخميس، صحيفة الجزيرة، المجلة الثقافية، ع٢٧٢، الإثنين ٢٨ صفر، ١٤٣٠هـ.

٢٣) شهادة في القصة القصيرة جداً، هيفاء الفريح، مجلة قوافل، ع٢٩، المحرم ١٤٣٤هـ/ ديسمبر ٢٠١٢م.

٢٤) عتبات النص الأدبي "بحث نظري"، حميد لحمداني، مجلة علامات، مج١٢، ج٤٦، شوال ١٤٢٣هـ.

٢٥) كائنات من طرب، أمل الفاران، صحيفة الرياض، ع١٦٠١٩، الخميس ١٢ جمادى الآخرة، ١٤٣٣هـ.

٢٦) هذا اسمي وملامحي تشبهك، عبدالعزيز الصقعبي، صحيفة الرياض، ع١٦٠٢٦، الخميس ١٩ جمادى الآخرة، ١٤٣٣هـ.

- المخطوطات:

٢٧) ستحكي لقومها مريم، بشائر محمد، شهادة (مخطوطة)، ألقتها في ملتقى السرد والهوية المنعقد في نادي الرياض الأدبي بتاريخ: ١٨/ ٥/ ١٤٣٣هـ.

فهرس الموضوعات

المقدمة ..... – ٣٢١ –

المبحث الأول: مفهوم الشهادات السردية ..... – ٣٢٣ –

أولاً: مفهوم الشهادة لغة: ..... – ٣٢٣ –

ثانياً: مفهوم الشهادة اصطلاحاً: ..... – ٣٢٤ –

ثالثاً: إشكاليات حول مفهوم الشهادات السردية: ..... – ٣٣٢ –

المبحث الثاني: السمات الشكلية والدلالية: ..... – ٣٣٧ –

أولاً: السمات الشكلية: ..... – ٣٣٧ –

ثانياً: السمات الدلالية/ المضامين: ..... – ٣٤٨ –

المبحث الثالث: الوظائف: ..... – ٣٧٢ –

الخاتمة: ..... – ٣٧٩ –

المصادر والمراجع: ..... – ٣٨٢ –

فهرس الموضوعات ..... – ٣٨٥ –