مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة،
السنة العاشرة، العدد الثلاثون، خريف وشتاء ١٣٩٨هـ. ش/٢٠٢٠م

صص ٢٥- ٤٤

DOI:10.22075/lasem.2020.18436.1199

استخدام الرموز وأغراضها في مجموعة "سرنمات" القصصيّة لوليد النبهانيّ

جميلة ترابي* وناهدة فوزي**

الملخّص

يُعتَبر استخدام الرمز من أبرز المظاهر الفنيّة في القصّة القصيرة جدّاً التي تساعد في تكثيف الحدث والموضوع، وتجعلها ذات فاعلية في عملية تثقيف المتلقّي ودفعه للمشاركة في عملية السرد. ولقد وظّف القاصّ العماني هذه الظاهرة من أجل الوصول إلى أهدافه الثقافيّة والاجتماعيّة. تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على التجربة القصصيّة العمانية ممثّلة بتجربة الكاتب وليد النبهاني، وذلك للتعرّف على كيفيّة توظيف الكاتب للرموز توظيفاً فكرياً وجمالياً؛ بدءاً بدلالات العنوان الغامض، وتوظيفه للنصوص المثيرة الملغّزة ذات التأويلات المختلفة؛ من أجل تفعيل ثقافة القرّاء عن طريق فكّ الرموز والشفرات. وإنّ انتهاج مبدأ الرمزيّة كوسيلة واستخدم رموز متنوّعة يشكّل تحدّياً للقارئ. كما تسعى هذه الدراسة إلى التعرّف على مقاصد الكاتب من وراء اختيار موضوعاته القصصيّة وعرضها بصورة رمزية في قالب القصّة القصيرة جدّاً. ولقد اعتمدنا في الدراسة المنهج الوصفي- التحليلي المناسب للجنس الأدبي. وأخيراً، تبيّن لنا أنّ الرموز التى وظّفها القاصّ كان لها تأثير فعّال في التكثيف؛ إمّا بالتعبير الرمزي الشامل الذي يأخذ مساحة العمل القصصي كلّها، أو بالتعبير الرمزي الجزئي على شكل لمسة فنيّة مركّزة. ولجوء القاصّ إلى استخدام أنواع مختلفة من الرموز الطبيعية والدينية والتاريخية، كان بحثاً عن مضامين وأشكال تكون معادلاً موضوعيّاً لما يختزنه فكره. كما ثبت لنا أنّ الكاتب استطاع أن يستخدم هذا الجنس الأدبي المغلّف بالرمزيّة بمقصديّة ماهرة للوصول إلى أهدافه، وبثّ رؤاه الانتقادية؛ فهو يحارب الخرافات والمعتقدات البالية، ويحثّ الأدباء والنُّقّاد على الاهتمام بالأنواع الأدبية المختلفة. كما يُسلّط الضوء على الفساد الاقتصادي والظلم الاجتماعي المتفشّي، ويعارض الأنظمة السياسية المستبدّة. هذا إلى جانب دعوته للجيل الجديد للتعرّف على التراث العماني والمحافظة على ميراث الأجداد.

كلمات مفتاحيّة: القصّة القصيرة جدّاً، الأدب العماني، الرمز، المقصديّة، النبهاني.

---

* – طالبة الدكتوراه، جامعة آزاد الإسلامية فرع طهران مركزي، طهران، إيران.

** – أستاذة مساعدة، جامعة آزاد الإسلامية فرع طهران مركزي، إيران. (الكاتبة المسؤولة) fawzinahedeh@gmail.com

تاريخ الوصول: ١٣٩٨/٠٦/١٢هـ.ش= ٢٠١٩/٠٩/٠٣م تاريخ القبول: ١٣٩٩/٠٥/٠٤ هـ.ش= ٢٠٢٠/٠٧/٢٥م

المقدمة:

شهدت السّاحة الأدبية في سلطنة عمان حديثاً تحوّلاً نوعيّاً في فترة قصيرة. ومع تطوّر فن القصّ العماني ظهرت القصّة القصيرة جدّاً في السلطنة، ونُشِرت أول مجموعة قصصيّة عمانية في القصّة القصيرة جدّاً في عام ١٩٩٤م، وهي مجموعة "قشّة البحر" لصاحبها عبدالله حبيب. وهذا البحث يعدّ محاولة للإطّلاع على التجربة القصصيّة القصيرة جدّاً في عمان دراسة و تحليلاً ونقداً؛ وذلك من خلال دراسة مجموعة "سرنمات" القصصيّة للكاتب وليد النبهاني، متقصّين تجليّات الرموز فيها ومقاصد الكاتب من اختيار هذا الجنس الأدبي. من خلال البحث عن القصّة القصيرة جدّاً في عمان، وجدنا عدداً من المقالات التي تطرّقت لهذا المجال في السّاحة العربيّة ولكنّها محدودة، ولا تتناول المجموعات الموجودة بالنقد والدراسة المنهجيّة. ولهذا اخترنا لهذه الدراسة مجموعة "سرنمات" القصصيّة لاستكشاف كيفيّة توظيف الرموز المستوحاة في المجموعة، والتعرّف على أهم رموزها ومصادرها، وفهم الدلالات الرئيسية الكامنة وراء استحضار الرموز، واستجلاء عمق مقاصد وأهداف الكاتب من وراء مجموعته القصصيّة. فإنّ الناظر في هذه المجموعة المتميّزة، يجد أنّ كثيراً من قصصها لم تُكْتَب بطريقة سردية مباشرة؛ بل إنّها غامضة وملغّزة إلى أقصى درجة أحياناً، حيث يجد القارئ نفسه مرغماً على إعمال الذهن، واستحضار معرفته الخلفية؛ من أجل ممارسة التأويل، وفكّ الرموز. ويتطلّب هذا التفاعل من قبل المتلقي قراءات متعدّدة مع التأمّل والتدبّر، لأنّ المعاني العميقة المستهدفة لاتُعطى بسهولة. ونحن نعتبر هذا التوظيف المقصود والمدروس من قبل الكاتب محاولة منه للوصول إلى مقاصده، وتوجيه سهام النقد والمعارضة تجاه بعض الظواهر المتفشّية في المجتمع.

وفي دراستنا نتبع المنهج الوصفي- التحليلي الذي يعتمد على دراسة الظاهرة كما توجد في الواقع، ويهتم بوصفها كيفيّاً عن طريق توضيح خصائصها، وكمّيّاً بإعطائها وصفاً يبيّن حجم ودرجة ارتباط الظاهرة مع الظواهر الأخرى. واستند البحث على تحليل مضمون قصص المجموعة، ودراسة جزئيّاتها التي اعتمد الكاتب فيها مبدأ الرمزية. وفي الختام سوف نقدّم أهمّ النتائج التي توصّلنا إليها.

تحاول المقالة الإجابة عن الأسئلة التالية:

١- ما هي أهمّ الرموز التي سعى الكاتب لتوظيفها؟

٢- كيف ظهرت الرموز في مجموعة النبهاني القصصيّة؟

٣- ما هي مقصدية الكاتب من اختيار الرموز في موضوعاته وعرضها في قالب القصّة القصيرة جدّاً؟

تُوجَد مجموعة من الأبحاث والكتب النقدية التي اهتمّت بدراسة القصّة القصيرة جدّاً نذكر من مؤلّفيها على سبيل المثال: ١- أحمد جاسم الحسين في كتابه "القصّة القصيرة جدّاً-١٩٩٧م"؛ حيث يهتم الباحث بتعريف جنس القصّة القصيرة جدّاً، وتحليله وتأريخه وتعيين أركانه. ٢- يوسف الحطيني في كتابه "القصّة القصيرة جدّاً بين النظرية والتطبيق – ٢٠١٤م"، حيث يعيّن الكاتب أطراً تنظيرية وتطبيقية للقصّة القصيرة جدّاً. ٣- جاسم خلف إلياس في "شعرية القصّة القصيرة جدّاً-٢٠١٠م"، حيث يتناول الكاتب المكونات الفنية لهذا الجنس الأدبى. ٤-كتاب "من أجل تقنية جديدة لنقد القصّة القصيرة جدّاً- المقاربة الميكروسردية-٢٠١١م" لجميل حمداوي، حيث قسم الكتاب إلى قسمين: قسم نظريّ تطرّق إلى معايير الميكروسردية ومقاييسها، وتوضيح أركانها وشروط، وعوائق هذا الجنس الأدبي. أمّا القسم التطبيقي فعبارة عن تطبيق اجرائي لمعايير الميكروسردية على متون قصصيّة قصيرة جدّاً.

ومن المقالات نشير إلى مقالة: «القصة القصيرة العمانية (الريادة والتأصيل)» لمحمد مروشية (٢٠١١م)، ومقالة «القصة القصيرة جدّاً في سلطنة عمان» لجميلة بنت سالم الجعدية (٢٠١٥م)، حيث قامت الباحثة بتحقيب وتصنيف الاصدارات الأدبية للمبدعين العمانيين في نطاق القصّة القصيرة جدّاً، وأوضحت أنّ حركة الجهود في نقد القصة العمانية القصيرة جدّاً ضعيفة وبطيئة؛ ورغم أن بعض هذه القصص لاقت إقبالاً من قبل القرّاء، إلا أنّ عملية النقد لم تواكب هذه النتاجات الأدبية.

هذا، وغير ذلك من الكتب والمقالات التي تطرّقت لهذا الفن الجديد. ولكن لم نتوصّل إلى كتاب يدرس القصة العمانية القصيرة جدّاً إلا كتاب آمنة الربيع «البنية السردية للقصة القصيرة في سلطنة عمان ١٩٨٠- ٢٠٠٠م»، الذي أُصدر في عام ٢٠٠٥م، وخصّصت الباحثة المبحث الرابع لعرض ومناقشة تجربة القاصّين عبدالله حبيب، وعلي الصوافي وهما من أوائل الكُتّاب العمانيين الذين سبروا أغوار القصّة القصيرة جدّاً ما بين عامي ١٩٩٤ و ١٩٩٥ بمجموعتي «قشّة البحر» و«جنون الوقت». هذا وإن كانت هذه الجهود في السّاحة العربية ضئيلة، ولا تعكس إبداعات العمانيين وإسهاماتهم في مضمار القصّة القصيرة جدّاً، فهي في ايران منعدمة، فلم نجد في بحثنا أي مقال أو كتاب من الباحثين أو الدارسين في مجال اللّغة العربية وآدابها عن القصة القصيرة جدّاً في عمان إلّا مقالة درست مجموعة "موج خارج البحر" للكاتبة عزيزة الطائي؛ وهذه المقالة دراسة من قبل مؤلفي هذا البحث. ولذلك فإنّ هذا المقال جديد في نوعه يبيّن كيفية توظيف الكاتب لهذا الجنس الأدبي في سبيل ازدهار الساحة الثقافية والأدبية، وتوسيع أفق القرّاء؛ إذ يعالج البحث دلالات توظيف الرموز بشكل مفصّل ومحدّد، ويبيّن مقاصد وأهداف

الكاتب من استخدام الرموز في مجموعته. كما يكشف المقال النقاب عن تجربة أحد الكُتّاب العمانيين في خوض غمار القصّة القصيرة جدّاً، وإثبات جدارته وإبداعه في هذا المضمار.

التعريف بالكاتب ومجموعته

وليد النبهاني، شاعر وقاصّ وباحث ثقافي في وزارة التراث والثقافة ومنسّق تحرير الموسوعة العمانية، له ديوان شعر «سأنتظر الشتاء لأصفّق له»، وكتاب «المنسأة والناي»، و«من تاريخ الموسيقى في عمان»، ومجموعتاه القصصيّتان: «سِرنمات» و«خِفّة ظلّ». صدرت مجموعة «سرنمات» عام ٢٠١٢م، وتضمّ ٤٢ قصّة قصيرة جدّاً، تقع في ٥٠ صفحة، أطلق عليها الكاتب اسم «أقاصيص». والسرنمات جمع سرنمة، وهي كلمة منحوتة مأخوذة من السير أثناء النوم. يحاول القاصّ من خلال أقاصيص هذه المجموعة أن يتخلّص من قيود الواقع ليصنع عالماً مليئاً بالعجائب يُدهش القرّاء؛ مستلهماً قصصه من حالات موجودة في المجتمع مازجاً إيّاها بعطر التراث الأدبي العربي والعالمي. اتّسمت مجموعة «سرنمات» بكثير من سمات القصص القصيرة جدّاً، وأثبت القاصّ جدارته في كتابة هذا النوع من السرد الأدبي الذي تجلّى في كتابته الحكائية التي هي شرط أساسي في البنية القصصيّة. وتميّزت قصصه بالعمق في الدلالة والتكثيف، واستخدام الجمل الفعلية المتعاقبة لخلق جوّ من الحركة والتوتر. كما تمتّعت بالمحافظة على الوحدة الفنية التي تعني تركيز الإضاءة على الحدث وحده من خلال حبكة واحدة تبدو واضحة للعيان. ونلاحظ أنّ الكاتب عمد إلى استعمال الخطاب الغامض الناتج عن الإيغال في الترميز والتلغيز؛ ما يجبر القارئ على إعادة قراءة كل أقصوصة مرّات ومرّات حتى يعيد بناء الفكرة التي يرمي إليها الكاتب. وحرص على تقديم نصوصه في قالبٍ تتعاضد فيه الحكمة والجدّ مع التسلية والمتعة، كما تمتاز المجموعة بالاقتصاد اللّغوي؛ أي استعمال الكمّ الضروري من الكلام لبناء النصّ وعرض فكرة أو حدث. ونلاحظ لجوء الكاتب إلى توظيف الأسطورة والرموز المختلفة، والأمثال والمتون الدينية والأدبية والتراثية، والانتفاع من السينما واللّون، ويظهر لنا جليّاً انشغال الكاتب بحفظ التراث العماني، وإبراز معالمه وشخصياته.

الرموز وكيفيّة التوظيف

تعتمد القصّة القصيرة جدّاً على مجموعة من التقنيات الفنيّة والأسلوبيّة والتي تساعد القاصّ على تكثيف المعنى واختزاله في نصّ قصير جدّاً مليء بالدلالات. وتشكّل اللّغة الوعاء المادي الذي يكتسب فيه البناء القصصي وجوداً واقعياً[١]، ويعتبر البعد اللّغوي هو البؤرة التي تنطلق منها الأبعاد الأخرى وترتكز عليها[١].

[١] ياسين فاعور، **القصة القصيرة الفلسطينية**، ٢٤١.

ويتميّز هذا البعد في القصّة القصيرة جدّاً بخصوصيّة أكثر بسبب كثافتها الشديدة، وتطلّبها أجواء تعبيريّة ورمزيّة سواء على صعيد الجملة التي تنتج صوراً ومجازات أو على صعيد الدلالة العامّة التي تنتجها القصّة كلّها[٢].

فاللّغة القصصية برمزيّتها التي يخلقها القاصّ، وعلاقاتها المجازيّة وانزياحاتها اللّغوية والدلاليّة تمنح القصّة اكتفاء معنائياً يختار اتجاهه فاعليّة التلقّي، في حين تتزلزل هذه الفاعليّة عندما تفقد القصّة تلك المميّزات اللّغوية؛ فيعلو خطابها التقريري وتتخلّى عن اختراقها لأزمنتها، وتنكشف دلالاتها في الوعظ والإرشاد والاخبار، وتفقد بريقها وإشاراتها التي تمنحها زخماً دلالياً وفضاء خصباً للقراءة[٣].

والرمز لغة يُطلق على «الإشارة بالشفتين أو بالحاجبين أو اليد والفمّ واللسان»[٤] أمّا اصطلاحاً فهو تقنية أدبية تُتيح «لنا أن نتأمّل شيئاً آخر وراء النصّ، فالرمز قبل كلّ شيء معنى خفيّ وإيحاء»[٥] وهو «المعنى الباطن تحت المعنى الظاهر الذي لا يمسّه إلا أهله.»[٦]. إذن يمكن القول بأنّ الرمز يُطلق على ما يُشير إلى شيء آخر، فهو بديل يحلّ محل فكرة أو معنى محدّد. ويجسّد التعبير الرمزي حساسيته المفرطة في اللغة لتحقيق غاية موضوعية وأخرى جمالية نفسية[٧]. ويعود هذا إلى طاقة الرمز الإيحائية وفاعليته غير المحدّدة التي تتوسّع احتمالات التعبير فيها بقدر ما لها من قراء. وبتقصّي قصص المجموعة نرى أنّ القاصّ استطاع أن يكثّف الفكرة فيها عن طريق توظيف الرموز في مستويين: التعبير الرمزي الشامل الذي يأخذ مساحة العمل القصصيّ كلّها، أو التعبير الرمزي الجزئي على شكل لمسة فنية مركّزة[٨]. ففي المستوى الأول تكون القصة بحدثها وشخصياتها ترمز إلى حدث مماثل، ونرى الرمز يتمرّد في ثنايا القصّة ليشير إلى رموز، وفي هذه المجموعة يتمثّل التعبير الرمزي الشامل في قصة «حارسا المرمى» على سبيل المثال. فالمرمى في القصة ترمز إلى البلاد العربية، والحارسان يرمزان إلى المدافعين عن أوطانهم بغير سلاح سوى إعلاء أصواتهم وإعطاء أرواحهم فداءً لأوطانهم. ويتمّ تصوير مشهد اللّعب بصورة رمزية توحي باعتداء العدو على

---

[١]- محمد عبيدالله، **القصة القصيرة في فلسطين والأردن**، ٢٥١.

[٢]- يمين العيد، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، ١٦٩.

[٣]- جاسم خلف إلياس، **شعرية القصّة القصيرة جدّاً**، ١٣٦.

[٤]- أبومنصور الثعالبي، **فقه اللّغة**، ٢١٩.

[٥]- أُنظر: محمد فتوح، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**.

[٦]- أُنظر: روزبهان بقلي، **شرح شطحيات**، ٥٦١.

[٧]- صالح هويدى، **الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث**، ٣٠.

[٨]- **المصدر نفسه**، ٢٨٩.

الأراضي العربية، والتسلّل لنهب خيراته. ويستثمر الكاتب موقف المدرّب اللاأبالي ليرمز إلى موقف العرب وحكّامهم إزاء ما يجري في البلاد العربية، والاستهانة بماحلّ من دمار وخراب، واعتداء الأخ على الأخ؛ رغم استماتة حارسا المرمى لردع الكرات المطّاطية التي توحي بأنواع الدمار الذي لحق بالبلاد العربية. واستخدام النبهاني للرمز الشامل الكلّي يكسب قصته حيوية وجمالاً وقدرة على التأثير تتعدّد بتعدّد القراءة. أما على المستوى الثاني فنرى القاصّ يتحدث عن النخلة، والقمر، والفلج، ويستخدم الرمز البسيط الذي يدل على الأشياء الفردية التي ترمز إلى معانٍ أو أفكار أو حادثة يُستطاع قراءتها بعد التأمّل، كما يبرز في قصة «العشاء الضرير» حيث يقول: "**كلّما عاد خائباً من رحلة البحث عن عمل وعيناه تصطدمان بمنظر(عشاء عمل) في مطعم فاخر، يفكّر: متى ستصبح شهادتي الجامعية ضمن قائمة وجباتهم؟**"[١]. فالقاصّ يشكو من الظلم الذي يلحق بأصحاب الكفاءات والقدرات العلميّة والمهنيّة في المجتمع؛ فيصف العشاء رمزيّاً بكونه ضريراً لا يقدر التمييز بين من هو جدير باتّخاذ المناصب والأعمال، أمّا قائمة الوجبات فإنّها ترمز إلى استحكام معايير غير مهنية وغير شريفة في تعيين الصلاحيات وانتخاب الأفراد.

الدلالات الرمزية لعنوان المجموعة

يُعتبر العنوان بداية تلاقي القارئ مع الكاتب، وهو يحظى بأهمية كبيرة في القصّة القصيرة جدّاً. إذ يُعبّر عنه أحد النُقّاد بالمفتاح قائلاً بأنّه «مفتاح تقنيّ يحسّ به السيميولوجي نبض النصّ وتجاعيده، وترسانته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين: الرمزي والدلالي»[٢]. فالعنوان يُعتبر المفتاح الرئيسي للدخول إلى النصّ، وهو نقطة التقاء الدلالات النصّيّة، ويمكن عن طريقه استجلاء الدلالات التعبيرية.

وفي هذه المجموعة المليئة بالقصص العجيبة، نرى اختيار القاصّ الموفق لعنوانه «سرنمات»؛ إذ أتاح له هذا الاختيار هدم البناء الواقعي وبناء واقع خيالي يشبه فعل السرنمة، إذ غالبًا ما تتّكىء الأقاصيص على حالات موجودة في المجتمع، لكنّه يعرضها بطريقة ملغّزة، مما يستفزّ القارئ لقراءة النصوص مرّات ومرّات؛ حتى يستطيع أن يصنع العالم الذي يسير فيه القاصّ أثناء سرنماته، ويستشفّ معانيه ودلالاته المخفيّة. فالعنوان الرئيس يلائم الجو الغرائبي الفانتازي الذي يحيكه القاصّ لعرض الواقع، وهو يشير دلالياً إلى الحدث وهو (السير) والزمان (أثناء النوم) الذي يفيد أنّ القصص تتأرجح بين عالم اليقظة والنوم. أمّا

[١]- وليدالنبهاني، **سرنمات**، ٤٠.

[٢]- جميل حمداوي، «**السيميوطيقا والعنونة**»، ٩٦.

بلاغياً يحمل العنوان شحنة من الترميز والخرق والاضطراب والانزياح، ويثير العنوان «سرنمات» في الوهلة الأولى انفعال المتلقّي، ويدفعه إلى الانتقال داخل نصوص المجموعة؛ لكشف مدى ارتباط العنوان بمكونات النص، أمّا عناوين القصص داخل المجموعة فهي تختزل العلاقة بينها وبين عنوان المجموعة، وهي ذات طابع غرائبي أيضاً. فمنها ما جاء مكملاً لمعنى سرنمات؛ الذي يقتضي الاضطراب والخوف والإبهام، كما في قصص «النجوم إذا هوت – ضمان الموت». ومنها ما جاء ليمثّل الجانب المعاكس تماماً لحالة الاضطراب الملازم لفعل السرنمة، فجاءت بعض العناوين مجسّدة حالة من الهدوء والانتباه الذي يعني وضوح الرؤية والتفاؤل؛ كما في قصص «ساموراي- فاقد الشيء سيجده حتماً». ومن العناوين ما يحمل دلالات معاكسة تعمل على سبيل المفارقة مثل قصة «الباب الضيّق» الذي يقول فيها: "**احتشادُ الناس حول الباب الضيق أثارَ فضول معدته الخاوية، بعد مجاهدة طويلة دخل من الباب لكنّه سرعان ما خرج تاركاً وراءه لافتة كُتِب عليها (باب الشهرة).**"[١] فالقصة تدور حول الشهرة وطريقها الصّعب الذي يجذب كلّ إنسان خاصّة أصحاب المعد الخاوية، ولكنّه طريق وعر يصعب الاستمرار فيه، وما يراه المرء وراء هذا الباب هو خِلاف ما يتصوّره، وهذا ما تثبته فرار الشخصية في نهاية القصة. كما يبدو من العناوين الداخلية أنها عناوين تبلور المضامين وتحتويها أحياناً، حيث تعتمد بعض القصص في توليد النصّ على العنوان كما في قصة «في بطن شاعر» إذ يعبر العنوان عن الفكرة المطروحة، فيقول الكاتب:" **بينما كان الشاعر نائماً ملء جفونه إثر قصيدة دسمة اختصموا طويلًا حول معنى قصيدته. لمّا فشلوا في التوصّل إلى المعنى تساءلوا: إذا كان بطن الشاعر خاويًا فأين ذهب معنى قصيدته؟** "[٢] فالشخصية في هذه القصة مغيبة لغويّاً ومرجعيّاً، جاءت بصورة اسم نكرة، وهي غير محدّدة بالاسم والهوية وهذا ما تقتضيه طبيعة القصّة القصيرة جدّاً[٣]، وكلّ ما أعطانا القاصّ هو إشارة إلى كون الشخصية شاعر فشل الباقون في اكتشاف كنه شعره؛ ربّما تلميحاً منه إلى بعض الأشعار في السّاحة الأدبية التي قد يَصعب على القارئ فتح مغاليقها. وتساؤل القاصّ في نهاية القصة يؤدّي مهمته في تفعيل ذهن القارئ لتحليل الموقف

[١]- وليد النبهاني، **سرنمات**، ٣٩.

[٢]- **المصدر نفسه**، ٤٦.

[٣]- أحمد جاسم الحسين، **القصة القصيرة جدّاً**، ٣٤.

والحدث ويترك له المجال للتفكير وإيجاد الجواب لسؤال ضمني: كيف يمكن التوصّل لمعنى ومقصود الشاعر؟! وبذلك يتولّد النصّ من العنوان.

الرموز أنواعها ومصادرها

يُعدّ الرمز وسيلة من وسائل انفتاح النصّ على العالم لإثراء الدلالة وإكسابها مزيداً من الخصب والغنى؛ إذ انّه يعطي المفردات والتراكيب مداليل جديدة، ويبعث فيها الحياة بعد أن تكون قد أُستهلكت وفق تعبيراتها المضادة[١]، وتأتي الرموز في مجموعة «سرنمات» على نوعين: ١. رموز مفردات مثل: ضمان الموت، الضبع، السفرجلة، حقنة ارمسترونغ، الحبّوه، بالون، مفتاح سليمان.٢. رموز شخصيات مثل: قيد بن آدم الأرضي، وسليمان المعمري، وجلجامش، وشمشون، وساموراي .. والرموز الواردة في المجموعة مختلفة الانتماء والمصادر، وهي متفاوتة في حضورها وتأثيرها في البناء السردي؛ فمنها الرموز الدينية، والرموز التاريخية، ومايتصل بكل منها من شخصيات ومفردات ترمز كل واحدة منها إلى دلالات ذات قيمة سلبية أحياناً وإيجابيّة أحياناً أخرى. هذا، إلى جانب توظيفه للرموز الطبيعية التي تتميز بالدينامية والحيوية، والتي أعطت للكاتب حرية التصرّف الفنّي، لأنّ الرمز بديل عن التعبير المباشر، وهو يساهم في تولّي مهمّة توليد المشاركة الوجدانية بين الشاعر والمتلقّي.

١. الرموز الطبيعية: إنّ استدعاء الرموز الطبيعية مثل: الأشجار، والبحر، والحيوانات: كالضبع والذئب والضفدع والذبابة والعصفور والأفعى، والنجوم، والقمر، والليل وغيرها من المظاهر الطبيعية كالألوان في المجموعة لها أبعاد وإيحاءات تنشأ من العلاقة بين الرمز ومايشير إليه القاصّ. وهو يقوم على أساس التشابه النفسي بين الأشياء؛ وكشف العلاقات العميقة بين الظواهر الماديّة، وما هو مُضمر وراءها من قوانين وسنن كونية، ثم توظيف الإلهام الحاصل من انكشاف هذه العلاقات لإلباس المعنى ثوباً جديداً، وتصوير رؤية القاصّ تجاه الوجود واستبطان التجارب الحياتية، ومنح المعنى شيئاً من الخصوصية والتفرّد التي تميّز قلمه عن الأقلام الأخرى. ومن القصص التي استخدم فيها الرمز الطبيعي – نذكر على سبيل المثال لاالحصر– قصة «كيف استراح الديك من صياحه؟»، فيقول: **"يئس الديك من بلدته حين لم يعرف كيف يجعل من صياحه ثروة فيها، فقصد بلدة لم يكن بها ديك..... لكن تلك البلدة قد خيّبت أمله .... إذ كانت تنام وتستيقظ على قوقأة دجاجتها التي تبيض ذهباً. ...."**[٢] فهو يحكي قصّته من

[١]- **المصدر نفسه**، ٤٣.

[٢]– وليد النبهاني، **سرنمات**،٢٥.

منظور الديك الذي أصبح عديم الفائدة بسبب الدجاجة، ولا تجدي محاولاته لإيقاظ الناس، ودفعهم للمثابرة والعمل ونبذ الكسل والخمول، فالديك رمز للنهضة والعمل والتقدّم الذي يحتاجه ويطلبه أيّ مجتمع، والدجاجة هي رمز للثروة التي وصلت إلى الشعب دون أيّ مجهودٍ، وجعلتهم يركنون إلى الكسل ويتهاونون بالكفاح والكدح والسعي من أجل التطوّر والتقدّم. وفي قصّة «تقاطع خطوط» يقول الكاتب: «**خطَّط الأسود ظهر النّمر كما خطَّط حاجبي المرأة قبل خروجها. و خطَّط الأبيض رأس ولحية الرجل الذي ينتظرُ خروجَها كما خطَّط ظهر الضَّبع الذي ينتظر انتهاء النّمر من فريسته.**»[١]، حيث يستعين بالألوان كرمز، فيرمز للظلام والخداع باللّون الأسود ويرمز الى الضعف والحقارة باللّون الأبيض. إلى جانب استخدام رموز الحيوانات كالنمر والضبع التي ترمز إلى النفوس البشرية المتنمّرة الوحشيَّة الحقيرة. فالتوتّر المشحون والمتحكّم في حبكة القصة يؤدّي إلى إيجاد حالة دراميّة متأزّمة تتراءى لنا ونحسّها؛ يتمثّل فيها مثلث النّمر، الرجل، الضبع، في مقابل المرأة، حيث الرمزين النّمر والضبع ينتظران افتراس المرأة، والرجل المعرفة الذي ينتظر خروجها لاحول له ولا قوة بسبب الكهولة العارضة والتي ترمز إليها الخطوط البيضاء.

و في قصة (الغنيمة) يعمل القاصّ على خلق لوحة مشهديّة دراميّة نابضة بالحركة و السرعة الإيقاعية، و ذلك عن طريق مجموعة من الجمل الإسنادية الرمزية التي تخضع للتتابع السريع، فيقول فيها: "**استقال القمر من وظيفته في السماء، فشحب وجه الليل، واضطربت لغة الحبّ، و تقوّس ظهر اللصّ لثقل غنيمته.**"[٢] فالرموز الطبيعية التي استخدمها الكاتب كالقمر و السّماء الليل وتنسيق الأفعال: (استقال، شحب، اضطربت، تقوّس) على هذا النحو يؤدّي إلى تسريع النسق القصصي وإسقاطه في بؤرة التأزّم والتوتر الدرامي الحركي، فيشخّص لنا بتوالي هذه الأفعال الحياة المظلمة القائمة على الطمع واضطراب المشاعر الإنسانية التي يدلّ عليها بصورة رمزية مفهوم تنحّي القمر عن وظيفته، أي: خلوّ الحياة من النور والاستقامة والوضوح؛ ممّا يجعل ساحة الحياة ضبابية، فتستغل القلوب الخبيثة المليئة بالظلام هذا الوضع لصالحها والمفارقة إنّ المشهد المعتم الذي تضرّرت فيه الإنسانية أصبح مصدر غنيمة لفئة خاصة أشار إليها رمزيًّا باللّص.

٢.الرموز الدينية: شكّل الموروث الديني على تنوّع دلالاته واختلاف مصادره الإسلامية وغير الإسلامية مصدراً إيحائيّاً لكثير من المعاني والمضامين التي استوحاها الكاتب. فدخلت الرموز الدينية في القصص

---

[١]- وليد النبهاني، **سرنمات**، ٤٣.

[٢]- **المصدر نفسه**، ٤١.

محمّلة بدلالات عدّة منها فكريّة ومنها نفسيّة عميقة. فحاور الشخصيات الدينية، واستثمر قصصها، ومواقفها الإنسانية، وأعاد كتابة المخزون الديني في نتاجه السردي بصورة تعبّر عن قضاياه ورؤاه المعاصرة. ففي قصة «مزمار داود»_ على سبيل المثال- يستفيد الكاتب من النصوص القرآنية التي نزلت في شأن النبيّ داود(ع) ويبني قصة جديدة بمؤلفات متشرّبة من النصوص القرآنية الغائبة، فيقول:" «**ما يحوجني إليك الآن؟**» **سأل داود مزماره في حيرة بعد أن أكل الذئب جميع الغنم التي كان يرعاها. «أذن الملك كأنياب الذئب» أجاب المزمار لمّا نفخ فيه داود في الوقت الذي كان فيه الملك مارّاً بالمرعى متفقّداً غنمه. لكنّ داود لم يعد يصدّق كلام مزماره مذ أصبح عازفاً في فرقة الملك الموسيقية.**"[١] فالقصة مبنيّة على فكرة مزامير النبيّ داود ، وهي عبارة عن مجموعة أناشيد في تسبيح الله موجودة في كتاب «العهد القديم»، ومعنى مزمار داود حسب النصوص الإسلامية هو صوته الجميل الذي كان يقرأ به التوراة. فيشبع الكاتب قصته بالرموز (كالمزمار – داود – الذئب – الغنم – الملك) معتمداً أسلوب الانزياح الذي يتمرّد على المألوف في اللغة والمضمون والفكرة، وذلك لجعل النصّ أكثر توتّراً وغنىً وحركية. وقد بنى القاصّ فكرة هذه القصة على أساس الآية الشريفة ﴿يا داودُ إنّا جَعَلناكَ خَليفةً في الأرضِ فَاحكُم بينَ الناسِ بالحقِّ ولا تَتَّبِعِ الهَوَى فَيُضِلَّكَ عن سبيلِ اللهِ إنَّ الذين يَضِلُّونَ عن سبيلِ اللهِ لَهُم عذابٌ شديدٌ بما نَسُوا يَومَ الحِسابِ﴾[٢].

فالآية خطاب من الله إلى داود(ع) وفيه وصيّة من الله لولاة الأمور وحكّام الناس أن يحكموا بين الناس بالحقّ والعدل واتّباع الحق المنزل من عنده لا ما سواه من الأهواء وتوعّد الله من سلك غير ذلك بأنّ لهم العذاب الشديد. فالمزمار الذي يتكلّم مع داود ويسائله كأنّه إنسان، يرمز إلى التعاليم الدينية التي من شأنها أن تحمي الإنسان؛ الذي أشار إليه برمز الغنم، وتمنعه من الوقوع في المعاصي والخطايا، في مقابل الذئب؛ الذي يرمز إلى كافة الأخطار المعنوية والمادية التي تحيط بالإنسان في هذا العالم. فموضوع المساءلة نفسها في مقدمة القصة نوع من الخروج عن المألوف؛ إذ إنّ الأنبياء لايسائلون الربّ ولايشكّكون في قداسة رسالاتهم، وتنتهي القصة بنبذ داود لمعتقداته؛ التي يرمز إليها كلام المزمار، وانخراطه في فرقة الملك الموسيقية. فهو يشير إلى تدهور وضياع القيم الدينية واختلال الموازين لدى ولاة الأمور وهداة الناس.

٣.الرموز التاريخية: يعتبر التاريخ منبعاً ثرياً من منابع الإلهام، واستدعاء الشخصيات و الحوادث التاريخية في المجموعة تدل على ثقافة الكاتب التاريخية، مما يضفي على العمل عراقة وأصالة؛ ويربط الحاضر بجذوره

---

[١]- **المصدر نفسه**، ٣٣.

[٢]- صاد: ٢٦.

العميقة في الماضي. كما أنّه يمنح العمل الإبداعي نوعاً من الشمول والكلّيّة[١]. فعلى سبيل المثال نجد القاصّ في قصة "جدار عازل" يقول: "**شكّ شارون في نزاهة القاضي الاسرائيلي شمشون بعد أن وصلته أخبار تُفيد أنّه يختلس مواعيد غرامية مع فتاة فلسطينية تُدعى دليلة، فأمر ببناء حاجز اسمنتي كبير يفصل بينهما، إلا أنّه غاب عن شارون أنّ شمشون يُخفي تحت باروكة القضاء شعراً طويلاً يجعله قادراً على تسلّق الجدار.**"[٢]

يتّخذ الكاتب من حادثة بناء الجدار العازل[٣] في الأراضي الفلسطينية من قبل اسرائيل مرتكزاً لتأسيس الحدث. فيستعين بالرمز (شمشون)؛ الذي يُعتبر بطلا شعبيا من إسرائيل القديمة، وهو من شخصيات العهد القديم اشتهر بقوّته الهائلة، وورد ذكره في سفر القضاة. فقد عاش شمشون عندما كان الله يعاقب بني إسرائيل بتسليمهم لأيدي الفلسطينيين. وقد بشّر بولادته ملاك ظهر أمام والده وزوجته العاقر وقال إنّ الولد سيخلّص الإسرائيليين. وطلب الملاك من أمّه أن لا يحلق أو يقصّ المولود شعره أبدًا إذ إنّه مصدر قوّته. فتبدأ هذه القصّة بالإشارة إلى شكّ شارون بنزاهة شمشون، والسبب وراء شكّ شارون هو وصول الأخبار التي تبيّن أنّ القاضي قد ارتبط مع فتاة فلسطينية بعلاقة غرامية، والقاصّ بهذا يلجأ للمفارقة ليوضّح أنّه رغم طغيان العدوان والشرّ وممارسة القمع والقهر من قبل الشعوب المستبدة، إلّا انّ الحبّ يجد طريقه إلى قلوب البشر[٤]. فتحمل القصة رسالة توجيهية وتحذيرية للمتلقّي، قوامها السخط على الظلم والدعوة لفتح القلوب أمام الحب والتآلف. وتستمر القصة بكشف نتيجة هذا الشكّ وهو الأمر ببناء الجدار الذي لا يهدف إلّا إلى هضم الحقوق وقتل الحريّة والأمن والعدالة الاجتماعية، ولكنَّ الكاتب لاييأس ويكمل موضّحاً أنّه رغم الظروف ورغم ما تخطّط له يد الأعداء فإنّ شمشون مازال محتفظًا بقوة مجهولة غابت عن أعينهم وإنّ المشيئة الإلهية لابدّ لها أن تتحقق، فيؤكّد وينصّ على أنّ شعره الطويل المخفي تحت باروكة القضاء تعطيه القدرة على كسر الحواجز والموانع. ومن ثم، تتضمّن القصة دلالة ضمنية داخل الملفوظ السردي تتجاوز الدلالة الحرفية أو التقريرية المباشرة وهي أنّ الحائط مهما بلغ ارتفاعه

---

[١]- على حداد، **أثر التراث في الشعر العراقي**، ٧٤.

[٢]- وليد النبهاني، **سرنمات**، ٣٦.

[٣]- والجدار جدار فصل عنصري أنشأته اسرائيل في عهد حكومة ارئيل شارون في عام ٢٠٠٢م، وكان من تداعياتها تضرّر قطاع الزراعة والتعليم الفلسطيني الى جانبً تأثيرها على علاقات الفلسطينيين الأسرية والاجتماعية. (اشتيه، ٢٠١١: ١٨٧-١٩١)

[٤]- بولس الفغالي؛ أنطوان عوكر، **العهد القديم العبرى**، ٤١٨.

واستحكامه فإنّ الحياة ستستمر ومحاولات الانعتاق من أسار الذّلّ والهوان لن تتوقف أبداً حتي الوصول إلى الغاية النهائية وهو تحصيل الحريّة، وعودة الحقّ المسلوب الذي يرمز إليه بشخصية شمشون إلى صاحب الحقّ وهي أرض فلسطين والتي رمز إليها بالفتاة الفلسطينية (دليلة) حتمي. وبهذا تكون «معطيات التراث واستلهاماته التاريخية صورة رامزة للواقع المستوفز[١] بهموم القضايا السياسية حيث يخبّىء الشاعر في لوحة التراث لون فكره وخطوط رأيه، وتصبح اللّوحة التأثرية مزيجاً لألوان يمتزج فيها الماضي بالحاضر. »[٢]

وفي بعض القصص نرى الكاتب يجمع ما بين الرموز الطبيعية والدينية والتاريخية في تأليف قصصه؛ ففي قصة «قيد بن آدم الأرضي» يستخدم الكاتب قصة الملك سيف بن سلطان اليعربي، وهو رابع الأئمة اليعاربة في تاريخ عمان الذي لُقب بـ (قيد الأرض) لمحافظته على الدولة من أعدائها. فيفتعل القاصّ عالماً خياليّاً يسرد فيه قصة الملك الذي استولى على الحكم أول الأمر قهراً من أخيه بلعرب، وذلك بحبكة شهرزادية على غرار قصص ألف ليلة وليلة. فاستخدم اسم (ابن آدم) كرمز ديني في العنوان للإشارة إلى قتل الأخ لأخيه كما فعل قابيل بأخيه هابيل، فيشير بصورة رمزية إلى استهجانه لقتال الأخ مع أخيه من أجل الوصول للقدرة، ويدعو إلى ردع التجبر والتسلّط الذي يقهر البشر ويحدّ من طاقاتهم، ويصيب الأرض والبشر بالجفاف والتخلّف والعقم. فيقول في مقطع من القصّة: "... **فحمل أخاه الإمام الذي كان يصلّي .. وألقاه في العين كي يطمرها، ثم قال: «هذا هو قيدك أيّتها الأرض فثوري عليّ إن استطعت»**"[٣] واستخدامه لفعل(يصلّي) للإشارة إلى التعدّي على حدود الله، وكلمة (العين) كرمز طبيعي مشيراً إلى القضاء على الخيرات.

هـ. مقصدية توظيف الرموز

في هذا الجزء من البحث حاولنا الوصول إلى مقاصد المؤلّف، خاصّة وأنّ الكاتب يُشير في بداية مجموعته مقتبساً من مجموعة ألف ليلة وليلة (الليلة ٧٥٧) مقطعاً قائلاً: "قال له الشيخ: اعلم ياولدي أنّ أوّل شرط أنّك لا تقول هذه القصة على قارعة الطريق ولا عند النساء والجواري ولا عند العبيد والسفهاء، وإنّما تقرؤها عند الأمراء والملوك والمفسّرين وغيرهم، فقبل المملوك الشروط"[٤] دلالة على أنّ مقاصده في

---

[١]- المستوفز: هو المنتصب في غير اطمئنان

[٢]- رجاء عيد، **لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر**، ٣٢٢.

[٣]- **المصدر نفسه**،٢١.

[٤]- **المصدر نفسه**، ١.

كتابة هذه القصص قد يصعب فهمها بشكل مباشر، فيضطر القارئ إلى التفسير والتأويل وقراءة ما بين السطور.

«يُعتبر النصّ الأدبي ممارسة إبداعية يقوم فيه المؤلّف بضخّ (مضمون دلالي) في تشكيل بنائي يركّبه من وحدات دلالية صغرى (جمل لغوية) ووحدات دلالية كبرى (فقرات نصّية) لها سمة الترابط والتنوع البنيوي في الفضاء التعبيري الكلّي، ولهذا فإنّ (قصد) المؤلّف أو الكاتب له دور في التحكم بالنصّ وبنائه»[١]. ويمكن القول إنّ الكتابة تتضمّن حدّاً من الجهد والإعداد فلا تُكتب بعفوية، فالاهتمام بالأسلوب حاضر حتى في الكتابات البسيطة[٢]. أي أنّ النصّ الأدبي باعتباره جملاً وملفوظات لغوية يحوي مجموعة من المقاصد المباشرة والضمنية التي يعبّر عنها المتكلم أو المتلقّي أو هما معاً. بتعبير آخر، ثمة مقاصد أولية تتعلق بالمتكلّم المرسل، فيعبّر عن بعض مقاصده كالحبّ والخوف والاعتقاد والتمنّي والكراهية. وفي المقابل، ثمة مقاصد ثانوية، تتعلّق بالمتلقّي السامع الذي عليه أن يفهم مقاصد المتكلّم المبدع، ويتعرّف ظروفه وحالاته النفسية والذهنية والوجدانية.[٣] وعلى هذا الأساس، فالعمل الأدبي هو نتاج قصدي للنشاط الفنّي، وإنّ فهم أسلوبه وتحديد بنيته لا يتمّ إلّا باعتبار أنّ بنيته تكون مقصودة، وليس لها وجود مستقلّ عن هذا القصد.[٤]

ويمكن أن نلخّص أبعاد المقصديّة التي أبدع على أساسها هذه المجموعة بثلاثة مقاصد: ١- تثقيف وتنبيه ٢- انتقاد ومعارضة ٣- إحياء التراث العماني. وسنعمل على تزويد البحث بأمثلة من المجموعة كشواهد على هذه المقاصد.

١-تثقيف وتنبيه: إذا تعمّقنا في نصوص المجموعة، نرى أنّ القاصّ يوظف كلمات وتعابير وأسماء أعلام لها مقصديّة مباشرة وغير مباشرة، وقد يدركها المتلقّي بطريقة ظاهرة، أو قد تُفهم بالتضمين والتلميح. فتتحوّل قصصه إلى علامات ورموز وألغاز تحمل في طياتها دلالات مقصدية، ينبغي على المتلقّي استكشافها إمّا عن طريق تشغيل المعرفة الخلفية، أو بالتعرّف على الثقافات والمعارف المتنوّعة حتى يتوفّق في عملية الشرح والتفسير. وهذا من شأنه أن يحقّق مقصد المؤلّف في توجيه القارئ وتثقيفه وتنبيهه إلى مواطن الخلل والضعف. يقول الكاتب في قصة «حقنة آرمسترونغ»: "**أفرغت العقرب سمّها في القمر،**

---

[١]- أحمد حسين جارالله، «**المقصدية والتشكيل البنائي في كتاب (كليلة ودمنة)**»، ١.

[٢]- ينظر: جان كوهن، **بنية اللغة الشعرية**،٢٢.

[٣]- جميل حمداوى، «**المقاربة التداولية في الأدب والنقد**»، ١٥.

[٤]- ينظر: بشرى موسى، **نظرية التلقي/اصول وتطبيقات**، ٢٦.

فراح الناس،.... يضربون مواعينهم .....، حين صعد آرمسترونغ إلى القمر حقنه بعلم بلاده، فابتهج الناس بالحقنة ....."[١]. يحارب القاصّ في هذه القصيصة الخرافات الحاكمة على المجتمع والتي يرمز إليها بإفراغ العقرب سمّها في القمر إشارة لتفشّي سمّ الجهل في العقول التي يجب أن تكون موطناً للنور بدلاً من أن تُعطي للظواهر الطبيعية مثل دخول القمر في برج العقرب أهمية خاصّة، لدرجة يتشاءم البعض من هذه الظاهرة؛ ويظهر هذا واضحاً في أفعالهم التي رمز إليها بضرب المواعين. يذكر القاصّ حادثة نزول رواد الفضاء على سطح القمر، وشخصية رائد الفضاء نيل آرمسترونغ، لكي يدحض كافة المعتقدات البالية، وينير العقول بضرورة التعرّف على العالم من حولنا في ظلّ المعرفة العلمية التي تفسّر كلّ ما يخشاه الإنسان وهذا ما تُشير إليه لفظة الحقنة.

أمّا في سرنمته «في البدء، الآن» فيستهدف الكاتب المثقّفين والأدباء في المجتمع، فيسرد قصته المغلّفة بالرمزية قاصداً توجيه رسالة إلى هذه الفئة مشيراً إلى استحياء حضور الكُتّاب في بعض المجالات الأدبية التي يمكن أن يعملوا فيها أقلامهم، واكتفائهم بالبقاء خارج أرض الملعب، واستراق النظر والحسرة على ما تخطّه أيدي المبدعين الآخرين، فيقول: " **في البدء كانت الكلمة ملفّعة بعباءة سوداء، و لم يكن لها أيّ معنىً ما لم نرها تتهاوى أمامنا في وضح النهار، ولخجلنا منها اكتفينا بالتحديق من بعيد في سوادها لما به من فتنة أخّاذة. الآن: صرنا نعضُّ نواجذ ندمنا على ما فَرّطنا في التحرّش بها، بعد أنْ اكتشفنا أنّ حياءها المصطنع ينقلب إلى جرأة لا حدود لها في الليل حين كانت تنام عارية في أحضان من أعطى فتنتها حقّها ولم يكتفِ بالتحديق البريء مثلنا.**"[٢]. فالحدث المغلّف بالرمزية في هذه القصة ينمو بسرعه كبيرة، وفي اتجاه واحد ضمن حبكة مركزية مجازية، فهو يرمز إلى الكتابة بالمرأة التي يحرّم الإقتراب منها، و يصف رمزيّاً حالة الكُتّاب وتهاونهم في الإقبال على الكتابة بالأنواع الأدبية الجديدة كالقصة القصيرة جدّاً بالخجل، وترمز عبارة «وضح النهار» إلى الأنواع الأدبية التي يلفّها الغموض ولم تخرج إلى حيّز النور بالنسبة للمؤلفين والنُقّاد. فالكاتب يُلمّح إلى ضرورة خوض غمار لعبة السرد والكتابة بأنواعها المختلفة؛ وإن كانت تستلزم الجرأة والخروج عن المألوف ومواجهة الانتقاد في بعض الأحيان. ولكن ما يؤخذ على الكاتب في هذه القصة هو كيفية معالجته للرمز في حبكة القصة، بحيث أصبحت المرأة كسلعة رخيصة وهذا يخالف مقصديته.

٢-انتقاد ومعارضة: يسعى الكاتب في نصوصه إلى التقاط صور من مجتمعه والعالم من حوله، وتسجيل

---

[١]- وليد النبهاني، **سرنمات**،١٧.

[٢]- **المصدر نفسه**، ١١.

اختلالاته منتقداً إيّاها وساخراً أحياناً مما يرى من مظاهر، فيخصّص بعضاً من سرنماته من أجل تسليط الضوء على بعض الأمراض الذاتية المزمنة: كالسرقة كما في قصة «الغنيمة»، والخداع والغشّ والعلاقات المحرّمة كما في قصة «تقاطع خطوط». كما نلاحظ أنّ انتقاد الكاتب للطبقيّة المتفشّية في المجتمع في قصة «ضمان الموت»، وإشارته إلى الظلم الاجتماعي الذي يعاني منه الفقراء، والفساد الاقتصادي في الحكومات، وعدم الاهتمام بالكفاءات والطاقات الشابّة وإبعادهم عن السّاحة، تعيّن مقصديّته المعارضة للوضع الموجود كما في قصص: «النجوم إذا هوت – العشاء الضرير – الغنيمة ...»؛ كما يخوض غمار القضايا السياسية بمقصديّة ناقدة ومعارضة؛ فيندّد بالأنظمة المستبدّة المهيمنة على العالم في قصة «بروس واين كما ينبغي – ذو الرصاصة المبلّلة». ويدعو إلى نبذ التواكل والاستسلام والانتظار السلبي الذي تعيشه الأمم أمام العدوّ الداخلي والخارجي، وذلك في قصص: «هكذا فكّر بالون – العجوز والكسول»، يقول في قصة «ساموراي»: "**قامت الحرب في البلاد، .. . أمّا الشاعر فعبّر عن موقفه منها بأن أطلق النار على صدغه. فقيل إنّ انتحاره كان خسارة فادحة للشعر، وانتصاراً لحرية الكلمة.... وقيل انّه لم تكن هناك بلاد، ولاحرب، ولاشاعر.**"[1] فالقاص يستخدم شخصية الساموراي كرمز لقصته للدلالة على طراز خاص من المحاربين اشتهروا بالشهامة والاستقامة في الحروب، ولم يعرفوا الاستسلام والانكسار، فيشبّه شخصية الشاعر المعارضة لما يحصل في بلاده من تعدٍّ بهذه الشخصية المقاتلة التي لا تقبل الهزيمة والذلّ. ويستعرض النظرات المختلفة للأفراد إزاء ما فعله الشاعر، وهو بهذا يستنكر آراءهم الضحلة، ويعلن بصورة ضمنية مقصديته المخالفة للرضوخ والتهاون، والهادفة إلى التحريض على إبداء ردود أفعال تلائم المواقف شدّةً وحزماً؛ وهذا ما نستدلّ عليه من إطلاق الاسم الرمزي الساموراي على القصة.

كما نرى تخصيص الكاتب عدداً من قصصه للنُقّاد والكُتّاب وعملية السرد والكتابة ككلّ. ففي قصة «غبار – فتنة الناقد» يبني قصته على فكرة عمل الناقد الأدبي قاصداً فيه نقد عمل بعض النقّاد، وعدم اعتبارهم القصة القصيرة جدّاً كنوع أو جنس أدبي هادف؛ ذات ملامح وخصائص معيّنة وفريدة، فيقول: "**كان خطأ مقصوداً بعناية حين استبدل بمبخرته وتعاويذه كتباً ينقدها، ...، فقد سمع الناقد الأدبي – حين كان مشعوذاً – أنّ الكُتّاب لا يؤمنون بما يفعله المشعوذون لكنَّهم يستطيعون أن يؤمنوا بما يقوله النُقّاد. أمّا الخطأ الأكبر في نظر الناقد فهو أنّني أخبرتكم بهذه الحقيقة في قصة قصيرة للغاية...**".[2]

[1]- **المصدر نفسه**، ٢٦.

[2]– وليد النبهاني، **سرنمات**، ١٨.

فالكاتب يستخدم الرمز المشعوذين لكي يوحي بأنّ إيمان الكُتّاب والقرّاء بما يقوله النُقّاد يجب ألاّ يكون إيماناً أعمى؛ إذ إنّ آراء النُقّاد تختلف من ناقدٍ إلى آخر وتحتمل الصحّة والخطأ، فلا يجب أن يكون نظر الناقد عاملاً للنّفور من جنس أو نوع أدبي خاصّ كالقصة القصيرة جدّاً، والابتعاد عن الكتابة فتنةً برأي الناقد. فنبرة التهكّم الواضحة في صوت السارد تبين مقصديّته في إنتقاد آراء بعض الكتّاب والقرّاء؛ ووجهة نظرهم في التقليل من شأن القصّة القصيرة جدّاً وكتّابها.

وفي نفس المجموعة نراه في قصة «الأعمال التي لا تكتمل» ينتقد بعض الأقلام الأدبية؛ مرسلاً رسالته بمقصدية معارضة لقياس العمل الأدبي بحجمه بدلاً من كيفيّته، فيقول في مقاطع منها: **"بعد ولادته ببضع سنين أصدر أعماله ربع الكاملة،.....، فيما صدرت أعماله شبه الكاملة وهو يناهز السبعين عاماً، ..... .حين مات هناك من قال بأنّ أعماله الكاملة موجودة، لكنها تحتاج إلى بحث مطوّل ودقيق في مخطوطات الأعمال المجهولة بدليل أنّ هذه المعلومة ذُكِرت في قصة قصيرة للغاية كان كاتبها متأكّداً ممّا يقوله."**[١] فتوحي القصة بصورة ضمنية رمزية بأن العبرة في أهمية وجدارة العمل الأدبي ليس بالحجم الكمي وطول العمل، وإنما بما يحمله من أهداف ورسائل يجعلها تعلق في الأذهان لأمد طويل وهذا ما يوحيه رمزياً كون الأعمال ربع الكاملة قد صدرت بعد ولادته ببضع سنين حيث كلمة (بضع) تعني من ثلاث إلى تسع سنين، وكون أعماله الكاملة تحتاج إلى بحث مطوّل في (الأعمال المجهولة) ترمز إلى عدم معرفة كيفية هذه الأعمال، وما تحمله من رسائل وأهداف.

٣- إحياء التراث العماني: التراث هو مدّخرات الشعوب بما مرّ عليها من أحداث ومواقف وأزمات، ونعني بإحياء التراث هو نقل المعلومات وتوارثها من جيلٍ إلى جيل، وإظهار الماضي بصورة واقعية، أو تفسير الظواهر التاريخية أو الثقافية باستخدام أساليب مختلفة بهدف تعرّف الجيل الجديد على الوطن وماضيه وسير تطوّره وما مرّ به من ظروف. وفي هذه المجموعة يمكننا أن نلاحظ تفاني الكاتب في حماية هذا التراث؛ حيث نجد القصص تزخر بالإشارات التراثية سواء عن طريق ذكر الأعلام والشخصيات مثل: بلعرب، والإمام، وقيد الأرض، وسليمان النبهاني، ومالك بن فهم، وسليمة، وسليمان المعمري[٢]. أو الأحداث التاريخية والآثار والمعالم المهمة في السلطنة مثل: قلعة جبرين، والمجازة، والفلج، وإعصار جونو

[١]- **المصدر نفسه**، ١٤.

[٢] بلعرب: بلعرب بن حمير ابن سلطان تاسع الأئمة اليعربيين في عمان – مالك بن فهم: أوّل ملك لتنوخ، ملك زهران، فترة الحكم (١٦٩- ٢٣١م)- سليمان المعمري: هو كاتب وإعلامي عماني معاصر.

وصولاً إلى المفردات العمانية مثل: الجحال، والعريش، والنوخذة، والعيش. بالإضافة إلى الألعاب الشعبيّة مثل: الحبّوْة[١].

فهو يسعى لتوظيف هذه الأسماء كرموز تثري دلالات النصوص من ناحية، وتعمل على تثقيف المتلقّي وحثّه على معرفة جوانب من التراث العماني من ناحية أخرى. وبذلك يفتح للقارئ أبواباً عديدة لاستقراء النصوص بما فيها من إيحاءات مختلفة بسبب اتساع زاوية المعنى ومن القصص التي نعتقد أنه سردها بمقصدية المحافظة على التراث العماني هي: «العجوز والكسول – الحبّوْة – قيد بن آدم الأرضي – فلج»، فيقول في قصة «العجوز والكسول»: **"في أحد أيام يونيو الحارة، مات مالك بن فهم كسمكة نافقة في إعصار مخاتل مع أنّه كان صياداً ماهراً. ..... يرقد الآن ابن كسول يُدعي سليمة؛ كان يحلم – بينما أبوه يصارع ضراوة البحر– أنّه محارب يمتطي فرساً، ويرمي سهامه في قلب أبيه بمهارة صياد سمك عجوز."**[٢].

نرى القاصّ يمزج بطريقة عجائبية؛ كعادته في قصص المجموعة، بين حادثة إعصار جونو التي عصفت بمنطقة عمان في يونيو ٢٠٠٧ م وأحدثت دماراً واسعاً، مع قصة أحد ملوك عمان وهو الملك مالك بن فهم الأزدي ملك زهران (١٦٩م–٢٣١م)؛ والذي قتل خطأ على يد ابنه سليمة[٣]. فهو يشير إلى حادثتين من تراث الشعب العماني، ليظل باقياً للأجيال القادمة، ليجعله يربط حاضره بماضيه، فيرمز إلى التراث العماني و تاريخه بكلمة (العجوز) الذي له ابن يُسمى (سليمة). فيوضّح مدى مهارة العجوز في الصيد وشدّة مصارعته للبحر رغم ضراوته. بينما يرقدُ الابن الكسول حالماً بقتل أبيه. وهو يحاول حماية تاريخ وتراث بلده من خلال توعية الشباب وتذكيرهم بما قدّمه السلف من خلال الإشارة إلى قصّة الملك مالك بن فهم الأزدي وابنه سليمة حتى يصنع منهم أناسا أقوياء يصارعون أزمات بلادهم.

وفي قصة (فلج) يدين القاصّ لامبالاة المواطن العماني بطبيعة البلاد وظواهرها، وتقاعسه في الحفاظ على ذخائرها الثمينة، فيقوم بتشخيص النهر الصغير (الفلج)[٤] داخل حبكة القصة فينقل إلينا أفكارها

---

[١]– الجحال: آنية فخارية لتبريد الماء – العريش: بناء مؤقت، يُبنى بتثبيت السعف على الأرض ثم دمج بعضه ببعض ليتداخل ويكوّن جداراً سعفيّاً ملتحماً–النوخذة: مصطلح خليجي قديم يُطلق على صاحب سفينة الصيد والتجارة وقبطانها.– العيش: الخبز. – الحبّوْة: اسم الشخصية في اللعبة العمانية الشعبية.

[٢]– وليد النبهاني، **سرنمات**، ٣٥.

[٣]- **المصدر نفسه.**

[٤]- تعتمد عمان منذ قديم الزمان على نظام الأفلاج في الري، والأفلاج جمع فلج وهي قناة مائية لها مصدر من فجوة في مكان مرتفع في طبقة صخرية، ومنها تمتد قناة مسافة تصل إلى أرض قابلة للزراعة، وهذا النظام يستخدم أيضا في بعض

وهواجسها حتى يصل إلى النهاية التي تصدم القارئ، عندما يصوّر لنا النهر غير عابئ بما عليه من مسؤولية تجاه النخلة اليابسة، وهو بهذا يصور انكسار البيئة واستسلامها في عالمٍ لا يبالي بما تركه السلف؛ فيقول: "**هادئاً باتجاه المسجد يمضي. معكّراً بمضمضات المتوضئين يعبره ولا يتأخّر في سيره. المواشي تطؤه قبل أنْ تشرب حاجتها منه. بلا شعور بفقدان المقدار يمضي. عند نساء علت رؤوسهنّ «الجحال»يتمهّل قليلاً. بعضهنّ يستوقفنه لغسل مواعينهنّ ولا ينسين أنْ يهبنه شيئاً من «العيش» المتبقي في المواعين جزاء تمهّله. الأطفال العابثون بمائه اعترضوه مجدّدًا فراوغهم كمن يقول: «أنا ضيق كما ترون. والوادي أكثر اتّساعاً للهوكم المدعوّ استحماماً». ينسى ما قاله للأطفال حين صادف مروره وجود امرأة في «المجازة». يستسلم للهوها ناسياً أمر النخلة اليابسة التي كانت تنتظره منذ أمد.**"[١] فتأتي القصة بخاتمة مفاجئة صادمة مربكة للقارئ منطقياً وذهنياً، وتخالف أفق انتظاره تماماً.

الخاتمة:

إنّ هذه الدراسة محاولة للاطّلاع على التجربة القصصية القصيرة جدّاً في عمان، وذلك عن طريق تتبّع الرموز التي وظّفها الكاتب وليد النبهاني في مجموعته «سرنمات». وبعد البحث، استطعنا التوصّل إلى النتائج التالية:

١- إنّ انتخاب قالب القصة القصيرة جدّاً لهذه المجموعة القصصية مكّن القاصّ وليد النبهاني من أن يعبّر من خلالها عن واقعه وهويته لما تتمتّع به القصة القصيرة جدّاً من تقنيات فنيّة وأسلوبية ساعدت الكاتب على تكثيف المعنى واختزاله في نصّ قصير جدّاً مليء بالدلالات.

٢- اعتمد الكاتب في كتابة نصوص مجموعته على استخدام الرموز ليتوغّل في أعماق النفس والكون، ويسير بالقارئ إلى اكتشاف دلالات النصّ بطريقة تجعله يؤمن بالتجربة ولا يكتفي بتفسيرها.

٣- تمّ تكثيف النصوص عن طريق توظيف التعبير الرمزي الجزئي أو التعبير الرمزي الشامل الكلّي، وظهرت النصوص إمّا على صورة مفردات أو شخصيات؛ يسرد بها الكاتب تصويره الرمزي المتكوّن من الجزئيات التي تتلاحم لتصنع الرمز الكلّي.

المناطق المحيطة مثل الإمارات والسعودية. وقد قامت لجنة التراث العالمي التابعة لليونسكو بإدراج خمسة أفلاج عمانية.

[١] - **المصدر نفسه**، ٣١.

٤. استلهم القاصّ رموزه من مصادر دينية وتاريخية متعدّدة، ويتطلّب الكشف عن ملامح الرمز ودلالته الرجوع قبل ذلك إلى تلمّس القرائن.

٥- استدعى الكاتب الرموز الطبيعية التي تستمدّ حيويّتها وقيمتها من تعامل الإنسان معها، ممّا ساهم في رفع دلالات النصوص، وأضاف مكوّنا جماليا خاصّا إلى الكتابة، وإن كانت الرموز تفتقد الجدّة والابتكار.

٦- إنّ كثرة الرموز في القصص جعلت بعضها حمّالة دلالات مختلفة وصعبة التأويل ممّا يصعب الوصول إلى ما يقصده الكاتب.

٧- إنّ عملية الانتقاد والمعارضة التي قد تسبّب الكثير من المخاطر، أصبحت مقصديّة للكاتب يبثّ من خلالها آراءه في قالب القصّة القصيرة جدّاً بما تتميّز من غموض وإيحاءات متعدّدة.

٨- تفانى الكاتب في حفظ التراث العماني في مقصديّة واضحة تتجلّى في أسطر المجموعة، جامعاً ما بين الوطنية الغيورة على الماضي والثقافة الأدبية المعاصرة.

وأخيراً، نلاحظ ممّا سبق أنّ الكاتب اعتمد في كتابته لهذه المجموعة على تركيب المؤلفات القصصية، وتجنيد الرموز بأنواعها؛ بتعابير ومنهجية مختلفة، ممّا جعل النصوص حمّالة دلالات عميقة وبحاجة للتفسير والتأويل بحيث تخدم أهدافه ومقاصده.

قائمة المصادر والمراجع

أ.الكتب:

١.**القرآن الكريم**.

٢.احمد، محمد فتوح، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، الطبعة الثالثة، دمشق: دار المعارف، ١٩٨٤م.

٣.اشتيه، محمد، **موسوعة المصطلحات والمفاهيم الفلسطينية**، دار الجليل للنشر والدراسات والابحاث الفلسطينيه، ٢٠١١م.

٤.إلياس، جاسم خلف، **شعرية القصة القصيرة جدّاً**، الطبعة الأولى، دمشق: دار نينوى، ٢٠١٠م.

٥.بقلي، روزبهان، **شرح شطحيات**، مصحّح: هانري كربي، طهران: أنستيتو ايران وفرانسه، د.ت.

٦.الثعالبي، أبومنصور، **فقه اللغة**، شرحه وقدّم له: ياسين الأيوبي، الطبعة الثانية ، بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠١م.

٧.حداد، علي، **أثر التراث في الشعر العراقي**، بغداد: دار الآفاق، ١٩٨٦م.

١٧.الحسين، أحمد جاسم، **القصة القصيرة جدّاً**، الطبعة الأولى ، دمشق: دار الأوائل، ١٩٩٧م.

١٨.حطيني، يوسف، **دراسات في القصة القصيرة جدّاً**، الطبعة الأولى ، الرباط: مطابع الرباط نت، ٢٠١٤م.
١٩.حمداوي، جميل، **من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدّاً(المقاربة الميكروسردية)**، الطبعة الأولى ، وجدة/ المغرب: شركة مطابع الأنوار المغاربية، ٢٠١١م.
١٣.الربيع، آمنة، **البنية السردية للقصة القصيرة في سلطنة عمان ١٩٨٠-٢٠٠٠** ، الطبعة الأولى ، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥م.
٨.عبيدالله، محمد، **القصة القصيرة في فلسطين والأردن منذ نشأتها حتى جيل الأفق الجديد**، الأردن: وزارة الثقافة، ٢٠٠١م.
٩.عيد، رجاء، **لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر**، الاسكندرية: منشأة معارف، ٢٠٠٣م.
١٠.العيد، يمني، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، بيروت: دار الفارابي، ١٩٩٠م.
١١.فاعور، ياسين، **القصة القصيرة الفلسطينية_ ميلادها وتطوّرها ١٩٢٤-١٩٩٠**،دمشق: اتحاد الكتّاب العرب، ٢٠٠١م.
٢٠.الفغالي، بولس؛ عوكر، آنطوان، **العهد القديم العبري_ ترجمة بين السطور**، الطبعة الأولى، جونية/لبنان: دكّاش برينتنغ هاوس ش.م.م. عمشيت، ٢٠٠٧م.
١٢.هويدى، صالح، **الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث ١٩٦٠-١٩٨٠**، دراسة نقدية، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٩م.
١٤.كوهن، جان، **بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمدالعمري**، الطبعة الأولى ، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ١٩٨٦م.
١٥.موسى، بشرى، **نظرية التلقّي/أصول وتطبيقات**، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٩م.
١٦.النبهاني، وليد، **سرنمات**، بيروت: مؤسسه الانتشار العربي، ٢٠١٢م.

ب. المقالات:

٢٣.جارالله، أحمدحسين، **المقصدية والتشكيل البنائي في كتاب (كليلة ودمنة)**، مجلة كلية التربية، جامعة بغداد،، المجلد٢، العدد٤ ، ٢٠١١م.
٢١.حمداوي، جميل، **السيميوطيقا والعنونة**، مجلة عالم الفكر، المجلد ٢٥، العدد٣، ١٩٩٧م.
٢٢.حمداوي، جميل، **المقاربة التداولية في الأدب والنقد**، صحيفة المثقف: قضايا وآراء، العدد ٢١٣، ٢٠٠٩م.
٢٤.مروشية، محمد، **القصة القصيرة العمانية المعاصرة (الريادة والتأصيل)**، مجلة دراسات في اللغة العربيّة وآدابها، العدد٥، جامعة سمنان، إيران،٢٠١١م.

کاربرد و هدفمندی نمادها در مجموعه داستانی "خوابگردی ها" اثر ولید النبهانی

جمیله ترابی[*]، ناهده فوزی[**]

چکیده:

یکی از برجسته‌ترین شیوه‌های فشرده‌سازی رویداد و موضوع در داستان بسیار کوتاه، استفاده از نمادها است؛ که در طی آن توجه به فرهنگ‌سازی و درگیرساختن خواننده درکار تفسیر متن نیز به عمل می آید. نویسندگان عمانی مانند بسیاری از نویسندگان این پدیده را در جهت رسیدن به اهداف فرهنگی و اجتماعی خود بکارگرفتند. این پژوهش با تکیه بر روش تحلیلی- توصیفی، مجموعه "خوابگردی ها" اثر ولید النبهانی جهت بررسی شیوه استفاده از نمادها از نظر فکری و زیباشناختی نزد این نویسنده برگزیده است. و با تجزیه و تحلیل کردن داستانک ها، نوع و منابع نمادهای آن شناسایی کرده. و به هدفمندی نویسنده در نوشتن داستان های اسرارآمیز؛ و ابتکار نمادهای نوین چالش برانگیز برای خوانندگان رسیده. در پایان این نتیجه برای ما حاصل گردید: که نویسنده با توجه به نیاز داستان بسیار کوتاه به حجم کم و فشرده سازی شدید، توانست در این راستا با موفقیت از نمادها استفاده کند. و نمادهای بکارگرفته شده بصورت جزئی یا کلی داستانک های مجموعه را دربرگرفته و در کنار بهره مندی از نمادهای گوناگون دینی، تاریخی، و طبیعی بصورت واژگان یا شخصیات نمادین، در انتقال اندیشه های خود به خوانندگان با ایجاد معادل موضوعی مناسب آن به نحو مؤثری عمل کرده است. نویسنده با هدفمندی هوشمندانه توانست این سبک أدبی را برای رسیدن به اهداف متنوع خود تسخیر کند، و دیدگاه های منتقدانه درباره تجلیات زندگی و جامعه عمانی، ارائه دهد؛ او عقاید پوسیده حاکم بر جامعه را مورد حمله قرار می دهد، و از منتقدان می خواهد به ژانرهای مختلف أدبی توجه کنند، و فساد اجتماعی و اقتصادی جامعه را تحت الشعاع قرار می دهد، و با رژیم های استبدادی به مخالفت بر می خیزد، و نسل جدید را به نگهداری میراث کهن فرامی خواند.

کلیدواژه‌ها: داستان بسیار کوتاه، ادبیات عمان، النبهانی، نماد، هدفمندی.

---

[*] – دانشجوی دکتری دانشگاه آزاد اسلامی، تهران مرکز، تهران، ایران.

[**] – استادیار دانشگاه آزاد اسلامی، تهران مرکز، تهران، ایران. (نویسنده مسؤول) fawzinahedeh@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۶/۱۲هش= ۲۰۱۹/۰۹/۰۳م تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۵/۰۴ هش= ۲۰۲۰/۰۷/۲۵م

The Use and Intentionality of symbols in "Serinmat" by Waleed AL_Nabhani

Jamileh Torabi, Ph.D. Student, ISLAMIC AZAD University, Central Tehran Branch. Tehran, Iran.

Nahedeh Fawzi[*]**,** Assistant Professor, ISLAMIC AZAD University, Central Tehran Branch. Tehran, Iran

Abstract:

The use of symbols is one of the most effective ways that helps intensify the events and the theme in a short story. And it involves the readers in explaining and interpreting the codes, thus educating them socially and culturally. This study aims at exploring the Omanian experience in short short stories, seeking to study one of these experiences by a critical analysis of a group of short short stories entitled "Serinmat" by Waleed AL-Nabhani. The study will analyze the way the writer utilized different symbols intellectually and aesthetically, starting with the implications of the significant title. In addition, the use of enigmatic texts involves the readers emotionally in the presented phenomenon. This study will emphasize on the intentionality the writer is seeking by enfolding his themes and presenting them in the form of symbolic short short stories. And it will shed light on his perspectives about controversial issues in the Omanian society. The descriptive analytical approach was used in analyzing the data. The research will show that: the writer has managed to intensify his stories by the use of either brief or total symbolic expressions through the texts. His diversity in selecting the symbols and the sources he gained his symbols from are very broad including religious, historical, local heritage, and nature. In addition, he has skillfully invested the symbolic principle to establish his intentionality in preserving the ancient Omanian heritage, and to fulfil different cultural and educational goals, such as: Fighting worn out beliefs, urging critics to pay attention to various literary genres, and highlighting social and economic corruptions.

Key Words: Short Short Story, Omanian Literature, AL_Nabhani, Symbol, Intentionality.

[*]- Corresponding Author. Email: fawzinahedeh@gmail.com

The Sources and References:

1. **The Holy Quran**.
2. Ahmad, Mohammad Futouh, **Symbol and Symbolism in contemporary poetry**, I3, Demascous: Dar AL_Maaref, [In Arabic].1984.
3. Ashtiah, Mohammad, **Encyclopedia of Palestinian terms and concepts**, Dar AL-Jalil far Publishing, Studies, and Researches of Palestine, [In Arabic]. 2011.
4. Elias, Jassem Khalaf, **The Poetry of short short story**, l 1, Damascus: Dar Nineveh, [In Arabic].2010.
5. Baghlee, Rousbehan, **Explanation of surfaces correction: Henry coree**, Tehran: Iran and France Institution, [In Arabic].
6- Haddad, Ali, **The effect of Heritage in Iraqi .Poetry**, Baghdad: Dar AL_Afagh. [In Arabic]. 1986.
7. Obeid AL_Lah, Mohammad, **The Short Story in Palestine and Jordan since the beginning up to the New Horizan generation**, Jordan: 2001.
8. Eid, Raja, **Poetry Language, A study in contemporary Arabic poetry**, Alexandria: Maaref Institution. [In Arabic]. 2003.
9. Al_eid, Youmnei, **The narration techniques according to the structuralism trend**, Beirut: Dar AL_Farabi, 1990.
10. Foeour, Yaseen, **The palastinian short story-The beginning and evalution 1924-1990**, Demascus: The Arab writers union, 2001.
11. Huwaida, Saleh, Baghdad: **Dar AL_shouon AL_thaghafia AL_Ammeh,** [In Arabic].1989.11.
12. AL_thaalebi, Abou Mansoure, **philology, explained by: Yaseen AL_Ayoubi**, I2, Beirut: Modern Library, [In Arabic]. 2001.
13. AL- rabee, Ameneh, **Narrative Structure of the short story in Oman (1980-2000)**, l 1, Beirut: AL- Moassesah AL- Arabic for studies and publishing, [In Arabic].2005.
14. Koheen, John, **The structure of poetic language**, translated by: Mohammad AL-Walei andMohammad AL- Amry, l 1, Casablanca, Tobghal for publication, [In Arabic]. 1986.
15. Musa, Bushra, **Re ceiving theory/Assets and applications**, Baghdad: Dar AL-Shouon AL-thaghafial AL-Ammeh, [In Arabic].1999.
16. AL-Nabhani, **Waleed, Serinmat, Beirut: Moassesat AL- Entishar AL-Arabic**, [In Arabic].2012
17. AL- Hussain, Ahmad Jassem, **The short short story**, l 1, Damascus: Dar AL-Awael, [In Arabic]. 1997.
18. Huttaini, Yousef, **Studies in the short short stories**, l 1, ALrabat, [In Arabic], AL-rabat net Matabe, 2014.
19. Hamdawee, Jamil, **Far a new technique to criticize the short short story** (The micronarrative Approach), l 1, Wajda/Morocco, Matabe AL- Anwar AL- Maghare biah Company, [In Arabic].2011.

20. Feghali, Paul- **Antoine, Aoukar, Hebrew Old Testament Interlinear Hebrew- Arabic**, Jounieh/Lebanon: Dakkash printing house, [In Arabic]. 2007.
21. Hamdawee, Jamil, **Semitic and title,** Alam AL-Fikr magazine, [In Arabic].1997.25(3).
22. Hamdawee, Jamil, **Deliberative approach in literature and criticism**, AL-Mothaggaf magazine: Issues and, opinions, [In Arabic].2009(213).
23. Jar AL- Lah, Ahmad Hussain, **Intentionalitu and structure in kalila wa Dimna book**, college of Education magazine, Baghdad university, [in Arabic]. 2011.4(2).
24. Marwashieh, Mohammad, The Omanian Contemporary short story (Leadership and originalty). Iran: **Studies in Arabic Language and Literature magazine**, [In Arabic], 2011. (5).