الوصف في الرواية :

هامش يدور على هامش

رواية "انكسار الظل"* لنصر بلحاج بالطيب نموذجا

د. أحمد الناوي بدري

جامعة صفاقس(تونس)

"الصحراء جرح لا يندمل والبداوة وشم مورق مزهر والترحال سبيل الانعتاق والفطرة كنز لا يفنى"

انكسار الظل: 182.

الملخص :

يسعى هذا البحث إلى مقاربة الوصف في الرواية بوصفه عنصرا هامشيّا فيها إذا ما قورن بالسرد .تتأتى له هذه الهامشيّة من طبيعة الرواية الأجناسيّة نفسها إذ إنّها تستند بالأساس إلى ما هو سرديّ .ثمّ تلحقه من خلال طبيعة الموصوفات التي عليها يدور الوصف في رواية" انكسار الظل "لنصر بلحاج بالطيب ذلك أنّ ها جميعها لا تخرج من هذا الحيّز ولا تتفلّت منه .

كما تطمح هذه الورقة إلى تاوّل هذا المكوّن الخطابيّ في هذه الرواية وذلك ابتغاء الظفر بصورة ممكنة للذات المتكلّمة ومقاصدها من الوصف في هذه الرواية .

وقد توصلنا إلى أنّ الوصف في هذه الرواية يدور على ما هو هامشيّ .وأنّ هذا المكوّن الخطابيّ محكوم بمقولتين أساسيّتين : مقولة القبيح ومقولة الجميل .وإن ارتبط القبيح بالحاضر فإنّ الجميل قصر على الماضي وعلّ ق به شخصيّات وأمكنة وأزمنة وأحداثا .

وهذا ما حدا بنا إلى الحكم بانتصار الذات المتكلّمة لما هو بدائيّ في الإنسان ونفورها من الراهن ومدنيّته الزائفة .

الكلمات المفاتيح :

الوصف– السرد– التأويل – الوسائط التأويليّة– الهامش– المركز– القبيح– الجميل

قدر الوصف في الرواية –مع أهميته فيها – أن يكون عنصرا هامشيّا. فالرواية من حيث طبيعتها الأجناسية جنس سرديّ، أيّا كانت درجة حضور الوصف فيها.

ولم نجد في مقاربات من قاربوها ما يشير إلى أنّها جنس وصفيّ أو أنها جنس سرديّ وصفيّ مثلا. فجينات مثلا يعرّف القصّة –والرواية بالضرورة منتمية إلى دائرتها الأجناسية– فيقول:

"إننا نعرّف القصّة récit بأنّها متوالية من الأحداث، واقعيّة كانت أم خياليّة، بواسطة اللّغة، وتحديدا اللّغة المكتوبة"[1].

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/533

فما وجود الوصف في الرواية –إذا– إلا ليكمّل السرد فيها. إمّا لأنّه بطبيعته مظهر منه مظاهره[2]، فالحدث لا بدّ أن يشحن حين يسرّد بمظهر وصفيّ، وإمّا لأنّه يخدم السرد من جهة التعريف بالمرويّات، أحوالها وهيآتها الماديّة منها أو المعنويّة.

فالوصف لا يوجد في الرواية بحسب تعبير جينات إلاّ خادما للسرد مكملا إيّاه ومتمما[3]. ومن هذا المنطلق فهو لا يكون فيها إلا هذا الهامشيّ الذي لا بدّ منه ليكتمل البعد الحكائيّ في الرواية ويصير للحكاية معنى. قد يكون للوصف في الرواية مظهر سرديّ ، أو قد يكون فيها مسرّدا وخاصّة إذا وظّف فيها للإعلان عن برنامج سرديّ أو فاتحة تنبئ عمّا تصير إلى الأحداث في الحكاية، كأن نصف الطبيعة بالجمال والطقس بالاعتدال إنباء عن أنّ الشخصيّة ستخرج في نزهة أو أن نصف الطبيعة بخلاف ذلك إنباء عن أنّها ستلزم بيتها وتمتنع عن الخروج.

إلا أنّ السرديّة لا تتأتّى للوصف في مثل هذه الاستعمالات من طبيعة الوصف نفسها، ولكن تتأتّى له ممّا يتأوّله المرويّ له، وممّا يمكن أن يستدلّ عليه المتلقّي إذا ما ربط السابق من الأحداث باللاّحق منها، ووضع الوصف موضعه من هذا السياق الحدثيّ. ولذلك عدّ رولان بارت مثل هذه السرديّة المؤدّاة بالوصف وظائف ثانويّة أو قرائن أو مبلغات مقابل ما أطلق عليه الوظائف الأساسيّةfonctions cardinales [4].

ثمّ إن هامشيّة الوصف في الرواية ليست حاصل النظر في طبيعة الرواية الأجناسيّة فحسب ، ولكنّها حاصل النظر في المقاربات النقديّة التي اشتغلت بهذا المكوّن الخطابيّ. فهي وإن لم تغفل عنه، فإنّها لم تنظر إليه عنصرا مستقلاّ بذاته.

فقد قاربته المناهج المضمونيّة في علاقته بالواقع وقدرته على صنع النماذج في النصّ الروائيّ. ووضعته البنيوية ضمن دائرة ضيّقة، فجعلته عنصرا من عناصر شتى تتشكّل منها الزمنيّة في النصّ السرديّ ضمن ما أطلق عليه الإيقاع وخصّ بمصلح الوقفPause[5]. وهو بهذا يكون معطّلا مؤقّتا للسرديّة أو الحدثيّة، سرعان ما يُتجاوز لتنمو الحكاية.

وأمّا سرديات التلفّظ فقد ذوّبت المقام القائم بالوصف في مقام أكبر هو المقام المتعلّق بوجهة النظرPoint de vue[6]، ليصبح أداة من أدوات كثيرة تتحقّق بها وجهة النظر شأنه في ذلك شأن التعليقات والتأمّلات وغيرها ممّا يشهد بحضور المتلفّظ أو ما أطلقوا عليه المتلفّظ الصامت أو المتكلّم الصامت الذي هو صاحب وجهة النظر ومصدر الإدراك.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/533

فالوصف في الرواية –إذا– عنصر مكمّل للسرد من جهة طبيعة الرواية الأجناسيّة ومن جهة المقاربات التي اشتغلت به، نستثني منها بعضا من الدراسات قصرها أصحابها على دراسة الوصف أمثال فيليب هامون، وجون ميشال آدام[7]. فقد اهتمّ هؤلاء بالوصف لكن من مدخل لسانيّ. فتناولوا حدوده في النصّ السرديّ (بداياته ونهاياته)، وبيّنوا كيفيّات بنائه، ووظائفه... من خلال مقاطع وصفيّة كانت تنتقى من هذا الأثر السرديّ أو ذاك شواهد على ما يقولون. ولم يكن همّهم أن ينظروا إلى الوصف في القصّة من جهة علاقته بالسرد.

من هذا المنطلق ندرس الوصف في رواية "انكسار الظل"[8]، ونشير إلى أنّنا ننظر إلى الوصف –إضافة إلى كونه بناء– عملا لغويّا، لا يمكن أن يتحقّق في الرواية إلاّ عبر مادة صوتيّة تضمّن قوّة إنجازيّة أو قيمة لا قوليّة تنشد لتحقيق فائدة ولبلوغ مقصد أو مقاصد، مثله مثل أي عمل لغويّ آخر. فأن نصف ليس معناه فقط أن ننقل أخبارا تصف العالم، ولكنه –مع ذلك– أن نوجّه أعمالا تُنشد لتغيير وضعيّة المتلقّي وانطباعاته واعتقاداته.

فليس الوصف في الرواية –إذًا– عملا أو فضاء تحكمه الصدفة –كما تقول به البلاغة الغربيّة الكلاسيكيّة–[9] وإنّما هو فضاء قوليّ محكوم في النصّ السردي في كليّته بمعايير قيميّة، وموجّه باستراتيجيّات تلفظيّة. وسواء أكان الموصوف في الرواية إعادة إنتاج لمعرفة سابقة تقدّم للموصوف له، أم كان إنتاجا لمعرفة جديدة لم يسبق للمخاطب به أن امتلكها[10]، فإنّه في الحالتين يظلّ نشاطا صادرا عمّا هو ثقافيّ[11]، وما هو ثقافيّ لا بدّ أن يكون مسنودا بما هو قيميّ يتناغم والأنساق الجماليّة التي تحكم بها لغة الوصف، يتوصّل إليه المتلقّي بالتأويل[12] وفقا لمقتضيات طبيعة العمل الإبداعيّ المقيّد بمقام المكتوب المدوّن المنزّل في مقام تعامليّ غير حقيقيّ Dépragmatisé.

تجليات الهامشيّ في رواية "انكسار الظل":

يبدو الهامشيّ في هذه الرواية من جوانب مختلفة منها ما يتّصل بالعتبات فيها، ومنها ما يتصّل بالمتن.

فممّا يتعلّق بالعتبات اسم المؤلّف[13] نصر بلحاج بالطيب. فهو بالأساس طبيب لا صلة له بالأدب اختصاصا، ولا علاقة له مباشرة بنظريّات السرد وقوانين اشتغالها. يكتب –في ما نزعم– على هامش الرواية بعيدا عن الأضواء، خارج دائرة اهتمام الإعلام. يكتب من مواقع هامشيّة عن مواقع هامشيّة جغرافيّا وثقافيّا.

ويتجلّى الهامشيّ في هذه الرواية –كذلك– من الصورة المنتقاة واجهة تقدّم بها هذه الرواية بين يدي قارئها. وهي صورة تجسّد بابا خشبيّا عتيقا مشقّقا، تجاوزه الاستعمال إلى غيره من الأبواب الحديديّة العصريّة، فلم يعد –مع وجاهته– صالحا ليشغل الوظيفة التي كان يشغلها.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/533

وأمّا ثالث مظهر يتعلّق بالعتبات المجلية للأبعاد الهامشيّة في هذه الرواية، فهو العنوان "انكسار الظل". يضعنا صلب موضوع المداخلة من جهة الوصف، وجهة ما يحيل عليه من أمارات الهامشيّ وما يمكن أن تحمّل به من أبعاد رمزيّة تفتح للتأويل مسارب قد لا تنتهي.

فالبلوغ باللغة في هذا العنوان "انكسار الظل" هذا المستوى من الانزياح أو العدول يصرف المتلقّي من الاهتمام بالبعد الحدثيّ المضمّن في هذا القول (حدث الانكسار) إلى البعد الوصفيّ فيه. فهذان المكوّنان (الانكسار) و (الظل) بهذا الإسناد المخصوص الذي جمع بينهما جسّدا وضعا ووصفا حالة قبل أن يخبرا بحدث. فالانكسار حالة، والظل الموصوف صورة لأصل، إذا حسبناه على المعنى المباشر. وهو على سبيل التأويل استعارة تصريحيّة من التاريخ أو من الهويّة أومن الماضي أو ممّا يمكن أن يكون أصلا أو مركزا.

يضعنا هذا إزاء ثنائيّة الهامش والمركز، ويضع أفق التلقيّ أمام أسئلة عديدة ينبثق جميعها من نسق ثقافيّ يختزله المثل المعروف " هل يستقيم الظل والعود أعوج؟". وإذا كان الأصل أو المركز مصرحا به في هذا المثل فإنّه في عنوان هذه الرواية مغيّب.

فكيف يمكن أن ينفصل الظلّ (الهامش) عن أصله؟.

وهل أن انكسار الظل ناتج بالضرورة عن انكسار الأصل؟.

كيف يمكن للظلّ أن ينكسر دون أن ينكسر الأصل؟.

لماذا انكسر الظل؟.

لماذا استعمال هذا الاسم المشتق الدال على المطاوعة؟. ألا يمتلك هذا الهامش آليات الرفض والمقاومة ولا يستطيعها؟.

ما هو موقف الواصف من هذا المآل؟.

غيض من فيض أسئلة كثيرة يثيرها هذا العنوان في المتلقّي، لعلّ الوصف في هذه الرواية أن يجيب على بعض منها.

الوصف في رواية "انكسار الظل": هامش يدور على هامش

شمل الوصف في هذه الرواية عناصر متعدّدة. منها ما هو إنسانيّ الشكل ومنها ما هو من طبيعة الحيوان، ومنها ما هو من طبيعة الجماد كالأشياء والأمكنة. وهو في هذا وذاك يدور على ما يمكن عدّه هامشيّا ولم ينفكّ من دائرته. ذلك أنّ الموصوفات في هذه الرواية تنتمي إلى بيئة محليّة موغلة في البدائيّة.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/533

فالشخصيات الموصوفة منتزعة من هذا الفضاء الهامشيّ بما عُيّن لها من أسماء (للتي فاطنة بنت عمر، للتي مريم بنت خالد، سراق الزيت، اميمتي الدالية، الطاهر ولد جليلة، رقية بنت على، بوك عمر...). وهي هامشيّة – كذلك– بما تفعله كالاجتماع في الظل حول براد شاي، وسرد حكايات هامشيّة تؤثّث بتاريخ الفلاقة ممّن ناهضوا المستعمر الفرنسيّ ولم تحفل بهم كتب التاريخ الرسميّ. يقول الراوي عن إحدى الشخصيّات:

لم تلتقط عيناه صور الحوش الراهن الذي تراه ولكنّها التقطت صور معارك بئر لدنس ووادي الغدامسي وبرج بوشفال التي يحمل أخبارها الهمس والشعر"[14].

وهذه الشخصيات هامشيّة –كذلك– بما تملكه ولا يعدو أن يكون عكازا أو غطاء رأس أو قفة أو دجاجة أو براد شاي قديم:

"براد صغير أزرق اللون فقد غطاءه فوضعوا على فوهته غطاء براد أكبر منه أبيض اللون"[15].

والشخصيات الحيوانيّة لا تتعدّى أن تكون شاة أو عنزا أو دجاجة أو جربوعا(.....). كذلك الأمكنة والأشياء التي تؤثّثها (بعرة شاة، أو عود حطب)[16] فهي جميعها إلى عالم الصحراء وإلى مجتمع الصحراء تنتمي.

وإذا ما تجاوزت ذلك فلا تتخطّى أن تكون ربطة عنق وبدلة أو منديلا، أو صينيّة. وهي هذه الاستثناءات إمّا أن يكون من يستعملها دخيلا على مجتمع الصحراء[17]، وإمّا أن يكون الاستعمال قد عدّل في هذه الأشياء الدخيلة فبدت في صورة غير ما وضعت له في الأصل وما تحدّد لها في المركز من استخدام. يقول الوصاف: "وضعت على رأسها غطاء جديدا من الكتان الملوّن زيّنته مربعات صفراء وحمراء وزرقاء يوضع عادة في المدينة فوق الطاولات"[18].

فيضفي عليها الاستعمال طابعا بدائيّا ويفقدها قيمتها الأساس وتلوّن بلون بيئة الشخصيّات. كذا كان مع سراويل الأطفال التي يلبسونها في الأفراح والقمصان واللعب البلاستيكيّة:

"شدّ صبي آخر على سرواله الواسع الجديد ثم رفعه حتى كاد يبلغ إبطيه. هزّ صبي كم قميصه الفضفاض الجديد وأنامله تطل من الكم لتمسك بسيارة صغيرة من البلاستيك وقطعة من خبز السوق"[19].

تتضافر مع الاستعمال عوامل أخرى كالقدم والبلى والطبيعة تصيب الأشياء فتهمّش وتغدو تافهة لا قيمة لها:

"قرب الباب صينية من الألمنيوم غزاها الغبار والسواد والقدم وبعض الاعوجاج"[20].

ما يمكن قوله في ما يخصّ هذه الموصوفات هو أنّها –مع هامشيّتها– موثوقة بمقولة أساسيّة هي مقولة القبيح. نتوصّل إليها عبر وسائط تأويليّة عديدة منها ما هو صريح ومنها ما هو ضمنيّ يتوصّل إليه عبر تأوّل الوصف وكيفيّات بنائه في هذه الرواية.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/533

الوسائط التأويليّة لمقولة القبح:

الوسائط المباشرة: وهي وسائط تستقى من آليات الوصف المعتمدة في رواية "انكسار الظل" كا**لنعوت** التي خصّت بها الموصوفات شخصيّات كانت:"فم للتي فاطنة الأدرد"[21]، أم أشياء: "عليها كأسان صغيران منكفئان"[22]. ويستدلّ عليها من الأحوال المقيّدة بها هذه الموصوفات: "انغرز عكاز آخر محدثا حشرجة رمليّة متأوهة أخرى"[23]. ويستدلّ عليها –كذلك– بالتشابيه المتوخّاة في تقديم هذه الموصوفات وهي كثيرة في هذه الرواية نقتصر منها على الأمثلة التالية:

–"بدا جبينها لوحا خشبيا كبلته التجاعيد"[24].

–"وجنة للتي فاطنة كحبة تين جافة"[25].

–"حطت الشمس على كتف المغيب، صفراء ككرة حنظل"[26].

تتأكّد مقولة القبح في الموصوفات أيضا من الأفعال التي أسندت إلى هذه الموصوفات أو ممّا يطلق عليه الوصف بالأفعال والأفعال في هذه الرواية في الأغلب الأعمّ تنتمي إلى دائرة دلاليّة واحدة لا تخرج عن معنى القبيح:

–"اضمحلّت الحَلَمة وانزوت"[27].

–"ذاكرة الحجر يصيبها الضمور كمخ البشر"[28].

–"خلا الآن الحوش الكبير"[29].

–"تنبعث من فمها بين الحين والآخر طرشقة حادة حين تدوس أضراسها مضغة اللبان"[30].

–"أسنانها التي تهدمت[...]"[31].

إنّ صفات كالأدرد واللوح الخشبي والتجاعيد وحبة تين جافة قديمة، وأفعال من قبيل اضمحل وضمر وخلا وتدوس ... تجسّد معنى القبح في أعمق تجلياته التي هي الوضاعة والعدم والنهاية.

ومن الوسائط المباشرة نذكر إضافة إلى ما تقدّم التعليقات. وهي إمّا أن تكون صادرة عن الواصف نفسه. يقول:

"كيف يهب الزمن سطوة للألوان الركيكة الذليلة "[32].

وإمّا أن يكون مصدرها الشخصيّة عبر ما يطلق عليه الحوار الباطنيّ. تقول للتي فاطنة:

"ما لهذه الأرض الجائرة تمتدّ أمامي مطويّة كأيام المسغبة"[33].

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/533

فهذه التعليقات وإن اختلفت مصادرها تؤكّد قبح الموصوفات على اختلافها وتنوّعها وهذا يدعم ما يؤدّى من وصف بالنعوت وبالتشبيه وبالأحوال وغيرها من الآليات التي اتخذت مطيّة للوصف. فكلها يرسم أثرا لفاجعة تصيب الموصوفات، تتوضّح –كذلك– عبر الوسائط التأويليّة الضمنيّة.

الوسائط التأويليّة الضمنيّة: ويمكن ضبطها من خلال طبيعة الموصوفات وانطلاقا من كيفيّات بناء الوصف وطرائق اشتغاله كثبات الموصوفات وسكونها، والبناء الهرميّ المتدرّج من الأعلى إلى الأسفل والتنميط.

فبالوصّاف في هذه الرواية حرص واضح على انتقاء موصوفاته من عوالم تدرك بالحواسّ. وقلّما التفت إلى رصد المعنويّ منها ممّا يتّصل بمشاعرها وأحاسيسها. فحسب الوصاف أن يعبّر عن موصوفاته بهذا العضو أو ذاك ممّا يركّز عليه إدراكه فيه ممّا يجعل هذه الموصوفات مفرغة من بعدها الإنسانيّ الروحيّ والعاطفيّ ويقربها من عالم الأشياء ويدنيها من الحيوانيّة: "نتأت أسنانها كبيرة متنافرة عجزت شفتاها الغليظة عن احتوائها فكانت تلوك اللبان المعجون في فم نصف مفتوح أضفى على وجهها قبحا موروثا"[34].

وما يعمّق هذه السمة في الموصوفات وينزع عنها الحياة ويخرجها في مظهر يجعلها في مصاف القبيح أنّ الواصف يعطّل حركتها ويقدّمها في أشكال ثابتة وهيآت جامدة لا حركة فيها ولا حياة.

يتجسّد هذا السكون وانعدام الحركة من خلال قرائن عديدة يمهّد بها الواصف للمقطع الوصفيّ كالوقوف:

"ظلّت واقفة تبحث عن أفضل السبل التي توصلها إلى مجلسها. وضعت على رأسها غطاء خفيفا..." [35].

أو الجلوس : "جلس على زربيّة زاهية الألوان"[36].

ومثله الظهور: "بدا جبينها لوحا خشبيّا "[37].

ويتجسّد انعدام الحركة بقرائن غير هذه القرائن التقديميّة تتّصل بالموصوفات نفسها أو بالصفات.

فقد تكون الموصوفات في أصل جوهرها ساكنة لا حياة فيها: "الأزهار مطفأة كعيون محتضر"[38].

وقد يكون سكونها من جهة الوصف لاعتماد الوصف على النعوت: "تخرج من جامعة بغداد، طويل القامة، ضخم الجثّة..." [39].

أو لاعتماد الوصف على الجمل الاسميّة كما هو واضح في الأمثلة السابقة أو الأفعال المضارعة يعبّر بها عمّا اعتادت الشخصيّة فعله وما ألفته فتجعل من حركتها مكرورة معادة فتفقد بهذا التكرار حرارة الحياة:

"تجلس غربيّ غرفتها في الصباح. تجلس شمال غرفتها بعد الغداء وبعد صلاة الظهر. ثمّ تجلس شرقيّ غرفتها في العشيّة[40].

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/533

ومن الوسائط التأويليّة الضمنيّة المؤكّدة قبح الموصوفات في هذه الرواية تضاف إلى سابقاتها، كيفيّات بناء الوصف. إذ إنّه يقوم أساسا على نظام يتدرّج في اتّجاه نازل يراعى في ترتيبه أجزاء الموصوف، ألويّة الأعلى على الأسفل حتّى يبلغ الأجزاء الدنيا منه فيختم بها المقطع الوصفيّ. يقول الواصف بعد أن ألمّ بوصف أطراف للتي فاطنة العلويّة بادئا بالرأس والشعر ثم الوجه فالعينين والخدين والفم والشفتين والأذنين والرقبة:

"تجعد جلد الثديين... اضمحلت الحلمة وانزوت داخل التجاعيد... حول السرة تجاعيد مدورة..." [41].

ثمّ يستمرّ الوصف في اتجاه الأسفل إلى أن يصل القدمين من الموصوف: "تتحسس أطراف ملحفتها لتستر ساقيها"[42]. واتباع عين الوصف هذا المنحى التنازليّ في بناء الوصف ليس مشروطا باستعمال رقعة المقطع الوصفيّ وبكثرة التفاصيل وتعدّد العناصر الموصوفة، لأنّ الوصف لا يحيد عن هذا النظام مهما قلّت عناصر الموصوف وتقلّص المقطع الوصفيّ. وهذه أمثلة نكتفي بها للتمثيل:

-"تكشف عن نحرها وعن منبت نهديها وعن فخذيها"[43].

-"عاريات الزنود والساقين"[44].

لبس الرجل قميصا ينسدل حتى كعبيه"[45].

-"لا تعرف له الناس أنفا ولا فما ولا ذقنا"[46].

بل إن هذا المنحى المتوخّى في بناء العناصر الوصفيّة المنتقاة يتجاوز مشيئة الوصاف أحيانا لينتظم وفقا لقوى غيبيّة تخرج عن إرادته وتشد موصوفاته إلى الأسفل وتجبرها على أن تسلك هذا السبيل:

"كأن قوى عجيبة تشد الجسد/الخريف لتكوره حول سرته/المنشأ وتدنيه من الأرض/المستقر"[47].

إنّ الإيغال في المحليّ والنزوع إلى المدرك بالحواسّ المقيّد بقوانين المادّة من الموصوفات وهيمنة القبيح على صفات الشخصيّات والبناء الهرميّ المتدرّج من الأعلى إلى الأسفل، يستتبع بالضرورة خضوع الوصف في هذه الرواية لضرب من التكرار والاجترار تحكم بهما الموصوفات خارج إطار المختلف المميّز المتفرّد والمتنوّع وهذا ما أطلقنا عليه التنميط.

يضاف إلى ما تقدّم من ضروب التنميط أن الأجزاء التي ينتقيها الواصف في موصوفه ويركّز عليها وصفه تكاد أن تكون واحدة. تستوي في هذا الموصوفات شخصيات إنسانية وأشياء وغيرها.

فالعناصر الموصوفة في شخصيّة "رشيد النابلي" مثلا هي نفسها –تقريبا– العناصر الموصوفة في شخصيّة "بارك" أستاذ الأنكليزيّة. كذلك الشأن بالنسبة إلى شخصيّة للتي فاطنة بنت عمر وللتي مريم بنت خال. فكلتاهما –إضافة إلى التوازن التركيبيّ الذي بني عليه اسماهما– عجوز تتوكّأ على عكاز، تكثر في وجهها أو في جسدها

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/533

التجاعيد، يداها مرتعشتان. كانتا جميلتين وأصبحتا قبيحتين. وكلتاهما من "المرزوقيات صافيات الحليب"[48]. حتى إن الواصف لفرط ما انخرط في الجمع بينهما انساق في نهاية وصفهما ليجمعهما في موصوف واحد هو القلبان. يقول "رقص القلبان"[49]. يعني بذلك قلب للتي فاطنة وقلب للتي مريم.

والعناصر الموصوفة في باب حوش للتي فاطنة هي نفسها تقريبا العناصر الموصوفة في باب حوش الشاوش عبد الكريم. فقد وصفت الحيطان وطبقة الجبس ثم لون البابين وكلاهما بني، ثم الخشب الذي به تشكلا والشرائح الحديديّة والبراغي والمسامير.

فقد يتغيّر الطول أو الحجم أو اللون أو الحالة التي عليها الموصوف من الجدة أو القدم. لكن الأجزاء التي يأتي عليها الواصف تكاد أن تكون واحدة. وإذا خرج الواصف عن هذه القاعدة قبإسقاط جزء من الموصوف أو إضافة آخر. تماما كما فعل مع شخصيّتي "الحمروني" و"خناق الدجاج".

يقول في وصف الأوّل منهما:

وضع على رأسه لحفة جريديّة من الحرير الأبيض تنساب على جنبات وجهه مرفرفة لتصل إلى حوضه فوق شاشيّة حمراء لا تعرف البلى والفلول. تلوح من تحت الشاشية عراقية بيضاء"[50].

ويقول في وصف الآخر:

"يضع على رأسه الصغير شاشية بالية يلفّ حولها لفافة بالية من الكتان الكاكي"[51].

إنّ إغراق الموصوفات في ما هو ماديّ وإخراجها في أشكال مقولبة ثابتة منزوعة منها الحركة والحياة وبناءها في أشكال هرميّة تنازلية يجردها ممّا هو إنسانيّ وينزع عنها سمات التميّز والتفرّد ويعدم منها الفاعليّة ويجعلها محكومة بثقافة الأسفل والأعلى[52] وموجّهة بها، وهذا جميعه يؤكّد قبح الموصوفات ومن ثمّة قبح الهامش بما أنّ هذه الموصوفات تنتمي إليه وتمثّله.

الوصف رفض للهامش حين تخلّى عن مركزيّته:

لماذا المغالاة في تقبيح الهامش؟ ولماذا هذه الكثافة من التقبيح يوسم بها حاضر الموصوفات دون ماضيها؟.

لعلّنا نستطيع تأوّل هذا حين ننظر إلى الوصف إستراتيجيّة قوليّة تحكم بها الموصوفات وبها توجّه في مواجهة للموصوف له ومحاجّته. ذلك أنّ تقبيح هذه الموصوفات هو سبيل لتنفيره منها وقصد مبيّت للتأثير فيه حتى يسلّم برفضها وينقاد للإعراض عنها. فالوصف بما يشمله من عناصر (الموصوفات وصفاتها) وكيفيّات بنائها هو تعبير عن فهم مخصوص للعالم. فهو إذ يوصّفه يوجّه إلى الفعل أو على الأقلّ يدفع باتجاه اتّخاذ موقف.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/533

والواصف في رواية "انكسار الظل" حين يصف فإنّما يكشف عن عالم سيطرت فيه النوازع الماديّة وانتفت منه القيم الرمزيّة وتشيّأ فيه الإنسان وماتت فيه روح المقاومة وجفّت لديه منابع الذاكرة وانكسرت صلته بالماضي وانحدر إلى الحضيض.

وهو إذ يصف لا يكتفي بالكشف عن هذا العالم والإخبار عنه وإنّما ليحتجّ على ما آل إليه الوجود الإنسانيّ وعلى ما أضاعه في رحلته "حين أصبح عبدا للأنانية والخوف الجشع والطمع وحين تخلى طوعا أو كرها عن هويّته أو ماضيه ومركزيّته أو كما يقول الوصاف نفسه في هذه الرواية: "حين أضاع حكمة الالتفات إلى الوراء"[53]. وانساق وراء المادة أو وراء "الوهم" و"الخرافة" ، فكان "الإنسان الذي يصنع عدوّه وقاتله كما يصنع الجسد خلاياه السرطانيّة القاتلة تحت تأثير جينات الفناء"[54] بحسب تعبير هذا الواصف نفسه.

والواصف في هذه الرواية إذ يصف، فإنّما ليعقد مع الماضي الجميل علاقة حميميّة، وليدعو إلى إحياء قيم الصحراء/ المركز الذي ضاع، وإلى بعث قيم البداوة والترحال سبيلا إلى الانعتاق من دنس الراهن ومعانقةً للبدائيّ في الإنسان وتحقيقا لمجتمع "الكفاية والعدل" حتى يستقيم الظل الذي انكسر ويسترجع حالته الطبيعيّة المحكومة بالفطرة وقيم النشأة الأولى. يقول الراوي في هذه الرواية:

"تطايرت حولي وفي خاطري الكلمات والأوراق والأشعار والشعارات التي تملأ اللافتات والحناجر. أيقنت أنني أدركت الحقيقة الثابتة فتأسست عندي جنة الدنيا: مجتمع الكفاية والعدل. فيه يلامس الإنسان الكمال. أيقنت كذلك أن لا بد لهذا المجتمع من أن يسود حتى وإن داس على الرقاب فلا شفاء لهذا العالم المشوه إلا به"[55].

نطمئن إلى هذا التأويل حين ننظر في ماضي الموصوفات في هذه الرواية فنجده محكوما بمقولة الجميل. تستوي في ذلك الموصوفات جميعها أمكنة وأشياء وشخصيّات. يقول الواصف في وصف للتي فاطنة مثلا:

"بدا جبينها لوحا خشبيّا كبلته التجاعيد. على أوسطه وشم مرتعش كرسم دارس. في الحاجبين ارتعاشة وفي الجفون تجاعيد توحي بأهداب وكحل قديم. اقتلع الزمن الأهداب ومحا كحلها. نمت في بياض العينين أوعية دمويّة دقيقة. ترك السواد المظلم مكانه مكرها للون رصاصيّ مدلهم. كيف يهب الزمن سطوة للألوان الركيكة الذليلة على حساب الحور القديم الذي كان متربعا على عرش الحسن؟ على أرنبة الأنف وشم أخضر مرتعش. كانت الوجنة ناضجة كتفاحة. لم تكن تدري أن تحتها عظما سينتأ يوما ليحل محلها حين تنكمش كحبة تين جافة. الزمن لعبة غاشمة على رقعة الجسد/الشطرنج /الطين. يعوض السواد بالرماد. يعوّض الواضح بالغائم الطائر بالزاحف، الحي بالميت، المستقيم بالمنحني، ويعوض الماء بالتراب"[56].

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/533

هكذا يبدو ماضي الموصوفات معتّقا بالجمال عابقا بالحياة والسمو والشرف واليقين والحرية، سقطت جميعها حين تخلت الصحراء عن مركزيّتها لتغدو هامشا معتّقا برائحة الموت والاندثار يكتنفها الغموض والذل والقبح مفرغة من كل معنى وقيمة.

محاولة تأليف:

هي إذا لعبة تحول في المراكز والهوامش يكشفها الوصف في هذه الرواية. فما كان بالأمس مركزا ممثلا في الصحراء والبداوة أصبح اليوم هامشا لمركز آخر أتت به المدنيّة الغازية. فانخرط فيه مجتمع الصحراء دون مقاومة. وهذا مأتى القبح لهذا الهامش وعلة لرفضه والتنكب عنه. يقول الواصف:

"أصابتنا لعنة الحيطان منذ الاستقرار وموت الرحيل وصغر النفس وانشغال البال. أصبحنا عبيدا للحوانيت وماء الواحات... للأنانية والخوف والجشع والطمع للظل المذل"[(57)].

نختم فنقول إن تقبيح الحاضر في رواية "انكسار الظل" والمبالغة في إظهار عيوبه وكشف جانبه البشع عبر الاهتمام بانتقاء الماديّ من الموصوفات وإخراجها في مظهر بائس منكسر وتلبيسها علامات الهزيمة والاستكانة، عمل بقدر ما يخبر عن هذا الحاضر فإنّه ينبه إلى مواطن الخلل فيه كذلك فإنّ الميل إلى تجميل الماضي ووسمه بالجمال والبراءة والطهر دون الحاضر وجعله مصدرا للقيم والمعاني عمل بقدر ما يخبر فإنّه يرغب الموصوف له ويحلمه باستعادة ما اندثر منه وأصبح في عداد الهامشيّ المتروك المتجاوز عنه حلا من الحلول الممكنة لتخطي أزمات الحاضر ومشكلاته.

هكذا نتجاوز بالوصف كونه مجرد تمثيل للموصوفات إلى كونه سبيلا مرتجى إلى تغيير العالم وطريقا إلى بنائه وفقا لما ترتئيه الذات الكاتبة ووفقا لما يلائم هذا الخطاب وطبيعته الإبلاغيّة. فليس الوصف بمخبر عن المرويّات أحوالها وهيئاتها فحسب وإنّما هو –إضافة إلى ذلك– فعل يتضمّن قوّة إنجازيّة تبتغي التأثير في متلقّ يفترضه المخاطب ويتصوّره ليزهد في الانبهار بمنتجات المدنيّة ويتصالح مع ماضيه.

الهوامش:

*نصر بلحاج بالطيب كاتب قصة قصيرة ورواية. تعدّ روايته "انكسار الظل" العمل الأدبيّ الثالث بعد "زعفران" (مجموعة قصصيّة) و"الأيام الحافية" (رواية).

ورواية انكسار الظل صدرت بتونس سنة اثنتي عشرة وألفين (2012). تتأطّر الحكاية فيها بزمنين الأول عامّ يمكن إرجاعه إلى منتصف القرن الماضي وما تلاه ممّا يمثّل أهمّ محطاته التاريخيّة لتونس وللعالم العربيّ كحرب سبعة وستين (1967)، وتجربة التعاضد (في تونس) واحتلال العراق.

وأمّا الثاني فهو زمن يمكن القول عنه إنّه زمن خاصّ أثثت حكايته بأحداث وشخصيّات مستقاة ممّا هو محلّيّ من تاريخ بلدة بالجنوب التونسيّ معيّنة باسمها غي هذه الرواية، ومستلهمة منه، هي بلدة "دوز" قبل أن تصبح مدينة.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/533

قسّمت هذه الرواية أربعة عشر (14) جزءا. اكتفى فيها المؤلّف بوسمها بأرقام دون أن يخصّص لها عناوين. تتفاوت الأجزاء في ما بينها تفاوتا يبلغ أحيانا الأربعين صفحة. وليس الفصل بين هذه الأجزاء لضرورات سرديّة وإكراهات فنيّة. إذ إنّ الحدث الواحد قد يمتدّ على أكثر من جزء من أجزاء هذه الرواية. ولكنّه –حسب اعتقادنا– سعي واع لملاءمة رقم أصبح علامة فارقة في تاريخ تونس المعاصر لمن أراد أن يؤرّخ للثورة التونسيّة. بـ" 14 جانفي". يتبيّن هذا خاصّة إذا ما نظرنا إلى خاتمة هذه الرواية التي كانت أقرب إلى أن تكون مقحمة، دون أن يكون بينها وبين المتن وصل متين يجعلنا نقرّ بأنّها كتبت زمن الثورة أو كانت بوحي منها.

تشكّلت الحكاية في هذه الرواية من مقاطع كبرى نختزلها في ما يأتي: –التقاء للتي فاطنة وللتي مريم –عودة الطاهر ولد جليلة من ليبيا –أثر حرب 67 على نفوس أهالي البدة –انتقال الرفاق للدراسة في مدينة قابس –التقاء الراوي مع الطاهر ولد جليلة بعد أن بلغ الخمسين من عمره.

1- Gérard , Genette : Frontière du récit. In l'analyse structurale du récit, éd : Seuil. paris, 1981. P :158.

2-المرجع السابق: ص: 158.

3-المرجع نفسه: ص: 157.

4-انظر: Roland, Barthes : introduction à l'analyse structurale des récit. In : l'analyse structurale du récit, éd : Seuil. paris, 1981. P :15.

فالوصف يصبح ليس فقط ثانويّا بل مستوى أدنى. أو لغزا لا يفكّ شفرته إلاّ السرد. يقول رولان بارت: "حتى نفهم "لماذا تصلح" هذه القرينة [الوظيفة الثانويّة المتحقّقة بالوصف] يجب أن نمرّ إلى مستوى أكبر (أعمال الشخصيّات أو السرد) لأنّه هنا فقط يمكن أن نحلّ لغز هذه القرينة" المرجع السابق: ص: 15.

ونشير إلى أن محمد الخبو مع موافقته النقاد على حكمهم بهامشية الوصف في مقابل مركزيّة السرد، فإنّه يقرّ بأنّ هذه الهامشيّة أو المركزيّة تحدّد من النصّ موضوع القراءة وليس من خلال المدخل الأجناسيّ للرواية أو القصّة. يقول:

"فقد تقدم الوصف الذي كثيرا ما كان هامشيا بينما تراجع السرد وأصبح في مقام الهامش" للتوسع، انظر مقاله : الهامش والمركز بين الوصف والسرد : "الثعبان" لصنع الله إبراهيم مدرج في كتاب جماعي: القطاع الهامشي قي السرد العربي (مجموعة من المؤلفين). دار بيروت للنشر. د.ت. ص ص: 147– 166. وقد وجّهنا إليه مشكورا محي الدين حمدي بعد اطّلاعه على هذه المداخلة .

5-انظر: Gérard, genette : f111. Seuil. Paris. 1972.P:128:

6-للتوسع، انظر: Alain, rabatel : la construction textuelle du point de vue. Lausanne. Paris. 1998.

وخاصة عند تمييزه بين نوعي وجهة النظر عنده الداخلية والخارجية.

7-انظر على سبيل المثال: -Philippe, Hamon : Introduction à l'analyse du descriptif, Paris , Hachette, 1981.

-j. M. Adam, A. Petit, Jean : Le texte descriptif, Nathan, Paris, 1989.

8-نعتمد الطبعة الأولى. تونس. 2012.

9- Philippe, Hamon : Introduction à l'analyse du descriptif. Op. Cit. P : 45.

10-المرجع السابق: 47.

11-المرجع السابق: 45.

12- انظر: محمد بن عياد: في المناهج التأولية. ط1. جامعة صفاقس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وحدة البحث في المناهج التأولية. 2012. ص: 42.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/533

13-للتوسع في العنوان بوصفه عتبة من العتبات في الرواية انظر: Gérard, Genette : Seuils, éd ; Seuil, Paris , 1987. P : 38. 54.....

14- انظر رواية "انكسار الظل". ص: 45.

15-مص ن: 31.

16- مص ن: 22.

17- مص ن: 113، 159.

18- مص ن: 77.

19- مص ن: 72.

20- مص ن: 31.

21- مص ن: 21.

22- مص ن: 18.

23- مص ن: 31.

24- مص ن:20.

25- مص ن: 30.

26- مص ن: 105.

27- مص ن: 22.

28- مص ن: 23.

29- مص ن: 29.

30- مص ن: 77.

31- مص ن: 20.

32- مص ن:20.

33- مص ن: 26.

34- مص ن: 77.

35- مص ن: 15.

36- مص ن:81.

37- مص ن: 20.

38- مص ن: 153.

39- مص ن: 113.

40- مص ن: 17.

41- مص ن: 22.

42- مص ن: 22.

43- مص ن:159.

44- مص ن: 171.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/533

45- مص ن: 81 .

46- مص ن: 22.

47- مص ن: 13 .

48- مص ن: 11 .

49- مص ن: 43 .

50- مص ن: 216- 217.

51- مص ن: 208.

52- ارتباط الأسفل بالدونيّ الوضيع والأعلى بالسمو والرفعة نراه متأصلا في الثقافة الإنسانية بصفة علمة والثقافة العربية بصفة خاصة. نظفر به في ما هو لغويّ معجميّ : دلالة النزول والهبوط فيس مقابل دلالة العلوّ والارتفاع، وفي ما هو دينيّ انطلاقا من ملازمتنا بين الفعل "تعالى" لذكر لفظ الجلالة، وفيما هو فلسفيّ متمثل خاصة في نظرية المثل الأفلاطونيّة وفي الثالوث المشكل للشخصية الإنسانيّة الأنا الأعلى والأنا والهو ، وفيما هو من الثقافة الشعبية والاستعمال اليومي وهذا ما يذكرنا به النعل والحذاء وخاصة حين يستعمل أداة للضرب...

53- رواية انكسار الظل: 46.

54- مص ن: 76.

55- مص ن: 76.

56- مص ن: 20.

57- مص ن: 186.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/533