الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل:

125088718-

1335075314-

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

بنية الوصف و وظائفه في "رحيل المرافئ القديمة" لغادة السمان.

إعداد الطالبة:

ـ عائشة دوسن

ـ إيمان حاجي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

–د. ديلمي لخظر	الرتبة أ. محاضر – أ–	جامعة المسيلة	رئيسا
–د.نور الدين سيليني	الرتبة أ. محاضر – أ–	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
–د.بن عطية مصطفى	الرتبة أ. محاضر – أ–	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2018/2017م

شكر وعرفان

قال تعالى: ولئن شكرتم لأزيدنكم.

قال رسول الله (ص): " من لم يشكر الناس لم يشكر الله". حديث شريف

فالحمد والشكر لله عز وجل أولا وقبل كل شيء على تيسيره وتوفيقه لي في إنجاز

هذا العمل المتواضع.

يسعدنا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى الوالدين الكريمين ،كما نتقدم بجزيل الشكر، وخالص التقدير والاحترام إلى أستاذنا **الفاضل سليني نور الدين**

الذي أشرف على إنجاز هذا البحث بنصائحه وإرشاداته القيمة كما تفضل علينا بوقته ، وذلك رغم انشغالاته، وارتباطاته، ونتمنى أن يجعل الله هذا العمل في

ميزان حسناته ، وان يجعله ذخرا لنا ولكل طلبة العلم

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد

وكل من ساندنا ولو بكلمة طيبة

مقدمة

مقدمة:

خضعت التقاليد الأدبية المرتبطة بالوصف إلى عديد من التحولات منذ بداية الدراسات الأدبية،وعبر فترات طويلة من تاريخ الأدب؛فقد اكتسب مفاهيم متعددة و ذلك بتعدد وجهات نظر الأدباء و النقاد،و المعنى الشائع للوصف هو:نشاط فني يمثل باللغة الأشياء و الشخوص والأمكنة،وهو أسلوب من أساليب القص يتخذ أشكالا لغوية مختلفة تندرج في مجملها ضمن خمسة أبنية مقطعية تشمل كل من السرد و الوصف و الحوار والحجاج و التفسير،و إن كان للسرد الحضور الطاغي باعتباره العنصر المنظم لباقي المقاطع،و ذلك لا يلغ حضور باقي الأنواع الأخرى و دورها في تشكيل الخطاب بنية و دلالة،كما لا ينفي الحدود الفاصلة بين ما هو سرد و ما هو وصف أو حوار أو....كما أن لكل نمط من تلك الأنماط وظائف و أدوارا يقوم بها في النص الأدبي و غير الأدبي

و قد جاء الوصف ليغذي النص السردي ، و يجعله أقرب إلى القارئ حيث يرسم المساحة و الخلفية التي فيها الأحداث و يصور الشخصيات التي تقوم بهذه الأحداث ويجسد الأشياء فهو أساسي و ضروري في بناء المشاهد المكانيةو، وجوده في الرواية ضرورة لابد منها فالكاتب يلجأ للوصف ليقدم صورة دقيقة للمتلقي بطريقة أسهل،منتقيا بذلك الكلمات المؤثرة التي لها وقع في نفسية القارئ .

و من هذا المنطلق اخترنا أن نتناول في بحثنا هذا موضوع "بنية الوصف ووظائفه في رحيل المرافئ القديمة" "لغادة السمان"،نظرا لأهمية الكبيرة التي يحوزها الوصف السردي من خلال استخدامه في رسم ديكور النص أو فضائه الزمكاني،و كذا أن معظم الدراسات تركز على دراسة الوصف من زاوية سطحية لا تتجاوز الإطار الخارجي للمكان والأشخاص دون أن تتعرض بذلك إلى الوصف في النص و أشكاله من حيث البنية و الأنماط،هذا من جهة،و من جهة أخرى الرغبة في الخروج عن نمط البحوث و المواضيع المستهلكة و المتناولة،و الاجتهاد بالتجديد في الدراسة بطرق ما يزال البحث فيها قائما سواء نظريا أو

تطبيقيا،و كذا محاولة إعطاء و لو القليل في كيفية تحليل النصوص على ضوء نظريات نقدية حديثة ، وإن كان مع شيء من الصعوبات المتمثلة في صعوبة الحصول على بعض المراجع التي تتناول الوصف من هذه الزاوية و كذا إشكالية المراجع الأجنبية التي لم يكن من السهل الحصول عليها و ترجمتها.

و هكذا تصبح الأهداف التي نسعى إلى تحقيقها من خلال بحثنا هذا هي الإجابة على بعض التساؤلات المتعلقة بالموضوع و المتمثلة في:ـ كيف كان حضور الوصف في رواية رحيل المرافئ القديمة لغادة السمان؟ـ ماهي تجليات ذلك الحضور في المستوى البنيوي؟

ـ و ما هي الوظائف التي شغلها هذا الوصف في الرواية؟

وللإجابة على هكذا إشكاليات اتبعنا الخطة الآتية:

حيث قسمنا هذا البحث إلى فصلين،جاء في الفصل الأول المقولات النظرية الحديثة التي تتعلق بموضوع الوصف تحت عنوان الوصف مقاربة نظرية .

و جاء الفصل الثاني تطبيقيا بعنوان بنية الوصف و وظائفه في رحيل المرافئ القديمة لغادة السمان،مهدنا له بمبحث تضمن لمحة عن حياة الكاتبة ويليه مبحث بعنوان حضور الوصف في الرواية،بالإضافة إلى مبحث آخر يحوي بنية هذا الوصف وأنماطه وصف بالقول، الفعل،الرؤية،أما المبحث الأخير تضمن وظائف هذا الوصف الحكائية و الدلالية وفق التصنيف الذي أوردناه في الفصل النظري،ثم تأتي الخاتمة كحوصلة نهائية لأهم النتائج التي خلصنا بها من خلال بحثنا، معتمدين في دراستنا هذه على المنهج الوصفي بإجراء تحليلي نظرا لملاءمته لطبيعة الموضوع .

و قد استعنا بشكل خاص على الدراستين اللتين أعدهما كل من"فليب هامون"في كتابه المترجم (عن الوصفي)،وكذا تلك التي أنجزها "محمد نجيب العمامي"في كتابه(في الوصف

بين النظرية والنص السردي)بالإضافة إلى كتاب "محمد ناصر لعجيمي"(الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم).

و يبقى بحثنا ككل عمل بشري يتخلله النقص،فلا يمكننا القول أننا ألممنا بالموضوع، لأنها تبقى دراسة جادة،متواضعة حاولنا فيها بحث موضوع على حداثته قليل التناول و التدارس في الجامعات الجزائرية،وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل،لكل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث و لأستاذنا المشرف الدكتور سيليني نور الدين، و تقديرنا و امتناننا الكبيرين لأجل نصائحه و توجيهاته و متابعته لبحثنا منذ البداية إلى أن أصبح على ما هو عليه الآن وأساتذة كلية الآداب واللغات بجامعة مسيلة.

الفصل الأول

الوصف مقاربة نظرية

1ـ مفهوم الوصف.

2ـ الوصف في التراث البلاغي والنقدي العربي /الغربي

3ـ العلاقة بين الوصف والسرد.

4ـ اندراج الوصف في السرد.

5ـ بنية الوصف ووظائفه.

1) مفهوم الوصف:

يعتبر الوصف من الأساليب الفنية التي احتلت مكانة مرموقة في كل الأجناس السردية سواء كانت حكاية أو قصة أورواية حي"لا يمكن لأي منها الاستغناء عن الوصف بل إنك لتجد هذا الوصف يتبوأ فيها المنزلة الكريمة"[1]،فالوصف"في معناه العام ليس خاصا بالقصة و لا حتى بالأدب،و لا هو منحصر فيهما،لأنه في الحقيقة متصل بمجالات كثيرة"[2].

أ) لغة:

جاء في" لسان العرب"في مادة (و ص ف):(الوَصْفُ وَصفُكَ الشّيئَ بِحِلْيَتِهِ ونَعْتِهِ) (وفي حديث عمر_ رضي الله عنه _ إِنْ لَا يَشِفُّ فَإِنَهُ يَصفُ أَيْ يَصِفُهاَ وَيُرِيدُ الثَّوبَ الرّقِيقَ إِنْ لَمْ يَبِنْ مِنْهُ الجَسدَ لِرِقَتِهِ، فَإِنهُ لِرِقّتهِ يَصَفُ البَدنَ. فَيظْهرُ مِنهُ حَجْمُ الأعْضَاء) فَشُبِّهَ ذلك بالصفة كما يصف الرّجل سلعته"[3]،فمفهوم الوصف كما جاء في لسان العرب،مرتبط بمعنى الإبانة والإظهار،أي إظهار خصائص البنية الفزيولوجية للمرأة ،وإيضاح تفاصيل جسدها ،وهو من جهة أخرى عرض للسلعة وتبيان محاسنها ،وهذا الإظهار قائم في المعنى الأول على الرؤية،ويعتمد القول في الوضع الثاني ،وفي المعجم الفرنسي "le petit Robert "نجد أن "الوصف فعل ،ذكر طبائع(شيئ ما شخص ما،وصف شفوي،مكتوب،منح)وصف دقيق آمن مضبوط أما الوصف في العمل الأدبي،مقطع ينقل الواقع الملموس،تداول الأوصاف والسرود،وصف حي تشكيلي،جامد عادي"،[4]وهنا يظهر الثراء أكثر منه في لسان

---

[1] عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية،بحث في تقنيات السرد،سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها،المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب،الكويت ديسمبر 1998،ص 250.

[2] الصادق قسومة:طرائق تحليل القصة،دار الجنوب للنشر،تونس د ط ،2000 ،ص162.

[3] ابن منضور:لسان العرب،دار بيروت للطباعة والنشر،1968 ،المجلد التاسع ص 356 .357.

[4]Le petit Robert (dictionnarie de langue francaise:josett reydebove et alainney.paris.imprime en France.p686-687.

العرب،وحسب عبد المالك مرتاض"الوصف من الوجهة المعجمية هو(وصفك الشيئ بحليته ونعته) "[1].

بينما يعني الوصف من الوجهة الاشتقاقية التجسيد والإبراز والإظهار حيث كان يقال(قد وصف الثوب الجسم إذا نمّ عليه ولم يستره).[2]

ب) اصطلاحا:

رغم تداول الناس لمفهوم الوصف وتعاملهم معه وممارستهم إياه إبداعيا إلا أن الذين فكروا فيه ووقفوا عند تعريفه اصطلاحا هم قلائل،مقارنة بباقي المصطلحات النقدية التي تشهد رواجا كبيرا لدى النقاد،و هذا ما يؤكده رولان بارث قائلا:" فبنية المحكي العامة (...)تبدو توقعية أساسا (..)وخلاف ذلك تماما هو الوصف،فهو لا علامة توقعية له وبما أنه (قياسي) فإن بنيته جمعية ولا تتضمن هذه المسافة،مسافة الاختيارات و الخيارات التي تعطي سيما إدارة مركزية واسعة مزودة بزمنية مرجعية (و ليست بعد خطابية فقط)"[3]،في حين يرى الناقد صادق قسومة أن الوصف :".... يسعى إلى الكشف عن الأماكن الطبيعية ووصف الشخصية في مظهرها الخارجي portrait أو وصفها في طباعها وأخلاقها Ethopee أو مشاهد قائمة على الحركة "Hypotypose أو وصف مشاهد وكائنات خيالية"[4]،إن كلا من رولان والصادق ركزا في تعريفهما هذا على المفهوم السطحي للوصف فنجد رولان لم يضبط محددات الوصف بدقة أما الصادق اقتصر مفهومه على المظهر الخارجي للشخصية وطباعها وأخلاقها ولأماكن الطبيعية مهملا بذلك الجانب النفسي للشخصية والذي يعتبر الوصف إحدى السبل وأهمها في الكشف عن مكنوناتها.

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية،بحث في تقنيات السرد ،ص243.
[2] المرجع نفسه ،ص243 .
[3] رولان بارث،فليب هامون،وأخرون :الأدب والواقع (عن مقاله :أثر الواقع) ت/ع الجليل الأزدي،محمد معتصم،ط2،ص38 ،39
[4] الصادق قسومة:طرائق تحليل القصة ،ص 163.

جاء في قاموس السرديات "لجيرالد برنس" أن الوصف "تقديم(تمثيل)الأشياء والكائنات والمواقف أو الأحداث في وجودها المكاني عوضا عن وجودها الزمني وفي أدائها لوظيفتها الطوبولوجية عوضا عن وظيفتها الكرونولوجية، وفي تزامنها وليس في تتابعها الزمني[1].

(...)ويمكن القول بأن "الوصف" يتألف عادة من"موضوع"theme "وكائن و"موقف" أو حدث موصوف ومجموعة من الموضوعات الفرعية تتحدد أجزاءه المكونة (الباب الحجرة،الجدار)،ويمكن تمييز الموضوع أو الموضوعات الفرعية (طبقا لصفاتها:"كان الباب جميلا"،"كانت الحجرة مخصصة للمناسبات").

ويمكن أن يكون الوصف تفصيليا بدرجة أو بأخرى ودقيقا،موضوعيا أو ذاتيا،نمطيا أو سلبا،أو على العكس من ذالك ذاتيا على وجه التقريب تزيينيا أو تفسيريا "[2] ،أما فليب هامون يرى أن الوصف "وحدة نصية "مثلها في ذلك مثل السرد والحوار والمشهد،وهذا الوضع يؤهله لأن يكون موضوعا للدراسة خاصة أن خصائصه الشكلية تسمح بإخضاعه للتحليل الوصفي أو اللساني بمعنى وصف مكوناته البنيوية،كما يتضمن التعريف كذلك إشارة إلى نمط اشتغال الوصف كضرب من التحديد أو التعريف، لكنه يبقى(تعيينا وقتيا لموضوع يستوجب تحديده)بمعنى أنه"تعريف منقوص،يحاول فيه المؤلف التعريف بشيئ ما بواسطة بعض الخصوصيات والملابسات الخاصة الكافية لإعطاء فكرة عنه ولتمييزه عن الأشياء الأخرى،ولكنه لايحلل طبيعته ولا جوهره (...)ويبدو الوصف للوهلة الأولى تعريفا بل قابل للتحول إلى الشيئ الموصوف،ولكنه لايعرفه بعمق،لأنه لايتضمن صفاته الرئيسية في مقابل التعريف الذي هو عرض موجز دقيق لمنظومة معارفنا المتعلقة بالموضوع المحدد.[ينبغي أن يكون].... نتيجة معقولة للمعطيات المزدوجة التي توفرها التجربة "[3]،إن كلا من جيرالد وفليب يتفقان حول مفهوم الوصف كونه يركز على الخصائص الشكلية للشيئ (الموضوع)

[1] جيرالد برنس:قاموس السرديات :ت/السيد إمام،(c) ميرت للنشر والمعلومات (ب) شارع قصر النيل ،القاهرة،دط، 2003،ص43

[2] المرجع السابق، ص43..

[3] فليب هامون:في الوصف،ت/سعاد التركي،المجمع التونسي للعلوم والأداب والفنون(بيت الحكمة)،ط1 ،د ت،ص45.

دون أن يتجاوزها إلى المحددات العميقة (الرئيسية للموضوع)،أما"جان ريكاردو" فيقول:"الوصف الخلاق سباق في اتجاه معاكس للمعنى ذلك أن المعنى الذي يتبعه الوصف،يتطور ويتجه إلى غرض نفسه ويجنح،وهو يغلق المنافذ على معنى آخر إلى أن يقود الحركة الوصفية"[1].

يشير "جان ريكاردو jean ricardou" في تعريفه هذا إلى أن هناك علاقة بين الوصف والمعنى الذي يتقصده الواصف فكلما كان الوصف دقيقا،كلما كان المعنى واضحا،و قد نظر النقاد إليه قديما على أنه إبراز لخصائص الشيء فهو" ذكر الشيئ بما فيه من الأحوال والهيئات،ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني:كان أحسنهم وصفا من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها!ثم بأظهرِها فيه وأولاها حتى يحكيَه بشعره،ويمثله للحس بنعته"[2] من خلال هذه التعريف نلحظ فيه شيئا من السطحية في معالجة الوصف كآلية سردية إذ أن الوصف يقف عند ذكر الحالات والهيئات الخارجية بل يتعداه إلى أعمق من ذلك. أما في معجم ليتري فيعرف الوصف بأنه "الخطاب الذي بواسطته يتم الوصف أو التصوير"[3]،بمعنى أن الوصف يطلق على الاتصاف ذاته أو على القسم الذي يتضمن الوصف في الخطاب،"فالوصف أنواع مختلفة يتم كل منها وفق قواعد المجال المستعمل فيه ويؤدي بأسلوب خاص،ويوصف لغايات محددة".[4]

من خلال التعريفات السابقة يمكننا القول أن الوصف هو سلطان الكتابات الحديثة والمعاصرة ،فهو حاضر بمختلف آلياته واستراتيجيات بنائه،إضافة إلى ذلك أنه أحد طرق المحاكاة التي تمكن السارد من التعبير وتصوير مختلف الأشياء المرئية وغير المرئية،وكذا تجسيد شخصياتها ظاهرا وباطنا، إلا أننا ورغم أهمية الوصف في بناء السرد نجد نظريات

[1] جان ريكاردو:قضايا الرواية الحديثة،ت/صياح الجثيم،منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي،دمشق،د ط ،1988 ،ص 165 .
[2] نقلا عن:عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية،ص 245.
[3] المرجع نفسه ص262
[4] صادق قسومة:طرائق تحليل القصة،ص163.

نقدية متخصصة فيما يخص الوصف وتقنياته ومستوياته وبنيته وكذا مكوناته ووظائفه،مشيرين في ذلك إلى أنه تقنية تدخل في بناء الحكي أو الخطاب لا غير، و محل القول في الوصف المقولة الشهيرة لبوالو:"كونو شديدي الإيجاز إذا سردتم،وشديدي[1] الإطناب إذا وصفتم"[2] وقول أبو الهلال العسكري "إن أجود الوصف ما يستوعب أكثر معاني الموصوف حتى كأنه يصور الموصوف لك فتراه نصب عينيك"[3]

2) الوصف في التراث البلاغي والنقدي العربي /الغربي :

أ)عند العرب:

يعتبر الحديث عن المشاهد الغائبة التي يراد نقل صورتها الى من يراها من الناس أقدم الأغراض لدى كل الأجناس البشرية ،فالذي يحكي واقعة أو حادثة ،ذاكرا خصائص المكان الذي تتم فيه،ناعتا الذين شاركوا في تلك الواقعة الحادثة وما كان بأيديهم من أدوات وماصدر عنهم من أقوال وأفعال، إن ما يمارس في الحقيقة الوصف،فقد اقترن الوصف منذ البداية بالحرص على نقل جزئيات العالم الخارجي وتقديمهافي صورة تعكس المشهد.كما كانت اللغة في تصورها البدائي جدا،لا تخلو من الإحالة على الطاقة الوصفية الكامنة فيها.

"فبمجرد إرسال تسمية نفترض القيام بعملية تشخيص مختزل لخصائص المسمى ووصف له"[4]،فاللغة هي التي تكسب العالم الخارجي وجوده ومعناه،وبها تتمثل الأشياء من حولنا ونقاربها في وعينا.

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية،ص248.
[2] المرجع السابق :ص248.
[3] أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري:الصناعتين(الكتابة والشعر)،تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو فضل الإبراهيمي،ج1،المكتبة العسكرية صيدا،بيروت،دط،1986،ص245.

[4] محمد الناصر لعجيمي:"الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم الشعر الجاهلي نموذجا، مركز النشر الجامعي بتونس. ط1، 2003، ص15.

فنجد أن الوصف كان له حضور مكثف في خطاباتنا" فنحن نجده في الكلام الشفوي وفي المكتوب،ونصادفه في الخطابات الأدبية،والقضائية والسياسية والعلمية والاشهارية وغيرها ونعثر عليه في أرقى أنواع الكلام وفي أبسط المحادثات اليومية"[1]،وهو إلى ذلك يخترق أنواع الخطاب جميعا فيجرى استعماله في السرد والحوار،وفي الشعر و في الملحمة...الخ وبالتالي فحضوره في الخطاب الأدبي التنظيري،والفكر النقدي حتمية لا مناص منها كما يشيرإلى ذلك العمامي حين يقر بأن"مبحث الوصف ليس بالمبحث الجديد وأن له قصة طويلة ترجع بدايتها الى تاريخ بعيد"[2].

فحين ننظر بصورة عامة في الدراسات البلاغية والنقدية القديمة العربية،نلاحظ استنادها إلى توجهات ثلاثة اختلف وضع الوصف فيما بينها.

التوجه الأول: ذهب أصحابه (مذهب العرض والتاريخ) ولم يشغلهم هاجس التنظير للأدب منهم محمد بن سلام الجمحي.

التوجه الثاني:اقتفى أصحابه أثر الجمال الفني في النصوص الأدبية، وعلامات السبق والبراعة الشعرية،ومن هؤلاء ابن رشيق في كتابه العمدة الذي جمع فيه أحسن ما قيل في الشعر وآدابه ومعانيه.

التوجه الثالث:سعى أصحابه إلى النتظير لبلاغة العرب وشعرهم بإلحاحهم على دور المخيلة في توليد الإبداع صياغة ومعنى، فنجد"ابن رشيق" قد نظر إلى الوصف باعتباره

[1] محمد نجيب العمامي:"في الوصف بين النظرية والنص السردي،دار محمد علي للنشر،صفاقص الجديدة،ط1، 2005 ص05.

[2] المرجع نفسه: ص 14

مقوما من محاسن الشعر وغرض من أغراضه حيث يقول:"الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف ولا سبيل إلى حصره واستقصائه"[1]،فهو يجعل الوصف سببا في كل فنون الشعر لحاجة العرب إلى وصف أعراقها ومكارم أخلاقها والتغني بها، كما يؤكد أيضا:"أن أحسن الوصف ما نعت به الشيئ حتى يكاد يمثله السامع"[2]وقد أفرد "ابن رشيق" للوصف من كتابه بابا من سبع صفحات ورغم ذلك لا نعتبر أن ابن رشيق قد أفاد كثيرا في ظاهرة الوصف من حيث التنظير والنقد.

والمؤكد أن ربط الوصف بالنقل الحرفي وجد ما يدعمه بالتراث العربي لنظرية المحاكاة التي فهمت على أنها تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود، وهذا ما ذهب إليها النقاد العرب القدامى والذي مثل لهم"تشخيص للشيء الموصوف ونقل لصورته،حتى يداخل السامع شعور بأنه ماثل أمامه يشاهده عينيا"[3]

فجماع هذه النظرة موصول بمبدأ(المحاكاة)،وقد اقترن الوصف بالحرص على نقل جزئيات العالم الخارجي حيث يقول "حازم القرطاجني" في تأكيد الصلة بين الوصف والمحاكاة "وجهات الشعر: هو ما توجه الأقاويل الشعرية لوصفه ومحاكاته مثل : الحبيب والمنزل والطيف"[4] كما اعتبر المحاكاة والتخييل وسيلة لجعل المعنى الخام شعرا جيدا"وتنقسم

---

[1] ابن رشيق القيرواني:العمدة في محاسن الشعر وآدابه،ونقده،تح محمد محي الدين عبد الحميد،دار الطلائع ،القاهرة مصر،ط1 ، 2006،ص254.

[2] المرجع نفسه :ص404.

[3] محمد الناصر لعجيمي:الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم "،ص93.

[4] نقلا عن الولي محمد:الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي"، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان،ط1990،1،ص136.

التخاييل والمحاكيات بحسب ما يقصد بها إلى: محاكاة تحسين ومحاكاة تقبيح، ومحاكاة مطابقة".[1]

وقد عرف الشعراء القدامى بحرصهم الشديد على مبدأ (التصديق)،والمتأتي من إمكانية مطابقة الوصف للموصوف وتصويره له، يقول "ابن طباطبا":"فما كان من التشبيه صادقا قلت في وصفه "كأنه"،أو قلت "ككذا"،وما قارب الصدق قلت فيه "تراه"أو"تخاله"أو" يكاد"".[2]

ولبلوغ الغاية في ذلك– التصوير الأمين الوافي للموصوف– وجب الاحتكام إلى معايير مخصوصة في تقييم العملية الوصفية،والحكم عليها بالجودة أو الرداءة وتأتي في مقدمة هذه المعايير الاحتكام إلى التجربة العينية المباشرة،وكذا المعرفة المستقاة من ملاحظة الواقع والتعامل المباشر مع المحيط،فابن رشيق يقول:" الوصف لما يرى أصوب من وصف ما لا يُر" و"خير الكلام الحقائق،وأحسن الشعر ما أصاب الحقيقة"[3]، "وكثيرا ما يبرر الناقد رفضه للوصف أو استهجانه، والحكم عليه بالرداءة بعدم مراعات الحقائق المعروفة،وما قام عليه الدليل، وأيدته التجربة العينية المباشرة لسلوك الكائنات الطبيعة والحيوانية،أو لسنن تعامل الإنسان مع الوجود وأشيائه،ومع البيئة المحيطة به والحاضنة لتجربته"[4]، وهنا حُكم عليه بالرداءة لأنها لم تحقق في الوصف التصوير الأمين للحقائق الموصوفة.

وقد يتراوح مجال التعبير من سجل المعارف السائدة إلى الاستعمال اللغوي،فنجد الشاعر يجعل أوصافا ليست أو لا تختص بذلك الموصوف ويعد هذا غير مسموح به في رسم شيء بصفة وُضعت لغيره ومن ذلك قول "المسيب بن علس:"

---

[1] المرجع نفسه:ص136.

[2] ابن طباطبا:عيار الشعر–2–تح عبد العزيز بن ناصر المانع،اتحاد كتاب العرب ،دمشق ـ لبنان،ط2005،2 ص 62.

[3] ابن رشيق: العمدة،ج1،ص 61.

[4] محمد ناصر العجيمي:الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم،ص65.

وقد أتناسى الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكدم

والصيعرية سمة لنوق فجعلها للجمل، وسمعه" طرفة" ينشدها فقال : استنوق الجمل، فضحك الناس، وصارت مثلا.[1]

ويصلنا هذا لبعض القوالب التعبيرية الجاري استعمالها في الخطاب النقدي العربي القديم ألا وهو كلام العرب،أو الوصف الموافق لما قالته العرب،وجرت به عاداتها في الاستعمال

أو ما رسخ من معرفتهم وتواضع عليه العرب،فتكون كل عودة إليه بمثابة العودة إلى الأصل والنبع الأول ولما كان التشبيه من أبرز الأساليب الفنية التي ترتكز عليها الكتابة الوصفية التقليدية فقد حرص الجهاز النقدي التقليدي على ضبط هذه التقنية ووضع قواعد خاصة لما يجوز التشبيه به، وما لا يجوز،قال "قدامى" "فأحسن التشبيه هو ما وقع بين شيئين، اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما حتى يدنو بها إلى حال الاتحاد"[2]، وقال "الجرجاني" "كما أن الصفة إذا لم تأتك مصرح بذكرها،مكشوفا وجهها، ولكن مدلولا عليها بغيرها،كان أفخم لشأنها وألطف لمكانها،كذلك إثبات الصفة للشيء،إذا لم تلقه للسامع صريحا،وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرمز والإشارة، كان له الفضل والمزية ومن الحُسن والرونق مالا يقال قليله"[3]،ونقف وفق ما رأينا عند النقاد والبلاغيون العرب القدامى على شيء في غاية الأهمية مفاده أنهم لم يُنظروا للوصف بقدر ما وصفوه ولم يحرروه بقدر ما قيدوه، ولم يبجلوه بقدر ما حذروه.

وجماع القول أن الخطاب النقدي البلاغي العربي القديم فيما تعلق بالوصف كان ينحو منحى معقدا من حيث أنه قنن الوصف مسالكه،وضبط سجلات القول بالنسبة إلى كل باب

---

[1] محمد أحمد بن طباطبا العلوي:عيار الشعر،ص99.

[2] نجوى الرياحي القسنطيني:في نظرية الوصف الروائي، دراسة في الحدود و البنى المرفولوجية و الدلالية ،دار الفرابي بيروت،لبنان،ط1، 2008،ص36.

[3] المرجع نفسه:ص36.

من أبوابه، كما أن الصفات المسندة إلى هذا العضو أو ذاك قد حددت سابقا من قبل سلطة متعالية،وهي سلطة العرف بشقيه الاجتماعي واللغوي وقد صُنف الشعراء وفق إيجادهم أو اختصاصاتهم في وصف موضوع بعينه،وإماطة اللثام عن خاصية في الموصوف لم يتناولها غيره أو إتيانه في التشبيه بما لم يأت به غيره على ألا يبرح دائرة القابل للتصور أو المحتمل الحصول باعتبار أن الناس يتفاضلون في الوصف كما يتفاضلون في سائر الأمور الأخرى

ب)عند الغرب:

إنَّ منطلق المعاجم الفرنسية كانت نظرتها للوصف هو منطلق عقلي منطقي وقد ترتب عنه أمور ثلاثة :

الأول:هو التركيز على مقارنة الوصف بالتعريف definition من حيث الطبيعة والمحتوى والطريقة والغاية.

الثاني: النظر إلى الوصف نظرة نقدية فاحصة لم تقتصر على تعريفه تعريفًا سطحيا مبسطا بل أثارت بعض إشكالاته.

الثالث: تدرج أقوال تلك المعاجم المتعلقة بزوايا مختلفة من الوصف عن بعضها البعض بشكل مترابط، ومن أهم المعاجم التي تقارب الوصف منطقيا في منطلقاتها، الموسوعة المنهجية وتلقب بموسوعة بنكوك ponekouke في اللغة والأدب.

Encyclopédie méthodique Grammaire et littérature

والذي أجمع محررو مقال الوصف فيها على وصله من ناحية بالزخرفة والزينة ومن ناحية أخرى بالتقديم الحسي للمعنى بحيث "تصور الأوصاف الأشياء تصويرا دقيقا يجعلها كأنما حاضرة وذلك بالصور وحدها"[1]

[1]نجوى الرياحي القسنطيني:في نظرية الوصف الروائي، ص26.

فالوصف يجمع بين تجميل الكلام وتقديم المعنى تقديما نسبيا وهي تمثل وجه من الوجوه البلاغية التي اتفقت المعاجم القديمة الفرنسية عليها.

أما بعض المعاجم الحديثة، فقد تنبهت إلى ظواهر أخرى في تعريف الوصف، ومن هذه المعاجم معجم لاروس الكبير الذي تناول مفهوما للوصف وفق أربعة معان.

1. عمل لوصف، التمثيل،عرض.
2. عرض وصفي كتابي أو شفاهي.
3. قطعة من عمل أدبي يصف فيها الكاتب الواقع المحسوس أوالشخصيات أو الإطار الذي تقع فيه الأحداث.
4. دراسة لغة أو حالة لغة،وهي عبارة عن جرد للوحدات الصوتية،المعجمية النحوية وتغيراتها المورفولوجية بالإضافة إلى التمثيل الهيكلي لتوليفاتها."[1]

إن المعجم هنا يدقق في تعريف الوصف وتصنيفه حسب الأثر الغالب عليه، كما ركز على التأثيرات الصوتية والدلالية، وكذا من ناحية التركيب وذلك لتخليصه من سلطة البلاغة ومعاييرها.

ومن المفاهيم البلاغية الموصولة بموضوع الوصف في الثقافة الغربية، نجد الصور البلاغية المعروفة عندهم بـ: La Démonstration والتي تعني: عرض حدث خاص من قبيل معركة أو عاصفة بدقة وصدق، حتى يتوهم السامع أنه يعيشه، وينهض شاهدا عليه."[2]

وفي مقابل هذا نجد الصور البلاغية الموسومة بـ La Conglobatio ومعناها: "الإلمام بالمشهد المرسوم بالكلمات من جميع جوانبه،وتشكيله في صورة دقيقة لا تهمل شيئا من

[1]Jean Dubois, Mathée… ect, Dictionnaire Linguistique La Rousse, Correction: Monique Bagaini, imprimé La Tipografia Vases. S.P.A, italie, 2001, P139.

[2]محمد الناصر العجيمي: الخطاب الوصفي في الادب العربي القديم، ص 52.

جزئياته،والمطلوب في هذه الحالة عدم الكشف عن موضوع المشهد وإفساح المجال للمتلقي حتى يُعمل رؤيته، ويجهد تفكيره لكشفه"[1]

إذن الوصف هو تعبير عن الواقع بحذافيره وكان على الواصف أن يعبر عنه بكل مصداقية ودقة، كما كان أحيانا يترك القارئ في حيرة ليُعمل عقله وذلك لمعرفة الهدف من المشهد الذي وصفه الكاتب.

إن الوصف في البلاغة الغربية ارتبط "في العهود القديمة حتى القرون الوسطى ببعض الأجناس الخطابية،كالخطاب المدحي،أو الجنس الحدثوي المدحي الذي يقتضي الوصف المنظم،ومن جهة المدح لبعض الأشخاص أو الأماكن أو لفترات السنة أو لبعض المعالم أو الأشياء المُميزة اجتماعيا..."[2]،وكذلك "الخطاب القضائي"،" لتوضيح بعض المواضع Lieu والتوسيع فيها كعرض الأحداث وذكر ظروف وقوعها الزمانية والمكانية وبيان الأسباب الداعية إليها، والوسائل المستعملة للقيام بها"[3] وأيضا الخطاب الموسوم بالمشاوري Délébrératif، "وذلك في نطاق وصف السبل الجالية والضامنة للدعة والموصلة الى السعادة"[4]،فالوصف لم يكن مستقلا كجنس لوحده بل كان له ارتباطات بأجناس الخطابات الأخرى.

ومنذ القرن السادس عشر ارتبط الوصف، "بالإشارة إلى مؤلفات تصف مدنا كبيرة مهمة للمهندسين المعماريين والسياح والمتسكعين ولرجال الأعمال المتنقلين."[5]، وحتى القرن الثامن عشر يبقى الوصف.كما يقول هامون:"خاضعا لقصديات اقتصادية(الدليل المرشد) ،وعسكرية (الوصف الجغرافي للمواقع والمناظر)، وهو وصف ميادين قتال ممكنة يتعين تهيئتها كما

---

[1] المرجع نفسه:ص 52.

[2] فليب هامون: في الوصفي،ص23.

[3] محمد ناصر لعجيمي:الخطاب الوصفي في الادب العربي القديم ،ص43.

[4] المرجع نفسه: ص43.

[5] فليب هامون:في الوصفي، ت: سعاد التريكي، ص24.

يبقى خاضعا للتأريخ "الأثار القديمة" ولمقاصد موسوعية..."[1]،وهكذا كان الوصف خطابا مواكبا للزمن وحسب ما توفرت عليه ظروف العصر، والتي انعكست على الأدب وأثرت في مضمونه وبالرغم من استقطاب الوصف لكل المفاهيم والافتراضات الأساسية التي تشكل النظرية البلاغية القديمة،إلا أن الخطاب النقدي قد عمل على الحط من قيمته وتهميشه،واستمر الوضع بالوصف على ذلك الحال إلى حدود أواخر القرن XVIII وبداية القرن XIX والذي تحول إلى الفكرة عامة،وفي كل الذائقة الفنية خاصة على مستوى عالمي متسع ،وذلك نتيجة ماولدته الثورة الفرنسية أواخر القرن XVIII فلم يقف النقاد من ذلك موقف تنفير ولا نظروا له نظرة تحقير بل إتفق جميعهم حينها على اعتبار الكاتبين الفرنسيين "إميل زولا" E-Zolaو"هنري دي بلزاك" H-De Balzac من أعظم ما تفتقت عنه قريحة القرن XIX.

ومع ازدهار ممارسة الوصف في الرواتين الطبيعية (Roman Naturaliste)والواقعية(Réaliste) مع "اميل زولا" Zola و"جولي فارن"Jules varne ثم كتاب الرواية الجديدة وهم على الخصوص "ألان روب جرييه"Alain Robe Grillet "ميشال بيتور"Michel.B، و"جان ريكادو"،Jean Ricardou ازداد الجدل حدة وتراوح الموقف النقدي بين الإغفال والرفض،أي بين من أسقط الوصف من مجال الدراسة كما فعل التحليل البنيوي فيما يذكر"رولان بارث" حين يصرح في مقاله "أثر لواقع" بأن: "الجزئيات الوصفية يغفلها التحليل البنيوي المشغول عادة وحتى الآن بإبراز تمفصلات المحكي الكبرى ومنهجتها سواء أطرحنا من القائمة جميع الجزئيات الزائدة على البنية بعدم الحديث عنها أو عامل هذه الجزئيات نفسها(...) بإعتبارها حشوا (وساطات تؤثر فيه قيمة وظيفية غير مباشرة)."[2]

[1]المرجع نفسه: ص24.

[2]رولان بارت، فليب هامون وآخرون: الأدب والواقع (عن مقالة: أثر الواقع)،ص37.

أما الموقف المناهض للوصف فقد جسده على وجه الخصوص"مارسال بروست Proust " Marcel،و"أندري بروتون" André Breton واللذان تصديا للوصف الواقعي،غير أن الوضع بدأ يتغير مع نشر "فليب هامون"Philippe Hamon لكتابهDu Descriptif في الوصفي،عام 1981ثم أعمال "جيرار جنيت"، حيث بدأ التدارس الجاد لموضوع الوصف خاصة ماعرف بتيار اللسانيات النصية(LinguistiqueTextuelle)والذي مثله"جون ميشال آدم"،و "أندي بوتي جون"،و"فرانسواز ريفاز" Francoise Revaz حيث اتجهت جهود هؤلاء إلى البحث في كيفيات تسريد* Narrativisation الوصف أو تزمينه غير أن الشيء المهم في أعمالهم أنهم تعاملوا معه،"بوصفه مكونا من مكونات الخطاب وبصفته وحدة نصية متمتعة بكيان خاص ولها اشتغال داخلي وبنية ووظائف مخصوصة"[1].

إذن فالوصف قد أخذ حظه من الغرب واكتسح وضعا أدبيا واسعا كان له دور كبير في الدراسات الحديثة والمعاصرة.

2) العلاقة وصف/سرد:

اختلف الباحثون في قراءتهم لهذه العلاقة وفي دراستهم للمسافة المقدرة بين الوصف والسرد حيث يتباعد الحدان في نظر بعض الباحثين حتى يظهران على طرفي نقيض و يتقاربان عند البعض الآخر إلى حد التداخل و الالتباس.

فنجد "جيرار جينيت" في حديثه عن العلاقة التي تجمع السرد بالوصف يشير إلى مقابلة حديثة العهد في الحقيقة،لم ترد لا عند أفلاطون،و لا عند أرسطو؛إنما يرى بأن "الوصف المشدد عليه من قبل التقليد المدرسي لهو من المميزات الكبرى لوعينا الأدبي، و يتعلق الأمر بتمييز حديث العهد نسبيا،و هو التمييز الذي ينبغي يوما ما، دراسة نشأته و

[1]محمد نجيب العمامي: في الوصف بين النظرية والنص السردي، ص28.

*ذلك أن الوصف عادة ما يعمل على تعطيل الزمن،وهذ ما ذهب إليه تودوروف في كتابه الشعرية حين تحدث عن تعليق الزمن و الوقفة وربطها بالوصف و الخواطر العامة. حسب قوله .

ـينظر:تزيفيطان تودوروف:كتاب الشعرية،تح شكري المبخوت و رجاء بن سلامة،دار التوبقال،الدار البيضاء المغرب،ط1990،2،ص49.

تطوره في نظرية و ممارسة الأدب وللوهلة الأولى لا يبدو أن هذا التمييز كان موجوداً وجوداً جدُّ فاعل قبل القرن التاسع عشر الميلادي"[1]

و هنا نجد "جيرار جينيت" من أول المؤيدين لهذه المقابلة أو هذه العلاقة، و الساعين في تقليص حدودها،بل إنه يذهب إلى أبعد من ذلك حين يقلب طرفي المعادلة مبديا قوله:

" يمكن دونما غموض يذك،تصور نصوص وصفية خالصة موقوفة على تمثيل الأشياء في حدود كينونتها الفضائية خارجة أي حدث،بل وأي بعد زمني،وإنه لمن السهولة بمكان تصور وصف خال من أي عنصر سردي أكثر مما يمكن تصور العكس"[2]

فالحديث عن حدث أو قضية ما قد يحتمل سلفا بداية للوصف،"فجملة مثل (المنزل أبيض بسقف من لوح مُزرق و بمصراعين أخضرين) لا تحوز أية سمة سردية مميزة بينما جملة من قبيل (دنا الرجل من المائدة و أخذ سكينا) تتضمن على الأقل إلى جانب فعليّ الحدث ثلاثة موصوفات مهما قَلَّت نعوتها يمكن اعتبارها بمثابة عناصر واصفة لحدث واحدٍ لمجرد أنها تُعين الكائنات (...) و حتى الفعل يمكن أن يكون وصفيا بهذا القدر أو ذاك من خلال الدقة التي يمنحها لعرض الحدث... و النتيجة هي ألا وجود لفعل منزه كلية عن الصدى الوصفي لذا نستطيع القول بأن الوصف أكثر لزوما (للنص) من السرد"[3]

"فجينيت" يرتكز في بسط رُأيته على تفنيد المقولة التي تخص الأفعال وحدها بالتعبير عن الأحداث أو تجسيد البعد السردي للنص، أما الصفات (كالأسماء مثلا) فتخدم وتختص بالوصف والتمثيل، وهذه الرؤية يشاركه فيها "رولان بارث" في تمييزه بين الوظائف و الدلائل من وجهة نظر بنيوية،و في حديثه بداية أشار إلى أن "الوظائف و الدلائل تغطي تمييزا كلاسيكيا من حيث أن الأولى تتناسب مع وظيفة الفعل والثانية تتناسب مع وظيفة الكينونة"[4]

---

[1]) رولان بارث و آخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط،ط1998،1، ص76.
[2]) المرجع نفسه: ص76.
[3]) المرجع نفسه:ص76.
[4]) رولان بارث: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ت: منذر عياشي، ص46.

ثم يوضح أنه "لا يمكن اختزال الوظائف إلى أعمال (أفعال)،كما لا يمكن اختزال الدلائل إلى نوعيات (صفات)،فثمة أعمال هي دلائل لأنها إشارات تدل على طبع أو بيئة"[1]

فمن وجهة نظر"جيرار جينيت" يرى أن الوظائف لا تتعلق فقط بالأفعال و كذا الدلائل لا تختزل أو تتناسب فقط مع الصفات؛فقد توجد أعمال تتناسب مع الدلائل،لكن سرعان ما يتراجع ليخفف من غلو تصوره مُقراً بأن النتيجة التي توصل إليها – و التي وضحها قبل قليل– تبقى مجرد تصور نظري يخالفه واقع التجربة الأدبية السردية بالخصوص

فيقول: "... فالوصف يجوز تصوره مستقلا عن السرد بيد أننا لا نكاد نلقاه أبدا في حالة مستقلة،إن السرد لا يقدر على تأسيس كيانه بدون وصف غير أن هذه التبعية لا تمنعه من أن يقوم باستمرار بالدور الأول فليس الوصف في واقع الحال سوى خادم لازم للسرد"[2]

و مع ذلك فهو "أي جينيت" يرفض أن يعامل على المستوى النقدي بهذا المعيار الذي قد يوقعه في مغالطة كبرى أو في الالتباس إزاء التمييز بينهما إذا ما أرجأ الوصف إلى الصف الأخير و صبّ كل اهتمامه على دراسة السرد لأن الوصف و السرد ما هما في النهاية إلا طريقتان مختلفتان للتمثيل الأدبي،تختلفان في الطريقة أو الكيفية و تتفقان في الغاية أو الهدف،و يندرجان كليهما تحت التسمية الجامعة أو المصطلح المشترك (diagesis) *[3]

و هو ما يؤكده "جان ريكاردو": "تعلم أنه و فيما يتعلق بالنص فإن طريقتي العرض الرئيسيتين فيما يبدو هما الوصف و السرد،ينهض الأول بتقديم الأشياء و الثاني بعرض الأقوال"[4] لكن هذا الأخير يتحدث عن العلاقة بين السرد و الوصف في اتجاه آخ،فهو يقرّ من جهة أن العلاقة بينهما ضرورية و لكنها في نظره ليست سليمة أو هي علاقة تعايش

---

[1]) المرجع نفسه:ص46.

[2]) رولان بارث و آخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، ص76.

* نجد في كتاب تزفيطان طودوروف "الشعرية" ت/شكري المبخوت و رجاء سلامة (هامش رقم 39) ص 46 "المحاكاة القولية"

[3]) المرجع السابق، ص76.

[4]jean ricardou: nouveaux du roman, écrivains du seuil, 1978, p185.

تام، بل إنها تتجلى على المستوى النصي كعلاقة احترام تام و إذا كان السرد يتوسل الوصف فإن هذا الأخير لا يتوانى عن إقلاقه و التشويش عليه.

أما "فيليب هامون" فقد اتخذ وجهة أخرى حول القضية، حيث أنه حدد وجهته الأولى في دراسة أهم الفوارق التي تميز الوصف عن السرد و العكس كذلك،و ذلك وفق مستويات عدة،و بحث من زاوية أخرى في أساليب تطويع الوصف و تبرير اندراجه في السرد.

يرى "هامون": «أن الذاكرة الداخلية الواصفة الملتمسة في صميم الوصف ذاته محدودة المدى (...) ذات نسق قريب بدلاً من النسق البعيد، نسق الذاكرة السردية على نحو أدق»[1]،و من جهة أخرى فإن النصوص السردية تأنف –عادة– "من تكرار الأوصاف المتماثلة داخل زمانية النص الواحد،إن وصف (منزل) يقدم مرة واحدة و نهائية بينما يعمد النص السردي تلقائيا إلى تكرار الأفعال نفسها"[2]

و عادة ما تكون "البنية السردية قابلة أو مُحولة (إلى فلم) أو قابلة للتلخيص (صور متحركة)،فهي تحظى _ على مستوى بنيتها المعمقة_ بحرية متفاوتة بالنسبة إلى تجلياتها السيميائية و طرائق استعمالاتها الأسلوبية [ذات مرونة دلالية] (...) في حين يبدو الوصف أكثر من القصة مقاومة لإجراءات إعادة الكتابة أو المناقلة..."[3]

و من جهة التلقي، نجد أن البنية السردية تستدعي "من القارئ قدرة منطقية الصيغة (...) و هي تُفعّل تشكيلة من الأصناف المتكاملة و المتلازمة، تشكيلة تتركب في بنيتها العميقة من نسق مسافات متوقعة،و من لائحة أوضاع أولية،في حين يبدو النظام الوصفي أكثر تركيزاً على البنى السيميائية السطحية منه على البنى المعمقة و على الهياكل المعجمية للنص أكثر منه على بنيته المنطقية الدلالية الأساسية (...).

[1] فليب هامون: في الوصفي، ت/ سعاد التريكي، ص81.
[2] فليب هامون: في الوصفي، ت/ سعاد التريكي،ص82.
[3] المرجع نفسه: ص(84،83).

و ينتظر القارئ في قصة ما مضامين يمكن استنباطها بتفاوت، أما في الوصف فهو ينتظر تصديق مخزون معجمي،و جدول ألفاظ كامن و هو في القصة ينتظر نهاية و محطة أخيرة،و في الوصف ينتظر نصوصا،و عند ذلك يدعو النص قدرة القارئ المعجمية أكثر مما يلتمس قدرته النحوية المنطقية"[1]

فالبنية السردية تحتاج من القارئ قدرة منطقية الصيغة حتى يستكشف التشكيلات التي تتركب في بنيتها العميقة و الغوص فيها (التركيز على دلالة)،غير أن النظام الوصفي نجده شديد التركيز على البنى السيميائية السطحية منه على البنى المعمقة (أي تركيز على الشكل و الدلالة).

و مهما يكن من أمر فإن الجميع يتفق عموما حول أهمية الوصف و لزوم الحاجة إليه في النص السردي، فنجد "رولان بارث" يؤكد أن "الجزئيات غير النافعة تبدو محتومة حتى و إن لم تكن كثيرة العدد، لأن كل محكي و على الأقل كل محكي غربي من النمط المتداول يتوفر على بعض منها"[2]

و من جهة أخرى و على الرغم من حيازة الوصف على بعض السمات البنيوية (الشكلية و الدلالية) تعلم حضوره النصي،وتمنحه سمت الوحدة النصية ذات النظام الخاص،إلا أنه يكتسب معناه و أهميته بالنسبة للنص السردي بالقدر الذي يمنحه إياه السرد.

و هكذا نخلص في النهاية إلى ما توصل إليه "هامون":" من أن الوصف و السرد (القصة) يعمل كل واحد منهما على تعليل الآخر على سبيل التواطؤ و التوافق و التنازع على حد سواء".[3]

[1]) المرجع نفسه،:ص(85،84).
[2]) رولان بارث وفليب هامون وآخرون: الأدب و الواقع،ص38.
[3]) فليب هامون: في الوصفي، ت/ سعاد التريكي، ص332.

4) بنية الوصف :

إن البحث في بنية الوصف تحده إجرائيا مجموعة من المفاهيم القاعدية ؛أولها ما يتعلق بمفهوم "النظام الوصفي"، هذا المفهوم الذي يُحدد مُقوّمات الفعل الوصفي عموما. و ثانيا مفهوم "المقطع"، لأن البحث في خصوصيات البنية الشكليةِ لوّحدة نَصيّة ،و محاولة كشف طرائق الاشتغال الداخلي لهذه الوحدة بغض النظر عن علاقتها بالوحدات النصية الأخرى

و هذا لا يكون إلا من خلال تَعرُّف بِنية نصية محددة على المستوى التشكيلي (المستوى الخطي أو مستوى الكتابة)، و المستوى الأسلوبي (أي أن يختص بنمط أسلوبي/خطابي واحد)، بمعنى الأخذ بالبعد المقطعي للنص*،فنجد "نجيب العمامي" في حديثه عن الوصف يرى بأنه: "أسلوب كتابة و خطاب، له بنية شكلية و طرائق اشتغال داخلي، و له أيضا بنية دلالية متينة الصلة بسياقها السردي، و المقاصد التواصلية للواصف"[1]. وتبعا للمفهومين السابقين،أمكن التمييز فيما يتعلق بالوصف بين نوعين من البنية: هما البنية الأساسية

و البنية المقطعية.

*ـ لأن النص من المنظور اللساني النصاني هو نتاج تفاعل بعدين اثنين :البعد التشكيلي أو السيميو تداولي ,والبعد المقطعي حيث تتموقع الأصناف النصية الخالصة(وصف,سرد,حجاج.....)
ـ ينظر نجوى الرياحي القسنطيني: في نظرية الوصف الروائي"، ص(196-198).

1)محمد نجيب العمامي:في الوصف بين النظرية والنص السردي,ص174.

4 ـ1) مفهوم النظام الوصفي:

يرى "هامون" أن: "كل نظام وصفي هو تصريف (تفعيل) لجداول مصغرة ,هو مجموعة معادلات متراتبة، معادلة بين تعيين (لفظ) و بين توسيع مخزون من الألفاظ المتجاورة في شكل لائحة أو المترابطة أو الملحقة في شكل نص"[1]

و يُورد "هامون" في مقام آخر هذا التعريف "لميكائيل ريفاتير" : "النسق الوصفي يحدد هذا المفهوم الجديد نموذجا نصيا مضاعف الختم مضاعفة خاصة، مُكونا من دوال مترابطة فيما بينها حسب بنية مدلول مركزي, لما كانت ترابطاته هي نفسها من التسلسل المنطقي بحيث يمكن لدال من هذا النسق أن يصلح كناية عن المجموع"[2].

فيما يتفق حوله التعريفان و يدوران في فلكه هو أن الوصف يقوم على أساس إيجاد

أو ربط علاقة بين كلمة واحدة (اسم موصوف) و مجموعة كلمات أخرى تبدو مُنْشّدة جميعها إلى الكلمة الأولى أو المفردة المركز و خاضعة لسلطتها المرجعية، و هو ما عبر عنه "هامون" بإمكانية اختزال مقطع وصفي في كلمة واحدة.

4 ـ2) مفهوم المقطع:Séquence Descriptive

يمثل المقطع حسب "جون ميشال آدم"،"وحدة نصية يمكن أن تحد بصفتها بنية ,أي بوصفها شبكة علاقات متراتبة، حجما نصيا قابلا للتجزئة إلى أقسام مترابطة فيما بينها و مرتبطة بالمجموع الذي تكونه، و بوصفها في الآن نفسه كيانا مستقلا نسبيا و متمتعا بتنظيم داخلي خاص به و تشده، و بالتالي علاقة تبعية/ استقلال إلى المجموع الأكبر الذي تنتمي إليه"[3]

[1]) فيليب هامون: في الوصفي، ص365.
[2])رولان بارث وآخرون:الأدب والواقع،ص76
[3])مجموعة مؤلفين: معجم السرديات: دار محمد علي للنشر، تونس،ط1،2010، ص413.

و يورد "العمامي" هذا التعريف المنسوب إلى "آدم" كذلك و الذي ينص على أن المقطع هو «وحدة نصية مكونة من جمل يجب عندئذ وصف بنيتها الداخلية و مكوناتها,ووحدة مكونة يجب في حالة النصوص المتضمنة لعدة مقاطع وصف طرائق تسلسلها المقطعي»[1]

و يتخلل المقطع الوصفي الكتابات الواقعية خاصة، مزودا ببعض العلامات التي تعلن للقارئ أن الملفوظ سيندرج أو قد اندرج في مقطع غلب عليه الوصف و أن عقد قراءة جديدا سيقوم في النص، و أن القارئ سيكون في وضع مخاطبة جديد ذي أفق انتظار جديد أيضا و تسمى تلك العلامات ملفوظات سردية مزيفة (نفسه) أو واصلات وصفية سردية و هي تمثل معلنات وصف بعضها يفتح المقطع و بعضها الآخر يغلقه، و لها دور في تسيير الانتقال من السرد إلى الوصف أو العكس.

و يتم إدراك المقطع أي المقطوعة «بواسطة حضور الفواصل التي تساعد على تحديد الحدود كما تعين مقارنتها بالمقطوعة التي تتقدمها و تلحقها على إقامة انفصالات متناقضة، و على معرفة خصائصها الشكلية، أو خصائصها الدلالية المسومة

(نميز في الحالة الأولى المقطوعات الوصفية، الحوارية، القصصية...الخ، و في الحالة الثانية نميز مقطوعات "نزهة"، "رقص"، "صيد"،... الخ»[2]، فكانت سمة الأولى (النوع الأول من التسمية)أنها تسعى إلى تشكيل نمذجة الوحدات الخطابية ،و مثلت الثانية ملخصات تقريبية ذات طبيعة قيمية تساعد على إعطاء فكرة عن الاقتصاد العام للخطاب المدروس.

4 ـ 3) بنية الوصف الأساسية:

[1]) محمد نجيب العمامي: في الوصف بين النظرية و النص السردي،ص 137.
[2]) رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، فيفري،دط ،2000، ص189.

يري "العمامي" أن البنية الأساسية للوصف هي: "مفهوم ينطبق على ملفوظات وصفية تتراوح من المركب الجزئي إلى وحدات نصية، قد يبلغ حجمها لدى بعض الكتاب الصفحات"[1]

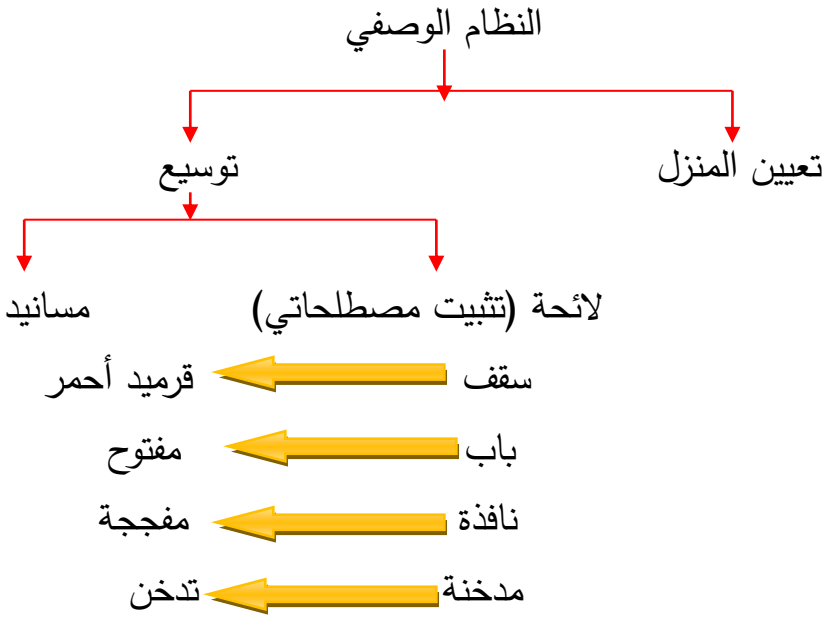
و تترجم هذه البنية أشكال ورود الوصف داخل السرد –أو النص عموما– و التي تتجلى كما يلي:

أ) مفردة (كلمة واحدة)

ب) مركب نحوي جزئي (مسانيد)

ج)في شكل تعداد (Enumeration) و التي تتخذ شكل القائمة أو الجرد (Ventaire)

و من هذا المنطلق فإن البنية الأساسية للوصف توافق مفهوم النظام الوصفي و الذي ترجمه آدم في المخطط التالي:[2]



إن الانتقال أو عملية التحول من التسمية إلى التوسعة في النظام الوصفي، تتم وفق طرائق مخصوصة و تنتظمها آليات محددة تسمى هذه الطرائق أو الآليات بـ: العمليات الوصفية

[1]) المرجع السابق، ص137.

[2]) فيليب هامون: في الوصفي، ت/سعاد التريكي، ص255.

الأساسية "تكشف كيفية إنتاج الوصف و تقوم في نظر "آدم و بوتي جان" و "ريفاز" و غيرهم، دليلا على أن للوصف بنية وحيدة و موحدة"[1] و هذا ما سنتطرق إليه في الجانب التطبيقي لهذا المبحث.

4 ـ 5) بنية الوصف المقطعية:

نقصد بالبنية المقطعية للوصف انتظامه (الوصف) في شكل مقطع، يتمتع باستقلال نسبي من حيث هو بنية مخصوصة, لها شكلها الخاص و حضورها المميز الذي يسمح بالتعرف عليها و فصلها عن المقاطع السردية و الحوارية و غيرها.

و يميز "جون ميشال آدم" و "بوتي جان" صاحبا كتاب "النص الوصفي" بين نوعين من البنى المقطعية:

أ) بنية مقطعية مكتسبة ثقافيا: و بالتالي مألوفة (لدى السامع أو القارئ)، اصطلحا على تسميتها "بالبنية الفوقية (superstructure)" . و معنى ذلك أن موضوع الوصف ليس مجرد تسمية تُلقى جزافا دون عمد أو تبصر بل هو "الأساس في وضع البنية الدلالية الكبرى و مثل ذلك في البنية المقطعية (أو البنية الفوقية)"[2]

ب) بنية مقطعية وليدة مناسبتها و بالتالي غير مألوفة (لدى السامع أو القارئ) و يشار إليها بمفهوم "تخطيط نص" "و قد سمى البعض ذلك مسارا وصفيا و سماه آخرون شبكة وصفية"[3]

و الفرق الأساسي بين البنيتين يكمن في نظرهما في أن الأولى مكتسبة في إطار فعلي ذاكري بمعنى محفوظ في الذاكرة (عميق) و الطابع المعطى الخاضع للتغير (سطحي) بالنسبة للثانية[1]

[1]) محمد نجيب العمامي: في الوصف بين النظرية و النص السردي، ص116.
[2]) نجوى الرياحي القسنطيني: في نظرية الوصف الروائي، ص232-233.
[3]) المرجع نفسه، ص235.

إن هذا التميز الذي أقامه "أدام" و "بوتي جون" بين ما أسمياه "بنية فوقية" و "تخطيط نص" قد يلتبس أحيانا باعتبار أن "تخطيط النص" يبدو أمرا إلزاميا لأي فعل وصفي و تتجسد هذه الإلزامية في حاجو الوصف غالبا إلى توسل تلك الشبكات التصنيفية التي تنظم مفاصله.

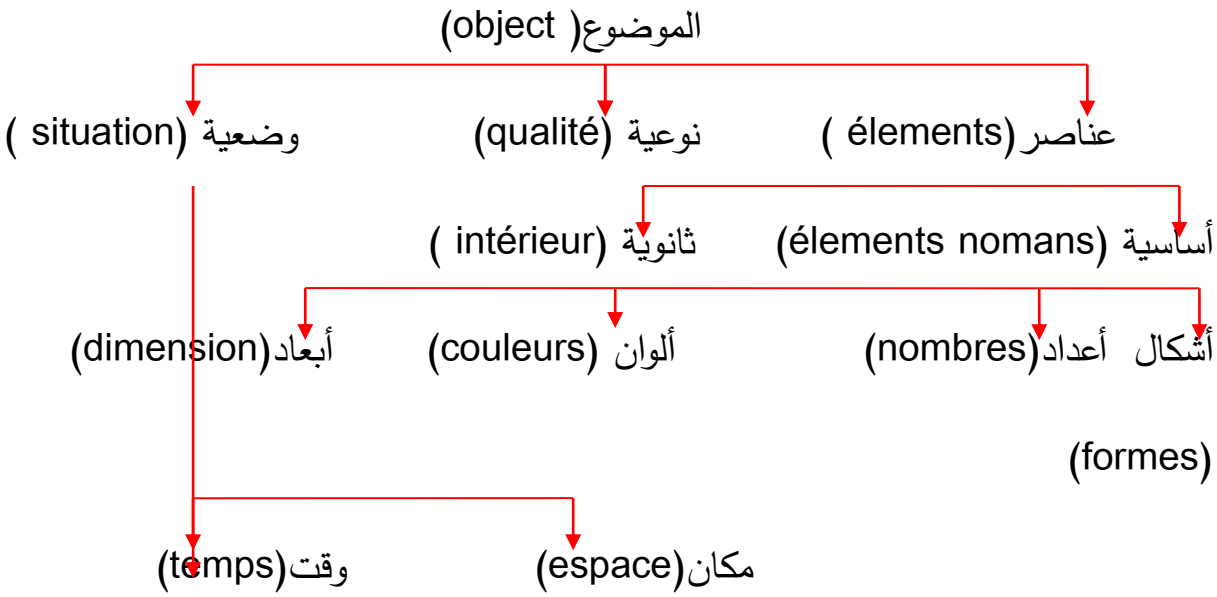
و لما كانت "شجرة الوصف" L'arbre de la Description التي اقترحها "جون ريكاردو" قد وافقت إقرار النقاد بتراتبية الوصف,تعهدوا تلك الشجرة بالحفظ و الصيانة فقوموا بعض فروعها و جعلوها الشكل الأساسي لبنية الوصف الفوقية. "و شجرة الوصف متعلقة بالروابط يخضع الوصف فيها إلى معايير، أما المرجع الذي يستند إليه لا يمكن أن نقلصه إلى نطاق معين يتجاوزه،والوصف ينقص أو يُخضع وضعيته المنطقية لأي شيء يختاره

(سمي الشيء الرئيسي)، يمكن أن تعرف ثلاث أوامر: وضعية، صفاته، عناصره، الشيء الرئيسي (فيها) ينتمي إلى مجموعة واسعة تحدد وضعيته داخل هذه المجموعة،مثل رأي المكان و الوقت، هذا ما يخلق عناصر جديدة ثانوية (تسمى العناصر الثانوية)، (أما) الشيء الرئيسي له: صفات، ألوان، أبعاد، أشكال، أعداد... إلخ. غالبا ما يتكون هو نفسه من مجموعة عناصر:(عناصر ثانوية داخلية) هذا ما يخلق ظاهرتين:المجازو الاستعارة"[2]،

و هذا ما يمثله الرسم أو التمثيل الشجري للوصف ل"جون ريكاردو":

(1) adam, jm, petit jean, A. le texte descriptif, p 81.

(2) jean ricardou : le nouveau roman, p24-25.



و في الأخير يمكن القول أنه بالرغم من تنوع مكونات التخطيطات و اختلاف مواقعها ضمن القطعة الوصفية إلا أنها تضل ثابتة في مجموع الوصف كاشفة عن أمرين هما اشتراك مخططات الوصف كلها في خاصيتي التراتب و التعالق و اعتمادها على العمليات الوصفية نفسها (العناصر، الخاصيات، التأطير...).

5) اندراج الوصف في السرد:

يعتبر الوصف ركيزة هامة في العمل الأدبي و لا يمكن أن نتصور سرد دون وصف مع مراعاة بعض الأولويات وهذا حسب رأي "جيرار جينيت" إذ يقول: "يجوز من الناحية المبدئية طبعا تصور نصوص وصفية خالصة غايتها تمثيل الأشياء. في حدود وجودها المكاني دون سواه،أي في غير صلة بأي حدث،وفي انفصال تام عن البعد الزماني.بل إنه من السهل تصور وصف محض خالص من كل أثر سردي خال تماما من البعد الوصفي، وعلى هذا الأساس يمكن أن نقول أن الوصف أكثر لزوما من السرد(...)[1].

[1] جيرار جينيت:حدود السرد،ت :بن عيسى بو حمالة (ضمن طرائق التحليل السردي الأدبي)،ص75.

لأن الوصف بلا سرد أسهل من السرد بلا وصف"[1]،أي أنه يمكن إيجاد وصف من غير سرد ذالك لعدم ارتباطه بالزمن أما السرد فهو يحوي أحداث وأفعال ترتبط بالضرورة بزمن معين وعليه فاحتمال ورود الوصف بلا سرد وارد أكثر من وجود سرد دون وصف لاختلاف ارتباطها بالزمن.

إن الوصف موجود في جل أنواع النصوص القصصية وغيرها من ملحمة ،حكاية خرافية قصة قصيرة، ورواية ،ويمكن أن يحتل بذلك حيزا كبيرا وهذا مايؤكده: "بارون Baron "إن الوصف موجود في كل نوع من أنواع المصنفات،ولا يكاد يوجد سبيل اجتنابه".[2]، ذلك أن الروائي يرتكز بالدرجة الأولى على الوصف في تمثيل الأشياء والأماكن والشخصيات وفي هذا الصدد يقول "جون ميشال آدم ""لايمكن أن تستغني القصص عن الوصف وإن قل فذلك لوصف ما فيها من شخصيات وأجواء وأشياء"[3]،ويشير "وليد نجا"ر:"إلى شكلين من الوصف،ينشآن من العلاقة بين القول والحكاية،فالكاتب إما أن يجزئ الموصوف،فيتناول الشيئ الموصوف جزءا جزءا، وإما أن يصفه جملة واحدة،باعتباره كتلة أو كيانا مستقلا من خلال عبارات متقاربة

أو متباعدة".[4]

وهناك طريقة أخرى لتبرير الوصف تتمثل في تقديمه (الوصف وهو في الحقيقة عمل من قبل الكاتب)على أنه فعل عامل من العوامل [ممثل](شخصية أو سارد)حسب ثلاث أنماط مختلفة[5]:

النظر(Le voir) ،القول (Le dire)والفعل(Le fair l' Agier)

[1] المرجع نفسه:ص75.
[2] نقلا عن الصادق قسومة:طرائق تحليل القصة ،ص167
[3] المرجع نفسه:ص167
[4] وليد نجار:قضايا السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني، بيروت،دط ،1985،ص157.
[5] Adam J.m. petit jean A: le texte descriptif l' introduction p41

وبهذا التوصيف يمكننا تتبع المواطن التي يندرج تحتها الوصف في النص السردي ،و هذا حسب"فليب هامون"حيث يقول:"ينزع النص عادة إلى موقع أوصافه في مناطقه الحساسة،حدود خارجية،إطار عام من ناحية (مستهل المؤلف وقفلاته) وحدود داخلية من ناحية أخرى،حدود أو تخلصات بين مساحات نصية مختلفة،مفاصل بين تبئيرات مختلفة بين قصص مكتنفة،بين متتاليات مختلفة،حدود الفصول فقرات أو مشاهد يقطعها الجنس مسبقا ...الخ ،وقد ينزع العرض وهو القسم البدئي لمؤلف ما في بعض العهود أو في بعض الأجناس الأدبية (.....)إلى أن يتخذ شكل الوصف".[1]

5- 1) الوصف عن طريق الرؤية:

يقول "هامون":"تتمثل أفضل السبل لتطبيع إدراج مدونة اصطلاحية ما ضمن ملفوظ مافي تفويض تصريفاتها إلى شخصية تنهض بأنظارها بهذا التصريف"[2]،وهو بهذا التعريف يشير إلي أن العين أفضل وسيلة يمكن من خلالها الوصول إلى شكل وماهية الشيء الماثل أمامنا ويعرف "محمد نجيب العمامي"،"الوصف عن طريق الرؤية" بأنه: " كل وصف قناته إحدى الحواس الخمس،وفيه توكل الرؤية إلى شخصية مشاركة في الأحداث تيسر الانتقال من السرد إلى الوصف، وايهام تواقعية الموصوف والمروي"[3] وهكذا "يتحول نسق الأشياء والأجزاء والصفات التي تشكل الجسم المتعين وصفه إلى مشهد أو منظر أو فرجة أو لوحة ".[4]

ويشترط في الشخصية الناظرة الكفاءة أو القدرة على النظر بمعنى الخلو من العيوب في

[1] فليب هامون:في الوصفي :ت (سعاد التركي)ص324
[2] المرجع نفسه:ص(125،124).
[3] محمد نجيب العمامي:في الوصف بين النظرية والنص السردي، ص88.
[4] المرجع نفسه:ص334.

قناة الرؤيا (العين)،وهنا يمكن"تبرير دقة الجزئية في المشهد الطبيعي بالإشارة إلى النظر "الثاقب" للشخصية ومضاعفاتها لرؤيتها بأدوات بصرية (النظارات،المنظار....) [أو بأن تكون موجودة، في مكان مناسب فسعة منظر ما يمكن أن يعلل] بصعود الشخصية إلى مكان مرتفع (مشهد أخاذ مبرر نفسي)"[1]

ونستطيع تمثيل الوصف بالرؤيا وفق المخطط التالي:

إيرادة النظر ← إحكام نظر ← قدرة نظر ← نظر ← الوصف[2]

5- 2) الوصف عن طريق القول:

خلافا لنمط الوصف عن طريق الرؤية نجد الوصف عن طريق القول وهو النمط الغالب في النصوص السردية نظرا لتوافقه و طبيعة السرد ،حيث يعتبره "هامون":"طريقة مناسبة أخرى لتطبيع إدراج لائحة أو وصف،تمثل في تعويض تصريفها إلى الشخصية،تضطلع بكلمتها بهذا التصريف،فعوض النظر إلى المشهد"تتكلم"الشخصية وتشرحه للآخرين"[3]، ويشترط "لتطبيع"الوصف "أن تكون الشخصية عارفة بموضوع وصفها،مالكة للمعجم المناسب قادرة على أن تستخدم منه ما يفي بالحاجة وما لا يقف حاجز أمام التواصل مع "السامع" وهذا السامع يشترط أن تكون معرفته بموضوع الوصف منعدمة جدا أو محدودة"[4] .

بمعنى "خلافا [الجسم المنظور]إليه يبدو الموضوع الذي يتعين وصفه قطعة من كلام مونولوقا داخلي،أو حوارا، يقتضي عند ذلك أن يذكر على سبيل المثال بعض المشاعر النفسية،وبعض الشخصيات بل بعض الأماكن الخاصة،كما يتطلب ذكر عناية المتكلم ودراية

[1] محمد نجيب العمامي:في الوصف بين النظرية والنص السردي،ص335.
[2] المرجع نفسه:،ص334.
[3] فليب هامون:في الوصفي :ت سعاد التركي ,ص353.
[4] محمد نجيب العمامي:في الوصف ,ص74.

لسانه رغبته في الإفضاء بالسر أو الثرثرة،واهتمام المتلقي وجودة استماعه،وفضوله وانتباهه وسؤال الثاني الأول،ومقدرة المتكلم ومعرفته ومعرفة أقل من قبل السامع"[1].

بعبارة أخرى بدل أن يكون الوصف حول شيئ مادي(الموصوف)يصبح الموصوف شيئا معنويا كامنا في النفس ويشترط في ذلك كفاءة المتكلم وقدرته ورغبته في التعبير ووجود تفاوت في القدرات المعرفية بين المتكلم والسامع.

- ويمكن تمثيل هذا النمط من الوصف وفق المخطط الآتي:

إدارة القول ← معرفة القول ← قدرة قول ← قول [2].

5- 3) الوصف عن طريق الفعل:

وكثيرا ما يؤشر على هذا الوصف بالوصف "الهوميري"الذي من سماته الحركة،والنظام ويتجلى ذالك في وصفه درع أخيل (Le bouchiz d`Achile)،من خلال سلسلة من الأفعال المتعاقبة التي تتطلبها عملية صنعها فتكشف الدرع الموصوف بالتدريج تبعا لعمل الحداد وبفضله يقول"هامون"نحن هنا في قرار الوصف"الهوميري"ذلك الذي تعرفه كل المصنفات النظرية مجتمعة بأنه النموذج الوحيد المقبول للوصف...،ففي الوصف الهوميري تكون اللائحة مُحَيَّدَة "مُطَبَّعَة "تماما وذلك باستعمال ترسيمة سردية،كذا يصبح القاموس قصة،ويتخذ الوصف عندئذ شكل سلسلة من الأفعال أو برنامج قابل للتعيين سيقطع درجات متفاوتة من الإستعاب والشمول"[3]،بمعنى آخر هو الوصف الذي يتناول فعلا ما و طريقة إنجازه أو القيام به

[1] فليب هامون:في الوصفي :ت (سعاد التركي)،ص(353،354).
[2] فليب هامون:في الوصفي :ت (سعاد التركي)،ص353.
[3] المرجع نفسه:ص(361،362).

_ و يمكن تمثيل هذا الوصف وفق المخطط الآتي :

إرادة الفعل ← القدرة على الفعل ← مهارة في الفعل ← فعل ← وصف.

6) وظائف الوصف:

يقوم الوصف في الفعل السردي مقام العمود الفقري الذي يعطي لهيكل النص اعتداله واستقامته وليس السرد في الحقيقة الأولى إلا وصفا لوقائع وأحداث تتخللها حوارات في إطار زماني ومكاني،وكأن السارد يقوم بدور استحضار الحادثة من خلال آلية الوصف التي تتفنن في استعراض الحدث والفاعلين والإطار المكثف لهما[1]،ولهذا اجتهد كل هؤلاء الباحثين والنقاد في إحصاء وظائف الوصف وإن اختلفوا من حيث التسمية، والمصطلحات، وكذا عددها

و المفاهيم المتعلقة بهذه التسميات كل حسب رأيه؛إلا أن الهدف يبقى واحد وهو تحديد الدور و المعنى الذي شغله الوصف في النص السردي على اختلاف الأجناس الأدبية التي ينتمي إليها النص،وفي ذلك يقول "رولان بارث":"لا يوجد أي سرد في العالم دون شخصيات على الأقل دون عوامل"[2]،أي أن الوصف في النص السردي يضطلع بتقديم الشخصية الروائية من خلال أفعالها ووظائفها لأنها مرتبطة بها لذلك اقتضى البحث عن وظيفتها التي تتعدد بتعدد أفعالها.

حاول"العمامي"أن يستوفي كل الوظائف التي يمكن أن يسدها الوصف في النص السردي،حيث دمج الوظائف التي تصب في معنى واحد،وفصل ما يجب فصله،وكان عرضه وتقسيمه أكثر دقة وشمولية لهذا اعتمدنا عليه في طرحنا هذا لإيفائه بالموضوع وذلك وفقا للتصنيف التالي*:

[1] ينظرحبيب مونسي:شعرية المشهد في الإبداع الأدبي ،دار الغرب للنشر والتوزيع ،وهران،دط،2003،ص212.
[2] رولان بارث:التحليل البنيوي للسرد:ت،حسن بحراوي،البشير القمري،عبد الحميد عقار،آفاق،اتحاد كتاب المغرب 1988،ص23.
*هذا التقسيم لوظائف الوصف حسب محمد نجيب العمامي .

أولا- الوظائف الحكائية:

1)الوظيفة التعليمية أو الإخبارية: la fonction didactique

تقوم هذه الوظيفة على إبراز ما يقوم عليه الوصف من خلفيات معرفية يمكن أن تتخذ لها أبعادا تعليمية، ومن هذا المنطلق يمكن أن نعد كل وصف هو تبادل معرفي ؛لأنه يتضمن دائما أخبارا ومعلومات حول خصائص الموصوف،وعناصره وحالاته،وهو "بامتياز الموضع النصي الذي تذاع فيه المعرفة المتجمعة في ملفات وتحقيقا الروائيين"[1] فهذه الوظيفة التي ازدهرت في الرواية الواقعية في القرن التاسع عشر حولت الوصف الطبيعي على حد تعبير رويتر إلى خطاب وثائقي.[2]

2) الوظيفة التمثيلية أو التصويرية: la fonction représentative

تقوم هذه الوظيفة على إمكانية الكاتب المطابقة بين الكلمات والعالم،أي أنه بإمكانه تمثيل العالم بواسطة اللغة[3] ،و هي عند "جميل حمداوي" :"تصوير أجواء الرواية،و تبيان حالة المكان،(.....)فتجعل المتلقي يتبين الخلفية الإطارية للأحداث و ما سيعقبها من صراع جدلي بين الشخصيات الرئيسية."[4]

3)الوظيفة السردية: La fonction Narative

يلجأ السارد في هذه الوظيفة إلى توقيف مسار السرد وتعطيل حركته ليصف شخص أو مكانا أو شيئا،وليست هذه الوقفة زائدة،بل هي هدف سردي يضيء به "السارد" الأحداث القادمة،فالمقطع الوصفي أو اللوحة يتمتع بالفعل باستقلال نسبي مؤكد في الجمالية الكلاسيكية فهو معزول في الغالب بواسطة بياضات،ويمكنه من الناحية التكوينية أن يكون

[1] Adam,T,M,petit,jean,A:le texte descriptif,p133

[2] نقلا عن محمد نجيب العمامي:في الوصفي ص185.

[3] ينظر محمد نجيب العمامي:في الوصفي ص188

[4] جميل حمداوي:مكون الوصف في الرواية العربية الوافي الروائي في ضوء المقاربة البنيوية السردية،منشورات المعارف،ص56.

قد صيغ من قبل أو بعد المتتاليات السردية التي يندرج فيما بينها[1]،و حسب "العمامي":"أن هذه الوظيفة مرتبطة بكل وصف له علاقة بسير الأحداث ونموها"[2].

أما "محمد ناصر العجيمي" فيرى أن الوظيفة السردية:"يقصد بها العوامل المسهمة في بناء الوحدة القصصية،والمضفية على العملية السردية حركيتها وقيمتها الفنية."[3]

وفي الغالب نجد هذه الوظيفة مرتبطة بوصف الشخصيات أو الأماكن وبذلك يجسد عرض أولي يعطي لمحة للقارئ عما سيأتي من أحداث فيها سيقرأه،لهذا وجب على السارد أن تكون مقاطعه السردية تخدم النص فلا يصبح النص مجموعة شتات كما لا يمكن أن نتصور نص خاليا من هذه المقاطع .

وهذا ما نجده على قول "جيرار جنيت" بأنه:"لا وجود لفعل منزه كلية عن الصدى الوصفي لذلك نستطيع القول بأن الوصف أكثر لزوما للنص السردي ذلك لأنه أسهل علينا أن نصف دون أن نحكي من أن نحكي دون أن نصف".[4]

إن الوصف في العملية السردية ضرورة لابد منها لعلاقته الوطيدة بالسرد الذي يساهم في تطوير الأحداث وتوضيحها وتفسيرها بعيدا عن الشروحات المباشرة،وهنا تكمن أهمية هذه الوظيفة التي تبدو في شكل آداة إيضاحية وتكميلية.

ثانيا ـ الوظائف الدلالية:

1)الوظيفة الإشارية: La fonction Indicielle .

يشغل هذا النمط من الوظائف الجانب التخييلي للسارد، فغالبا ما يلجأ السارد إلى استخدام خياله ليسرح به بعيدا؛ إلى حيث يريد أن يصل بالقارئ من مشاهد و صور يعجز السرد

[1] مذكرة: فعاليات الوصف وآلياته في الخطاب القصصي عند سعيد بوطاجين،من إعداد الطالبة مديحة سابق،جامعة باتنة،(2013/2012)،ص108.
[2] محمد نجيب العمامي:في الوصفي ص190.
[3] محمد ناصر العجيمي:الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم ،الشعر الجاهلي نموذجا ،ص293.
[4]. جيرار جينيت:خطاب الحكاية،تر،محمد معتصم،عبدالجليل الأزدي،عمر الحلي،منشورات الإختلاف ،ط2003،3،ص76

الواقعي في الوصول إليها، ذلك أن"الوصف يقيم علاقة حكائية مع السياق التخييلي أكثر مما يقيم علاقة محاكاة مع المرجع الواقعي".[1]

ويطلق عليها"وظائف دلالية مجموعة وظائف بعضها له علاقة بالوظائف الحكائية،ولبعضها الأخر علاقة أوثق بالخطاب وبمضامين النص السردي".[2]

2)الوظيفة الرمزية:La fonction symbolique .

يلجأ عادة الروائي، لاستعمال الرمز ليحيل القارئ على نافذة التأويل و بذلك تتعدد الدلالة بتعدد القراء و على اختلافهم،إذ لا يمكن للقارئ أن يفهم النص دون التوقف عند الرموز والدلالات لفك مغالقها ومن ثم يصبح بإمكانه الدخول إلى عمق النص، كون هذه الرموز هي مؤشرات وعلامات دلالية تضع القارئ أمام الخلفية الذهنية والفكرية للقارئ،لأن كل قراءة تحيلنا بالضرورة إلى السياقات التاريخية والسياسية والاجتماعية للنص فهي مرآة عاكسة للواقع المعاش أو لواقع يتخيله الكاتب أو يحلم به أن يتحقق يقول في ذلك "رولان بارث""....إذا ما قرأت تحت العنوان ستدرك السبب،وكلها قراءات على قدر من الأهمية،في حياتنا إنها تضمن قيما مجتمعية أخلاقية،وإيديولوجية كثيرة لابد من الإحاطة بما من تفكير منظم،هذا التفكير هو ما ندعوه هنا على الأقل سيميولوجيا"[3]

فالوظيفة الرمزية هي أن الوصف "قابل لقراءتين وحامل لمعان قريبة و أخرى بعيدة خفية"[4]، بمعنى آخر،هناك معنى خفي يمكن الوصول إليه من خلال الربط بين الموصوفات داخل المقطع الواحد أو عدة مقاطع.

[1] Adam,T,M,petit,jean,A:le texte descriptif,p25,26

[2] محمد نجيب العمامي:في الوصفي ص196.

[3] محمد الصالح البوعمراني:سيرة المكان في (دار الباشا)،مجلة عمان،مجلة ثقافية شهرية،حزيران،2006،العدد132،ص33.

[4] محمد نجيب العمامي:في الوصفي،ص188.

أما "جنيت" فيقول:" فالصورة الجسديةو أوصاف اللباس والتأثيث تتوخى عند بلزاك و أتباعه الواقعيين إثارة نفسية الشخوص و تبريرها".[1]

ويرى "هامون" أن " وصف ما كموقع " Locus Amoenus" [المكان الساحر] يقوم دالا "مبررا" لشخصية في حالة مرح".[2]

3) الوظيفة التعبيرية : La fonction Exprissive .

يستقي السارد أفكاره من ثقافته الخاصة حتى أنه ينتقي ألفاظا و تعابير تكون خاصة به كل حسب معجمه و خلفياته و مخزونه الثقافي،و هذا ما يخلق التميز و التفرد في الوصف من روائي لآخر و يؤكد هذا "محمد نجيب العمامي" فيقول:"فالوصف قائم على الاختيار،اختيار الموصوف والمنظور والمعجم ،وهذا الاختيار بصمة من بصمات الذات الواصفة، وأثر من آثارها. ويؤدي المعجم دورا أساسيا في التعرف على عواطف الذات الواصفة،و أحاسيسها من فرح وحزن وإعجاب،واستنكار وغيرها"[3] ،بمعنى" أن تغدو الذات المتلفظة هي المعنية بموضوع البلاغ والمحمولة في أضعافه وإطلاقا أن يعبر المتلفظ عن وجدانه بمختلف مستوياته[4]"يقصد بذلك أن الوصف على مستوى هذه الوظيفة بمثابة مرآة عاكسة للذات الواصفة بفرحها وحزنها وهدوئها وانفعالها .....إلخ .

4)الوظيفة الأيديولوجية أو القيمية :

إن تعدد التيارات الفكرية السياسية والتاريخية والاجتماعية تؤثر بشكل أو بآخر على تعدد الاتجاهات الفكرية،كل هذا أدى إلى تكوين معتقدات فكرية، واجتماعية، واقتصادية لدى الفرد

[1] جيرار جنيت:حدود السرد،ت/بن عيسي بو حمالة،مجلة أفاق،ص60.
[2] رولان بارث،فليب هامون وأخرون،الأدب والواقع،ص106.
[3] محمد نجيب العمامي:في الوصفي،ص200.
[4] محمد الناصر العجيمي:الخطاب الوصفي،ص342.

تظهر هذه الأخيرة حسب رأي الكاتب لها،لأنه "ينتقي ملامحها وسماتها، ويحدد لها موضعا معينا من عالم المغامرة، ويربطها بجملة من العلاقات".[1]

يدرج الروائي إيديولوجياته في كتاباته كونه يرى أن هناك ضرورة ملحة تدعو إلى بثها في المجتمع وتطبيقها في الواقع ليحيل إلى انتمائها وأفكارها و رؤاها بأسلوب بعيد عن التقرير ،والمباشرة ليحقق بذلك موضوعيته في الطرح

ويقول في ذلك "العمامي" بأنها "حكما معياريا أخلاقيا أو جماليا وتكشف بالتالي ذاتية الواصف و موقفه"[2]، من وجهة نظر فليب هامون أن الوصف :"محل تسجيل متميز في النص للغة انعكاسية ،أي لوصف من الدرجة الثانية،وصف انعكاسي،ولتعليق تقييمي،خطاب مواكب،أو شرح يُسَلّط خاصة على فعل الشخصيات أو على قولها،أونظرها.وهنا أيضا تكمن بالضبط النقاط الحساسة لتدوين الإيديولوجية في النص"[3]،ويضيف "فيليب" في هذا الصدد قائلا :أن الوصف "يرتب ويصنف ولا يكون أبدا محايدا"[4].

5) الوظيفة الجمالية أو التزيينية أو القيمية أو الزخرفية : La fonction Esthétéque

يلجأ الكاتب إلى استخدام "الاستعارات والمجازات من أجل تقديم صورة وصفية بلاغية جمالية،وذلك من أجل تجسيد الوظيفة الجمالية والزخرفية للوصف لتمثيل الأشياء،وخلق شاعرية فنية أكثر وأحسن من التوظيف الحرفي والمباشر للصورة الروائية".[5]

[1] صادق قسومة:طرائق تحليل القصة،ص101.
[2] محمد نجيب العمامي:في الوصفي،ص204
[3]فليب هامون:في الوصفي،ت/سعاد التريكي،ص282.
[4] المرجع نفسه،ص180.
[5] جميل الحمداوي:مكون الوصف في الرواية العربية،ص48.

ويتميز الوصف المؤدي وظيفة جمالية "بغياب الوهم التصويري،أو التمثيلي"فالوصف لا يقرب بين الشيء الموصوف،والمرجع الواقعي،وإنما يباعد بينهما متعمدا،فيكشف أنه لا ينسخ واقعا سبقه بل يخلق باللغة وفي اللغة مرجعا جديدا"[1]

6) الوظيفة الإبداعية La fonction Productive ou creative :

تمثل هذا الوصف على أحسن أوجهه في الرواية الجديدة، وهذا الوصف يلغي وظيفتي نشر المعرفة والمحاكاة في الرواية الواقعية، ليصبح"العالم المقدم موضع شك إلى درجة أن القارئ (..) يدرك حين ينتهي الوصف،أن هذا الوصف لم يترك شيئا قائما وراءه فقد أنجز في حركة مضاعفة من الإبداع والمحو"[2].

كان هذا التصنيف والتقسيم حسب "نجيب العمامي"،أما "جميل حمداوي" فإضافة إلى الوظيفة والجمالية والإيديولوجية والتصويرية نجد وظائف أخرى رغم أننا نعتقد أن ما أضافه جميل حمداوي هي وظائف سردية أمثر منها وصفية و هي :

أ/ الوظيفة التأطيرية:

نجد في النص السردي" يوظف الكاتب في بعض الأحيان الوصف لتأطير الأحداث وتقديم الشخصيات،فيشتغل ذالك الوصف في الرواية على أنه بمثابة ديكور أو إطار خلفي للأحداث أو على أنه عبارة عن سينوغرافيا مشهدية واقعية تؤثث الأحداث أو تستقبل الشخصيات،وهذه الوظيفة الديكورية موجودة بكثرة في الروايات الواقعية"[3]

وبهذا تتقاطع والوظيفة الإيهامية والتصويرية بحيث يجسد من خلالها الروائي الإطار الخارجي للحوادث.

[1] محمد نجيب العمامي:في الوصفي،ص205.
[2] المرجع نفسه:ص209.
[3] جميل حمداوي: مكون الوصف في الرواية العربية،ص47.

ب/ وظيفة التشويق:

يعتلي عنصر التشويق مكانة هامة في السرد الروائي،ذلك أن الكاتب يسعى إلى تحقيقه كأهم خاصية في السرد. وللوصف دور هام وكبير في تجسيد هذه الخاصية ويبرز ذلك من خلال آراء بعض الكتاب والنقاد من بينهم "جميل حمداوي" الذي يقول:"من المعروف أنه حيث تتحقق الوقفات الوصفية في الرواية،يتحقق التشويق وجذب المتقبل وإثارة انتباههم واستفزازه ذهنيا ودغدغة عواطفه وجدانيا وحركيا والتأثير عليه شعوريا ولا شعوريا".[1]

ج/ وظيفة التحبيك:

ينسج القاص أحداثه بطريقة فنية لتجسيد الحبكة ذلك "أن الوصف داخل الرواية عنصر عضوي مهم يساهم في بناء الرواية اتساقا وانسجاما،ومن هنا يساهم الوصف في تحبيك الرواية ويساعد على تأزيم الأوضاع من لحظة الاستهلال حتى لحظة التنوير والاختتام"[2]، إن تتبع الأحداث في الرواية بمختلف المشاهد والوقفات الوصفية له دور أساس في تدرج الأحداث حتى تبلغ أعلى درجات التعقيد والتشبيك وبذلك يتأجج الصراع الداخلي والخارجي بين الشخصيات ومن ثم اختيار أنسب الحلول وأحسن النهايات.

د/وظيفة توقيف الزمن:

يتوقف الكاتب أحيانا أثناء سرده وقفات وصفية تؤدي إلى إيقاف الزمان"والغرض من ذلك تشويق القارئ أولا وإراحته نفسيا ثانيا،وتقديم معالم الرواية ثالثا ورغبة في تأمل الذات والواقع رابعا واسترجاع الذكريات خامسا وهكذا يتوقف السرد المتعاقب والمتحرك ليحل محله الوصف من أجل استرجاع الأحداث والذكريات أومن أجل التأمل الشاعري والرومانسي أو من أجل

[1] المرجع نفسه:ص51.
[2] المرجع نفسه:ص51

استشراف المستقبل أو من أجل إيراد مقاطع حلمية،أو من أجل تصوير الشخصيات والفضاءات والأشياء والوسائل"[1]

هـ/وظيفة التزيين:

وظيفة التزيين عند "نجيب العمامي" هي الوظيفة الجمالية نفسها عند "جميل الحمداوي" فالتزين عنده عكس التقبيح والوصف يؤدي وظيفة التزيين حين يصف الروائي مشهد أو شخصية ما ليضفي عليها طابعا جماليا في نفس القارئ وتكون محملة"هذه الصورة الوصفية في طياتها تقويما إيجابيا وهي تقدم تصويرا تزيينيا"[2]

و/وظيفة التقبيح:

بطبيعة الحال لما نجد للوصف دور في تزيين وتحسين صورة ما في نظر المتلقي فإننا نجد الوصف يؤدي دور التقبيح "وذلك لتشويه الموصوف وتقريعه والنفور منه تعرية وانتقادا وقد يحمل الوصف المنفر في طياته إنذار أو شؤما أو نحسا أو مسخا أو إحالة على الموت".[3]

ز/الوظيفة التوثيقية:

السرد هو تسجيل للأحداث والوقائع وللوصف دور في ذلك حين"تحمل بعض الصور الوصفية في جوهرها إحالات توثيقية ودلالات تاريخية تسجيلية،تكون شاهدة على صدق المعطى الموضوعي الواقعي والإجتماعي كما في هذه الصورة الوصفية ذات الوظيفة التوثيقية (....)تساهم هذه الثورة التوثيقية التسجيلية في تقديم صورة واقعية إيهامية عن صدق المحكي وتؤكد مصداقية المتن الروائي في علاقة بالموضوع المرجعي".[4]

[1] جميل حمداوي: مكون الوصف في الرواية العربية:ص52

[2] المرجع نفسه:ص53.

[3] المرجع نفسه:ص53

[4] : جميل حمداوي: مكون الوصف في الرواية العربية :ص(56،57).

ح/الوظيفة الأيقونية:

"نجد هذه الوظيفة بادية للعيان أثناء تأمل الرسومات المناصية داخل الرواية وهي تحيط بمجموعة من المشاهد والفصول التي قد يراد بها تفسير اللوحات السردية،وشرح بعض الأحداث المحبكة عن طريق تشكيلها فنيا وجماليا".[1]

ط/وظيفة السخرية:

يبذل الكاتب قصار جهده من أجل التزام الموضوعية والحيادية في طرح أفكاره إلا أنه بطريقة أو بأخرى تظهر وجهة نظره وأسلوب تفكيره وتعامله مع المواقف المختلفة فهو يؤدي موقفا وينفعل مع آخر ويسخر من ذاك كل هذا من أجل انتقاد الشخصيات وتعرية الواقع وفضح المسكوت عنه".[2]

ي/الوظيفة الانفعالية:

يلجأ القاص أحيانا إلى الوصف الداخلي والخارجي للشخصيات المفعلة للحوادث من أجل إبراز حالتها النفسية وهي "بذلك تؤدي وظيفة انفعالية تعبر عن خنق الشخصيات وغضبها وترصد لنا ذوات الفواعل في صراعاتها الداخلية والخارجية وتشخيص آلمها وانفعالاتها سلبا.[3] وإيجابا (...) فالوظيفة الانفعالية هي التي تصور الآنا في مختلف أحوالها الشعورية ولا شعورية ورصد انفعالاتها وأحاسيسها ومشاعرها في علاقتها بالموضوع الواقعي أو المرجعي".[4]

[1] المرجع نفسه:ص57.
[2] المرجع نفسه:ص57
[3] جميل حمداوي: مكون الوصف في الرواية العربية :ص58.
[4] المرجع نفسه:ص57.

ك/الوظيفة المرجعية:

يدعم الروائي رواياته من التاريخ ويستقي منها أحداثه جاعلا من التاريخ مرجعا موثوقا يمكن التدليل به ومستعينا بذلك بالوصف كآلية ناجعة لإسترجاع هذه المشاهد التاريخية وهذا ما يؤيده جميل حمداوي حين قال"يحمل الوصف في بعض الأحيان وظيفته المرجعية من خلال الإحالة على مجموعة من الحوادث الواقعية والموضوعية الموثقة تاريخيا (...)وهكذا فالوظيفة المرجعية هي التي ترتكز على الموضوع تحقيقا وتوثيقا وتقوم بتمطيطه وتوسيعه سردا وتصويرا ووصفا".[1]

ل/وظيفة الإيهام بالواقع:

"الوصف أداة أساسية في القصة بها يتم نقل الأعمال الأحوال وبها يضطلع بالبعد المكاني إلى جانب البعد الزماني الذي يؤديه السرد"[2] أي أن القاص أو السارد يعمد إلى إيهام القارئ بواقعية الأحداث،حين يطلق العنان لذكرياته مع إشراك ذاته في عملية السرد كشخصية فاعلة وهذا ما نجده غالبا عند الواقعيين حين يستهلون نصوصهم بوصف مكثف يحوي تقديم تفصيلي لمكان وزمان القصة إضافة إلى شخصياتها بهدف جذب القارئ و إيهامه بواقعية القصة ،وهكذا يخدم قصته بتحويل عالم الروائي أو القاص الخيالي إلى عالم حقيقي واقعي ذلك أن:"الفن هو بمثابة شكل من أشكال الوعي الاجتماعي والنشاط الإنساني،يعكس الواقع في صورة فنية وهو أحد أهم وسائل الاستيعاب والتصوير الجمالي للعالم".[3] بحيث "تهدف بعض الصور داخل الرواية إلى الإيهام بصدق الواقع من خلال تقديم فضاءات وشخصيات وأحداث واقعية وحقيقية.[4]يمكن التأكد منها في الواقع وبالتالي يتوهم القارئ ليست من صنع الخيال،بل هي جزء من الواقع الحقيقي.

[1] المرجع نفسه:ص (58،59).
[2] الصادق قسومة:طرائق تحليل القصة،ص162.
[3] رمضان الصباغ:الفن والقيم الجمالية ص46.
[4]ينظر جميل حمداوي:المرجع السابق،ص48

الفصل الثاني

بنية الوصف ووظائفه في رواية "رحيل المرافئ القديم" لغادة السمان.

1- من هي غادة السمان؟

2- حضور الوصف في الرواية.

3- بنية الوصف في الرواية .

- الوصف عن طريق القول
- الوصف عن طريق الرؤيا.
- الوصف عن طريق الفعل.

3- وظائف الوصف في الرواية.

- **الوظائف الحكائية.**
- **الوظائف الدلالية**

1) من هي غادة السمان؟

غادة أحمد السمان هي كاتبة وأديبة سورية ولدت في دمشق عام 1942 لأسرة شامية عريقة و محافظة،و لها صلة قربى بالشاعر السوري نزار قباني. والدها الدكتور أحمد السمان حاصل على شهادة الدكتوراه من السوربون في الاقتصاد السياسي"[1] و كان "رئيسا للجامعة بدمشق و وزيرا للإرشاد و التعليم سابقا"[2].تأثرت كثيرا به ،"وقد توفي والدها بعد أن كان حماية مادية و معنوية و ركيزة نفسية كبرى بالنسبة لها "[3]، "كان والدها محبا للعلم و الأدب العالمي و مولعا بالتراث العربي في الوقت نفسه، وهذا كله منح شخصية غادة الأديبة و الإنسانة أبعادا متعددة و متنوعة. سرعان ما اصطدمت غادة بقلمها و شخصها بالمجتمع الشامي الذي كان شديد المحافظة إبان نشوئها فيه"[4].

أصدرت "أهم نتاجها مجموعتها القصصية الأولى "عيناك قدري" في العام 1962"[5] و اعتبرت يومها واحدة من الكاتبات النسويات اللواتي ظهرن في تلك الفترة، مثل كوليت خوري و ليلى بعلبكي، لكن غادة استمرت و استطاعت أن تقدم أدبا مختلفا و متميزا خرجت به من الإطار الضيق لمشاكل المرأة و الحركات النسوية إلى أفاق اجتماعية و نفسية و إنسانية.

تخرجت من الجامعة السورية عام 1963 حاصلة على شهادة الليسانس في الأدب الإنجليزي، وما لبثت أن تركت دمشق[6] ،"إلى بيروت إلى الجامعة الأمريكية،عام 1964 ولم تعد بعدها إلى دمشق و قضت ما بين عامين و ثلاثة أعوام في أوروبا"[7].

---

[1] الموقع الرسمي لغادة السمان، http://ghadaalsaman.com.

[2] غادة السمان: تسكع داخل جرح،الأعمال غير الكاملة14،منشورات غادة السمان،بيروت ـ لبنان،ط1،سبتمبر1988،ص22.

[3] غادة السمان:القبيلة تستوجب القتيلة "الأعمال غير الكاملة منشورات غادة السمان ،ص33.

[4] الموقع الرسمي لغادة السمان، http://ghadaalsaman.com

[5] غادة السمان: تسكع داخل جرح،ص22.

[6] الموقع الرسمي لغادة السمان، http://ghadaalsaman.com

[7] ينظر غادة السمان:القبيلة تستوجب القتيلة ،ص31.

حيث حصلت على شهادة الماجستير في مسرح اللامعقول من الجامعة الأمريكية هناك، في بيروت عملت غادة " بالتدريس كأستاذة محاضرة للغة الإنكليزية ، في كلية الآداب بجامعة دمشق،و معاونة لرئيس ديوان كلية الهندسة و لها برنامج إذاعي عن الشعر الغربي هو(شعر و موسيقى وغادة السمان) "[1].

صارت واحدة من أهم نجمات الصحافة هناك يوم كانت بيروت و مركزا للإشعاع الثقافي. ثم سافرت غادة إلى أوروبا و تنقلت بين معظم العواصم الأوربية و عملت كمراسلة صحفية لكنها عمدت أيضا إلى اكتشاف العالم وصقل شخصيتها الأدبية بالتعرف على مناهل الأدب و الثقافة هناك ، و ظهر اثر ذلك في مجموعتها الثالثة "ليل الغرباء" عام 1966 التي أظهرت نضجا كبيرا في مسيرتها الأدبية"[2]و جعلت كبار النقاد آنذاك مثل محمود أمين العالم يعترفون بها و بتميزها،فقال فيها : غادة السمان تكتب بإنسانيتها لا بأنوثتها"[3]

"بمزيد من الجرأة،بمزيد من اللوعة،بمزيد من الصدق،بمزيد من الغموض على الذات،تعود غادة السمان،كاتبة"لا بحر في بيروت" إلى قراءة قصصها القصيرة بمجموعة جديدة عنوانها"رحيل المرافئ القديمة"و بضع من قصص هذه المجموعة يستوحي هزيمة حزيران 1967،و كلها دون ريب،تضع القارئ في مناخ شديد الحرارة و مرات ملتهبة الحمى"[4] وهي تقول عن مجموعتها (رحيل المرافئ القديمة)أنها"تعني ببساطة أنه علينا غربلة المرافئ القديمة،و إعادة بناء جميلها بالمعنى الإنساني حتى و لو كان تراثيا و متوارثا،والتخلي عن الهياكل الفارغة الضخمة حتى و لو شفع التراث بها،ويعني أيضا أنه علينا بناء مرافئ جديدة من صنعنا،و لا ضير أن تكون جذورها مغروسة في تربتنا منذ أقدم العصور"[5].

[1] ينظر غادة السمان: تسكع داخل جرح:ص22.

[2] الموقع الرسمي لغادة السمان، http://ghadaalsaman.com

[3] غادة السمان:القبيلة تستوجب القتيلة،ص22.

[4] المرجع نفسه:ص28.

[5] غادة السمان: تسكع داخل جرح،ص67.

في أواخر عام 1974 أصدرت روايتها "بيروت 75" و التي غاصت فيها بعيدا عن القناع الجميل لسويسرا الشرق إلى حيث القاع المشوه المحتقن و قالت على لسان عرافة من شخصيات الرواية "أرى الدم .. أرى كثيرا من الدم" و ما لبثت أن نشبت الحرب الأهلية بعد بضعة أشهر من صدور الرواية.

مع روايتيها "كوابيس بيروت " 1977 و "ليلة المليار" 1986،و"فسيفساء دمشقية"1996،و"وداعا دمشق"2015، تكرست غادة كواحدة من أهم الروائيين العرب بغض النظر عن جنسهم.و يعتبرها بعض النقاد الكاتبة الأهم حتى من نجيب محفوظ.[1]

رغم وجود الجنس في أدب غادة السمان إلا أنه يشهد لها أنه دوما في خدمة السياق الروائي و البعد الدرامي للشخصيات و لم تنزلق أبدا إلى تقديم أدب إباحي كذلك الذي صارت بعض الكاتبات يكتبنه لاحقا من أجل الشهرة و الرواج.مثال على ذلك ، العجز الجنسي الذي يصيب بطل "ليلة المليار" المثقف هو رمز درامي كثيف لعجز المثقفين العرب عموما في المواجهة إزاء الأنظمة ،و انهيار الحلم العربي الجميل.

تزوجت غادة في أواخر الستينات من الدكتور بشير الداعوق صاحب دار الطليعة وأنجبت ابنها الوحيد حازم الذي أسمته تيمنا باسم أحد أبطالها في مجموعة ليل الغرباء كان زواجهما آنذاك بمثابة الصدمة أو ما سمي بلقاء الثلج و النار، لما كان يبدو من اختلاف في الطباع و الشخصية،كان بشير الداعوق سليل أسرة الداعوق البيروتية العريقة بعثي الانتماء و لا يخفي ذلك و ظل كذلك إلى وفاته في 2007 – أما انتماء غادة الوحيد فقد كان للحرية كما تقول دوما.لكن زواجهما استمر و قد برهنت غادة على أن المرأة الكاتبة المبدعة يمكن أيضا أن تكون زوجة وفية تقف مع زوجها و هو يصارع السرطان حتى اللحظة الأخيرة من حياته .أنشأت دار نشرها الخاص بها و أعادت نشر[2]

[1] الموقع الرسمي لغادة السمان، http://ghadaalsaman.com.

[2] سمر روحي الفيصل:معجم الروائيين العرب،جروس برس،ط**1995**،1،**ص383**.

معظم كتبها و جمعت مقالاتها الصحفية في سلسة أطلقت عليها " الأعمال غير الكاملة"- في خمسة عشر كتابا حتى الآن- و لديها تسعة كتب في النصوص الشعرية. يضم أرشيف غادة السمان غير المنشور و الذي أودعته في أحد المصارف السويسرية مجاميع كثيرة من الرسائل تعد غادة بنشرها "في الوقت المناسب" و لأن غادة كانت نجمة في سماء بيروت الثقافية في عقد الستينات فإنه من المتوقع أن تؤرخ هذه الرسائل لتلك الحقبة..و من المتوقع أيضا أن تكشف عن علاقات عاطفية لم تكترث غادة لإخفائها آنذاك.بالذات مع ناصر الدين النشاشيبي الصحفي الفلسطيني الذي كشف عن وجود رسائل عاطفية موجهة له من غادة في أواسط الستينات.من الأسماء الأخرى المرشحة لنشر رسائلها الشاعر الفلسطيني الراحل كمال ناصر.

تجمع غادة في أسلوبها الأدبي بين تيار الوعي في الكتابة و مقاطع الفيديو-تيب مع نبض شعري مميز خاص بها. صدرت عنها عدة كتب نقدية و بعدة لغات ، كما ترجمت بعض أعمالها إلى سبعة عشر لغة حية و بعضها انتشر على صعيد تجاري واسع. لا تزال غادة تنتج ، صدرت لها " الرواية المستحيلة: فسيفساء دمشقية" بمثابة سيرة ذاتية عام 1997 ، و سهرة تنكرية للموتى عام 2003 و التي عادت فيها للتنبؤ بأن الأوضاع في لبنان معرضة للانفجار

عام 1993 أحدثت غادة ضجة كبرى في الأوساط الأدبية و السياسية عندما نشرت مجموعة رسائل عاطفية كتبها لها غسان كنفاني في الستينات من القرن العشرين،حيث جمعتهما علاقة عاطفية لم تكن سرا آنذاك.و اتهمت بسبب ذلك أن نشرها هذا هو جزء من المؤامرة على القضية الفلسطينية التي كانت تواجه مأزق أوسلو وقت النشر. تعيش غادة السمان في باريس منذ أواسط الثمانينات.[1]

1 سمر روحي الفيصل: **معجم الروائيين العرب،ص 383.**

ولا تزال تكتب أسبوعيا في إحدى المجلات العربية الصادرة في لندن.ترفض تماما إجراء أي حوار تلفزيوني بعدان تعهدت لنفسها بذلك في السبعينات عندما أجرت حوارا تلفزيونيا في القاهرة و اكتشفت أن المذيعة المحاورة لم تقرا أيا من أعمالها.ينبغي التفريق بين غادة السمان و بين شاعرة سورية تحمل نفس الاسم و حاولت استغلال ذلك للترويج لنفسها و صار شائعا أن يكتب اسم الثانية "غادة فؤاد السمان" للتمييز.

من مؤلفاتها

مجموعة " الأعمال غير الكاملة: "

- 1زمن الحب الآخر- 1978- عدد الطبعات 5.

-2الجسد حقيبة سفر- 1979- عدد الطبعات 3.

-3السباحة في بحيرة الشيطان - 1979- عدد الطبعات 5.

-4ختم الذاكرة بالشمع الأحمر- 1979- عدد الطبعات 4.

-5اعتقال لحظة هاربة- 1979- عدد الطبعات 5.

المجموعات القصصية:

-1عيناك قدري- 1962- عدد الطبعات 9.

-2لا بحر في بيروت- 1963- عدد الطبعات 8.

-4رحيل المرافئ القديمة- 1973- عدد الطبعات 6.

- 5زمن الحب الآخر

الروايات الكاملة:

-1بيروت 75-1975- عدد الطبعات 5.

-2كوابيس بيروت - 1976- عدد الطبعات 6.

-3ليلة المليار- 1986- عدد الطبعات 2.

- 4الرواية المستحيلة (فسيفساء دمشقية)[1]

- 5سهرة تنكرية للموتى (مازاييك الجنون البيروتي) - 2003 - عدد الطبعات 2.

المجموعات الشعرية :

-1حب- 1973 - عدد الطبعات9.

-2أعلنت عليك الحب- 1976- عدد الطبعات 9.

-3اشهد عكس الريح- 1987- عدد الطبعات1.

-4عاشقة في محبرة - شعر- 1995.

-5رسائل الحنين إلى الياسمين.

2) حضور الوصف في "رحيل المرافئ القديمة":

يتجلى شكل الوصف في كل من"الدانوب الرمادي"،"أرملة الفرح"و"حريق ذلك الصيف" حضورا مكثفا ،و إن كان متفاوتا من حيث الاتساع أو الامتداد النصي؛إذ يتنوع بين كلمة واحدة و المركب النحوي الجزئي (جملة موجزة أو تركيب إسنادي)،والمقطع الوصفي المكتمل و هي الأشكال الموجودة في المدونة المدروسة ، و يمكن أن نعلل لتلك الكثافة بالطابع القصص للمدونة التي بين يدينا،فنجد أن الروائية التزمت بسرد ووصف أكثر قربا للواقع،بعيد كل البعد عن العجائبية و اللاواقعية و الخيال فجسد التمدد رغم البناء الشكلي للرواية الذي اعتمدته غادة السمان من خلال تقسيم الرواية إلى ثلاث أجزاء أو قصص مما جعلها تجسد حبكة مفككة إلا أنها استطاعت أن نخلق نوعا من التشويق يدفع بالقارئ إلى الفضول نحوها سيجري أو ما سيحدث فيما بعد .

أما التفاوتات في مستوى البنية الخطية فعادة ما يكون متناسبا مع الحدث في الرواية فيسود الوصف في لحظات الاسترخاء والهدوء،وهذا ما نجده في "أرملة الفرح"بينما نجده

[1] الموقع الرسمي لغادة السمان، http://ghadaalsaman.com

يتمازج حد التداخل الشديد مع السرد في لحظات الاضطراب القصوى كما هو موجود في "الدانوب الرمادي "و "حريق ذلك الصيف "،ومع ذلك يبقى أمرا ملزما لسرد الأحداث في كل قصة،كما نلاحظ تناوب التركيب الفعلي (الدال على السرد) والتركيب النعتي (الدال على الوصف)في المقطع ذاته ،و هو ما نقف عليه في "أرملة الفرح"حيث تقول :"**قالوا أنهم وجدوا أمي ميتة سارعت إليها ، و حين لمستها وجدتها باردة باردة وقد سرت فيها الزرقة،تأكدت من أنها ماتت قبل ساعات بينما كنت أحلم**"[1]، فهذا المقطع اشتمل على سبعة أفعال هي : وجدوا/سارعت/لمستها/سرت/تأكدت/ماتت/أحلم.جسدت التراكيب الفعلية أما التراكيب النعتية الخالصة فهي:ميتة/باردة/الزرقةفالبنية اللفظية فعلية،أما البنية الدلالية فهي وصفية بالأساس سواء ما تعلق منها بوصف موضوعها ثابتة كوصف الأم بأنها ميتة و باردة أو ما دل على نعت الحركة كالإسراع(سارعت) ، فالإيقاع الفعلي التواتر على المستوى السطحي (البنية الخطية) يطلعنا العمق على بطئه،ذلك أن الحدث الرئيس في المقطع يتجسد في فعل الحلم (أحلم)أما با قي الأفعال فتنتمي جميعها إلى السرد الآتي ذلك أنها تجسد سلوكات فردية ظرفية وليدة اللحظة مما يجعل"حركيتها تبدو في درجة الصفر تقريبا ؛ إذ أن هذا الحكي يبدو ملغيا لمجرى الزمن ،و مسهما في بسط السرد في المكان ،ومن ثمة اقترابه من المشهد الذي يعتمد على صيرورة المحكي ،و حركيته النصية بفعل التموجات الداخلية للأحداث"[2]

و يمكن أن نجسد المقطع وفق المخطط الآتي:

سرد ⟵ وصف ⟵ سرد ⟵ وصف ⟵ سرد.

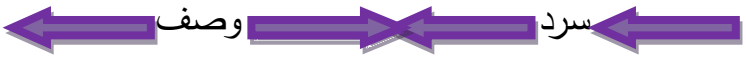
وجدتها ⟵ ميتة ⟵ سارعت..لمستها ⟵ باردة ⟵ سرت فيها الزرقة.

[1] غادة السمان: رحيل المرافئ القديمة ،منشورات غادة السمان،ص52.

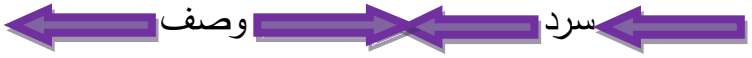
[2] نبيلة زويش:تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السميائي،منشورات الإختلاف الجزائر العاصمة ،ط1،2003،ص40.

ولا أدل على هذا التلاحم و التلازم الشديد بين السرد و الوصف من التي نتعثر بها هنا و هناك في كل أجزاء الرواية و هذا ما يتناسب مع طبيعة المقام من مثل :

"كنت أستيقظ إثر كل حلم مبهورة سعيدة "[1]



"إذا رحل سيعود الليل وحشا و النهار مالحا"[2]



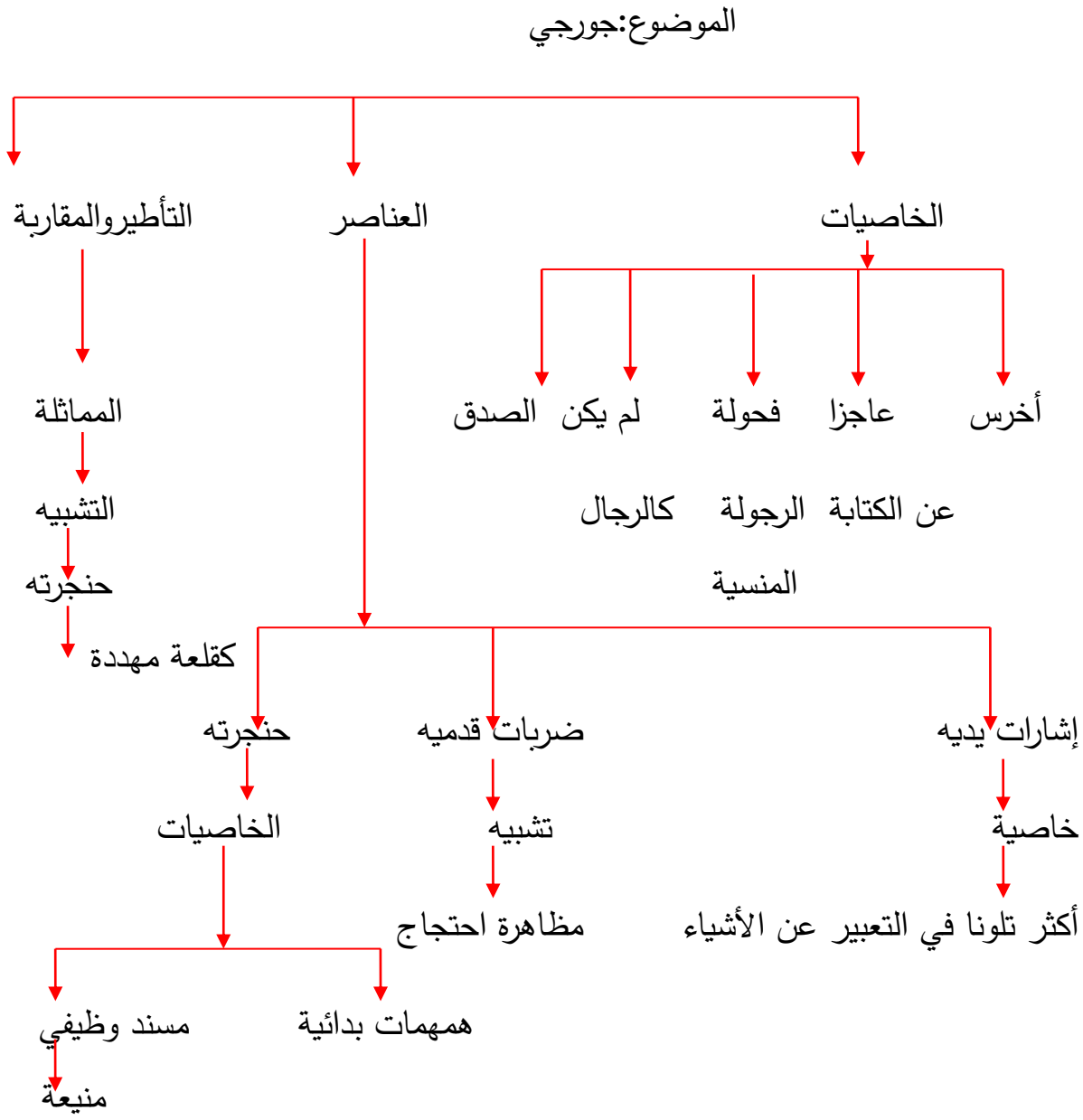
فالوصف ينزع تلقائيا إلى الاندساس في مسار السرد ،و يتميز هذا النوع من الوصف بالسرعة ؛أي بكونه محدود المدى (أي أنه يحتل مساحة معينة على الورقة (طباعيا))،فيرد على شكل لفظة أو مركب إسنادي بسيط و لا يتعدى في أفضل الحالات الجملة أو الجملتين كما رأينا في الأمثلة السابقة ،لكن تواتره يؤكد ما أشرنا إليه سابقا ،من أن الحضور المكثف للوصف في الرواية يحيلنا إلى تميز أسلوبي في السرد،وهذا ما جعل السرد يخفف من تضخم الوصف و يلحقه بغائية تبرر وجوده،و تجعله وظيفيا بقوة كما سنرى في الفصل الأخير .

3) بنية الوصف في "رحيل المرافئ القديمة":

كان الوصف في الرواية مكثفا و متنوعا،و من بين هذه المقاطع الوصفية ما نجده في "الدانوب الرمادي"،و الذي تدرجه الساردة بعد أن استطاعت الظفر بطريدتها على حد تعبيرها وقد تعودت نزع نظاراتها كطريقة خاصة تنتهجها حين ترغب بصيد فريستها من الرجال وهي ترى أن جورجي حالة خاصة تجعله يتميز عن غيره من الرجال الذين عرفتهم سابقا فتقول واصفة إياه:" **ونقرأ في الدانوب الرمادي:"ولكن جورجي لم يكن كالرجال....كان يمتاز عليهم بفحولة الرجولة الأساسية المنسية:الصدق وكان حتما يمتلكها ما دام أخرس!.....أي أنه**

[1] غادة السمان: رحيل المرافئ القديمة،ص53.
[2] غادة السمان: رحيل المرافئ القديمة،ص87.

كان عاجزا عن ممارسة الكذب! وكنت أقول لهم أن إشارات يديه أكثر تلونا في التعبير عن الأشياء من (المعلقات السبع).....وإن ضربات قدميه على الأرض مظاهرة احتجاج... أحسد حنجرته التي تصدر همهمات بدائية لها حرية الرياح في الغابات البكر .... حنجرته منيعة بشللها منيعة بسكينتها الشرسة،منيعة كقلعة مهدمة ...." [1]



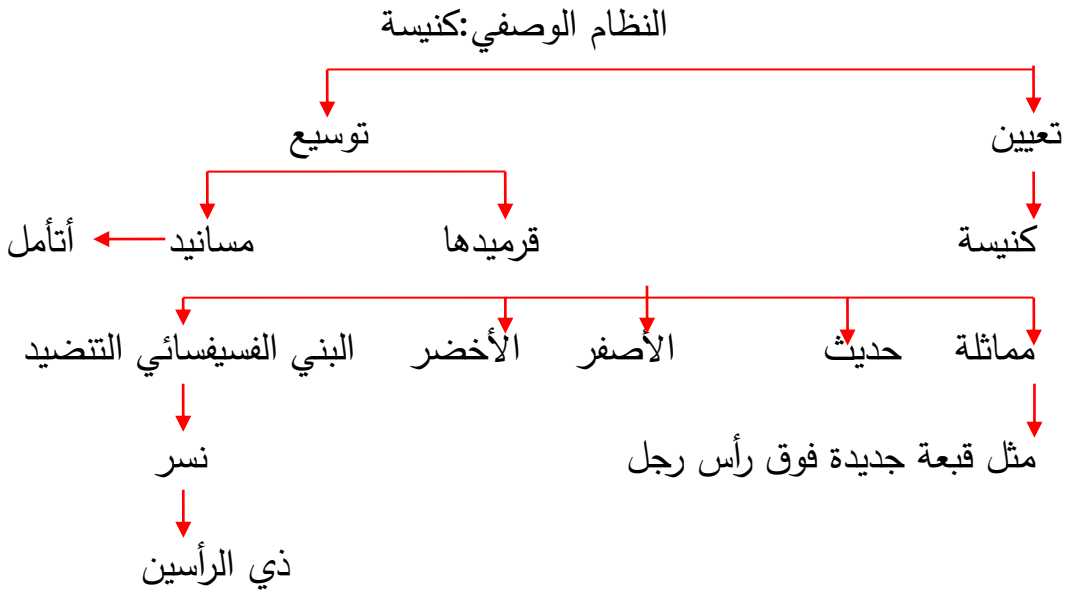
[1] غادة السمان:رحيل المرافئ القديمة،ص(11، 12)

نلاحظ أن شجرة الوصف تتفرع إلى عدة أجزاء أو عناصر(الخاصيات،التأطير والمقاربة،.....)،وكل عنصر من هذه العناصر هو بدوره يتفرع إلى فروع أخرى.

جاءت الخاصيات عبارة عن جمل ولم تأتي الكاتبة بالخاصيات على شكل أوصاف مفردة(فحولة الرجولة الأساسية المنسية،عاجزا عن الكتابة ...)

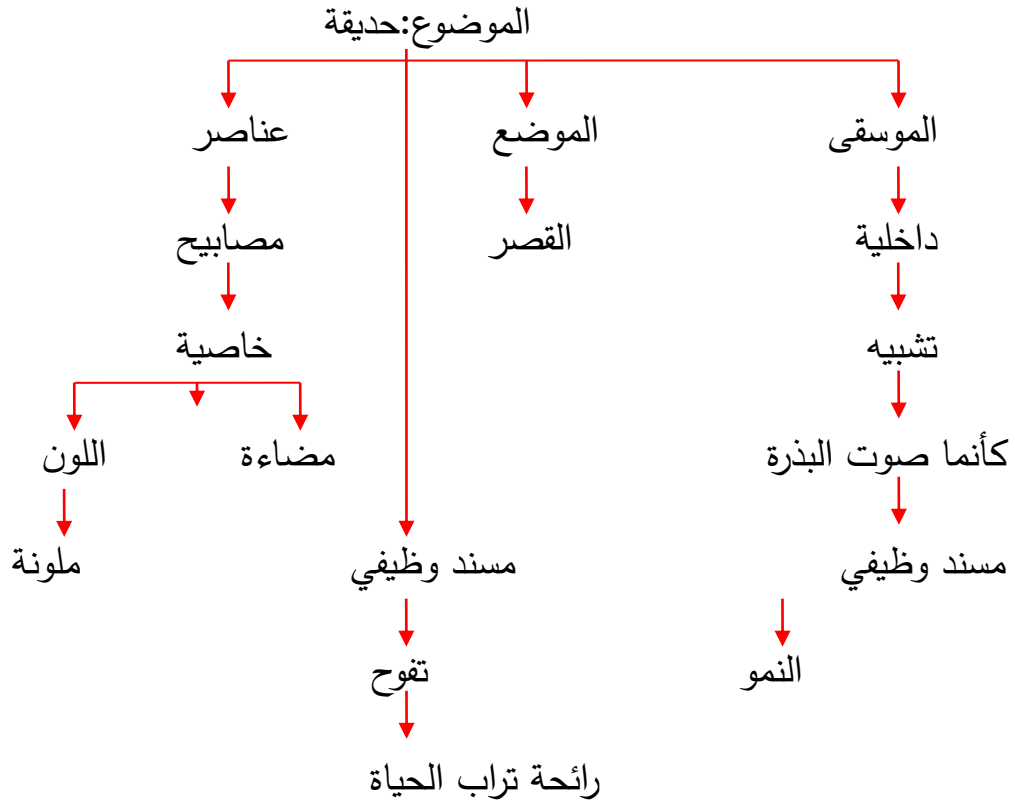
كما أن العناصر هي الأخرى جاءت تحتوي أكثر من مفردة(إشارات يديه،ضربات قدميه....)

بعد النكسة التي تعرضت لها الساردة،و كانت سببا فيها أدى ذلك إلى توقفها عن العمل كفترة نقاهة تزاول بعدها عملها،و خلال هذه الفترة تنقل لنا حياتها اليومية فتقول واصفة: في" الدانوب الرمادي" "..... **تجاهي كنيسة(سان ل ستيفان)أتأمل قرميدها الأصفر والأخضر والبني الفسيفسائي التنضيد بنسره ذي الرأسين- رمز الإمبراطورية النمساوية التي لم تعد إمبراطورية-يطل من على تخربت الكنيسة أيام الحرب وتم إصلاحها والقرميد بأكمله حديث..... انه يبدو مثل قبعة جديدة فوق رأس ثيابه أثرية وعتيقة ....**"[1]



[1] غادة السمان:رحيل المرافئ القديمة،ص19

تستيقظ الساردة في "أرملة الفرح"فزعة من حلمها لتخرج مسرعة من غرفتها متجهة نحو الحديقة التي تجد فيها خادمتها تفاحة من الانسجام مع السائق عبدو،و تشغل نفسها عما رأته لتتأمل حديقتها كأنها تراها لأول مرة فتصفها قائلة: "**تأملت حديقة قصري وكأنما أراها للمرة الأولى..... لقد شاهدت حديقتي مضاءة بالمصابيح الملونة في الحفلات الخيرية..... تفوح منها رائحة التراب والحياة،وموسيقى داخلية كأنما هي صوت البذرة وهي تنمو تحت التراب وتشقه لتخرج...."**[1]



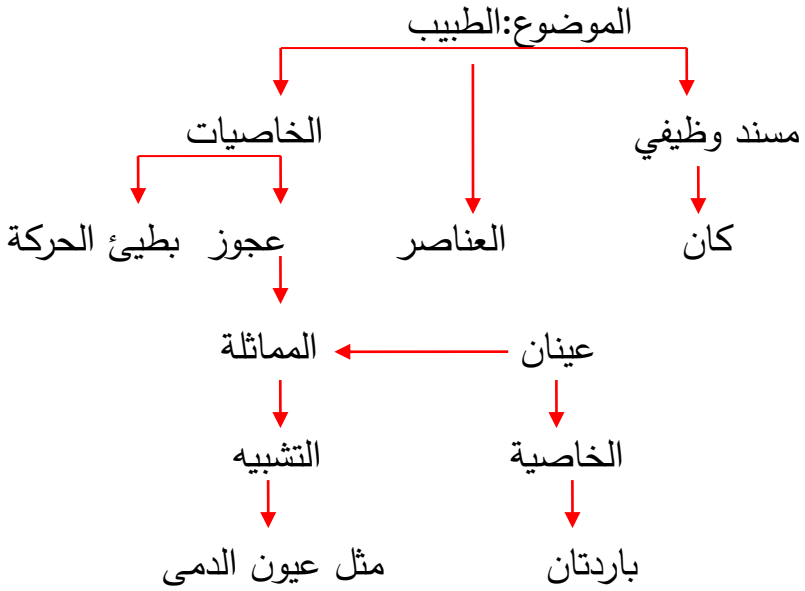
نلاحظ من خلال المخطط أنه لا يحوي تشعبات كثيرة،و يعطينا وصفا أقل دقة و امتدادا مقارنة بالمقاطع الأخرى.

[1] غادة السمان :رحيل المرافئ القديمة:ص48.

يمزج المخطط بين وصف بالفعل و وصف بالرؤية؛ وصف الفعل من خلال المسانيد،و وصف بالرؤية من خلال الخصائص ،كانت هذه بنية الوصف في هذا المقطع.

كانت المقبرة ـ حسب الساردة ـ مكانا لها لممارسة الحب فيه هروبا من ألم الواقع الذي كان يمس جسدها و يشغل تفكيرها،فذهبت إلى الطبيب تتوسل عنده الشفاء من جرحها المندمل

و ألمها العميق الذي لم تشفه الأيام فتصفه قائلة : "**قلت للطبيب:أحس بألم لا يطاق هنا ....كان عجوزا وبطيء الحركة وله عينان باردتان مثل الدمى المحشوة بالقش.....**"[1]



رأينا في الأمثلة الوصفية التي أخضعناها للتخطيط كيف تتنوع مكوناتها و تختلف مواقعها ضمن النص السردي،وتكشف لنا شجرة الوصف هيكلة البناء الوصفي و توضح مختلف العلاقات بين أجزائه ة مكوناته(عناصر،خاصيات،....).

تنوعت عمليات الوصف و التخطيط بين ماهو بسيط في أجزاء ،و معقد و متشعب في أجزاء أخرى.

[1] غادة السمان:رحيل المرافئ القديمة،ص62

تعتمد الساردة في كثير من الأحيان على إدراج صور تشبيهية تماثل بها عناصرها لتوسيع الوصف،وهي ما نجدها موسومة بالمماثلة.

اشتراك مخططات الوصف في الخاصية التراتبية بين مختلف العناصر،و اعتماد معظمها على العمليات الوصفية نفسها(العناصر،الخاصيات،التأطير و المماثلة...).

و سنعرض فيما يلي بنية الوصف في الرواية بالتفصيل(وصف بالقول،وصف بالرؤية،وصف بالفعل):

3ـ1) الوصف عن طريق القول :

قبل أن نشير إلى الوصف في القرآن الكريم لابد من التذكير أن المادة وصف لم ترد في القرآن و أنه اقتصر على وجود الوصف من الناحية الدلالية، ويندرج تحت هذا النمط من الوصف بالتحديد نذكر قوله تعالى من سورة البقرة بعد بسم الله الرحمان الرحيم "قالوا ادع لنا ربك يبين لنا ما هي قال إنه يقول إنها بقرة لا فارض و لا بكر عوان بين ذلك فافعلوا ما تومرون قالوا ادعوا لنا ربك يبين لنا ما لونها قال إنه يقول إنها بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين "[1]،وهنا يبين الله سبحانه و تعالى البقرة لقوم موسى عليه السلام صفات البقرة و خصائصها وحتى لونها.

وأثرنا أن نبدأ بالوصف عن طريق القول نظرا لسيطرة هذا النمط من الوصف على السرد بشكل عام ؛و ذلك لملاءمته لطبيعة الموضوع (السرد)،بل نكاد ندرج الوصف كله ضمن هذا النوع من الوصف،لولا حضور بعض المحددات التي تجعلنا نصنف هذا الوصف إلى وصف عن طريق القول،أو وصف عن طريق الرؤية،أو وصف عن طريق الفعل؛حيث يأتي الفصل بين هذه الأنماط ضرورة منهجية ملحة،يتوجب الوقوف عند بعض السمات البنائية والبلاغية التي تميز كل نوع على حدا،و كذا ما يشترك بينهما من مميزات.

[1] القرآن الكريم ،سورة البقرة،الآية 67-69 .

نلاحظ أن الروائية غادة السمان تصف بطريقة تميزها عن بقية الروائيين فيما يخص استهلال روايتها سواء تعلق الأمر ب"الدانوب الرمادي"أو"أرملة الفرح"أو"حريق ذلك الصيف"

فهي تتجاوز الوصف التقليدي الذي يعمد إلى إعطاء صورة عامة عن الأشخاص والمكان قبل البدء في سرد الأحداث بينما هي تفتتح روايتها مباشرة بوصف الأحداث وسردها لتتعرض للشخصيات و الأمكنة في صلب الموضوع و هذا ما نجده في "أرملة الفرح" فتقول:

"هذه المرة كان الحلم مروعا

أم تراه لم يكن حلما؟

كل ما أدريه هو أنني استيقظت للتو من نومي أرتجف كأغصان شجرة احتلها الجراد للتو....وأنتحب باسمك يا هاني.... مذعورة

كجريح عاجز عن الحركة يأكل النمل جراحه...،وأنتحب باسمك يا هاني ....

وفراشي الشاسع أحسه مرعبا و باردا مثل حقل انتشرت فيه جثث القتلى أن كان مسرحا لمعركة ،و القمر الصقيعي البياض يغمر الأجساد المطعونة،يلون شبحي رمادي...كلوني و أنا مرمية هكذا ارتعد و الفجر الرمادي يحتل العالم ،و أنتحب باسمك يا هاني .ولكن لم أنا خائفة هكذا؟ لم أنا حزينة هكذا ؟ "[1]

يقوم هذا المقطع في مجمله على وصف خارجي لحالتها لحظة استيقاظها من النوم بعد أن شاهدت حلما مروعا فتعرض حالتها ، وهو وصف إجمالي ذلك أنها لم تتعرض لإعطاء ملامحها و حالتها الداخلية،والخارجية بالتفصيل واكتفت بقولها(أرتجف كأغصان شجرة) (أنتحب باسمك)،(فراشي الشاسع أحسه مرعبا و باردا) كل هذه الصفات تؤكد حالة

[1] غادة السمان :.رحيل المرافئ القديمة،ص41.

الشخصية لحظة استفاقتها من الحلم،و جاء هذا الوصف كله ليعبر عن حقيقة كانت تعيشها الشخصية و هي أنها لم تكن تعرف الحلم قبلا و يجسد لنا ذلك قولها :"**كل ما أدريه هو أنني كنت فتاة لا تحلم حتى عرفتك(.....)كنت أقرأ عن الأحلام،عن تفسير الأحلام**"[1]

وقولها :"....**أنام كل ليلة على فراش تغطيه كتب تفسير الأحلام و مدلوله و فزيولوجيته ،وأنا لا أحلم ؟**"[2].

وتنتقل لتصف حياتها و تشبهها بالحلم حيث تقول :"**و مع ذلك كانت حياتي كلها مثل حلم واحد طويل صامت و ممل و مكرر(.....)مثل مسيرة قطار على سكة حددت له سلفا (.....)و كان كل ما فيها يبدو شاحبا و مهزوزا و غير حقيقي ،و كان يخيل إلي ،أنني أعيش حياتي كلها للمرة الثانية ،و أن كل ما يدور من أقوال و أفعال سبق له أن حدث لي من قبل ،قصرنا الكبير(.....) زوارنا القادمون دوما في سيارات فخمة ينحني سائقوها وهم يفتحون لهم يفتحون لهم الباب....**"[3]،ثم تواصل وصفها للحياة التي كانت تعيشها بكل جزئياتها وهي تدل على حياة الرخاء و الحالة المادية التي كانت تعيشها فتقول:" **صديقات أمي في شعورهن المستعارة يلعبن البريدج و يذهبن إلى عروض الأزياء ،الأواني الفضية التي تملأ خزائن كالتوابيت تلمع كل شهر وتعاد إلى موضعها ،(...)الثرثرة(....)و الشاي (....)و دانتيل طبق (الجانوه)**"[4]، و هنا تظهر بنية التعداد والتفصيل في هذا المقطع .

أما في "حريق ذلك الصيف " فنقرأ :"**سرنا طويلا على (الكورنيش)الطويل الممتد على طول الشاطئ ...افتقدت مصابيح صيادي الأسماك ...الأرصفة مرشوشة بالناس ينتكبون (الترانزستور) كالبنادق المكسورة،و يمشون بتثاقل ، الجنود المهزومين،ينصتون إلىالأخبار وإلى أغاني أم كلثوم وبين فينة و أخرى تفوح رائحة (الحشيش)الذي حشو به لفاقاتهم ... الشعب الفقير الحزين المتعب ،يترنح فوق الأرصفةوخلق نارجيلات المقاهي كمن أصابته**

[1] غادة السمان :.رحيل المرافئ القديمة،ص41 .
[2] غادة السمان :.رحيل المرافئ القديمة،ص 42.
[3] غادة السمان :.رحيل المرافئ القديمة،ص42.
[4] غادة السمان :.رحيل المرافئ القديمة،ص 42.

ضربة في رأسه لما يصح منها بعد...نحن الناس المهزومين ،المقتولين دون أن ندري الراكضين بجثثنا في شوارع العواصم العربية و المدن و القرى."[1] من هذا المقطع نلاحظ و كما سبق و أشرنا أن الوصف بعيد عن الخيال أكثر تجسيدا للواقع فهي لا تختلف عن غيرها من الكتاب، فهم مرآة عاكسة لمجتمعهم و واقعهم بكل ما يحمل من قضايا و جزئيات صغيرة كانت أم كبيرة وغادة السمان لا تخرج عن هذا الإطار حين تصف لنا الكورنيش حتى المصابيح و حال الناس به فتقف عند الجانب الخارجي لهم لتحمله حالتهم النفسية و الشعورية و هذا عند قولها(يمشون بتثاقل الجنود المهزومين)و(الشعب الفقير الحزين المتعب)و قولها (كمن أصابته ضربة في رأسه لما يصبح منها بعد)و(نحن الناس المهزومين)إشارة إلى الشعور النابع عن الإحباط نتيجة الهزيمة أو ما تكني عليه بالنكسة إثر إذاعتها لبلاغ كاذب فهي تستعين بألفاظ تشحنها بمعان و دلالات عميقة كقولها (ضربة في رأسه لمايصبح منها بعد) ؛ و قولها "لما يصبح منها بعد" تتضمن كبر حجم الإصابة و التأثير البليغ الذي تركته في النفوس و أن الجراح لم تلتئم بعد، كما نلاحظ تعددا في الوصف فجاء مزيجا بين الوصف بمفردة واحدة مثل (راكضين/المهزومين/المقتولين/الطويل/الممتد/الفقير/الحزين/ المتعب)، وصف بجمل اسمية أو فعلية مثل(المرشوشة بالناس/ينتكبون/يمشون بتثاقل/تفوح رائحة الحشيش /حشوا به لفافاتهم /أصابته ضربة في رأسه)،و هذا الوصف هو أكثر تعقيدا من الناحية التركيبية عن سابقه إذ يتطلب من القارئ الوقوف عنده والتمعن للوصول إلى المعنى المراد.

ونحن نحاول في التحليل التدرج من البسيط إلى المعقد متبعين أهم العمليات الوصفية المساهمة في بناء المقطع الوصفي و هيكلته ولتكن البداية مع هذا المقطع من "أرملة الفرح"

[1] غادة السمان :.رحيل المرافئ القديمة،ص 68.

حيث تقول:"**حتى التقيت بك يا هاني (أول مرة رأيتك لم يكن فيك ما يميزك عن سواك ،لابد لي من الاعتراف بذلك .كنت مجرد طبيب ناجح آخر من عشرات الأطباء الذين**[1]

تعاقبو على علاج أمي – المصابة بالسرطان – و التي لا علاج لها ....بلى....كان فيك ما شدني منذ اللحظة الأولى.....إنها تلك النظرة في عينيك ....نظرة يمتزج فيها الجنون بالدمع .... نظرة نفاذة مليئة بالفضول و بالخيبة....بالاستجداء وبالاكتفاء...و شعرك أيضا..... كان مجنونا مبعثرا مثل شعر فنان لا طبيب ....و نظرتك أيضا كانت نظرة فنان يحمل الأزميل لا نظرة طبيب يحمل مشرط ...."[2] ، ابتداءا من المقطع الوصفي بذكر الموضوع – العنوان (le theme) أو التسمية* المتمثلة في "الطبيب "و تسمى هذه العملية الوصفية بالترسيخ ويعرفه "العمامي"بكونه:"استهلال المقطع الوصفي بذكر مرجعه أي تسمية موضوعه . و هو يربط بفضلها –هذه العملية– الموضوع–العنوان الذي هو اسم من أسماء اللغة بما هو ثقافي ،مشترك بين الواصف و الموصوف له"[3]

ثم تباشر في التوسعة لذلك الموضوع على شكل مجموعة من الصفات :(ناجح /نظرة عينه/شعره)،فبنية هذا الوصف خطية بسيطة؛اكتفت بذكر خاصيات الموصوف،مقتصرا على ثلاث منها فقط.ولا يفوتنا التنويه إلى أسلوب غادة السمان في الوصف حين تصف تتخلله بالتشبيهات مما يضفي على الصورة الإيضاح و العمق في التصوير و قولها أيضا في "حريق ذلك الصيف" فتذكر الموضوع أولا"سرغون العراقي" ثم تباشر في إعطاء خصائصه (الرقيق/صامت/مذهول/مصفر الوجه) فتقول:"**جلسنا مع الشاعرين جاء اللبناني و سرغون العراقي الرقيق الذي ظل صامتا و مذهولا ومصفر الوجه**"[4] .

[1] غادة السمان :.رحيل المرافئ القديمة،ص 43.

[2] غادة السمان :.رحيل المرافئ القديمة،ص43.

*مصطلح التسمية يستخدمه هامون أما الموضوع-العنوان فنجده عند ريكاردو،و آدم و بوتي جان .

[3] محمد نجيب العمامي:في الوصف بين النظرية و النص السردي ،ص116.

[4] غادة السمان :.رحيل المرافئ القديمة،ص69.

و هناك حالة يتأخر فيها الموضوع (العنوان)حتى نهاية المقطع الوصفي ،وتسمى هذه العملية "التعيين"؛وهي عملية معاكسة للعملية الأولى (الترسيخ)و في هذه الحالة يصبح الوصف شبيها بنظام الألغاز و الأحاجي على حد قول هامون : "فحين يكون الاسم الموصوف ملحقا (.....)بخاتمة النص(....)يكون النص شبيها للغز أو للأحجية (...) و يكون عندئذ الموصوف البدئي إعلان[الترسيخ]،والموصوف الختامي جواب (التعيين)"[1]،وهذا ما نقرأه في المقطع الموالي من "أرملة الفرح":"**و كان وجه تلك المرأة المتفجرة عطاء وغبطة هو وجه <تفاحة>خادمتي الصغيرة الخجول وكان هذا الرجل المستريح اللاهث– كمن اغمد للتو رأيته فوق جبال الموت – هو <أبو عبدو>سائقي الوفي**"[2]،فالموضوع – العنوان لهذا المقطع هو الخادمة تفاحة وعبدو السائق جاءا متأخرين عن المنظومة الوصفية التي تشكله مشيرة إليهما بشكل استرجاعي أو ارتدادي ،وما يمكن قوله في الختام بخصوص الموضوع– العنوان هو أنه "و مهما كانت وضعيته داخل تركيب وصفي ما(بدئية،أو وسطية،أوختامية) فإنه يحتفظ دائما بدوره المميز في تنظيم المقطع ، و ضمان الانسجام الدلالي للمقطع الوصفي"[3].

و قد يمتد الوصف ويتشعب عن طريق تفريع "الموضوع–العنوان"إلى عناصره المباشرة و غير المباشرة*، مع إبراز خاصيتها، حيث تصبح هذه العناصر"مواضيع–عناوين" فرعية كما يسميها جون مشال آدم و بوتي جان و يطلقان على هذه العملية اسم الموضعة ويؤكدان ذلك من خلال :"هذه العملية هي مصدر نمو الوصفة (اتساعه)،فكل المظاهر قابلة للموضع بمعنى أنه يمكن أن تصير على مستوى موضوع [عنوان](موضوع – فرعي)"[4]ويطلقان على هذه عملية تحديد الخاصيات "المظهرة"أو "تحديد المظاهر"حسب العمامي.

[1] فليب هامون:في الوصفي،ت/سعاد التريكي،ص280.
[2] غادة السمان :.رحيل المرافئ القديمة،ص(48،47).
[3] Adam.J.M.petit.jean.A:le text dexriptif.P 115.
*ينظر: محمد نجيب العمامي ،في الوصفي ص 183.
[4] Adam.J.M.petit.jean.A:le text dexriptif.P.131.

و سنحاول توضيح ذلك من خلال هذا المقطع من الرواية "الدانوب الرمادي":"**و قلما وضعت إلى جانب الخط نجمة أو نجمتين لأتذكر رجلا نادرا بلا حوار ليس هنالك رجل نادر أو غير نادر،هنالك فقط حيوان نادر،كثيف الفرو غنيه،رشيق الانقضاض كالفهد ،سريع الحركة كمنقار طير جائع**"[1]،بدأت هذا المقطع بالترسيخ للموضوع – العنوان ،وهو(الجزيرة) مع ذكر خاصية واحدة لهذا الموضوع وهي "نادر" ثم تقوم بتجزئته إلى عناصره الفرعية مع ذكر خاصيتها كما يلي :

حيوان.....نادر

فرو.....كثيف

الانقضاض...رشيق

الحركة.....سريع

و هكذا يصبح الحيوان موضوعا–عنوانا فرعيا،و كذلك كل من الفرو، و الانقضاض القارئ،و الحركة ، وبهذا تكون الواصفة ألحقت هذا الوصف الإيجابي، القائم على الإثبات بوصف آخر سلبي قائم على النفي بأن نفيت أن يكون هناك رجل نادر و هذا الوصف كله يمكن أن نلحقه بالعنوان الرئيس أوالموضوع الرئيس والذي هو الرجل الذي ألحقت به وصف النادر لتنفيه بعدها لتشبهه بالحيوان النادرالذي تحدده بمجموعة خصائص و مواصفات(كثيف /الفرو/رشيق/الانقضاض/سريع الحركة) وهنا لابد للإشارة إلى براعة غادة السمان من خلال هذا الوصف حيث أنها مع ذكر كل خاصية أو عنوان فرعي ـ كما سبق وأشرنا سابقا. تدعمه بتشبيه يزيد المعنى و الصورة إيضاحا في ذهن القارئ و ذلك حين تقول "رشيق الانقضاض كالفهد"و"سريع الحركة كمنقار طائر جائع "وهذا قمة التميز ونلاحظ أن الروائية تعطي وصفا مجملا خارجيا يحمل الجوانب الداخلية لكن ضمنيا بحيث يصل إليه القارئ بإمعان للفكرفهي

[1] غادة السمان :.رحيل المرافئ القديمة،ص 7.

حين تقول "كثيف الفرو" كناية على الخفة وهذه جوانب خارجية،أما حين تقول(حيوان نادر) فهي تكني إلى الجانب الحيواني في الإنسان(الغريزة)فهذا الجانب عميق في الإنسان لذلك أسهم هذا الوصف في هيكلة هذا المقطع و ضبط مفاصله.

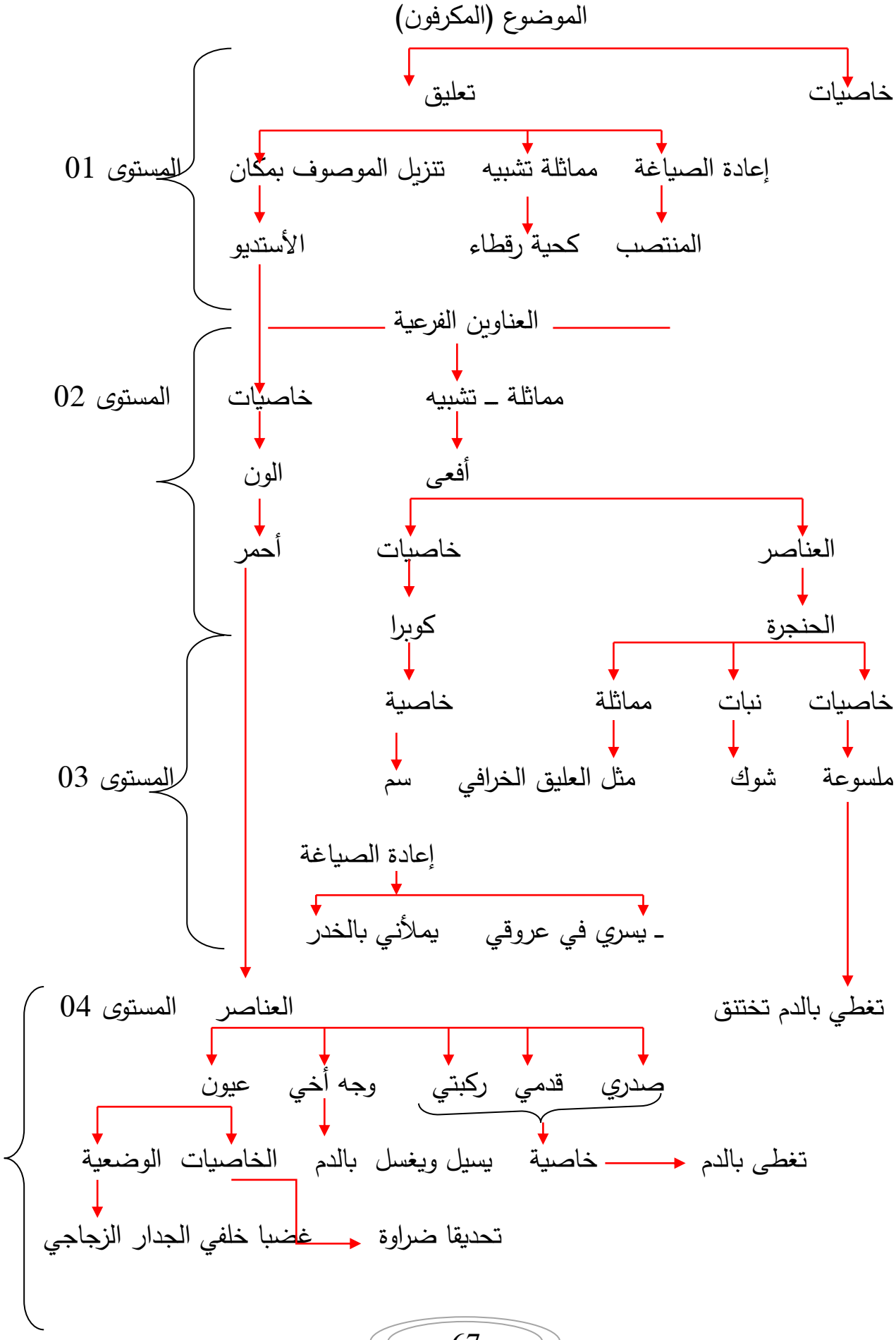
ننتقل إلى مقطع آخر تأتي به عقب إعلانها عن البلاغات الكاذبة حول الجيوش الإسرائيلية و انسحابهم،مما أدى إلى وقوع الجيش الفلسطيني في فخهم و تم قتلهم،لتعلم في الأخير أنها كانت السبب في إصابتهم و الإطاحة بهم في أيدي الإسرائيليين فتقول:"**دخلت إلى الأستوديو للمرة الأولى،لاحظت وجود الميكرفون الأسود المنتصب كحية رقطاءو حينما أضيئ النور الأحمر إشارة لي بالكلام،تحول الميكرفون إلى أفعى <<كوبرا>> لتسعى فورا في حنجرتي و مع ذلك كافحت لأقرأ،لكن الشوك في حنجرتي ازداد نموا مثل العليق الحرافي ،و بدأ سم الكوبرا يسري في عروقي،يملأني بالخدر.تماسكت.بذلت كل ما في جهدي من طاقة لأقرأ سطرا،لكن العيون خلف الجدار الزجاجي كانت تزداد تحديقا وضراوة و غضبا،و فوجئت بوجه أخي بينها ثم بدأ الدم يسيل منها يسيل يسيل دم دم دم يغسل وجه أخي يغسل الزجاج ثم يتسرب إلى حيث أنا،و يعلو ويعلو و يغطي قدمي ثم ركبتي ويعلو بسرعة و يغطي صدري و حنجرتي و أختنق بالدم وأعجز تماما عن قول أية كلمة ....فقط أصرخ وأصرخ و أصرخ وطبعا قطعو البث،واعتذروا للناس عن العطل الفني الطارئ ، و قالت الصحف أنني فقدت صوتي....وأن عيون الملايين كانت تنزف وأن دمها خنقني وأني كلما حاولت أن أدخل إلى الأستوديو لأقرأ لاحقتني الأفعى و لعنة العيون الدامية**"[1]، يرد في المدونة "الدانوب الرمادي"وصف للمكرفون حين كانت ستذيع الأخبار بالأستوديو وما عقبها من أحداث و تحولات؛ جاء هذا الوصف مبررا لدخولها للأستوديو و تقول (للمرة الأولى)- علما أنها كانت ولا تزال تشتغل مذيعة- وهنا إشارة إلى أنها أرادت بذلك تغريب المكان مما يأخذنا إلى عملية إقحام للمكان،هذا الإقحام سبقته بخلفية ذهنية ترسخت فيها تفضي بتسببها

[1] غادة السمان :.رحيل المرافئ القديمة،ص(16،17).

في قتل أخيها و رفاقه إثر إذاعتها لبلاغ كاذب و لحقته بوصف تستهله بالمكرفون الذي كان يبدو لها أسودا نظرا لما يحمله اللون الأسود من دلالة على الحزن و هو ما يتوافق وشعورها بحزنها على موت أخيها ...إلخ ، لتوصل بإمداد القارئ بمزيد من المعلومات و التفاصيل المتعلقة بهذا الفضاء المكاني و ما جرى فيه من أحداث،متصدرة بذلك الوصف دون منازع وهذا يرجع إلى أن الروائية لم تلجأ إلى تحريك الشخصيات في العمليات الوصفية بحيث أنها أثناء وقفاتها الوصفية فإنها هي التي تتكفل بالعملية سواء تعلق ذلك بوصف الأمكنة أو الأشخاص و غيرها من الوضعيات المختلفة للوصف .

ابتدأ الوصف في المقطع السابق بترسيخ الموضوع –العنوان "المكرفون"منسوبا إليه ضمنيا المكان الموجود فيه(الأستوديو)حين تقول:(دخلت إلى الأستوديو) بمعنى أن المكرفون موجود بقاعة الأستوديو و نسبت الموصوف إلى المكان أو الزمان أو إيجاد علاقة بينه وبين هذين العنصرين يسميها "آدم "و "بوتي جان" عملية الموقعة على حد قول العمامي ، "والتي تتم – كما سبق الذكر– وفق المنظور ين المكاني و الزماني و ما يميز هذه العملية حسبهما هو حضور منظمات الفضاء المتعلقة بالزمان و المكان*"[1]،و بعدها تعمد غادة السمان إلى عقد علاقة متشابهة بين "المكرفون"و مخلوقات أخرى من صنف الحيوانات ؛هذه الحيوانات ضمن القاموس المعرفي لدى القارئ،و متيقن من وجودها وملم بصفاتها و هي الحية حين تقول (كحية رقطاء) وحسب العمامي يعرفها "آدم وبوتي حان"بأنها:"تقريب أوجه تمظهر[خصائص] شيئين هما في الأصل متغيران"[2]،لتواصل الروائية ساردة تارة و واصفة تارة أخرى متناوبة في ذلك المكان و المكرفون و ما عقبها من جزئيات أحداث أخرى ، وقد ارتأينا أن نمثل لهذا المقطع بالرسم التشجيري (شجرة الوصف) التالي لنوضح أكثر كيفية بناء و انتظام الوصف .ينظر المخطط في الصفحة الموالية :

[1] ينظر:محمد نجيب العمامي ،في الوصفي بين النظرية و النص السردي،ص128.
*يترجمها العمامي إلى"تنزيل الموصوف بالمكان و الزمان"
[2] ينظر:محمد نجيب العمامي ،في الوصفي بين النظرية و النص السردي،ص128.


الموضوع (المكرفون)
خاصيات
تعليق
المستوى 01
إعادة الصياغة
مماثلة تشبيه
تنزيل الموصوف بمكان
المنتصب
كحية رقطاء
الأستديو
العناوين الفرعية
المستوى 02
خاصيات
مماثلة ـ تشبيه
الون
أفعى
أحمر
العناصر
خاصيات
كوبرا
الحنجرة
خاصية
مماثلة
نبات
خاصيات
المستوى 03
سم
مثل العليق الخرافي
شوك
ملسوعة
إعادة الصياغة
يملأني بالخدر
ـ يسري في عروقي
تغطي بالدم تختنق
المستوى 04
العناصر
صدري
قدمي
ركبتي
وجه أخي
عيون
تغطى بالدم
خاصية
يسيل ويغسل بالدم
الخاصيات
الوضعية
تحديقا ضراوة
غضبا خلفي الجدار الزجاجي

أول ما يستوقفنا في هذا المقطع هو امتداد الوصف و غناه مقارنة بمقاطع الوصف التي أردناها سابقا ،و قد أسهمت عمليات التعليق المختلفة في مد هذا الوصف بنفس جديد للاتساع و التشعب بحيث تصبح العلاقة – موضوع –عنوان– فرعي لتدخل في عملية وصف أخرى.

سمحت شجرة الوصف لهذا المقطع بالكشف عن هيكلة وإدراج العلاقات بين مختلف أجزائه و مكوناته،و يمكن من خلالها الخروج بالنتائج الآتية :

الوصف في هذا المقطع مجزأ إلى أربعة مستويات و هي:المستوى الأول الموضوع– العنوان مع خاصياته و عمليات التعليق المرتبطة به،وقد حددنا في وضع المخطط بتبويب يحوي الصفات حسب محتواها الدلالي،كأن جمعنا أعادة الصياغة و التشبيه و....إلخ في باب واحد وهو التعليق ، ونشير أن هذا التقسيم قسمناه بعد أن تعمقنا في فهم المقطع الوصفي .

أما المستوى الثاني فهو يحوي مواضيع العناوين الفرعية (الميكروفون،والأستوديو)تحوي أبواب تمثلت في المماثلة وكذا خاصيات للأستوديو.

أما المستوى الثالث فيضم عنوانين فرعيين(الحنجرة ،الكوبرا) كل منها يحوي أبواب .

أما المستوى الرابع فيضم عنوانين فرعين (الحنجرة و الأستوديو)اللذين بدورهما يحويان بابين كل باب يحوي تفرعات جزئية .

نلاحظ أيضا خضوع الموصوفات في المقطع إلى ترتيب تخفيه الصيغة الخطية في الكتابة والتي تضع كل الموصوفات سواء كانت رئيسية أو فرعية في مستوى واحد لتتساوى بذلك من حيث الأهمية في حين تكشف الشجرة الوصف الخطي هو إحدى عيوب الكتابة الوصفية و إكراهاتها بحيث تبين أن مكونات الوصف بمواقعه المختلفة أعلاها موقعا الموضوع– العنوان و يليه في المرتبة موقع مكوناته المباشرة ثم مكونات مكوناته المباشرة وهكذا؛إذ يعد الترتيب

معيارا أساسيا يمكننا من تمييز الوصف بالمعنى الشائع و من القائمة الحقيقية (العدد) لعناصر الوصف .

كما ذهب إليه "آدم" أن "كل العناصر في المستوى التراتيبي نفسه ....أما الوصف فنشاط ينشئ مجموعات فرعية متراتبة ،تختلف عن التعداد المحض من جهة تعقد الهيكله،و تنظيم المعلومة "[1]

إن الموضوع –المكرفون– يمثل عنصرا كليا يحوي كل العناوين الفرعية و مرتبطا بها هذا على مستوى شجرة الوصف،أما على مستوى الكتابة الخطية فنجده يكمن في المرادفات التي أعطتها للمشبه الأول للمكرفون و هو الحية و مرادفاتها(أفعى،كوبرا)،والتي نثرتها على طول المقطع نضيف إليها آداة التشبيه(ك) التي وردت مرة و الأداة(مثل)و هي الأخرى وردت مرة واحدة ،و كذا حرف العطف(الواو)الذي تكرر عدة مرات؛ وهي عناصر أسهمت في تماسك الوصف و اتساقه على مستوى الكتابة الخطية و إلحاق العناوين الفرعية بالعنوان الرئيس ضمنيا و دلاليا.

3 ـ 2) الوصف عن طريق الرؤيا :

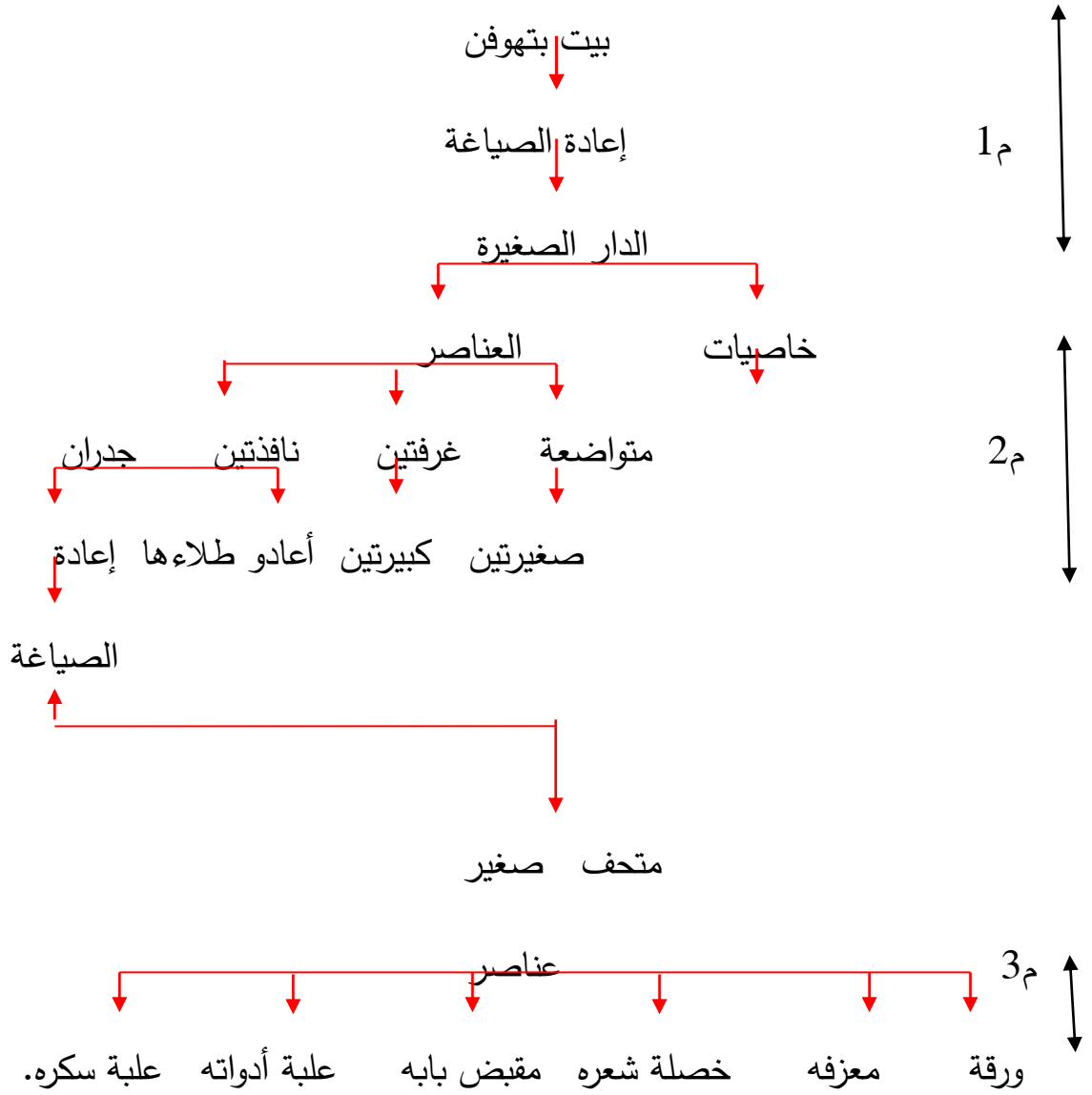
رغم ندرة وجود الوصف بالرؤية إلا أننا نتعثر هنا وهناك ببعض المقاطع الوصفية من بينها ما نجد: في" الدانوب الرمادي" حين قررت الروائية ترك الشام إلي فينا وتصر على زيارة بيت بيتهوفن لولعها بموسيقاه حسب قولها فنقرأ:"**أدور في الدار الصغيرة المتواضعة، المكونة من غرفتين صغيرتين و نافذتين كبيرتين، أتأمل الجدران بحثا عن بصماته ألحظ أنهم أعادوا طلاءها حين حولوها إلي متحف صغير، ورغم ذلك أسمع همهمات غامضة ما تزال تفوح من الجدران ..... أصوات يختلط فيها الكلام بصوت تنفس صدر مذبوح .... كلما شاهدت أشياء بيتهوفن المتناثرة يزداد الصوت نفاذا إلي أعماقي .... هاهي خصلة شعره ....**

[1] ينظر:محمد نجيب العمامي ،في الوصفي بين النظرية و النص السردي،ص137،ومرجعه ،Adam.J M la dexription P:99

مقبض بابه .... علبة أدويته .... معزفه ... علبة سكره .... أدور بينها أسمع الأصوات النازفة من الجدران تتعالى وأحس ببعض الدوار، وفي قاع الأصوات أسمع مقطعا من السيمفونية التاسعة نائي العزف كأنه آت من عالم أخر ... وأظل أدور بين أشيائه ثم أتحجر أمام ورقة من أوراقه.."[1]

المقطع الوصفي يبدو أنه غير مفصول عن السياق العام لسيرورة الخط السردي؛ فهي تفتتحه بقولها "أدور" وهي افتتاحية سردية ومع ذلك أمكننا من التعرف على حدود الوصف على أنه وصف بالرؤية رغم أنها لم تدرج ما يوحي بذلك كقولها مثلا "رأيت" "لاحظت" "شاهدت" ...إلا أنه يمكن التوصل إلي ذالك من خلال السياق العام أنها تصف مشهدا ماثلا أمامها مثلا حين تقول " نافذتين كبيرتين"،"غرفتين" "علبة" ....غيرها،كل هذه تشير إلي أنه وصف بالمشاهدة وهكذا فإن تواجد الشخصية في مكان جديد أو غير مألوف لديها مناسبة جيدة لنهوض الفعل الوصفي، وتبريره، فالشخصية تكتشف المكان لأول مرة، وتحاول أن تنقل إلينا الصورة، ونشير هنا أن الموضوع _العنوان لهذا المقطع سبق ذكره بالمقطع الذي سبقه في قولها "**جدران درج البيت بيتهوفن عتيقة مهترئة، تنزف وحشة وهمهمات، تروي كم مرة سقط بيتهوفن على أحجارها (....) تفاهات المحيطين به**"[2] لذا لم تشير إليه في المقطع ليفهم من سياق الحديث وتسلسله ويمكن أن تمثل لهذا المقطع بشجرة الوصف الآتية:

[1] غادة السمان: رحيل المرافئ القديمة،ص26.
[2] غادة السمان: رحيل المرافئ القديمة،ص(26،25).



الوصف في المقطع قائم على ثلاث مستويات، وهو مشتمل، على عمليتين وصفيتين أساسيتين وهي عملية التجزئة (عملية تحديد العناصر و الخاصيات) ، وإعادة الصياغة.

توضح إعادة الصياغة أن الوصف تم على مرحلتين ،وإن كان الثاني لا يضيف شيئا كثيرا إلي الوصف الأول عدا ذكر(ورقة،معزفه، خصلة شعره، مقبض بابه،علبة أدواته،علبة سكره) قد يكون للاستدراك ، وقد يتبادر للقارئ أن الساردة ألمت بكل عناصر الموضوع إلا أن هذا يبقى أمرا انتقائيا للكاتب الحرية في اختيار العناصر و الخاصيات التي يركز عليها ويخصها بالذكر في حين قد يتجاهل أخري، إذ يستحيل الإلمام بالوصف ؛لأنه يبقي مفتوحا و اقتصر وصفها على الغرق و التوافذ والجدران وبعض مستلزماته من معزف وغيره .....إلخ.

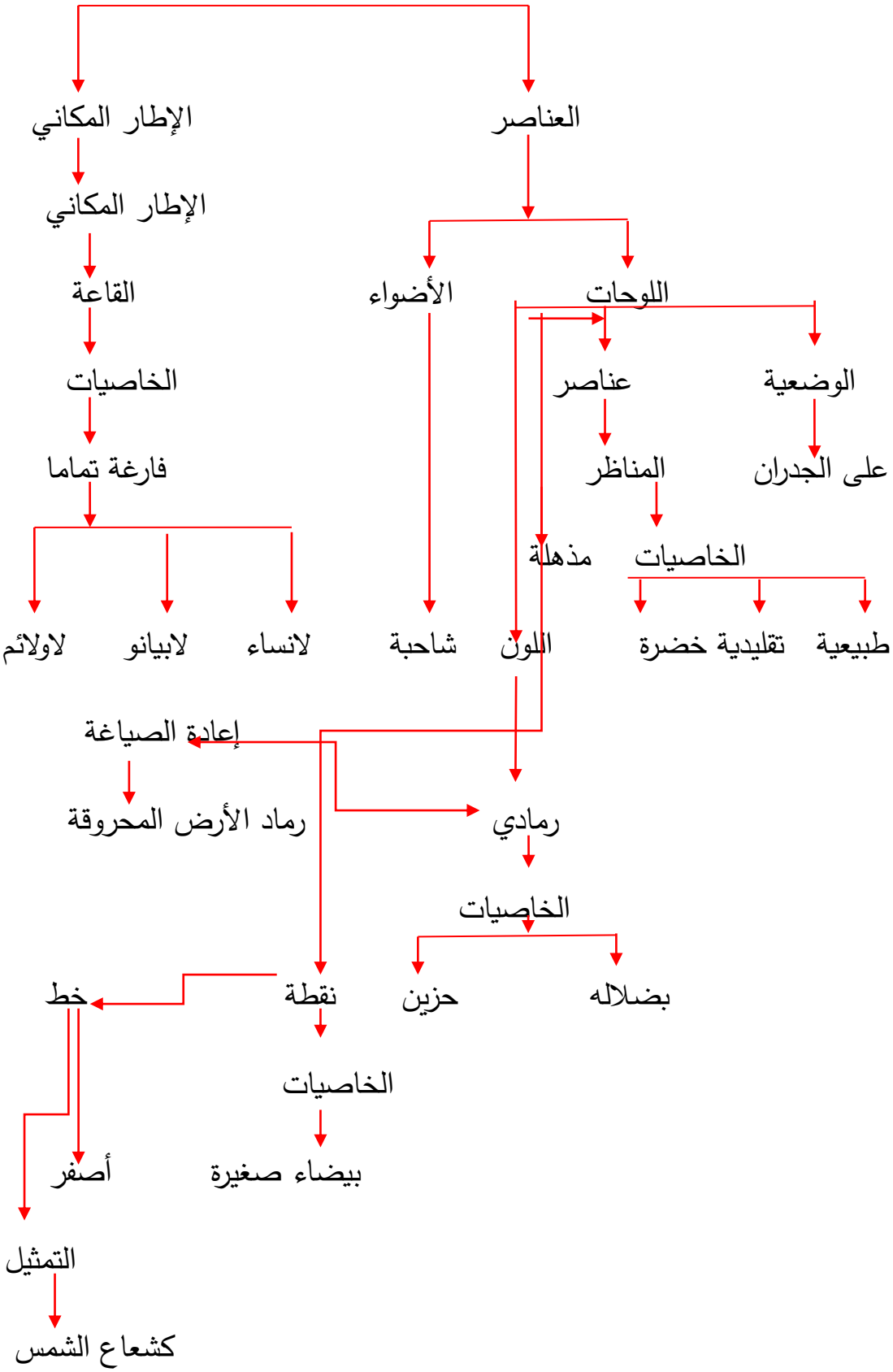
نلاحظ أن الوصف في مجمله قائم على التعداد،بالرغم من البنية المتراتبة التي تكشفها شجرة الوصف(ثلاث مستويات)،مما يجعل التعداد سمة كل وصف سواء تعلق الأمربالوصف البسيط أو المتشعب،كما أن المقطع الوصفي تنتقل فيه وفق نمط معين تدرج فيه من المجمل إلى المفصل إلى المجمل ثم إلى المفصل مرة أخرى،كما نلاحظ وجود روابط استعانت بها الكاتبة كمنظمات للوصف تمثلت في حروف العطف (الواو) وحروف الجر(من،في) إضافة إلى دور العمليات الوصفية ،والموضوع ،و إعادة الصياغة في تماسك الوصف و اتساقه و تلاحمه .

ونمر إلى مقطع وصفي آخر تصوره لنا غادة السمان حين كانت تحوم حول سور المقبرة في حي الزيتونة ببيروت،و ترقب الحركة في الشارع تتناسى بذلك ألم الحريق في القرية البعيدة عام 1965 ،و تقرأ الإعلانات على الجدران و أعمدة الكهرباء؛تلك الإعلانات التي تندد بالاستعمار وعملائه وتطالب بالثورة والخبز.كانت تمزق بطاقات النعوات التي تصادفها اقتربت من بطاقة النعوة لتمزقها و فوجئت بأنها دعوة لحضور معرض الفنان (الباهي الرافع) الشهير القادم من قطر كان تاريخ افتتاح المعرض الخامس من حزيران–بصالة الفندق–الذي تقطن به .قررت زيارته لتتسلى قليلا حسب قولها فتقول واصفة إياه :"**كانت اللوحات ما تزال هناك،سأضحك وأنا أتأملهاو قد رسم المناظر الطبيعية التقليدية الخضرة بينما الدماء تلطخ حقول بلادي،وربما كانت هناك لوحة لبورجوازية ملساء البشرة لم يحترق بطنها،لم يحترق بطنها ولم تسمع صوت قنبلة(....)كان فارغا تماما(....) كانت الأضواء شاحبة و القاعة فارغة تماما وعلى الجدران لوحات مذهلة....لا نساء ،لا بيانو،لا ولائم،لا شيء في اللوحات سوى لون رمادي حزين بضلاله كلها،لوحات توحي بأن من رسمها كان يرسم فيها كلها شيئا واحدا اسمه الهزيمة(....)كان الرمادي في اللوحات هو رماد الأرض المحروقة و به رسمت اللوحات كلها ....وبدأت أدور بينها بين الحين و الآخر تطالعني نقطة بيضاء**

صغيرة ،أو خط أصفر كشعاع شمس يرمز إلى الأمل ...."[1]،كما سبق و أشرنا أنها تسبق المقطع الوصفي بجملة أدخل و أتسلى قليلا ثم تباشر بالوصف و هنا يفهم من سياق الكلام أن الوصف سيكون بالرؤية مع ملاحظة أن الروائية في حالات الوصف بالرؤية التي توردها لا تذكر ما يشير إلى ذلك بل يفهم من السياق العام ثم تبدأ في نقل مدركاتها و رغم أنه بين المشهد الأول "المناظر الطبيعية التقليدية الخضرة "و بين المشهد الذي يليه "فارغا تماما" نجد مسافة طويلة (مقطع سردي)و تربط بينهما بلفظة (كان) مما يعني أن الوصف يبقى لمعرض اللوحات ثم تتبعه بسرد لتواصل وصف المعرض من جديد فتقول (كانت الأضواء...) دون أي ترسيخ للموضوع و عليه يمكن أن نضع رسما تشجيريا لهذا المقطع على النحو التالي :

[1] غادة السمان: رحيل المرافئ القديمة،ص65.

معرض اللوحات:



تكشف شجرة الوصف هيكلة المقطع الوصفي الذي يبدو من خلال الرسم شديد التعقيد قائم على خمس مستويات،وهو ما يتناسب مع الحيز النصي الذي شغله الوصف ما يقارب ثمانية أسطر و هو حيز متسع نسبيا مع أنه ليس معيارا ثابتا يعد به،ذلك أن اتساع الحيز النصي أو قصره لا يعني دائما اتساع و تشعب الوصف،فقد يمتد الوصف ومع ذلك يأخذ شكل تعداد لعناصر أو خصائص معينة

نلاحظ أن الوصف تم بالتدريج من حيث العمق و السطحية فهي تبدأ بعنصرأو عنصرين و تتدرج من حيث الاتساع و التركيب شيئا فشيئا والكل مرتبط ببعض فالثاني يضيف ويكمل الأول و هكذا .

اقتصر الوصف على وصف داخلي لمعرض اللوحات (داخل حجرة العرض)و لم تتطرق إلى الجانب الخارجي، أما عن اللوحات فالوصف فيها تدرج خارجيا نحو الداخل فوصفت اللوحات من حيث أنها جسدت مناظر طبيعية لتنتقل إلى اللون الرمادي و من ثم إلى ما يحمل من دلالات إيحائية للون الرمادي و ما قصده الفنان (الباهي الرافع)بذلك أو ما تنبأ به حسب قولها .

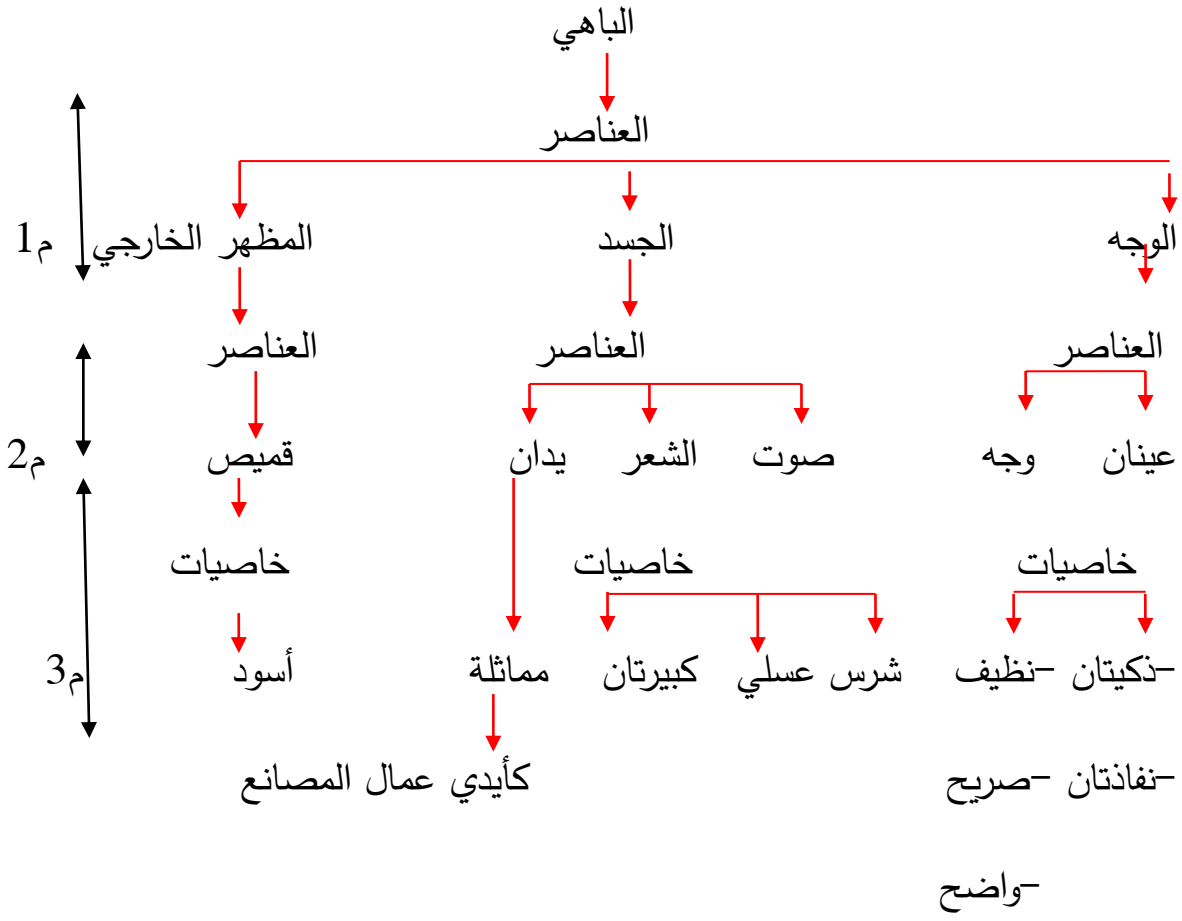
من محفزات الوصف عن طريق الرؤية، هي الظروف الملائمة لذلك، حيث تنهض الشخصية بأنظارها بوصف المشهد الماثل أمامها .

كان هذا وصف المعرض من الداخل لتنتقل إلى وصف صاحبه و هو الفنان الباهي و ذلك حين كانت تدور بالمعرض لتصطدم به،فيرحب بها كمتفرجة وحيدة لمعرضه لتدرك أنه هو الباهي فتقول واصفة :"**إذن هو الباهي :عينان ذكيتان نفاذتان و صوت شرس، و شعر عسلي و قميص أسود و يدان كبيرتان كأيدي عمال المصانع،و وجه نظيف وصريح و واضح** "[1].

[1] غادة السمان: رحيل المرافئ القديمة،ص66.

بعد أن استكملت الروائية وصف المعرض ،و ما احتواه من لوحات ،تدخل في وصف الشخصية التي صادفتها داخله أي أنها لم تخرج عن الإطار العام الذي هو المعرض و يمكن أن نعتبر أن هذا المقطع من الوصف هو جزء تابع للوصف في المقطع الأول ،على اعتبار اللوحات من إنتاجه،ووجوده داخل المعرض فهي لم تخرج خارجه،فتفصل بين المقطعين بمقطع سردي قصير يمهد للمقطع الثاني و يتضمن كيف التقت بالشخص الباهي.

و نعود إلى تحليل المقطع الوصفي،و ما يلفت انتباهنا هو وجه الاختلاف بينه و بين المقاطع السابقة (الوصف بالرؤية)و هو الترسيخ للموضوع مع بداية المقطع تذكر اسم الشخصية (إذن هو الباهي) ثم تشرع في الوصف،في حين أن هذا لم يرد في المقاطع السابقة فهي تذكر الموضوع في المقطع السردي الذي سبقه لنتعرف عليه من سياق الحديث كما سبق و أشرنا،و هي بهذا الترسيخ،تزيل اللبس على القارئ ليدرك أن الشخصية الموصوفة هي الباهي و ليس أحد زوار المعرض مثلا،ثم تباشر في الوصف دون أن تذكر ما يشير إلى أنه وصف بالرؤية كقولها "نظرت"،"شاهدت"،....إلخ،و هذا ما يشترك فيه المقطع الذي بين أيدينا مع المقاطع السابقة في الوصف بالرؤية ،و يمكن رسم شجرة الوصف لهذا المقطع على النحو التالي:



جاء هذا الوصف وفق ثلاث مستويات(1-2-3).

اعتمدت الواصفة على تنويع أسلوب النعت و أجزائه من(عناصر وخصائصها)،(الوجه الجسد،المظهر الخارجي)،و ما نلاحظه أن الخصائص التي تدرجها تختلف عن ما عهدناه من وصف قديم كقولها عينان ذكيتان نفاذتان بدل حادتان ،ووجه نظيف بدل أبيض أوصافي البشرة،وقولها صريح بدل بريء،وقولها واضح بدل مشرق أو بشوش،هي في مجملها أوصاف تحمل دلالات و معاني نفسية أكثر منها ظاهرية .

ركزت في الوصف على الجانب النفسي (العميق)، واكتفت بالجانب السطحي فقط حول القميص واليدين و الشعر دون أن تتوسع في ذلك .

لم تتدرج الروائية في وصفها لا من المجمل إلى التفصيل أو العكس،بل إنها تباشر بذكر العناصر أي أنها اعتمدت التفصيل من الوهلة الأولى و قد يكون ذلك توخيا للدقة و الوضوح

نلاحظ أن وصفها كان محتشما بعض الشيء إذ أنها لم تخرج عن الوجه والرأس و اليدين و أهملت باقي أجزاء الجسد من طول و قد حتى أجزاء الوجه لم تتطرق إلى بعض العناصر فيه من (فم و انف و...)و اكتفت بما أوردته من عناصر وهذا يعود إلى أن عملية الوصف عملية انتقائية حسب رغبة الكاتب كما سبق و أشرنا إلى ذلك .

3. 3) الوصف عن طريق الفعل :

من أشهر مخططات الوصف– كما أسلفنا في الفصل النظري– وصف الشخصية وهي تعمل فنقرأ في "الدانوب الرمادي"قول غادة السمان واصفة،بعد أن عادت بخيبة الأمل حين شاهدت الدانوب الرمادي الذي كانت تظنه أزرق وتشبه هذا الاختلاف بين الواقع و الأحلام (الاعتقاد)بخيبة أملها في الحياة وتشبه الدانوب الرمادي بدانوبها وحياتها التي تظن أنهازرقاء صافية كسماء أول يوم أشرقت فيه الشمس على الكرة الأرضية على حد قولها في حين هي رمادية موحلة كنهر الدانوب الأزرق الرمادي الكامد بفينا فتناولت هذا القرص لتخرج من عالم الحقائق المر إلى عالم أخر أحسن حسب نظرها.

"**تناولت قرص السكر وعليه قطرة من المخدر المدهش ال،اس،دي بدأت أطير في سماء ملونة بالنجوم و الفرح .... كانت الوجوه تتدلى بالمصابيح الجميلة،وكنت أقطفها فتشكرني لأني تفضلت بأخذها لم أكن بالضبط أطير، ولكن كانت هناك موسيقى في الجو تأتيني كريح من قوس قزح وترفعني في أضواء الفضاء ،ثم نبتت لي أجنحة ،من نور ثم نادتني الشمس فاتجهت إليها في طيران لامتناه ،وقد ركبت فوق نسر له وجه حازم،كان يمضي بي في دانوب شديد الزرقة ممتد كجسر من الأرض إلى الشمس،لكني لما استيقظت كنت في حال من الإعياء لا حد له** "[1]،فالروائية هنا تصف عملها وهي تحاول **أن** تخدر نفسها (التنويم) مستخدمة في ذلك أفعال نحوية لتتخللها بعض الجمل الوصفية لموضوع فرعي تقحمه ضمن الموضوع العام وهذه الأفعال هي:

[1] غادة السمان:رحيل المرافئ القديمة :ص(33،32).

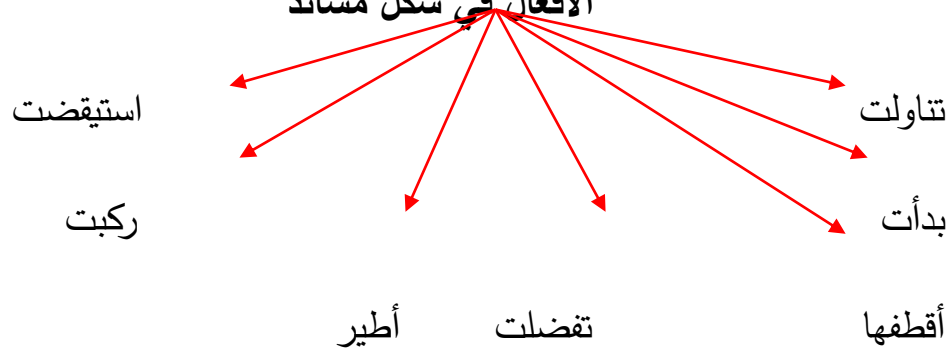
(تناولت،بدأت،أقطفها،تفضلت،أطير ،ركبت،استقضت) أما الأفعال(تتدلى،تشكرني،تأتيني، ترفعني،نادتني) فهي أفعال تخص الموضوع الفرعي الذي أقحمته غادة السمان لتتعمق في الوصف موظفة إياه لتوسعة الوصف ،ومع ذلك يمكن إدراجها ضمن البرنامج العام ؛أي أنها لا تخرج عن نطاق موضوعنا العام وهو وصف بالفعل فهي أفعال تصف طريقة انجاز الفعل سواء تعلق الوصف بالموضوع الرئيس أو الفرعي.

أما مستلزمات الفعل المباشر والمتعلقة بالموضوع الرئيس فهي الأفعال التي تتعلق بالشخصية الواصفة والأفعال المسندة إليها وعليه يمكن أن نمثل لهذا الوصف بالمخطط الأتي:

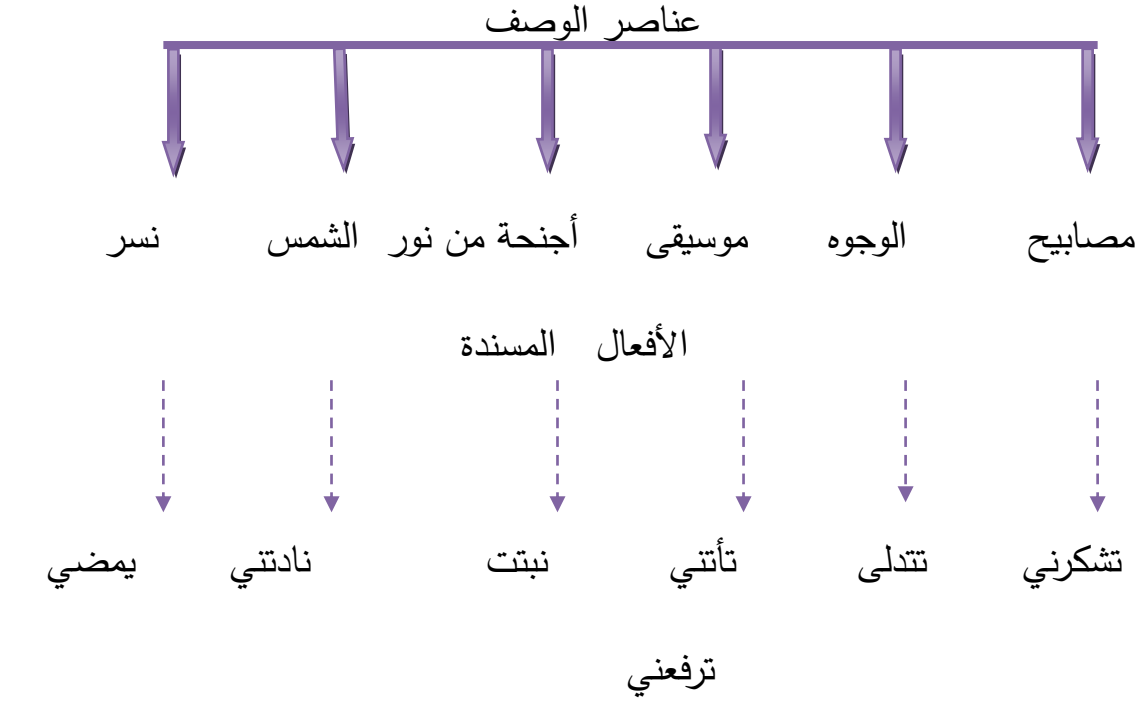
الموضوع –العنوان– :

التخدير (التنويم)

الأفعال في شكل مساند



وبهذا تكشف شجرة الوصف أن عملية تحديد المظاهر في مثل هذا الوصف تقوم على تفريع العمل الرئيس(التخذير) إلى مراحله الجزئية مع العلم أن هذا المخطط لا يكشف لنا الموضوع الفرعي للوصف،والأفعال التي أسندت له ذلك أننا ركزنا هنا عن الأفعال الواصفة المتعلقة بالموضوع الرئيس ولم نشر بالتفصيل إلى الموضوع الفرعي كما تطرقنا إليه في الوصف بالقول،وإذا أردنا أن نشير إليه بمخطط فيكون كالتالي:

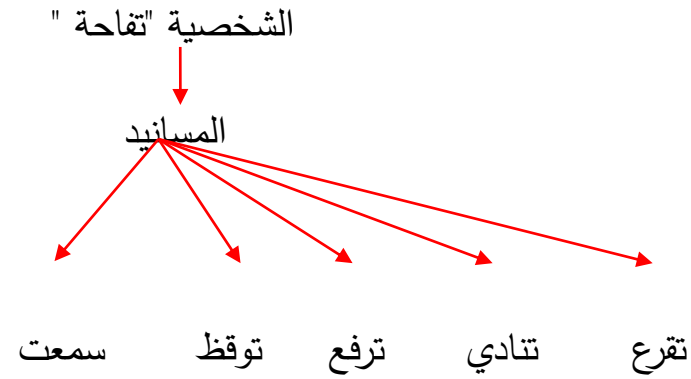


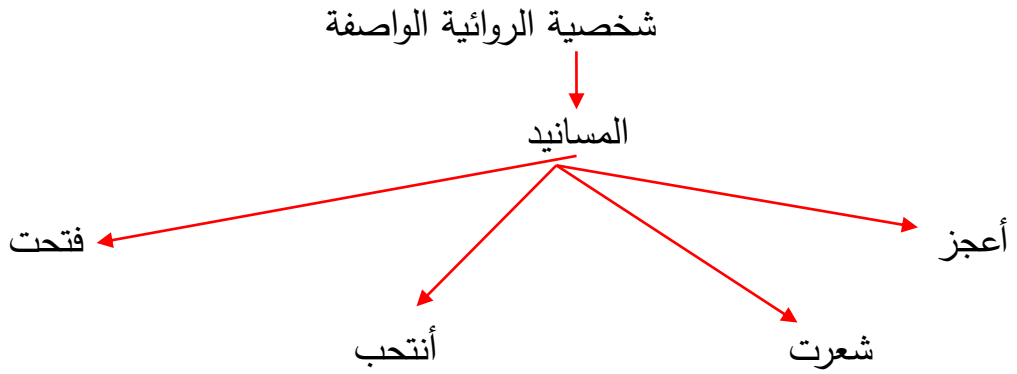
ونعرض حالة أخرى من حالات الوصف عن طريق الفعل في هذا المقطع من "أرملة الفرح" والذي جاءت به لحظة استفاقتها من الحلم،وتذكر حياتها مع أمها الثرية التي تملكت كل شيء عدا أبيها الشاع، لتواصل بالحديث عن حياة الرخاء التي كانت تعيشها دون أحلام إلي أن دخل حياتها طبيب أمها هاني فتقول:" **باب غرفتي يقرع،صوت خادمتي (تفاحة) الأليف يناديني، تدخل ،ترفع الستائر،يهجم الضوء على وجهي دبابيس في العيون... إنها التاسعة إذن....وهاهي توقظني كما طلبت إليها .... لم أكن أدري أن ذلك كابوس المروع سيوقظني، وأنني سأعجز بعده عن العودة إلي النوم...**

شعرت بالرغبة في الحديث عن كابوسي إلي شخص ما.... إلي "تفاحة" مثلا وأن انتحب قليلا .... ولكنني حين فتحت فمي سمعتني أمرها أن تعد حمامي وبلهجة قاسية ..."[1]

[1] غادة السمان:رحيل المرافئ القديمة :ص45.

من خلال هذا المقطع نلحظ أن هناك قسمين من الوصف ذلك أنه أفعال الوصف في هذا المقطع بعضها مسند إلي شخصية الخادمة تفاحة والبعض الأخر مسند إلي الشخصية الروائية ويمكن أن نوضح ذلك أكثر من خلال المخطط التالي:





من خلال المخططين تنجز كل شخصية مجموعة من الأعمال والتي لا تفضي إلي نتيجة معينة سوى أنها تساهم في توسعة السرد وتوضيح سير الأحداث وتطورها؛فهي تخرج بهذا عن الهدف الأسمى المرجو من العملية الوصفية عن طريق الفعل والتي عادة نجدهامجموعة أفعال(مسانيد)تجتمع لتفضي في النهاية إلي إنجاز فعل معين يندرج عبرمجموعة من الأفعال فالأفعال المسندة إلي الشخصية تفاحة هي :

(تقرع ،تنادي،ترفع،توقظ،سمعت) أما الأفعال المسندة إلي الشخصية الواصفة هي (أعجز شعرت، انتحب،فتحت)وهي تتناوب بين صيغتي المضارع تارة والماضي تارة أخرى حسب متطلبات السرد.

و دائما في إطار الوصف بالفعل انتقينا هذا المقطع من"الدانوب الرمادي"الذي جاءت به غادة السمان بعد أن غادرت عيادة الطبيب الذي تخلصت عنده من طفل العاشرة من حزيران الذي كان في أحشائها على حد قولها و تروي هذه النكتة كما تسميها لجورجي فتقول: "**كنت في فراش حديدي لطبيب وقد قيد كلا من ساقي إلي مفصل متحرك متفرع عن الفراش،و كان الطبيب رائعا،فقد فقدت وعيي بين ذراعيه ،وحينما استيقظت وجدت في طشت بين ساقي الفراش الحديديتين كمية من الدم والأنسجة هي طفلك وطفل ليلة الهزيمة في حزيران .....**"[1]

[1] غادة السمان:رحيل المرافئ القديمة :ص37.

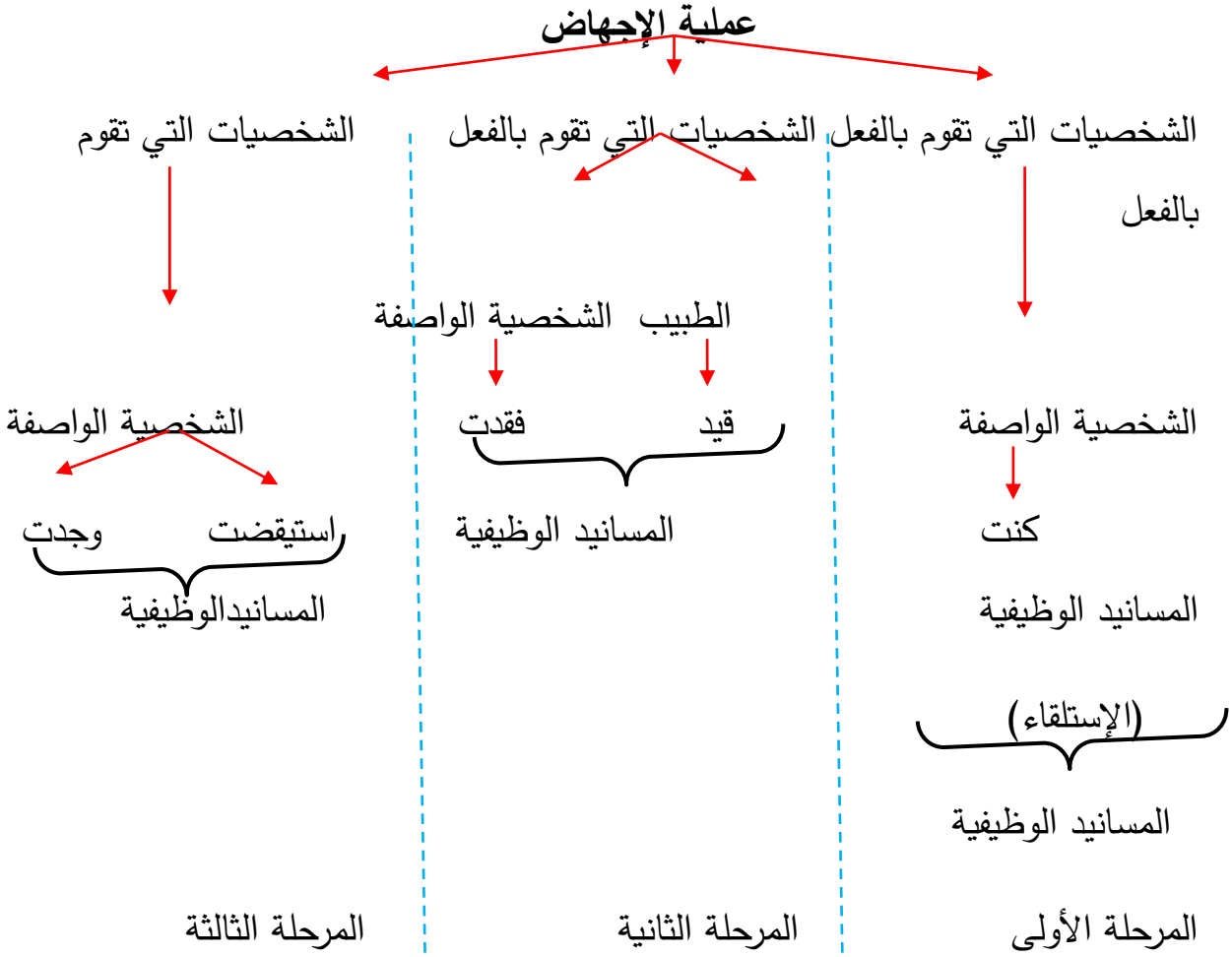
هذا المقطع في مجمله يصور لنا عملية إجهاض الشخصية لطفلها الذي حملت به ليلة هزيمة حزيران هذا الإجهاض تمثل في مراحل ثلاث :قبل العملية –أثناء العملية – وبعد العملية

كانت هذه هي امتدادات الوصف لعملية الإجهاض وهي الهدف من الوصف،وفي كل مرحلة من مراحل الفعل تقدم الشخصية لنا ذلك وفق أفعال ونلحظ أنها اختزلت كل مرحلة و فعل أو فعلين على الأكثر مصورة لنا ذلك في شكل أشبه بالمشهد،وقد تم ذلك وفق مراحل ثلاث وهي كالآتي:

قبل الإجهاض	أثناءه	بعده
المرحلة الأولى	المرحلة الثانية	المرحلة الثالثة
كنت(في فراش) ←	قيد(كلا من ساقي)+فقدت(وعي) ←	استيقظت +وجدت
استلقيت	الطبيب	

انطلاقا من هذا نخلص إلى نتيجة مفادها أن الأعمال الرئيسية هي: بداية العملية (الاستلقاء)،أثناء العملية(الإجهاض من طرف الطبيب)،بعد العملية (استيقاظها بعد العملية).

و نلاحظ أن التفريعات فيما يخص الموضوع الرئيس إلى موضوعات فرعية– كما رأينا في الوصف بالقول– إلا أن التفريعات التي نجدها في الوصف بالفعل تختلف عن ذلك في أنها المقطع الواحد يحوي أفعالا لا تصدر عن شخص واحد؛فهي دوما تتصدر الوصف سواء تعلق الأمر بالوصف بالفعل أو القول لتأخذ هي الريادة في السرد على أفعالها التي تصدر عنها وحتى على الأفعال الصادرة عن الشخصيات المحركة للأحداث كما نراه في هذاالمقطع حين تتحدث عن الطبيب إلا أنه يتعلق ضمنيا بالفعل الرئيسي وهو عملية الإجهاض وعليه يمكن أن نمثل ذلك وفق المخطط اللاتي:



شجرة الوصف في المقطع السابق انبتت على مستويين الأول هو مستوى الأعمال الرئيسية أو ما أسميناه في التحليل مراحل الفعل أو الإنجاز،هذا عموديا أما أفقيا (المستوى الثاني) ويحوي فرعين الأول يحوي الشخصيات التي تتناوب على الفعل والثاني يحوي المسانيد أو الأفعال التي قامت بها هذه الشخصيات وحسب كل مرحلة من مراحل الإنجاز.

في الوصف بالفعل العلاقة بين(المرحلة الأولى+المرحلة الثانية +المرحلة الثالثة)في المقطع السابق هي علاقة اختيارية تخضع لإدارة السارد فهو حر في اختيار أين يبدأ أو بأي مرحلة ينهي عكس الوصف بالقول فالعلاقة بين البداية والنهاية علاقة تلازمية طبيعية وضرورية تخضع لترتيب معين حتى تصل إلى الملتقى ويتمكن من فهمها بينمالا نجد ذلك في الوصف بالفعل.

على مستوى هذا التخطيط نلاحظ أنه يفرض نوعا من التراتب يجعل كل المراحل بنفس الأهمية فنقص أي مرحلة يترك فجوة في انجاز العملية (الإجهاض)،أما مجموعة الأعمال الثانوية (كنت،قيد،فقدت،استقضت،وجدت)فهي الأخرى تبدوا في مستوى واحد هي الأخرى مما يقودنا إلى القول أن هذا التراتب المفترض،إنما يوضح لنا أن المقطع اشتمل على انجاز ثلاثة أعمال(وبالتالي يتألف من ثلاثة مقاطع)،غير أننا لو نظرنا إلى هذه الأعمال بعيدا عن سياق النص لكان بإمكانية قيام هذه الأعمال في الواقع بشكل مستقل ومفصول عن بعضها البعض فعملية الإستيقاء قد تكون بهدف النوم أو غيرها .....لا بغرض الإجهاض.

الوصف في هذا المقطع لا يراد منه تقديم الفعل أو عمل الأشخاص بقدر ما يراد به إبراز معالم الشخصية وصفاتها الدالة على تفشي الوحشية واللاخلاق،وهذا ما يبرز أن الوصف لا يقتصر على إبراز الخصائص المتعلقة بالزمان أو المكان أو الشخصية بل يتعداه إلى غير ذلك مبرزا الأفعال التي تميز كل شخص عن آخر.

ونقرأ في أرملة الفرح حين طلبت الخادمة تفاحة من سيدتها أن تقرأ لها أسماء الوفيات استعلاما عن أهلها في "عيتا الشعب"إذ كان اليهود يضربونهم باستمرار على حد قولها،وفي هذه اللحظة تدخل الخالة لتطلب من السيدة أن لا ترفع الكلفة بينها وبين الخدم فتذكرت السيدة علاقة تفاحة الخادمة وأبو عبدو فتقول"**تذكرت تفاحة وأبو عبدو ليلة الحديقة،تخيلت أولادهما يملأون هذا القصر ويحتلون غرفه هم وعشيرتهم ويرمون من النوافذ بالأواني الفضية اللامجدية وباروكات شعر أمي وثيابي ويلعبون(الدحل) بمجوهراتي وكريستال الثريات ويغنون ويزرعون الأرض ويلونون الجدران وتفوح من القصر الميت الموسيقى والأزهار**"[1].

ما لاحظناه من اختلاف دفع بنا أن نقف عنده هو أنه في المقاطع السابقة في الوصف بالفعل يغلب على المقطع استخدام الأفعال بصيغة الماضي وهذا ما يتناسب مع طبيعة

[11] غادة السمان:رحيل المرافئ القديمة :ص54.

السرد،وهذه الخاصية هي ما أدى ببعض الباحثين وعلى رأسهم"جان موليتو"إلى التشكيك في مقولة "وصف الأفعال"هذه وإدراج مثل هذا الإنشاء في باب السرد ؛وعليه يمكن أن نجد الفرق الأساس بين سرد الأفعال ووصفها،بأنها ترتيب الأفعال في السرد يمكن التلاعب به بالتقديم ،والتأخير،والحذف الذي يبني على أساس إقامة تراتب وفق مبدأ الأولوية بالنسبة للسرد،على عكس وصف الأفعال الذي يأخذ فيه الترتيب سمة النظام الثابت الذي لا يمكن الإخلال به[1]*

ونعود للحديث عن المقطع الذي بين أيدينا نلاحظ أن الأفعال جاءت بصيغة المضارع (يحتلون،يملآ ون،يرمون،يلعبون،يغنون،يزرعون،يلونون،)ومع ذلك فهي لم تخل بمجرى السرد والمعنى العام من حيث هو وصف بالأفعال.

والوجه الآخر للاختلاف نجده مقارنة مع الوصف بالقول كانت الشخصية الساردة (الروائية) هي التي تعتلي الوصف بينما في الوصف بالفعل فالإمامة فيه تتناوب حسب الشخصيات والأحداث والأدوار وتقسيمها في المتن.

4) وظائف الوصف في "رحيل المرافئ القديمة":

تعددت الوظائف الوصفية في الرواية،و تختلف باختلاف مقاطع الوصف،وتنقسم هذه الوظائف إلى قسمين وظائف حكائية،و وظائف دلالية:

أولا ـ الوظائف الحكائية :

1-1)الوظيفة الإخبارية (التعليمية):

حين يضطلع السارد إلى الإعلان عن حقيقة فإنه يصبح في حالة من الإخبار أو الإنباء ملازمة بوصف –ذلك الوصف دائما– يكون إخبار عن أخبار موصوفه أو موضوعه

[1] * للمزيد من التدقيق ينظر محمد نجيب العمامي :في الوصفي،ص(86،81).

صفاته،و أجزائه،و حتى طباعه ، إذا تعلق الوصف بشخصية (إنسان)، وهو بهذه الميزة يأخذ أبعادا تعليمية كونه يفصح عن معلومات تتنوع بتنوع الموضوع و الموصوف و حتى المناسبة(الإطار العام)،و يمكن أن يؤخذ بهذه المعلومات كونها تكون لها علاقة مباشرة بالحقيقة و بعيدة عن الزيف و الخيال .

و يمكن أن نجد بعض الأجزاء من الوصف التي تأخذ هذا البعد التعليمي رغم ندرتها في المدونة حيث أنه لم يرد فيها إلا نموذجين،و يتجلى الأول في"الدانوب الرمادي"قولها:" **باريس -14تموز1967-العيد الوطني،و باريس مجنونة بالفرح و الجماهير التي تحتفل بذكرى الثورة و تهديم الباستيل ....لا شيء يمزق القلب أكثر من فرد قادم من وطن مهزوم و وجد نفسه في مدينة يحتفل قومها بنصرهم و أمجادهم ....خصوصا إذا كان ذلك الفرد المهزوم قد خرج للتو من عيادة طبيب ....**"[1].

يشتغل الوصف داخل النص السردي على نقل و تثبيت الحقائق و المعارف ذات الطابع الجغرافي و كذا التاريخي و هو ما نقف عليه في هذا المقطع الذي بين أيدينا،فهو يتناول معلومات حول باريس و احتفالها بعيدها الوطني بتاريخ 14تموز 1967ليضفي عليهاالأجواء كيف كانت ،أما المقطع الثاني في"حريق ذلك الصيف" قولها :

"**....تلك الليلة كنت واثقة أن الألم هو حريق،وأن جلدي تحت الثياب ما زا ل يتابع احتراقه منذ ليلة الحريق في القرية البعيدة عام 1965.....كنت أكره أن أتذكر ما حدث....وبدأت أسلي نفسي بقراءة الإعلانات على الجدران وأعمدة الكهرباء...أدور بينها كالقطط الضالة ....أقرأ صرخات احتجاج شعبية مكتوبة بدهان أحمر أو أسود،و بخط مشوش،واضح أن الذين كتبوها فعلوا ذلك في الظلام،و بأيد مرتجفة و في غفلة عن الحراس....**"[2]،و هنا تذكر الروائية بليلة الحريق الذي أصاب القرية البعيدة على حد تعبيرها بتاريخ 1965،و ما

[1] غادة السمان :رحيل المرافئ القديمة ،ص35.

1 غادة السمان :رحيل المرافئ القديمة ،ص 64

خلفه هذا الحادث من نكسة و خيبة في النفوس فهو بحرق القرية حرق قلوب ساكنيها و ترك جرحا مندملا لم تشفيه مرور الأيام و الزمن،و الكاتبة من خلال النموذجين تبرز الوظيفة التعليمية (الإخبارية)لتزويد القارئ بهذه الحقائق التاريخية .

2-1) الوظيفة التمثيلية أو التصويرية:

و نبقى في "حريق ذلك الصيف"،حيث تصف لنا الساردة بعض الأوقات التي كانت تقضيها في المقبرة هروبا من الواقع أو الحياة فتقول واصفة:"**أما الآن فها أنا أسترخي في التابوت،انطفأت النار في جلدي،و هدأت الجمرة الملتصقة بمعدتي،دموع تنحدر من عيني بصمت مطبق كما تتعرف جدران المغاور غير المكتشفة،أترك ذراعي تسقطان في ظلمة التابوت مثل مجدافين بلغ قاربها شاطئه الأخير،أفرد أصابعي في كفي مثل طير متعب بفرد في العاصفة جناحيه،و يتركها تقوده إلى حيث تشاء (....)و من خارج التابوت يتعالى صوت أبو رعد و الباهي،و هما يغنيان شيئا ما بلغة غير مفهومة و بنغمات بدائية حزينة كنائسية،كصوت أول أرغن في كنيسة،نغمات ملتاعة كصوت الريح في حقل القصب ، كم هو رائع أن ينتهي كل شيء هنا** ".[1]

ترسم لنا الكاتبة صور حركية من خلال استعمال الأفعال(أسترخي ، انطفأت ، هدأت ، تنحدر ،تسقطان ،أفرد)و صورة صوتية من خلال (يتعالى ، يغنيان ،بنغمات ملتاعة،نغمات بدائية،صوت)،استعمالها لهذا النسيج المنسجم بين أفعال حركية وكلمات ذات دلالات صوتية أعطى للمشهد صورة حركية صوتية تمثيلة يجعل القارئ يسبح بمخيلته لتصوير المشهد،وهي تتوسع أكثر في تمثيل المشهد حين تجعل لكل صورة تدرجها تشبيها فهي تعطي المشهدالأول "أما الآن.....مطبق"صورة تماثله بما يقابله في الواقع بقولها " كما تتعرف جدران..... المكتشفة"و تنتقل بنا إلى المشهد الثاني"أترك ذراعي .....التابوت"لتدعمه بصورة مشابهة بقولها "مثل مجدافين .....الأخير"،أما المشهد الثالث "أفرد أصابعي في كفي "تشبهه ب"مثل

[1] المرجع نفسه :ص(74،75).

طير متعب .....تشاء"كانت هذه المشاهد مشاهد تمثيلية حركية كما سبق و أشرنا ثم تنتقل بنا إلى المشاهد الصوتية فتقول:"و من خارج التابوت ....حزينة"و تذكر الصورة الصوتية التي تقابلها "كنائسية كصوت أول أرغن....القصب"؛وبهذا تكون قد رسمت لنامشهدا مسرحيا يحوي جزأين حركي و صوتي تتدرج فيه من الحركي نحو الصوتي، و في السياق نفسه تنتقل إلى مشهد آخر في قولها:"و في الخارج تنتظرني بيروت المضيئة الصاخبة مثل مجنونة تنتحر و هي ترقص و تشرب الديمول "،تحاول الكاتبة في هذا المقطع تشخيص المشهد و تصويره من كل الجوانب فتلم بخصائص متعددة تحدد من خلالها صورتها لتتضح أكثر لدى القارئ بإدراجها لمواصفات متنوعة "مضيئة،صاخبة،مجنونة،تنتحر،ترقص،تشرب".

1-3)الوظيفة السردية:

يلجأ السارد إلى اختيار مواضيع أوصافه ضمن النص السردي،يتوخى بذلك المناطق الإستراتيجية،و تعد البداية أو الاستهلال أحد البؤر البارزة في استقطاب الفعل الوصفي ،إذ تعتبر البداية السردية إحدى أهم الجسور التي تربط بين السارد و المتلقي وعليها يعتمد جلب الملقي و جذبه لمواصلة القراءة ،و فيما يلي نعرض مقطع من "الدانوب الرمادي"لنقف على الوظيفة التي يحققها الوصف الاستهلالي حيث تقول :"**رجل آخر.**

يوم آخر .

فندق آخر،و أنا مرمية في بهوه أمام جدار زجاجي كبير يفصلني،عن الشارع حيث تمطر،و تطفو المرئيات خلفه فوق برك الماء،و الضباب و ظلال الصبح الرمادي،زائفة و غير حقيقية ....مثل حلم رمادي دامع من تلك الأحلام الحزينة التي تنساها فور يقظتك،و تسقط منها دائما،و دموع مجهولة الينابيع تغطي وجهك ،وإحساس مرير برحيل الأشياء الجميلة و انزلاقها السريع فوق برك الوعي يتآكلك..."[1]،فهذا المقطع الذي تبدأ به السرد هو

[1] غادة السمان :رحيل المرافئ القديمة ،ص 8.

مقطع سردي ظاهري و وصفي حقيقي باعتبار أنه يحمل معلومات حول الشخصية و وضعيتها و مكانها فتذكر أنها مرمية أمام جدار زجاجي ...و أنها تمطر و الضباب والظلال زائفة و غير حقيقية .....إلخ ،كل هذه الأوصاف تفتح أفقا توقعيا لهذا المقطع خاصة و الرواية عموما،و كذا ارتباطها بعنوان الدانوب الرمادي حين تقول الصبح الرمادي و قد تكون توحي به إلى أعمق من مجرد مظهر أولون لتقصد به الجانب النفسي للشخصية نتيجة للحياة التي تتناوب فيها على الرجال بتناوب الأيام و تعدد الفنادق،و هذا يقودنا إلى عدم الرضا النفسي أو ارتياح الضمير .

ثانيا- الوظائف الدلالية:

يمكن للوصف أن يضطلع بأدوار مهمة في الحكي، و هذا ما وقفنا عليه في المبحث السابق فقد يستبق هنا ويستذكر هناك ،و قد تكون له وظيفة إرجائية أو تنظيمية عن طريق ربط أجزاء الخطاب و إلحاق اللاحق بالسابق، إضافة إلى تقديم الشخوص،و رسم إطارالحكي المكاني و الزماني؛و هي بهذا أو ذاك تخبر،و تعلن،و تبث المؤشرات،والتي يمكن أن تكون منطلقا لرصد الفضاء الدلالي،و بذلك يصبح الوصف ليس مجرد نشاط لغوي مخصوص،قد تكون له أبعاد في الحكي،بل أكثر من ذلك،هو فضاء للمعنى و بؤرة الدلالة و التأويل ، نحاول فيما يلي استجلاء مختلف الوظائف الدلالية التي ينهض بها الوصف في المدونة:

2-1)الوظيفة الإشارية:

تقدم لنا الروائية في "الدانوب الرمادي"مقطع وصفي تتلمس من ورائه دلالات إيحائية فنقرأ:"**صرخ بي:رأسك الصغير لم يخلق ليفكر و إنما لينتظرني في فراشي اذهبي إلى هناك و انتظريني ....**

و حملت <رأسي الصغير>و ذهبت و جاء بجسده <الكبير>ليتولى غسل دماغي من جديد ...لكن تلك العيون الحمر كبرك الدم المليئة بالتهديد و الوعيد كانت تترصدني ....كانت تغطي الوسادة والفراش والجدران و السقف و حتى زجاج باب غرفة النوم الذي كان يحمل إلينا الريح الغربية فيما مضى، رأيت فوقه آلافا من هذه العيون تحدق بي بتأنيب مروع و تهديد حقيقي .عيون ملايين الجماهير الغاضبة التي جاءت تحمل زبانيتها إلى المقصلة ....و جمدت ليلتها الريح، ومات النسيم و فاحت من البحر رائحة السمك الميت و خيل إلي أن كل حيوانات البحر،وأحيائه قد ماتت و انه جف،و في الظلمة خيل إلي أن فوهة هائلة قد انفتحت مكانه في جسد الأرض،فوهة معبأة بالموت الذي سيزحف علينا جميعا.."[1].

هذا الوصف إخباري؛يلخص لنا حقيقية تترجم لنا حياتها من خلاله وانعكاسات هذه الحياة على جانب من نفسيتها،و ما نلاحظه أن كل لفظ استعانت به الكاتبة مشحون بطاقة سلبية نابعة عن حالتها النفسية و مخلفات بلاغاتها الإذاعية الكاذبة فهي حين تقول:"صرخ بي:(رأسك الصغير).....جديد"في البداية نقف عند التعبير"رأسك الصغير" و هنا إشارة إلى النظرة السائدة أن المرأة أقل شأنا من الرجل و مكانها خلفه و لا يمكن أن تخرج عن هذه الحدود) ،لتواصل الكاتبة وصفها الإنمائي و هي بذلك تصرح عن التفكير، و كيف كانت تُعامل المرأة؛على أنها خلقت لتشبع حاجيات الرجل وأن السلطة تبقى دائما و أبدا بيد الرجل وفي هذا إشارة إلى أن المجتمع العربي مجتمع ذكوري يستنزف حقوق المرأة مقابل إعلاء للرجل و حقوقه ، أما في المقطع الموالي"لكن تلك.....إلى المقصلة"كنا قد أشرنا في الجزء النظري أن الكاتب يذهب بخياله إلى حيث يريد أن يصل بالقارئ ، وهذا ما نلاحظه في المقطع الذي بين أيدينا هي تصف العيون الحمر كبرك الدم إشارة إلى الغضب لتسببها في إراقة دماء الجنود المرابطين على حدود القدس،تقول مليئة بالتهديد و الوعيد كانت تترصدني

[1] غادة السمان :رحيل المرافئ القديمة ،ص(14،15).

توحي بردة فعل الجماهير على فعلتها و عدم الرضا على ما بدر منها بعد أن كانت محل ثقة لهم،و قبل أن تصدر عنها هذه الخيانة،و هذا في قولها:"عيون الملايين من الجماهير الغاضبة التي جاءت تحمل زبانيتها إلى المقصلة"،ننتقل إلى المقطع الموالي"وجمدت ليلتها الريح ..جميعا"في هذا المقطع تتطرق إلى الجانب النفسي فهي تستعمل ألفاظا تدل على عدم الرضا النفسي،و تأنيب الضمير مما جعلها ترى أن الريح جمدت والنسيم مات،وفاحت الموت من البحر إشارة إلى موت الأبطال،و حتى في قولها"فوهة هائلة،جسد الأرض،معبأ بالموت يزحف) كلها كلمات ذات دلالات نفسية محطمة، فالمقطع الوصفي هنا كان حافلا بإشارات تتخذ أبعادا شتى تاريخية،نفسية....إلخ جسد لنا الوظيفة الإشارية .

2-2)الوظيفة الرمزية :

يقدم لنا الوصف أحيانا معلومات،و لكنه بصفة ضمنية يقول أشياء أخرى فيؤدي بذلك وظائف أخرى،منها الوظيفة الرمزية وفي"حريق ذلك الصيف"تقول غادة السمان واصفة:

"قال أبو رعد ساخرا:تعالوا نذهب إلى مقاهي المثقفين نستمد شيئا من التفاؤل الفكري .....هيا نجتاح الهورس شو،و الدولشي فيتا و...و...وفي المقهى كانت هناك (وجوه) لمفكرين و فنانين....يفلسفون الهزيمة يجترون نظرياتهم ....يتشاجرون من وقت إلى آخر،فلسطين لعبة شطرنج فكرية لديهم ....وجلسنا مع الشاعرين جاد اللبناني و سرغون العراقي الرقيق الذي ظل صامتا و مذهولا و مصفر الوجه،حتى أنه حين فتح فمه ليقول شيئا نهض عبقري آخر،و بدأ يتحدث بصوت عال عن فضائل الهزيمة،و كيف أنها نكسة و ليست هزيمة "[1].

في هذا الوصف المشفوع بالسرد يخبر بقرب الهلاك،و يلفت انتباهنا جزئيات و تفاصيل صغيرة توردها الساردة فقولها(ساخرا)إشارة صريحة إلى المعنى الضمني الذي سنصل إليه

[1] غادة السمان :رحيل المرافئ القديمة ،ص(68،69).

فيما بعد حين نقرأ الوصف،و قولها(مقاهي المثقفين)،(التفاؤل الفكري)،(يجترون نظرياتهم) (فلسطين لعبة شطرنج فكرية لديهم)،كل هذه رموز إلى مثقفين لم تنعكس ثقافتهم على طريقة تفكيرهم خاصة حين تقول (لعبة فكرية لديهم) رمز واضح على أن الفكر العربي أصبح لا يزن المواضيع والقضايا العربية بميزانها الحقيقي،ولا يعطيها حقها من الاهتمام،و اختارت فلسطين كرمز للعروبة و الدين الإسلامي.

أما المقطع الثاني(و جلسنا مع الشاعرين....هزيمة)فهي حين تقول(مصفر الوجه مذهولا ،صامتا)،هي مصطلحات ترمز إلى حالة الشاعر أو المثقف عموما،وإلى ما آلت إليه،فهذه الموصوفات تحمل توحي بالمظهر الخارجي الذي يدل على الجانب النفسي و ينعكس علية(سيصرخ،يسقط ميتا)،أما قولها(عبقري)و فيها شيء من السخرية،و حتى قولها (فضائل الهزيمة)،(نكسة و ليست هزيمة) كلها تدل على مكانة المثقف و دوره كيف كان و كيف أصبح في المجتمع العربي فالأوصاف المنسوبة للأشخاص أو الموجودات قد تتشاكل مع الحالات النفسية للأشخاص و تترجمها،وهذا ما كان في المقطع الوصفي .

كانت هذه الوظيفة الرمزية و لا يفوتنا أن نشير أن هذا المقطع يؤدي وظيفة أخرى من وظائف الوصف و هي وظيفة السخرية و قد أشرنا إلى ذلك في التحليل للمقطع الوصفي .

2-3)الوظيفة التعبيرية :

الوصف يعلن و يصرح و يهمس ويرمز،و يكشف ما وراء السطور؛فيمحو الحدود بين داخل النص و خارجه،وهو بذلك ينفي القطيعة بين الذات المتلفظة والملفوظ،و بين الخطاب و الذات المحمولة فيه و حتى الذات المستهدفة من الوصف،و هكذا يرتد الوصف إلى الذات متجها نحو تسجيل انفعالاتها و عواطفها ،وفي هذا الباب تقول غادة السمان في"حريق ذلك الصيف":"**المطر يهطل بشدة ،إنها أول زخة مطر في أيلول بعد هذا الصيف الطويل ....و أنا ما أزال مغروسة على الرصيف أمام باب المقبرة أعجز عن الذهاب إلى أي مكان آخر .....لا أجرؤ على الذهاب إلى بيتي أشعر بالخوف و الوحشة هناك إذا سقط الليل و كنت**

وحيدة،المكان الوحيد الذي لا يساورني هناك فيه الخوف و أحس فيه بالأمان هو المقبرة"[1] هذا الوصف في قالب شعري جذاب،يؤدي وظيفة تعبيرية،إذ يترجم لنا تعطش الأرض للمطر بعد صيف طويل يعيد الأمل و الراحة التي افتقدتها الشخصية الواصفة كما افتقدت الأرض للمطر أو الماء،كما نقرأ رغبة الساردة تعاطي جرعات الهدوء في فضاء المقبرة.

2-4)الوظيفة التزيينية :

هي وظيفة مستقلة عن السياق العام،و نحكم عن المقطع الوصفي لوحده دون اللجوء إلى ما كان و ما سيأتي من حوادث،ذلك أن الوصف الذي يؤدي دورا جماليا هو الذي يضفي طابعا تزيينيا على المقطع الوصفي سواء تعلق الأمر بالمعنى أو بالتركيب(سجع، مقابلة، تشبيه ،جناس ...) وتمثلت هذه الوظيفة في "الدانوب الرمادي"حين كانت تصف نفسها بكل موضوعية فتقول:"**فقد كنت ركضت قبلها طيلة أعوام ثلاثة في حقل كبير مفروش بصدور رجالي الكثر،و كنت أقفز من صدر إلى آخر شبه ملسوعة .كنت امرأة تركض مسعورة في الحقول،و على رأسها حط سرب من النحل الذي لا يكف لحظة عن لسعها..و نحل ذاكرتي كالنباتات الخرافية كلما قتلت بعضه تضاعف و تكاثر**"[2].

يظهر الطابع الجمالي جليا من حيث الشكل و المضمون في المقطع الوصفي،ذلك أن وصف هذه الشخصية ليس محدد بعينه إذ أننا لا يمكن أن نستدل به على هذه الشخصية سيئة أم جيدة فهي ليست واضحة المعالم لدى المتلقي،إذ لا يمكن أن نفهم إلى ماذا تشير الكاتبة بهذا الوصف،أما من ناحية الشكل فهي اعتمدت على الجانب التخييلي ،و إلا فما التعليق على قولها(مفروش بصدور الرجال)و(على رأسها حط سرب من النحل)و هذا ما يجسد لنا الوظيفة التزيينية .

[1] غادة السمان :رحيل المرافئ القديمة ،ص78.

[2] غادة السمان :رحيل المرافئ القديمة ،ص 11.

بعد قراءة تحليلية فاحصة للمقطع ككل نكشف أن للوصف دلالتين،الأولى ذات بعد إشاري من خلال التعليق على سلوك الشخصية(أقفز من صدر لآخر شبه ملسوعة).

أما الثانية فهي تشير إلى الحياة الاجتماعية كيف أصبحت؛ اندثرت فيها الأخلاق و المبادئ العربية عموما و الإسلامية خاصة .

2-5)الوظيفة التأطيرية:

نلمس في هذه الوظيفة في "حريق ذلك الصيف" حين تصف الكاتبة قائلة:"**مازلت جالسة في صالة الفندق خلف النافذة،و المطر كف عن الهطول.جورجي،تراه مازال نائما؟ترى كم الساعة الآن؟جورجي الراقص الأول في بيروت وصاحب(أرقى) مرقص للطبقة الراقية فيها حيث ذهبت مرة منذ عامين مع بعض صديقاتي، صديقاتي بحكم واقعي الاجتماعي الموروث ،لا انتمائي الحقيقي الواعي و الذاتي**"[1].

نلاحظ أنها تبدأ بالحديث عن وضعيتها(جالسة)ثم تنتقل إلى المكان (صالة الفندق و بالضبط خلف النافذة)،و حتى الأجواء خارجا(كف المطر عن الهطول)بمعني (كان المطر يهطل)ثم تنتقل إلى جورجي تطرح أسئلة تأطيرية لشخصية جورجي حين تقول: (تراه مازال نائما) بمعنى هو نائم،و قولها (ترى كم الساعة)هي أسئلة ملمة تعطي الإطار العام لمكانها و لجورجي ثم تنتقل إلى إعطاء فكرة عن شخص جورجي قبل أن تشرع في تطوير الأحداث فتقول عنه أنه(راقص أول في بيروت)،(صاحب أرقى مرقص)لتكمل تأطيرها بصديقاتها و المعايير التي تتحكم في هذه الصداقة هي(الواقع الاجتماعي الموروث)،بهذا الوصف تكون الروائية قد زودت القارئ بفكرة عامة حولها،و مكان تواجدها و شخصية جورجي،و صداقتها بصديقاتها،وهكذا يصبح المقطع الوصفي قد أعطى صورة عامة للأحداث التي ستأتي فيما بعد و الشخصيات التي تقوم بهذه الأدوار .

[1] المرجع نفسه: ص60.

خاتمة

الخاتمة

من خلال ما تقدم عرضه في هذا البحث، يمكن الخلوص إلى مجموعة من النتائج الأساسية وهي:

– يعد الوصف أحد البنيات الخطابية البارزة في تكوين وتشكيل النصوص الحكائية، وذلك من خلال تحليلنا لرواية " رحيل المرافئ القديمة" لغادة السمان، وهو إلى ذلك يخضع لتنويعات نمطية، وكذا موضوعات دلالية متعددة.

– يعد الوصف عن طريق القول أبرز الأنماط الوصفية حضورا، وأكثرها جلاءً في الرواية المدروسة، إلّا أن ذلك لا ينفي طبعاً وجود النمطين الآخرين (الوصف عن طريق الفعل– الوصف عن طريق الرؤية) وإن كان ينزحان في بعض الأحيان للإندساس تحت النمط الأول. ومهما يكن نوع الوصف الحاضر في هذا المقطع أو ذاك فإنه يترواح في بنيته بين وصف خطي قائم على التعداد البسيط للصفات والأفعال...، ووصف متشعب، قائم على عدة مستويات كما كشفت عنه البنايات التشجيرية للمقاطع، وكشف عنه الإمتداد الخطي على مستوى الكناية أو الخطاب.

– الوصف في الرواية وصف منظم، يخضع في الغالب إلى بنية مقطعية ذات تخطيط نصي محدد، وقد تجلت معظم المخططات ضمنية –في القول والفعل– إحتاجت إلى الكثير من التمعن والتفحيص للوقوف على خطة الوصف المتبعة في هذا المقطع أو

ذاك كما وردت واضحة صريحة قليلا – في الرؤية– يمكن للقارئ أن يتعرف أبعادها وحدودها بشكل تلقائي وسريع.

– هذا ماخلصنا إليه من مبحث البنية، أما فيما تعلق بوظائف الوصف في الحكايات (الدانوب الرماد – أرملة الفرح – حريق ذلك الصيف)، فقد وجدنا أن الوظيفة السردية غالبة، على المستوى البنية الشكلية أو الدلالية للخطاب السردي .

كما أن الوصف يتجاذبه في عمومه قطبان، القطب السردي والقطب التعبيري، وقد لاحظنا غياب الوظيفة الإبداعية للوصف في المدونة المدروسه كما أن الوظيفة إيهامية تبدو خافتتة فيما وقفنا من مقاطع قليلة.

كما نلحظ في الوصف – من خلال المتن المحلل في الدراسة– غياب الوظيفة الإيديولوجية فلم تبد الكاتبة إيديولوجيتها في المدونة بالرغم من ذكرها لبعض الأمور الدينية، كما نجد كثافة في وجود وظائف نجيب العمامي – المذكورة سابقة– والتي اكتفينا بذكرها ، مع بعض الوظائف لجميل الحمداوي وندرة الوظائف الأخرى.

وفي الأخير يمكن القول أن الوصف في الحكايات الثلاثة – للمدونة– مهما اختلفت موضوعاته، إلا أنه حاول رسم موضوعه في أبعاده المثالية، سواء تعلق الأمر بوصف شخصية أو مكان وغيره.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

ـ القرآن الكريم رواية ورش.

أ)العربية:

1)جميل حمداوي:مكون الوصف في الرواية العربية الوافي الروائي في ضوء المقاربة البنيوية السردية منشورات المعارف .

2)أبو هلال العسكري:بن عبد الله بن سهل العسكري:الصناعتين(الكتابة والشعر)،تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو فضل الإبراهيمي،ج1،المكتبة العسكرية صيدا،بيروت،دط،1986.

3)وليد نجار:قضايا السرد عند نجيب محفوظ،دار الكتاب اللبناني،بيروت،دط،1985.

4)الولي محمد:الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي،المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان،ط1990،1.

5)حبيب مونسي:شعرية المشهد في الإبداع الأدبي،دار المغرب للنشرو التوزيع،وهران ،دط،2003.

6)ابن طباطبا:عيار الشعر ـ 2ـ تح عبد العزيز بن ناصر المانع،اتحاد كتاب العرب،دمشق،لبنان،ط2، 2005.

7)محمد الناصر العجيمي:الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم،الشعر الجاهلي نموذجا،مركز النشر الجامعي،تونس،ط2003،1.

8)محمد نجيب العمامي:في الوصف بين النظرية و النص السردي،دار محمد علي للنشر صفاقص الجديدة،ط1، 2005.

9)نبيلة زويش:تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السميائي،منشورات الاختلاف،الجزائر العاصمة،ط1، 2003.

10)نجوى الرياحي القسنطيني:في نظرية الوصف الروائي دراسة في البنى المرفولوجية و الدلالية،دار الفرابي،بيروت،لبنان،ط1، 2008.

11)سمر روحي الفيصل،معجم الروائيين العرب،جروس برس،ط1، 1995.

12)عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية،بحث في تقنيات السرد،سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها،المجلس الوطنية للثقافة و الفنون و الأدب،الكويت،ديسمبر 1998.

13)الصادق قسومة:طرائق تحليل القصة،دار الجنوب للنشر،تونس،دط، 2000.

14)ابن رشيق القيرواني:العمدة في محاسن الشعر وأدبه،و نقده،تح محمد محي الدين عبد الحميد،دار الطلائع،القاهرة،مصر،ط1، 2006.

15)غادة السمان:رحيل المرافئ القديمة،منشورات غادة السمان.

16)غادة السمان:تسكع داخل جرح،الأعمال غير الكاملة 14،منشورات غادة السمان،بيروت،لبنان،ط1،سبتمبر 1988.

17)غادة السمان:القبيلة تستوجب القتيلة،الأعمال غير الكاملة منشورات غادة السمان ،دط،2003.

ب)المراجع المترجمة:

1)جان ريكاردو:قضايا الرواية الحديثة،ت/صباح الجثيم،منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي دمشق،دط،1986.

2)جيرار جنيت:حدود السرديات،ت/ بن عيسى بوحمالة(ضمن طرائق التحليل السردي الأدبي)

3)جيرار جنيت:خطاب الحكاية،ت/محمد معتصم،عبد الجليل الأزدي،عمر الحلي،منشورات الاختلاف،ط3، 2003.

4)فليب هامون:في الوصف،ت/سعاد التركي،المجمع التونسي للعلوم و الآداب و الفنون(بيت الحكمة)،ط1، دت.

5)رولان بارث:التحليل البنيوي للسرد،ت/حسين بحراوي البشيرالقمري،عبد الحميد عقار،آفاق،اتحاد كتاب المغرب،1988.

6)رولان بارث:التحليل البنيوي للقصص،ت/منذر عياش.

7)رولان بارث،فليب هامون،وآخرون:الأدب و الواقع(عن مقاله:أثر الواقع)ت/عبد الجليل الأزدي،محمد معتصم،ط2،دت.

8)رولان بارث و آخرون:طرائق تحليل السرد الأدبي،منشورات اتحاد كتاب المغرب،الرباط،ط1، 1998.

ج)المراجع الفرنسية:

1)Adam-JM.Petit.Jean.A:le texte de descriptif(Poétique,Historique et linguistique textuelle) Avec la collaboration de Revaz .f.édition Nthan,Paris,1989,l'introduction.

2)Jean.ricadou,nouveau du roman,écrivains du seuil,1978.

الموسوعات و المعاجم:

أ)العربية:

1)ابن مالك رشيد:قاموس مصطلحات التحليل السميائي للنصوص،دار الحكمة ،الجزائر ،دط فيفري 2000.

2)ابن منظور:لسان العرب،دار بيروت للطباعة و النشر،مج9،1968.

ب)المترجمة:

مجموعة مؤلفين:معجم السرديات،دار محمد على للنشر،تونس،ط1، 2010.

ج)الفرنسية:

1)Jean. Dubois, Mathée…ect, dictionnaire, Linguistique .La rousse ,correction ,Monique ,Bagaini ,imprimé, Latipografia Vavess, S.P.A. Italie.2001.

2)Josef .reyde.etAlainney:Lepetit Robert: (dictionnaire,de ,Langue Français :Paris ,imprime ,en,France.

الرسائل:

1)مديحة سابق:فعاليات الوصف و آلياته في الخطاب القصصي عند سعيد بوطاجين،رسالة ماستر ،جامعة باتنة،2013/2012.

الدوريات:

1)مجلة ثقافية شهرية:العدد 132، 2006،عدد خاص بسيرة المكان في دار الباشا،لمحمد صالح البوعمراني.

العنوان	الصفحة
مقدمة	ت،ب،أ
مفهوم الوصف	05
لغة	05
اصطلاحا	06
الوصف في التراث البلاغي والنقدي العربي /الغربي	08
عند العرب	08
عند الغرب	13
العلاقة وصف/سرد	16
بنية الوصف	20
مفهوم النظام الوصفي	21
مفهوم المقطع	22
بنية الوصف الأساسية	23
بنية الوصف المقطعية	24
اندراج الوصف في السرد	27
الوصف عن طريق الرؤية	28
الوصف عن طريق القول	29
الوصف عن طريق الفعل	30
وظائف الوصف	30
الوظائف الحكائية	31
الوظيفة التعليمية أو الإخبارية	31
الوظيفة التمثيلية أو التصويرية	32
الوظيفة السردية	32
الوظائف الدلالية	33
الوظيفة الإرشادية	33

الوظيفة الرمزي	33
الوظيفة التعبيرية	34
الوظيفة الأيديولوجية أو القيمية	35
الوظيفة الجمالية أوالتزيينية أو القيمية أو الزخرفية	36
الوظيفة الإبداعية	36
الوظيفة التأطيرية	36
وظيفة التشويق	37
وظيفة التحبيك	37
وظيفة توقيف الزمن	38
وظيفة التزيين	38
وظيفة التقبيح	38
الوظيفة التوثيقية	39
الوظيفة الأيقونية	39
وظيفة السخرية	39
الوظيفة الانفعالية	39
الوظيفة المرجعية	40
وظيفة الإيهام بالواقع	40
من هي غادة السمان	43
حضور الوصف في"رحيل المرافئ القديمة	49
بنية الوصف في رحيل" المرافئ القديمة	51
الوصف عن طريق القول	56
الوصف عن طريق الرؤيا	67
الوصف عن طريق الفعل	74
وظائف الوصف في "رحيل المرافئ القديمة"	84
الوظائف الحكائية	84
الوظيفة الإخبارية (التعليمية)	84

الوظيفة التمثيلية أو التصويرية	87
الوظيفة السردية	88
الوظائف الدلالية	88
الوظيفة الإشارية	88
الوظيفة الرمزية	90
الوظيفة التعبيرية	91
الوظيفة التزيينية	92
الوظيفة التأطيرية	93

تم بحمد الله

الملخص:

الوصف في "رحيل المرافئ القديمة" **لغادة السمّان**، بحث سلّطنا الضوء فيه على دراسة الوصف وبنيتة وأهم وظائفه، فطرحنا فيه قضية الوصف من منظور النص الإبداعي، فتحول الامر من البحث في تجلياته البلاغية والأسلوبية إلى النظر في تشكُلاته البنيوية، ومن التركيز على أبعاده التصورية إلى البحث في مختلف التأثيرات والأدوار النصية التي يمكن أن يشغلها بنيويا ودلاليا. تناولنا في الفصل الأول مقاربة نظرية للوصف تحتوي على مختلف المقولات والمفاهيم النظرية المتعلقة بمبحث الوصف. أما الفصل الثاني جاء دراسة تطبيقية تتناول بنية الوصف في المدونة مع عرض مختلف الوظائف (الحكائية والدلالية) التي شغلها هذا الوصف.

الكلمات المفتاحية : بنية، وظائف، وصف، وصف/سرد.

Abstract

Description in "Rahil Al Murafa' Al Qadima" – The Departure of Old Ports- of Ghada Alsamman, a study we highlighted in the structure and most important functions of the description, in which we put forward the issue of a description from the perspective of the creative text, it shifted from researching its rhetorical and stylistic manifestations to looking at structural changes, focusing on its conceptual dimensions to search for different effects and text roles that can be structured and semantic. In the first chapter, we dealt with a theoretical approach to the description that contains the various theoretical statements and concepts relating to the characterization. Chapter II is an applied study that addresses the structure of the description in the record, with the various functions (narrative and semantic) filled by this description.

Keywords: structure, functions, description, description/narration.