دراسات الأدب المعاصر، السنة السابعة، صيف ۱۳۹۴، العدد السادس والعشرون: صص۱۱۹- ۱۳۷

وصف الشخصية فی قصص «أليس ذلک» ليوسف ادريس

زهره رنجبرپور*

محمدمهدی سمتی**

تاريخ الوصول: ۹۳/۱۰/۸

تاريخ القبول: ۹۴/۱/۱۶

الملخص

مصر من بلاد استخدمت القصة والرواية فی أدبها بصورة كثيرة ومن كتابها الشهيرة *يوسف ادريس*. «أليس كذلک» من إحدی روايات *يوسف ادريس* التی تطرق فيها إلی شخصيات مختلفة من طبقات الوسطی والسفلی، ومعالجة مشاكلهن والظلم الذی مارسه المجتمع. قد حاولنا فی هذه الدراسة الإستعانة بالمنهج الذی يتناسب مع حاجات البحث ولجأنا إلی المنهج الوصفی- التحليلی فی هذه الدراسة. سنحت *ليوسف ادريس* فرصة لتصوير أفكار الشخصيات وأعمالها وفقرها وتشرّدها وجهلها وإحباط أملها مستخدماً أسلوب التصوير المباشر للشخصيات الرواية ولديها مجموعة متنوعة من الشخصيات الرئيسية والثانوية والبسيطة. أغلبية شخصيات هذه الرواية رمزية بحيث يرمز كل واحدة منهن إلی مجموعة من الأشخاص فی المجتمع.

الكلمات الدليلية: يوسف ادريس، وصف شخصية، أليس كذلک، القصة القصيرة.

* ماجستيرة فی اللغة العربية وآدابها. ranjbarpour.zohreh@gmail.com

** استاذ مساعد فی اللغة العربية وآدابها، جامعة يزد.

الكاتبة المسؤولة: زهره رنجبرپور

المقدمة

تطورت الرواية والقصة فی القرن التاسع عشر فی مصر بواسطة تعـرّف الكتّـاب بـالفنون القصصية فی الاروبا؛ فبدأ الكتّاب المصريون بكتابة القصـص وبيّنـوا مشـاكل التـی يواجـه الناس معها. كان *يوسف ادريس* من الذين صوروا الحقائق كما كانـت فـی قصصـه. *يوسـف ادريس*(١٩٢٧م – ١٩٩١م) طبيب وروائی مصـری ولـد فـی بيـروت. هـو مـن الـروائيين الشهيرين وأصدر عدة روايات، منها «أرخـص ليـالی (١٩٥۴م)، ألـيس كـذلک (١٩٥٧م)، البطل، حادثة شرف، آخر الدنيا، العسكری الأسود» وقصص أخری. روايات *يوسف ادريـس* تشمل على مصائب حرب إنجليز فی بلده والجور وخنق الحكام على الناس. يعـانی *يوسـف ادريـس* مـن آلام مواطنيـه الـذين تعـاملهم الحكومـة معاملـة قاسـية. الـوعی السياسـی والإجتماعی للناس فی مصر، من الموضوعات الهامة التی ركز عليها *يوسف ادريس*.

قصص «أليس ذلک» رواية اجتماعية تختص بزمن احتلال مصر بيد إنجليز بعـد سـنة ١٨٨٢م. هذه المجموعة القصصية تشمل على عدة قصص منها «الكنـز، المحفظـة، الحالـة الرابعة، الناس، الوجه الآخر، داوود، مارش الغروب، ليلة صيف، أليس كـذلک، المسـتحيل، التمرين الأول». وهذه القصص كلها تبحث عن المشاكل السياسية والاجتماعية.

توجد دراسات حول آثار *يوسف ادريس* منها دراسة *الدكتور فاروق عبدالمعطی* «يوسف ادريس بين القصة القصيرة والإبداع الأدبی» التی تناولت بدراسة وتحليـل قصـص *يوسـف ادريس* وانتقدت منهج رواياته وبناء قصصه القصيرة.

دراسة *عبدالقادر القط* «يوسف ادريس؛ نظرات فی فنه القصصی»(١٩٩١م)، التی ألقت الضوء على وصف آثار *يوسف ادريس*. ولكن لـم تعـن حتـی الآن بصـورة مسـتقلة بدراسـة الشخصيات التی استخدم *يوسف ادريس* فی قصص «أليس كذلک». هـذا المقـال دراسـة وتحليل الشخصيات ولاسيّما الشخصيات النموذجية وبيان القضايا والمشاكل فی المجتمع المصری.

يوسف ادريس صوّر صوراً حية للشـعب المصـری واختـارت بطـلات رواياتـه مـن بـين شخصيات عاديات يستطعن أن ينقلن إلى المخاطب وعی الإجتماعی. هذه الرواية صـورت الخلاف الطبقی بين الناس وتأثير هذه الظاهرة على الناس.

نبذة من حياة يوسف ادريس

يوسف ادريس(۱۹۲۷-۱۹۹۱م) كاتب القصة القصيرة ومسرحية فی الأدب المصری. فهو تخرج من كلية الطب ولكن موهبة *يوسف ادريس* فی القصة القصيرة أكبر بكثير من تعلقه بمهنة الطب(عبدالمعطی، ۱۹۹۴؛۲۹-۳۰). فقد عايش فی مرحلة الشباب فترة حيوية من تاريخ مصر من جوانبه الثقافية والسياسية والاجتماعية. فهو اشترک فی مظاهرات ضد المستعمرين البريطانيين وفی طول دراسته فی الجامعة حاول أن ينشر كتاباته. *يوسف ادريس* كان كاتباً غريز الثقافة واسع الإطلاع الذی اطلع علی الأدب العالمی؛ هذه الثقافة ساهمت فی تشكيل وعيه العقلی والأدبی وممارسته لمهنة الطب من أحوال المرضی فی أشد لحظات ضعفهم الإنسانی أثّر فی وعيه الإنسانی والوجدانی بشكل كبير، مما جعل منه إنسانا شديد الحساسية شديد القرب من الناس شديد القدرة علی التعبير عنهم، حتی لتكاد تقول إنه يكتب من داخلهم وليس من داخل نفسه.

ليوسف ادريس عدة آثار منها «أرخص ليالی(۱۹۵۴م)، أليس كذلک(۱۹۵۷م)، البطل، حادثة شرف، آخر الدنيا، العسكری الأسود وقصص أخری، لغة الآی آی، النداهة، بيت من لحم، أنا سلطان قانون الوجود، اقتلها» ومسرحيات مثل «ملک القطن، اللحظة الحرج، الفرافير، المهزلة الأرضية» وكتب مثل «اكتشاف قارة، وفكرة، جبرتی الستينات»(السكوت،۱۹۸۷؛۳۴، ۱۵۴). فهو حصل علی عدة جوائز، منها وسام الجزائر(۱۹۶۱)، وسام الجمهورية(۱۹۶۳و۱۹۶۷)، وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولی(۱۹۸۰).

الشخصيات التی تصور الحقائق فی الجامعة، من أهم عناصر فی روايات *يوسف ادريس*. «احتل الإنجليز مصر سنة ۱۸۸۲م و لذا تآزر من أول أيام احتلال علی اضعاف كل القوی الواعية فی مصر، حتی تستحيل البلاد إلی حقل كبير تنتج القطن لمصانع بريتانيا، وتصب المال فی جيب *خديوی* وأعوانه الرجعيين ونتيجة للسياسة الإنجليزية نفسها أرهق الإقتصاد المصری بل خنق»(هيكل،۱۹۹۴؛۹۲-۹۳)؛ فلهذا أول إختيارات المؤلف تبدأ بمعايشته لقضايا شخصياته ومشاعرها وفكرها وعلاقاتها ودوافعها ومسالكها الشخصية، مع القدرة علی الإنسحاب بعيدا، ليترک لتلک الشخصيات التی هی جزئيات كيانه، حرية التعبير عن ذواتها(عبدالحميد: ۴۹). وأيضا هو يتطرق فی قصصه إلی تأثير الحوادث

الاقتصادية والاجتماعية والسياسية السيئة على حياة الناس ويطرح مشكلاتهم الموجودة خاصة فى معيشة الفقراء، وأكثر شخصياته يتبلور فى الطبقة الوسطى والسفلى. «صراع الطبقات فى المجتمع الحديث حقيقة إجتماعية، يحللها الرجل الإجتماعى ويذكر أسبابها ويتتبع أطوارها. قد يأتى أديب موهوب تنفعل نفسه بهذا الصراع، ويعيش بإحساسه فى غماره، فيصوره تصويراً إنسانيا، أو ينشئ حوله قصة يصور فيها هذا الصراع تصويرا حياً ويعيش بشعوره مع أشخاصه وحوادثه»(قطب، ۱۹۹۰: ۱۳).

عناصر العمل القصصية

تجد لكل رواية أو قصة بناء الذى يميزها من رواية أو قصة أخرى ولكن تشترک عناصر القصة فيهن. «تشمل هذه العناصر الأحداث والشخصيات والبيئة والوسط والحبكة القصصية أو العقدة»(ذهنى: ۱۴۱).

ونجد تقسيم أخرى بالنسبة لأهمية هذه العناصر؛ توجد عدة عناصر لكل قصة، فمنها التجربة، والجدل، والحدث، والحبكة، والإلهام، والشخصية، والبناء والقالب، والمحيط و اللحن(براهنى،۱۳۶۲: ۱۵۹-۱۶۰). فتكون الشخصية من أركان الأساسية فى القصص التى جزء هام فى كل الروايات والقصص وأى خلل فى بعده الإجتماعى أو أبعاده الأخرى، يؤثر فى ذهنية القارئ. «الشخصيات القصصية هى التى تحمل أحداث القصص وتطورها من بداياته إلى وسطه أو حبكته حيث الأزمة، فالنهاية حيث تنحّل عقدة القصة ويشبع القارئ فضوله(جمع من المؤلفين، لاتا؛ ۳۶۸)، بعبارة أخرى شخصيات القصة تحمل وتشكل عناصر أخرى فيها.

تعريف الشخصية

الشخصية أهم أركان الرواية وهى «تصوير منسّق لإنسان بجميع خصائصه المميزة يقوم بالفعل فى بوتقة الصراع مع الآخرين للوصول إلى الهدف»(مدخلى،۲۰۰۷: ۵۵) ومن جهة أخرى «الشخصيات فى الرواية مدار المعانى الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة»(القبانى،۱۹۷۹: ۶۸). يعرف القارئ الشخصيات المتعددة فى الرواية من خلال المعلومات التى يصفها الكاتب فى الرواية وهذه المعلومات إما جسمانية وإما نفسانية.

«والشخصية الروائية تستمد أفكارها واتجاهاتها وتقاليدها وصفاتها الجسمية من الواقع الذی تعيش فيه، وتكون عادةً ذات طابعٍ مميز عن الأنماط البشرية التقليدية التی نراها فی حياتنا اليومية، فلا تشدها بثرائها غير المألوف، فهی ذات ثراء دلالی، وغنية فی جوانبها النفسية والاجتماعية والجسمية»(عثمان،۱۹۸۲: ۱۰۸).

فالشخصية تلعب دوراً متمايزا فی الرواية وهنا يمكن القول بأن «تشكل الشخصيات مرآةً عاكسةً تعكس الرؤية الفنية للكاتب، فإذا كان الكاتب يهدف إلی تقديم مجموعة أحداث لإثارة فضول القارئ، فإن الشخصية تتراجع لتكون خادماً للحدث، أما إذا نبعت الأحداث من طبيعة الشخصية فإنها تأتی مبررةً ومنطقيةً ومنسجمة مع الواقع»(ايوب،۱۹۹۶: ۲۰).

انواع الشخصية فی الرواية «أليس ذلک»

الواقعية جزء هام فی الرواية التی تنعكس كيفية حياة الناس بصورة كاملة «ولابد للشخصية من وجودٍ حقيقی وواقعی، هذا الوجود الحقيقی يساعد علی إعادة بناء الشخصية وإعطائها ملامحها الدقيقة، وليس معنی هذا أن الروائی يكتفی بالتقاط الصور من الحياة كما هی، بل إنه يقوم بإعادة صياغتها وتشكيلها،«فالشخصية الروائية هی محصلة لكثيرٍ من الشخصيات الواقعية فی نفس الوقت»(منيف،۱۹۹۲: ۲۳۴). نستطيع أن نقسم الشخصيات إلی عدة أقسام تخدمنا فی فهم الشخصية داخل الرواية أو القصة. فهنا نذكر الشخصيات التی استفاد *يوسف ادريس* فی قصصه.

أنواع الشخصيات المخلوقة

فمنها شخصيات من حيث الدور الذی تؤديه. فهی الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية والشخوص:

أ. الشخصية الرئيسية: تشتمل أهم حوادث الرواية وكل الأشخاص والحوادث تدور حولها و«قد يضطر المؤلف إلی التركيز علی شخصيةٍ واحدةٍ، هی الشخصية الرئيسية، واعتبار بقية الشخصيات ثانوية يقتصر دورها علی توضيح موقف الشخصية الرئيسية التی يتجه إليها ويركز عليها الأضواء»(بدر،۱۹۷۹: ۱۶۱). قد ألف النقاد أن يطلقوا علی هذه

الشخصية مصطلح «البطل» ويعنون به الشخصية الفنية التي يسند القاص إليها الدور الرئيس في عمله القصصي(نشاوى، ١٩٨٤: ٥٤). فهذه الشخصية تكون محورية وأساسية في القصة أو الرواية، لأنها «تكون شخصية طارئة على مجتمع الشخصيات الأخرى وهي أكثر الأحيان تنتمي إلى مجتمعها بعد نضوج أبنائها»(حسين،١٩٩٩: ٣٥٦). بعبارة أخرى نستطيع أن نقول الشخصية المحورية أو الرئيسية هي البطل.

في أكثر قصص *يوسف إدريس* توجد شخصيات قليلة ولهذا يوجد شخصية واحدة وهي شخصية رئيسية، وإن يوجد شخصيات أخرى هنّ شخصيات سنوضح في ما بعد و قليلاً ما توجد شخصية ثانوية. فالشخصيات الرئيسية: عبدالعال في قصة «الكنز»، الدكتور مازن في «الحالة الرابعة»، سامي في «المحفظة»، الأسطى زكي في «الوجه الآخر»، الراوي في «الناس»، بائع العرقسوس في «مارش الغروب»، تيموشلاي الهندي في «أليس كذلك» والأسطى زكي في «الوجه الآخر».

ب. الشخصية الثانوية أو المكملة: يشتمل الأشخاص الذين في الدرجة الثانية أو الثالثة ولهن دور أقل بالنسبة إلى الشخصية الرئيسية، ونحن نميز الشخصية الرئيسية مع وجود الأشخاص الثانوية و«يلجأ القاص إلى استخدامها في إدارة بعض الأحداث الجانبية المساعدة على تسيير الحدث الرئيسي أو لإظهار شخصية البطل، وتوضيح معالمها عن طريق الكشف عنها أو معارضتها، فالشخصيات الثانوية أهميتها كأهمية الملح للطعام. والشخصيات الثانوية غالباً ما تكون غير نامية "مستوية"، وهي تتطلب نوعاً من التوازن بينها وبين شخصية البطل، بحيث تذوب الشخصيات الثانوية في شخصية البطل»(ذهني، لاتا: ١٥٣-١٥٤). بعبارة أخرى كل من الأبطال في الروايات تحتاج إلى أعوان وأنصار يساعدونها أو الأشخاص الذين يقابلونها. فهذه الأشخاص تسمى الشخصيات الثانوية أو المكملة.

كما قلنا ليس في أكثر قصص في هذا الكتاب سوى شخصية رئيسية ولكن الشخصيات الثانوية توجد في بعض قصصه مثل أب سامي في «المحفظة»، الشباب الذين كانوا في «ليلة صيف» الذين تتأثر مواقفهم من اطاعة مديرهم تأثراً كبيرا، ولا يكون أي إرادة لديهم، معلم الرياضة والناظم في «التمرين الأول»، محمد الذي هو مجنون في قصة «المستحيل». هذه الشخصيات تتأثرن من شخصية الرئيسية ومؤثرة في بناء الرواية.

ج.الشخوص: وهم يشكلون المنظر الخلفی، ولابد من وجودهم لاستكمال الصورة، شريطة أن يظلوا بعيدين عن الإدراک(ذهنی،لاتا: ١٥٣-١٥٤). أصدقاء الدكتور مازن فی رواية «الحالة الرابعة»، لا دور لهم فی الرواية إلا قصة قصيرة لهما التی يشكل الرواية: «لابد أن يتفق مع اثنين من زملائه «الغلابة» على أن يأتوه ليسلوه فی وحدة نوبتجيته. ويختارهم مازن بعناية، فأحدهم لابد أن يجيد رواية النكت ويخلق من التفاهة فكاهة، والآخر لابد أن يكون عليما ببواطن الأمور يحدثه حديث العارف عن الأسرار الرهيبة التی تدور داخل الجدران المستشفی»(ادريس، ١٩٩٠: ٩).

أو فی الرواية «الوجه الآخر» الصبی الذی ليس له عمل سوی نش الذباب: «يقضی صبی صغير فی العاشرة من عمره اليوم بطوله واقفاً فی مكانه لا يتحرک، ولا يفعل سوی نش الذباب عن وجه الزبائن وكأنه آلة، فأمر لا يحتمل»(نفس المصدر: ۴۴). فهو فقط يرصد سلوكات وأفعال الشخصيات الأخری. وفی «ليلة صيف»، المرأة التی تدور القصة حولها، مع أنها لا توجد فی القصة وفقط حديثه يوجد، نموذج من هذا النوع من االشخصية: «يحكی قصة المرأة التی عرفها فی السوق. فقاطعناه وصنعنا ضجة، كان قد بدأ يغالطنا ويحكی لنا أشياء رواها من قبل»(نفس المصدر: ٨٨).

الشخصيات المتطورة والثابتة

أ. الشخصيات البسيطة أو المسطحة: هذه الشخصيات تتسم بالثبات على وجه واحدٍ من أول القصة إلى آخرها، وتقوم حول فكرةٍ واحدةٍ، أو صفةٍ دائمةٍ لا تتغير طوال القصة، فلا تؤثر فيها الحوادث، وللشخصيات الثابتة فائدة كبيرة لكل من الكاتب والقارئ، فالكاتب يستطيع بلمسةٍ واحدةٍ أن يقيم بناء هذه الشخصية، فهی لا تحتاج إلى تقديم أو تفسير، ولا إلى التحليل والبيان، وخاصةً فی قصص الشخصيات، أما القارئ فإنه يجد فی مثل هذه الشخصيات بعض أصدقائه ومعارفه الذين يقابلهم كل يوم(سلام، ١٩٨٨: ١٧).

والشخصية البسيطة أو ذات المستوی الواحد، تخلو من التعقيد والمفاجأة، فلا نتوقع تغييراً جوهرياً فی موقفها من الأحداث أو الشخصيات الأخری، وهی لا تصور نمو الإحساس الإنسانی وتطور الفرد إزاء قضايا الحياة وصراعه المستمر فی سبيل تأكيد وجوده، ويسمی هذا النوع من الشخصيات «الشخصيات المسطحة»، وتتميز بطابعها

الفكاهى وتساعد على حركة الشخصية المستديرة(عثمان،١٩٨٢: ١١٦) ومن أمثلة الشخصية البسيطة هو شخصية تيموشلاى الهندى فى الرواية «أليس كذلك» الذى يحكى سفره إلى مصر، ويعرف بنتا ولها أفكار سامية حول الإنسانية والمقاومة تجاه إنجليز. لا يحدث حادثة بيد أى شخص فى الرواية ولا يتغير شخصية تيموشلاى من بداية الرواية إلى نهايته وأيضا شخصية وأفكار هذه البنت لا تتغير حول استبداد، فلهذا شخصيتها مسطحة. ففى رواية «مارش الغروب» بائع العرقسوس هو الذى يعانى من الفقر ولا يحدث تغيراً فى شخصيته.

ب. الشخصية النامية: وهى الشخصية التى لا تبدو للقارئ فى الصفحات الأولى، بل تتكشف تدريجياً، وتتطور بتطور القصة وأحداثها(زغلول،١٩٨٨: ١٩) ويكون تطور الشخصية النامية غالباً نتيج تعاملها المستمر مع الحوادث، لأنها فى صراع مستمر مع الآخرين أو صراع نفسى مع ذاتها(وادى،١٩٩٤: ٢٧). نتوقع من الشخصية النامية لكى تغير موقفه فى القصة كل لحظة. شخصية سامى الذى كان فى الرواية «المحفظة» يتغير من شخصية متشكك بأبيه ولكن بعد مدة يفهم بأنه أخطأ. فهو يعتقد بأن لأبيه مبلغ كثير من المال وهم يعيشون عيشة ضنكا مع وجود هذه النقود، فلهذا كان يشك بأبيه ويعتقد بأنه يكذب. ولكن إذا فهم بأن أباه لا يكذب، يصبح نادماً ويؤمن بصداقة أبيه.

شخصية داوود فى «داوود» شخصية يؤذى القطط ويضربهم ولكنه فهم بأن مرض إمرأته من ايذاءه للقطط، و يذكر أيامه الماضية مرات عديدة وبكى: «و جلس الأب بعد أن فرت من عينيه بعض الدموع ...؛ جلس فى وقار يتلقى التعازى ويحكى قصة المرض والوفاة ألف مرة»(ادريس،١٩٩٠: ٧٤). وفى النهاية حاول تغيير منهجه تجاه الحيوانات خاصة القطط.

ج. الشخصية النمطية(النموذجية): هى تمثل قسماً من أبناء المجتمع الذين لهم خصائص وأعمال، وتنعكس أفكار هذا القسم فى الرواية و«يتخذها القصاص وسيلة لإظهار صفة معينة، أى أن الشخصية عنده تصبح مجرد رمز يرمز إلى صفةٍ من الصفات، أو آلةً توضح سمةً من السمات، فلا تكون شخصياته رجالاً، وإنما تكون صفات لشخصيات فى صور رجال، بحيث لا يشعر القارئ بالشخصية ذاتها، وإنما يحس بالصفة أو السمة التى يريد الكاتب إظهارها»(ذهنى،لا تا: ١٥٢).

تُمثّل الشخصية النموذجية تعميماً لحالات نفسانية وتربوية فی المجتمع، ونشاهد بأن يقدم الكاتب الروائی روايته بوساطة المشاهد الموجودة فی البلد. ففی الرواية «الحالة الرابعة» يمثل الدكتور مازن أغنياء ليس لهم ألم مادی أو اجتماعی ولا يهتمون أبداً بالفقراء. فيقول الكاتب حول رفاهيته: «يرسل عبدالغنی فراش بيت الإمتياز إلی جروبی أو الاكسلسيور ومعه قائمة معدة ومنتقاه لعدد كبير من الساندويتشات. ثم إحضار عدد من المجلات المصورة الأمريكية والفرنسية، تحتوی علی عدد من الوجوه والأجساد الجميلة. كان لابد من إعداد هذا كله فی يوم النوبتجية حتی لا يحس مازن بأی سأم أو ملل...»(ادريس، ۱۹۹۰: ۹).

فی رواية «التمرين الأول» نلتقی بطلاب يخافون من المدير والمدرسة، ولا يخالفون معه ويطابقون أنفسهم بالأوضاع السائدة وهم يرمزون إلی أناس لا يهتمون بالإستبداد الحاكمة علی المجتمع ولا فكرة للثورة علی وجه الإستبداد. الإتيان بتوصيف هذا المشهد يطابق بالواقع: «ما يكاد الطلبة يحسون أنهم كائنات حية لها أمانی ورغبات وأحلام وأحاديث، ما يكاد هذا يحدث حتی يدق الجرس ... وفی الحال تهمد الحركة وتخرس الألسنة وتتجمد الرغبة، إذ ما يكاد الجرس يدق حتی يغلق الباب ... باب لابد ضخم متين كأبواب السجون. وما يكاد الباب يغلق حتی يفطن الطلبة علی وجود السور .. سور لابد عال هو الآخر ومزود بالأسلاک الشائكة إن أمكن ...»(همان: ۱۴۴)؛ والطلبة وأولياؤهم فی الواقع نموذج للذين ينسبون مصائبهم وفقرهم إلی القدر والحظ: «وكان الطلبة أيضاً ورغم كل شئ يتساءلون هم الآخرون لماذا يكرهون المدرسة؟ ... وكان أولياء الأمور يقولون: هی حكمة الله الذی يرزق من يشاء بغير حساب. وكان الطلبة يقولون: بل هو الحظ، بضربة حظ تنجح وبضربة أخری تفشل. يا رب كثير من الحظ كثير ...»(همان: ۱۵۰).

الطلاب يخافون من المدير ومعلم الرياضة لأنهما يستبدان بالطلاب: «ثم يظهر الناظر يطل علی الطابور الصامت بوجه لا صباح فيه ولا خير ... يحدق فی الطلبة فيموت الطلبة، وفی المدرسين فينكمش المدرسون، وفی الصمت فيقشعر الصمت، ولابد أن تكون لدی الناظر مفاجأة لابد لها من مقدمة شتائم طويلة، ثم حديث عن النظام مثلاً، وكيف أنك لكی تدخل الجنة ... أو ينبه تنبيها صارما أن كل من لم يدفع المصاريف عليه بمغادرة الطابور، ومن ثم المدرسة كلها فی الحال. ووجهه طوال حديث الصباح جامداً عابسا.

والطلبة واقفون الدقائق الطوال كالخشب الخائفة المسندة لا يعرفون سبباً لذلک الرعب المفاجئ»(همان: ١٤٦-١٤٧). كل هذه التوصيفات تنعكس جو الرعب و الألم الذى كان حاكماً على أفراد المجتمع وهذه الأشخاص نموذج للحكومة المستبدة والفاسدة التى تستغل الناس وتستعمرهم. وأيضا يقول: «حتى الكراريس، كانت هى الأخرى تشاطر الناظر والمدرسين وجلدتها مملوءة بالأوامر والنواهى. لا تبلع الطعام. لا تمضغ. لا تستنشق الهواء. لا تمش. لا تجلس. لا تتحدث. عليک بالحلم. عليک بالطاعة. عليک بإمساک نفسک ساعة الغضب»(همان: ١٤٩). هنا نلتقى بمدرس فرنساوى يحترم الطلاب ويعاملهم معاملة حسنة، فهو نموذج لإنسان حرّ يريد أن ينبه الناس ولكنهم لا يعبأون به أبداً: «إن المدرس يريد حقيقة أن يعرف رأيهم وكان هذا غريباً ... فهم لم يعتادوا أبداً أن يؤخذ رأيهم فى شىء. إنهم منذ ولدوا وثمة قوى تدفعهم دفعا لا يعرفون إلى أين، ولا يسألهم أحداً ماذا يحبون أو ماذا يكرهون»(همان: ١٥٣).

فى «ليلة صيف» الشباب الذين يسمعون إلى محمد ويطيعونه ويفعلون أفعال غير قانونى دون أن يفكروا بها، نموذج الذين لا وعى لهم بما يدور حولهم من الظلم والاستبداد: «كنا نخاف الحرام جداً ولكنه علمنا كيف نملأ حجورنا بالتراب وندخل به منازلنا، ثم نرمى التراب ونملأ حجورنا بالغلة أو الأذرة أو القطن ونخرج فلا يشک فينا أحد»(همان: ٨٧). ومحمد الذى يقوم بعملية مخادعة ومراوغة أصدقائه رمز لرؤساء يكذبون الناس ويدلونهم على طريق غير صحيح.

وعبدالعال فى الرواية «الكنز»، بوليسا يسرق ويختلس من بيت المال وهو لا يحس بأى ألم فى نفسه إلا قليلا فى البداية، ويظن بأنّ هذه النقود حق طبيعى له: «والآن أسعد لحظات عبدالعال هى تلک التى يهرب فيها من زحمة الناس ويطمئن إلى أن أحداً لا يلحظه أو يراه، ثم يخرج حافظة نقوده بعناية ويستخرج من جيب مخصوص منها صورة الشيک»(همان: ٧).

يمكن أن نقول عبدالعال رمز للحاجز الاجتماعى الذى كان بين حكوميين والأشخاص العاديين. فهو شخصية اكتسب الكذب من واقعه المجتمع السياسى.

د. الشخصية الواقعية: هذه الشخصية تحمل صفات ومزايا المجتمع، وقد أكثر الكتاب من وصفها وأسهبوا فى تفصيل مزاياها، لكى تبدو مقنعةً وحية، ليس باختلافها عن

الكل، بل لأنها منتزعة من هذا الكل، وينطبق ذلک على الأحداث، فهی تتشابه مع الواقع بتسلسلها السببی وتدرجها الزمنی(ذهنی،لا تا: ٥٥).

هـ .الشخصية الميتة: هی الشخصية التی تجاوزتها الأحداث، ولكنها تصر على صلاحيتها لأن تكون هی الإجابة المناسبة لما تتطلبه هذه الأحداث، ولذلک فهی تقف حجر عثرة فی طريق المجتمع، وتسد الطريق فی وجه كل تقدمٍ ممكن(الربيعی، ١٩٨٩: ١٢٠-١٢١).

ففی رواية «الناس»، الذی يحكی القصة يمنع الناس من استخدام ورق الشجرة كدواء لأمراض العيون. هو يعتقد بأن هذا العمل خرافة ودعی الناس إلی ترک استخدام هذه الشجرة لمرض عيونهم بعد أن ذهب إلی الجامعة: «وأصبحنا تلامذة وتعلمنا ... وبدأنا نكفر بشجرة الطرفة... ثم أصبحنا كلنا نجاهر بهذا الكفر، وما لبث ضيقنا وسخطنا أن تحول إلی دعوة وحركة»(ادريس، ١٩٩٠: ٣٩). أما بعد مدة اكتشفوا بأن هذه الأوراق مفيدة للعين: «وفوجئنا حين أثبت التحليل أن فی الورق نسبة من كبريتات النحاس التی تصنع منها القطرة»(همان: ٤١).

ح: الشخصية المتناقضة: هذه الشخصية، قد تكون أكثر حيوية وعطاءً فی دلالاتها النفسية، بما تقدمه من نماذج من البشر يتفردون بحالات شعورية خاصة، تستحق الدراسة والتأمل والكشف، وقد تكون هذه الحالات نتيجة لأمراضٍ نفسيةٍ موروثة أو مكتسبة، أو نتيجة للإحساس بالإحباط، وفقدان التجاوب مع المد الاجتماعی(عثمان،١٩٨٢: ١١٧).

فی رواية «المستحيل»، محمد أحد من المجانين الذين يذهبون إلی الطبيب النفسی. الفقر سبب جنون هذا الشخص. الضيق الإقتصادی فی مصر من أهم أسباب الأمراض النفسانی. يقول الطبيب النفسی: «لم يكن أكثر ولا أقل من مجنون مجرد مجنون فقير آخر. وكل من كنت أراهم كانوا مجانين فقراء.. وكم هو عسير علی النفس أن ترى غيرک مجنونا، أن ترى الإنسان ذلک الكائن الحی الذكی الذی تشير له فيفهمک، وتقول النكتة فيضحک أن ترى ذلک الإنسان وقد تحول إلی كتلة بشعة من اللحم والملابس الممزّقة و التصرفات الشاذة والصرخات»(ادريس، ١٩٩٠: ١٣١).

أيضاً المرأة المسجونة فی رواية «الوجه الآخر»، تعانی من الفقر ولهذا أصبحت مجنونا ولا هدف وحافز فی حياتها: «فأمامه وعلی الأرض المصنوعة من بلاط كانت تجلس المرأة

وقد ضمت أجزاءها الناحلة، ووضعت رأسها بين ركبتيها، بينما راحت عيناها الخابيتان تطلان إليه فى وهن القطة الجائعة المتعبة»(نفس المصدر: ١٤١).

الشخصية التحليلية والتمثيلية

أ.الطريقة المباشرة أو التحليلية

فى هذه الطريقة يعرف الكاتب الشخصية بتعريفها بصورة مباشرة، بعبارة أخرى «يذكر فيها تصرفات شخصية، ويوضح عواطفها وأحاسيسها وأفكارها بأسلوب صريح تكشف فيه الشخصية، ويعنى الراوى فى رسمها من الخارج مستعملا الضمير الغائب ويروى بصوته عن الشخصية فى سياق رواية عنها»(العيد،١٩٩٩: ١٠٦).

أكثر توصيفات الكاتب لشخصيات هذه الكتاب من هذا النوع فى رواية «الوجه الآخر» يوصف التصرفات الجسمانية وعادات الأسطى زكى هكذا: «كان الأسطى زكى الذى أسلمته رأسى رجلاً غريبا، فصوته رفيع كأصوات النساء، وجه أحمر كوجوه الأتراك، وهو قصير سريع الحركة كمخلوقات والت ديزنى، وفى عينه ذكاء. والأعجب من هذا سيجار توسكانيللى لا يغادر فمه مطفأ ولا مشتعلاً وكأنّما ولد به»(ادريس،١٩٩٠: ٤٢-٤٣).

ففى «الكنز» يصف الراوى شخصية عبدالعال هكذا: «وعبدالعال سعيد جدا بحكاية المخبر. إذا ركب الأتوبيس وجاء الكمسارى قال: بوليس. وأحسّ بأهميته وهو يقول بوليس، والناس يرمقونه ويضربون له بعيونهم السلام»(نفس المصدر: ٥). وفى «الحالة الرابعة» هكذا يوصف الدكتور مازن: «أما الدكتور مازن فلم يكن يحفل بالعشاء أو بالغداء أو حتى بطعام بيت الإمتياز كله.

ب. الطريقة التمثيلية

وهى غيرمباشرة يعطى القاص فيها للشخصية حرية أكثر للتعبير عن نفسها وعن كل ما يختلج بداخلها من ميول وأفكار وعواطف، مستخدماً الحوار النفسى أو ضمير المتكلم(نجم،١٩٧٩: ٩٨).

فى «الوجه الآخر» يصف الراوى إحساسه عندما يدخل فى الحلاقة: «كان كل همى إذا دخلت عند الحلاق أن أعد نفسى لعملية التعذيب القادمة. وقص الشعر عملية التعذيب

يؤديها الإنسان كالواجب المفروض الثقيل»(ادريس،۱۹۵۷: ۴۲). أو فی «أليس ذلک» يذكر تيموشلای ذكرياته ويتكلم مع القارئ: «أنا مثلاً علمت نفسی. إن أبی لم يعلمنی وأنا أعلم لال تيمو شلای ابنی، ومع هذا يقول عنی أحيانا انی يمينی متطرف»(نفس المصدر: ۱۲۰).

البطل

دور البطل فی الرواية أكثر أهمية غالباً والبطل يحتسب من الشخصيات الرئيسية «ومن الواجب أن نبحث عن البطل كشخصية على علاقة مباشرة بالفكر الذی أنتجها، بموقف صاحب هذا الفكر «المؤلف» من خلال البنية الفكرية التی هی دوماً بنية طبقية، والتی من خلالها تتحدد رؤيته للعالم وللصراع الدائر فيه، فالفكر المثالی ينتج بطلاً مثالياً(سلبياً أو إيجابياً)، والرؤية الثورية تنتج بطلاً ثورياً، هذا البطل بشكليه السلبی والإيجابی، سيصل إلى النتائج الهادفة إلى تصوير الواقع رغم اختلاف السبل والمضامين»(القاسم،۱۹۸۴: ۲۳-۲۴). شخصية البطل يميز مع وجود شخصيات فرعية أو ثانوية فی الرواية والشخصيات الأخرى تكون هامشية. فهو «يبحث عن معنى، عن حقيقة تكشف كل هذا البؤس الإجتماعی البشری، وتزيحه، تهزه بكل حجمه الثقيل، تثقب غلافة الواسع السميک، تهلهل ضبابيته الكاسحة، ومجهوله الذی، كما تقول الرواية، يتساقط متزاحما فی جميع الأركان»(العيد، ۱۹۹۸: ۱۰۲-۱۰۳). يقسم البطل فی الروايات إلى قسمين.

أ.البطل الإيجابی

الشخصية الإيجابی للبطل تتميز فی الرواية بقدرته على بناء الرواية و«بقدرتها على صنع الأحداث، والمشاركة فی تطورها، واغتنام الفرص لكی تسهم فی تشكيل حركة الحياة، والتأثير فيمن حولها من الشخصيات، واتخاذ مواقف إيجابية فی انفعالاتها ومشاعرها، ومواقفها من الآخرين»(عثمان،۱۹۸۲: ۱۲۰)؛ ويمكن أن يغير مصير حياتهم. له خصائص سلبية أقل بالنسبة إلى الآخرين. هذا البطل يساهم فی التغيير الإيجابی لشخصيات أخرى فی مصير حياتهم. «إنه يحمل رسالة الخلاص ويبشر بالسعادة، وينشر

الوعی بین الجماهیر، ویحث الناس علی بناء المجتمع الفاضل قائم علی الخیر»(براجوغینا، ۱۹۹۵: ۳۴۷-۳۴۸).

البطل الإیجابی هو الشخصیة الرئیسیة فی أکثر الروایات والقصص. فالبطل الإیجابی هنا البنت التی کانت فی «ألیس ذلک» هی التی تؤثر علی شیمولای الهندی بأفکارها وآرائها المضادة للإستبداد: «حین أصبحت هنا بینکم تغیر رأیی. فتاة کباریه التی حدثتک عنها تکلمت معها فی تأمیم القناة، نعم تکلمت معها. أعجب شیء وجدتها متتبعة کل ما یحدث... قلبها کان من الداخل أبیض مثل الساری الأبیض»(ادریس،۱۹۹۰: ۱۲۵-۱۲۶).

«فالبطل المحوری لابدّ من أن یکون واحداً من أفراد الدُّنیا فی المجتمع. أما الشخصیات الروائیة الأخری فتُختار علی النحو الآتی: غالبیّة الشخصیات من شریحة البطل المحوری، وقلیل منها من شریحة أخری تتوسَّط السُّلَّم الاجتماعی أو تتسنَّم ذروته. ولا یتوقَّف الاختیار هنا، إذ یحتّم علی البطل المحوریّ أن یکون فقیراً. وهذا أمر بدیهیّ بالنسبة إلی انتمائه الاجتماعی، ولکنّ اختیاره یمتدّ إلی شرط آخر أکثر تحدیداً، هو أن یکون علیلاً، وأن یرتبط بعلّة أحد أفراد أسرته، وأن یکون بعد ذلک کله خیّراً نقیَّ السریرة اجتماعیاً یُقدّس الحیاة الأسریة والصداقة»(الفیصل،۲۰۰۳: ۱۹۹-۲۰۰).

البطل السلبی

تتّسم الشخصیة السلبیة بالحیاد، تراقب الأحداث دون أن تشارک فی صنعها، وهی شخصیة مترددة ضعیفة، تتلقی الأحداث کما هی، فإذا ما فشلت فإنها تصاب بالإحباط، وتبرر فشلها بسوء الحظ، وهذه الشخصیة تخضع للعادات والتقالید، سهلة الانقیاد للآخرین، تتقبل آراءهم دون تدقیق، وتعانی من القهر والعزلة، تجتر آمالها وأحلامها، وتخلق عالماً ورديّاً لتعویض إخفاقها وفشلها فی عالم الواقع(عثمان،۱۹۸۲: ۱۲۰) وتتنازع البطل السلبی حرکتان متناقضتان، الأولی تدفعه باتجاه الوعی، وتشده الأخری فی اتجاه اللاوعی(القاسم، ۱۹۸۴: ۱۹۶) ومن أشکال البطل السلبی:

أ. البطل غیر المبالی

یبدو البطل غیر المبالی متجرداً من الانتماء إلی وجهة نظر فی الحیاة، مما یفقده الهدف والوسیلة معاً، ویجرده من دوره فی الحیاة(نوفل،۱۹۹۷؛۵۷). ففی روایة

«المحفظة»، نری بأنّ سامی، لا يذهب إلی مكان ما وحتی خارج البيت مع أصدقائه، لأنهم فقراء لا يملكون شيئا وهو يخجل من فقر أسرته ولا يحب أن يدرس: «إنه لم يعد يستطيع فليست هذه أول أو ثانی مرة. له شهر وهو يتفق مع صلاح وعبدالمنعم علی الذهاب إلی السينما وفی كل مرة ... غدا أجل غدا... ثم يأتی الغد ولا يذهب»(ادريس، ۱۹۹۰: ۲۴). فلهذا هو يريد أن يسرق نقود أبيه: «لقد أحكم التدبير وكل لحظة معدة اعدادا دقيقا فی رأسه. سيحصل علی هذا الشأن بأسهل مما كانوا يتصوّرون. أيعتقد هؤلاء الناس أنه لا يعرف محفظة أبيه ومكانها وضخامتها وما تحتويها؟»(نفس المصدر: ۲۵).

ب. البطل الفاشل

وهو البطل الذی أسهمت إرادته بقسطٍ كبيرٍ فی صنع مصيره، بمعنی أن أعماله أدت إلی نتائج سيئة(نوفل،۱۹۹۷: ۵۷). فعبد العادل فی رواية «الكنز»، يسرق شيكاً مزوراً ويستخرج منه صوراً فوتوغرافية طبق الأصل لكی يستفيد من هذه النقود: «كانت فی أعماقه طراوة رضا وسعادة ... فلا أحد قد فطن إلی أنه كان قد احتفظ بالشيک المزور»(ادريس، ۱۹۹۰: ۵۲۴) وهذا العمل أدی إلی تبعيض بين الناس.

وفی رواية «الناس»، الذی يحكی الرواية هو بطل يمنع الناس من الشجرة التی كانت مفيداً لشفاء العيون وهو يدعی بأن هذه الشجرة ليست مفيداً: «وبدأنا نكفر بشجرة الطرفة... ثم أصبحنا كلنا نجاهر بهذا الكفر، وما لبث ضيقنا وسخطنا أن تحول إلی حركة ودعوة وجاء اليوم الذی أعلنا فيه الجهاد»(نفس المصدر: ۳۹)؛ ولكن بعد مدة فهموا بأن الشجرة مفيدا للعيون علی أساس علم الطب: «وفوجئنا حين أثبت التحليل أن فی الورق نسبة من كبريتات النحاس التی تصنع منها القطرة»(نفس المصدر: ۴۱).

ج. البطل المقهور

وهذا البطل مغلوبٌ علی أمره، وهو ضحية لشیءٍ خارج ذاته، يرجع هذا الشیء إلی المجتمع من حوله، أو يرجع إلی القدر، ومعظم نماذجه من النساء، وربما كان ذلک راجعاً إلی الظروف التی عاصرت المرأة فی مجتمعنا. ولما كانت المهن السلبية غير موجودة فی المجتمع الاشتراكی، حسب رأی *هورست ريديكر*، فإنه لن يكون لدينا سوی أبطال

إيجابيين، ولن تكون هناك صدامات فـي المجتمـع الاشـتراكي، وفـي حالـة وجـود هـذه الصدامات، فستكون ضئيلة الشأن(ريديكر،١٩٧٧؛١٥).

المجنون فى رواية «المستحيل»، أصبح مجنوناً بسبب فقر أسرته والاقتصاد السيّئ فى البلد: «لم يكن أكثر ولا أقل من مجرد مجنون فقير آخـر. وكـل مـن كنـت أراهـم كـانوا مجانين فقراء... وكم هو عسير على النفس أن ترى غيرک مجنونا، أن ترى الإنسـان ذلـک الكائن الحى الذكى الذى تشير له فيفهمک»(ادريس،١٩٩٠: ١٣١).

وفى «التمرين الأول»، الطلاب الذين يكرهون المدرسة ولا يريـدون أن يـذهبوا إليهـا: «كانوا كغيرهم من الطلبة، يكرهون المدرسة كرها لا يعرفون له سببا، ويبـدأ ذلـک الكـره مع بدء كل يوم، بل قبل أن يبـدأ اليـوم. فالطالـب لا يسـتيقظ مـن نومـه إلا مقروصـا أو معضوضا أو مطروحا أرضا، ثم يدفع إلى المدرسة دفعا»(نفس المصدر: ١٤٣) وهى نتيجـة النظام الإستبدادى الذى كانت يحكم فى المـدارس: «وأول مـا يسـمع بعـد الجـرس مـن الأصوات هو: اخرس... بطل الكلام./ المدرسون الذين يفتشـون علـى الطـابور فـى الكـلام، ويخرج كلامهم طازجاً على الصبح بحيث لا تندس بينه أبدا كلمة حلوة، يفرغون فيه كـل ضيقهم باليوم الذى أصبحوا فيه مدرسين»(نفس المصدر: ١٤٥-١٤٦).

المرأة المريضة التى كانت فى الرواية «الحالة الرابعة»، كانت فقيرة: «وحدق برهـة فـى جسدها الأصفر الشاحب، وفى بطنها الذى يتموج الجلد المشوه فوقه»(نفس المصدر: ١٤)، وهى التى مقهور تجاه مصائب الحياة وأُصيبت بالمرض النفسانى.

ومحمد فى «ليلة صيف» يمكر أصدقائه ويعدهم بأكاذيبه ويعلمهم أعمالاً غير قـانونى: «كنا نخاف الحرام جداً ولكنه علمنا كيف نملأ حجورنا بالتراب وندخل به منازلنا، ثم نرمى التراب ونملأ حجورنا بالغلة أو الأذرة أو القطن ونخرج فلا يشک فينا أحد»(نفس المصـدر: ٨٧) وهذه الأعمال السيئة لمحمد يرجـع إلـى فقـره وعـدم اهتمـام الأسـرة بتربيتـه فـى الطفولية.

نتيجة البحث

يوسف إدريس استفاد من عدة مميزات أدبية فى أعماله ومن أهمّها وصف الشخصـيات فى قصصه. فهو صوّر صوراً حية للشعب المصرى واختار شخصـيات قصصـها القصـيرة مـن

بين الشخصيات الواقعية فی بلده. فهو يضع تأملاته وأفكاره فی قالب كلام وأعمال الأشخاص فی قصصه، وقسّم الشخصيات إلى الشخصيات البسيطة والشخصيات الرئيسية والمسطحة والثابتة والنامية. قصص «أليس ذلک» ذات مضامين اجتماعية وصوّر فيها مشاكل وحرمان الناس فی مجالات مختلفة وأيضا الخلاف الطبقی بين الناس الذی يؤدی إلى الفقر وردود فعل مختلفة من جانب الشخصيات. وقد استخدم الكاتب فی عرض شخصياته من الطريق المباشر أكثر من الطريق غير المباشر خلاف أكثر القصص؛ لأن أراد الكاتب أن استفاد من ضمير الغائب وينتقل أفكاره وأحاسيسه إلى القارئ ولأن عاش الكاتب فی زمن يحكم الحكام المستبدة فی مصر فی ذاک الزمن وبعض منها نموذج للوعی السياسی والاجتماعی فی البلد وغير ذلک.

توجد الأبطال الإيجابی والسلبی فی الرواية ولكن استفاد الكاتب من عدة أنواع البطل السلبی خاصة البطل المقهور، الذی يوجد فی أكثر شخصيات فی «أليس ذلک». فی الواقع، مهما تكون أشخاص عاديون، فهم ضحية فی المجتمع لأسباب إقتصادية أو غير ذلک. هناک كثير من الشخصيات الهامشية التی لم تساهم فی إكمال شخصية البطل وفقط استفاد الكاتب رمزاً لأفراد المجتمع ويعكس صورة حافة بالإبداع للتحولات السياسية والإقتصادية فی مصر.

فلم يقدّم الكاتب الشخصية الرئيسية باعتبارها شخصية رئيسية فقط، بل تم تقديم الشخصيات الثانوية لكی يؤثر، ويهدی مميزات الشخصية الرئيسية فی ذهن القارئ وجاءت الشخصيات المتنوعة نتيجة مؤثرات خارجية وداخلية من استبداد حكام وعنف التحولات المجتمعية مبنية على مصالح الشخصية.

المصادر والمراجع

ابن هدوقة، عبدالحميد. ١٩٨٠م، **ريح الجنوب**، الطبعة الرابعة، الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

ادريس، يوسف. ١٩٩٠م، **القصص القصيرة٢(أليس ذلک)**، بيروت: مطابع الشروق.

بدر، عبدالمحسن طه. ١٩٧٩م، **الروائی والأرض**، الطبعة الثانية، مصر: دار المعارف.

براجوغينا، سينتلانا. ١٩٩٥م، **حدود العصور؛ حدود الثقافات**، ترجمة ممدوح أبولوی وسكر راتب، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

براهنی، رضا. ١٣٦٢ش، **قصه‌نويسی**، الطبعة الثالثة، تهران: نشر نو.

جمع من المؤلفين. لا تا، **المفيد فی الأدب العربی**، الجزء الثانی، بيروت: دارالعلم للملائين.

حسين، سليمان. ١٩٩٩م، **مضمرات النص والخطاب(دراسة فی عالم جبرا ابراهيم جبرا الروائی)**، من منشورات اتحاد الكتاب العرب.

ذهنی، محمود. لا تا، **تذوق الأدب**، القاهرة: مكتبة الأنجلو مصرية.

الربيعی، محمود. ١٩٨٩م، **قراءة الرواية**، القاهرة: مكتبة الأنجلو مصرية.

ريديكر، هورست. ١٩٧٧م، **الانعكاس والفعل**، بيروت: دار الفارابی، دمشق: دار الجماهير.

زغلول سلام، محمد. ١٩٨٨م، **دراسات فی القصة العربية الحديثة**، الاسكندرية: منشأة المعارف.

عبدالمعطی، فاروق. ١٩٩٤م، **يوسف إدريس بين القصة القصيرة والإبداع الأدبی**، بيروت: دار الكتب العلمية.

عثمان، عبدالفتاح. ١٩٨٢م، **ناء الرواية**، مصر: مكتبة الشباب.

العيد، يمنی. ١٩٩٩م، **تقنيات السرد الروايی فی ضوء المنهج البنيوی**، الطبعة الثانية، بيروت: دار الفارابی.

الفيصل، سمر روحی. ٢٠٠٣م، **الرواية العربيّة البناء و الرؤيا**، دمشق: من منشورات اتحاد الكتاب العرب.

القاسم، أفنان. ١٩٨٤م، **عبدالمجيد الربيعی والبطل السلبی**، الطبعة الأولی، بيروت: عالم الكتب.

القبانی، حسن. ١٩٧٩م، **فن كتابة القصة**، الطبعة الثالثة، بيروت: دار الجيل.

قطب، سيّد. ١٩٩٠م، **النقد الأدبی أصوله ومناهجه**، الطبعة السادسة، دار الشروق.

مدخلی، ياسر. ٢٠٠٧م، **أزمة المسرح السعودی**، دون مكان: دار ناشر.

منيف، عبدالرحمن. ١٩٩٢م، **الكاتب والمنفی**، بيروت: دار الفكر الجديد.

نجم، محمد يوسف. ١٩٧٩م، **فن القصة**، الطبعة السابعة، بيروت: دار الثقافة.

نشاوی، نسيب. ١٩٨٣-١٩٨٤م، **محاضرات فی الأدب العربی المعاصر**، الجزائر: جامعة عنابة.

نوفل، يوسف. ١٩٩٧م، **قضايا الفن القصصی**، الطبعة الثانية، القاهرة: دار النهضة العربية.

وادی، طه. ۱۹۹۴م، **دراسات فی نقد الروایة**، الطبعة الثالثة، القاهرة: دار المعارف.
هيكل، احمد. ۱۹۹۴م، **تطور الأدب الحديث فی مصر**، الطبعة السادسة، القاهرة: دار المعارف.