الوصف في الأعمال القصصية الكاملة الأولى لصالح باعامر

عائشة عبد الله ناصر المزيجي

قسم اللغة العربية, كلية الآداب, جامعة ذمار

Esh770225473@gmail.com

DOI: https://doi.org/10.56807/buj.v2i2.74

الملخص

يتضمن البحث تقنية الوصف ، لملاحظة الباحثة توظيف القاص لها بين مقاطع السرد، يؤدي دورا في بناء الرواية ، ولا يتجلى الوصف بوصفه أسلوبا خطابيا لغويا يسد فراغ بين السطور السردية، فتكون له وظيفة تزيينية، بل يتجلى مشاركا في تكوين رؤى الرواية، ومن ثم لا يسبب وقفة زمنية بين مقاطع السرد، سواء أكان وصف شخصية أو وصف مكان أو وصف زمان، من خلال أنواع الوصف الثلاث: الصورة الوصفية، والصورة السردية، والصورة المجازية.

Abstract

The research consists of the desription technique as the researcher notices the novelist occupying of this technique in the narrative sections and that occupation has notable role in the novel structure and the description does not appear as linguistic speech style that fills the blankets between narrative lines as a decoration but it appears as a contributor in the novel dimensions and then does not cause any time stop between the narrative sections either in character description , place description or time description through the three kinds of description :the decriptive image, the narrative image and the imaginary image

رؤية تنظرية عن الوصف:

تطرق النقاد القدامى لتعريف الوصف، منهم قدامة بن جعفر ورؤيته « أنه ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات » (جعفر _ د.ت _ **130**، ومن بعده قول أبي هلال العسكري « ينبغي أن تعرف أن أجود الوصف ما يستوعب أكثر معاني الموصوف حتى كأنه يصور الموصوف فتراه نصب عينيك » (العسكري _ **1984**م _ **128**) ، ولا تنحصر رؤية المحدثين في الموصوف المرئي فقط، حيث تذكر سيزا قاسم أن « الوصف يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين، وهو لون من التصوير يمثل الأشكال والألوان والظلال، فإذا تفرد الرسم في تقديم هذه الأبعاد بالإضافة إلى الحسي فإن اللغة قادرة على استيحاء الأشياء المرئية وغير المرئية مثل الصوت والرائحة، فيكون التصوير اللغوي إيحاء لا نهائي يتجاوز الصور المرئية »(قاسم _ **2004**م - **111**)

والوصف تقنية زمنية لا تستغني عنها القصة و الرواية، ولأهميتها يذكر البنيوي الفرنسي جيرار جينيت «الوصف أكثر لزوماً للنص من السرد؛ ذلك لأنه أسهل علينا أن نصف دون أن نحكي, من أن نحكي دون أن نصف؛ لأن الأشياء يمكنها أن توجد بدون حركة، ثم وصل إلى أن الوصف يجوز تصوره مستقلاً عن السرد، بيد أننا لا نكاد نلقاه أبداً في حالة مستقلة، إن السرد لا يقدر على تأسيس كيانه بدون الوصف » (رولان _ 1992م _ 76) وفي الاتجاه نفسه يشير الناقد رولان بارت أنه « لا يمكن اقتصار الوظائف على الأعمال والأفعال، كما لا يمكن اقتصار القرائن على الصفات لأن ثمة أفعالاً قرائنية كونها علامات على طبع أو بيئة » (بارت _ 1988م _ 107), وقبل هؤلاء رؤية هنري جيمس في مقاله المعنون بفن التخيل « لا أتخيل مقطعاً وصفياً في الرواية الجديدة يكون خلواً من مقصد سردي، أو حواراً يكون خلواً من مقطع وصفي، فالرواية كائن حي واحد غير منقطع » (تزفيطان _ د.ت_26 , 25)

.

والوصف تقنية زمنية بتواتره مع السرد، فعند اشتغاله لا يتوازى زمن القصة وزمن الخطاب، ويتقلص زمن التخيل أمام زمن الكتابة، مسبباً بذلك بطئا في التتابع الزمني للقصة، ووقف للسرد، كما في الرواية التقليدية والوظيفة التزيينية، التي يسهل معها فصل الوصف عن مجرى السرد دونما تأثير على سير هذا الأخير، من هنا يتجلى التعارض بين الوصف والسرد، حين يعمل السرد « على إعادة الزمنية للأحداث داخل التتابع الزمني، بينما الوصف ملزم في نطاق العنصر المتتابع بتعديل عرض الأشياء المتزامنة أو المتجاورة في المكان » (بارت _ **1992**م _**78**)، برغم تشابه ماهيتهما اللغوية. ويرى لوكاش« ميزة السرد اكتفاؤه بذاته، وتوافره على قانونه الخاص، بينما للوصف استعمال خاص، أو تلاحم داخلي» (بحراوي _**1990**م _ 177).

ويرتبط ارتقاء الوصف وظهوره بوظيفة بنيوية في الرواية الحديثة، خادماً للعمل الفني، أوغاية له، بالنظر إليه كبنية وممارسة نصية » (نجمي _ **2000**م _ **71**)، وبكيفية اشتغاله في النص، وتراه سيزا قاسم « دال من الكلمات يشكل العالم المتخيل، يحيل إلى مدلول هو العالم الخيالي في ذهن القارئ » (قاسم _ **2004**م _ **108**). ويعرف به الناقد المعاصر إدوارد الخرّاط كغاية للعمل الأدبي « ممارسة نصية وحدث في ذاته، ليس مجرد رمز ولا مجرد علامة، بل يمكن أن يكون درامياً بمجرد الوصف بقوة اللغة، وبما في الكلمات من طاقة من تراسل صوتي، وتضاد نغمي » (الخياط _ **1999**م _ **152**).

ويبرز دور الوصف البنيوي ودفعه الأحداث للأمام على مبنى النص، بتعريفه أبعاد الشخصية المادية والجسدية والاجتماعية والنفسية، وإظهاره ملامح المكان الكاشفة عن صفات الشخصيات الملتصقة به، وماهية الأحداث.

وظائف الوصف:

أ. الوظيفة التزيينية: يقوم الوصف في هذه الحالة بعمل تزييني « وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفا خالصاً لا ضرورة له » (حميداني _ 1991م _ 79)،.يبدو بقوالب بلاغية من المحسنات والاستعارات والتشبيهات الأكثر ارتباطاً بالشعر. ويمثل ذلك ما في الملحمة الهومرية (الإلياذة القديمة) من وصف الشاعر درع آخيل، وكذا في رواية بلزاك الواقعية التي ليس للوصف فيها أي تأثير دلالي على سرد الأحداث، وأيضا بتوظيف الاستعارة والتشبيه في وصف روان، في مدام بوفاري للروائي الفرنسي فلوبير (1821 –1880 م).

ولا تنحصر هذه الوظيفة المسببة وقفة في الصورة الوصفية الساكنة فقط « فوصف درع آخيل في الملحمة وصف سردي متحرك تطلق عليه سيزا قاسم قص مستقل» (قاسم _ 2004م _ 160)، يغاير الصورة السردية في الرواية الحديثة التي تسير بالحدث للأمام ، مع تلاحم الأفعال والصفات الساكنة.

ب . الوظيفة التفسيرية:

وظيفة تفسيرية و رمزية في الوقت نفسه، فالصور الجسدية وأوصاف اللباس والمكان إثارة لنفسية الشخصيات وتبريرا لها « فالمكان الساحر يقوم دالا مبررا لشخصية في حالة مرح » (بارت _1992م _ 106)، الشخصية " التي هي بمثابة سبب ونتيجة » (بارت_1992م _77)، بذا لا يؤدي« وصف باريس تعريف القارئ بالعاصمة الفرنسية، ذلك أن تلك الأوصاف إنما تطابق الأحوال النفسية التي يعبر عنها بنوع من الإسقاط» (فاليط _ د.ت _ 42). يعاضد هذا ميشيل بوتور أحد رواد الرواية الجديدة برؤيته « إن وصف الأثاث والأغراض هو نوع من وصف الأشخاص الذي لا غنى عنه، فهناك أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ ويحسها إلا إذا وضعنا أمام ناظريه الديكور، وتوابع العمل ولواحقه » (بوتور _ د.ت _ 53).

ج _ الوظيفة الإيهامية التصويرية: وصف يوهم القارئ « بحقيقة ما يصف من شخصيات وأماكن، وصف تفصيلي موضوعي يكاد بجزئياته أن يوهم برؤية الأشياء في الواقع» (يوسف _ 1997م _ 76)، وبه تكاد أن ترى قاهرة نجيب محفوظ وحارة السكرية، وباريس لبلزاك لولا مهارات اللغة صوتاً وجملة وتركيباً وإيحاءً، التي تخلق واقعاً فنياً آخر مغايراً للواقع الخارجي.

د _ الوظيفة النفسية أوالتعبيرية: يلعب الوصف دوره « في إظهار ما في باطن الشخصية من تناقضات وصراعات

» (مشعل _ 2015م _ 297)، تنعكس على ملامحها الخارجية.

هـ _ الوظيفة الأيدولوجية: حيث يرغب الروائي في إقحام آرائه وأفكاره في الحياة، ووسيلته في ذلك الوصف بحيث يتحول » إلى سلاح لغوي يعبر من خلاله عن « أفكاره وآرائه السياسية والدينية والاجتماعية » (مشعل -2015م . 302).

أنواع الوصف:

أ – الصورة الوصفية: كما أسمتها الناقدة سيزا قاسم (قاسم _ 2004م _160) أوالوقفة كما هي لدى أغلب النقاد، ففي الرواية التقليدية يسبب وصف الشخصية أو المكان على مدى صفحة أو أكثر بطئا في حركة السرد وتوقف الحكاية. ولكون الصورة الوصفية لا تسهم في نمو الحدث؛ يمكن القفز عليها دونما ضرر بحركة السرد وسير الحدث.

ويرى أغلب النقاد الصورة وقفة زمنية، عدا جيرارجينيت ورؤيته « أن القطعة الوصفية لا تمثل وقفة أبداً ولا تفلت من زمنية القصة » (جينيت _1997م -112)، فالحكاية البروستية « لا تتوقف عند موضوع أو منظر دون أن يتوافق ذلك التوقف توقفا تأملياً للبطل نفسه » (جينيت_ 1997 م - 112)، فالوصف ليس وصفا للموضوع المتأمل بقدر ما هو «تحليل للنشاط الإدراكي عند الشخصية المتأملة: من أمنيات وخيبات وأمل »(جينيت _ 1997م _ 114) ، فيظل الزمن يسري مادامت الشخصية في سياق الحدث، تتأمل المنظر الذي يعكس وجهة نظرها، بكشف ما في باطن الشخصية .

وبحسب د.آمنة يوسف يرجع سبب رؤية النقاد الصورة وقفة؛ لانطلاقها من « رؤية السارد العليم الخارجية، غير المشارك في الحدث، المتعاضد وصفه الخارجي مع رؤيته الخارجية » (يوسف _ 2012 م _ 32), وأنا أتفق مع الدكتورة، إذ أن السارد غير المشارك هنا يبدو كعين الطائر ينظر من الأعلى إلى الشكل الخارجي، دونما النظر إلى جزئيات الموصوف، أو حركته الدالة على ارتباط الوصف بسياق السرد.

ب – الصورة السردية:

وتطلق عليها سيزا قاسم الوصف السردي، ولدى جيرار جينيت الوصف المسرد، ومهما تعددت المصطلحات، إلا أن دلالتها واحدة وهي إدخال الحركة على الوصف، أي«تصف الفعل، وتعرض الأشياء متحركة » (قاسم _ 2004م _117)، وهي ناتج تداخل الأفعال بالصفات الساكنة، فإدخال الفعل على المقطع الوصفي « يزيل التوتر القائم بين القص والوصف» (قاسم _ 2004م - 161), كما في الرواية ذات الاتجاه الحديث، التي لا يتعارض فيها الوصف الذي يمثل الأشياء ساكنة، والسرد المتحرك بإيقاع الحدث والزمن، حيث تسهم الصورة في هذا التمازج في تطوير ونمو الحدث، سواء أكانت بصوت السارد المشارك عبر ضمير الأنا غالباً ورؤيته الداخلية، أم السارد العليم ورؤيته الخارجية المستعينة بضمير الغائب (هو أو هي).

وتبرز الصورة في الوصف الساكن للمكان حين تتخلله حركة الشخصية، أو الوصف الساكن لملامح الشخصية, الذي يداخله وصف حركي لهذه الأخيرة، ويمثل ذلك من الرواية العربية بين القصرين لنجيب محفوظ.

ج _ الصورة المجازية:

يتفاوت توظيف الصورة المجازية بحسب نوع الرواية، فمع اتجاه التقليدية نحو إثبات واقعية عناصرها المكان والزمان والشخصية والحدث؛ يقل الخيل " الاستعارة , والتشبيه ", وتبدو لغتها تقريرية مباشرة بمطابقة النص بالواقع الفعلي لا الفني, وإذا وردت الصورة المجازية فيها فبشكل إلماحي, بعكس الرواية الحديثة المنفتحة على اللغة الشعرية (الصورة المجازية) المشاركة في صنع الحدث وتشكيل المكان والشخصية, وبحسب سيزا قاسم فإن«الوصف يذهب من مصطلح فني إلى مصطلح مبأر بالبلاغة الموضحة والموحية, ويحمل التجسيد بالتشبيه والاستعارة الموصوف إلى دلالة أبعد من الوصف المباشر للأشياء، بربط ذلك بالحدث والشخصية، وبذلك يكتمل بعد المقطع الوصفي الجمالي، ويصبح وحدة متجانسة مع نفسها ومع النص الروائي في جملته » (قاسم _ 2004م _ 136),.وهي _ أي الصورة المجازية _ في ذلك تؤدي في سياق السرد توسيع دلالة المكان والشخصية والزمن بما يخدم رؤى الرواية؛ لارتكازها على الخيال الذي « يعيد تشكيل المدركات ويبني منها عالما متميزا في جدته وتركيبه، ويجمع

بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة، تذيب التنافر والتباعد وتخلق الانسجام والوحدة » (عصفور _ 1992م ـ 13) .

ويصنف الوصف إلى:

1_ الوصف الموضوعي:

هو الوصف الذي يتناول الأشياء في مظهرها الحسي، وهو أسلوب الواقعيين عند تفصيلهم وتدقيقهم للأشياء الموهمة بالواقع، يميل إلى أسلوب سرد الحقائق؛ فلا يؤثر على المتلقي غالباً حيث إنه لا يحتوي على انفعالات؛ لذا تستطيع فصله عن المقطع السردي كصورة وصفية للمكان وأشيائه، أو الشخصية لا تخل بسير الأحداث.

2 _ الوصف الذاتي:

أي أن يتم النظر« إلى الشيء من حيث وقعه على الناظر أو السامع، فتلون الأشياء بنظر الناظر أو سمع السامع لها » (قاسم _ 2004م ـ 112) ، ويظهر هذا الوصف من خلال أنسنة الأشياء بالتصاق الصفات الإنسانية، ولمس جانب الشخصية النفسي على الأشياء.

ونتفق مع جان ريكاردو، وآلان روب جرييه في رؤية الوصف الخلاق، وهو يعدد مواقع الوصف من المعنى كالتالي:

« أيؤذن المعنى المسبق بالوصف ؟ وأن الوصف يغدو إذن توضيحاً كاملاً أو قابلاً للجدل، ويترجح بين الحشو والعبث، أو يسبق الوصف معنى إلى سبيل دفعه؛ حينئذ يشكل الوصف مجرد نحو معنى، وهو يوجز كأشد ما يكون الإيجاز، ويضرب صفحاً عنه فوراً أداؤه المعنى المقصود. أم هل يجري الوصف انطلاقاً من معنى يظل نفسه مكتوماً إلى الحد الذي يتجاوز فيه وضع فرضية الوصف حينئذ في تماسكه وعبوديته وصف مبدع، أم أن الوصف ينمو انطلاقاً من التوجيهات الشكلية، ويكون الوصف حينئذ وصفا خلاقا؛ ذلك أنه يخترع عالماً بكل ما في العالم من تماسك وينزع إلى انبعاث معنى يدخل معه في صراع » (ريكاردو _ 1997م .16) , وفي حين كان اهتمام الوصف سابقاً بالموصوف, كان تركيز الرواية الجديدة « على حركة الوصف نفسها " (جرييه _ د.ت _ 136)

الجانب التطبيقي للدراسة:

المبحث الأول: وصف الشخصية.

واخترنا النماذج التطبيقية للدراسة وصف الشخصية والمكان والزمن، بوصفها عناصر القصة، أما الشخصية فيخلقها الروائي « خلقا فنيا جديدا، بقدرات خياله المغاير للواقع، وتختلف عن الشخصية في تاريخ الواقع بتركيبها من الجمل والمفردات » (تودروف _ 2005م ـ 77) وتحدد هويتها بحسب أدوارها وصفاتها الخارجية والداخلية.

تأمل مقطع الدراسة المختار من قصة الآلة " بحركة آلية مرر راحة يده على رأسه الأجرد, وذقنه الحليق، بينما ظلت عيناه محدقتين في المرآة، تتفقدان كل أجزاء وجهه محصية التجاعيد التي بدأت تنحدر من أعلى وجنتيه، وتتعرج صوب ذقنه "(باعامر _2004م _131)

ينقل السارد العليم القريب من الشخصية والمحايد التفاصيل الخارجية للشخصية خلال صورة سردية، وبإيقاع بطيء على أجزاء وجهها يوحي هذا الوصف النفسي بتحسرها على تقدم سنها أثناء تأمل أوصافها الحسية.

وتبدأ الحركة الآلية من الأعلى إلى الأسفل على وجه الشخصية، يعادل مدلول الآلية تكرار إيقاعها اليومي، حيث تذهب كل صباح للعمل، دون تغيير لنظام الوظيفة، فترفض أثر واقعها المؤلم، وتستعين بمرآة محايدة وصادقة في نقل ملامحها الحقيقة.

ولا تنفصل الصورة السردية عن العنوان بتوظيفهما الحركة الآلية الدالة على الجمود واللاحياة في حياة الشخصية على مستوى المقاطع السردي، مع تكرار الروتين اليومي الجامد والباعث للملل، ومن نتائجه يكشف السارد العليم لنا تحسر الشخصية على عدم امتلاكها سيارة، على الرغم من المدة الطويلة في وظيفتها؛ والتي أنتجت تلك الملامح غير المبهجة. ويبدو تحسر الشخصية عند مرورها بجوار صاحب لها راكب.سياراته, فأشاح وجهه رافضاً توصيلها إلى مقرالعمل، وكان الأحرى امتلاكها مثل تلك السيارة. وكان اختيار كلمة « آلية » في الصورة إيماء إلى روتين الشخصية « فالوصف عملية انتقاء تخضع لطبيعة الدلالة التي يتغيا الوصف خلقها أو تدعيمها » (محفوظ _ 2009م _32) .

ويدعم مدلول الآلية خلال السرد الأشياء الموصوفة على شكل تراكيب، تشير إلى جمود حياة الشخصية في يومها في الهيئة الإدارية، دون أي تغيير أو ارتقاء في مستوى الوظيفة، تأمل ذلك " النوافذ العتيقة, المطبعة المكسرة, جهاز التلفون الخرب, التحية التقليدية, السلم العتيق, الآلة " وهي من جانب تشير إلى حداثة العصر، يستشف منها المسكوت عنه من جانب آخر، وهو حال الشخصية الثابت دون تطور مع مرورالزمن، تماثل بروتينها الوظيفي الآلة من خلال تداخل الوصف والسرد والحوار، تتجرد من أدنى حقوقها، حيث يعدم وجود مكتب لها يؤسس هويتها، كما يعرض حوار خارجي بين الشخصية والموظفة في الهيئة الإدارية نفسها.

_ إلى أين أنت ذاهب ؟

_ سأبحث عن مكتب أعد فيه تقريراً عن العلاقة بين الجماهير والسلطة الثورية .

_ ألا زلت بلا مكتب !

_ ترى أي مكتب ستجده فارغاً.

_ ربما في أحد المخازن.

_ هل ستتحمل الجلوس فيه

_ ولم لا ؟

_ الحرارة ستصهرك

_ لقد روضت نفسي على القبول بكل شئ. (باعامر _ 2004م _ 133)

يعرض الحوار الخارجي الذي يدفع بالحدث إلى الأمام ضياع هوية الموظف نتيجة غياب مكتبه، مما يجعله يقضي أغلب وقته في التنقل بين المكاتب، وتبدو رؤية السارد الذاتي الداخلية في ذلك بقوله: " روضت نفسي "، وفيها التعود على الحال الذي هو عليه في ماضيه وحتى لحظته الحاضرة « ولأن الشخصية ماهي إلا قضية لسانية، وأنها عبارة عن مورفيم فارغ يمتلئ تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص » (بحراوي _ 1990م _113) كان تعاضد كل من السرد والحوار مع الوصف في التعريف بالشخصية، وكان وصفها الخارجي (التجاعيد) دليلاً محسوساً على مدة إيقاع الوظيفة الرتيبة الملازم له من جهة، وعدم ارتياحه النفسي من جهة أخرى، فلم يكن الوصف مستقلا عن السرد، وللصورة السردية المتداخلة بالوصفية التي تقع في المقطع الثالث من سرد القصة خلال ثلاث صفحات دور تفسيري لحياة الشخصية، ووظيفة أيدولوجية لكونها رؤية انتقادية مسبقة لأوضاع السارد الحياتية.

وفي قصة أصدقاء البحر يتجلى وصف الشخصية أثرا من آثار العنوان بالصفات المتجلية حيث أنتجت صداقة البحر الصفات خلال الصورة الوصفية الآتية:

« يبلغ مرجان من العمر خمسين عاما، مديد القامة، مفتول العضلات، ذو بشرة بيضاء لفحتها أشعة هذه الشمس فأحالتها إلى برونزية اللون، يعمل في السفينة منذ ثلاثين عاما مضت بعد خدمة طويلة في البحر، إذ أن هذه المهنة لا يشغلها إلا من هو على دارية بأسرار وإدارة دفة السفينة » (باعامر _ 2004م _ 119) .

يتقصى السارد العليم خلال الصورة المرتبطة بالعنوان صفات البحار الملازم للبحر ثلاثين عاما؛ وكانت ملازمته له سبب تسميته بمرجان، وكذا ما نتج من تغير بشرته من اللون الأبيض إلى البرنزي من تأثير الشمس كملامح سلبية، ومن الإيجابية ملامح القوة، فما زال مفتول العضلات على الرغم من كبر سنه؛ للصعاب التي تواجهه في كل موسم، حيث تسرد القصة تعرض السفينة لعاصفة كادت أن تهلك من عليها"(باعامر _ 2004م _ 21, 22) ، ولم تقتصر معاناة البحارة على المحسوس فقط، بل والمعنوي بالظلم الواقع عليهم وأهل القرية، بتقسيم الشيخ سالم مالك السفينة محصول الموسم معهم؛ ما يشي بالقهر الاجتماعي الذي تعالجه القصة بأسلوبها الفني.

بذا لم تكن الصورة الوصفية بموقعها في المقطع الثالث خلال خمس صفحات وقفة تسبب قطع السرد يمكن الاستغناءعنها، أوتؤدي دوراً مكملاً للسرد، بل تمثل الرؤية، ولها وظيفة تفسيرية لحياة وعمل الشخصية، وتحكي أحداث البحر على ملامح الشخصية، سواء أكانت سلبية أو إيجابية.

وفي قصة ذات البزة الكاكية تتبدى صفات الشخصية خلال صورة وصفية مجازية موحية، من قبيل:

« تحسس التجاعيد الزاحفة فوق وجنتيه المتهدلتين وذقنه، متخذة من البقعتين المنحدرتين تحت عينيه نقطة انطلاق إلى أنحاء وجهه الغائر » (باعامر _ 2004م _200)

يستشف من الصورة الوصفية المجازية التحسر، بتحسس الشخصية في هذا الوصف الحسي الممتزج بنفسية الموصوف الأجزاء الدقيقة في جسد الموصوف، عند تقريب السارد العليم المحايد التجاعيد الزاحفة المتخذة من البقعتين المنحدرتين تحت عينيه نقطة انطلاق إلى أنحاء وجهه الغائر، دالة على ما ترك تقدم العمر والقهرعلى ملامح الشخصية، مرتبطة هذه الصفات السلبية بصاحبة الصفة البارزة في العنوان « ذات البزة الكاكية» المقصود بها سلوى وما تملكه من إحدى إمكانات الجمال، التي تعد رؤية السارد الذاتي الداخلية في عدم استطاعته الوصول إلى سلوى وإشباع رغبته الأيروسية؛ لوجود من ينافسه من الشباب، وصراع غير متكافئ بين الطرفين نتيجة تناقض صفات السارد الموصوف والشاب، وفي هذا يقول السارد: «ثمة من ينافسني، إنه حازم الذي يحاول فك مغاليق هذه البزة، إنه يحاول اختراق البزة الكاكية؛ ليفترس الجسد المكتمل النضوج والجمال مع الأنوثة، وحازم شاب وسيم، ينفث كلاماً سلساً، وهو يطلق كلماته بانسياب آسر، وهو بهذه الصفات ربما يتسنى له اختراق البزة الكاكية » (باعامر _ 2004م _199) , نستشف من المونولوج تحسره على ذات البزة. وفي مونولوج آخر له يقول: « لم، لم أعاود المحاولة، ألم يقل علماء السياسة: إن الفشل يؤدي إلى النجاح ..» (باعامر _ 2004م _200) وهنا يمزج السارد بين موضوعه الذاتي والمسكوت عنه الموضوعي في الجانب السياسي، وتستوحى رغبته الأيروسية المكبوتة خلال صورة مجازية « لا بد أن أسرج فوق هذه القشرة السمراء التي تغطيها، ولوامتطيتها لامتطيت العالم » (باعامر _ 2004م _200) ، يرفع فيها من مكانة ذات البزة (سلوى) حين يعادلها بالعالم.

من هنا لم تكن الصورة الوصفية المجازية بموقعها بعد خمسة مقاطع سردية منفصلة ودخيلة على السرد، أوتؤدي دور المكمل فقط كما يذكر بعض النقاد، بل كان لها وظيفة تفسيرية لعدم وصول الشخصية إلى (ذات البزة الكاكية) نتيجة تقدم السن.

وفي قصة رقص على ضوء القمر تتجلى الصفات المحسوسة خلال صورة وصفية تعرف بالشخصية، على النحو التالي:

« في التاسعة عشرة من عمرها، ذات وجه حالم، وعينيين عسليتين جميلتين، ووجنتين ورديتين،، وثغر باسم، يعلو أسنانها العليا وشم دقيق رسمته يد امرأة خبرت الوشم نفسه، ترتدي ثوبا فضفاضا مزركشا، وحزاما فضيا من تلك الأحزمة التي تتمنطق بها العذارى » (باعامر _ 2004م _75)

تقع الصورة الوصفية المقطع الثاني على مدى ثمان صفحات من السرد، يتنوع الأسلوب فيها ما بين سرد وحوار ووصف، في ظاهر العنوان تبدو الرومانسية سمة القصة، تشير إلى موضوع ذاتي، وتعرض الصورة صفات الزين الحسية المبهجة، بدءا من عمرها في التاسعة عشرة، فالعينين العسليتين، والوجنتين الورديتين، والثغر الباسم، والوشم الدقيق، والوصف الخارجي من الملبس كالثوب الفضفاض المزركش والحزام الفضي، يختارها السارد العليم كمواطن جمال تجذب الشباب من جهة، وبما يناسب فعل الرقص من جهة أخرى «فللوصف الحسي هنا امتيازه الخاص كعنصر تشييدي يعمل إلى جانب السرد، محافظا في الوقت نفسه على استقلاله، وعلى تفاعله المستمر مع الحكي » (بحراوي _ 1990م _173)، والزين هي الموصوفة, من تملك هذه الصفات الجمالية، ويتنافس عليها كل من سويلم وسالم، ويرفض والدها انضمامها لحلقة الرقص التي فيها سويلم؛ للفارق الطبقي بينهما، فتحمل القصة هما اجتماعيا، ويصبح الرقص الذي في مبنى السرد دالا غير مبهج، ورمزا لمعاناة الزين وسويلم.

بذا لم تكن الصورة الوصفية ومضمونها المحسوس بين مقاطع السرد دخيلة يمكن الاستغناء عنها، بل لها وظيفة تفسيرية لتنافس سويلم وسالم على الزين، تسهم هذه الوظيفة في بناء القصة؛ نتيجة تصوير الشخصية الرئيسة للحدث.

المبحث الثاني: وصف المكان.

تأتي أهمية المكان من أن وجوده وجود للحدث، بوصفه إطارا يحتوي هذا الأخير، ويرتقي دوره في القصة الحديثة حين يجسد ماهية الحدث، وتستوحى من صفته منظومات ذهنية فيسهم في المعنى، مع خلقه مكانا خياليا عن طريق الكلمات » (يوتور _ د.ت _ 61) ، ولا ينفصل عن الشخصية، حيث يعد وصفه تعبيرا مجازيا يكني عن الشخصية» (يقطين _ 1977م _ 78،77) .

يتجلى في قصة لغة الأمواج وصف المكان مستهلا به، وله رؤية خلال صورة سردية مجازية على النحو التالي:

« نظر إلى البحر وهو يتراجع، وإلى الأحجار الزاحفة التي تشكل سدا يعوق تقدم الأمواج، التي ظلت متوحدة باليابسة والمدينة ومعانقة الجبل، كيف انحسر البحر أمام الإنسان، وهو القاهر له، كيف تراجعت الأمواج وتخلت عن تمددها وانسياباتها فوق الشاطئ »(باعامر _ 2004م _97) .

تستهل القصة بوصف البحر خلال صورة سردية مجازية تبعد البحر عن أن يكون هو الواقعي خارج النص، وتوظف الصيغة المجازية في وصف المكان؛ لنقل الرؤية بصوت السارد المصاحب الداخلية المماثلة لرؤية الشخصية المتأملة لإيقاع المكان التالي: « يتراجع، يعوق، انحسر، تراجعت، تخلت »، فيه يبدو صراع ثنائية الطبيعة والتمدن، ورؤية السارد في ذلك بما وراء الاستفهام من استنكار إزاحة التمدن للطبيعة من قبيل: « لقد اعتدنا مدينتنا كم هي بسيطة وجميلة بدون تصنع، مبتسمة وهي تعانق الأمواج، لماذا الاعتداء على الجمال الأصيل الذي يغذي أرواحنا »، (باعامر _ 2004م _97) ، وينقل السارد المصاحب رؤية الشخصية في دور الأجانب في هذا الاكتساح، على النحو التالي: « حدق في العمال الأجانب المنهمكين في عملهم غير آبهين بما يحدث، يجلبون الأحجار، يصولون ويجولون ويدوسون أمكنة طالما أحببناها» (باعامر _ 2004م _79) ، فيمتلك المكان شعورا على سبيل المجاز الموحي برفض ذاك الحدث « بدت المنازل حزينة لابتعاد الأمواج عنها، الأمواج تحاول التقدم فسرعان ما تتعثرعندما تصطدم بالسد الحجري فتتكسر وتتحول جزيئات تتساقط » (باعامر _ 2004م _ 97) ، ففي القصة الحديثة يتعاضد سرد الحدث مع وصف البحر، ونعرف دور المكان وإسهامه في خلقه للمعنى.

اشتمل وصف المكان بالصورة المجازية على إيجاز رؤية الحدث، فلم يكن للوصف « دور تزييني فكان دخيلا على السرد، أوكان ممهدا للحدث، ولكنه قائم بالمعنى الذي يعبر عنه السرد؛ ولذلك هو شديد الالتحام به » (حميداني _ 1991م _71) ، وبرفض رؤية الوصف الانتقادية توسع التمدن على حساب الطبيعة، كان له وظيفة أيدولوجية يعرض من خلالها الكاتب أفكار تومئ إلى الحياة.

وفي قصة في لجة الليل بدا وصف المكان ورؤية السارد الذاتي الداخلية فيه, كالتالي:

« انغمست في السواد الذي كان يغمر المنزل متأملاً ومتفكراً؛ فانشددت إلى الخيوط الضوئية الطالعة كشلالات متدفقة من الشارع تبدد بعض سواد غرفتي » (باعامر _ 2004م _147) .

يقع الوصف وسط مقاطع سردية على مدى صفحتين، بشكل صورة مجازية تستشف رؤيتها بين ثنائية السواد والضوء، يمثل الضوء رغبة السارد خلال هذا الوصف النفسي الذي امتزجت فيه نفسية السارد بالسواد والضوء بدلالة الفعلين « انغمست، وانشددت »، باتجاه السارد الذاتي نحو الظلمة كلما اقترب حدث معاشرته زوجته، وانشداده إلى الضوء تعبيراً عن رفضه ذلك.

ويشير السواد إلى زمن الليل الذي يجمع بينه وزوجته، حاملا سواد الليل وجهة نظر السارد في حدثه مع زوجته « اتجهت زوجتي إلى غرفة النوم بعد أن غمزت لي لكي ألحق بها؛ فتجاهلتها... » (باعامر _ 2004م _147) ، « تناهت لي نداءات زوجتي أكثر قوة وإلحاحا، ولكي لا تثير فضيحة في الحي مثلما كان يحدث كل ليلة، استجبت لها ملبيا جزءا من رغبتها وعدت للبحث عن الضوء» (باعامر _ 2004م _147) ، فيعد تهرب الزوج من زوجته التي ترغب في زرع ابنهما العاشر بؤرة القصة، موظفا السارد العليم في الوصف سواد الليل رمزا لما تدعو إليه الزوجة، رافضا السارد الذاتي طلبها خوف فشله في زرع ذاك الابن، لذا يتجه نحو الضوء المكرر على مدى القصة، والآتي من الخارج (الشارع) الموظف مفهوما يجسد رغبته في النجاة من السواد الحسي ومدلوله المعنوي.

ويلخص الواصف رؤيته خلال صورة مجازية « الخيوط الضوئية تذهب القبح الذي يتمدد، متخذة من النوافذ ممرات وطرقاً لتشكل المكان تشكيلاً جمالياً »، فيتداخل الضوء الحسي بالمعنوي (القبح) الذي يمثل موضوعه الذاتي المكرر كل ليلة، وتوظف لأجله النوافذ أداة عبور للخارج، آملا في أن يحل الضوء بدلا عن السواد الحسي والمعنوي، الذي تجلى منذ العنوان عتبة للقصة ثم خاتمة لها، يشكل هذا التلاقي حركة

دائرية مغلقة تشي باستمرار فشل السارد مع زوجته « وهجم السواد وهجمت زوجتي علي، وترجتني هذه المرة ألا أمارس فشلي حتى نزرع ابننا العاشر»(باعامر _ 2004م _148)

فكانت وظيفة الصورة المجازية بين المقاطع إيجازاً رامزاً للحدث المسرود قبل وبعد الصورة، فلم يكن الوصف بذلك دخيلا على السرد، أومكملاً له فقط، يؤدي وظيفة جزئية في توصيل الفكرة، بل كان هو رؤية القصة.

وفي قصة نبضات عائد نقف على وصف المكان في سياق الصورة المجازية, من قبيل:

« الحجرة تلتحف الظلام إلا من بصيص يبثه السراج الصغير باستحياء، الهدوء والسكون يهيمنان على المكان إلا من الدقات التي تحدثها الساعة، أذناي ترهفان تسمع إلى ما يمكن أن يتحرك أو يدب، الملاءة فوق عبيد تتحرك، تتماوج » (باعامر _ 2004م _134)

تقدم الصورة المجازية من خلال ثنائية الظلام/ الضوء، الهدوء/ الصوت إيحاء برؤية السارد الذاتي الداخلية فيما سيسرد من حدث، فيكون الوصف سردا نوعيا، متداخلا الوصف والسرد في هذه القصة (نبضات عائد) التي تتكون من خمس صفحات ما بين مقاطع سردية وحوارات تعزز شكل الرواية الحديثة، وتتجلى الصورة المجازية في المقطع الثاني، قبل البدء في سرد أحداث المغتربين بصوت السارد المصاحب للحدث في الفضاء الزمكاني، الليل والحجرة، المكان المغلق الموظف مفهوما سلبيا يعاضد إيحاء الظلام الذي مثل رؤية انتقادية للغربة ونتائجها، حيث ضمت الحجرة وظلامها مكالمة عبيد الليلية لعشيقته تحت الملاءة، وجمعان وعشيقته المغربية، فكانت حياة المغترب قائمة على علاقات أيروسية (باعامر _2004م _135) .

وتبدو تعالقات الوصف بالسرد بارتباط بصيص الأمل الذي يبثه السراج في سياق الصورة بقول السارد « بعد ساعتين سأحتضن المكلا مأواي » (باعامر _ 2004م _135)، ويوازي بصيص السراج الداخل إلى الحجرة باستحياء على سبيل المجاز الضوء، الذي يتأمله السارد في الخارج في سياق سرد مجازي « كل شيء في الخارج نائم عدا أعمدة النور والأضواء، التي تبث ألوانها حمراء من بعض غرف المنازل المجاورة..» (باعامر _ 2004م _136) ، كما يتصل بصيص الأمل ودلالة السراج في الوصف بالعنوان غاية القصة (نبضات عائد) بإيحاء هذا الأخير برجوع الحياة للسارد المغترب الذي قرر العودة، فيوازي النورالنبضات الحية التي تتوق للرجوع إلى أرض الوطن في المستقبل القريب.

وبهذا الوجود للوصف متصلا بالسرد والعنوان، وحين كانت الظلمة والمكان المغلق فيه فضاء ضم رؤية الحدث في الاغتراب، لم تكن الصورة المجازية مجرد صياغة بلاغية خطابية، وهي تسير موازية للسرد في بناء القصة، وكان لها وظيفة أيدولوجية يقدم بها الكاتب رؤيته المسبقة في موضوع اجتماعي.

وفي قصة (العيك العيك) نستجلي وصف المكان خلال صورة وصفية مجازية إيحائية على النحو التالي: « همسات وهمهمات تناهت له من الشاطئ الصخري، مصابيح باهتة حاولت تبديد سواد الطريق، أصوات رجالية ونسائية مهموسة، نغمات وإيقاع راقص، وشوشة البحر وارتطام الأمواج، ورنين كاسات وتأوهات شبقة وعوالم مرئية وغير مرئية..» (باعامر _ 2004م _99) .

يسبق الصورة مقطع سردي « طوت السيارة طريق «خلف» مخلفة منازل المكلا التي اصطبغت بضوء أخذ يميل إلى الإصفرار، ألقى نظره على الجسد الذي تكور بجانبه وأخذ يتشمم للرائحة العطرية، التي امتزجت برائحة العرق الأنثوي الذي طالما أسكره..» (باعامر _ 2004م _99) .

تستشف من المقطع السردي الرغبة الأيروسية للشخصية، التي تتبع السارد العليم حركتها برؤيته الخارجية. يتبع المقطع صورة وصفية للمكان وأشيائه، تبدو فيها الأجواء الرومانسية والرغبة الأيروسية خلال صورسمعية وشوشة البحر، وهمس الرجال والنساء، والتأوهات الشبقة، رنين كاسات، وفي المقطع الوصفي نفسه تبدو الدلالات المخالفة للأجواء الرومانسية من صورسمعية بصرية، حين يخرج إيقاع الرقص عن الدلالة المبهجة مجانسة لارتطام الموج، ويسيطرالظلام غير الباعث للرومانسية على الفضاء، فتحاول المصابيح على سبيل المجاز تبديد هذا الظلام.

تتعاضد العتمة في المقطع الوصفي مع الظلام المحيط بفضاء الشخصية على مبنى السرد، ولأجله توظف النوافذ طلبا غير مباشر للخروج من عتمة معنوية وقعت فيها الشخصية، وقد امتهنت بيع جسدها « مرر نظره على الجسد، الذي أخذ يبتعد عنه روحيا عندما أطلت صاحبته من نافذة السيارة؛ لترى ما يحيط بالسيارة من ظلام..» (باعامر _ 2004م _99) ، وما العتمة المستوحاة في الصورة، والظلام في طريق الشخصية إلا تمهيدا للحدث الذي تسترجعه الشخصية على مستوى السرد وهي بجوار حسن على النحو التالي:

« كنت ألعب بين جذع نخلة هرمة، أبي كان يغلي الحليب في القدر الفخاري، وأمي تخض قربة امتلأت بحليب متخثر لتحيله إلى روية وتستخلص منه بعد حين الزبدة، أما جدتي فتغزل شعر الأغنام لتصنع منه شملة صوفية ، على حين غرة انقض الطائر وهجم على القدر وشقه نصفين فساح اللبن وانطفأت النار داخل الموقد، أما الطائر بعد أن أدى مهمته حام طويلا حولنا وذهب إلى حيث لا ندري ، فشعرنا أن كل شئ قد توقف من حولنا: الرياح، الشمس، أوراق الشجر خرير المياه، أما أبواي وجدتي فوجدتهم واجمين، هنيهات وطوقوني وتناوبوا حراستي بقية النهار وطوال الليل، ومع هذا لم يجدوا لي أثرا في صباح اليوم التالي بعد أن ساقتني امرأة عجوز إلى الشاطئ حيث كان قي اناظاريحوت فاتح فاه وبداخله سراج يضيء ما إن دخلته حتى أطبق علي وعام بي أياما وليالي إلى أن قذف بي فوق الشاطئ » (عامر ـ 2004م ـ 102, 103) .

نستجلي مبهج ومعتم زمن الشخصية، ماضي طفولة الساردة البعيد، حيث استقرار الأهل ووجود المكان، يعززهذا بهجة اللون الأبيض، وإشارة وصف النخلة بالهرمة إلى طول إقامة المكان. ويتبدل الحال فجأة ويذهب اللون الأبيض رمز الرخاء، وتنطفئ النار للدلالة على انتهاء الحياة في الدار، فتبدأ مرحلة الصبا للشخصية، مبدوءة بدخولها بطن الحوت وقرب هلاكها، وهو توظيف له مرجعية دينية استنادا إلى قصة يونس عليه السلام، وبعد نجاتها تربت في كنف الحاكم الذي تزوجها خوف الفتنة، تقول الساردة: « لم تمر سنة حتى عفت الحاكم، وانتظرت واحدا من أولئك الشبان أن يأتي لطلب يدي، لكن طال انتظاري، وكانت المكلا الملاذ الأخير ففيها أنتقل من رجل إلى رجل إلى أن التقيت بك، وأخذت ماتبقى من نصفي الأسفل » (باعامر _ 2004م _103) ، فتظهر حياة الشخصية في الماضي مطمعا للرغبات الشهوانية، حيث تبيع جسدها من رجل إلى رجل، بعد ضياع استقرارها وأسرتها.

يجسد وضعها الحالي والعتمة المعنوية التي حلت بحياة الشخصية مفهوم الأماكن التي ضمتها، كالمكان المفتوح (الشارع) إشارة إلى الضياع، والضيق المعنوي (الأزقة)، وخروج البيوت بصيغة الجمع عن دلالة الاستقرار، خلال مونولوج للسارد الذاتي حسن « ردد في نفسه: لا أظن أحدا سيحبها مثلي، وهي أيضا لا أشك في أنها ستحب أحدا غيري، وأنا الذي وفرت لها كل ما تريد، التقطتها من الشارع، أخرجتها من أزقة المكلا المشبوهة، وأبعدتها عن البيوت التي تتردد عليها من أجل التكسب، ألبستها أفضل الملابس زينتها بالأساور والخواتم، أزلت عن وجهها كل مظاهر الشحوب والبؤس...» (باعامر _ 2004م _100)

تجلى لنا اتصال الدلالات المعتمة في الصورة الوصفية المجازية بخاتمة الشخصية على مبنى السرد، فلم يكن الوصف بموقعه وسط السرد دخيلا يستغنى عنه، بل كان صورة موجزة إيحائية مسبقة لمسيرحياة الشخصية.

المبحث الثالث: وصف الزمن.

يعد الزمن الركيزة الأساسية للقصة، فهو الخط الذي تسير عليه الأحداث، ويبدو لنا من خلال تأثيره في المكان والشخصية « فالزمن حقيقة سائلة، لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، الزمن هو القصة وهي تتشكل وهو الإيقاع» (قاسم _ 2004م ـ 83) ، ومن أنواعه: الزمن التاريخي والكوني اللذين يرتبطان بالواقع، ويوظفان في النص لدلالة فنية تخدم سيرالقصة. وللزمن النفسي دور في الكشف عما في نفسية الشخصية، ومن وسائل إظهاره المونولوج.

وفي أعمال صالح باعامرالقصصية الأولى، يتجلى إيقاع الزمن في الطبيعة، وهو «زمن فيزيائي، يصفه بينفست باللامتناهي» (يقطين _ 1997م _ 64) ، يتمثل في حركة الفصول والأيام والليل والنهار والشمس والغروب. ويوظف الزمن هنا بعدة صيغ، فقد يصرح به زمنا طبيعيا، أو زمنا مجازيا، أويدل عليه الوصف المجازي للطبيعة.

ففي قصة الكابوس، يبدو وصف الزمن الطبيعي نهاية القصة المكونة من صفحتين على لسان السارد الذاتي « في يوم قائظ قابلتها والجيب معمور بكل القطع النقدية والفئات الورقية، مددت لها بورقة وقطع نقدية كثيرة، فرفضتها، قدمت لها ورقتين فثلاث فرفضتها، أعدت النقود إلى جيبي فظهرت ثانية، فقدمت لها كل ما في جيوبي فاختفت » (باعامر ـ 2004م ـ 127)

يوصف الزمن ب(يوم قائظ) وصفا دالا على شدة حدث القصة، الذي يستشف منذ عنونتها بالكابوس، ويشكل مع وصف الزمن المعتم في ختام القصة حركة دائرية مغلقة تشي بالهم الاجتماعي، حين تغلق الدائرة الفضاء على الفتاة المتسولة، المحرومة وأمثالها من حقوقهن، ويبدو دور السارد في صراعه والفتاة في الشارع الذي يعد كما ذكر غاستون باشلار « مكان كراهية وصراع، لا يوجد إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعالياً والصور الكابوسية »(باشلار _ 1987م _31)، حيث صغر السارد من شأن الفتاة بداية الأمر فرآها لا تساوي النقود المعدنية التي رفضتها الفتاة طمعا في الورقية فئة المئة « إنك لا تساوين حتى هذه النقود النقدية فكيف تطالبيني بأكثر منها، عيناها تحدقان في جيب سترتي، يداها تنبشان بي فنهرتها..»(باعامر . 2004 م . 127) , وتقطع الفتاة الأمل حتى في القطع النقدية المعدنية، وفي « يوم قائظ » يقابلها السارد ويعرض عليها المعدنية والورقية لكنها ترفض وتختفي من أمامه، يمثل موقف الفتاة قهراً اجتماعياً.

فحين استظل حدث الصراع بوصف زمن طبيعي دال على الشدة وسط السرد، ما بين بخل السارد وبين عطائه السخي للمتسولة ورفضها لعطائه؛ كان الوصف إيجازا لرؤية القصة، وله وظيفة أيدولوجية تحمل أفكار القاص في أحد الهموم الاجتماعية.

وفي قصة (في القرار الأخير) يوصف الزمن الطبيعي وصفاً مجازياً يسهم في بناء القصة من قبيل:« في صبيحة يوم ساخن استيقظت حليمة من نومها مبكرة، مستشعرة الفرح يسيطرعلى كل مشاعرها، نفس الفرحة والنشوة التي كانت تداعب خيالاتها قبل الزواج » (باعامر _ 2004م _74)

حيث يوحي وصف الزمن وسط المقاطع السردية بنوع الحدث المسرود على مدى أربع صفحات، يتضمن زواج حليمة مكرهة من ابن عم أبيها، وهو كبير السن، الذي لم ترض تسليم نفسها له وإعطائه حقه في المعاشرة، مما سبب معاداتها وابنة عم أبيها (أخت زوجها)، التي تبنت تربية جميلة في صغرها بعد وفاة أبيها وأمها.

وعند تصاعد الخلاف تحول الموضوع إلى قاض ليفصل بينهما، وكان فرح حليمة لقرب نهاية معاناتها، إلا أن القاضي كان منحازا للزوج وأخته، وعند إدراك حليمة ذاك في قاعة المحكمة كان التالي: « مد الحارس كلتا يديه إلى الجسد الصغير، الذي ظل ينكمش داخل العباءة؛ ليساعده على النهوض، إلا أنه لم يستطع فطلب النجدة، فساعدته أخت زوجها والقاضي الذين تعاونوا على رفعها؛ فأذهلتهم المفاجأة عندما اكتشفوا أن حليمة قد فارقت الحياة.» (باعامر _ 2004م _77) ، وبموقع الصورة المجازية (اليوم الساخن) على سبيل المجاز وسط المقاطع السردية يحيل إلى صراع جميلة وزوجها، ثم وفاتها؛ لم يكن الوصف بالصورة المجازية شكلاً بلاغياً للزينة يستغنى عنه، بل كان له دور دلالي يشارك في بناء القصة.

وفي قصة (في لجة الليل) (باعامر ـ 2004م ـ 147)، كانت إشارة الوصف المجازي إلى الزمن الذي يستظل به الحدث، وإلى ماهية هذا الأخير بأسلوب غير مباشر، وكان موقع الوصف (هجم السواد) بداية القصة وفي الخاتمة؛ ليكتمل إغلاق دائرة الزمن المعتم على شخصية القصة الرئيسة، الرجل الذي يهاب قدوم الليل؛ ففيه يعاني فشل معاشرة زوجته التي تنتظر الليل بفارغ الصبر؛ ليتم إنجاب ابنهما العاشر، وتتكررمعاناة الشخصية كلما تكرر الزمن وهجم سواد الليل « هجم السواد » الذي وظف بصيغة مجازية تخرج الليل عن الماهية الفيزيفية، ليعبرعن رؤية القصة من خلال الإيحاء بقوة دخول الزمن وهجومه، وتأثير ذلك على الزوج، الذي يلتمس الضوء من الخارج سواء أكان من مصابيح الشارع ليلا، أومن النهار الطبيعي المرتقب.

مما سبق تؤدي الصورة المجازية وموقعها في بداية ونهاية القصة وظيفة الإيحاء بحدث الشخصية.

ويوظف القاص وصف الطبيعة المستهل به ليشير إلى السقف الزمني للحدث من جهة، ويدل على ما تقابل الشخصيتان من جهة أخرى، من قبيل وصف الشمس في قصة العم كرويت:

« ضوء الشمس بدأ يميل إلى اللون الذهبي عندما غدوت أنا وحسن بمحاذاة القرافة التي تشمخ فوقها قبة باعلوي، شجرة اللبان الوحيدة لم تزل تقاوم الزمن، هممت اقتطاع شئ منها فإذا بحسن يحول دون رغبتي حين نبهني إلى المسافة التي يجب أن تقطعها قبل أن يحل الظلام » (باعامر _2004م ـ 240)

يستظل خروج السارد الذاتي وحسن بمحاذاة القرافة بالشمس الذهبية المستهل بها تمهد للعطاء المرتقب « اعتدنا أنا وأقراني القيام بالنزهة؛ لنلتقط حبات البلح أو البيدان المتساقطة من الأشجار » (باعامر_ 2004م _ 240)، في حين يحيل الظلام الموجود في نهاية المقطع الاستهلالي إلى البخل بالعطاء « وإن لم نجد بغيتنا نلجأ إلى العم كرويت لنستجديه رغم معرفتنا بأننا لن نلقى منه غير الإجابة إياها « ايلوه حتى أمي ما أعطيت بوي بلاش (باعامر _2004م _ 240) ، ويتصل دال الظلام بما تواجهه الشخصيتان في الطريق في وقت الظهير حيث حرارة الشمس المجانسة شدتها للحدث المسرود:

« أقدامنا الحافية تحفرالرمل الذي لم يزل يحتفظ بحرارة الشمس » (باعامر_ 2004م _240) ، « حين انغرزت شوكة في راحة قدمي انشغلت بنزعها وبالدم المتدفق منها، بينما اهتم حسن بقذف رأس نخلة مثمرة لتتساقط حبات البلح » (باعامر _ 2004م _240) ، فتتشظى دلالات الشدة من المفردات « الرمل، الشوك، الدم المتدفق »، في حين توازي ضوء الشمس الذهبية ما يأخذ حسن من النخلة المثمرة، ويرتبط دال الظلام مع عدم وصولهما إلى عطاء العم كرويت بداية الأمر « طفنا بين الأشجارعسانا نهتدي إلى بغيتنا، إلا أننا لم ننجح فوجدنا أنفسنا نفترش الرمل، ونفكر في حيلة للدخول إلى مزرعة العم كرويت المسورة » (باعامر _ 2004م _240)، يعززالرؤية الداخلية للسارد الذاتي مفهوم المكان المغلق (السور)، وافتراش الرمل كمعادل لفشلهما.

ويبدو تعالق دلالة الاستهلال المبهجة (الشمس الذهبية) مع نوال الشخصيتين عطاء العم كرويت غير المتوقع نهاية القصة على النحو التالي: « ما إن خيم الظلام، فإذا به يقدم لنا كمية من البلح والبيدان، ومن كثرته لم ندرأين نضعه، فاضطررنا أن نأخذ من جيوب قميصنا وعاءين.." (باعامر _ 2004م _242) ، للدلالة على أن الاستهلال « هو ذاك الفضاء من النص الافتتاحي الذي يعنى بإنتاج خطاب بخصوص النص سابق أو لاحق به يؤكد حقيقة الاستهلال »(عبد الحق _ 2008م _ 112) ، وفي سياق المقطع يخرج الظلام من الدلالة السوداوية إلى المبهجة ما يشي بأن الزمن مجرد لغة، يذكر تودروف « الزمن السردي ليس سوى زمن، أما الزمن الحقيقي فهو وهم مرجعي واقعي » (بحراوي_ 1990م _ 111).

مما سبق الاستهلال بالوصف لا ينفصل عن سير السرد، بل يتصل به ويؤكد ماهيته المجانسة للوصف.

وفي قصة جميلة المكونة من خمس صفحات، يأتي وصف الشمس في آخر مقاطع القصة على النحو التالي: « جنحت الشمس إلى المغيب، وداهمت الرياح من جديد؛ فسيطر الهلع عليه عندما أخذ صوت الطفلة يتصاعد، ومع تصاعده تزداد الرياح سرعة وتشتد مما زاده خوفا، امتدت فيه خيوط الشمس في الأفق، وهدأت أمواج البحر، وانسابت برفق إلى الشاطئ، هبت رياح نقية وأمطرت السماء بغزارة؛ فوجد نفسه تائها في المدينة » (باعامر _ 2004م _82)

تجلى وصف الشمس في سياق صورة سردية مجازية تشير إلى عتمة الليل القادمة، وتوحي بالخاتمة المعتمة لجميلة، يعززهذا توظيف وصف الرياح الدالة على الشدة.

فعلى الرغم من وجود مكانة وظيفية لصالح حسين (زوج جميلة)، إلا أنه عاش في علاقات أيروسية مع الفتيات، أما جميلة فرفضت في البداية الارتباط به لوجود من يسكن قلبها، ومع إصراره وصل إليها زوجا، لكنه لم يصل إلى قلبها، وحملت منه مكرهة، وماتت معسرة بالولادة، وعند وفاتها كانت ردة فعله أن امتزجت مشاعر فرحته بالخلاص منها، مع خوفه من وجود الطفلة التي ستكدر صفو حياته، حيث يقول: « تخلصت منها، وأستطيع ممارسة ما أريد من دون قيد، لقد

أبعدتني عن أجمل صبايا المدينة، لكن الذي يخيفني ويقلقني صوت هذه الطفلة، لا سيما وأنها حملت كل ملامحها.. » (باعامر _ 2004م _82) , فكان اختتام حدث جميلة بوصف غياب الشمس إيماء إلى أحداثها قبل حملها ورفضها لزوجها، ومن بعد إلى وفاتها، فكان الوصف هو القصة وهو يجسد رؤيتها.

الخاتمة والنتائج:

اشتملت الدراسة على عدد من النتائج منها :

_ الوصف عدة أنواع: الصورة الوصفية، والصورة السردية، والصورة المجازية.

_ توظف الصور السابقة بشكل مستقل عن بعضها، وتأتي متداخلة مع بعضها البعض.

_ الوصف تقنية وأسلوب من أساليب السرد، يرتقي دوره فيكون هو القصة بإشارته وإيحاءاته.

_ تستهل القصة بالوصف الذي يؤدي دور التمهيد للحدث، سواء أكان تعريفا بالشخصية الرئيسة، أو وصف مكان يشتمل على إيقاع الحدث، أو وصف للزمن مباشر أو غير مباشر يدل على الرؤية، باعتبار الزمن هو الحدث.

_ حين تتوسط الصورة الوصفية أو المجازية مقاطع السرد فإنها لا تسبب إيقافه، إلا في الظاهر بينما تؤدي دور الدفع بالحدث للأمام.

_ الصورة المجازية نوع من أنواع الوصف تتسم بالإيحاء، فتتبنى إيجاز الحدث.

_ يغلب على وصف الشخصية والمكان الإيحاء، على الرغم من تناوله الجانب الحسي الملموس بالبصر والسمع، ما يعزز التصاق ماهية الحدث بهذين العنصرين.

_ الوصف يكشف ارتباط الشخصية والمكان والزمن بالحدث.

_ يخرج الزمن بالوصف عن وظيفته الفيزيقية في القصة، ليؤدئ دور الإيحاء بالحدث، حيث الزمن الحدث.

المراجع:

_ جعفر، قدامة،(د.ت)، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت.

_ العسكري، أبو الهلال، (1984م)، الصناعتين، تحقيق: علي محمد البداوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم،ط١ ، المكتبة العصرية، صيدا.

. بارت, رولان, (1992م), طرائق تحليل السرد الأدبي, منشورات الاتحاد كتاب المغرب.

. بارت، رولان، (1988م), النقد البنيوي, ترجمة: انطوان أبو زيد, ط1م, عويدات, بيروت . باريس .

_ تزفيطان، تودروف، (1987م), الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، ط١، دار توبقال . الدار البيضاء ، المغرب.

. نجمي, حسن, (2000م), شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربي, ط1, المركز الثقافي العربي بيروت . لبنان, الدار البيضاء . المغرب .

. قاسم, سيزا,(2004م), بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة.

. الخياط, إدوارد، (1999م) مقال بمجلة العربي, العدد 468, نوفمبر.

. حميداني, حميد, (1991م), بنية النص السردي, من منظور النقد الأدبي, ط1م, المركز الثقافي العربة للدراسات والنشر .

. بارت, رولان وآخرون،(1992م), الأدب والواقع، ترجمة: عبد الجليل الأزدي، محمد معتصم، ط١، منشورات الاختلاف.

. فاليط, برنار، (د. ت), النص الروائي تقنيات ومناهج، ترجمة: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة.

. بوتور, ميشيل, (د. ت), بحوث في الرواية الجديدة, ترجمة: فريد أنطونيوس, ط1, منشورات عويدات . بيروت .

. يوسف، آمنة, (1997م), تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق, ط١ , دار الحوار _ سوريا.

. مشعل, نداء, (2015م), الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية, ط1, وزارة الثقافة . عمان.. الأردن.

. يوسف, آمنة، (2012م), تهجين الاتجاه في سرد ما بعد لحداثة, ط1, المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

_ جينيت، جيرار، (1997م)، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ط٢، المجلس الأعلى للثقافة.

. عصفور, جابر, (1992م), الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب, ط ٣, المركز الثقافي العربي _ بيروت.

. ريكاردو, جان، (1977م), قضايا الرواية الحديثة، ترجمة: صباح الحليم، منشورات وزارة الثقافة . دمشق.

. جرييه, آلان روب, (د.ت), نحوروايةجديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف . مصر.

. تزفيطان, تودروف، (2005م), مفاهيم سردية، ترجمة: عبد الرحمن مزيان، ط١، منشورات الاختلاف.

_ باشلار، غاستون، (1987م)،جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ط٣، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر_ بيروت.

. باعامر, صالح, (2004م), ط1, الأعمال الكاملة, وزارة الثقافة والسياحة. صنعاء.

. محفوظ,عبد اللطيف, (2009م), وظيفة الوصف في الرواية, ط1, منشورات الاختلاف, الجزائر.

. بحراوي, حسن, (1990م), بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية), ط1, المجلس العبي الثقافي . بيروت .

_ بالعابد، عبد الحق، (2008م)، عتبات من النص إلى المناص، ط١، منشورات الاختلاف ، الجزائر.