

عبد الله خمّار

فنّ الكتابة تقنيّات الوصف

منهج مقترح لإثراء نشاط التعبير

نشر مشترك مع دار الكتاب العربي بالجزائر، 1998

ردمك: 9961-831-10-1

جميع الحقوق محفوظة للمؤلف

لنشر أيّ من مؤلفات الكاتب أو توزيعها خارج الجزائر يرجى مراسلته
على العنوان الآتي:

ص ب 208 حي العناصر 16308 – القبّة ، الجزائر

أو إلى عنوان البريد الإلكتروني:

khammar_abdellah@yahoo.fr

أو

abdellah2.khammar@gmail.com

إهداء كتاب فن الكتابة: تقنيات الوصف
للكاتب: عبد الله خمّار

إلى أساتذتي الذين علموني،
وفي مقدمتهم أُمّي الحبيبة رمز التضحية ونكران الذات التي علمتني حب الناس
وعلمتني أن القناعة لا تعني صغر الهمة، وأن التواضع لا يعني الذل.
وإلى روح المرحومين أبي قدور خمّار الذي غرس في نفسي حب العلم منذ
الصغر، وعم أُمّي الشيخ زين العابدين التونسي الذي رعانا بعد وفاة أبي فغمرنا
بكرمه وفضله، وكان مثالا فريدا في سماحته، وقد تعلمت منه العمل في صمت بعيدا
عن الأضواء وحب الظهور، وخالتي العظيمة التي كانت أما ثانية لنا، وقد تعلمت
منها حب الحياة والمرح.
وإلى أخويّ محمد وحسن وزوجتيهما وأولادهما، وأختي عائشة وقد عرفت
بينهم دفء العائلة وروعة روابط الأسرة.
وإلى الأهل والأقرباء جميعا في الجزائر وبسكرة ودمشق.
وإلى أصدقائي الأعزاء في سوريا والجزائر والبلدان الأخرى الذين عرفت
معهم حلاوة الحياة ووجهها البهيج.
وإلى الأخ الصديق الأستاذ المحامي مروان الحصري عرفانا بفضله الذي
تعجز عن وصفه الكلمات.
وإلى زملائي الأساتذة وتلاميذي الأعزاء في سوريا والجزائر.
وإلى كل هؤلاء الذين أحبهم.

أقدم هذا الكتاب

المؤلف

تمهيد لكتاب فن الكتابة: تقنيات الوصف للكاتب: عبد الله خمّار

عرف العرب قديما فن الوصف، ولاسيما في الشعر. واستطاعوا تطويره من الوصف النقلي الذي كان شائعا لدى شعراء المعلقات وغيرهم من الشعراء الجاهليين إلى الوصف الوجداني الذي يمتزج بنفس الشاعر. فلا يتأمل الشاعر الموضوع الموصوف بحواسه فقط بل بقلبه وخياله، كما نرى في وصف الطبيعة عند الشعراء العباسيين كالبحثري والأندلسيين كابن خفاجة، ووصف الأشخاص عند ابن الرومي.

الشعر يبقى ملاذ الإنسان:

ولا يدل اهتمامنا بالوصف الروائي على إهمالنا للوصف في الشعر، إذ يبقى الشعر في كل العصور لغة القلب والوجدان، وملاذ الإنسان حين تشتد به وطأة الحياة المادية. ينتقل بصوره العذبة وإيقاعه الساحر إلى فضاءات علوية، تتحرر فيها الروح من أغلالها، وتستريح فيها النفس من معاناتها اليومية، والأعصاب من توترها وقلقها، وتجد في أجوائها السكينة والطمأنينة. ويبقى الاهتمام بالشعر في فنونه المتنوعة قائما لا ينقص منه اهتمامنا بنوع أدبي آخر انتشر في هذا العصر انتشارا كبيرا، وارتبطت به فنون أخرى في السينما والتلفزة كفن التمثيل والإخراج وغيرهما.

لماذا نستخدم الرواية في التعبير الكتابي؟

وإذ نقترح استخدام الرواية في التعبير الكتابي فذلك لاعتمادها الكلي على الوصف. ففيها وصف الأشخاص الذين يحركون الأحداث وتحركهم، ووصف الأماكن ووصف المشاهد الطبيعية والطقس الذي يدل على تعاقب الفصول، مما يوفر نصوصا جاهزة تدرب المتعلم على الكتابة والتعبير في مجال الوصف. ولأن بعض الروايات العظيمة ترقى لغتها في بعض فصولها وأجزائها إلى لغة الشعر في صفائها وشفافيتها وعذوبتها، وتبدو في بعضها الآخر كلاما عاديا مشابها لحوار الناس في الأسواق دون إسفاف أو ابتذال، مما يعلم التلميذ تنوع الأساليب وأن لكل مقام مقال. كما أنها أقدر على معالجة مشاكل العصر السياسية والاجتماعية والعاطفية من خلال الأحداث والحوار والعلاقات الإنسانية، مما يوفر للتلميذ مواضيع يطرح من خلالها وجهة نظره. ويتعود على أن يناقش القضايا الوطنية والإنسانية نقاشا جديا مدعوما بالحجج بكل نزاهة وحياد بعيدا عن تأثير العاطفة والخيال.

أما الوصف في حد ذاته فكثيرا ما نستعمله في حياتنا اليومية، حيث نستعمل الأبعاد فنقول: هذا طويل وهذا قصير، والأشكال فنقول: هذا بدين وهذا نحيف، والألوان حيث نحدد لون العينين والشعر أو ألوان القماش، والأصوات والروائح، أي نستعمل عناصر الوصف الحسي الخارجي. ولكن وصفنا يتسم بالتقليد واستعمال القوالب الجاهزة بينما يصنع كل أديب مبدع من هذه العناصر لوحة فنية رائعة تختلف عن اللوحات الوصفية الأخرى، وإليك هذه العناصر مع أمثلة عنها من الرواية:

كيفية استخدام كتاب فن الكتابة: تقنيات الوصف للكاتب: عبد الله خمّار

الكتابة لا تعلم، لأنها تتعلق بالأسلوب. ولكل إنسان أسلوبه، وعليه أن يكتشفه بالطريقة الوحيدة المعروفة لذلك وهي الكتابة ثم الكتابة ثم الكتابة. إن ما يستطيع الأستاذ تعليمه هو تقنيات الكتابة، كما أن معلم السباحة يعلم تقنيات السباحة. ولا يستطيع السباح أن يصبح سباحا ماهرا إلا إذا ألقى بنفسه في الماء، وكلما تدرب أكثر أصبح ماهرا أكثر وهكذا الكتابة. أما التقنيات فما هي إلا علامات على الطريق، فبالقراءة وبمقارنة أساليب الكتاب بعضها ببعض، وبالكتابة الجادة المخلصة، يستطيع التلميذ أن يكتشف أسلوبه. ومن يدري ربما يكون في أثابه عبقرى يفيد مجتمعه وبلاده والإنسانية جمعاء.

ويستخدم هذا الكتاب في القسم، أو في ورشات النشاط الثقافي، للتلاميذ الذين يريدون التدرب على الكتابة. كما يمكن أن يستفيد منه القارئ الحر، شريطة أن يقوم بإجراء التمارين التطبيقية المطلوبة.

وللحصول على نتائج جيدة من استخدام هذا الكتاب، لابد من توفير ما يأتي:

1 - رواية لكل تلميذ يطبق عليها التمارين المطلوبة منه، سواء أكانت تتعلق باستخراج النصوص الوصفية، أو العلاقات الإنسانية أو دراسة المواضيع. وحتى لو طبق تلميذان أو أكثر على رواية واحدة فيجب توفير نسخة لكل تلميذ بشرائها أو باستعارتها من مكتبة المدرسة من الروايات الجزائرية والعربية والمعرّبة.

2 - بعض كتب السير والتراجم لشخصيات عربية وإسلامية وعالمية يستعيرها التلميذ من مكتبة المدرسة ليستخدمها عند التطبيق في الوصف الداخلي وفي دراسة الشخصية.

3 - بعض كتب الرحلات لشخصيات جزائرية وعربية وعالمية، يستخدمها التلميذ عند التطبيق على وصف الأماكن.

ويتركز عمل الأستاذ في القسم على دراسة بعض نماذج الوصف أو الدراسة واستخلاص القواعد التي تساعد التلميذ على الكتابة. أما التطبيق فيجري دائما في المنزل، وخارج الحصة. ولا ضرورة لتصحيح أوراق التلاميذ كلها، بل يصحح بعضها في كل مرة، ويقرأ بعضها في القسم، على أن يتم الاهتمام بالجانب الفني مرة وباللغوي أخرى.

ولا يطالب التلميذ بقراءة الرواية كاملة بل بالإجابة عن أسئلة التطبيق التي تحيله إلى الرواية مرات عديدة لاستخراج أمثلة عن الوصفين الداخلي والخارجي، والأحداث والزمان والمكان، ودراسة الشخصية والعلاقات الإنسانية والمواضيع. فإن فعل هذا كله ولم يدفعه فضوله إلى قراءة الرواية كاملة، واستكمال ما لم يفهمه منها، فمعنى ذلك أن الرواية ليست بشيء، وأن العيب فيها وليس في التلميذ.

مقدمة هذا الإصدار من كتاب فن الكتابة: تقنيات الوصف للكاتب: عبد الله خمّار

لا شيء يسعد الكاتب ويثلج صدره أكثر من صدور طبعة ثانية من كتابه، إذ أن ما يعكر سروره عند صدور الطبعة الأولى إحساسه بالخوف والقلق من ردود فعل القراء إزاء الكتاب.

الطبعة الثانية تعني نفاذه من السوق وهو يعني الحكم بنجاح الكتاب حكماً لا نقاش فيه لأنه حكم جمهور القراء. قد يكون إطراء الأصدقاء من قبيل المجاملة وقد يكون امتداح الصحافة من قبيل التشجيع ولكن القارئ لا يجامل ولا يشجع إلا ما يرى فيه فائدة حقيقية. صدرت الطبعة الأولى منه بالاشتراك مع دار الكتاب العربي بالجزائر. وليس الهدف من اختيار الأنترنت الاستغناء عن الطباعة والنشر ولكن الهدف تمكين الأساتذة والتلاميذ الجزائريين والعرب داخل الوطن وخارجه من الاستفادة منه والاستفادة بدوري من ملاحظاتهم وآرائهم لأن التواصل بين الأساتذة العرب ضروري لإصلاح المناهج وتطويرها. وربما تصدر طبعة ثانية من هذا الكتاب عن إحدى دور النشر الجزائرية والعربية في المستقبل.

المؤلف

مقتطفات من مقدمة الكتاب المطبوع

نواة هذا الكتاب تجربة بدأتها مع تلاميذي في معهد بوزريعة لتكوين أساتذة التعليم المتوسط، في العامين الدراسي 86/85 و 87/86. ولم يكتب لها الاستمرار لتوقف تكوين أساتذة اللغة العربية الجدد في "بوزريعة" بعد ذلك التاريخ.

وحيث عدت إلى التعليم الثانوي في بداية التسعينات، لمست الحاجة إلى فتح مجالات جديدة في التعبير الكتابي أمام التلاميذ. كما وجدت أن الرواية لا تعطى حقها من الدراسة رغم أهميتها في هذا العصر. وأردت الجمع بين التعريف بالرواية تعريفاً مبسطاً وبين إثراء نشاط التعبير في الوقت نفسه، فكان هذا العمل.

وليس استخدام الرواية في التعبير الكتابي بديلاً عن المقالة الأدبية والاجتماعية والمواضيع الحرة، ولكنه متمم لها. ولعل الرواية بتنوع شخصياتها وموضوعاتها، تحمل إلى نشاط التعبير زخماً جديداً تفتح فيه دروب التنافس في الإبداع أمام التلاميذ.

إلا أننا الآن بحاجة إلى مناهج لا تنشط التلاميذ والأساتذة فحسب، ولكنها تنشط كذلك المكتبات ودور النشر. وتشجع الروائيين والكتاب والشعراء على الكتابة، حيث يجد الكاتب من ينشر له، والناشر من يشتري ويقرأ إصداراته، وهكذا تتحرك الآلة الثقافية كلها. ومن أقدر من المدرسة والجامعة على تحريك هذه الآلة باعتماد مناهج مرتبطة بالقراءة لا بالكتاب المدرسي، بحيث تصبح المكتبة المدرسية جزءاً حيويًا وأساسياً في العمل المدرسي، لا رديفًا ثقافيًا تكميليًا. وتصبح مطالعة الكتب فرض عين لا فرض كفاية. لذلك كان في مقدمة أهداف هذا العمل ربط الكتابة بالقراءة ربطاً عضوياً، والاهتمام بهما معاً.

إن التطبيق على روايات متنوعة لا رواية واحدة، ومن بيانات متعددة لا من بيئة واحدة، يخلق في القسم جوا من الترقب والإثارة، وحب الاستطلاع، ويغني التلاميذ بتجارب متعددة لا بواحدة. وكم أتمنى أن تجتمع في القسم الواحد الرواية الجزائرية والمغربية والمشرقية والخليجية والإفريقية والآسيوية.

ومما يؤخذ على هذا الكتاب أن صاحبه لم يستطع إيراد أمثلة من روايات مغربية أو خليجية، ولا من روايات إفريقية وآسيوية معربة. وعذره أنه أخذ ما وجدته في متناوله، وما تيسر له أملا أن تتوفر في المكتبات عند التطبيق روايات من الأقطار العربية والإفريقية والآسيوية تسد هذا النقص.

ولابد هنا من الإشادة بجهود الروائيين الجزائريين والعرب الذين استخدموا الرواية لمعالجة قضايا مجتمعهم، ومساعدته على النهوض من ربة الجهل والتخلف. وكذلك بجهود المترجمين العرب في المشرق والمغرب الذين عملوا على ترجمة روائع الفكر العالمي إلى اللغة العربية، علما وفكرا وأدبا وفلسفة وتاريخا ورواية، واضعين معرفتهم باللغات الأجنبية وإتقانهم لها في خدمة لغتهم ومجتمعهم.

وأوجه شكري إلى السيد محمد عيسى موسى المدير العام للمكتبة الوطنية الجزائرية وإلى كل العاملين فيها على ما قدموه لي وما يقدمونه لكل الأساتذة من مساعدة في توفير المصادر والمراجع الضرورية للبحث.

وأشكر جمعية الجاحظية على الدعم المعنوي الذي قدمه لي رئيسها الكاتب الروائي الأستاذ الطاهر وطار. كما أشكر دار الكتاب العربي على المشاركة في طبع هذا الكتاب ونشره.

وإني إذ أضع هذا الكتاب بين أيدي المربين الجزائريين والعرب، أرجو أن يسهم ما يقابل به من نقد إيجابي أو سلبي في إثراء النقاش حول مناهج التعليم الجزائرية والعربية.

الجزائر نوفمبر 1998 والله ولي التوفيق

المؤلف

الباب الأول: عناصر الوصف الخارجي

من كتاب "فن الكتابة: تقنيات الوصف"

للكاتب: عبد الله خمّار

الفصل الأول

الأشكال والألوان والأضواء والظلال

وتدرك بالبصر أهم الحواس وأخطرها شأنًا، فبالعين يرى الإنسان الكون ويبهّر بسحره وجماله، وبها يدرك الأبعاد ويميز بين الأشكال وتستهوّه الألوان، وتتراقص فيها الأضواء والظلال. ولنبدأ بالأشكال.

الأشكال:

نحن نعيش في عالم مليء بالأشكال الطبيعية والصناعية، فالإنسان والحيوان والأشجار والنباتات والأزهار والفواكه والأماكن، كلها أشكال مختلفة. فيها ما يبهج النفس بتناسقه وبتناغمه، وما تعافه النفس وتشمئز مما فيه من تنافر وتضاد. فالجمال أشكال تكونها خطوط متناسبة متناسقة، والقيح أشكال تكونها خطوط متنافرة يعوزها التناسب. جمال الزخرفة في المسجد خطوط تكون أشكالاً بديعة رائعة، وجمال الوجه خطوط ترسم دائرة أو مثلثاً أو مستطيلاً، وجمال البناء خطوط تكون أشكالاً مكعبة وقبياً ومآذن. وطريقة التعبير عن هذه الأشكال هي الأسلوب. فهناك من يتعامل مع الشكل تعاملًا ماديًا وفقًا لما تراه العين ويتحكم فيه العقل والمنطق. وهناك من يرى الأشكال بعينه وقلبه فيكون وصفه لها وصفا وجدانياً لأنه يصفها بإحساسه. ولكن الأشكال لا يمكن أن تدخل القلب إلا إذا انعقدت بيننا وبينها صلة عاطفية ما، وإلا بقيت مجرد خطوط مربعة أو مستطيلة لا روح فيها. وهذا مثال عن استعمال الأشكال في وصف المكان للكاتب نجيب محفوظ، يصف فيه حي خان الخليلي كما رآه بطل روايته أحمد عاكف من نافذته، في المرة الأولى التي سكن في هذا البيت:

"فراى أن العمارات شيدت على أضلاع مربع كبير المساحة، وأقيمت في مساحة المربع التي تحيط بها العمارات مربعات صغيرة من الحوانيت تلتف بها الممرات الضيقة. فكانت نوافذ العمارات وشرفاتها الأمامية تطل على أسطح الحوانيت، وتأخذ نصيبها من الهواء والشمس، ولا يحجب عنها بقية العمارات حجاب، فكان الناظر من إحدى النوافذ الأمامية يرى مربعا كبيرا من العمارات ينظر هو من نقطة في أحد أضلاعه، ويرى في أسفله مربعات كثيرة من أسطح الحوانيت، تخرقها شبكة معقدة من الممرات والطرقات، ورأى فيما وراء ذلك مئذنة الحسين في طولها السامق تبارك ما حولها".

"وفي الطرف الأيسر من الطريق يبدأ خان الخليلي القديم، وقد رآه الرجل من نافذته أسطحا بالية ونوافذ متداعية، وأسقفا من القماش والأخشاب تظلل الطريق المتشابكة، وفيما وراء ذلك تملأ الفضاء المآذن والقباب وقمم الجوامع وأسوارها، تعرض جميعا صورة من الجو للقاهرة المعزّية، وكان يرى ذلك المنظر لأول مرة فأكبره مع كرهه للحي الجديد".

الأعمال الكاملة (3) خان الخليلي ص 9

والمثال الثاني يبين لنا استعمال الأشكال في وصف الإنسان وهو للطبيب صالح يصف فيه "الزين".

"كان وجه الزين مستطيلاً، ناتئ عظام الوجنتين والكفين، وتحت العينين جبهة بارزة مستديرة. عيناه صغيرتان محمرتان دائماً، محجراهما غائران مثل كهفين في وجهه، ولم يكن على وجهه شعر إطلاقاً. لم تكن له حواجب ولا أجفان. وقد بلغ مبلغ الرجال وليست له لحية ولا شارب. تحت هذا الوجه رقبة طويلة. (من بين الألقاب التي أطلقها الصبيان على الزين "الزرافة").

والرقبة تقف على كتفين قويتين تنهدلان على بقية الجسم في شكل مثلث. الذراعان طويلتان كذراعي القرد. اليدين غليظتان عليهما أصابع مسحوبة، تنتهي بأظافر مستطيلة حادة، (فالزين لا يقلم أظافره أبداً). الصدر مجوف، والظهر محدودب قليلاً، والساقان رقيقتان طويلتان كساقَي الكركي، أما القدمان فقد كانتا مفرطحتين عليهما آثار ندوب قديمة، (فالزين لا يحب لبس الأحذية)".

عرس الزين ص16

ويذكرنا هذا الوصف بأديبنا العربي الكبير الجاحظ. ورغم أنه لم يكن روائياً لأن الرواية لم تكن في عهده فقد برع في التصوير الساخر، وهذه مقتطفات من رسالته الشهيرة "رسالة التربيع والتدوير" يصف فيها أحد كتاب الدواوين أيام الخليفة الواثق، ونلاحظ فيها استخدام الأبعاد والأشكال:

"كان أحمد بن عبد الوهاب مفرط القصر ويدعي أنه مفرط الطول، وكان مربعاً، وتحسبه لسعة جفرتة، واستفاضة خاصرته مدورا، وكان جعد الأطراف قصير الأصابع، وهو في ذلك يدعي السباطة والرشاقة، وأنه عتيق الوجه، أخمص البطن، معتدل القامة، تام العظم. وكان طويل الظهر، قصير عظم الفخذ وهو - مع قصر عظم ساقه- يدعي أنه طويل الباد، رفيع العماد، عادي القامة، عظيم الهامة، قد أعطي البسطة في الجسم، والسعة في العلم".

كتاب التربيع والتدوير ص5

وهكذا أرانا أحمد عاكف الحي مجموعة من المربعات، يضمها مربع كبير واحد، وأرانا الطبيب صالح "الزين" مستطيلاً تحته مثلث تفصل بينهما رقبة طويلة.

وبما أن الوصاف يرسم بالكلمات، فعليه أن يلم ببعض المعارف الضرورية في مبادئ الرسم كالتناظر. وأن يحسن استخدام الأبعاد كالطول والعرض والارتفاع. ويدرك الفرق بين المساحة والسعة والحجم والكثافة والعمق والمحيط. ويعرف هيئات المثلث والمربع والمستطيل والدائرة والمكعب والموشور والمخروط والحلقة. ويعرف الألفاظ المستعملة لطول القامة أو قصرها، ولبدانة الجسم أو نحوله، فالطويل يسمى أيضاً الطرمّاح والفارع والملواح والشمطوط والنطنط، والنطناط والطرطور. والمفرط في الطول هو العملاق. والقصير يقال له الإزب والحزقة والحزق والحسيك والهبتر والقمطر والمذل. أما النحيف فهو النحيل والضامر والشخت والهضيم. ومن أنحله المرض هو الغث والغثيت والهزيل والمهزول. ويقال للبدين السمين والبادن والوديك واللديس والأعسن والربيل.

كما أنه يمكننا في الوصف استخدام الأشكال للمقارنة وذلك عن طريق التشبيه والاستعارة، فالضخم يشبهه بالفيل، وجميلة القوام تشبهها بالغزال، والقبيح بالقرد، والشريرة بالأفعى، وهكذا يحل شكل مكان آخر لعلاقة وثيقة بينهما.

وعلى الواصف أيضا أن يعرف الكلمات المستعملة في تقييم الأشكال والحكم عليها استحسانا بالجمال والحسن والروعة والبهاء والوسامة والملاحة، أو استهجانا بالحقاقة والبشاعة والقبح والسماجة والشناعة. ولا يعني ذلك أن على التلميذ أو الأديب أن يحفظ ما ورد في المعاجم والقواميس، بل عليه أن يحسن استخدامها ولاسيما معاجم المعاني ليعود إليها عند الضرورة لمعرفة الفروق الدقيقة بين المعاني. ولا بد من توفير هذه المعاجم في المكتبات المدرسية لتمكين التلاميذ من مراجعتها وتشجيعهم على ذلك.

تمارين:

1- استخرج من الرواية التي تطبق عليها بعض الأشكال التي أوردها الكاتب في الوصف.

2- حاول أن تصف شخصا لفت نظرك بطوله أو ببدانته أو بقصره أو بأي ميزة أو عيب باستعمال الأبعاد والأشكال، ولا تلجأ إلى السخرية إذا كانت الشخصية حقيقية.

3 - استعمل الأبعاد في وصف منزلك أو حيك.

الألوان:

كم تكون الحياة كئيبة وباهتة لو كانت بلا ألوان، فهي تمنحها بهجتها وتزيد من بهائها. ولكل شيء في الحياة لونه المتميز، فزرقة البحر غير زرقة السماء، وخضرة الأشجار والنباتات تختلف وتندرج باختلاف فصائلها وأنواعها. وكذلك تختلف ألوان الجبال باختلاف صخورها، والغيوم باختلاف كثافتها. وتتميز الزهور بألوانها البديعة الخلابة التي لا حصر لها.

أما الإنسان ففي جسمه ألوان متعددة: لون البشرة، ولون العينين، ولون الشعر، ولون الوجنتين، ولون الشفتين، ولون الأسنان، بالإضافة إلى ألوان الثياب عند الجنسين، ناهيك عن الأصباغ والمساحيق التي تتجمل بها المرأة. وتقابلنا الألوان في الأماكن زاهية وباهتة في القصور والأكواخ والمساجد والأسواق بما فيها من مطاعم ومقاه ومخازن ودكاكين. وبما زينت به من زخارف ورسوم. وما تحويه من أثاث وملابس ومأكولات وأشياء.

إيقاعات الألوان ولغتها:

وللألوان إيقاعات خفيفة سريعة كالأحمر والأصفر، تملأ النفس توثبا ونشاطا، وهادئة رزينة تضيء على النفس الطمأنينة كالأزرق والأبيض، وكئيبة ذات إيقاع بطيء حزين لكنه ساحر كالأسود والرمادي.

ولها أيضا لغة قائمة بذاتها، فالأبيض يدل على البراءة والطهر، والأخضر على الخصوبة والأمل، وكلاهما يدل على السلام، والأحمر يدل على الحب كما يدل على الثورة والدم، والأزرق لون التأمل الرومانسي في زرقتي البحر والسماء، والأصفر رمز الغيرة، والأسود يرمز إلى الحداد، والوردي لون الأحلام الشاعرية الجميلة.

وعلى الواصف أن يعرف الألوان الفاتحة والغامقة ومشتقاتها، فمن الأبيض مثلا الحليبي، والعاجي والأمهق والأزهر. ومن الأحمر القدم والوردي والزهري والبرتقالي والقرمزي والأرجواني والقاني. ومن الأزرق السماوي واللازوردي والكحلي والنيلي، إلى آخر ما هنالك من الفروق الدقيقة في تدرج الألوان.

ليست العبرة بكثرة الألوان بل بتناسقها:

وكما يختار الرسام للوحة بعض الألوان الملائمة للمشهد الذي يرسمه، كذلك يختار الكاتب عند الوصف الألوان المناسبة للوحة، فليست العبرة بكثرة الألوان بل بحسن استعمالها وتناسقها، وقد يكفي باستعمال الأبيض والأسود إذا اقتضى الأمر. وقد عرف العرب، مثل بقية الأمم، استعمال الألوان والمزج بينها في ألبيتهم وحليهم وأبنييتهم وزخارفهم وأثاثهم، واستعملوا الفسيفساء في زخرفة مساجدهم وبيوتهم، كما تفننوا في استعمال الزجاج الملون. وتستعمل الألوان في مواضيع الوصف كلها: الإنسان والأمكنة والأثاث والنبات ومشاهد الطبيعة. وهذه بعض الأمثلة:

1- لون الوجه (الطيب صالح):

"ثم أخذ (ود الرئيس) يمسح بيده اليسرى لحيته الغزيرة البيضاء التي تلبس وجهه من الصدغ إلى الصدغ، ويتنافر لونها الأبيض الناصع مع سمرة وجهه كلون الجلد المدبوغ، فكأن اللحية شيء صناعي ألصق بالوجه. ويختلط بياض اللحية دون مشقة ببياض العمة الكبيرة، مقيما إطارا صارخا يبرز أهم معالم الوجه: العينين الجميلتين الذكيتين، والأنف المرهف الوسيم".

موسم الهجرة إلى الشمال ص 89

2- لون العينين (الطيب صالح):

"وكانت عيناها واسعتين سوداوين في وجه صافي الحسن، دقيق الملامح، ورموش عينيها طويلة سوداء، ترفعهما ببطء، فيحس الناظر إليها بوخز في قلبه".

عرس الزين ص 25

3 - لون الشعر (محمد ديب):

"كانت "عيني" تشد المنديل الذي يغطي رأسها. إن الحنة تصبغ شعرها الذي كان يجب أن يبدو أشهب، وأمامها يلتصق طبق من نحاس أصفر عليه بضعة فناجين من مطلي الخزف".

الدار الكبيرة: الحريق: النول ص 49

4 - لون الثياب (الطاهر وطار):

"تراءت مرة أخرى في ثوبها العسلي الرجراج، وخمارها الأبيض الذي يلف رأسها ويغطي عنقها الطويل، ثم ينحدر على كتفيها فيجعلها شبيهة بشمعة متقدة، يسيل الشمع على جوانبها".

الشمعة والدهاليز ص 41

5- لون الأثاث (همغواي):

"أما أثاث الغرفة فكان جميعه ذا لون أحمر، تنتصب بين قطعه عدد من المرايا ثم كرسيان وسرير واسع، فوقه غطاء من الحرير، وإلى جانبه باب يوصل إلى الحمام".

وداعا أيها السلاح ص 114

6- دكان الخطاط (نجيب محفوظ):

"وجدت عم حسنين يعمل في دكان ضيق عميق الطول، مليء باللوحات، وحقائق الألوان، ونبعث من أركانه رائحة غريبة هي خليط من رائحة الغراء والعطر، وكان عم

حسنيين متربعا فوق فروة أمام لوحة مسنودة إلى الجدار قد نقش في وسطها باللون الفضي اسم الله".

الأعمال الكاملة (1) دنيا الله ص 350

7- لون الطبيعة في بريطانيا (الطيب صالح):

"وأنظر إلى اليسار واليمين، إلى الخضرة الداكنة والقرى السكسونية القائمة على حواف التلال. سقوف البيوت حمراء، محدودة كظهور البقر، وثمة غلالة شفافة من الضباب منشورة فوق الوديان. ما أكثر الماء هنا، وما أرحب الخضرة وكل تلك الألوان".

موسم الهجرة إلى الشمال ص 49

8 - لون السماء (فورستر):

"والسماء نفسها في مدينة شندرابور في الهند لها أحوال من التغير، ولكنها أقل من تغيرات النبات والنهر، فهي أحيانا ملبدة بالغيوم، ولكنها في العادة قبة ذات ألوان مختلفة، واللون الأزرق فيها هو اللون الغالب. وفي النهار يشحب اللون الأزرق حتى يصير أبيض حيث يمس الأرض البيضاء. أما بعد الغروب فيأخذ طابعا جديدا، يأخذ لونا برتقاليا يتدرج إلى لون أرجواني غاية في الرقة، ولكن جوهر اللون الأزرق يظل باقيا، ويكون هو نفس اللون في المساء، ثم تتدلى النجوم من قبة السماء الهائلة كأنها مصابيح".

رحلة إلى الهند ص 3

9 - لون الفقر (الظاهر وطار):

"في مدرسة القرية، كانوا يتساءلون عما ألزم علي متابعة الدروس وأنا في تلكم الحالة المزرية؛ حذائي مرقع من كل جهة، ومع ذلك، لا يمانع من إفساح المجال للمياه تقتحمه من حيث شاءت. سروالي بدوره صمد عدة سنوات، ثم راح يستنجد بالإبرة والخيط وأصابع أُمي. قميصاي الأسود والأزرق، تشبث لوناها بالبقاء سنوات ثم تساويا في لون واحد، لا هو بالأزرق ولا هو بالأسود، ولا بأي لون آخر. أما سترتي، فقد كانت أفضل حالا، من جميع ما لدي، إذ كان لها وجهان، وجه من القماش السميك، الذي يمنع مرور الماء، ووجه من جلد خرفان، صوفها بنية. أتحايل على الطقس، فأقلب السترة كذا مرة في اليوم، غير مبال بالنظرات الفضولية".

الشمعة والدهاليز ص 43

والأمثلة لا تحصى فالروايات كالحياة حافلة بالألوان.

تمارين:

- 1- اختر ثلاثة نصوص أعجبتك من النصوص السابقة، ورتبها حسب الأولوية موضحا سبب إعجابك بكل منها.
- 2- استخرج من الرواية التي تطبق عليها بعض الأمثلة عن استعمالات الألوان في وصف الإنسان والمكان والأثاث والطبيعة.
- 3 - حاول استعمال الألوان في وصف أحد المحيطين بك من الأقرباء أو الأصدقاء واصفا لونه ولون عينيه وشعره وثيابه.
- 4 - صف ألوان الغرفة التي تقطنها وألوان الأثاث فيها.

الأضواء و الظلال:

ولا ترى الأشكال والألوان في الظلام، وإذا رؤيت تبدو كالأشباح وتختفي ملامحها وشخصيتها، فلا بد إذن أن يتخلل اللوحة ضوء لنراها. لذلك كان الوقت مهما في الوصف، فلوحة الشروق تختلف عن لوحة الغروب، و لوحة منتصف النهار تختلف عن اللوحة التي رسمت في ضوء القمر أو الكهرباء أو الشموع، وذلك تبعا لاختلاف الأضواء والظلال. ولا يخفى علينا أن الضوء بحد ذاته لون فالضوء الأبيض: ضوء الشمس أو الكهرباء هو مصدر الألوان، منه تتحلل و تتعدد، والظلال ألوان تترواح بين الرمادي والأسود الغامق. وغالبا ما تستعمل الأضواء والظلال في وصف الطبيعة والأماكن، فتبرز براعة استعمالها جمال المشهد الطبيعي أو المكان الموصوف، وسحرهما، وهذه بعض الأمثلة:

1- ابتسامة القمر (عبد الحميد بن هدوقة):

"وكان القمر حينئذ قد طلع من وراء الجبل العاري الشاهق الذي كساه الليل قطيفة سوداء، طلع يبتسم ابتساما فضيا بالغ الروعة، وأخذت أشعته المتلألئة تنتشر فوق أجزاء من القرية، فإذا هي ترشفها في هيام، وإذا المنظر العام يشكل لوحة بديعة الأضواء والظلال".

نهاية الأمس ص 29

2- وجه في الظلام (الطيب صالح):

" فتحت نافذة وأخرى وثالثة، ولكن لم يدخل من الخارج سوى مزيد من الظلام. أوقدت ثقابا، وقع الضوء على عيني كوقع الانفجار وخرج من الظلام وجه عابس زاما شفتيه. أعرفه ولكنني لم أعد أذكره، وخطوط نحوه في حقد، إنه غريمي مصطفى سعيد. صار للوجه رقبة، للرقبة كتفان وصدر ثم قامة وساقان، ووجدتني أقف أمام نفسي وجها لوجه. هذا ليس مصطفى سعيد: إنها صورتني تعبس في وجهي من مرآة. اختفت الصورة فجأة، وجلست في الظلام زمنا لا أدري حسابه، أرهف السمع ولا أسمع شيئا. أشعلت ثقابا آخر فابتسمت امرأة ابتسامة مريرة، وجلست في واحة الضوء، ونظرت حولي، فإذا مصباح قديم على المنضدة، أكاد ألمسه بيدي، هززته فإذا فيه زيت. ياللعجب، أوقدت المصباح فتباعدت الظلال وتباعدت الحيطان وارتفع السقف. أوقدت المصباح وأغلقت النوافذ".

موسم الهجرة إلى الشمال ص 128

3 - ظلال السحب (ماكسيم غوركي):

" وكانت الشمس ترتفع باستمرار فتبعث حرارتها في الطراوة المنعشة، طراوة النهار الربيعي. وكانت السحب تهيم بطيئة، فتغدو ظلالها أكثر نحافة وشفافية. وتتساحب هذه الظلال لينة لدنة فوق أرض الشارع، وعلى سطوح المنازل، فتلف الناس بغلالاتها، وتبدو كأنها تقوم بتطهير الضاحية، فتمسح الوحل والغبار عن السطوح والجدران، والضجر عن وجوه الناس. وكانت البهجة تنتشر، والأصوات تغدو أشد رنيناً، فتلقف الصدى البعيد، صدى الضجيج المتصاعد من آلات المعمل".

" الأم " ص 192

4 - ليل الفدائيين (ليلي عسيران):

"وما لبث نور الشمس أن أخذ ينحسر شيئا فشيئا على ملامح الفدائيين حولي. أنا الفتاة الوحيدة بينهم. وزحفت ظلال الظلمة تلتف حولنا. وهدأت حركة النهار المسترخية، وبدأ الغروب يفرض إيقاعه على أنفاسنا، وياشر يضيء علينا ألوانه. وطلع الظلام علينا من بين

الحشائش التي جلسنا عليها، وغطى الأشجار المحيطة بنا، وانساب في مجرى الجدول بجوارنا، ثم امتد وغطى المزروعات بقربنا، وملأ الخندق على بعد أمتار منا. لقد حلت الظلمة علينا كالغيمة، ثم عادت وانبتقت من بيننا كالنور، وشعرت بالنور دون أن أراه. ومسح الغروب ألوان الدنيا من أعيننا، وانقض سواد باهر ساطع، وزف إلينا حلول الليل بهيبته وعظمته".

"خط الأفعى" ص 72

5- ظلال الأشجار العارية (تولستوي):

"وتحركت وراء "نيقولا" العربات الأخرى في صخب وجلبة. وساروا أول الأمر في الطريق الضيق خبياء، فكانت ظلال الأشجار العارية على طول سيرهم في محاذاة الحديقة، تسقط على الطريق عرضاً، فتحجب نور القمر الساطع. ولكن ما إن اجتازوا الحاجز حتى انبسط أمامهم سهل يغمره الثلج، ويتلألأ كالماس، وتتعكس عليه أشعة يضرب لونها إلى زرقاء، ويستحم في ضوء القمر الواضح الساكن، يمتد إلى غير نهاية".

الحرب والسلم (2) ص 585

6 - ضباب التايمز "تشارلز ديكنز":

"وران على النهر ضباب عمق وهج النيران المضرمة فوق بعض الزوارق الصغيرة الراسية عند أرصفة النهر المختلفة. وزاد المباني القائمة الناهضة على الضفتين ظلمة وإبهاما. وانتصبت المخازن العتيقة المكسوة بالسخام في كلتا الحالتين مظلمة كئيبة من بين مجموعة السطوح وحيطان الجملون المتلاصقة، وقطبت متجهة فوق المياه التي كانت من السواد بحيث عجزت حتى عن عكس أشكالها الخرقاء على صفحاتها".

أوليفر تويست (2) ص 254

7- ظلال شجرة النارج (إلفا الإدلبي):

"شعرت بوحشة عندما أطفأت النور، كانت أشعة قمر صغير تتسلل من الشباك المطل على أرض "الديار" وترسم على جدار الغرفة المقابل للشباك ظلالاً باهتة لأغصان شجرة النارج. تتحرك الظلال كلما هبت نسمة حركة إيقاعية كأنها ترقص. رحت أراقبها دون أي تفكير. الصمت المطبق على البيت الكبير جعلني أشعر بالخوف. تحولت أطيافي إلى أشباح، تنبّهت حواسي كلها، راحت أذناي تتلقفان كل حركة أو نأمة. سمعت خربشة في أسفل الباب، أضأت النور فإذا القط "ظريف" يريد أن يخرج من الغرفة، أخرجته ثم أغلقت الباب، عدت إلى مكاني دون أن أطفئ النور. لم أستطع أن أغفو، ظللت على الرغم من الإرهاق الذي أشعر به أتقلب على الديوان حتى سمعت أذان الفجر".

دمشق يا بسمه الحزن " ص 255

تمارين:

- 1- اختر ثلاثة نصوص أعجبتك من بين النصوص السابقة، ورتبها حسب الأولوية موضحاً سبب إعجابك بكل منها.
- 2 - استخرج من الرواية التي تطبق عليها بعض الأمثلة عن استعمال الأضواء والظلال في الوصف.
- 3 - حاول وصف غرفتك عند شروق الشمس، ثم في الليل، وبين اختلاف الأضواء والظلال في الوصفين.

الباب الأول: عناصر الوصف الخارجي
من كتاب "فن الكتابة: تقنيات الوصف"
للكاتب: عبد الله خمّار

الفصل الثاني

الأصوات

وتدرك بحاسة السمع وهي الأذن حيث نشعر بواسطتها بموجات الصوت، وندرك نوعها ونفهم معناها. وعالم الأصوات هو عالم قائم بذاته يعرفه حق المعرفة فاقدو البصر فهم يستطيعون تمييز الأشياء من أصواتها، كما يعرف ذلك الموسيقيون الذين نمت لديهم هذه الحاسة إلى درجة أن الموسيقار العظيم محمد عبد الوهاب يقول: "أنا كلي أذن". وقديما قال الشاعر:

يا ناس أذني لبعض الحي عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحيانا

أنواع الأصوات:

والأصوات نوعان: حيوانية وغير حيوانية. وغير الحيوانية تنقسم إلى نوعين: طبيعية وآلية، فالطبيعية هي ما يخرج من الطبيعة كصوت الرعد والرياح والأمواج والأنهر والخشب والحديد والحجر وما شابهها. والآلية هي التي تخرج من الأوتار والمزامير والأبواق والطبول وغيرها.

والأصوات الحيوانية نوعان:

ناطقة وهي أصوات الإنسان، وغير ناطقة وهي أصوات الحيوان. وصوت الإنسان نوعان: الأول هو الصوت الذي لا تهجئة كلامية له كالضحك والبكاء والصياح، والثاني هو الذي ينتج عن الكلام المهجأ.

أسماء الأصوات:

وقد درس علماء اللغة الأصوات من حيث مخارجها، وصفاتها، وكيفية صدورها، وميزوا بين الأصوات الصامتة والصائتة. كما درسها علماء الفيزياء من حيث انتقالها وانعكاسها وانكسارها وتداخلها وقياسها. وقد اشتقت من الأصوات أسماء في اللغة العربية، وأسماء الأصوات نوعان: نوع يخاطب به الصغار، وما لا يعقل من الحيوان مثل: كخ ل ز جر الطفل وهس للغنم، ونوع يحكى به صوت، نحو: طق لصوت الحجر، وغاق لصوت الغراب.

نذببات صوت الإنسان:

وصوت الإنسان يختلف من شخص إلى شخص، وهو كالبصمة لا يتعدد. وعمقه ومداه، وحدته، وحجمه، واتساعه، وسواء كان همسا أو صياحا أو هتافا أو زعيقا، وخروجه من الأنف أو الحلق كالخنة والغنة والعقيرة، عند اليقظة أو عند النوم كالشخير والغيط له تأثير في السامع، ويعطي صورة عن صاحبه.

والصوت يعبر عن الانفعال كصرير الأسنان ونقيض الضلوع والمفاصل والأصابع، وعن المرض كقرقرة البطن، وعن الفرح والإعجاب كالهتاف والتصفيق باليدين. والصوت مرتبط بالموسيقى والإيقاع والأغاني.

إعجاب الناس بالصوت الجميل:

وقد أحب الناس الصوت الجميل وطربوا له في كل زمان ومكان، وأثر في نفوسهم وحرك أحاسيسهم. وما عناية العرب والمسلمين بترتيل القرآن الكريم وتجويده، واهتمامهم باختيار أحسن الأصوات للأذان إلا دليل على أن جمال الصوت يؤثر في نقل المعاني، وإيصالها إلى العقل والقلب معا. كما وجهوا اهتمامهم كغيرهم من الأمم إلى الغناء والموسيقى. وكان من جراء عنايتهم بهما تأليف الكتاب الموسوعي العظيم "الأغاني" لأبي الفرج الأصفهاني الذي يتحدث في معظمه عن أهم الأصوات والألحان الشائعة في العصرين الأموي والعباسي ويترجم لأصحابها من المغنين والشعراء.

أوصاف الأصوات الجميلة والقبیحة:

وقد وضعوا للأصوات الحسنة والقبیحة أوصافا تميز كلا منها، وتحدد الفروق الدقيقة بينها، وهذه أوصاف بعض الأصوات العذبة:

"فالصوت الشجي هو أحسن الأصوات وأحلاها وأصفاها وأكثرها نغما. والمخلخل: هو الصوت العالي الحاد النغم بحلاوة وجهارة. والجهير: هو ما تسميه العامة (بالجهوري) وهو الغليظ الذاهب في الأسماع. والأجش: هو الجهير ببحة مليحة ونغمة مفخمة. والناعم: هو الصوت المليح الموقع الصافي النغم. والأبح: هو على ثلاثة أوجه، فقد يكون أبح خلقة أو من علة أو من تعب. وهو خلقة أحسن. والكرواني: هو الذي يشبه أصوات الكروانات دقة وصفاء وتسلسلا. والزوايدي هو الذي تكون نغمته زائدة عن مقادير طبقة الغناء أو مرتفعة عن الوتر".

الموسيقى النظرية: سليم الحلو . ص 15

وقد وصف ابن الرومي صوت وغناء وحيد المغنية فأبدع:

"تتغنى كأنها لا تغنى من سكون الأوصال وهي تجيد
مدّ في شأو صوتها نفس كافٍ كأنفاس عاشقيها مديد
وأرقّ الدلال والغنج منه وبراه الشّجا فكاد يبيد
فتراه يموت طورا ويحيا مُستلذ بسيطه والنشيد
فيه وشي وفيه حلي من النغم مصوغ يختال فيه القصيد"

ابن الرومي شاعر الغربة النفسية، فوزي عطوي ص 56

وهذه أوصاف بعض الأصوات القبيحة:

"المظلم: هو الذي ليس فيه نغمة ولا يكاد يسمع. والمختنق: هو الذي كأن صاحبه يخنق، ويكثر تنحنحه. المغتص: هو الذي يمتنع بلع ريقه ويتغير فيه الغناء أو يتقطع. الأخن: هو الذي كأن أنف صاحبه مسدود. المبلبل: هو الذي تختلف فيه النغمات وتزول عن أماكنها. النابي: هو الذي ينبو عن الأصوات في المراسلات".

الموسيقى النظرية سليم الحلو ص 16

وقد وصف لنا شاعر الوصف الكبير ابن الرومي غناء كنيزة القبيح:

"تظل تلقي على من ضمّ مجلسها قولا ثقيلا على الأسماع كاللوم
لها غناء يثيب الله سامعه ضعفي ثواب صلاة الليل والصوم
ظلمت أشرب بالأرطال لا طربا عليه بل طلبا للسكر والنوم"

منتخبات الأدب العربي - حنا الفاخوري ص 238

أصوات الحيوانات:

وكما يتميز الإنسان بصوته كذلك تتميز الحيوانات والطيور والحشرات بأصواتها، فالزئير والزمجرة للأسد، والخرخرة للنمر، والضبح للثعلب والأرنب، والعواء للذئب، والنباح والهرير للكلب، والمواء والمعاء والنعاء للقط والصهيل والشخير والحممة للحصان، والشهيق والنهيق للحمار، والخوار للبقر والقباع للفيل، والزقزقة والتغريد والصداح للطيور، والنواح والهديل والهتاف للحمام، والنققة للضفدع والطنين للذباب والفحيح للأفعى. وهكذا إلى ما لا نهاية له من أسماء أصوات الحيوانات والطيور والحشرات.

أصوات الأشياء:

أما الأشياء فلها أصواتها الخاصة، كصرير القلم وتكتكة الساعة، وطنين الجرس، وقعقة السلاح وهسهسة الحلي، وخشخشة الثوب الجديد، وهزيم الرعد، وهرهرة الريح، وحفيف الشجر، وخريير الماء وطبطبة السيل، وقرقرة الشراب في حلق الشارب. ويجب أن يلم الكاتب ببعض الأصوات، ويستعين بمعاجم المعاني للتمييز بينها عند الاستعمال. وهذه الآن بعض الأمثلة نبدأها بالأصوات الإنسانية البهيجة:

1 - الضحك (الطيب صالح):

"وضحكوا كلهم: كل واحد منهم على طريقته، أحمد اسماعيل يكركر، يضحك، يزمجر بين بطنه و صدره، ومحجوب يضحك في فمه، ويحدث طقطقة بلسانه، وعبد الحفيظ يضحك كالطفل، وحمد ود الرئيس يضحك بجسمه كله، وخاصة رجليه، والطاهر الرواسي يمسك رأسه بجماع يديه حين يضحك. وكان سعيد في دكانه، فضحك ضحكته الخشنة التي تشبه صوت المنشار في الخشب".

عرس الزين ص 106

2 - الغناء (دوستويفسكي):

"لقد بدأت غناءها بصوت عامي مبتذل، متهدج، ولكنه على الإجمال جميل وقوي. انضم راسكولينكوف إلى مستمعين أو ثلاثة مستمعين، وأنصت إليها لحظة، ثم أخرج قطعة من فئة الخمسة كوبيكات، ووضعها في يد الفتاة فقطعت الفتاة غناءها عند أعلى طبقة صوتية، وأشدّها حساسية وعاطفة، ثم أطلقت كلمة "كفى" مقاطعة العازف الذي كان يشاركها في الأداء".

الجريمة والعقاب (1) ص 227

3 - القرار والجواب (نجيب محفوظ):

"انطلقت "العالمة" تتشد "بالذي أسكر من عذب اللما" فلحقت بها الجوقة في حماس. وكان أجمل ما يطرب فيها صوتان متجاوبان، أحدهما غليظ عريض للعازف الضرير، والآخر رقيق يندى بالطفولة لزئوبة العوادة".

بين القصرين ص 111

4 - الزغاريد (الطيب صالح):

"ثم اشتعلت شعلة من الزغاريد في دار حاج إبراهيم، قرابة مائتي صوت، انطلقت مرة واحدة فارتجت نوافذ الدار. وتزغرد أم الزين، فترد عليها النساء، وتسمع زغاريدهن فتزغرد من جديد. لم تبق امرأة لم تزغرد في عرس الزين".

عرس الزين ص 118

وهذه بعض أصوات التوجع والحزن:

5- الألم (همنغواي):

"كان يعرض ذراعه ويصيح: أه أمي، أه أمي، أه أمي، أمي، أمي، أميتيني أه يا ماري الطيبة، اقتليني، أوقفني هذا الألم... يا الله أوقفه أه أه أه... أوقفه ثم يغيب... وما يلبث أن يعاود مولولا: أه يا أمي أمي أمي... ويصمت عارضا ذراعيه".

وداعا أيها السلاح ص 46

6- صراخ الاحتجاج على الظلم (محمد ديب):

"أخذت فاطمة تندب وتنوح، وتلطم فخذها لطما قويا. إن شكاتها تتصاعد حادة ثابتة. إن هذا النحيب الذي يعبر عن الكره والغضب، يؤذن بالشقاء الذي هجم على دار السبيطار، واقتحمها بخطى واسعة".

الدار الكبيرة: الحريق: النول ص 43

وهذه استعمالات بعض أصوات الحيوان والطيور:

7- النهيق والخوار (الطيب صالح):

"أسمع أنين السواقي على النهر، وتصايح الناس في الحقل، وخوار ثور أو نهيق حمار".

موسم الهجرة إلى الشمال ص 32

8 - النباح والصياح (الطيب صالح):

"كانت البلد كعادتها صاحية في تلك الساعة من الليل، إلا من طقطقة مكنة الماء على الشاطئ، ونباح كلب من حين لآخر، وصياح ديك منفرد، أحس بالفجر قبل الأوان، يجاوبه صياح ديك آخر، ثم يخيم الصمت".

المصدر نفسه ص 64

9- زقزقة القبرات والطيور وصراخ الوقواق (تولستوي):

"وفي الغيضة الأخرى، تقوم غيضة من حور مختلف الألوان، ومن بندق وكرز، والأشجار ساكنة لا تتحرك، كأنها تطفح سعادة. وعلى أغصانها المبتلة، تسيل قطرات شفافة من ماء المطر، وتتساقط على الأوراق اليابسة من أوراق السنة الماضية. وفي جميع الجهات تطير قبرات، صاعدة هابطة، بحركات سريعة وغناء فرح. ومن الأدغال الرطبة، تخرج زقزقات الطيور الصغيرة، منهمكة في حركتها، ومن وسط الغيضة يعلو صراخ الوقواق واضحا متميزا".

الطفولة، المراهقة، الشباب ص 297

10- طنين الذبابة (دوستوفسكي):

"وفجأة هرعت ذبابة كانت قد استفاقت وراحت تحوم حول زجاج النافذة، وتطن طنينا أليما".

الجريمة والعقاب (2) ص 400

11- نقيق الضفادع (ليلي عسيران):

"أنا على أرض النهر، وأصوات الليل تستيقظ لتواكب المقاتلين، وتغطي صوت أقدامهم، والسماء تتاجي نجومها، والنسيم يركض إلى الأغصان، وخرير الماء يتمطى بين أحضان الجدول، والحشائش تتهاشم، ونقيق الضفادع يتناوب، والمزروعات تشق الأرض لتكبر، وأنا بينهم لا أسمع ولا أفهم".

"خط الأفق" ص 88

وهذه بعض الأصوات المختلفة:

12- خفقان القلب (دوستويفسكي):

"ولبت واقفا، مدة طويلة ينتظر، وقلبه يزداد خفقانا بقدر ما يزداد القمر سكونا".

الجريمة والعقاب (2) ص 400

13- صرير الأسنان ومصمصة الشفاه (الطيب صالح):

"ويأكلون في صخب، تسمع صرير أسنانهم وهي تمضغ الطعام، وإذا شربوا ترقرت حلوقهم بالماء، يتكرعون بأصوات عالية، ويمصصون بشفاههم".

عرس الزين ص 114

14- صوت الرعد والمطر وديبب الأقدام (نجيب محفوظ):

"وبدأ تتساقط المطر، وأرعدت السماء ولمع الإسفلت عند مدخل الفندق بأضواء المصابيح، ودغدغة المطر. وتتابع ديبب الأقدام، وارتفعت صيحات غلمان مهللة، ولجأ عابرون إلى عنق المدخل. وتوالت الضربات المرجفة فوق زجاج النافذة. غادر مكانه إلى مقدم المدخل، فقلب وجهه في السماء المظلمة، ثم نظر إلى الأرض، فرأى السيل المنهمر ينصب عليها كالحصا، ويجرف منحدراتها كالطوفان. لقد تلبد واحتدم، ثم انفجر".

الأعمال الكاملة، الحجرة رقم 12 ص 632

15 - صوت قطرات الماء (باسترنك):

"كانت قطرات الماء تتساقط على معدن أنابيب التصريف والميازيب محدثة هذه الأصوات: "تب.. تب.. تب.. وكل سقف يدق رسالة للسقف الآخر، كأن الربيع قد أقبل.. لقد أخذ الجليد في الذوبان".

دكتور جيفاغو ص 108

16- قضضة العظام (محمد ديب):

"وأخذ يهزه هذا بلغم من القوة أن الفتى أحس بعظام عنقه تقضض بين يديه".

الدار الكبيرة: الحريق: النول ص 542

17- حفيف الثوب (تولستوي):

"سمع حفيف فستان امرأة في الغرفة المجاورة".

الحرب والسلام (1) ص 96

18- أزيز الرصاص (إلفا الإدلبي):

"وصرنا نعرف صوت رصاص الفرنسيين من رصاص الثوار، لأن "بواريد" الثوار مختلفة الأشكال والأنماط. ولكل واحدة صوت يختلف عن الأخرى: هذه التي تخرخر، وتلك التي توزوز أو تصوي، واحدة ألمانية والأخرى عثمانية أو نمساوية، وإذا تصادف أن مضت فترة من الليل ولم نسمع خلالها أزيز الرصاص، رحنا نتساءل بقلق: ماذا أصابهم اليوم؟ ولم لا يحركون ساكننا؟"

دمشق يابسة الحزن ص 129

19 - الصدى في كهوف مارابار (فورستر):

"والواقع أن في الهند بعض الأصدااء العجيبة؛ فهناك الهمس الذي يحيط بقبة بيجابور، وهناك الجمل الطويلة المتماسكة التي تسري في الهواء في ماندو، وتعود سليمة إلى من فاه بها. أما الصدى بمارابار فيختلف عن ذلك، فهو ليس مما يمكن تمييزه بوضوح على الإطلاق

ومهما كان ما يقال، فإن نفس الصوت الممل يجيب، ويتذبذب صاعدا هابطا على الجدران، حتى يمتصه السقف. كان الصوت كما يمكن أن تعبر عنه الحروف البشرية هو "بوم" أو "بو- أوم" أو "أو- بوم". صوت لا طرافة فيه على الإطلاق، وإن كلمة الأمل والأدب، ونفخ الأنف، وضربات الحذاء، كل هذه تحدث "بوم". بل إن ضرب عود الثقاب يؤدي إلى خلق دودة صغيرة، متقوسة، أصغر من أن تكون دائرة، ولكن يمكن ملاحظتها أبدا، وإذا تحدث كثير من الناس في وقت واحد، بدأت ضجة أشبه بالنباح الذي يتداخل بعضه في بعض، وتولد الأصداة أصداة أخرى، ويمتلئ الكهف بثعبان مكون من ثعابين صغيرة، يتلوى كل منها على حدة".

رحلة إلى الهند ص 217

20 - لغة الجرس (فيكتور هيغو) :

"وأدت قاعدة الصمت هذه إلى هذه النتيجة، وهي أن الكلام انتزع في الدير كله من الكائنات الحية، وفتح للجمادات، ففي بعض الأحيان، كان المتكلم هو جلجل البستاني. وكان ثمة جرس مرنان جدا موضوع إلى جانب المرأة البوابة، فهو يسمع في أرجاء البيت كله. وهذا الجرس يفصح بنبراته المتباينة، التي كانت ضربا من التلغراف المقوي للصوت، عن جميع أفعال الحياة المادية التي يتعين القيام بها، ويدعو إلى غرفة الاستقبال، عند الاقتضاء هذه أو تلك من أهل الدير. فقد كان لكل شخص، ولكل شيء دقته، فدقة الرئيسة واحد وواحد، ودقة نائبة الرئيسة واحد واثنان. وكانت ستة وخمسة تعلن بدء الدرس، بحيث أن الطالبات كن لا يقلن، إنهن ذاهبات إلى الدرس أبدا، ولكن يقلن إنهن ذاهبات إلى ستة وخمسة".

البؤساء (2) ص 327

وهذه في الختام أصوات الآلات الموسيقية:

21 - طبل النحاس (الطيب صالح):

"دمدم طبل النحاس الكبير وهدر، يقولون إنه يتكلم".

عرس الزين ص 119

22 - المزامير والطبول (همنغواي):

"وسمعا في منخفض الشارع صوت النايات والمزامير والطبول تقترب، كانوا يعزفون موسيقى (الريو الريو) على نفخ المزامير الرفيع ودرداب الطبول وكان يتبعهم الرجال والفتيان وهم يرقصون، وعندما يتوقف أصحاب المزامير عن النفخ فإن الراقصين يجثون على الأرض، حتى إذا انبثق صوت النايات والمزامير حادا، مشفوعا بدرداب الطبول الهادر المدوي، الضخم، قفزوا وتابعوا رقصهم".

ولا تزال الشمس تشرق ص 195

23- صوت الشبابة (محمد ديب):

"فمن الشارع ما تزال تصاعد ضحكات وأحاديث، ومن مسافة بعيدة تتراعى إلى السمع ألحان شبابة شاكية. ومن الزقاق الضيق الغريب، يصل صوت أحد السكرى، وهو يحاول أن يكمل غناء أغنية بطيئة حزينة".

الدار الكبيرة: الحريق: النول ص 548

24 - الإيقاع (الطيب صالح):

"وتحولت دقات الداليك إلى العرضة؛ دقتان سريعتان، وأخرى منفردة، وأخذ الرجال يرمحون بأقدامهم كما تخب الخيل. "

عرس الزين ص 124

25 - معزوفة على البيانو (ماكسيم غوركي):

"وفتحت دفتر الموسيقى، ونقرت أنامل يسراها برقة أصابع العاج، فتحركت الأوتار في رنين ناعم كثيف، وانطلقت في بادئ الأمر زفرة عميقة، ثم تلاها نغم آخر غني الرنة. وتعالّت من تحت أنامل يمانها في رقة كئيبة، صرخات غريبة الشفافية، ودوت الأنغام الواضحة، واصطفقت أجنحتها فوق جهامة الأنغام الخفيفة، اصطفاق أجنحة العصافير المذعورة".

الأم، ص 234

وقد لاحظنا من هذه النصوص أن الأصوات لا تأتي عبثاً في الوصف بل لها هدف محدد، وهي متصلة اتصالاً وثيقاً بالشخصيات والأحداث. و يوظفها الوصاف لإظهار سعادة أصحابها كالضحك والغناء والزغاريد أو لإظهار ألمهم وحزنهم كالبكاء والنحيب والندب أو غضبهم كالصراخ والزعيق .. الخ. وكذلك لإظهار جمال الطبيعة في المنطقة كأصوات الطيور والبلابل والحيوانات والرياح والغابة، أو للإنذار بالشر كنعيق اليوم والغراب كما تستعمل الأصوات الآلية للأغراض نفسها كآلات الموسيقى المرتبطة بالأحداث المفرحة، أو تلك المرتبطة بالمأساة والحروب كدوي المدافع وأزيز الرصاص.

تمارين:

- 1- اختر ثلاثة نصوص أعجبك فيها وصف الكاتب للأصوات، ورتبها حسب إعجابك بها، ثم بين سبب اختيارك لكل منها.
- 2- استخرج من الرواية التي تطبق عليها وصفا للأصوات بأنواعها المختلفة.
- 3 - سجل خلال هذا الأسبوع بعض الأصوات التي تسمعها في البيت وفي الشارع والمدرسة، ثم اكتب فقرة مستعملاً فيها بعض هذه الأصوات.

الباب الأول: عناصر الوصف الخارجي
من كتاب "فن الكتابة: تقنيات الوصف"
للكاتب: عبد الله خمّار

الفصل الثالث

الروائح

ووسيلتها الأنف، وللروائح تأثير قوي على الإنسان إذ تسكره الروائح الطيبة، وتدفعه الروائح الخبيثة إلى الغثيان، وهناك تداخل بين حاستي الشم والذوق، فإذا تعطلت حاسة الشم تفقد المأكولات طعمها، وهذا ما نحس به عندما نصاب بالزكام.

ارتباط الروائح بالذكريات:

وهي ترتبط بالأشخاص كما ترتبط بالأمكنة وبالبيوت أو بالأحياء أو المدن، فلكل زهرة رائحتها ولكل طعام رائحته. وهي ترتبط بالذكريات فرائحة معينة تذكرنا بالماضي؛ بالناس والأمكنة والأحبة، وقد تكون الذكرى عزيزة أو مؤلمة. ولأهمية الرائحة تخفي المرأة نوع عطرها، ولا تكشفه لأحد حتى يبقى خاصا بها وعلما عليها. وإلى جانب العطور هناك روائح طيبة أخرى كالمسك والند والبخور وغيرها. واسمع إلى قول الشاعر الأعشى يصف هريرة في معلقته وروائحها الطيبة:

إذا تقوم يضوع المسك صورة الزنبق الورد من أردانها شملُ
ما روضة من رياض الحسن معشبة خضراء جاد عليها مسبلُ هطلُ
يوما بأطيب منها نشر رائحة ولا بأحسن منها إذ دنا الأصلُ

المعلقات العشر ص 147

كما قال جميل بن معمر في بثينة:

أيا ريح الشمال أما تريني أهيـم وإنني بادي النحول؟
هبي لي نسمة من ريح بثن ومثني بالهبوب إلى جميل

ديوان جميل بثينة ص 183

أهمية الروائح في الوصف:

وتكتسي الروائح أهمية في الوصف لدلالاتها على الأشخاص والأماكن، وارتباطها بجو الأحداث، لذلك كان على من يريد إتقان الوصف أن يعرف أسماء الزهور وروائحها الطيبة الطبيعية والمستخرجة منها كعطور الورد والزنبق والفل والياسمين والبنفسج، وأن يعرف الألفاظ المعبرة عن الروائح الطيبة كالشذى والعرف والنشر والشميم والريا والطيب والعبير، وكذلك الألفاظ المعبرة عن الروائح الكريهة كالذفر والصنان والنتانة والخبيثة. ولكل مكان روائحه فلمحلات العطور روائحها الطيبة وللمطاعم والمقاهي روائحها الفاتحة للشهية، ولسوق السمك روائحه ولأماكن رمي القمامة روائحها.

اهتمام العرب بالزهور والروائح:

وقد عرف العرب منذ القديم أهمية الروائح في حياة الإنسان، واهتموا بكمالاتها بزراعة الزهور في البيوت، وأنشؤوا الحدائق والبساتين، واستخرجوا العطور والأطياب، وكافحوا الروائح الكريهة والخبيثة بالنظافة وبمزيلات الروائح كالمسك والند والبخور، واعتنوا بدورات المياه وبنوا الحمامات في البيوت والأسواق. وتتبارى دور الأزياء العالمية

في صناعة العطور والترويح لها وتطويرها حيث تعتبر من أنفس وأجمل وأغلى الهدايا بعد الأحجار الكريمة.

ويوظف الكاتب الرائحة أحيانا ليظهر بصورة غير مباشرة أناقة الفرد وعنايته بجسمه ومظهره أو إهماله لهما. كما يكشف عن نظافة المكان وبالتالي نظافة أصحابه أو قذارته، إلى جانب وظيفته الأصلية في جعل الوصف أكثر حياة وحيوية. وهذه بعض الأمثلة نستهلها بالروائح الطبية:

1 - عطر السيد (نجيب محفوظ):

"حتى إذا ارتاح إلى منظره، مدَّ يده إلى زوجه فناولته زجاجة "الكولونيا" التي عبأها له عم حسنين الحلاق، فغسل يديه ووجهه، ونضح صدر قفطانه ومنديله، ثم وضع الطربوش على رأسه، وأخذ عصاه وغادر الحجرة ناشرا بين يديه ومن خلفه عرفا طيبا، ذلك العرف المقطر من شتى الأزهار يعرفه أهل البيت جميعا، وإذا تنشق أحدهم تمثل لعينيه السيد بوجهه الوقور الحازم، فينبعث في قلبه مع الحب - الإجلال والخوف".

بين القصرين (1) ص 28

2 - عطر العروس (نجيب محفوظ):

"فتقدم ياسين (العريس) من باب السيارة ومال إلى الداخل قليلا فرأى العروس في حلتها البيضاء بين غادتين، على حين استقبله عرف طيب، مفتنة للجوارح، فتاه في الحسن منبهرًا".

بين القصرين (2) ص 37

3 - إكرام المدعوين بالطيب (للكاتب نفسه):

"ودخلت جماعة من الجوّاري يحملن أوان من الفضة ملئت طيبا، وباقات من أزهار اللوتس، فدهن رؤوس الحاضرين وأيديهم وصدورهم بالطيب، وأهدين إلى كل منهم زهرة من اللوتس".

رواديس ص 394

4 - رائحة البخور في الكنيسة (ارنست همنغواي):

"ووقفنا في العتبة، وكانت رائحة البخور عابقة، وكان ثم أناس قد اصطفوا داخل الكنيسة".

ولا تزال الشمس تشرق ص 198

5 - روائح الغابة (تولستوي):

"أريج الغابة بعد عاصفة الربيع، عبق أشجار السندل، عطر أزهار البنفسج، رائحة الأوراق المتعفنة والفطور والكرز البري".

الطفولة، المراهقة، الشباب 297

6 - روائح الزهور (بورييس باسترناك):

"وكانت روائح الزهور تقف معلقة فوق الأحواض التي جثمت عليها الشمس، وقد أمسك بها الهواء الراكد، وبث فيها سحرا خدرها!"

دكتور جيفاجو ص 21

7 - رائحة الأرض في الريف (الطيب صالح):

"فمضيت أتسكع في شوارع البلد الضيقة المنعرجة، تلامس وجهي نسيمات الليل الباردة التي تهب من الشمال محملة بالندى، محملة برائحة زهور الطلح، وروث البهائم،

ورائحة الأرض التي رويت لتوها بالماء بعد ظمأ أيام، ورائحة قناديل الذرة في منتصف نضجها، وعبير أشجار الليمون".

موسم الهجرة إلى الشمال ص 64

وهذان مثالان عن الروائح في المدن:

8 - قسنطينة (الطاهر وطار):

"حاسة الشم تغطي على باقي الحواس في قسنطينة، في كل خطوة، وفي كل التفاتة، وفي كل نفس، تبرز رائحة متميزة، صارخة الشخصية، تقدم نفسها لأعصاب وقلب المرء".

الزلازل - ص 9

9 - بطرسبورج (دوستويفسكي):

"وكانت الحرارة شديدة خانقة، والزحام في الشارع شديداً، وحيث سار رأى الجير والأخشاب، وقوالب الطوب والغبار، وحيثما اتجه شم تلك الرائحة التي كانت تعبق في الصيف ويألفها من أهل بطرسبورج من يعجزون عن النزوح إلى الريف".

الجريمة والعقاب (1) ص 3

وهذه أمثلة عن روائح الطعام:

10 - رائحة الرأس والزلاية (الطاهر وطار):

"بينما اقتحمت أنفه رائحة التراب منبعثة من أجسامهم إلى جانب رائحة شواء رأس، وزلاية حامضة مقلاة عدة مرات، إلى جانب عطر ياسمين، إلى جانب قشور ثمرة الصبار".

الزلازل ص 20

11- الرائحة الشهية (نجيب محفوظ):

"بالأمس فقط تناول غداءه في المقصف مع علي، ومأمون وأحمد بدير، وكان مكونا من صحيفة سبانخ باللحم الضاني وأرز وبرتقالة. أما اليوم... ! وأقبل على دكان الفول وقد استقبله صاحبها بابتسامة وهو يقول: "أهلا وسهلا" فأذته تحيته ونالت من كبريائه. وكان إلى جانب دكان الفول دكان كباب فحمل الهواء دخان الشواء إلى أنفه، فسأل لعبه وتوجعت معدته، ثم أخذ الرغبة، ومضى فارا من الرائحة الشهية. وعاد إلى حجرته وفتح بابها، فشم رائحة هواء فاسد لأنه كان ترك النافذة مغلقة".

الأعمال الكاملة(3) القاهرة الجديدة ص 751

12 - رائحة الفلفل الأحمر (محمد ديب):

" كان عمر واقفا عند فرجة الباب ينظر إلى المائدة والطبق الذي تفوح منه رائحة الفلفل الأحمر".

الدار الكبيرة: الحريق: النول ص 48

13 - رائحة الشواء (محمد ديب):

" إن أسياخ الكبد الملفوفة بشحم الخروف، المصفوفة على مشواة، تصدر دخانا كثيرا يملأ القاعة برائحة حادة من رائحة احتراق الدهن".

الدار الكبيرة: الحريق: النول ص 470

14 - رائحة القهوة السودانية (الطيب صالح):

"وكانت القهوة ساخنة، تفوح منها رائحة القرفة، والحبَّان، والجنزبيل".

عرس الزين ص 88

و هذه أمثلة عن الروائح في الحروب:

15 - المستشفى (همغواي):

"وما كدت أضع قدمي في مدخل البناية حتى عبقت في أنفي رائحة المستشفى".

وداعا أيها السلاح ص 11

16 - البارود (همغواي):

"وبعد دقائق أشار الشرطيان بالتحرك، فقدت السيارة، متجنباً حفر الطريق الظاهرة، وأحسست أن أنفي يعبق برائحة البارود الممزوجة برائحة الأرض، وفتات الصوان المتناثرة".

المصدر السابق ص 23

17 - الأدوية والدم (همغواي):

قال أحد الأطباء: "سأسرع بهذا الجريح"، بينما رفعني اثنان فوق إحدى المناضد التي كانت صلبة مائلة، تفوح الروائح القوية من حولها؛ روائح الأدوية والدم الطازج".

المصدر نفسه ص 50

وهذان مثالان عن رائحة الأثاث:

18 - الأثاث الجديد (همغواي):

"وقبل أن نجتاز عتبة الغرفة، عبقت في أنوفنا رائحة أثاثها الجديد؛ سرير معدني واحد، وخزانة خشبية لم يجف طلائها بعد".

المصدر نفسه ص 67

19 - رائحة المكتبة (الطيب صالح):

"أوقدت المصباح، وأغلقت النوافذ. يجب أن تظل الرائحة حبيسة هنا، رائحة الطوب والخشب والند والصنل والكتب. الحيطان الأربعة من الأرض حتى السقف رفوف رفوف، كتب، كتب، كتب، أشعلت سيجارة، وملأت رنتي بالرائحة الغريبة".

موسم الهجرة إلى الشمال ص 128

وهذه أمثلة عن الروائح الكريهة:

20 - رائحة الجدة المريضة (محمد ديب):

"لقد تقدم الصيف كثيراً، ولم يعد أحد يستطيع أن يقترب من الجدة، فإن الرائحة التي تخرج منها لا تطاق. إن هذه الرائحة تستقر الآن حولها، وما من شيء يمكن أن يبددها. فمتى غربت الشمس، انتشرت الرائحة، والتصقت بأنسام الليل الرطبة، وتسالت حتى إلى أولئك الذين يقبعون في الغرف. لقد أصبحت الرائحة تشيع في دار سبيطار كلها، ونفذت منها حتى إلى الحجرة".

الدار الكبيرة: الحريق: النول ص 135

21 - رائحة البواليع التي تلوث المدينة (فيكتور هيغو):

"فجميع الأبخرة الوبيئة المنبعثة من البواليع تمتزج بتنفس المدينة، ومن هنا ذلك النفس الكريه. والهواء الذي يتنشق المرء من فوق مزبلة - وهذا ثابت علمياً - أظهر من الهواء الذي يتنشق من فوق باريس".

البؤساء (5) ص 171

22 - رائحة دورات المياه (باسترناك):

"وانبعثت من دورات المياه رائحة عفنة خفيفة، لم يقو على إخفائها عبير ماء الكولونيا" ورائحة دجاج مشوي، لف في ورق قذر ملطخ بالدهن".

دكتور جيفاكو - ص 64

23 - الرائحة الخانقة (ماكسيم غوركي):
"كانت رائحة القطران الخانقة، الممتزجة برائحة أوراق الشجر المحترقة، تحاصر المرأتين، وتكاد تفقداهما الوعي".

الأم ص 247

ونختم هذه الأمثلة بارتباط الرائحة بالذكريات:

24 - رائحة الطفولة (فيكتور هيغو):
"وعلى الرغم من انقضاء الشطر الأعظم من الموسم، فقد كانت ما تزال هنا وهناك في أسيجة العليق، بعض الزهورات المتخلفة التي فاح عبيرها من حوله، فيما هو يجتاز مشيا على قدميه، فأعاد إلى مخيلته ذكريات طفولته".

البؤساء (1) ص 183 المجلد الأول

تمارين:

- 1- اختر ثلاثة نصوص أعجبت باستعمال الكاتب لعنصر الروائح فيها، ورتبها حسب إعجابك بها، ثم بين سبب اختيارك لكل منها.
- 2 - استخرج من الرواية التي تطبق عليها وصفا للروائح بأنواعها المختلفة.
- 3 - سجل خلال هذا الأسبوع بعض الروائح المختلفة التي تشمها في المنزل والشارع والمدرسة (الزهور والعطور والأطعمة والروائح الأخرى).

الباب الأول: عناصر الوصف الخارجي
من كتاب "فن الكتابة: تقنيات الوصف"
للكاتب: عبد الله خمّار

الفصل الرابع

الطعوم

ووسيلتها حاسة الذوق وهي اللسان. والأطعمة والأشربة من لذائذ الحياة الدنيا. ونحن نأكل في المتوسط. ثلاث مرات في اليوم. وهناك من يأكل أكثر كما أن هناك من لا يستطيع الحصول على وجبة واحدة في اليوم. والناس يقضون في التحضير للطعام وتجهيزه وقتاً طويلاً. وفي كل بلد تجد أسواق الخضر والفواكه واللحوم والسمك تأخذ حيزاً كبيراً من مساحتها، وجزءاً لا يستهان به من نشاطها إلى جانب المخازن والمطاعم والمقاهي، ومجمعات الصناعات الغذائية، كالمعجنات، والمصبرات، والمربيات. ومعظم الأراضي المزروعة والبساتين تستخدم لإنتاج الغذاء. وتتباهى الأمم بأطباقها مثلما تتباهى بإنتاجها العلمي والأدبي، لأنه نتاج حضارة توارثتها الأجيال، حيث تتعلم النباتات عن الأمهات طرق صنع المأكولات المختلفة التي أخذتها عن الجدات. والمكتبات مليئة بالكتب التي تريك طرق صنع المأكولات والحلويات وتحضيرها في مختلف البلدان والأقطار.

الصناعات المرتبطة بالأغذية:

وترتبط صناعات كثيرة بالغذاء كصناعة الأواني والأكواب الذهبية والفضية والخزفية والنحاسية والزجاجية بأنواعها المختلفة ومنها الكريستال، وكذلك الآلات الكهربائية المختلفة المعدة لمساعدة المرأة في تحضير المأكولات.

الأطباق الوطنية والمحلية:

وهناك بعض الأطباق ترتبط بالبلدان، كالكسكسي الذي اشتهر به المغرب العربي، وأنواع الكبّة التي اشتهرت بها بلاد الشام، والملوخية المشهورة في مصر وتونس، والبسطة المغربية، والسليق والهريس في السعودية والخليج، والبيتزا الإيطالية. كما أن بعض الأطباق تشتهر بها مدينة أو منطقة كالتليتلي في قسنطينة، والشخشوخة في بسكرة، وحلويات البقلاوة في العاصمة.

الأطعمة تدل على اصحابها:

ويستخدم الكاتب الأطعمة ليدلنا على هوية أبطاله وبلادهم أو مكان وجودهم. ويكشف لنا أيضاً عن مستوى معيشتهم، فقراء كانوا أو أغنياء، وعلى نهمهم وشراحتهم أو قناعتهم وزهدهم، وعلى مرضهم واتباعهم نظاماً غذائياً معيناً، أو على فقدان شهيتهم لسبب من الأسباب العاطفية أو الأخبار الأليمة. كما تدلنا طريقة أكلهم على معرفتهم بأداب المائدة أو جهلهم بها. وتدلنا في بعض الأحيان على تدينهم إذا امتنعوا عن أكل وشرب بعض المحرمات في ديانتهم أو العكس. وكذلك تدلنا بعض الأطعمة على المواسم والأعياد والمآدب التي ترتبط بها، وعلى مناسبات الأفراح أو المآتم.

وكذلك يظهر الأكل على الطاولة أو على "المائدة" الصغيرة أو على الأرض، والأكل في وعاء واحد أو تخصيص صحن لكل واحد، والأكل باليد أو بالشوكة والسكين، وتناول الرجال للطعام وحدهم أو مع نسائهم، يظهر كل هذا تمسك الناس بالعادات والتقاليد أو تخليهم عنها. أما ترتيب المائدة وتزيينها فيدل على ذوقهم. وكما ترتبط الأطعمة بالناس ترتبط بالأماكن، فالمطبخ في البيت والأسواق والمقاهي والمطاعم في الخارج، ونظافة هذه الأماكن وترتيبها والروائح المنبعثة منها تدل على أصحابها.

أنواع الأطعمة:

وعلى الواصف أن يعرف الأطعمة والأشربة بأشكالها من مقبلات وسلطات وحساء وخضروات ومعجنات ولحوم وأسماك وطيور ودجاج. وأن يعرف الأطباق العربية والشرقية والإفريقية والأوروبية من مشويات ومقليات ومحمرات ومحشوات ساخنة وباردة، والبهارات التي توضع فيها كالفلل والقرنفل والقرفة والهيل والزنجبيل ورأس الحانوت وغيرها. وأنواع الحلويات العربية والغربية، والأشربة من مرطبات وعصير ومشروبات غازية، وأن يعرف روائحها وطعومها. وأن يميز بين مذاق هذه الطعوم فيعرف الحلو والمر والحامض، والعذب والمالح والمز، والحر والحادق والحريف، والتافه والسلخ والدسم. وأن يلم بما يصيب الأكلين والشرهين من البطنة والتخمة وارتفاع الضغط وغيرها من أمراض المعدة والكبد والأمعاء وما يصيب الجياح من الهزال وفقر الدم والدوار والإغماء.

تداخل حاستي الذوق والشم:

وتجدر الإشارة إلى أن حاستي الشم والذوق متداخلتان في الإنسان بحيث يخيل إليه أنه يتذوق شيئاً في حين أنه يشمه. وتصبح المأكولات بلا طعم إذا حدث ما يعطل حاسة الشم، لذلك لا يستطيع المزكوم أن يستطعم ما يأكل مصداقاً لقول المتنبي:

ومن يكُ ذا فمٍ مُرٍّ مريضٍ
يجدُ مُراً به الماءُ الزُّلَّالاً

شرح ديوان المتنبي (3) ص 344

لذلك كثيراً ما نجد تلازم عنصري الطعوم والرائحة في الوصف، ولعلك لاحظت ذلك في أمثلة روائح الأطعمة.

وهذه بعض الأمثلة عن الطعوم:

1 - فطور الصباح (نجيب محفوظ):

"وجاءت الأم حاملة صينية الطعام الكبيرة، فوضعتها فوق السماط وتقهقرت إلى جدار الحجرة، على كذب من خوان، وضعت عليه "قلة" ووقفت متأهبة لتلبية أية إشارة. وكان يتوسط الصينية النحاسية اللامعة، طبق كبير بيضاوي، امتلأ بالمدمس المقلي بالسمن والبيض، وفي أحد طرفيها تراكمت الأرغفة الساخنة، وفي الطرف الآخر صفت أطباق صغيرة بالجبن والليمون والفلل المخللين، والشطة والملح والفلل الأسود. فهاجت بطون الإخوة بشهوة الطعام، ولكنهم حافظوا على جمودهم، متجاهلين المنظر البهيج الذي أنزل عليهم، كأنه لم يحرك فيهم ساكننا، حتى مد السيد يده إلى رغيف، فتناولوه، ثم شطره وهو يتمتم: "كلوا". فامتدت الأيدي إلى الأرغفة في ترتيب يتبع السن، ياسين، ففهمي، ثم كمال، وأقبلوا على الطعام ملتزمين أدبهم وحياءهم".

بين القصرين (1) ص 26

2 - وليمة النجاح (الفة الإدلي):

"جلسنا إلى المائدة التي نصبناها في أرض الديار تحت العريشة. وكانت أمي قد طبخت لنا ألوانا كثيرة؛ "فتة مكدوس"، كبة مشوية"، "كبة لبنية"، "فخذه ورز"، "سجقات مع اليبرق". هذه الأكلة الأخيرة اشتهرت أمي بطبخها. هذا كله مع أنواع من السلطات والمقبلات. و كان أبي قد أوصى على "صدر نمورة ". عندما دخل من الباب فاحت منه رائحة زكية، رائحة السمن البلدي الذي يفتح الشهية. هذا كله كي نجاري ضيوفنا (الميادنة) في كرمهم المعروف.

تصدر أبي المائدة، وراح يسكب الطعام لضيوفه ويملاً لهم الصحون ويحلف عليهم أن يأكلوا ما سكه لهم، ولا يقبل لهم عذرا، مثنيا على طبخ أمي الذي لا يجارى في جودته، ثم يقول: إنه سعيد جدا بنجاح أولاده".

دمشق يا بسمه الحزن ص 96

3 - طعام التجار (الطيب صالح):

"وكما يصلي الناس جماعة في المسجد، سيتعشون هم مجتمعين، جالسين في دائرة حول صحون الطعام، يرف عليهم ضوء المصباح الكبير، المعلق في متجر سعيد. يأكلون بنهم، شأن الرجال الذين تعرق جباههم من الجهد سحابة يومهم. يأكلون الدجاج المحمر، والملوخية بالمرق، والبامية المصنوعة في الطاجن. في كل ليلة، يذبح أحدهم إما شاة صغيرة، وإما حملا، ويغدو عليهم أطفالهم بمزيد من الأكل. ينزل الصحن مليئا، وما يلبث أن يرتد فارغا. هذا الوقت، من الليل، هو قمة يومهم: لمثل هذا تعمل زوجاتهم من طلوع الشمس إلى غروبها. يأتيهم المرق في صحون عميقة، واللحم المحمر في صحون بيضاوية واسعة. يأكلون الأرز وخبزا سميكاً من القمح، وفطائر رقيقة تصنع على صاجات ملساء من الحديد. يأكلون السمك واللحم والخضار، والبصل والفجل. لا يبالون ماذا يأكلون".

عرس الزين ص 113

4 - طعام العمال في الكهف أثناء فترة الاستعمار (محمد ديب):

"كانوا يأكلون، فبعض يأكل خبزا وقليلاً من مصالة اللبن، وبعض يأكل خبزا أو قليلاً من الزيتون، وبعض يأكل مع الخبز بطاطس طبخت بكثير من الماء، وقطرة من زيت. إنهم يمضغون طعامهم صامتين، وفوق رؤوسهم تتدلى شباك طويلة من شباك العنكبوت، وهي تتأرجح متراخية، كسلى".

الدار الكبيرة: الحريق: النول ص 462

5 - أطعمة محرمة (فورستر):

"فمسألة طعام البروفسور "جدبول" وطعام الآخرين تعد مشكلتين لا مشكلة واحدة. ولم يكن البروفسور هندوكيا متزمتاً؛ فهو يتناول الشاي والفاكهة والصودا والحلوى مهما يكن طاهيها، ثم الخضراوات والأرز إذا كان طاهيها برهمياً، ولكنه لا يتناول اللحوم أو الفطائر ما لم تكن تشتمل على البيض، ولا يسمح لأي شخص آخر أن يأكل لحم البقر؛ فشرحة من لحم البقر في صحيفة بعيدة تفسد عليه سعادته. أما الآخرون فيمكن أن يأكلوا لحم الخنزير المقدد، ولكن دين عزيز الخاص يعترض على لحم الخنزير؛ وهو لم يتصور أن يأكل أناس آخرون لحم الخنزير. واصطدمت به المتاعب واحدة بعد الأخرى، لأنه تحدى روح الأرض الهندية التي تحاول أن تبقي الناس في طبقات مستقلة".

رحلة إلى الهند ص 187

6 - طعام الفقراء (إلفة الإدلبي):

"جاءت أُمي من غرفتها وجلست معنا على المائدة، كان الطعام مجردة مع مخلل اللفت، وباذنجان مقلي مع البقدونس المفروم، والثوم المدقوق".

إلفة الإدلبي، دمشق يا بسمة الحزن ص 227

7 - الطعم الواحد (ليلي بعلبكي):

"عندنا في البيت، للشاي، كما للكوسى، للأرز، للمرببات، للفواكه، لكل أنواع المأكّل طعم واحد!

أنا الوحيدة في البيت التي اكتشفت ذلك. وتغضب والدتي، تغضب حين أتناول الحلويات أو الفاكهة قبل الحساء، حين أستعمل صحنًا واحدًا أصب فيه كل الأنواع الموجودة على المائدة، وأمضغ لقمة من هذا النوع، ولقمة من ذاك! تثور والدتي، لأنها تظن أنني قليلة الأدب. لا! لا! لأن لكل أنواع المأكّل عندنا طعما واحدا!"

أنا أحيا - ص 106

8- الطعام لغاية جمالية (نجيب محفوظ):

"وأقبلت خديجة على الفول والبيض بشهية كانت مضرب الأمثال في الأسرة. وكان للطعام بينهن - إلى فائدته الغذائية - غاية جمالية عليا، بصفته الدعامة الطبيعية للسمنة، فكن يتناولنه في تودة واهتمام. ويبالغن في سحقه وطحنه فإذا شبعن لم يمسن، ولكن يستزدن منه حتى يمتلئن، على تفاوت لطاقتهن. فكانت الأم أسرعهن إلى الانتهاء، تليها عائشة، ثم تنفرد خديجة ببقايا المائدة، فلا تتخلى عنها إلا وهي أطباق مغسولة".

بين القصرين (1) ص 35

9- الطعام النيء (همنغواي):

"وتحت النجوم، وفي غمرة من الليل الآخذ برده في الاشتداد شيئا بعد شيء، أكل "سانتياغو" الصياد الشيخ نصف قدة من لحم الدلفين، وإحدى السمكتين الطائرتين بعد أن طرح أحشاءها واقتطع رأسها، وقال:

"ما أشهى الدلفين حين يؤكل مطبوخا! وما أتعسه من سمكة حين يكون نيئا! أنا لن أنطلق في قارب بعد اليوم، من غير أن أصطحب شيئا من الملح أو الليمون الحامض".

الشيخ و البحر ص 81

10 - تقاليد الطعام في المواسم والأعياد نجيب محفوظ):

"...إلى ما تتزين به الحجرة من مباحج المواسم عند حلولها تتطلع إليها القلوب الهاشية لأفراح الحياة. وتتقلب الأفواه لألوان الطعام الشهية التي تقدمها موسما بعد موسم، كخشاف رمضان وقطائفه، وكعك عيد الفطر وفطائره، وخروف عيد الأضحى الذي يسمن ويدلل ثم يذبح على مشهد من الأبناء، فلا يعدم دمة رثاء، وسط بهجة شاملة. هناك تبدو عين الفرن المقدسة يلوح في أعماقها وهج النار كجذوة السرور المشتعلة في السرائر، وكأنها زينة العيد وبشائره".

بين القصرين (1) ص 20

- "ثم كانت ليلة القدر من الشهر المبارك، فاحتفلت بها الأسرة، احتفالا بدأ بالدجاجة المحمرة التي ازدانت بها سفرة الإفطار، وصينية الكنافة".

الأعمال الكاملة (3) خان الخليلي ص 79

- "ثم أحضرت الأم إفطار العيد كعكها وحليبها، فأقبلوا عليه في غبطة. والصائم يشعر عادة بغربة وإنكار وحذر وهو يتناول أول لقمة صباح العيد".
الأعمال الكاملة (3) خان الخليلي ص 100

11 - طعام الزاهد (فيكتور هيغو):
" لم تكن مائدة الأسقف ميربيل العادية تتألف من غير الخضر المسلوقة، أو الحساء المعد بالزيت".

البؤساء (1) ص 46

12 - طعام النهم (محمد ديب):
"وكان في كل صباح بلا استثناء يذكر لرفاقه بعد أن يشبع ما أكله في الليلة البارحة. لم يكن يخرج موضوع كلامه عن فخذ خروف مشوي بالفرن وفراخ وكسكسي بالزبدة وبالسكر، وعن حلوى باللوز والعسل، مما لم يسمع أحد منهم بأسمائها من قبل".
الدار الكبيرة: الحريق: النول ص 20

أطعمة البلدان:

13 - الطعام الإسباني (همنغواي):
"إن الوجبة الأولى في إسبانيا تثير لدي دوما صدمة، بما تحتويه من مقبلات وبيض وصنفين من اللحم والخضر والسلطة والحلوى والفاكهة".

ولا تزال الشمس تشرق ص 120

14 - الحساء الروسي (دوستويفسكي):
" وبعد بضع لحظات، أحضرت ناستاسيا الحساء بالبطاطا والأرز وأعلنت أن الشاي سوف يكون جاهزا على الفور. ووضعت أمامها ملعقتين، وكل ما يلزم للمائدة: الملح والبهار والخردل، وذلك من أجل الحساء. فكان ذلك كله يبدو على الطاولة. ولم يكن قد حصل مثل ذلك منذ وقت طويل، وكان الغطاء نظيفا أيضا".

الجريمة والعقاب (1) ص 175

15 - وصفة دواء (همنغواي):
" لقد كان دأب "سانتياغو" أن يشرب كل يوم مقدارا من زيت كبد القرش، بالإناء المعدني الكبير المفضل، في تلك السقيفة التي يضع فيها كثير من الصيادين عددهم. فهناك كان ذلك الزيت مبدولا لطالبيه من الصيادين وكان معظمهم يكره مذاقه. ولكنه لم يكن أسوأ من النهوض في مثل الساعة المبكرة التي ينهضون فيها صباحا، وإلى هذا فقد كان علاجا ممتازا للزكام والنزلة الوافدة، وكان ذا فائدة كبيرة للعينين".

الشيخ والبحر ص 34

تمارين:

1 - اختر ثلاثة من النصوص السابقة يبين الكاتب من خلال وصفه للأطعمة أموراً أخرى تتعلق بالعادات والتقاليد أو بالمستوى الاجتماعي، وبين المعاني التي قصدها الكاتب من خلال وصفه هذا.

2 - ما النص الذي بين فيه الكاتب الحالة النفسية لصاحبه من خلال وصف الطعام؟

- 3 - استخرج من الرواية التي تطبق عليها نصوصا تتعلق بوصف الأطعمة.
- 4 - سجل قائمة بعض الوجبات التي تناولتها خلال هذا الأسبوع في بيتك أو مدعوا ثم اكتب فقرة تصف فيها بعض هذه الأطعمة.

الباب الأول: عناصر الوصف الخارجي
من كتاب "فن الكتابة: تقنيات الوصف"
للكاتب: عبد الله خمّار

الفصل الخامس

الملموسات

الملموسات هي كل ما نلمسه بأيدينا أو بجلدنا من إنسان وحيوان ونبات وأشياء، ووسيلتها حاسة اللمس. وتكون في أماكن مختلفة من الجلد أهمها أطراف الأصابع، وطرف اللسان، والشفَتان. وهي إحدى الطرق الهامة لمعرفة ما حولنا، وقديما قال شاعرنا البحري حين وصف لوحة معركة أنطاكية المصورة على الجدار في إيوان كسرى:

تصف العين أنهم جدُّ أحياء لهم بينهم إشارة خُرسٍ
يغتلي فيهم ارتيابي حتّى تتقرّأهم يداي بلمسٍ

ديوان البحري (1) ص 163

أهمية حاسة اللمس:

ولأن العين قد تخدع، فقد حاول الشاعر، أن يتأكد باللمس من حياتهم وحركتهم. واللمس بالنسبة إلى فاقد البصر، وسيلة هامة لاتصاله بالعالم الخارجي. ولو قرأنا أو كتبنا رواية بطلها، لا يرى مؤقتا أو دائما، لكان اللمس هو أهم حاسة توصف بها الأشياء في الرواية. ولعل "هيلين كيلر" التي فقدت البصر والسمع وهي طفلة، واستطاعت أن تتعلم الكلام، بواسطة تتبّع حركات الحجرة والشفَتين بإصبعها في معلمتها، حتى حصلت على أعلى الشهادات الجامعية، مثال واضح عن أهمية هذه الحاسة. وكانت تتذوق الموسيقى وتميز بين الألحان بما يصل إلى قدميها من ذبذبات موسيقية.

ما ندركه باللمس:

ونحن نلمس ونمس الأشياء لنعرف نعومتها وخشونتها كالأقمشة، وطراوتها وبيوستها كالفاوكه، وبرودتها وسخونتها وفتورها كالماء والسوائل، ورقتها وسماكتها، وتماسكها وميوعتها ككتلة العجين، وجفافها وبللها كالملابس الخ. والطبيب يجس نبض المريض، ويمس جبينه ليعرف إن كان محموما.

وحاسة اللمس باليد وبالشفَتين، هي الحاسة المفضلة لإظهار العواطف من ودّ وحب. والملامسة تعني الالتصاق والقرب. ويظل الطفل منذ ولادته ملتصقا بأمه، تلمسه، وتربت على شعره وتقبله وتداعب وجهه بيديها. ونحن نعانق أهلنا، وأحبائنا ونصافحهم، ونقبلهم لندل على حبنا لهم والتصاقنا بهم، والمصافحة والعناق والتقبيل أسمى تعبير عن وظيفة اللمس في العلاقات الإنسانية.

وظيفة اللمس:

وهي ليست وظيفة عاطفية فحسب بل اجتماعية أيضا، لذلك كانت عقوبة السّامري الذي أضل قوم موسى بدعوتهم إلى عبادة العجل الذي صاغه لهم من ذهب، ألا يمس أحدا، ولا يمسّه أحد طول حياته. فإنّ مسَّ أحداً أو مسّه أحدٌ أصابت الحمى الاثنين معا، لذلك عاش في عزلة يهيم في البرية، فكانت أقصى عقوبة توقع بإنسان. (راجع قصته في سورة طه).

وكما يوظف الكاتب اللون والصوت والرائحة والطعم لهدف معين، فكذلك لا يستخدم الملموسات أو حاسة اللمس اعتباطاً، بل إن كل لمسة يستعملها يريد أن يقول من ورائها للقارئ شيئاً. ولننتقل الآن إلى الأمثلة:

1 - حاسة اللمس عند الجدة (محمد ديب):

"لقد أصبحت الجدة منذ مدة لا تنتبه إلى شيء، إلا حين يحمل إليها الطعام. فهي تضطرب عندئذ بعض الاضطراب، ثم تدور برأسها، وتمد ذراعها، وتأخذ تأكل جرايتها من الإناء الموضوع بين قدميها. كانت بأصابعها التي تتلمس الأشياء تلمس الأعمى، تنقل ما تستطيع نقله من الإناء إلى فمها الذي ينفتح من جانب، ويأخذ ينفثل و ينعقف. إنها تأكل وهي تنئن".

الدار الكبيرة: الحريق: النول ص 118

2 - جان فالجان في "مجاري" باريس وعلى ظهره ماريوس الجريح والشرطة تطارده (فيكتور هيغو):

"لقد كان إحساسه الأول هو العمى. إنه لم يعد يرى شيئاً فجأة. وبدا له أيضاً أنه قد أمسى أصم في دقيقة واحدة، إنه لم يعد يسمع شيئاً".
"لقد استشعر أن الأرض صلبة تحت قدميه. ذلك كان كل شيء، ولكنه كان كافياً. وبسط إحدى يديه، ثم بسط الأخرى، ومسّ الجدار من الجانبين، وأدرك أن المجاز كان ضيقاً، وزلت قدمه وأدرك أن البلاط مبلل. وقدم رجلاً في حذر، خائفاً أن تصادف ثقباً أو بالوعة أو هوة، واستيقن أن البلاط متصل. وأنبأته هبة من ننانة أين كان".

البؤساء - المجلد الخامس ص 173

"وكان مضطراً إلى الالتصاق بالجدار، لكي يبقي قدميه خارج الماء، وهكذا مضى لسبيله في الدجنة. لقد أشبه مخلوقات الليل المتلمسة طريقها في اللامنطور، الضائعة تحت الأرض في عروق الظلام".

المصدر نفسه ص 175

"كان كلما انتهى إلى تشعب جديد تلمس الزوايا، فإذا وجد الفتحة أقل عرضاً من الرواق الذي كان فيه لم يدخل".

المصدر نفسه ص 179

3 - لقاء الأصدقاء (همنغواي):

"وكان "مايك" يعرف كيف يضع في مصافحته الإحساس بالود المشبوب".

ولا تزال الشمس تشرق ص 172

4 - لقاء القريبتين الفقيرة والميسورة (محمد ديب):

"حين دخل عمر مسرعاً، كانت عيني تشد كوعها إلى جسمها ناهضة لاستقبال العمة حسنة، وتعانقت المرأتان. وراحت عيني ترحب بالزائرة، وتدعو لها بدوام الصحة قبل أن ينتهي العناق. وراحت تطبع على خديها قبلات، يصعب على المرء أن يحصي عددها".

الدار الكبيرة: الحريق: النول ص 72

5 - لقاء الأحبة (همنغواي):

"هتفت كاترين مسرعة نحوي، وقد شع وجهها نورا، وفاض السرور في عينيها، ومدت يدها نحوي، كأنها تحاول الوثوق مما ترى، عن طريق اللمس".

وداعاً أيها السلاح ص 181

6 - استكشاف (همغواي):

"ثم مددت يدي داخلا أستكشف نوع الحمولة، فارتطمت يدي بأجسام صلبة".
وداعا أيها السلاح ص 169

7 - المرض (همغواي):

"وأيقظتني أنغام الموسيقى في الساعة السادسة، وكان حنكي يؤلمني من جانبيه، وجسسته بإبهامي وأصابعي، وسكَّ سمعي قرع الباب".
ولا تزال الشمس تشرق ص 257

8 - الطريق المظلمة (تشارلز ديكنز):

"وتلمس أوليفر طريقه بإحدى يديه - في حين كان رفيقه ممسكا باليد الأخرى وارتقى بكثير من العسر درجات السلم المظلمة المحطمة التي راح قائده يصعدها في يسر وسرعة أظهر أنه كان يألّفها منذ عهد بعيد".

أوليفرتويست (1) ص 97

تمارين:

- 1 - اختر ثلاثة من النصوص السابقة أعجبت فيها باستعمال الكاتب لحاسة اللمس ورتبها حسب الأولوية، ووضح سبب اختيار كل منها.
- 2 - استخرج من الرواية التي تطبق عليها بعض النصوص التي تتحدث عن حاسة اللمس (مصافحة، عناق .. الخ) إن وجدت.
- 3 - سجل ما تقوم به من مصافحة وعناق خلال الأسبوع مع أهلك وأقاربك وإخوتك الصغار وأصدقائك ثم اكتب فقرة تبين فيها بعض ذلك.

الباب الأول: عناصر الوصف الخارجي
من كتاب "فن الكتابة: تقنيات الوصف"
للكاتب: عبد الله خمّار

الفصل السادس

الحركة

قال امرؤ القيس يصف سرعة جواده:

مِكْرٌ مِفْرٌ مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعَاً كَجَلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّةُ السَّيْلِ مِنْ عُلْ

المعلقات العشر ص70

بالإضافة إلى أن اللوحة المرسومة بالكلمات تختلف عن اللوحة المرسومة بالريشة في أن الحواس كلها تشترك في إدراكها لا العين وحدها، فإنها كذلك لوحة متحركة وليست جامدة. نحن نعيش في عالم متحرك تدور فيه الأرض حول نفسها وحول الشمس وكذلك تجري الكواكب. والحركة صفة من صفات الكائن الحي إنسانا كان أم حيوانا، والنباتات تنمو وتتحرك بفعل الرياح والأنواء، وحتى الأجسام الجامدة تحركها الطاقة الشمسية والبخارية والنفطية والماء والرياح، وتتململ الأرض وتتحرك بفعل الزلازل والبراكين. ولعل الفيلسوف برغسون يشير إلى هذا في حديثه عن "الديمومة" وهي الحركة الدائمة للأشياء والكون والتغير المستمر نتيجة لذلك: "نحن لا نستحم في النهر مرتين، فنحن نتغير ومياه النهر تتغير".

أهمية الحركة:

وهكذا تضيف الحركة إلى العناصر الحسية الأخرى بعدا هاما في الوصف. ويحرص مخرجو المسرح على حركة الممثلين أثناء الحوار لإضفاء الحيوية عليه. فإذا كانت الحركة في المسرح ضرورية حيث يقيد الممثلون بالمكان والزمان، فكيف بها في الرواية حيث لا وجود لما يحد هذه الحركة.

تقنيات الحركة:

ويلجأ الكاتب إلى طرق مختلفة للدلالة على الحركة، فبعضهم يكثر من حركة الأبطال وخروجهم ودخولهم إلى المقاهي والمطاعم والسينما، والسفر بالطائرة أو بالقطار والسيارة وتغيير الأمكنة ليصبح الجو خفيفا في الرواية.

وبعضهم يستخدم الحركة ليعبر لنا سمات الشخصية. فالناس لا يتحركون بصورة واحدة فهناك من يتحرك بخفة ونشاط لحيويته ونشاطه، أو يتحرك بدافع من الانفعال والقلق والعصبية لانتظار أمر هام كالولادة أو الامتحان. وهناك من يتحرك بتثاقل وبطء إما لهدوئه واتزانة وإما لمرضه أو فرط بدانته.

كما يستعمل بعض الكتاب الأفعال الحركية للإيحاء بتحريك الجمادات على سبيل المجاز، مثل: " تنحدر الطريق وتصعد، وتلتوي، وتقف .. الخ).

الحركة الخارجية والداخلية:

والخلاصة هي أن الحركة نوعان: خارجية يستعمل فيها الكاتب التقنيات التي ذكرناها، وداخلية تعتمد على تحريك الإيقاع وتسريعه في الرواية، حيث يتجنب الكاتب إطالة

الوصف، أو إطالة الحوار في الأمور النظرية. لأن ذلك يجعل الإيقاع بطيئاً والحركة معدومة وبالتالي يضجر القارئ ويسأم من الرواية. فتغيير المشاهد والوصف التدريجي، والحوار ذو الجمل القصيرة يشحن الرواية بنوع من الحركة الداخلية المحببة إلى القارئ. وإذا كانت هناك أكثر من حركة في الوصف، فيجب أن يكون هناك انسجام بين هذه الحركات. وتستعمل الحركة كبقية العناصر الأخرى بمقدار. وهذه بعض الأمثلة نبدأها بالحركة الحقيقية:

1 - رقص المولوية "إلفة الإلهي":

"فإذا عاد شيخهم وقعد في مكانه يهب الدراويش كلهم هبة واحدة ويفتلون حول البحرة على نسق شيخهم بضع فتلات، ثم يخلعون جباتهم السود فتبدو قاماتهم رشيقة ممشوقة، وهم بتيابهم البيضاء الفضفاضة المزمومة عند الخصر والمشدودة عليه بإحكام بالغ. ويبدؤون الرقص بفتلات بطيئة. الأيدي متصالية على الصدور والرؤوس منحنية إلى الأمام قليلاً، والنظرات منكسرة تعبر عن التوسل والخضوع، ثم يطوقون خصورهم بأيديهم، وتسرع خطواتهم شيئاً فشيئاً، ثم يضعون اليد اليمنى على موضع القلب، ويرفعون اليسرى فوق الرأس. وترداد سرعة دورانهم فتتفرش أثوابهم المزمومة، وإذا هي دوائر كبيرة تنبثق من وسطها جذوعهم ثابتة دون أي التواء، ثم ترتفع أيديهم بضراعة نحو السماء كأنها تستجير بها، وتميل رؤوسهم قليلاً إلى اليمين، وتنتيه نظراتهم في الفضاء دلالة على مرحلة الوجد، مرحلة الانعتاق، وتوق الإنسان إلى الذات القدسية. وإذا هم يعبرون بالرقص عن هذا كله تعبيراً بليغاً تعجز عنه الكلمات".

دمشق يا بسملة الحزن ص 20

2- الملك (همنغواي):

"الضباب منتشر فوق صفحة النهر بينما سيارة "جيب" رمادية اللون تنهب الأرض في الفترة بعد الفترة، وقد جلس في داخلها إلى جوار السائق أحد كبار الضباط، وفي الخلف ضباطه المرافقون.

كانت هذه السيارات الصغيرة، تقذف برشاش المياه الموحلة أكثر من غيرها، وكنا نعرف حين تتميز إحداها بسرعة فائقة، أنها تقل الملك الذي خرج من مقره في "الأودين" ليطلع بنفسه على مجرى الأحداث التي كانت في الواقع تسير من سيء إلى أسوأ".

وداعاً أيها السلاح ص 6

3 - الذئب والكلاب (تولستوي):

"إنه لا يرى إلا الذئب الذي حث الخطى هارباً على طول الوادي لا يغير اتجاهه. هذه "ميلكا" الكلبة المبقعة، ذات المؤخرة العريضة، تسبق سائر الكلاب، فتظهر قريبة من الذئب، ثم يزداد قربها منه.. ثم يزداد.. ثم تبلغه. ولكن الذئب ينظر إليها، فإذا هي، بدلاً من أن تنقض كما تفعل دائماً، إذا هي تتوقف على حين فجأة، رافعة ذيلها، مقوسة ظهرها، مثبتة على الأرض في الأمام قائمتيها".

الحرب والسلام (2) ص 525

4 - المطاردة "جافير" و"جان فالجان" (فيكتور هيغو):

"لقد بدا وكأن رجلين تفصل ما بينهما مسافة ما، كانا يتخالسان النظر عند ذلك المنحدر، ويحاول كل منهما أن يجتنب الآخر. كان الرجل المتقدم يحاول أن يوسع الشقة الفاصلة، وكان الرجل المتخلف يحاول أن ينقصها.

كان ذلك أشبه بلعبة شطرنج تلعب من بعيد، وعلى نحو صامت. إن أيًا منهما لم يبد مسرعا، ولقد مشيا كلاهما في ببطء، وكأن كلا منهما كان يخشى أن يكون في مبالغته في الإسراع ما يضاعف خطوات ملاعبه.

كان في ميسور المرء أن يقول: إنها شهوة إلى الطعام تطارد فريسة ماء، من غير أن يبدو، وكأنها تفعل ذلك عن عمد. وكانت الفريسة مخادعة، وكانت تلتزم الحذر. وروعت النسب المطلوبة بين النمس المطارد والكلب المطارد، كان لذلك الذي يحاول أن يفر مشية واهنة ومحيا مهزول. وكان ذلك الذي يحاول المطاردة رجلا فارعا الطول، قاسي المظهر، ولا ريب في أنه كان قاسي المخبر."

البؤساء (5) ص 148

5 - قاضي التحقيق (دوستوفسكي):

"وكان بورفيري يقفز تارة نحو النافذة، وطورا نحو الطاولة ثم نحو المكتب. كان يحاول أن يتفادى نظرات راسكولينكوف. وبعد لحظة، يقف أمامه ويحدق مباشرة في عينيه. وكانت شخصيته الضئيلة المستديرة التي تتدحرج في كل الجهات كالكرة، والتي تقفز من جديد إلى الجدران والزوايا، تبدو شديدة الغرابة."

الجريمة والعقاب (2) ص 468

6 - السيد أحمد عبد الجواد (نجيب محفوظ):

"بدا السيد وهو يسير في تودة ووقار يحف به الجلال والجمال، رافعا يديه بالتحية بين حين وآخر، وقد وقف له عم حسنين الحلاق، والحاج درويش بائع الفول، والفولي اللبان، وبيومي الشربتلي، فأتبعته زوجته وابنتاه عينا مترعة بالحب والزهو."

بين القصرين (1) ص 29

وهذه أمثلة عن حركة الطبيعة باستعمال الأفعال الحركية:

7 - حركة الطريق (همنغواي):

"وتلوت الطريق عبر السهل أمانا، بيضاء، حتى "بامبيلونة". ووصلنا إلى المدينة من الطرف الآخر للهضبة، وكانت الطريق تصعد عمودية، مغبرة، تتفيا صفين من الأشجار، لتستوي بعد ذلك حين تدخل المدينة الجديدة المبنية، خارج الجدران القديمة. ومررنا بملعب مصارعة الثيران عاليا أبيض. كان يبدو في أشعة الشمس صلبا جامدا، ثم خلصنا إلى الساحة الكبيرة من شارع جانبي."

ولا تزال الشمس تشرق ص 120

8 - الحركة في الغابة (فيكتور هيغو):

"وهبت من جانب السهل ريح باردة. كانت الغابة مظلمة، ولم يكن فيها أيما حفيف، أو أيما ومضة من ومضات الصيف تلك المبهمة الغضة. وانتصبت الأغصان الضخمة على نحو مخيف. واصفرت الأدغال الهزيلة المشوهة في البقاع الجرداء من الغابة. وتلوت الأعشاب الطويلة تحت ريح الشمال، مثل "الإنقليس". وتمايلت العواسج مثل أذرع طوال ذات برائن تلتمس فرائس لها. وسأقت الريح بعض الأعشاب البرية اليابسة، فمرت في سرعة، وبدت وكأنها تهرب مذعورة من وجه شيء كان يطاردها."

البؤساء (2) ص 150

9 - منظر الطبيعة من العربة (ماكسيم غوركي):

"وكان كل شيء يتذبذب في تحرك بطيء. وفي السماء تهيم الغيوم الرمادية وهي تتطارد بتثاقل. وعلى جانبي الطريق تتراكم الأشجار البليدة وتهتز ذراها العارية. وكانت الحقول تنأى في حركة دائرية، وترتفع هضاب ثم لا تلبث أن تغيب".

الأم ص 325

10 - حركة الإعصار (باسترنك):

"وهبت عاصفة ثلجية شديدة في اليوم السابق على يوم رحيلهم، فكانت هناك سحب رمادية من الثلج، ترقى صاعدة إلى السماء في حركة حلزونية، ثم ترتد إلى الأرض على شكل إعصار. وتهب مندفعة في الشارع المظلم، فتلفه في غلالة بيضاء".

دكتور جيفاجو ص 340

11- الظلال الراقصة (ماكسيم غوركي):

"وتألفت دفقة من اللهب أشد قوة وضرا من ذي قبل، وتراكضت الظلال نحو الغابة من جديد في رقّات خاطفة، ثم كرت ثانية نحو النار، وحامت حول جذوتها في رقص صامت حاقد. وكانت الأغصان الرمادية تفرقع في الجذوة وتئن، وأوراق الأشجار تتهاشم وتضج، وقد أثارته نفحة من الهواء الحار. وكانت ألسنة النار تعلو وتتعانق نشيطة جذلي، وتتصاعد في الفضاء حمراء وصفراء، لتزرعه شررا، وفي السماء كانت النجوم تبسم للشرر كأنها تدعوه إلى الأعالي".

الأم ص 260

ونختم أمثلتنا بهذه الفقرة التي يعطينا الكاتب فيها حكمه على الحركة:

12 - الحركة هي الحياة (باسترنك):

"وكل الحركات - في الدنيا - تبدو رزينة، ذات هدف معقول، إذا ما تأملتها حركة فحركة، كلا على حدة. أما إذا تأملتها جماعة، فإنها تبدو سعيدة سكرى من تيار الحياة الدافق الذي يربط بينها، والذي يحملها على صفحته".

دكتور جيفاجو ص 62

تمارين:

1 - اختر ثلاثة من النصوص السابقة أعجبت فيها باستعمال الكاتب لتقنية الحركة، ورتبها حسب الأولوية ووضح سبب اختيار كل منها.

2 - استخرج من الرواية التي تطبق عليها بعض النصوص التي استعمل فيها الكاتب تقنية الحركة بأنواعها.

3 - لاحظ في هذا الأسبوع حركة الناس في حيك ومدرستك، ثم اكتب فقرة عن أهم ما لفت نظرك منها.

الباب الأول: عناصر الوصف الخارجي
من كتاب "فن الكتابة: تقنيات الوصف"
للكاتب: عبد الله خمّار

الفصل السابع

اللغة

لقد رأينا العناصر التي يستخدمها الكاتب في وصفه المبدع. وإذا كان الفنان التشكيلي يستخدم في لوحته اللون والضوء والظل، لأنه يخاطب المشاعر بواسطة العين، ويعبر عن أحاسيسه بالريشة، فإن الكاتب الوصاف يستخدم إلى جانب ما ذكر: الصوت، والرائحة، والطعم، واللمس، إذ أن لوحته تخاطب الحواس جميعا، إلى جانب كونها لوحة متحركة لا جامدة، يعبر عنها بالقلم. لذا يجب أن يتقن الكاتب اللغة، ليوفق في التعبير. ومن لا يمتلك ناصيتها، يحسب، إذ يعجز عن التعبير في موضوع من المواضيع، أن العيب في اللغة، بينما العيب فيه، وفي ضعفه وعجزه. ورحم الله حافظ إبراهيم فهو القائل باسم اللغة العربية، في الدفاع عن نفسها ضد من اتهموها بالعجز:

رموني بعقم في الشباب وليتني عقت! فلم أجزع لقول عداتي
أنا البحر في أحشائه الدر كامن فهل سألوا الغواص عن صدفاتي؟

ديوان حافظ إبراهيم ص 220

فاللغة إذن بحر واسع شاسع، ليس له قرار، والإحاطة بمفرداتها في كل مجالات الحياة مستحيلة على علماء اللغة بله الناس العاديين. ولابد إذن من استعانة من يكتب بقواميس المعاني التي تنجده بالمتراذفات والمتجانسات، والفروق الدقيقة بينها، وتعرفه بأضدادها، إلى جانب معاجم الألفاظ التي ترشده إلى معانيها واستعمالاتها بدقة. ورغم أن القواميس لا غنى عنها لمن أراد تعلم اللغة فاللغة تعابير حية، وصور خلقة، وبيان ساهر، ومنبعها الطبيعي روائع النصوص الأدبية القديمة والحديثة من شعر ونثر يشمل المقالة والمسرحية والرواية. ولا تعرف جماليات اللغة وأسرار عظمتها، إلا بقراءة ما أنتجته قرائح الفطاحل والعباقرة من أبنائها على مر العصور، فما بالك بالنسبة إلى لغتنا العربية، وما حباها الله من تمييز، باختيارها لغة القرآن الكريم، آية الإعجاز، وكذلك كونها لسان الرسول الكريم (ص) الذي كانت أحاديثه الشريفة قمة في البلاغة فكانت وعاء للشريعة وأداة ناقلة وفاعلة لحضارة عريقة أسهمت في رقي الإنسانية جمعاء. أما القواميس فنستخدمها لفهم تعابيرها الحية، وأسرارها البلاغية، وهي رديف للنصوص، ولا يمكن أن تكون بديلة عنها.

عاملان مهمان لنجاح الوصف:

ومتى كان الكاتب متمكنا من اللغة، وكان الموصوف واضحا في نظره، يصبح الوصف سهلا. ويجب أن يضع في ذهنه عند الوصف أمرين: نوع الموصوف، والقارئ الذي يكتب له. لأن هذين العاملين يؤثران في أسلوبه، ولنبدأ بمثال لنجيب محفوظ يصف فيه رادوبيس الحساء من قصة تاريخية عن العهد الفرعوني:

"وكان ما يرى منها نصفها الأعلى، فاستطاع المجدودون أن يشاهدوا شعرها الأسود الحالك السواد ينتظم على رأسها الصغير في أسلاك من الحرير اللامع، ويهبط على كتفيها

في هالة من الليل كأنه تاج إلهي، ينبلج في وسطه وجه مشرق مستدير، عانقت فيه أشعة الشمس خدين كالورد اليناع، وفما رقيقاً مفترأ كأنه زهرة من الياسمين في خاتم من القرنفل، وعينين دجاوين صافيتين ناعستين، تلوح فيهما نظرة يعرفها الحب معرفة المخلوق لخالقه، فما رأي وجه قبل هذا اختاره الجمال سكنا ومستقرا".

الأعمال الكاملة (3) رادوبيس ص 371

اختلاف الأسلوب باختلاف الموضوع:

إنه وصف يتسم بالوضوح والدقة ولا تهمنا الآن قيمته الفنية وهل هو تقليدي أم مبدع فالمهم أن لغته راقية تزيد من بهائها الصور البيانية من تشابيه واستعارات بديعة. ولناخذ نصين آخرين للكاتب نفسه، يصف فيهما شخصيتين من حيّه الشعبي: "أم عبده، أشهر امرأة في حارتنا. في قوة بغل. وجرأة فتوة، حتى زوجها سائق "الكارو" يتراجع أمام عنفها".

الأعمال الكاملة (8) حكايات حارتنا ص 41

"زغرب البلاقيطي، من فتوات حارتنا المعدودين. هو خاتم الفتوات الكبار، فمن بعده لم تقم للفتونة قائمة تذكر.

رشيق، مديد القامة، أبيض الوجه، غزير الشارب، خفيف الحركة بالنبوت لعيب".

المصدر نفسه ص 490

وهذان الوصفان يتسمان أيضا بالوضوح والدقة، ولكن لغتهما تختلف، لأنها تصور شخصيات شعبية، ربما تكون موجهة إلى قارئ يختلف عن القارئ الأول. ومن هنا اختلفت اللغة، فأصبحت لغة قريبة من اللغة المتداولة دون إسفاف، مع استعمال بعض الكلمات المتداولة في العامية، وهي من الفصحى: الفتوة، النبوت. ويختلف الأسلوب إذن في الرواية التاريخية عنه في الرواية الشعبية كما يختلف في الرواية نفسها في وصف الشخصيات المنتمية إلى بيئات مختلفة، أو في الحوار بين هذه الشخصيات.

وقد تصبح لغة الكاتب شاعرية حين يصف المشاهد الطبيعية الجميلة:

"انقشعت سحب الظلام عن زرقة الفجر الناعسة، فتبدت صفحة النيل تتنفس نسائم الغسق".

الأعمال الكاملة (3) كفاح طيبة 577

إن نجيب محفوظ يستعمل لغة واحدة، ولكنه يكيف أسلوبه في الوصف حسب مقتضى الحال فلكل مقام مقال، والمقام هنا يعتمد على أمرين: الموصوف والقارئ. ويتميز وصفه في كل الأحوال، بالوضوح، والدقة، وصدق الإحساس وهي ما يجب أن يتصف به كل كاتب يريد النجاح، إلى جانب التمكن من اللغة والثقافة الجيدة وسعة الخيال.

صفات المترجم الناجح وأمثلة حية:

أما في الروايات المترجمة، فعلى المترجم أن يبذل كل ما في وسعه للحفاظ على أسلوب الكاتب، ودقة وصفه، ووضوحه وصوره البيانية وهذا لا يتأتى إلا بالثقافة الواسعة وإتقان اللغتين والتمكن من التأليف قبل الترجمة. وهذه بعض الأمثلة من الترجمات الجيدة التي نبدأها بنص قصير لفكتور هيغو من ترجمة صاحب الترجمات البديعة لروائع الأدب العالمي، وصاحب معجم المورد منير البعلبكي:

"كانت فانتين جميلة، ولقد احتفظت بطهرها ما وجدت إلى ذلك سبيلا. كانت شقراء مليحة ذات أسنان جميلة. كان عندها مهر من الذهب واللؤلؤ. ولكن ذهبها كان على رأسها، ولؤلؤها كان في ثغرها".

البؤساء ص 210 المجلد الأول

والمثال الثاني نص لتولستوي من ترجمة الدكتور سامي الدروبي الذي ترجم كثيرا من روائع الأدب الروسي إلى العربية:

"حين تبتسم أُمي، فإنها رغم جمالها البديع، يزداد حسننها ازديادا عظيما فلا يضارعه حسن، حتى لكأن الفرح ينتشر عندئذ في كل مكان. ولو قد أُتيح لي في الساعات الأليمة من حياتي، أن أرى تلك الابتسامة مرة أخرى، ولو لحظة واحدة، لما عرفت الألم قط. يخيل إلي أن الابتسامة وحدها، هي مصدر ما يسمى جمال الوجه، فإذا أضافت الابتسامة إلى وجهه من الوجوه فتنة وسحرا، كان معنى ذلك أنه وجه جميل، وإذا لم تغير فيه شيئا كان هذا دليل على أنه وجه عادي، أما إذا أفسدته فإنه يكون دميما".

الطفولة، المراهقة، الشباب ص 94

أما المثال الثالث فهو لرائد الرواية الجزائرية الحديثة محمد ديب، مأخوذ من الثلاثية التي ترجمها إلى العربية الدكتور سامي الدروبي:

"وفي أثناء ذلك كانت امرأة ذات مشية معرقصة، وأثواب متراكمة على جسمها تراكم قشور البصلة على البصلة. كانت هذه المرأة تجر نفسها قلقة إلى وسط الفناء من دار سبيطار. لم يلاحظها أحد في أول الأمر، ولكن حين رأى الحشد هذه المخلوقة السوداء المكورة، صمت صخبها على حين فجأة، وجمدت النسوة فاغرة أفواهها، وراحت تتباعد لتفتح لها الطريق. ووضعت يدها على وركيها، وحاولت أن ترفع رأسها نحو عيني، ولكنها عدلت عن ذلك، إنها مالكة البيت".

الدار الكبيرة: الحريق: النول ص 90

إنه وصف يليق ببيئة دار سبيطار الشعبية، ولكن الكاتب نفسه يستعمل في الثلاثية لغة رمزية شفافة حين يحدثنا عن الحصان الحلم رمز الحضارة العربية الإسلامية المقهورة تحت نير الاستعمار:

"قص عليه كومنذار ما رآه الفلاحون ذات ليلة قال:

كان قمر الصيف يزبد فوق الوهاد السوداء المنفجرة بين الجبال. لم يعد الوقت ليلا. وكان الجو والأرض يتألقان، وكان في وسع المرء أن يتبين كل حزمة من عشب، وكل مدرة من تراب. وكان الجو والأرض والليل تتنفس لهاثا غير ملحوظ. وفجأة ترجعت في الأرجاء أصوات حوافر تفرع الأرض. انتصب الفلاحون جميعا على أقيمتهم. ازداد اقتراب وقع الحوافر. إنه كالرعد يتدحرج من أقصى المقاطعة إلى أقصاها. لم تأخذ أحدا من الفلاحين سنة من النوم بعد ذلك. استقر بعضهم أمام أكواخهم، فرأوا تحت أسوار "المنصورة" حصانا أبيض بلا سرج ولا لجام ولا فارس ولا عدة، يهتز عرفه بعدو جنوني. حصان بلا لجام ولا سرج، بهرهم بياضه. وغار الحصان العجيب في الظلام.

ما كادت تنقضي دقائق معدودات، حتى دوى عدوه من جديد يطرق الليل. عاد الحصان يظهر تحت أسوار "المنصورة" (مدينة بجانب تلمسان)، وعاد التطواف بالمدينة القديمة المندثرة. كانت الأبراج الإسلامية التي قاومت الفناء تلقي ظلالها الكثيفة في الضوء المعتم.

ودار الحصان بالمدينة القديمة مرة ثالثة حتى إذا مر بالفلاحين أحنوا رؤوسهم جميعاً، وامتلات قلوبهم اضطراباً وحلقة لكنهم لم يرجفوا هلعاً. فكروا في النساء والأطفال. قالوا لأنفسهم: "عدواً في الليل يا حصان الشعب، عدوا إلى الشمس وإلى القمر، في ساعة النحس ونذير الشؤم".

الدار الكبيرة: الحريق: النول ص 183

والمثالان الأخيران هما للكاتب الشهيد مولود فرعون من روايته الدروب الوعرة، وترجمة صاحب الترجمات الأدبية والتربوية الهادفة الدكتور حنفي بن عيسى، والنص الأول يصف "مقران" منافس البطل "عامر" في حب ذهبية، ونقيضه شكلاً ومضموناً: "وفي الحقيقة إنه أشبه ما يكون من حيث الهيئة والصورة بكلب (بولدوج) إذ له رأس كبير، وفم منفرج جداً، وعينان تبعثان الفزع في قلوب الأطفال، ومهما أجهد نفسه في حلق ذقنه فإن النقاط السوداء من لحيته الكثيفة تضيء دائماً مسحة رهيبية على وجهه الذي أحرقته الشمس، حتى صارت بشرته الملساء سمراء، داكنة السمرة. ويحسب من ينظر إلى يديه الكبيرتين أنه قوي البنية. غير أنه لم يكن يفوقها (يقصد ذهبية) في الطول. بل إن قامته لهي دون المتوسط بالنسبة للرجال، ولا يحبه الشبان لأنه في نظرهم شخص متأخر ورجعي يصدق خرافات العجائز، ولا يقل عن أبيه في الحقد والنفاق. وباختصار، فقد اجتمعت لديه من الصفات، ما جعل عائلته تعتمد عليه ليحافظ على تراثها".

الدروب الوعرة ص 74

أما النص الثاني في وصف الطبيعة قرب الشواطئ الجزائرية عند عودة "عامر" إليها من مرسيليا: "البحر أزرق داكن. وفوق تلك الزرقة الدكناء رأينا في الأفق البعيد لونا فاتحاً يكاد يكون مخضراً، وفوقها أيضاً أبصرنا رقعة يتناقص لونها الوردي تدريجياً إلى أن يختلط بزرقة السماء الفاتحة. ضياء النهار لا يزال مشرقاً من جهة البحر، بينما أخذت الشواطئ الجزائرية تختفي شيئاً فشيئاً في الظلام. البحر هادئ ولا يكاد يحس له الركاب سوى بهزة خفيفة تنبعث من أمواج البحر الأزرق الداكن، كأنهم على زريبة واسعة الأطراف من القטיפ، تحركها بنعومة يد خفية. وأخذت الباخرة ترسم على صفحة الماء ثلماً عريضاً متلألئاً كالفضة، لا يكاد يتشكل حتى يختفي كأنه الحلم الشارد".

الدروب الوعرة ص 238

ونلاحظ الفرق في لغة النصين لاختلاف الموضوعين: فاللغة إذن في الرواية تنتقل من العادية إلى الشاعرية، ومن لغة السوق إلى لغة النخبة، ومن لغة الحب إلى لغة الحرب، وتختلف جزالة ألفاظها أو رقتها، وقوة موسيقاها أو عذوبتها باختلاف المواضيع.

الكتابة هي الطريق لاكتشاف الأسلوب:

إن الاعتقاد السائد لدى كثير من الناس بأن الإنسان لا يستطيع الكتابة إلا إذا أتقن اللغة هو خطأ شائع، والعكس هو الصحيح، فلكي يتقن الإنسان اللغة يجب أن يكتب. وإن لم يكتب لن يتمكن أبداً من إتقانها، فالكتابة تدفعه إلى البحث عن المفردات والمترادفات، والفروق الدقيقة في المعاني بين الألفاظ، فيستعمل المعاجم والقواميس. وتدفعه إلى مراجعة كتب القواعد ليعرف هل ينصب هذه الكلمة أم يرفعها، لأن القواميس وكتب القواعد لا تعلم اللغة

بل تثريها وتهذبها. والأستاذ نفسه لا يعلم اللغة بل يعلم مبادئها، فمن تعلم المبادئ ولم يستعملها كمن تعلم مبادئ السباحة، لا يستطيع إتقانها إلا إذا ألقى بنفسه في الماء.

المطالعة والكتابة متلازمتان:

ولا يستطيع الإنسان أن يكتب إذا لم يطالع، فمن أين يأتي بالمفردات والجمال؟ ومن أين يكتسب القدرة على تنظيم أفكاره؟ ومهمة المعلم إذن هي أن يغرس في ذهن تلاميذه منذ السنوات الأولى حب المطالعة، وأن يعتني بإثراء المكتبة المدرسية، وكما يقول المثل الصيني "إذا أهديت إلى إنسان سمكة فقد أطعمته ليوم واحد، وإن علمته صيد السمك فقد أطعمته طيلة العمر". ومن غرس حب المطالعة في نفوس تلاميذه فقد ضمن إتقانهم اللغة التي يطالعون فيها. أما المعلم الذي لا يهتم بذلك ويظن بأن دروسه هي التي تعلم اللغة فهو جاهل وغير فعال مهما أنهك نفسه في العمل، لأن القاعدة الذهبية هي أن يحسن الأستاذ التخطيط لدروسه فيتعب التلاميذ ويعملوا حسب توجيهاته وبإشرافه، لا أن يتعب ويستريحوا. ويكون مثله كمثل أستاذ الرياضة الذي يقوم بأداء التمارين الرياضية أمام تلاميذه منتقلا من قسم إلى قسم. فلا يأتي آخر النهار إلا وقد سقط طريق الفراش بينما لم تتم عضلة واحدة من عضلات تلاميذه. وهكذا فتعلم اللغة لا يتناسب طردا مع الوقت الذي يقضيه الإنسان في المدرسة، بل مع الزمن الذي يقضيه المتعلم في المطالعة بهذه اللغة والكتابة بها، في القيام بتمارين القواعد الضرورية، واستعمال القواميس والموسوعات عند الحاجة، في القراءة الحرة الممتعة، والكتابة الهادفة بصدق في الإحساس وواقعية في التصوير.

الصدق والواقعية لا يعنيان الابتذال:

أما الصدق في الوصف والتصوير فيعني أن نكتب عما نعرف، وأن نسترشد بإحساسنا وقناعاتنا دون نفاق أو زيف، وأن نكتب بلغة بسيطة ولكنها راقية ليس فيها إسفاف وابتذال بحجة الواقعية. فالواقعية ليست نسخا أو نقلا آليا لما يجري في الحياة دون انتخاب واصطفاء. والروائيون العظام من العرب والأجانب، لم يستتكفوا عن معالجة أي من المواضيع الإنسانية والعاطفية، مهما كانت شائكة وأن يضعوها تحت المجهر، دون لجوء إلى الأساليب المبتذلة التي تخاطب الأحاسيس الدنيا في الإنسان. وللأساليب الرخيصة كتابها وجمهورها والإنسان حيث يضع نفسه، فمن رفعها ارتفعت، ومن وضعها اتضعت.

تمارين:

1 - اقرأ النص الآتي وضع عنوانا له واستخرج منه ما يوجد من عناصر الوصف: الأشكال والألوان والأضواء والظلال، الأصوات، الروائح، الطعوم، الملموسات، ثم بين هل استخدم الكاتب تقنية الحركة في وصفه؟ وكيف؟

"الحقول نيران ودخان. هذا أوان الاستعداد لزراعة القمح. الفلاحون ينظفون الأرض، ويجمعون أعواد الذرة والجذوع الصغيرة، ذكريات الموسم الذي انتهى، ويكومونها أكواما وسط الحقول ويحرقونها. الأرض سوداء مبسوطة تستعد للحدث القادم. الرجال قاماتهم منحنية على المعاول، وبعضهم خلف المحاريث. قمم النخل ترتعش للهواء الخفيف وتسكن، وبخار حار يصاعد من حقول البرسيم المروية تحت وطأة الشمس في منتصف النهار. ومع كل هبة ريح يفوح أريج الليمون والبرتقال واليوسفندي. خوار ثور أو نهيق حمار، أو صوت فأس في الحطب".

موسم الهجرة إلى الشمال - الطيب صالح ص 124

2 - إقرأ النص الآتي وضع عنوانا له واستخرج منه ما يوجد من عناصر الوصف والحركة، ثم قارن بين النصين، من حيث طبيعة الأرض الموصوفة والعناصر المستعملة في كل منهما، ثم قارن بين لغة النص الأولى، ولغة النص الثاني المترجم إلى العربية، وبين توفيق المترجم أو إخفاقه في نقل وصف الكاتب نقلا صادقا.

" ضجة الأحاديث، وقع حوافر الخيل، قرقة العربات، زقزقة طائر السماني الفرحة، دندنة أسراب الحشرات التي تدور حول نفسها. رائحة "الأفسنت" والelf وعرق الخيول، ألوف الألوان والظلال المتنوعة التي تلقيها الشمس المحرقة على الحصاد الأصفر الشاحب، وعلى الغابة الزرقاء القاتمة، وعلى السحب الضاربة إلى لون زهر البنفسج. الطيور البيضاء التي تهوم في الفضاء، أو تحط على الحقل المحصود، ذلك ما كنت أراه، وكنت أسمعه، وكنت أحسه".

الطفولة، المراهقة: الشباب: تولستوي ص 123

3 - إقرأ النصين الآتيين واستخرج منهما بعض عناصر الوصف الخارجي، وبين أوجه التشابه والاختلاف بينهما في وصف الزهور:

رائحة الذكريات (باسترنك):

"كان المكان بديعا. وكان ثمة طائر أصفر من طيور "الدح" يرسل صياحه المثلث النبرات، ثم يصمت دقيقة ليدع النغم الصافي الندي المتموج، يتهاذى ويتغلغل في الريف، ويعود فيصيح ثم يصمت وهكذا تباعا. وكانت روائح الزهور تقف معلقة فوق الأحواض التي جثمت عليها الشمس، وقد أمسك بها الهواء الراكد وبث فيها سحرا خدرها!.. لكم كانت تذكره بجزر "الأنتيب" و"بورديغير".

دكتور جيفاجو ص 60

الدار الشامية (إلفة الإدلي):

كانت الدار في ذلك المساء الربيعي وكأنها في لحظات التجلي الخارقة. لقد زوقها نيسان (أفريل). فنان أهوج بعثر الألوان فإذا هي سيمفونية متناغمة. أزهار البنفسج تتحدر على الجدران شلالات ثلج أبيض. النفوفة الحمراء تتسلق قوس "الليوان".
الياسمين الصفراء سطت على الدالية، نسجت فوق العريشة مظلة موشاة بالأصفر والأخضر.

البحرة تحتضن القمر. النافورة تردد أغنياتها الرتيبة الموزونة. زهر الليمون والنارنج ينشر في الجو عبقا يغري باسترخاء لذيق.
تبدو الدار وكأنها قد أعدت لحفلة عرس. الكراسي مصفوفة في الباحة الفسيحة. الأنوار تشع من الدهليز إلى "الليوان".

دمشق يا بسمة الحزن - ص 5

إقرأ النص الآتي واستخرج منه ما يوجد من عناصر الوصف: الأشكال والألوان والأضواء والظلال والملبوسات والحركة، ثم بين أيها استخدمه الكاتب أكثر، ولماذا؟

كهوف مارابار العجيبة في الهند (ام فورستر):

"إنها كهوف مظلمة. وحتى عندما تكون فتحاتها مواجهة للشمس فإن قليلا من الضوء يمتد في نفق المدخل إلى الحجرة الدائرية. إن ما يرى قليل، وليس لعين أن تراه، إلى أن يصل الزائر ليمكث دقائق الخمس ويشعل الثقاب، فعندئذ تظهر شعلة أخرى مباشرة في أعماق الصخرة، وتتحرك تجاه السطح، كما تتطلق الروح الحبيسة. وقد كانت حيطان

الحجرة الدائرية مصقولة صقلا عجيبا، وتقترب الشعلتان وتحاولان الاتحاد، ولكنهما لا تستطيعان، لأن إحداهما تتنفس الهواء والأخرى الحجر. ولم يكن الإنسان في ذلك المكان يستطيع أن يرى سوى مرآة مرصعة بالألوان الجميلة تفصل بين الأحبة، ونجوم رقيقة ذات لون أحمر وردي مختلط بالرمادي تعترض، وسدم رائعة، وظلال أكثر خفوتا من ذيل النجم المذنب أو القمر في رائعة النهار، وكل ما يتصل بالحياة الجرانيتية الزائلة. وتبرز القبضات والأصابع فوق التربة الممتدة، وهنا يصبح سطحها آخر الأمر أنعم من جلد أي حيوان، أملس من الماء الساكن. ويتزايد الإشعاع، وتمس الشعلات الواحدة الأخرى، وتقبلها، وتنطفئ ويعود الكهف إلى ظلامه ككل الكهوف".

رحلة إلى الهند ص 182

اقرأ النصين الآتيين واستخرج عناصر الوصف الخارجي من كل منهما، ولاحظ الاختلاف في لغة الوصف بين النصين ووضح السبب:

5 - شمس الخريف (باسترنك):

"وتغمر شمس الخريف بأشعتها الذهبية اللطيفة أرجاء حجرته وجدرانها الناصعة البياض. لقد مر عيد صعود العذراء وأخذ الثلج يتجمد على سطح الأرض عند الفجر. وبدأ العقعق وطيور الشتاء تندفع طائفة في الغابات بين أشجار اصفرت أوراقها وتساقط أكثرها. وإذا السماء ترتفع في مثل هذه الأيام إلى أعلى سمت لها، وينبعث من الشمال ضوء أزرق داكن يتنفس بالبرد فيشق الهواء الشفاف بين الأرض والسماء. إن كل شيء في الوجود قد أصبح أقدر من ذي قبل على أن تستوعبه العين والأذن، كل صوت ينطلق مجلجلا فيسمع عن بعد سحيق، وتصبح الحقول صفحة مكشوفة كأنها مسرح الحياة لعدة سنين قادمة. وما كانت النفوس لتحتمل هذا الإشراق لولا أنه قليل العمر، يأتي في نهاية اليوم - وأيام الخريف قصيرة - قبل أن يحل الغسق المبكر.

وهذا هو الضوء الذي رآه يغمر حجرته، ضوء غروب شمس مقتبل الخريف، التي تغيب مبكرة. ضوء لطيف براق كأنه قطر الندى، أو كأنه التفاحة الناضجة."

دكتور جيفاجو ص 302

6 - السوق الأسبوعية (تشارلز ديكنز):

"وهنا اندفع "سايكس" مجتازا شارع "تشيزويل" إلى "باربيكان" ومن ثم إلى "لونج لين" وبعد ذلك إلى "سميث فيلد" حيث انبثقت جلبة من أصوات متنافرة ملأت نفس "أوليفر تويست" بالدهش والذهول.

كان صباح يوم من أيام الأسواق الأسبوعية. وكانت الأرض مغطاة، حتى الركبة تقريبا بالقذر والوحل، وكان الهواء مثقلا ببخار كثيف ينطلق على نحو موصول من أجساد الماشية الننتة ويمتزج بالضباب الذي بدا وكأنه استقر على رؤوس المداخل. كانت جميع الزرائب التي في وسط البقعة الكبيرة، وجميع الزرائب المؤقتة التي استطاع القوم حشرها في الرقعة الشاغرة، ملأى بالخراف. وعلى طول الساقية كانت صفوف طويلة من الثيران وغيرها من البهائم، تبلغ عدتها ثلاثة صفوف أو أربعة صفوف مشدودة إلى بعض الأعمدة. وتمازج القرويون والجزارون، والرعاة والباعة المتجولون، والغلمان، واللصوص، والمتبطلون والمتشردون من أخط الدرجات وأدناها في كتلة واحدة. وكان صغير الرعاة ونباح الكلاب، وخوار الثيران ونترها رؤوسها، وثغاء الغنم، وقبач الخنازير وزعيقها، وصيحات الباعة المتجولين، والنداءات، والشتائم والمشاجرات من كل صوب، وقرع

الأجراس وهدير الأصوات المنبعثة من جميع المقاهي، والازدحام والتدافع، والسَّوق وضرب السيّاط والهتاف والصراخ، والضوضاء الرهيبة المتنافرة المنطلقة من كل زاوية من زوايا السوق، والوجوه القذرة غير المغسولة وغير الحليقة المندفعة جيئة وذهاباً على نحو موصول، والمقحمة نفسها وسط الحشد، والمنبتقة من خلاله في خفة... كان كل أولئك قد جعل المشهد مذهلاً صاعقاً إلى حد يربك الحراس ويبلبلها".

أوليفر تويست (1) ص 266

تمارين:

- 1 - اختر ثلاثة من النصوص السابقة، ورتبها حسب إعجابك باستخدام عناصر الوصف فيها، وبين سبب اختيارك لكل منها.
- 2 - استخرج من الرواية التي تطبق عليها نصا يشمل عنصرين فأكثر من عناصر الوصف الخارجي، ووضح كيف استخدم الكاتب هذه العناصر، وهل وفق في وصفه؟
- 3 - اذهب هذا الأسبوع إلى سوق مدينتك أو قريتك، وأنت مرهف الحواس، وحاول أن تصف لنا ما رأيت وما سمعت وما طعمت وما شممت وما لمست، مستعملاً تقنية الحركة، على أن تلجأ إلى البساطة والوضوح في اللغة والصدق في التعبير.

الباب الثاني: الوصف الخارجي للأشخاص
من كتاب "فن الكتابة: تقنيات الوصف"
للكاتب: عبد الله خمّار

الفصل الأول

مظاهر الوصف الخارجي

لقد تزودنا بعناصر الوصف ولكن قبل أن نبدأ برسم لوحتنا الأولى وهي وصف الأشخاص، نحاول أن نستفيد من خبرة الروائيين المتمرسين. فمن أراد أن يتعلم أصول حرفة من الحرف وأن يتقنها فعليه أن يتتلمذ على أيدي المعلمين البارعين في ميدانها، والمشهورين لدى الخاص والعام بطول الباع فيها، ومعرفة مغاليقها وأسرارها. ومن أراد أن يتعلم فن الوصف فعليه أن يتأمل أعمال النخبة من الروائيين. يقرأ لهم بإمعان ويحاول فهم التقنيات التي يتبعها كل منهم، ليكتسب ما استطاع من خبراتهم ومن مهاراتهم. وسنحاول الاعتماد على نصوص لبعض الروائيين المبدعين، قديمهم وحديثهم واكتشاف قاسم مشترك بينهم في القواعد التي اتبعوها، ليسهل على القارئ المتعلم أن يبدأ الكتابة مقلداً، ثم مبدعاً صانعاً لنفسه أسلوباً يظل يصقله باستمرار. وربما أصبح إن كانت لديه الموهبة، واتصف بالمتابعة روائياً كبيراً يشار إليه بالبنان.

كيفية الوصف الخارجي:

الإنسان مظهر ومخبر، وهو جسم وعقل ووجدان. فالجسم مظهره الخارجي، والعقل والوجدان باطنه الداخلي. ولكنه كل لا يتجزأ، ولا يمكن فصل شخصيته إلى جزئين. ووصف الشخصية يشمل الاثنين معاً، ويربط بينهما ربطاً محكماً. ولكننا لأسباب دراسية محضة نقسم الوصف إلى قسمين خارجي وداخلي ليسهل على المتعلم وصف كل منهما على حدة ثم الربط بينهما عند وصف الشخصية كاملة.

الوصف الحقيقي:

ونتساءل قبل أن نبدأ بالأمثلة، هل هناك فرق أو فروق بين الوصف الحقيقي والوصف الروائي؟ لنبدأ بالوصف الحقيقي الذي كثيراً ما نجده في سير وتراجم الشخصيات مستشهدين بمثال عن الوصف الخارجي للإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه لعباس محمود العقاد: "قال واصفوه وهو في تمام الرجولة إنه كان رضي الله عنه ربعة أميل إلى القصر، آدم - أي أسمر - شديد الأدمة، أصلع مبيض الرأس واللحية طويلها، ثقیل العينين في دمج وسعة، حسن الوجه واضح البشاشة، أغيد كأنما عنقه إبريق فضة، عريض المنكبين لهما مشاش (رأس العظم) كمشاش السبع الضاري لا يتبين عضده من ساعده قد أدمجت إدماجاً. وكان أبجر أي كبير البطن، يميل إلى السمنة في غير إفراط، ضخم عضلة الساق مستدقها، ضخم عضلة الذراع، ششن الكفين، يتكفأ في مشيته، يميل على نحو يقارب مشية النبي (صلى الله عليه وسلم). ويقدم في الحرب فيقدم مهرولاً لا يلوي على شيء".

عبقريّة الإمام علي ص 14

أهم مزايا الشخصية:

إذا اختصرنا التفاصيل رأينا أن الواصفين يركزون على أمور أربعة تميز مظهر سيدنا علي: اعتدال القامة وسمرة اللون والوسامة وقوة الجسم، ورغم أننا بشوق لنعرف كل

التفاصيل عنه، إلا أن الواصفين لم ينقلوا لنا لون العينين ولا شكل الأنف أو الفم أو الذقن أو الخدين أو الجبين، واكتفوا بسعة العينين وحسن الوجه، لأن أهم قاعدة من قواعد الوصف هي أن تبرز أهم صفات الشخصية وما يميزها عن غيرها. فالعيون السود في بيئة العيون السود ليست صفة مميزة، ولكن العيون الزرق في بيئة العيون السود تلفت النظر، وكذلك العيون السود في بيئة العيون الزرق. ولا يهتم الكاتب بوصف الفم والأنف والجبين والخدين والذقن، إذا كان كل منها عادياً، ولكنه يهتم بتناسقها فيظهر حسن الوجه أو قبحه، وإنما يهتم بالتفاصيل حين تكون ملفتة للنظر كطول العنق وجماله: "كأنه إبريق فضة". وهذا مثال آخر عن الوصف الحقيقي في الترجمة الذاتية وهو للكاتب الروسي تولستوي يصف أباه:

" إنه رجل طويل القامة، مهيب الطلعة، له مشية غريبة، قصيرة الخطى. وله أثناء سيره حركة شاذة، هي أنه يقدم كتفه إلى أمام. عيناها ضاحكتان دائماً، أنفه كبير أفتى، شفتاه تنطبقان انطباقاً غير مستقيم، لكنه ظريف محبب. في نطقه عيب فهو يزأري. رأسه أصلع كل الصلع. تلك كانت خصائص أبي، إذا صدقت الذاكرة".

الطفولة. المراهقة، الشباب ص 125

التركيز على مزية أو عيب:

يصف لنا الكاتب أباه من الذاكرة، وبعد سنوات طويلة من موته، فماذا بقي في ذاكرته من مظهره الخارجي:

- 1- طول قامته، ومهابة طلعه، وهما مزيتان في الشخصية.
 - 2 - حركته الشاذة في تقديم كتفه أثناء السير، وانطباق شفثيه انطباقاً غير مستقيم، وزأرائه وهذه عيوب بسيطة ولكنها ملفتة للنظر.
 - 3 - مشيته الغريبة وأنفه الكبير الأفتى وعيناها الضاحكتان ورأسه الأصلع، وهي ليست مزايا ولا عيوباً ولكنها علامات فارقة تميزه عن غيره.
- ونلاحظ بأن تولستوي لم يبين لنا لون عيني أبيه، ولا اتساعهما أو ضيقهما، ولا ملامح وجهه، ولا طول رقبته، واهتم بالأنف والشفثين لأنها مميزة، وإذن فقد رسم المعالم العامة في الشخصية.

ونجد في الوصفين الأبعاد والأشكال في وصف الجسم، والحركة في وصف مشيتي الشخصيتين، كما استعمل الواصفون اللون في وصف الإمام علي، واستخدم تولستوي الصوت (الزأرة) في نصه.

الانتقال من العام إلى الخاص:

كما نجد أن الوصفين بدأ بالعام وهو طول القامة، وانتقلا إلى الخاص بادئين بما يميز الشخصية الموصوفة عن غيرها من محاسن أو عيوب. فالوصف المتميز ليس المفصل أو الدقيق، ولكنه الذي يعطيك سمات الشخصية التي تنطبع في الذاكرة مهما كان الزمن. ولكي نختبر حيوية الوصف، نغمض أعيننا ونتخيل ما وصفه الكاتب، فإذا دببت الحياة فيه فالوصف جيد، أما إذا لم نستطع تخيله، فهو مجرد كلمات من حبر على ورق.

الوصف الروائي:

ولنتنقل الآن إلى الوصف الروائي لنرى إن كان هناك توافق بين الوصفين، ولنأخذ هذا المثال:

حمد ود الرئيس (الطيب صالح):

"وملس ود الرئيس شاربيه المقوسين بعناية إلى أعلى، طرفاهما كحد الإبرة، ثم أخذ يمسح بيده اليسرى لحيته الغزيرة البيضاء التي تلبس وجهه من الصدغ إلى الصدغ، ويتنافر لونها الأبيض الناصع مع سمرة وجهه كلون الجلد المدبوغ، فكأن اللحية شيء صناعي ألصق بالوجه. ويختلط بياض اللحية دون مشقة ببياض العمة الكبيرة، مقيما إطارا صارخا يبرز أهم معالم الوجه: العينين الجميلتين الذكيتين، والأنف المرهف الوسيم. والرئيس يستعمل الكحل متذرعاً بأن الكحل سنة. لكنني أظن أنه يفعل ذلك زهوا. كان في مجموعته وجها جميلا".

موسم الهجرة إلى الشمال ص 89

الانتقال من الخاص إلى العام:

"بدأ الكاتب بالحركة ليكون وصفه أكثر حيوية فجعل يدي شخصيته تمتدان إلى شاربيه ليمسهما، ويمسح باليد اليسرى لحيته البيضاء التي يتنافر لونها مع لونه الأسمر، ثم وصف لنا اتصال بياض اللحية التي تصل إلى الصدغين بالعمة البيضاء، وجعل هذا اللون الأبيض إطارا لملامح الوجه التي لم يغطها الشعر؛ العينين والأنف، لأن شعر الرأس تغطيه العمة. أما الخدان والأذنان والفم والذقن فتغطيها أو تحجبهما اللحية.

هناك إذن مزيتان: العينان الجميلتان الذكيتان، والأنف المرهف الوسيم، وهناك عيب وهو تنافر لون اللحية الأبيض مع لون البشرة الأسمر، وهناك علامة فارقة وهي الشاربان اللذان طرفاهما كحد الإبرة والعمة الكبيرة التي يلبسها. وقد استعمل الكاتب من عناصر الوصف: الأشكال (الشاربين المقوسين، طرفاهما كحد الإبرة، الإطار). والألوان: اللونين الأبيض والأسمر. كما استعمل تقنية الحركة فقدم لنا ود الرئيس وهو يلمس شاربيه ولحيته. ونغمض أعيننا ونتخيل "ود الرئيس" كما فعلنا بالمثل الأول، فنجد أن شخصيته تبعث في مخيلتنا من لحم ودم.

بعض قواعد الوصف الخارجي:

ونستنتج من خلال هذه الأوصاف الثلاثة بعض القواعد الهامة:

1 - التركيز في الوصف على ما يميز الشخصية عن غيرها، سواء أكان ما يلفت النظر فيها عيباً أم مزية. ولا يضخم الوصاف هذه الصفة كرسام الكاريكاتير، بل يبرزها ليجعلها نقطة ارتكاز ينطلق منها في رسم معالم الشخصية. وسواء أكانت الشخصية حقيقية أم روائية، لا نصفها كما توصف في محاضر الشرطة، أو في تذكرة الهوية هكذا: "الطول: 170 سم، العينان: عسلتان، الشعر: أسود، لون البشرة: حنطي ... الخ، وإنما نبحت فيها إن كانت حقيقية عن شيء يميزها عن الآخرين، كشدة الطول أو التناهي في القصر، الإفراط في السمنة أو ضآلة الجسم، كثافة الشعر أو الصلع، ضخامة الصوت التي لا تنسجم مع نحول الجسم، أو رقة الصوت التي تتنافر مع ضخامته، وحمة كبيرة في الوجه أو الجبين، آثار جدري أو حروق أو ندوب في الوجه، الضحك الدائم أو العبوس الدائم، حركة غريبة دائمة للرأس أو الجسم، التأنق الشديد في الهندام أو إهماله، إلى ما لا نهاية له من المزايا والعيوب والعلامات الفارقة التي يتميز بها الإنسان عن غيره، وحتى عن أخيه التوأم. أما إن كانت الشخصية روائية من نسج الخيال، فنحاول أن نميزها عن غيرها في الوصف الخارجي بإبراز صفة أو صفات تنسجم مع الأبعاد النفسية والاجتماعية والخلقية لهذه الشخصية، ولا تتنافر مع أحداث القصة أو الرواية.

2 - الانطلاق من العام إلى الخاص، أو من الخاص إلى العام، وقد لاحظنا في النصين الأول والثاني أن الوصف انتقل من العام إلى الخاص بينما لاحظنا في النص الثالث أن الطبيب صالح انطلق في وصفه من الشاربين أي من الجزء إلى اللحية فالعمة فمعالم الوجه، وهكذا نرى أننا نستطيع أن نبدأ وصفنا بالكل لننتقل إلى الجزء أو العكس؛ إذ يمكن أن يبدأ الكاتب في أي مكان في الجسم؛ الشعر أو العنق أو العينين أو الفم، لينتقل من الجزء إلى الكل.
3 - استعمال بعض عناصر الوصف المحسوسة التي يحتاج إليها الكاتب في وصف شخصيته. ويختار منها ما يلائمه من الأشكال والألوان والأصوات والروائح والطعوم والملبوسات، وقد لاحظنا ذلك في الأمثلة الثلاثة.

تمرين تطبيقي:

وقبل أن نواصل الحديث عن الوصف الخارجي، نورد مثالين، ونطلب من القارئ التمعن فيهما والإجابة عن الأسئلة التي تعقب كل نص منهما ليتأكد من فهمه للعناصر الثلاثة الأولى في وصف الشخصية:

1 - رومانوفنا الجميلة (دوستوفسكي):

لقد كانت أفدوتيا رومانوفنا جميلة بشكل ملحوظ، وكانت طويلة القامة، منسجمة القد، وكان فيها من القوة والثقة، ما يبدو في كل حركة من حركاتها، دون أن يؤثر ذلك في رقتها ووداعتها.

كانت ملامح وجهها تشبه ملامح وجه أختها، وكانت عيناها سوداوين تقريبا، مزهوتين، لامعتين، وفي الوقت نفسه عامرتين بالبرقة والخير. وكانت شاحبة الوجه، ولكن شحوبها لم يكن مسقاما، وكان وجهها يعكس الإشراق والعافية. أما فمها، فكان منمنما جدا، وشففتها السفلى، مشرقة، موردة، وبارزة إلى الأمام كبروز ذقنها أيضا، وهو العيب الوحيد في ذلك الوجه الجميل، إلا أنه كان يضيف عليها طابعا شخصيا من الصرامة، وكذلك من الترفع، ربما.

وكانت ملامح وجهها تدل على التفكير والرزانة، أكثر من البشاشة، ولكن أي سحر يبدو في تلك الابتسامة المرتسمة على وجهها!! وكم كانت ضحكتها وبشاشتها وفتوتها، ومرحها، تلبق لها (أي تلائمها)!"

الجريمة والعقاب (2) ص 305

- ما أهم الميزات والعيوب التي ركز الكاتب وصفه عليها؟ وهل وفق في وصفه؟
- هل بدأ بالعام وانتقل إلى الخاص أم العكس؟ وضح ذلك.
- ما عناصر الوصف التي اعتمد عليها الكاتب في وصفه: (الأشكال والألوان، الأضواء والظلال، الأصوات.. الخ..).
- هل كان وصفه حسيا وخارجيا بحتا، أم أنه امتزج بالوصف النفسي؟ بين ذلك بأمثلة.

- تحدث عن لغة الترجمة من حيث الوضوح والدقة ونقل الصور البيانية إلى اللغة العربية موضحا ذلك بأمثلة.

2 - المفتش جافير (فيكتور هيغو):

"كان وجه جافير البشري يتألف من أنف أفطس، ذي منخرين عميقين يحيط بهما شاربان ضخمان كثيفان، يغطيان خديّه جميعا. وإن المرء ليأخذه شيء من الضيق حين يرى أول مرة إلى هاتين الغابتين وهاتين المغارتين. وكان جافير إذا ما ضحك - وهو شيء نادر

وفظيع - تنفرج شفتاه الرقيقتان، وتنكشفان، لا عن أسنانه وحسب، بل عن لثته أيضا. وحول أنفه كانت ثنية عريضة ووحشية، كذلك التي تكون حول خطم الأيل أو الظبي. كان جافير، إذا ما غلبت عليه الصرامة، كلبا من كلاب درواس الشرسة الطباع، الغليظة الرأس، وكان إذا ما ضحك نمرا، وفي ما عدا ذلك كان ذا رأس صغير، وفكين ضخمين، وشعر يخفي الجبهة، وينوس فوق الحاجبين، وعبسة بين العينين مركزية سرمدية، كأنها نجم الغضب، ونظرة قاتمة، وفم مطبق مروع، وسيما (علامة) من السلطة الضارية".

البؤساء (1) 290 المجلد الأول

- ما أهم الميزات والعيوب التي ركز الكاتب وصفه عليها؟ وهل وفق في وصفه؟
- هل انتقل في وصفه من العام إلى الخاص أم العكس؟ وضح ذلك.
- ما عناصر الوصف التي اعتمد عليها الكاتب في وصفه؟
- هل كان وصفه حيا أم امتزج بالوصف النفسي وأيهما غلب على الآخر؟
- تحدث عن لغة الترجمة من حيث الوضوح والدقة ونقل الصور البيانية إلى العربية.
- قارن بين الشخصيتين الموصوفتين، وبين أوجه الشبه أو أوجه التنافر بينهما.

قواعد الوصف الخارجي (تتمة):

ومن أجل استنباط قواعد أخرى للوصف الجيد، نقارن المثال التالي لفكتور هيغو، بالنص الذي سبقه للكاتب نفسه:

جان فالجان (فيكتور هيغو):

" قبل المغيب بساعة تقريبا من أحد الأيام الأولى من شهر تشرين الأول أكتوبر سنة 1815، دخل رجل مترحل على قدميه مدينة (د.الصغيرة) فما كان من النفر القلائل من أبناء البلدة الذين كانوا واقفين في تلك اللحظة إلى نوافذ بيوتهم أو على عتبات أبوابها، إلا أن نظروا إلى هذا المسافر في ضرب من القلق. فقد كان من العسير أن تقع العين على عابر سبيل ذي مظهر أشد بؤسا. كان ربعة في الطول، بدينا، جلدا على الصعاب، وفي عنفوان العمر، ولعله أن يكون قد بلغ السادسة والأربعين أو السابعة والأربعين. كانت قلنسوة جلدية ممالة إلى جانب تخفي نصف إخفاء وجهه الذي برنزته (لوحتة) الشمس والريح، وسال منه العرق. كان صدره الأشعث باديا من خلال القميص الأصفر الخشن المشدود حول الرقبة بمثبت فضي صغير. وكان يرتدي ربطة عنق مفتولة كالحبل، وينطلونا كتانيا أزرق خشنا، مهترئا باليا، ابيضت إحدى ركبتيه، وتناثرت الثقوب في ركبته الأخرى، وصدره رمادية عتيقة رثة رقت عند أحد جوانبها بقطعة من القماش بواسطة خيط من قنب. وعلى ظهره كان كيس من أكياس العساكر محكم الربط، جديد بالكلية، وفي يده كان يحمل عصا هائلة ذات عقد. كانت قدماه غير المجوربتين تنتعلان حذاء رصف بالمسامير، وكان شعره مجزوزا وكانت لحيته طويلة. وأضاف العرق، والحرارة، والسير الطويل والغبار، قذارة تمتنع عن الوصف إلى هذا المظهر الخرب".

البؤساء (1) ص 108

بين الجمود والحركة:

أول ما نلاحظه عند المقارنة بين النصين، أن الوصف في النص الأول مباشر وكأن الأحداث في الرواية تتوقف حتى يتم الكاتب وصفه لشخصية جافير. ونحن نعرف أن من تقاليد المسرح، توقف الأحداث حين دخول أحد الأشخاص لأول مرة إلى خشبة المسرح، إذ أن الجمهور يصفق تحية له، فيرد تحية الجمهور بانحنائه له ويتسمر كافة الممثلين على

المسرح حتى ينتهي الجمهور من التصفيق فيتابعون التمثيل. وهنا أيضا يتجمد الحدث، وتتوقف الحركة، حتى يتم الكاتب وصفه، ثم تستمر أحداث الرواية. ولكن توقف الأحداث من أجل الوصف يسبب للقارئ في بعض الأحيان مللا وضجرا، وخاصة إذا لم يكن الكاتب روائيا عظيما مثل فيكتور هيغو يستطيع أن يشد القارئ بروعة وصفه.

أما في النص الثاني فالحركة لا تتوقف حيث يجعل الكاتب الوصف جزءا من الحدث، بل يجعله الحدث نفسه فهو إذن وصف غير مباشر فنحن لا نرى هذا الشخص الداخل إلى المدينة الصغيرة بعين الكاتب، بل بعين أهل البلدة جميعا، ونقحم فجأة بوعينا أو دون وعي منا في الحدث المحدد بالزمان والمكان، ونتفحص الرجل ونتشوق لمعرفة من يكون، ونقرأ الوصف بشوق لنكشف عن شخصيته، وندرك في النهاية أنه جان فالجان.

الفرق بين الوصف الروائي والسيرة:

يهتم القارئ في الرواية بالأحداث، ولا يحب أن يقطع الوصف سلسلة تلاحقها. وعندما يعيق الوصف الحدث يحذفه القارئ ويهمله، ويقفز عليه متجاوزا إياه ليعرف بقية الأحداث. أما في السير والتراجم، فالقارئ يهتم بالشخصية ويريد أن يعرف كل شيء عنها. ولا سيما إذا كانت شخصية تاريخية دينية أو سياسية أو علمية لها أثر في تاريخ الإنسانية. لذلك كان جمود الوصف في السيرة مقبولا، ولو أن كثيرا من كتاب السير في العصر الحديث انتهجوا أسلوب القصة في السير والتراجم ليتخلصوا من الأساليب الجامدة المتبعة في وصف الشخصية.

الوصف غير المباشر:

ولنعد إلى وصف الطبيب صالح لود الريس فهو أيضا غير مباشر وبعيد كل البعد عن الجمود، حيث انطلق الكاتب من حركة يديه في تلميس شارببيه فوصفهما لنا، ثم جعلنا نتبع يده اليسرى وهي تمسح لحيته فوصفها لنا باعتبارها إطارا للوجه، مبينا أبرز معالم اللوحة التي يحتويها الإطار وهما العينان والأنف.

وليتضح الأمر أكثر نأخذ مثلا آخر لدوستوفسكي، ونقارنه بالمثال الذي أوردناه قبل قليل للكاتب نفسه:

المرأة الصغيرة (دوستوفسكي):

" كان في تلك المرأة التي تسير على بعد عشرين خطوة منه شيء غريب يثير الاهتمام لأول وهلة، شيء راح يستأثر باهتمامه شيئا فشيئا، حتى أنه نسي كل شيء ماعدا النظر إليه والتحديق فيه... فقد أحب أن يكتشف السر الكامن وراء شذوذ هذه المرأة وغرابتها. فهي كانت تسير في جو حار خانق، مكشوفة الرأس، لا تحمل مظلة، ولا تضع قفازا، كما أنها كانت تطوح بيديها بشكل مضحك حقا. وكانت ترتدي ثوبا حريريا رخيصا، طريف الشكل، يبدو كأنه يركز على جسم صاحبتها، ولولا رباط صغير كان يثبت الثوب على جسمها، لكاد أن يتخلف عنه. كان ذلك الثوب ممزقا من خصرها حتى الأسفل، وقد تدلت منه قطعة مستقلة عنه، كانت تتأرجح كلما تحركت صاحبتها.

أما عنقها العاري، فكانت تلفه بشال صغير يكاد لا يستره. ولم يكن هذا وحده مما يستلفت الانتباه ولكن المرأة كانت كذلك - لأن خطواتها لم تكن مترنة - تتعثر في طريقها، وتميل ذات اليمين وذات اليسار، مما أثار فضول راسكولينكوف، فلحق بها حتى أدركها عند المقعد المقصود حيث ارتمت على جانبه، متكئة على المسند، مغمضة عينيها المنهوكتين من شدة التعب فقد كانت سكرى حتى الثمالة".

" لقد كان ينظر إليها محدقا فإذا هي فتاة صغيرة السن، بدليل وجهها الصغير، ولم تكن تتجاوز، على ما يبدو، السادسة عشرة من عمرها، كانت جميلة الوجه موردة الوجنتين، رقيقة الملامح، وذات شعر أشقر ذهبي".

الجريمة والعقاب ص 70 - 71

تجنب الوصف المباشر:

وكما رأينا في المقارنة بين نصي هيغو، نجد الأمر نفسه بالنسبة إلى دوستوفسكي فالنص الأول "رومانوفنا الجميلة" وصف دقيق ولكنه وصف مباشر جامد، خال من الحركة، ويتوقف الحدث خلاله، بينما النص الثاني غير مباشر لأنه مرتبط بالحدث، لا يتوقف القارئ ليتأمل الوصف بل يفعل معه لأنه جزء من الحدث، وهنا تصبح الحركة القاعدة الرابعة الهامة في الوصف والتي تبعده عن الجمود والمباشرة:

4 - تجنب الوصف المباشر المتسم بالجمود وصف الشخصيات أثناء الحركة ليصبح وصفها جزءا من الحدث.

ونتابع حديثنا عن قواعد الوصف بهذا المثال:

رادوبيس (نجيب محفوظ):

"وأثار الحماس رادوبيس نفسها، فدبت بها حياة فجائية، وأضاء وجهها بنور بهيج، وصفت يداها الرخصتان، وكان ما يرى منها نصفها الأعلى، فاستطاع المجدودون أن يشاهدوا شعرها الأسود الحالك السواد، ينتظم على رأسها الصغير في أسلاك من الحرير اللامع، ويهبط على كتفيها في هالة من الليل كأنه تاج إلهي، ينبلج في وسطه وجه مشرق مستدير، عانقت فيه أشعة الشمس خدين كالورد الينع، وفما رقيقا مفترا كأنه زهرة من الياسمين في خاتم من القرنفل".

الأعمال الكاملة (3) رادوبيس ص 371

الوصف أثناء الانفعال:

ونلاحظ هنا أن الكاتب يصف ملامح رادوبيس، بطلة الرواية في ذروة حماسها وتصفيقها لرؤية فرعون في موكبه، فيعكس لنا انفعالها، وإعجابها، وفرحتها: "فدبت فيها حياة فجائية وأضاء وجهها بنور بهيج". ووصف الشخصية في هذه اللحظة يضيف عليها سحرا مميزا، ويكسوها بجاذبية خاصة، ويبعدها عن التقريرية والمباشرة، فيأتي الوصف طبيعيا، تلقائيا، غير متكلف، ولا متصنع، لأن الإنسان في حالة الانفعال يجري على سجيته، فيكون الوصف مشوقا إذ ينتقل هذا الانفعال إلى القارئ أثناء قراءته الوصف.

وإحدى الطرق المثلى لوصف الشخصية أثناء الانفعال هو وصفها أثناء ممارسة عمل أو هواية أو القيام بنشاط، فخير وصف للطبيب هو أثناء فحصه مريضا أو قيامه بعملية جراحية، وخير وصف للمحامي أو القاضي، هو أثناء إنجازهما في قاعة المحكمة، وكذلك المدرس في قاعة الدرس وهكذا. ويمكن وصف الشخصية كما ذكرنا أثناء تأدية هواية من الهوايات، رياضية كانت أم ثقافية وكذلك وصف الشخصية في حالة الانفعال: الفرح أو الغضب أو الحزن... الخ. ونتابع حديثنا عن قواعد الوصف بهذا المثال:

أحمد عاكف "نجيب محفوظ":

"انتهفت الساعة الثانية من مساء يوم من سبتمبر سنة 1941 موعد انصراف الدواوين، حين تنطلق جماعات الموظفين من أبواب الوزارات كالفيضان العارم، وقد أنهكها الجوع والملل، ثم تنتشر في الأرض تطاردها أشعة الشمس الموقدة.

انطلق أحمد عاكف الموظف بالأشغال مع المنطلقين. مضى يذرع الطوار في انتظار ترام يوصله إلى ميدان المملكة فريدة. مضى يذرع الطوار لأنه لم يكن يحتمل الجمود طويلا. وكأنما سويت أعصابه من قلق، وكان يدخن سيجارة بعجلة دلت على انشغاله. فبدا في اضطراب حركته وقلق مظهره وشذوذ هندامه كهلا متعبا ضيق الصدر تلوح في عينيه نظرة شاردة تغيب بصاحبها عما حوله. كان يدنو من ختام الأربعين يسترعي الانتباه بنحافة قامته وطولها واضطراب ملابسه اضطرابا يستدر الرثاء. والواقع أن تكسر بنطلونه وانحسار ذراعي الجاكطة عن رسغيه، وتلبد العرق والغبار على حرف طربوشه وتقبض القميص وورثاة رباط الرقبة، وصلعته البيضاء، وسعي المشيب إلى قذاله وفوديه، كل أولئك أوهم بتكبير سنه. وفيما عدا ذلك فوجهه نحيل مستطيل، شاحب اللون، ذو رأس صغير مستطيل ينحدر خفيفا إلى جبهة تميل إلى الضيق، يحدها حاجبان مستقيمان خفيفان متباعدان، يظللان عينين بالغتين في امتدادهما وضيقهما، فهما تكادان أن تملأ صفحة الوجه الضيقة فإذا ضيقهما ليتقي شعاع الشمس بدتا مغمضتين واختفى لونهما العسلي العميق، وقد تساقطت أهدابهما واحمرت أشفارهما احمرارا خفيفا، يتوسطهما أنف دقيق وفم رقيق الشفتين وذقن صغير مدبب. ومن عجب أنه عد يوما ممن يعنون بحسن هندامهم وأناقتهم. وبدا إذ ذاك في صورة مقبولة، ولكن اليأس والحرص وما اعتراه بعد ذلك من داء التشبه بالمفكرين نزع به عن أية عناية بنفسه أو بلباسه.

استقل الترام رقم "15" وقد افترت شفتاه عن ابتسامة ساخرة كشفت عن أسنان مصفرة من فعل التدخين".

الأعمال الكاملة (3) خان الخليلى ص 5 و 6

مزج الوصف الخارجي بالداخلي:

هل هناك جديد في هذا الوصف؟ بدأه الكاتب بتحديد زمان ومكان الحدث ثم بوصف أحمد عاكف وهو ينتظر الترام، فأظهر لنا قلقه وانفعاله، وعصبيته وحركته الدائمة، وطريقة تدخينه التي دلت على انفعاله. ووصف لنا شذوذ هندامه، ونظرته الشاردة التي تذهله عما حوله. وبدأ بوصفه وصفا عاما في البداية (العمر والنحافة والطول) ثم تمهل في وصف ملابسه، وإهماله المفرط لهندامه، ليقول إن ذلك ساهم في الإيهام بتكبير سنه، إلى جانب صلعه وشيبه. وانتقل من العام إلى الخاص أيضا في وصف الوجه، فأظهر استطالته وشحوبه، وانتقل إلى الرأس الصغير ثم إلى الجبهة الضيقة فالحاجبين المستقيمين الخفيفين المتباعدين، وأشفارهما المحمرة، فالأنف الدقيقة والفم الرقيق والذقن الصغير المدبب. وربط مظهره هذا بحالته النفسية التي أوصلته إلى ما هو عليه بعد أن كان يضرب به المثل في الأناقة.

ومن خلال ابتسامة ساخرة، يصف لنا الكاتب أسنانه المصفرة من فعل التدخين. لا شك أن الكاتب استعمل كافة القواعد التي تحدثنا عنها فبدأ وصفه منتقلا من العام إلى الخاص، وركز في وصفه على ما يميز شخصية أحمد عاكف من علامات فارقة: (الطول، النحافة، إهمال الهندام، الصلع، الشيب.. الخ). واستعمل في وصفه الأشكال: (صلعته البيضاء، وجهه نحيل مستطيل، ذو رأس صغير مستطيل، يحد جبهته حاجبان مستقيمان متباعدان، فم رقيق، ذقن مدبب)، والألوان: (واختفى لونهما العسلي العميق. واحمرت أشفارهما احمرارا خفيفا، كشفت عن أسنان مصفرة). كما استعمل الأفعال الحركية الموحية بتحريك الجماد: (تكسر بنطلونه، انحسار ذراعي الجاكطة، تقبض القميص،

سعي المشيب). ومزج بين الوصف وسرد الحدث، إذ وصفه لنا أثناء انتظاره الترام: (مضى يذرع الطوار أي الرصيف لأنه لم يكن يحتمل الجمود طويلا).

كما وصفه أثناء الانفعال، حيث كان في حالة عصبية: (وكأنما سويت أعصابه من قلق، وكان يدخل سيجارة بعجلة دلت على انشغاله، فبدا في اضطراب حركته وقلق مظهره كهلا متعبا ضيق الصدر).

ولكن هناك شيئا ليس جديدا تماما ولكنه بارز في هذا النص، وهو مزج الوصف الخارجي بالوصف الداخلي، فقد كشف لنا الكاتب بعض جوانب نفسية أحمد عاكف من خلال مظهره: (النظرة الشاردة التي تغيب بصاحبها عما حوله والابتسامة الساخرة وشذوذ الهندام، حيث لو لم يكن هناك سبب نفسي لهذا الشذوذ لظننا أننا أمام أحد المتسولين لا الموظفين:) تكسر البنطلون، تلبد العراق والغبار على حافة الطربوش، رثاءة رباط الرقبة.. الخ). وقبل نهاية الوصف يوضح لنا الكاتب الحالة النفسية لأحمد عاكف حين يقول: "ولكن اليأس والحرص وما اعتراه بعد ذلك من داء التشبه بالمفكرين نزع به عن أية عناية بنفسه أو بلباسه". اليأس من ماذا؟ الحرص على ماذا؟ هذا ما سيكشفه الكاتب فيما بعد من خلال الرواية. ولكنه مزج منذ البداية الوصف الخارجي بالوصف الداخلي، ليكون وصفه أكثر حيوية ومصداقية، وبعيدا عن المباشرة والتقريرية.

و هذا مثال آخر عن امتزاج الوصف الخارجي بالداخلي من ثلاثية محمد ديب: "كان مظهر حميد سراج ينم عن سنه الثلاثين، ورغم البساطة التي تضفي على وجهه معاني السذاجة والطيبة، لم يكن بالمرء من حاجة إلى ملاحظة مرهفة حتى يدرك أنه رجل رأى كثيرا، وعاش كثيرا، كما يقال. كان في هيئته هدوء وحزم، على غير استخفاف مع ذلك. كان يتكلم بصوت خافت جميل الوقع في الأذن، بطيء بعض البطء، وهو قصير القامة، ولكنه ممتلئ الجسم".

"إن حياته تبدو لمن يقاربونه ملأى بالأسرار. لقد أخذ إلى تركيا وهو ما يزال صبيا صغيرا في الخامسة من عمره، وذلك أثناء الهجرة الكبرى التي جعلت عددا كبيرا من الناس في بلادنا يهرب إلى تركيا إبان حرب 1914، حين جعل التجنيد إجباريا. وفي تركيا اختفى حميد سراج وهو في الخامسة عشرة من عمره، لا يعرف إلا الله أين اندس. وغاب بضع سنين، دون أن يرسل شيئا من أنبائه لا لأبويه ولا لأخته التي بقيت في الجزائر. وعادت أسرته من تركيا دون أن تعرف شيئا عن المصير الذي آل إليه. وفي ذات يوم ظهر. وأخذت الشرطة تراقب روحاته وغدواته.

إن أغرب ما فيه هو تعبير عينيه الخضراوين، الصافيتين أشد الصفاء، اللتين يبدو أنهما تنفذان في الناس والأشياء نفاذا عميقا. وكان صوته، حين يتكلم، يثبت الكلمات التي يلوح أن نظراته الغريبة تقرأها في الأفق البعيد. إن غصونا تخدد وجهه منذ الآن، وإن شعر رأسه يتساقط فينتسح من ذلك جبينه، ويبدو عاليا علوا كبيرا.

كان ينذر أن لا يرى المرء في جيوب سترته العريضة القديمة الرمادية كتباً كانت أغلفتها وصفحاتها تنفصل ولكنها لا تضيع، لأن حميدا لا يدعها تضيع أبدا، وهو الذي أعار عمر ذلك الكتاب الذي عنوانه "الجمال والرجال" فراح الصبي يفك رموزه في صبر وأناة، صفحة بعد صفحة، دون أن تخور عزيمته، واحتاج إلى أربعة أشهر لإتمام قراءته".

الدار الكبيرة: الحريق: النول ص 07

إن وصف حميد سراج الخارجي يتلخص في عمره، قصر قامته وامتلأ جسمه وصوته الجميل، وكذلك في عينيه الخضراوين الصافيتين، والغضون التي تحدد وجهه، ورأسه الذي يبدو، قد اتسعت رقعة الصلع فيه، إلى جانب سترته العريضة الرمادية القديمة. إنه وسيم ما في ذلك شك، بالرغم من قصر قامته، ولكن هناك صفات ذات أهمية كبرى نراها من خلال هذا المظهر، إذ نقرأ في وجهه معاني "السذاجة والطيبة" كما أننا نستنتج من ملاحظتنا له أنه رجل مجرب "رأى كثيرا وعاش كثيرا" و"نلمح في هيئته" الهدوء والحزم".

وقد قدم الكاتب لنا نبذة عن حياته: أسرته وهجرتها إلى تركيا ثم عودتها، ليخلص إلى أن حياته مليئة بالأسرار، وهو غير متزوج وليس له أحد إلا أخته في الجزائر. أما عيناه فمعبرتان، وتنفذان في الناس والأشياء نفاذا عميقا، وحين يتكلم فهو فصيح وكأن ما يقوله يقرؤه في الأفق البعيد.

إنها صفات الشخصية القيادية: الطيبة، والهدوء والحزم، والتجربة، وقراءة أفكار الناس ومعرفة ما وراء الأشياء، والفصاحة وهو ناشر لنور المعرفة إذ أنه لا يقرأ الكتب فحسب، ولكنه يعيرها للآخرين حتى أن أغلفتها وصفحاتها تنفصل ولكنها لا تضيع. وهو متفرغ للكفاح من أجل بلاده فهو غير متزوج وليس له أولاد.

ولو راجعنا بعض النصوص السابقة التي أوردناها في هذا الفصل، لوجدنا أن المظهر الخارجي فيها يحمل دلالات نفسية، فتولستوي يخبرنا أن والده كان "مهيب الطلعة" وهذا دليل على قوة شخصيته، و"عيناه ضاحكتان دائما"، وهذا دليل على مرحه ومزاجه الرائق. ويصف الطبيب صالح عيني ود الريس "بالجميلتين الذكيتين"، والذكاء صفة عقلية، تدخل في نطاق الوصف النفسي الداخلي، ودوستوفسكي يقول إن في "أفدوتيا رومانوفنا" من القوة والثقة ما يبدو في كل حركة من حركاتها دون أن يؤثر ذلك في رقتها ووداعتها". ويصف لنا عينيها بأنهما "مزهوتين لامعتين"، وفي الوقت نفسه "عامرتين بالرقّة والخير" وتدل ملامح وجهها على "التفكير والرزانة أكثر من البشاشة"، وكانت "ضحكتها وبشاشتها وفتوتها، ومرحها، تلبق لها". وهذا في الحقيقة مزج رائع للوصف الخارجي بالداخلي، وإظهار الصفات النفسية من خلال وصف العينين والوجه.

أما فيكتور هيغو فقد كشف لنا بعضا من الخصائص النفسية لجافير من خلال وصفه الخارجي: "وكان إذا ما ضحك، وهو شيء نادر وفظيع"، وهل هناك أبلغ من هذا الوصف في التعبير عن أن جافير لا يضحك، ومن لا يضحك هو مخلوق قاس شرس ونكاد نقول إنه ليس إنسانا، ويتابع هيغو وصفه فيقول: "إذا ما غلبت عليه الصرامة كلبا من كلاب درواس الشرسة الطباع"، والتي تمزق فريستها في الصيد تمزيقا. وكان "إذا ما ضحك نمرا" وهو ما يذكرنا بقول المتنبي:

إذا رأيت نيوب الليث بارزة فلا تظنن أن الليث يبتسم

شرح ديوان المتنبي (4) ص 85

فضحك النمر هو تكشير عن الأنياب لتمزيق فريسته، أما بقية الوصف فهو: "عبسة بين العينين مركزية سرمدية كأنها نجم الغضب، ونظرة قاتمة، وفم مطبق مروع، وسيما من السلطة الضارية". إنه وصف لمخلوق لا إنساني، كل ما فيه مخيف ومفزع. ونستنبط القاعدة الخامسة من قواعد الوصف وهي:

5 - المزج في الوصف بين المظهرين الخارجي والداخلي للشخصية وإبراز بعض الصفات النفسية الهامة من خلال الوصف الخارجي.

وهناك نقطة هامة يجب أن نشير إليها في الوصف هي العاطفة، فالوصف موقف. وليس هناك في الرواية على الأغلب وصف حيادي. وهذا الموقف، يؤثر علينا نحن القراء دون أن نشعر. فالكاتب حين يمسك بالقلم يرسم شخصيته، يمسك في الوقت نفسه، بأوتار قلوبنا، فيحركها يمنة ويسرة، ويجعلنا نحب هذه الشخصية أو نكرهها، نعجب بها أو ننفر منها، نرثي لها ونشفق عليها، أو نخاف منها ونسخط عليها، وبكلمة واحدة نتعاطف أو لا نتعاطف معها.

وإذا استعرضنا أمثلة هذا الفصل، لوجدنا أن الكاتب تركوا بصماتهم العاطفية في كل وصف ولنبدأ بوصف الإمام علي حيث نلمح عاطفة الإعجاب واضحة في الوصف، ولا سيما الإعجاب بوسامته وقوته. ورغم بعض العيوب التي أوردتها تولستوي في وصف أبيه: مشيته الغريبة وحركته الشاذة. إلا أن طول قامته، ومهابة طلعتة، وعينيها الضاحكتين، وشفتيه اللتين تنطبقان انطباقا غير مستقيم لكنه محبب، تشي كلها بحب الكاتب له، وإعجابه به. وليس هناك من يقرأ هذا النص، فيكره هذه الصفات أو ينفر منها، فعاطفة تولستوي إذن هي الحب والإعجاب.

أما وصف الطبيب صالح لود الرئيس، فيسوقنا الكاتب إلى الإعجاب بوسامته وذكائه رغم كبر سنه وبياض لحيته من خلال قوله: "العينين الجميلتين الذكيتين، والأنف المرفه الوسيم"، وقوله أيضا: "كان في مجموعته وجهها جميلا". وإذا انتقلنا إلى وصف دوستويفسكي لشخصية "أفدوتيا رومانوفنا. نلاحظ إطرأ الكاتب جمالها وانسجام قدها منذ العبارة الأولى، إلى جانب قوة شخصيتها، وإشراق وجهها وبشاشتها وعينيها العامرتين بالركة والخير. ومن الطبيعي أن نتعاطف مع هذه الشخصية التي تجمع بين الجمال وقوة الشخصية والركة والخير، وأن نحبها ونعجب بها.

أما وصف "جافير" لهيغو، فيجعلنا ننفر من هذه الشخصية بل ونخاف منها. لأنها تتسم بالصرامة والشراسة والوحشية. وليس الأنف الأفطس ذو المنخرين العميقين، اللذين يشبههما الكاتب بالمغارتين، والشاربان اللذان يشبههما الكاتب بالغابتين، والرأس الصغير والفكان الضخمان هي وحدها سبب النفور. ولكن صرامته التي صيرته كلبا من كلاب درواس، وندرة ضحكه، وعبوسه السرمدي، ونظرته القاتمة وفمه المطبق المروع، هي التي تجعل منه وحشا كاسرا، نخافه ونتقي شره.

أما العواطف التي تثيرها فينا النصوص الأخرى باختصار، فهي شعور بالشفقة على "جان فالجان" البائس، وشعور بالشفقة والخوف على المرأة الصغيرة التي وصفها دوستويفسكي والتي سكرت حتى الثمالة فنحن لا نعجب بجمالها، ولكننا نرثي لحالها، وهي الطفلة ذات الستة عشر عاما خوفا من أن يجرفها تيار الانحراف إلى الأبد.

أما "رادوبيس" فنحس عند قراءة وصف محفوظ لها بالإعجاب بجمالها الأنثوي ورقتها، ونتعاطف مع أحمد عاكف، فنشفق عليه ونرثي لما أصابه من تغير جعله يهمل مظهره وهندامه، ونتعاطف أخيرا مع حميد سراج تعاطفا كاملا حيث نشعر بحب هذه الشخصية ونتمنى لها النصر في كفاحها ونخاف عليها من أي سوء.

إن تعاطف الكاتب مع هذه الشخصية وعدم تعاطفه مع تلك، يزيد أو ينقص، بقراءتنا للأحداث ومعرفتنا لأعمال هذه الشخصية، ومظاهرها النفسية الأخرى، ولكن الانطباع

الأول، الذي يوحى به الكاتب إلينا في رسم المظهر الخارجي، ذو أهمية بالغة، إذ أنه المفتاح الأول للشخصية، وبذا يمكننا أن نضيف قاعدة أخرى لقواعد الوصف هي:

6 - لا بد أن يتضمن الوصف العاطفة التي يريد الكاتب أن يحس بها القارئ سواء أكانت عاطفة حب أم كره، إعجاب أم نفور.

وصف الشخصيات الثانوية:

لا بد أن نذكر أيضا بما قلناه سابقا، في بداية حديثنا عن وصف الأشخاص: "ليس هناك وصف من أجل الوصف والكاتب يصف من شخصياته بمقدار ما يكفي لفهم الحدث، دون زيادة أو نقصان". ولنأخذ مثالا عن ذلك:

المتسول (محمد ديب):

"ثم رأيا رجلا رث الثياب مغبرا، هرما، مستندا بذراعه إلى طفل يتهافت على الأرض عند مدخل المقهى، ويضع عصاه بين ركبتيه المرفوعتين. إنه يميل برأسه على صدره كأنه مكسور العنق، ويلبث على هذا الوضع لا يتحرك، حتى وكأنه يغفو. غير أن يده الضخمة ذات الأظفار الطويلة، لا تدع قبضة الصبي النحيلة، بل تتشبث بها تشبث اليأس".

الدار الكبيرة: الحريق: النول ص 477

إن وظيفة هذا المتسول في الرواية، أن يثير مرآة فضول أحد زبائن المقهى، فتجري محادثة بينهما، نعرف من خلالها أن الرجل والطفل جاءا من القرية بسبب المجاعة. مجاعة كبرى يقول عنها المتسول أثناء الحوار: "حتى عصافير ربنا تموت جوعا هناك". وهكذا فإن وظيفة هذا الوصف والحوار الذي يليه، معرفة فظاعة المجاعة التي أصابت الريف، فحولت كثيرا من الفلاحين إلى متسولين، والشيخ المتسول دليل حي على ذلك. ونحن لم نر هذا المتسول إلا مرة واحدة في الرواية، ولن نراه بعدها، فهو ليس شخصية محورية، مرتبطة بأحداث الرواية كلها. إنه مرتبط بحدث واحد، لذلك لم يكن من الضروري رسم وصف تفصيلي له، فقد ركز الكاتب على رثاثة ثياب هذا الرجل، وهرمه، واستناده إلى ذراع الطفل، أي ما يكفي لتصويره حرفة التسول، ولم نر ملامح الطفل ولا الشيخ، فلا أهمية لهما في الحدث الذي نحن بصده. قال لنا الكاتب إن الفلاحين تحولوا بسبب المجاعة إلى متسولين، وأعطانا عينة ومثالا عن ذلك.

وينطبق هذا على الشخصيات الثانوية في الروايات الطويلة، والتي يتراوح عددها بين الخمسين والمائة وقد يفوق ذلك حيث نجد شخصيات الدكتور جيفاجو فوق الستين وشخصيات الحرب والسلام تعد بالمئات لذلك يكتفي الكاتب بوصف سريع لبعض الشخصيات تبرز سماتها العامة المتميزة، وهذا أحد الأمثلة الموضحة لهذا النوع من الوصف.

الوصف السريع (ماكسيم غوركي):

"وفي المساء تكون الزيارات غالبا. ومن بين الزائرين الذين يترددون: اليكسي فاسيليف، وهو رجل وسيم وقور صموت، شاحب الوجه أسود اللحية، ورومان بتيروف، وهو ذو وجه نحاسي ورأس شديد الاستدارة. تصطك شفاته دائما في حركة مشقة، وجان دانييلوف، وهو صغير هزيل، مدبب اللحية، وذو صوت نحيف صخاب مثير، حاد كأنه المخزر، وإيغور الذي يسخر من نفسه، ومن رفاقه، ومن شقائه الذي يتعاضم بلا انقطاع، وآخرون غيرهم كانوا يقبلون من المدن النائية".

الأم ص 273

وصف الشخصيات الرئيسية بالتفصيل:

أما الشخصيات المحورية كشخصية أحمد عاكف في خان الخليلي فوصفها بالتفصيل ضروري لفهم أحداث الرواية.

خلاصة قواعد الوصف الخارجي:

ولا بأس أن نعيد التذكير بالقواعد التي ابتدعتها الروائيون لوصف شخصياتهم، مؤكداً بأن هذه القواعد ليست قوالب جامدة، يتبعها كافة الكتاب أو يتقيدون بها حرفياً ولكنها تقنيات وفنيات يسترشد بها المتعلم حتى يشتد عوده، ويقوى أسلوبه، فيبتدع طرقاً وقواعد تميزه عن غيره في الكتابة:

1 - ركز في وصفك على ما يميز الشخصية عن غيرها وما يشد الانتباه إليها سواء أكان مزياً أو عيباً أو علامة فارقة.

2 - انطلق في وصفك من العام إلى الخاص، أو من الخاص إلى العام، حتى تكون منهجياً في وصفك.

3 - استعمل عناصر الوصف المحسوسة التي تعلمتها في وصفك، واختر منها ما يلائم الشخصية التي تصفها: (الأشكال والألوان، الأصوات، الروائح، الطعوم، الملموسات).

4 - صف شخصياتك أثناء حركتها وقيامها بالأحداث أو أثناء الانفعال ولا تتوقف عن سرد الأحداث لوصفها بل اجعل وصفها جزءاً من الأحداث.

5 - امزج بين الوجهين الخارجي والداخلي في وصف شخصيتك، وحاول إبراز بعض الصفات النفسية الهامة من خلال الوصف الخارجي.

6 - ضمّن وصفك العاطفة التي تريد نقلها إلى القارئ عند الوصف.

7 - صف شخصياتك بالمقدار الضروري لفهم الأحداث دون زيادة أو نقصان.

تمارين:

1 - لا يصبح الرسام فناناً إلا بعد أن يرسم مئات اللوحات، فحاول أن تتدرب على رسم بعض الوجوه المعبرة مستعملاً القواعد التي تعلمتها، مبرزاً مزاياها وعيوبها وتجنب الجمود والمباشرة في وصفك. وحاول أن تجعل القارئ يتعاطف مع الشخصية أو ينفر منها من خلال وصفك. اختر مواضيعك بنفسك أو استعن إن أردت بالاقتراعات الآتية:

- طفل بريء مبتسم، أو وجه طفل يتيم جائع حزين.
- موظف مسؤول متكبر يصغر خده للناس، أو وجه إنسان سموح متواضع.
- منافق بوجهين يتذلل لرؤسائه ويتنمر على مرؤوسيه.
- وصف إنسان تقي يغمره النور أو وجه إنسان شرير لا يكثرث بمشاعر الناس.
- فتاة حسنة عيبتها أن جبينها متسع لذلك تغطيه بخصلات من شعرها.
- فتاة جميلة ولكن كتفها متصل برأسها لذلك تضع عصبة محلاة باللؤلؤ على رقبتها لتبرزها.

- رياضي أو رياضية في الملعب.

2 - استخرج من الرواية التي تطبق عليها بعض أوصاف الأشخاص، ووضح القواعد التي استعملها الكاتب في وصفه ومقدار توفيقه فيها.

3 - صف بعض الأشخاص الحقيقيين الذين تعرفهم من أهلك وأقربائك وأصدقائك وسكان حيك. وتجنب استعمال أسلوب السخرية أو إبراز العيوب في وصف من تعرفهم.

الباب الثاني: الوصف الخارجي للأشخاص
من كتاب "فن الكتابة: تقنيات الوصف"
للكاتب: عبد الله خمّار

الفصل الثاني

جزئيات الوصف الخارجي

بعد أن تحدثنا في الفصل الأول عن الوصف الخارجي بصورة مجملّة، واستنبطنا بعض القواعد المستعملة فيه، نورد بعض جزئياته، كما يستعملها الروائيون، ونبدأها بالوجه:

أ - الوجه: مرآة النفس الإنسانية، والمعبر عما يختلج ويعتمل فيها من فرح، وحزن، وقلق، وخجل، وغضب، وغبطة، وحسد، وغيرة، ويأس، وأمل. تجذبنا طبيئته وجماله، وتنفرنا قساوته وتجهمه ودمامته، وكثيرا ما نحكم على الإنسان من خلال وجهه، حكما صائبا أو جائرا.

وهو أول جزء يمسه التغير الجسمي في حالة الانفعال والمرض أو السكر أو الإدمان، فيتغير لون الخدين وتتراوح بين الحمرة والصفرة والزرقة والخضرة. والوجه الخلو من التعبير، والذي لا تقرأ فيه شيئا هو وجهه، لا يرتاح إليه الإنسان. وجمال الوجه أو قبحه، ليس في كبره أو صغره أو زينتته بل في انسجامه وتوافقه أو تنافره مع الجسم، وفي تناسق أجزائه فيما بينها، أو عدم تناسقها، إلى جانب تعبيره عن دخيلة صاحبه. وهو ما يحاول الروائيون إبرازه أكثر من إبراز شكله، مستديرا كان أو مستطيلا أو مثلثا.

وخير تقنية لوصف الوجوه الجميلة أو وجوه الأطفال، هو وصفها أثناء الابتسام، لأن هذا يتيح للكاتب أسلوب الوصف غير المباشر. ولكن هذا ليس ممكنا دائما بسبب ارتباط الوصف بالأحداث. فعلى أن نصفه ونرسم فيه التعبير الذي يميزه عن الوجوه الأخرى، ليرى فيه القارئ ما يحمله من مشاعر ومعان. ولا لزوم للتذكير بأن الكاتب لا يرسم تفصيلات الوجه بدقة، بل يبرز أهم معالمه، وقد يكتفي بالعينين أو بالأنف والفم أو يوردهما معا. أما الأذنان فنادر ما يصفهما الروائيون إلا إذا كان بروزهما فاضحا، لأن الشعر يغطيها عند النساء، والقلنسوة والعمة والقبعة تغطيها عند الرجال. ويشار أحيانا إلى القرطين اللذين يزينانها. وهذه بعض الأمثلة:

1- بسمّة الطفل الجائع (محمد ديب):

"إلا أن بسمّة قد أضاعت وجهه شيئا بعد شيء، وظهر تحت جناحي أنفه، أخدودان قاسيان مددا وجهه".

الدار الكبيرة: الحريق: النول ص 19

2 - الجمال والتناسق (نجيب محفوظ):

"ينطق وجهه المستطيل بالنضارة والجمال الفائق، وعيناها السوداوان بالصفاء والحسن، وأنفه المستقيم الأشم بالقوة والتناسق، فهو من الوجوه التي أودعتها الطبيعة جلالها وجمالها معا".

الأعمال الكاملة(3) كفاح طيبة ص 577

3 - يذهب الجمال ويترك آثاره (فيكتور هيغو):

"أجل فانتين. كان العسير على المرء أن يعرفها، ومع ذلك، فما أن يمعن النظر إليها، حتى يرى أنها ما تزال محتفظة بجمالها. كان خط كئيب كذلك الذي يتشكل عند مطلع التهكم، يطبع خدها الأيمن. أما زينتها والتي بدت، وكأنها مصنوعة من البهجة، والحماسة، والموسيقى، والتي حفلت بالبهارج، وتعطرت بالزنايق، فكانت قد ذابت كما يذوب الجليد المتألق الذي نحسبه تحت أشعة الشمس ماسا متوهجا. لقد ذابت، مخلفة الغصن أسود موحشا".

البؤساء (1) ص 253

4 - ولا يصلح العطار ما أفسد الدهر (تولستوي):

"كانتا تتخيلان أنهما إذا غرستا شريطا أزرق في شعرها بعد أن ترفعا كثيرا، وإذا وشحتا فستانها البني بوشاح أزرق، إلى آخر ما هنالك، حسنت الأميرة ماريّا، واكتمل جمالها. ونسيتا أنهما لا تستطيعان تبديل الوجه المذعور، والقامة عامة، لذلك لم ينفع كل ما بذلتاه من جهد، في سبيل تغيير زينة هذا الوجه، فظل الوجه نفسه دميما يرثى لحاله".

الحرب والسلام (1) ص 619

5- الوجه الجذاب (دوستوفسكي):

"وكانت ذات وجه رقيق، ناعل، صغير، غير منسجم القسمات. كانت قسمات وجهها بشكل زوايا، وأما أنفها وذقنها فكانا دقيقين، ولم يكن بالإمكان القول إنها جميلة، ولكن مع ذلك فعيناها الزرقاوان كانتا ملتفعتين. وعندما كانتا تنفعلان، كانت ملامح وجهها تسمي منطوية على الخير والصراحة التي يشعر المرء رغما عنه بأنه منجذب إليها".

الجريمة والعقاب (2) ص 349

6- الوجه السمين (محمد ديب):

"كانت العمة حسنة تتنفس في عناء من صعود السلم، فلم تحاول أن ترد تمنيات عيني بمثلها. إن العمة حسنة تطفح من كل جهة. وكان وجهها السمين الثقيل يلتصق بقطرات العرق الثقيلة تسيل من تحت عصابتها المقرفة الحمراء، ومناديلها الخضراء وشالته الوردية".

الدار الكبيرة: الحريق: النول ص 72

7- الوجه الطيب (تولستوي):

"ولكن كل ما يتصف به من ذهول، وكل ما يلاحظ فيه من عجز عن حسن الدخول إلى صالون، كان يكفر عنهما ما يعبر عنه وجهه من طيبة وبساطة وتواضع".

الحرب والسلام (1) ص 87

8 - الوجه والثروة (الطيب صالح):

"إنها امرأة نبيلة الملامح والسلوك، تحس وأنت تنظر إلى وجهها الوقور السمح بثروة إخوانها السبعة، وأملاك أبيها الواسعة، ونخل زوجها وبقرة ومواشيه التي لا يحصيها العد".

عرس الزين ص 43

9- حسن وكبرياء (نجيب محفوظ):

"ثم رفع رأسه فشاهدها عن كثب بعين خاطفة، رأى وجهها تجسم فيه الحسن والكبرياء ففيه من دواعي الفتنة، بقدر ما فيه من نوازع الهيبة، ورأى عينيّن زرقاوين يتجلى في صفائهما التعالي والإقدام".

الأعمال الكاملة (3) كفاح طيبة ص 583

10- الوجه المريض (دوستوفسكي):

"وكان تنفسها متقطعا وقصيرا. أما عيناها فكانتا تلمعان، كأنها في حالة من الحمى، لكن نظرها كان حادا وثابتا، وكان وجهها الشاحب "المسلول" تحت تأثير الأشعة التي تنبعث متلاشية من القنديل، وكأنها في نزاعها الأخير. كان وجهها يثير في النفس مشاعر الأسى والألم".

الجريمة والعقاب ص 38

11- الوجه الخاشع (نجيب محفوظ):

"صلّى أحمد عبد الجواد بوجه خاشع، وهو غير الوجه البسام المشرق الذي يلقي به أصحابه، وغير الوجه الحازم الصارم الذي يواجه به آل بيته، هذا وجه خافض الجناح تقطر التقوى والحب والرجاء من قسماته المترامية التي ألانها التزلف والتودد والاستغفار".

بين القصرين (1) ص 23

وجه الموت (تولستوي):

"صعدت على كرسي لأتفحص وجهها، ولكن في الموضع الذي كان ينبغي أن يوجد فيه وجهها، لم أر إلا ذلك الشيء الشاحب الشفاف، الضارب إلى صفرة. لم أستطع أن أصدق أن ذلك هو وجهها. وأخذت أتأملها بمزيد من الانتباه، فما كان أشد ارتعادي من الرعب والهول حين أدركت أنها "هي". ولكن لماذا كانت هاتان العينان المغضمتان غائرتين إلى هذا الحد؟ لماذا هذا الشحوب الرهيب؟ لماذا يبدو هذا الوجه قاسيا تلك القسوة كلها، متجمدا ذلك التجمد كله؟ ولماذا هذه الثنية في الشفتين الصفراوين، هذه الثنية الجميلة الجلييلة التي تعبر عن طمأنينة ليست من هذه الحياة الدنيا، طمأنينة أنظر فيها فتغرق ظهري وشعري عرقا؟"

الطفولة، المراهقة، الشباب ص 254

12- وجه الشيخوخة السعيدة (فيكتور هيغو):

"كان جيلنورمان سعيدا مبتهجا، منتشيا، فاتنا، غض الإهاب، وخلع شعره الأشيب جلالا عذبا على الضياء البهيج الطافح به وجهه، وحين تجتمع الطلاوة والتجاعيد يصبح الوجه ساحرا حتى العبادة. إن ثمة فجرا عجيبا في الشيخوخة السعيدة".

البؤساء - (5) ص 260

13- الوجه المجذور (تولستوي):

"دخل الغرفة، رجل يبدو في الخمسين من عمره، وجهه شاحب مستطيل، قد خربه مرض الجدري، له شعر أشيب طويل ولحية في الذقن لا تعدو أن تكون شعيرات قليلة حمراء".

الطفولة. المراهقة " الشباب ص 109

ب - العينان: أهم ملامح الوجه، وكما أنهما نافذتا الإنسان للاتصال بالعالم الخارجي، فهما أيضا نافذتان نرى من خلالهما ما يجري في العالم الداخلي لهذا الإنسان. وهما أكثر أجزاء الوجه تعبيراً. لذلك يركز على وصفهما الروائيون، ويصورون فيهما الحب والكره والخوف والرجاء والقلق والانتظار والتضرع. ولا يكتفي الوصاف البارع بلون العينين وضيقهما أو اتساعهما، وطول رموشهما، وسحر أجفانهما، بل يبعث في وصفه الحياة بإظهار ما تتطوي عليهما من أسرار ويظهر فيهما التعبيرات التي تميزهما عن العيون الأخرى، فيكشف حسنهما أو قبحهما ويظهر طبيئتهما أو مكرهما ويرسم ذكائهما أو بلادتهما

ويفضح ذلة العاشق، وعزة المعشوق، وقسوة الظالم، ولوعة المظلوم، ورقة الشاعر، ومعاناة المكلوم. يؤجج فيهما نيران الغيرة، ويشحنهما بريح الغضب والحقد أو يجعل منهما ملاذا للخائفين وبردا وسلاما على المستضعفين، رابطا بمهارة بين المظهرين الخارجي والداخلي لصاحبهما.

1 - عينا عزة بنت العمدة (الطيب صالح):

"وكانت عيناها واسعتين سوداوين، في وجه صافي الحسن، دقيق الملامح، ورموش عينيها طويلة سوداء، ترفعهما ببطء فيحس الناظر إليها بوخز في قلبه".

عرس الزين ص 25

2 - عينا سكان سيبيريا (بورييس باسترناك):

"وكان الهابط صيبا في الثانية عشرة على رأسه قبعته، وعلى جسده رداء، كلاهما من جلد حيوان الرنة. وكان يلبسه ووبره إلى الخارج كما هي العادة في سيبيريا. وكان وجهه شديد السمرة، وعيناها ضيقتين كأهل ولاية (قرغيز)".

دكتور جيفاجو 313

3 - عينا مرتاعتان (تولستوي):

"فخلع بطرس نظارتيه، فبدا في عينيها، عدا ما يبدو في عيني كل من يخلع نظارته من تعبير غريب، بدا شيء من التساؤل والارتياح في النظرة".

الحرب و السلم (1) ص 606

4 - عينا مكحولتان جذابتان (نجيب محفوظ):

"ولم يكن رأى من وجهها سوى عينيها، استقرت عليهما عيناها لحظة حين التفاتته إليها. عيناها نجلاوان. ذواتا مقلتين صافيتين وحدقتين عسليتين، بدتا لغزارة أهدابهما مكحلتين، تقطران خفة وجاذبية".

الأعمال الكاملة (3) خان الخليلي ص 26

5- عينا حزينتان (بورييس باسترناك):

"وعندما كان "جالبولين" يرى نظرات الحزن في عينيها، كان يستطيع أن يقسم أنه يرى من خلالهما شيئا ما، وكأنهما نافذتان تشفان عما وراءهما، أما هذا الشيء، فقد يكون فكرة تملكته، أو شوقا مبرحا لابنته وزوجته".

دكتور جيفاجو ص 20

6 - عينا باكيتان (فيكتور هيغو):

"كانت عينا "كوزيت" الواسعتان، الغارقتان في ضرب من الظلام العميق مطفأتين تقريبا من أثر البكاء الموصول".

البؤساء - (2) ص 16

7 - عينا باهترتان (الطيب صالح):

"كان لون عينيها (يقصد مسز روبنسون) كلون القاهرة في ذهني، رماديا، أخضر، يتحول بالليل إلى وميض كوميض اليراعة".

موسم الهجرة إلى الشمال ص 48

8 - عينا مسهدتان (فيكتور هيغو):

"كان جان فالجان جامدا من غير حراك في النقطة التي تركه باسك فيها. كان شاحبا جدا. وكانت عيناها غائرتين في محجريهما بسبب من الأرق، إلى درجة جعلتهما لا تكادان تبدوان إلا في عسر".

البؤساء (5) ص 342

9 - عيان بعيدتا الأغوار (همغواي):

"كان لعينيها أعماق شتى، كانتا تبدوان أحيانا سطحييتين تماما. أما الآن فإن في ميسورك أن تغوص فيهما إلى الأعماق."

ولا تزال الشمس تشرق ص 36

10- عيان رمدواوان (تولستوي):

"إن هذا المسافر شيخ ضئيل، ناتئ العظام، أصفر اللون، متغضن الوجه، يبرز حاجباه الأبيضان فوق عينيهِ الملتمعتين، اللتين لا تعرف لهما لونا، ولكنهما مرمدتان".

الحرب والسلام (2) ص 147

11 - عيان قلقتان (محمد ديب):

"إن هاتين العينين الواسعتين، عيني الصبي المقمط بقميص الكاكي تعبران عن تساؤل نهم. كأنه تساؤل حيوان خائف، وكان عمر يقرأ في هاتين العينين الانتظار، والأمل الراعش والقلق".

الدار الكبيرة: الحريق: النول ص 19

12 - عيان مبتهجتان (همغواي):

"كان كل شيء فيه عجوزا خلا عينيهِ، وكان لونهما مثل لون البحر، وكانتا مبتهجتين باسنتين".

الشيخ والبحر ص 4

13 - عيان ضارعتان (محمد ديب):

"كانت عينا الجدة تتضرعان، ودَّ عمر لو يركض إلى الشارع، لو يهرب".

الدار الكبيرة: الحريق: النول ص 32

14 - عيان ذكيتان (نجيب محفوظ):

"وكان مأمون رضوان ذا قوام ممشوق، نحيفا في غير هزال، أبيض الوجه مشربا بحمرة، أجمل ما فيه عيان سوداوان نجلاوان، تلوح فيهما نظرة لامعة، تذكي ضياء وجمالا وذكاء".

الأعمال الكاملة (3) القاهرة الجديدة ص 722

15 - عيان غائرتان (الطاهر وطار):

"كان نحيفا طويل الوجه، بارز الوجنتين، غائر العينين، قاسي الملامح جاف النظرة".

الشمعة والدهاليز ص 22

16 - عيان جاحظتان (نجيب محفوظ):

"كان محبوب عبد الدائم كمأمون رضوان طولا ونحافة، إلا أنه شاحب مفلفل الشعر، يميز وجهه جحوظ عينيهِ العسليتين، وصعود شعيرات حاجبيه إلى أعلى، هذا إلى نظرة قلقة متقلبة يوحى بريقها بالتحدي والسخرية".

الأعمال الكاملة (3) القاهرة الجديدة ص 732

17 - عيان زرقاوان نجلاوان (مولود فرعون):

"ولكن ذهبية لا تكاد ترفع عينيها الزرقاوين النجلاوين لتوجه إليك نظرتها العذبة الناعمة".

الدروب الوعرة ص 19

18 - عينان ناعستان حالمتان (نجيب محفوظ):

" تلوح في عينيها الجميلتين نظرة ناعسة حالمة، تصوبها إلى الأفق البعيد في كبرياء سامية، تقتحم الخلق أجمعين".

الأعمال الكاملة(3)رادوبيس ص 371

19- عينان ساحرتان (مولود فرعون):

" وتسمع صوته العذب، وتحاول عبثاً أن تفلت من عينيهِ الحلوتين الساحرتين".

الدروب الوعرة ص 37

20 - عينان داكنتان خائفتان (دوستوفسكي):

"وكانت بعينيها الداكنتين الواسعتين، بعينيها اللتين اتسعتا أكثر فأكثر، بسبب هزال وجهها الصغير الخائف، تتابع حركات أمها".

الجريمة والعقاب ص 38

21 - عينان جريئتان متعاليتان (نجيب محفوظ):

"ورأى عيني زرقاوين يتجلى في صفائهما العالي والإقدام".

الأعمال الكاملة(3)كفاح طيبة ص 853

ج - الفم: إذا كان الوجه أكثر المناطق حساسية في جسم الإنسان، لأن حواس البصر والسمع والشم والذوق وجزءاً من حاسة اللمس تتركز فيه، فإن الفم من أكثر أجزاء الوجه حساسية، لاشتماله على الشفتين، وهما جزء من حاسة اللمس، واللسان وفيه حاسة الذوق، إلى جانب كونه من الناحية الجمالية عاملاً مهماً في الحسن أو القبح. وقد يتسع الفم ويصل طرفاه إلى الحنكين، وقد يضيق ويستدير كالخاتم، وقد تكون الشفتان مستويتين أو ممثلتين، حمراوين أو لعساوين، وقد تكون الأسنان منضدة بيضاء، أو مسودة أو صفراء، أو مكسرة، أو لا تكون على الإطلاق، أو يكون بعضها أو كلها صناعي، من ذهب أو فضة أو عظم. وما يزيد في حساسية الفم أن الأصوات تخرج منه، فإن كانت ملائمة لصاحبه، زادته جمالا والعكس صحيح، فالصوت الأنثوي يتنافر مع الرجولة، والصوت الرجولي لا ينسجم مع الأنوثة.

ووصف الفم مفتوحا، ضاحكا أو متكلما يمكن من وصف الشفتين والأسنان والصوت، وكذلك النكهة الطيبة المنبعثة منه أو البخر الكريه. وعلى الوصاف أن يركز عليه إن كان فيه ما يلفت النظر جمالا أو قبحا. أما إن كان الفم عاديا فعليه أن يركز على جوانب أخرى في الوجه والجسم. ومن نافلة القول أن على الوصاف أن يحاول تصويره بأسلوبه الخاص المتميز عن أساليب الآخرين. وهذه بعض الأمثلة:

1- الأسنان الضاحكة والشفتان الزهراوان(فيكتور هيغو):

"أما فانتين فكانت المرح عينه، كان واضحا أن الله قد عهد إلى أسنانها الرائعة مهمة واحدة هي الضحك".

البؤساء (1) ص 216

2 - الشفتان اللعساوان (الطبيب صالح):

"شفثاها لعساوان طبيعة، وأسنانها قوية بيضاء منتظمة. وجهها وسيم، والعينان السوداوان الواسعتان يختلط فيهما الحزن والحياء".

موسم الهجرة إلى الشمال ص 96

3 - الابتسامة الآلية (فيكتور هيغو):

"وكان فمه الذي لم يطبق قط يبتسم أبداً، وهذه الابتسامة الميكانيكية الناشئة عن فك هو من الكبر بأكثر مما ينبغي، وجلد هو من الضالة بأكثر مما ينبغي، إنما تكشف عن الأسنان أكثر مما تكشف عن الروح".

البؤساء (5) ص 88

4 - فم واحد وضحكتان (تولستوي):

"لم يكن له شاربان، وكان فمه، وهو أبرز ملامح وجهه، منفرجاً انفراجاً تاماً. إن حواشي هذا الفم ترسم منحنيًا رائع الدقة؛ والشفة العليا تهبط في الوسط على الشفة السفلى الثابتة هبوطاً قوياً بزاوية حادة، وعند الطرفين، لا ينفك يرتسم شيء يشبه أن يكون ضحكتين، واحدة في هذا الطرف، وأخرى في ذاك".

الحرب و السلم (1) ص 113

5 - الأسنان والتدخين (نجيب محفوظ):

"فضحكت عن أسنان مصفرة لأنها كانت مولعة بالتدخين كابنها".

الأعمال الكاملة (3) خان الخليلى ص 8

6 - بروز الشفة العليا (بوريس باسترناك):

"وكان يوري بجد متعة في الاستماع إلى حميه ويحب لهجته التي تميز بها عن أبناء موسكو، إن شفته العليا التي يغطيها شارب قصير الشعر تبرز عن شفته السفلى، كما تبرز ربطة عنقه المنعقدة في شكل أنشودة عن رقبتة. وهذا التشابه بين شفته وربطة العنق يجعل شخصه ينم أحياناً عن مزاج صبياني بريء، يستدر العطف".

دكتور جيفاقو ص 295

7 - شفتا الأميرة بولكونسكي (تولستوي):

"وكانت شفتها العليا الجميلة التي يغشاها ظل لطيف من زغب خفيف، قصيرة بعض القصر في الواقع، ولكنها تنفرج بكثير من اللطف والرقّة، حتى إنها حين تنخفض فتطبق على الشفة السفلى، ينعم الفم من ذلك ببرطمة تبلغ غاية الروعة. ومهما يكن من أمر فإن هذه الشائبة، أعني قصر الشفة، وانفراج الفم، كان يضفي عليها جاذبية خاصة، ويسبغ على جمالها طابعاً فريداً، كما يحدث هذا لجميع النساء اللواتي يحظين بحسن فتان حقاً".

الحرب والسلم (1) ص 52

8 - الفم المملوء بالدر (نجيب محفوظ):

"فهزت رأسها المكلل بخصلات الذهب عجباً، وافتر ثغرها عن در نضيد".

الأعمال الكاملة (3) كفاح طيبة ص 584

د - الأنف: هو أبرز جزء في الوجه، وعدم تناسبه مع حجم الوجه يظهر قبحه. فإن كان كبيراً أو صغيراً أكثر مما يجب، أفتى أو أفطس أكثر مما يجب، مفرط في سعة المنخرين أو ضيقهما، لفت النظر إليه. وإن كان متناسقاً مع الوجه، يساهم في جماله وجاذبيته وجبت الإشارة إليه، وإن كان بين بين، أي كان أنفاً عادياً لم يهتم به الروائي، واعتنى بتفاصيل أخرى في الوجه. وهذه بعض الأمثلة:

1 - أنف في غير محله (نجيب محفوظ):

"ورثت خديجة عن أمها عينيها الصغيرتين الجميلتين، وعن أبيها أنفه العظيم، أو صورة مصغرة منه، ولكن ليس إلى القدر الذي يغتفر له. ومهما يكن من شأن هذا الأنف في وجه الأب الذي يناسبه ويكسبه جلالا ملحوظا، فقد لعب في وجه الفتاة دورا مختلفا".

بين القصرين (1) ص 33

2 - أنف قاضي التحقيق (دوستوفسكي):

"وأما وجهه فكان مستديرا، منتفخا، وكان أنفه أفطس قليلا، ويبدو عليه أنه صاحب اللون يوحى بالمرض، ولكن ملامحه تدل على الحزم، وحتى على السخرية".

الجريمة والعقاب (2) ص 365

3 - أنف الحاكم (نجيب محفوظ):

"وألقى الشاب "احمس" نظرة على الحاكم وهو يمضي نحوه فلفتت نظره لحيته الطويلة، الكثنة، وعينه اللوزيتان الحادثان، وأنفه البارز الأفتى كأنه شراع قارب".

الأعمال الكاملة (3) كفاح طيبة ص 579

4 - أنف عائشة المتناسق (نجيب محفوظ):

"ووجه بدري تزيينه بشرة بيضاء، مشربة حمرة، وعينان زرقاوان أحسنت اختيارهما من الأب مع أنف الأم الصغير، إلى شعر ذهبي دللها به قانون الوراثة، فخصها به وحدها من ميراث جدتها لأبيها".

بين القصرين (1) ص 33

5 - أنف حاد مليء بالشعر (الطيب صالح):

"ورأسه بشعره الغزير متناسق تماما على رقبتيه وكتفيه. وأنفه حاد، منخراة مليئان بالشعر".

موسم الهجرة إلى الشمال ص 34

6 - أنف الست نجية (نجيب محفوظ):

"صورتها لا تنسى؛ قصيرة جدا، مطبوعة بطابع كساح يتجلى في تقوس ساقها، وبروز ذقنها، ولها أنف كبير مثل أذن حمار. دميمة ولكنها غير منفرة لخفة روحها، وسخريتها اللاذعة من نفسها ومن الناس".

الأعمال الكاملة (8) حكايات حارتنا ص 416

7 - أنف فرعون (نجيب محفوظ):

"ولكنها تعرف حق المعرفة، هذا الوجه الأسمر والأنف الأشم الطويل، إنها لا يمكن أن تنساه أبدا".

راوديس ص 419

هـ - الجبهة: قليلا ما يركز الوصاف على الجبهة، إلا إذا كانت ملفتة للنظر بعرضها، أو بضيقها، أو بالتجاعيد المرتسمة عليها والتي تعكس التقدم في العمر، أو التأمل والفكر. لذا لا يهتم بوصفها إلا إذا كان هذا الوصف يضيف شيئا جديداً إلى الوجه، في بعديه الخارجي والداخلي. وهذه أمثلة:

1 - الجبهة و العمر (الطيب صالح):

"قدرت أنني أصغرها بخمسة عشر عاما على الأقل. امرأة في حدود الأربعين، مهما حدثت لها من التجارب فإن الزمن قد عامل جسدها بحنو. التجاعيد الدقيقة على جبهتها، وعلى أركان فمها لا تقول لك إنها شاخت. بل إنها نضجت".

موسم الهجرة إلى الشمال ص 59

2 - جبهة مصطفى سعيد (الطيب صالح):

"دققت النظر في وجهه وهو مطرق، إنه رجل وسيم دون شك، جبهته عريضة رحبة، وحاجباه متباعدان، يقومان أهلة فوق عينيه، ورأسه بشعره العزيز متناسق تماما مع رقبتة وكففيه".

موسم الهجرة إلى الشمال ص 39

3 - الجبهة المفرطة في العرض (تولستوي):

"ورأى ذلك الرأس الذي له عرف كلبدة الأسود، وشعر أبيض معقف. إن دنو الموت لم يشوه هذا الرأس ذا الجبهة العريضة عرضا كبيرا، والوجنتين الواسعتين سعة عظيمة، والفم الشهواني، والنظرة الباردة المخيفة".

الحرب والسلام (1) ص 255

و- الشعر: شاهد الصبا والجمال، ودليل الفتوة والشباب. زينة للمرأة، ورمز لأنوثتها، وعنوان وسامة الرجل. وكلاهما يباهي به ويتفنن في تسريحه. يتغير بمرور الزمن وتقدم السن، فيصبح ذهبه فضة، وفحمة رمادا، ولكنه إن بقي ولم يتساقط يحتفظ ببهائه وجماله حتى في حالة الشيخوخة. والمرأة تستعمل الأصباغ لإخفاء الشيب، وكذلك بعض الرجال. وقد يبدأ الصلع بالزحف المبكر على الرأس عند الرجال. ومواطن الشعر هي الرأس عند المرأة، يضاف إليها الذقن والشارب والحاجبان عند الرجال. ويركز الوصاف على طول شعر الرأس وغزارته ونعومته وخشونته ونوع تسريحته إن كان يزين المرأة، أو يظهر وسامة الرجل، أو يركز على تشعثه وإهماله، وكذلك على الصلع أو الشعر المستعار وعلى اللحية والشاربين إن كانت من العلامات الفارقة والبارزة في الوجه.

1- الشعر الأشقر الطويل (فيكتور هيغو):

"وكانت غداؤها الكثيفة الشقراء النزاعة إلى التموج والمتحررة في سهولة من عقالاتها تكرها على أن تحكم وثاقها على نحو موصول".

البؤساء (1) ص 216

2 - الشعر القصير (دوستوفسكي):

"حليق الذقن والشاربين، وقصير السالفين، وأما شعره فكان قصيرا جدا فوق رأسه الضخم المستدير الذي ينتهي برقبة ناتئة".

3 - الشعر المستعار (باسترناك):

"وكان العازف "تشيكيفتش" رجلا أصلع، كثير العرق، يستخدم قلنسوة من الشعر المستعار، ويضم يديه، ويضغطهما إلى صدره في توسل، كلما أراد أن يقنع أحدا بشيء ما".

دكتور جيغاغو ص 77

4 - الشعر المصبوغ (الظاهر وطار):

"تجلى وجهها في المرأة بدون مساحيق، أزرق على عكس باقي بشرتها التي تضرب إلى بياض مؤكد. وبانت بعض خصلات من شعرها المصبوغ بالأحمر سوداء، بينما تبدت خصلات أخرى حلساء يتنازعها اللونان: الدخيل والأصيل. لم يكن بالشعر الناعم السلس ولا بالكث الأحرش".

الشمعة والدهاليز ص 118

5 - الشعر الأحمر (بوريس باسترناك):

"وكان "باشا" صبيا نظيفا، حسن الهندام، ذا قسمات متسقة، وشعر أحمر مفروق عند منتصف رأسه، وكان لا يفتأ يمر عليه بالفرشاة".

دكتور جيفاغو ص 94

6 - الشعر المتهدل (همنغواي):

"ورحت أتأملها، وهي تمشط شعرها، تهدله جانبا، ثم تضمه بيدها خصلة كبيرة واحدة، وترفعه عن عنقها، والضوء الخافت من أعلى السرير ينعكس عليه فيحيله لألاء رائعا".

وداعا أيها السلاح ص 90

7 - الشعر المضفور (باسترناك):

"وكانت "بيلاجيا" امرأة من الطبقة المتوسطة، مليئة الجسم في التفاف، ذات قوام مهيب، ويدين جميلتين، وشعر غزير، كانت تنسقه في ضفيرة لا تنفك تطوح بها فوق كتفها، وهي تتنهد".

دكتور جيفاغو ص 351

8 - الشعر في بداية الشيب (دوستوفسكي):

"لقد كان شعرها قليل الشيب، فتمة "سيقان أوز" بيضاء كانت قد وخطت شعرها منذ مدة طويلة، وكان خذاها ضامرين، مقعرين، من كثرة الهموم والأحزان، ولكن وجهها كان جميلا رغم ذلك".

الجريمة والعقاب (2) ص 306

9 - الشعر المبيض الأشعث (همنغواي):

"ثم عاد، ووراءه ممرضة عجوز، على عينيها نظارتان عتيقتان، وقد ابيض النصف المتبقي من شعرها الأشعث".

وداعا أيها السلاح ص 66

10 - الشعر المجعد (دوستوفسكي):

"وكان له سالفان كستنائيان متكاثفان عند أسفل الفكين، ويظهران ذقنا ناعمة، حلقة!! وحتى أن شعره الذي كانت تتخلله بعض الشعيرات البيضاء كان مصففا ومجعدا بيد خبيرة، ولا يظهره على الإطلاق بمظهر مضحك أو بليد، كما هي الحال لأصحاب الشعر المجعد، لأنهم قريبو الشبه بعريس ألماني".

الجريمة والعقاب (1) ص 213

11 - الشعر الفاحم (نجيب محفوظ):

"واقتربت جارية أخرى، وحلت عقدة شعرها الفاحم، فانساب على جسدها، وغشاه من الجيد إلى الرسغين".

الأعمال الكاملة(3)رادوبيس ص 390

ز- الرقبة أو العنق أو الجيد: موضع زينة المرأة بعقود الجواهر من ذهب ولؤلؤ وزبرجد وزمرد التي تلتف حولها وتستقر على النحر. وتستمد كذلك أهميتها في الوصف من كونها صلة الوصل بين الرأس والجذع فإن كانت متناسبة ومتناسقة معهما، في طولها واستدارتها ظهر جمالها ووجب وصفها، وكان يقال عن المرأة الجميلة "بعيدة مهوى القرط" وهو كناية عن طول الرقبة. وإن كان الرأس ملتصقا بالجذع وكانت الرقبة متناهية في القصر لفنت الانتباه ووجب وصفها أيضا. أما في غير هاتين الحالتين، فيشار إلى ما وضعته المرأة في عنقها من حلي دون تفصيل في وصف العنق، وهذه بعض الأمثلة:

1 - العنق المثالي (فيكتور هيغو):

" عنق كعق جينو (زوجة جوبيتر في الميثولوجيا اليونانية)، قفا عنق ثابت لدن، وكتفان كأنما نحتهما كوستر (النحات المشهور). في وسطهما حفيرة شهوية تتراءى من خلال الشاش الموصلي. بهجة مصقولة بالأحلام، كذلك كانت فانتين".

البؤساء (1) ص 216

2 - العنق والتجاعيد (همنغواي):

"وكان الشيخ معروفا شاحبا انتشرت في مؤخر عنقه تجاعيد عميقة، وعلت خديه القروح السمراء الناشئة عن سرطان الجلد غير المؤذي، الذي هو ثمرة انعكاس الشمس على صفحة المياه في المناطق الاستوائية".

الشيخ والبحر ص 3

3 - العنق الهزيل (دوستوفسكي):

"وقفت العجوز، وكأنها زرعت أمامه ساكتة، وناظرة إليه بعيون متفحصة متسائلة. لقد كانت قصيرة القامة، هزيلة، تبلغ الستين من العمر، وكانت عيناها ثاقبتين خبيثتين. أما أنفها، فكان مسنونا، وكان رأسها عاريا، كما أن شعرها الأشقر اللامع كان مضمخا بالعطر. وكان عنقها محاطا بمنديل قطني، جعله يبدو كساق دجاجة، بينما تدلى فوق كتفها، رغم الحرارة الشديدة، فراء أصفر قديم، وهي إلى هذا وذاك، لا تنفك عن السعال القوي".

الجريمة والعقاب (1) ص 11

4 - زينة الجيد والنحر (تولستوي):

"ولقد ظلت طول استرساله في كلامه منتصبه الجذع، تنظر بين الفينة والفينة إلى ذراعها الجميلة البضة التي تستند إلى المنضدة استنادا رقيقا، وتارة إلى نحرها الذي يفوق ذراعها جمالا ويزينه نهر من جواهر الماس".

الحرب والسلم ص 6

5 - مسبحة الشيخ لبيب (نجيب محفوظ):

"الشيخ لبيب، وجه عتيق في حارتنا، تراءى لعيني معلما من معالم الحارة مثل التكية والقبو والسبيل. كان يتخذ مجلسه قبيل مدخل القبو، على فروة يجلس، وبين يديه مبخرة، تنتفث رائحة، دسمة مخدرة، ذو جلباب أبيض، وطاقيّة خضراء مكحول العينين، ضعيف البصر، يطوق عنقه بمسبحة طويلة، تستقر شرابتها في حجره".

الأعمال الكاملة (8) حكايات حارتنا ص 505

6 - جيد الغزال (نجيب محفوظ):

"وهناك مالت رادوبيس إلى الأمام قليلا بجيد كالغزال، ونشرت من فمها الوردية كلمات تاقت نفوس إلى سماعها، فتوقف العبيد عن السير".

الأعمال الكاملة (3) رادوبيس ص 371

7 - العنق الضخم المستدير (ماكسيم غوركي)

"لقد كان بعنقه الضخم المستدير وذراعيه القصيرين، أشبه ما يكون بإبريق الشاي".

الأم ص 88

8 - رجل بلا عنق (ماكسيم غوركي):

"وكانت وجنتاه النانتان وذقنه تستند إلى ياقة بذلته العالية، فيبدو وكأنما لا عنق له".

الأم ص 398

ح - اليدان والقدمان: يشار إلى اليدين في الوصف حين تلفتان النظر بكبر حجمهما وضخامتهما، ولاسيما أيدي أولئك الذين يقومون بأعمال يدوية شاقة، كالحدادين والفلاحين، أو برقتهم ورشاقة أصابعهما، كأيدي الرسامين وعازفي البيانو، أو بحلية وعيب فيهما. أما القدمان فأكثر ما توصفان وهما تنتعلان الحذاء. إلا إذا كانتا حافيتين. وهذه بعض الأمثلة:

1 - اليدان والقدمان الضخمتان (باسترناك):

"وكانت الشمعة ملكا للراكب الآخر الوحيد، وهو شاب أصفر الشعر. كان حجم يديه وقدميه يوحي بأنه فارع الطول جدا. وكانت أطرافه مفككة المفاصل، وكأنما لم تربط بعضها إلى بعض رباطا وثيقا".

دكتور جيفاجو ص 264

2- اليدان الرشيقان (الطيب صالح):

"ونظرت إلى ذراعيه، فكانتا قويتين، عروقهما نافرة، لكن أصابعه كانت طويلة رشيقة، حين يصل النظر إليهما بعد تأمل الذراع واليد، تحس بغتة أنك، انحدرت من الجبل إلى الوادي".

موسم الهجرة إلى الشمال ص 34

3 - اليدان المتسلطان (تولستوي):

"وكان يعذبه إحساس غالب مسيطر: هو أن هاتين اليدين المعروقتين، البارزة عظامهما، الأحمر لونهما، اللتين يحبهما ويكرههما في آن واحد، يقبضان عليه قبضا، ويتحكمان فيه تحكما، فلا يستطيع أن يفلت منهما بحال من الأحوال".

الحرب والسلام (2) ص 119

4 - اليدان النمشاوان (فيكتور هيغو):

"وكانت يدا فاتنين مسفوعتين، منقطتين بالنمش، وكانت سبابتها متصلبة، متمزقة من أثر الإبرة، كانت ترتدي رداء فضفاضا بنيا من صوف غليظ، وفستانا من خام، وتنتعل حذاء ضخما ثقيلا".

البؤساء (1) ص 253

5 - القدمان المصابتان بالدمل (نجيب محفوظ):

"ولما كشف قدمه اليمنى بدا أول عيب في هذا الجسم الهائل الجميل، في خنصره الذي تأكل من توالي الكشط بالموسى في موضع "كالو" مزمن".

بين القصرين ص 15

6 - القدمان الحافيتان (عبد الحميد بن هدوقة):

"أقبل الطفل مسرورا، وهو ببالطو يصل إلى ركبتيه، مهترئ الأكمام، والأطراف، رجلاه حافيتان لا يختلف لونهما عن لون التراب، شاشيته استحالت حمرتها إلى بياض رمادي من القدم".

نهاية الأمس ص 09

7 - اليد العاجية (نجيب محفوظ):

"ثم أشارت بيدها العاجية، فأخذن جميعا في التوقيع الجميل والنقر الرشيق".

الأعمال الكاملة (3) رادوبيس ص 403

ط - القامة: أشرنا في حديثنا عن الوجه إلى أن الكاتب لا يصفه بدقة وتفصيل، وإنما يختار بعض الملامح التي تميزه عن غيره، وهذا ينطبق على وصف الجسم. فلا يصف الكاتب كما يصف الشرطي عند كتابة محضره الطول بالسنتيمتر، أو كما يصف العالم في المختبر كل صغيرة وكبيرة. وهو لا يقيس طول الرقبة ومحيط الصدر والخصر كما يقيس الخياط، وإنما يهتم بميزة ما في هذا الجسم، ميزة ظاهرة عما عداها، يبرزها لتكون علما على هذه الشخصية. فالوصف كما رأينا عمل فني يقوم على الانتقاء لا العرض التفصيلي ويركز الروائيون على القامة أو القوام أو القد بوجه عام وقليل ما يتطرقون إلى التفصيلات الأخرى كالكتفين أو الصدر. فإذا كان الموصوف يتميز بالطول أو بالقصر أظهره وأبرزه، أو كان يتصف بالبدانة والسمنة وضخامة الكرش أو النحول والهزال لفتوا النظر إلى ذلك. وكذلك إذا اتصف بالعرج أو الحذب، كانت عاهته سبيلا إلى وصف جسمه. وهذه بعض الأمثلة:

1 - القامة الممشوقة (الطيب صالح):

"انصرف الولدان، وظلت هي واقفة أمامي، قامة ممشوقة تقرب من الطول. ليست بدينة، ولكنها ريانة ممتلئة كعود قصب السكر. لا تضع حناء في قدميها ولا في يديها، ولكن عطرا خفيفا يفوح منها".

موسم الهجرة إلى الشمال ص 96

2 - قامة أم حنفي (نجيب محفوظ):

"هي امرأة بدينة في غير تنسيق ولا تفصيل، نما لحمها نموا سخيا فراعى في نموه السمنة فحسب، وأهمل اعتبارات الجمال، على أن سمنتها لم تقلل من نشاطها".

بين القصرين (1) ص 21

3 - القامة الفارعة الطول (تولستوي):

"يبلغ من طول القامة أنه لكي يجتاز العتبة اضطر أن يحني رأسه وأن يطوي جسمه نصفين".

الطفولة المراهقة الشباب ص 109

4 - القامة المعتدلة (بوريس باسترناك):

"محام متعرج، ربعة في القوام، كان يبدو كحيوان "معلوف" وعليه قميص نضحه العرق. كان يوشك أن يموت من الحر، وقد راح يستجدي النسومات محركا قبعته أمام وجهه".

دكتور جيفاجو ص 65

5 - القامة القصيرة (تولستوي):

"إن ضالة قامة دينسوف تغيب عن الأنظار في مناسبتين لا ثالثة لهما: حين يكون على صهوة جواده، وحين يرقص المازوركا. ففي هاتين المناسبتين وحدهما، لا يلمح المرء أن قامته ليست بالقامة الفارعة الطويلة".

الحرب والسلام (2) ص 910

6 - القامة الطويلة (مولود فرعون):

"كان عامر وسيم الوجه، طويل القامة، مفتول العضلات، وإن كانت مشيته المتناقلة لا تنم عن قوته الجسدية. وكانت ذهبية كلما أبصرته، تتمنى لو أنه يعتدل في مشيته ويبرز قامته قليلاً".

الدروب الوعرة ص 37

7 - القامة العجفاء (مولود فرعون):

"أما العجوز، فقد كانت شديدة في معاملتها لعروستها، ولأولادها. وكانت تثير الرعب في الحي كله. ولم يكن يسلم منها أحد، حتى بابا سعيد نفسه كان يتعرض لبطشها في بعض الأحيان. وهي هزيلة الجسم، كأنها البغلة العجفاء التي لم يبق منها سوى الهيكل، كما أنها سليطة اللسان، ولا تشفق على أحد ولا ترحم".

الدروب الوعرة ص 51

8 - القامة الطويلة العريضة (نجيب محفوظ):

"إبراهيم القرد، أضخم بناء أنساني تشهده عيناى، لا أتصور أن يوجد بين البشر من هو أطول أو أعرض منه. مئذنة، يتحسس طريقه بنبوت رهيب تحمله قدمان حافيتان كأنهما سلحفاتان".

الأعمال الكاملة (8) حكايات حارتنا ص 457

9 - القامة الممتلئة (باسترناك):

"كانت السيدة "جيشار" سيدة قصيرة، ممتلئة الجسم، ملتفة، شقراء، في حوالي الخامسة والأربعين، تتناوبها علة القلب، ونوبات القباء".

دكتور جيفاجو ص 76

10 - القامة المنحنية (نجيب محفوظ):

"وشقت الصفوف المتراسة بغتة امرأة غريبة، كانت منحنية الظهر كالقوس، تتوكأ على عصا غليظة، منفوشة الشعر بيضاء، طويلة الأنياب صفراءها، مقوسة الأنف، حادة البصر، يشع من عينيها نور خفيف، يرسل من تحت حاجبين كثيفين أشيبين. وكانت ترتدي جلبابا واسعا طويلا، يضيق عند وسطها بمنطقة من الكتان. وصاح الذين رأوها: - ضام.. الساحرة ضام..

الأعمال الكاملة (3) رادوبيس ص 373

11 - القامة الكمثرى (باسترناك):

"على أن "أوستينا" كانت أغرب شأنا. كان جسمها المنبعج الشبيه بشكل ثمرة الكمثرى يبيدها كالدجاجة المفرخة (التي تحضن بيضها حتى يفرخ)".

دكتور جيفاجو ص 232

12 - قامات الأصدقاء (نجيب محفوظ):

"وانعطفوا مع أول طريق مقاطع لطريق الجامعة، وساروا في اتجاه المديرية، كان مأمون رضوان أطولهم قامة، ومحجوب عبد الدائم في مثل طوله تقريبا. أما علي طه فربعة متين البنيان، وأما أحمد بدير فقصير جدا، كبير الرأس جدا".

الأعمال الكاملة (3) القاهرة الجديدة 719

13 - القامة المترهلة (باسترناك):

"ودخل عليه أستاذ معمل الكيمياء، وهو رجل بدين أصابه من النحول ما أصبح معه جلده يتهدل فوق جسده طبقة وراء طبقة".
دكتور جيفاجو ص 302

14- القامة القصيرة والكرش العظيمة (نجيب محفوظ):
"ودنا منهما رجل قصير القامة، غليظ الوجه والرقبة، عظيم الكرش".
الأعمال الكاملة (3) كفاح طيبة ص 589

15 - القامة ذات الزوايا (فيكتور هيغو):
"وكانت السيدة تيناردية امرأة، حمراء الشعر، بدينة، ذات زوايا و نتوءات؛ نموذج زوجة الجندي بكل ما يوحي به من الرعب".
" كانت لا تزال شابة لما تتجاوز الثلاثين من عمرها، ولو كانت هذه المرأة الجالسة القرفصاء، واقفة منتصبه القامة، إذن لكان من الجائز لقامتها الشامخة، وكتفيها العريضتين المشبهتين كتفي تمثال عظيم متحرك - الجديرة بامرأة من نساء السوق الموسمية - أن تجفل عابرة السبيل، وتعكر صفو اطمئنائها، وتحول دون وقوع الأحداث التي سنرويها. شخص جالس بدلا من أن يكون واقفا: إن القدر ليتأرجح على خيط رفيع مثل هذا".

البؤساء (1) ص 256

16 - القامة البدينة (نجيب محفوظ):
"وكان يتصدر المقصورة رجل بدين، قصير القامة، مستدير الوجه، طويل اللحية، أبيض البشرة، يرتدي معطفا فضفاضاً، ويقبض بيمينه على عصا غليظة ذات مقبض ذهبي، جلس بين يديه، رجلان في مثل بدانته وزيه، تداني بينهم جميعا روح واحدة".
الأعمال الكاملة (3) كفاح طيبة ص 529

17- القامة المعوجة (مولود فرعون):
" أما زوجة الناطور فهي من بنات العم، وأنا لا أخاف منها لأنها معوجة القد كالعصا المعقوفة، وهيهات أن تكون مثلي في الجمال".

الدروب الوعرة ص 91

18 - القامتان (ليلي عسيران):
"وضحكت أخيرا في وجه أبي حديد، وانطلقنا معا باتجاه النهر نحو القاعدة. وبدت قامتي ضئيلة بالنسبة إلى قامته المديدة، وفوقها شعره الأسود المشعث، وكشفت ابتسامته عن أسنان صفراء كبيرة".

خط الأفعى " ص 108

ي - العمر: و هو جزء من وصف الشخصية، وقد يحدده الروائي، أو يورده بالتقريب، أو يذكر بأن صاحبه يبدو أقل سنا أو أكبر سنا من مظهره لعوامل يذكرها أو نفهمها من أحداث الرواية، كما رأينا في وصف أحمد عاكف بطل رواية خان الخليلي. وليس ضروريا بالطبع، تحديد العمر في الوصف إلا إذا كان مفيدا في إلقاء الضوء على الشخصية. وهذه بعض الأمثلة:

1. عمر الحاكم (باسترناك):
"وكان القيصر في ابتسامته القلقة يبدو أكبر سنا، وأكثر تعباً، مما يبدو في صورته المنقوشة على النقود والميداليات. كان وجهه فاترا مترهلا".

دكتور جيفاجو ص 214

2 - عمر المحكوم (فيكتور هيغو):

"وجيء بشونيلدبو، وهو محكوم بالأشغال الشاقة مدى الحياة، كما بدا من رداءه الأحمر وقلنسوته الخضراء. كان يتحمل عقوبته في سجن طولون الخاص بالمحكوم عليهم بالأشغال الشاقة، ولقد اقتيد من هناك لهذه المناسبة. كان رجلا ضئيل الجسم. في نحو الخمسين من العمر، نشيطا متجعد البشرة، مهزولا، أصفر، وقحا، قلقا".

البؤساء (1) ص 457

3 - العمر التقريبي (دوستوفسكي):

"كان ذلك الموظف رجلا تجاوز عمره الخمسين عاما، متوسط القامة مربوعا. وكان ذا صلعة لم تحط بها غير شعيرات وخطها الشيب".

الجريمة والعقاب (1) ص 18

4 - عمر القوميسار (باسترنك):

"وكان القوميسار يشبه تماما ما نمي إلى "يوري" عنه: نحىلا، بديع الشكل، أشبه بفتى تخرج من المدرسة لفوره". "وربما كان من بواعث الحرج له أن يكون صغير السن بهذه الدرجة، ومن ثم فقد كان ينتحل مظهر القسوة ويصطنع الانحناء، مقوسا كتفيه بما تحملان شارات رتبته، ويداه لا تبرحان جيبه".

دكتور جيفاجو ص 235

تمارين:

- 1 - اختر من كل جزئية درستها ثلاثة نصوص وسجلها في كراسك حسب درجة إعجابك بها، ووضح الأسباب.
- 2 - استخرج من الرواية التي تطبق عليها بعض جزئيات الوصف الخارجي، وبين دلالتها في النص.
- 3 - حاول أن تصف أشخاصا مختلفين، تهتم في كل وصف بتفاصيل بعض الجزئيات دون غيرها، على أن تكون هذه الجزئيات بارزة في الشخصية تشكل مزايا أو عيوباً أو علامات فارقة.

الباب الثاني: الوصف الخارجي للأشخاص
من كتاب "فن الكتابة: تقنيات الوصف"
للكاتب: عبد الله خمّار

الفصل الثالث

الثياب والحلي

أ - الثياب:

الملابس جزء من مظهر الإنسان، ومع أنها ليست من الجسم فهي ملتصقة به، لا يرى عادة إلا بها، ومن خلالها. ولها أهمية كبرى في حكمنا على الناس الذين نراهم للمرة الأولى، حيث نكوّن انطباعاتنا عنهم انطلاقاً من مظهرهم الخارجي وثيابهم، لأننا لا نعرف ثقافتهم ولا سلوكهم وأخلاقهم، فإما أن نقدرهم، وإما أن نستهيّن بهم. والمظاهر كثيراً ما تخدع كما يقال، ولأهمية الملابس قالت الأمثال الشعبية: "ابن آدم نصفه خلقة ونصفه خرقة". وقالت أيضاً: "لبّس المكنسة تصير ست النسا".

وقد توسعت صناعة الملابس في العالم، وأخذت دور الأزياء الوطنية والعالمية تتنافس في ابتكار الثياب الملائمة لكل فصل من الفصول، والأزياء المناسبة للصباح والمساء، وللبيت والسهرة والسفر من كل الأشكال والألوان. تحاول كل منها أن تفرض ذوقها على الجمهور، وأن يصبح ما تبتكره زياً شائعاً وعالمياً في كل مكان. وأصبح فن عرض الأزياء فناً قائماً بذاته تجند له أعداد تتزايد باستمرار من الفتيات والشبان، كما تكاثرت المجالات المتخصصة في عرض الأزياء وانتشرت في كل الأقطار وبكافة اللغات. ولم تعد الثياب مجرد ساتر للجسم، وواق له من البرد والحر، ولكنها أصبحت مظهراً من مظاهر الشخصية، ومعلماً للهوية الوطنية تتم عن ذوق صاحبها، وبلده، ومنطقته، وعصره وعمره، وفقره أو غناه، كما تتم أحياناً عن مهنته. فهي إذن لا توصف لذاتها، بل لدلالاتها على ذلك أو بعضه. ومن أجل هذا كان على الوصاف أن يحاول معرفة أنواعها وألوانها وأن يستعملها في محلها.

فالملايس إذن:

1 - تتم عن ذوق صاحبها وأناقته:

- ملايس أبي (تولستوي):

"وهو ككل عسكري قديم، لا يجيد أن يرتدي ثياباً على الزي الحديث، غير أن ملايسه كانت فيها أصالة شخصية. وكانت أنيقة، وهي دائماً واسعة فضفاضة مصنوعة من أقمشة رقيقة، خفيفة. قمصانه رائعة، ياقاتهِ واسعة، أكمامه مقلوّبة، وعلى كل حال، كان كل ما يرتديه يلائمه بفضل قامته الفارعة، ورأسه الجميل الأصلع، وحركاته الهادئة الواثقة".

الطفولة، المراهقة، الشباب ص 137

2- تتم عن بلده ومنطقته:

أ - لباس تقليدي جزائري (الطاهر وطار):

جاءت الليلة الموقوتة. امتلأت القاعة الضخمة بأولياء التلاميذ، في الصفوف الأمامية. معظمهم جزائريون في البسة تقليدية، تتباهى بالنعمة والمحظوظية؛ برانيس سوداء وحمراء، تكشف عن برانيس بيضاء أسفلها. عمّامات صفراء وبيضاء، محاطة بخيوط وبر بعضها

مطرز بالذهب، مثل البرانيس. قليل من الأوربيين أولياء التلاميذ يصطحبون زوجاتهم، ومن السلطات الرسمية بعضهم بلباس عسكري أنيق يتلأأ مع الأنوار، إلى جانب الأساتذة والأساتذات طبعاً في الصفوف الخلفية".

الشمعة والدهاليز ص 68

ب - الحايك الأبيض (محمد ديب):

" وجلست لالا ملتفة بحايكها الواسع المصنوع من صوف أبيض، وأخرجت من الدكة التي تحزم خصرها منديلاً جففت به وجهها، وأخذت تتروح بالمروحة، وهي لا تستطيع أن تتنطق بكلام آخر".

الدار الكبيرة: الحريق: النول ص 73

الحايك: لباس تقليدي للمرأة مستعمل في الجزائر العاصمة ومدن الغرب الجزائري

ج - الجلابيب والعائم المستعملة في الريف السوداني والمصري (الطيب صالح):

"ذلك أبي وأولئك أعمامي، وقد ربطوا حميرهم في شجر الجميز. جلابيبهم نظيفة، ولكنها غير مكوية، وعمايمهم أكثر بياضاً من جلابيبهم".

موسم الهجرة إلى الشمال ص 76

د - الدامر الشامي (الفة الإدلي):

وكان يعجبني جداً لباسه الشامي؛ السروال الأسود العريض ذو الجيوب المطرزة باللون البنفسجي و"الدامر" القصير العريض ذو الأزرار البنفسجية الصغيرة التي أتقن العقادون صنعها، الطربوش الخمرى الطويل المائل إلى اليمين ذو الطرة السوداء التي تنوس يميناً ويساراً وكأنها في حركة رائعة. كان رشيد قليل الكلام، عفا النظرات يحرص أن يبدو رزيناً كي يقال عنه إنه رجل "معدّل".

دمشق يا بسملة الحزن ص 95

هـ - ثياب الهنود (فورستر):

"ثم أتى دور بطانة الأستاذ جود بول، منح هذا الشرف الخاص بوصفه وزيراً للتعليم، فعندما تفرقت الجماعة من المنشدين واندمجت في الحشد، شق طريقه إلى الأمام من الصفوف الخلفية، وقد علا صوته من أول الأمر حتى لا تنقطع سلسلة الأصوات المقدسة، وكان عاري القدمين، متشحاً بثياب بيضاء، وعلى رأسه عمامة زرقاء باهتة، وكان منظاره الذهبي المتعلق بأذنه قد اشتبك بباقة من الياسمين ظلت مدلاة تحت أنفه وأخذ هو وستة من زملائه الذين كانوا يعاونونه، يدقون نحاساتهم، ويضربون طبولاً صغيرة، وينفخون في أرغن خفيف الوزن، وينشدون: توكارام، توكارام".

رحلة إلى الهند ص 428

3 - تنم عن غنى صاحبها أو فقره:

أ - الفقر المدقع (همغواي):

"وكان قميصه قد رقع مرات عديدة حتى لأصبح أشبه ما يكون بالشرع، وكانت الرقع قد اتخذت بعد أن أنصلتها الشمس ألف لون ولون"

الشيخ والبحر ص 4

ب - الغنى الفاحش (نجيب محفوظ):

" وتزاحموا نساء ورجال، في أبهى وفاخر الحلل فشاع الحسن في كل موضوع وتطاير في الجو شذا العطور.

وعجب لهذه الدنيا الباهرة. أين كانت خافية هذه الثياب الفاخرة، وتلك الحلى النفيسة. إن واحدة منها تكفي للإنفاق على طلبة الجامعة جميعاً".

الأعمال الكاملة (3) القاهرة الجديدة ص 783

4 - تدل على الفصول:

أ - ثياب الشتاء (باسترناك):

"وأقبل الناس في الشارع متدفقين كسيل عرم. وجوه ووجوه، ومعاطف شتوية مبطنة، وقبعات من فراء الغنم. طلبة وطالبات، شبوخ وأطفال، عمال السكك الحديدية في زيهم الرسمي، عمال من مخزن "الترام" ومن مركز "التليفونات" في أحذية ذات رقاب تصل إلى الركب".

دكتور جيفاغو ص 94

5 - تدل على المناسبة وتكون ملائمة لها:

أ - ثوب الختان (عبد الحميد بن هدوقة):

"خرجن متتابعات في فساتينهن الملونة الزاهية، أذرعهن وأعناقهن يحملن كل ما يملكن من حلي. كن كحيلات الأطراف، قرمزيات الشفاه، وكن في مشيتهن يظهرن نحيفات، رشيقات، باسقات".

"جاء بالطفل في لباسه الأبيض الناصع، وعلى رأسه شاشية أعطاها القرمز كل حمرة، علق في عنقه منديل حريري أخضر".

نهاية الأمس ص 226

ب - ثوب العروس (نجيب محفوظ):

"ارتقيت درجتين، ورفعت عيني في حذر وإشفاق فرأيت حبيبتي جالسة تحت ظل من الأزهار، في ثوب العرس الأبيض، وعلى رأسها هالة من الفل والياسمين تنسدل منها على الظهر ذيول من الحرير. كانت بهاء ونورا وفلا وياسميناً، وقد غضت بصرها، ولاحت على ثغرها ابتسامة خفيفة، وصرت منها على قيد خطوة، فتذكرت قول أخي: حي عروسك واجلس".

الأعمال الكاملة (4) السراب ص 416

هـ - ثوب العريس (الطيب صالح):

"وكان الزين يبدو مثل الديك، لا بل أجمل، مثل الطاووس، ألبسوه قفطاناً من الحرير الأبيض، ومنطقوه بحزام أخضر، وعلى ذلك كله عباءة من المخمل الأزرق، فضفاضة يملأها الهواء فكأنها شراع. وعلى رأسه عمامة كبيرة تميل قليلاً من الأمام. وفي يده سوط طويل من جلد التمساح. وفي إصبعه خاتم من الذهب، يتوهج في ضوء الشمس نهاراً، ويلمع تحت وهج المصابيح بالليل، له فص من الياقوت، في هيئة رأس الثعبان".

عرس الزين ص 121

د - ثوب الحداد (تولستوي):

"وكانت "ليوبوتشكا" التي ترتدي ثوباً أسود له حاشية من نسيج الكريب، حانية رأسها الغارق في الدموع. وكانت تلقي على التابوت نظرات خاطفة، من حين إلى حين".

الطفولة المراهقة، الشباب ص 257

6 - تدل على المهنة:

أ - ثياب العامل (محمد ديب):

"دخل إلى المطعم رجل يرتدي ثياب العمل الزرقاء، وينتعل حذاءين باليين".
الدار الكبيرة: الحريق: النول ص 490

ب - ثياب الصانع (فيكتور هيغو):

"وكان يرتدي مئزرا جلديا رحبا، ارتقى حتى كتفه اليسرى، وشكل جيبا يحتوي على مطرقة، ومنديل أحمر، وقرن بارود، ومختلف ضروب الأشياء التي ينتظمها الحزام. وأدار رأسه إلى وراء، فكشف قميصه الواسع المفتوح عن رقبتة البيضاء العارية الشبيهة برقبة الثور".

البوساء (1) 700

ج - ثياب الفلاحين (محمد ديب):

"إنهم ينصتون بلا حراك، إن واحدا يتحدث. جلابيبهم السمراء الخشنة، تنتشر بخارا يكتف به الجو، ويثقل به هواء المقر الرطب. إن الجلابيب قد امتصت كل المطر الذي انهمر على ظهورهم في الصباح، وهم آتون من قراهم على الأقدام".

الدار الكبيرة: الحريق: النول ص 100

د - ثياب الشرطة (نجيب محفوظ):

"ووقف المأمور ببذلته وشريطه الأحمر في وسط الطريق".

الأعمال الكاملة (5) خمارة القط الأسود 723

هـ - ثياب المساجين (دوستوفسكي):

"ولكل فئة من المساجين نوع خاص من الثياب، فكان بعضهم يرتدي ثيابا نصفها رمادي، ونصفها بني، وهكذا حين دنت منا مرة فتاة تباع الكعك، نظرت إلى المساجين لحظة، ثم انفجرت في الضحك وقالت:
- يا لله ما أقبح أشكالهم.. إنهم لا يملكون القماش الكافي من اللون البني أو الرمادي حتى يخطوا ثيابهم به".

ذكريات من بيت الموتى ص 18

و - ثياب المولوية: إلفه الإدلي:

ويسير أبو العز مع شيخ المولوية ورجاله إلى "الليوان" فيهيء لهم فيه مكانا. كنت حين أصادف أحد هؤلاء الدراويش في طريقي لا يلفت زيه نظري كثيرا. لكن حين رأيتهم مجتمعين بدا لي زيهم مهيبا وجميلا. جباتهم سوداء سابعة تلوح من تحتها ثيابهم البيضاء الناصعة، وعلى رؤوسهم قلانس من لباد أسطوانية الشكل. أما شيخهم فقد كور حول قلنسوته شريطا أخضر، كانوا يسيرون وراءه متندي الخطوات بأدب جم".

دمشق يا بسمه الحزن ص 16

7 - تدل على العمر:

- ثياب الأطفال (تولستوي):

"كانت ثيابي ممتازة. إن هذه الجاكيتات القصيرة البنية اللون ذات الأزرار المصنوعة من البرونز تناسب قدنا تماما على خلاف ثيابنا التي تخاط لنا في الريف، وتجعل واسعة فضفاضة لنستطيع أن نكبر فيها. والبنطلون الأسود، ملتصق بالساقين أيضا، فهو يبرز العضلات، ويصل رشيقا إلى الحذائين".

الطفولة، المراهقة، الشباب ص 173

8 - تدل على العصر:

"وقف فرعون في عجلته منتصب القامة، مهيب الطلعة، كأنه تمثال من الجرانيت لا يميل يمنة ولا يسرة".

"وكان يضع على رأسه تاج مصر المزدوج، ويقبض بيد على السوط الملكي، وبالأخرى على العصا المعقوفة، وقد ارتدى فوق لباسه الملكي كساء من جلد النمر احتفالاً بالعيد الديني".

الأعمال الكاملة (3) رادوبيس ص 375

ب - الثياب في العصر الفرعوني (نجيب محفوظ):

"وتحركت عينا "خيان" في محجريهما ذات اليمين وذات الشمال، تشاهدان المعابد والمسلات، والتماثيل، والسبل والقصور، والأسواق وتيارات القوم التي لا تتقطع من جميع الطبقات، فالعامة بأجسامهم شبه العارية والضباط بمعاطفهم الأنيقة، والكهنة بأثوابهم الطويلة، والسراة بعباءاتهم الفضفاضة والنساء بأزيائهن الجميلة، فكأن كل شيء يشهد لعظمة المدينة، وأنها تنافس "منف" نفسها عاصمة أبوفيس".

الأعمال الكاملة (3) كفاح طيبة ص 532

9 - تتم عن الدين:

- ثياب الراهبات (فيكتور هيغو):

"والواقع أن الأنظمة التي تخضع لها راهبات مارتن فيرغا البرنارديات، البندكيات، هي أقصى الأنظمة الرهبانية على الإطلاق، باستثناء أنظمة الكرملين الذين يشون حفاة، ويطوقون حناجرهم بقطعة من خيزان، والذين لا يجلسون أبدا. إنهن يتشحن بالسواد، ويرتدين قميصا يرتفع وفقا لأمر القديس بينوا الصريح حتى الذقن، وثوبا من نسيج صوفي غليظ، ذا ردنين واسعين، وحجابا صوفيا كبيرا. والقميص الذي يرتفع إلى الذقن، وقد شق على شكل مربع فوق الصدر، وعصابة الرأس التي تنخفض حتى العينين؛ تلك هي ملابسهن، وكلها سوداء، ما خلا عصابة الرأس فهي بيضاء. والراهبات الحديثات العهد بالترهب يرتدين الملابس نفسها، مع فارق وحيد، هو أن ملابسهن هذه بيضاء كلها. أما الراهبات ذوات النذور، فيتميزن فوق هذا بسبحة تحملها كل منهن بجانبها".

البؤساء (2) ص 297

10 - تتم عن اتجاه سياسي أو عقائدي:

لباس الماسونية (تولستوي):

"وكانت عينا بطرس قد ألقت العتمة فرأى رجلا قصير القامة. رآه يتردد لحظة، وهو يدخل من النور إلى الظلمة، ثم يسير إلى الطاولة بخطى محاذرة، إلى أن يضع عليها يديه الصغيرتين المغمودتين في قفاز من جلد. وكان صدر من جلد أيضا يغطي صدره وجزءا من ساقيه، وكان يطوق عنقه نوع من قلادة يتفرع عنها شريط أبيض يحف بوجهه المستطيل المضاء من أسفل".

الحرب والسلام (2) ص 165

11 - تتم عن الحالة النفسية لصاحبها:

ثياب أحمد عاكف (نجيب محفوظ):

"وكان يدنو من ختام الأربعين، يسترعي الانتباه بنحافة قامته، وطولها، واضطراب ملابسه اضطرابا يستدر الرثاء، والواقع أن تكسر بنطلونه، وانحسار ذراعي الجاكطة عن

رسغيه، وتلبد العرق والغبار على حرف طربوشة، وتقبض ورثاة رباط الرقبة؛ كل أولئك أوهم بتكبير سنه". "ومن عجب أنه عد يوما ممن يعنون بحسن هندامهم وأناقتهم؛ بدا إذ ذاك في صورة مقبولة. ولكن اليأس والحرص، وما اعتراه بعد ذلك من داء التشبه بالمفكرين، نزع به عن أية عناية بنفسه أو بلباسه".

الأعمال الكاملة (3) خان الخليلى ص 6

12 - تتم عن نقد الكاتب لسلوك أصحابها:

ثياب حكام إفريقيا (الطيب صالح):

"لن يصدق "محبوب" أن سادة إفريقيا الجدد، ملس الوجوه، أفواههم كأفواه الذئاب، تلمع في أيديهم ختم من الحجارة الثمينة، وتفوح نواصيهم برائحة العطر، في أزياء بيضاء وزرقاء وسوداء، من الموهير الفاخر، والحرير الغالي، تنزلق على أكتافهم كجلود القط السيامي، والأحذية تعكس أضواء الشمعدانات، تصر صريرا على الرخام".

موسم الهجرة إلى الشمال ص 76

ولا غرو أن أكثر الثياب تتم في الوقت نفسه عن البلد وعن الذوق، وعن العصر، فثياب المهنة التي ذكرناها مثلا للشرطي في مصر تختلف عنها في الجزائر وفي البلدان العربية الأخرى، كما تختلف عنها في البلاد الأوروبية، وكذلك ثياب الفلاحين والسجناء. ويتغير بعضها في البلد الواحد بتغير العصر. ومن البديهي أن وصف الثياب يستلزم معرفة بالأقمشة المصنوعة منها وأنواعها، كما يستلزم معرفة بأسماء الأزياء في الوطن وخارجه، وما لم يكن له اسم في العربية كتبناه بها كما نطقه في اللغة الأجنبية مع وضعه بين مزدوجتين.

وبما أن وصف الثياب جزء من وصف المظهر الخارجي، فتتطبق عليها قواعد الوصف الخارجي فليس التفصيل هاما، بل يُكتفى بما يلفت النظر في الثياب ويشكل علامة فارقة في الشخص الموصوف. وخير أوصاف الثياب ما استخدمه الكاتب ليعرفنا بطريقة غير مباشرة، عن نفسية أو طباع أو سلوك أصحابها.

تمارين:

- 1 - رتب حسب الأولوية ثلاثة من النصوص السابقة، وبين سبب اختيارك لها.
- 2 - ضع مع زملائك قائمة بأسماء المنسوجات والأقمشة المستعملة في صنع الثياب في الجزائر وخارجها.
- 3 - ضع قائمة بأسماء الملابس التقليدية والعصرية المستعملة في الجزائر، وفي بعض البلاد العربية والأوروبية.
- 4 - صف الثياب التقليدية المستعملة في قرينك أو منطقتك للرجل والمرأة.
- 5 - استخرج من الرواية التي تطبق عليها بعض أوصاف الثياب وبين دلالتها في النص.

ب - الحلي: وتصنع من المعادن كالذهب والفضة والبلاتين، ومن الأحجار الكريمة التي ترصع بها، وتطعم بفصوصها كاللؤلؤ والماس والياقوت والزمرد والزبرجد والفيروز والعقيق والجزع واليشب والصفير والجمشت وغيرها. تصنع منها الخواتم والأساور والقلائد والتيجان والأمشاط والأقراط. والداخل إلى محل جواهرى يبهره جمال هذه الجواهر ويسحره

بديع صنعها، ولكنها في جيد الحسان ونحورهن ورؤوسهن وأذرعهن وأصابعهن أبدع وأفن، فتزداد سحرا وجاذبية بسحرهن وجاذبيتهم.

فالله خلقها لهن، وتفنن الصناعات في صوغها وتقطيعها وتخريمها وصقلها لأجلهن. وهي شرط في مهورهن، ومراة لأذواقهن وأحسابهن. يتباهين بها على أترابهن ويجلبن بها قلوب أحبابهن. تقدم لإرضائهن إذا رغبن، واسترضائهن إذا غضبن. ولكن الجواهر ثمنها باهظ، وليست في متناول كل الناس، والويل لمن ليس لديه المال، فهو في نظرهن عرّة الرجال.

وهذه بعض الأمثلة عن استعمال الحلي في الوصف ودلالاتها:

1 - لإظهار الجمال (تولستوي):

"ولقد ظلت طوال استرساله في كلامه منتصبه الجذع، تنظر بين الفينة والفينة إلى ذراعها الجميلة البضة التي تستند إلى المنضدة استنادا رقيقا، وتارة إلى نحرها الذي يفوق ذراعها جمالا ويزينه نهر من جواهر الماس".

الحرب والسلام (1) ص 61

2 - للدلالة على الذوق والأناقة (دوستوفسكي):

وكان يضع على عينيه نظارتين، وفي أحد أصابعه المنتفخ من الشحم كان يضع خاتما من الذهب، أما عمره فقد بلغ السابعة والعشرين.

كان يرتدي معطفا واسعا وأنيقا، وسروالا صيفيا خفيفا. وكل ملابسه، على الإجمال، كانت واسعة وأنيقة، بحيث أنه بدا رائع الهندام بقميصه الناصع، وسلاسله الذهبية الثمينة".

الجريمة والعقاب (1) ص 192

3 - للدلالة على الحب (نجيب محفوظ):

ورأى الأميرة تجلس إلى متكأ وثير مسندة ظهرها في رخاوة إلى نمرقة محشوة بالقز، ووجهها يشع نورا سنيا، فانحنى بين يديها في إجلال صادق، ورأى و هو يعتدل واقفا عقده ذا القلب الزمردي حول عنقها".

الأعمال الكاملة (3) كفاح طيبة ص 625

4 - للدلالة على المناسبة (تولستوي):

"وأخرجت من حقيبة يدها قرطين للأذنين من الزبرجد في شكل إجاصتين، ومدتهما إلى ناتاشا التي احمر وجهها وأشرق كما يحسن أن يحمر ويشرق في عيدها".

الحرب والسلام (1) ص 199

5 - للدلالة على الذوق والغنى (نجيب محفوظ):

"ولم يكن شعره الأسود المنبسط من مفرقه على صفحتي رأسه في عناية بالغة، وخاتمه ذو الفص الماسي الكبير، وساعته الذهبية إلا لتؤكد رفاهة ذوقه وسخاءه".

بين القصرين ص 14

6 - للدلالة على التدين (فيكتور هيغو):

"وكانت السيدة ماغلوار تعتمر قلنسوة بيضاء، قمعية الشكل، ويطوق عنقها صليب ذهبي صغير كالذي يحمله أهل الأرياف وهي الحلية الوحيدة في ذلك البيت. وترتدي منديل عنق ناصع البياض، ينبثق من ثوبها الصوفي الخشن الأسود ذي الردينين الواسعين القصيرين".

البؤساء (1) ص 125

7- للدلالة على الإعجاب:

عقد اللؤلؤ (باسترناك):

"وكان العقد يرقد في علبته المفتوحة إلى جوار صحتها، و"لارا" لا تستطيع أن تكف عن النظر إليه. كانت حباته تتألق فوق وسادته البنفسجية، فتبدو حيناً كقطرات الندى، وحيناً كعنفود العنب الصغير".

دكتور جيفاغو ص 185

8- للدلالة على الفقر (دوستوفسكي):

"فقلت أفدوتيا رومانوفنا، وهي تلقي نظرة عاجلة على الساعة الذهبية الرائعة المتدلّية من عنقها بسلسلة دقيقة وهاجة، ما كانت منسجمة مع مظهرها البائس، لأنها كما فكر "رازوميخين" هدية الخطيب".

الجريمة والعقاب (1) 325

9- للدلالة على الملك:

وشاح فرعون (نجيب محفوظ):

"كان في مثل طول طاهو. ولكنه أميل إلى النحافة والدقة، عريض المنكبين. جميل الساقين، على ظهره وشاح مرصع بالجواهر يصل ما بين منكبيه ومنطقة وزرته، وعلى رأسه قلنسوة جميلة ذات شكل هرمي لا تشبه قلنسوات الكهنة".

الأعمال الكاملة (3) رادوبيس ص 418

تمارين:

- 1 - اختر ثلاثة من النصوص السابقة أعجبت بوصف الحلي فيها، ورتبها حسب الأولوية ووضح سبب إعجابك بها.
- 2 - ضع قائمة بأسماء الحلي التقليدية المستعملة في جهات القطر الجزائري.
- 3 - اذكر أسماء الحلي التي تطلب في مهر العروس في منطقتك، وبين نوع المعادن الثمينة المستعملة فيها، وأثمانها بالتقريب.
- 4 - استخرج من الرواية التي تطبق عليها بعض أنواع الحلي، وبين دلالتها في النص.

الباب الثاني: الوصف الخارجي للأشخاص
من كتاب "فن الكتابة: تقنيات الوصف"
للكاتب: عبد الله خمّار

الفصل الرابع

ملاحظات على الوصف الخارجي

نورد بعض الملاحظات استكمالا للحديث في هذا المجال.

الوصف التدريجي:

تتعلق الملاحظة الأولى بالقاعدة الرابعة التي تركز على ارتباط الوصف بسرد الأحداث، وتؤكد على تصوير الشخصية، أثناء الحركة والانفعال. ويلجأ كثير من الكتاب عند تطبيق هذه القاعدة، إلى الوصف التدريجي للشخصية أو الشخصيات الرئيسية في الرواية. وكما أن الوصف الداخلي للشخصية المحورية لا ينتهي إلا بانتهاء دورها في الرواية فإن كثيرا من الروائيين لا يصف المظهر الخارجي لشخصيته دفعة واحدة، بل يقدمها إلى القارئ على مراحل، ويكشف لنا عن جزء منها، كلما تطلب الحدث ذلك، لكي لا يمل القارئ من الوصف، فيتجاوز ما يعرف ما يجري في بقية أحداث الرواية. وحين يكون الوصف تدريجيا ومحبوكا بعناية مع الأحداث، يصبح الوصف سدى الرواية والأحداث لحمتها. ويكون حيويا متحركا لا جامدا، وانفعاليا وجدانيا لا نقليا آليا، وجزءا لا يتجزأ من الأحداث لا منفصلا عنها. وبدلا من أن يقطع الكاتب الأحداث في كل مرة ليقدم لنا شخصية جديدة، ويصفها من قمة رأسها إلى أخمص قدمها، يلجأ إلى تقديم بعض خصائصها، ويستمر في ذلك بعض الأحيان إلى نهاية الرواية. ولنأخذ مثالا عن ذلك "ذهبية" بطله رواية الدروب الوعرة لمولود فرعون، حيث يقدمها الكاتب لأول مرة في الأسطر الأولى من الفصل الأول:

"تمددت تحت الغطاء بعد أن حلت حزامها الأحمر الذي حطته غير بعيد من المخدة، وتجردت كذلك من محرمتها، لأنها تحب دائما أن تكون مرتاحة في عباؤها، وأن تترك شعرها المرسل منثورا فوق الحصيرة"

الدروب الوعرة ص 9

ونقرأ في الفصل الثاني:

"إنه سيري وجها جميلا، صافي القسمات، مشرق البشرة، ولكنه وجه بارد. وبالفعل فهو بارد برودة قد لا تقشعر لها الأبدان، ولكنها تثير في النفس الكآبة. لأنك تحس تجاهها أنها برودة مصطنعة، ومفروضة عليها، كما لو أن هناك أحدا يغار على جمالها، ويريد في بعض الأحيان أن يضفي عليها وجها مستعارا عابسا. ولكن ذهبية لا تكاد تبتسم قليلا، ولا تكاد ترفع عينيها الزرقاوين النجلاوين، لتوجه إليك نظرتها العذبة الناعمة، ولا تكاد تفتح شفيتها الرقيقتين كأنها أكماء زهرة رائعة، حتى يزول ذلك الوجه المستعار."

المصدر نفسه ص 19

ونقرأ في الفصل الرابع:

"وجود تلك الفتاة الناصعة البياض، الرقيقة القد، الوسيمة الوجه."

ص 49

وكذلك نقرأ في الفصل السابع:

"بينما يجد على العكس من ذلك في مشية ذهبية، وحركاتها، وصوتها شيئاً من العفوية الممزوجة بالطيش كأنها لا تزال بنتاً صغيرة. وإذا وقفنا جنباً إلى جنب وقارن الإنسان بينهما، فإنه سيحكم بدون تردد أن ذهبية أجمل من ويزة بسحنها الناصعة البياض، وقدها الفارع الطول".

ص 87

أما في القسم الثاني من الرواية، وهو يوميات عامر، فنقرأ في اليوم العاشر ما يأتي: "وانحلت محرماتها عن شعر غير مصفور، شعر مرسل كأنه الحرير، يتدلى ثقيلًا إلى خصرها، وهو أسود اللون فاتحه".

ص 246

و أخيراً، نقرأ في اليوم الحادي عشر "إنها لا تزال صبية فعمرها لا يتجاوز الخامسة عشرة". لقد قدم لنا الكاتب وصف ذهبية الخارجي، تدريجياً وفي ست مناسبات حدثنا في البداية عن شعرها المرسل، ثم عن ملامح وجهها وعينيها وبعد ذلك عن بياض بشرتها الناصع، ورقة قدها، ووسامة وجهها، ثم عن حركاتها وصوتها ومشيتها، وطول قدها. ولم نعرف لون شعرها، وعمرها إلا في الصفحات الأخيرة من الرواية. إن الوصف التدريجي بالإضافة إلى أنه يخلص القارئ من الضجر، ويرغبه في معرفة بقية ملامح الشخصية، ويجعل أحداث الرواية شيقة، فإنه كذلك أكثر واقعية وتلقائية، لأننا في الحياة العادية لا نستطيع أن نلم بصفات الأشخاص الذين نقابلهم كلها دفعة واحدة، بل نتعرف عليهم ونحفظ ملامحهم شيئاً فشيئاً. ويستعمل معظم الروائيين هذه الطريقة حيث نجدها عند نجيب محفوظ والطيب صالح ومحمد ديب في شخصيات ثلاثيته. "وإذا أخذنا مثلاً آخر نجد أن الطيب صالح شوقنا لشخصية مصطفى سعيد قبل أن يصفه:

فجأة تذكرت وجهها رأيته بين المستقبلين لم أعرفه. سألتهم عنه، ووصفته لهم. رجل ربعة القامة، في نحو الخمسين أو يزيد. شعر رأسه كثيف مبيض، ليست له لحية، وشاربه أصغر قليلاً من شوارب الرجال في البلد. رجل وسيم. وقال أبي: "هذا مصطفى".

موسم الهجرة إلى الشمال ص 30

ولا يقدم لنا وصفه إلا في صفحة 34، وقد أوردناه في جزئيات الوصف الخارجي. كما لا يقدم لنا محمد ديب وصفا يكاد يكون كاملاً لبطله عمر إلا في الأسطر الأخيرة التي يختم بها ثلاثيته.

"كان يسير بخطى سريعة، حتى ليكاد يركض ركضاً، وقد انشدت قامته بسروال طويل أزرق، وسترة ضيقة. وانتصب فوق جسمه الطويل المهيأ للتخلع بطبيعته من قبل ذلك، رأس حاد تتقد فيه عينا صغيرتان سوداوان. أما جبينه المستقيم المنبسط، فكان أشبه بأجرة كثيفة فوق الحاجبين تظللها كشة من شعر خشن. وكانت أجفانه تصطفق على إيقاع سريع. وكانت نظرتة تقفز من شيء إلى شيء آخر. وكان في وجهه تعبير عن جد يوشك أن يكون قاسياً عنيفاً".

الدار الكبيرة: الحريق: النول ص 551

لقد تعمد الكاتب أن يترك وصف عمر شبه الكامل، إلى نهاية الرواية، ليرسم له صورة فيها بعض التفاؤل، بمستقبل الجزائر، لأن الشباب هو المستقبل.

الوصف بالمقارنة:

أما الملاحظة الثانية، فتشير إلى تقنية هامة يستعملها بعض الروائيين في الوصف الخارجي، وهي المقارنة بين شخصيتين. وتنقسم إلى نوعين: إيجابية ونقص بها تشابه الشخصين الذين نقارن بينهما في الجمال أو القبح. وقد رأينا مثالا عن ذلك في وصف "أفدوتيا رومانوفنا" الذي مر معنا في أوائل الفصل السابق، حيث يبدأ دوستويفسكي وصفها بقوله: "لقد كانت أفدوتيا رومانوفنا جميلة بشكل ملحوظ"، ثم يقول في الفقرة الثانية: "كانت ملامح وجهها تشبه ملامح وجه أخيها"، فإذن هناك تشابه في الجمال والوسامة. أما المقارنة السلبية، فتعني التضاد والتناقض في الصفات بين الشخصيتين وهذا مثال عن ذلك للكاتب الروسي تولستوي:

"مما يخطف البصر أن هيبوليت هذا يشبه أخته الرائعة (هيلين) شبحا خارقا، ولكنه رغم هذا الشبه شديد الدمامة. إن له قسمات أخته، ولكن كل شيء في أخته تضيئه ابتسامتها الدائمة الراضية، النضرة، الفتية، التي يشع منها الفرح بالحياة. ويزيد سناءه وبهاءه هذا القدر الجميل، الذي يشبه قدود تماثيل اليونان القدامى. أما أخوها فإن وجهه الذي يشبه وجهها قد أسدلت عليه غشاوة من بلادة وغباء، فهو يعبر في كل وقت عن مزاج معاند، وطبع شرس، وغرور طافح، هذا إلى جسم نحيل مهزول. إن عينيه وأنفه وفمه، وكل قسمة من قسمات وجهه تتقبض جميعا في جعدة غامضة، تنضح تدمرا وضجرا. وإن ذراعيه وساقيه، تتخذ في جميع الأحيان، أوضاعا مصطنعة، متكلفة، ليس فيها شيء من الانطلاق على السجية".

الحرب والسلام (1) ص 62

لقد ضرب الكاتب عصفورين بحجر واحد، وأعطانا وصفا رائعا لهيبوليت وأخته هيلين، وكما قال الشاعر: "والضد يظهر حسنه الضد". ولم يكتف تولستوي بالمقارنة الخارجية، بل ربطها بالمقارنة الداخلية بين النفسيتين والمزاجين.

التغير الجسدي:

والملاحظة الثالثة تتصل بالتغير الجسدي الذي يحدث للإنسان، منذ ولادته حتى وفاته. وفي الروايات الطويلة، يصف لنا الكاتب الشخصية، في مراحل مختلفة من العمر. وهذا مثال لنجيب محفوظ يصف فيه أحمد عبد الجواد في بداية روايته، حين كان في عز شبابه: "وبدا في وقفته طويل القامة، عريض المنكبين، ضخم الجسم ذا كرش كبيرة، مكتنزة، اشتملت عليها جميعا جبة وقفطان، في أناقة وبحبة دلّتا على رفاهية ذوق وسخاء. ولم يكن شعره الأسود المنسبط من مفرقه على صفحتي رأسه في عناية بالغة، وخاتمه ذو الفص الماسي الكبير، وساعته الذهبية، إلا لتؤكد رفاهة ذوقه وسخاءه. أما وجهه فمستطيل الهيئة، مكتنز الأديم، قوي التعبير، واضح الملامح، يدل في جملة على بروز الشخصية والجمال بعينه الزرقاوين الواسعتين، وأنفه الكبير الأشم، المتناسق على كبره مع بسطة الوجه، وفمه الواسع بشفتيه الممتلئتين، وشاربه الفاحم الغليظ، المفتول طرفاه بدقة لا مزيد عليها".

بين القصرين (1) ص 14

التغير المرضي:

ثم يصف لنا الكاتب الشخصية نفسها في حالة المرض: "وكان الطبيب يزوره يوميا، وكانت الحال من الشدة بحيث لم يسمح لأحد بمقابلته، حتى الأبناء كانوا يتسللون إلى الحجرة على أطراف أصابعهم. فيلقون بنظرة على الراقد متحصبين ما يكسو وجهه من ذبول استسلام".

قصر الشوق (2) 203

مظهر الشيخوخة:

ويصفه لنا أيضا بعد أن صار شيخا:
"مضى الرجل على إثرها في هالة من وقار الشيخوخة البيضاء. وجلس كي يسترد أنفاسه، ولم تكن الساعة قد جاوزت التاسعة مساء. ظلت أناقته كما كانت في الماضي، فالجبة الجوخ، والقفطان الشاهي، والكوفية الحرير كالعهد القديم. أما هذا الرأس المرصع بالبياض، والشارب الفضي، والجسم النحيل الذي خلا من سكانه، فكانت جميعا كعودته المبكرة من طوارئ الزمن الجديد".
"وإن بقي بريق عينيه الزرقاوين الواسعتين آية على أن رغبته في الحياة لم تفتقر ولم تهن".

السكينة ص 12

وبمقارنة بسيطة بين "الرأس المرصع بالبياض" وبين "شعره الأسود المنسبط من مفرقه على صفحتي رأسه في عناية بالغة"، وبين "الشارب الفضي" و "شاربه الفاحم الغليظ المفتول طرفاه بدقة لا مزيد عليها"، وكذلك بين جسمه النحيل الآن وضخامة جسمه وكرشه الكبيرة، وعرض منكبيه في الماضي، نجد أنه لم يبق من ذلك الماضي إلا التأنيق في الثياب، وبريق العينين الزرقاوين.

التغير الأخير:

أما التغير الأخير الذي مس شخصية أحمد عبد الجواد ولا مناص منه لكل كائن حي فهو الموت:

"رأى نصف أبيه الأسفل مطروحا على الفراش، ونصفه الأعلى ملقى على صدر الأم التي تربعت وراءه ظهره، وصدره يعلو وينخفض في حركة آلية، تند عن حشجة غريبة ليست من أصوات هذا العالم، وعينييه مفتوحتين عن نظرة جديدة، لا ترى، ولا تعي، ولا تملك أن تخبر عما يعتلج وراءها. فتسمرت قدماء وراء شباك السرير، وانعقد لسانه، وتحجرت عيناه. لم يجد شيئا يقوله أو شيئا يفعله، وعانى شعورا بالعجز المطلق، واليأس المطلق، والتفاهة المطلقة، وكأنه فقد الوعي لولا إدراكه أن أباه يودع الحياة".

ص 255 السكينة

إعاقة الحرب الجسمية:

وهناك أمثلة أخرى عن التغير الجسمي، تسببها الكوارث الطبيعية كالزلازل والأعاصير، والكوارث الصناعية كالحروب وحوادث السيارات أو القطارات والحرائق وهذا مثال عن التغير الجسمي بسبب الحرب لمحمد ديب:

"إن عمر لم ير "كومندار" واقفا في يوم من الأيام. كان الشيخ العجوز يلف ساقيه المبتورتين عند الركبتين بخرق باليه، يشد فوقها عصائب من المطاط الأحمر".

"وقد جاء للرجل هذا الاسم، اسم كومندار، من حياة عسكرية طويلة كلفته بتر ساقيه آخر الأمر. ومنذ أصبح الناس يطلقون عليه اسم كومندار، ضاع اسمه الحقيقي من ذاكرتهم. إن كومندار رأى النار من قرب في الحرب القديمة، وظل ثلاثة أيام بلياليها تحت كومة من الجثث. لقد صارع، وظل يئن ويعول ثلاثة أيام، ثم استطاع بالزحف أن يخرج من كداسة الموتى. وهكذا انتصر على الموت. إلا أنه فقد ساقيه".

الدار الكبيرة: الحريق: النول ص 167 - 168

إن هذا التغير الجسمي، هو شاهد ملموس على مآسي الحروب. وهناك تغيرات جسمية أخرى تحدث في الحياة بسبب السكر والإدمان، تعرض إليها الروائيون، ولكننا نكتفي بالأمثلة التي أوردناها.

تمارين:

اقرأ النصوص الآتية ثم أجب عن الأسئلة التي تليها:

1 - أمينة (نجيب محفوظ) :

"واتجهت المرأة إلى المرأة، وألقت على صورتها نظرة، فرأت منديل رأسها البني منكمشا متراجعا، وقد تشعثت خصلات من شعرها الكستنائي فوق الجبين، فمدت أصابعها إلى عقدته فحلتها وسوته على شعرها، وعقدت طرفيه في أناة وعناية. ومسحت براحتيها على صفحتي وجهها كأنما لتزيل عنه ما علق به من آثار النوم. كانت في الأربعين، متوسطة القامة، تبدو كالنحيفة، ولكن جسمها بض ممثلي في حدوده الضيقة، لطيف التنسيق والتبويب. أما وجهها فمائل إلى الطول مرتفع الجبين دقيق القسمات، ذو عينيْن صغيرتين جميلتين، تلوح فيهما نظرة عسلية حاملة، وأنف صغير دقيق يتسع قليلا عند فتحتيه، وفم رقيق الشفتين ينحدر تحتها ذقن مدبب، وبشرة قمحية صافية، تلوح عند موضع الوجنة منها شامة سوادها عميق نقي".

بين القصرين (1) ص 8

- 1 - ما القواعد التي اتبعتها الكاتبة في وصفه؟ وهل وفق في نظرك؟ علل إجابتك.
- 2 - استخرج عناصر الوصف الخارجي التي استعملها الكاتبة.
- 3 - ما الوسيلة التي استعملها حتى لا يكون وصفه جامدا؟
- 4 - هل نرى أمينة في المرأة بعين الكاتبة أم بعينها هي؟ وضح إجابتك.
- 5 - بم يتميز أسلوب الكاتبة ولغته؟
- 6 - هل يتعاطف القارئ مع أمينة من خلال الوصف؟ وما هو نوع العاطفة إن وجدت؟

2 - جدي (إلفة الإدلي) :

"وأنظر صوب "الليوان" فتتراءى لي صورة جدي جالسا في سريره كأنه قطعة من أثاث هذا البيت، أو شجرة من شجراته العتيقات. ألبسته بيضاء نظيفة. كذلك ملاءات سريره دائما ناصعة البياض، ولحيته أيضا بيضاء مستديرة تحيط وجهه الوديع. رأسه أصلع لامع، وعينه زرقاوان يفيضان حنانا، يشع منه نور كولي من أولياء الله، يداعب بيده السليمة سبحة من كهرمان أصفر، شفتاه تتمتان بذكر الله. قد استسلم إلى قدره لا يشكو ولا يتململ، ولا يهتم بأمر من أمور هذه الدنيا".

دمشق يا بسمه الحزن ص 17

- 1- ما القواعد التي اتبعتها الكاتبة في وصفها؟
- 2- هل تعتبر هذا الوصف مباشرا أم غير مباشر؟ علل إجابتك.
- 3- استخرج عناصر الوصف الخارجي من النص ووضحها.
- 4- لماذا أكثر الكاتبة من استعمال اللون الأبيض؟ وهل وفقت في استعماله؟
- 5- هل تعتقد من خلال الوصف أن جدها الآن بصحة جيدة أو مريض أو ميت؟ علل إجابتك.
- 6- هل يتعاطف القارئ مع الشخصية الموصوفة؟ وما نوع العاطفة؟

3 - جاك داوكنز (تشارلز ديكنز):

"كان صبيًا أفتس الأنف، مسطح الجبين، عادي الوجه إلى حد بعيد. وكان يمثل أقذر نموذج للغلمان يمكن للمرء أن يطمع في رؤيته، ولكن ملامحه وسماته كانت أشبه بملامح الرجال وسماتهم. كان ضئيل الجسم بالنسبة إلى سنه، وكان ذا رجلين متقوستين بعض الشيء، وعينين صغيرتين حادثتين بشعيتين، وكانت قبعته جاثمة على قمة رأسه في غير إحكام البتة، فهي تنذر بالسقوط كل لحظة.

ولقد كان خليقا بها أن تفعل غير مرة لو لم يتعود صاحبها أن ينتر رأسه، بين الفينة والفينة نثرة مفاجئة كانت تعيدها إلى موضعها كرة أخرى. وكان يرتدي سترة رجالية كادت تنتهي إلى عقبيه. وكان قد قلب رذنيها إلى عضديه لكي يحرر يديه من ذينك الرذنين، ولكي يكون في ميسوره بعد - فيما يبدو- أن يقحمهما في جيبي بنطاله المخيط من مخمل مضلع، إذ كان يحتفظ بهما هناك على نحو موصول. وعلى الجملة فقد كان فتى لم يسبق لأیما حذاء نصف مرتفع الساق أن حمل مخلوقا طوله أربعة أقدام وستة إنشات، أو أقل، أشد منه صخبا وأكثر اختيالا".

أوليفر تويست (1) ص 92

- 1 - ما القواعد التي استخدمها الكاتب في وصفه؟ عددها ووضحها.
 - 2 - هل تغلب مزايا الموصوف على عيوبه أم عيوبه على مزاياه؟ علل إجابتك؟
 - 3 - هل تعتبر هذا الوصف مباشرا أم غير مباشر؟ وضح السبب.
 - 4 - هل تعاطفت مع هذه الشخصية أم نفرت منها؟ بين العاطفة التي تشعر بها.
- 4 - **بيلاجي الأم (ماكسيم غوركي):**
- "أما أنت فيجب ألا تشرب، لقد شرب أبوك كثيرا بالنيابة عنك، وعذبني كثيرا، وباستطاعتك أنت أن ترفق بأمك".

وأصغى بول إلى هذه الكلمات الحزينة الوداعة، وذكر كيف عاشت أمه في الصمت والنسيان، يعذبها الانتظار الممزق، انتظار الصفعات. لقد كان في الفترة الأخيرة لا يمكث في المنزل إلا قليلا تجنبا للقاء أبيه. فكاد لذلك أن ينسى أمه، والآن وقد أخذ يستعيد وعيه شيئا فشيئا، ها هو يحرق بها بامعان.

إنها كبيرة، مقوسة القامة قليلا، وجسمها الذي أنهكه الجهد الطويل المتواصل ومعاملة أبيه السيئة، يتحرك دونما ضجة، يتحرك بانحراف، كأنها حين تخطو تخشى الاصطدام بشيء ما. وفي وجهها البيضوي الواسع المنتفخ الذي حفرته التجاعيد تشع عينان فاتحتان، حزینتان، تلفهما الكآبة كعيون معظم النسوة في الضاحية. وفوق حاجبها الأيمن يلوح ندب عميق الغور، ويخيل للرائي أن أذنها اليمنى أعلى قليلا من الأخرى، فهي تبدو أبدا كأنها تنشر في الفضاء أذنا كئيبة. وفي شعرها الكثيف الأسود تلوح خصل بيضاء تتميز بلونها عن الأخريات.

لقد كانت كلها تسيل رقة وحزنا واستسلاما، وكانت عبراتها تسيل على خديها ببطء.

الأم ص 12

- 1 - ما القواعد التي استعملها الكاتب في الوصف؟ عددها ووضحها.
- 2 - هل تعتبر هذا الوصف مباشرا أم غير مباشر؟ وما الطريقة التي حاول الكاتب فيها أن لا يكون وصفه جامدا ومباشرا؟
- 3 - هل تعاطفت مع هذه الشخصية أم نفرت منها؟ وما نوع العاطفة؟

الباب الثالث: الوصف الداخلي
من كتاب "فن الكتابة: تقنيات الوصف"
للكاتب: عبد الله خمّار

الفصل الأول

مقومات الشخصية في الوصف الداخلي

من الطبيعي أن المظهر الخارجي للإنسان لا يعبر عنه، ولا ينبئنا بمكوناته المتمثلة في مزاجه وطباعه وأخلاقه وتعامله مع الناس وحياته العاطفية. وكثيرا ما تكون المظاهر خداعة، وكما يقول الشاعر المخضرم العباس بن مرداس:

ترى الرجل النحيف فتزدريه وفي أثوابه أسدٌ هصورُ
ويعجبك الطيرُ فتبتليه فيخلفُ ظنُّك الرجلُ الطيرُ

من حماسة أبي تمام ص 209

لذلك كانت معرفة دخيلة الإنسان وطويته مهمة للتعامل معه. ولكن من الصعب علينا في الحياة العادية أن نعرف سرائر الناس لأن الله وحده هو الذي يعلم السرائر. ونحن في علاقاتنا بالآخرين نخمن ونظن ونحدس، ونلقي على الناس أوصافا فنقول: هذا خلوق، وهذا شرير، وهذا طماع، وهذا غيور. وكثيرا ما نصدم في توقعاتنا وحساباتنا لأننا لا نصل إلى المعرفة اليقينية ولو بأقرب الناس إلينا.

إلا أن القصصي والروائي لا يحتاج إلى تخمين وحدس واستنتاج بل يحتاج إلى براعة في رسم الشخصية في جانبيها النفسي والاجتماعي. والكاتب يعرف سريرة شخصياته لأنه هو الذي ابتدعها وهو يطلعنا عليها تدريجيا من خلال تقنيات متعددة في الوصف الداخلي.

ورغم قول زهير:

ومهما تكن عند امرئ من خليفة وإن خالها تخفى على الناس تُعلم

المعلقات العشر ص 95

فالوصف الداخلي لشخصية حقيقية من أعسر الأمور، ويعرف ذلك كل من دون سيرة، أو كتب حياة علم من الأعلام. وقول زهير ينطبق على البيئة البدوية والريفية الضيقة التي يعرف الناس فيها بعضهم بعضا، أما في المدينة الكبيرة، فكثيرا ما لا يعرف الجار جاره.

مقومات الشخصية:

إن مقومات الشخصية هي مظهرها الجسمي، ومظهرها النفسي ومظهرها الاجتماعي. وقد تطرقنا في الوصف الخارجي إلى البعد الجسمي، ولذا فالمقومات الداخلية للشخصية هي البعدان النفسي والاجتماعي. ويعني علماء النفس بالبعد النفسي الجانبين العقلي والانفعالي الوجداني. ولكن هذه المظاهر أو الأبعاد متداخلة فيما بينها يؤثر كل منها في الآخر ويتأثر به، فالطباع رغم أنها فطرية تتأثر بالتربية والبيئة، والجانب العقلي تنميته الثقافة والتربية. ولذا فإن هذه المقومات متحدة لا منفصلة يكمل كل منها الآخر، وإن كان ثمة تناقض في الشخصية فالاختلال يرجع إلى عدم التوازن فيما بينها. وإذا كنا قد استعملنا في وصف المظهر الخارجي الصفات المعبرة عن الأشكال والألوان والأصوات والروائح والطعوم، فإننا نستعمل في الوصف الداخلي الصفات التي تبرز القدرات العقلية كالذكاء والغباء، والطباع كالكرم والبخل والجبن والشجاعة، والأخلاق كالأمانة والوفاء والصدق

والخيانة والغدر والكذب، والسلوك الاجتماعي كالمخالطة والانعزال إلى ما هنالك من المزايا والعيوب التي يتصف بها الإنسان.

وقبل أن نتحدث عن هذه المقومات في الوصف الروائي نحاول أن نتعرف قليلا على الوصف الداخلي في السير والتراجم.

الوصف الداخلي في السير والتراجم:

ولنبداً أولاً بالوصف الداخلي كما يقدمه لنا أصحاب السيرة والمترجمون، فكيف يقدم لنا هؤلاء هذه المقومات؟

هذا يعتمد على الشخصية المترجم لها، فإن كانت شخصية سياسية أبرز الكاتب الجانب السياسي فيها مع الإشارة إلى الجوانب الأخرى. وإن كانت شخصية علمية كان للجانب العلمي حصة الأسد فيها. وإن كانت أدبية كان لإنتاجها من الشعر والنثر الحظ الأوفر، وهكذا. نرى العقاد مثلاً في العبقريات يحدثنا عن نشأة الصحابة وبيئتهم وصفاتهم وثقافتهم وعلاقاتهم بالناس وبأهل بيتهم ويعتبر أن لكل شخصية مفتاحاً، يجعلنا أقدر على فهم هذه الشخصية. ويقول مثلاً عن عمر رضي الله عنه:

"والذي نراه أن "طبيعة الجندي" في صفاتها المثلى هي أصدق مفتاح "للشخصية العمرية" في جملة ما يؤثر أو يروى عن هذا الرجل العظيم.

فأهم الخصائص التي تتجمع "لطبيعة الجندي" في صفاتها المثلى: الشجاعة والحزم والصراحة والخشونة والغيرة على الشرف والنجدة والنخوة والنظام والطاعة وتقدير الواجب والإيمان بالحق وحب الإنجاز في حدود التبعات والمسؤوليات".

"هذه الخصائص واضحة كلها في عمر. وعمر وحده واضح بين أمثاله في هذه الخصائص، حتى ليخيل إلينا لو أن أحداً مولعاً بتأليف الألغاز سأل عن عظيم في الإسلام والعروبة متصف بجميع هذه الخصائص على أصدق وأبرز حالاتها لكان الجواب الواحد عن سؤاله اسم عمر بن الخطاب".

عبقرية عمر ص 62 - 63

وقد قال عن علي رضي الله عنه:

"آداب الفروسية" هي مفتاح هذه الشخصية النبيلة الذي يفيض منها كل مغلق، ويفسر منها كل ما احتاج إلى تفسير. وآداب الفروسية هي تلك الآداب التي نلخصها في كلمة واحدة هي النخوة.

وقد كانت النخوة طبعاً في علي فطر عليه، وأدباً من آداب الأسرة الهاشمية نشأ فيه، وعادة من عادات "الفروسية" العملية التي يتعودها كل فارس وشجاع متغلب على الأقران، وإن لم يطبع عليها وينشأ في حجرها. لأن للغلبة في الشجاع أنفة تأبى عليه أن يسف إلى ما يخلجه أو يشينه، ولا تزال به حتى تعلمه النخوة تعلماً. وتمنعه أن يعمل في السر ما يزرى به في العلانية".

عبقرية الإمام علي ص 35

الشريف الإدريسي:

ويقدم لنا محمد عبد الغني حسن ترجمة للشريف الإدريسي "أشهر جغرافيين العرب والإسلام" فيوجز لنا نشأته وحياته، ولكنه يهتم بالجانب الثقافي فيه وبإنجازاته العلمية وخرائطه وكتبه. ومما قاله عن علمه وثقافته:

"مما يلفت النظر عند الشريف الإدريسي أنه كان رجلا متعدد جوانب المعرفة، موزع ألوان الثقافة، فلم يقتصر على فرع من المعرفة دون فرع، ولم يحبس نفسه في دائرة علم الجغرافية والفلك لا يتعداها إلى غيرها، ولكنه خاض ميادين متنوعة بالإضافة إلى علم الجغرافية والخرائط الذي برع فيه، واشتهر به حتى صار من أعظم الجغرافيين العرب".

الشريف الإدريسي ص 181

محمد العيد آل خليفة

أما الدكتور أبو القاسم سعد الله فقد قدم لنا شخصية محمد العيد آل خليفة أمير شعراء الجزائر كما لقبه الشيخ البشير الإبراهيمي رحمهما الله، فتحدث بإيجاز عن بيئته والحالة السياسية والاجتماعية والثقافية في عصره، ثم تحدث عن نشأته وثقافته وآرائه وشعره النضالي ضد الاستعمار الفرنسي والحياة العربية في شعره، وشعره الإنساني، وختم بخصائص شعره. واهتم على الخصوص بمصادر ثقافته. ومما قاله:

"وقد أحس أنه لم يطفئ ظمأه من الثقافة، وأن الزاد الذي منحه له المدرسة وأساتذته في الجزائر أولاً، وجامع الزيتونة بتونس ثانياً، لا يكفي طعاماً في رحلته الثقافية الشاقة، في عصر يدين بالفكر، وبين جبل يعتز بالمعرفة، وفي بلد متعطش إلى قوميته وثقافته، لذلك عكف على دراسة أمهات الكتب الأدبية القديمة ممثلة في الأغاني والكامل والبيان والتبيين والأمالى ودواوين كبار الشعراء العرب في عصورهم المختلفة. كذلك درس تطور الشعر الأندلسي واطلع على مدارس النثر على اختلاف أطوارها وألوانها وقرأ ما ترجم إلى العربية من الآداب العالمية، كما كان على صلة دائمة بالنتاج الثقافي في المشرق العربي".

محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث ص 34

توفيق الحكيم:

ويحدثنا توفيق الحكيم في ترجمته الذاتية عن ثقافته أيضاً وفيما تركز ترجمة الإدريسي على الجانب العلمي، وترجمة محمد العيد على الجانب الأدبي الشعري تركز ترجمة الحكيم الذاتية فيما يتعلق بالثقافة على الجانب الفكري الذي أهملته المناهج الدراسية في زمانه:

"أما الفلاسفة العرب من أمثال الغزالي وابن رشد وابن سينا، فلم نجد من يرشدنا إليهم، ولم تكن كتبهم الصفراء مما يسهل على أمثالنا الحصول عليها. ولم يفكر المسؤولون طبعاً أن يضمنوا البرامج الدراسية بعض صفحات قليلة مختارة كنماذج للفكر العربي أو الإسلامي، فقد كانت البرامج الدراسية مقصورة على النصوص الأدبية البحتة، ويختار لنا منها ما هو فن زخرفي تجريدي، فالأدب العربي في بعضه ربما كان من حيث الشكل هو أول أدب تجريدي في التاريخ، يقوم على القيم الجمالية اللفظية في شكل المقامات والسجع والبدع والجناس إلخ ... على نسق الفن التشكيلي التجريدي في الزخرفة العربية الإسلامية، لذلك كله ضاعت علينا فرصة التكوين الفكري الفلسفي الحقيقي في تلك المرحلة التي يريد فيها العقل أن يتفتح للتفكير، بل إن أمهات الكتب الأدبية نفسها التي كان يجب أن نطالعها لم تكن في متناول أيدينا. كان يجب في تلك السن أن نكون قد أحطنا علماً بروائع الآداب العالمية أو على الأقل بعض نماذج لها. لم يكن قد ظهر من الترجمات وقتئذ غير الجزء الأول من البؤساء لفكتور هوغو، ترجمه حافظ إبراهيم بأسلوب عربي جزل، كنا نترنم به ترنماً، ثم ظهرت ترجمة رديئة لرواية تولستوي "حنا كرنينا"، لم تكن تصلح للإحياء إلينا بأنها من الأدب الخالد. كان فتحي زغلول حقا قد ترجم لمونتسكيو، لعله كتاب "روح القوانين". وكانت

لدى والذي نسخ كثيرة منه كذلك لتوزيعها. ولكن الكتاب لم يجذبني إليه وقتئذ، ربما كان ذلك لموضوعه أولاً وارتفاعه عن مستوى إدراكي. على أي وجدت من كتب والذي بعض مؤلفات قيمة في الأدب العربي، أذكر منها العقد الفريد لابن عبد ربه بأجزائه العديدة، والكامل "للمبرد" والأمالى "للقالى" ونحو ذلك. وقد طالعت "العقد الفريد" بشغف شديد أكثر من مرة وفي مراحل كثيرة من حياتي. ولم أزل محتفظاً بمجلداته تلك في الطبعة القديمة ذات الورق الأصفر والغلاف الجلدي السميك حتى يومنا هذا. لم يأمرني بقراءة العقد والذي الذي أمرني بمطالعة المعلقات وضربني من أجلها، لم يأمرني بقراءة العقد الفريد، وهو أبسط وأمتع وأنفع لمن كان في سني".

حياتي ص 145

الخلاصة:

ونستطيع أن نستنتج مما تقدم بأن السير والتراجم، تحدثنا عن جوانب مختلفة في الشخصية كالبيئة والثقافة والصفات والعلاقات الإنسانية. ولكنها تبرز لنا الجانب الأهم في الشخصية: جانب القيادة المثلى في شخصيتي عمر وعلي رضي الله عنهما، بما تتميزان به من فضائل وحكمة وإيمان بالحق وشجاعة في الدفاع عنه، والجانب العلمي في الإدريسي لأنه عالم جغرافي، والأدبي الشعري في محمد العيد آل خليفة الشاعر، والفكري في توفيق الحكيم المفكر والأديب المسرحي.

أهمية السير والتراجم:

وأهمية السير والتراجم تكمن في أنها تبرز المزايا التي يتمتع بها من ساهموا في تطور الإنسانية في مناحيها المختلفة السياسية والاجتماعية والعلمية والأدبية والفكرية والدينية، وتمثل سيرة أصحابها قدوة صالحة للشباب مهما كانت ميولهم واتجاهاتهم. فمن اتجه إلى العلم اهتم بسيرة العلماء ومن اتجه إلى الأدب اهتم بسيرة الأدباء وكذلك من اهتم بالسياسة أو الاجتماع أو الاقتصاد اهتم بالأفادى العمالة الذين كانوا روادا في هذا المجال. وقد نترجم أحيانا لأناس فاقت عيوبهم مزاياهم، وكانوا وصمة عار في جبين الإنسانية، فنبرز عيوبهم وما فعلوه، ليتعظ الناس بذلك، ويروا القبح فيجتنبوه، فنبرون وكالغولا وأتيلاً وأمثالهم من المستبدين الطغاة الذين أحرقوا وقتلوا ودمروا، يجب أن تعرف عيوبهم كي لا تتكرر.

وهكذا لا بد في ترجمة الشخصية من أن نتحدث عن مزاياها وعيوبها، نبرز الغالب في هذا المزايا كما لاحظنا في النصوص السابقة، أو العيوب إن كانت العيوب هي الراجحة.

الوصف الداخلي في الرواية:

ونعود إلى الوصف الداخلي في الرواية فتحدث عن مقومات الشخصية التي يهتم بها الروائي مع أمثلة عنها:

أ - البيئة:

وهي من أهم المقومات المكونة للشخصية ونقصد بها البيئة الطبيعية والبيئة الاجتماعية. فالأولى هي المنطقة التي تولد الشخصية وتنشأ فيها آخذة من صفاتها بعض مزاجها وطباعها، سواء أكان ذلك في قرية صغيرة أم مدينة كبيرة، في الجبل والصحراء، أم البحر. ويبين لنا فيكتور هيجو التناقض بين البيئة الفطرية الطبيعية في الريف والجبل، والبيئة الحضارية الاصطناعية في المدن:

"إن المدن تنتج رجالا شرسين، لأنها تنتج رجالا فاسدين، أما الجبل، والبحر، والغابة فتنتج، رجالا وحشيين، إنها تقوي في أبنائها الجانب الضاري، ولكن من غير أن تفسد في كثير من الأحيان الجانب الإنساني".

البؤساء (1) ص 149

أما البيئة الاجتماعية فهي التي يتلقى منها الفرد عاداته وتقاليده وقيمه الخلقية سواء أكانت قيما سامية أم دنيئة. وهي المستوى الاجتماعي الذي يعيش فيه من غنى أو فقر والظروف العائلية التي تؤثر فيه، حيث يجمع بين أفراد الأسرة الحب والتآلف، أو الشقاق والتنافر. وهي المدرسة التي تعلم فيها، والحي الذي يقطنه، ويبقى تأثيرها قائما يرافق الإنسان طيلة حياته، وتعتبر كاشفا مهما لسلوك الشخصية. وقد وصف لنا نجيب محفوظ البيئة التي تربت فيها شخصيات إحدى رواياته ليساعدنا على فهم سلوكها وتصرفاتها، وأولها مأمون رضوان:

1 - "وقد نشأ في طنطا وكان والده مدرسا بالمعاهد الدينية، رجل ذو دين وخلق، فشب في بيئة أقرب إلى البداوة بساطة ودينا وخلقاً وقوة".

الأعمال الكاملة (3) القاهرة الجديدة 723

وقد بقي تأثير البيئة ماثلا في حياة مأمون رضوان حيث نجده في شبابه مثالا للشباب المتمسك بالقيم والأخلاق الحميدة:

"كان ذا عفة واستقامة وطهر لم يجتمع مثلها لشاب، كان ضميرا نقياً، وسريرة صافية، وكان قلبا مخلصا ينشد الدين والحق والإيمان الراسخ والخلق القويم".

المصدر نفسه ص 723

والبيئة ليست الأسرة وحدها، فربما كانت الأسرة طيبة، ولكن الطفل يتأثر ببيئة الشارع وأصدقاء السوء، وهذا ما حدث لمحجوب عبد الدائم:

2 - "فهو مدين بنشأته للشارع والفطرة، كان والداه طيبين جاهلين، ولظروفهما الخاصة تم تكوينه في طرق البلدة القناطر، وكان لداته صبية شطارا ينطلقون على فطرتهم بلا وازع ولا تهذيب، فسبَّ وقَفَّ واعتدِّيَ عليه، وتردى إلى الهاوية، ومضى في سبيله شابا فقيرا بلا خلق يرصد الفرص، ويتوثب للانقضاض عليها بجراءة لا تعرف الحدود".

المصدر نفسه ص 733

وهكذا نراه فيما بعد يسير من سيء إلى أسوأ:

"ولبثت حياته مقفرة موحشة فقلبه في ظلام، وعقله في ثورة دائمة. كان صاحب فلسفة استعارها من عقول مختلفة كما شاء هواه وفلسفته. الحرية كما يفهمها هو، هي التحرر من كل شيء، من القيم والمثل والعقائد والمبادئ ومن التراث الاجتماعي عامة".

المصدر نفسه ص 732

وإذا كان أبوا محجوب عبد الدائم طيبين جاهلين، صدمتا بالسقوط الأخلاقي لابنهما، فإن أبوي إحسان شحاتة، هما اللذان حرصاها على السقوط ورغباها فيه:

3 - "والواقع أن والديها لم يضمرا للأخلاق احتراما قط، وكانت شركتهما عشقا قبل أن تصير زواجا، وظل أبوها يرتزق في سوق النساء بجماله وصفاقته حتى تزوجته أمها، ووهبته ما ادخرت من مال ليتاجر به، فبدد ما بدد على المخدرات والقمار. ووجدت فيه الفتاة كما وجدت في أمها عوناً للشيطان والسقوط".

المصدر نفسه ص 729

ب - الذكاء:

هو المظهر العقلي للإنسان وهو وراثي فقدرة الإنسان على التفكير والتذكر والتخيل فطرية فيه، ولكن له أثرا كبيرا في نجاح الإنسان في علاقاته الإنسانية وحياته المهنية، شريطة وجود التوازن بينه وبين عناصر الشخصية الأخرى. وهذه أمثلة عن الذكاء في درجاته المختلفة:

1 - ذكاء مصطفى سعيد الخارق (الطيب صالح):

"وسرعان ما اكتشفت في عقلي مقدرة عجيبة على الحفظ والاستيعاب والفهم، أقرأ الكتاب فيرسخ جملة في ذهني، ما ألبث أن أركز عقلي في مشكلة الحساب حتى تنفتح لي مغاليقها، تذوب بين يدي كأنها قطعة ملح وضعتها في الماء. تعلمت الكتابة في أسبوعين، وانطلقت بعد ذلك لا ألوي على شيء. عقلي كأنه مدية حادة، تقطع في برود وفعالية، لم أبال بدهشة المعلمين وإعجاب رفقائي أو حسدهم. كان المعلمون ينظرون إلي كأني معجزة، وبدأ التلاميذ يطلبون ودي. لكنني كنت مشغولا بهذه الآلة العجيبة التي أتيحت لي وكنت باردا كحقل جليد، لا يوجد في العالم شيء يهزني.

طويت المرحلة الأولى في عامين، وفي المدرسة اكتشفت أغازا أخرى منها اللغة الإنكليزية، فمضى عقلي يعض ويقطع كأسنان محراث. الكلمات والجمل تتراءى لي كأنها معادلات رياضية، والجبر والهندسة كأنها أبيات شعر. العالم الواسع أراه في دروس الجغرافيا كأنه رقعة شطرنج. وبعد ثلاثة أعوام قال لي ناظر المدرسة، وكان إنكليزيا: "هذه البلاد لا تتسع لذهنك فسافر، اذهب إلى مصر أو لبنان أو إنكلترا. ليس عندنا شيء نعطيك إياه بعد الآن".

موسم الهجرة إلى الشمال ص 45

2 - المحقق بورفيري بيتروفيتش (دوستوفسكي):

"قال رازوموخين مؤكدا: "نعم، نعم، إنه شاب فاتن، وسترى ذلك بنفسك. إنه غليظ الطبع، أي أنه رجل من العامة، ولكنني قلت ذلك بمعنى آخر. إنه داهية، وليس أحقق مطلقا، وإنما هو فقط ذو ذكاء خاص به، فهو متشكك، عاق، ماجن، وهو يحب أن يهزأ بجميع الناس، أعنى أنه لا يريد أن يهزأ، بل أن يهرج .. ولكنه يعرف نفسه تماما.. ولقد حل قضية قتل، في العام الماضي، حيث كانت جميع الأدلة الجنائية تقريبا ناقصة".

الجريمة والعقاب (2) ص 359

3 - ذهبية (مولود فرعون):

"وأما على كل حال امرأة ذات عواطف نبيلة وذكاء لا بأس به، بل ربما هي أيضا من ذوات الفطنة والذكاء، ولاشك أنها ورثت هذه الصفات الحميدة عن شخص آخر، عن أبيها الذي بقي في الخفاء، ذلك الأب الذي لن تعرفه أبدا".

الدروب الوعرة ص 23

4 - نوال (نجيب محفوظ):

"فلا هي إلى الطيش والرعونة تنتسب، ولا من حدة الذكاء وبراعته تستمد، وهي سمراء، وكثيرا ما تقول أمها إن السمرة روح الجمال ومصدر الخفة".

الأعمال الكاملة (3) خان الخليلى 104

ح - الثقافة:

الثقافة نتاج رقي المجتمع وعصارة حضارته وخلاصة مثله وقيمه. وحظ الناس منها يختلف من شخص لآخر فهناك الجاهل والمتعلم والمتقف وواسع الثقافة. وهي إحدى مؤشرات الشخصية التي يطلعنا الكاتب على درجة اغترافها منها لفهم سلوكها ودوافعها وهذه أمثلة:

1 - ثقافة حميد سراج (الدار الكبيرة):

"في هذه اللحظة كانت النساء تمضي تتلصص على حميد في كثير من الأحيان، إنه ما ينفك يقرأ. وكن يرجعن من هذا التلصص راكضات، بحركات كأنها سرب من الطيور رُوع .. وأثوابهن تحف حفيفا كبيرا.

- نعم، صحيح..

- رأيناه بأعيننا.

وكن يضحكن لا لأن شكا يراودهن الآن بل لأنهن يرين أنه أمر مستغرب أن يقرأ رجل كتباً. لماذا ينفرد هو بهذا بين جميع الرجال الذين يعرفهم؟

هذه الكتب الكبيرة ذات الصفحات الكثيرة المطروسة بإشارات مرصوفة سوداء صغيرة، كيف يمكن أن يفهم منها المرء شيئاً؟
قالت إحدى النساء لفاطمة:

- غريب أخوك يا فاطمة إنه ليس كرجالنا فلماذا؟ لعله يريد أن يصبح عالماً؟
فانفجرت النساء ضاحكات مقهقهات ولكنهن شعرن نحو حميد بمزيد من الاحترام، شعرن نحوه باحترام شديد لا يستطعن هن أنفسهن أن يفهمنه".

الدار الكبيرة: الحريق: النول ص 58

2 - محدود الثقافة (دوستوفسكي):

"ولقد قال بيتر بيتروفيتش أيضاً عدة أشياء، لأنه معجب بنفسه، على ما أظن، ويحب كثيراً أن يصغي الناس إلى حديثه، وذلك ليس بالأمر المعيب إلى حد ما.
لم أفهم أقواله كثيراً بالطبع، ولكن دونياً أفهمته أنه، وإن يكن ذا ثقافة محدودة، فإنه ذكي، وربما طيب أيضاً".

الجريمة والعقاب (1) ص 57

3 - نوال (نجيب محفوظ):

"وقد تقدمت الفتاة في دراستها الثانوية تقدماً يبشر بالنجاح، ولكنها انضمت في الواقع إلى قافلة العلم، وليس العلم ما تنشد، ولا المدرسة بالمأوى الذي يهوي إليه فؤادها، فأحلامها لا تفارق البيت، ولن تزال تعد أمها أستاذتها الأولى تتلقى عنها فنون الحياة المنزلية من طهي و حياكة وتطريز، وما رأت في العلم يوماً إلا زينة تحلي بها أنوثتها، وحلية تغلي بها مهرها".

الأعمال الكاملة(3) خان الخليلى ص 145

د - المستوى الاجتماعي: ومن المهم أن نعرف المستوى الاجتماعي للشخصية؛ فقرها أو غناها، وموقعها من السلم الاجتماعي، ولا سيما أن المعيار المادي هو السائد لدى معظم الناس في كل العصور رغم رفض الأديان لهذا المعيار واحتجاج المصلحين عليه".

وهذه بعض الأمثلة:

1 - العبد المسكين (الطيب صالح):

"وموسى الذي لا يذكر الناس اسمه ولكنهم يسمونه الأعرج، رجل طاعن في السن، حين تراه مقبلا ينفطر قلبك من كثرة ما يعاني في مشيه. الحياة بالنسبة له طريق متعب شاق. كان عبدا رقيقا لرجل موسر في البلد، ولما منحت الحكومة الرقيق حريتهم أثر موسى أن يبقى مع مولاه. كان مولاه شغوبا به يحبه ويبره ويعامله معاملة الابن ولما توفي آلت الثروة إلى ابن سفيه، فبددها وطرده موسى وأدركته الشيخوخة وهو معدم لا أهل له ولا أحد يعنيه أمره، فعاش على حافة الحياة في البلد، كما تعيش بعض الكلاب العجوزة الضالة، التي تأوي إلى الخرابات في الليل، وتبحث عن القوت نهارا في فجوات الحي".

عرس الزين ص 37

2 - فانتين (فيكتور هيغو):

"وأيا ما كان، فإن المرأة العجوز التي كانت تضيء شمعتها لها حين ترجع إلى غرفتها بعد أن يهبط الليل علمتها فن الحياة في غمرة البؤس، فوراء العيش على القليل، يقوم العيش على لا شيء. إنهما غرفتان: الأولى مظلمة، والثانية حالكة السواد. وتعلمت فانتين كيف تستغني عن نار الشتاء استغناء تاما، وكيف تتخلى عن طائر يأكل من الذرة البيضاء ما قيمته ربع "سو" كل يومين، وكيف تصنع من تنورتها الداخلية لحافا، وكيف تصنع من لحافها تنورة داخلية، وكيف توفر شمعتها بأن تتناول طعامها على الضوء المنبعث من النافذة المقابلة. إن أفرادا قلائل يعرفون كم يستطيع بعض المخلوقات الضعاف الذين شابوا على الحرمان والأمانة أن ينتزعوا من الفلس الواحد. وإنما ينتهي ذلك إلى أن يصبح موهبة".

البؤساء (1) ص 305

3 - زوجة السكير (دوستوفسكي):

"لقد توفي عنها زوجها، خلفا لها ثلاثة أطفال صغارا كانت تعيش معهم في مقاطعته البعيدة المجهولة، والتي كنت أعيش فيها أيضا. ولقد آلت إلى حالة من العوز الشديدة إلى حد أنني، أنا الذي ذقت مرارات الفقر، لا أستطيع أن أصفه".

الجريمة والعقاب (1) ص 24

4 - الموسر (الطيب صالح):

" كان البدوي رجلا موسرا، و لعله أثرى رجل في البلد، جمع بعض ثروته بعرق جبينه، ومن الصياغة والتجارة والسفر، وبعضها آل إليه عن طريق زوجته. كان كما يقول أهل البلد رجلا أخضر الذراع، لا يمس شيئا إلا تحول بين يديه إلى مال. في أقل من عشرين عاما، كون من العدم، ثروة بعضها أرض وضياع، وبعضها تجارة منتشرة على طول النيل من كرمة إلى كرمة، وبعضها مراكب موسقة بالتمر والبضائع تجوب النهر طولا وعرضا، وبعضها ذهب كثير تلبسه زوجته وبناته في شكل حلي يملأ رقابهن وأيديهن".

عرس الزين ص 72

هـ الجانب الانفعالي الوجداني:

وهو الجانب الثاني من المظهر النفسي وهو أعقد الجوانب وأكثرها غموضا في شخصية الإنسان، إذ يشمل سماته الوراثية الأخرى غير العقلية كخفة الروح والظل والمزاج والطباع وما يصدر عنها من عواطف ودوافع... الخ

1- المزاج:

عرّف اللغويون المزاج بأنه "ما أسس عليه البدن من الطبائع والأحوال الصحية أو المرضية"، وعرّفوا الطبع بأنه "السجية التي جبل عليها الإنسان". ونلاحظ التشابه والتداخل بين التعريفين ولكن المزاج أوثق صلة بالغدد والتكوين الجسمي، فغالبا ما يتميز البدينون مثلاً بالمرح والتفاؤل، والنحيفون بالعصبية والاكتئاب. وقد صنف أبوقراط الإغريقي الناس إلى أربع فئات، ووضع لكل منهم سمات خاصة تميزه عن الآخرين، حسب السائل الذي تغلب إفرازاته الأخلاط الأخرى وهي:

أنواع المزاج:

1- أصحاب المزاج الغضوبي، وتغلب في أجسامهم الصفراء وانفعالاتهم سريعة وعنيفة.

2 - أصحاب المزاج الدموي، ويغلب في أجسامهم الدم وانفعالاتهم سريعة وسارة.

3 - أصحاب المزاج السوداوي، وهم المكتئبون الذين تتسلط في أجسامهم السوائل السوداء، وهم ميالون إلى الحزن، وانفعالاتهم بطيئة وحزينة.

4 - البلغميون الذين يغلب في أجسامهم البلغم وانفعالاتهم بطيئة وسارة.

تقسيم المنجمين:

وقسم المنجمون الناس حسب ميلادهم وأبراجهم الفلكية إلى أربع مجموعات، وزعموا أن كلا منها متأثر بعنصر من عناصر الكون الأربعة: الماء، والهواء، والنار، والتراب. وكل مجموعة تضم ثلاث فئات متقاربة في المزاج والطباع والمهارات والقدرات، فالهوائيون هم أصحاب أبراج الحوت والسرطان والعقرب، والمائيون هم أصحاب أبراج الدلو والجوزاء والميزان، والناريون هم أصحاب أبراج الحمل والأسد والقوس، والترابيون هم أصحاب أبراج الثور والعذراء والجدي، ويختلف مواليد كل برج عن غيرهم في الأمزجة والطباع.

وقسم بعض علماء النفس الناس حسب أمزجتهم إلى قسمين: منبسطين وانطوائيين. ورفض بعضهم أي تقسيم أو تصنيف للناس حسب أمزجتهم وطباعهم، معللين رفضهم بأن كل إنسان متفرد في مزاجه وطباعه لا يمكن أن يدخل تحت أي تصنيف. ومهما يكن من أمر فالمزاج هو المرآة الانفعالية للإنسان وتأثير الوراثة فيه أهم بكثير من تأثير البيئة، فالنزعة إلى الكآبة والحزن أو الابتهاج والمرح تكاد تكون ثابتة ومستقرة في الإنسان ولا تؤثر فيها عوامل التربية إلا قليلا. ومع كل هذا فمزاج الإنسان يتعرض لتغيرات ظرفية فيكون رائقا أحيانا ومعكرا أحيانا نتيجة التأثيرات الخارجية. وهذان مثالان عن المزاج:

1 - شقيقتان ومزاجان (نجيب محفوظ):

"كانت الشقيقتان مختلفتين في المزاج على تقاربهما في الشبه. كانت خالتي مفرطة في السمنة، ميالة للمرح والمزاح، لا تكرب نفسها بالقلق على أبنائها بغير داع، وكانت إذا غادر جدي البيت غنت بصوت لطيف محاكية "منيرة المهدية". أما أمي فتبدو على العكس من هذا كله، فهي نحيفة، منزوية، شديدة المخاوف والقلق، مفرطة في الحنان لحد الشذوذ، وقد أرهقت ظروف حياتها أعصابها، فكانت لا تكاد تخلو إلى نفسها حتى تلفها كآبة شاملة".

الأعمال الكاملة السراب ص 265

2 - المزاج السوداوي (دوستويفسكي)

"في اليوم التالي، أفاق راسكولينكوف متأخرا، بعد نوم مضطرب لم يرحه أبدا. لقد أفاق سوداوي المزاج، عصبيا، غير سوي، ورمى نظرة اشمئزاز إلى غرفته، فإذا هي قفص صغير يبلغ طوله ست خطوات، وإذا بمظهرها كأبشع ما يكون".

الجريمة والعقاب (1) ص 42

II - الانفعالات:

تختلف انفعالات الناس حسب مزاجهم كما رأينا في تصنيف أبوقراط، فهناك من يفعلون بسرعة فيغضبون أو يخافون أو يندبون أو يفرحون، وهناك مَنْ مِنَ الصعب استئثارتهم. كما تختلف الانفعالات حسب المواقف، فهناك مواقف يفعل فيها بعض الناس ويبقى بعضهم الآخر جامدا لا يتحرك. فالانفعالات هي ردود أفعال الشخصية على المؤثرات الخارجية، وما يطرأ عليها من تغيرات في الصوت والنبضة وحركة الجسم وتغيرات الوجه، لذلك كانت الانفعالات عنصرا هاما في معرفة الشخصية. وهذا مثال لدوستويفسكي، يصور لنا بطله وهو يقرأ رسالة مؤثرة من أمه:

"لقد كانت الدموع تبلل خدي راسكولينوف، وهو يقرأ أولى كلمات الرسالة. ولكنه، لما فرغ من تلاوتها، شحب وجهه، وأصيب جسمه بارتعاش هز كيانه، أما شفتاه، فقد افترتا عن ابتسامة حزينة مريرة.

لقد ترك رأسه يهوي على الوسادة القذرة المحشوة بالألبسة، وغرق في التفكير. كانت دقات قلبه تكاد تصم الأذن، وأفكاره تشعل نار الحمى في جسمه. أحس أنه سوف يختنق في هذه الغرفة الصفراء التي هي أشبه بالخزانة أو الصندوق، وتاهت نظراته في الأفق، ثم أخذ قبعته بيده، وخرج هذه المرة، دون أن يخاف اللقاء بصاحبة الدار على السلم. أجل، لقد نسي ذلك كله، واتجه نحو جزيرة فاسيلي مخترقا شارع "ف" كأنما هناك أشغال مهمة تستعجل قدمه.

ولكنه راح يناجي ذاته، كعادته، ويحدث نفسه بصوت عال، دون أن ينتبه إلى ما يطالعه في الطريق، الأمر الذي أثار دهشة المارة إلى حد بعيد ودفع بالكثيرين إلى الاعتقاد بأنه سكير ثمل".

الجريمة والعقاب (1) ص 59

III - العواطف:

هي جانب هام من البعد الانفعالي الوجداني للشخصية، وهي متصلة بالانفعالات اتصالا وثيقة، بل إن تكرر الانفعالات وتجمعها حول موضوع معين يكون عاطفة الحب أو الكره أو الغيرة... الخ. والعواطف هي صورة لعلاقة الإنسان بمن حوله، لذلك كانت عواطف الإنسان وطريقته في التعبير عنها من أهم الجوانب التي تنم عن شخصيته. وهي إما أن تكون طبيعية تتجه نحو السمو أو شاذة تتجه نحو الانحراف وهذا مثال لنجيب محفوظ يصور فيه عواطف بطلته رادوبيس عندما أحبت فرعون:

"طوبي لبقظة تهيج في القلب أجمل الذكريات. كان قلبها مرتعا للغبطة، والجو من حولها معطرا بأريج الأزهار، والدنيا تبسم عن السعادة والأفراح، فأحست لتجدد مشاعرها كأنما تكتشف عالما جديدا جميلا، أو كأنها تبعث خلقا جديدا".

"الحب شيء عجيب. في أي دقيقة من الزمان طرق الحب قلبي؟ كيف تسلل إلى أعماق نفسي؟ لا علم لي بذلك وإنه ليحيرني حيرة شديدة، ولكنني عرفت الحقيقة بقلبي، لقد خفق بشدة وعنف، خفق لرؤية وجهه، وخفق لسماع صوته، وما كان عهدي به أن يخفق بشيء من هذا، فوسوس لي صوت خفي بأن ذلك الرجل صاحب هذا القلب بلا منازع، فغمرني إحساس قوي عنيف، عذب وأليم، وشعرت شعورا وثابا بأنه ينبغي أن يكون لي كقلبي، وأن أكون له كنفسه، ولم أعد أتصور أن تطيب حياة، أو يلذ وجود بغير هذا الامتزاج".

الأعمال الكاملة (3) رادوبيس 429 - 431

VI - الطباع والسلوك:

يعتبر المزاج القاعدة العضوية للطبع، وهو أسلوب الفرد في حياته، وطريقته في التعامل مع الآخرين وفي التعبير عن مشاعره وأحاسيسه. فهناك من يعيدون الطباع للوراثة، وينكرون تأثير البيئة عليها وهم يقولون: "الطبع غلب التطبع". وهناك من يجزم بأن البيئة والتربية تؤثران عليها تأثيرا إيجابيا أو سلبيا. ومهما يكن من أمر فإن المجتمع يصقل الطباع وينميها أو ينقص من حدتها. ونعني بالطباع الكرم والبخل، والشجاعة والجبن، والشهامة والمروءة، والندالة والخسة، والإيثار والأثرة، والوفاء والغدر، والإخلاص والخيانة، والطمع والقناعة، والتواضع والزهو، والعفة والمجون، والتسلط والرفق، وحب الآخرين أو سوء الظن بهم.

وتنعكس طباع الإنسان على علاقاته الإنسانية وسلوكه الاجتماعي، سلوكا سويا أو مهزوزا، لذلك يهتم الكاتب بإبرازها:

1 - السيد أحمد عبد الجواد (نجيب محفوظ):

"ولكن مع أن ثقته بنفسه بلغت حد الاعتقاد بأنه خير الرجال قوة وبهاء وظرفا وكياسة، إلا أنه لم يثقل أبدا على أحد من الناس لأن تواضعه كان طبعا وسجية كذلك، ولأنه ينبع من فطرة تسيل بشاشة وإخلاصا وحبًا. والحق أنه كان ينزع بفطرته إلى أن يحب كما يحب، ولا يمسك عن نشدان المزيج من الحب، فاتجهت طبيعته بوحى من غريزته الظامئة للحب إلى الإخلاص والوفاء والصفاء والتواضع، تلك السجايا التي تجذب الحب والرضا كما تجذب الزهور الفراش".

بين القصرين ص 93

2 - ازدواجية راسكولينكوف (دوستوفسكي):

"إنني أعرف راسكولينكوف منذ عام ونصف العام. ولقد كان دائما، حزينا، متجهما، مكابرا، وفخورا، ذلك أنه قد أصبح في الأيام الأخيرة، وربما قبل ذلك أيضا، سيء الظن بالناس، مهووسا.

إنه كريم وطيب، ولكنه لا يحب أن يطلع أحدا على مشاريعه، وربما فضل أن يرتكب حماقة كبرى على أن يظهر عمل الخير الذي يقوم به.

هذا إلى أنه في بعض الأحيان، يبدو باردا، بكل بساطة، عديم الإحساس، إلى درجة التخلي عن إنسانيته، كأنه في الواقع، ذو شخصيتين متناقضتين، تحل إحدهما محل الأخرى بالتناوب".

الجريمة والعقاب (2) ص 318

3 - كرم نواب بهادور (فورستر):

"فقد كان "نواب بهادور" مالكا كبيرا ومحباً للبشر، إنه رجل العمل الصالح والعزيمة، وكل مجتمعات الأقاليم تقدر أخلاقه العالية. فهو يجهر بعداوته كما يخلص في صداقته، وكان كرمه مضرب الأمثال. وكانت عظته الأثيرة: "أعط ولا تقرض؛ فإنك إن فعلت فمن ذا الذي يشكرك بعد مماتك".
أما أن يموت الإنسان ثريا فذلك ما كان يعده عارا".

رحلة إلى الهند فورستر ص 47

4 - عديما الأخلاق (نجيب محفوظ):

"وربما كانا لا يختلفان اختلافا جوهريا في شيء، فهما في الذكاء سواء، وهما في الأخلاق، أو عدم الأخلاق سواء، ولكنهما جد مختلفين في الأعصاب: فسالم الإخشيدي يزن كلامه وزنا دقيقا، ولم يعرف عنه أنه مسّ مبدأ من المبادئ، أو خلقا من الأخلاق بكلمة سوء. أما محبوب فعلى حذره سخر من كل شيء".

الأعمال الكاملة (3) القاهرة الجديدة ص 738

5 - السلوك الاجتماعي (تولستوي):

"وكان بطرس أخرق لا يحسن التصرف. هو شاب جسيم عريض أطول قامة من متوسط قامات الرجال، له يدان ضخمتان حمراوان. يجهل كيف يجب على المرء أن يدخل إلى صالون كما يقال، ويجهل أكثر من ذلك كيف يخرج المرء من صالون، أي كيف يقول بضع كلمات لطيفة لطفا خاصا قبل أن ينصرف، ناهيك عن أنه كان شديد الذهول، فحين قام لم يتناول قبعته، بل تناول بدلا منها قلنسوة جنرال مثثة القرون مزدانة بريش، وأخذ يشد ريشها إلى أن رجاء الجنرال أن يرد إليه قلنسوته. ولكن كل ما يتصف به من ذهول، وكل ما يلاحظ فيه من عجز عن حسن الدخول إلى صالون كان يكفر عنهما ما يعبر عنه وجهه من طيبة وبساطة وتواضع".

الحرب و السلم (1) ص 87

6 - الرياء والنفاق (باسترناك):

"وظل "يوري" طيلة الوقت يحاول أن ينهض وينصرف فقد أذهلته سذاجة "القوميسار"، ولكن الرياء الخبيث الذي اشتبه من حاكم البلدة ومساعدته، وهما أفاقان مذبذبان من أسوأ أنواع البشر، لم يكن أفضل من تلك السذاجة. كان غياب الأول يعادل رياء الثانيين وغشهما، وقد غثيت نفس "يوري" بفيض كلماتهما السخيفة، العديمة القيمة واللزوم، التي تمجها الحياة ذاتها!

ما أشد ما يبلغه أحيانا الشوق إلى الهرب من خواء وغباء اللغو البشري، واللجوء إلى الطبيعة المبرأة من هذا اللغو، أو اللجوء إلى العمل الطويل الطاحن، أو النوم العميق، أو الموسيقى الحقيقية، أو اللجوء إلى التفاهم البشري الذي تفره العاطفة دون ما داع إلى كلمات!"

دكتور جيفاجو ص 238

7 - المستهتر (الطيب صالح):

"وعاش سيف الدين بعد هذا حياة مستهترة زاد في استهتارها توفر المال في يده. كان في سفر متواصل، مرة في الشرق ومرة في الغرب، يقضي شهرا في الخرطوم وشهرا في القاهرة وشهرا في أسمر، ولا يجيء البلد إلا ليبيع أرضا أو يتخلص من ثمر. كان نوعا من

الناس لم يعرفه أهل البلد في حياتهم، يجافونه كما يُجافى المريض بالجذام، حتى أقرب الناس إليه، عمومهم وأحواله لم يكونوا يأمنونه في بيوتهم، فسدوا الباب في وجهه مخافة أن يفسد أبناءهم أو يفسق ببناتهم".

عرس الزين ص 77

و- الدوافع: لكل شخصية غاية تسعى إلى تحقيقها، ودافع يحثها على إدراك هذه الغاية. وقد رأينا أن القيم هي نتاج البيئة والمجتمع، والدوافع هي نتاج تفاعل الشخصية بجانبها العقلي والوجداني مع هذه البيئة وهذا المجتمع. وهي تستمد ينابيعها من عواطف الإنسان ومثله العليا السامية أو عواطفه الدنيئة وقيمه المادية المصلحية، فتكون إيجابية بناءة كحب الأسرة وحب الوطن والرغبة في العلم، أو هدامة كالطموح غير المشروع، وحب المال والغيرة المرضية. ويرتبط الدافع بالغاية التي تسعى الشخصية لتحقيقها سواء أكانت غاية نبيلة كتحرير الوطن أو التفوق في العلم أو الصناعة أو الأدب، أم كانت غاية دنيئة كانتهاج اللذات الحسية أو التسلط العرقي أو الاستبداد الفردي. كما ترتبط الغاية بالوسائل التي تستعملها الشخصية لتحقيق هذه الأهداف. فلا يكفي أن تكون الغاية نبيلة والدافع ساميا بل يجب أن تكون الوسائل لتحقيق هذه الغاية شريفة أيضا. فغاية حميد سراج بطل رواية محمد ديب هي تحرير وطنه ومجتمعه من الاستعمار، ودافعه حب الوطن وحب الحرية وكره الظلم والاستعباد ووسائله النضال من أجله بكل أشكاله ومنها السجن، لذلك لم يحس حين عذب ووضع في زنزانه بما يحس به السجناء العاديون، بل جعلته هذه الغاية النبيلة وذلك الدافع السامي يتحمل السجن دون مشقة، فلا مطمح له في هذه الدنيا إلا أن يجد وطنه الحبيب الجزائر وقد تحرر من نير الظلم والاستعمار:

"لقد بقيت لي هذه الأرض وبقي لي هذا الشعب العظيم، فأستطيع أن أتجه إليهما، نحوهما سأمشي بعد الآن، وحدهما سينقذاني. ليأت ذلك اليوم الذي أستطيع أن أجتاز جميع المدن وجميع القرى، فأزور كل واحد من سكان المدن وكل واحد من الفلاحين، فإذا رأيت قرويا يقبض على فأسه في صورة رائعة وقفت أتأمله ساعات وساعات. إن هؤلاء الرجال يوقظون الفرح في النفس."

أما "الزنزانة" الفظيعة، ووجوه الحراس الجهمة الكالحة، والجدران الرمادية، ورائحة النتن والرطوبة التي تملأ دهاليز السجن، وصيحات السجناء وأناتهم، والنافذة الصغيرة المنقوبة في الجدار السميك، والوحدة الكئيبة، أما كل هذا فإنه في ذلك الصباح لم ينتبه له."

الدار الكبيرة: الحريق: النول ص 302

أما غاية محبوب عبد الدائم بطل نجيب محفوظ فقد كانت سعادته الشخصية ودافعه حبه لنفسه وأنانيته، مستهترا في سبيل تحقيق ذلك بكل المثل والقيم:

"كان صاحب فلسفة استعارها من عقول مختلفة كما شاء هواه. وفلسفته الحرية كما يفهمها هو، ووظظ أصدق شعار لها، هي التحرر من كل شيء؛ من القيم والمثل والعقائد والمبادئ، من التراث الاجتماعي عامة! وهو القائل لنفسه ساخرا:

"إن أسرتي لن تورثني شيئا أسعد به فلا يجوز أن أرث عنها ما أشقى به". وكان يقول أيضا: "إن أصدق معادلة في الدنيا هي: الدين + العلم + الفلسفة + الأخلاق = طظ".

وكان يفسر الفلسفات بمنطق ساخر يتسق مع هواه، فهو يعجب بقول ديكارت: "أنا أفكر فأنا موجود". ويتفق معه على أن النفس أساس الوجود، ثم يقول بعد ذلك أن نفسه أهم ما في

الوجود! وسعادتها هي كل ما يعنيه. ويعجب كذلك بما يقوله الاجتماعيون من أن المجتمع خالق القيم الأخلاقية والدينية جميعاً، ولذلك يرى من الجهالة والحمق أن يقف مبدأ أو قيمة حجر عثرة في سبيل نفسه وسعادتها! وإذا كان العلم هو الذي هيأ له التحرر من الأوهام، فليس يعني هذا أن يؤمن به أو أن يهبه حياته، ولكن حسبه أن يستغله ويفيد منه. فلم تكن سخريته من رجال العلم دون سخريته من رجال الدين، وإنما غايته في دنياه: اللذة والقوة بأيسر السبل والوسائل، ودون مراعاة لخلق أو دين أو فضيلة".

الأعمال الكاملة (3) القاهرة الجديدة ص 732

هذه أهم مقومات الشخصية. ولكن هناك عناصر أخرى تؤثر في تكوين الشخصية كالمهنة التي يختارها الإنسان أو تفرض عليه، والهوايات التي يمارسها. وتظهر لنا الصفات البارزة في الشخصية من خلال علاقاتها الإنسانية في البيت والمدرسة والوظيفة والشارع، فهناك كما شاهدنا من يغلب عليه طبع من طباعه الخيرة أو الشريرة من تأثير البيئة أو التربية أو الثقافة، كما أن هذه العلاقات نفسها تؤثر على الشخصية سلباً أو إيجاباً.

وكما اختار الكاتب بعض الميزات التي يتصف بها الشخص في مظهره الخارجي فركز عليها، كذلك يختار هنا بعض المظاهر النفسية والاجتماعية التي تميز شخصيته في سلوكها وعلاقاتها الإنسانية ومواقفها، لأن لكل شخصية سمة أو سمات تكون علماً عليها. وهي كالبصمة لا تتعدد حتى مع التوائم. ويرسم لنا الكاتب عدة شخصيات في الرواية، ولكنه لا يرسمها بنفس الدقة بل بحسب قربها من مركز الأحداث، فيرسم لنا الشخصية أو الشخصيات الرئيسية رسماً واضحاً وكافياً لفهم أبعادها العقلية والنفسية والاجتماعية. ويرسم لنا الشخصيات الأخرى بشكل أقل وضوحاً كلما ابتعدنا عن المركز. وهكذا يمكن أن يختصر بعض الشخصيات بجملة واحدة.

تمارين:

1 - استخرج من النص الآتي مقومات الشخصية العقلية والنفسية والاجتماعية، واضعاً في ذهنك أن كل كلمة أوردها الكاتب ذات مغزى ودلالة تتم عن صفة من الصفات:

الأمير أندره (تولستوي):

"وكانت ظروف الأمير أندره تهيئه أحسن تهيئة لأن تستقبله شتى الحلقات وأرفع الحلقات في المجتمع البطربرجي العالي. فكان حزب الإصلاحات يستقبله استقبالا مفعماً بالمودّة، ويتقرب إليه، أولاً لأنه اشتهر بأنه رجل ذكي واسع الثقافة، وثانياً لأنه بتحريره فلاحيه قد ذاع صيته وعرف بأنه لبرالي. وكان حزب الشيوخ المستائين يحاولون أن يجدوا فيه حليفاً لهم بحكم أنه ابن أبيه، حليفاً يشاطروهم استنكارهم للإصلاحات.

وكانت النساء، أي المجتمع الراقى، تفتح له أبوابها على مصاريعها. أولاً لأنه شاب مرشح للزواج يملك ثروة طائلة ويحمل لقباً ممتازاً، ولأنه وجّه شبه جديد تحف به هالة المغامرات التي وقعت له والتي تشبه أن تكون أحداث رواية من الروايات، كشيوع نبأ موته قتيلاً في الحرب وكأنها نهاية الحزينة التي ختمت بها حياة زوجته. زد على ذلك أن جميع الذين عرفوه من قبل كانوا مجمعين على الاعتراف بأنه في خلال هذه السنوات الخمس قد تبدل تبدلاً طيباً، فرق طبعه، ولانت عريكته، ونضج فكره. وإن كان ما يتصف به في الماضي من تصنع وزهو وميل إلى السخرية قد زال وحل محله هذا الهدوء الذي يكتسبه الإنسان حين يتقدم في السن. كان الناس يتكلمون عنه، ويهتمون به، وكان جميع الناس يريدون أن يروه".

الحرب والسلام (2) ص 344

2 - حاول الكاتب في النص الآتي أن يختصر وصف كل شخصية في جملة، فضع جدولاً وحدد صفات كل من الشخصيات الواردة في النص مبيناً نوعها: عقلية أو نفسية أو اجتماعية مع تحديدها [ذكاء، طبع، مزاج، بيئة، ثقافة الخ ..].

الأصدقاء (الطيب صالح):

"كانوا كأنهم توائم، ولكن إذا عاشرتهم مدة تدرك الاختلافات التي تجعل كلا منهم فرداً قائماً بذاته: أحمد إسماعيل، بحكم سنه، كان أميلهم إلى المرح، لم يكن يبالي إذا انتشى بالخمير بالمناسبات، وكان أحسنهم رقصاً في الأعراس. وعبد الحفيظ كان أكثرهم مجاملة للناس الذين لا يفكرون مثل تفكير "العصابة" كما كانوا يسمون أنفسهم ويسميهم الناس. كان هو الذي ينبههم إلى أن ابن فلان تزوج، وفلانا مات أبوه، وفلانا عاد من السفر (من سكان الأحياء البعيدة عن حيهم) فيذهبون جماعة في الغالب للتهنئة أو للتعزية. وكان أحياناً يذهب للمسجد للصلاة، ويحاول ألا يقول لهم. وكان الطاهر الرواسي أقربهم إلى الغضب وأسرعهم إلى إمساك عصاه أو سحب سكينه في أوقات "الزئقة". وكان سعيد، أحسنهم في محاجة الحكام، يسمونه "القانون". وكان حمد ود الرئيس ذا أذن حساسة لأخبار الفضائح يجمعها من أطراف البلد، من الأحياء البعيدة، ويلقيها عليهم في أوقات معينة في مجالسهم. وكانوا يندبونه في الغالب لمعالجة مشاكل النسوان في البلد. وكان محجوب أعظمهم وأنضجهم. كان مثل الصخرة المدفونة تحت الرمل، تصطدم بها إذا عمقت في حفرك، وكانت صلابته تظهر في الأزمات الحقيقية: حينئذ يصير ريس المركب، يأمر وهم ينفذون".

عرس الزين ص 109

3 - استخرج من الرواية التي تطبق عليها بعض مقومات الشخصية التي اهتم بها الكاتب في رسم شخصياته وحددها.

4 - حاول أن تصنع للشخصيات التي رسمت مظهرها الخارجي في تمارين الفصل السابق أو لشخصيات جديدة أخرى أوصافاً لمقوماتها الداخلية (البيئة، الذكاء، الثقافة، المزاج، العواطف الخ ..). وتأن في وصفك وحاول الاستفادة من الأمثلة التي قرأتها ومن الواقع.

5 - المكتبة مليئة بكتب السير والتراجم لشخصيات عربية وإسلامية، جزائرية ومن الأقطار الشقيقة الأخرى، أو من الشخصيات الأجنبية العظيمة تاريخية ومعاصرة. اختر شخصية منها علمية أو أدبية أو سياسية أو دينية ساهمت مساهمة كبرى في رقي مجتمعاتها أو في رقي الإنسانية، وضح المخطط الذي وضعه المؤلف لكتابة السيرة. ثم اذكر أهم مميزات.

الباب الثالث: الوصف الداخلي
من كتاب "فن الكتابة: تقنيات الوصف"
للكاتب: عبد الله خمّار

الفصل الثاني

قواعد الوصف الداخلي وأساليبه

قواعد الوصف الداخلي:

إذا استعرضنا الأمثلة التي أوردناها عن الوصف الداخلي للشخصية في الفصل السابق نجد أن الكتاب سواء أولئك الذين اهتموا بالسيرة والتراجم أم الروائيون، يركزون اهتمامهم على السمة أو السمات البارزة في الشخصية، وما يميزها عن غيرها. وقد تكون هذه السمة عقلية كذكاء مصطفى سعيد أو نفسية تتعلق بالطباع كشجاعة عمر وعلي رضي الله عنهما أو ثقافية علمية عند الإدريسي وأدبية عند محمد العيد آل خليفة، وفكرية عند توفيق الحكيم وعاطفية عند رادوبيس.

وينبغي أن يكون هناك توازن بين سمات الشخصية، وإلا حدث الاختلال. فشجاعة الخليفين الراشدين ترفدهما أخلاق فاضلة وإيمان قوي، وعاطفة تنبض يحب الخير تجعل من هذه الشجاعة أداة للحق ونصيرا للمظلوم ونخوة وشهامة. وعلم الإدريسي وأدب محمد العيد وفكر توفيق الحكيم ترفدها صفات أخرى بيئية ونفسية وعاطفية تجعلهم ينفقون حياتهم في خدمة مجتمعهم.

أما مصطفى سعيد صاحب الذكاء الخارق، فقد كان ذكاؤه باردا لم يتدثر بحرارة العاطفة، لذلك اختل التوازن في شخصيته، فقتل زوجته الإنجليزية عمدا وببرود ومن دون سبب ظاهر؛ و يورد لنا الطيب صالح ما قاله له القاضي أثناء المحاكمة مبينا سبب الاختلال في شخصيته:

"وتذكرت ما قاله القاضي قبل أن يصدر عليه الحكم في "الأولاد بيلي". قال له: "إنك يا مستر مصطفى سعيد، رغم تفوقك العلمي رجل غبي، إن في تكوينك الروحي بقعة مظلمة، لذلك فإنك بددت أنبل طاقة يمنحها الله للناس: طاقة الحب".

موسم الهجرة إلى الشمال ص 70

التركيز على مزايا أو عيوب الشخصية

وكما وجدنا أن القاعدة الأولى في الوصف الخارجي هي التركيز على ما يميز الشخصية عن غيرها من مزايا أو عيوب، كذلك هي في الوصف الداخلي:

1- التركيز على ما يميز الشخصية عن غيرها من مزايا أو عيوب نفسية أو خلقية (الذكاء، الشجاعة، الكرم، أو الغباء، الجبن، البخل، الاتزان والهدوء أو العصبية والانفعال). ويركز الكاتب كما رأينا في التراجم على الجانب البارز في الشخصية المترجم لها، وقد استعرضنا بعض نماذج الشخصيات الدينية والثقافية. وإذا أخذنا نموذجا من الشخصيات العاطفية وليكن قيس بن الملوح العامري، فنجد أن من ترجموا له يركزون على الجانب العاطفي في حياته لأنه فاق الجوانب الأخرى. وهذا أحد أخباره كما أورده أبو الفرج الأصبهاني.

"قلت لقيس بن الملوح قبل أن يخالط (يختل عقله): ما أعجب شيء أصابك في وجدك بليلي؟ قال: طرقتنا ذات ليلة أضياف، ولم يكن عندنا لهم أدم، فبعثني أبي إلى منزل أبي ليلي، وقال لي: اطلب منهم أدمًا. فأتيتهم فوقفت على خبائه فصحت به، فقال: ما تشاء؟ فقلت: طرقتنا ضيفان ولا أدم عندنا لهم. فأرسلني أبي نطلب منك أدمًا، فقال: يا ليلي أخرجي إليه ذلك النحي (وعاء من جلد)، فاملأني له إناء من السمن. فأخرجته ومعني قعب (القدح الضخم)، فجعلت تصب السمن فيه ونتحدث، فألهانا الحديث، وهي تصب السمن وقد امتلأ القعب ولا نعلم جميعاً، و هويسيل حتى استتقت أرجلنا في السمن. قال: فأتيتهم ليلة ثانية أطلب منهم نارا وأنا متلفع ببرد لي، فأخرجت لي نارا في عطبة (خرقة تؤخذ بها النار)، فأعطتنيها ووقفنا نتحدث، فلما احترقت العطبة خرقت من بردي خرقة وجعلت النار فيها، فكلما احترقت خرقت أخرى وأذكيت بها النار حتى لم يبق علي من البرد إلا ما واري عورتني".

الأغاني (1) ص 377

التركيز على المقومات المنسجمة مع موضوع الرواية:

ومما تقدم نرى انصراف كل من قيس وليلى إلى صاحبه وذهوله عن كل ما عداه. وحين صاغ أحمد شوقي مسرحيته مجنون ليلي اهتم بالجانب العاطفي من شخصية قيس فتحدث عن الحب والغيرة والكره ومختلف العواطف والانفعالات. ولو كتبنا رواية أو مسرحية عن محمد العيد آل خليفة لانصب اهتمامنا على الجانب الثقافي والأدبي والشعري. صحيح أن هذا يشمل كفاحه السياسي والاجتماعي ضد الاستعمار والجهل والتخلف، ولكن الجانب البارز فيه هو شخصيته الأدبية، بينما نجد ثلاثية محمد ديب الوطنية مثلاً تهتم بالواقع السياسي والاجتماعي أثناء فترة الاستعمار، لذلك كان أبطالها من العمال والفلاحين والمناضلين النقابيين.

أما الرواية الاجتماعية مثلاً فتركز على عيب في الطباع كالأنانية، أو آفة من الآفات الاجتماعية كإدمان المخدرات والسرقة والسكر، أو على العلاقات الاجتماعية الصعبة، كالزواج المختلط، وعلاقات الحب غير المتكافئ الخ.. وهكذا نستطيع أن نستنتج القاعدة الثانية في الوصف الداخلي:

2 - ركز في وصفك على مقومات الشخصية التي تنسجم مع موضوع الرواية، ودور الشخصية فيها (عاطفية، اجتماعية الخ..). وللتوسع في علاقة الشخصية بموضوع الرواية، راجع "بناء الشخصية" في الكتاب الخاص بتقنيات الدراسة في الرواية.

ونصل الآن إلى الحديث عن الأسلوب الذي يتبعه الكاتب في الوصف. فلا يعتمد الروائي إلى اتباع أسلوب واحد في عرض شخصياته، لأنها تصبح حكاية لا رواية. فهو يلجأ إلى الأسلوب المباشر أحياناً في عرض بعض شخصياته الثانوية، أو يتدخل ليكشف لنا عن جوانب من شخصياته الأساسية مفسراً ومحللاً، ولكنه في كثير من الأحيان يبتعد عن المباشرة ويترك الشخصية نفسها تتحرك وتعمل وتتحدث وتتفاعل، ويتركنا نستنتج من خلال كل ذلك أهم سماتها:

أساليب الوصف الداخلي:

1 - الوصف المباشر الذي يقوم به الكاتب نفسه:

الشيخ المنافق (مولود فرعون):

"وسعيد آيت سليمان شيخ يتظاهر بالورع والتقوى ويناديه جميع الناس بابا سعيد احتراماً له. ويعتبر في القرية رجلاً حنكته الأيام، فلا يقدر عليه أحد من خصومه. ومن

المعروف عنه أنه قليل الوفاء بالعهد، ولم يكتف خلال حياته الطويلة بالدسائس ونكت العهود، بل لم يتورع عن أن يسطو على أموال أقاربه وأصدقائه".

الدروب الوعة: ص 50

تعليق:

ليس لدى الكاتب وقت ليجعلنا نكتشف هذه الشخصية من خلال أعمالها وتصرفاتها، لأنها ليست شخصية محورية في الرواية لذلك فهو يوفر الجهد والوقت ويعطينا سماتها بصورة مباشرة. ولأن مقران أحد أهم الشخصيات المحورية ابن لهذا الرجل، وتربى في كنفه، فالتظاهر بالورع وقلة الوفاء بالعهد، والقيام بالدسائس والسطو على أموال الأصدقاء والأقارب هي الصفات التي تمتع بها سعيد آيت سليمان، وهي تمهد لنا الطريق لمعرفة أخلاق مقران الابن ولإدراك أن الابن سر أبيه.

2 - الوصف بالمقارنة:

تناقض الطباع (تولستوي):

"وفي تلك اللحظة دخل الصالون شخص جديد هو الأمير الشاب آندره بولكونسكي، زوج الأميرة الصغيرة. إن الأمير بولكونسكي فتى بارع الجمال، ربع القامة، واضح القسمات، جاف الهيئة. وكل شيء فيه من نظرتة المكدودة الضجرة إلى مشيته البطيئة الموزونة، يناقض كل المناقضة ما تتصف به زوجته الصغيرة من نشاط وحيوية وحرارة. وكان واضحا أنه يعرف جميع من في الصالون معرفة تامة، وأن رؤيتهم والاستماع إليهم يورثانه ضجرا قاتلا، ولكن يبدو أنه كان يضيق بامرأته أكثر من ضيقه بسائر هؤلاء الذين يضيق بهم ضيقا شديدا. حتى لقد أشاح عنها وقد جعد وجهه تجعيذا أفسد بعض جماله".

الحرب والسلم (1) ص 65

تعليق:

تصرف المقارنة الذهن إلى وجوه الشبه والاختلاف بين شخصيتين سواء أكانا زوجين أم أخوين، صديقين أم خصمين، وتجعل الوصف المباشر مقبولا وبعيدا عن التقريرية الجافة، والاختلاف بينهما ليس في المظهر الخارجي، فكلاهما يتميز بالوسامة والجمال. ولكن في المظهر الداخلي.

3 - الوصف بالحوار أو بالرأي:

الفلاحون والبطالة (محمد ديب):

" قال معمر الهادي:

- ينبغي للإنسان أن لا يتحول بفكره عن العمل، وعن الجهاد في سبيل المعيشة، هذا الجهاد الذي يستنفد وحده كل ما يملك من قوى. يجب على الإنسان أن لا يفكر في مصيره وفي غده. يجب عليه أن ينسى مصيره وغده، فكذلك قال الأوائل بحق. هذان رجلان منا قد انتهيا إلى السجن، لماذا؟ لأنهما وضعا في ذهنيهما آراء وأفكارا.

أراد سيد علي أن يعترض، ولكنه تفكر في الأمر، فأحجم. إنه لا يريد أن يقحم نفسه في مشاجرة لا معنى لها. ثم إنه يعرف عقم مثل هذه المناقشات. ومع ذلك أجاب معمرأ بقوله: "وإذا لم يكن في بيتك كسرة من خبز، فهل المطالبة بهذه الكسرة من الخبز اشتغال بالسياسة أيضا؟ كسرة خبز، ما هي؟ ما كسرة الخبز بالشيء الكثير. إذا قلت الخبز، فقد قلت الحياة. من أجل ذلك كان الخبز كل شيء عند أناس مثلنا".

كان الآخرون مصيخين بأسماعهم.

فقال معمر:

"إذا كان هدفك أن تعيش فحسب، فاخفض رأسك واعمل. هذه هي الوسيلة التي لا وسيلة سواها".

وهنا صاح علي بن رباح قائلاً له:

"عفوك. عفوك.. أعتقد أن علي أن أقول إنني غير موافق على ما تقول. الناس في هذه البلاد من طينة كريمة. قلوبهم ما تزال سليمة لم تشبها شائبة. كل ما كابدنا من بؤس ومن شقاء لم يفسدنا. إننا لم نخفض رؤوسنا في يوم من الأيام فلن نخفضها اليوم. كل رجل من هؤلاء الرجال الذين تراه حولك هو الآن أشبه بالبارود، يكفي أن تسقط عليه شرارة".

الدار الكبيرة: الحريق: النول ص 191

تعليق:

يكشف الحوار عن آراء صاحبه، وبالتالي ينم عن شخصيته. وقد استنتجنا موقف كل من هذه الشخصيات الثلاث من إضراب الفلاحين احتجاجاً على اغتصاب المعمرين الفرنسيين الأراضي الصالحة، وترك الأرض الجبلية التي لا تدر إلا قليلاً. فمعمر الهادي يدعو إلى الرضوخ وعدم التدخل في السياسة في سبيل لقمة الخبز، وعلي بن رباح لا يقبل الرضوخ، وسيد علي لا يقبل الرضوخ ولكنه يحجم عن المواجهة، والحوار أسلوب شيق في الكشف عن الشخصيات، وإبلاغ رسالة الكاتب في الوقت نفسه.

4 - الوصف بالفعل (من خلال الأحداث):

المرأة المنتحرة (دوستوفسكي):

"وفجأة استندت المرأة على يدها اليمنى إلى الحاجز، ثم رفعت ساقها الأيمن من فوق الحاجز، ثم رفعت ساقها الأيسر، ورمت بنفسها في القنال. وعادت المياه القذرة تنساب، وتغمر المرأة برهة، ولكنها، بعد لحظات، عادت تطفو على وجه الماء وحملها التيار بهدوء، بعد أن كان رأسها وساقها في الماء، وظهرها عائم، وقد انتفخ ثوبها حتى كأنها وسادة فوق الماء. وسمعت عشرات الأصوات تصرخ: "لقد غرقت، لقد غرقت!"

وراح الناس يتراكمون حتى عجت الضفتان بالمارة، وأحاطت جمهرة من الناس براسكولينكوف، وراحت تزاحمه وتدفعه نحو الحاجز. - يا إلهي ! ولكن هذه هي " افروسينيوشكا" أنقذوها أيها الرجال. أخرجوها من الماء. وسمع من يصرخ بين الجمهور:

- إلينا بزورق! إلينا بزورق!"

ولكن الزورق لم يعد ضرورياً، لأن رتibia قد هبط درجات السلم المؤدي إلى القنال، وخلع ملابسه، وحذاه ورمى بنفسه في الماء.

كانت مهمته بسيطة، وأفلح في التعلق بخشبة كان قد مدها إليه زميل له. وهكذا أعيدت اليانسة إلى الضفة واستعادت قواها بسرعة ثم نهضت وجلست وراحت تنظف ثوبها المبلل وتعصره بيدها، ولم تنطق بكلمة.

أما راسكولينكوف، فقد كان يرقب هذا المشهد كله بشعور غريب من عدم الاكتراث، وأحس بالغثيان ثم راح يتمتم:

- " إنه قبيح.. الماء.. لا يستحق العناية والاهتمام".

الجريمة والعقاب (1) ص 249 - 250

تعليق:

وصف لنا الكاتب سلوك ثلاث شخصيات في هذا الحدث: سلوك المرأة التي حاولت الانتحار يأساً. وسلوك الرقيب (رتبة في الجيش) الذي يدل على شجاعة ومهارة، وسلوك راسكولينكوف (الذي كان يرقب المشهد بشعور غريب من عدم الاكتراث). لماذا يا ترى؟ ثم قال عن الماء: "إنه قبيح لا يستحق العناية والاهتمام".

الجواب في هذا الحدث واضح، لقد كان هو الآخر يائساً وكان يريد الانتحار بالطريقة نفسها ولكنه عدل عن ذلك، إن عدم اهتمامه ليس ناتجاً عن برودة عواطفه، بقدر ما هو ناتج عن حالته النفسية اليائسة هو الآخر.

وهكذا تكشف لنا تصرفات الشخصية أثناء الحدث عن بعض صفاتها الداخلية: اليأس أو الشجاعة أو الجبن. والأفعال أهم بكثير من الأقوال، فكثير من الناس يدعون الشجاعة ولكنهم يثبتون أنهم جبناء أمام الأحداث التي تحتاج إلى شجاعة.

وكل فعل تقوم به الشخصية من خلال علاقاتها الإنسانية، هو وصف بالفعل لأنه ينم عن بعض صفاتها وطباعها الجيدة أو السيئة.

5 - الوصف من خلال مناجاة النفس:

الصحفي المنافق (نجيب محفوظ):

"وعند ضحى اليوم الثاني كان يقطع حجرته الصغيرة ذهاباً وجيئةً مفكراً في المقال الخطير. ماذا يقول؟ كيف يبدأ؟ و بم يختم؟ ثم ركز ذهنه في حصر النقاط الهامة، ثم هداه منطقة إلى طريقة لبقّة في كشف النقاط الخطيرة، فبسط صفحة، وشطرها نصفين بخط رأس، وجعل لكل شطر عنواناً:

الحقيقة	ما ينبغي أن يكتب
1- إكرام نيروز كريمة رجل من صنائع الاحتلال (الإنجليزي).	1- أسرة إكرام نيروز وعراقتها في الوطنية.
2 - غرامها بالشبان.	2 - زوج وفيّة وأم بارزة.
3 - تفوقها في الفرنسية وعجزها في العربية	3 - اغترافها من الثقافتين العربية والفرنسية.
4 - دار الضريرات حانة.	4 - مشروعاتها الخيرية
5 - مدعوها على مثالها.	5 - مدعوها على مثالها.
6 - المدعوون يهتمون بكل شيء إلا الضريرات.	6 - عاطفة الخير.

هكذا استخرج نقط الموضوع الخطير ثم جلس إلى مكتبه يتهيأ للكتابة".

الأعمال الكاملة (3) القاهرة الجديدة ص 791

تعليق:

كان محبوب عبد الدائم ينوي كتابة مقال عن رئيسة الجمعية الخيرية للضريريات، وأدخلنا الكاتب إلى ذهنه وعرفنا كيف يفكر. ورغم أن المقال لم يكتب، لأن دفة الأحداث في الرواية قد تغيرت إلا أن الكاتب عرفنا بهذه الطريقة على دخيلة هذا الشخص ذي القلم المأجور، من يعرف الحقيقة ويزيفها عن عمد وإصرار في سبيل المال. وقد اعتبرنا هذا مناجاة للنفس رغم أنه مقرون بالكتابة، وذلك لأن الفعل لم يتحقق.

6 - اليوميات:

يوميات عامر- اليوم الثالث -22 يناير من الخمسينات(مولود فرعون)

"على أنني عندما سمعت الناس في فرنسا يقولون لي: "عد إلى بلادك يا بيكو"، عندئذ أدركت أن لي وطنًا وأنني سأعتبر دائمًا أجنبيًا في غيره من الأوطان. وقد غفلت عن هذه الحقيقة الخفية عشرين سنة، وحينما انتبهت من غفلي، صرت لا أطيق صبرا على بلادي، وشعرت برغبة جامحة لزيارتها والتمتع بخيراتها والمشى فوق ترابها واستنشاق هوائها الساخن والتعرض لأشعة شمسها المحرقة والسير في دروبها المغبرة والتهام فواكهها اللذيذة".

الدروب الوعرة ص 161

تعليق:

اليوميات هي إحدى الوسائل التي يستعملها الكاتب للكشف عن خبيئة شخصياته التي لا يستطيع الكشف عنها بالأساليب الأخرى. وغالبا ما تكون اليوميات صادقة، لأن صاحبها لا يكتب للناس بل يكتب لنفسه. ومن العسير أن يكذب الإنسان على نفسه. إن عامر يتحدث عن صعوبة العيش في بلاد الناس، كما يكشف لنا عن شوقه العارم إلى وطنه وضرورة الرجوع إليه.

7 - الرسائل:

الخطيب الجديد(دوستوفسكي):

"إنه رجل ثقة، ذو إمكانية عظيمة. وهو يعمل في عملين معا، ويمتلك ثروة معينة مرموقة. والواقع أنه قد بلغ الخامسة والأربعين من عمره، ولكنه جميل المظهر، وله بعض الجاذبية بالنسبة للنساء، فضلا عن أنه مكتمل الشخصية، وإنه موافق لأختك، رغم ما يبدو عليه من مظاهر الكبر والتعالي".

"إن بيوتر بيتروفيتش، إزاء عدة دلائل على الأقل، هو رجل شريف، فلقد قال لنا، أثناء زيارته الأولى، إنه رجل إيجابي، ولكنه يقبل - هكذا قال بنفسه - بمبادئ الأجيال الحديدية، وإنه خصم لكل تسرع في الحكم على الأمور. ولقد قال أيضا عدة أشياء لأنه معجب بنفسه على ما أظن، ويحب كثيرا أن يصغي الناس إلى حديثه، وذلك ليس بالأمر المعيب إلى حد ما.

لم أفهم أقواله كثيرا بالطبع، ولكن دونيا أفهمته أنه، وإن يكن ذا ثقافة محدودة، فإنه ذكي، وربما طيب أيضا. وأنت تعرف طبع أختك يا روديا. إنها فتاة حازمة صبورة وشريفة، وإن تكن نفسها ملتعبة، كما تلمست ذلك فيها جيدا".

الجريمة والعقاب (1) ص 53

تعليق:

يلجأ الكاتب إلى هذا الأسلوب حين يتعذر غيره في التواصل بين الشخصيات المتباعدة. وهو إلى جانب الأخبار التي تنقل في الرسالة يكشف لنا عن شخصية صاحبها من خلال أسلوبه في التفكير والتعبير. فهذه الرسالة التي بعثتها بولخيريا اليكسندورفنا إلى ابنها راسكولينكوف، لم تعرفنا بخطيب ابنتها فحسب، ولكن عرفتنا بنمط تفكير الأم وبساطتها وحبها لأبنائها. ويهتم كاتبو السيرة والتراجم كثيرا بجمع الوثائق سواء أكانت رسائل أم يوميات، كما يجمعون آراء الشخص المترجم له من الحوارات التي أجراها في الصحافة أو التلفزة إلى جانب المصادر الأخرى.

8 - استعادة الذكريات:

ماضي رادوبيس (نجيب محفوظ):

"وبعثت الذكريات الذكريات، فرجع خيالها إلى عهد منطو بعيد. خفق فيه قلبها خفقة طائشة، قبل أن تتوج ملكة للقلوب على عرش بيجة، وتغدو للأنفس قضاء لا يرد. كانت ريفية حسناء، برزت من بين أوراق الريف المخلصة، كما تبرز الوردة الياض، وكان نوتيا عذب الصوت نحاسي الساقين، ولا تذكر أنها سلمت لإنسان بداعي قلبها سواء، وشهدت شواطئ بيجة مشهدا لم تسعد بمثله على الأرض. ودعاها إلى سفينته فلبت دعاءه، وحملتها الأمواج من بيجة إلى أقصى الجنوب. وانقطعت من يومها صلاتها بالريف وأهلها جميعا. واختفى النوتي من حياتها فجأة. ولم تدر إن كان ضل أو فرّ أو مات. ووجدت نفسها وحيدة. كان معها جمالها فلم تنتشر، والتقطها كهل ذو لحية طويلة، وقلب ضعيف، وطابت لها الحياة وأثرت بموته وتوهج نورها فخطف الأبصار، فانجذبوا إليها كالفراش المجنون. وألقوا تحت قدميها الصغيرتين قلوبا فتية وأموالا لا تعد، وبايعوها ملكة للقلوب في قصر بيجة. فكانت رادوبيس.. يا للذكريات!

كيف مات قلبها بعد ذلك؟ هل أماته الحزن أم الغرور أم المجد؟ كانت تصغي إلى حديث الحب بأذن صماء، وقلب مغلق فكان منتهى ما يطمع فيه عاشق مدله مثل طاهو أن تهبه جسدها البارد".

الأعمال الكاملة (3) رادوبيس ص 425

تعليق:

يستعمل الكاتب هذا الأسلوب حين يريد أن يعرفنا بماضي الشخصية بصورة غير مباشرة. لأن أحداث الحاضر تذكر بالماضي، أو لأن الماضي له تأثير على الحاضر. فرادوبيس بطل رواية عاطفية، لذلك أراد الكاتب حتى نستكمل فهم الشخصية أن يعرفنا بماضيها العاطفي عن طريق استعادة الذكريات لأنه أوقع وأكثر تأثيرا في النفس.

الخلاصة:

ونوجز ما أوردناه بقولنا: إن أساليب الوصف الداخلي التي يستعملها الكاتب في الرواية عديدة وهي على سبيل التقريب لا الحصر:

- 1 - الوصف المباشر.
- 2 - الوصف بالمقارنة.
- 3 - الوصف بالحوار.
- 4 - الوصف بالفعل.
- 5 - المنولوج أو مناجاة النفس .
- 6 - اليوميات.

7 - الرسائل.

وقد يستعمل الكاتب بالإضافة إلى ما تقدم أسلوباً آخر هو أحلام النوم أو اليقظة، فغالبا ما يكشف الحلم عن ميول الشخصية أو رغباتها المكبوتة أو التنبؤ بما يحدث لها في المستقبل. ونجد أمثلة عديدة عن ذلك في النصوص الروائية العربية والعالمية.

تجنب الوصف المباشر:

ونستطيع الآن استخلاص القاعدة الثالثة من قواعد الوصف الداخلي وهي:

3 - تجنب الوصف المباشر ما استطعت، واستعمل أساليب الوصف الداخلي المناسبة

لوصف شخصياتك أثناء الحوار والفعل والانفعال والحركة.

وصف الشخصية بقدر دورها في الرواية:

تحدثنا في ختام الفصل السابق عن الشخصيات الثانوية والرئيسية وقلنا إن الكاتب يتوسع في وصف الشخصية أو يوجز بحسب قربها من مركز الأحداث أو دورها في الرواية. فشخصية مصطفى سعيد في رواية الطيب صالح موسم الهجرة إلى الشمال شخصية محورية، لذلك توسع الكاتب في وصفها لأن الأحداث والموضوع والشخصيات تدور حولها، ولكن هناك شخصيات أخرى في الرواية لها دور عابر. وهذا مثال للكاتب من الرواية نفسها يصف فيه سلوك وزير التعليم والتناقض الصارخ بين أقواله وأفعاله على لسان أحد أبطال الرواية:

"كيف أقول لمحجوب إن الوزير الذي قال في خطابه الإضافي الذي قبل بعاصفة من التصفيق: "يجب ألا يحدث تناقض بين ما يتعلمه التلميذ في المدرسة وبين واقع حياة الشعب. كل من يتعلم اليوم يريد أن يجلس على مكتب وثير تحت مروحة ويسكن في بيت محاط بحديقة مكيف بالهواء. يروح ويجيء في سيارة أمريكية بعرض الشارع. إننا إذا لم نجث هذا الداء من جذوره تكونت عندنا طبقة بورجوازية لا تمت إلى واقع حياتنا بصلة وهي أشد خطرا على مستقبل إفريقيا من الاستعمار نفسه".

كيف أقول لمحجوب إن هذا الرجل بعينه يهرب أشهر الصيف من إفريقيا إلى فيلته على بحيرة لوكارنو، وإن زوجته تشتري حاجياتها من "هرودز" في لندن، تجيئها في طائرة خاصة، وإن أعضاء وفده أنفسهم يجاهرون بأنه فاسد مرتش، ضيع الضياع وأقام تجارة وعمارة، وكون ثروة فادحة من قطرات العرق التي تتضح على جباه المستضعفين أنصاف العراة في الغابات؟".

موسم الهجرة إلى الشمال ص 118

إن شخصية الوزير تخدم غرضا معينا في الرواية، ولا نجد له ذكرا لا قبل هذا الوصف ولا بعده. وبما أنه ليس هناك وصف اعتباطي فقد وصفه الكاتب بمقدار الدور الذي يؤديه ووظف فساد الوزير وديماغوجيته لكشف الازدواجية في التعليم بين الخطب الرسمية والممارسات الفعلية. وهو لذلك لا يتوسع في وصفه الداخلي: بل يصفه بالمقدار الضروري لفهم الأحداث. فهناك إذن شخصيات يستغرق وصفها الرواية كلها، وهناك شخصيات ترسم بجملتها واحدة، كإحدى الشخصيات التي وصفها محمد ديب في ثلاثيته:

"عرف عمر الشاب الداخل الذي أشار إليه بيده يحييه. إنه جمال طراز، ابن حقيقي لأسرة من "كبار الأسر"، فتى يشد إبليس من ذيله".

الدار الكبيرة: الحريق: النول ص 469

وقد أوردته الكاتبة كمثال لأولاد الأسر الكبيرة من العابثين اللاهين، المناقضة لصورة عمر وأمثاله من أبناء الشعب الجزائريين العاملين.

ونستطيع الآن استنتاج القاعدة الرابعة:

4 - صف شخصياتك بالمقدار الضروري لفهم الأحداث، دون زيادة أو نقصان، واحذف ما تجده زائدا عن الحد المطلوب.

أما فيما يتعلق بتعاطفنا مع الشخصيات الروائية، فهو يماثل تماما تعاطفنا مع الشخصيات الحقيقية. فنحن نحكم على الأشخاص الحقيقيين من خلال أقوالهم وأعمالهم، ونتعاطف معهم تعاطف حب وإعجاب أو خوف وإشفاق، حسب ما نراه من سلوكهم وما تعرضوا له في حياتهم من مصاعب ومتاعب. نعجب بالقوي الشهم ونشفق على الضعيف المظلوم، ولكننا لا نعجب بالقوي الظالم، ولدى كل منا شخصيات عظيمة يستلهمها في أعماله ويقدي بها بدءا من الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام والخلفاء الراشدين والعلماء المخترعين والشعراء والكتاب.

لذلك كان من الطبيعي أن نتعاطف مع الشخصيات الروائية التي تكافح من أجل المبادئ تعاطف إعجاب وتقدير ونفّر من أصحاب النزوات. ونتعاطف مع أصحاب لقمة العيش تعاطف إشفاق، ونحكم لهم أو عليهم من خلال ما قالوه وما فعلوه، وما جال في خاطرهم.

وفي الأمثلة التي أوردناها في الفصل السابق، بدءاً بالسير والتراجم، نجد أننا نتعاطف تعاطف إجلال وإكبار وإعظام مع شخصيتي عمر وعلي رضي الله عنهما، وتعاطف إعجاب وتقدير مع شخصيات الإدريسي ومحمد العيد آل خليفة وتوفيق الحكيم. أما بالنسبة إلى الشخصيات الروائية فنحن نحس بالنفور من شخصيتي مصطفى سعيد ومحجوب عبد الدائم.

ونحن في الحقيقة لا نستطيع التعاطف مع الشخصية أو النفور منها إلا إذا رأينا من سلوكها ما يقربها من قلوبنا أو يبعدها عنها. فمواقفها هي التي تحدد نوع عواطفنا، وهذا يقودنا إلى القاعدة الخامسة:

5 - تعاطف القارئ مع الشخصية أو نفوره منها ينبع من مواقفها ودوافعها النبيلة أو الدنيئة. فحدد المواقف بدقة في وصفك لتنتقل العاطفة التي تريدها إلى القارئ.

خلاصة:

وهكذا نلخص قواعد الوصف الداخلي فيما يأتي:

1 - الاهتمام بإبراز مما يميز الشخصية عن غيرها في الذكاء والطباع والأخلاق والعواطف.

2 - التركيز على المقومات المنسجمة مع موضوع الرواية.

3 - تجنّب الوصف المباشر. ووصف الشخصيات وصفا حيويا من خلال الحوار والفعل والحركة باستعمال أساليب الوصف الداخلي.

4 - وصف الشخصيات بالمقدار الضروري لفهم الأحداث.

5 - الاهتمام بالعاطفة التي يراد نقلها للقارئ عند رسم الشخصية.

تمارين:

أولاً- اقرأ النصوص الآتية وأجب عن الأسئلة التي تليها:

أ - إمام المسجد (الطيب صالح) :

" لم يكن يعنيه، كما يعنيههم أوان زراعة القمح وسبل ريه وسماده وقطعه أو حصاده. لم يكن يهمه هل موسم الذرة في حقل عبد الحفيظ نجح أم فسد؟ وهل البطيخ في حقل ود الريس كبر أم صغر؟ كم سعر أردب الفول في السوق؟ هل هبط سعر البصل؟ لماذا تأخر لقاح النخل؟ كانت تلك أمور ينفر منها بطبعه ويحتقرها بسبب جهله بها. ومن ناحية أخرى، كان هو يهتم بأمور لا يأبه لها إلا القليلون في البلد. كان يتتبع الأخبار من الإذاعة والصحف ويحب أن يناقش هل ستقوم الحرب أم لا؟ هل الروس أقوى أم الأمريكان؟ ماذا قال نهرو وماذا قال تيتو؟ وكان أهل البلد مشغولين بجزئيات الحياة لا تعنيهم عمومياتها. وهكذا نشأت الهوة بينه وبينهم. لكنهم إن لم يحبوه، فقد كانوا يعترفون بحاجتهم إليه. يعترفون مثلاً بعلمه، فقد قضى عشر سنوات في الأزهر، يقول الواحد منهم: "الإمام ما عنده شغلة" ثم يضيف: "لكن الحق لله لسانه فصيح كلام".

عرس الزين ص 96

الأسئلة:

- 1 - ما الأسلوب الذي استعمله الكاتب في وصفه: الأسلوب المباشر أم غير المباشر؟
علل إجابتك.
- 2 - ما مقومات الشخصية التي ركز عليها الكاتب في وصفه؟ وضحها.
- 3 - هل تحس بتعاطف مع هذه الشخصية أم بنفور منها؟ وما نوع العاطفة: إعجاب، حب، نفور، كره، احتقار؟ ولماذا؟

ب - اليتيمان (تشارلز ديكنز) :

" لقد كان نوح غلاماً من غلمان المدارس الخيرية، ولكنه لم يكن يتيماً من أيتام الملاجئ. إنه لم يكن لقيطاً، إذ كان في ميسوره أن يرجع نسبه حتى ينتهي إلى أبويه اللذين كانا يعيشان في موطن مجاور. فأما أمه فكانت غسالة، وأما أبوه فكان جندياً سكيراً سرح من الخدمة بعد أن حصل منها على رجل خشبية ومعايش يومي مقدار بنسان ونصف بنس وجزء من البنس متناهي الصغر. وكان صبيّة الدكان قد تعودوا منذ عهد بعيد، أن يلصقوا بنوح، في الشوارع العامة، مختلف النعوت الشائنة، من مثل "الساقية الجلدية" و "ابن الإحسان" وغيرهما. وكان من دأب نوح أن يحتمل ذلك من غير احتجاج. أما وقد ألقى الحظ في طريقه غلاماً يتيماً لا أسرة له - غلاماً يستطيع حتى أحقر الناس أن يشير إليه ببنان الازدراء - فقد راح يصب تلك النعوت الشائنة عليه ويلصقها به، في كثير من الحماسة، وكأنه كان يرد بذلك على محقره جميعاً".

أوليفر تويست (1) ص 56

الأمثلة:

- 1 - ما الأسلوب الذي استعمله الكاتب في وصفه؟ وهل أعجبك وصفه أم لا؟ علل إجابتك.
- 2 - ما مقومات الشخصية التي ركز عليها الكاتب في وصفه؟ وضحها.
- 3 - هل تحس بتعاطف مع الشخصيتين؟ وما نوع عاطفتك نحو كل منهما؟ علل إجابتك.

ج - سالم الإخشيدى (نجيب محفوظ):

"فازدرد محبوب ريقه، واعتدل في جلسته، ثم قال بلهجة تتم عن الرجاء:

"سالم بك، إنك جار قديم وزميل قديم، وملاذنا وقت الشدة. يا سعادة البك، والذي طريح الفراش، ونحن في بأساء، وأنا في أزمة مؤسسية، وقد نفذت نقودي، فدعني أسألك بعض المعونة".

وتفحصه الإخشيدي بعينيه المستديرتين، فأدرك أنه جائع. ولكنه لم يتعود على أن يعطي أبداً. ولا عهد له بفن الإحسان، ولا كان من "الضعفاء" الذين تلين مظاهر اليأس من قلوبهم، فاعتبر الشاب وحاجاته عائقا سخياف، عاق تيار أفكاره، فتوثب لمحوه. ولكن ماذا يجمل به أن يفعل؟ يعتذر له؟ ولكنه يكره الاعتذار، ويكره الاعتذار خاصة لمن لا حول له. ثم تذكر أمرا فسأل الشاب:

"هل تجيد الفرنسية والإنجليزية؟"

وشعر محبوب بخيبة رجاء، لأنه كان يتوقع شيئا آخر غير هذا السؤال؟ ولم يدر ما حكمة توجيهه إليه! ولكنه أجاب قائلا:

- نعم أجيدهما.

- حسنا... أتعرف مجلة النجمة؟ ... صاحبها صديقي وزميلي وربما رحب بك إكراما

لي.

- هل أكلف بترجمة بعض الموضوعات؟

- نعم.. مقالات.. فكاهات، خذ بطاقتي هذه واذهب إليه! وسأحدثه عنك بالتلفون. ولا

تؤاخذني فأنا ذاهب لمقابلة البك وعرض أوراقي عليه. أليس هذا أكرم بك وأنفع!

ونهض الإخشيدي قائما، وأخذ ملفا في يسراه، ومد يده للشاب: فمد له الشاب البائس

يده.

الأعمال الكاملة(3) القاهرة الجديدة ص 764

الاسئلة:

- 1- ما الأسلوب الذي استعمله الكاتب في وصفه؟
 - 2 - ما مقومات الشخصيتين اللتين وصفهما الكاتب؟
 - 3 - بين نوع العاطفة التي تحس بها نحو كل منهما إن وجدت.
 - ثانياً - استخرج من الرواية التي تطبق عليها بعض الأوصاف الداخلية لشخصية أو شخصيتين منها، وبين أساليب الكاتب المختلفة في الوصف.
 - ثالثاً - ارسم بعض الأوصاف الداخلية لشخصياتك التي تبدعها، مستعملا في كل منها أسلوبا من أساليب الوصف الداخلي الآتية:
 - أ - اليوميات.
 - ب - الرسائل.
 - 3 - مناجاة النفس .
 - 4 - الحوار.
- وحاول أن تتنوع في المواضيع والشخصيات بحيث تكون اجتماعية ووطنية وعاطفية.

الباب الثالث: الوصف الداخلي
من كتاب "فن الكتابة: تقنيات الوصف"
للكاتب: عبد الله خمّار

الفصل الثالث

وصف المشاعر

الانفعالات والعواطف:

ليست الرواية مجرد أشخاص يتحركون وأحداثا تحدث في أزمنة وأمكنة محددة، ولكنها في المقام الأول، نبضات قلوب ومضات أحلام. إنها همسات العاشقين وزفرات المحرومين، وتنهدات الغيورين، وزمجرة الحاسدين، وزغاريد الفرحين، واستغاثة البائسين، وأهازيج المنتصرين، وأنين المقهورين، وعويل النادبين، وهتاف المعجبين، وقهقهة الظالمين المستبدين، وبكاء المظلومين والمضطهدين، وزئير الغاضبين، وفحيح الحاقدين. إنها إشراقة الوجه، وابتسامة الثغر، وتأجج جذوة القلب، وبهجة الروح رضا وسعادة، وهي كذلك شحوب الوجه، وعبرات العينين، وتقطيب الجبين، وانطفاء جذوة القلب، وسكون الروح وكآبتها شقاء وتعاسة.

إنها أفراح النجاح، وأحزان الخيبة، وعذابات الغربة، وآلام العوز والجوع، كلها تمسك بقلوبنا فتدغدغها تارة حبا وإعجابا ببعض أبطالها، وتعصرها تارة أخرى فنبكي ونأسى ونرتجف خوفا وعطفا وإشفافا عليهم. وتشحنها أحيانا بالكره والنفور ممن يظلمهم ويدبر لهم المكائد والدسائس. وهي تثير فينا مختلف العواطف الوطنية والعاطفية والاجتماعية فنسقط من خلالها مشاعرنا وانفعالاتنا.

والروايات التي تخاطب العواطف السامية في الإنسان وترقى بمشاعره وتهذب أخلاقه وسلوكه العاطفي مع من حوله هي الروايات العظيمة الخالدة التي تحتل أرفع مكان في القلوب وفي المكتبات.

وقد رأينا أن الجانب الانفعالي الوجداني هو أحد المقومات الهامة في الشخصية وهو الذي يتحكم في الانفعالات.

أ - الانفعال: ولكن ما هو الانفعال؟ ولماذا يحدث؟ وكيف؟
لنتأمل هذا التعريف:

"الانفعال حالة نفسية ذات شحنة وجدانية قوية مصحوبة بتغيرات فسيولوجية خاضعة خاصة للجهاز العصبي السمبتاوي، وبحركات تعبيرية كثيرا ما تكون عنيفة. وينشأ الانفعال عادة عن إعاقة فجائية لرغبات قوية كما في الغضب والخوف، أو عن إرضاء غير متوقع لهذه الرغبات كما في انفعال الفرح".

الموسوعة العربية الميسرة (1) ص 248

وهذان مثالان عن انفعالي الغضب والخوف:

1 - القائد طاهو وغيرته الغاضبة (نجيب محفوظ):

"وترك العنان لعواطفه التي كبح جماحها في حضرة رادوبيس فاختل توازنه، وانكفأ لونه، وارتجفت أوصاله، ومضى يفقد عقله ورشده بسرعة فائقة. وضربت المجاذيف جانب الماء وهو يترنح كالتمثال، كأنه عائد من معركة خاسرة، أفقدته حكمته وشرفه، وخال النخيل

المنطلق على الشاطئ يرقص رقصا جنونيا، والجو يعفره غبار ثائر خائق، وكان الدم يتدفق في عروقه ساخنا هائجا مجنونا مسحوقا".

"انفجر المستودع الخفي في نفسه، وتساعد لهيبه حتى حرق روحه جميعا، وأحس بالعذاب والهوان واليأس والكبرياء الذبيح".

"الويل للعالم جميعا، إنه يشعر باليأس المميت، والغضب القاتل، وبغيط حائق يطحن نفسه الجبارة، إنه يغضب غضبا جنونيا جارفا، ويشعل دمه نارا موقدة، يضغط على سمعه فلا يكاد يسمع شيئا، ويخضب عينيه فيرى الدنيا شعلة حمراء".

الأعمال الكاملة (3) رادوبيس ص 476

2 - خوف طفلة (فكتور هيغو):

"كانت كوزيت مهزولة شاحبة. كانت في الثامنة من عمرها، ولكن الناظر إليها كان يظن أنها لم تكد تتجاوز السادسة. كانت عيناها الواسعتان الغارقتان في ضرب من الظلام العميق، مطفأتين تقريبا من أثر البكاء الموصول. وكانت لزوايا فمها التواءة الألم المألوف تلك التي ترى عند المحكوم عليهم والمرضى بأدواء لا برء منها".

"كان شخص هذه الطفلة كله، مشيتها، وهيئتها، وجرس صوتها، والفترات بين كل كلمة من كلماتها وبين الأخرى، ونظراتها، وصمتها، واقتصادها في الحركة - كان ذلك كله يفصح عن فكرة وحيدة: الخوف.

كان الخوف منثورا عليها، كانت مغطاة به، إذا جاز التعبير. لقد ألصق الخوف مرفقيها بجانبيهما، ورد عقبيه تحت تنورتها، وجعلها تحتل أقل حيز ممكن، وحملها على أن لا تتنفس إلا بالقدر الضروري، وكان قد أمسى ما يمكن أن تدعوه عاداتها الجسدية، فلا سبيل إلى تغيير تلك العادة إلا إذا قصد بالتغيير الزيادة والتعقيد. كان في أعماق حدقتها زاوية يكمن فيها الذعر.

وكان خوفها ذاك من القوة بحيث أنها، حين رجعت إلى الفندق وقد بللت المياه ثيابها كلها، لم تجرؤ على أن تتقدم نحو النار تجفيفا لثيابها. لقد انصرفت إلى عملها في صمت".

البؤساء (2) ص 169

انفعال الغضب:

وإذا تأملنا المثالين نلاحظ الفرق بين الانفعاليين، فالغضب حول طاهو في المثال الأول إلى إنسان بدائي، أو وحش كاسر فقد "اختل توازنه" وفقد عقله ورشده، وتسارع تنفسه وتدفق الدم في عروقه وتغير لونه وكاد يفقد سمعه، وغامت عيناه، وأصيب بعمى الألوان، وأصبح كالثور لا يرى إلا اللون الأحمر. إن حالته العدوانية في هذه اللحظة تدفعه لعمل أي شيء، ففي غياب العقل يصبح الإنسان آلة فتاكة، لقد ضبط عواطفه عند "رادوبيس". لم تبادل الحب الجنوني الذي يكنه لها، وفضلت عليه سيده فرعون، ولم يكفها هذا بل أرادت أن تستوثق من إخلاصه لسيده، وهذا ما أغضبه.

انفعال الخوف:

أما خوف كوزيت في المثال الثاني فلأنها كانت عند "تيناردييه" وزوجته، الشريرين اللذين تعهدا لأمها "فانتين" بتربيتها مقابل مبلغ شهري كانت ترسله المسكينة وهي لا تدري بأن ابنتها تعامل معاملة خادمة بل جارية رغم صغر سنها. وقد دفعها الخوف من زوجة تيناردييه وعقوبتها إلى الانكماش والتقلص. ونحن نقرأ في عينيها المطفأتين وفي التواءة فمها

من الحزن والألم، وفي صوتها الضعيف المتقطع، وفي نظراتها وانكماشها معنى واحدا هو الذعر.

فانفعال الغضب يدفع أصلا إلى الحركة والهجوم والعدوانية إلا إذا استطاع صاحبه أن يتحكم فيه، وانفعال الخوف يدفع أصلا إلى التمسر في المكان إلا إذا استطاع صاحبه أن يتحرر منه.

وصف الانفعال:

إن وصف الانفعال إذا يعتمد على:

- أ - نوع الانفعال وسببه والتغيرات الجسمية والنفسية التي ترافقه عادة.
 - ب - الشخص الذي يحدث له الانفعال، فالأشخاص يختلفون في ردود أفعالهم، فهناك من يصبح كالحيوان، يضرب ويقتل ويكسر الأدوات في حالة الغضب، وهناك من يتحكم في نفسه إلى أبعد الحدود رغم علامات الغضب البادية عليه. وهناك من يتسمر في مكانه أو يغمى عليه عند الخوف، وهناك من يستطيع التغلب على خوفه فيقوم بأعمال بطولية.
- فيجب أن تنسجم ردود أفعال الشخصيات مع الصورة والصفات التي خلعناها عليهم في الرواية، فلا يمكن لمن رسمنا له صورة البطل أن ينهار من الخوف، أو كانت له صفات الحكيم أن ينقلب عند الغضب إلى وحش كاسر إلا إذا كان التغير مقنعا في الرواية.

التغيرات الحادثة عن الانفعال:

وتحدث الانفعالات في الإنسان تغيرات جسيمة ونفسية رأينا بعضها في المثالين السابقين، ففي حالة الغضب يزداد التنفس، ويتسارع تدفق الدم في العروق لذلك يحمر الوجه وتحبط العينان وتنتفخ الأوداج وترتجف الأعضاء ويفقد الجسم توازنه. وفي حالة الخوف يحتبس التنفس ويتناقص تدفق الدم فيشحب الوجه، وتتقلص العضلات، وتتطفئ العينان، ويحس الإنسان بالدوار ويفقد التوازن وقد يغمى عليه أو تنتابه نوبة بكاء.

أما التغيرات النفسية فتتميز بما يصيب اللغة حيث تصبح أحيانا مبهمة ومتقطعة ويخفت الصوت كما رأينا عند كوزيت، أو يرتفع عند الغضب، كما تتميز التغيرات النفسية عند بعض الناس في حالة الحزن بالصمت والشرود والذهول.

ب - العاطفة:

هي نوع من الانفعال الهادئ يتركز على موضوع معين يستأثر بمشاعرنا، كأن يكون شخصا أو فكرة، مثل الحب كحب الأسرة والوطن والصدقة أو حب الفن والموسيقى والشعر.

وقد شبه "كانت" الانفعال بالسيل الجارف الطاغي الذي ما يلبث أن ينقطع، أما العاطفة فهي أشبه بنهر صغير يحفر مجراه بعمق وصمت واستمرار. لذلك تميزت العاطفة بالدوام بينما يكون الانفعال عابرا، فالعاطفة إذن تبدأ بانفعال سار أو محزن أو مثير للغضب وتتحول إلى حب أو حزن أو كره الخ... وهذه بعض الأمثلة:

1 - أندره يصف حبه لنتاشا (تولستوي):

"لو قال لي أحد أن من الممكن أن أحب هذا الحب لما صدقته. إن العاطفة التي أشعر بها الآن تختلف عما سبق أن شعرت به من قبل. والعالم ينقسم الآن في نظري نصفين: نصفا هي فيه، ففيه السعادة والأمل والنور، ونصفا ليست فيه، فليس فيه إلا ظلمات ويأس".

الحرب والسلام (2) ص 461

2 - الحزن (الفئة الأدبية):

"يقولون: كل شيء يبدأ صغيراً ثم يكبر إلا الحزن يبدأ كبيراً ثم يصغر. لكن حزني على "أخي" سامي يكبر يوماً فيوماً. بعد أن ذهبت خالتي إلى عمان ازدادت حالتي سوءاً. كم أتمنى أن أبكي لعلي أجد في البكاء بعض الراحة. دموعي تحجرت في مآقي أو انكفأت إلى الداخل! .. أشعر دائماً أن عيني محدقتين إلى لا شيء. وأجدني أكز على أسناني حتى أوجعها. كأن الحزن حين يقترن بالقهر والحقد يصبح شيئاً آخر، شيئاً فيه ضراوة، يفقد تلك الشفافية وذلك الحنان اللذين يعتريان التكالى والحزاني.

لم أبك إلا حين جاءتني "نيرمين" متشحة بالسواد. لا أدري كيف وصلها الخبر. وكيف اهتدت إلى بيتنا. تعانقنا وبكىنا بصمت دون أن نتطرق بكلمة واحدة. هذه الفتاة أصبحت غالية علي جداً بعد أن رأيت وفاءها الكبير لسامي".

دمشق يا بسمه الحزن ص 195

3- العواطف العائلية (الطبيب صالح):

"المهم أنني عدت، وبني شوق عظيم إلى أهلي في القرية الصغيرة عند منحني النيل. سبعة أعوام وأنا أحن إليهم وأحلم بهم. ولما جئتهم كانت لحظة عجيبة أن وجدتي حقيقة قائماً بينهم، فرحوا بي، وضجوا حولي، ولم يمض وقت طويل حتى أحسست كأن ثلجاً يذوب في دخيلتي، فكأنني مقررور طلعت عليه الشمس. تعودت أذناي أصواتهم. وألفت عينايا أشكالهم من كثرة ما فكرت فيهم في الغيبة، قام بيني وبينهم شيء مثل الضباب أول وهلة رأيتهم، لكن الضباب راح".

موسم الهجرة إلى الشمال ص 29

4 - حب الوطن (محمد ديب):

"راح حميد يتأمل السماء من خلال الكوة في زنزانته في السجن بعد أن تعرض لكل أنواع التعذيب. راح يتأمل السماء العالية جداً، السماء التي كانت تتلألأ. كان هذا الهواء المعطر آتياً من مسافات بعيدة قطعها. إيه أيتها الأرض الخفيفة القوية". وتذكر فلاحه عجوزاً اقتربت منهم ذات يوم بينما كانوا بضعة أشخاص في الحقول. تذكر كيف قالت بصوت عال حتى يصل كلامها إليهم: - كبيرة أمنا الجزائر.

كانوا جميعاً يعرفونها. وسارت في طريقها دون أن ترميهم بنظرة واحدة". "ومضت الخالة خيرة بخطى قصيرة عنيدة، وظل الرجال صامتين لحظة من الوقت. خيل إلى حميد أنه الآن في بيته بعد أسفار طويلة كثيرة. قال لنفسه: أنا الآن أرتاح بين أهلي وقد هجرت حياة التشرد إلى الأبد. إنني أقبل أن أعلمني إخوتي كيف أضع قدمي أمامي. سأدعهم يقودونني، وأن يأخذوا بيدي لنطأ الأرض. إنني مؤمن بهم، الحمد لله. لقد بقيت لي هذه الأرض وبقي لي هذا الشعب العظيم، فأستطيع أن أتجه إليهما. نحوهما سأمشي بعد الآن. وحدهما سينقذاني، ليأت ذلك اليوم الذي أستطيع فيه أن أجتاز جميع المدن فإذا رأيت قروياً يقبض على فأسه في صورة رائعة وقفت أتأمله ساعات. إن هؤلاء الرجال يوقظون الفرح في النفس.

أما الزنزانة الفظيعة، ووجوه الحراس الجبهة الكالحة، والجدران الرمادية، ورائحة النتن والرطوبة التي تملأ دهاليز السجن، وصيحات السجناء وأناتهم، والنافذة الصغيرة المنقوبة في الجدار السميك، والوحدة الكئيبة، أما كل هذا فإنه في ذلك الصباح لم ينتبه له".

الدار الكبيرة: الحريق: النول ص 302

كيف نصف العاطفة:

لم يصف لنا أندره عاطفة الحب، ولكنه وصف لنا رؤيته للعالم من خلالها، فحيث توجد حبيبته توجد "السعادة والأمل والنور"، وإلا فالدنيا "ظلمات ويأس".

أما ألفة الإدلبي فوصفت بعض المظاهر الانفعالية لحزنها وهي البكاء والذهول والضغط على الأسنان. ووصف الطيب صالح لنا دفء الحياة بين الأهل الذي افتقده في بريطانيا معتمدا على ازدواجية الدفء في الطقس وحرارة العواطف الإنسانية، وبرودة الطقس في بريطانيا وبرودة العلاقات الإنسانية بالنسبة إليه.

ووصف محمد ديب حب حميد سراج لوطنه من خلال احتماله التعذيب وتصميمه وهو في الزنزانة على المقاومة، وحبه للأرض والفلاحين وإيمانه بشعبه العظيم، ومن خلال تذكره كلام الخالة خيرة: "كبيرة أمنا الجزائر".

ليست هناك طريقة واحدة إذن لوصف العاطفة. ولو أخذنا عاطفة الحب مثلا، لرأينا أن رادوبيس في الفصل المتعلق بمقومات الفصل الداخلي، وصفت لنا المظاهر الانفعالية لهذا الحب: "لقد عرفت الحقيقة بقلبي، لقد خفق بشدة وعنف، خفق لرؤية وجهه، وخفق لسماع صوته"، كما وصفت أهميته بالنسبة إليها: "ولم أعد أتصور أن تطيب حياة أو يلذ وجود بغير هذا الامتزاج". واكتفى أندريه بوصف أهمية ناتاشا بالنسبة إلى وجوده.

فوصف الحب إذن هو وصف مظاهره الانفعالية وما يحدثه فينا من اضطرابات جسمية لذيفة ومفرحة، أو أن نصف أهمية من نحب بالنسبة إلينا، حيث يصبح ضروريا كالماء والهواء، أو أن نصف آثار هذا الحب علينا من شعور بالسعادة والرضا أو معاناة عذاب البعد وتباريح الشوق والاكتواء بنار الغيرة.

وهذا ينطبق على كافة عواطف الحب ومظاهره من الإعجاب والاحترام والإجلال للحبيب والوطن والأهل والأصدقاء والأماكن والفنون وغيرها، حيث نصف أهميتها بالنسبة إلينا وما تثيره فينا وآثارها علينا، وماذا فعلت فينا، إيجابا وسلبا، وماذا يمكن أن نفعل من أجل من نحبه أو ما نحبه. وفي كل الحالات يجب أن نطلق العنان لمشاعرنا ولا بد إن كانت صادقة أن نجد اللغة التي نستطيع التعبير بها عنها، وهذا ينطبق على المشاعر الأخرى وما تثيره فينا، كمشاعر الحزن والخوف وغيرها.

العواطف والانفعالات في الرواية:

وتختلف العواطف والانفعالات في الرواية بحسب موضوعها، فإن كان موضوعها عاطفيا فهي تركز على عواطف الحب والكره والغيرة والانفعالات الناجمة عنها. وإذا كان موضوعها اجتماعيا كانت العواطف العائلية، والانفعالات الناجمة عن الفقر وعلاقات الجوار والعمل هي السائدة. وبما أن العواطف والانفعالات السارة والمحفزة والمثيرة للإعجاب أو الغضب مرتبطة بسلوك الإنسان وحياته اليومية فهي تأخذ من الرواية قسطا كبيرا، إذ أنها مرتبطة بالأحداث ولا يستطيع الكاتب إذا تعددت الأطراف أن يوقف الحدث لينقل لنا انفعالات كل طرف لكنه يربط الانفعال بالحدث كما يجري في الحياة تماما، ليكون أكثر واقعية وإقناعا للقارئ.

الانفعالات في الرواية العاطفية:

وهذا نص مأخوذ من مأساة عاطفية تلتقي فيه الملكة "نيتوقريس" بغريماتها "رادوبيس" التي استولت على قلب الملك، وجعلته يهمل شؤون المملكة بحيث أصبح عرشه ومصيره مهددا. وتزورها الملكة سعيا لإنقاذ الملك والعرش. ولكن رادوبيس تعاملت الملكة

معاملة الند للند. ونلمح الانفعالات التي تعكس حب كل منهما لفرعون وغيرتها من غريمتها، كما نرى تحكم الملكة "نيتوقريس" في عواطفها وانفعالاتها. وقد وضعنا خطوطا تحت كل ما يمثل الانفعال في النص:

1- الغريمتان (نجيب محفوظ):

" فابتسمت الغانية وقالت:

- ليت ضيفتنا تؤذنا بشخصها الجليل؟

وكان السؤال طبيعيا ولكن الملكة ضاقت به كأنها لم تكن تتوقعه، ولم تجد بدا من إعلان نفسها. فقالت بهدوء: "أنا الملكة".

ونظرت إلى المرأة لترى أثر تصريحها في نفسها. فشاهدت ابتسامتها تغيض وعينيها تلمعان دهشة. وصدرها يمتلئ ويتصلب كالأفعى إذا هوجمت. ولم تكن الملكة هادئة كما تبدو، فقد تغير قلبها لدى رؤية غريمتها. وأحست بدمائها تلتهب وتحرق عروقها جميعا، وشعرت بالكراهية والبغضاء. وتواجهتا كغريمتين تتحفران للقتال، واستولت عليهما حالة مريرة ملوثة بالغضب والحقد. ونسيت الملكة إلى حين كل شيء إلا أنها بإزاء المرأة التي سلبتها سعادتها. ونسيت رادوبيس كل شيء إلا أنها أمام المرأة التي تقاسم حبيبها اسمه وعرشه.

وتبادل الحديث بينهما بادئ الأمر في ذلك الجو المشبع بالغضب والحقد فجري مجرى عنيفا محزنا وكانت الملكة مستاءة لعدم اكتراث غريمتها بها، فقالت باستياء:

- ألا تدرين أيتها السيدة كيف تحيين الملكة؟

فجمدت رادوبيس في مكانها ولفحت قلبها هبة من انفعال شديد، وكادت تنفجر لتنفس عن صدرها الكظيم، ولكنها ملكّت أعصابها. وكانت تعرف طريقة أخرى للانتقام، فرسمت ابتسامة على وجهها وأحنت رأسها وهي جالسة وقد أسندت ظهرها في تراخ واستهانة، وقالت بلهجة لم تخل من سخرية:

- إنه ليوم عظيم يا صاحبة الجلالة سيذكر لقصري في التاريخ.

والتهب وجه الملكة غضبا، فقالت بانفعال:

- لم تعدي الحقيقة، فسيذكر قصر ك هذه المرة ذكرا جميلا، لا كما تعود أن يذكره الناس. فنظرت إليها بسخرية تستر غيظا وحنقا، وقالت:

- ألا سحقا للناس ... أيذكرون بالسوء قصرا يجعله مولا هم مرتعا لقلبه وهواه !!"

"وأحست الملكة يوهن وألم وخجل، وأيقنت أنها انحدرت إلى مساجلة الراقصة القتال، وأنها خلعت ثوب الجلال والوقار، وتبدت عارية في جلد المرأة الغيور التي تنافح لاسترداد رجلها".

"وأما عواطفها جميعا، ودفنتها في أعماق نفسها وارتدت سريعا إلى طبيعتها المتعالية، وجرى في عروقها مكان الغضب والحقد دم أزرق لا يدين بغير الكبرياء. فذكرت الغرض الذي جاءت من أجله، وصدقت عزيمتها على أن تكفر عما بدر منها، وطالعت المرأة بوجه هادئ ظاهرا وباطنا وقالت لها:

" لقد جنّتك أيتها السيدة من أجل أمور أجل، أمور تتعلق بالعرش المجيد".

الأعمال الكاملة (3) رادوبيس ص 457 - 459

نلمح منذ الوهلة الأولى في هذا النص تحفز المرأتين والتغيرات الجسمية الانفعالية التي طرأت عليهما، فنرى "ابنسامة رادوبيس تغيض، وعينيها تلمعان دهشة، وصدرها يمتلئ ويتصلب كالأفعى إذا هوجمت". ونرى "دماء الملكة تلتهب وتحرق عروقها جميعا". وفي النص إشارات كثيرة إلى مظاهر الانفعال التي يسميها النص بأسماء الكراهية والبغضاء والحقد والغيط والحنق والاستياء، والغيرة.

أما النص الثاني فهو من رواية وطنية اجتماعية، أبطالها نعرفهم جميعا فهم سكان دار سبيطار. وإذا كانت السيطرة على الانفعالات شرط من شروط التوازن النفسي، فالتعبير عنها في حالة سكان دار سبيطار ضرورة ملحة للتوازن النفسي والاستمرار في الحياة. فالفقر والعوز وضيق السكن والمعاناة اليومية من بطالة وظلم واعتقالات في ظل الاستعمار، جعلت من أصحابها قنابل موقوتة، إن لم تهيأ لها فرصة التنفيس، أصيبوا بالجنون، وهم ما إن تنتهي المشاجرة حتى يرجعوا جيرانا أحياء كما كانوا. إنها انفعالات ما إن تشبع حتى يستعيدوا توازنهم، وتعود العلاقة بينهم كما كانت:

2 - مشاجرة في دار سبيطار (محمد ديب):

"منذ مدة طويلة لم يسمع في البيت صخب كهذا الصخب. كانت النار مختفية تحت الرماد منذ عدد من الأيام. لم يكن ذلك يخفى على أحد. كان يحدث من حين إلى حين أن يقع شيء من الأخذ والرد. ولكن النساء لا يروى غليلهن هذا، فكانت أعصابهن تتوتر، وكانت دماؤهن تقور إلى أن طفح الكيل، فانفجرت الصاعقة في آخر القيلولة من هذا اليوم بعد الظهر. كان لا بد لهم من هذا وإلا أصابهن جميعا جنون.

كان بينهن من لم يقلن شيئا، غير أنهن كن يخرجن من بين أسنانهن جميع أنواع الشتائم واللعنات. إنه لا بد من معاقبة نفاق هؤلاء. فشتمهن عمر، وبصق أمامه.

عندئذ قام في دار سبيطار اضطراب هائل ما انفك يتسع. واجتذبت الوعوعات نساء أخريات من البيوت المجاورة. لقد اعتادت هؤلاء النسوة أن يتجمعن متى حدث انفجار. إنهن يتزاحمن الآن جماعة خرساء عند مدخل البيت، ومن فرط استعجالهن لم يتسع وقت أكثرهن لوضع الحجاب، فهذه ألقت على رأسها منشفة، وهذه غطته بشالة، وتلك لم تزد على أن شمرت حافة تنورتها من خلف وسحبته على رأسها تغطيه، وتقدمن بلا تخرج حتى بلغن وسط الفناء. إن المرأة لا تقوى كثيرا على مقاومة البشائر الأولى التي تؤذن بوقوع مشاجرة. واللواتي لم يستطعن أن يأتين من الشارع هرعن يطلن على البيت من السطوح: عناقيد من بشر تتدلى لتصغي وتسمع.

كانت عيني قد تركت ماكينة الخياطة، لتصول في هذه المعركة المحتدمة. فهي ترد تارة على هذه وتارة على تلك تساعد في ذلك بنتاها. إن النساء المجتمعات عاجزات عن مغالبتهن هن الثلاث، رغم كل ما تقذفه ألسنتهن. وكانت عيني وفرختها تصبان عليهن كلاما يقد من قلوبهن مزا حية."

الدار الكبيرة: الحريق: النول ص 89

وهاهي عيني تتشاجر مع صاحبة الدار:

"ليت هذه الجدران تسقط عليك يا شقية، ضعي الله في قلبك، واعلمي أن الموت معلق فوق رأسك. تفو عليك أيتها الضفدعة السامة المؤذية!

- الموت يأخذك أنت، ويأخذ أسرتك كلها، ويأخذ جميع أقربائك! أنا هنا في بيتي
بالعاقبة الصحو. سأريك من أنا.
- أنا أعمل لأطعم أربعة أفواه، فهل عملت أنت يوما واحدا من حياتك يا أيتها المرأة
العقيم؟ طبعاً لا..
" لعلك تنسين يا بالوعة طافحة أن أخاك قد فطس في السجن، كومة لصوص".
كان قلب عيني يوشك أن ينفجر حقاً.
- سكوت صمت يا نساء".

المصدر نفسه ص 90 - 91

أهمية الانفعالات في الأحداث:

ولنؤكد على أهمية الانفعالات في أحداث الرواية، نورد مثلاً من رواية الكاتب
دوستوفسكي "الجريمة والعقاب"، ويتمثل الحدث في اتهام "لوجين بيوتر بيتروفيتش"
لسونيا المدعوة صوفيا سيميونوفنا بسرقة ورقة نقدية من فئة المئة روبل. وفي الحقيقة هو
الذي دسها في جيبها دون علمها ليتهمها بالسرقة انتقاماً من راسكولنيكوف الذي يعطف
عليها. وكان ذلك بحضوره وحضور امرأة أبيها التي تحبها، وصاحبة البيت التي تكرههم،
ومجموعة كبيرة من السكان جاؤوا للتعزية في موت أب سونيا. وامتزجت مشاعر الحب
بالكره والعواطف والمصالح. وقد حذفنا ما يدل على الحدث وأبقينا مظاهر الانفعال، في كل
من الوجه والعينين والصوت والتنفس وحركة الجسم:

أ - الوجه أثناء الانفعال:

ولقد بقيت سونيا أبداً في المكان نفسه، كأنها ذاهلة عن نفسها، حتى أنها لم تبد عليها
الدهشة: وفجأة تدفق الدم في وجنتيها أفلنت منها صرخة ثم غطت وجهها بيديها.."

الجريمة والعقاب (2) ص 521

ص 521

" فشحب وجه لوجين ثم صرخ "

ص 519

"وشحب وجه سونيا شحوب الأموات".

" نظرت سونيا إلى من حولها، لقد كانت محاطة بوجوه رهيبة، قاسية، مزدرية".

ص 520

"وقد أحدثت لهجته القاطعة والمفحمة، وكذلك الملامح القاسية التي ارتسمت على
وجهه تأثيراً غريباً في الجميع".

ص 527

"لبث لوجين صامتا، وراح يبتسم ابتسامة السخرية والهزاء، ومع هذا فقد كان بادي
الشحوب".

ص 528

"وأما آماليا إيفانوفنا فقد لبثت واقفة فاعرة فاها ببلاهة".

ص 528

ب - العينان أثناء الانفعال:

"أما راسكولنيكوف فقد لبث صامتا، لا يحول عينيه عن سونيا. وبين الحين والحين،
كان يرمي نظرة خاطفة إلى لوجين".

ص 522

"نظر بيوتر بيتروفيتش شزرا إلى راسكولينكوف، وتلاقت عيناها بالنظرات، وكانت نظرة راسكولينكوف الملتهبة على أهبة تحويل لوجين إلى رماد".

ص 522

"وكان يبدو على كاترينا إيفانوفنا أنها لم تعد تسمع أو ترى شيئا على الإطلاق".

الصفحة نفسها

"فاستدار بيوتر بيتروفيتش بسرعة، وإذا بليبيزيا تينكوف يكرر القول ناظرا بثبات، إلى عينيه: "يا للحقارة".

ص 523

"فقال ليبيزيا تينكوف بحرارة، وهو ينظر إليه بقساوة، بعينه الدقيقتين المتعبتين.."

الصفحة نفسها

"وأما راسكولينكوف، فقد ثبت نظراته عليه، وبدا كأنه يترقب كل واحدة من عباراته".

الصفحة نفسها

ص 528

"لقد توهمت أنك ترى ذلك بعينيك المتعبتين".

"وكانت سونيا تصيح السمع باهتمام عظيم، ولكن كان يبدو عليها أنها لم تفهم كل شيء تماما، لم تكن تحول نظراتها عن راسكولينكوف، بعدما شعرت أنه كان لها الملاذ الوحيد".

ص 528

ثم صرخت فجأة وقد التمعت عيناها: يا إلهي! أيمن ألا تكون هناك عدالة؟"

ص 529

ج - الأصوات أثناء الانفعال:

"وصرخت سونيا كما لو أن صراخها أفلت منها رغم إرادتها "أوه، يا إلهي!"
"صرخت آماليا إيفانوفنا وهي تضرب كفا بكف: "إن الله رحيم، لقد كنت أعرف جيدا أنها سارقة".

الصفحة نفسها

"فهمهم لوجين قائلا: "إنني مستعد، ولسوف أجيب".

الصفحة نفسها

"فصرخت كاترينا إيفانوفنا: "ليفتشها من يرغب".

ص 521

"وزمجرت آماليا إيفانوفنا: "أيتها السارقة! أخرجي من المسكن!"

الصفحة نفسها

"وتعالت أصوات الدهشة والاستغراب من كل جانب، أما راسكولينكوف فقد لبث صامتا".

الصفحة نفسها

"وأفلتت منها صرخة، ثم غطت وجهها بيديها، وصرخت في إجهاش يمزق الأكباد:
" كلا.."

الصفحة نفسها

"وإذا بصوت مرتفع منبعث من جهة العتبة يسمع فجأة ويقول: "كم هو حقير هذا الشيء؟!"

ص 522

"فشحب وجه لوجين ثم صرخ بشيء من التحدي: "إنك تكذب!"

ص 524

"وكان ليبيزيا بتتكوف على وشك الاختناق بشدة الغضب، وبدأت تتعالى الصيحات والهمهمات المختلفة، من كل جانب، معلنة الاستغراب المتزايد، كما أن بعض التهديدات سمعت أيضا".

الصفحة نفسها

الصفحة نفسها

"فزأر لوجين، وهو فريسة غضب شديد: أقنعني ..."

التنفس أثناء الانفعال:

"وكانت كاترينا إيفانوفنا تتنفس بصعوبة بالغة، حتى كأن التعب بلغ منها مبلغا عظيما".

ص 528

"ولكن كاترينا إيفانوفنا الشاحبة التي عصرها الألم التقطت أنفاسها وقفزت عن السرير وهجمت على آماليا إيفانوفنا".

ص 529

"فصرخت كاترينا إيفانوفنا المرأة المسكينة مجهشة وهي تكاد أن تختنق: "كيف! ألم يكفنا أننا قد افترى علينا؟!"

ص 529

اللغة:

"ثم قال متلعثما: "إذا كنت تتوجه بالكلام إلي أنا... ولكن ماذا دهأك؟ وهل أنت مالك لكل قواك العقلية؟"

ص 523

"أنهى راسكولينكوف كلامه. وكان خطابه قد قوطع، غالبا بإعجاب الجمهور الذي كان إلى هذا يصغي إليه باهتمام بالغ. ولكن بالرغم من تلك المقاطعات، فقد ألقى الخطاب بطريقة حاسمة، هادئة، دقيقة وثابتة، وقد أحدثت لهجته القاطعة والمفحمة وكذلك الملامح القاسية التي ارتسمت على وجهه تأثيرا غريبا في الجميع".

ص 527

هـ - حركة الجسم عند الانفعال:

"وراحت كاترينا إيفانوفنا، وقد امتلكتها سورة من الغضب، تهز لوجين، وتقوده نحو سونيا قائلة: "ابحث إذن.. هيا.."

ص 520

"فأخذتها كاترينا إيفانوفنا بين ذراعيها، وضمتها إليها بكل قواها كما لو أنها كانت تريد أن تحميها من جميع الناس".

ص 526

"أما راسكولينكوف فقد بدأ يقول بصوت أكيد، وقد خطا إلى الأمام:"

ص 526

"فقد كان جميع الحاضرين يصرخون، ويندفعون حول لوجين موجهين إليه بعض الإهانات والتهديدات".

ص 528

"وأفلح في اختراق صفوف الجمهور، ولكن الموظف في مصلحة التموين وجد أنه من العبث الرضاء بهذه النتيجة فقط، وتركه يمضي مشيعا بالسباب والشتائم".

ص 528

"فأمسك بقدر، ورمى بيوتر بيتروفيتش به، ولكن القدر أخطأه، وأصاب آماليا إيفانوفنا فصعدت هتافا قويا".

ص 529

"بينما سقط الموظف في مصلحة التموين متثاقلاً تحت المائدة، بعد أن فقد توازنه".

ص 529

"أما سونيا فقد فقدت قواها العصبية، وأخيرا لما لم تعد تتمالك نفسها هربت من الغرفة".

ص 529

خلاصة:

وهكذا نرى من خلال ما تقدم أن وصف الانفعالات يعتمد على وصف المظاهر الجسمية له في الوجه والعينين والتغيرات التي تحدث على الصوت والتنفس وتوازن الجسم، وسواء أوصفت هذه الانفعالات منفردة أم مرتبطة بالحدث فإنها تعتمد على:

- 1 - سبب الانفعال (حادثة، رؤية شخص، ذكرى أليمة الخ ...)
- 2 - نوع الانفعال فالتغيرات تختلف من انفعال إلى آخر.
- 3 - موضوع الرواية فانفعالات الرواية الوطنية أو الاجتماعية تختلف عن انفعالات الرواية العاطفية.

4 - تعتمد على الشخصية نفسها حيث تختلف ردود أفعال الناس على الانفعالات. فهناك من يضبط نفسه، وهناك من ينهار، وهناك من يصبح عدوانيا، وتختلف اللغة أيضا عند الانفعال باختلاف أصحابها، فلغة "نيتوقريس" الملكة تختلف عن لغة دار سبيطار. أما العواطف فنستنتجها في أكثر الأحيان من خلال انفعالات أصحابها وسلوكهم في الرواية، وبين الفينة والفينة، يناجي العاشق أو الحزين أو الخائف نفسه، فنسجل مشاعره، أو يناجي غيره ويصف المظاهر الانفعالية لعاطفته، أو آثارها، أو مشاعره بالنسبة لمن أحب. ووصف المشاعر يعتمد على الصدق والعفوية سواء تعلقت هذه المشاعر بإنسان أو بفكرة أو بشيء.

تمارين

- 1 - إقرأ النصوص الآتية، وضع جدولا تبين فيه التغيرات الحادثة عند الانفعال لكل شخصية.
- 2 - اختر ثلاثة من هذه النصوص ورتبها بحسب إعجابك بوصف الانفعال فيها ثم وضح سبب اختيارك لها.
- 3 - استخرج من الرواية التي تطبق عليها بعض النصوص التي تصف الانفعالات، وبين أنواعها.
- 4 - اختر نصا لحدث من الأحداث وبين الانفعالات الواردة فيه.

5 - حاول وصف انفعال لإحدى الشخصيات التي ترسمها من الانفعالات الآتية: (الخوف، الغضب، الإعجاب بصوت جميل، الحزن، الإعجاب بلوحة جميلة)، وبين سبب الانفعال (الخوف أو الغضب أو الحزن أو الإعجاب)، وصف قدرة صاحبه على التحكم فيه، أو استسلامه له.

1 - غضب امرأة "إلفة الأدلبي":

"وددت مخلصاً أن أتحدث إلى عمتي بعد ذهاب أبي وأمي لأواسيها وأخفف عنها قليلاً بعد تلك الليلة الرهيبة. ما كدت أفتح فمي حتى أومأت إلي بيدها أن أسكت واضعة سبابتها على فمها ناظرة إلي نظرة كأنها تذكرني بوعدي لها بأن لا أزعجها أبداً. أذعنت لمشيئتها. كان لا مناص لي من هذا الإذعان بعد أن نظرت إلى وجهها فإذا لونه العاجي قد استحال إلى لون رمادي تشوبه زرقة، وإذا نظراتها تائهة زائغة، وقد خيل إلي وأنا أراقب رجفان يديها أن أعصابها أصبحت كأوتار مشدودة، وأنها الآن أشبه ما تكون بقنبلة قد سحب منها صمام الأمان ما تكاد تمس حتى تنفجر، ويعتريني منها خوف شديد وأثر السلامة، فأظل صامتة كما طلبت مني".

دمشق يا بسمه الحزن ص 37

2 - صدمة الفشل لرفض امرأة الزواج منه (الطيب صالح):

"لم أكن أحسب أن الخبر سيقع عليه كما وقع فعلاً، لكن ود الرئيس الذي يبذل النساء كما يبذل الحمير، يجلس أمامي الآن، وجهه مربد وجفناه يرتعشان، وقد عض شفته السفلى حتى كاد يقطعها. أخذ يتململ في مقعده وينقر الأرض في عصبية بالغة بعصاه، خلع حذاءه من رجله اليمنى ولبسه عدة مرات، وكان يتأهب للقيام ثم يجلس، ويفتح فمه كأنه يريد أن يتكلم ثم يسكت".

موسم الهجرة إلى الشمال ص 109

3 - وجهان غاضبان (باسترناك):

"وقف خودوليف وتيفرزين، ورأساهما منحنيان، وجبهتهما تكادان تتماسان، وقد شحب لوناهما، واحتقت عيونهما، وكان الغضب قد ذهب بهما مذهباً جعلهما لا يقويان على الكلام".

دكتور جيفاجو ص 88

4 - الهيبة (نجيب محفوظ):

"ولما صارت منه على قيد خطوات قالت بصوت خافت: "سيدي". فالتفت الرجل الغريب إليها.

رباه! وجدت نفسها وجها لوجه أمام فرعون، فرعون نفسه بعزته وجلاله، منزع الثاني دون غيره من الخلق!

رباه! لقد زعزعت المفاجأة كيانها، فأخذت قهراً، وغلبت على أمرها. ترى أهي في حلم من الأحلام! ولكنها تعرف حق المعرفة هذا الوجه الأسمر، والأنف الأشم الطويل. إنها لا يمكن أن تنساه أبداً، لقد رآته مرتين، فنفذ إلى ذاكرتها بقوة، وحفر صفحتها حفراً عميقاً لا يزول. ولكنها لم تحسب حساب هذا اللقاء، ولا أخذت أهبتها له، ولم ترسم له خطة من خططها البارعة. ولقد كانت رادوبيس تلقى فرعون لقاء ارتجالياً، وهي التي تعد العدة للقاء تجار النوبة! أخذت على غرة فقهرت قهراً! ومنيت بالهزيمة الساحقة، وبادرت تنحني لأول مرة في حياتها، وتقول بصوت متهدج: "مولاي".

وكانت عيناه ترسلان نظرة عميقة، فتستقر على وجهها الجميل، وكان يلاحظ ارتباكها واضطرابها بلذة غريبة، ويلاحظ السحر الذي تنفثه قسماتها بنشوة فاتنة".

الأعمال الكاملة (3) رادوبيس ص 419

5 - الخجل (دوستويفسكي):

"وبعد لحظة، تبعته سونيا، حاملة الشمعدان بيدها، ثم ما لبثت أن وقفت أمامه، شديدة الاضطراب، قد اجتاحتها انفعال عنيف، وبدأ عليها الخوف بوضوح، من هذه الزيارة غير المنتظرة. وفجأة ورد الدم وجنيتها الشاحبتين، وغرقت أجفانها في الدموع. لقد كانت خجلى، وكانت مبتهجة وسعيدة في الوقت نفسه".

الجريمة والعقاب (1) ص 446

6 - دموع الأمهات (ماكسيم غوركي):

"ورنا إليها الضابط وقال بإيماءة احتقار:
- لم يئن بعد أوان البكاء يا سيدتي ... فاحذري، فقد لا يبقى لك شيء من الدموع للغد.
فأجابته وقد عاودها الحنق:
- إن دموع الأمهات لا تنضب فعندهن منها ما يكفي ... وإذا كانت لك أم فإنها تعرف ذلك جيدا".

الأم ص 62

7 - انفعال الغناء وانفعال الطرب (تولستوي):

وأطلقت ناتاشا نغمتها الأولى، واتسع حلقها، ونهد صدرها، واكتست نظرتها هيئة الجد. كانت في تلك اللحظة لا تفكر في أي شيء خاص، وعن شفيتها اللتين قوستهما ابتسامه، كانت تخرج أصوات يستطيع أي إنسان أن يصدرها على ذلك الوزن نفسه، أصوات تسمعها ألف مرة فلا تهزك، ولكنها في المرة الأولى بعد الألف تجعلك ترتعش وتختلج وتذرف الدموع".

"تساءل نيقولا وقد حملت عيناه: "ما هذا؟ ماذا حدث؟ ما أجمل غناءها اليوم!" ولم يلبث أن غرق جسما وروحا في انتظار النغمة التالية، في انتظار الجملة التالية ذات الأزمان الثلاثة:

"واحد، إثنان، ثلاثة. واحد، اثنان، ثلاثة".

أه ما كان أجمل رنين تلك النغمة على الفاصلة الثلاثية، وما كان أقوى الانفعال الذي هز أجمل ما في نفس روستوف ! إنه يحلق الآن عاليا عاليا، فلا يمكن أن يهتم بشيء ولا أن يحفل بشيء في هذا العالم!"

الحرب والسلام (2) ص 129-131

8 - زغاريد العرس (الطيب صالح):

"أيوي أيوي أيوي أيويا"

لو أن العرس لم يكن عرسه، لميَّز الزين صوت كل منهن في زغاريدها.
هذه بنت عبد الله، صوتها عذب وصرختها قوية من كثرة ما زغردت في أعراس الآخرين. ظلت عانسا عمرها فلم تتزوج، لكنها كانت تفرح لأفراح كل واحد في الحي.
"اجوج اجوج اجوج اجوجا"

هذه سلامة، كانت جميلة، وكانت تنطق الياء هكذا وكانت مرهفة الحس. لم يسعدها جمالها. فتزوجت وطلقت وطلقت وزوجت ولم تستقر مع رجل ولم تنجب أولادا. حلوة الحديث، مهازرة لها مع الزين قصص وحكايات تزغرد لأنها تحب الحياة.
"أيوي ، أيوي، أيويا"

هذه أمنة تزغرد من شدة غيظها. هل تذكر أمنة وكيف أرادت البنت لابنها فقالوا لها البنت قاصر لم تصر للزواج؟
"اوو ... اوو ... اوووا"

هذه عثمانة الطرشاء. قلبها الأصم عربد بالحب في عرس الزين ثم اشتعلت شعلة من الزغاريد في دار حاج ابراهيم، قرابة مائتي صوت انطلقت مرة واحدة فارجت نوافذ الدار. وتزغرد أم الزين فيرد عليها النساء، و تسمع زغاريدهن فتزغرد من جديد .
لم تبق امرأة لم تزغرد في عرس الزين".

عرس الزين ص 118

9 - صدمة جيلنورمان برؤية حفيده الجريح (فيكتور هيغو):

"وسرت في جسم الجد، من قمة رأسه إلى أخمص قدميه، رعدة كانت أعنف ما يمكن للأوصال التي استحالت إلى عظم أن تعزفه. وكانت عيناه اللتان اصفرت قرنيتهما بالشيخوخة، محجوبتين بضرب من اللمعان الزجاجي. وفي لحظة، اتخذ وجهه تلك الزوايا الترابية التي تميز رأس الهيكل العظمي. وتدلّت ذراعاه وكأن نابضا كسر فيهما. وتجلّى انشداؤه بتباعد أصابع يديه العجوزين المرتعشتين. والتوت ركبتاه إلى أمام كاشفتين من خلال فتحة منامته، عن رجليه العاريتين المهزولتين الشائكتين بالشعر الأشيب. وغمغم:
"ماريوس!"

البؤساء (5) ص 228

10- صدمة ذهبية بموت عامر (مولود فرعون):

"وعندئذ خيل إلي أنني وقعت في بئر لا يسبر له غور، وشعرت بقلبي يدق بعنف، وأحسست بمغص في بطني، وبرجليّ انفصلتا عني كما لو أن قنبلة مزقتني إلى أجزاء صغيرة متناثرة في هاوية سحيقة. ولاحظت أُمي ما آلت إليه حالتي فصفعتني صفعتين قويتين".

الدروب الوعرة ص 11

11- الانفعال الأخير (فيكتور هيغو):

"ثم دخل غرفة فانتين، واقترب من سريرها، وفتح الستارة. كانت نائمة وكان نفسها يخرج من صدرها بذلك الصوت الفاجع المميز لهذه الأمراض، والذي يمزق قلوب الأمهات التعسات وهن يشهدن رقاد أولادهن المشرفين على الموت. ولكن هذا التنفس المرهق قليلا ما عكر ذلك الضرب من الصفاء الذي يعز على الوصف والذي شاع في محياها، وغير هيئتها أثناء الرقاد. كان شحوبها قد غدا بياضا وكان خذاها قرمزيين، واختلجت أجفانها الطويلة الشقراء - الجمال الوحيد الذي بقي لها من بتوليبتها وصباها - فيما هي ما تزال مغمضة مسدلة. وارتعد شخصها كله، وكأنما كان ذلك الارتعاد برفرة الجناحين اللذين كان يشعر بهما، ولكنهما لا يريان، واللذين كانا على وشك أن ينتشرا ويحملاها. ولو قد رآها المرء على هذه الحال إذن لما كان في ميسوره أن يظن مطلقا أنها كانت مريضة شبه ميئوس منها. لقد بدت وكأنها على أهبة الطيران لا على أهبة الموت.

إن الغصن ليرتجف حين تمتد يد إليه لتقطف الزهرة، وإنه ليبدو وكأنه يرتد إلى الوراء ويقدم نفسه في آن معا. والجسم البشري يتكشف عن شيء من هذا الاختلاج في اللحظة التي تمتد فيها أصابع الموت الخفية لاختطاف الروح".

البؤساء (1) ص 469

تمارين

1 - إقرأ النصوص الآتية وبين الأسلوب الذي استعمله الكاتب في وصف العاطفة، هل

هو:

أ - وصف مظهرها الانفعالي.

ب - وصف آثارها على الواصف.

ج - الأسلوبان معا.

2 - رتب هذه النصوص حسب توفيق الكاتب في وصف العاطفة، ثم وضح السبب.

3 - استخرج من الرواية التي تطبق عليها عاطفة أو عاطفتين وبين وصف الكاتب لهما وصفا مباشرا أو من خلال سلوك صاحبها وانفعالاته.

4 - حاول وصف عاطفة على لسان إحدى شخصياتك، واختر العاطفة التي تريدها.

1 - مظاهر الحب (تولستوي):

"لم لم تستطع ناتاشا أن تتذكر في يوم من الأيام كيف دخلت الصالون. إنها ما إن رآته وهي على عتبة الباب حتى توقفت. "هل يمكن أن يكون هذا الرجل قد أصبح كل شيء عندي؟" وأجابت عن سؤالها قائلة في اللحظة نفسها: "نعم، كل شيء، هو الآن أعز في قلبي من كل ما في العالم".

وجاءها الأمير أندره خافضا عينيه. وقال لها:

- لقد أحببتك منذ رأيتك. فهل أمل أن...

ونظر إليها، فأذهله ما كان يعبر عنه وجهها من هوى مشبوب.

كان وجهها كأنه يقول: "لم السؤال؟ لم الشك فيما يستحيل أن لا يعرف؟ لم الكلام حين يستحيل التعبير بالألفاظ عما تجيش به النفس؟"

واقتربت منه وتوقفت، ثم تناولت يده وقبلتها.

سألها:

- هل تحبينني؟

فأجابت ناتاشا بما يشبه الغضب:

- نعم، نعم.

ونشقت نفسا عميقا، فنفسا عميقا ثانيا، فثالثا، إلى أن انفجرت تنشق باكية.

سألها الأمير أندره:

- لماذا؟

فأجابته: "آه أنا سعيدة "

الحرب والسلام (2) ص 471

2 - الحرمان من حنان العائلة (ليلى بعلبكي):

"أنت لا تفهمين للحرمان معنى. أي إنسان غيري لم يذق الحرمان المجرم الذي يلاحقني. حرمان سأشرح لك معناه. حرمان... حرمان من الحنو الأبوي، هل قبلك أبوك

يوما؟ هل هددت أمك أمنيات صغيرة كانت تراود مخيلتك الطفلة؟ هل حفف أمك وأبوك معا في الشتاء أناملك الباردة ليضرما فيها دفئا هنيئا؟

وصمت... وعاطفة أنثوية فياضة تتكون في جسدي مستعدة للانطلاق! وتابع قائلا:
"في الشتاء كانت تزداد حاجتي إليهما، فأكنم حاجتي متكبرا، وأنا أراقب قطعة الحلوى بيد أخي المحفوظ، وأنا أشتي القبله التي صورها والد صديقي الصغير على وجنة ولده، وأنا أحسد القط الوسخ المستسلم لمناغة لسان أمه على فروته؟"

أنا أحيا ص 162

3 - ذكريات الحب (مولود فرعون):

"وغمرها سرور كبير لأنها تستطيع بعد اليوم أن تذوق للسعادة طعما. فلو لم تحب عامرا، ولم تكتو بنار ذلك الحب، لما استطاعت اليوم أن تتصور معنى السعادة. أما الآن فهي تدرك، وتذكر تماما، أنه أصبح في إمكانها كل يوم وكل ليلة، ومتى شاءت ذلك أن تستعيد ذكرياتها في وحشتها. ولن تكون الذكريات سوى نقطة الانطلاق، وستكون كغيرها من الناس متقلبة بين الواقع والخيال. غير أنها ستعيش في عالم الخيال أكثر مما ستعيش في الواقع. على أن وجه عامر المشرق كلما تمثلته، سيطرد ذلك الواقع الكريه الذي سيصبح كأنه كابوس مخيف. ومهما حاول الأشرار في إيغيل نزمان، أمثال مقران، أن يحطموا حبها، فإنها ستظل وفيه لحلمها الجميل، وستعيش إلى الأبد في ثنايا ذلك الحلم".

الدروب الوعة ص 17

4 - الكره (تولستوي):

"نعم، كان ذلك شعورا حقيقيا بالكره. لا بالكره الذي تصفه الروايات، ولا أصدقه، أي ذلك الكره الذي يجد لذته في الإيذاء كما يقال، بل الكره الذي يوقظ في نفسك نفورا من الشخص المكروه لا سبيل إلى مغالبتة، رغم أن هذا الشخص يستحق الاحترام. فإذا أنت تمقت شعره، ورقبته ومشيته، وصوته، وأعضاءه، وجميع حركاته. ومع ذلك يجذبك إليه بقوة لا تفسير لها، ويضطرك أن تتابع أيسر فعل من أفعاله بانتباه قلق. تلك هي العاطفة التي كنت أحملها لسان جيروم".

الطفولة، المراهقة، الشباب ص 379

الباب الرابع: الأحداث والزمان
من كتاب "فن الكتابة: تقنيات الوصف"
للكاتب: عبد الله خمّار

الفصل الأول

وصف الأحداث وسردها

الحياة سلسلة من الأحداث:

حياة الإنسان سلسلة من الأفراح والأتراح والأحداث السعيدة والمآسي والنجاحات والإخفاقات تبدأ بولادته وتنتهي بموته.

والرواية حلقة أو حلقات مقتطعة من هذه السلسلة، فهي تروي أحداثا حدثت لشخصيات في مرحلة معينة، وتجعلنا نرافقها في آمالها وآلامها وطموحاتها ونجاحاتها وإخفاقاتها، وصراعاتها الداخلية والخارجية.

الرواية صورة عن الحياة:

والأحداث في الرواية غالبا ما تكون صورة عن الأحداث في الواقع. ولكن الكاتب ينتقيها بعناية ويكتفها. ففي الرواية كل ما يحدث للشخصية هام بينما في الواقع قد تمر سنوات دون أن يحدث شيء هام في حياة الإنسان.

وليست العبرة بالأحداث مهما بلغت أهميتها، ففي كل يوم تزخر الصحف بأخبار مختلفة منها العادي ومنها الشاذ، منها المألوف وغير المألوف، ومنها الهام وغير الهام. ولكن الحدث، في حد ذاته، مادة خام، فإذا عرفنا كيف نصقله استطعنا أن نحوله إلى أدب. فكيف نصقله؟

لقد قرأ نجيب محفوظ خبرا صغيرا في الصحيفة عن مجرم خرج من السجن لينتقم من زوجته وأحد أعوانه لخيانتهم له ورميه في السجن وزواجهما وتمتعهما بماله فحوله إلى رواية عظيمة هادفة تعالج مشكلة الجريمة في مصر، وهي رواية اللص والكلاب. واستطاع أن يصور لنا الظروف الاجتماعية والنفسية التي ساهمت في تحويل سعيد مهران بطل الرواية إلى مجرم سفاح.

ورأى تولستوي امرأة منتحرة تحت عجلات القطار فكتب روايته العاطفية الرائعة "أنا كارنينا". كلا الروائيين أخذ البذرة من الواقع فنامها في خياله، وغذاها بأفكاره، وسقاها بعواطفه ومشاعره، فجاءت ثمرة يانعة تجمع بين الواقع والخيال. كلاهما انتقل من حدث واقعي هو الحدث الختامي، فصنع له بداية وأحداثا مترابطة ارتباطا منطقيا تتأزم حتى تؤدي إلى هذه الخاتمة المأساوية.

رباط الزمن ورباط الحكمة:

فالأحداث إذن هي سلسلة مترابطة برباطين: رباط الزمن الذي ينظم هذه الأحداث، ويجعلنا نعرف أيها حدث قبل الآخر، والحكمة التي هي الرباط المنطقي الذي يبين علاقة الأحداث بعضها ببعض من حيث أن أحدها سبب للآخر أو نتيجة له. فليس هناك في الرواية حادث عرضي أو اعتباطي أو مستقل عن الآخر فكلها مرسومة بدقة، ومترابطة بعناية بما يسمى الحكمة. ولكن الأهم من هذا وذاك هو القيم التي تحملها الرواية، فالأحداث لا ترتبط بالزمن والحكمة فقط بل بأهميتها وكثافتها وتضمنها للقيم الإنسانية.

الحبكة:

ولنأخذ هذا المثال البسيط عن الحبكة:

"عاشر قاسم رفاق السوء - أدمن على المخدرات - وكان ثمنها باهظا- دخل إلى إحدى الدور ليسرق - فاجأه صاحب الدار وهو يسرق وتعاركا - قتل قاسم صاحب الدار - حكم عليه بالإعدام".

وقد وضعنا خطوطا بين هذه الأحداث. ولكن لو سألنا: لماذا أدمن قاسم على المخدرات؟ لكان الجواب: لأنه عاشر رفاق السوء، ولماذا سرق؟ لأنه أدمن على المخدرات ويريد أن يحصل على المال لشرائها. ولماذا قتل صاحب الدار؟ لأنه فاجأه. وإذا استبدلنا الخط بحرف العطف كالفاء أو ثم، لرأينا ارتباط هذه الحوادث بعضها ببعض وأن كلا منها سبب للآخر أو نتيجة له، وهذا ما يسمى بالحبكة: عاشر قاسم رفاق السوء فأدمن على المخدرات، وكان ثمنها باهظا، فدخل إلى إحدى الدور ليسرق المال اللازم لشرائها، فاجأه صاحب الدار وهو يسرق فتعاركا فاضطر إلى قتل صاحب الدار، وحوكم على جريمته فحكم عليه بالإعدام.

ولا شك أن هناك رباطا يربط هذه الأحداث وينظم تسلسلها فإدمانه على المخدرات جاء بعد أن عاشر رفاق السوء، ومحاولته السرقة جاءت بعد إدمانه الخ ...

الزمن: ولنأخذ مثالا آخر عن التسلسل أو الرباط الزمني وحده للمقارنة.

ولد قاسم سنة 1952 - حصل على الشهادة الابتدائية في سنة 1959 - اشتغل عاملا في مصنع للإسمنت عام 1972 - قتل رجلا وحكم عليه بالإعدام سنة 1975.

هناك تسلسل زمني لهذه الأحداث، ولكن ليس هناك تسلسل منطقي، فحصوله على الشهادة الابتدائية ليس نتيجة لولادته، واشتغاله بمصنع الإسمنت ليس نتيجة لحصوله على الشهادة، وقتله رجلا والحكم عليه بالإعدام ليس نتيجة لاشتغاله بمصنع الإسمنت، فكل حدث من هذه الأحداث مستقل بذاته، ولا يربطه بغيره رباط منطقي، ولا تشكل هذه الأحداث حبكة روائية.

ضرورة ترابط الأحداث:

وسواء أكانت الأحداث منتظمة بشكل هرمي: تأزم فعقدة فحل، أو أن الروائي اختار أن يأخذ شريحة من أحداث أسرة أو شخصية تسير بخط شبه أفقي دون عقدة ظاهرة أو حل، وبنهاية مفتوحة، فيجب أن تكون مترابطة يربط بينها الخيط المنطقي الدقيق الذي يجعل منها حكاية واحدة، وسلسلة ذات فقرات مترابطة.

طبيعة الأحداث:

تختلف الأحداث في الرواية باختلاف مواضيعها. فالأحداث في الرواية العاطفية تتميز - على سبيل المثال - بتعارف البطل والبطلة ونشوء الحب بينهما ثم بالعقبات التي يواجهانها في سبيل تحقيق حلمهما المتمثل في الزواج والحياة السعيدة. وإما أن تكون هذه العقبات اجتماعية كاختلاف البيئة والمستوى الاجتماعي والدين، وإما أن يكون هناك تنافس على الفوز بالبطلة يستعمل فيها خصوم البطل طرقا غير شريفة في التآمر والدسيسة للتفريق بين الحبيبين. وقد يكون التنافس على البطل بين امرأتين. وقد مر بنا في وصف المشاعر لقاء الملكة "نيتوقريس" والغانية "رادوبيس" التي كانت تنافسها في حب فرعون.

أحداث الرواية الاجتماعية:

أما الأحداث في الرواية الاجتماعية فتعكس المشاكل التي يواجهها أبطال الرواية في محيط الأسرة أو المجتمع، كما تصف الأحداث السعيدة كالولادة والزواج والأعياد، والأحداث الحزينة كالموت والمرض، وتعرض كذلك آثار بعض الآفات الاجتماعية كالمخدرات والخمر والسرقه والقمار، وتنقد بعض الظواهر الاجتماعية والأخلاقية كانتشار الرشوة والمحسوبية والانتهازية كما تعرض صعوبات وتعقيدات العلاقات الإنسانية نتيجة لاختلاف المبادئ أو المصالح أو الطباع.

أحداث الرواية الوطنية:

وأما الرواية الوطنية فهي تظهر معاناة الشعب وكفاحه ضد الاستعمار أو ضد الغزو الأجنبي. وأحداثها تفصيل لهذه المعاناة والكفاح ضد الغاصبين. وهناك الرواية الإنسانية، والنفسية، وروايات المغامرات والخيال العلمي والروايات البوليسية وغيرها.

تداخل الأحداث:

ولكن هذا لا يعني أن كل الأحداث في الرواية العاطفية عاطفية بحتة، وفي الوطنية سياسية بحتة، لأن أعمال الإنسان وأنشطته تشمل كل نواحي الحياة. ولا يمكن فصل السياسة عن القضايا الاجتماعية أو العاطفية، فثلاثية محمد ديب وطنية سياسية ولكنها اجتماعية لأنها تعرض مشاكل المجتمع الجزائري أثناء فترة الاستعمار. ورواية "الدروب الوعرة" لمولود فرعون عاطفية، ولكنها تعرض المشاكل الاجتماعية الهامة للشباب الجزائري ولاسيما سكان منطقة القبائل زمن الاستعمار. وثلاثية نجيب محفوظ اجتماعية، ولكنها مليئة بقصص الحب، وبتاريخ النضال السياسي. وإنما تسمى الرواية تبعا للصبغة الغالبة عليها. ولنبدأ بمثال من الثلاثية الجزائرية تصف اعتداء ثلاثة فرنسيين على طفل جزائري وتدخل حميد سراج لإنقاذه".

1 - حميد البطل حامي الضعفاء (محمد ديب):

"كان الرجال يسيرون في وسط الطريق المعبد - و كان الشارع (شارع الحرية في مدينة الجزائر) مقفرا في هذه الساعة من الليل (الساعة العاشرة). كان لا يبدو عليهم أنهم عابثون بالمطر، فاعتقد حميد خلال لحظة أنهم عسكريون. كانت أحذيتهم تقرع أرض الشارع. واقتربوا من أحد المصابيح فانتصبت أشباحهم وتطاولت كثيرا. قال واحد منهم: "خذ هذا يا قملة".

رأى حميد رؤية واضحة في هذه المرة أن هؤلاء الأشخاص الثلاثة يتقاذفون الشيء الذي بدا له طفلا، كما يتقاذف اللاعبون كرة من الكرات، فهذا يركله بقدمه، وذاك يضربه بقبضة يده أو بركبته، وكان الطفل ينجر على الأرض وهو يكاد يعجز حتى عن الأنين. أصبح لا يستطيع أن ينهض. حاول الرجال أن يتقاذفوه وهم يتصايحون، فقال أحد الثلاثة شاتما: "ياللقذارة". وراحوا يجرونه على أرض الشارع. وانصب عليهم نور المصباح شديدا بعد بضعة أمتار فاستطاع حميد أن يرى الصبي. إنه ماسح أحذية أو حمال، واحد من أولئك الذين يراهم المرء راكضين في شوارع مدينة الجزائر أعدادا غفيرة. كان الطفل متمددا على الأرض. إن ثيابه الممزقة كانت مغموسة في الوحل ملطخة بالبقع السوداء. جمد الرجال الثلاثة وأخذوا ينظرون إلى الصبي. ووجموا لحظة صامتين كأنهم يترددون، ثم قال أحدهم ساخرا:

"إذا فطس هذا، فهناك من أمثاله كثيرون. ملايين. ليس الفئران هي التي يعز وجودها في هذه البلاد".

قال ذلك وضرب الصبي المستلقي على الأرض بقدمه. فلم يصرخ الصبي ولم يئن. وعاد الرجال الثلاثة يضطهدون معا هذا المخلوق الذي يبدو ميتا.

صاح حميد قائلا: "قفوا". وأسرع إليهم: "ماذا فعل هذا الصبي؟"

وقال ثان مقاطعا: - هذا جدي، هذا عربي.

فأجابه الأول: - لعله يريد أن نعلمه كيف يعيش.

- دعونا من الآخر..

- أتريد أن تبدأ بهذا؟

- الدور دورك.

وتقدم الشخص الذي قال هذه الجملة الأخيرة، تقدم من حميد، وهو يصطنع توددا زائفا، فأمسك بياقة سترته بين إبهامه والسبابة، وتفرس في وجهه.

وتقدم الآخران. قال الأول:

- صيدة جميلة.

- رجل جاوز طوره.

- يعد نفسه متحضرا.

انتزع حميد نفسه بعنف من الرجل الأول، ثم عاد إليه مندفعاً بكل ما أوتي من قوة فجبّه بضربة في صدره فأسقطه. أطلق الرجل كلمة أه عميقة، وتمدد على الأرض في ضجة صماء، ولم ينهض. وابتعد أحد رفيقيه وهو يصيح صياحا شديدا. وفجأة رأى حميد سكيناً تلمع في يد الثالث الذي بقي واقفا أمامه.

- انتظر يا وسخ.

قال الرجل ذلك ووثب على حميد، وكان حميد ينتظره، فانتقل من مكانه بحركة صغيرة، فاتقى الضربة، وإذا الرجل يختل توازنه ويهوي إلى الأرض معولا، إما لأن وثبته التي لم تلتق بشيء دفعته إلى الأمام في عنف، وإما لأنه اصطدم ببلاط الرصيف. أخذ حميد يراقبه.

نهض الرجل غير أنه كان يرتعش ارتعاشا قويا".

الدار الكبيرة: الحريق: النول ص 286

عناصر الحدث:

إذا قرأنا هذه الحادثة وحدها، دون أن نقرأ الرواية، نجد أن لها زمانا (هو الساعة العاشرة في ليلة مظلمة ماطرة)، ومكانا (هو شارع الحرية أحد شوارع مدينة الجزائر)، وشخصيات هي التي صنعت الحدث (المعتدون والطفل المعتدى عليه والمنقذ)، وموضوعا (هو الاعتداء). كما نجد لها بداية (هي رؤية حميد لهذا الاعتداء وتدخله)، وعقدة (تتمثل في هجوم المعتدين الثلاثة على حميد)، وحلا (هو انتصار حميد عليهم).

وكنا سنستنتج من هذه الحادثة أن سبب الاعتداء على الطفل هو العنصرية وهي مثل كل أشكال التعصب الأعمى تحيل الإنسان إلى وحش وتبرر له أفعاله الدنيئة.

ومن هنا فالطفل لم يفعل شيئا لهؤلاء الفرنسيين الثلاثة باعترافهم. ودافعهم عنصري بحت. ونكتشف أيضا بعضا من صفاتهم الدنيئة مثل القسوة الوحشية في ضرب هذا الطفل المسكين وركله بالأيدي دون شفقة أو رحمة، والجبن في تنمرهم على الطفل المسكين

الضعيف، وعجزهم عن مواجهة حميد سراج، إذ هرب الثاني عند وقوع الأول، وأخرج الثالث سكيناً يواجه بها مبارزه الأعزل.

صفات البطل:

أما حميد سراج فكنا سنعجب بصفاته التي تكشف لنا وهي شجاعته في مواجهة المعتدين الثلاثة، وقوته في التغلب عليهم ومهارته في قتالهم، ونذكر فوراً دافعه الإنساني الطبيعي في التدخل وهو نصر المظلوم ونجدة الضعيف وإغاثة الملهوف. ولكننا لم نكن لنعرف من هو حميد سراج؟ صحيح أننا سنتعاطف معه دون أن نعرف من هو بسبب موقفه الإنساني. وسنشفق على الطفل المسكين، ونستنكر ما فعله المعتدون، ونفرح بانتصار حميد عليهم. ولكننا نتمنى أن نعرف من يكون هذا البطل الشهم. ولا نعرف ذلك إلا من خلال قراءتنا للأحداث السابقة في الرواية. وهنا نفاجاً بما لم يكن يخطر لنا على بال، ولم يكن ليدور بخلدنا ولو للحظة أن هذا الشجاع القوي الماهر في القتال، هو مناضل سياسي ومثقف حزبي، يخطب في العمال والفلاحين وينشر الوعي والمعرفة، فهو إذن رجل أقوال وأفعال. وتؤكد لنا هذه الحادثة موضوع الرواية كلها: الظلم الواقع على الشعب الجزائري من جراء الاستعمار. وكفاح الشعب وعلى رأسه مناضلوه السياسيون ضد هذا الظلم. فالطفل الأعزل الذي حرم من المدرسة واضطر إلى العمل في أسوأ المهن في هذه الساعة من الليل ليكسب قوته، وربما قوت أمه وإخوته، يتعرض للضرب المبرح من مجموعة غاضبة وعنصرية. إنه ابن الجزائر وهو في أسفل السلم الاجتماعي، وهم الغاصبون في أعلى السلم الاجتماعي. وينكرون عليه قذارته ومهنته اللتين كانوا هم وأجدادهم السبب فيها. فهذه الحادثة جزء من حبكة الرواية التي ربط أحداثها محمد ديب بحركة شخصيتين هامتين نرى من خلالهما ما يحدث في الجزائر، في مدينتها وريفها وأقبيّة عمالها: حميد سراج وعمر اللذين يمثلان جيل الحاضر والمستقبل.

شخصيات الحدث:

أما شخصيات هذا الحدث فهي نوعية باستثناء حميد، فالطفل يمثل معظم الأطفال الجزائريين في المدن، والفرنسيون الثلاثة يمثلون عقلية معظم المعمرين والعنصرين الفرنسيين في الجزائر. إنها شخصيات تمثل الظالم والمظلوم، المعتدي والمعتدى عليه، فلا حاجة لذكر الأسماء.

ونستنتج مما ذكرنا، أن عناصر الحدث هي: الزمان والمكان والشخصيات ودوافعها، وموضوع الحدث وأسبابه. وأن للحدث بداية وعقدة وحلا. وأن هذا الحدث مرتبط بما سبقه من الأحداث برباطين: الحبكة والزمان فهو حلقة في السلسلة، وهو يكشف لنا عن صفات أشخاص الرواية، يساهم في بلورة الصراع بينهم وتأثيره وفي إبراز موضوع الرواية.

العاطفة:

بقيت نقطتان هامتان؛ العاطفة والجو السائد في الحدث. ونقصد بالعاطفة تعاطف القارئ مع شخصيات الحدث، فالإنسان بطبعه يتعاطف مع المظلومين والطيبين الأخيار وينفر من الظالمين والخبيثين والأشرار، لذلك كان من الطبيعي أن ينفر القارئ من سلوك المعتدين الثلاثة ويبغض أعمالهم ويتعاطف مع هذا الطفل المسكين إشفافاً عليه ويتمنى لو يستطيع إنقاذه. وحين يأتي حميد سراج يتعاطف معه القارئ إشفافاً عليه من هؤلاء الثلاثة ثم ينقلب هذا الإشفاف إلى حب وإعجاب وتقدير لشجاعته وقوته ومهارته. وهكذا فلا بد أن

تخاطب كل حادثة عواطفنا فتنتزع حبنا وإعجابنا أو إشفاقنا أو كرهنا واستنكارنا، تبعا للأعمال التي تقوم بها هاته الشخصيات.

الجو السائد في الحدث:

أما الجو السائد في الحدث فتخلقه براعة الكاتب في الوصف وفي إضفاء الحياة عليه. ونجد محمد ديب يستعمل السرد المباشر والحوار، ويبرز الجانب الانفعالي من خلال عناصر ثلاثة: لهجة الحوار، والمزاوجة بين الصوت والصمت، وحركة الأجسام. أما عناصر الانفعال الأخرى التي ترى في الوجه والعينين وتدفق الدم فلا نراها، لأن الحدث يجري في شارع معتم والحركة سريعة فلا يمكن ملاحظة الوجه وشحوبه أو تورده وتدفق الدم منه، ولا قراءة تعابير العينين وما في بريقهما من غضب أو حقد، أو ذعر وخوف، وسنرى استعماله لهذه العناصر الثلاثة:

1 - لهجة الحوار:

- أ - **السخرية:** ثم قال أحدهم ساخرا: "إذا فطس هذا، فهناك من أمثاله كثيرون، ملايين. ليست الفئران هي التي يعز وجودها في هذه البلاد".
- ب - **اصطناع التودد:** "تقدم من حميد وهو يصطنع توددا زائفا، فأمسك بياقة سترته بين إبهامه والسبابة، وتفرس في وجهه، وتقدم الآخرين، قال الأول: "صيدة جميلة".
- ج - **الشتيم:** "فقال أحد الثلاثة شاتما: "يا للقدارة".
- د - **الأمر والاستفهام:** "صاح حميد قائلا: "قفوا"، وأسرع إليهم: "ماذا فعل هذا الصبي؟"

2 - **انفعالات المتحاورين:** صور لنا الكاتب انفعالات المعتدين الثلاثة وانفعالات حميد، وأوحى لنا بانفعالات الطفل من خلال الصوت والحركة. وبما أن هذا النص يتميز بالانفعالية، فحركة الأجسام فيه ليست حركة عادية ولكنها تعبر عن الانفعالات المختلفة التي نستعرضها فيما يأتي:

أ - **الانفعال السادي:** و هو الانفعال المرضي الناتج عن التلذذ بتعذيب الآخرين وضربهم وتمثل مظهره عند المعتدين الثلاثة في:

1 - **الحركة:** كان الرجال الثلاثة "يتقاذفون الشيء الذي بدا له طفلا، كما يتقاذف اللاعبون كرة من الكرات، فهذا يركله بقدمه، وذلك يضربه بقبضة يده أو بركبته".

ولم يتوقفوا حتى عندما كف الصبي عن الحركة وحسبوه ميتا: "وضرب (أحدهم) الصبي المستلقي على الأرض بقدمه. فلم يصرخ الصبي ولم يئن وعاد الرجال الثلاثة يضطهدون معا هذا المخلوق الذي يبدو ميتا".

2 - **الصوت:** يسمعا الكاتب تصايحهم وهم يتلذذون بتعذيب الطفل: "حاول الرجال أن يتقاذفوه وهم يتصايحون".

ب - **انفعال الغضب:** ونراه عند حميد في البداية ثم عند المعتدين الثلاثة:

1 - **الحركة:** نرى انفعال الغضب في إسراع حميد إليهم وسؤالهم مستنكرا عن سبب ضربهم للطفل: "صاح حميد قائلا قفوا، وأسرع إليهم: "ماذا فعل هذا الصبي؟"

ثم نراهم يغضبون لتدخله حيث أن أحدهم أمسك بياقة سترته بين إبهامه والسبابة، وتفرس في وجهه "ولكنه انتزع نفسه بعنف من الرجل الأول. ثم عاد إليه مندفعاً بكل ما أوتي

من قوة، فجبّه بضربة في صدره فأسقطه". وتقادى حميد بالحركة الأخيرة حامل السكين وجعل توازنه يختل: "ويهوي إلى الأرض معولا".

2 - الصوت: نلمح الغضب في صرخة حميد: "قفوا - ماذا فعل هذا الصبي؟ كما نراه في لهجة حامل السكين: "انتظر يا وسخ".

ولكن دافع انفعال الغضب عند حميد هو نصرة الضعيف، ودافعه عند المعتدين الثلاثة انزعاجهم من تطاول هذا الجزائري وجراته على التدخل فيما لا يعينه، فغضبه للحق وغضبهم للباطل.

انفعال الخوف: ونلمحه عند المعتدين الثلاثة:

1 - الحركة: هرب أحدهم وهو يصيح عندما رأى حميد يسقط صديقه على الأرض: "وابتعد أحد رفيقيه وهو يصيح صياحا شديدا". ونراه أيضا عند صاحب السكين حين نهض من سقطته وكان يرتجف من الخوف: "نهض الرجل غير أنه كان يرتعش ارتعاشا قويا".

2 - الصوت: نورد مثال الحركة نفسه ولكننا نركز على الصوت: وابتعد أحد رفيقيه، وهو يصيح صياحا شديدا" من شدة الخوف طبعاً.

د - انفعال الألم: ونجمع الحركة والصوت معا في هذا الانفعال الذي نراه عند اثنين من المعتدين يصرخون ألما من أثر السقوط:

1 - "فجبّه (حميد) بضربة في صدره فأسقطه. أطلق الرجل كلمة آه عميقة، وتمدد على الأرض في ضجة صماء ولم ينهض".

2 - "وإذا الرجل يختل توازنه ويهوي إلى الأرض معولا إما لأن وثبته التي لم تلتق بشيء دفعته إلى الأمام بعنف، وإما لأنه اصطدم ببلاط الرصيف".

أما انفعالات الطفل نفسه فلا نكاد نسمعها: "كان الطفل ينجر على الأرض وهو يكاد يعجز عن الأنين". ولا نعرف ماذا حل به. هل هو ميت أم حي؟ ونمسك قلوبنا مخافة أن يكون قد مات: "فلم يصرخ الصبي ولم يئن وعاد الرجال الثلاثة يضطهدون معا هذا المخلوق الذي يبدو ميتا".

ولكننا مع ذلك نتصور الانفعالات التي مر بها قبل أن يفقد القدرة على الكلام والحركة، قبل أن يفقد الوعي أو يموت. لا شك بأنه عانى من الدهشة والذعر والألم وأكد أنه حاول الاستعطاف والاسترحام ولكن أحدا لم يسمعه.

أسلوب السرد: وأما أسلوبه في السرد فقد تميز باستعمال عناصر الوصف الحسي فقد استعمل من الأصوات: "كانت أحذيتهم تقرع أرض الشارع"، "اصطدم ببلاط الرصيف"، واستعمل الألوان: "كانت مغموسة في الوحل ملطخة بالبقع السوداء". كما استعمل الأضواء والظلال: "واقتربوا من أحد المصابيح فانصببت أشباحهم وتطاوت كثيرا"، "وانصب عليهم نور المصباح شديدا بعد بضعة أمتار"، "وفجأة رأى سكيناً تلتمع في يد الثالث". كما نرى أن النص مليء بالحركة، وهي تعبر عن الانفعال كما أسلفنا: "يتقاذون الشيء الذي بداله طفلا كما يتقاذف اللاعبون كرة من الكرات"، "وكان الطفل ينجر على الأرض"، "وراحوا يجرونه على أرض الشارع"، "انتزع حميد نفسه بعنف من الرجل الأول ثم عاد إليه مندفعاً"، "فانتقل من مكانه بحركة صغيرة"، "وإذا الرجل يختل توازنه ويهوي إلى الأرض".

يضاف إلى كل هذه الصور التي قدمها لنا الكاتب، صورة الطفل وهؤلاء الثلاثة يلعبون به كأنه "شيء" وليس إنساناً: "هؤلاء الأشخاص الثلاثة يتقاذفون الشيء الذي بدا

له طفلا كما يتقاذف اللاعبون كرة من الكرات". وحين قدم لنا الطفل "كواحد من أولئك الذين يراهم المرء راكضين في مدينة الجزائر أعدادا غفيرة" أوحى لنا بأنه يمثل معظم الأطفال.

جو الترقب والإثارة:

وهكذا فكل هذه التقنيات التي استعملها الكاتب ساهمت في جو الإثارة وفي حيوية النص، بحيث من لم يقرأ الرواية يظن أنها رواية مغامرات، لأن الجو السائد في الحدث جو ترقب وترصد ومفاجأة وإثارة، مليء بالحركة والانفعال. وجو الحدث كما نعلم مرتبط بالموضوع، فالأحداث المفرحة يشيع فيها جو مرح خفيف، والأحداث الحزينة يسودها جو كئيب ثقيل، وأحداث المغامرات يغلب عليها جو الإثارة والترقب والتوتر الخ ...

ملاحظة:

ليس واضحا في الرواية إن كان هذا الحدث من قبيل استعادة الذكريات التي حدثت مع حميد في الماضي حين كان في مدينة الجزائر، أو من قبيل الهلوسة وأحلام الهذيان التي مر بها بعد أن تعرض لأقصى أنواع التعذيب الجسدي والنفسي. ومهما كانت صفة هذا الحدث حقيقية أم رمزية فهو يعكس واقعا كان موجودا، وقد اخترناه لاحتوائه على مقومات الحدث كلها.

حدث من رواية اجتماعية:

قبل أن نستخلص قواعد وصف الحدث أو الحادثة ننتقل إلى مثال آخر لفكتور هيغو يصف فيه سقوط عربة مثقلة بالأحمال على صاحبها الأب فوشلوفان، ذات صباح في أحد أزقة مونتروي سورمير، بعد أن خر فرسه على الأرض وكسرت فخذه. كما يصف قيام "جان فالجان" الذي يعرفه الناس باسم "العمدة مادلين" بمحاولة إنقاذه من تحت العربة. والنص طويل نجتزئ منه ما يجعلنا نفهم الحدث مشيرين إلى أن جافير مفتش البوليس كان موجودا بالصدفة في ذلك المكان ومنذ بداية الحدث ونحن نعلم أن "حبكة" الرواية تقوم على مطاردة جافير المفتش لجان فالجان".

حادث العربة (فيكتور هيغو):

"وفي غضون ذلك كانت العربة تسير شيئا فشيئا، وهدر الأب فوشلوفان وصاح: "إنني أختنق! إن أضلاعي تتحطم! إيتوني برافعة أثقال! إيتوني بأي شيء! أوه!" وأجال مادلين بصره في ما حوله قائلا: "أليس هناك شخص يرغب في أن يكسب عشرين ليرة ذهبية وينقذ حياة هذا الرجل العجوز البائس؟" ولم يتحرك أحد من النظارة، وقال جافير: "أنا لم أعرف قط غير رجل واحد كان يقدر على أن يحل محل رافعة أثقال، كان هو ذلك المحكوم عليه بالأشغال الشاقة".

وصاح الرجل العجوز: "أوه، إنها تسحقني!"

ورفع مادلين رأسه، فألقى عين جافير الصقرية ما تزال مسددة إليه، ونظر إلى الفلاحين المسمرين في أماكنهم، وابتسم ابتسامه حزينة، ثم إنه ركع من غير أن ينبس بكلمة. وحتى قبل أن يجد الحشد متسعا من الوقت لإطلاق صيحة أمسى تحت العربة. كانت لحظة رهيبة من التوقع والصمت. لقد شوهد مادلين، منبطحا على بطنه تقريبا تحت الثقل المخيف يحاول مرتين أن يجمع ما بين مرفقيه وركبتيه، ولكن على غير طائل، وصاح القوم: "أيها الأب مادلين! اخرج من هناك".

وقال فوشلوفان العجوز نفسه: "مسيو مادلين! إذهب من هنا! لا مفر من الموت؟ أنت ترى ذلك. دعني وشأني أخشى أن تسحقك العربية أنت أيضا". ولكن مادلين لم يجب. وحبس النظارة أنفاسهم. كانت العجلات لا تزال تسيخ في الأرض، وكان قد غدا شبه متعذر على مادلين أن يخرج من تحت العربية. وفجأة، أجفل الحشد الضخم، لقد ارتفعت العربية في بطاء، وشرعت العجلات تخرج من مغارزها، وسمع صوت مختنق يصيح: - "عجلوا! ساعدوا!"

كان صوت مادلين الذي بذل في تلك اللحظة جهدا نهائيا. واندفعوا كلهم إلى العمل. كان التفاني الذي أظهره رجل فرد ما أوقع القوة والشجاعة في نفوس الجميع. وتعاونت عشرون ذراعا على رفع العربية. ونجا فوشلوفان العجوز. ونهض مادلين. كان شديد الشحوب، برغم أنه كان يتصبب عرقا، وكانت ملابسه ممزقة يعلوها الطين. وبكى القوم جميعا، وقبل الرجل العجوز ركبتيه، ودعاه "الملاك الطيب". أما هو فكانت تعلو وجهه انطباعة من الألم المبتهج السماوي لا أقدر على وصفها، وسمر عينه الهادئة على جافير الذي كان لا يفتأ يراقبه".

البؤساء ص 293

الخبر والحدث:

لو أن صحفيا حضر الحادثة لكتب عنها في اليوم التالي في إحدى زوايا الصحيفة ما يلي:

"وقعت عربية مثقلة بالأحمال على صاحبها الفلاح المسكين صباح أمس في أحد أزقة "مونتروي سورمير" بعد أن خرَّ فرسه على الأرض وكسرت فخذه، وكاد هذا الحادث يؤدي بحياته، لولا تصادف مرور العمدة مادلين في ذلك المكان فاستطاع بقوته العجيبة أن يرفع العربية وينقذ حياة الرجل".

ولنقرأ الخبر ثم الحادثة كما وصفها الكاتب قراءة متأنية. ولنبدأ بالخبر فهو يتحدث عن الحادثة: ماذا حدث؟ سقوط العربية. ولمن حدث ذلك؟ لفوشلوفان والصحفي لا يسميه بل يقول عنه الفلاح المسكين لأنه ليس من الشخصيات العامة ولكنه يسمي العمدة مادلين وبنوه بما فعل لأنه شخصية معروفة. ولماذا؟ لثقل الأحمال التي جعلت الفرس يخرّ وتكسر فخذه. ومتى؟ صباح أمس. وأين؟ في أحد أزقة "مونتروي سورمير".

الفرق بين الخبر والحدث:

فالخبر إذن يجيب عن خمسة أسئلة هي: ماذا حدث؟ ولمن؟ ولماذا؟ ومتى؟ وأين؟ أما الحدث فيجيب عن هذه الأسئلة الخمسة ولكنه يضيف إليها سؤالا سادسا هو المحور الرئيسي في هذه الأسئلة: كيف حدث ذلك؟ لقد أخذت الإجابة عن الأسئلة الخمسة حيزا لا يتجاوز الثلاثة أسطر، بينما الإجابة عن السؤال السادس، استغرق بقية النص، ولنتأمل الآن كيف أجاب هيغو عن السؤال السادس وهو: كيف حدث ذلك؟

عناصر الحدث: لنحدد أولا عناصر الحدث:

1 - الزمان: وقد حدده الكاتب في قوله: ذات صباح.

2 - المكان: أحد أزقة مونتروي سورمير

3 - الشخصيات: وهي نوعان:

أ: صانعة الحدث وهما فوشلوفان ومادلين.

ب: جافير وجمهور من الناس.

4 - الموضوع وهو هنا سقوط العربية على فوشلوفان ثم رفع مادلين لها.

5 - سبب سقوط العربية ثقل الاحمال، ودافع مادلين لرفعها شهادته ومروءته.

وهذه العناصر الخمسة تجيب عن الأسئلة الأربعة: ماذا حدث؟ ولمن؟ ومتى؟ وأين؟ ولماذا؟

أما الجواب عن السؤال السادس وهو: كيف حدث ذلك؟ فهو يعني أن نصف بدقة ما قامت به الشخصيات المحورية من عمل ومن قول. وذلك يعني تسجيل كل حركة تقوم بها، وكيف قامت بها، وتسجيل الحوار الذي دار بأمانة، ولهجة الانفعال الذي طبع هذا الحوار. وفي غضون ذلك تسجيل ردود الأفعال التي أظهرتها الشخصيات المنفعلة بالحدث، من قول وعمل، بتسجيل دقيق للحركة، ووصف حي للانفعال. ولا ننسى أخيراً أسلوب الكاتب في عرض هذه الأمور وسردها، بحيث يجعل القارئ متشوقاً لمعرفة ما يحدث، ومتلهفاً على ابتلاع الكلمات والتهام الجمل، ليعرف ماذا سيجري، وليصل إلى نهاية الحدث المرتبط بحدث آخر وكذا إلى نهاية الرواية.

دور العربية في الحدث:

وفي النص الذي اجتزأناه لهيغو من حادث العربية، يركز فيه على انغراز العربية التدريجي في الأرض حيث يتعرض فوشلوفان بين لحظة وأخرى لخطر الموت. لقد استعمل الكاتب تقنية الحركة بمهارة فائقة فبين حركة العربية، وعجز فوشلوفان، وحركة مادلين وتسمر النظارة في أماكنهم. إيقاع يشد أعصاب القارئ بعنف، فالعربة هي السيف المسلط على عنق فوشلوفان وهي الوسيلة التي يحبس بها الكاتب أنفاس القراء ويجعل دقات قلوبهم تتسارع، وبين الفينة والفينة يذكرنا الكاتب بأن العربية مازالت تنغرز:

"وفي غضون ذلك كانت العربية تسيخ شيئاً فشيئاً"، ويعود ليقول بعد عدة أسطر عندما دخل مادلين تحتها: "وحبس النظارة أنفاسهم، كانت العجلات لا تزال تسيخ في الأرض، وغدا شبه متعذر على مادلين أن يخرج من تحت العربية". ويأتي الحل في النهاية: "وفجأة أجفل الحشد الضخم. لقد ارتفعت العربية في ببطء وشرعت العجلات تخرج من مغارزها". إن الكاتب يجعلنا نعيش الحدث دقيقة بدقيقة وثانية بثانية، ومن أجل ذلك يستعمل الأفعال التي تدل على استمرار الحدث: "كانت العربية تسيخ"، و"كانت العجلات لا تزال تسيخ". ولا يستعمل أفعال الماضي التي تدل على انتهاء الحدث إلا عند إرتفاع العربية:

"لقد ارتفعت العجلات ببطء، وشرعت العجلات تخرج من مغارزها".

دور فوشلوفان في الحدث:

أمّا ما قامت به الشخصيتان الفاعلتان من قول وعمل، فنرى فوشلوفان في البداية يكتفي بالقول، لأنه لا يستطيع أن يعمل شيئاً، ولا أن يتحرك تحت وطأة العربية التي تسحقه. وقوله ليس حواراً مع أحد بالمعنى المفهوم للحوار إنما هو أصوات وصرخات استنجاج: "وهدر الأب فوشلوفان وصاح: "إنني أختنق! إن أضلعي تتحطم! إيتوني برافعة أثقال! إيتوني بأي شيء! أوه!". ونلاحظ هنا علامات التعجب والتأثر التي وردت بعد كل جملة دالة على الاستغاثة، كما نلاحظ قول الكاتب واصفاً كلام فوشلوفان:

"وهدر الأب فوشلوفان وصاح"، ليحدد اللهجة التي تكلم بها والانفعال الذي صاحبها، ثم يستغيث مرة أخرى: "وصاح الرجل العجوز: "أوه إنها تسحقني!". ونراه بعد ذلك يرجو

السيد مادلين الذي دخل تحت العربة لإنقاذه، أن يخرج ناجيا بنفسه: "مسيو مادلين! اذهب من هنا! لا مفر من الموت! أنت ترى ذلك! دعني وشأني! أخشى أن تسحقك العربة أنت أيضا".
و حين ارتفعت العربة ونجا، استطاع أن يقوم بعمل يعبر عن مدى عرفانه بجميل مادلين:
"وقبل الرجل العجوز ركبتيه، ودعاه "الملاك الطيب".

دور مادلين:

أما أقوال مادلين فاقتصرت على جملتين عرض في الأولى مبلغا كبيرا على من ينقذ فوشلوفان: "وأجال مادلين بصره في ما حوله قائلا: "أليس هناك شخص يرغب في أن يكسب عشرين ليرة ذهبية وينقذ حياة هذا الرجل العجوز البائس؟"
و حين لم يجبه أحد انتقل إلى الفعل: "ورفع مادلين رأسه، فألفى عين جافير الصقرية ما تزال مسددة إليه ونظر إلى الفلاحين المسمرين في أماكنهم، وابتسم ابتسامة حزينة، ثم إنه ركع من غير أن ينبس بكلمة. وحتى قبل أن يجد الحشد متسعا من الوقت لإطلاق صيحة أمسى تحت العربة".

وقال جملة الثانية حين نجح أخيرا في محاولته، وارتفعت العربة: "عجلوا! ساعدوا! كان ذلك صوت مادلين الذي بذل في تلك اللحظة جهدا نهائيا". ويصف الكاتب حالته حين نهض: "كان شديد الشحوب برغم أنه كان يتصبب عرقا، وكانت ملابسه ممزقة يعلوها الطين". وحين نجا فوشلوفان وبكى الجميع كانت تعلو وجهه فالحان أو مادلين "انطباعة من الألم المبتهج السماوي لا أقدر على وصفها". ولكنه "سمر عينه الهادئة على جافير الذي كان لا يفتأ يراقبه".

دور الجمهور:

أما الناس فكانوا جامدين في أماكنهم فكان على رؤوسهم الطير عند وقوع الحادثة: "لم يتحرك أحد من النظارة "لأنهم لا يستطيعون أن يفعلوا شيئا"، "ونظر مادلين إلى الفلاحين المسمرين في أماكنهم". ولكنهم تحركوا حين عجز مادلين في البداية عن رفع العربة، وطلبوا منه الخروج حفاظا على حياته: "وصاح القوم: "أيها الأب مادلين! اخرج من هناك!" وحين ناداهم مادلين ليساعده "اندفعوا كلهم إلى العمل، .. الخ". وعند نجاة العجوز "بكى القوم جميعا".

دور جافير:

وأما جافير فلم يقل إلا عبارة واحدة. ولم يفعل شيئا سوى مراقبة مادلين. وكان ما قاله ردا على سؤال مادلين: "أنا لم أعرف قط غير رجل واحد كان يقدر على أن يحل محل رافعة أثقال، كان هو ذلك المحكوم عليه بالأشغال الشاقة".

الخبر تاريخ والحدث أدب:

لكل إذن دوره في الحدث: الشخصيات والجمهور وحتى العربة التي لا تفتأ تهدد بالسقوط التام. هذا هو الفرق بين الخبر والحدث. ما يهم في الخبر: ماذا حصل؟ وما يهم في الحدث: كيف حصل ذلك؟ الخبر تاريخ والحدث أدب. الخبر أمر حصل وانتهى، والحدث أمر يحدث الآن أمامنا كلما قرأناه، ويعاود الحدوث كلما استعدناه، وهذا هو الفرق بين التاريخ الماضي والأدب الذي يبقى خالدا عبر العصور.

الحدث كاشف لشخصيات الرواية:

ولنعد إلى نصنا ففيه كل عناصر الحدث: الزمان والمكان والموضوع والشخصيات والبدائية والعرض والعقدة والحل، ومن قرأ هذا النص منفصلا سوف يعجب بشجاعة العمدة

مادلين، لكن من يقرأ الرواية سوف يتضاعف إعجابه بهذا الرجل الذي يغامر بمستقبله وبكل ما بناه بإنقاذ هذا الرجل الذي كان قبل هذا الحادث يناصبه العداء. ولا شك أن جافير سيكتشف من خلال حمل العربة بأنه جان فالجان السجين الهارب الذي يبحث عنه، والأحداث كما رأينا تكشف عن صفات أبطال الرواية.

تمرين:

ويطلب من القارئ الآن، وقبل أن نستخلص قواعد وصف الحدث أن يقوم بما يأتي:

1 - وضع جدول لشخصيات الحدث الهامة وهي:

العمدة مادلين أو "جان فالجان"، و "فوشلوفان"، و "جافير"، و "الجمهور"، وأن يسجل انفعالات كل شخصية كما تعلمها في وصف الانفعالات، حيث يبين تغييرات الوجه، والعينين، ولهجة الصوت، وحركة الجسم الانفعالية، ثم يستنتج نوع انفعالات كل شخصية: "خوف، يأس، فرح، حزن.... الخ .. لمعرفة الانفعالات الموجودة في هذا النص.

2 - بيان العاطفة التي يحس بها القارئ نحو كل من الشخصيات الثلاث، وتغيرها - فيما إذا تغيرت - خلال الحدث.

ونستخلص الآن بعض قواعد وصف الحدث:

1 - حدد موضوع الحدث وشخصياته وزمانه ومكانه وأسبابه بالإجابة عن الأسئلة التالية: ماذا حدث؟ ولمن؟ أو من فعل هذا؟ ومتى؟ وأين؟ ولماذا؟ واهتم بتفصيل دور كل شخصية (قبل صياغة الحدث).

2 - امزج في وصفك بين السرد والحوار لتضفي الحياة على الحدث وتجعله شبيها بالواقع .

2 - أجب عن السؤال الهام في الحدث: كيف حدث ذلك؟ بتحديد انفعال كل شخصية (قبل صياغة الحدث) والتعبير عن ذلك عند صياغته من خلال التغيرات الحادثة في:

أ - الصوت: لهجة كل شخصية أثناء الحوار، والصيحات أو الهمسات أو الوجوم الدالة على الخوف أو الحزن أو الغضب أو الفرح أو الدهشة الخ ...

ب - الوجه: تورده أو شحوبه، وابتسامته أو عبوسه وتقطيعه.

ج - العينين: بريقهما أو انطفأؤهما، ابتهاجهما أو ذبولهما.

هـ - حركة الجسم الانفعالية وتوازنه أو اختلال هذا التوازن وسرعة الحركة أو بطؤها حسب نوع الانفعال.

4 - استعمال ما يناسب الموضوع من عناصر الوصف الخارجي الأخرى: "الأشكال، الألوان، الأضواء، الظلال، الروائح، الطعوم. والأحداث السعيدة ولا سيما الأعراس تستلزم كل هذه العناصر.

5 - للحدث دور هام في الرواية وهو الكشف عن صفات شخصياتها. وتعاطف الجمهور معها أو نفوره منها ينبع من قدرتك على رسم مواقفها ودوافعها أثناء الحدث، فحاول أن تكون دقيقا في تحديد مواقفها.

6 - لا تنس أن معظم الأحداث فيها عرض وعقدة وحل سواء أكانت متصلة بالرواية أم منفصلة عنها.

7 - إذا كان الحدث متصلا بالرواية فعليك أن تربطه بما قبله وما بعده ربطا محكما بواسطة الحبكة.

تمرين 1:

بعد أن استعرضت حدثين من الرواية الوطنية والاجتماعية إليك حدثا من رواية عاطفية، يمثل صدفة، أو خطة رسمها القدر لتعارف اثنين. وكان لهذا الحدث أكبر الأثر في مسار الرواية كلها. والمكان هو بركة قصر "بيجة" حيث كانت رادوبيس تسبح في أمان واطمئنان في إحدى الأمسيات وفي زمن الفراعنة:

الصنديل المخطوف (نجيب محفوظ):

"واستسلمت لمداعبة الماء في رخاوة، ولعبت فيه ما شاء لها الهوى والمرح، وسبحت طويلا تارة على بطنها، وتارة على ظهرها، وثالثة على أحد جانبيها. وما كانت لتعير شيئا اهتماما لولا أن صك أذنيها صراخ فزع يرسله، جواربها، فتوقفت عن السباحة والتفتت إليهن. فراعها أن رأت نسرا هائلا يخلق من علو قريب من شاطئ البركة، ويرف بجناحيه. ففرت من شفتيها صرخة فزع، وغاصت في الماء تنتفض فزعا ورعبا وتصبرت بجهد جهيد، وحبست أنفاسها طويلا حتى أحست بالاختناق، ونفذت قدرتها فرفعت رأسها في خوف وحذر، ونظرت فيما حولها وهي تخشى، فلم تر شيئا. فنظرت في السماء فوجدت النسر يولي بعيدا يوشك أن يلج باب الأفق. فسبحت إلى الشاطئ على عجل، وصعدت الأدراج بسرعة مضطربة، ووضعت قدمها في إحدى زوجي صندلها، ولكنها لم تجد الأخرى، وبحثت عنها طويلا ثم سألت:

- أين الأخرى؟ فأجابها الجوّاري في قلق: "خطفها النسر!"

الأعمال الكاملة (3) رادوبيس ص 391

وكان فرعون "مرنرع الثاني" مع مستشاريه المقربين، سوفخاتب كبير الحجاب، وطاهو رئيس الحرس، يسمرون على شاطئ بركة حديقة القصر الملكي في أبو، في المساء نفسه.

"واستسلموا إلى يقظة ناعسة زما يسيرا حتى انتبهوا على حادثة غريبة انتزعهم من أحلامهم بعنف، إذ سقط شيء في حجر الملك من عل، فانتفض واقفا، وتبعه الرجلان، فسقط الشيء عند قدميه، وإذا به صندل ذهبي. ونظروا إلى أعلى دهشين، فرأوا نسرا يخلق في سماء الحديقة فوق رؤوسهم ويبعث في الفضاء صرخة مخيفة، ويصلبهم نظرات ملتهبة من عينيّن متقدّتين، ثم ضرب بجناحيه الهواء ضربة عنيفة حلق بها في آفاق بعيدة. وعادوا بالنظر إلى الصنديل، والتقطه الملك بيده، وجلس يتأمله بعينيّن مبتسمتين تلوح فيهما أي الدهشة. ونظر الرجلان إلى الصنديل بغرابة، وتبادلا نظرات الإنكار والدهشة والارتياح.

ومضى الملك في تأمله. ثم غمغم قائلا: "هذا صندل امرأة بلا ريب، ما أجمله وما أثمنه!"

وتساءل طاهو وعيناه تلتهمان الصنديل: "ترى هل خطفه النسر؟" فابتسم الملك قائلا:

"لا يوجد في حديقتي شجر يتساقط منه نبت طيب كهذا".

وتساءل فرعون عن صاحبة الصنديل وعن جمالها، وترى هل الأقدار هي التي ساقطت الصنديل إليه، وقلّبه بين يديه:

"وعثر بصره بصورة منقوشة على باطنه، فقال وهو يشير إليها:

"ما أجمل هذه الصورة.. إنه فارس وسيم، يقدم قلبه هدية على يده المبسوطة. ووقعت هذه العبارة من قلب الرجلين موقع الانتباه الشديد، فالتمعت أعينهما بنور خاطف، وتطلعا إلى

الصندل باهتمام عظيم، وقال سوفخاتب: "هل يتنازل مولاي عن الصندل لحظة؟ فأعطاه ونظر إليه كبير الحجاب، كما نظر إليه هو، ثم رده الرجل إلى الملك وهو يقول: "صدق حدسي يا مولاي .. هذا صندل رادوبيس غانية بيجة الشهيرة". فتساءل الملك قائلاً: "رادوبيس! ياله من اسم جميل من عسى أن تكون صاحبه؟!"

الأعمال الكاملة (3) رادوبيس ص 384 - 385

الاسئلة:

1 - هل تعتبر هذا النص حدثين بزمانين ومكانين مختلفين، أم حدثاً واحداً بزمانين ومكانين؟ وهل يمكن في رأيك أن يكون للحدث الواحد زمانان ومكانان مختلفان؟ علل إجابتك.

2 - ما الشخصيات الفاعلة في الحدث والمنفصلة به في رأيك؟ علل إجابتك.

3 - ما الجو السائد في الحدث؟ (حزن، مرح، إثارة، خوف، ترقب. الخ. " علل إجابتك بأمثلة من النص.

4 - استخرج ما يحمله هذا النص من عنصري الصوت والحركة؟

5 - يقال: "إن حكاية سندريلا أخذت من هذه الأسطورة الفرعونية التي استلهمها نجيب محفوظ في روايته". فما وجه التشابه بين الحكايتين؟ حاول أن تتوقع ما سيجري بعد هذه الحادثة إن كنت لم تقرأ الرواية.

ملاحظات إضافية عن الأحداث:

تختلف الأحداث باختلاف أهميتها في الرواية، فهناك أحداث لا تستحق أن يفصل فيها الكاتب، كالأحداث اليومية الصغيرة المتعلقة بالعمل أو زيارات الجيران والأقارب، وهي ضرورية لفهم شخصيات الرواية أو العلاقات الإنسانية فيها، ولكنها ليست هامة بالقدر الكافي ليقدّم الروائي تسجيلًا حيًا لها، بالصوت والصورة، أي بالحوار الذي دار بين الأشخاص وبالأفعالات التي رافقت كلا منهم خلال الحدث، بل يكفي الكاتب بسردها، وإليك هذا المثال:

1 - عيني وأولادها (محمد ديب):

ليتك ترى "عيني" حين تمسك بواحد من أولادها، ولو كان هو هذه العصا الطويلة "عيوشة"، كانت عيني إذا قبضت على واحد من أولادها تسليخ جلده سليخاً من شدة الضرب، مقبلة على عملها هذا بهمة جبارة لا تلين.

كان من الأفضل أن لا يخطر ببال إحدى النساء في مثل هذه الأحوال أن تتدخل وأن تصيح في وجهها قائلة: "إن هذا ليس من العدل في شيء، وأن تربية الأولاد لا تكون بهذه الطريقة". فإن عيني تزيد عندئذ عنفها، إذا أمكن المزيد.

- كيف؟ ألا أستطيع أن أضربهم؟ أليسوا أولادي؟ ما هذا الذي تقولين؟ لا أستطيع؟ من ذا الذي يمكن أن يمنعني من ضربهم؟ أليسوا لي؟

وكانت عيني أثناء انهماكها في ضرب أولادها تلتفت إلى الجيران الذين وقفوا على مسافة منها ينظرون إليها:

"سأمص دمكم، يجب أن يكون هذا ماثلاً في أذهانكم، إنني أعرف كيف أربي أولادي، أعرف كيف أنشئهم على الاحترام. هل تظنون أنني واحدة من تلك النساء اللواتي يدعن أولادهن بغير تهذيب".

الدار الكبيرة: الحريق: النول ص 88

الحدث الذي يستحق التسجيل:

تضرب عيني أولادها غالبا، فهذا ليس بالجديد، إنه من الأحداث اليومية، ولو لم تكن تضربهم في العادة، وضربتهم لأول مرة لكان هذا حدثا يستحق التسجيل، تسجيل انفعالاتها وانفعالاتهم، وحوارها مع الجيران. أما وأن الأمر ليس كذلك، فالكاتب يكتفي بالسرد، ويذكر لنا ما يقوله الجيران وما تقوله عيني ليس على سبيل الحوار، بل على سبيل نقل ما يحدث باستمرار. وليس معنى هذا أن هذا الحدث أو غيره لا يؤثر في سير الرواية، ولكن هناك من الأحداث ما تأثيره، كالقطرة، ولا بد من الانتظار حتى يفيض الإناء، وهناك ما هو كالسيل يجرف معه كل شيء، ويغير خريطة الرواية تغييرا كليا.

الفرق بين الأحداث:

هناك إذن أحداث ثانوية يكتفي الكاتب بسردها، وأحداث سابقة لتاريخ بداية الرواية يعلمنا بها إعلاما، وأحداث يومية متكررة يفقدها هذا التكرار صفة التميز.

تميز الحدث:

وما يجعل الحدث متميزا هو الشخصيات الفاعلة فيه، فلو لم يكن الأشخاص الفرنسيون الثلاثة عنصرين لما كان هناك حدث. ولو لم يكن حميد سراج شجاعا وشهما في الوقت نفسه لما تدخل ولما كان هناك حدث. ولو لم يكن جافير حاضرا مشهد انغراز العربية، لما كان هناك حدث، لأن ما جعل هذا الحدث متميزا يستحق التسجيل، هو ذلك الصراع الداخلي في نفس العمدة مادلين أو "جان فالجان" بين إنقاذ حياة إنسان مهدد بالموت، وبين إنقاذ مستقبله هو. ولو خطف النسر صندل "رادوبيس" ورماه في مكان آخر لما كان هناك حدث. ولو لم يكن فرعون فضوليا وذا ولع بالجمال، لما كان هناك حدث. ولو لم يكن وزيراه "طاهو وسوفخاتب" يعرفان صاحبة الصندل لما كان هناك حدث.

الخلاصة:

فالحدث يعتمد إذن على جملة عوامل أهمها ما تتمتع به الشخصيات من طباع متنافرة تؤدي إلى الصراع الخارجي في حادث الاعتداء على الطفل أو الداخلي في حادث العربية أو صراع المصالح المتناقضة في حادث خطف الصندل حيث كان طاهو يحب رادوبيس ويحاول إبعاد فرعون عنها.

الفرق بين وصف الحدث وسرده:

الفرق بين وصف الحدث وسرده، هو كالفرق بين أن تحضر عرسا مثلا وبين أن يروي لك أحد ما حدث، وهذا مثال:

2 - العرس (قمر كيلاني):

"نوف" في غرفة الجدة أم سالم تنهياً للعرس، مثل حمامة معلقة في رأس نخلة. كانت تتحسس جراح وجهها.. وتتمنى أن تخفف منها الزينة أو تخفيها. حولها فتيات من قريبات "حسن" يزغردن ويقمن بواجبات العروس. أخذنها إلى حمام السوق، ونقشن لها أصابعها بالحناء، وملأن الحمام بالزغردات والأغنيات. في البيت جاءت الماشطة وهي تقوم بتزيين شعر العروس وتكحيلها ونثر الأبيض على وجهها وصبغ شفاهها. وبين كل مرحلة وأخرى تزهو أغنية أو تنطلق زغرودة. وتمتد العملية وقتا أطول عندما تبدأ العروس ترتدي ثيابها. من (البابو) إلى الطربوش) كما يقولون والزفة لا تنتهي. أما المرحلة الأخيرة فهي وضع الطرحة البيضاء على الرأس وإسدال النقاب على الوجه. عندها يجب أن يتحرك الموكب

وتنطلق كل الزغاريد دفعة واحدة من كل الحناجر. لا يرفع النقاب إلا العريس بيده. أما (النقوطة) فيتم في بيت العريس وتحت أنظار المدعوين جميعاً".

الهودج ص 203

الحوار والانفعال مهمان في الحدث:

إننا لا نحس أمام هذا النص بأننا في عرس. بل نحس بأن الكاتبة تروي لنا مراحل العرس في الريف الفلسطيني. فلا حوار ولا انفعالات. تخبرنا بأن هناك زغاريد ولكننا لا نسمع صوتها، وتحدثنا بأن العروس تلبس ثيابها من البابوج إلى الطربوش، ولكننا لا نرى شيئاً، لا نوع الثياب ولا الألوان، للعروس أو للمدعوات ولا نشم روائح العطور. لا نرى انفعالات وتعبيرات الفرحة على الوجوه وفي بريق العيون، لا أصوات ولا همسات ولا أغان كما يحدث في الأفراح. لقد فضلت الكاتبة أن تسرد لنا الحدث، لا أن تدعونا إليه، وتضع لنا كراسي في الصف الأول لنراه، فقرر عزيزي القارئ منذ البداية ماذا تريد: أن تسرد الحدث أم تجعل القارئ يعيش فيه وكأنه جزء منه؟ فإذا اخترت الثانية فاهتم بالحوار وتسجيل الانفعالات وعناصر الوصف الخارجي، وحاول أن تطبق القواعد التي ذكرناها آنفاً.

تمرين 2 :

اقرأ النصين الآتيين ثم أجب عن أسئلة كل منهما:

1 - الحريق (تشارلز ديكنز):

الزمان عند الفجر. **المكان:** أحد الحقول. **الشخصية** "سايكس بيل":

" لقد بدت السماء وكأن النار قد أضرمت فيها. كانت ثمة ألسنة لهيب ترتفع في الهواء ملقية وابلاً من الشرر، متدحرجة إحداها فوق الأخرى، فتضيء الجو على مسافة أميال وأميال، وتسوق سحائب من الدخان إلى حيث كان يقف. وغدت الصيحات أعلى فأعلى بعد أن ضخمت الأصوات ذلك الهدير، فإذا به يسمع صيحة "النار!" ممتزجة برنين ناقوس خطر، وسقوط أجسام ثقيلة، وقرقعة ألسنة النيران فيما كانت تتفتل حول عقبة جديدة ما، وتتواثب عالياً عالياً كأن غذاء قد أنعشها. وتعاظمت الضجة فيما كان ينظر مستطلعاً. كان هناك ناس، رجال ونساء، وضوء وجلبة. وكان ذلك أشبه بحياة جديدة بالنسبة إليه. فاندفع قُدماً ناكس الرأس، مخوضاً في العليق والغياض، واثباً فوق البوابات والأسيجة، مسعوراً مثل كلبه الذي كان يعدو أمامه مطلقاً نباحاً عالياً مدوياً.

وأخيراً انتهى إلى مكان الحادث. كان ثمة أناس كالأشباح نصف عراة، مهتاجين احتياجاً تجلى في رواحهم ومجيئهم على نحو مضطرب. وكان بعضهم يحاول أن يخرج الخيل المروعة من الأسطبلات، وبعضهم يسوقون الماشية من الفناء والبيوت الملحقة، وبعضهم ينبثقون من الركام المشتعل مثقلين بالأحمال، وسط وابل من الشرر المتساقط، وإنهيار العوارض الخشبية التي أحالتها الحرارة حمراء متقدة. كانت الفجوات، حيث نهضت قبل ساعة واحدة أبواب ونوافذ، تتكشف عن كتلة من النار المسعورة. وكانت الجدران تتمايل وتنهار في لجة النار، وكان الرصاص والحديد الذائبان يسيلان على الأرض، وقد استحال لونهما لشدة الحرارة إلى بياض. وصرخت النسوة والأطفال، وشجع الرجال بعضهم بعضاً بصيحات وهتافات صاخبة. وكان في قعقة مضخات الإطفاء الآلية، وانبجاس المياه وهسيسها فيما هي تسقط على الخشب الملتهب، ما ضاعف من عنف الهدير الهائل. وصاح هو أيضاً حتى بح صوته واندفع هارباً من ذاكرته ومن نفسه، وسط الحشد الأشد كثافة.

وغاص ههنا وهناك تلك الليلة، معملا المضخات حيناً، مندفعاً خلال الدخان واللهب حيناً، ولكنه لم يكف لحظة عن الانهماك في العمل حيثما بلغت الضجة وبلغ الازدحام أوجهما. كنت تراه يصعد المرامي ويهبطها آناً، وتلمحه فوق سطوح المباني وفوق أرضيات الغرف التي اهتزت تحت ثقله وارتعدت، وتحت وابل الأجر والحجارة المتساقطة، في كل جزء من أجزاء ذلك الحريق آناً، ولكنه كان يحمل رقية تصون حياته من الأذى، فلم يصب بأي خدش أو كدمة، ولم يعرف أي سأم أو انشغال بال، حتى انبلج الصبح من جديد، ولم يبق غير الدخان والخرائب المكسوة بالسخام".

أوليفر تويست (2) ص 291

الأسئلة:

- س1 - هل تحس بأن هذا النص وصف حي أم سرد لما حدث؟ علل إجابتك.
- س2 - ما القواعد التي اتبعتها الكاتبة في وصف هذا الحدث؟ عددها؟ واذكر ما الذي ينقص منها.
- س3 - هل تحس بأن غياب الحوار في النص أنقص من قيمته؟ وهل يمكن إضافة الحوار في هذا النص؟ وكيف؟
- س4 - ما صفات الشخصية التي كشف عنها الحدث؟ وهل تعاطفت معها؟ وما نوع العاطفة؟

2 - الشرطة في دار سبيطار (محمد ديب):

"في صباح الأحد الثاني من شهر مارس جاء رجال الشرطة إلى "دار سبيطار" وأخذوا يطرقون الباب الخارجي طرقاً عنيفاً متواصلاً. خرج عمر وأخته من الغرفة. وهرعت عيني نحو الدربزين الحديدي الذي يحاذي الدهليز، وهي ماتزال وسنى لا تعرف أين تضع قدميها. إن غداً من شعرها تتموج فوق رأسها كالعوسج لا يستطيع المنديل أن يحبسها: - ماذا جرى؟ وأصلحت شعرها. إنه هرج لا يفهم: السكان يندفعون من غرفهم مسرعين، متلاحقين، ويتجمعون في فناء البيت. وشوشات، وصيحات مفاجئة، وبكاء أطفال صغار، ووقع أقدام حافية. كل ذلك كان ينتشر في الدهليز والفناء والحجرات، في هذه الساعة الساكنة الرطبة الكثيفة من الصباح. إن أولى أشعة الفجر تظهر، كان الظلام يتبدد خفية. ضربات مطرقة، ثم ضربات أرجل، تهز الباب الكبير ذا المسامير.. بغير انقطاع.. والباب يظل مقفلاً، لم يحاول أحد في داخل البيت أن يقترب من الباب. كانوا يتساءلون: - "ماذا حصل؟ ماذا وقع ياناس؟"

وبعد اضطراب السكان وقلقهم، فتحت لهم سنية الباب، ودخل عشرة منهم إلى الدهليز، وكان يخب بينهم رجل قصير سمين يرتدي بدلة بلون بني فاتح، وبدؤوا باستنطاق السكان:

"إن رجال الأمن يحتلون فناء المنزل. وهاهم أولاء يتوجهون بالكلام إلى السكان قائلين: "لا تخافوا.. لا تخافوا على أنفسكم، فنحن ماجئنا لنؤذيكُم. وإنما نحن نؤدي واجبنا. في أي غرفة يسكن حميد سراج؟"

إن الشرطي الذي خاطب سنية في أول الأمر، تكلم هذه المرة باللغة العربية. لم يجب أحد، لكأن دار سبيطار قد خلت من سكانها في لحظة واحدة. لكن المرء يحس مع ذلك أنها يقظى منتبهة.

- "إذن فأنتم لا تعرفون.."

كان الهواء يزداد كثافة كلما طال الصمت. إن رجال الشرطة يحسون أن دار سبيطار أصبحت عدوة على حين غرة. إن دار سبيطار تعتصم بخوفها وتحديها. إن دار سبيطار التي عكروا نومها وهدوءها تكشف عن أنيابها. وأخذ رجال الشرطة يقرعون البلاط المصوت بنعالهم.. إن الصدى يوسع الفراغ الذي يمتد بين سكان البيت ورجال السلطة.

وفجأة فتح باب في الطابق الأرضي، فأحدث فتحه قرقة قوية، وظهرت من الباب قامة قصيرة، هي قامة فاطمة. فهرع إليها رجال الشرطة، فقالت لهم: - "لا تتعبوا أنفسكم. أخي ليس هنا.."

أحاط بها اثنان منهم، فلم يؤثر ذلك فيها. ودخل آخرون إلى غرفتها في مثل لمح البصر. عندئذ، أخذت النساء تعود إلى فناء البيت واحدة بعد أخرى. قالت عائشة، بدون أي وجل: "ماذا فعل الفتى؟ .. إننا نعرفه منذ كان يجري في الشارع، ما أخذنا عليه شيئاً في يوم من الأيام. إنه لا يسيء إلى نملة، وبأي شيء يمكن أن يسيء؟" أكانوا يفهمون، أم كانوا لا يفهمون؟ المهم أن رجال الشرطة لم يتحركوا. كانت عيونهم الفارغة لا تثبت على شيء.

الدار الكبيرة: الحريق: النول ص 39 - 41

الاسئلة:

- 1 - هل هناك شخصيات محورية فاعلة في حدث هذا النص أم أنها شخصيات منفعة بالحدث؟ علل إجابتك.
- 2 - هل يغلب الوصف أم الحوار على النص؟ وما السبب في رأيك؟
- 3 - ما الجو السائد في الحدث؟
- 4 - استخرج عناصر الوصف الموجودة في النص (الصوت، اللون، الحركة... الخ).

تمرين 3 :

استخرج من الرواية التي تطبق عليها حدثاً مهماً يؤثر في مسار الرواية، وبين القواعد التي استعملها الروائي في الوصف.

تمرين 4 : اختر موضوعاً من الموضوعات الآتية:

- 1 - صف حادثاً شاهدته وبقي أثره في نفسك، وحاول استعمال قواعد وصف الحدث.
- 2 - صف عرساً حضرته وصفاً حياً مستعملاً قواعد وصف الحدث.
- 3 - تخيل حادثاً تبين فيه شجاعة بطلك أو كرمه، حدد مكان وزمان الحادث والشخصيات، واستعمل قواعد الوصف التي تراها ضرورية.

الباب الرابع: الأحداث والزمان
من كتاب "فن الكتابة: تقنيات الوصف"
للكاتب: عبد الله خمّار

الفصل الثاني

الزمان

الزمان هو الرابط لأحداث الرواية:

إذا كان المكان هو الإطار الطبيعي لأحداث الرواية، ومسرحاً لتحرك شخصياتها، فالزمان هو الرابط الذي ينظم أحداثها، والسلسلة التي تربط بين حلقاتها. ومن دونه تصبح الأحداث مشوشة مضطربة لا يمكن فهمها.

ولأهمية الزمن نجد أن أشهر قصة في تراثنا الأدبي العريق، قد استأثر الزمن بعنوانها: "ألف ليلة وليلة"، حيث نجد فيها زمنين: زمن الحكايات، والزمن الذي يستغرقه قص هذه الحكايات.

ارتباط الزمان بالمكان:

وقد حاول كتاب روايات الخيال العلمي السيطرة على الزمن، والانتقال من خلال آلة للزمن ابتدعها الكاتب الإنكليزي "ه.ج. ويلز" تعود بنا إلى أي حقبة من الزمن الماضي أو تحملنا إلى أي حقبة في المستقبل. ولكن ليس للزمن وجود مستقل، فهو مرتبط بالمكان ارتباطاً وثيقاً، ولنتوقف قليلاً للحديث عن الزمان: مفهومه ونظرة العلماء والأدباء إليه، وقياسه ووحداته.

تعريف الزمن:

"من العسير تعريف الزمان فهو من المفاهيم التي يعرفها الإنسان بالبداهة، ويصعب عليه تحديدها. وتعرفه موسوعة كولومبيا الأمريكية بأنه "ترتيب متعاقب لكل الأحداث أو الفاصل بين حدثين في هذه السلسلة المتعاقبة". ويتضمن مفهوم الزمن إلى جانب ترتيب تعاقب الأحداث تزامنها، أي حدوثها في زمن واحد، ومدتها، كما يتضمن هذا المفهوم الحاضر وهو ما يحدث الآن والماضي وهو ما حدث وانتهى، والمستقبل وهو ما سيحدث لاحقاً. وتستعمل اللغات كلها أفعالاً تدل على هذه الحالات الثلاث غير أن الحاضر سرعان ما يصبح ماضياً، والمستقبل حاضراً، فالزمن يدور دورته وينقش آثاره فينا، وما المراحل التي يمر بها الإنسان من الطفولة إلى المراهقة فالشباب فالكهولة فالشيخوخة إلا دليل على تأثير الزمن فينا، وأمارات بصماته علينا ورحم الله شوقي حيث قال:

دقات قلب المرء قائلة له: إن الحياة دقائق وثواني

الشوقيات (2) ص 158

الزمن عند العلماء:

كان العلماء يعتقدون بفكرة استقلالية الزمن عن المكان. وقد آمن نيوتن بالزمن المطلق، ويقارنه الكلاسيكيون بجدول يجري بسرعة ثابتة. ولكن "لورنتز" أتى بفكرة تداخل الزمان والمكان التي بنى عليها أينشتاين نظرية النسبية، والزمان فيها متصل بالمكان اتصالاً وثيقاً، وهو نسبي وليس مطلقاً، فسرعة الزمان على الأرض تختلف عن سرعته في الفضاء.

الزمن عند الفنانين والأدباء:

يقول المتنبي وهو يشكو زمانه، ويقارنه بزمان الماضين:

أتى الزمان بنوه في شببيته فسرهم وأتيناها على الهرم

شرح ديوان المتنبي (2) ص 296

وفي الحقيقة ليس الزمان هو الذي يهرم، ولكنه هو الذي يحول الشاب الوسيم القوي إلى شيخ هرم ضعيف، والربيع الباسم إلى خريف كئيب. وقد حاول الفنانون والأدباء الانتصار على الزمن، بتخليد اللحظات السعيدة، والمشاهد البديعة، وتخليد الجمال في لوحات وصور وقصائد، لا يستطيع الزمان على ماله من سيطرة وجبروت أن يغير من ملامحها. فحن نرى بثنية في قصائد جميل وولادة في قصائد ابن زيدون وهيلين في إلياذة هوميروس، وموناليزا في لوحة ليوناردو دافنشي، نساء جميلات في ريعان شبابهن، وذروة أنوثتهن. ولاشك أن بعضهن قد عمرن وأصبحن عجائز شمطاوات، ولكننا لا نراهن كذلك، لأن الفن خلدهن في لحظة معينة فبقين بالنسبة إلينا، حوريات أبديات لا تنال من جمالهن وشبابهن وسحرهن يد الزمان. فالشباب والجمال زائلان ولكن الفن يستطيع أن ينتصر على الزمان و يحميها من الزوال.

وهكذا بالنسبة للوحات الفنية والقصائد والروايات التي تجسد الأمكنة والمناظر الطبيعية، فالأمكنة من قصور وأبنية تتحول إلى أطلال، والمناظر الطبيعية تتغير بتغير الفصول، ولكن هذه الأمكنة تبقى حية خالدة في اللوحات والقصائد والروايات.

قياس الزمن:

وقد استعمل الناس التقويم والساعة لقياس الزمن. أما التقويم فهو تنظيم يعتمد على ظواهر طبيعية متكررة مثل دورتي الشمس والقمر اللتين تحسب بهما السنتان الشمسية والقمرية، وتزيد الأولى عن الثانية بأحد عشر يوما. ونحن نستعمل في حياتنا اليومية التقويم الجريجوري الشمسي الذي ينظم حياتنا السياسية والإدارية، والتقويم الهجري القمري الذي ينظم حياتنا الاجتماعية ومواسمنا وأعيادنا الدينية.

وقد قسمت السنة سواء أكانت شمسية أم قمرية إلى اثني عشر شهرا. وفي السنة الشمسية تنتج عن حركة الشمس والأرض، الفصول الأربعة: الشتاء والربيع والصيف والخريف.

المزولة والساعة الرملية:

وأما الساعة فهي آلة لتعيين الوقت أو الزمن أقدمها المزولة والساعة الرملية. وقد استعملت في العصور القديمة وتبين الأولى الوقت من مراقبة حركة الشمس واتجاه الظل على سطح مدرج، أما الثانية فهي إناء زجاجي ضيق من الوسط يُملأ قسمه الأعلى بالرمل، وحين ينزل الرمل كله إلى الأسفل تكون قد انقضت ساعة كاملة. وقد عرفت الساعة الآلية الكبيرة منذ القرن التاسع، وساعة اليد في القرن الخامس عشر، ثم صنعت الساعات الكهربائية والإلكترونية.

آلات قياس الزمن:

وعلى الروائي أن يعرف التقويم المستعمل في أمكنة أحداث روايته وفي زمانها، ولا سيما إذا كان في الزمن القديم، فنحجب محفوظ مثلا يستعمل في رواياته الفرعونية التاريخية الأشهر الفرعونية المستعملة في ذلك الوقت. وعليه أيضا أن يستعمل الآلة المستعملة لقياس

الزمن في ذلك الوقت، فلا يمكن أن نستعمل الساعة الإلكترونية لتسيير بالبطارية في رواية تدور أحداثها في أوائل هذا القرن.

وحدات قياس الزمن:

والوحدات التي يقاس بها الزمن هي القرن، والعقد أو العشرية، والسنة والشهر والأسبوع واليوم والنهار والليل والساعة والدقيقة والثانية. أما الفترة والبرهة واللحظة فليست وحدات ثابتة ولكنها تدل على انقضاء زمن ما، كما تستعمل الفصول للدلالة على مرور الزمن، إضافة إلى كل ماله دلالة على الزمن كالفجر والغروب والسحر والصباح والمساء وأوقات الصلاة.

ارتباط الزمن بالحالة النفسية: يختلف إحساسنا بالزمن بحسب حالتنا النفسية فالسعيد يراه يمر بسرعة، والمهموم والمريض يراه يمضي ببطء، والزمن واحد، ولكن إحساسنا به يختلف، وقد رأى النابغة الذبياني وهو مهموم ببطء الكواكب في حركتها وطول الليل عليه:

كليني لهم يا أميمة ناصب
تطاول حتى قلت ليس بمنقض
وليل أقاسيه بطيء الكواكب
وليس الذي يري النجوم بأيب

الروائع ص 21

وقال امرؤ القيس وقد طال عليه الليل وقد ركب الحزن والغم:

وليل كموج البحر أرخى سدوله
فقلت له لما تمطى بصلبه
علي بأنواع الهموم ليبتلي
وأردف أعجازا وناء بكلل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجل
فيالك من ليل كأن نجومه
بصبح وما الإصباح منك بأمثل
بكل مغار الفتل شدت بيذبل

أما "لامارتين" فخاطب الزمان حين كان سعيدا مع محبوبته، في قصيدته "البحيرة" طالبا منه أن يتوقف:

توقف يا زمان عن المسير
ومهلا يا سويغات السرور
لنرتشف الملاء الهاربات
بأجمل ما بأيام الحياة
ولكنه يطلب من الزمن أن يسرع بالنسبة للأشقياء البائسين:
وأسرع في سبيل البائسين
فهم ييغون جريك ضارعينا
وخذ معهم مصائبهم وأسرع
وغيض الطرف وانس المسعدينا

ترجمة المؤلف

أهمية الزمن في الرواية:

يعتبر المهتمون بالرواية أن الزمن في الرواية كالرقم المتسلسل للكتاب، يرتب الأحداث كما يرتب الرقم الأوراق. ولو فرضنا أننا جردنا الرواية من الزمن، فماذا يحدث؟ إن الزمن في بعض الروايات طويل قد يستغرق عشرين عاما أو أكثر كرواية بين القصيرين لنجيب محفوظ. فإن حذفنا الزمن منها، لا تستطيع الحكمة وحدها ربط الأحداث. فهناك فرق بين تزامن الأحداث وتعاقبها، كما أن تعاقبها نفسه قد يأتي مباشرة وقد يكون بعد فاصل زمني يطول أو يقصر، إلى جانب تحديد مدة الحدث. فالزمن إذا ليس اختياريا في

الرواية، ولكنه ضرورة قصوى، وقد يستطيع الكاتب أن يعيد ترتيب الزمان، فيبدأ بالحاضر ثم ينتقل إلى الماضي في استعادة للذكريات، أو يمزج الحاضر بالمستقبل، ولكنه مزج واع فيه استعمال للزمان، رغم تداخل الأزمنة. أما أن يلغي الزمن كلية، فهذا غير ممكن لأن الحدث يحتاج إلى زمان ومكان وهو متصل بهما اتصالاً وثيقاً، ومن يلغ الزمن في روايته، يمكن أن نسمي ما كتبه خواطر لا رواية.

والزمن ليس ضرورياً لفهم تسلسل الأحداث فحسب، ولكنه مهم أيضاً عند وصف الأماكن والمشاهد الطبيعية، لأنها تتغير بتغير الليل والنهار وتغير الفصول.

الزمن الانتقائي:

ولكن علينا أن نشير إلى أن الزمن في الرواية ليس كاملاً ولكنه انتقائي. فهو لا يؤرخ ويؤقت لحياة الشخصية بل للأحداث الهامة التي لها علاقة بالرواية. فهو زمن روائي وليس حقيقياً، طرحت منه كل الأمور التي لا أهمية لها في حياة الشخصية، أو ليس لها علاقة بسياق أحداث الرواية.

الزمن في الرواية:

أ - تحديد زمن حدوثها:

تبدأ الرواية أحياناً بزمان حدوثها، وهذا نجيب محفوظ يبدأ رواية "خان الخليلي" بتحديد زمانها:

" انتصفت الساعة الثانية من مساء يوم من سبتمبر سنة 1941 موعد انصراف الدواوين، حين تنطلق جماعات الموظفين من أبواب الوزارات كالفيضان العارم. وقد نهكها الجوع والملل، ثم تنتشر في الأرض تطاردها أشعة الشمس الموقدة. انطلق أحمد عاكف - الموظف بالأشغال - مع المنطلقين "

الأعمال الكاملة (3) خان الخليلي ص 5

لقد حدد الكاتب زمن بداية القصة: الساعة والشهر والسنة، ولم يجد تحديد اليوم ضرورياً، إذ لا يهم أن يكون في أول أو منتصف أو آخر سبتمبر، وقد استعمل الزمن كإطار هنا ليحدد لنا فترة حدوث الرواية سنة 1941، وساعة خروج أحمد عاكف مع الموظفين في الساعة الثانية والنصف بعد الظهر. وهكذا يحدد فيكتور هيغو أيضاً في أوائل روايته البؤساء السنة التي بدأت فيها أحداثها:

"في عام 1815 كان صاحب السيادة شارل فرانسوا بينفنو ميربيل هو أسقف د...، وكان رجلاً في الخامسة والسبعين وكان قد شغل أسقفية د منذ عام 1806".

البؤساء (1) ص 21

وتبدأ رواية الحرب والسلام لتولستوي، بعبارة لإحدى الشخصيات تندد فيها بفضائع نابوليون بوناپرت وضّمّه جنوا ولوكانا الإيطاليين إلى عرشه، وفي هذا تحديد ضمنى لزمن الرواية لأن نابوليون ضمهما في شهر حزيران (يونيو) عام 1805، ولكن الكاتب يحدد لنا التاريخ صراحة بقوله:

"كذلك قالت في شهر تموز "يوليو" من عام 1805، أنا بافلوفنا شيرر، وهي آنسة نبيلة مرموقة من خدينات الامبراطورة ماريّا فيدوروفنا".

الحرب والسلام (1) ص 40

إن تحديد الزمان في الرواية ولا سيما السنة مهم جدا لفهم الأحداث السياسية والاجتماعية التي تتضمنها. ولكن الكاتب قد لا يحدد السنة إلا بعد تقديم الشخصيات، وبعض الأحداث الثانوية التي يحدد زمنها طبعاً باليوم والساعة. وهذا نجيب محفوظ يحدد لنا في الصفحة 63 من رواية بين القصرين زمنها ضمناً من خلال مناقشة بين ياسين وفهمي ابني السيد أحمد عبد الجواد :

"وانتبه أخيراً إلى فهمي وهو يقول مخاطباً ياسين:

- "إن هجوم هندنبرج الأخير شديد الخطورة، ولا يبعد أن يكون الهجوم الفاصل في هذه الحرب".

وكان ياسين يعطف على آمال أخيه، ولكن في هدوء متسم بقلة الاكتراث، تمنى مثله أن ينتصر الألمان، وبالتالي الترك وأن تسترد الخلافة سابق عزتها، وأن يعود عباس ومحمد فريد إلى الوطن، ولكن أمنية من هذه الأمنيات لم تكن لتشغل قلبه في غير أوقات الحديث عنها، وقد قال وهو يهز رأسه:

- "مضى أربع سنوات ونحن نردد هذا الكلام"

بين القصرين ص 64

ونستنتج من حديث فهمي عن هجوم هندنبرج، وجواب ياسين "مضى أربع سنوات" بأن أحداث الرواية تقع في أواخر الحرب العالمية الأولى عام 1918.

ب - التعاقب: ومادام الكاتب قد حدد زمن الرواية وهو نقطة الانطلاق فما عليه الآن إلا تحديد زمن الأحداث المتعاقبة، فكل حدث كما ذكرنا في وصف الأحداث مرتبط بالزمان والمكان، وقد حدد لنا نجيب محفوظ بداية روايته "خان الخليلي" في مساء يوم من سبتمبر سنة 1941، والأحداث المتعاقبة في الرواية تستند إلى هذا التاريخ:

1- "وعند الساعة السابعة من صباح اليوم الثاني كان جالساً إلى السفرة يتناول فطوره".

الأعمال الكاملة (3) خان الخليلي ص 25

2 - "وعاد ظهراً إلى الحي الجديد، وغمغم مبتسماً وهو يدنو منه: "ثاني عطفة على اليمين ثم ثالث باب على اليسار.."

المصدر نفسه ص 31

3 - "وعند مساء اليوم الثاني غادر العمارة ووجهته قهوة الزهرة فوجدها عند مدخل شارع محمد علي الكبير..."

المصدر نفسه ص 37

4 - "ونهض في الصباح المبكر نشيطاً ففتح النافذة وأطل منها على الحي العجيب، فوجد الحي يتمطى مستيقظاً فالدكاكين تفتح أبوابها..."

المصدر نفسه ص 48

ج - التزامن:

قد يحصل حدثان أو أكثر في زمن واحد، فيستعمل الكاتب العبارات التي تدل على التزامن، أو يجعلنا نستنتج ذلك من خلال سياق الأحداث:

تزامن الموت والولادة (تولستوي):

"ودخل الطبيب المولد، والتقى آنده بأخته مرة أخرى، فجرى بينهما حديث خافت الصوت تقطعه فترات صمت. كانا كلاهما ينتظران بصبر نافذ وأذان منتصبة".

"ولكن ما إن انقضت ثوان قليلة حتى دوى صراخ رهيب، صراخ لا يمكن أن يكون صادرا عن ليزا، فلو أرادت ليزا أن تطلق هذا الصراخ لما استطاعت، لأنها لا تملك ما تحتاج إليه من قوة، وفيما كان أندره يهرع إلى غرفة النوم من جديد، انقطع الصراخ فجأة، وانطلقت صرخة طفل ولد.

تساءل أندره في اللحظة الأولى: "لماذا جيء إلى هنا بطفل؟ طفل؟ أي طفل هنا؟ ما مجيء طفل إلى هنا؟ أيكون طفل قد ولد؟".

وأدرك فجأة أن هذه الصرخة تبشره بفرحة كبيرة، فاختنق بدموعه، وتهالك على مسند النافذة، وأخذ يبكي ناشجا كطفل. وظهر الطبيب مخلوع الردنجوت (المعطف)، مشمور الكمين، تهز وجهه الشاحب ارتعاشة عصبية. لم يجب عن أسئلة الأمير إلا بنظرة تائهة زائغة، ومر أمامه لا يلوي على شيء. وهرعت امرأة تخرج من غرفة النوم، فما أن رأت أندره حتى جمدت في مكانها لا تتحرك.

وقرر أندره أن يدخل. كان جثمان ليزا الميتة راقدا على ذلك الوضع نفسه الذي رآها عليه من قبل، ورغم أن تظرتها جامدة، وخديها صفراوين، فما يزال وجهها اللطيف الصغير ذو الشفة المظلمة بزغب أسود خفيف يعبر في جموده وهموده عن ذلك المعنى نفسه الذي كان يعبر عنه قبل أن تموت: "إنني أحبكم جميعا، ولم أسئ إلى أحد منكم فماذا صنعتكم أنتم بي؟".

كذلك كان يقول هذا الوجه الأخاذ المحزن، وجه المرأة الشابة الميتة. وفي ركن من الغرفة كان شيء صغير أحمر ينخر ويصیی بين يدي "ماريا بوجدا فوفنا" البضاوين المرتجفتين".

الحرب والسلام (2) ص 89

د - المدة: و من الطبيعي أن يحدد الكاتب مدة الحدث، أو مدة الفاصل بين حدثين، أو مدة الصمت أثناء الحوار، أو مدة حديث إحدى الشخصيات:

1 - سنوات الغربة (الطيب صالح):

"ثلاثون عاما، كان شجر الصفصاف يبيض ويخضر ويصفر في الحقائق، وطير الوقوق يغني للربيع كل عام، ثلاثون عاما وقاعة "ألبرت" تغص كل ليلة بعشاق "بيتهوفن" و"باخ"، والمطابع تخرج آلاف الكتب في الفن والفكر. مسرحيات برناردشو تمثل في "الرويال كورت" و"الهيماركت". كانت "إيدت ستول" تغرد بالشعر، ومسرح "البرنس أف ويلز" يفيض بالشباب والألق. البحر في مده وجزره في "بورنمث" و"براتين"، ومنطقة البحيرات تزدهي عاما بعد عام. الجزيرة مثل لحن عذب، سعيد حزين، في تحول سراي مع الفصول. ثلاثون عاما وأنا جزء من كل هذا، أعيش فيه ولا أحس جماله الحقيقي".

موسم الهجرة إلى الشمال ص 56

2 - الهروب من الحرب (همنغواي):

"وارتأت كاترين الرحيل إلى لوزان لنكون قريبين من مستشفى التوليد، فانتقلنا إليها ونزلنا في أحد فنادقها الكبيرة، وكان ذلك في بداية آذار من عام 1918 في اليوم الذي بدأ فيه الألمان هجومهم الكبير على الجبهة الفرنسية. أقمنا في الفندق أسابيع ثلاثة، التحقت خلالها بناد رياضي للهواة".

وداعا أيها السلاح ص 214

3 - حياة شقية (نجيب محفوظ):

"وانقضت بعد ذلك عشرون عاما من حياته وقلبه من الحياة خواء يكابد مرارة عيشة فقيرة مترعة بالهموم مثقلة بالتبعات، ضيقة بالأمل".

الأعمال الكاملة (3) خان الخليلي ص 29

4 - الثروة (تولستوي):

"بقيت" أنا ميخائيلوفنا" طوال مدة الغذاء تتكلم عن الشائعات التي تروج بين الناس عن العمليات العسكرية، وتتكلم عن نيقولا".

الحرب والسلام (1) ص 654

5 - الصمت (دوستوفسكي):

"صمت راسكولنيكوف بضع لحظات ثم قال، وهو لا يجيب عن السؤال: - "إن كاترينا إيفانوفنا مصدورة، وهي مصدورة بشكل خطير، ولسوف تموت قريبا".

الجريمة والعقاب (2) ص 453

استعمال الأزمنة: لا شك أن الزمن الغالب استعماله في الرواية هو الزمن الماضي ثم المستقبل، إلا أن الكاتب يستعمل أحيانا الزمن الحاضر ولاسيما في الوصف العام غير المرتبط بالزمن لتوضيح أحداث الرواية وهذه أمثلة عن الأزمنة الثلاثة:

1 - الزمن الماضي (محمد ديب):

"جاء شهر آذار "مارس". إن الأحد الثاني من هذا الشهر يوم لا ينسى في دار سبيطار".

الدار الكبيرة: الحريق: النول ص 37

2 - الحاضر (نجيب محفوظ):

"يعجبني جو الاسكندرية.. لا في صفائه وإشعاعاته الذهبية الدافئة.. ولكن في غضباته الموسمية، عندما تتراكم السحب وتنعد جبال الغيوم، ويكتسي لون الصباح المشرق بدكنة المغيب، ويمتلئ رواق السماء بلحظة صمت مريب، ثم تنهادر دفقة هواء فتجوب الفراغ كنذير أو كحنحة الخطيب. عند ذاك يتمايل غصن أو ينحسر ذيل، وتتتابع الدفقات ثم تنقض الرياح ثملة بالجنون، ويدوي عزيها في الآفاق، ويجلجل الهدير ويعلو الزبد حتى حافة الطريق، ويججع الرعد حاملا نشوات فائرة من عالم مجهول، وتندلع شرارات البرق فتخطف الأبصار وتكهرب القلوب، وينهل المطر في هوس فيضم الأرض والسماء في عناق ندي. عند ذاك تختلط عناصر الكون وتموج وتتلاطم أخلاطها، كأنما يعاد الخلق من جديد".

الأعمال الكاملة (8) ميرامار ص 123

3 - المستقبل (تولستوي):

"يجب أن تزورني حتما يوم الثلاثاء بين الساعة الثامنة والساعة التاسعة. سيسرني مجيئك كثيرا".

الحرب والسلام (2) ص 189

استعمال وحدات الزمن: والكاتب يستعمل كما قلنا وحدات الزمن الثابتة والدقيقة وغير الثابتة، وهذه بعض الأمثلة:

1 - الثانية (دوستوفسكي):

"ساد الصمت مدة عشر ثوان، وكان الجميع قد لبثوا لا يأتون حراكا، كما لو أن الذهول سيطر عليهم".

الجريمة والعقاب (2) ص 488

2 - الدقيقة (دوستوفسكي):

"غير أنه قوطع فجأة، ولقد حصلت معركة حقيقية استمرت دقيقتين أو ثلاث دقائق، ثم دفع الباب فجأة بعنف، ودخل رجل شاحب الوجه".

الجريمة والعقاب (2) ص 488

3 - الساعة (فورستر):

"وقال عزيز وهو يبتسم ابتسامة ساحرة: "إننا نحتاج إلى ساعة لنصل إلى هناك، وساعة للعود، وساعتين للكهوف، أو لنقل ثلاث ساعات".
وبدت عليه فجأة أمارات الجلال: "إن القطار العائد يقوم في الحادية عشرة والنصف وسوف تكونان جالستين إلى غداكما في شاندرابور مع المستر هيلسوب في نفس الساعة المعتادة تماما، أعني في الواحدة والرابع".

رحلة إلى الهند ص 205

4 - اليوم (محمد ديب):

"اليوم خميس هو يوم عطلة، ليس على عمر أن يذهب إذن إلى المدرسة".

الدار الكبيرة: الحريق: النول ص 29

5 - النهار (مولود فرعون):

"إنها "ذهبية" تعرف أن أمها ستبقى عابسة الوجه طيلة النهار".

الدروب الوعرة ص 81

6 - الليل (الطيب صالح):

"كانت ليلة قائظة من شهر يوليو، وكان النيل قد فاض في ذلك العام أحد فيضاناته تلك".

موسم الهجرة إلى الشمال ص 63

7 - الأسبوع (فيكتور هيغو):

"وتصرمت على هذا النحو بضعة أسابيع وشيئا فشيئا استحوذت على كوزيت حياة جديدة".

البؤساء ص 386

8 - الشهر الهجري (نجيب محفوظ):

"وماذا رأيت مما رأيت يا غلام؟ أشهدت رمضان في حيننا الجديد هذا قبل اندلاع الحرب؟ إنه النور والسرور، إنه الليل المنير اليقظان، إنه الليل العامر بالسمار والمنشدين واللهم البريء".

الأعمال الكاملة (3) خان الخليلى ص 61

9 - الشهر الميلادي (باسترناك):

"بالرغم من أن الحياة كانت قد عادت إلى مجراها العادي منذ شهر ديسمبر، فقد ظلت الطلقات تنبعث هنا وهناك، وبعض الحرائق تندلع من آن إلى آخر".

دكتور جيفاغو ص 126

10 - السنة (تولستوي):

"في مطلع سنة 1806 عاد نيقولا روستوف في إجازة".

الحرب والسلام (2) ص 9

11 - الشهر الفرعوني (نجيب محفوظ):

"لاحت في الأفق الشرقي تباشير ذلك اليوم من شهر بشنس، المنطوي في اثناء الزمان منذ أربعة آلاف سنة. وكان الكاهن الأكبر لمعبد الرب سوبنس يتطلع إلى صفحة الماء بعينين ذابلتين".

الأعمال الكاملة (3) رادوبيس ص 367

أسماء أخرى تدل على الزمن:

اللحظة (فورستر):

"وقالت مسز تيرتون: "إن الساعة الآن حوالي الخامسة، وفي لحظة سيصل زوجي من مكتبه ويبدأ الحفل".

رحلة إلى الهند ص 50

2 - الفجر (همنغواي):

"كانت خيوط الفجر الأولى ترسم في الآفاق عندما أشرفنا على مجرى النهر الذي تقع عليه بلدة تلكيماننتو".

وداعا أيها السلاح ص 162

3 - الصبح (فيكتور هيغو):

"وتنفس الصبح في سرعة، ولكن أيا من النوافذ لم تفتح، وأيا من الأبواب لم يفتح فتحا يسيرا. لقد ارتفع الضحى، أما ساعة اليقظة فلم تكن قد حانت".

البؤساء (5) ص 45

4 - الضحى (نجيب محفوظ):

"استيقظت في الضحى، وكان الجو حارا والشمس ترسل أشعتها المتوهجة، فتبث في الدنيا نورا ونارا".

الأعمال الكاملة (3) رادوبيس ص 429

5 - الظهر (همنغواي):

"وتقضت الظهيرة، والقارب لايزال يتقدم في أناة واطراد".

الشيخ والبحر ص 67

6 - المساء (تولستوي):

"كان المساء قد تقدم حين دخل الشابان قصر "أولموس" الذي يقيم فيه الامبراطوران وخلصاؤهما".

الحرب والسلام (1) ص 703

7 - العشية (دوستوفسكي):

"في عشية من عشايا تموز والحرارة آخذة في الارتفاع، كان شاب يخرج من الغرفة التي يقطنها في شارع "س".

الجريمة والعقاب (1) ص 7

8 - الغروب (دوستوفسكي):

"كانت الشمس الغاربة تضيء الغرفة وترسل أشعتها على الأوراق الصفراء فيها، وعلى النوافذ، وستائر الشاش الموصلي المعلق عليها".

الجريمة والعقاب (1) ص 12

9 - الغداء (تولستوي):

"سيسافر الأمير أندره في مساء الغد، ولم يخل الأمير الشيخ بنظام حياته فانسحب إلى غرفته بعد الغداء".

الحرب والسلام (1) ص 309

10 - العشاء (تولستوي):

"في اليوم الثالث من أعياد الميلاد تعشى نقولا في منزل أهله استثناء، وكان ذلك عشاء وداع".

الحرب والسلام (2) ص 99

11 - الأمس (عبد الحميد بن هدوقة):

"واعدته العجوز ريحة بالأمس أن تأتي إلى المدرسة من الفجر. وإذ أفاق من نومه وجد الضوء اقتحم الحجرة رغم النافذة المغلقة، فأضاء كل زواياها، فعلم أنه لم يستيقظ مبكراً كالأمس".

نهاية الأمس ص 131

12 - الغد (تولستوي):

"لا في غد ولا في غداة غد جاء دولوخوف إلى منزل آل روستوف، ولا كان نيقولا يذهب إليه أيضاً، ولكنه تلقى منه بعد ثلاثة أيام رسالة قصيرة".

الحرب والسلام (2) ص 113

- السحور (نجيب محفوظ):

"ومضيا معاً، وفي الطريق سأل المعلم صاحبه:

- "لماذا لا تمت السهرة حتى السحور؟"

فقال الكهل بلهجة فاترة:

- "إنني أمضي الوقت ما بين الساعة الثانية عشرة وما بين السحور في القراءة".

الأعمال الكاملة (3) حان الخليي ص 68

استعمال الفصول للدلالة على الزمن:

1 - الصيف (تولستوي):

"في منتصف الصيف تلقت الأميرة ماريا من سويسرا رسالة بعثها الأمير أندره، وفيها يطلعها على نبأ غريب لا يتوقع، إنه يبلغها خطوبته للأنسة روستوف".

الحرب والسلام (2) ص 487

2 - الخريف (باسترناك):

"مرت ثلاثة أيام متتالية، والطقس موحش كئيب، وكان هذا هو الخريف الثاني للحرب".

دكتور جيفاغو ص 187

3 - الشتاء (همنغواي):

"وفي مطلع الشتاء هطل مطر غزير، وحملت مع المياه المناسبة في زحفها جراثيم الكوليرا، فأرعبت النفوس، وأقضت المضاجع. ولكنهم استطاعوا القضاء عليها، بعد أن أزهقت من أرواح الجنود سبعة آلاف فقط! كانوا جميعا في فرحة الشباب ونضرة الصبا".
وداعا أيها السلاح ص 6

4 - الربيع (باسترنك):

"في حوالي ربيع سنة 1906، قبل أن تبلغ "لارا" الفصل الأخير في مدرستها، كانت الأشهر الستة التي قضتها على اتصال بكوماروفسكي قد ذهبت بكل ما لديها من طاقة على الاحتمال".

دكتور جيفاغو ص 146

طرق أخرى لتحديد الزمن: هذه بعض الطرق الأخرى التي يستعملها الكتاب لتحديد الزمن:

أولا: اليوميات: ويلجأ إليها الكاتب ليحدد زمن جريان الأحداث وتعاقبها:

1 - يوميات عامر (مولود فرعون):

"اليوم الأول: 20 يناير من الخمسينات.
الاسم الذي أعرف به هو عامر أن عامر وإذا شئت فقل عامر بن عامر".

الدروب الوعرة ص 131

2 - يوميات بطرس (تولستوي):

"ثابر بطرس على الكتابة في دفتر يومياته، وإليك ما كتبه في ذلك الوقت: 24 تشرين الثاني "نوفمبر":
"قمت من سريري في الساعة الثامنة. قرأت في الكتاب المقدس ثم ذهبت إلى اللجنة..."

الحرب والسلام (2) ص 379

ثانيا: الصحيفة: ويستعمل الكاتب هذه التقنية لتحديد زمان حدث عرفه بطريق الصدفة:
صحيفة التايمز (الطبيب صالح):

"وضعت الرسالة في جيبى وجلست على الكرسي إلى يمين المدفأة.
وقع بصري على عدد من صحيفة "التايمز" بتاريخ الاثنين 26 - 09 - 1927: المواليد، الزيجات، الوفيات الخ .."

موسم الهجرة إلى الشمال ص 139

ثالثا: التاريخ بالأحداث الوطنية: إنه استعمال ضمني للزمن، فالكاتب يحدد زمن أحداث الرواية بالأحداث التاريخية الوطنية أو العالمية المعروفة، فنفي سعد زغلول إلى مالطة كان في سنة 1919، ولقاء امبراطور روسيا والاسكندر الأول مع الملك فريدريك غليوم الثالث حدث في 25 سبتمبر 1805.

1 - نفي سعد زغلول (نجيب محفوظ):

"ودخل عليهم ابراهيم الفار تاجر النحاس مهرولا وهو يهتف لاهثا:

- أما سمعتم بأخر الأبناء ؟ ! ... مالطة !

وضرب يدا بيد وراح يقول:

- النفي إلى مالطة، لم يعد أحد منهم بيننا، نفوا سعدا وأصحابه إلى جزيرة مالطة. وهتف الجميع في نفس واحد: - نفوهم!"

بين القصرين (2) ص 132

رابعاً: التأريخ بالأحداث العالمية:

1 - لقاء العاهلين (تولستوي):

"المهم أن نعرف النتيجة التي سيسفر عنها لقاء برلين بين الامبراطور الاسكندر وملك بروسيا، فإذا دخلت بروسيا في الحلف ضغط على النمسا واستؤنفت الحرب".

الحرب والسلام (1) ص 455

خامساً: تحديد الزمن بعمر الأطفال: في المثال الذي نوردته لاحقاً نجد أن الكاتب يحدد لنا في أول "السكرية" وهي الجزء الثالث من ثلاثية محفوظ عمر كريمة بنت ياسين بثمان سنوات، بينما كانت زوجته في الجزء الثاني "قصر الشوق" على وشك الولادة. إن ولادة الطفلة وبلوغها ثمان سنوات يحدد ضمناً الزمن الفاصل بين الجزئين من الرواية:

1 - السيد وأحفاده (نجيب محفوظ):

"وكان السيد يجد في حضورهم سرورا يزداد تعلقاً به كلما تقدم به العمر، فعتب على ياسين انقطاعه عن زيارته في الدكان اكتفاء بزيارة يوم الجمعة، ألا يريد هذا البغل أن يفهم أنه يتوق إلى رؤيته كل حين؟ . وابنه رضوان جميل المحيا ذو العينين المكحولتين والبشرة الوردية الذي يعكس جماله ألواناً متنوعة تذكره مرة بياسين ومرة بهنية أم ياسين وثالثة بصديقه الحبيب محمد عفت فهذا أحب الأحفاد إلى قلبه، وكريمة أخته مُصَعَّرُ شابة في الثامنة من عمرها سوف تنضج نضجاً عجيباً كما تشهد عينها السوداوان". **السكرية ص 26**

استعمال آلات الزمن: إما أن يعلن الكاتب صراحة عن الزمان دون اللجوء إلى آلة كالمثال الآتي لمولود فرعون:

"ذاك الصباح رجعت مألحة من الحقل في حوالي الساعة العاشرة".

الدروب الوعرة ص 81

وإما أن يترك الآلة تعلن عن الوقت، وقد تكون الآلة ساعة اليد أو ساعة الحائط أو الكاتدرائية، أو ساعة في ساحة المدينة:

1 - ساعة الصالة (نجيب محفوظ):

"دقت الساعة الكبيرة في الصالة معلنة انتصاف الليل، تجاوب أركان المنور بصفير هواء قوي. أقعدني الكسل والدفع وأنا غائص في المقعد الكبير عن القيام إلى الفراش".

الأعمال الكاملة (8) ميرامار ص 23

2 - ساعة الكاتدرائية (فيكتور هيغو):

"فيما كانت ساعة الكاتدرائية تدق الثانية بعد منتصف الليل، استيقظ جان فالجان".

البؤساء (1) ص 169

3 - ساعة الحائط (دوستوفسكي):

"ولكن ها هو قريب من هدفه، وها هو البيت، وهذا رتاج الباب... وساعة الحائط تدق دقة واحدة من بعد، فتساءل:

"أيمكن أن تكون الساعة قد بلغت السابعة والنصف؟ غير معقول! يجب أن تكون الساعة غير مضبوطة".

الجريمة والعقاب (1) ص 157

4 - الساعة النائية (فيكتور هيغو):

"وفجأة بين وابلين من رصاص، سمعوا صوت ساعة نائية تدق، وقال كومبوفير: "إنه الظهر".

ولم تكن الدقات الاثنتا عشرة قد اكتملت عندما انتصب أنجولراس واقفا، وقذف من أعلى المتراس بهذه الصيحة الراحدة: "انقلوا بعض حجارة الأرصفة إلى المنزل، حصنوا النوافذ بها".

البؤساء (5) ص 96

5 - ساعة الساحة (دوستوفسكي):

"وفجأة، سمع دقات ساعة بوضوح فاضطراب، وما لبث أن عاد إلى رشده، ثم رفع رأسه، ونظر من النافذة، واطلع على الساعة لمعرفة الوقت".

الجريمة والعقاب (1) ص 100

استعمال الشمس والقمر للدلالة على الزمن:

واستعمال الساعة كعامل خارجي يذكرنا بالزمن، دون أن يعلنه الكاتب مباشرة، يجعل الرواية أكثر طبيعية وتلقائية. ولكن الكاتب يجب أن يكون واقعيًا في استعمالها، فلا نستطيع في رواية تاريخية حدثت في زمن الفراعنة أن نستعمل الساعة الدقاقة أو ساعة اليد. يعلن نجيب محفوظ في رواياته الفرعونية، عن الوقت صراحة، أو بواسطة الظواهر الطبيعية كالشروق والغروب. وهذا "سانتياغو" بطل رواية "الشيخ والبحر" للكاتب "همنغواي"، يمكث في البحر ثمانية أيام بلياليها بحثًا عن الصيد، وهو لا يحمل ساعة ولكنه يعرف الوقت بملاحظة حركة الشمس في النهار وضوء القمر في الليل وهذه أمثلة:

1 - "وفي غمرة من الظلام كان في ميسور الشيخ أن يستشعر الصباح يغذ الخطى".

الشيخ والبحر ص 25

2 - "وقبل أن يكتمل ضوء النهار أخرج الشيخ طعامه".

المصدر نفسه ص 27

3 - "ثم إن الشمس انبثقت من البحر رقيقة مهزولة، وغدا في ميسور الشيخ أن يرى القوارب الأخرى".

المصدر نفسه ص 30

4 - "وازدادت الشمس ارتفاعا بعد ساعتين من الزمان".

المصدر نفسه ص 30

5 - "ومع الفجر أمسك شيء ما بأحد الأطعمة التي كانت وراءه".

المصدر نفسه ص 49

6 - "وعند الأصيل عاد الخيط يرتفع كرة أخرى".

المصدر نفسه ص 68

7 - "وفيما الشمس تجنح إلى الغروب تذكر لكي يعزز ثقته بنفسه يوم لعب في إحدى حانات الدار البيضاء لعبة اليد الحديدية".

المصدر نفسه ص 70

8 - "وجلبب الظلام الكون، ففي أيلول "سبتمبر" يهبط الليل بعد غروب الشمس مباشرة".

9 - "وكان القمر قد طلع منذ فترة غير قصيرة، ولكن الشيخ استرسل في رقاذه".

المصدر نفسه ص 83

10 - "ورفع بصره إلى السماء، ثم خفضه نحو سمكة، لقد تأمل موقع الشمس في اهتمام، وفكر، وقال في ذات نفسه: نحن لم نعد الظهيرة كثيرا. وهاهي ذي الريح التجارية تهب".

المصدر نفسه ص 99

أما الآلة الثانية المستعملة لإعلان الزمان فهي الجرس في المدرسة والمصنع والكنيسة.

1 - جرس الدخول إلى القسم (محمد ديب):

"إن الجرس الذي يعلن نهاية فترة الاستراحة يوشك أن يدق. الهياج في ساحة المدرسة بلغ ذروته. اللعب ازداد عنفا. هذه هي العلامات التي تسبق الدقائق الأخيرة من فترة الاستراحة. إن عمر يعرف ذلك بغريزة التلميذ".

الدار الكبيرة: الحريق: النول ص 22

2 - جرس الخروج (نجيب محفوظ):

"غادر الغلام المدرسة، ومع أنه كان لرنين الجرس المؤذن بانتهاء اليوم الدراسي فرحة في نفسه لا تعادلها فرحة في تلك الأيام، إلا أن نسائم الحرية التي نشقها خارج بوابة المدرسة بصدر رحب، لم تمنح أصداء الدرس الأخير الحبيب - درس الديانة - من قلبه".

بين القصرين (1) ص 53

وتذكرنا فرحة الغلام برنين الجرس ببيت الشاعر أحد شوقي عن الصبية الصغار:

لهم جرس مطرب في السراح وليس إذا جد بالمطرب

3 - صافرة المعمل (ماكسيم غوركي):

"وكانت تتمنى لو تسرع صافرة المعمل فتعلن حلول الظهيرة".

الأم ص 9

4 - جرس الكنيسة (تشارلز ديكنز):

"وكانت ليلة الأحد. وقرع جرس أقرب كنيسة معلنا الوقت. وكان "سايكس" و"فاجين" يتحدثان، ولكنهما تمهلا لكي يصغيا، ورفعت الفتاة بصرها من المقعد الخفيض الذي جثمت فوقه، وأصغت هي الأخرى أيضا، كانت الساعة الحادية عشرة".

أوليفر تويست (2) ص 236

وقد يستعمل الكاتب آلات أو أدوات أخرى للإعلان عن الوقت، كصوت المؤذن أو مدفع الإفطار في رمضان، والبوق في القطعات العسكرية، أو صفير القطار إذا كان يمر كل يوم في وقت محدد، أو ميقات رجل دقيق في مواعيد خروجه ودخوله إلى البيت أو العمل في ساعة معينة لا يقدم ولا يؤخر.

وقد لا يستعمل أي أداة على الإطلاق، ويكتفي بإحساس الشخص الذي يدرك الوقت بحكم العادة:

إحساس أمينة الباطن (نجيب محفوظ):

"فتحت عينيها على ظلام الحجرة الدامس. لم يكن ثمة علامة تستدل بها على الوقت، فالطريق تحت حجرتها لا ينام حتى مطلع الفجر. والأصوات المنقطعة هي التي تتراعى إليها أول الليل من سمار المقاهي وأصحاب الحوانيت، هي التي تتراعى عند منتصفه وإلى ما قبل الفجر، فلا دليل تطمئن إليه إلا إحساسها الباطن كأنه عقرب ساعة واع".

بين القصرين (1) ص 7

الزمن والحالة النفسية:

قد يخرج استعمال الزمن عن إطاره في تنظيم أحداث الرواية، ويستعمله الكاتب لإظهار الحالة النفسية لشخصيته: أو التعبير عن وجهة نظر فكرية أو سياسية:

أ - إظهار حالة الشخص النفسية:

1 - الخوف من الوقت (نجيب محفوظ):

"عايشت العاصفة من وراء الزجاج، حتى نعمت بالصفاء. شيء حدثني بأن تلك الدراما إنما تحكي أسطورة مطمورة في قلبي، وتخط طريقا مازال غامض الهدف أو تضرب في غمغة لم تفهم بعد.
دقت الساعة الكبيرة فوضعت إصبعي في أذني حتى لا أعرف الوقت".

الأعمال الكاملة (8) ميرامار ص 123

2 - الانتظار (تولستوي):

"فلما سارا زهاء عشر خطوات توقف "فيلارنسكي"، وقال لبطرس: "مهما يحدث لك من أمر فيجب عليك أن تتحمل كل شيء بشجاعة إذا كنت قد عازمت على أن تدخل في جمعيتنا". فأجاب بطرس بحركة من رأسه موافقا. وأضاف فيلارنسكي قوله: "إذا سمعت الباب يقرع فانزع العصاة عن عينيك. أتمنى لك شجاعة طيبة وحظا حسنا"، ثم صافحه وانصرف.

أصبح بطرس وحيدا في الغرفة وظل يتبسم، ورفع منكبيه مرة أو مرتين، وحمل يده إلى العصبية كأنه يريد أن ينزعها أو يتحرر منها، ولكنه لم يلبث أن أنزل يده. إن عينيه لم تعصبا إلا منذ خمس دقائق، وكانت ساقاه تصطكان وكان شعور بالتعب يرهقه إرهاقا".

الحرب والسلام (2) ص 164

التعبير عن وجهة نظر فكرية أو سياسية:

أ - زمن الوثوب (الطاهر وطار):

"لم يكلف نفسه التثبت من الوقت، فذلك يكلفه الخروج عن طقوسه، وإيقاد النور، ثم إنه لا داعي إلى ذلك، في هذه اللحظات، فما يهم، هو معرفة ما يجري في الخارج، ثم إنه وهو هنالك، قد يسأل أحدهم عن الوقت، وقد يستخرج ساعته الجيبية تحت نور مصباح قوي، ويتعرف على الوقت، هذا إذا كانت هناك ضرورة فعلية لذلك.

بالتأكيد إن زمن ما يحدث حاليا، ابتداء قبل الآن، لربما قبل الليلة... زمن ما يجري في المدينة، وثبة طويلة شرع فيها منذ وقت بعيد، وما يحصل هو بلوغ الطرف الأخرى من الهوة.

إنه وقع قدمي الوثاب.

والمهم هو زمن الوثوب، وليس زمن النزول، فما ذاك سوى محصلة لإرادة نفذت".

الشمعة والدهاليز ص 13

2 - التزامن واختلاف الانشغالات (عبد الحميد بن هدوقة):

"الخط المحدب يقترب، ملامح الوجوه تتضح.

الساعة السابعة في الجزائر، الساعة السابعة في باريس، العاشرة في موسكو، التاسعة في القاهرة، الثانية في واشنطن.

فتاة فرنسية في ضاحية من ضواحي باريس تسرح شعرها أمام المرأة، "روني كوتي" في حمامه المنزلي يتأمل شيخوخة جسمه. "إيزنهاور" نائم في فراشه، تغطي وجهه

ذراعه اليسرى. "كروتشوف" أمام نافذة زجاجية مغلقة يتأمل أغصانا يابسة في شجرة باسقة. رجل يتناول قهوة في أحد مقاهي القاهرة، ويطالع جريدة. في أعلى الصفحة عنوان ضخ يتحدث عن النجاح الذي لقيته أغنية أم كلثوم الجديدة. ملك عربي يستقبل وفدا لشركة بترولية أمريكية. مجاهد في الجبل منهمك في تنظيف رشاشته".

نهاية الأمس ص 98

قواعد استعمال الزمان:

ونستطيع الآن استنباط بعض القواعد التقريبية لاستعمال الزمان في الرواية:

- 1 - تحديد زمن الرواية صراحة أو ضمنا.
- 2 - بيان تعاقبه أو تزامنه، حسب الأحداث المتعاقبة أو المتزامنة، فلا بد لكل حدث من زمن.
- 3 - استعمال وحدات الزمن من العقد والسنة إلى الثانية، وكذلك الفصول وأوقات الصلاة وكل الأسماء الدالة على الزمن.
- 4 - استعمال ظروف الزمان الدالة على التعاقب والتزامن والمدة.
- 5 - استعمال آلات الزمان المناسبة لبننة الحدث: ساعة اليد، ساعة الحائط، جرس المدرسة، جرس المعمل، الأذان، أجراس الكنيسة، والاستدلال بالشمس والقمر والنجوم عند الحاجة، واستعمال المزالة أو الساعة الرملية في بعض الروايات التاريخية.
- 6 - استعمال الزمن لأغراض أخرى كالدلالة على الحالة النفسية أو عرض وجهة نظر فكرية أو سياسية.

تمرين 1:

بين وظيفة الزمن، وهل هو مجرد رابط للأحداث، أم يعبر عن حالة نفسية أو وجهة نظر فكرية أو سياسية؟ وهل يدل على التعاقب أو التزامن أو المدة في الأمثلة الآتية؟، ثم اختر ثلاثة منها ورتبها حسب درجة إعجابك بها ووضح السبب:

1 - زمن الحب (نجيب محفوظ):

"لم يكن شيء في الوجود بقادر على أن يستبد بوجدان "رادوبيس" أكثر من ساعة عابرة، لأن عواطفها وإحساساتها جميعا كانت نهب الحب، وملك يدي حبيب طموح لا يقنع من الحب بشيء. كان يطير إلى قصرها الحالم هاجرا قصره ودنياه، غير آسف ولا متردد، فكأننا يفران معا من الوجود ويلوذان بنفسيهما العامرتين بالحب".

"كانت أياما لا نظير لها في الأيام. كأنما اشتقت مادتها من الصفاء".

الأعمال الكاملة (3) رادوبيس ص 438

2 - زمن العطلة (محمد ديب):

"وجاء شهر آب "أغسطس" ببياضه الخانق فحل محل أضواء الربيع. إن عمر الآن في إجازة الصيف: ثلاثة أشهر لا يقرب فيها المدرسة".

الدار الكبيرة: الحريق: النول ص 63

3 - زمن الحرب (همغواي):

"أقبل كانون الثاني "يناير" وأقبلت معه ليالي البرد القارس، بعد أن تساقطت أوراق الأشجار، مؤذنة بانقضاء الصيف وحلول أيام الشتاء.

كانت الأوضاع في الجبهة تسير من سيء إلى أسوأ، ولم يستطع جنودنا الاستيلاء على "سان جبريل" ولا أن يتقدموا في "بانسيزا". وجرت في المدينة كما جرى في "تورين"

مظاهرات ضد استمرار الحرب. وفي النادي الأنجلو- أميركي جلست أتحديث إلى ماجور انجليزي، فأخبرني أن الإيطاليين فقدوا 150 ألف مقاتل في جوار "بانسيزا"، وأن أربعين ألفا آخرين قد فقدوا في ناحية "كارسو" ثم تابع حديثه قائلا: "إن فصل القتال قد انتهى هذا العام. وإن شعب إيطاليا قد تحمل فوق طاقته، وإن الهجوم قد فشل في "الفلاندرز". وإنه إذا تمكن الألمان من إفناء عدد كبير من جنود الحلفاء، كالعدد الذي أفنوه هذه السنة، فإن ذلك يعني انهيار الدول المتحالفة".

وداعا أيها السلاح ص 100

4 - زمن الفراق والغربة (مولود فرعون):

"غادرنا إيغيل نزمان على الساعة الخامسة صباحا، في يوم من أيام شهر أبريل بطبيعة الحال. القرية لا تزال نائمة والنادي يسود فيه الصمت العميق، ومررنا على النادي بخطوات ثابتة هي خطوات الرجل المبكر الذي يذهب ليكسب قوت يومه. سيارة النقل في الانتظار على بعد كيلومتر من الدار في القرية المجاورة، وستقلع على الساعة الخامسة والنصف. وشعرت بلوعة الفراق وشدة الحزن، وأحسست على خدي قريبا من الأذن بمنطقة لا تزال مبللة، ولعل دموع أمي هي التي بللتها".

الدروب الوعرة ص 231

5 - زمن التأمل (تولستوي):

"لم يجب "بطرس"، فقد كان لا يسمع شيئا ولا يبصر شيئا. وكانت تأملاته منذ آخر محطة تدور على موضوع يبلغ من الخطورة أنه كان لا يولي ما يحدث من حوله أي انتباه. كان لا يهيمه كثيرا أن يصل إلى "بطرسبرج" متقدما ساعة أو متأخرا ساعة. كان لا يهيمه كثيرا بالقياس إلى الأفكار التي تدور في رأسه: أن يقضي في هذا المكان بضع ساعات لا أكثر أو أن يبقى فيه حياته كلها".

الحرب والسلم (2) ص 143

6 - زمن الجوع والبرد (باسترنك):

"وأقبل الشتاء، نفس الشتاء المألوف المتوقع. لم يكن شتاء مخيفا مثل شتاء السنتين اللاحقتين، ولكنه كان مع ذلك من نوعهما: أيام سوء، من جوع وبرد، تنفق في مراقبة تحكيم كل ما كان مألوفاً من قبل، وتغيير كل أسس الحياة.. وفي بذل جهود غير إنسانية للقبض على ناصية الحياة وهي تفلت من بين أصابعه!

ثلاثة فصول شتاء، متتابعة، رهيبية! وليست جميع الأحداث التي يبدو وأنها حدثت في شتاء 1917 - 1918 قد حدثت بالفعل في ذلك الشتاء، فإن بعضها قد يكون حدث في شتاء تال. ولكن تلك الفصول الثلاثة المتتابعة قد اختلطت الآن في الذاكرة، بعضها ببعض، بحيث صار من العسير التفريق بينها".

دكتور جيفاغو ص 316

7 - زمن القيلولة (محمد ديب):

"إن سكان البيت يقبعون الساعة في غرفهم، دار سبيطار تستريح في هذه الفترة من النهار. هذا وقت القيلولة، يكاد المرء يحس في هذه الأيام الأولى من شهر آذار "مارس" أنه في فصل الصيف".

الدار الكبيرة: الحريق: النول ص 50

8 - زمن الثورة والاستقلال (الطاهر وطار):

"دهر كامل من الحرمان والشقاء، وسبع سنوات من الحرب الضروس، تكفي ليلتفت الناس إلى شؤونهم وشؤون أهليهم. والشعب الجزائري، إذا ما أراد ذات يوم أن يلتفت إلى الوراء، لزمه توقف كامل. فهذا الوراء جبال وكتل من الآلام والجراح والمتاعب، من البطولات والانخذالات والانكسارات، تبلغ أحيانا كثيرة حدا لا يصدق الإنسان أن طاقة بشرية ما تتحملة.

ها الاستقلال بين أيدينا. ها كل شيء قد صار لنا، فلنواجه المستقبل، غاضين النظر عما قد كان".

الشمعة والدهاليز ص 78

9 - الزمن الجائر (نجيب محفوظ):

"وكان الزمان الذي يمنح قوما الصفاء والسعادة، يتجهم لوجه رئيس الوزراء، وكبير الكهنة "خنوم حنب". كان الرجل يقبع في دار الحكومة يراقب الأمور بعينين متشائميتين".

الأعمال الكاملة (3) رادوبيس ص 438

10 - الوقت الزاحف (ليلى بعلبكي):

"أنا أنتظر، أنتظر، والوقت يزحف، ويزحف. أتمنى لو كان الوقت شيئا ملموسا لتجاهلت وجود الناس حولي، وانقضت عليه أنهشه بأظفري، وأمضغ أشلاءه بسناني، ثم ألفظه على الأرض لينزوي بين قدمي خائفا صاغرا. إن قلت له: "قف"! جمدا! وإن أمرته بالتحليق غاب عن الحياة، وأنا ممسكة زمامه، مستلقية بين جناحيه! أنا أنتظر. ولن أتحمل الانتظار أكثر من ذلك".

أنا أحيا ص 11

11 - الفلسطينيون والزمن (ليلى عسيران):

"والأمس ليس البارحة، الأمس هو الماضي الذي بعثرنا، وفتتنا بعيدا وراء حدود العالم، حيث اللامكان، وحيث يتوقف الزمن. وأمسننا ليس البارحة، لأن أمسننا هو نحن، وأصالتنا هي امتداد التاريخ وتعاقب القرون من خلال وجودنا".

خط الأفعى ص 74

12 - تاريخ ميلاد يتيم في الملجأ (تشارلز ديكنز):

"وفي هذا الملجأ ولد ذات يوم من الأيام وفي تاريخ لن أكلف نفسي عناء النص عليهما - إذ لا يمكن أن يكون لهما أية أهمية بالنسبة إلى القارئ في هذه المرحلة من الأحداث على أية حال - المخلوق البشري الذي صدرنا باسمه هذا الفصل "أوليفر تويست".

أوليفر تويست (1) ص 9

تمرين 2:

إستخرج من الرواية التي تطبق عليها بعض استعمالات الزمن، وحدد نوعها إن كانت دالة على التعاقب أو التزامن أو المدة أو الحالة النفسية.

تمرين 3:

1 - عدد بعض الأحداث التي قرأتها في دروس التاريخ هذا العام مستعملا أزمانا تدل على التعاقب والتزامن والمدة.

2 - اكتب ملخصا ليوميائك المدرسية خلال أسبوع، مستعملا الأزمان المناسبة.

الباب الخامس : المكان
من كتاب "فن الكتابة: تقنيات الوصف"
للكاتب: عبد الله خمّار

الفصل الأول

وصف الأماكن: الغرفة

وصف الأماكن:

تتصل الأماكن بالناس، وهي الإطار الذي نراهم من خلاله يعيشون ويعملون ويتحركون في بيوت أو قصور، ومكاتب ومحلات، ويصلون في المساجد والكنائس، ويأكلون في المطاعم، ويسمرون في المقاهي. ومن البيوت والأسواق تتشكل الأحياء، ثم القرى والمدن.

ارتباط الأماكن بالناس:

وارتباط الأماكن بالناس له وجهان: الأول هو ارتباطها بمن بنوها، فمواد بنائها، وهيئتها وطراز عمارتها تدل على من بناها، وترتبط به ارتباطا حضاريا. فهناك الطراز الروماني، والطراز الإسلامي، وهناك البيت الأوروبي، والبيت العربي. وحتى في البلد الواحد تختلف الأساليب، حسب البيئة وحالة الطقس، فالأسلوب المزابي في البناء يختلف عن الأسلوب القبائلي، والبيوت في الجبال تختلف عن البيوت في الصحراء.

ولا شك أن بلادنا مليئة بالآثار الإسلامية والرومانية والفينيقية، من مساجد وقصور وحمامات، بعضها مازال قائما وبعضها الآخر، أصبح آثارا نسعى للحفاظ عليها لأنها تمثل صفحات غالية من تاريخ بلادنا. وتدريب التلاميذ على وصف الأماكن يهدف فيما يهدف إلى التعرف على هذه الآثار العظيمة، وخصائصها، وما يميز كلا منها عن الآخر، وتذوق جمال هذه الأبنية واستنطاقها عن صانعيها وبناتها. والأماكن تنطق لمن يعرف لغتها ويحسن محاورتها، حتى إذا دخل أحدهم مسجدا ليصلي عرف نمط بنائه، وفي أي عصر بني، وعرف ما يميز زخرفة جدرانه وقنطرة قببه ومآذنه، ليهتم بآثار بلاده ويقدر جمالها وقيمتها الفنية والتاريخية، ويسعى إلى حمايتها والمحافظة عليها، ويحول دون تخريبها أو تهريبها إلى الخارج. ويعتاد زيارة المتاحف في كل بلد يحل به ليشاهد آثاره، كما يزور قصوره ومساجده وكنائسه وحدائقه، ليعرف حضارته وحضارة غيره ثم يقارن بين أساليب الحضارات في العمارة والسكن والعيش والعبادة.

ارتباط الأماكن بالسكان:

والوجه الثاني لارتباط الأماكن بالناس، هو ارتباطها بساكنيها، وقد وصف العرب الأطلال قديما ووقفوا عليها، ليس حبا فيها لذاتها، ولكن لارتباطها بالأحبة، وقال شاعرهم:

أمرٌ على الديار ديار ليلى أقبلُ ذا الجدار وذا الجدار
وما حب الديار شغفن قلبي ولكن حبُّ من سكن الديارا

وكما تتشابه الأطلال، ولا يميز بينها إلا بعض آثار أصحابها، كذلك تتشابه الغرف في البناء الواحد، أو في الحي السكني عندما تكون فارغة. ولكن ما إن يسكنها أصحابها، حتى تكشف لنا بما فيها من ترتيب وتنظيم، وزخرفة وأثاث عن كثير من أسرارهم، وتطلعنا على أمزجتهم وأذواقهم، وعاداتهم وتقاليدهم، ومستوياتهم الاجتماعية والثقافية والحضارية.

ووصف الأماكن في الرواية، هو في الحقيقة وصف لأصحابها من خلالها، وجزء من الوصف الداخلي الذي يكشف عن بيئة هذه الشخصيات ومظهرها العقلي والنفسي والاجتماعي، لذلك كان وصف المكان وثيق الصلة بصاحبه، فمظهر المكان ومخبره يشيان بمظهر ومخبر من يسكنه أو يستعمله.

الأماكن الخاصة والعامة:

وتنقسم الأماكن في الرواية إلى قسمين: الأماكن الخاصة، وهي دور السكن، والأماكن العامة التي يرتادها الناس للعبادة كالمسجد والكنيسة، أو لشراء حاجياتهم كالدكاكين والمحلات التجارية الصغرى والكبرى، أو لتناول الطعام كالمطاعم، أو للسمر كالمقاهي، أو للتسلية والترفيه عن النفس كالحدايق، أو للتداوي كعيادات الأطباء والمستوصفات والمستشفيات، أو للتقاضي، كمكاتب المحامين والمحاكم بأنواعها، أو للعمل وقضاء المصالح، كالدوائر الرسمية الحكومية والشركات التجارية. و من كل هذا تتشكل الأحياء والقرى والمدن.

ولئن كشفت الأماكن الخاصة عن أمزجة وأذواق الأفراد، فإن الأماكن العامة تكشف لنا عن أمزجة وأذواق الشعوب ومستواها الثقافي والحضاري، لذلك تهتم الحكومات بإقامة الصروح الحضارية، والعناية بالأبنية الحكومية، وبناء المساجد العظيمة والفنادق الكبرى وتهتم بتأثيراتها لتعكس صورة الشعب في نظر الزائر الأجنبي.

غرض الوصف:

عرفنا أن الأماكن تتصل بمن بناها أو بمن يسكنها، ولا بد في البداية أن نحدد الغرض من الوصف، فإن كان وصف المكان يتصل بمن بناه كوصف قصر الداوي حسين، أو وصف جامع كيتشاوة في الجزائر العاصمة فهو وصف نقلي والغرض منه جمالي يهدف إلى إبراز الطراز العمراني للبناء، وما استخدم فيه من مواد، وعمره وقيمه التاريخية والفنية... الخ ويمكن أن نضع مخططاً للعناصر التي يشملها الوصف سواء أكان قصراً أم مسجداً أم حياً أم مدينة:

1 - الموقع: على السفح، قرب الشاطئ، في قمة الجبل الخ..

2 - الأبعاد والحجم: الطول، العرض، المساحة. الحجم: مكعب، متوازي الأضلاع،

متوازي المستطيلات الخ..

3 - صفاته المميزة:

أ - طراز البناء: روماني، إسلامي، مزابي، قبائلي، أوربي.

ب - الزمن: زمن الرومان، زمن الفينيقيين، العرب المسلمين، الموحدين،

المرابطين، الزيانيين، الحماديين، الأتراك الخ..

ج - مميزاته الجمالية: "لونه، جماله الخ..

د - وضعيته الحالية: متماسك، متهدم، أطلال الخ..

4 - تأثيره في المشاهد: الدهشة والإعجاب أو العكس.

ولا بد لنا طبعاً من استعمال ما يناسب من عناصر الوصف الخارجي كالأشكال

والألوان والأضواء والظلال.

وصف الأماكن في كتب الرحلات:

وتكثر أنواع هذا الوصف في كتب الرحلات العربية والأجنبية. ويعرف هذا النوع

باسم "أدب الرحلات". وأشهر الرحالة العرب هو ابن بطوطة محمد بن عبد الله الطنجي

ومن كتابه "تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار" نقتطف جزءا من وصف المسجد الأموي، ويبدأ الحديث بذكر من بناه، وهذا يحدد تاريخ بنائه:

"هو أعظم مساجد الدنيا احتقالا وأتقنها صناعة وأبدعها حسنا وبهجة وكمالا، ولا يعلم له نظير، ولا يوجد له شبيه. وكان الذي تولى بناءه وإتقانه أمير المؤمنين الوليد بن عبد الملك بن مروان، ووجه إلى ملك الروم بالقسطنطينية يأمره أن يبعث إليه الصناع فبعث إليه اثني عشر ألف صانع".

رحلة ابن بطوطة ص 52

ثم يتحدث عن أبعاد المسجد وزينته وزخرفته فيستعمل الأشكال والألوان:

"وزين هذا المسجد بفصوص الذهب المعروفة بالفسيفساء تخالطها أنواع الأصبغة الغربية الحسن. وذرع المسجد في الطول (أي طوله) من الشرق إلى الغرب مائتا خطوة وهي ثلاثمائة ذراع، وعرضه من القبلة إلى الجوف مائتا ذراع. وعدد شمسيات الزجاج الملونة التي فيه أربع وسبعون، وبلاطاته ثلاثة مستطيلة من الشرق إلى الغرب، سعة كل بلاط منها ثمان عشرة خطوة، وقد قامت على أربع وخمسين سارية وثمانية أرجل حصى تتخللها، وست أرجل مرخمة مرصعة بالرخام الملون قد صور فيها أشكال محاريب وسواها. وهي تقل قبة الرصاص التي أمام المحراب المسماة "قبة النسر" كأنهم شبهوا المسجد نسرا طائرا والقبة رأسه. وهي من أعجب مباني الدنيا، ومن أية جهة استقبلت المدينة بدت قبة النسر ذاهبة في الهواء منيفة على جميع مباني البلد".

ص 53 المصدر نفسه

ثم يصف الصحن وبقابه الثلاث، ومشهد علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، والمقصورة العظمى ومحراب الصحابة رضوان الله عليهم. وماذنه الثلاث، وأبوابه الأربعة ومشاهد هامة أخرى من المسجد.

ونستنبط من هذا النص الذي اقتطفناه أهمية هذا النوع من الوصف في أنه يحفظ للتاريخ الآثار التي عفا عليها الزمان لأنه يتميز بالدقة في حديثه عن الأبعاد.

وقد رأينا أن الكاتب وصف لنا المسجد في حدود منتصف القرن الثامن الهجري، فحدد موقعه، وعمره، وفي أي عصر بني، ثم تحدث عن أبعاده ومميزاته الجمالية وهي الزخرفة بالفسيفساء واستعمال شمسيات الزجاج الملونة... الخ

وقد حفظ لنا هذا النوع من الوصف بعض الآثار المنقرضة كقصر اللؤلؤة الحمادي في بجاية والذي أصبح أثرا بعد عين. ويستخدم هذا الوصف الآن لبيان أهمية المعالم التاريخية والأثرية بالنسبة إلى المواطنين، ولتشجيع السياحة بالنسبة إلى الأجانب.

وصف قصر الحمراء:

وهذا وصف آخر اقتطفناه من وصف قصر الحمراء بغرناطة للكاتب مصطفى فروخ، ويصف فيه ردهة الاستراحة:

"وأخيرا دخلت ردهة الاستراحة. هي حجرة صغيرة مربعة الشكل لا يزيد طولها عن خمسة أمتار، فيها إيوانان متقابلان يبلغ طول الإيوان نحو مترين، وهو ذو قنطرتين على عمود واحد، وجدرانها كلها من الفسيفساء الباهرة. هنا كان الملك والملكة يأويان لتناول المرطبات، وسماع شيء من الموسيقى بعد الحمام. وفي وسط القاعة فوارة بسيطة ولكنها كالنور من العين. وقد بني في أعلى الحجرة شرفة أعدت للمغنين والعازفين وكانوا عميانا كيلا يروا نساء الأمير.

إنما إذا قلت إن هذه الحجرة لا تزيد عن العشرين مترا فيجب أن لا نستخف بها، ومن الخطأ تسميتها غرفة لأنها جوهرة ثمينة نادرة، بل هي درة من القلادة الرائعة التي يتحلى بها جيد الحمراء.

إذا نظر المرء إلى هذه المقصورة، ارتفع حالا إلى الملاء الأعلى، وانسلخ عن كل مادة. هو لا يرى غرفة ولا حجرة ولا أي شيء آخر من مسميات هذا العالم، بل يرى أطيافا نورانية تحف به و تنشد أغنية علوية أوحاها جمال الفن، فإذا المرء يشعر أنه مع أناس آخرين في بيئة جديدة بين أحلام وآمال، بين لطف وأناقة ينشد شعرا وينشق غراما".

مصطفى فروخ (رحلة إلى بلاد المجد المفقود)

مأخوذ من مناهج القراءة والأدب- الجزء الأول

ومن نافلة القول أن هذا النوع من الوصف يمزج بين الأسلوبين العلمي والأدبي يتمتع القارئ ويريه جمال الأمكنة وجلالها.

تمرين:

1 - اختر كتابا من كتب الرحلات من مكتبة مدرستك، وانتق منه نصا في وصف الأمكنة.

2 - صف مسجدا أثريا في منطقتك مبينا موقعه، وشكله من الداخل والخارج، وطرار وتاريخ بنائه، وأهم مميزاته الجمالية والأثر الذي تركه فيك، أو صف مسجدا في حيك أو قريتك.

3 - صف أحد القصور القديمة في منطقتك مستعملا الطريقة نفسها.

الوصف الروائي:

أما النوع الثاني من الوصف فهو المتصل بساكنيه، وهذا ما نجده كثيرا في الرواية، وهو وصف إبداعي لا يعتمد على تلك العناصر التي رأيناها في الوصف النقلي، وليس له مخطط منظم، فهو يأخذ من العناصر السابقة ويضيف إليها من روح ساكني المكان وميولهم وأذواقهم، ما يجعل المكان جزءا لا يتجزأ منهم وهذا مثال:

الدار الكبيرة (الطيب صالح):

"هذه الدار الكبيرة ليست من الحجر ولا الطوب الأحمر، ولكنها من الطين نفسه الذي يزرع فيه القمح، قائمة على طرف الحقل تماما، تكوّن امتدادا له. وهذا واضح من شجيرات الطلح والسنت النامية في فناء الدار والنباتات التي نمت في الحيطان نفسها حيث تسرب إليها الماء من الأرض المزروعة. وهي دار فوضى قائمة دون نظام، اكتسبت هيئتها هذه على مدى أعوام طويلة. غرف كثيرة مختلفة الأحجام، بنيت بعضها في أوقات مختلفة، إما حسب الحاجة إليها، أو لأن جدي توفر له شيء من المال لم يجد وسيلة أخرى ينفقه فيها. غرف يؤدي بعضها إلى بعض، بعضها لها ابواب وطبقة لا بد أن تنحني كي تدخلها، وبعضها ليست لها أبواب إطلاقا، بعضها لها نوافذ كثيرة، وبعضها ليست لها نوافذ، حيطانها ملساء مطلية بمادة هي خليط من الرمل الخشن والطين الأسود وزبالة البهائم، وكذلك السطوح والأسقف من جذوع النخل وخشب السنت وجريد النخيل. دار متاهة، باردة في الصيف، دافئة في الشتاء، إذا نظرت إليها من الخارج دون عطف، أحسست بها كيانا هشا لن يقوى على البقاء، ولكنها تغالب الزمن بشيء كالمعجزة".

موسم الهجرة إلى الشمال ص 84

المكان مرآة السكان:

لئن كان النوع الأول من الوصف وصفاً حقيقياً للمكان، فإن الوصف الذي بين أيدينا هو وصف للسكان من خلال المكان. إنها دار في قرية سودانية وصف لنا الكاتب موقعها على طرف الحقل، ووصف لنا المواد الأولية التي بنيت منها الدار، ولكنه لم يأبه بدقة الوصف، ولا بطول الدار وعرضها وارتفاعها، ولكنه رسم لنا لوحة عن هذه الدار القائمة على التلقائية والحاجة لا على التخطيط الهندسي.

إنها الدار الكبيرة التي تجمع الجد وأولاده وأحفاده، فكلما تزوج ولد، أضيفت إليها غرفة أو غرف، أو كلما توفر له المال. ومع أنها ليست من "الحجر ولا الطوب الأحمر" بل من "الطين" فهي "تغالب الزمن بشيء كالمعجزة رغم إحساس من ينظر إليها دون عطف" بأنها لن تقوى على البقاء.

إنها تمثل الأصالة والتراث: أصالة الجد، وأصالة الريف السوداني، هي امتداد للحقل، وامتداد لعقلية الجد وإرثه عن أجداده، فيها أهم مميزات الدار الجيدة: باردة في الصيف دافئة في الشتاء، لا ينقصها إلا القليل من التنظيم.

الدار الرمز:

إن الدار هنا لا تمثل جده فحسب بل تمثل تراث السودان العريق في مواجهة الواقع المعيش. تراث يحتاج إلى عصرنة، إلى عناية أكبر وتنظيم أكثر، تخطيط وبعد عن الارتجال في البناء والتطور، و "الذين ينظرون إليها دون عطف" هم من ينكرون هذا التراث أو يحتقرونه.

الفرق الأول بين الوصفين إذاً هو الغرض من الوصف، فغرض الوصف الحقيقي هو إظهار عظمة البناء وجماله، لذلك كان لا بد من دقته والاهتمام بالتفاصيل وغرض هذا الوصف الروائي، إظهار حالة سكان هذه الدار ومن خلالها حالة السودان كلها، فليس المهم دقة وصف البناء.

ولنحاول بعد هذا استنباط بعض قواعد وصف المكان في الرواية. لنبدأ بأصغر وحدة من وحدات وصف المكان وهي الغرفة.

وصف الغرفة:

وهي بالنسبة إلى كثير من العائلات والناس الدار التي يسكنونها، فكثير من السكان في العالم يسكنون غرفة واحدة، وبالنسبة إلى بعضهم الآخر، جزء من الدار التي تحتوي على عدد من الغرف تزيد أو تنقص حسب عدد من يقطنون فيها، أو حسب مستواهم الاجتماعي. وعادة ما تحتوي الدار على غرفة الجلوس، وغرفة أو غرف النوم وغرفة الاستقبال وغرفة المكتبة، والمطبخ والحمام دورة المياه.

وأهم ما يلفت النظر في الغرفة هو موقعها في الدار، ثم اتساعها أو ضيقها وحالة أرضها وجدرانها وسقفها من الجدة والقدم ونوع البلاط المستعمل في الأرض، والطلاء المستعمل في الجدران إن كان زيتياً أو عادياً، وسقفها إن كان مزخرفاً، أو بسيطاً... الخ .

الأثاث:

قلنا إن الغرف تتشابه في العمارة الواحدة حين تكون فارغة، ولكن نوع الأثاث وترتيبه في المنزل، ونوع الستائر المستعملة، واللوحات المعلقة على الجدران، والأشياء الموضوعة للاستعمال أو الزينة هي التي تنبئنا عن أصحابها، عن مستواهم المادي والثقافي، عن ذوقهم ونظافتهم وأناقيتهم، أو قذارتهم وإهمالهم. فهناك فرق بين فرش الأرض بالسجاد أو

فرشها بالحصيرة، والإنارة بالثريات أو بالمصباح أو بزيت الكيروسين. وهناك فرق بين الأثاث الجديد الفاخر والأثاث البالي، واللوحات الفنية المعلقة على الجدران أو تزيينها بعلب الكبريت. ولكن الترتيب والنظافة والأناقة لا دخل لها بالغنى والفقر، فكثيرا ما نرى ونلمس الذوق الرفيع في غرف الفقراء، ونرى الفوضى والقدارة وانعدام الذوق لدى من اغتنوا فجأة، دون أن يكون لهم من تربيته ما يجعلهم يتماشون مع المستوى الحضاري الذي يعيشون فيه. نتنبأ محتويات الغرفة أيضا عن المستوى الثقافي لسكانها عن طريق الكتب أو الكتاب الموضوع قرب السرير مثلا إن كان كتابا مدرسيا أو جامعيًا، أو فلسفيا أو شعريا، أو رواية بوليسية، أو كتابا متخصصة في الطب أو الزراعة، أو كتابا أو مجلة محتشمة أو غير محتشمة، كما نتنبأ عن مهنة ساكنها أو هوايته فوجود آلة أو آلات موسيقية في الغرفة تنبئ عن صاحبها، وكذلك وجود أداة أو أدوات رياضية أو معلقة على الحائط للأبطال الرياضيين أو المغنين أو الموسيقيين. وهكذا، فحين ندخل إلى غرفة ما، تخاطبنا وتبوح لنا بمكنوناتها سواء أكانت غرفة منفردة أو غرفة جلوس أو غرفة نوم أو مطبخ الخ..

وهذه بعض الأمثلة:

1 - الصالة أو حجرة الجلوس (نجيب محفوظ):

" واجتمعت الأسرة، ماعدا الأب، قبيل المغيب فيما يعرف بينها بمجلس القهوة. وكانت الصالة بالدور الأول مكانه المختار حيث تحيط بها حجرات نوم الإخوة والاستقبال ورابعة صغيرة أعدت للدرس. وقد فرشت الصالة بالحصير الملونة وقامت في أركانها الكنبات ذات المساند والوسائد. وتدلّى من سقفها فانوس كبير يشعله مصباح غازي في مثل حجمه. وكانت الأم تجلس على كنبه وسيطة بين يديها مدفأة كبيرة دفنت كنجة القهوة حتى النصف في جمرتها التي يعلوها الرماد، وإلى يمينها خوان وضعت عليه صينية صفراء صفت عليها الفناجين. يجلس الأبناء حيالها سواء من يؤذن له باحتساء القهوة معها كياسين وفهمي ومن لا يؤذن له بحكم التقاليد والآداب فيقنع بالسمر كالشقيقتين وكمال".

بين القصرين (1) ص 59

تعليق:

ماذا نستنبط من هذا الوصف؟

- 1 - حدّد لنا الكاتب موقع الصالة بالدور الأول.
 - 2 - تحدث عن زمن الوصف "قبل المغيب".
 - 3 - حدّد لنا مكانها بين الغرف: "كانت محاطة بأربعة غرف للنوم والاستقبال والدرس، لذلك نخمن بأنها بلا نوافذ. من أجل ذلك كانت الإنارة ضرورية رغم أن الشمس لم تغيب بعد: "وتدلّى من سقفها فانوس كبير يشعله مصباح غازي في مثل حجمه".
 - 4 - فرشها وأثاثها ينبئنا باتساعها "وقد فرشت بالحصير الملونة، وقامت في أركانها الكنبات ذات المساند والوسائد".
 - 5 - الاجتماع فيها يوميا لشرب القهوة يدل على العادات والتقاليد.
 - 6 - وصف الغرفة وما حولها يوحي بغنى أصحابها.
- ولكننا مع ذلك لا نستطيع أن نعرف ذوق أصحابها في ألوان الحصر والجدران والكنبات، فالكاتب لم يهتم بهذه التفاصيل ولم يهتم بتحديد الأشكال والألوان. وإن فقد حدد لنا الكاتب في هذا الوصف الموقع وزمن الوصف والإنارة والأثاث وأوحى لنا باتساع الغرفة وغنى أصحابها وأعلمنا بتقاليد الأسرة وتآلف أفرادها في اجتماعهم اليومي لشرب القهوة.

ولا شك أن وصف الحجرة أثناء وجود الأسرة فيها، أضفى نوعاً من الحياة والحركة على الوصف، فالغرفة ليست جامدة باردة بل نحس فيها بدفء الأسرة.

2 - حجرة الضيوف (عبد الحميد بن هدوقة):

"حجرة الضيوف دائماً خارجية في القرى، وكذلك كانت الحجرة التي تناول المعلم فيها طعام العشاء. كان الفراش حصيراً من حلفاء، وحنبلًا قديماً من صوف، ومسنداً في زاوية البيت بردعة بغل ومحراث عتيق من خشب. في الحائط الأيسر وتد معلقة به سكة حراثته، وفي الحائط الأيمن ضربت لوحة صغيرة، فوقها مشكاة غاز زجاجية اسودت قصبتها فكان نورها خافتاً باهتاً. ليس هناك ما يعكس ذلك الضوء القليل، حتى الحيطان شهباء دكناء مرشوشة بجبس محلي، أما السقف فهو عيدان مبنية من شجر العرعر تلحفت بثوب كثيف من الأدخنة المتصاعدة إليها. عندما توقد النار أيام القر وعلى ذلك النور الخافت الباهت كانت الأيدي تمتد إلى الكسكسي الموضوع في مترد (صحن) من خشب".

نهاية الأسس ص 22

تعليق:

نلاحظ أن الكاتب حدد لنا موقع الغرفة "خارجية"، وزمن الوصف "طعام العشاء"، وبين لنا نوع الإنارة وهي "مشكاة غاز زجاجية". أما الأثاث فهو حصير من حلفاء وحنبل قديم من صوف وكل ذلك يوحي بفقر صاحبها ورقة حاله. أما بردعة البغل والمحراث العتيق من الخشب الموضوعان في زاوية البيت، والسكة المعلقة على الحائط، فتدل على أن صاحب البيت الفلاح ليس لديه سعة في المكان فوضع هذه الأشياء في حجرة الضيوف. وهذا ليس مكانها الطبيعي لو كان ميسور الحال، ويؤكد هذا لون الجدران الدكناء المرشوشة بالجبس المحلي، ونوع المادة التي بني منها السقف: "عيدان من شجر العرعر". وأما سعة الغرفة فيبدو أنها متوسطة السعة ما دامت البردعة والمحراث موضوعان في إحدى زواياها، وقد وصفها لنا الكاتب أثناء تناول المعلم طعام العشاء فيها مع مضيفه ليضفي الحياة والحركة على الوصف الجامد للغرفة.

بماذا يشترك هذان الوصفان؟ يشتركان في تحديد موقع الغرفة، وزمن وصفها والإنارة فيها، ووصف عام للأثاث يوحي بأن أصحاب الحجرة الأولى من ميسوري الحال في المدينة، وأصحاب الحجرة الثانية من رقيقي الحال في الريف. والأولى أوسع من الثانية وكلاهما نجد فيه عادة وتقليداً: مجلس القهوة اليومي للعائلة في المدينة، وإطعام الضيوف في حجرة خاصة بهم في الريف.

ولننتقل هذه المرة إلى كوبا لنرى الصياد الشيخ "سانتياغو" بطل همنغواي، يدخل إلى كوخه عائداً من الصيد مع غلام يساعده قبل غروب الشمس:

3 - كوخ الشيخ سانتياغو (همنغواي):

"وتقدماً معنا نحو كوخ الشيخ، وولجا بابيه المشرع. وأسند الرجل العجوز السارية وشرعها المطوي إلى الجدار، ووضع الغلام الصندوق وسائر الأدوات إلى جانبها. وكان طول السارية يكاد يبلغ طول الغرفة الوحيدة التي يتألف منها الكوخ، وكان الكوخ مبنياً بتلك المادة الصلبة التي يدعونها "غوانو" GUANO والتي لا تعدو أن تكون سعف النخلة الملكية المتراكم. وكان فيه سرير، وطاولة وكرسي، وكان الطبخ يجري على الفحم في جانب من أرضه القذرة وعلى الجدران السمراء، حيث برزت ههنا وههنا أوراق الـ "غوانو" المذلة المتراكمة ذات النسيج الصلب، كانت صورتان ملونتان: إحداها تمثل قلب يسوع

الأقدس الأخرى تمثل عذراء كوبر. وكانت هاتان الصورتان من آثار زوجته. وذات يوم كان الجدار مزدانا بصورة ملونة لزوجته نفسها، ولكن شعور الشيخ بالوحدة كان يتعاظم كلما نظر إليها، وهكذا نزعها عن الجدار ووضعها على الرف الذي في وسط الغرفة تحت قميصه النظيف".

الشيخ والبحر ص 10 - 11

تعليق:

ما الجديد في وصف كوخ الشيخ؟

لنستعرض ما وصفه الكاتب. حدّد الموقع حين قال: "تقدما نحو كوخ الشيخ"، فالقرية صغيرة والكوخ معروف. وكان الشيخ عائداً من الصيد، وهذا يعني قبل غروب الشمس. وقد دخلنا الكوخ مع الشيخ والغلام فعرفنا طوله، والمادة المبنية منه، كما رأينا ما فيها من الأثاث: "سرير وطاولة وكروسي". وتستعمل الغرفة باعتبارها وحيدة للطبخ أيضاً، ولكن الجديد هو الصورتان الملونتان المعلقتان على الجدار: صورة السيد المسيح وصورة عذراء كوبر، إلى جانب صورة زوجته المنزوعة والموضوعة على الرف، فهذه الصور تكشف لنا عن الجانب العاطفي في الشيخ، فإن كان متدينا فهي تكشف عن عاطفته الدينية، وإن لم يكن فهي تكشف عن حبه لزوجته المتوفاة واحتفاظه بآثارها. ومن البديهي أن وصف الكوخ يكشف لنا عن نوع الحياة البسيطة التي يعيشها هذا الصياد العجوز الفقير، ولكن الغرض الأساسي من الوصف هو إبراز وحدة العجوز في شيخوخته، وحتى الحديث عن قذارة أرض الكوخ يؤكد هذه الوحدة. وبالطبع، أضفى وجود الشيخ والغلام الحياة والحيوية على الغرفة فنحن دخلناها معهما.

الخلاصة:

وتبين لنا هذه الأمثلة الثلاثة أن الكتاب لم يهتموا بالوصف الدقيق للغرف فلم يصف لنا أحدهم الباب أو أشار إلى وجود نافذة، ومن الطبيعي أن تكون في الكوخ وفي حجرة الضيف نافذة، ولكن هذا لا يهم، فلا وظيفة لها في هذه الأمثلة، كما أوحى إلينا الكتاب بسعة الغرف بما تحتويه من أثاث أو بمقارنتها بطول السارية، ولم يذكروا لنا المساحة والعرض والطول. وذكروا زمن الوصف لأن وصفها في الليل يختلف عن وصفها في النهار، وتختلف تبعاً لذلك الأضواء والظلال. واختار كل منهم عنصراً ركز عليه، ففي حين ركز محفوظ على نوعية الأثاث الموحية بغنى عائلة السيد عبد الجواد، ركز ابن هدوقة على حالة الجدران والمواد التي بني منها السقف، ولم يغفل نوع الأثاث ليظهر فقر صاحبها، بينما ركز همنغواي على الصور الثلاث ليرز الجانب العاطفي عند الشيخ وشعوره الشديد بالوحدة، ولم يغفل الجانب الذي يظهر فقره ورقة حاله. واهتم الثلاثة بوجود العنصر الإنساني في لوحاتهم، وفي وصفهم لهذه الغرف لإضفاء الحيوية والحركة على هذا الوصف.

وهذه الغرف الثلاث رأيناها بعين الكاتب، ولكن الكاتب أحياناً يرينا المكان بعين إحدى شخصياته، وهذا مثال لفكتور هيغو يرينا غرفة من الخارج، ومن خلال زجاج النافذة، كما يراها بطله جان فالجان:

4 - الغرفة الحلم (فيكتور هيغو):

"ومضى إلى شارع صغير حافل بالجنائن، كان بعضها مسورا بأسيجة ليس غير فهي تبهج الشارع. وبين تلك الحقائق بصر ببيت صغير جميل ذي دور واحد ينبعث من نافذته نور. وحدّق من خلال الزجاج، فرأى غرفة رحبة بيضت بماء الكلس، تحتوي على سرير

مجلل بالشيت المطبوع، ومهد قائم في الزواية، وبضعة كراسي خشبية، وبندقية ذات أسطوانتين معلقة على الجدار. وكانت في وسط تلك الغرفة طاولة، وكان مصباح نحاسي يضيء غطاء الطاولة الأبيض الخشن. والتمتع إبريق صفيحي مترع بالخمير وكأنه الفضة، وتساعد البخار من صحن الشورباء الأسمر. وإلى هذه المائدة كان يجلس رجل في نحو الأربعين بهيج الفؤاد منطلق الأسارير، يلعب على ركبتيه طفلاً صغيراً، وغير بعيد منه كانت امرأة شابة ترضع طفلاً آخر، كان الوالد يضحك، وكان الولد يضحك، وكانت الأم تبتسم".

البؤساء (1) ص 116

تعليق:

لقد حدد لنا الكاتب موقع الغرفة، وحدد لنا الزمن من خلال النور المنبعث منها ووصف الأثاث والأشخاص الموجودين فيها، ولكن ما غرض هذا الوصف؟ حين دخل جان فالجان قبل المغيب بساعة مدينة "د" كان مسافراً على قدميه، ودفعت هيئة ثيابه البالية، ومظهره البائس سكان المدينة الصغيرة إلى القلق، وقد "أضاف العرق والحرارة والسير الطويل والغبار قذارة تمتنع عن الوصف إلى هذا المظهر الخرب". (راجع وصف حالته في "الوصف الخارجي". وقد أغلقت المطاعم والحانات والفنادق والبيوت أبوابها دونه، وفجأة رأى هذا البيت الصغير بين الحدائق ورآه من النافذة الخارجية لا من الداخل، فماذا رأى؟ كان جان فالجان متعباً يحلم بالراحة فرأى السرير والمقاعد الخشبية، وكان طريداً منبؤداً فرأى البندقية التي تنذر كل من تسول له نفسه بالتعدي، فهذا حرم مأمون ومصون بقوة السلاح. وكان جائعاً فرأى تصاعد البخار من صحن الشورباء الأسمر. وكان ظمناً فرأى الإبريق الصفيحي مترعاً بالخمير وكأنه الفضة. وكان وحيداً تعيساً دون أسرة، فرأى رجلاً في الأربعين أباً لطفلين، يقاربه في السن ويمكن أن يكون هو، "بهيج الفؤاد منطلق الأسارير يلعب على ركبتيه طفلاً صغيراً، والمرأة ترضع طفلاً آخر. وكان قذراً في مظهره رث الهندام فرأى بيتاً كل ما فيه يلعب من النظافة والذوق، الغرفة الرحبة "بيضت بماء الكلس"، والسرير "مجلل بالشيت المطبوع"، والمصباح النحاسي "يضيء غطاء الطاولة الأبيض الخشن". وكان كئيماً دون أسرة فرأى أسرة سعيدة فيها "الوالد يضحك والولد يضحك والأم تبتسم".

إنه البيت الحلم، لقد رأى كل ما ينقصه وكل ما يحلم به؛ المأوى الذي تتوفر فيه الراحة والأمن والشبع والارتواء والنظافة والذوق ودفء الأسرة وبهجتها. وكانت وظيفة هذا الوصف وغرضه إظهار مشاعر جان فالجان المحروم من هذه الأشياء وشدة حاجته إليها، وإبراز التناقض بين حالته وحالة صاحب الكوخ. وربما كانت هناك أشياء أخرى في الغرفة، ولكنه لم يرها لأنها لا تمت بصلة إلى حالته. والفرق واضح بين هذا الوصف وما قبله، ففي النص الأول رأينا كوخ الشيخ بعين الكاتب، أما في الثاني فنحن نرى الغرفة بعين جان فالجان.

إنه وصف عادي لبيت حدّد فيه الكاتب الموقع وزمن الوصف واستعمل الأشكال والألوان والأضواء في وصفه مع وجود العنصر الإنساني بالطبع. ولكن الغرض منه كان تعريفنا بحالة البطل من خلال التناقض بينها وبين حالة أهل البيت الذي لن نراه ولن نرى أصحابه في الرواية لاحقاً بعد أن أدى وظيفته، كانعكاس وتجسيد لحلم البطل.

وهذا مثال آخر لدوستوفسكي، نرى فيه غرفة بطله راسكولينكوف بعين راسكولينكوف نفسه:

5 - الغرفة الضيقة (دوستوفسكي):

"أفاق راسكولينكوف متأخرا، بعد نوم مضطرب لم يرحه أبدا. لقد أفاق سوداوي المزاج، عصيبا، غير سوي، ورمى نظرة اشمئزاز إلى غرفته، فإذا هي قفص صغير يبلغ طوله ست خطوات. وإذا بمظهرها كأبشع ما يكون، وكذلك وريقات جدارها الهزيلة الصفراء التي التصق الغبار على جميع جوانبها.

لقد كان سقفها واطنا إلى حد أنه يوحي إلى الشخص الطويل القائمة شعورا مزعجا بأن رأسه سيصطدم به. أما أثاث الغرفة فقد كان منسجما مع مظهرها: ثلاثة مقاعد عتيقة متهدمة، وطاولة من الخشب المدهون، كان قد وضع فوقها الدفاتر والكتب التي كان الغبار يعلوها فيبين، بما فيه الكفاية، أنه لم تمتد إليها يد منذ زمن طويل، وأخيرا أريكة كبيرة، نصبت في الفسحة الممتدة بين وسط الغرفة والحائط، وقد كانت مغطاة بقماش هندي، فيما مضى، أما الآن، فبقماش ممزق، كما أن راسكولينكوف يستعملها عوضا من السرير، وكان كثيرا ما ينام فوقها وهو يرتدي جميع ملابسه، بدون أن يضع عليها أي غطاء، فقد كان يتغطي بمعطفه الذي يحتفظ به منذ أيام الطلب. أما وسادته، فكانت عبارة عن كيس صغير محشو بأنواع الألبسة الداخلية القذرة أو النظيفة، بحسب الحاجة، لأنه كان مفتقرا إلى وسادة حقيقية. وأمام سريره هذا، كانت ثمة منضدة صغيرة".

الجريمة والعقاب (1) ص 42

تعليق:

وصف الغرفة عادي فهي غرفة ضيقة، نراها في التاسعة أو العاشرة صباحا، فراسكولينكوف أفاق "متأخرا". وأثاثها هو أثاث أي غرفة يسكنها طالب فقير، واستعمل الكاتب في وصفها الأشكال والألوان، فما الغرض يا ترى من هذا الوصف؟

نحن لا نرى الغرفة بعين الكاتب ولكن بعين ساكنها راسكولينكوف، وهو ينظر إليها نظرة اشمئزاز لأنها تمثل واقعه التعيس الذي يحلم بالتخلص منه، ونظرتة إلى الغرفة الآن التي يرى مظهرها كأبشع ما يكون، تحفزه على تغيير هذا الوضع، فالغرفة الضيقة هي "قفص صغير" يمثل حالته، فهو يشعر بأنه سجين مقيد الحركة. أما أثاثها فيمثل حالته المادية المتدهورة: فالمقاعد عتيقة متهدمة، والأريكة بقماشها الممزق تستعمل كسرير وليس لديه غطاء ولا وسادة، فهو يتغطي بمعطفه ويتوسد كيسا محشوا بألبسته.

أما الدفاتر والكتب التي علاها الغبار، فتوحي بأنه انقطع منذ فترة طويلة عن الدراسة والمطالعة، إلى جانب أنه لا أحد يعنى بنظافة الغرفة وإزالة الغبار المتراكم على وريقات جدارها الهزيلة الصفراء.

وليست الغرفة انعكاسا لحالته المادية المتدهورة فحسب بل لحالته النفسية من الإهمال واللامبالاة والقذارة.

وكان يمكن للكاتب أن يصف لنا الغرفة، ولكنه وصفها بعين راسكولينكوف الذي ينظر إليها باشمئزاز لأنها تمثل واقعه المرير الذي يرفضه بشدة ويثور عليه ويريد أن يغيره بأي طريقة. إننا ننفذ من خلال ذلك إلى أعماق راسكولينكوف ونعرف ما يدور برأسه ويهيئنا الكاتب في هذا النص لنعرف بعض دوافع راسكولينكوف في الحدث الكبير الذي سيجري فيما بعد وهو قتله المرابية العجوز وسرقة أموالها.

وهذا وصف لغرفة المكتبة:

6 - مكتبة مصطفى سعيد (الطبيب صالح):

"ها أنذا أفف الآن في دار مصطفى سعيد أمام باب الحديد، باب الغرفة المثلثة السقف الخضراء النوافذ. أدرت المفتاح في الباب فانفتح دون مشقة. استقبلتني رطوبة من الداخل... الخ"

"الحيطان الأربعة من الأرض حتى السقف. رفوف رفوف، كتب كتب كتب. أشعلت سيجارة وملأت رنتي بالرائحة الغريبة".

ورفعت المصباح فإذا أرضية الغرفة كلها مغطاة بأبسطة فارسية، ورأيت أن الحائط المقابل للباب ينتهي بفراغ، ذهبت إليه والمصباح في يدي فإذا هو ... يالللحماقة، مدفأة تصوروا مدفأة إنكليزية بكامل هيئتها وعدتها، فوقها مظلة من النحاس وأمامها مربع مبلط بالرخام الأخضر، ورف المدفأة من رخام أزرق وعلى جانبي المدفأة كرسيان فيكتوريان مكسوان بقماش من الحرير المشجر، بينهما منضدة مستديرة عليها كتب ودفاتر. ورأيت وجه المرأة التي ابتسمت لي قبل لحظات. لوحة زيتية كبيرة في إطار مذهب على رف المدفأة والتوقيع في الركن "الأيمن" م. سعيد".

"والكتب" على ضوء المصباح أراها مصنفة مرتبة. كتب الاقتصاد والتاريخ والأدب، علم الحيوان، جيولوجيا، رياضات، فلك، دائرة المعارف البريطانية، غيون، ماكولي، طوينبي، أعمال برنارد شو كلها، كينز، توني، سميث روبنسن، اقتصاد، المنافسة غير الكاملة، هبسن، الامبريالية، مقالة عن الاقتصاد الماركسي، علم الاجتماع، علم الأجناس، علم النفس، طوماس هاردي، طوماس مان، اي جي مور، طوماس مور، فرجينيا وولف، وتغنشتاين، اينشتاين، برايولي، ناميير. كتب سمعت بها وكتب لم أسمع بها. دواوين لشعراء لا أعلم بوجودهم. يوميات غردون، رحلات غلفر، كبلنغ، هوسمان، تاريخ الثورة الفرنسية، طوماس كارلايل، محاضرات عن الثورة الفرنسية، لورد اكنن، كتب مجلدة بالجلد، كتب في أغلفة من الورق، كتب قديمة مهلهلة، كتب كأنها خرجت من المطبعة لتوها، مجلدات ضخمة في حجم شواهد القبور، كتب صغيرة مذهبة الحوافي في حجم ورقة الكتشينة، توقيعات، إهداءات، كتب في صناديق، كتب على الكراسي، كتب على الأرض. أية دعابة هذه؟ ماذا يقصد؟ اوون، فورد، ستيفان زفايغ، أي جي براون، لاسكي، هازلت، اليس في أرض العجائب، رانتشاردز، القرآن بالإنكليزية، الإنجيل، غلبرت مري، أفلاطون، اقتصاد الاستعمار: مصطفى سعيد. الاستعمار والاحتكار: مصطفى سعيد، بروسسترو وكالبان، الطوطم والتابو، دواتي، لا يوجد كتاب عربي واحد".

موسم الهجرة إلى الشمال ص 130

تعليق:

ما الذي يلفت انتباهنا في هذا الوصف؟ هي غرفة مستطيلة، مثلثة السقف خضراء النوافذ. وحدد الكاتب موقعها في دار مصطفى سعيد، واستعمل المصباح لإنارة الغرفة. كل هذا يبدو أمرا عاديا، باعتبار أن طراز البناء الأوروبي قد غزا بلادنا منذ وقت طويل ولكن محتويات الغرفة هي التي تلفت انتباهنا. هي التي تلقي الضوء على هذه الشخصية اللغز، شخصية مصطفى سعيد، فالكتب كلها كتب انجليزية، فكرية وسياسية واجتماعية واقتصادية وحتى القرآن الكريم بالانجليزية. "لا يوجد كتاب عربي واحد"، إنه الاستلاب الحضاري لمثقفي العالم الثالث، الكتب تدل على ثقافة صاحبها، وهناك مؤلفات له بالانجليزية بينها،

ولكنها تدل على انبهاره بالغرب لدرجة أنه قطع صلته بالتراث كليا. لا يوجد ما يذكر بالتراث العربي الإسلامي فيما عدا ترجمة القرآن الكريم بالإنجليزية، لا كتب الجاحظ ولا المتنبى ولا ابن خلدون ولا ابن رشد وابن سينا ولا كتب الفقه والنحو. وما يدل حقا على هذا الاستلاب والانبهار هو وجود مدفأة انكليزية في بلد حار مثل السودان. إن غرض هذا الوصف هو أن يدخلنا إلى أعماق مصطفى سعيد، وأمثاله، بل إلى أعماق كل مثقف انبهر بشكل أو بآخر بالحضارة الغربية، إلى درجة قطع الصلة بتراثه، فالكتب دائما تنشي بأصحابها (إن كانت مقروءة طبعا)، وتنم عن مستوى ثقافتهم وذوقهم، واهتماماتهم، واللغات التي يتقنونها، والفنون التي يحبونها، والهوايات التي يمارسونها.

ورغم أننا دخلنا الغرفة مع الكاتب وحده، لكننا نجد مصطفى سعيد حاضرا في كل زاوية فيها، في كل كتاب وفي كل لوحة، ناهيك عن أسماء العباقرة العظام الذين نستحضر أعمالهم كلما ذكرنا، وهو ما أضفى على النص حيوية خاصة قل أن نشعر بمثلها إلا في مكتبة كهذه.

ونقف عند هذا الحد لنستخلص بعض القواعد التي يستعملها الكتاب في وصف الغرفة:

1 - تحديد موقعها: إن كانت في الطابق العلوي أو السفلي من الدار، في الجهة اليمنى أو اليسرى، مطلة على الشارع أو على البحر... الخ

2 - زمن الوصف: فالشمس تضيء المكان في النهار، ولا بد من الإضاءة في الليل، لذلك كان زمن الوصف مهما.

3 - الانتقال في الوصف من العام إلى الخاص أو من الخاص إلى العام مع الإشارة إلى:

أ - حجم الغرفة وشكلها وسعتها: وليس من الضروري كما رأينا إعطاء أبعاد دقيقة بل بالتقريب، وبصورة غير مباشرة.

ب - أرضها وجدرانها وسقفها وحالتها من جدة وقدم وظلاء، ورسوم ولوحات... الخ

ج - الأثاث: نوعه، وحالته.

4 - الحضور الإنساني: وهو يضيف حيوية خاصة على وصف المكان، ويجعل اللوحة الجامدة مليئة بالحركة.

5 - استعمال عناصر الوصف الخارجي: حيث لا بد لوصف هذه العناصر الخمسة من استعمال الأشكال والألوان والأضواء والظلال والملموسات وفي بعض الأحيان الروائح.

6 - الغرض من الوصف: وهو أهم عنصر في هذه العناصر، وهو الذي يحدد ما نأخذه وما نتركه منها، وما نركز عليه ونفصل فيه، وما نجمله أو نهمله. والغرض من الوصف كما رأينا يتعلق بساكن المكان: حالته المادية من غنى أو فقر، أو حالته النفسية، أو بيان ميوله العاطفية، أو السياسية أو الدينية أو هواياته الرياضية أو الموسيقية أو الثقافية الخ..

ومن نافلة القول أن الوصاف الدقيق يستطيع بحديثه عن محتويات الغرفة وحالتها وجدرانها والمعلقات عليها أن ينبئنا عن صاحبها: جنسه: ذكر أم أنثى، عمره بالتقريب، ذوقه، نظافته أو قذارته، مستوى ثقافته، ميوله وهوايته، دون أن يذكر ذلك صراحة.

7 - التعاطف مع المكان: تعاطف القارئ مع المكان ينبع في الحقيقة من التعاطف مع ساكنيه، فالأرواح التي تخفق في البيت هي التي تحببه لنا حتى وإن كان كوخا أو تنفرنا منه وإن كان قصرا مصداقا لقول الشاعرة ميسون:

لَبِيتُ تَخْفُقُ الْأَرْوَاحُ فِيهِ أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ قَصْرِ مَنِيْفٍ

ومن خلال وصف الكاتب نستطيع أن نحس المكان أو نكرهه، من خلال شعورنا تجاه أصحابه. فنحن ولا شك استأنسنا بغرفة جلوس عائلة السيد أحمد عبد الجواد، وكذلك بحجرة الضيوف الريفية رغم ما بينهما من فرق لتعاطفنا مع أصحابها، وكذلك شعرنا بألفة تجاه كوخ الشيخ لأننا تعاطفنا مع صاحبه تعاطف إشفاق. وكان شعورنا تجاه الغرفة التي رآها "جان فالجان" هو شعور إنساني تجاه هذه الأسرة لأننا لا نعرفها، وشعور بالإشفاق على "جان فالجان". أما غرفة راسكولينكوف فنحن نشعر نحوها بالنفور لضيقها وقبحها، وأما المكتبة فشعورنا نحوها شعور متناقض ومعقد هو نفسه شعورنا نحو صاحبها ونحن حتما لا نكرهها بل نقدر ما تحتوي عليه من قيم ثقافية وحضارية، ولكننا نشعر بالاجحاف لأننا لا نجد فيها شيئا من تراثنا.

تمرين:

اقرأ النص الآتي للطبيب صالح يصف فيه "قاعة الاستقلال" التي أقيم فيها مؤتمر وزراء التعليم في الخرطوم وأجب عن الأسئلة التي تليه:

"لن يصدق محجوب أنهم تدارسوا تسعة أيام في مصير التعليم في إفريقيا في "قاعة الاستقلال" التي بنيت لهذا الغرض، وكلفت أكثر من مليون جنيه. صرح من الحجر والإسمنت والرخام والزجاج، مستديرة كاملة الاستدارة، وضع تصميمها في لندن. ردهاتها من رخام أبيض جلب من إيطاليا، وزجاج النوافذ ملون، قطع صغيرة مصفوفة بمهارة في شبكة من خشب التيك. أرضية القاعة مفروشة بسجاجيد عجمية فاخرة، والسقف على شكل قبة مطلية بماء الذهب، تتدلى من جوانبها شمعدانات كل واحد منها بحجم الجمل العظيم. المنصة حيث تعاقب وزراء التعليم في إفريقيا طوال تسعة أيام، من رخام أحمر كالذي في قبر نابليون في "الأنفاليد"، وسطحها أملس لماع من خشب الأبنوس. على الحيطان لوحات زيتية، وقبالة المدخل خريطة واسعة لإفريقيا من المرمم الملون كل قطر بلون".

موسم الهجرة إلى الشمال ص 117

الأسئلة:

- 1 - ما عناصر الوصف الخارجي التي استخدمها الكاتب في وصفه؟ استخرجها وبينها.
- 2 - ما القواعد التي استخدمها في وصف المكان؟
- 3 - ما غرض هذا الوصف في نظرك؟ وهل له علاقة بالاستقلال، والتعليم؟ وضح.
- 4 - هل ترى ممارسات مشابهة لهذه فيما حولك؟ وما أسبابها في نظرك؟
- 5 - هل تعاطفت مع هذا المكان أم لا ؟ علل رأيك.

تمرين 2:

اقرأ النصوص الآتية وبين ما تخبرك هذه الغرف عن أصحابها؟

1 - مطبخ دار السبيطار (محمد ديب):

"كان مطبخ الطابق حجرة كبيرة جدرانها سود، وأرضها بلاط كبير تتراكم عليه أشياء كثيرة من كل نوع. وليس لها باب، إن ضوءا ضعيفا خائفا يدخل إلى الحجرة. أما البرد فهو ههنا قاتل".

الدار الكبيرة: الحريق: النول ص 32

2 - غرفة طعام الأمير أندريه (تولستوي):

"ودخلا غرفة الطعام الأنيقة التي أعدت إعدادا فيه كثير من البذخ، وجددت تجديدا تاما. إن كل شيء في غرفة الطعام هذه، من الأطباق إلى الفضيّات، ومن الأواني إلى الكريستاليّات، تحمل ذلك الطابع الخاص من الجدة، الذي يراه المرء في بيوت العرائس".

الحرب والسلام (1) ص 102

3 - غرفة العجوز ألونا إيفانوفنا (دوستوفسكي):

"وفي إحدى الزوايا كان ثمة سُرّيج مضاء أمام أيقونة صغيرة، وكان كل شيء نظيفا في الغرفة، فأثاثها والأخشاب التي تبلط أرضها، قد طليت بالشمع، وبدت لامعة بحيث أنه لم يكن يمكن التفكير بأن في المسكن كله ذرة غبار".

الجريمة والعقاب (1) ص 12

4 - غرفة سيمونس (هيمنغواي):

"كانت الغرفة واسعة، ذات سرير واحد، مثبت في أحد الزوايا، بينما صفت في الجهة المقابلة طاولة صغيرة وكرسيان وجهاز بيانو ثم خزانة ملابس صغيرة".

وداعا أيها السلاح ص 175

5 - غرفة مارميلادوف (دوستوفسكي):

"كل ما في تلك الغرفة كان متناثرا، فالفوضى تعمها، وترى في جنباتها الأردية، وملابس الأطفال، وقد نشر في إحدى زوايا تلك الغرفة دثار قديم، مليء بالثقوب، يخفي وراءه سريرا ولا شك".

الجريمة والعقاب (1) ص 37

6 - الغرفة الطيارة (إلفا الإدلبي):

"وتروح تصعد الدرج إلى الغرفة الوحيدة في الطابق الثالث وكانوا يسمونها "الطيارة". كنت أعرف أن عمتي تحب هذه الغرفة أكثر من أي مكان آخر في البيت، لقد وضعت فيها خزانتها، ومكتبتها وصندوقها المقلد دائما، وطالما قالت لي عندما كنت أزورها:

- كم أحب أن أنام في هذه الطيارة، ليس أمتع من النوم فيها. إنها دافئة أيام الشتاء، في أيام الصحو لا تفارقها الشمس من الصباح إلى المساء، وباردة أيام الصيف، عند ما نفتح شبابيكها يلعب فيها النسيم حاملا أنفاس الورد والياسمين، وأريج زهر النارنج والزلف. وليس أجمل منها في الصباح. تستطيعين وأنت في سريرك أن تري الشام كلها، قبابها الضخمة، ومآذنها الرشيفة، سقوف بيوتها المتلاصقة، السماء الزرقاء الصافية أو الموشاة بالغيوم، أسراب الحمام التي يطيرها مربو الحمام من الجيران".

دمشق يابسة الحزن ص 38

7 - الحجرة الريفية (تشارلز ديكنز):

"كانت الحجرة الصغيرة التي تعود أن يقعد فيها، حين يستغرق في قراءة كتبه، قائمة في الدور الأرضي في الجزء الخلفي من البيت. والواقع أنها كانت حجرة ريفية بكل ما في اللفظة من معنى، وكانت نافذتها ذات شعرية تحلقت حولها عناقيد من الياسمين والياسمين البري انسلت من فوق الإطار فملأت الحجرة بعبير أرج. كانت النافذة تطل على حديقة تتصل من طريق ضرب من البويب أو الخادعة، بحظيرة صغيرة. ووراء هذه الحظيرة

انبسّطت أرض خضيرة معشوشبة وغابة. ولم يكن ثمة، في ذلك الاتجاه، أيما مبنى آخر مجاور فكان المشهد الذي تقع عليه العين مترامي الأطراف".

أوليفر تويست (2) ص 92

تمرين 3:

اقرأ هذا النص لفكتور هيغو يصف فيه حجرة الاستقبال بعد عرس ماريوس وكوزيت ثم أجب عن الأسئلة التي تليه:

"وكانت الفوضى كما قلنا، تسود حجرة الاستقبال. لقد بدا وكأن المرء كان لا يزال قادرا، إذا ما أهدف سمعه، على أن يسمع جلبة العرس الغامضة. كان ثمة مختلف ضروب الأزهار التي سقطت من الأكاليل ومن القبعات على الأرض، وكانت الشموع التي اشتعلت حتى محارها، قد أضافت إلى بلور الثريات رواسب من شمع. لم تكن قطعة من قطع الأثاث في مكانها. وفي الزوايا، كانت كل ثلاثة أو أربعة من الكراسي، ذات الأذرع قد تقاربت وشكلت دائرة، وبدا وكأنها ما تزال تواصل حديثا ما. وكان مجموع ذلك ضاحكا. إن ثمة جمالا ما في الأعياد الميتة. لقد كانت هذه الحجرة سعيدة، وعلى تلك الكراسي المختلطة، وبين هذه الأزهار الآخذة في الذبول، وتحت هذه الأضواء المنطفئة، كان القوم قد فكروا أفكارا بهيجة. لقد خلفت الشمس الثريا، ولقد دخلت في بشر إلى حجرة الاستقبال".

البؤساء (5) ص 342

الأسئلة:

- 1 - ما عناصر الوصف الخارجي التي استخدمها الكاتب في وصفه؟ استخرجها وبينها.
- 2 - ما القواعد التي استخدمها في وصف القاعة؟
- 3 - ما غرض هذا الوصف في نظرك؟ وهل هو وصف المكان أو الحدث؟ وهل استطاع الكاتب أن ينقل لنا جو العرس من خلال القاعة الفارغة؟
- 4 - هل هناك حضور إنساني في هذا الوصف؟ علل رأيك.

تمرين 4 :

استخرج من الرواية التي تطبق عليها وصف غرفة مبينا بعض القواعد التي استعملها الكاتب في وصفه بما فيها عناصر الوصف الخارجي، وغرض هذا الوصف في رأيك.

تمرين 5: اختر ثلاثة من مواضيع الوصف الآتية وعالجها:

- صف غرفة تبين حالة صاحبها من الغنى أو الفقر، وتبين في الوقت نفسه بعض ما يأتى: جنسه وعمره بالتقريب وذوقه ونظافته أو قذارته، وحبه للنظام أو الفوضى ومستوى ثقافته، وهوايته من خلال الوصف دون أن تذكر ذلك صراحة، مستعملا قواعد وصف المكان بما في ذلك عناصر الوصف الخارجي .

- صف غرفة بغرض بيان حالة صاحبها النفسية القلقة.

- صف غرفة مغترب في أوروبا تبين عاطفة صاحبها وحبه وشوقه لوطنه ولأهله.

- صف غرفة رياضي وبين من خلال محتوياتها والصور المعلقة على الحائط نوع الرياضة التي يمارسها والدرجة التي بلغها في هذه الرياضة.

- صف غرفة هاو للموسيقى وبين من خلال محتوياتها نوع الموسيقى التي يحبها أو يمارسها.

- صف غرفة في قسم مدرسي، وبين من خلال هذا الوصف ومن خلال ما كتب على السبورة وما علق على الجدران، مستوى التلاميذ الذين يدرسون في هذا القسم، وذوقهم وتربيتهم ونظافتهم (أثناء وجود التلاميذ فيها أو في غيابهم).

- صف الغرفة التي تعيش فيها وصفا نقليا ثم وصفا روائيا تبرز فيه أهم سماتها.

الباب الخامس : المكان
من كتاب "فن الكتابة: تقنيات الوصف"
للكاتب: عبد الله خمّار

الفصل الثاني

الدار - الأماكن العامة - الحي

١ - الدار:

وتسمى السكن لأن الإنسان يجد فيها الهدوء والسكينة، والبيت لأنه يبيت فيها، والمأوى لأنه يأوي إليها بعد عناء العمل في المصنع أو الحقل أو الحانوت أو المكتب، كما تسمى المنزل وهو المكان الذي ينزل فيه الضيف المسافر. ومهما تنعم الإنسان في سفره في أرقى الفنادق وأفخم القصور، فلا يجد راحته إلا في داره. تقيه من الحرّ والقرّ وتحميه من اللصوص والمعتدين. تشهد آماله وآلامه وتحضن أفراحه وأحزانه، وصحته وأوجاعه، وتستتر عيوبه. تكتم جدرانها عن الناس إن غضب وانفعل صراخه وصياحه، وإن ضحك وغنى وطرب، عربدته ومراحه، وإن ناح وبكى ندبه ونواحه. لا تبوح بأسرارها ولا تشي بها إذا بقيت مغلقة، فإذا فتحت أبوابها، ودخلها زائر أو ضيف، أظهرت مزايا أصحابها من ذوق ونظافة وترتيب، أو كشفت عيوبهم من انعدام الذوق والقذارة والفوضى، ونمت عن مستواهم المادي من غنى أو فقر والفكري من ثقافة أو ضحالة. وهكذا.

والناس ليسوا سواء في المسكن فالدور أكواخ وقصور وما بينهما من شقق عادية تضيق وتتسع حسب عدد سكانها وحسب إمكانياتهم المادية. ولا توصف الدار بالتفصيل في الرواية بل هي إطار لمعرفة أحوال السكان بصورة مجملّة، أما التفصيل فيكون في وصف الغرفة لأنها الجزء الهام من الدار والذي يكشف بوضوح عن صاحبه أو أصحابه. ويصف الكاتب إذن من الدار القدر الذي يحقق غرضه، لا أكثر ولا أقل، ونبدأ بمثال:

دار سبيطار (محمد ديب):

"تشبه دار سبيطار أن تكون بلدة. رحابها الواسعة جدا تجعل من المتعذر على المرء أن يقول ما عدد السكان الذين تؤويهم على وجه الدقة".

"إنها بيت كبير عتيق موقوف على سكان همهم الأكبر اختصار النفقات، واجهة ليس فيها شيء من تناسق، تطل على الشارع الضيق الصغير، وبعد الواجهة رواق المدخل، وهو رواق عريض مظلم، أخفض من الشارع، وهو ينعطف حتى يحجب النساء عن أبصار المارة، ويتصل الرواق بفناء على الطراز القديم في وسطه بركة ماء.

كانت عيني وأولادها يسكنون بعضهم فوق بعض كسائر الناس هنا، إن دار سبيطار ملأى كخلية نحل".

الدار الكبيرة: الحريق: النول ص 64

غرض الوصف:

الوصف الذي بين أيدينا الآن هو وصف للسكان من خلال المكان، ولعل اسم "دار السبيطار" اسم موج أراد الكاتب أن يقول عبره إن السكان كلهم مرضى بشكل أو بآخر في زمن الاستعمار فإن لم يكن المرض جسيما فهو نفسي، وهل هناك مرض أشد من الفاقة والفقر.

صحيح أنه يتحدث عن رحابة المكان وكبره وكثرة عدد السكان فيه، كما يتحدث عن قدمه وعدم تناسقه، وظلمة الرواق المفضي إليه، واتصاله برواق في وسطه بركة ماء، ولكن ذلك كله إطار نرى من خلاله حالة السكان الذين يسكن بعضهم فوق بعض، وهم في كثرتهم الكاثرة كخلية النحل، إن دار السبيطار هي الإطار الذي نرى من خلاله فقرهم وتزاحمهم. وأهمية المكان لا تأخذ مكانها من طراز بنائه ولا ممن بناه، بل ممن يسكنه، وهذا هو الفرق بين الوصفين: وصف المكان لذاته، ووصف المكان لمعرفة أحوال سكانه.

اكتظاظها بالسكان:

ومع كل ذلك فقد أعلمنا هذا الوصف القصير برحابة الدار ولكنه كشف لنا في الوقت نفسه عن ضيقها بالنسبة إلى السكان. ومن اسم دار السبيطار أي المستشفى، نعرف أن كل عائلة تسكن في غرفة. وتسكن عيني إحدى بطلات الرواية مع أولادها في غرفة بعضهم فوق بعض، كما عرفنا بموقع الدار المطل على الشارع الضيق الصغير، وبأن واجهتها قبيحة ينقصها التناسق، وبأن الرواق المفضي إلى الدار عميق مظلم (في النهار) لأنه أخفض من الشارع أولاً وينعطف ثانياً ليشكل حاجزاً يحجب النساء، فلا يجد النور منفذاً إليه، وهذا الرواق يوصل إلى فناء في وسطه بركة ماء، ويعني أنه مبني على الطراز العربي القديم. وهذا الإطار يكفينا لمعرفة أهم ما يميز سكان دار السبيطار: الفقر والضيق. ولذا سنفهم من خلال أحداث الرواية انفعال عيني الدائم وصراخها واحتجاجها وضربها لأولادها أحياناً رغم حبها لهم. فقد جرب العلماء التضييق على الفئران، فوضعوها في مكان ضيق فأخذت الأم تعض أولادها، فما بالك بالمصيبتين الضيق والفقر.

سكن الجزائريين والأوروبيين:

ويرينا محمد ديب التناقض بين هذه الدار التي تسكنها أعداد لا تحصى من الجزائريين وبين دار أخرى يسكنها أحد المستوطنين الأوروبيين مع زوجته وولده: "وصل الثلاثة أمام إحدى الفيلات بعد أن داروا دورة لدخول دكان بقال من البقالين. دخل الرجل وابنه أولاً الفيلا، ثم أشار إلى عمر أن ادخل".

المصدر نفسه ص 354

وليس الكاتب بالطبع بحاجة إلى أن يصف لنا الفيلا فهي عبارة عن قصر مصغر.

خصائص هذا الوصف:

ونعود إلى نص "دار السبيطار" فنجد أن الكاتب انطلق في وصفه من العام إلى الخاص فتحدث عن البناء وواجهته ككل ثم حدد موقعه ثم انتقل بنا إلى الداخل عن طريق الرواق فوصلنا إلى البركة ثم إلى غرفة عيني. أما تعاطفنا مع المكان. فنحن نحب هذا المكان لأننا نحب سكانه ونشفق عليهم لأننا نعتبرهم أهلنا. وقد استعمل من عناصر الوصف الأشكال، كما استعمل الأفعال الحركية التي توحى بالحركة: فالواجهة "تطل" على الشارع والرواق "ينعطف" حتى يحجب النساء. ومنتقل إلى مثال آخر لنجيب محفوظ يصف فيه مقر إقامة الغانية رادوبيس، ونقتطف منه ما يأتي:

قصر بيجة (نجيب محفوظ):

"وكان القصر يُرى عن بعد في نهاية الحديقة الياض التي تنتهي معارجها إلى سيف النيل. تحوط به أشجار الجميز، ويحنو عليه النخيل، كأنه زهرة بيضاء نبتت في أحضان تلك الجنة الوارفة، فهبطت "رادوبيس" أدراج السفينة، ووضعت قدمها على أولى درجات

الحديقة، وصعدت سلما من المرمر المصقول يمتد بين سورين من الجرانيت تنتصب على الجانبين مسلات عالية نقشت عليها أشعار رقيقة لرامون حتب. إلى أن بلغت أرض الحديقة السندسية".

" ثم خلصت إلى ممر وسيط اصطف على جانبيه الأشجار، تعانقت أعالي أغصانها، فظلت عليه سقفا من الأزهار والأوراق الخضراء، وفرشت أرضه بالحشائش والأعشاب. وكانت توازيه عرضا من اليمين واليمين ممرات جانبية قدت على نفس الصورة، تنتهي ذات اليمين إلى الكرمة المتفرعة المتسلقة على أعراش من عمد رخامية تنبسط إلى يمينها غابة من الجميز، وتمتد إلى يسارها غابة من النخيل أقيمت فيها هنا وهناك بيوت القردة والغزال وانتشرت في جنباتها المترامية التماثيل والمسلات.

وانتهت بها قدماها إلى بركة واسعة من ماء غير آسن، ينطلق على شطآنها نبات اللوتس، ويسبح على سطحها الإوز والبط وتغني في جوها الأطيوار، وقد انتشر شذى العطر وأريج الزهر وغردت البلابل.

ودارت حول البركة نصف دورة كاملة، فصارت أمام الحجرة الضيقة".

الأعمال الكاملة (3) رادوبيس ص 389 - 390

بهو الاستقبال:

ولا بأس أن نأخذ فكرة عن إحدى غرف القصر وهي البهو الذي تستقبل فيه رادوبيس ضيوفها:

"ولدى الغروب تأهبت لاستقبال الضيوف، وما أكثرهم في أيام العيد التي تجذب الناس إلى الجنوب من كل صوب، فارتدت أجمل ثيابها، وازينت بأفخر حليها، ثم تركت المرأة إلى بهو الاستقبال، تنتظر القادمين وقد آن موعدهم.

وكان البهو آية من آيات فن العمارة، بناه المعمار هني، وجعل صورته على هيئة بيضاوية. وشيد جدرانه من الجرانيت كبيوت الأرباب، وكساه بطبقة من الصوان ذات ألوان تسر الناظرين. وكان سقفه مقببا تزينه الصور والتهاويل، وتتدلى منه المصابيح المكففة بالذهب والفضة.

وزخرف الجدران المثل هنفر، وتنافس العشاق في تأثيثه بإهداء المقاعد الوثيرة والدواوين الفاخرة والرياش الجميلة، وكان عرش الغانية أبدع هذه التحف جميعا فهو من العاج الثمين على قوائم من سن الفيل. وقاعدته من الذهب الخالص المحلى بالزمرد والياقوت، وقد أهدها إياها أني حاكم جزيرة بيجة".

المصدر نفسه ص 392

غرض الوصف:

ما قصد الكاتب من كل هذا الوصف المفصل؟ لقد استوحى نجيب محفوظ روايته من التاريخ الفرعوني بما فيه من حقائق وأساطير لذلك أراد أن يظهر جمال القصر الفرعوني للقارئ الحديث كمثال للحضارة الفرعونية، إلى جانب توظيفه للوصف في إظهار تسابق كبار رجال المملكة وفنانيتها إلى زخرفة هذا القصر وتأثيثه للتأكيد على مكانة رادوبيس في قلوب الرجال وتمهيدا للحدث العام وهو لقاءها بفرعون وتعلقه بها إلى درجة إهمال واجبات الحكم والسياسة في سبيلها.

خصائص هذا الوصف:

ونرى أن نجيب محفوظ انتقل أيضا من العام إلى الخاص، فقد أرانا القصر عن بعد كأنه زهرة بيضاء ثم أدخلنا حديقة القصر بصحبة رادوبيس ليكون وصفه أكثر حيوية ودفئا

بالحضور الإنساني، واجتزنا الحديقة حتى وصلنا إلى إحدى حجرات القصر ومن الواضح أن زمن الوصف هو النهار، ما دام القصر "يرى عن بعد كأنه زهرة بيضاء"، ثم وصف لنا الحديقة بدرجة المرمري ومسلاتها العالية وسوريتها من الجرانيت، وكرمتها المتسلقة على العمدة الرخامية، وغابيتها من الجميز والنخيل التي تحتوي على بيوت القردة والغزال. ثم البركة الواسعة التي يسبح فيها الأوز والبط وتغني فيها الطيور والبلابل، وينتشر على شطآنها نبات اللوتس، ويفوح فيها العطر والزهر.

وهكذا نرى أن خصائص هذا الوصف هي:

الانتقال من العام إلى الخاص، والإشارة إلى زمن الوصف، وتحديد الموقع، وإضفاء الحيوية على الوصف بالحضور الإنساني ثم ذكر ما تحتويه الحديقة من نبات وحيوان وطيور وعمران. ونستنتج ما يوحي به كل ذلك من البذخ والدلال اللذين تعيش فيهما تلك الغانية، وما ينبئنا عن حضارة أولئك القوم، وهما الغرضان الأساسيان من الوصف.

أما التعاطف مع المكان، فمن ذا الذي لا يتعاطف مع طبيعة فيها كل هذه الفتنة والسحر والجمال؟

استعمال عناصر الوصف الخارجي:

وقد استعمل الكاتب معظم عناصر الوصف الخارجي من أشكال: "وانتشرت في جنباتها المترامية التماثيل والمسلات"، و"صعدت سلما من المرمز المصقول يمتد بين سورين من الجرانيت"، ودارت حول البركة دورة كاملة".

كما استعمل الألوان: "كأنه زهرة بيضاء"، "فظللت عليه سقفا من الأزهار والأوراق الخضراء"، والأصوات: "وتغني في جوها الطيور"، "وغردت البلابل"، ولم ينس الروائح: "وقد انتشر شذى العطر وأريج الزهر".

الحركة:

والحركة متميزة في هذا النص، فإلى جانب حركة رادوبيس في الحديقة، نرى سباحة الإوز والبط، وأكثر من ذلك نرى استعمال الأفعال الحسية والحركية التي توحى بحركة الطبيعة نفسها، فالحديقة "تنتهي معارجها إلى سيف النيل"، "وتحوط بها أشجار الجميز" ويحنو عليها النخيل، "تنتصب على الجانبين مسلات عالية"، "اصطفت على جانبيه الأشجار"، "وتعانقت أعالي أغصانها فظللت عليه سقفا"، "وفرشت أرضه بالحشائش"، "وانتشرت في جنباتها المترامية التماثيل والمسلات".

وننتقل إلى البهو فقد وصفه لنا عند الغروب، ودخلنا إليه أيضا مع رادوبيس لاستقبال ضيوفها، ومن الواضح أنه واسع، وانتقل في وصفه من العام إلى الخاص فهو على شكل بياضوي، أما بناء جدرانه وزخرفتها وزينة السقف والأثاث الفاخر بما فيه عرش رادوبيس فيوحي أيضا برفاه صاحبه، ومنزلتها في نفوس محبيها، كما يوحي بجمال القصور الفرعونية، وهما الغرضان الأساسيان من وصف محفوظ، ولا شك أيضا بأننا بهرنا بسحر هذا القصر، وتعاطفنا تعاطف إعجاب بفن عمارته وحسن زخرفته وروعة أثاثه.

وقد استخدم الكاتب من عناصر الوصف الخارجي الأشكال والألوان والأضواء.

الخلاصة:

ومن هذا نستطيع أن نطبق على الدار نفس قواعد الوصف التي طبقناها على الغرفة:

1 - تحديد الموقع .

2 - زمن الوصف .

3 - الانتقال من العام إلى الخاص: الشكل والحجم ثم حالة الأرضية و الجدران.

4- الأثاث.

5 - الحضور الإنساني .

6 - استعمال عناصر الوصف الخارجي.

7 - التعاطف مع المكان.

8 - الغرض من الوصف.

والغالب في الرواية أن يكون الوصف مختصرا، ويوظفه الكاتب كإطار أو مقدمة للحديث عن السكان، كما نرى في الوصف الآتي:

دار جمعية الضريرات(نجيب محفوظ):

"وذهب إلى دار جمعية الضريرات مبكرا، ووجدها دارا كبيرة أنيقة، تحيط بها حديقة غناء وارفة الظلال، فسار إلى بهو عظيم مستطيل، يتصدره مسرح كبير، وقد تراصت به صفوف المقاعد الخضر، وعلى الجانبين أبواب الشرفات المطلّة على الحديقة.

الأعمال الكاملة (3) القاهرة الجديدة ص 783

تمرين 1:

اقرأ النصوص الآتية واستخرج القواعد التي اتبعها الكاتب في وصفه بما فيها عناصر الوصف الخارجي، ثم بين ماذا تخبرك كل منها عن أصحابها؟

1 - مسكن "لارا" الجديد(باسترناك):

"وانتقلت "لارا" فور شفائها إلى المسكن الذي اختاره لها "كولوجريفوف" بالقرب من سوق "سمولنسكي". وكانت الشقة في أعلى بيت ذي طابقين يبدو عليه القدم. وكان يسكن الجزء المقابل من البيت جماعة من الحمّالين وحوذية النقل، بينما يستخدم الطابق الأرضي كمخزن للبضائع. أما الفناء المرصوف، فكان دائما يفرش بالبرسيم والشوفان. وبينما كانت أسراب الحمام تختال هناك، وتصفق بأجنحتها في جلبة بالقرب من نافذة "لارا" كانت أسراب الجرذان تمرح أيضا في الميازيب".

دكتور جيفاغو 178

2 - بيت مصطفى سعيد (الطيب صالح):

"أتلّقتُ حولي كأنني أحاول أن أجد في غرف البيت وجدرانه الجواب على الأسئلة التي تدور في رأسي، لكنه كان بيتا عاديا، ليس أحسن ولا أسوأ من بيوت الميسورين في البلد، منقسم إلى جزئين كبقية البيوت، جزء للنساء، والقسم الذي فيه "الديوان" للرجال. ورأيت إلى يمين الديوان غرفة من الطوب الأحمر. مستطيلة الشكل ذات نوافذ خضراء وسقفها لم يكن مسطحا كالعادة، ولكنه كان مثلثا كظهر الثور. (سبق وصف هذه الغرفة وهي مكتبة مصطفى سعيد).

موسم الهجرة إلى الشمال ص 63

3 - دار الطلبة(نجيب محفوظ):

"تقع دار الطلبة على ناحية شارع رشاد باشا، هي قلعة هائلة ذات فناء مستدير واسع، يقوم بنيانها على محيطه في شكل دائرة مكونة من طباق ثلاثة، يتركب كل واحد منها من سلسلة دائرية من الغرف المتلاصقة تفتح أبوابها على ردهة ضيقة تطل على الفناء. كان الأصدقاء الثلاثة يسكنون ثلاث حجرات متجاورة في الطابق الثاني، وقد صعد مأمون إلى

حجرته الصغيرة وأخذ في تغيير ملابسه، وكانت الحجرة مؤثثة بفراش صغير، يقابله صوان، يتوسطهما وراء النافذة الصغيرة مكتب متوسط وضعت عليه الكتب والمراجع".
الأعمال الكاملة (3) القاهرة الجديدة ص 722

4 - البيت المتطرف (ماكسيم غوركي):

"وفي طرف المدينة، في شارع مقفر بالقرب من سرادق أخضر، كان نيقولا إيفانوفيتش يقيم في منزل مؤلف من طابقين: منزل كالح عتيق مشرف على الانهيار. وكانت تنبسط أمام هذا المنزل حديقة صغيرة ظليلة، وكانت أغصان الليلك والطلح وأوراق الحور الطرية الفضية، تلقي نظراتها الحنون من نوافذ الحجرات الثلاث لهذا المسكن".
وكانت الحجرات صامتة نظيفة، والظلال المسننة تتراقص خرساء على الأرض.
وعلى الجدران كانت تمتد رفوف مثقلة بالكتب، تحت صور لشخصيات قاسية الملامح".
الأم ص 225

تمرين 2 :

اقرأ النص الآتي ثم أجب عن الأسئلة التي تليه:
البيت الكئيب (الفة الإدلي):

"لكم كان بيتنا كئيبا... لم أشعر بكآبته كما أشعر بها اليوم. كان من تلك البيوت الحديثة المرصوفة إلى جانب بعضها في حواري ضيقة يكاد الهواء يشح فيها أحيانا كثيرة، وكنا نسكن الطابق الثاني. كم حاولت أنا وأبي أن نغير ترتيب بيتنا هذا أو تقسيمه لكن أمي كانت تعارض رأينا، ولم نفلح في إقناعها أبدا.
كانت أمي من الصنف الذي يعيش للناس فقط، من أجل أن يرضيهم ويعجبهم، لا من أجل أن يرضي نفسه ويرفه عنها. ويؤلمني أن أكثر نساء بلدنا من هذا النموذج، كانت أمي قد جعلت من أحسن غرفة في البيت صالة استقبال، ووضعت فيها أجود ما لدينا من أثاث. وكانت تستقبل فيها ضيوفها مرة واحدة في الشهر، في اليوم الخامس عشر منه أو عندما يجئنا ضيف طارئ، وقلما كان يجيء. ولما كنا، أنا وأبي، نحب أن نجلس في هذه الغرفة ولا سيما أيام الشتاء حيث تنتشر فيها الشمس من دون البيت كله أو أيام الصيف حيث يلعب فيها نسيم ندي عندما تفتح شبابيكها العريضة المطلة على فسحة في نهاية الشارع مزروعة بالحشيش الأخضر، وشجيرات الدفلى ذات الأزهار الحمراء، كانت أمي تنزعج منا جدا خشية أن يهترئ الأثاث من جلوسنا عليه، أو تتسخ الستائر البيضاء من دخان سجائر أبي الذي كان يدخلها باستمرار. فصارت أمي تقفل بابها بالمفتاح وتخفيه عنا في مكان لا تطوله أيدينا.

أما بقية الغرف، الغرفة الصغيرة التي تخصني، وتلك التي تكبرها قليلا وينام فيها أبي وأمي ثم "الداكونة" الملاصقة للمطبخ، وقد حولتها أمي بعد أن فتحت فيها كوة صغيرة تطل على مدخل البيت إلى غرفة جلوس وطعام في آن واحد، فكنا ننحشر فيها ونمضي أكثر أوقاتنا فيها. هذه الغرف كلها كانت أشبه ما تكون بزنزانات محشوة بأثاث عتيق كالح. من أجل هذا كله كان أبي لا يستقر في البيت إلا لماماً: أثناء النوم والطعام فقط ثم يهجره إلى المقهى ليلعب الطاولة مع رفاقه وقد لا يعود من هناك قبل منتصف الليل".

دمشق بإسمة الجزن ص 52

الأسئلة:

1 - ما غرض هذا الوصف في نظرك؟ وضح إجابتك.

- 2 - لماذا انتقدت الكاتبة البيوت الحديثة؟ وهل هي محقة في ذلك؟
- 3 - ما الذي يكشفه لك هذا النص من صفات ساكنيه؟ ومن علاقة كل منهم بالآخر؟
- 4 - ما نموذج النساء الذي انتقدته الكاتبة؟ وهل توافقها في ذلك؟ وضح السبب.
- 5 - هل تحس بعاطفة نحو هذا البيت؟ وما نوعها إن وجدت؟

تمرين 3:

- استخرج من الرواية التي تطبق عليها وصف دار أو أكثر وبين القواعد التي استعملها الكاتب في الوصف، بما فيها الغرض منه وعناصر الوصف الخارجي.

تمرين 4:

- 1 - صف دارك أو دار أحد أقربائك أو معارفك، مستعملا قواعد وصف المكان، وحاول أن تجعلنا نتعاطف مع هذا المكان أو ننفر منه من خلال وصفك.
- 2 - صف دارا أثرية متهمة وصفا مفصلا نقليا أو روائيا بغرض وصف حالة سكانها.

2 - الأماكن العامة:

وهي كل الأماكن المفتوحة للجمهور مثل دور العبادة كالمساجد والكنائس والمدارس والمستشفيات والمطاعم والمقاهي والفنادق والحدائق ودور السينما والدوائر الحكومية ومحلات التجارة والدكاكين وغيرها.

وكما تنبئ الأماكن الخاصة عن أصحابها، كذلك تنبئ الأماكن العامة عن المسؤولين عنها أو عن زبائنهم أو عن الاثنين معا في الوقت نفسه.

فالمدرسة في القرية مثلا تنبئ عن درجة الاهتمام بالتعليم فيها، وعناية البلدية والمعلمين والسكان بها، والمطعم أو المقهى ينبئ عن زبائنه كما ينبئ عن صاحبه وهكذا. وكثيرا ما يكون وصف الأماكن العامة عارضا في الرواية أو مجرد إطار للأحداث، لأن الأحداث لا تجري في البناء كله بل في الغرف، وإذا دخلنا الغرفة انتقلنا إلى وصف الغرفة وهي التي تنبئنا بصورة أشمل وأدق عن البناء كله.

أ - وصف المدرسة:

ونبدأ بوصف مدرسة القرية لعبد الحميد بن هدوقة:

"تتضمن بناية المدرسة على ثلاثة أقسام، يتسع كل منها لخمسين مقعدا، وعلى فناء داخلي بمثابة ساحة للعب، ومرحاض ومغسلة على الجانب الأيمن وعلى دار للسكنى في الجهة المقابلة، تضم قاعة واسعة مستطيلة يمكن أن تعد للاستقبال والأكل معا، وحجرة نوم ومطبخا وحجرة أخرى جهزت بدوش ومغسلة. ولما انتهى تطواف المعلم ومستقبله بالمدرسة وأقسامها وبيوتها.. الخ"

"وقد كان شعر أثناء ذلك بامتعاض لما لاحظته من أوساخ رغم جمال الموقع نسبيا وهندسة البناية بعامة. اتجه إلى حقائبه التي وضعها السائق أمام باب المدرسة، وكانت عبارة عن صندوقين من حديد وثلاث حقائب من الجلد وسرير و"مضربة" وعدلين بهما أغطية وأزر وأمتعة أخرى".

نهاية الأمس ص 12

الغرض من هذا الوصف:

إنه وصف عام للمدرسة نراه مع المعلم الذي يزورها مع مستقبله للمرة الأولى، وقد طاف بها قبل أن ينقل حقائبه إلى سكنه فيها، فبدأ من العام إلى الخاص محددا عدد غرفها

وسعتها، والفناء التابع لها، ثم حدد موقع المرحاض والمغسلة على الجانب الأيمن، وموقع سكنه في الجهة المقابلة. أما موقع المدرسة فهو معروف في القرية، وزمن الوصف هو النهار، حيث لا يمكن أن يطوف مع مستقبله في المدرسة إن وصل في الليل. ليس غرض هذا الوصف التعريف بالمدرسة بقدر ما هو التعريف بالقرية. ففيها ثلاثة أقسام، وهذا يعني أنها قرية صغيرة ذات معلم وحيد، وأن المدرسة جديدة فيها، كما نلاحظ عدم عناية السكان بها، ونلاحظ أيضا جهل السكان حيث لا يوجد متعلم مؤهل بينهم لذلك أتى هذا المعلم من منطقة أخرى ليقوم بهذه المهمة.

ب - وصف مسجد بالهند:

ولنتقل الآن إلى نص آخر لفورستر يصف فيه مسجد شنديراور بالهند:

" لقد أحب "عزيز" ذلك المسجد دائما، فقد كان مباركا، وكان نظامه يسره، وكان الفناء الذي تؤدي إليه بوابة مهذمة تحتوي على مستودع مياه نقية متجددة دائما، لأنه كان في الحقيقة جزءا من قناة تمد المدينة بالمياه. وكانت أرض الفناء مغطاة بالبلاط الحجري المهشم، وكان الجزء المسقوف من المسجد أعظم من المعتاد".

"وحيث جلس أخذ ينظر إلى ثلاثة أروقة يبدد ظلامها مصباح صغير مدلى، وأشعة القمر، وكانت الواجهة، وقد ملأها ضوء القمر، قد أخذت شكل الرخام، وبرزت أسماء الله التسعة والتسعون على الإفريز سوداء، في حين بدا الإفريز نفسه في مواجهة السماء أبيض اللون، واستمتع عزيز بالتقابل بينهما وبين الظلال المتعارضة خلالهما.

وحاول أن يتخذ من الجميع رمزا لحقيقة في الدين أو في الحب. إن المسجد وقد أسره إليه ليفسح له مجال الخيال، في حين أنه ربما ضايقه مكان العبادة لعقيدة أخرى، لتكن الهندوكية أو المسيحية أو الإغريقية، وفشل في أن يوقظ شعوره بالجمال. فهناك كان الإسلام، دولته الخاصة، أكثر من عقيدة، أكثر من صيحة حرب، أكثر بكثير، فالإسلام اتجاه نحو حياة فاضلة وباقية على السواء، حيث يطمئن كيانه وأفكاره".

رحلة إلى الهند ص 18

الغرض من هذا الوصف:

وصف لنا الكاتب جزءا من المسجد. ولم يكن غرضه وصف المسجد نفسه، بل تسجيل ومضات الوجد الروحي التي شعر بها عزيز في المسجد. وهي مزيج من الجلال والجمال والخشوع والحب في جو شاعري بديع، حيث تبرز أسماء الله الحسنى تحت ضوء القمر بحروف سوداء فوق الإفريز الأبيض كرمز لإيمان عزيز الراسخ بالإسلام ليس كعقيدة فحسب بل كسلوك ومذهب في الحياة، ولم يكن الكاتب ليستطيع نقل المشاعر الروحية الشفافة لهذا الطبيب الهندي المسلم من دون وصف المسجد.

وهكذا كثيرا ما يقصد بوصف أماكن العبادة في الرواية، إظهار تدين زوارها من شخصيات الرواية. أو إبراز لجوئهم إلى الدين بعد تجربة قاسية أو توبتهم بعد ارتكاب جريمة أو ذنب.

ج - وصف مطعم:

وننتقل إلى نص آخر يصف فيه الطاهر وطار مطعما في قسنطينة اقتطفنا منه ما يأتي:

"تردد لحظات، ثم قرر أن يقطع الساحة الصغيرة في اتجاه الدرب المقابل حيث مطعم بالباي الشهير.

" تأمل مدخل المطعم، فلم يصدق عينيه. المكان هو المكان، لكن حاله تغير كثيرا".

الزلزال ص 23

"نزل درجة إلى اليمين ليجد نفسه داخل المحل. طلاء الجدران ذائب إلى درجة فقد معها لونه، المقاعد اختفت وحلت محلها مصاطب خشبية متداعية، والمناضد المستديرة، حلت محلها رفوف زنكية على الجدران.
لا حول ولا قوة إلا بالله، أحقا هذا هو مطعم بالبائي، الذي عرف الأغوات والباشوات والمشايخ وكبار القوم، أصحاب الأرض والأغنام والجاه".

المصدر نفسه ص 23

"مرحبا بك تفضل"

"أيقظه الصوت، الذي وجد له دعوة متخاذلة، غير واثقة من أن هذا الشيخ الوقور، صاحب البدله الصيفية، والحذاء الأسود اللامع يتفضل، ويجلس على مصطبة أمام رف زنكي، وإلى جانب هؤلاء المتسخين من باعة ثمرة الصبار وحمالين، ونشالين، ومعيني سائقي الشاحنات، وصناع المقاهي الرديئة ليتناول قطعة خبز بفلفلة مقلاة منذ يومين، أو بيضة مسلوقة منذ أسبوع أو بكأس لبن حامض، مخلوط بالدقيق".

المصدر نفسه ص 26

"قابلته صورة ضخمة في إطار مذهب، فتناهض وتقدم يتفحصها. بالبائي في أيام عزته وعظمته محاطا بجماعة من كبار ولاية قسنطينة الكبرى، باشاغات وأغوات وقياد ونواب وموظفين سامين، أنوار ثرية ضخمة تتلأأ منعكسة على ملاعق الفضة، وكؤوس البلور، ومزهريات النحاس".

المصدر نفسه ص 27

غرض هذا الوصف:

هذا الوصف في الحقيقة يرمز إلى تغير الأمور في قسنطينة على الخصوص وفي الجزائر على العموم بعد الاستقلال، فهذا المطعم كان قبلة الموظفين الاستعماريين والمتوطنين مع الاستعمار من الجزائريين. وقد تغير حاله الآن كما تغير حال أصحابه، والدائرة التي دارت على المكان هي رمز لدورتها على أصحابه المتعاملين مع الاستعمار. حالة المطعم أصبحت مزرية وحالة صاحبه كذلك. أما الزبائن فبعد أن كانوا من علية القوم في الماضي أصبحوا اليوم ممن يعدون من سفلة في نظر صاحب المطعم طبعا الذي يؤمن بالمناصب والألقاب والمقامات، ويضع الباعة والحمالين والسائقين والصناع في كفة واحدة مع النشالين. لقد تغير المطعم وصاحبه ولكن عقليته لم تتغير، وما الصورة المعلقة في إطار مذهب إلا دليل واضح على ذلك فهو مازال يتفاخر بأيام الأغوات والباشاغات والقياد.

د - وصف الدكان:

و ننتقل إلى نص آخر لنجيب محفوظ يصف فيه دكان السيد أحمد عبد الجواد:

"عندما بلغ السيد أحمد عبد الجواد دكانه الذي يقع أمام جامع برقوق بالنحاسين كان جميل الحمزاوي وكيله قد فتحه وهياه للعمل".

بين القصرين ص 42

"وكان دكانه متوسط الحجم، مكدسة رفوفه وجنبااته بجوالات البن والأرز والنقل والصابون. وعند ركنه الأيسر في قبالة المدخل يقوم مكتب السيد بدفاتره وأوراقه وتليفونه. وإلى اليمين من مجلسه تقوم الخزانة الخضراء داخل الجدار فوق المكتب على إطار من الأبنوس نقشت بداخله البسملة مموهة بالذهب. ولم تكن عجلة الدكان تدور قبل الضحى

فجعل السيد يراجع حسابات اليوم السابق بمثابة ورثتها عن أبيه وحافظ عليها بحيويته المتوفرة".

بين القصرين ص 42

غرض هذا الوصف:

هذه هي المرة الأولى في الرواية التي يدخلنا فيها نجيب محفوظ إلى دكان السيد أحمد عبد الجواد، فبداية الرواية تتحدث عن السيد في بيته و مع أصحابه، لذلك كان من الطبيعي أن نرى السيد في مكان عمله، وهو الإطار الذي سنراه كثيرا من خلاله في الرواية. وقد حدد لنا الكاتب موقع الدكان، ثم تحدث عن السيد أحمد عبد الجواد حديثا أوردناه في غير هذا المكان. وعاد إلى وصف الدكان فوصف حجمه ومحتوياته التي أعلمتنا بأن السيد تاجر يتاجر بالمواد التي امتلأت دكانه بجوالاتها ولديه مكتب وهاتف وخزانة يضع فيها أمواله وتدل على غناه، ثم البسمة التي تدل على التدين والتي وضعها شعارا له فالمتدين يبدأ أعماله الصالحة طبعاً بالبسمة.

إن الدكان مثل البيت إطار طبيعي للشخصية وللأحداث التي تدور حولها، ولكنه إطار يشكل جزءا من الصورة. ويمدنا بمعلومات هامة عن أصحابها، وعن أذواقهم وميولهم.

الخلاصة:

وإذا استعرضنا النصوص السابقة، وجدنا أن الوصف في بعضها ليس كاملا، كوصف المدرسة والمسجد و أن الوصف في بعضها الآخر تدريجي بحيث اضطررنا لأخذ المقتطفات الوصفية، كما نرى في وصف المطعم حيث اضطررنا لحذف حوار الراوي مع الباي صاحب المطعم، وفي وصف الدكان كذلك. ونستطيع القول إن الكاتب لا يصف من المكان إلا القدر الذي يخدم غرضه فليس من الضروري أن يتقيد بقواعد الوصف كلها. فهو قد يحدد الموقع والحجم وزمن الوصف والأثاث كما في وصف الدكان. وقد يحدد بعضها كما في وصف المدرسة والمسجد والمطعم. كما أنه غالبا ما يلجأ إلى الوصف التدريجي للمكان كي لا يثقل على القارئ، فيفصل بين أجزائه بحوار أو حركة أو حدث أو تعليق كما فعل الطاهر وطار ومحفوظ. وقواعد وصف المكان إذن واحدة، ولكن الكاتب يستعمل منها ما يجده مناسباً.

تمرين:

اقرأ النصوص الوصفية الآتية وأجب عن الأسئلة التي تليها:

1 - مستشفى إيطالي في زمن الحرب (همغواي):

" كان الوقت مساء عندما حضر القس، كنا قد تناولنا حساء العشاء وجمع الخدم الأطباق من على المناضد الصغيرة. اضطجعت في سريري أنطلع إلى صفوف الأسرة، ثم توجهت بنظري خلال النافذة حيث تبدو قمم الأشجار يداعب أغصانها نسيم المساء المنعش، أما الذباب فقد بدأ يتجمع بقعا بقعا على قضبان السقف وعلى أعالي الجدران، ولم تكن الأنوار لتضاء إلا عند إدخال جريح أو إخراج آخر".

وداعا أيها السلاح ص 57

الأسئلة:

- 1 - بين غرض الوصف من هذا النص مؤيدا رأيك بأمثلة.
- 2 - لماذا لم تكن الأنوار تضاء باستمرار في المستشفى؟
- 3 - بين استعمال الكاتب لتقنية الحركة في النص.

2 - مقهى القرية " عبد الحميد بن هدوقة ":

" كانت الجدران والسقف والقاعة وما فرش عليها من أحصرة، الأوجاق، من بالمقهى، كلهم تضافروا على إظلام المكان. ولم تكن نافذة بأي جدار من جدران المقهى. كل ما هناك باب صغير لا يلجج الرجل الفارع إلا مطأطئ الرأس. وفكر البشير. إن أية زنزانة من زنزانات السجون أضوا وأرحب من هذا المقهى. إن هذا المكان لا يمثل حياة الماضي السحيق للإنسان، وإنما انعدام الزمن كلية. لكن من أين يمكن للزمان أن يوجد والحركة منعقدة. منعقدة في المقهى وفي القرية. لو كان بها أي عمل ولو صغيرا لما اتسع وقت هؤلاء الناس للجلوس واللعب في الصباح المبكر. إنهم يقتلون الوقت بينما الوقت منعدم! فهم إذن لا يقتلون شيئا. إنهم دمي "إليكترونية" تعيد اللعبة المسجلة بلا إرادة ولا وعي".

نهاية الأس ص 49

الأسئلة:

- 1 - بين الغرض من الوصف مدعما رأيك بأمثلة من النص.
- 2 - وضح كيف تضافر من بالمقهى والجدران والسقف والقاعة والأوجاق على إظلام المكان.
- 3 - هل استعمل الكاتب تقنية الحركة في الوصف ولو بجانبها السلبي؟ علل رأيك.

تمرين 2:

- 1 - استخرج من الرواية التي تطبق عليها وصفا لمكان عام وبين غرض الكاتب من الوصف وبعض القواعد التي اتبعها في وصفه.
- 2 - صف دكانا أو محلا تجاريا تبرز من خلاله نظافة صاحبه وأناقته وتنظيمه أو العكس دون أن تذكر ذلك صراحة، مع إظهار نوع تجارته من خلال البضائع المعروضة.
- 3 - اذكر وصفا لدائرة حكومية كل ما فيها يوحي بالحركة والنشاط والبعد عن الروتين، واذكر وصفا لدائرة أخرى توحى بعكس ذلك.
- 4 - صف مدرستك وصفا تبرز فيه أهم مزاياها.

3 - وصف الأحياء:

الحي تجمع سكني أنشئ فيه وحوله مسجد وكتاب ومدرسة وحمام ودكاكين ومحلات تجارية متنوعة لتلبية حاجات السكان من المواد الغذائية ومواد التنظيف والأدوات المنزلية كالأواني والأثاث والملابس والمجوهرات، ومحلات الخدمات كتنظيف الملابس وإصلاح الأحذية وغيرها.

وتتميز الأحياء القديمة بشوارعها وأزقتها الضيقة، وتآلف سكانها ودفء مشاعرهم وتمسكهم بالعادات والتقاليد الحميدة وتعصبهم لحيهم واهتمامهم بسمعته كحي القصبة في الجزائر، وحي الميدان في دمشق وحي سيدنا الحسين في القاهرة.

وكثيرا ما تصبح بعض شخصيات الحي وأصحاب المحلات والدكاكين في الأحياء القديمة جزءاً من الحي يصعب تصويره من دونهم، فهذا الشيخ الجمعي إمام المسجد ومعلم الكتاب وحفي آغا الذي يلجأ إليه السكان في حل مشاكلهم، وكلمته مسموعة بين سكان الحي، وهذا الحاج محمود بائع الحليب وعمي باكير البقال، وسي آكلي الحلاق، وقدور الخباز، وعبد الرحيم الجزار، والرباعي صاحب الحمام.. الخ.

أما الأحياء الجديدة فقد أصبحت تجمعات سكنية واسعة لا يجمع بينها رابط، يكاد لا يعرف الساكن من يسكن معه في العمارة نفسها، تشقها شوارع عريضة تعج بالحافلات والسيارات والدراجات النارية.

وقد تكثر بعض المحلات التجارية في حي من الأحياء، أو تتركز فيه مهنة من المهن فيتحول جزء منه إلى سوق أو شارع تجاري يقصده الناس من الأحياء الأخرى كباب عزون في الجزائر العاصمة، وسوق الحميدية في دمشق. وخان الخليلى في القاهرة، هو أحد هذه الأحياء التي تزدهم بالحوانيت، إلى جانب كونه حيا سكنيا، ولندخل إلى هذا الحي مع أحمد عاكف بطل رواية محفوظ:

خان الخليلى (نجيب محفوظ):

"وانتهى (أحمد عاكف) إلى ميدان الأزهر، واتجه إلى خان الخليلى يتسمت هدفه الجديد فعبر عطفة ضيقة إلى الحي المنشود، حيث رأى عن كثب العمارات الجديدة تمتد ذات اليمين وذات الشمال، تفصل بينها طرقات وممرات لا تحصى، فكأنها ثكنات هائلة يضل فيها البصر. وشاهد فيما حوله مقاهي عامرة ودكاكين متباينة، ما بين دكان طعمية ودكان تحف وجواهر. ورأى تيارات من الخلق لا تتقطع ما بين معمم ومطربش ومقبع، وملأت أذنيه أصوات وهتافات ونداءات حقيقة بأن تثير أعصابا قلقة كأعصابه، فتولاه الارتباك واضطربت حواسه، ولم يدر أيا ن يسير، فدنا من بواب نوبي اقتعد كرسيا على كذب من أحد الأبواب وحياه ثم سأله قائلاً:

- من أين الطريق إلى العمارة رقم 8 من فضلك؟

فنهض البواب بأدب وقال مستعينا بالإشارة.

- لعلك تسأل عن الشقة رقم 12 التي سكنت اليوم؟ انظر إلى هذا الممر. سر به الى ثاني عطفة الى يمينك فتصير في شارع ابراهيم باشا. ثم إلى ثالث باب الى يسارك فتجد العمارة رقم 8.

فشكره وانطلق إلى الممر مغمغماً: "ثاني عطفة الى اليمين... حسنا ها هي ذي .. وهاهو ذا ثالث باب الى اليسار، العمارة رقم 8". وتريث قليلا ليلقي نظرة على ما حوله. كان الشارع طويلا في ضيق، تقوم على جانبيه عمارات مربعة من القوائم تصل بينها ممرات جانبية تقاطع الشارع الأصلي، وتزدهم الممرات والشارع نفسه بالحوانيت، فحانوت ساعاتي وخطاط وآخر للشاي ورابع للسجاد وخامس رفاء وسادس للتحف وسابع وثامن الخ الخ. وتقع هنا وهناك مقاه لا يزيد حجم الواحدة على حجم حانوت. وقد لزم البوابون أبواب العمارات بوجوه كالقطران وعمائم كالحليب وأعين حاملة خدرتها الروائح العطرية وذرات البخور الهائلة في الفضاء. والجو متلفع بغلالة سمراء كأن الحي في مكان لا تشرق عليه الشمس، وذلك أن سماءه في نواحي كثيرة منها محجوبة بشرفات توصل ما بين العمارات. وقد جلس الصناع أمام الحوانيت يكبون على فنونهم في صبر وأناة ويبدعون آيات بينات من أفانين الصناعة، فالحي العتيق ما يزال يحتفظ لليد البشرية بقديم سمعتها في المهارة والإبداع، وقد صمد للحضارة الحديثة يلقي سرعتها الجنونية بحكمته الهادئة وآليتها المعقدة بفنه البسيط وواقعيتها الصارمة بخياله الحالم ونورها الوهاج بسمرتة الناعسة".

الأعمال الكاملة (3) خان الخليلى ص 6

اهتمام محفوظ بأحياء القاهرة:

إن وصف محفوظ يظهر بصورة جلية حبه لهذا الحي وإعجابه بصناعه وما يبدهونه من آيات الصناعة، وهذا الحب والإعجاب جعلاه يسمي الرواية باسم هذا الحي "خان الخليلي". وقد أطلق الروائي الكبير اسم بعض أحياء القاهرة القديمة على أهم رواياته: "الثلاثية"، حيث سميت أجزاؤها الثلاثة بأسماء الأحياء التي كانت لها ذكريات غالية على قلبه، "بين القصرين" الذي نشأ فيه ثم "قصر الشوق" و"السكرية"، وكذلك سمي إحدى رواياته "زقاق المدق".

خصائص هذا الوصف:

فحبه لهذه الأحياء وتعلقه العاطفي بها قديم وهو يريد أن يخلدها في الذاكرة، وأن يرسم لها لوحات لا يستطيع الزمن أن يمحوها. ونرى استعمال الكاتب في هذا النص القصير معظم عناصر الوصف الخارجي: الأشكال والألوان والأضواء والظلال والأصوات والروائح والطعوم إلى جانب تقنية الحركة. بدأ وصف خان الخليلي بتحديد موقعه بالتقريب: "بعد ميدان الأزهر" ثم وصفه لنا وصفا عاما: "حيث رأى عن كثب العمارات الجديدة تمتد ذات اليمين وذات الشمال تفصل بينها ممرات لا تحصى". ووصف الدكاكين المتجاورة والمتناقضة والمتباينة فيما تعرضه وتبيعه، فدكان الطعمية "وهي أكلة شعبية مصرية" إلى جانب دكان التحف والجواهر. أما المارة فهم من كل جنس ولون: لابس العمامة، ومرتدي الطربوش، وواضع القبعة، إلى جانب الأصوات المنبعثة من كل مكان. وتخلل الوصف سؤال أحمد عاكف لأحد البوابين عن العمارة رقم 7 إذ أن أسرته انتقلت اليوم إلى هذا المسكن الجديد، ولأنه توجه في الصباح إلى عمله، فهو لا يعرف بالضبط عنوانه الجديد وقد أصبح ساكنا فيه. ونحن نرى خان الخليلي طبعاً بعين أحمد عاكف الذي يرى هذا الحي للمرة الأولى في حياته. ويتابع محفوظ الوصف فينتقل من العام إلى الخاص فيصف لنا ضيق الشارع وطوله وهي الميزة الأساسية لخان الخليلي، ثم يصف ازدحامه بالحوانيت التي يمارس أصحابها مختلف الصناعات اليدوية من صنع التحف وحياسة السجاد وتزويق الخط ورفو الثياب وإصلاح الساعات وغيرها، إلى جانب المقاهي الصغيرة والعمارات التي تقوم على جانبيه وأمامها البوابون بوجوه سمراء غامقة كالقطران، وعمائم بيضاء كالحليب وروائح العطور والبخور المنبعثة من السوق قد خدرت نظراتهم الحالمة. وأما الصناع فهم يعملون أمام حوانيتهم بصبر وأناة وعلى مرأى من المارة ليظهروا مهارتهم في الصناعة اليدوية. ولم ينس أن يرينا السوق مسقوفا في نواحي عديدة بالشرفات الموصلة بين العمارات مما لف السوق بغلالة سمراء. لقد جعلنا محفوظ نستعمل معظم حواسنا في هذا الوصف الحي فنحن نرى ونسمع ونشم ونذوق ونحس بحركة السوق الدائبة.

غرض الوصف:

ولكن ما غرض هذا الوصف؟ هل هو مجرد إطار لأحداث الرواية؟ بالطبع لا. صحيح أنه يعرفنا بانتقال عاكف إلى هذا الحي الشعبي، ويعرفنا بمستوى أسرته المادي المتواضع، ولكن الغرض الحقيقي هو رغبة محفوظ في تعريف الناس بأحياء القاهرة التي يحبها. ولا سيما هذا الحي الذي أراد أن يخلده ويكرم صناعه اليدويين على إبداعهم الفني وعلى صبرهم وأناة. إن خان الخليلي تحفة أثرية من التحف التي تفخر بها القاهرة ويريد الكاتب إبرازها، ليحس الناس بأهميتها وقيمتها. ولا شك أن تعاطفنا مع هذا الحي هو تعاطف حب وإعجاب به وبصناعه وبما تنتجه أيديهم من بدائع وروائع.

قواعد وصف الحي:

وإذا أردنا استخلاص بعض القواعد التي استعملها الكاتب لنستطيع استعمالها في وصف الأحياء نجدها كما يأتي:

- 1 - تحديد الموقع بالتقريب: (قرب ميدان الأزهر).
- 2 - زمن الوصف (نهارا)
- 3 - الانتقال من الخاص إلى العام: وصف الحي وصفا عاما في البداية ثم انتقل إلى وصف جزئياته.
- 4 - التركيز على أهم ما يميز الحي: العمارات الهائلة والممرات، حين وصفه عن بعد ثم طول الشارع وضيقه وامتلاؤه بحوانيت الصناعات.
- 5 - الحضور الإنساني: وصف المارة والبوابين والصناعات كجزء من لوحة الحي.
- 6 - استعمال عناصر الوصف الخارجي: الأشكال والألوان والأضواء والظلال والأصوات والروائح والطعوم إلى جانب تقنية الحركة.
- 7 - الغرض من الوصف: إبراز جمال هذا الحي الأثري القديم ومهارة صناعه.
- 8 - التعاطف مع الحي: يدفعنا الكاتب من خلال وصفه إلى حب خان الخليلي وأهله والإعجاب به وبهم.

ولا يصف الروائيون الأحياء أو الشوارع بهذا التفصيل في الغالب، إنما يصفون جزءا منها بالقدر الذي يخدم الأغراض المتوخاة في الرواية، ولذا لا نجد تقيد الكتاب بهذه القواعد كلها. وعلينا نحن ألا نتقيد بها إلا حين يكون الغرض هو وصف الحي والشارع كموضوع مستقل، أما كإطار يعرفنا بساكنه فلا يحتاج الأمر إلى هذا التفصيل.

تمرين 1: اقرأ النص الآتي ثم أجب عن أسئلته:

الحي مجهول الاسم (تشارلز ديكنز):

"على مقربة من ذلك الجزء من نهر التايمس الذي تحاذيه كنيسة روزرهائث، حيث المباني على الضفتين هي الأفقر، وحيث المراكب في النهر هي الأشد اسودادا بسبب من غبار الفحمين ودخان البيوت المتلازمة الخفيضة السقوف، يقوم أفقر وأغرب وأعجب حي من الأحياء الكثيرة المخبوءة في لندن، والمجهولة جهلا كاملا هي وأسمائها أيضا عند جمهرة السكان العظمى.

ولبلوغ هذا الموطن يتعين على الزائر أن يخوض في متاهة من الطرق المتلازمة، الضيقة، الموحلة، المزدحمة بأبناء الشاطئ النهري الأشد فقرا وجلافة، والمكرسة للتجارات التي يقتضيها وجودهم هناك.

إن السلع الأشد رخسا والأقل رقة لتتراكم في الدكاكين، وإن الملابس الأشد خشونة وابتذالا لتتدلى على أبواب التجار وتتماوج من النوافذ وأسوار البيوت. ويتعين على ذلك الزائر أن يدفع بمنكبيه عمالا من الطبقة الدنيا عاطلين عن العمل، وعددا من ناقلي الحصى، وسائقي عربات الفحم، والنسوة السليطات، والأطفال الذين لا تعلو أجسادهم غير أسمال بالية، وأوغاد النهر وأوباشه. وفيما هو يشق طريقه في صعوبة وعسر، تزعجه مشاهد بغیضة وروائح كريهة منبعثة من الأزقة الضيقة المتشعبة ذات اليمين وذات الشمال. وتصمه قرقعة عربات النقل الثقيلة المحملة بأكوام ضخمة من بضائع المستودعات الناجمة من كل زاوية "

" وفي أحوال كهذه يرى الغريب، حين ينظر إلى "ميل لاين" من أحد الجسور الخشبية التي تمتد فوقه، نزلاء البيوت القائمة على كلا الجانبين وهم يدلون من أبوابها الخلفية ونوافذها دلاء متنوعة وأنية بيتية من كل ضرب ليسحبوا بها الماء، حتى إذا حول عينه عن هذه العمليات إلى المنازل نفسها كان خليقا أن يستثار أعظم الاستثارة بالمشهد الذي أمامه: شرفات خشبية متشقة متصلة بمؤخرات نصف دزينة من البيوت على نحو مشترك تتخللها ثقب تمكن النزلاء من النظر إلى الحمأة المنبسطة تحتها، ونوافذ محطمة مرقعة نشأت منها أوتاد لتجفيف البياضات التي لم توجد هناك البتة، وحجرات بالغة الصغر، بالغة القذارة، بالغة الضيق بحيث يبدو الهواء فيها فاسدا حتى بالنسبة إلى الأوساخ والأقذار التي تؤويها، وغرف خشبية مقحمة نفسها فوق الوحل متوعة بالسقوط فيه، فعل بعضها ذلك من قبل، وجدران ملوثة بالوسخ وأساس مهترئة، وكل ملامح الفقر المنفرة، وكل أماراة بغیضة من أمارات النجاسة والتعفن والقمامة".

أوليفر تويست (2) ص 311 - 312

الأسئلة:

- 1 - بين القواعد التي استعملها الكاتب في الوصف من العناصر الآتية ووضحها بشواهد من النص:
 - 1 - تحديد الموقع.
 - 2 - زمن الوصف.
 - 3 - الانتقال من الخاص إلى العام أو العكس.
 - 4 - التركيز على أهم ما يميز الحي.
 - 5 - الحضور الإنساني.
 - 6 - استعمال عناصر الوصف الخارجي: الأشكال والألوان والأضواء والظلال والأصوات والروائح والطعوم والحركة.
 - 7 - الغرض من الوصف.
 - 8 - التعاطف مع الحي أو النفور منه.
- س2 - قارن بين وصفي محفوظ وديكنز، وبين التشابه أو الاختلاف بين الحيين في الأبنية ونوع السكان والنشاطات البشرية.
- س3 - أيهما أعجبك وصفه أكثر محفوظ أم ديكنز؟ علل إجابتك.
- تمرين 2 : إقرأ النصين الآتيين وأجب عن أسئلة كل منهما.**
- 1 - شارع سينوي (دوستويفسكي):**

"وعندما مرّ بشارع "سينوي"، كانت الساعة تشير إلى التاسعة تماما. وكان الباعة المتجولون وأصحاب "البسطات" القائمة في الهواء الطلق، والتجار من أصحاب المحلات الكبيرة أو الصغيرة، يغلقون أبواب متاجرهم، ويرفعون بضائعهم، وينظمونها، في داخل المحلات، ثم يعودون إلى منازلهم، وكذلك حال الزبائن الذين يأوون إلى بيوتهم أيضا. وكان هناك جمهرة كبيرة من صغار الناس والعمال الذين يقفون أمام دكاكين الشوائين، وفي الطوابق الأرضية، داخل الساحات القذرة والمنتنة التي أمام منازل شارع "سينوي" وعلى الأخص أمام الحانات.

وكان راسكولينكوف يفضل هذا المكان، والأزقة المجاورة له، عندما كان يخرج من منزله، دون أن يضع أمامه هدفاً معيناً، فهنا، لا تلفت أطماره أنظاراً هائلة، بل يمكن أن يخرج المرء، وهو يرتدي أية ثياب كانت دون أن يعير أحد أحداً بما يرتدي.

وفي منعطف الزقاق "ك"، كان بائع يعرض هو وزوجته، ومستقلين أحدهما عن الآخر، بعض البضائع. لقد كانا يبيعان الخيطان، والأشرطة، والمناديل القطنية الهندية الخ..

الجريمة والعقاب (1) ص 90

الأسئلة:

1 - أذكر بعض القواعد التي اتبعتها دوستويفسكي في وصف هذا الشارع.

2 - ما الذي يميز هذا الشارع عن غيره في نظرك؟

3 - بين أهمية استخدام الحركة في إضفاء الحيوية على النص.

4 - ما غرض هذا الوصف في نظرك؟

2 - شارع بيتروفكا (باسترناك):

"كان شارع "بيتروفكا" أشبه بركن من "بترسبورج" وضع في "موسكو" عن خطأ. فإن البيوت المتناسقة على جانبي الطريق، الزينات غير الصارخة على واجهاتها، والمكتبة، وحانات بيع الكتب، ورسام الخرائط، وبائع التبغ الطيب، والمطعم البديع ببابه الأمامي الذي قام على جانبيه مصباحان يشعلان بغاز الاستصباح - على عمودين هائلين - وقد كساهما الجليد .. كل هذه كانت توحى بذلك الشبه. وكان الشارع يتألق في الشتاء تألقاً يجعل أي دخيل يحجم عن ارتياده، وكأنه منطقة محرمة، فقد كان سكانه من أصحاب المهن الحرة الراسخي الأقدام المحترمين، ذوي الدخول الطيبة. وهنا استأجر "فيكتور إيبوليتوفيتش كوماروفسكي" مسكنه الفخم القائم في الطابق الثالث من إحدى البنايات، يفضي إليه سلم واسع ذو سياج من خشب البلوط المتين".

دكتور جيفاغو ص 107

الأسئلة:

1 - لماذا لم يفصل الكاتب في وصف هذا الشارع؟

2 - هل هناك زمن محدد للوصف في هذا النص؟

3 - ما غرض هذا الوصف في نظرك؟

تمرين 3 :

اقرأ النص الآتي ثم أجب عن أسئلته.

جادة المستشفى (فيكتور هيغو):

"وعلى مدى البصر لم يكن ثمة ما يرى غير المسالخ، وسور المدينة، وقليل من واجهات المصانع الشبيهة بالثكنات أو الأديرة، ففي كل مكان أكواخ وأكداس من حطام الجبس وجدران قديمة سوداء كثوب حداد الأرملة. وجدران بيضاء كالأكفان.

وفي كل ناحية صفوف أشجار متوازية، وأبنية ناهضة على نحو مستقيم: أبنية منخفضة مسطحة، وخطوط طويلة باردة، وتلك الكآبة الحدادية التي توحى الزوايا القائمة. لا تفاوت في صفحة الأرض، لا شذوذ في الفن المعماري، لا انحراف ولا التواء، وكان ذلك في مجموعه شيئاً مثلوجاً نظامياً بشعاً، وليس من شيء يقبض النفس كالتناظر، فالتناظر هو السأم، والسأم هو روح الأسى والكآبة، إن اليأس يتشاءب، وفي استطاعتنا أن نتخيل شيئاً

أفزع من جهنم التي نسام فيها العذاب، هي جهنم التي نصاب فيها بالسأم. ولو كان ثمة مثل جهنم هذه، إذن لكان هذا الجزء من جادة المستشفى جديرا بأن يكون هو المدخل إليها".

البؤساء (2) ص 22

الأسئلة:

- 1 - هل الغرض من النص اجتماعي أم فني جمالي؟ علل رأيك.
- 2 - ما أهم عنصر استعمله الكاتب من عناصر الوصف الخارجي؟ ولماذا استعمله في نظرك؟
- 3 - ما العاطفة التي تحس بها نحو هذا المكان؟ الإعجاب، النفور، الاشمئزاز، الرثاء؟
وضح وعلل.

تمرين 4 :

- 1 - صف حيك وصفا مليئا بالحياة والحركة مستخدما قواعد وصف الحي بما في ذلك عناصر الوصف الخارجي، وحاول أن تضمن وصفك العاطفة التي تكنها له.
- 2 - صف شارعا وصفا جزئيا بغرض التعريف بمستوى معيشة أحد سكانه.
- 3 - صف شارعا وصفا جزئيا بغرض التعريف بمهنة أحد العاملين فيه.

الباب الخامس : المكان
من كتاب "فن الكتابة: تقنيات الوصف"
للكاتب: عبد الله خمّار

الفصل الثالث

1 - القرية 2 - المدينة

1 - وصف القرية:

القرية هي البرية بجلالها وجمالها، وإشراقها وضياءها، وخضرتها ومائها، ورقة هوائها وزرقة سمائها.

هي صياح الديك ولثغة الشحرور وتغريد الطيور ومأمة الخروف وثغاء العنزة ومواء القطّة ونباح الكلب وخوار البقرة وخرير الساقية وأنين الناي، تتناغم وتتشد في تناسق وانسجام.

هي رائحة الأعشاب والنعناع والبابونج وعبير التفاح والبرتقال. هي الخبز البيتي والحليب الصافي، والعسل الحر، وزيت الزيتون النقي. هي ركوب الخيل والحمير، والبكور إلى الطاحونة لطحن القمح والشعير، وحمل الماء من العين والينبوع والغدير.

هي التمسك بالعادات الحميدة التي توارثناها عن آبائنا وأجدادنا من إغاثة الملهوف واحترام الكبير وإعانة الضعيف ورعاية حقوق الجار، وقد أصبحنا نفتقدها في المدينة، لذلك يسميها بعضهم "أخلاق القرية".

ولا يعرف فضل القرية إلا من عاش في المدينة، في بيوت أرضها وسقوفها وجدرانها وقلبها حجر، لا يدخلها النور والدفء إلا بمقدار، ولا يتجدد هواؤها، ولا يستساغ ماؤها، ولا ترى في كثير من أنحائها شمسها ونجومها وسمائها.

كنا نهرب إلى أحضانها هرباً من قيود الحضارة الزائفة، لننعم بالشمس والهواء والليل والنجوم والقمر والحرية، فنجد فيها ملاذاً من الصخب والضوضاء والقلق والتلوث. تتجاوز فيها المخلوقات دون حواجز، فيعيشون معا في هناء وصفاء جنباً إلى جنب: الناس والحيوانات والطيور والنباتات.

هذه هي القرية التي عرفناها في الماضي، فماذا بقي منها الآن؟ أهلها ودعوا القناعات، وفارقوا الوداعة، وبعضهم هجرها إلى المدينة مستبدلين ماديّتها بروحانيّتهم وقلقها المزمن بطمأنينتهم، وبعضهم مكثوا فيها وتقاعسوا عن خدمتها، وأرادوا أن يجعلوها مدينة مصغرة فاستبدلوا العمائر بالدور وأحالوا ترابها قاراً وخضرتها أحجاراً وجعلوا بينهم وبين الطبيعة ستاراً فتسمم هواؤها وغاز ماؤها.

لقد حوصرت آخر قلاع الطبيعة، وتكاد أن تسقط لولا البقية الباقية من جيوب المقاومة التي تحصنت فيها، وآلت على نفسها أن تحميها، فهل تراها تستطيع؟

وصف قرية بني بوبلان:

ولكن سكان قرية "بني بوبلان" لم ينعموا بهذا السكون والأمان الذي كانت تمثله القرية قديماً، بل كانوا مثل سكان كافة القرى الجزائرية التي عاشت تحت وطأة الاستعمار

مسلوبي الحرية، يعملون بالسخرة في أرضهم التي اغتصبت منهم وأعطيت للمعمرين وهذا كومنذار أحد أبطال ثلاثية "محمد ديب" يحدث "عمر" عن بني بوبلان:

1 - القرية المجهولة (محمد ديب):

"قد لا تكون بني بوبلان مكانا رائعا. إن سكان المدن لا يعرفون عنها شيئا، رغم ما اشتهروا به من أنهم علماء بكل شيء. والحق أن علمهم ببني بوبلان أقل من علمهم بما عداها أيضا. في أقصى الشمال، وفي أدنى الشرق، وفي أي مكان من العالم لا يعرف الناس عن بني بوبلان كبير شيء. من الذي يتكلم عن بني بوبلان؟ لا أحد. ذلك أن من يريد أن يتكلم عنها، ينبغي له أن يعرفها وكلما عرفها، كلما تأملها، لاح له أنها مكان يحلو العيش فيه ولا أقول إنه مكان رائع. إن الإنسان يتنسم هنا هواء الجبال، وإذا شعرت هنا بالوحدة، فهي وحدة غير التي تستولي عليك حين تعيش في مدينة كبرى.

هي وحدة أخرى .. وهذه الطريق المحصنة الغبراء التي تملأ البلاد، حقول الكرمة التي تحف بها الأسيجة تمتد أمامك وهنا على مدى البصر، ومن مسافة إلى مسافة يظهر كوخ بائس من أكواخ الفلاحين. هذه الأكواخ كلها متشابهة. يلوح لك فيها شيء من الوحدة، شيء من الحزن يلاحقك بغير انقطاع. إن الفلاحين لا يتركون بني بوبلان أبدا. وإذا تركوها لم يصلحوا بعدها لشيء. في أصواتهم حنين رائع، وتحيتهم تزخر بالحرارة. ولكن الاستعمار يجرح: عيونه خائفة لا سبيل إلى خلاصها من هذا الخوف، وعيون الرجال قاسية لا سبيل إلى خلاصها من هذه القسوة، ذلك أن المستعمر المستوطن يرى أن عمل الفلاح من حقه تماما، بل إنه ليريد أن يكون الناس أنفسهم له. ولكن الفلاح، رغم أنه ملكه اسما، هو في حقيقة الأمر سيد الأرض الخصبة، البهائم والمحاصيل والحياة في كل مكان من إنجابه. الأرض امرأة... سر الإخصاب واحد، في أخاديد الأرض وفي أرحام الأمهات على السواء. والقوة التي تخرج من الأرض أثمارا وسنابل هي بين يدي الفلاح.

"قوي مخيف هو. لا بد له يوما أن يحمي بالسلاح بيته وحقوقه".

الدار الكبيرة: الحريق: النول ص 184

مساكن الفلاحين:

"ثم إن بني بوبلان ليست بالشيء الذي تسر رؤيته الناظرين، إنك لا ترى هنا إلا أكواخا وخصاصا، وعددا قليلا من بيوت الحجر يسكنها المزارعون ولا تكاد تختلف عن مساكن الفلاحين، إن الناس لا يحرصون أن يتكلموا عن ماضيهم. في هذا المكان كانت تقوم في الماضي مدينة "المنصورة" التي ما نزال نرى جدران سورها، وما نزال نرى برجها المغربي. صحيح أن تلمسان مدينة قديمة: فالبيوت فيها هرمة يرجع عهدها إلى مئات السنين. ولكن الناس أيضا هرمون في تلمسان. الوجوه في بني بوبلان بسيطة كل البساطة مألوفة كل الإلفة. الفلاحون يمضون إلى أعمالهم دون أن يطلب منهم ذلك، فلهذا خلقوا، وهم في أذواقهم وميولهم أعفاء قانعون معتدلون، ولكن حذار أن تسألهم أن يحنوا ظهرهم صاغرين".

المصدر نفسه ص 188

ومساكن المستوطنين:

ونلمح قريبا من القرية حقول المستوطنين الفرنسيين:

"وراءها من بعيد، تقريبا على الحدود التي ترى من مزارع القمح الممتدة، كان حقل المستوطن الفرنسي ماركوس، وبيته العتيق الذي بناه جده، وظاهر هذا البيت المتشابه، وإفريزه وفتحاته ولون أجره القديم الوردي الحائل، وسقفه القرميدي المغطى من الطحلب،

كان كل ذلك يبدو أنه هو الوجه الحقيقي للجزائر، ولكنه ليس إلا السطح الظاهر... وللجزائر مليون وجه آخر".

الدار الكبيرة: الحريق: النول ص 241

تعليق:

اجتزأنا هذا الوصف من حديث طويل لكومندار مخاطبا عمر يتحدث فيه عن ماضي الفلاحين، ويحدثه عن هذه القرية التي لا يعرفها ولم يسمع بها أحد من أهل المدن، ولكنها مع ذلك "مكان يحلو العيش فيه". هي بسيطة وتتصف بما يأتي:

1- طريق محصنة غبراء لا تنتهي .
2 - حقول الكرمة التي تحف بها الأسيجة (والتي اغتصبها المعمرون الأوربيون من أصحابها).

3 - أكواخ الفلاحين البائسة المتشابهة المسكونة بالحن.
4 - الفلاحون المتمسكون بقريتهم والذين يتميزون بالدفء والعواطف الإنسانية وهم السادة الحقيقيون لأنهم يخدمون الأرض رغم أن الأسياد النظريين هم المستوطنون الفرنسيون.

ونجد في الجزء الثاني من الوصف تحديدا لموقع "بني بوبلان" جغرافيا وتاريخيا، فأهلها لهم تاريخ عريق، فكلهم أحفاد سكان المنصورة التي بناها السلطان أبو يعقوب المريني، وهي تذكر بتاريخ الدول العربية الإسلامية التي كانت في المنطقة ولا سيما الموحيدين والزيانيين.

وقد أدرجنا وصف حقل وبيت أحد المستوطنين الفرنسيين لتكتمل الصورة ويظهر التناقض بين أكواخ القرية ومزارع المستوطنين وبيوتهم التي تبدو كالقصور.
قواعد وصف القرية:

ولنحاول أن نستخلص بعض القواعد من وصف هذه القرية:

- 1 - حدد الكاتب موقعها: في نفس مكان مدينة المنصورة.
- 2 - بدأ بأهم ما يميزها: "مكان يحلو العيش فيه، يتنسم فيها الإنسان هواء الجبال، رغم أنها لا تعد مكانا رائعا ولم يسمع بها أحد".
- 3 - وصف ما تشتمل عليه: الطريق ومزارع الكروم وأكواخ الفلاحين البائسة.
- 4 - زمن الوصف: أثناء الاستعمار الفرنسي في الأربعينات.
- 5 - الحضور الإنساني: طاغ في الوصف، فهو يتحدث عن الفلاحين وتمسكهم بقريتهم وما يتميزون به من دفء وعواطف.
- 6 - استعمال عناصر الوصف الخارجي: لم يهتم كثيرا باستعمالها رغم وجود اللون والصوت والرائحة وذلك يرتبط بغرض الوصف السياسي.
- 7 - التدرج في الوصف: إذ يتخلل وصف الكاتب بعض الحوار الذي يتعلق بتاريخ القرية ومأساة الفلاحين فيها.
- 8 - الغرض من الوصف: إظهار معاناة الفلاحين بعد اغتصاب أرضهم في هذه القرية، وتسخيرهم للعمل كأجراء.
- 9 - العاطفة: لاشك بأن القارئ يتعاطف مع أهل هذه القرية تعاطفا كليا فيه كثير من الحب والإشفاق عليهم والغضب على المستوطنين الذين اغتصبوا أرضهم.

عين القرية:

ولاستكمال صورة قرية بني بوبلان نورد وصفا للنساء وهن يملأن الماء من العين، فالعين عنصر هام في القرية:

"بالقرية جسر صغير كانت جماعة الرجال واقفة تحت إفريزه، وكان عدد من النساء ما يزال إلى هذه الساعة قرب العين، وذلك أن الماء الساقط من العين في الشتاء والصيف معا خيط نحيل، فالفلاحات يتلبثن بالمكان هناك وقتا لا نهاية له، فيثرثرن ويلقن على الرجال نظرات سريعة مختلصة.

وهؤلاء بعضهن عائدات من العين. إن أجسامهن صلبة خشنة. إنهن يرتدين ثيابا من القطن، والمنديل الملون العريض الذي يحيط برؤوسهن يحجب عن الناظر فروعهن. إنهن يتقدمن بخطى بطيئة. إن القادوس المملآن الذي تشده كل واحدة منهن إلى كتفها بحبل، يقصم ظهرها. إنهن يخطرن واحدة بعد أخرى، على صف واحد، في بطء وصمت، ثم يغبن في الطريق الوعر المؤدي إلى القرية.

الدار الكبيرة: الحريق: النول ص 193

وهذا وصف لقرية جبلية في الشتاء في يوم 29 يناير من يوميات عامر:

2 - إيجيل نزمان (مولود فرعون):

"أشرقت الشمس منذ الثامنة صباحا، وأخذ البخار يتصاعد من السقوف التي تراكم فوقها الجليد، وصارت جوانب المداخل تلمع كأنها المرايا، واستحال الوحل في الأزقة إلى ذرات ناعمة من الغبار، وأصبحت المزبلة التي ترمى فيها القاذورات في مدخل القرية مكانا دافئا مليئا بالسماد الذي سوف يستخدم في البستنة. ورأيت النساء في طريق العودة من العين، وقد لسعن هواء الصباح البارد، وتبللت جوارهن وأرجلهن بالماء، وتوردت وجوهن وانطلقت ألسنتهن في أحاديث بهيجة مرحة. أما الصبايا الحسان فقد لبسن عباءات لا تكشف من البدن سوى الأطراف، فكأنهن الأزهار الناعمة المتفتحة في خفر وحياء، ولمحت ذهبية حين مرت..".

الدروب الوعرة ص 242

تعليق:

إنه وصف لبعض جوانب قرية جبلية في الشتاء، رسمها الكاتب كمسرح للقاء عامر بذهبية. والنص مأخوذ من اليوم العاشر من يوميات عامر. ليس هناك تفصيل في وصف القرية، وإنما هو مشهد ينطلق الكاتب فيه من العام إلى الخاص، من السقوف التي تراكم الجليد فوقها إلى الأزقة ثم إلى مدخل القرية حيث تعود النساء من العين، إلى لمح ذهبية بينهن. والقرية لا توصف في الرواية بصورة مفصلة وإنما توصف بعض مشاهدتها كإطار للحدث أو الأحداث الجارية فيها ونستطيع أن نستنتج بعض القواعد التي رسمها الكاتب:

1 - تحديد الموقع : قرية إيجيل نزمان.

2 - الزمان: 29 يناير.

3 - الانطلاق في الوصف من العام إلى الخاص كما ذكرنا.

4 - غرض الوصف: إطار للحدث وهو هنا لقاء عامر بذهبية.

5 - التعاطف: تعاطف حب لهذه القرية ولمشاهدها الجميلة لأنها تمثل جزءاً منا.

تمرين 1 : قارن بين وصف القرية كما رأيته عند محمد ديب ومولود فرعون، وبين وصف ابن جبير من "أدب الرحلات" ثم بين الاختلاف بينهما في الأسلوب والغرض من الوصف.

قرية الجيزة في مصر (ابن جبير):

"وعلى شط نيلها فما يلي غربيها، والنيل معترض بينهما، قرية كبيرة حفيلة البنيان تعرف بالجيزة. لها كل يوم أحد سوق من الأسواق العظيمة يجتمع إليها، ويعترض بينها وبين مصر جزيرة فيها مساكن حسان، وعلالي مشرفة، وهي مجتمع اللهو والنزهة. وبينها وبين مصر (يقصد القاهرة) خليج من النيل يذهب بطولها نحو الميل ولها مخرج له. وبهذه الجزيرة مسجد جامع يخطب فيه. ويتصل بهذا الجامع المقياس الذي يعتبر فيه قدر زيادة النيل عند فيضه كل سنة. واستشعار ابتدائه في شهر يونيه، ومعظم انتهائه أغشت، وآخره أول شهر أكتوبر الخ".

رحلة ابن جبير ص 23

تمرين 2:

- 1 - استخرج من الرواية التي تطبق عليها وصفا لأحد مشاهد القرية إن وجد.
- 2 - صف قرينك أو قرية زرتها في الريف مبرزاً خصائصها، مستعملاً قواعد الوصف وأهمها الحضور الإنساني.
- 3 - قارن في موضوع وصفي بين المدينة والقرية، ومزايا ونقائص كل منهما، ومن منهما تحب الحياة فيها أكثر.

2 - وصف المدينة:

لو سألت مهندسا عن مدينة القاهرة لأشار إلى برحها الكبير وعمائرها العظيمة ومبانيها الفخمة.

ولو سألت مرشدا سياحيا عنها لأخذك إلى الأهرامات وأبي الهول وطاف بك في متحفها البديع، وعشاك في أحد مطاعمها الجميلة، وبيتك في أحد فنادقها الراقية.

ولو سألت مثقفا عنها لذلك على الجامعة والمكتبات وقاعات الدرس والمحاضرات، وأماكن صحفها الكبرى ومجالاتها المتنوعة.

ولو سألت متدينا عنها لصلى معك الصبح في الأزهر والظهر في سيدنا الحسين والعصر في السيدة زينب.

ولو سألت الرياضي عنها لاصطحبك إلى الملعب لتحضر مباراة الأهلي والزمالك ثم أخذك إلى النوادي الرياضية المختلفة من سباحة وكرة سلة وكرة مضرب.. الخ.

ولو سألت امرأة حسناء تغير ملابسها وزينتها ثلاث مرات في اليوم عنها لذهبت بك إلى دور الأزياء ومحلات أدوات التجميل والعطور، وحوانيت الحلاقات وأماكن الخياطات.

ولو سألت تاجرا عن القاهرة لجال بك في الأسواق والحوانيت والدكاكين والمطار، واستضافك حيث يسكن في الزمالك أو مصر الجديدة.

ولو سألت فنانا عن القاهرة لأخذك إلى استوديوهات تصوير الأفلام وإلى دار الأوبرا ثم إلى المسارح المختلفة، وأماكن بيع أشرطة الكاسيت والفيديو.

ولو سألت لاهيا عن القاهرة لمال بك إلى دور اللهو والخمارات.

ولو سألت عاملا عن القاهرة، لأخذك إلى مصانع النسيج، ثم إلى أسواق الصناعة اليدوية، واستضافك حيث يسكن في "زقاق المدق" أو "خان الخليلي".

ولو سألت طفلا عن القاهرة، لعد على أصابعه: البيت والمدرسة و حديقة الحيوانات، ومحلات لعب الأطفال.

كلهم يقول: هذه هي القاهرة، وكلهم صادق فيما يقول، فالقاهرة هي كل هذه الأشياء وقديما قيل: "يا داخل مصر منك ألوف".

وأكثر المدن الحديثة الكبرى تجد فيها هذا التنوع، فإذا كان للإنسان مظهر خارجي وعالم داخلي واحد فللمدينة مظاهر خارجية متعددة، وعوالم داخلية متنوعة، هي بألف وجه ولكنها ليست منافقة بل مسائرة ومتسامحة تري كلا من الناس الوجه الذي يريده. ولكن كيف نصف المدينة ما دام فيها كل هذا التعدد؟ وماذا نصف منها؟ ماذا نأخذ وماذا نترك؟

هذا يتوقف على شخصيات الرواية وعلى موضوعها، لأن المدينة لا توصف بالتفصيل في الرواية وإنما توصف وصفا جزئيا بقدر ما يتحقق غرض الكاتب من هذا الوصف، فالغرض ليس جغرافيا أو علميا كما هو معروف لدى الرحالة والجغرافيين. ولا بأس أن نأخذ فكرة عن ذلك لنعرف الفرق بين الوصفين الحقيقي والروائي.

3 - المدن في كتب الرحلات:

وصف المدن من المواضيع المعروفة في كتب الرحلات العربية والغربية وقد ترك لنا ابن بطوطة وابن جبير والإدريسي وغيرهم أوصافا لمدن عربية في المشرق والمغرب، ومدن آسيوية وإفريقية. وكان الغرض من هذه الأوصاف التعريف بهذه الأماكن لمن لا يعرفها، وذكر مميزاتها العمرانية ونشاط سكانها. ويتميز هذا الوصف بأنه نقل ي حاول تسجيل ما تراه العين دون زيادة أو نقصان.

وهذا وصف لمدينة بجاية في القرن الثاني عشر الميلادي لأبي عبد الله محمد بن محمد المعروف بالشريف الإدريسي حدد فيه موقعها وأهم الأشجار التي توجد حولها ثم تحدث عن نشاطها السكاني وتجارتها وصناعاتها حديث الجغرافي الخبير وبأسلوب علمي موضوعي:

4 - موقعها ونباتاتها:

"ومدينة بجاية على البحر لكنها على جرف حجر ولها من جهة الشمال جبل يسمى مسيون، وهو جبل سامي العلو، صعب المرتقى وفي أكنافه جمل من النبات المنتفع به في صناعة الطب، مثل شجر الحضض والسقولو فندوريون والبرباريس والقنطاريون الكبير والرزوند والقسطون والإفستين أيضا وغير ذلك من الحشائش. وفي هذا الجبل كثير من العقارب صفر الألوان لكن ضررها قليل.

أهميتها ونشاط سكانها:

ومدينة بجاية في وقتنا هذا مدينة الغرب الأوسط، وعين بلاد بني حماد، والسفن إليها مقلعة، وبها القوافل منحطة، والأمتعة إليها برا وبحرا مجلوبة، والبضائع بها نافقة، وأهلها مياسير تجار، وبها من الصناعات والصناع ما ليس بكثير من البلاد، وأهلها يجالسون تجار الغرب الأقصى وتجار الصحراء، و تجار المشرق. وبها تحل الشدود وتباع البضائع بالأموال المقنطرة، ولها بواد ومزارع، والحنطة والشعير بها موجودان كثيران، والتين وسائر الفواكه منها ما يكفي لكثير من البلاد. وبها دار صناعة لإنشاء الأساطيل والمراكب والسفن والحرابي، لأن الخشب في جبالها وأوديتها كثير موجود، ويجلب إليها من أقاليمها الزفت البالغ الجودة والقطران. وبها معادن الحديد الطيب موجودة ممكنة، وبها من

الصناعات كل غريبة ولطيفة. وعلى بعد ميل منها نهر يأتيها من جهة المغرب من نحو جبل جرجرة، وهو نهر عظيم يجاز عند فم البحر بالمراكب، وكلما بعد عن البحر، كان مأواه قليلا ويجوز من شاء في كل موضع منه".

نزهة المشتاق في اختراق الآفاق (1) ص 259

هذا وصف جغرافي للمدينة فكيف يصفها الروائي؟ إليك هذا المثال:

مدينة شاندرابور بالهند (فورستر):

"لا توحى مدينة شاندرابور بشيء غير عادي إذا استثنينا كهوف مارابار التي تقع على بعد عشرين ميلا منها، وتمتد المدينة مسافة ميلين على شاطئ نهر الكنج الذي يحف بها ولا يخترقها، ويصعب تمييزها من النفايات التي يلقي بها النهر بغير حساب، وعلى الطريق الموازي لضفة النهر لا نجد سلاالم للاستحمام لأن الناس لا ينظرون إلى الكنج بعين التقديس هنا.

والواقع أنه لا يوجد هناك طريق مواز للنهر، كما أن السوق تحجب صفحة النهر الواسعة المتغيرة تبعا للمد والجزر. أما الشوارع فردية، وأما المعابد فلا توحى بشيء. وبالرغم من أن هناك قليلا من المنازل الجميلة فإنها متوارية في الحقائق والأزقة التي تفرع قذارتها كل إنسان.

موقعها:

"إن مدينة شاندرابور لم تكن في يوم من الأيام فسيحة، أو جميلة، ولكنها كانت تقع منذ قرنين على الطريق بين المرتفعات الشمالية الامبراطورية في ذلك العهد، وبين البحر، ويرجع تاريخ المنازل الجميلة إلى هذه الفترة. وقد توقف الشغف بالزخارف في القرن الثامن عشر، فلم يكن ذلك في يوم من الأيام مظهرا شعبيا، لذلك لا نجد تصويرا، ونكاد لا نجد أي ميل إلى النقوش في الأسواق.

قذارتها:

"وكانت الغابة ذاتها تبدو كأنها مخلوقة من الوحل بل كان السكان يبدون كأنهم قطع متحركة من الوحل أيضا. وكان كل شيء تقع عليه العين حقيرا ومملا، حتى ليحسب الإنسان أن نهر "الكنج" سوف يكتسح النفايات ليلقي بها إلى الأرض ثانية. وكانت المنازل تتهاوى، والناس يغرقون ويتركون للتعفن، ولكن يبقى المظهر العام للمدينة يتسع هنا، ويضيق هناك، كمسحة من الحياة، ولكنها لا ترضخ للزوال.

منازل المولدين:

أما في داخل المدينة فالمنظر يختلف، فهناك ميدان بيضاوي الشكل ومستشفى كبير، أما منازل الأوروبيين المولدين (الأوراسيين) فتقع على الأرض المرتفعة بجانب محطة السكة الحديد. وخلف السكة الحديد - التي تمتد موازية للنهر - تنخفض الأرض ثم تعود في شبه انحدار، وعند ارتفاعها للمرة الثانية يقع المحط المدني الصغير.

وهناك تبدو شاندرابور شيئا آخر مختلفا كل الاختلاف. إنها مدينة من حدائق. إنها ليست مدينة بل غابة انتشرت فيها الأكواخ هنا وهناك. إنها مرج استوائي ممتع يغطيه نهر نبيل. وأشجار النخيل وأشجار النيم الهندية والمانجو والبيبل التي كانت متوارية خلف الأسواق قد صارت الآن ظاهرة، وهي تحجب بدورها الأسواق".

"وهي تخفي بخاصة بعد أن تسقط الأمطار - ما يجري تحتها، ولكنها في كل الأوقات، وحتى عندما تحترق أطرافها أو تسقط أوراقها، تجمل المدينة في عيون الإنجليز الذين يسكنون المرتفع".

منازل الأوربيين:

"أما فيما يختص بالمحط المدني نفسه فإنه لا يثير أي عاطفة، وقد خطط تخطيطا مقبولا. وفي الواجهة منه قد شيد بالآجر الأحمر، وفي الخلف بعيدا محل بدال (بقال) وجبانة (مقبرة)، وقد صفت البيوت الصغيرة ذات الطابق الواحد على طول الطرقات التي تتقاطع في زوايا قائمة.

وليس فيها شيء قبيح، وكل ما في الأمر أن المنظر جميل فهي لا تشترك مع المدينة في شيء سوى السماء المنعقدة فوقهما"

رحلة إلى الهند ص 1، 2، 3، 4

تعليق:

هذا النص الوصفي هو بداية رواية "رحلة إلى الهند" لفورستر، لذلك كان لتحديد أقسام المدينة، وسكان كل قسم منها أهمية قصوى في فهم أحداث الرواية، والعلاقات الإنسانية بين شخصياتها وأبطالها المنتمين إلى أقسامها الثلاثة.

أحياء الهنود:

أما القسم الأول "فشواره رديئة" وأزرقته "تفزع قدراتها كل إنسان". "وكل شيء تقع عليه العين حقير وممل " حتى الغابة "تبدو وكأنها مخلوقة من الوحل" بل كان السكان يبدون وكأنهم "قطع متحركة من الوحل أيضا". وكانت المنازل "تتهوى والناس يغرقون ويتركون للتعفن". ولا شك أننا أدركنا أن القسم الأول يعيش فيه سكان المدينة الهنود وأكثرهم من المسلمين لأن نهر "الكنج" ليس مقدسا في هذه المنطقة.

حي المولدين:

أما القسم الثاني حيث الميدان البيضاوي الشكل والمستشفى الكبير فتقع فيه منازل الأوروبيين المولدين "الأوراسيين" الناشئين من تزواج الإنجليز والهنود. يختلف المنظر، حيث تختفي غابة الوحل وتتحول إلى حدائق بل إلى مرج إستوائي يغطيه نهرنبيل (نهر الكنج أو الغانج نفسه يصبح نبيلاً هنا بعد أن كان مليئاً بالنفايات في القسم الأول من المدينة).

حي الأوروبيين:

أما القسم الثالث ففيه النادي الإنجليزي الذي شيد بالآجر الأحمر، وقد صفت البيوت ذات الطابق الواحد (على الطريقة الإنجليزية) في المرتفع الذي يسكنه الإنجليز بالطبع، وليس فيه شيء قبيح، و "المنظر جميل"، وهو "لا يشترك مع المدينة في شيء سوى السماء المنعقدة فوقهما".

المجتمع الطبقي:

هناك ثلاثة مستويات من المعيشة إذا، أو قل ثلاث طبقات: طبقة السكان الهنود وهي الدنيا، وطبقة المولدين وهي الوسطى، وطبقة الإنجليز المستعمرين وهي العليا، وغرض الكاتب من الوصف أن يرسم لنا منذ البداية خارطة المدينة الطبيعية والطبقية معا لتكون إطارا نفهم من خلاله أحداثها، ونضع شخصياتها عند التعرف عليهم في السلم الطبقي حسب انتمائهم إلى هذا الجانب أو ذاك.

قواعد وصف المدينة:

ولنحاول تحديد القواعد التي اتبعها الكاتب في وصفها:

1 - حدد موقع المدينة: على شاطئ النهر على بعد عشرين ميلا عن كهوف مارابار.
2 - بدأ بأهم ما يميزها: وهو أنها عادية ليس لها أي ميزة، فالمدن الإسلامية تشمخ بمساجدها وتشتهر بطرازها المعماري الفريد، والمدن الهندية تميزها معابدها وقصور مهرجاتها، والمدن الإنجليزية تتصف بفيلاتها وحدائقها، ولكن هذه المدينة لا لون لها يميزها.

4 - زمن الوصف: أثناء الإستعمار البريطاني للهند في أوئل هذا القرن.

5 - الحضور الإنساني: طاغ في الوصف، رغم أننا لا نلمح ذلك صراحة، ولكننا نراه في طريقة تقسيم المدينة بين الهنود والمولدين والإنجليز.

6 - عناصر الوصف الخارجي: لم يستعمل الكاتب منها سوى الأشكال، وبعض الأفعال الحركية للإيحاء بالحركة: "المنازل تتهاوى" و"تتخفض الأرض ثم تعود في شبه انحدار، يتسع هنا ويضيق هناك"، لأنه لم يهتم بالوصف الحسي فالوصف اجتماعي سياسي بأسلوب ساحر ساخر مليء بالاستعارات، ولكن الترجمة رغم جودتها تحد من جمال الأسلوب في اللغة الأصلية.

7 - الغرض من الوصف: إظهار الانفصال التام بين هذه المجموعات الثلاث فكل منها يعيش معزولا عن الآخر، إضافة إلى مستويات المعيشة الثلاث لكل منها.

8 - العاطفة: من الصعب الحكم على العاطفة هنا، فنحن لا نستطيع أن نعجب بالمدينة لأنها لا تخلق ألبابا بجمالها، ولكننا نتعاطف تعاطف إشفاق مع القسم الأول من المدينة لتعاطفنا مع سكانه.

موضوع للمعالجة:

استعلم من أستاذك أو أهلك عن حالة المدن الجزائرية أثناء الاستعمار، والمناطق التي كان يعيش فيها المعمرون الفرنسيون، والأماكن التي كان يقطنها الجزائريون، ثم حاول وصف المدينة التي تسكنها أو إحدى المدن القريبة منك وصفا تبرز فيه هذا التقسيم، مستعينا بقواعد الوصف بما فيها عناصر الوصف الخارجي دون أن تتقيد بذكرها جميعا أو بترتيبها.

تمرين 1 : إقرأ النصوص الآتية ثم أجب عن أسئلتها:

1 - مدينة الجسور السبعة (الطاهر وطار):

"هذا الجسر أفضل جسور قسنطينة السبعة، عريض وقصير، سرعان ما ينسى الإنسان الهوة التي بينه وبين الوادي .

كل شيء من هذه الناحية، يبدو على عهده، خضورة الأشجار تميز البنايات وتباينها. هناك الثانوية وهناك المستشفى، وهناك مخزن الحبوب الشاذ الوضع، وكأنما لم يفكر واضعوه إلا في إقامة دليل متواصل على أن المدينة، أساسا، عاصمة فلاحية، أو في إشعار السكان بأن هناك مدخرا من القمح والشعير، وأنهم لفترة طويلة في حالة حصار وهناك.. آه.. تمثال القديسة جان دارك بجناحيه، متأهب لطيران لم يتم، منذ عهد بعيد، ثم.. إله قسنطينة، الجسر المعلق.

اهتز قلب الشيخ عبد المجيد بو الأرواح، عندما لمح الجسر المعلق، أعاد بصره إلى المستشفى وخزان الحبوب والثانوية والفيلات والأشجار، وتساءل:

- ألا تبدو أنظف مما كانت عليه، أزهى، تعددت الألوان، وقل اللون الأوروبي الوقور، السكري؟ أولا تبدو أيضا أنها منحنية، وكأنما تود أن تطل على أعماق هذا الأخدود العظيم؟ لست أدري لم اختار وادي الرمال فتح هذه الثغرة في قلب مدينة منشغلة بنفسها كهذه؟ ارتفع الأذان، ونشط قلب الشيخ عبد الجيد بو الأرواح، واستدار مقرا العزم على الصعود مع الشارع الذي غمره بمختلف روائح النباتات والطبخات، والطور وسيل من الراجلين والراجلات في جميع الاتجاهات".

الزلال ص 10

الأسئلة:

- 1 - ما أهم المعالم التي ركز عليها الكاتب في وصفه للمدينة؟ وما أهم معالم قسنطينة الأخرى إن كنت تعرفها؟
- 2 - ما الأشياء التي مازالت تذكر بالعهد الإستعماري في المدينة.
- 3 - ما زمن هذا الوصف في الليل أو النهار؟ وما غرضه في رأيك؟
- 4 - بين عناصر الوصف الخارجي التي استخدمها الكاتب في وصفه مستشهدا بأمثلة من النص.

2 - مدينة إينس النمساوية (تولستوي):

"الجو جو خريف دافئ ممطر، والمنظر الرحيب الذي تطل عليه كتائب المدفعية الروسية من فوق الذروة التي احتلتها حماية للجسر يتحجب تارة على حين فجأة بستار من مطر خفيف مائل كأنه غلالة، ويتسع مرة أخرى، فإذا بالأشياء تظهر في الأفاسي واضحة في ضوء الشمس كأنها مبرنقة. وفي أدنى تظهر المدينة الصغيرة بمنازلها البيضاء وأسقفها الحمراء وكاتدرائيتها، وجسرها الذي تجري سيول القطعات الروسية على جانبيه متزاحمة. وعند عقفة الدانوب ترى مراكب وجزيرة وقصر له حديقة تحيط بها مياه ملتقى إينمس والدانوب، وترى الضفة اليسرى الوعرة التي تغطيها غابة من أشجار الصنوبر، وترى وراءها أقاصي يلفها السر هي ذرى خضر وشعاب زرقاء. وهذه أبراج دير تنبثق من غابة صنوبر تبدو بكرا متوحشة. وأمامها في بعيد، على تلة وراء نهر إينس تبدو دوريات العدو".

الحرب والسلام (1) ص 402

الأسئلة:

- 1 - حدد مكان الوصف في النص.
 - 2 - ما أهم المعالم التي ركز عليها الكاتب في وصفه؟
 - 3 - استخرج عناصر الوصف الخارجي التي استخدمها الكاتب.
 - 3 - عيد النيل (نجيب محفوظ):
- "كانت أبو عاصمة مصر، يقوم بنيانها الشامخ على دعائم من الصوان، تؤلف بينها الكتبان الرملية، وقد غشاها النيل بطبقات من طميه الساحر، بثت فيها الخصب والخير العميم، وأنبتت أرضها السنط والتوت والنخيل والدوم، وكست سطحها البقول والخضروات والبرسيم. ونشرت فيه الكروم والمراعي والجنان تجري من تحتها الأنهار، وترعاها القطعان، ويطير في سمائها الحمام والطير، ويتضوع نسيمها بشذا العطور والأزهار، وتتجاوب في جوها أغاريد البلابل والأطيوار".
- فماهي إلا أيام معدودات، حتى ضاقت أبو وجزيرتاها: بيجة وبيلاق بالنازحين، فامتألت البيوت بالنازحين، وازدحمت الميادين بالخيام، وغصت الطرق بالغادين والرائحين،

وانتشرت حلقات اللاعبين والمغنين والراقصين، وزخرت الأسواق بالعارضين والبائعين، وازدانت واجهات البيوت بالأعلام وأغصان الزيتون، وبهرت الأنظار جماعات من حرس جزيرة ببلاد بئابها المزركشة وسيفها الطويلة، وهرعت جموع القانتين المؤمنين إلى معبدي سوتيس والنيل، يوفون بالنذر، ويقدمون القرابين، واختلط غناء المنشدين بصياح السكارى الثملين.. وشاع في جو أبو الرزين فرح راقص، وطرب حار بهيج".

الأعمال الكاملة (3) رادوبيس ص 367

الأسئلة:

- 1 - ما أهم المعالم التي ركز عليها الكاتب في وصفه ؟
- 2 - استخرج عناصر الوصف الخارجي التي استعملها الكاتب.
- 3 - ما القواعد التي استعملها الكاتب في وصفه؟
- 4 - هل استمد الكاتب وصفه لهذه المدينة التاريخية من الواقع أم من الخيال؟ وضح رأيك وعلله.

تمرين 2 :

اقرأ النص الآتي من كتب الرحلات، وقارن وصف المدينة فيه بالنصوص الروائية ثم بين نقاط التشابه والاختلاف بين الأسلوبين في وصف المدن:

مدينة الحلة في العراق (ابن جبير):

"هي مدينة كبيرة، عتيقة الوضع، مستطيلة، لم يبق من سورها إلا حلق من جدار ترابي مستدير بها، وهي على شط الفرات، يتصل بها من جانبها الشرقي ويمتد بطولها. ولهذه المدينة أسواق حافلة جامعة للمرافق المدنية والصناعات الضرورية، وهي قوية العمارة، كثيرة الخلق، متصلة حدائق النخيل داخلا وخارجا، فديارها بين حدائق النخيل. وألفينا بها جسرا عظيما معقودا على مراكب كبار متصلة من الشط إلى الشط، تحف بها من جانبها سلاسل من حديد كالأذرع المفتولة عظما وضخامة، ترتبط إلى خشب مثبتة في كلا الشطين، تدل على عظم الاستطاعة والقدرة، أمر الخليفة بعقده على الفرات اهتماما بالحاج واعتناء بسبيله، وكانوا قبل ذلك يعبرون في المراكب، فوجدوا هذا الجسر قد عقده الخليفة في مغيبهم، ولم يكن عند شخوصهم إلى مكة شرفها الله".

رحلة ابن جبير ص 186

تمرين 3:

- 1 - وصف الإدريسي في كتابه نزهة المشتاق في اختراق الآفاق بعض المدن الجزائرية مثل الجزائر ووهران وتلمسان وقنسطينة وبجاية والمسيلة وغيرها: استخرج وصفا منها، وقارنه بما حدث من تطور فيها.

- 2 - وصف ابن بطوطة في كتابه "تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار" البلدان والشعوب في آسيا وإفريقيا. اختر نصا أعجبك في وصف المدن، وبين مزايا وصفه.

تمرين 4: اختر موضوعا أو أكثر من المواضيع الآتية:

- صف مدينتك وصفا سياحيا مبرزاً جمال طبيعتها وأهم معالمها الأثرية والسياحية والدينية والثقافية والفنية، مستعينا بقواعد الوصف دون أن تنقيد بها أو بترتيبها.
- صف مدينتك وصفا اجتماعيا مبرزاً التناقض بين أحيائها الغنية والفقيرة، مستعملا القواعد نفسها.

- صف مدينتك كما تراها وكما تعيش فيها وتتنقل في أحيائها، وصفا عاطفيا تبرز فيه حبك لها وتمسكك بكل شيء فيها.
- أنظر إلى مدينتك من عل أو من بعيد وحاول وصف ما ترى.
- صف مدينة عربية أو أجنبية زرتها مظهرا أهم ما يميزها في نظرك.

الباب الخامس : المكان
من كتاب "فن الكتابة: تقنيات الوصف"
للكاتب: عبد الله خمّار

الفصل الرابع

المشاهد الطبيعية

الإنسان والطبيعة:

ارتبطت الطبيعة بالإنسان منذ بدء الخليقة، فقد كانت مسرحاً لآماله وآلامه، وكانت أرضها الخضراء والجرداء مهده ولحده، شهدت سهولها ووديانها وجبالها صراعاته، وارتوت بدمه القاني بسبب ما يسميه انتصاراته وبطولاته، وعرفت شطآنها وبطاحها سخافات وحماقات، وعاشت أحلامه وطموحاته، وبناءه للحضارات وهدمه لها، وإعلاء شأن القيم وهزأ بها، وظل جمالها يبهره، وعطرها يأسره، وجودها يخصبه، وشحها يرعبه، وغضبها يرهبه. وكانت دوراتها الفصلية تجديد للحياة وبعث للأمل، فهي تكتسي كل فصل ثوباً يتغير فيه وجه السماء والأرض، فتتغير القلوب والمشاعر، إن إكتأبا اكتأبت، وإن ضحكا ضحكت، وهكذا يتحد الإنسان بالطبيعة فيصبح جزءاً منها. والدنيا تزخر بالمشاهد الطبيعية الخلابة كالشروق والغروب، والبحيرات والشلالات، والبحار والأنهار، والجبال والسهول والحدائق والغابات. ويرتبط المشهد الطبيعي بالزمان والمكان، فالشروق على صفحة البحيرة يختلف عن الشروق في قمة الجبل، والشروق في الصحراء، كما يختلف مشهد الشروق عن الغروب في المكان نفسه.

وليست المشاهد الطبيعية مجرد أمكنة، ولكنها فضاءات تتصل بها الأرض والسماء، وتسرح فيها العين في تأمل مريح لوديانها وجبالها وجزرها وخلجانها، وغاباتها ومروجها وحدائقها وطيورها.

وتوصف الطبيعة ومشاهدها لغرضين:

١ - لذاتها: فهي كالمرآة الفاتنة تستحق أن تطرى ويتغزل المرء بجمالها، لذلك نرى الروائيين الكبار يصفون طبيعة بلدانهم ومشاهدها الساحرة بغية الافتخار بها، وتعريف الناس بمزاياها الخلابة.

2 - كإطار نرى من خلاله الأحداث والشخصيات: وفي هذه الحالة كثيراً ما نرى الكاتب يصف الطبيعة كوسيلة للتعبير عن حالة الإنسان فيربط بين الربيع وبداية شعور البطل بالحب، والخريف وشعوره بالكآبة. كما يربط الكاتب الطبيعة بالأحداث، فالعاصفة تمهد لحدوث خصام وخلاف وانقسام في الرواية، أو تمثل غضب الطبيعة على قتل ملك عظيم، كما نرى ذلك في مسرحيتي شكسبير: مكبث ويوليوس قيصر، حيث قامت عاصفة هوجاء ليلة مقتل الملك دنكن في الأولى ويوليوس قيصر في الثانية. فالعاصفة تعني غضب السماء على ما وقع في الأرض، وفقدان الانسجام والتناغم القائم بينهما. والغروب قد يكون تعبيراً عن الموت مصداقاً لقول شاعر القطرين الكبير خليل مطران في قصيدته الرائعة "المساء" عندما كان مريضاً:

والشمسُ في شفقٍ يسيلُ نُصارُهُ فوق العقيقِ على ذرى سوداءٍ
مرتٌ خلال غمامتين تحدّرا وتقطرت كالدمعة الحمراء

فكان آخر دمعة للكون قد
وكأني أنست يومي زائلاً
مُزجت بآخر أدمعي لرتائي
فرايت في المرأة كيف مسائي
منتخبات الأدب العربي ص 576

ونبدأ أمثلتنا بمشهد من إحدى الحدائق الجميلة في باريس:

حديقة اللوكسمبورغ في الربيع (فيكتور هيغو):

" في السادس من حزيران، عام 1832، حوالي الساعة الحادية عشرة صباحاً، كانت حديقة اللوكسمبورغ، المنعزلة المهجورة، فاتنة. كانت مربعات الأشجار ومساكب الأزهار، تبرز نفسها نحو الضياء في الراتينج العطر وجهر البصر. لقد بدت الأغصان مدلهة بإشراق الظهر، وكأن بعضها يسعى إلى معانقة بعض. كان في شجرات الجميز جلبة دُحَلَّت، وتهللت الطيور الجواثم، وتسلفت الطيور ثقابات الخشب الكستناء، ناقرة بمناقيرها ثقب اللحاء. وتقبلت مساكب الزهور ملكية الزنايق الشرعية، فأفخم العطور هو ذلك الذي ينبثق من البياض. كان المرء يستنشق رياء القرنفل المفلفة. وطارت جماعات السنونو على ارتفاع منخفض، وكان ذلك وعداً فاتناً، لقد استنشقت من كان هناك ريح السعادة".

"كانت الحياة حلوة، وكانت الطبيعة كلها تتنفس سلامة النية والغوث، والمساعدة، والأبوة، والملاطفة، والفجر. وكانت الأفكار التي هبطت من السماء ناعمة مثل يد الطفل الصغيرة التي نعلها".

"وبفضل الرمل لم يكن ثمة آثار من وحل، وبفضل المطر لم يكن ثمة ذرة من غبار. كانت الباقات قد غسلت منذ لحظة، كانت المخمليات كلها، والأطلسيات كلها، والمينائيات كلها، والذهبيات كلها التي تنبثق من الأرض في شكل أزهار، كانت هذه كلها خلوا من العيب، وكان هذا البهاء نقياً. لقد ملأ الحديقة صمت الطبيعة السعيدة الكبير، صمت سماوي متساق مع آلاف الألحان، وهدهدات الأعشاش، ودندنات النحل، وخفقات الريح. كان تناعم الموسم كله قد تحقق في كل واحد لطيف، واتخذت مداخل الربيع ومخارجه أماكنها في النظام الملائم. لقد انتهت الزنايق، وأهلّ الياسمين. كانت بعض الأزهار قد تأخرت، وكانت بعض الحشرات قد أقبلت قبل إبانها، ولقد تأخت طليعة فراشات حزيران الحمراء مع فراشات نوار البيضاء، وكانت شجرة الدلب ترتدي جلداً جديداً. وكان النسيم يحفر تموجات في شجرات الكستناء ذات الضخامة الرائعة. كان ذلك متألقاً، ولقد نظر جندي عريق من عساكر الثكنات المجاورة عبر الباب الحديدي وقال:

"هو ذا الربيع تحت السلاح، وفي كامل اللباس الرسمي".

كانت الطبيعة كلها تتناول طعام الصباح، كانت الخليفة جالسة إلى المائدة، لقد حانت الساعة، ولقد نشر غطاء المائدة الكبير الأخضر فوق الأرض، وأشرقت الشمس ساطعة، وكان الرب يقدم الوجبة الكونية، ونال كل كائن طعامه أو علفه، لقد وجدت اليمامة بزر قنّب، ووجد البرقش ذرة بيضاء، ووجدت الذبابة نقيّات، ووجد المخروطي المنقار ذباباً، لقد أكل بعضها بعضاً، شيئاً ما من غير شك، وذلك هو لغز الشر ممتزجاً بالخير، ولكن أياً من الحيوانات لم يكن فارغ المعدة".

البؤساء (5) ص 85 إلى 87

الطبيعة الحية:

يبدأ الكاتب وصفه بتحديد الزمان والمكان، ورغم غياب الإنسان لانشغاله بالقتال في شوارع باريس خارج الحديقة، فالطبيعة بعناصرها المختلفة تحس وتتحرك وتتنفس دون أن

تشعر بوجوده. ويوحى النص بالحركة منذ البدء، فالأشجار والمسالك تغتسل بعطر الراتينج (ويقال له أيضا عرق الشجر وهو مادة قابلة للالتهاب تنضحها بعض الأشجار مثل الصنوبر والبطم والمصطكي). والأغصان المدلهة تسعى إلى معانقة بعضها بعضاً، أما الأشجار فنلمح شجرات الجميز أثناء حركة طيور الدُّخْل فيها (والدُّخْل طائر صغير يدخل بين رؤوس الشجر والنخل)، كما نرى شجرات الكستناء والنسيم يداعبها، وطيور ثقبات الخشب تنقر لحاءها بمناقرها (ويقال لهذا الطير نقّار الخشب أيضاً). أما شجرة الدلب فتراها وقد بدلت جلدها، وكذلك نرى الزهور عبر الحركة والرائحة، فالزنبق يرتفع في مسالك الزهور ناصباً أعلامه ناشراً عطوره الفخمة. منصّباً نفسه ملكاً شريعاً عليها برضاها وموافقتها والقرنفل قد تجاوز عبيره حدود الحديقة. والخزامى من ألقت عليها الشمس رداء الأرجوان وباقات الأزهار ذات الملمس المخملي الناعم، وذات الملمس الصقيل كقمّاش الحرير الأطلس، وذات الملمس الناعم واللون اللامع وكأنما طليت بالمينا، وذات اللون الذهبي وقد اغتسلت كلها بماء المطر منذ لحظة فكانت في أبهى حلتها وبلغت حد الكمال، وها نحن نرى الياسمين يحط رحاله بينما يحزم الزنبق أمتعته للرحيل بعد أن فات أوانه.

حركة الطيور والفراشات:

أما الطيور فبعضها جاثم وبعضها متسلق وبعضها يطير على ارتفاع منخفض كجماعات السنونو، وبعضها مشغول بطعامه كاليمامة والبرقش (طائر لطيف الصوت ملون الريش) والحسون وأبو الحناء والمخروطي المنقار. وفيما يتعلق بالحشرات فقد التقت فراشات آذار (مارس) البيضاء المودّعة بفراشات حزيران (جوان) القادمة، أما النحلة والذبابة فكل منهما تبحث عما تأكله، إذ تعلق الأولى الأزهار وتمتص الثانية النعيقات (كائنات ميكروسكوبية حية).

أعذب الأصوات:

وكل ذلك في ظل صمت علوي سماوي يتناغم مع أعذب الأصوات من هدهدات الأعشاش ودندنات النحل وخفقات الريح وتموجات النسيم ومع إشراق الشمس وروعة الضياء، وقد علق جندي على هذا المنظر الذي رآه من خارج الحديقة بلغته الحربية قائلاً: هو ذا الربيع بكامل سلاحه وعتاده"، فمن يستطيع أن يقاوم كل هذه الأسلحة الفاتنة؟ وبالنسبة إلى عناصر الوصف الخارجي فقد استعملها الكاتب برمتها، وقد رأينا منها الحركة التي أخذنا بحيويتها والأصوات التي أطربتنا بعذوبتها.

الأشكال والألوان والأضواء والروائح:

ونستعرض بعض العناصر الأخرى، حيث نعجب بالأشكال: فالحديقة منظمة وأشجارها على شكل مربعات، وأزهارها مرتبة في مسالك. وتبهنا الألوان: لون الزنبق الأبيض، ولون الخزامى الأرجواني المذهب، ولون الفراشات البيضاء والحمراء، ولون العشب وهو "غطاء المائدة الكبير الأخضر". وتبهنا الأضواء: فنجد الأشجار والأزهار "تبرز نفسها نحو الضياء"، وتتصف الحديقة بعد المطر بالبهاء والتألق، وتبدو الأغصان مدلهة بإشراق الظهر، وتشرق الشمس ساطعة أثناء تناول الطبيعة فطور الصباح. وتنعشنا الروائح: عطر الأشجار "الراتينج" وعطور الزنبق ورياً القرنفل وحتى السعادة نستطيع استنشاق رائحتها: "لقد استنشقت كل من كان هناك ريح السعادة".

الطعوم والملموسات:

أما بالنسبة للطعوم فمذاقها لا يغرينا ولا يفتح شهيتنا أو يسيل لعابنا، ولكنه يلائم الآكلين من الطيور والحشرات وهو يحتوي على بزر القنب والذرة البيضاء والرتم (نوع من الشجر من فصيلة القرنيات له زهر شبيه بالمنثور بزره كالعدس) والديدان والنقعات والذباب. وتداعب أناملنا لمسات الأزهار بنعومة مخملياتها، وصقالة أطلسياتها ولمعان مينائياتها، وبريق ذهبياتها.

إن هذا النص يخاطب حواس القارئ كلها في البداية، ثم يخاطب عقله في النهاية ليتفكر في لغز هذا الكون وهو امتزاج الشر بالخير.

قواعد وصف المشهد الطبيعي:

وإذا أردنا استنباط بعض القواعد التي رسمها الكاتب في وصف هذا المشهد الطبيعي الفذ نجد ما يأتي:

1 - تحديد الموقع :

وتسمية حديقة اللوكسمبورغ تكفي فهي معروفة ومشهورة في باريس.

2 - تحديد الزمن بالدقة:

اليوم والشهر والسنة والساعة.

3 - غياب الإنسان:

فالطبيعة ماثلة بعناصرها المختلفة وهي لا تحس بوجوده لأنها مستغنية عنه والحديقة مهجورة. ومع أنه منشغل عنها بالافتتال فهو يحس بوجودها حيث نرى جنديا عريقا يعلق على هذا المنظر البديع.

4 - استخدام معظم عناصر الطبيعة في الوصف:

الشمس، الريح، الفجر، السماء، النسيم، المطر، الرمل، الوحل، الغبار، الأشجار والأغصان، والأزهار، الطيور والحشرات، يضاف إلى ذلك الإنسان (يد الطفل الصغير).

5 - دقة الوصف:

فالوصف ليس عاما إذ أن الكاتب يحدد لنا بعض أنواع الأشجار الموجودة على شكل مربعات في الحديقة: الجميز والكستناء والدلب وبعض الزهور التي تحويها مساكبها: الزنبق والقرنفل والياسمين والخزامى، وبعض طيورها: الدحل، البرقش، ثقاب الخشب، اليمام، السنونو، الحسون، أبو الحناء، المخروطي المنقار، وبعض حشراتنا: النحل، فراشات نوار البيضاء. فراشات حزيران الحمراء، الذبابات، وبعض المخلوقات الأخرى كالديدان والنقعات، والحبوب كبزر القنب والذرة البيضاء والرتم. ونستنتج من هذا النص أن الوصف يجب أن يكون ملما بأشجار وأزهار وطيور منطقته ليستطيع وصفها، فالربيع كما نعلم هو في كل مكان يعني تفتح الزهور واخضرار الأشجار وتعزيز الطيور وتحويم الفراشات. ولكن أنواع هذه الزهور والأشجار والطيور والفراشات تختلف من منطقة إلى أخرى، وما يعطي للوصف أهميته هو ارتباطه بخصوصية المشهد الطبيعي وبما تميز به عن غيره من المشاهد المماثلة:

6 - استعمال جميع عناصر الوصف الخارجي استعمالا رائعا ونترك للتلميذ

استخراجها والتعليق عليها.

غرض الوصف:

يصف الكاتب الحديقة كإطار لأحداث ستجري فيها بعد قليل، ولكنه ينتهز الفرصة ليمتعا بجمالها الأخاذ، وفي الوقت نفسه يظهر التناقض بين ما يجري في الحديقة، من حلاوة

وسلامة نية وبين ما يجري خارجها من تقاتل وسفك دماء. وإضافة إلى ذلك ينتقل بنا من رومانسية المشهد، إلى معنى فلسفي عميق تجسده واقعية الحياة في الحديقة، حيث يمتزج الشر بالخير، فلا بد عند البحث عن القوت أن يفترض كل من المخلوقات الآخر، فغرض النص ليس واحدا إذن، فهو: جمالي وفلسفي وإطار للحدث الوشيك الذي سيجري في الحديقة.

8 - العاطفة:

عاطفة الكاتب تجاه الطبيعة عاطفة فياضة فهو يراها حية تحس وتتحرك وتتنبس، وتتصف بسلامة النية واللفظ والنعمية. وهو معجب ببهاؤها وإشراقها وتناسق ألوانها وتتأغم أصواتها وطيب روائحها. وقد جعلنا نتعاطف معها ونحس بأرق وأجمل الأحاسيس من حب وإعجاب.

وننتقل إلى نص آخر في وصف الغابة ولا نراها بعين الكاتب كما رأينا حديقة اللوكسمبورغ بل بعين أحد أبطال الرواية أندره:

السندية (تولستوي):

"وذهب في ربيع 1908 إلى أراضي ديازان التي كانت ملكا لابنه، وهو وصي عليه. فكان وهو في عربته، تحت الأشعة الدافئة التي ترسلها شمس الربيع، ينظر إلى أول العشب، وأولى أوراق أشجار البتول، وأولى غمامات الربيع البيض المنتشرة على صفحة السماء اللازوردية، كان لا يفكر في شيء، ولكنه يدع بصره أن يطوف حوالیه فرحا".

"اخضوضر كل شيء منذ الآن بهذه السرعة كلها! وأشجار البتول، وأشجار كرز الطير! وهذه أشجار المقن قد بدأت أيضا... ولكن أين أشجار السنديان؟ ها... هذه سندية!"

كانت سندية تنتصب سامقة على حافة الطريق. لا شك أنها أكبر سنا من أشجار السندر عشر مرات، وأضخم منها عشر مرات، وأعلى منها مرتين. إنها سندية كبيرة لا يستطيع أن يحتضنها إلا شخصان اثنان؛ أغصانها تكسرت منذ فترة طويلة؛ وقشرتها المكشوفة مغطاة بندوب قديمة، أذرعا وأصابعها الضخمة العقفاء الخرقاء الممدودة بغير تناظر تجعلها تنتصب بين أشجار البتول البسامة الضاحكة أشبه بغول عجوز غاضب مبغض محتقر. كانت وحدها رافضة أن تستسلم لسحر الربيع وأن تنقاد لفتنته، ولا تريد أن ترى لا ربيعا ولا شمسا. كانت كأنها تقول: "الربيع، الحب، السعادة؟ كيف لم تسأموا من هذا الخداع المتكرر الأبدى؟ ألا ترون أن ذلك كله ليس إلا غشا؟ لا ربيع ولا شمس ولا سعادة! انظروا إلى شجيرات الصنوبر هذه المختنقة الميتة التي لا تتغير لها حال! ولطالما حاولت أنا أيضا أن أبسط أذرعي، وأصابعي العقفاء والقشراء تخرج من ظهري وتطلع من جنبي وتنبت أني تشاء أن تنبت، وأبقى على حالي حيث أنا لا أغير ولا أتبدل، فلست أؤمن بآمالك وأكاذيبكم؟! التفت الأمير أندره عدة مرات إلى هذه السندية أثناء اجتيازه الغابة ليراها كأنه ينتظر من رؤيتها شيئا. كان في ظلها أزهار ملونة وعشب أخضر، ولكن ذلك لا يمنعها من أن تصر على تجهمها وجمودها وفضاظتها وشراستها.

فقال الأمير أندره محدثا نفسه: "نعم، إنها على حق هذه السندية! ألا فلتنطل الخديعة على الشبان بدورهم! أما نحن فقد بلونا الحياة وعرفناها، لقد انتهت حياتنا نحن".

الحرب والسلام (2) ص 323 - 324

الزاوية التي ينظر منها الوصاف:

أول ما نلاحظه في هذا الوصف هو مكان الوصاف حيث لم يكن واقفا في الغابة يتأملها بل كان في عربة متحركة لا تسمح له أن يرى الأشياء بدقة وأن يصفها بالتفصيل كما

فعل هيغو، بل يعدد لنا ما يراه والعربة مسرعة. وقد حدد لنا بالطبع زمن الوصف ومكانه، فالزمن نهار ربيعي قد أشرقت أشعته الدافئة، والمكان غابة من أراضي ديازان (وهي عاصمة مقاطعة تقع في الجنوب الشرقي من موسكو). ونلاحظ الفرق بين تحديد الزمان والمكان في نصي هيغو وتولستوي، فالأول يحدده بالساعة واليوم والشهر والسنة والثاني يحدده بالسنة والفصل. أما المكان فحديقة اللوكسمبورغ معروفة ومحددة وأما الجزء الذي يصفه تولستوي من الغابة فلا يعرف في أي جزء من هذه الأراضي الواسعة، ثم نقرأ النص فنجد أنه لا أثر للطيور أو الفراشات، وحتى الأزهار نرى وصفا عاما لها في أواخر النص: "كان في ظلها أزهار ملونة وعشب أخضر".

الأشجار الحرجية في روسيا:

ويصف الكاتب لنا بعض الأشجار: البتول والسندر وكرز الطير (وهي أشجار حرجية جيدة الخشب تشتهر بها روسيا) والسنديان والصنوبر. "أ يكون هذا بسبب إسراع العربة؟ بالطبع لا، لأنه يترى في وصف السنديانة الكبيرة المكسرة الأغصان والمكشوفة القشرة، والتي تغطيها الندوب وقد رفضت أن تستسلم لسحر الربيع. هذه السنديانة التي تتحدث أو كأنها تتحدث لتقول: إن "الربيع والحب والسعادة" غش وأكاذيب؛ وأنا لا أؤمن "بأمالكهم وأكاذيبكم"! لقد قلنا إننا نرى المشهد بعين آندره لا بعين الكاتب.

حالة آندره النفسية:

هل هي حالة السنديانة حقا أم حالة الأمير آندره؟ من منهما الكئيب حقا والذي لم يدفئ قلبه سحر الربيع؟ هذا ما يسمى بالتعبير النفسي "الإسقاط". لقد كان الأمير آندره كئيبي ولم تستطع هذه الخضرة وهذا الإشراق وهذا الدفء، أن تغزو قلبه البارد الجامد (حيث أنه فقد زوجته أثناء الولادة)، فأسقط كآبته على السنديانة وكأن لسان حالها يقول ما يريد أن يقوله هو. إنها تمثله وهو يتصور نفسه عجوزا. لذلك قال: "فلتنتل الخديعة على الشبان بدورهم! (كما انطلت علينا من قبل)، أما نحن فقد بلونا الحياة وعرفناها، لقد انتهت حياتنا نحن".

غرض الوصف:

فغرض الوصف إذن هو أن يعرفنا الكاتب بحالة آندره النفسية فاستخدم وصف الغابة في الربيع، واستخدم السنديانة العجوز ليبين لنا مدى كآبة آندره وزهده في الحياة.

قواعد وصف المشهد:

وإذا أردنا استنباط القواعد التي رسمها الكاتب في هذا الوصف وجدنا ما يأتي:

- 1 - حدد الموقع: غابة في أراضي ديازان.
- 2 - الزمان: ربيع 1809.
- 3 - حدد موقع الوصف: في العربة.
- 4 - استخدم عناصر قليلة من الطبيعة في الوصف: شمس الربيع، العشب، السماء اللازمة والأزهار الملونة والعشب الأخضر، وكذلك الأشجار التي تشتهر بها الغابات في روسيا: أشجار البتول وكرز الطير والمقن والسنديان والصنوبر.
- 5 - لا يهتم بدقة الوصف: فيما عدا السنديانة التي يهتم بوصفها.
- 6 - لا يهتم باستعمال عناصر الوصف الخارجي إلا ما ورد عفوا كالألوان والضياء.
- 7 - غرض الوصف: وهنا بيت القصيد، فحالة السنديانة هنا تمثل حالة الأمير آندره، وما قالت تجسد رأيه في تلك اللحظة، فغرض الوصف ليس جماليا كما رأينا عند فيكتور

هيغو، ولا هو إطار للأحداث، ولكنه تجسيد للحالة النفسية التي يمر بها البطل، وقد أثر الكاتب ألا يقولها لنا في كلمات بل أن يشخصها في حالة السنديانة.

8 - العاطفة: لا شك بأننا نتعاطف مع الأمير أندره ونشفق عليه ونتمنى أن يخرج من هذه الحالة في أقرب وقت.

وهذا نص آخر يصف لنا قدوم الربيع:

الربيع في المدن (محمد ديب):

"ولد الربيع في ليلة، انبثق انبثاقا مفاجئا: سيول من الضياء تتدفق بعد ذلك الظلام الطويل. المدينة تفتح رثيها وقد تخلصت من الثقل الذي كان جاثما على صدرها. أوراق الأشجار عادت تنبت على الأغصان السود التي غشيتها رغبة خضراء، والنهار استرد دفئه الجميل. الناس يرفعون أنوفهم في الهواء متطلعين إلى بشائر الخير في إشراقة الشمس وأولى زقزقات العصافير.

وظهر المتسولون في أيام الربيع هذه أعجب وأرهب مما ظهروا قبل ذلك. هم عاشوا حتى الآن. وكيف؟ لا يستطيع أحد أن يعرف ذلك. إنهم يتسكعون في الشوارع، وقد اكتست وجوههم هيئة من يتذكر شيئا نسيه منذ زمان بعيد، يسرون في حذر، لا ينظرون إلى أحد، يمسون الناس دون أن يروهم.

وحدث في الكهف شيء من الفتور، اضطرب النشاط، واضطربت الأصوات. الحائكون ما يزالون يعملون على أنوالهم في همة. غير أن بعضهم أخذوا، على حين فجأة يغنون بصوت جهير. لقد تسللت إلى الجو المحصور الخانق نشوة صعدت إلى رؤوس العمال".

الدار الكبيرة: الحريق: النول ص 441

الربيع في المدينة:

قدوم الربيع في الريف أو في الحقائق الكبرى تصحبه تغيرات في الأرض وفي الطبيعة، أما قدومه في المدينة، فهو يحدث تغييرا من نوع آخر. يخرج الناس إلى الشوارع وقد تخففوا من أرديتهم الصوفية الغليظة، واستبدلوا بها ألبسة خفيفة، ذات ألوان زاهية، وتفتح النوافذ، وتتسلل روائح الزهور من حدائق البيوت، وتنفض قلوب بعض الشباب والصبايا بالحب لأول مرة. لكن ربيع تلمسان زمن الاستعمار هو ربيع بائس، احتل فيه المتسولون الذين هجروا الريف نتيجة قحط الأرض، وظلم المستوطنين الفرنسيين شوارع المدينة. أما الكهف الذي يعمل فيه عمر على النول مع بقية العمال فقد غزاه الربيع باحتشام، ووصلت نشوته إلى رؤوس العاملين في الكهف. ورفع الناس أنوفهم مستبشرين به ولكنه لم يغير من واقعهم المرير شيئا، بل على العكس زاد على مشاكلهم مشكلة المتسولين.

الغرض سياسي وليس جماليا:

إن مشهد الربيع هنا هو مجرد إطار لتعاقب الزمان الذي يغير من أحوال الناس دائما نحو الأسوأ في ظل الاحتلال السياسي والظلم الاجتماعي، فالغرض من الوصف ليس جماليا، لذلك لم يتوسع الكاتب في وصفه. إن فتنة الربيع هي إطار جميل يتناقض مع الأحداث الأليمة التي تحدث فيه، تناقض الإطار الجميل الزاهي مع اللوحة الكئيبة السوداء.

وحين تستخدم المشاهد الطبيعية كإطار، سواء أكان هذا الإطار منسجما مع اللوحة أم مناقضا لها فلا يتوسع الكاتب في الوصف ولا يهتم بدقته بل يورده في جمل قليلة تفي بالغرض، كمقدمة للأحداث أو ديكور لها.

تمرين 1 : إقرأ وصف الطبيب صالح للنيل ثم أجب عن الأسئلة التي تليه:

"تتابع الأعوام، عام يتلو عاماً، ينتفخ صدر النيل، كما يمتلئ صدر الرجل بالغيظ، ويسيل الماء على الضفتين، فيغطي الأرض المزروعة حتى يصل إلى حافة الصحراء. عند أسفل البيوت تنق الضفادع بالليل، وتهب من الشمال ريح رطبة مغمسة بالندى تحمل رائحة هي مزيج من أريج زهر الطلح ورائحة الحطب المبتل ورائحة الأرض الخصبة الظمأى حين ترتوي بالماء ورائحة الأسماك الميتة التي يلقيها الموج على الرمل. وفي الليالي القمرية حين يستدير وجه القمر، يتحول الماء إلى مرآة ضخمة مضيئة تتحرك فوق صفحتها ظلال النخل وأغصان الشجر، والماء يحمل الأصوات إلى أبعاد كبيرة، فإذا أقيم حفل عرس على بعد ميلين تسمع زغاريده ودق طبوله، وعزف طنابيره ومزاميره كأنه إلى يمين دارك. ويتنفس النيل الصعداء، وتستيقظ ذات يوم فإذا صدر النيل قد هبط وإذا الماء قد انحسر على الجانبين، يستقر في مجرى واحد كبير يمتد شرقاً وغرباً، تطلع منه الشمس في الصباح وتغطس فيه عند المغيب. وتنظر فإذا أرض ممتدة ريانة ملساء ترك عليها الماء دروباً رشيقة مصقولة في هروبه إلى مجراه الطبيعي. رائحة الأرض الآن تملأ أنفك، فتذكرك برائحة النخل حين يتهيا للقاح. الأرض ساكنة متبلة، ولكنك تحس أن بطنها ينطوي على سر عظيم، الأرض ساكنة ولكن أحشائها تضح بماء دافق، هو ماء الحياة والخصب، الأرض مبتلة متوثبة، تنهيا للعطاء، ويطعن شيء حاد في أحشاء الأرض، لحظة نشوة وألم وعطاء، وفي المكان الذي طعن في أحشاء الأرض، تتدفق البذور، وكما يضم رحم الأنثى الجنين في حنان ودفع وحب، كذلك ينطوي باطن الأرض على حب القمح والذرة واللوبياء وتنشق الأرض عن نبات وتثمر".

عرس الزين ص 48

الأسئلة:

- 1 - لماذا لم يحدد الكاتب زمن الوصف في رأيك؟
- 2 - ما القواعد التي استخدمها في هذا الوصف؟
- 3 - ما عناصر الوصف الخارجي التي استعملها الكاتب؟
- 4 - ما غرض هذا الوصف؟ هل هو جمالي؟ أم إعجاب بنهر النيل وعطائه؟ أم إطار للحدث؟
- 5 - ما عاطفة الكاتب نحو النيل؟ وهل استطاع أن ينقلها إلينا؟ وكيف؟

تمرين 2 :

إقرأ النص الآتي ثم أجب عن أسئلته:

أوليفر والطبيعة (تشارلز ديكنز):

"واستيقظ "أوليفر" صباح اليوم التالي وهو أبهج نفساً، وشرع يؤدي مهامه الصباحية المعتادة، وقد أفعم صدره بأمل وحبور لم يعرف لهما ضريباً منذ أيام عديدة. كانت الطيور قد علقت كرة أخرى لتشدو وتغرد في مواطنها القديمة. وجمعت أزكى الرياحين البرية التي كان في إمكان المرء أن يعثر عليها لتبهج "روز" بجمالها كرة أخرى وتبددت بمثل السحر تلك الكآبة التي كان قد بدا لعيني الغلام القلق المحزونتين أنها رانت، طوال أيام خلت على الأشياء كلها، مهما كانت بهية الطلعة جميلة. لقد بدا الندى وكأنه يتلألأ على نحو أشد تألقاً فوق الأوراق الخضراء، والهواء وكأنه ينساب بينها بموسيقى أعذب، وحتى السماء نفسها بدت وكأنها أشد زرقة وإشراقاً. ذلك هو السلطان الذي تمارسه طبيعة أفكارنا الشخصية حتى على

مظهر الأشياء الخارجية. إن أولئك الذين يرون إلى الطبيعة وإلى إخوانهم في الإنسانية ثم يصرخون قائلين: "إن كل شيء مظلم وكئيب" ليسوا بمخطئين، ولكن الألوان القاتمة هي انعكاسات لعيونهم وقلوبهم المريقة. أما الألوان الحقيقية فرقيقة، وهي تحتاج إلى بصر أشد صفاءً."

أوليفر تويست (2) ص 91

الأسئلة:

- 1 - ما غرض هذا الوصف؟ هل هو جمالي أم إطار للحدث؟ أم تعبير عن حالة أوليفر النفسية؟ علل إجابتك.
- 2 - ما القواعد التي استخدمها الكاتب في هذا الوصف؟
- 3 - هل تحس بالتعاطف في هذا النص مع الطبيعة أم مع الغلام؟ علل إجابتك وحدد العاطفة التي تحس بها نحو أحدهما أو كليهما.

تمرين 3 :

استخرج من الرواية التي تطبق عليها مشهدا طبيعيا أو أكثر مبرزاً القواعد التي رسمها الكاتب في وصفه، واستعمله لعناصر الوصف الخارجي.

تمرين 4 : اختر موضوعاً أو أكثر مما يأتي:

- 1- صف حديقة أو غابة في مدينتك أو منطقتك في الربيع محددًا الموقع وزمن الوصف، وضمّن وصفك الأشجار والأزهار والطيور والحشرات التي تتضمنها الحديقة أو الغابة، مستعملًا عناصر الوصف الخارجي. (استعلم عن أسماء الأشجار والأزهار والطيور والحشرات التي تراها لتستطيع تسميتها ووصفها).
- 2 - صف الحديقة أو الغابة نفسها في الخريف وبالطريقة ذاتها.
- 3 - صف منظر الشروق في منطقتك موضحة ما تحتويه بقية اللوحة من أبنية وطبيعة مستعملًا ما تحتاجه من عناصر الوصف الخارجي.
- 4 - صف منظر الغروب في منطقتك بالطريقة نفسها.
- 5 - صف مشهداً طبيعياً تتميز به منطقتك سواء أكان بحيرة أو خليجاً أو شلالاً، أو قمة جبل أو غير ذلك مستعملًا قواعد وصف المشهد وما يستلزمه من عناصر الوصف الخارجي.

خاتمة كتاب "فن الكتابة : تقنيات الوصف" للكاتب: عبد الله خمّار

وبعد،

ألا تستحق هذه النصوص الروائية المختلفة في الوصف الخارجي والداخلي، ووصف الانفعالات والمشاعر، والمكان والزمان والأحداث والمشاهد الطبيعية وكذلك العلاقات الإنسانية والمواضيع، أن تدرس بعناية تماثل العناية التي كتبت بها، ويخصص لها القارئ قليلاً من وقته مثلما خصص لها الكاتب معظم وقته؟ أما تلخيص الرواية وتقديمها في حصة واحدة أو حصتين فيعني مسخها وتشويهها فالتلخيص يعني حذف ما يمكن حذفه، وما الذي يمكن حذفه في الرواية الجيدة؟ الرواية كل لا يتجزأ ويجب أن تدرس كاملة إذا كانت تستحق ذلك، أو أن لا تدرس أبداً إذا كانت رواية تافهة. على المدرسة أن تتأثر بالرواية، وعليها أن تؤثر في الروائيين، وتدفعهم إلى الكتابة بجد وبلغة راقية، وأن يكونوا أصحاب رسالة لا طلاب شهرة مؤقتة بطريقة خالف تعرف، فالقيم هي الباقية. هناك رواية تبني ورواية تهدم، ونحن معنيون بتلك التي تبني الأسرة والمجتمع دون أن تحط من قيمة الفرد، تدافع عن الحقوق والفضائل، ولا تسخر من العقائد، تدعو إلى التسامح في غير انحلال، وإلى التمسك بالمبادئ والقيم من غير تزمت.

وبعد،

لقد حاولت أن أكشف للقارئ في هذا الكتاب بعض اللآلئ من كنوز الرواية، محاولاً إغواءه وإغراءه بالغوص ليأتي بمثيلاتها، وحاولت أن أزوده ببعض قواعد الغوص التي يهتدي بها الغواص في بحثه عن اللآلئ، وإنما هي قواعد ليست ثابتة وليست ملزمة، وهو حين يغوص مرات ومرات سيكتشف قواعد جديدة خاصة به تتلاءم مع شخصيته وطباعه وتجربته في الغوص.

فمن قرأ هذا الكتاب، ولم يقم بالتمارين الكتابية المطلوبة منه، فقد بقي على الشاطئ ولم يغص، ولم يستفد منه إلا بعض المعلومات النظرية التي لا تساعده على تحقيق الغاية التي استهدفت منه، ولا بد من أن يعود إلى البداية إذا أراد الاستفادة.

ومن أجرى بعض تمارين هذا الكتاب أو جلها، فقد استفاد بقدر ما أجراه من التمارين، وكلما زاد غوصه زادت تجربته في طرق استخراج اللآلئ، وكلما ازداد غوصه عمقا كان حظه في اصطياد اللآلئ الكبيرة النادرة كبيراً.

ولا ننسى أن الكاتب يصبح كاتباً كبيراً بالموهبة والمثابرة على القراءة والكتابة، ومن ظن بأن الكتابة وحي وإلهام فحسب، فلينتظر أن يلهمه شيطانه ثلاثية مثل ثلاثية محمد ديب أو نجيب محفوظ أو رواية مثل رواية الحرب والسلام لتولستوي أو البؤساء لهيغو، وسيطول انتظاره وسيدوم لأن كلا من هذه الأعمال احتاج إلى كد سنوات من الجهد المضني الدؤوب ليصبح عملاً خالداً على مر الأجيال.

وفي الختام أرجو أن يفيد هذا الكتاب القارئ العربي في كل مكان.

**المصادر والمراجع العربية والمترجمة
لكتاب "فن الكتابة: تقنيات الوصف"
للكاتب: عبد الله خمّار**

- 1- ابراهيم، حافظ
ديوان حافظ ابراهيم / ضبطه وصححه وشرحه ورتبه أحمد أمين بك، أحمد الزين،
ابراهيم الأبياري .- القاهرة: المطبعة الأميرية، 1948
- 2- ابن بطوطة، محمد بن عبد الله
رحلة ابن بطوطة المسماة تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار / محمد
بن عبد الله المعروف بابن بطوطة.- القاهرة: المكتبة التجارية الكبرى، 1938 .- جزآن في
مجلد واحد
- 3- ابن حبير، أبو الحسن محمد بن أحمد
رحلة ابن حبير / أبو الحسن محمد بن أحمد؛ تقديم سليم بابا عمر.- موفم للنشر، 1988
- 4- ابن معمر، جميل
ديوان جميل بثينة / جمعه وحققه وشرحه إميل بديع يعقوب.- بيروت: دار الكتاب
العربي، 1992
- 5- الإدريسي، الشريف
نزهة المشتاق في اختراق الآفاق / محمد بن عبد الله المعروف بالشريف الإدريسي .-
بيروت: عالم الكتب، 1989
- 6- الإدلي، إلفة
دمشق يابسة الحزن / إلفة الإدلي .- دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1980
- 7- اسكندر، نجيب
معجم المعاني للمترادف والمتوارد والنقيض / نجيب اسكندر.- بغداد: مطبعة الزمان،
1971
- 8- الأصبهاني، أبو الفرج
الأغاني / أبو الفرج الأصبهاني .- الجزائر: موفم للنشر، 1992 .- 17 جزءاً
- 9- البيريس، ر. م
تاريخ الرواية الحديثة / ر. م. البيريس؛ ترجمة جورج سالم.- بيروت، باريس:
منشورات بحر المتوسط: منشورات عويدات، 1982
- 10- باسترناك، بوريس
دكتور جيفاجو/ بوريس باسترناك؛ ترجمة يحي حقي، سامي داود، ثابت أمين، بهجت
عبد الفتاح، محمد بدر الدين خليل، حلمي مراد .- القاهرة: مطبوعات كتابي، 1959
- 11- ببيلي، مطيع
من حماسة أبي تمام / اختاره وشرحه وقدم له مطيع ببيلي .- دمشق: وزارة الثقافة،
1978
- 12- البحتري، أبو عبادة الوليد
ديوان البحتري / أبو عبادة الوليد؛ تقديم يوسف الشيخ محمد .- بيروت: دار الكتب
العلمية، 1987 .- جزآن

- 13- البرقوقي، عبد الرحمن
شرح ديوان المتنبي / عبد الرحمن البرقوقي .- بيروت: دار الكتاب العربي، 1980 .-
أربعة أجزاء في مجلدين
- 14- بسفيلد، روجر. م
فن الكاتب المسرحي / روجر. بسفيلد؛ ترجمة دريني خشبة.- القاهرة: مكتبة نهضة
مصر، 1964
- 15- بعلبكي، ليلي
أنا أحيا / ليلي بعلبكي .- بيروت: دار مجلة شعر، المكتبة العصرية، 1963
- 16- بن هدوقة، عبد الحميد
نهاية الأمس / عبد الحميد بن هدوقة.- الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،
1975
- 17- تولستوي، ليون
الحرب والسلام / ليون تولستوي .- دمشق: وزارة الثقافة، 1977 .- جزآن
- 18- تولستوي، ليون
الطفولة، المراهقة، الشباب / ليون تولستوي؛ ترجمة د. سامي الدروبي .- دمشق:
وزارة الثقافة، 1974
- 19- الجاحظ، عمرو بن بحر
كتاب التربيعة والتدوير للجاحظ / عني بنشره وتحقيقه شارل بلات.- دمشق: المعهد
الفرنسي بدمشق، 1955
- 20- حاوي، إيليا
فن الوصف وتطوره في الشعر العربي / إيليا حاوي .- بيروت: دار الكتاب اللبناني،
1967
- 21- الحكيم، توفيق
حياتي / توفيق الحكيم.- بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1974
- 22- الحلو، سليم
الموسيقى النظرية: أصول الموسيقى العربية وقواعدها العامة / سليم الحلو .- بيروت:
دار مكتبة الحياة، 1972
- 23- خرابتشينكو، م
ذات الكاتب الإبداعية / م. خرابتشينكو؛ ترجمة نوفل نيوف، عاطف أبو حمزة.-
دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1980
- 24- دوستويفسكي، فيودور
الجريمة والعقاب / فيودور دوستويفسكي؛ ترجمة فوزي عطوي .- بيروت: دار الكاتب
العربي، دار القاموس الحديث، 1968 .- جزآن
- 25- دوستويفسكي، فيودور
ذكريات من بيت الموتى / دوستويفسكي؛ ترجم بإشراف نديم مرعشلي .- بيروت:
مكتبة الطلاب وشركة الكتاب اللبناني .
- 26- ديب، محمد

- الدار الكبيرة: الحريق: النول / محمد ديب؛ ترجمة الدكتور سامي الدروبي -. بيروت:
دار الطليعة للطباعة والنشر، 1968
- 27- ديكنز، تشارلز
أوليفر تويست / تشارلز ديكنز ؛ تقديم ف. عماري -. الجزائر: موفم للنشر، 1990 -.
جزآن
- 28- الذبياني، النابغة
مدح عمرو بن الحارث: النابغة الذبياني؛ ص 21 في الروائع-. بيروت: المطبعة
الكاثوليكية، 1965
- 29- ريكاردو، جان
قضايا الرواية الحديثة / جان ريكاردو؛ ترجمة صياح الجهم-. دمشق: وزارة الثقافة
والإرشاد القومي، 1977
- 30- السبيعي، عدنان
علم النفس / عدنان السبيعي، عدله مأمون توبان، معروف زريق، عبد الرحمن
نحلاوي -. دمشق: وزارة التربية السورية، 1967
- 31- سعد الله، أبو القاسم
محمد العيد آل خليفة: رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث / أبو القاسم سعد الله-.
القاهرة: دار المعارف بمصر، 1961
- 32- الشنقيطي، أحمد الأمين
المعلقات العشر وأخبار شعرائها / أحمد الأمين الشنقيطي -. القاهرة: المكتبة التجارية
الكبرى، 1959
- 33- شوقي، أحمد
الشوقيات / أحمد شوقي -. بيروت: دار العودة، 1983 -. أربعة أجزاء في مجلدين
- 34- صالح، الطيب
عرس الزين / الطيب صالح-. بيروت: دار العودة، 1970
- 35- صالح، الطيب
موسم الهجرة إلى الشمال / الطيب صالح؛ تقديم توفيق بكار-. الجزائر: الشركة الوطنية
للنشر والتوزيع، تونس: دار الجنوب للنشر، 1979
- 36- عدد من الباحثين
الموسوعة العربية الميسرة / عدد كبير من الباحثين-. القاهرة: دار الشعب، 1987
- 37- عسيران، ليلي
خط الأفعى / ليلي عسيران-. بيروت: دار الفتح، 1972
- 38- عطوي، فوزي
ابن الرومي شاعر الغربة النفسية / فوزي عطوي -. بيروت: دار الفكر العربي،
1989
- 39- العقاد، عباس محمود
عبقريّة الإمام علي / عباس محمود العقاد -. بيروت: دار الكتاب العربي، 1967
- 40- العقاد، عباس محمود
عبقريّة عمر / عباس محمود العقاد -. بيروت: دار الكتاب العربي، 1969

- 41- عمر العلي، زكية
التزين والحلي عند المرأة في العصر العباسي / زكية عمر العلي -. بغداد: وزارة الإعلام، 1976
- 42- غوركي، ماكسيم
الأم / ماكسيم غوركي -. الجزائر: موفم للنشر، 1990
- 43- الفاخوري، حنا
الجديد في الإنشاء العربي / حنا الفاخوري -. بيروت: مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني، 1961
- 44- الفاخوري، حنا
منتخبات الأدب العربي / حنا الفاخوري -. بيروت: المكتبة البولسية، 1955
- 45- فرعون، مولود
الدروب الوعة / مولود فرعون؛ ترجمة: د. حنفي بن عيسى -. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1990
- 46- فروخ، مصطفى
قصر الحمراء: نص من كتاب رحلة إلى بلاد المجد المفقود في مناهج القراءة والأدب / تأليف مصطفى فروخ، جبران مسعود وآخرون. -. بيروت: مؤسسة أ.بدران، 1966
- 47- فورستر، ا.م.
رحلة إلى الهند / ا.م. فورستر؛ ترجمة عز الدين اسماعيل. -. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1957
- 48- قشلاق، ممدوح
التدوق وتاريخ الفن / ممدوح قشلاق. -. دمشق: مديرية الكتب المدرسية، 1965
- 49- كامل، فؤاد
الموسوعة الفلسفية المختصرة / نقلها عن الإنجليزية فؤاد كامل، جلال العشري، عبد الرشيد الصادق، راجعها وأشرف عليها وأضاف شخصيات إسلامية الدكتور زكي نجيب محمود. -. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية
- 50- كيلاني، قمر
الهودج / قمر كيلاني. -. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1979
- 51- محفوظ، نجيب
الأعمال الكاملة / نجيب محفوظ. -. بيروت: المكتبة العالمية الجديدة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، [د.ت.]. -. ثمانية مجلدات
- 52- محفوظ، نجيب
بين القصصين / نجيب محفوظ. -. الجزائر: موفم للنشر: الطاسيلي للنشر والتوزيع، 1989. -. جزآن
- 53- محفوظ، نجيب
السكرية / نجيب محفوظ. -. الجزائر: موفم للنشر، الطاسيلي للنشر والتوزيع، 1989
- 54- محفوظ، نجيب
قصر الشوق / نجيب محفوظ. -. الجزائر: موفم للنشر، الطاسيلي للنشر والتوزيع، 1989. -. جزآن

- 55-** مديرية التكوين في وزارة التعليم الابتدائي والثانوي
دروس في التربية وعلم النفس / مديرية التكوين في وزارة التعليم الابتدائي والثانوي .-
الجزائر: المديرية الفرعية للتكوين، 1973-1974
- 56-** مطران، خليل
ديوان الخليل / خليل مطران.- بيروت: دار الكتاب العربي، 1967.- أربعة مجلدات
- 57-** ميليت، فرد ب
فن المسرحية / فرد ب. ميليت، جيرالد ايدس بنتلي، ترجمة صدقي حطاب.- بيروت:
دار الثقافة بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، 1966
- 58-** نخلة اليسوعي، الأب رفائيل
قاموس المترادفات والمتجانسات/ الأب رفائيل نخلة اليسوعي .- بيروت: المطبعة
الكاثوليكية، 1957
- 59-** همنغواي، إرنست
الشيخ والبحر متبوع بثلوج كلمنجارو / إرنست همنغواي ؛ تقديم رشيدة يلس شلوش .-
الجزائر: موقف للنشر، 1990
- 60-** همنغواي، إرنست
وداعا أيها السلاح / إرنست همنغواي؛ ترجمة رفعت نسيم.- بيروت: دار الكتب
الشعبية، 1981
- 61-** همنغواي، إرنست
ولاتزال الشمس تشرق / إرنست همنغواي .- بيروت: دار العلم للملايين، 1979
- 62-** هيغو، فيكتور
البؤساء / فيكتور هيغو؛ ترجمة منير البعلبكي .- بيروت: دار العلم للملايين، 1956 .-
خمس مجلدات
- 63-** وطار، الطاهر
الزلازل / الطاهر وطار.- بيروت: دار العلم للملايين، الجزائر: الشركة الوطنية للنشر
والتوزيع، 1974
- 64-** وطار، الطاهر
الشمعة والدهاليز / الطاهر وطار.- الجزائر: منشورات التبيين. الجاحظية، 1995

المراجع باللغتين الإنجليزية والفرنسية

- 1- Braine, John
Writing a novel / John Braine .- London : Eyre Methuen, 1974
- 2- David, Murice
Comment enseigner la rédaction / Murice David .- Paris :
FERNAN NATHAN
- 3- FORESTER, / E.M
Aspects of the Novel / E.M. FORESTER .- Aylesbury :
PENGUIN BOOKS, 1985.

5- Harris, William H

The new Columbia encyclopedia / William H. Harris, Judith S. Levey.- New York, London: Columbia University , 1975

6- LAMARTINE

Choix de poèmes Lyriques / LAMARTINE .- Paris : A. Hatier ,1964

7-Wilson, Colin

The Craft of the Novel / Colin Wilson .- London : Victor Gollancz LTD , 1975