مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (32) العدد (3)2010
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (32) No. (3) 2010

الوصف في رواية الخيال العلمي
رواية أحزان السندباد(+) أنموذجاً

الدكتورة سمر الديوب*

(تاريخ الإيداع 29 / 4 / 2010. قبل للنشر في 26 / 7 / 2010)

□ ملخّص □

يعدّ الوصف مدخلاً مناسباً لدراسة هذه الرواية؛ بسبب كثافة حضوره فيها. لذا يهدف هذا البحث إلى دراسة البعد الحَدَثي السردي في الوصف، وخصوصيات الوصف الفنية والدلالية، ووظائفه، وقدرته على مشاكلة الفنون الأخرى كالرسم، وارتباطه برؤية الروائي ورؤياه.

والوصف في هذه الرواية وصفٌ ضمن نص سرديّ قائم على الخيال المرتبط بالعلم. ولرواية الخيال العلمي ميزة غير موجودة في سائر الروايات، تتمثل في كونها تحلِّق في أجواء الخيال المرتبطة بالعلم.

الكلمات المفتاحية: الوصف، الذات الواصفة، الرؤيا، العتبة النصية.

* أستاذ مساعد – قسم اللغة العربية– كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة البعث–حمص –سورية.

(+) طالب عمران. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (32) العدد (3)2010
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (32) No. (3) 2010

Description in Science Fiction: *Sinbad's Agonies as an Example*

Dr. Samar Al- Dayyoub*

(Received 29 / 4 / 2010. Accepted 26 / 7 / 2010)

□ ABSTRACT □

Description can be regarded as an appropriate, beginning to study this novel because of its abundance; therefore, this paper seeks to explore the narrative action diminution on description, and the artistic and semantic characteristics of description, and description's similarity to other arts like painting and its functions, the relation of description to the novelist's vision and its own.

Description in this novel is located within a narrative text, dependent upon science fiction, because this class of novel has a peculiar property unavailable in other novels, because it soars in the space of imagination related to science.

Keywords: Description, Describing self, Vision, Paratext

*Associate professor, Department of Arabic, Faculty of Arts, Al-Baath University, Homs, Syria.

مقدّمة:

تناول النقاد العرب القدماء الوصف من زاوية مختلفة عن تناول النقاد المحدثين له. وتحاول هذه الدراسة أن تفيد من جهود النقاد المحدثين في دراسة الوصف، وأن تطبقها على نص سردي يندرج في أدب الخيال العلمي من دون أن يكون هنالك تجاوز للنظرة النقدية العربية فيما يتعلق بالوصف. وهو الأمر الذي يجعل هذه الدراسة تتأرجح بين موقعين: موقع أصحاب النظرية، وموقع الناظر إليها من زاوية نقدية.

أهمية البحث وأهدافه:

لم يأخذ أدب الخيال العلمي حقه في الدراسات النقدية الأكاديمية؛ لذا يهدف هذا البحث إلى التفصيل في علاقة الوصف بالسرد في رواية أحزان السندباد، وتحديد أنماط الوصف، وهي الوصف عن طريق الفعل، والوصف عن طريق القول، والوصف عن طريق الرؤية والرؤيا.

وإذا كان الوصف عن طريق الرؤية هو الغالب على النصوص السردية فإننا نجد أن الوصف عن طريق الرؤيا الاستشرافية هو الغالب على رواية الخيال العلمي.

كما تهدف الدراسة إلى تحديد موقع الروائي، وعلاقته بالذات الواصفة، وتحديد بنية الوصف بوصفه ثمرة من ثمرات النظرة الجديدة إلى هذا المكوّن السردي.

منهجية البحث:

يدخل هذا البحث في حقل الدراسات السردية. وهو من الحقول التي لم تستقر بعد على الرغم من وجود جهاز نظري ومفهومي على جانب كبير من الأهمية.

ولا تقيد هذه الدراسة نفسها بمنهج محدد؛ لأن تبني أحد المناهج يعني إقصاء ما سواه. ولعل هذا الموقف المنهجي يتفق مع انفتاح الخطاب النقدي الحديث على مفاهيم كثيرة تتآلف في إطاره بقصد معالجة الأثر المدروس من شتى زواياه.

الوصف في المعجم والنقد:

يعدّ الوصف مكوناً من مكونات الخطاب، وعنصراً من عناصره. وقد تحدث النقاد العرب القدامى عن الوصف، وارتبط لديهم بالشعر. فعدّوه معيار جودة الشعر، ومجالاً للتفاضل بين الشعراء. وقد ارتبط الوصف بالشعر؛ لأن العرب لم تعرف الرواية إلا في العصر الحديث. فنجد حضوره واضحاً في الرواية العربية في مراحل تطورها.

وقد اهتم النقاد القدامى بالوصف خلاف النقاد المحدثين الذين انصرفوا عنه –إلا أقلهم– [1] إلى السرد والخطاب. فقد نهضت الرواية على الوصف. لكنّ النقد غيّبه.

وارتبط الوصف بالمحاكاة، والتصوير، والتخييل. وقد أفادت المادة – معجمياً– معاني الكشف، والإيضاح، والحسن، والاتصاف: "وصف الشيء له وعليه وصفاً، وصفة: حلاه... الوصف وصفك الشيء بحليته ونعته...".[2]

---

1 - انظر: محمد نجيب العمامي. في الوصف بين النظرية والنص السردي، دار محمد علي الحامي، تونس. 2005.

عبد الفتاح الحجمري. الكحل والمرود– تحليل الوصف في الرواية العربية، ط1، دار الحرف، المغرب، 2008.

2 – ابن منظور. لسان العرب، مادة وصف.

يأخذ التعريف السابق بعين الاعتبار البعد التداولي: الكشف والإيضاح. ومن هنا علاقته بالبلاغة. ويعني الكلام السابق أن كل ما دل على الصفات والهيئات مدرج في الوصف، يحمل معنى الإبانة والكشف من جهة، ومعنى الإخبار الذي يخصص الموصوف من جهة أخرى. ويمكن أن نمثل لتعريف الوصف بما يلي:

إخبار عن الصفات ← تدقيق في الصفات ← ارتباط بالحواس، أو بالمشاعر.

وقد ارتبط الوصف بالمستوى الأدبي البلاغي. وهو الأمر الذي نجده لدى البلاغيين القدامى، فربطوا الوصف بشكل التعبير، وبالنظام والترتيب في الكلام، فقد رأى قدامة بن جعفر[3] أن الوصف محسّن. ومن شروطه لديه أن يكون سمحاً، سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة. يقول:[4] "الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات. ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم وصفاً من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه وأولادها حتى يحكيه بشعره، ويمثله للحس بنعته".

يعني الكلام السابق أن الوصف قد عُدّ مقياساً من مقاييس الشعرية، وارتبط بحقيقة الموصوفات، لكنه حديث عن الصفة التي تتبع الموصوف، لا حديث عن أثر الوصف ووظيفته في النص الأدبي: أي المحاكاة والتمثيل بالحس من أجل أن يستحضر السامع الشيء ووظيفته. فيرتبط الوصف بالأحوال والهيئات أي بالصورة الخارجية، ويتحول الموصوف من شكل مادي إلى شكل فني له خصوصية لغوية.

كما أن الوصف – لدى قدامة – مركب لا مفرد ، فالمبدع المبرّز من أتى بأكثر المعاني للموصوف المركب مع التركيز على النقل الأمين للواصف، فعلاقة الوصف بالموصوف علاقة مقاربة ومماثلة.

أما في العصر الحاضر فقد ربط إبراهيم فتحي في معجمه الوصف بالحواس قائلاً [5] إنه "شكل من أشكال القول، ينبئ عن كيف يبدو شيء ما، وكيف يكون مذاقه، ورائحته، وصوته، ومسلكه ، وشعوره".

لقد أدرك النقاد المحدثون أن للوصف قيمتين: فنية، ونقدية. مع أنهم تأرجحوا بين النكران والرضى عن أهميته، ووظيفته في بناء الرواية. لكن الوصف ظلّ مستعلياً على مواقف النقاد، فلم يرتبط بجنس أدبي محدد، ولم ينظم سلفاً في شكل خاص، ولا يؤدي وظيفة واحدة في الخطاب، ولا يتجلى في شكل واحد. وقد تنوعت مواقف النقاد المحدثين من الوصف، وربما أمكن لهذا البحث الوقوف عند بعض من جهودهم في هذا المجال بهدف تحليل الوصف في رواية أحزان السندباد.

أحزان السندباد:

تدور أحداث الرواية في الهند، يسردها راوٍ هو الشخصية الواصفة على امتداد صفحات الرواية، وهو طالب عربي يحضر رسالة دكتوراه في الرياضيات، يرغب في زيارة بعض الأصدقاء في الهند من بينهم راجنيش الفيلسوف، كثير التلاميذ، القادر على التأثير في مستمعيه، فيرى أحلاماً، يفاجأ أنه يراها في اليوم التالي تحدث معه " يا إلهي كلّ شيء يبدو ساحراً في هذه البلاد، حتى الأحلام؟ نفس المنظر الذي رأيته في الحلم بكل تفاصيله؟ (الرواية، ص111).

3 – قدامة بن جعفر. نقد الشعر، ص 62.

4 – المصدر السابق، ص 134.

5 – إبراهيم فتحي. معجم المصطلحات الأدبية، مادة وصف.

ومن بين أحلامه التي أضحت حقيقة في اليوم التالي فتاة هندية جميلة تعرّف إليها في محطة القطار، فشعر بقوة خفية نحوها. "آه أحلم بهما في نومي، فأراهما بشحمهما ولحمهما يتجسدان أمامي، يا إلهي ما أعذب عيني نيلام، إنها تنظر إلي كأنها تحاول قراءة أفكاري، أحسّ أنني ضعيف أمام سحر عينيها". (الراوية، ص16).

يكشف الوصف فضاء الهند بعاداته، وطباع الهنود، ومعتقداتهم، وأوضاعهم السياسية والدينية والاجتماعية، ووضع العرب، وموقف الشخصية الواصفة من كثير من القضايا العربية والعالمية.

تتطور علاقته بنيلام ، وتسرد له قصتها المؤلمة، فلها زواج سابق فاشل، فيربطه بها حزنها العميق، فتحبه حباً شديداً، ويشعر بميل نحوها، ويتزوجان، ويتابع رحلاته في الهند، فيتعرف إلى متخاطر شهير كان يزور جامعة أغرا، يهتم بالتخاطر والحاسة السادسة وقوى الإنسان الخفية "كان ماهراً جداً في قراءة الأفكار ، ومعرفة الخفايا.. والتنبؤ بالمستقل القريب" (الرواية ص87) فأخبره أن سيبدأ مغامرة جديدة يتخلى فيها عن زوجه التي تحبه جداً، وأنه سيندم حين لا ينفع ندم، ويشرح له كيفية تدريب نفسه على معرفة الخفايا، والحاسة السادسة؛ لأنه نجح في رؤية إشارات يفسرها بالقفز فوق الزمن، ورؤية بعض ملامح المستقبل، وبعض ما تختزنه الذاكرة من الماضي . (الرواية، ص 88).

ثم يتعرف الراوي إلى إلهام العربية، ولا يدري سبب إنكار زواجه أمامها، وتتطور العلاقة بينهما بينما تتدهور حال زوجه الصحية، وترسل إليه، فلا يبالي، فيكتشف فجأة في زيارته وصديقه مكاناً يحرق فيه الهنود موتاهم وفاة زوجه، فعلم من أخيها أن مرضها كان السرطان، وأنه قد أتى ليحرق نيلام، وكان يأمل أن يتكل عليه لمساعدته في بث حب الحياة في نفس أخته المريضة، فندم حين لم يعد ينفع الندم " آه من أحزاني ، أحزان السندباد" (الرواية، ص 119)، وتظهر نهاية الرواية أحزانه المتوالية نتيجة خسارته أصدقاءه واحداً تلو الآخر نتيجة أزماتهم النفسية المرتبطة بواقعهم السياسي والاجتماعي.

العتبة النصية وإحالتها إلى الوصف:

يحيل العنوان "أحزان السندباد" إلى حال نفسية ملتبسة بشخصية اقترن اسمها بالرحلة، والسفر، وعجيب المغامرات. فالشخصية الواصفة غير ثابتة في المكان، ويعني هذا الأمر أن الرواية رواية مكان، أي رواية وصف مكان بامتياز. فثمة أحزان، لا حزن واحد تنسب إلى السندباد الذي ارتبط ذكره بالأمكنة المختلفة. إنها رواية مكان لما تحمله من وعي خاص بالمكان، ويشعر السندباد بالأحزان المرتبطة بأسباب تتعلق برحلاته في المكان.

ثمة حوارية ناجمة عن استحضار الشخصية الخرافية (السندباد)، وإسقاطها على الشخصية الواصفة. فالشخصية الواصفة هي السندباد المسافر عبر الأمكنة. وتأتي رواية الخيال العلمي لتثبت قدرتها على حوار نص آخر، وبذلك تكون العلاقة بين النص المحاور والمحاوَر علاقة توافق حواري، فيتوازى النصان، ويحمل النص الثاني الطاقة الإيحائية الموجودة في النص الأول. وثمة علاقة بين النص الغائب المرجعي أو المحال إليه (حكاية السندباد) والنص الحاضر، فينتفي النص الأول، وتظهر إيحاءاته في النص الثاني عبر الشخصية الواصفة. فثمة توافق حواري بين النصين.[6]

ويرى باختين أنه "لكي يشقّ الخطاب طريقه إلى معناه وتعبيره فإنه يجتاز بيئته من التعبيرات والنبرات الأجنبية، ويكون على وئام مع بعض عناصرها، وعلى اختلاف مع بعضها الآخر".[7]ونجد أن الروائي قد أضاف إلى هذه الحوارية مع التراث بعداً جديداً من خلال الاستعارة الواضحة في العتبة النصية، فالسندباد حزين، وقد تحول حزنه إلى غابة من الأحزان، وهو –أي السندباد– بذلك يدخل في علاقة ضدية في الآن نفسه مع الشخصية المعروفة. فالحوارية

6 – انظر في هذا المجال: جوليا كريستيفا. علم النص، ص 78– 79.

7 – ميخائيل باختين. الخطاب الروائي، ص52.

قائمة على التضاد. ويشي العنوان بوصف لهذه الأحزان، وهو أمر يقرّب التجربة الروائية إلى المتلقي، ويمزج بين الشخصية الخرافية، والإيهام بالواقع، والخيال العلمي الاستشرافي. وهو ما سيوضحه هذا المبحث.

وتتجلى أحزان السندباد في الهند. ولا يوحي العنوان بذلك بل مضمون الرواية. لأن الهند موضع فراق الشخصية الواصفة مَنْ تحب لا موضع لقاء، أفق للمغادرة لا للوصول، فللسندباد توق دائم للحركة، ورفض للثبات والاستقرار. فإذا كانت وظيفة الشخصية الواصفة الوصف فما وما علاقتها بالروائي، وبسيرورة الحدث الروائي؟.

الشخصية الواصفة:

أغفل الروائي اسم الشخصية الواصفة؛ لأنها أدت وظيفة الراوي، فلا يعني الاسم شيئاً أمام الحال التي تمثلها هذه الشخصية. وثمة مشكل هنا يتمثل في السرد بضمير المتكلم إذ يمكن أن يتم الوصف من وجهة نظر الشخصية المشاركة في الأحداث، أي الشخصية الروائية، أو من وجهة نظر الشخصية الراوية، ويمكن أن يتقاسما الوصف بتفاوت غالباً.

وليس كاتب الخيال العلمي مغرماً بالتجريب من ناحية الحبكة، فقد قُدّم الحدث الوصفي بطريقة أقرب إلى البساطة، وبدت الشخصية الواصفة هي من يتولى توزيع الأدوار في هذا العالم الحكائي، كما بدت سارداً داخل حكائي، أراد أن يخبر بنفسه مع أنه ينبغي التمييز بين شخصية تروي، أو تتكلم، وشخصية تصف. فالشخصية الواصفة شخصية رائية أو مدركة، ونجد أن الواصف هنا هو المتكلم. وبذلك يمكن القول إن الوصف يُعزى إلى وظيفة هذه الشخصية في السرد.

تقدّم الشخصية الواصفة الرواية بضمير المتكلم الذي يحيل إلى الذات في حين يحيل ضمير الغائب إلى الموضوع (الخارج)، فتصف الحدث، والشخصيات، والزمان، والمكان من بداية الرواية إلى نهايتها. وتعرف الشخصية الواصفة (الشخصية الروائية) ما يعرفه الراوي، وتعبر عن وجهة نظر ذاتية؛ لأن الذي يرويها راوٍ يقدم الأفعال، والأقوال، والمشاعر، والأفكار. يقودنا هذا الكلام إلى عدّ ضمير المتكلم المسيطر على هذه الرواية مرتبطاً بالكتابات السردية المتصلة بالسيرة الذاتية، ففيه حميمية بين الراوي وموضوعه، وبساطة، وقدرة على الغوص في أعماق الشخصية. فالذاتية مرتبطة بالشخصية الواصفة في هذه الرواية.

تشاكل هذه الرواية السيرة الذاتية منذ أول سطر فيها: "آه من ذلك الزمن الذي وجدت نفسي غارقاً في أحداثه بكل تفاصيلها المذهلة؟ كيف بدأت تلك الأحداث؟ كانت أشبه بحلم مرّ بسرعةٍ تاركاً أثراً كبيراً في قلبي لم أنسه رغم مرور السنين، أستعيد فيه جزءاً من ماض أتساءل أحياناً هل عشته حقاً". (الرواية، ص 7).

فعبر سطورها نتعرف إلى الشخصية الراوية الفاعلة، ورؤيتها، ورؤياها. وربما نتجاوب مع قدرة الراوي على إيهامنا بواقعية ما جرى. فثمة تماه بين الشخصية الروائية وشخصية الراوي، وتماه بين السارد والمسرود. وربما استطاع إقناع المتلقي فنياً بحرارة التجربة الشخصية، أو السيرة الذاتية التي يرويها الراوي/ البطل.[8]

يعني ضمير المتكلم هيمنة المنظور الذاتي للشخصية الواصفة، وانتفاء شخصية الراوي العليم الذي يبعد الشخصية المحورية عن أداء وظيفتها. وربما أراد الراوي أن يحمّل الشخصية ما أراد بثّه من رؤية ورؤيا، فكانت

8 – للتوسع في هذه الفكرة انظر:

– عبد الملك مرتاض. في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 187.

– آمنة يوسف. تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ص39.

الشخصية الواصفة هي الشخصية المحورية؛ لأن الراوي –بهذه الطريقة– يهيمن على السرد الروائي بطريقة طبيعية، أو خفية، كما ترى يمنى العيد.[9]

يناسب هذا الضمير بناء رواية الخيال العلمي كونه بناء غير معقد، استطاع الراوي أن يعبر به عن همّه الشاغل تجاه مشكلات الكون بعامة (حروب، مخدرات، صراع ديني، دعارة...) فيسهم ضمير المتكلم في التعبير عن قضايا الإنسان، وإبرازه هموم الذات البشرية بمعزل عن الحدود السياسية بين البشر، والتركيز على المضمر من خطاب الاستشراق؛ لأن الشخصية الواصفة / الراوي تعبر بحرية، وتتحول إلى محور العالم الروائي، فكل حدث يصدر عن هذه الذات يرتد إليها، ويرتبط بها. وهي المعيار الذي يقيِّم أي شيء، حتى إنها تقيّم نفسها– مراجعة الراوي نفسه، وندمه على تصرفه تجاه نيلام– لكن هذا الصنيع يجعل عالم الرواية عالماً نسبياً من وجهة نظر أحادية الجانب حاول الروائي أن يعلن موقفه من جملة قضايا إنسانية بإدراج عنصر خيال محدود الأفق.

ثمة تشاكل بين الروائي والشخصية الواصفة مع إدراكنا أن الروائي كائن، والراوي شخصية خيالية، الأول مؤلف، والثاني سارد. لكن هذا التشاكل يوحي بقرب الحدث من الروائي، فهو ليس مراقباً، ولا متحدثاً عليماً بمنأى عن الدهشة والمفارقات التي حدثت مع الشخصية الواصفة. إنه مسهم بوظيفة فاعلة في الحدث الوصفي. مع أن الروائي يقع خارج النص.

إنه الصدق الفني لكن عناصر السيرة الذاتية التي تعدّ عناصر تكوينية في هذه الرواية أتت بأفق تخيلي يمكن تسميته الانزياح التخيلي عن الواقعي أو السِّيري. علماً أن الرواية المتخيلة لا يجمعها برواية السيرة الذاتية سوى ضمير المتكلم، وربما التذكر في بعضها.

تعدّ الكتابة بضمير الأنا خاصية شعرية ترتبط برؤية العالم، والموقع المجتمعي الإيديولوجي [10] الذي منه تبنى هذه الرؤية، وعليه تنهض، فلا فرق بين الذات الواصفة والراوي، فيلوي عنق أجزاء الرواية؛ لارتباط عالم الرواية به، وتسير الرواية في خط زمني متصاعد من دون ارتدادات إلى الخلف، ويسير الفضاء الحكائي في اتجاه واحد، والشخصية الواصفة محصورة باتجاه واحد فقط.

ثمة موضع واحد في مجال تجاوز خط الحدث المستقيم إلى المستقبل، ثم العودة إلى الحاضر في حديث الراوي عن التخاطر. فالشخصية التي تصف بضمير الأنا تقنية أرادها الروائي؛ ليتمكن من الحضور داخل النص، وليتمكن من إدراج مقولاته المتعلقة بالخيال العلمي وقضايا الكون. فتتحرك هذه الشخصية على بساط السندباد بين أمكنة مختلفة في الهند بطريقة تبدو مفتعلة في بعض الأحيان "مشيت إلى محطة القطار قرب القرية و(كيشور) يلاحقني ليطمئن إلى سهولة رحيلي، وصعدت في قطار باسانجور أردأ أنواع القطارات في الهند، وبقيت محاصراً بين أشباه البشر... حتى وصلت دلهي" (الرواية ص 48) يرتبط وصف الشخصية الواصفة بوجهة النظر لديها، فكيف استطاعت أن توظف وصف المكان في خدمة هدفها؟

الوصف البصري:

9 – يُمنى العيد. الراوي: الموقع والشكل، ص 84، 86.

10 – جيرار جينيت. خطاب الحكاية، مقدمة المترجمين، ص 13.

تعد رواية الخيال العلمي جنساً أدبياً يتطور بفضل تحولات تَسِمُ العملية الإبداعية، من هنا يكتسب الوصف أهمية؛ لأنه قادر على الإسهام في خلق النمذجات، وجعلها قادرة على تحقيق الأهداف التي تريدها.

يرتبط وصف المكان (الهند) بوجهة النظر (الرؤية). فهو ليس مكاناً جغرافياً قُدِّم بهدف وصفه فقط. إنه مكان يحمل قيماً معينة. فلا يؤطر الحدث؛ لأن له وظيفة في تصاعد الحدث، وتطوره. فمن صفات المكان الفني "أنه متناه، غير أنه يحاكي موضوعاً لا متناهياً هو العالم الخارجي الذي يتجاوز حدود العمل الفني".[11]

نجد أن الروائي قد اهتم بالمكان أكثر من اهتمامه بالشخصيات البشرية، ويعود ذلك إلى رغبته في تعريف القارئ بهذا الفضاء المجهول بالنسبة إليه، والحافل بالغرائب والأسرار.

أ- الوصف الرؤياوي

ونقصد به الوصف المحمّل برؤيا المبدع، وطموحه، وما بين سطوره. ونجد ثنائيات في وصف المكان مثل ثنائية شرق / غرب، وهي ثنائية ضدية ظهرت في خطاب الاستشراق الذي قدّمته الشخصية الواصفة في لقائها المستشرقةَ الكندية.

"كانت الزائرة الشقراء فتاة كندية تشتغل بالبحث، وتتقن الأوردو إضافة لثلاث لغات شرقية أخرى هي العربية والفارسية والهندية وأربع لغات أوربية هي الإنكليزية والفرنسية والإسبانية والألمانية. كانت (مارسيا هرماتس) في نحو الخامسة والثلاثين من عمرها، عزباء تتابع بحوثها في جامعة شيكاغومول الصوفية... وفي الليلة نفسها أدرت معها حواراً حول الصوفية اكتشتفتُ من خلاله مدى ضآلة معلوماتها، وهذا ما زاد من شكوكي بمهمتها العلمية كما حاولت أن تفسر هي سبب وجودها في الهند... رغم أن علاقتي بمارسيا لم تتعد علاقتي بأية فتاة أخرى، علاقة عابرة سريعة فقد تركت في نفسي أثراً سيئاً عن أولئك القادمين من الغرب الذي يحاولون معرفة سر السّحر الشرقي، وسرقة آثاره وتزويرها." (الرواية، ص 38- 39).

تكلم كلود ليفي شتراوس [12] على الثنائيات المتعارضة التي تؤدي إلى التكامل. فالحياة مبنية على أساس هذا التكامل. ونجد أن ثنائية شرق/ غرب ثنائية متعارضة تشكل تقاطباً مكانياً، فثمة توازن بين المكانين؛ لأن التضاد قائم على التوازي بين طرفين متساويين، فالليل والنهار متوازيان ومتضادان؛ لأن قوة الجذب وقوة النبذ متساويتان وحاصلهما الصفر، وإذا اختل هذا التوازي حدث اختلال كوني هو سبب المشكلات. وهذا ما تراه الشخصية الواصفة هنا، فقد طمع الغرب بالشرق، وشكّل الشرق في نظرهم – الغربيين- مكاناً غامضاً سحرياً سعوا إلى اكتشافه، وطمعوا فيه، ورغبوا في السيطرة عليه. فقام الاستشراق على أساس القاعدة السياسية لا العلمية.

كما نجد في وصفه المكانَ ثنائية المكان المنغلق/ المنفتح. ويحيل هذا الوصف إلى العتبة النصية (أحزان السندباد)، فيأنف السندباد الإقامة في مكان مغلق، ويرغب في التحليق فوق الأمكنة المختلفة.

يُظهر الوصف ثنائية المكان الإجباري/ الاختياري، فقد اختار الراوي الهند مكاناً للدراسة، وهو مجبر على الإقامة في مكان ما، فحاول الخروج من حدّ هذه الثنائية بالانتقال على بساط سندباد، وتحوّل إلى المكان المنفتح الذي ساعده على إظهار موقفه من مشكلات العالم.

11 – يوري لوتمان. مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم، مجلة ألف، ع 64 ، ص88.

12 – إدموند ليتش.كلود ليفي شتراوس– دراسة فكرية، ص24.

– "وانبسطت أمامي حديقة واسعة مزينة بالزهور، يتوسطها طريق مرصوف بالبلاط في منتصفه قناة مائية طويلة، سرنا على أحد جانبيها نتبادل الحديث، وأمامنا يرتفع تاج محل بقبابه الأربع.. ارتفع بناؤه المرمري الأبيض الجميل المتناسق.. رزح تحت ثقل حجارته الضخمة آلاف العبيد:

– ما مِنْ أثر كبير في العالم إلا وبناه الملوك على أكتاف العبيد، قد يكون هذا رمزاً للحب ولكن الناس سواسية في قبورهم بعد الموت. إنه أثر خالد بني فوق جثتين تنغل فيهما الديدان كجثة فقير هندي". (الرواية، ص 29– 30).

– " نحن يا عزيزي عاطفيون جداً، وشعبنا مسالم وديع، ولكن الذئاب تنتشر بين أفراده أحياناً؛ لأن عقوبة الجريمة عندنا أقل بكثير من مدى فداحتها وتأثيرها". (الرواية، ص46)

– "كنت في حال يرثى لها من الإحساس بالغثيان وأنا أعيش بين الجواميس وقطعان الذباب والبعوض والسواقي كريهة الرائحة والطعام بالتوابل..." (الرواية، ص48).

– "عندما (ننسطل) ننسى واقعنا، لو تعلم المتاعب التي نمرّ بها، الحرب مستمرة، والقصف مستمر على البصرة، ولا أخبار أو رسائل من الأهل..." (الرواية، ص66).

تُظهر الشواهد السابقة ارتباط الوصف بالرؤيا، فوصف المكان يحيل إلى وصف الفضاء: المكان بشخوصه وأحداثه. وبذلك يكون الوصف وظيفياً، وصفاً بصرياً لكنه لا يصف الواقع بل يصف رؤيا الشخصية الواصفة تجاه الواقع. ونستطيع أن نقول: إن الوصف إن لم يكن وظيفياً فليس بذي أهمية، وليس فاعلاً في الرواية، ولا يعد استراحة سردية؛ لأن له وظائف تزينية، وتفسيرية، ورمزية، وإخبارية. وكبرى وظائفه – كما يرى جيرار جينيت[13] الوظيفة التفسيرية الرمزية، إذ يغدو الوصف عنصراً أساسياً له دلالته الخاصة.

يلقي الوصف المحمّل بدلالات تفسيرية الضوء على الأبعاد السياسية والاجتماعية في الشواهد السابقة (الفقر– استغلال الملوك الفقراء – الاستعمار...)

نجد في الأمثلة السابقة أن الشخصية الواصفة قد وصفت المكان وصفاً وظيفياً من زاوية الوصف الثنائي الذي يرى الشيء وضده (شرق/ غرب، منغلق/ منفتح، فقير / غني) ويشكل هذا الوصف إيقاع الرواية الذي ينظر إلى الحدث في جوانبه السلبية، والإيجابية.

ومما نجده أيضاً أن الوصف البصري يتوازى – على واقعيته وحسيته –مع خطاب التوهم (وهم البصر)؛ لأنه يقوم على نسق ضدي، ويحمل تعبيراً رمزياً عن موقف إيديولوجي من الحياة السياسية والاجتماعية في الهند والعراق وغيرهما. وهو ما يمكن تسميته بالوصف الخلاق الذي يتجاوز الوصف التقليدي إلى مرحلة الوصف الوظيفي في النص الروائي.[14]

الهند مكان مرتبط برغبة الروائي في وصفه؛ لذا كان أساساً في عملية الوصف أكثر من الشخصيات فالوصف الرؤياوي للمكان مرتبط بصفحات الرواية كلها، فكيف قدم الوصف التفسيري؟

ب– الوصف التفسيري

يرتبط الوصف التفسيري شأنه شأن الوصف الرؤياوي بالفضاء بعامة: المكان بشخصياته، وأحداثه. وثمة ميل واضح من قبل الروائي إلى وصف الأمكنة بأسمائها المحددة على الخريطة الجغرافية من باب الإيهام بالواقع مع أنه لا

13 – جيرار جينيت. حدود السرد، من طرائق تحليل السرد الأدبي، ص 76.

14 – محمد نجيب العمامي. الوصف في رواية ترابها زعفران، حوليات الجامعة التونسية، عدد 46، ص21

ضرورة للارتباط بين المكان النصي والواقعي في رواية الخيال العلمي. والرواية من عنوانها رواية مكان، ووصف مكان، ولكل مكان وصف مختلف، ونجد أن الهند بأجزائها تعدّ مكاناً واحداً لكن وصف المكان حمل وظائف مختلفة؛ لأنه حمَّله دلالات سياسية وإيديولوجية.

ورغبة الذات الواصفة في أن تكون سندباد مسافراً في المكان المفتوح حمّلت هذا المكان سمة سلبية؛ لأنها ركزت على الجانب المظلم منه. فقد أضحى هذا المكان مكان شتات (مخدرات، تجارة رقيق، استغلال فقراء...)

لكننا نجد ولعاً بوصف الأماكن وما يتعلق بها بهدف التفسير، والتعليم. وهي معرفة حصلتها الشخصية الواصفة من رحلات سابقة في الهند، توهم بالواقع، وتتشاكل مع السيرة الذاتية؛ لارتباطها بالشخصية الواصفة من جهة، وتجربتها في مكان ألفته سابقاً. جعل هذا الوصف الكثيف الخيال العلمي في الرواية يبدو حقيقياً. ويبدو أن الهند قد رسخ في ذهن الشخصية الواصفة، فأرادت بقوة أن توصله إلى أذهان الآخرين بالوصف التفسيري.

– "حاولت أن أشغل نفسي بالتطلع إلى الركاب، ومعظمهم من الفقراء، تلوح التعاسة من وجوههم، وقد وضع كلّ منهم صرّته الكبيرة، أو حقيبته الثقيلة قربه. والنساء يحملن أطفالهن، وبعضهن يتسلين بتقشير (المونفلي) وأكله... والمونفلي نوع من الفستق صغير الحب...".(الرواية، ص33).

– "تناولت قطعة من الفولابي وهو نوع من الحلوى بشكل كرات صغيرة بلون اسفنجي قاتم، ولبه بلون الحنطة .، ربما من أجود الأصناف التي تقدم في البيوت). (الرواية، ص 55).

– "جلست على الرصيف أقرأ في رواية هارولد روبنس اليهودي الأمريكي، وكانت بعنوان القرصان، تدور حول العرب ونزواتهم وملايينهم التي ينفقونها بلا حساب في أمريكا وأوربا وتحكي بفصولها الأربعة عن ربيع وصيف وخريف وشتاء عام 1973". (الرواية، ص15).

– "يحرقون الرجل وهو ملتف بثوب أبيض، والمرأة بثوب أحمر، يغطسون الجثة في مياه النهر ثلاث مرات ثم يضعونها على المحرقة). (الرواية، ص111).

– "كان– المتخاطر الهندي– ماهراً جداً في قراءة الأفكار ومعرفة الخبايا .. والتنبؤ بالمستقبل القريب..." (الرواية، ص87).

حين يشعر الروائي أن المتلقي بحاجة إلى التفسير، والشرح يلجأ إلى الوصف التفسيري. فيتدخل الواصف؛ ليفسر الوصف، ويسوّغه؛ ليبدو منطقياً. فتتراكم الصفات للموصوف الواحد، وينتقل الواصف من موصوف إلى آخر، وهذا ما حدث في الوصف الذي داخَلَه الخيال العلمي، والوصف المرتبط بطبيعة بلد يمثل عالماً غريباً ساحراً في نظر الآخرين. وبذلك يصبح الوصف كشفاً يظهر الموصوف غريباً– المتخاطر الهندي والحدث الوصفي المرتبط به– يرغب الروائي في تحميل الواقع هذه الأمور؛ لأنه يدرك إمكان تحقيقها. فيتداخل في هذا الوصف الواقع بالخيال، أو أن الوصف جزء من الواقع لكنه محكوم بقوانين لا نعرفها. وتقدم هذه الأمور الموصوف بعين الخيال، والوهم بالبصر. ولهذا الجانب الوصفي مساحة ضئيلة في الرواية.

يتركز الوصف التفسيري شأنه شأن أنواع الوصف المختلفة في "الذات الواصفة [15] وهي الشخصية الواصفة التي توجه حديثها إلى المتلقي سواء أكان شخصيات روائية، أم قارئاً بهدف التأثير فيها. كما يتشاكل مع الوصف الصريح الذي يظهر التزام الروائي بخطة الوصف.

15 – محمد نجيب العمامي. الذات الواصفة في بداية القاهرة الجديدة، ورقة عمل مقدمة إلى ندوة الذات في الخطاب، تونس، جامعة سوسة، ص 1

د- الوصف الصريح

وهو ما يمكن أن نطلق عليه الوصف الخارجي المرتبط بوصف المكان، والشخصية في أثناء أداء حركتها. وهو مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالحدث الوصفي في الرواية؛ لأنه يضفي واقعية وتلقائية عليها..

- "طلب من (السكوتر) الاتجاه صوب محفل (البغوان راجنيش) كان منزلاً صغيراً مكوناً من عدة غرف وقائمة للعرض فيها جهاز عرض سينمائي وجهاز فيديو. ومكتبة ضخمة تحوي خطب رافينش وفلسفته.. كان يضع سبحة طويلة حول عنقه في طرفها قلب من الخشب في داخله صورة راجنيش المبتسم". (الرواية، ص 10).

يكشف الوصف الصريح علاقة الروائي بنصه، والتزامه بخطة الوصف، فيسمّي ما يصفه. وبذلك يرتبط الحدث الوصفي بالنية لا بالمادة الموصوفة. فلا يكون المكان تأطيراً للحدث؛ لأنه يحمل دلالات.

وقد تنقلت الذات الواصفة من مكان إلى آخر، فتعددت أسماء الأماكن في الرواية (أغراد ، دلهي، مدراس، كلكتا....) وربما أشار هذا التعدد إلى الاختلال، والتفكك في الرواية. ولكن ما يشير إلى تماسكها كون هذه الأمكنة المتعددة تحيل إلى مكان واحد في النهاية، وتؤدي وظائف مترابطة.

لكننا نجد وصفاً لمجرد الوصف في مواضع متفرقة من الرواية، وكأن هاجس التعريف بفضاء الهند أرّق الروائي. فكان وصفه وظيفياً في أغلب صفحات الرواية، ووصفاً لمجرد الوصف في مواضع متفرقة... (سافرت كثيراً في شهر نيسان التالي- وعشت أياماً مع عائلة فقيرة من المزارعين في إحدى القرى.. نثرت الغطاء بعنف لأجد أفعى سوداء مرقطة تتسلّ على السطح، وجلدها يلمع تحت ضوء القمر، (الرواية، ص 47).

يحضر الإدراك البصري في هذا النوع من الوصف في صورة عليا، ومتقدمة، وتظهر كثافة الدوال على البصر، والدوال اللغوية الدالة على الرؤية (يلمع ، القمر، صورة...) . ووجود الأفعال في الشواهد السابقة أمر يشير إلى حركية فعل الرؤية، وامتداده عبر النص الروائي.

نجد أن الشخصيات في هذه الرواية قد بنيت بالوصف، إضافة إلى الأفعال، والأقوال، وأقوال الآخرين عنها مع أن فلاديمير بروب يرى أن الشخصية تحدد بالوظيفة التي تستند إليها لا بصفاتها، والثوابت في السرد هي الوظائف (الأفعال) التي تقوم بها الشخصيات، والعناصر المتغيرة هي الأسماء ، وأوصاف الشخصيات. ونستخلص من ذلك أن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات. أما من فعل هذا الشيء أو ذاك وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن تقديمها إلا بوصفها توابع ليس غير.[16]

حاول بروب إذن أن يقلل من وظيفة الوصف وأهميته مع أنه الأساس الذي تبنى عليه الشخصية وبذلك يختزل تعريف بروب دراسة الشخصية إلى حدث مرتبط بوظيفة تؤديها، وينفي وظيفة الوصف في بنائها.

يبدو لنا أن الموصوف يخضع لقوانين الكتابة الوصفية، لا للمرجعية الواقعية. مع أن العلاقة بالواقع لم تنقطع وهو أمر يضمن خصوصية. وموصوفات الخيال العلمي- على محدودية أفقه في هذه الروية- تنحو منحى غريباً، هي موصوفات جديدة في ملامحها وخصائصها، ومرجعُها الوحيد الحدث الوصفي، والخطاب الوصفي بعامة.

كما يبدو أن الوصف يتشعب في طريقين: أولاهما التعريف، وثانيتهما الكشف عن فاعلية الموصوفات وحيويتها. ومما يرتبط بالشق الثاني الألوان وما تشير إليه في الحدث الوصفي.

16 - حميد لحميداني. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 23- 24.

الوصف المرتبط باللون:

يعبر اللون عن حال نفسية، أو وضع فكري. فهو يصنع الأشياء، وبه تتكشف هذه الأشياء. فللألوان فاعلية تكشف عما فيها من دقة الحركة، وحيويتها. وهي تندرج في خطاب البصر الذي طغى على هذه الرواية.

– "عدت تعباً في ذلك اليوم الذي لن أنساه، كان يوماً ربيعياً مشرقاً، الطيور تغرد، والطبيعة مزدانة بالخضرة في حرم الجامعة..." (الرواية، ص39).

– "كنت أفكر بالرقيق الأبيض الذي تنتشر تجارته في معظم البلدان الآسيوية الفقيرة". (الرواية ص 35).

– " أنا مشدودة – نيلام– إلى نبلك وعاطفتك– الراوي– برباط لست أدري ماذا أسميه، كأنك حلمٌ صافٍ أتى يضيء ظلمة حياتي؟ أو لعله الإحساس بالحاجة إلى إنسانية الإنسان التي فقدتها". (الرواية،ص46).

– "التفتُّ ليطالعني وجه فتاة مليحة التقاسيم، ترتدي سارياً أخضر، إلى جانبها رجل بنظارات سميكة يحمل حقيبة". (الرواية، ص12).

نجد أن الذات الواصفة قد اعتمدت أنواع الألوان وكثافتها على امتداد صفحات الرواية. وهو أمر يرتبط بوفرة الموصوفات.ويشير تنوع الصفات اللونية إلى تنوع دلالتها في الخطاب الوصفي. فالاخضرار خصوبة، ورواء، وجمال. يناسب صفات نيلام ذات الجمال، والطيبة. وترتبط خضرة الطبيعة باستقبال الذات الواصفة رسالة من نيلام، تلك المرأة التي أثارت اهتمام الواصف، وإعجابه. يقودنا هذا الكلام إلى عدّ الرؤية البصرية قد أوجدت خطاباً وصفياً داخل الخطاب الروائي. فيه كثافة، ونوعية لم تنقطع علاقته بالمرجع الواقعي. لكنه بنى هذه العلاقة على أساس وهم البصر، لا البصر.

وقد أُسند فعل الرؤية إلى الشخصية الواصفة، وهي رؤية متصلة بالمعرفة، فحين عبّرت باللفظ عن معرفتها بالشيء أصبحت واصفة، وأصبح الخطاب وصفياً، أي فضاءً علامياً مقروءاً.

وقام الوصف على أساس البصر، فامتلك الواصف المعرفة، إنه لا يصف الرقيق الأبيض لمجرد الوصف، أو لمجرد تقديمه للمتلقي. إنه يحمّله شحنة من الدلالات المرتبطة باللون، والمتعلقة باستغلال إنسانية الإنسان. يفضي هذا الكلام إلى ما تراه العين، و تريه للآخرين. وهو الأمر الذي يجعل الرؤية محمّلة بالدلالات. ويتعين على ذلك أن للشخصية الواصفة عيناً تختلف من مشهد وصفي إلى آخر.

تعني الرؤية البصرية تغليب الفضاء البصري من جهة، وتغليب الجانب المادي على الشعوري والذهني. إذ تشير الصورة إلى المرئي، وهي تحاكيه ولا تماثله، والعلاقة بين الرمز والمرموز إليه علاقة دلالة أكثر من كونها علاقة تصوير. لكن ثمة مواضع لم يكن الوصف فيها بصرياً تثبت تنوع مجالات الوصف وأنواعه في الرواية.

الوصف غير البصري:

قد يتم الوصف بدوال تدل على الشعور أو السمع أو الشمّ. وهي دوال مرتبطة بإدراك الواصف لها.

– "يا إلهي ما أكثر ما تقدّس المرأة رجلها عندهم؟ كانت كالوردة الفواحة برائحة العطر، نظيفة ناعمة... عادت أصابعي من جديد تسرّح على جلدها الناعم". (الرواية، ص 79).

تتداخل الرؤية البصرية مع الحواس الأخرى لتشكيل هذه الصورة. فلم تعد تكفي الرؤية البصرية وحدها لإتمام الوصف، فاستند الواصف إلى حاستي الشم واللمس، وقاده إلى ذلك حاجته إلى وصف ما لا يُرى بالعين.

وقد تغني أفعال الشعور عن أفعال النظر في بعض المقاطع الوصفية. مع أن أفعال النظر تحوز الجانب الأكبر من الاهتمام في هذه الرواية:

– "أنا منْ سبّب لها هذا القتل.. يا إلهي كيف طاوعتني نفسي على قتل إنسانة بريئة طاهرة مثلها؟ أتخيلها تروح وتجيء كالزهرة، تدور حولي ملبية رغباتي بحبّ يقرب من العبادة..." (الرواية، ص116).

– "المتخاطر الهندي: أنت شديد الطيبة – ولكنك تخطئ أحياناً أخطاء توقعك في مصائب جديدة زوجتك هذه تحبك حباً يفوق الوصف ولكنك رغم ذلك قد تتخلى عنها..." (الرواية،ص87).

تعمل بعض أدوات الإدراك على معاضدة الرؤية على الوصف، لا نفيها. فنجد في المثالين السابقين معاضدة الشعور أفعالَ الرؤية. وقد حقق الوصف في الشاهد الثاني نقلة زمنية في الخطاب الوصفي، فقد كان وصفاً استشرافياً تجريدياً مرتبطاً بتحفيزه قدرة الإنسان على التبصر في الواقع، وما يعرف عن الماضي؛ لاستشراف المستقبل القريب، وهو أمر لا يمكن للوصف البصري منعزلاً أن يحققه.

وقد يكون الوصف حركياً شعورياً مرتبطاً بالوصف البصري الذي تلح عليه الرواية.

– "نظرت – نيلام– إليّ بعينين مخضلتين بالدمع، وقد انبعث منهما بريق العاطفة الذي نادراً ما رأيته في عيني المرأة إلا المرأة التي يكوي الحب قلبها". (الرواية، ص 53).

نجد ارتباط الفعل بالوصف (نظرت، انبعث)؛ ليؤدي وظيفة الوصف الحركي الشعوري بدلاً من الوصف التقريري، وهو كلام يقودنا إلى التساؤل عن مدى علاقة الخطاب الوصفي بالخطاب السردي في هذه الرواية.

الخطاب الوصفي وعلاقته بالسرد:

يعد ضمير المتكلم الذي قُدم الوصف به مرتبطاً بالكتابات السردية المتصلة بالسيرة الذاتية. فهو ضمير يناسب السرد. يرى د. مرتاض [17] أن ثمة تداخلاً بين السرد والوصف في النص الروائي، ويقودنا هذا الكلام إلى التساؤل حول هذا التداخل: هل يتداخل السرد والوصف أو يتجاوران؟!...

ثمة وصف بسيط يعطى من جملة قصيرة تشكل وحدة وصفية صغرى "الهنود لطفاء طيبون يعاملون الغريب باحترام". (الرواية،ص13). وثمة وصف مركب يبدأ بالعنوان المنتمي إلى السرد الروائي " أحزان السندباد"، فيكون الانتقال من الموصوف (السندباد) إلى أجزائه، ومكوناته. وثمة وصف انتشاري يواكب المشاهد والأحداث بشكل يسمح له بأن يقدم نفسه مهيمناً يُخضع لمشيئته محور السرد.

كما يمكن أن يحدث الوصف بالحدث، فيسمى الحدث وصفياً، ويمكن أن يحدث بالزمن الذي يؤدي وظائف مختلفة في مجرى علاقة زمن السرد الروائي (الخطاب)، وزمن الحكاية.

يبدو الوصف تجديداً للنفَس في العمل الأدبي السردي، وهو في هذه الحال يحقق وظيفة جمالية خلاف ما ذهب إليه د. مرتاض حين قال إن الوصف يناقض السرد، والسرد يتعارض حتماً مع الوصف، إذ رأى أن الوصف يبطئ حركة المسار السردي على الرغم من لزوم الوصف للسرد أكثر من لزوم السرد للوصف [18]. ويناقض نفسه في موضع آخر حين يرى أن للوصف الروائي وظيفة، وبمقدار ما يكون ضرورياً لتسليط الضياء على بعض الأحوال أو المواقف بمقدار ما يكون معرقلاً لمسار الحدث الذي يتطلب المضي نحو الأمام.[19] ثم وجد أن الوصف يسهم في بناء السرد

17 – عبد الملك مرتاض. في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 249

18 – المرجع السابق، ص249

19 – المرجع السابق، ص 294.

وبلورة أحداثه.[20] يبدو أنه يتحدث عما يبدو عن الوصف الذي يمثل وقفة، أي الوصف عن طريق الراوي الخارجي. أما الوصف المبأر الذي يتم عن طريق الشخصية فلا يعطل السرد.

والحق أن الوصف في كثير من المواضع يغني الحركة السردية، ويطورها؛ لأن للوصف بعداً حدثياً سردياً. فثمة حركة وصفية مولدة للمعنى بفضل سمة الوصف في هذه الرواية.

يهتم الوصف بالأحوال، ويهتم السرد بالأعمال، فلا يهتم الوصف بمسار الحكاية بل يضيف معلومات جديدة إلى الحدث الوصفي. فالاتساع خاصية ثابتة في النص الوصفي؛ لذا نستطيع القول إن الخط الأفقي في الوصف يقابله خط عمودي زمني في السرد.

يبطئ الوصف المبأر السرد لكن الوصف الوظيفي يغني السرد. ويغدو الوصف الذي يظهر من تأمُّل الواصفِ الأشياءَ جزءاً من زمن القصة. وهو أمر لا يؤدي إلى تجمد الزمن، ونجده في الوصف الذي يشير إلى توتر الشخصية، فيضفي عليها بعداً جديداً.

– "آه من أحزاني أحزان السندباد الذي ينهش قلبه الاكتئاب والألم، وتكبر أخطاؤه حتى تسد عليه رغبة الحياة.." (الرواية، ص119).

– "استوقفني متشرد نظر لي بعمق وهو يعبث بلحيته ثم قال: تجنب أيها الغريب أن تتناقش مع فضوليّ مدع مغرور ستقابله في طريقك. أنا أقرأ الكثير في عينيك، ستشهد أياماً شديدة السواد". (الرواية، ص105).

يتشكل السرد في المثالين السابقين من الهيئة، والحال، والحدث الموصوف. فغاية هذه الرواية رسم الأشياء في وجودها في فضاء مرتبطة بالحدث، والزمن. ومع إدراكنا أن ثمة فرقاً بين النص السردي والنص الوصفي نجد أن الأفعال في النص السردي تصف حال الموصوف، فالفعل يعبث يدل على السرد بمقدار ما يدل على الوصف، فقد تحرك سردياً، لكنه وصف في تحركه. وبذلك نجد أننا لا يمكن أن نحدث فرقاً بين السرد والوصف؛ لأن الوصف من ضرورات النص السردي، فيمكن للواصف أن يصف من دون أن يسرد، فيكون وصفاً مبأراً، ويتوقف الزمن السردي، فيتوقف زمن القصة كلياً في الرواية حين يشتد الوصف؛ ليتسع زمن الخطاب. إذ يوقف الوصف القصة لكنه يعني امتداداً في الخطاب.[21]ولكن من الصعب عليه أن يسرد من دون أن يصف. يفضي بنا هذا الكلام إلى عدّ الوصف حاجة ضرورية للسرد أكثر من كون السرد حاجة ضرورية للوصف.

يسرّع الوصف المعبر عن الحدث في حوار الواصف مع المشعوذ زمن السرد على حساب زمن الحكاية. أما الوصف الخارجي للحكاية فيوقف الزمن، في حين أن السرد الوصفي يبطئ الحكاية، ويطيل زمن الخطاب بوساطة الأوصاف.

والشخصية الواصفة غير ثابتة في المكان، أما وعيها فيتحرك في زمن ذي خط ثابت. أما الاستشراف في حديث المتخاطر الهندي فهو حركة سردية تتجه إلى إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه سلفاً[22] فيقفز زمن الرواية إلى مستقبل الحدث. ومن المعروف عن الزمن الاستشرافي أنه لا يتسم باليقينية. أما في رواية الخيال العلمي فهو زمن يقيني أوجد حالَ توتر لدى الذات الواصفة، وأوجد عنصر تشويق، لاكتمال الرؤيا في نهاية الرواية.

20 – المرجع السابق، ص300.

21 – جان ريكاردو. قضايا الرواية الحديثة، ص245.

22 – جيرار جنييت. خطاب الحكاية ، ص 51.

ولم يأت الاستشراف على لسان الذات الواصفة، بل وقع عليها، فوُجد من دون أن يخلّ بالخط الزمني الروائي، وظهر بالحدث الوصفي الذي تجلت فيه النزعة الضدية بين الاستشراف، والاحتمال من جهة، واللغة اليقينية من جهة أخرى.

الوصف– حسب ما تقدم– تعبير لغوي يجاور السرد بالإشارات، والأفعال. وهو ما يؤدي إلى وجود تعالق بين النص اللغوي الوصفي، وحركة النفس. فثمة وصف، وعين واصفة، ودلالة مرتبطة بسياق الرواية بعامة، وثمة علاقة بالسرد . يرى جان ريكاردو أن "كل عمل تخييلي هو مكان احتراب متواصل".[23] ليست العملية عملية احتراب بقدر ما هي عملية تجاور، وتكامل . فثمة وظيفة سردية، ووظيفة وصفية. وثمة سرد وصفي حين تتجاور الوظيفتان. مع أن ريكاردو يرى أن ثمة اختلافاً في بنية الخطاب السردي الذي يحصر المعنى عن بنية الخطاب الوصفي.

ويمكن أن نصل إلى نتيجة هي أن تجاور السرد والوصف في هذه الرواية قد أدّى إلى تكامل في مستوى الوظائف، والبناء الدلالي مع أنه قد أحدث بعض التغاير في مستوى الخطاب.

فإذا كان الوصف والسرد على هذه الحال من التجاور فكيف تجلّى المشهد الوصفي، والفعل الوصفي، والفعل القولي؟.

المشهد الوصفي "السرعة"

تترابط الأحداث مشهدياً في مواضع متفرقة من الرواية، وهذا البناء المشهدي هو الذي ساعد الواصف على الانتقال على بساط سندباد من مشهد إلى مشهد، ومن رحلة إلى رحلة. وتذكرنا هذه التقنية بتقنية المسرح الكلاسّي إذ يتراكم الوصف، فينمو السرد عن طريق التعاقب، فيأتي كل مشهد بمنزلة لقطة سينمائية تؤسس للمشهد الكلي. وبسبب هذا البناء الوصفي القائم على تعاقب المشاهد يتباين الروائي عن السرد الروائي العادي الذي يعتمد تقنية الاسترجاع. فمحورية الذات الواصفة تجعلها حاضرة في كل مقطع سردي، وفي كل حوار يخدم غرض الوصف، فلا تغيب الوظائف السردية التي تنقل المتلقي من مقطع وصفي إلى آخر.

–" انتشرت زرافات الشبان والفتيات من أوربا بملامحهم الضائعة وهم يدخنون الحشيش، ويرقصون، ويغنون، ويتبادلون العناق مع بعضهم بعضاً. بعضهم وشم على يديه وصدره (لا تصنع حرباً، اصنع حباً، السلام لا الحرب). قلوب موشومة تخترقها سهام، شبان شعورهم طويلة، وذقونهم أيضاً، يرتدون ألبسة لا تكاد تستر عوراتهم. وفتيات يلبسن ألبسة مضحكة مزرية أحياناً بأشكال مستهترة، تبدو القذارة عليهم، يدخنَّ الحشيش أيضاً. ويتبادلن الضحكات المستهترة العائبة، وبعض الشبان الأفعان بملامحهم الخشنة يساومون السيّاح على قطع الحشيش، وقد برعوا بالاتجار به وتهريبه. وبعضهم يبيع الأفيون والهيروبين والكوكائين بأسعار كبيرة". (الرواية، ص 7).

يمثل الشاهد السابق مشهداً وصفياً متكاملاً يحتوي حدّي المقطع الوصفي (البداية والنهاية) فثمة عبارة وصفية تعلن بدايته (انتشرت زرافات الشبان)، ونهايته (بعضهم يبيع الأفيون...). وهي لعبة مراوغة من الروائي؛ ليخفف من الفوارق بين السرد، والوصف.

تتعقد الممارسة الوصفية في الوحدة الوصفية المتكاملة، وتتوالى الوحدات الوصفية، وتتعاقب؛ لتغدو مطلباً ملحاً بسبب الفكرة التي تؤدّى بالوصف. فثمة "تراكيب كثيرة تعدّ بحق برامج وصفية إذ ينتظر المروي له وصف الأسماء

23 – جان ريكاردو. قضايا الرواية الحديثة، ص 34.

المكونة لها إن عاجلاً أو آجلاً.. ويبقى المروي له وقد استحال موصوفاً له ينتظر وصف الاسم أو الأسماء الأخرى، ولكن انتظاره لا يطول كثيراً".[24]

مهّد الواصف للمقطع الوصفي بملفوظ سردي يعبر عن الرغبة في الكشف والإخبار. وثمة نسق وصفي ينتظم الرواية. فتتعاقب المشاهد الوصفية من جهة، وتتوحد الأجزاء الموصوفة؛ لترتد إلى موصوف واحد ضمن المقطع الوصفي، فنيلام الجميلة ذات سارٍ أخضر ووجه ملائكي، وهي صفات ترتد إلى موصوف واحد.

وصف الأفعال وسردها:

يقوم الحدث الوصفي على تعيين الموصوف، وإلحاق الصفات به. وحرصُ الروائي على إزالة الغموض الآسر عن فضاء الهند دفعه إلى التدقيق في تعيين الصفات، وضبط العناصر؛ ليرسم صورة واضحة عن الموصوف.

ولم تُبن الجملة الوصفية على علة سببية في أغلب الأحيان، بل جاءت في سياق التتابع، والتعاقب الزمني.

الرغبة في الوصف ← معرفة آلية الوصف ← القدرة على الوصف ← أن يرى ويصف.

يتجاوز الوصف في رواية الخيال العلمي المألوف، ويعمد إلى قلب المقاييس. فلا يلائم في انبنائه منطق الموصوفات العلي السببي لوجود حافز نفسي مرتبط بالفضاء الغريب المجهول (الهند).

يقرب سرد الأفعال المسافة بين السرد والوصف. وثمة فرق بين سرد الأفعال، ووصفها. فالأحداث في وصف الأفعال تتعاقب بتسلسل زمني خطي، أما في سرد الأفعال فيمكن التلاعب بزمن الأحداث.[25]

– "كنا نجلس على أحد المقاعد الحجرية في المحطة ننتظر القطار، والنسمات الباردة تخزنا وتلسعنا، فنتقوقع على أنفسنا ، ولم نعد نستطيع تحمل البرد في الشتاء الهندي الجاف، فأخرجت – نيلام– بطانية من بين أغراضها، وأعطتنا إياها لنغطي بها جسمنا". (الرواية ص17).

لا يتلاعب الروائي بزمن الأحداث، فيصفها وصفاً فعلياً خطياً، أما سرد الأفعال فنجده في الوصف الاستشرافي – حديث الواصف مع المتشرد والمتخاطر الهندي– ففي هذين الموضعين تحدث قفزة زمنية إلى المستقبل، تُقطع من قبل الواصف بالعودة إلى الحاضر الذي يصفه.

وقد نجد وصفاً شاعرياً لأفعال يضفي صفة شعرية على لغة الوصف في هذه الرواية. فتحدث مراوغة شعرية في الحدث الوصفي، وتتجاور السمة الشعرية والسمة السردية.

– "فينا الحبيبة قطعة من القلب، إن خرجت منه ذبل ومات". (الرواية، ص 71).

– "يا إلهي ما أشدّ عذوبتها – نيلام–... حنونة كالمطر على الأرض العطشى، في قلبها دفء المرأة والأم والحبيبة، غفت على صدري كأنها تأمن من شرور الدنيا وغدرها". (الرواية ص78).

يتجاور وصف الأفعال والتصوير في الشاهدين السابقين، ونجد الوصف وصفاً أدبياً يخضع في دلالته للسياق، ولتجاور الألفاظ ضمن منطق خاص في الترابط.

لكن استقلال المشهد الوصفي في أغلب مواضع الرواية يجعلنا نرى الجملة الوصفية متمتعة بسمة الاستقلال على الرغم من ارتباطها بروابط نحوية تصلها بالنص. ويمكن أن نمثل لاستقلالية الوحدات الوصفية –على الرغم من وجود روابط سياقية بينها– بالشكل التالي:

24 – محمد نجيب العمامي. الوصف في رواية ترابها زعفران، ص 12

25 – المرجع السابق، ص 32

زيارة الهند للدراسة ← وصف زيارة أحد مراكز الدعوة ← وصف رؤيا ← وصف تحققها ← وصف رحلة ← تحقق رؤيا تتعلق بنيلام ← وصف تطور العلاقة ← وصف معاناة نيلام السابقة ← وصف مشكلات العالم ورؤية الواصف الخاصة تجاهها (دينية، سياسية، اجتماعية، حربية) ← ارتباطه بنيلام ← وصف الفقر وتجارة الرقيق الأبيض ← والاسشتراق ← وصف مشكلات أصدقائه العرب في المغترب ← لقاؤه المتخاطر الهندي والمتشرد ← تعرّفه إلهاماً وتحقق الاستشراف ووصف حدث وفاة نيلام ← وصف ندمه وأحزانه.

خاتمة:

– تحيل العتبة النصية (أحزان السندباد) إلى عالم غرائبي بعيد عن الواقعي، فتدخل في علاقة تضاد مع كثافة الوصف الإخباري، والتفسيري، والإيديولوجي، والرمزي. وهو وصف يشدّ الرواية إلى الواقع. فالعتبة النصية ظاهرياً تصرف عن الدخول إلى عالم الرواية؛ لأن الوصف لا يشد إلى الواقع، بل إلى وهم الواقع، أو الواقع الفني الذي تصوغه رؤية الروائي، ورؤياه.

– ارتبطت وظيفة الوصف في التراث النقدي والبلاغي عند العرب بالتزيين، فقد انطلقوا من المفردة الواصفة، والجملة الواصفة لا من المشهد الوصفي، وفاتهم أن يميزوا الوصف التزييني من الوصف الدلالي، وأن يتحدثوا عن جمالية الوصف، وقيمته التبليغية. أما الدراسات الحديثة فترى فيه جملة أشياء من بينها أنه يمثل بنية دلالية.

– يميز هذه الرواية كثافة الوصف الموظف لغايات تعليمية، وإخبارية، ورمزية، وتزيينية. فتقوم الرواية على تركيب توليفي يعلن ضرورة وجود الوصف، وضرورة تفريعه .

– غاية الوصف استحضار الغائب، وإعطاؤه سمة الحضور. وكثافته في هذه الرواية أمر يشير إلى كثافة حضور الواصف.

– حضرت الذات الواصفة في الرواية بوصفها معيدة صياغة الأشياء، لا ناقلة مصورة لها؛ لتحدد موقفها منها، ولتظهر رؤيتها ورؤياها. وجعل هذا الأمر الخطاب الوصفي متأرجحاً بين النزوع إلى الذاتية، والنزوع إلى الموضوعية.

– الوصف الرؤياوي والدلالي جعلا الروائي يتعامل مع المعطيات التاريخية، ومعطيات العلم في ضوء معطيات الأدب.

– اللغة الشعرية في مواضع متفرقة من الرواية تعني تضاداً مع العلم الذي يقوم الخيال على أساسه، لكن هذا التضاد يؤدي إلى تكامل لأن الخيال العلمي خيال محلّق في أجواء العلم، فلا يحده العلم، وتقديم الوصف في مجال الخيال العلمي أميل إلى الصورة الواقعية؛ للإقناع به.

– تحضر الجملة الوصفية حضوراً تعاقبياً على امتداد صفحات الرواية.

– يتوازى الوصف العادي إذ يرتب الواصف موصوفاته وينظمها، والمعرفة الوصفية المضمرة التي يصف الواصف فيها، والمتلقي هو الذي يستنتج (وصف المستشرقة الكندية).

– أخيراً: يختزل الوصف في هذه الرواية النزعة الإنسانية العميقة التي تسم رؤيةَ الروائي الكونَ. فالكرة الأرضية وحدة، والأجناس البشرية، والطوائف، والثقافات تنفتح على بعضها بعضاً، والعالم قرية صغيرة تتلاقح فيها العناصر الثقافية، ويجب ألا تحول الاختلافات من دون لقاء الإنسان أخاه الإنسان. وهو أمر يجعلنا ندرج هذه الرواية تحت عنوان ثقافة العولمة.

المراجع:

1- باختين، ميخائيل. *الخطاب الروائي*، ط2، تر: محمد برادة، دار الأمان، الرباط، 1987

2- ابن جعفر، قدامة. *نقد الشعر*، تح: كمال مصطفى، القاهرة، 1948

3- جينيت، جيرار. *حدود السرد، من طرائق تحليل السرد الأدبي*، ط1،منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، د.ت.

4- جينيت، جيرار. *خطاب الحكاية*، ط2، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997

5- الحجمري، عبد الفتاح. *الكحل والمرود- تحليل الوصف في الرواية العربية*، ط1، دار الحرف، المغرب، 2008

6- ريكاردو، جان. *قضايا الرواية الحديثة*، ترجمة صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1977

7- العمامي، محمد نجيب. *الذات الواصفة في بداية القاهرة الجديدة*، ورقة عمل مقدمة إلى ندوة الذات في الخطاب، تونس، جامعة سوسة ، 2010

8- العمامي، محمد نجيب. *في الوصف بين النظرية والنص السردي*، دار محمد علي الحامي، تونس، 2005

9- العمامي، محمد نجيب. *الوصف في رواية ترابها زعفران*، حوليات الجامعة التونسية، عدد 46، 2002

10- عمران، طالب. *أحزان السندباد*، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002

11- العيد، يمنى. *الراوي: الموقع والشكل*، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1 ، بيروت، 1986

12- فتحي، إبراهيم. *معجم المصطلحات الأدبية*، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، مادة وصف، 1986

13- كريستيفا، جوليا. *علم النص*، ترجمة: فريد الزاهي، ط 1، دار توبقال، المغرب، 1991

14- لحميداني، حميد. *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي*، ط3 ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، 2000

15- لوتمان، يوري. *مشكلة المكان الفني*، تر: سيزا قاسم، مجلة ألف، ع 64 ،منشورات الجامعة الأمريكية، القاهرة، 1956

16- ليتش، إدموند. *كلود ليفي شتراوس- دراسة فكرية*، تر: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2002

17- مرتاض، عبد الملك. *في نظرية الرواية*، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1994

18- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم. *لسان العرب*، ط3 ، دار صادر، بيروت، 1994

19- يوسف، آمنة. *تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق*، دار الحوار، اللاذقية، 1997