التّشويق في السّرد العربيّ المعاصر تجربة جعفر العقيلي السّرديّة أنموذجا

دراسة في جماليّات التّأثير والتّلقّي

The excitement in contemporary Arabic storytelling Jafar Al-Aqili's story experience as a model A study in the aesthetics of influence and reception

د-ميادة أنور الصعيدي [1،*].

[1]جامعة القرآن الكريم وتأصيل العلوم ، (السودان)،melesaide@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2021/03/10 تاريخ المراجعة:2021/05/16 تاريخ النشر: 2021/06/30

ملخص:

يعدّ التشويق من أهمّ العوامل التي تجعل العمل الفنّيّ مقروءًا، فإن أتقن الكاتب بثّه في قصّه، بوصفه مصدرًا للمعرفة، وموجّهًا للسلوك والأخلاق، ومفجّرًا لقدرة التخيّل، وحافزًا على توقّع الأحداث، ومنميًّا للثروة اللغويّة، فقد حقّق من خلاله الإمتاع والإقناع معًا. ويتوقّف مدى إحداث التشويق على كيفيّة نزع الصورة المألوفة للغة القارئ، بحيث يدفعه إلى أن يعيش صدمة المسافة بين ما يعرفه وما يكتشفه، فضلًا عن الأساليب والتّراكيب المبتكرة، ومن هنا فقد خصّص جعفر العقيلي أدواتٍ عاليةَ الجودة، ومهاراتٍ فنّيّةً مستحكمةً في قصصه؛ تثير وجدان القارئ، وتعبث في وعيه الفكريّ، إذ تجلّى التّشويق كأسلوب جماليّ منذ عتبات القصّ حتّى الأثر "ما بعد القراءة".

كلمات مفتاحيّة: {التّشويق، القصّ، جعفر العقيلي، جماليّات، التّلقّي}مفتاحية.

Abstract:

The excitement factor is what makes the art work legible, so if the writer mastered its transmission in his story, so that it is a source of knowledge, a guide to behavior and morals, a trigger for the ability of imagination, a catalyst for anticipating events, and a stimulus for the linguistic wealth, then he has achieved both amusement and persuasion. The extent of the suspense creation depends on how the familiar image of the reader's language is stripped, forcing him to live the shock of the distance between what he knows and what he discovers, as well as innovative methods and combinations. Hence, Al-Aqili has devoted high-quality tools to his stories. It arouses the reader's consciousness and messes with the rest of his thought, as the suspense manifested itself as an aesthetic method from the thresholds of the storytelling to the effect "after reading".

Keywords {suspense, storytelling, Jaafar Al-Aqili, aesthetics, reception}

**المؤلف المراسل.*

تقديم:

ورد في مادة شوق: الشوق والاشتياق، وهو: نزاع النفس إلى الشيء، وشاقني شوقًا وشوّقني: هاجني فتشوّقت[1]، وشاق الشيء فلانًا: اجتذبه، وشوّقه: رغبة فيه، وحبّبه إليه، وتشوّق إلى الشيء: اشتدّ شوقه إليه[2]، والشائق ما يشوق الإنسان بجماله وحسنه، والشوق: نزاع النفس وحركة الهوى[3]. ومن هنا يقصد بالتشويق: مدى إثارة المادة المكتوبة أو المقروءة لدافعيّة القارئ واهتماماته، واجتذابه إليه؛ لذا تتوخّى هذه الدراسة التطلّع إلى مدى إثارة الرؤية السرديّة لدافعيّة القارئ، وتشويقه وإثارة فكره ووجدانه. ولقد ارتبط عامل التّشويق بالجانب النّفسيّ في كتابات الغرب، مثل: يوميكو إيواتا الذي فرّق بين التّشويق والمفاجأة في أطروحته واتّبع نهجًا أسلوبيًّا في تحليل عيّنات من القصص القصيرة[4]، واهتم بمدى استجابة القرّاء، وأكّد أنّ التشويق يتطلّب شروطًا ضروريّة لخلقه سعيًا لإحداث المفاجأة؛ إذ يحدث التشويق أثناء القراءة ويتطلّب إشراك القارئ في القصّة، في حين أنّ المفاجأة تدفع القارئ إلى إعادة التقييم. ورغم استفادة الباحثة من هذا المنجز؛ إلّا أنّ اهتمامه كان منصبًّا على التحليل النّفسيّ للشخصيّات القصصيّة واستجابات القرّاء. بينما كان اهتمام الباحثة معنيًّا بالجانب الجماليّ الذي تحدثه عوامل التشويق في الدراسة. ولقد تطرّق الباحث لورنز بونولي بمقالته للجوانب اللغويّة، والسرديّة، والفلسفيّة، والنّفسيّة التي تؤثّر على زيادة عامل التّشويق، ومدى انعكاس التوتّر في تسلسل السرد على المتلقّي، وخرج بنتائج مفادها أنّ التشويق وليد الجهل بمآلات الأحداث في الأدب[5]. ولقد وضعت الباحثة هذه الجوانب والنتائج بعين الاعتبار. ومن خلال البحث في كتب النّقد العربيّة، خاصّة المهتمة بجماليّات التّلقّي تبيّن أنّ: موهبة الكاتب تتجلّى في طريقة تقديمه لأفكاره، ومدى ما يتحقّق فيها من تشويقٍ يحمل القارئ على الاستمرار في القراءة؛ لإحساسه باللذة والمتعة فيما يقرأ، بالإضافة إلى تحقيق عامل الإقناع، الذي يتأتى بالتأثير على فكر المتلقّي ووجدانه معًا. وعلى هذا الحال فإنّ التّشويق لا ينحصر بعنصرٍ من عناصر البناء في العمل الأدبيّ، بل يجب أن يحرص الكاتب على بثّه في كلّ مكوّناته: العتبات، الشخصيّات، الأحداث، صياغة الحوار، الخاتمة، اللّغة.

ولعلّ تحقيق عامل التّشويق في القصّ المعاصر يتطلّب من القاصّ أن يشقَّ طريقًا طويلًا بين ما يعرفه مجموع القرّاء وما لا يعرفونه، ويتعامل مع لغتهم في أوجّ عذريّتها، متجاوزًا مألوف معارفهم، صاهرًا بين الأضدّاد في سياقٍ واحد، قالبًا لموازين مخيّلاتهم، يشعرهم بعمق المسافة وتوتّرها بين ما يقرؤون وما يتبادر إلى أذهانهم، منتجًا مفارقات لغويّة تُحدث هزّات فكريّة ووجدانيّة للقرّاء؛ بحيث يغلب عليها أن تكون عصيّة الإدراك التّامّ، متمرّدةً وخارجة عن سيطرة القرّاء، نظرًا إلى اختلاف اهتماماتهم وتنوّع ثقافاتهم.

من هنا، لم يتخلّ جعفر العقيلي عن فكرة التّشويق في سرد قصّه بذائقة التشويق، وفي الوقت ذاته يقبض فيه على جمر الفكرة وقوّتها؛ إذ كيف يمكن أن تصل رسالة النص ما لم يكن هذا النص قائمًا على التشويق، حاثًّا القارئ على متابعة أحداثه، وإعادة قراءته، وعدم نسيانه؟ وكيف يمكن للقاصّ الجمع بين سلاسة السرد وحيويّته، وقوّة اللغة وحضورها، وجماليّات الحدث ومفارقاته ليخرج في النهاية بنص يُعَدّ "بصمة" لكاتبه؟

وقد يجد المتلقّي في مجموعات العقيلي القصصيّة نمطًا سرديًّا مشوّقًا[6]؛ لكنّها مستساغة عذبة، تجعل قارئها يرغب بشدّة في القبض على لغتها الهلاميّة التي سرعان ما تُفلت من قبضته. لكن السؤال الذي يطرح نفسه: لماذا اتّخذت الباحثة من تجربة العقيلي نموذجًا لدراسة تجليّات التشويق وجماليّات التّلقّي؟

يُعَدُّ الأَدِيْب جَعفر العُقيْلي صُورةً مُشرقةً للإبداعِ القْصَصِيّ المتجدّدِ؛ فقد استطاع أنْ يَخُطَّ لِنَفْسِهِ مَكَانًا فِيْ خَرِيْطَةِ القَصّ الْعَربيّ المعَاصِر؛ إذ أضاف إلى هذا الفنّ إحساسه العميق بهواجس الذّات المعاصرة؛ فأبدع خلقًا جديدًا ينبضُ بتناقضات الحياة التي تجمعُ بين الهويّة والاغتراب، وبين هواجسِ الحُلُمِ ونبوءةِ الذّاتِ المدْرِكة، وبين بساطة الماضي وضبابيّة الحاضر؛ لذا فإنّ قصص العقيلي ليسَ كغيره من مألوفِ القَصَص، فعلاوةً على أنّه ذات نكهةٍ مميّزةٍ بخصّوصيّةٍ فريدةٍ فهو يحتاجُ إلى قراءةٍ خاصّة كذلك، حيثُ إنّ قصصَه تحملُ طابعَ الجَدّ المغلّف بقالبٍ هزليّ؛ لذا كثيرًا ما تقربُ من فنّ الدّراما المسمّى بـ "Farc "، والذّي يجعلك تضحك في حين أنّه ينطوي على هدفٍ غيرَ محتملٍ كأن يثير البكاء، ومن هنا فقد جاء سردُه هزليًّا بنكهة الجدّ، نابضًا بالهزائم، واعيًا بمتطلّبات الذّات والمرحلة، ورغم ذلك إلّا أنّه جاء محمّلًا بالذّوات الأخرى لا ينفكّ عنها، فقد استطاع العقيلي أن يجمع ما تناثرَ من مشاعر الشّباب العربيّ المثقّف وأفكارهم في بناءٍ قصصيٍّ لا يحتمل الكّثرة، فجاءت لغته رامزةً مستبطنةً، محمّلةً بدلالاتٍ لا متناهيةٍ، مع اعتماده حديث النّفس والمنولوج الدّاخليّ؛ كاشفًا من خلاله حجم السّطوة الممارسة على الثّقافة والفكر الحرّ، ولعلّ النّزوع إلى العالم الغرائبيّ في قصصه دليلٌ قاطعٌ على عدم تلبية الواقع المعاش لمتطلبات الشّباب المثقّف. ومن هنا كان لزامًا البحث ما إن كان العقيلي قد وفّق في توظيف أدوات لرفع مستوى التّشويق في قصصه، وفي الكيفيّة التي بنيت عليها قصصه بحيث تجلّت فيها جماليّات التّشويق.

ومن أبرز الأدوات الفنّيّة التّي انتقاها العقيلي في تجربته القصصيّة؛ كي يحقّق التشويق في القصّ ما يلي:

أوّلًا: التشويق من خلال العتبات الأولى:

لم تكن العتبات الأولى "الغلاف، عنوان المجموعة أو القصص" عملًا هامشيًّا؛ إذ احتلّت مكانةً متميّزةً في الأدب والنقد المعاصرين؛ لذا فقد تتملّك القاصّ الحيرةُ حينما يختار هذه العتبات؛ إذ يرجئ اختيارها بعد كتابة القصص كلّها غالبًا، ذلك لأنّها تشكّل المفتاح الرئيس لقرّائه فمن خلالها يستطيع الباحث انطاق المجموعة، ومعرفة الفكرة الرئيسة لأحداثها، وتبديد الشك الذي تسلّل إليه. ومن هنا فقد أصبح العنوان عتبةً نصيّةً قائمةً بذاتها تشكّل قيمةً فنيّةً وترسم نهجًا دلاليًّا يوجّه القارئ نحو العديد من الاحتمالات، ومفتاحًا إجرائيًّا يحيل إلى النص بكلّ توجّهاته "فيمدنا بمجموعةٍ من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص وتسهيل مأموريّة الدخول في أغواره وتشعّباته الوعرة[7]" باعتباره بنيةً مكثّفةً ومختزلةً لبنية الحكاية يدشّنه ويعمل كأداة وصلٍ تعين الرواية، وتخلق أجواءها النصيّة عبر سياقها الداخلي والخارجي[8]. ولو اقتصرنا على مجموعته الأخيرة الموسومة بـ: "مسافة كافية" لاتّضح أنّ مادّة كلّ قصة في هذه المجموعة عبارة عن صورةٍ أحاديّة الصّوت والحدث، إلّا أنّ المجموعة تشكّل -في مجملها- معنىً عامّاً، وصوراً عدّة تتضافر معًا لرسم صورةٍ أكثر وضوحًا وأعمق دلالةً؛ فتتسع فيها الرؤية وتتعدد زواياها، فرغم أنّ العقيلي يرصد أحداثًا شخصيّة، إلّا أنّها قد تعمَّم كونه فردًا من أفراد المجتمع،

وهذه الأحداث ربما لا تتغير أو أنها تحتاج إلى مدة زمانيّة قد تستغرق حياة القاصّ كلّها، وأراد من متلقّيه أن يرتشف دلالة رؤياه رشفةً رشفة، ذلك لأنّ القاص لم يجبر أحدهم على انتظار سكب الدلالة دفعةً أخيرة في نهاية المطاف، لقد نقلهم بسلامٍ من عالم القصّة الضيّق إلى عالمٍ أكثر رحابة وانفتاح على المستقبل المجهول، أراد منهم أن يتجاوزوا كل عثراته، وأن يستقبلوا الحياة مفعَمين بالأمل، وأن يألفوا البساطة، ويعودوا إلى طبيعتهم السّالفة، وألّا ينجرّوا وراء مستجدّات العصر المليئة بالتّناقضات.

ولو استمع القارئ لصوت الفاء في لفظتي "مسافِة كافِية" في عتبة العنوان على الأقل؛ لتبيّن له أنّ خروج صوت الفاء واندفاعه بعد صوت الألف المدّيّة يمثّل ضربة الفأس (الأسنان العليا)، على الأرض (الشّفة السّفلى). كما أن بعثرة النفَس وتشتُّتها، تمثل بعثرة التّراب المحفور، وتحمل إيماءات الشقُّ والفصل والتفريق والتبعيد والتوسُّع...[9]، لذا فعنوان المجموعة أمدّ القرّاء بزادٍ ثمينٍ لتفكيك النص ودراسته، وقدّم معونةً كبرى لضبط انسجام النصّ وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد نفسه، وهو الذي يجدّد هوية القصص والأساس الذي تبنى عليه؛ لأنّه بمثابة الرأس للجسد[10]. وهذا تمامًا ما تمّ التنويه عليه في سياق التّحليل السابق، ودلالة الألوان و رمزيّتها في غلاف المجموعة، فقد أنشأ القاصّ صورة ذهنيَّة لما سيورده داخل المتن القصصيّ؛ إذ شيّد في غلافه زمانين متباعدين ومتنافرين (حاضر معاصر، وماضٍ سحيق)، فمن خلال التأويل العامّ للنّصّ السّرديّ، استطاع المتلقّي فهم مغزى صورة الغلاف، فألوانه متضافرةٌ تمامًا مع متن القصّ من ألفاظ ورموز وصراع داخليّ، ممّا يعزّز المتعة الفنيَّة لذائق الصورة اللّونيّة[11]. فقد جاءت صورة الغلاف عبارة عن رمّانةٍ يذوب في حموضتها شخصٌ غير واضح المعالم بغية التّعميم، محاولًا الخروج من فوّهتها حيث أصل الثّمرة (ماضيه)، على اعتبار أنّ الرّمانة ترمز إلى الحياة المعاصرة؛ لكثرة تفاصيلها وضغوطاتها القاسية عليه، إيماءً لكثرة بذور الرّمان، ويبدو أنّ اختيار ألوان الثّمرة لم يكن اعتباطًا، فاللون الأحمر يرمز إلى الحركة و "القوّة والشّباب المتفجّر حيوية، ويدلّ على النار[12]". وبالتّالي إلى الثّورة الحارقة. وهذا يؤكّد نقيض ما وضح من أفكارٍ للقاصّ وبطله حول العزلة، وعدم مشاركة الآخرين أو تقبّلهم، فهو إذن يريد من متلقّيه تجاوُز ما قرأوه، وأن يبدأوا بأنفسهم، قبل وقوعهم في المهالك التي وقع فيها بطل قصصه. إنّه يريد الثّورة والتّمسّك بالمعتقدات الصّائبة مع عدم الانسحاب، يقول: "ينبعثُ ضوءٌ خافتٌ من قنديلِ الذّكريات. يُباغتُكَ. يرمي شباكَهُ ويصطادُك. لَمْ تكُنْ ضعيفاً إلى هذا الحدّ؛ الحدّ الذي تؤثرُ فيه الانسحابَ على الهزيمة. وأيُّ هزيمة؟ هزيمتُكَ أمام نفسكَ[13]". ومن هنا فقد جاء اللّون الأحمر رامزًا للثّورة، والحركة الصّاخبة، والغضب، والانتقام. أمّا اللون البرتقاليّ فيأخذ دلالة التّوهّج والاشتعال، ويوحي بالإثارة، والنّظرة الإيجابيَّة إلى الحياة مع تجديد النشاط[14]. أمّا اللون الأخضر فهو يرمز إلى انبثاق الحياة، والصحّة، والطّبيعة، والشباب. ويبدو أنّ تناثر اللّون الأصفر بين الألوان يرمز إلى وقوع الإنسان في حياته تحت وطأة المرض، والقحط، والذبول كأوراق الخريف[15]. كل ذلك يمثّل إيحاءً قويًّا بأن الحياة لها مسالك عديدة، والإنسان هو الذي يختار المسار الذي يسير فيه، فالحياة تحتاج منه لأن يقاوم فيها كلّ المآسي والعثرات بعزيمةٍ وإصرارٍ، وعدم الانكفاء على الذّات، وهذا خلاف ما رد عن بطل قصص مجموعة "مسافة كافية". ويبدو أنّ القاصّ يريد من متلقّيه التّجاوز ومن ثمّ الانفتاح الهادف، ودليل ذلك إحاطة الرّمانة باللّون الأزرق الذي يرمز إلى الهدوء والسّكينة ومن ثمّ الانفتاح على العالم الذي لا يعرف

الحدود[16]. ومن هنا فقد أبرزت الصّورة اللّونيّة لعتبة الغلاف أهميَّةً في إعطاء شعريّة القصّ قوةً إيحائيَّة مؤثّرة. وقد ساهمت رمزيّة الألوان في تخضيب لوحة الغلاف بحُلّةٍ جماليّةٍ مفعمةٍ بالدّلالاتِ، تدعو قارئها أن يستقي من جماليّات القصص؛ ليتقطّرَ المعنى في مخيّلتِه وفكرِه، ومن ثمّ
يسعى ليرتشفَ المزيد فالمزيد حتّى الثّمالة واشباع أشواقه لكشف الآتي.

وإذا تتبع القارئ بادئ ذي بدء عناوين بعض القصص، فإنّه سيدرك الجهد الفنّيّ في البحث عن "عتبات نصية" تحمل الاكتناز المفعّم بالتّشويق، عن طريق التّكثيف الدلاليّ الذي يمثّل جوهر النّص، فقصّة "علامة فارقة" تقدّم فلاشات دلاليّة لأحداث متتابعة تكون بطلته "شَعرة نافرة"، وقصّة "ربيع في عمّان" معنونة تتحرك محاصَرة بالزمان (ربيع) والمكان (عمّان) مقدمةً للمتلقي تورية مشوّقة تتضح معالمها رويدًا رويدًا، فهل يقصد بالربيع (فصل من فصول السنة) أم (التحوّل السياسيّ العربيّ)؟ وهل يتنبّأ القاصّ بربيع قادم؟ وما هي معالمه إن كان ذلك صحيحًا؟ الكثير من عنوانات قصص العقيلي تثير شغف القرّاء، من خلالها تتناسل الأسئلة ووجهات النظر.

ثانيًا: التشويق في استهلال القصّص وختامها:

تعوّل القصّة القصيرة كثيرًا على الأثر الكلّي من أجل شدّ انتباه القارئ، لأنّ حجمها الضيّق يتطلّب منها تجاوز المهم إلى الأهمّ باستخدامها لعنصر التشويق من البداية "ذلك لأنّ براعة الاستهلال تشد القارئ إلى متابعة الأحداث التالية، وليس كلّ كاتب بقادر على شد القارئ، وتشويقه لمتابعة القراءة[17]"، ومن هنا لم يرضخ نصّ العقيلي للخطوط المستقيمة في استهلالاته وطريقته في جذب القارئ لمتابعة مجريات القصّة. فلكل حكاية استهلالٌ مغايرٌ للحكاية الأخرى، ففي قصة الشّعرة الموسومة بـ "علامة فارقة" يواجه القارئ نمطاً من الحوار الداخلي، و منلوجًا يصعّد من درجة التشويق يقول: "هكذا انتبهتُ إليها... مصادفةً رأيتها تختطّ طريقاً غير تلك التي درجتْ عليها رفيقاتُها"، ومن ثمّ يكتشف القارئ أنّه ضحيّة خداعه إذ الحديث كلّه ينصبّ على شعرة في حاجب الراوي. ولكنّه حين يدرك أنّ الإنسان يسرّ لأبسط شيءٍ (شعرة) قد يميّزه عن غيره؛ في حين أنّ الأصدقاء قد يحسدونه على هذا التّميّز البسيط، ترتسم على محيّاه علامات الدهشة في رسالةٍ من القاصّ بألّا تستهين بالأمور البسيطة؛ إذ قد تثير شغف الآخرين نحوك. وقد يثير الانتباه إلى المبدعين الصغار عمرًا أو انتاجًا.

ويعدّ الاستهلال الغامض من أهم عوامل التّشويق في قصص العقيلي، ولكن سرعان ما يرشد القارئَ إلى مربط الحدث؛ ليتلذّذ باكتشاف الحقيقة بنفسه، ومن ذلك توظيفه للألفاظ النّكرة؛ ليثير تساؤلات القارئ وإثارة عامل التّشويق، يقول: "كان قد عزمَ على مغادرة المقهى حين استوقفه عنوانٌ وهو يلملم الصحيفةَ المتناثرة صفحاتُها فوق الطاولة...شابٌّ مربوعٌ حنطيّ البشرة..."، فقد تجلّى الغموض في لفظ "كان، عنوانٌ، شابٌّ..." فمن ذا الذّي كان؟ وما هو العنوان؟ أكان عنوانٌ عن الثّورة؟ أم عنوانُ عملٍ؟ أم عنوانٌ يلخّصُ قرارات الحكومة بعد اجتماعها؟ فكلّ ما يشيء به هذا الاستهلال هو أنّ عنوانًا مهمٌّ قد استوقف شابٌ ما.

وقد تسمع تمتمات القرّاء حينما يبدؤون بقراءة قصّة "طقوس" حيث استهلّها العقيلي بـ: "ستكونُ قصّةً مُدهشَة؛ بطلٌ استثنائيٌّ يحسدُني القُرّاءُ عليه أو يحسدونَهُ علَيّ، حوارٌ شيّق، حبكةٌ محْكَمَة، وأحداثٌ تتشابكُ، تتصاعدُ وتيرتُها إلى ما بعد الخاتمة". فتوالي النّكرات "قصّةً، بطلٌ، حوارٌ، حبكةٌ، أحداثٌ" يثير الفضول والتّساؤلات،

والغريب أنّ العقيلي لم يورد هذه القصّة التّي تحدّث عنها بطله، ولكنّه أورد طقوسًا للكتابة عند كتّاب القصّة، وكيف أنّهم يتهيّؤون للتّأليف، وهنا فقد لوّح العقيلي بعصاه في جانب بينما رمى الجزرة في جانبٍ آخر، في إشارةٍ بارعةٍ إلى أنّ كلّ إنسانٍ منّا قد يفقد التّركيز في لحظةٍ من اللّحظات، وقد تسير طقوس الشّغف بإحكامٍ ولكنّك قد تفاجأ بتلاشي ذلك الشّغف بسبب فقدك ميزان التّركيز، يقول: "وما إن هَمَّ بكتابة كلمتهِ الأُولى حتّى خيّمَ الصَّمتُ... وثارَ في وجهِ الفراغ. ألقى القلمَ بعيداً وضربَ الطّاولةَ بمقبض يده، فانسكبت القهوةُ فوق الورقِ الذي انقضَّ عليهِ الكاتبُ الوسيم، ومزَّقَهُ كما لو أنه ينتقم. وكَبطلِ فيلم سينمائيّ مهزوم، خرجَ إلى الحديقة، مؤجّلاً الكتابةَ إلى أنْ تتهيّأَ لهُ طقوسُها من جديد!". وقد يلجأ القاصّ إلى التّنوّع الأسلوبيّ في مستهلّ قصّته، كأن يوظّف الأسلوب الخبريّ ويتبعه بأسلوبٍ إنشائيّ طلبيّ، كما في قصّة "دوار" حيث يقول:

- إنه قدَري. أسلوب خبري غرضه التّوكيد والإقرار.
- وهل يملك من هو مثلي من أمرِ تغيير قدَره شيئاً؟! أسلوب إنشائيّ طلبيّ "استفهام" غرضه الاستبعاد وإثارة مقارنات القارئ.
- آه، اسم فعل مضارع بمعنى أتوجّع، وفي ذلك إثارة لمعرفة دواعي التّألّم ونتائجه.
- لو كنتُ خُيّرتُ في ما سأكونه! أسلوب إنشائيّ طلبيّ غرضه التّمنّي.

ولعلّ هذا التنوّع في الأسلوب يضفي مزيدًا من التشويق، ويبعد رتابة العرض ويحفّز على متابعة القراءة. ومن روائع الاستهلال ما أهلّ به العقيلي قصّته "وجهٌ وأقنعةٌ" إذ وصلت به قدرته إلى تحدّي القرّاء، وكأنّه يشهر في وجوههم مفتاح الحلّ؛ ليتناوب لهاثهم وتتسارع عيونهم في البحث، وتتصارع الأفكار في عقولهم، وكثيرًا ما يقترب أداء العقيلي هذا من طريقة عرض المسلسلات على القنوات المصريّة خاصّةً؛ إذ يثير القائمون على البثّ فضول المشاهدين، ويتركونهم في صراعٍ مع ما يمكنُ أن تؤول إليه الحكاية؛ إذ يوقفون بثّ المسلسل عند لحظةٍ حاسمةٍ يتوقّف عليها كلّ ما فات من أحداثٍ، ويتبعون ذلك بإعلانٍ يستمر لمدةٍ كفيلةٍ بأن تقطع أنفاس المتابعين وتوقف نبضات قلوبهم، هذا في أثناء البثّ ونهايته، فما بالكم في استهلال قصّة؟! يقول: "وأخيراً فككتُ اللّغز؛ لكنني لن أبوح به لأحد، وليكن ما يكون!". وبعد هذا الاستهلال تتكاثر التساؤلات، ويبدأ صراع الأفكار.

ولقد حافظ العقيلي على نسيج حكاياته فظلّ متصاعداً لم تعترِه الرتابة حتى النهاية، حيث نجده بعد أربعة مقاطع قصيرة يختتم "الرأس والمرآة" بقوله: "كلهم عرفوني، إلّا أنا.. يا للحسرة، لم أعد أعرفني!"، وعليه فإنّ العقيلي قادرٌ على التوغّل في عقل قارئه ووجدان؛ بحيث جعله تحت تأثير غاية النّصّ حتّى بعد الانتهاء من قراءته، وذلك عن طريق إدارة محرّكات عقل القارئ؛ للمزيد من التّأمّل وتحرير كلّ أسئلته الخاصّة الكامنة في أرشيفه، ولعل أهمها: ما رسالة النص التي يريد أن يبعث بها القاص إلى قارئه؟ فالقراءة التي لا تدفع القارئ إلى طرح الأسئلة لا يعوَّل عليها.

ثالثًا: تباين الاتّجاهات الموضوعيّة والفنّيّة للقصص باعثًا للتّشويق:

فنُّ القصة فنٌّ أدبيّ يتطلّب موقفًا وعقدةً وتسلسلاً في الأحداث، ويعالج قضايا المجتمع، ومن خلال التركيز المتكامل يستوعب روح العصر ويعبّر عنه؛ فتتفاعل لأجل ذلك جوانب السلوك من جهة، ودوافع هذا السلوك من جهة

أخرى[18]. ورغم اختلاف مذاهبها الفنّيّة، واهتمامها بوصف: "الحياة، الأشخاص، والأحداث"؛ إلّا أنّها تعالج الواقع الإنسانيّ والنفسيّ والاجتماعيّ[19].

إنّ كتّاب القصّة المعاصرة "يركّزون على الفرد الذّي يمثّل بشكلٍ أو بآخرٍ محور العمل... باعتبار الإنسان الفرد أساس المجتمع فكان لزامًا أن تنعكس تلك المفاهيم على الأدب القصصيّ[20]"، والقارئ لقصص العقيلي يوقنُ أنّها لم تندرج تحت لواءٍ فنّيٍّ واحدٍ من حيث الصّياغة، والمعالجة الشّكليّة، وبناء القصّة، وعناصر التّشويق، إذ إنّه يفاجئ القارئ بأنّ هناك أسرارًا ليتابع حكايته، وختامًا يطرح نهاياته بأسلوبٍ غرائبيٍّ أو فكاهيٍّ؛ ممّا يسهم في زيادة عامل التّشويق والبعد عن الملل والشّعور بالضّجر لدى القارئ. فقد يتّجه إلى الواقع في تصوير شخصيّاته، فيسلّط الضّوء على النّواحي التّي شكّلت فئة الشّباب المعاصر، إن لم يكن الشّباب المثقّف المأزوم على وجه التّحديد، لذا كثيرًا ما يلجأ لتصوير تفاعل أو انزواء هذه الفئة مع واقعها، وما تعايشه من همومٍ، وما تكابده من آلامٍ، ثمّ ينطلق إلى داخل ذواتهم، فيرصد مدى توترها النّفسيّ، ويصف الأجواء التّي كانت سببًا مباشرًا أو غير مباشرٍ وراء تأزّم أبطاله؛ بذا يكون قد وضع القارئ في صورة الأحداث، وأشار له على البواعث التّي ساهمت في تشكيل شخصيّاته، والدّوافع وراء تصرّفاتهم. وقد يغلب التّدفّق العاطفيّ الذي ينساب في ثنايا حكايته؛ فيبدع نتاجًا فنيًّا أكثر عمقًا وألصق بالإنسانيّة وبحياة الشّعوب العربيّة، يقول: "معك حقّ. لذا كانت صورة (غالية)[*] على شاطئ غزة أبلغ من بيانات جامعة الدول العربية، وصورةُ (محمد الدرة) [**] أكثر وَقعاً من تنديد العالم بإسرائيل، وصورة الدبابات الأمريكية فوق جسر دجلة التعبيرَ الأوضح على سقوط بغداد". ولأنّ قصص العقيلي لم تأت على وتيرةٍ واحدةٍ في موضوعها، وصياغتها الفنّيّة؛ فإنّ رسم الشّخصيّة فيها من النّاحية الجسديّة أو الوجدانيّة كان له اتّصال وثيقٌ بالشّعور وبالواقع المعاش، لذا "تعتبر رسم الشّخصيّة في هذا التّكوين مسألةً غير سهلة؛ لأنّها تتفاعل فيها عواملٌ كثيرةٌ، منها ما يتّصل بالقاصّ نفسه، ومنها ما يتّصل بالواقع الاجتماعيّ والحضاريّ في بيئة الكاتب[21]". يقول: "...أكله الندم... وانبعثتْ من صمتهِ تنهيدةٌ ونظرهُ معلَّقٌ صوب الباب، كأنما يترجّى أن يجالسه أحد، يبثّه شكواه... يحدث هذا كلّما ضاقت به الدنيا، أو عَنَّ على باله احتساب خسارته التي بلغت حدًّا كاد يضعه في السّجن، فقد استدان «مِمّن يسوى وممّن لا يسوى[22]»" ومن هنا فقد أهمل النواحي الجسديّة مقابل الناحية النّفسيّة، لأنّ هذا الوصف يشيء إلى إحساس الشّباب العربيّ بالقهر، والتّي قد تجرّه إلى فعل أشياء خارجة عن الإرادة، وقد يلجأ إلى التّفكير بالانتحار. ولقد ساهمت لغة العقيلي في رسم اللوحات الاجتماعيّة أو الثقافيّة التي يعبّر عنها، ففي قصّة "انتصار" أورد حكايةً شعبيّة عن عادات القرى الريفيّة، حيثُ يكثر الهمز واللّمز على الرّجل الذّي لم يقطع رأس القطّ منذ اللّيلة الأولى لزواجه، وحينها يطلقون عليه لقب "الطَّربيلة"[23]، ووصف القاصّ معاناة "أبي عقاب" في هذه القصّة مع تعليقات "رضوان" المستفزّة له؛ حيث كان يريد "فضّة" زوجةً له قبل أبي عقاب. وقد أورد جزءًا من الأهازيج الشّعبيّة الأردنيّة، واقتبس بعضًا من مقولاتٍ الأجداد: "مثل حَبّ العَدس، لا تعرف بطْنَهُ من ظهرهِ". وهذا كلّه يكشفُ عن ثقافة العقيلي، واهتمامه بالكشف عن العمق الاجتماعي الذّي ورثه منذ الطفولة حتّى الشّباب، ومن هنا يمكن القول إنّ العقيلي من خلال قصصه لا يعالج قضيةً محوريّةً واحدةً فحسب، بل كثيرًا ما يتطرّق لقضايا اجتماعيّة قد يراها البعض بسيطة ولكنّها تشكّل

الشّعلة الأولى لقيام مشكلاتٍ اجتماعيّةٍ خطيرة قد تودي بأصحابها إلى الهلاك، ومثال ذلك ما كان يفعله "رضوان" في قصّة "انتصار"، حيث كان يتعمّد إهانة "أبي عقاب" وكشف نقصه أمام النّاس؛ ممّا يثير العداوة بينهما، ومن ذلك حينما سمع "رضوان" الحاج "عيسى" وهو يُطَمْئِنُ "أبا عقاب" على بقرته بقوله: "لا تَخَفْ. هذا يعني أنّها مرتاحةٌ للوضع. يا عيب يا (أبو عقاب)، كأنّك لا تفهم النساء!". حتى نَدَتْ من "رضوان" ضحكةٌ ماكرةٌ وقال: "والله ثورك أقوى من عشرةِ رجال مثله"، فَفغرَ "أبو عقاب": "صحيح ما أوقحَك"، فما كان من "رضوان" إلاّ أن خفَّفَ من حدَّةِ التوتُّر بقولهِ: "يا رجل، أمزَحُ، ألا تطيقُ المزاح!"، وحين بدأ "رضوانُ" يترنَّمُ بأُغنيةٍ ذائعة، "ثارت ثائرةُ "أبو عقاب" للمرّة الألف، وشَتمَ اليومَ الذي عرفَ "رضوانَ" واحتاجهُ فيه، فردَّ الأخير بالضغط المتواصل على "الزّامور"..." ولا يخفى على القارئ كميّة التّشويق التي تغمره أثناء قراءة مثل هذه القصص الاجتماعيّة المطعّمة بالفكاهة، بالإضافة إلى محاولة الإضافة على ثقافة القارئ من خلال بثّ بعضًا من المعارف الجديدة ومن ذلك "هيّأ العمالُ البقرةَ في وضعٍ يُمكّنهُم من التَّحكُّم بانفعالاتها، وحَشَا أحدُهمْ فتحتَيّ أنفها بالسّبابة والإبهام" إذ وضع العامل أصبعي يده ككماشة في أنف البقرة وقت تزاوجها. وخصّص الحديث عن غابات "برقش[24]"، وأشار إلى كتاب "سوزان سونتاغ"* عن الصّورة وأثرها في قصّة "تذكار". ولعلّ هذا التّنويع في عرض الأحداث ومعالجة الموضوعات باتّجاهات فنّيّة مختلفة يثري بنية النّصّ، ويزيد التفاعل ويرضي شرائح مختلفة من المتفاعلين.

رابعًا: المفارقات اللغويّة تثير التّشويق في قصص العقيلي:

لقد وظّف العقيلي أدواتًا شعريّةً كـ: الرّمز، والانزياح، والتصوير، والغموض تاركًا تأثيرًا جماليًّا في نفس القرّاء، بالإضافة إلى توظيف أشكالًا من البيان كـ: الاستعارة، والتّشبيه، والكناية، والتّقديم والتّأخير، والحذف، والتّضاد، والتّكرار..، والتّي أضفت على سرده سمة التّشويق والإثارة. وعليه سيتم التّركيز على أداتين لغويّتين أحدث العقيلي من خلالهما مفارقةً لذيذة مدهشةً مشوّقة هما: الرّمز، وبنية التّضاد.

1. التّشويق من خلال توظيف الرمز:

إنّ انزياح لغة العقيلي في قصصه عن المألوف لم يكن عشوائيًّا أو اعتباطًا؛ لذلك فإنّ الانزياح باللّغة المألوفة إلى لغةٍ مبدعةٍ يدخل اللّغة إلى دائرة التّشويق، ومن هنا فقد وظّف العقيلي لغته بطريقة فنّيّة ساهمت في تفرّد إبداعه ومنحه قوّةً وتأثيرًا.

الرمز هو:" كلّ ما يحلّ محلّ شيء آخر في الدلالة عليه ليس بطريقة المطابقة التّامّة وإنّما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضيّة أو متعارف عليها، وعادة يكون الرمز بهذا المعنى شيئًا ملموسًا يحلّ محلّ المجرّد[25]". يلجأ المبدعون إلى توظيف الرّموز في إبداعهم للتّعبير عن ذواتهم وما يعتلج صدورهم من قلقٍ واضطّراب، علاوةً على الكبت وعدم الحريّة في التّعبير، كما أنّهم على درايةٍ بأهميّة توظيف الرمز؛ إذ يؤدّي إلى ارتحال القارئ عبر رؤيةٍ فسيحةٍ وفضاءٍ رحبٍ؛ لكي يظفر بالمغزى وما يروم إليه الرّمز من دلالات، لذا كثيرًا ما يعمد الكاتب إلى إشاعة جو من الإيحاء الرمزي، وقد يستعيض عن الحدث الواقع بالحدث الفنتازي ويوظف الحلم ويعيد تنظيم الزّمان والمكان ويزلزل البناء التّقليدي في القصة القصيرة، ويستغل الأسطورة والتاريخ وما إلى ذلك[26]، والتّرميز في القصّ لا يراهن على الفعل بقدر ما يراهن على الرّغبة في الفعل، حيث إنّ ذات بطل القصص عبارةٌ عن كومةٍ من الرغائب

المتشظّية، إلّا أنّها تتوسّل الخطاب الثوري غير المباشر أو غير المعلن عنه؛ لكنّها تصطدم بالإنسان الغول في بسط نفوذه وسلطانه[27]؛ لذا فإنّ توظيف الرّمز نفثٌ لحمم القهر وطغيان الخوف من السّلطات الخارجيّة، وتعبيرٌ واضحٌ عن الأزيز الدّاخلي جرّاء القلق من الآتي.

وظّف العقيلي المرآة في قصصه، وخلق لها رموزًا حمّلها دلالاتٍ متنوّعة، فقد عكس من خلالها صورة " الأنا " والمنشق عنها الأنا الأخرى، فأضحى المنشق رقيبًا للأصل، يقول: "صباح أمسِ رأيتُها في مواجهتي، تُطلُّ عليَّ من فضاء مرآةِ الحمّامِ الدائرية ... تمعّنْتُ فيها كعادتي، ورفعتُ حاجبَيّ مرّات عِدّة...أعني ابتسمَ الذي يقابلني. أزَحتُ رأسي إلى اليمين، ففعلَ البغيضُ مثلي.. وحين عبستُ في وجههِ، لم يتوانَ عن العبوس في وجهي بكثيرٍ من الشّماتة. حينها راودتني رغبتي ... أنْ ألعبَ «الكُمُستير» مع قريني؛ أغافله وأمسك به...مددتُ لساني، ثُمَّ أعدتُهُ إلى فمي بلمْحِ البصر، توقّعْتُ ألّا يفطنَ لحركتي هذه، لكنّه كرّرها بحذافيرها. ..لَكَمْ كرهتُ هذا النِّدّ الذي لم أحمل أُلفةً تجاههُ منذ معرفتي به[28] "، ويبدو واضحًا كيف أنّ الثنائيات الضّدّيّة تجلّت من خلال لعبة الأنا والآخر، الحضور والغياب، الظاهر والمضمر، مرايا متعاكسة لا ترينا الأنا إلا متقمصًا ثوب الآخر ولا ينجلي الآخر إلا وقد استحال إلى الذات، عملية قائمة على التّفاعل والتّبادل المتّصل في كلا الاتجاهين[29]"، ومن هنا فإنّ الرّوح مرئيّةٌ والمرئي روحٌ، وهذا ما يشير إلى المذهب الأفلاطوني، الذي يرى أنَّ "نظريَّة الانعكاس المرآوي وما تتضمنه من ازدواج : المماثلة والمغايرة، الهويَّة والاختلاف، العينيَّة والغيريَّة، الذَّاتيَّة والآخريَّة... وغير ذلك من الثنائيَّات، يتوقف (قطباها) كلّ منهما على الآخر توقفًا جدليًّا متبادلاً[30]"، ويبدو واضحًا أنّ دلالة رمز المرآة، مع تكاثر الثنائيات الضّدّيّة، قد أثار المتلقّي وزاد من الفاعليّة الشاعريّة للقصّ.

إنّ دراسة دلالة رموز المرايا يُوّثِقُ لحظات التوّتر والقَلَق لدى بطل القصص؛ لوقوعه بين زمنين الآني والآتي، وهما لحظتان ضدّيّتان، وقد ينتابُ البطل هاجس النّزوع إلى زمنٍ آخر لم يتشكّل بعد، إنّه نزوعٌ نحو العزلة الأبديّة، كاشفًا عن مشكلات استلاب الهويّة "ومآزق التّصدّع والانشراخ في الرؤية إلى الذّات والعالم والآخر، وانعكاساتها على مرايا النّص[31]"، يقول: "تهربُ إلى السّجائرِ ... تتأمَّلُ قسمات وجهِكَ في المرآة الشّاحبة؛ كأنّكَ تَذْبلُ سريعاً. تنتفضُ واقفاً، ترتدي السُّترةَ السّوداء. إنّها مُناسبةٌ تماماً لمساءٍ كهذا...تخرجُ نحو الشّارع اللّيليّ، وحين تقتربُ من المُفترق، لا تنحني لليسار هذه المرّة. تتريَّثُ قليلاً. توزّعُ نظراتكَ بين الاتّجاهات، ثمّ تجْنَحُ إلى اليمين ...[32]"، وجاء توظيف القاصّ للمرآة هنا في أحداث مؤلمة ودليل ذلك مرآته الشّاحبة الموشحة بالسّواد، وهذا بدوره يشير إلى أنّ البطل في هذه القصّة قد بدا أكثر تشظيًا وانكسارًا، وساهمت في فهم مجريات حياته؛ ذلك لأنّ وظيفة المرآة توضيحُ الصّورة الحقيقيَّة، فمن خلالها ترى نتوءات ملامحك، وتجاعيد الزّمن المرتسمة على محيَّاك، وقد تنقلك من زمنٍ إلى آخر، فتعكس تفاصيل تناسيتها أنت، وقد شيّدتها أحداثُ الزّمن، فالمرآة أداة تقارن بينك وبينك في الأزمنة، وبينك والآخرين في الملامح والطّباع، ولا تنسَ أنَّ واثق الخطى يمشي مَلِكًا.

لا يتوقّف التّصوير في القصص على التّرميز، بل قد تتوالى استعارات تكثّف من ايحاءات السّرد، وتترك استفاضة التأويل للمتلقّي، ومن ذلك قوله: "أكنُسُ ذاكرتي من بقايا أسمائهم، وملامحهم، وألقابهم، وأرقام هواتفهم، لأُعِيدَ تأثيثَها من جديد"، "حين داهمته بقايا زوبعةٍ"، "والكلمات تتناسل في مُخَيِّلَتِهِ"، وقد يلجأ

للتّشبيه؛ ليبسّط الفكرة ومن ذلك: "ما أشْبَهَكَ ببوصلةٍ فَقدَت اتّجاهَها فجأة، فواصَلتْ دورانَها حول نفسها حدّ الضّياع"، ومن هنا فقد كانت وظيفة الصّورة هي التّكثيف، والشّعريّة لغة تكثيفيّة تقدّم صورًا وارفةً بالمفاجآت، فتسبغ على المتلقّي ظلالاً مدهشة، تثير حواسه وتنبه ذاته للاكتشاف. وهذا بدوره يشغل فكر القارئ ويحثّه لمعرفة مستبطنات الألفاظ والتراكيب، فيضحى أكثر شوقًا للوصول إلى المغزى أو الدليل على صحّة تأويله اتّجاه ما حلّل أو فهم.

2. التّشويق من خلال توظيف الأضدّاد:

لقد أضاف العقيلي إلى فنّ القصّ إحساسه العميق بهواجس الذّات المعاصرة؛ فأبدع خلقًا جديدًا ينبضُ بتناقضات الحياة التي تجمعُ بين الهويّة والاغتراب، وبين هواجسِ الحُلُمِ ونبوءةِ الذّاتِ المدْرِكة، وبين بساطة الماضي وضبابيّة الحاضر؛ لذا فإنّ قصص العقيلي ليسَ كغيره من مألوفِ القَصَص، فعلاوةً على أنّه ذات نكهةٍ مميّزةٍ بخصّوصيّةٍ فريدةٍ فهو يحتاجُ إلى قراءةٍ خاصّة كذلك، حيثُ إنّ قصصَه تحملُ طابعَ الجَدّ المغلّف بقالبٍ هزليّ؛ لذا كثيرًا ما تقربُ من فنّ الدّراما المسمّى بـ "Farce "، والذّي يجعلك تضحك في حين أنّه ينطوي على هدفٍ غيرَ محتملٍ كأن يثير البكاء، ومثال ذلك قصّته الموسومة بـ "الرّأس والمرآة" فقد تَسْمَعُ ضحكات القرّاء حتّى القهقهة أثناء قراءتها، لكنّك لو أمعنت فكرك برسالة العقيلي التّي تنطوي تحت هذه القصّة؛ لتبيّن لك حجم القهر والاغتراب الفكريّ لبطل قصّته الذّي يمثّل المثقّف المعاصر، إذ يرمز بالرّأس إلى "الأفكار" وأشار إلى حمله صفات الشّخص المرئيّ شكلًا، واستنكر ذلك فكرًا ومضمونًا؛ ليقدّم للقرّاء مفارقةً ثنائيّةً تنطوي على استنكار الذّات في الوقت الحاضر، والرّغبة في العودة لبساطة الماضي، كأنّه ينادي: ثقافتُنا المعاصرة لا تلغي أصالةَ ملامحنا العربيّة.

ومن هنا فقد جاء سردُه هزليًّا بنكهة الجدّ، نابضًا بالهزائم، قادرًا على اقتناص العلاقات الضدية بين الأشياء، واعيًا بمتطلّبات الذّات والمرحلة، ورغم ذلك إلّا أنّه جاء محمّلًا بالذّوات الأخرى لا ينفكّ عنها.

كثيرةٌ هي الأمثلة الدّالة على توظيف بنية التّضاد فقد يبدي بطل القصّة أفعالًا مخالفةً لمعنى كنيته مثال ذلك: أبو عُقاب: و "عُقاب" طائر من فصيلة الصّقريّات ورتبة الكواسر، وهو خلاف ما ورد من أفعالٍ له في سياق قصّة "انتصار"؛ إذ لم يستجبْ فعليًّا لإهانة "رضوان" المتكرّرة له، كما كان يتعرّض للهمز واللّمز من أهل القرية؛ لأنّه لم يقطع رأس القطّ منذ اللّيلة الأولى لزواجه من "فضّة"؛ لذا أطلقوا عليه لقب "الطَّربيلة[33]".

وبعض القصص بنيت على فكرة التّضاد في اللّفظ، والمقابلة بين الجمل. ومن ذلك قوله: "أتأمّلُ العتمةَ تضيء المكانَ!" و " حَمامةً... برأسٍ تتوسّطهُ نقطةٌ بيضاء... غرابٍ أسود بنقطةٍ بيضاء" على التّرتيب. وقد يلجأ العقيلي إلى مخالفة تأويل المتلقّي حيثُ أطلق على بطل هذه القصّة "أسعد" وسياق القصّة يخالف اسمه إذ إنّه أتعس النّاس حظًّا حينما أراد أن يكتشف سرّ الغرفة المهجورة، يقول: "كان «أسعد»، هذا هو اسمي، يخونُ. شاهدته في قناعٍ آخر يكذب، وفي ثالثٍ يسرق، وينافق في رابع، وفي خامسٍ يدّعي. وبدا غشّاشاً في سادسٍ. التقيتُ المحتالَ، الزائفَ، المخادعَ، المتلوّنَ، وكلَّ ما أحرصُ على الإشاحة عنه فيّ". فالوجه لأسعد والأقنعة متعدّدة، وهذا هو

حال المنافق، وقد يكون القاصّ محقًّا إذ أطلق على بطله اسم "أسعد" فمن عجائب زماننا أن نجد المنافق من أسعد النّاس بكذبه، وخيانته، واحتياله.

ويبدو تعمّد العقيلي توظيف التّضاد المعنوي في قصصه ومن ذلك أيضًا قصّة "تنازلات" حيث ساق للقارئ أحداثًا توحي بتخبّط البطل، واضطراب يومه في البيت والشّارع والعمل جرّاء استماعه لبرنامج عن الأبراج والحظ فغلب يقينه شكَّه في حدوث أمرٍ مكروهٍ له سيسبب ازعاجه على الدّوام، وهذا خلاف اسم البطل "هادي"، يقول: "سيكون اليوم عصيباً لمواليد الأيام الأولى من شهر أيار، إلّا إذا مشوا الحيط الحيط، وقالوا يا ربي الستر، كما يقول المثل"، ومن هنا فقد جمع العقيلي بين العديد من الثّنائيّات الضّدّيّة في أسلوبٍ حيويٍّ متماسك، في استواءٍ وسلاسةٍ ونضارةٍ وتوقّدٍ، وفي نسيجٍ لغويٍّ يلين للعقيلي طواعيّةً.

إنّ هذا الامتلاك لناصية اللّغة عند المبدع يؤكّد على موهبته في الاستحواذ على اللفظ ووعيه في التّواصل مع القرّاء بحيث تصلهم أصوات شخصيّاته معبّرة عن تناقضات الحياة، وعن ذاتها وقلقها وطبيعة تفكيرها، إلى جانب أنّه ترك مساحةً للحوار بين النّصّ ومتلقّيه، وهذا ما أشار إليه باختين حيثُ أكّدَ أنّ هذا التّفاعل بين النّصّ والقارئ؛ بحيث يغدو أكثر شغفًا بمتابعة القراءة يتجاوز الحوار المشهدي إلى الحوار المفتوح الذي يفصح بدوره عن كوامن الشّخصيّات ومواقفها [34]؛ ممّا يؤكّد على تملّك العقيلي لتجربةٍ قصصيّة ناضجة؛ بحيث أصبحت مصدرًا للمعرفة، ومحقّقة للإمتاع والإقناع، وموجّهة للسّلوك والأخلاق، ومفجّرة لقدرة التخيّل، وحافزة على توقّع الأحداث، وتنمّي الثروة اللغويّة، فضلًا عن الأساليب والتّراكيب المبتكرة والبيانيّة المدهشة[35].

خامسًا: التّشويق من خلال توظيف العقيلي للدراما:

يُكثّف العقيلي أحداث قصصه في إشعاع دلالي، يختلس من الفن الدرامي طرائقه في تصعيد وتيرة الأحداث، ومن فنّ التصوير كثافته وتركيزه محافظاً على هوية القصّ في اقتناص اللحظة الحالمة، والقدرة على تعميق الإحساس برشاقة تعبيريّة تمسك بزمامه دون تفصيل مملّ أو تعمية مضلِّلة؛ لذلك فإنّ الهوة في القصص الدراميّ تختفي بين الشخصية والحبكة، والسمات المعينة للشخصيات تحدد الحدث، والحدث بدوره ينمّي الشخصية[36]، فيمتزجان معًا في وحدة دراميّة مثيرة، ومن هنا فقد تميّزت قصص العقيلي بعنصر التشويق الدراميّ، حيث تجعل القارئ يتابع الحدث بشكل مستمر؛ إذ يقوم القاصّ بإيهام القارئ بحقيقةٍ معيّنة، ويبعد أنظاره عن الحقيقة الأصلية، الأمر الذي يجعل القارئ ينصدم بالحقيقة عندما يصل إلى نهاية القصّة. والمتابع لقصص العقيلي يوقن أنّه يخلو من الحدث الفاصل في السياق؛ ليؤجّل الومضة الدراميّة على الأغلب إلى نهاية القصّة، في محاولة لمشاكسة المتلقّي، وزيادة لهفته في معرفة ماذا سيحدث، فيفاجئه بخلاف المتوقّع؛ وبذا يكون قد خيّب توقّعاته، وذلك عن طريق إحداث صدمة ذهنيّة للقارئ تغيّر تمامًا مجرى توقعاته "وهو أن يتصادم مع تركيب أو عبارة أو فكرة أو وزن أو فضاء نصّي لا يتطابق مع معرفته الأولية؛ ولذلك هناك إثارات يتعرض لها وعي القارئ، وإنّ هذه الإثارات هي التي تستطيع أن تفتح أمامه آفاقا للتفسير[37]". يقول: "رغم تعرُّقٍ أغْرَقَ جسدي، وقلبٍ خرج عن انتظامه، وهلعٍ اجتاحني فيما صريرُ الباب يستحضر أصواتاً برّية من جوفِ غابةٍ موحشة...حينها... أشعلتُ شمعةً تسلّحتُ بها وخطوتُ موغلاً في انعدام الرؤية. كانت جاذبيةٌ من نوع غريب

تقتادني وأنا أتخلّص من ممانعتي لها شيئاً فشيئاً!... تَحلّيتُ بجرأةٍ حسدتُ نفسي عليها. اقتربتُ من الصندوق... وفتحتُه...، فانسلّت أقنعةٌ كثيرة الواحد تلو الآخر، أقنعة رأيتُني أرتديها. كان «أسعد»، هذا هو اسمي،... التقيتُ المحتالَ، الزائفَ، المخادعَ، المتلوّنَ،... صحوتُ فزعاً، تلمّستُ أعضائي غارقاً في الحمّى، قبل أن أتنفّس شيئاً من الصعداء وقد أدركتُ أنّ ذاكَ ممّا يحدثُ في المنام[38]"؛ لقد اعتمد العقيلي على المناجاةِ الدَّاخليَّةِ (المونولوغ)[39]؛ للكشف عن بينة الصراع الدراميّ "خاصّة في المناجاة... التي يبلغ التّوتر العاطفيّ فيها درجة عالية، تصل أحيانًا إلى حافّة الهذيان[40]"؛ ذلك الصراع الذي يبيّن موقفا دراميًّا بالغ الحرارة ومعقّد التركيب، ويقدّم جانبًا موازيًا لنفس الشّخصيّة المحوريّة في لحظةٍ مجاورةٍ لما يسبقه ويلحقه[41]؛ لذا فقد كان ضمير المتكلم نغمةً متواترةً كفيلةً بإثارةِ الاستعدادِ النّفسيّ للتّلبس بحالة دراميّة تعلو وتيرتها وتهبط، وقد يلحظ القارئ تداخلًا كبيرًا بين القاصّ وبطله، حتّى إنّه لا يميّز بين القائل والمستمع، ومثال ذلك في قوله: "تقابلتْ عيوننا أولاً: أطول مني قامةً، عريض الصدر، بوجهٍ قاسي الملامح، وذقنٍ مهمَلٍ... وشى حذاؤه بسيرةِ شقاءٍ عابرةٍ للفصول... لكنكَ أمعنتَ في تشويهي. أهو ثأرٌ أم غيرة! حين قالها، كان يستَبِقُ سؤالي الذي لم أعجنه بعد! عدتُ لألتحمَ بي لحظةَ بدوتُ منكشفاً. خاطَبَني بوضوح وأنا أداري ارتباكي: معك حق. أن يصيبكَ ذهولٌ. لكنني قلتُ لنفسي: لا بدّ من مجيئي، ولو في ساعة متأخرة. لم أعد أحتمل. بيننا حسابٌ، فَلْنُصَفِّهِ الآن، وهنا!.. انفصلتُ عني[42].." فحين يترافق وجود الأنا مع ظلّها "المنسلخ عنها" يلتبس الأمر على القارئ، ذلك لأنّ الصّراع بينهما صراع زمكانيّ بين موقع (الأنا) الحاضر، وموقعها الماضي (ظلّها)، بين ما كانت وما ستكون، إنَّها مرحلة معقّدة من عدم الانسجام مع النّفس[43]، ومن هنا فالصّراع الذاتيّ أشقّ وأصعب من الصّراع الخارجيّ من حيث التّأليف، ومن حيث الإدراك.

إنّ تحليل قصص العقيلي والوقوف على عوامل التشويق فيها قد كشف عن هاجسٍ غلّابٍ مسيطرٍ عليه يتمثّل في: الهروب من المألوف، والابتعاد عن الشّائع، والافلات من القصور الذّاتيّ، والتّكرار وشمولًا من العبارة في اللّغة العادية؛ لأنّها تشير إلى البعد اللا مرئي وإلى حركة الانفعال والتّخيل[44]. ومن هنا فإنّ عنصر التشويق تجلّى في قصّصه من خلال توظيف أدوات قصصيّة مميّزة؛ ممّا دفع المتلقّي إلى تتبّع أحداث القصة، والاستمتاع بفنّ العرض، وهذا بدوره أدّى إلى إحالته إلى قصّة أخرى، أو جعله يبدع قصةً مماثلةً لها علاقة مباشرة أو غير مباشرة بالقصّة المقروءة، وهذا يدل على مدى طلاقة أفكار الكاتب وأصالتها، ومدى استيعابه لواقعه وتمثله لجزيئاته وبلورته لها في أشكال فنية جيّدة الإحكام تكون مكثّفة غير متزايدة، متماسكة غير مترهلة[45].

الخاتمة: تضافرت أدوات العقيلي القصصيّة كـ:"العتبات، اللغة: "الرمز، والأضداد"، الصراع الدرامي، تنوّع الاتجاهات الموضوعيّة والفنيّة للقصص؛ لإبراز رسالته الفكريّة والجماليّة من خلال تأثيث فضاء قصصي استطاع من خلاله ملامسة العديد من المشاعر الإنسانيّة، والمشاغل اليوميّة لقارئه، بل اقترب إليه أكثر من خلال استحضار أمكنة جغرافية واقعية بعينها، والكشفت عن تناقضات العصر بجوانبه كلّها، لدرجة أنّ لغته نجحت في أن تقود المتلقّي للتّماهي بها ومعها، مصورةً احتدامات نفسيّة واجتماعيّة، من خلال بنيةٍ ساخرةٍ مؤثّرة، والتفاتاتٍ أسلوبيّةٍ مشوّقة.

وجاءت أفكار العقيلي ملتفّةً بصياغةٍ لغويّةٍ فريدةٍ مشوّقة؛ مخصّصًا أدوات عالية الجودة كالرموز، والأضداد، لا يملكها إلّا خيّالٌ متمرّسٌ بفن الاعتلاء ومن ثمّ الانطلاق، ومن هنا فقد ترعرعت قصصه في قمم الجدل

والإثارة، مع الحرص على شدّ وثاق حواس متلقّيه، بحيث يكون مرنًا بين الفينة والفينة، فلا تكلّف عقيم، ولا شطط مبهم، فقد حلِّقَ في فضاءِ روحه العابثة، ولعلّ جرأته في التّخلّي قاصدًا التّدلّل؛ هي من أرْدَت متلقّيه مأسورًا، مشدوهًا لا يقوى على الفكاك، محاولًا إعمال ملكة تخيلاته، تائهًا بين الشّكّ واليقين في تأويلاته، خاصّة حين يعمد إلى لعبة الفكّ والتّركيب بعد هضم المجموعة بكاملها، محاولًا اكتشاف جماليّاتها، والهدف العامّ الذي انطلق منه العقيلي.

جاءت قصص العقيلي في سياق دراميّ، وتراوحت اللغة فيها بين الاقتصاد وتكثيف الصور، ثريةً بالأسئلة والجدال خاصّة أثناء الحوار بنوعيه: "المونلوج، والخارجي"، وازدان بالموروث الشعبي التراثي؛ ليضفي مزيدًا من التشويق والجاذبية مع وتوسيع دائرة التّأويل لدى القرّاء.

وعليه فقد استطاع العقيلي بناء نصّه مع الحفاظ على متانة الترابط بين عناصر القصّ؛ ممّا حفّز المتلقي للمشاركة الوجدانية الفاعلة في البناء الدراميّ، مع تمتّعه بكامل جماليّات التّلقّي، التي يمكن كشف المزيد منها من خلال البحث والدراسة في قصص العقيلي وغيره من مبدعي العروبة.

هوامش وإحالات المقال

[1] ابن منظور، لسان العرب: الجزء الرابع، دار المعارف__ القاهرة، ص2361

[2] مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز: القاهرة، ط1، 1980-1400هـ، ص355.

[3] الفيروز أبادي، القاموس المحيط: المؤسسة العربية للطباعة والنشر_ بيروت، ج3، ص260.

[4] ينظر: يوميكو ايو اتا: خلق التشويق والمفاجأة في السرد القصير، أطروحة دكتوراة في الفلسفة مقدّمة إلى كليّة العلوم الإنسانيّة، جامعة برمنغهام، يوليو، 2008م، وارتكز في تحليله النّفسيّ على القصص التالية: "المخيم الهندي" لإرنست همنغواي ،. "Little Things" لريموند كارفر (بلا اختزال)، "A Small Good Thing" لكارفر، "Two Gallants" لجيمس جويس، "The Mouse" لساكي ("Mouse")K "القلادة" لغي دي موباسان ، "اسمحوا لي أن أنام" لأنطون تشيخوف ، "عصر الحزن" لجين سمايلي ، "سيدة مع لابدوج" لتشيكوف،. "شعر النبي" لسلمان رشدي، ص82-253.

[5] ينظر: لورنز بونولي: رافائيل باروني، التوتر السردي، تشويق، فضول، مفاجأة، باريس، سويل، 2008م، ص14.
. DOI: https://doi.org/10.4000 ؛URL: http://journals.openedition.org/narratologie/608/

[6] مجموعة "ضيوف ثقال الظل"، دار أزمنة_ عمّان، ط1، 2002م. وعن دار الآن ناشرون وموزّعون_ عمّان،ط2، 2014م. مجموعة "ربيعٌ في عمّان"، دار أزمنة_ عمّان، ط1، 2011م. وعن دار فضاءات_ عمّان، والصّالون الثّقافيّ الأندلسيّ_ كندا، ط2، 2013م. مجموعة "تصفية حساب"، دائرة الثّقافة_ الشّارقة، 2014م. مجموعة "كمستير"، وزارة الثقافة_ عمّان،ط1، 2015م. وعن وزارة الثّقافة_ عمّان، ط2، 2017م. وعن دار الآن ناشرون وموزعون_ عمّان، ط3، 2017م. مجموعة "مسافة كافية"، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب_ القاهرة، 2019م.

[7] مرسلي، دليلة، وآخرون: مدخل إلى تحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة_ بيروت، 1985، ص44.

[8] ينظر: حمداوي، جميل: السيموطيقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر25، 1997م، ع3، ص97-112.

[9] ينظر: عباس، حسن: خصائص الحروف العربيَّة ومعانيها، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، 1998م، ص130-131.

[10] ينظر: مفتاح، محمد: دينامية النص (تنظير و إنجاز)، المركز الثقافي العربي_ بيروت، ط3، 2006م، ص72.

[11] نوفل، يوسف حسن: الصّورة الفنيَّة والرّمز اللّونيّ "دراسة تحليليّة إحصائيَّة"، دار المعارف –القاهرة، 1995م، ص23.

[12] دملخي، إبراهيم: الألوان نظرياً وعملياً "دراسة فيزيائيَّة ونفسيَّة للألوان"، مطبعة أوفست الكنديّ- حلب، 1983، ص82.

[13] العقيلي، جعفر: مسافة كافية: قصّة "نقوشُ الراحلين"، ص60.

[14] ينظر: جوّاد، فاتن: اللّون لعبة سيميائيّة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع- الأردن، ط1، 2010م، ص161.

[15] ينظر: نوفل، يوسف حسن: الصّورة الفنيَّة والرّمز اللّونيّ، ص32-33.

[16] ينظر: نوفل، يوسف حسن: الصّورة الفنيَّة والرّمز اللّونيّ، ص33.

[17] شريبط، أحمد: تطوّر البنية الفنية في القصة الجزائرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب_ سوريا، د.ط، 1998، ص26.

[18] ينظر: عطا، إبراهيم محمد: عوامل التشويق في القصة القصيرة لطفل المدرسة الابتدائيّة، مكتبة النهضة المصريّة_ مصر، دار الشباب للطباعة_ مصر، ط1، 1994م، ص 76.

[19] ينظر: هلال، محمد غنيمي: المدخل إلى النقد الحديث، مكتبة الأنجل المصرية_ القاهرة، 1958م، ص562.

[20] عبّاس، نصر محمّد: البناء الفنّي في القصّة السّعوديّة المعاصرة، مطبوعات دار العلوم_ الرّياض، 1403هـ_1983م، ط1، ص20.

* طفلة فلسطينية قتلَ الجيش الصهيوني جميع أفراد عائلتها على شاطئ غزّة في غارة جويّة بشعة.

** طفل فلسطيني قتله الاحتلال الصهيوني أمام مرأى والده.

[21] المشوح، محمّد بن صالح: البناء الفنّيّ للقصّة القصيرة عند الصقعي، جامعة القصيم_ السّعوديّة، 2013م، ص26.

[22] العقيلي، جعفر: قصّة خيبةٌ أخرى، مجموعة "كمستير".

[23] العاجز جنسيًّا أو فاقد الذّكورة.

[24] غابات برقش تقع في شمال المملكة الأردنيّة الهاشميّة، ضمن سلسلة جبال عجلون، جنوب محافظة إربد، تشتهر بتل برقش، ومغارة الظّهر، وقمّتها الشّهيرة "رأس برقش"، وتعيش بها مجموعةٌ كبيرةٌ من الحيوانات البريّة، وتنمو بها أنواعٌ مختلفة من الأشجار، وفي عام 2011م قرّرت السّلطات الأردنيّة بناء أكاديميّة عسكريّة في أرض غابات برقش؛ لإجراء التدريبات وتوفير الوظائف لسكّان المنطقة؛ لذا قام بعض النّاشطين بإطلاق حملة تطالب بعدم قطع الأشجار، تحت اسم "الحملة الوطنيّة لإنقاذ غابات برقش من الإعدام". ينظر: ar. Wikipedia. Org غابات برقش.

* كتاب "الالتفات إلى ألَمِ الآخرين"، تناولت فيه سوزان سونتاغ أثر الصّورة وتأثيرها.

[25] سيرنج، فيليب: الرموز في الفنّ- الأديان- الحياة، تر. عبد الهادي عبّاس، دار دمشق- سوريا، ط1، 1992م، ص6

[26] ينظر: الشنطي، محمد صالح: القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية 308، دار المرّيخ للنشر والتّوزيع_ مصر، مطابع السلمان للأوفست، ط1، 1407هـ - 1987م، ص 189.

[27] فيدوح، عبد القادر: شعريّة القصّ، منشورات إلكترونيّة، مجلّة الابتسامة، د.ط، 1996م، ص26.

[28] العقيلي، جعفر: مسافة كافية، قصّة" كُمُستير"، ص9-10.

[29] السلامي، أوراس سلمان: الشخصية وتمثلاتها في رواية "بقيا صور" للروائي حنا مينة، مجلّة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، حزيران، 2017م، ص392.

[30] ينظر: رجب، محمود: فلسفة المرآة، دار المعارف– القاهرة، ط1، 1994م، يجب التّنبّه إلى أنّ ورود الكلمة (قطباها) على هذا الشكل خاطئ؛ ذلك لأنّه لا يجوز إضافة الضمير المتّصل إلى الاسم، ثمّ إلحاقها بـ"كلّ"، فإمّا أن يكون القول: يتوقف قطب كلّ منهما على الآخر، أو يتوقف قطباها على الآخر، ووفقًا للسياق فالتّعبير الأوّل أصح، ص118.

[31] الوهيبي، فاطمة عبد الله: المكان والجسد والقصيدة، المركز الثّقافيّ العربيّ–المغرب، ط1، 2005م، ص142.

[32] العقيلي، جعفر: مسافة كافية، قصّة "هزائم صغيرة_ هزائم كبيرة"، ص38.

[33] العاجز جنسيًّا أو فاقد الذّكورة.

[34] ينظر: فيدوح، عبد القادر: شعريّة القصّ، مرجع سابق، ص41.

[35] عبد الله، محمد حسن: قصص الأطفال "أصولها الفنّيّة_ روّادها" ومسرحهم، دار قباء للطباعة والنشر_ الإسكندريّة، 2001م، ص8.

[36] ينظر: لين أولتنبيروزميله: الوجيز في دراسة القصة، تر. عبد الجبار المطلبي، الموسوعة الصغيرة 137، منشورات دار الشؤون الثقافية_ بغداد، 1983م، ص132.

[37]-ربابعة، موسى: جماليّات الأسلوب والتلقي "دراسات تطبيقية"، دار جرير للنشر_ عمّان، ط1، 2009م، ص 102.

[38] العقيلي، جعفر: مسافة كافية: قصّة "وجهٌ و أقنعة"، ص18-19.

[39] المونولوغ الدّاخليّ: وسيلة يبرز فيها المؤلّف أفكار الشخصيّة وأحاسيسها، وتعني إيراد أفكار الشخصيّة إيرادًا حرفيًّا، مثلما تمّ تلفيظها في ذهن الشخصيّة. ينظر: القاضي، محمّد، وآخرون: معجم السرديّات، دار محمد علي للنشر-تونس، مكتبة الأدب العربيّ، ط1، 2010م، ص432.

[40] موريه، س: الشعر العربي الحديث، تر: شفيع السيد، دار الفكر العربيّ –القاهرة، 1986م، ص335-345، نقلاً عن فرحات، أسامة: المنولوج بين الدراما والشعر، مطابع الهيئة المصريَّة العامّة للكتاب– مصر، 1997م، ص20.

[41] فضل، صلاح: شفرات النّص، عين للدراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعيّة- مصر، ط2، 1995م، ص40.

[42] العقيلي، جعفر: مسافة كافية: قصّة "تصفية حساب"، ص2.

[43] ينظر: الجبر، خالد عبد الرؤوف: غواية سُيدورَي ، دار جرير–عمّان، ط1، 2009م، ص88.

[44] أدونيس: الثّابت المتحوّل في الاتباع والإبداع عند العرب، دار العودة_ بيروت، ط1، 1978م، ص297.

[45] أبو عوف، عبد الرحمن: البحث عن طرق جديد للقصة القصيرة المصرية، الهيئة المصرية_ القاهرة، 1971م، ص4.

قائمة المصادر والمراجع:

1- أدونيس: الثّابت المتحوّل في الاتباع والإبداع عند العرب، ج3 "صدمة الحداثة"، دار العودة_ بيروت، ط1، 1978م.

2- الجبر، خالد عبد الرؤوف: غواية سُيدورَي.. قراءات في شعر محمود درويش، دار جرير–عمَّان، ط1، 2009م.

3- جوّاد، فاتن: اللّون لعبة سيميائيّة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع- الأردن، ط1، 2010م.

4- حمداوي، جميل: السيموطيقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر 25، 1997م، ع3.

5- دملخي، إبراهيم: الألوان نظرياً وعملياً "دراسة فيزيائيّة ونفسيّة للألوان وكيفيّة استعمالها"، مطبعة أوفست الكنديّ- حلب، 1983.

6- رجب ، محمود : فلسفة المرآة ، دار المعارف – القاهرة ، ط1 ، 1994م.

7- السلامي، اوراس سلمان: الشخصية وتمثلاتها في رواية "بقيا صور" للروائي حنا مينة، مجلّة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، حزيران، 2017م.

8- سيرنج، فيليب: الرموز في الفنّ- الأديان- الحياة، تر. عبد الهادي عبّاس، دار دمشق- سوريا، ط1، 1992م.

9- شريبط، أحمد شريبط: تطوّر البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947 -1985، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 1998، سوريا.

10- الشنطي، محمد صالح: القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية 308، دار المرّيخ للنشر والتّوزيع_ مصر، مطابع السلمان للأوفست، ط1، 1407هـ - 1987م.

11- عباس، حسن: خصائص الحروف العربيَّة ومعانيها، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، 1998م.

12- عبّاس، نصر محمّد: البناء الفنّي في القصّة السّعوديّة المعاصرة، مطبوعات دار العلوم_ الرّياض، 1403هـ_1983م، ط1.

13- عبد الله، محمد حسن: قصص الأطفال "أصولها الفنّيّة_ روّادها" ومسرحهم، دار قباء للطباعة والنشر_ الإسكندريّة، 2001م.

14- عطا، إبراهيم محمد: عوامل التشويق في القصة القصيرة لطفل المدرسة الابتدائيّة، مكتبة النهضة المصريّة_ مصر، دار الشباب للطباعة_ مصر، ط1، 1994م.

15- العقيلي، جعفر:

أ- مجموعة "تصفية حساب"، دائرة الثّقافة_ الشّارقة، 2014م.

ب- مجموعة "ربيعٌ في عمّان"، دار أزمنة_ عمّان، ط1، 2011م. وعن دار فضاءات_ عمّان، والصّالون الثّقافيّ الأندلسيّ_ كندا، ط2، 2013م.

ت- مجموعة "ضيوف ثقال الظل"، دار أزمنة_ عمّان، ط1، 2002م. وعن دار الآن ناشرون وموزّعون_ عمّان، ط2، 2014م.

ث- مجموعة "كمستير"، وزارة الثقافة_ عمّان،ط1، 2015م. وعن وزارة الثّقافة_ عمّان، ط2، 2017م. وعن دار الآن ناشرون وموزعون_ عمّان، ط3، 2017م.

ج- مجموعة "مسافة كافية"، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب_ القاهرة، 2019م.

16- أبو عوف، عبد الرحمن: البحث عن طرق جديد للقصة القصيرة المصرية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر_ القاهرة، 1971م.

17- فرحات، أسامة: المنولوج بين الدراما والشعر، مطابع الهيئة المصريَّة العامّة للكتاب– مصر،1997م.

18- فضل، صلاح: شفرات النّص" دراسة سيمولوجيّة في شعريّة القصّ والقصيد"، عين للدراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعيّة- مصر، ط2، 1995م.

19- فيدوح، عبد القادر: شعريّة القصّ، منشورات إلكترونيّة، مجلّة الابتسامة، د.ط، 1996م.

20- القاضي، محمَّد، وآخرون: معجم السرديَّات، دار محمد علي للنشر-تونس، مكتبة الأدب العربيّ، ط1، 2010م.

21- القاموس المحيط: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: المؤسسة العربية للطباعة والنشر_ بيروت، الجزء الثالث.

22- لورنز بونولي: رافائيل باروني، التوتر السردي، تشويق، فضول، مفاجأة، باريس، سويل، 2008م.

23- لين أولتنبير وزميله: الوجيز في دراسة القصة، تر. عبد الجبار المطلبي، الموسوعة الصغيرة 137، منشورات دار الشؤون الثقافية_ بغداد، 1983م.

24- مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز: القاهرة، ط1، 1980-1400هـ.

25- مرسلي، دليلة، وآخرون: مدخل إلى تحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة_ بيروت، 1985.

26- المشوح، محمّد بن صالح: البناء الفنّيّ للقصّة القصيرة عند عبد العزيز الصقعي "رسالة ماجستير"، كلّيّة اللّغة العربيّة والدّراسات الاجتماعيّة، جامعة القصيم_ السّعوديّة، 1434هـ_ 2013م.

27- مفتاح، محمد: دينامية النص (تنظير و إنجاز)، المركز الثقافي العربي_ بيروت، ط3، 2006م.

28- ابن منظور، لسان العرب: الجزء الرابع، دار المعارف__ القاهرة.

29- موريه، س: الشعر العربي الحديث، تر: شفيع السيد، دار الفكر العربيّ –القاهرة، 1986م.

30- موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية، دار جرير للنشر والتوزيع_ عمّان، ط1، 2009م.

31- نوفل، يوسف حسن: الصّورة الفنيّة والرّمز اللّونيّ "دراسة تحليليّة إحصائيّة"، دار المعارف –القاهرة، 1995م.

32- هلال، محمد غنيمي: المدخل إلى النقد الحديث، مكتبة الأنجل المصرية_ القاهرة، 1958م.

33- الوهيبي، فاطمة عبد الله: المكان والجسد والقصيدة "المواجهة وتجليّات الذّات"، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدار البيضاء –المغرب، ط1، 2005م.

34- يوميكو ايو اتا: خلق التشويق والمفاجأة في خيال الأدب القصير، أطروحة دكتوراة في الفلسفة مقدّمة إلى كليّة العلوم الإنسانيّة، جامعة برمنغهام، يوليو، 2008م

35- ar. Wikipedia. Org غابات برقش.