

ملاح الشخصية في تجربة العقيلي القصصية

Characteristics of the character in Al-Aqili's Story Experience

ميادة أنور الصعيدي

Mayada Anwar Al-Saidi¹

جامعة القرآن الكريم وتأسيس العلوم/ السودان

melesaide@gmail.com

تاريخ النشر	تاريخ القبول	تاريخ الإرسال
2021/06/01	2021/02/03	2020/12/19

ملخص: لقد رسم الكاتب جعفر العقيلي من خلال شخصية قصته خارطة ثقافية كاملة للمجتمع العربي؛ تبين شكل الثقافة التي حكمت إنتاج الانفعالات السائدة بين الناس؛ لذا أوقف قرائه على شكل الوعي ودرجته داخل المجتمع العربي من خلال مجموعة من التساؤلات التي ارتبطت ارتباطاً مباشراً بسلوكيات الشخصية. ومن هنا فقد حاولت الباحثة أن تكشف عن تلك العلاقات الدلالية غير المرئية داخل الشخصية من خلال المنهج التحليلي، إذ لم تكتف بالبناء الداخلي والخارجي للشخصية، والوقوف على دورها في المجتمع، بل تعدت ذلك إلى التقاط المتواري خلفها، والوقوف على دور القاص في إنتاج الدلالة.

كلمات مفتاحية: ملاح، الشخصية، قصص، جعفر العقيلي

Abstract:

The writer Jaafar Al-Aqili - through the features of his internal and external story characters, formed a map of the Arab cultural reality, It indicates the form of the culture that governed the production of the emotions prevailing among the people; Therefore, he assessed his readers on the shape and degree of awareness within the Arab community through a set of questions that were directly related to personal behaviors. Hence, the researcher tried to reveal those semantic relationships invisible within the personality through the semiotic method, as it was not satisfied with the internal and external construction of the personality, and standing on its role in society, but went beyond that to capture the hidden behind it, and to stand on the role of the storyteller in producing the sign.

Keywords: (characteristics, personality, stories, Jaafar Al-Aqili).

المقدّمة:

القصة نوعٌ أدبيٌّ نثريٌّ يشكّله القاصُّ تشكيلاً خاصّاً معبّراً من خلاله عن فكره وأحاسيسه، فإن تجاوز الأساليب المألوفة فقد حقق شاعريّة القصّ، ذلك لأنّ الشاعريّة "اصطلاحٌ لغويٌّ يتضمّن الإشارة إلى علاقاتٍ لغويّةٍ تولّد حالةً من الإدراك الجماليّ اللّغويّ المفاجئ والمختلف عن المنطقي والمألوف¹"، فالعبارة في اللّغة الشّعريّة تكون أكثر حيويّة وشمولاً من العبارة في اللّغة العاديّة؛ لأنّها تشير إلى البعد اللا مرئي وإلى حركة الانفعال والتخيّل². فالعبارة في اللّغة الشّعريّة تكون أكثر حيويّة، وأكثر تعبيراً عن روح الجماعة؛ لذا فإنّ "ما يقوله الفن يستمد قيمته مما لا يقوله، مما يوحي به... الفن العظيم هو الذي يدرك روح الأشياء، هو الذي يدرك ما يربط الفرد بالكلّ، وما يربط كلّ جزءٍ من اللّحظة بالديمومة الأبدية"³.

صدر للأديب جعفر العقيلي خمس مجموعاتٍ قصصيّة وهي: "ضيوفٌ ثقّل الظلّ"⁴، و "ربيعٌ في عمّان"⁵، و "تصفية حساب"⁶، و "كومستير"⁷، و "مسافة كافية"⁸، وجاءت قصصه تحت عنوانات منها: (تصفية حساب، علامة فارقة، كُمستير، تعايش، وجهٌ وأقنعة، وقتٌ مستقطع، تنازلات، ضيوفٌ ثقّل الظلّ، هزائم صغيرة.. هزائم كبيرة، انتصار، مسافةٌ كافية، لقاءٌ وحيدٌ، دواز، نقوشُ الراحلين، طقوسٌ، ربيعٌ في عمّان، خيبةٌ أخرى، تذكارٌ).

يبدو واضحاً أنّ العقيلي قد أثر الأسماء والصفّات على الأفعال في عنوانات القصص السّابقة؛ ممّا يؤكّد أنّ القاصّ يرغبُ في إضفاء صفة الثّبوت والجمود على بطل قصصه، من خلال تمسّكه بالمبادئ والأفكار التي نشأ عليها، بالإضافة إلى تجميده لأيّ فكرةٍ طارئةٍ تخالف تلك المبادئ، يقول: "فتباتٌ شكلي منذ سنين لا يُبنى أنّ ملامحي ستتغيّر فجأة!"⁹، وبدا بطل كلّ قصّة وكأنّه لاعبٌ واحدٌ يحركُ دمي العرائس كيفما شاء، وتشير قلّة تواتر الأفعال بالنسبة لورود الأسماء في هذه قصصه¹⁰ إلى عدم تقبّل بطل أيّ قصّة لأفكار العصر المشوّشة، ورغبته الملحّة في العزلة، فرغم تركزه حول محوريّته خلال أحداث القصص، إلّا أنّ المتلقّي يكشف -فيما بعد- أنّ بطل القصص يحمل هاجس الكّل، بل يقود معركتهم، وقد يتبنى أحلامهم، ومن هنا فقد دخلت غالبية الأفعال في قصصه حيز اللا فعل، أي بين التذكّر والرغبة في حصول الشّيء، "ودلالة ذلك هو تواجد نوعٍ من الصّد، وقدرٍ من الكبت والسلبية والتّردد، وشيءٍ من الرّغبة المتأجّجة التي يقودها الحلم، وهاجس إعادة البناء والتغيّر حيث تستثمر (الشخصيّة) كلّ جهودها إلى ذلك اليوم الذي تعلن فيه عن هذا الحلم، وتكشف عن أبعاده..."¹¹؛ لذلك نجد أنّ بطل أيّ قصّة كثيرٌ التأمّل في ذاته الحاضرة، يغوص في وعيه؛ ليستجلي أناه الماضية، لقد عالج العقيلي موضوعات عدّة ك: "صراع الأفكار" و"العزلة" و"العلامة الفارقة" التي تميّزه عن غيره، وجعل المتلقّي يعيش معه مغامراتٍ نفسيّةٍ داخليةً، خاصّة وقت عزلته وتأمّلاته، التي ينتقي لها أوقاتاً مناسبةً لإبداع قصصه، وتصوير شخصيّاته، ويبدو أنّه يخاطب متلقّيه على لسان كلّ مثقّفٍ عربيٍّ مأزوم، فقد اختار العقيلي ألفاظاً نكرة في عنوانات قصصه ك: "علامةٌ فارقةٌ، تعايشٌ،

وجهة وأقنعة، وقت، تنازلات، ضيوف، هزائم، انتصار، مسافة، لقاء وحيد، نقوش، طقوس، دوار، ربيع، خيبة، تذكّر" بغية التعميم، ويبدو أنّ إنباع هذه الألفاظ تنوين ضمّ يوحي بحاجة فئة الشباب المثقف إلى الضم والاهتمام والتكاتف؛ لتجاوز الوبلات والخيبات والهزائم، وهذا بحد ذاته يكشف لنا جزءاً ليس بالقليل على ما تنطوي عليه هذه القصص، وما تهدف إليه أحداثها.

ومن هنا ارتأت الباحثة هذا التمهيد للحديث عن الشخصيّة القصصيّة، ودور القاصّ في رسمها، ومدى إبداعه في خلق الظروف التي شكّلتها، ذلك لأنّ الشخصيات عبارة عن أقنعة يروي القاصّ من ورائها قصته؛ لذا فالقاصّ الماهر هو الذي يخلق شخصيات متفرّدة ذات ملامح فنيّة خاصّة تعبّر عن أفكاره ومشاعره، بحيث تخلد في الذاكرة رغم مرور أزمنة عليها. ولا بدّ أن نعرف أنّ بناء الشخصيّة القصصيّة يتطلّب خليطاً من الواقع والخيال، ولو تخلّى المبدع عن أحدهما؛ لما وصل إلى حدّ الإقناع والتأثير. ونجاح القاصّ يقاس بقدرته على إقناع القارئ بأنّ شخصياته في القصة هي كائنات حيّة تعيش معه في الواقع، تشاطره آلامه وآماله، وقد يسجّل القاصّ من فئة المبدعين إن استطاع أن يجعل قارئ قصصه يردّد: "كيف عرف المؤلف كلّ ذلك عني"، وهذا بحد ذاته يتطلّب وعياً عميقاً من المؤلف للأحداث المحيطة بالقراء من النواحي كلّها، بالإضافة إلى إدراكه التام بالكيفيّة التي سيقدم بها عمله بحيث يحدث إقناعاً وإمتاعاً، ويحوّل متلقّي قصصه من قارئ إلى صانع قرار، وعليه فإنّ العمل القصصيّ "ليس مجرد أحداث تحرك الشخوص في اتجاهٍ أفضيّ من نقطة لتوصّلهم إلى نقطة محدّدة تبدو في النهاية وكأنّها حتميّة، كما أنّه ليس مجرد مجموعة من الأحداث المتشابكة التي تفرض على الإنسان سلوكاً معيّنًا، بل لا بدّ أن يكون وراء التفاعل القويّ بين الأحداث والشخوص في العمل القصصيّ كشفاً لموضوع اجتماعيّ له قيمته، ينطلق من موقفٍ معاشٍ إلى رؤيةٍ مستقبلية¹²"، هذا الموقف هو الذي يعايشه القاصّ ويبلوره إلى عملٍ فنيّ يصوغ من خلال وجهة نظره اتجاه الحياة المعاصرة بجوانبها كافّة، ويتأتّى ذلك من خلال شخصيات قصصه المحمّلة بأفكاره وإحساسه؛ لذا فهو يصوغها وفق طابعٍ مميزٍ عن الأنماط البشريّة التقليديّة، بحيث تكون ذات ثراءٍ دلاليّ، غنيّةً في جوانبها التفسيريّة والجسمانيّة، فمن خلال مواصفاتها يعكس القاصّ رؤيته الفنيّة؛ لذلك اهتم العقيلي بوصف شخصياته بحيث جعلها تشير إلى طبيعة الصّراع المعاصر؛ ومن هنا فقد جاءت شخصيات قصصه مبرّرةً ومنطقيّةً ومنسجمةً مع الواقع المعيش. وقد تتمرّد الشخصيّة على مبدعها فترفض أن تبقى انعكاساً لرؤيته الفنيّة، يقول بطله: "لكنك أمعنت في تشويهي. أهو تأرّ أم غيره!... أنا بطلك! من لحمٍ ودم. نعم! ألسنت تؤمن أن أبطالك حقيقيون؟! لم تكن تبالغ. أنا أحدهم.."¹³. نعم إنّه بالغ وهذا مطلوب، فكلمًا ازدادت محن البطل ارتفع عامل التشويق لدى القارئ، ولكن ما يقره متشرب المغزى العامّ أنّها غيرّة على جيلٍ معاصرٍ.

ويبدو أنّ العقيلي اختار فئة الشباب شخصيات محوريّة في عمله القصصيّ؛ ليعبّر عن همومها، إلى جانب أنّهم أكثر تفاعلاً مع الواقع المعاصر بكلّ جوانبه، فهي محور العمل؛ يقول: "كان قد عزم على مغادرة

المقهي حين استوقفه عنوانٌ وهو يللم الصحيفة المتناثرة صفحاتها فوق الطاولة... شابٌ مربوعٌ حنطيّ البشرية، بتجاعيد حديثة العهد فوق الوجه، وعينين حادّتين لا تشيان بما ينطوي عليه قلبه من طيبة. هكذا يبدو «حمدان» الذي يجيء كل يوم إلى هنا، حاملاً صحيفةً يبتاعها من كشكٍ على ناصية الشارع... مما يأسف له ابنُ الحادية والثلاثين، أن هذا ما تناهت إليه حاله... أما وقد خسر الذي فوقه وتحتّه، فما وجد سوى المقاهي يلوذ بها.¹⁴، ولعلّ اختيار القاصّ "المقهي" كمكان يرتاده بطله ابن الحادي والثلاثين، يشير إلى تفشي "البطالة" لهذه الفئة، ودليل ذلك ذكرُ لفظ "الكشك" الذي يوحي بأنه "مهنةٌ لمن لا مهنة له"، وفي تناثر صفحات الصحيفة على الطاولة دلالةٌ على عدم الاهتمام بالأخبار، أو تيقن الشباب على عدم احتواء هذه الصفحات على ما يثير اهتمامهم كأخبار العمل، والأخبار المنتظرة مثل إرجاع حقوقهم المسلوبة في "البورصة" كما حدث مع "حمدان"، ومن الجميل الإشارة إلى ذكاء القاصّ في اختيار اسم الشخصيّة الشابة "حمدان"؛ إيماءً إلى كثرة الحمد والرضا رغم الظروف السيئة التي تحيط به، وأثرت حتى على ملامحه "بتجاعيد حديثة العهد فوق الوجه".

إنّ كتاب القصّة المعاصرة "يركزون على الفرد الذي يمثل بشكلٍ أو بآخر محور العمل... باعتبار الإنسان الفرد أساس المجتمع فكان لزاماً أن تنعكس تلك المفاهيم على الأدب القصصي"¹⁵، والقارئ لقصص العقيلي يوقن أنّه يتّجه إلى الواقع في تصوير شخصياته، فيسلط الضوء على النواحي التي شكّلت فئة الشباب المعاصر، إن لم يكن الشباب المثقف المأزوم على وجه التحديد، لذا كثيراً ما يلجأ لتصوير تفاعل أو انزواء هذه الفئة عن واقعها، وما تعيشه من هموم، وما تكابده من آلام، ثمّ ينطلق إلى داخل ذواتهم، فيرصد مدى توترها النفسي، ويصف الأجواء التي كانت سبباً مباشراً أو غير مباشرٍ وراء تأزم أبطاله؛ بذات يكون قد وضع القارئ في صورة الأحداث، وأشار له إلى البواعث التي أسهمت في تشكيل شخصياته، والدوافع وراء تصرّفاتهم.

يقول: "فإن «حمدان» يبدو غير مهموم بالسياسة، إلا ما اتّصل منها بلقمة الخبز، لذا لم يتردّد في التظاهر ضدّ الحكومة بعدما سرت شائعاتٌ بأنّ لها ضلعاً في عمليّة النصب التي وقعوا في شركها، هو وآلاف غيره، في ما يُسمّى «قضية البورصات»"¹⁶ لهذا السبب وأكثر لا يتوانى الشباب العربيّ المخدول من الحكومات الظالمة عن التظاهر ضدها، إذ كيف أنّها المسؤولة عن البلاد، وتسمح لمثل هذه الشركات الوهميّة في اقتناص الفرص، والانقضاض على أحلام الشباب من خلال بثّ بصيص أملٍ جديدٍ عن طريق محتالهم؛ للقضاء على ما تبقى من طموحاتهم، فالغريق يتعلّق بقشّة، والمزورون ابتلعوه كلقمةٍ سائغةٍ سهلة، لكنّ القضاء لا يحيي المغفلين!

"...أكله الندم... وانبعثت من صمته تهيدةٌ ونظره معلقٌ صوب الباب، كأنما يترجّى أن يجالسه أحد، بيته شكواه... يحدث هذا كلّما ضاقت به الدنيا، أو عنّ على باله احتساب خسارته التي بلغت حدّاً كاد

يضعه في السّجن، فقد استدان «ممن يسوى وممن لا يسوى»¹⁷ "إنّ هذا الحال يشيء إلى إحساس الشّباب العربيّ بالقهر الدّي قد يجره إلى فعل أشياء خارجة عن الإرادة، وقد يلجأ إلى التّفكير بالانتحار.

إنّ رسم الشّخصيّة في قصص العقلي من النّاحية الجسديّة كان له اتّصال وثيق بالشّعور وبالواقع المعيش، لذا "تعتبر رسم الشّخصيّة في هذا التّكوين مسألة غير سهلة؛ لأنّها تتفاعل فيها عوامل كثيرة، منها ما يتّصل بالقاصّ نفسه، ومنها ما يتّصل بالواقع الاجتماعيّ والحضاريّ في بيئة الكاتب"¹⁸، ودليل ذلك انطلاقه من الوصف الدّاتيّ الجسديّ إلى البيئة المحيطة، يقول: "تقابلت عيوننا أولاً؛ أطول مني قامه، عريض الصّدر، بوجه قاسي الملامح، وذقن مهمّل منذ أيام على ما رجّحت. هندامه ينم عن تواضع الحال: معطف بارد اللون، وبنطال «كتّان» مكفهّر، وعندما اختطفت نظرة إلى أسفل، وشى حذاؤه بسيرة شقاء عابرة للفصول"¹⁹، وهنا تعدّ قساوة الملامح، وإهمال المظهر الخارجيّ للجسم ملمحاً جسديّاً، يشيء بالحالة الاجتماعيّة للشّخصيّة وتأزمها النّفسيّة. كما أنّ مثل هذه الشّخصيّة البالية المتدمّرة من تشويه القاصّ لها، هي نتاج مجموعة الجهد الرّوحيّ والعقليّ لمبدعها، فجهده هذا قد كشف "أدق رابطة أو علاقة معادلة في السّمات الخارجيّة والدّاخلية للشّخصيّة الإنسانيّة، ومن هذه العمليّة تنعكس ثقافة المكان كلّها، وذوقه وتجربته، وانطباعاته المخترنة ومعرفته ووجدانه، والجهد الكبير الذي يبذله في خلق الشّخصيّة وبنائها"²⁰. هذا الإدراك الواعي لمآلات القصّ، وربطها بالإطار العامّ للحياة يولّد التّلذذ الجمالي، والاستئناس بالأحداث بعد خروجها عن المألوف، ومن هنا فإنّ أسلوب الشّعريّة ساعد القاصّ في تحطيم الأطر التقليديّة في التعبير، والانزياح في مسار المعنى الذي يتبادر إلى ذهن المتلقّي للوهلة الأولى؛ لبناء دلالة عامّة تكون أكثر انفتاحاً في تقبّل تكاثر التّأويلات.

وحقّ تكتمل الصّورة لم يكتفِ القاصّ بوصف ملامح الشّخصيّة الخارجيّة، بل كشف عن أفكارها ووعيمها، وألقى الضّوء على أهم جوانبها؛ ولعلّ اهتمام العقلي بهذه الجوانب يشيء باستبطانه الواقع، في حين يلجأ إلى كشف تأثيره على ذوات شخصيّاته، لذا فإنّ لوجهه في ذواتهم يكشف تعاطفه معهم، وعدم تعاطفه مع الواقع المعيش، "بحيث تأتي قصصه وكتابات معبرة صادقة، زاخرة باللّمسات الفنّيّة التي تهزّ مكان شعور القارئ؛ لأنّ الكاتب يعرض الحياة من خلال نفسه المرهفة، وذاته الحسّاسة"²¹

"مرّت عشرة أسابيع كما أشتي، قرأت فيها ثلاثة عشر كتاباً، وأنجزت قصّتين وقصيدةً طويلة، وغيّرت مكان سريري أربعين مرّة... وفكّرت بمشروع رواية أحشد فيها التجارب التي عشّتها خلال الغيمات الثلاثين التي مرّت في شتاء عمري... لكنّ شعوري بالوقت بدأ بعد ذلك يتغيّر، وأصبح مزاجي غائماً على الغالب. الأيام تتباطأ، والليالي تزحف بثقل على كاهلي الهشّ، وببتي كأنه يتحوّل إلى قبر يضيّق عليّ بالتدرّج"²²، هنا يتجلّى شعور بطل القصّة، وهو الشّخصيّة القارئة المثقّفة والكاتبة، التي أثرت حياة العزلة على الاختلاط والتّفاعل مع الآخرين، ولعلّ هذه الحالة لا يصل إلها المثقّف إلا بعد مروره بتجارب مريّة قد هزّت كيانه؛

لإحساسه بالخذلان، وعدم الثقة بالآخرين، إلى جانب النفاق الذي بدأ يسري بين ضعفاء النفوس من الناس في هذا العصر؛ فكلّ هذه العوامل قد أسهمت بشكلٍ أو بآخر في لجوء المثقف إلى العزلة والانطواء، ولكنّه هنا انطواءً إيجابيّ جعله يستجلي أناه، ويبحث عن بدائل تكون أكثر التصاقاً بروحه، وأشدّ انسجاماً مع ما يفكر ويشعره به، ويبدو واضحاً أنّ القاصّ قد وضع بين يديّ القارئ إيجابيات العزلة وسلبياتها، ولكنّه في نهاية المطاف يؤثّر العزلة ويأبى التفاعل الذي يجعل الآخرين يتدخلون في حياته الخاصة، أو الذي يجعل فكره منشغلاً بما قيل أو فُعل، إنّه أراد أن يتجاوز الترهات إلى العمل الخلاق في الكتابة الهادفة؛ لذلك قال: "لكنني لم أحسب النتائج جيّداً على ما يبدو، إذ صرتُ مضطراً إلى الاستيقاظ كثيراً كل ليلة... وشيئاً فشيئاً، استحال الليلُ مقبرةً من الأصوات التي تتوغّل في لا وعيي، وتولّد كوابيس تُرعبني كلّما أغمضتُ جفنيّ خلسةً للظفر بنومةٍ قصيرةٍ لا أطالها... رغم ذلك، تعايشتُ قدرَ مستطاعي مع ما يحدثُ بوصفه واقعاً لا مهربَ منه، وانتقلتُ إلى «مرج» آخر حين نجحتُ في تحويل نشاز الأصوات الليلية إلى طقسٍ مُحبّبٍ أبرز فيه قدراتي"²³.

ومن خلال الصّراع النفسيّ للشخصيات يكشف العقيلي عن تلك الأزمة الفكرية التي تشمل تبرّم الشباب المعاصر من سلوكيات الحكومات والقائمين عليها، وأحداث الحياة بكلّ جوانبها، وأثناء ذلك يهمل العقيلي وصف الشخصيّة الخارجي والداخلي، ويولي أهمية لبواطن الشخصيّة من خلال حديث النفس والمونولوج الداخليّ، فقد يلحظ القارئ تمزّد الشخصيّة على المسار الذي رسم لها، كأن تقول: "فمتى ألوذُ بداخلي برهةً، وأتوقف عن الركض في دائرةٍ مغلقة لا يغادرها مساري، ولا أمل في الفكاك منها، متى أتمكّن من تأمل نفسي، بعيداً عن تأثير الصّخب المزروع في أحشائي، والذي يجعلني أحسّ أنني أشبه قنبلةً موقوتة؛ فأنا ... كائن يجوع إلى السكينة"²⁴، إنّ الشخصيّة تتوق إلى سكينة الرّوح، والبعد عن القلق والتوتّر اللذين أحدثهما الرّمن.

وقد تلجأ الشخصيّة إلى الاستسلام حينما تشعر برتابة الحياة ومرارتها، تقول: "وحده تعاقب التكات أجبرني على تجرّع مرّ الحقيقة، أو عبثها؛ لستُ سوى تكرارٍ لأشباهٍ كُثُر. فارتضيتُ بهذا أيضاً، ووجدتُ بعض العزاء حين سمعتُ أن «الموت مع الجماعة رحمة»، فقلتُ في سري: «والحياة معهم أيضاً»"²⁵.

والقارئ لقصص العقيلي يشعر بصراع الشخصيات الداخليّ الذي يطغى على البنية السردية فيها، ومرّد ذلك هو الشّعور المشترك الذي يجمع فئات المجتمع العربيّ بعد أحداثه الأخيرة؛ لذا فإن الشّعور بالقلق من المستقبل المهم، والخوف من مآلات الأحداث، وإقامة المقارنات الدائمة بين بساطة الماضي وصفائه وبين تعقّد الحاضر وإبهامه، علاوة على الشّعور بالعجز اتّجاه مجريات الأمور، والأحداث التي تُرى عبر وسائل التّواصل الاجتماعيّ والإعلاميّ، كلّ ذلك يشيء إلى حالة الوحدة، و اللا شيء، وعدم الانسجام، والكبت، والعجز... ومن هنا كان الطابع الرّمزي والكنائيّ هو الغالب على قصص العقيلي، بالإضافة إلى غلبة صفات

الشخصيّة المهمة على شخصيات قصص العقيلي، وهي الشخصيّة التي لا صفات محدّدة لها، ويركّز من خلالها المبدع على إحساسها الداخليّ أكثر من مظهرها الخارجيّ المميّز لها؛ ممّا يشير إلى ذلك الحسّ الاغترابيّ الشامل الذي يشعر به مثقفو العصر؛ ومن هنا فقد اعتمدت قصص العقيلي على التحليل النفسيّ ووصف الانفعالات والإكثار من أحلام اليقظة، والحديث الذاتيّ وتحليل الأحداث، وقد يضيف أوصافاً على مرئياته التي تتلوّن بنفسيّة الشخصيّة، فراح يُنطقُ شخصياته وجعلهم يقرّون بعدم الاتّزان، وبأنهم شخصياتٌ متأزّمةٌ غير سوّية، متناقضة مع حياتها، لا يفارقها شعور الاغتراب الذاتيّ حتّى وهي في أحضان الوطن. هذا ما أراد العقيلي إيصاله لمتلقّيه حينما جعل بطل قصّة "دوار" ساعة، فرمز بتلك "الساعة" إلى إنسان العصر القلق، الذي فتح عينيه على الدنيا فوجد نفسه محاطاً بإطارٍ محدّد، ومجبوراً بمسارٍ مرسومٍ له، لم يشعر البتّة بمراحل عمره كيف انقضت "كل ما نعيه أننا نُسجّل على قيدها، الحياة، دون تمهيد أو ترتيبات مسبقة. لا مخاض. لا طفولة نلهو فيها، لا ذكريات عن أيام الصبا، ولا مراهقة نجتازها نحو سن المعرفة... ثمّة هوة زمنية في تاريخي الشخصي لا أعرف عنها شيئاً. شريطٌ أسود وكفى! لا أحداث. لا وقائع. لا ذكريات"²⁶، وحينما أراد القاص أن تتفتح عين شخصيته على الحياة، جعلها تشيخ من وقع الأحداث المريعة، وتتوقّع مرّة أخرى في المسار الذي رُسم لها، "ها إني وقد استفتت، يساورني شكٌ: هل عشت حياةً أخرى! أهو تناسخُ الأرواح! أغيبوبة أم مواتٌ ما وقع لي؟ المهم، عدت أنبض، أعيد استكشاف عالمي من جديد. أظنّه المكان نفسه الذي أغمضتُ نظرتي الأخيرة عليه قبل السّواد، وقفص الزجاج لم يتغيّر، لكنني أجلس القرفصاء، وكنتُ أشعر أنني مركزُ الكون حين اختاروا لي في حياتي الأولى وضعيّة الاسترخاء"²⁷، فجلوس القرفصاء، ووضعيّة الاسترخاء، وقفص الزجاج، والسّواد، ولفظ اختاروا، كلّها توجي بالاستسلام، والاكتفاء بالإطار، وعدم محاولة تخطّيه.

وعلى النقيض تماماً تجد الشخصيّة المقاومة في قصص العقيلي، السّاعية إلى بثّ الحماس في نفسها، وترتكز عادةً على المشاركة الفعلية والتفاعل مع الجزئيات، وتنمو إلى الذاتية والهيام بالسّلوک الفرديّ الذي يبلور الملاح النفسية والإنسانية، وهذه الشخصيّة نجدها بوضوح في قصّة "نقوش الرّاحلين"، يقول: "القلبُ الجريءُ دوماً يحطّم الحظّ السيّئ"، هكذا كنت تقول. فلماذا يخذلك وتعتزّ خطواتك الآن؟ هل تهربُ من نفسك؟ وإلى أين؟ ...كم أنت محتاجٌ إلى جرعةٍ من شجاعة، تمنحك القدرة على أن تُصالح ذاتك، وتكونَ وفيّاً لصهيلِ روحك البرّي الذي غفلت عنه خمّساً عجافاً.. إذن، ليكنُ أن تتقدّم. لن تخسرَ شيئاً على أيّ حال"²⁸، ولكنّه حين يقرّر ينتابه الحنين إلى الماضي، والقلق من المستقبل؛ إذن هو صراعُ الإنسان مع الزّمن؛ لذا يعدّ القلق من الزّمن هو المحرّك العامّ والمعادل الموضوعيّ لإحساس الشخصيات وردود أفعالها، وعليه فإنّ القلق "سمة عصر التّطور والحضارة، ويبدو معادلاً موضوعياً لهذا التّطور، ونتيجةً حتميةً له، لهذا كلّهُ فقد تعدّدت النّمادج باعتبارها التّصوير الصّادق والموضوعي لإفرازات الحياة المتوتّرة والصّاخبة، التي يحيها إنسان هذا العصر"²⁹، ويبدو أنّ تصادم شخصيات العقيلي بالواقع الخارجيّ

مرده الصدام الداخلي والصراع النفسي المتواصل للشخصية مع ذاتها، إنّه الكبت، والحرمان، والإحباط، والقهر، والقلق.

إنّ العقيلي ينبئ عن قرب وقوع ثورة عارمة ستغيّر الواقع بكلّ سلبياته خاصة بعد أحداث "الربيع العربي"، وسيحيا الشباب المعاصر حياة هادئة مستقرة بعيداً عن منغصات العصر، والحرقة النفسية، والقلق المتلازم لهم، يقول: " في لجة الحصار، ضمّ «يحيى» إلى صدره راية صغيرة... ورفّعها، فما كان من أبيه إلا أن أمسك بطرفها الآخر، لينخرطاً مرةً أخرى في هتاف الحشود، بصوتين أصابتهما بحّة، لكنهما ما وهنا...تمهّد «غازي» عميقاً حين بدت له قامته وحيداً أعلى من قامته، فرفعه فوق كتفيه بفخرٍ وقد لاح له أن الربيع «عاد من تاني»³⁰، ويبدو أنّ الخير سيجلو على يدّ الجيل اللاحق، بعدما يكملون ثورة الجيل المعاصر، وهذا ما تخفيه عبارة "تمهّد... عميقاً حين بدت له قامته وحيداً أعلى من قامته"; في إشارة إلى أنّ ما لم تطاله يده ستطاله يد ابنه ولو بعد حين، وأنّ جلّ ما نملك فداءً للوطن لو كان وحيداً.

ومن هنا فقد جاءت شخصيات العقيلي في قصصه منفعلّة وليست فاعلة، متأزّمة مكبوتةً إلا في مواقف بسيطة لو قيست بالأحداث العامة، فقد دخلت أفعال شخصياته حيز اللا فعل، ومرّد ذلك هو جحيميّة الحياة المعاصرة، وعدم تلبية الزّمان والمكان لمطلّبات الشخصية وطموحاتها؛ لذلك كثيراً ما نجد أنّ الحلم وهاجس التذكّر قد رافق هذه الشخصية، وهذا يؤكّد على عدم انسجامها، وتدمرها، وارتدادها المستمر إلى الماضي، والتطلّع لمستقبل أفضل.

إنّ الشخصية الفنية المرسومة بإتقان داخل القصة تجعل النّصّ انعكاساً للذات الكاتبة، أو المشاركة في صنع القرار ووجهة النّظر، بحيث يظهر جزءاً منها على السّطح ويختفي الجزء الأكبر منها وراء السّطور؛ ليعاود الظهور أثناء عمليّة القراءة والتلقّي والتأويل بمعرفة القارئ المشارك في العمليّة الإبداعية برمتها.

يغلبُ على قصص العقيلي "تيار الوعي"؛ لذا يحدث تطابق بين القاصّ وبطل قصصه، وكثيراً ما يلتبس الأمر على القارئ خصوصاً عندما يلجأ القاصّ إلي استخدام ضمير المتكلم، وكأنّه يعيش التجربة وتدور الأحداث حوله، يقول: " كان لا بدّ أن أتخلّص من أولئك الكثيرين الذين عرفتهم، وأطردهم من بين أوراقي ودفاتري التي يسكنونها رغماً عني منذ سنين؛ أكنسُ ذاكرتي من بقايا أسمائهم، وملامحهم، وألقابهم، وأرقام هواتفهم، لأعيد تأثيئها من جديد، كما أحبّ وأشتي، بعد أن خلق وجودهم في داخلي زحاماً لا يُطاق"³¹؛ من هنا كان هذا التماهي بين القاصّ وبطله هو ما أكسب نصّه نكهةً جماليّةً مميزةً تجذب المتلقّي، فيغدو طرفاً له حضوره المميّز، تائهاً بين ما إن كانت القصة حدثت مع القاصّ أم مع بطله؟! محاولاً الإمساك بين البنيتين العميقة والسّطحية للسرد، واستكناه دلالاتهما الفنيّة والجماليّة.

يمكن اعتبار راوي الأحداث هو المؤلّف بحدّ ذاته، وذلك لأنّه الصّوت الوحيد الذي انصهرت فيه أصوات الشخصيات القصصية، والتي لم نتعرّف إلى منطوقها إلا من خلال هذا الصّوت، إذ ظلّ منذ البداية مع

القرء يتأقّف لضجره من الأحداث، وقد يجهبش بالبكاء، أو تُسمع قهقهاتٌ له ساخرة، ومن خلال صوت الرّاي نستشعر بعدابات شخوص القصص، فيوضّح أفكارهم، وقد يقتنص عواطفهم فيبثّها بوصفه واصفًا لها، وهو لا يدري أنّ ذلك قد كشف عنه وعن هدفه واتّجاهه.

ويبدو أنّ قصص العقيلي قد كشفت عن شخصيّته، فهو لا يؤمن بتعدّد الوجه، ويمقت الفوضى والتّفصيل، يقوم إبداعه باستمرار، كثير الشكّ، متقلّب المزاج، يمتلك رغبات متأرجحة، شديد التأمّل؛ لهذا كلّه فقد أقنع متلقيه أنّ روحه أقرب إلى الفن القصصيّ منها إلى الفن الروائيّ، فرغم محاولته في كتابة رواية كشف عنها في ثنايا قصصه، إلّا أنّه يمقت تراحم الشخصيّات في دهاليز متنه السّرديّ، فهي تعيق تفكيره. لقد حاول أن يتعرّف على ذاته وسط لجّتها، إلّا أنّه فقدّها حينما حاول التّعايش معها، يقول: "كلّهم عرفوني، إلّا أنا.. يا للحسرة، لم أعد أعرفني!"³². "وفكرتُ بمشروعِ روايةٍ أحشدُ فيها التجارب التي عشتُها... كنتُ سأتعرفُ إلى ذاتي جيّدًا وسطُ لجّتهم، بدل أن أضيعها/ أضيعني هنا، في غبشٍ سكونٍ يطبّق على ضلوع المكان"³³ ولكن بعد هذا التّعايش، "استحال اللّيلُ مقبرةً من الأصوات التي تتوغّل في لاوعي، وتولّد كوابيس تُرعيني كلّما أغمضتُ جفنيّ خلسةً للظفر بنومةٍ قصيرةٍ لا أطالها... وانتقلتُ إلى «مرّيع» أخرجين نجحتُ في تحويل نشاز الأصوات اللّيلية إلى طقسٍ مُحبّبٍ أبرزُ فيه قدراتي على التّخيّل... بدأتُ أتقبّل الأصوات كائناتٍ تسكنُ بيتي، تُشاركني الوقتَ وتشاطرني الهمومَ وتفاصيلَ يومي،... "ولكونه يحب التأمّل والهدوء، فقد بات إسكات هذه الأصوات المتباينة أمرًا مستحيلًا، و"عندها حملتُ ما تيسر من أغراضٍ في حقيبةٍ وهرولتُ إلى الشّارع مُعلنًا هزيمتي، وها أنذا أكتبُ قصّتي في المقهى، وقد قرّرتُ ألا أعود إلى بيتٍ تسكنه كلّ تلك الأصوات.. بيت كان لي وحدي!"³⁴.

إنّ هذا الانتقال من العزلة إلى محاولة التّعايش، وتفضيل العزلة على التّعايش، يشكّل سيمفونية تبدأ بهدوء ثمّ تعلو وتيرتها؛ لتصل إلى حدّ التّأزم و اللاتقبّل فمحاولة الفرار وخفوت الإيقاع، عائداً إلى حيث بدأ حيث طبيعته، وشغفه بالانفراد بكتابة قصّة تقوله، وتعبّر عن إيقاع السّرعة والتّكثيف المناسبين للغة الشعر من جهة، وروح العصر من جهةٍ أخرى، والحقيقة أنّ ما يميل إليه العقيلي في قصصه متناسبًا تمامًا مع رأي صلاح فضل حيث يقول: "علينا أن نقطع مراحل نمونا الخاصة دون حرق للمسافات حتى تتمكن لغتنا وأدواتنا الفنية من احتواء ثنايا حركتنا وتمثيل إيقاعها الصحيح، ولا بدّ أن يؤدي ذلك إلى لون من التعدد في أساليب القص يعكس على مستوى عميق تعدد أنماط الوعي بالحياة وأساليب ممارستها، دون أن يحول ذلك بيننا وبين الحفاوة الخاصة بكل ما يتخلص من قيود الماضي؛ ليخطّ سطورًا جديدة تضاف لتاريخية اللغة الإبداعية عندنا"³⁵، ومن هنا فقد وظّف الكاتب أساليب قصّ خاصّة، عكست تعمقه في ذاته بأحوالٍ مختلفة؛ ليقدم نظرتّه للحياة، من خلال انزوائه عن كلّ ما يكدر صفوها وبساطتها، والفترة التي فطر عليها، علاوة على أنّه قد فتح المجال واسعًا أمام تأويلات المتلقين، مؤكّدًا على تمسكه بنظرتّه لأحداث الحياة، وتفرد أفكاره بالبطولة، بغية احتواء ثنايات الأزمت، والاكتفاء بذاته لمواجهتها، وهذا أفضل بكثير من إشراك

الآخرين فيكدرون صفوه، بيد أنه أمرٌ يدعو إلى الاستفزاز والكآبة، خصوصاً أنّ معظمهم لا يعرفون بعضهم بعضاً، ويختلفون -من النقيض إلى النقيض- في الأمزجة والرغبات والنوايا...³⁶، ويشير هنا إلى كثرة الشخصيات في الرواية مع اختلاف آرائها، فهي في رأيه ضيوفٌ ثقال الظلّ، قد استوطنت أوراقه مدّة، يقول: "اشتقت لأصدقاء القرية واضحي الملامح، ولهذا كان قراري بالتخلّص من الضيوف ثقال الظلّ الذين استوطنوا أوراقي أربعة أعوام، وأرهقوني في حشر أنوفهم في حياتي والتطفّل عليّ من دون استئذان"³⁷، ويبدو أنه رمز للقصّة بـ "القرية" فسكانها أقل ويمتازون بالبساطة إذا ما قورنت بالمدينة "الرواية".

ويمكن استخلاص نتيجة من ذلك كلّهُ هو ولع العقيلي بالتّجديد؛ لإحساسه بواقع الحياة واغتراب الإنسان عن عصره، وذلك لأنّ العقيلي رصد تحركات الواقع من خلال شخصياته، وآراء القاصّ المتناثرة في أرجاء قصصه، ومن هنا فقد ذهب محمد دكروب إلى القول بأنّ المهم في العمل الأدبي لكاظم ما "هو ما يكشفه أدبه فعلاً من حركة الواقع وتعقيداته، ومدى صرخة الاحتجاج الفنيّة الصادقة في هذا الأدب ضدّ واقع الاضطهاد والظلم والاستلاب والعلاقات غير الإنسانيّة، لا نوعيّة الشخصيات أو الموقف الظاهر للأديب نفسه"³⁸، وهذا ما تجلّى بوضوح خلال تحليل شخصيات قصص العقيلي، من خلال الاسم أو البناء الدّاخلي والخارجي والدور السردّي لها.

الخاتمة:

تجلّت مجموعة من الملامح العامّة للمثقف المعاصر في قصص العقيلي، والتي كشفت أبعاداً فكريّة عميقة داخل وعي القاصّ، ممّا ساعد في تجسيد الفكرة التي تقوم عليها كلّ قصّة ورؤيتها، وإعطائها أبعاداً أخرى، فلا يمكن أن ننظر لما حدث مع بطله المثقف مثلاً على أنّه حالة فريدة وفردية، بل إنّ هذا التنبؤ والاستطلاع في شخصيته يوحي بأنّها حالة إنسانيّة، هي حصيلة العلاقات داخل المجتمع العربيّ، وإحساس الخوف الساكن والظلم القار أحياناً داخل البطل، أنتج مثقفاً مستلباً ومنعزلاً عن الواقع، وقد يمارس أموراً خارجة عن القانون والأعراف بانزوائه، فهذا التوجيه بالفعل إلى هذه الناحية كان نتيجة عوامل عديدة قد تعرّف عليها القارئ في حياة البطل، وكم من حالةٍ مشابهة لبطل قصّة العقيلي في المجتمع العربيّ؟! فحين توسيع فضاء الشخصية فإننا ليست أمام حالة بحذافيرها، بل يمكن سحب ذلك على الإنسان العربيّ المثقف المعاصر المهزوم.

ورغم ذلك كلّهُ إلّا أنّ هذه الدراسة ما هي إلّا إضاءة على جانبٍ يئنّ في شخصيّة قصص العقيلي بشكلٍ خاصّ، وشخصيّة القصص العربيّ المعاصر بشكلٍ عام، ولا زالت أوراق القصص بحاجةٍ إلى نظراتٍ متفحّصةٍ للغتها، وصورها، وأساليبها..

هوامش المقال:

- ¹ ناصر، بشير، وداود، غيث: اللغة الشعريّة، مجلّة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلميّة- سلسلة الآداب والعلوم الإنسانيّة، مج(25)، ع (18)، 2003م، ص191.
- ² أدونيس: الثابت والمتحوّل في الاتباع والإبداع عند العرب، ج3، صدمة الحداثة، دار العودة- بيروت، ط1، 1978م، ص297.
- ³ جوبو، جاي ماري: مسائل فلسفة الفن المعاصرة، تر. سامي الدروبي، دار اليقظة العربيّة للنشر والتوزيع_ بيروت، ط2، 1965م، ص14.
- ⁴ العقيلي، جعفر: مجموعة "ضيوف ثقال الظلّ"، دار أزمّة_ عمّان، ط1، 2002م.
- ⁵ العقيلي، جعفر: مجموعة "ربيع في عمّان"، دار أزمّة_ عمّان، ط1، 2011م.
- ⁶ العقيلي، جعفر: مجموعة "تصفية حساب"، دائرة الثقافة_ الشارقة، 2014م.
- ⁷ العقيلي، جعفر: مجموعة "كمستير"، وزارة الثقافة_ عمّان، ط1، 2015م.
- ⁸ العقيلي، جعفر: مجموعة "مسافة كافية"، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب_ القاهرة، 2019م.
- ⁹ مسافة كافية، قصّة "كمستير"، ص11.
- ¹⁰ لقد توصلت الباحثة إلى ذلك من خلال ملاحظة اعتماد الكاتب تقنيّة "المونولوج الداخليّ" أكثر من الحوار الفعّال بين الشخصيّات، ولقد ورد عن سعد مصلوح في كتابه "الأسلوب دراسة لغويّة إحصائيّة" أنّه: "حينما تكون اللّغة هي لغة حديث النّفس monologue أو الأحاديث الطويلة نسبيّاً يصاحبها عادةً انخفاض نسبة الأفعال بالنّسبة للصفّات، على حين ترتفع القيمة في الحوار والأحاديث القصيرة المتّسمة بالحيوية"، ينظر: مصلوح، سعد: الأسلوب دراسة لغويّة إحصائيّة، كلية الآداب، القاهرة، فرع بني سويف، مكتبة دار العلوم، ط3، 1412هـ، 1992م، ص: 93-119.
- ¹¹ فيدوح، عبد القادر: شعريّة القصّ، منتديات مجلة الابتسامة، 1996م، ص47.
- ¹² ابراهيم، نبيلة: نقد الرواية من وجهة نظر الدّراسات اللّغويّة الحديثة، النّادي الأدبيّ_ الرياض، 1980م، ص49.
- ¹³ مسافة كافية: قصّة "تصفية حساب"، ص3.
- ¹⁴ كمستير، قصّة خبيبة أخرى.
- ¹⁵ عبّاس، نصر محمّد: البناء الفنّي في القصّة السّعوديّة المعاصرة، مطبوعات دار العلوم_ الرياض، 1403هـ_ 1983م، ط1، ص20.
- ¹⁶ كمستير، قصّة خبيبة أخرى.
- ¹⁷ كمستير، قصّة خبيبة أخرى.
- ¹⁸ المشوح، محمّد بن صالح: البناء الفنّي للقصّة القصيرة عند عبد العزيز الصعبي، كليّة اللّغة العربيّة والدّراسات الاجتماعيّة، جامعة القصيم_ السّعوديّة، 2013م، ص26.
- ¹⁹ مسافة كافية: قصّة "تصفية حساب"، ص2.
- ²⁰ بويوف، ألكسي: التكامل في العرض المسرحي، تر. شريف شاكر، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي- دمشق، 1976م، ص162.
- ²¹ السيّد، طلعت: القصّة القصيرة في المملكة العربيّة السّعوديّة بين الرّومانسيّة والواقعيّة، مطبوعات نادي الطّائف الأدبيّ، ط1، 1988م، ص19.
- ²² تصفية حساب، قصّة "تعایش"، ص16.
- ²³ المصدر السابق، ص16.
- ²⁴ مسافة كافية، قصّة "دوار"، ص53.
- ²⁵ المصدر السابق، ص56.
- ²⁶ المصدر السابق، ص56.
- ²⁷ المصدر السابق، ص56.
- ²⁸ ضيوفُ ثقال الظلّ، قصّة "نقوش الراحلين"، ص58.
- ²⁹ يونس، عبد الحميد: الأسس الفنّيّة للنقد الأدبيّ، دار المعرفة_ القاهرة، 1958م، ط1، ص110.
- ³⁰ ربيع في عمّان، قصّة "ربيع في عمّان".

³¹ مجموعة: "مسافة كافية"، قصة "ضيوف ثقال الظل"، ص 31.

³² مسافة كافية، قصة "كمستير"، ص 12.

³³ مسافة كافية، قصة "تعايش"، ص 14.

³⁴ المصدر السابق، ص 16.

³⁵ فضل، صلاح: شفرات النص "دراسة سيمولوجية في شعرية القصّ والقصيد"، ط 2، عين للدراسات والبحوث الإنسانية - مصر، 1995 م، ص 255.

³⁶ مسافة كافية: قصة "ضيوف ثقال الظل"، ص 33.

³⁷ مسافة كافية: قصة "ضيوف ثقال الظل"، ص 33.

³⁸ دكروب، محمّد: الأدب الجديد والثورة، دار الفارابي- بيروت، ط 2، 1984 م، ص 880.

قائمة المصادر:

1. تصفية حساب: العقيلي، جعفر (2014م)، دائرة الثقافة - الشارقة.
2. ربيع في عمان: العقيلي، جعفر (2011م)، دار أزمّة - عمان، ط 1. وعن دار فضاءات - عمان، والصالون الثقافي الأندلسي - كندا، ط 2، 2013م.
3. ضيوف ثقال الظل: العقيلي (2002م)، جعفر، دار أزمّة - عمان، ط 1. وعن دار الآن ناشرون وموزعون - عمان، ط 2، 2014م.
4. كمستير: العقيلي، جعفر (2017م)، وزارة الثقافة - عمان، ط 1، 2015م. وعن وزارة الثقافة - عمان، ط 2، 2017م. وعن دار الآن ناشرون وموزعون - عمان، ط 3.
5. مسافة كافية: العقيلي، جعفر (2019م)، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة.

قائمة المراجع:

6. الأدب الجديد والثورة: دكروب (1984م)، محمّد، دار الفارابي- بيروت، ط 2.
7. الأسس الفنيّة للتقد الأدبي: بونس، عبد الحميد (1958م)، دار المعرفة - القاهرة، ط 1.
8. الأسلوب دراسة لغوية إحصائية: مصلوح، سعد (1992م)، كلية الآداب، القاهرة، فرع بني سويف، مكتبة دار العلوم، ط 3.
9. البناء الفني في القصّة السّعوديّة المعاصرة: عباس، نصر محمّد (1983م)، مطبوعات دار العلوم - الرياض، ط 1.
10. البناء الفني للقصّة القصيرة عند عبد العزيز الصقعي: المشوح، محمّد بن صالح (2013م)، "رسالة ماجستير"، كئيّة اللّغة العربيّة والدراسات الاجتماعيّة، جامعة القصيم - السّعوديّة.
11. التكامل في العرض المسرحي: بوبوف، ألكسي، تر. شريف شاکر (1976م)، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي - دمشق.
12. الثابت والمتحوّل في الاتباع والإبداع عند العرب: أدونيس، ج 3. صدمة الحداثة، دار العودة - بيروت، ط 1، 1978م.
13. السميائية (مفاهيمها وتطبيقاتها): بنكراد، سعيد (2003م)، منشورات الزمان - الرباط.
14. شعرية القص: فيدوح، عبد القادر (1996م)، منتديات مجلة الابتسامة، ص 47.
15. شفرات النص "دراسة سيمولوجية في شعرية القصّ والقصيد": فضل، صلاح (1995م)، ط 2، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية - مصر.
16. القصّة القصيرة في المملكة العربيّة السّعوديّة بين الرّومانسيّة والواقعيّة: السيد، طلعت (1988م)، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، ط 1.
17. اللغة الشعرية: بشير ناصر، وغيث داوود، مجلّة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلميّة - سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مج 25، ع 18، 2003م.
18. مسائل فلسفة الفن المعاصرة: جاي ماري جوبو، تر. سامي الدروبي، دار اليقظة العربية للنشر والتوزيع - بيروت، 1965م، ط 2.
19. نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللّغوية الحديثة: ابراهيم، نبيلة (1980م)، النادي الأدبي - الرياض.