ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh.tu.edu.iq

The rhetoric of the narrative descriptive formation A reading of the novel "The Second Flood" by Fateh Abdel Salam

Dr. Sana Salman Abdul-Jabbar

Tikrit University - College of Arts - Department of Arabic Language

* *Corresponding author: E-mail* :
66rr@gmail.com
07701874145

Keywords:
literature
the story
Paradoxical
Eloquence of formation
the language

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 8 Aug. 2021
Accepted 28 Aug 2022
Available online 12 Sept 2022
E-mail
journal.of.tikrit.university.of.humanities@tu.edu.i

A B S T R A C T

The rhetoric of the narrative descriptive formation is achieved when the narrator presents an integrated vision in describing the basic elements of the narrative formation. The concept of rhetoric here implies that the narrative description reaches the highest stage of the formation, and the descriptive formation begins its work in approaching the fictional space when things are strongly present in the scenes of the novel. Then the narrative descriptive formation turns to the characters as the other most important element in the construction of the novel, then it turns to the place where the novel cannot You live without it in a way that needs a complete and comprehensive descriptive formation. Finally, the narrative descriptive formation goes towards the tale associated with the event, which is described as the essence of the fictional work, which needs an accurate description of the image of the narrative narrative and its transformations and issues. The most complete in the field of building the novel to the fullest.

© 2022 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.29.9.1.2022.05

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

بلاغة التشكيل الوصفي الروائي قراءة في رواية "الطوفان الثاني" لفاتح عبد السلام

أ.م. د. سناء سلمان عبد الجبار/ جامعة تكريت – كلية الآداب– قسم اللغة العربية

الخلاصة:

تتحقق بلاغة التشكيل الوصفي الروائي حين يقوم الراوي بتقديم رؤية متكاملة في وصف عناصر التشكيل الروائي الأساسية، وينطوي مفهوم البلاغة هنا على وصول الوصف الروائي إلى أعلى مرحلة من مراحل التشكيل، ويبدأ التشكيل الوصفي عمله في مقاربة الفضاء الروائي الشيئي حين تكون الأشياء حاضرة بقوة

في مشاهد الرواية، ثم يتحول التشكيل الوصفي الروائي إلى الشخصيات بوصفها العنصر الأهم الآخر في بناء الرواية، يتحول بعدها إلى المكان الذي لا يمكن للرواية أن تعيش من دونه على نحو يحتاج فيه إلى تشكيل وصفي كامل وشامل، وأخيراً يذهب التشكيل الوصفي الروائي باتجاه الحكاية المرتبطة بالحدث الذي يوصف بأنه جوهر العمل الروائي، وهو ما يحتاج إلى وصف دقيق لصورة المحكي الروائي وتحولاته وقضاياه، وبهذا يكون التشكيل الوصفي الروائي قد أدّى مهمته على أكمل وجه في مضمار بناء الرواية على الوجه الأكمل.

الكلمات المفتاحية:الأدب ,القصة ,بلاغة التشكيل ,النثر , اللغة

مفهوم التشكيل الوصفي في الرواية:

يسعى مفهوم التشكيل الوصفي في الرواية الحديثة إلى استكمال الصورة البنائية السردية التي تحتاجها الرواية لتشييد هيكلها الشكلي والمضموني، وذلك ((للكشف عن الوجود الفعال للعمليات الشكلية المستمرة والمتغيرة الخواص في النص))[١]، إذ يحتوي النص الروائي على شبكة من عناصر التشكيل السردي تعمي سوية من أجل الوصول إلى اللحظة السردية الفارقة، التي تكون فيها الرواية قد استوت على وضع نصي متكامل يحظى فيه الوصف بعنصر الشدّ للأشياء والشخصيات والأزمنة والحكايات والأحداث وكل قضايا السرد الروائي، بحيث تشتغل عناصر التشكيل في هذه الحالة بأعلى درجات كفاءتها السردية على المستويات جميعاً.

يعدّ التشكيل الوصفي على هذا الأساس قيمة شكلية شديدة الأهمية من حيث تزويد النص الروائي بما يحتاجه من فضاء رحب لحركة العناصر الأخرى، وهو بهذا يمثل لوناً من ألوان التصوير الضروري والشامل، إذ انه أسلوب إنشائي يقدم المظاهر الحسية للأشياء[٢] ويموّنها بكثير من الخصائص التي تجعل الفضاء الروائي في أعلى درجة من التماثل والتكامل، ويؤدي هذا التشكيل دورا مهما في استقلالية النص الروائي لأن الرواية التي لا يكون التشكيل الوصفي عنصرا رئيسا في بنائها ستكون ناقصة وغير متكاملة.

إنّ فعالية التشكيل الوصفي هي فعالية تفاصيلية تسهم في إثراء السرد الروائي بكل عناصره المكوّنة، من الحدث إلى الشخصية إلى المكان إلى الحكاية، وهذه الفعالية تمثل خصوصية تعبيرية على الروائي أن يكون بارعاً في استثمارها وعارفا بخصوصياتها التعبيرية والتشكيلية[٣]، فاللغة التشكيلية الوصفية في مجال السرد هي لغة تقوم على تحفيز الرؤية البلاغية وتطوير أدائها داخل المشهد الروائي، على اعتبار أن الرواية ((تكون بحاجة إلى فرصة فيها قدر من الاستقلالية للتعبير عن وجهة نظر معينة تنطوي على قدر من الخصوصية))[٤] ، وهذه الخصوصية هي السمة الواجبة للتفريق بين نص روائي وآخر على صعيد التشكيل السردي

النهائي الذي تنتهي إليه الرواية في منظورها السردي العابر للحكاية، فاستقلالية العمل الروائي يخضع لاستقلالية وخصوصية التجربة في أصل تكوينها وتبلورها وتكاملها.

يؤلف التشكيل الوصفي الروائي على صعيد المفهوم والوظيفة "نظاماً أو نسقاً من الرموز والقواعد يستعمل لتمثيل العبارات أو تصوير الشخصيات، أي مجموع العمليات التي يقوم بها المؤلف لتأسيس رؤيته الفنية"(٥) التي تعبّر عن جوهر الأطروحة التي تحملها روايته، باعتبار أن النص الروائي هو نص شامل على مستوى قضايا السرد التي يحملها، حين تكون أدوات الوصف فاعلة في جعل الصورة الخارجية والداخلية للموصوف تحت تصرّف الراوي.

إذ يقوم التشكيل الوصفي الروائي بالوقوف عند الملامح الخارجية للموصوف أو الموضوع الوصفي الواحد، وينشأ عن ذلك عدد غير محدد من الموضوعات التي تقبل الوصف(٦) ويجعله جزءاً لا يتجزأ من الفضاء الروائي، بما يجعل من التشكيل الوصفي الروائي تشكيلاً جوهرياً في الفضاء العماري الروائي لا يمكن الاستغناء عنه أو التقليل من أهميته في النص، مهما تعاظم دور العناصر التشكيلية الأخرى وهيمنت على الفضاء العام للرواية.

لا يقف التشكيل الوصفي الروائي في وظائفه المتعددة عند حدود وضع الأشياء داخل عدسة كاميرا لضبط شكلها، ولا يكتفي بالعمل الديكوري في وصف الأشياء المحيطة بالحدث من جوانبه كلها لتفعيل الصورة الدرامية في المشهد، بل ((تشغل تجربة القصص بالتعبير الصارخ عن حيوية التجربة البشرية (إذ ليس ميدان القصص في حقيقة الأمر إلا التجربة البشرية كلها)، وهذا المستوى من طاقة التعبير بالحكي يعيننا حتما على (فهم الحياة وجعلها أكثر إنسانية)، مما يقربنا من حرارة التجربة و(يزيدنا متعة وتفهما لها) بالرغم من قسوة التجارب المحكية وضراوة تفاصيلها المأساوية أحيانا)) (٧)، فالتشكيل الوصفي على هذا الأساس شريك أساسي في إعلاء العمارة النصية الروائية إلى أبلغ مستوى ممكن، يسهم في تطوير البنية السردية ومضاعفة طاقتها على العمل والتأثير في مجتمع التلقي بالقدر الذي يجعل من الرواية أداة تنوير طليعية.

يقدم التشكيل الوصفي الروائي جملة من الأشياء التي ينبغي تصور دلالتها بصرياً كما أنه يسم كل ما هو موجود بطابع التميز والتفرد(٨) الذي يجعل هذه الصورة الروائية قادرة على صوغ العمارة السردية، ومن ثم يعبر التشكيل الوصفي الروائي في هذا السبيل ((عن بساطة التكوين وسذاجة التمثيل وسطحية العلاقة والتدليل))(٩) في طبقته الأولى، لكنه ما يلبث في الطبقات الوظيفية الأخرى أن يقوم بدور أساسي وجوهري في التشكيل العام للرواية، وبذلك يحقق نوعاً من الاستقلالية والاستغناء عن المقدمات الخارجية(١٠) التي تنتهي وظيفتها بانتهاء فعالية الوصف.

وهنا لا بدّ من الانتباه إلى أشكال وأنماط الوصف في الرواية الحديثة بمختلف تجلياتها وأنواعها، وهي تذهب باتجاه تمثيل كل جزء فاعل من أجزاء الرواية، ابتداءً بالأشياء التي تتراكم بقوة في طبقات الرواية، مروراً بالشخصيات على تنوّعها وتعددها، ثم الأمكنة ودورها الفاعل في التشكيل، وانتهاء بالحدث والحكاية وهما بحاجة إلى طاقة وصفية ليست قليلة كي تكون صالحة لتمثيل تجربة المؤلّف في الرواية.

تأتي عتبة الغلاف الخلفي للرواية في كلمة مختصرة ودالّة على جوهر هذا العمل الروائي (الطوفان الثاني) ضمن تشكيل وصفي مركّز، قد تكون كلمة الناشر أو كلمة وضعها المؤلف نفسه لتوضيح قضايا أساسية مهمة في روايته، تقول هذه الكلمة:

فحكاية هذه الراوية تتلخّص في سيرة طفل عراقي يغرق والداه في رحلة الحلم إلى أوربا بقاربٍ متهالكٍ يتحكّم به القدر وسط البحر، تنقذه عائلة إنجليزية وتربيه وتتبناه حتى يكبر وتخبره بحقيقة وضعه، كي يبدأ رحلة البحث عن جذوره العراقية، وحين ينجح في التواصل مع عمّه وعمّته في بغداد يسافر إليها عن طريق الأردن حيث كان هو الطريق الوحيدة للوصول إلى بغداد بعد الاحتلال الأميركي، ويصف الراوي الذاتي تجربة قاسية مع شبكة هائلة من الجماعات المسلّحة تجعل الوصول إلى بغداد أشبه بالمستحيل، لكنّه يصل في نهاية الأمر ويحقق ذاته، ويكتشف قدرات عمّته الخارقة للطبيعة في علاج حبيبته سارة من مرض غامض وهي مقيمة في لندن، في مفارقة عرفانية عجيبة تُدخل السرد الروائي في فضاء الأسطرة.

وتحيل على عنوان الرواية "الطوفان الثاني" الذي يجمع كل الطوفانات السابقات في المرجعية الأسطورية المعروفة في طوفان أوّل، في حين يأتي هذا الطوفان الثاني كي يرسم صورة أخرى أكثر عنفاً للطوفان بحيث يتحول الطوفان الثاني هذا إلى نوع من القيامة، وهو ما تحاول الرواية في أطروحتها الأيديولوجية والإنسانية التأكيد عليه من خلال الأحداث التي تجري على الأرض العراقية بعد الاحتلال الأميركي، فالحرب هذ الصورة الحقيقية الفعلية للطوفان الثاني الذي يبدو أنه يريد أن يأخذ معه كل شيء ولا يبقي شيئاً على الإطلاق.

التشكيل الوصفي الشيئي:

تتميز الرواية بوصفها فن الأشياء أو فن التفاصيل لما تنطوي عليه من عناية بالأشياء صغيرها وكبيرها وبأدق وأبلغ التفاصيل، إذ يُعد الشيء عنصراً من عناصر العالم الخارجي حيث يستطيع الإنسان أن يمسكه أو يعالجه[١١] بوصفه حالة حاضرة وماثلة في المشهد الحياتي العام، ومنه تنعكس على المشهد الأدبي وفي مقدمته المشهد الروائي الذي له من السعة الكتابية النصية ما يسمح له أن يحتوي هذه الأشياء، وصولاً إلى ((اللحظة السردية التي تتحكم في العلاقات بين العملية السردية والنص، وبين العملية السردية والمسرود))[١٢] للإسهام في إيصال الفاعلية الروائية داخل النص إلى بلاغتها التعبيرية والتشكيلية المطلوبة.

إنّ الأشياء المبثوثة في ثنايا الرواية وبحسب طبيعة أحداثها هي التي تثري الحراك الروائي والحساسية الروائية في النص الروائي، وهي شديدة التنوع والتعدد بما يجعلها تهيمن في سياق معين على الصورة العامة للرواية، على نحو تحتاج فيه إلى فعالية آليات الوصف لكي ترقى إلى المستوى المطلوب سردياً وروائياً.

يمثل الشيء على هذا النحو حقيقة واقعة في العالم الخارجي لها حدود ولها صورة قابلة للتمثل والتشكيل والصيرورة المادية، وإذا وجد في النص السردي فهو يحمل دلالة خاصة ويكون حاملاً لمعنى معين، ويمتلئ المكان بعدد من الأشياء لا نهاية لها، ويزخر بها العالم الخارجي بصورة كلية، وتمثل قوة هائلة من العناصر يتفاعل معها الإنسان[١٣] في طبقات حياته كلها، وهو ما جعلها تتمثل الرؤية السردية في الرواية، وتخضع عند الراوي لفعالية وصف دقيق يضعها في نصابها الصحيح من حيث الدور الذي تقوم به روائياً.

تحتل الأشياء هذه المكانة المرموقة في العمل الروائي لذا فإنّ وصفها يتبع وصف الشخصيات والامكنة ولا يفصل عنهما بأية حال من الأحوال[١٤]، فثمة علاقات دينامية وطيدة بين عناصر التشكيل الروائي المختلفة بجميع أشكالها وتجلياتها لا يمكن الفصل بينها، ولا سيما تقانة الوصف الذي تحتاجه الرواية في كل مرحلة من مراحلها، وفي كل مشهد من مشاهدها، بوصفها صوتا تزيينيا تشكيليا لا غنى عنه مطلقاً، وهو يمثل على نحو ما طبيعة سردية معينة تتميز ((بتداخل أصوات متعددة وأكثر من وعي وآراء حول العالم لا يمتلك أي واحد منها تفوقا أو سلطة على غيره، سرد متعدد الأصوات))[١٥]، ينعكس بصورة أو بأخرى على مراحل تطور الفعل الروائي في النص ويمنحه طاقة سردية أعلى وفاعلية أكثر، تجعله أكثر إقناعاً للمتلقي الذي يبحث بدوره عن معالم واضحة فيما يقرأ ويتابع ويتصوّر ويتخيّل.

تحتشد الأشياء في هذه الرواية باختلاف أنواعها وأشكالها ومسمياتها على نحو كبير تفاصيل عديدة لا حصر لها، وسننتخب على سبيل المثال مقطعا من الرواية تتنوع فيه الأشياء والتفاصيل الشيئية إلى حدّ كبير بطريقة تثري المشهد الروائي، إذ يروي الراوي الذي هو الشخصية الرئيسة في العمل (كمال) مشاهداته في الطريق الرابط بين عمّان وبغداد، وذلك في رحلته التي تبدو وكأنها نوع من الانتحار في ظلّ الأخطار التي انتشرت في هذه الطريق الملغومة بالموت، وهذا المشهد هو جانب من جوانب المأساة التي عانتها الشخصية قبل أن تصل إلى بغداد حين يتحول الطريق بين عمّان وبغداد إلى متاهة كبيرة، وتشغل هذه الرحلة السردية الجزء الأعظم من الرواية وهي التي تكشف عن كثير من تجليات المقولة الروائية:

يصف الراوي/الشخصية كثيراً من الأشياء داخل هذا المشهد المزدحم بالتفاصيل المتناثرة حول حركة الشخصية، فهو يصف المكان من خلال الأشياء الموجودة فيه وتأثيرها في صياغة المشهد بقوله: (ابتعدنا مئات الأمتار عن المكان، حتى لم أعد أرى ذلك المنزل

خلفي، إذ دخلنا بين منحنيات ترابية عالية، تعلوها أحراش، تكاد تغطي الرجل إذا سار وسطها بطوله)، فالمكان هو مركز التشكيل الوصفي الذي تظهر صورته عبر هذه الأشياء (المنزل/منحنيات ترابية عالية/أحراش) زائدا الصورة الوصفية لهذه الأحراش (تكاد تغطي الرجل إذا سار وسطها بطوله)، في إحالة إلى طولها وكثافتها وتغطيتها للمكان.

تتنوع الأشياء في هذا المشهد الوصفي بين الأشياء المادية والمعنوية فتظهر هنا بعض الأشياء التي يصفها الراوي بطريقة دقيقة (وكانت رائحة الدخان تقترب منّا دقيقة فدقيقة. غير أن رائحة أخرى راحت تأسر قلبي. رائحة كأنني أجدها تواً بعد عناء طويل من البحث والفراق، كانت تنبعث من التراب والورق المتيبّس لشجيرات عطشى ليست لأحد أنّ يسقيها قطرة ماء سوى مطر الله.)، فالرائحة هنا تمثل شيئاً حسياً يدرك عن طريق حاسة الشم لكنه يرتبط بذكريات واقترانات شرطية عديدة، تجعل منها شيئاً مؤثراً في صياغة موقف الشخصية من الأشياء وفي وضع الشخصية داخل الحدث الروائي.

ترتبط الأشياء أولاً برائحة الدخان بالزمن الحركي (رائحة الدخان تقترب منا دقيقة فدقيقة) في حراك زمني متقارب لهذا الشيء الشمّي، ثم توازيها رائحة أخرى متخيّلة لها علاقة بالرائحة الحاضرة (تنبعث رائحة أخرى تأسر قلبي) في استنهاض واضح للداخل الشيئي، ثم تتحدد هذه الرائحة من خلال حضور الأشياء التي تسهم في بعثها مثل (التراب/الورق المتيبس/شجيرات عطشى)، في صياغة تشكيلية وصفية تصف الأشياء بطبقتها الخارجية والداخلية معاً، وبصورتها الراهنة وصورتها المتخيلة أيضاً.

تبرز مع تطور بنية الحدث السردي في هذا المشهد مجموعة أخرى من الأشياء (حينئذ أدركتُ أن للفجر صوتاً نفّاذاً حين ينبلج. صوت يتفتّق من رائحة التراب. توقف أبو رافد عند كوخ مهدّم، وبدا منهمكاً في سحب زنجيل حديدي عرفت أنه مربوط بدرّاجة نارية، كانت مركونة عند حائط طينيّ مثلوم الجوانب.)، فتظهر هذه الأشياء على اختلاف طبيعتها ووظيفتها السردية لتعمل على تطوير البنية السردية للمشهد الروائي من الداخل (صوت الفجر/رائحة التراب/كوخ مهدّم/زنجيل حديدي/دراجة نارية/حائط طيني مثلوم الجوانب).

تعبر هذه الأشياء كلها عن شبكة تفاصيل شيئية يكتظ بها المشهد في سبيل تصوير الحالة السردية في المشهد بأعلى دقة ممكنة، ثم يقدم الحوار بين الراوي الذاتي (كمال) وشخصية (أبو رافد) حزمة أخرى من الأشياء التي تنطوي على معانٍ مختلفة في هذا السياق (بعد ذلك شغّل الدراجة وقال لي:/-"المسافة طويلة، ضع في حضنك هذا الكيس، فيه حاجياتي، تمسّك بي جيداً حتى نصل")، حيث تظهر (الدراجة/المسافة/حضنك/الكيس/حاجياتي) كي تضاعف من قيمة حضور الأشياء في المشهد وتثري الحالة السردية الروائية فيه.

ينتهي المشهد محفوفا بتفاصيل شيئية كثيرة أخرى تتعلّق بالحدث السردي وتعمل على مضاعفة طاقته السردية (انفتح أمامنا طريق صحراوي نفض غباره الثقيل علينا في أوّل دخولنا إليه، ثم صفا الجوّ واستقرّ سير الدراجة حتى وصلنا إلى مجموعة من الأكواخ الطينية، يقف حولها رجال مسلّحون، تكسو وجوههم علامات الحزن والقلق، وعيونهم تتقادح لمعاناً)، فالأشياء المكانية والصورية والتفاصيلية تظهر هنا بشكل واضح مثل (طريق صحراوي/غباره الثقيل/الدراجة/الأكواخ الطينية/رجال مسلّحون/الحزن والقلق/عيونهم).

تبرز الأشياء هنا بصورة متماسكة تعزز حضور الحدث السردي الذي يريد الراوي أن يكبّر صورته أمام المتلقي بأكبر حجم ممكن، وبهذا يكون هذا المشهد بما يحمله من تفاصيل شيئية عديدة قد أسهم في تطوير الحالة التشكيلية الوصفية التي تحتاجها الرواية، فلا يمكن لأية رواية أن تحقق صورتها الشكلية والتفاصيلية المناسبة من دون حضور كثيف للأشياء المختلفة والمتنوعة فيها وعلى أنحاء كثيرة من حيث الأهمية والمعنى.

التشكيل الوصفي للشخصيات الروائية:

يمثل الراوي الذاتي أو الموضوعي في العمل الروائي وسيطا بين المؤلف الحقيقي وشخصياته، وله دور كبير في هذه الوساطة على أكثر من مستوى، والمؤلف يحمّل هذا الراوي ((جزءا من الرسالة الفكرية والعاطفية والجمالية التي ينبغي توصيلها للقارئ من خلال النص، والقارئ أيضا يستخدمه في تأويل هذه الرسالة، أو في فهمها وفكّ رموزها، مما يحملنا إلى النظر إلى الراوي على أنه عنصر من عناصر الدلالة إلى جانب كونه من عناصر البناء))[١٦]، وعلى هذا النحو فهو يقوم بدور رئيسي في قضية التشكيل الوصفي الذي يغذي الفضاء الروائي بالكثير من التفاصيل، ولا سيما حين يكون الراوي الذاتي شخصية من شخصيات الرواية فيكون أقرب إلى روح الحدث، وحين يقوم بمهمة التشكيل الوصفي فإنه يقدّم رؤية وصفية شديدة الدقة والتأثير والفاعلية.

تعبر الشخصية عن جملة أدوار في حضورها الأساسي الجوهري داخل العصب المركزي للعمل الروائي، فهي مدار المعاني الإنسانية العامة والخاصة، وهي محور الأفكار والآراء المختلفة التي تقدمها التجربة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في النص منذ انصرفت منفصلة إلى دراسة الإنسان وقضاياه وتجاربه في الحياة، إذ لا يسوق المؤلف أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي بل هي ممثلة في الأشخاص الذي يعيشون في مجتمع ما[١٧]، وعلى هذا النحو فإنّ قيام الشخصية بمهمة التشكيل الوصفي في الرواية تعدّ من أول المهام السردية وأبرزها، بحيث لا بد للقارئ من مراقبة هذا التشكيل بدقة كي يقع على جوهر الأطروحة الروائية في النص ويستوعب طريقة الحراك الروائي، بما يخدم الهيكل السردي العام في وصفية الرواية القادرة على وضع التفاصيل السردية موضع التشكيل.

ولابدّ أن تتعرض الشخصيات في الوقت نفسه لتشكيل وصفي يطال الجانب الخارجي في الشخصية مثلما يطال الجانب الداخلي النفسي، فلا يمكن أن يؤدي التشكيل الوصفي مهمته فيما يتعلق بوصف الشخصية من دون أن تتكامل صورتها الخارجية والداخلية معاً.

تظهر أهمية الشخصية الروائية عندما تسند إليها أدواراً تخضع لتشكيل وصفي متكامل حيث تصدر عنها عبارات وأفكار تؤدي الى تحريك السرد، وعليها يكون محل اهتمام القارئ في تتبعه لكشف حوادث السرد وعن جوانب أخرى[١٨] تتكامل صورتها بالوصف، إذ يستحيل على القارئ أن يدرك حجم الأفكار التي تطرحها الشخصيات في الرواية وقيمتها الاعتبارية، من دون النظر إلى طبيعة التشكيل الوصفي لكل شخصية من شخصيات الرواية على النحو الذي يفسّر دورها في تقديم الأفكار للقارئ، وقيمة هذه الأفكار ومدى تناسبها مع طبيعة الشخصية الموصوفة بدقة.

يتوقف التشكيل الوصفي للشخصيات على ((الراوي الذي من خلاله تتحدد رؤيته إلى العالم الذي يرويه بأشخاصه، وعلى الكيفية التي من خلالها أيضا تبلغ أحداث القصة إلى المتلقي))[١٩]، فعملية القص هي التي تسهم في تنوير الحالة السردية من خلال الشخصيات كلما كان تشكيلها الوصفي قادراً على التوصيف والعرض والتصوير، إذ لا يمكن للوصف أن يتحدد في النظر الى الوقائع والأحداث فحسب، وإنما يحاول من خلاله الكشف عن خبايا النص ومكونات الشخصية[٢٠] ودرجة فاعليتها في تطوير الحدث الروائي وتكامله، وينبغي أن لا تأخذ الشخصية بعين الاعتبار الأحداث والأعمال التي تتضمن الرواية فحسب، وإنما تسعى الى الكشف عن الأشياء ومكوناتها والأشخاص وطباعها الخلقية"[٢١] بما يضمن وصفها بدقة على نحو يجعل التفاصيل الوصفية ناطقة ومؤثرة، وقادرة على الإسهام الحقيقي في التشكيل السردي العام للرواية.

تتعدد وتتكاثر المشاهد التي تخضع للتشكيل الوصفي الخاص بالشخصيات بحيث لا تخلو صفحة من صفحات الرواية من دون وجود نوع من هذا التشكيل الوصفي، وعلى سبيل المثال سننتخب هذا المشهد الساخن من الرواية وفيه تحتشد صور التشكيل الوصفي للشخصيات على نحو كبير وواسع، وقد يختلط التشكيل الوصفي بالتشكيل السردي هنا بصورة واضحة:

يتميّز هذا المشهد الثري بألوان من التشكيل الوصفي للشخصيات الروائية، حيث تبرز الشخصيات بأشكال ومرجعيات مختلفة تبدأ على هذا النحو (دوت ضربات بقبضة اليد على باب المنزل بعنف. هرول عمي نحو الباب، لكن قدم الجندي الأمريكي كانت قد نالت منه بسرعة فانشطر على مصراعيه، وصار الجنود في لمح البصر وسط البيت ببنادقهم السوداء الدويلة.)، فتظهر هنا شخصية العمّ المهرول نحو الباب، ثم شخصية الجندي الأميركي المليئة بالعنف والكراهية، وأخيرا شخصية جمعية للجنود وهم يقتحمون البيت بقوة وعدائية كبيرة.

ثم ما تلبث أن شخصية المترجم التي تتعرض لتشكيل وصفي وافٍ للدور الذي يؤديه في هذا المشهد بحكم كونه همزة الوصل بين الطرفين (تبعهم مترجم عراقي، نحيل الجسم، يرتدي قمصلة الجيش الأمريكي وسروالاً أسود. طلب الجندي الأمريكي من المترجم أن يسال صاحب البيت فأجاب عمي بأنه وعمتي يستأجران البيت منذ سنوات. ثم سأله المترجم عن عمله، فقال إنه سائق تكسي، ورد يسأله عن عمله قبل ذلك، فقال متقاعد.)، فشخصية المترجم في حدود هذا المشهد هو شخصية مركزية تنقل ما يريده الجندي الأميركي إلى العم الذي هو في موقف الاتهام، وينقل ردود العم إلى الجندي الأميركي على النحو الذي يسلّط فيه الراوي عدسة الكاميرا على شخصية المترجم ويحاول وصفه من جميع الجوانب.

تتطور بنية الحدث ليصعد التشكيل الوصفي الخاص بالشخصيات إلى درجة أعلى على طريق التوتر السردي والدرامي في المشهد (هنا اقترب الجندي الأمريكي من عمي وطلب أن يعرف منه ماذا كان عمله الأصلي قبل التقاعد، وهي النقطة التي كان عمي أن الأمريكان سيعتبرونها كنزا وينسون أي شيء دونها، وستكون سبباً مباشرا للاعتقال كما في المرة السابقة، وقد تكون نقطة نهاية. في تلك اللحظة الفاصلة، حيث كانت الكلمات تثقل على لسان عمي، سمعنا ضجيجاً في الخارج، وقالوا إن الضابط وصل وكان ينادي على الجنود، فانسحبوا إلى الباب متجهين نحوه.)، فشخصية الجندي الأميركي التي تبحث عن سبب لاعتقال شخصية العم تكاد تصل إلى مبتغاها داخل المشهد الوصفي لحراك الشخصيتين معاً، غير أن المفارقة تحصل حين يحضر الضابط وينهي هذا الحوار قبل أن يصل إلى درجته الحرجة التي تفضح عمل العم السابق، والذي كان من الممكن أن يؤدي إلى اعتقال شخصية العم من قبل الجندي الأميركي.

يتوالى التشكيل الوصفي الخاص برسم الشخصيات وتصوير حراكها داخل المشهد بعمله المعني بإحاطة كل شخصية تظهر في المشهد بطاقة وصفية تصورها بدقة (انتهز عمي تلك الثواني الثمينة، وقال بصوت خفيض لعمتي انه إذا اعتقلوه فعليها أن تلجأ إلى بيت صديقه أبي علي تأخذني معها وهو يعرف كيف يتصرف. وزادت حيرتي لتكون أكبر من صدمة اقتحام البيت، فما عسى أن يفعل أبو علي، وبيته معرض للمداهمة بعد دقائق ليس أكثر، عادت إلى ذاكرتي تلك النظرات الصامتة المتبادلة والكلمات ذات النبر المختلف بين عمي وصديقه، الذي كان في الظاهر رجلا يتسلّى بشرب الشاي عند موقد الفحم، لكنه بدا لي مع استعادة عمي لاسمه اللحظة رجلا يوقد ناراً ويطفئ ناراً كيف يشاء، يشبه أبا جابر في تلك البقعة المنسية المحترقة التي لا يتذكرها أحد سوى نيران الأمريكان.)، حيث تبرز هنا مجموعة من الشخصيات تخضع كلها لمتابعة وصفية تشكيلية تجعلها قابلة للقيام بدورها السردي على أكمل وجه.

ينتهي المشهد في هذا الإطار التشكيلي الوصفي للشخصيات عند عتبة الراوي الذاتي المتمثل بشخصية (كمال)، وهو يروي جزءاً من ذاته المشاركة في بناء هذا الحدث الحاوي لمجموعة من الشخصيات المرتبطة بشخصية الراوي (كمال)، إذ يروي في مونولوج داخلي صورته الشخصية وهي تستقبل هذه الأحداث ويصفها بدقة تأتي على مراحل مهمة في مسيرته داخل الحدث السردي (يا إلهي كم بات ذلك الواقع الخشن والقاسي والغامض يسرقني من نفسي وذاكرتي اللندنية وذخيرة أيامي الواضحة قبل أن تصل قدماي إلى أرض ولدت فيها وعرفت أسماء الأشياء والوجوه أول مره على ترابها، لكنني لم أكن اعلم أنها ليست أرضا فحسب، وإنما هي لغز يلد لغزاً في كل يوم أو كل ساعة. بالرغم من بساطة الأشياء والوجوه الظاهرة إلى حد التلاشي والاندثار)، وهنا يصف الراوي ذاته الشخصية داخل الفضاء السردي على نحو يستعيد فيه الأمكنة والأزمنة التي أسهمت في تكوين شخصيته، ضمن تشكيل وصفي يجعله حاضراً في المشهد بحالة توتر سردية تتعمق فيها الصورة الروائية وتتجسّد رؤيتها في أكثر من سياق.

التشكيل الوصفي المكاني للرواية:

يعدّ التشكيل الوصفي من أهم الأساليب المتعارف عليها في تقديم المكان[٢٢] سردياً، على اعتبار أن المكان لا يمكنه أن يبرز روائياً من غير أن يوصف وصفاً كاملاً على المستوى التعبيري والتشكيلي والتصويري، ويمكن أن يكون التشكيل المكاني الروائي هو أوضح وأهم أنواع الممارسة الوصفية داخل العمل الروائي فهو الرصيد السردي لكل عناصر التشكيل، إذ المكان بطبيعته قابل للوصف أكثر من أي عنصر آخر من عناصر البناء الروائي المعروفة، ويضيف التشكيل الوصفي المكاني الكثير إلى فضاء النص الروائي بما يجعله قابلاً للتلقي بصورة أكبر، ولا يشترط أن يكون المكان خارجيا من الأمكنة المعروفة بل قد يكون داخليا جسديا يصوّر الفضاء الداخلي المكاني للشخصية، حين تكون الحاجة السردية ماسة إلى ذلك.

فالشخصيات هي التي تنقل ما جرَبه الكاتب الى المتلقي أو القارئ ، اذ أن الكاتب هو الذي ينتجها ويبنيها بناءً على تفاعله مع واقعه التجريبي ((فيقدم شخصياته وفق رؤيته للعالم الذي يعيش فيه))[٢٣]

يبدأ التشكيل الوصفي للمكان من خلال إدراك عميق وواضح للصورة المكانية التي يمكن أنّ تجري فيها أحداث الرواية، وهذا الأمر لا بدّ أن يكون في ذهن المؤلف واضحاً قبل الشروع في العمل وذلك لأنه مرتبط بوعيه وأطروحته التي يريد تنفيذها سردياً[٢٤]، وخصوصاً حين تكون مرجعية العمل الروائي مرجعية واقعية يستحيل عليها القفز من فوق الأمكنة الواقعية ومن ثم تعريضها للسردنة عن طريق التخييل كي تتحول إلى أمكنة روائية، وهنا يكون دور التشكيل الوصفي للمكان الروائي أكبر وأوسع حتى يمنح هذا المكان القيمة السردية المطلوبة للعمل.

تعمل آليّات الوصف المتنوعة على تشكيل المكان وتدعيمه في المشهد السردي بما تعكسه من عناية فائقة واهتمام كبير بالتفاصيل المكانية الفاعلة في المشهد الروائي، ومنحه حضوراً لافتاً وعمقاً دلالياً[٢٥] يستوفي شروط العمل والتأثير والصوغ السردي، ويسهم في تعظيم الدور التشكيلي العام للرواية من حيث تثبيت الصورة العامة للفضاء السردي في الرواية، وتسهيل المهمة على المتلقي في احتواء المشهد وتقديره وإمكانية التعامل معه على صعيد التلقي، فمن دون حضور الفضاء المكاني ووصفه بدقة تبقى الأحداث معلّقة في فضاء قلق.

إنّ المكان لا يمكن أن يكون فارغاً داخل فضاء العمل الروائي فلا رواية بلا مكان على هذا الأساس مهما بالغ الروائي في حداثته وتجاوزه لعناصر التشكيل الأساسية وفي مقدمتها المكان، ومهمة التشكيل الوصفي الروائي التي يجب أن يقوم بها في هذا السياق هي وصف ما يحتويه من أشياء ذات طبيعة مكانية لها علاقات بشخصيات القصة[٢٦]، ولها علاقة بالأشياء التي تؤثث فضاء السرد وتوضح الحيّ. الذي تتحرك فيه الشخصيات وتنمو فيه الأحداث ويتحرك فيه الزمن، ولها علاقة بالمحتوى العام والخاص الماثل في جوهر الرواية، بمعنى أنه يتدخّل في صُلب الفعالية السردية للرواية من جمعي جوانبها ولا يترك قيمة أو عنصر أو صورة ألا ويأتي عليها ويزوّدها بما تحتاج من خصائص لتثبيتها في جوّ السرد.

تزخر الرواية بمشاهد التشكيل المكاني لأنّ الرواية تعوّل في تشكيلها السردي على عنصر المكان تعويلاً كبيراً، بحكم توزّع الحراك الروائي للشخصيات بين ثلاثة أمكنة مدينية متنوعة في صورتها وانتمائها ودورها الروائي: (لندن/عمّان/بغداد)، وسنمثّل هنا لنوع من التشكيل الوصفي المكاني يرتبط بشخصية (سالي) التي تعيش مع أختها في شقة واحدة من شقق مدينة (لندن)، وهي تبحث عن عمل في أي مكان ممكن حيث يوجّه الراوي عدسة الكاميرا لتصوير الفضاء المكاني الحاوي لهذا المشهد السردي بدرجة معينة من درجاته:

ينفتح المكان هنا على الشخصية ويتلاحم معها تلاحماً جسديا ونفسيا كبيرا، فيظهر المكان الأول الذي يجب أن تذهب إليه للعثور على عمل لدى صاحب محل خياطة، ويأتي وصف المحل بـ(شبه المهجور) كناية عن محدودية فكرة العمل الذي تبحث عنه (طرقت الفكرة رأسها أكثر من مرّة، لكنها ترددت في أن تستجيب لها، إنها لا تعرف عن صاحب محل الخياطة، شبه المهجور، شيئاً يشجعها على الاقتراب منه، ومفاتحته فيما يدور في أعماقها.)، فالجملة الأولى من هذا المشهد (طرقت الفكرة رأسها أكثر من مرّة، لكنها ترددت في أن تستجيب لها) تشير إلى المكان الجسدي (الرأس)، وهو المكان الخاص بالشخصية الذي تنبثق منه الأفكار والخطط التي يمكن أن يسير عليها الشخصية بعد وصولها إلى مرحلة النضج، وهو مكان نوعي يخضع للتشكيل الوصفي الداخلي هنا بما يفسّر وضع الشخصية وعلاقتها المستقبلية بالمكان على نحو ما.

ثم يظهر المكان الذي تدور حوله فكرة الشخصية في الرأس (محل الخياطة، شبه المهجور) بوصفه مكاناً متحملاً لإيجاد عمل، وهو وصف دقيق يكشف عن المحنة التي تعيشها الشخصية حين يكون مثل هذا المكان المهجور ملاذاً محتملاً لإنقاذها، ولا سيما أنها لا تعرف صاحب هذا المحل مما يزيد الأمر تعقيداً على مستوى التفاعل الممكن مع المكان، حيث يتحول المكان من حيث المبدأ وبحسب هذا التشكيل الوصفي مكانا طاردا.

يشتغل التشكيل الوصفي المكاني في هذا المشهد على الجسد بتركيز عالٍ للكشف عن الطبيعة الداخلية للشخصية، فتأتي لقطة وصفية للمكان الجسدي (ثنت رقبتها على ركبتيها، وأحاطت بذراعيها ساقيها المنطويين على شكل هرم. غطس رأسها بين ركبتيها، ولم يبق ظاهراً منه سوى جزء من شعرها)، فالمكان الجسدي الخاص خضع في هذا المفصل من التشكيل الوصفي المكاني لتحويل الجسد إلى مكان مرئي، له تأثير في تطوير البنية الداخلية للحدث السردي على نحو يمنح المكان قيمة وطاقة أكبر داخل الجسد وحوله وفي محيطه.

وتبرز العلاقة بين المكان الداخلي والمكان الخارجي ضمن حساسية التشكيل الوصفي المكاني في تفاعل الشخصية بمكانها الجسدي مع المحيط المكاني الطبيعي الخارجي (بدت كمن تمارس تمريناً رياضياً يقتضي حبس أنفاسها. ربّما فعلت ذلك قبل الآن، لكن طول زمن بقائها بهذه الدرجة من الانحناء، أشعل في عيون أختها الدهشة، وذكّرها بتكرار حركات جسدها المفاجئة في هذه الأيام على نحو لم يحدث في السابق، حين تنام، تلتفّ على نفسها كدودة، وعندما تطل من النافذة نحو الشارع العميق كانت تستطيل، كأنها قوس انبرت لراميها نحو هدف بعيد.)، فالمكان الجسدي الخاص بالشخصية بعد أن تبلور على شكل معيّن انطلق نحو الخارج المكاني كي يفعّل العلاقة بينهما (حين تنام، تلتفّ على نفسها كدودة، وعندما تطل من النافذة نحو الشارع العميق كانت تستطيل، كأنها قوس انبرت لراميها نحو هدف بعيد.)، بما يصوّر طبقة التحوّل المكاني بين المكان الجسدي الداخلي والمكان الطبيعي الخارجي للوصول بالحدث إلى طبقة معينة، تكشف عما تعانيه الشخصية من إشكالات في المكان الخارج جسدي.

ويبقى المكان الداخلي الجسدي وهو يخضع للوصف الدقيق فاعلا في المشهد بصورة مركّزة تجعل من صناعة الشخصية صناعة سردية عالية المستوى (حتى عند الأكل، كانت عيناها تركّزان في الفراغ، تمضغ اللقمة، وانشغال دماغها ظاهر بوضوح في تذبذب نظراتها)، فالعينان والدماغ أداتان مهمتان من أدوات الجسد المكانية العليا تقومان بوظائف مركزية في حراك الشخصية ودورها في صوغ الأحداث، لذا فإن وصفهما على هذا الشكل يوحي بقدرتهما على فرض عملهما على الخارج المكاني الطبيعي بما يحقق الانسجام السردي المطلوب في المشهد.

التشكيل الوصفي الحكائي للرواية:

ترتبط الحكاية بالحدث في العمل الروائي ارتباطاً وثيقاً لا يمكن فصمه، إذ إن الحكاية لا يمكن أن تقوم إلا على حدث ينعكس من خلال طريقة السرد الحكائي بطريقة مرآوية وتستثمر الحكاية إمكانات المرآة في حراكها المختلف تصويراً وانعكاساً بوصفها من التقانات الفاعلة في فتح ممكنات السرد القصصي على قابليات جديدة، تضخّ ميكانزمات السرد ورؤيا القصص بإيقاع تشكيلي يعمق حياة القصة ويثري شعريتها[٢٧]، ولا شك في أن التشكيل الوصفي في هذه الحالة يؤدي دوره في نقل الحدث الحكائي بشكل الواسع إلى منطقة القراءة والتلقي، ويمنح هذه المنطقة فرصتها من خلال ما يقدمه الوصف من أداء وظيفي ضروري ومفيد.

يعتمد الحدث داخل الحكاية على جملة عناصر أساسية لا بد من حضورها كي تكتمل صورة الحدث، وعلى هذا الأساس يمكن أن نعدّ الوصف أداة فاعلة لتشييد الحدث وتقديمه وتطوره ونموه[٢٨]، بحيث لا يمكن لهذا الحدث الحكائي أن يحقق أهدافه السردية في الميدان الروائي من دون الحضور القوي والفعال للتشكيل الوصفي، ولا بدّ أن تصل فعالية الوصف إلى ضبط الحراك السردي في الرواية من حيث عرض وجهات النظر المتعلقة بالأصوات الروائية، ولا شك في ((أن الاختلاف في وجهة النظر هو أساس بروز الأصوات المتعددة..))[٢٩] التي يقوم الفاعل الوصفي بتصويرها، ويسهم التشكيل الوصفي على هذا الأساس بجمع الأصوات الروائية في مكان واحد وزمان واحد لتتحقق المواجهة السردية المطلوبة[٣٠]، في ضوء قوة التصوير الوصفي للحدث وهو يتكوّن داخل منظومة عناصر التشكيل السردي الأخرى الحاضرة في المشهد.

تنشطر الحكاية في رواية (الطوفان الثاني) انشطارات كثيرة لكنها تلتئم حول شخصية (كمال) المحورية في سياق، وحول شخصية (سالي) الحبيبة المرفقة على نحو ما بشخصية (كمال) من حيث علاقة الحب الغامضة بعض الشيء بينهما، ومن حيث ما تتكشف عنه هذه العلاقة من مصير يرتبط بالوطن والحالة السردية القائمة على فكرة الوطن، إذ كان مرض (سالي) الغامض الذي استعصى على الأطباء في لندن ينتهي على يدي عمّه (كمال) في الوطن.

ينجح (كمال) في الوصول إلى بغداد للقاء عمّه وعمّته تنجح العمة ذات القدرات الغيبية الخارقة من داخل الوطن بعلاج (سالي) غيابياً، على نحو يجعل الوطن هو الشفاء في نهاية الحكاية، على الرغم من كل ما عاناه (كمال) في رحلته نحو بغداد والعودة إلى لندن عن طريق إسطنبول، إذ تنتهي الأشياء في جوهر الحكاية على تخومها نهاية رومانسية تقول بأن الحلّ لن يكون إلا في الوطن في نهاية الأمر، وهو نوع من الاستشراف الذي لا يوجد ما يبرره على أرض الواقع المكتظّ بالخراب والمآسي والفجائع.

يمكن النظر إلى مشهد الخاتمة السردية في الرواية على أنه يمثل تشكيلا وصفيا حكائياً مختصرا لمحنة الشخصيات داخل دائرة الحكاية، فالحدث السردي في الرواية يقوم على التشكيل الوصفي في مفصل أساسي من مفاصله البنائية، إذ تعمل آلة الوصف الروائي بقوة في رفع مشاهد الرواية إلى مرتبة عالية من الإنشائية الجمالية، وهي تعود على الفضاء السردي بالفائدة الكبيرة في تصوير المشاهد وتغذيتها بعناصر تشكيلية تضاعف من القيمة الفنية للرواية، فيمتزج الوصف مع السرد بطريقة تشكيلية ذات طبيعة جمالية وتعبيرية عالية.

يحظى المشهد الأخير (الختامي) من مشاهد الرواية بقيمة تشكيلية وصفية تختصر الحكاية والحدث في حساسية رومانسية واضحة، تثير كثيرا من الشجن العاطفي وتختزن أحداث الرواية في جوفها وما وصلت إليه من تطورات عند الشخصيتين المركزيتين:

ينطوي هذا التشكيل الوصفي الحكائي على مشهديّة سردية تلخّص الأطروحة التي أراد الروائي تسجيلها ضمن روايته، فهي تتنوّع في طروحاتها في النتيجة التي آلت إليها الشخصية المحورية في الرواية (كمال) بعد أن حقّق مراده في الالتقاء بعمه وعمته في وطنه الأصلي، ويبدأ هذا المشهد التشكيلي الوصفي للحكاية بما يرويه الراوي الذاتي المتمثل بشخصية (كمال) صحبة عمّه (إدريس)، وهو في طريقه الشائك للتخلّص من سلسلة العقبات لمغادرة العراق والعودة إلى لندن (عاودني النعاس المشوّش بأحاديث صاخبة مبتورة وأسئلة مهمّشة ونزقة، تفرّ من فمي تارة ومن فم إدريس تارة أخرى.)، فالحالة في غاية الصعوبة من خلال الوصف الذاتي الذي ترسمه الشخصية على وضعها ووضع العم (إدريس) معها.

إنّ شخصية العم (إدريس) تدرك حجم الأخطاء المتوقعة في كل لحظة لما خبره من فجائع قد تحدث بما لم يكن في الحسبان، فهو يصف الحدث بحسب ما تراه شخصية (كمال) مشحونا بأعلى درجات الخطورة (كان عمّي قبل لحظات يثير عاصفة مكتومة من المخاوف وهو يكاد يتمتم مع نفسه، إنّ هذه القرية التي نمرّ بها الآن من أتعس مناطق هذا الطريق، وأنه لا يعرف إن واجهنا حاجزاً مسلّحاً هناك، هل يكون رجاله معنا أم ضدّنا.) فالصورة الحدثية غامضة ولا يمكن لأحد أن يحلّ لغزها مهما ادّعى المعرفة والخبرة لأن التداخل والاختلاط وحجم المشكلات الموجودة على الأرض، لا تسمح لأيّ كان أنّ يتوقّع أمراً أو يقترح شيئاً للوصول إلى هدف قريب أو بعيد.

تنتقل هذه الحيرة التي يعيشها العراق ضمن حدود الحكاية إلى شخصية (كمال) التي لا تعرف هي الآن مع من وضد من، وتحاول أن تطلق سؤالها في فضاء التشكيل لكن الجواب من الصعوبة بمكان بحيث لا يستطيع الإجابة عليه (فأسأله كأني أرشق سهماً طائشاً لكنّه يصيب هدفه فيطفق العجب من عيوننا نحن الإثنين: "نحن مع من؟"، ترك باب السؤال مشرّعاً تصطفق بين مصراعيه ريح عاتية.)، إذ يندرج هذا السؤال ضمن آلاف الأسئلة المشابهة التي

لا جواب لها، فمثلما لا يوجد سؤال واحد لا توجد إجابة واحدة وذلك لكثيرة الأسئلة وتعقيدها بما يجعل الإجابات كثيرة أيضاً، وعلى هذا الأساس تتضاعف قوة الغموض في هذا المشهد التشكيلي الوصفي الحكائي.

ينغمر الراوي الذاتي/الشخصية (كمال) في جوف ذاته انغماراً كليا في محالة للخلاص مما يعانيه من قهر والتباس وغموض، فهو في موقف لا يمكنه فيه أن يحظى بأي قدر من الاستقرار لذا ينصرف إلى وصف حالته برؤية شعرية ذات طبيعة صوفية، ينتظر فيها ما لا ينتظر لعبور هذا الحاجز النفسي العالي بإرادة إنسانية مشحونة بالأمل (عاود غمري ذلك السيل الذي لا يُقاوم أبداً، حين يتدفّق النوم من خلف سدّ عالٍ ينهار فجأة ليجرفني إلى حيث لا أعلم. هناك جاءني صوت من شفتي ذلك الأفق المصاحب لنا ونحن نمتطي سهماً عشوائياً من تلك الرشقة الطائشة. أين أصبحتُ؟ وأيّ أرض هذه التي تتعافى من طوفان النار، وأرى ثوبها الرائق بخدر السماء ينحسر ما بين بحر يغنّي، وجسد يتمدّد تحت خيمة رغبة شاهقة؟ أهذا تعريف الوطن الذي لا نقرأه في الكتب المدرسية؟)، ويحاول أن يختصر المأساة التي لا يمكن أن تختصر بهذه التهويمات الروحية التي تصف حالته النفسية بدقّة، بحيث يبدو معها أن الخلاص أقرب إلى الحلم منه إلى الواقع.

ينفتح التشكيل الوصفي الحكائي بعد ذلك على أفق حلمي يريد فيه الراوي الواصف أن يرسم الصورة التي يشتهيها ويفرضها على منطق السرد (جاءت سالي تركض، ناديتها من بعيد كيف وصلت إلى مطار إسطنبول؟ رفعت صوتها، والمسافة بيننا يطويها قلبان عاشقان متعبان مسافران من دون أمل في ميناء أو مرفأ، "جئت لأصحبك معي"، هتفتُ لها: "لكنّي كنتُ آتياً إليك". غنّى صوتها، "لم أعد أصبر، لقد تحررتُ من قيودي فَلِمَ أنتظر أكثر؟")، إذ إن استدعاء شخصية سالي إلى هذا الفضاء التشكيلي الوصفي يمثل حاجة ملحّة لشخصية (كمال) كي يحقق مطلوبة، وعلى الرغم من أن وصف الحكاية على هذا النحو كان حلمياً لكنه في مستوى معين من مستويات التلقي قد يختلط بالواقع السردي، وحينها لا يمكن التفريق بين الحلم السردي والواقع السردي.

ثم يتواصل الحوار بين الشخصيتين (كمال/سالي) من أجل فتح التشكيل الوصفي للحكاية على مجال واسع لا يمكن السيطرة عليه، فالدخول إلى عتبة الوصف الحلمي يجعل الأشياء تجري مجرى سرديا أكثر إثارة حين تدخل الشخصية الحالمة في ثورة تطلّعات، تزيّن لها الأشياء كما تشتهي وتصف لها الحال كما تريد لا كما هو حاصل فعلاً (-"وعيناك، ماذا حلّ بالوجع القديم؟"./-"ما هذا الذي يحدث، أركض نحوك بكلّ قوّتي ولا أصل، يا إلهي كم هذه الريح قويّة"./-"أنا أطير ولا أصل، هل تعرفين أين نحن الآن يا سالي؟"./-"فوقنا سماء وتحتنا بحر، نحن هناك، ألا ترانا؟"/-"أجل، نحن هناك، ها أنا أرى كلّ شيء".)، فهذا المشهد

الوصفي السردي الحواري معاً يرتفع بلغته إلى درجة اللغة الشعرية القادرة على احتواء الطاقة الخلاقة الكامنة فيها، إذ لا بدّ أن يكون المشهد الختامي على هذه الدرجة من الكثافة والحيوية والتصوّر والتخييل، كي يكون الختام عاملاً من عوامل إيصال المقولة الروائية إلى لحظة الإنجاز الوصفي الخلاق.

ثبت الهوامش

(١) تأويل متاهة الحكي في تمظهرات الشكل السردي، محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، إربد- دار جدارا للكتاب العالمي، عمّان، ط١، ٢٠١١، ص٥٦.

(٢) بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، د. سيزا أحمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤، ٧٩.

(٣) تمثلات الرؤية الوصفية في التشكيل الروائي، د. توفيق محجوب أبو نصر، مجلة الحوار، القاهرة، العدد ٩ لسنة ٢٠١١، ص٣٨.

(٤) جماليات التشكيل الروائي، قراءة في ملحمة "مدارات الشرق" لنبيل سليمان، د. محمد صابر عبيد ود. سوسن البياتي، دار الحوار، اللاذقية، ط١، ٢٠٠٨، ص٧٦.

(٥) ضحك كالبقاء، د. ادريس الناقوري، دار الشؤون الثقافية العامة، مشروع النشر المشترك، ط١، بغداد ١٩٨٦، ص١٢٧.

(٦) قضايا السرد عند نجيب محفوظ، د. وليد نجار، منشورات دار الكتاب اللبناني، المكتبة الجامعية، مكتبة المدرسة، ط١، بيروت، ١٩٨٠، ص١٤٩.

(٧) محتوى الشكل في الرواية العربية، سيد البحراوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٠ ص ٩٧.

(٨) قضايا الرواية الحديثة، جان ريكاردو، ترجمة: د. صياح الجهيم، وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق ط١، ١٩٧٧، ص٤٠.

(٩) القصيدة السير ذاتية (بنية النص وتشكيل الخطاب)، د. خليل شكري هياس، عالم الكتب الحديث، إربد دار جدارا للكتاب العالمي، عمّان، ط١، ٢٠١٠، ص ١٨٧.

(١٠) الانشائية الهيكلية، تزفيتان تودوروف، ترجمة: مصطفى التواني، مجلة الثقافة الاجنبية، بغداد، العدد ٣ لسنة ١٩٨٢، ص٥.

(١١) بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، ط٢، بيروت، ١٩٨٢، ص٧.

(١٢) المصطلح السردي، معجم المصطلحات، جيرالد برنس، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣، ص٢٤٥.

(١٣) بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص١٠٠.

(١٤) الألسنية والنقد الادبي في النظرية والممارسة، ص١٤٤.

(١٥) المصطلح السردي، معجم المصطلحات، ص٥٩.

(١٦) في نظرية الوصف الروائي، نجوى الرياحي القسنطيني، دار الفارابي، بيروت، ط ١، ٢٠٠٨، ص

(١٧) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٧٣، ص٣١٦

(١٨) الوصف في المملكة السوداء لمحمد خضير، د. فاطمة عيسى جاسم، مجلة الموقف الثقافي، بغداد، العدد ٣٤ لسنة ٢٠٠١، ص٩٤.

(١٩) الراوي والنص القصصي، د. عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦، ص١١٢.

(٢٠) الألسنية والنقد الادبي في النظرية والممارسة، د. موريس أبو ناضر، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٩، ص١٣٤.

(٢١) ضحك كالبكاء، إدريس الناقوري، ص٣٢.

(٢٢) الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، د. ابراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد ٢٠٠٠، ص١٧٥.

(٢٣)انفتاح النص الروائي ، سعيد يقطين ،ط٢ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،لبنان ،١٩٨٩، ١٤٠.

(٢٤) وصفية المكان الروائي في المنظور التشكيلي، د. عبد الرحمن ياسين، مجلة الروافد، الجزائر، العدد ٢ لسنة ٢٠٠٢، ص١٠٨، وبناءُ الشخصية في رواياتِ عواد علي اساليب تقديم الشخصية إنموذجاً، أ.م.د نرجس خلف أسعد– ندى عناد امين، المجلد (٢٥) العدد السادس – رمضان ١٤٣٩هـ حزيران ٢٠١٨م ص٢١٧.

(٢٥) هامشية المكان في رواية غانم الدباغ ضجة في ذلك الزقاق، د. ابراهيم جنداري، مجلة آداب الرافدين كلية الآداب–جامعة الموصل، العدد ٢٣ لسنة ١٩٩٢: ص ٢٠٨–٢٠٩.

(٢٦) البيئة في القصة، وليد أبو بكر، مجلة الأقلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العدد ٧ لسنة ١٩٨٩، ص ٦٤.

(٢٧) المغامرة الجمالية للنص القصصي، محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، إربد، دار جدارا للكتاب العالمي، عمّان، ٢٠١٠، ص ٤٩.

(٢٨) شعرية المكان في الرواية الجديدة، الخطاب الروائي لإدوار الخراط، خالد حسين حسين، كتاب الرياض (٨٣)، مطابع مؤسسة اليمامة، الرياض، ٢٠٠٠، ص١٢٢.

(٢٩) معمارية النص الروائي، التعدد الدلالي وتكامل البنيات، محمد صابر عبيد، د. سوسن البياتي، دار الآن ناشرون وموزعون، عمّان، ٢٠٢٢، ص١٠٢.

(٣٠) وجهة النظر في رواية الأصوات العربية، د. محمد نجيب البارودي، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، ٢٠٠٠، ص٧٧.

List of sources and references

(1) Linguistics and literary criticism in theory and practice, d. Maurice Abu Nader, Dar Al-Nahar Publishing, Beirut, 1979.

(2) Structural Structuralism, Tzvetan Todorov, translated by: Mustafa Al-Tawani, Journal of Foreign Culture, Baghdad, No. 3 of 1982.

(3) Research on the New Novel, Michel Butor, translated by: Farid Antonios, Oweidat Publications, 2nd Edition, Beirut, 1982.

(4) The construction of the novel, a comparative study in the trilogy of Naguib Mahfouz, d. Siza Ahmed Qassem, The Egyptian General Book Organization, Cairo, 1984.

(5) The Environment in the Story, Walid Abu Bakr, Al-Aqlam Magazine, House of General Cultural Affairs, Baghdad, Issue 7 for the year 1989.

(6) Interpretation of the storytelling labyrinth, in the manifestations of the narrative form, Muhammad Saber Obeid, Modern Book World, Irbid Dar Jadara for the World Book, Amman, 1st Edition, 2011.

(7) Descriptive vision representations in the novelistic formation, d. Tawfiq Mahjoub Abu Nasr, Al-Hiwar Magazine, Cairo, Issue 9 of 2011.

(8) The Aesthetics of Novelistic Formation, Reading in the Epic "Orbits of the East" by Nabil Suleiman, d. Mohamed Saber Obaid and Dr. Sawsan Al-Bayati, Dar Al-Hiwar, Lattakia, 1, 2008.
(9) The narrator and the narrative text, d. Abd al-Rahim al-Kurdi, Library of Arts, Cairo, 1st edition 2006.
(10) The Poetry of Place in the New Novel, The Narrative Discourse of Edwar Al-Kharrat, Khaled Hussein Hussein, Book of Riyadh (83), Al Yamamah Foundation Press, Riyadh, 2000.
(11) The Second Flood, Fatih Abdel Salam, Arab House of Science Publishers, Beirut, 1st edition 2020.
(12) Laughter as staying, d. Idris Al-Naqouri, House of General Cultural Affairs, Joint Publishing Project, 1st Edition, Baghdad, 1986.
(13) Narrative space according to Jabra Ibrahim Jabra, d. Ibrahim Jandari, House of General Cultural Affairs, 1st Edition, Baghdad, 2000.
(14) On the Theory of Narrative Description, Najwa Al-Riyahi Al-Qustini, Dar Al-Farabi, Beirut, 1st edition, 2008.
(15) The poem is autobiographical (text structure and discourse formation), d. Khalil Shukri Hayas, The Modern World of Books, Irbid, Dar Jadara for International Books, Amman, 1, 2010.
(16) Issues of the Modern Novel, Jean Ricardo, translation: Dr. Sayah al-Juhaim, Ministry of Culture and National Guidance, Damascus, 1, 1977.
(17) Narrative issues at Naguib Mahfouz, d. Walid Najjar, Lebanese Book House Publications, University Library, School Library, 1st Edition, Beirut, 1980
(18) The Content of the Figure in the Arabic Novel, Sayed Al-Bahrawi, General Egyptian Book Organization, Cairo, 2nd Edition, 2000.

(19) The Narrative Terminology, A Dictionary of Terms, Gerald Prince, translated by Abed Khazindar, the Supreme Council for Culture and Arts, Cairo, 1, 2003.
(20) The architecture of the narrative text, semantic plurality and integration of structures, Muhammad Saber Obeid, d. Sawsan Al-Bayati, now house publishers and distributors, Amman, 2022.
(21) The Aesthetic Adventure of the Narrative Text, Muhammad Saber Obaid, Modern Book World, Irbid Dar Jadara for International Books, Amman, 2010.
(22) Modern literary criticism, d. Mohamed Ghonimi Hilal, Egypt's Renaissance House for Printing and Publishing, Cairo, 1973.
(23) The marginality of the place in the novel by Ghanem Al-Dabbagh, an uproar in that alley, d. Ibrahim Jandari, Journal of Rafidain Literature, College of Arts - University of Mosul, Issue 23 of 1992.
(24) Description in the Black Kingdom of Muhammad Khudair, d. Fatima Issa Jassim, Al-Mawqif Al-Thaqafiya Magazine, Baghdad, Issue 34 for the year 2001.
(25) Descriptive novelist place in the plastic perspective, d. Abd al-Rahman Yassin, Rawafed Magazine, Algeria, Issue 2 of 2002.
(26) The point of view in the novel Arab Voices, d. Muhammad Najib Al-Bardi, Publications of the Arab Writers Union, Damascus, 2000.