61. Zeynep el-Hudayrî'nin "Feyruz Ve Riyad Sokakları" Örneği Bağlamında Çok Kısa Öyküde Başlık Stratejisi Kullanımı ve Duyuların İletilmesi Tekniği Eleştirel Analitik Çalışma[2]

Öz

Çalışma, Zeynep el-Hudayrî'nin "Feyruz ve Riyad Sokakları" isimli çok kısa öyküler koleksiyonundaki üslubunu sanatsal bir okumayı sunmaktadır. Çalışma bir giriş, iki bölüm ve bir sonuçtan oluşmuştur. Teorik olan ilk bölümde çok kısa öykü kavramını, özelliklerini, içerik ve tasarım açısından yapısını ele alınmıştır. Uygulamalı olan ikinci bölümde ise yazar Zeyneb el-Hudayrî'nin hayatına genel bir bakış sunulmuştur. Daha sonra çalışma, eleştirel analitik yaklaşımı aracılığıyla, hikâyelerin anlatı içeriğini, esasen kısaltılmış telaffuzlu, anlamsal yoğunlaşma içeren kısa metinler olan çok kısa öykülerin içeriğine hitap edebilecek birkaç kelimeye indirgemeyi amaçlayan öykünün başlığını yöntemsel strateji olarak kullanılması sürecinin anlamsal, düşündürücü ve sanatsal boyutlarını ele alırken yazarın üslubunun sanatsal bir okumasını sunmuştur. Çalışmada ayrıca bu hikâyelerde duyuları dönüştürerek ileten bir teorinin/tekniğin getirilmesinin estetiği ve duyular arasındaki alışılagelmiş duyusal algıları, aralarındaki işlev alışverişi ve paylaşımı yoluyla duyuları yok etmedeki sanatsal önemini vurgulayacak şekilde kullanılması üzerinde durmuştur. Bu da okuru; Sözel ve anlamsal yoğunlaşmayı içeren bir anlatı dokusunda neyin saklı olduğunu ortaya çıkarmak için bu tekniğin şifresini çözmeye çalışırken sezgisini, düşüncelerini ve analizlerini kullanmasına teşvik etmek içindir. Sonuç bölümünde ise çalışmanın en önemli bulguları sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Çok Kısa Öykü, Başlık, Duyuların iletilmesi, Yoğunlaştırma, Zeyneb el-Hudayrî.

[2] **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.
Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %9
Etik Şikayeti: editor@rumelide.com
Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 02.07.2024-**Kabul Tarihi:** 20.08.2024-**Yayın Tarihi:** 21.08.2024; **DOI:** https://zenodo.org/record/13338008
Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

The Use of Title Strategy and the Technique of Conveying the Senses in a Very Short Story in the Context of the Case of "Fayrouz and Riyadh Streets" by Zaynab al-Khudayri- Critical Analytical Study[3]

Abstract

This study presented an artistic reading of the style of the writer Zainab Al-Khudairi in her collection of very short stories, "Fayrouz and the Streets of Riyadh." The study consisted of an introduction, two sections, and a conclusion. The first section, which is theoretical, dealt with the concept of the very short story, its characteristics, and its formal and content structure. In the second section, which is applied, we began by presenting an overview of the writer Zainab Al-Khudairi. After that, the study, through its critical analytical approach, presented an artistic reading of the writer's style in dealing with the semantic, suggestive, and artistic dimensions of the process of employing the title as a procedural strategy that seeks to reduce the narrative content of the stories into words. Few people are able to address the content of very short narratives, which are essentially short texts with shortened pronunciations and semantic condensation. The study also focused on the aesthetics of introducing a theory/technology that converting of the senses in these stories. And employing it in a way that highlights its artistic importance in destroying the familiar sensory perceptions between the senses through exchange and sharing of functions between them. To reconstruct and interpret it; To extrapolate the creative impact in stimulating thought, and to implement the recipient's intuition, interpretations, and analyzes as he tries to decode this technology to find out what is hidden in a narrative fabric that has verbal and semantic condensation. In the conclusion, we presented the most important findings of the study.

Keywords: Very Short Story, Title, converting of the Senses, Condensation, Zaynab al- Khudayri.

[3] **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.
Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.
Funding: No external funding was used to support this research.
Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.
Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.
Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 9
Ethics Complaint: editor@rumelide.com
Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 02.07.2024-**Acceptance Date:** 20.08.2024-**Publication Date:** 21.08.2024; DOI: https://zenodo.org/record/13338008
Peer Review: Two External Referees / Double Blind

مقدمة:

يؤدي فن القصة القصيرة جدًّا أدوارًا وظيفية في العملية الإبداعية الأدبية، قد لا تصلح باقي الأجناس أن تؤديها؛ فبعض الطروحات والرؤى والأفكار تفقد كثيرًا من فنيتها ومقاصدها وعناصر التشويق والتأويل...، إن هي عولجت بغير هذا الفن، كالومضات السريعة التي يقابلها الأديب في حياته، أو الالتقاطات السريعة لأفكار وأحدوثات ومواقف شخصية واجتماعية. ولهذا الفن عناصر ومقومات ضابطة لصيرورته الهندسية والمضمونية، تقيّد الكاتب القاصّ بالإيجاز والتكثيف والترميز و... من أجل خلق نصٍّ حكائي قصير جدًّا يقدم رؤى ونماذج وانطباعات ماتعة، تعول على القارئ إعمال التأويل والتحليل لفك لغتها الموجزة المقننة ذات الإيحائية العالية. وقد رأى الباحث في المجموعة القصصية القصيرة جدًّا للأديبة السعودية "زينب إبراهيم الخضيري" نموذجًا مخبريًّا قابلًا لأن تُدرس فيه الوظيفة الفنية لهذا الجنس الأدبي، فجاء هذا البحث الموسوم بِـ (توظيف إستراتيجية العنوان وتقنية تراسل الحواس في القصة القصيرة جدًّا: "فيروز وشوارع الرياض" لزينب الخضيري نموذجاً)، جاء ليقف على آلية توظيف الكاتبة لبعض الخصائص الأسلوبية وبعض التقانات السردية في هذا الفن الأدبي؛ كالعنوان ورمزيته، والتكثيف اللفظي والدلالي لتقنية تراسل الحواس في القصة القصيرة جدًّا؛ لاستقراء انعكاساتها الفنية والدلالية والإسقاطية وفقاً لخيال الكاتبة ومنهجيتها وأسلوبيتها في البناء الحكائي الموجز لقصصها.

إشكالية الدراسة وأسئلتها: يتكئ فن القصص القصيرة جدًّا على جملة من النُظم والخصائص والتقانات؛ لكي يقدم مضمونًا إبداعيًّا يقوم على الإيجاز والتكثيف من جهة، والفنية والجمالية من جهة موازية. وفي هذا الفن يحرص القاص على حسن انتقاء إستراتيجياته وتقاناته الملزِمة بتقديم قصص غاية في القصر، قوية في التأثير واللا مباشرة. والعنوان كإستراتيجية، ونظرية تراسل الحواس كتقانة منتدبة من الحقل الشعري، يتماهيان وعنصر التكثيف اللفظي والإيحائي والدلالي، فهي إذًا، بعضُ أساليبَ كتابيةٍ، يَحتاج توظيفُها في النص القصصي القصير جدًّا مهاراتٍ خاصةً. وهنا تطرح الدراسة بعض الأسئلة تتعلق بهذه الإشكالية: كيف يكون العنوان إستراتيجية ناجحة في فن القصص القصيرة جدًّا؟ وكيف استطاعت زينب الخضيري أن تنهض ب (عَلَمِيَّة) العنوان لتكشف للقارئ محتوى قصصها قبل الشروع بالقراءة والتأويل؟ ما قيمة انتداب نظرية تراسل الحواس كتقانة من الحقل الشعري إلى الحقل السردي في القصص القصيرة جدًّا؟ كيف جعلت الكاتبة العنوان وتقانة الحواس عنصرين خادمين لضوابط هذا الجنس الأدبي القائم على ثنائيتي الإيجاز والتكثيف؟

منهج الدراسة: اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي في استقراء أحدوثات القصة القصيرة جدًّا، وتحليل بنيتها الرمزية الملغزة للكشف عن القيمة الفنية والدلالية للمقصد الأدبي والفكري والإنساني للكاتبة. كما اعتمدت الدراسة على المنهج النقدي في تفسير الظواهر الأدبية والأسلوبية للحكم على الأثر الأدبي بشكل منهجي موضوعي.

أهمية الدراسة: تأتي أهمية الدراسة من جانبين: الأول هو دراسة فن القصص القصيرة جدًّا في كتاب "فيروز وشوارع الرياض" من خلال التركيز على جزئيتين؛ الأولى تتعلق بدور العنوان في اختصار العمل الأدبي وإيجاز مضامينه، وعندما يكون هذا العمل بالأصل قائماً على القصر والاختصار والإيجاز، كالقصص القصيرة جدًّا؛ فهنا يكون الأديب أمام تحدٍّ انتقائي انتخابي في مهمة خلق عنوان قادر على إيجاز الموجز. أمّا الجانب الثاني؛ فهو الوقوف على القيمة الفنية لتوظيف تقانة شعرية في حقل سردي قصصي، هي نظرية تراسل الحواس؛ لإبراز مدى قدرتها على خدمة أفكار القاص وطروحاته وآرائه التي يريد تمريرها إلى المتلقي الذي يعوّل عليه في التأويل والمقاربات الإدراكية الحسية لمفهوم هذه التقانة في النص القصصي القصير جدًّا.

الدراسات السابقة: لم يجد الباحث، وفقًا للمسح البحثي الذي أجراه، أي بحث أو دراسة أُنجزت حول نتاجات الأديبة السعودية "زينب الخضيري"، كما أن مجموعتها القصصية هذه لم تُدرس أبدًا، وهذا الأمر يعد سابقة البحث. توجد دراسات كثيرة أنجِزَت حول فن القصة القصيرة جدًّا، وتنوعت عنواناتها وفقاً للجزئيات المدروسة، ومن بعض الدراسات التي تتقاطع وعنوان دراستنا نذكر: مقالة(عتبة العنوان في القصة بمنطقة جازان) للباحثتين "فايقة سالم عتودي"، منشورة في حولية كلية اللغة العربية في جامعة الأزهر بجرجا 2022، وتناولت فيها الباحثة قدرة توظيف كتّاب القصة القصيرة للعنوان في منطقة جازان على المستوى الواقع الجمالي والتأثير النفسي والمعرفي على المتلقي. رسالة ماستر (سيميائية العنوان في المجموعة القصيرة جدًّا: جلالة –عبد الجيب السعيد بوطاجين) للباحثين "وئام بوقطاية" و"موراس يسرى"، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة 2023، وتتناول خدمة مصطلح السيميائية لآلية توظيف العنوان في القصة القصيرة جدًّا من حيث التصوير وتقديم الحقيقة وأبعاد الملابسات والتساؤلات. ومقالة (الانزياح في البنية النصية عند بشرى البستاني: تراسل الحواس أنموذجاً)، للباحثين "علي باقر طاهري نيا" و"حسين إلياسي"، المنشورة في مجلة إضاءات نقدية مارس/2018، وتدرس جمالية خرق العلاقات بين الحواس في شعر "بشرى البستاني"، وما ينتج عن هذا الخرق من دلالات وإيحاءات في منطقة التلقي. مقالة (تراسل الحواس في رواية "فخاخ الرائحة" ليوسف المحيميد) للباحثة "فريال الحوار"، مجلة الجوبة يوليو/2010، وتدرس حضور تراسل الحواس في رواية "فخاخ" للكاتب السعودي "يوسف المحيميد" بدءًا من العنوان، كما تدرس أثرها في النص الروائي من حيث التشويق وتخصيب النص وإثرائه فنيًّا

المبحث الأول: مقاربة مفاهيمية لفنّ القصة القصيرة جدًّا:

احتلّ فن القصة القصيرة مكانًا مرموقًا في الأوساط الأدبية على مستوى التداول والقراءة والرواج؛ والأمر متعلق بالأسباب التي أدّت إلى نشأتها ومن ثمّ ظهورها كفن نثري مستقل، فقد منحها قصر سردها، وإيجاز محتواها، وبساطة مضمونها الرمزي والفني إقبالاً لدى القرّاء الذين نفروا، قبل شيوعها، من قراءة مطولات الروايات والقصص والمقالات، ومالوا إلى المادة السردية القصيرة؛ فوجدوا ضالتهم في فن القصة القصيرة جدًّا. وقد مهّدت القصة القصيرة، فيما بعد، لظهور فن القصة القصيرة جدًّا كانبثاق فرع من أصل، وكان لها استدعاءات وعوامل نشأة متعالقة بطبيعة المجتمعات والأفراد؛ إذ لاقت فكرة كتابة قصص قصيرة جدًّا، قبولا لدى القارئ العادي، إذ يستطيع أن يفك رموزها وإسقاطاتها الفنية المتمحورة حول مشاكل المجتمع الاجتماعية والنفسية والاقتصادية والفكرية والثقافية... فجاءت لتحاكي هذه المشاكل بأسلوب فني بسيط وموجز، كاشفة اللثام عن مخبوءات الحياة والمجتمع، ساعية نحو التنوير والتثقيف والإصلاح والتوعية إلى جانب الإمتاع وإرضاء الأذواق الأدبية (عبيد الله، 2010، 45-46).

يمكن القول إن القصة القصيرة جدًّا كانت وليدة حالة تأزم للواقع فرضت أن يحاكيه الأدب بفن نثري سردي يقرب هذا الواقع إلى طبيعة العصر والمجتمع والحياة التي شهدت هذا التأزم. فجاءت القصة القصيرة لتفرض منهجية الاقتصاد اللغوي والسردي والحدثي، مانعة المبالغة والتضخيم والتوسع في الشرح والوصف والتجميل والتزيين والتصنع اللغوي، ومكتفية بجوهر القضية المعالجة والهدف الرئيس من إثارة المحتوى الذي تعالجه والذي يُنتظر تحققه في نهاية القصة القصيرة (مكي، 1999، 94-95). وهذا التأطير التوظيفي لمفهوم القصة القصيرة يستوجب تقنينًا على مستوى المادة الفنية المعالجة في المحتوى، والتي من المفترض أن يأتي بها القاص موجزة ومقتصدة للكمّ اللغوي والسردي واللفظي الذي يعوَّل عليه في إيصال القصد الفني والهدف الإنساني أو الاجتماعي الذي ينهض الكاتب بقصصه كي يوصله إلى متلقيه، وهذا أمر يفرض بالضرورة امتلاك هذا الكاتب جملة من الكفايات اللغوية والمهارات السردية والخيالات الواسعة التي تعكس فكره وثقافته ووعيه وتجربته الحياتية والإنسانية في سرده القصصي (اليوسف، 2017، 7-8)، (أبو طالب وآخرون، 2018، 114-115)، آخذًا بعين الاعتبار الفني والأسلوبي عملية نقل المحتوى القصصي إلى القارئ، بما فيه من إيجاز ورمز وتكثيف مشهدي وصوري ودلالي، بشكل مرن وحذر وفطن مع الحفاظ على القيمة الأدبية والقيمة الإنسانية التي يريد تمريرها إلى قارئه.

يصف المفهوم الاصطلاحي الأدبي القصة القصيرة جدًّا بأنها "عملية بناء فني سردي يتجاوز فيها القصاصون التفصيلات التي تتعلق بالشخصية والحدث في فضاء قصصي مكثف ومختزل" (إلياس، 2010، 20)، فترتسم بكونها "نصا سرديا حكائيا محددا بعدد قليل من الكلمات والجمل المضغوطة، وهي قصة الحذق الفني والاقتصاد الدلالي" (أحمد، 2012، 31). ويعرّف "شاكر عبد الحميد" في كتابه "الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة جدًّا" القصة القصيرة جدًّا بقوله: نثر سردي يدفع الكاتب في اتجاه الاستخدام الكثيف للغة المجازية أو الرمزية والاعتماد على الصوت والإيقاع المميز والإعلاء من قيمة الواقع والمحور الدرامي له، وهو المحور الذي تظهره عمليات التمثيل على خشبة المسرح. وهي فن سردي حكائي يخبرنا بقصة، وعند هذه النقطة هناك اتفاق عام، أما الاختلاف فيحدث فيما يتعلق بما تتكون منه هذه القصة" (عبد الحميد، 1992، 25). ومن جهة ينبّه الكاتب عبد الحميد إلى أن البناء الفني للقصة القصيرة جدًّا ليس بالأمر السهل على الكاتب؛ إذ يتطلب ذكاء من نوع خاص، كما يحتاج إلى إحساس خاص بالشكل وقدر كبير من الإبداع، فالقصة القصيرة جدًّا تقدم لمحة خاطفة بدلاً من التنوير البطيء المطرد، ولذلك فالإيجاز في الوسائل السردية والشخصيات والأحداث والأمكنة والأزمنة... يعطي الجانب الفني في القصة القصيرة جدًّا ذات الجودة والفنية قدرا أكبر على الرؤية مما هو الحال عليه في رواية لها أيضا جودتها وفنيتها. وتفرض القصة القصيرة جدًّا على الكاتب الإيجاز في التناول، والاقتصاد في الوصف، والتعامل مع الجوهريات فقط، وهذه المتطلبات تخلق حالة من الانضغاط الفني المرتبط بطول القصة القصيرة جدًّا؛ مما لا يسمح بمعالجة موضوعات لا يمكن أن تكون مثيرة للاهتمام في شكل أكبر(عبد الحميد، 1992، 29-30). وهذا التوصيف التنظيري يجعلنا نقول: إن هذا الجنس الأدبي يكون حكرًا على موضوعات بعينها دون غيرها، فتنفرد القصة القصيرة جدًّا بكونها الخيار الأدبي الفني الأوحد لتناول هذه المواد السردية بمضامينها ومحتوياتها، مما قد لا تنهض الرواية أو القصة أو حتى القصة القصيرة على أدائها بتلك الجودة التي تؤمّنها فنية القصة القصيرة جدًّا، بما تملكه من تكثيف وترميز وإيجاز وعناية بالمحور الجوهر وتجاوز الثانويات لصالح الأصل والمحور.

يقوم البناء الهندسي والفني للقصة القصيرة جدًّا على مجموعة من الخصائص والمعايير التي ينفرد بها هذا الجنس الأدبي، وعلى الرغم من أنه " نص سردي يعبر عن ذات بذاته" (حمداوي، 2016، 5)، فهذا لا يعني خلوّه من ضوابط وقواعد ومنهجية يحتكم إليها شكلاً ومضمونا. ويمكن أن نجمل أهم خصائص القصة القصيرة كالآتي:

1. قصر الحجم: ينبغي أن يكون لها حجما محدودا من الكلمات والجمل، فلا تتجاوز مائة كلمة؛ أي خمسة أسطر على الأقل، وصفحة واحدة على الأكثر؛ حتى لا تتحول إلى قصة قصيرة أو رواية. (هويدي، 2020، 47)
2. القصصية /الحكاية: عملية القص تعني وجود حدث ضمن بنية النص القصصي، وهو أمر يفرض وجود طريقة سرد وتركيب وأنساق وبناء خاصة بالقصة القصيرة جدًّا، كما يفرض وجود مقومات الفضاء والأحداث والشخصيات والمنظور الرؤيوي للسرد، والبنية الزمانية والمكانية، والأسلوب، مع مراعاة حفاظ القصة القصيرة جدًّا على سمات السهولة والبساطة وتتجنب التعقيد والتشفير غير القابل للفكّ، مع وجود تكثيف فني لأحداث غاية في التركيز. (ينظر: إلياس، 2010، 101)، وينظر (حطيني، 2014، 24)

3. الإضمار والحذف: وهما تقنيتان تنتجان عن طريق وجود نقط الحذف والإضمار والفراغ الصامت وظاهرة التلغيز؛ إذ يُلحظ كثرة علامات الحذف والنقط المتتالية (...) الدالة على حذف المنطوق، واختيار لغة الصمت والتلميح بدلًا من التوضيح والإفصاح(حمداوي، 2017، 37).
4. التكثيف: وهو اختزال الأحداث وتلخيصها، وتجميعها في أفعال رئيسة لها محور مركزي على مستوى الشخصية والحدث الرئيس المركز المبسط. والتكثيف ينسحب فنيًّا نحو الابتعاد عن الوظائف الثانوية التكميلية المعيقة لعملية السرد المركز، وتجنب الأوصاف المطولة، والتمطيط في وصف الأجواء. فلا بد إذًا من العناية بالاختزال والتركيز على الجوهر والمهم ضمن رقعة طبوغرافية مؤطرة ومحددة، ومساحة فضائية قصيرة جدًّا في إطار الزمان والمكان. (ينظر: حمداوي، 2017، 35).
5. المفارقة: المفارقة كشرط فني في القصة القصيرة جدًّا يعتمد على مبدأ تفريغ الذروة، وخرق المتوقع، وتمييع النتائج والنهايات، وقد تظهر الكوميديا أحيانا عبر عنصر المفارقة (إلياس، 2010، 61).

فعلية الجملة: تسهم الجملة الفعلية دون الاسمية في زيادة فاعلية أثر الحبكة وتفعيلها نحو التوتر والتعقيد الدرامي، ومن جهة أخرى تمنح النص حركية وديناميكية وحيوية من خلال تتابع الأحدوثات المركزة والمتواترة، ويمكن عدّها شرطاً أو خصيصة من خصائص القصة القصيرة جدًّا، فنموذج القصة القصيرة جدًّا يعول على الجملة الفعلية في إيصال الدلالة بأقصر الطرائق والمسالك ذات الطبيعة الفنية والجمالية؛ وهو ما يعطي الحدث الفعلي أولويةً في الاستخدام؛ لاستثمار طاقاته الحركية تجنبا لتفكك الحكاية وعرقلتها عبر سرد اسمي وصفي قد يكون مناسبا أكثر للقصة والقصة القصيرة والرواية. (ينظر: حطيني، 2004، 35-36).

المبحث الثاني: الدراسة الفنية

نبذة عن الكاتبة: زينب ابراهيم محمد عبدالله الخضيري، كاتبة وأديبة سعودية من مواليد مدينة الرياض، وعضوة في لجنة السرد بنادي الرياض الأدبي. شغلت منصب رئيسة مبادرة التفرغ الثقافي في وزارة الثقافة السعودية، كما أنها أستاذ مساعد في إدارة التعليم العالي بجامعة الملك سعود، ومستشار إداري في القيادة والتخطيط الإستراتيجي في عدة جهات حكومية وخاصة. ولها إسهامات بحثية علمية وأدبية كثيرة أهمها:

- كتاب "لو كان لدي فرصة أخرى: أفكار وتأملات في عالم متغير-نصوص ومقالات-، دار الآن ناشرون وموزعون/عمّان، 2021م.
- كتاب "دعوة إلى الحب" –نصوص ومقالات-، دار الآن ناشرون وموزعون/عمّان، 2021م.
- كتاب "شرفات الروح: تأملات في الثقافة والأدب والإبداع" –نصوص ومقالات-، دار الآن ناشرون وموزعون/عمّان، 2021م.
- رواية "على كف ريتويت"، دار مسكيلياني/ تونس 2020م.
- كتاب "وحدي أربي صغار الشوق"، قصص قصيرة جدًّا، نادي الأحساء الأدبي 2018م.
- كتاب "سحر السرد" في النقد الأدبي، نادي الأحساء الأدبي 2017.
- رواية بعنوان: "هيـاء"، دار مدارك للطباعة والنشر/الرياض-دبي- بيروت، 2017م.
- كتاب بعنوان: "فيروز وشوارع الرياض"-مجموعة قصص قصيرة جدًّا-، دار بلاتينيوم بوك/الكويت، نوفمبر 2016م.
- مجموعة قصصية (ق ق ج) "خاصرة الضوء"، نادي المنطقة الشرقية الأدبي 2014م.
- مجموعة قصصية بعنوان "رجل لا شرقي ولا غربي، نادي الرياض الأدبي 2013م.
- كتاب بعنوان: "هاشتاغ – وسم"، عبارات عن مقالات فكرية تم نشرها في جريدة اليوم-مكتبة نون الالكترونية, 2013م.
- كتاب بعنوان: "حكاية بنت اسمها ثرثرة"، دار المفردات, الرياض 2011م.
- كتاب بعنوان: "توقيع سيدة محترمة " دار المفردات الرياض 2008م. (الموقع الإلكتروني الرسمي للكاتبة زينب الخضيري، 2024، https://Zeynepalkhudairi.com/).

إستراتيجية العنونة: جاءت مجموعة القصص القصيرة جدًّا "فيروز وشوارع الرياض" للكاتبة زينب الخضيري في 94 صفحة من القطع المتوسط،

وفيها 44 قصة قصيرة جدًّا، تبدأ كل قصة بعنوان أغنية ما من أغاني فيروز، مع توقيع تذييلي باسم الملحن أو كاتب الأغنية، وكثر ذكر عائلة الرحباني في هذا المقام. وتستوقفنا جزئيتان في هذا العنوان: فيروز/شوارع الرياض، باعتبار العنوان "أول لقاء بين الكاتب والمؤلف، والمفتاح الرئيس ونقطة الإرسال الأولى" (يوسف، 2013، 13)، وله دور مهم في تحديد هوية النص وقدرته على إثارة الفضول وحب المعرفة، والبحث عن الإجابات التي تقفز في اللحظات الأولى من معاينة عنوان أي عمل أدبي (أشبهون، 2011، 19)، كما أن "العنوان يوجه عملية التلقي" (ابن حميد، 1996، 100)، ويخلق مشاركة منذ اللحظات الأولى تؤمّن لقاء الكاتب والقارئ عبر المحطة الأولى المتمثلة بعنوان العمل، "فممارسة القراءة إسهام في التأليف" (فضل، 1992، 214).

إن توظيف مصطلح "العنوان" في المحكيات النثرية -قديمًا- كانت تنقسم إلى قسمين، لكل منهما أفقه الدلالية والإيحائية والتصورية، القسم الأول من المحكيات يركز على الزمن من مثل "ألف ليلة وليلة"، وهو عنوان له دلالة خارجية عكس ما قد يظهر في المتن. والقسم الثاني هو العنوان الذي يهتم بالأعلام "الأسماء" ذات الحضور البطولي والظهور الشخصي المقترن بالسيرة الذاتية أو التوصيف الاجتماعي أو التمثل الثقافي أو الفني لشخصية الاسم إن صحّ التعبير، فالعنونة العلمية تحيلنا على قراءة تجليات الاسم وتمثلاته في الموروث التاريخي أو الثقافي أو الاجتماعي أو الأدبي أو الفني... ومثل ذلك نراه في عنوانات "عنترة، بنو هلال، سيف بن ذي يزن... وغير ذلك من الأسماء(ينظر: حليفي، 1993 : 24 25-26). لذلك؛ نحن أمام عَلَمية ثنائية للعنوان "فيروز، الرياض"، ولكل منهما إحالاته الشخصية والمكانية والنفسية مع الأخذ بعين الاعتبار هامش الزمن، وسنأتي على ذكره في قادمات الكلام.

العنوان عبارة عن اسمين تجمعهما العلمية: فيروز وهو علم مؤنث، الرياض اسم بلد، وهما متعاطفان، والثاني خاضع للتخصيص بحكم الإضافة "شوارع الرياض"؛ فيروز مطربة وممثلة لبنانية واسمها الحقيقي "نهاد وديع حداد" المولودة سنة 1935، والمعروفة باسمها الفني "فيروز"، ارتبط اسمها بمطربة الصباح؛ إذ تبدأ الصباحات بصوتها الذي يصدح في وسائل النقل العامة والخاصة وفي البيوت وأماكن العمل في أغلب المجتمعات العربية. تعرفت فيروز إلى الملحنين الأخوين رحباني: عاصي الرحباني وهو زوجها السابق، ومنصور رحباني، وبدأت معهما مشوارهما الفني. وكانت أغانيها متنوعة الموضوعات بين النقد السياسي والاجتماعي، وتمجيد الشعب والبطولة والتاريخ اللبناني والعربي.غنّت للحب والحياة البسيطة وللبنان وفلسطين وللحرية والعدالة والإنسانية والقرية والمدينة والنفس والروح(العويط وآخرون، 2022، 10 وما بعدها). أما الجزء الثاني من العنوان فهو "شوارع الرياض"، حيث الوسط الاجتماعي والحياتي الذي تنتمي إليه الكاتبة زينب الخضيري، فقد اعتادت سماع فيروز في سيارتها وهي ذاهبة إلى عملها في شوارع العاصمة الرياض المزدحمة، ورحلة العمل اليومية بصحبة أغاني فيروز كانت بقصد بدء يومها بثقة وراحة وتفاؤل، وهي إستراتيجية سيرذاتية والتقاطة ذكية بأن اختارت هذا العنوان؛ فضالتها، في ضجيج العاصمة السعودية، كانت سرقة بعض هدوء روحي يقرّبها من شغفها في الكتابة الأدبية كما قالت في لقائها المتلفز؛ وذلك لتوليد نصوص غاضبة لا متصالحة، تستشفها من مجموعة مرئيات ومسموعات في أثناء قيادة سيارتها؛ كرؤيتها مشهدًا غير مستساغ، أو سماعها قصة ما، أو مقابلة طفل ممن يبيعون في الشوارع وعند إشارات المرور. فجاء نتاجها القصصي القصير جدًّا " فيروز وشوارع الرياض" محاكاة واقعية لوقائع حيّة تدبّ فيها روح الضجيج والفوضى، ولكنها فوضى خلاقة منظمة تحيلنا على أقصوصات من رحم الواقع.

تستثمر الكاتبة فوضى حدثية في جولة رحلة السيارة في شوارع الرياض مستمعة إلى أغاني فيروز، لتتحول فوضى المرئيات المسموعات إلى خربشات في خريطتها الذهنية، فتقارب ما تراه وتسمعه وتصادفه إلى أفكار مبعثرة، تُعمل فيها الكاتبة شخصها الأدبي، فتزاوج الصور المرئية مع كلمات أغاني فيروز، فتتأتّى خيالات نص قصصي تلوح في معجمها اللغوي والسردي، حيث لا حضور للخيالية ولا للتزييف أو المحاباة التأليفية بعد.

وهذه المشاهدات كانت بمنزلة المحرض الباعث على ترجمة يومياتها إلى نصوص قصصية قصيرة جدًّا في أثناء رحلتها الصباحية مع صوت فيروز إلى العمل. فالنص الأدبي له هوية وجودية فيها تاريخان للولادة ومثلهما للمكان، تاريخ/مكان الولادة الأول يكون في الفكر الذاتي الشخص الإنساني المجتمعي للأديب، ضمن منظومة الأطر الموضوعية أو البيئية أو الشخصية المرتبطة بتجاربه اليومية والحياتية في مرحلة زمنية ما، أما الثاني فيكون في اللحظة التي تختمر فيها المعطيات والأفكار والمقاصد النظرية في عقله، وتؤول إلى مواد أدبية تخضع لسلطة النص وقوانين الفنية والمنهجية والأسلوبية، إلى أن يصار إلى تجنيسها أدبيًّا في نص شعري أو نثري يترجم أفكار صاحبه وتجاربه ورؤاه، فترتسم خريطة طريق لولادة ثانية للنص، تتحول فيها المعطيات والمقاصد النظرية السابقة إلى معادلات موضوعية ومرموزات وإسقاطات ومقاربات ضمن نسيج أدبي يحتكم إلى قوانين الفضاء الأدبي التخييلي، وعناصر الزمان والمكان، والشخوص وغيرها. وهذه العناصر كانت اشتغالات الكاتبة زينب الخضيري بدءًا من العنوان الذي كان شرارة انطلاقة مجموعتها القصصية هذه، عنوان غريب يوحي بغرائبية مرتقبة في المتن القصصي، وقصر نصوص المتن القصصي للمجموعة له ارتباط نفسي تجانسي ونفسي بالعنوان؛ فالمكان والزمان الافتراضيين للقصص يُقرئاننا سرعة الأحدوثات الفوضوية في زحمة شوارع الرياض، لكن صوت فيروز العذب والعميق يمنح الكاتبة أجواء تأملية تفكرية؛ تفسح المجال لإعادة تشكيل فوضى الطريق ومشاهده المقيدة بالتقييد الزماني المرهون بزمن الرحلة، والتقييد المكاني المرهون بداخل السيارة وجغرافية شوارع الرياض.

عملت الكاتبة على إعادة قراءة مشاهد الرحلة اليومية على وقع أنغام أغاني فيروز، متنقلة بين كلمات الأغاني وإسقاطاتها في الواقع عبر التراسل الفكري، فلكل مشهد آلية قراءة خاصة في مخيلتها الأدبية، فكانت تعيد تدوير الأحدوثات المرئية والسمعية في مخبرها السردي والحكائي القصصي؛

لستخلص منه مخرجات تصلح لأن تكون مادة أدبية، تجنّست أدبياً بصورة فن القصص القصيرة جدًّا؛ لاعتبارات التزاحم الزمكاني الذي سمح بخلق نص قصير فيه مركزية ومحورية المقصد غالبة على الاسترسال السردي.

تبدأ المجموعة بقصة عنوانها عنوان أغنية فيروز "هيدي عم بحكيلك قصة"، وتنتهي المجموعة بقصة بعنوان "غنية الوداع" (الخضيري، 2016، 6-92)، فكما لرحلة العنوان بدايةٌ ونهاية للزمان والمكان من جهة، والحدث السمعي/صوت فيروز، والمرئيات/شوارع الرياض، كذلك كانت مجموعة القصص القصيرة لها بداية ونهاية معلنتان أيضًا، وغالب الظن إن رحلة الكاتبة السمعية والبصرية بأطُرها الزمانية والمكانية والحدثية والشخوصية لا منتهية؛ نظراً لاستمرارية ممارسة الحياة العملية لها والتي تلزمها القيام بتمشيط حواسّي وأدبي لموجودات الشوارع مستأنسة بأغاني فيروز الملهمة. وفي هذه التوافقية الترتيبية للقصة الأولى والأخيرة إرهاص فني مصدره العنونة، تضع ما بين بداية القصص ونهايتها في حلبة أفكارَ الكاتبة وهي تتصارع في ثنائيات تضادية جدلية بين المسموح والممنوع، والممكن والمستحيل، والمأمول والمكروه، والأنا والهو، والرجل والمرأة، وحوادث السير، والتسول... ضمن مقيدات الزمان والمكان التي تحجم القصص، وتكثف لغتها، وتؤطرها بالمركزية والمحورية والجوهرية.

القصة الأولى حملت عنوان أغنية لفيروز تقول فيها:

" هيدي عم بحكيلك قصة بشعة كتير وحلوة كتير بس هيك بتصير (زياد رحباني)"

القصة: **"تكتظّ جدران مكتبتي بالكلمات التي كتبتها وأنا أعبر شوارع مدينتي الرياض الضّاجة بالحياة, يتصيّد فيها الموت الخاطف الكل بلا استثناء بعض شوارعها يشبه التابوت وكأنه يوزع مطويات مكتوب فيها كيف تموت؟! وبعضها الآخر يشبه كلماتي المتراصة يفاجئ تناقضها ونشوزها: ودودة ورقيقة في الصباح الباكر كأنها توزع الفُلّ و الغاردينيا على المارة مبتسمة, وعندما ترفع الشمس عنقها في السماء تكسو الشوارع- مع شدةالحرارة- القسوة والشراسة.** (الخضيري، 2016، 6-7)

ورغم هذه الأجواء تعودت أن أستمع لفيروز كلما ركبت السيارة. في كل شارع لي معها ذكريات وقهوة وفستان مُعلّق على فاترينة الحياة.

أرغب في عقد هدنة مع تلك الشوارع بعدد أغنيات فيروز لكي تنشر أسرارها في قلب الريح, وتوشوش السماء عن تذمرها من البشر, إلا أنها تتمرد عليّ مستمرة باعتناق فضيلة الصبر, فيمنحني الاستماع لفيروز انتصاراً على الفوضى".(الخضيري، 2016، 6-7).

صنعت الكاتبة من قصتها الأولى مدخلًا تفسيريًّا يمهد للقارئ مرجعيات المضمون الحكائي للقصص التي سيقرأها، وأشارت إلى مصادر قصصها بمصداقية فنية عالية حين أطّرت الحدود المكانية والزمانية عبر مجموعة من المفردات الدالة على الانتماء الروحي والنفسي والجغرافي لهذه الحدود المكانية والزمانية، من مثل قولها: **"أعبر شوارع مدينتي الرياض"، "تعودت أن أستمع لفيروز كلما ركبت السيارة"، "بعدد أغنيات فيروز".**

التراسلية الدلالية الحسية المنسوجة فنيًّا بين عنوان القصة وهو أغنية فيروز ***" هيدي عم بحكيلك قصة بشعة كتير وحلوة كتير بس هيك بتصير"*** ، ومضمون القصة التي تلتها، تفيض بنمطية حياة روتينية تقليدية، تصنعها مرئيات وبصريات تفرزها شوارع الرياض الضاجة بصخب الحياة. يؤلم الكاتبة ما يواجه رحلتها اليومية من مشاهد الشارع المفجعة: السرعة والحوادث والموت الخاطف، وبعض المشاهد يشبه كلماتها الأنثوية رقة وعذوبة، هي ككلمات متصالحة مع الواقع والآخر؛ لكي تستمر الحياة التي فُرضَت عليها في رحلة السيارة مع فيروز، ربما تكون ليست هي الحياة التي تنتظرها، ولكنها واقع مفروض أكثر من كونها حياة مرومة، قد لا تستطيع الكاتبة تغييره بدليل قولها ***"بس هيك بتصير"*** في إشارة منها إلى سلطة القدر، لكنها عايشت هذا الواقع وتصالحت معه في ذاتها وحاورته، وخلقت من تفاصيله المعتمة واقعاً آخر تجلّى على شكل نصّ قصصي قصير جدًّا، أسهم فيما بعد في خلق مزيد من النصوص الإبداعية التي تكاد تكون ثورة وتمردًا على عبثية بعض الأحداث في شوارع الرياض مما ترفضه. إن استقراء نهاية القصة " **أرغب في عقد هدنة مع تلك الشوارع بعدد أغنيات فيروز... إلا أنها تتمرد عليّ مستمرة باعتناق فضيلة الصبر, فيمنحني الاستماع لفيروز انتصاراً على الفوضى"**، يحيلنا على عنوان القصة ***" هيدي عم بحكيلك قصة بشعة كتير وحلوة كتير بس هيك بتصير"*** ، فنقع في تقاطعات العنوان مع محكيات المقروء الحكائي في نهاية القصة على فنية معجبة تلخص سيرورة حياة الكاتبة في رحلة شوارع الرياض اليومية التي أثارت رغبة الكاتبة الصبور في تجاوز مآسٍ ومواجع وفوضويات مفروضة لا حيلة لها بمناورتها إلا عن طريق عقد هدنة معها، أو تصييرها منتجًا أدبيًا ينسيها ثقل شوارع الرياض المادية والنفسية؛ إذ إنها تقفز فوق ظلها حين تستطيع أن تجعل صوت فيروز نصرًا لها على الفوضى، ومحرّكًا وباعثًا نفسيًّا يستفز طاقاتها الكتابية؛ تؤول معها الشوارع بموجوداتها إلى نصوص كتابية تعيد الكاتبة إلى ذاتها وأناها النفسي والأدبي إلى حين انتهاء الرحلة.

كانت أغنية فيروز، كعنوان استهلالي للقصة، موحية أيّما إيحاء بتناقضية المشاهدات والمرئيات التي تنتظر الكاتبة مع كل رحلة صباحية برفقة صوت فيروز؛ ففيها وحشة الطريق، وفوضى الحركة، وشبح الموت، وفيها كذلك بعض من طقوس الشاعرة الصباحية في صناعة الحب والسلام والتواصل مع الآخر بنفس تسعى للتصالح مع المحيط ليبقى الطريق بكل تفاصيله أوكسيرًا لشخصها الأنثوي، ومصدرًا لكلمات وأفكار خُلقت من رحم الطريق، وصاغتها أدبًا مرجعيته فوضى، استعانت عليها بصوت فيروز، فهي ارتقت بفوضاها من العبثية إلى التنظيمية والخلق الفني والروحي والإنساني والأدبي. وهذه القصة واحدة من نتاجاتها التي صدرت من معجمها الطريقي الخاص **" تكتظّ جدران مكتبتي بالكلمات التي كتبتها وأنا أعبر شوارع**

مدينتي الرياض الضّاجة بالحياة" ؛ حيث اعتادت أن تستعير منه كلماتها وهي تؤسس لمشروع قصة أو خاطرة أو سردية.

تقنية تراسل الحواس (التكثيف اللفظي والدلالي):

يتعلق مفهوم "تراسل الحواس" بمدركات حواسنا الخمس التي عادة لا نخلط بينها ، فنقول: إن اللون الأبيض مدرك بصري، وصوت العصفور مدرك سمعي، وحلاوة العسل مدرك ذوقي، ورائحة الزهور مدرك شمي، ونعومة الزجاج مدرك لمسي، كل هذا صحيح إذا اكتفينا بالجانب الحسي للمدركات، أما إذا نظرنا إلى جانبها النفسي والمعنوي فإن الأمر يختلف، فمثلا اللون الأبيض يولد الانشراح والصفاء والسكون والنقاء الروحي، وكذلك نعومة الزجاج المصقول؛ ولذلك يجوز أن نقول: الأبيض الناعم، كما أن صوت العصفور يبعث على النشوة والطرب، وكذلك عطر الزهرة، الأمر الذي يدفعنا إلى أن نقول: الصوت العطري مثلا!. إن هذا الخلط جائز في عالم الشعر، وينطوي تحت ظاهرة تسمى "تراسل الحواس"، ولكن قد نقرأ نصوصًا نثرية تتجلى فيها سمة الشعرية، فنحن نسمع بشعرية السرد وشعرية القصة وشعرية الرواية؛ وهو ما يجعل تداول تقنية تراسل الحواس في الأدب النثري السردي، والقصة القصيرة جدًّا، جنسًا من هذا الأدب السردي.(ينظر: لزهر، 2005، 194-195). التجربة الأدبية للقاص تحيله على عقد أفكار، وترتيب مصفوفة من المرموزات والدلالات والإيحاءات، ولكنه مقيد في فن القصة القصيرة بالإتيان بها مكثفة اللفظ، مركزة القصدية؛ ليقدر على ترجمة حواسه وعواطفه التي تتعالق والفكرة الفنية المعالَجة في نصه، فيحاول أن يتلاعب بالحواس ويداورها استخدامِيًّا وتداوليًّا بشكل يسمح له بتمرير ما يختلج في كوامنه إلى القارئ مع التركيز على الفكرة دون الأنا مثلما تفترض بنائية نص القصة القصيرة جدًّا(عنوز، 2007، 167). والقاصّ حين يزاوج بين خصيصة التكثيف اللفظي وتقانة تراسل الحواس المنتدبة من الحقل الشعري، إنما يؤمّن لنصه قدرة التأثير في القارئ وإدخاله في المعترك النصي الذي يفيض بجملة من المبهمات والمرموزات واللا مؤول الذي ينتظر التأويل عبر تبادلية المهمة المشتركة بين القاصّ والقارئ، حين يمنح الأولُ الثاني صكّ التحرر القرائي؛ فيبدأ الثاني بفرز الدلالات المختلطة، وترتيب الألفاظ المتآزرة المتواشجة فيما بينها ضمن علاقة وحدة فنية بين اللفظ المكثف المتكئ على نظرية تراسل الحواس.

نقرأ في مجموعة القصص القصيرة جدًّا "فيروز وشوارع الرياض" القصة المعنونة بعنوان متبوع بمقطع من أغنية لفيروز:

شرطي السير

"ما سمعتِ الصافرة؟ ليش وقّفتِ سيارتِك محل الممنوع؟ هاي مش سيارة طيّب إنتِ وين وقفتِ؟ أبعد شوي. والأبعد شوي كمان ممنوع. إي بس أنا وقفت محل في قارمة مكتوب عليه موقف سيارات" (الأخوين رحباني)

القصة: **"يتقمّص الأشرار- من أشباه الكُتّاب- حالة شرطي المرور, فكلما خالفته أوقفك ببلاده, وكلما شربت حبر الكتابة ورفعت نخب الأفكار, اتهمك بالنوم مع الأفكار السيئة؛ يبدو أنهم يمارسون الوصاية الفكرية تحت بند القانون!"**. (الخضيري، 2016، 10-11).

تحكي هذه القصة موقف الكاتبة الضمني من قضية تؤرق مبادئها الأدبية، وتستثير امتعاضها الرافض وجود طبقة ممن يسمّون أنفسم "كتّاباً"، وهي تنعتهم بأشباه الكتّاب الأشرار، وتراهم دخلاء على الحقل الأدبي؛ لعدم وجود امتيازات أو مؤهلات أو ملكات تؤهلهم للانتساب إلى الوظيفة الأدبية بمسمّى "كاتب". وتستند إلى أغنية فيروز "شرطي السير"، إذ تعقد مقاربة موضوعية وظيفية بين الشرطي وأشباه الكتّاب، فكلاهما قوي في منطقته، سلطته تمشي على رعاياه ضمن حدود بلاده الافتراضية. تقرئُنا حواريتها المونولوجية بين الشرطي وأشباه الكتّاب موقفها المتمرد الثائر الرافض للطاعة العمياء، وتقديم الولاء والقبول والانصياع لأي شبه كاتب أو شبه ناقد/الشرطي، فترفض أن يمارِس عليها سلطتَه المزيفة، أو أن تحتكم في أفكارها وسلوكياتها إلى رغباته أو مبادئه أو انحيازاته الازدواجية في تطبيق السلطة والقانون الموهوبين له في منطقته، فهي عرضة لأحكامه الجائرة اللا منطقية واللا مفهومة، ولا يبرر صدورها إلا وجود خلفية خبيثة تستغل مواد القانون الموكل إليه تطبيقه ببواطن حاقدة قد ترى في شخصها الأنثوي ككاتبة قصورًا فكريًّا يفرض إخضاعها إلى وصاية فكرية تحت بند القانون إلى حين مؤجَّل مفتوح.

في قول الكاتبة " **كلما شربتُ حبر الكتابة ورفعت نخب الأفكار اتهمك بالنوم مع الأفكار السيئة"**، ترميزات وشيفرات جيء بها مختصرة، موجزة، وعصية على الفك والفهم، وتلزم القارئ بإجراء قراءة ثانية وثالثة ورابعة للنص؛ ليقدر على وضع يده على الدلالات المقصودة، إن هو نجح في إدارة عملية التأويل اللفظي والرمزي للكلمات. لكي نستظهر مخبوءات كلام الكاتبة**" شربت حبر الكتابة"، "رفعتُ نخب الأفكار"**، حريّ بنا أن نعاين الأسلوبية التي انطلقت منها في الاقتصاد اللفظي والدلالي للمقصدية الفنية والاجتماعية التي تسعى إلى إيصالها للقارئ، وهنا نجد أنها اتكأت على خصيصة من خصائص القصة القصرية جدًّا "التكثيف" ، وقد أتينا على جانبها النظري في المبحث النظري، كما نهضت بتقانة "تراسل الحواس" المنتدبَة من الحقل الشعري إلى الحقل الثري القصصي؛ ممّا يجعلنا أمام سردية قصصية قصيرة، فيها تعاور بين التعويل على التكثيف اللفظي، وفنية توظيف مفهوم تراسل الحواس. وهذا يلزمنا بإعادة ترتيب للحواس؛ إذ تلاعب الكاتبة في مدركات هذه الحواس، وأطّرتها باقتصاد تكثيفي لفظي بالغ التعقيد عالي الفنية، واستعانت، كذلك، بخصيصتين من خصائص القصة القصيرة جدًّا هما (المفارقة، فعلية الجملة).

بنت الكاتبة قصتها هذه بشكل تام على الجمل الفعلية؛ لزيادة فاعلية أثر الحبكة وتفعيلها نحو التوتر والتعقيد الدرامي في حوارية داخلية تقارب فيها بين

أشباه الكتّاب والشرطي، ومن جهة أخرى تمنح النص حركية وديناميكية وحيوية من خلال تتابع الأحدوثات المركزة والمتواترة، وتراكبها استرسالًا أو تضمينًا. وجاءت المفارقة عبر الثنائيات اللغوية المفارقة، والموازنة والمقارنة بين شخصيتي الشرطي وأشباه الكتّاب، والمفارقة كشرط فني في القصة القصيرة جدًّا يزيد فرصة فهم الأمور والواقع، وإيصال المعلومات التي يريدها الكاتب بشكل إيحائي لا مباشر. إذاً، قبل أن تلجأ الكاتبة إلى استخدام نظرية/تقنية تراسل الحواس مهدت بتكثيف لفظي اختزلت فيه الأحداث الفعلية المتمركزة على محور الأنا والذات إزاء الآخر المتمثل بالشرطي ومعادله الموضوعي أشباه الكتّاب، من مثل: "يتقمص، خالفته، أوقفك، شربت، رفعت، اتهمك.."، كلها تكثيفات لفظية فعلية فيها مفارقة تضادية تصارعية بين الكاتبة وخصمها. فجمعت هذه الأحداث الفعلية في أفعال رئيسة لها محور مركزي على مستوى الشخصية والحدث الرئيس المركّز المبسّط، وتجنب الأوصاف المطولة، والتمطيط في وصف عقدة الحبكة الحاصلة بينها وبين الشرطي/أشباه الكتّاب. بعد هذا التمهيد، جاءت فنية تراسل الحواس **"شربت حبر الكتابة، ورفعت نخب الأفكار"**، شرب الحبر مدرك حسي تذوقي، والحبر لا يُشرب، ولا يدرك حسيًّا بالشرب، بل يدرك حسيًّا بحاسة البصر حين نأتي على نتيجته الفعلية الوظيفية في الكتابة، فندرك أثره بالقراءة البصرية لما يُخطّ به من كلمات وأفكار. هذه النقلة التبديلية بين حاستي التذوق والبصر تفضي إلى فضاءات دلالية تخييلية غاية في الشعرية والفنية، والقارئ هنا أمام مهمة ليست بسهلة إزاء تفكيك البِنى الدلالية المتأتّية من كثافة المشهد الترميزي لعملية نقل الحواس وتراسلها ما بين حاسّتَي التذوق والبصر. ومثل ذلك **"ورفعتُ نخب الأفكار"**؛ فرفع كأس نخب الأفكار مادياً يتحقق بحاسة اللمس كمدرك حسي لمسي من الناحية الفيزيائية، ولكن الكاتبة نقلته إلى حقل الإدراك العقلي والذهني حين أضافت لفظة الأفكار، فالأفكار عملية عصف ذهني تولد رؤى نظرية قارة في العقل. وهذا الخلط الحواسّي مبني –كما قلنا سابقا- على تعاون بعض من خصائص القصة القصيرة جدًّا؛ التكثيف اللفظي ، والمفارقة، وفعلية الجمل المقتصدة؛ ليُصار بعدها إلى الإتيان بفنية توظيف تقنية تراسل الحواس داخل هاتين الجملتين " **وكلما شربت حبر الكتابة ورفعت نخب الأفكار"**، فالقارئ يقرأ المشهد الفني وفقًا للمعجم اللغوي الخاص بالكاتبة؛ فقد أجازت أن يكون التذوق عبر حاسة البصر؛ أي تذوق فعل الكتابة بالحبر عبر حاسة البصر حين نتشرّب معاني المكتوبات بالحبر ودلالاتها وإسقاطاتها بحاسة البصر عبر القراءة البصرية. كما سمحت لحاسة اللمس أن تكون مدركًا حسيًّا عبر حاسة البصر، حين سحبت قدرة عملية إدراك نخب أفكارها، كبديل دلالي لحبر الكتابة، من حاسة التذوق واللمس ومنحتها لحاسة البصر القرائية؛ فتكشفّت منظومة دلالية إيحائية جديدة لم تكن موجودة في القراءة الأولى لهذا الاقتباس حين قُرئ بعيدًا عن فنية توظيف تقنية تراسل الحواس. لم تكن الكاتبة لتلجأ إلى بناء فنية هذه الاقتباس وشعريته لولا أنها أردات من القارئ إعمال نزعة التأويل، وتحفيز مقدرته التحليلية في فك شيفرات سردية تراسل الحواس؛ لاستنطاق القيمة الأدبية أولا والقيمة الدلالية ثانيا في إيصال مقاصدها من هذا التحوير الاستعمالي للمدركات الحسية في تبادلية مجازية تحمل في طياتها معاناة الكاتبة من كونها آثمة في علاقة غير شرعية مع أفكارها الحياتية والأدبية، فتأتي وصاية أشباه الكتّاب لتسلبها حرية التعبير لخروجها عن قانونه الذكوري وعليه، والذي يفرض عليها أن ترضخ له فكريًّا وتأليفيًّا بما يناسب فهمه القاصر للكتابة الأدبية؛ إذ إنّه، كما تصفه، شبيه كاتب لا يرتقي ليكون كاتبًا أو ناقدًا، فلا غرابة أن يعلو صوت السلطة أو صوت القانون الضالّ عن عدالته أو روح عدالته التي منّت النفس بأن تشملها روح القانون كأضعف تقدير، ولكنها اتّهِمَتْ بإقامة علاقة غير شرعية بالنوم مع أفكارها السيئة كما يراها أصحاب القانون من أشباه الكتاب. ومن جهة أخرى نجد أن الكاتبة نهضت بأسلوب الشرط المؤسس على أساس دلالة التكرار الزمني من خلال الأداة "لولا"، لكي توحي باستمرارية معاناة هذه المواجهة التي لا بدّ لها من أن تخوض صراعاتها مع خصومها من أشباه الكتّاب طالما هي موجودة في الوسط الأدبي.

استطاعت القاصة الخضيري أن تخلق نصًّا داخل نص؛ بمعنى آخر استطاعت من خلال مزاوجة نظرية/ تقانة تراسل الحواس المعتمدة على التكثيف اللفظي والمفارقة وفعلية الحدث، استطاعت أن تؤسس وترسخ قاعدة أسلوبية في النص القصصي تعرف بِـ "صنع لغة في اللغة".(السعدني، بدون تاريخ، 94)، وقد نجحت في استجلاب عناصر ومدركات حسية وإحالتها إلى رموز لها إسقاطات حية واقعية كشفت بعضًا من مدفوناتها وكوامنها عبر أسلوبية التكثيف اللفظي في توظيف تقنية تراسل الحواس.

في قصة أخرى من قصص هذه المجموعة، نقرأ قصتها المعنونة بأغنية لفيروز تقول فيها:

"حبو بعضن

بيقولوا الحب بيقتل الوقت، وبيقولوا الوقت بيقتل الحب، يا حبيبي تعا تا نروح قبل الوقت وقبل الحب "الأخوان رحباني"

القصة: **"حزينٌ عازف الغيتار هذه الليلة يحضن غيتارهُ بشدة، يداعبه بأطراف أصابعه، يأخذ نفساً عميقاً من لحن, ويغني ليرقص الجميع رقصة البعد الأخيرة".**(الخضيري، 2016، 20-21).

يجد القارئ نفسه وهو يقرأ هذه القصة مجبرًا على إعادة ترصيف الدلالات، وإعادة ترتيب المدركات الحسية والمجردة في حقولها الثقافية والاجتماعية المناسبة وفقًا للمنطقية والاستدلالية والمقايسة. ودور المتلقي لا يقلّ هنا عن دور المؤلف؛ إذ يتحول ما يعتريه من دهشة وحيرة ولبس وغموض قرائي إلى محاولة جادة منه لإعادة الأمور إلى نصابها الدلالي والمعرفي انسجامًا والمقصدية الفنية التي تريد الكاتبة مشاركتها معه من خلال استخدامها لتقنية تراسل الحواس المبنية، بداءةً، على خصيصة التكثيف اللفظي في قولها واصفة عازف الغيتار: **"يأخذ نفساً عميقاً من لحن"**. وتقنية تراسل الحواس الموجودة في هذه الجملة المكثفة في رمزيتها وإيحائيتها ودلالتها وإسقاطاتها الفنية تطوّع قابلية المتلقي إلى التفاعل مع بنائها اللفظي واللغوي

والتركيبي المكثف. فالصورة مبنية على حاستين، هما في الفرز الأولي" حاسة الشمّ المتحققة بأخذ النفس استنشاقًا للداخل لإدراك الرائحة أو المُستنشَق، ومن جهة موازية اللحن مدرك حسي يتحقق بحاسة السمع، وبالتعويل على مخرجات تقنية تراسل الحواس نرى الكاتبة تجيز أن تكون حاسة الشم أو عملية الاستنشاق عبر حاسة السمع. وهنا نحن على أعتاب الغوص عميقًا في البنية السردية الموجزة تركيبيًا ولفظيًا، والمكثفة رمزيًا ودلاليًا، تلزم القارئ بهدمها الرمزي لإعادة بنائها المرموزي بما ينسجم والفنية المتأتّية من تقنية تراسل الحواس التي تخلق دلالة جديدة مختلفة عن الدلالة المألوفة في ذهن القارئ عبر عملية الانزياح الدلالي عن المطروق والمعتاد والمستهلك والمعروف. فأثر البناء الفني لجزئية نصية ما يكون أقوى عبر نظام التراسل بالحواس الذي يلغي المدركات الحسية كما يألفها المتلقي ويعرفها وكما اعتادها أن تكون، ليحلّ مكان هذه المدركات الملغية انزياح تصويري جديد تنتقل فيه الألفاظ من معيارية العلاقة النسقية بين الرموز/الدّوال إلى علاقات تولّد مرموزات/دلالات مشبعة بعاطفة الكاتب، وتجليات الصورة، وحقيقة المدركات كما هي في النص لا كما هي في التداول الواقعي المألوف (ينظر: أبو حجحوج، 2010، 75 وما بعدها).

عنوان القصة الذي هو أغنية لفيروز، يوحي بالضياع في سراديب ثنائية الحب والوقت، والبحث عن مهرب يمنح العاشقَين نفساً حياتيا جديدا قبل نهاية معركة الحب والوقت ***"تعا تا نروح قبل الوقت وقبل الحب"***، وبعطف مضمون العنوان الأغنية على الجزئية المتضمنة سردية مكثفة لتراسل حاستي الشم والسمع في قول الكاتبة **"يأخذ نفسًا عميقًا من لحن"**؛ نجد أنها تضع القارئ أمام مشهد وداعي لا يخلو من اليأس والتخبط والاستسلام إزاء إيجاد الأمان والحب والديمومة في عالم تشوبه تناقضات المعايير، وازدواجية الأحكام، وكآبة استشراف المستقبل، وضغط التفكير ضمن حلقة مفرغة لا أفق فيها يبشر بالانفراج. فالبيئة التي من المفروض أن تكون خصبة لإحياء مفهوم الحب غدت عقيمة حين اتخذ الوقتُ الحبَّ خصماً شرعياً له، فانتفت معه فرصة الاختباء خلف حالة حبّ تنسي الإنسان قسوة الواقع، وتبعده عن ترقب النهايات، أيًّا كانت، علّها تحمل الخلاص. وهذه الصورة الموجودة في أغنية فيروز حاكتها الكاتبة في صورة عازف الغيتار الحزين الذي غنّى ليرقص الجميع رقصة البُعد/النهاية الأخيرة، وجعل اللحنَ المسموع آخر أنفاسه المستنشقة؛ إيذانًا منه بالفراق الأخير بين أي ثنائية تجمع متلازمين تفترض لغة الحب والمنطق والحرية والواقع والحقوق ألّا يبتعدا أو يتفرقا. فعازف الغيتار نَمْذَجَ هذه الثنائيات، ولربّما الكاتبة وضعت نفسها في ثنائية ما منها؛ لذلك مع تفاقم روح اليأس، والإيمان الترقبي بمجيء لحظة البعد، اختارت الكاتبة لطرفي كل ثنائية أن يأخذ قبل البعد والنهاية ما كان قد عاش لأجله ونذره نفسه له؛ فاختارت لعازف الغيتار أن يأخذ آخر أنفاسه على هيئة ألحان في صورة مجازية عالية التكثيف والإسقاطات الممكنة، لعبت فيه تقنية تراسل الحواس في التعبير عن أصل الدلالة الفنية التي تريد نقلها للقارئ، فكانت هذه الأنفاس الموسيقية التي لطالما منحت عازف الغيتار رغبة في الحياة، كانت هدية الكاتبة له اعترافاً بما قدمه للآخر من روحانية الموسيقا المنقيّة للنفس؛ إذ ترفض هذه الألحان أن تكون مدركًا حسيًّا سمعيًّا، وترتقي لتكون أنفاسًا تمدّ مستنشقها بالحياة، مثلما يمدّ الحبّ العاشقيَن بالحياة بحسب ما قرأنا في أغنية فيروز.

نجحت الكاتبة في تحقيق التأثير، والأخذ بالقارئ نحو التأويل، إلى جانب إمتاعه بجملة من الصور الفنية المجازية الغريبة والبعيدة عن المألوف والمنطقي، حين قاربت صورتَي ثنائيتي "الحب/الوقت"، و"عازف الغيتار/ النَّفَس المستنشق عبر حاسة السمع"، فكلاهما يريد بقايا حياة بعد أن تسيّد الوقت/البعد الموقف، واستحالت فرص الظفر بالآخر المراد.

الخاتمة:

قدّمت الدراسة قراءة فنية لمجموعة القصص القصيرة جدًّا "فيروز وشوارع الرياض" للأديبة والكاتبة السعودية زينب إبراهيم الخضيري، وتناولت الدراسة آلية توظيف الكاتبة لهذا الجنس الأدبي "القصة القصيرة جدًّا" والتعويل عليه في استظهار مجموعة من التجليات الشخصية والعاطفية والاجتماعية والفكرية التي تعتور الأنا الإنسانية والأدبية للكاتبة. ونهضت الدراسة في مبحثها النظري على التعريف النظري والمفاهيمي والتوظيفي بفن القصة القصيرة جدًّا، وفي المبحث التطبيقي نهضت بجزئيتي: إستراتيجية العنوان، والتكثيف القصصي عبر تقنية تراسل الحواس التي تعتمد على خلط المدركات، وبعثرة الدلالات، والهدم بقصد إعادة البناء، لكي تستنطق القيم الفنية والدلالية والجمالية التي ارتأت الكاتبة أن تمررها للقارئ عبر هاتين الجزئيتين لتعكس بعضاً من سيرتها الذاتية الحياتية، ومواقفها الشخصية والأدبية والنقدية تجاه بعض القضايا، كما أظهرت تفاصيل جغرافية وبيئية ومجتمعية معينة مرهونة بجغرافية شوارع الرياض عبر مشاركتها ونقلها إلى القارئ في قصصها القصيرة النابعة من رحلاتها اليومية في السيارة في الرياض على وقع أنغام فيروز الباعثة على الأمل، وكلماتها المولدة لمسودة أفكار نصوص أدبية كانت تتشكل في خريطتها الكاتبة الذهنية. وخلصت الدراسة لبعض النتائج، أهمها:

- بعض الموضوعات الاجتماعية لا تُعالج أدبيًّا بغير فن القصة القصيرة جدًّا، وبخاصة التي تندرج تحت مسمى اللمحات والالتقاطات السيرذاتية أو الحياتية.
- استطاعت زينب الخضيري توظيف الفن القصصي القصير في عملية محاكاة تجارب شخصية ومواقف أدبية وانطباعية؛ عبر تقانات التكثيف، والمفارقة، وتراسل الحواس بأسلوب إيحائي ترميزي مراوغ للغة وللمباشرة.
- لعبت العنونة العلمية للمجموعة القصصية القصيرة جدًّا "فيروز وشوارع الرياض" دورًا مهما في بناء المتون الحكائية على ترابط حاستي

السمع والبصر؛ فأتى المحتوى النصي عاكسًا أثر المسموعات الفيروزية في استقراء المرئيات البصرية في شوارع الرياض.

المصادر والمراجع:

ابن حميد، رضا(1996)، الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة فصول، مجلد: 15، العدد: 2، الهيئة المصرية العامّة للكتب، القاهرة.

أبو ججحوح، خضر محمد (2010)، البنية الفنية في شعر كمال محمد غنيم-رسالة ماستر منشورة-، الجامعة الإسلامية، كلية الآداب، غزة/ فلسطين.

أبو طالب، إبراهيم محمد وآخرون (2018)، شعرية اللغة في القصة القصيرة جدًّا، مجلة الذاكرة، العدد 10، الجزائر.

أحمد، مجدي حسين (2012)، القصة القصيرة، مجلة العلوم الإنسانية العدد مايو، جامعة سنار، الخرطوم.

أشبهون، عبد الملك (2011)، العنوان في الرواية، دار محاكاة، دمشق.

إلياس، جاسم خلف (2010)، شعرية القصة القصيرة، مكتبة نينوى للنشر والتوزيع، دمشق.

اليوسف، خالد أحمد (2017)، دهشة القصة، مجلة كتاب الفيصل، العددان 483-484، الرياض.

حليفي، شعيب(1993)، النص الموازي للرواية (إستراتيجية العنوان)، مجلة الكرمل، العدد 46، رام الله-فلسطين.

حمداوي، جميل (2017)، القصة القصيرة جدًّا: المكونات والسمات، ط1، دار النشر، تطوان/المغرب.

حمداوي، جميل (2016)، القصة القصيرة جدًّا وإشكالية التجنيس، ط1، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف.

حطيني، يوسف (2004)، القصة القصيرة جدًّا بين النظرية والتطبيق، ط1، دار الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق.

الخضيري، زينب إبراهيم (2016)، فيروز وشوارع الرياض –مجموعة قصص قصيرة جدًّا-، ط1، بلاتينيوم بوك، الكويت.

السعدني، مصطفى (بدون تاريخ)، التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، منشأة المعارف، الإسكندرية/مصر.

عبد الحميد، شاكر (1992)، الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة جدًّا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

عبيد الله، محمد (2010)، فن القصة القصيرة، مجلة فيلادلفيا الثقافية، العدد 6، عمّان.

عنوز، كاظم عبد الله عبد النبي (2007)، تراسل الحواس في شعر الشيخ أحمد الوائلي، مجلة مركز دراسات الكوفة، العدد 167، الكوفة/العراق.

العويطي، هنري، وآخرون (2022)، وطن اسمه فيروز، ط1، مؤسسة الفكر العربي، بيروت.

فضل، صلاح(1992)، بلاغة الخطاب وعلم النصّ، مجلة عالم المعرفة، رقم العدد: 164- أغسطس، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

لزهر، فارس (2005)، الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، جامعة منثوري- قسنطينة، كلية الآداب واللغات، الجزائر.

مكي، الطاهر (1999)، القصة القصيرة، ط 8، دار المعارف، القاهرة.

يوسف، بدر شوقي (2013)، أيقونة العنوان وشفرته في راويات نجيب محفوظ، مجلة أفكار، عدد يوليو، عمّان.

المراجع الإلكترونية:

الموقع الإلكتروني الرسمي للكاتبة زينب الخضيري، https://Zeynepalkhudairi.com/ ، تسجيل الدخول: 20.05.2024

Kaynakça

Abdulhamid, Şakir (1992), el-üsusu el-Nefsiyyetu lil-İbdâ el-Edebi fi el-Kıssa el-Kasire Cidden, el-Hey'etü el-Mısriyye el-Ammeh lil-Kutub, Kahire.

Ahmed, Mecdi Hüseyin (2012), el-Kıssatü el-Kasire, el-Ulum el-İnsaniyye Dergisi, Mayıs Sayısı, el-Cami'a el-Sennariyye, Hartum.

Anuz, Kazım Abdullah Abdünnebi (2007), Terasul el-Havas fi Şiir el-Şeyh Ahmed el-Va'ili, Merkez Dirasat el-Kufe Dergisi, Sayı 167, Kufe/Irak.

Ebu Cahcuh, Hıdır Muhammed (2010), el-Binyetul-Fenniyetu fi Şi'ri Kemal Muhammed Gânim -Resale Master Manşure-, el-Cami'a el-İslamiyye, Edebiyat ve Diller Fakültesi, Gazze/Filistin.

Ebu Talib, İbrahim Muhammed ve Diğerleri (2018), Şi'riyet el-Lugatü fi el-Kıssatü el-Kasire Cidden, el-Zakira Dergisi, Sayı 10, Cezayir.

İbn Hamid, Rıza (1996), el-Hattab el-Şiiri el-Hadith min el-Lughawi ila el-Taşkil el-Basri, Fâsıl Dergisi, Cilt: 15, Sayı: 2, el-Hay'eh el-Mısriyye el-'Ammeh lil-Kutub, Kahire.

el-Aviti, Henry ve Diğerleri (2022), Vatan İsmuhu Feyruz, 1. Baskı, Muesseset el-Fikr el-Arabi, Beyrut.

el-Hudeyri, Zeyneb İbrahim (2016), Feyruz ve Şevarü' er-Riyad –Mecmuatü Kısas Kasire Cidden-, 1. Baskı, Platinyum Book, Kuveyt.

el-Sâdani, Mustafa (Tarihsiz), el-Tasvir el-Fenni fi Şiir Mahmoud Hasan İsmail, Münşetül-Maarif, İskenderiye/Mısır.

el-Yusuf, Halid Ahmed (2017), Dehşet el-Kıssa, Kitab el-Faysal Dergisi, Sayılar 483-484, Riyad.

Eşbahun, Abdülmelik (2011), el-ünvan fi el-Rivaye, Dar Muhakat, Şam.

Halifi, Şuayb (1993), el-Nas el-Muvazi lir-Rivaye (İstiratijiyyet el-Ünwan), el-Karmel Dergisi, Sayı 46, Ramallah-Filistin.

Hamdavi, Cemil (2017), el-Kıssa el-Kasire Cidden: el-Mükevvinat ve el-Simat, 1. Baskı, Dar el-Neşr, Tetuan/Fas.

Hamdavi, Cemil (2016), el-Kıssa el-Kasire Cidden ve İşkaliyyet el-Tecnis, 1. Baskı, Yayın hakları yazara ait.

Hutayni, Yusuf (2004), el-Kıssa el-Kasire Cidden beyne el-Nazariyye ve el-Tatbik, 1. Baskı, Dar el-Evâil lil-Neşr ve el-Tevzi', Şam.

İlyas, Casim Khalef (2010), Şi'riyet el-Kıssa el-Kasire, Mektebet Ninova lil-Neşr ve el-Tevzi', Şam.

Fazl, Salah (1992), Belagat el-Hitap ve İlim el-Nas, Mecellet Alem el-Marife, Sayı: 164 - Ağustos, el-Mecellet el-Vatani li'l-Sekafe ve'l-Funun ve'l-Adab, Kuveyt.

Ubeydullah, Muhammed (2010), Fen el-Kıssa el-Kasire, Philadelphia el-Sekâfiyye Dergisi, Sayı 6, Amman.

Lzher, Faris (2005), el-Sura el-Fenniyyetu fi Şi'r Osman Lusif, Mentouri Üniversitesi - Constantine, Edebiyat ve Diller Fakültesi, Cezayir.

Makki, Al-Tahir (1999), el-Kıssa el-Kasira, 8. Baskı, Dar Al-Maarif, Kahire.

Yusuf, Badr Shawqi (2013), Eykunetu el-ünvani ve Şifrethu fi Rivayat Necib Mahfuz, Mecellet Efkar, Temmuz Sayısı, Amman.

Elektronik Kaynaklar:

Zeynep el-Hudayrî'nin Resmi Web Sitesi, https://Zeynepalkhudairi.com/ , Giriş Tarihi: 20.05.2024