# لغة الوصف في الرواية النسوية الجزائرية (الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي نموذجا)

**the language of the description in the Algerian women's novel (black suits you of Ahlam Mustaganmi model)**

**سماحية خضار**

**جامعة أحمد دراية أدرار**

semakhaddar@yahoo.com

تاريخ الإرسال: 2019/01/25 تاريخ القبول:2019/07/18 تاريخ النشر: 2019/09/21

**ملخص:**

إنّ الوصف في الخطاب الروائي لأحلام مستغانمي - منذ البدء مع ثلاثيتها التي نالت ما نالت من تألق و ذيوع صيت - لم يكن لتصوير الواقع و نقله و محاكاته، بل للإيحاء و التلميح بواقعية ما تكتب، و منه فإنّ الوصف يعمل في رواياتها على توسيع فضاء فاعلية المتلقّي و مشاركته في العملية الإبداعية، و تكون النتيجة إذّاك انفتاح الخطاب الروائي على احتمالات التعدّد و التأويلات؛ حيث يشغل الوصف في روايات" أحلام مستغانمي" مساحة متميّزة تبرز بجلاء اهتمام الروائية بمسألة التشكيل الفني الجمالي وحرصها على إبراز خصوصية الكتابة الروائية-الشعرية- القائمة أساسا على مبدأ المراوحة الجمالية والشّعرية بين الواقع والخيال وبين الشّعري والنثري. فيبدو أنّ الروائية تحاول استبطان الأشياء والشخصيات والعوالم، لرصد حركيتها وعمقها في تفرُّدها وتميّزها وتداخل تلاوينها، رغبة في ملامسة وجودها بأبعاده ورؤاه وتفاصيله المتعدِّدة.

**الكلمات المفتاحية:**

الوصف; لغة; الشعرية; أحلام مستغانمي; الأسود يليق بك; المتلقي

***ABSTRACT :***

***The description in the novelistic speech of Ahlam Mustaganmi from the beginning with his famous and successful trilogy; was not to capture and transfer and imitate the actuality, but to inspire and indicate reality in his writings; and for that, the description in his novels makes develop the space of the efficiency of the receiver and also its participation in the literary creativity, and the result in this case will be the opening of the novelistic speech on several probabilities of the senses; Where the description in the novels of Ahlam Mustaganmi highlights his attention to the question of aesthetic artistic composition and his concern to highlight the specificity of the story - poetic - based on the principle of aesthetic and poetic reflection between reality and imagination and poetic and prose. It seems that the novelist is trying to penetrate things, personalities and worlds, to monitor the movement and depth in uniqueness and excellence and the overlapping of recitation, guided by the desire to touch the existence of dimensions and visions..***

***Keywords:***

***Description ; Language ; Poétic ; Ahlam Mustaganmi ; Black suits you ; Receiver***

## 1. مقدمة:

إنّ سرّ نجاح أحلام مستغانمي في رواياتها مصدره شعرية لغتها، و لا يقتصر على سحر حكاياتها و حبكة السرد فيها، فلغتها انزياحية، و استعمالها لها يخرج بها عن المألوف و المعتاد، و لعلّ هذا ما ضمِن لها قوة جذب

لطبقة عريضة من القراء ، فقد تجاوزت القواعد السائدة و المبتذلة لتخرج بلغة رواياتها إلى فضاء أوسع، إذ حملّت لغة نصوصها أقصى ما تستطيع البوح به أو الإيماء إليه . ولا نعني باللّغة هنا لغة السرد فحسب بل لغة الوصف كذلك.

إنّ الوصف في الخطاب الروائي لأحلام مستغانمي - منذ البدء مع ثلاثيتها التي نالت ما نالت من تألق و ذيوع صيت - لم يكن لتصوير الواقع و نقله و محاكاته، بل للإيحاء و التلميح بواقعية ما تكتب، و منه فإنّ الوصف يعمل في رواياتها على توسيع فضاء فاعلية المتلقّي و مشاركته في العملية الإبداعية، و تكون النتيجة إذّاك انفتاح الخطاب الروائي على احتمالات التعدّد و التأويلات .

يظهر أنّ الخطاب الروائي لأحلام مستغانمي لا ينهض على وصف لوحات واقعية و نفسية و اجتماعية بلغة سردية وصفية، و كأنّه يلتقط المشهد أو الواقعة أو الموقف في لحظة معيّنة فيجمّده في نظام لغوي ثابت و نهائي في صيغته المتحققة، بل لجأت الروائية إلى رصد حركية الوصف ضمن السياق العام للخطاب موظفة التصوير الحركي و ساعدتها في ذلك لغتها الشعرية التي تعمل فيها الكلمة بعدِّها « أداة الوصف الدقيق و تطغى على الشعر » [1]؛ حيث يشغل الوصف في روايات" أحلام مستغانمي" مساحة متميّزة تبرز بجلاء اهتمام الروائية بمسألة التشكيل الفني الجمالي وحرصها على إبراز خصوصية الكتابة الروائية-الشعرية- القائمة أساسا على مبدأ المراوحة الجمالية والشّعرية بين الواقع والخيال وبين الشّعري والنثري. فيبدو أنّ الروائية تحاول استبطان الأشياء والشخصيات والعوالم، لرصد حركيتها وعمقها في تفرُّدها وتميّزها وتداخل تلاوينها، رغبة في ملامسة وجودها بأبعاده ورؤاه وتفاصيله المتعدِّدة، إذ تعتمد الروائية في خطابها على خاصية التصوير لأنّه يشكّل « العملية التي تتولى رفع العناصر القصصية إلى حاسة المتلقّي، بما فيها من ترابطات تلتقي بالسمع، و البصر، و الشم، و الذوق، و اللّمس، لأنّ في التصوير من القدرة السحرية التي تجعل اللّغة قادرة على توصيل هذه المحسوسات توصيلا يكاد يكون حقيقيا » [2] غير أنّ هذه الحقيقة هي حقيقة فنية شعرية، تظهر من خلال نظام لغوي خاص يجمع بين الواقع و الخيال.

و مازالت أحلام مستغانمي تواصل خطابها الروائي المتفرّد في روايتها " الأسود يليق بك "، و ليس بعيدا عن عالم المرأة و هواجسها النفسية، الفكرية و الجسدية، كما لم تبتعد عن ما يشغل الإنسان العصري من السطوة البراغماتية للمال، و بحثه عن أمكنة آمنة بعيدا عن الإرهاب الفكري و الدموي و التشدّد و التطرّف بشكل عام، إنّها الموضوعات نفسها التّي تجلت في رواياتها السابقة و كذلك في روايتها الأخيرة " الأسود يليق بك" .

و إذ يهتم البحث بالوصف تحديدا فقد كان لزاما علينا أن نعرج – فيما يأتي - على مفهومه اللغوي و الاصطلاحي :

**2. مفهوم الوصف، لغة و اصطلاحا :**

يعدّ الوصف أحد المكونات الرئيسة في البناء الروائي، فهو من أبرز الأساليب الفنية ، التصويرية، و التعبيرية التي حفل بها الأدب في مختلف العصور و في شتّى أشكال القول الأدبي.

**1.2 الوصف لغة:**

أ- : الوصف في المعجم اللغوي : جاء في لسان العرب تحت مادة [وصف] مايلي :

« وصف الشيء له و عليه وصفا و صفة : حلاّه و قيل الوصف:المصدر، و الصفة الحلية » [3] من خلال هذا المعنى تبدو وظيفة الوصف جمالية، و هي التحلية و التزيين مما يجعله يحمل دلالة إضافية في النص .كما ورد « [ في حديث عمر – رضي الله عنه - : أن لا يشفُّ فإنّه يصف أي يصفها، و يريد الثوب الرقيق، إن لم يبن منه الجسد، فإنّه لرقته يصف البدنَ، فيظهر منه حجم الأعضاء] . فشَّبه ذلك بالصفة كما يصف الرجل سلعته » [4] حيث إنّ الدلالة هنا تبدو جديدة و مغايرة لما قد سلف الذكر و هي الكشف و الإبانة و الإظهار.

ب : الوصف في النص القرآني : أشار ابن منظور له عندما تناول المعنى اللّغوي لمادة [وصف] إلى علاقة الوصف بدلالة الكذب في النص القرآني إذ يقول :« و تواصفوا الشيء من الوصف . يقول عزَّ و جل :﴿ **وَ رَبُّنَا الرَّحْمَنُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ**﴾ أراد ما تصفون من الكذب»[5]، و إذا تتبعنا مادة [وصف] نجدها« قد وُظِّفت في النص القرآني في اثني عشر موضعا، و اللافت للنظر اقتران الوصف بمختلف صيغه المستخدمة في القرآن بمعنى الكذب أو ما يتعلق به » [6]

ج : الوصف في معجم le Robert الفرنسي : جاءت مادة [Description] في معجم " le Robert " تعني « فعل الوصف، أو تعداد مميزات أو خاصيات شيء أو شخص ما ... و هو في العمل الأدبي يعني رسم أو وصف الأشياء المحسوسة وصفا حيا و مؤثرا » [7] .

**2.2 الوصف اصطلاحا:**

جاء في معجم تحليل الخطاب التعريف الآتي : « إنّ الوصف الذي يرد في أشكال خطابية فيها من التنوع ما للجرد أو دليل السفر أو الرواية، جدير بأن يحظى بانتباه كبير لأنّ المفهوم نفسه جزء من اللّسان العادي و مما ورثناه عن المدرسة » [8] حيث يشير هذا التعريف إلى شمولية المعنى، و حضوره في كل الأشكال الخطابية و لغات التواصل لأنّه جزء من اللّغة العادية اليومية التي تحدّد ألسنة البشر. أمّا معجم السرديات لـ " برانس " فقد جاء فيه التعريف الآتي : « الوصف هو تقديم الأشياء و الكائنات و المواقف أو الأحداث في وجودها المكاني عوضا عن وجودها الزمني، و في أدائها لوظيفتها الطوبولوجية عوضا عن وظيفتها الكرونولوجية، و في تزامنها و ليس في تتابعها الزمني، الأمر الذي يميّزه عادة عن السرد و التعليق » [9]؛ حيث يشير برانس إلى أمر مهمّ و هو علاقة الوصف بالمكان . و إذا توجهنا إلى الجانب السيميائي و أتينا بالتعريف الذي جاء في المعجم السيميائي المعقلن لنظرية اللّغة نجد الآتي : « نسمي وصفا في مستوى التنظيم الخطابي كل مقطع يحتلّ حيّزا نصيا، مثله مثل الحوار، و الحكي و المشهد ...إلخ . نفترض ضمنيا أنّ خصائصه الشّكلية تسمح بإخضاعه للتحليل الوصفي . في هذا المعنى يمكن اعتبار الوصف تعيينا وقتيا لموضوع يستوجب تحديده » [10] يشير هذا التعريف إلى كون الوصف "وحدة نصية" مثلها في ذلك مثل السرد، و الحوار، و المشهد؛ و هذا الوضع يؤهّله لأن يكون موضوعا للدراسة [x]، بعدِّ خصائصه الوصفية تؤهله بدورها إلى أن يُحلَّل تحليلا

وصفيا، أو لسانيا، بمعنى وصف مكوناته البنيوية [xx]. أمّا " إيف رويتر" فيعرِّف الوصف كما يلي : « نعني بالوصف مقطعا ينتظم حول مربع لا زمني (على خلاف حكي الأحداث) و يعطي حالة شيء أو مكان أو شخصية (البورتريه). و هذا يعني أنّ الوصف إجمالا هو عبارة عن ملفوظ كينونة حتى و إن كان يمكن أن يستعمل ملفوظات الفعل » [11] حيث اختار رويتر أن يقارب مفهوم الوصف بإعطاء الأهمية و القيمة لموضوعه و منحه السبق في التعريف على المادة التي جاءت ثانيا؛ أما من حيث الموضوع فهو ما يتعلق بنعت الشخصيات و الأشياء و الأماكن حتى و إن وظّف لذلك أفعالا.

و بعد عرضنا لمفهوم الوصف لغة و اصطلاحا، سنحاول فيما يأتي أن نستغل من التعاريف ما من شأنه أن يخدم البحث عبر كشفنا لتمظهرات تقنية الوصف في رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي، محاولين القبض على ما قدّمته هذه التقنية من جمالية و تفرد في المتن الروائي من خلال استبطان اللغة التي جاءت بها، مما يمكّننا من استنتاج خصائص لغة الوصف في الخطاب الروائي لكاتبة من حجم مستغانمي.

**3.حركية الوصف في الرواية:**

جاء الجسد النّصي لهذا العمل السردي مقسما إلى حركات أربع، كل حركة تحوي ثلاثة مسارات أو تحولات ما يجعل القارئ أمام عدة مدارات للخطاب الروائي . إذ هي حركات و ليست فصولا أو رموزا أو أرقاما عنونت بها الروائية تفاصيل روايتها و كأننا أمام صولفاج لموسيقي متمرّس، و هذا ما أعطى لمحة شعرية جديدة في الشكل قبل المتن؛ و لعلّ هذا الفضاء الموسيقي و الجمالي الواضح في الرواية له ارتباط وثيق بنمطية الأداء السردي الذي يميّز الخطاب الروائي لمستغانمي و هي الآن تُؤكدّه في نصّها هذا و بشكل مكثّف .

و لعلّ أول شيء يُدرك من عنوان الرواية الإغوائي " الأسود يليق بكِ " أنّ الساردة تريد الهيمنة على قارئها بما يحمله العنوان من ملامح الإغواء و الفتنة . إنّها تريد ذلك التواطؤ بينها و بين القارئ ليقرأ النّص كحالة عاطفية أنجبت تلك العبارة التي قالها طلال واصفا بطلة الرواية و على القارئ أن يتتبع سرها و تداعياتها .

أمّا عن تقنية الوصف في الرواية فلعلّ أول ما يُلحظ عليها أنّ مستغانمي اعتمدت وصفا حركيا نشطا يعمل على إنماء الحركة السردية و إثرائها داخل الخطاب و تحقيق الانسجام بين الوصف و السرد .

تقول الروائية في وصف بطلة روايتها هالة :« ***بدت كما لو كانت تتكلّم بحياء عن الحبّ. هي تدري أنّ أهلها و تلاميذها و مصطفى و زوجته و كلّ مروانة و الجزائر يتابعونها في هذه اللحظة، و لولا إحساسها بذلك لربّما قالت شيئا آخر. لكنّها بدت صادقة في ما قالته على استحياء ...*** » [12]

إنّ هذا المقطع السردي/الوصفي يصف البطلة و حالها و لا يوقف السرد، فالروائية تقدّم صورة لحالة هالة و تتابع سردها في إخبار القارئ أنّ الكل يتابع البرنامج و هذا الكلّ المتفرج هو السبب في حالتها التي سبّبت لها الحياء و الصدق؛ و هذا ما يكسر القاعدة التقليدية في أن الوصف يوقف السرد و يعطّله بل جاء يتخلله عبر تفاصيله.

تقول الروائية في وصف الحب :« ***طبعا ... هناك حبّ يجعلنا أجمل و آخر يجعلنا نذبل، ثمّة رجال يبثّون ذبذبات سلبية غصبًا عنهم، يأتونك بكآبتهم و همومهم و عقدهم و عليك أن تنتشليهم بالحبّ من وحل أنفسهم. و هؤلاء لا أمل منهم. تمدّين لهم يد النجدة على أمل أن تكسبي رجلاً، فإذا بالرجل يتشبّث بتلابيبك حدّ إغراقك معه في بركة مياهه الآسنة.*** » [13]

من خلال هذه المقطع يظهر جليا مزج الروائية الاحترافي بين الوصف و السرد، فهي تصف الحب، و بوصفه تُظهر حالة من يقع فيه، تصف الرجال بسلبيتهم، بكآبتهم، بهمومهم و عقدهم، و ذلك من خلال أفعالهم : " يبثّون " ، " يأتون " ... بأفعال مضارعة للدلالة على استمرار الفعل و حركيته و هذا هو التزاوج بين الوصف و السرد، حيث يسيران معا دون أن يوقف أحدهما الآخر.

تقول واصفة بطلة روايتها هالة :« ***يا الله ! كيف فتحت له الباب في هذه الهيئة ؟ ليتها وضعت شيئا من الحمرة على شفتيها . شيئا من الماسكارا على رموشها . لو أنّها مشّطت شعرها على الأقلّ .. لو كانت ترتدي ثوبا جميلًا للبيت . لكنّها مازالت بثياب " الممرضة "، وليس لليلها من ثوب يليق باستقبال رجل.*** » [14]

إنّ هذا المقطع يؤكّد بدوره تقنية مزج الوصف بالسرد، كما يمدّ القارئ بصورة للشخصية من خلال تخيّل عكس أمنياتها، فصورتها و شكلها جاءا منافيين تماما لما تمنّت أن تكون عليه ! . لتقول في موضع آخر واصفة اللون الأسود : « ***الأسود محرمي مذ لم يُبق لي الموت محرما، إنّني أُنسب إليه، أشعر أنّه يحميني و يُميّزني عن غيري من المطربات*** » [15] ؛ حيث عمدت الروائية إلى هذا النوع من الوصف لأنّ مفهوم الحقيقة و الواقع و العالم و الوجود كلّها مفاهيم خاضعة للتحوّل و التغيير و الثبات، و هذا لا يعني أنّ الروائية لم تستخدم مشاهد وصفية ساكنة . إلاّ أنّها غلّبت الوصف الحركي خاصة في مشاهد الوصف الانفعالية بتوظيفها للأفعال المضارعة في كل مرة قصد رصد الحركة الانفعالية النفسية لأبطالها كما رأينا في المقطعين السابقين. كما جعلت الوصف كذلك يتوسط ملفوظين سرديين في مقاطع من الرواية مما أعطى للمقطع الوصفي حضورا خاصا بين تلافيف السرد من مثل المقطع الآتي : « ***... مضى، و ظلّت هي واقفة، مستندة إلى جدار النشوة، لا تدري ما الذي حلّ بها*** » [16] ؛ حيث إن طرف السرد الأول هو : "مضى، و ظلّت هي واقفة" ، و طرف السرد الثاني هو : "لا تدري ما الذي حلّ بها" . أما المقطع الوصفي الذي توسطهما فهو : " مستندة إلى جدار النشوة" .

إنّ علاقة السرد بالوصف تتحدّد في متن رواية "الأسود يليق بك" من خلال مستويات متداخلة؛ فالسرد والوصف يتساوقان معا ويضطلعان بتجسيد الفضاء التخييلي للخطاب كما يعملان على منح القارئ المعلومات والتفاصيل المتصلة بالأحداث والشخصيات والزمان والمكان،..ففي تناوبهما وتداخلهما واستقلالهما ومراوحتهما بين الحركة والسكون يضفيان على سيرورة حركة رواياتها إيقاعا ديناميا متناغما.

**2.3 التسريع الوصفي في الرواية:**

إنّ التسريع في حركة الوصف يعكس طبيعة الذات الواصفة وحالتها النفسية، وقد تأتي المشاهد الوصفية تفصيلية طويلة تستغرق حسّ القارئ وترسم له لوحة واضحة يمكنه تلمسّها إلاّ أنّ« " ستندال" يرى " أنّ الوصف القائم على التفصيل يحدّ خيال القارئ ويقتله » [17] ولذلك يلجأ الروائيون الحداثيون إلى استغلال المقطع الوصفي الواحد في وصف عدة موصوفات مما يمكّن القارئ من تفعيل قدراته التخييلية والتأويلية، وقد وظّفت الروائية في متن روايتها بعض المقاطع الوصفية التفصيلية الجامدة حسب ما يستدعيه المقام الوصفي، و هذه هي الاحترافية التي ظهرت في الرواية فتارة تفصّل في وصف الموصوف و تسهب في ذلك، و تارة أخرى تستغل المقطع الوصفي في وصف أكبر عدد من موصوفاتها مسرِّعة و مختزلة للتفاصيل.

تقول في وصف هواجس طلال :« ***لن يعترف حتّى لنفسه بأنّه خسرها . سيدّعي أنّها من خسرته، و أنّه من أراد لهما فراقًا قاطعًا كضربة سيف، فهو يفضّل على حضورها العابر غيابًا طويلاً، و على المتع الصغيرة ألما كبيرًا، و على الانقطاع المتكرّر قطيعة حاسمة ...*** » [18]

إنّ المقاطع الوصفية السريعة : " *فراقا قاطعا* " ، " *حضورها العابر* " ، " *غيابا طويلا* " ، " *المتع الصغيرة* " ، " *ألما كبيرا* " ، " *الانقطاع المتكرر* " ، " *قطيعة حاسمة* " : تتّسم بالسرعة و التجريد، و من ثمّ الخلو أو شبه الخلو من التخييل الواسع في الصورة و استغلاله في التركيز على جوهر الحدث و تفاصيله ، فكلما اختزلت اللّغة أوصافها حُدَّ خيال المتلقي في رسم الصور و انكبّ اهتمامه على الأحداث . تقول في وصف طلال :« ***لم يكن يشبه رجلا كانت تتصوّر أنّها ستحبّه . لكنّها تحبّه، بأناقته الفائقة، بتفاصيله المنتقاة، بعناية كلماته، بابتسامته الغامضة، بتعليقاته الماكرة ...*** » [19]؛ فوصف : أناقته، و تفاصيله، كلماته، ابتسامته، و تعليقاته، جاء عبر مفردة واحدة واصفة حتّى يتسنّ للروائية وصف عدّة موصوفات في فقرة واحدة، تتسارع فيها صور الوصف كما تتسارع خيالات القارئ دون التركيز المكثّف على صورة واحدة .

تصف الروائية هالة بطلة روايتها فتقول :« ***هو نفسه لا يدري . هي شجرة يستظّل بها ... يريد له وحده مرحها و صباها . ذكاء أنوثتها، براءتها، اندهاشها البكر بكلّ ما تراه معه لأوّل مرّة . يحبّ جرأتها في الدفاع عن قناعاتها، و هزيمتها حين يجرّدها من قراراتها . يحبّ نقاءها، و يشتهي منذ الآن إفسادها . هو فقط يؤجّل أوان امتلاكها . فيما يخصّ النّساء ما كان يوما على عجل .*** » [20]

جاء هذا التصوير الوصفي لمحا خفيفا في شكل لغوي مكثّف، حيث تختزل المواقف والحوادث والانفعالات في تراكيب لغوية موجزة ولكنّها موحية لاحتوائها على كثافة دلالية مولّدة لعدد لا نهائي من التصورات والتوقّعات فـ « في مساحات الوصف وحدها تزدهر اللّغة » [21] ، وتنتشي لترتفع بها كثافتها إلى أن تكون وصفا جماليا إبهاريا .

تقول الروائية واصفة طلال :« ***سيّد القدوم الآسر، و الانصراف الباكر ...*** » [22] ، لتواصل بتقنية التسريع نفسها و المنتشرة في تلافيف روايتها، متّخذة ثنائيات الموصوف و الصفة طريقة للترويح عن القارئ من

خيالاته الواسعة المتعبة. و في وصفها كذلك لطلال :« ***أو ليس سيّد ضبط الوقت، و ضبط الإيقاع . هو جوهّري الدقائق، و واهب الساعات ألماس عقاربها*** » [23]

وبهذا يمكننا عدُّ الوصف هو الأسلوب الذي تقدّم به الموصوفات من أجل زيادة توثيق الصلة بين النّص الروائي والواقع .

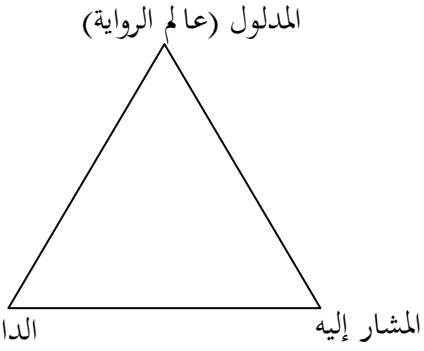
و تواصل الروائية في وصف بطل الرواية :« ***أنت رجل باذخ المهام، دائم الانشغال، لا وقت لك للحبّ*** » [24]

حيث إنّ الوصف في الرواية لا يغطي على تعطيل التقنيات السردية بل إنّه صاحب السرد و تخلله و سارا معا في توازٍ و تناغم لا يعيق أحدهما الآخر و لا يوقفه . و تواصل في وصف البطل :« ***هو"سيّد الشهوات" و"إله الموائد" و"سلطان النشوة" و"الملك" على قاعة بأكملها لا مستمع فيها سواه*** » [25]

لاشكّ أنّ مفردات " سيّد " و " إله " و " سلطان " و " ملك " توحي بالتبجيل و القداسة الذين منحتهما الروائية لبطل روايتها حيث لا يمكن الوصول إلى عمقه الجوهري و أسراره. و لعلّ هذا ما يمنح الوصف وظيفة دلالية أعمق في الجسد النصيّ للرواية

ويمكِننا أن نحدّد وظيفة الوصف الدلالية في المثلث [26] الذي خطّه " أوجدن و رتشاردز":

" العلاقة بين عالم الرواية التخييلي وعالم الواقع"




حيث يمثّل المشار إليه الواقع، ويشكل المدلول العام الخيالي عند القارئ، فيما يشير الدال إلى الكلمات التي يتشكّل منها الخطاب، ويمكننا أن نعتبر الوظيفة الوصفية هي المسند فيما تشكِّل الوظيفة المرجعية المسند إليه.

**4. وصف التفاصيل في الرواية:**

يعنى الوصف في هذا النوع من المشاهد التي تكاد تكون أحيانا مستقلة عن السرد و أخرى ممتزجة به و ذلك يعطي انطباعا بأنّنا أمام لوحة تشكيلية أو مشهد مرئي يستثير حواس القارئ ويجذب اهتمامه نحو التفاصيل حيث يكمن الفني الشعري والخصوصي المتميّز.« فتتوالد المقاطع الوصفية من رحم التشظي السّردي » [27] فيغدو وصفا إبداعيا متوترا خلاقا.

تقول الروائية :« ***فتح محفظة جلدية فاخرة سوداء يحتفظ فيها بلوازم غليونه*** » [28]؛ حيث مكنّت الروائية - من خلال هذا المقطع الذي وصفت فيه محفظة طلال بتفاصيلها الدقيقة – القارئ من استحضار الصورة دون عناء، و لعلّ غرضها من ذلك أن تستثمر كل انتباهه في التركيز على جوهر اللحظة دون أن يضيع شيئا منه في تخيُّل الموصوف. ثمّ و بالإضافة إلى هذا فهي تصف ضمنيا صاحب المحفظة من خلال هذه التفاصيل، فهي محفظة جلدية و فاخرة و سوداء و خاصة بلوازم الغليون؛ إنّها لا شك لرجل باذخ الثراء يتعمّد إظهار مكانته الاجتماعية باختياره للجلد مادة، و للّون الأسود لون الكلاسيكية و الأناقة.

و في المقام نفسه تقول في وصف طلال :« ***رجل خمسينيّ بابتسامة على مشارف الصيف، و بكآبة راقية لم تر لها سببا،و بشعر لم يقربه الشّيب بفضل الصبغة...*** » [29]؛ لتضيف في مقطع آخر :« ***كان مشغولا باختيار زجاجة نبيذ يليق عامها بمزاج سهرته تلك، رجلٌ به مسٌّ من كروم، يحتسي نشوته بأناقة. ذوّاقة لا يقرب زجاجة نبيذ قبل أن يدقّق في سيرتها الذاتية . يبدو و هو ممسكا بكأسه، جاهزا لافتراس الحياة بشاعرية. في الواقع هو يعاني من كآبة من تتعذّر عليه السعادة . كلّما اعتقد أنّه بلغها، سمع وقع خطاه عائدة به حيث كان*** » [30]

تصف مستغانمي في المقطعين شخصية بطل روايتها بدقّة، مستقصية تفاصيلها الوجدانية بعناية بالغة و هذا ما أسماه " الحبيب مونسي " بالوصف الاستقصائي و هو عكس الوصف الانتقائي، فقد تمّ التمييز بين نوعين من الوصف في النصّ السردي هما « الوصف التجميلي (la description ornementale) الذي يتوقف دوره عند المعطى الجمالي فقط ...، والوصف الدال (la description significative) كما يكون الوصف في حدّ ذاته فعلا في الرواية الجديدة » [31] ، حيث يمكننا القول إنّ الوصف التجميلي ينحصر دوره الإبداعي في فعاليته الجمالية فيما يتعداه الوصف الدال إلى الوظيفة الإيحائية الشعرية ويقوم الوصف على مبدأين متناقضين هما :« المبدأ الأول هو الاستقصاء والمبدأ الثاني هو الانتقاء » [32] ؛ فالوصف الاستقصائي يهدف إلى الإحاطة بكلّ تفاصيل الموصوف ولذلك تطول المقاطع الوصفية إلى درجة أنّ المتلقي يمكن أن يستثقلها ويجدها مملّة كونها تهتم أحيانا بالجزئيات الدقيقة التي لا تضيف أيّ دلالة للأثر وكأنّ وظيفة الوصف هي المحاكاة المطلقة أو التقاط صورة فوتوغرافية للموصوف، فيتحوّل هذا الأخير إلى حالة سكونية جامدة لا حياة فيه [33] ، مما يفقده قيمته التفاعلية ولهذا نجد الروائية حاولت تجنُّب هذا الوصف في متن روايتها، إلاّ في بعض المقاطع من مثل وصفها لطلال : ***« كان أكثر انشغالا من أن ينتبه لقطيعتها الهاتفية (...) هو الذي تتهافت الاتصالات عليه عادة، عدم الردّ هو ترفه الشخصي، و الاختفاء لأيّام، ثمّ العودة دون تقديم عذر أو اعتذار، لعبة يتقنها . بل هي عادة اكتسبها بحكم مشاغله، كما مزاجه . هو يحتاج إلى مسافة للاشتهاء، إلى الانسحاب من أجل الشوق المستبدّ مدّا و جزرا .. وصلا و هجرا. لكنّه ما كان يأخذ المبادرة دوما ذهابا و إيابا، ولم يحدث لامرأة أن أحالته إلى هاتف خارج الخدمة*** » [34]

أمّا الوصف الانتقائي فهو يعمد إلى وصف الجوانب والنواحي الأكثر تأثيرا وفعالية على القارئ . تقول في وصف المطعم :« ***مذ دلفت باب المطعم، مكان لا يخجل من إشهار فخامته.. الطاولات الموزّعة بطريقة***

***تحفظ حميميّة الزبائن و رقي المكان. بدا لها المطعم في تعدّد زواياه، متاهة لامرأة مثلها في ارتباكها الأول*** »
[35]؛ كما جاء في وصفها لتفاصيل الشقّة الباريسية التّي جمعت طلال و هالة مايلي :« ***... بينما راحت تتأمّل الشقّة، في أناقة أثاثها القليل و المنتقى بذوق عصري راق. كلّ شيء شفّاف من الزجاج السميك الفاخر، الطاولات كما الرفوف تقف على أعمدة زجاجيّة بقواعد ذهبيّة. حتّى الكراسي بلون عاجّي غير مثقلة بالزخرفات . إنّه فن المساحة . لا شيء يثقل فضاء الرؤية، و السجّاد يبدو لوحة حريريّة بألوان ناعمة مُدّت على الأرض*** » [36]

إنّ وصفا للتفاصيل كهذا يستغرق عاطفة وتفكير المتلقّي لأنّه يتخيّل الموصوف (المكان) كما هو، فيستشعر هواجس زائره و أحاسيسه في لحظة الانبهار الأولى حيث إن وصف المكان مفصلا لا يصدر إلّا عن غاية تنزع إلى تأسيس العالم الحميم للشخصيات من خلال الكشف عن الأبعاد السيكولوجية لها عبر تعاطي ضروب من العلاقات بالمكان. لتضيف في وصف جناح الفندق :« ***كلّ شيء كان خرافيًّا في أبّهته و فخامته . كان قد حجز جناحين متّصلين بباب . الجناح شقّة من عدّة صالونات، و سرير ملكي شاسع، و مغطس حمّام دائري، و ستائر تنزل من علوّ خمسة أمتار أو أكثر. لاحقا ستعلم أنّه قصر تمّ تحويله إلى فندق . لكّنها قرّرت أن لا تبدي انبهارها بشيء. وحدهم الفقراء ينبهرون. ستتصرّف كما لو أنّها الإمبراطورة "سيسي"*** » [37]

إنّ هذا الزخم الهائل من الجمل الوصفية الحبلى بالمعاني هو ما يُحمِّل نصوص أحلام مستغانمي مزيدا من الشعرية، فالقارئ يقف مشدوها إزاء كل وصف على حدة، إذ هي أوصاف عميقة البعد تحتاج إلى فترة من التأمّل كي تعلق في الذهن و تُستوعب كاملة غير منقوصة؛ فالمقطع السابق مثلا يحفّز القارئ على معرفة من تكون الإمبراطورة سيسي التي شبهت بها بطلة الرواية و هي امبراطورة النمسا "إليزابيت" و التي شهرتها السينما باسم "سيسي"، و قد عرف عنها حبها للون الأسود و السفر، و التحرر.

إنّ هذا الوصف التفصيلي يزيد من خيال المتلقي في تصوّر عدّة إمكانات لشكل الموصوف، فكأنّ الروائية التقطت صورة فوتوغرافية لما تصفه و أرفقتها روايتها، من خلال ذكر أدقّ التفاصيل و أصغرها.

تضيف الروائية في وصف مطعم الفندق :« ***توقّف أمام باب كبير مزخرف بالنقوش الذهبيّة. دخلا إلى قاعة عريقة، تغطّي جدرانها المرايا و الإطارات الذهبيّة، يعلوها سقف مزدان بالرسوم الزيتيّة، تتدلّى منه ثريات ضخمة. حال دخولهما، راحت فرقة مكوّنة من ستّة موسقيّين تعزف مقطوعة بهيجة الإيقاع لتحيّتهما، بينما سبقهما نادلان في كلّ قيافتهما إلى طاولة بيضاويّة مجهّزة بديكور الأفراح. شرشف من الأورغانزيا مشكوك بأقواس من ضفائر الورد.. و على وسط الطاولة تستلقي ورود أخرى و شمعدان و مقبّلات رفعت على قواعد فضيّة. انتابها شعور بكونها مدعوّة إلى حفل زفافها.*** » [38]

لا تستهدف الروائية من خلال وصف كهذا رسم صورة للموصوف بدّقة و إتقان فحسب بل و تهدف كذلك إلى كشف أحاسيس شخصياتها و هواجسها عند احتكاكها المباشر به، و التي لا تشير إليها مباشرة وإنّما

تلمّح لها، فيكتشف المتلقي سر السعادة و الألفة بين الشخصية و المكان حتى يوشك أن يصير هذا الفضاء شخصية إنسانية حساسة و ذات روح شفافة تتمتّع بطاقة ثرّة و ثريّة تشف عن المخفيّ و المقصّي في خرائب الذات الإنسانية و بين حناياها [39] و هذا ما نجده في أغلب المقاطع الوصفية التفصيلية في متن الرواية.

**5. بث الروح في الأشياء من خلال وصفها في الرواية:**

يتعلّق الوصف هاهنا بتلك المشاهد التي تتحرّر فيها الموصوفات من سكونيتها إلى حركيتها ومن شيئيتها إلى حضورها الفعّال /حضورها الحيّ؛ فالوصف تقنية ذات دور بارز في تشكيل صور الأشياء لتنتقل من الوجود الجامد إلى الوجود الفعلي و من مرحلة العدم إلى مرحلة تُمنح فيها روحا تتفاعل من خلالها مع كائنات وجودية فتأخذ منها و تعطيها مشاعر و أحاسيس و هواجس و تتبادل معها التأثير و التأثر.

تقول الروائية في بداية روايتها واصفة طلال :« ***كبيانو أنيق مغلق على موسيقاه، منغلق هو على سرّه***[40] »

لقد منحت مستغانمي روحا للبيانو من خلال تشبيه بطل روايتها به، و كأنّ هذه الآلة الموسيقية رمز للأناقة و الغموض و التخفي، و غير بعيد عن الآلات الموسيقية تقول في وصف العود :« ***كان العود قد اقتسم الرصاص مع سيّده، كما يقتسم حصان النيران مع صاحبه في معركة، وكما يعود حصان جريح حاملًا جثّة صاحبه، عاد العود إلى البيت معلنًا موت من ظلّ رفيقه على مدى ثلاثين سنة ...*** » [41]، لتضيف في المقام نفسه واصفة حالة احتمالية لحظة اغتيال والدها في حمى عوده :« ***من الأرجح أن يكون أبوها قد احتمى بالعود، أو أنّ العود حاول أن يفديه، و يردّ عنه الرصاص، فما استطاع بصدره الخشبيّ أن يتلقّى عنه سوى رصاصة واحدة، و ذهبت اثنتان نحو رأس والدها فسقط متكئًا عليه*** » [42]

هو عود يفدي صاحبه ! هي آلة تتخذ الوفاء منهجا في زمن الغدر البشري! كيف تكون لعود خشبي روح؟؛ حيث إنّ جواب هذا السؤال يُبيّن اهتمام الرواية بالأشياء لأنّها من وجهة نظرها تخفي بعدا دلاليّا مكنونا خلف مظهرها السطحي، البسيط و الجامد، بعدا روحيا يعكس ذات الإنسان مشكّلا بذلك معادلا موضوعيا موازيا لما يختلج في دواخله.

ثم تقول كذلك في وصف العود متحدثا :« ***يحكى أنّ العود سئل إن كان ثمّة آلة موسيقيّة أجمل منه، و أشدّ تأثيرا على الروح، فأجاب بغرور و هو يردّ رأسه إلى الخلف " لا ". من يومها و رأسه معكوف إلى الوراء بكبرياء*** » [43]

ذلك أنّ الأشياء عند" أحلام مستغانمي" تملك حضورها المتفرّد وحياتها الفنية الخاصة ضمن النسيج السردي ونظام علاقاته و لهذا حاولت الروائية سبر أغوار الأشياء والوقائع وعوالمها واستكناهها، تقول واصفة الوسط الفني :« ***إنّه وسط بلا حياء ولا انتماء سوى لجيبه*** » [44]

و كأنّ الروائية تفكّر من خلال أشيائها ومعها وهذا ما جعل البعد الحركي للوصف ينتهك قيود التصوير التقريري المباشر ليلج إلى فضاء التصوير الإيحائي حيث التجسيم والتخييل والتفاعل يفصح عن حساسية أدبية روائية مدفوعة إلى أقصى حدودها الشعرية التخييلية.

تصف الروائية على لسان طلال "زهرة التوليب" التّي يحبّها مجيبا على سؤال هالة : ***شخصيًا، لم أفهم لماذا تحبّ زهرة التوليب بالذات، و ذلك اللون البنفسجي الغريب*** ؟ - ***لأنّها زهرة لم يمتلك سرّها أحد. لونها مستعص على التفسير، يقارب الأسود في معاكسته للألوان الضوئية. إنّها مثلك وردة لم تخلع عباءة الحياء، ثمّة ورود سيّئة السمعة تتحرّش بقاطفها .. تشهر لونها و عطرها، ستجد دائما عابر سبيل يشتريها .. كتلك التّي قُدّمت لك في الحفل*** »[45]

إنّ الروائية لا تصف الأشياء والمواقف والمشاهد من منظور تصنيفي يحاول تجسيد الشيء بكلّ حذافيره بعيدا عن المتلقي أو إحساسه بهذا الشيء و إنّما تعمل على إقامة نوع من المحاورة بين الأشياء، حيث يتحوّل الوصف من طبيعته الحيادية إلى التعبيرية فيتناول وقع الشيء والإحساس الذي يثيره هذا الشيء في نفس الذي يتلقاه من تناغم وانسجام وتوافق أو من استهجان ونفور وتعارض ولذلك نجد أنّ الروائية حرصت على التركيز أثناء عملية الوصف على الرؤى التأثيرية للأشياء لا على طبيعتها الحقيقية؛ فهذا التماهي بين العالم الخارجي المرئي والواقعي وعالم النّص الداخلي اللّغوي/ الخيالي يجعل من القارئ مقيما في برزخ ما بين الواقع و الخيال.

و تمنح الروائية روحا للأشجار قائلة :«*... سأجعل كلّ الأشجار تعتذر لك . هل تقبلين اعتذار الأشجار؟ نجح في تهدئتها . قالت : مادامت الأشجار أنثى .. لكنّني لا أغفر أن يخطئ رجل في حقّي!* »[46]

إنّ بثّ الروح في الأشياء في الرواية يسمح بتعدّد المعاني والتأويلات في انجذابها نحو الواقع والخيال والموضوعية والذاتية في الوقت ذاته، خاصّة أنّ اللّغة الوصفية قادرة على استيفاء المعاني والدلالات والأشياء الواقعية، و كذلك الخيالية.

**6. خاتمة:**

سعينا من خلال هذا البحث إلى رصد مواطن الوصف في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي، و دراسة أهم مظاهر هذه التقنية و سماتها، و من خلال البحث استطعنا أن نتلّمس بعض ما ميّز الوصف في المتن الروائي و سنأتي على ذكرها كالآتي :

- ✓ يظهر جليا تفاعل الشعري و النثري في خطاب الرواية، فقد شحنت الروائية لغتها بطاقة شعرية خلّصته من المعيارية النثرية الخطية، و أسكنته فضاء من الانزياح و التجاوز، و انسحب هذا التفرد على لغة الوصف في الرواية، فجاءت مقاطعه الوصفية غنية الدلالة، ذات طاقة خيالية كبيرة .

- ✓ سعت أحلام مستغانمي إلى انتشال اللّغة من متاحف التّحجر، و فكّت معاصمها من أغلال المعيارية الجامدة المملّة، حيث ظهر تمرد لغتها و جنونها في طريقة وصفها لشخصيات روايتها و أمكنتها و أشيائها، حيث تتراءى للقارئ خيالات غير محدودة تمنحه آفاقا لرسم الصورة الموصوفة بعدّة ألوان .
- ✓ جاءت لغة الوصف في الرواية مشحونة بالمزاجية، حيث يقترن كل شيء بضدّه، كما استحدثت نوعا من الحوارات بين الذوات و الأشياء من خلال وصفها و مساءلتها للأماكن و ما لا روح فيه.
- ✓ أولت الروائية اهتماما بالغا في انتقائها للغتها الوصفية، مركّزة على ما يُحدثه هذا الانتقاء من أثر إيحائي في ذهن قارئ روايتها حين تبدأ عملية التخيُّل لصور ينفعل لا شعوريا بها فينقبض حينا، و ينبسط حينا آخر.

و يبقى الخطاب الروائي مستعصيا و مراوغا بمستوياته المتعددة و أسراره و زواياه العميقة، فهو أفق مفتوح و فضاء خصب للدراسة و البحث. و لعلّ البحث تمكّن من تسليط بعض الضوء على لغة الوصف في رواية "الأسود يليق بك" للروائية الجزائرية أحلام مستغانمي، و ذلك وِفق احتمال تأويلي من مجموع احتمالات كثيرة.

**7. الهوامش:**

**القرآن الكريم** (رواية ورش عن نافع)

[1] زهير شلبيه، ميخائيل باختين و دراسات أخرى عن الرواية، دمشق، دار حوران للطباعة و النشر و التوزيع، ط 1 ، 2001 ، ص 122

[2] حبيب مونسي، شعرية المشهد، دار الغرب للنشر و التوزيع، دط، يناير 2003 ص 216

[3] ابن منظور، جمال الدين محمد ابن مكرم، لسان العرب، المجلد التاسع، باب الفاء، دار الطباعة و النشر، بيروت، 1968 ص 356

[4] المصدر نفسه، ص 357

[5] المصدر نفسه، ص 356

[6] حنان ابراهيم العمايرة، الوصف في الرواية العربية (روايات حنان الشيخ نموذجا) ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، الطبعة 1 2011 ، ص 16

[7] Paul Robert , le petit Robert 1, Dictionnaire de la langue française, rédaction dirigée par A.rey et Rey. Debove, le Robert-107- avenue Parmentier, Paris XIe, Edition 1967, p 512

[8] باتريك شارودو- دومينيك مانغونو، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري و حمادي صمود، دار سيناترا تونس 2008 ص 161

[9] جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر و المعلومات، القاهرة، الطبعة 1 / 2003 ص 43

[10] Greimas.A.J, Courtes.J , Semiotique Dictionnaire raisonné de la théorie de langue, Collection dirigée par Bernard et Rostier, Saint Germain-Paris 1993 p : 93

[×] هذا الأمر أغفله التحليل البنيوي فيما يذكر رولان بارت حين يُقر في مقاله "أثر الواقع" ، بأن : « الجزئيات الوصفية يغفلها التحليل البنيوي المشغول عادة و حتى الآن بإبراز تمفصلات المحكي الكبرى و منهجتها ، سواء أطرحنا من القائمة جميع

الجزئيات الزائدة (على البنية) بعدم الحديث عنها ، أو عامل هذه الجزئيات نفسها(...)باعتبارها حشوا (وساطات تؤثر فيه قيمة وظيفية غير مباشرة) » [من مقال : أثر الواقع ؛ رولان بارث ، فليب هامون و آخران ،الأدب و الواقع ، تر: عبد الجليل الأزدي، محمد معتصم ص 37

[xx] ذلك أن الدراسات اللسانية و النقدية خاضعة للمنهج الوصفي كما يقر بذلك "سوسير" و هو يضع تحديدا للوصف الذي نعثر عليه في " معجم اللسانيات و علم اللغة " حيث يحدده كالآتي : « نسمي وصفا العرض البنيوي للجمل ، و للمورفيمات التي تُكوِّن الجمل ، ثم الفونيمات التي تُكوِّن المورفيمات ... إلخ – أو لاستخراج الوقائع اللسانية دون محاولة شرح أو هيكلة » ، ينظر: Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage ( groupe de chercheurs ), Larousse 1994 , 1ere édition , p 139

[11] ينظر Yves Reuter, Introduction à l'analyse du roman, Armanat Collin 2ème édition p 2006 p : 107

[12] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، دار نوفل، بيروت لبنان، 2012 ، ص 33

[13] الأسود يليق بك، ص 184

[14] الأسود يليق بك، ص 161

[15] الأسود يليق بك، ص 113

[16] السود يليق بك، ص 141

[17] سيزا أحمد القاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب مخفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص 88

[18] الأسود يليق بك، ص 11

[19] الأسود يليق بك، ص 138

[20] الأسود يليق بك، ص 170 - 171

[21] ينظر: علي جعفر العلاق، الشعر و التلقي (دراسات نقدية)، دار الشروق، الأردن، ط 1 1997 ص 183 - 184

[22] الأسود يليق بك، ص 141

[23] الأسود يليق بك، ص 213

[24] الأسود يليق بك، ص 159

[25] الأسود يليق بك، ص 126

[26] قداوية يعقوبي، شعرية الخطاب الروائي في ثلاثية أحلام مستغانمي (مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث) جامعة تيارت، 2006/2005 ص 113

[27] ينظر: أمين عثمان، فصول في الرواية المغاربية، الدار التونسية للكتاب، ط 1 / 2012 ، ص 150

[28] الأسود يليق بك، ص 125

[29] الأسود يليق بك، ص 119

[30] الأسود يليق بك، ص 268

[31] ينظر: حبيب مونسي، شعرية المشهد، مرجع سابق ص 213

[32] سيزا أحمد القاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ص 88

[33] قداوية يعقوبي، شعرية الخطاب الروائي في ثلاثية أحلام مستغانمي، مرجع سابق، ص 117

[34] الأسود يليق بك، ص 156

[35] الأسود يليق بك، ص 118

[36] الأسود يليق بك، ص 206 - 207

[37] الأسود يليق بك، ص 247

[38] الأسود يليق بك، ص 248 - 249

[39] ينظر: أمين عثمان، فصول في الرواية المغاربية، مرجع سابق، ص 118

[40] الأسود يليق بك، ص 11

[41] الأسود يليق بك، ص 153

[42] الأسود يليق بك، الصفحة نفسها

[43] الأسود يليق بك، ص 155

[44] الأسود يليق بك، ص 188

[45] الأسود يليق بك، ص 139

[46] الأسود يليق بك، ص 176