الصورة القلمية في كتاب الأعيب الذاكرة

للكاتب سليمان فياض (١٩٢٩ – ٢٠١٥م)

دراسة في أدب البورتريه

إعداد

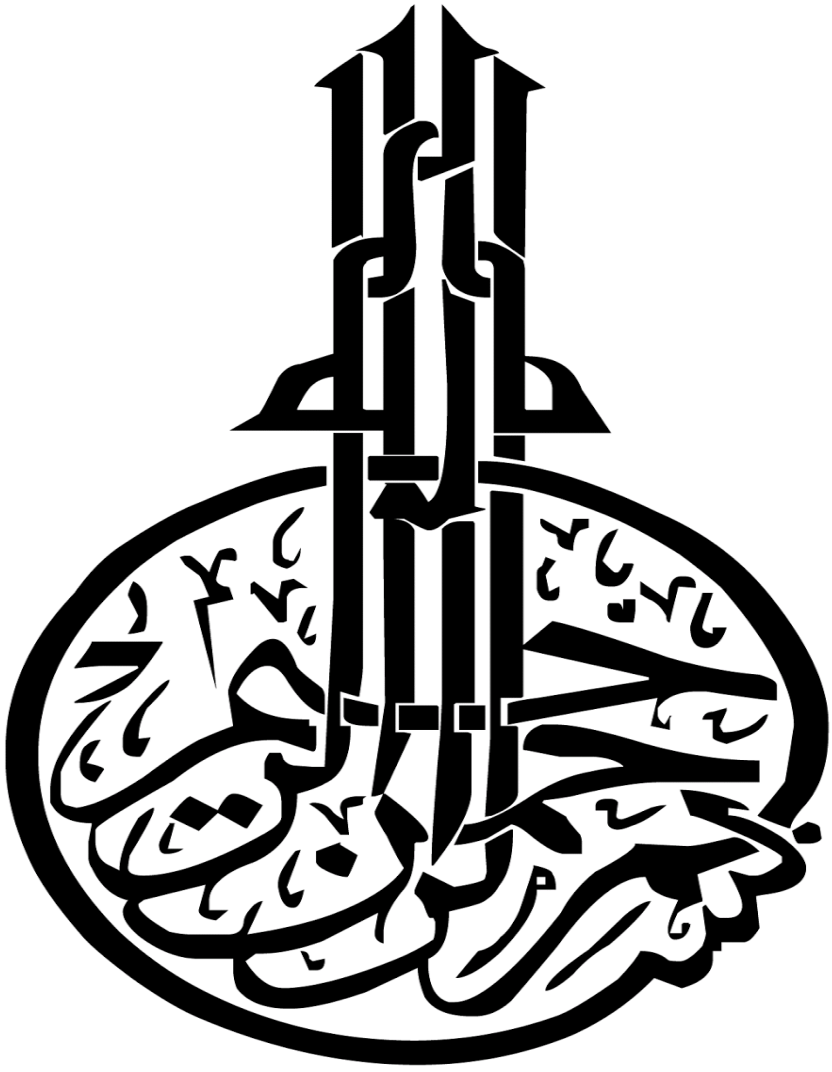
د / محمود محمد السعيد أبو زهرة

مدرس الأدب والنقد

في كلية اللغة العربية فرع جامعة الأزهر بالمنصورة

١٤٤٣هـ = ٢٠٢١م

ض



الصورة القلمية في كتاب ألاعيب الذاكرة للكاتب سليمان فياض (١٩٢٩- ٢٠١٥م) دراسة في أدب البورتريه

محمود محمد السعيد أبو زهرة
قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر بالمنصورة- جمهورية مصر العربية.
البريد الإلكتروني:
Mahmoudabouzahra1986.el@azhar.edu.eg

ملخص البحث:

يتناول هذا البحث أدب الصورة القلمية (البورتريه)، فيتطرق إلىٰ مفهومه، وجذوره التاريخية، ويسعىٰ إلىٰ تحديد الفرق بينه وبين أدب السيرة، ومعرفة الكيفية التي تم بها رسم الشخصيات في كتاب (ألاعيب الذاكرة) للكاتب سليمان فياض، وكيفية توظيفه المعلومات في قالب فني، وأسلوب أدبي، وكيفية توظيفه هذا النوع الأدبي في تمرير ملامح سيرته الذاتية، وتحري طريقته في المعالجة اللغوية التي استعملت فيها لغة الوصف استعمالًا جماليًّا وأدبيًّا، وقد اعتمدت الدراسة علىٰ المنهج الوصفي التحليلي، التي توصلت من خلاله إلىٰ أن أدب الصورة القلمية لا يقف عند تسلسل الأحداث كما وقعت، ولا يكتفي الكاتب فيه بتقديم الشخصية من خلال سيرتها الذاتية، أو وصف شكلها الخارجي، ولكنه يهتم برصد ملامحها من الداخل، ورسم أهم سماتها، ومواقفها الفكرية، كما يعتمد هذا الأدب علىٰ الوصف المختلط بالسرد، وقد جاء وصف الشخصيات معتمدًا علىٰ الرؤية البصرية، ومعرفة

الكاتب بها، من خلال الوصف المباشر، أو الحوار غير المباشر، كما اعتمد المؤلف في بعض المواقف علىٰ تقنية السرد، وقد شكَّلت الصور القلمية في الكتاب أجزاءً من السيرة الذاتية للمؤلف، كما حملت بعض آرائه النقدية، وكانت اللغة الفصحىٰ الأساس الذي ارتكز عليه المؤلف في رسم صوره القلمية، غير أن مستوىٰ الأداء اللغوي للحوار قد تفاوت بين الفصحىٰ والعامية؛ فقد اضطربت لغة الحوار عند المؤلف، ولم يتبع قاعدة مطردة في إجراء الحوار علىٰ لسان شخصياته؛ فأنطق المثقف باللغة الفصحىٰ تارة، واللهجة العامية تارة أخرىٰ، في الوقت الذي أنطق فيه غير المثقف باللغة الفصحىٰ الصريحة.

الكلمات المفتاحية:
الصورة القلمية– البورتريه– أدب السيرة– الكاتب سليمان فياض– كتاب ألاعيب الذاكرة.

The pen image in the book "alaeib aldhaakira" by Suleiman Fayyad (1929-2015 AD) study in the literature of portraiture.

Mahmoud Mohamed Al-Saied Abu Zahra
Faculty of ،Department of Literature and Criticism
The ، Mansoura، Al Azhar university،Arabic Language
Egyptian Arabic Republic.
E-mail: Mahmoudabouzahra1986.el@azhar.edu.eg

Abstract:

This research deals with the literature of the pen (portrait)، and deals with its concept، and its historical roots، and seeks to determine the difference between it and biography literature، and to know how the characters were drawn in the book (alaeib aldhaakira) by Suleiman Fayyad، and how to use information in an artistic and style form Literary، and how he employs this literary genre in passing the features of his biography، and investigating his method of linguistic treatment in which the language of description was used aesthetically and literary The study relied on the analytical descriptive approach، through which it concluded that the literature of the pen picture does not stop at the sequence of events as they occurred، and the writer is not satisfied with presenting the character through his biography، or describing its external form، but is interested in monitoring its features from the inside، and drawing the most important Characteristics، and their intellectual attitudes، and this literature depends on the description mixed with the narration، and the description

of the characters was based on the visual vision، and the writer's knowledge of them، through direct description، or indirect dialogue، and the author relied in some situations on the narration technique، The pencil pictures in the book formed parts of the author's biography، as well as some of his critical opinions. The classical language was the basis on which the author drew his pen pictures. However، the level of linguistic performance of the dialogue varied between classical and colloquial; The author's language of dialogue was disturbed، and he did not follow a steady rule in conducting dialogue on the lips of his characters; The educated person uttered the classical language at times، and the colloquial dialect at other times، while the uneducated uttered the explicit classical language

key words:

Pencil picture- portrait- Biography- Writer Suleiman Fayyad- Book of 'alaeib aldhaakira**.**

المقدمة

الحمد لله الخالق البارئ المصور، والصلاة والسلام علىٰ أشرف خلقه محمد ﷺ وعلىٰ آله، وصحبه، والتابعين، ومن سلك طريقهم إلىٰ يوم الدين.

وبعد

ترتبط الصورة بميدان الفن، بما تحمله من معاني الوصف، والتمثيل، والتصوير لشيء ما، وأدب الصورة القلمية (البورتريه) أحد فروع أدب التراجم والسير، وهو أحد نماذج تداخل الفنون؛ إذ يجمع بين الكتابة الصحفية والكتابة الإبداعية، وهو في الأساس مأخوذ من الفن التشكيلي الذي يقدم فيه الرسام صورة مطابقة لذاته، أو لغيره من الناس، حقيقية كانت أو متخيلة، ولارتباط بين الوصف والرسم استعار الأدب هذا الفن، واحتفظ بهويته، لكنه استبدل ريشة الرسام، وألوانه، بالكلمات التي تعطي صورةً كتابية للمتلقي عن الشخصية المرسومة من وجهة نظر الكاتب، وقد استغلت الصحافة سمات هذا الفن في التعبير عن الأشخاص، وجعلته نوعًا قائمًا بذاته ضمن الأنواع الصحفية المختلفة، لكن هذا الفن الأدبي لم يحظ بعناية النقاد؛ ربما لقلة مبدعيه، أو لمشابهته، وتداخله مع فن السيرة، ولذا جاءت هذه الدراسة التي آثرت أن تكون بعنوان: **"الصورة القلمية عند سليمان فياض (١٩٢٩- ٢٠١٥م)، دراسة في أدب البورتريه"** محاولَةً للإجابة عن بعض الأسئلة ومنها: ما المقصود بالصورة القلمية؟ وما أساليب رسم الشخصية فيها؟ ما الطريقة التي اتبعها الكاتب سليمان فياض في رسم شخصياته؟ كيف تمكن الكاتب من رسم ملامح شخصياته من الداخل والخارج؟ ما الفرق بين

أدب الصورة القلمية وأدب السيرة؟ كيف وظف الكاتب هذا النوع الأدبي في تمرير ملامح سيرته الذاتية؟ كيف كانت لغة الكاتب في صوره؟

وقد جعل البحث من كتاب (ألاعيب الذاكرة)، للكاتب سليمان فياض ميدانًا للتطبيق، من خلال دراسة عشرة بورتريهات هي مجموع ما ضمه الكتاب بين دفتيه.

وقد دفعني إلى اختيار هذا الموضوع جدته، وعدم وجود دراسات سابقة عنه، في الوقت الذي وقفت فيه علىٰ بعض الدراسات التي أفدت منها، وأضاءت لي الطريق، ومنها:

- **الصورة القلمية في إبداع خيري شلبي دراسة أسلوبية**، الباحث/ حسام الدين محمد إبراهيم بربر الدكتوراه، كلية الألسن، جامعة عين شمس، ٢٠١١م.
- **أدب رسم الذات في المملكة العربية السعودية**، د/ أسماء بنت عبدالعزيز الجنوبي، الدارة، مجلة فصلية محكمة، السعودية، مج/ ٤٤، ع/ ٤، أكتوبر ١٤٤٠هـ- ٢٠١٨م.

أما عن منهج الدراسة فهو المنهج الوصفي التحليلي الذي يعتمد علىٰ استقراء النصوص؛ من خلال رصد أساليب الكاتب في رسم شخصياته، وتقديم صوره إلىٰ القارئ؛ للوقوف علىٰ السمات، والملامح الفنية التي اتسمت بها تلك الصور.

وقد اقتضت طبيعة هذه الدراسة أن تخرج في ثلاثة مباحث تسبقها مقدمة وتمهيد، وتعقبها خاتمة، ثم ثَبَت بالمصادر والمراجع، ثم فهرس للموضوعات علىٰ النحو الآتي:

المقدمة: تحدثت فيها عن أهمية الموضوع، وأسبابِ اختياره، والمنهجِ المتبع في الدراسة، وخطتِه.

التمهيد: وجاء بعنوان: لغة الكاتب وسماته الأسلوبية، تحدثت فيه عن: طريقة الكاتب سليمان فياض في بناء صوره، وأسلوبه من خلال هذه الصور، ثم عرضت ملخصًا تعريفيًّا لكتاب ألاعيب الذاكرة، ومؤلفه.

وقد جاء المبحث الأول تحت عنوان: أساليب رسم الشخصية في الصورة القلمية، تحدثت فيه عن الملامح التعريفية للشخصية، والملامح الاجتماعية، الملامح النفسية والفكرية.

وجاء المبحث الثاني بعنوان: ملامح الكاتب من خلال صوره، تحدثت فيه عن الملامح التعريفية للكاتب، وملامحه الفكرية.

وجاء المبحث الثالث بعنوان: لغة الكاتب وسماته الأسلوبية، تحدثت فيه عن: طريقة الكاتب سليمان فياض في بناء صوره، وأسلوبه من خلال هذه الصور.

ثم جاءت الخاتمة لأعرض فيها أبرز النتائج التي توصل إليها البحث.

التمهيد: الكاتب والصورة القلمية

أولًا: سليمان فياض وكتابه (ألاعيب الذاكرة).

ولد القاص، والروائي المصري محمد سليمان عبد المعطي فياض في قرية برهمتوش مركز السنبلاوين، محافظة الدقهلية عام (١٩٢٩م)، وحفظ القرآن الكريم، ثم التحق بالمعهد الأزهري بالزقازيق، وواصل دراسته حتىٰ تخرج في كلية اللغة العربية عام ١٩٥٦م، ثم حصل علىٰ شهادة العالمية عام ١٩٥٩م، وقضىٰ حياته الوظيفية كلها في التدريس، في الأردن (١٩٥٧م)، والسعودية (١٩٦١م)، ومصر (١٩٦٣- ١٩٨٤م)، كما عمل كاتبًا صحفيا بمجلة الإذاعة (١٩٥٤- ١٩٥٥م)، ومجلة البوليس (١٩٤٧- ١٩٦٠م)، ومجلة الشهر (١٩٦٠م)، وصحيفة الجمهورية، كما عمل مراسلًا لمجلة الآداب البيروتية (١٩٧٢- ١٩٧٣م)، وخبيرا لغويًّا لشركة صخر لتعريب الحاسوب (١٩٨٨- ١٩٨٩م)، وقد عمل في إعداد الأحاديث والبرامج الإذاعية والتلفزيونية، وله برنامج يومي: (قاموس المعرفة)، وقد بدأ نشر القصص القصيرة منذ منتصف الخمسينيات، له من الكتب: كتاب النميمة: نبلاء وأوباش (١٩٩٦م)، المساكين (٢٠٠١م)، وحكايات المجاورين (٢٠٠٦م)، ومجموعة من كتب التعريف بأعلام الشخصيات العربية التي كتبها للأطفال، وفي سلسلة عباقرة العرب خصص كتبًا للخليل بن أحمد، وأحمد بن حنبل، وابن المقفع، أما سلسلة علماء العرب فتضم أكثر من ثلاثين من علماء العرب وأعلامهم، وصدرت تباعا عن مؤسسة الأهرام منذ عام ١٩٨٥م، بالإضافة إلىٰ عدد من الدراسات اللغوية والمعاجم، ولسليمان

فياض نشاط بارز في اتحاد الكتاب ونقابة المهن السينمائية شعبة السيناريو، ودار الأدباء، ونادي القصة، وأتيليه القاهرة، حصل علىٰ جائزة الدولة التشجيعية في القصة (١٩٧٠م)، كما نال جائزة الدولة التقديرية في الآداب (٢٠٠٣م)، وقد سبقتها جائزة العويس سنة (١٩٩٤م)، وبعد صراع مع المرض توفي يوم الخميس ٢٦ فبراير ٢٠١٥م[1].

كتاب (ألاعيب الذاكرة):

هو الكتاب الرابع للكاتب سليمان فياض في سياق (فن النميمة)، الذي بدأه بكتابه: المثقفون وجوه من الذاكرة ١٩٩٢م، ثم كتاب النميمة: نبلاء وأوباش ١٩٩٦م، ثم كتاب المساكين ٢٠٠١م، وآخرهم كتاب ألاعيب الذاكرة ٢٠١٨م، الذي كان في أصله الأول مقالات نشرها فياض في صحف، ومجلات شتىٰ علىٰ مدار سنواته الأخيرة، وقد قامت زوجته الأستاذة سمر إبراهيم بجمعها، وإثبات تاريخ نشرها، ووضع عنوانه بإيعاز من الكاتب الراحل، وقد ضم الكتاب عشر صور قلمية، جاءت مرتبة كالتالي: (المرواني، نرجس والصدىٰ، بطل مصارعة يهوىٰ اقتناء الكتب، قاص بالفطرة، ذو العصا الذهبية، مؤذن مسجد يكتب مذكراته، الست عرب، أما من قائل لي: يا أستاذ؟ السيد هوا، أبو خليل قاص المنمنمات)، وهذه الصور لم تصدر في مقالات سابقة، باستثناء مقاله عن الشاعر أمل دنقل.

(١) ينظر: قاموس الأدب العربي الحديث، د/ حمدي السكوت، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥م، ص٣٣٧، ٣٣٨.

وتتميز هذه الصور التي احتواها هـذا الكتاب بقرب أصحابها من الكاتب، والرابط الذي يجمعهم به هو المعرفة، وانطباعاته نحوهم، وذكرياته معهم، علىٰ اختلاف قربهم من نفسه، وأسلوبه هو المرآة التي تعكس صورهم، والنافذة التي يراهم القارئ من خلالها، والرابط الذي يجمع بين هذه الشخصيات أنها شخصيات مرجعية، أي أنها عاشت في زمان، ومكان محددين، وقد زاوج الكاتب في صوره بين الإفصاح عن أسماء شخصياته، والتمويه؛ فتحضر شخصيات: أمـل دنقل، ويوسف إدريس، وإبراهيم أصلان صريحة، وجارته الست عرب، وصديقيه سمعة وهادي، في حين تتواري بقية الشخصيات خلف أسماء وهمية لغرض في نفس كاتبها، وكل قصة منهم هي عبارة عن عالم مستقل بذاته.

ويمتاز الكتاب بأن مؤلفه قد استطاع من خلاله تمرير جزء من سيرته الذاتية، وهو ما نلمحه من خـلال العنوان الذي اختاره سليمان فياض: (ألاعيب الذاكرة)، والذي يدل علىٰ ذكريات غير مرتبة، ولمحات من الماضي عن علاقات، وأحداث شخصية، وحكايات عن أصدقاء، واعترافاتٍ عمل علىٰ استعادتها من الذاكرة، وإعادة صياغتها من جديد وفق مزاجه الشخصي، ورؤيته الفكرية.

❁❁❁❁❁

ثانيًا: الصورة القلمية: المصطلح، والمفهوم(١):

أدب الصورة القلمية، أو (البورتريه)، " فنٌ أدبي لم يحظ بالدرس النقدي، والتأصيل التراثي، حتىٰ كاد أن يضيع بين اهتمامات النقاد بالقصة، والرواية، والمسرح، وفنون القول الأخرىٰ"(٢)، وربما جاءت دراسته عرضًا دون تركيز في سماته وقواعده، علي الرغم من كونه أحد فروع كتابة الذات الذي يشمل: السيرة، والمذكرات، واليوميات، وأكثر ما يكون شبها بفن السيرة؛ إذ يأخذ من سماتها، ويندمج معها، حتىٰ يكاد يكون جزءًا منها، وربما خلط البعض بينهما، علي الرغم من اختلاف أدب الصورة القلمية الذي لا يقف عند تسلسل الأحداث كما وقعت، كما لا يكتفي الكاتب فيه بتقديم الشخصية من خلال سيرتها الذاتية، أو وصف شكلها الخارجي، أو عن طريق سرد ذكرياته بها، ولكنه يهتم برصد ملامحها من الداخل، من خلال

---

(١) قال ابن الأثير: الصورة تَرِدُ في كلام العرب علىٰ ظاهرها وعلىٰ معنىٰ حقيقةِ الشيء وهيئته، وعلىٰ معنىٰ صِفَتِه، يقال: صورةُ الفعلِ كذا وكذا أَي هيئته و صُورةُ الأَمرِ كذا وكذا أَي صِفَتُه" (لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، (د. ت)، ٤/ ٢٥٢٣). "(صوره) جعل له صورة مجسمة وفي التنزيل العزيز: ﴿هُوَ ٱلَّذِى يُصَوِّرُكُمْ فِى ٱلْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَآءُ ۚ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ ۝٦﴾ [سورة آل عمران:٦].والشيء أو الشخص: رسمه علىٰ الورق أو الحائط ونحوهما بالقلم أو الفرجون أو بآلة التصوير، والأمر وصفه وصفًا يكشف عن جزئياته" (المعجم الوسيط، مجموعة مؤلفين، إصدارات مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مكتبة الشروق الدولية ط الرابعة، ١٤٢٥ه- ٢٠٠٤م، ص٥٢٨).

(٢) تجديد الصورة القلمية: غادة خضير، د/ سمير أحمد الشريف، مجلة أقلام جديدة، ع/ السابع، ٢٠٠٧م، ص٩٤.

استعراض طريقة حياتها، ورسم أهم السمات، والخصال، والقيم، والمواقف الإنسانية، والفكرية لصاحب الصورة، والوقوف علىٰ التأثير الذي تتركه الشخصية المتحدث عنها في الكاتب، وفي جيله، أو في بيئته، أو واقع الثقافة العربية، أو الإنسانية، فهي إبداع فكري يرتكز علي ثقافة الكاتب الواسعة، وتعمقه في اللغة؛ إذ يجمع الكاتب لصياغة صوره القلمية بين لغة السرد -بطابعها الحكائي- ولغة النقد التأملية/ العقلانية، وعبر هذا المزج بين اللغتين يتمايز كُتَّاب (الصورة القلمية)(١).

وقد جاء الحديث عن أدب (الصورة القلمية) في معجم السرديات تحت عنوان: الرسم الذاتي، علىٰ أنه "فرع من فروع كتابة الأنا، يسعىٰ فيه المؤلف إلي تعريف القراء بحقيقة ذاته، وتقديم وصف شامل لنفسه لحظة الكتابة"(٢)، وهذا التعريف ينطبق علىٰ (الصورة القلمية) الذاتية فقط؛ لأن تقديم شخصية (الآخر) يحتاج من الكاتب الذهاب إلىٰ أبعد من لحظة الكتابة.

وإذا كنا قد تعودنا في دراستنا للأدب العربي أن نفهم من كلمة الصورة دلالتيها الحقيقية والمجازية في الآن ذاته؛ فهي الشكل البصري المتعين

---

(١) ينظر: أدب رسم الذات في المملكة العربية السعودية، د/ أسماء بنت عبدالعزيز الجنوبي، الدارة، مجلة فصلية محكمة، السعودية، مج/ ٤٤، ع/ ٤، أكتوبر ١٤٤٠هـ-٢٠١٨م، ص٨٨. وينظر: البورتريه في منظور حسن بيريش، مقدمة لكتاب صناع التفرد، محمد أديب السلاوي، صحيفة الاتحاد الاشتراكي، بتاريخ ١٨/ ١٢/ ٢٠١٨م.

(٢) معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي للنشر -تونس، ط الأولىٰ، ٢٠١٠م، ص١٩٩.

بمقدار ماهي المتخيل الذهني الذي تثيره العبارات اللغوية، بحيث أصبحت الصورة الشعرية مثلًا تقف علىٰ نفس مستوىٰ صورة الغلاف، فإنه من الضروري أن نميز بين الأنواع المختلفة للصور في علاقتها بالواقع الخارجي غير اللغوي[1]، وإذا كانت الصورة الشعرية: "رسم قوامه الكلمات المشحونة بالأحاسيس والعاطفة"[2]، فيمكن تعريف الصورة القلمية (Portrait) بأنها: **"فن من فنون الكتابة الصحافية، يستعرض التفاصيل الإنسانية المتعلقة برحلة شخص معين في الحياة، أو جوانب معينة من هذه الرحلة، وقد تتناول الصورة القلمية بعض الجوانب التاريخية، والحالية المتعلقة بمكان معين"**[3].

وأدب الصورة القلمية أقرب ما يكون إلىٰ المقالة بشكلها البنائي، وقد رأىٰ الدكتور محمد مندور أن الصورة القلمية لا بد أن تدور "حول إحدىٰ الشخصيات التي تتسم بالشهرة- غالبًا- والإنجاز الاستثنائي في مجال من مجالات العطاء الإنساني، أو ربما حظيت، أو تحظىٰ في زمن الكتابة بدور مهم

---

(١) ينظر: قراءة الصورة وصور القراءة، د/ صلاح فضل، دار الشروق، ط الأولىٰ، ١٤١٨هـ- ١٩٩٧م، ص٥.

(٢) الصورة الشعرية، سيسل دي لويس، تر: د/ أحمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام- العراق، ١٩٨٢م، ص٢٣.

(٣) معجم المصطلحات الإعلامية، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م، ص٧٠.

في حراك ثقافي، أو سياسيي أو ... في لحظة تاريخية حاسمة"[1]، لكن هذا في رأيي ليس قاعدة مطردة؛ لأن الهدف والقصد من كتابة الصورة القلمية ليس الأشخاص أنفسهم بقدر بيان تأثيرهم، ومواقفهم، وأدوارهم في نفس الكاتب، وتقديم صورة حقيقية عن المجتمع الذي عاشوا فيه.

❁❁❁❁❁

أدب الصورة القلمية: الجذور التاريخية

إن جذور أدب الصورة القلمية ضاربة في عمق التراث العربي القديم؛ بما قدمته لنا كتب التاريخ، والسير، والتراجم عن الشخصيات المرجعية التي رسمتها رسمًا واضحًا، مبينة هيئتها العامة، وسماتها الأخلاقية، وأفعالها، وأقوالها، إضافة إلي كتب الأدب والأخبار، وغيرها من المؤلفات التي نحت هذا المنحىٰ، ولكن هذه الكتب لم تكن تتسم بالتخصيص، والترتيب في بعض الأحيان، ولم تخل كذلك من الاستطراد[2]، والكتابة عن الشخصيات التي أثرت في محيطها عرفه فن التأليف منذ كتب التاريخ التي كانت تسوق سير الملوك، والقادة، وتسجل أمجادهم، مرورًا بتخليد سير الصحابة – عليهم رضوان الله– وقد ظهرت كتب كثيرة في التراث العربي التي تؤرخ للشخصيات والأعيان من مثل كتاب (الأغاني) لأبي الفرج الأصفهاني (ت

(١) محمد مندور وإشكالية العلاقة بين الصحافة والنقد، د/ نبيل حداد، مجلة رؤىٰ فكرية– مخبر الدراسات اللغوية والأدبية– جامعة سوق أهراس– الجزائر، ع/ الثامن، ٢٠١٨م، ص٦٥.

(٢) ينظر: أدب رسم الذات في المملكة العربية السعودية، ص٩٤، ٩٤.

٣٥٦هـ)، وكتاب (أعمار الأعيان) لابن الجوزي (ت ٥٩٧هـ)، وكتابي (معجم الأدباء)، و(وفيات الأعيان) لياقوت الحموي (ت ٦٢٦هـ)، ويدخل في هذا السياق (علم الرجال) الذي اهتم بالمحدثين؛ إذ قدم سيرتهم، وبيَّن أحوالهم، من حيث الصفات التي تؤهلهم لقبول روايتهم للحديث الشريف، والتدقيق في شخصية المحدث، مما حدا بعلماء الجرح والتعديل إلي عمل دراسات مستفيضة عن الشخصيات التي كان ينقل عنها الأحاديث، ودراسة حياتهم، وأخلاقهم، وسلوكهم، والعجيب أنك لا تجد لبعض النصوص بالغة التميز مثل: (مثالب الوزيرين) لأبي حيان التوحيدي (ت ٤٠٠هـ)، و(البخلاء) للجاحظ (ت ٨٦٩هـ) تجنيسًا أدبيًّا، لا في الماضي، ولا في الحاضر، وقد جاءت كتابتهما في قالب ساخر(١)، وقد اعتبر البعض رسالة (التربيع والتدوير) للجاحظ "بداية لفن كتابة الصورة القلمية، الذي تهكم فيها علي شخصية أحمد بن عبد الوهاب رئيس ديوان الإنشاء للخليفة المأمون، ورسم فيها صورًا قلمية"(٢).

---

(١) ينظر: الصورة القلمية، صحيفة الرأي الأردنية علىٰ الموقع:
http://alrai.com/article.

وينظر: سليمان فياض النمام الصورة الأخرىٰ لرائد فن النميمة، د/ ممدوح فراج النابي، مقدمة كتاب ألاعيب الذاكرة "بورتريهات" لسليمان فياض، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة إصدارات خاصة، ع/ ١٦٤، ٢٠١٨م، ص١٠.

(٢) الصورة القلمية عند خيرىٰ شلبي: المصطلح والمفهوم، الباحث/ حسام الدين محمد إبراهيم بربر، مجلة كلية الألسن- جامعة عين شمس، ع/ ٥٤، يونيو ٢٠١٠م، ص٣٦٩.

أما العصر الحديث فقد شهد تطورًا نوعيًّا تزامن مع التخصص في العلوم والفنون، فظهرت كتب متخصصة في تقديم الصورة القلمية، وكتابة البورتريهات، ومن أشهر الكُتَّاب في هذا المجال: الشيخ عبد العزيز البشري؛ إذ كان في كل أسبوع يقدم صورة قلمية في جريدة (السياسة الأسبوعية) بعنوان: المرايا، متناولًا فيها: السياسيين، والوطنيين، ورجال الطب، والأدب، والفن، كما كتب عن مختلف طوائف الشعب من الأدباء، والتجار، والشحاذين، وماسحي الأحذية، والباعة الجوالين، وغيرهم[1]، مستفيدًا من تجربة الجاحظ؛ إذ يقول في مقدمة كتابه (في المرآة): "وهذا النوع من البيان إنما تروَّيْنَاه عن كُتَّاب الغرب، وما فتئنا نقلدهم فيه تقليدًا، علي أن بعض كتاب العرب من أمثال الإمام الجاحظ قد سبقوا إلي شيء من هذا التصوير البياني، إلا أنهم لم يَعْدُوا فيه تسقُّطَ هنات المرء، والصولةَ عليها بألوان التندر والتطريف، أما التوسل بمظاهر خلال المرء إلي مداخل نفسه ومنازع طبعه، وإجراء هذا علي أسلوب علمي وثيق ((Psyc Hologigue فذلك ما لم أقع عليه في منادراتهم، ووجوه تطرفهم"[2].

أما الأستاذ مصطفىٰ صادق الرافعي (ت ١٩٣٧م) فقد نهج منهج الجاحظ، وأبي حيان التوحيدي؛ فوظف الصورة القلمية في مقالاته الجارحة لنقد العقاد، والتي جمعها في كتابه (علىٰ السفود)، وقد مارس الأستاذ العقاد (ت ١٩٦٤م) هذا اللون من الكتابة، فقدم للقارئ كتابه: (رجال عرفتهم)،

(١) ينظر: المختار، عبد العزيز البشري، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٥٤هـ-١٩٣٥م.

(٢) في المرآة، عبد العزيز البشري، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ط الأولىٰ، ١٣٤٥هـ- ١٩٢٧م، التمهيد ص(ز).

كما قدم الكاتب فتحي رضوان[1] كتابه: (عصر ورجال)، وكذا فعل الدكتور جلال أمين[2] في كتابه (شخصيات لها تاريخ)، وأشهر من قدم هذا اللون من الكتابة الأدبية الكاتب خيري شلبي (ت ٢٠١١م) في كتبه: (صحبة العشاق- أعيان مصر- برج البلابل -عناقيد النور).

(١) فتحي رضوان (١٩١١- ١٩٨٨م): ولد بالمنيا حيث كان والده مهندسًا للري، التحق بكلية الحقوق، وحصل علىٰ الليسانس (١٩٣٣م)، واتجه إلىٰ العمل بالمحاماة مع ممارسة نشاطه السياسي، فأنشأ ما عرف بعد ذلك في عام ١٩٧٣م بحزب مصر الفتاة، وفي عام ١٩٤٢م انضم إلىٰ الحزب الوطني، وبعد الثورة تقلب في المناصب الوزارية في الفترة من سبتمبر ١٩٥٢- وحتىٰ أكتوبر ١٩٥٨م، له من المسرحيات: دموع إبليس، وأخلاق للبيع، وإله رغم أنف، وشقة للإيجار، وله من القصص: محام صغير، وأسطورة حب، وشافع ونافع، وله من التراجم: المهاتما غاندي، ومحمد عليه السلام، ومحمد الثائر الأعظم، وموسوليني، وعصر ورجال، وله في القانون: الدول والدساتير. ينظر: قاموس الأدب العربي الحديث، ص٥٦٠، ٥٦١.

(٢) جلال الدين أحمد أمين (١٩٣٥- ٢٠١٨م): عالم اقتصاد، وأكاديمي، وكاتب مصري، والده هو الكاتب أحمد أمين، تخرج في كلية الحقوق جامعة القاهرة عام ١٩٥٥م، حصل علىٰ الماجستير والدكتوراه من جامعة لندن، شغل منصب أستاذ الاقتصاد بكلية الحقوق بجامعة عين شمس من ١٩٦٥ إلىٰ ١٩٧٤م، وعمل مستشارًا اقتصاديًّا للصندوق الكويتي للتنمية من ١٩٧٤ إلىٰ ١٩٧٨م، كما عمل أستاذًا زائرًا للاقتصاد في جامعة كاليفورنيا من ١٩٧٨ إلىٰ ١٩٧٩م، وأستاذًا للاقتصاد بالجامعة الأميركية بالقاهرة من ١٩٧٩م وحتىٰ وفاته، ومن مؤلفاته الأدبية: ماذا علمتني الحياة: سيرة ذاتية، شخصيات لها تاريخ، رحيق العمر: سيرة ذاتية، مكتوب علىٰ الجبين: حكايات علىٰ هامش السيرة الذاتية. ينظر: ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، جلال أمين. https://ar.wikipedia.org.

وقد عرفت (الصورة القلمية) في الأوساط الصحفية، والإعلامية بـ(تقرير عرض الشخصيات)[1]، أو (البورتريه): وهو مصطلح مأخوذ من الكلمة الفرنسية:**portrait**))، وتعني فن رسم الأشخاص، وهو عبارة عن لوحة، أو صورة، أو نحت، أو تمثيل فني، أو غير ذلك لشخص في مواجهة الفنان، والقصد من ذلك عرض شبه شخصيته ملامحًا، ومزاجًا من وجهة نظر الرسام[2]، وهناك من يرىٰ أن البورتريه هو "لقطة الرأس، أو اللقطة القريبة"[3].

فمصطلح (البورتريه) إذن مأخوذ في الأساس من الفن التشكيلي، عندما يرسم الرسام وجهًا مطابقًا لصورة شخصية طبيعية، متخيلة، أو مرجعية، لذاته، أو لغيره من الناس، وقد عمل الشعراء الرومانسيون في القرن التاسع عشر علي نقل هذا المصطلح من ميدان الفن)الرسم، والنحت (إلي ميدان الأدب، فأصبح يشير إلي لوحة مرسومة بكلمات الأديب، وحين دخل هذا الفن إلي نطاق الأدب احتفظ بهوية مشابهة؛ لأن الكتابة في هذا الفن تعطي

(١) فن الكتابة الصحفية، د/ فاروق ابو زيد، عالم الكتب، القاهرة، ط الرابعة، ١٤١٠ه– ١٩٩٠م، ص١٦٧.

(٢) من الدرس التأثيلي لمصطحات الفن التشكيلي، د/ أحمد الشربيني، العربي اليوم، ٢ أبريل، ٢٠٢١م.

(٣) في الكتابة الصحفية (السمات، الأشكال، القضايا، المهارات، الدليل)، د/ نبيل حداد، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط الثانية،١٤٣٢ه– ٢٠١١م، ص٢٩٨.

صورة شخصية كتابية للمتلقي، وتكوّن تصورًا عامًا عن الشخصية المعروضة، فإذا كانت لذات المؤلف شابهت السيرة الذاتية، وإذا كانت تلك الشخصية شخصية مرجعية منفصلة عن ذات المؤلف شابهت السيرة الغيرية في جوانب، واختلفت عنها في جوانب أخرىٰ، وإذا دخلت الكتابة عن الشخصية في نطاق التخييل دخلنا إلي منطقة الرواية الواسعة، فهذا الفرع يعد رسمًا للشخصيات بالكلمات، لا بالريشة والألوان، وأهم ما يميز هذا الشكل في الكتابة: ميله إلي الإيجاز، وبعده عن الاستطرادات، واكتفاء السارد فيه برواية الأفعال، أو المشاهد الضرورية التي تقدم صورة محددة عن الذات(١).

وإذا كانت السيرة الغيرية هي: ما يسرده الكاتب عن غيره من أحداث وقعت له من الميلاد إلىٰ الوفاة، فإن الصورة القلمية تندرج تحتها، مع ضرورة مراعاة مقصد الكاتب، وهدفه من إنشاء عمله، وطريقة تناوله؛ لما لهذا من أثر في بنية العمل الأدبي، ففي السيرة الغيرية لا يذكر الكاتب المآخذ علىٰ الشخصية التي يتناولها، ولا يتعرض لأقوال النقاد، والمؤرخين عنها، وإنما يكتفي بتسجيل ميلاده ووفاته، وأهم الأحداث التي أثرت في حياته، مع ذكر مؤلفاته، علىٰ عكس ما تهتم به الصورة القلمية، وفي ظني أن مصطلح (الصورة القلمية) أكثر دقة من مصطلح (بورتريه)؛ لأن الأول يشير إلىٰ

(١) ينظر: عندما تتكلم الذات: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، د/ محمد الباردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق، ٢٠٠٥م، ص١٦٦. وينظر: أدب رسم الذات في المملكة العربية السعودية، ص٩٠. وللمزيد عن نشأة البورتريه تاريخيًّا ينظر: فن البورتريه، أحمد بزّون وآخرون، مجلة القافلة، يوليو- أغسطس ٢٠٢٠م.

توظيف اللغة الواصفة في فن الرسم بالكلمة، بما يعنيه لفظ (الصورة)، كما يشير إلىٰ أسلوب الكاتب، وأدواته في رسم شخصياته، وأنه العنصر البارز في هذا النوع الصحفي، بما تعنيه كلمة (القلم)، مع محاولة تصوير الحالة النفسية والفكرية للشخصية إلىٰ جانب الشكل الخارجي لها؛ لأن اللغة قادرة علىٰ تجسيد الأشياء المرئية وغير المرئية، بينما يشير مصطلح (بورتريه) إلىٰ الصورة الشخصية في الرسم، أو الصورة الفوتوغرافية التي تخاطب العين، وتركز علىٰ ملامح الوجه، والشكل الخارجي فقط.

❁❁❁❁❁

الفرق بين أدب الصورة القلمية وأدب السيرة:

يمكن للقارئ تمييز الفرق بين الصورة القلمية وفن السيرة بعد قراءته لمقدمة الشيخ البشري لكتابه (في المرآة)، وكذا قراءته لمقدمة العقاد لكتابه: (رجال عرفتهم)؛ إذ يجد اعترافًا صريحًا بغياب فن السيرة عن تلك الصفحات التي يقدمانها، يقول الشيخ البشري مبينًا الغاية من كتابه: "والغاية التي تذهب إليها (المرآة (هي تحليل شخصية مَنْ تَجْلوه من الناس، والتسلُّلُ إلي مداخل طبعه، ومعالجةُ ما تدسَّىٰ[1] من خلاله، ونفضُ هذا علي القارئ في صورة فكهة مستملحة"[2].

---

(١) معنىٰ تدسىٰ: أي فسد (دَسَّىٰ نفْسَه، وتَدَسَّىٰ، ودَسّاه: أَغراه، وأَفْسَدَه، وفي التنزيل: ﴿وَقَدۡ خَابَ مَن دَسَّىٰهَا ۝١٠﴾ [سورة الشمس: ١٠]. ينظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة (دسا)، ٢/ ١٣٧٦.

(٢) في المرآة، التمهيد ص(ز).

أما الأستاذ العقاد فيسميها (تعليقات) فيقول: "في الصفحات التالية تعليقاتٌ متفرقة علي سير طائفة من الأعلام... ووصفنا معرفتنا بهم... من زاوية خاصة تتيح لنا أن نقول عنهم ما ليس في التاريخ العام الذي يقال في كل تعليق أو تقدير،... ونسمي كتابتنا عنهم بالتعليقات، ولا نسميها بالسير، أو التراجم، أو التحليلات؛ لأننا لم نكتبها لنستقصي الحوادث، أو نحلل الشخصيات من وجهتها العامة، ولكننا كتبناها لنبدي لهم رسومًا قريبة من الزاوية التي اتفقت لنا معرفتهم فيها، وتوخينا في هذه الرسوم أن تكون كصور السياحة التي يلتقطها صاحب الصورة الشمسية لبعض المناظر، أو بعض الشخوص حيثما مرت به في رحلاته، فليست هي أطلسًا جغرافيًّا للمواقع والبلدان، وليست هي شرحًا تاريخيًّا للشخوص والأعلام، ولكنها بمثابة المذكرات المدونة في الطريق؛ لتسجيل المعالم الخاصة من زاويتها العارضة، وإن لم تخرج بهذا التخصيص عن مجال التعميم"[1].

إذن الصورة القلمية ليست سردًا للسيرة الذاتية للشخص المقصود، لكن سيرته الشخصية توظف في رسم صورته، وتقريبه من القارئ؛ عبر إبراز ما يميّزه وينفرد به، من خلال رسم ملامحه، ورصد مساره بطريقة انتقائية مختزلة، وصياغتها بإحساس، وأسلوب أدبي، بينما تعمل السيرة علي تقديم الشخص، ومحطات حياته، وتقديم المعطيات، والمعلومات بطريقة كتابة صارمة وجافة، كما أن السيرة الذاتية عبارة عن الحكي عن شخص ما، وفق

(١) رجال عرفتهم، أ/ عباس محمود العقاد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (د. ت)، ص١٠.

التسلسل الزمني، ولذا اشترط (فيليب لوجون) فيها "أن يكون هناك تطابق بين المؤلف، والسارد، والشخصية"[1]، بينما يعتبر أدب الصورة القلمية سلسلة من وجهات نظر الكاتب، وانطباعاته نحو الشخصية، من زاوية معينة، علي غير تسلسل زمني، أو تطابق لهيئتها في الحقيقة، ويمكن التمييز بين الصورة القلمية (البورتريه) والسيرة من خلال الجدول الآتي[2]:

الصورة القلمية (البورتريه)	السيرة
ترسم ملامح الشخصية.	تقدم الشخص.
ترصد مسارًا مختزلًا وانتقائيًا.	تعنىٰ بالمسار الحياتي الشامل.
تشع إحساسًا.	تقدم معطيات ومعلومات.
حية ومليئة بالألوان.	ذات طبيعة صارمة وجافة.
تعتمد علىٰ الوصف أساسًا مع شيء من السرد، ووجهات النظر.	تعتمد علىٰ السرد أساسًا مع شيء من الوصف.
ينطلق الزمن فيها من لحظة الكتابة، فالزمن فيها متقطع منفصل.	ينطلق الزمن فيها من الزمن الماضي، فالزمن فيها متسلسل ومتتابع.
تميل إلىٰ الاختصار.	تميل إلىٰ التوسع في السرد.

❁❁❁❁❁

(١) السيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ الأدبي، فيليب لوجون، تر/ عمر حلي، المركز الثقافي العربي – بيروت، ط الأولىٰ، ١٩٩٤م، ص٢٤.

(٢) ينظر: الأجناس الصحفية مفتاح الإعلام المهني، د/ عبد الوهاب الرامي، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة– إيسيسكو، ١٤٣٢ه– ٢٠١١م، ص١٤٤.

المبحث الأول: أساليب رسم الشخصية في الصورة القلمية

إن رسم الشخصيات في أي عمل سردي يقوم علي بيان السمات المادية، والاجتماعية، والنفسية والفكرية لها، وتنتمي جميع الشخصيات في كتاب (ألاعيب الذاكرة) إلىٰ نمط الشخصيات المرجعية الاجتماعية، المتصلة بشخص الكاتب، فهي شخصيات حقيقية، في مجتمع حقيقي له وجود، ودراستها تعطي تصورًا عن المجتمع الذي عاشت فيه، كما تعطي تصورًا عن الحركة الفكرية والثقافية التي سادت هذا العصر، واتصالها بشخصية الكاتب يضيف إلىٰ صورتها صورةً غير التي عرفت بها أمام الناس، إنها الصورة من وجهة نظر الكاتب نفسه.

وحتىٰ يرسم سليمان فياض صورًا لشخصياته يبدأ بعرض الاسم أولًا، وكأنه عنوان فصل في رواية، وفي ذكره للأسماء "إرساء مرجعية لفضاء يمكن التأكد من وجوده[1]" واستدعاء للذاكرة، أو شحذ لها تجاه أسماء عرفت في زمان ومكان محددين.

ولكل كاتب طريقة معينة في رسم شخصياته، وعندما يلجأ الكاتب إلىٰ وصف شخصيات يعرفها، ورسم ملامحها من خلال اتصاله بها، ومعرفته إياها، وانطباعاته تجاهها، يعتمد إحدىٰ الطرق: إما الطريقة المباشرة، وإما غير المباشرة، أو هما معًا[2].

---

(١) سميولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، تر/ سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع- اللاذقية، ط الأولىٰ، ٢٠١٣م، ص٤١.

(٢) لمزيد من المعلومات حول طرق رسم الشخصية ينظر: شعرية الخطاب السردي، د/ محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- ٢٠٠٥م، ص١٩.

وهذا ما فعله سليمان فياض في رسم شخصياته؛ إذ اعتمد علىٰ كلتا الطريقتين؛ طريقة المباشرة، من خلال الوصف الجسدي، والنفسي للشخصية، وطريقة غير المباشرة: حين أمد القارئ بالمعلومات حول الشخصية بالشكل الذي يقرره الكاتب.

وقد التقط سليمان فياض في صوره القلمية ثلاثة عناصر لرسم ملامح شخصياته التي قدمها للقارئ من خلال: بيان ملامحها التعريفية، وملامحها الاجتماعية، ثم ملامحها النفسية والفكرية.

١ – **الملامح التعريفية:** وهي عبارة عن المعلومات الأساسية حول صاحب الصورة (البورتريه)، وتتعلق بالاسم، السن، المهنة، الحالة العائلية، مكان الإقامة، الصفات الظاهرية (الخارجية) المميزة لها: كالطول والقصر، والنحافة والبدانة، الجنس، الصحة والمرض، الجمال والقبح.

ووصف الشخصية يحضر في هذه الصور القلمية بصورته المادية؛ فقد بيَّن الكاتب قسماتها وملامحها عن طريق الوصف، ففي مقطع وصفي قدم للقارئ الشاعر (أمل دنقل)، بطريقة مباشرة، مكنته من تكوين صورة لملامحه حيث قال: "حين رأيته رأيت صعيديًّا جاف العود، له عينان واسعتان تبدوان في وجهه الضامر، المسفوط الخدين، كجوهرتين علىٰ شكل عينين تحب أن تراهما، وتغض الطرف عنهما سريعًا، فهما ترقبانك، وتقول لك: «كن علىٰ حذر معي، لا تتبسط، وفيما عدا ذلك خذ راحتك»[1].

(١) ألاعيب الذاكرة، ص٣١، ٣٢.

إن هذا الوصف جعل القارئ وجهًا لوجه أمام هذه الشخصية، بملامحها الصعيدية الجافة، ونظراتها الحادة، والتي تنبئ عن نشأة اجتماعية غير مترفة عاشتها؛ فغالبًا ما يكتشف المتلقي المكانة الاجتماعية للشخصية من خلال ملابسها، أو بدانتها ونحافتها، وفي وصفه للوجه (الضامر، المسفوط الخدين)، والعينين الواسعتين، اللتين تبدوان في مكانهما كجوهرتين، لا يستطيع الناظر إليهما إطالة نظره، تبرز قوة ملاحظة الكاتب، وتتبعه الدقيق لتفاصيل وجه هذه الشخصية التي أنس إليها، وشعر نحوها بالألفة، فالوجه هو مرآة النفس البشرية، وقد يتغير تعبيره بما يعتمل فيها من مشاعر، وقد برع العرب في علم الفراسة، أو علم قراءة الوجه الذي يحكم علىٰ الإنسان من خلال وجهه.

كما كشف الكاتب في مقطع وصفي آخر عن تغير تلك الملامح بسبب المرض: "بدا داخل عباءته الفضفاضة ضعيف البدن، أكثر هزالًا، مصفر الوجه، شديد الشحوب ظل واقفًا ثابتًا متصالبًا، وكأنه يستمد من شعره قوة الروح التي تشد الجسد"(١).

إن الصورة القلمية هنا ترسم الشخصية وهي في حالة ضعف شديد سببه المرض، وقد نجحت الجمل القصيرة المتتابعة في إثارة المتلقي، وجذب تعاطفه نحو الشخصية، كما جسدت شعور الكاتب تجاه صديقه، وإحساسه بالشفقة عليه، وحزنه لما أصابه، وقد أضفىٰ الكاتب علىٰ الصورة تعليقًا خاصًا أكد حبه الشديد لصديقه، وإيمانه بقوته: (ظل واقفًا ثابتًا متصالبًا، وكأنه يستمد من شعره قوة الروح التي تشد الجسد)، لقد كشف الكاتب عن

(١) ألاعيب الذاكرة، ص٤٨.

بعض الصفات التي اتسم بها الشاعر (أمل دنقل) وهي: اعتزازه بنفسه، وتماسكه أمام الناس حتىٰ لا يظهر في موقف الضعف، ولو بسبب المرض.

وقد نال الكاتب (يوسف إدريس) حظَّه من الوصف المادي إذ قال: "رحت أستعيد هيئة يوسف: القامة المستقيمة الفارعة، الوجه الخوجاتي. العينان الملونتان. كان يفيض فتوة ووسامة وفتنة. مثل سميه يوسف السباعي"(١).

لقد رسم الكاتب هذه الشخصية من خلال هذا الوصف للشكل الخارجي لها: (القامة المستقيمة الفارعة، الوجه الخوجاتي. العينان الملونتان. كان يفيض فتوة ووسامة وفتنة)، وهو بهذا يساعد القارئ علىٰ التعرف علىٰ الجوانب الأخرىٰ؛ فإذا كان المتلقي يستطيع أن يكتشف المكانة الاجتماعية للشخصية من خلال ملابسها، فإن وسامة الشخص أو ودمامته تكشف أيضًا عن سلوكه، وربما كان وصف المظهر الخارجي للشخصية انعكاسًا للمبادئ التي تكمن في أعماقها، وهو ما أكده الكاتب في رسمه لشخصية الأديب يوسف إدريس بعد ذلك.

وقال في وصف (الست عرب): "كنت مفتونًا بجمالها، وقوامها، وشقرة وجهها المحمرة، وعينيها الملونتين الزرقاوين كمياه البحر، وشعرها الأسود المرسل علىٰ ظهرها الممتد في جلوسها إلىٰ الأرض، وثدييها الناهدين علىٰ صدر عريض الكتفين والنحر. كانت حين تقف فارعة الطول، وحين تجلس مستقيمة الظهر، وكانت أصابع يديها طويلة رشيقة كما نبتة رشيقة"(٢).

---

(١) ألاعيب الذاكرة، ص٥١.

(٢) نفسه، ص١١١.

لقد رسم الكاتب هذه الشخصية من خلال اعتماده علىٰ قوة ذاكرته؛ إذ استدعىٰ وصفها من مرحلة طفولته الأولىٰ وهو ابن ست سنوات، فبدأ صورته القلمية عنها بقوله: (في طفولتي الأولىٰ، في السادسة من عمري أحببت الست عرب)[1]، مصورًا ملامح وجهها، وحجم جسمها، وطولها؛ فهي طويلة معتدلة القامة (كانت حين تقف فارعة الطول، وحين تجلس مستقيمة الظهر، وكانت أصابع يديها طويلة رشيقة)، ذات شعر أسود ناعم طويل(وشعرها الأسود المرسل علىٰ ظهرها)، تتمتع بملامح أوربية: (شقرة وجهها المحمرة، وعينيها الملونتين الزرقاوين كمياه البحر)، وهذه الملامح تنبئ عن أصول غير مصرية، الأمر الذي أكده الكاتب بقوله: "كان أبوها من أعيان أسرة الشيوي، وكانت أسرة زرعها في قريتنا جندي فرنسي هارب من جيش الملك لويس التاسع أثناء غزوه لمصر"[2].

كما قال في وصف (السيد هوا): "كان طويل القامة، لوحي القوام، عريض الكتفين مستقيمهما، مكتمل البنية، محدد المفاصل والملامح، وصفي الأسنان البراقة البياض، كثيف الحاجبين، أنيق الشارب، واسع العينين، طويل الرموش. وكانت جفونه أكثر سوادًا حول عينيه فتجعل وجهه أكثر من غيره حضورًا وجاذبية"[3].

---

(١)ألاعيب الذاكرة ، ص١١١ .

(٢) نفسه، ص١١٢ .

(٣)نفسه ، ص١٢٨ .

إن الكاتب من خلال هذا الوصف المادي لتلك الشخصية قد أضفىٰ عليها هيئة نجوم الفن، وقد مهد الكاتب لهذا الوصف بقوله: "كان من الأشخاص القلائل في الدنيا أصحاب الحضور، إن رأتهم العين، أو التقطت لهم كاميرا صورة وجه، حتىٰ لو كان فيها وسط جمع حاشد"(١).

كما قال في وصف الكاتب (إبراهيم أصلان): "حين رأيته... توقفت عند شاربه الكث، وحاجبيه الكثين، وتكوين وجهه كما لو كان من أمريكا اللاتينية. كان وجهه مصريًّا يوحي بأنه ابن بلد"(٢).

إنها أوصاف ميزت الكاتب إبراهيم أصلان بين أقرانه؛ فشاربه الكث، وحاجبيه الكثين، يوحيان كما لو كان أحد سكان أمريكا اللاتينية، ثم يدقق الكاتب في ملامح الوجه فيقول: "وأنست إلىٰ ملامحه الودودة، وعينيه الواسعتين المظللتين بحاجبيه اللتين تنظران إلىٰ كل ما حوله بدهشة، وكأنه يراه لأول مرة"(٣).

لقد استطاع الكاتب إعطاء القارئ وصفًا تقريبيًّا للشكل الهندسي للعينين، والذي يضفي علىٰ وجه الشخصية ملامح الاندهاش، والاهتمام.

---

(١) ألاعيب الذاكرة، ص١٢٨.

(٢) نفسه، ص١٣٩.

(٣) نفسه، ص١٤٠.

كما قال في وصف صديقي طفولته: "في هذا اليوم، تذكرت صديقيَّ "سمعة" وأخيه "هادي"، وكانا شقيقين، كان "سمعة" طويلًا، وكان طالبًا بمعهد المنصورة الديني، وكان أخوه هادي قصيرًا دون المتوسط في الطول"(١).

ومن خلال هذه المقاطع الوصفية التي حدد فيها الكاتب سليمان فياض ملامح شخصياته، أو مظاهرها الجسمانية، استطاع رسم شخصياته في لحظة بعينها فرضتها عليه الذاكرة، وكأنه فنان يجلس أمام لوحة يرسم عليها وجه رجل في لحظة آنية.

وفي مقابل الوصف المادي كان هناك وصف آخر للشخصيات، هو وصف الأخلاق، والأفعال، وهو غاية المؤلف التي يرغب في توصيلها للمتلقي، وهو دليله علىٰ معرفته بشخصياته، وقربه منها، فمن خلاله استطاع فياض الكشف "عن أحد الوجوه المستترة في حياة الأدباء والتي لا يظهر منها شيء في كتاباتهم، ومن ثم تأتي أهمية هذه اللوحات التي في ظني هي وثيقة مهمة عن التكوين الاجتماعي للمثقفين؛ فهي ترسم لنا صورة حقيقية بالكربون غير مزيفة عن الأديب"(٢).

لقد كشف الكاتب من خلال صورته القلمية التي رسمها للشاعر (أمل دنقل) عن بعض سماته الخلقية، ومنها: السخرية بالآخرين، والتندر عليهم:

---

(١) ألاعيب الذاكرة، ص٨٢.

(٢) نفسه، ص٢٦.

"وانقطع صديقنا عز، عن زيارتي، وحين رأيته فجأة بميدان الرمل، سألته عن أمل، وأخبار أمل، فقال لي: لا تسألني. لا صلة لي به. وراح يشكو لي منه، ومجمل شكواه هي قسوة أمل في التريقة والسخرية بالغير، وبه هو شخصيًا وهو الذي عرَّفه بالإسكندرية، وهو الذي صحبه إلىٰ منتديات الأدباء بالإسكندرية"(١).

لقد قدم الكاتبُ الشاعرَ (أمل دنقل) في هذه الصورة في شخصية مرحة تعمد إلىٰ السخرية بالآخرين، والتندر عليهم، ويبدو من الحوار أن هذ الصفة كانت سببًا في قطع بعض صلاته، وروابطه الاجتماعية، وتنفير بعض أصدقائه منه؛ وقد حدث ذلك بينه وبين الكاتب يوسف إدريس؛ إذ داعبه الشاعر يومًا "بطريقته أحيانًا في المداعبة، ويبدو أنه أطال مداعبته وملاعبته ليوسف. كانت لديه رغبة جارحة أحيانا يعبر بها عن حبه لآخر، فيبدو وكأنه لا يحبه، أو يبدو كمن يغيظه هذا السماح لنفسه بأن يقع في حب غيره"(٢).

كما كشف المؤلف عن اعتزاز دنقل بنفسه: "كان شديد الاعتزاز بنفسه، لا يحب أن يرىٰ منه أحد إلا قدرته علىٰ السير والجري والوثب من قمة إلىٰ قمة"(٣).

(١)ألاعيب الذاكرة ، ص٣٦، ٣٧.

(٢) نفسه، ص٥٨.

(٣) نفسه، ص٣٩.

لقد كان دنقل استعراضيًّا، يحب لفت الأنظار إليه، الأمر الذي جعله سريع الغضب، والثأر لنفسه، ورفضه قبول المداعبة من الآخر: "ذات ليلة جرحت اعتزاز أمل بنفسه من حيث لا أدري. كنا جلوسًا بريش... وحلا لي أن أداعب "أمل". قذفته بحبة ترمس أصابته الحبة في وجهه علىٰ غفلة، فالتفت إليَّ، ورفع طبق سلطة من الطماطم والجرجير أمامه. وقذف به فجأة في وجهي، فأغرقني بماء الطماطم. ولدهشتي من نفسي رحت أجفف وجهي، وأنظف ثيابي بالمناديل، ولم أعتب عليه، ولم أثر، ولم يبال هو بما فعله معي، وانصرف يتحدث مع غيري، وكأنه لم يفعل شيئا، وإحدىٰ عينيه ترقبني علىٰ مهل. وبدا لي مندهشًا لكظمي لغيظي. في تلك الليلة، ناديت حمادًا الجرسون، ودفعت حسابي، وخرجت عائدًا أرتجف غضبًا وحزنًا إلىٰ بيتي"[1].

إن (دنقل) في هذا الموقف شخص انفعالي، يحركه سلوك عدائي تجاه الآخر، لا يحسب لرد فعله حسابًا، بل يقع رد فعله عفويًا، ويبدو أن انتماءه إلىٰ الصعيد منحه الشعور المرهف بالكرامة وإباء النفس، كما منحه تلك الانفعالات السريعة، والغضب الجامح.

وقد كشف المؤلف عن بعض السمات التي اتصف بها الكاتب يوسف إدريس، والتي لم يعلمها إلا المقربون منه، كالاعتداد برأيه، وعدم النزول عنه، وعدم قبول الرأي الآخر، مع سرعة غضبه، وانفعاله: "قال يوسف

(١) ألاعيب الذاكرة، ص٤٢.

غاضبًا: عملتها يا أستاذ أنور. ألغيت الغلاف كله، وفرضت العنوان الذي كتبته بيدي. أنا كتبت العنوان: أرخص ليالي. المصحح شال الياء، وزاد فوضع تحت اللام كسرتين، يفهمها القارئ النص نص في مصر إزاي، وأنا أخاطب بقصصي هذا القارئ النص نص بالذات. انفجر المجلس كله في الضحك، وضحك يوسف معنا فقد ظفر بالنصر، وعجل يوسف بتركنا في المجلس، فقال لنا أنور إثر رحيله: ذهب يوسف إلىٰ مقهىٰ آخر ليروي ما فعله بالمصحح. وتطوع جالس، وقال: يوسف ضرب المصحح وقطع الغلاف بنفسه"[1].

وقد رصد المؤلف موقفًا آخر أكد به اعتداد الكاتب يوسف إدريس برأيه، والاعتزاز بفكره، ورفضه إجراء أي تغيير علىٰ ما يكتب، حتىٰ ولو كان به خطأ لغوي؛ فحين طلب منه قصة لنشرها في عدد خاص، ستصدره الآداب عن القصة في الوطن العربي أعطاه يوسف المقال قائلًا له:

"لا تقرأه الآن. اقرأه في بيتك، أو علىٰ المقهىٰ، قبل أن ترسله، ولا تعدل فيه لا أنت ولا سهيلك حرفًا، حتىٰ لو أخطأت في اللغة"[2].

وفي موقف آخر سرده المؤلف للتأكيد علىٰ تلك السمات التي غلبت علىٰ الكاتب يوسف إدريس قال: "قال لي الشاعر: إثر الغداء والشراب راح المؤدب ينصب بنقده في لهجة ساخرة علىٰ كتابات يوسف، وسيجارته

(١)ألاعيب الذاكرة ، ص٥١.

(٢) نفسه، ص٦٢.

مرشوقة بين إصبعيه وشفتيه، وقد رجع بظهره علىٰ مقعده إلىٰ الوراء واضعًا ساقًا علىٰ ساق. استمع يوسف إليه، واستمع طويلًا في دهشة. جامد الوجه والعينين، وحين انتهىٰ... هبَّ يوسف واقفًا، وجذب الناقد رافعًا إياه من عنقه، وبيده الأخرىٰ صفعه صفعة مدوية، وسبَّه، وطرده من المكان، فانطرد لفوره"[1].

وقد وقع الشاعر أمل دنقل مع الكاتب يوسف إدريس في موقف مشابه بعد أن داعبه بطريقته، مما أدىٰ إلىٰ: "دفع يوسف كرسي الشاعر قدمه فنتره به مترًا أو مترين، ويقال إنه لكمه فكسر له سنًّا بفكه العلوي. والغريب أيضًا أنهما سرعان ما تصالحا"[2].

لكن الكاتب يوسف إدريس مع هذه الصفات كريم جدًا، ينفق علىٰ جلسائه، ومن ثم كانت نصيحته للمؤلف إقامة الولائم لرؤساء التحرير، والنقاد، وتوزيع نسخ مجانية علىٰ القراء، والتضحية بأي شيء في مقابل الشهرة، وشيوع أدبه، ولو وصل الأمر إلىٰ بيع أثاث بيته![3].

لقد استطاع سليمان فياض أن يرسم صورة أخرىٰ للكاتب يوسف إدريس، غير التي يعرفها جمهوره من القراء، وهي صورة لا يمكن لأحد من هذا الجمهور أن يتعرف عليها من خلال أدب (إدريس)، وما كانت لهذه

---

(١) ألاعيب الذاكرة، ص٥٧.

(٢) نفسه، ص٥٨

(٣) ينظر: ص٦٧، ٦٨، ٧٨، ٧٩ من الكتاب.

الصورة أن تخرج هكذا إلا لأن كاتبها قد رسمها عن قرب، فاستطاع أن يرىٰ (إدريس) في غضبه، وفي مرضه، وفي نرجسيته بكتاباته، وفي كرمه.

وقد يبدأ سليمان فياض وصفه لبعض الشخصيات من خلال السرد مباشرة، أو من خلال نقل الحوار الذي دار بينه وبين غيره، وبهذا يستطيع القارئ أن يتعرف علىٰ سمات الشخصية، وهذا ما حدث عند تقديمه للشاعر أمل دنقل، حيث قال: "لقائي الأول معه كان في الإسكندرية عام ١٩٦٢م، عرفني به الصديق الفنان عز الدين نجيب. كان عزّ وقتها يعمل مديرًا لقصر ثقافة الأنفوشي. قال لي عز: سأعرفك بصديق جديد عليَّ وعليك. عرفته هنا في الإسكندرية. وهو عاشق للشعر. يحفظ عيونه القديمة والحديثة عن ظهر قلب، وربما أصبح يومًا شاعرًا كبيرًا. فالشعر في دمه وروحه. وراح عز يحدثني عنه قبل أن أراه. كان وافدًا علىٰ الإسكندرية حديثًا. نقل إلىٰ جمرك جمرك مينائها من جمرك ميناء السويس"(١).

لقد جاء التعرف علىٰ تفاصيل الشخصية عبر الحوار غير المباشر؛ إذ أعاد المؤلف نص الحوار الذي دار بينه وبين صديقه الفنان عز الدين نجيب؛ ليتمكن القارئ من تكوين صورة أولية عن شخصية هذا الوافد حديثًا علىٰ الإسكندرية، نقلًا إلىٰ جمركها من جمرك السويس، فهو عاشق للشعر، يحفظ عيونه القديمة والحديثة عن ظهر قلب، وقد جاء الاستشراف ممهدًا

(١) ألاعيب الذاكرة، ص٣١.

لأحداث لاحقة، حملت القارئ علىٰ توقع الحدث، والتكهن بمستقبل الشخصية.

كما كان الكشف عن اسم الشخصية، وموضع نشأتها، عبر هذا المشهد الحواري: "وقال لي (عز) وهو يقدمه إليَّ وإلىٰ زوجتي: صديقنا الجديد: اسمه دنقل. أمل دنقل. وهو من الصعيد الجواني. آخر الصعيد. وضحك أمل، وقال: لست من دنقلة. أنا من أسوان"[1].

لقد أفصح الكاتب من خلال هذا المقطع الحواري عن اسم الشخصية التي يرسمها، ويقدمها للقارئ، كما كشف عن مكان نشأته، وأزال اللبس الذي قد يسببه اسمه؛ فهو من أسوان وليس من دنقله كما يظن بعض من يسمع اسم (دنقل)، والكاتب بهذا قد أفصح عن أن معرفته بالشاعر لم تكن قديمة، وإنما جاءت عبر صديقه الفنان (عز الدين نجيب) مدير قصر ثقافة الأنفوشي آنذاك.

أما عن نسب الشاعر (أمل دنقل) فقد كشف عنه أيضًا من خلال الحوار غير المباشر الذي أعاده سليمان فياض علىٰ القارئ كما حدث: "في لحظة صفو، حدثني أمل عن سلالته العربية المجيدة. فهو حفيد لأحفاد من أحفاد بني أمية... وقال لي أمل بزهو الفرسان، في عصر ولَّت فيه عصور الفرسان: أنا مرواني لا يزيدي. وأعظمهم عبد الملك بن مروان. وقال لي أمل إن جده

(١) ألاعيب الذاكرة، ص٣٢.

كان صوفيًّا كبيرًا بأسوان وما حولها، وإن له ضريحًا يزار. وفي غرب أسوان قرية بالصحراء تحمل اسمه: دنقل"[1].

ويتضح للمتلقي من خلال هذا المشهد الحواري مدىٰ المودة التي تربط بين الرجلين، والتي حملت الشاعر أمل دنقل علىٰ البوح لصديقه عن نسبه المرواني، وجده دنقل صاحب الضريح.

وقد اعتمد المؤلف في بعض المواقف علىٰ تقنية السرد في رسم الشخصية، وتقديم معلومات أكثر عنها، مثل قوله عن الشاعر أمل دنقل: "سبقني أمل إلىٰ القاهرة. لا أعرف متىٰ هبط إليها، ولا متىٰ ترك عمله كموظف حكومي مُعَيَّن، رأيته أمامي بكافيريا ريش، جالسًا مع السيدين: خميس، وموسىٰ، يرتشفون ماء ذهبيًا غير قراح. ويتداولون أخبار النميمة، السارية في المدينة بدواوين الثقافة، ومقاهي الأدب، وبيارات المثقفين والفنانين في وسط القاهرة"[2].

كما اعتمد المؤلف في بعض مواقفه مع الكاتب يوسف إدريس علىٰ ذات التقنية في تمرير بعض الأسرار، حيث قال: "خضنا في أخبار النميمة، وانحدر بنا يوسف منها إلىٰ حديث أليم عن السادات وعلاقته به، وكان له، فيما قاله لنا، صديقًا مختارًا. اختاره السادات ليكون له سكرتيرًا في منظمة المؤتمر الإسلامي التي يرأسها، وذكر لنا يوسف في طي شكواه منه لعدم تذكره له، أنه

(١) ألاعيب الذاكرة، ص٤٥.

(٢) نفسه، ص٣٧.

هو الذي كتب له كتابه: معنىٰ الاتحاد القومي، وإذا صح ذلك عندي من مصدر آخر، فهو الذي كتب له أيضا: (يا ولدي هذا عمك جمال)، فأسلوبه أرقىٰ من أن يكتب مثله قلم السادات"[1].

لقد كشف المؤلف من خلال هذا الموقف عن أحد الأسرار التي ما كان لأحد أن يعلمها إلا الخاصة المقربون، فيوسف إدريس هو المؤلف الحقيقي لكتب السادات، وقد حصل في مقابل ذلك علىٰ بعض الامتيازات، مثل حصوله علىٰ دور كامل بعمارة بحي الزمالك، وكذلك حصوله علىٰ سيارة بسائقها الخصوصي، ثم حصوله علىٰ عوامة في قلب النيل[2].

وهكذا، اعتمد سليمان فياض في رسم شخصياته علىٰ الطريقة المباشرة، من خلال الوصف الجسدي، والنفسي للشخصية، كما اعتمد علىٰ الطريقة غير المباشرة؛ حين أمد القارئ بالمعلومات حول الشخصية التي يرسمها، وفي كلتا الطريقتين تجلىٰ الوصف عنده من خلال الرؤية البصرية الخاصة، والمعرفة المباشرة بالشخصيات، من خلال الوصف المباشر، أو الحوار غير المباشر، كما اعتمد المؤلف في بعض المواقف علىٰ تقنية السرد في رسم الشخصية، وتقديم معلومات أكثر عنها.

---

(١) ألاعيب الذاكرة، ص٧٦.

(٢) نفسه، ص٧٨.

٢- الملامح الاجتماعية:

يصور المؤلف الشخصية من حيث مكانتها في المجتمع، ومحيطها الذي تعيش فيه، والطبقة التي تنتمي إليها، والعمل الذي تزاوله، والهوايات التي تمارسها، فالملامح الاجتماعية تركز علىٰ الشخصية من خلال محيطها الخارجي، وعلاقاتها بغيرها من الشخصيات، وقد تكون البداية بسرد سيرة الحياة العامة، كما فعل الكاتب في رسم صورة الأخوين (سمعة وهادي) صديقي الطفولة حيث قال: "يعيش الأخوان مع أمهما في بيت متواضع من الطوب النيء. ومن طابق واحد به غرفتان وصالة وحمام متواضع ومطبخ صغير. زوده هادي بكل ما ينقصه من حلل وأكواب وصينية. كان له مرتب شهري من نادي المدينة الرياضي. وكانت أمه تنال معاشًا عن زوجها الراحل، عامل التليفونات. وبذلت كل وسعها حتىٰ ربتهما من الصغر إلي أن شبَّا، وصار ابنها (سمعة) طالبًا بالمعهد الديني بالمدينة، وهوىٰ أخوه الأصغر رياضة المصارعة، فهجر الصف الثاني الثانوي، والتحق مصارعًا بالنادي، وإلي جانب هوايته للمصارعة، هوىٰ شراء الكتب"[1].

لقد كشف المؤلف بشكل مباشر يشبه السيرة الغيرية عن الظروف الاجتماعية للشخصية من حيث: الواقع الأسري، والمادي، ومستوىٰ التعليم، واليُتْم المبكر، كما كشف عن هواية (هادي) للمصارعة، واقتناء الكتب.

(١) ألاعيب الذاكرة، ص٨٣، ٨٤.

وقد فعل ذلك في رسمه لصورة (كساب) القاص الذي كان سليمان فياض ينشر له قصصه في الصحيفة التي يعمل بها: "كان لا يزال طالبًا بكلية الحقوق، وكان وحيد أمه، ولا أخت له، ويعيش معها علىٰ معاش أبيه، في حي الدرب الأحمر قريبًا من القصور الغورية بالقاهرة، والمنشآت الفاطمية"(١).

كما فعل في رسم صورة جارته في صغره (الست عرب)، حيث قال: "كان أبوها من أعيان أسرة الشيوي، وكانت أسرة زرعها في قريتنا جندي فرنسي هارب من جيش الملك لويس التاسع أثناء غزوه لمصر. كان الحاج سعيد يجلس بجبته وقفطانه المخطط بلون الجبة التي يلبسها، في «شكمة» مطلة علي ساحة بيوت الشيوي وجميزته العتيقة الراسخة. كان يجلس بالشكمة كل يوم مرتين صباحًا وعصرًا، حين يصحو من نوم الليل، وحين يصحو من نوم قليلولة الظهيرة. وكان سمينًا وجميلًا مثل الست عرب، مكتفيًا بذاته وأرضه، والنظر بين الحين والحين إلىٰ مسجد آل الشيوي المهجور علىٰ شماله، يرد السلام إثر السلام علي المارة، ويستقبل بالقهوة والحلوىٰ ضيوفه وهو يضحك من قلبه"(٢).

لقد كشف المؤلف بشكل مباشر عن ملامح الست (عرب) الاجتماعية، فهي من أسرة ثرية، أبوها من أعيان أسرة الشيوي، يمتد نسبها إلىٰ جندي

(١) ألاعيب الذاكرة، ص٩١.

(٢) نفسه، ص١١٢.

فرنسي هارب من جيش الملك لويس التاسع أثناء غزوه لمصر، وهو الأمر الذي يفسر جمالها وملامح وجهها.

وقد جاء الكشف عن الملامح الاجتماعية للشخصية من خلال تقنية الحوار، أو عن طريق المزاوجة بين السرد والحوار، كما فعل في رسم صورة (سمعة) من خلال تقنية الحوار: "قال لي أخوه: المجنون. أعطيته ربع جنيه ليدخل السينما، فسارع بشراء كل الفواكه التي في السوق. وضحك سمعة، وقال لي وفمه مكتظ بما فيه: جوع. جوع للفواكه، ورزق جاء إليَّ"(١).

فالمؤلف بهذا الحوار قد كشف للقارئ -بأسلوب غير مباشر- عن الفقر الذي تعيشه الشخصية، وقدم للقارئ ملمحًا اجتماعيًّا عنها.

وعن طريق المزاوجة بين السرد والحوار استطاع رسم صورة (هادي) الذي: "هوىٰ شراء الكتب، يشتري كل أسبوع، وكل شهر ربما كل يوم كتبًا جديدة من بائع الصحف بميدان المحطة يعود يقلب صفحات الكتاب ويقرأ كلمة من هنا وكلمة من هناك، ثم يطبقه ويضعه في صندوق بغرفته، كل كتاب مع أخيه في السلسة نفسها، والكتب الأخرىٰ كان لها صناديقها، حتىٰ ازدحمت الغرفة بصناديق الكتب. وصرخت أمه محتجة: دي سرطان بيزحف في البيت. ويساندها أخوه بقوله : والمصيبة أنه لا يقرؤها. فيضحك عليه هادي قائلًا: احمد ربنا. كتب تأتي إليك، لتقرأها أنت. أنا سأقرؤها عندما

(١) ألاعيب الذاكرة، ص٨٣.

أتفرغ لتدريب المصارعين في النادي، أو بعد أن أحيل نفسي إلىٰ المعاش"[1].

إن المؤلف في هذه الصورة القلمية يكشف عن أدعياء الثقافة، الذين يتخذون من الكتب مجرد وجاهة اجتماعية، وقد كان السبب في استدعاء هذه الصورة إلىٰ ذهنه، هو طلب إحدىٰ السيدات إمدادها بكتب تملأ بها فراغ المكتبة التي أعدتها في بيتها، وقد كان المؤلف جالسًا في مكتبة (مركز الكتاب)، مع مديرها آنذاك: "زوجي مهندس وأريد أن أنشئ له غرفة مكتبة في بيتنا. صنعت الدواليب، وهي الآن فارغة من الكتب، وأريد كتبًا محترمة مجلدة عليها بصماتها أملأ بها فراغ الدواليب. ابتسمت أنا وصديقي، وقال لها حامد: كم كتابًا تريدين؟ وفي أي علم أو أدب أو تاريخ؟ فقالت له: لا أعرف العدد. قست فراغات الدواليب، فوجدتها ثمانية أمتار، هاتها في كل علم، ولا يهمني الثمن[2]".

وإذا كانت الطبقة المترفة تهوىٰ اقتناء الكتب لاستكمال وجاهتها الاجتماعية فإن المفارقة التي يلحظها القارئ جيدًا أن الشخصية المصورة هنا شخصية فقيرة، ومع ذلك تهوىٰ شراء الكتب، لدرجة أنها أحيانًا تنسىٰ أنها اشترته سابقًا، فتشتري منه نسخة أخرىٰ[3]، والأعجب من ذلك أن (هادي) لا

(١) ألاعيب الذاكرة، ص٨٤.

(٢) نفسه، ص٨١.

(٣) ينظر: ص٨٢ من الكتاب.

يقرأ هذه الكتب التي تراصت إلىٰ جانب بعضها، وأصبحت كالسرطان الذي يزحف في البيت علىٰ حد وصف الأم، بل وينتظر الإحالة للمعاش حتىٰ يقرأ ما جمع.

٣- الملامح النفسية والفكرية:

يهتم أدب الصورة القلمية بالتقاط الصورة لحظة الكتابة بالكلمات، لا تتبع الشخصية، ورصد تحولاتها المادية، والنفسية، والفكرية، فهذا مجاله أدب السيرة الذاتية، كما أن الكاتب لا يقدم في صوره القلمية (البورتريه) تحليلًا نفسيًّا بقدر ما يهتم برسم أوصاف الشخصية، وإبراز عواطفها، وانفعالاتها، ومشاعرها، وطباعها، وصفاتها الأخلاقية، وميولها، ومزاجها، ومواهبها وتصرفاتها، وانعكاسات ذلك علي حياتها وسلوكها(١).

ففي هذه المحكيات السردية التي قدمها الكاتب سليمان فياض في كتابه (ألاعيب الذاكرة) رسوم فنية لبعض خصوصيات هذه الشخصيات الإبداعية، فالشاعر (أمل دنقل) لم ينسَ نشأته في صعيد مصر، والطبيعة الجافة لهذا الإقليم، وحرارتها المرتفعة، وندرة نزول المطر، ولذا فإنه يفرح لمجرد رؤية المطر، وتتأثر نفسيته به: "أحب المطر. أحب أن يغسل وجهي. ويغرق

(١) للتعرف علىٰ المزيد عن البعد النفسي للشخصية ينظر: القصة والرواية، د/ عزيزة مريدن، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٠م، ص٢٩، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، علي أحمد باكثير، مكتبة مصر للطباعة، (د. ت)، ص٧٤.

شعري ورأسي. في الصعيد نتمنىٰ قطرة منه، وهو هنا في هذه المدينة مباح، حتىٰ للبحر الفسيح المليء بالماء. وتظل الرمال عطشىٰ بطول الصعيد"[1].

لقد كشف الحوار عن توقان الشاعر للمطر، وفرحته بنزوله، وشغفه لرؤيته، وكأن جسده امتداد لأرض الصعيد التي تنتظر هذا المطر في شوق، وشغف.

وقد صور الكاتب حالتي التردد، والقلق اللتان يشعر بهما الشاعر: "وتنهد أمل، وقال: أنا لا أعرف نفسي بعد. لا أعرف ماذا سأكون. أحب الأدب، وأحب الشعر خاصة. وأحب ترديده حتىٰ لنفسي في نفسي وأحيانًا بصوت مرتفع، كأنني أحدث نفسي، وحيدًا مع نفسي"[2].

لقد استطاع الكاتب بأسلوب الكشف أن يقدم الشخصية وهي تفكر، وتتحاور، وتفصح عن وساوسها المتموجة مع حالتها النفسية، فالشاعر أمل دنقل يخاف من المستقبل لا يدري ماذا يحمل له، ولذا يفضل الهروب إلىٰ عالم الشعر بما فيه من خيال، ويتلذذ بترديده سرًا وجهرًا.

وفي إطار سعي المؤلف إلىٰ رسم صورة تقريبية لشخصية الكاتب يوسف إدريس وطباعه ومواقفه، نراه يؤكد علىٰ نرجسيته، وهي إحدىٰ الصفات التي ما كان للقارئ أن يعرفها خارج حدود هذه الصورة؛ إذ بلغت علاقته معه حدًا

(١) ألاعيب الذاكرة، ص٣٣.

(٢) نفسه، ص٣٣.

جعله يعترف له كصديق حميم: "تصور. كل يوم. الصبح. أقلب الجرائد كلها. فإذا لم أجد بها خبرًا عني، أبكي. أبكي حقًّا"(١).

وفي موقف آخر جمعهما قال يوسف بصراحة ووضوح: "إذا أردتم أن تنجح مجلة إبداع، ويزيد عدد قرائها أصدروا بها عددًا خاصًّا عني ككاتب كبير"(٢).

كما كشف عن غيرة الكاتب يوسف إدريس من الكاتب نجيب محفوظ، بسبب نجاح الأخير، "ونشره المتتابع، ومفاجآته المبدعة العديدة، في انفرد بالكاميرا والميكرفون دون يوسف، وحجبهما عن أي أحد آخر، فوقع يوسف في ظل شمسه الساطعة، كما وقع كل كتاب القصة القصيرة في مصر بل والعالم العربي في ظل يوسف"(٣).

كما صوَّر حالته، ورد فعله بعد صدور رواية الحرافيش: "قرأها يوسف وصاح بعواطف شتىٰ: ابن الإيه؟ عملها أخيرًا، وكأنه لم يعمل عنده شيئًا قبلها بمثل جمالها وكمالها"(٤).

---

(١)ألاعيب الذاكرة ، ص٥٣.

(٢)نفسه ، ص٧٣.

(٣) نفسه، ص٧٤.

(٤) نفسه، ص٧٨.

كما كشف عن غضبه، وكربه حين نال نجيب محفوظ جائزة نوبل دونه، وقد كان مرشحًا معه للفوز بها، ورده من يواسونه بأن الدور آتٍ عليه لا محالة: "انتم بتحلموا مش حاتيجي تاني مصر إلا بعد خمسين سنة"(١).

وقد رصد سليمان فياض إحدىٰ خصوصيات الكاتب (كساب)، كما كشف عن مشكلة نفسية أرقته: "هدىٰ. هي التي تزوجت بي. . أقنعتني فتزوجتها، لي منها ابن وابنة وهي وارثة وغنية، ووحيدة أمها، وأنا مجرد زوج الست وأبو ابنها وابنتها، وتعاملني بود وحب ليس مثله حب انشغلت بها وبابني وابنتي عن كتابة القصص، ويئست هي من حملي علىٰ كتابة أي قصة. ويئست من مشروع مكتب المحاماة ويئست أيضًا ولا أدري ماذا أفعل. أنا مجرد زوج للست وأب. وأهرب دائمًا من عيني حماتي، ولهجتها الساخرة بمهارة، حين توجه لي كلامًا"(٢).

إن الكاتب (كساب) يعاني من عقدة الشعور بالدونية، والإحساس بالنقص أمام غنىٰ زوجته، إنه لا يستطيع نسيان فقره، كما لا يستطيع في ذات الوقت مجاراة زوجته في غناها، ولذا يشعر بكونه (مجرد زوج الست)، تلك العبارة التي كررها علىٰ مسامع سليمان فياض، والتي كشفت عن عقدته النفسية التي أثرت في حياته الإبداعية، فتوقف عن كتابة قصصه، كما أثرت في حياته

(١)ألاعيب الذاكرة ، ص٧٨.

(٢)نفسه ، ص٩٦.

العملية فلم ينجح في مشروع مكتب المحاماة الذي كان يريد منه أن يكون عوضًا عن هذا النقص الذي يشعر به.

أما الملامح الفكرية للشخصية فيقصد بها الكشف عن انتمائها، أو عقيدتها الدينية، وهويتها وتكوينها الثقافي، وما لها من تأثير في سلوكها ورؤيتها، وتحديد وعيها ومواقفها من القضايا العديدة، أي أن لتصوير الملامح الفكرية للشخصية أهمية كبيرة علىٰ مستوىٰ التكوين الفني؛ إذ تعد السمة الجوهرية لتميز الشخصيات بعضها عن بعض، فإذا جاء وصف الملامح الفكرية تكشفت الحالة الذهنية للشخصية، وتبين ردود أفعالها، ودوافعها(١).

وقد استطاع الكاتب سليمان فياض تسليط الضوء علىٰ بعض الملامح الفكرية لشخصياته فيبدو الشاعر أمل دنقل ببعده الفكري المتمثل في بعض آرائه النقدية، كوصفه للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي بـ (الفارس الطاووس)، علىٰ الرغم من عدم رؤيته له، ووصفه للشاعر صلاح عبد الصبور بـ(الكائن المتوحد)، ووصفه للشاعر محمود إسماعيل بـ(الممتلئ

(١) ينظر: بناء الشخصية الرئيسية في رواية) عمر يظهر في القدس) للروائي نجيب الكيلاني، عبد الرحيم حمدان حمدان، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية بغزة، جماد الآخر ١٤٣٢هـ- مايو ٢٠١١م، ص١٢٧. وينظر: الشخصية المحورية في رواية (عمارة يعقوبيان) لعلاء الأسواني، دراسة تحليلية، د/ نبهان حسون السعدون، جامعة الموصل، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مج/ ١٣، ع/ ١، ٢٠١٤م، ص١٨٢.

بالكبرياء)، وأنه شاعر يناطح بشعره الكون نفسه، وتفسيره للكاتب سليمان فياض سبب هذه الأوصاف بأن الكلام مثل آثار الأقدام، وأنه يدل علىٰ قائله كما تدل هي علىٰ صاحبها: "وأحمد عبد المعطي حجازي، هذا الفارس الطاووس، أتعرف حجازي، أنا لم أره بعد. لكنني سأراه يومًا، وأسمعه ما لم يحفظه هو من شعره. ضحكت لما يقوله، ولحماسه للشعر الذي سيطر عليه تمامًا فيما بقىٰ له من العمر. لكن قوله: هذا الشاعر الطاووس، استوقفني وظل معلقًا في رأسي. سألته: كيف تراه طاووسًا وأنت لم تره بعد؟ فقال لي وهو ينظر إليَّ: شعره يقول لي ذلك. شعر كل شاعر يقول لي صفة مميزة لقائله، ليس لشكله، ولكن لطبيعته. شعر صلاح مثلًا يقول لي إنه كائن متوحد. شعر محمود إسماعيل يقول لي: إنه شاعر يناطح بشعره الكون نفسه. ابن النخيلة هذا صعيدي ممتلئ بالكبرياء. وضحك وقال لي: الكلام أيضًا مثل آثار الأقدام. هذه تدل علىٰ صاحبها. وهو يدل علىٰ قائله"[1].

كما كشف الكاتب عن الملامح الفكرية للشاعر أمل دنقل من خلال أفعاله؛ إذ حكىٰ عن لحظة ميلاد القصيدة عنده: "تريد أن تعرف ماذا أفعل حين تولد قصيدة لي وأنا في البيت؟ إنني فقط أتمدد علىٰ سريري بالعرض، وأدلي رأسي في الفراغ خارجه، وأضع الورقة فوق كتاب علىٰ الأرض، وأكتب السطور الأولىٰ أو ربما الكلمات الأولىٰ لقصيدتي... الدم في هذا

(١) ألاعيب الذاكرة، ص٣٤.

الوضع يتدفق بيسر إلىٰ الرأس، وتمتلئ مراكز المخ بالطاقة الصالحة للتفكير، وللتذكر، وللتخيل، والتركيز والتكثيف(١).

وقد برز البعد الفكري للكاتب يوسف إدريس عبر بعض الآراء التوجيهية، والنصائح التي قدمها للكاتب لإثراء كتابته وقصصه، مثل قوله له: "- كده انت بقيت علىٰ الخط. دخلت في القصة بقارئك دفعة واحدة، وبلمسات سريعة موجزة... لما تكتب قصة. ارجع اقراها تاني وشيل منها كل الزوايد. وبالذات دندنة البداية، من عازف عود يسخن أوتار عوده للعزف. كده انت قفلت الباب في وش واحد جاي يزورك"(٢).

إذن، الدخول في القصة بالقارئ دفعة واحدة، بطريقة سريعة موجزة، خالية من الزوائد، هي خلاصة الوصول إلىٰ قصة ناجحة.

أما (السيد هوا) فيبدو من خلال صورته القلمية ببعده الفكري المتمثل في نزاهته، وبراءة ذمته، وأخلاقه التي تمنعه من السعي في استرداد أرضه بحلوان، أو تزوير أوراق في المجلس المحلي، والادعاء بأن مبنىٰ المدرسة المقام عليها آيل للسقوط، علىٰ الرغم من احتياجه الشديد لثمن هذه الأرض: "لنا في حلوان أرض مساحتها نصف فدان، وهي أرض في وسط المساكن ثمن المتر بها لا يقل الآن عن خمسة آلاف جنيه. حدثت نفسي: "لماذا يسكن إذن في شقق القضاة، والأرض في حلوان التي يحبها، ويمكنه أن يبيعها ويسكن بثمنها في حلوان، فلن يطيق السيد هوا السكني بالقاهرة، وتكون له

(١)ألاعيب الذاكرة ، ص٤١. وللمزيد من نماذج الملامح الفكرية للشخصية ينظر: ص٥٣، ٥٦، ٦٤، ٨٤، ١٣٧.

(٢) نفسه، ص٦٣.

عربة بسائق، وسمعت صوته يقول لي... فوق هذه الأرض مدرسة بها عشرون فصلًا، عدا الصالات والغرف الملحقة بها. كان أبي في زمن مضىٰ قد أجرها لنظارة المعارف بعشرة جنيهات. كانت جنيهات ذهبية في ذلك الحين، وكان مرتب أبي الشهري كموظف في درجة مدير عام مائة وخمسة وعشرين جنيها. ولعلمك المدرسة قد تكون الآن آيلة للسقوط، فقد ذهبت إليها ورأيتها ودرت حولها. وما حول المدرسة حوش أجرد مسور، خالٍ من أي شجرة يلعب فيه التلاميذ.

صحت به دون تفكير: فرصة. فقال لي: أنا لن أطرد تلاميذ من أي مدرسة، ولن أزور أوراقًا في المجلس المحلي، بأن المبنىٰ آيل للسقوط. إنهم تلاميذ مدرسة. أين يذهبون؟ أتقبل ذلك أنت؟"[1].

لقد حكىٰ الكاتب سليمان فياض أسرارًا، وسرد وقائع، وكتب أحداثًا، ما كان للقارئ أن يجدها في موضع آخر سوىٰ هذه اللوحات، كما استطاع رسم شخصياته، وتحديد قسماتها، وتجسيد مواقفها من خلال ملامحها المادية، والاجتماعية، والنفسية والفكرية، وفي مقابل الوصف المادي للشخصيات برز وصف آخر هو وصف الأخلاق، والأفعال، الوجه الآخر للشخصيات، والجانب الخفي عن القارئ، وهو الجانب الذي يُمثل خصوصية المعرفة للمؤلف، والقرب من شخصياته.

❁❁❁❁❁

(١) ألاعيب الذاكرة، ص١٣٧.

المبحث الثاني: ملامح الكاتب من خلال صوره

الملامح التعريفية للكاتب من خلال صوره القلمية.

رسم الكاتب (سليمان فياض) ذات من يكتب عنه بقلمه، بحيث صار (أدب الصورة القلمية) جُزءًا من سيرته الذاتية؛ إذ إنه كان يرسم صوره بحكم الصداقة، أو العمل، أو كونه قريبًا من تلك الشخصيات التي تناولها قلمه وقدمها من وجهة نظره، وقد كشفت علاقاته بالشخصيات التي تناولها في هذه الصور عن جوانب من حياته الشخصية، ومن هنا تأتي أهمية أدب الصورة القلمية (البورتريه)؛ إذ نجده قد أرخ لحياة فياض نفسه، ولعل كتابة هذه الصور القلمية في سياق سيرة ذاتية للكاتب تضفي عليها بعدًا حميميًا يتصف بالصدق مع الذات، وبقدر ما أبرزت هذه اللوحات جوانب خفية من شخصيات المثقفين تفيد في تاريخ الأدب ونقده، فإنها كشفت عن نشأته، ووظائفه التي عمل بها، وأماكنها، وأسفاره، كما كشفت عن بعض ملامحه الفكرية، وآرائه النقدية، فعن نشأته في مدينة المنصورة قال: "تذكرت صديقي (سمعة) وأخاه (هادي)، وكانا شقيقين، كان سمعة... طالبًا بمعهد المنصورة الديني... رأيتهما مقبلين معًا، بعد أن أطفأت مكتبة المختلط العامة أنوارها، وأغلقت أبوابها ونوافذها، كنت جالسًا علي سور المكتبة"[1]، "في مدينة المنصورة منذ ستين عامًا كان لي صديق اسمه عبد الشافي، كان من قرية (البدالة)، وكان طالبًا معي بالمعهد الديني"[2]، "آخر

(١) ألاعيب الذاكرة، ص٨٢، ٨٣.

(٢) نفسه، ص١٠٨.

عهدي به كقارئ صبي كان في مدينة المنصورة، قبل توقف جريدة المصري عن الصدور"[1].

لقد أفصحت العبارات السابقة عن نشأة الكاتب في مدينة المنصورة، والتحاقه بمعهدها الديني، وتردده على مكتبتها العامة.

وقد كشف عن انتقاله إلى مدينة الإسكندرية، وإقامته فيها: "كان الوقت شتاءً. وكان مطر الإسكندرية يتساقط رذاذًا متتابعًا ومنتظمًا بشارع بور سعيد في حي الشاطبي، منذرًا كالعادة بأنه سيظل كذلك يومين أو ثلاثة، قبل أن تنجاب سحبه أو تتجمع وتسود، وتنهمر مطرًا غزيرًا، يظل يهطل فوق المدينة أيامًا متتابعة بلياليها ونهاراتها، حتى يغرق البحر الفسيح"[2].

لقد أشار الكاتب في المقطع السردي السابق إلى طول إقامته في الإسكندرية، لدرجة أنه قد خبر أحوالها الجوية، وهو ما يفهم من قوله: (منذرًا كالعادة)، وأنه قد شاهد الشتاء فيها مرات ومرات.

كما أفصحت صوره القلمية عن انتقاله إلى القاهرة، وإقامته فيها: "على مقاهي الأدب في القاهرة، بميدان التحرير، وباب اللوق، وسليمان باشا وشارع مراد، وميدان الجيزة، كانت تتردد أحاديث ضاحكة عن القنبلة التي فجرها ذلك الكاتب المجهول في وجه مطبعة ومصححها اللغوي فقد عدل المصحح عنوان أول مجموعة قصصية له، وطبعت المطبعة أغلفة هذه المجموعة، ولم أستوعب شيئًا واضحًا مما أسمعه، كنت لا أزال جهولًا بأمور المطابع والأغلفة والعناوين"[3].

---

(١)ألاعيب الذاكرة، ص٤٩.

(٢)نفسه، ص٣٢.

(٣)نفسه، ص٥٠.

كما أفصحت عن كثرة أسفاره، وتعطله عن الكتابة بسبب زواجه: "منذ متىٰ لم تقرأ شعرًا؟ وجمت لسؤاله. فقد كشفني بحدسه. قلت له بحزن، وأنا أدير وجهي عنه: – بل قل منذ متىٰ لم تقرأ أدبًا، أي أدب. ورحت أحدثه عن نفسي. كيف تزوجت؟ واغتربت، وتقطعت بي سبل القراءة، في السعودية عامين، ثم في مركز البدارىٰ بضعة شهور، وها أنـذا بالإسكندرية، وكتبي تتبدد في بيت الأهل بالقاهرة، وراتبي لا يبقىٰ منه شيء لشراء صحيفة"(١).

لقد كشف الكاتب في هذا المقطع الحواري بينه وبين الشاعر أمل دنقل عن زواجه، واغترابه، وبعده عن القراءة زمنًا، وعن إقامته بالإسكندرية، وتشتته بينها وبين القاهرة، كما كشف عن حالته المادية، وأن راتبه كان لا يكاد يكفيه لشراء كتاب ولا حتىٰ لشراء صحيفة.

كما كشفت صورته القلمية التي كتبها عن الكاتب إبراهيم أصلان عن كثرة أسفاره لغرض العمل: "شرقت وبحـرت في أسفاري المضطرة للعمل وعـدت. وجدت أبا خليـل وقد صار نجمًا بقصصه القليلة في سنوات الستينيات المنشورة في مجلة صديقه الأثير وأستاذه يحي حقي رئيس تحرير مجلـة المجلة"(٢).

كما كشف الكاتب أيضًا عن عمله في مؤسسات صحفية منوعة، متدرجًا في العمل الصحفي، فقد عمل مراسلًا: "كنت مراسلًا لمجلة الآداب بالقاهرة، كان ذلك عام ١٩٧٣"(٣)، كما عمل بنظام المكافأة فترة من الزمن: "ولم أكن أكثر من شخص أدركته حرفة الأدب والصحافة، يعمل

(١)ألاعيب الذاكرة ، ص٣٥، ٣٦.

(٢) نفسه، ص١٤٢.

(٣)نفسه ، ص٦١.

بالمكافأة"[1]، كما كشف عن عمله محررًا مسؤولًا عن اختيار المواد الأدبية بالمجلة الأسبوعية المصورة: "أول كل شهر، وفي منتصفه، كان يأتيني بقصة، كنت أنشرها له في الأسبوع نفسه بالمجلة الأسبوعية المصورة التي أعمل بها محرر مكتب، ومسئولًا عن اختيار المواد الأدبية، من شعر، ونقد، وقصة"[2]، وقد كشف عن شغله لمنصب (نائب رئيس التحرير) في مجلة إبداع: "في مجلة إبداع كنت أعمل نائبًا لرئيس التحرير عبد القادر، ومعي في هذه النيابة سامي خشبة"[3].

كما أفصحت صوره القلمية عن اشتغاله بالتدريس، وكتابة القصة في إحدىٰ مراحل حياته، بعد هجره للصحافة: "مرت سنين عديدة. هجرت الصحافة، واشتغلت بالتدريس، لأبتعد عن الصحافة، فقد أدركتني بدوري حرفة القص، وحرفة كتابة التمثيليات، لأكمل منهما رزقي"[4].

الملامح الفكرية للكاتب من خلال صوره القلمية:

كشفت الصور القلمية في كتاب (ألاعيب الذاكرة) عن بعض الآراء النقدية التي قدمها الكاتب سليمان فياض بين يدي تلك الصور؛ ففي صورته المسماة بـ (النرجس والصدىٰ)، والتي خص الكاتب يوسف إدريس بها، نراه قد قدم تقييمًا نقديًا لأعمال الكاتب بقوله: "كانت قصصًا غريبة الأسلوب، مركزة كما القصائد، كما الحكايات تسمعها طازجة، وهي تُروىٰ من حولك في مقهىٰ، أو علىٰ مصطبة، في لمسات خاطفة تعتمد علي

(١) ألاعيب الذاكرة، ص٦١.

(٢) نفسه، ص٨٩.

(٣) نفسه، ص٧٣.

(٤) نفسه، ص٩٤.

المفارقة. كانت تقول في سطور قليلة، شديدة النفاذ ما تقوله أقلام أخرىٰ في صفحة كاملة، والأكثر إثارة لدهشتي آنذاك أن ألفاظها الجريئة، تقترب حينًا من العامية، وتكون حينًا تامة العامية، لكنها في الحالين بالغة الدلالة والإيحاء والرقة، تشعرك أنه لا يمكن أن تحل محلها لفظة فصيحة أخرىٰ، وتحمل الشحنة نفسها من الإيحاء. ولم أدرك في ذلك الحين أن ذلك القصاص المجهول لي والبالغ الجدة والبكارة يقطع بما يفعله أشواطا بعيدة بلغة القص، أبعد مما فعله المازني ويحيىٰ حقي لتطويع العربية للقص، وإيجاد مستوىٰ آخر للغة القص، أسماه النقاد فيما بعد بالعربية الثالثة، اللغة التي هي الوسيط الجديد بين العامية والفصحىٰ، وهي عندي لغة المثقفين"[1].

إذن غرابة الأسلوب، والتركيز الشديد، والألفاظ الجريئة، والانتقال بمستوىٰ لغة القص إلىٰ مستوىٰ آخر، فيما أسماه النقاد بالعربية الثالثة، اللغة الوسطىٰ، اللغة الصحفية، واختار هو مصطلح لغة المثقفين، هي أهم خصائص أسلوب يوسف إدريس من وجهة نظر فياض.

أما عن تقييمه النقدي لأعمال الكاتب (كساب) فقد جاء في سياق حواره مع رئيس التحرير حين سأله مباشرة عن رأيه في قصص هذا الكاتب الشاب: "قال لي: – ما الذي يعجبك في قصص كساب هذا؟ قلت له: – إنه قصاص بالفطرة؛ لغته سليمة، وجمله قصيرة وسلسة، ويعرف كيف يستخدم وسائل القص في التطور بقصته"[2].

لقد جمع الكاتب الشاب –في نظر فياض– بين الفطرة والموهبة الفنية، فاستطاع أن يبدع في كتابة قصصه من حيث اللغة السليمة، والجمل القصيرة

---

(١) ألاعيب الذاكرة، ص٥٠.

(٢) نفسه، ص٩٠.

السهلة، ومن حيث وسائل القص: عرف كيف يستخدم تقنياته؛ لإيصال قصصه إلىٰ أذهان جمهوره مكتملة التكوين.

وعن رأيه في كتابة السيرة الذاتية، والمذكرات، وكثرة الإقبال علىٰ هذا الفن في العالم الغربي فيقول: "وفي يقيني، بعد طول تأمل، أن هذا الإقبال علىٰ كتابة سير الحياة والمذكرات، في العالم الغربي، يرجع أولًا إلىٰ شيوع القراءة بين المتعلمين من هذه الشعوب بدءًا من فترة التعليم الإجباري في أوطانهم، وانتهاء بالتعليم الجامعي والدراسات العلمية والتأهيلية المتخصصة، بفضل مطالبة المعلمين لهم بتلخيص ما قرؤوه من كتب القراءة الحرة المختارة لهم، أو التي اختاروها هم بأنفسهم لأنفسهم. وبتأثير القراءة الحرة تزداد الثروة اللغوية لديهم كقارئين وكاتبين، وتتحرك عقولهم بالتفكير الحر، وتهتز نفوسهم بالمشاعر والعواطف والمعارف الثقافية والتخيلات البكر البالغة الجدة والحداثة"[1].

لقد أرجع الكاتب السبب في كثرة الإقبال علىٰ فن كتابة السيرة الذاتية، والمذكرات في العالم الغربي إلىٰ: شيوع القراءة عند هذه الشعوب، ومطالبة المعلمين للطلاب بتلخيص ما قرؤوه من كتب القراءة الحرة، وقد بيَّن فائدة تلك القراءة؛ إذ إنها تعطي للقارئ مخزونًا لغويًّا، كما تغذي خياله، وتمنحه القدرة علىٰ ابتكار أفكار خلاقة.

(١) ألاعيب الذاكرة، ص١٠٦.

وفي الصورة التي خص بها الكاتب إبراهيم أصلان بعنوان (أبو خليل.. قاص المنمنمات)، قدم تقييمًا نقديًا لأعماله حين قال: "ينشر قصصه القصيرة جدًا، المفعمة بالشاعرية، ودقة الاختيار للألفاظ، وصفائها وتعانقها مع رفيقاتها أينما وضعت، مؤثرًا الجمل الاسمية القصيرة، ربما هربًا من الوقوع في أخطاء الجمل الفعلية، والأخطاء الإعرابية في الإعراب بالحروف. كانت قصصه بديعة فائقة النمنمة، تتواصل فيها ألوان الكلمات بالتجاور كما يمكن أن تتواصل الأكتاف والمصافحات باللمسات، ونظرات العيون بالنظرات، والكلمات المسموعة بالنبرات"(١).

لقد وصف (فياض) السمات الأسلوبية لقصص (أصلان) القصيرة جدًا، بالإيجاز، والتكثيف اللغوي اللذان جعلاها تتلامس مع طبيعة الشعر، ودقة الاختيار للألفاظ، وصفائها وتعانقها مع رفيقاتها، وإيثار الجمل الإسمية القصيرة، وقد أرجع (فياض) السبب في ذلك إلىٰ هروب (أصلان) من الوقوع في أخطاء الجمل الفعلية، والأخطاء الإعرابية.

وإذا كان فن المنمنمات هو "فن توشيح النصوص بواسطة التصاوير"(٢)، يتميز بالدقة في الرسم والتلوين، فقد وصف (فياض) قصص (أصلان) بأنها بديعة فائقة النمنمة؛ إذ تتواصل فيها ألوان الكلمات بالتجاور كما يمكن أن

---

(١) ألاعيب الذاكرة، ص١٤١، ١٤٢.

(٢) المنمنمات الإسلامية، ماريا فيتوريا فونتانا، تر: د/ عز الدين عناية، دار التنوير– بيروت، ط الأولىٰ، ٢٠١٥م، ص٧.

تتواصل الأكتاف والمصافحات باللمسات، ونظرات العيون بالنظرات، والكلمات المسموعة بالنبرات.

وعن تقييمه النقدي لأعمال الشاعر أدونيس قال: "سألني أمل يومًا: ما رأيك في أدونيس، الشاعر لا المثقف؟ قلت له علىٰ الفور: شعره محبوك ومتقن، لكنه فيما أرىٰ بلا روح. شعر عقل واع، لكنه بلا روح، ولا يبقىٰ في النفس منه شيء، ولا تحن إليه"(١).

لقد كان شعر أدونيس -من وجهة نظر (فياض)- محبوكًا ومتقنًا، شعر عقلٍ واعٍ، لكنه بلا روح، ولا يبقىٰ في النفس منه شيء، ولا تحن إليه، فهو شعر جاف فاقد للحرارة، والروح الشعرية.

ومن الملامح النقدية التي كشف عنها عبر صوره القلمية ضرورة دراسة شعر (أمل دنقل) في ضوء السياقات المرتبطة به، اجتماعية، ونفسية، وقومية، وغيرها؛ حيث قال: "وبدأت أفكر في أنه من الضروري أن يلتفت ناقد، وهو يدرس شعر أمل إلىٰ هذه العلاقات في شعر أمل، بين شعوره بجذوره القومية والعرقية، واستثماره في شعره لحكايا التراث العربي، وروح الفحولة في شعره المتأبية علىٰ سلام الأمر الواقع"(٢).

---

(١) ألاعيب الذاكرة، ص٤١.

(٢)نفسه، ص٤٥، ٤٦.

إن الكاتب هنا لا يقف في تحليل النص الشعري عند حدود الصورة الجزئية، وإنما يدعو إلىٰ دراسة الظلال المحيطة بالنص، وعدم عزل النص عن الظروف المحيطة بالشاعر، وملاحظة الدلالات النفسية، والانطباعات الشخصية التي تميزه عن غيره، والكاتب سليمان فياض بهذا الملمح النقدي يرد علىٰ أنصار المنهج البنيوي الذين يعزلون النص عن صاحبه، وعن الظروف التي أنتجته.

وبهذه اللمحات استطاع الكاتب تمرير أجزاء من سيرته الذاتية في سلاسة، ودون تكلف؛ إذ جاءت عرَضًا ضمن الأحداث، والمواقف التي جمعته بأصحابها.

المبحث الثالث: لغة الكاتب وسماته الأسلوبية

تمثل اللغة المادة الأولية للأدب، فبدونها لا يوجد فن أدبي؛ فهي الدليل المحسوس علىٰ أن ثمت عمل يمكن قراءته؛ والصورة القلمية بوصفها جنسًا أدبيًا هي بنت اللغة، فبواسطتها تخرج إلىٰ حيز الوجود، وعليها ينهض بنيانها، وبها ومنها تتشكل، فالأدب لا ينتج إلا باللغة، ولا يظهر إلا من خلالها، ولا يمثل إلا في إهابها(١).

وإذا كانت الصورة القلمية أشبه باللوحة التي يرسمها الفنان، فإن الأديب يملك من المقومات ما يُمَكِّنُهُ من التفوق علىٰ الفنان في رسم صوره؛ فقد يعجز الفنان بريشته عن رسم تفاصيل الشخصية في لوحة واحدة، بينما يستطيع الأديب أن يجمع هذه التفاصيل في جملة واحدة، كما يستطيع إبراز الانفعالات الداخلية والخارجية للشخصية بكلمات معبرة، ومن ثم ورد معنىٰ التصوير في الاصطلاح الأدبي بأنه: نقل "الأديب إلىٰ قارئه المشهد الذي يقع عليه بصره، فيصوره له تصويرًا واقعيًّا، ويبرزه في تشخيص معبر"(٢).

---

(١) ينظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، د/ آمنة يوسف، المؤسسة للدراسات العربية والنشر، ط الثانية، ٢٠١٥م، ص٣٥. وينظر: البناء الفني في الرواية السعودية، د/ حسن الحازمي، دار النابغة للنشر والتوزيع، ط الثانية، ١٤٣٧هـ- ٢٠١٦م، ص٤٩٠.

(٢) المعجم الأدبي، د/ جبور عبد النور، دار العلم للملايين- بيروت، ط الثانية، ١٩٨٤م، ص٦٩.

وهذا التصوير هو أهم ما يميز السرد القصصي عن السرد التاريخي، إذ إن الأخير يكتفي بتتابع الأفعال، أما الأول فإنه يستخدم العنصر النفسي الذي يصور به هذه الأفعال، فيبث فيها الحيوية والحركة، فتبدو وكأنها تجري أمام عيني القارئ لحظة حدوثها، الأمر الذي يشعره بالمشاركة فيها، ويجذبه للمتابعة، بالإضافة إلىٰ عنصر الاختيار؛ إذ يختار الكاتب بعض العناصر لعرضها، منتجًا ما يسمىٰ بالسرد المشهدي، أو الصورة السردية المتحركة(١).

وقد اعتمد الكاتب سليمان فياض في عرض صوره القلمية التي قدمها في كتابه (ألاعيب الذاكرة) علىٰ تلك اللغة الواصفة، أو السرد المشهدي، وكأن القارئ يجلس أمام المسرح يشاهد تحرك الشخصيات أمامه، فيقف علىٰ ملامح الشخصيات المادية (الخارجية)، والنفسية، والاجتماعية، وفي الوقت ذاته استطاع أن يمرر لقارئه بعض ملامحه التعريفية، وشيئًا من ملامحه الفكرية، وآرائه النقدية. والأمثلة علىٰ مشاهد الوصف كثيرة؛ إذ لم يترك الكاتب شخصية من شخصياته إلا وتحدث عنها، ووصفها بدقة، وقد تقدم في المبحث الأول نماذج لهذا فلا داعي للتكرار ها هنا.

طريقة الكاتب سليمان فياض في بناء صوره:

أما عن طريقة الكاتب سليمان فياض في المعالجة اللغوية، فقد كان استخدامه للغة الفصحىٰ الأساس الذي ارتكز عليه في رسم صوره القلمية،

(١) ينظر: البناء الفني في الرواية السعودية، ص٥٠٥.

غير أن تفاوت مستوىٰ الأداء اللغوي طبع هذه الصور؛ فقد اعتمد السرد بشكلٍ كاملٍ علىٰ اللغة الفصحىٰ، بينما تفاوت المستوىٰ اللغوي للحوار بين الفصحىٰ والعامية؛ فلا نجد مستوىً معياريًا واحدًا؛ إذ أجرىٰ الكاتب الحوار باللهجة العامية علىٰ لسان المثقفين أمثال الكاتب يوسف إدريس، وصديقه رئيس التحرير، وعلىٰ لسانه هو شخصيًّا؛ فعندما سأله إدريس كيف كتب الفصل السابع، كانت إجابته: "قلت له في الحال تعلمت منك المواجهة. سألتني عيناه برضا: مش فاهم قلت له: اتعلمت من قصتك: لغة الآي آي. ومن قصتك الفذة: العملية الكبرىٰ، وقصتك اللي تخرق النخاع: دستور يا سيدة، اللي سميتها تاني: السرير النحاسي. وافتكر إن ميّة أصوات زي ميّة الحرام. مواجهة الموقف الساخن في التجربة، وتعريته بكل صدق وقسوة"[1].

وعندما طلب منه رئيس التحرير وضْعَ اسمه في آخر المقال أجرىٰ الكلام بلهجة عامية: "تسمح لي احط اسمي بعد اسمك. فقلت له مصدومًا وضاحكًا ومدركًا الموقف: ما أنا إلا رسول"[2]، وهكذا، أدار الكاتب الحوار بينه وبين صديقه بلهجة عامية أنطقه بها، مع حفاظه علىٰ الرد بلغة فصحىٰ، وملاحظة حذفه لأداة الاستفهام، واكتفائه بالنبرة الصوتية[3]، وفي الوقت نفسه

(١) ألاعيب الذاكرة، ص٦٩.

(٢) نفسه، ١٢٥.

(٣) لمزيد من نماذج الحوار باللهجة العامية ينظر الكتاب ص٦٣، ٦٩، ١٤٢، ١٤٤، ١٤٥، وغيرها.

أجرىٰ الحوار باللغة الفصحىٰ علىٰ لسان شخصيات غير مثقفة؛ كما فعل في الحوار الذي دار بين الحاج سعيد والد (عرب)، وبين العبد الذي أعتقه؛ إذ قال له: "اذهب حيث شئت. لكن العبد رفض أن يكون حرًّا، وأن يذهب قائلًا: أين أذهب؟ حريتي أن أبقىٰ عندك، وأن أعمل في أرضك، وحسبي منك طعامي وطعام زوجتي وابني نوح"(١).

وكذلك الحوار الذي دار بين الحاج سعيد والد (عرب)، وبين جده علي؛ حين دعاه الحاج سعيد وطلب مشورته في أن يقتل ابنته (عرب)، ونوح، أو يطردهما من بيته ومن البلدة كلها، فأشار عليه بقوله: "– هناك حل آخر: آخذهما إلىٰ البيت الملحق ببيتي، وتستريح منهما إلىٰ أن تهدأ نفسك. فقال الحاج سعيد بحزن: – أهدأ؟! إن هدأت أنا وأمها، فهل يهدأ أولادي الأربعة؟ ولن تهدأ القرية كلها من حولي"(٢).

وهكذا، اضطربت لغة الحوار عند المؤلف؛ فلم يتبع قاعدة مطردة في إجراء الحوار علىٰ لسان شخصياته، فأنطق المثقف باللغة الفصحىٰ تارة، واللهجة العامية تارة أخرىٰ، في الوقت الذي أنطق فيه غير المثقف باللغة الفصحىٰ الصريحة.

❁❁❁❁❁

(١) ألاعيب الذاكرة، ص١١٣.

(٢)نفسه ، ص١١٣.

أسلوب الكاتب سليمان فياض في صوره:

اتسم أسلوب سليمان فياض في صوره القلمية بالسلاسة والوضوح، والبعد عن التكلف، والتركيز علىٰ المشاهد التي تكشف للمتلقي عن أبعاد شخصياته؛ من خلال مراجعة سلوكهم في المواقف المختلفة، وقد بدا أسلوبه طبعيًّا قريبًا من القارئ؛ إذ جاءت ألفاظه، وعباراته خالية من التعقيد اللفظي والمعنوي، مع اعتماده علىٰ الصور البيانية خاصة التشبيه؛ كما ورد في وصف أمل دنقل: "حين رأيته رأيت صعيديًّا جاف العود، له عينان واسعتان تبدوان في وجهه الضامر، المسفوط الخدين، كجوهرتين علىٰ شكل عينين تحب أن تراهما"[1]، وكما ورد في وصف (الست عرب): "كنت مفتونًا بجمالها، وقوامها، وشقرة وجهها المحمرة، وعينيها الملونتين الزرقاوين كمياه البحر"[2].

❁❁❁❁❁

(١) ألاعيب الذاكرة ، ص٣٣.

(٢) نفسه، ص١١١.

الخاتمة

لقد تناول البحث أدب الصورة القلمية)البورتريه(في كتاب ألاعيب الذاكرة للكاتب سليمان فياض، وتوصل إلىٰ مجموعة من النتائج التي يمكن إيجازها في النقاط الآتية:

- ينتمي كتاب) ألاعيب الذاكرة) إلىٰ أدب الصورة القلمية، أو (البورتريه الغيري المرجعي)؛ لانفصال الشخصيات فيه عن ذات المؤلف، وتناوله شخصيات واقعية حقيقية.
- لا يقف أدب الصورة القلمية عند تسلسل الأحداث كما وقعت، كما لا يكتفي الكاتب فيه بتقديم الشخصية من خلال سيرتها الذاتية، أو وصف شكلها الخارجي، ولكنه يهتم برصد ملامحها من الداخل، ورسم أهم سماتها، ومواقفها الفكرية.
- اعتمد الكاتب سليمان فياض في رسم شخصياته علىٰ الطريقة المباشرة، من خلال الوصف الجسدي، والنفسي للشخصية، كما اعتمد علىٰ الطريقة غير المباشرة؛ حين أمد القارئ بالمعلومات حول الشخصية التي يرسمها.
- يعتمد أدب الصورة القلمية علىٰ الوصف المختلط بالسرد، بينما يعتمد أدب السيرة علىٰ الحكي الذي لا يخلو من الوصف.
- حضر الوصف المادي للشخصيات بقوة، كما حضر وصف الأخلاق، والمواقف عبر مشاهد وصفية مركبة فيما يُعرف بالصورة السردية.
- جاء وصف الشخصيات معتمدًا علىٰ الرؤية البصرية، ومعرفة الكاتب بها،

ومواقفها معه، من خلال الوصف المباشر، أو الحوار غير المباشر، كما اعتمد المؤلف في بعض المواقف علىٰ تقنية السرد.

- شكَّلت الصور القلمية في كتاب (ألاعيب الذاكرة) أجزاءً من السيرة الذاتية للمؤلف، كما حملت بعض آرائه النقدية.
- خلت جُلُّ الصور من الاستطراد، وامتازت بميلها إلىٰ القصر، عدا صورتين فقط عن الشاعر أمل دنقل بعنوان (المروانىٰ)، والكاتب إبراهيم أصلان بعنوان (أبو خليل.. قاص المنمنمات).
- كانت اللغة الفصحىٰ الأساس الذي ارتكز عليه المؤلف في رسم صوره القلمية، غير أن مستوىٰ الأداء اللغوي للحوار قد تفاوت بين الفصحىٰ والعامية.
- اضطربت لغة الحوار عند المؤلف؛ فلم يتبع قاعدة مطردة في إجراء الحوار علىٰ لسان شخصياته، فأنطق المثقف باللغة الفصحىٰ تارة، واللهجة العامية تارة أخرىٰ، في الوقت الذي أنطق فيه غير المثقف باللغة الفصحىٰ الصريحة.
- اتسم أسلوب المؤلف في صوره القلمية بالسلاسة والوضوح، والبعد عن التكلف، مع التركيز المواقف التي تكشف عن أبعاد شخصياته، وسماتها.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: المصادر:

- ألاعيب الذاكرة "بورتريهات" لسليمان فياض، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة إصدارات خاصة، ع/ ١٦٤، ٢٠١٨م.

ثانيًا: المراجع:

- الأجناس الصحفية مفتاح الإعلام المهني، د/ عبد الوهاب الرامي، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة- إيسيسكو، ١٤٣٢هـ- ٢٠١١م.

- رجال عرفتهم، أ/ عباس محمود العقاد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (د. ت).

- سميولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، تر/ سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع- اللاذقية، ط الأولىٰ، ٢٠١٣م.

- السيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ الأدبي، فيليب لوجون، تر/ عمر حلي، المركز الثقافي العربي- بيروت، ط الأولىٰ، ١٩٩٤م.

- شعرية الخطاب السردي، د/ محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- ٢٠٠٥م.

- الصورة الشعرية، سيسل دي لويس، تر: د/ أحمد نصيف، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام- العراق، ١٩٨٢م.

- عندما تتكلم الذات: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، د/ محمد الباردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق، ٢٠٠٥م.

- فن الكتابة الصحفية، د/ فاروق ابو زيد، عالم الكتب، القاهرة، ط الرابعة، ١٤١٠هـ- ١٩٩٠م.

- فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، علي أحمد باكثير، مكتبة مصر للطباعة، (د. ت).

- في الكتابة الصحفية (السمات، الأشكال، القضايا، المهارات، الدليل)، د/ نبيل حداد، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط الثانية،١٤٣٢هـ- ٢٠١١م.
- في المرآة، عبد العزيز البشري، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ط الأولىٰ، ١٣٤٥هـ- ١٩٢٧م.
- قاموس الأدب العربي الحديث، د/ حمدي السكوت، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥م.
- قراءة الصورة وصور القراءة، د/ صلاح فضل، دار الشروق، ط الأولىٰ، ١٤١٨هـ- ١٩٩٧م.
- القصة والرواية، د/ عزيزة مريدن دار الفكر، دمشق،١٩٨٠م.
- لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، (د. ت)، ج/ ٢، ج/ ٤.
- المختار، عبد العزيز البشري، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٥٤هـ- ١٩٣٥م.
- معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي للنشر - تونس، ط الأولىٰ، ٢٠١٠م.
- معجم المصطلحات الإعلامية، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ١٤٢٩ه- ٢٠٠٨م.
- المعجم الوسيط، مجموعة مؤلفين، إصدارات مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مكتبة الشروق الدولية ط الرابعة، ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م.

ثالثًا: الدوريات والمجلات

- أدب رسم الذات في المملكة العربية السعودية، د/ أسماء بنت عبدالعزيز الجنوبي، الدارة، مجلة فصلية محكمة، السعودية، مج/ ٤٤، ع/ ٤، أكتوبر ١٤٤٠هـ- ٢٠١٨م.
- بناء الشخصية الرئيسية في رواية) عمر يظهر في القدس) للروائي نجيب الكيلاني، عبد الرحيم حمدان حمدان، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية بغزة، جماد الآخر ١٤٣٢هـ- مايو ٢٠١١م.

– تجديد الصورة القلمية: غادة خضير، د/ سمير أحمد الشريف، مجلة أقلام جديدة، ع/ السابع، ٢٠٠٧م.
– الشخصية المحورية في رواية (عمارة يعقوبيان) لعلاء الأسواني، دراسة تحليلية، د/ نبهان حسون السعدون، جامعة الموصل، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مج/ ١٣، ع/ ١، ٢٠١٤م.
– الصورة القلمية عند خيرىٰ شلبي: المصطلح والمفهوم، الباحث/ حسام الدين محمد إبراهيم بربر، مجلة كلية الألسن– جامعة عين شمس، ع/ ٥٤، يونيو ٢٠١٠م.

رابعاً: شبكة المعلومات الدولية (الانترنت):

– البورتريه في منظور حسن بيريش، مقدمة لكتاب صناع التفرد، محمد أديب السلاوي، صحيفة الاتحاد الاشتراكي، بتاريخ ١٨/ ١٢/ ٢٠١٨م.
– الصورة القلمية، صحيفة الرأي الأردنية علىٰ الموقع:
http://alrai.com/article.
– فن البورتريه، أحمد بزّون وآخرون، مجلة القافلة، يوليو– أغسطس ٢٠٢٠م.
– من الدرس التأثيلي لمصطحات الفن التشكيلي، د/ أحمد الشربيني، العربي اليوم، ٢ أبريل، ٢٠٢١م.
– ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، جلال أمين،
https://ar.wikipedia.org.

فهرس الموضوعات

الموضـــــــوع	الصفحة
المقدمة.	١٧٦٥
التمهيد: الكاتب والصورة القلمية	١٧٦٨
أولًا: سليمان فياض وكتابه (ألاعيب الذاكرة).	١٧٦٨
ثانيًا: الصورة القلمية: المصطلح، والمفهوم.	١٧٧١
أدب الصورة القلمية: الجذور التاريخية.	١٧٧٤
الفرق بين أدب الصورة القلمية وأدب السيرة.	١٧٨٠
المبحث الأول: أساليب رسم الشخصية في الصورة القلمية	١٧٨٣
- الملامح التعريفية.	١٧٨٤
- الملامح الاجتماعية.	١٧٩٨
- الملامح النفسية والفكرية.	١٨٠٢
المبحث الثاني: ملامح الكاتب من خلال صوره	١٨١٠
- الملامح التعريفية للكاتب من خلال صوره القلمية.	١٨١٠
- الملامح الفكرية للكاتب من خلال صوره القلمية.	١٨١٣
المبحث الثالث: لغة الكاتب وسماته الأسلوبية	١٨١٩
- طريقة الكاتب سليمان فياض في بناء صوره.	١٨٢٠
- أسلوب الكاتب سليمان فياض في صوره.	١٨٢٣
الخاتمة.	١٨٢٤
فهرس المصادر، والمراجع.	١٨٢٦
فهرس الموضوعات.	١٨٣٠