آلية اشتغال النظام الوصفي من منظور النقد الروائي
"الرواية الجزائرية أنموذجا"

د/ أحمد عراب

جامعة حسيبة بن بوعلي-بالشلف (الجزائر)

الملخص:

تتجاوز هذه الدراسة في مطارحتها لمكونات البناء السردي في الرواية العربية الجزائرية ، وبالأخص ما تعلق منها بصنعة الكتابة الوصفية إطارها المفاهيمي الضابط لمصطلح الوصف، إلى البحث في آليات اشتغال النظام الوصفي من منظور مقولات النقد الروائي ، والإفادة من أبحاث قليب هامون Ph Hamon في هذا الجانب، مع التركيز على فنية التسمية والتوسعة ، بالإضافة إلى آلية الوصف عبر الإطار الشفاف كالنافذة ، لما لهذه الوسائط التعبيرية من حضور في المتن الروائي ، يستدعيها الكاتب لوظائفها المتعددة الفنية والنصية.

الكلمات المفتاحية/ البناء السردي/ الكتابة الوصفية/ التسمية/ التوسعة/ الإطار الشفاف.

The functioning mechanism of the descriptive system through the novelist critic "Algerian novel as a model ''

Absract *:*

The thesis of this study beyond for components of narrative structure in the Algerian Arabic novel, and in particular those relating to the descriptive writing conceptual case, which adjusts the descriptive term, to loock for the functioning mechanisms of the descriptive system from the perspective of the categories of novelist critic, and depending from Ph Hamon researchs in this aspect, with a focus on artistic designation and expansion, as well as a desceiptive mechanism through transparent face as a window, as to these expressive media an attending in the novel, which conjured up by the writer for its multiple artistic and textual functions.

Keys : narrative structure / descriptive writing / designation / expansion / transparent face.

تقديم:

يشغل الوصف في العمل الروائي مساحة شاسعة، إلى جانب فعل الشخوص وحركة الزمان، وتحولات المكان مسهما في إنعاش دفق السرد، وتغذية روافده بطاقة دلالية ورمزية، وبالخصوص إذا علمنا أن إنتاج الدلالة تكليف يفرض على الناص نهج آلية الوصف، سبيلا إلى استفتاح مغاليق النص، معبّقا بقيم أيديولوجية، ومنظومات اجتماعية وثقافية داعمة له."فصورة المكان (الفضاء) في النص مثلا، لم تعد مجرد صورة وصفية سكونية، بل تكشفت عن تخييل له علاقة وثيقة بدينامية التلقي، كما تكشف عن وظيفة مضاعفة تتجاوز ثنائية العلاقة بين المبدع والعالم، إلى المتلقي في علاقته هو أيضا بالعالم"[1].

إن الرواية في تقديمها لطوبوغرافيا الفضاء على سبيل المثال، وفي رسمها لتضاريسه تستند إلى "آليات بلاغية متنوعة تعمل على تكوين ما يسمى بـ"**شعرية البنية الفضائية**" مثل الصور أو المساحات الاستعارية والكنائية والتشبيهية، التي تمنح الفضاء الروائي بعدا جماليا يسهم في مضاعفة البعد التخييلي للغة الروائية"[2]، وفي سحب المتلقي إلى أجواء المعايشة اللصيقة لشعرية الصورة، والوقوف على آثار التجربة الفنية.

في العادة يمهّد الوصف على بساطة تركيبته الأسلوبية المسار لفتح ذهن المتلقي، على ضروب من الخبر تنبني عليه أزمة الفضاء، مع العلم أنه في العديد من الأعمال الروائية المعاصرة لم يعد ينظر إليه مجردا عن تحقيقه المزيد من الوظائف الفنية وغير الفنية، وإنما يسجّل على مستوى النص امتدادا دلاليا لا يقف عند حدود الجملة الوصفية،"**مدينتنا سرقت مثلما تسرق النجوم، أصبحت قديمة وعتيقة كأنها ميت يخرج من تحت الأنقاض، الظلال الممتدة تملأ شوارعها التي بدأت تتآكل**"[3] .

يحيل هذا المقاطع في جزئية منه، على ذاتية مغرقة في التأمل الاستيهامي، مجددا اللقاء واللحظة الشعورية، بأطر الفضاء المرصود على مستوى الأنساق والصيغ، المستعرضة له، **فالمدينة سرقت، أصبحت قديمة عتيقة، ثم استحالت إلى ميت**، هذه الأوصاف المتجلية عبر صورة الاستعارة والتشبيه تبرز علاقتنا بالمكان غير أن الملفوظية الأدبية تزعزع التمثل الذي نتصوره جماعيا للمكان "[4].

يوظف الكاتب آلية الوصف، باعتباره قرينة تؤرخ لقصة مدينة، كما يؤسس لفعل الحكي فيها على أساس أن الإشارات الوصفية، في المشهد السردي تأسس لبداية حكي سردي، يتوزع على

رقعة مكانية، وقد استغرقها الوصف المختزل لناموس التحول"**قبل زمن قصير كانت مليئة بالحياة، أسطحها القرميدية الرائعة التي بدأت تخضر بفعل الزمن تعطي الإحساس بالمدن الأوربية.**"[5]

إن فعل الكينونة هنا يؤشر على وظيفة ذات إحالة مرجعية، تتجسد وفق اشتغال الحركة الوصفية على مستوى الترهين التلفظي للوصف، قبل زمن القص، وعلى مستوى توالد الملفوظات الموضوعة في لائحة الأشياء الموصوفة، **أسطحها القرميدية –الرائعة– تخضر**، وهي ملفوظات توحي كلها إلى وعي السارد بكينونته واستعادته للحظة معينة من تبدلات الزمن وسطوة النسيان.

ومعلوم أن فعل البداية يؤسس للحاضر، وعليه لم يستغرق على مساحة اللوحة المشهدية غير فعل التوصيف **الأسقف القرميدية (تخضر)**، فالوصف كما أسلفنا فعل إشاري إيحائي يعبر مساحة الموصوف دون استغراقه، وعليه يوظف الكاتب هذه التقنية (التسريع) حملا على إخصاب المشهد (المدينة) بألوان الطبيعة.

إن اعتماد السارد على الوصف في استعراض فضاء مدينة(قسنطينة)، إشارة إلى ما سيعرض على السرد من دفق أحداث ممهدة لأحداث لاحقة، أو ترهص للقاء منتظر، تنبني عليه مواقف، إنه وصف انطباعي له خاصية استهلالية يتأكد معها أن وصف البداية ينهض بدور فاتحة سردية"[6] تنبئ بأحداث لاحقة، مؤكدة جل التوقعات التي يقيم عليها القارئ تواصله الجمالي مع القطعة الوصفية باعتبارها دالا " **شيء ما في هذه المدينة يغري بالحب المسروق: قيلولاتها التي لا تنتهي .. صباحاتها الدافئة الكسلى.. وليلها الموحش المفاجئ. طرقاتها المعلقة بين الصخور.. أنفاقها السرية الموبوءة الرطوبة .. منظر جبل الوحش وما حوله من ممرات متشعبة .. غابات الغار والبلوط .. وكل تلك المغارات والأنفاق المختبئة!**"[7]

وبما أن الفضاء المدينة لا ينفصل عن مكوناته، فإن الوصف يتموضع داخل حلقة السرد الروائي، ليرسم الصورة الكلية لعالمه، على أساس أن الوصف يمكن أن يشمل كل مكونات النص السردي، من ذلك الأزمنة والأمكنة والأشياء التي تؤثث هذه الأمكنة، والشخصيات البشرية والحيوانية، والأعمال والمواقف والعادات والمقامات ،والكلمة المعزولة والأقوال والأفكار، وخطاب الراوي وطرائق سرده".[8]

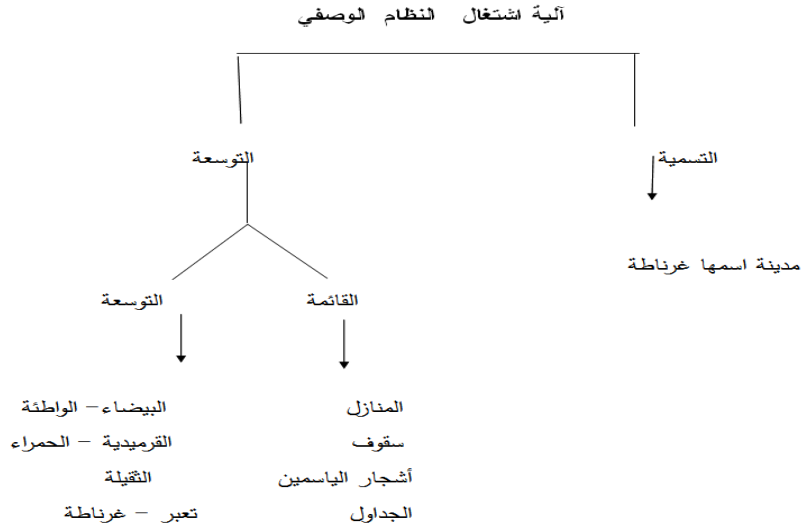
آليات اشتغال النظام الوصفي وأثره في تشكيل صورة الفضاء:

أ– فنية التسمية والتوسعة:

يعد استثمار صورة الفضاء في علاقته بالشخصيات الروائية طفرة في السرد الوصفي، تسهم في رفد إطار الصورة بحمولات دلالية، نظير ما يوفره السارد لوصفه من إمكانات تصويرية، يتخذ على إثرها(الوصف) في النص السردي أشكالا متباينة تعتمد أساسا من وجهة نظر **هامون** Ph.Hamon على نظام وصفي يرتبط بالتسمية والتوسعة"[9].

وعلى هذا الأساس شكل وصف الفضاء المحدد بالتسمية (**غرناطة**) بؤرة لنشاط العين الواصفة، لما تقتضيه تسمية الموصوف من توسيع لمعجماته، محققا بذلك على مستوى النص انسجاما بين الوصف والشيء الموصوف، وكفاءة الواصف في الإلمام بإطار الفضاء وبمكوناته، ذلك" أن الواقع الروائي لا ينهض ولا يستقيم إلا بإدخال عنصر الوصف ركنا أساسيا في تشكيل مفرداته"[10].

ونظرا لارتباط الوصف من جهة بالفنون العمرانية والبصرية، ومن جهة ثانية بقدرة الواصف على استدعائها استجابة لدواع فنية، يقوم النظام الوصفي واستنادا إلى نظرة هامون hamon، عبر تقنية التسمية والتوسيع كما هو مرتسم في المقطع التالي" **فهل يمكن أن أنساك في مدينة اسمها ..غرناطة؟ كان حبك يأتي مع المنازل البيضاء الواطئة، بسقوفها القرميدية الحمراء..مع عرائش العنب.. مع أشجار الياسمين الثقيلة ..مع الجداول التي تعبر غرناطة.. مع المياه .. مع الشمس.. مع ذاكرة العرب.**[11]



لا خلاف في أن البنية الوصفية في المقاطع السردية تهدف إلى تكييف مؤهلات القارئ، مع صورة الفضاء الموصوف، وحمله على متابعة دوال الوصف على مستوى النظام الوصفي "**رأيت المدينة تمضي ولا تتراجع أبدا. الشوارع من هذا المرتفع تبدو واضحة وطويلة، لكن البنايات، كلما اقتربت من البحر، اشتدّ تزاحمها على الجهة اليمنى، بقايا الكنيسة الكبيرة التي حطمت جدرانها وحوّلت إلى مسجد يفتقد أية هندسة. كانت تحفة سياحية رائعة.**"[12]

تعمل آلية الوصف على تنشيط بعض المقاطع السردية، بملفوظات التوصيف ملمّة بتفاصيل الصورة موضوع الوصف، لتقريبها من ذهن المتلقي، وذلك بواسطة الإيهام بظلال الحقيقة، على صورة الموصوف، تحقيقا لغاية جمالية، وهو ما يعبر عنه الكاتب في المقطع التالي" **أتدحرج الآن على وجه هذه الشوارع والأزقة المعلقة، الصمت يلف الأرصفة ولا تسمع إلا خيوط التلفون العارية، والكهرباء وهي تئن في زاوية ما داخل هذه المدينة التي لم تعد لنا** ".[13]

وقد تأخذ الوقفات الوصفية داخل العملية السردية أبعادا دلالية، زيادة على ما تحيل إليها مرجعيتها الواقعية، في صورتها المادية المحسوسة، لذا يسعى المقطع السردي لإنتاج دلالات عامة، عبر تجريد الموصوفات ونقلها إلى أفكار ورؤى عامة" [14]، يتطلع السارد من خلالها إلى الإمساك بشعرية اللحظة الزمنية الموصوفة " **سرنا في ذلك الفجر البارد باتجاه المدينة، لأول مرة نكتشف بدهشة فجر هذه المدينة الرائع بعيدا عن أصوات الباعة والسيارات والزحام، كم من الأشياء الجميلة تموت في هذه المدينة!**".[15]

تبدو علاقة الوصف بمدركات الحواس ذات تأثير انفعالي على المتلقي للصورة، وقد تشبع أكثر حاجاته الشعورية، نظرا لعلاقة الصورة في إنتاجها، بحالات الواصف النفسية وباستعداداته ومؤهلاته المعرفية، وبالخصوص إذا كان الوصف منجزا عن طريق القول[16] **Description De type Dire** من قبل شخصية واصفة كفئة عارفة بموضوع وصفها، ومالكة للمعجم المناسب، وظيفته تبرير اندراج الوصف في سياق سردي" **عندما انعطفت لأصعد بالاتجاه " تليملي "، شعرت بالوجوه التي كانت تمر بسرعة، غادرتها ملامحها. الأضواء المتسخة، تحاول أن تغازل، في تلذذ، الضباب المنتشر هنا وهناك.**"[17]

يجدر بنا في هذا السياق، ضبط وضعية زاوية رؤية الواصف وكفاءتها، ضمن إطار الصورة وتحديد المسافة الزمنية من الموضوع الموصوف، في ضوء الشروط التي سبق الإشارة إليها، كونها مندرجة في غمار العملية التركيبية للصورة الموصوفة، "**كانت سيدي بلعباس في ذلك الزمن**

الذي صار بعيدا، مدهشة بناسها الطيبين، بعشاقها، بمجانينها وعاقليها وشدة ولعهم بالرقص والغناء والأعراس والأفراح والمواسم، بشوارعها الواسعة وساحاتها، باريس الصغيرة petit paris هكذا كانوا يسمونها."[18]

يتميز الوصف كونه أقوى عنصر في السرد يمكن للمتلقي النفاذ عبره إلى فسحة الفضاء، وما يحفّ به من صور ومناظر، باعتباره (الفضاء) موضعا له، ولا يمكن مجانبته، أو غض الطرف عن حضوره، لذلك يبدو"أن البداية الواصفة للحالة والناهضة على المكان والزمان، قد تعمل على خلق حالة من التآلف بين النص والمتلقي، فتقوده إلى الانتقال مما هو واقعي نحو الخيالي الواقعي"[19].

وهو ما عالجه السارد في معرض حديثه عن مدينة سيدي بلعباس، حيث يستعيد الوصف ملامح مدينة بلعباس، وقد غيبها الواقع وأحالها إلى كيان فاقد ملمحه وكينونته، **كانت** مدينة سيدي بلعباس في ذلك الزمن الذي صار بعيدا.

قبل زمن قصير **كانت** (المدينة بلعباس) مليئة بالحياة .

إن توظيف فعل الكينونة (**كانت**) في العملية الوصفية يؤدي وظيفة تحيينية بوصفه حاملا لأبعاد قصصية يتشخّص بواسطتها التمثيل الأدبي للمشاهد والوقائع الحكائية، ووسيلة لاسترداد ما كانت عليه صورة المدينة، لذلك يتخذ الوصف من الفعل الماضي قيمة دلالية للحفاظ على نفس الترهين التلفظي،" فالروائيون في وصفهم المدن والأحياء والبيوت والغرف....إلخ، إنما يعكسون القيم الاجتماعية التي يريد الراوي الإشارة إليها، ويعبرون بهذا الوصف عن الطبيعة الاجتماعية التي ينتمي إليها أبطال الرواية"[20].

وقد يتجاوز الراوي عن وصف الفضاء الجغرافي لمدينة ما، إذا حل وصف مكونات الفضاء البشري محله، فهم صورته الحية، لذا غالبا ما يقتصر الوصف على البشر المحتلين الفضاء، في محاولة إضفاء إشارات دلالية عميقة، تزود قراءاتنا، وتعزز مفهومنا للفضاء المديني، في علاقته بمنظومة القيم الاجتماعية والسوسيو الثقافية، المنبثقة عن وعي البشر بالفضاء وتشبثهم بقيمه الحضارية، فمرة يبدو تأثيرهم فيه جليا، وأحيانا ينعكس فعل تأثيره فيهم، فيدفع إلى تغيير سلوكهم ومواقفهم، وعلى إثر تلك التلوينات الوصفية يتشيّد نص جديد، يحدد علاقته بالأشياء والأماني والموجودات جاعلا من الوصف طاقة تنفتح على تفاصيل العالم.

يستقي الوصف مادته، ويشحذ آلياته، من خصوصية الفضاء في بنيته الكلية، وفي انسحاقه في نفسية أشخاصه، على أساس أن الاستبطان يظهر أننا غير قادرين على تكوين صورة لحظة خاصة من لحظات الوجود دون ردها إلى سياقها المكاني."[21]، والذي تتغير وتتلون صورته، بتغير طبيعة البشر المحتلين له، وتبقى نظرة الكاتب، وقدرته على الخلق طفرة نوعية تعزز من فرص توظيف الوصف، باعتباره آلية تحكي سيرة فضاء المدينة.

وانطلاقا من ثبات الوقفة الوصفية، التي يسدد خلالها السارد سهام نظره إلى كل ما يمنح الفضاء إحساسا بوجوده، لتكتمل الحلقة السردية، وبالخصوص إذا كان هذا الوجود مجسدا في شكل بلاغي مبتذل أو صورة فنية متطرفة، وقد حفلت الكثير المقاطع السردية بإشارات وصفية مفعمة بالحس الجمالي، حيث يوطّد الوصف العلاقة بين الصورة، صورة المدينة وبين الحالة التأملية للشخصية الواصفة، باعتبار أن هذا الوصف ضرب من الاستبطان أساسه التفاعل بين الشخصية والمكان"[22] ليبلغ هذا التفاعل قمّة التماهي بين صورة الموصوف ونفسية الواصف، **"وهران كانت مخيفة وشرسة أكثر من مرة شعرت بهذا الإحساس، وأنا أتجول داخل شوارعها المتداخلة"**[23].

تتخذ هذه الصورة من تلك التنويعات اللغوية في مستوياتها، المتباينة تعددا لغويا، يجمع بين لغة الوصف التقريري، ولغة الوصف الاستيهامي في بعده الرمزي، فيمضي بالصورة إلى أفق يشعّر فيها السياق، " **من بعيد تظهر وهران كأنها سيمفونية حزينة، إن جمالها أخاذ، وروعتها تكمن بالتأكيد في تلك الهندسة الباروكية القديمة، لقد بقيت كما تركها الفرنسيون"**[24]

و بإعادة النظر في برمجة الوقفة الوصفية و نظامها الاشتغالي، يتبين أن الأمكنة والأشياء والشخصيات في الرواية كلها، تتطلب لكي تكتسي خصوصيتها في النص، "طريقة معقدة يتداخل فيها الزمان والمكان والشخصية، وهذا من شأنه أن يكثف المعاني ويعطي المكان أبعادا مختلفة في مستويات مختلفة"[25] لغة مرنة، تسعف عين السارد على التنقل بالوصف من فضاء إلى آخر، ومن وصف لحركة النوارس، إلى وصف رائحة العفونة المنبعثة من الساحل المتعفن، إلى صورة هيئة المدينة، التي تشبه الصقر.

فمجمل هذه الموصوفات، احتاجت إلى لغة معيارية مسطرة بدقة، إذ تسلط على ما هو في الأساس محظي بالخصوصية والتميز، أي أنها تتطلب وضعية وصفية من الواصف، تتفاعل معها حركية السرد، مكونة معه علاقة تضام .

يثير موضع الوصف في السارد تأثيرات نفسية، يعبر من خلاله إلى القارئ مباشرة متنقلا به من وقفة إلى أخرى، للكشف عن حياة الشخصية النفسية ومزاجها وطبعها، عبر صورة المكان مسفرا عن وظيفة توضيحية تفسيرية، تشكل إرهاصا للمعنى في سياق الحكي "**افتح باب السيارة من الجانب المطل على الجسر.أقترب من سوره الحديدي، فتفاجئني قسنطينة كما لم أراها يوما من جسر: هوة من الأودية الصخرية المخيفة، موغلة في العمق، تزيدها ساعة الغروب وحشة**".[26]

إن المشهد الوصفي في هذا المقطع، رهين رد فعل داخلي للساردة، وهو ما دلّ عليه فعل (المفاجأة)، لذا فمن الممكن ردّ هذه العلاقة الوصفية إلى حالات التناقض السائدة بين الشخصية وأجواء المكان، وعلى هذا الأساس كان" التتالي السريع للعناصر الوصفية و تبدلاتها المفاجئة، يعبر بوضوح عن كون الوصف يتوازى مع تموجات انفعال داخلي عنيف ومتبدل الأطوار."[27].

فالتغير السلبي الناجم عن صورة الموصوف كوّن حالة نفسية مستقرة على الحزن، نظير ما تعانيه المدينة من تبدل سريع، يوحي بأجواء خاصة تنعكس على مسار الأحداث، لذا تقوم هذه الوقفات الوصفية بشحن الواقع بشحنات مختلفة من المشاعر والأجواء النفسية، وهو لون من الوصف اختص به كتاب تيار الوعي.

ب – الوصف عبر الوسط الشفاف (النافذة):

إن فهم الطريقة التي يتم بها الوصف تشكيل دلالته، عبر سياقات النص، هو ما يستوجب رصده، على اختلاف صيغه المنتشرة على مساحة النص، وتعمق النظر في الاختيارات والانتقاءات، ومراعاة الأولويات، باعتبار أن" ثمة دوما رهانا على تشظي الصورة المركزية إلى تنويعات تلتحم بالمكونات التخييلية، والأبعاد الرمزية للأمكنة والشخصيات والمواقف، بما تخرجها من حسية الإمكان وعقلانيته إلى رمزية المحتمل ومفارقاته"[28].

تعدّ الذات المنشئة للوصف شخصية مبدعة للصورة المدينة، التي أنشأتها مقومات الحداثة، والتي لا يمكن فهمها إلا ضمن الراهن المنتج لها، وفي هذا الصدد يلمح زاوي لعموري إلى" تقنية (النافذة) في تحديد موضعة السرد وتأطيره، ومن ثمّ إتاحة الفرصة للمتلقي بالمشاركة في عملية إبداع النص، عن طريق تبادل المواقع والرؤى، فالراوي يرى من خلال النافذة لينقل المشاهد والصور، ويكشف المستور والمتخفي والمتلقي بدوره، يقرأ من خلال النافذة سيرة المبدع واتجاهاته الفكرية".[29]

فالنافذة تتيح للسارد(ياسين) عرض قائمة من الأشكال والألوان والأحجام، منتقاة بدقة، كما تمكنه من استغوار مكنونات الصورة في الوصف السردي المتضمن لتشاكلات **isotopes** الفضاء ومحتوياته، **"من نافذة البيت المطلة على الميناء القديم تبدو أمستردام مستكينة أمام البحر، وأمام القنوات المائية التي تزين صدر المدينة كعاشقة صغيرة تتصيد رضا عشاقها".** (30)

فالنافذة انفتاح مجال تواصلي مع الفضاء وعلى قراءة الواقع، وتفتح في نفس الوقت على اختيارات أسلوبية، مسايرة لمشاهدة تلك الصور بواسطة لغة تبدو أقل تحرجا، وأكثر وضوحا وجرأة على الخوض في المسائل المحضورة، ومن ثمّ تعدّ وسيلة اقتحام فضاءات جديدة على سبيل التعريف بها من باب الإشهار، لذا "اعتبر العمل الفني نافذة مفتوحة على الإبداع. عند فتحة النافذة يوجد حاجز شفاف، نرى من خلفه الأشياء نوعا ما مشوهة قد طرأت عليها تغييرات محسوسة في الخطوط والألوان."(31)

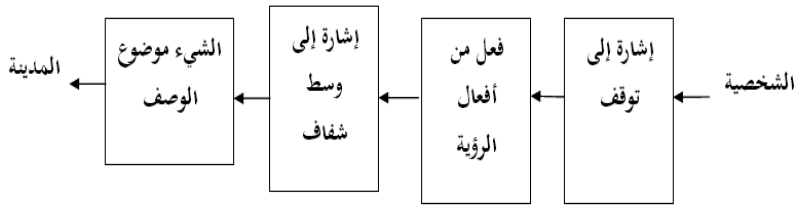
تمنح النافذة السارد إمكانية تثبيت الصورة (المشهد) في سكونيته وحركيته، وفي نفس الوقت إمكانية إيجاد المعادل المجازي الذي يرسمه الشكل البلاغي، من خلال تقنية النافذة، هذا الإطار الثابت هو ما يدعم قدرة السرد على إحكام بؤرة الرؤية، ويمدد من مسافة الوصف تمكينا لها وتحفيزا على اقتحام مغريات السرد المديني، مقدما عنه انطباعا جميلا، يغري المبدع والمتلقي معا، بالمغامرة والتخفي للظفر بأروع لحظات الفتون، التي ارتسمت على وجه مدينة أمستردام.

إن وجهة نظر السارد يصوغها الإطار العام الذي يبصر منه السارد، أو يتلقف منه مشاهد المدينة، وفق شروط يتصل بعضها بالواصف، والبعض الآخر له علاقة بما توفره له تقنية النافذة"**— انظري هذه النافذة، إنها الجسر الذي يربطني بهذه المدينة.من هنا، من شرفتي أتعامل مع سماء باريس المتقلبة. كل صباح تقدم لي باريس نشرتها النفسية، فأجلس هنا في الشرفة لأتفرج عليها وهي تنقلب من طور إلى آخر**".(32)

قد تحقق النافذة لشخصية الواصف رؤية شفافة، عبر وسط شفاف (النافذة)، يقتضي لحظة توقف، بالإضافة إلى فعل الرؤية، وهو ما نحاول توضيحه في المقطع التالي" **من النافذة أطللت للمرة الأخيرة على بحر كانت ألوانه تتغير بشكل جنوني، من الزرقة إلى السواد الغامق، تأملت مدينة الجزائر بواجهتها البحرية**".(33)

فالملاحظ أن الوصف حقق شرطه الأساس، في تنشيط فعل الرؤية (انظري- أطللت) الموجه صوب الشيء موضوع الوصف، كما هو متضح في الشكل (أ) مع الإشارة إلى ما يجب على شخصية الواصف الاتصاف به من استعدادات لغوية، كما ستتضح في الشكل (**ب**)، وعليه كلما كانت ظروف الرؤية مهيأة استدعى ذلك رغبة من الواصف لانتقاء صورة ما، تحتكم في إخراجها إلى نظام شامل، على أساس "أن الشمولية قد تعطي إمكانية لتداخل مستويات الزمن، ولرسم صورة لمشهد كامل من الانفعالات والخيالات، وقدرة على احتواء الشخصية القصصية على تاريخ حاضر بها"[34].

الشكل: (أ)



الشكل (ب) :

الرغبة في القول← معرفة القول←القدرة على القول←القول←الوصف.

ج- الوصف والاختيارات البلاغية:

وقد يستعين الواصف بأدوات بسيطة، يتوخى عبرها تقريب صورة الموصوف لدواعي الإغراب أو التهكّم، معتمدا أشكالا بلاغية تضفي على الموصوف بعدا خياليا ،ومن ثم كان استخدام الأساليب البلاغية مثل التشبيه والاستعارة لشرح ما يصعب من المصطلحات الفنية، والأوصاف غير المألوفة للقارئ لتوضيحها"[35] ، فقد يبتعد السارد بالموصوف عن سطحية الصورة، كما هو في المقطع التالي" **يا مريم !! ما أعظم صوتك و صمتك في مدينة صارت لا تتكلم. ولكنها تهذي بقوة**".[36]

يكسو الشكل البلاغي صورة المدينة الموصوفة قيمة دلالية، تتجاوز الوصف ،إذ يقربها عبر مجاز الاستعارة إلى وجدان المتلقي، عن طريق خلق صورة التماهي والتداخل بين صورة المدينة و صورة مخلوق ناطق، دون عارض يفسد على الصورة المعنى، الذي تحقق في أنسنتها، فالمدينة وفق هذه المقارنة(**لا تتكلم /المدينة تهذي**) فاقدة لمقومات التواصل مع الآخر.

وقد نجد في رواية سيدة المقام أن الوصف فيها منحاز إلى إحداث حالة من الغموض والإغراب، مستندا في ذلك كما أسلفنا إلى آلية الوصف البلاغي، ترسيخا لفكرة أو إظهارا لموقف غالب على الوصف، وفي هذا الصدد نمثل بالمقطع التالي "**الليل قصير في هذه المدينة الشتوية التي تتحول فجأة إلى قطة أليفة في المساءات الباردة**"[37].

فالدلالة المستوحاة من المؤشر الوصفي، تستثمر إلى جانب الشكل البلاغي المعتمد الأجواء العامة، المصاحبة للصورة، لانتقاء ما يناسبها من التشبيهات، فالجو الشتوي مناخ ملائم لإجراء مقارنة بلاغية يبدو فيها الموصوف قريبا من صفته، وإن اختلفا، مادام لصورة الموصوف تمثيل في الذهن، وحضور مكثف في بنية السرد كونه" يسعى لإنتاج دلالات عامة، عبر تجريد الموصوفات ونقلها إلى أفكار ورؤى عامة"[38].

إن تواتر هذه الموصوفات في النص الروائي، وعلى مستويات متباينة، كفيل بإحداث حالة من التردد لدى المتلقي، في استقبال الشكل الوصفي أول وهلة، بوصفه كلا مندمجا في لوحة منجزة، تتزاحم فيها الألوان والأحجام والأشكال والتفاصيل الدقيقة، على دفعة أو دفعات، مرشحة لتكون الومضة الخاطفة، المحدثة لحالة الإدهاش لدى المتلقي، وهو ما يتطلب على مستوى المنشئ لها إخضاعها إلى تقنية فنية مركبة، ذلك "أن العملية الوصفية حين تبدأ، سواء أكانت واقعية أم موهومة بالواقعية، تفرض على الواصف اللجوء إلى الانتقاء والاختيار، نتيجة ازدحام الأشياء والتفاصيل"[39].

فصورة الموصوف تتباين من حيث انبثاق بعض الخصائص فيها، وضمور بعضها الآخر، وهذا التباين يشمل اللون، والحجم، وقوة الرائحة، ودقة الملمس، وغيرها من الخصائص، التي عادة ما تكون موضوع سمة الانتقاء، وأولوية الاختيار، وإليها يوعز التوفيق فيها بعيدا عن الانغماس في التفاصيل، التي يعمل الوصف الانتقائي على تحييدها، لإظهار خصوصية الصورة، من خلال استخدام آلية الإيجاز، الذي يخلص الوصف من العموميات "**ها هي مدينة تتربص بكل فاتح ...تلف نفسها بملاءتها السوداء وتخفي سرها عن كل سائح. تحرسها الوهاد العميقة من كل جانب، تحرسها كهوفها السرية وأكثر من ولي صالح، تبعثرت أضرحتهم على المنعرجات الخضراء تحت الجسور.**"[40].

تتحقق هذه الآلية المستحدثة في الوصف، على عرض لقائمة من ألفاظ الموصوفات ،موصولة الدلالة بصورة الموصوف الواحد، في معجم لغوي شديد التنوع، يجسد كل لفظ منه معلما يمنح

المكان هويته، كما ينبئ عن صورته للمتلقي موزعة على مراتب، حسب تقنية الاختيار والانتقاء، على اعتبار أن ما يقدم وصفه لا يحقق السبق الدلالي وحسب، وإنما يمهد لوصف جديد، ودلالة تتساوق والمعنى الكلي للوقفات الوصفية.

تنبني لغة الملفوظ الوصفي بكيفية فنية على حركية الفعل وانسيابه، وسهولة اختراقه الموصوفات، باعثا فيها دينامية جديدة، محققا للفضاء تشكله الجمالي، و" بما أن كل حدث يمكن التعبير عنه بواسطة عدد من الأفعال التي تناسبه، فإن اختيار فعل يعينه هو انتقاء لحالة وصفية تحدد نوعية الحدث أو نوعية الوعي به أو التفاعل معه".[41]

يبدو من هذا التقديم أن إنتاج الصورة السردية لفضاء المدينة عملية معقدة، نظرا لكونها وصفا مزمنا، منتقلا من الساكن إلى المتحرك، هو ما تجلى من خلال المقطع الآتي "**مدينة – خيمة – تقفل شبابيكها وأبوابها في الساعات الأولى من الليل، فقدت الكثير من أنوثتها وأهوائها وأشواقها التي لم تكن تحد**"[42].

إن ما يستدعي الملاحظة هو اعتماد السارد على وصف الفعل، وقد تجلى في إدخال الحركة في الوصف، لذا تستمد المدينة وصفها من طبيعة الحكي الذي يدعمه السرد بقائمة من الأفعال، تتجمع في وحدات سردية، راسمة في تنقلها من جملة إلى جملة حدثا وصورة في الآن نفسه، فالخيمة مجاز للمدينة التي استحالت إلى بادية، بفعل سلوك سكانها، وقد جسد هذا الوصف جملة من الأفعال السردية /**تقفل شبابيكه، وأبوابها،/ فقدت الكثير من أنوثتها وأهوائها، وأشواقها**/ فالوصف على هذا النحو ليس وصفا للموضوع المتأمل بقدر ما هو حكاية وتحليل للنشاط الإدراكي عند الشخصية المتأملة".[43]

غالبا ما يستقر الوصف في دال مفرد أو مركب، في جملة أو في متتالية من الجمل، ممتعا النص بما يجب أن تحفل به الصورة الوصفية من حيوية وإشعاع، تعلي من قيمة حضوره، ليس بوصفه آلية مفروضة على النص، وإنما لكونه يضع نفسه على أنه "نص مصغر يحضر في شكل مقطع كتابي، لا سبيل إلى تحديد دلالته إلا بوضعه في علاقة مع المقاطع الكتابية الأخرى، المجاورة له في نفس السياق النصي"[44].

لقد تحقق وفق هذه النماذج الوصفية، الكثير من الآليات الفنية التي شحذها النص في رواية سيدة المقام، وغيرها من النماذج الروائية، تتلخص أساسا في التنويعات والاختيارات اللغوية، إذ يعمد السارد إلى إثراء المقاطع الوصفية بما تحفل به العين الواصفة من مشاهدة، يكون فيها

الوصف نفسه دالا على المعنى في ذاته، دون الحاجة إلى التصريح بذلك المعنى، سواء قبله أو بعده"[45] .

هوامش البحث:

---

[1] – يمنى العيد: مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية دار الفارابي بيروت. ط1 .2005 ص64 .

[2] – خالد حسين: شؤون العلامة .(من التشفير إلى التأويل) التكوين للتأليف والترجمة والنشر،دمشق ط1 .2008ص170. ص171 .

[3] – سيدة المقام ص33 .

[4] - *Dominique Maigueneau.Le Discours Littéraire Paratopie et Scène Dénonciation. Armand Colin. Paris. 2004p 95.*

[5] – سيدة المقام ص33 .

[6] – ينظر محمد نجيب العمامي: في الوصف (بين النظرية والنص السردي) ،دار محمد علي للنشر، تونس. ط1. 2005. ص191.

[7] – ذاكرة الجسد ص 315.

[8] – محمد نجيب العمامي: في الوصف .(مرجع سابق) ص 108.

[9] *-Voir Philippe Hamon :Introduction a l'analyse du descriptif .classiques hachette. Paris .1998.p 140.*

[10] –محمد الشوابكة: السرد المؤطر في رواية النهايات .لغبد الرحمان منيف، مطبعة الروزنا، عمان (دط) 2006ص 162 .

[11] –ذاكرة الجسد ص 216.

[12] –سيدة المقام ص 268.

[13] – سيدة المقام ص 213.

[14] –أحمد جيرشجت: شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة مكتبة القادسية للنشر والتوزيع، فلسطين ط1 2005 ص182 .

[15] –سيدة المقام ص188 .

(16) – ينظر محمد نجيب العمامي: في الوصف. (مرجع سابق) ص 76 . ص 77.

(17) – سيدة المقام ص 213.

(18)– سيدة المقام ص92 .

(19) – محمد شوابكة: السرد المؤطر في رواية النهايات .(مرجع سابق) ص148 .

(20) –محمد عزام: شعرية الخطاب السردي .منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق (د ط) 2005ص72 .

(21) – باربي وفيليب هامون: الأدب والواقع تر: عبد الجليل الأزدي محمد معتصم منشورات الاختلاف الجزائر ط20032 ص27 .

– الصادق قسومة: علم السرد(المحتوى والخطاب والدلالة) .مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض ،ط 1 . 2009 341(22) ص.

(23) –أرخبيل الذباب ص 68.

(24)– شاهد العتمة ص 33.

(25) – الصادق قسومة:علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة).(مرجع سابق) ص335.

(26) – فوضى الحواس ص 106.

(27) – عبد الطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية .، منشورات الاختلاف، الجزائر ،ط 1. 2009 ص 26.

(28) – شرف الدين ماجدولين: الصورة السردية .(في الرواية والقصة والسينما) منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1. 2010. ص60 .

(29)–ينظر زاوي لعموري: شعرية العتبات النصية في الدفاتر الغيطانية.(مرجع سابق) ص299 .

(30) – شرفات بحر الشمال ص316 .

(31)-*Philip Hamon. Introduction a l'analyse du descriptif. Ibid. P 225.*

(32) – ذاكرة الجسد ص 159.

(33) – حارسة الظلال ص 216.

(34) – ياسين النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي .،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ،ط1. 1986 ص74.

[35] – سيزا قاسم: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة، دط.2004. ص 135.

[36] – سيدة المقام ص41.

[37] – طوق الياسمين ص 55.

[38] – أحمد خير شعث: شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة القادسية للنشر والتوزيع ، فلسطين ط1..2005ص183 .

[39] – عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية.(مرجع سابق) ص31 .

[40] – ذاكرة الجسد ص 292.

[41] –عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية.(مرجع سابق) ص44.

[42] –سيدة المقام ص43 .

–جيرار جنيت: خطاب الحكاية.، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الازدي وعمر الحلي ، منشورات الاختلاف، الجزائر ،ط3.2003ص 114.[43]

[44] –عبد الطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية.(مرجع سابق) ص30 .

[45] –حميد لحمداني : بنية النص السردي . (مرجع سابق) ص 79.