

## مفاتيح الرواية الاحترافية

سنتعرض في هذا المقال إلى كيفية مقاومة التحديات التي تؤهل الروائي لكتابة رواية بشكل احترافي، كما سنتعرض لما يلزمه من متطلبات لبلوغ نفس الهدف.

كل روائي منا يريد أن يكتب رواية قوية، وليس هذا فحسب؛ بل يريد أن تخلد تلك الرواية عبر الزمان، ولن يستطيع الوصول إلى مأربه إلا بتوفر

شترطين أساسيين: الأول ارتكاز الموهبة في خلجة نفسه، والآخر تعبئة تلك الموهبة وأصقلها بالدراسة والبحث لسنوات طوال على أن يتحلى

بالصبر ورباطة الجأش، ولا تخش من الفشل؛ فالشرط الأول يدفعك دفعا لتحقيق الآخر دون كلل أو ملل.

لكن ثمة شيء هام، لقد خلقنا □ متفاوتين في القدرات، وهذه مشيئة إلهية، لذلك تجد أن حجم تلك الموهبة والقدرة على صقلها تختلف من روائي إلى آخر، وينجم عن هذا تفاوت في مهارة الروائيين مما يؤدي بدوره لصعود بعضهم إلى قمة الهرم وتعثر البعض الآخر وسقوطه فور صعوده لسفح الهرم.

وهذه المقالة قد تكون مؤشرا لاستشراق حجم موهبتك بالضبط ومدى قدرتك على مواجهة التحديات، فهيا بنا نغوص ونوغل فيهما .

### 1-الفكرة المبتكرة

أهمية الفكرة:

اعلم أن الوصول إلى فكرة مبتكرة هو أصعب شيء في الرواية على الإطلاق، وأنها لب الرواية وقلبها، فمنها تستطيع أن تفرع عناصرها، ومنها يمكنك أن تحدد شكل شخصياتك وأماكن الصراع وزمنه.

الفكرة المتقنة والفكرة المضطربة:

والوصول إلى الفكرة قد يستغرق وقتا طويلا، فإذا نجح في الوصول إلى فكرة راسخة مبتكرة وضم عناصر يافعة تلتف حولها وتدور في فلكها

-لتغذيها وتؤويها- خرجت الرواية بيضاء ناصعة لا تشوبها شائبة.

وعلى العكس قد تخرج الفكرة مقلدة، والتقليد ليس كالأصل مما يؤدي بدوره لظهورها (الفكرة) مضطربة، وتأتي عناصرها تبعا لذلك مضطربة فلا تستطيع أن تلتف حولها وتدور في فلكها فتهدى في متاهات لا نهاية لها وتترك الفكرة عارية لا مأوى لها.

كيفية الوصول إلى الفكرة:

ونوع الفكرة هي نقطة البداية على الإطلاق، فهي التي تحدد المراجع -كالكتب والمقالات والأفلام الوثائقية السينمائية- التي سوف تعكف على

دراستها، ومن رحم تلك المراجع تستطيع أن تنجب فكرة، لكنها سوف تكون في طور التنشئة فقط، وسوف تتزعزع وتشب بضم عناصر لها

فضلا عن توفير بقية أركان الرواية من شخصيات وحبكة وزمان ومكان وحوار.

وثمة عامل قوي آخر يساعدك على الوصول إلى الفكرة، هو أن ترسم لوحة فنية تعبر عن فكرتك العامة بعد دراستك للمراجع، وتحدد مجموعة

من الشخصيات الافتراضية، وكذلك مكان وزمان افتراضيين، حتى الحوار فلن يعدو في البداية أكثر من مجرد مسودة.

تطبيق:

أنتَ تريد أن تكتب رواية عن الفضاء.

فابدأ بإعداد مراجعك -كالكتب والمقالات والأفلام الوثائقية السينمائية- التي خُطمت وأعدت لتقدم لك

منهجاً متكاملًا عن علوم الفضاء، أمعن

النظر فيما قرأت وشاهدت وسمعت حتى تصل لفكرة مبتكرة، فإن لم تستطع الوصول بعد إلى الفكرة فواصل الكفاح ولا تيأس.

إذا وصلت إلى الفكرة فغالبا ما تكون فكرة في بداية أطوارها، ولن تتبلور إلا عند وضع بعض العناصر السردية التي سوف تدور في فلكها -

لتشد من أزرها - ووضع شخصيات تنفعل معها، وتحديد زمن ومكان مسرح الأحداث، عندئذ سوف تخرج راسخة ولاسيما بعد ضم الخواطر

إليها؛ تلك التي ترد إليك وأنت تخط روايتك.

## 2- الشخصيات

اختيار الشخصيات:

الشخصيات ركن من أركان الرواية، ويستحيل أن تكون ثمة رواية بدون شخصيات، كما هو مستحيل أن تختار شخصيات لرواية لم تحدد فكرتها

الأولية، ومن العسير أن تحدد كل شخصيات روايتك إلا بعد تبلور فكرة الرواية واكتمال عناصرها، وليس هذا فحسب؛ فربما وأن تحاول أن تكمل

حبكة الرواية تحتاج إلى إضافة بعض الشخصيات التي بمثابة ضيوف شرف في روايتك.

اختيار أوصاف الشخصيات:

لا بد أن تكون سمات الشخصيات تتواءم مع فكرة الرواية وعناصرها، سواء تلك الصفات الخلقية أو الخلاقية حتى تدور تلك الصفات في فلك الفكرة وعناصرها وكذلك الحكمة.

وفور أن تضع للشخص أوصافها لا بد أن ترفع قلمك عن التعبير عن ثقافتك أو مشاعرك أو انفعالاتك أو إمكاناتك لأنك ببساطة بت ممثلا عن كل هذه الشخص وعليك بإتقان أدوارها أمام القارئ.

دور الشخصيات في الحوار:

والشخصيات لها انفعالات داخلية أثناء تفاعلها مع أحداث الرواية، عليك أن تبرزها على السطح باستخراجها من مكانها، وتنقل بقلمك انفعالاتها، وربما تكون وسيلتك في ذلك إبراز لغة جسدها مع نقل ملامح وجهها أثناء تفاعلها في الحوار.

فإن قصرت في نقل انفعالاتها الداخلية أثناء أداء دورها في الرواية فسوف تخرج شخصيات روايتك ميتة لا حياة فيها، مما يؤثر تبعا على بقية أركانها فيعترتها الضعف والفشل.

طبيق:

هذا الكلام ينقسم إلى ثلاثة جمل: «فانحنى عوده قليلا وهو يزفر من الأعماق، وغمغم.»

فانحنى عوده قليلا: جملة خاصة بلغة الجسد وتشير إلى انتباه الشخصية بما قيل أو سوف يقال.

يزفر من الأعماق: جملة خاصة بالانفعال، وأغلب الأحوال تأتي الزفرة من كلام آلمه، وربما أغضبه لينفس بها عن غضبه.

وغمغم: جملة خاصة بالانفعال، والغمغمه تصدر عن الخائف وربما عن الغاضب.

ولن تحدد ملامح تلك الجمل الحوارية إلا عندما تعرف أوصاف صاحبها والكلام الذي وجه إليه من محاوره.

وهذه الجمل جاء بها "محفوظ" ليثبت الروح في الشخصية كي تشارك في الحوار الذي يخدم بدوره الرواية بوجه عام.

3-الحوار بين الشخصيات

لا يجب تدخل سارد الرواية في أقوال الشخصيات المذكورة في الحوار، بل الشخصيات هي التي تملي عليه ما سوف يسرده في روايته، فالحوار

يخرج من عواطف الشخصيات وانفعالاتها لا عواطف وانفعالات سارد الرواية نفسه.

دور السارد مقتصر على تنظيم ما يصدر عنها من كلام وانفعالات عن تلك الشخصيات، لأن الشخصية الحوارية لا تتحدث عن مشاعرها الداخلية أثناء الحوار إلا قليلا.

علاقة الحوار بالفكرة والحبكة:

والحوار الذي يصدر عن الشخصيات لا بد أن يكون له سمة يتجانس مع صفة تلك الشخصيات، وليس ذلك فحسب بل لا بد أن تدور الحوارات في

فلك فكرة الرواية وحبكتها وعناصرها، فإن كان الحوار منسقا ومعبرا عن طبيعة الشخصيات ولكنه لا يدور في فلك فكرة الرواية وحبكتها فهو دخيل محتمل كفيروسات الحاسوب التي تقلل من كفاءة أداء نسخة الويندوز.

تطبيق عن دور الحوار في الفكرة الرئيسة:

فمثلا بطل روايتك رائد فضاء كبطل رواية المريخي لآندي وير، هو فوق سطح المريخ يمارع طبيعة المريخ القاسية من أجل البقاء، عندما يصنع حوارا داخليا مع نفسه لا يصح أن يخاطبها عن مشكلة عانى منها منذ صغره بسبب والده أو والدته، وإنما يجب أن يقتصر حديث النفس عن مهاراته وخبراته الطويلة في دراسة كيفية مواجهة الطبيعة القاسية بمناخها والتغلب عليها من أجل النجاة من الموت.

تطبيقات عن الانفعالات:

انظر إلى تلك الجمل الحوارية التي تعبر عن الانفعالات الداخلية إزاء الأحداث: «خانا المحامي اللئيم، فتصلبت وجوههم وتبادلوا النظرات في انزعاج.»

جملة حوارية ذكرت في رواية أبناء حارتنا، وتصلب الوجوه مع تبادل النظرات في انزعاج يبين مدى

الفاجعة التي حلت بهؤلاء من خيانة المحامي، والانزعاج قد يدل على الهوان، لذلك لم تظهر على وجوههم نظرات الحنق والغضب الذي قد يكون دالة على القوة.

وجملة أخرى: «وحيداًه الناس مضاعفين له التودد مداراة لسخطهم.»

تجد في هذه الجملة الحوارية أن النفوس بلغ بها السخط إلى منتهاه تجاه هذا الشخص الذي يحيونه، ولم يجدوا وسيلة لطمس هذا السخط المرتكز في قلوبهم والذي لابد أن يظهر على ملامح وجوههم ولهجاتهم سوى مداراته بالمزيد والمزيد من التودد إليه.

مساحة الحوارات في الرواية:

والحوار بين الشخصيات له مساحة كبيرة جدا في الرواية، فإذا أخذ مساحة كل الرواية فإنها باتت أشبه بالسيناريو، وكأن السارد لسان حاله يقول: «كل أحداث الرواية مع الشخصيات.»

وهذا مستحيل، فثمة أمور لابد أن يسردها الراوي بنفسه بمنأى عن الشخصيات كوصف مسرح الأحداث والتعبير عن خلجات الشخصيات.

وبناء على ذلك لا يجب أن يفاجئ الروائي القارئ بوجبة دسمة من الحوار بين الشخصيات دون أن ينبه القارئ به من خلال سرده في أول

الحوار، ويرسم الرتوش الأولية استعدادا لنسب حوار بين الشخصيات كأن يذكر المكان الذي سوف يحدث فيه الحوار أو يذكر حدثا ماضيا له علاقة بالحوار الآتي.

المنطقية في الحوار وإن كان يخدم الفكرة والحبكة:

ولابد أن يكون الحوار منطقيا، ومنطقية الحوار أصعب ما يواجهه الراوي في روايته، فهو القاسم المشترك مع صعوبة الوصول إلى فكرة مبتكرة

والحبكة الجيدة.

ولنجاح الحوار لابد أن يمتلك السارد خبرة وثقافة واسعتين، وقد يستعويض السارد عن قلة خبراته وثقافته من خلال الارتكاز على كم هائل من المراجع من نفس جنس نوع روايته.

ومنطقية الحوار بمنزلة جهاز استشعار، لكنه جهاز يستطيع أن يميز به بين الروائي الهاوي والمحترف وشديد الاحترافية.

تنبيهات عن منطقية الحوار:

عند السرد لا تستخدم أحداثا مفتعلة من أجل أن تخدم فكرتك أو حيكتك، وحاذر من صياغة جمل ممكن أن تُؤول إلى أكثر من معنى فتتسبب في

اضطراب قارئك، وعند عرض وجهة نظر أحد شخص روايتك فحاذر أن تكون قابلة للتأويل، فالروائي الماهر واضح في أسلوبه وطريقة عرض

أفكار شخصه.

وقد يخرج الحوار مترهلا مهلهلا، فمثلا أمامنا حوار بين أربع شخصيات، هذا الحوار دائر في مسألة ما، فيحيد القاص عن تلك المسألة دون مبرر، أو ينقل انفعالات شخصية لم تكن من عاداتها إظهار ذلك الانفعال لحسم الأمور والنظر فيها، أو يسرد جملا مبهمه أو قابلة للتأويل، أو لا ينسق حديث الشخصيات الأربع لتتناغم معا، كل هذه المثالب تتسبب في اضطراب الحوار فيخرج مترهلا مهلهلا.

4- المكان والزمان

مسرح أحداث الرواية:

الأماكن التي تدور فيها الأحداث لابد أن تلتف حول فكرة الرواية وعناصرها وشخصياتها، فالارتباط بين الأماكن والفكرة والشخصيات لابد أن يكون حاضرا لدى الراوي لأن هذا الارتباط يساعده على الخروج بحبكة الرواية إلى بر الأمان.

تطبيق:

الرواية حربية، يكون عندئذ مسرح أحداث الرواية عبارة عن أماكن معسكرات ومخازن أسلحة على سبيل المثال لا الحصر، وقلما ينتقل الراوي من تلك الأماكن إلى أماكن أخرى كأماكن اللهو إلا حين يستذكر البطل جوانب من حياة الماضي، وإذا ذكر يذكر ذلك بصورة عابرة ثم يلتفت ويعاود بسرعة إلى مسرح الأحداث.

#### الأماكن الخاصة بالشخصيات:

إن أماكن إقامة شخصيات الرواية وما بداخلها من محتويات ينم عن طبيعة الشخصيات وسلوكياتها وأسلوب تفكيرها.

فالسارد عندما يصف أماكن الشخصيات ومحتوياتها الداخلية لا بد أن يضع في اعتباره أمرين، الأول طبيعة الشخصية وسلوكياتها وانفعالاتها مع الأحداث، والآخر وظيفة المكان ومحتوياته في إدارة الفكرة والحبكة معا.

#### تطبيق:

بطل الرواية لاعب كرة قدم محترف، تكون عندئذ جدران الحجرة التي يمكث فيها تحتوي على صور من إنجازاته، وليس هذا فحسب؛ فلا بد أن تشارك تلك الصور في الرواية بحيث تكون جزءا من فكرتها أو حبكتها.

#### زمن أحداث الرواية:

الزمن إما أن يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا.

والراوي قد يحتاج إلى سرد أحداث روايته بالتنقل بين تلك الثلاثية الزمنية.

كأن يتذكر أحد أبطال الرواية مشاهدا من أحداث نكسة عام 1967 وتداعياتها السيئة على المجتمع المصري والسوري والفلسطيني آنذاك، ثم بعد ذلك تنشب حرب عام 1973 التي ردت الكرامة إلى المصريين، ثم يستشرف المستقبل فيرسم صورة مستقبلية للمجتمع المصري في ظل هذا الانتصار عكس التداعيات السيئة التي خلفتها حرب 1967.

ولكل زمن أدواته التي تنفعل مع شخصياته، وتنعكس أيضا على عاداته من ملبس ومأكل وسلوكيات.

فبالنظر مثلا إلى الإذاعة نجد أنها انتقلت بين مراحل عدة.

فبدأت بالإذاعة المسموعة عام 1906، ثم البث التلفزيوني عام 1927 باللونين الأبيض والأسود، ثم بعد ذلك نجد في الستينيات أن البث بات بجميع الألوان.

والشخصيات تؤدي حياتها اليومية من خلال تلك الأدوات الموجودة في الزمن الذي تعيش فيه، فلا يصح مثلا أن يقص الروائي رواية جرت

أحداثها في القرن الثامن عشر ثم نجد الروائي يتكلم عن أحد شخوصه بأنه شاهد مباراة لكرة القدم في كأس العالم، أو تكون أحداث الرواية جرت قبل الستينيات مباشرة ثم نجد الروائي يخبر عن أحد الشخوص بأنه شاهد فيلما ملونا.

السؤال: كيف تدرج مقاطعك السردية في ضوء عاملي المكان والزمن؟

الذي يحدد ترتيب المقاطع أو الأحداث عاملان؛ وهما عاملي الزمن والمكان.

فلا بد من معرفة الميقات الذي تسرد فيه، ووقت استغراق الحدث الذي تسرده، والمكان الذي تجري فيه الأحداث، كي تدرجه في المكان الصحيح من روايتك، فقد تنتقل ما بين السرد المتسلسل والسرد المنقطع بناء على تحديد الزمن والمكان.

فإذا سردت حدثا في مكان (أ) -وليكن بداية السرد الساعة السادسة- عن شخصية تؤدي عملا يستغرق نحو نصف ساعة، ثم أتبعته ذلك بأن الشخصية خرجت من المكان (أ) إلى المكان (ب) وأجرت مع شخصية أخرى حوارا بدأ من الساعة السابعة، وكان قطع المسافة من (أ) إلى (ب) يستغرق 45 دقيقة تكون قد أخللت بعامل الزمن السردية.

الوصف لا يخلو عن وصف الشخصيات والأمكنة والأزمنة والأحداث، ولا بد أن يؤهل الراوي كل هذه الأوصاف لتشارك في الفكرة والحبكة.

فالوصف لا يجب أن يكون وصفا عبثيا؛ فالغرض الأساسي هو القصص، قصص عن فكرة تعالج قضية ما، لذلك لا بد أن يؤدي الوصف دوره في معالجة تلك القضية.

وقد يظن الراوي أنه أجاد وأصاب عندما تمكن من وصف شخصياته أو أماكنه أو أحداثه أو زمانه بكل دقة وإتقان، وفي الحقيقة أنه لم يجد ولم

يصب بل إنه عبث بروايته لأن تلك الصفات بعيدة كل البعد عن تأهيل كل ما سبق من وصف للمشاركة في الفكرة الرئيسة للرواية.

كما أن الاسترسال في الوصف الذي يشارك الفكرة وعناصرها وحبكتها غير مفيد أيضا، يكفيك من الوصف ما يشق قلب الفكرة وحبكتها.

والرواية قد تدور في أماكن عدة، وقد يشاركها العديد من الشخصيات، لذلك عليك بوصف المكان الرئيسي فحسب، ولا بأس أن تصفه وصفا دقيقا، وكفيك من وصف الشخصيات أبطالها.

ولا تستعرض في وصف حروف اللغة العربية وجمالها طنا منك أنها سوف تزيد روايتك روعة وجمالا، والحقيقة أنك تأخذنا من جو الرواية إلى أحد برامج اللغة العربية.

تطبيق:

تجسيد الوصف في رواية العجوز والبحر

ودعونا نستعرض كل التنبهات السابقة من خلال رواية العجوز والبحر.

لو نظرنا إلى رواية العجوز والبحر لأرنت همنجواي، نجد دقة وصف مسرح الأحداث وهو البحر، وعاد همنجواي ليصف أيضا العجوز بكلمات موجزة، وقد تداخل وصف البعد الزمني كذلك.

والآن سنذكر فكرة الرواية الأساسية بإيجاز شديد كي نبين كيف أدخل همنجواي وصف البطل ووصف مسرح الأحداث في قلب الفكرة الأم فاستحق أن ينال جائزة نوبل.

الفكرة والرمزية:

الرواية تصور الصراع الأزلي بين الإنسان المتمثل في العجوز "سانتياجو" وقوى الطبيعة المتمثلة في الصراع المستمر بينه وبين السمكة الكبيرة التي تغلب عليها ومن بعده أسماك القرش التي تغلبت عليه.

والآن ألا تشتم رائحة من الفكرة أيها القارئ؟!!

الإنسان استطاع أن يقهر قوة أقوى منه بكثير بعقله وعزيمته وتراكم خبراته في مجاله والمتمثل في نجاحه عن صيد سمكة كبيرة بهذا الحجم

الهائل، لكن عندما اتحدت هذه القوى المتمثلة في مجموعة من أسماك القرش قهرته، فالاتحاد قاهر غير مقهور حتى لو كان يبارز العزيمة المتلبسة بالخير.

وصف بطل الرواية: «كان العجوز جسدا ناحل (هزيل) العود، توغلت في قفاه غضون (تجاعيد) عميقة، وقد عدت حرقه الشمس في انعكاساتها على مياه البحر، على بشرته عدوانا قاسيا، فملأت خديه بالبنور، واستدارت فنثرت الكثير منها على جانبي وجهه، أما كفاه، فقد حفرت فيهما الحبال التي طالما جرر بها الأسماك الثقيلة، جراحا عميقة الغور ليس بينها جرح جديد، فهي جميعا قديمة قدم الحفريات في صحراء عديمة الأسماك، كان كل ما فيه عجوزا مثله.. إلا عينيه، عيناه كانتا في صفاء مياه البحر، يطل منهما المرح، عدم الاعتراف بالهزيمة.»

والسؤال الآن: كيف شارك هذا الوصف في فكرة الرواية وحبكتها؟

الإجابة: تشكل كل جسده بعامل البيئة، فهرم فيه، وما عامل البيئة إلا مسرح الأحداث، ويأتي همنجواي بوصف عينيه في النهاية ليقدم فكرة

الرواية، فالنظر إلى التحديات والتيارات الجارفة بعين التفاؤل وتوفير الخبرة والعزيمة -المتمثلة في وصف جسده ووجهه- من أجل مصارعتها يحقق الفوز لا محالة.

وصف مسرح الرواية: «كان زورق العجوز قد أوغل في البحر، حتى بدت السحب فوق الأرض، كأنما هي جبال، وبدا الشاطئ كأنما هو شريط طويل مخضوض تطل من ورائه التلال الشهباء الضاربة إلى الزرقة. أما الماء، فقد ضرب لونه إلى الزرقة الحالكة المشوبة بلون الأرجوان. وتملى (تمتع) العجوز الماء وراح يراقب استقامة حباله فيه، وهبوطها إلى أغوار لا تراها العين. وكان الضوء العجيب الذي ترسله الشمس في الماء بعد أن ازدادت سموفاً (علوا) في كبد السماء، بشيراً بجو طيب، يؤكد شكل السحب المترامية على الأرض في الأفق، وكان الطائر قد أوشك أن يغيب عن مدى الرؤية، ولم يعد على وجه الماء غير بضع بقع من أعشاب السرخس الصفراء، وحولها مثنات (أكياس ملآنة بالبول) بعض الطيور المغردة، عائمة حول الزورق، تتخللها بعض السميكات الصغيرة تسبح في الماء وترسل فقاعات لطيفة الصورة.»

كل هذا الوصف له علاقة مباشرة بأحداث الرواية الضاربة في الفكرة الرئيسية.

الزورق، والسحب، واستقامة حبال الماء وهبوطه في الأغوار، والشمس السامقة، ووجود الطيور، كل هذه الأشياء سوف تتحد معاً ليعدّ من خلالها همنجواي المعركة الكبرى التي سوف تدور بين العجوز والسمكة ومن بعدها مجموعة من المعارك مع القروش الضخمة، ومن كل هذه المعارك نستخلص الصراع الأزلي بين الإنسان وقوى الطبيعة، والتي يظهر فيها جلياً أن عامل الاعتصام قاهر غير مقهور ولو كان المبارز يتسم بخبرة ورباطة جأش وشدة بأس، لذلك أشار همنجواي في مواضع كثيرة إلى حاجته إلى الغلام ليعاونه على الصراع الذي فرض عليه.

## 6-السردي

والسردي أقسام، منها سردي الروائي نفسه من خلال مشاعره وثقافته وخبراته، وهنا تنجلي ثقافة الروائي الذي يطلق لها العنان لتحكي ما يحلو له بعيداً عن قيود الشخصيات وانفعالاتها.

ومنها سردي مختص بالزمان والمكان وسمات الشخصيات، وهو الذي يحدد شكل المكان الذي سوف تُجرى فيه أحداث الرواية، وسرده مبني على ثقافة الروائي وبراعته في كيفية دمج المكان بفكرته، واختيار الزمن والتنقل بين أوقاته نفس الشيء.

## تطبيقات:

وصف سردي لطبيعة المكان: «وهو قصر كبير، بداخله حديقة غناء.»

سرد وصفي لطبيعة مكان ينم عن شخصية ثرية، وما دام الروائي جاء بذلك الوصف فلا بد أن يشارك وصفه في أحداث الرواية.

وصف سردي للأزمة: «ومرت عليه الساعات وكأنها دهر، بينما صديقه في الجانب الآخر من حياته تمر عليه الساعات وكأنها يضع ثوانٍ.»

هذا السرد عن شخصيتين، الأولى تعاني من الفراق فهي تحترق من طول الانتظار، وربما أنها واقعة تحت وطأة العذاب، والأخرى تعيش لحظات سعيدة لا تريد أن تنقضي؛ لذلك تشعر بأن الساعات تمر كالثواني.

وصف سردي لشكل شخصية: «بدا في جلبابٍ أزرقٍ نظيفٍ -نظيفٍ بالقدر المتاح لراعٍ - متلفع الرأس بلاسةٍ غليظة وقاية من الشمس، ومنتعلاً مركوباً قديماً بالياً تهتكت أطرافه.»

هذا السرد عن شخصية فقيرة لكنها تحاول بقدر المستطاع استغلال أقل الإمكانيات لتبدو نظيفة.

وصف سردي لطبيعة شخصية: «وهو رجل وقور، يتميز بدماثة الخلق وحسن المعشر.»

ربما وصفه الروائي بذلك حتى لا يخل بحبكة الرواية ويزيل الالتباس عن تلك الشخصية التي سوف تؤدي دورها في الرواية.

سرد الروائي عن انفعال الشخصيات لأحداث الرواية:

«التحم في قلبه اليأس بالغيظ والغضب.»

«وضجوا بالضحك وأعقب ذلك نوبات سعال.»

«فزم شفثيه في استعلاء واستنكار.»

في الأمثلة الثلاثة السابقة تظهر براعة الروائي في استخراج عما يدور في خلجات الشخصيات إزاء انفعالاتها مع الأحداث، وذلك من أجل نقلها

للقارئ مع تقديم تقرير مبين للغة أجسادها .

وإذا تطرقنا إلى مثال حي لتجسيد كل ما سبق نجد ذلك في رواية أولاد حارتنا لمحفوظ، حيث نجد كل هذا واضحا جليا عندما وضع سرده من خلال الرتوش والبراويز الأولية للمكان أو الزمان اللذين سوف يجريان فيهما حوار الشخصيات، كما يتجلى أيضا في وضع السمات الأساسية

للشخصيات.

سرّد الروائي بمعزل عن الشخصيات مثل صفحات 120 وحتى 122 من رواية أولاد حارتنا لمحفوظ.

ركز فيه عن المكان، ووصفه بخطوط عريضة ليكون بمنزلة المسرح الذي سوف تجرى عليه أحداث الرواية، وجعل مركزية المكان هو البيت

الكبير والذي عليه سوف يجرى الصراع بكامله تقريبا.

كما رسم الخطوط العريضة لحياة القاطنين بهذا المكان، وذكر فيه شرائح المجتمع التي سوف تشارك فكرته وتنفعل معها.

وأشار أيضا في تلك الصفحات عن الزمن الذي ستجرى فيه الأحداث، وهو زمن الفتوات والإتاوات التي يجيونها من الفقراء والضعفاء والممتد

من العصر الجاهلي وحتى الخمسينات، وركز في تلك المقدمة عن فتوات الحارات الذين لوثوا شرف تلك المهنة؛ حيث كان الفتوات قديما يحمون

الضعفاء لا يسلبونهم.

وبعد تلك المقدمة السردية ضلع محفوظ في الدخول إلى تلك الشخصيات التي سوف تؤدي أدوارها التي رسمها لها في نفس المكان والزمن اللذين بينهما، وافتتح بقوله بعد أن عنون الفصل باسم "جبل":  
«ونفذ صبر آل حمدان فاصطخبت في حيمهم أمواج التمرد.»

ويجب هنا أن نتوقف لنتساءل: يسرد الروائي بمعزل عن الشخصيات، ويسرد كذلك نقلا عن الشخصيات، لكن ما علاقة الزمن والمكان بكل السردين؟

والإجابة عن هذا السؤال في غاية الأهمية، لأنه ينبثق منه أسلوب ترميز الرواية وتحديدها إلى عدة مقاطع بناء على علاقة السرد بالزمن والمكان.

نجد أسلوب محفوظ في رواية أولاد حارتنا استخدم السرد المتسلسل في قصة "جبل"، وهو السرد الذي يروي فيها السارد الأحداث حسب التوقيت الزمني، ثم قفز قفزة هائلة واستخدم السرد المتقطع في نفس القصة وهو السرد غير المرتبط بترتيب الأحداث حسب الزمن والمكان.

وإليك خط سير السرد الذي استخدم فيه محفوظ كلا السردين.

من صفحة 120 سرد لنا شكل المسرح الذي سوف يجرى عليه الأحداث الخاصة بالأبطال الأربعة (جبل ورفاعة وقاسم وعرفة) وطبيعة أهله، وبعد أن خلّق بؤرة صراع من خلال سرد شكل المسرح وطبيعة أهله سرد لنا سردا متسلسلا، والذي يتمثل في الصراع بين جبل وآل حمدان في جهة، وفي الجهة الأخرى الناظر والفتوات.

أراد آل حمدان حقهم في الوقف فجمعوا أنفسهم وذهبوا إلى بيت الناظر، وجد الناظر أنه لا بد من ردعهم فأرسل إلى الفتوات، حتى صفحة 137

الذي قص فيه محفوظ حدثا من الماضي وهو انتشار هدى هانم له من حفرة يستحم فيها، وهذا سرد استرجاعي.

وكان رد فعل الفتوات هو فرض حظر تجوال على آل حمدان بسبب جرأتهم على الشكوى منهم عندما ذهبوا إلى بيت الناظر.

يجلس جبل وهو الركن الشديد لآل حمدان لوحده يفكر ما حاق بآل حمدان من هوان، حتى يسمع استغاثة دعيس به فسعى إليه، وقتل جبلُ الفتوة قدرة.

وسأل فتوات الحارة عن قدرة، إذ لا بد من أخذ موقف تجاه ذلك وإلا سيجدون أنفسهم يُقتل الواحد منهم تلو الآخر، فذهبوا إلى الناظر من أجل ذلك، وحدث حوار فيها صراع بين جبل والفتوات من أجل ما يريده الفتوات من إنزال أشد العقاب على آل حمدان كانت نتيجته ترك جبل للبيت الذي تربي فيه.

وتكررت نفس الحادثة، حيث استغاث نفس الشخص ويدعى دعيس من شخص يدعى كعلها وكانت النتيجة أن اضطر جبل لمفارقة الحارة خشية

أن يأخذه بقدرة.

ظل هاربا حتى قابل البلقيطي وبناته، ومنذ تلك اللحظة نجد أن محفوظ قفز قفزة من السرد المتسلسل المرتبط بالزمن إلى السرد المتقطع غير الخاضع لعامل الزمن، حيث نقل مسرح الأحداث بين جبل والبلقيطي وبناته مهملا في ذلك الأحداث التي جرت في الحارة والتي أخبره بها دعيس عندما شاهده وهو يمارس أحد ألعابه السحرية.

والسرد من حيث الكم هام جدا، فمن المفترض أن الروائي لا يسهب في سرد لا يفيد أو يضيق السرد بالقدر الذي يخل بالمعلومات التي يجب إيصالها إلى القارئ.

#### 7-الحبكة ( العقدة )

لقد جعلت الحبكة آخر ما أتكلم عنها لأن كل ما سبق ذكره يتم التوفيق بينهم حتى تصنع حكمتك.

تعريف الحبكة:

الحبكة هي أن تحاول أن تجنّس كل ما سُرد في الرواية ليلتف حول الفكرة الرئيسة فتصل بها إلى وحدة عضوية متكاملة.

كيف تعرف أن الحبكة قوية:

كل ما تضافرت أركان الرواية وتجانست كانت الحبكة أشدّ متانة، والعكس بالعكس.

ولو كانت الفكرة تتفرع منها بعض العناصر، والذي يمثل أحدها حبكة لوحده، يكون الروائي قد أجرى في روايته حبكتين، فأخذ عقل القارئ وقلبه، ثم هداه بدمج الحبكتين في حبكة واحدة ثم فك خيوطها وأهداها له.

## أنواع الحكمة:

أولا الحكمة المعقدة..

والحكمة تختلف من حيث تشابك خيوطها من رواية لأخرى، فقد تجد الحكمة لها خيوط عديدة متشابكة مع بعضها البعض بصورة معقدة، هذا النوع من الحككات لا يكونها إلا روايي شديد الاحترافية وهو الوحيد القادر على فك خيوطها.

لكن أين السبيل إلى مثل هذه العقدة؟

الوصول إلى الحكمة المعقدة:

كي تكون حكمة قوية ثم تجعلها تناسب بين ثنايا أناملك كالماء لا تتبسط في تفرع عدة عناصر لفكرتك، فرّع وعقّد الأحداث بقدر ما تستطيع، عقّد ما دامت تلك الأحداث لن تخرج عن نطاق الفكرة العامة للرواية أو جوها، لا تخش أن لا تجد حلا لكل عقدة عقدها، فقط اكتب وعقد، وإذا

خشيت أن يستعصي عليك أمر فكها فقسّمها إلى عدة حبكات في ملف خاص ثم لملمها جميعا لتدخل إلى مشكاة واحدة وأنت تسرد الأحداث، ثم أطلقها من الجانب الآخر مناسبة كانسحاب الماء من بين يديك.

واعلم أن الحكمة المعقدة إنما تأتيك من توارد الأفكار والخواطر، فإذا جاءتك فلا تلقها من النافذة لتتجاشى طول الرواية.

وثمة تحد آخر للوصول إلى حكمة بالغة التعقيد، هو مدى براعتك على إتقان بقية أركان روايتك، لأن أي خلل في سرد تلك الأركان سوف يضعف في متانة الحكمة فيصبها الخلل هي أيضا.

واعلم أن وضع تصور كامل لحبكة روايتك وأنت في بداية السرد مستحيلا؛ حتى لو استقرّ الروائي على وضع

الفكرة وعناصرها وحدد الشخصيات وصفاتها وكذلك أماكن الأحداث وأزمنتها، لأن الروائي ببساطة يقوم بتوليف كل ما سبق من بعد إتقانه من أجل الخروج بحبكة جيدة.

مثال لأكثر من عقدة في رواية واحدة:

نجد مثلا في رواية أولاد حارتنا -لمحفوظ رحمه الله- واجه صعوبات عديدة لتجسيد شخصياته، في صورة الله، وآدم وحواء وإبليس وقابيل

وها بيل وموسى وفرعون وزوجة فرعون وعيسى ومحمد وأخيرا دور العلم وموقعه من الدين والمتمثل في صورة عرفة.

الصورة والصورة المقابلة:

أدهم: آدم

صناعة المحاكاة: كما كان آدم في الجنة وطرد منها كان أدهم في الوقف وطرد منه.

زوجة أدهم: حواء

صناعة المحاكاة: كما وسوست حواء لآدم فطرد من الجنة وسوست زوجة أدهم لأدهم فطرد من الوقف.

الجبلاوي: الله

صناعة المحاكاة: كما أن الله على عرشه لم يظهر لأحد، هكذا الجبلاوي في البيت الكبير لم يظهر لأحد.

إدريس: إبليس

صناعة المحاكاة: كما عارض إبليس الله اختيار آدم للتفضيل عارض إدريس الجبلاوي لتفضيل أدهم أيضا.

وكذلك حاكي قصة ابني آدم في صورة قدرتي وهمام.

وهكذا إلى آخر الرواية.

ثم ربط كل هذه العقد في عقدة عامة عندما حدد قصص الأنبياء بأنها الإطار الفني، لكن الإطار الفني هذا يراد به نقد الثورة والنظام الاجتماعي

الذي كان قائما.

وكان محفوظ أراد أن يرسم صورة المجتمع آنذاك في لوحة فنية متمثلة في الجبلأوي وأدهم وزوجته وفرعون وزوجته .. إلى غير ذلك بلوحة فنية أخرى وهي إرسال الأنبياء بالرسالات السماوية والصحف والألواح.

لكن الحكمة لم تكتمل في بعض أوجه المحاكاة، وذاك ليس لأن محفوظ عاجز بل لأن المحاكاة لن تخرج بصورة أفضل مما أخرجها هو.

من المؤكد أن العقدة مضطربة، لذلك اختلف في هذه الرواية كثير من النقاد حول مدلولاتها.

ثانيا الحكمة السلسلة:

وأحيانا لا تحتاج الحكمة إلى مثل هذا التعقيد المبالغ فيه في رواية محفوظ المشار إليها سابقا، كمثّل رواية "اللمس والكلاب"، فالفكرة سلسلة، وتجنيس كل أركان الرواية مع بعضها البعض لم يكن بالأمر العسير، فكانت الحكمة سهلة فضلا عن متانتها.

فتجسيد فساد اللصوص الكبار -رؤوف علوان وأمثاله - الذين يفسدون في المجتمع وينهبون ثرواته إزاء فساد اللصوص الصغار- كسعيد

مهران- الذين يحاولون القفز على الكبار -كمحاولة سرقة سعيد لفيلا رؤوف علوان- فتواجههم صعوبات جمة، وكانت النتيجة هزيمة الصغار المتمثلة في قتلهم أو حبسهم أو ذلهم.

وخرج محفوظ بحبكة الرواية إلى بر الأمان فكانت عجيبتها متماسكة ومتجانسة يصعب فناءها على مر الزمان.

الوحدة العضوية للرواية...

عندما تشعر وأنت تروي قصتك بأن قالب الرواية متجانس فاعلم أنك تصوب على الهدف بإتقان وأنت استطعت أن تشد انتباه القارئ، فإذا شعرت وأنت تكتب بالتوهان أو عدم الوضوح أو أنك تُحاضر أو تتفلسف أو تثرثر أو .. فاعلم أنك مفلس وأن القارئ سوف يرمي قصتك فور أن

يشعر بنفس ما شعرت أنت.

والعلاج أن ترجع لنقطة الصفر وتنصب الشروح التي بينتها لك وتطابقها بما رويتَ أنت في روايتك بقدر المستطاع فلعل شروحي تكون جديرة بالقدر الذي يضبط روايتك.