تصنيفات الشخصية ومرجعياتها في قصص جابر خليفة جابر

م. طيبة طالب بدر الخفاجي

أ.د. محمد عبد الرسول السعدي

الملخص:

كان للشخصية الرئيسة دورًا كبير في صناعة الأحداث في قصص الراوي "جابر"؛إذ أخذت على عاتقها تطورها وصولًا للذروة، ثم النهاية. كما يلحظ ظهور مجموعة شخصيات ثانوية تظهر وتختفي في القصة بين الحين والآخر، كما كانت محفزًا أساسيًا في حياة البطل. وقد استثمر القاص البعد الخارجي والبعد النفسي للشخصيات؛ بهدف إظهار بعض الجوانب والجزئيات في مفاصل قصصه التي لا يمكن إظهارها إلا بهذه الطرق المثمرة.

نخلص من ذلك إلى أن القاص عمد إلى استعمال الشخصيات الواقعية، والشخصيات المصطنعة التي جعل لها جذورًا واقعية لأثراء نصوصه وإبراز معانيه في القصص _ موضوع الدراسة.

Summary:

The main character had a big role in creating the events in the stories of the narrator e end. It is also Jaber"; It took upon itself its development to the peak, and then th" noticeable that a group of secondary characters appear and disappear in the story from time to time, as they were a primary catalyst in the hero's life. The storyteller acters; With the has invested in the external and psychological dimensions of the char aim of showing some aspects and particles in the joints of his stories that can only be .shown in these fruitful ways

We conclude from this that the narrator deliberately used real characters and artificial c roots to enrich his texts and highlight their meanings characters that he made realisti .the subject of the study -in the stories

أولًا:تصنيفات الشخصية

ينظر النقد المعاصر إلى الشخصيات على أنها كائنات من ورق لأنها متخيلة ولكنها تشبه في سلوكها داخل العالم المتخيل الإنسان في واقعه ولهذا قيل عنها أنها "كائن إنساني يتحرك في سبق[١].

وتكتسب الشخصيّات وظيفتها من خلال تحقيق التلاحم العضوي بين عناصر العمل الروائي، فهي تقوم بالحدث وتصطنع_ اللغة وتتحاور فيما بينها وتملأ المكان بحركاتها وسلوكها وتتفاعل مع الزمن وبناء الشخصيات في الرواية يحمل معاني ودلالات تعكس على الحياة. ولا يكون للشخصية الدور نفسه في تفاعلها مع الأحداث، لذلك تتنوّع الشخصيات؛ فـ:

١ـ من حيث الدور والمساحة:

من خلال ارتباط الشخصيات بالأحداث في العمل الروائي، يمكن أن نميز بين ثلاثة أنواع من الشخصيات: - شخصيّة محوريّة ٢ـشخصيات رئيسة. ٣ـشخصيات ثانوية.

أـ الشخصيّة المحوريّة:

هي شخصيّة لها دور رئيس حيث تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام فهي شخصية محورية تسهم في سيرورة العمل القصصي فالشخصيّة المحوريّة " هي شخصية فنية يختارها القاص لتمثيل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتتمتع هذه الشخصية الفنية المحكم بنائها باستقلالية الرأي وحرية الحركة داخل مجال النص القصصي[٢].

فهي التي توجه الأحداث في الرواية وفق المجريات ولها ميزة التقدم بالعمل الروائي إذ أن حضورها بارز " وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية البطلة [٣].

وهذه الشخصيّة تدور حولها أو بها الأحداث وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها فلا تطغى أي شخصية عليها وانما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إيصالها إلى المتلقّين[٤].

من ذلك شخصيّة أبو عمار الرجل المثقّف في قصّة (ساعة آمنة) حيث تنجلي ملامح هذه الشخصيّة وتتوضّح شيئاً فشيئاً وهو يستذكر ابنه ومآسي وطنه، ويعقد المقارنات الكثيرة فتارة ينقلنا إلى لندن وتارة يعيدنا إلى البصرة ليخلص مع ابنته أمنة إلى نتيجة أنّ عمار هو إنتاج العراق، فالعراق يصنع الرجال وهذا ما يجعله يتفوّق على صناعات كلّ الدول[٥].

فهنا نجد أنّ الشخصيّة المحوريّة تكون وسط العقدة النصيّة وتحلها ولها وظيفة أساسية يجب عليها أن تقوم بها داخل القصّة وهي " تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك فهي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر[٦]. غير أنّ جابر خليفة جابر أحسن نسج قصّته المحوريّة وأبدع في بنائها الشخصيّات الرئيسة:

ب. الشخصيات الرئيسة

لها تأثير فعال في تقديم القضايا التي يهدف إليها الكاتب من خلال عمله تقديماً حيويّاً، فيقوم الكاتب بالتركيز على الشخصيات في منحها أدواراً أساسيّة في إنجاز الأحداث لتتقي انتباه القارئ بما تحمله من دلالات ومعانٍ مستعيناً في نفس الوقت بشخصيات تكون أدوارها اقل أهمية من الأولى في تفاعلها مع الأحداث وهذا لا يعني فصل الشخصيات الثانوية عن الشخصيات الرئيسية ولكن لابد أن يكون هناك تكامل في تصرفات ردود الأفعال بينها، "ولابدّ أن يقوم بينهم جميعا رباط يوحد اتجاه القصة على إثمار حركتها وعلى دعم الأفكار الجوهرية فيها [٧].

تتميز هذه الشخصية بحضورها الكبير في العمل الروائي وتتصف بأنها شخصية رئيسية عبر الوظائف المسندة اليها "في داخل المبنى الحكائي إذ تحظى بقدرٍ من التميز حيث يمنحها حضورًا طاغيًا وتحظى بمكانةٍ مرموقة[٨] من ذلك شخصيّة أمينة الابنة في قصّة ساعة أمينة، حيث كانت أسئلتها المتكرّرة لولدها هي المحرّك الرئيس لعجلة الحوار وهذا ما نتلمّسه جليًّ فيما يأتي: " لكن آمنة باغتتني بسؤال مفاجئ: هل توجد ساعة مثلها صنعت في العراق؟... كثيرة الأسئلة آمنة"

كما كانت أسئلة آمنة محرّكاً تتابع الأحداث ولتحريض الذاكرة واستنطاق الماضي؛ جاء في القصّة:

"أطلّت علي وهي تلوّح بمعصمها لتريني ساعتها وتبتسم، ثم قالت: قصتنا، أنا وأبي والشاي، لا تنتهي.

أعادتني ساعة آمنة إلى أجواء لندن حيث اشتريتها من أكسفورد ستريت متجر سلفريدج تحديداً، ماركة عالمية طبعاً، صنع إنكلترا [٩].

وكانت بعض الشخصيات الرئيسة في القصص موضع الدراسة تسيطر على العملية السردية بشكلٍ كبير جداً مثلما نجد في شخصية مشاري في القصة الموسومة باسم الكابتن مشاري إذ أرتبط الحدث برمته بهذه

الشخصية فهذه الشخصية لم تكن في ذاتها الكابتن مشاري إنما هما شخصيتان تحملان ذات الاسم فمشاري هذا صديق الطفولة للراوي الذي أرسل له رسالة يذكره بها عن أيام طفولتهما وبعض تفاصيل تلك الحياة الجميلة، لتظهر لنا شخصية أخرى تحمل ذات الاسم في السياق السردي وهي الكابتن مشاري وهو يذكر البطل بالموقف الذي حصل مع ذلك الطفل مشاري والكابتن فكانت تلك الشخصية هي الشخصية الرئيسة المسطرة على السياق السردي في هذه القصة.

وتطالعنا شخصية آرام في قصة كاليري ماريا ذلك الشاب العراقي القادم من كردستان اللاجئ في شقة كاليري ماريا الذي يحمل معه آلام شعبه وما يعانيه من سطوة الحكم السياسي الظالم في ذلك الوقت فيسرد قصته الحزينة لجارته في السكن الجديد وما أصابه من حزن وآلم جراء ذلك الحكم الظالم ليعطينا صوره واضحة عن السياسة الظالمة المتبعة أبان تلك الحقبة إذ سيطر آرام على أغلب مفاصل السرد في هذه القصة عبر تنقلاته وهو يسرد ما حصل معه من أحداث كثيرة وما كان يشعر به أبان تلك اللحظات الصعبة من حياته وصولًا إلى الوقت الحاضر الذي يسرد فيه تلك الأحداث.

وفي بعض قصصه كانت الشخصية الرئيسة تأخذ على عاتقها زمام سرد الأحداث دون أن يذكر الراوي أسمها، بل يذكرها بصفة معينة تظل ملاصقة لتلك الشخصية كما في القصة الموسومة (جاذبية) وهي احد قصص مجموعة الرجل الغريق، إذ نعت الشخصية الرئيسة بصفة الشاعر وضلت هذه الصفة تشير إلى تلك الشخصية طوال سرد الراوي لإحداثها كما في قوله " لم يشاركهم الشاعر اللعب فقد أحس بضيقٍ في صدره وهو ينظر إلى كوكب الأرض الدامي، وشعر أن أربعة مليارات قلب تدعوه وأن ملايين البيوت والشوارع وملايين الاحياء المنتشرة على طول الزمان وعرضة تصرخ مطالبين برجوعة ([١٠]).

وبذلك فقد عملت الشخصية الرئيسة دور كبير في صناعة الأحداث في قصص الراوي جابر خليفة جابر وأخذت على عاتقها تطورها وصولًا للذروة، ثم النهاية.

ج ـ الشخصيّة الثانويّة:

هي شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، وهذا لا يعني التقليل من أهمية هذه الشخصيات، فرغم أدوارها البسيطة والثانوية، إلا أنها هي الأخرى تسهم في تحريك العمل الروائي ودفعه إلى الأمام. و"هي التي تضيء الجوانب الحقية للشخصية الرئيسية وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وأما تبع لها تدور في فلكها، وتنطلق باسمها فوق أنها تضيء الضوء عليها وتكشف عن أبعادها ([١١]).

وتكون هذه الشخصية اقل فاعلية من الشخصية الرئيسة وتقع عليها مهمة جليلة في العملية السردية إذ وصفها محمد غنيمي هلال في قوله " اذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها فليس أقل حيوية وعناية من القاص وكثيرًا ما تحمل هذه الشخصيات أراء المؤلف ([١٢])

ومن الشخصيات الثانوية التي ظهرت في قصص جابر خليفة جابر والتي عملت على تصعيد أحداث قصة (المعلم أولًا) الصديق الجزائري الجميل الذي رافق بطل القصة في ذهابه إلى مهرجان البريكان الشعري والذي اصطحبه البطل إلى كورنيش شط العرب في البصرة، وقد عملت تلك الشخصية على إستدراج الشخصية الرئيسة وإظهار مشاعرها في تلك اللحظة الشعورية العميقة وإبراز أهم الأحداث التي مضت بها في الزمن الماضي وصولًا إلى اللحظة الآنية التي صورها لنا الراوي ومن ذلك قوله " يا صاحبي من يعد آلام هذي غير المعلم؟ ألا نتمنى أن تكون كل الأمهات العراقيات كبنت الهدى القاصة والروائية الشهيرة؟ الا نتمنى جميعًا قرة أعيننا بأولادنا أن نراهم أفذاذاً وصالحين؟ إلا نريد لبلادنا الخير؟ لا ولن تتحقق أمنياتنا من دون الالتفات للمعلم ([١٣])

فقد عملت الشخصية الثانوية (الصديق الجزائري) على استفزاز مشاعر الشخصية الرئيسية وإظهار بعض المعتقدات والآراء التي كان يؤمن بها ويتمنى تطبيقها.

أما شخصية (الحوذي) قائد العربة التي ظهرت في قصة قائد العربة فقد كانت شخصية مهمة جداً عملت مع الشخصية الرئيسية على إظهار الأحداث وتصاعدها على الرغم من أن عنوان القصة كان (قائد العربة) ما يخيل إلى المتلقي إنها الشخصية الرئيسة في القصة وعند الاطلاع على النص الروائي نجد أن هذه الشخصية شخصية ثانوية إلا أنها كانت مؤثرة جدا على الأحداث إذ كانت الشخصية الرئيسة تلوذ بها في أحد الأحداث لما قال " وثمة أعداد غفيرة تحاصر عربتنا حاول الحوذي أفهامهم أنها ليست عربة سير فلم يصدقوا، بل الحو عليه بفتح الأبواب وهددوا بتحطيمها فأستشاط غضبًا وشق طريقه بين المتجمهرين في اللحظة التي قفزت فيها إلى جانبه، أحسست أن العربة داست أجسادًا عديدة وهي تنطلق باتجاه سدة ترابية عالية ([١٤])

من المشهد الماضي يتبين لنا الدور المهم الذي قامت به هذه الشخصية حتى أنها قد تحكمت في الشخصية الرئيسة عندما قام البطل بالاحتماء بقائد العربة وهو يقوم بدهس المتجمهرين قرب عربته.

ومن الشخصيات الثانوية الأخرى شخصيّة زوجة الابن في قصّة السلحفاة أو كما أطلق عليها القاصّ حمامته البيضاء.

فنحن لم نجدها ناطقة في العمل، ومع ذلك كان لها دور كبير في إبراز الحدث من خلال بحثها عن حضن دافئ يحتوي أحزانها بعد غياب زوجها وانتقالها من حضن إلى آخر تاركة صغيرها وجدّته غارقين في حلم لُقيا ذلك الغائب؛ يقول الراوي " تفز العجوز مذعورة وتغادر فراشها لتتفقّد قنّ الطيور، لكنّها وجدته فارغاً، فقد غادرت الحمامة عشّها وراحت رغم حلّتها السوداء، ورغم برد الأزرق القارس تلعب وتتقلّب مع طيور أخرى متنقّلة بأساها من عش إلى آخر، ومن فراش إلى لغيره تاركة صغيرها يبيع السجائر مع جدّته وسط غبار الحرب والزرقة الداكنة([١٥])

فلا يمكن أن تكون الشخصية المحوريّة -وهي شخصيّة الجدّة- إلا بفضل الشخصيات الثانوية -مثل شخصيّة زوجة الابن " فكما أن الفقراء هم الذين يصنعون مجد الأغنياء فكذلك الأمر هنا([١٦]). فدور زوجة الابن لا يقل أهميّة عن دور الشخصيّات الأخرى (الجدّة والابن والسلحفاة")؛ إذ إنّها ساعدتها في أداء مهمتها وإبراز الحدث([١٧]).

وعمومًا تأخذ الشخصيّات الثانوية أشكال عدة، فقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له،([١٨]) وهنا كانت شخصيّة زوجة الابن متحوّرة من الدور التكميلي إلى الدور المعيق لبطلة القصّة فقد كانت العجوز تعتقد أنّها الحامية لعش الطيور، لتكتشف أنّ العشّ قد هدم أساساً منذ غياب ابنها ثم أكملت عليه الزوجة بهروبها من أحزانها لتستقر عند رجال آخرين.

ويبدو أنّ القاص متعاطف بشكل أو بآخر مع هذه الشخصيّة؛ إذ يقول عنها: "غادرت الحمامة عشّها وراحت رغم حلّتها السوداء، ورغم برد الأزرق القارس"، ثم يقول " متنقّلة بأساها من عش إلى آخر" فشخصيّة الحمامة البيضاء هنا ليست شريرة وهذا ما أراد الكاتب إيصاله إلى متلقّيه كي لا يستعجب بإطلاق أحكامه على هذه الشخصيّة التي تبدو في ظاهرها شخصيّة لعوب لا مبالية.

ومن ذلك شخصيتا الرجلين في قصّة مباراة لم تنتهِ:" ودلف إلى أقرب مقهى منشغلا بتصفح جريدته، أعجبته قصيدة عن الأشجار التي تموت واقفة، أعاد قراءتها مرارا وأثناء ذلك دخل المقهى شابان جلسا حول طاولة مجاورة، وصاح أحدهما بالنادل - شطرنج رجاءً- فأبتسم في داخله وغادر المقهى ليأوي إلى فراشه مبكرا".

فهاتان الشخصيّتان من عوامل الكشف عن الشخصية المركزية؛ شخصية الرجل الذي خسر في مباراة الشطرنج وهرب إلى المقهى لينسى تلك الحادثة، لكن هذين الرجلان أسهما في تعديل سلوك الشخصيّة الرئيسة ودفعها إلى مغادرة المقهى ليأوي إلى فراشه مبكراً، على غير عادته هرباً من فكرة خسارة البطل للعبة مماثلة.

وقد يكون دور الشخصية الثانوية دورًا هامشيًا غير فاعلاً كثيرًا في مجرى الأحداث إذ يترك بصمة في مشاعر البطل فحسب مثلما نجد ذلك في قصة (المقعد الثامن) في قوله " وعصير فواكه وسوائل مثلجة غادرت عليها وقنانيها لتذوب في دفء أطفال تنحى بهم آبائهم بعيدًا عن كافيتيريا المحطة ([١٩])

ظهر في النص مجموعة شخصيات ثانوية وهي شخصية الآباء والأطفال وهذه الشخصيات وإن كانت عابرة تظهر وتختفي في القصة بين الحين والحين، إلاّ أنها كانت المحفز الأساسي في شخصية البطل باستذكار بعض المواقف التي كان يمر بها سابقًا ويقارنها بما يحصل معه الآن وهو يركب القطار مع العائلات بأطفالهم وكيف تغيرت تفاصيل أحداث سفره بالقطار عن الزمن الماضي عندما كان يسافر مع الجنود بملابسهم المتسخة ومناظرهم آلتي اتحدت في لباس واحد ولون واحد وكانت هذه الشخصيات حافزًا لاستثارة مشاعر البطل؛ ليسرد لنا الأحداث الماضية وما كان يشعر به سابقًا وما يشعر به الآن.

٢ـ من حيث البناء:

أ ـ الشخصيّة المتحرّكة (النامية):

هي شخصيّة تتطوّر بمرور المواقف والأحداث ففي كلّ موقف يظهر لها تصرّف جديد، يكشف لنا جانباً مختلفاً مها، ويتم تكوينها في نهاية العمل القصصي([٢٠]).

هي شخصيّة تمتاز بالتعقيد، فقد صنّفها فوستر ضمن الفئة المعقدة؛ إذ تشكّل "عالماً كلياً ومعقداً في الحيز الذي تضطرب فيه الحكاية المتراكبة وتشع بمظاهر كثيرة ما تتسم بالتناقض"([٢١]).

من ذلك شخصّية الرجل وهو راوي القصّة في قصّة الحصان قائد العربة؛ إذ امتازت بأنّها شخصيّة ديناميّة رافقت تحوّلاتها تحوّلات الحصان قائد العربة الذي امتاز دوره بالنمو داخل البنية الحكائيّة؛ جاء في القصّة بعد شراء الرجل للخزانة واستئجاره للحوذي وعربته:

"رجوته التوجه إلى الساحة لأرى عربة السيرك على أن أضاعف له أجرته فوافق بلا تردد"([٢٢])

فصاحبنا شخصيّة معقّدة اشترى خزانة، واستأجر عربة لنقلها غير أنّ رغبته الجامحة في رؤية حصان السيرك جعلت من حصان العربة مقلّداً له دونما وعي وهذا ما أفقد الرجل خزانته وكاد يودي بحياته " عبرتُ الجسرّ، كان حصاننا يحاول تقليد حصان السيرك وثمة أعداد غفيرة تحاصر عربتنا، حاول الحوذي إفهامهم أنها ليست عربة سيرك فلم يصدقوه..... رمانا بعضهم بالحجارة وآخرون بالمفرقعات مما افزع الحصان..... فتعثر وكبا وتكسرت قوائمه، قذفتني الصدمة بعيداً عن الحوذي وعن الخزانة الخشبية التي رأيتها تتدحرج متهشمة مع العربة والحصان وأعداد من حيوانات السيرك والأحصنة الصغيرة تتساقط منها متدحرجة على المنحدر، بينما شرعت رغم آلامي ورضوضي في صعود السدة ثانية وفي نيتي شراء خزانة أخرى للتخلص من ملابسي([٢٣])

فشخصيّة الرجل الفضوليّة كادت تودي به بسبب ذاك الحصان الذي حسب نفسه حصاناً مستقلاً كما حصان السيرك يستطيع أن يقوم بحركات وقفز كيفما يشاء بحيث أنه أغفل بأنه مسؤول عن العربة وما تحمله من أغراض إنّ هذا التنامي السريع والمفاجئ لفعل الحصان قابله تنامٍ في شخصيّة بطل القصّة الذي خسر خزانته وكاد أن يفقد حياته نتيجة أفعال الحصان الهوجاء، وهنا إشارات واضحة اتخذت شكل الرمز للوضع السياسي والاجتماعي عامّة في البلاد.

وهنا نجد القدرة للهائلة للقاصّ جابر خليفة جابر على رسم شخصيّته بإتقان بالغ، تبدو معه الشخصيّة متفاعلة، بل محرّكة للحدث.

ب ـ الشخصيّة الثابتة (المسطّحة):

وهي شخصيّة تمتاز بالثبات داخل السياق القصصي، وهي التي تكون في الغالب منمذجة وبدون عمق سيكولوجي، وقد جعل فوستر مقياس الحكم في عمق شخصيتة ما أو على سطحيتها يكمن في الوضع الذي تتخذه تلك الشخصية اتجاهنا... وتكون عند ذلك شخصية سطحية[٢٤].

من ذلك شخصيّة الابن الحالم في قصّة السلحفاة التي لم تنفعل بحث ما أو ربما لم يتح لها ذلك؛ جاء في القصّة أنّ ذلك الولد " الذي تقرفص على بلاطة رصيف ترتفع قليلا عن مستوى سطح الشارع.... كان الصغير متكورًا جنب علبة سجائر داكنة الزرقة وهو يرنو بعينين حمراوين إلى الأشباح المارة أمامه منتظرًا -كعادته كل يوم - ظهور الملاك من بينهم ليأخذه بعيدا عن الرصيف وعن الغبار[٢٥]

لم ينفعل هذا الطفل بحدث ما فقد ظلّ غارقاً في براءته، وحينما غادرته والدته لتجد لها ملاذاً في أحضان رجال آخرين ظلّ الطفل غارقاً في حلم عودة والده إليه: " غادرت الحمامة عشها وراحت رغم حلتها السوداء..... تاركة صغيرها يبيع السجائر مع جدته[٢٦]

فهذه الشخصيّة مكتملة ظهر في القصة دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير، أي هي شخصية بسيطة تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة[٢٧].

فجابر خليفة غالباً ما نجده إذا ذكر شخصّية نامية يذكر شخصيات مسطحة معها، وغالباً ما تكون ملتزمة بصفة واحدة، وتمتاز بالبساطة وسهولة التناول، فهي شخصيّة تطابق شخصيّات الواقع أو تكاد، نقابلها كثيراً في حياتنا اليوميّة.

ج ـ الشخصيّة الهامشيّة:

ويعرّفها جيرالد برنس بقوله: بأنّها:" كائن ليس فعالا في المواقف والأحداث المرورية.... و يعد جزءا من الخلفية (الإطار)[٢٨]

من تلك الشخصيّات شخصيات البحّارة في قصّة الكابت مشاري الذين اقتصرت أدوارهم على إتمام المشهد، وكأنهم جزء ثابت من اللوحة التي رُسمت بريشة ذاكرة هذا الكابتن:

" وكانت الأبوام الشراعية واللنجات الراسية كثيرة والبحارة ما أكثرهم هنود وبلوش وعرب"[٢٩]

فدورهم اقتصر على إتمام المشهد فلم يسهموا بحوار أو حدث.

ويرى بحراوي أن هذه الشخصيّات "نادراً ما تظهر بسد الثغرة السردية محددًا جدًا ولقد قدمت هذه الشخصيات عن طريق الاستذكار[٣٠].

٣ـ بعض نماذج الشخصيّة في القصّة:

أ. شخصيّات سلبيّة (غير فاعلة):

هي شخصيّات لا تقتصر عدم فاعليّتهم والإسهام في تطوّر الأحداث على ذواتهم بل تنتقل سلبيّتهم من خلال اجتثاث حلم قدر يراود صاحبة كما جاء في رواية (الغريق):

"حال انتشاله من النهر، أُرسِلَ الرجل إلى مستشفى المدينة الكبير ووضعَ تحت العناية المركزة حيث أجريت له فحوصات دقيقة وشاملة وتخطيطات للقلب، قررَ بعدها كبار الأطباء إجراء عملية جراحية لاستئصال جسم إشعاعي غريب بدأ بالنمو سريعاً داخل أنسجة قلبه...أحاطَ الجراحون بقلبهِ الموضوع بعناية على صحيفة زجاجية تحت عدسات مجهر إلكتروني حيث شرعوا بتشريحهِ بمشارطهم بحثاً عن حلمٍ يشبه الورم الخبيث يزعمون أن قلب ذلك الغريق مصاب بهِ..." ([٣١])

فشخصيّات الأطباء عملت على إعاقة شخصيّة الغريق ووأد أحلامه في الانفلات من إسار الواقع.

ب. شخصيّات إيجابيّة فاعلة:

هي شخصيّات تقوم بفعل إيجابي يدفع وتيرة الأحداث إيجابيّاً إلى الأمام، وهي تقوم بدور وظيفي يختلف باختلاف الوظائف أو الأدوار للشخصيّات الأخرى. وهذا النمط يتكرّر بكثرة وفي روايات جابر خليفة جابر فأغلي القصص لديه تعتمد على هذا النمط من الشخصيّات التي قد تكون محوريّة أو رئيسة، ومن أمثلة ذلك شخصيّة الجدة في قصّة (الكابتن مشاري) والتي وجد حفيدها رسالة في البحر لشخص قضى نحبه فكانت ردّة فعلها إيجابيّة، فأرسلتها إلى الوجهة التي ذكرت ضمن الرسالة، فأسهمت في تحريك عجلة الأحداث وبناء الحكاية.

ج. شخصيات (تاريخيّة أو أسطورية):

يبدو أن الواقعية العجائبية تسهم بشكل أو بآخر في إبداع أدب يخترق خيالية الواقع المعاصر والموروث التاريخي، وكأنّ الزمن حلقة مفرغة يدور الإنسان في داخلها.

ومِن الملحوظ أن القاص خليفة جابر، قد وعى هذا الأمر واستحضر شخصيّات عدّة تاريخيّة وأسطوريّة، ووظّفها في مواضع متناثرة من مجموعاته القصصيّة، فقد أسند بعض جوانب قصصه إلى شخصيّات تاريخية، فمنها من يتمّ ذكره ليربط بين الماضي والحاضر؛ كما جاء في قصّته زيد النار التي وجّهها إلى طه عبد الرزاق؛ يقول: " أهبط درجات السلم العباسي... وجه المتوكل عليه، بصمات العذارى الناعمات، سياط الأتراك القاسية، وروائح العبيد. أدوسها بحذائي وأهبط نازلاً إلى قصر البركة، سامراء فوقي، تتصاعد درجة، درجة، وأنا أهبط، وطه معي" ([٣٢])

يدخل عالم الشخصيّات العبّاسيّة ويبث الحياة فيها، وفي مدائنها حيث دخل قصر العباسيّين فانبعثوا من رقادهم، ليحمّلهم أفكاره التي أراد إيصالها إلى متلقّيه.

لكن لم الشخصيّات العبّاسيّة؟

ربما يعود الأمر إلى أنّ بني العباس جعلوا من بغداد عاصمة لدولتهم ومركزاً لحكمهم، ويختار شخصيّة من شخصياتهم ألا وهي شخصيّة المتوكّل... لكن لم المتوكّل؟

ربّما لأن عصره كان عصر تقلّبات وانقلابات والذي يعدّ اغتياله أول اغتيال سياسي في العصر العبّاسي.

ثم يذكر بركته التي خلّدها البحتري في شعره. كلّ ذلك في إشارات سياسيّة واضحة فقد استعمل الشخصيّات التاريخيّة هرباً من التصريح بشخصيّات الواقع التي عناها في كلّ لفظة قصّته، فألمح إليها إلماحاً متجنّباً التصريح بها.

هذا الأمر يوحي بثقافة الشاعر واطّلاعه على التاريخ بشكل واسع، وإن لم يجد في التاريخ بغيته ذهب إلى الأسطورة، من ذاك ما جاء في قصّته (الهولندي الطائر): " لمع اسم المنتخب الهولندي ولاعبه المدهش كرويف الملقب بالهولندي الطائر، لم يكن مُحبباً إلي ([٣٣]) ثمّ يتابع بطل القصّة قائلاً: "كنت فتى يافعاً وقتها ولم أكن قد سمعت بأسطورة (الهولندي الطائر) التي تتحدث عن قبطان أعجب بسفينته وتحدى الإرادة الإلهية فحكمت عليه بالتيه في البحار"([٣٤]).

إنّ توظيف الأسطورة يكسب القصيدة بعدا أعمق ومجالًا أفسح وتأثيرًا أرحب[٣٥]. كذلك الأمر بالنسبة إلى القصّة، كما أنّ هذا التوظيف ينبئ عن ثقافة الكاتب الموسوعيّة فهنا وظّف القاص جابر خليفة جابر أساطير عدّة وشّى بها قصصه منها أسطورة الهولندي الطائر توظيفاً مبدعًا حيث أصبحت جزءًا لا يتجزّأ من النص ،قام عليها الحدث ودارت الشّخصيّات في فلكها ولم يترك القاص قارئه يتخبّط في جهله تلك الأسطورة بل قدم له شرحاً مبسطاً لم يخل ببنية القصة.

فهذه الأسطورة تعود إلى أواخر القرن الثامن عشر حيث أطلق القبطان هندريك فان ديريكن الذي أدى غروره إلى الضياع في البحر وتحوّل سفينته إلى سفينة أشباح استمرّ الملّاحون في رؤيتها ما يزيد عن ٢٥٠ عامًا.

د. شخصيّات مغتربة.

مثل شخصيّة مشاري الشاب الذي أجبر على ترك العراق بفعل الحرب فلم يستسلم بل ظلّ لاهثاً وراء حلمه في أن يصبح بحّاراً فكان له ما أراد:

" أعمل الآن كابتن بحري، قبطان سفينة وكان النوخذة الذي تعرفت عليه وأنا طالب في الابتدائية اسمه مشاري أيضا، هذا الرجل الأشيب هو الذي جعلني أتمنى أن أكون نوخذة مثله..... أعمل الآن كابتن بحري، قبطان سفينة.... أعمل في دبي وأقيم في الشارقة"[٣٦]

هنا تظهر لنا هذه الشخصيّة التي تركت الفاو في البصرة لتحقيق حلم الطفولة، ثمّ لتتخذ لها من بلد آخر مسكناً ومن أخر مكان عمل "أعمل في دبي وأقيم في الشارقة" هذه الشخصيّة تمثل شريحة واسعة من شباب العراق الذين أجبرتهم ظروف الحرب على الهجرة، وبناء حياة جدية على أنقاض حياتهم التي قوّضت الحروب أركانها، ومع ذلك فأنّ هذا المغترب لم ينسَ بلده ورفاق الصبا.

وبهذا نجد أنّ القاص جابر خليفة جابر عني برسم شخصيّته ونوّع فيها؛ حيث أدرك كنه وظيفتها "فهي تمثّل العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافّة العناصر الشكليّة الأخرى بما فيها الإحداثيّات الزمنيّة والمكانيّة الضروريّة "[٣٧]

ثانيًا ـ مرجعيات الشخصية

لكل قاص مرجع تأريخي أو أدبي أو اجتماعي يبني عليه بعض جزئيات شخصيات عملة الأدبي وأهم تلك المرجعيات هي المرجعية التاريخية، ولم يغفل الباحثون الدور الذي تؤديه المرجعية التاريخية في رسم ملامح الشخصيات، لذا قسم (فيليب هاملون) الشخصيات الاجتماعية على وفق تدرج يحيل على معنى ثبات تفرضه ثقافة ما، فعندما تندرج هذه الشخصيات في العمل الأدبي فإنها تعمل على إحالتنا إلى النص الكبير الذي تمثله الأيدولوجيات والثقافة [٣٨]

وقد وردت في قصص جابر خليفة جابر أنواعًا من الشخصيات منها ما أعتمد فيه القاص على مرجعية تاريخية حقيقية، أي ان هذه الشخصية كان ذات وجود واقعي وتاريخي ومن ذلك شخصية غاليلو التي وردت في قوله " زمان محاكمة غاليلو وفي روما تحديدًا وبعد أن انتخب مثقفًا ما لكرسي سلطة ما أمر بأعدام كل العصافير في حدائق قصره الجديد لأنها ببساطة كانت تزعج (ثقافته) بزقزقتها"[٣٩]

فشخصية غاليلو ذلك العالم الذي اعتقل وقتل بسبب مخالفته لأقوال الكنيسة في ذلك الوقت استحضرها الراوي من تاريخها وجعلها معادلاً موضوعيًا لشخصية المثقف في هذا الوقت الذي يتعرض للظلم والاستبداد بسبب مخالفته لأقوال وسياسات الحكام، وكانت شخصية ذات تأثير إيجابي في القصة، وقد يأتي بشخصية سلبية التأثير كما في قوله " كان أرام فرحاً إيما فرح سقط طاغية بغداد، وكانت الشاشات تنقل صورًا لم ترَ ماريا مثلها من قبل"[٤٠]

رسم القاص أبعاد لشخصية تاريخية ذات تأثير سلبي على المجتمع العراقي ألا وهي شخصية الطاغية (صدام حسين) إذ أثارت انفعال الراوي عندما أظهر فرح أرام وهو ذاهب إلى إحياء زيارة الأربعين في العراق، لتظهر لنا شخصية أخرى في ذات النص تتميز بإيجابيتها وحب الراوي لها عندما قال: " كان ازدحام المشاة إلى الحسين شديدًا وتدفقهم لا ينقطع الآلاف يمشون دون توقف يمشون ويمشون وداخل الخيمة ثمة زحام أيضًا وقفت بشالها الأسود الذي ارتدته كحجاب وثوبها الخاط الطويل، وكانت كلما انزلق الشال قليلًا تعيد تغطية شعرها به تنظر اليهم مندهشة، إلى الحشود الماشية المغبرة، الباكية، والمتجهة إلى نهاية الطريق، تنظر اليهم من داخل الخيمة وتغطي شعرها: كنت اقف أمام لوحة ولدي مسلم وأبكي، أرى الحارس بقميصه وسرواله الزيتوني وهو يباشر ذبح الصبي الأول، طرحه أرضاً على وجهه وذبحه، بينما اخوه الأصغر ينتظر دوره ينظر اليه ويبكي"[٤١]

فشخصية الإمام الحسين (عليه السلام) تلك الشخصية التاريخية ذات التأثير الإيجابي التي رسم الراوي أبعادها وأبعاد ذلك التأثير على الشخصيات الأخرى في النص والتي تروم زيارته وتحتشد في سبيل الذهاب إلى ضريحه المقدس لذا عمد الراوي إلى ذكر اسمه فكانت الشخصية المحورية في النص أما الشخصيات الأخرى فكانت ثم تطالعنا شخصيتان إيجابيتان في النص ألا وهما أولاد مسلم اللذان تحدث عنها الراوي على لسان البطل وهو ينظر إلى اللوحة التي تجسد حادثة مصرعهما وتصف طريقة قتلهما الوحشية، ما كان دافعًا للراوي لإظهار مساوئ الشخصية المخالفة في النص وهي شخصية الحارس بقميصه وسرواله الزيتوني، وإن في اختيار الراوي لملابس هذه الشخصية التي باشرت بذبح الولدين ما يحيل أذهاننا إلى اللباس واللون (الزيتوني) الذي كان يرتديه أزلام النظام السابق، (جيس صدام حسين) وفي ذلك إشارة خفية إلى التشابه الحاصل بين من قاموا بقتل الإمام الحسين (ع) وذبح الولدين، وبين جيش صدام حسين وأزلامه الذين تبعوا ذات السياسة، وذات القتل والتخريب.

وقد يأتي الراوي بشخصية ذات مرجعية تاريخية أدبية كما ورد في قوله [٤٢] " ضحى الخميس ١١ كانون الأول ٢٠١١ وانطلاقًا من مقر اتحاد الدباء العراقيين في البصرة القديمة والى حيث يرقد السياب والبريكان في مقبرة الحسن البصري شيع القاص الرائد والمجدد محمود عبد الوهاب بتجمع حاشد، جامع وفريد نوعًا وكثرة من الأدباء والفنانين والمثقفين البصريين لم تشهد البصرة مثيلًا له من قبل."

قدم الراوي في النص شخصيتين تاريخيتين لهما أثر أدبي معروف في الآدب العراقي خاصة، وفي الآدب العربي عامة، وقد ظهر شعور الراوي بالحزن والأسى تجاه هاتين الشخصيتين بشكل واضح وجلي وهو ينعى شخصية أدبية أخرى وهي تُشيع إلى مرقدها الأخير لتدفن في مقبرة الحسن البصري في البصرة مع شخصية السياب والبريكان الشاعرين الكبيرين.

وقد يعمد الراوي جابر خليفة جابر إلى شخصية مصطنعة مفترضة، يصنعها من نسيج خياله ولا يوجد لها جذور تاريخية، والسمة العامة على هذه الشخصية أن الراوي يجعلها مشتملة على مواصفات واقعية يقتنع بها المتلقي ويتفهم تفكيرها، لأن أسلوبها نابع من الواقع المعيش، ومن تلك الشخصيات شخصية آرام ذلك الشاب التركي الذي ذاق ظلم الطاغية صدام حسين وعاش معاناة الشعب العراقي وهو قابع تحت سيطرة النظام البائد، فذكر بعضًا من تلك المعاناة لما قال: "سألته - كيف جئت إلى الكاليري آرام؟ هل قرأت أعلانا عنه؟ أم دعاك أحدهم؟

- لا، مررت من أمامه وشدتني كلمة كاليري، ذكرتني بمنطقتنا كالرفي كردستان في العراق ووجدت نفسي أدخل:

- هكذا ببساطة؟

- نعم هكذا، وابتسمت ماريا.

قدم لها شاياً عراقيًا أسود وقال: أبكتني صورة السيدة العذراء وأبنها لأنها ذكرتني بأمي وهي تهرب منهم...أخرج صورة امرأة عراقية عجوز مجللة بالسواد ظنت ماريا أن الأسود لون مفضل عند العراقيين فسألته

- هذه أمك؟

- نعم، لكنها أمي الأخرى، أم حمد، من عرب السماوة، هي التي أنقذتني وحمتني وداوت جراحي، كانت تسهر علي الليل كله وأخفتني عن أنظارهم كانت أمي، بل أكثر.

وأضاف وعينه دامعة: لقد أكملت مهمة أمي الأولى، نركس رحمها الله، وبكى بحرقة..

- أوه آرام حياتك كلها بكاء، قالت ماريا بألم وبكت. " ([٤٣])

فشخصية أرام هذه وإن كانت مصطنعة من مخيلة الراوي إلاّ أنّها تروي معاناة أغلب الشباب العراقيين الذين ظلمهم النظام السابق وشردهم من بيوتهم وأوطانهم لما أودى بهم بالهرب من مكان إلى آخر من ظلم وبطش أولئك الشرذمة، ثم تظهر الينا شخصية مصطنعة أخرى في النص الا وهي شخصية (أم حمد) تلك المرأة الشجاعة من بادية السماوة التي أوت أرام وحمته في بيتها وعالجت جروحه واخفته من مخبري ذلك النظام، وهي شخصية قريبة من الواقع فكثيرًا ما عاش الشعب العراقي هذه التضحيات وقامت المرآة العراقية الأصيلة بمثل هذه المواقف المشرفة لغرض حماية الشباب من ظلم ذلك النظام المتكبر ومن يتصفح تاريخ العراق يجد مثل هذه المرأة قد تكررت مرارًا وتكراراً، التي عرضت نفسها للخطر في سبيل حماية أولئك الشباب، ومن الشباب من عاش متخفيًا في بلده دون أن يهاجر منه، وهذا ما عمد إليه الراوي في قوله " والى بغداد هاجر عمار يومًا سنة (١٩٩٩) بعد أن وقف عند ظل بيته المهدم، وقف لدقائق، وكان الوقت ظهراً – قرأ الوقت في ساعة يده، ولعله قرأ أيضًا سنواته القادمة كان الموقف خطيرًا، قد يعتقل في أي لحظة، ربما في أقل من دقيقة، كما قيل لي قرأ – بحزم – وقرر مغادرة البصرة، قصد سوق حنا الشيخ أولاً، اشترى بعض الملابس وأختفى ببغداد بعيدًا عمن يعرفونه من عيون السلطة، ليبدأ من جديد."([٤٤])

فشخصية عمار شخصية مصطنعة رسم الراوي أسسها من واقع العراق أبان تلك الحقبة الصعبة من تاريخه فكثيرًا من الشباب في ذلك الوقت كان يعيش متخفيًا في محافظة أخرى غير محافظته بغية الهروب من ظلم واستبداد حاكم العراق وحاشيته، فتأثير هذه الشخصية جعل النص أكثر مصداقية وواقعية لمشابهته للواقع المعيش في ذلك الوقت.

وفي موضعٍ أخر يرسم لنا صورة جندي في وقت الواجب في قوله: " كان الجندي النائم في بدن الشاحنة قريباً من موضع المراقبة وكانت النجوم كما تراءت له في متناول يديه إلا انه ركز أنظاره على مكان المروحة السقيفة التي احس من تيارات الهواء البارد أنها لم تزل معلقة في مكانها وحسب رغم عدم رؤيته لها أنها لم تنسحب مع الحصيرة الفولاذية إلى اعلى جدران الحجرة وأكتشف بعد لحظات حينما فرك عينيه نصف المفتوحتين أن شبكة العوارض الحديدية لبدن (السكس ويل) وليس جدران حجرته هي التي تحيط به على الطريق المعبد بين الجنوب وأواسط الفرات تتبع بنظره الغائم قليلًا خيوط الضوء التي خلفتها النجوم دليلًا إليها وقطع عدوا بهدي تلك الأدلة مسافات طويلة اعترضته خلالها مصاعب ومطبات وكاد في احدها أن يغرق في احد تلك الأنهار المنتشرة في الجنوب لولا أن (السكس ويل) كانت بعيده عن ذلك النهر بألاف الأيام ومئات الأميال كما كان هو بعيدًا عن جرف النهر وعن دكة جذوع النخل"([٤٥]).

فقد رسم لنا الراوي تفاصيل شخصية ذلك الجندي النائم في موضع المراقبة وهو يؤدي الواجب العسكري وكيف يعاني ذلك الجندي في تلك الأوقات الصعبة وهو بذلك يرسم ملامح لشخصية واقعية عاشها الجندي العراقي إبان الحرب العراقية الإيرانية.

نخلص من ذلك إلى أن الراوي عمد إلى استعمال الشخصيات الواقعية، والشخصيات المصطنعة التي جعل لها جذورًا واقعية لأثراء نصوصه وإبراز معانيه في القصص _ موضوع الدراسة.

الهوامش:

([١]) السرد الروائي في أعمال إبراهيم بصر الله: هيام شعبان، دار الكندي للنشر، الأردن، دط، ٢٠٠٤: ١٢٠

([٢]) الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر: أحمد شربيط. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨، ٣٦.

([٣]) غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي: صبيحة عودة زعرب: ١٣١

([٤]) مدخل إلى تحليل النص الأدبي: عبد القادر أبو شريفة. دار الفكر، عمان، ط٣،٢٠٠٠م:١٣٥

([٥]) ينظر: زيد النار: ٧ ـ ٢٢

([٦]) الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر:أحمد شربيط: ٤٥

([٧]) النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال: ٥٣٣

([٨]) تحليل تقنيات ومفاهيم، محمد بو عزه: ٥٦

([٩]) زيد النار: ٨.

([١٠]) الرجل الغريق:٢٩-٣٠

([١١]) غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي: صبيحة عودة زغرب: ١٣٢

([١٢]) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيم هلال: ٢٠٥

([١٣]) جيم جديد:٣١-٣٢

([١٤]) الرجل الغريق٦١:-٦٢.

([١٥]) قصّة السلحفاة (ضمن المجوعة القصصيّة الغريق): ٥١

([١٦]) تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم: محمد بوعزة، الدار العربية للعلوم، ط١، ٨٧:٢٠١٠.

([١٧]) غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي: صبيحة عودة زغرب: ١٣٣.

([١٨]) المصدر نفسه: ١٣٣.

([١٩]) الرجل الغريق :٣٢.

([٢٠]) ينظر: الأدب وفنونه: عز الدين إسماعيل: ١١٧.

([٢١]) في نظرية الرواية: عبد الملك مرتاض: ١٣١.

([٢٢]) زيد النار (قصّة الحصان قائد العربة):٥٨.

([٢٣]) زيد والنار: ٦١-٦٢

([٢٤]) بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي: ٢١٥

([٢٥]) الرجل الغريق (قصّة السلحفاة): ٤٦

([٢٦]) الرجل الغريق: ٥١

([٢٧]) في نظرية الرواية: عبد الملك مرتاض: ١٣٢

([٢٨]) قاموس السرديات: جيراللد برنس. تر: السيد إمام، ط ميرتن للنشر والمعلومات، لقصر النيل، القاهرة، ٢٠٠٣، ١٥٩.

([٢٩]) زيد النار :٣٧

([٣٠]) بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي: ٢٤٤

([٣١]) الرجل الغريق (قصّة الغريق): ١٦.

([٣٢]) الرجل الغريق: ٤٥.

([٣٣]) زيد النار : ٤١.

([٣٤]) المصدر نفسه: ٤١.

([٣٥]) تأملات نقدية في الحديقة الشعرية: محمد إبراهيم أبو سنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩،: ١٠٥.

([٣٦]) زيد النار (قصّة الكابتن مشاري) ٣٦-٣٧

([٣٧]) البنية السردية في شعر الصعاليك: ضياء غني لفتة. دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٠، ١٧٩.

([٣٨]) ينظر: سميولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون: ١٣

([٣٩]) جيم جديد:١٩

([٤٠]) زيد النار: ٣٠

([٤١]) المصدر نفسة: ٣١.

([٤٢]) جيم جديد:٢٥

([٤٣]) زيد النار: ٢٤

([٤٤]) زيد النار: ١١

([٤٥]) الرجل الغريق:٤٤.

المصادر والمراجع:

- أصوات أجنحة جيم جديد كتاب قصصي، ط١،٢٠٠٩،إصدارات جيم ، العراق البصرة
- جيم جديد ،جابر خليفة جابر، ، ط١،٢٠١٧،١،أمل الجديد للطباعة والنشر، سوريا، دمشق.
- الرجل الغريق جابر خليفة جابر، ، ط١ ،٢٠١٣
- زيد النار جابر خليفة جابر، ، العراق، البصرة، المكتبة الأهلية، ط١، ٢٠١٧،تموز للطباعة والنشر، سوريا، دمشق.- --طريدون، جابر خليفة جابر، ط١، ٢٠١٠، دار الينابيع

١. البنية السردية في شعر الصعاليك: ضياء غني لفتة. دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٠، ١٧٩.
٢. بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي،الدار البيضاء ــ بيروت، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠.: ٢٤٤
٣. تأملات نقدية في الحديقة الشعرية: محمد إبراهيم أبو سنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩،: ١٠٥.
٤. تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم: محمد بوعزة، الدار العربية للعلوم، ط١، ٨٧:٢٠١٠.
٥. جماليات السرد في الخطاب الروائ،يغسان كنفاني: صبيحة عودة زغرب: ١٣٣..
٦. السرد الروائي في أعمال إبراهيم بصر الله: هيام شعبان، دار الكندي للنشر، الأردن، دط، ٢٠٠٤: ١٢٠
٧. سيميولوجيّة الشّخصيّة الرّوائيّة، فيليب هامون، تر: سعيد بنكراد، تقديم، عبد الفتاح كيليطو، الرياض، ١٩٩٠.الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر: أحمد شربيط. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨، ٣٦.
٨. الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، أحمد شربيط. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،: ٤٥
٩. في النقد الأدبي الحديث.محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،١٩٩٧
١٠. في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، مطابع الرسالة، عالم المعرفة ، الكويت، ١٩٩٨.: عبد الملك مرتاض: ١٣٢
١١. قاموس السرديات: جيرالد برنس. تر: السيد إمام، ط ميرتن للنشر والمعلومات، لقصر النيل، القاهرة، ٢٠٠٣، ١٥
١٢. مدخل إلى تحليل النص الأدبي: عبد القادر أبو شريفة. دار الفكر، عمان، ط٣،٢٠٠٠م:١٣٥