الشخصيات في القصة القصيرة
دراسة تطبيقية على إبداعات الأقاليم

د/ أيمن عثمان عبد العليم الشريعي

المقدمة

القصة: "لون من ألوان الأدب الحديث، ظهر في أواخر القرن التاسع عشر، وله خصائص ومميزات شكلية معينة"(١). ولا نكاد نتجاوز القرن التاسع عشر، حتى يعم هذا الفن العالم بأسره، ويتخذ منه كثيرون قالبًا يصبون فيه خطراتهم وآرائهم وملاحظاتهم، ونلتقي فيه بكل طبقات الكتاب، وبكل ألوان المذاهب والاتجاهات، وهو ثراء يجعل مهمة الناقد في تتبع هؤلاء عسيرة، وملاحقته للجديد في مجال القصة أشد عسرًا (٢).

ومع الدراسات الكثيرة التي دارت حول القصة ولا ينكر فضلها في تقريب الصورة وتوضيح بعض جوانبها فنحن في حاجة إلى تلك الدراسات التطبيقية التي ترسخ قواعدها وتساعد على فهمها لما يمكن أن تسهم فيه القصة من تشكيل الوعي العربي وتنمية عقول القراء.

من هنا، جاء هذا البحث: (الشخصيات في القصة القصيرة دراسة تطبيقية على كتاب الأقاليم بمصر) دراسة للقصة القصيرة، ولكن في جانب من جوانبها أو عنصر من عناصرها ألا وهو الشخصيات -علما بأن للقصة عناصرَ تُكَوِّنها، ولا تكون إلا بها، أهمها: الموضوع، والفكرة، والحدث، والحبكة، والبيئتان الزمانية والمكانية، والشخصيات، والأسلوب الفني، والصراع، والأزمة، و" العقدة "، والحل (٣).

وللشخصيات أهميتها؛ حيث "لا يسوق الكاتب أفكاره وقضاياه منفصلة عن محيطها الحيوي والأحداث، ولا يمكن أن نتصور أحداثًا تقع دون أن يشارك في إحداثها شخص أو شخوص"(٤)، لأن الحدث والشخصية شيء واحد لا يمكن تجزئته، وإذا صورنا الحدث فقط لكان خبرًا لا قصة.

وقفت فيه عند مجموعتين قصصيتين لكاتبين مختلفين من كُتَّاب الأقاليم، وقد تباينتا من حيث جهات إصدارهما، وتاريخ الإصدار ما بين عامي ٢٠١٤م -٢٠١٥م. أما عدد القصص التي دُرست في المجموعات كلها، فيربو على الثلاثين قصة. وقد اتخذتُ لي الجانب التطبيقي والتحليلي منهجًا في البحث، حتى يتيسر لقارئ القصة القصيرة فهمها وتذوقها. وقد جاءت خطة البحث كالتالي: مقدمة وثلاثة مباحث تعقبهم خاتمة:

المبحث الأول: الشخصية وأنواعها.

المبحث الثاني: أوصاف الشخصية وأبعادها:

المبحث الثالث: طرق رسم الشخصية.

المبحث الأول: الشخصية وأنواعها

الشخصيات في القصة "هي تلك الأدوار التي يناط القيام بها إلى أبطال القصة، فهم المكلفون بالعمل والحدث المتحرك الفاعل، فعلى ما في شخوص القصة من نبض وحياة تكون قيمة العمل الفني."(٥)

"فما من حدث إلا كان وراءه محدث، شخص أو أشخاص، يترتب عليه وقوع الحدث على نحو معين، والحدث هو الشخصية وهي تعمل، وتصوير الفعل دون الفاعل يجعل القصة أقرب إلى الخبر المجرد، لأن القصة تصور حدثًا متكاملًا له وحدة، ووحدة الحدث لا تتحقق إلا بتصوير الشخصية وهي تعمل. ويجيء تصوير الشخصية وهي تعمل عملًا له معنى"(٦).

ولكن من أين يأتي الكاتب بشخصياته؟

قد يلتقط شخصياته من ملاحظاته المباشرة في الحياة المحيطة به، وقد يسمع عنها في أحد مجالسه أو من أحد أصدقائه، أو يقرأ عنها في صحيفة من الصحف أو في

كتاب من الكتب، وقد تكون أخيرًا وليدة الخيال المحض [٧]. ولا ينكر دور المجتمع والثقافة والموهبة في ذلك.

والشخصية تتنوع من حيث انتمائها إلى عالم من العوالم المختلفة؛ فإذا نظرت إلى المجموعتين تجد هذا التنوع؛ فقد تكون إنسانًا كشخصيات قصة" درجات السلم"[٨] لسمير فوزي. أو حيوانًا، وغالبا ما تكون رمزًا وإيحاء لعالم الواقع البشري كما في قصة "شهرزاد" لمحمود عبد الله قهامي؛ تجد أبطالها من عالم الحيوان لا البشر، منها قوله: "ومرت الأيام وهم منهمكون في النقاشات واتخاذ القرارات الثورية، ظلت الغابة تحلم بأشياء وأشياء حتى خرج التيس الأقرع ببيان الاجتماع المطول، تلاه على حضور الغابة، ضحك الجمل من أعماقه ضحكة هزت كيانه وأطرافه قائلا: وتبقى الحياة ما بقيت الثورة. وتساءلت الغابة بتعجب : الثورة ؟!"[٩].

جاءت الشخصيات في القصة من عالم الحيوان لكن الكاتب قد جعلها تتكلم وتتألم، تناقش وتحاور، تفكر وتدبر، وقد اتخذها ذريعة ليعبر عن واقع مصر السياسي قبيل الخامس والعشرين من يناير وبعده.

أو تأتي الشخصيات من مملكة النحل وعالم الحشرات في قصته "نحلول": (الملكة قائدة النحل– نحلول– الزنانير– الذكور– الشغالات–الجنديات) من المجموعة نفسها.

أو شيئًا جامدًا أنسنه الكاتب، كهذه الرسومات التي تحورت إلى أجساما حقيقية من خلال قلمه تفرض نفسها على فكره كما في قصته" حكاية رسام". أو شيئًا مجردًا خلع عليه القاص صفات الأحياء من نطق وإحساس وخيال، وقد يؤتى بها من عالم الأموات لتقول شيئاً وتمضي، أو لتستغل جسرًا لفكرة، أو لإقامة مقارنة بين الحاضر الراهن والماضي المولي... الخ.

وفي كلٍّ، لا ينقل الكاتب شخصياته كما هي على صفحات قصته، لكن لابد له من أن يترك لخياله دورًا مهمًّا في رسم الشخصيات، معتمدًا على فهمه لها، وعلى تصور تصرفاتها التي قد تصدر عنها تحت ظروف معينة، والفطنة إلى أحاسيسها الداخلية (١٠).

وتنقسم الشخصيات من حيث ارتباطها بالأحداث والدور المنوطة بأدائه إلى نوعين: رئيسة وثانوية:

أولًا: الشخصية الرئيسة: هي التي تدور حولها أو بها الأحداث، تبرز فكرة الكاتب، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها (١١). وتسمى أيضًا "البطلة "، قد تكون شخصًا واحدًا في القصة، وقد تتمثل في عدة أشخاص يلعبون دورًا رئيسًا في بناء القصة بحيث يبرز الكاتب سلوكهم وأفكارهم، وتحليل نوازعهم، وتشكيل مسيرة الحدث من خلالهم (١٢).

أما الشخصية الثانوية: لا يهتم القاص بها كثيرًا، فلا يهتم بتفصيلات حياتها، ولا يتابع تطور أفكارها إلا في الحدود التي تخدم الفكرة الجوهرية للقصة، وتساعد على نمو الشخصية الرئيسة، وإضاءة الجوانب الخفية أو المجهولة فيها، كما تساعد في سير الأحداث وفهمها (١٣).

وبتحليل شخصيات مجموعة "العودة إلى أرض الخبز" لمحمود عبد الله تهامي تلاحظ أن عدد شخصياته الرئيسة: (تسع وثلاثون شخصية)، والثانوية: (ثمانون شخصية). وأنه اهتم بقصة الشخصية–التي ترتكز على الشخصية الرئيسة الواحدة– أكثر من اهتمامه بقصة الحدث؛ حيث جاءت قصة الشخصية الرئيسة الواحدة في (أربع عشرة قصة) من مجموع (ثلاث وعشرين قصة).

وشخوص القصة الواحدة لديه جاءت قليلة– عامة–من حيث الشخصيات الرئيسة والثانوية، عدا قصصه "طحين جلال": (اثنتا عشرة شخصية) و"وحكاية رسام": (تسع شخصيات)، و" موال العيال والغيط ": (عشر شخصيات).

ففي الأولى تجد القاص يحاول أن يضفي على قصته الواقعية والصدق فيحاول أن يقدم الدليل على روايته للأحداث، كما أن أهل القرى من عادتهم السؤال والتدخل فيما يعنيهم أو لا يعنيهم، كما أنه لامتداد الحدث مكانيًّا وزمانيًّا وتطوره والحاجة إلى كشف تلك الأحداث وتبريرها والكشف عن أبعاد من شخصية الشخصية الريفية المتمثلة في " الولد جلال " زادتْ الشخصياتُ الثانويةُ فيها عن المعتاد في قصصه.

وفي القصة الثانية تجد أنها متتالية قصصية، الشخصية الرئيسة واحدة في كل قصة منها ومعها من الشخصيات الثانوية ما لا يتعدى الثلاث أو الأربع.

وفي القصة الثالثة يجعلها مَجْلِسًا وبعض شخصياتها الرئيسة تقص قصة في هذا المجلس والتي تشتمل بدورها هي الأخرى على شخصياتها -كما فعل مع شخصيتي الولدين حمدان ومحروس. أو تصنع موقفًا كشخصية الولد سيد – لتكشف هذه الشخصيات عن أبعادها التي أرادها الكاتب وتصب في فكرته.

لكن تبقى السمة الغالبة على قصصه هي قلة شخصياتها، مما يزيد الحبكة تماسكًا، والأحداث ترابطًا، وأدت الشخصيات القصصية دورها المحدد لها لم تعداه، ولم تأت على غير حاجة وإن كان قد شذت بعض الشخصيات الثانوية كشخصية (الأطفال الذين يذهبون إلى الكتاب، والشيخ حامد الذي يفضلونه على مشايخ قريتهم)، فلم تقم بدور يذكر، ويمكن حذفها دون أن تؤثر على سير الأحداث أو فهم الشخصيات الأخرى.

وهناك سمة يمكن أن تلاحظ على بعض قصصه، حين يختفي فيها البطل أو لا تبرز فيها الشخصية الرئيسة، وقد اتخذت لها شخوصا من عالم الحيوان تتصرف كالإنسان، ليرمز بها إلى أشخاص بعينهم وأحداث بعينها، ينظر فيها إلى الشخوص بتصويرها من الخارج غالبا، كشخصيات الغابة (الفيل الأعمى – الجمل الحكيم –

الحمار الأعرج – القرد الأحدب – التيس الأقرع – الثعلب الأحول – الأسد الأعور) في قصته " شهرزاد ".

وبعد الاطلاع على مجموعة " عصافير الروح " لسمير فوزي تجد أن مجموع شخصياته الرئيسة: (عشرون شخصية)، والثانوية: (مائة شخصية)، وأقل قصة من حيث عدد الشخصيات قصة " العباءة ":

(ست شخصيات)، وأكثرها عددًا قصة " عصافير الروح ": (اثنتان وعشرون شخصية)، تليها قصة " أثاث قديم مركوم ": (سبع عشرة شخصية).

وأن الكاتب يميل – كذلك -إلى قصة الشخصية -التي ترتكز على الشخصية الرئيسة الواحدة -أكثر من ميله إلى قصة الحدث؛ حيث جاءت قصة الشخصية الرئيسة الواحدة في (ست قصص) من مجموع (عشر قصص).

كما تلاحظ أن القاص يسند إلى الشخصيات الثانوية تنمية الحدث والكشف عن الشخصية الرئيسة من خلال مواقفها أو الحوار، ولكن قليلا ما تأتي شخصياته دون أن تشارك في الحدث إلا أن لها دورًا في كشف الشخصية الرئيسة، وذلك كقصته " كرسي العقاد ": سامي العقاد شخصية رئيسة، وزملاؤه: الراوي وأم هاني زوجة العقاد ونادية والحاجة منصورة ومصطفى فهم شخصيات ثانوية تشارك في الحدث وتكشف أبعاد الشخصية الرئيسة، أما جد العقاد وأبوه وأخوه المتوفين والسادات شخصيات لا تشارك في الحدث ولكن تكشف عن الشخصية الرئيسة.

ومثل ذلك قصتاه: " البير وغطاه " و" بياعة الخضرة " اللتان أقحم فيهما شخصيات داخل الحدث ليبرهن على واقعية القصة، ولكن الإكثار من الشخصيات مثلبة كثير ما يقع فيها كتاب القصص القصيرة، خاصة إذا كان الإكثار لا تسوغه ضرورة فنية، أو كانت الشخوص تتحرك في جو قصصي غير مبرر لوجودها.

وقد يظن من أول وهلة أن القاص عندما حشد في قصته " عصافير الروح " اثنتين وعشرين شخصية قد وقع في عيب فني، ولكن عندما تنظر نظرة متأملة تجد أن الكاتب جعل من قصته متتاليات قصصية داخل القصة الواحدة، وجعل لكل منها شخصياتها، جعل لكل منها شخصيتين رئيستين (البطلة – ورجل يختلف من قصة داخل المتتالية وأخرى) وعدد الشخصيات الثانوية التي قد تتكرر في قصة أخرى داخلها، كما أنه استخدم أسلوب الارتداد أو الفلاش باك ليعدد من الزمان وليتسع المكان، فيطول الحدث – الذي نما أيضا من خلال الجو النفسي الذي صنعه القاص – وبالتالي يمكن للشخصيات أن تتعدد، المهم أنه لم يقع في خطأ حشد شخصيات دون فائدة. فهو يتحدث عن امرأة ورجل يفاجئها ليلا في منامها ويقتحمها بفحولته، وعندما تستيقظ تجد نفسها لا تحتفظ بملامحه، فتعود بذاكرتها لتستدعي كل رجل عرفته في حياتها قد ألهب أنوثتها، لتضع كل رجل بطلا معها في قصص المتتالية.

وبنظرة أكثر تأملا تجد أنه يمكنك اختزال الشخصيات الرئيسة في مجموع المتتالية القصصية إلى اثنتين بدلا من ثماني شخصيات: (امرأة ورجل)، الرجل في حياة المرأة، له أسماء مختلفة وشخصيات متعددة ولكن يبقى بالنسبة إليها بطل واحد في قصتها.

إلا أنه– بدون داع – يحشد من الشخصيات الثانوية التي يتضاءل أو ينمحي دورها في صنع الحدث في قصته " أثاث قديم مكوم "، ويذكر الشخصيات – غالبا – باسمها ظنا منه أن هذا يضفي الواقعية على قصته.

ولأنَّ الشخصية الثانوية لا يهتم الكاتبان بها كثيرًا، و لم يسعيا إلى تقديم أوصافٍ لها إلا نادرًا، فإني أسلط الضوء والدراسة على الشخصية الرئيسة فقط في المجموعتين، من حيث أنواعها، وأوصافها، وطرق الكشف عن تلك الأوصاف والأبعاد.

أولًا: تنقسم الشخصية الرئيسة من حيث موقفها من الأحداث إلى نوعين: إيجابية وسلبية:

الشخصية الإيجابية: تتميز بقدرتها على صنع الأحداث، والمشاركة في تطورها، والتأثير فيمن حولها من الشخصيات، واتخاذ مواقف إيجابية في انفعالاتها ومشاعرها، ومواقفها من الآخرين، وليس معنى الإيجابية هنا أن الشخصية ذات موقف وفعل خَيِّر فقط لكنْ في تمردها وعصيانها، في موقفها الشرير في صنع الرذيلة والسعي إليها، في انفعالها الغاضب، في ثورتها، ما نراه موقفًا إيجابيًّا.

أما الشخصية السلبية: تتميز بالطابع العاجز المتردد الضعيف، فتقف جامدة في مكانها، تتلقى الأحداث دون أن تؤثر فيها بموقفها، وحين تواجه الإخفاق تواجهه بالحسرة والأسى والاستسلام (١٤).

كما تنقسم الشخصية من حيث قدرتها على النمو وإدارة حركة الصراع إلى نوعين أيضًا، فهي شخصية نامية، وأخرى بسيطة مسطحة:

الشخصية النامية: هي التي تنمو وتتطور وتتفاعل مع الأحداث، حافلة بالعواطف المعقدة، تطرأ عليها بعض التغيرات بتغير الأحداث، وقد تفاجئنا بسلوك معين، مما يثير دهشتنا ونحن مقتنعون به (١٥).

أما الشخصية المسطحة: تبنى عادة حول فكرة واحدة، أو موقف واحد، أو صفة، أو عاطفة واحدة لا تتغير طوال القصة، فلا تؤثر فيها الحوادث ولا تأخذ منها شيئًا، وهي لا تحتاج إلى تقديم وتفسير، لأنها تتسم بالبساطة والوضوح (١٦).

على أنه لا ينبغي الخلط بين الشخصية الإيجابية والشخصية النامية، وكذلك السلبية والمسطحة، فقد تأتي الشخصية الإيجابية مسطحة، وتأتي النامية سلبية.

وإذا بحثت عن أنواع الشخصية الرئيسة في المجموعتين من حيث موقفها من الأحداث : تجد أن الشخصية الإيجابية في مجموعة " العودة إلى أرض الخبز " : ٣٣

شخصية و السلبية : ٦ شخصيات. وفي المجموعة الثانية " عصافير الروح " : الإيجابية ١٩ شخصية، والسلبية شخصية واحدة فقط

ومن حيث قدرتها على النمو وإدارة حركة الصراع : تجد في المجموعة الأولى أن الشخصيات النامية ٢٨ شخصية والمسطحة ١١ شخصية، وفي المجموعة الثانية الشخصيات النامية ١٧ شخصية والمسطحة ٣ شخصيات.

ويلاحظ أن أغلب الشخصيات الرئيسة في المجموعتين جاءت "إيجابية" تتميز بقدرتها على صنع الأحداث واتخاذ مواقف إيجابية في انفعالاتها ومشاعرها – أي لها إرادة – وأن أغلبها شخصيات "نامية"، تتطور وتتفاعل مع الأحداث، يتغير موقفها في الأحداث، أو مع الشخصيات الأخرى، مما يدل على محاولة الكاتبين التأثير على من حولهما، والدعوة إلى التغيير والإيجابية لا الاستسلام للواقع المعيش.

إلا أنك إذا قارنت بين المجموعتين هنا وجدت أن شخصيات المجموعة الثانية "عصافير الروح " لسمير فوزي أكثر إيجابية وتكاد تختفي السلبية إلا في قصة واحدة قصة " أثاث قديم مركوم "؛ شخصية الراوي، وما كان ذلك إلا ليركز على البطل الحقيقي للقصة " أم محمد " عمته، ليظهر مدى قوة هذه المرأة وصمودها في وجه الحياة بضعف أنثى وعذابات امرأة كي تشق بمعول التحمل طريقًا ينير للرجل – ابن أخيها – راحته ويقيم سعادته، فتضاءل حجم الرجل أمام قوة تضحيتها المسيطرة.

ويمكنك أن تلاحظ معي أن نسبة الشخصيات المسطحة غير معقدة المشاعر ومتداخلة العواطف أكثر عند محمود عبد الله تهامي لأنه يميل إلى البساطة والوضوح في قصصه بعيدًا عن الإغراق النفسي لشخصياته والتركيز على البعد الاجتماعي لها خلافا للسمير فوزي الذي يركز على الأبعاد النفسية لشخصيات قصصه.

ومهما يكن من أمر.. سواء أكانت شخصياتهما إيجابية أو سلبية، نامية أو مسطحة، فهي تقدم نماذج من الشخصيات التي تعيش في المجتمع حافلة بالخير والشر، بالرضى والقنوط، بالحيرة والثبات، بالبؤس والسعادة، بالتعقيد والبساطة. والدليل على هذا أن شخصياتهما جاءت أنموذجية نمطية يمكن أن تتكرر، وهي تمثل طبقة اجتماعية بكل خصائصها، أو فئة معينة من الأفراد، ونموذج يصدق على أفراد كثيرين، يتضح ذلك من دراستنا لوصف الشخصيات.

المبحث الثاني : أوصاف الشخصية وأبعادها

تناول الكاتبان شخصياتهما بالوصف، وتنوع الوصف بين مادي ومعنوي :

مادي : يصف الأبعاد الجسمية لها من حيث هي طويلة أم قصيرة، سمينة أم نحيفة، جميلة أم قبيحة، وجنسها : ذكر أم أنثى، وعمرها : صغيرة أم كبيرة، وحركاتها، وملابسها.

ومعنوي : يهتم القاص بالأبعاد الاجتماعية :" والبعد الاجتماعي يتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع، وثقافته، ونشاطه، وكل ظروفه، التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته " [١٧]. فهي شخصية : غنية أم فقيرة، تنتمي إلى طبقة عاملة كادحة، أم أرستقراطية أم محافظة، هل تعيش في القرية أم المدينة، متعلمة أم جاهلة.

ومن المعنوي : أن يهتم بالأبعاد النفسية من حيث هي سعيدة أم تعيسة، قلقة أم مطمئنة متشائمة أم متفائلة، محبة أم كارهة.

والجدول التالي يوضح أولا هذه الأبعاد في مجموعة " العودة إلى أرض الخبز " :

القصة	الشخصية الرئيسة	الوصف المادي والبعد الجسمي لها	الوصف المعنوي والبعد الاجتماعي لها	الوصف المعنوي والبعد النفسي لها
١- الراحلون	القروي:	------	قروي– لا يجد	قنوطه وحيرته التي

.		-	عملا في القرية – سلطة الأخ الأكبر عليه.	لا تنتهي (حيرته بين المدينة والقرية).
٢- شجرة أو أقل تقذف بالهواء الذي أعيش عليه.	الراوي	طفل يصحو وينام بين الشجر، يبني كوخاً بشقاوة صبيانية، يصحو مبكرا دون أن يغسل وجهه، لا يرتدي جلبابًا نظيفًا بسبب كثرة لعبه، يشاهد مسلسل الثامنة.	قروي – يعيش في بيت ريفي – في المدرسة.	يحس أن أباه قاس متسلط- منفتح على الحياة بطفولته- يلتقي بنتا ببراءته – يحب الاختلاء بنفسه للعب – يكذب على والده – يستخدم ذكاءه الطفولي.
٣- إنه الحارس.	- الراوي :	طفل.	قروي.	لا يخاف وإن كان يمر بلحظات خوف – واسع الخيال والأحلام – يحب اللعب والصداقة- يرى أباه عملاقا مخيف – ويحب ويشفق على الكلب – يحب بنتا صغيرة مثله.
٤-شجرة المعرفة بداية لكل شيء	- الراوي:	طفل.	قروي في المدرسة، يقايض بوجبة البسكوت المدرسي المجانية.	يحب النظارة الشمسية لتعطيه ميزة غير الآخرين – حزين على ضياع

				النظارة – ذكي.
٥- إنه يمر كل يوم ساعة العصاري .	- الراوي:	طفل.	قروي، في المدرسة، وعلاقته بمعلمه.	
٦- في النهاية تصيح وتعلن أبي وجدي.	- الراوي:	طفل.	قروي.	أبوه خيط ممتد في قصصه السابقة، يحس بتضييقه عليه ومنعه من اللعب علما بأنه كان طفلا مثله فعل ما يفعله هو.
٧- حكاية الولد زوربا.	- محروس:	طفل.	قروي- بسيط – في المرحلة الابتدائية- يساعد أباه وأخاه في الحقل- يبيع الخضروات	يحب القراءة والحكي – إحساسه بتسلط أبيه – يهرب إلى الحلم ويتمنى كشخصية زوربا أن يسيح في أرض الله ويكون له مغامرات مع النساء
٨- حقيقة.	- الراوي:	ولد صغير.	قروي- أبوه مريض – مات أبوه	------
	- الأم :	-----	قروية، زوجها سندها- مريض طال مرضه – بقرتها تلد قيسريا- توزع اللبن على	هموم الدنيا فوق رأسها لمرض زوجها – تعاني بعد مرضه – تتمنى شفاءه – سعيدة بولادة البقرة

			الجيران– طائعة لزوجها.	– تصرخ لوفاة زوجها.
٩– طحين جلال.	- جلال :	رجل في الثلاثين من عمره – له شارب أسود كث يسوي شاربه – يلبس طاقية على مؤخرة رأسه – يجلس في أبهة.	قروي – لعائلته خلافات مع عائلة أخرى – يعتاد الجلوس على المقهى – لا يراعي التقاليد – لا يحترم الكبير – يعمل شبكة اتصالات في القرية – عنده بندقية كباقي أهل البلد.	متكبر – يحس بالزهو والغرور – يعشق المال مهما كان مصدره – إحساسه بأنه محسود محقود عليه – يتعصب على الآخرين.
١٠– حكاية رسام.	- الرسام:	رأسه منكوشة – شيبة توسطها شعيرات سوداء– في العقد الرابع من عمره– مصلوب – شجت رأسه– أصيب برصاصة في الرأس	رسام – ينحاز إلى الطبقة الكادحة المغلوبة على أمرها – لا ينحاز إلى السلطة– سُجِنَ وعُذِّب – ثم قُتِل بالرصاص.	تخيل شخصياته الرسومية كائنات شريرة صلبته وعذبته فهو يحس بالقهر والظلم وغياب العدالة. وصفه الراوي بالمغرور
١١– حضرة النبي.	- العمدة:	يفترش الأرض إلى أحد أعمدة تكعيبة العنب– يدخن الشيشة.	– يتحايل وينصب على الناس باسم الدين – ثريٌّ وسط أهالي القرية الفقراء	– متناقض : يحب النبي – يحب أن يصلي الناس تحت رعايته إرضاءً للنبي–

			– يسرق جهد الفقراء.	وفي الوقت نفسه يحب السلطة والمال وإن كان دون (تدين ظاهر).
١٢-شهرزاد.	- الفيل :	ضخم– أعمى- دهس الصغار وحطم البيوت تحت قدمه.	ملك الغابة، الحاكم.	جهول ظالم لا يشعر بشعبه المحكومين المستضعفين.
	- الجمل:	----	من الشعب المحكومين.	-شجاع– يسعى للحرية والعدل– يفرح بالإنجاز– يسخر ألما.
	- القرد:	الأحدب – ثرثار.	من الشعب المحكومين.	-خائف ثم شجاع.
	- التيس:	الأقرع.	من الشعب المحكومين.	-خائف ثم شجاع– ساذج.
	- الأسد:	الأعور.	من الشعب المحكومين.	-خائف ثم شجاع – خبيث- يظهر عكس ما يبطن.
	- الثعلب :	الأحول.	من الشعب المحكومين .	-خائف ثم شجاع - خبيث -يظهر عكس ما يبطن.
	- الحمار:	الأعرج – يجري. ثرثار.	من الشعب المحكومين.	-جبان – مرعوب.

١٢-نحلول.	- الملكة:	-----	ملكة النحل – تجرم العيب في الذات الملكية وتعاقب بالقتل – لديها الغاية تبرر الوسيلة– صراع بين القوى– فساد الحكم.	تعشق القوي حتى وإن كان هذا يخالف قواعد الحكم الصحيح – مخادعة.
	- نحلول:	-----	------	-يجري وراء شهوته– يعشق الملكة– ثمل– قضى شهوته فكان ذلك حتفه.
١٣-مذبحة القلعة.	- الراوي:	------	مثقف في الأدب والتاريخ والسياسة.	-مشغول البال في حكم مصر فلا أحد يجرأ أن يحلم بالسيطرة على حكمها– دائم التفكير- يحب تخيل الكلام الناقص .
	- المرأة :	بدينة– متقدمة في السن– ترتدي جلبابين فوق بعضهما مع شدة الحر– متربة– كوم زبالة– تشبه المتسولين- شكلها مخيف– تكلم نفسها بصوت عال.	– قروية.	تتعجب– تشعر بالأسى– تنفعل بصوت عال ولا تشعر بوجود الآخرين بجوارها في القطار.

١٤-رحلة عم الغلبان.	- سعداوي :	رجل كبير في السن – يلبس عمامة وجلباب – يركب حمارا – يعود من قرية مجاورة إلى قريته.	قروي بسيط.	يخاف من الجن – يحاول أن يطمئن نفسه – حائر – يكذب ويحلف كذبا حتى ينجو.
١٥- ديوان.	- أم سعداوي	تحمل فوق رأسها سَبَتًا.	قروية -متزوجة – غير متعلمة، لديها ولد مريض- تزور أضرحة الأولياء – تنذر لهم النذور – تحكي حكايات خرافية عنهم.	تحب الأولياء وزيارة أضرحتهم – تعتقد في نفع وضرر أصحابها – تنسى نفسها وزوجها وأولادها من أجلهم.
١٦-السبع.	- العريس:	ألوان الطيف تغطي وجهه.	قروي واع – عقله متفتح – يتسم بالرجولة – ثائر على تقاليد وعادات المجتمع السيئة	تغطيه الكآبة في البداية – غضبي يتسم بالإيجابية – ثم يفرح بعروسه التي تقدر رجولته.
	- العروس:	احمرَّ وجهها – ثديها يهتز من خفقان قلبها– صوتها رائق جميل.	- امرأة قروية.	مذعورة- مستسلمة لواقعها وتقاليد المجتمع – ثم سعيدة بتصرف عريسها الرجولي.
١٧-دائرة معدنية.	- الفتى والفتاة :	يلعبان مع بعضهما عريس وعروس صغارا، يلتقيان في حجرة التبن كبارًا،	قرويان، من أسر تتمسك بالتقاليد والمحافظة وخوف العار.	**الفتى** : يحب أن يختلي بنفسه ليستعيد الذكريات : يختلي بالفتاة، تأخذه الرغبة والتفكير أن

		يختلي بها تأخذه الجرأة على لمسها، تفر بعد نداء أمها، تفرك أصابعها، تنظر خلفها، ثم يمنعان عن بعضهما.		يراها عارية، يخاف أن يراه أحد – جريء – حزين لفراقها. **الفتاة** : تحب المكان – ترغب في الفتى – تخجل أحيانا – تضطرب – تمتعض – حائرة.
١٨- بلا غ.	- بهية :	صغيرة : ضفائرها طويلة، وجهها مغسول بالماء كل صباح، خدودها تفاحية، حلاوة وجمال. فتاة كبيرة: تدورت وجذبت العيون، فاتنة، تشكو من ألم في قدمها كذبا، ليخلو لها الجو مع محروس بعد العمل، دخلت العشة معه، زاد حجم بطنها، ما زال في عينيها بريق مع ما فعلته.	قروية تعمل في الحقل (طبقة كادحة)، غير متعلمة، وقعت في الخطيئة، حملت سفاحا.	تكذب، منحرفة جنسيا، لا تستشعر الخطيئة وخوف الفضيحة.

	- محروس:	شاب في سن الراوي، وسيم، يصفف شعره ويضع له الزيت،(يتنطط) في الحقول مع الفتيات، يوقعن في شباكه بكلامه الناعم.	-قروي، غير متعلم، يعمل مع الفتاة في الحقل (طبقة كادحة)	-منحرف جنسا، يخاف الفضيحة، يقتل ليداري الفضيحة.
	- الراوي:	- يهرب من بهية حينما كان صغيرا، ينظر إليها، يقف لها على سكة الزراعية، يراقبها في خطواتها وهو شاب. لم يفعل شيئا ليمنع ما حدث، ثم أرسل للنيابة يخبرها بالقاتل الحقيقي.	-قروي، التحق بالمدرسة صغيرًا.	- يحس بشقائه منذ الصغر، لا يهتم بالبنات صغير، فتن بجمال بهية، حتى عشقها، يأسى على عدم شعورها به، يكره الولد محروس، غيور عليها، يفكر في قتل محروس- عانى ألما وصراعا لما حدث لها
١٩-العودة إلى أرض الخبز.	- الراوي:	حليق الرأس والذقن والشارب – قامته طويلة – قوامه نحيف – متأنق في ملابسه – يذرف الدموع الغزيرة.	مطرود في الصحراء- كان الخادم المقرب من فرعون.	يتألم – يتمنى الموت – يعشق الوطن، يشتاق إليه، يتمنى العودة إليه – قد عشق أميرة من بيت فرعون- شارد الذهن.

٢٠- لنـــدن ٨٧.	- نـــاجي العلي :	وجهه قبـيح- يشرب الخمـر- يصاحب النساء العاريات- يلعب القمار من مـال الدولة- يتعـدى على رجال الدولة بلسانه ورسوماته ليمنحوه المال	رسام – ينتمى إلى طبقـة المشـاهير، متسيب الأخـلاق، له علاقـات مـع رجال الدولة.	يظن نفسه فنانا، لا يخجل من أفعالـه، يحب الشهرة، قتـل نفسه ليقـال عنـه شهيد.
٢١-مـوال العيـال والغيط.	- حمدان:	طفل، يسـحب ناظره من فـراغ الغيطان ويرميـه على وجوه العيال ويبدأ في الحكي	- قروي.	واسع الخيال-يخترع الحكايات- منفتح علـى الحيـاة- شخصية قياديـة، محبوب من أصحابه.
	- محروس:	طفـل، يطـل علـيهم بعينيـه الغـائرتين في وجهه الضعيف.	- قروي.	محروم من الطفولة، مقهور من تسـلط أبيه- لا يجـد إلا الهـروب وسـيلة للانعتاق من واقعه.
	- سيد:	طفل – يركض، يقف، يصـفق، يهتف: الكراكة جيه	- قروي.	-سعيد بطفولته – لا يخـاف مـن الحكايات المرعبـة والكراكة.
٢٢- نها ية.	- أهـل الشارع:	يضعون للكلـب طعامـا – ثم ضربوا الكلـب نائما بعصـيهم فقتلـوه وهـم	يحتـاجون لمـن يحرسهم.	عطوفون – خائفون عندما رأوا الكلب وحشا مسـعورا، حذرون- متحدون – أقوياء.

		صامتون		
	- الكلب:	يمشي وراء الناس مبصبصًا، ينبح نباحا يبعث الرهبة، عواؤه المخيف وهو يموت.	- حارس الشارع.	يحب الناس ثم يخيفهم.

من الجدول السابق: نلاحظ أن الكاتب قد ركز على الأبعاد الاجتماعية والنفسية المتنوعة للشخصيات، فلم يترك شخصية من شخصياته الرئيسة إلا وقدم لها بعدًا اجتماعيًّا ونفسيًّا. أما الوصف المادي والبعد الجسمي فلم يهتم الكاتب به كثيرًا، خاصة في قصصه التي يكون الراوي فيها بطلا من أبطالها؛ قد جاء شخصية رئيسة في (سبع قصص) وهي تعد قصة ترجمة ذاتية على لسانه – ولم يستطع أن يقدم لنفسه أوصافًا مادية، وقدَّم بعدًا معنويًّا آخر اجتماعيًّا ونفسيًّا، في الغالب لم ندركه إلا من موقفه في القصة.

وإذا وُصِفَت الشخصية لديه بالوصف المادي لم يأت منه إلا القليل والذي يخدم الحدث؛ كالوصف المادي لشخصيتي بهية ومحروس في قصته "بلاغ".

وهذا يدل على أن شخصياته أُنموذجية تمثل خصائص فئة أو طبقة من فقر وغنى، من جهل وعلم، من تحرر ومحافظة...، حافلة بشتى الجوانب النفسية، من خير وشر، من حب وكراهية، من شقاء وسعادة... ومما يدل على أنها شخصيات أنموذجية نمطية أنه لم يسم منها إلا عشر شخصيات فقط باسمها، حتى هذه الأسماء لم تحدد الشخصية غالبًا؛ كاسم (بهية) الذي يدل على جمال صاحبته، أو أسماء كـ(محروس وحمدان وسيد) التي يكثر التسمية بها في القرى.

ويلاحظ على " جنس " الشخصية الرئيسة أن الشخصيات الحيوانية (عشر شخصيات) والإنسانية (تسع وعشرون شخصية)؛ الرجال منها (اثنا عشر رجلًا)، أما النساء (سبع نساء فقط)، فقد غلب العنصر الرجالي على قصصه. وقد يكون للمكان الذي ينتسب إليه الكاتب دور في ذلك؛ حيث ينتسب إلى قصر ثقافة بني سويف التي يغلب عليها الطابع الريفي، يتضح ذلك أكثر إذا أدركنا أن أغلب شخصيات المجموعة جاءت قروية (اثنتين وعشرون شخصية) من مجموع الشخصيات و لم يحدد الأخرى منها.

ومن الجدول التالي يمكن تحديد أبعاد الشخصيات في مجموعة " عصافير الروح " :

القصة	الشخصية الرئيسة	الوصف المادي والبعد الجسمي لها	الوصف المعنوي والبعد الاجتماعي لها	الوصف المعنوي والبعد النفسي لها
١-زيارة.	- صدِّيقة:	جميلة، في مقتبل العمر فكانت مطمع للولد إسماعيل، تلبس طرحة سوداء.	فقيرة، لم تنل قسطا من التعليم، مات زوجها، لديها بنات، أكبرهن لم تتعد الرابعة عشرة من عمرها، محافظة على التقاليد، دائمة الزيارة لقبر زوجها.	عفيفة، مخلصة لذكرى زوجها الذي كانت تحبه، حزينة على فقده، تتألم لكلام الناس الذين يتهمونها بالجنون.
٢-العباءة.	- جاد :	رجل مسن، قصير القامة، يلبس جلبابًا، أغرق المطر جلبابه، خلع جوربيه	قروي، بسيط، غير متحضر، بلديات أبي الراوي، كان مشاغبا في صغره، كان يتيما، وحيد أمه، ترك البلد بعد	كان متعلقًا بأمه وصدم عند موتها - لا يحب الهزيمة يسعى للفوز على خصمه؛ لم ينس حبيبة الماضي قط،

		ووضعهما تحت الكرسي، توضأ وصلى الفجر.	وفاتها، لم يوفق من الزواج من امرأة – لديه ولد يعمل في السعودية.	لذا كان حريصا على أن يزوج ابنه من ابنتها – لديه عقدة نقص.
٣- درجات السلم.	- الشيخ عارف:	شيخ كبير – يلبس عمامة وطاقية بيضاء، أصلع، كفيف، يلبس نظارة سوداء، يعتمد على نفسه لا يسحبه أحد، لصوته حلاوة في تلاوة القرآن. يرتدي جبة وقفطان.	مدني – كان فقيرا يعمل في شركة الكابلات، قرأ في السرادقات، أصبح غنيًّا واسع الرزق، صاحب شركة، له ثمانية أبناء أغلبهم في مناصب مرموقة، متزوج من اثنتين وطلق الثالثة، لم يتزوج على الأولى إلا بعد مرضها.	درويشًا، متفتق الجنس، يحب النساء في الحلال، يخشى زوجته الأولى وأولاده لذا يخبئ أمر زواجه- العمى يؤثر في نفسه (من سؤاله عن كل مولود له أأعمى ؟ أم مبصر؟) حنون على بناته – عابس و قلق عند ولادة زوجته الثالثة.
٤-ممر ضيق.	- الرجل:	عارٍ من ملابسه تماماً على سريره – فقد ذاكرته، لم يتذكر إلا غياب امرأته وأنه كان يتلصص على جارته وواعدها لتأتي مترله.	من المدينة، متزوج وله أولاد، كان يصادق جاره النصراني، لم يفكر في زوجته إلا بعد وفاته.	يسعى وراء شهوته في الحرام، تأخذه الحيرة كل مأخذ، وكأنه فقد الذاكرة، يتراءى له خيالات وكوابيس وأنه إما أن يغوص في الوحل أو يموت عارًا، وأن زوجته وأولاده هم يد العون للوصول لبر الأمان.

	- المرأة :	ذاهبة إلى وليد زميلها الشقة.	مدرسة، متزوجة، زوجها مريض ليس لديه قدرة جنسية، ابنتها مخطوبة تقابل خطيبها الذي يلمسها تحت سمع المرأة وبصرها.	-ترغب في خطيب ابنتها فتحاول أن تفرغ رغبتها مع آخر خوفا من ضعفها أمامه – صراع نفسي وحيرة بين إشباع رغبتها منه وعاطفة الأمومة - وترى أنها تغرق في الوحل ولكن على الشط زوجها يمد لها يده لينقذها
٥- كرسي العقاد.	- سامي العقاد :	كبير السن، يبلغ من العمر خمسون سنة، ملابسه أنيقة، شعره مصبوغ، لا يقبل اتساخ سيارته، يجلس على كرسي مخصص له في العمل – جده وأبوه وأخوه ماتوا بالسكتة القلبية وهم في عمره- أجرى عملية قلب مفتوح، ثم مات بعدها.	متعلم، يعيش في المدينة أصله من المنوفية، موظف، متقرب من القيادات متزوج سرًّا، زوجته الثانية حامل، متعاون مع زملائه لذا هم يحبونه.	يبدو مبالغا في تأنقه ونظافته – يحب السادات لأناقته وذكائه، خوفه على مكانته المرموقة فهو يحب المناصب والكراسي– يحب الآخرين ويتألم من إساءة الذين أحسن إليهم، متفائل، ضحوك.

٦-عصافير الروح.	- ملك :	امرأة، تعدت الأربعين عاما، يمر بها قطار السنين، بهت قميصها، جسمها كتلة لحم عريضة يابسة خالية من أية تفاصيل، جسدها لين، كانت تجيد الرقص.	دبلوم تجارة، تعيش في المدينة في شقة مع أبيها وزوجته بعد وفاة أمها، كان تختلط بكثير من الرجال، غير ملتزمة دينيا، تزوجت من رجل غني كبير السن، مزواج، لديه ولد، فشل في فض بكارتها.	كانت تعيش حالة من الفراغ العاطفي، والحرمان الجنسي، تعيش الوحدة، حالمة، صاحبة خيال دائمة التفكير في الرجل، تتوق إلى النشوة والارتواء، تحب الشعر، تحب الغناء والرقص وترى الرجل المستهتر حلو الروح، ولا تحب الرجل الملتزم دينيا وتراه غليظ القلب إرهابيًّا، قلقة، فرحة، عندها شفقة، طيبة القلب، حزينة(مشاعر متداخلة)، لا تخشى على نفسها من الاعتداء الجنسي بل ربما أحبت ذلك.
	-			
	- وليد :	يقف أمام ملك في البلكونة، يلقي لها رسائل بمشبك الغسيل.	ابن الجيران، ثانوية عامة، ثم كلية حربية، ثم ضابط في الجيش.	يحب الملاكمة، كان يرغب في الالتحاق بالحربية، يكره الصهاينة.

	- كمال: (كيمو)	فتى أسود، يميل إلى الزنوج، لم يكن وسيما، أكرت الشعر، لا يفارقه القميص الأبيض المتسخة ياقته والبنطالون الأسود والببيون الأحمر، رقبته نحيفة، صوته جميل، يجيد الرقص.	ابن أخت زوجة أبيها، مستهتر يدور في الأفراح والموالد للرقص والغناء، ثم تائب ملتزم يتبع حلقات الذكر والمشايخ.	يحب الغناء والرقص، يدعي الالتزام الديني، ارهابي.
	- سمير : -	فتى وسيم، شعره أصفر وعيناه خضراوان، وجهه أحمر، طلته جذابة. ثم أصلع، ذو نظارة طبية سميكة تغطي عينيه.	دكتور صيدلي، قبطي، متزوج من أخت زميلتهم.	------
	- نزار :	ابن الثالثة عشرة، سرواله الداخلي لزج، يراقب ملك، يتلصص عليها، أصيب في حادث، فصيلته	يعمل في شركة أبيه صغيرا، كسب ثقة العمال وحبهم، مؤدب.	يفضل العيش مع أبيه وزوجته – يحب العمل، يكتب الشعر– يحب الكرة.

		كفصيلة ملك، توقفت خلايا جسده.		
	- حامد بيه:	رجل كبير في السن، ملتحٍ يهيج على الموظفين : حشرجة في الصوت، احمرار وجهه، اهتزاز لحيته، يجلس على مكتبه أحيانا بملابسه الداخلية، يتناول قبل العمل الأفيون وملعقة غذاء النحل، يدخن الشيشة ويشاهد أفلام إسماعيل يس ويضحك كالأطفال- فشل في فض بكارة زوجته ملك.	كان فقيرا يسرح بموتوسيكل، ثم صار غنيًّا صاحب شركة ولديه سيارة وسائق، له علاقة برجال الدولة الكبار ويقدم لهم الهدايا، رجل مزواج من قبل وأنجب، له علاقات نسائية قبل زواجه من البطلة.	متناقض : بين التدين وحب الأمانة وبين تقديم الرشوة والسكوت عن الخيانة إذا كانت لصالحه وتعاطي المخدرات والنظر إلى النساء. وصولي، انتهازي يحب النساء ويحس بأنه يمكنه أن يشتريهن بماله.
	- سعيد:	يسخر ولا يهتم بصراخ المدير.	مدير المشتريات في الشركة، حرامي، فتح مصنعا بمفرده من	ظريف، خفيف الظل، خائن للأمانة، وصولي، سعيد بما اكتسبه

			مال الشركة.	من حرام.
	- ناصر :	-بدين، صامت دائما، يصطاد المومسات ويتعقب بالسيارة زميلات ابنته.	- السائق الخاص للبطلة، متزوج (من طبقة متدنية)	متصاب، يعشق النساء، مبذر على المومسات، بخيل على ابنتيه.
٧- أثاث قديم مكوم.	- أم محمد :	ليست جميلة كما ترى هي.	عمة الراوي، كأمه، أم محمد اسمها وليس كنية، بائعة خبز، لم تتزوج، تعيش في منطقة شعبية، مع ابن أخيها اليتيم وأمه القعيدة، لديها شقة خاصة مغلقة.	كتومة على أسرارها، متأملة لأن الناس لا يعاملونها على أنها بنت، وتحسن أنها غير جميلة، نفسها أن تَحِب وتُحَب، لديها جرأة ومبادرة في طلب رجل للزواج، حزينة متأملة لهروب العريس، تحب ابن أخيها كابنها، شخصية خيِّرة.
	- الراوي :	------	عريس، يعمل مدرسا للتربية الفنية، كان يتيم الأب، ويعيش مع عمته وأمه القعيدة. (من الطبقة	يحب عمته وأمه وخطيبته، كما يعشق مهنته مدرسا للتربية الفنية لذا يكره أن يمتهن بيع الخبز

			الكادحة).	مثل عمته بعد انتهاء عمله بالمدرسة، عانى صراعًا نفسيًّا؛ حاول الهروب يوم فرحه وركب القطار، لكن عندما تذكر عمته وكيف أثر هروب عريسها عليها عاد مرة أخرى ليكمل عرسه.
٨- البير وغطاه.	- مغاوري:	رجل كبير في السن، يشرب البيرة.	-صول في الشرطة، مرتبه صغير، سكن في حجرة تحت بير السلم ثم امتلك بيتًا، لا يعرف له أهل، متزوج من امرأة لها أولاد يعيشون معها.	يحب زوجته التي يخضع لها ولا يستطيع الاستغناء عنها، لكنه يكره أولاده وإقامتهم معه، ليس لديه نخوة على زوجته.
	- أم شلبي:	------	متزوجة من الصول مغاوري، تهينه أمام أولادها، سبق لها الزواج ثلاث مرات من مبيض محارة وبائع مخدرات وبائع خردة، لها منهما أولاد. كانت تعمل في غرزة	تحتقر فحولة زوجها، تحب مجالسة الرجال، تحب أولادها.

			والدها ثم فتحت لكل واحد من أولادها غرزة. تخالط الرجال، على علاقة وطيدة بالشرطة (من طبقة متدنية)	
٩- المصعد.	- أم صفية :	------	-زوجة البواب، يهينها أمام الناس، لديها بنت في المدرسة تساعدها (طبقة كادحة متدنية).	تفهم زوجها وتشمئز من أفعاله وتحس بالشقاء.
١٠-بياعة الخضرة.	- أم سلمى :	-جميلة لم تغير الأيام ملامح وجهها الأبيض بلا نمش أو كرمشة، العينان مفتوحتان على وسعهما، قصيرة إلى حد ما، تلبس عباءة سوداء تخبئ الترهلات، تبدو نحيفة سريعة في مشيها، كثيرة الكلام، حديثها حلو.	-متزوجة، لديها بنت جميلة مثلها وولد، زوجها هارب من الشرطة منذ سنتين، تبني بيتا بعيداً عن الشارع، بائعة خضار، اجتماعية، تساعد الآخرين. تعلم مؤخرا أن زوجها تزوج عليها وأنجب ولداً فتطلب الطلاق (من الطبقة الكادحة).	ذكية، تحب الناس وتشعر بآلامهم، وتسعد بمساعدتهم، تحس بالمرارة من زوجها عندما علمت بزواجه من أخرى، وهذا ما جعلها حادة على غير عادتها.

من الجدول السابق تلاحظ – من الوهلة الأولى – على " جنس " الشخصية الرئيسة أن الرجال (ثلاثة عشر رجلًا)، أما النساء (سبع نساء فقط)، ولكن إذا احتسبنا المرأة في متتالية " عصافير الروح " مكررة مع كل رجل، أو جعلنا الرجل واحدًا تختلف أشكاله مع تلك المرأة، كان عدد النساء مساويًا لعدد الرجال.

وتجد أن شخصيات قصصه تتراوح بين التي نالت قسطًا من التعليم وغير المتعلمة. وأن أغلب قصصه تنتمي إلى الطبقة الكادحة الفقيرة عدا شخصيات : حامد بيه الذي اتجر بالدين واستغل نفوذ بعض من قدم لهم الرشاوى فصار ثريًّا، وسعيد الذي خان الأمانة وأخذ مال الشركة فصار صاحب مصنع، والشيخ عارف الذي بدأ فقيرًا ولكن الله فتح عليه بحلاوة صوته وذكائه عوضا عن فقد بصره.

كما تجد أن شخصيات قصصه الرئيسة جاءت مدنية أو تعيش في المدينة عدا قصته شخصية جاد في قصته " العباءة ". وهذا يشير إلى الصدق الفني للكاتب الذي ينتسب إلى المدينة بالأحرى قصر ثقافة القليوبية، وهي محافظة تابعة لإقليم القاهرة الكبرى، فقد انتزع شخصيات قصصه من محيطه وتأملاته وملاحظاته المباشرة.

وأن الكاتب كذلك قد ركز على الأبعاد الاجتماعية والنفسية المتنوعة للشخصيات، فلم يترك شخصية من شخصياته الرئيسة إلا وقدم لها بعدًا اجتماعيًّا ونفسيًّا، أما الوصف المادي فهو أقل؛ وإذا وُصِفَت به الشخصية يأتي غالبًا ليخدم الحدث، لأنه أراد أن يقول لنا شيئا من خلال قصصه التي تطرح العديد من القضايا السياسية والاجتماعية من خلال الشخصية الأساسية فيها، مما يؤكد قدرة الكاتب على التعبير عن مشاعره وأفكاره تجاه قضايا مجتمعه. وقد عنى برسم شخصياته، وجعلها تصدر في أقوالها وأفعالها عن منطق الحياة التي أراد لها وأن تعيشها بوعيها الظاهر ووعيها الخفي أيضًا، فيمضي القارئ بدوره في تفهم هذه الشخصيات وما يقع من أمثالها فلا يصطدم بشيء غير مألوف يأباه المنطق أو

الذوق. وما أجدر أن يعمد الكاتب إلى البراعة في التحليل النفسي لشخصياته الأمر الذي يساعد بشكل كبير في فنية القصة.

فمثلا إذا نظرت إلى متتاليته القصصية " عصافير الروح ": تجد المرأة التي تخطت الأربعين عاما، يمر بها قطار السنين، بهت قميصها، وصار جسدها كتلة لحم عريضة يابسة خالية من أية تفاصيل و لم يعد مثيراً مع أنها كانت جميلة مرغوبة، وأن جسدها كان ليناً.

وما أجدر أن يعمد الكاتب إلى البراعة في التحليل النفسي لشخصياته الأمر الذي يساعد بشكل كبير في فنية القصة؛ تحاول تلك المرأة أن تتذكر هذا الزمن، بعد أن جف عودها وذهب منها نضرة الحياة وتعيش حالة من الوحدة والفراغ العاطفي والحرمان؛ لتقرر وهي حالمة أن تتعرى تماماً لعل الرجل يأتيها ليمنحها النشوة والارتواء. تطفئ جميع الأنوار في انتظار حلمها الجميل، ذلك الغائب الذي يعيد لها الحياة من جديد يعيد لها رونقها وبهاءها. وكأن الكاتب يتحدث عن مصر العظيمة التي تحتاج بالفعل إلى من يأخذ بيدها ذلك البعيد الذي لديه قدرة لجعلها في أبهى حلة.

إنها رؤية جميلة من الكاتب حاول أن يرسم خطوطها من خلال بعض الشخصيات التي ربطها بالسياسة كما كان عند صاحب الشركة حامد بيه مع إسقاطات الكاتب الجميلة، لتكون ملك زوجة له، والذي لم يستطع فض غشاء بكارتها، إنه الثري صاحب الشركة. وكما كان عند كمال الذي أصبح إرهابيًّا.. لقد انتظرت هذه السيدة قدوم النهار، تنتظر ذلك الفاتح لقلاع الخير في مصر فهي في تيه وتذكر مَنْ مِنْ هؤلاء يستطيع النهوض بمصر ؟! فتتأكد أنه ليس منهم أحد بل هناك غائب تنتظره.

فلم يفلح معها أحد مما تذكرته سواء وليد جارها صاحب رسائل مشبك الغسيل الذي أصبح ضابطا حربيًّا والذي فتح شهيتها للحياة ولم تتعد العلاقة بينهما البلكونة. أو كمال الذي بدأ حياته مطربًا وفي النهاية أصبح إرهابياً.. وقد بدأت روحها في الانتشاء مع ذلك الصبي الشاب الصغير الذي تحتاجه مصر للعمل والاجتهاد مع تفتح رجولته بدأت ترنو إليه وتضعه أمامها لتشم رائحة رجولته كل يوم في ملابسه الداخلية. إلا أنها لم تتزوج إلا حامد الملتحي.. أحد تجار الدين وهنا نلمح ذكاء الكاتب في عرض هذه المشكلة فهذا رجل من رجالات عصر مبارك والذين أخذوا الدين للتربح من خلاله والوصول إلى غايات في أنفسهم.

ولم تتأكد بعد هل هو حامد الذي يأتيها ؟ أم سعيد الحرامي مدير المشتريات في الشركة ؟! الذي فتح مصنعا خاصًّا من مال الشركة (الشعب) فكان حاميها حراميها.. أي أن هناك حرامية موجودين في كل زمان ومكان لكن مصر لا تحتاج لهؤلاء اللصوص. بل تنتظر القادم البعيد الذي يعيد لها حياتها ونضارتها [١٨].

المبحث الثالث : طرق رسم الشخصية :

يتبقى لنا الطريقة التي انتهجها الكاتبان ليصورا ويصفا شخصياتهما: فترى أن الكاتبين استخدما في رسم شخصياتهما وكشف أبعادها طرقًا شتى، وأهم هذه الطرق طريقتا الإخبار والكشف، وقد تنوعتا كلتاهما:

أولًا: طريقة الإخبار المباشر عن صفات الشخصية: فيها يقدم القاص الشخصية بوضوح ومباشرة، متخذًا طرقًا عديدة [١٩] :

أ – التشخيص بالاعتماد على المظاهر الخارجية للشخصية : من شكل وملبس ليدل على حالتها الاجتماعية ونفسيتها، كما فعل محمود عبد الله هامي في قصته " حكاية رسام " حين وصف الرسوم التي تحورت إلى الحقيقة التي هي عليها، يقول :" رءوس كبيرة، ترهل شديد عند مؤخرة الرأس وتحت الذقن، كروش كبيرة

تحطم المعقول، أنف... تسرع إليه خارجة من الأوراق المخطوطة بقلمه، حطموا باب الحجرة، قيدوه وأخذوه إلى مكان واسع، صحراء الحساب، شدوا أطرافه فوق الصليب، أحاط به الذهول، الألم... عرف أنه أسير شخصياته الكاريكاتيرية الشريرة، مدخن السجائر، ممسك العصا الحديدية، معهم صخور.. أحجار. تفكر الرسام قليلا وجد أن كل لوحاته مليئة بهؤلاء... " (٢٠)

قد وصف الشخصية وصفًا خارجيًّا، الذي بدوره ألقى ظلاله على الحدث ومن ثم المعنى الذي أراده الراوي وعبر به عن مكنون نفسه؛ فهو وصف ظاهري لأفراد من الشرطة؛ أتوا بهذه الهيئة وذلك الفعل كما يراهم هو ويشعر بهم في عالمه الخاص.

ب –التشخيص بالاعتماد على وصف القاص: يقدم صفات للشخصية مباشرة، ويصدر أحكامًا أخلاقية عليها، أو على عملها، كأن يقول عن الشخص: كريم – على ثقافة واسعة – وطني – متشائم – تعيس... إلخ، وهذا نمط قديم غير مُجْدٍ، يعاب على الكاتب، فهو يقطع على القارئ متعة الاستنتاج والمشاركة الوجدانية والفكرية في معرفة أغوار الشخصية. ولم يستخدم الكاتبان ذلك إلا نادرا وفي أضيق الحدود؛ عندما وصف محمود عبد الله شخصية حنظلة " بالشخصية الكاريكاتيرية (٢١) أو وصفه لشخصية الجمل بالحكيم (٢٢)، ووصف سمير فوزي للشيخ عارف بقوله: " طول عمر الشيخ واسع الرزق" (٢٣)، ووصفه لسعيد بالحرامي (٢٤).

جـ – التشخيص بعرض أفكار الشخصية: تتحدث الشخصية القصصية عن نفسها، وتكون بمثابة الناطق بلسان المؤلف، كما فعل محمود عبد الله بأن جعل الراوي يتحدث عن نفسه في متتاليته القصصية " طفولة "، أو في قصته " بلاغ ". أو أن تتحدث شخصية عن أخرى وتقدم حكمًا أخلاقيًا عليها كما فعل سمير

فوزي في قصته كرسي العقاد حين وصف الراوي زميله سامي العقاد، وفي قصته " أثاث قديم مكوم " بوصف الراوي عمته أم محمد. وهذه الطريقة أفضل من السابقة، فهي تجعل الكاتب مختفيًا من وراء ستار دون أن يكون تدخله معيبًا.

ثانيًا: طريقة الكشف: " للكاتب في طريقة عرض شخصياته أن يصورهم من خلال حركتهم ومواقفهم، في حديثهم مع بعضهم، في الحوار، أو في حديث كل منهم لنفسه " (٢٥).

فالكاتب لا يقدم كل شيء عن الشخصية إنما يترك عبء استنتاج صفاتها من أقوالها وأفعالها ومواقفها المختلفة، وهذه الطريقة يفضلها الكتَّاب المعاصرون على السابقة (٢٦).

وهناك طريقتان أساسيتان للكشف عن الشخصية على نحو غير مباشر:

أ –التشخيص باستخدام الحوار: فالحوار قد يكشف عن شخصية صاحبه وطريقة تفكيره، لذا

كالحوار الذي دار بين الشبح وعم سعداوي في قصة " رحلة عم الغلبان " لمحمود عبد الله، أو الحوار الذي دار بين الصول مغاوري وزوجه أم شلبي في قصة " البير وغطاه " لسمير فوزي:

- حقي أرتاح في بيتي.
- كسر حقك، حد مانعك ما تقفل على نفسك.
- وإيه يغصبني.
- ولادي ملمومين حواليا، أطردهم عشان السبع بتاعي مش طايقهم!
- كل واحد والا واحدة له بيت.
- ما تنساش يا حضرة الصول انك حفيت عشان تتجوزني وانت عارف إن ولادي مابيفارقونيش.

- مالي انا بولاد مبيض المحارة والتاني بتاع الحشيش واللا التالت بتاع الخردة.
- ما تفتحش على نفسك، على الأقل رجالة كانوا ماليين عيني وخلفت منهم، خليك انت بخيبتك.
- وانت يعني فارق معاكي، مالرجاله داخلين خارجين.
- أدام عينك يا حضرة الصول، أتخن راجل بياخد له نفسين ويهزر شويه ويتكل على الله، وبعدين عيب عليك، يا راجل مش مكسوف على دمك! ده مرتبك ما يكفيش البيرة اللي بتطفحها وسطنا كل ليلة.
- البيرة دي معرفتهاش غير لما اتجوزتك... " (٢٧)

حاول الكاتب ألا يصعد بالحوار عن مستوى صاحبه وأن تأتي اللغة مناسبة للشخصيات -وكذلك جاء حوار محمود عبد الله تهامي -اتباعًا للدعوة الصريحة إلى استخدام العامية في القصص لتناسب الشخصيات، فهي لغة حياتها اليومية، مما يعطي القصة الواقعية المناسبة (٢٨) : فلغة المتعلم تختلف عن لغة الجاهل، والقروي عن ابن المدينة، والمصري عن غيره من الأقطار الأخرى....

ويمكن الرد بأن الواقعية ليست واقعية لغة الأداء بقدر ما هي واقعية المعنى والمضمون، الواقعية الفنية، فلا يتحدث – مثلًا – الطفل الصغير بآراء الفلاسفة أو يتحدث الجاهل عن الآراء والنظم العلمية الحديثة التي لا يعرفها إلا مثقف متخصص، واستخدام القاص للغة الفصحى السليمة التي تناسب مستويات الشخوص وتعكس الجو النفسي لها وتهيء سير الأحداث دون اختلال أو تدخل سافر منه، وفي الوقت نفسه تناسب كل القراء على اختلاف درجات تعليمهم واختلاف أوطانهم هيأ لقصته – مع مراعاة الجوانب الفنية الأخرى – الوصول إلى درجة النضج الفني والإمتاع أكثر مما تصل إليه العامية.

ب –التشخيص بتصوير الأفعال: هذه الطريقة من أحدث الطرق، ومن خلالها استطعنا أن نستنبط جوانب خفية لكثير من شخصيات المجموعتين، لأننا تمكنا من الحكم على الشخصية من عملها ومواقفها في القصة، والذي يكون دلالة واضحة على نفسيتها وتركيبها العقلي والعاطفي، وكشف أبعادها المختلفة.

فمثلًا قد حكمنا على سامي العقاد في قصة " كرسي العقاد" لسمير فوزي، بأنه مولع بالكرسي والمنصب وذلك عندما كتب اسمه على ظهر كرسيه في العمل ومسند الرأس، وعندما خلع الخراطيم الموصلة بجسده بعد عملية قلب مفتوح دون استشارة الطبيب وذهابه إلى العمل مبكرًا لعلمه بأن الأستاذ مصطفى يريد أن يحل محله، أو شخصية كشخصية حامد بيه في " عصافير الروح " فالمواقف والأفعال تتوالى، التي باستنطاقها نتمكن من معرفة وكشف شخصية هذا الرجل المعقدة، وحكمنا على "الولد" في قصة " السبع " لمحمود عبد الله بأنه قروي واع، عقله متفتح، يتسم بالرجولة، ثائر على تقاليد وعادات المجتمع السيئة من خلال موقفه مع عروسه ليلة الدخلة... إلخ.

آثر الكاتبان هذه الطريقة على السابقة، ويحسب لهم هذا، ومهما يكن من أمر.. فقد نوع الكاتبان في طرق عرض الشخصية، فكانت بمثابة دعوة إلى الإمتاع ومحاولة الكشف والاستنباط لصفات الشخصيات، الأمر الذي زاد الحبكة تماسكًا وترابطًا، والقصة وحدة.

فقد تجاوز الكاتبان الواقعية في بناء الشخصية في كثير من قصص مجموعتيهما إلى التجديد حيث أصبحت الشخصية هي الحدث؛ فالأفعال تجري في عالمهما القصصي لا تنفصل عن الشخصيات، وهذا ما أحدث امتزاجا بين عالمهما الداخلي والخارجي الذي أدى بدوره إلى التحام الشكل والمضمون. (٢٩)

والشخصية في القصة القصيرة تستلزم مزيدا من الجهد والبراعة والخبرة والحذر لكونها لا تحتمل الإسهاب في رسم الشخصيات والتزام الكاتب بزمان ومكان

محددين. وهناك معالم رئيسة يجب وجودها والحرص عليها عند رسم الشخصيات في القصص الفني. ومن هذه القواعد ما يلي [٣٠] :

ألَّا يرسم الكاتب الشخصية بطريقة متناقضة في أحاديثها وتصرفاتها وغير منطقية مع أحداث القصة ومن ثم تبدو دخيلة على هذه الأحداث، كما فعل محمود عبد الله في قصته " بلاغ " حين رسم شخصية الراوي بطريق متناقضة في تصرفاتها؛ فهو يهرب من بهية ويغلق الباب حينما كان صغيرا، وعندما صار شابًّا ينظر إليها وينتظرها على سكة الزراعية، ويراقبها فقط في خطواتها ولا يتحرك ليعلن لها مدى حبه وإعجابه، أو يكون له موقف، بل لم يحرك ساكنًا ويفعل شيئا ليمنع ما حدث أمام عينيه من وقوعها مع محروس في الخطيئة وهو يعشقها بجنون، ثم ظهور حملها، أو عندما قتلها محروس بدم بارد، لم يحركه عشق ولم تستفزه خطيئة ولم تستثيره نخوة، وهو القروي، كل ما هنالك أنه أرسل للنيابة – بعد مدة وبعد اتهام آخرين – ليخبرها بالقاتل الحقيقي. ولم ينجح الكاتب بتقديم أي مبررات لتصرفاته تلك المتناقضة وغير المنطقية.

وكذلك على الكاتب ألا يرسم الشخصية بطريقة تبدو معها جافة مفتعلة خالية من بعض الحياة. ويعاب ذلك على قليل من شخصيات محمود عبد الله؛ كشخصية المعلم في قصته " إنه يمر كل يوم ساعة العصاري ".

وعلى القاص أن يراعي جانب التلميح ما أمكن، وأن يحذر جانب التصريح، فلا يشرح الموضوع ويحلل الشخصيات في شكل مهلهل يوضح ما ليس بحاجة إلى التوضيح بحيث لا يترك شيئًا لفطنة القارئ وذكائه، فتخرج القصة مكشوفة لا يجد فيها القارئ لذة التعرف بنفسه ولا أن يشق بمخيلته –فيما يقرأ –آفاقًا من التصور والتفكير ولا يشعر بشوق إلى ما يجيء منها بعد. وكما يجب عليه الأخذ بالتلميح فعليه ألا يجنح إلى الإغراق فيه مخافة التورط في الغموض والإبهام.

وهذا ما يميز أغلب قصص سمير فوزي في مجموعته عصافير الروح، حيث جاءت مغلفة بغلالة شفيفة من الغموض الذي ينكشف لنا مع قليل من التفكير؛ فتنكشف مواقف وأبعاد قد تختلف من قارئ لآخر حسب ثقافته واستعداده، ففي قصته (ممر ضيق) [٣١] : الرجل يسعى وراء شهوته في الحرام من خلال موقفه مع جارته أم ماري، تأخذه الحيرة كل مأخذ، وكأنه فقد الذاكرة، يتراءى له خيالات وكوابيس وأنه إما أن يغوص في الوحل أو يموت عارًا، وأن زوجته وأولاده هم يد العون للوصول لبر الأمان. والمرأة التي رآها في الممر الضيق حكت له: إنها عندما وجدت نفسها ترغب في خطيب ابنتها وتقع في صراع نفسي وحيرة بين إشباع رغبتها منه وعاطفة الأمومة تحاول أن تفرغ رغبتها مع آخر خوفًا من ضعفها أمامه، فتغرق في الوحل ولكن يتراءى لها زوجها على الشط، يمد لها يده لينقذها. وكأن الكاتب في قصته يريد أن يقول: إن الذنوب أو حتى التفكير فيها لا تؤدي إلا إلى الهلاك ويبين كذلك أن هناك ممرًا ضيقًا ممكن أن نصل إلى نهايته مع أول النور من خلال البعد عن تلك الأشياء فإذا كنا طائعين لله وصلنا إلى طريق النور بينما لو عصيناه سوف نغوص في الوحل والطين والطريق طويل وملبد بالغيوم. نجد بدء الانفتاح والنور بوجود فاطمة والأولاد في البر الآخر يريدون أن ينتشلوه من الوحل والطين.. وكذلك السيدة الأخرى في الناحية الأخرى ترى زوجها من بعيد ينتظرها ليبعدها عن الوحل والطين [٣٢].

هنا يظهر عنصر مهم وهو عنصر "التطهير" فلن يصلا إلى الضفة الأخرى أي ضفة الأمان إلا إذا تطهرا وهو منتزع من الموروث الديني المسيحي، ففيه يوجد " الاعتراف " ليتطهر الإنسان مما اقترفه وهو ما فعلته الشخصيتان. لقد اقترن " الحلم الرمز " بالموروث الديني في نسيج القصة، التي جاء كابوسا وفي الوقت نفسه حلم نبوءة، ليعبر من خلاله عن ضبابية الرؤيا أو استشراف الأمل في النجاة والتطهير.

الخاتمة

وبعد.. لقد اتضح لنا بعد دراسة الشخصيات في القصة القصيرة عند كاتبين من كتاب الأقاليم هما محمود عبد الله هامي في مجموعته " العودة إلى أرض الخبز " وسمير فوزي في مجموعته " عصافير الروح " أن الكاتبين قد نوعا في شخصياتهما بين الرئيسة والثانوية، وأن الرئيسة منها جاءت في أغلبها إيجابية لتعبر عن تلك الطاقة والدافعية وكسر غطاء الجمود في فترة ما بعد الخامس والعشرين من يناير، كما جاءت نامية تحتشد بالعواطف المتداخلة والحالة النفسية المعقدة لتصور ما يعانيه فئات الشعب عامة والمثقفين خاصة من تخبط وحيرة وتداخل في المفاهيم وضبابية في الرؤى في تلك الفترة.

وما جاءت شخصياتهما إلا لتعبر عن أبعاد اجتماعية وسياسية ونفسية أكثر منها مادية، أرادها الكاتبان وحرصا عليها، وقد تنوعت طرق عرض الشخصية لتكشف عن هذه الأبعاد سواء بطريقة وصفية مباشرة أو عن طريق الكشف غير المباشر باستخدام الحوار أو تصوير الأفعال، فكانت بمثابة دعوة إلى الإمتاع ومحاولة الكشف والاستنباط لصفات الشخصيات، وتجاوزِ الواقعية في بناء الشخصية حيث أصبحت الشخصية هي الحدث؛ فالأفعال تجري في عالمهما القصصي لا تنفصل عن الشخصيات، وهذا ما أحدث امتزاجًا بين عالمهما الداخلي والخارجي الذي أدى بدوره إلى التحام الشكل والمضمون، مما الذي زاد الحبكة تماسكًا وترابطًا، والقصة وحدة.

وأخيرًا.. لعل هذا الإسهام المتواضع في الدراسات التطبيقية قد يمثِّل إضافة من الإضافات المتصلة بتحليل ودراسة ونقد القصة القصيرة في مصر، يكمل ما سَبَقَهُ من جهود دارسين ونقاد آخرين، ويصنع حلقة من حلقات تطوُّر النقد التطبيقي لهذا الفن الجميل، الذي راح كتابه يتزايدون بوضوح منذ بدايته في مصر.

والله أسأل أجر المجتهدين.

المصادر والمراجـــــع

أ – مطبوعات:

١- د/ الطاهر أحمد مكي:

- القصة القصيرة " دراسات ومختارات " : ط ٦، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٢م.
- محاضرات ألقاها على طلبة الفرقة الرابعة بكلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ١٩٩٥م – ١٩٩٦م.

٢- د/ أيمن عثمان عبد العليم الشريعي:

- فن القصة – دراسة تطبيقية، مجلة التراث والحضارة، جامعة قناة السويس، العدد الثالث، أغسطس ٢٠١٤م.

٣- د / رشاد رشدي:

- فن القصة القصيرة: ط ٢، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٤م.

٤- سمير فوزي:

- عصافير الروح: مجموعة قصصية، ط١، الهيئة العامة لقصور الثقافة فرع ثقافة القليوبية، ٢٠١٥م.

٥- د/ عبد الرازق حسين:

- فن النثر المتجدد: ط ١، مؤسسة المختار، القاهرة، ١٩٩٨م.

٦- د/ عبد العزيز شرف:

- كيف تكتب القصة؟: ط ١، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠١م.
- الفن القصصي في أدب القرشي: دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٦م.

٧- د/ عبد الفتاح عثمان:

- بناء الرواية: ط ١، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٢م.

٨- د/ عبد القادر أبو شريفة، وحسين لافي قزَق:

- مدخل إلى تحليل النص الأدبي: ط٣، دار الفكر، عَمَّان (الأردن) ٢٠٠٠م.

٩- محمود عبد الله تهامي :

- العودة إلى أرض الخبز : مجموعة قصصية، ط١، الهيئة العامة لقصور الثقافة، فرع ثقافة بني سويف، ٢٠١٤م.

١٠- د/ محمد غنيمي هلال :
- النقد الأدبي الحديث : ط٣، نهضة مصر، القاهرة، (د. ت).
١١- د/ محمد يوسف نجم :
- فن القصة : دار الثقافة، بيروت – لبنان، (د. ت).
١٢- محمود تيمور :
- دراسات في القصة والمسرح : مكتبة الآدب للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٥٧م.
١٣- د/ مراد عبد الرحمن مبروك :
- الظواهر الفنية في القصة القصيرة المعاصرة في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩م.

ب – مواقع إلكترونية :

- موقع بوابة الأهرام : http://gate.ahram.org.eg/News/٨٣٤٥٤٢.aspx

(١) د / رشاد رشدي : فن القصة القصيرة ، ط ٢ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٤م ، ص١.

(٢) د / الطاهر أحمد مكي : القصة القصيرة " دراسات ومختارات " : ط ٦ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٢م، ص٩٠. بتصرف.

(٣) محمود تيمور : دراسات في القصة والمسرح. وانظر : أيمن عثمان الشريعي ، فن القصة دراسة تطبيقية ، العدد الثالث ، مجلة التراث والحضارة ، جامعة قناة السويس ، أغسطس ٢٠١٤ م.

(٤) د / عبد القادر أبو شريفة و د / حسين لافي قزق : مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، ط٣ ، دار الفكر، عَمَّان – الأردن، ٢٠٠٠م ، ص٣٢.

(٥) د/ محمد يوسف نجم : فن القصة ، دار الثقافة ، بيروت – لبنان ، (د. ت) ، ص٩١.

(٦) د/ الطاهر أحمد مكي : القصة القصيرة ، ص١٠٠.

(٧) د/ محمد يوسف نجم : فن القصة ، ص٩٠ " بتصرف".

(٨) سمير فوزي : عصافير الروح ، ط١ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة فرع ثقافة القليوبية ، ٢٠١٥م ، ص ٢٣.

(٩) محمود عبد الله تهامي: العودة إلى أرض الخبز ، ط١ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، فرع ثقافة بني سويف ، ٢٠١٤م ، ص ٦٣

(١٠) د / محمد يوسف نجم : فن القصة ، ص٩١. " بتصرف ".

(١١) د / عبد القادر أبو شريفة و د / حسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، ص١٣٥.

(١٢) د / عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية ، ط ١ ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٨٢م ، ص١١٨.

(١٣) السابق : ص١١٨.

(١٤) د / عبد الفتاح عثمان : بناء الرواية ، ص١٢٠. " بتصرف "

(١٥) السابق : ص١١٦.

(١٦) د/ محمد يوسف نجم : فن القصة ، ص١٠٣. " بتصرف "

(١٧) السابق : ص١٣٣

(١٨) عزوز علي إسماعيل : مقال "عصافير الروح" لسمير فوزي ، موقع بوابة الأهرام : http://gate.ahram.org.eg/News/٨٣٤٥٤٢.aspx

(١٩) د / عبد القادر أبو شريفة و د / حسين لافي قزق : مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، ص١٣٦." بتصرف ".

(٢٠) محمود عبد الله تهامي : العودة إلى أرض الخبز ، ص ٥٠.

(٢١) السابق : ص ٤٩.

(٢٢) السابق : ص ٦١.

(٢٣) سمير فوزي : عصافير الروح ، ص ٢٧.

(٢٤) السابق : ص ٦٣.

(٢٥) د/ محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ط٣ ، نهضة مصر، القاهرة ، (د. ت) ، ص٥١٥.

(٢٦) د / عبد القادر أبو شريفة و د / حسين لافي قزق : مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، ص١٣٦. " بتصرف ".

(٢٧) سمير فوزي : عصافير الروح ، ص ٧٥.

(٢٨) د/ رشاد رشدي : فن القصة ، ص١١٨. " بتصرف ".

(٢٩) د/ مراد عبد الرحمن مبروك : الظواهر الفنية في القصة القصيرة المعاصرة في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩م، ص ٢٣.

(٣٠) محمود تيمور: دراسات في القصة والمسرح ، ص ٤١ : ٤٣. " بتصرف ".

(٣١) سمير فوزي : عصافير الروح ، ص ٣١.

(٣٢) عزوز علي إسماعيل : مقال "عصافير الروح" لسمير فوزي ، موقع بوابة الأهرام : http://gate.ahram.org.eg/News/٨٣٤٥٤٢.aspx

الفهرس

م	اسم الباحث	موضوع البحث	الصفحة
١	د. أحمد أحمد السيد محمد أبوعميرة	قواعدُ التَّرجيح النَّحويّ فِي كِتَاب عُقودِ الزَّبَرْجَدِ عَلَى مُسندِ الإمَام أَحْمَد للإمام جَلَال الدِّين السّيُوطي (ت ٩١١هـ)	١١
٢	د. طه على خليفة أحمد	التَّمرُّدُ فى شعر ديك الجنِّ الحمْصى مُقاربةٌ نفسيَّةٌ	٥٩
٣	د. حسن حجاب الحازمي	صراع الهويّات في رواية (ساق الغراب) من الهامش إلى المتن ومن المتن إلى الهامش قراءة في العتبات والبنية الزمنية	٩٣
٤	د/ أيمن عثمان عبد العليم الشريعي	الشخصيات في القصة القصيرة دراسة تطبيقية على إبداعات الأقاليم	١٥١

رقم ايداع

١٨٥٥٨/ ٢٠١١

الترقيم الدولي

(ISSN ٢٣٥٦ - ٩٨٦٧)