أدب الصورة القلمية

المفهوم والأدوات والغايات

(دراسة تطبيقية

في بورتريهات خيري شلبي)

إعداد

د. عادل محمد عبد الحميد علي نيل

أستاذ الأدب والنقد المساعد

بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بكفر الشيخ

أدب الصورة القلمية المفهوم والأدوات والغايات

(دراسة تطبيقية في بورتريهات خيري شلبي)

عادل محمد عبد الحميد علي نيل

قسم الأدب والنقد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بكفر الشيخ

الملخص :

تسعى هذه الدراسة إلى التعريف بأدب الصورة القلمية/ البورتريه، وأدوات تشكيله الفني، وما ينطوي عليه من مضامين وقيم ثقافية، وحضارية، وإنسانية، وتستمد الدراسة أهميتها من طبيعة هذا المقال الذي تتنازعه دائرتانِ، الأولى الكتابة الصحفية لارتباطه بالصحافة التي نشأ ونما في حضنها، والأخرى الكتابة الإبداعية، بوصفه صدى لانفعال وجداني بإحدى الشخصيات، يتحول إلى لغة فنية ترسم حروفها ملامح وجه إنساني، وتستبطن دواخل صاحبه، وتستشف بجمالياتها الخاصة سماته بأدوات أدبية، متجاوزةً التأريخَ السيريَّ ذا الطبيعة الوثائقية الجافة، ومتجاوزة في الوقت ذاته انطباعات المديح والإطراء على الآخرين لتتكئ- مع جانبها الذاتي- على موضوعية، ومصداقية، وتجرُّد؛ وهو ما يجعل من هذا المقال مهمة صعبة تقوم على القراءة الواعية الصادقة لأبعاد الشخصية، والإلمام بما يميزها عن غيرها، ثم امتلاك الكاتب القدرة الأدبية على توظيف فنيات الوصف وجماليات الحكي في تقديم ذلك كله، ليقيم من وهج انفعاله المنضبط بموضوعيته شغفًا لدى المتلقي بالاقتراب أكثر من الشخصية، والوقوف على جمالياتها الإنسانية، واعتمدت الدراسة في جانبها التطبيقي على بورتريهات الكاتب خيري شلبي الذي برع في هذا المقال، وشكَّل وجهًا مُهمًّا من وجوه

إبداعه، وكان امتلاكه أدوات السرد ومهارات الوصف عاملًا من عوامل تفوقه فيه، فضلًا عن عمله بالصحافة التي ارتبط بها هذا الفن، بوصفه أحد الكُتَّاب الذين أثروا الإبداع الأدبي بأعماله التي تنوعت بين روائية، وقصصية، ونقدية، وتاريخية، ومقالية.

الكلمات المفتاحية: أدب – الصورة القلمية – المفهوم – الأدوات – الغايات– بورتريهات – خيري شلبي.

Literature of Written Portrait Definition & Tools & Objectives

(Applied Study on Portraits of Khairy Shalaby)

ADEL MOHAMED ABDELHAMEED ALI NEIL

Literature & Criticism At College of Islamic and Arabic Studies for Girls - Kafr Elseikh

Abstract:

This study covers definition of Literature of Written Portrait, tools of its artistic formation and contents and cultural, civilizational and humanitarian values involved. The importance of this study is derived from the nature of this essay, which is addressed within the sphere of two sections. First is Journalistic Writing because it relates to Journalism wherein it grows and blossoms and the second is Creative Writing, which is deemed an echo of emotional agitation, raised by a character turning into artistic language with Letters depicting human face, introspecting inner feelings. It discerns by its special aesthetics its characteristics using artistic tools beyond biographical history with tedious documentary nature and at the same time beyond others' praise and flattery. Therefore, it, by its own side, depends on objectivity, credibility and impartiality. Consequently, this essay is considered an onerous and stressful job depending on sincere and conscious reading of personality dimensions and familiarity with its unique features. Then, writer must have literary ability to invest techniques of description and aesthetics of narration to provide all of that for the sake of raising the passion of receiver benefitting from objectivity-disciplined glare of emotion to get closer to the character and identify its human aesthetics. This

study, relating to its applied aspects, depended on portraits of Writer/ Khairy Shalaby, who mastered this essay forming an important aspect of his creativity aspects. Having narration tools and description skills in addition to his profession as a journalist correlating to this art as one of writers impacted artistic creativity including his diversified narrative, fiction, critical, historic and essay works formed factors of his superiority.

Keywords: Literature - Pen Image - Concept - Tools – Ends- Portraits - Khairi Shalabi.

مقدمة

شكّل المقال جزءًا أساسيًّا من مسيرة النهضة الفكرية والثقافية والأدبية التي قام بها فلاسفة وسياسيون ومفكرون وأدباء ونقاد جمع بينهم هذا الفن النثري، وكان مساحة واسعة مكّنت لها النهضة الصحفية التي رافقت تلك المسيرة، فأسهم كل منهما في الآخر حضورًا وتطورًا، إذ كانت المقالات الصحفية- على اختلاف ألوانها- أداة فاعلة في التوجيه الفكري، والإثراء المجتمعي، وتعزيز الوعي السياسي، وتأجيج الحركة التنويرية، والتمكين للدور الثقافي والمعرفي الذي لعبته الكلمة في النهضة العربية بمختلف مظاهرها، ولا سيما مع إيمان رواد تلك النهضة بقيمة هذا الفن النثري، ودوره المؤثر في معركة الوعي، والاشتباك مع قضايا الواقع الكبرى، وقدرته على التعبير الأمين عنها، من خلال طواعيته الفنية لاستيعاب التباين الكبير في مستويات المتلقين واتجاهاتهم.

وقد أفاض الدارسون في تناول نشأة فن المقال، وهو تناول يرتبط في أغلبه بالبحث عن إرهاصات هذا الفن في أدبنا العربي القديم، والأشكال النثرية التي مهدت له، كالخطب والمقامات والرسائل، وهي علاقة أقرها البعض وأنكرها آخرون، ولكن ما يعنينا هنا هو ما وصل إليه فن المقال في نهضتنا الأدبية الحديثة، بعد أن أصبح يشكل جزءًا رئيسيًّا منها، بل هو في واقع الأمر أصبح- مع غزارة النتاج الصحفي على اختلاف اتجاهاته وموضوعاته- الفن الأكثر حضورًا، وتجددًا، والتصاقًا بواقع الحياة اليومية، وهو حضور يواكب الواقع بكافة تحولاته.

ومع تنوع فن المقال واتجاهاته وأدواته تتعدد تقسيماته، سواء من حيث شخصية كاتبه: ذاتي، موضوعي، أو من حيث أسلوبه: أدبي، علمي،

صحفي، أو من حيث حقله المعرفي الذي يحدد طبيعة موضوعه، والقضايا التي يطرحها: سياسية، اجتماعية، نقدية، ....، ومن بين أنواع هذا الفن مقالُ الصورة القلمية/ البورتريه الذي يقوم على رسم الملامح الجسدية والنفسية للشخصية بأدوات أدبية تستكشف جمالياتها، وترصد مواطن تميزها الإنساني، ويحكم انتقاء تلك الملامح نزعةٌ ذاتيةٌ لدى الكاتب، يجمع بينها ما يرمي إلى إبرازه من قيم تقترن بمسيرة الشخصية المرسومة؛ وهو ما يمنح هذا اللون من المقالات أهميته.

وتتنازع هذا الفن دائرتانِ، الأولى الكتابة الصحفية لارتباطه بالصحافة التي نشأ ونما في حضنها، والأخرى الكتابة الإبداعية، بوصفه صدى لانفعال وجداني بإحدى الشخصيات، يتحول إلى لغة فنية ترسم حروفها ملامح وجه إنساني، وتستبطن دواخل صاحبه، وتستشف بجمالياتها الخاصة سماته بأدوات أدبية، متجاوزةً التأريخَ السيريَّ ذا الطبيعة الوثائقية الجافة، ومتجاوزة في الوقت ذاته انطباعات المديح والإطراء على الآخرين لتتكئ- مع جانبها الذاتي- على موضوعية، ومصداقية، وتجرد، وهو ما يجعل من هذا المقال مهمة صعبة تقوم على القراءة الواعية الصادقة لأبعاد الشخصية، والإلمام بما يميزها عن غيرها، ثم امتلاك الكاتب القدرة الأدبية على توظيف فنيات الوصف وجماليات الحكي في تقديم ذلك كله، ليقيم من وهج انفعاله المنضبط بموضوعيته شغفًا لدى المتلقي بالاقتراب أكثر من الشخصية، والوقوف على جمالياتها الإنسانية، ولعل في ذلك تفسيرًا أو بعض تفسير لقلة حضور هذا الفن في أدبنا العربي المعاصر.

وتسعى هذه الدراسة إلى التعريف بمقال الصورة القلمية، وأدوات تشكيله الفني وما ينطوي عليه من مضامين، وما يحمله من ملامح كاتبه الشخصية

والأدبية، من خلال دراسة تطبيقية على أعمال الكاتب خيري شلبي الذي برع في هذا المقال، وشكَّل وجهًا مُهمًّا من وجوه إبداعه، وكان امتلاكه لأدوات السرد ومهارات الوصف عاملًا من عوامل تفوقه فيه، فضلًا عن عمله بالصحافة التي ارتبط بها هذا الفن، فهو أحد الكُتَّاب الذين أثروا الإبداع الأدبي بأعماله التي تنوعت بين روائية، وقصصية، ونقدية، وتاريخية، ومقالية.

ومع ما قدمه خيري شلبي عبْر هذ الفن النثري من عشرات الشخصيات التي ترتبط بالتاريخ المصري والعربي الحديث في أوجهه المختلفة، فإن الدراسات النقدية التي قدمها الدارسون حول أعماله لم تلتفت إلى هذا النوع الأدبي بالصورة التي تتناسب مع أهميته- باستثناء دراسة أسلوبية عن أربعة كتب (صحبة العشاق، أعيان مصر، برج البلابل، عناقيد النور)، نال بها صاحبها حسام الدين محمد إبراهيم بربر درجة الدكتوراه من جامعة عين شمس عام ٢٠١١، وذلك بحسب ما وقع تحت يدي من دراسات- وهو ما شكَّل أحد دوافعي لهذه الدراسة، فضلًا عن تضاؤل حضور هذا الفن في صحافتنا العربية وكتاباتنا الأدبية بشكل عام، رغم أهميته الثقافية والإنسانية.

وقد اقتضت الدراسة تقسيمها إلى مقدمة وفصلين، كل منهما في أربعة مباحث، أتى الأول بعنوان (مدخل إلى أدب الصورة القلمية) تناولت فصوله تأصيلاً لمفهوم هذا الفن، وموقعه بين الكتابة الصحفية والكتابة الأدبية، وموقعه كذلك بين ذاتية كاتبه وموضوعيته، والمصادر التي يعتمد عليها في تشكيل الصورة، بينما أتى الثاني بعنوان (البناء الفني في الصورة القلمية)، وتناولت فصوله هذا البناء من حيث العنوان، ولغة التشكيل التي تجسد الملامح الجسدية والنفسية للصورة، واختتمت الدراسة بقائمة المصادر

والمراجع، وفهرس الموضوعات، سبق ذلك خاتمة توقفت عند أبرز ما انتهت إليه الدراسة.

ختامًا، أسأل الله العلي الكريم أن ينفع بهذا العمل، وأن يكون خالصًا لوجهه الكريم، إنه وليُّ ذلك والقادر عليه.

الفصل الأول

مدخل إلى أدب الصورة القلمية

المبحث الأول: حول المفهوم

إذا كان مفهوم المقال قد عرف اختلافًا وتعددًا كبيرين بين الدارسين والنقاد في محاولاتهم لوضع اصطلاح دقيق وجامع يعبر عن هذا الجنس الأدبي، فإن آراء الدارسين قد تعددت كذلك في الاصطلاح على مقال الصورة القلمية.

ولا تتعلق إشكالية هذا الاختلاف بصيغة المصطلح من ناقد لآخر فحسب، وإنما تتعلق كذلك بتداخل المفاهيم الضابطة لأدب الصورة القلمية، بشكل يسمح بدخول نصوص تتجاوز التصنيف الدقيق لهذا النوع من الأدب، نظرًا لخصوصيته التي يصعب معها أن نلمس مفهومه الفني في أي من التعريفات التي وضعها الدارسون لفن المقال.

فالمقال في مفهومه العام لدى الدارسين يدور حول تعبير الكاتب عن فكرة ما في قطعة إنشائية يضمنها رأيه الشخصي، مثلما يظهر في تعريف أحمد الشايب لهذا الفن بقوله: «الموضوع المكتوب الذي يوضح رأيًا خاصًا وفكرة عامة، أو مسألة علمية، أو اقتصادية، أو اجتماعية يشرحها الكاتب ويؤيدها بالبراهين»[1].

ولا يختلف التعريف في مضمونه عند غيره من الدارسين كثيرًا، فلدى الدكتور محمد يوسف نجم الذي حاول أن يضع تعريفًا جامعًا بعد أن استعرض عدة تعريفات لدى الدارسين الغربيين، هو: «قطعة نثرية محدودة في الطول والموضوع، تكتب بطريقة عفوية سريعة خالية من الكلفة والرهق،

١- أحمد الشايب، الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٨، ١٩٩٣م، صـ٩٤.

وشرطها الأول أن تكون تعبيرًا صادقًا عن شخصية الكاتب»[1].

هذان التعريفان وإن قدما للقارئ- كغيرهما- تبصيرًا بالملامح الأساسية التي تَصْدُق إلى حد بعيد على أشكال المقالات كافة، كالمقال السياسي، والاجتماعي، والفلسفي، وغيرها، من حيث الجنس الفني الذي ينتمي إليه، وحجم النص الذي يغلب على مساحته، وفكرة المضمون التي يتشكل منها اتجاهه الموضوعي، ومدى حضور الذات الذي ينحو به إلى الموضوعية أو الذاتية، وتقديم البراهين الذي تتسم به بعض أنواعه، فإنهما بالرغم من ذلك كله لا يقدمان للقارئ التقريب المطلوب لمفهوم مقال الصورة القلمية، بحيث يمس خصوصيته الفنية- بالنظر لغيره من أنواع المقالات الأخرى- أو يستطيع القارئ أن يرى في إطار التعريف مقاربةً تستوعب مفهومه الذي يرتبط بتقديم صورة حية لإحدى الشخصيات، وذلك لا يعيب قطعًا هذه التعريفات، أو ينال من دقتها في الاصطلاح النقدي في تعريف فن المقال في عمومه، وإنما يحملنا على ضرورة التأكيد على خصوصية هذه الكتابة الأدبية وسماتها الفنية رغم انتمائها لأدب المقال.

ومن أوائل النقاد الذين عرّفوا بهذا الفن الأدبي د. عز الدين إسماعيل، الذي عُرِف لديه بمصطلح **(ترجمة الحياة)**، ويقصد به: «الكتابة عن أحد الأشخاص البارزين لجلاء شخصيته، والكشف عن عناصر العظمة فيها، فالترجمة في الواقع عملية تحليلية لكل مركز من عناصر مختلفة، ومن خلال هذا التحليل تبرز القيم الإنسانية التي تنطوي عليها الشخصية، والتي

١- د. محمد يوسف نجم، فن المقالة، دار الثقافة، بيروت، ط٤، ١٩٦٦م، صـ٩٥.

يهم الآخرين الاطلاع عليها»[١].

ويبرز التعريف الغاية الإنسانية لهذه الكتابة الأدبية، والعلاقة الجامعة بينها وبين التأريخ التوثيقي للسيرة الغيرية بما فيها من سمات وقيم إنسانية، وبين التصوير التشكيلي للوجه الإنساني، «فترجمة الحياة عملية فنية تجمع بين عمل المؤرخ من جهة ارتباطها بسيرة إنسان عاش في بيئة بعينها وزمن بعينه، وبين عمل المصور الفنان الذي يتخصص في رسم الصور النصفية للأشخاص (**البورتريت**) portrait»[٢].

ويعرف لدى الدكتور محمد يوسف نجم بمصطلح (**مقال السيرة**)، ويتكئ في تعريفه على الصورة الإنسانية الحية النابضة التي يجسدها المقال، كما يتكئ على حضور الجانب الذاتي للكاتب بين ثنايا مقاله، ويضع في تعريفه حدًا فاصلًا بين كاتب الترجمة عن شخصيةٍ، يعنى فيها بمجرد جمع المعلومات الوثائقية، وبين كاتب السيرة المقالية الذي: «يصور لنا موقفًا إنسانيًّا خاصًّا من شخصية إنسانية، فيعكس لنا تأثره بها وانطباعاته الخاصة عنها، ويحاول أن يخطط معالمها الإنسانية تخطيطًا فنيًّا واضحًا»[٣]، ومن نماذج هذا اللون لديه ما كتبه أحمد أمين عن "الشيخ مصطفى عبد الرازق"، وما كتبه عبد العزيز البشري عن "حافظ إبراهيم"، وما كتبه العقاد عن "قاسم

١- د. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه: دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٩، ٢٠١٣م، صـ١٥١بتصرف.

٢- السابق، صـ١٥٢.

٣- فن المقالة، صـ١١٧.

وسايره في هذا الاصطلاح د. السيد مرسي أبو ذكري، في كتابه: المقال وتطوره في الأدب المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢م، صـ٧٥.

أمين"، وما كتبه أحمد تيمور عن "المازني".

ويعرف هذا اللون الأدبي عند آخرين بمقال (**الصورة الشخصية**)، كما لدى الدكتور أحمد حنطور، ويقصد به المقال الذي يصور فيه الكاتب شخصياته تصويرًا حيًّا، ويضع فارقًا فنيًّا ونوعيًّا بينه وبين مقال (السيرة الذاتية) الذي يعنى بالتعبير الفني عن رحلة الكاتب في الحياة والتعريف بانعكاسات مواقفها على نفسه.[١]

ومع أن مصطلح الصورة الشخصية عند د. حنطور لم يختلف في مفهومه عن مفهوم مقال السيرة لدى سابقه، فإنه أتى عند د. نجم بمعنى مغاير تمامًا، فهو لديه: «تعبير فني صادق عن تجارب الكاتب الخاصة والرواسب التي تتركها انعكاسات الحياة في نفسه»[٢]، أي أنه مرادف لمقال السيرة الذاتية الذي يأتي في إطار حديث شخصي من البوح الذاتي، والمسامرة التي تكشف عن ملامح شخصية صاحبه.

وممن اصطلحوا عليه بمقال (**الصورة القلمية**) د. محمود أدهم، ويقصد به: «ذلك اللون الإبداعي الذي يقوم فيه صاحبه برسم صورة قلمية هي في

١- يُنظر: د. أحمد محمد علي حنطور، فن المقال في الأدب المصري الحديث: دراسة فنية تاريخية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م، صـ٨٧-٩٠.

وممن اتفقوا معه في مصطلح (الصورة الشخصية) د. عبد الإله الصائغ في كتابه: النقد الأدبي الحديث وخطاب التنظير: النظرية وتحليل النص، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط١، ٢٠٠٠م، صـ٣٣٤.

٢- فن المقالة، صـ١٠٢.

ويتفق مع هذا الاصطلاح: د. موسى علي الشهاب، في كتابه: اتجاهات معاصرة في كتابة المقال الصحفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠١٢م، صـ١٧٠.

أغلب الأحوال صورة لشخصيات عرفها وتعامل معها وخبرها أيضًا خلال رحلة حياته، وما تزال في ذاكرته تعيش إن كانت قديمة، أو تقوم وتمشي وتتحدث وتجادل وتنشط وتلهو إن كانت حديثة»[١].

ويأخذ الإبداع مصدره في هذا التعريف من البناء السردي الذي يقترب به من المقال القصصي، باعتباره أدبًا تتجسد فيه عناصر البناء القصصي باستدعاء مشاهد وأحداث إنسانية ارتبط فيها الكاتب بشخصيات عايشها، وهو ما يجعل عنصر الشخصية الأكثر حضورًا في هذا البناء، ولكن يؤخذ على التعريف اقتصاره في اختيار الشخصيات على من ارتبط بهم الكاتب بعلاقة مباشرة، وهو تضييق يتسع عنه واقع هذه المقالات، رغم أنه في كتاب آخر عرف به دون أن يضمنه هذا القيد، بقوله: «رسم صورة تحريرية باستخدام السطور والكلمات لبعض الشخصيات التي تستأهل ذلك»[٢].

ويأتي لدى آخرين مرتبطًا بأدب الاعتراف الذي يقدم فيه كاتبه جوانب من تجربته الشخصية، وصورة عن ذاته، أو ما يعرف بكتابة الذات التي

١- د. محمود أدهم، المقال الصحفي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٤م، صـ١٨٥ بتصرف.

٢- د. محمود أدهم، الأسس الفنية للتحرير الصحفي العام، (طبعة خاصة)، ١٩٨٤م، صـ١٨٨.

وهو المصطلح ذاته الذي أتى لدى د. تيسير أبو عرجة، وعرفه بهذا النوع من المقالات الذي يهتم «بتقديم السيرة الذاتية والمهنية للشخصية المختارة، وتقديم المحطات المؤثرة بما تحمله من مفارقات ومواقف، أو لحظات قاسية أو حزينة، أو إخفاقات أدّت بأصحابها إلى الصبر والتحدي وتحقيق الإنجازات»، (يُنظر: د. تيسير أبو عرجة، فن المقال الصحفي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠١١م، صـ١٤٨).

يكتب فيها الصورة القلمية الذاتية، ولذلك فإن الصورة القلمية/ الاعترافية لدى أصحاب هذا الاتجاه «كتابة ذاتية سردية يقدم الكاتب من خلالها اعترافًا يتصل بحياته الشخصية أو الفكرية أو النفسية أو العاطفية»[١]، أي يرتبط في دلالته الاصطلاحية بأدب السيرة الذاتية.

وفي معجم المصطلحات الأدبية تُعرف هذه الكتابة بأدب **(الصورة الجانبية)**، وهو مصطلح يتكئ في إطاره العام على لمحة مختصرة ترسم الخطوط الخارجية للوجه الإنساني منظورًا إليه من جانب معين، وفي إطاره الأدبي يعرف بأنه «شكل في الكتابة يجمع بين مادة السيرة (ترجمة الحياة) وبين تفسير الشخصية، وتقدم الصورة الجانبية تصويرًا ظليًّا ولمحة جزئية، ولا تقدم صورة مكتملة لشخصية»[٢].

ولعل مفهوم الصورة الجانبية هو ما بُني عليه مصطلح **(البروفايل)** في التعبير عن هذا الفن المقالي في الكتابة الصحفية الحديثة، استنادًا إلى أحد معاني كلمة (profile) في اللغة الإنجليزية التي تعني رسم الوجه من الجانب، واتسع هذا الاصطلاح في العمل الصحفي إلى تقديم لمحة موجزة عن إحدى الشخصيات، وبهذا المعنى يعرف البروتريه في الإعلام المهني لدى البعض بمصطلح **(الروبرتاج)** الذي يتوقف فيه الصحفي «عند المحطات الأساسية في حياة الشخصية المعنية، مع التركيز على ما له علاقة بمناسبة الحديث عنها، إذا كانت المناسبة تعيينه في وظيفة، يفترض

١- د. إيهاب النجدي، الصورة القلمية في سردها الذاتي، مجلة العربي، وزارة الإعلام، الكويت، العدد (٧١٧)، أغسطس، ٢٠١٨م، صـ٨٨.

٢- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط١، ١٩٨٨م، صـ٢٢٤.

التركيز على ما يرتبط بها في سيرته».[١]

ولكن مع ذلك فإن مصطلح **(البورتريه)** الذي يرادف مفهوم أدب الصورة القلمية هو أكثر المصطلحات شيوعًا وارتباطًا بالصحافة الحديثة، ويدخل بهذا الترادف في الأجناس الأدبية التي يعرفها فن المقال، رغم ضعف حضوره بالنظر إلى غيره من أنواع المقالات الأخرى، ويعرف في مراجع الإعلام المهني بأنه «مقال يرسم شخصية فرد ما عبر خصائصها: بيوغرافيتها، أنشطتها، تصريحاتها، طريقة عيشها، مظهرها الخارجي»[٢].

وقد أخذ أدب الصورة القلمية هذا الترادف (أدب البورتريه/ مقال البورتريه) في الصحافة المهنية من فن (البورتريه التشكيلي)، وهو عمل فني لرسم الوجوه الإنسانية، ولا سيما الشخصيات العامة، وقد عرفته الصحافة قبل اختراع التصوير الفوتوغرافي، إذ كانت تصاحب المادة الصحفية صورة يرسمها فنان تشكيلي، «ورغم استخدام الصور الفوتوغرافية فيما بعد لأداء الغرض نفسه، فقد ظلت بعض الصحف تفضل نشر صورة الأشخاص مرسومة، وليست مصورة فوتوغرافيًّا، وتسمى هذه الصور بوتريه portrait أي: رسم الملامح».[٣]

١- د. أحمد زين الدين، التحرير الصحافي: دليل عملي، دار النهضة العربية، بيروت، ط٢، ٢٠١٢م، صـ٩٤.

٢- د. عبد الوهاب الرامي، الأجناس الصحفية: مفتاح الإعلام المهني، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة (إيسيسكو)، الرباط، ٢٠١١م، صـ١٤٣.

٣- أحمد عبيد، التحليل الموضوعي للصورة الصحافية، دار العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٦م، صـ٤٥.

ومع تطور وظيفة هذا الفن لم يعد مقصودًا من البورتريه التشكيلي في الصحافة مجرد التعريف بهوية الشخصية من خلال وجهها المرسوم، وإنما يعمد الفنان منه إلى «إبراز سمات العقل والجمال الوقور المنبعث من الوجوه مع التسجيل الذكي للملامح في اقتصاد بليغ للتفاصيل»[١]، فالفنان التشكيلي في بناء الصورة يعمد إلى إبراز الملامح الداخلية لصاحبها، وهو ما يلتقي فيه هذا الفن التشكيلي مع الوظيفة الإبداعية لأدب البورتريه.

** **

وقد أتى مقال الصورة القلمية لدى بعض الدارسين مرتبطًا بالمقال الكاريكاتوري، وربما سوّغ لذلك أنهما يقومان في بنائهما الفني على فكرة الوصف القلمي، ورصد مظاهر حياتية ونفسية للشخصية التي يرسمها المقال، على الرغم من أن ثمة اختلافًا بيّنًا بينهما في الأدوات والغايات، إذ يقوم (المقال الكاريكاتوري)، أو (الصورة الكاريكاتورية القلمية) على رسم ساخر للشخصية، وتتبع العيوب ولو مزاحًا، أي أنه يتكئ على: «عنصر التجسيم للعيوب، أو المسخ لصورة الشخص الذي هو موضوع الكاريكاتور، وعنصر التنُّدر أو ذكر النكات التي ترد على ذهن الكاتب في أثناء الكتابة»[٢]، بينما يقوم مقال الصورة القلمية على إبراز الملامح الحسية

١- د. حسن يوسف طه، النقد والتذوق الجمالي: النظرية والتطبيق، بيت الياسمين، القاهرة، ط١، ٢٠١٢م، صـ١٠٩.

٢- د. عبد اللطيف حمزة، المدخل في فن التحرير الصحفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٢م، صـ٢٨٦ بتصرف.

ويرى الكاتب أن الجاحظ برسائله الأدبية في النقد الاجتماعي الساخر أول كاتب عالج فن الكاريكاتير في تاريخ النثر العربي، وأنه قدم صورة فنية مكتملة بمستوى أدبي يجعله ==

والنفسية للشخصية وجمالياتها لتقديم غاياتٍ وقيمٍ ما.

أما لدى د. محمد مندور فلا فرق بينهما، إذ يذهب إلى الاصطلاح على مقالات الشيخ عبد العزيز البشري التي تقوم على التفكّه والدعابة في وصف الشخصية بأدب الصورة القلمية[١]، وسايره في هذا الترادف د. عبد العزيز شرف الذي جعل مصطلح (الصورة القلمية) تصنيفًا أدبيًّا لكتابات الشيخ عبد العزيز البشري في هذا النوع الأدبي[٢]، بينما فرّق د. محمود أدهم بينهما، فلم يجعل الصورة القلمية مرادفًا أو بديلًا للمقال الكاريكاتوري الذي أسماه (المقال الفكاهي)، ورائده في أدبنا القديم الجاحظ، وبرعت فيه أقلام في أدبنا العربي الحديث، مثل: «عبد العزيز البشري، فكري أباظة، أحمد حافظ عوض، أحمد بهجت، محمود السعدني، محمد عفيفي، عباس الأسواني، أحمد رجب، فايز حلاوة، وغيرهم»[٣].

ولعل القراءة الأولية لنماذج هذين النوعين من المقال الأدبي تُظهر بوضوح الفارق بينهما، بما ينفي أي لَبْس أو تداخل، سواء فيما يتعلق بالبناء الفني لرسم الشخصية، أو الغاية من هذا الرسم، فحين نقرأ- على سبيل

==

رائد هذا النوع من المقالات، بل إنه لديه أفضل من كتب في هذ اللون، فلا نظير لكتاباته فيما كتبه أهل هذا الفن، سواء في الأدب أو الصحافة. (يُنظر: المرجع نفسه، صـ٢٨٢).

١- يُنظر: د. محمد مندور، الأدب وفنونه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٦م، صـ١٧٥.

٢- يُنظر: فن المقالة في أدب القرشي، د. عبد العزيز شرف، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٦م، صـ٣٠.

٣- المقال الصحفي، صـ١٨٥.

المثال- ما كتبه البشري وشلبي عن شخصية (فكري أباظة)[1]، كلٌّ منهما بأدواته وغاياته، سندرك الفرق بينهما، فهما، وإن اتفقا في توظيف أدوات الكتابة الأدبية في رسم ملامح الوجه، يختلفان اختلافًا بينًّا في كيفية تقديم هذه الملامح، وكذا في الغاية منها، كما أنهما بطبيعة الحال يختلفان في أثر ما يعكسه رسم الملامح في كلتا الصورتين لدى الشخصية أولًا، ولدى المتلقي ثانيًا، بل إن البشري في مقدمة كتابه أوضح صراحة أن الغاية من مقالاته التسلل إلى طباع شخصياته، ومعالجة ما فسد من صفاتها، ونفض هذا على القارئ في صورة فَكِهة مستملحة.

ولا ينفي هذا الاختلاف بين النوعين أن شلبي كان تلميذًا للبشري في تعلُّم أدب البورتريه، فقد وجد في كتاباته بابًا يدخل من خلاله إلى رسم الوجوه الإنسانية، والتعريف بطبائعها وصفاتها الخُلُقية، ولكن بأدوات وغايات تغاير اتجاه أستاذه، وهو ما أقرَّ به في صورته القلمية عن البشري في قوله: «ربما كان بابه الصحفي (في المرآة) أشهر وأخلد باب في الصحافة العربية؛ حيث كان يقدم فيه وجوهًا من عِلْية القوم، يبرع في وصفها وتشخيصها ورسم

١- يُنظر في ذلك: (عبد العزيز البشري، في المرآة، دراسة وتعليق: عادل عبد المنعم أبو العباس، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٣م، صـ١٢٧)، (خيري شلبي، صحبة العشاق: رواد الكلمة والنغم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦م، صـ٢٢).

ومما يُذكر في أثر هذه المقالات الساخرة على الشخصية أن أباظة حين قرأ ما كتبه البشري رد عليه انتقامًا- رغم اعترافه بتفوق البشري عليه وسبقه في هذا اللون- بمقال يسخر من صورته الخَلْقية في مقال نشرته صحيفة السياسة الأسبوعية في عددها الصادر بتاريخ ٢٣ أكتوبر، ١٩٢٦م (يُنظر: في المرآة، هامش صـ١٢٧- ١٢٩).

معالمها النفسية والخلقية والتنكيلية بقدرة أدبية فذة، ومن هذا الباب الغني تعلمنا فن البورتريه الذي نحاول كتابته الآن على هدى منه واقتداء به»[١].

ولكن على الرغم من هذ الاقتداء فإن النزعة الساخرة التي تشكل السمة الأبرز في مقالات البشري أوجدت اختلافًا بينهما في البعد الفني، حتى وإن رأى شلبي في بعض كتابات البشري الساخرة مصدر مباهاة لأصحابها، وأنه لصفاء نفسه وموهبته في هذا الفن فإن «كل من يقع تحت طائلة سخريته لا يشعر بالغضب قدر ما يشعر بكثير من الزهو والفخر لأن قلم البشري قد تناوله حتى ولو بالسخرية».[٢]

** **

واستقراء ما سبق من مصطلحات يكشف لنا عن ذلك التعدد الاصطلاحي الذي عرفه هذا الفن الأدبي، ويكشف كذلك عن التداخل الواضح لدى البعض بينه وبين فنون أخرى من المقال، كالمقال الكاريكاتوري، وأدب السيرة الذاتية، فهو «جنس من الأجناس الأدبية الداخلة في أدب التراجم كالسيرة، والترجمة الذاتية، والمذكرات، واليوميات

١- خيري شلبي، عناقيد النور: بورتريهات، تقديم: حاتم حافظ، دار العين للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م، صـ٧٩.

وقد أشار شلبي في موضع آخر من كتبه أن البشري هو مؤسس فن البورتريه في الصحافة العربية الحديثة بمقاله الثابت في السياسة الأسبوعية، وأنه جمع بين ظلال الألوان في الريشة وبلاغة القلم في الأدب (يُنظر: خيري شلبي، كتب وناس، كتاب الهلال، مؤسسة الهلال، القاهرة، العدد (٦٩٧)، يناير ٢٠٠٩م، صـ١٥).

٢- السابق، صـ٧٩.

الحميمة»،[1] فترجمة الشخصية في هذا الأدب من خلال التصوير القلمي لبعض ملامح سيرتها الحياتية، جعلته يلتقي مع فنون أدبية أخرى، دون النظر إلى عنصري "الذاتية والغيرية".

وتوخيًا لدقة الاصطلاح في التعبير عن هذا النوع من المقال الأدبي، وتمييزًا له عن غيره من المقالات التي تلتقي معه في بعض سماته وأدواته الفنية، وتأكيدًا كذلك على ارتباطه فقط بالغيرية (الكتابة عن الغير)؛ فقد رأت الدراسة الاصطلاح عليه بأدب الصورة القلمية/ أدب البروتريه/ مقال البورتريه، باعتبارها أكثر المصطلحات ارتباطًا بطبيعته الفنية، والأكثر تمييزًا لأدواته التي تقوم على رسم شخصيةٍ لأخرى، بملامحها وتفاصيلها الإنسانية، بعيدًا عن النزعة الساخرة، وبعيدًا كذلك عن الترجمة الوثائقية، والسيرة التأريخية أو الذاتية، ولكن دون أن ننفي ما لهذه المصطلحات من نصيب في صواب التعبير عن بعض خصائص تلك الكتابة الأدبية وسماتها.

ولعل ارتباط أدب الصورة القلمية برسم ملامح الوجه الذي استعير من فن البورتريه المُلازم لهذه الكتابة الأدبية صحفيًّا (البورتريه الصحفي)، يُخرج من هذا الفن الإبداعي أية كتابة مقالية لا ترسم وجه الشخصية، إذ إن هناك كتابات يتوفر لها عناصر أدب الصورة القلمية ومقوماته، كما في "رجال عرفتهم" لعباس العقاد، و"نماذج بشرية" لمحمد مندور، و"عاشوا في حياتي" لأنيس منصور، و"مراهنات الصبا" لخيري شلبي، و"ذهب وزجاج:

١- العادل خضر، مرايا الأيام مرائي الصور: مقالات في اليومي والصورة، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط١، ٢٠١٦م، صـ١٨٣.

بورتريهات" لعزت قمحاوي، ولكنها تفتقد إلى ركن أساسيّ من أركان هذه الكتابة، وهو تقديم الجانب الشكلي (رسم الوجه/ البورتريه).

ومثلما انتقل مصطلح البورتريه من الفن التشكيلي إلى الكتابة الإبداعية، وأصبح جزءًا من العمل الإعلامي الذي يستخدمه لتسليط الضوء على إحدى الشخصيات لغايةٍ ما، فقد انتقل كذلك من رسم الشخصيات إلى رسم المكان، والأمر كذلك في مصطلح الصورة القلمية الذي أصبح يتسع استخدامه لدى البعض لوصف مشاهد أدب الرحلات، وهو توسُّعٌ وإن خرج عن دقة الدلالة الاصطلاحية في هذا النوع من المقال، فلا ينافي الغاية الفنية للكتابة الأدبية في تجسيد انطباعات الكاتب في رسم صورة قلمية لمُشاهدات الإنسان.

المبحث الثاني: الصورة بين صحفية المقال وأدبيته

لعل من المُسلَّمات أن المفهوم الجماهيري الذي يرتبط بالصحافة باعتبارها وسيلة لها أدواتها في نقل الأفكار، هو ذاته المفهوم الذي يرتبط بالأدب في تحقيق تلك الغاية، فالأديب يتوخى قارئًا/ جمهورًا ما يقدم إليه نصوصه الأدبية بما تحمل من رؤى ومعانٍ، «فالأدب لا يخرج عن كونه أداة تواصل بين الأفراد، يتحقق عن طريقها ضرب من الاتحاد العاطفي أو التناغم الوجداني فيما بينهم»[(١)]، فالغاية من الصحافة والأدب إذًا هي الاتصال الذي ينشد تمكين الفكرة/ المعنى بأدوات تخضع خصوصيتها وطبيعتها وسماتها الخاصة لاعتبار عدة.

ومن الثابت أن الصحافة كان لها الأثر الكبير في انتشار فن المقال وازدهاره؛ ومن ثمَّ ارتبطا ارتباطًا وثيقًا، بدءًا من المراحل الأولى للكتابة الصحفية ومستوياتها الأسلوبية، وصولًا إلى مراحل النضج التي استجاب لها أسلوب المقال وقضاياها، وأصبح يشكل إحدى أهم الأدوات حضورًا لدى القراء وتأثيرًا فيهم، وإحدى الوسائل التي مكّنت كذلك لارتباطهم بالصحافة بوصفها رافدًا من روافد المعرفة التي تشكل الوعي، وتوجه الفكر، فوظّفها الكُتاب في طرح رؤاهم، والتعريف بأفكارهم، ونشر إبداعاتهم؛ ولذلك فإن العديد من كتب الرواد من المفكرين والمبدعين الذين تحتفظ المكتبة العربية بإسهاماتهم في مختلف الفنون والآداب الإنسانية نُشرِت بدايةً في مقالات بالصحف والمجلات قبل جمعها في كتب.

١- د. عبد العزيز شرف، فن المقال الصحفي في أدب طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م، صـ٦.

وقد درجت الدراسات الأدبية والصحفية على تصنيف المقال إلى أنواع ثلاثة: الأدبي، العلمي، الصحفي، وهو تصنيف يقوم على مستوى الكتابة الذي يستخدمه الكاتب في التعبير عن أفكاره، فالمستوى الأول يقوم على التعبير الفني عن العواطف والتجارب الإنسانية بلغة أدبية تركن إلى النزعة الذاتية، ويقوم الثاني على التعبير بموضوعية عن حقائق علمية، وبأسلوب يخلو من الوسائل البيانية التي يتسم بها سابقه، بينما يقوم المستوى الثالث على لغة تراعي طبيعة التلقي في إبلاغ المضمون بتلك الوسيلة، دون اشتراط أدبية التعبير أو علميته، «ففي الأول تكون الكتابة ذاتية لأنها أدبية، وفي الثاني تكون الكتابة موضوعية لأنها علمية، وفي الثالث تكون الكتابة عملية لأنها مهنية»[1].

وفي ضوء هذا التصنيف الذي يعتمد كل قسم فيه على سماته الفنية، فإن أدب الصورة القلمية يجمع بين خصائص المقالين الأدبي والصحفي، ذلك أنه ينتمي بأسلوبه الفني وطبيعة كتابته التصويرية إلى الفن الأدبي، وينتمي بلغته التي تراعي تنوع المتلقي إلى المقال الصحفي، وكان نتيجة ذلك أننا وجدنا هذا النوع من المقال الأدبي حائرًا لدى الدارسين في تصنيفه بين هذين النوعين، فهو أدخل ما يكون بأدواته التعبيرية في الفن الأدبي، وألصق ما يكون في جماهيريته بالكتابة الصحفية.

وارتباط هذه الكتابة الأدبية باصطلاح (البورتريه الصحفي) في العمل الإعلامي لا يتنافى مع أحد أجناس النثر الأدبي، إذ إنه توصيف ناتج عن ارتباط هذا اللون الإبداعي بالعمل الصحفي الذي ضمن له ذيوعًا وانتشارًا،

١- المدخل في فن التحرير الصحفي، صـ٢٢٣.

مثلما فرض عليه سمات لغوية تراعي تفاوت المستويات الثقافية للقراء، ليجمع بذلك بين اشتراطات المقال الصحفي في الذيوع والانتشار، وتوفير الأداة التواصلية التي تستجيب للمعاصرة، وبين اشتراطات المقال الأدبي في بنائه الفني وسماته الأسلوبية، هذا إذا سلمنا بهذا التصنيف الذي يقيم حدودًا قاطعة بين المقالين الأدبي والصحفي، وهي حدود لا يقرها- في كثير من الأحيان- واقع الكتابة فيهما.

فبعض ما يندرج في إطار المقالات الصحفية، كالمقال الافتتاحي، ومقال العمود الصحفي، ومقال اليوميات، قد يكون مقالًا أدبيًّا صِرْفًا حين تكون مادته- بما فيها من موضوعات وأساليب-أدبية، فكثير من المقالات الصحفية التي تكتبها أقلام ليست أدبية قد تُدرس بأدوات تحليل بعض نصوص النثر الأدبي؛ ذلك أن الأدب ليس حصرًا على موضوعات بعينها، وإنما يتسع لكل ما في الوجود الإنساني، كما أنه ليس مجرد صور بلاغية نحكم بها دون غيرها على أدبية النص، فمساحة الأدب أكثر اتساعًا وشمولية من هذا وذاك، وبالتالي قد يكون من المقالات الصحفية التي يكتبها كتاب وصحفيون- ليسوا أدباء بالمفهوم المعهود في صنعة الأدب- ما هو أدخل في باب المقال الأدبي، لا سيما أن من هؤلاء الكتاب من مزج لغة مقالاته بلغة يصدق عليها ما يصدق على النصوص النثرية الأدبية من جماليات فنية، بعد أن اكتست كتاباتهم بقراءاتهم في فنون الأدب، وطوّعوا خبراتهم وملكاتهم في الكتابة بلغة تعزز وظيفة الصحافة الجماهيرية في الارتقاء بالذائقة الأدبية لدى الجمهور، بل إن كاتبًا مثل سلامة موسى، أحد رواد الأدب والصحافة، يرهن قوة الصحفي بمدى انغماسه في الكتابة الأدبية أولًا، إذ يرى أن «الصحفي الممتاز هو الذي يكون قد وصل إلى الصحافة بعد أن

انصهر في بوتقة الآداب والعلوم والفنون، بحيث يعالج حوادث اليوم بميزان الأدب، ويكتب بالأسلوب الأدبي الذي يزيد الفهم ويصقل الذهن»[١].

وفي المقابل أيضًا، ما يندرج في إطار المقال الأدبي من أنواع- حتى في أكثر الصحف والمجلات الأدبية تخصصًا- هو في النهاية كتابة أدبية ترتبط بالصحافة ارتباط غيرها من أنواع المقالات الأخرى.

وإذ كان هناك من يرى حتميةً في هذا الفصل القاطع، نظرًا للاختلاف الجوهري بينهما في مجال التجربة، وقوة العلاقة بالمجتمع، أو الوظيفة التي يؤديها كل نوع منهما[٢]، فإن التداخل ينفي في كثير من الأحيان هذا الفصل التعسفي الذي ربما يقوم على فرضية طبيعة الخطاب الذي يلائم جمهور الصحافة في ظل التحولات المتلاحقة التي تحتاج إلى خطاب عصري يراعي التباين في المستوى الثقافي واللغوي والمعرفي؛ إذ لا شك أن الصحافة قد لعبت دورًا كبيرًا في تطور الأسلوب، وطوّعته لطبيعة العصر،

١- سلامة موسى، الصحافة حرفة ورسالة، دار سلامة موسى للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٦٣م، صـ١١٠.

٢- فن المقال في الأدب المصري الحديث، صـ٣٢٢ وما بعدها.

ومع أن الكاتب ممن تبنوا الفصل القاطع، فقد ذهب إلى صعوبة الفصل بين الأنواع الثلاثة، بقوله: «لا نستطيع أن نفصل فصلًا تامًّا بين هذه الأقسام الرئيسة الثلاثة التي هي المقال الأدبي، والمقال العلمي، والمقال الصحفي، والسبب أنها تتلاقى في كثير من الأحيان وتدع الباحث المدقق في حيرة من أمره» (يُنظر: المدخل في فن التحرير الصحفي، صـ٢٢٤).

ويُنظر كذلك: د. عبد العزيز شرف، فن المقال الصحفي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠م.

حيث «تحررت الصحافة اليومية من ذلك الأسلوب المكبل بتلك القيود الثقيلة التي كانت ترزح تحتها الكتابة»[١].

ولكن مع هذا التحول الذي يرتبط بظرف تاريخي وجد فيه الكُتاب في الصحافة إطارًا يلبي طبيعة التلقي في المجتمع، فإن المقال الأدبي في الوقت ذاته قد أخذ ملامح من لغة الصحافة، فضلًا عن أن المقال الأدبي قد أسقط هذا الإغراق في الذاتية، مندمجًا في قضايا الحياة، باعتبار أن الذاتية تشكل إحدى النقاط الأساسية التي يرى فيها هؤلاء فارقًا جوهريًّا بين النوعين، «إذ لم يعد الأدب وقفًا على الموضوعات الوجدانية أو الوصفية، وإنما شمل كل شيء في الحياة»[٢]، وهو ما يصعِّب واقعيًّا من فرضية هذا الفصل بينهما؛ ذلك أن الصحافة ترتبط بالتعبير عن الحياة اليومية، والأدب كذلك تعبير عن اليومي.

وتأسيسًا على ذلك، فإن الاحتكام في التفريق بين أدبية المقال وصحفيته إلى الموقف الكتابي الذي ينطلق منه كاتب في مقاله، على اعتبار أن «الكاتب الصحفي معنيٌّ بالمجتمع وتصوير واقعه، والكشف عن تطلعاته، في مقابل الكاتب الأدبي الذي يعنى بالتعبير عن نفسه»[٣] هو احتكام يتنافى مع واقع النصوص الأدبية التي يكون الأديب فيها معنيًا بكل أدواته التعبيرية عن مجتمعه، والحديث عن تطلعاته وأحلامه، سواء كان نصه المقالي منشورًا في صحيفة، أو مضمّنًا في أحد كتبه.

١- عمر الدسوقي، نشأة النثر الحديث وتطوره، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٧م، صـ٥٣.

٢- السابق، صـ٢٦٨.

٣- فن المقال في الأدب المصري الحديث، صـ٧٦.

إننا في النهاية سنبقى في هذه الدائرة المغلقة التي تتنازع داخلها فنيات الكتابة الصحفية، وفنيات الكتابة الأدبية في النظر إلى المقال، بوصفه مادة إبداعية صحفية، دون أن تكون هناك إجابة قاطعة في هذا التقسيم المتداخل، «ذلك أن المسألة تظل أقرب إلى الجدل الاصطلاحي الذي يتنامى ويتفاعل، كلما اتسعت آفاق المفهوم، وتطورت عناصره، وتشعبت دلالاته، وتعددت استعمالاته»[١].

ولكن على أية حال إذا ما سلمنا بهذا التقسيم النظري فإن أدب الصورة القلمية/ البورتريه الذي يلازم الصحافة ويرتبط عنوانه بها، ويأخذ منها وسيلته وبعض سماته اللغوية ليس كتابة وظيفية، وإنما هو كتابة أدبية/ فنية، تخضع في دراستها لدراسة النقد الأدبي، وأدوات تحليل النصوص الإبداعية، لأنه «ضرب من الكتابة لا يتوخى هدفًا عمليًّا، تكون اللغة فيه مجرد أداة توصيل، بل إن غايته جمالية في المقام الأول، وتأتي الغاية الوظيفية في الهدف الثاني، فاللغة فيه وسيلة خلق وإبداع، وأداة تصوير لا تقرير»[٢]، هو تجربة أدبية تتكئ على أدوات الإبداع وغاياته، بغنائية تنبع من الذات، وتتصل اتصالًا عميقًا بالمجتمع وأحداثه، وبالتاريخ وحقائقه، تجربة تخاطب العام مثلما تخاطب الخاص، تستمد وظيفتها من وجدان كاتب يجعل من الصحافة إطارًا لنثره الأدبي/ الفني الذي يخاطب به الوجدان الجمعي.

١- نشأة النثر الحديث وتطوره، صـ٢١١.

٢- د. نبيل حداد، في الكتابة الصحفية: السمات، المهارات، الأشكال، القضايا، دار الكندي، إربد، ٢٠٠٢م، صـ٢١٤ بتصرف.

المبحث الثالث: الصورة بين الذاتية والموضوعية

يقوم المقال في مفهومه العام على باعث انطباعي، يحكم اختيارات كاتبه الذي يخضع في فكرته لانفعال ذاتي بأحد جوانب الحياة التي تستثير وجدانه للحديث عنها، شأنه شأن الشاعر في قصيدته التي تفجِّر بواعثها طاقات الإبداع لديه، «فالمقالة في حقيقتها شعر وجداني يزجيه صاحبه إلى القراء، نثرًا كما يقدم زميله وجدانه قصيدة، وإذا كان في القصائد ما يغرق في الوجدانية، وفيها ما يخفف من عنفها، فإن في المقالات ما هو كذلك»[(١)]، فالعاطفة إذًا هي الدافع المشترك إلى اختيار الموضوع والتعبير عنه بأدوات تجسد عمق التجربة الشعورية التي مر بها صاحبها، وترجمها في أحد أشكال الإبداع الأدبي.

وإذا كان الدارسون قد اعتادوا تقسيم المقال إلى ذاتي وموضوعي، فإن مقال الصورة القلمية مِن أدخل موضوعات هذا الفن وأمكنها في الذاتية؛ إذ إنه صدى لانفعال الكاتب بتجربة خاصة تعكس انطباعه عن إحدى الشخصيات التي شكَّل انفعاله بها سببًا مباشرًا في رسم صورتها بأدوات التعبير الفني؛ «فالمقال الأدبي هو الذي يعبِّر عن عواطف كاتبه وتجربته الذاتية ومشاعره الوجدانية تجاه موقف خاص أو موقف عام»[(٢)].

وتأسيسًا على هذا المعنى الوجداني الذي يقوم عليه المقال الأدبي في

١- د. علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، دبي، ط١، ٢٠٠٣م، صـ٢٦٣.

٢- د. فاروق أبو زيد، فن الكتابة الصحفية، عالم الكتب، القاهرة، ط٤، ١٩٩٠م، صـ١٨٠.

إطاره العام، فإن مقال الصورة القلمية من أقوى المقالات التصاقًا بالوجدان؛ لأنه يأخذ ملامحه من ذات الكاتب التي تدفعه إلى تقصّي جماليات شخصية تأثر بها، وعايشها بوجدانه معايشة تدفع به إلى كتابة نص مفعم بالإنسانية؛ ولذلك «شرط واحد لكي ينجح الكاتب في كتابة البورتريه أن يكون محبًّا بشكل عام، وأن يكون إنسانًا كبير القلب».[١]

وإذا كانت الصورة التشكيلية/ فن البورتريه التصويري لا تأتي عادة تلبية ذاتية للفنان، إذ «تعتبر تاريخيًّا من الأجناس الفنية الثانوية؛ لأنها غالبًا ما تنفذ بتكليف وبناء على طلب»[٢]، فإن الصورة القلمية تأتي نابعة من شخصية كاتبها، تتشكل في وجدانه بواعثها، وتحمل غاياتها المضمنة في كل ملمح من ملامحها، فتظهر ذاته أول ما تظهر في هذا الفن من اختيار الشخصية، ثم اختيار الملامح التي يتوقف عندها قلم الكاتب بالمتلقي، والأبعاد التي يريد أن يبصرها، وتكون مدخلًا لرؤيته باختيار نابع من رؤيته الذاتية، وعليه أن يقنع المتلقي بصورة غير مباشرة أن ما اختاره في تشكيل صورته القلمية يكفي لمشاهدة الشخصية بدقة ومصداقية، وفي ذلك أحد مواطن التحدي التي يقع فيها كاتب مقال الصورة القلمية، إذ عليه أن يجسد ملامح الصورة بخطوطها الدقيقة بحيث تقف أمام النص وكأنك تجالس نديمًا، لتكون أمام صورة مكتوبة «تشعرك وأنت تطالعها أن الكاتب جالس

١- سوسن الدويك، محرمات ثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥م، صـ٢٨٨.

٢- د. حنان قصاب حسن، البورتريه ومسائل الفن، الحياة التشكيلية، مجلة فصلية تصدرها مديرية الفنون الجميلة، وزارة الثقافة، سوريا، العدد (٧١)، ديسمبر، ٢٠٠٤م، صـ١٤.

معك يتحدث إليك، وأنه ماثل أمامك في كل عبارة، وكل فكرة»[١].

إن مقال الصورة القلمية استدعاء من ذاكرة الكاتب لملامح إنسانية وقيم تستفز فيه قريحة الإبداع، لتكوين صورة تتجاوز الملامح الحسية/ الظاهرة لسبر الأغوار النفسية، ليقدم لنا تفاصيل دواخلها الإنسانية، ويفسر في هذا التقديم اختياراته الذاتية لمراكز الضوء التي يتوقف بالمتلقي عندها، فهو «عمل فني، وكل عمل فني يتضمن وجهة نظر خاصة بالضرورة، ومن ثم يبرز عنصر شخصي خاص بالكاتب نفسه، متجليًا في (تفسيره) الخاص لهذه المادة»[٢]، وفي ضوء ذلك يتشكل حضور الكاتب في ثنايا كل صورة من صوره، بحيث نرى الآخرين، ونقرأ ملامحهم بعين من شكّلهم قلمه، ونبصر دواخلهم برؤية من استبطنت حروفُه أعماقهم، وبالتالي يستحيل الفصل بين الكاتب ومضمون صورته، لأن ذاته تتجلى في متن مقالاته، برؤيته الخاصة وأصداء ثقافته، وسماته الأسلوبية التي تشكل بلوازمها شخصيته الإبداعية.

ومن جانب آخر، فإن الكاتب في رسم الشخصيات محكوم بالموضوعية في نقل ملامح الصورة للقارئ دونما تزيّد أو إجحاف أو تحامل تضيع معه مصداقية المقال، وتطغى فيه الذاتية بشكل يصرف القارئ عن تلقي الصورة، حين يشعر بأن ما يرسمه المقال بعيد عما يستقر في الواقع، وبالتالي يخفق الكاتب في الاحتفاظ بوشائج العلاقة بين نصه وبين المتلقي.

١- د. علي جابر المنصوري، النقد الأدبي الحديث، دار عمار، عمّان، ط١، ٢٠٠٠م، صـ٣٣٣.

٢- الأدب وفنونه (عز الدين إسماعيل)، صـ١٥٥.

واستنادًا إلى ما سبق، فإنه لا خلاف في تحقق الذاتية في هذا النوع من المقال الأدبي من حيث التعبير عن شخصية الكاتب التي تظهر جلية بأفكاره الخاصة، ونوازعه الوجدانية، وخطاب المتلقي خطابًا عاطفيًّا، وبناء النص بناءً جماليًّا يتوخى فنيات التعبير الإبداعي وفق مستويات تتفاوت بتفاوت طبيعة أسلوب كل كاتب، بينما من الصعب، بل ومن غير المقبول أن نُخضعه لاشتراطات بعض الدارسين في المقال الموضوعي، التي ترى أن «شخصية الكاتب وصورته في المقال الموضوعي لا تكاد تبين، أو تظهر إلا لمامًا، إنها تبدو كنقطة بعيدة، لا تكاد تبدو ملامحها»[1]، ذلك أنه يشترط- وفق أصحاب هذا الرأي- أن ينحِّي الكاتب عواطفه الشخصية، وأن يبتعد بأدواته الأسلوبية عن الخيال، وهو ما يتنافى مع طبيعة هذا المقال الذي ينتمي إلى المقال الأدبي الذاتي، ويخضع كذلك لمفهوم الموضوعية وفق ما ذكرنا آنفًا، لا وفق هذه النزعة القائمة على سرد حقائق بأداء لغوي باهت، لا يستقيم مع طبيعة نص أدبي.

وربما وضعتنا إشكالية هذه العلاقة الذاتية- من جانب آخر- في البحث عن مدى التطابق الموضوعي بين الشخصية وصورتها القلمية المرسومة، حين تلعب الذات دورًا كبيرًا في عناصر الصورة، ومعايير الحكم عليها، فيسيطر على إنتاج الصورة قلم منحاز، وهو ما يحتاج إلى تجرد وموضوعية، حتى يكون حضور الذات في الصورة إبرازًا للملامح التي تُشكِّل الوجه الإنساني فيها، لا أن تأتي اختلاقًا لقسمات زائفة في الشخصية.

١- د. عبد الرزاق حسين، مهارات الاتصال اللغوي، العبيكان للنشر، الرياض، ط١، ٢٠١٠م، صـ٢٨٨.

وقد يدرأ التخوفَ من هذه الإشكالية استنادُ الكاتب إلى التوازن بين الفردية والجمعية، أي بين الذاتية والموضوعية في تشكيل صورته، إذ إنه لا يقيم أحكامه الفردية التي تكوّن ملامح الصورة بمعزل عن النظرة الجمعية، وخاصة الشخصيات التي تشكل حضورًا مجتمعيًّا كبيرًا، فلا يمكن أن يختلق جماليات غير موجودة إلا فيما يأتي مقرونًا بمبررات وقراءات تستطيع أن تأخذ بالمتلقي إلى إعادة الرؤية للشخصية، ومراجعة انطباعاته عنها.

فمواطن الجمال التي تخضع لاختيار الكاتب نتيجة انفعاله بها هي في النهاية صدى لما يحكم واقعه- على اختلاف المكونات والمقومات التي تشكل ثوابتها مرجعية عامة للمجتمع- بمعايير هذا الجمال، فلا يتوقع أن يجد القارئ انفعالًا لدى الكاتب بقيمة جمالية في إحدى شخصيات صوره القلمية تتنافى أو تتعارض مع معايير المجتمع في الحكم على هذا البُعد الذي يدفعه لرسم صورته القلمية، «فصلة الإنسان الجمالية بواقعه ذات خصائص فردية وذاتية، وهي في ذات الوقت ذات طوابع اجتماعية»[1]، باعتبار أن القيم والمثل العليا جزء من التكوين الثقافي للمجتمع الذي يتحرك الفرد في دائرته، ويعبر عنه حين يعبر عن ذاته.

** **

١- د. عبد المنعم تليمة، مدخل إلى علم الجمال الأدبي، دار الثقافة للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٧٨، صـ٣٤.

ومن الكُتّاب الذين قدموا أعمالًا تعبر عن ذاتهم الإبداعية وتجسد خصائصهم الإنسانية الأديب خيري شلبي[1] الذي يعد رائد هذا الفن في أدبنا العربي المعاصر عطاءً وحضورًا وتميزًا، وهو أحد أهم الكُتّاب الذين جمعوا بين فنون الكتابة السردية والعمل الصحفي، متكئًا على أدواته وقدراته الإبداعية في سرد التفاصيل الإنسانية الدقيقة والعميقة التي تمس الجوهر الإنساني، ولا سيما في هذا النوع من الكتابات التي تتجلى الوجدانية في أولى مصادرها من اختيار الشخصية والوقوف مع تفاصيلها، وهو ما شكل محورًا أساسيًّا من محاور أدبه.

وبقراءة حياة خيري شلبي وأعماله الإبداعية الأخرى، يُفسر لنا بوضوح قوة هذه العلاقة القائمة الموضوعية والذاتية في مقالاته القلمية، فبرصد تلك

١- خيري شلبي (١٩٣٨- ٢٠١١): روائي وقاص وصحفي مصري من مواليد قرية شباس عمير التابعة لمدينة قلين، بمحافظة كفر الشيخ، بدأ العمل الصحفي بصحيفة الجمهورية (١٩٦٠- ١٩٦٤)، ثم نال منحة تفرغ (١٩٦٤)، عمل سكرتيرًا لتحرير مجلة "المسرح"، ثم صحفيًّا بمجلة الإذاعة والتلفزيون (١٩٦٧)، كما ترأس تحرير مجلة الشعر، وتحرير سلسلة مكتبة الدراسات الشعبية بوزارة الثقافة، له خمس عشرة رواية، وسبع مجموعات قصصية، إلى جانب عدة مؤلفات في التاريخ والنقد وأدب الرحلات، ويعد خيري شلبي رائد الفانتازيا التاريخية في الرواية العربية المعاصرة، كما تميزت كتاباته بالواقعية السحرية التي تتشخص فيها الجمادات والحيوانات، وتكتسب أنسنة تؤثر بها وتتأثر، نال جائزة الدولة التشجيعية (١٩٨٠) عن كتابه في أدب الرحلات "فلاح مصري في بلاد الفرنجة"، ووسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى (١٩٨١)، وجائزة الدولة التقديرية في الآداب (٢٠٠٤)، وقد ترجمت بعض رواياته إلى عدد من اللغات، منها: الروسية، والصينية، والإنجليزية، والفرنسية، والإيطالية. (يُنظر: د. حمدي السكوت، قاموس الأدب العربي الحديث، دار الشروق، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٩م، صـ٢٠١-٢٠٢).

الوجوه التي عرفتها كتاباته سنجد أنه يلبي في اتجاهات هذا النوع الأدبي ذاتيةً عاشت معه، وتجلت في جميع كتاباته، وهو المنحى الإنساني في التعبير عن الحياة الشعبية التي التحم قلمه بها، ولم يعشها فقط في حياة الريف بأدنى درجاته الطبقية، وإنما استوعبها كذلك في حياة المدينة التي انتقل إليها، وجعل من التعبير عنها «ملحمة نقدية شعبية وتراجيدية إنسانية مليئة بالموال الشعبي وأفانين الحكي التراثي الشفاهي والمكتوب، وقدم لوحات وبورتريهات واسكتشات وتحقيقات عن معايشتهم وعاشرهم ودرسهم بمخيلة فنان شعبي من صعاليك وموسيقيين وأهل مغنى وهوى ومزاح وسياسيين ومثقفين من النخبة وأوباش ومهمشين من ملح الأرض»[(١)].

وعلى الرغم من أن شخصيات صوره القلمية قد يبتعد بعضها عن تلك الفئات التي انغمست أعماله السردية في تجسيدها وغدا بها (أديب المهمشين) بوصفه واحدًا من الذين عاشوا حياتهم، فإن صورتها كانت حاضرة في ظلال بعض مقالاته التي ينتصر لهم فيها، كما أنها تلتقي في تجسيد حركة الحياة التي يرصدها الكاتب عبر شخصياته بملامحها وتفاصيل مكونها الإنساني؛ بما يعمق لدى القارئ الخطوطَ البارزةَ التي تركها الواقع في تلك الوجوه.

فلعل أحد مكامن الذاتية التي ينطلق منها أدب الصورة القلمية لدى الكاتب أنه يسعى إلى رصد جمالية إنسانية ينفعل بها ليقدم ملامحها النفسية حين يسبر أغوارها بعمق المستقصي لينقل أدق التفاصيل التي تتجاوز

١- عبد الرحمن أبو عوف، رؤية، مجلة الرواية: قضايا وآفاق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد (٧)، ٢٠١١م، صـ٨٧.

وظيفة البورتريه التشكيلي، ليكون الرسم بالحرف أعمق وأدق من أن يتجاوزه المتلقي ببصره، وإنما يمتزج مع ذات من يكتب، ومن يكتب عنه.

ولا يمكن أن نتصور كتابة إبداعية "الصورة القلمية" تتناول إبداعًا إنسانيًا "الشخصيات المرسومة" تكون خالية من الذات، ولا سيما في مقالات تفسر في أحد جوانبها أبعادًا نفسية للشخصية التي يرسم الكاتب أعمق دواخلها أمام القارئ، ذلك أن الصورة القلمية خلق وابتكار، ابتداع يربط بين الخارجي/ الحسي، والداخلي/ المعنوي، يتوخى فيه الكاتب إعمال العقل والحواس، مع إعمال النفس والمخيلة، وتستجيب لذلك حالة إبداعية وجدانية، إذ الموقف الذاتي الذي ينطلق منه الكاتب في تناول الشخصية هو أحد مصادر توهج النص، وأحد أسباب سعيه إلى إقناع المتلقي بما يرصده من جماليات، وتوظيف كافة أدواته الفنية وقدراته الإبداعية لإثارة التفاعل والاندماج لديه، ومن ثمَّ تتخلق من هذه الذاتية المضامين الموضوعية والمنطقية التي ترتبط برسم الشخصية.

وقد بلغت كتبه التي جمعت صوره القلمية سبعة كتب، هي: عمالقة ظرفاء (١٩٨٥)، صحبة العشاق: رواد الكلمة والنغم (١٩٩٦)، أعيان مصر: وجوه مصرية معاصرة (١٩٩٨)، حديقة المضحكين: وجوه من جيلنا (٢٠٠١)، أقمار النيل: صور فنية لوجوه مصرية (٢٠٠٦)، بوح البلابل (٢٠٠٩)، عناقيد النور (٢٠٠٩)، وبلغت الوجوه المرسومة فيها مائة وتسعة وأربعين وجهًا إنسانيًّا، تنوعت بين مختلف جوانب الحياة الإنسانية التي يعيشها المجتمع.

وبقراءة تصنيفية للشخصيات التي رسمتها بورتريهاته سندرك أننا أمام تنوع عريض في مساحته الإنسانية، بين وجوه سياسية: (سعد زغلول،

مصطفى كامل، جمال عبد الناصر، أنور السادات، ياسر عرفات، أسامة الباز، عمرو موسى، ...)، ودينية: (الشيخ مصطفى إسماعيل، الشيخ محمود الحصري، الشيخ سيد النقشبندي، البابا شنودة، ...)، وأدبية: (توفيق الحكيم، يحيى حقي، يوسف إدريس، نجيب محفوظ، محمود حسن إسماعيل، ميخائيل رومان،...)، وأكاديمية: (رشدي سعيد، جمال حمدان، أحمد مستجير، ...)، وصحفية: (أحمد بهاء الدين، أحمد رجب، محمود السعدني، صلاح حافظ، ...)، وإذاعية: (يوسف الحطاب، محمد محمود شعبان، ...)، وسينمائية: (حسين رياض، محمود مرسي، عبد المنعم إبراهيم، عبد الرحمن أبو زهرة، صلاح أبو سيف، يوسف شاهين، سعد أردش، ...)، وطربية: (سيد درويش، محمد فوزي، عبد الحليم حافظ، ...) وموسيقية: (زكريا أحمد، رياض السنباطي، حسن جنيد، كمال الطويل، بليغ حمدي، ...)، وتشكيلية: (محمد ناجي، محمود مختار، محمود سعيد، ...)، ورياضية: (الكابتن لطيف، حسام حسن).

وشكلت المرأة بالتنوع ذاته حضورًا في صوره القلمية: (هدى شعراوي، عائشة عبد الرحمن، نعمات أحمد فؤاد، جاذبية سري، فضيلة توفيق، أم كلثوم، ليلى مراد، فيروز، أمينة رزق، فاتن حمامة، نبيلة السيد، ...).

بل إن القارئ سيجد هذا التنوع في المجال المعرفي الواحد، فقد تنوعت الوجوه الأدبية بين الرواية، والقصة القصيرة، والمسرحية، والكتابة الصحفية، والشعر بشكليه الفصيح والعامي، كما تنوعت الوجوه السينمائية بين الدرامية، والكوميدية، وتنوعت وجوه الفن التشكيلي بين النحت والرسم، إلى غير ذلك من تنوع النزوع الذي تباينت فيه الملامح والاتجاهات، واتفقت القيم والغايات الوطنية، والقومية، والإنسانية.

ومما يدل على تأصل النزعة الذاتية لدى خيري شلبي، وتجسيدها لموقف وجداني تترد أصداؤه في التجربة الكلية لإبداعه أن ريشته القلمية لم تقف عند ما دونته مقالاته، فقارئ كتاباته الأخرى يمكنه أن يلحظ بوضوح سمات هذا الفن الإبداعي في أغلبها، كما في كتابه: (أُنْس الحبايب: شخوص فكرة التكوين) الذي يصور فيه- ضمن سيرته الذاتية- بعض شخصيات مرحلة الطفولة والصبا التي أثرت في حياته الشخصية، مجسدًا عبر ذكرياته المسرودة عديدًا من الوجوه والنماذج الإنسانية التي شكلت وعيه، وكانت جزءًا من تكوينه الثقافي والفكري.

وكتابه (أوراق البنفسج) الذي يسرد في جزء منه ملامح من سيرته الذاتية في صباه المشبوب، امتزجت تلك الملامح بتجسيد شخصيات من السياسيين والأدباء والفنانين، دارت في فصول حياته، وشكلت واقعه على المستوى الشخصي، وعلى مستوى عصره، وهو ما أشار إليه في مقدمة كتابه: «هذه فصول من أيام أنضجتها تجارب الفن والحياة، خلدت شخصيات، وخلدتها شخصيات، امتلأت بأفراح التحقق، وبآلام الفراق، والارتحال إلى عوالم في الواقع تقارب آفاق الخيال، وأخرى في خيال يقارب حدود الواقع».[1]

أما كتاباه (مراهنات الصبا) و(كتب وناس)، فهما الأقرب من بين كتبه الأخرى إلى طبيعة أدب الصورة القلمية، فقد تناول في الأول أربعًا وعشرين شخصية ما بين أدبية وصحفية وسينمائية، مثل: علي أمين، بكر رشوان، أحمد عبد المعطي حجازي، كامل الإسناوي، محمد غنيم سالم، رؤوف حلمي، وغيرهم، وقد نشرَ هذه المقالات- قبل جمعها في كتاب- بصحيفة

١- خيري شلبي، أوراق البنفسج، كتاب الهلال، مؤسسة الهلال، القاهرة، ٢٠١١، صـ٤.

الدستور، ووضع فيهم مراهنات صباه الجميل على أن يكونوا ضمير مصر اليقظ بعيدًا عن طلاب الشهرة الزائفة الذين يبيعون ضمائرهم لاستجلاب الشهرة بأي ثمن.

وفي كتابه الثاني تناول عددًا من الشخصيات الثقافية والأدبية، مثل: مأمون الشناوي، عبد الرحمن الشرقاوي، صلاح عبد الصبور، بيرم التونسي، محمد المخزنجي، عبد الحكيم قاسم، غالب هلسا، وغيرهم، ولولا أنه أسقط في تناول تلك الشخصيات رسم الوجه الإنساني الذي يعد إحدى خصائص فن البورتريه الأدبي وسماته المميزة لكان هذا الكتابان جزءًا أصيلًا من كتاباته في أدب الصورة القلمية.

ومن كتبه التي أتت راصدة ملامح إنسانية في سيرة شخصياتها، (أبو حيان التوحيدي: بورتريه لشخصيته)، و(لطائف اللطائف: دراسة في سيرة الإمام الشعراني)، و(نجيب سرور: مسرح الأزمة)، وهي كتابات- كما تُظهر عناوينها- ترسم بعضًا من السيرة الحياتية للشخصية، وتجسد ملامحها الفكرية وجماليات عطائها الإنساني.

أما في أعماله الروائية والقصصية فالاهتمام بالشخصية والاحتفاء بالنماذج الإنسانية من المهمشين والكادحين سمة تشكل الوجه الأبرز لإبداعه السردي، إذ «يعنيه من الناس في أعماله الفنية فئات الصعاليك والشطار والزعار والحرافيش والعياق، ومن هم في قاع المجتمع عموم الناس الذين لا هم من الحكام ولا هم من أتباعهم»[1].

١- محمد الفارس، الرؤيا الإبداعية في أدب خيري شلبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، العدد (١٥٧)، ٢٠٠٥م، صـ٩٦.

وهذا الحضور البارز لفن البورتريه الأدبي في أعمال خيري شلبي، وارتباطه بذلك النزوع الإنساني الذي يتأسس عليه اتجاهه الإبداعي بشكل عام إنما يؤكد صدق النزوع الوجداني وعمق العلاقة التي تربطه بشخصياته المرسومة التي حاول من خلالها أن يعبر عن اتجاهاته الفكرية، وملامحه الإنسانية بكل تفاصيلها، وأن يمنح المتلقي في الوقت ذاته قيمًا وطنية وقومية وإنسانية تعكس الثوابت المستقرة في المجتمع، وذلك كله من خلال ما يتوقف بالقارئ عنده من محطات حياة شخصياته وعطائهم اتكاءً على موضوعية التناول.

المبحث الرابع: مصادر تشكيل الصورة

الصورة القلمية وثيقة لحياة إنسانية، ترسم طبائع الشخصية، وتجسد سماتها النفسية، وتفسر سلوكياتها ومواقفها، وارتباطها بالأحداث، وكذلك ارتباط الأحداث بها، ليجسد الكاتب من ذلك كله مسارًا لحياة لها خصوصيتها التي منحت الوجود الإنسانيّ لصاحبها قيمة، وجعلت من عطائه أثرًا خالدًا على المستوى الفكري، أو الاجتماعي، أو الوطني، أو القومي، أو الإنساني.

ويعتمد الكاتب في تكوين هذه الوثيقة/ الصورة على مصادر متنوعة تمنح القارئ ثقة وإقناعًا ومصداقية فيما تتضمنه الخطوط الفنية والملامح المرسومة، وتمنحه كذلك إمتاعًا بصورة حية نابضة لا تعتمد فقط على الانطباع الذاتي لراسمها.

وعلى الرغم من التأكيد على أن ثمة فرقًا بين أدب البورتريه وبين أدب السيرة الذاتية، فإن هناك- من جانب آخر- روابط مشتركة بينهما، منها البحث في الجوانب الحياتية للشخصية التي شكلت أبعادها النفسية والفكرية، ورصد دور المجتمع والأحداث التي مثّلت بأصدائها مؤثرات خضعت لها الشخصية، وبالتالي يدخل في تكوين هذه المقالات- إلى جانب أفكار كاتبها وقراءاته المتعددة، ومعارفه الإنسانية، وتجاربه على تنوع روافدها- عدة روافد يتكئ عليها في مقاربة رسم ملامح شخصيته وبنائها النفسي بدقة، ورصد أبرز السمات التي تكشف عن خصوصية تلك الملامح؛ وهو ما يقتضي من الكاتب «جمع المصادر والحقائق وكل الوثائق المتصلة بالشخص الذي يترجم له، ثم تركيب صورة لحياة هذا الشخص بطريقة تجعل منها- إلى

جانب ذلك- عملًا أدبيًّا بكل ما للعمل الأدبي من مقومات».[1]

وهذا التنوع في المصادر تسمح به بل وتقتضيه طبيعة هذا المقال الأدبي، كي يحدث الكاتب توازنًا بين ذاتية النص وموضوعيته، حتى لا يكون مقاله مجرد سرد انفعالي تسوقه ذات الكاتب دون أن يتكئ على مصدر لما يسرد، وحتى لا يكون سرده مجرد توصيف خارجي، أو حكي وقائع يخلو من الفنيات التي تمنح مقال البورتريه أدبيته.

فلو أن المراد من أدب الصورة القلمية تصوير الملامح الخارجية لصارت الصورة مجرد وصف ينقل مشهدًا خارجيًّا للشخصية، لا رسمًا يربط بين ملامحها وتكوينها النفسي والحياتي، والفارق بين مجرد الوصف وبين الرسم بهذا المعنى كبيرٌ، يحشد الكاتب لإيجاده كل ما يعمق رسم الشخصية والقراءة الصحيحة لها، ويتمكن بها هذا اللون الأدبي من الكتابة الإبداعية التي تتخطى وصف أشكال وألوان، وهو تحدٍ يدخل فيه الكاتب، إذ عليه أن يُكسب هذه الحقائق والمرجعيات الوثائقية الجافة توهج الأدب، حتى لا يتحول نصه إلى سيرة تأريخية.

وفي ضوء قراءة أعمال خيري شلبي يمكن أن نحدد في التالي أبرز المصادر التي يستمد منها كاتب مقال البورتريه مكونات صورته:

١- أعمال الشخصية:

تجسد أعمال الشخصية أبرز ملامحها، وهي في واقع الأمر الدافع الأساسي لرسم الصورة القلمية، سواء كانت أعمالًا فكرية، أو أدبية، أو

١- الأدب وفنونه (عز الدين إسماعيل)، صـ١٥٢.

نقدية، أو فنية، أو غير ذلك من مظاهر العطاء الإنساني وميادينه؛ لأن البورتريه لا يقصد الشخصية لذاتها، وإنما لإبراز ملامح التميز لديها، وما تقدمه من أثر خالد.

فما يحمله مثلًا كتاب شخصية مصر لجمال حمدان الذي يكشف عن الجوهر الثمين للشخصية المصرية، ويؤكد قيمها الحضارية المتأصلة في جغرافيا المكان وطبيعة الإنسان، وما تحمله كتابات أحمد مستجير بتنوعها التي تبرز شخصية رجل جمع صنوفًا من العلوم والآداب فتجسدت فيه صورة أجداده الأوائل من علماء العرب، وما تحمله كتابات نعمات أحمد فؤاد التي أحال الكاتب قارئه إليها بما تكشفه من نموذج ثقافي متفرد صنع في وقت له خصوصيته دورًا مهمًّا في توجيه مسار التاريخ الثقافي والحضور النسوي بمصر المعاصرة، بما أوجد مناخًا أكثر استنارة ورحابة وخصوبة، وما تحمله كتابات محمد عودة التي كانت من أول ما قرأ خيري شلبي في حياته، فتشكّل وعيه بكاتب كانت مصر التاريخ والمجتمع والثقافة قضيته، وما تحمله أعمال نجيب محفوظ الإبداعية التي شكّلت جوهرًا وطنيًّا وإنسانيًّا يفتح عيون قرائه على تاريخ مصر الاجتماعي المعاصر بما فيه من قيم وتقاليد وأبعاد تُعرِّف بالجذور الاجتماعية للتيارات السياسية والفكرية المعاصرة، إلى غير ذلك من أعمال، جميعها كان المصدر الأساسيّ في تكوين صورة أصحابها، والوقوف على أفكارهم وملامح شخصياتهم، ومواطن تفردهم وعطائهم، شأنها في ذلك شأن أوجه العطاء الأخرى التي عرفت بها الشخصيات، وهي عطاءات كانت باعثًا من بواعث انفعال الكاتب بالشخصية، واختيارها لتكون لوحة من لوحات بورتريهاته.

ويدخل في هذا المصدر مقالاتُ الشخصية المنشورةُ التي تعكس بعض

ملامحها، كما في مقال لفكري أباظة منشور في صحيفة اللواء، سبتمبر ١٩٢١م، يعكس اتجاهاته السياسية، والبعد الساخر الكاريكاتوري في بعض كتاباته، ومقال عبد الرحمن شكري المنشور في مجلة المقتطف عام ١٩٣٩م، كما يدخل فيها الرسائل الخطية، كرسالة مصطفى كامل إلى الأديبة الفرنسية مدام جولييت آدم، وخطابه إلى مستر جلادستون رئيس وزراء بريطانيا، والملقب بشيخ الأحرار في إنجلترا، وهي كتابات استعان بها الكاتب في تشكيل الصورة بما تعكسه من التكوين النضالي الذي منحه حضورا خالدًا في الضمير الوطني.

٢- المذكرات الشخصية:

على الرغم من أن المذكرات تلتقي مع سابقتها في أنها من كتابات الشخصية ولكنها أكثر خصوصية؛ لاعتمادها على عنصر البوح والمكاشفة المباشرة المقصودة لذاتها، فهي لا تتعلق بمجرد عرض نتاج علمي أو فكري أو أدبي، وإنما تعرض جوانب خاصة تكشف عن مناطق أكثر عمقًا في ذات صاحبها، وتعرِّف أكثر بمواطن تفرده؛ لأنها «تتعلق بحياة إنسان فرد ترك من الأثر في الحياة ما جذب إليه التاريخ، وأوقفه على بابه، تعرض من سيرة الفرد لجوانب حياته المختلفة حتى تتجلى مقومات شخصيته، وتبرز معالم حياته لتفصح عن سر نبوغه وتفرده».[١]

وفي بعض بورتريهاته اعتمد الكاتب على المذكرات الشخصية لأصحابها، بوصفها شكلًا من أشكال الكتابة الذاتية التي يرسمون فيها

١- د. عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، سلسلة أدبيات، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، القاهرة، ١٩٩٢م، صـ٤ بتصرف.

ملامح حياتهم وأفكارهم بدقة وعمق، واستطاع أن يقرأ من خلالها بعض جماليات الشخصية، كما في مذكرات سعد زغلول التي تعد أحد شواهد عظمته حين يخلو بنفسه ليكتب مذكراته رغم ما تزدحم به حياته، بما يدل على أنه في مواجهة دائمة مع النفس يكاشفها ويحاكمها، مواجهة صاغت زعامته، وصنعت وعيه فهمًا وفكرًا وسلوكًا، وكما في مذكرات عبد الله النديم التي تسرد بعضًا من مواقفه ومغامراته في النضال الوطني، ومذكرات هدى شعراوي التي تعكس إلى أي حد يمكن للمرأة المصرية أن تؤدي دورها الواعي إذا ما استنارت بالعلم والثقافة، إلى غير ذلك من المذكرات التي وظفها الكاتب في الحصول على ملامح من شخصيات بورتريهاته، كما في صوره القلمية عن عبد العزيز البشري، وعبد الرحمن شكري، ويوسف وهبي، ومحمود مختار، وغيرهم.

٣- أحاديث الكاتب وحواراته:

اعتمد شلبي في تكوين بعض صوره على الحوارات واللقاءات الصحفية، أو الإذاعية، أو التلفزيونية التي أجريت مع الشخصية، كما في بورتريهاته عن شادي عبد السلام، وكمال الشيخ، وأمينة رزق.

وقد يأخذ مصدر حواره من نص مضمّن في كتاب، كما في بورتريه محمد عبد الوهاب الذي شكل بعض ملامحه من حوار منشور في كتاب يرسم ما تحدثه حماسة الجمهور في نفسه، التي تمنحه طاقة إبداعية إضافية.

وقد يسرد حوارًا أجري مع الشخصية دون أن يذكر مصدره، كما في بورتريه الشيخ الحصري الذي أشار فيه إلى سبب إيثاره القراءة الترتيلية، ودور الأداء الصوتي في تشخيص المعنى، دون أن يضع أيدينا على

مصدر هذا الاقتباس.

٤- علاقة الكاتب بالشخصية:

ارتبط الكاتب ببعض الشخصيات التي كتب عنها، سواء من خلال بعض اللقاءات الصحفية التي أجراها مع الشخصية بصفته المهنية، أو التعاون في أعمال مشتركة سمح بها عمله الإبداعي، أو من خلال بعض المواقف العارضة التي منحته فرصة التواصل المباشر معها، ومع أنها علاقة لا تصل في أغلبها إلى مستوى يمكن وصفه بالصداقة، ولكنها استطاعت أن تشكل بمواقفها باعثًا للكتابة عن الشخصية، وتكوين بعض ملامحها.

والكاتب حين يسرد هذه المواقف يجعل منها استدلالًا على جماليات الشخصية، وليس مجرد استدعاء ذكريات تكون نتوءًا في جسد مقاله، ففي صورته عن الشيخ مصطفى إسماعيل يسرد موقفًا معه يكشف عن عفة اللسان، ودماثة الأخلاق، وكرم النفس، وفي صورة الكاتب نعمان عاشور الذي أتيح له الاقتراب منه لسنوات طويلة، يسرد جزءًا من طبيعته الإنسانية بقوله: «عاشرت نعمان عاشور في فترات مده وجزره، عاصرته في كل أزماته، فما رأيته يتغير قط، ولا تسقط البسمة الأزلية عن شفتيه أبدًا، لكنه كان دائمًا تلك الشخصية القلقة باستمرار، تقتات القلق، ويقتاتها القلق»[١]، ويمضي الكاتب في استعراض ما أثمر عنه اقترابه من الشخصية، في التعريف بجوانب من طبائعها، ومساندته للموهوبين الصاعدين من الأدباء، وطبيعة علاقته بالآخرين، ووعيه بالأحداث والتاريخ وأثر ذلك في بناء

١- خيري شلبي، أعيان مصر: وجوه مصرية معاصرة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م ، صـ٢٧.

مسرحياته، إلى غير ذلك من القيم الأدبية والاجتماعية التي مكن من الوقوف عليها علاقته بالشخصية.

وفي صورته القلمية عن كابتن لطيف الذي زامله أثناء عمله بمجلة الإذاعة والتلفزيون ربط الكاتب تلك العلاقة التي جمعتهما بتفسير جوانب من شخصيته، أخذ مساحة واسعة، وحضورًا ملحوظًا في المقال، وقد تكرر هذا المصدر في بعض شخصياته، منها طاهر أبو فاشا، عبد الرحيم الزرقاني، حسين جنيد، رياض السنباطي، شكري سرحان، عبد الرحمن أبو زهرة، وغيرهم.

٥- مرويات عن الشخصية:

إذا كان الفنان التشكيلي يستطيع رسم صورة لشخصية لم يحتفظ التاريخ بملامحها، كما في بعض الشخصيات التاريخية والأدبية، معتمدًا في ذلك على معطيات تتعلق بطبيعة الحقبة الزمنية في الملبس أو الهيئة، أو على معطيات أخرى يمكن أن تمنحه تخيلًا عن الشخصية، حتى وإن كان هذا التخيل منقولًا من متن الكتب التاريخية، فإن كاتب الصورة القلمية يستطيع أن يأخذ من مرويات أصدقاء الشخصية وشهادات معاصريه ما يقدم ملامح صادقة للكاتب، وقد ساعد في ذلك تعدد علاقات خيري شلبي بالكثير من الشخصيات على اختلاف مشاربها، بما هيأ له أن يستند إلى بعض المرويات في بورتريهاته، كما في مرويات محمد زكي عبد القادر عن أحمد بهاء الدين، ومرويات عبد العزيز مخيون عن عبد الرحمن شكري، ومرويات أحد أصدقائه عن سيد مكاوي، وغيرهم.

٦- كتابات عن الشخصية:

شهادات الآخرين عن الشخصية من خلال دراساتهم عنها هي مقاربات مهمة في التعريف بها وبجهودها وبأفكارها، سواء كانت تلك الشهادات في كتب أو في مقالات منشورة، وقد أكثر الكاتب من تلك الشهادات المكتوبة، دون أن يرى في ذلك غضاضة، أو شعورًا بإطالة تشكل عبئًا على النص؛ لأنه يدرك أهميتها في تكوين عناصر بورتريهاته، فيقول: «ولا أظن أنني مطالب بالاعتذار عن طول هذه الاقتباسات، بل إنني لأطلب الشكر عليها لأهميتها الشديدة في هذا الصدد».[١]

فينقل عن عبد العزيز البشري وصفًا دقيقًا لصورة سيد درويش في شكل الملبس، وتفاصيل الوجه باستدارته ولونه، وعينيه، وأنفه، وفمه، والشكل الجسدي، وطريقة حديثه، كما نقل عنه وصفًا لحافظ إبراهيم في عذوبة روحه، وحلاوة حديثه، وحضور بديهته، وبديع محاضرته، وخفة ظله، وينقل عن الدكتور طارق البشري جزءًا كبيرًا من تاريخ سعد زغلول ومقومات زعامته، وما دوّنه عنه كذلك أحمد شفيق رئيس الديوان الخديوي في مذكراته، وينقل عن فتحي غانم ما كتبه عن حياة يوسف وهبي ومكانته الاجتماعية، وبعضًا من سماته الشخصية ومراحل حياته التعليمية، وينقل عنه كذلك دراسة عن أم كلثوم التي تتناول مقومات نجاحها الفني، ودورها في الارتفاع بالطموح الضيق للطبقة المتوسطة التي مثلتها في الالتزام بالمبادئ والمثل العليا، وينقل عن صلاح عبد الصبور ما كتبه عن اللغة

١- خيري شلبي، برج البلابل: بورتريهات، دار العين للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م، صـ٣٩.

الفنية في إبداع محمود حسن إسماعيل، ليستدل على قراءة شخصيته الإبداعية بما أورده عبد الصبور.

ويأخذ من كتاب "مصطفى إسماعيل: حياته في ظل القرآن" لكمال النجمي ما يبرز جماليات شخصيته، ويستشهد في بورتريه محمود تيمور من كتاب "فجر القصة المصرية" ليحيى حقي على دوره في النهضة القصصية في الثقافة العربية، وفي بورتريه محمود مختار يأخذ من الناقد التشكيلي الدكتور بدر الدين أبو غازي جماليات فنه الذي تتجسد فيه إشراقة التفاؤل، ومحبة الحياة، وتعبيرات تحمل اليقظة والأمل.

واستعان بما كتبه الباحث حسنين مخلوف عن صادق الرافعي، وما كتبه فاروق شوشة عن طاهر أبو فاشا، ومحمود حسن إسماعيل، وما كتبه بيرم التونسي عن الشاعر الغنائي عبد الفتاح مصطفى، وما كتبه التشكيلي مختار العطار عن محمود سعيد، وما كتبه الناقد علي الراعي عن توفيق الحكيم، واستعان كذلك بمقال للدكتور طه حسين في بورتريه عبد العزيز البشري، ومقال للدكتور مصطفى الشكعة في بورتريه بنت الشاطئ، ودراسة للدكتور عبد الحكيم بلبع في بورتريه جبران خليل جبران، ودراسة للدكتور أحمد الهواري في بورتريه عبد الرحمن شكري، إلى غير ذلك الكثير من الكتابات والدراسات التي تلقي أضواء كاشفة على مناطق من حياة شخصياته.

** **

وباستقراء تلك المصادر يظهر لنا أن الصورة القلمية لدى خيري شلبي أشبه في دقتها وتنوع مصادرها بدراسة وثائقية تتشح برداء الإبداع الأدبي، فقد يدخل في تشكيل بورتريه الشخصية الواحدة عدة مصادر، وكأنه يكتب

بحثًا علميًّا، كما في بورتريه يوسف وهبي (راسبوتين والقديس) الذي أخذ صورته من أعماله المسرحية والسينمائية، ومذكراته الشخصية، وما كتبه عنه فتحي غانم، ومرويات حسن فايق، ثم آراء خيري شلبي وانطباعاته الخاصة في تكوين تلك الصورة التي تكامل في تكوين خطوطها الفنية تلك المصادر، وكأن الكاتب في رحلة بحثية يجمع من مقومات المعرفة ما يضمن لصورته المصداقية أولاً، وتفاعل المتلقي مع عناصر التميز والتفرد فيها ثانيًا.

وربما كان هذا الميول البحثي الذي يرتبط ببعض صوره سببًا في دعوته الصريحة إلى إجراء دراسات أكاديمية وعلمية تتناول بعض شخصياته المرسومة، كما في شخصيتي سلامة موسى، وأحمد صدقي.

ولكن مع ذلك فإن الصورة لا تفقد بين هذه النصوص التوثيقية أدبيتها، إذ إن اللغة الفنية تمنح هذه التكوينَ الوثائقيَّ في الحكي والوصف حيوية الإبداع وجمالية النص المرسوم بالكلمات، فمقال الصورة القلمية في النهاية عمل أدبي ذاتي يعمد في دقته إلى تخطي مجرد رسم ملامح الوجه الإنساني إلى رسم التكوين النفسي والفكري لصاحبه.

وتوظيف هذه المرجعيات/ المصادر التي تتشكل منها الصورة يختلف من كاتب لآخر، فما يراه كاتب مدخلًا مهمًّا في تكوين الصورة، قد يراه آخر غير ذلك، كما أن التفاصيل التي يذكرها الكاتب ويشكل من خلالها خلفية بورتريهاته، تختلف أهميتها هي الأخرى بحسب ما يراه الكاتب في تكوين صورته، فهو يختار الإطار الذي يراه مناسبًا أن يضع فيه شخصيته، والملامح التي يريد إبرازها، وفق ما يريد أن يجلّيه من مؤثرات، أو أحداث أو جوانب في حياة الشخصية، وما تعمد ذات الكاتب إلى تعميقه لدى القارئ، إذ «لا يستطيع أن يحشد كل ما جمع كما هو، وإنما هو مطالب على الدوام بأن يزن الأمور،

ويتحقق من صدق هذه المادة، ولكن هذا وحده لا يكفي، فترجمة الحياة عمل فني، وكل عمل فني يتضمن وجهة نظر خاصة بالضرورة، ومن ثم يبرز عنصر شخصي خاص بالكاتب نفسه».[1]

يبقى أن نشير إلى أن تشكيل الصورة قد يحتاج إلى ظلال من الأحداث السياسية أو الاجتماعية أو الثقافية التي تفسر تكوينًا نفسيًّا أو فكريًّا ما لدى الشخصية، وقد يحتاج كذلك إلى تسليط الضوء على تاريخ أحد الفنون أو إحدى النظريات أو أي من المعارف الأخرى التي ترتبط بطبيعة الشخصية المرسومة؛ ومن ثمَّ حرص الكاتب على إسناد التعريف ببعض تلك الظلال إلى مصادر تمنحه مصداقية ودقة في تشكيل البورتريه، أو أن يكون مصدرها معايشته للأحداث في الحقبة الزمنية التي تقع فيها الشخصية، وقد يسوقها الكاتب- وهو الأغلب- من حصيلته المعرفية وقراءاته الثقافية دون أن يضع القارئ على مصدر معلوماته التي يؤصل منها تلك الظلال.

١- الأدب وفنونه (د. عز الدين إسماعيل)، صـ١٥٥.

الفصل الثاني

البناء الفني في الصورة القلمية

المبحث الأول: عنوان الصورة

على الرغم من أن مقالات خيري شلبي قد نُشرِت ابتداءً عبر الصحافة ثم جمعتها كتب، فإن القراءة النقدية لعناوين هذه الكتب تشكل مدخلًا مهمًّا من المداخل المعبرة عن رؤيته في هذا الأدب، وهي تلتقي مع وظائف هذه الصور ومضامينها، بالاعتماد على تأكيد خصوصية الشخصيات وتفردها فهُمْ (الأعيان، والعمالقة، والأقمار، والعشاق، وبرج البلابل، وعناقيد النور)، ويعزز هذا التفرد الإلحاح على تأكيد الهُويّة المصرية في بعض العناوين (أعيان مصر، أقمار النيل)، بوصفها لازمة صاحبت ملامح صوره القلمية، وشكلت جزءًا من الخطوط الفنية لجميع بورتريهاته، رغم أنه تناول في بعضها شخصيات من أصول شامية، مثل: (جرجي زيدان، جبران خليل جبران، عبد السلام النابلسي، فيروز، وغيرهم)، ولكنه أبرز بوضوح أثر الهوية المصرية ومفرداتها في ملامحهم النفسية التي تمصّرت.

وهذا الضابط (التمصُّر) الذي يقيم عليه الكاتب مفهوم الهوية في ملامح شخصياته جعله يضمّن شخصية الزعيم الفلسطيني ياسر عرفات في كتابه (أقمار النيل: صور فنية لوجوه مصرية)، وهو ما يتعارض في ظاهره مع عتبة العنوان وضابطه (وجوه مصرية) في اختيار الوجوه المرسومة بمعيار الانتماء العِرقي، ولكنَّ اهتمام خيري شلبي في تجسيد شخصياته بمراحل التكوين التي شكلت وجدانها، واتكاءه على عمق التأثر بمفردات تلك الهوية سوّغ له أن يضعه بين تلك الوجوه، «فمن حسن حظه أنه تلقى تعليمه على المنهج المصري، وكانت مصر مهد صباه وشبابه ونضجه، ليس هذا من قبيل التعصب لمصر، بل إن القول بهذا هو الفجاجة بعينها، ولكننا نعتقد عن يقين يثبته الواقع التاريخي بأن ياسر عرفات لو أكمل تعليمه في بلد

عربي آخر لجاء نضجه مختصرًا ومتأخرًا»[١].

فالكاتب في كل شخصياته التي رسمتها مقالاته لم يعتمد على المعنى التقليدي لمفهوم الانتماء للهوية المصرية، وإنما اعتمد على التكوين النفسي والإنساني الذي مصّر أصحابه بقيم حضارية وسلوكية لهذا البلد، وأدخلها في عمق تلك الهوية ومفرداتها، فمصر لدى شلبي «ليست عِرْقًا، ليست قبلية، إنما هي أرض ومناخ ومعانٍ حضارية كامنة في الجينات الوراثية لتربة الأرض المروية بماء النيل تضعها في النبات الذي يطعمه المصريون، قيم حضارية سلوكية مزاجية من توفرت فيه صار مصريًّا حميمًا حتى ولو كان من أصول غير مصرية».[٢]

وفي كتابه (عمالقة ظرفاء) الذي لم يكن ظاهر العنوان دالًا على بعض شخصيات مقالاته التي تضمنها الكتاب؛ إذ ضمّنه روائيًّا مثل نجيب محفوظ، وشاعرًا مثل محمود حسن إسماعيل، وإذاعيًّا مثل محمد محمود شعبان، وجميعهم لا يدخلون في باب "الظُّرف" كغيرهم من الظرفاء الذين جمعهم الكتاب، مثل يوسف وهبي، وعبد المنعم مدبولي، وفؤاد المهندس، فقد أراد الكاتب أن يضفي على تلك الشخصيات ذلك المعنى الملازم للشخصية المصرية، فهو يرى أن كاتبًا كنجيب محفوظ فوق أنه أحد أبرز وجوه الإبداع الروائي في أدبنا العربي، فإنه «يعد فوق ذلك من أظرف ظرفاء جيله، فهو سريع البديهة، حاضر النكتة، لمّاح، ذكي رقيق الحاشية في

١- خيري شلبي، أقمار النيل: صور فنية لوجوه مصرية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م، صـ٨٧.

٢- أعيان مصر، صـ١٦٨.

قفشاته، ترتدي غمزاته ثوبًا من رونق العصر، لكنها في جوهرها بنت بلد حتى النخاع»[١]، فالجامع بينهم تلك الروح المصرية التي تتشابه ملامحها ومكونها النفسي.

وأول ما يطالع القارئ من ملامح البورتريه عنوانه، فهو جزء من النص المصاحب في قراءة الشخصية، ويكون القارئ في مواجهة معنى كلي يبحث فيه عن جزئيات أو تفصيلات ما بعد العنوان، ولا سيما في هذا النوع من الكتابات التي يثير العنوان فيها أسئلة عن أسباب اختياره ليكون مفتاحًا للشخصية، أو تلخيصًا لأبرز ما تتشكل منه هويتها، وبالتالي فهو يكشف عن جانب من رؤية الكاتب الإبداعية، ويعبر عن قدرته على التكثيف اللغوي في التعريف بالشخصية من عتبة العنوان، بما يحمله هذا التكثيف من تأويلات ودلالات شديدة الثراء تضع القارئ في عمق ما يريده الكاتب من رسم الشخصية؛ ومن ثمَّ فإن أهميته في أحد مواطنها «تنبع من كونه يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن ليفرض أعلى فعالية تلقٍ ممكنة، كما يشكل العنوان أول اتصال نوعي بين المرسل والمتلقي»،[٢] وإن كان ذلك لا يعني أننا نقرأ العنوان على أنه اختزال لمكونات الصورة كلها، وإنما نتعامل معه بوصفه مكونًا من عدة مكونات أساسية تتشكل في إطارها تلك الصورة الكلية.

وقد أتت عتبة العنوان في مقال البورتريه لدى الكاتب نقطة ضوء تركز

١- خيري شلبي، عمالقة ظرفاء، سلسلة اقرأ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م، صـ١٥٦.

٢- بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمّان، ط١، ٢٠٠١م، صـ٣٦ بتصرف.

على السمة الأبرز التي يرمي إلى التأكيد عليها في صورته، وتأخذ هذه السمة مرجعيتها من عدة اعتبارات، أبرزها:

١- الاشتقاق من عمل بارز:

أحد الدوافع المهمة لاختيار الكاتب لشخصيةٍ ما في مقالاته هو ما تركته من علامات بارزة شكلت وجهًا من وجوه تميزها، وغدت سمة بارزة من ملامحها، والتعريف بمسيرتها العلمية، أو الأدبية، أو الفنية، وهو ما اعتمدت عليه بعض عناوين البورتريهات.

ففي صورته القلمية لتوفيق الحكيم أتى عنوان: (الفيلسوف والحمار) متكئًا على ما يمثله (الحمار) من حضور في أدبه بوصفه إحدى لوازمه الفنية التي جعلها أداة فنية موظفة في إسقاطاته ومعادلاته الموضوعية التي يعبر من خلالها عن أعمق قضاياه الإنسانية، فقد «تحدث توفيق الحكيم على لسان الحمار فجعله فيلسوفًا عميق الرأي نافذ البصيرة، جعله يقول الحكم والأمثال والمواعظ التي يرتدع من سلامة معانيها البشر، ويدلي برأيه في القضايا السياسية والبرلمانية»[١].

وفي مقالاته التي جمعها كتابه: (حماري قالي لي)، وروايته (حمار الحكيم)، ومسرحيته (الحمير) ما يعكس حضور هذا الرمز في ثلاثة أجناس أدبية- الرواية، المقال، المسرحية- كتب فيها رؤيته، وخلّد من خلالها الحمار في أدبنا العربي، بوصفه رمزًا أدبيًّا يحمل مضامين فلسفية واجتماعية، ويمثل مدخلًا دالًا على شخصية الحكيم الأدبية، ومواقفه الإنسانية كذلك.

١- صحبة العشاق، صـ١٠٦.

وفي بورتريه المخرج السينمائي صلاح أبو سيف، جعل شلبي عنوان (الفتوة) وصفًا للشخصية، ولا يعبر هذا العنوان المقتبس من أحد أهم أفلامه بالدلالة اللغوية المباشرة عن الشخصية، فأبو سيف ليس ذلك الفتى الذي يوظف القوة في الانتصار لحقوق الضعفاء، أو في البطش والسلب، وإنما يفسر العنوان اتجاهه الفني الذي يأخذ دلالته من أحداث أحد أهم أفلامه، للتعبير عن رؤيته في مكاشفة الواقع ومواجهة دمامته دونما تجميل زائف، فهذا العمل الدرامي الذي يقوم على منطق القوة في صراع الخير والشر وتحالفاته يعكس أمام المتلقي واقعًا حياتيًّا، بعيدًا عن نزعة رومانتيكية تجمّل الوقع، «فتصوير قبح الحياة إذا ما قام به فنان مطبوع وصادق وصاحب رؤية نافذة للواقع وملم بتفاصيل العالم الذي يرصده لا يكون تكريسًا للقبح، إنما يكون التكريس للقبح في حالة تزييف الواقع وتجميله على حساب القيمة الفنية خصمًا من الرصيد الموضوعي»[1]، وهو اتجاه شكّل الملح الأبرز لكثير من الأعمال الإخراجية الأخرى للشخصية، مثل (الوحش، شباب امرأة، بين السماء والأرض، القاهرة ٣٠، المواطن مصري)، وغيرها من الأعمال التي تجسد شخصيته ورؤيته الإبداعية في مكاشفة الواقع.

وما سبق يوضح لنا أن الحكم على العمل البارز الذي يأخذ منه عنوان مصدره، يرتبط بعمق الصلة الرابطة بين العمل والشخصية من حيث التعبير عنها وعن اتجاهها الغالب إبداعيًّا أو نفسيًّا، ولم يعتمد فقط على مجرد صلة المتلقي بالعمل، ونجاحه لديه.

١- أقمار النيل، صـ١٧٩.

٢- سمة أدائية:

كثر ارتباط حضور هذه السمة في عناوين مقالاته بالشخصيات ذات الأداء الصوتي، إذ جعل الصورة السمعية مدخلًا لصورة القرّاء والمنشدين والمطربين، كما في بورتريهاته عن الشيخ علي محمود: المزمار، والشيخ مصطفى إسماعيل: المشخص، والشيخ محمود خليل الحصري: الأرغول، ومحمد فوزي: الكروان، في كتابه (أعيان مصر)، وفي صوره عن الشيخ سيد النقشبندي: الصاهل، والمطرب سيد درويش: الشادي، والإذاعية فضيلة توفيق: الصوت الرؤوم في كتابه (برج البلابل)، وصورته عن خطيب الثورة عبد الله النديم: المُهيّج، في كتابه (عناقيد النور)، وهي عتبات تتعلق جميعها بالأداء الصوتي الذي يرسم أبرز ملامح تلك الشخصيات، ويرتبط بتجسيد الشعور، والتواصل الإنساني عبر نبرات هذا الصوت وأنغامه.

ويمكن أن ندخل في هذه السمة التي اتكأ عليها الكاتب في بعض عناوين بورتريهاته ذلك الأداء الذي ارتبط بدور الشخصية في واقعها السياسي، أو الاجتماعي، أو الفني، وكان ملمحًا بارزًا من ملامحها، كما في الصورة القلمية لأنور السادات: المناور، في (أقمار النيل)، وصفًا لدهائه وأدائه السياسي الذي اتسم بالمناورة، وصورة عبد العزيز البشري: الرسام، في (عناقيد النور) وصفًا لأدائه الفني في رسم الشخصيات العامة بمقالاته الساخرة، وصورة الفنان التشكيلي محمود مختار: شاعر الصخر، في (أعيان مصر) وصفًا لأداه الفني الذي يحيل النحت الصخري إلى قطعة حية ناطقة بشاعرية الفن، وصورة حسن جنيد: شاعر الموسيقى، في (أقمار النيل)، ونظيره محمد الموجي: النهر، في (أعيان مصر) وصفًا لأعماله التي تتدفق كجريان نهر متلاحق لا ينضب له معين.

٣- سمة اجتماعية:

ارتبط عنوان بعض بورتريهات شلبي ببُعد اجتماعي تَشكّلَ معه ملمح بارز في التكوين الشخصي لصاحب الصورة، مثل (محمود تيمور: الأرستقراطي) الذي لعبت نشأته الاجتماعية وانتماؤه إلى العائلة التيمورية ذات التأثير في الحياة الأدبية والثقافية المصرية، دورًا في بناء شخصيته، فكانت أرستقراطيته الطاغية على تكوينه الحياتي جزءًا من الخطوط التي شكلت أبرز ملامحه، رغم اهتمامه بالواقع الشعبي وشخصياته، «إلا أن حياته الأرستقراطية الصرفة وروحه المستعلية بحكم التربية المحافظة كانت تحول دون استغراقه في الواقع والنفاذ إلى لبه الخفي، ولكن القارئ كان ينساب مع أنغامه الشجية الخافتة»[١].

وهذا البعد الذي يأخذ فيه العنوان مرجعيته من الوجاهة الاجتماعية، وسلطان العائلة التي تنتمي إليها الشخصية تكرر في صورة (فكري أباظة: حكواتي من علية القوم) الذي تمثلت فيه شخصية عائلة الأباظية العريقة، فغدا يحكمه سلطان انتسابه إلى علية القوم حتى ميز هذا السلطان ملامحه «فبصمة العائلة قد تفخّمت فيها، وصبغتها بكثافة شغلت المساحات الطبيعية بين الملمح والآخر»[٢].

وإذا كان مرجع هذا البُعد إرثًا اجتماعيًّا وجدت الشخصية نفسها فيه فتشكلت به طبيعتها النفسية، فإن هناك من السمات الاجتماعية ما أتى اكتسابًا من الواقع الحياتي، مثل (ثروت عكاشة: المسؤول) الذي هيأت له

١- عناقيد النور، صـ١٢٧.

٢- صحبة العشاق، صـ٢٣.

ظروف ما بعد ثورة يوليو أن يكون أول وزير للثقافة، وأن يكون مسؤولًا بهذا الدور عن صناعة الوعي الاجتماعي حتى بعد أن تقدم باستقالته وغادر الوزارة، فقد ظل مسؤولًا عن هذا الدور الثقافي، وكما في صورة (جمال حمدان: المغبون) الذي كان ضحية المجتمع من أصحاب الأغراض الانتهازية غير الوطنية وغير الشريفة، نتيجة مواقفه الراسخة وإيمانه بقضاياه وأفكاره الوطنية، فكان نتيجة ذلك شعور بالغُبْن الذي قضى على حياته بالانعزالية ورفض المجتمع، وغدا أثر هذا البعد الاجتماعي جزءًا من ملامحه وتكوينه النفسي، «ففي العينين كثير من التوجس والارتياب والحذر الشديد والترقب، الحياة عنده لا قيمة لها إنما تتضاءل قيمة كل الأشياء في عينيه أمام قيمة الفكرة»[1]، فالعنوان إذًا تلخيص لسلوك نفسي أحدثه واقع اجتماعي، وشكل سمة من سمات الشخصية وملامحها الإنسانية.

٤- سمة جسدية/ شكلية:

يقوم مقال الصورة القلمية في أسسه الأولى على التشكيل الحسي لملامح الشخصية، ومن الطبعي أن يكون هذا التشكيل جزءًا من بعض عناوينه، كما في مقاله عن (نجيب محفوظ: حسنة في وجه الثقافة العربية) الذي جعل من الحسنة التي تستقر على أحد الخدين ببروزها في الوجه وسمتها الشكلي المميز للشخصية سمةً تشير إلى مكانته الإبداعية المتميزة في وجه الثقافة العربية، بما قدم من أعمال روائية «تضارع في الشكل والبناء أعظم الروايات العالمية التي قرأناها لبلزاك، وإميل زولا، وديستوفسكي، وديكنز،

١- أقمار النيل، صـ٣٢١ بتصرف.

ولورنس، وتولوستوي، وغيرهم».[١]

وفي الصورة القلمية لشخصية الأكاديمي (أحمد مستجير: المشتعل) رسم من الشعر الأبيض المشتعل شيبًا، المبعثر في كثافته ملامح الهيبة والبساطة في آنٍ واحد، وهو يضعك بهذا الملمح المظهري أمام حيرة بين رهبة العلماء وهيبتهم، وبين بساطة هذا الاسترسال في الملبس، وكأنه واحد من عجائز الأقاليم الذين أدركتهم حرفة الأدب بتكلف مصنوع، ولكنك ما أن تقترب من شخصيته وصورته الواقعية ستقطع عنك حيرتك بين هذا وذاك، وتدرك حينها أنها «هيبة البساطة ورصانة السهل الممتنع، إذ هي بساطة غير مدّعاة، غير منتحلة، بساطة من احتوى علمًا ومعرفة واتساع أفق».[٢]

وفي بوتريه الكاتب المسرحي (ميخائيل رومان: الفرعون) استعار الكاتب لشكله مظهر المومياء الفرعونية المحملة بأسرارها، والآخذة من عصرنا أضعاف ما جاء به من العصور القديمة، وهذا الاستدعاء للشكل الفرعوني لم يكن يقصد به مجرد المظهر في نحافة الوجه، ودقة التكوين الجسدي الذي يشبه المومياء، وإنما يستدعي في رسم شخصية رومان سمات المصري في حضارته الأولى، من التحدي والجدية والحسم، «فكأنه الملك مينا أو الملك خوفو بذات نفسه، أو لعله أحمس طارد الهكسوس، الأرجح أنه الملك مينا؛ لأنه صعيدي قح لم يفرط في مثقال ذرة من صعيديته: اللهجة والخشونة والصرامة والالتزام الأخلاقي كحد السيف».[٣]

١- عمالقة ظرفاء، صـ١٤٩.

٢- برج البلابل، صـ١٢٨.

٣- أعيان مصر، صـ٣٣.

وأتى العنوان مستمدًا من اللون في مقاله عن الإذاعي (محمد محمود شعبان: الراعي الأسمر)، ومن المظهر الشكلي لهيئة الأديب (يوسف إدريس: النجم) الذي كان حريصًا أشد الحرص على شدة التأنق، والمبالغة في الحفاظ على الهندام، وتخير كل ما هو فخم ليكون نجمًا في مظهره كما كان نجمًا في إبداعه.

٥- سمة نفسية/ معنوية:

الملمح النفسي للشخصية من الركائز الفنية التي يقوم عليها هذا النوع من المقال الأدبي، وقد جعل شلبي هذه السمة مدخلًا إلى بعض مقالاته، ليكشف من خلاله عن المكون النفسي العام للشخصية، وهو مكون تتعدد بواعثه ومظاهره.

ففي صورته القلمية للأديب (جبران خليل جبران: الوجداني) أتى عنوان المقال مُلخِّصًا شخصيته الحياتية والأدبية التي تتشكل في شعور متوهج بحب تقلبت فيه حياته بين السيدة الأمريكية ماري هاسكل التي تعرفت عليه من إحدى لوحاته، ثم معلمته الفرنسية ماري، وانتهاء بالأديبة اللبنانية مي زيادة، وهو في ذلك كله يخضع لتلك النزعة الوجدانية التي تسكنه، بروح متوهجة بالصفاء، ونفس شفيفة تحركها البراءة، وعاطفة متأججة بغنائية ظهرت في أدبه، «فكان أسلوب جبران ذو الطابع الغنائي الصرف يتميز بروح وجدانية صوفية»[1]، وهذا الطابع الغنائي هو ما يمنح قارئه نفحات من الصفاء والتأمل والشغف بالاستماع إلى البوح ومناجاة الذات في أدبه، ومن ثمَّ أتى العنوان مدخلًا للشخصية ونتاجها الأدبي بما بينهما من تكامل.

١- عناقيد النور، صـ٥١.

ونقرأ في عنوان بورتريه (نجيب الريحاني: المتعوس) تلخيصًا لصورته الحياتية والدرامية، كما نقرأ تلك المفارقة العميقة بين كوميديا المسرح وتراجيديا الواقع في شخصيته، وهي صورة اشتق منها الكاتب تصوير ملامحه في بريق عينيه الذي يُقرأ فيهما أوجاع الشعب المصري وهمومه، وترى في ملامحه أعمق صور الشقاء وأصدق تقاسيمه، «الفنان الذي جرب العري والجوع والعوز، ومارس البطالة والإحباط والتشرد، وتلقى العديد من الصدمات، وانصهر في العديد من المواقف المؤلمة، وعاش لحظات الضعف ولحظات اليأس ولحظات الإشراق، وشرب من كؤوس المرارة والشقاء ما شرب، واكتوى بنيران لا حصر لها»[1]، هذا المرارات التي انصهرت فيها شخصية الريحاني صنعت منه شخصًا تعيسًا، تصدعت في واقع أمره أركان الحياة.

ومن نماذج هذه السمة عنوان مقاله عن الكاتب الصحفي (أحمد بهاء الدين: المتوازن)، من كتابه أقمار النيل، وهو عنوان يلخص الاتزان النفسيّ في مواقفه، فلم يحسب على أي من الاتجاهات أو التيارات السياسية التي كانت تتقاتل آنذاك، كما أنه استطاع أن ينجو من عُقد المثقفين والشعور الزائف بالنخبة، رغم ما وصل إليه من مكانة، كما أنه بتوازنه حافظ على تلك المسافة الفاصلة بين الإنسان والمثقف؛ حتى لا يقع في هوة الضعف وانهيار المبادئ.

١- برج البلابل، صـ٦١.

٦- اللقب الشائع:

وهو أقل تلك المرجعيات توظيفًا في عناوين مقالاته، فعلى الرغم من كثرة الشخصيات التي تناولها خيري شلبي لم يلجأ إلى الألقاب المباشرة التي عرفت بها الشخصية، فباستثناء شخصية حسام حسن: العميد، في كتابه (برج البلابل)، عمد الكاتب إلى تقديم شخصياته بألقاب مغايرة عما عرفت به، كما في صورته القلمية عن الإذاعي محمد محمود شعبان المعروف بلقب (البابا شارو) فقد تناوله في صورتين: الأولى (الراعي الأسمر)، والثانية (أعظم الآباء)، وصورته عن الشاعر (حافظ إبراهيم: المسكون) المعروف بشاعر النيل، وشاعر الشعب، وصورته عن (عبد الحليم حافظ: ابن الشعب) المعروف بالعندليب الأسمر، وصورته عن (فايزة أحمد: فرع الرمان) المعروفة بلقب كروان الشرق، وصورته عن (محمد عبد الوهاب: العقر) بالمعروف بموسيقار الأجيال، حتى في بعض مقالاته التي قارب عنوانها اللقب الشائع عمد إلى تغيير جزئي يبرز به ذاته ورؤيته الخاصة في تشكيل أبرز ملامح الصورة، كما في عنوان مقاله عن الكاتبة (عائشة عبد الرحمن: أم الشاطئ)، ومقاله عن (أم كلثوم: الكوكب).

** **

والكاتب يكرر بعض شخصيات بورتريهاته بأكثر من مقال، اختلف فيه التصوير والعنوان، بينما كرر شخصيات أخرى بنفس الصورة القلمية وعنوانها دونما تغيير، فأتى بورتريه توفيق الحكيم بعنوان: (الفيلسوف والحمار) في كتابيه: (عمالقة ظرفاء، وصحبة العشاق)، وعنوان: (المسامر الأعظم) في كتابيه (أقمار النيل، عناقيد النور)، ويحيى حقي بعنوان (جبل بين الروابي الخضر) في (عمالقة ظرفاء)، وعنوان (الحميم) في (برج

البلابل)، ونجيب محفوظ بعنوان (حسنة في وجه الثقافة العربية) في (عمالقة ظرفاء)، وعنوان (الحارث) في (أقمار النيل)، ومحمد محمود شعبان بعنوان: (الراعي الأسمر) في (عمالقة ظرفاء)، وعنوان (أعظم الآباء) في (برج البلابل)، ويوسف وهبي بعنوان (راسبوتين والقديس) في: (عمالقة ظرفاء، وصحبة العشاق)، وعنوان: (المؤسس) في (حديقة المضحكين)، وفؤاد المهندس بعنوان (اللمسة الفؤادية) في (عمالقة ظرفاء)، وعنوان (اللؤلؤة) في (حديقة المضحكين)، وسيد درويش بعنوان (ثورة الوجدان ووجدان الثورة) في (صحبة العشاق)، وعنوان (الشادي) في (برج البلابل)، ورياض السنباطي بعنوان (كيف أصبح شخصية اجتماعية كبيرة) في (صحبة العشاق)، وعنوان (المعمور) في (برج البلابل)، ومحمود الشريف، بعنوان (الصرح) في (أعيان مصر)، وعنوان (طبيب القلب) في (برج البلابل)، وسيد مكاوي بعنوان (حديقة الكروان) في (عمالقة ظرفاء، وصحبة العشاق)، وعنوان (النفق) في (أقمار النيل)، وأم كلثوم بعنوان (أم كلثوم شخصيًّا) في (صحبة العشاق)، وعنوان (الكوكب) في (أقمار النيل)، ومحمد عبد الوهاب بعنوان (صحبة العشاق) بعنوان (النرجسي) في (صحبة العشاق)، وعنوان (العقر) في (أقمار النيل).

أما الشخصيات التي رسم صورتها بنفس الملامح والعنوان- بالإضافة إلى ما سبق تكراره في صورتي توفيق الحكيم- فهي: (محمود خليل الحصري: الأرغول) في (أعيان مصر، عناقيد النور)، و(فكري أباظة: حكواتي من علية القوم) في (عمالقة ظرفاء، وصحبة العشاق)، و(محمود حسن إسماعيل: أبدًا لن يموت المغني) في (عمالقة ظرفاء، وصحبة العشاق)، و(يوسف إدريس: النجم) في (أعيان مصر، عناقيد النور)، و(صلاح جاهين: المأزوم) في: (أعيان مصر، برج البلابل)، و(صلاح أبو سيف:

الفتوة) في (برج البلابل، أقمار النيل).

ولم يتكرر العنوان لدى خيري شلبي على كثرة شخصياته إلا في ثلاثة عناوين: الأول (المؤسس) الذي جمع به بين يوسف وهبي في (حديقة المضحكين)، وزكي طليمات في (أقمار النيل)، والثاني: (الناجي) الذي جمع به بين الفنان التشكيلي محمد ناجي في (أعيان مصر)، والكاتب الصحفي سلامة أحمد سلامة في (أقمار النيل)، أما العنوان الثالث فهو (اللؤلؤة) الذي جمع به بين فؤاد المهندس في (حديقة المضحكين)، وفاتن حمامة في (أقمار النيل).

ويلحظ القارئ في عناوين مقالات الكاتب أنها لم تعمد- في أغلبها- إلى المباشرة، كما أنه اتكأ في اختيارها على القيم المعنوية، حتى وإن ارتبط ظاهرها بصورة حسية/ شكلية، فهي تومئ ضمنيًّا إلى إحدى القيم التي يقوم عليه مقال البورتريه، فالعنوان يشكل امتدادًا لموضوعه من حيث كونه يحمل معنى جماليًّا إنسانيًّا، «إذ يصل الكاتب إلى اختيار العنوان الجيد بوسائل متعددة من بينها المهارة في اختيار الألفاظ والإيماءات اللماحة، والإشارات اللبقة التي تدل على ذكاء صاحبها، وهذا يتطلب من الكاتب البعد عن العناوين التعليمية المباشرة».[1]

يبقى أن نشير إلى أنه من حق القارئ أن يشاهد الشخصية بمدخل آخر غير ما اختاره الكاتب، وأن يعيد قراءة ملامح الشخصية بما يراه أكثر عمقًا عمّا يفرضه عنوان المقال الذي جعله الكاتب مدخلًا لرؤية الشخصية.

١- د. عطاء كفافي، المقالة الأدبية ووظيفتها في العصر الحديث، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة، ط١، ١٩٨٥م، صـ٥٩.

المبحث الثاني: لغة الصورة

المقال على اختلاف أشكاله وتصنيفاته وغاياته كتابة تواصلية تقوم على البنية اللغوية التي تعكس التكوين الثقافي للكاتب، وخصائصه الأسلوبية التي تميزه عن غيره، وتأخذ هذه اللغة خصوصية مفرداتها من طبيعة الموضوع، والجمهور الذي يخاطبه، والأهداف التي تقوم عليها غايات الكتابة، ومن ثمَّ فإن أدوات الاتصال في المقال تخضع- رغم وحدة المعجم اللغوي لدى كُتّاب الثقافة الواحدة- لاعتبارات تمنحها خصوصية الوظيفة، وأدوات نجاح هذا الاتصال الفكري، واستقطاب المتلقي في تعبير الكاتب عن أفكاره وتجاربه، ولا سيما في المقال الأدبي الذي «يعبر قبل كل شيء عن تجربة معينة مست الأديب، فأراد أن ينقل الأثر في نفوس قرائه».[1]

واللغة في مقال الصورة القلمية لغة خطاب جماهيري، وليست لغة خطاب نخبويّ يتجه إلى فئة بعينها؛ لأنها أداة فنية ترسم ملامح شخصية أمام متلقٍ متفاوت مع غيره في المستوى الثقافي، ويكتب كذلك عن شخصيات يتفاوت الاهتمام بها من قارئ لآخر؛ وهو ما يقتضي من الكاتب- لوضوح ملامح الصورة وظلالها أمام قارئها- مراعاة هذا التفاوت، ومراعاة طبيعة اللغة الفنية المستخدمة في الكتابة الصحفية التي تأخذ حيويتها وفاعليتها من مجتمعها، بوصفها عملًا أدبيًّا، ارتبط بالصحافة، ويقوم على الكتابة العصرية التي تأتي صدى للواقع المجتمعي؛ «وعلى هذا فالمعين الذي يستقي منه المعجم اللغوي للصحافة في كل أمة من الأمم هو الشعب الذي يفرض ذوقه العام

١- د. زكي نجيب محمود، جنة العبيط، دار الشروق، القاهرة، ط٢، ١٩٨٢م، صـ١٤.

تراكيب يألفها».[١]

ومن السمات الفنية التي تشكل لازمة من لوازم مقال الصورة القلمية، أنه يقوم على اللغة التشبيهية التي تعمد إلى تقريب صور شخصياته، ويراد بها إثبات ما ترسمه الصورة من توصيفات حسية ومعنوية، ويميل الكاتب في هذه اللغة إلى التعدد التشبيهي في الصورة الواحدة، عبر فقرات قصيرة متعاقبة في تشكيل الملامح الخارجية والداخلية، فيقول في إحدى صوره: «يختاط به عينانِ كعيني أبي الهول.. كعيني الصقر.. كعيني رمسيس الثاني.. عينان بهما قوة.. يشع منهما بريق الذكاء، وحدّة الذهن، والثقة بالنفس، ونفاذ البصيرة، وامتداد الرؤية، واكتشاف المجاهيل والأبعاد المترامية.. فيهما إلى ذلك قدر كبير من الوداعة، والإنسانية، ورحابة الصدر، واتساع الأفق، وعمق النظرة، ووفرة الحكمة، ورقة الحاشية، وحلاوة الشمائل، وصفاء الجوهرة، وغزارة العلم، وكثافة المعرفة، وصقيل الأدب.. عينان تقولان لك- بكل تواضع وحياء: أنت في حضرة المعلم، أحد كبار كبار المعلمين الذين أنجبتهم أرض الكنانة.. عينان ترتكزان على كرسي خدين ككرسي توت عنخ آمون...، عينان عابدتان، مصليتان، لا تكفان عن التسبيح والصلوات في معبد العلم والنور والمعرفة».[٢]

تتّابع اللغة التشبيهية في وصف العينين، لترسم معها التشكيل النفسي للشخصية بين القوة، والمهابة، والذكاء، والثقة، والإنسانية، والوداعة،

١- د. عبد العزيز شرف، أدب المقالة في الحضارات الاتصالية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩م، صـ٣٧٦.

٢- عناقيد النور، صـ١٣١.

والحكمة، والعلم، والحياء، والصفاء الروحي، وغيرها من الصفات، بلغة تستقصي ملمحًا واحدًا من ملامح الوجه الإنساني.

ومثلما يوظف الكاتب هذ التشبيه المتتابع في تجسيد السمات النفسية فقد يوظفه في تجسيد سمة شكلية/ مظهر خارجي، كما في إحدى شخصيات بورتريهاته: «القوام فارع، نحيف، رشيق، سامق كشجرة الكافور، وادع كغصن الزيتون، رقيق كالنسيم، خفيف كالفراشة، خاطف كالضوء، صلب كفرع السنط، ناعم كبشرة الطفل الوليد»[١].

وهذان النصان، وغيرهما من النصوص، يعكسان حضور الجمل القصيرة في مقال الصورة القلمية لدى الكاتب، إذ يتكئ عليها في رسم الملامح الشخصية الداخلية والخارجية، سواء ارتبطت بلغة بيانية، أو أتت في لغة غير بيانية تُعدد جماليات الشخصية، كما في بورتريه نعمات أحمد فؤاد: «القلب الكبير.. الأفق الواسع.. الثقافة الموسوعية العميقة.. الروح الطيبة الحلوة المشعة.. الأمومة الفياضة.. العقلية الخلاقة المثمرة.. الحس الوطني الصادق الغيور.. الفضيلة والشرف.. النزاهة.. القدوة الحسنة».[٢]

فالكاتب في جمله القصيرة يراوح بين اللغة البيانية وغير البيانية، وبين الإلحاح على رسم الملمح الواحد بعدة تشبيهات متعاقبة يعمق من خلالها خطوط الصورة القلمية ومكوناتها، وبين تتابع عدة سمات وملامح في تكوين الصورة.

ومع أن الغالب في بورتريهات شلبي أنه يبدأ بلغة بيانية تستقصي ملامح

١- حديقة المضحكين، صـ٥٥.

٢- أقمار النيل، صـ٢٤١.

الوجه، ولكنه قد يوظف تلك اللغة في التمهيد للشخصية بالصفات التي تمنحها قيمة لأن تكون موضوعًا لصورته، وهو في ذلك يطل عليها إطلالة عامة، ليكشف عن مواطن العظمة في حياتها قبل أن يعرِّف بملامحها الخارجية، فيقول- على سبيل المثال- في شخصية ياسر عرفات: «خلعت الجبال عباءتها وطرحتها على كتفي النمر العجوز وقالت له: هذا كل ما في وسعي أن أمنحك إياه من دعم، وعليك أن تعود لي بالخضرة السامقة.. ثم تركته وحيدًا في العراء محاطًا بما لا حصر له من أسلاك شائكة وحفر ومنحدرات وصحراوات قاحلة ..»[1]، فاللغة تأتي محملة بدلالتها، ولذلك يرتكز في هذا الاستهلال على ما يريد إبرازه في سيرة الشخصية.

واتكاء الكاتب على اللغة التشبيهية والصور الاستعارية في رسم ملامح بورتريهاته لم يدفعه إلى انغماس في لغة بيانية مصطنعة، وإنما أتت لديه لغاية محددة تقتضيها طبيعة هذا النوع من المقالات الذي يقوم على رسم الوجه الإنساني بريشة الكلمات، ولذلك فهي- على اختلاف مصادرها- يكاد يرتبط حضورها بالرسم الخارجي للشخصية.

** **

وقد تشكلت اللغة في صور خيري شلبي القلمية من أدوات حكّاء ماهر أقام بينه وبين المتلقي مسامرة بلغة أدبية يمكن أنْ نصفَها بالسهل الممتنع، فبرغم ما يظهر في بناء الصورة من اقتباسات وشهادات، وبعض المعلومات التوثيقية لشخصياته، فإن القارئ لا يشعر أنه أمام مقال تعترض مسارات التلقي فيه لغة توثيقية تترجم حياة الشخصية، وإنما ذابت لغته في حكْي

١- السابق، صـ٨٣.

شائق، إذ يجد القارئ نفسه أمام لوحة إنسانية مرسومة تتداخل فيها سمات شكلت لوازم أسلوبية في هذا الحكي، كاستدعاء الشخصيات، والأحداث التاريخية، واستحضار الأماكن التراثية في تشبيه بعض وجوه شخصياته، وتوظيف التراث الفلكلوري في بعض مقالاته، بحيث تأخذ القارئ في رحلة لحياة إنسانية تستدعي معها أزمنة وأمكنة وأحداثًا تضفي على الشخصية عمقًا أبعد من فكرة تناول حياة فردية لإحدى الشخصيات، لأنه يسرد جزءًا من التاريخ الوطني والقومي والإنساني، يشترك فيه القارئ بوصفه جزءًا من هذا الحكي المسرود.

فإذا كان هناك من يرى أن المقال في جوهره عمل حواري؛ «لأنه يتخذ شكل نقاش لا نهائي بين الأنا والنفس، والأنا والآخر، ولهذا يطبع المقال بالحضور الدائم للمخاطب الذي يحتل موقعًا مركزيًّا فيه»،[1] فإن هذه السمة القصصية تشكل حضورًا في بنية هذا النوع من المقالات، لأن تكوين البورتريه يستهدف مُشاهده لا صاحبه، وهو ما يدفع القارئ إلى أن يقيم حوارًا في بنية النص، يخاطب فيه متلقيه.

ففي بورتريه توفيق الحكيم- على سبيل المثال- يستنطق الكاتب إيماءات هذه الملامح في حوار مع القارئ، فيضع له تفسيرات ما تركته يد الزمن على هذا الوجه: «الملامح ساذجة والنظرة فيلسوفة ملآنة بالذكاء والأسى، ربما من كثرة ما رأت وترى، الرأس صغير دقيق برغم عظم ما فيه من معلومات وآراء وفلسفات، وعصور تنوير وحضارات، لو نظرت في وجهه

١- د. أحمد السماوي، المقال الأدبي، كلية الفنون والآداب والإنسانيات بمنوبة، سلسلة ألف، مسيكلياني للنشر، تونس، ٢٠٠٩م، صـ٦٧.

لخيل إليك أنك أمام إحدى عجائب الكون السرمدية الغامضة، قد لا تعرف ما هي على وجه التحديد، ولكنَّ شعاعًا من التقدير والشعور بالأهمية لا بد أن يظلل عينيك نحوه، ربما خيل إليك أنك أمام الفلاح المصري القديم الجديد، بهدوء ملامحه».[١]

والكاتب يسعى بإقامة هذا الحوار إلى توسيع مساحة الخطاب، والتأكيد على أن الصورة تقدم تمثيلًا صادقًا للتجربة الإنسانية كي ينفعل بها ويعايشها، ليألف القارئ الشخصية ويشعر أنها جزء من واقعه الحياتي، حتى وإن لم يكن معاصرًا لها، فصدق التعبير وصدق الغاية منه كفيلان بأن يعايش المتلقي الشخصية، وأن تنقل الصورة مرادها، «فالصدق في التعبير لا يقصد به العبارات المستخدمة في السرد أو الحوار، إنما يشمل الصورة الفنية كلها، لا بد أن يشعر المتلقي بصلة القربى بينه وبين ما يقرأ، وأن يتسرب إليه الإقناع شيئًا فشيئًا بأن ما يقرأ يخصه هو بشكل أو بآخر، من قريب أو بعيد».[٢]

ولارتباط هذا النوع من المقالات بالحكي الذي لا يخضع لمسار السيرة التأريخية للشخصيات وترتيبها المتسلسل؛ ولاعتماده كذلك على هذه المسامرة التي تظهر فيها شخصية الكاتب وكأنها في فضفضة مفتوحة مع متلقيه؛ يكثر في تشكيل البورتريه استطراد وانتقال من مسار حكي إلى آخر، من خلال التنوع بين التفصيل والاختزال في سرد محوري الشخصية والأحداث،

١- عمالقة ظرفاء، صـ٩.

٢- خيري شلبي، كيف أصبحت كاتبًا؟ درجات في سلم التأهيل، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد السابع والعشرون، العدد الأول، يوليو/ سبتمبر، ١٩٩٨م، صـ٢٢٧ بتصرف.

أو قطع مسار بنية الزمن باسترجاع أو استباق أو وقفة في هذا المقال، ولكنه استطراد لم يأتِ منفصلًا عن المضمون العام الذي يكوِّن ملامح البورتريه، بل أتى منسجمًا مع الظلال الفنية للصورة، جامعًا خيوط الحكاية عن الشخصية، فحين ينجح الكاتب في التأليف بين مسار مقاله وبين هذه الاستطرادات التي تخترق بنية المقال تلتحم أجزاؤه في خدمة الفكرة، «بحيث يسهل على القارئ في النهاية أن يستخلص الفكرة العامة أو الأساسية أو الهدف النهائي والعلة الغائية في كل مقال، دون أن يتشتت ذهنه في تفصيلات واستطرادات دون أن نحسَّ بوجود ثغرة أو بتر في هيكلها العام، أو فكرتها الأساسية»[١].

فالكاتب لا يكتب سيرة ذاتية، إنما ينتزع الأحداث والمواقف من مسارها الزمني الذي لا يمضي مع هذه المقالات في خط مستقيم، إذ يعيد ترتيبها وفق مكونات الصورة وملامحها، وليس وفق مسار السيرة الحياتية لصاحبها، ليقدم صورة متكاملة لما يريد أن تظهر عليه الشخصية أمام المتلقي.

ومع أن هناك من يرى أن المقالة الذاتية- على اختلاف أنواعها- تأخذ سماتها الإبداعية من ارتباطها بالتعبير عن الذاتية، حين «يتحرر أسلوب بنائها ولغتها وتصبح إبداعية الطابع»[٢] فإن لغة الصورة القلمية تستمد إبداعها من سمات أخرى، أعمق من كونها تنتمي إلى المقال الذاتي وطبيعة بنائها الفني، إذ إن أدب الصورة القلمية يقوم على وصف الطبائع والسمات

١- الأدب وفنونه (محمد مندور)، صـ١٩٢.

٢- د. صالح أبو إصبع، د. محمد عبيد الله، فن المقالة: أصول نظرية- تطبيقات- نماذج، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠٠٨م، صـ٥٥.

النفسية، فضلًا عن الألوان والأشكال والأحجام، لغة تجمع بأطراف الحسي والمعنوي، والشكل الخارجي والبناء الداخلي، لغة تحتاج إلى شيء من التوفيق بين ذاتية الكاتب وبين الموضوعية في سرد التاريخ والأحداث والوقائع؛ وهو ما يمنح اللغة في هذا النوع من المقالات خصوصية كبرى، استطاع الكاتب أن يمسك بزمامها، وأن يمتلك بأدواته الفنية طرفي المعادلة في التعبير عن الشخصية المصرية التي دار حولها معظم إبداعه الأدبي، «فلكتابة خيري شلبي سحرها الخاص، وقدرتها الفذة على التقاط الخصائص والسمات والحركات والإيماءات والانفعالات والأحلام الخاصة بالشخصية المصرية في خلودها واستمراريتها وحزنها وسخريتها، وإقامتها بين الأحياء والموتى، ووقوعها في صراع دائم بين الماضي والحاضر، وبين القديم والحديث».[١]

وعلى الرغم من ارتباط الكاتب بالتراث العربي الذي شكل معينه الأول في الاطلاع، وكانت قراءاته الأولى- مثلما يحكي عن حياته- في «مقدمة ابن خلدون، والأمالي لأبي علي القالي، والمعارف، وأدب الكاتب لابن قتيبة، والبخلاء والبيان والتبيين، والحيوان للجاحظ، وديوان المتنبي، وديوان المعري، وفتوح البلدان، ووفيات الأعيان، وأعيان القران الخامس الهجري، ويتيمة الدهر»،[٢] وغيرها من الكتابات التراثية، ولكنه لم يجنح إلى هذه اللغة التراثية في كتاباته، وإنما اتكأ على لغة تشتق مفرداتها من عصره، حتى في

١- د. شاكر عبد الحميد، الحلم والرمز والأسطورة، نوستالجيا للإعلام والترجمة والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠١٨م، صـ١٧٦.

٢- خيري شلبي، القاع والمكان ونبالة الطين، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد (٦٠)، صيف- خريف، ٢٠٠٢م، صـ٢٦٢.

لغته التشبيهية التي اعتمد عليها في تشكيل وجوه شخصياته، لم يعمد إلى روافد التراث المحفوظة في الصور البيانية، وإنما راعى لغة معاصرة تتسم بالترسل والوضوح، ومع ذلك استطاع أن يخلق لنفسه لغة خاصة به، بحيث تومئ نصوصه إلى كاتبها وسمته الأسلوبي الذي جمع فيه بين أنماط لغوية عديدة، وضعها في بناء أدبي وظف فيه أدوات فنية كانت قادرة ببساطتها على عرض أفكاره، والتعبير عن انفعاله الذاتي بالشخصية، مراعيًا في ذلك كله خصائص اللغة التي تخاطب جمهورًا متفاوتًا في تكوينه الثقافي، بلغة مطواعة لتكوين صور واضحة الملامح، قادرة على النفاذ بسلاسة إلى عقل المتلقي ووجدانه.

نضيف إلى ذلك أن الكاتب لم يسقط في وعظية مباشرة، كان من الممكن أن توقعه فيها طبيعة هذا النوع من المقالات، فالبورتريه في حقيقته منظومة من القيم والأخلاقيات التي يجسدها الكاتب في نص يقف خلاله مع محطات من حياة شخصية، يصف ملامحها، ويحكي طبائعها، ويرصد سلوكياتها وأفكارها، وبالتالي نحن دائمًا أمام خطاب أخلاقي وإنساني محمّل بالدلالات التي تلتقي جميعها في بناء وجدان القارئ/ الجمهور.

** **

وعلى المستوى اللغوي في بناء الصورة أتت مقالات شلبي في فصحى بعيدة عن أية زخارف لفظية يمكن أن تثقل بناء الصورة، أو أن تأخذ القارئ إلى التفكر فيما يبعده عن غاية اللغة المستخدمة، رغم أنه كان كثير الدفاع عن فنية اللهجة العامية في الإبداع، وتناولت مقالاته عددًا من كُتّاب القصيدة العامية، متوقفًا في بعضها عند جمالياتها.

فهو يرى أنه لا يمنع التزام كاتب المقال بالفصحى من أن يستعين ببعض

الألفاظ أو التراكيب العامية التي يوظفها لغايات فنية، بحيث تكون في وضوح كامل لا ينغلق معناها على الأفهام لارتباطها بحيز جغرافي ضيق يسلب عنها شعبيتها؛ إذ للكاتب أن يستخدم ألفاظًا أو تراكيب مأخوذة من مثل شعبي، أو حكمة متداولة، أو عبارة شعبية ساقها على لسان شخصية، أو لفظة يرى أنها قد تكون أكثر وقعًا وجاذبية ودلالة في سياق نصه، شريطة ألا يكون في ذلك إسراف على حساب الفصحى.[1]

وقد أجاد شلبي في استخدم بعض الألفاظ العامية التي أتت على قِلّتها في مقالاته مرتبطة بدلالات اجتماعية في رسم شخصياته، إذ جاءت في سياق هذا البعد الشعبي الذي يظهر بوضوح في كتاباته، فنجد لديه (السفروت) التي ترادف في الدلالة الشعبية كلمة (الصعلوك) وقبيلته الكبيرة، بدءًا من تاريخ (السَفارِتة) القدامى من أمثال ابن تغرى بردي، والمقريزي، والقلقشندي والجبرتي، وغيرهم، ومن المصريين المحدثين بيرم التونسي، وأحمد فؤاد نجم، ومحمود السعدني، وأحمد رجب، ويحيى حقي، وغيرهم من الشخصيات التي يتشكل منها الوجدان الشعبي، بانخراط في المجتمع وأبنائه من المهمشين الكادحين، «فالسفارتة هم أبناء الشقاوة بالمفهوم الشعبي العام، والشقاء بالمفهوم الرسمي الفصحوي، إنهم مخلوطون بوحل الطرقات، بشظف العيش حتى وإن كانت أهاليهم على درجة أو أخرى من اليسر، امتزجت أرواحهم بزخم الأشياء على حقيقتها لا يرونها إلا بأسمائها الحقيقية، نضحت أشباههم على الأشياء والأماكن كما نضحت أشكال

١- المقال الصحفي، صـ٢٥٦.

الأماكن والأشياء عليهم»[١].

وكلمة (الفرفور) ذلك الذكي المثقف الساخر الذي «ينوب عن المقهورين في التعبير عن آرائهم الخفية، والتنفيس عن مكبوتات القهر فيهم»[٢]، وكلمة (الفهلوي) التي تعبر عن المصري الذي يستطيع أن يوظف ذكاءه ومهاراته في التعايش والتحايل على المواقف الصعبة، وهي سمة من سمات الشخصية المصرية، «وجزء أساسي في تكوينها، يستوي في ذلك الدهماء والمثقفون، لا فرق بينهم جميعًا إلا في المستوى فحسب»[٣]، وكلمة (الحلمبوحة) التي تقترب من المعنى الاجتماعي للفهلوي، تلك السمة التي تعبر في مدلولها الشعبي عن شخصية «ولد موهوب في التأثير على الناس، استغل موهبته في الاحتيال عليهم لمصلحته الشخصية، لكنهم رغم ذلك يحبونه»[٤]، وصاحب هذه الموهبة ليس نصابًا محتالًا، وإنما نمط من الظرْف الشعبي الذي يوظفه المصري في تفاعله الاجتماعي دون إسقاط للقيم والثوابت الأخلاقية، وهي مفردات تتفق جميعها مع مفهوم الصعلكة وطبقة الحرافيش من الدهماء والعامة.

يبقى أن نشير إلى أن لغة الكاتب من حيث التفصيل والاختزال لا تخضع لنظام معين، وإنما تخضع لرؤية فنية، وحين نربط بين مساحة مقال الصورة القلمية وبين طبيعته التي تقوم على اجتزاء يُكوِّن به الكاتب صورة

١- برج البلابل، صـ٥٢.

٢- خيري شلبي، حديقة المضحكين: وجوه من جيلنا، كتاب الجمهورية، دار الجمهورية للصحافة، يونيو، ط١، ٢٠٠١م، صـ٧١.

٣- أقمار النيل، صـ٣٣.

٤- حديقة المضحكين، صـ٧٥.

متكاملة للشخصية، سندرك أن لغته تقوم على الانتقاء والتكثيف: الانتقاء في اختيار ملامح بعينها يرى الكاتب تناسبها مع البناء العام الذي يريد أن يراه المشاهد/ القارئ في الصورة، والتكثيف الذي يضمن وضوح هذه الصورة البصرية التي ترسمها اللغة، كما أنها تعكس الثروة اللغوية التي تمكنه من توظيفها في رسم تلك الوجوه بملامحها الثابتة، وباختلاف يبرز خصوصية كل شخصية من شخصيات صوره القلمية، فالعينيان والجبهة، والحنك والذقن، والرأس، وغيرها من ملامح، يصنع الكاتب منها صورة تتجدد مع كل شخصية، حتى وإن تكررت بعض مصادر صوره التشبيهية، فإن القارئ لا يشعر في هذا التكرار أي تشابه تضيع معه خصوصية البورتريه، وهذا الاستقصاء يمضي لدى الكاتب ضمن منهجية جمالية ترتكز في بعض مواطنها على التفاصيل الدقيقة.

المبحث الثالث: تشكيل الملامح الجسدية والشكلية

أول ما تقوم عليه عناصر البورتريه رسم ملامح الوجه، وعلى الرغم من تقارب بعض الشخصيات في الظروف الحياتية والهوية الجغرافية بمفهومها الإقليمي الضيق، وتقاربها كذلك في عوامل النشأة، والاهتمامات التي ارتبطت بها حياتهم، بل وربما تقارب البعض في الملامح الشكلية التي تمثل فيمقال الصورة القلمية جزءًا بل وشرطًا أساسيًّا من بنائه الفني، على الرغم من ذلك كله سنجد أن لكل شخصية سماتها الخاصة التي تجعلها عصية على الاستنساخ.

فالبورتريه محكوم- رغم أي مظهر من مظاهر التشابه- بالاختلاف في كثير من السمات ومقومات النجاح، ومرهون كذلك بتنوع التجارب وما فيها من أبعاد نفسية، ويعكس واقعيته تنوعُ التجارب في حياتنا الإنسانية مهما كانت درجات التقارب الظاهرة بين الشخصيات، ويضع الكاتب في تحدٍ بتوظيف قدرته الإبداعية في الكشف عن مواطن الاختلاف التي تعطي كل شخصية جمالياتها الخاصة.

فالكاتب سيجد نفسه أمام ملامح متكررة في عشرات الوجوه الإنسانية، ومطالب أن يبحث عن تفاصيل جزئية ترتبط بطبيعة الشخصية، لتمنحها خصوصية وتفرُّدًا، حتى يفتح حواسنا على تلقي تلك الصورة التي لا تتشابه مع غيرها، وأن يدرأ عنه الشعور بتكرار الملامح، ولعل في ذلك إحدى صعوبات هذه الكتابة الأدبية.

ويتكئ الكاتب على مهارته الذاتية في دقة التقريب بين ملامح الصورة القلمية وما عليه الشخصية المرسومة، من خلال الكلمات التي يضعها موضع الريشة المكونة للألوان والظلال والأحجام والأشكال والتقاسيم الدقيقة،

ولكن لا يعني ذلك أنه يرصد الملامح الشكلية كما هي بتطابق يجعله مجرد أداة واصفة للظواهر الحسية التي يمكن أن يعبر عنها من يمتلك أداة الوصف البياني، وإنما يضفي الكاتب على الصورة شخصيته ورؤيته الخاصة التي يؤلف من خلالها بين هذه الوجوه الإنسانية، وبين موجودات أو أماكن أو أشخاص يستدعيها خياله الإبداعي، ومن ثمَّ فهو يعيد برؤيته قراءة العلاقة الجامعة بين الشخصية ومصدر هذا التكوين الذي يأخذ منه الصورة، وذلك لدلالة ما، ومن ثمَّ قد تجمع الصورة في تشكيل الملامح الحسية بين متقاربات، وقد يأتي تشكيلها من خلال التقريب- لغاية فنية- عبر متباعدات، إذ قد «يتألف البورتريه من عناصر متفرقة متنافرة أحيانًا إلا أنها تتضافر لتمثيل سمات الشخص البارزة، وإظهار العناصر المكونة للشخصية».[1]

والغالب في استهلال بورتريهات الكاتب أنه يبدأ برسم ملامح الوجه، حين يستكشف جماليات الشخصية التي تبدأ من تفاصيل الوجه، دون أن يُذكر اسم صاحبه في غالب صوره، فيضع القارئ في دائرة التوصيف أولًا، لغايات تشويقية تستثير في المتلقي شغفه، ثم يعرف بالشخصية بعد عدة فقرات تقصر أو تطول.

ويتعامل الكاتب مع كل ملمح من ملامح الوجه تعاملا منفردًا، إذ يمضي بلغته التشبيهية مع كل مكون من مكوناته، ففي بورتريه (زكريا الحجاوي: القطب)- على سبيل المثال- يمضي الكاتب بتفصيلات الوجه مع لغة تشبيهية تتنقل بين عدة معانٍ فيقول: «يتكور الوجه يأخذ شكل خريطة

١- مرايا الأيام مرائي الصور، صـ١٨٣.

الدلتا، ملامح بارزة وأخرى مضغمة ومضمرة، النقطة الباهتة الحجم من بعيد ربما كانت بلدًا، والخط ربما كان طريقًا أو جسر سكة حديد، كل أذن من الأذنين تشبه بحيرة المنزلة، أما الجبهة فصخرة عالية تلطمها أمواج البحر المتوسط منذ عشرات القرون حتى نبت فوقها العشب واخضرّ سطحها.. صدغان مدوران بيضاويان، الخدان كرسيان تتربع فوقهما عينان حانيتان منضبطتان على ورع وتقوى، صرّتان من الحنين الدائم للارتحال بين ربوع البلاد وفي أعطاف العباد.. أنف كفيونكة الشعر، برزت مقدمته وضاعت بقيته في رحابة الملامح المتضخمة المكتنزة بالعواطف الإنسانية الجياشة.. حنك كبير واسع عريض الشفتين، تفوح منه رائحة شبع هو أقرب إلى القناعة لو أكل طبق الفول المدمس والرغيفين، وفحل البصل والباذنجانة المحدقة لبدا كأنه أكل لتوه خروفًا مشويًّا، ضل من شهوانية بدائية قمعتها روح حضارية حكيمة.. على أديم الوجه سمت تراثي الطابع، وكأنه وجه من التراث القديم ينبغي الحفاظ عليه كتحفة أثرية ثمينة لا تقدر بمال ترى فيه الإنسان على لونه الأصلي، قبل أن تزخرفه المدنية الزائفة»[١].

تفاصيل الوجه لدى الكاتب وحدات منفصلة في استدعاء اللغة التشبيهية التي ترسمها، فيتنقل بين تلك الوحدات رابطًا بين الأوصاف الحسية والسمات النفسية، العينان الحانيتان، العواطف الإنسانية الجياشة، القناعة التي ترتضي واقعها، والنفس التي ترتبط أصالتها بما في التاريخ من قيم، وبعد ست فقرات وصفية لملامح الوجه يأتي اسم الشخصية، ليثير لتلك المتلقي شغفًا يترقب به صاحب هذه السمات.

١- صحبة العشاق، صـ١٤٤.

ويتكئ الكاتب في اللغة التشبيهية على حميمية ارتباط ملامح الوجه بالأشياء والجمادات التي تمنح الشخصية ألفة مع ما حولها، لأنه يرى أن الوجه لا يكون غنيًّا بملامحه وقسماته فحسب، وإنما بكثرة أشباهه من البشر وكثرة أشباهه من الأماكن والموجودات، وكأن بينه وبين كل ما حوله من الموجودات ألفة، فأخذت ملامحه قسماتها من كل ما حوله على بساطة ما قد يستدعيه لهذا التشبيه؛ فسنجده مثلا يشبه وجه "عبد السلام النابلسي" بزهرية من الخزف الأملس بلا نقوش، و"سيد درويش" بساعة الميدان، ووجه "رياض السنباطي" بمشربية عتيقة مصنوعة من خشب الورد، وانسياب صدع "نجيب الريحاني" في طوله بذيل الجلباب البلدي، يميل مكونًا ذقنًا دائريًّا كالتين البرشومي، ويرى وجه "محمد عبد الوهاب" في حبة المانجو المكتنزة بالدم الوردي، والجبهة كرأس الجزرة، وانسيابية ذقن "حسين كمال" تجعل وجهه أقرب إلى برعم الوردة الذي يأخذ شكل الكأس، ووجه "النقشبندي" صخرة بحرية انحسرت عنها المياه، من طول عشرتها بالماء نبت فوقها عشب أخضر، كأن الماء كتب فوقها بيانات الهوية والجنسية المنسوبة لأعالي البحار، وغيرها من الوجوه الإنسانية التي اكتست بروح الموجودات من حولها، وكأنها تشتق قسمات ملامحها منها، فالكاتب أراد مزجًا بين ملامح الهوية التي تمنحها البيئة وبين تقاسيم وجه شخصياته، تعبيرًا عن هذا التداخل والألفة بين الإنسان ومكونات ما يحيا فيه، وليس هذا فحسب، وإنما من طبيعة حياته واهتماماته وثقافته وهويته الحضارية، وهو ما تؤكده مصادر لغته البيانية التي يشتق منها صوره القلمية، وما يتوقف عنده الكاتب بريشته لإبراز عمق هذه العلاقة التي يمتلك- من خلال مهارته السردية والوصفية- قدرة على إقناعه متلقيه بها.

وباستقراء اللغة الفنية في صور الكاتب القلمية سنجد أنه اعتمد على أربعة مصادر أساسية تشكّلت منها أغلب الملامح الحسية لبوتريهاته، وهي:

١- الحضارة الفرعونية:

الهوية المصرية أحد أبرز بواعث الصورة القلمية في كتابات خيري شلبي، وأحد أهم مكوناتها كذلك، وهي هوية تبدأ مع فجر الحضارة الإنسانية في التاريخ الفرعوني الذي يراه جزءًا أصيلا من وجدان مصر الحضاري الزاخر بالإبداع، والأصالة، والخصوصية؛ ولذلك فإن أحد أهم مكامن الثراء لدى شخصياته هو ذلك الانتماء الضارب في عمق التاريخ الذي يعكس عراقةً وعمقًا حضاريًّا في شخصيات صوره بما تعكسه من «جوهر الماضي الأصيل الممتد عبر آلاف السنين مختلطًا بدم الشعب المصري وسلوكه ومعتقداته ومظاهر حياته»[١].

وهذا الحضور اللافت في أعمال الكاتب، يأخذ مصدره من عمق انتمائه لمكونات "مصريته" على اختلاف روافدها الثقافية والحضارية التي ظهرت بشكل واضح في الحضارة المصرية، حتى أصبح «حالة ثقافية وفنية شاملة ينحت بأصالة النحات المصري القديم لوحات ونماذج حية متفجرة بالقوة الفنية والحكمة من لحمة النحت المصري بتراكمه الحضاري سر التكوين»[٢].

وبالإضافة إلى ذلك فإن بعض شخصياته قد أخذ بعض مصادر قوتها منارتباط أعمالها بالتعبير عن تلك الحضارة وتاريخها، كما في أدب نجيب

١- أعيان مصر، صـ٦٩.

٢- رؤية "مقال عبد الرحمن أبو عوف"، صـ٨٧.

محفوظ الذي استغرق مراحله الروائية الأولى في الكتابة عن الحضارة الفرعونية، وكانت ترسيخًا لهويته الإبداعية التي ارتبط تفي إطارها العام بالشخصية المصرية،والأعمال التشكيلية لجاذبية صدقي التي تلتقي مع ثقافة حضارتها الفرعونية، حين تتأمل الخطوط التي تتشكل منها الوجوه الإنسانية في لوحاتها فترى أثرًا واضحًا للوجوه الفرعونية وحدّة تقاطيعها، وسحبة الذقون والخدود والأفواه، والقامات النحيلة، ودقة التفاصيل في الجسد.

وقد استمد الكاتب في تشكيل بورتريهات بعض شخصياته من تلك الحضارة التي تركت آثارها على تقاسيم وجوهها، ففي شخصية أحمد مستجير سنجد توصيفًا قائمًا على هذا المصدر، فهو «رأس فرعوني الجمجمة بدون أدنى فحص أو لجاجة، رأس أليفة حميمة، تراها في التماثيل العملاقة الباقية إلى اليوم تتماهى مع الخلود وتناطح الأبد، وتراها حتى في توابيت مومياوات الملوك الفراعين، فيها نفس التقاطيع والسمات، بل إن هذه التقاطيع والسمات هي نفس تقاطيع وسمات المعمار الفرعوني، نعم! نعم! ففي وجه العالم الدكتور أحمد مستجير مصطفى مناطق تشبه المعابد والأهرامات والمسلات وطريق الكباش وغير ذلك من معالم المعمار الفرعوني العبقري».[1]

ويمتد هذا التصوير الفني بمصدره المستمد من الحضارة الفرعونية إلى ملامح الوجه كله، فالجبهة جزء من مصطبة من هرم سقارة المدرج، والأنف مسلة، والفم بحيرة مقدسة ملحقة بردهة المعبد، والأسنان كأنها مراكب الشمس، والعينان كوتان في جدار المعبد.

١- برج البلابل، صـ١٢٨.

وقد تكرر هذا المصدر في كثير من بورتريهاته، كما في بورتريه (محمود مختار) الذي تتجسد في ملامحه وجه إخناتون، ورأس نفرتيتي، وعين رمسيس، وبورتريه (سلامة موسى) الذي تأخذ عيناه عيني رمسيس الثاني، و(قاسم أمين) الذي تستدعي ملامحه نقشًا فرعونيًّا يحتفظ بأسرار تلك الحضارة لتعيد بناءها من جديد، و(سيد مكاوي) الذي يشبه وجهه آنية فخارية، والجبهة الهرمية تبدو كرأس تاج الملك مينا، والنظارة السوداء أسفل الجبهة تبدو كأنها حلية، ترمز عدستاها إلى قطري الوادي، ينساب من بينهما أنف مصنوع من حجر كريم يرمز إلى الوادي الخصيب، ويبدو منظر الفم بالأسنان كهلال من الماس عالق في أسفل التاج الملكي الفرعوني، إلى غير ذلك من وجوه بورتريهاته.

ويأتي ارتباط تشكيل ملامح هذه الوجوه الإنسانية بحضارة المصري القديم إحياء لقيم تلك الحضارة الخالدة، والتعبير عن أصالتها الممتدة إلى أكثر من سبعة آلاف عام، دون أن ينال منها غازٍ، أو يغير معالم حياتها محتل، أو يفسد خصوصيتها انفتاح، وإنما بقي المجتمع المصري بأصالته التي تحكمها حضارة عريقة، مستقرة، راسخة بقيمها وأفكارها وهويتها الخاصة التي تتكئ على قيم اجتماعية وأخلاقية وثقافية ظلت أشبه بالتشريع الشعبي العام الذي لم يتزعزع الإيمان به، أو يتراخى التمسك بثوابته رغم هذا الانفتاح الذي عرفته الشخصية المصرية على امتداد تاريخها، وكان سببًا لاستنارتها ومرونتها وقدرتها على احتضان الثقافات والأفكار الواردة معها التي اصطبغت بخصوصية حضارتها منذ آلاف السنين.

٢-الشخصيات التراثية:

أتى استدعاء الشخصيات التراثية في رسم بورتريهات الكاتب امتدادًا لمصدر الحضارة الفرعونية في تشكيل ملامح شخصياته، وإن كان البعض قد يرى أن رسم البورتريه يحتاج إلى مُدرَكات بصرية في لغة التشبيه حتى تقترب الصورة من المتلقي؛ وهو ما يتنافى قطعًا مع استدعاء تلك الشخصيات الضاربة في القدم، ولكنه في واقع الأمر ليس استدعاءً لملامح مادية، وإنما هو استدعاء للقيم التي تتعلق بتلك الشخصيات، وما استقر في المخيلة الذهنية من تصور عنها، يمكن للمتلقي من خلاله أن يدرك جمالية البورتريه وغاية الصورة.

ففي بورتريه المناضل ياسر عرفات، راح يستدعي التراث لتقريب دور الشخصية ومأساتها التي ترسم ملامحها شخصية سيف الدولة الحمداني الذي يحمل همومه وأحزانه وأحلامه نفسها، حين وقف شاهدًا على واقع العرب في الأندلس، وأصفهان، والبصرة، والقاهرة، وبلاد الهند والسند إلى أن استسلموا للتنعم والراحة حتى شاخت حضارتهم، وأنهكتهم صراعات العصبية القبلية، حتى سقطوا في براثن عدوهم.

وفي صورته عن فؤاد حداد يرسم في عينيه ملامح الماضي ومشاهد الأبطال، وبريق الأصالة التي تنجب قصص البطولة منذ عنترة بن شداد، وخالد بن الوليد، وطارق بن زياد، وصلاح الدين، والظاهر بيبرس، وقطز، وسيف بن ذي يزن، والهلالي، إلى أن تمتد مصادر صورته في استدعاء شخصيات متقدمة ومعاصرة، مثل أدهم الشرقاوي، ومحمد كريم، وأحمد عرابي، وسعد زغلول، وعبد الله النديم، وجمال عبد الناصر، وغيرها من الشخصيات التي تتمثل فيها قيم البطولة، والفروسية، والنخوة العربية.

ويتكرر هذا المصدر لدى الكاتب في كثير من بورتريهاته، كما في صورة عبد الفتاح مصطفى الذي تتجسد بصوفيته وضاءة ملامح أحد الخلفاء الراشدين، أو جلال أحد شعراء العصر الإسلامي الأول، تلك الملامح المفعمة بالأصالة، الضاربة في أعماق الزمن القديم، بطهره وعفته ومثله العليا، وانفتاحه على السماء.

وبورتريه (هدى شعراوي) الذي يحمل ملامحه ضمير الإنسان العام عبر التاريخ، ويجسد وجه مصر وعروبتها، فتجد فيه ملامح المجد والحلم الذي أشرق في تاريخ العروبة، لا مصر وحدها، فترى في ملامحها زرقاء اليمامة التي تستنهض برؤيتها الثاقبة قومها للدفاع عن حماهم، وعن مستقبل ديارهم، وترى في وجهها مظهر العباسة أخت الرشيد بعمامتها النسائية التي عرفها التاريخ بها، وترى فيها بجلالها ونجابتها ملامح ست الملك أخت الحاكم بأمر الله وابنة المعز لدين الله الفاطمي، وتجد فيها بقوة شخصيتها وكبريائها وخصوبة عطائها الفذ ولادة بنت المستكفي، إلى غير ذلك من الشخصيات التاريخية التي توقظ انتباه القارئ لشخصية تحمل في تكوينها ما يحمله هؤلاء من قوة، وربما من جلال أسطوري كما في إيزيس، ونفرتيتي، ونفرتاري، وحتشبسوت، وشجرة الدر.

والكاتب في هذا الاستدعاء يريد أن يهيئ للقارئ تصورًا لملامح ليست شكلية/ جسدية، وإنما تصورًا أعمق في تكوين الشخصية، كما أنه يعكس بهذا الاستدعاء تلك الطاقة الثقافية الهائلة التي يوظفها في رسم صورته القلمية، ليجعل من التاريخ خلفية أو تهاويل البورتريه الذي يكشف عن أسباب اختيار شخصيته، وجمالياتها الخاصة.

٣-الهوية المكانية:

يأخذ الإنسان جزءًا من ملامح بيئته التي تدخل في تكوينه النفسي والفكري، فهو يرتهن بثقافة المكان وجغرافيته وعاداته، وليس من العجيب إذًا أن يكون جزءًا من ملامحه التي يعرف بها، وتتشكل قسماته النفسية بشواهدها؛ وهو ما جعل من تلك الأماكن مصدرًا من مصادر الصورة التشبيهية في بورتريهاته، ولا سيما المقاهي، والحواري، والشوارع، والزقاق، وغيرها من شواهد الأماكن والبلدان التي تعكس الاندماج الشعبي لدى شخصياته التي يرى في صفحات وجهها مصرَ بجمال أماكنها العتيقة.

والكاتب يتنقل مع بورتريهات شخصياته بين بيئاتها التي يأخذ منها ملامحهم، ويضفي على وجههم صورة المكان، كما يمنح المكان سمات الإنسان، في تبادل يجعل من البورتريه تعميقًا لبعد الهوية التي تشكل القسمات مثلما تشكل السلوكيات، وهو تفسير بولعه اللافت بعنصر المكان في أعماله الإبداعية؛ لأنه يرى أن الإنسان يستطيع أن يستغني عن عنصر الزمان في علاقته بالوجود من حوله، ولكنه لا يمكنه الاستغناء عن المكان، بوصفه الجوهر الذي يضم هذه الموجودات، فهم نتاج له، ولذلك يسحره «المكان المزحوم بعرق السنين، ممزوجًا بعرق البشر، انبصمت عليه عاداتهم وطبائعهم وانعكست ميولهم ومعارفهم وثقافتهم على طرازه، المكان الذي تشم فيه دخائل الناس، ونوازعهم، طموحاتهم، تبلدهم، ازدهارهم، انكسارهم».[١]

فوعي الكاتب بذاكرة المكان وما تختزنه من تداعيات اجتماعية وثقافية

١- القاع والمكان ونبالة الطين، صـ٢٦٣ بتصرف.

تتشكل في ضوئها الشخصيات جعل هويتها جزءًا من ملامح بورتريهاته التي قد تتلخص في قسماتها أزمنة وأمكنة بما تحمله من دلالات في تكوين الشخصية وتقريب صورتها أمام المتلقي، فيقول في بورتريه فؤاد المهندس: «في وجهه شوارع وحواري مصر المحروسة من أقصاها إلى أقصاها، كأنه تلخيص لخطط المقريزي، وعلى باشا مبارك، شوارع مصر وحواريها ودروبها ومنعطفاتها، وكل أبنيتها القديمة الجميلة».(١)

يرى الرائي في وجهه الأحياء الشعبية في دروب مصر القديمة، كما يرى فيه تلك الأحياء الراقية التي تختلط بالأحياء الفقيرة، أي أنه سيرى فيه وجه مصر بتبايناتها، لتتسق وتتكامل فيها عناصر الشخصية المصرية التي تتشكل أصالتها من الأماكن، وهو ما يفسر معنى أن الصورة قد يجتمع في تشكيلها من خلال التقريب- لغاية فنية- عبر متباعدات، لتتضافر في تمثيل سمات الشخصية، فالمصري مهما طرأ عليه من رغد العيش سيبقى مشدودًا ببنائه الوجداني ومذاقه الثقافي إلى طين الأرض، ومن ثمَّ يتحول المكان إلى رمز في البناء النفسي للشخصية التي يعبر عن مجملها بورتريهات الكاتب، لأنه حين يربط بين الهوية المكانية وملامح الشخصية إنما يرسم بعضًا من قيم يتشكل في إطارها المجتمع الذي هو في النهاية، «منظومة من العادات والتقاليد المستمدة من الطبيعة الجغرافية للبلاد»(٢).

وفي بورتريه "سيد درويش"، يرى في ملامحه شوارع الإسكندرية، فتبدو جبهته كالربوة الصخرية العالية المطلة على شارع فؤاد بالإسكندرية، ويبدو

١- حديقة المضحكين، صـ٤٤.

٢- السابق، صـ٢٤.

شعره الكثيف شبيهًا بحي كوم الدكة المقام فوق هذه الربوة بشوارعه العتيقة وحواريه الضيقة، وفي بورتريه "يوسف إدريس "يرى في وجه ذلك القروي حقول الريف الخضراء، وسواقيه، وهديل حمائمه، وأصوات طيوره، ومواويل الشغيلة المتعبين، وبؤس الفلاحين بخرقهم المرقعة، وطيبة قلوبهم، ونقاء سريرتهم، ومكرهم كذلك، ويرى في "أمين الخولي" وجهًا ممتلئًا مربوع الملامح راسخ التقاطيع، كرغيف العيش الفلاحي المقدد ترتفع له قبة عالية ملسوعة باللهب في بقاع متعددة، ويرى في "فكري أباظة" الطبيعة الريفية المصرية حين تتحايل على أهل المكر وأشقياء الليل برجل عاتٍ جبار تضعه في هيئة ساذجة بريئة طفلية الملامح، وفي "عبد الرحمن أبو زهرة "يرى وجهًا تمتزج فيه ملامح الحضر والبادية وثقافتهما اللتين تتشكل فيهما أساطير وسلوكيات وقيم اجتماعية، وفي ذلك التعيس "نجيب الريحاني" يستعير الأماكن الشعبية التي تعكس الشقاء والتعاسة وأوجاع الحياة، «ففي هاتين العينين تقرأ كل أوجاع الشعب المصري، في باب الشعرية وباب النصر والمغربلين والدرب الأحمر، والجماميز، والحنفي، وبولاق والجمالية وكفر الطماعين، حلل الكشري، عربات الكارو والعربجية، الحانوتية، الزياتين، الخضرية»[1].

وقد يتسع الكاتب بهوية المكان من الأحياء والقرى إلى هوية جغرافية أكثر اتساعًا تعكس الملامح المشتركة بين أبناء هذه الجغرافيا المكانية، كما في بورتريه (رشدي سعيد) الذي يُشْبِه وجهه دلتا النهر في خريطة مصر، وعلى ذقنه ستجد التقاء فرعي النيل، وترى الصدغين كأنهما مدن وجسور

١- عمالقة ظرفاء، صـ٥٩.

وقرى وطرق زراعية في أرض الدلتا.

وفي بورتريه (نعمان عاشور) ابن مدينة ميت غمر بمحافظة الدقهلية التي تطل على النيل، فيجعل أنفه المستطيل البارز الذي يشرف على فمه الواسع ممتلئ الشفتين، ويصعد فاصلاً بين عينين سوداوين، كأنما جسر/ كوبري بلدته، وجميع الجسور/ الكباري التي تطل على شواطئ المدن الإقليمية التي تطل على صفحة النيل، «وتبدو جبهته كسطح السندان لامعة ناعمة من شدة الدق عليها باستمرار، من الجبهة الكنزة إلى الذقن المثلث يبدو الوجه كخريطة الدلتا، مجرد خطين متعرجين يحددان فرعي دمياط ورشيد، وما بينهما مدن الدلتا الزاهرة، طنطا، والمنصورة، وشبين الكوم، وكفر الشيخ، ودمنهور، والزقازيق»[1].

وقد يتسع الكاتب بالهوية المكانية باستدعاء حضارات ترتبط بالأماكن والبلدان، ليأخذ من مفرداتها ومكوناتها ما يشير إلى المعاني التي يريد تجسيدها في الشخصية، يقول في صورته القلمية عن ماري منيب: «خميلتان على هيئة عينين، فيهما مآذن وأبراج كنائس، قبة الصخرة، والأزهر، والجامع الأموي، وأيا صوفيا، والكنيسة المعلقة في مصر العتيقة، والبوسفور والدردنيل، ونهر الليطاني، وخليج العقبة، وجرش والمربد، والهلال الخصيب كله، فيهما دروشة الفاطميين وقسوة الأتراك وبسالة الأكراد، وسماحة المصريين، وتهدج السوريين ودف صحراء الحجاز، وخصوبة اليمن السعيد، وطراوة القدود الأرمنية»[2].

١- أعيان مصر، صـ٢١.

٢- حديقة المضحكين، صـ٢١.

هذا التعدد التي تمتزج فيه الحياة الشامية والمصرية يأخذ مصدره من طبيعة الشخصية المرسومة، فمن المقدسات الدينية الإسلامية والمسيحية ومن الحضارتين اللتين عرفتهما سوريا ومصر، تتجسد ملامح الشخصية التي تحتفظ بسمات حضارية انتقلت إلى تكوينه.

والأمر ذاته في شخصية فؤاد حداد[١]، الذي تعود أصول والده إلى أسرة مسيحية لبنانية، يرسم عبر صورته القلمية جبينًا وضّاءً يعكس المدن العتيقة، إشراقة ثغر الإسكندرية وصفاء بحرها، عراقة صيدا وحيفا وعكا، وسحر جبال لبنان، شموخ موقعة حطين، ترى صيدا،وحلب، ودمياط، وبورسعيد، والمنزلة، يرتسم على وجهه تاريخ أمته، في أهل الشام وأرض كنعان، وآثار مصر الفرعونية وحواريها المملوكية، مدائن الأزهر والحسين والسيدة زينب وعائشة ونفيسة، والدير البحري والكنيسة المعلقة ودير سانت كاترين، «تظن وأنت تقرؤه أن امرأ القيس قد عاش في حي الجمالية، وأن المعري بقاموسه العميق الغريب ليس غريبًا في أسواق القاهرة، وأن المتنبي يمكن أن يتكلم هكذا في حي السيدة زينب»[٢].

وفي بورتريه (أم كلثوم) التي جمعت ملامحها أفريقيا من جنوبها إلى شمالها، فمن يرى أنها من غجرية من بدو سيناء أو الواحات، أو نساء عسير اليمنية أو من بلاد الحجاز، أو أنها من منبع النيل في أثيوبيا، أو أنها مغربية تونسية جزائرية مراكشية ليبية سودانية، فهو صادق في كل ذلك، فوجه النيل لدى أم كلثوم يلخص جغرافيا إفريقيا وتاريخها في ملامحها

١- يُنظر: صحبة العشاق، صـ١٧٢.

٢- عمالقة ظرفاء، صـ٤٩.

الإنسانية.

وهذا التكامل بين الإنسان والمكان يعكس معه ثقافة الكاتب ووعيه بالسمات التي تتشكل منها الشخصية من ناحية، ومن ناحية أخرى تأكيد على البعد القومي الذي تتكامل به هوية شخصياته، ووحدة مرجعياتها القومية.

٤- طبيعة الشخصية وإبداعها:

أخذت بعض بورتريهات الكاتب مصدرها من طبيعة دور الشخصية الحياتي، وما ارتبطت به، فرأس "محمد عبد الوهاب" أشبه بآلة البونجز الإيقاعية التي تكاد تسمع في ملامح وجهه إيقاعًا يشبه إيقاعها، وصفحة وجه "سيد درويش" تتطابق مع شكل آلة القانون الموسيقية، ووجه الموسيقي "حسين جنيد" أشبه بقاعدة آلة القانون التي تستقر فوقها الأوتار، فتشعر أن صفحة وجهه أوتار مشدودة، تتصاعد منها الأنغام إذا ما لامستها نسمات عابرة، ورأس الكابتن لطيف يبدو كمدينة رياضية كاملة تحتشد بعشرات النوادي والملاعب والمدارس، وعيناه يبدوان كعواميد من الخيوط الإشعاعية متصلة بالكرة تلاحقها أينما ذهبت صعودًا وهبوطًا، ونبرات صوته تبدو كهدير الملاعب، وقوام "عمرو موسى" كالمسلّة الحجرية في ميدان الكونكورد الفرنسي التي دُوِّن عليها تاريخ ممتد، بينما هذه المسلّة المصرية جزء من صناعة التاريخ، ويبدو شعره الخشن القصير كأنه عبارات دبلوماسي أريب.

وفي بورتريه المعماري "حسن فتحي" تبصر ملامح وجهه كأنها قصرية فخارية، ويبدو شعره الأسود الخفيف كأنه طبقة من الطمي الأسود فوق حافة تلك القصرية، ويبدو حاجباه المُشْرَعان تحت جبهة أشبه بجزء من مشربية عتيقة، وجسد ناحل يعلوه رأس دقيق كعمود فانوس بدائي من

فوانيس القاهرة العثمانية أو المملوكية لكنه أضيء بكهرباء أعطاه وهجًا وجمالًا امتزجا بالدقة والإتقان، «وتلك من بين القيم التي كان يؤمن بها المهندس حسن فتحي، ويقدرها، ويعمل على إعادة بعثها في حياتنا من جديد، بعد أن سادت الميكنة في كل شيء، وطردت الجانب الإبداعي الإنساني من جميع الحِرَف، وخاصة حرف البناء»[1]، فهي تشبيهات يرتبط مصدرها في الحقيقة بإعلاء هويته الثقافية الخاصة، مستفيدًا من منجزات الحضارة ليعزز من خلالها جوانب العظمة والافتخار بصنعة حضارته الثقافية دون أن يرفض ما تقدمه الحضارة الأوربية من مقومات تخدم تقدمه الإنساني، وتثري حضارته القومية.

وقد يستمد الكاتب ملامح الشخصية من أحد أعمالها، كما في بورتريه الشاعر "محمود حسن إسماعيل" الذي رسم من خلال قصيدته (النهر الخالد) هيئة تجسد هيبة وحذرًا، وملامح تعكس قوة وعمقًا، فهو «كالنهر كان، تشملك رهبته فيما أنت مقبل عليه، وكما أنك لا تستطيع أن تلقي بنفسك إلى النهر دفعة واحدة، وأنت لا تجيد السباحة، فكذلك لا تستطيع أن تقتحم محمود حسن إسماعيل، ليس على الإطلاق أن يعطيك نفسه بله أن يعطيك صداقته»[2].

وهو في ذلك لا يعتمد على مجرد عمل إبداعي من أعمال الشخصية فقط، وإنما يتكئ على أحد أعمالها المشهورة التي عرف بها، لأمرين، الأول: أنه يوظف في التعريف بالشخصية عملًا قريبًا من القارئ، والآخر أنه يعمق

١- عناقيد النور، صـ١٦٣.

٢- صحبة العشاق، صـ١٢٠.

العلاقة القائمة بين إبداع الشخصية وسماتها الذاتية التي تعكس صدق إبداعه.

ويمتد هذا المصدر إلى لوازم الشخصية كما في بورتريه الرافعي الذي أخذ تفاصيل وجهه من قلم وقرطاس، ودواة ونشافة، وتبدو المساحة فوق حاجبيه المقوسين كخنجرين لفتح الملازم الورقية المغلقة، والشارب كأنه نشافة خشبية توضع على المكتب كجزء من سماطة أيام كان القلم ريشة تندس في دواة حبر سائل، والذقن يأخذ شكل صفحة مبرومة قليلاً من الطرفين، وكأن الأذنين الكبيرتين يدان تمسكان بتلك الصفحة تحاولان فردها للقراءة والكتابة.

٥- هيئة الشخصية وملبسها:

لا تقف مكونات البورتريه في رسم الملامح الشكلية عند تفاصيل الوجه، وإنما يكمل الصورة التوصيف الجسدي من الطول والقصر، والسمنة والنحافة، بالإضافة إلى هيئة الملابس التي تعكس معها أبعادًا مهمة من رسم الشخصية.

فيتحدث عن البذلة الأنيقة التي ترتبط بشخصية "محمد عبد الوهاب"، كما هو الحال عند "الراعي الأسمر"، و"يوسف الحطاب"، ويتحدث عن جلباب "محمد قنديل" الذي يؤكد هوية شعبية لا تتخلى عنه أبدًا، حتى وإن لبس زيًّا إفرنجيًّا فهويته تلك ستضفي على ملبسه بُعدًا شعبيًّا يتشكل فيه جزء من ملامحه الشخصية، لأن متممّات المظهر ولوازمه ترتبط بالتعبير عن الوجه الإنساني، ولذلك سنجده مهتمًّا بها، كما في عمامة "عبد العزيز البشري" التي تستريح فوق رأسه، وتتدلى خصلة الشعر المتسربة من تحتها كظل عصفور صغير فوق شرفة منزل عتيق بضاحية حلوان العريق، أو بقعة سوداء في خريطة دلتا نهر النيل، وعمامة "عبد الله النديم" التي تعكس تشبيهاته لها

بساطة صاحبها وتواضع حاله، لسوف تعرف من منظر العمامة المحبوكة في إتقان على رأسه والنظرات الصبوحة الطازجة في عينيه والجبة الثمينة على كتفيه أنك في حضرة الشيخ أمين شيخ الأمناء، وعمامة "الباقوري" التي تنساب جبهته من تحتها بوضاءة مشكاة، ويستمد من هذه العمامة المحبوكة فوق الجبين عزة السلاطين، وبهاء الصفوة وفخارهم.

ويصف طربوش "مصطفى كامل" الذي يرتبط بوجاهة مظهره، وطربوش "عبد الرحمن شكري" الذي يجسد في وجه صاحبه صرامة وصلابة، وطربوش "المازني" الذي يبدو ضروريًّا بوصفه جزءًا أصيلًا في بناء هذا الوجه الحميم الأليف، وكأنه ينقسم تحته قسمين، الأول ينتمي إلى عِلية القوم ووجهائه المهمّين، والآخر ينتمي إلى الكادحين من أبناء الطبقة الوسطى، وطربوش "حافظ إبراهيم" الذي يبدو لناظريه قاعدة برج كأبراج القلعة، أو أبراج سور القاهرة القديم الذي لا يزال يحتفظ بطلائه الزاهي.

ويصف نظارة "جمال حمدان" التي تضفي على العينين ظلا فلسفيًّا لرجل شبع من التأمل، وجمع رصيدًا من الحكمة والمعرفة من واقع تجاربه الحياتية، ونظارة "عائشة عبد الرحمن" بإطارها وعدستيها المربعتين السميكتين اللتين تبدوان وكأنهما كوخان من الزجاج تراقب منهما شاطئها، واستقبال الوافدين إليهما، ونظارة "رياض السنباطي" التي تبدو كغرفة القيادة في وجه يشبه الطبق الطائر، ونظارة "عاطف سالم" الكبيرة التي تكاد تخفي الحاجبين تمامًا، ونظارة "سيف وائلي" التي تتاخم حافتها الحاجبين الكثيفين كصلابة من الحديد المسلح تسند ثقلهما لتمنعهما من السقوط المحقق على عينيه وخديه.

ويصف عصا "يحيى حقي" التي تتسلق كتفه كطفلته الغالية التي يصطحبها

في شوارع القاهرة فهي معشوقته الكبيرة، وبيريه "توفيق الحكيم" وعصاه اللتين ترتبطان بصورته ارتباط الملامح بوجه صاحبه، «فلا يمكن أن أتخيل توفيق الحكيم إلا والبيريه الجميل يمد على جنبه الصغير مظلة صغيرة تضيع في ظل ابتسامته، ولا يمكن أن أتذكره إلا مفكرًا بل مستغرقًا في التفكير العميق ولا يمكن أن أراه مفكرًا إلا وذقنه مرتكنة على العصا العوجاية تتابع الكون العريض في نظرة حانية عريقة هي الأخرى»[١].

وهذه اللوازم لا تبتعد في وظيفتها التشبيهية عن الهوية التي تشكل طبيعة الشخصية، فهو يجعل من العصيّ، والقبعات، والطرابيش، والمعاطف، والنظارات وغيرهم جزءًا من ملامح الشخصية.

١- صحبة العشاق، صـ١٠٦.

المبحث الرابع: تشكيل الملامح النفسية والفكرية

يقوم أدب الصورة القلمية على انتقاء جوانب جمالية في شخصية البورتريه، واستكشاف مواطن الخصوصية، ويرتبط إبرازها بالقيم والغايات الإنسانية التي يهدف الكاتب إلى تعميقها، وهي قيم ترتبط عادة بمواطن التميز والتفرد في سيرة الشخصية التي تمنحها قيمة إنسانية، تؤهلها لأن تكون مادة لهذا الفن الإبداعي.

وإذا كان هناك من يرى أن أدب البورتريه «يساعد القارئ على معرفة بعض المعلومات عن الشخصية التي يكتب عنها من خلال الحديث عن مزايا الشخص، شكله الخارجي، عاداته، ماذا كان يعمل، ما هي مشاريعه، وما هي ملامح شخصيته الظاهرة والباطنة»[1]، فإن الملامح الشكلية والمعلومات الشخصية ما هي إلا وسائل لإبراز ما تحمله الشخصية من قيم وجماليات، إذ ليست الغاية أن يصف البورتريه ملامح شكلية، أو أن يؤرخ لطبيعة عصر عاشته شخصية ما، وإنما الغايةالأساسية إبراز مواطن الجمال والتميز الإنساني الذي يتسم به صاحب الصورة.

فالبورتريه مادة ثقافية وتربوية ثرة، بما يتجسد في حياة الشخصية المرسومة من قيم، وما يتمثل في مسيرتها من دورس،يقف بها القارئ على القيمة الإنسانية التي تمثل غاية هذا الرسم القلمي؛ لأنها قيم لا تعبر عن وجدان الكاتب فحسب، وإنما تعبر عن الوجدان الجمعي الذي يتلقى تلك الصورة، ولعل ذلك ما يفسر لنا حضور المتلقي في خطاب هذا المقال بصورة واضحة، ويفسر كذلك حرص خيري شلبي على ألا يبدو سرده

١- اتجاهات معاصرة في كتابة المقال الصحفي، صـ٧٨.

المعلوماتي عن الشخصية تأريخًا لسيرتها الذاتية، أو أن تتحول الوظيفة الفنية لمقال البورتريه إلى رسم مظاهر شكلية للشخصية، وإنما فن أدبي رفيع ينطوي على مضامين وقيم ثقافية، وحضارية، وإنسانية.

والكاتب في رصد هذه الملامح الفكرية والنفسية وإبراز تلك الجماليات الإنسانية يحرص على أن يعدد عطاءات الشخصية، وما تمتلكه من مواهب ومقومات التميز، كما في "مأمون الشناوي" الصحفي والشاعر، "وعبد الرحيم الزرقاني" المخرج والممثل، و"بديع خيري" الكاتب المسرحي والشاعر الغنائي والممثل، وغيرها من الشخصيات التي يبحث عن مواطن تميزها، سواء من حيث هذا التعدد، أو من حيث التفرد النوعي فيما تقدمه من عطاء، فحين يرسم بورتريه "محمد عودة"، يشير إلى أنه قدم خدمتين عظيمتين في تاريخنا العربي المعاصر، شعبنة السياسة وجمهرة التاريخ، وحين كتب عن "أحمد مستجير" تحدث عن دراسته العروضية التي أضافت إلى الدراسات الأدبية إضافة قيمة، ويشير في بورتريه "يحيى حقي" إلى مقومات تفرده الإبداعي، وحفاظه على اللغة العربية، وتجسيد القيم الأخلاقية في أعماله، وتقديم رصيد إنساني في تجاربه، وتنوع عطائه الإبداعي والنقدي، وأثره الواضح في الأجيال، وروح التجرد لديه.

كما أن الكاتب في سبيل رصد هذه الجماليات الفكرية أو الفنية قد يلجأ إلى إقامة مقارنة بين الشخصيات ونظائرها، ليعمق ملمحًا ما- وربما عدة ملامح- لديها، مثلما أقام مقارنة بين "جمال عبد الناصر وأنور السادات"، وبين "يحي حقي ويوسف إدريس"، وبين "لطفي الخولي ومحمود السعدني"، وبين "زكريا أحمد وسيد مكاوي"، وبين "سيد درويش ومحمد عبد الوهاب"، وبين "فؤاد المهندس ونجيب الريحاني" وغيرهم، وهي مقارنات تحتاج إلى

الوقوف بوعي دقيق على الجزئيات الدقيقة لمواطن التفرد التي تصنع الفارق بين شخصيتين، وذلك بموضوعية تقنع القارئ، وتُظهر تلك المسافة التي يقف فيها الكاتب من شخصياته.

** **

وعلى عكس تشكيل الملامح الشكلية للشخصية الذي يتكئ بصورة كبيرة على توظيف اللغة البيانية، فإن تشكيل الصورة الداخلية نفسيًّا وفكريًّا يحتاج إلى لغة خاصة تتسم بدقتها بعيدًا عن التشبيهات البلاغية؛ لأنها قراءة دقيقة للنفس الإنسانية، وحكم على التكوين الداخلي غير الملموس ظاهريًّا؛ ولذلك فإن أحد الفوارق الدقيقة التي يمكن أن تصنع من كاتب هذا النوع من المقال أديبًا ممتلكًا أدواته في تشكيل الصورة القلمية قدرته على قراءة الأبعاد النفسية في الشخصية، والقدرة على تقديم ملامحها الفكرية والنفسية بصورة تنفذ إلى جوهرها، جاعلًا قراءته النفسية تجسيدًا لخصوصيتها، وتوصيفًا دقيقًا لدواخلها، بحيث يستطيع المتلقي أن يقف وجهًا لوجه أمام ذات الشخصية، وتكون اللغة الواصفة للملامح الشكلية بهذه السمات مدخلًا لعتبات تلك الذات؛ وهو ما جعل من خيري شلبي كاتبًا متفردًا في هذا الفن الأدبي، بقدرته على الاندماج مع شخصياتهبخيوط إنسانية تتفاعل وجدانيًّا معها، يتجاوز من خلال هذا التفاعل ما يمكن أن يلقيه المظهر الشكلي في نفسه، ليبحر في الذات برؤية إنسانية وإبداعية، حين «ينطلق من وصف المظاهر الخارجية، وتعداد المآثر المتعارفة إلى كشف مجاهل الضمير ومغالق النفس، والخروج من الأخبار والآثار بشخصية نابضة بالحياة في

إبداع فني، وحفاظ على الحقيقة التاريخية»[١].

إذ يمتلك خيري شلبي قدرة فنية على قراءة الأبعاد النفسية لشخصياته واستنطاق دواخلها، بصورة تمثل إحدى سمات تفوقه الإبداعي، ويرى فيها الدراسون أحد الأدلة القاطعة على تمكنه وتميزه، و«براعته في رسم البورتريه بالكلمة، فكان يصف الشخصية من الخارج والداخل بصياغة أدبية دقيقة، يعجز عن التعبير عنها نحت وفنان تشكيلي، وطبيب نفسي شاء القدر أن يسكنهم جسدًا واحدًا»[٢].

وقد اتكأ الكاتب في القراءة النفسية النافذة إلى عمق الشخصيات على عدة مصادر أساسية، سُبِق تناولها في مصادر تكوين الصورة التي تتناثر فيها ملامح تتفاوت في عمقها بحسب طبيعة المصدر، وما يتوفر فيه من قسمات واضحة للشخصية، وإلى جانب هذه المصادر، نقف في التالي مع أبرز الروافد المكونة لهذا البناء:

١-أعمال الشخصية:

العطاء الصادق يجسد طبيعة صاحبه، ويرسم صورته الداخلية بأفكاره وقيمه وتكوينه النفسي؛ ذلك أن آثار الشخصية ومواقفها في الحياة مرآة واضحة تعكس سماتها، وهو ما يحتاج إلى كاتب قادر على القراءة الواعية في التفاصيل الدقيقة التي تمكّنه من الوقوف على ملامح الشخصية

١- فن المقال في الأدب المصري الحديث: دراسة فنية تاريخية، صـ٨٨.

٢- د. محمود عبد الحافظ خلف الله، في رحيل الأديب والروائي والناقد خيري شلبي: وداعًا أيقونة التفرد، مجلة الجوبة، مؤسسة عبد الرحمن السديري الخيرية، السعودية، العدد (٣٣)، ٢٠١١م، صـ١١٤.

المرسومة من نتاجها الإنساني على اختلاف أشكاله.

ففي بورتريهسلامة أحمد سلامة الذي جسد ملامحه في بناء نفسي مليء بفكر فلسفي منظم ومنضبط، وفطنةتتجسد في البعد عن المعترك اليومي الرخيص ليعطي نفسه حرية التأمل فيما يؤمن به من أفكار، مع اليقين بضرورة الترفع عن المعارك رغم حتمية الاختلاف، وفي هذا التجسيد لم يقرأ شلبي سيرة الكاتب الذاتية، ولم يكن مهتمًا بذلك، ولا بأية معلومات حياتية عنه، وإنما استمد صورته النفسية والفكرية من كتاباته، فيقول: «إنني أعتمد على كتاباته في معرفته، وهذا في الواقع يكفيني، قد لا يكون كافيًا بالنسبة لغيري، أما أنا ففيه الكفاية لي».[١]

وتتيح القراءة الواعية لأعمال المازني على اختلاف عطائه-الروائي، والقصصي، والنقدي، والفكري- الوقوف على خصائصه الفكرية، وما يتجسد في كتاباته من روح مصرية خالصة، وكأنها تحمل حياة مصر بما حفلت به عبر القرون، وما تتسم به شخصيته النابضة بالحياة، الوفية للحقيقة الإنسانية، لتتجسد في أعماله «روح الأديب الأمين الصادق، المخلص للكلمة وللحقيقة مهما كانت على درجة من المرارة».[٢]

وتعكس أعمال نعمان عاشور اتجاهه الموضوعي في بحثه الدائم عن الجانب الوطني والإنساني في الشخصية المصرية، وانتمائه العميق للطبقة الكادحة التي يرتبط بها وجدان أدبي يتشكل من طبيعته الإنسانية التي تربطه بواقع مجتمعه البسيط القريب من روحه، فنصوصه المسرحية ترسم

١- أقمار النيل، صـ٣٠٤.

٢- عناقيد النور، صـ٩١.

حميمية الروح التي تتسم بها نفسية، «تحتوي على تلك الجذور الإنسانية المتقدة التي تقربه من الناس باستمرار، وتقيم الجسور المتينة بينهم وبينه، شخصيته جماهرية، شعبية، فيها سحر يجذب إليه جميع الناس».[١]

وهذا المصدر في رسم الملامح الفكرية والنفسية من أكثر المصادر دقة؛ لأنه يتكئ على قراءة ذات الكاتب التي تتجسد في أفكاره وإسهاماته بما فيها من جماليات، وإسهامات، ودلالات، وقيم إنسانية تتشكل في حروفه.

٢- قراءة الملامح الخارجية:

الوجه هو الصفحة الناطقة التي تمنح الآخرين بعض تعابير الشخصية ودلالاتها، فنتعرف عبر خطوطه انطباعات الذات، ونبصر في مرآته المشاعر الإنسانية في أدق تفاصيلها، تتحدث ملامحه بقوة وصلابة، مثلما تتحدث بانكسار وبانهزام، تحمل هناء الحياة وبهجتها مثلما تحمل الشقاء والوصب، تعكس حدة ومراوغة كما تعكس بساطة ووداعة، تجسد ثقة النفس واهتزازها، بشاشة الروح وجهامتها، ملامح تفصح عما يعتمل في النفس من مشاعر، تسرد بصدقها ودقتها تاريخًا إنسانيًا لصاحبها، فالوجه قارئ دقيق أمين لدواخل الإنسان،ومن ثمَ فإن الكاتب في هذا النوع من المقالات «ينطلق من وصف المظاهر الخارجية وتعداد المآثر المتعارفة إلى كشف مجاهل الضمير ومغالق النفس، والخروج من الأخبار والآثار بشخصية نابضة بالحياة في إبداع فني وحفاظ على الحقيقة التاريخية»[٢].

وتحتاج تلك القراءة في الملامح النفسية واستبطان دواخل الشخصيةإلى

١- أعيان مصر، صـ٢٥.

٢- فن المقال المصري الحديث: دراسة فنية تاريخية، صـ٨٩.

بصيرة نافذة، ومهارات خاصة تتخطى مجرد امتلاك اللغة الواصفة القادرة على تجسيد ملامح خارجية، يأخذ منها هذا النوع من المقال طبيعته الفنية، إذ إن كل مكون من مكونات الوجه يرتبط في البورتريه بدلالات تتجاوز المظهر الخارجي، يتكئ الكاتب فيها على مهارة ذاتية ترتبط بعلم الفراسة الذي مارسه العربي منذ قرون، وهو علم وضعت له في العصر الحديث أصول تستقصي بدقة ما تومئ إليه ملامح الوجه من دلالات، إذ «يقسمون الوجه إلى ثلاثة أشكال، ولكل شكل منها فروع تشترك فيما بينها، ولهذا الأشكال علاقة بالأخلاق والعقول»،[١] وهو ما قاله شلبي متحدثًا عن نفسه: «أنا حفيد لعلماء الفراسة العرب فتنت بعلمهم منذ طفولتي فأورثني حب التمعن في الوجوه بحثًا عمن أصطفيه من الصحاب في رحلة الاغتراب التي بدأتها ولم أنهها إلى اليوم»[٢].

هذه الفراسة هي ما قرأ بها الطبيعة النفسية المكونة لشخصية يحيى حقي من خلال عينيه اللتين تجسدان طبائعه، «فمن هاتين العينين يتدفق فيضان من المشاعر الإنسانية والعواطف الأبوية والمسؤولية الوطنية، إن استراب في شخص ظهر ذلك بوضوح في عينيه، ولكن بكثير من التحفظ واللباقة».[٣]

وهي ما جسّد بها أيضًا بعض الملامح النفسية لشخصية فضيلة توفيق التي

١- جرجي زيدان، علم الفراسة الحديث، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٢م، صـ٤٠ بتصرف.

٢- محرمات ثقافية، صـ٣٠٤.

٣- برج البلابل، صـ١١٠.

قرأ في ملامحها قوةً، وحضورًا يلقي في نفس كل من يعرفها احترامًا وانجذابًا، «للوجه شخصية بارزة، قوية، تفرض احترامها على كل، تبعث فيك نشوة إنسانية»[١]، وهذا التوافق بين ما يتركه الوجه من دلالة وما يبقيه الاقتراب من الشخصية يعزز دقة تلك الفراسة وصواب حدسها.

ومما تفصح عنه قسمات الوجه الهوية المكانية لصاحبها، كما في بورتريه الشاعر الغنائي مأمون الشناوي، «فوجهه على ثرائه في الملامح هو بطاقة هويته المصرية الصميمة، وهو بصمته على صفحة الحياة»[٢]، وفي بورتريه عبد الرحمن أبو زهرة تعكس قسمات الوجه هوية دلتا مصر الثقافية التي تمتزج فيها قيم الحضر والبادية، «فوجهه وقوامه يجمعان بين ملامح الحضر والبادية وروحه مزيج من الثقافتين على أرض من تراث الدلتا وموروثاتها من أساطير وسلوكيات وقيم اجتماعية»،[٣] فهؤلاء الذين لم يقعوا في دائرة الابتذال تشبعت أروحهم بقيم اجتماعية أصيلة انطبعت في ملامح وجوههم.

ومن الفنيات التي نرصدها في صور شلبي القلمية إبراز العلاقة الفارقة بين جوهر الشخصية ومظهرها العام، فالكاتب لإظهار وعيه وتمكنه من فهم ملامح الشخصية وصواب تفسيراته ربما وقف بقارئه على تكوين نفسي عكس ما قد تفسره الملامح الخارجية، وهو ما تكرر في كثير من بورتريهاته، كما في صورة فكري أباظة التي رسمت تباينًا بين ما يكشف عنه

١- برج البلابل، صـ٢٨٢ بتصرف.

٢- أعيان مصر، صـ٨٧.

٣- حديقة المضحكين، صـ ١٠٦.

مظهره الريفي وهيئته التي تأخذ من تقسيمات طفولية ملامحَ براءة وبساطة وسذاجة، بينما حقيقة الأمر على غير ذلك بما في طبيعته من دهاء يدرك به تدبير أمره بكل مهارة: «ما رأيته يومًا إلا وتخيلت الطبيعة الريفية المصرية حين تتحايل على أهل المكر وأشقياء الليل برجل عاتٍ جبار تضعه في هيئة ساذجة بريئة طفلية الملامح، حتى لتتوهم أنت لأول وهلة أنك أمام فلاح طيب ربما أمكنك التأثير عليه بكلمة أو بحركة تمثيلية يجيئك من ورائها غرض، وهو من وراء ملامحه يدبر لإيقاعك في شر أعمالك، وثق أنه لن يفعل شيئًا يلام عليه أو يضطر إلى الأسف له»[١].

وفي توفيق الحكيم تتجسد المفارقة فيما يبديه المظهر من سذاجة وبساطة شخصية يختبئ في جوهرها عمق فلسفي مليء بالذكاء والدهاء،[٢] وفي بورتريه يوسف وهبي تترجم ملامح الوجه في انسيابه من منبت الشعر إلى أسفل الذقن، مشاعر من الحدة والنعومة القاطعة، ومع ذلك فهو وجه ملتبس خدّاع مراوغ،[٣] فما بين الرزانة والرصانة، والسذاجة والدهاء، والحدة واللين تكمن مفارقات تعكس قدرة الكاتب على النفاذ لدواخل شخصياته، وتمنح الصورة عمقًا تتجاوز به مجرد الوصف القلمي لملامح الشخصية.

٣- إبراز التكوين الاجتماعي:

النشأة الاجتماعية أحد الروافد الأساسية التي تشكل الشخصية، وتحدد هويتها الثقافية ومرجعيتها الفكرية، وتبرز البناء النفسي الذي يتشكل وفق

١- صحبة العشاق، صـ٢٤.

٢- يُنظر: المصدر السابق، صـ١٠٤.

٣- يُنظر: حديقة المضحكين، صـ٧.

الطبيعة الحياتية التي عاشتها الشخصية وتأثرت بها، وبالتالي البحث في هذه الروافد هو بحث في الجوهر.

فتقديم الأبعاد النفسية والسمات الفكرية يبدأ في بعض شخصيات الكاتب من حيث البحث في مكوناتها، فيقرأ تاريخها الإنساني الذي تعيشه، بما فيها من ظلال؛ ذلك أن «البورتريه الأدبي عند خيري شلبي صورة أدبية تستكشف جمالية الشخصية وهي في طريقها لاستكشافها تعي أن للشخصية تاريخًا، وأن الشخصية في أثناء تدوير تاريخها إنما تخط جمالية خاصة تنفرد بها وتتمايز بها»،[1] وهو ما يضع أمامنا تبريرًا موضوعيًّا في اختيار الشخصية.

فحين يكتب عن سيد درويش يجسد عوامل تكوين شخصيته، بدءًا بالتحاقه بالمعهد الديني وحفظه للقرآن الكريم، واستفادته من التراث الديني، والحس الصوفي الذي ارتبط ارتباطًا وثيقًا بالنغم، وكان جزءًا من وسيلة أصحابه للوصول إلى تلك الحالة الروحية، ثم امتلاكه الحس الحضاري والتاريخي اليقظ للشخصية القومية وتاريخها الموسيقي الذي نال منه عصر الاحتلال وأورث مناخًا فنيًّا هابطًا، فكان حسه الحضاري اليقظ سببًا مباشرًا للخوف من ضياع الشخصية القومية المرهون بزوال الهوية الفنية، ومن ثمَّ راح يبحث عن الأسباب التي شكلت تلك العبقرية بروافدها الذاتية والاجتماعية والتاريخية.

ويستعرض في بورتريه محمد عبد الوهاب روافد تكوينه التي تشكلت من الشخصيات التي أثرت فيه، وكونت بناءً صلبًا راسخًا في مراحله الأولى،

١- برج البلابل، صـ٩.

وشكلت قدرته على تلقي التأثيرات الأجنبية وهضمها وصبغها بالصبغة المصرية، فضلًا عن تأثره بالغناء الشعبي ومطربي المواويل في مقاهي الأحياء الشعبية.

وحين يرسم صورة أمين الخولي يستعرض تحولات حياته من الريف، إلى الأحياء الشعبية، إلى مجتمع العلماء، ومجتمع الدارسين من طلاب العلم الذي يضم أشكالًا وألوانًا من البشر، فاستطاع أن يعايش أنماط الحياة المشبعة بالحكمة والذكاء الفطري، ثم ولعه بفن المسرح، وإجادته الإيطالية، فضلًا عن قراءاته المتنوعة الدينية والسياسية والثقافية والأدبية، كل تلك الروافد التي اجتمعت بتكويناتها في شخصيته شكلت سمات الخولي الفكرية، وكان بها إحدى العلامات البارزة في طريق تحديث العقل العربي ومقومات الثقافة العربية، بما تهيأ له من روافد اجتماعية وثقافية منحت خيري شلبي قدرة على أن يقف على سمات تلك الشخصية «بوجدان غاية في الثراء والعمق، وتكوين شخصي مجبول على السيادة والشموخ، والكبرياء والتواضع، العزة والإيثار، الفخامة والاعتدال»[1].

فالكاتب يبحث عن مقومات البناء النفسي للشخصية للوقوف من سيرة الحياة على أفكارها ومكونات آثارها وجمالياتها الخاصة، وهو ما يقتضي من صاحب هذا النوع من المقالات أن يكون واقفًا على أصداء واقعه الاجتماعي، ملمًّا بتاريخه بما يكفي، حتى يستطيع تفسير الشخصية بكل مكوناتها النفسية والفكرية، وهو ما قرأ الكاتب في ضوئه شخصية الشاعر محمود حسن إسماعيل الذي «عاشا مغبونًا ومات مغبونًا، ولكنه مات رافع

١- صحبة العشاق، صـ٤٨.

الرأس شامخ الهامة، لم يحنها لأي اعتبار مهما ألمَّ به العوز، وكان حادًّا قاسيًا مع العمل كأنه الضمير اليقظ، لا يعرف المجاملة ولا التدليس ولا التهاون في الواجب، ولا يتراجع عن قول الحق»[١].

إن شلبي يستبطن البناء النفسي لصاحب البورتريه، من خلال رصد التكوين المجتمعي الذي شكّل نفسيته، حين يقف على «علاقته بذاته ومحيطه العائلي والمهني وكذا بالمجتمع، ويلم بالدوافع والاختيارات الشخصية التي تستبطن مسيرته»[٢]، فقد عاش الحياة بنُبل والتزام بالقيم، رغم ما وجده من شقاء وغدر الزمان، مدركًا أنه لكل هذه الأوصاف النبيلة ربما يكون مكروهًا من بعض المدنسين، ولكنه آثر الترفع عن الدنايا، والإخلاص المطلق لمواقفه وقيمه، وصراحته مع الذات، والتجرد في قولة الحق مهما أتى عليه المتربصون، كل ذلك كان مسوغًا لتكوين نفسي انتهى به إلى عزلته.

وفي مثل هذه البورتريهات التي ترصد تلك التجارب الإنسانية، وتمسك أصحابها بالثوابت القيمية رغم صدمات الواقع الاجتماعي، دعوةٌ ضمنية للتمسك بمنظومة القيم والمبادئ والأعراف السوية.

١- السابق، صـ١٢٣.

٢- الأجناس الصحفية: مفتاح الإعلام المهني، صـ١٤٥

الخاتمة

أظهرت هذه الدراسة التي تناولت مقال الصورة القلمية وملامح بنائه الفني من خلال قراءة تطبيقية في بورتريهات خيري شلبي، عدة نقاط أساسية يجدر بنا التوقف عندها، نجملها في الآتي:

١- ما عرفه أدب الصورة القلمية من اختلاف في الاصطلاح عليه لدى الدارسين والنقاد، يعود- في جزء كبير منه- إلى الخلط بين فنيات الكتابة الغيرية الراصدة لجماليات الشخصية التي يتحدد بها أحد معيار هذا الأدب، وبين الكتابة الذاتية، أو رصد السيرة التأريخية لإحدى الشخصيات في صورة أقرب إلى الكتابة الوثائقية.

٢- اتسع مفهوم هذا النوع من المقالات الأدبية من العمل الإبداعي إلى العمل الإعلامي في البروفايل والربورتاج، كما اتسع لدى البعض للتعبير به عن رصد المشاهد الواصفة للإنسان أو المكان، دون الالتزام بما أوردته الدراسة من ضوابط في البناء الفني لهذا النوع من المقالات، وهو توسُّعٌ وإن خرج عن دقة الدلالة الاصطلاحية، لكنه لا ينافي الغاية الفنية للكتابة الأدبية في الرسم بالكلمات.

٣- يقوم البناء الفني في أدب الصورة القلمية على رسم ملامح الوجه الذي استعير من فن البورتريه المُلازم لهذه الكتابة الأدبية صحفيًّا (البورتريه الصحفي)، ومن ثمَّ يُخرج من دقة الاصطلاح على هذا الفن الإبداعي أية كتابة مقالية تفتقد إلى هذا الركن الأساسيّ من أركانها، وهو تقديم الجانب الشكلي (رسم الوجه/ البورتريه).

٤- رسم هذه الملامح الشكلية لا يمثل في أدب الصورة القلمية غاية في ذاته، كما أن التأريخ للشخصية بسرد الأحداث والوقائع التاريخية والمواقف الحياتية

ليس أمرًا مقصودًا في هذا الفن، وإنما الغاية الأساسية إبراز مواطن التميز الإنساني الذي يتسم به صاحب الصورة، بما يتشكل في حياته من جماليات وطبائع وسمات نفسية تعكس التمسك بالقيم والثوابت، وتترجم أوجه العطاء والإسهام الفكري، أو العلمي، أو الوطني، أو الإنساني الذي قدمته الشخصية، بما يمنحها قيمة تؤهلها لأن تكون مادة لهذا الفن الإبداعي.

٥- يتكئ هذا النوع من المقال الأدبي في تشكيل عناصر بنائه الفني على لغة خاصة تحتاج إلى مهارة إبداعية تمنح كاتبها القدرة على التوفيق بين التعبير عن ذاته وبين موضوعية ما ترسمه الصورة، وتمكنه من إضفاء عنصر الأدبية على سرد معلومات شخصية أشبه بالوثائقية، وإيجاد علاقة منطقية تربط الشكل الخارجي بالبناء الداخلي، غير أنه يبقى لكل كاتب وسيلته في إعمال ريشته الفنية من خلال الكلمات في بناء مقال البورتريه/ الصورة القلمية.

٦- تشكل البورتريهات الأدبية مُجتمعةً تاريخًا من الإبداع والثقافة والفكر والفن، لتقول إن الأوطان بأبنائها وعطائهم المتكامل، كلٌّ في ميدانه، كما أن هذه الوجوه التي شكلت صورة للوطن ترتبط ارتباطًا وثيقًا بقومية لا تستقل عن المعنى الوطني، إذ إنها تخلق صورة واضحة الملامح صافية القسمات للشخصية العربية، وهي تمتد لتكوين معنى حضاري لثقافة تلك المنطقة وأبنائها، من خلال العطاء الممتد في التاريخ الإنساني، سياسيًّا، وأدبيًّا، وفنيًّا، إلى غير ذلك من أوجه العطاء الذي يمكن أن تقدمه الشخصية العربية للإنسانية.

٧- استطاعت الصور القلمية أن تحمل في ثرائها المعرفي تثقيفًا متنوعًا مع تنوع الوجوه الإنسانية التي رسمتها، فضلًا عن الخلفيات التاريخية والثقافية التي تمهد لرؤية أوضح لملامح تلك الوجوه، وهي في ثنايا هذا الوعي شكلت إعلاء للقيم والثوابت والأخلاقيات التي لازمت التكوين النفسي لتلك الشخصيات،

وبالتالي فإن لهذا الأدب دورًا تثقيفيًّا وتربويًّا يمنح النصوص الأدبية قيمة أعلى من كونها متعة جمالية تنمي ذائقة أدبية لدى المتلقي.

فالصورة القلمية دعوة لرصد التجارب والقيم التي تكوّن المجتمعات الإنسانية بما يمتلكه كل مجتمع من خصائص وسمات، وهي دعوة للتنوير وتعميق الشعور بالوطن الذي يقوم على منظومة من القيم والمبادئ والتقاليد والأعراف السوية، بحيث تقدم نموذجًا وقدوة في صورة إبداعية، وبالتالي هو مقال يحمل في غاياته ما يركز الكاتب عليه، وهو كتابة فنية يعد السرد جزءًا أساسيًّا من فنياتها، يحيل الكاتب المعلومة إلى كتابة أدبية، ويجعل من التاريخ الذاتي للشخصية جزءًا من التاريخ المجتمعي، ويحيل التجارب الفردية إلى نماذج إنسانية، تترافق في تشكيلها الذاتية والموضوعية.

وهذه الأهمية القيمية التي يمتلكها هذا الأدب تجعل من إحيائه وتعزيز حضوره في الصحافة العربية والكتابات الإبداعية ضرورة، يقتضيها دوره المهم في تقديم دروس للأجيال المتعاقبة بإعلاء القيم، وإبراز الجماليات الإنسانية في الشخصيات المرسومة، وذلك من خلال هذا الفن النثري/ المقال الذي يُشكّل جزءًا أساسيّا من مسيرة نهضتنا العربية الحضارية الشاملة.

٨- يقودنا هذا المعنى السابق إلى التأكيد على أن الحياة الإنسانية معنى أدبي تلتقي في دائرته معانٍ سامية في وجودنا، كصناعة الذات، واحترام الثوابت، والتمسك بالقيم، والإخلاص في العطاء إلى غير ذلك من المفاهيم التي تتشكل منها منظومة من القيم تجسدها الشخصيات في حركة الحياة، وتدعونا في رصد جمالياتها إلى التمسك بها، ومع كل شخصية خروج واضح عن فردية (الأنا) المرسومة، إلى معنى جمعي يصنع النجاح، ويؤكد قيمة الحياة، وهو ما يفسر حضور المتلقي في البورتريه بشكل لافت، وبالتالي فإن الكاتب يقف بنا أمام الجمال الإنساني في القيم والمعاني الذي نرى فيه المشاعر الإنسانية في

صفائها، وصدقها، وبسطتها، ونبضها بالحياة، والعطاء الذي يواجه الحياة بظروفها.

٩- استنادًا إلى ما تحمله هذه المقالات من قيم، فإن الدارس يمكنه رصد العلاقة بين قيم هذه الصور وبين شخصية كاتبها، بحيث نقرأ فيها تكوينه الشخصي، وقناعاته وأفكاره التي يدفعه الإيمان بها والوفاء لها للكتابة؛ لأنه في هذا النوع الأدبي الذي نُبْصِر برؤية كاتبه الخاصة ملامح الشخصيات يمكن أن نرى بوضوح ملامح الكاتب واضحة القسمات، وأن نلمح آراءه وتوجهاته وقيمه ومكونات ذاته التي ينطلق منها في تشكيل بورتريهاته.

المصادر والمراجع

أولًا: المصادر:

١- أعيان مصر: وجوه مصرية معاصرة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.

٢- أقمار النيل: صور فنية لوجوه مصرية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.

٣- أوراق البنفسج، كتاب الهلال، مؤسسة الهلال، القاهرة، ٢٠١١.

٤- برج البلابل: بورتريهات، دار العين للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م.

٥- حديقة المضحكين: وجوه من جيلنا، كتاب الجمهورية، دار الجمهورية للصحافة، يونيو، ط١، ٢٠٠١م.

٦- صحبة العشاق: رواد الكلمة والنغم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦م.

٧- كتب وناس، كتاب الهلال، مؤسسة الهلال، القاهرة، العدد (٦٩٧)، يناير ٢٠٠٩م.

٨- عمالقة ظرفاء، سلسلة اقرأ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م.

٩- عناقيد النور: بورتريهات، دار العين للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م.

ثانيًا المراجع:

أ- الكتب:

١- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط١، ١٩٨٨م.

٢- د. أحمد زين الدين، التحرير الصحافي: دليل عملي، دار النهضة العربية، بيروت، ط٢، ٢٠١٢م.

٣- د. أحمد السماوي، المقال الأدبي، كلية الفنون والآداب والإنسانيات بمنوبة، سلسلة ألف، مسيكلياني للنشر، تونس،٢٠٠٩م.

٤- أحمد الشايب، الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٨، ١٩٩٣م.

٥- أحمد عبيد، التحليل الموضوعي للصورة الصحافية، دار العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٦م.

٦- د. أحمد محمد علي حنطور، فن المقال في الأدب المصري الحديث: دراسة فنية تاريخية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م.

٧- بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمّان، ط١، ٢٠٠١م.

٨- د. تيسير أبو عرجة، فن المقال الصحفي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠١١م.

٩- جرجي زيدان، علم الفراسة الحديث، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٢م.

١٠- د. حسن يوسف طه، النقد والتذوق الجمالي: النظرية والتطبيق، بيت الياسمين، القاهرة، ط١، ٢٠١٢م.

١١- د. حمدي السكوت، قاموس الأدب العربي الحديث، دار الشروق، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٩م.

١٢- د. زكي نجيب محمود، جنة العبيط، دار الشروق، القاهرة، ط٢، ١٩٨٢م.

١٣- سلامة موسى، الصحافة حرفة ورسالة، دار سلامة موسى للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٦٣م.

١٤- سوسن الدويك، محرمات ثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥م.

١٥- د. السيد مرسي أبو ذكري، المقال وتطوره في الأدب المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢م.

١٦- د. شاكر عبد الحميد، الحلم والرمز والأسطورة، نوستالجيا للإعلام والترجمة والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠١٨م.

١٧- د. صالح أبو إصبع، د. محمد عبيد الله، فن المقالة: أصول نظرية- تطبيقات- نماذج، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠٠٨م.

١٨- العادل خضر، مرايا الأيام مرائي الصور: مقالات في اليومي والصورة، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط١، ٢٠١٦م.

١٩- د. عبد الإله الصائغ، النقد الأدبي الحديث وخطاب التنظير: النظرية وتحليل النص، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط١، ٢٠٠٠م.

٢٠- د. عبد الرزاق حسين، مهارات الاتصال اللغوي، العبيكان للنشر، الرياض، ط١، ٢٠١٠م.

٢١- د. عبد اللطيف حمزة، المدخل في فن التحرير الصحفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٢م.

٢٢- عبد العزيز البشري، في المرآة، دراسة وتعليق: عادل عبد المنعم أبو العباس، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٣م.

٢٣- د. عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، سلسلة أدبيات، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، القاهرة، ١٩٩٢م.

٢٤- د. عبد العزيز شرف، أدب المقالة في الحضارات الاتصالية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩م.

٢٥- د. عبد العزيز شرف، فن المقال الصحفي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠م.

٢٦- د. عبد العزيز شرف، فن المقال الصحفي في أدب طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م.

٢٧- د. عبد العزيز شرف، فن المقالة في أدب القرشي، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٦م.

٢٨- د. عبد المنعم تليمة، مدخل إلى علم الجمال الأدبي، دار الثقافة للطبع والنشر،

القاهرة، ١٩٧٨م.

٢٩- د. عبد الوهاب الرامي، الأجناس الصحفية: مفتاح الإعلام المهني، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة (إيسيسكو)، الرباط، ٢٠١١م.

٣٠- د. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه: دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٩، ٢٠١٣م.

٣١- د. عطاء كفافي، المقالة الأدبية ووظيفتها في العصر الحديث، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة، ط١، ١٩٨٥م.

٣٢- د. علي جابر المنصوري، النقد الأدبي الحديث، دار عمار، عمّان، ط١، ٢٠٠٠م.

٣٣- د. علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، دبي، ط١، ٢٠٠٣م.

٣٤- عمر الدسوقي، نشأة النثر الحديث وتطوره، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٧م.

٣٥- د. فاروق أبو زيد، فن الكتابة الصحفية، عالم الكتب، القاهرة، ط٤، ١٩٩٠م.

٣٦- محمد الفارس، الرؤيا الإبداعية في أدب خيري شلبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، العدد (١٥٧)، ٢٠٠٥م.

٣٧- د. محمد مندور، الأدب وفنونه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٦م.

٣٨- د. محمد يوسف نجم، فن المقالة، دار الثقافة، بيروت، ط٤، ١٩٦٦م.

٣٩- د. محمود أدهم، الأسس الفنية للتحرير الصحفي العام، (طبعة خاصة)، ١٩٨٤م.

٤٠- د. محمود أدهم، المقال الصحفي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٤م.

٤١- د. موسى علي الشهاب، اتجاهات معاصرة في كتابة المقال الصحفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠١٢م.

٤٢- د. نبيل حداد، في الكتابة الصحفية: السمات، المهارات، الأشكال، القضايا، دار

الكندي، إربد، ٢٠٠٢م.

ب- الدوريات

١- د. إيهاب النجدي، الصورة القلمية في سردها الذاتي، مجلة العربي، وزارة الإعلام، الكويت، العدد (٧١٧)، أغسطس، ٢٠١٨م.

٢- د. حنان قصاب حسن، البورتريه ومسائل الفن، الحياة التشكيلية، مجلة فصلية تصدرها مديرية الفنون الجميلة، وزارة الثقافة، سوريا، العدد (٧١)، ديسمبر، ٢٠٠٤م.

٣- خيري شلبي، القاع والمكان ونبالة الطين، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد (٦٠)، صيف- خريف، ٢٠٠٢م.

٤- خيري شلبي، كيف أصبحت كاتبًا؟ درجات في سلم التأهيل، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد السابع والعشرون، العدد الأول، يوليو/ سبتمبر، ١٩٩٨م.

٥- عبد الرحمن أبو عوف، رؤية، مجلة الرواية: قضايا وآفاق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد (٧)، ٢٠١١م.

٦- د. محمود عبد الحافظ خلف الله، في رحيل الأديب والروائي والناقد خيري شلبي: وداعًا أيقونة التفرد، مجلة الجوبة، مؤسسة عبد الرحمن السديري الخيرية، السعودية، العدد (٣٣)، ٢٠١١م.

فهرس الموضوعات

مقدمة
الفصل الأول: مدخل إلى أدب الصورة القلمية
المبحث الأول: حول المفهوم
المبحث الثاني: الصورة بين صحفية المقال وأدبيته
المبحث الثالث: الصورة بين الذاتية والموضوعية
المبحث الرابع: مصادر تشكيل الصورة
الفصل الثاني: البناء الفني في الصورة القلمية
المبحث الأول: عنوان الصورة
المبحث الثاني: لغة الصورة
المبحث الثالث: تشكيل الملامح الجسدية والشكلية
المبحث الرابع: تشكيل الملامح النفسية والفكرية
الخاتمـة
فهرس المصادر والمراجع
فهرس الموضوعات