فاعلية الوصف المسرد قراءة في الرواية البصْرية

م.د رفل حازم خليل
مديرية التربية نينوى

الملخص:

يقدم الوصف الاشياء والاحداث ضمن إطار مكاني اذ تتزامن هذه المعطيات في نسيج بؤري مائز، فالوصف يدقق في التمثيل والتفصيل ليظهر الصورة الخارجية للرائي عبر اللغة.
أما السرد فهو يقدم فعلاً يتذبذب ما بين البسيط والمعقد. إنه ينتج حكاية ويقوم على احداث ان امتزاج السرد وتقانة الوصف سيخلق تقانة سردية اصطلح عليه الوصف المسرّد عند الباحثين. انقسم البحث على ثلاثة محاور الاول ثنائيتا الوصف والسرد، والثاني الوصف المسرد، والثالث تحليل النصوص الروائية البصرية.

كلمات مفتاحية : الوصف المسرد ، الرواية البصرية

The Effectiveness Of The Glossary Description In The Visual Novel

Dr. Rafel Hazem Khalil
Nineveh Directorate of Education

Summary:

The description presents things and events within a spatial framework, as these data coincide in a distinct focal texture As for the narration, it presents an action that fluctuates between the simple and the complex. It produces a story and is based on events that the combination of narration and description technology will create a narrative technology that has been termed the narrative description by researchers. The research was divided into three axes: the first is the duality of description and narration, the second is the glossary description, and the third is the analysis of visual novel texts.

Keywords: glossary description, visual novel

أولا: ثنائيتا الوصف والسرد

الوصف تقانة من تقانات السرد تقوم بـ " تقديم (تمثيل) الأشياء والكائنات والمواقف أو الأحداث في وجودها المكاني عوضا عن وجودها الزمني، وفي أدائها لوظيفتها الطبولوجية عوضا عن وظيفتها الكرونولوجية، وفي تزامنها وليس في تتابعها الزمني"[1]. ان زحزحة الوجود الزماني ليحل محله الوجود المكاني يؤسس لنوجاد تقانة الوصف. " أسلوب انشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين، فيمكن القول إنه لون من التصوير، ولكن التصوير بمفهومه الضيق يخاطب العين أي النظر ويمثل الأشكال والألوان والظلال"[2]. فالتصوير يكشف عن المظهر الحسي الذي يحيط بالعين وما تراه. اذ " اقترن الوصف منذ البداية بتناول الأشياء في أحوالها وهيئاتها كما هي في الواقع الخارجي، لكن النقل الدقيق لمظاهر الواقع الخارجي لم يكن حرفيا، بل كان الكتاب يحرصون على تفكيك عناصر الحدث، ثم يعيدون تكوين الحادثة تكوينا جماليا عن طريق الخيال، إلا أنهم كانوا يهتمون اهتماما متزايدا بذكر التفاصيل طلبا للموضوعية"[3]، لأن هذه التفاصيل تبين موضوعية النقل الدقيق، و" لكن ما نلاحظه

([1]) قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة : السيد امام، 43.
([2]) بناء الرواية، سيزا قاسم، 107.
(3) المكان ودلالته في مدن الملح لعبد الرحمن منيف، أ. د صالح ولعة، 142.

ونحن نعالج النص الوصفي في ضوء لغته، هو سهولة تسرب ابعاد ومقاييس أخرى ليست لسانية لغوية مثل ابعاد المرجع والإحالة على الواقع، نلاحظ كذلك تمرد النص الوصفي الأدبي على صرامة القاعدة اللغوية بحيث لا تلائم الظاهرة اللغوية المخصوصة دائما الصنف الواحد من النصوص"[1].

وثمة " موقفان متمايزان في أسلوب الوصف: الموقف الأول هو الذي يحرص على التفصيل والتدقيق في الوصف، والثاني هو رد فعل أصحاب الموقف الأول ويمثله اصحاب مدرسة تيار الوعي الذين لم يكونوا ينظرون إلى الأشياء على أنها حقيقة مستقلة عن الشخصية، بل أنهم وجدوا في الأشياء مجرد أصداء لمزاج الشخصية"[2]. فوصف الشخصية او المكان يخضع بالضرورة للتفصيل وذكر الاشياء الدقيقة حرفيا بما كانت وبما ستكون، ويرى جان ريكاردو ان تعيين شيء ما بالوصف يستنفر مجموعة من الصفات التي يتوجب حضورها في معنى من المعاني ذات الاوصاف المتناسقة، ولذا نجد ان هناك صلة بين الموصوف والمعنى يسيران وفق حركة شديدة التنقل، وهذا ما يجعل المعنى يشكل الدعامة الأساس للوصف [3]،

تسعى تقانة الوصف إلى تأسيس حالة وتثبيتها وتوثيقها[4]، فحين يصف السارد غرفة ما في رواية أو قصة، فإن الأثاث سيبدو من خلال الخطوط والإشارات المرسومة على الصفحة، دون ان ينظر إليه، وبالتالي سيدهش به أكثر من الرؤية [5] فكان للوصف ميزة انتقاء العناصر التي تبرز الموصوف؛ ليظهر لنا التأثير المتبادل بين الراوي و(القارئ) بفعل اللغة التي تحوي الأفكار مع الأخذ بنظر الاعتبار تطابق تصور القارئ اللغوي لتجربة الكاتب الروائي من خلال المدركات الحسية من هذا المنطلق تكون اللغة مفتاح الدخول إلى النص [6].

إن اللغة وقوة سبكها في نسيج سردي مائز سوف تكون مفتاح للدخول الى النص الوصفي. "غير ان الكاتب، في بعض الأحيان بعد ان يقوم بوصف حدث لا نعرف كيف نضعه في الخطاطة العامة، فانه يشرحه (اما في شكل تدخل مباشر، أو في حديث شخصية) بواسطة عرض؛ أي: بواسطة سرد كما قد حَكِيَ من قبل"[7]، فالوصف حافز من حوافز الافعال التي تتحرك بها الشخصيات، " ويعمد الوصف إلى اسداء وظائف مهمة ضمن جماليات الخطاب واسلوبية اللغة، فهو يعكس الصورة الخارجية، لحال من الاحوال أو الهيئة من الهيئات لتمثيله الصفات المحسوسة للحيز والأشياء، من موجودات ومكونات تنتقل من خلال الكلمات إلى ذهن القارئ ليتصورها"[8] ويتصور الصورة سترد في ذهنه للشخصية او للمكان أو حتى للأشياء. " إن الصورة الوصفية تشكل في الحقيقة افتتان اللغة بالأشياء، وبمحتويات المكان من ظلال واضواء وحركة وروائح واصوات على عكس الصورة السردية، حيث الأحداث التي تتعاقب والزمن الذي يصخب في اللغة ... هذا التوازي: الزمن والمكان، الحركة والصمت، الأحداث والأشياء بين الفعاليتين الوصف والسرد هو الذي يقرب الفن الروائي من الفن السينمائي الذي يغامر بدوره بتقديم (الزمكان) في الوقت ذاته، ومن جهة أخرى فان الصورة الوصفية تتماثل مع (اللوحة التشكيلية) بيد ان الصورة الوصفية، فضلا عن تقديمها الابعاد الطبوغرافية للمكان المرصود فإنها – وهذه ميزتها – تقبض على الاصوات والروائح، أي الحسي غير المرئي في المكان وهذا ما يعجز عنه الفن التشكيلي"[9].
فالصورة الوصفية تتوازى مع الفن السينمائي عبر تقديم الصورة في الزمكان المحدد الآني، ومع اللوحة

---

(1) في نظرية الوصف الروائي، نجوى الرياحي القسنطيني، 110.
(2) المكان ودلالته في مدن الملح لعبد الرحمن منيف، 142، 143.
(3) ينظر: قضايا الرواية الحديثة، جان ريكاردو، ترجمة: صياح الجهيم، 137، 138.
(4) ينظر: نظرية الأدب، اوستن وارين و رينيه ويلك، ترجمة: ، 288.
(5) ينظر: بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة: فريد انطونيوس، 41.
(6) ينظر: تذوق النص الادبي – جماليات الاداء الفني، رجاء عيد، 205.
(7) نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب ، 187.
(8) السرد القصصي وجماليات المكان احمد طالب، مجلة الموقف الأدبي، العدد 403، السنة الرابعة تشرين الثاني، 2004، 2004، 31.
(9) المكان واستراتيجية الوصف في النص الروائي، خالد حسين، مجلة المعرفة السنة الثامنة والثلاثون، العدد 437 شباط(فبراير) 2000، 220.، 225.

التشكيلية في سرد التفاصيل الا انها تختلف عن اللوحة التشكيلية حين تقبض على الصوت والرائحة في المكان وهذه هي ميزتها.

أما السرد فهو يقدم فعلاً يتذبذب ما بين البسيط والمعقد. إنه ((انتاج حكاية سرد مجموعة من المواقف والاحداث، والسرد (كمنتج وسيرورة موضوع وفعل بنية وبنينة) المتعلق بحدث حقيقي أو خيالي أو اكثر يقوم بتوصيله واحد أو اثنين أو عدد من الرواة لواحد أو اثنين أو عدد من المروي لهم)) [1]. ويقوم مفهوم السرد بصورة ((عامة على دعامتين أساسيتين؛ أولاهما: أن يحتوي قصة ما تضم أحداثا معينة. ثانيتهما: أن يُعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سرداً))[2]؛ فالسرد يحوي قصة يتخللها احداثا وبطريقة معينة؛ لأنه ((وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي))[3]، كما يطلق السرد على النص الحكائي، أو الروائي أو القصصي برمته، فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص، أو حتى المبدع ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فالسرد نسيج الكلام في صورة حكي[4]، ((ولعل مشهدية الخطاب الحديث كان من الروافد التي عمقت المفهوم الجمالي للنص القصصي، وأضفت عليه أبعاداً فنية أخرجته من أسر التقليدية الصورية التي حكمت منطق الحكي، وأرغمته على السير في منظور كلاسيكي، ولم تعمق، بل ولم تول خصوصيات عناصر القصة من حدث وزمان وشخصيات أي اهتمام، وهذه العناصر قد أضحت انفتاحية ومفتوحة في آن واحد على بنيات عدة من منظور السردانية الحديثة)) [5]. وانما أصبح للسرد حضوراً واعياً عبر التقانات السردية المستحدثة التي حلت محل عناصر السرد، والسرد ((خطاب يقدم حدثا أو اكثر ويتم التمييز تقليديا بينه وبين الوصف والتعليق سوى انه كثيرا ما يتم دمجهما فيه)) [6]. فهذا الدمج سيخلق تقانة سردية اصطلح عليه الوصف المسرّد.

ثانيا: الوصف المسرّد

يقصد بالوصف المسرّد محكيٌ متفرعٌ عن المحكي الواحد مع احتفاظه بكل مقومات المحكي وإن بقي مرتبطاً بالمحكي الاول، تماماً مثل ما أشار البحث حين صنّف المحكي الى مركزي وثانوي. فالأساس هو طبيعة التمثيل. فقد عدّ الوصف المسرّد مرتبطاً بمحفل سردي مختلف عن المحفل الذي يؤطّر المحكي الأول[7]. وهو بحسب (جان ميشال آدم) و (أندريه بتي جان) ينطوي على بنية مقطعية سردية ولكن صفة صفة المسرّد أطلقت في الادب الغربي، بصورة خاصة، على اسلوب (هوميروس) في الوصف ومثاله الشهير درع أخيل الذي تم وصفه في (الالياذة) عبر تصوير سلسلة الاعمال المتعاقبة [8] تعاقباً مضطرداً في وصف درع أخيل ضمن ملحمة الالياذة؛ " فهو عند هوميروس خطاب (مقلّد)- أي منقول وهمياً، كما يفترض أن تكون الشخصية قد تفوّهت به؛ إذن من يروي الحكاية سواء الشخصية أم الراوي يدور في فضاء " محكي ثانوي متفرع عن المحكي المركزي يتوفر على مقومات الحكي" [9]. فالمحكي الثانوي هو هو الوصف تابع للمحكي المركزي السرد، ويطلق البعض عليه الوصف الموجّه من قبل السرد، " وفي الوصف السردي يختلط الوصف بالسرد ويتداخل، ويسير معه جنب الى جنب ليكوّنان علاقة متناغمة تتمثل بوجود افعال حركية من جهة لكنها وصفية في الوقت عينه، بمعنى أن يتضمن الوصف السرد

---

(1) قاموس السرديات، 122.
(2) بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، حميد لحمداني، 45.
(3) نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانين، 153، ومجلة الثقافة الأجنبية، ع2 ـ لسنة 1992، السردية، حدود المفهوم، المفهوم، 27.
(4) ينظر: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، عبدالقادر بن سالم، 57.
(5) مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، 57.
(6) قاموس السرديات، 122.
(7) ينظر: سرديات جيرار جينيت في النقد العربي الحديث، منصوري مصطفى، 249.
(8) ينظر: معجم السرديات، مجموعة من الباحثين، باشراف: محمد القاضي، 90.
(9) سرديات جيرار جينيت في النقد العربي الحديث، 554.

حركة او حدثاً"[1]. وعلى هذه الخطاطة لا يتوقف زمن الرواية بل يبقى في ديناميته ليؤثث الاحداث. فـ " التداخل بين الوصف والسرد فيما يمكن أن نسميه بالصورة السردية وهي الصورة التي تعرض الأشياء متحركة "[2] وهنا يسعى الراوي إلى تقديم الشخصيات والأماكن التي تشكل الأحداث عن طريق السرد الذي يفسح المجال أمام العملية الوصفية. وبذلك لا يقدر السرد على تأسيس كيانه من دون وصف، ولكن يجوز للوصف أن يكون مستقلاً عن السرد[3]. وهذه هي خصوصيته وفرادته التي تميّزه.

ثالثا: نصوص الروايات البصْرية

نقرأ في رواية كراسة كانون:

" الشعلة المتوهجة لقذيفة الطائرة فوق هدفها الارضي، اجتاحت دماغ المهندسة (دونا برانسكي) الجالسة مع شمعتها خلف النافذة في الحي الاميريكي الهادئ. انفجار مفاجئ خطف بصرها الساهم، ثم انطفأ من دون صوت، وعادت الشمعة ترسل بصيصها الهادئ المسالم. لم تدرك برانسكي كنه هذا التوهج، لكمنها توقعت حادثاً خطيراً، سقوط شهاب شديد اللمعان، هناك خلف البحار"[4].

يجتمع في الوصف المسرّد حدثاً في مكانين مختلفين:

شعلة القذيفة المنطلقة من الطائرة لتصيب هدفها بدقة في المدينة، ولمعان الشهاب خلف البحار في مدينة توازيها، فالراوي نقل الضوء من القذيفة في الشرق الى الغرب لتجتاح دماغ (برانسكي) وعالمها الهادئ في مفارقة ظاهرة، وقد افترق الانفجار في المكانين عبر صوته المدوي في عالمه ومن دون صوت في عالم برانسكي. إن الوصف المسرد نقل صورة لها ديناميتها عبر الضوء والصوت، وثمة تضاد بين من يعيش الخوف والقلق وبين من ينعم بالهدوء. اي بين الظالم والمظلوم.

ونقرأ في رواية مخيم المواركة:

" في الطريق الى غرناطة سادتي التي قصدتها مع زوجتي لاستلام مهامي الجديدة ، هاجمنا الموريسكيون ، كانوا كثيرين ، خرجوا لنا من الادغال وكانوا مسلحين بالسيوف والبنادق ، فهرب الجنود ، اقولها متأسفا ، هؤلاء الجنود خانوا شرف قشتالة وكانوا جبناء ، تركت لوحدي امام جيش من الموريسكيين وكانت زوجتي معي وابننا الرضيع ليون ، قائدهم موريسكي اسمه مارتينو ، اعرفه كان من فالنسيا ، فاشفق علينا ، للأمانة المسيحية اقولها ، الم يأمرنا السيد السيح بالأمانة في القول ، كانت انفاس العذراء معنا فلم يعتدوا علينا ولم يتحرشوا بزوجتي كما يفعل جنودنا معهم "[5] .

يُعزز الوصف دوره في جريانه مع السرد عبر الصورة الحركية التي تحوي افعالاً ستتحوّل الى احداث مباشرة، فالوصف المكاني تسرّد بواسطة الافعال التي انتظمت بصورة متراتبة : (هاجمنا- كانوا- خرجوا- هرب- خانوا- تركت- كانت- كانت) وثمة انتقالة لطيفة من الجمع الى الافراد، فالوصف التحم مع السرد وتأثث الوصف المسرّد، وهناك انتقاد واعٍ للقائد المورسيكي الذي لم يعتدِ على الزوجة او يتحرش بها كما يفعل الطرف الآخر بالمسلمات.

ونقرأ في رواية خرائط الشتات:

---

[1] الوصف في تجربة ابراهيم نصرالله الروائية، د. نداء أحمد مشعل، 117.
[2] بناء الرواية، 83.
[3] ينظر: حدود السرد، جيرار جينيت، ترجمة: بنعيسى بوحمالة، مجلة آفاق (المغربية) العددان (8-9) لسنة 1988: 59.
[4] كراسة كانون، محمد خضير، رواية، 55-56.
[5] مخيم المواركة، جابر خليفة جابر، رواية، 99.

" الظلام يزحف من كل مكان مغيبا قمم الأشجار وباسطا على الكون سكونا إجباريا تخرقه، بين حين وآخر، أصوات لا نعرف مصدرها. خفّت الضجة في السرادق الكبير الذي ابتلع الظلام الكثير من معالمه، إلا أن رائحة البحر ما زالت تصلنا بشكل أكثر وضوحا من أي وقت آخر. القينا بعلب التونة وبقايا الخبز، التي أحضرها لنا الرجل بعد أن جمع من كل واحد منّا دينارا، ألقيناها في الخارج. هل ستتسع هذه الغرفة، التي هي بحجم راحة الكف، لأجسادنا نحن الستة؟ جميعنا كان يفكر بذلك.. " [1]

يغطي الظلام الموصوف المكان برمته، ثم يأتي الوصف السرد عبر الفعل (يزحف)، ومع خفوت الصوت ورائحة البحر في السرداق بواسطة الافعال (القينا-القيناها). إن تكرار الافعال يؤكد الحدث الموصوف ثم يأتي التساؤل للشخصيات جميعهم كأنهم اتفقوا على السؤال من خلال اللاوعي الجمعي (هل ستتسع هذه الغرفة، التي هي بحجم راحة الكف، لأجسادنا نحن الستة؟) الكل كان يفكر بالأمر ذهنياً.

بينما نقرأ في رواية مقبرة الانكليز:

"البصرة تنزف يوميا جثثا لنساء ورجال وشباب، آثار كدمات على أجسادهم زرقاء وحمراء ودم متيبس، وثقوب سوداء في رؤوسهم. كان كل شيء يجري بصمت في النهار والليل، المدينة مرعوبة والوجوه خائفة تتلفت. ما أن يخيم الظلام حتى تختفي كل معالم الحياة، تتحول المدينة إلى مقبرة كبيرة تعوي فيها الكلاب وتصفر الريح لا تشم سوى رائحة الدم ولا تسمع إلا دوي الرصاص "[2].

صوّر الوصف المسرد المدينة كإنسان تسيل منه الدماء، لأن الجثث التي تترأى للناس عليها آثار كدمات جراء التعذيب هيمنت على مجتمع المدينة، فالمشهد كشف عن أنسنة المدينة وهي ترتعب بمجرد ان يأتي الظلام، ثم تتحوّل البصرة الى مقبرة كبيرة لهذه الجثث في فترة زمنية لا تخفى على أحدٍ. كما أُنسنتْ الريح وهي تشمُ رائحة الدم وتسمع صوت الرصاص. لقد اكتملتْ خصائص الوصف (الرائحة- السمع) في نسيج واحد إئتلف مع السرد.

كما نقرأ في رواية ملف بروك:

" عندما عرفت أن هذه المرأة التي مرت قربي هي الآنسة آنا، بهذه المواصفات التي شاهدتها عن قرب ولو لفترة قصيرة، ولم أتبين ملامحها جيداً، ذابت تلك الصورة الافتراضية التي رسمتها لها، فهي امرأة قوية، في العقد الثالث من عمرها، جميلة جداً، تبدو أصغر سناً من عمرها الحقيقي، والفوارق كبيرة بينها وبين المرأة التي خلقتها في بالي. فهي تشبه الممثلة السويدية غريتا غاربو في سنة اعتزالها" [3]

تتضبب الصورة الوصفية السردية؛ فالآنسة (آنا) بمواصفاتها التي لم يكشفها الراوي بداية الامر وعدم تبيان ملامحها (في الحقيقة) زادتْ من ضبابية الصورة؛ بينما جاء الوصف المسرد ليُحدد عمرها (في العقد الثالث) وجمالها، وصغر سنها، ولعل الفرق يُظهر صورة المرأة في الواقع (عدم تحديد التفاصيل والملامح) وبين صورة المرأة في الخيال، فهي تشبه الممثلة غريتا غاربو المعروفة. إن اعتمال الصورة في الواقع الروائي والواقع الذهني شتتْ الشخصية في الحكم عليها، وقد رجّح الراوي جمالية الصورة الافتراضية الخيالية على الواقع.

ونقرأ في رواية أرواح من رمال:

---

[1] خرائط الشتات، محمد عبد حسن، رواية، 53.
[2] مقبرة الانكليز، علاء شاكر، رواية، 45.
[3] ملف بروك، نبيل سليمان، رواية، 29.

"الطرق مكتظة بالوجوه الفرحة... وجوه بلون الرعب والحجر... قافلة من الشاحنات... المكان يضيق بالأجساد وكوة صغيرة في الأعلى... رائحة العرق والخوف تبعث على الغثيان... تسير الهوينا تتلوى كأفعى تتوارى من حر شمس الصحراء، الساعات لا تنقضي طويلة... ضفيرة طويلة، وخصلات شقر تتهادى على جانبي وجهها حين كانت تبكي ظننت أن السماء تمطر... صافية بلون السماء، إشتعلت وجنتاها ورداً من شدة الحر لكنها نامت أخيراً مقرفصة تتكئ برأسها على كتف جدتها. "[1].

في المشهد الوصفي المسرد اجتمع وصف المكان الذي جاء مرتين، في البداية ليقطع السرد جريان الوصف عبر الفعل (يسير)، وجاء وصف الصحراء وحرارتها باقتضاب شديد ثم يتحوّل الراوي الى وصف الشخصية (وصف الوجه) وآثار البكاء التي كانتْ أُشبه بقطرات المطر الصافية من السماء، فضلاً عن الضفيرة والوجنتين اللتين اشتعلتا ورداً، ثم ينتهي المشهد بنوم الشخصية مقرفصة على كتف الجدة لتتمظهر الافعال وتتواشج مع الوصف في لوحة تسريدية مبهرة.

ونقرأ في رواية رسائل رطبة:

" في البيت لملمت افكاري، اطلت فترة تواجدي في الحمام، رائحة الصابون اراحت ذهني من صخب ما استمعت اليه من شعر المنافقين، انتعشت وشعرت براحة، تمددت على السرير، تأملت مكتبتي الصغيرة وكنت قد صنعتها بيدي، من بقايا لقى أخشاب، كنت التقطها من هنا وهناك، على مدى اشهر ثابرت في صنعها، كلما تأملتها تذكرت جولاتي بين اكوام النفايات، وامام ابواب ورش النّجارين، استجدي قطع الأخشاب الزائدة، كذلك قمت بعمل تخت بطول متر ونصف وعرض ثلاثين سنتمتراً، أركنته الى جانب وضعت تحته مساند من الطابوق، استخدمته للمجلات والصحف وعدد من الكتب التي زاد وزنها مثل القواميس وغيرها، من تلك التي لا تتحمل المكتبة اوزانها "[2]

المشهدان الاولان وصف مسرّد تكاملتْ عناصره ليظهر بهذه الدينامية ويتحول الى صورة تتحرك بانسيابية واضحة من دون أن يتغير شيء:

(في البيت لملمت افكاري، اطلت فترة تواجدي في الحمام، رائحة الصابون اراحت ذهني من صخب ما استمعت اليه من شعر المنافقين) و (من بقايا لقى أخشاب، كنت التقطها من هنا وهناك، على مدى اشهر ثابرت في صنعها، كلما تأملتها تذكرت جولاتي بين اكوام النفايات، وامام ابواب ورش النّجارين، استجدي قطع الأخشاب الزائدة).

اما المشهدان الاخيران فقط تمظهر السرد الوصفي عبر الفعل الاول (قمتُ) والفعل في المشهد الاخير (استخدمتُه):

(قمت بعمل تخت بطول متر ونصف وعرض ثلاثين سنتمتراً، أركنته الى جانب وضعت تحته مساند من الطابوق) و (استخدمته للمجلات والصحف وعدد من الكتب التي زاد وزنها مثل القواميس وغيرها، من تلك التي لا تتحمل المكتبة اوزانها). إذ يتلاقى الوصف المسرد مع السرد الوصفي في تأطير دينامي جمالي.

ونقرأ في رواية الحزن الابيض:

" في تلك الحقبة الغارقة في القدم، المتقدّمة في الرقي، التي تركتْ لنا حضارة عريقة. جلسَ الفنان الملهم على ربوة تحيط بها الأشجار بما يشبه عرصة من الأجمّة في جنّة النعيم، اصاخ السمع لأقوال الممثلين والشعراء وموسيقى العازفين، لقد حداه شغف كبير للمعرفة، أعجب بكلّ ما شاهده وما سمعه،

---

[1] ارواح من رمال، نادية الابرو، رواية، 12.
[2] رسائل رطبة، نبيل جميل، رواية، 23.

كان الجو منعشاً، وعندما كان القمر عالياً في السماء، امتلأت روحه بكل شيء جميل أخذه إلى عالم التصور والخيال. بعد أن انسحب من مرصده الأثير بتأنٍ مرَّ بتلك السهوبِ الغناء المُعفرة برائحةِ الزرعِ والزهور والثمار والزيتون والكروم"[1]

بلغ الوصف المسرد مبلغهُ فقد اختلف عن باقي المشاهد السابقة (على الرغم من أن بداية المشهد وصف خالص) إذ تقدّم السرد على الوصف، وهذه خصوصيته هنا، فالسرد الوصفي أثّث حكاية الفنان الذي انصت لأقوال الممثلين ثم يعترض الفعل (جلس) تقانة الوصف ليتبعه الفعل (أصاخ) ثم يتسلسل السرد الوصفي منتظماً، ومن الملاحظ استباق السرد للوصف في: (كان الجو منعشاً عندما كان القمر عاليا في السماء) و (امتلأت روحه بكل شيء جميل اخذه الى عالم التصور والخيال بعد ان انسحب من مرصده الاثير بتأن). ورؤيتي في هذا المشهد ان السرد اذا سبق الوصف يُعد سرداً وصفياً ولا يؤثر على تشكيل الوصف المسرد سوى بتناوبه وأخذه موقعه، وهي علاقة تبادلية بين الاثنين.

ونقرأ في رواية وهن الحكايات:

" أربع نساء بدينات تفوح من ثيابهن رائحة مسك أنزلنني من العربة برفق ، وأشعرنني بقيمة جسدي ، وأجلسنني على كرسيي المدولب ، ثم مضين فيّ إلى داخل غرفة تغطي أرضها المستطيلة الكبيرة سجاجيد الكاشان .. وتوزعت بتنظيمٍ مبهرٍ وسائد ملونة. وبالرقة نفسها حملتني أيدي النسوة من جديد ليجلسنني في صدر الغرفة ، حيث رأيت أمامي على الحائط صورة كبيرة لغريب طوس ، ولما غاص ظهري في ريش الوسادة وشعرت راحتيّ يديّ نعومة ملمس قماش الوسادتين على جانبي غالبني النعاس .. وتحولت جميع أرغفة الأسئلة الساخنة في رأسي إلى فتات . و سمعت صوت أبي عندما قال : أتركنها تنام"[2]

تتعجب الشخصية (المرأة) من النساء الاربع ورائحة المسك العابقة من ثيابهن، ثم يعترض السرد تقانة الوصف بواسطة الافعال: (أنزلنني) و(أشعرنني) و(اجلسنني)، ليتمركز الوصف المسرد في ضمير المتكلم (المراة). وفي جملتي (توزعت بتنظيم مبهر وسائد ملونة) و (رأيت امامي على الحائط صورة كبيرة لغريب طوس) سرد وصفي تناوب بعد الوصف المسرد وهذه جمالية تحسب للروائي في جمع الوصف المسرد مع السرد الوصفي في بوتقة واحدة، وبين عالم الحقيقة وعالم الخيال (الحلم).

كما نقرأ في رواية العراق سينما:

" رائحة سمك مقلي تصعد من أحد البيوت .. علم عراقي لم أره من قبل بدأ يلوح على هامة بناء المستشفى العسكري.. قطيع كلاب سائبة يتجول داخل دائرة المطار المضاء بأعمدة مصابيح النيون، وبعض آخر ينحدر اتجاه مجرى مائي حُفر ليستوعب المياه الثقيلة الخارجة من ثلاجة الموتى، ومجاري المستشفى" [3]

يلتقي الوصف مع السرد، إذ يتمركز السرد في منتصف الوصف مشكّلاً الوصف المسرّد في المشاهد :

(رائحة سمك مقلي تصعد من أحد البيوت) و (علم عراقي لم أره من قبل بدأ يلوح على هامة بناء المستشفى العسكري) و (قطيع كلاب سائبة يتجول داخل دائرة المطار المضاء بأعمدة مصابيح النيون) و (وبعض آخر ينحدر اتجاه مجرى مائي حُفر ليستوعب المياه الثقيلة الخارجة من ثلاجة الموتى، ومجاري المستشفى). لذلك لا يمكن فصل الوصف عن السرد، او على العكس من ذلك، فالرائحة تصعد، والعلم

---

[1] الحزن الابيض، ياسين شامل، رواية، 45.
[2] وهن الحكايات، احمد ابراهيم السعد، رواية، 53-54.
[3] العراق سينما، احمد ابراهيم السعد، رواية، 4.

العراقي بدأ يلوّح، وقطيع الكلاب يتجوّل، وبعض آخر ينحدر. ونجدُ في كل مشهد صورة متحركة لها خصوصية تختلف عن سابقتها. اذ أعطتْ جمالية في تأثيث لوحات الوصف المسرّد.

ونقرأ في رواية الجبان:

" في لحظة طارئة لم تكن في الحسبان، اسقط "حسن" كل زيفي، تلفتُ يميناً ويساراً، وكأنني أصبحت عارياً، ليس أمام حسن ونفسي، بل أمام الخلق كله. هكذا مهما حاولت أن أسير بالعكس، في طريق مغايرة، أجدني أسير بنفس الطريق، ما زلت ضعيفاً، لا استطيع أن أغير خطوط حياتي، كأنها ثابتة مثل خطوط الطول والعرض. ظهر الخجل على ملامحي، ثم تناولتُ جرعة من الماء، كي تمر لقمة حشرت في بلعومي." [1]

تتفاجأ الشخصية من سقوط الزيف، وهنا يفسح المجال لتأخذ الافعال موقعها من الوصف (تلفّت- أصبحتُ- حاولتُ- أجدُني- ما زلتُ- أغير- تناولتُ) والافعال جميعها بضمير المتكلم وهذه خصيصة تفرد المتكلم الراوي، فهو سيد هذا المشهد. إن الزمن وتقانة الوصف والسرد تناوبوا في المشهد عبر استراتيجية أثّثت الوصف المسرّد وفاعليته في الرواية.

نقرأ في رواية العجوز:

" السعادة ظلت طريقها الى قلبي .. آكل من غير اشتهاء ، وأضحك ادعاء .. الطقس جميل ، نسمات هواء لطيفة وسحب تغطي السماء ، أكرهها .. اكتشفت اني اكره كل شيء جميل ، ولا شيء يشعرني بالسعادة . أنا مكتئبة .. لدرجة أني لا أهتم بشيء ولا أشعر بجمال شيء.. أمطرت الآن ، يا لجمال الجو الكئيب الممطر .. أحب المطر! .. أكره المطر ! " [2]

تصف الشخصية السعادة مثل كائن ظل طريقه ولم يهتدِ اليه؛ فالشخصية لم ترَ الفرح مثل البقية، بل وصل بها الامر انها كرهتْ كل شيء جميل، وهي تعترف بأنها تعيش في كآبة حتى المطر كان كئيباً مثل حالاتها، فالحب والكره يتنازعان في ذاتها ثم تتعجب من هذه الثنائية البائسة. إذ يعزز الفعل المضارع بصيغة المستقبل موقفها من الحياة، فقد جاء منسجماً مع الحالة النفسية للشخصية (آكلُ- اضحكُ- اكرهُ- اكتشفتُ- يشعرني- أشعرُ) ويأتي الفعل الماضي (امطرتْ) مع بقية الافعال المضارعة في وصف مسرد له ديناميته وحدوده المبتناة.

وأخيراً نقرأ في رواية سبعة أصوات:

" بعد أن انتهى تركته لضجره واتجهتُ دون إشارة منه، إلى باب (الكرفان) الآخر، إذ لم يكن هناك غيره، لأجد نفسي، بعد خطوات، في ممرّ ضيّق يقذف بي إلى صالة الاستقبال.. غير أنْ لا شيء هناك ممّا ألفته! الركن، الذي كان يشغله فتىً لم أره يومًا دون بدلته السوداء وربطة عنقه، كان فارغًا.. لا أثر للمفاتيح الكثيرة المعلّقة على لوح من خشب يُلمّع يوميًا فيبدو وكأنه صُبغ قبل قليل.. لا مقاعد جلد وثيرة. وكان السلّم، وهو يلوي عنقه صاعدًا إلى أعلى، ما يزال مكانه " [3]

يهيمن الوصف المسرد في المشهد ليُحدد الأمكنة المتشظية وبشكل متتابع الاتجاه الى باب الكرفان، وجاء الوصف المسرّد في (بعد خطوات في ممر ضيق **يقذف** بي الى صالة الاستقبال) فالفعل يقذف يعترض تقانة الوصف، والركن المشغول من الفتى، ليستغرق وصف الفتى عبر لون البدلة التي يرتديها، وربطة

---

[1] الجبان، ياسين شامل، رواية، 58.
[2] العجوز، زينب الغالب، رواية، 68.
[3] سبعة أصوات، محمد عبد حسن، رواية، 56-57.

العنق. ونلحظ الوصف المسرد في الفعل (كان) يعترض مسار الوصف: (لا مقاعد جلد وثيرة. وكان السلّم، وهو يلوي عنقه صاعدًا إلى أعلى).

ختاماً اشتغل الوصف المسرّد بكل ديناميته محافظاً على خطاطته (الوصف+ السرد) على الرغم من بعض المشاهد التي جاء السرد فيها اولاً ثم تناوب الوصف بعده تالياً (سرد وصفي)، الا أن غالبية المشاهد أثثتْ الصورة الوصفية السردية، وأرست عناصر الوصف المسرّد على اختلاف أشكاله مما كشف عن هيمنة التقانة السردية في المشاهد الروائية.

النتائج:

1. الوصف المسرد بنية مقطعية سردية ولكن صفة المسرّد أطلقت في الادب الغربي، بصورة خاصة، على اسلوب (هوميروس) في الوصف ومثاله الشهير درع أخيل الذي تم وصفه في (الالياذة).
2. انتج الوصف المسرد حدثاً في مكانين مختلفين عبر صيغة التناوب المتسلسل.
3. صوّر الوصف المسرد المدينة كإنسان تسيل منه الدماء، لأن الجثث التي تترأى للناس عليها آثار كدمات جراء التعذيب هيمنت على مجتمع المدينة.
4. بلغ الوصف المسرد مبلغهُ فقد اختلف عن باقي المشاهد السابقة. إذ تقدّم السرد على الوصف، فالسرد الوصفي أثّث الحكاية ثم يتسلسل السرد الوصفي منتظماً.
5. اشتغل الوصف المسرّد بكل ديناميته محافظاً على خطاطته التي تبتدأ بـ (الوصف+ السرد) على الرغم من بعض المشاهد التي جاء السرد فيها اولاً ثم تناوب الوصف بعده تالياً.

المصادر والمراجع

المصادر:

- ارواح من رمال، نادية الابرو، دار سطور للنشر والتوزيع، العراق-بغداد، ط1، 2017.
- الجبان، ياسين شامل، دار امل الجديدة طباعة نشر توزيع، ط1، 2021.
- الحزن الابيض، ياسين شامل، منشورات الهجان، بيروت لبنان، ط1، 2019.
- خرائط الشتات، محمد عبد حسن، منشورات ضفاف للطباعة والنشر والتوزيع، العراق-بغداد، ط1، 2013.
- رسائل رطبة، نبيل جميل، أمل الجديدة للطباعة والنشر، دمشق –سوريا، الطبعة الأولى، 2018 .
- سبعة أصوات، محمد عبد حسن، أمل الجديدة، عبدالكريم السامر، نشر/طباعة، العراق، ط1، 2021.
- العجوز، زينب الغالب، دار الحلاج للطباعة والنشر والتوزيع، العراق-بغداد، ط1، 2021.
- العراق سينما، أحمد ابراهيم السعد، المعقدين للنشر والتوزيع، العراق-البصرة، ط1، 2020.
- كراسة كانون، محمد خضير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2001.
- مخيم المواركة، جابر خليفة جابر، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان-الاردن، ط1، 2012.
- مقبرة الانكليز، علاء شاكر، دار ومكتبة عدنان، العراق-بغداد، ط1، 2014.
- ملف بروك، ياسين شامل، وراقون للنشر والتوزيع، العراق-البصرة، ط1، 2015.
- وهن الحكايات، احمد ابراهيم السعد، تموز طباعة. نشر. توزيع، دمشق، ط1، 2014.

المراجع:

- بناء الرواية – دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، بيروت – لبنان، 1985.
- سرديات جيرار جينيت في النقد العربي الحديث، منصوري مصطفى، رؤيا للنشر والتوزيع، ط1، 2015.
- قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2003.
- معجم السرديات، مجموعة من الباحثين، إشراف: محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.
- في نظرية الوصف الروائي – دراسة في الحدود والبنى المرفولوجية والدلالية، د. نجوى الرياحي القسنطيني، دار الفارابي، ط1، بيروت – لبنان، 2008.
- المكان ودلالته في رواية (مدن الملح) لعبد الرحمن منيف، الاستاذ الدكتور صالح ولعة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، اربد – عمان، 2010.
- قضايا الرواية الحديثة، جان ريكاردو، ترجمها وعلق عليها: صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، 1977.
- نظرية الأدب، اوستن وارين، رينيه ويليك، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة: الدكتور حسام الخطيب، المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والفنون الاجتماعية، ط3، 1972.
- بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، ط1، بيروت – لبنان، 1971.
- تذوق النص الأدبي – جماليات الاداء الفني، الدكتورة رجاء عيد، دار قطري بن الفجاءة للنشر والتوزيع، ط1، الدوحة – قطر، 1994.
- نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الابحاث العربية، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط1، بيروت –لبنان، 1982.
- بنية النص السردي – من منظور النقد الأدبي، د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، الدار البيضاء المغرب، 1993.
- السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، هيام شعبان، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد – عمان، 2004.
- مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، عبدالقادر بن سالم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا- دمشق، ط1، 2001.
- الوصف في تجربة ابراهيم نصر الله، د. نداء احمد مشعل، وزارة الثقافة، عمان- الاردن، ط1، 2015.

الدوريات

- مجلة آفاق (المغربية) العددان (8-9) لسنة 1988م.
- مجلة الثقافة الاجنبية، عدد (2)، السنة (12)، 1992.
- مجلة المعرفة، السنة الثامنة والثلاثون، العدد (437)، شباط فبراير 2000.
- مجلة الموقف الادبي، العدد (403)، السنة الرابعة، تشرين الثاني، 2004.