الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف - المسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم : اللغة والأدب العربي
رقـم: L15-445

مـــيدان: اللغة والأدب العربي
فـــــرع: الأدب العربي
تخصص: نقد أدبي حديث

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمـي

إعداد الطالبة: جميات لويزة

تحت عنوان

عناصر البناء الروائي ووظائفها من خلال كتاب

- وظيفة الوصف في الرواية لعبد اللطيف محفوظ -

لجنة المناقشة:

د. زلافي إبراهيم	جامعة محمد بوضياف ـ المسيلة ـ	رئيســـا
أ. بوديسة بولنوار	جامعة محمد بوضياف ـ المسيلة ـ	مشرفا ومقررا
د. براهم سمير	جامعة محمد بوضياف ـ المسيلة ـ	مناقشا

السنة الجامعية: 1439/1438هـ. 2017/2016م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾

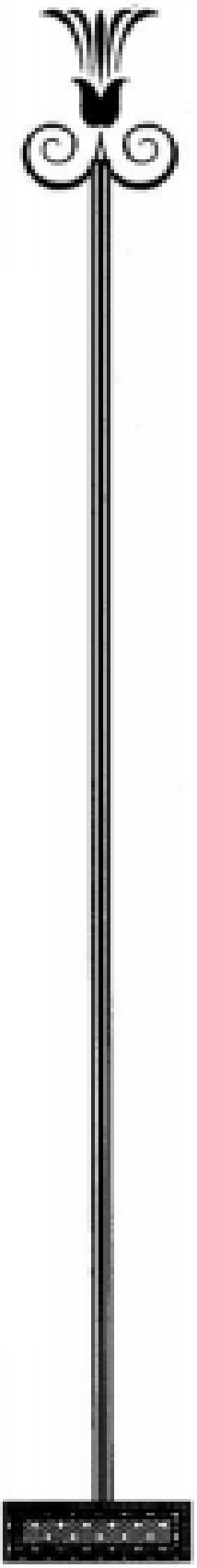
الحمد لله الذي نور عقولنا بالفهم ويسر لنا سبل العلم.

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا ان هدانا الله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه.

شكر نرفعه الى المولى العلي القدير الذي ألهمنا الصبر في هذا البحث.

الشكر كل الشكر للأستاذ المشرف " بوديسة بولنوار" الذي لم يبخل علينا بنصائحه وارشاداته.

شكر موصول الى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد



مقدمة

مقـدمـة

إزدهرت الحياة الثقافية بكم هائل من القصص ودواوين الشعر وعشرات الروايات والمسرحيات ثم تركز الاهتمام ورجحت الكفة لصالح الرواية نتيجة لامتلاكها مقومات التأثير في المجتمع المعاصر والتغيير محاولة لذلك معالجة مشاكله هذا من جانب ومن جانب آخر لامتلاكها القدرة الفنية وتميزها عن غيرها من الفنون بقدرتها العجيبة على احتواء هموم الانسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا فالرواية هي سرد لمجموعة من الاحداث ورصد الشخصيات التي تحكمها مجموعة من الروابط السردية التي تكون عالم الرواية وهي غير مفككة أو مبعثرة بل يحكمها نظام معين هو الذي يكشف عن ايديولوجية النص وكيفية تواصله، أما بالنسبة للوصف فهو يستخدم في رسم ديكور النص أو فضائه الزمكاني، وتقديم الشخوص الحكائية، والتشكيل الجمالي فيما يتعلق بالبعد اللساني لتلك النصوص .

غير أن الرواية وهي تتجاوز عتبة الواقعية والطبيعية ، فقد فتحت أمام الوصف منافذ أخرى تمثلت في البداية ، في توجيه نحو خلق عوالم شاعرية ، ومن ثم أصبح مهيأ للقيام بوظائف أكثر فاعلية من بينها قدرته على خلق حكاية مخادعة للحكاية التي يوجهها السرد بشكل مباشر .

إخترنا في بحثنا أن نتحدث عن عناصر البناء الروائي ووظائفها من خلال كتاب "وظيفة الوصف في الرواية" لعبد الطيف محفوظ حيث يستدعي هذا الكتاب الربط بين ما تضمنه من افكار ومناقشات وأشكال بناء التصورات النظرية التي أحتفل بيها الكتاب . أو على مستوى مضمون الكتاب، الذي تمثل في الانشغال بالحفر في جزئية دينامية هي (الوظيفة)الفاعلة في مكون (الوصف) الذي تمكن أهميته في كونه حاضرا بالضرورة في كل الاشكال التعبير الممكنة ،سواء كانت تخييلية ام تجريدية ام تواصلية ....الخ .

أما عن سبب اختيارنا لهذا البحث (عناصر البناء الروائي ووظائفها من خلال كتاب وظيفة الوصف في الرواية لعبد اللطيف محفوظ) من أجل كشف وجود الوصف وكيفية توظيفه في الرواية ، حيث نجد الرواية الواقعية مثلا ، إحتفلت احتفالا بالوصف الذي أعطته مساحة كبيرة من زمن خطابها السردي، فهناك من يقول بأن الوصف خادما لمعنى السرد الذي يؤسسه ويستدعيه ويحكم إمتداده الدلالي أي أن لا وجود للوصف في الرواية ، بل تغيير كلمة الوصف بالسرد وهذا ما جعلنا نقوم بدراسة هذا الكتاب .

وقد إخترنا في بحثنا هذا أن نتحدث عن وظيفة الوصف في الرواية رغبة منا بدراسة ونقد الكتاب بذاته، ومعرفة أهمية الوصف وكيفية توظيفه في الرواية. فأردنا أن تكون دراستنا للكتاب دراسة وصفية تنظيرا وتطبيقا، أما فيما يخص الاشكالية التي نريد نطرحها من خلال إختيارنا لهذا الموضوع وتتمثل في الاتي :

ماهي عناصر البناء الروائي ووظائفها من خلال كتاب وظيفة الوصف في الرواية لعبد اللطيف محفوظ ؟

وتتفرع عن هذا الاشكال الجوهري والمحوري مجموعة من التساؤلات هي :

- ما وظيفة الوصف في الرواية ؟
- ما مدى علاقة الوصف بالسرد الروائي ؟
- ماهي انواع الوصف ؟
- ما علاقة الوصف بالزمن ؟
- ماهي غاية الناقد عبد اللطيف محفوظ من توظيف رواية مدام بوفاري ؟

هي أسئلة يمكن الإجابة عنها من خلال هذا البحث الذي إقتضت منهجية تقسيمه إلى مقدمة، ومدخل وفصلين الأول نظري والآخر تطبيقي وخاتمة .

تناولت في المدخل : تقديم الناقد ، تحليل سيميائي للغلاف ، فك شيفرة العنوان .

في الفصل الأول: تناولت فيه وظيفة الوصف في الرواية وما تندرج من عناصر:

مفهوم الرواية ، مفهوم البناء ، وظيفة الادب "الرواية أنموذجا" .

أما الفصل الثاني: تناولت فيه دراسة وصفية ونقدية للكتاب في عدة مطالب منها:

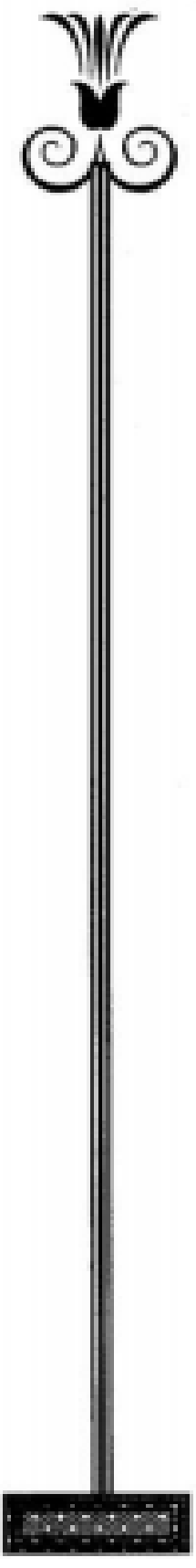
نقد علاقة الوصف بالسرد الروائي والذي قسم لعدة عناصر هي: الوظيفة السردية والوظيفة الوصفية، أنواع الوصف، الوصف وعلاقته الزمن. وتناولت فيه ايضا نقد الوصف في رواية مدام بوفاري والذي إندرج الى عدة عناصر: الوصف الخارجي وعناصره ، الوصف الداخلي والأشياء .

أما المنهج الذي قاربناه في بحثنا هذا هو المنهج الوصفي وسبب إختيارنا لهذا المنهج من المناهج يعود الى طبيعة المواضيع المتناولة بالدرجة الأولى.

ولا ننكر أنه قد واجهتني بعض الصعوبات منها قلة المصادر والمراجع، وقلة خبرتنا في مجال النقد الحديث. فكانت أول محاولة منا لنقد كتاب. وعلى العموم فقد تجاوزنا هذه الصعوبات فقد جعلت من البحث ممتعا وشيقا.

وفي الختام أتوجه في نهاية الأمر بالشكر والعرفان للأستاذ المشرف "**بوديسة بولنوار**" على ما قدمه لنا من مساعدات وتوجيهات انتفعنا بها. وكذلك إلى كل من أعاننا بكتاب أو ملاحظة او نصيحة وإلى كل من ساهم في انجاز هذا البحث من قريب أو بعيد.

ونسأل الله التوفيق والسداد.



مدخل: الإطار المفاهيمي للبحث

1. تقديم الناقد.
2. تحليل سيميائي للغلاف.
3. فك شيفرة العنوان.

1- تقديم الناقد:

أهم أعماله:

- **آليات إنتاج النص الروائي (نحو تصور سيميائي)**
- **المعنى وفرضيات الإنتاج (مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ)**
- **سيميائيات التظهير**
- **وظيفة الوصف في الرواية**
- **المشروع النقدي المفتوح (بالإشتراك مع آخرين)**
- **البناء والدلالة في الرواية (مقاربة من منظور سيميائية السرد)**[1]

2- تحليل سيميائي للغلاف:

جاء الغلاف من الحجم الوسط أبيض اللون ويحمل في أعلاه دارين النشر، الدار العربية للعلوم ناشرون لبنان ومنشورات الاختلاف في الجزائر وهما دارين نشر بالإشتراك ذاتا توجه تقدمي معرفيا ونقديا.

ويلي غلاف الواجهة إسم عبد اللطيف محفوظ بلون أسود أعلى الكتاب، ثم يليه عنوان الكتاب وظيفة الوصف في الرواية بخط طبشوري عريض بني ثم تليه اللوحة زيتية منخورة تشكل ثلاثة ألوان أبيض مصفر دلالة على قدم الورق على الرغم أنها مكتوبة بآلة راقنة ولغة عربية فصحى.

[1] عبد اللطيف محفوظ: البناء والدلالة في الرواية " مقاربة من منظور سيميائية السرد، ط1، دار العربية للعلوم ناشرون منشورات الإختلاف، الجزائر، 2010، ص 311.

ويليه مربع مخضر على مسود اللون يظهر خطه بين الأبيض والأصفر ثم يأخذ انحرافات والانعراجات وتتوسط اللوحة دائرة على شكل مقود أسود ولكنه نصفي غير مكتمل ولهذه اللوحة ثلاثة دلالات وأكثر.

(1) الورق القديم الأصفر المنظور الدلالة على اهتراط الكلام التوارثي القديم الذي انمحى والذي لم يعد مقروءا بلا معنى.

(2) المربع الأخضر بخط أصفر المعبرين عن الجنة بالأخضر والغيرة بالأصفر لهما نفس المعنى والدلالة بحيث خرجا الكلام بالخط الأخضر لدلالة معناه خارج المربع، بمعنى خارج المعنى أو كلام لا يقرأ او لا يفهم.

(3) نصف المقود الدائري كأنه مقود للسيارة أو شاحنة ضخمة مهشم غير مكتمل وهنا لا يقود الحافلة في الطريق.

ثلاث علامات حددت أيقونة سوداء بائسة مهشمة ومحطمة وكأنها أنصاص الأشياء لم تكتمل صفحة الورقة ولم يكتمل المقود ولم تكتمل دلالة الكلام في المربع الأخضر، إنها أيقونة سوداء ولوحة بؤس وكلام مشوه وينبأ عن وعي زائف.

الوجه الثاني للكتاب يعود في اليمين عنوان الكتاب وظيفة الوصف في الرواية بلقب الدكتور عبد اللطيف محفوظ كاتب من المغرب وهذه المهنة كاتب لا تدل على ممارسة النقد الأدبي اختصاصها (النقد الأدبي الحديث)، لأن صفة الكاتب تأخذ صفة الكاتب العمومي.

وأخذ نصا من صفحة المقدمة بتصرف وأعاد نشر دارين النشر وموقعهما الالكتروني.

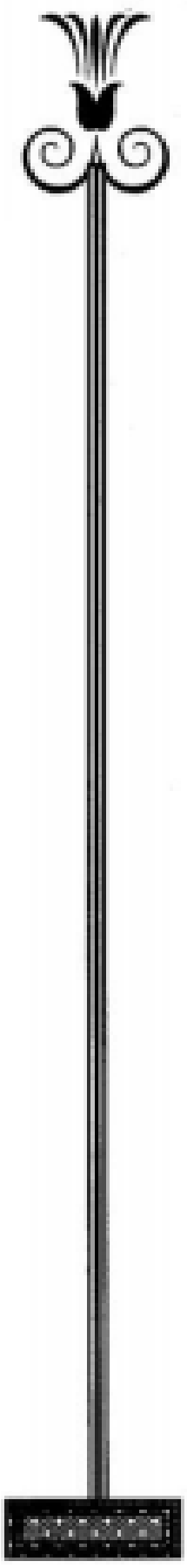
3- فك شيفرة العنوان:

وظيفة الوصف في الرواية كتبت بخط طبشوري عريض اشهاري للتسويق. الكتاب على الطريقة المصرية التجارية التي تعلى المؤلف على عنوان كتابه وهذا ما جاء رد فعل دار النشر التي أعلت نفسها على عنوان الكتاب والمؤلف.

تشكل عنوان الكتاب من ربعة كلمات وصفية انشائية تشبهت بالمصطلح النقدي في الوظيفة والرواية وتوسطهما لفظ الوصف متبوع بحرف الجر "في" كرابط انشائي لالهام القارئ بأن وظيفة الرواية هي أوصاف ونحو.

نعرف أن وظيفة الرواية تثقيفية، تربوية، لغوية، تعليمية، جمالية، حضارية وليست أوصاف بطريقة وصف شعراء الجاهلية للمعركة أو المدح أو الهجاء.

غير أنه أراد من مصطلح الوصف السرد والوصف في الرواية المسرود غير أن هذه العلاقة لا تقوم من غير سارد لأن الوظيفة ليست هي السارد ومستوى السُرادُ في الرواية متعددة.



الفصل الأول: وظيفة الوصف في الرواية.

1. مفهوم الرواية.
2. مفهوم البناء.
3. وظيفة الأدب (الرواية أنموذجا).

مفهوم الرواية:

لقد شغلت فكرة الصراع من أجل الوجود منذ القدم الفكر الانساني من **"جلجامش"** "**Gilgamesh**" إلى **"سيزين"** "**Sizin**" إلى **"العجوز البحر"** إنها التي تدفع الانسان إلى المقاومة والثورة وعدم الاستسلام للواقع.

إن الحاجة إلى ممارسة الوجود ممارسة تتضمن تقدمها إلى الأمام بأعظم مجازفة ممكنة[1].

على رأي كونديرا، فقد دفعت فكرة الصراع هذه الشعوب إلى تجريب هويتها من خلال معادل موضوعي، تحرر فيها طاقاتها الكامنة، التي تتطلع إلى تحقيق وجودها، والرواية كغيرها من الفنون هي محاولة الإنسان إذ نرمي فوضى الحياة والتجارب أن يفرض عليها نظاما يفهمه، ويدرك منه مغزى لعيشه وفكرة قد يوجهه إلى حريته، إذا كان حرا أو يتيده على عبوديته إذا كان عبدا[2].

فالرواية هي نوع من أنواع السرد القصصي، تحتوي على العديد من الشخصيات لكل منها اختلاجاتها وتدخلاتها وانفعالاتها الخاصة، وتعتبر الروايات من أجمل أنواع الأدب النثري، وتمثل النوع الأحدث بين أنواع القصة، والأكثر تطورا وتغييرا في الشكل والمضمون بحكم حداثته وماله صلة أو ما شابهها[3].

[1] جوزيف كونديرا: قلب الظلام، تر، سمير بارد، ط1، بيروت، 1988، ص125.

[2] جبر ابراهيم: الرواية والانسانية، الأديب م25، ج1، جانفي 1954، ص99.

[3] www. Elmawsoulhinna.winhibla.com

1. تعريف الرواية:

1.1 لغة:

لقد جاء في معجم الوسيط قولهم: «**روى على البعير ريّا استسقى، روى القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء، روى البعير، شد عليه بالرواء، أي شد عليه لئلا سيقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله راو (ج) رواة، وروى البعير الماء، رواية حمله ونقله ويقال روى عليه الكذب أي كذب عليه وروى الحبل ريا أي أنه قتله، وروى الزرع أي سقاه، الراوي، راوي الحديث، أو الشعر حاملة وناقلة (ج) رواة، والرواية هي القصة القصيرة**».[1]

وجاء في لسان العرب لابن منظور: «**مشتقة من الفعل الثلاثي روى، وقال "ابن السنكيب" يقال رويت القوم أرويتهم إذا استقيت لهم، ويقال من أين ريتكم أي من أين ترون الماء، ويقال روى فلان شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه**».[2]

وقال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو في الماء والشعر، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته.

من خلال هذين التعريفين اللغويين نلاحظ أن الرواية لغة مشتقة من الفعل روى يروي ريا، ويعني الحمل والنقل لذلك يقال رويت الشعر والحديث رواية أي حمله ونقله.

---

[1] ابراهيم مصطفى حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد عبد النجار: المعجم الوسيط، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ج1، ص384.

[2] ابن منظور الافريقي: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، ص280-282.المادة ر.و.ى.

2.1. اصطلاحا:

أ. عند الغرب:

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل تحت ألف شكل، وهذا ما يعسر تعريفها جامعا مانعا، فالكثير من الباحثين يخلطون بينها، وبين المسرحية فنجد فرون قوت Johanwol Fronggoeth يعرف الرواية على أنها: «**ملحمة أدبية تتيح للمؤلف أن يلم من خلالها معالجة الكون بطريقته الخاصة، ولكن يمكن القاء سؤال يتجسد في معرفة ما إذا كان له حقا طريقا ما؟ وما عدا ذلك مجرد فضول**»[1].

فإذا إعتبرت الرواية ملحمة ذاتية مال بنا الوهم إلى السيرة الذاتية وبالتالي فهذا التعريف غير متفق فيه[2].

بينما نجد الرواية عند **"تشارلت"** "**Charlt**" بأنها ضرب من الخيال النثري له مهمة خاصة به، وهي أن بعض أعمال الرجل العادي في حياته العادية، بعد أن تضعها في شكل من الحوادث الكاملة الخطوط، متتبعة كل فعل إلى أدق أجزائه وتفصيلاته وسوابقه ولواحقه موغلة في دخيلة النفس حينا، لبسط مكوناتها أثناء وقوع الفعل، مستعرضة الآثار الخارجية للفعل حينا آخر، لا تترك من جوانبه وملحقاته ونتائجه شاردة ولا واردة إلا سجلتها في أمانة وصدق كما تحدث في الحياة الواقعية التي يعينوها الناس ويمارسونها[3].

إلا أننا نجد **"جورج لوكانش"** "**George Lukacs**" يقدم الرواية على أنها: «**الشكل الأدبي الرئيسي لعالم لم يعد فيه الانسان في وطنه، ولا مغترب كل الاغتراب، فلكي يكون**

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، 1978، ص13.

[2] المرجع نفسه، ص13

[3] حسين عبد الرزاق: فن النثر المتجدد، ط1، دار الفجر للنشر والتوزيع، 1998، ص83.

هناك أدب ملحمي لابد من وجود وحدة أساسية، ولابد لكي تكون هناك رواية من وجود تعارض نهائيا بين الانسان والعالم وبين الفرد والمجتمع»[1].

فقد ربط بين تلك البنية والأوضاع التاريخية التي ظهرت فيها وتطورت داخلها واستخلص عناصر الرّواية على النحو التالي:

- **السخرية:** وهي انتشار الشخصية الواصفة والمبدعة إلى ذاتين داخلية وأخرى تدرك الطابع التجريدي والمحدود.
- **السيرة الذاتية:** تتضمن أساسا العالم الروائي ولا تملك سمتها أي من علاقة الفرد بعالم مثالي يتجاوزه.
- **السيرورة:** سيرة الفرد الاشكالي نحو ذاته للتعرف عليها بوضوح وهي تشكل مضمون العمل الروائي.
- **البداية والنهاية:** تدل الرواية على قطاع الحياة الذي تصوره وتعتبره أساسيا دون ما يسبقه أو تبلوه.

وهناك تعاريف أخرى للرواية فمثلا **"كونستاين فيدين"** "**Konstaan Vidin**" يقول في تعريفها وبالخصوص عن شموليتها لا يوجد في الأدب ضرب يستطيع أن يشمل الروح الإنسانية، بهذا الشكل اللانهائي من وجود الإنسان، وفي مثل هذا الشمول بالرواية[2].

فالرواية تسمح على خلاف الأنواع النثرية الأخرى في الأدب بالتصوير المتسع للعالم الداخلي للشخصية، وأيضا لحياتها الخارجية لذلك أصبحت أكثر أشكال الفن الأدبي تصويرا للمراحل التاريخية الإنسانية وللتطورات الأخلاقية والفكرية بها.

---

[1] ابراهيم عباس: تقنيات البحث السردية في الرواية العربية، دراسته في بنية الشكل، منشورات المؤسسة الوطنية والاتصال للسرد والاشهار، 2002، ص14.

[2] حسين عبد الرزاق: فن النثر المتجدد، ط1، دار الفجر للنشر والتوزيع، 1998، ص83.

وأيا كان الشأن فإن **"فولتان قيصر"** يقر بأن «**أي رواية لا ينبغي لها أن تتصف مجرد مادتها، بل يجب أن تتميز بخصوصية فنية تجعل منها شكلا سرديا فريد أي شكل له بداية ووسط ونهاية**».[1]

ولهذا التعريف أيضا جاء به **"قيصر"** مما يستقيم لأن كل شيء في الدنيا يقوم على البداية في الوسط والنهاية، فالرواية ليست كما يزعم "قيصر" نتاجا على وجه الاطلاق ولكنها ابداع.

بينما يرى "ميشال زيراق" أن: «**الرواية تبدو في المستوى الأول عبارة عن جنس سردي نثري بينما هذا السرد في المستوى الثاني حكاية خيالية**[2]».

كما نجد **"لوسيان غولدمان"** "**Lucien Goldman**" في إطار سوسيولوجية الرواية ومن جهة نظر بنيوية تكوينية ان التماثل البنيوي حاصل الفعل، ولكن بين الرواية كشكل أدبي معقد، وبين شكل الحياة التي يعيشها الأفراد في المجتمع بقيم الاستعمالية المنحطة بالإضافة إلى ما سبق نجده يقدم وصفا تحليليا للرواية: «**فالرواية قصة تبحث عن قيم أصلية بصيغة متدهورة، وفي مجتمع ويتجلى هذا التدهور أساسا وبخصوص البطل في الوساطة وفي اختزال القيم الأصلية إلى المستوى الضمني ثم اندثارا باعتبارها حقائق أكيدة**»[3].

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الجزائر، 1978، ص14.

[2] المرجع نفسه، ص15.

[3] كولدمان وآخرون: الرواية والواقع، تر، رشيد بن حدو، ط1، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، 1988، ص7.

ونجد مفهوم الرواية قد اكتما منذ ظهور الواقعيين والطبيعيين اللذين خلصوها من العالم الغيبي، من الدوران حول العالم المثالي والمجتمع الارستقراطي، يقول: **"سان رويال"**: **«الرواية مرآة المجتمع»**[1].

بوجه نظر أن الرواية هو كل ما يدور في الواقع.

وهناك الكثير من التعاريف الغربية التي تدور حول الرواية ودلالتها فالرواية عند **"ميخائيل باختين"** "**Mikhail Bakhtin**" عكس ما هي عليه عند **"لوكاتش"** وعند **"غولدمان"** وهي ليست نوعا أدبيا عنده كما في الأنواع الأخرى لأن لها متطلبات مختفلة، لأنها لا تتضمن أي قانون خاص بها كنوع أدبي.

يكتمل **"باختين"** يقر ما قاله **"شليجل"** من أن كل رواية هي نوع أدبي في فرديتها وخصوصيتها.

يقول **"شليجل"**: **«الرواية هي خلاصة خليط من كل الأنواع الأدبية التي سادت قبلها**[2]**»**.

فالرواية في تصوير **"باختين"**: **«هي الجنس الوحيد الذي يوجد في سيرورة، وما يزال غير مكتمل»**[3].

كما يعرفها باحث معاصر آخر فيقول: **«الرواية الحديثة لون أدبي كبير في وقت أصبح فيه العقل اكثر استعدادا لقبول الأفكار المجردة العاملة التي كانت تقوم بأدائها الوسائل الأدبية الأخرى، كالرسائل والمقالات والمناظرات حول مذهب من المذاهب التي**

[1] محمد سيد أحمد: الرواية الانسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص34.

[2] ابراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل، منشورات بالمؤسسة الوطنية والاتصال والسرد والاشهار، 2002، ص15.

[3] المرجع نفسه، ص15.

عرفت في القرنين 17 و18 في المجتمعات الأوربية...، لقد احتلت مكان المقالة في الموضوعات الوطنية على يدي "روسو وفولتير"[1]».

وجاء في مؤلفات **"فولتير"** و**"جيمز" و"جورج البوت"** أن الرواية عندهم لا تبلغ مداها التعبيري الفني إلا عند ما تستخدم الواقعية النفسية نهجا ليتحقق توسيع الذهن وفق رغبة عظيمة مجردة.

وبذلك تتحقق الاستقلالية الفنية الذاتية، ويصبح جعل حدود الواقع الصلبة في الأعمال أكثر ليونة ونعومة[2].

ونجدها عند **"سانت": «الرواية حقل تجارب واسه فيه مجال كل الأشغال العبقرية وكل الطرق، أنها حملة المستقبل وهي بكل تأكيد الوحيدة التي سيحملها سير الأفراد والجماعات الحديثة منذ اليوم[3]».**

ولأننا بصدد الحديث عن جنس أدبي حديث، فّإن هذا يحتم علينا البحث في القواميس الحديثة والحقيقية أن تعريف الرواية ليس بالأمر الهين، نظرا لتطور أساليبها وتعدد إتجاهاتها وهنا مكمن الصعوبة، وهنا يقول **"مارط روبار": «إن الرواية لم تخص بتعريف دقيق إلى حدّ ما غير قابلة للتعريف[4]».**

أما الأكاديمية الفرنسية فتقول بأنها: **«قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر، يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف ووصف الطباع وغواية الواقع[5]».**

---

[1] محمد سيد أحمد: ص34.

[2] ابراهيم عباس: تقنيا البنية السردية في الرواية المغاربية، ص13.

[3] محمد سيدّ أحمد: الرواية الإنسانية وتأثيرها عند العرب، ص34.

[4] الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس، ط2، 2004، ص47.

[5] مصطفى الصادق الجوبيي: في الأدب العالمي (القصة، الرواية، السيرة)، منشأة المعارف بالاسكندرية، ج3، 2000، ص13.

إلا أن هذا التعريف يعد غير مشتمل على معنى الرواية الحقيقية والصادقة والمعبرة عن الحياة في قالب من الخيال، وإثارة الدهشة وهنا يقول "جورج هان" **"George Han" «الحياة تشبه الرواية أكثر مما تشبه الرواية الحياة، وأنا بعيدة عن الإيمان بصدق رواياتي، ولكن إستمتع بها كأنها أشياء حقيقية».**

وقبل هذا الرأي **"باختين": «إن تعريف الرواية لم يجد جوابا بعد سبب تطورها الدائم».**

إن هذا اللون من الأدب، كما يصنفه **"غولدمان": «بعيد النظر في كل الأشكال التي إستقر فيها[1]».**

2.1.1 عند العرب:

لقد شهد القرن التاسع عشر محاولات بسيطة في كتابة الرواية العربية عالجت موضوعات تاريخية وإجتماعية وعاطفية بأسلوب تقريري مباشر، توخت تسلية القارئ وتعليمه ثم تبعت ذلك محاولات فنية جادة في كتابة الرواية.

فنجد أغلب الأدباء العرب يصطنعون مصطلح **"رواية لجنس المسرحية"** مثل ما نجده كتابات **"عبد العزيز بشيري"** فيقول: وأخيرا تقدم (...) أحمد شوقي فنظم روايتين **كليوبترا وعنتره**[2].

إذا كانت اللغة النقدية الحائرة في العثور على مصطلح الملائم للمفاهيم الغربية الوافدة، وقد شاع مصطلح الرواية بين الأدباء الجزائريين حيث يطلقون على كل مسرحية مصطلح رواية فأطلق **"أحمد رضا حوحو"** على أول رواية جزائرية له وهي **"غادة أم**

[1] ميخائيل باختين: الملحمة والرواية، تر وتقديم، جمال شجند، كتاب الفكر العربي 3، بيروت، 1982، ص66.

[2] ابراهيم عباس: تقنيا البنية السردية في الرواية المغاربية ، ص13.

القرى" مصطلح قصته بمعنى أن النقاد العرب أطلقوا مصطلح رواية على ملئ كل عمل سردي مطول نسبيا معقد التركيب والبناء القائم على تقنيات الكتابة انطلاقا من المسرحية التي كانت تنهض في بداية أمرها على الشعر المطلق.

وهذا الإعتبار أن الرواية كانت تنطلق على حرفة من يستظهر شعر شاعر أو أشعار شعر أكثر، كما أطلق ذلك علماء الحديث على مستظهر النصوص التي تثبت نسبتها إلى الرسول صلى الله عليه وسلم[1].

ونجد **"أمينة يوسف"** تعرفها بأنها «**فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة القصيرة، وهو فن بسبب طوله يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة أخرى، وذلك لأن الرواية تسمح بأن ندخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية، سواء كانت أدبية كالقصص، الأشعار، القصائد، المقاطع الكوميدية...، أو خارج أدبية كالدراسات عن السلوكات، النصوص البلاغية والعلمية...الخ**[2]».

والرواية في تعريفها البسيط هي «**جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات، الزمان، المكان، الحدث يكشف عن رؤية العالم**[3]».

يقول محمد أمين العالم: «**ويتشكل هذا المعمار في الرواية ... من عناصر متشابكة كسمات الشخصية الروائية، والعوامل المتحكمة في مصائرها والطابع التسجيلي...ثم**

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص25.

[2] أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1997، ط1، ص21.

[3] عبد المالك مرتاض: مجلة الأقلام تصدرها وزارة الثقافة والاعلام بغداد، ع11-12، 1986، ص24.

التحليلي[1]، وكذلك مكوناتها الأسلوبية، وعنصر المكان ثم التصميم الذي تخضع له الرواية».

أما في معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم فقد جاء فيه: «**إن الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البورجوازية وما صحبها من تحرر الفرد من بوتقة التبعات الشخصية**[2]».

وفي تعريف آخر هي: "**رواية كلية شاملة، موضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع وتفسح مكانا لتتعايش فيه الأنواع والأساليب كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة**"[3].

ومن هذا التعريف نجد أن الرواية تتميز ب:

1. الكلية والشمولية في تناول الموضوعات أو في الناحية الشكلية.
2. قد تكون معبرة عن الفرد أو الجماعة أو الظواهر.
3. ترتبط بالمجتمع وتقيم معمارها على أساسه.

[1] محمود أمين العالم: تأملات في عالم نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1970، ص68-73.

[2] ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ع1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين الجمهورية التونسية، 1988، ص176.

[3] عبد الله العروي: الايديولوجية العربية المعاصرة، تر، يتاني محمد، دار الحقيقة، بيروت، 1970، ص278.

مفهوم البناء:

أ- لغة:

(بنى) الشيء: بنيا وبناءًا وبنيانا: أقام جداره ونحوه.

يقال: بنى السفينة وبنى الخباء، واستعمل مجازا في معان كثيرة تدور حول التأسيس والتنمية.

يقال: بنى مجده، وبنى الرجال. قال الشاعر:

- يبنى الرجاَل وغيره يبنى القُرىَ شتان بين قرى وبين رِجالِ
- وبنى الطعامُ جسمه، وبنى على كلامه: احتذاه واعتمد عليه.
- و-بزوجته وعليها دخل بها. والكلمة: ألزمها حالة واحدة.
- لـ(ابني)- فلانا: مكنّه أن يبنى داره.
- و-بزوجته: أدخله بها.
- (ابتنى). بنى. و-الرجل: صار له بنون.
- (ابتنى): مطلوع بنى، وعليه كذا: ترتب عليه.
- (تبنى) الجسمُ: اكتنز وامتلأ. و-فلانا: اتخذه ابنا.
- من البناء: أساسه وقاعدته. ومن الروابّ: احدى قوائمها.
- (البناءُ): المبنى. ج أبنية. (جج) أبنيات. وعند النحاة: لزوم آخر
- الكلمة حالة واحدة مع اختلاف العوامل فيها[1].
- (البناية) حرفة البناء. والمبنى.
- (البنّاء): من حرفته البناءُ.

[1] المعجم الوسيط، جمهورية مصر العربية، الادارة العامة للمعجمات واحياء التراث، ط4، 1425، 2004، مكتبة الشروق الدولية، ص72، مادة بنى.

- (البناؤون الأحرار): جماعة سرية لها نظم داخلية دقيقة يتعاون أعضاؤها فيما بينهم. وان اختلفت أجناسهم وأوطانهم وأديانهم. وكونوها فريق من البنائية في القرن الرابع عشر، وانتشرت في كثير من الأقطار وهم:
  - "الماسون" مذهبهم: "ألماسونية".
- (البُنيان): ما بُني.
- (البُنْية): ما بُنيَ. (ج) بُنًى.
- (البِنْيَةٌ): ما بُني (ج) بنّى. وهيئة البناءُ، ومنه بنية.
- الكلمة: أي صيغتها وفلان صحيح البنية.
- (البنية): كل ما يُبنُى وتطلق على الكعبة.
- (البنية): بنية الطريق: طريق صغير يتشعب من الجادة.
- (المبناه): البناءُ و العَيْبَةُ.
- (المبنى): ما بُنيَ، جمع المباني[1].

فالبناء على حد قول ابن سكيت: «**لزوم آخر الكلمة ضربا واحد من السكون أو الحركة لا شيء، أحدث ذلك من العوامل وكأنهم إنما سموه بناءًا لأنه لما لزم ضربا واحدا لم يتغير بتغير الاعراب**[2]».

«**هو مجموعة القوانين التي تحكم سلوك النظام ومكوناته، إذ يمكن أن تحل احداهما محل الأخرى**[3]».

[1] المعجم الوسيط، جمهورية مصر العربية، الادارة العامة للمعجمات واحياء التراث ، ص72.

[2] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1999، مادة بنى، ص158.

[3] نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دار الكتب، عالمي للنشر، عمان، الأردن، د ط، 2009، ص94.

ب- اصطلاحا:

تحدث النحاة عن **"البناء"** مقابل الاعراب، كما تصوروه على أنه التركيب والصياغة ومن هنا جاءت تسميتهم «**للمبنى**» للمعلوم و «**المبنى للمجهول**»[1].

وظيفة الأدب:

في أي مناقشة متماسكة لابد من أن تكون طبيعة الأدب ووظيفته متلائمتين فإستعمال الشعر ينتج من طبيعة: فكل موضوع أو صنف من الموضوعات يستعمل كأحسن ما يكون الاستعمال عقله حين يستعمل لما وضع له أساسا، ويكتسب إستعمالا ثانويا حيث تضمر وظيفته الرئيسية فقط: فدولاب الغزل يغدو زخرفا، كذلك فإن طبيعة الشيء تنتج من استعماله: فهو ما يفعله.

إن للنتاج المصنوع البنية الملائمة لتنفيذ وظيفته، مع ما يمكن أن يوصف إليه الزمان والمواد من ملحقات، وما يراه الذوق مناسبا.[2]

وقد إتسم الأدب بوظائف عديدة هي:

1- الوظيفة الاجتماعية:

إشتراك الكاتب في السلطة السياسية، والموضوعات الاجتماعية، كالحب والجريمة والانسجام، كما يعكسها الكُتاب، وتأثير الحوار والوسائل والعادات في تأليف العمل الأدبي وغاية الإصلاح. في بعض الحالات لا يدرسون الأدب حتى اجتماعيا، وإنما يملؤون به صناديق علم إجتماع معدة سلفا، وبعد إقرار التشابه بين بناء السوق الاقتصادي للبرجوازية

[1] صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، دت، ص176.

[2] رينيه وبليك، وستن وارين: نظرية الأدب، تر، محي الدين صبحي، المجلس الأعلى للفنون العلمية والاجتماعية، د ط، د ت، ص 31.

والبناء الروائي سوف يقال مثلا: إن عصور الغرب الاجتماعية التاريخية الثلاثة ترتبط بثلاثة عصور روائية، وعلى رأسها بطل يجب أن يتخذ القرار، ولكن القيم التي يبحث عنها غائبة عن المجتمع، وأزمة الرأسمالية وترتبط برواية الأجيال حيث يبدو ذوبان الشخصية وتحمل الجماعة مكان البطل، والرأس مالية المنظمة تتصل بالرواية بلا شخصيات.[1] ثم إتسعت دائرة البحث في غاية الأدب، وكثر الكاتبون فيها والقائلون بوجوب نهوض الأدب بمهمة الإصلاح الإجتماعي، ومحاولة النهوض بالأمة وحملوا الأدباء تبعة التخلف الإجتماعي الملحوظ.

وازنوا بين أدباء العربية وأدباء أوربا وأمريكا من هذه الناحية، وخلصها من الموازنة إلى أن من عوامل إكبار الأدب الأجنبي أنه إستطاع ان ينهض بعبىء الإصلاح الإجتماعي وذلك بشرحه العلل والمعوقات في بعض طبقات الأمة، وإن من أهم أسبابه هو أن الأدب العربي لا يتحدث إلا عن نفس صاحبه ومطامحه وآماله ومتاعبه.

وعبر النقاد عن آمالهم في أن يتجه الأدباء اتجاها اصلاحيا يجاري نهضة الأمة ويتابع خطواتها في سبيل التقدم، بل سم لها سبيل التقدم.

وكان من اللذين كتبوا في هذا الموضوع الأستاذ" **أحمد أمين**" الذي قال إن أول واجب على الأدب العربي أن يتعرف الحياة الجديدة للأمة العربية ويقودها ويجد في إصلاح عيوبها ويرسم لها مثلها الأعلى ويستحثها للسير إليه.

إن الأدب العربي إلى الآن تغْلِبُ عليه النزعة الفردية لا النزعة الاجتماعية ، ورأى أن الأدب العربي يجب أن يتجه من جديد بقوة ووفرة الى النزعة الاجتماعية. حتى يعوض ما

[1]– انريك اندرسون امبري، مناهج النقد الأدبي، تر، الطاهر أحمد مكي، دار العلوم جامعة القاهرة، مكتبة الآداب 36 ميدان الأوبرا، القاهرة، 1991، د ط، ص:36.

فاته منها، ومستقبل الأمة العربية وحاضرها في أشد الاحتياج إلى الأدب الاجتماعي ينهض بها.[1]

لا يقتصر دور الأدب في حياة الإنسان على إشباع بعض حاجاته النفسية، فإن له بالإضافة إلى ذلك وظيفة اجتماعية لما له من أثر في سلوك الإنسان وفي البنية الاجتماعية.

يعتبر"**فرويد**" الأدب(والفن بوجه عام) تعبيرا عن نفسية الأديب كإنسان فرد.

ويراه "**الماركسيون**" خاضعا خضوعا محتوما للظروف الاجتماعية ويعده "**يونج**" انعكاسا للاشعور الجماعي الذي نشرك فيه البشرية كلها.[2]

2- الوظيفة النفسية:

إن الأدب يصور لنا ما في النفس الإنسانية من عاطفة وشعور وأفكار، وينقلها إلى الآخرين فيعينهم على فهم الحياة، ويوقظ مشاعرهم وينمي عواطفهم ويهذبها ويوجهها الى الغايات النبيلة وهذا ما أطلق عليه العقاد: إيصال التجربة إلى الآخرين.

فعندما نقرأ حكمة المتنبي: وفلسفة أبي العلاء، ورقة البحتري، فإن أفكارنا تسموا وعواطفنا تصبح أكثر رقة، وتصبح نظرتنا إلى الحياة نظرة قائمة على فهم صحيح ومن منا لا يتأثر بقول أبو العلاء:

نعب كلها الحياة فما أعجب ألا من راغب في إزدياد

إن لحد قد صار للحدا مرارا ضاحك من تزاحم الأضداد

[1] بدوى طبانة: التيارات المعاصرة في النقد العربي، دار المريخ للنشر، الرياض، ط3، ص:139،138.

[2] علي يونس: نبذة في اللغة والأدب وقراءة في نصوص معاصرة، د ط، الناشر مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، القاهرة، ص 35.

إنه أدرك منتهى الحياة وفناءها، وأن الإنسان نهايته القبر الذي يساوي بين الغني والفقير، والعالم والجاهل والصغير والكبير، وهو بذلك دعانا إلى التفكير في هذه الحياة ودعانا الى ترك الغرور جاء ذلك عن طريق الصور اللفظية التي كان لها الأثر في نقل تجربته إلينا.[1]

ما كان الناس ليقبلوا على الأدب هذا الإقبال إذا لم يجدوا فيه إشباعا لبعض حاجاتهم، فما هذه الحاجات؟

يمكن إجمال هذه الحاجات فيما يلي:

1. الحاجة الى الجمال.
2. الحاجة إلى التعبير والتنفيس عن العواطف والإنفعالات.
3. الحاجة إلى التخلص من الدوافع المكبوتة.
4. الحاجة الى التواصل مع الآخرين.
5. الحاجة إلى تعمق الإحساس بالحياة.[2]

3- الوظيفة التربوية: (التربية).

تهتم التربية بكيفية تعلم الأدب، أي بفن القراءة وفن الكتابة، أو كيف يتمم الأدب التربية الإنسانية. ولا تنقد الأدب، وإنما محدودة أو مطبقة، تقترح المناهج لحفظه و روايته، وتزيد من التراث الأدبي وطبقا لخطة معدة سلفا تنحل الأدب كي يرى الطلاب عناصره، وهو عمل آلي وليس خلقا.

[1] محمد صايل حمدان: قضايا النقد القديم والحديث، د ط، دار الأمل للنشر والتوزيع، أربد، الأردن،2010، ص:13.

[2] علي يونس: نبذة في اللغة والأدب وقراءة في نصوص معاصرة، د ط، الناشر مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، القاهرة، ص 19.

كما تقدم لنا وصايا ومسؤوليات ونماذج وقوائم بالأعمال الكبرى، وملخصات لمحتويات كل كتاب، ومعاجم ودوائر معارف للأدب.

إستخدامها للنقد الإيجابي جماليا، في كتب المختارات مثلا قياسي، فهي توازن بين ظاهرتين حتى لو كانتا لا تقبلان الموازنة حتى يستطيعوا الطلاب أن يقعوا على أفضل الخصائص عن طريق التشابه أو التناقض في العمل الأدبي الذي يجب أن يدرسوه ولا تتردد في أن تحطم العمل الأدبي، لأن غايتها تصنيفية.[1]

التعليم حتى التصنيف بدون قيمة نقدية يؤدي وظيفة عملية نضيف أشكال الأسلوب، وبحور العروض، والقوافي والأنواع الأدبية وغيرها.

وتعتمد الدراسة التربوية على البلاغة القديمة، والفن والتقنية، وقواعد اللغة التي تتغير غايتها عند إنتقالها من عصر إلى عصر. سواءا كانت صلبة أو مرنة.[2]

ولكن في أيدي المدرسين الأكثر حذرا في أيامنا هذه تتضاءل أصولها الى وصفات علمية للكتابة أو التأليف.

البلاغة تريد أن تكون مفيدة، وأن تحقق هذا وبقاعات الدرس، ويستطيع النقاد أن يفيدوا منها إذا تعمقوا في تدريسهم المحكم للصور مثلا، وللأقوال المطروفة في الأسلوب الأدبي، واستغلالها لوصف وظائف الخيال.[3]

[1]– انزيك أندرسون إمبري: مناهج النفد الأدبي، ص 39.

[2]– المرجع نفسه، ص 39.

[3]– المرجع نفسه، ص30.

4- الوظيفة الجمالية:

ما من إنسان سوى لا يشعر بالجمال، بل إن الحيوان كما أن الحيوان كما لاحظ داروين مسموعا أو مرئيا، فهو قوة جذب في علاقات التزاوج عند الحيوان، والذي يدفع النحلة إلى الأزهار حاجتها إلى الغذاء وحبها للجمال في الوقت نفسه، ومن المعروف أن الخيل تتأثر بالموسيقى تأثرا ظاهرا يمكن ملاحظته، وإن الإبل تتأثر بالحداء وهو نوع من الغناء، وعبارة الرسول صل الله عليه وسلم لأنجشة تدل على ذلك، فقد أسرعت الإبل متأثرة بحدائه حتى تعرضت النساء للأذى.[1]

يظن البعض أن الجمال شيء هامش في حياة الإنسان يمكن الاستغناء عنه والحق أن احتياج الإنسان إلى الجمال يكاد يماثل احتياجاته إلى المأكل والمسكن والملبس وغيرها من المطالب الحيوية، إلا أن حرمانه من هذه المطالب الحيوية يسبب ضررا عضويا نفسيا على المدى الطويل.

فالإنسان يحرص على تحقيق الجمال في الموقع الذي يختاره لمسكنه وفي تصميمه العام وفي ضلاله ومفروشاته وأدواته، ولو كان المسكن مجرد مأوى لوفرنا على أنفسنا قدرا جسميا من النفقات على المظاهر الجمالية حتى اللغة لها وظيفة عملية هي تحقيق الاتصال بين الناس ولها وظيفة جمالية تؤديها بما فيها من ملامح جمالية، كالتنظيم المستحب وحسن اختيار اللفظ والتركيب، واللغة الخالية من عناصر الجمال لغة لا تطاق ولا تكاد تستعمل في التعامل بين الناس إلا في مواقف الفتور أو العداء وشتان بين استقبال الضيف بعبارة مبتذلة مقضية ذات تنغيم جاف واستقباله بعبارة ظريفة مرحة بتنغيم حسن مؤثر.

[1] علي يونس: نبذة في اللغة والأدب وقراءة في نصوص معاصرة، د ط، الناشر مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، القاهرة، ص 20.

وإذا كان حرمان الإنسان من المتعة الجمالية يؤثر تأثيرا سلبيا في صحته النفسية، فهو يؤثر تأثيرا سلبيا كذلك في قدرته على التعامل مع الآخرين، وفي قدرته على العمل.[1]

5- الوظيفة التواصلية:

الأدب ليس عملا فرديا محصلا بل هو فردي اجتماعي، ولا أكاد أتصور كاتبا يكتب لنفسه، فكل من يكتب يتصور قارئا سيقرأ له يوما ما. ولهذا التصور أثر عظيم في عملية الإبداع. فالأديب غالبا يضع نصب عينيه ذلك القارئ المتوقع، ويضع نصب عينيه القيم الجمالية، والخلقية المفترضة لذلك القارئ.

إما أن يجاري تلك القيم، أو يحاول تعبيرها، أو يعمل، على تحقيق التوازن الصعب بين قيمه وقيم قارئه.

والفن عند "**تولستوي**" **"Tolstoï** فالكلام وسيلة اتصال بين الناس (وكما أن الإنسان ينقل أفكاره إلى الآخرين عن طريق "الكلام" فإنه ينقل إلى الآخرين عواطفه عن طريق الفن- ومعنى هذا أن الفن لا يخرج عن كونه أداة توصيل بين الأفراد، يتحقق عن طريقها ضرب من الإتحاد العاطفي أو التناغم الوجداني فيما بينهم، ولذلك يعرف" **تولستوي**" الفن بأنه ضرب من النشاط البشري الذي يتمثل في قيام الإنسان بتوصيل عواطفه إلى الآخرين بطريقة شعرية إرادية، مستعملا في ذلك بعض العلامات الخارجية.

وحاجة الإنسان إلى التواصل بينه وبين غيره من البشر وجدانيا وعقليا متفق عليها، ولهذا يعرف الإنسان بأنه حيوان اجتماعي، وربما كان السجن الإنفرادي أقسى عقوبة يتعرض لها الإنسان لأنه يحرمه من هذا التواصل.[2]

---

[1]- علي يونس: نبذة في اللغة والأدب وقراءة في نصوص معاصرة، ص 20،21.

[2]- المرجع نفسه: ص 30-32.

والأدب يحقق التواصل الإنساني بثلاثة سبل: السبيل الأول هو التواصل بين الأديب والمتلقي أو المتلقين، وهذا التواصل إما أن يكون مباشرا حين يلتقي الأديب بالمتلقي وجها لوجه، وقد يكون غير مباشر حين يكتب الأديب وفي مخيلته المتلقي، وحين يقرأ المتلقي وفي مخيلته الأديب. والسبيل الثاني هو التواصل بين المتلقين أنفسهم عند التلقي، كما يحدث عندما يتلقى جماعة من الناس ليستمعوا إلى شاعر أو ليشاهدوا مسرحية. وحتى مُشاهد التلفزيون يشعر إلى حد ما بأنه جزء من جماعة المشاهدين، وإن لم يكن معهم في مكان واحد ولهذا يختلف إحساسه عندما يشاهد التلفزيون عن إحساس عندما يشاهد فيديو.

والسبيل الثالث أن يشترك جماعة من الناس في إبداع عمل أدبي تلقائي أو في تَزْدِيدِه، ويتحقق ذلك في الغناء الجماعي عند العمل وعند اللعب وفي الرحلات الترفيهية وغير ذلك.[1]

6- الوظيفة الدينية:

إن الكتب المقدسة هي نصوص أدبية من الطراز الأول، وهي معجزات بيانية إعتمد عليها الرسل صلوات الله عليهم في أداء رسالتهم. ويتبع هذه الكتب السماوية كثير من الخطباء والوعاظ والمرشدين فبعثوا في الأدب أساليب دينية، وشعائر المحبة والسلام، فإستطاعوا أن يصفوا النفوس من الرذائل ولا ينكر أحد الصلة بين الأدب والدين فكلاهما يقصد إلى تهذيب النفس الإنسانية، ولا يشك أحد أن أقدر رجال الدين على النهوض بواجبهم هم الأدباء الذين أوتوا صدق الشعور وملكة القول وشوق هذا المقام قول سيدنا موسى عليه السلام يخاطب المولى عز وجل لما بعثه الى فرعون وقومه: **"وأخي هارون هو أفصح مني لسانًا، فأرسله معي رداءا يصدقني إني أخاف أن يكذبون"**، وكان الرسول صل الله عليه

[1]- علي يونس: نبذة في اللغة والأدب وقراءة في نصوص معاصرة، ص:32، 33.

وسلم أفصح العرب، وكانت معجزته القرآن الكريم الذي تحدى الإنس والجن على أن يأتوا بشيء من مثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا، وهكذا فإن الدين والأدب لا يكادان يفترقان.[1]

[1] محمد صايل حمدان: قضايا النقد القديم والحديث، دط، دار الأمل للنشر والتوزيع، أريد الأردن، 2010، ص: 14، 15.

الفصل الثاني: دراسة وصفية ونقدية للكتاب

I. نقد علاقة الوصف بالسرد الروائي (من خلال الكتاب والدراسات الأخرى)

1. الوظيفة السردية والوظيفة الوصفية.

2. أنواع الوصف.

3. الوصف وعلاقته بالزمن.

II. نقد الوصف في رواية "مدام بوفاري".

1. الوصف الخارجي وعناصره (الطبيعة والمكونات الخارجية)

2. الوصف الداخلي و الأشياء.

ينقسم الكتاب إلى قسمين القسم الأول عنوانه وظيفة الوصف في الرواية، أما القسم الثاني الوصف في مدام بوفاري تتناول بعنوان نقد الوصف في رواية مدام بوفاري.

ولذا جاءت منهجية بحثنا متراتبة وفق محاور الفصلين، وقبل أن نتطرق إلى هذين الفصلين قمنا بتحديد مفهوم الوصف في الدلالة اللغوية وفي الدلالة الاصطلاحية.

الفصل الأول: والذي نتناوله بعنوان نقد علاقة الوصف بالسرد الروائي من خلال الكتاب والدراسات الأخرى، والذي قسم إلى عدة عناصر هي:

1-الوظيفة السردية والوظيفة الوصفية.

2-أنواع الوصف.

3-الوصف وعلاقته بالزمن.

الفصل الثاني: بعنوان نقد الوصف في رواية مدام بوفاري، حيث تتناول فيه:

- الوصف الخارجي وعناصره (لطبيعة والمكونات الخارجية).
- الوصف الداخلي والأشياء.

وذلك وفق مفاهيم النقد الأدبي الحديث والمعاصر نظريا وتطبيقيا، من حيث المقاييس النقدية والمنهج المتتبع.

مفهوم الوصف:

أ- في الدلالة اللغوية:

جاء في لسان العرب مادة (وصف): "الوصفُ وصفك الشيء بحليته ونعته"، وفي حديث عمر رضي الله عنه: "إن لا يشق فإنه يصف أي يصفها، يريد الثوب الرقيق، إن لم يبن منه الجسد، فإنه لدقته يصف البدن، فيظهر منه حجم الأعضاء" فثبتت ذلك بالصفة كما يصف الرجل سلعته". [1]

كما ورد في معجم "**مقاييس اللغة**" "**وصف**" الواو والصاد والفاء: أصل واحد، فهو تحلية الشيء ووصفته أصفه وصفا، والصفة: الأمارة اللازمة للشيء، كما يقال وزنته وزنا، والزنة: قدر الشيء، يقال اتصف الشيء في عين الناظر: احتمل أن يوصف. [2]

ب- في الدلالة الاصطلاحية:

بالرغم من تعدد المفاهيم حول مصطلح الوصف نجد "**جيرار جينيت**" Gerard Ginette" يقول: بأنه كل حكي يتضمن – سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير، أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا "**Narration**" هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو الأشخاص، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصف "**Déscription**"[3] ومن ناحية أخرى فإن "**جيرالد برنس**" (Gérald Burns) يوسع من دائرة الوصف في تعريفه له بأنه "عرض وتقديم الأشياء والكائنات

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج 3، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 2003م، ص 425، 426.

[2] ابن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام، ج6، طبعة اتحاد الكتب العرب، 2002م، ص 121.

[3] حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت 1991، ص78 .

والوقائع والحوادث المجردة من الغاية والقصد في وجودها المكاني عوضا عن الزمني، وأرضيتها بدلا من وظيفتها الزمنية".[1]

فالوصف تبئير على جزء من أجزاء السرد، بما يمنع تفصيلات هذا الجزء أهمية كبرى.

وتعرف الناقدة "**سيزا قاسم**" الوصف بقولها: "**أسلوب إنشائي، يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين**" – فيمكن القول أنه لون من التصوير ولكن [2] التصوير بمفهومه الضيق يخاطب العين، أي النظر – ويمثل الأشكال والألوان والظلال. [3]

أما الوصف عند عبد اللطيف محفوظ من خلال كتابه: **"هو الخطاب الذي يسم كل ما هو موجود، فيعطيه تميزه الخاص وتفرده داخل نسق الموجودات المتشابهة له أو المختلفة عنه"**. [4]

فالوصف هو الكشف والاظهار والإبانة مع التحلية والتجميل وذلك من قولهم: **"وصف الشيء إذا حلاه وحمله"**.

والوصف ليس دائما وصفا للواقع بل هو في الأساس، ممارسة نصية.

وإذ قلبنا صفحات المعاجم وكتب النقد الحديثة بحثنا عن مصطلح الوصف فإننا نجد الكثير من تعريفاته، فقد ورد في معجم المصطلحات العربية أن الوصف: "**إنشاء يراد به**

---

[1] جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر عابد خازندار، مراجعة وتقديم محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، رقم 368، القاهرة 2003م، مادة description ص 58.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، د ط، هيئة الكتاب، مهرجان القراءة للجميع 2004، ص 110، 111 .

[3] المرجع نفسه، ص 111.

[4] عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، ط1، الدار العربية للعلوم الناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف الجزائر، 2009، ص 13.

إعطاء صورة ذهنية عن مشهد أو شخص أو إحساس أو زمان للقارئ أو المستمع، وفي العمل الأدبي يخلق الوصف البيئة التي تجري فيها أحداث القصص". [1]

1-نقد علاقة الوصف بالسرد الروائي:

1-1 الوظيفة السردية والوظيفة الوصفية:

يرى الناقد عبد اللطيف محفوظ أن إذا قبلنا بكون السرد الروائي تسمية لذلك العرض الذي يقدم حدثا أو مجموعة من الأحداث الواقعية أو المتخيلة، بواسطة اللغة المكتوبة، فإن الرواية لا بد لها أثناء عملية تشكلها من استثمار محوري السرد والوصف، لأن كل منها يقدم وظيفة تتضافر مع الأخرى، لتشكلان في النهاية العالم الممكن للرواية.

إن الرواية باعتبارها تقدم أحداثا وأفعالا، فإنها بالضرورة تقدم سردا روائيا، غير أن تلك الأحداث والأفعال تتطلب وجود سببية متمثلة في وجود طاقة انسانية، ووجود محيط زماني ومكاني يؤطرها ومن ثمة ضرورة الشخصيات والأمكنة والأشياء، وهي العناصر التي تشكل الفاعلية المحركة لديمومة السرد الروائي الذي من سماته أنه "**يكتفي بالتسميات الخالصة البسيطة ويهدد الليونة الهيكلية**" إن هذه الأشياء والأمكنة والشخصيات تتطلب لكي تكتسب خصوصيتها لغة متميزة تنصب على ما هو خاص ومميز، إنها تتطلب لغة وصفية.[2]

---

[1] مجدي وهبة: كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت 1984م، ص 433.

[2] عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، ط1، الدار العربية للعلوم الناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف الجزائر 2009، ص 42.

غير أن هذين المحورين وإن كانا يعبران عن موقفين متباينين من العالم والوجود، مادام الأول (السرد) أكثر حيوية والآخر (الوصف) أكثر تأملية، فإنهما يشكلان بتلاحمهما النسيج المتماسك لمختلف خيوط النص.[1]

أما "**رولان بارت**" و"**جيرار جينيت**" وآخرون يرون أن كل سرد إلا ويتضمن في الواقع، بنسب متفاوتة جدا مع أنه متنوع وشديد التراكب من جهة أولى عروضا لأفعال وأحداث هي تشكل السرد معناه الخالص ويتضمن من جهة ثانية عروضا لأشياء ولشخوص هي نتاج ما ندعوه اليوم وصفا. [2]

فإن الوصف يتموضع في المحكي باعتباره مستوى رئيسيا في الخطاب بجوار السرد ويتناقض الوصف مع السرد لأن الأول ببطئ حركة المسار السردي ولا يعني هذا التناقض نقصا بقدر ما يعني التكامل، فكل منهما يكمل الثاني لأن وجود وصف خالص دون سرد قد يبعث الملل في نفس المتلقي، لأن النص في هذه الحالة مجرد لوحات متراصة تعرض مشاهد متتالية ومختلفة، أما السرد فلا يمكنه على الإطلاق التخلي عن الوصف. [3] لأنه يعد مساعدا رئيسيا له، وبذلك يستحيل وجود سرد دون وصف، والعكس غير صحيح لأن الوصف قد يستغني عن السرد. [4]

ويؤكد "**فليب هامون**""**Flip Hamon**" أن التعارض سرد/وصف يشكل بالتأكيد جزءا من البديهيات الراسخة التي نلاحظها من خلال قراءتنا المختلفة، وقد ميزت الكتب المدرسية بعناية بين هذين النمطين البارزين في النظام النصي، دون إثبات صحة هذا

---

[1] عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، المصدر نفسه، ص 43.

[2] رولان بارت وجيرار جنيت وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط 1992، ص 75.

[3] جيرار جينيت: حدود السرد، ت/ بن عيسى بوحمالة، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، ع 8، 1988، ص 59.

[4] المرجع نفسه، ص 59.

التمييز الطبيعي، فيحتوي كل محكي على صور من الأفعال والأحداث، والأشياء والأماكن تمثل ما نسميه في الزمن الراهن وصفا. [1]

إن العلاقة بين الوصف والسرد، هي تلك العلاقة اللاملموسة التي يبدو فيها الوصف وكأنه شبه منعدم، إذ لا نحس بوجوده أثناء القراءة السريعة أو العادية، وتتمثل تلك العلاقة في وجود أفعال حركية ووصفية في آن واحد.

وذلك على الرغم من أن هذه الصور شديدة الامتزاج، عميقتها، دقيقتها، متنوعتها ممتدة على مدى العمل السردي، ذلك وإن التعارض الحادث بين السرد والوصف، ليمثل في مألوف التقاليد المدرسية * (la tradition scolaire) لنظرية السرد سمة بارزة من سمات ضميرنا الأدبي، كما يقرر ذلك جينيت (**Gérard Genette**) كل ذلك، والأمر ينصرف إلى شيء من التمييز بين السرد والوصف، وهو تمييز، في حقيقته، لا يعد وكونه محدثا على ما نحوها، مما يوجب يوما ما دراسة ميلاده، وتطوره نظريا وتطبيقيا، في مجال الأدب.[2]

ولذلك يبدو "**جينيت**" من أول المناهضي لهذه المقابلة، والساعتين في تقليص حدودها، بل إنه يذهب إلى أبعد من ذلك حين يقلب طرفي المعادلة قائلا: " يمكن دونما غموض يذكر، تصور وجود نصوص وصفية خالصة موقوفة على تمثيل الأشياء في حدود كينونتها الفضائية خارج أي حدث، بل وأي بعد زمني، وإنه لمن السهولة بمكان تصور

---

[1] قفصي فوزية: شعرية الوصف في آداب الرحلة، رحلة ابن بطوطة أنموذجا، التواصل في اللغات والآداب، المركز الجامعي، الطارف، عدد 37، مارس 2013، ص 160.

* وهو ما يتجسد في الموقف الذي اتخذه النقاد من الوصف في العصر الكلاسيكي، وقد أشار هامون إلى ذات القضية في قوله "تتدرج المقابلة سرد وصف بلا شك ضمن أكثر بديهيات ممارستها للقراءة رسوخا، وضمن أكثرها ارتباطا بصرامة التجريب".

[2] عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1998، ص 249.

وصف خال من أي عنصر سردي، أكثر مما يمكن تصور العكس، (....) فجملة مثل "**المنزل أبيض بسقف من لوح مزرق وبمصراعين أخضرين**" لا تحوز أية سمة سردية مميزة، بينما جملة من قبيل "**دنا الرجل من المائدة وأخذ سكينا**" تتضمن على الأقل، إلى جانب فعلي الحدث، ثلاثة موصوفات مهما قلت نعوتها، يمكن اعتبارها بمثابة عناصر واصفة لحدث واحد لمجرد أنها تعين كائنات (...) وحتى الفعل يمكن أن يكون وصفيا بهذا القدر أو ذاك من خلال الدقة التي يمنحها لعرض الحدث، أو من أجل الاقتناع بذلك يكفي أن نقارن بين "**أمسك السكين**" مثلا: و"**أخذ السكين**" والنتيجة هي أن لا وجود لفعل منزه كلية عن الصدى الوصفي، لذا نستطيع القول بأن الوصف أكثر لزوما (للنص) من السرد وفي هذه الحالة قد يصبح الوصف أكثر ضرورة في النصوص السردية من السرد نفسه ذلك لأنه أسهل علينا أن نصف دون أن نحكي، من أن نحكي دون أن نصف. [1]

ويستخلص "**جينيت**" نتيجة مهمة تحدد طبيعة كل من السرد والوصف، فيقول: "**إن الأمر يرجع دون شك إلى أن الأشياء يمكنها أن توجد بدون حركة، ولكن الحركة لا توجد بدون أشياء**".[2]

مهما كانت العلاقة بين الوصف والسرد ضرورية وتضامنية، فذلك لا يعني أنها سليمة لأن الوصف أحيانا كثيرة، يستطيع التخلص من عبودية المعنى المسخر له، ليقدم معنى آخر تنتجه الكتابة نفسها.

وهذا يجعلنا نقف عند طبيعة العلاقة التي توحد بين وظيفتي الوصف والسرد:

"**فالوصف يجوز تصوره مستقلا عن السرد، بيد أننا لا نكاد نلقاه أبدا في حالة مستقلة**".

---

[1] جيرار جينيت: حدود السرد، ت ابن عيسى بوحمالة، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، ع 8، 1988، ص 59.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت 1991، ص 79.

إن السرد لا يقدر على تأسيس كيانه بدون وصف غير أن هذه التبعية لا تمنعه من أن يقوم باستمرار، وبالدور الأول، فليس الوصف في واقع الحال، سوى خديم لازم للسرد، وهو فوق ذلك خاضع باستمرار ومستعبدا أبدا. [1] وإذا رجعنا إلى "**حسن بحراوي**" في كتابة "**بنية الشكل الروائي**" فالبرغم من أن السرد والوصف يعتبران عمليتين متشابهتين لأنهما يتكونان معا من الكلمات ويؤديان وظيفة نصية واحدة فإنهما مع ذلك يختلفان من حيث الهدف: فالسرد يشكل "**التتابع الزمني للأحداث**" **والوصف يمثل** "**الأشياء المتجاوزة والمتقاطعة في المكان**" ومن هنا مبعث العلاقة التعارضية التي تباعد بينهما وتجعل الواحد منهما بمعزل عن الآخر.[2]

و قد كان من نتائج وضعية التعارض بين الوصف والسرد، أن ظل الباحثون يستنفذون جهودهم في التعرف على المقاطع الوصفية لتميزها وعزلها عن المقاطع السردية فلم يولوا أي اهتمام للخصائص الشكلية للوصف أو للوظائف لمتعددة التي ينهض بها في الخطاب الروائي ... وذلك لأن اهتمامهم كان متجها إلى البحث في السند المرجعي للوصف وليس في الكيفية التي يشتغل بها في النص على أن هذا التعارض لم يلبث أن بدأ يخف تدريجيا في الدراسات الحديثة التي أصبحت تتجه أكثر نحو تحديد الوصف كوحدة نوعية unité spécifique أي على أساس مقاييس شكلية أو وظيفة دقيقة وليست استنادا إلى مقاييس مرجعية * أو مورفولوجية * أو إلى اختلافات مضمونية لا تتوفر على أي وجود سيميائي.

---

[1] جيرار جينيت: حدود السرد، ت/بن عيسى بوحمالة، مجلة آفاق، ص 59.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1990، ص 177.

* المقياس المرجعي: الوصف يصور الأشياء والسرد يصور الأحداث.

* المقياس المورفولوجي: الوصف يستعمل النعوت والسرد والأفعال.

ومع كل هذا، فبإمكان المرء أن يلاحظ بعض آثار هذه العلاقة التعارضية، بين الوصف والسرد، التي لا ماثلة في بعض المقاربات وإن اتخذت طابعا أقل حدة عما كانت عليه في السابق، ومن ذلك مثلا استمرار النظر إلى الوصف كخديم للسرد وتابع له أي كعنصر ذيلي يأتي في المرتبة الثانية ... واعتبار الوقفة الوصفية بمثابة إيقاع، بالمعنى المألوف في الموسيقى، ينتظم السرد وبجنبه الرقابة ونواقص الوتيرة المتتابعة للحكي.

ويمثل "جان ريكاردو" (gean ricardou) حالة استثنائية كعادته في النظر إلى علاقة الوصف بالسرد، إذ يرى أن ما يقوم بينهما هو نوع من التنازع النصي «فالوصف لا ينهض إلا على انقاض السرد الذي يستقبله وينجم عن ذلك صراع بين الاثنين يبدأ بهجوم الوصف واحتلاله للنص يتلوه رد فعل السرد الذي يأخذ في استعادة مواقعه وتأكيد مكانته في الميدان.... أما أسلحة المعركة فهي الصفات والنعوت بالنسبة للوصف والأفعال من جانب السرد».[1] وعلى العموم ورغم التبعية البادية للوصف بالنسبة للسرد، يبقى للوصف دوره البنيوي، الذي يسهم في تشييد المتن الروائي محافظا بذلك على خصوصياته وتفاعلاته مع الأنساق الحكائية للمتن.[2]

وهكذا يلخص في النهاية أن السرد يمكن أن يتداخل مع الوصف في الرواية مكونا وصفا مسردا، حسب تعبير "جينيت"، ولا غرابة في ذلك فإن الرواية نص سردي يمكن أن يتداخل فيها السرد والوصف والحوار، ومن إجتماع هذه التقنيات السردية يتكون لنا نص الرواية.

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 178.

[2] فتحي بوخالفة: لغة النقد الأدبي الحديث، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، 2012، ص 311.

2-1 أنواع الوصف:

ذكر لنا الناقد عبد اللطيف محفوظ أنواع الوصف حيث قسم مستويات الوصف إلى ثلاثة أنماط هي:

أ- الوصف البسيط.

ب- الوصف المركب.

ت- الوصف الانتشاري.

أ. الوصف البسيط:

ونقصد به الوصف الذي يعطي من خلال جملة وصفية مهيمنة قصيرة، لا تحتوي إلا على بعض التراكيب الوصفية الصغرى، ويتحقق ذلك في الغالب حيث يتم الاستغناء عن الأجزاء والصفات كالاقتصار أثناء وصف الشخصيات، على تراكيب وصفية موجزة مثل (رجل وسيم // كان رجلا نحيفا...) أو كان يكون الموصوف متراصا، غير مجزأ. [1]

وهذا النوع من الوصف لا يستطيع مجاوزة دلالته المسخر لها من قبل السرد، إلا أنه يفضل تلاحمه مع بقية الاشارات الوصفية الخاصة بالشخصيات والأمكنة والأشياء يتيح دلالة اجتماعية، يكون لها دور فعال في فهم الرواية وتأويلها.[2]

[1] عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، ص 49.

[2] المصدر نفسه، ص 49.

ب. الوصف المركب:

ونقصد به الوصف الذي ينصب على الشيء الموصوف (العنوان/ الذي ينتمي إلى السرد الروائي، شريطة كون هذا الوصف معقدا، إما بفضل الانتقال من الموصوف إلى أجزائه ومكوناته، أو بالانتقال إلى المحيط الضام لهذا الموصوف أو المضموم ضمنه ويعني ذلك أننا نواجه هذا النمط حين نكون أمام الصيغة التالية { (م) (م1)+(م2)+(م3)....} وسنحلل هذا النمط انطلاقا من النماذج التالية:

النموذج الأول: تحت السقيفة المنحدرة بشكل هرمي تألقت مجموعة من الازهار قبالتي، امرأة بدينة ترمي مجموعة أزهار أمام بيتها، تمتد دوائر خيالية من الرماد، تخرج من مكان لا مرئي.

النموذج الثاني: النهر ليس ممتلئا كأيام الفيضان ولا صغير المجرى كأيام التحاريق (...) كانت الأشياء على الشاطئ نصف واضحة (...) كان النهر يدوي بصوته القديم المألوف، متحركا كأنه ساكن.

النموذج الثالث: ودمشق مدينة آسيوية محاطة بالصحراء والغابات ملفعة بالثلج أنا، والنهارات الحارة انا آخر تقع في وسط آسيا: أرض الشهداء والجنس والرغبات التي لا تتحقق. [1]

وهكذا يتبين أن الوصف المركب، بفضل انهماكه في إعطاء جملة أشياء وصفات معقدة ومتشبعة، تنتمي للسرد الروائي بفضل العنوان (الموصوف) الذي يقدم للوصف بساطته، ويتجاوزه في نفس الوقت بفضل خلقه لدلالة ثانية تنتمي لبنية أرقى وهي بنية الكتابة.

[1] عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، المصدر نفسه، ص 49، 50.

كما أنه بفعل كل ذلك، يشكل إلى جانب المقاطع الوصفية الأخرى الموجودة في نفس الرواية، قصة مخادعة، ومذوبة لنص ظاهري وحاملة لدلالة أكثر عمقا إنها قصة اللامحكي بتعبير "جان ريكاردو".[1]

ج. الوصف الانتشاري:

ونقصد بالوصف الانتشاري، ذلك الوصف الذي يراكب الأشياء والمشاهد واللوحات، بشكل يسمح له أن يصير محورا مهيمنا، يخضع لمشيئته محور السرد، إنه ذلك الوصف الذي تتوارد فيه التفاصيل منفلتة من المعنى المسبق، وثائرة على تحكيمه عنوانها ومهدمة لمعالمه، بفضل خلقها لدلالة مغايرة علانية، ويشكل هذا النمط من الوصف أعلى درجات اغتراب الوصف والسرد، وبواسطته نكتشف حقيقة أخرى من حقائق العلاقة القائمة بين السرد والوصف، تتمثل في قلب المقولة الشائعة "لا يوجد سرد روائي بدون وصف" إلى "لا يوجد وصف بدون سرد" لأن مثل هذا النمط من الوصف بفعل تركيبه المتميز يستطيع تقديم حكاية مذوبة تحت قشرة الحكاية الظاهرة، وهي حكاية إما تكون معمقة للحكاية الظاهرة أو معارضة لها.... وهي في كل الاحوال لا تمضي بدون ترك عذوبة نوعية. [2]

وقد استعان الناقد عبد اللطيف محفوظ بالفصل السابع من رواية "موسم الهجرة" إلى الشمال "وذلك من اجل توضيح هذا النمط أو النوع. الذي يكرس وصف الطريق، من خلال وصف ما يترامى على جنباتها من صحاري وحرارة شمس قاتلة، مع احتمال خاص بانقطاعات على مستوى الدلالة والزمن، تتيح فتح فجوة في زمن السرد، لنطل من خلاله استحضارات السارد، البطل لحياة "مصطفى سعيد بإنجلترا. [3]

---

[1] عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، المصدر نفسه، ص 54.

[2] المصدر نفسه، ص 54.

[3] المصدر نفسه، ص 54،55.

إن الوصف الذي نجده في الفصل السابع، يواكب الأشياء والأحداث، ويرتبها وفق توارد تدريجي، يتأطر ضمن نظام محكم الدقة، حيث تكون إزاء مشاهد متراصفة بتماسك يجعلها تولد بشكل علمي كاشف قصة لا محكية، تظل محبوسة وسجينة سلطة القصة المحكية في انتظار قراءة فاحصة، قادرة على هتك غشاء السطح، خاصة وأن القراءة العادية نفسها، تثبت أن المشاهد المتدفقة في سبيل متدفق غير مختارة وفق المعنى السري المسبق، ولكن فقط من خلال إطار مخترع، هو السيارة أو على الأصح هو نافذة السيارة التي تصبح عينا اصطناعية لالتقاط التفاصيل، غير أن الوصف يظل محترفا في تعاقبيته بانقطاعات تملأ بذكريات السارد عن "**مصطفى سعيد**" وعن الغرب، الشيء الذي يحول النافذة إلى نافذة على الطريق تارة ونافذة على الماضي تارة أخرى. [1]

يقدم هذا الوصف صحراء شبه فارغة إلا من شمس قاتلة، وبعض النباتات المتبعثرة التي تؤشر على مظاهر البؤس والتخلف والحزن: " شجيرات مبعثرة في الصحراء كلها أشواك، ليست لها أوراق، أشجار بائسة، ليست حية ولا ميتة"، من خلال هذه الاشارة الوصفية يتضح أن الشرود الذهني او تحويل نافذة الاطار إلى نافذة تطل على الداخل هو استعارة داخلية، تترجم هروب المشاهد والجو الخانق (السودان) وتعويضه بالجو البارد (الغرب). [2]

وقد استطاع هذا الوصف من خلال رمزيته أن يعوض الخطاب المباشر حول موقف الانسان العربي من التراث الذي يغني الرواية بالبعد المعرفي، والذي نجده في أغلب الروايات العربية الجادة، وهذا التعويض يبين عن ابداعية الروائي "الطيب صالح" وعن ابداعية الوصف حين يوظف بشكل مدروس.

[1] عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، المصدر نفسه ، ص 54، 55.

[2] المصدر نفسه، ص 55.

وإلى جانب هذه الأنماط السابقة التي حددها الناقد "**عبد اللطيف محفوظ**" هناك نمط آخر وهو الوصف الحر، الذي يتميز بكونه يبدو في الظاهر وكأنه منفصل عن السرد الروائي، يندمج في شكل مشهد قصير، أو لقطة موجزة، وأنه اقتحام مفاجئ يوقف تسلسل السرد الروائي، ويشكل هذا النمط في الغالب، أداة فنية تتأرجح بين كونها وصفا وصورة، وصفا لكونها تقدم مشهدا، وصورة لأنها تحاول التعبير بالرمز عن حدث فعلي، أو عن انفعال داخلي...[1]

ولعل هذا النمط من الوصف هو نتاج الطفرة التي شهدتها الكتابة الروائية بدءا من القرن الماضي.

وفي هذا النمط من توظيف الوصف، نستطيع القول إنه يتحول إلى الحدث نفسه، أو على الأقل يهيئ له، وسنقسم هذا النمط أيضا إلى ثلاث مستويات:

- الوصف الدال على انفعال داخلي.
- الوصف الممهد للحدث.
- الوصف الدال على الحدث. [2]

1-الوصف باعتباره انفعالا داخليا:

وهو الوصف الذي يتيح من خلاله الروائي، تدفق انفعالات داخلية تختلج في نفسية الشخصية، إنه معنى آخر رديف سبر الأغوار الداخلية للشخصية وهي تنفعل تحت تأثير حدث ما، حيث يتم التعبير بواسطة المشهد عن الاحساس المرافق لهذا الحدث.

[1] عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، المصدر نفسه، ص 57، 58.

[2] المصدر نفسه ، ص 58.

2-الوصف الممهد للحدث:

وهو الوصف الذي يستند إليه الكاتب للإشارة إلى طبيعة اللحظات الموالية، أو الي طبيعة الحدث القادم، وبفضله يخلق جوا مناسبا للحدث.

3-الوصف – الحدث:

ويتحقق الوصف – الحدث حين يصبح الوصف وحده، مطلعا بمهمة سرد أحداث مخبوئة ومتسربة عبر سراديب الجمل الوصفية. [1]

وهذه الأنواع التي ذكرها الناقد عبد اللطيف محفوظ نجدها تختلف اختلافا تاما على ما جاء به " **فيليب هامون**" فقد ميز أنواع الوصف بأربعة أنواع وهي:

1-كرونولوجيا chronology (وصف الزمن).

2-طوبوغرافيا topographie (وصف الأمكنة والمشاهد).

3-بروزوغرافيا prosographie (وصف المظهر الخارجي للشخصيات).

4-ايطوبيا L'ethopée (وصف كائنات متخيلة مجازية).[2]

أصبح واضحا أن للوصف أنواع عديدة ومتنوعة، فهي تختلف اختلافا تاما من ناقد إلى آخر، أو من كاتبا إلى آخر، وذلك حسب تصنيفه وتميزه لهذه الأنواع.

وهناك أنواع أخرى للوصف نجدها عند "**إيليا الحاوي**" فهي تختلف أيضا على ما ذكره الناقد عبد اللطيف محفوظ في كتابه، وهي:

1-**الوصف النقلي:** وهو المرحلة الاولى من مراحل الوصف، حيث يتنازل الشاعر مع الظاهرة ليقبض عليها في حيز الألفاظ والصور، إنه نسخة مطابقة لنسخة الكون،

[1] عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، المصدر نفسه ، ص 58، 59.

[2] عبلة عباد: تقنية الوصف، اقلام الثقافة، دط، 3 مايو، 2011، ص1.

إلا أن الوصف النقلي قد يتخلى عن حلته البدائية، ويغدو مظهرا للترف، وهو أيضا محاولة لتجسيد الظاهرة كما تبدو للحواس، فكأنه وصف علمي، تقوم فضيلته على صحة التشابيه ودقتها.

2-**الوصف المادي**: فهو النوع الذي يصدر عن نزعة أو طبيعة واحدة في النفس البدائية التي تقتصر حدود عالمها على حدود العالم المادي، أي أن الوصف المادي ينقل مشهدا خارجيا، بل فكرة او حالة داخلية بمشهد خارجي حسي.

3-**الوصف الوجداني**: هو ذلك النوع الذي يتخطى فيه الشاعر حدود الظاهرة، أو يرذل مفهومها العلمي العام وينيط بها مفهوما شعريا جديدا، هو امتداد من المفهوم العام أو تأويل له. [1]

1-3 الوصف وعلاقته بالزمن:

علاقة الوصف بالزمن:

إن الوصف بإعتباره ينسجم مع زمن التأمل الذي يولد زمن الشيء الموصوف في تزامنية المحاقبة لزمنية الرؤية، يؤكد أن الوصف يقدم زمنا ميتا داخل تطور السرد، أي أنه يشكل توقفا في مسيرة تنامي وتدفق الأحداث، غير أن الوظائف التي أحصيناها، تؤكد أن الوصف بإمكانه أن يضطلع بوظائف مختلفة، غير أنها نسبية قد تتجاوز أحيانا حدود عرض الحدث، ولذلك فإن الوصف يصبح ذا علاقات مختلفة مع الزمن باختلاف الوظائف التي ينجزها. [2]

[1] إيليا الحاوي: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ط3، منشورات دار الكتاب اللبناني- بيروت، لبنان، 1980، ص 8، 10،11.

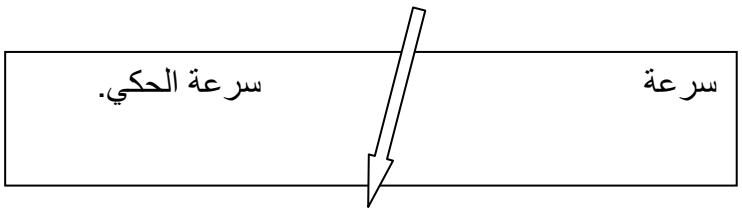
[2] عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، مصدر نفسه، ص 63.

وسنكتفي بتقديم خمس حالات متميزة يحددها الوصف في مجرى علاقة زمن السرد الروائي (الخطاب) وزمن الحكاية:

1-حين يكون الوصف معبرا عن الحدث فإنه يصبح اقتصادا لغويا، ومن ثمة، فإنه يجعل زمن السرد أكثر سرعة من زمن الكتابة.

شكل 1:

السرد الروائي (الخطاب) الوصف الدال على الحدث



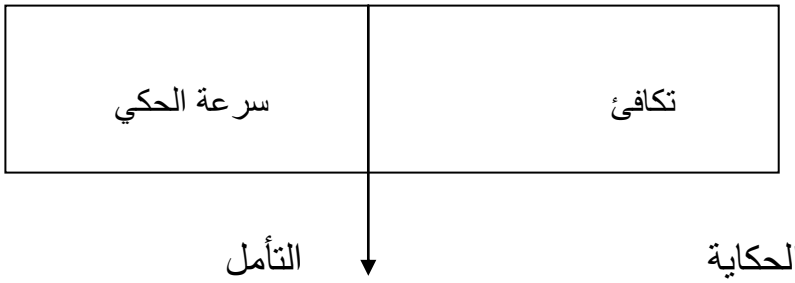
الحكاية.

شكل 1. [1]

2-حين يكون الوصف تأمليا، أو ملاذا لشخصية ما، حيث تبتعثه بصرية الشخصية (سواء كانت البصرية منصبة على الداخل أو الخارج) للهروب من انفعالات منبعثة من أحداث محرجة. فإن العلاقة بين الزمنين تتوازى (شكل 2).

[1] شكل 1: المصدر نفسه، ص 63.

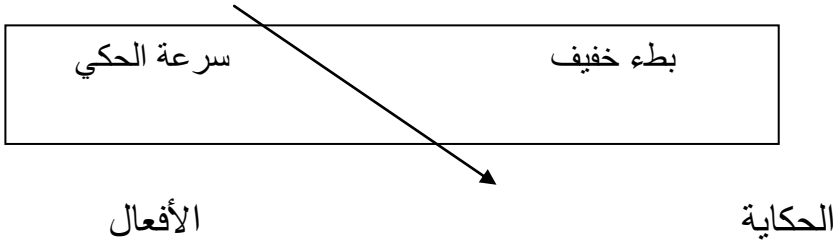
السرد الروائي (الخطاب) الوصف التأملي [1]



شكل 2.

3-حين نكون أمام السرد الوصفي، نشعر عادة ببطء نسبي يسم الحكاية، يوازيها امتداد طفيف لصالح زمن الخطاب، بواسطة الأوصاف. (شكل 3)

السرد الروائي (الخطاب) السرد الوصفي

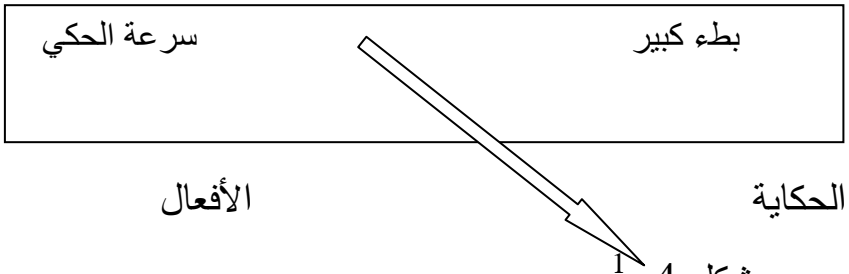


شكل 3.

4-حين يكون الوصف تحليلا محضا لنفسية الشخصية، أو يكون توضيحا للسرد أي حين يكون حشوا بتعبير "ريكاردو"، فإننا نحصل على زمن شبه متوقف في الحكاية.(شكل4).

[1] عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، المصدر نفسه، ص 63، 64.

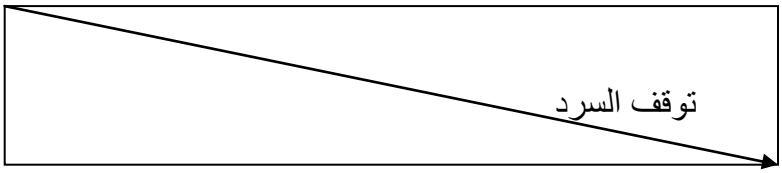
السرد الروائي (الخطاب) الوصف–التحليل/الوصف–الحشو



شكل 4.[1]

5–أما حين يكون الوصف منصبا على الشيء أو المكان أو المظهر الخارجي لشخصية ما دون أن يكون هذا الوصف دالا على أحداث ضمنية، فإن الحكاية تتوقف تماما وبذلك نحصل على علاقة متنافرة بين محوري الكتابة والحكاية، حتى لتبدو كتابة الحكاية، حكاية للكتابة حيث التوقف التام للحكاية. (شكل 5). [2]

السرد الروائي (الخطاب)



الحكاية الشيء الموصوف

شكل 5.

وهذا يعني أن الزمن يخدم الوصف داخل النص، فالوصف يقدم زمنا ميتا داخل تطور السرد، أي أنه يشكل توقفا في مسيرة تنامي وتدفق الأحداث فبمجرد اختلاف وظائف الوصف التي يقدمها داخل النص تختلف علاقته بالزمن أي حسب اختلاف وظائفه.

[1] عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، مصدر نفسه، ص 64، 65.

[2] المصدر نفسه ص 64، 65.

وهناك من يرى أن علاقة الوصف بالزمن تتمثل في كون الوصف، تقنية هو الآخر، ووجود المواقف الوصفية ناتج عن انعدام التوازي بين زمن القصة وزمن السرد، بحيث يبدو زمن القصة متباطئا أمام زمن السرد المستمر في التنامي. [1]

لعل العلاقة الأكثر سلمية بين الوصف والزمن هي تلك العلاقة التي ينسجم فيها الوصف مع الزمن، حيث أن الوصف يقدم زمنا ميتا داخل تطور السرد الذي يمثل تتابع الأحداث في الزمن أي أن الوصف يوقف حركة الزمن.

خصص الناقد عبد اللطيف محفوظ الفصل الثاني لدراسة الوصف في رواية "**مدام بوفاري**" باعتبارها الرواية التي أحدثت شبه قطيعة بين مرحلتين في الكتابة الروائية، بفضل اعتمادها على الوصف، وسنركز في هذا القسم أساسا على الوصف الخارجي وعناصره الطبيعة والمكونات الخارجية، والوصف الداخلي والأشياء.

I. الوصف الخارجي وعناصره (الطبيعة والمكونات الخارجية)

1-المناخ العام للوصف في مدام بوفاري:

إن أهم ما يميز رواية مدام بوفاري هو كونها قد احتفلت بالوصف بشكل ملفت للنظر، وقد جعلها ذلك الاحتفال توصف بكونها قد أحدثت قطيعة في مجرى الكتابة الروائية لأنها قد دشنت كتابة تمتاز بقوة العوالم الشاعرية، التي يخلقها الوصف بفضل الصور التي يبتعثها تلك الصور التي تجعل الدلالة تغور بعمق، وتتلألأ بكثرة، لأنها ترى، تحكي، وترمز – تحكي أفقيا (وهو النص السردي) وعموديا (وهو الأسطورة). [2]

وبالتالي فقد تشكل الوصف في هذه الرواية، بشكل يجعله في غالب الأحيان، يدخل ضمن النمط الوصفي الذي ينوب عن الحدث أو النمط الذي يهيئ للحدث.

---

[1] فتحي بوخالفة: لغة النقد الأدبي الحديث، ط1، عالم الكتب الحديث، أربد – الأردن 2012، ص 311.

[2] عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، المصدر نفسه، ص 71، 72.

إن طبيعة الفن في رواية مدام بوفاري التي تشكل الوصف عنصر من عناصرها، لا تسمح له بالاستقلال عن بقية العناصر، ولذلك فإنه "لا ينطوي تحت عناوين السرد والتحليل النفسي حتى يسهل عزله، وتحليله، لكنه على العكس من ذلك، يشكل بذاته ولذاته الحبكة نفسها مدمجة، كلية، في باقي العناصر إلى حد التماهي معها، لدرجة أنه يصبح الموضوع نفسه والمادة نفسها للعمل.

فالوصف في مدام بوفاري، ليس مقصورا على أماكن الحركة (الشارع، الحي، البيت) أو المظاهر الجسدية أو الخارجية للشخصيات، أي أنه ليس مقصورا على الحالات التي يأخذ فيها السرد والحوار المكانة الأولى، ويظل فيها الوصف مجرد إشارات ثانوية تعمل في خدمة الإخراج الدرامي للحركة، بل يحضر الوصف في كل فقرة، في كل فصل من البداية حتى النهاية، مرافقا للسرد ومندمجا معهما.[1]

يعتبر الوصف في رواية مدام بوفاري هو الحدث.

إن رواية مدام بوفاري مبنية وفق الصوغ الفيلمي، حيث كل شيء معبر عنه بالصورة والصوت، فالكلمة فيها لها قيمة أقل من الصوت الذي يلقطها، والشيء له قيمة بلونه وحجمه أكثر مما له بوظيفته، وبكلمة مجملة، فإن قراءة النص الوصفي هي تحديدا قراءة النص في كليته. [2]

فالوصف بهذه الرواية لا يقف عند دلالة معينة ولكنه يخلق دلالتها في علاقته بشخصية ما، أو وضعية ما.

[1] عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، المصدر نفسه، ص 72.

[2] المصدر نفسه، ص 72، 73.

2-البنيات المشكلة للوصف:

إن مناظر الرواية مكونة من طاقات من الألوان التي تتعلق ب/تتوازى مع بقع مسطحة لا محدودة بالنسبة لبعضها البعض، الشيء الذي يخلق دائما تأثيرا حرا لسحق التضاريس والرؤية.

أ- **اللون:** يختار "فلوبير" ألوانا غريبة، يقوم ببسطها فوق اللوحة، ويمنحها تنوعا غريبا أيضا، غير أنها لا تسقط في التجاوز المتنافر، لأنه لا يعرف كيف ينشطها، بفضل وضعه لها في مستويات تكون بفضلها نسبية بالنسبة لبعضها البعض، وأيضا بفضل نفخه داخل كل واحدة منها قوة داخلية الشيء الذي يجعلها متساندة من أجل خلق حساسية تواقة لسحق التضاريس والرؤية.

غير أن الإشارات اللونية تظل غالبا ما تأتي، وهي تتكبت لتسم بالبهجة، "مشهدا ما، لتضيء شيئا ما، أو لتسترعي الانتباه إلى مزاج شخصية ما.

فاللون قطعا حساسية متميزة تسهم في بلورة تخيل القارئ عوض الحفاظ عليه، خاصة إذ نسب اللون إلى شيء لا يقبله أصلا، أو كانت الألوان بفعل تركيبها الخاص هي الحاملة الوحيدة للدلالة" – مجموعات الأشجار حول الغابات، تشكل في مسافات الفراغ التي تختلط عند الأفق بظلمة السماء، بقعا بنفسجية داكنة. [1]

والملاحظ أن "فلوبير" يستخدم الألوان الأكثر حيوية، كعدوانية وكعلامة للابتدال، فحيوية الألوان تدل على سخرية من الشخصيات.

ب- **الضوء:** يعتبر الضوء العنصر الحاسم في الوصف، في رواية مدام بوفاري فهو المنشط والموجه للمنظر، هو الذي يمنحه عمقه وحركته وتنوعه، كما أنه المحفز الأساسي للاستحضار كل ما هو لامع ومصقول. وبواسطته فقط يتاح للرؤية أن

[1] عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية،المصدر نفسه، ص 74، 75.

تكون في تماس مع المادة واللون والشكل، فضلا عن كونه يخلق بذاته مادة ولونا وشكلا.[1]

ت- المادة: يستعمل "فلوبير" المادة بشكل متشابه لاستعماله للون، حيث يعمل في الغالب على إعطاء سمة الصلابة إلى الطبيعة وذلك (بمعدنتها) فسماء العاصفة مثلا تصبح ذات بياض "الخزف الصيني"، ويظل "فلوبير" ميالا إلى الجمع بين الماء والمعدن مع إهتمام خاص بتصوير الشفافية والنقاوة. [2]

3-الشكل والدلالة:

تأخذ العناصر الثلاثة السابقة في "مدام بوفاري" شكلا متعاكسا، يعبر بتناسقه عن سمفونية من الحساسيات، إن كل عنصر من عناصر الوصف، لا يأخذ قيمته إلا بتموضعه في المجموع، حيث كل العناصر تتساند لتخلق شعورا موحدا يظل في تجانس تام مع المعنى المعبر عنه.

يبدو الوصف في شكله العام من خلال شكل الإنتقاء والإختيار في حالة البناء أو غياب البناء، معبرا بعمق عن نظرة مأساوية للعالم الذي يبدو مظلما عصبيا على الإدراك، فالطبيعة تقدم لنا من خلال نفحات من الحساسية تنقسم في أغلب الأحيان إلى عدة وجهات، أو تنتظم لذاتها لتمنح لحظة من التأمل "لذلك لا نستطيع دائما القول أن هناك لوحات، ولكن فقط منمنمات تتعالق مع الرؤية المباشرة للحظة هاربة، حيث يبدو "فلوبير" مفتونا بالمختصرات، ولعل ذلك يشكل قمة في كتابته، لأن الوصف كلما كان وجيزا كان المنظر المستحضر خافقا بالحياة ومنفتحا بقوة داخلية، وهكذا أيضا هو فن فلوبير الكبير، المؤسس على معرفته بكيفية التوفيق بين زهد التقنية وحساسية الطبيعة التي يصفها.[3]

---

[1] عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، المصدر نفسه، ص 75، 76.

[2] المصدر نفسه، ص 77.

[3] المصدر نفسه، ص 77- 79.

وبالتالي فإن الوصف في "مدام بوفاري" يعرض الطبيعة عبر ثنائيات صدية، فهي مفككة ومتماسكة، لينة ولكنها حسية أيضا جامدة – صامتة لكنها منشطة بقوة ظلامية.

II. وصف الداخل و الأشياء:

تنتمي الأوصاف الداخلية والأشياء إلى عالم أكثر إنسانية، فهي تدخل معه في علاقة حميمية، ومن ثم فإنها تتحول إلى نافذة من خلالها تطل على عالم الشخصية الداخلي، وسنحاول في البداية جرد بعض الأوصاف والأشياء المؤثرة، سواء بالنسبة لدلالة الشخصيات أو بالنسبة لتطور الحكي، مع التركيز على دلالة الأشياء باعتبارها ذاكرة فردية أو انسانية، مع التركيز على بعد السخرية فيها، خصوصا وأن الأشياء في "مدام بوفاري" تشكل وهما للشخصيات ، حيث كل شخصية إلا وتنظر أو تستعمل الشيء إستجابة لوهمها الخاص، إن وصف الداخل يندمج بشكل أكثر تقليدية في سيرورة الحكي، وهو لا يأتي وفق ترتيب محكم في الرواية بل يعتمد على التوارد المكثف للأشياء، حيث تتالى العناصر الدالة دونما ترتيب، غير أنه وإن كان ينحو نحو التشتت والتنوع، فإنه يظل متماسكا بواسطة الاحتفاظ بعنصر ما يقوم بتأطير المجموع فعندما نكون أمام الأوصاف الداخلية الخالصة، فأننا نكون في مماس مباشر مع الحياة الحميمية للشخصية، مع رغباتها، وأوهامها، وطموحاتها وسلوكها اليومي....حيث تقوم تلك العلاقة الموجودة بين الشخصية وأشيائها بمد جسر نمو غيره للإطالة، أو للقبض عليها في حقيقتها. [1]

فالأشياء بفعل حضورها المستمر كالمدفأة، أو بفعل تتبعنا لتاريخها ورصدنا لمصيرها كمثال القس وباقة العرس، تشكل تيمات تعمق الدلالة الكلية، وتساند نمو وتطور الحكي، ومن أجل اكتشاف هذه الدلالات سنختار دراسة بعض الأشياء المعبرة عن بؤس

[1] عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، المصدر نفسه، ص 80- 83.

المؤسسات الإجتماعية، وعن التغيرات الحتمية التي يلحقها الزمن بكل ما هو موجود، سواء اكان كائنا حيا أو جامدا أم كان رابطة دينية أو أسرية....

فالأشياء إذن ليست ذات وجود موضوعي لأنها لا تعبر إلا عن "عمى الشخصيات التي تضع فيها أحلامها وتربط بها أوهامها، وكذلك الحوار الذي تقيمه معها، ليس إلا سخرية فكاهية للأخطاء". [1]

فنجد "فلوبير" في روايته "مدام بوفاري" يصف بعض الأشياء ونذكر من بينها: " تمثال القس" ويتجسد ذلك في قوله: (يخوض خامس زرعت فيه نباتات أكثر نفعا، وتحت شجيرات السرو في الطرق الأقصى للحديقة، قام تمثال من الجص يمثل قسا يقرأ في كتاب الصلوات)، (كان القس والقلنسوة الذي يقرأ في كتاب الصلوات). [2]

تجسد هذا الشيء "تمثال القس" في التعبير عن تفسح القيم الدينية وعن تحولها إلى مجرد آثار مبتورة، يرمز للتمسك بالعقيدة.

وجاء في مقطع آخر يتحدث فيه حول "اللباس" حيث يقول: (وفي الزاوية الواقعة خلف الباب.... فإن سترته الخضراء، ذات الأزرار السوداء، كانت تضايق حركاته.... تبرزان من بنطلون أصفر، تشده الجمالة شدا قويا، وفي طرفيهما حذاءان سيئا التلميع، تنتشر فيهما المسامير بكثرة ملحوظة).

(كانت قلنسوة من طراز معقد، تجمع بين "الطاقية" ذات الوبر، و"اللبدة" والقبعة المستديرة، وقلنسوة الفراء، والطاقية القطنية). [3]

ويقصد "فلوبير" من وراء ذكر "اللباس" في روايته، إذ كان اللباس من بين الأشياء الدالة على نفسية الشخصية وواقعها الاجتماعي ودرجة ميولها إلى التأنق والانخراط في إغراءات التقليعة.

---

[1] عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، المصدر نفسه ، ص 83، 87.

[2] جوستاف فلوبير: مدام بوفاري، تر محمد مندور، ط1، دار شرقيات، القاهرة 1993، ص 37.

[3] المرجع نفسه، ص 9.

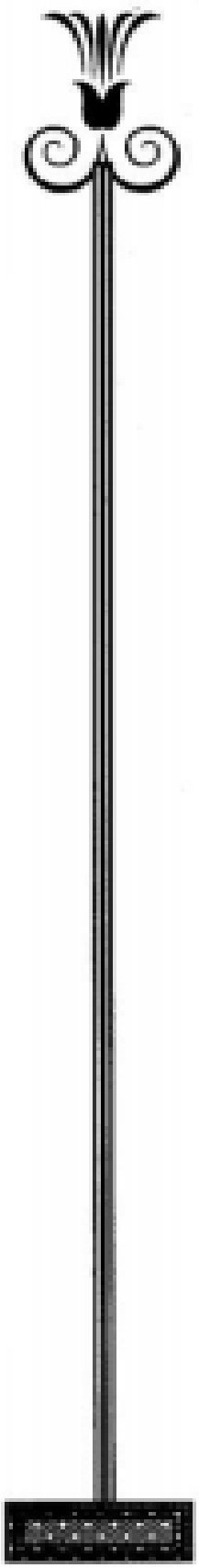
هكذا يتأكد أن الأشياء في "مدام بوفاري" تجيبنا بكل دقة عن سؤال يتعلق بالشخصية "أولا بإيضاح ما يمكن أن تستعمله هذه الشخصية" ثم بفضل "العلاقة الحميمية الموجودة بين شخصيتها (الأشياء) وشخصية مالكها" وأخيرا "لأنها مستودع أحلام الشخصية وأوهامها وطموحاتها" حيث بفضل كل ذلك نستطيع أن " نقبض بإخلاص على حقيقة الشخصية في لحظات وحدتها".[1]

والأشياء بفضل صيانتها لعدة أوهام نابعة من وظيفتها الجمالية والتداولية ومن الغاية من تداولها وكيفية التواصل عبرها، ومن خلالها تستطيع في سياقات ما التحول إلى سخرية من الشخصيات، خاصة وأن كل شخصية إلا وتتبع في علاقتها مع الشيء خرافتها الخاصة، فهدايا "ليون لشارل وإيما "مثلا كانت بالنسبة "لليون" وسيلة للتقرب من "إيما" ومحاولة لامتلاك ثقة "شارل"، وكانت بالنسبة لهذا الأخير رمزا لوفاء "ليون"... وكذلك الأمر بالنسبة للبيانو وقصة تعلمه، فقد كان بالنسبة لإيما مناسبة للقاء عشيقها "ليون" ولزيارة المدينة (روان) وبالنسبة "لشارل" كان جسرا لتبلور مواهب زوجته وتحقيق طموحاته فيها.[2]

فقد إستعان الناقد عبد اللطيف محفوظ في كتابه هذا برواية "مدام بوفاري" لاعتمادها على الوصف، ولكونها قد احتفلت بالوصف بشكل ملفت للنظر.

[1] عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، المصدر نفسه، ص 86.

[2] المصدر نفسه، ص 86، 87.

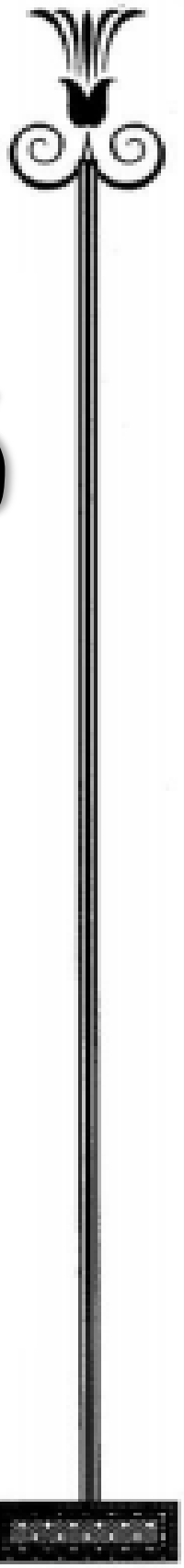


خاتمة

وعلى ضوء هذه الدراسة خلصت إلى مجموعة من النتائج، يجدر بي أن أسجلها في هذه الخاتمة كإشارات مضيئة وموجهة للمضي مستقبلا في دراسة "عناصر البناء الروائي ووظائفها من خلال كتاب وظيفة الوصف في الرواية لعبد اللطيف محفوظ، ونقد لهذا الكتاب حيث تمثلت هذه النتائج كالتالي:

- إن الرواية هي نوع من أنواع السرد القصصي، تحتوي على العديد من الشخصيات، لكل منهما إختلاجاتها وإنفعالاتها الخاصة. حيث تعتبر الروايات من أجمل أنواع الأدب النثري.
- أما بالنسبة للوصف فهو الخطاب الذي يسم كل ما هو موجود، فيعطيه تميزه الخاص وتفرده داخل نسق الموجودات المتشابهة له أو المختلفة عنه.
- كما توصلت الى أن العلاقة بين الوصف والسرد مهما كانت ضرورية وتضامنية لا يعني أنها سليمة لأن الوصف أحيانا نستطيع التخلص من عبودية المعنى المسخر له، ليقدم معنى آخر نتيجة الكتابة نفسها.
- بالإضافة إلى ذلك توصلت إلى أهم أنماط الوصف وذلك من خلال الكتاب، غير أن هناك من ذكر أنواع أخرى للوصف غير التي ذكرها عبد اللطيف محفوظ في كتابه فنجدها تختلف إختلافا تاما.
- كما لاحظنا أن الناقد عبد اللطيف محفوظ قد استعان في كتابه وظيفة الوصف في الرواية برواية "مدام بوفاري" وذلك لإعتمادها على الوصف بشكل كبير، حيث يعتبر الوصف في رواية "مدام بوفاري" هو الحدث.
- كما توصلنا إلى أن الزمن يخدم الوصف داخل النص، فالوصف يقدم زمنا ميتا داخل تطور السرد، أي أنه يشكل توقفا مسيرة تنامي وتدفق الأحداث.

- كما أن العلاقة بين الوصف والزمن تتمثل في كون الوصف تقنية هو الآخر، ووجود المواقف الوصفية ناتج عن إنعدام التوازي بين زمن القصة وزمن السرد. بحيث يبدو زمن القصة متباطئا أمام زمن السرد المستمر بالتنامي.
- وأخير نرجو أن نكون قد وفقنا إلى حد بعيد في تقديم فكرة ولو بسيطة عن هذا البحث.



قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ/- المصادر

1. عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، ط1، الدار العربية للعلوم الناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف الجزائر، 2009.

ب/- المراجع

2. ابراهيم عباس: تقنيات البحث السردية في الرواية العربية، دراسته في بنية الشكل، منشورات المؤسسة الوطنية والاتصال للسرد والاشهار، 2002.

3. أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1997، ط1.

4. إيليا الحاوي: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ط3، منشورات دار الكتاب اللبناني- بيروت، لبنان، 1980.

5. بدوى طبانة: التيارات المعاصرة في النقد العربي، دار المريخ للنشر، الرياض، ط3.

6. جبر ابراهيم: الرواية والانسانية، الأديب م25، ج1، جانفي 1954.

7. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1990.

8. حسين عبد الرزاق: فن النثر المتجدد، ط1، دار الفجر للنشر والتوزيع، 1998.

9. حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت 1991.

10. رولان بارت وجيرار جنيت وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط 1992.

11. سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، د ط، هيئة الكتاب، مهرجان القراءة للجميع 2004.

12. الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس، ط2، 2004.

13. صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، دت.

14. عبد اللطيف محفوظ: البناء والدلالة في الرواية " مقاربة من منظور سيميائية السرد، ط1، دار العربية للعلوم ناشرون منشورات الإختلاف، الجزائر، 2010.

15. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، 1978.

16. عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1998.

17. علي يونس: نبذة في اللغة والأدب وقراءة في نصوص معاصرة، د ط، الناشر مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، القاهرة.

18. فتحي بوخالفة: لغة النقد الأدبي الحديث، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، 2012.

19. قفصي فوزية: شعرية الوصف في آداب الرحلة، رحلة ابن بطوطة أنموذجا، التواصل في اللغات والآداب، المركز الجامعي، الطارف، عدد 37، مارس 2013.

20. محمد سيد أحمد: الرواية الانسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988.

21. محمد صايل حمدان: قضايا النقد القديم والحديث، د ط، دار الأمل للنشر والتوزيع، أربد، الأردن،2010.

22. محمود أمين العالم: تأملات في عالم نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1970. مصطفى الصادق الجويبي: في الأدب العالمي (القصة، الرواية، السيرة)، منشأة المعارف بالاسكندرية، ج3، 2000.

23. نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دار الكتب، عالمي للنشر، عمان، الأردن، د ط، 2009.

ج/- المراجع المترجمة

24. انريك اندرسون امبرت، مناهج النقد الأدبي، تر، الطاهر أحمد مكي، دار العلوم جامعة القاهرة، مكتبة الآداب 36 ميدان الأوبرا، القاهرة، 1991، د ط.

25. تولدمان وآخرون: الرواية والواقع، تر، رشيد بن حدو، ط1، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، 1988.

26. جوزيف كونديرا: قلب الظلام، تر، سمير بارد، ط1، بيروت، 1988.

27. جوستاف فلوبير: مدام بوفاري، تر محمد مندور، ط1، دار شرقيات، القاهرة 1993.

28. جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر عابد خازندار، مراجعة وتقديم محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، رقم 368، القاهرة 2003م، مادة description .

29. رينيه وبليك، وستن وارين: نظرية الأدب، تر، محي الدين صبحي، المجلس الأعلى للفنون العلمية والاجتماعية، د ط، د ت.

30. عبد الله العروي: الايديولوجية العربية المعاصرة، تر، يتاني محمد، دار الحقيقة، بيروت، 1970.

31. ميخائيل باختين: الملحمة والرواية، تر وتقديم، جمال شجند، كتاب الفكر العربي 3، بيروت، 1982.

د/- المجلات

32. جيرار جينيت: حدود السرد، ت/ بن عيسى بوحمالة، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، ع 8، 1988.

33. عبد المالك مرتاض: مجلة الأقلام تصدرها وزارة الثقافة والاعلام بغداد، ع11-12، 1986.

34. عبلة عباد: تقنية الوصف، اقلام الثقافة، دط، 3 مايو، 2011.

هـ/- المعاجم

35. ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ع1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين الجمهورية التونسية، 1988.

36. ابراهيم مصطفى حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد عبد النجار، المعجم الوسيط: المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ج1.

37. ابن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام، ج6، طبعة اتحاد الكتب العرب، 2002م.

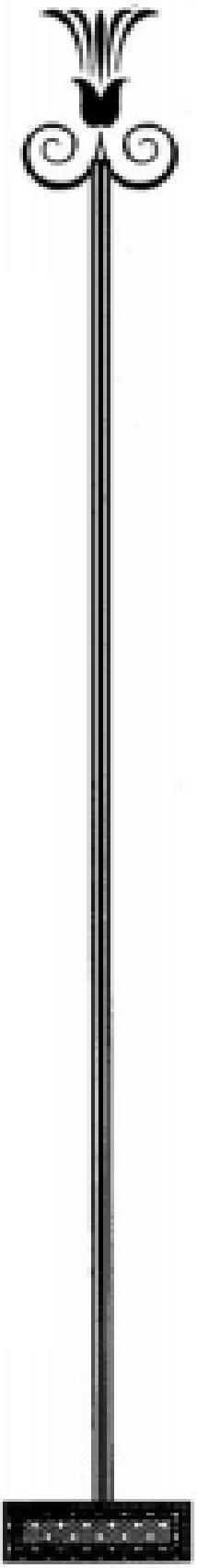
38. ابن منظور: لسان العرب، ج 3، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 2003م.

39. مجدي وهبة: كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت 1984م.

40. المعجم الوسيط، جمهورية مصر العربية، الادارة العامة للمعجمات واحياء التراث، ط4، 1425، 2004، مكتبة الشروق الدولية، مادة بنى.

و/- المواقع الإلكترونية

41. www. Elmawsoulhinna.winhibla.com



فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
مدخل: الإطار المفاهيمي للبحث	4
1. تقديم الناقد.	5
2. تحليل سيميائي للغلاف.	5
3. فك شيفرة العنوان.	7
الفصل الأول: وظيفة الوصف في الرواية.	8
1. مفهوم الرواية.	9
2. مفهوم البناء.	19
3. وظيفة الأدب (الرواية أنموذجا).	21
الفصل الثاني: دراسة وصفية ونقدية للكتاب	30
I. مفهوم الوصف	32
II. نقد علاقة الوصف بالسرد الروائي (من خلال الكتاب والدراسات الأخرى)	34
1. الوظيفة السردية والوظيفة الوصفية.	34
2. أنواع الوصف.	40
3. الوصف وعلاقته بالزمن.	46
III. نقد الوصف في رواية "مدام بوفاري".	50
1. الوصف الخارجي وعناصره (الطبيعة والمكونات الخارجية)	50
2. الوصف الداخلي و الأشياء.	54
خاتمة	58
قائمة المصادر والمراجع	61
فهرس الموضوعات	

بسم الله

ملخص:

في هذه الدراسة حاولنا أن نخطو إلى الأمام في ملامسة جوانب أخرى من وظائف الوصف في الرواية, باعتبار أن الوصف هو الخطاب الذي يسم كل ما هو موجود، فيعطيه تميزه الخاص وتفرده داخل نسق الموجودات المتشابهة له أو المختلفة عنه.

فالرواية لابد لها أثناء عملية تشكلها من استثمار محوري السرد والوصف، لأن كل منهما يقدم وظيفة تتظافر مع الأخرى، ليشكلا في النهاية العالم الممكن للرواية.

الكلمات المفتاحية: الرواية، الوصف، السرد، الخطاب.

Résumé:

Dans cette étude nous avons essayer a marcher un étape en Avant pour touché autres coins des functions de la description du ramen ,car la description represent la base du discour.

Pour la construction d'un roman, il faut utiliser le style narrative et le style descriptive pour obtenir finallement un monde possible pour le roman.

Mots-clés: roman, description, narration, de la parole.