جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

بناء الشخصية في المجموعة القصصية " ما تراه العيون" لمحمد تيمور (ت١٩٢١م) دراسة نقدية

Character Development in the Short Story Collection "What the Eyes See" by Muhammad Taymur (d. 1921) A Critical Study

إعداد

د. إيمان حمزة عبد المقصود أحمد

قسم الأدب والنقد، شعبة اللغة العربية، كلية الدراسات الإسلامية والعربية،

بنات الزقازيق، جامعة الأزهر، جمهورية مصر العربية

(العدد الرابع والأربعون)

(الإصدار الثالث-أغسطس)

(الجزء الثالث (١٤٤٧هـ /٢٠٢٥م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) *2536- 9083*
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٥/٦٢٧١م

بناء الشخصية في المجموعة القصصية " ما تراه العيون" لمحمد تيمور (ت١٩٢١م) دراسة نقدية

إيمان حمزة عبد المقصود أحمد

قسم الأدب والنقد، شعبة اللغة العربية، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، بنات الزقازيق، جامعة الأزهر، جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني : *Emanhamza174@gmail.com*

الملخص:

تعد الشخصية الركيزة الأساسية التي يرتكز عليها العمل الفني، والأداة التي يستخدمها القاص لتصوير الأحداث، بل إن الأحداث نفسها غالبا ما تكون في خدمة الشخصية نظرًا للمكانة البارزة التي احتلتها الشخصية في الكتابات القصصية. إنها جوهر القصة الذي تصب فيه بقية العناصر الأخرى، فمنها يبدأ النص وإليها ينتهي المعنى، كما أنها تعد الوجه الآخر للحياة الاجتماعية والاقتصادية والنفسية التي تنعكس في فكر الكاتب؛ ومن يقرأ المجموعة القصصية القصيرة "ما تراه العيون" للكاتب محمد تيمور يجد أنه يركز على شخصيات أعماله القصصية، فيرسم ملامحها بدقة شديدة تسمح له برصد كل تحركاتها، ومن ثم جاء عنوان بحثي بناء الشخصية في المجموعة القصصية "ما تراه العيون" للكاتب محمد تيمور (ت١٩٢١م) دراسة نقدية.

يقوم هذا البحث على تناول أنماط الشخصية وأبعادها وطرق عرضها في المجموعة القصصية "ما تراه العيون" للكاتب "محمد تيمور"؛ وذلك للوقوف على أهم ما يميز تصوير الشخصيات في العمل السردي، والكشف عن مدى إجادته في تصوير هذه الشخصيات، هذا وقد جاءت الدراسة في ثلاثة مباحث مسبوقة بتمهيد تحدثت فيه عن الكاتب وآثاره وبيان ماهية الشخصية وأهميتها، لما يمثله ذلك من عتبة مهمة للولوج إلى عوالم الشخصية.

تناولت في المبحث الأول أنماط الشخصية وقسمت فيه الشخصية حسب تطورها إلى شخصية نامية وشخصية بسيطة، وخصصت المبحث الثاني لبيان أبعاد الشخصية وطرق عرضها، تحدثت في المحور الأول عن أبعاد الشخصية وتنوعها بين بعدٍ جسميٍّ واجتماعيٍّ ونفسيٍّ وفكري، وجعلت المبحث الثالث مخصصًا للحديث عن العلاقة بين الشخصية والمكونات السردية الأخرى من حدث وزمان ومكان، وذيلت البحث بخاتمة تضمنت ما توصلت إليها الدراسة من نتائج.

الكلمات المفتاحية: بناء الشخصية،أنماط الشخصية، أبعاد الشخصية، مجموعة قصصية، ما تراه العيون، محمد تيمور.

Character Development in the Short Story Collection "What the Eyes See" by Muhammad Taymur (d. 1921) A Critical Study

Iman Hamza Abdel Maqsoud Ahmed
Department of Literature and Criticism, Arabic Language Division, , Zagazig College of Islamic and Arabic Studies for Girls, Al-Azhar University, Arab Republic of Egypt

Email: *Emanhamza174@gmail.com*

Abstract:

The character is the basic pillar on which the artwork is based, and the tool that the storyteller uses to depict events. Indeed, the events themselves are often in the service of the character due to the prominent position that the character occupies in narrative writings. It is the essence of the story into which the rest of the other elements flow. From it the text begins and to it the meaning ends, It is also the other side of the social, economic and psychological life that is reflected in the writer's thought. Anyone who reads the short story collection "What the Eyes See" by the writer Muhammad Taymur will find that he focuses on the characters in his short stories, drawing their features with great precision that allows him to monitor all their movements, Hence the title of my research: Character Building in the Short Story Collection "What the Eyes See" by the writer Muhammad Taymur (d. 1921 AD) A Critical Study.

This research is based on examining the types of personality, its dimensions and methods of presentation in the short story collection "What the Eyes See" by the writer "Mohammed Taymour" in order to identify the most important features that distinguish the portrayal of characters in the narrative work, and to reveal the extent of his skill in portraying these characters. The study came in three sections preceded by an introduction in which I talked about the writer and his influence and explained the nature of the character and its importance, as this represents an important threshold for entering the worlds of the character.

In the first section, I discussed personality types and divided the personality according to its development into a developing personality and a simple personality. I devoted the second section to explaining the dimensions of the personality and the ways of presenting it. In the first axis, I talked about the dimensions of the personality and its diversity between physical, social, psychological and intellectual dimensions. I made the third section dedicated to talking about the relationship between the character and other narrative

components of event, time and place. I concluded the research with a conclusion that included the results reached by the study.

Keywords*: Character Building, Personality Types, Personality Dimensions, Short Story Collection, What The Eyes See, Muhammad Taymour.*

مقدمة

الحمد لله الذي خلق الإنسان وعلمه البيان، ثم الصلاة والسلام الأتمان الأكملان على سيدنا محمد بن عبد الله الذي أخرج الناس من ظلمات الجهل إلى نور العلم، وعلى آله وأصحابه الطيبين الطاهرين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد،،،

فالفن القصصي من أبرز الفنون رواجًا ونضجًا، فهو من أقدم الأجناس الأدبية تعبيرًا عن الواقع، وأكثرها استيعابًا لمختلف قضايا الوقت الراهن، ونظرًا لأهمية القصة وقع اختياري على تحليل أحد العناصر السردية المكونة لها ألا وهو الشخصية، فالشخصية مكون أساسي من مكونات العمل السردي، والمحور الرئيس في إطار هذا العمل، إذ تقوم بأدوار مهمة تساعد في تشكيل بنيته الموضوعية والفنية، كما أنها ترتبط أشد الارتباط ببقية المكونات السردية الأخرى من أحداث وزمان ومكان.

أما عن موضوع البحث فتناولت فيه إحدى المجموعات القصصية الحديثة، والمعنون بـ " بناء الشخصية في المجموعة القصصية "ما تراه العيون" للكاتب محمد تيمور(ت١٣٣٩هـ= ١٩٢١م) دراسة نقدية، قمت فيه بدراسة الشخصية وتحليلها ببيان أنماطها وأبعادها وطرق تقديمها إضافة إلى بيان علاقتها ببقية المكونات السردية الأخرى.

ومن الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع الاهتمام الشخصي الممزوج بحبي لفن القصة بصفة عامة لما فيه من المتعة والتسلية والتشويق إضافة إلى أن المجموعة القصصية القصيرة "ما تراه العيون" تعد النص الرائد في تاريخ القصة القصيرة عند العرب في العصر الحديث، فقد اشتمل على أول قصة قصيرة أُبدعت عام ١٩١٩م وهي "في القطار"، ولم توجد دراسة أكاديمية تناولت الشخصية في هذه المجموعة القصصية من قبل مما دفعني لدراستها.

أما عن المنهج المتبع في هذه الدراسة، فقد اعتمدتُ على المنهج السردي الذي يهدف إلى استنباط أنماط الشخصية في هذه المجموعة وأبعادها وطرق عرضها

وعلاقتها ببقية وظائف السرد الأخرى، وصولا إلى النتائج التي يتم استخلاصها من الدراسة.

أما بالنسبة للخطة التي سار عليها البحث، فقد اقتضت طبيعة الموضوع تقسيم الدراسة إلى مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة، تضمن التمهيد ثلاثة محاور، المحور الأول تضمن الحديث عن محمد تيمور وآثاره القصصية، والمحور الثاني اشتمل على تعريف بالمجموعة القصصية "ما تراه العيون" حتى تتضح الرؤية. والمحور الثالث قمت فيه بتوضيح ماهية الشخصية وأهميتها.

المبحث الأول: تحدثت فيه عن أنواع الشخصيات وقسمتها من حيث تطورها إلى شخصيات نامية وشخصيات بسيطة، **والمبحث الثاني** تناولت فيه أبعاد الشخصية وطرق عرضها، **والمبحث الثالث** والأخير جاء موضحًا لعلاقة الشخصية ببقية العناصر السردية من أحداث وزمان ومكان، وانتهى البحث **بخاتمة** تضمنت أهم **النتائج** التي توصلتُ إليها من خلال هذه الدراسة.

وفي الختام أسأل الله التوفيق والسداد في هذا البحث، وهذا جهد المقل أضعه بين يدي ورثة الأنبياء لتصويب الخطأ وتقويم المعوج، متمنية أن يكون هذا البحث قد أصاب الهدف المنشود، وأن يكون إضافة ذات قيمة في مجال البحوث الأدبية، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

المحور الأول: محمد تيمور وآثاره (١)

نشأة الأديب وبيئته :

ولد المرحوم محمد بن أحمد بن إسماعيل باشا تيمور في القاهرة ١٣١٠هـ= ١٨٩٢م، نشأ نشأة أدبية، فهو سليل بيت عريق في الغنى والمجد والتقاليد، فأسرته على خلفية أدبية واسعة، فهو ابن الأديب العالم المؤرخ أحمد تيمور باشا[٢] الذي أورثه حب الأدب، وحببه في المطالعة والتأليف، وعمته عائشة التيمورية[٣] الشاعرة، التي تذوق شعرها، وحفظ الكثير منه، وكانت علاقته قوية بأخيه الأصغر الكاتب ورائد

---

(١) مصادر ترجمة الكاتب/ معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م: محمد علي جماز، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣م= ١٤٢٢هـ، ١٠١/٥، وميض الروح: محمد تيمور، تقديم محمود تيمور، مطبعة الاعتماد – مصر –، ط١، ١٩٢٢م، ص١١ وما بعدها، مشاهير الشعراء والأدباءعبد. أ. علي مهنا، علي نعيم خريس، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩٠م= ١٤١٠هـ، ص٢٠٤، تاريخ الأسرة التيمورية: أحمد تيمور باشا، مؤسسة هنداوي،٢٠١٩م، ص٢٠ وما بعدها، فجر القصة المصرية: يحي حقي، مطابع دار القلم بالقاهرة، ص٥٦ وما بعدها، الأعلام للزركلي، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م، ٢٢/٦، معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، مكتبة المثنى، بيروت، ٢٣٣/٨، المسرح النثري: محمد مندور، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٩م، ص٧١، ٧٢ .

(٢) أحمد بن إسماعيل بن محمد تيمور، عالم بالأدب، باحث، مؤرخ مصري، من أعضاء المجمع العلمي العربي، مولده ووفاته بالقاهرة (١٢٨٨ – ١٣٤٨هـ = ١٨٧١ – ١٩٣٠م) "الأعلام للزركلي، ١/ ١٠٠".

(٣) عائشة عصمت بنت إسماعيل "باشا" بن محمد كاشف تيمور (١٢٥٦– ١٣٢٠هـ= ١٨٤٠– ١٩٠٢م)، شاعرة، أديبة، من نوابغ مصر، كانت تنظم الشعر بالعربية والتركية والفارسية، مولدها ووفاتها في القاهرة. (الأعلام للزركلي: ٣/ ٢٣٩، ٢٤٠).

القصة المصرية "محمود تيمور"[١]، وإذا كان الأديب قد تأثر بأبيه وعمته، إلا أنه كان له تأثير كبير في أخيه الأصغر، فكان قربه منه كقرب الجفن من العين، حيث كان "محمود" يعتبر أخاه الأكبر "محمد" مثله الأعلى وخير مرشد له، فكان متمسكًا بنصائحه وتوجيهاته، وآرائه السديدة بما يملكه من ثقافة واسعة، وبعد نظر، وحكمة للرأي، وظهر هذا الأثر جليًّا في اتجاهه نحو المذهب الواقعي في الكتابة القصصية، والذي ظهر واضحًا في مجموعته القصصية الأولى "ما تراه العيون" – محل الدراسة –، فأُعجب بها محمود إعجابًا دعاه أن يؤلف على غرارها حسبما يذكر عدد من النقاد والباحثين.

مراحل نبوغه والعوامل المؤثرة في تكوين شخصيته:

مرَّ الأديب محمد تيمور في حياته العلمية والثقافية بعدة مراحل ساعدت في نبوغه وتفوقه، جاءت على النحو التالي:

المرحلة الأولى: الكاتب ناثراً وناظماً

إن المواهب طبيعة لا تزرع في عقول الأشخاص بل تُمنح لهم منحًا وتُخلق معهم خلقًا، ولعل للوراثة أكبر عامل في تكوينها، وعلى هذا أقول إن مواهب الكاتب الأدبية تكونت بفعل الوراثة، ثم نمت وكبرت بفعل البيئة المنزلية التي كانت أكبر مشجع ومساعد لها، فكان يرى من أبيه قدوة حسنة يقتدي به، وإمامًا صالحًا يحتذي حذوه، كما أدرك عمته عائشة التيمورية، وعَرف مقامها بين الشعراء، وكان لا بد

---

(١) محمود بن أحمد بن إسماعيل تيمور (١٣١١ – ١٣٩٣ هـ = ١٨٩٤ – ١٩٧٣ م): كاتب قصصي نابغة مصري، مولده في القاهرة ووفاته، من أسرة عمادها والده أحمد تيمور باشا، اشتهرت منها عمته عائشة عصمت، وأخوه محمد، وبدأ كتابة القصة بالعامية (١٩١٩م) وتقدم في لغته حتى كان من حملة لواء الفصحى، وأصبح من أعضاء مجمع اللغة العربية (١٩٤٩م) (الأعلام للزركلي: ٧/ ١٦٥).

لهذه الموهبة من روافد تغذيها، فكان يحفظ وهو في الثامنة من عمره معلقة امرئ القيس، وبعض مقطوعات نظمية من شعر العرب بإرشاد والده ومساعدته، فنمت ملكة النظم، وكبر ميله للآداب، فاستطاع أن ينظم الشعر وهو في سن العاشرة، وقد ظهرت له مقالات في الصحف وهو لم يغادر المدرسة الابتدائية، وكان محبًّا للصحافة، فصرف أوقات العطلة في تحرير الجرائد المنزلية.

أما علاقته بالتمثيل فكانت قوية منذ الصغر، فقد ملك عليه هذا الفن جوارحه، واستهوى قلبه، وساعد مَيله هذا نموًّا وازدهارا ترديده على "جوق" الشيخ سلامه حجازي؛ لمشاهدة رواياته، وبلغ من شدة تعلقه بهذا الفن، أن ألف فرقة تمثيلية عائلية كان هو بطلها، ومؤلفها التمثيلي.

وكان نثره في هذه المرحلة حسن الأسلوب يتضمن موضوعات اجتماعية وأخلاقية تنبئ بمستقبل باهر في عالم الكتابة والتحرير.

المرحلة الثانية: حياته في أوربا

قصد الكاتب برلين لتعلم الطب، ولكنه تركه لظروف خاصة، ثم سافر إلى فرنسا؛ لدراسة الحقوق، فرسب في امتحان السنة الأولى مرتين؛ لأنه كان يسكن في حجرة تطل على مسرح الأوديون، فلم يتخلف ليلة واحدة عن غشيان المسارح، فضلا عن أن دراسة القانون كانت لا توافق مشاربه وأمياله، فكان يقضي جل وقته في المطالعات الأدبية الفرنسية نثرًا ونظمًا.

ثم يعود لمصر ١٩١٤م لقضاء وقت الإجازة في مصر كالمعتاد، وتمنعه الحرب من السفر ثانية إلى فرنسا، فاضطر إلى المكوث في مصر معللا نفسه بانتهائها؛ ليتيسر له الرجوع حيث كان، ولكن الحرب طالت، فداخله اليأس والحزن على ضياع مستقبله، ولكنه لم يكن يعلم أنه كان يبني مستقبلا زاهرًا لنفسه بتأليفه، وأن ذلك العمل الذي كان يقيمه –عمله في الآداب لا في الحقوق– كان سبب مجده وعظمته.

وهذه السنون القليلة التي قضاها في أوربا أثرت في تكوينه النفسي واتجاهه الأدبي ...، وقد ظهر هذا التأثير في كتاباته نثرًا ونظما، ومما ساعد على قيام ثورته الفكرية انصرافه بشغف شديد إلى المطالعة في آداب اللغة الفرنسية، وقد كان قلبه في ذلك الوقت غيورًا على إصلاح المسرح المصري والأدب المصري، حيث رأى في فرنسا ما أعجبه وجعله يحس بالنقص الهائل والفرق العظيم بين أدبنا المصري والأدب الغربي؛ ولذا فقد غيَّر كثيرًا من مذاهبه القديمة التي أيقن بخطئها، وهذا أكبر داع جعله يهمل كتاباته في طوره الأول؛ لأن ما فيها من آراء قديمة يخالف مذهبه الجديد في طور انتقاله، ولأنها ليست في مستوى تفكيره الناضج الجديد.

وأهم ما كان يحلم بتحقيقه "تمصير الآداب" وجعلها تفيض بالصبغة المصرية والألوان المحلية، ودليلنا على ذلك ما نراه في رواياته المسرحية وقطعه النثرية من ظهور الروح المصرية بيِّنة واضحة.

المرحلة الثالثة: مرحلة العمل

تعد هذه المرحلة أهم مراحل حياته وأظهرها أثرا –مرحلة العمل الناضج–، هو الزمن الذي نضج فيه فكره، وتهيأت فيه مواهبه للوثوب إلى الحياة والعمل فيها، هو الوقت الذي خدم فيه الفقيد الأدب والتمثيل خدماته الجليلة، وذلك بعد استقراره في مصر بعد الحرب العالمية الأولى ١٩١٤م، إذ بدأ مجهوده في التمثيل بانضمامه إلى جمعية أنصار التمثيل، مع المرحوم الأستاذ عبد الرحيم المدرس بمدرسة السعيدية سابقًا، وقد ترأس هذه الجمعية بعد وفاة رئيسها ومؤسسها المذكور، وكانت حفلات السمر التي يقيمها النادي الأهلي في بدأها، فظهر فيها بإلقاء منولوجات تمثيلية من نظمه، فكان هذا بدء عمله كممثل.

بدأ تيمور في ذلك الوقت ينظم المقطوعات النظمية الرقيقة، وخص جريدة السفور بنشرها، وكان هذا بدء نظمه للشعر بعد رجوعه من أوربا، وكتب في ذلك الحين قطعه القصصية المشهورة "ما تراه العيون" وغيرها، ولكن غرامه بالتمثيل كان

يملأ قلبه، فكان التفاته إليه أكبر، وعنايته بنظم منولوجاته التمثيلية أهم.

ومما يدعو إلى الإعجاب –خاصة في هذه المرحلة من حياته– مجهوده المتواصل المكلل بالنجاح في سبيل إيجاد آدابٍ مصريةٍ بحتةٍ بألوانٍ محلية صحيحة، آداب تعبر عن أخلاقنا وعوائدنا، وترسم لنا صورة صحيحة في بيئتنا بما في هذه البيئة من فضائل ونقائص، وما رواياته المسرحية وقطعه القصصية "ما تراه العيون" إلا برهان ساطع على هذا المجهود الكبير الذي وضع به أول دعامة في أدبنا المصري الجديد ومسرحنا الوطني الحديث.

هذه مقتطفات موجزة من حياة تيمور تبيَّن لي من خلالها كيف كانت نشأته، ومراحل تطور حياته، وكيف كانت تأثيرات البيئة والوراثة في تكوين شخصيته، ولن تتضح شخصيته القوية إلا بالتعرف على أعماله الكتابية نظمًا ونثرًا، فما تآليف المرء إلا المرآة الصقيلة التي تنعكس عليها نفسه وتتجلى عليها روحه.

آثاره:

ترك الأديب "محمد تيمور" إرثًا فكريًّا ضخمًا، وإنجازًا أدبيًّا واسعًا، إذ شكلت كتابات تيمور القصصية والمسرحية والشعرية والفكرية منظومة إبداعية كاملة في مجال تحديث الأدب والفكر العربي، فكانت كتاباته هي البداية الحقيقية للأدب العصري الحديث.

وردت مؤلفات تيمور في ثلاثة أجزاء نشرت بعد موته بعنوان "مؤلفات محمد تيمور"، فجاءت على النحو التالي:

- **الجزء الأول**:

سُمِّي الجزء الأول "وميض الروح"، وجاء مصدَّرًا بمقدمة عن تاريخ حياة الكاتب، وشرح أعماله بقلم شقيقه "محمود تيمور"، ويحتوي على ستة كتب، الأول منها ديوانه الذي يتضمن مجموع قصائده، والثاني بعنوان الوجدان، ويتضمن أغانيه الشعرية، والثالث مجموعة مقالاته الأدبية والاجتماعية، ثم الكتاب الرابع بعنوان "ما

تراه العيون"، ويتضمن مجموعة قصصه القصيرة،- وهي محل الدراسة -، مضافًا إليها رواية " الشباب الضائع، والكتاب الخامس بعنوان "خواطر"، ويتضمن مجموع خواطره عن الحياة، ثم الكتاب السادس، ويتضمن مجموعة مذكراته عن حياته في باريس بعنوان "مذكرات باريس".

- **الجزء الثاني**:

وقع تحت عنوان "حياتنا التمثيلية"، وقد صُدِّر بمقدمة عنه كعامل ومؤلف في فن التمثيل، وهي رسالة تحليلية لحياته وأعماله المسرحية بقلم صديقه الأديب "زكي طليمات"، ويحتوي هذا الجزء على سبعة كتب: الأول عن تاريخ التمثيل في فرنسا ومصر، والثاني عن التمثيل الفني واللافني، وهي مجموعة مقالات عن أنواع الروايات الفنية وغير الفنية، وأسباب نجاح التمثيل اللافني، والثالث محاكمة مؤلفي الروايات التمثيلية، وهي مجموعة مقالاته الفكاهية الانتقادية عن الجو المسرحي في مصر، ومحاكمة فرح أنطوان وإبراهيم رمزي ولطفي جمعة وخليل مطران، والرابع في نقد الممثلين، وهو مجموعة مقالاته الانتقادية عن الشيخ سلامه حجازي وجورج أبيض وعزيز عيد وآل عكاشة ...، والخامس مقالات عامة عن التمثيل، والسادس القصائد التمثيلية، وهي مجموعة منولوجاته المسرحية، والسابع رواية الهاوية، وهي رواية كوميدية ذات ثلاثة فصول.

- **الجزء الثالث**:

صُدِّر بمقدمة عن الكاتب ورواياته التمثيلية، لصديقه الأديب محمود عزي، ويحتوي على ثلاث روايات، الأولى "العصفور في القفص"، كوميدي دراما أخلاقية ذات ثلاثة فصول، والثانية "عبد الستار أفندي" كوميديا أخلاقية ذات أربعة فصول، والثالثة "العشرة الطيبة" وقعت في أربعة فصول.

أبدع الأديب هذا الإنجاز الضخم في فترة وجيزة لا تتخطى الثماني سنوات من ١٩١٣م، وحتى ١٩٢١م، مما يؤكد عبقريته الفذة وقريحته الوقادة وسعة اطلاعه

وثقافته، وعلو همته.

وفاته:

رحل الأديب "محمد تيمور" في الرابع والعشرين من شهر فبراير سنة ١٩٢١م= ١٣٣٩هـ، عن عمر يناهز التاسعة والعشرين، قضى وهو في مبدأ حياة النضال والعمل، وفي أول درجة من درجات مجده الذي بناه بعمله لا بحسبه، قضى وهو يبذل جهده في سبيل تحقيق أمانيه الحلوة الطيبة، أماني الشباب العامل لإصلاح الأدب المصري، والمسرح المصري، إنه كما أغنى أدبنا الحديث بحياته، فقد أغناه أيضًا بمماته، فإن مصابنا فيه قد أنقذ تاريخ فجر هذا الأدب من سأم الرتابة.

المحور الثاني: التعريف المجموعة القصصية (ما تراه العيون)

هي مجموعة قصصية وقعت ضمن الجزء الأول من مؤلفات "محمد تيمور"، تحت عنوان "وميض الروح" صادرة عن مطبعة الاعتماد بمصر، فكانت الطبعة الأولى١٩٢٢م، تحتوى على سبع قصص قصيرة، كَتَب تقديمها القاص والروائي "محمود تيمور".

تدور عوالم المجموعة القصصية "ما تراه العيون" حول شخصيات واقعية صادقة، اهتم فيها الكاتب بالفقراء والمساكين والبسطاء خاصة من المظلومين طبقيًا واجتماعيًا، متجهة إلى الأحداث العادية التي يعيشها الناس يوميًا، فهي تعالج موضوعات اجتماعية مستقاة من الحياة اليومية، وهذا تعريف موجز لكل قصة على حده:

١- التعريف بقصة في القطار:

يتحدث المؤلف في هذه القصة عن قضية مهمة من قضايا المجتمع آنذاك، وهي قضية تعليم الفلاح والاهتمام بأمره، واختار الكاتب القطار مكانًا دار فيه الحوار بينه وبين بعض النماذج البشرية التي تمثل الشعب المصري بمختلف طوائفه قبل ثورة ١٩١٩م، مبيِّنًا رأي كل منهم في هذه القضية ما بين مؤيد ومعارض من خلال ما دار بينهم من حديث طويل توقف بتوقف القطار في قليوب ونزول الراوي منه.

٢- التعريف بقصة "عطفة (ال...) منزل رقم٢٢ ":

تحكي هذه القصة القصيرة قصة صديقين مستهترين يقضيان أغلب وقتهما معا في العمل واللهو، أحدهما أعزب والآخر متزوج، أغلق الأخير الباب على زوجته تاركًا إياها في حراسة أمه الحاسمة، ظنًّا منه أنها بذلك درة مصونة ولؤلؤة مكنونة، ولكن المفاجأة أن ظنون هذا الزوج لم تكن في محلها، إذ فتح صديقه الأعزب عينيه ذات مرة على إحدى ضحاياه، حين تتبعها حتى يعرف عنوان منزلها دون أن تشعر به، فإذا هي زوجة صديقه المطمئن الذي فعل ما فعل ناسيًا أنه "كما يدين يُدان".

٣- التعريف بقصة "بيت الكرم"

عبارة عن قصة حكاها صديق الكاتب له عن طريقة من الطرق التي يسلكها بعض الشبان الأغنياء لقتل وقتهم وضياع ثروتهم، ومن بين هؤلاء الشبان شاب ثلاثيني العمر ورث ثروة طائلة عن أبيه، كما ورث معها بعض الرفاق الذين كان ينفق عليهم والده من حر ماله؛ ليأتنس بحديثهم ويقتل الوقت معهم، فلم يحيد الشاب عن منهج أبيه في السفه والترف والحفلات الصاخبة كل ليلة، فسار على نفس الدرب، والتف حوله الرفاق المنافقون الذين اختلفت اتجاهاتهم ومشاربهم، ولم يتفقوا إلا على كسب مال هذا الشاب، حلالا كان ذلك الكسب أم حرامًا، فكانوا في حضرته كأنهم عبيد إحسان، يدفعهم الخشوع والامتثال إلى الركوع والسجود؛ كسبًا لرضاه، وإشباعًا لغروره.

٤- التعريف بقصة "حفلة طرب"

اشتاق الكاتب ذات ليلة لحضور حفلة من حفلات الطرب الشجية التي كان يحضرها في باريس حيث الوجوه الحسان والألحان الجميلة التي ينفسح لها الصدر، فاصطحبه صديق له لأحد المقاهي لسماع مغنية جديدة لاستعادة الذكريات، ولكن شتان بين ما رأى وما كان يحلم أن يرى من وجوه مشرقة وألحان عذبة، فنظر لجماعة المغنيين وضحك حتى كاد أن يلفت أنظار الناس إليه لولا تدافعهم لرؤية وجه المغنية الفاتنة التي كانت تبتسم للجميع وتحييهم، ولما انتهى الغناء انصرف مع صديقه، فسمع عند باب القهوة رجلا يقول: "هذا غناء يتخلله ضحك وابتسام"، فقال الكاتب في نفسه: "لقد أخطأت يا صاح، هذا ضحك وابتسام يتخلله غناء"، وكأنه غير راض عما رأى وسمع.

٥- التعريف بقصة "صفارة العيد":

تحكي قصة طفل محروم بائس في يوم العيد، ينظر إلى الأطفال السعداء في ذلك اليوم بما يملكون من حلوى وألعاب، متطلعًا في لهفة إلى بعض هذه السعادة المتمثلة

في صفارة العيد التي يلهون بها، فيدخل في معركة مع بعض الصبية المحظوظين السعداء ويُحكِّم بينهم رجل له هيبته ووقاره، وتكون صفارة العيد جزاء المنتصر، وبالرغم من أنه انتصر علي غريمه وحصل على الصفارة التي كان يحلم بها إلا أنه ظل عاجزًا عن الانتصار على فقره وحرمانه.

٦- التعريف بقصة "ربي لمن خلقت هذا النعيم"

صرَّح المؤلف في بداية هذه القصة أنه اقتبس فكرتها من قصة "ضوء القمر لموباسان"(١)، وتدور أحداث هذه القصة حول رجل ثري أراد أن يزوج ابنته شابًا من طبقته، ولكنها رفضت ولم تبد سببا للرفض رغم حزن أمها لرفضها، وفي ليلة من الليالي أَرِق الأب وخرج إلى حديقة منزله، فانبهر بضوء القمر وروعته وهو يتساقط على أشجار الحديقة، فيكسوها أبهة وجلالا، وتسائل الرجل في نفسه "ربي لمن خلقت هذا النعيم"، وأثناء استغراقه في تأمله في الطبيعة الخلابة، لمح طيفين: فتاة جميلة وفتى وسيمًا، يتعاهدان على بقاء الود ما بقيت الحياة، وتبين الرجل أن الفتاة ابنته، والفتى شاب فقير كان جارا له في السكن القديم، فثار في نفس الوالد "ربي إنك خلقت هذا النعيم للمحبين" وانتهت القصة بموافقة الأب على زواج ابنته ممن تحبه.

٧- التعريف بقصة "كان طفلا فصار شابًّا"

يصور الكاتب في هذه القصة تطور عاطفة المربية تجاه طفلها المدلل التي كانت تعامله معاملة ابنها، ولكن مع مرور الزمن تغيرت عاطفتها نحوه بعد أن صار شابًا يافعًا، وأغلب شخصيات هذه القصة شخصيات سلبية يتنافى سلوكها وأخلاقها وتصرفاتها مع سلوك وأخلاق مجتمع عربي.

---

(١) راجع قصة ضوء القمر المترجمة لموباسان في كتاب "فن القصة"، رشاد رشدي، مكتبة الأنجلو المصرية، ص٤٢ وما بعدها.

المحور الثالث: ماهية الشخصية وأهميتها

تعد الشخصية من العناصر المهمة في القصة، ولا يمكن فصلها عن أي مكون من مكونات البناء القصصي، فالشخصية تتفاعل مع جميع المكونات الأخرى كالحدث والزمان والمكان، لذا لا بد من الرجوع إلى المفهوم اللغوي والاصطلاحي لهذا المصطلح:

الشخصية لغة: الشَّخْصُ: جماعةُ شَخْصِ الإنسان وَغَيْرِهِ، مُذَكَّرٌ، وَالْجَمْعُ أَشْخاصٌ وشُخُوصٌ وشِخاص، والشَّخْصُ: سوادُ الإنسان وَغَيْرُهُ تَرَاهُ مِنْ بَعِيدٍ، تَقُولُ ثَلَاثَةُ أَشْخُصٍ. وَكُلُّ شَيْءٍ رأَيت جُسْمانَه، فَقَدْ رأَيتَ شَخْصَه، والشَّخْص: كلُّ جِسْمٍ لَهُ ارْتِفَاعٌ وَظُهُورٌ، والمرادُ بِهِ إِثباتُ الذَّاتِ فاسْتُعير لَهَا لفظُ الشَّخْصِ(١).

فالمعنى اللغوي لمادة شخص يدل على العلو والارتفاع والبروز لجسم الإنسان الخارجي.

أما من الناحية الاصطلاحية: فقد تنوعت تعريفات الشخصية، واختلفت من باحث لآخر، فهي: "هذا العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول؛ فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما؛ فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث؛ وهي التي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير، وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع، ثم إنها هي التي تسرد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها، وهي بهذا المفهوم أداة وصف، أي أداة للسرد والعرض"(٢)، وهي أيضًا "كل مشارك في أحداث الحبكة سلبًا وإيجابًا، أما من لا يشارك

---

(١) لسان العرب: جمال الدين بن منظور الأنصاري، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ، مادة: شخص، ٧/٤٥.

(٢) القصة الجزائرية المعاصرة: عبد المالك مرتاض، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٩٠م، ص٦٧.

في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءًا من الوصف، فالشخصية عنصر مصنوع، مخترع، ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها"(١)، ويتجلى من خلال هذا التعريف أن الشخصية عنصر لا يمكن الاستغناء عنه داخل أي عمل قصصي، ولا تظهر إلا من خلال من يمثلها في صورة أفعال وأقوال، وليست الشخصية دائمًا هي الإنسان، "وإنما يتعداه ليشمل كل ما يؤدي فعلا أو يمارس تأثيرًا، أو يتمتع بحضور قوي تتجاوز أصداؤه حدود حجمه، فالمكان يمكن أن يكون شخصية أو بطلاً في إحدى القصص ...، والطير والحيوان أيضًا والشجرة والبحر والنهر ...، إلى غير ذلك من الموجودات التي صورها الخالق سبحانه، وأبدع صورها...، المهم أن المقصود بالشخصية هو محرك الحدث أيا كانت طبيعته"(٢)، كما تعرف الشخصية القصصية أيضًا، بأنها "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة، ولا يجوز الفصل بينها وبين الحدث؛ لأن الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث"(٣)، وعليه فالمعنى اللغوي يتفق إلى حد كبير مع المعنى الاصطلاحي

أهمية الشخصية:

تلعب الشخصية الدور البارز في تطور الأحداث، حيث يعدها النقاد المحرك الأساسي في البناء القصصي، فهي " تستمد أفكارها واتجاهاتها وتقاليدها وصفاتها الجسمية من الواقع الذي تعيش فيه، وتكون عادة ذات طابع مميز عن الأنماط

---

(١) معجم مصطلحات نقد الرواية: لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ٢٠٠٢م، ص١١٣، ١١٤.

(٢) فن كتابة القصة، فؤاد قنديل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٢م، ص٢٠٤، ٢٠٥.

(٣) تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، شريبط أحمد شريبط، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م، ص٣١.

البشرية التقليدية، والتي نراها في حياتنا اليومية"[١]، بمعنى أن الشخصية التي يقترحها الكاتب تجسد لنا رؤيته الخاصة، ولا وجود لسرد بدون شخصية يتمحور حولها المضمون الذي يريد الكاتب إيصاله للقارئ، وهي أيضًا مركز إمتاع وتشويق، لعدة أسباب، فهناك ميل عند كل إنسان إلى التحليل النفسي، وقد تكون قراءة القصة بالنسبة إليه عملية بوح واعتراف، فضلا عن لذة التعرف إلى شخصيات جديدة لا سيما إن كانت من النوع الذي يعكس بعض الصفات، وكثيرًا ما يتشبه القارئ ببعض الشخصيات التي يقابلها في القصة دون أن يشعر[٢].

ويؤكد حسين قباني على أهمية الشخصية في العمل القصصي بقوله: "يجب على القاص ألا يغفل أهمية الشخصية، والكيفية التي يرسم بها تلك الشخصيات، وذلك أن العجز عن رسمها بوضوح في ذهن القارئ يجعلها باهتة وضعيفة، وكأنه أتى بها من عالم آخر"[٣].

وبراعة الكاتب في تصوير الشخصية تعمل على تجسيد قوة القصة وإبراز مظاهر جديدة للحياة اليومية؛ لذا "تكون روعة القصة وقوتها نتيجة لمقدرة مؤلفها في رسم الشخصيات التي لا تشذ في ملامحها عن الشخصيات الإنسانية المعروفة، إلا أنها تعكس لنا بعض الخصائص المشتركة في الجنس البشري"[٤].

وعلى هذا فالشخصية تعد عنصرًا مهمًّا من عناصر القصة إن لم يكن أهمها على الإطلاق، فهي المحور الذي تدور حوله القصة كلها، فلا معنى ولا وجود لأية

---

(١) بناء الرواية: دراسات في الرواية المصرية، عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة،ط١، ١٩٨٢، ص١٢١.

(٢) فن القصة، محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت ص٥١: ٥٣ بتصرف.

(٣) فن كتابة القصة، حسين قباني، دار الجيل – بيروت – ١٩٧٩م، ص٦٨.

(٤) فن القصة، محمد يوسف نجم، ص٤٧ .

قصة إلا بما فيها من شخصية أو أكثر؛ لأن القارئ يهتم بهذه الشخصيات ويتابعها بلهفة لكي يعرف كل أسرارها وخفاياها، ولعل هذا التعلق من قبل القارئ بهذه الشخصيات نابع من أنه يتغلغل في حياة أولئك الشخوص تغلغلا لا تضاهيه معرفته العادية بالأشخاص المحيطين به في بيئته، فضلا عن أنها مفصل هام لكل أجزاء العمل القصصي، وهي الركن الأول الذي يسهل نجاح العمل الفني؛ لأنها هي التي تمثل وتجسد الأحداث، وتفصل المكان وتحدد الزمان الذي وقعت فيه هذه الأحداث.

المبحث الأول: أنماط الشخصية

إذا أردنا أن نحدد تقسيمات الشخصية أو أنواعها، فإننا نجد اختلافات عديدة، سببها اختلاف المنطلقات والمرجعيات، فهناك من يقول بأن الشخصيه تنقسم بحسب تطورها إلى نوعين: (نامية) متحركة، و(بسيطة) ثابتة، وهناك من يري أنها تنقسم بحسب الدور الذي تقوم به إلى قسمين: رئيسة وثانوية، وآثرت هنا تقسيمها بحسب تطورها إلى نامية وبسيطه؛ لأن الشخصية النامية لا يشترط فيها أن تكون شخصية رئيسة، فقد تجمع بين الشخصية الرئيسة والثانوية في آن واحد.

أ/ الشخصية النامية:

تحتوي بعض القصص على شخصيات نامية، وهي "التي تنمو وتتطور وتتفاعل مع الأحداث، ويبدو نموها بطيئا في البداية، ولكنها لا تلبث أن تتقدم، وتكشف عن جوانبها الثرية كلما تطورت الحكاية"(١)، فهي شخصية متطورة تنكشف تدريجيًّا وتطور بتطور الأحداث، إذ "تتطور وتنمو بصراعها مع الأحداث والمجتمع، فتنكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة، وتفاجئ بما نُعنى به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة، ويقدمها القاص على نحو ممتع فنيًّا"(٢).

فالمفاجأة والإقناع شرطان أساسيان في الشخصية النامية، ففي قصة "عطفة (ال...) منزل رقم٢٢ " تعد شخصية "حسن" من الشخصيات النامية، فهو شخصية مستهترة يحب الخمر، ويبحث عن المرأة في كل مكان يقضي نهاره في العمل الذي تعرف فيه على صديقه أمين، ولم يكن أمين بأحسن حالا منه، "ثم جلس أمين أمامي، وأسند رأسه بيديه، ونام واستسلم للنوم، ونظرت إليه، وظهرت على صورة شنيعة، صورة المدمن الذي لا يفارق الحانات والمواخير، وبيوت الفسق والدعارة إلا

---

(١) بناء الرواية: عبد الفتاح عثمان، ص١١٦ .

(٢) النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر القاهرة، د.ت، ص٥٣٠.

عند الفجر، فقلت في نفسي: إن هذه الصورة المرتسمة على وجهه ما زالت مرتسمة على وجهي أيضًا، إنه يحب الخمر وأنا لا أبغضها، هو زير نساء، وأنا أبحث عن المرأة في كل مكان، فلا فرق بيني وبينه إلا أنه متزوج وأنا أعزب..." [(١)]، فهما صديقان داخل العمل وخارجه، يقضيان ليلهما في الحانات والمواخير وبيوت الفسق والدعارة، ويتسامران معا، وفي حديثهما ذات مرة عن النساء، تحدث أمين عنهن حديثًا جعل حسن يفقد الثقة في كل النساء، ويؤكد أمين له هذا الأمر بقوله: "كل النساء خائنات وعبثًا الثقة فيهن" فيتعجب "حسن" من قوله هذا خاصة أنه متزوج "فسكتُّ ولم أنطق ببنت شفة، وماذا يريد القارئ أن أقول وصديقي متزوج له امرأة يغار عليها، وكأنه فطن لما كنت أحدث نفسي به، فقال وهو يبتسم:

ما الذي أسكتك؟ أيدهشك أني أرمي النساء بالخيانة وبينهن زوجتي؟ ولكن امرأتي يا صاح في مأمن من كل ذلك؛ لأنها تعيش مع أمي، وأمي من النساء التي لا تفلح معهن شدة ولا رجاء" وكأن الذي يمنع زوجته من خيانته هو حراسة أمه لها، لا عفتها وضميرها، فهو بهذا الكلام لا يثق بزوجته، وكانت المافجأة في اكتشاف الشخصية النامية "حسن" لخيانة زوجة صديقه أمين بالصدفة، وذلك حين حاول تتبع إحدى النساء لقضاء وقت طيب معها، فاستجابت له، وعندما همت بالرجوع للمنزل طلبت منه ألا يتبعها، فوافق، ولكن الفضول دفعه ليعرف عنوان منزلها حتى ينتظرها إذا تأخرت عنه، فيكتشف بالصدفة أنها زوجة صديقه، فيتسمر في مكانه من هول المفاجأة "فوقفت كالصنم لا أتحرك ثم عدت وأنا كاسف البال، يا للعار لقد ارتكبت إثمًا هائلا، ثم يبرر لنفسه ما فعل بقوله "ولكني لم أتعمد ارتكابه،، لقد أصبحت حليلة صاحبي خليلة لي، ولكنها كانت خليلة سواي من قبل" .

---

(١) قصة "عطفة (ال...) منزل رقم٢٢ " المجموعة في كتاب وميض الروح، محمد تيمور، ص٢٢٥ : ٢٣٥.

فشخصية "حسن" شخصية نامية مستهترة سلبية متخاذلة، ولكنها تجعل قارئ القصة يتفاعل معها إيجابيًّا عندما يتابع مجرى أحداث القصة، فيشعر بالنفور مما تفعله هذه الشخصية ومن الحياة التي تعيشها "فللكاتب أن يصور الشخصية سلبية متخاذلة؛ لتشعر تجاهها بنفور يبعث في النفس معاني إنسانية وإيجابية في ذاتها"(١).

إن ما تقوم به شخصيات تيمور في قصة "عطفة (ال...) منزل رقم٢٢ " من أعمال تعكس ما تؤمن به هذه الشخصيات، فهي شخصيات منحرفة ليس لها مبادئ، وهي شخصيات سلبية عابثة بمعنى الكلمة، وتكشف الشخصيات عن نفسها من خلال ما تقوم به من سلوك مشين، منها شرب الخمر وممارسة الرذيلة والخيانة الزوجية.

أما في قصة "صفارة العيد"(٢) التي تتحدث عن اليتيم البائس المحروم "علي"، ولعل في اسمه إشارة لعلو نفسه وترفعها رغم فقره وحرمانه، ففي بداية القصة كان خجولا من هيئته ولباسه، فتتطور هذه الشخصية من خلال تطور الأحداث، إذ ترك اليتيم خجله وتفاعل مع رفقائه حين كانوا ينفخون في صفافيرهم يوم العيد "وقف اليتيم معهم وقد أشجته تلك الموسيقى الجميلة، واقترب من رفقائه وهم يرقصون، ثم رقص معهم، إذ لم يكن في وسعه أن يفعل معهم غير ذلك، فنظر إليه أكبرهم سنا، وقال له بملئ فيه: أين رداؤك الجديد يا علي؟

فلم يجب اليتيم وضحك الآخرون.

وقال ثان : ــ أين صفارتك أيها الصديق؟

وقال ثالث: ــ كفاكم رقصًا ولنصفر جميعا، ليرقص من ليست معه صفارة.

---

(١) النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، ص٥٣٠.

(٢) قصة صفارة العيد المجموعة في كتاب وميض الروح: ص٢٤٣: ٢٤٩.

ولكن اليتيم لم يكف عن الرقص، وقد عز عليه ألا يترنح معهم، وضرب صفحا عما سمعه كأن لم يعرِّض به أحد".

ثم تتطور الأحداث وتتطور معها شخصية اليتيم وتظهر قوته وشجاعته، وذلك حين اقترح أحدهم تسلية الوقت بالمصارعة بين الرفاق، على أن تكون صفارة الخاسر هي مكافأة الفائز على قوته وشجاعته، والحَكَم بينهم هو فتوة العطفة "محمود السبع"، فقال أحدهم ولكن "عليًّا" لا يملك صفارة، فانتهز رفيقه الذي أعطاه الحلوى ورفضها هذه الفرصة؛ ليرد كرامته، وقال أصارعه أنا، وإن تفوق علي أعطيته صفارتي، وإن تفوقت عليه صفعته على وجهه. "فصفق الأطفال استحسانا "وقطَّب "عليٌّ" وجهه وشمر عن ساعده، فكنت ترى عند التحام جسمه بجسم رفيقه صورة غريبة على وجه كل واحد منهما، الأول يدافع عن صفارته، والثاني يدافع عن شرفه، والفرق بين الصفارة والشرف كبير، وتغلَّب "عليٌّ" على رفيقه، وألقى به على الأرض، وهو ممسك بتلابيبه، وفرَّق بينهما الرفاق، فقام "عليٌّ" وهو رافع الرأس، وقال: أين الصفارة؟ فقال "محمود السبع" للمغلوب:ـ أعطه الصفارة".

فانتصار "عليّ" على رفيقه انتصار على الخجل والفقر والبؤس والحرمان، وشخصيته في هذه القصة ما هي إلا رمز حاول القاص من خلاله رسم صورة لواقع اليتيم وما يعانيه من المجتمع، كما أنها قادرة على مفاجئتنا ومحاكاة الحياة الواقعية.

وفي قصة "ربي لمن خلقت هذا النعيم" [١] نرى " محمد بك عبد القادر" بطل القصة بعد أن كان مصرًّا على زواج ابنته من الفتى الثري الذي اختاره لها، وأبلغها ذلك الحكم بشدة لم تعهدها فيه من قبل "وعز على أبيها ذلك الرفض، وقامت بنفسه قيامة عصيان البنت لأوامر أبيها، فهددها ما شاء ...، وأصر على زواج ابنته بالفتى

(١) قصة "ربي لمن خلقت هذا النعيم" المجموعة في كتاب وميض الروح، ص٢٥٠: ٢٥٦.

الأول وأبلغها ذلك الحكم الصارم بشدة لم تعهدها فيه من قبل قابلتها بالصمت والبكاء".

ولكن الأحداث تفرض على الشخصية سلوك مسار آخر، فهي تتطور بتطور الأحداث، وذلك حينما رأى ابنته في حديقة المنزل مع شاب فقير كان يسكن بجواره في السكن القديم، وسمع تعاهدهما على الود ما بقيت الحياة .

"فقال الفتي: أنا مرغم على تركك يا حبيبتي، وإني أقسم لك أني سأبقى على عهد حبي الطاهر الشريف إلى أن يضم عظامي القبر.

فأجابته الفتاة: وأنا أقسم لك على ذلك.

وقبلها الفتى في جبهتها وسار معها متخذًا وجهة السور؛ ليعود أدراجه إلى منزله".

وبعد سماع الأب هذا الحوار يرق قلبه ويتنازل عن رأيه ويوافق على زواج ابنته ممن تحبه في آخر القصة "مضى على هذا الحادث شهر من الزمان، أقيمت في نهايته حفلة قران الفتاة الغنية بالشاب الفقير، وما كانت تلك الحفلة إلا رمز انتصار الحب الطاهر على كل شيء".

فالشخصية النامية هنا تتطور بتطور أحداث القصة، كما تتميز باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي، كما أنها قادرة على مفاجأتنا، فعلى سبيل المثال يشعرنا عمق الإحساس بالمسؤولية – الذي تتحلى به شخصية "محمد بك عبد القادر" – بالمفاجأة في ضوء الانطباع الأول الذي تقدمه تلك الشخصية.

أما في قصة "كان طفلا فصار شابًّا"[١] نرى مربية "أحمد محجوب" بطل القصة، وهي شخصية نامية، ففي بداية القصة كانت مشاعرها تجاهه مشاعر أم لابنها،

(١) قصة "كان طفلا فصار شابًّا" المجموعة في كتاب وميض الروح، ص٢٥٦: ٢٦١.

وكان محجوب منذ صغره يحبها، "ومحجوب يحب مربيته، ولكنه لا يخشاها، يهزأ منها إذا أغضبته، ثم لا يلبث أن يسترضيها فتنسى إساءته وتقبله وتضمها لصدرها ضاحكة مستبشرة".

ولكن لم تظل مشاعر المربية تجاه "محجوب" كما هي، فلما بلغ العشرين من عمره أحب فتاة كانت تسكن بجواره، وكان يقف في شباك غرفته بعد عودته للمنزل؛ ليراها ويتحدث معها، ولكن هذا الأمر لم يعجب مربيته، وكانت تهدده بأنها ستخبر أباه إن لم يكف عن مغازلة جارته، فظاهر الأمر خوفها على مصلحته، ولكنها كانت تغار عليه إذ تغيرت مشاعرها تجاهه وصارت تحبه، ولكنه حب من نوع آخر، ولكنه لم يفطن لذلك وكان يتعجب من أمرها "ثم مضت أيام وهو يسأل عن سر مراقبة مربيته له فلا يهتدي إلى شيء. إنه لم يلاحظ شيئا في حركاتها ولا في سكناتها، فعلام لا تتركه حرًا يفعل ما يشاء، وليس فيما يفعل ما يدعو للخوف والحذر، وعلام تغار من هذه الفتاة التي لم تبلغ الخامسة عشر، وهي امرأة أربت على الخامسة والأربعين. هذا سر غامض يدعو للتفكير".

فالتطور والتغيير في مشاعر المربية من حيث تصرفاتها أدى إلى التطور في أحداث القصة، كما أدى تطور الحدث إلى تغيير موقف الشخصية، ولم تكف المربية عن مراقبة "محجوب"؛ لشدة غيرتها عليه، وكانت تهدده دائما بأبيه؛ لأنها تعلم مقدار خوفه منه.

" هذه هي المرة الأخيرة فإن عدت لفعلتك أخبرت والدك بكل ما فعلته.

ـــ وأي باعث يستفز غضبك، وأنا لم أجن ذنبا يستحق اللوم؟

ـــ أي باعث يستفز غضبي! إنك حقًّا ساذج لا تعرف إلى أي هوة أنت مسوق، وأخشى أن تدور الدائرة عليك.

ـــ إني أكره هذا الحديث.

ـــ أتأبى استماع نصائحي؟

ــ إنها لا تصلح الآن بعد أن كللتني الرجولة.

ــ يالك من شاب أبله

سمع محجوب هذه الكلمة، فقام غاضبًا وهمَّ أن يغادر الغرفة، فأمسكت به مربيته ...

لقد كان طفلا جميلا فكانت تحبه مربيته كأم حنون، والآن صار شابا جميلا فأحبته مربيته كعشيقة ضرم الحب أنفاسها.

فياللعجب مما تراه العيون في ظلام هذه الحياة!"

فمظهر النمو في هذه الشخصية "المربية" متمثل في تغير مشاعرها تجاه صغيرها أو بالأحرى من كان صغيرها، وهذا التغير يدعو للعجب والنفور من هذه الشخصية السلبية وتصرفاتها، والعيون هنا يرمز بها الكاتب لكل إنسان سوي يرفض مثل هذه التصرفات والمشاعر الغير سوية، كما رمز بظلام هذه الحياة إلى ظلام قلب المربية الذي طمس على بصرها وبصيرتها، فأعمى بصرها وصم أذنها عن الحق وزين لها الباطل.

فالشخصية النامية تطورت من خلال تفاعلها مع الأحداث والشخصيات الأخرى، وكان لها حضور في العمل القصصي بنسبة كبيرة، فمنحها الكاتب عناية كبيرة بوصفها بؤرة الحدث ونقطة استقطاب له.

ب/ الشخصية المسطحة:

تسمى هذه الشخصية بالثابتة؛ لأنها تبنى على فكرة واحدة ولا تتغير طوال القصة، فهي "شخصية تتسم بالوضوح والبساطة وتخلو من التعقيد والمفاجأة وتتميز بعاطفة واحدة ثابتة تلازمها من أول الأحداث إلى نهايتها"[(١)]، فهي شخصية ذات مستوى واحد، بسيطة في صراعها غير معقدة، "وتمثل صفة أو عاطفة واحدة، وتظل

---

(١) بناء الرواية: عبد الفتاح عثمان، ص١٤.

سائدة بها من مبدأ القصة حتى نهايتها، ويعوزها عنصر المفاجأة، إذ من السهل معرفة نواحيها إزاء الأحداث أو الشخصيات الأخرى"[١].

وتؤدي هذه الشخصية دورًا مهمًّا في القصة القصيرة، فهي تخدم الحدث، وتساعد على حركة الشخصيات النامية، وتصور الحياة بدقة، فهي تعرف بسهولة، ويلجأ إليها القاص من أجل استكمال بعض الأحداث، وكذلك تنفعه لأنها لا تحتاج إلى تقديمها مرة أخرى أي غير دورها الأول، كما أنها لا تحتاج إلى رعاية لتتطور، وهي تخلق جوها بنفسها، و "لها فائدة كبيرة في نظر الكاتب والقارئ، فمما يسهل عمل الكاتب، دون شك، أنه يستطيع بلمسة واحدة أن يقيم بناء هذه الشخصية التي تخدم فكرته طوال القصة، وهي لا تحتاج إلى تقديم وتفسير، ولا إلى فضل تحليل وبيان"[٢].

وعلى الرغم من أن هذا النوع من الشخصيات لا يكشف عن الأعماق النفسية، ولا يصور نمو الإحساس الإنساني، إلا أن القاص "محمد تيمور" استخدمه بشكل كبير في قصصه؛ لأنه يجعل منها وسيلة لإقناع القارئ؛ لأنها مأخوذة من الواقع، فالشخصيات الثابتة عند تيمور تمثل شريحة اجتماعية.

ففي قصة "في القطار" وردت شخصية الأفندي "الموظف" التي تبدو سكونية مسطحة، محافظة على صفاتها البسيطة، ولا تعكس أقوالها وأفعالها أي تطور في فكرها، ونستطيع أن نجد هذا الأمر من خلال بعض السياقات داخل القصة التي اقتصر دورها على النظر إلى ملابسها، والضحك والتصفيق، فهي شخصية تحتفظ برؤاها وتأثيرها على الشخصيات، وهي عاجزة عن مفاجأتنا، "وساد السكون في الغرفة والتلميذ يقرأ روايته والأستاذ يسبِّح وهو غائب عن الوجود والأفندي ينظر لملابسه طورًا والمسافرين تارة أخرى" ودار حوار بين شخصيات القصة حول قضية

---

(١) النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، ص٥٢٩.

(٢) فن القصة، محمد يوسف نجم، ص٩٩.

تعليم الفلاح والاهتمام به ولكن الأفندي لم يشارك في الحوار واقتصر دوره على الاهتمام بهندامه والنظر لمن حوله "... جرى هذا الحديث والأستاذ يغط في نومه، والأفندي ذو الهندام الحسن ينظر لملابسه، ثم ينظر لنا ويضحك...

فقال التلميذ: الفلاح يا حضرة العمدة لا يذعن لأوامركم إلا بالضرب؛ لأنكم لم تعودوه غير ذلك، فلو كنتم أحسنتم صنيعكم معه لكنتم وجدتم فيه أخا يتكاتف معكم ويعاونكم...

فهز العمدة رأسه ونظر للشركسي وقال: هذه هي نتائج التعليم.

فقال الشركسي: نام وقام فوجد نفسه قائم مقام.

أما الأفندي ذو الهندام الحسن فإنه قهقه ضاحكا وصفق بيديه، وقال للتلميذ: برافو يا أفندي برافو.

فنظر إليه الشركسي _ وقد انتفخت أوداجه وتعسر عليه التنفس_ وقال: ومن تكون أنت؟

_ ابن الحظ والأنس يا أنس، وضحك عدة ضحكات متواليات".

والمتأمل في السياقات السابقة يلاحظ رسم لملامح شخصية الأفندي "الموظف" والتي ظهرت مكتملة دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير، وظلت على وتيرة واحدة طيلة أحداث القصة، كما اتسمت بلون واحد لم تبرحه، فلم يحدث صراع لها أو تحريك لمشاعرها كأنها منعزلة عن شخصيات القصة وأحداثها.

وفي قصة "عطفة (ال...) منزل رقم٢٢ " يمكن الإشارة إلى شخصية زوجة أمين، والتي لم يطلق عليها الكاتب اسما محددا بقدر ما حاول إبراز دورها في بناء الحدث وإيصال الفكرة من هذا الحدث، وهذه الشخصية تبدو سكونية مسطحة، محافظة على صفاتها البسيطة، ونستطيع أن نجد هذا الأمر في حوار دار بينها وبين بطل القصة حينما اقتفى أثرها وهو لا يعرفها، "فقلت لها –وقد شجعتني نظرتها–:

إلى أين؟ خففي من سرعتك أيها الملاك الجميل، فالتفتت إليَّ مرة ثانية وابتسمت، ثم سارت على مهل، فسرت معها جنبًا إلى جنب، وقرأتها السلام:

فقالت: علام تقتفي أثري؟

- لأحظى منك بكلمة واحدة.
- لقد سمعتَ مني عدة كلمات فدعني وسر في طريقك.
- إن طريقنا واحد.
- فابتسمت وقالت: يالك من أبله.
- وتحادثنا طويلا ثم سألتها أن تذهب لمصر الجديدة، فَقَبِلَتْ ببشاشة وسرور، ورجعنا أدراجنا إلى محطة المترو ...، وغادرنا لوناباك، فأظهرت لي عند بابه الميل للعودة للقاهرة، فقلت لها وأنا أستعطفها: علام هذا الإسراع والساعة لم تدق السابعة بعد، أينتظرك أحد في المنزل؟
- كلا إن زوجي لا يتعشى في المنزل.
- فلنقض معا إذا ساعة أخرى، وقد قضينا تلك الساعة في مكان يظهر أنها لم تكن تجهله ولم يكن يجهلها...
- ثم تركتني وسارت في طريقها بعد أن استحلفتني أن لا أتبعها ..." ٠

فشخصية زوجة أمين شخصية بسيطة نمطية أنانية لا تفكر إلا في إشباع نزواتها بغض النظر عن خيانتها لبيتها وزوجها، وبالرغم من أنها شخصية جامدة إلا أنها تساعد في دفع الأحداث من خلال مواقفها مع الآخرين، فهي شخصية مساعدة تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصويره، وظهور هذه الشخصية بصفة واحدة "الخيانة" له دور في ظهور الشخصية النامية، فهي تقوم بدور تكميلي مساعد لها.

وفي قصة "صفارة العيد" نجد عدة شخصيات ثابتة، منها شخصية "الخصي"[١]، حيث نجد أن دور الشخصية اقتصر على رد السلام على المارة وانتقاد أحوالهم إما بالقول أو بالفعل، ونستطيع أن نلمس هذا من خلال ما يلي: "ومرت في الشارع الكبير في تلك الساعة عربة كارو، وقد ركب عليها سائقها... ألهب السائق جواده وهو يغني أنشودة بلدية جميلة (أسمر سمر مر صغير السن لوعني)، ولما اقترب من الخصي قرأه السلام بصوت جهوري، فرد عليه الخصي السلام من أطراف شفتيه وهز رأسه كأنه يأسف على تدهور أخلاق السوقة" وفي موضع آخر من القصة "وفي تلك الساعة مر أستاذ قصير القامة طويل اللحية يسير الهوينا في طريقة وهو يداعب لحيته بيده اليسرى ومسبحته بيده اليمنى، فهرعت الأبناء للقائه، وهم الخصي واقفا ثم مشى وقبل يده بينما كان الآخرون يقبلون أطراف جبته" وعندما ظهر "محمود السبع" فتوة العطفة "نظر إليه الخصي نظرة امتهان وامتعاض، فقهقه محمود ضاحكًا حتى استلفت أنظار المارة، وبصق الخصي على الأرض، وكأن هذا أكبر مجهود يقدر على فعله لإهانة محمود".

فشخصية الخصي شخصية ثابتة تتسم بالوضوح والبساطة منذ بداية ظهورها، وتخلو من التعقيد والمفاجأة، لجأ إليها القاص من أجل استكمال بعض أحداث القصة.

ومن الشخصيات الثابتة في القصة نفسها شخصية "محمود السبع" التي اقتصر دورها على التحكيم بين الأطفال في المصارعة " ... فقال آخر: وليكن محمود السبع حكما بيننا

فقال محمود: بلا شك.

---

(١) العرب تقول: كان جوادًا فخُصِي أي غنيًّا فافتقر. (لسان العرب: ١٤/٢٣١).

... وتغلَّب "عليٌ" على رفيقه، وألقى به على الأرض، وهو ممسك بتلابيبه، وفرَّق بينهما الرفاق، فقام "عليٌ" وهو رافع الرأس، وقال: أين الصفارة؟ فقال "محمود السبع" للمغلوب:- أعطه الصفارة، ثم أدار وجهه عن الأطفال وذهب للقاء صاحب له".

فشخصية محمود السبع شخصية مسطحة أدت دورا مهما في القصة، فكانت في خدمة الحدث، وساعدت على حركة الشخصيات النامية، كما كانت وسيلة الكاتب لإقناع القارئ؛ لأنها مأخوذة من الواقع.

أما في قصة "ربي لمن خلقت هذا النعيم" وردت شخصية زوجة "محمد بك عبد القادر" بطل القصة التي وقف دورها على إقناع ابنتها بالزواج من الشاب الذي اختاره لها والدها، وعندما أصرت الفتاة على رفضها حاولت الأم أن تعرف منها سبب هذا الإصرار، ففوجئت الأم أن في حياة ابنتها شاب آخر، فوعدتها الأم بأنها ستساعدها، وحاولت الأم إقناع زوجها بأن يتراجع عن زواج ابنته من الشاب الثري الذي اختاره لها، ولكن محاولتها باءت بالفشل، إذ صرخ زوجها في وجهها،

"وقال: لعلها تهوى فتى تود الاقتران به.

فقالت الأم – وهي غاضبة–: وإذا كان الأمر كذلك فأي ضرر يلحق بنا؟

– أي ضرر يلحق بنا! إنك تلعبين بالنار أيتها المرأة ..."٠

فشخصية الزوجة شخصية محكومة بنسيجها النفسي العام، وهي شخصية وافقت الوضع الاجتماعي لها، فظهرت بصورة إيجابية، فهي تحاول أن تبحث عن طريقة توفق بها بين زوجها وابنتهما حتى يوافق على الزواج ممن تحب، وفي الوقت ذاته تحاول أن تكسب رضا زوجها، فتستعطفه وتترجاه في أن يؤخر زواجها ممن اختاره لها، ولكنه أصر على عناده.

لجأ القاص إلى رسم ملامح الزوجة استكمالا لبعض الأحداث، وهي شخصية واقعية تميزت بعاطفة واحدة ثابتة لازمتها من بداية الأحداث إلى نهايتها.

أما في قصة "كان طفلا فصار شابًّا" وردت شخصية الفتاة التي أحبها

"محجوب" بطل القصة، والتي اقتصر دورها على مساعدة أمها في أعمال المنزل والجلوس أمام النافذة عند عودة "محجوب" من المدرسة، "وسكن أمام قصر محجوب رجل تاجر حسن السيرة له زوجة وبنت تبلغ الخامسة عشر...، وكانت تشتغل زوجته طول النهار في أعمالها المنزلية، وتساعدها ابنتها من وقت لآخر، وإذا ما خلت البنت بنفسها جلست أمام النافذة التي تطل على غرفة محجوب تنتظر إيابه من المدرسة، فكان إذا ما دخل غرفته أشارت إليه بالسلام، ويبتدآن في المغازلة".

فشخصية هذه الفتاة شخصية سكونية مسطحة محافظة على صفاتها البسيطة، وظلت على وتيرة واحدة طيلة أحداث القصة، فظهرت واضحة من البداية؛ فلا تحتاج إلى توضيح، فردود أفعالها وأفكارها واضحة من أول ذكر لها، ولا يحدث لها أي تطور، فهي "تبقى في الذاكرة، والسبب أن الظروف لم تغيرها، فقد كانت تتحرك داخل الظروف"[١] وهي عاجزة عن مفاجأتنا، لجأ إليها القاص لخدمة الحدث، وللمساعدة في حركة الشخصيات النامية.

(١) أركان القصة: فورستر، ترجمة كمال عياد وحسن محمود، سلسلة الألف كتاب، عدد ٣٠٦، القاهرة، دار الكرنك، ١٩٦٠م، ص٨٥.

المبحث الثاني: أبعاد الشخصية وطرق عرضها.

اقترح الدارسون أبعادًا يجب على القاص أن يلم بها للإحاطة برسم الشخصية، وهذه الأبعاد هي الجوانب التي تتألف منها الشخصيات بشكل عام، وهي البعد الجسمي، والبعد النفسي، والبعد الاجتماعي، والبعد الفكري.

١- البعد الجسمي "الفيزيولوجي": يهتم القاص في هذا البعد برسم شخصيته من حيث طولها، وقصرها، ونحافتها، وبدانتها، ولون بشرتها، والملامح الأخرى المميزة لها، والتعبير عن مشاعرها النفسية، ويلجأ القاص لاستخدام هذا البعد من أجل خدمة النص، إذ إن الشخصية "كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها، وقامتها، وصوتها، وملابسها، وسحنتها، وسنها، وأهوائها، وهواجسها، وآمالها، وآلامها، ..." [(١)]، وقدم الكاتب هذه الملامح بطريقة مباشرة حتى يبين الشخصية الفاعلة في النص، ولهذا الوصف دلالة مهمة وهي تقريب المسافة بين المتلقى والنص وشخصياته.

ففي قصة "صفارة العيد" يصف الكاتب شخصية الطفل اليتيم "علي"، "وكان بين الأطفال طفل نحيل الجسم أصفر الوجه، ينظر لرفقائه نظرة تعبر عن غبطة لهم، وعن رثائه لنفسه؛ لحرمانه من سرورهم وسعادتهم، وكان خجولا من لباسه القذر وأقدامه الحافية".

يصف الكاتب الشخصية من الخارج؛ ليبين ملامحها المادية والاجتماعية، فهي شخصية بائسة محرومة من كل شيء حتى من أبسط حقوقها في الفرح والسعادة شأنها شأن أقرانها.

---

(١) في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، د.عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، ١٩٩٨م، ص٧٦.

وفي القصة نفسها يصف الكاتب فتوة العطفة (محمود السبع) "ثم حانت التفاتة من الأطفال إلى الشارع الكبير، فوجدوا محمودًا (الفتوة) قادمًا عليهم فصاحوا جميعًا (محمود السبع حضر– محمود السبع حضر)، وصفقوا بأيديهم فابتسم لهم محمود، وكان فتوة عطفتهم، وسار في طريقه على مهل ساحبًا ذيل الخيلاء وملوحًا بعضلاته في الهواء كما يلوح الفارس بسيفه، وكان ضخم الجثة قوي العضلات، له في المشاجرات القسط الأوفر والفوز الأكبر ..."

فوصف الشخصية من الخارج يظهر مدى قوتها وهيبتها، وخوف الكبير والصغير منها.

أما في قصة "ربي لمن خلقت هذا النعيم"، فيصف الكاتب بطل القصة "محمد بك عبد القادر" فيقول: "محمد بك عبد القادر رجل في الخامسة والخمسين من عمره، أقنى الأنف أسود العينين مقرون الحاجبين، يقص شاربه ويعفو عن لحيته" .

عبر الكاتب عن شكل الشخصية من الخارج، وذلك من خلال الاسم والمظهر الخارجي لها، وبهذا الوصف عمل على تقريب المسافة بين المتلقي والشخصية، وكأنها ماثلة أمامه.

وفي القصة نفسها يصف الكاتب الشخصية المساعدة ابنة "محمد بك" فيقول: "لم يرزق محمد بك عبد القادر إلا بفتاة جميلة الصورة حلوة الحديث غضة العينين كأنها نرجسة جميلة في حديقة الشعر لا يقف أمامها إلا كل شاعر كبير الخيال بديع التصوير، ولقد بلغت تلك الفتاة العشرين منذ عدة أيام ...".

فوصف شخصية الفتاة من الخارج يبين مدى الجمال الذي تتمتع به، وقرن الجمال الحسي بالحياء فازدادت جمالا على جمالها.

أما في قصة "كان طفلا فصار شابًا" يصف شخصية "أحمد محجوب بقوله: "أحمد محجوب يبلغ من العمر عشرين عاما أقنى الأنف أسود العينين مقرون

الحاجبين وضاح الطلعة جميل الصورة طويل القوام إذا رأته النساء نظرت إليه بطرف خفي، وإذا رأى النساء مشى مشية التيه والدلال".

يعبر الوصف السابق عن شخصية فارغة من الداخل تتسم بالكبر والغرور.

٢/ البعد الاجتماعي:

يعد هذا البعد مسوغًا مهمًا في القصة القصيرة؛ لأنه يكشف عن مكانة الشخصية في مجتمعها، فهذه الشخصية قد تكون فقيرة الحال، وبالتالي لا نفوذ لها، وقد تكون غنية بالمال، وهذا يجعل لها نفوذا كبيرًا بالمشاركة في اتخاذ القرار أحيانا، يعني أن المجتمع يُقسم إلى طبقات، طبقة غنية وطبقة فقيرة ليست لديها أي شيء سوى قوت يومها، ففي هذا البعد يهتم القاص "بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي، وثقافتها، وميولها، والوسط الذي تتحرك فيه"[١] فهو يحاول أن يلمس الواقع في حياة الشخصيات من خلال بعدها الاجتماعي الذي تنتمي إليه، كانتمائها إلى "فئة معينة من الناس، أو مكان محدد كالريف، أو المدينة، أو طبقة اجتماعية، بحيث ينعكس هذا الانتماء على حركتها، ولغتها، وسلوكها، وطموحها"[٢] .

ففي قصة "في القطار" يتحدث القاص عن الفتي "نظرت إلى الفتى وتبادر إلى ذهني أنه طالب ريفي"، فالكاتب استنتج أن هذا الفتى طالب ريفي من خلال مظهره الخارجي.

وافتتح الكاتب قصة "بيت الكرم" بالبعد الاجتماعي لأسرة مجدي "أسرة مجدي مشهورة في مصر بالثروة والجاه يؤمها المستغيث ويقصدها كل ذي حاجة ... ورث

---

(١) تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص٣٥ .

(٢) رسم الشخصية في روايات حنا مينه، فريال كمال سماحه، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩م، ص٣٢.

المرحوم عن أبيه ثروة طائلة تزيد عن ألفي فدان أضاع معظمها حبًّا في الخمر وسعيًا وراء النساء، فلم يترك لأولاده بعد موته إلا ثلاثمائة من الأفدنة...".

فالتركيز على المركز الاجتماعي من خلال المال يوضح مدى الفراغ الذي تعيش فيه الشخصية، فكل همها تضييع وقتها ومالها، خاصة أن هذا المال لم تكد وتتعب في جمعه، بل ورثته كابرا عن كابر.

أما في قصة "صفارة العيد" فالكاتب يشير إلى وضع الطفل "علي" (... وأنى له أن ينال بغيته وهو يتيم توفيت أمه بعد ولادته بخمس سنوات، ومات أبوه بعد وفاتها بعامين، فعاله عمه، وأين حنو زوجة العم من حنو الأم".

إذًا بطل القصة شخص يتيم فقير الحال أثر الفقر على نفسيته، صور الكاتب واقعه ومعاناته من الفقر والحرمان، كما أضفى على شخصيته سمات حقيقة صادقة صدق الواقع نفسه؛ لتبين حالته المادية والاجتماعية.

أما في قصة "ربي لمن خلقت هذا النعيم" فيبين الكاتب البعد الاجتماعي لبطل القصة "يسكن محمد بك في قصر جميل على ضفاف النيل تحوطه حديقة غناء تتمايل أشجارها كلما داعبها النسيم، وتسمع فيها موسيقى الطيور ممزوجة بألحان أمواج النيل".

وفي قصة "كان طفلا فصار شابًا" يصور الكاتب البعد الاجتماعي لبطل القصة بقوله: "...أبوه من أغنياء القاهرة يملك ألف فدان من أجود أطيان الوجه البحري والقبلي، وأمه من عائلة عريقة في الحسب والنسب لا غبار عليها، رباه أبوه تربية مصرية بحتة، فنشأ يخاف أباه ويخشاه ولا يجسر على محادثته، واختلط بفئة وضيعة تعلم منها لعب الميسر وولع به ولوعًا أنساه كل لذة في العالم".

فالبعد الاجتماعي الذي صوره الكاتب كان له أهمية بالغة في بناء الشخصية وتبرير سلوكها وتصرفاتها.

٣/ البعد النفسي:

من الأبعاد التي ظهرت عند شخصيات قصص تيمور القصيرة، ويقصد به "الحالة النفسية والذهنية لها، هل هي شخصية رجل سوي النفس، خال من العقد، سليم التفكير مرتب الذهن كثير القراءة والاطلاع، أم شخصية رجل انطوائي، أو معقد النفس، أو متشائم، أو منحرف، أو جاهل، أو مضطرب الفكر ...، كل هذا بطبيعة الحال له أهميته البالغة في سلوك وتصرفات الشخصيات في القصة"(١)، ولهذا البعد أهمية تكمن في إعطاء رسم داخلي لحياة الشخصية العقلية والعاطفة العفوية، فمن خلال هذا البعد يرسم الكاتب الحياة الداخلية للشخصية، ويربط ذلك بمعاناتها بما يدور حولها، فالبحث عن المكامن الداخلية يعطي شخصية القصة دورًا أكبر، فهي تنقل الواقع من خلال حالتها النفسية، فلا يعقل أن لجميع الشخصيات نفسية واحدة.

ففي قصة "في القطار" يصور الكاتب حالته النفسية بقوله: "وفي الحديقة تتمايل الأشجار يمنة ويسرة، كأنها ترقص لقدوم الصباح، والناس تسير في الطريق وقد دبت في نفوسهم حرارة العمل، وأنا مكتئب النفس أنظر من النافذة لجمال الطبيعة وأسائل نفسي عن سر اكتئابها فلا أهتدي لشيء".

فالاكتئاب يمثل بعدًا نفسيًّا لشخصية الكاتب، مما جعله يتحدث مع نفسه ويفكر في طريقة يروِّح بها عن نفسه، فاهتدي إلى السفر للضيعة؛ ليقضي بها نهاره بأكمله.

أما في قصة "بيت الكرم" فيتمنى "محمد بك مجدي" أن يرزقه الله بألفي جنيه؛ ليتمكن من شراء منزل في الإسكندرية يقضي فيه فصل الصيف، فرد عليه أحد الرفاق أن الله سوف يمن عليه بما يريد، ولكن البك لم يعجبه هذا الرد، فغلى الدم في

---

(١) فن القصة، حسين قباني، ص٧٥، ٧٦.

عروقه "فقال البك وهو يبتسم: لو من الله عليَّ بألفي جنيه لكنت أشتري بها منزلا في رمل الاسكندرية لأقضي فيه فصل الصيف من كل عام.

وتنهد البك آسف على ذلك المنزل الجميل، فقال أحد الرفاق: لاتيأس يا سعادة البك من رحمة الله سوف يمن الله عليك بما تريد.

ولم تقع هذه الجملة موقعًا حسنًا عند البك، فغلى الدم في عروقه وقطب وجهه استياءً، ثم صاح: يالك من غر أحمق. يمن الله علي؟ أتظن أني فقير أيها المجنون؟

وحق للبك أن يغضب هذا الغضب الكبير، وهو الذي يغيث الفقراء ويحمي الضعفاء... وكاد أن يهم بضرب من اتهمه بالفقر والاحتياج لمعونة الله، وعزز الرفاق سيدهم وسقط الرجل في يده، وخرج الرجل من الغرفة وهو يتعثر في أثواب خيبته، جلس البك وهو يرغي ويزبد، ثم تناقص غضبه شيئًا فشيئا إلى أن زال وعاد الجميع للعزف والغناء والرقص".

وضَّح الكاتب الحالة النفسية للشخصية، وبيَّن مدى تأثير الجملة التي قالها أحد رفاق البك له، ومدى وقع هذه الجملة على نفسه وكيف أججت غضبه حتى غلى الدم في عروقه، إذ فيها اتهام له بالفقر والاحتياج لمعونة الله، ولكنه حاول أن يثبت لنفسه العكس من خلال غضبه على الرجل ومحاولة ضربه، ولكن هذا البعد النفسي لم يستمر عندما حاول بقية الرفاق أن يزيلوا غضبه إلى أن تناقص شيئا فشيئا.

أما في قصة "صفارة العيد"، فيقارن الكاتب بين نوعين من الألم، الألم الجسدي، والألم النفسي، وذلك عندما سقط أحد الأطفال على الأرض، وقام رفاقه بمساعدته على النهوض، وتذكر أن اليوم عيد، فنسي ألم جسده وعاد للفرح والسعادة مع رفاقه، إلا أن اليتيم لم ولن يستطيع أن ينسى آلام فقره وحرمانه "مشى الأطفال الهوينا ثم غادروا العطفة، وتواعدوا على العدو في الشارع الكبير وجروا فيه أشواطًا عديدة، فسقط أحدهم على الأرض، فأسرع إليه رفقاؤه وهو يضحكون كما تغرد العصافير وعاونوه على النهوض من سقطته، فقام وهو كالح الوجه كاسف البال،

ولكنه لم ينس أن اليوم عيد، وأن البكاء محرم فيه، وأن السرور فرض، فما لبث أن نسي سقطته وتناسى آلامه وجرى خلفهم إلى حيث كانوا يقصدون، أما اليتيم فلم ينس آلام نفسه تلك الآلام القاتلة التي كانت تدب في جسمه فتطفئ نوره وتذهب بجماله وروائه".

فالفقر واليتم والحرمان كانوا سببا في حزنه وآلام نفسه، فانعكس هذا الأمر على مظهره الخارجي فصار كالوردة الذابلة.

وفي موضع آخر من القصة نفسها يصور الكاتب عزة نفس اليتيم رغم فقره وحرمانه " ثم مر بائع الحلوى فهرعت إليه الأطفال وجرى معهم اليتيم ولكنه كان في مؤخرتهم: فمد إليه أحدهم قطعة من الحلوى قائلا: خذ، فأشار "عليٌ" برأسه رافضا، واستكبر الآخر منه ذلك، فألقى بقطعة الحلوى على الأرض، فالتقطها اليتيم وأعطاها لكلب جائع كان يبصبص له بذنبه...، أما رفيقه الذي أعطاه الحلوى فقد مشى وهو يهز كتفيه ويصعر خده أنفة واستكبارا".

فعزة نفس اليتيم تمثل بعدًا نفسيًّا آخر له، فهو يحاول أن يثبت لنفسه أنه في غنى عما في يد غيره وقد كان.

أما في قصة "ربي لمن خلقت هذا النعيم" عندما رفضت ابنة "محمد بك عبد القادر" الزواج، تعصب أبوها وأصر على أن يزوجها لمن اختاره لها "وعز على أبيها ذلك الرفض، وقامت بنفسه قيامة عصيان البنت لأوامر أبيها، فهددها،...، وأصر على زواج ابنته بالفتى الأول وأبلغها ذلك الحكم الصارم بشدة لم تعدها فيه من قبل قابلتها بالصمت والبكاء".

ومر شهران على ذلك الحادث وخيم السكون على أهل المنزل جميعًا "مضى على هذا الحادث شهران لم يحدث فيهما شيء جديد، وخيم السكون على هذا المنزل، فكان البك هادئا ساكنا لا يلفظ بكلمة تشير للموضوع القديم، ولكن نار الغيظ كانت تتأجج في قلبه، وكانت زوجته هادئة ساكنة أيضًا ولكنها كانت تتألم خفية لآلام

ابنتها، أما الفتاة فكانت تبكي آناء ليلها وأطراف نهارها وتتوجع سرًّا دون أن تبوح لأحد بآلامها".

فرب الأسرة رغم هدوئه إلا أنه يفكر دائما بحال ابنته غاضبا منها لعصيانها لأوامره، والزوجة كانت حزينة لحزن ابنتها، والفتاة كانت تتألم لما آل إليه حالها، فالآلام والأحزان كانت تمثل بعدًا نفسيًّا لجميع شخصيات القصة.

٤/ **البعد الفكري**: يقصد بهذا البعد "أن يقدم سلوك الشخصية واتجاهها"[١].

ففي قصة "صفارة العيد" يقدم الكاتب صورة لرجل الدين الذي يحترمه الصغير ويجله الكبير "وفي تلك الساعة مر أستاذ قصير القامة طويل اللحية يسير الهوينا في طريقه وهو يداعب لحيته بيده اليسرى ومسبحته بيده اليمنى، فهرعت الأبناء للقائه، وهم الخصي واقفًا ثم مشى وقبل يده بينما كان الآخرون يقبلون أطراف جبته، أما الشيخ، فهو رئيس الطريقة النقشبندية، وهي طريقة تحتم على أشياعها أن يذكر كل واحد منهم لفظ الجلالة مرة في كل عشرة دقائق".

أما في قصة "ربي لمن خلقت هذا النعيم"، فيقدم الكاتب صورة الصلاح والتقوى في شخص بطل القصة "محمد بك عبد القادر"، "... مسلم في كل أقواله وأفعاله يذب عن الدين كلما تعرض له ملحد لا يتقي الله في دينه ولا دنياه، ويدافع عن حجاب المرأة في كل مجلس يتناقش فيه أصحاب مذهب السفور مع المحافظين على العوائد والتقاليد القديمة، وإن رأى شابا جالسا في حان يتعاطى كأسا من الخمر وقف مكانه كالمصعوق ثم بصق على الأرض ومشى في سبيله وهو يرتل آيات القرآن، له في بنك الكريدي ليونيه عشرون ألفًا من الأصفر الرنان لا يتعاطى عنها فائدة متبِّعًا قوله تعالى "وأحل الله البيع وحرَّم الربا".

---

(١) البناء الفني في قصص خليل السواحري القصيرة: رسالة ماجستير للباحث ناجح محمد نجيب، جامعة آل البيت، كلية العلوم الإنسانية قسم اللغة العربية، ٢٠٠٩م، ص٩٦.

فمحمد بك دائم التعلق بأفكاره الدينية وتطبيق ذلك على الواقع، فهو مسلم قولا وفعلا، لذا فهو يمثل بعدًا فكريًّا دينيًّا في القصة.

ومن هنا يمكن القول إن تيمور حاول التنويع في شخصياته وأبعادها في قصصه، فهذه الأبعاد تمثل فكرة عند الكاتب أراد من خلالها نقل صورة عن المجتمع الذي يعيش فيه، فنقل مشاعره تجاه هذا المجتمع من خلال شخصياته القصصية، فالشخصية اكتسبت حيويتها من خلال رسم أبعادها بأسلوب قصصي وفني محكم.

المحور الثاني: طرق عرض الشخصية

عندما يختار القاص شخصية فإنه يهتم بها من كل الجوانب، مثل استخدامة للطريقة التي يرسمها بها؛ لأن ذلك يساعد على إظهار نص أدبي قوي، وإيصاله إلى القارئ من جميع النواحي الأدبية، ولم يترك "محمد تيمور" جهدا إلا واستعمله للحفاظ على المستوى الفني لقصصه، فاهتم بالشخصية؛ لكونها عنصرًا مهمًّا في فن القصة القصيرة، وقد استخدم الكاتب طريقتين صور بهما أبعاد شخصيات قصصه القصيرة:

أ/ الطريقة المباشرة: "هي الطريقة التي يصور الكاتب فيها أشخاصه من الخارج، ويحلل عواطفهم ودوافهم وإحساساتهم، وكثيرًا ما يصدر أحكامًا عليها"(١).

استخدم الكاتب هذه الطريقة في أغلب قصصه، ففي قصة "في القطار" يستخدم هذه الطريقة في وصف شخصيات القصة، ومن بين هذه الشخصيات شخصية الشيخ المعمم "ودخل شيخ من المعممين أسمر اللون طويل القامة نحيف القوام كث اللحية، له عينان أقفل أجفانهما الكسل، فكأنه لم يستيقظ من نومه بعد، وجلس الأستاذ غير بعيد عني، وخلع مركوبه الأحمر قبل أن يتربع على المقعد، ثم بصق على الأرض ثلاثًا ماسحًا شفتيه بمنديل أحمر يصلح أن يكون غطاء لطفل صغير ".

فالقارئ لا يحتاج إلى جهد كبير للتعرف على حقيقة الشخصية وفهمها، فالقاص قد أعطاها وصفا خارجيًّا وذكر كل شيء عنها من أجل خدمة النص.

ولم يترك الكاتب شخصية من شخصيات هذه القصة إلا ووصف مظهرها الخارجي وصفًا دقيقا مثل الوصف الذي نجده لشخصية "الشركسي" حين دخل عربة القطار، "ودخل شيخ يبلغ الستين أحمر الوجه براق العينين يدل لون بشرته على أنه شركسي الأصل، وكان ممسكًا مظلة أكل الدهر عليها وشرب، أما حافة طربوشه فكانت تصل إلى أطراف أذنيه، وجلس أمامي وهو يتفرس في وجوه رفقائه" .

---

(١) فن القصة: محمد يوسف نجم، ص٩٨.

فالكاتب في هذا الوصف قدم محاولته في الكشف عن البعد الخارجي للشخصية من خلال المظهر الخارجي، مما جعل القارئ وجها لوجه أمام هذه الشخصية، فهو أحمر الوجه براق العينين في الستين من عمره، أما مكانته الاجتماعية فتتضح من خلال مظلته التي أكل الدهر عليها وشرب، ومن خلال طربوشه الذي يصل إلى أطراق أذنيه، ولجأ القاص إلى هذه التقنية من أجل خدمة النص.

وفي قصة "بيت الكرم" يصف القاص بطل القصة "محمد بك مجدي": "نزل محمد بك من الحريم إلى السلملك وهو مرتد جلابية بيضاء وعباءة من الحرير الأبيض، وكان عاري الرأس منتفخ العينين وقد نفخ السهر لكل واحدة منهما إطارًا أحمرًا لو رآه طفل صغير في رابعة النهار لولى الأدبار خائفًا أن ينقض ذلك البعبع فيهشم عظامه أو يسيل دماءه" وفي موضع آخر من القصة نفسها وصفه أيضًا بقوله: "أما البك –حفظه الله– فكان كالميت لا يعي شيئًا وهذا حال كل رجل بدين الجسد إذا أكل ولم يحاذر في أكله".

استخدم الكاتب الطريقة التحليلة المباشرة في رسم هذه الشخصية من خلال البعد الخارجي لها، فتتضح ضخامته من خلال بدانة جسده ومظهره المخيف الذي ارتسم على وجهه من كثرة السهر، أما مكانته الاجتماعية فتتضح من عبائته المصنوعة من الحرير الأبيض، والشخصية رمز للشباب الأغنياء المستهترين الذين لا يقدرون قيمة الوقت والصحة، فيضيعون وقتهم ويهلكون صحتهم فيما لا طائل من ورائه.

أما في قصة "حفلة طرب" نجد الكاتب يرسم الملامح الخارجية لشخصياتها، فلم يترك شخصية من شخصيات هذه القصة إلا ووصف مظهرها الخارجي وصفا دقيقا، فيصف المغنيين والملحنيين، "المغني الأول شاب أسمر البشرة يظهر لي أنه من أم زنجية وأب مصري، أو أنه نوبي من أهل أسوان، أو عامل من عمال العنابر في مصر، له أنف طويل يكاد يلتطم مع شفته اليسرى، وعينان سوداوان بهما جمال

عبثت به يد السهر، وشارب قصير كريش فرشة تنظيف الأسنان، وكان مرتديًا بدلة بيضاء وبها بقع سوداء فما أقرب شكله لشكل الفرس الأبلق".

وصف الكاتب الشكل الخارجي للشخصية، فهو شاب أسمر اللون، طويل الأنف، يتميز بجمال عينيه وقصر شاربه، أما مكانته الاجتماعية فتتضح من خلال بدلته البيضاء ذات البقع السوداء.

"والثاني رجل مغلق الأجفان يجتهد في فتحهما كلما دعته الحالة، فتعييه الحيلة، له فم إذا فغره خلته بئرًا وأذنان كبيرتان وذقن طويلة تهتز مع رأسه كلما أنشد كأنها تسأل الناس المعونة والأجر، فما أشبهه بحلاق من جهة سيدنا الحسين أصيب بالعمى فجاء ليرتزق في قهوة عمومية".

واستخدم الكاتب الطريقة نفسها في عرض باقي شخصيات حفلة الطرب، والتي حاول من خلالها أن يبرز ملامح الشخصيات المادية والنفسية والاجتماعية، والمتأمل في هذه الطريقة يلاحظ أن الكاتب وحده هو من يقوم بتقديم الشخصيات من الناحية الخارجية.

ب/ الطريقة غير المباشرة:-

تعد الطريقة غير المباشرة هي الطريقة الثانية التي استخدمها القاص في عرض شخصيات قصصه القصيرة، وهي التي "يفسح الكاتب فيها المجال للشخصية نفسها لتعبر عن أفكارها وعواطفها واتجاهاتها وميولها؛ لتكشف لنا عن حقيقتها"[(١)]، فالكاتب هنا "ينحي نفسه جانبًا؛ ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة، وقد يعمد إلى توضيح بعض صفاتها عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى عنها، وتعليقها على أعمالها"[(٢)] .

---

(١) فن القصة: محمد يوسف نجم، ص١٩٨.

(٢) فن القصة: محمد يوسف نجم، ص٨١.

فالقاص هنا يقف موقف الحياد من هذه الشخصية، فمثلا في قصة "عطفة (ال...)منزل رقم ٢٢" يصف حسن صديقه أمين "ثم جلس أمين أمامي، وأسند رأسه بيديه، ونام واستسلم للنوم، ونظرت إليه، وظهرت عليه صورة شنيعة، صورة المدمن الذي لا يفارق الحانات والمواخير، وبيوت الفسق والدعارة إلا عند الفجر، فقلت في نفسي: إن هذه الصورة المرتسمة على وجهه ما زالت مرتسمة على وجهي أيضًا، إنه يحب الخمر وأنا لا أبغضها، هو زير نساء، وأنا أبحث عن المرأة في كل مكان، فلا فرق بيني وبينه إلا أنه متزوج وأنا أعزب..." .

استخدم الكاتب أحد شخصيات القصة وجعلها كمنظار ينظر من خلاله ويُطلع القارئ على وصف شخصية أخرى وهذا هو الأسلوب الآخر لعرض الشخصية إذ "يتكلم أحد الشخوص عن شخصية أخرى ويقدم حكما أخلاقيًّا عنها"[(١)]، وبهذا الوصف تعرف المتلقي على الجانب الاجتماعي والأخلاقي للشخصية من خلال الحديث عن شخصية أخرى .

وفي القصة نفسها يصف حسنُ ضحيَّتَه بقوله" ... وقد أعجبني قوامها النحيل ولحظها الفاتك...".

وفي موضع آخر يتحدث عن نفسه عندما اكتشف خيانته لصديقه، "فوقفت كالصنم لا أتحرك ثم عدت وأنا كاسف البال"، وهذا يمثل رسم الشخصية من خلال كلامها عن نفسها.

ويميل معظم الكتاب لهذه الطريقة؛ لأنها تكشف الشخصية من الداخل، و"كشف الشخصية من الداخل أقوى أثرًا وأدق تعبيرًا من وصفها وصفًا خارجيًّا"[(٢)] لكن

---

(١) النقد التحليلي التطبيقي، د/ عدنان خالد عبد الله، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦م، ص٧٠ .

(٢) فن القصة: محمد يوسف نجم، ص٨٢.

اختيار الكاتب لإحدى الطريقتين يعتمد على اختياراته الفكرية والجمالية، وكذلك درجة القرب أو البعد التي يريد تحقيقها من شخوصه، وفلسفته في ماهية الواقع، وكيفية نقل الواقع إلى القارئ، ولقد كان لوجهة نظر تيمور في اختياره للطريقة المناسبة دور بارز في رسم شخصياته، إذ إنه قام بنسج نماذجه من الحياة، فكان يقتبس منها ما هو بحاجة إليه، فيضع بعض الملامح التي استرعت انتباهه هنا، أو لفتة ذهنية أثارت خياله هناك، ومن ثم يأخذ منه ما يعينه على تشكيل شخصيته، فليست ثمة طريقة محددة لرسم الشخصية عند الكاتب، فاستخدم الطريقتين في رسم شخصياته، إلا أنه غلبت عليه الطريقة المباشرة.

المبحث الثالث: علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى:

تعد الشخصية أهم عنصر تعتمد عليه باقي المكونات السردية الأخرى من أحداث وزمان ومكان، إذ إن "الشخصية في القصة عمودها المتين وأساسها القويم، بها يبنى الحدث، ومنها يفهم الزمن ويكشف، يرى من وجودها المكان، وعلى أساسها تصطرع الأفكار والأيديولوجيات..." [(١)]، فلا يمكن عزل الشخصية عن العناصر السردية الأخرى؛ لأن كل عنصر منهم له وظيفته الخاصة في العمل الأدبي، والشخصية متداخلة ومتشابكة مع كل هذه العناصر من أحداث وزمان ومكان، ولا يمكن أن تقوم وتتأسس ويكتمل دورها وتظهر أبعادها إلا عن طريق اجتماع واتحاد هذه العناصر السردية التي تتدخل في تشكيل العمل القصصي.

ومن هنا تتضح أهمية الشخصية ودورها الفاعل في اكتمال العمل السردي، فهي أول عنصر تعتمد عليه باقي العناصر السردية الأخرى، فضلا عن أنها المحرك الفاعل لهذه العناصر من حدث وزمان ومكان، وفيما يأتي عرض لعلاقتها بكل عنصر من هذه العناصر.

---

(١) بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض أنموذجا: نبيل حمدي الشاهد، المجلس الأعلى للثقافة، د.ط، ٢٠١٦م، ص١٩ .

المحور الأول: علاقة الشخصية بالحدث:

للحدث أهمية لا تقل عن أهمية الشخصيات في القصة القصيرة؛ لأنه هو المحتوى الذي قامت من أجله الشخصيات والزمان والمكان، ولا ينجح الكاتب في إيصال جوهر هذا الحدث إلا إذا أحسن تطبيقه وتجسيده من طرف الشخصيات.

ويعرف بأنه "سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة، وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، نظام نسقي من الأفعال، وفي المصطلح الأرسطي فإن الحدث هو تحول من الحظ السيء إلى الحظ السعيد أو العكس"(١).

أما عن ارتباط الشخصية بالحدث فلا يمكن لأحد أن يتصور العمل الأدبي من دون أحداث، ولا أحداث من دون شخصيات، فالشخصية والحدث وجهان لعملة واحدة، فلا ظهور لأحدهما دون الآخر، فالشخصية هي التي تصنع الحدث، وتؤثر فيه وتتأثر به، حيث تعمل الشخصية على ربط الأحداث بعضها ببعض، فالحدث "يرتبط بالشخصية في الأعمال الأدبية ارتباط العلة بالمعلول، وعلى هذا فإن الرواية فعل "حدث" + فاعل "شخصية"، فالحدث إذن شيء هلامي إلا أن تُشكِّلُه الشخصيةُ بحسب حركاتها نحو مسار يهدف إليه الكاتب، ومعنى ذلك أن الحدث هو الفعل القصصي أو هو الحادثة event التي تشكلها حركة الشخصيات لتقدم في النهاية تجربة إنسانية ذات دلالة معينة أو الحكاية التي تضعها الشخصيات وتكون منها عالما متميزًا له خصوصيته المتميزة"(٢).

وفي المجموعة القصصية "ما تراه العيون" ارتبطت الشخصيات بالأحداث ارتباطًا وثيقًا، ففي قصة "في القطار" قدَّم لنا الكاتب عددًا من الشخصيات كلا منهم

---

(١) المصطلح السردي (معجم مصطلحات): جيرالد برانس، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٣م، ص١٩.

(٢) دراسات في نقد الرواية د/ طه وادي، ص٢٨.

يحمل فكرًا معينًا وثقافة مختلفة عن الآخر تحيل القارئ إلى استنباط أبعاد هذه الشخصيات من خلال نظرة عميقة وفاحصة لما يحاول الكاتب توجيهه وإيصاله للمتلقى، وتتجلى هذه الشخصيات عن طريق الحوار الذي دار بينهم حول قضية تعميم التعليم وبالأحرى تعليم الفلاح.

فالكاتب هو بطل هذه القصة وهو الذي أثار الحدث حين سأله أحد ركاب القطار "الشركسي": هل من أخبار جديدة يا أفندي؟، فأجابه الكاتب: "ليس في أخبار اليوم ما يستلفت النظر اللهم إلا خبر اهتمام وزارة المعارف بتعميم التعليم ومحاربة الأمية"، فاختلفت آراء الشخصيات "ركاب القطار" حول هذه القضية تبعا لاختلاف طبقاتهم ومشاربهم، فالشركسي يري أن في تعليم الفلاح جناية كبرى: "يريدون تعميم التعليم ومحاربة الأمية حتى يرتقي الفلاح إلى مصاف أسياده، وقد جهلوا أنهم يجنون جناية كبرى" كما يرى أن السوط هو أنجع علاج لتربية الفلاح، أما العمدة فيصدق على كلام الشركسي: "إن الفلاح يا حضرة الأفندي لا يفلح معه إلا الضرب، ولقد صدق البك فيما قال وأشار بيده إلى الشركسي، أما التلميذ فقد استشاط غضبًا لما سمع ولم يطق السكوت، وقال: "الفلاح يا حضرة العمدة لا يذعن لأوامركم إلا بالضرب لأنكم لم تعودوه غير ذلك فلو كنتم أحسنتم صنيعكم معه لكنتم وجدتم فيه أخًا يتكاتف معكم ويعاونكم..."[(١)]، إلى غير ذلك من الآراء التي دارت حول هذه القضية ما بين مؤيد ومعارض.

وعلى هذا فقد كان للكاتب دور هام وبارز في صنع الحدث باعتباره هو من ساهم في معرفة رأي كل شخصية حول قضية معينة وبيان مدى الظلم الواقع على الفلاح.

---

(١) قصة "في القطار" المجموعة في كتاب وميض الروح من ٢٢٠: ٢٢٢ .

أما في قصة "عطفة (ال...)منزل رقم٢٢ " نجد الشخصيتين أمين وحسن جمعتهما نفس الصفات كما جمعهما مكان العمل، فيقول حسن: "كنت أشتغل معه في الوزارة وكنت أقضي معه عصر كل يوم في سبلندبار، وإذا دنا وقت العشاء أكلنا سويًّا في مطعم أوبليسك...، ثم نقضي الليل في دار من دور التمثيل أو بيت من البيوت المفتوحة أبوابها للناس أجمعين ..."، يعطي الكاتب من خلال ذلك صورة واقعية لحياة الشخصين، وهذا ما جعل الأحداث تتضح وتزيل ستار اللبس عن الشخصيتين، والخاصية المشتركة بينهما وهي العبث واللهو، إذ ارتبطا بمكان واحد وهو العمل أول النهار والحانات والمواخير آخر النهار، وهذا ما وطد العلاقة بينهما "كان هذا شأني معه وكنت مسرورًا من عشرته مغتبطًا بوفائه ومحبته...".

وهذا ما جعلنا نتفاعل مع النص السردي من خلال الأحداث التي ساهمت في تجلي بقية الشخصيات.

وفي القصة الثالثة "بيت الكرم" كان "محمد بك مجدي" ابن الثلاثين الشخصية الرئيسية التي حركت الأحداث، إذ ورث ثروة طائلة عن أبيه وورث معها عشرة من الرفاق كان ينفق عليهم والده من حر ماله، فلقبوه بابن العز والإمارة، وكان يقضي حياته ما بين الأكل والنوم والسكر والسهر مع رفقاء السوء الذين لم يتحدوا إلا على كسب أموال البك حلالا كان ذلك الكسب أم حراما "ولم يكن في تلك الحاشية التي جمعتها يد المنكر والفساد رجل يحب الآخر، فكلهم متنافرو المشارب مختلفو الأميال ولم يتحدوا إلا على كسب أموال البك حلالا كان ذلك الكسب أم حراما"[(١)]، وكانوا ينعتون أنفسهم بالعبيد في حضرته، فيزيد هذا الأمر من كبره وغروره، ومن ذلك قول أحدهم:

---

(١) قصة "بيت الكرم" المجموعة في كتاب وميض الروح، ص٢٣٢ .

- الناس لا تشك في هزري ومجوني، وهم أيضًا لا يشكون في نبوغك وعبقريتك، فهل لسيدي أن يتنازل ويشنف آذان عبيده.
- ونظر البك للسماء مادًّا يده لوجهة الشيخ.
- ففطن صاحبنا لما يدور في خلد البك فمشى على أطراف أصابعه إلى أن وصل لتلك اليد الشريفة وتناولها في يده وقبلها مرارا وهو يرجو ويستعطف"(١).

وبذلك رصد لنا الكاتب وضعية الشخصية عبر تصرفاتها وحركاتها لتؤثر في صيرورة الأحداث ومجرياتها حين تولت مهمة نقل الأحداث التي جرت مع الشخصية ومع رفقاها وكيف كان بعض الأغنياء يقتلون وقتهم ويضيعون ثروتهم.

فكانت القصة معبرة عن كل ما يدور مع الشخصية من أحداث وتصور لنا شخصية الإنسان الفارغ من الداخل والمغرور المتكبر، والذي وجد نفسه رهينة العادات والتقاليد والبيئة التي نشأ وترعرع فيها "وأوحى إليه الجو الذي نشأ فيه ألا يحيد عن الخطة التي اختطها أبوه لنفسه من قبل".

ومن هنا كانت هذه الأحداث المختلفة خيطًا أساسيًّا في تكوين النص السردي.

وفي القصة الرابعة "حفلة طرب" يبرز الكاتب من بداية الأحداث أنه اشتاق لحضور حفله من الحفلات التي كان يحضرها في باريس والتي كانت تجمع بين الأناشيد الجميلة والوجوه الوضَّاحة والقدود المائسة والعيون الضعيفة القاتلة "أيام مضت كما يمر الحلم العذب برأس النائم الآن أنا بمصر محروم من تلك الحياة المشرقة والوجوه اللامعة والغرر المتألقة والألحان الشجية الجميلة، وما أحوجني إلى رؤية شيء منها إن لم يماثلها جمالا وحسنا، فلا أقل من أن يكون باعثا من بواعث

(١) قصة "بيت الكرم" المجموعة في كتاب وميض الروح، ص٢٣٣.

الذكرى تهيج في قلبي نارًا كاد أن يطفئ أوراها النسيان"[١]، فلما عرض عليه أحد الأصدقاء الذهاب إلى أحد المقاهي لسماع مغنية جديدة استجاب لطلبه على الفور لأنه صادف هوىً في نفسه، ولما وصل إلى المقهى رأي جماعة المغنيين الذين أثاروا الضحك في نفسه "ثم نظرت لجماعة المغنيين وضحكت حتى كدت أن ألفت أنظار الناس لولا اندفاعهم لرؤية وجه المغنية الفاتنة التي كانت تبتسم للجميع وتحييهم أجمل تحية"[٢]، فرسم بريشة الفنان الصورة التي كان عليها المغنون والملحنون، صورة تعكس البؤس والفقر والحرمان الذي كانوا عليه، صورة تبرز المفارقة بين ما رآه في باريس وما كان يحلم أن يراه في مصر، فشخصية الكاتب هي من ساهمت في وضع الحدث وبيان شخصياته.

وفي القصة الخامسة "صفارة العيد" تمثلت العلاقة بين الشخصية والحدث من خلال كون "علي" يبدو شخصية فقيرة يتيمه معدمه، ويمكن تقسيم الأحداث في هذه القصة إلى ثلاث مراحل:

المرحلة الأولى: **مرحلة البداية**، وفيها بداية الأحداث يتجلى ذلك في ظهور اليتيم "علي" يوم العيد مع الأطفال وهم يلعبون، وكان خجولا من مظهره "وكان بين الأطفال طفل نحيل الجسم أصفر الوجه ينظر لرفقائه نظرة تعبر عن غبطة لهم، وعن رثائه لنفسه لحرمانه من سرورهم وسعادتهم، وكان خجولا من لباسه القذر وأقدامه الحافية"[٣].

المرحلة الثانية: **مرحلة الوسط**، وهي المرحلة التي يتشابك فيها طرفا الصراع في القصة، حين أراد الأطفال أن يشغلوا وقتهم، فاقترح أحد الأطفال أن يلعبوا

---

(١) قصة "حفلة طرب" المجموعة في كتاب وميض الروح ص٢٣٨.

(٢) السابق: ص٢٤٠.

(٣) قصة "صفارة العيد" المجموعة في كتاب وميض الروح: ص٢٤٤.

لعبة المصارعة ومن يتفوق على نظيره يأخذ صفارته مكافأة له ولكن اليتيم لا يملك صفارة، وكان بين الأطفال طفل يحمل ضغينة لعلي حين رفض أن يأخذ منه قطعة حلوى ورماها لكلب في الشارع، فقال هذا الطفل: أصارعه أنا فإن تفوق عليَّ أخذ صفارتي، وإن تفوقت عليه صفعته على وجهه.

المرحلة الثالثة: مرحلة النهاية أو ما يقرب من النهاية والتي انتهت بانتصار علي اليتيم على غريمه وأخذ صفارته منه، فكان سعيدًا بانتصاره وكأنه امتلك العالم بأجمعه.

بعدها انتقلت القصة بالشخصية إلى خلفية وموقع آخر يتمثل في تصوير حالتها النفسية لتعيش أجواء الحرمان والقهر، وتصور شخصية اليتيم الذي وجد نفسه أمام شخصيات مجردة من الإحساس، لا لشيء إلا لأنهم أطفال يعيشون في رفاهية ودعة ولا يشعرون بما يشعر به "وما لبث قليلا حتى ضحك الحاضرون ضحكة استهزاء وسخرية، وكيف لا يهزأون به ولا يسخرون منه، وهو ينفخ في صفارة لم يشترها بماله، فألقى علي بالصفارة في وجوههم، وسار على مهل وهم يصفقون خلفه، وابتعد عنهم فلم يشاؤوا أن يتبعوه ...، فوضع رأسه بين يديه وبكى وهو يقول: (أماه، أماه، أبتاه) بينما كان الأطفال تغني في الشارع الكبير".

كما كان للكلب الذي ألقى إليه اليتيم بقطعة الحلوى دور في نهاية الحدث "ثم أفاق بعد هنيهة، فوجد الكلب الذي ألقى بقطعة الحلوى إليه جالسا عند رأسه يلحس دموعه بلسانه الظامئ"[(١)]، فكان هذا الكلب أحن عليه من جميع البشر.

والشخصية التي تكشفها القصة السادسة "ربي لمن خلقت هذا النعيم" هي شخصية "محمد بك عبد القادر" الذي حرك الأحداث، فكان يمثل نموذجًا للصلاح والتقوى والتأمل فيما خلق الله، وهو أيضا رب لأسرة صغيرة مكونة من زوجة تشاركه

---

(١) قصة "صفارة العيد" المجموعة في كتاب وميض الروح: ص٢٤٩.

حياته وفتاة جميلة تبلغ العشرين من عمرها وكان والدها يفكر بأمر زواجها، وتحدث مع زوجته في هذا الشأن واختار لها شابا من بين من تقدموا لخطبتها فوافقت زوجته، ولكن تأتي الريح بما لا تشتهي السفن، إذ رفضت الفتاة هذا الشاب، وأخبرته زوجته برفضها، فاختار لها شابا آخر، وفي هذه المرة لم ترفض الشاب نفسه ولكنها رفضت الزواج كلية، فهددها والدها وتعصب عليها، وأصر على زواجها من الشاب الأول، وأبلغها ذلك الحكم، فقابلته بالصمت والبكاء آناء الليل وأطراف النهار.

وفي ليلة من الليالي خرج البك إلى حديقة منزله، ونظر إلى السماء نظرة ابتهال وخضوع، وجلس متأملا في جمال اللوحة الفنية الربانية سابحًا في أفكار عقله، "فقال مخاطبًا ربه: (ربي لم خلقت هذا النعيم؟)، ثم نظر للأشجار فوجدها تتمايل يمنة ويسرة، وقد هبَّ نسيم عليل يحمل إليه شذى الورد وعبق الياسمين، فقال مخاطبًا ربه: (ربي لم خلقت هذا النعيم؟)..." [(١)] .

وبينما هو على هذه الحالة فإذا بشبحين يسيران نحوه، فاختبأ خلف شجرة، فإذا به يرى ابنته تسير بجوار شاب جميل الصورة، ولما تفرس في وجهه عرفه، فقد كان جارا له في منزله القديم، وبعدما خرج الشاب من حديقة المنزل خرج البك من مخبأه، ثم عاد إلى حالة التأمل التي كان عليها، فنظر إلى السماء والنهر والأشجار، فأجاب نفسه على سؤاله: "ربي إنك خلقت هذا النعيم للمحبين".

أما فيما يخص القصة السابعة "كان طفلا فصار شابا" فقد كان بطل القصة"أحمد محجوب" ابن العشرين هو الشخصية الرئيسة التي حركت الأحداث، وكانت مربيته تبلغ الخامسة والأربعين، ربته صغيرًا منذ أن بلغ الخامسة من عمره، ومحجوب كان يحب مربيته ولكنه لا يخشاها، وسكن أمام قصر محجوب أسرة تاجر حسن السيرة، فأحب ابنتهم، وكان يغازلها من نافذة غرفته، ولكن هذا الأمر لم يعجب

---

(١) قصة "ربي لمن خلقت هذا النعيم" المجموعة في كتاب وميض الروح: ص٢٥٤.

مربيته، فهددته بأنها ستخبر أباه إن لم يكف عما يفعل، وبالرغم من أن محجوب كان يخاف أباه ويخشاه إلا أنه لم يكف عن مغازلة جارته، فاستشاطت مربيته غضبا، وكان يتعجب من غضبها هذا، ولم يخطر بباله أن مشاعر مربيته تغيرت تجاهه، فلم تعد مشاعر أمومة، ولكنها صارت مشاعر حبيبة "لقد كان طفلا جميلا فكانت تحبه مربيته كأم حنون، والآن صار شابا جميلا، فأحبته مربيته كعشيقة ضرم الحب أنفاسها"(١).

فوصف الكاتب الأجواء والمراحل التي مرت بها الشخصية، كما كان له دور هام وبارز في صنع الحدث باعتباره هو من ساهم في تكوين هذه الشخصية.

(١) قصة "كان طفلا فصار شابا" المجموعة في كتاب وميض الروح: ص٢٦١.

المحور الثاني: علاقة الشخصية بالزمان:

يعد الزمان عنصرًا هامًّا من عناصر السرد، يؤثر في بقية العناصر الأخرى، ويسهم في تطوير بناء النص السردي، والشخصية تتأثر به كما تؤثر فيه، وهو تقنية سردية يستعملها الكاتب؛ لتنظيم الوقت وفقًا لسيرورة الأحداث وأدوار الشخصيات فيها، وكما ترتبط الشخصية بالحدث ترتبط أيضًا بالزمان ارتباطًا وثيقًا، حيث "ترتبط الشخصية مع الزمن بعلاقة جدلية، يتأثر كل منها بوجود الآخر، فالزمن يحتوى الإنسان بين قطبيه الميلاد والموت، حيث يولد ويكبر ويمر بمراحل التكون مع حركة الزمن"(١)، أي إن الشخصية قد ارتبطت بالزمن، فهي تعيش الحاضر والماضي والمستقبل، وتتطور في كل الأزمنة، ويقوم الزمن في القصة على ثلاث تقنيات مهمة: تقنية الاسترجاع وتقنية الاستباق وتقنية الحذف.

أ/ الاسترجاع:

هو تقنية زمنية يتذكر من خلالها زمن سابق لزمن القصة، وهو عملية أساسية لعملية السرد حيث "إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارًا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"(٢).

وينقسم الاسترجاع في المجموعة القصصية "ما تراه العيون إلى قسمين (داخلي وخارجي)، الاسترجاع الداخلي: هو الذي يرجع فيه الكاتب إلى الماضي إما للتذكير بحدث أو شخصية أي "يستعيد أحداثًا وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد

---

(١) الزمن في الرواية العربية: مها حسن القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٤م، ص١٤٩.

(٢) بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي، ص١٢١ .

بدايتها"[١]، وهذا النوع من الاسترجاع نادر جدا في المجموعة القصصية، ويتضح ذلك من خلال الجملة التي وردت في قصة "صفارة العيد" والتي يبكي فيها اليتيم ويتذكر أمه وأباه "فوضع رأسه بين يديه وبكى وهو يقول: أماه.أماه. أبتاه"، فاليتيم يتذكر حنان أمه وأبيه ويتمنى رجوعهما حتى يخففا عنه ما ألمَّ به من ألمٍ مادي ومعنوي، وعلى الرغم من أن فقد الأم والأب كان قبل بداية أحداث القصة إلا أن أثر فقدهما ملازم له في كل وقت وحين.

كما يوجد استرجاع داخلي آخر في قصة "حفلة طرب" وظهر هذا في قول الكاتب: "جلست أمس في مجلس جمع من الإخوان من كانت تتوق النفس للقائه، ويتأجج الصدر عطشًا لرؤيته، وكان بينهم صديق لم تره عيني منذ سنين فكنت أجاذبه أطراف الحديث وكلي آذان صاغية له".

يعد هذا النوع من الاسترجاع استرجاع داخلي، إذ يتضمن أحداثًا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها.

الاسترجاع الخارجي: هو "الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية"[٢] هذا النوع من الاسترجاع يحيلنا إلى زمن سابق للقصة، وذلك بهدف إعطاء معلومات تمكن القارئ من فهم القصة، وبالتأمل في المجموعة القصصية نلحظ الاسترجاع الخارجي بكثرة، ففي قصة "حفلة طرب" يتذكر الكاتب أحداثًا جرت عندما كان في باريس، وهذا لإعطاء القارئ نظرة عنها، وهذا ما يوضحه المقطع التالي "كنت شغوفًا بالكنسير أيام كنت في باريس لا تفوتني من لياليه ليلة تجمع بين الأناشيد الشجية والألحان الفكاهية والوجوه الوضاحة والقدود المائسة والعيون

---

(١) في الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية): شعبان عبد الحكيم محمد، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع،ط١، ٢٠١٤م، ص١٠٧.

(٢) السابق: ص١٠٧.

الضعيفة القاتلة، هناك كنت أمتع عيني بالجمال الذي صاغته يد الخالق في وجوه الحسان، وأملأ قلبي لذة يمازجها الطهر وأذني ألحانًا جميلة ينفسح لها الصدر. أيام مضت كما يمر الحلم العذب برأس النائم والآن أنا بمصر محروم من تلك الجباه المشرقة والوجوه اللامعة ..." (١).

إن هذا المقطع الاستذكاري يعود بنا إلى الوراء، وهي فترة تتجاوز نقطة انطلاق السرد الأصلي، وذلك ليحدثنا عن الحفلات التي كان يحضرها في باريس، والوجوه المشرقة التي كان يراها، والألحان العذبة التي كان يسمعها، وغاية الكاتب من هذا الاسترجاع مزدوجة، إذ أراد أن يصور أثر الزمان في المكان أي في باريس، وفي نفس الوقت أراد أن يقارن بين وضع ووضع، بين حفلات الطرب في باريس وحفلات الطرب في مصر.

وفي قصة "ربي لمن خلقت هذا النعيم" يتذكر "محمد بك مجدي" أيام الشباب "ثم تذكَّر أيام كان شابًّا يخفق قلبه لرؤية الغيد، فأغمض عينيه ورتل آيات القرآن الكريم وأحاديث النبي، ثم فتح أجفانه وقال: (ما تلك إلا جنة ال ...) ولم يدر أي كلمة يتم بها جملته" (٢).

فمحمد بك عبد القادر يتذكر أيام شبابه، وهذا لإعطاء القارئ نظرة عنها وفهم الأحداث وربط بعضها ببعض.

ويوجد استرجاع خارجي أيضًا في قصة "كان طفلا فصار شابًا"، وذلك حين يذكر الكاتب أيام طفولة محجوب وشقاوته مع مربيته وتربيتها له "لقد بلغ محجوب العشرين، ولكنه لا ينس أيام كانت تضربه مربيته وهو طفل إذا هفا هفوة أو ارتكب إثمًا.

---

(١)قصة "حفلة طرب" المجموعة في كتاب وميض الروح: ص٢٣٨.

(٢)قصة "ربي لمن خلقت هذا النعيم" المجموعة في كتاب وميض الروح، ص٢٥٥.

أينسى يوم أن تسلق شجرة النبق في الحديقة وكاد أن يسقط على الأرض، لقد أمسكت به مربيته والعصا في يمناها تقرعه بها ناهية إياه أن لا يعود لما فعل، وهل ينسى يوم أن مكث في الفناء يلعب ويمرح وكان الوقت ظهرا، فنهاه السقا عم عبد الرازق عن ذلك فشتمه ورفصه برجله الصغيرة، إنه لا ينسى ذلك اليوم وقد لطمته مربيته على وجهه وهي تؤنبه على ما فعل، وهل ينسى يوم أن التقط من الأرض بقية سيجارة كان يدخنها أبوه، وأراد أن يستنشق الدخان، فرأته مربيته من النافذة ونادت به فهمَّ بالهرب وأبى الدخول للمنزل إلى أن حمله الحارث وأتى به إليها؛ لينال جزاءه، إنه لا ينسى كل ذلك، وإن للطفولة حوادث تبقى مرسومة في رؤوس الشبان والرجال إلى الأبد"[١].

إن هذا الاستذكار يفيد في معرفة التغير الذي ظهر على الشخصية في مرحلة الشباب وتغير معاملة مربيته له، أي إننا إزاء مقارنة بين صورتين لشخصية واحدة، وتتخذ من الاسترجاع وسيلة لإثبات ذلك التغير وتسويغه.

ب/ الاستباق:

وهو ما يعرف بالسرد الاستشراقي وهو أيضًا "كل مقطع حكائي يروي أحداثًا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها"[٢]، ويلجأ الكاتب في استعمال هذه التقنية إلى التلميح أو الإخبار عن حدث سابق لأوانه، وهذه التقنية نادرة جدا حتى كادت أن تكون معدومة في المجموعة القصصية، ولعل ذلك راجع إلى واقعية القصص وندرة بل انعدام الخيال فيها، ومن ذلك ما ورد في قصة "كان طفلا فصار شابا"، وذلك عندما كانت تحاول المربية أن تمنع "محجوب" من مغازلة جارته "ولكنه لاحظ بعد ذلك أن

(١) قصة "كان طفلا فصار شابا" المجموعة في كتاب وميض الروح: ص٢٥٧.

(٢) شعرية الخطاب السردي: محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، ٢٠٠٥م، ص١١٠.

مربيته تكثر من الدخول في غرفته ساعة إيابه من المدرسة كأنها تود أن تمنعه عن محادثة الفتاة، فساءه ذلك منها، وود أن تكف عن مراقبته، فعمد إلى حيلة ناجعة، فكان إذا عاد من المدرسة أحكم إقفال باب غرفته بالمفتاح ليفعل ما يوحيه إليه هواه"(١).

فهنا يستقبل محجوب الحدث في المستقبل القريب، إذ توقع أن مربيته ستفتح عليه الباب دون استئذان، فكان يغلق باب غرفته بالمفتاح حتى تستأذن قبل أن تدخل، وبذا يكون توقع الحدث قبل أن يحدث.

ج/ الحذف:

يلجأ بعض الكتاب أحيانا إلى تخطى بعض المراحل الزمنية من القصة دون الإشارة إليها، ويكتفي عادة بقول "مر شهر أوشهران" أو انقضى زمن طويل أو غير ذلك، ويطلق عليه بعض النقاد القطع، إذ يقتطع جزءًا من الأحداث غير المهمة لتسريع العرض، وللحذف أهمية كبيرة في القصة أو الرواية؛ لأنه يعمل على تجاوز الزمن وكذا تجاوز الأحداث التي تؤدي إلى الملل "والواقع أن القطع في الرواية المعاصرة يشكل أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتم بها كثيرًا، ولذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة مظهر السرعة في عرض الوقائع"(٢).

والمدة التي يتخطاها الكاتب قد تكون محددة بشهر أو شهرين أو غير محددة فيقال: مرت فترة من الزمن، أو مضى زمن طويل.

---

(١) قصة "كان طفلا فصار شابا" المجموعة في كتاب وميض الروح: ص٢٥٨.

(٢) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: حميد الحمداني، المركز العربي للثقافة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩١م، ص٧٧.

وقد وظف الكاتب في مجموعته القصصية تقنية الحذف المحدد فقط، ولعل ذلك راجع إلى أن أحداث القصة القصيرة غالبا ما تقع في فترة زمنية قصيرة.

وردت تقنية الحذف في قصة واحدة "ربي لمن خلقت هذا النعيم"، وذلك بعد غضب محمد بك عبد القادر من ابنته لرفضها الزواج كلية "مضى على هذا الحادث شهران لم يحدث فيهما شيء جديد، وخيم السكون على هذا المنزل، فكان البك هادئًا ساكنًا لا يلفظ بكلمة تشير للموضوع القديم..." (١).

أسقط الكاتب هنا فترة زمنية قصيرة، قدرها شهران، فكان الحذف وسيلته لتجاوز مدة زمنية لا داعي لذكر أحداثها؛ لأنها غالبا ما تسير على وتيرة واحدة وهي السكون الذي خيم على المنزل، وإذا ذكر الكاتب أحداثها فإنها ستدفع بالقارئ إلى السأم والملل إذ لا جديد فيها.

ومن أمثلته أيضا في ختام القصة نفسها عندما رأى محمد بك عبد القادر ابنته مع شاب في حديقة المنزل وسمعهما يتواعدان على بقاء الحب ما بقيت الحياة "مضى على هذا الحادث شهر من الزمان أقيمت في نهايته حفلة قران الفتاة الغنية بالشاب الفقير، وما كانت تلك الحفلة إلا رمز انتصار الحب الطاهر على كل شيء"(٢).

فالفترة التي تجاوزها الكاتب فترة قصيرة اعتمد فيها على ذكاء القارئ وقدرته على استنتاج ما حدث في هذه الفترة من حديث الأب مع ابنته وموافقته على زواجها من الفتى الفقير الذي أحبته، وكأنه أراد أن يقفز بالحدث قفزة سريعة ليأتي بالنهاية السعيدة التي انتصر فيها الحب الطاهر على كل شيء.

---

(١) المرأة في الرواية الفلسطينية (رام الله): زكي العلية، ٢٠٠٣م، ٢٢٣.

(٢) السابق: ص٢٥٦.

وبعد، فإن هذه التقنيات الثلاث "الاسترجاع، والاستباق والحذف" ساهمت في سيرورة الأحداث وتطورها وتحريك الشخصيات داخل النص القصصي، وذلك للتعريف بالشخصيات أو تكملة الأحداث التي وقعت في زمن الحكي.

المحور الثالث: علاقة الشخصيات بالمكان:

يشمل المكان حيِّزًا واسعًا في مجال الدراسة السردية، فهو من الحوافز التي تدفع بالكتاب إلى إظهار قدراتهم الإبداعية، فهو يتخذ الكثير من الأهمية أي أنه جوهر العمل الأدبي، فهو "الأرضية التي تتحرك عليها الأحداث والصراع بين الشخصيات في إطار متن حكائي متماسك لا يحدث في الفراغ، بل في أمكنة متعددة ومحدودة"(١)، فالمكان في القصة أو الرواية أو المسرحية لا يظهر بمحض الصدفة بل يتم اختياره بكل عناية واهتمام حتى يتلاءم مع العمل الأدبي .

والمكان يمثل العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل القصصي، فلا يمكن فصل الشخصية عن المكان في العمل القصصي، فالكاتب يعمل على أن يكون بناؤه للمكان منسجما مع مزاج الشخصيات، "وذلك لأنه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه، أو البيئة التي تحيط بها"(٢)، فالعلاقة بين الشخصية والمكان علاقة تأثيرية، إذ يسهم المكان بتشكيل وعي الشخصيات وفكرها، وفي الوقت نفسه تعكس الشخصيات خصائصها الإنسانية على المكان ليبدو أكثر ألفة وإنسانية، وهذا يدل على مدى الصلة الوثيقة التي تربط الشخصية بالمكان، فهو يساعد على فهم نفسية وشعور الشخصية.

والمتأمل في أنواع الأماكن الموجودة في المجموعة القصصية يجدها تتوزع على فئتين، فئة الأماكن الخاصة، وهي الأماكن المغلقة التي يقيم بها الناس، وهي خاصة بهم مثل (البيت والغرفة، وحديقة المنزل، و...)، وفئة الأماكن العامة وهي الأماكن المفتوحة التي يرتادها الناس عند مغادرتهم لأماكن إقامتهم مثل (الشوارع والمقاهي والمدارس، و...).

---

(١) المرأة في الرواية الفلسطينية: ص٢٥٦.

(٢) بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي، ص٣٠ .

أ/ الأماكن المغلقة:

تشكل مجموعة الأماكن المغلقة فضاء تتحرك فيه الشخصيات وأطرًا تتنوع من خلالها أحداث القصص، و"تسعى إلى عرض العلاقة اللصيقة بينها وبين شخصياتها القصصية من جهة، والمجتمع وحياة الشخصيات الاجتماعية والثقافية والسياسية من جهة أخرى"(١)، واهتم الكاتب في مجموعته بهذا النوع من الأماكن، ومن هذه الأماكن:

١- **البيت**: يعد البيت حيِّزا مكانيًا مغلقًا تحقق فيها الشخصية الاستقرار والمكوث، فهو المكان الذي يراه الإنسان مأوى له ولأفراد أسرته، حيث تنشأ بينهم المودة والرحمة، وفيه يجد الإنسان راحته وسعادته وحريته الخاصة، وهذا المكان ورد على سبيل السرد فقط في بعض قصص "محمد تيمور"، ففي قصة "عطفة (ال...) منزل رقم ٢٢" يقول: "والتفتت لترى إن كان هناك أحد يتبعها، ولكنها لم تتبين في الظلام؛ لأن الشارع لم يكن من الشوارع المضاءة، ودخلتْ المنزل، فوقفت كالصنم لا أتحرك ثم عدت وأنا كاسف البال".

فالكاتب في هذا المقطع لم يصف المكان وصفًا دقيقًا، ولكنه ذكر أثر هذا المنزل على نفسية الشخصية "حسن" إذ تسمر في مكانه من هول المفاجأة؛ لأن هذا المنزل كان منزل صاحبه، فاكتشف أنه ارتكب إثمًا عظيمًا لم يقصد ارتكابه، إذ أصبحت حليلة صاحبه خليلة له.

ويبدو أن القاص يغير أحيانًا في المسميات، فالبيت يطلق عليه أحيانا المنزل وتارة أخرى القصر، وذلك على حسب مساحته واتساعه، لكن المعنى واحد وهو الاستقرار والراحة والاستقلالية للشخصية.

---

(١) جماليات المكان في قصص سعيد حورانية: محبوبة محمدي محمد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١١م، ص٥٦.

ففي قصة "ربي لمن خلقت هذا النعيم؟" يصف الكاتب القصر الذي يسكن فيه "محمد بك عبد القادر" وحديقته، فيقول: "يسكن محمد بك في قصر على ضفاف النيل، تحوطه حديقة غناء تتمايل أشجارها كلما داعبها النسيم، وتسمع فيها موسيقى الطيور ممزوجة بألحان أمواج النيل. تلك موسيقى جميلة هادئة كأنها صوت الحب في آذان العاشق البائس، وإذا ظهر الشفق خلف النخيل وارتدت السماء ثوبها الأحمر قبيل المغرب، خُيِّل للناظر أن هذا الاحمرار هو دموع الليل يودع النهار، وإذا بزغ القمر في القبة الزرقاء في ليلة من ليالي الصيف ود صاحب البيت ألا يفارق الحديقة حتى مطلع الفجر".

وهذا النموذج يوضح جمال قصر محمد بك الذي يطل على النيل، وتحوطه حديقة غناء تتخذ بعدًا جماليًّا استثنائيًا سواء من حيث حجمها أو منظرها، واتساق عناصرها، فالأشجار تتمايل يمنة ويسرة إذا داعبها النسيم العليل، وفوق هذه الأشجار تعزف الطيور موسيقى الغناء الممزوجة بألحان أمواج النيل، وهذا المكان الرائع كان له تأثيره على محمد بك، فكان يجد راحته فيه، ولا يريد أن يفارقه حتى مطلع الفجر، ففي موضع آخر من القصة نفسها يذكر الكاتب أن محمد بك أراد النوم ليلة ولكنه لم يفلح، فخرج إلى حديقة المنزل حيث راحته "تمشى البك في الحديقة، ونظر البك إلى السماء نظرة ابتهال وخضوع، فوجد القمر لامع الصفحة والنجوم زاهية، فقال مخاطبًا ربه: (ربي لم خلقت هذا النعيم؟)، ثم نظر للأشجار فوجدها تتمايل يمنة ويسرة وقد هبَّ نسيم عليل يحمل إليه شذى الورد وعبق الياسمين، فقال مخاطبًا ربه: (ربي لم خلقت هذا النعيم؟)، ونظر للنهر فوجد أشعة القمر الفضية تلاعب أمواج النيل، ورأى قاربًا يحمل قومًا يغنون ويضحكون، وسمع في تلك الآونة نشيد طائر يغني في جوف الليل البهيم فقال مخاطبًا ربه: (ربي لم خلقت هذا النعيم؟)، ثم جلس على كرسي ونظر لكل شيء، لهذه الصورة الطبيعية التي رسمتها يد الخالق على صفحة الوجود، لهذا الجمال الذي يكشف الستار عن عظمة الخالق وقوته وشفقته وحنوه، لهذه الجنة

التي هي مهبط الحب وخلوة اللذة والنعيم فقال مخاطبًا ربه: (ربي لم خلقت هذا النعيم؟)"[١].

المساحة الخضراء (الحديقة) التي ذكرها الكاتب كخلفية للبيت لم يجعلها تنتهي بوظيفة تزيينية للمكان فحسب، وإنما جاءت لتحمل الكثير من الدلالات الذهنية التي تربط بين محيط الإنسان ووعيه بالمظاهر الطبيعية، فتخلق بداخله الكثير من مشاعر البهجة والألفة، وهذا ما حدث مع شخصية محمد بك، فكانت حديقة قصره مصدرًا لراحته وسعادته وتأمله في بديع صنع الله، فتكرار السؤال الوارد في القطعة السابقة يدل على سحر وجمال الحديقة وما حولها وتأثيرها على نفسية الشخصية، فهو يبعث على الطمأنينة والارتياح النفسي، فأراد الكاتب من هذا السؤال إثبات وتأكيد جمال المكان وهذا دليل على إعجاب الشخصية بالمكان وجماله.

٢- الغرفة:

هي المكان الأكثر احتواء للإنسان والأكثر خصوصية، وفيها يمارس الإنسان حياته[٢]، وفي المجموعة القصصية لم يتحدث الكاتب عن وصف دقيق للغرفة، إنما جاءت كإشارة عابرة في السرد بغرض التوضيح وتقريب الصورة، إضافة إلى أنها لم ترد بمعنى غرفة المنزل فحسب، وإنما أتت بمعان متعددة، ففي قصة في القطار يقول: "جلست في إحدى غرف عربات القطار بجوار النافذة، ولم يكن بها أحد سواي..." [٣].

---

(١) قصة "ربي لمن خلقت هذا النعيم" المجموعة في كتاب وميض الروح: ص٢٥٤.

(٢) الزمكانية وبنية الشعر المعاصر: حنان محمد موسى حموده، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠٠٦م، ص٩٤.

(٣) قصة "في القطار" المجموعة في كتاب وميض الروح: ص٢١٧.

فالمقصود بالغرفة هنا هي غرفة إحدى عربات القطار التي تجمع بعض المسافرين مختلفي المشارب والأميال.

أما في قصة "عطفة (ال...) منزل رقم٢٢ " يقول حسن: "دخلت غرفة عملي بوزارة "ال..."، وجلست أمام مكتبي وأمسكت بجريدة وادي النيل"(١)، فالغرفة هنا هي غرفة العمل أي المكان الذي يجتمع في الموظفون ليؤدي كلٌ منهم عمله.

وفي قصة "بيت الكرم" يقول: "ودارت الكؤوس مرة ثانية وثالثة ورابعة وخامسة ثم قاموا جميعًا وتناولوا العشاء وعادوا للراحة في غرفة الاستقبال"(٢).

فالغرفة هنا هي غرفة الاستقبال التي تجمع الضيوف، وكانت تجمع شمل البك ورفاقه، يعزفون فيها الموسيقى ويتناولون كؤوس الخمر، ويرسلون النكات الطريفة بين الحين والأخر، فكانوا يقضون أغلب وقتهم في هذا المكان من قصر البك.

أما في قصة "ربي لمن خلقت هذا النعيم" يقول الكاتب: "وعاد محمد بك إلى منزله، وخلت به زوجته ورجته أن يؤخر هذا الزواج المشؤوم ....، وخرج من الغرفة وهو كالمجنون ونادى فتاته، فأتته ملبية طائعة"(٣).

فالغرفة هنا هي المكان الآمن الذي يجمع شمل العائلة يتشاورون فيه في أمور حياتهم وفيما يعن لهم.

وفي القصة نفسها يقول: "ودخل غرفة نومه لينام وحاول النوم ساعة من الزمان فلم يفلح". فالغرفة هنا هي غرفة النوم أي مكان الراحة والاسترخاء.

---

(١) قصة "عطفة المنزل ال٢٢" المجموعة في كتاب وميض الروح: ص٢٢٤.

(٢) قصة "بيت الكرم" المجموعة في كتاب وميض الروح: ص٢٣٤.

(٣) قصة "ربي لمن خلقت هذا النعيم" المجموعة في كتاب وميض الروح: ص٢٥٣.

ب/ الأماكن المفتوحة:

ويقصد بها الأماكن العامة التي يمتلك كل فرد حق ارتيادها، وتعد وسيلة هامة للتواصل بين أفراد المجتمع، كما تسمح بالحركة والتفاعل، فهو إذًا مكان متسع للجميع، والمكان المفتوح هو من أكثر الأماكن التي تداولها الكاتب في مجموعته القصصية، فهي بارزة بروزًا واضحًا في قصصه إضافة إلى تنوعها، ومن أهم تلك الأماكن "المقهى، والشارع".

المقهى:

هو أحد الأماكن المفتوحة في المجموعة القصصية، إذ يعد من علامات الانفتاح الاجتماعي، ففي المقهى تلتقي الشخصيات من طبقات اجتماعية مثقفة، فهو مكان للراحة ولا سيما الراحة النفسية، ومن أبرز الوظائف التي يؤديها المقهى في النص القصصي أن يكون مكانًا للتنفس والمتعة والتسلية، "فهو مسرح الحياة الشعبية ومكان لعب الأفكار والورق والحجار والتأمل والترويح والتفريج عن النفس"(١)، ويتجلى ذلك في قصة "حفلة طرب" عندما ذهب الكاتب مع صديق له إلى المقهى لسماع مغنية جديدة، فيقول: "ودخلنا القهوة ونحن نتسابق لسماع المغنية، وأخذنا مجالسنا بين الجمهور، وجلسنا وكأن على رؤوسنا الطير.

القهوة فسيحة الأرجاء جمعت من شتات الناس المطربش والمعمم ولابس الجلابية الزرقاء جماعة مختلفي المشارب خارج القهوة متحدي الأميال فيها، تعوزهم ريشة المصور لترسم للناس الصور المضحكة المبكية التي تبدو على وجوههم"(٢).

---

(١) جماليات المكان في الرواية العربية: شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٤،ص١٩٨.

(٢) قصة "حفلة طرب" المجموعة في كتاب وميض الروح: ص٢٣٩، ٢٤٠.

استعان الكاتب بهذا المكان المفتوح (المقهى) في وصف الحدث (حفلة طرب) والشخصيات المختلفة المشارب والمتحدة الأميال، إذ جمعهم هذا المكان للتسلية والترفيه عن النفس.

الشارع:

من الأماكن المفتوحة التي استعان بها القاص في المجموعة القصصية، فالشارع هو مكان مزدحم مليء بالأصوات العالية، وهذا المكان ربما يعكس الواقع المادي والنفسي الذي يحيط بالشخصية، وهذا ما نلحظه في قصة "صفارة العيد"، يقول القاص: "نحن في اليوم الأول من أيام العيد والناس في هرج ومرج، والأطفال يلعبون في الشارع وقد أمسكوا بألاعيبهم وارتدوا ملابسهم الجديدة، وتسامروا وهم يضحكون ويقفزون"(١).

فالشارع هنا عكس الحالة النفسية للأطفال من فرح وسرور بالعيد.

مماسبق تين أن العلاقة بين الشخصية والمكان علاقة تأثيرية، فكما تؤثر الشخصية في المكان فهو الآخر يؤثر فيها بالضرورة، وهذا يدل على مدى الصلة الوثيقة التي تربط الشخصية بالمكان، فهو يساعد على فهم نفسية وشعور الشخصية.

(١) قصة "صفارة العيد" المجموعة في كتاب وميض الروح: ص٢٤٤.

خاتمة

وردت هذه الدراسة في بناء الشخصية في المجموعة القصصية "ما تراه العيون" للكاتب محمد تيمور(ت١٩٢١م) دراسة نقدية، والذي كان له حضور قوي في فن القصة القصيرة، وبعد الاستعراض والتحليل أسفرت الدراسة عن جملة من النتائج أجملها فيما يلي:

١- تلعب أنماط الشخصية دورًا فعالا في مجرى الأحداث، فظهر تطور الشخصية النامية بطريقة متسلسلة كما في قصتي (صفارة العيد، ربي لمن خلقت هذا النعيم)، كما اتضح ثبات الشخصية البسيطة وبقاءها جامدة كما هي، وذلك في قصتي (في القطار، وحفلة طرب)، فكانت الشخصية بمثابة القلب النابض لهذه المجموعة القصصية، فهي التي ساعدت على تحريك الأحداث، وإعطائها حيوية ونشاط للاستمرارية .

٢- ظهور شخصيات هذه المجموعة القصصية بأبعاد مختلفة بين البعد الجسمي الذي حدد ملامحها الخارجية، وهذا واضح جلي في المجموعة القصصية كلها وبخاصة في قصة حفلة طرب، والبعد الاجتماعي الذي بيَّن موقعها في المجتمع، كما في قصص (صفارة العيد، ربي لمن خلقت هذا النعيم، كان طفلا فصار شابًا)، والبعد النفسي الذي أسهم في إبراز مكوناتها الداخلية كما في قصص (في القطار، وبيت الكرم، وصفارة العيد)، والبعد الفكري الذي بيَّن سلوك الشخصية واتجاهها كما في قصتي: (صفارة العيد، ربي لمن خلقت هذا النعيم)، فيرسم الكاتب الشخصيات رسمًا دقيقًا حتى إنك لتحس أنفاسهم، وتلمح الحياة في سهولة حركتهم.

٣- لا يمكن عزل الشخصية عن العناصر السردية الأخرى؛ لأن كل عنصر منها له وظيفته الخاصة في العمل الأدبي، وخيوط الشخصية موزعة على كل هذه العناصر من أحداث وزمان ومكان، فلا يمكن أن يكتمل دورها

وتظهر أبعادها إلا عن طريق اجتماع هذه العناصر التي تتدخل في تشكيل العمل القصصي.

٤- شارك الكاتب بذاته في هذه المجموعة القصصية، وأصبح طرفًا في بعض قصصها وتحدث مع شخصيات هذه القصص كما حدث في قصة "في القطار"، وهذا يسمى بالراوي العليم أو السارد العليم.

٥- الشخصيات في المجموعة القصصية شخصيات حقيقية استقاها الكاتب من الواقع الذي يعيش فيه، فأحس المتلقي أنه يراها بعينه بل ويعيش معها .

٦- تنوع الشخصيات في المجموعة القصصية بين شخصيات إيجابية كما في قصة ربي لمن خلقت هذا النعيم، فرب الأسرة وزوجته من الشخصيات الإيجابية، وشخصيات سلبية كما في قصة "عطفة (ال...) منزل رقم٢٢ "، فشخصيات القصة كلها شخصيات سلبية تبعث في النفس النفور منها ومن تصرفاتها، وكما في قصة "كان طفلا فصار شابًّا"، فشخصية المربية شخصية سلبية، وتصرفاتها لا تتوافق مع الدين الإسلامي والمجتمع العربي.

٧- عُنيت المجموعة القصصية "ما تراه العيون" بالتركيز على فكرة واحدة موجزة ولم تكتمل هذه الفكرة إلا بالتلاحم مع الشخصيات، وبذا يكون قد توافر لهذه المجموعة أهم خصائص القصة القصيرة وهي الوحدة والتكثيف.

التوصيات

يجدر بي أن أشير إلى بعض التوصيات التي توصلت إليها أهمها:

١- دراسة مقالات محمد تيمور.

٢- دراسة محمد تيمور مسرحيًّا.

٣- دراسة أدب تيمور في ضوء القراءة والتلقي.

وختامًا أحمد الله وأشكره على ما أنعم به عليَّ وأسأله التوفيق والسداد، وأتمنى أن أكون وُفقتُ فيما قدمت، وإن كانت الأخرى فحسبي أني اجتهدت.

ثبت المصادر والمراجع

أولا: المصادر

١- وميض الروح: محمد تيمور، تقديم محمود تيمور، مطبعة الاعتماد – مصر –، ط١، ١٩٢٢م.

ثانياً: المراجع

١- أركان القصة: فورستر، ترجمة كمال عياد وحسن محمود، سلسلة الألف كتاب، عدد ٣٠٦، القاهرة، دار الكرنك،١٩٦٠م.
٢- الأعلام للزركلي، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م.
٣- الزمكانية وبنية الشعر المعاصر: حنان محمد موسى حموده، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠٠٦م.
٤- الزمن في الرواية العربية: مها حسن القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٤م.
٥- القصة الجزائرية المعاصرة: عبد المالك مرتاض، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٩٠م.
٦- المرأة في الرواية الفلسطينية (رام الله): زكي العلية، ٢٠٠٣م.
٧- المسرح النثري: محمد مندور، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٩م.
٨- المصطلح السردي (معجم مصطلحات): جيرالد برانس، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٣م.
٩- النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر القاهرة، د.ت.
١٠- النقد التحليلي التطبيقي، د/ عدنان خالد عبد الله، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦م .
١١- بناء الرواية: دراسات في الرواية المصرية، عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٢.

١٢- بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض أنموذجا: نبيل حمدي الشاهد، المجلس الأعلى للثقافة، د.ط، ٢٠١٦م .

١٣- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: حميد الحمداني، المركز العربي للثقافة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩١م.

١٤- تاريخ الأسرة التيمورية: أحمد تيمور باشا، مؤسسة هنداوي،٢٠١٩م.

١٥- تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، شريبط أحمد شريبط، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م.

١٦- جماليات المكان في الرواية العربية: شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٤.

١٧- جماليات المكان في قصص سعيد حورانية: محبوبة محمدي محمد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١١م.

١٨- رسم الشخصية في روايات حنا مينه، فريال كمال سماحه، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.

١٩- شعرية الخطاب السردي: محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، ٢٠٠٥م.

٢٠- فجر القصة المصرية: يحي حقي، مطابع دار القلم بالقاهرة.

٢١- فن القصة"، رشاد رشدي، مكتبة الأنجلو المصرية.

٢٢- فن القصة، محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت.

٢٣- فن كتابة القصة، حسين قباني، دار الجيل – بيروت – ١٩٧٩م.

٢٤- فن كتابة القصة، فؤاد قنديل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٢م.

٢٥- في الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية): شعبان عبد الحكيم محمد، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع،ط١، ٢٠١٤م.

٢٦- في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، د.عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، ١٩٩٨م.

٢٧- لسان العرب: جمال الدين بن منظور الأنصاري، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.

٢٨- مشاهير الشعراء والأدباءعبد. أ. علي مهنا، علي نعيم خريس، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩٠م= ١٤١٠هـ.

٢٩- معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م: محمد علي جماز، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣م= ١٤٢٢هـ.

٣٠- معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، مكتبة المثنى، بيروت.

٣١- معجم مصطلحات نقد الرواية: لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ٢٠٠٢م.

فهرس الرسائل الجامعية:

- البناء الفني في قصص خليل السواحري القصيرة: رسالة ماجستير للباحث ناجح محمد نجيب، جامعة آل البيت، كلية العلوم الإنسانية قسم اللغة العربية، ٢٠٠٩م.