جماليات الوصف في قصص فرج ياسين

أ.م.د.غنام محمد خضر

جامعة تكريت/كلية التربية

الوصف تقانة يلجأ إليها القاص أو الراوي عندما يريد إبطاء الزمن السردي والانتقال إلى وصف جزئيات معينة فهو ((إنشاء يراد به إعطاء صورة ذهنية عن مشهد أو شخص))[1]، وبناء عليه فإن الوصف ((يعكس الصورة الخارجية لحال من الأحوال، أو لهيئة من الهيئات، فيحولها من صورتها المادية القابعة في العالم الخارجي، إلى صورة أدبية قوامها نسج اللغة، وجمالها تشكيل الأسلوب))[2]، وبهذا يسهم الوصف في تسمية الموجودات ويعطيها تميزها الخاص بين الأشياء، ويسلط الضوء على ماله علاقة بالحدث القصصي، وللوصف أهمية كبيرة في العمل الروائي والقصصي، إذ من خلال الوصف يستطيع القاص أن ((يقدم لقارئه كل المعلومات التي تكفيه لتصبح القصة مفهومة لديه ومقبولة، كما تكفيه للوصول إلى مضمون القصة، ويبطل فعل الصدفة، ويحدد طبيعة الشخصيات))[3]، ففي الغالب يأتي مضمونها وهدفها الأساس من خلال هذا الوصف، وامتازت قصص فرج ياسين بهذه الظاهرة إذ نلاحظ أن القاص أستخدم هذه التقنية بشكل فني وجمالي، وسوف نقوم بدراستنا هذه لرصد ظاهرة الوصف بجزئيه وصف المكان ووصف الشخصيات.

وصف المكان:

للمكان أهمية كبيرة في العمل الأدبي والقصصي والروائي السردي إذ تتحرك في المكان شخصيات القصة وتتجسد فيه مشاهد العمل الأدبي فهو وعاء ((للحدث والشخصية وأطارهما ولغيرهما من عناصر القصة))[4]، إنّ وصف المكان في القصة يهيئ القارئ لأستقبال الحدث ويعطيه تصوراً أولياً لما ستؤول إليه الأحداث، وفرج ياسين من الكتاب الذين أعطوا للوصف بشكل عام ولوصف المكان بشكل خاص أهمية كبرى في داخل منجزه القصصي، فوصف المكان عنده زاد من البعد الجمالي للقصة، فلم يقف الوصف عند الوظيفة التفسيرية بل تعداه إلى الوظيفة الجمالية، ففي قصة الخروج يعمد فرج ياسين إلى وصف دقيق للمكان الذي دارت به أحداث القصة إذ يقول: ((كانت الجدران نخرة متهاوية، وآخر البناء مكشوفاً لم يحفظ إلا بالقليل من الملاط الذي استحال إلى مسحوق أبيض متشح بصفرة لزجة، وأشبهت الأبواب الخشبية القديمة، لوحاً منتزعاً من سفينة غارقة، بمسامير معدنية، رسمت فوق صفحتها الخضراء أشكال متباعدة خالية من المعنى تتفتح على رواق ضيق ما كان سيسمى إلا طارمة صغيرة لو لا اكتظاظه بعدد من الأعمدة تلامس السقف وتتصل مع بعضها كألواح خشبية عريضة تستغرق منتصف المسافة بين الأرض والسقف))[5]، ركز القاص على وصف دقيق للمقارنة، والملاحظ على هذا الوصف أنه أعطى للمتلقي انطباعاً لقدم المكان فالجدران نخرة، والمسحوق الأبيض يتشح بصفرة لزجة، والأبواب قديمة، والوصف هنا لم يكن تزينياً بكل كان وصفاً معبراً على الرغم من أنه أسهم في تعطيل السرد، فوصف المكان يحتاج إلى تركيز عالٍ يشمل كل جزيئات المكان، ويتوقف نجاح أي قصة على المهارة التي تكشف عنها قدرة القاص على وصف المكان[6]، وهذا ما ذهب إليه فرج ياسين وهو يؤطر مكانه قصة بوصف دقيق معبر، تتماشى مع أحداث القصة.

أما في قصة الحجرات، فيصف لنا القاص وصفاً آخراً لمكانين محاولاً تسليط الضوء على أرتباط الإنسان بالمكان فاسحاً المجال أمام شخصياته القصصية لتتكلم عن المكان ((أول ما وقع عليه بصري وأنا داخل البيت للمرة الأخيرة، حبل الغسيل الطويل الممتد من فوق نافذة حجرة الضيوف، التي تطل على الفناء، حيث يبدوا متوتراً في بدايته، ثم يشرع بالأسترخاء رويداً رويداً حتى يكاد يتعلق بشجرة الزيتون الصغيرة التي في وسط الحديقة...))[7]، هذا هو المكان الأول الذي غادرته الشخصية وتستدل من خلال هذ الوصف على أن المكان يمتاز بالفضاء المفتوح فحركة الحبل وهو يشرع بالاسترخاء دليل على المسافة الطويلة التي يمتد بها الحبل، كذلك شجرة الزيتون والحديقة، جميع هذه الأشياء تدل على أتساع البيت فيا ترى لماذا هذا الوصف؟ يبقى السؤال مجهولاً في بال المتلقي على الرغم من العلامات التي تشير إلى تركه للبيت إذ يقول (وأنا أدخل البيت للمرة الأخيرة)، ولكن يبقى هذا السؤال من غير جواب، ثم يأتي الوصف الآخر على لسان الأم إذ نراها تقول:

((- الجدران يابني. الجدران

- سوف تعتادين يا أمي
- إنني أستمع إلى أصوات حركاتك في الحمام وأنا في غرفتي.
- ذلك طبيعي يا أمي هنا.
- أن هذا البيت كالقبر، انني لا أحبه.
- ولكننا يجب ان ننتقل إليه

- من أين لي بذلك الفضاء العريض، لقد كنت أرى سطوح المنازل الأخرى، وأنا أجلس في الطارمة متكئة على الجدار))[8].

في الطرف الثاني من الوصف يظهر لنا بيت جديد ضيق لا تتجاوز مساحته إلا أمتاراً يكاد يكون حجرة واحدة فالأم تشكو لابنها هذا الضيق و من خلال هذا الوصف يضعنا القاص أمام مكانين مختلفين الأول مكاناً جاذباً والثاني مكاناً طارداً، وعمد القاص إلى ترك وصف المكان للشخصيات لتبوح كل شخصية بما في داخلها، فالأم لم تنسجم مع المكان الجديد، وبقيت تعاني هذه المشكلة، والأبن يحاول أن يهون عليها ويبدد عندها هذه الوحشة والغربة ويفهمها بأن يجب أن يحصل (ولكننا يجب أن ننتقل إليه) وهذه دلالة على أن الانتقال لم يحصل بشكل طوعي، وإن وراء هذا الانتقال قضية أراد القاص أن يسلط عليها الأنظار ويكشف النقاب عنها.

((داعب حجراً صغيراً بكلتا قدميه وبدا كمن يحاول أستعادة حديث كان قد أعده قبل حضوره.

- ألم أقل لك ذلك؟
- لا
- لقد بلغني مراقب البلدية، بضرورة الشروع بهدم البيت خلال ثلاثة أيام، ثم إخلاء الأنقاض مباشرة))[9].

فالبلدية ستقوم بهدم البيت فالوصف هنا جاء شاملاً لجميع أجزاء البيت، ويعكس لنا الوصف صورة ارتفاع وعلو البيت قياساً بالبيوت المجاورة له فالأم تقول (أرى سطوح المنازل الأخرى وأنا جالسة في الطارمة متكئة على الجدار) فوصف المكان هنا ارتبط بالانتماء والهوية.

وصف الشخصيات:

يعمد القاص إلى استثمار جميع إمكاناته السردية ليقدم من خلالها شخصيات قصصية، ويعمل على إظهار هذه الشخصيات بطريقة فنية جمالية، تخدم بناء الحدث القصصي وتسهم في إيصال فكرته ودلالته الرمزية للمتلقي بشكل معبر ودقيق، ويأخذ هذا الوصف طريقتين أولهما عن طريق الراوي ويسمى وصفاً موضوعياً، وثانيهما عن طريق الشخصية ويسمى وصفاً ذاتياً، وفرج ياسين استثمر كلا الطريقتين وهو يصف شخوص قصصه، بحسب مقتضيات بناء كل قصة.

ففي قصة (المباراة) نلحظ وصفاً دقيقاً لشخصية الرجل على لسان الشخصية نفسها وهو يكشف لنا عن مظهره الخارجي الذي يعكس للمتلقي من داخل تلك الشخصية وما تعانيه.

((وهكذا ترهلت في الملاعب، وغدوت كهلاً عاشقاً من نوع عجيب، وبسبب ذلك صارت بؤساً متصلاً تلك الدقائق التي أقتضيها وأنا أراقب اللعبة بحماسة شديدة، لأن وجودي بين جمهور المتفرجين يعمق في الإحساس بأنني واحد من هذه الجمهرة غير المتميزة، ولعل منظري، كان غاية في البؤس بجسدي البالغ النحافة، وهيئتي التي تنم بشكل قاطع عن تاريخ خاص))[10].

فالشخصية هنا تصف نفسها بطريقة ممتزجة بالسرد الموضوعي، وتعطينا أوصافاً ذات دلالات ترتبط بالأوصاف الجسمية فكلمت (ترهلت) اختلط ذكرها مع الترهل الذي يصيب البدن، إذ إنه لم يقصد هذا ثم كلمة (كهلاً) التي تشير لكبر الإنسان والشيخوخة، وتفاجئنا الشخصية بوصف داخلي يعكس لنا ما حصل، بداخلها من اضطرابات، إذ أصبحت الدقائق عصيبة وهو يشاهد المباراة، وبعد هذه الأوصاف الجانبية يصل بنا إلى الوصف الجوهري إذ يذكر (الجسد بالغ النحافة)، فيريد أن يقول إن ما يعانيه هو سبب جسده النحيف الذي يمنعه من ممارسة اللعبة وبسبب أيضاً يجد نفسه دائماً بين جمهور لا يعجبه ونجد هناك وصفاً للشخصية في قصة (الحجرات) فالشخصية تقول: ((فقد كبرت في نفسي صورة للأسى طفقت تتخذ طعماً، أمتد حتى أطراف أناملي، فما عدت أقوى على أدارة المقود كما ينبغي))[11].

في هذا المقطع تصف لنا الشخصية حالتها الداخلية وما تشعر به من جرّاء ما تعانيه نفسياً، وانسحبت هذه المعاناة الداخلية لتؤثر على حالته الجسمانية فأصبح لا يقوى على قيادة السيارة بالشكل المناسب، فالقاص هنا ترك الباب مفتوحاً أمام الشخصية لتبوح عما في داخلها من معاناة والآلام وتكشف عنها.

أما في قصة (رماد الأقاويل) فيركز القاص على وصف دقيق لمظهر امرأة جاءت تكشف النقاب عن أشياء غامضة في القصة ((امرأة في الستين من العمر، ترتدي جلباباً زهرياً، وتصر وجهها بلغاع أسود، تقود سيارة من نوع تيوتا موديل 1991 بدت وكأنها قطعت رحلة قاسية، لأن عرق الرحلة جعل مكياجها يتجمد في خطوط تجاعيدها الشائخة))[12].

يعمد القاص هنا إلى وصف المظهر الخارجي للمرأة فشخص عمرها ونوع ملابسها ثم انتقل لوصف وجهها وفي قصة (لفراق خاص) يعتمد القاص على تقنية الوصف اعتماداً شبه كلياً من خلال الوصف إذ تتجسد الكثير من أحداث القصة، فيصف لنا الأمكنة والشخصيات والأشياء، وتقوم هذه القصة على التداخل ما بين الحلم

والحقيقة، فيأتي وصف الشخصية من قبل الراوي ((وتعمد أن يتذكر أنه في الرابعة والخمسين من وأنه عازب أبدي وإن كان كل ذلك لا يتفق مع مبادئه))[13]، من خلال هذا الوصف للشخصية نتعرف على عمر الشخصية فهو تجاوز العقد الخامس من عمره، ثم بعد أسطر قليلة يعود الراوي ليصف المرأة إذ يقول: ((وأقتحمته طلعتها الباسقة، كانت تخطر في الممر ترتدي ثوباً أخضر، مفتوح الصدر والحلية المثلثة تتخلى عن مكانها، وتستقر تحت الحاشية العليا المقعرة للثوب))[14].

الراوي هنا وصف هذه المرأة من خلال الملابس فاللون الأخضر يدل على روح الشباب والابتهاج ثم فتحة الصدر والحلية، ولكنه لم يخبرنا بعمرها، لكنه أعطانا قرائن تشير على إنها صغيرة في السن.

((ثم رفست الأرض، مثل فرس غير مروضة، وأمالت جسدها إلى الخلف، ثم إلى الجانبين قبل أن نهوي بقامتنا فوق منضدته بحيث تيسر له أن يراقب انفراج ستارة الشعر الأسود الكثيف))[15].

فالوصف هنا أكثر تأكيداً على أنها ما زالت في سن مبكر، وأنها تمتلك حيوية وذات قامة جميلة وشعر كثيف، والملاحظ على هذه الأوصاف المتداخلة ما بين رجل كبير وامرأة صغيرة يجعلنا ندرك أن هذا الرجل قد تعلق بها، إذ ينفتح هذا التعليق على تأويلات عدة.

وهناك أوصاف افتتاحية جاء بها القاص بقصدية وهذه الأوصاف ساهمت في تهيئة الأجواء للدخول إلى متن القصة ففي قصة (عربة بطيئة) يذكر لنا القاص على لسان الراوي وصفاً استهلالياً لما ستؤول عليه أحداث القصة.

((علقت الرائحة في ستائر الغرفة، وفي مشبكات النوافذ، وطغت مثل سحابة فوق صورة العظماء، المثبتة على الجدران بدبابيس صفر ناتئة قالت المرأة العجوز: أخرج يا سفيان إلى الشارع، ياولدي؟[16].

فالوصف هنا يصف لنا المكان في داخل غرفة مليئة بالصور والدبابيس الصفر التي تشير إلى قدم هذه الصور وجو الغرفة الذي يدعو للتشاؤم، كما صور لنا الوصف الشخصيات المتواجدة في هذه الغرفة وهو مركز عليه الراوي (أي وصف الشخصيات)، فعبارة العجوز (أخرج يا سفيان إلى الشارع) هو دليل على أهمية الشخصية من هذه الاستهلال، ففائدة الوصف الاستهلالي يعطينا تصوراً أولياً عن حالة سفيان النفسية التي لاسيما سيكون لها الدور الأبرز في أحداث القصة، وترتبط بلا أدنى شك في المتن الحكائي للقصة، والوصف الاستهلالي تتوقف عليه نجاح القصة من فشلها.

وثمة أوصاف أخرى نجدها في قصة (عربة بطيئة) تأتي مختلطة بالسرد ومرتبطة بما جاء في الاستهلال فالوصف هنا لم يكن خالصاً بل إنه يأتي ممزوجاً بالسرد ((أحس الشيء من الغثيان ولما نظر إلى وجهه في المرأة شاهد أثر الجرح القديم، الذي في زاوية عينه اليمنى وثم جعل يأخذ بالاتساع، حتى استحال إلى جرح كبير دامٍ، يتوسطه بؤبؤ مستطيل بالألوان، وبعد أن أغمض عينيه فلم يعد يرى الصورة حسب أن عينه الدامية التي رآها في المرآة، أندلقت على صدره، يتحسس ملابسه بأصابعه))[17].

فالمتفحص لهذا الوصف لم يجده وصفاً خالصاً ، بل جاء في ثنايا السرد، إذ يصف لنا الراوي الآثار الخارجية له، لكن هذا الوصف جاء بطريقة سردية حكائية (فراح يتحسس ملابسه بأصابعه)، فيأتي الوصف متكاملاً لما جاء في الاستهلال المتعلق بشخصية سفيان.

الهوامش

(1)معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، كامل المهندس: 433.

(2)في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض: 285.

(3) البيئة في القصة (مقدمة نظرية)، وليد أبو بكر، مجلة الأقلام، ع7، 1989، 62.
(4) تحولات السرد، إبراهيم السعافين: 165.
(5) واجهات براقة: 62-63.
(6) مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي، أ. د. محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، دار العين للنشر، القاهرة، ط1، 2008: 69.
(7) عربة بطيئة، فرج ياسين: 89.
(8) م. ن: 90-91.
(9) عربة بطيئة: 98.
(10) حوار آخر: 48.
(11) عربة بطيئة: 92.
(12) رماد الأقاويل: 92.
(13) عربة بطيئة: 125.
(14) م. ن: 125.
(15) عربة بطيئة: 124.
(16) عربة بطيئة: 5.
(17) عربة بطيئة: 5.