# المشهد الوصفي في رواية حقائق الحياة الصغيرة للؤي حمزة عباس

م.د. آلاء السعدي / جامعة القادسية– كلية الفنون الجميلة

anur454xc@gmail.com

تاريخ الطلب: ١٨/ ٢٠٢٣/٤

تاريخ القبول: ٢٤/ ٢٠٢٣/٥

**الملخص:**

نسعى في هذا البحث تحليل المشهد الوصفي وتمثلاته في مسار رواية "حقائق الحياة الصغيرة" للروائي لؤي حمزة عباس، ومؤدياته الدلالية ومقصدياته المضمرة تحت الأنساق السردية، ونفيد من المنهج التحليلي للوصول إلى الدلالة المبتغاة للروائي، ومن خلالها نرصد حضور الوصف بصيغ عدة، وكيف أنبنى النص السردي وهو يتخذ أوجه عدة لرسم العملية الوصفية، ليبعد القارئ من الملل، فيتخذ من الوصف متكئاً لشد وجذب القارئ فضلاً عن الغايات الأخرى التي رصدها البحث التزينية وغيرها، وللكشف عما الذي اهتم به الروائي من الموصوفات في روايته لتشكل قيمة سردية طاغية على النص المسرود من دون غيرها.

الكلمات المفتاحية: الوصف، السرد، العملية الوصفية، التزينية، المشهدية السردية.

## Abstract

In this research, we seek to analyze the descriptive scene and its representations in the course of the novel "The Small Facts of Life" by the novelist Louay Hamza Abbas, and its semantic leads and intentions implicit under narrative formats, and we benefit from the analytical approach to reach the desired significance of the novelist, Through it, we monitor the presence of the description in several forms, and how the

narrative text is built and it takes several aspects to draw the descriptive process, to keep the reader away from boredom, so he takes the description as a reclining to pull and attract the reader, as well as other goals monitored by the decorative research and others, and to reveal what the novelist was interested in from the descriptions in his novel to form a dominant narrative value on the narrated text without others.

**مقدمة**

ما يجذب تركيز القارئ في أول الأمر هو الوصف في رواية "**حقائق الحياة الصغيرة**" للروائي لؤي حمزة عباس، الذي يحدو بالقارئ حثيثاً لتتبع العملية الوصفية، كما يتحتم على القارئ أن يحتفظ بذاكرته ويلتقط ما يلتقط من المشاهد الموصوفة والأجزاء، بيد أن ذلك يجعل القارئ مضطراً لإعادة الفعل القرائي لأكثر من مرة لتكتمل مشاهد العملية الوصفية، ويلحاظ النظر للنص الروائي نجد أن الوصف شكل ثيمة مهيمنة فكانت محفزة للبحث فيها، بما أن الوصف" يتمتع بموقع مركزي ضمن عوالم التخييل التي يبنيها السرد من خلال التصرف في زمنية تتطور على هامش الزمن الواقعي"[١]، فيتعدى الوصف وظيفته التزينية العرضية لينداح لتأدية مهام أخرى تتمثل فيما يُمكِّن السرد من تقطيع زمنيته وتوزيعها، فضلاً عما يؤديه من تحديد لشكل حضور الشخصيات عبر واجهات متعددة[٢]، وما أن يلج القارئ في الرواية يلحظ أن بناء الشيء الموصوف لهذه الحياة الصغيرة لا يتمظهر بشكل شمولي كما في لحظة المشاهدة، بل العملية الوصفية تنقل سمات الموصوف بشكل تدريجي سواء(للشخصيات، الحيوان، المكان، الحدث)، ولا تخلو من دلالاتها الاجتماعية، وتكويناتها النفسية، أو الانتماء الطبقي، لذا سنأخذ القارئ إلى ثلاثة محاور تم رصدها:

١. وصف علاقة الإنسان بالجرذ

٢. الوصف الممهد للحدث

٣. الوصف . الحدث

شرع البحث بوصف علاقة الإنسان بالجرذ، ونلاحق عبرها الجملة الوصفية الساردة وكيفية تعاضدهما ليعطيا القارئ تصوراً عن تلك العلاقة، كما راح يكشف عن فضاء مدينة البصرة، وبعضاً من أفضيتها التي تستحق هذا السرد الرثائي نحو(المعقل، المدرسة، الجامع، النهر) وما لحقهما من خراب ودمار، وراح يعرض بعضاً من السلوكيات الوحشية اللا إنسانية مع حيوان لا يقوى على حماية نفسه، فكيف يرد على سلوكياتهم العنفية، وأول محور نسلط عليه الضوء:

**المحور الأول: وصف علاقة الإنسان بالجرذ:.**

جاءت هذه العلاقة بين(الإنسان والحيوان) انطلاقاً من الوصف الرؤياوي، والمقصود به هو الوصف المحمل برؤيا الروائي ومتبنياته، والمتكئ على تلك الثنائيات المتعارضة المؤدية للتكامل، ولأن الحياة قائمة على أساس هذا التكامل[٣]، وأنبنت فكرة الروائي انطلاقاً من أن ((الإنسان حيوان مقوم))، فماذا لو تخلى الإنسان عن هذه القيم وتحلى بقيم أخرى تفقده إنسانيته؟ نحو قيم الشر والكره من كذب، وخداع، ومكر، وحيلة، لاسيما بتنا نشاهد الكثير من ابتعد عن قيم الخير وتخلى عن الحب، الطيبة، الوداعة، واللطافة، فبقي الإنسان بدوامة اللوم على الإنسان وهل التغير بفعل الوقت، أم الحاجة من دعت الإنسان لفعل التخلي عن قيم الحب والخير، إذن بفعل التخلي غلبت نوازع الشر، وحولته إلى إنسان محيون قبيح، فحين تتآلف ميوله مع النوازع يؤكد ويصر على حفظ ذاته من دون غيره؛ بل يستقوي عليه أكثر، وبما أن شأن الإنسان لا يحيا بالحق وإنما بالباطل، وبهذا لم يعد الإنسان اليوم حيوان مقوم[٤]، بل إنسان محيون، وبلحاظ النص يحيل لعلاقة ثنائية أخرى قائمة بين الأفعال(الحركية والوصفية)، وقيم(الخير والشر)، (والحب والكره) في آن واحد، عبر عنها بواسطة حضور جملة من الأفعال التي تناسبه، فالروائي حين ينتقي فعلاً بعينه هو انتقاء لحالة وصفية تحدد نوعية الحدث أو نوعية الوعي به أو التفاعل معه، فيأتي السرد محايثاً للوصف، ونوضح ذلك من خلال النموذج المنتقى للتحليل"**يُكلّم الجُرْذان منذ تعلَّم الكلام، فتسمع منه، وتردُّ عليه..**"[٥]،إذ يستهل الروائي نصه بعدد من الجمل السردية المتلاحقة الضاجة بالوصف المنسرب عبر سراديب اللغة السردية(يكلم، تسمع، ترد)، يحيل النص لجملة من المحفزات الحكائية التي تعد أساساً للفقرات ووحدات السرد، بلحاظ ما يستهل به الرواية من فعل الكلام: (يكلم) إذ كان بإمكان الروائي الإتيان بملفوظ آخر يحيل لنفس مؤدى

الفعل نحو(يتحدث، يقول، يخاطب) وغيرها من الأفعال المؤدية للمعنى السردي المقصود، بيد أن الانتخاب للفظة بعينها يعطي للحدث وصفاً، يكشف الروائي من خلاله عن العلاقة المتحققة بين الإنسان والحيوان(شخصية البطل اللا مسماة، والجرذ)، وما ينماز به هذا الفعل من دون غيره أنه يفيض بدلالات عدة، يمكن أن يمسك القارئ بها من خلال النص الروائي الذي قال فيه: "**يجلس، في العادة، أوَّل النهارات، قريباً من فتحة الجُحر، في حديقة المنزل تحت شجرة البمبر المواجهة لشبَّاك غرفة الاستقبال "تطلَّ الجُرْذان برؤوسها الصغيرة المدبَّبة حتَّى إذا سمعت صوته وفهمت نداءه أمِنَت لوجوده**"[٦]، يبوح النص السردي عن نوعية العلاقة بين الكائنين، هي علاقة حميمية توطدت منذ تعلمه الكلام، كما يكشف عن حالة تجاوب بين شخصية اللا مسماة وبين الجرذ، وكأنه ينفي تلك القطيعة بين الإنسان والحيوان التي تصر الكثير من الدراسات السيكولوجية على وجود تلك القطيعة سوى ببعض الممارسات والسلوكيات العنفية الوحشية التي يمارسها الإنسان كما يمارسها الحيوان، وهو القادر على ترويض نفسه، فشخصية اللا مسماة يسمع صوته الجرذ، ويفهمه، ويأمن لوجوده، ويلاعبه، إذ قال "**وخرجت تلاعب ذيولها الرمادية يميناً ويساراً (...) ثمَّ تدسُّ بينها أبوازها السود المحبَّبة بلاستيكية المظهر، تلحس لحم أصابعه الطري لحساتٍ سريعةً، فتثيره ألسنتها الرقيقة فاقعة الاحمرار وهي تمسُّ الجلد مَسَّاً هيِّناً، عندها يسحب شهيقاً طويلاً**"[٧]، إذن دلالة التكلم والرد بينهما يحيل لدلالة الاعتياد والتعود والارتياح والاندماج مع بعض، فضلاً عن وجود الجرذ في منزله ومشاركته في حياته ومنزله وكذلك همومه، ومن هنا نمسك بفاعلية اختيار ذلك الاستهلال السردي الواصف للحدث، فهو يقدم وصفاً لحالة التعايش بين (الإنسان، والجرذ)، وبفضل ذلك التعايش والفهم والاستجابة، يشكل محفزاً، للتناظر المتجسد بالوحدات السردية الأخرى، قال في النص السردي: "**خزرات عيونها تلصف في الظلمة، يرمي في جحورها لفافات الأوراق، فتفتحها، تقرأ وتستجيب.**"[٨]، وفي نص آخر يكشف للقارئ محفزات تلك العلاقة ولماذا يتكلم لها من دون غيرها من الكائنات، فكل ما يتعرض له شخصية اللا مسماة يدونه على قصاصة من الورق، ثم: " **يفتلُ القصاصة مثل قصبة العصير الرفيعة، ثمَّ يرميها في الفتحة المعتمة، واثقاً من استجابة الجُرْذان ووقوع العقاب الذي يفكر فيه قبل أن يغلبه النوم، وفور أن يُغمض عينَيْه يرى الجُرْذان تفتح اللفافة بأفواهها المدبَّبة وأيديها القصيرة الماهرة خفيفة الحركة، تقرأ الاسم**

**بعيون لاصفة، ثُّم تحرّك رؤوسها، كأنها تبحث عن إشارة قبل أن تمضيَ خاطفة من نفق معتم إلى نفق"**[٩]، فما يصيبه وما يتعرض له يشكوه للجرذان لعلها هي من تنوب عن الإنسان بفعل العقوبة على الآخر الذي تعرض له أو تسبب له بكدر، أو حزن، كما يمنح تلك الجرذان مدينة كاملة تحت مدينة البصرة كشبكة الشرايين الدقيقة من أنفاق وجحور، فتقيم بها، وهي عارفة بكل طرق البصرة، كما يمنحها الروائي امتيازاً على الإنسان أنها تصيب هدفها مباشرة ولا يختلط عليها هدفاً ولا لوناً، ولا يلتبس عليها موقفاً، فهي تعتمد على الإشارات فقط؛ لتصيب أهدافها المطلوبة في تنفيذ عقوبتها على الآخر، فقال: "**الجُرْذان ليست كالبشر، يضيعون في اللون الرمادي، ويغرقون في المواقف الملتبسة، إنها بحاجة لإشارات صريحة ومهمَّات دقيقة، محدَّدة، تؤشرها سهام واضحة على الدوام**"[١٠]، فمن خلال الامتياز الممنوح لها وفرض العقوبة، والمعرفة بكل الطرق والإشارات لإصابة الهدف، هذا ما يتراكب مع جانب مهم في نفس الملفوظ السردي هو الجانب النفسي، وهو الذي من خلاله يوجه الجرذ للقيام بفعل العقوبة، ومن خلالها يحد درجة التقارب والتعايش بين هذين الكائنين، كما يحد غياب المسافة الفاصلة بينهما، فيأخذ القارئ معه إلى حقيقة الإنسان المخفية، قال "**للناس ذيول أيضاً، ذيول رفيعة سود مشعرة خشنة المَلمَس، مدسوسة في الأخاديد الطولية الممتدَّة من أسفل الأعمدة الفقرية، من نقرة الظهر حتَّى منبت الخصيَتَيْن، يُخبِّى الناس ذيولهم، فلا تُرى، ليس لكلِّ الناس ذيول**"[١١]، يتضح لنا من خلال النص القصدية الدلائلية للفظة(التكلم، الرد)،(الإنسان، الجرذ)، كيف كانت هناك إمكانية الاستبدال بملفوظات أخرى تلائم الحدث، لاسيما الراوي يتدرج لنا بجزئيات الجملة السردية الواصفة لتلك العلاقة بإشارة رمزية تحيل إلى وجود ذيل مخبئ غير ظاهر ولا يتراءى لباصره، لكنه في الوقت نفسه ينفي وجود الذيل لكل الناس، والجدة هي من أفصحت عمن يمتلكون ذيلاً، و(للناس ذيول، ليس لكل الناس ذيول) جملتان تفصحان عن وصف مرتبط بالجرذ والإنسان، وهو وصف مرتبط بفعل التكلم والرد والمجالسة والفهم والقراءة والاستجابة بينهما، ومن هنا يمسك القارئ بتشابك الوصف بالسرد، والفعل يحمل في ذاته الحدث موصوفاً، ومن هنا يتشكل احتراب السرد والوصف[١٢].

يقارب الراوي من الناحية الشكلية ليندا ح لدلالة قصدية مأخوذة من نظرة المجتمع للذيل، وهي نظرة دونية تحيل لعلاقة التابع بالمتبوع، ثم يعزز ذلك بما حكته الجدة، من حدث سردي له عمق ديني تاريخي يتعلق(بنكران ولاية أمير المؤمنين، علي ابن أبي طالب) من بعض أصحاب الذيول، فقال: "**تحكي جدَّته، كل يوم تقريباً عن أصحاب الذيول الذين حمَّلهم الله إياها بعد أن أنكر أجدادهم على أمير المؤمنين ولايته، تسكت، قليلاً، ثمَّ تقول وهي تهز رأسها متوعِّدة:ذلك ليس بعيداً عن الله الذي مسخ أمماً من قبل، جعلهم قروداً تتقافز، وفي أوقات سكينتها تفلِّي بعضها، وتلتهم القمل..**"[١٣]، النص يشير إلى عقاب الأقوام الممسوخة من الأمم السابقة، وكيف تحولت لقرود، ومن الممكن أن تتحول مصائر هؤلاء أصحاب الذيول إلى أقوام ممسوخة، ثم يحدد للقارئ أكثر ويعطي تصوراً ووصفاً لهؤلاء الذين تنبأت مصائرهم تلك الجدة، فيسرد الراوي كيف أن شخصية اللا مسماة "**كان يتسلَّق سياج جامع العثمان القريب من مكتبة المعقل العامَّة، يسمع أذان الظهر مع خروجه من المدرسة، فيتوجَّه إلى الجامع. يترك كُتُبه أعلى السياج، ويقفز مأخوذاً بذيول بني آدم. تُبلله الفكرة،(...)، يسجدون في حركات منتظمة، تلتصق دشاديشهم بأجسامهم، وتبين خلفياتهم التي أثقلتْها الدهون، ولا يرى أثر ذيل من ذيولهم.**"[١٤]، لنخلص إلى أن فعل الانتقاء للاستهلال والتتابع التدريجي للأفعال السردية الأخرى كونه أكثر ملائمة لوظيفة الحدث مع تفاعله مع الأحداث الأخرى، ولأن التكلم فعل يشتمل على مدلولات الأفعال الأخرى المقاربة ولم تصب في مسلك دلالي واحد، فهذا الانفتاح والعمومية بالدلالة؛ لتضم بجانبها الدلالة الاجتماعية والإيديولوجية، وكل ما يهم تفاعلهما وتصادمهما مع السلوك.

إن اختيار **التكلم** بوصفه مفتاحاً للعلاقة بين كائنين(إنسان، وحيوان) يمنحها وصفاً، ليتدرج بتنامي الأحداث اللاحقة، والكشف عن حيثيات تلك العلاقة المتناقضة، وفي ضوء فكرة وجود الذيل عند البعض، وفكرة المسخ للخارجين عن الولاية، وإنكارهم لها، وتوعدهم، سنمسك بما يحفز الراوي للبحث عن حقيقة وجود تلك الذيول حين راح يتعقب حركات المصلين، وخلفياتهم المثقلة بالدهون، وصدمته بعدم وجود أثر لذيول بني آدم كشكل، لكنها موجودة بفعل الإتباع الأعمى

للتابع والانقياد له كسلوك، من دون وعي أو تبصر بسلوكيات ذلك المتبوع أن كان يسير في طريق الصواب أم لا؟.

بعد حفلة التعذيب والعذاب التي عاشها البطل اللا مسمى والقطط، وما وقع عليهما من فعل عنفي وحشي بسبب من شهاب الوحش، بقي يعاني البطل ما يعاني من ذلك الحدث المأساوي، وبمجرد تذكره يتحول العالم لديه لمشاهد كابوسية معتمة، وأخرى مضيئة، فتتصارع تلك المشاهد في مخيلته فتتحول لديه لعوالم تصادمة مشتعلة، تشتعل روحه وذاكرته معاً، كل مرة يبث شكواه للجرذ، إلا هذه المرة لم يخبره بما وقع عليه، وبعودته للبيت قدم الطعام للجرذ، إذ يقدم الرواي وصفاً لطعام الجرذ المكون من (قطع اللحم، والرز)، موضوعاً بصينية، كما يقدم وصفاً آخر للجرذ وهو يأكل ويحتج، فيقول: "**ويسمع الجرذ يقرض وجبته قبل أن يطل برأسه المدبب الصغير، يمسح الحديقة بعينه الحذرتين،(...)، دار الجرذ حول نفسه كأنه يفكر أو يحتج، ثم ضرب حافة الصينية بطرف ذيله المقطوع وقال:**

**لا يحتاج الأمر إلى قصاصة هذه المرة، ليس على الإنسان أن يقول كل شيء أحياناً**"[١٥]

ما نلحظه من هذا الوصف هو محاولة إقناع القارئ بأن الجرذ جنساً من بني البشر، فهو لا يختلف حتى في طعامه، ومعرفته بما يقع على الآخر من عذاب، فيحس بمعاناة الآخر، فالإحساس والتواصل مع الآخر والشعور به، فضلاً عن ردة فعله والاحتجاج على عدم الإخبار، والاستماع لحكايته، وتضامنه معه، فهناك مبالغة واضحة طافحة بالنص، تتمثل في الارتقاء بهذا الكائنين المختلفين المتناقضين، بيد أن رؤية الروائي تختلف فيقدمه بوصفه"**ظلّ الإنسان مرّةً ومرّةً توأمه، لا لأنه يتبعه إلى حيث يمضي ويعتاش عليه، بل لأنه الوحيد من بين الكائنات الذي استمع لحكاية الإنسان منذ أوّل الخلق، خلقهما، حتى صارت الحكاية زادهما**"[١٦]، ومما لا شك فيه أن تأثير الوصف الإيهامي قد يبدو واضحاً في النص، إن الوظيفة الإيهامية من أهم الوظائف وأظهرها حيث تقاس درجة الإبداع والخلق من خلال مدى نجاح الروائي في إقناع المتلقي بواقعية ما يصفه، فيشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال الروائي، مما يخلق انطباعاً بالحقيقة أو تأثيراً مباشراً بالواقع[١٧].

ينتقل بنا الروائي لمحور آخر تم رصده وتوظيفه في رواية(**حقائق الحياة الصغيرة**)، وللإضاءة عنه، شرع البحث فيه، وهو:

**المحور الثاني: الوصف الممهد للحدث:.**

وهو الوصف الذي يتكأ عليه الروائي للإشارة إلى طبيعة اللحظات الموالية، أو طبيعة الحدث القادم، وبفضله يخلق جواً مناسباً للحدث، ويتحقق ذلك التعاضد حين يكون الوصف وحده مضطلعاً بمهمة سرد أحداث مخبوءة، تتسرب عبر سراديب الجمل الوصفية[١٨]، وفي النص الروائي ما يعزز ذلك، فقال: "**يتابع مع قيادة الفيلق سير العمليات على منضدة الرمل، يفرق الدبابات الصغيرة المتجمعة برأس عصا منعَّمة بعد أن يخطَّ دوائر واسعة حول وحدات عسكرية، صُبغت آلياتها بلون كركميٍّ مطفأ، تجهَّم وجهه فور دخوله غرفة العمليات ورؤيته أعلاماً إيرانية صغيرة منصوبة على الآليات، لا يحركها الهواء، إنه يعدُّ من الشؤم رؤية أعلام العدوّ**"[١٩]، يعبر هذا الوصف عن تمهيد للحدث، فالرواي يصف عملية التهيؤ والاستعداد لحدث معارك (الحصاد الأكبر)، وكيفية سير تلك الإجراءات، فقد جاء الوصف الممهد للحدث من خلال حضور (صدام في مقر الفيلق الثالث)، ووزير دفاعه، ورئيس أركان الجيش، وقادة الفيالق المشتركة بالمعركة، لمتابعة سير العمليات الحربية، إذ: "**كان يخطُّ الدوائر على الرمل، يحفر برأس عصاه النحيف خندقاً حول آليات العدو يشبه أفعى بِنِّية رفيعة ملتوية، عاد إلى ملجأ القيادة محفوفاً برئيس أركانه وقادة فيالقه المشاركة في المعارك، يتقدّمهم وزير دفاعه بقامته الطويلة الممتلئة وأنفه مقروض الحافَّة**"[٢٠]، الفقرات السردية الواصفة تحيل إلى (الكيفية، والماذائية) في ترسيم خارطة الخندق للعدو، عبر صورة روائية قائمة على تقنية التشبيه البلاغي (يشبه أفعى بنية رفيعة ملتوية)، بعد أن رأى أعلامهم، وهذه الرؤية تنبأ عن شؤم، ففي وجود أعلامهم يعني وجوداً لهم وإعلاناً لسيطرتهم على المكان، وإيذاناً لدخول المكان غير المتوقع الهجوم عليه، وهو محصن بالجنود والقيادات، وبعد عودتهم إلى الملجأ، يعود بنا الراوي لوصف الجنود ومن هنا يأتي لربط الحدث بالحدث الأهم والنهائي وهو (أسرى الحرب) وحضورهم كمشهد منكوبي زلازل أقرب منه إلى أسرى الحروب، والمشهد يحتل ذاكرة الراوي فقال: "**في رأسه ما تزال تتراءى وجوه أسرى صغار زائغي النظرات، شَعْرات لحاهم الحديثة شديدة السواد مثل أسلاك**

**رفيعة ملتوية مبعثرة على صفحات وجوههم مجهدة لا تخلو، مع ذلك، من مسحة جمال مراهق، كثير منهم حليقو الرؤوس حلاقة غير منتظمة، حفاة مضمَّدون على عجل، وقفوا صفوفاً على الساحة الترابية الواسعة قريباً من مهبط الطائرات**"[٢١]، حين يصف لنا الراوي المظهر الخارجي والشكل ووجوه الأسرى، لا يخلو الوصف من قصدية، تتمثل في حالة البؤس والرثاء للموصوفين(مراهقين، شعرات لحاهم حديثة، شديدة السواد، حليقو الرؤوس حلاقة غير منتظمة،، حفاة، مضمدون)، يتسرب من النص الروائي المعاناة والشعور النفسي الذي يعيشه الواصف اتجاه هؤلاء المراهقين، والتعاطف معهم من جهة، ومن جهة أخرى يستغرب ويرفض ويستهجن سوقهم لسوح القتال، ولما يتعرضون له من انتهاكات لا إنسانية، ثم يتدرج لنا بالوصف؛ ليربط الجمل الواصفة بالحدث، والحدث مقتل الجرذ من قبل صدام حسين بشكل مباغت، وبمسدسه البراونينغ: "**تباطأت خطواته قبل أن يتوجَّه نحو ملجأ القيادة، تراجع قليلاً،(...)، اتَّجه بنظره نحو الخلاء المُترَب، سار نحو شمس البصرة الساطعة، يتبعه ضبَّاط أركانه وقد احمرَّت وجوههم الحليقة بإمعان، والتمعت خيوط رتبهم المذهَّبة، صقور متوتِّرة مفرودة الأجنحة، ونجوم حادَّة الحوافِّ، وسيوف باشطة متقاطعة، وبدت خطوط أركانهم الحُمر جلية واضحة**"[٢٢]، تدرج الراوي في هذه الفقرة، لوصف الطرف الآخر، هم المراتب العسكرية المتواجدة بمقر الفيلق الثالث بدقة عالية، فالوصف هنا وصف استقصائي مفصل عن الشخوص، ليؤسس لحركة السرد، فيتوقف الراوي عن سرد الحدث، ليستقصي وجوههم، رتبهم وما بدا عليه المظهر الخارجي، بشكل تفصيلي(وجوههم محمرة، حليقة، خيوط رتبهم مذهبة ملتمعة، صقور متوترة مفرودة الجناح، نجوم حادة الحواف، سيوف باشطة، وخطوط أركانهم جلية)، هذه الوصف يضعنا على النقيض من أسرى الحروب، وكيف أجهدهم التعب، وأصبحت وجوههم كالحة، إذن فعَّل الروائي ثلاث من آليات الوصف التي تضفي على الفقرات هذه الحركة والحيوية، من سرد واصف، لوقفة وصفية، فضلاً عن الصورة الروائية، لإقامة مقارنة بين الطرفين(الأسرى/وضباط الأركان)، والبون الشاسع بما بدت عليه أشكالهم وهيئاتهم، ليهيئ القارئ للحدث النهائي هو محاولة قتل الجرذ، وقطع ذيله، لينتهي بالقارئ إلى نهاية الحدث وعندما: "**توقَّف عند نهاية الشارع المبلَّط، ونظر نحو المساحة الترابية الواسعة، تتخلَّلها نباتات شوكية متفرِّقة، حدَّق نحو حفرة بعيدة، تشبه حفر برِّ العوجة، قريته البعيدة، وقد تراءت له حركةٌ حيوانية حذرة، سحب**

**مسدَّسه البراونينغ على نحو مباغت، وأطلق رصاصة واحدة في تصويبة دقيقة، قطعت الذيل ورمت به بعيداً عن الجُرَذ الذي مرَّ بسرعة خاطفة نحو الحفرة، بقي الذيل يتلوّى ويلتفَّ مثل حبل قصير وقد تطاير التراب من حوله**"[٢٣]، هذه الفقرة تضعنا أمام سرد وصفي وحركي، لينتقل بالقارئ للحدث الذي أربك المحيطين بالرئيس، هو خروج الجرذ من جحره، فتحرك عليه الرئيس وحاول قتله بمسدسه، لكنه أصاب ذيله فقط، وجعله يتلوى ويلتف مثل حبل قصير، وقد تطاير التراب من حوله، وبلحاظ فاعلية آليات السرد في هذه الفقرات، نجد فيها توتراً على مستوى البناء الروائي، واتضح ذلك عبر حركتي الوصف والسرد، والتدرج بها، أو القطع، أو التجاور، أو التلاحق، مبعث ذلك التوتر الروائي، ليخلق من التوتر البنائي إغراءً بإكمال النص، وتتبع مؤدى ذلك التوتر عبر الفعل القرائي.

ومن النصوص الأخرى الطافحة بالوصف والممهدة للحدث حادثة قتل القطط من قبل شهاب الوحش ورفاقه، إذ: "**تبدأ مع الظهيرة، يتوزع الأولاد فيها مجموعات صغيرة، كل مجموعة تتكون من ولدين أو ثلاثة، يحمل كل منهم عصا ثُبتت على أحد طرفيها مسامير طويلة، تستقر رؤوسها من جهة، وتبدو نهاياتها المدببة من الجهة الأخرى، ينطلقون بعد أن تكون أبواب المنازل قد أُغلقت، وآوى الأهل إلى قيلولاتهم. قيلولات صيف البصرة الساخن شرع وقانون.**"[٢٤]، إن هذه الفقرة تحدد الوقت والمكان الذي تنطلق فيه جماعة شهاب الوحش، وقت (الظهيرة)، وتحديداً في البصرة، ومعروف عن صيف البصرة الحار جداً، تتجاوز فيه درجة الحرارة ٥٠ درجة مئوية، وأغلب سكانها ينقطعون لبيوتهم هرباً من ارتفاع درجات الحرارة، ثم يتدرج بالوصف لعملية توزيع الأولاد على مجموعات، وتوجيههم لحمل عصا، ثم يتدرج بالوصف لشكل العصا المحمولة من قبلهم، وكيفية انطلاقهم للهدف، فـ"**يتسلق الأولاد أسيجة الحدائق، وقد التفت عليها أغصان لبلاب مورقة، يرمون عصيهم إلى الداخل، ويقفزون، يتابعهم وهم يقطعون حبال الغسيل، ويلفونها على أيديهم متوجهين، نحو الزوايا وظلال الأشجار، حيث تستلقي القطط وقد خدرتها حرارة الظهيرة، ودسامة ما التهمت، يجعلون نهايات الحبال أنشوطات سريعا ما تلتف على الرقاب الممتلئة، وقد لكزتها العصي بنهاياتها المسمارية،(...) مع كل حركة تضيق الحبال على الرقاب، (...)، يراهم يتسلقون من جديد، ثم يرفعون القطط**

**التي تشوح بقوائمها وتمد رقابها متشبثة بالأسيجة داسة أجسادها اللدنة بين القضبان الملتوية، لكن نغزات العصي لا تدع أمامها ملاذاً وقد أخذ الدم يرشح على فروة النظيف.**"[٢٥]، تضعنا هذه الفقرة أمام سرد حركي ووصفي، بلحاظ الفعل(يتسلق) ينقل القارئ معه لحركة تسلق الأولاد للمكان، ثم يصف المكان المتسلق له(الحديقة) وعملية عبورهم الأسيجة المحيطة به، ثم يصف تلك الأسيجة كيف أن أوراق اللبلاب تلتف حولها، ليتدرج بالقارئ إلى سرد حركي، يتمثل بعملية(الرمي، القفز، القطع للحبال، اللف، التوجه للمكان)، ثم يصف عملية اللكز للقط وهي مستلقية في الحديقة هرباً من حرارة الظهيرة، ومحاولة تخليص نفسها من تلك العصي والحبال، بيد أنها لا تستطيع بفعل نغزات العصي، ثم يأمر شهاب الوحش بحرق القطط المشنوقة بالنفط والنار، فننتقل إلى حدث الحرق: "**حرك الفتى يده حركة بلهاء، أضاءت النار القطط وقد انتفخت قليلاً، وتوترت حبالها، هكذا تراءت له، أطرافها هدلة، وذيولها نازلة مثل حبال قصيرة من الفرو، لا ضرورة لها. فكر بمخالبها الحادة**"[٢٦]، يضعنا الراوي أمام مشاهد وحشية تمثلت لقارئها عبر مشاهد بصرية تتراءى له النار كيف التهمت أجساد القطط، وتركت أثارها عليها من (انتفاخ، وتهدل الأطراف، ذيول نازلة، تعطل عمل مخالبها الحادة)، وبعد هذا الحدث اكتشف شهاب الوحش تتبع شخصية اللا مسماة لحادثة حرق القطط وكل فعل قاموا به، فكان يخشى الوشاية بهم للأهل، استبق ذلك بحدث آخر لا يقل وحشية عما فعله بالقطط: "**عندها نهض شهاب وقد فتح عينيه الصغيرتين على اتساعهما، كان مشهده غريباً وهو يسير على الأنبوب تحته، تتدلى جثث القطط المشنوقة، بعد أن أصبح أمامه مباشرة فتح زر بنطلونه المبقع، وتركه يسقط على قدميه، كان يلبس بنطلونه على الجلد، زغب عانته الأسود ريش خفيف مرسوم بالفحم، بلل شفتيه المتيبستين بطرف لسانه، نفض قضيبه المنكمش موجهاً إياه نحو الفتى، ثم بال بكثافة وحقد، أحس الفتى بوله ساخناً، يحرق عينيه، ويسيل على شفتيه وقد أغلقهما بإحكام، قطراته تنزل على رقبته، وتبلل القميص.**"[٢٧]، إن هذه الفقرة تنتقل بالقارئ لمشهد يصف لحظة تبول شهاب على اللا مسمى، بدءً من لحظة فتح أزرار بنطلونه، ليتدرج بالوصف لشكله، جسده، ولونه، وعضوه الذكري بتفاصيل دقيقة، الدقة في الوصف التفصيلي يجعل القارئ متوقفاً متأملاً لكل موصوف في النص، فضلاً عن كسر رتابة الوصف، فينتقل من وصف سلوكه، لشكله، ولما يرتدي من ملبس، للحدث الأبرز هو لحظة التبول على وجه البطل

بحقد وكثافة، فـ: "**كان يسمع البول يصفع وجهه ويطرطش من حوله في كل وقت، ويجعل وجهه بلون الكركم، ما إن يغمض عينيه حتى يعاوده المشهد ببشاعته المفاجئة**"(٢٨)، هذه المشاهد العنفية الوحشية العدائية التي يقوم بها شهاب الوحش ورفاقه، تبقى تتراءى لشخصية اللا مسماة، إذ مارس عليه حفلة عذاب وتعذيب قاسية جداً، جعلته يغلق فمه لأيام بفعل الخوف من مشهد البول وهو يتقاطر على شفته وملابسه ورقبته، وانقطع عن الأكل والحديث ولاذ بالصمت، فهذه المشاهد المأساوية لا تقل وحشية وعدائية عن حفلة تعذيب القطط، إن تراكم صور العنف جعلته يعيش وضعاً نفسياً مأزوماً، فيهرب للنهر، لعله يلقي عن نفسه تلك المشاهد فـ: "**تقدم إلى جانب النهر، حيث يكون الهواء ثقيلاً، محملاً بالرطوبة وزفر الكائنات النهرية، فضاء محتل بالكامل، من قبل كائنات طنانة، تندفع في دفقات. بين سيقان القصب المجوفة،(...)، يهجس أنفاسها، ويلتقط عناء أجسامها المرنة، الجلدية والحرشفية والصدفية، الرقيقة والطلبة، قريباً منها تتحرك مياه النهر بطيئة، سطحها دهني لامع مثل طلاء أخضر كثيف. السماء فوق النهر زرقاء، رمادية، سوداء بنجوم قليلة متباعدة، كئيبة وصامتة.**"(٢٩)، يتسرب لنا من النص عدم جدوى هروبه للنهر، لاسيما أن المشاهد المأساوية تلاحقه وتفرض بوحشيتها على واقعه، وذاكرته التي لا تنفك عن إعادة صور إعدام القطط المتنوعة أجسامها وشنقها وحرقها، كما ينعكس ذلك الشعور على السماء فيمنحها تلوينات تعكس نفسيته الكئيبة والحزينة والصامتة، ومنذ ذلك الحدث تغيرت نظرته للقطط التي يتصورها كائن مخادع، شديد الخبث والدهاء، إلى إحساس بالألم والمرارة والأسى كلما سمع صوتها، أو شاهدها، الانتقال بالموصوف من الوصف اللغوي إلى المرئي، شكل انحرافاً أسلوبياً في المقطع الوصفي، بيد أن الانتقال متكئاً على آليات بنائية تكفلت بعدم تشتت النص، وكل هذه متحققة في عملية الوصف الواقعية لحادثة الشنق والحرق، والتبول، عبر عملية لغوية بصرية(٣٠).

**المحور الثالث: الوصف ـ الحدث:**

يفرز النص الروائي حضوراً لهذه الثنائية، ويتحقق الوصف ـ الحدث "حين يصبح وحده مضطلعاً بمهمة السرد أحداث مخبوءة ومتسربة عبر سراديب الجمل الوصفية"(٣١)، مثال ذلك: "**كانت المدرسة تغرق في صمت أقرب إلى صمت الإحساس بالكارثة، حتى الطيور التي تقطع**

**السماء لم يكن يصدر عنها أي صوت، لا صيحة، ولا اصطفاق جناح،(...)، المدرسون في غرفتهم يجلسون على كراسيهم المتقابلة(...). لا تند عن أي منهم أية حركة مهما كانت يسيرة تافهة، رمشة جفن أو ارتعاشة شفة أو هزة يد أو ساق، كان الصمت مطبقاً في غرفة الإدارة، وهو أعجب ما في المشهد، فهي الغرفة التي لا تنقطع الأصوات فيها كل نهار**"[٣٢]، شيد الروائي نصه على الوصف المبالغ به، إذ أن في تصويره للطيور التي لا يستطيع أي مخلوق أن يحد من حركتها ومنعها التحليق في الجو من دون صوت، أو صيحة، أو اصطفاق جناح مبالغة كبيرة، وتدرج لوصف جو المدرسة الصاخب كيف يغرق في لحظة غير متوقع حدوثها بصمت رهيب، يدلل وينبأ عن كارثة حقيقية حدثت، والغرق في الصمت وامتناع وقوع الحركة، فعلين دالين على حدث كارثي، فضلاً عما في النص من إحالات مباشرة عن وقوع فعل متمرد من قبل الطلبة على السلطة الحاكمة آنذاك، فالتفاصيل والوحدات الوصفية التي يبوح بها النص موازية لأحداث وأفعال مهددة وكارثية، فأنها تجعل الوحدة الوصفية دالة على أحداث مخبوءة صمت عنها السرد، ويمكن أن نكشفها للقارئ نحو

المدرسة تغرق في صمت  صمت الإحساس بالكارثة

لم يصدر صوت، أو حركة، أو اصطفاق جناح

صيحة من الطيور التي تقطع السماء  استشعرت ما يحدث تحتها واستجابت

المدرسون يجلسون، يضعون أيديهم المشبوكة

على المنضدة الطويلة  لم تُمسح هذا النهار

يتحاشون النظر لبعضهم، لا تند منهم أي حركة الصمت مطبق، الخوف امتص كثير من الحركات والتحركات.

جمع أبو يعقوب الأوراق العديدة المتناثرة، العثور على مجموعة أخرى في قاطع المرحلة الخامسة، التنبه إلى أن وراء الأوراق المتشابهة المنثورة أمراً.

بلحاظ النظر لما ذكرناه أعلاه، نجد أن الأحداث متعالقة ومتوازية مع الأوصاف الواردة، إذ لا تخلو من أبعاد رمزية مقصودة، كما أن السرد كفَّ عن أداء وظيفته، ليترك المهمة إلى الوصف: "**انقطع النغم، وسقط قلم الرصاص متدحرجاً على الجدول، وتوقف النسيم، رفع رأسه الذي أحسه ثقيلاً، يملؤه سخام شديد السواد، سحب ورقة من الرزمة التي ما زالت بين يدي أبي يعقوب، وما إن قرأ أول سطورها حتى قال لنفسه بصوت فاجع، لم يسمعه يصدر عن حنجرته من قبل:**

**يا يابه يا بويه!**"[٣٣]، وبعد أن أفصح الوصف عن الشيء المخبوء في تلك الأوراق، والتنبه لكارثة ما مكتوب عليها، وما يدلل على ذلك الصوت الصادر من معاون المدرسة، صوت فجائعي لحدث مهول، ولأول مرة يصدر منه ويسمعه(يا يابه يا بوية)، ثم عاد السرد ليقدم قرينة دالة على إيحاء الوصف بحدوث تلك الأفعال الدالة على وقوع الكارثة والاستعداد لما يترتب على هذا الفعل التمردي على السلطة: "**ساد المدرسة بعدها ارتباك غير مفهوم، كان الجرس يرن في أوقات غريبة، لا يُؤذن ببدء الدرس أو انتهائه(...)، ولم يعد الطلاب يخرجون من صفوفهم بالضجيج المعتاد، إحساسهم بجو المدرسة وقد تسربت إليه شحنة كهرباء عالية جعلهم يخشون الحديث مع بعضهم البعض بصوت عال**"[٣٤]، يتسرب من النص للقارئ جو الارتباك والخوف والقلق والخشية من القادم، فالنص يضج بالأفعال الدالة على ذلك الارتباك نحو:

ساد ارتباك غير مفهوم

الجرس يرن بأوقات غير منظمة

دخول المدرس لغير حصته المقررة

عدم خروج الطلبة من أماكنهم

خشية التحدث مع أي أحد سواء المدرسين أو الطلبة مع بعضهم

مجيء أي سيارة فارهة، ودخول كل غريب يزيد الجو تكهرباً

هذه الأفعال جميعها دالة على القلق والارتباك لموضوع المنشورات، وهناك ما يقابل هذا الحدث، الجملة الوصفية الموحية، (جو المدرسة قد تسربت إليه شحنة كهرباء عالية)، (يزيدان من كهربة الجو إلى درجة تهدد باشتعاله).

وفي فقرة أخرى يتبين حصيلة الارتباك والخشية مما كانوا يتوقعونه: "**وصلت سيارات لاندكروز بيض لمنازل كثير منهم، نزل منها مدنيون، يدسون مسدساتهم خلف الأحزمة، التقطوا الطلاب من أسرتهم(...)، رآه مثل ورقة خس ذابلة، يحيط به رجلان مسلحان فتحا باب السيارة، ودفعاه إلى الداخل**"[٣٥]، يفصح النص عن سبب الخوف والارتباك والرعب لما ستؤول إليه مصائرهم بفعل المنشورات، فالنص يضم جملة من الأفعال الدالة على نهاية من قام بفعل النشر(شهاب الوحش) ورفاقه، السرد يؤكد وقوع الحدث والإمساك بهم(ففي منتصف الليل تقريباً، وصلت سيارات لاندكروز بيض)، وتم القبض عليهم ليلاً من أسرَّتهم، من دون أدنى مقاومة تذكر، ويقابلها في مستوى الوصف خوف وبكاء شخصية اللا مسماة من لحظة الاعتقال التي انعكست أثارها على واقعه وحلمه، وترجم ذلك الإحساس بالخوف أنه رأى شهاب الوحش (مثل ورقة خس ذابلة)، فتتداخل الصورة الواقعية والحلمية في النص، هكذا يتخلى السرد عن الإفصاح عن شهاب الوحش، ليترك الأمر للصورة الدالة التي يخلقها شخصية اللا مسماة عن نفسه من وصف، فهو يُخبر عن حدث الاعتقال بواسطة تصارع الصورتين الواقعية والحلمية، والتصارع بين الصورتين سينتهي بإلقاء القبض على شهاب الوحش، والانطلاق به على الفور لمصير مجهول.

بلحاظ التعالق والتدرج بين المقاطع السردية والوصفية، ندرك تحول العلاقة التي كانت تربط بين شخصية اللا مسماة بشهاب الوحش، بعد حفلة تعذيب القطط وتعذيبه وما تركته من أثار نفسية كئيبة على أيامه وواقعه، علاقة عدائية . وصلت من جانب اللا مسماة بعد حادثة المنشورات في المدرسة واعتقاله إلى ترقب وانتظار أخبار شهاب الوحش والبكاء والرعب عليه . إلى تعاطف وتضامن مع حالته، ومن هنا علنا نمسك بمجهولية المصير الذي انتهى إليه شهاب الوحش بعد الاعتقال.

وفي نص آخر نجد حضور الوصف . الحدث، فقال: "**من فتحة الثوب رأى ثمرتي كمثرى تتدليان، وسمع شهيق حبتي العنب، تحركت بهدوء وهي تعدل وضع الورقة، فارتجفت الكمثرتان، شعر بدوار، لم يعهده من قبل، وبالهواء ينحسر من الغرفة**"(٣٦)، إن النص الروائي قائم على التشييد اللغوي الواصف للجسد، والواصف يركز على أعضاء بعينها، ولأنها أعضاء تتعلق بأفعال الغواية للرجل(النهد) كالكمثرى وحالة التدلي لحبتي العنب(الحلمة)، فرفع من مستوى الوصف العادي إلى وصف معقد، بإمكان القارئ معرفة دلالاتها اللغوية، ليمسك بالدلالة المركبة، في نطاق الفعل الشبقي، فالواصف لا يركز على تفاصيل الجسد الأنثوي فقط، بل على تحركاتها وحركتها، وانحنائها، وما تقوم به من فعل إغرائي للآخر/ الرجل، إذن يدخل الجسد بوصفه محفزاً لذاكرته، ويتبين ذلك من خلال نصه، فقال: "**بوابات الفراديس تنفتح أمامه(...)، صوت ما قاسٍ تثقله نبرة صدئة، ينبثق من أعماقه، يحثُّه على أن يمدَّ يده ويلمس الثمار، لكنه لم يكن يملك من الجرأة ما يمكِّنه من عبور المسافة بين الطاولة والثمار، الرجل الضعيف لم يوتَ ما يكفي من القوَّة، لُينصت للرغبة ويستجيب للنداء**"(٣٧)، إن الوصف تحقق عبر العملية الوصفية الواقعية، واللغوية البصرية، إذ يجعل الواصفُ القارئَ يتخيل أبواب الفراديس المتفتحة، فيهيم القارئ معه للدخول لها، وعبور المسافة الفاصلة بينهما، لكنه لا يمتلك الجرأة والقوة للوصول إلى ثمار الجنة الجسد، والتمتع بلذتها، ويعلن ضعفه، فلا يدنو منها.

إن التركيز على التفاصيل الدقيقة للجسد الأنثوي وتأثير لحظة المشاهدة لأعضائها المثيرة للاشتهاء، وكيف أن محاولاته لم تجدِ نفعاً، فكتم رغبته، يتدرج الراوي إلى الحدث النهائي بعد عملية الوصف هذه، وينتقل بالقارئ لمشهد عودة شخصية اللا مسماة من المدرسة وخطواته متثاقلة، ويتراءى له وجه بلقيس، فتوجه لحديقة المنزل ووجد الباب مفتوحاً، فتوجه لغرفة الاستقبال، ورأى ما لم يتوقعه من فعل شبقي بين سليم وبلقيس، فانتقل بالقارئ إلى الحدث النهائي، وهكذا يتحول الجسد الأنثوي إلى محفز لذاكرة الواصف/ شخصية اللا مسماة عبر آلية تشييدية تنتقل بالقارئ من الحاضر/ اللا مسماة إلى الغائب/ سليم، فقال: "**كان سليم يلتهم شفتي بلقيس وقد أغمضت عينيها، لسانها في فمه، أحمر وصغير مثل لسان القطة، يداه ترفعان تنورتها المدرسية، وقد ألصق جسده بجسدها الأبيض الرشيق. فور رؤيتهما سقطت الكتب من**

**يده، فانفصلا سريعاً**"[٣٨]، إن هذا المقطع يتداخل فيه الوصف والسرد، فيترك القارئ مع لغة بصرية، حقيقية، تمثيلية، محسوسة، جسدية، مرئية، شبقية، تحتفي بتصوير مشهد جنسي(التهام الشفة واللسان، تلاصق جسديهما مع بعض، ارتفاع التنورة، وانتصاب عضوه الذكري، استقرار يده بوحشية على جسدها، وصف لباسها الداخلي)، يدل النص على احتراب النصي بين السرد والوصف، وهو يستعرض الجسد الأنثوي المتماهي مع الأشياء المحيطة به، وممكن أن نستدل من هذا الاحتراب النصي على احتراب آخر مضمر يستكشفه القارئ بلحاظ العلاقات التجاورية القائمة بين الفقرات والعبارات السردية والوصفية المتداخلة، ومن دلالات هذا الاحتراب يتلخص بـ:

قصدية تصوير ووصف الصدمة من المشهد الجنسي، وما ترتب عليها من سقوط الكتب من يده، وخروجه هرباً، غامت الرؤية لديه، قال الراوي: "**خرج من الغرفة تاركاً المشهد بتفاصيله العجيبة، الوجوه والأشكال والروائح، التنورة المرفوعة وأعلى البنطلون المنتفخ، اليد التي تستقر بوحشية على اللحم، أصابعها تلمس حاشية اللباس المنقط، وتضغط من جهة ما تصاعد دخان كثيف**"[٣٩]، المشهد الجنسي بتفاصيله الصادمة له وغير المتوقعة جعلت الرؤية غائمة لديه، استدعى ذلك المشهد من ذاكرته أن تعود لمشهد آخر إذ: "**تراءى له القصف وهو يتوالى على بيوت المعقل، ويهز أركانها، لم يعد يرى بوضوح، شبحان غائمان يلوحان وسط الغرفة، يلفها الدخان، يختفيان ويظهران. شهق فاتحاً فمه، حاول أن يصرخ، لكن صوته غاب هو الآخر(...)، وكانت يداه ترتجفان. من شباك الغرفة رأى السماء صامتة تحدق مثل عين زجاجية واسعة، رمادية زرقاء معتمة.**"[٤٠]، يقارب الواصف بين مشهدين(جنسي، حربي)، مما خلق لديه احتراباً داخلياً لحظة المشاهدة، واحتراباً ذاكراتياً بين حدثين انتهاك الفتاة التي يحلم بها، والقصف على بيوت المعقل، فقارب بين جعل الجسد الأنثوي محيل دلالي للأرض، والرجل بوصفه، محتلاً، غاصباً، منتهكاً لفردوسه الذي يطمح له، ولم ينتهكه لأنه يراه مقدساً، ولحالة الصراع التي تعيشها ذاته(الرجل/ المرأة)، وما يدلل على ذلك الاحتراب النفسي (الصراخ، غياب الصوت، الغضب الذي تملكه، ألم حاد يحفر صدره، يداه ترتجفان) كلها علائم دالة على المعاناة

التي يعيشها من ذلك المشهد الجنسي الذي لا يقل وطأة عن لحظة قصف بيوت المعقل، وما تركه من أثر نفسي كبير عليه.

**قطاف البحث**

يمكن أن نحصل ختام هذه السياحة البحثية في رواية**(حقائق الحياة الصغيرة)** للروائي لؤي حمزة عباس، على ما يدلنا على هيمنة ثيمة الوصف وحضورها الفاعل في البناء السردي للرواية، هو أن هذه الحقائق الصغيرة بحاجة للوصف الدقيق والمفصل ليصل القارئ لها:

*حضور الوصف بوصفه سانداً للوصف، كما خرج عن كونه ديكور عرضي إلى أداة سردية يتشيد من خلالها البناء السردي.

*تنوع حضور الوصف تارة نجده تدريجياً، وتارة أخرى متعالق ومتداخل، وتارة يصل لاحتراب السرد والوصف معاً، وأحياناً يحضر الوصف على فقرات، يأتي هذا التنوع لمقصديات ودلالات توازي الحالة الشعورية للشخصيات وللأحداث، والمواقف.

*ابتعدت الرواية عن التأطير النصي للوصف.

*تطلب الوصف في رواية حقائق الحياة الصغيرة، لغة واصفة مرئية تشرح حدود الوصف، وفي بعض النصوص تحول المقروء إلى مرئي، منصباً على الأشياء والطبيعة، والأمكنة والأشخاص، فكان الوصف يترجم بعض الأحداث، ليفسر دقائق الأشياء.

*تعامل الروائي في وصف الجسد الأنثوي ضمن رؤية(الشبقية، الأرض)

**هوامش البحث:**

[١] سيميولوجيا الشخصيات الروائية، فيليب هامون،تر: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية،٢٠١٣: ٢٠.

[٢] ينظر: نفسه:٢١.

[٣] ينظر: الوصف في رواية الخيال العلمي (رواية أحزان السندباد أنموذجاً)، د. سمر الديوب، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مج:٣٢، ع ٣، ٢٠١٠: ١٦

[٤] ينظر: نقد الحداثة في فكر نيتشه، الدكتور محمد الشيخ، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت . لبنان، ط١ ، ٢٠٠٨: ٢٤٦ . ٢٤٧ .

[٥] حقائق الحياة الصغيرة، لؤي حمزة عباس، المتوسط، ميلانو، بغداد، ط١، ٢٠٢١: ٩.

[٦] حقائق الحياة الصغيرة: ٩.

[٧] نفسه: ٩

[٨] نفسه:١٨

[٩] نفسه:١٩.

[١٠] نفسه:١٩.

[١١] نفسه: ١٤.

[١٢] ينظر: وظيفة الوصف في الرواية، عبد اللطيف محفوظ، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩: ٤٧.

[١٣] حقائق الحياة الصغيرة:١٥

[١٤] نفسه:١٥

[١٥] نفسه:٧١

[١٦] نفسه:٧٢

[١٧] ينظر: بناء الرواية، سيزا احمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٨٤:٨١.

[١٨] وظيفة الوصف في الرواية:٥٩.

[١٩] حقائق الحياة الصغيرة: ١٢.

[٢٠] نفسه:١٢.

[٢١] نفسه:١٢.١٣.

[٢٢] نفسه: ١٣.

[٢٣] نفسه:١٣

[٢٤] نفسه:٥٩

[٢٥] نفسه:٥٩.٦٠

[٢٦] نفسه:٦٦.٦٧

[٢٧] نفسه:٦٧

[٢٨] نفسه:٦٨

[٢٩] نفسه:٦١

[٣٠] ينظر: فاعلية الوصف في الرواية العربية الجديدة"من التشييد إلى الدلالة" رواية حجارة بوبيللو لأدور الخراط أنموذجاً، د. فيصل غازي محمد النعيمي، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مج١٧، ع٣، آذار ٢٠١٠: ٢٨.

[٣١] وظيفة الوصف في الرواية:٥٩.

[٣٢] حقائق الحياة الصغيرة:٧٩.

[٣٣] نفسه:٨٠.

[٣٤] نفسه:٨١.

[٣٥] نفسه:٨٢

[٣٦] نفسه:١٠٢

[٣٧] نفسه:١٠٣

[٣٨] نفسه:١١٠

[٣٩] نفسه:١١١

[٤٠] نفسه:١١١

**المصادر والمراجع**


- بناء الرواية، سيزا احمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٨٤
- حقائق الحياة الصغيرة، لؤي حمزة عباس، المتوسط،، ميلانو، بغداد، ط١، ٢٠٢١
- سيميولوجيا الشخصيات الروائية، فيليب هامون،تر: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية،٢٠١٣
- نقد الحداثة في فكر نيتشه، الدكتور محمد الشيخ، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت . لبنان، ط١ ، ٢٠٠٨
- وظيفة الوصف في الرواية، عبد اللطيف محفوظ، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩


**المجلات**


- فاعلية الوصف في الرواية العربية الجديدة"من التشييد إلى الدلالة" رواية حجارة بوبيللو لأدور الخراط أنموذجاً، د. فيصل غازي محمد النعيمي، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مج١٧، ع٣، آذار ٢٠١٠
- الوصف في رواية الخيال العلمي (رواية أحزان السندباد أنموذجاً)، د. سمر الديوب، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مج:٣٢، ع ٣، ٢٠١٠