القصة القصيرة العمانية المعاصرة (الريادة والتأصيل)

الدكتور محمد مروشية*

الملخص

يأخذ هذا البحث على عاتقه تقديم القصة العمانية المعاصرة، بدءاً من مرحلة البدايات، مروراً بمرحلة التكوين، وانتهاء بالتجريب والتحديث في حركة القص العماني، ويتطرق هذا البحث أيضاً إلى الملامح الفنية والفكرية للقصة، ورصد المتغيرات التي طرأت عليها من خلال تجارب قصصية لكتاب يمثلون حركة القصة العمانية في مراحلها كافة.

وقد حاولت من خلال هذا البحث الانفتاح على التجربة القصصية العمانية، ليتعرف القارئ إلى ملامح القصة العمانية الحديثة.

وهذه الدراسة لا تقيد نفسها بمنهج معين، وإنما تحاول الاستعانة بما يفيدها من مناهج البحث الأدبي، ولا سيما التاريخي، رغبة في رصد التحولات التي استجدت على حركة القصة العمانية في العصر الحديث.

كلمات مفتاحية: الريادة، التأصيل، القصة العمانية المعاصرة.

المقدمة

يبدو من الوهلة الأولى أن القصة القصيرة في عمان فن ما يزال يشق طريقه في ظروف مليئة بالتحديات، فرضتها هيمنة الشعر على الحياة الثقافية، بوصفه فناً أكثر التصاقاً بالبيئة العمانية.

في هذه البيئة العمانية المحافظة على الأصول التراثية التقليدية يحاول عدد من الكتّاب تجاوز هذه المحظورات، وإفساح المجال لأشكال إبداعية جديدة، تشق

---

* مدرس، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة تشرين، اللاذقية – سورية.

تاريخ الوصول: ٩٠/٢/٢٠ تاريخ القبول: ٩٠/٣/٢٥

طريقها في لجة تحديات صاخبة، وقد برزت القصة العمانية بوصفها نوعاً أدبياً جديداً، يحاول رواده –بالوسائل كافة– انتزاع الاعتراف الشعبي، بأن القصة لا تقل أهمية عن الشعر، وأنها قادرة على تلبية متطلبات الجماعة الإنسانية، والتعبير عن همومها الفكرية والاجتماعية والإنسانية.

وثمة أسباب أدت إلى عدم الاهتمام بالقصة، ترتبط بظروف العصر، وأحوال المجتمع والمرحلة التاريخية التي يمر بها. فطبيعة المجتمع العماني لا تساعد كثيراً على تفتح شخصية الأديب، وازدهار الأدب والفكر، بسبب التقوقع داخل التراث، ومقاومة رياح التغيير، وهذا ما أدى إلى انحدار في الأدب، شل طاقة الإبداع وعطّل عملية الخلق الأدبي، وثمة سبب آخر حال دون ازدهار الفن القصصي في عمان، يمكن أن نرجعه إلى أن غالبية العمانيين ينظرون إلى القصة نظرة استهانة، ووقفوا منها موقف العداوة الصريح، وربما كان هناك عنصر آخر "هو غموض مفهوم القصة لدى رواد هذا الفن"[١].

كان على عمان أن تنتظر فترة ليست قصيرة، حتى يتهيأ لها المناخ الملائم، ليتمكن الكتاب من خلق أنماط أدبية جديدة في المجتمع العماني، وكانت عمان على موعد مع الفجر في أعقاب النهضة العمانية عام ألف وتسعمئة وسبعين، هذه النهضة التي رفعت راية التقدم والنهوض في الحقول المعرفية كافة، وولدت القصة القصيرة العمانية نتيجة حتمية للتحولات الجديدة في المجتمع.

سيرورة تاريخية

نشير إلى أن القصة في هذه المرحلة، تأثرت في بعض ملامحها بمناخ القصص القديم، وكانت ترمي إلى تصوير متناقضات الواقع العماني كلها، والدعوة إلى الإصلاح الاجتماعي، والحض على مكارم الأخلاق، وكان من جراء اعتماد قصة

١– ابن ذريل عدنان، أدب القصة في سورية، ص٢٧.

البدايات على الواقع المباشر، اهتمام كتابها بافتعال الحوادث والأخبار، وتدخلهم المباشر والسافر، معقبين ومبينين وجهة نظرهم، وهذا ما أدى إلى أن تتسم القصة بالإطناب وكثرة الوصف وذكر الدقائق والجزئيات، بصورة اضطربت معها أجزاء القصة، وانحرفت فيها خطوط الفكرة الرئيسة أو الحدث الرئيس، وهذا الانحراف أدى إلى قطيعة بين لحظة وأخرى، وإلى تشويش الوحدة المطلوبة في القصة.

يعد عبد الله الطائي أول الرعيل الذي حاول كتابة القصة القصيرة في عمان، استمد مواد قصصه من الواقع العماني الضيق، ثم نراه ينتقل في بعض قصصه إلى الواقع العربي، وما يعتريه من مشكلات مصيرية كالقضية الفلسطينية. وتعد مجموعته القصصية (المغلغل)[١] أول مجموعة قصصية عمانية برزت إلى النور، وقد نشرت قصص هذه المجموعة في المجلات العربية في الستينات وأوائل السبعينات، ولم تنشر بين دفتي كتاب إلا بعد وفاة الطائي، تتكون هذه المجموعة من أربع قصص قصيرة، تدور الأولى حول الأوضاع المختلفة في عمان قبل النهضة، أما القصص الثلاث الأُخر، فتتناول أوضاع الفلسطينيين بين المهجر والأرض. سمى الطائي القصة الأولى (المغلغل)، وأطلق على القصة الثانية (دوار جامع الحسين)، أما القصتان الباقيتان فقد تركتا من دون عنوان، وقد وضع الناشر اسم بطل إحدى القصتين الأخريين عنواناً لها، وهو (عبد السميع)، أما القصة الأخيرة فسميت (مأساة صبيحة) نسبة إلى بطلة القصة. وإذا قارنا بين فن القصة القصيرة كما تمثلها هذه النماذج الأربعة، والفن الروائي كما تمثله رواياته (ملائكة الجبل الأخضر)، و (الشراع الكبير)، لأدركنا أن الطائي كان روائياً قبل أن يكون كاتباً للقصة القصيرة"[٢]، وقصص الطائي في هذه المجموعة تفتقر إلى تقنيات القصة الحديثة، فهي تمور بحشد هائل من التفاصيل التي تتنافى مع فن القصة القصيرة.

١- الطائي عبد الله، المغلغل.

٢- يوسف الشاروني، في الأدب العماني الحديث، ص١٨.

بعد محاولة الطائي نشر الشاعر محمود الخصيبي مجموعته القصصية (قلب للبيع)[١]. تتكون هذه المجموعة من اثنتي عشرة قصة تضم القصص الآتية: (قلب للبيع)، و (الطبيب الجديد)، و (بزغ الفجر)، و (الزوجة الأولى)، و (أحلام تتبخر)، و (سعاد)، و (تضحية طفل)، و(رؤيا)، و (شوب النبق)، و (الغول)، و (بنت الحطاب)، و(اطمأنت القلوب)، وقصصها لم تكتمل شروطها الفنية، وهي أقرب ما تكون إلى الحكاية الشعبية، أما مفهوم القصة القصيرة الذي يتكئ على حدث وحيد، وتكثيف اللغة والحوار الداخلي، وكسر الفواصل المكانية والزمانية، فهو غائب عن هذه المجموعة. يقول في قصة (قلب للبيع): "قد تدهش أيها القارئ الكريم عندما تعلم أن هناك من يعرض قلبه للبيع، فقد يبيع الإنسان متاعه نتيجة الفقر، أو قد يبيع أخلاقه مقابل حفنة من المال، كما قد يبيع ضميره إذا فقد السيطرة عليه، أما أن يبيع قلبه فهذا حقاً أمر عجيب، لا شك أنها بدعة من البدع التي حفل فيها القرن العشرون، هكذا أجابني صديقي عندما عرضت عليه فكرة طرح قلبي للبيع"[٢].

"يبدو أن الخصيبي يمتلك الفكرة القصصية، ولكنه لم يستطع أن يحولها إلى قصة ذات عناصر فنية واضحة، فهو يمتلك معظم العناصر القصصية، نحو: الحدث القصصي، والحوار، والشخصيات، لكن تنقصه الخبرة الكافية لكتابة قصة قصيرة مكتملة الأحداث والعناصر"[٣].

الانطلاقة في القصة العمانية

حاول كتّاب القصة في هذه المرحلة إيجاد قصة عمانية تتوافر فيها العناصر الفنية والشكل القصصي المتميز، وتتمكن من التعبير عن أحوال المجتمع، وتسجل التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، التي أخذت تبدل واقع المجتمع

١- الخصيبي محمود، قلب للبيع.

٢- المصدر نفسه، ص١٦.

٣- الموسى شُبّر، القصة القصيرة في عمان،ص٣٤-٣٥.

العماني شيئاً فشيئاً، كما أرادوا أن تفصح عن مواقعهم الشخصية من حركة المجتمع الجديد، وتبرز صلتهم بواقعهم، وتعبر عن نزعاتهم الذاتية، لكن مع ذلك، لم تتبلور في هذه المرحلة اتجاهات فنية واضحة المعالم، قادرة على تلبية التطلعات الطموحة للإنسان العماني، لأن ولادتها حديثة العهد فلم تتعمق جذورها بعد، وهي بالتالي عاجزة عن القيام بهذا العبء ومقصرة عن اللحاق بما وصلت إليه، في مصر وبلاد الشام والمغرب العربي.

تمثل قصص أحمد بلال نقطة الانطلاقة الفنية في القصة العمانية، وقد نشر مجموعته القصصية الأولى (سور المنايا)[١]، وفي هذه القصة التي تحمل عنوان المجموعة حدد لنا القاص زمان أحداثها، حين قال في بدايتها: إنها وقعت في الستينات من القرن الماضي، ثم حدد لنا مكانها، فذكر أنه مسقط، والسور كان سوراً واقعياً حول مسقط في الستينات من القرن المنصرم، حتى عام ١٩٧٠ م. "استطاع الكاتب أن يشحن هذا السور بالرمز، فهو سور يحجز الأم عن العلاج والشفاء، وهي في طريقها إلى المشفى الوحيد الموجود في عمان داخل أسوار مسقط، لأنها تصل مع ابنها ساعة الغروب حين تغلق المدينة سورها"[٢] "لكنه سور يحجب أيضاً العمانيين عن المشاركة في حضارة القرن العشرين، ويكون شاهداً على الظلام الدامس الذي يغلف عمان"[٣].

في قصة (المرابي) نجد أن شخصية المرابي تستغل ضعف الناس وحاجتهم الشديدة للمال، فيفرض عليهم شروطه القاسية، ويستغل حاجتهم للمال "وما إن فتح أبو سالم عينيه في اليوم التالي حتى وجد تلك الأرض التي كانت تجود عليه قد جرفتها السيول... وأخذ عقله المضني يفكر كي يتدبر أمراً ليعيد الحياة إلى ذلك

١- بلال أحمد، سور المنايا.

٢- المصدر نفسه، ص١٦.

٣- خليف عبد الستار، جريدة الوطن العمانية.

الحقل وبيته، فاهتدى إلى راشد، واقترض منه مبلغ (٥٠٠) ريال مقابل بيعه تلك الأرض العارية... وأخذ يكدح من جديد ليعيد الحياة إلى مزرعته تحت الشمس المحرقة حتى أنهكت الأيام قواه... وطرق ذات يوم بابه وأبدى له عن أسفه لعدم استطاعته توفير الديون المستحقة، ولكن راشد تظاهر بعدم المبالاة بتلك الفوائد المستحقة... ودب المرض في بدنه، وأخيراً صعدت روحه إلى بارئها، وما زال القوم في مجلس العزاء حتى ظهرت النفس التواقة إلى الخبث تطالب بحقها المزعوم البالغ (٢٠٠٠) ريالاً"[١].

ونلاحظ أن شخصية راشد هي شخصية المرابي الذي يسعى إلى زيادة أمواله عن طريق الربا، وعن طريق استغلال حاجة الناس الماسة للنقود، وبالتالي فهو يفرض عليهم شروطه المنافية للإنسانية، ويستولي على ممتلكاتهم، ولهذه الشخصية المتسلطة وجود واقعي في حياة المجتمع العماني.

وأصدر الكاتب بعد ذلك مجموعتين قصصيتين، هما: (وأخرجت الأرض)[٢]، و (لا يا غريب)[٣].

"تعد هذه المجموعات القصصية الثلاث خطوة أقرب -إلى حد ما- من القصة القصيرة، وإن غلب على كثير من قصصها سمات البدائية الفنية، من أبرزها: الشخصيات المسطحة، والأسلوب التقليدي التقريري أو الخبري، كالوعظ والخطابة في مقابل الأسلوب التصويري أو الدرامي، ونراه أيضاً يلجأ إلى استخدام الألفاظ المجهورة، حتى أن أسلوب بعض القصص، أقرب ما يكون إلى أسلوب المقامات، مثل: القصة التي تحمل عنوان (الانتظار)"[٤].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

١- سور المنايا، ص٧٠.

٢- بلال أحمد، وأخرجت الأرض.

٣- المصدر نفسه، ص١٥.

٤- الشاروني يوسف، في الأدب العماني الحديث، ص٢٢.

كما أن الحوار غير نابع من الشخصيات، فالمؤلف هو الذي يتكلم على لسانها، فمثلاً الأم الريفية في قصة (جريمة تحت الماء) تقول لابنها في الهاتف: "إن صوتك وكلماتك يشبه صوت العاشق القادم من بركة مسحورة من ممالك الأساطير"[١].

ونرى أن الرومانسية تغلف معظم قصص الكاتب، ولا يستطيع الانعتاق منها، بل نرى أن هذا الإغراق الرومانسي دون داع في معظم الأحيان مثل الولع بإيراد الكلمات الجميلة بذاتها مما يدفع الكاتب إلى أن يورد من الصفات ما لا يريد، وأن يضخم الموقف في كثير من الحالات أكثر مما ينبغي.

ويعد الأسلوب القصصي عند عبد الله الكلباني، الذي نشر مجموعته القصصية الأولى (صراع مع الأمواج)[٢]، قريباً إلى حد كبير من تجربة أحمد بلال، يغوص إلى أعماق المجتمع العماني ما بعد عهدين: العهد القديم، والعهد الجديد، ويصور أثر النهضة في شخصياته، التي غالباً ما تكون إما بيضاء وإما سوداء، يقول الدكتور إبراهيم الفيومي في دراسة له عن هذه المجموعة: " إن القاص شدد قبضته على شخصياته، فأمسك بتلابيبها حتى تحولت إلى شخصيات نمطية، بحيث انقسمت إلى معسكرين: ملائكة وشياطين"[٣].

إن قراءة نقدية متأنية لهذه المجموعة تكشف أن هذه المجموعة القصصية غير ناضجة فنياً، وتعج بالمفارقات، التي تتناقض مع عناصر القصة الحديثة، ويمكن أن نذكر على سبيل المثال أن هناك خللاً في وحدة الحدث، لأن القصة القصيرة لا تقوم إلا من خلال حدث مكثف، يبدأ وينتهي في زمن قصير، وتسيطر اللغة الصحفية على قصص المجموعة، لأن الأحداث تروى بأسلوب خبري، إذ إن ما يستغرق

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

١- بلال أحمد، وأخرجت الأرض، ص١٧.

٢- الكلباني عبد الله، صراع مع الأمواج.

٣- الفيومي إبراهيم، النزعة المثالية في مجموعة علي الكلباني صراع على الأمواج، ص٧.

منها سنوات يروى بسطور قلائل، حتى إننا نقرأ جملاً مثل: "ومرت الأيام و الشهور[١]، هذه الجملة تلخص حياة كاملة.

بعد هذا يمكن القول: إن هذه المحاولات المبكرة في تاريخ الأدب العماني لم تكتمل فيها الشروط الفنية اللازمة كلها، فلم تكن سوى بدايات تمهيدية، ظلت لفترة وجيزة تتأرجح بين مؤثرات التراث، مشدودة إلى خصائص الأدب العربي القديم من جهة، وعوامل الجديد من جهة ثانية، فبدت آثار الأدب القديم في ملامح عدة منها:

١- الاعتماد على شكل المقامة وأسلوبها في بعض النماذج القصصية في تلك الفترة، ولا سيما عند محمود الخصيبي، ويظهر ذلك في العبارات المسجوعة، والصور البيانية المألوفة.

٢- مزج السرد القصصي بالشعر أحياناً، والأغاني خاصة عند الخصيبي والطائي.

٣- جمود الشخصيات، وعجزها عن الحوار والاستبطان، وعرض الأحداث، وهذا ملموس في جميع قصص المرحلة.

٤- إن معظم قصص هذه المرحلة تقترب في كثير من جوانبها من الحكاية، كما أن بعض نهاياتها تقريرية خطابية.

٥- طغيان النزعة الرومانسية على معظم قصص هذه المرحلة.

إن المآخذ التي أشرنا إليها في قصص الخصيبي وأحمد بلال والكلباني، أمر مألوف في كل أدب رائد يخطو الخطوة الأولى في بلده، على نحو ما نجده عند رواد القصة القصيرة في مصر وبلاد الشام.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

١- الكلباني عبد الله، صراع مع الأمواج، ص٤٩.

الريادة والتأصيل

"لعل أول معلم يهب القصة القصيرة شخصيتها الفنية المستقلة هو مبدأ الوحدة، ويرجع إلى أن الكائن الحي، أو الحياة عامة تتكون من لحظات مكثفة عابرة ومنفصلة، تبدو في نظر الرجل العادي لا قيمة لها، ولكنها تحمل قيمة كبيرة من المعاني، وتصور القصة القصيرة من هذه اللحظات العادية المشحونة بسيالة الحياة وتركيبها خبراً أو على وجه أدق، حدثاً محدداً له معنى يفصله الكاتب عما حوله، ولا يرتكز على ما قبله أو على ما بعده، ولا بد لهذا الحدث من وحدة تشمله وتنتظمه، وتربط بين جزئياته المختلفة، وقد قيل إن هذه الوحدة تتمثل في الوحدات المسرحية التقليدية الثلاث: وحدة الزمان، وحدة المكان، وحدة الفعل، غير أن هذه الوحدات لا يمكن فرضها على مختلف ضروب القصص القصيرة، ولا سيما وحدتا الزمان والمكان، لأن الكاتب يمكن أن يستعيض عنها بطريقة العرض، وقيل إن هذه الوحدة المطلقة التي تتطلبها القصة القصيرة يمكن أن توجد في الحبكة باعتبارها الترتيب الإرادي الذي يفرض على المعطيات العشوائية للوعي، نظاماً وقانوناً يتحكم فيها بدقة، لكن مجرد توفر وحدة الحبكة هذه يضاف إليها فكرة شاملة جيدة يقصران بالقصة وبالكاتب من ورائها عن بلوغ وحدة مثلى، وقيل إن المدار في القصة القصيرة، يقوم على وحدتي الموقف والغرض اللتين تتبعان بقية الوحدات، وقد أمكن الوصول إلى مثل هذه الوحدة التي تتوقف على النغمة السائدة في القصة، وإلى أعلى درجاتها على الإطلاق بوساطة وحدة الانطباع unityof impressior أو كما دعاها (بو) بالكلية أو الشمول totality"[١].

هذه الرؤيا التي يقدمها الدكتور نعيم اليافي تنسحب في بعض جوانبها على تجربة القاص سيف الرحبي، في أعماله القصصية التي نشرها في دمشق (التباساته القصصية الأربعة) ضمن ديوان الجبل الأخضر[٢]، وتضم العناوين الآتية: (من

١- اليافي نعيم، التطور الفني لشكل القصة القصيرة، ص١٩٨.

٢- الرحبي سيف، ديوان الجبل الأخضر.

تجليات النزهة الجبلية، وهذيان الدمى، والانطفاء الباكر). يقول سيف الرحبي في قصة تجليات النزهة الجبلية: "كعادة كل يوم، وخاصة في النهارات المضيئة، كنت أطل من نافذة غرفتي على الجبل الرابض أمامي، مثل أشرعة فرعونية تقف في حضرة الإله الأكبر... هكذا كنت أتخيل نفسي أمامه، وهكذا كنت أتخيله أمام المجهول وغير المرئي في الكون، وغالباً ما كنت أهرب إليه حين تحاصرني مدن الفراغ الأصفر، مستعيداً جبال الذاكرة، تلك التي بنى عليها الغزاة البرتغاليون قلاعهم، ورحلوا وبقيت متآخية مع البحر والأحياء الصفيحية لتشكل المشهد العام لمدينة الطفولة التي تنام وتستيقظ في صخرة الرأس، مثل أي كائن أسطوري لا يفنى"[١].

وإذا كانت جذوره قد ارتوت من أفلاج عمان، فإن غذاءه الفني كان خليطاً من بهارات أسواق المدن العربية، وروائح مدن الغرب "فقصصه أقرب إلى الاعترافات، كلها بضمير المتكلم، أبطالها شخص واحد مأزوم بغربة الروح والمعاناة في عصر كئيب، وشخصياتها الثانوية الأخرى التي تدور في فلك أبطالها، تتأرجح بين التجريد والتجسيد، هي بلا أسماء، لكنها ذات صفات كالأستاذ، والفتاة، والمرأة، فيها يتوارى العالم الخارجي ليدخلنا معه البطل أو الراوي أو المؤلف إلى كهوف عالمه السحري"[٢]، إن سيف الرحبي يتقاطع في كثير من رؤاه مع القاص زكريا تامر في مجموعته القصصية الأولى (صهيل الجواد الأبيض) الصادرة عام ١٩٦٠م، فهو يقدم لنا في قصص هذه المجموعة شخصية فردية نزقة، يتكئ في صوغها على ضمير المتكلم.

وضّح القاص سيف الرحبي وجهة نظره حول كتابة القصة: "أن تغادر حطام الواقع اليومي، وتغوص في الواقع الأعمق، في الوجه المطموس للحياة الحقيقية، أن

١- الرحبي سيف، ديوان الجبل الأخضر، ص٦٣.

٢- الشاروني يوسف، في الأدب العماني الحديث، ص٢٦.

تغرق بلذة في مملكة الداخل المحفوفة بالمخاطر لتستخرج لآلئ الصورة الشعرية"[١].

ذكريات الراوي مستمدة حيناً من قريته (سرور) ريف عمان، وحيناً من خارج عمان، بيئة عربية كانت أو غربية، ومن هذا التلاقي تولدت الشخصية التعبيرية، وهذا هو الذي هز تلك النفس الرقيقة الحساسة من جذورها هزاً عنيفاً، فلم يقتلعها من جذورها، إنما تردد صداها واضحاً.

إن التباسات سيف الرحبي القصصية، خليط من الرمزية والأسطورية والفنتازية والسوريالية، وهو دائم الإشارة إلى التراث العربي والعالمي، دائم الإحالة إليه، ونراه يعلن في حوار له: "إن أعمالي الأدبية مربوطة بخيط الرحيل، بخيط التيه، خيط الشتات، وقد أصبح هذا التيه بالنسبة إلي ليس تجربة في الحس فقط، بل تجربة في الروح، وأصبح رمز انفتاح الكائن البشري على الوجود"[٢].

ويعد القاص محمد القرمطي من المدرسة نفسها التي ينتمي إليها سيف الرحبي، أصدر مجموعته القصصية الأولى (ساعة الرحيل الملتهبة)[٣]، وهي تحتوي على قصص: (عزاء اللقاء الأول، حجر وليد باتجاه الموت، الفرار، بغية الرائي، وشبح الحساب، وتذكرة سفر، ومساء الجمعة، ووهج اللحظة الدفين، وأما زلت تائهاً أيها المسافر، ساعة الرحيل الملتهبة).

إن هذه المجموعة تتميز بخروجها عن طريق القص التقليدي، وانضمامها إلى الأساليب الحديثة في كتابة القصة، حيث تمتزج عوالم الحلم بالواقع والفنتازيا، وغياب الحدث أحياناً فهو يستدعي التراث على نحو ما نجد في قصته (وكان في زمن الغياب)، حيث يستحضر ألف ليلة وليلة من التراث الشعبي، وإيسوب من التراث الإغريقي، وقصة (الحكاية الأولى بعد الأخيرة) مزيج من الأسطورة

١- مجلة العقيدة، حوار مع الكاتب، ص٢٨.

٢- مجلة المنتدى (دبي)، حوار مع الكاتب، ص٨.

٣- القرمطي محمد، ساعة الرحيل الملتهبة.

والواقع، بين الحلم واليقظة، بحيث يتداخل العالمان، فلا يعرف بأيهما نبدأ ولا بأيهما ننتهي.

وتفوح الشاعرية من قصص محمد القرمطي، كما يستخدم كثيراً من الرموز الأسطورية وعناصر الفلكلور، ويتفاعل مع تراثه الشعبي، وقصصه صاخبة بالانفعالات.

وتتقدم القصة الفنية خطوة إلى الأمام، على يد القاص يحيى بن سلام المنذري، الذي أضاف دماء جديدة إلى نسغ القصة العمانية، أصدر المنذري مجموعته القصصية الأولى: (نافذتان لذلك البحر)[١]، تضم قصص (اللوحة)، و (زكريا)، و (الرجل صاحب الصرة)، و (حبات البرتقال المنتقاة بدقة)، و (هنا الليل)، و (الغرفة والمشهد الليلي)، و (الرحيل إلى كابوس مؤبد)، و (نافذتان لذلك البحر).

يلجأ المنذري في قصص هذه المجموعة إلى استخدام تقنيات جديدة في كتابة قصصه، فيعمد إلى تقسيم القصة إلى مقاطع، ويعتمد في بعضها الآخر على عنونة هذه المقاطع، كما هو الحال في قصة (نافذتان لذلك البحر)، تتألف القصة من تسعة مقاطع، تصور صراع الإنسان مع قوى الطبيعة، حيث إن صياداً تحدى سلطة البحر فدخل إلى منطقة محرمة على الصيادين، لأنها مسحورة، فتخرج له جنية البحر، وتطلب منه أن يقدم ابنته بوصفها زوجة لابنها الجني للتكفير عن تحديه، "قال لنا أبي بتفاخر: إنه اصطاد هذه السمكة بعد جهد يحسد عليه من منطقة يقال أنها مسحورة، وأن من يذهب هناك يبتلعه البحر ويبقيه في جوفه، وهناك إما أن يعيش ملكاً وإما أن يعيش عبداً.. وإن كثيراً من الصيادين تلاشوا في تلك المنطقة من البحر.. ولم يعرف لهم طريق، لكن أبي -حسب قوله- كسر هذه الأسطورة.. وخنق البحر وانتصر عليه"[٢].

١- المنذري يحيى بن سلام، نافذتان لذلك البحر.

٢- المصدر نفسه، ص٨٥.

ومهما يكن من أمر، فإن قراءة متأنية لهذه القصة تدفعنا للقول: إن التحديث والتجريب في هذه القصة، ظل شكلياً، أعني أنه اكتفى بتحويل القصة إلى مقاطع، دون أن يأخذ بالحسبان الأسس الفنية والموضوعية لهذا التقسيم، على الرغم من أنه نجح في توظيف الأساطير الشعبية بوصفها أسطورة جنية البحر، وأسطورة الجان التي نلتقيها في حكايات (ألف ليلة وليلة). أما فيما يتعلق بالحدث، فلم يكن نابضاً بالحركة والحيوية، على الرغم من أنه حاول إقناعنا أن صراعه مع البحر كان وجودياً.

إنّ المنذري، على ما يبدو، كان يسعى جاهداً لإضفاء شيء من الخصوصية البيئية التي ينتمي إليها، إن كان على صعيد الشخوص، أو على صعيد المكان كأسلوب يسهم في ربط قصصه بالواقع.

أما مجموعته (رماد اللوحة)[١] فقد حققت نقلة فنية واضحة، في مضمون القصص، وفي التقنيات القصصية المتبعة من قبل الكاتب، ومستويات الكتابة الإبداعية، كما واصل الكاتب رصد البيئة العمانية، وتصوير كثير من التفاصيل المختلفة عن الواقع العماني المعاصر، من حيث معاناة الشباب في الحصول على عمل مناسب.

تنقسم هذه المجموعة إلى قسمين، يضم القسم الأول: (رماد اللوحة)، القصص الآتية: (بدايتك فجر وماء)، و (نصفان)، و (الحقيبة وقمة البرج)، و (مساء صاخب)، و (حمالة الحطب)، و (ليل بعيد)، و (عشرة مقاطع)، والآخر بعنوان: (أقاصيص حنين)، ويضم: (شموع الحنين)، و (الملكة)، و (لمن هذا الحنين)، و (الفقاعات الملونة تقبل خدي حنين بحنو).

تسيطر على ملامح قصص هذه المجموعة الرؤية المكانية والزمانية، وذلك في صورة الحنين لزمن الطفولة الهارب من حياته، والمقارنة بين ذلك الزمن الضائع،

١ – المنذري يحيى بن سلام، رماد اللوحة.

والزمن الحالي الذي يمثل الواقع بين تفاصيله ومأساته. يقول السارد مصوراً ارتباطه بالزمن في القرية التي كان يعيش فيها، "أراك يا سلمان تحن كثيراً لذلك الزمن، زمن فجر القرية في طفولتك، كلما تذكرته تصاب برعشة حمى وحزن، لم تكن تعلم في ذلك الوقت أن الفجر ورائحة الخبز تلك تبعث فيك النشاط والصفاء والانتعاش... ها قد حدث الفجر من جديد، لكنه هذه المرة ليس في القرية، بل هنا بين هذه البيوت المتراصة والمختنقة، حيث لا يوجد ماء يلسعك، وينتزع نومك، وحيث لا تشم رائحة خبز أمك، ولا تعد الأشجار والنخيل وقت ذهابك إلى الفلج، أراك تبحث عن فجرك القديم"[١].

وفي قصص هذه المجموعة نلاحظ أنه بالرغم من وجود عناصر واقعية تشد القاص إلى بيئته العمانية، إلا أنه يبقى في إطار الرومانسية والتيار العاطفي، وتبرز سمات الرومانسية عنده ضمن اختياره لموضوعات قصصه: الحنين إلى القرية، وما يعرضه في قصصه من حديث ذاتي عن النفس وشجونها، إلى جانب طغيان عنصر الخيال، والعبارات العاطفية، واللغة الشاعرية.

وإذا عدنا إلى القصص التي كتبت في تلك المرحلة، فإننا نلاحظ أن الرومانسية سمة بارزة فيها حتى عند الكتّاب الذين صنفوا كتاباتهم ضمن الإطار الواقعي والحداثي. إن ذوات الكتاب في هذه المرحلة بارزة، وتكشفها كشفاً جزئياً أو كلياً متوكئة على ضمير المتكلم، الذي يظهر في صياغة رومانسية أحاسيس المؤلف، التي حلقت في الفضاء الواقعي والإنساني.

وتصل القصة عند محمد اليحياني إلى مرحلة متقدمة من النضج الفني، وكان له دور كبير في ترسيخ هذا الفن، ودفعه إلى التحديث في أساليب كتابة القصة بشكل مغاير، ولهذا نراه ينظر إلى القصة بمنظار جديد، فيحاول التجديد في تصويره للأحداث وفي أساليبه، وفي الخروج على الشكل السردي التقليدي، ولكنه لم يحاول

١- المنذري يحيى بن سلام، ص١٠.

هدم البناء الدرامي كما فعل بعض معاصريه، ويمتاز أسلوبه بالسخرية أحياناً من الواقع، وتمثل بعض قصصه جانباً من الواقع المضحك المبكي في الوقت نفسه، ويتسم في أحايين أخرى بالجرأة في تناول الموضوعات المحظورة، وقد أصدر مجموعتين قصصيتين، هما: (خرزة المشي)[١]، وتضم: (ذهب بعيداً)، و (عينان بعد فوات الأوان)، و (الرئيس والعصفورات)، و (خطوات تصعد الدرج)، و (السكرتيرة)، و (زلاقة صاحب الفخامة)، و (سم الوردة)، و (خرزة المشي)، و (موت المواطن الصالح).

في قصة (زلاقة صاحب الفخامة) نلتقي بصورة الديكتاتورية المطلقة التي يتصف بها بعض الحكام، حيث يصور اليحياني "أن شعباً في بلد ما، كان يطالب بالحرية والمشاركة في الحكم، فيبين كيفية قدرة الحاكم على التخلص من الشخصيات المعارضة له، بأن يصنع زلاقة يتخلص بها من كل معارضيه، بعد أن يقدموا للقصر لإبداء مطالبهم، وبعد أن يتقبل الملك مطلب كل واحد منهم، ويسلم على الحاكم، يقوم أحد معاونيه بالضغط على زر معين، فيلقى به في حفرة عميقة، حفرت تحت كرسي الرئاسة"[٢].

ويرى الدكتور سمير هيكل أن اليحياني كان "متذمراً مما يحيط به، وثائراً على العادات التي يطالب بتغييرها، وتتضح جرأة الكاتب من خلال استخدامه للغة الجنسية المحرمة التي لم يألفها المجتمع العماني"[٣].

"يوم نفضت خزينة الغبار عن منامتها"[٤] وتضم القصص الآتية: (الطابور)، (دمعة مروان)، (قلعة أرخميدس)، (سلطان الرماح)، (وردة ماركيز)، (يوم نفضت

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

١- اليحياني محمد، خرزة المشي.

٢- المصدر نفسه، ص٣١.

٣- هيكل سمير، القصة القصيرة في سلطنة عمان في عصر النهضة، ص١٤.

٤- اليحياني محمد، يوم نفضت خزينة الغبار عن منامتها.

خزينة الغبار عن منامتها)، (بين غمامتين)، (كلام عام على موت خاص)، (دم الحكومة مسفوحاً على مسقط شاعر مغمور).

واصل اليحياني تصوير الواقع الممزوج بالسخرية المتسم تصويره بالجرأة في تناول القضايا المحرمة: السياسة، والدين، والجنس، حيث تنقل قصصه صوراً من الواقع المعيش، وأحياناً التمرد على العادات، أما من حيث البناء الفني فيمكن أن نقول عن اليحياني: إنه يبحث عن التجديد في كتابة القصة، فلم يعد الحدث ذلك البناء الذي يتطور إلى أن يصل إلى العقدة، ومن ثم يبدأ بالانحدار في طريقه إلى الحل، بل استعاض عن ذلك بالمناخ العام الذي يفضي إلى وحدة الانطباع.

التجريب والتحديث (قصة الحداثة)

لم يمض وقت طويل حتى تكاملت القصة العمانية، فقد اختصر القاص العماني المسيرة، وقفز حواجز كبيرة من الزمن، ليصبح في مصاف المعاصرين له من القصاصين العرب، وإن النماذج التي اخترناها لمحمد اليحياني، ويحيى بن سلام المنذري، ومحمد القرمطي، تمثل إنجازات القصة الفنية العمانية، التي أصلت لهذا الفن في المجتمع العماني فلم تعد القصة شيئاً موزعاً بين الشعر والمقالة والرواسب الشعبية، بل أصبح لوناً قائماً بذاته.

ومن هنا نرى أن جيلاً حداثياً ظهر في القصة العمانية، حاول الانتقال –بشكل نهائي– إلى مرحلة جديدة، يعمل بجد ومثابرة على تخليص القصة من الكلاسيكية الرتيبة، وتشذيبها من السجع والسرد الإنشائي والتوصيف المزخرف، والترصيع الكلاسيكي المجاني، ومن التفسيرية والنصائحية والإرشادية، أي الانتقال إلى القصة الحداثية وإعطائها الشكل الفني الذي يتناغم مع روح العصر ومعطياته، كالتكثيف واللغة الشعرية المتوهجة، وإضفاء اللمسات الجوانية الدافئة "المونولوج الداخلي والكوابيس والأحلام وحديث النفس، والدخول إلى أعماق الإنسان ليقدم لنا عالماً

غرائبياً، يلتحم فيه الغرائبي والمعقول في لوحة فنتازية"[١].

وبعد أن تطورت مراحل كتابة القصة في عمان أدى هذا التطور إلى تغيير مفهوم الحبكة في القصة العمانية الحديثة. "لقد تغير مفهوم الحبكة في قص الحداثة العماني، فلم تعد تدور حول حكاية يهدف الكاتب إلى كشف غموض أحداثها، بل أصبحت الحبكة أشد ما تكون بشبكة من الأحداث المتباينة، يتداخل فيها الواقعي مع الخيالي والحلمي مع الأسطوري، وقد تتمثل في حدث كابوسي، وقد يعمد الكاتب إلى تجزئة الحدث في لقطات منقطعة يعيد تركيبها، مستخدماً تقنية المونتاج السينمائي، وتدور في معظم الأحيان حول قضية فكرية أو حالة شعورية بعينها"[٢].

ويرى بعض النقاد أن الحبكة والعقدة أصبحت من المفاهيم القديمة "فالمعول ليس وجود أو عدم وجود العقدة أو الحبكة بهذا المعنى المحدود، بل هو ما يؤلف بين الفعل والأفعال، بين الأساس والجزئي، هو ما ينسج العلاقات، ولقد كابدت القصة العربية طويلاً قبل أن يكون لها هذا الإنجاز الجمالي الحاسم في تجنسها"[٣].

وعلى الرغم من وجود الحدث داخل هذا الاتجاه، إلا أنه حدث غير واقعي، وغير طبيعي، ولا يتم وفق التسلسل المنطقي للأحداث في القصة العادية، وهناك عدد من القصص التي تبنت هذا التوجه الفنتازي مثل (موت المواطن الصالح) لمحمد اليحياني، وقصة (التابوت) لسالم آل توبة، و (عن تلك النخلة) لعلي المعمري، و (الأشياء أقرب مما هي في المرآة) لسليمان المعمري.

ونجد في قصة (موت المواطن الصالح) لمحمد اليحياني أن الشخصية الرئيسة هي موظف بسيط يموت، ثم يدفنونه، ولكنه يخرج ليلاً من قبره عارياً، ويدخل بيته ويخرج في الصباح ذاهباً إلى الدوام كعادته دائماً، ينتظر الحافلة التي تقل الموظفين، ويكتشف السائق بعد نزول الجميع أنه ميت، فيغسل ويدفن ثانية " لاطف

١- الشقصي محمد صالح، فن التحرير العربي، ص٧٥.

٢- عثمان اعتدال، التجربة القصصية العمانية، ص١٤٣.

٣- سليمان نبيل، فتنة السرد، ص٢٧٨.

قلبه ساعة ونام ومات، ولما طلع النهار وشاع موته وبان، غسلوه وطيبوه وكفنوه وصلوا عليه خلف نعشه وقبروه..... ثم عادوا أدراجهم كل إلى داره، فلما هبط الليل خرج الرجل من تربته ونفض عنه أثر الموت، ونضى عن بدنه كفنه، وهبط عارياً إلى داره تماماً كيوم ولدته أمه، مبتدئاً حياة جديدة على نحو طبيعي"[١].

"إننا هنا أمام استعارة كبرى لا تكتفي بانتقاد الظاهرة السائدة بتشخيص الوظيفة وتمثيلها كيفما كان نوعها، من خلال اتخاذ صور الواقع منطلقاً للتمثيل، إنه يقلب وضع المتعارف عليه، ويتم من خلال ذلك القلب تجسيد العلاقة بالوظيفة أو السلطة بطريقة لا تخلو من سخرية ومرارة"[٢].

وتتكرر حادثة الموت غير الواقعي في قصة (التابوت) لسالم آل توبة، حيث يكون موت البطل موتاً مفتعلاً، "فحميد بن سعود، الصعلوك بطل القصة الذي لا يملك سوى دواوين الشنفرى، وتأبط شراً، يموت ويدفن، ثم يخرج من قبره، ويأتي زوجته ليلاً التي كانت في انتظاره، ولكنها في الصباح الباكر تسمع جلبة وهدير سيارات وبنادق، يتم تفتيش البيت والملابس الداخلية، ويبدو أن رجال المباحث قد عادوا لكي يتأكدوا من موت سعود، وأخيراً يوضع هو وزوجته في تابوت ويحملان بعد أن يغلق عليهما، لكي يتخلصوا من أي ذكر لهما، ويتحدث الناس عن موتهما قضاء وقدراً"[٣].

والحق أن بعض هذه التقنيات المستحدثة عند (سالم آل توبة ومحمد اليحياني) ما زال في طور التجربة، بل يمكن أن نقول: إن الكاتبين قد تأثرا -بشكل كامل- بنتاج (زكريا تامر) القصصي، من حيث استدعاء الشخصيات التراثية، وتقديم عالم يختلط فيه المعقول بغير المعقول، إذا كان بعض الكتاب قد أخفق في اصطناع الفن الحديث، أعني استخدام التقنيات الحداثية، وبقي تحت سيطرة التقليد، وإن أوهمنا أنه

١- اليحياني محمد، خرزة المشي، ص٥١.

٢- يقطين سعيد، الواقع والتخيل في التجربة القصصية العمانية، ص١٠.

٣- آل توبة سالم المطر، قبل الشتاء، ص٧٣.

يمتلك المفاتيح الحداثية لكتابة القصة القصيرة، فإن بعضهم الآخر قد برع في التجريب والتحديث، وتغلّب على مشكلات التقنية القصصية الحديثة، وإخضاع المادة للقوالب الفنية المستحدثة.

تشكل مجموعة القاص سليمان المعمري (الأشياء أقرب مما تبدو في المرآة)[١] انعطافة هامة في القص الحداثي العماني، قالت اللجنة التي منحت جائزة يوسف إدريس في دورتها الأولى عام ٢٠٠٧ لمجموعة القاص العماني (الأشياء أقرب مما تبدو في المرآة): "إن القاص يمتلك موهبة واعدة في السرد الشعري، وإن مجموعته التي فازت بين أربعين مجموعة عربية تقدمت لهذه الجائزة تنطوي على سرد غير تقليدي ينضح بالتعمق في ما وراء العالم بما يحمله من نوازع، كما أنها تتميز بسلاسة قصصية تفصح عن نضج صاحبها وبراعته في كشف الأشياء ؛ وإن المجموعة تصور بجماليتها بعض ما يعتري العصر الحديث من نوازع وما يحسه إنسان العصر الحديث من شعور بالعجز"[٢].

هذا الوصف ينطوي في الواقع على تشخيص دقيق لبعض ميزات هذه المجموعة القصصية العمانية في جانبيها: الموضوعي والشكلي. وسواء أكانت الأشياء أقرب أم أبعد مما تبدو في مرآة سليمان المعمري "فإن الجوهري في المتن السردي في مجموعته هذه هو أن المرآة وصورة الواقع المنعكس فيها تحكم الطريقة التي نرى بها هذه الأشياء، وهي تقدم لنا عبر السرد بعد ما تتشكل في صورة أقرب أو أبعد مما تبدو على حقيقتها في الواقع... إن الصورة المرآوية تختلف عن الصورة الواقعية، ليس فقط لأنها تقرب الأشياء أو تبعدها عن مسافاتها ومواقعها الحقيقية، وإنما أيضاً لأنها ترسم صورة أخرى للقرين المشابه والمختلف. فهي تشوش على الشخصية الواقعية، وتصور وجوداً آخر معرضاً للشك، و محاطاً

١- المعمري سليمان، الأشياء أقرب مما تبدو في المرآة.

٢- المصدر نفسه، ص٤.

بالريبة والتساؤلات"[١].

ولا شك في أن من يكثر التطلع في المرآة يتطلع في الوقت نفسه للقبض على صورته الحقيقية وذاته القابعة في مكان ما وراء هذه الصورة، إنه كراوي المعمري وهو ينظر إلى قرينه من شباك الطائرة فيراه معلقاً بملابسه الزرقاء على جناح الطائرة في قصته (لماذا ؟... لأن...)، يقول المعمري: "لا أحب الركاب.. كلهم مشغولون بقراءة الصحف وسماع الأغاني، والتفكير فيمن يستقبلهم في المطار من دون أن ينتبهوا أن رجلاً معلقاً بين السماء والأرض.. رجلاً يشبهني.. نعم، أرى في عينيه الغيمة المسافرة نفسها التي أراها حينما أنظر في المرآة.. أقرأ في وجهه الانكسار الحزين الذي يغلف وجهي.. ألمح في شفتيه الترنيمة المبحوحة نفسها الخارجة من عصفور شنقت حنجرته، هل قلت: إنه يشبهني ؟.. إذاً لا بد أنه مثلي يمتلك موهبة قراءة تعابير الشفاه.. سأسأله إذن بحركة شفتي من دون صوت يزعج، حضرة المضيفة: يا أيها الرجل المعلق ما حكايتك"[٢].

هذا هو السؤال الجوهري الذي يوجهه راوي المعمري بأشكال مختلفة في هذه القصة وفي سواها إلى نفسه عبر هذا الوسيط الذي يشبهه "ولكنه ما يفتأ يتخذ ضروباً لا حصر لها لوجوه الخداع والتخفي... وما يطرحه ليس بالضرورة سؤالاً فلسفياً عميقاً طالما كان يصدر عن الدهشة الأصلية التي يشعر بها الطفل وهو يرى صورته، ويتحسس ذاته في المرآة للمرة الأولى، أو ذلك البدوي الذي رأى نفسه للمرة الأولى في بركة ماء صاف، فصاح موجهاً الخطاب إلى شبيهه المقابل: أنت أنا، فمن أنا ؟، ولكن جواب السؤال يبقى على بساطته الهدف المتباعد والنقطة المتلاشية القريبة من المستحيل، وما لا يمكن التعبير عنه في السرد بمعناه الواقعي والخيالي"[٣].

١- خضيّر ضياء، المتن السردي في مرآة المعمري، ص١٧.

٢- المعمري سليمان، الأشياء أقرب مما تبدو في المرآة، ص٢٧.

٣- خضيّر ضياء، المتن السردي في مرآة المعمري، ص٢٧.

إن المعمري يسعى إلى أسطرة الواقع وتقديم عالم غرائبي يتقابل فيه الحلم والواقع، المعقول واللامعقول، أو بتعبير آخر "قراءة الواقع عبر الأسطورة، أو محاولة قراءة الأسطورة بلغة الواقع"[١].

وتتوضح الرؤيا من خلال السؤال الذي يقدمه الراوي في نهاية الرحلة على موظف المطار: "من فضلك... هل رأيت رجلاً يرتدي قميصاً أزرق، ويشبهني؟"[٢].

إن هذا التساؤل يضيء الحدث في هذه القصة، وربما يطرح أسئلة شتى تقودنا إلى أن راوي المعمري يعاني من الاغتراب والتشيؤ، ومن ثم نراه يكسب بطله صفات خارقة في محاولة منه لبعث إنسان قادر على مواجهة القدر المحتوم الذي يواجهه، ومن ثم تشكيل حالة توازن بين الإنسان وكل سلطة قامعة.

إن (المعمري) ما يزال يتابع طريقه في التجريب والتحديث القصصي من خلال مواكبة التجارب القصصية العربية والعالمية، وليس من شك في أن تجربته القصصية تعد أفضل بكثير مما سبقها، فهو في سعي دائم للقبض على جمر الإبداع، وقد تأتى له ذلك من فهم دقيق لعناصر الفن القصصي، فجاءت أعماله محققة انسجاماً متميزاً بين الشكل والمضمون.

الخاتمة

وبعد، فإن القصة القصيرة العمانية التي عبرت دور التكوين إلى مرحلة التأصيل والإبداع، وطرقت خلال عبورها مختلف الموضوعات، وقدمت شتى التحولات، غير أنها ما تزال تدور في فلك التقليد، على الرغم من الجهود الحثيثة التي يبذلها بعض القصاصين العمانيين لوضع أعمالهم على عتبة الحداثة.

وقد خلص البحث إلى النتائج الآتية

- تفتقر التجربة القصصية العمانية إلى اتجاهات فنية واضحة المعالم.

١- أبو عوف ناصر، سليمان المعمري صانع الأساطير، ص٧.

٢- المعمري سليمان، الأشياء أقرب مما تبدو في المرآة، ص٢٨.

- طغيان النزعة الرومانسية على مراحل كتابة القصة كافة.
- إن كتّاب القصة القصيرة يعطون الأولوية لرصد البيئة العمانية، وتصـــوير كثير من التفاصيل عن الواقع العماني المعاصر.
- استطاع الكتّاب أن يجعلوا من الجنس القصصي المرآة التي تعكس قضـــايا المجتمع العماني بعد أن كان الشعر هو المكان المفضل لذلك.

غير أن إصرار الكتّاب في عمان على مواصلة التجريب والتحديث يدفعني إلى القول: إن القصة القصيرة في عمان ستجد أمامها في المستقبل الآفاق العريضة، كي تنطلق أكثر في مجالاتها الرحبة الفسيحة.

المصادر والمراجع

١. آل توبة، سالم، المطر قبل الشتاء، مطبعة عمان، مسقط، ١٩٩٤م.
٢. بحار، أحمد بلال، سور المنايا، المطابع العالمية، مسقط، ١٩٨١م.
٣. بحار، أحمد بلال، وأخرجت الأرض، مطابع العقيدة، روي، ١٩٨٣م.
٤. بحار، أحمد بلال، لا يا غريب، المطابع العالمية، روي، ١٩٨٧م.
٥. الخصيبي، محمود، قلب للبيع، مطابع العقيدة، روي، ١٩٨٣م.
٦. الرحبي، سيف، ديوان الجبل الأخضر، دمشق، ١٩٨٣م.
٧. الطائي، عبد الله، المغلغل، مطابع العقيدة، مسقط، ١٩٩٤م.
٨. القرمطي، محمد، ساعة الرحيل الملتهبة، مطبعة الألوان الحديثة، مســـقط، ١٩٨٨م.
٩. الكلباني، عبد الله، صراع مع الأمواج، المطابع العالمية، روي، ١٩٨٧م.
١٠. المعمري، سليمان، الأشياء أقرب مما تبدو في المرآة، المطـــابع العالميـــة، مسقط، ٢٠٠٧م.
١١. المنذري، يحيى بن سلام، نافذتان لذلك البحر، المطـــابع العالميـــة، روي، ١٩٩٣م.

١٢. المنذري، يحيى بن سلام، رماد اللوحة، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ١٩٩٩م.

١٣. اليحياني، محمد بن خلفان، خرزة المشي، دار شرفات للنشر، القاهرة، ١٩٩٥م.

١٤. اليحياني، محمد بن خلفان، يوم نفضت خزينة الغبار عن منامتها، دار الفارابي، بيروت، ١٩٩٨م.

١٥. ابن ذريل، عدنان، أدب القصة في سورية، دمشق، ١٩٦٦م.

١٦. سليمان، نبيل، فتنة السرد والنقد، دار الحوار، اللاذقية، ١٩٩٤م.

١٧. الشاروني، يوسف، في الأدب العماني الحديث، وزارة الثقافة والتراث، سلطنة عمان، ١٩٩٠م.

١٨. الشقصي، محمد صالح، فن التحرير العربي، دار شفرات للنشر، القاهرة، ١٩٩٦م.

١٩. اليافي، نعيم، التطور الفني لشكل القصة القصيرة، اتحاد كتاب العرب، ١٩٨٢م.

٢٠. خضيّر، ضياء، المتن السردي في مرآة المعمري، مجلة الخليج الثقافي، الإمارات، العدد الرابع، ٢٠٠٩م.

٢١. الرحبي، سيف، حوار مع الكاتب، مجلة العقيدة، ١٧ تشرين الأول ١٩٨٧م.

٢٢. الرحبي، سيف، حوار مع الكاتب، مجلة المنتدى (دبي)، تموز، ١٩٨٨م.

٢٣. عثمان، اعتدال، التجربة القصصية العمانية، فعاليات المنتدى الأدبي، مسقط، ١٩٩١م.

٢٤. هيكل، سمير، القصة القصيرة في سلطنة عمان في عصر النهضة، ندوة الأدب العماني، جامعة السلطان قابوس، ٢٠٠٠م.

٢٥. يقطين، سعيد، الواقع والمتخيل في التجربة القصصية العمانية، النادي الثقافي، تشرين الثاني، ١٩٩٦م.

٢٦. أبو عوف، ناصر، سليمان المعمري – صانع الأساطير، ملحق شرفات عمان، ١٧ حزيران ٢٠٠٧م.

٢٧. خليف، عبد الستار، قراءة في مجموعة سور المنايا، جريدة الوطن العمانية، ١٧ تشربن الأول ١٩٨٣م.

٢٨. الفيومي، إبراهيم، النزعة المثالية في مجموعة علي الكلباني، صراع مع الأمواج، جريدة عمان، ١٩ أيار ١٩٨٣م.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی