الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

وزارة التعليم العـالي والبحث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة
الماستـــــر
تخصص: (أدب جزائري)

شعرية الوصف في رواية "مرايا متشظيّة" لـ "عبد الملك مرتاض"

مقدمة من قبل:

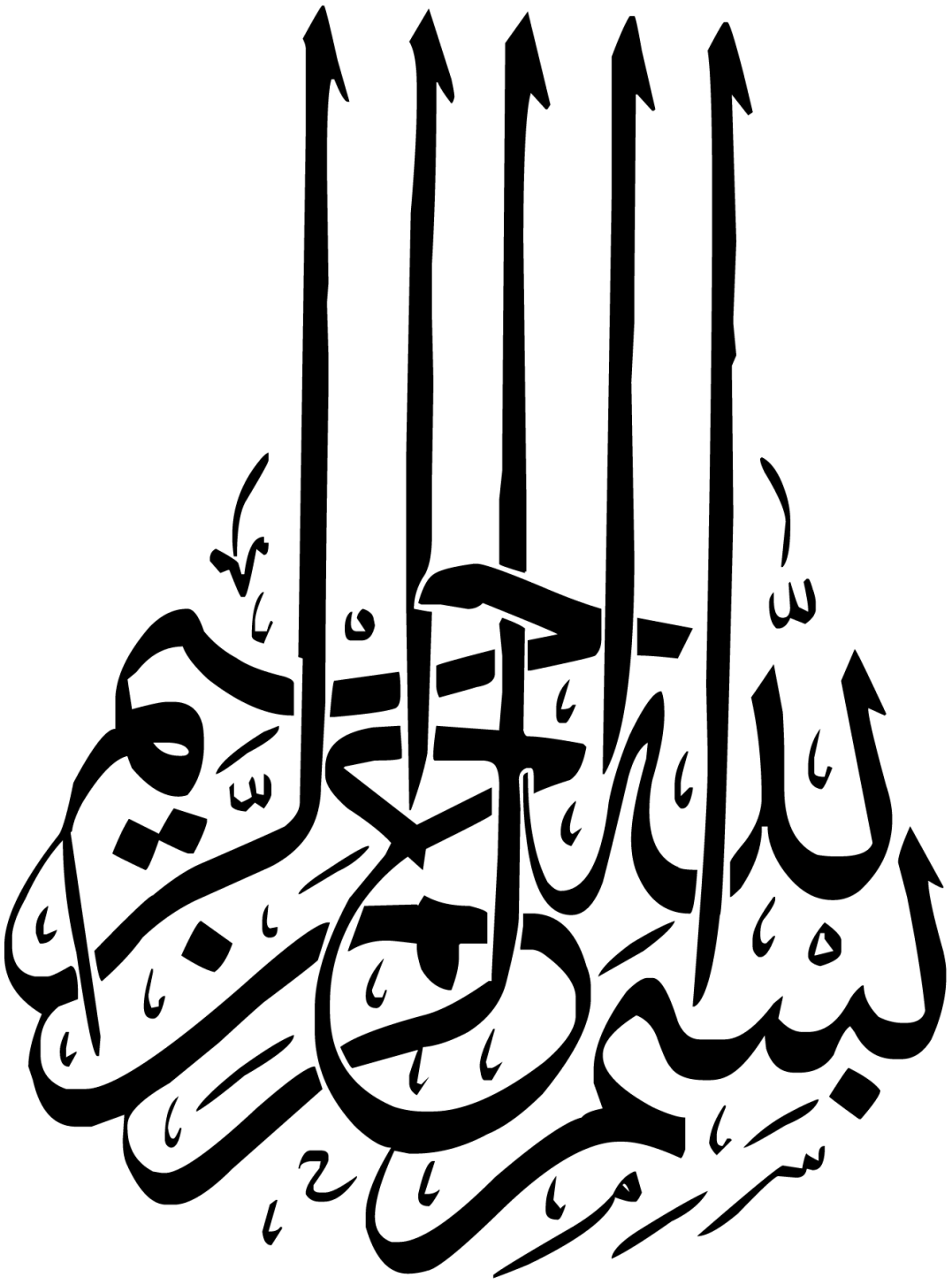
الطالب (ة): حُسنى حفافصة — **الأستاذ المشرف:**
الطالب (ة): أحلام عثامنية — **د/ نورالدين مكفة**

تاريخ المناقشة: 19/ 06/ 2023

أمام لجنة متكوّنة من:

الاسم واللقب	الرتبـــة	مؤسسة الانتماء	الصفة
عبد العزيز العباسي	أستاذ مساعد –أ-	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
نور الدين مكفة	أستاذ محاضر-ب-	جامعة 8 ماي 1945قالمة	مشرفا ومقررا
عبد الغني خشة	أستاذ محاضر-أ-	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مناقشا

السنة الجامعية: 2023/2022


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد والشّكر إلى
الذي يعطي فلا يبخل،
ويمنح دون أن يُسأل
إلى ربّ الكوّن عزّ
وجلّ
والشّكر والتّقدير إلى
الدكتور المشرف
"مكفة نور الدين"
على توجيهاته
وإرشاداته، ونصائحه
القيّمة الّتي لولاها
لما أخرجنا بحثنا

إهداء

إلى روح أبي الطّاهرة
رحمة الله عليه

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى
أعز وأغلى إنسانة في
حياتي، الّتي أنارت دربي
بنصائحها، وكانت بحرا
صافيا يجري بفيض الحب،
والبسمة

إلى من زيّنت حياتي بضياء
البدر، وشموع الفرح، إلى
من منحتني القوة والعزيمة
لمواصلة الدّرب، وكانت
سببا في مواصلة دراستي،
إلى من علمتني الصّبر
والاجتهاد، إلى الغالية
على قلبي أمـــــــــي
إلى من كانوا بمثابة

مقدّمة

مقدّمة:

لقد كانت وجهتنا الأولى قيد الدّراسة، الأدب الجزائريّ القديم ممثلا في النّاقد المعروف الدكتور "عبد الملك مرتاض" من خلال روايته "مرايا متشظيّة"، فهي شكل فنيّ نثريّ ملم لجوانب كثيرة من الحياة، إذ بُنيت على أسس جماليّة تجعل المتعة تتجدّد مع كل قراءة، ولقد مرّت عبر اتّجاهات أدبيّة، فكانت الرّواية التّاريخيّة، الرّومانسيّة، والواقعيّة الاجتماعيّة، مع كل مرحلة تكتسب الرّواية خصائص فنّية جديدة إلى أن أصبحت صرحا فنّيا وتقلدت قمة الهرم في عالم السّرديات.

ومن أكثر الآليات بروزا في هذه الرّواية" شعريّة الوصف" التي بدورها من المواضيع التي تصلح لأن تكون محل تطبيق على المدونة، وقد كانت الإشكاليّة الكبرى في هذا الموضوع والتي حاولنا الاجابة عليها بقدر يسير هي: **ما المقصود بالشّعريّة؟ وما المقصود بالوصف؟ وما هي أنماط ووظائف الوصف؟ وما هي أنواعه؟ وكيف تتجلّى في الرّواية؟**

وللإجابة على هذه الاشكاليّة، قمنا برسم خطّة منهجيّة تمكننا من متابعة الموضوع، تتكون من مقدمة ومدخل وفصلين، طرحنا في المقدمة الإشكالية المراد دراستها، والخطة المنهجية، والمنهج المختار لتتبع مراحل الدراسة، كما ضمناها أهم الدّراسات والمراجع التي سبقتنا إلى هذا الموضوع، وأهم الصعوبات التي واجهتنا في إعداد المذكرة، أما المدخل فقد تضمن **"مفهوم الشعرية"** وفي الفصل الأول الموسوم بـ " **الوصف ومتعلقاته"** فقد تطرقنا فيه إلى مفهوم الوصف وكل متعلقاته (الأنواع، الأنماط، الوظائف) وفي الفصل الثاني الموسوم بـ**"شعرية الوصف في مرايا متشظيّة"** فقد قمنا بتطبيق المفاهيم المتوصل اليها في الجزء النظري في الرواية، ولتحقيق الغاية فقد استعننا ببعض المراجع التي أسهمت في توضيح الرواية لنا، نذكر منها كتاب "مفاهيم الشّعريّة "لحسن ناظم .

كما تجدر الإشارة إلى أنّنا استعنا ببعض الدّراسات التي سبقتنا في هذا المجال نذكر منها: الوصف بين النّظريّة والنصّ السّرديّ "لمحمد نجيب العمامي" وككل بحث مبتدأ، صادفنا مجموعة من الصّعوبات ومن بينها كثرة المصادر والمراجع التي تناولت مصطلح الشّعريّة ومصطلح الوصف مع تكرار المعلومات في العديد من الكتب، وصعوبة الإلمام بكل ما يتعلق بالوصف وذلك لتشعبه، وفي الأخير لا يسعنا إلا أن أرفع جميل الشّكر والتّقدير والامتنان للأستاذ الفاضل الدكتور: "نور

الدين مكفة" الذي لم يبخل علينا بإعطاءنا المعلومات وتقديم التّوجيهات الضرورية، والذي كان خير معين بعد الله عزّ وجلّ.

مدخل:

الشّعريّة: المصطلح والمفهوم

توطئة:

يعدّ مصطلح الشّعريَّة من المصطلحات الّتي شاعت في النّقد الأدبي المعاصر، وهو كلمة تحتاج إلى قارئ له دراية بالأدب بوجه عام، وبالنّقد على وجه الخصوص حتّى يستطيع إدراكها والإحاطة بها، وعلى الرّغم من ذلك سنحاول أن نقدّم ما أمكننا من مفاهيم تتعلق بهذا المصطلح.

تعتبر الشّعرية من المفاهيم الّتي اهتمّ بها النقّاد، وخصّصوا لها حيّزا مهمّا ضمن أبحاثهم؛ حيث يرى النّقاد العرب والغربيّون على حدّ سواء أنّ مجال البحث فيها لا حدود له، ولهذا تعدّدت التّفسيرات وتباينت التّعريفات، وتشعّبت الآراء في السّاحة النّقديّة؛ فكلّ أديب حاول أن يمنحها مفهومًا خاصّا بها، وحتّى يتسنى لنا الغوص في أبعادها والتّوسع فيها، وُجب علينا كدارسين الانفتاح على آراء النقّاد لتقارب المفاهيم الّتي تناولت هذا المصطلح بالتّعريف له أولا لغويًا ثمّ اصطلاحيا.

أولا: مفهوم الشّعريّة:

1.المفهوم اللّغويّ:

بالعودة إلى الأصل اللّغويّ لمصطلح "الشّعريّة" في العربيّة يرجع الجذر الثّلاثي: (ش ع ر)؛ حيث جاء في قاموس "مقاييس اللّغة" «**شَعرتُ بالشَّيء إذن علمتُه، وفطنتُ، وليت شعري: أي ليتني علمتُ. قال قوم: أصله من الشَّعرة كالفطنة، ويُقال: شعَرتُ شِعرةً، قالوا: وسمي الشّاعر لأنّه يُفطن لما لا يُفطن له غيره: أي أنّ الشّاعر سُمي بهذا الاسم لأنّه يدركُ ويعلم ما لا يدركه غيره، قالوا أيضا: الدّليل على ذلك قول "عنترة":**

هل غادر الشّعراءُ من مُتردّمٍ أمْ هَلْ عَرفْتَ الدّارَ بَعْدَ توهُّمٍ[1]

أمّا في معجم "لسان العرب" فقد جاء في مادّة (ش.عَ. رَ): «**شعرَ به وشَعُرَ ، يَشْعُرُ، شَعْرًا، شِعْرًا، وشِعْرَةً، مَشْعُورَةً، وشِعْرَى، مشْعُورًا كلّه: عَلِمَ، وليت شِعْري أي ليت عِلْمِي، أو ليتني عَلِمْتُ، وليت شعري من ذلك أي: ليْتَني**

[1]-أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تح : عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، ج3، د.ط، د.ت، (باب الشعر)، بيروت، لبنان، ص194.

شَعَرْتُ»[1]**، ويقول "الأزهري": «شَعَرَ فُلانٌ، يَشْعُرُ شَعْرًا وشِعْرا وهو الاسم، ويسمى شاعرًا لفطنته، وقال: الشِّعْر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها»**[2]**.**

أمّا في معجم "أساس البلاغة": «**فإنّ (شَ عَ رَ) تأتي بمعنى [...] عظم شعائر الله تعالى، وهي أعلام للحج من أعماله، ووقف بالمشعر الحرام [...] وما يُشعركم، وما يدريكم**»[3]**.**

ونظرًا إلى كلّ هذه التّعريفات، والمعاني الواردة في المعاجم العربيّة، نستنتج أنّ الأصل اللّغويّ لمصطلح "الشّعريّة" في العربيّة يعود إلى الجذر الثلاثي "شَ. عَ. رَ"، وكذلك نستخلص من جلّ التّعريفات الّتي استقيناها من المعاجم العربيّة الآنفة الذّكر أنّ المفهوم الوضعيّ للشّعريّة يصبّ في الغالب في معين واحد والدّال على العلم.

2. المفهوم الاصطلاحيّ:

شهدت السّاحة النّقديّة تباينا كبيرا بين المشتغلين في هذا الحقل، بشأن مصطلح الشّعريّة الّذي تضاربت فيه الآراء ووجهات النّظر، حيث عمل هؤلاء المشتغلين في هذا الحقل على توضيح أنّ الشّعريّة ليست هي الشّعر، وإنّما يُقصد بالشّعريّة «**كلّ قانون داخليّ للأدب يُعنى باختيارات المبدع الأدبيّة والسّمات الأسلوبيّة في النّص الأدبي، بحيث تكون البنى الدّاخلية للنصّ الأدبي وآلية بنائها وعملها، هي واحدة من موضوعات الشّعريّة كالبنى الصّوتيّة وغيرها وتواشجهم فيما بينهم**»[4]**.**

وهذا يعني أنّ الشّعرية عبارة عن قاعدة أو قانون مضمر للأدب، أي قانون داخلي يسعى إلى اختبار قدرات المبدع الأدبيّة والسّمات الأسلوبيّة في النّص الأدبي، بحيث تكون البنى الدّاخلية لهذا النّص وآلية بنائها وعملها إحدى موضوعات الشّعريّة، مثل البنى الصّوتيّة وغيرها واشتباكهم وتداخلهم فيما بينهم.

---

[1]-ابن منظور أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي جمال الدين، لسان العرب، مادة (شعر)،ج5، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999، ص125، 126.

[2]-إسماعيل بن حمادة الجوهري، الصّاح تاج اللغة، وصحح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلوم للملايين، بيروت، لبنان، ج2، ط4، 1990، ص699.

[3]-الزمخشري أبو القاسم جار الله، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، مادة (ش ع ر)، ج1، 1998، ص510.

[4]-سهام طالب، مجلة أوراق ثقافية، مجلة الأدب والعلوم الإنسانية، ع: 7، السّنة،2020.

وجاءت الشّعريّة في كتابات الفلاسفة والنقّاد العرب القدامى، حيث نجد في كتاباتهم المصطلح نفسه "الشّعرية" غير أنّ مفهومها يختلف عمّا تعنيه بمعناها العام الحالي.

ومن هؤلاء نذكر "أبي نصر حامد الفارابي" (339ه) الّذي يقول: «**والتّوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطبية أولا ثمّ الشّعريّة قليلا قليلا**»[1]، والمقصود بقول "الفارابي" هو التّوسع والاستفاضة في العبارة؛ من خلال تكثير الكلمات وربطها ببعضها البعض، والعمل على ترتيبها، وتحسينها من شأنه أن يُسهم في حدوث الخطبية أي حدوث عملية الإقناع، والتّأثير في المتلقي أولا لتأتي بعدها الشّعريّة شيئا فشيئا ممهدة لظهور أسلوب شعريّ يطغى على النّص.

ويرى المفكّر "ابن سينا" أنّ «**السّبب المولِّد للشّعر في قوة الإنسان شيئان: أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة (...) والسّبب الثّاني حب النّاس للتّأليف المتفق والألحان طبعا، ثم قد وُجدت الأوزان مناسبة للألحان فمالت إليها الأنفس وأوجدتها، فمن هاتين العلّتين تولّدت الشّعريّة وجعلت تنمو يسيرًا يسيرًا تابعة للطّباع وأكثر تولدها عن المطبوعين الّذين يرتجلون الشّعرَ طبعًا، وانبعثت الشّعرية منهم بحسب غريزة كلّ واحد منهم وقريحته في خاصّته، وبحسب خلقه وعاداته**»[2]، يوضح "ابن سينا" هنا لنا كيف تتولد النّصوص الشّعريّة، وهو الأمر الّذي تناوله بالدّراسة، وحدّد له أسبابا؛ أولها المحاكاة الّتي تُبسِط النّفس، وثانيهما رغبة المؤلفين للتّأليف الجيّد والألحان.

فبوجود الايقاع المناسب والمتوافق مع الألحان يحدث ميل في ميل الأنفس، وهما سببان عبّدا الطّريق لتولد الشّعريّة، ونموّها وتطورها شيئا فشيئا، فلفظة "الشّعريّة" اتّخذت في نصّه منحى نفسيا مرتبطا بغريزة الإنسان، وبحسب "ابن سينا" فإنّ المتعة هي المحفّز الّذي يقوم عليه تأليف الشّعر، وأنّ ما يحقّق تلك المتعة هما السّببان السّابقان (المحاكاة والتّناسب).

---

[1]-أبو نصر الفارابي، إحصاء العلوم، تقديم وشرح وتبويب: علي أبو ملحم، دار ومكتبة الهلال، ط1، بيروت، لبنان، 1996، ص24، 25.

[2]-أبو علي ابن سينا، الشّفاء المنطق، الفن السّابع، السفسطة، تصدير ومراجعة: إبراهيم مدكور، تح: أحمد فؤاد الإهواني، الإدارة العامة للثقافة، مصر، القاهرة، 1955، ص37، 38.

كما تعدّ الشّعريّة في الدّراسات الحديثة «من مرتكزات المناهج النّقديّة الّتي تسعى إلى كشف مكوّنات النّص الأدبيّ وكيفية تحقيق وظيفته الاتّصاليّة والجماليّة، أي أنّها تعني بشكل عام قوانين الإبداع الفنّي، والانشغال مطروح منذ القديم **في استقصاء القوانين الّتي استطاع المبدع التّحكم بواسطتها في إنتاج نصّه، والسّيطرة على إبراز هويته الجماليّة ومنحه الفرادة الأدبيّة**»[1].

إذن فالدّراسات الحديثة ترى أنّ الشّعريّة إحدى مرتكزات المناهج النّقدية الّتي من شأنها أن تزيد النّص بروزًا من ناحية هويته الجمالية؛ أيّ من ناحية الشّكل، والبنية النّص الخارجية ، إضافة إلى منح مبدع ذلك النّص القدرة على تقصّي وتتبع قوانين وأساسيات تمكنه من إنتاج نصّه الأدبي، ومن ثمّ منحه ما يُطلق عليه الفرادة الأدبيّة، ونقصد بذلك ما يجعل النّص يرتقي بأدبيته وينفرد بها، فيكون في منأى عن مواضع التّشابه، والمحاكاة مقارنة بشتّى نصوص المبدعين الأدبيّة الأخرى «**فهي تسعى إلى معرفة القوانين الّتي تنظّم ولادة كلّ عمل [...]، فتبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته**»[2]، أيّ أنّ هذه الأخيرة تبحث عن القوانين الّتي من شأنها أن تولّد كلّ عمل أدبي، وسيرورة بحثها عن هذه القوانين دائما ما تكون داخل المجال نفسه، أيّ داخل الأدب ذاته.

وقد طُرِحت الكثير من مسميات مصطلح الشّعريّة بين النقاد، في محاولة تحديد مفهومها؛ ويرجع ذلك إلى اختلاف العامل الرئيسي، وكثرة مسميات هذا المصطلح راجع إلى عامل التّرجمة حيث نجد الكثير من التّسميات فيها: «**الشّعريّة الإنشائيّة، شاعرية الأدب، علم الأدب، الفنّ الإبداعيّ، فنّ النّظم، فنّ الشّعر، نظرية الشّعر، بويطيقا، بويتيك**»[3].

خلاصة القول:

نستخلص من المفهوم اللّغويّ والإصطلاحيّ للشّعريّة أنّ موضوعها عويص، أيّ صعب وأنّها من المصطلحات الّتي يصعب تحديد مفهوم ثابت لها، فهي لم تلبث أن تبقى على حال واحد، فهي في تغيير دائم من العصر اليوناني إلى العصر

---

[1]-جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، دط، دت، ص13.

[2]-حمادي صمود، الوجه والقفا في التراث والحداثة، تح: توفيق بكار، ط1، م1، الدار التونسية للنشر، تونس، 1988، ص15.

[3]-حسن ناظم، مفاهيم الشّعريّة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1994، ص18.

الحديث كونها مصطلح قديم حديث، فقد كانت جذورها متوغلة في كتاب "أرسطو" "فنّ الشّعر".

لتتطور فيما بعد وتبسط أجنحتها بشكل أوسع مع شتّى الحركات الأدبيّة والنّقدية المعاصرة، ولهذا نجد جلّ التّعاريف غير شاملة ولا ثابتة، فهي في تغيّر مستمر من حقبة زمنيّة إلى أخرى، بحسب الخلفيات الثّقافيّة والعلميّة، وكلّ منهم حسب آرائه.

الفصل الأول:
الوصف
ومتعلقاته

توطئة:

للشّعريّة أوجه عديدة، ومكوّنات تتأسّس منها، ومن ذلك عنصر الوصف الّذي لا يخلو منه نصّ مهما كان نوعه ومجاله، فما هو الوصف؟ وماهي أنماطه ووظائفه وأنواعه؟ ذلك ما سنحاول الإجابة عنه من خلال هذه الدّراسة.

أولا: مفهوم الوصف:

إنّ الوصف من الأدوات الجماليّة في النّص الشّعريّ يعتمد عليها الأديب في إنتاجه الأدبيّ ونظرًا لأهميته سنحاول في هذا العمل الدّراسة لغويا ونقديا.

1.1.لغة:

جاء في "مقاييس اللّغة" لابن فارس مادة وصف: «**الواو والصاد والفاء أصل واحد وهو تحلية الشّيء، ووصَفتهُ أوصفهُ وصْفًا، والصِّفة" الأمارة اللّازمة للشّيء كما قال: وزنتهُ وزْنًا، والزّنةُ: قدر الشّيء، يُقال: اتّصف الشّيء في عين النّاظر: احتمل أن يوصف، وأمّا قولهم: وصفتُ النّاقة وصوفا إذا حادث السّير فهو من قولهم للخادم وصيف وللخادمة وصيفة، ويُقال: أوصفتُ الجارية لأنّهما يوصفان عند البيع**»[1].

والمقصود من تعريف "ابن فارس" للوصف حسب رأيه أنّ معنى الوصف يدور في مجال الزّنة أيّ أنّ الوصف يعني تحديد ماهية الشّيء، وهو وصف الشّيء بما فيه من محاسن وغيرها.

وهو الأمر الّذي أورده "ابن منظور" في معجمه "لسان العرب" قائلا: «**الوصف وصفك الشّيء بحليته ونعته**»[2]، والمقصود من وصف الشّيء بحليته ونعته هو وصفنا لشيء بمحاسنه وإيجابياته، كما جاء في قوله تعالى ﴿**وَرَبُّنَا الرَّحْمَٰنُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ**﴾[3]، أراد بذلك ;ما تصفونه من الكذب.

من خلال هذه التّعريفات يمكن القول بأنّ المشترك الدّلالي للفظة الوصف هي الظّهور والإبراز والتّوضيح للأشياء لما يكتنفها من غموض؛ قصد تقريب الموصوف إلى الذّهن والمخيّلة.

2.1. اصطلاحا:

---

[1]-أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، طبعة اتّحاد الكتاب العرب، دار الجيل، بيروت، لبنان، 2002، ص121.

[2]-ابن منظور، لسان العرب، المجلد:9، ص356، 357.

[3]-القرآن الكريم، سورة الأنبياء، الآية 112، قراءة ورش عن نافع.

الوصف هو فنّ من فنون الإتّصال اللّغويّ الّذي يُستخدم لتصوير المشاهد أو الشّخصيات، أو التّعبير عن المواقف والإنفعالات الدّاخلية، والمشاعر ويمكن اعتباره دقيقا لصور الأشياء باستخدام الكلمات لتقريبها من المتلقي.

وقد عرّفه "قدامة بن جعفر" في قوله: «**نّما هو ذكر الشّيء كما فيه من الأحوال والهيئات، ولمّا كان أكثر وصف الشّعراء إنّما يقع على الأشياء المركّبة من ضروب المعاني كان أحسنهم وصفا من أتى في شعره بأكثر المعاني الّتي الموصوف مركب منها ثمّ أظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعر ويمثله للحسّ بنعمته**»[1]، أيّ إعادة تجسيد الشّيء باستخدام الوصف، حيث كان الوصف لدى بعض الشّعراء تنميقا للمعاني فأحسن وصف يعود لمن استطاع الإتيان بأكثر الألفاظ الّتي يتشكّل منها الموصوف ثم يعيد صياغتها في قالب شعريّ.

كما اعتبر "ابن رشيق" الوصف وسيلة للشّعر، حيث يقول: «**الشّعر إلاّ قلّة راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه وهو مناسب للتّشبيه مشتمل عليه وليس به، لأنّه كثيرا ما يأتي في أضعافه، والفرق بين الوصف والتّشبيه هذا إخبار عن حقيقة الشّيء وأنّ ذلك مجاز وتمثيل**»[2]، يرى "ابن رشيق" أنّ للوصف فضل كبير على الشّعر، حيث يكثر استعماله فيه، كما ذكر التّشبيه الّذي فيه شيء من الوصف، لكن الفرق بينهما أنّ الوصف هو إعادة تجسيد الشّيء كما هو، أمّا التّشبيه فهو استدعاء عنصر التّخيل والمجاز.

ويستشهد النّاقد العربي "ابن رشيق" بقول لبعض المؤرخين مضمونه أنّ: «**أبلغ الوصف ما قلب السّمع بصرا**»[3]؛ فالوصف هنا يجعل الموصوف كأنّه حقيقة، فلا يشعر القارئ كأنّه وصف من إبداع صاحبه في ذلك الشّعر؛ أيّ ما يتيح للسّامع القدرة على تجييل الموصوف كأنّه صورة أمامه.

كما خصّ "ابن رشيق" مفهوم الوصف بشيء من التّفصيل، في تاريخ آداب العرب؛ حيث يعدّه مظهرا" **للكتابة، ومن حيث هو حلية للأسلوب**[4]؛ فالوصف

---

[1]-سيزا قاسم، بناء الرواية؛ دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دط، هيئة الكتاب، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، 1978، ص110، 111.

[2]-أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ط5، 1981، ص294.

[3]- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص295.

[4]-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية؛ بحث في تقنيات السّرد، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص247.

يقدّم لنا صورة ذهنيّة، ترتكز على تلك الوظائف الّتي تجعل منه جملة، وبنية لغويّة ذات بُعد أدبي.

ويرى اللّغويّ" نور الدين السيد" إنّ دراسة المقاطع الوصفيّة في نصّ قصصيّ تتطلب-حسب احتياطات منهجيّة أهمها:

1.تحديد المقاطع الوصفيّة بدقة.

2.ضبط مصدر الوصف أي التّمييز بين المقاطع الوصفيّة الذّاتية والمقاطع الوصفيّة الموضوعيّة.

3.تبيّن وظائف الوصف؛ أي معرفة ما إذا كان تواجده يرمي لإعطاء القارئ معلومات تسهل له فهم الحكاية أو هو يدخل في نطاق التّجربة الحسّية او الدّرائية لشخص ما"[1].

وفي تعريف الدّارس "أحمد الهاشمي" للوصف يقول: «**الوصف عبارة عن بيان الأمر باستيعاب أحواله وضروب نعوته الممثلة له وأصوله ثلاثة هي:**

الأول: أن يكون الوصف حقيقيا بالموصوف مفرزا عمّا سواه.

الثاني: أن يكون ذا رونق.

الثالث: أن لا يخرج فيه إلى حدود المبالغة والإسهاب ويكتفي بما كان مناسبا للحال»[2].

أيّ أنّه يُفصّل في الموصوف، ويبرز كلّ ما يدخل في تركيبه، وما احتوى من مكوّنات، يحرص فيها صاحب النّص على حُسن اختيار الألفاظ المناسبة، دون أن يستفيض في عبارات الوصف.

أمّا النّاقد الغربي "جيرالد برنس *Girard Prince*" فيوسع في تعريف الوصف فيقول هو «**عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث المجرّدة من الغاية والقصد في وجودها المكاني عوضا عن الزّمني أو صفتها بدلا من وظيفتها الزّمنية»**[3]، إذن الوصف هو عرض شيء موجود مشاهد بالعين، دون اعتبار وظيفته أو زمنيته؛ لأنّ من شأن ذلك أن يؤثر في عملية الوصف.

---

[1]-نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط2، دار هومة للطباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2010، ص199.

[2]-الهاشمي أحمد، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، مطبعة السعادة، مصر، 1965، ج1، ص326.

[3]-جيرالد برنس، المصطلح السّردي، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بدري، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، مصر، 2003، ص58.

ومن المفاهيم الحديثة كذلك أنّ «**الوصف description هو تمثيل الأشياء أو الحالات أو المواقف أو الأحداث في وجود وظيفتها مكانيا لا زمانيا، قد يحدّد الرّاوي الموصوف في بداية الوصف ليسهل على القارئ الفهم والمتابعة أو يؤخر تحديده إلى نهاية الوصف لخلق الإنتظار والتّشويق**»[1]، أيّ أنّ الوصف هو إعادة تجسيد الأشياء، والحالات والمواقف، والأحداث ودورها في المكان لا في الزّمان.

أمّا النّاقد "حنّا الفاخوري" فقد عرّف الوصف بأنّه «**تمثيل الأشياء تمثيلا إيجابيا، وهو رسم لصورة الأشياء بعلم الفنّ والحياة**»[2]، أيّ إعادة التّعبير عن الصّورة بطريقة فنية للحفاظ على جماليتها.

ثانيا: أنماط الوصف:

1.الوصف البسيط:

ونقصد به «**الوصف الذي يعطي من خلال جملة وصفية مهيمنة قصيرة لا تحتوي إلاّ على تراكيب وصفية صغرى (...) مثل: رجل وسيم، كان رجلا نحيفا (...)**»[3]، أي أنّ الجملة الوصفية مسيطرة وموجزة، ليس فيها سوى تراكيب وصفية صغرى دون ذكر الأجزاء، لينتج عن ذلك تركيب وصفي موجز دون تفاصيل دقيقة، وهذا النّوع من التّراكيب له دور جدّ مهم في تأويل القصّة وتبسيطها، وجعلها قابلة للفهم.

إنّ هذا النّمط من «**الوصف وسيلة للإشارة في القصة، إذ أنّه يسعى للمحافظة على وضع يتلاءم مع أوصاف أخرى للشّخصية بتواجدها في المكان للأشخاص**»[4]؛ وذلك ما نجده في المثال السّابق الذّكر (كان رجلا نحيفا) الّذي يتجلّى فيه النّمط الوصفي البسيط بكلّ وضوح؛ حيث تمّ الاستغناء عن الأجزاء

[1]-مديحة سابق، فعاليات الوصف وآلياته في الخطاب القصصي عند سعيد بوطاجين، مخطوط مقدم لنيل شهادة ماجستير، تخصص سرديات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، ص50.

[2]-حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1986، ط1، ص471.

[3]-عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، ص33.

[4]-سامي سويدان، أبحاث في النّص الروائي العربي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1986، ص144.

والصّفات؛ ليكون ذا معنى أقوى وموجز في آن واحد، ومن ثمّ إنتاج دلالة اجتماعيّة معيّنة، مشيرة إلى الوضع الاجتماعيّ الدّال على سوء التّغذية، العمل الشّاق والمرهِق لذلك الرّجل.

إذن فالنّمط الوصفي وسيلة "إشارة" في قصّة أو رواية ما، وهذه الدّلالة تُنتج بالضّرورة وضعا شبيها لها كما جاء في مثالنا السابق (دلالة اجتماعية تنتج وضعا اجتماعيا معيّنا).

2. الوصف المركّب:

أمّا الوصف المركّب فهو نقيض النّمط الوصفيّ البسيط، وبما أنّه نقيضه فإمّا نجده يتّسم بالتّعقيد وهي السّمة الأهم في كونه أُطلق عليه بالمركّب، أيّ هو الوصف الذي يتمّ فيه تركيب الأجزاء والصّفات وعدم إهمالها أثناء وصف الشّخصيات، وعدم الاكتفاء على الوصفات الموجزة، والتّراكيب البسيطة، بل الإ عتماد على تأليف الكلمات لتتناسب المعاني مع الدّلالات، وفي هذا الصّدد يقول "عبد السلام شرف الدين" عن التّركيب: «**التّركيب في الاصطلاح تأليف الكلمات والجمل مترتبة المعاني، متناسبة الدّلالات**»[1].

إذن فالوصف المركّب هو ما انصبّ على الشّيء الموصوف المنتمي إلى السّرد الرّوائيّ شرط اتّسام هذا الوصف بالتّعقيد، مثال: «**عندما كان يعود مكدودا من العمل وهو يسير عبر الأزقة الّتي خيّم عليها ليل المدينة لتصعد من أعماقه رعشة خوف، يكفي روحه المتحفزة أن يذكر لها عنترة طلة الأمين لتتعبّأ بطاقة الكفاح خاصة وهو يلج القناطر الّتي تلتوي على نفسها، ولا تمنح للمتوغل فيها طرفها الآخر بسهولة، وأخيرا لمعت في ذهنه فكرة استجاب لها سريعا، نهض من سريره واتّجه نحو الدّرج هابطا من أسفل**»[2]، ومنه فشرط تحقيق النّمط الوصفي البسيط هو كتفاء على تراكيب وصفية موجزة.

3.الوصف الانتشاريّ:

[1]-محمد عبد السلام شرف الدين، من التراث اللغوي، مدى عناية اللغويين بدراسة التّركيب، مجلة اللسان العربي، الرباط، المملكة المغربية، مج:13، 1976، ص11.

[2]-نبهان حسون السعدون، ما لم تقله خوذتي "دراسة تحليلية للوصف في قصص فارس لسعد الدين، مجلة دراسات موصلية، العدد: 27، ذو القعدة، 1430 هـ، 2009م، ص24.

هو ذلك الوصف الّذي يتّخذ لنفسه محورًا في نقطة ما؛ بحيث يسمح له أن يراقب الأشياء والمشاهد واللّوحات عبر صيغ سردية، غير أنّ هذه التّفاصيل الّتي تستقر نحو الوصف يكون المعنى فيها معروفا سلفا.

ويعدّ هذا النّمط من «**الوصف أعلى درجات اقتراب الوصف من السّرد؛ إذ يفسح المجال لاكتشاف حقائق أخرى في العلاقة بين السّرد والوصف**»[1]، **كما أنّ** «**السّرد بأفعاله يتدفق مع العناصر الأخرى في داخل السّرد بشكل متسلسل**»[2].

مثال عنه: «**تحرّرَ من ربطة العنق وفتح الشّباك ليتسرب هواء ربيعي عطر، لا يدري كيف أنّه لم يكتشف الوقت، فقد استغرقه مشهد الطّيور وهي تغادر وكناتها، فانسحب إلى هناك حيث أبو الخصيب وطيوره الّتي أعطت ظهرها للقصف مطلقة أجنحتها لرحلة الكدح اليومي، بينما الفجر بمضيائه يتسلق جهة دالقا ألوانه ليهزم دخان الحرائق**»[3].

ثالثا: وظائف الوصف:

إنّ وظائف الوصف مختلفة باختلاف طبيعتها فكلّ وظيفة تتميّز عن الأخرى حسب الدّور الذي تؤدّيه فمثلا: السّرد هو «**تتابع به أعمال المغامرة أساسا، أمّا بالنسبة للوصف فهو يضطلع عادة بإبلاغ معرفة ما، وهذه المعرفة يمكن أن تكون واردة عن طريق الرّاوي، ويمكن أن تُسرد عن طريق شخصية تريد لها إبلاغ شخصية أخرى معرفة ما متصلة بعالم المغامرة**»[4]، أيّ أنّ للوصف وظائف مختلفة، وتتميز كلّ وظيفة بطريقة تقديمها، والدّور الذي تؤدّيه.

وقد تعدّدت وظائف الوصف، وتسمياتها وذلك باختلاف الدّارسين؛ إذ يعد "جيرار جينيت *Girard Ginette*" من الأوائل الذين تطرّقوا إلى هذا الموضوع، إذ جعل للوصف وظيفتين: وظيفة جمالية أو تزيينية، أو تفسيرية أو رمزية، حيث يقول في ذلك: «**...على الأقل وظيفتين متمايزتين نسبيا، أوّلهما ذات طابع تزييني بمعنى ما، أمّا الوظيفة الثانية للوصف والأكثر بروزا اليوم ذات طبيعة تفسيرية أو رمزية**»[5].

---

[1]-محفوظ عبد اللطيف، مرجع سابق، ص36.

[2]-جيرار جينيت، السّرد والوصف، تر: مهند يونس، مجلد الثقافة الأجنبية، بغداد، العدد:2، 1992، ص52.

[3]-سعد الدين، حياة على وشك الولادة، مصدر سابق، ص49، 50.

[4]- الصّادق قسّومة، طرائق تحليل القصة، ص203.

[5]- جيرار جينيت، حدود السّرد، ترجمة: ابن عيسى بوحمالة، مجلة الآفاق، العدد والسنة ص60.

اعتبر "جيرار جينيت" أنّ للوصف وظيفتين مختلفتين: الأولى ذات طابع تزييني، تتعلّق بجمال التّعبير، أمّا الثّانية والأكثر شيوعا ذات طبيعة تفسيرية رمزية.

ويوافقه "فيليب هامون *"Philipe Hamon"* ،في خاصيّة التّزيين؛ فيذكر أنّ من بين وظائفه : «**... الوظيفة التزيينية،** »[1]، إنّ هذا التباين لدى مختلف المنظّرين الغربيين الذين تطول القائمة بذكرهم قد طال النقّاد العرب الذين حاولوا بدورهم مقاربة موضوع الوصف.

ومن هنا نلاحظ أنّ النّقاد والدّارسين قد اختلفوا في التّحديد الدقيق لوظائف الوصف، وذلك راجع إلى الجنس الأدبي الذي يشتغل عليه كلّ واحد منهم كما أسلفنا، إذ نجد بأنّ وظائف الوصف صنفان؛ وظائف حكائية وأخرى دلالية.

1.الوظائف الحكائية (Fonctions Anecdotiques):

تتعدّد وظائف السّرد حسب طبيعة النّصوص، والغاية من استحضاره منها:

1.1.الوظيفة السردية:

يرى الباحث "العمامي": «**أنّ هذه الوظيفة مرتبطة بكل وصف له علاقة بسير الأحداث ونموّها**»[2]، فهذه الوظيفة كثيرا ما ترتبط بوصف المكان والشّخصيات؛ حيث ينهض مثل هذا النّوع من الوصف عادة بوظيفة استباقية، أيّ الإعلان غير المباشر عمّا سيجري عرض،ه فهو ممهّد لأحداث ومنبئ عنها، والرّاوي نجده يلجأ إليها من أجل توقيف مسار السرد وتعطيل الحدث ليصف شخصا أو مكانا وهو ليس شيء زائد.

-تقوم الوظيفة السردية على «**تعطيل السرد، فالوصف التسّع والفصّل بمثابة وقفة أو استراحة أ سيرورة السرد، حيث يضطر الرّاوي إلى وقف سرد القصّة وقطع تسلسلها ليصف مشهدًا أو شخصية أو شيئا، وعندما ينتهي من الوصف يعود إلى استئناف سرد القصّة**»[3]، أيّ أنّ هذه الوظيفة من خلال بروز الوصف تقوم بقطع مسار السّرد، لأنّه عادة ما يلجأ النّص السردي إلى استخدام الوصف خصوصا في البداية أو عند الاستهلال؛ وذلك لغاية وهي جلب انتباه المتلقي أو السّامع.

[1]- محمد نجيب العمامي، الوصف في النّص السّردي، ص174.
[2]- محمد نجيب العمامي، الوصف في النّص السّردي ، ص174.
[3]- محمد بوعزّة، تحليل النّص السّردي، ص121.

وإذا كانت للبداية القصصية أهميتها البالغة من حيث إنّها «**الجسر القائم بين الصمت والكلام**»[1]، على حدّ تعبير "جان رايمون *Jean Reymond*" **الذي اعتبرها «حلقة تواصل بين المتلقي والرّاوي من جهة، وبين المتلقي من جهة أخرى»**[2]، أيّ أنّ لها أهمية كبيرة، فهذه الوظيفة تقوم بإيصال الأفكار من الرّاوي إلى المتلقي بشكل مبسط وواضح.

2.1.الوظيفة الإخبارية أو التعليمية:

وهذه الوظيفة التي يكون فيها الوصف «**وسيلة إلى تقديم مادّة معرفية من خلال التّحقيقات والإحصائيات التي تبرز معرفة الكتاب وحصيلة مطالعته وبحوثه، وتكون هذه الوظيفة من أجل أعمال الواقعيين وعند الطّبيعيين على وجه الخصوص إمانا بأنّ الإنسان لا يفهم إلّا إذا حصل إلمام بجميع معطيات بيئته**»[3]، فالوصف في هذه الوظيفة يكون ملمّا بجميع المعطيات للإيصال إلى المتلقي بشكل جيّد، وشامل من خلال تحقيقات وإحصائيات من قبل الكاتب.

أمّا عند "نجيب العمامي" فهذه الوظيفة كما يقول هي: «**وظيفة ملازمة لكلّ وصف، فالوصف هو دوما بثّ معرفة واكتسابها، وتتعلّق هذه المعرفة بخاصّيات الموصوف وعاصره وما يتفرّع منها**»[4]، نجد الوصف هنا يكون بمثابة تقديم معرفة، وأخبار عن الموصوف، وكلّ ما يتعلّق به، وهذا يرجع لجهود الكاتب المبذولة، والإحصائيات التي تحصّل عليها، كما أنّ الوصف يشتغل على نقل، وتثبيت المعلومات.

3.1. الوظيفة التّمثيلية أو التّصويرية:

تقوم هذه الوظيفة على: «**مصادرة تقول أنّه بإمكان الكاتب المطابقة بين الكلمات والعالم، أي أنّه بإمكانه تمثيل العالم بواسطة اللّغة، فالوصف من هذه الزّاوية قادر على أن يرسم العالم كما هو**»[5]، أيّ أنّ الوصف في هذه الوظيفة يجسّد لما كما هو من خلال اللّغة التي تصوّر الواقع وتمثّله، واللّغة أيضا تنسخ الواقع وتنقله للقارئ في صورته ولونه وحتّى رائحته، **"لأنّ في التصوير من**

---

[1]- شعيب حليفي، وظيفة البداية في الرّواية العربية، مجلة الكرمل، مجلة ثقافية تصدر عن فلسطين، نيقوسيا، ع 61، 1999، ص85.

[2]-المرجع السابق، ص85.

[3]- الصادق قسّومة، طرائق تحليل القصّة، ص204، 205.

[4]- محمد نجيب العمامي، الوصف في النّص السّردي، ص185.

[5]- الصّادق قسومة، طرائق تحليل القصّة، ص188.

القدرة السحرية التي تجعل اللّغة قادرة على توصيل هذه المحسوسات توصيلا يكاد يكون حقيقيا، كما لا يخلوا نص من النّصوص القصصية من وصف تصويري، بيد أنّنا لا نريد من الوصف التصويري تلك الخاصّية النّاقلة التي تحاكي العين الزّجاجية للصّورة»[1].

معنى هذا أنّه كلّما كان الوصف التّصويري ممتزجا بمشاعر الواصف، أو ممتدّا إلى تصوير مشاعر ودواخل الشّخصيات كلّما كان أجود ووقعه على القارئ أحسن.

لهذه الأسباب لا يمكن الاستغناء عن الوصف التّصويري، فهو دعامة أساسية بل إنّه روح السرد الذي ينسج للقصّة أرضيتها المعنوية والمادّية.

3.الوظائف الدّلالية (Fonctions Sèmantigues):

يقول "فيليب هامون":«**إنّ الوصف يُبئِر انتباه القارئ على مستوى خاصّ للملفوظ، ولكنّه إلى ذلك يركّز انتباهه على عنصر دلاليّ للنصّ، شخصية كان أو موضوعًا، وفعلا كان أو وضعيّة، سكنا كان أو ساكنا أو عادة، من هذه الجهة بالذّات ومن منح الإلحاح النّصي الّذي يُبْئِر ويُبرز ويميّز ويعاصر ويوقف، يبعث النّص في القارئ استعدادات تأويليّة متنوعة»[2].**

أي أنّ الوصف ليس مجرّد نشاط لغويّ محدّد، فربما له أبعاد في الحكي، بل وأكثر من ذلك الوظائف الدّلالية هي كالآتي:

1.3. الوظيفة التّعبيريّة:

والمقصود بها «**أن تغدو الذّات المتلفظة هي المعنية بموضوع البلاغ والمعمولة في أضعافه، وإطلاق أن يعبر المتلفظ عن وجدانه بمختلف مستوياته**»[3].

يقول "الصادق قسومة" أنّ هذه الوظيفة: «**يضطلع بها الوصف المعبر عن أحوال الشّخصيات ونفوسها وقيمتها، ويكون خاصّة من خلال وصف الطّبيعة والبيئة وصفًا يستحق بالتّعبير عن الأفكار والأحاسيس، لكنه ليس إيغال في**

[1]- حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، دط، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، د ت، ص178.

[2]-فيليب هامون، في الوصف، ت: سعاد تريكي، ص154.

[3]-محمد الناصر العجيمي، الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم، ط1، مركز الفكر الجامعي، تونس، 2003، ص342.

بـواطن الشّخصـيات»[1]، أي أنّ الوصـف يعبّـر عـن أحـوال الشّخصـيات النّفسـيّة، وأحاسيسها من خلال وصفه للطّبيعة والبيئة.

أمّا عن "العمامي" فيرى بأنّ هذه الوظيفة تقوم على أنّ «**الوصف قائم على الاختيـار، اختيـار الموصـوف والمنظـور والمعجـم، وهـذا الاختيـار بصـمة مـن بصمات الذّات الواصفة وأثر من آثارها، ويؤدّي المعجم دورًا أساسيًا في التّعرف إلى عواطف الذّات الواصفة وأثر من آثارها، ويؤدّي المعجم دورًا أساسيا في التّعرف إلـى عواطـف الـذّات الواصـفة وأحاسيسـها مـن فـرح وحـزن وإعجـاب واستنكار وغيرها»**[2]، أيّ أنّ دور الوصف هنا يكمن في التّعبير عن كل ما هو داخليّ من أحاسيس ومشاعر وخواطر، ويكون فيها الرّاوي مهتم بنفسه بالتّعبير عن أحاسيسه ومشاعره وأفكاره الخاصّة به.

2.3. الوظيفة الجمالية التّزينية:

إنّ هذه الوظيفة تتعلق بهندسة الشّكل، وجمال التّعبير، والإبداع والتّفنن في الوصف، أيّ تركّز أساسًا على حسن اختيار اللّفظ لزيادة جمال الموصوف.

كما نجدها تضع الوصف في إطار بلاغي جمالي «**فيكشف أنّه لا ينسخ واقعا سبقه، بل يخلق باللّغة وفي اللّغة مرجعا جديدًا**»[3]، أي أنّ الوصف يحمل طابعا جماليا متجدّدا، فلا ينسخ ما سبق وصفه بل يعيد صياغة اللّغة في قوالب جديدة، وهنا يصبح واحدا من محسنات الخطاب التّزينية، وهذا **"يعبر عن نظرة دونية اتّجاه الوصف تسلب من الدّلالات والوظائف الّتي يؤدّيها في النّص**[4].

هذه النّظرة للوصف استشفها النّقاد من خلال دراسة المقاطع الوصفية الطّويلة الّتي كانت تتخلل الآثار الأدبيّة الكلاسيكية، والّتي رأى فيها **"ضربًا من الحشو الّذي يمكن للقارئ الاستغناء عنه دون أن يغير حذفه من النّص شيئًا، فهي مقاطع تكتظ فيها النّصوص من عين الدّارس الّذي يجد فيها اليوم وخاصة في غياب الصور والوثائق خير معين على تصور الحقب التّاريخيّة والتّعرف على آثارها وميادينها، وألبستها وعاداتها وطرق تعاملها... لأنّك تجد في الوصف شريحة اجتماعيّة حيّة، تتحرك أمامك بأذواقها ... فالوصف بهذه الصّفة «وثيقة**

---

[1]-الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، ص208.

[2]-محمد نجيب العمامي، الوصف في النّص السّردي، ص200.

[3]-المرجع نفسه، ص205.

[4]-عمر عاشور، البنية السّردية عند الطيب صالح، دط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص36.

في غاية الدقة تستحضر أمامك الغائب الّذي يفتقر إلى الوثائق المصورة، بل قد يكون الوصف الّذي نجده في الرّوايات معينا على فهم بعض ملامح المرسومة في ذلك العصر»[1].

وهذا ما جعل الوصف يتجاوز القيمة الفنّية إلى القيمة التّاريخيّة التّوثيقيّة، فهو يتيح للقارئ التّعرف على ملامح أي عصر من العصور بكل ملابساته المهنية والثّقافية.

3.3. الوظيفة الإيديولوجية أو القيمة:

لا يخلو الوصف من هذه الوظيفة «**فهو يُرى على نحو ما أو بشكل ما، فيخلق مواضع للموصوف وللواصف وللصّورة والّتي يكوّنها الواصف عن المتلقي، فالوصف يرتّب ويصف ولا يكون معاديًا، فهو يشقّ دوما عن وجهة نظر ما ويدرج قيّمًا»**[2]، فالكاتب يدرج إيديولوجيته في كتاباته كونه يرى أنّ هناك صورة ملحة تدعو إلى بثّها في المجتمع وتطبيقها في الواقع فيقول "فيليب هامون" أنّ الوصف هنا: «**محلّ تسجيل متميّز في النّص للغة انعكاسيّة أي لوصف من الدّرجة الثّانية، وصف انعكاسي وتعليق تقييمي، خطاب مواكب أو شر يسلَّط خاصة على فعل الشّخصيات أو على قولها ونظرها، وهنا تكمن بالضّبط النّقاط الحسّاسة لتدوين الإيديولوجية في النّص»**[3]، ويقول فالوصف في الوظيفة القيمة الإيديولوجية تكون له علاقة قيّمة للشّخصيات، كما تكون له علاقة أيضا بما هو خارج النّص أيّ ما يتعلق بالكاتب مثلا.

رابعا: أنواع الوصف:

ينقسم الوصف إلى قسمين اثنين هما: الوصف التّصنيفي (الاستقصائي) والوصف التّعبيري (الانتقائي الجمالي).

1.الوصف التّصنيفي الاستقصائيّ:

هو وصف يحاول فيه الكاتب أو المتكلّم تجسيد الشّيء بكامله ونقله كما هو في الواقع، دون اعتبار موقف المتلقيالمتلقي، يعتمد هذا النّوع من الوصف على

---

[1]-حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دت، ص177.

[2]-محمد نجيب العمامي، الوصف في النّص السّردي، ص108.

[3]-فيليب هامون، في الوصفي، ترجمة: سعاد تريكي، ط1، المجتمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، 2003، ص282.

الإسهاب المفرط في تحليل الشّيء الموصوف بكامله ولا يكتّف بإعطاء اسمه فقط، بل يشير إلى مكوناته وأجزائه كلّها، و «**هو أسلوب شاع لدى الواقعيين يقوم على تجسيد الشّيء بكلّ حذافيره بعيدا عن المتلقي أو إحساسه بهذا الشّيء وفيه ينزع الكاتب إلى استغراق كلّ تفاصيل الأشياء والمشاهد على ألاّ تُترك كبيرة أو صغيرة تخصّ عناصر الشّيء أو هيئاته أو صفاته بها، وهو الطّول الّذي رأى فيه الانتقائيون على تتابع الوقائع في ذهن القارئ بفعل تباعدها رأوا فيه قتلا لحرارة الأحداث**»[1].

فالرّاوي لا يترك شيئًا وقعت عليه عيناه إلاّ ذكره وفصّل فيه، فيقوم بالتّطرق إلى جميع الأشياء الظّاهرية والباطنيّة، لأنّه يكون بمنأى عن الشّيء أو المكان المراد وصفه، ولهذا ننظر إلى الوصف الاستقصائي «**من خلال كلّ ما تقع عليه عينا الرّاوي، ولا يدع تفصيلا إلاّ ذكره**»[2]، وصف يعمد فيه الكاتب التركيز على كلّ مكوّنات؛ سواء أكان ما يصفه إنسانا أو أيّ مخلوق آخر، ولو كان جمادا.

ونجد "حسن سالم هندي" الّي يقول بأنّ: «**الوصف التّصنيفي يميل إلى الاستقصاء والتّحليل على نحو يُظهر فيه ملامح المكان الموصوف جميعا، ويتعلق بالمكان من المكوّنات والأشياء ويمثّل لوحة وصفيّة خالية من السّرد تقريبًا**»[3].

2. الوصف التّعبيريّ (الانتقائيّ الجمالي):

وهو أسلوب يقوم فيه الرّوائي بالتّركيز على جوانب محدّدة في الشيء الموصوف" **ويقوم على اختيار بعض العناصر الموحية من الشّيء أو المشهد، وطرحها في الرّواية من منظور إحدى الشّخصيات، إنّ الانتقاء لا يتناول وصف الأشياء في حدّ ذاتها، وإنّما وصف ما تركته في الواصف من أثر، ولذلك خلت رواية الوعي من المقاطع الوصفيّة الطّويلة، وأصبحت صورة الشّيء فيها لا تكتمل إلاّ بعد إتمام قراءتها**»[4]، فإذا كان الوصف التّصنيفيّ يهتم بجميع التّفاصيل

---

[1]-عمر عاشور، البنية السّردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة، دط، الجزائر، 2010، ص34.

[2]-محمد عزام، شعرية الخطاب السّردي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2005، ص72.

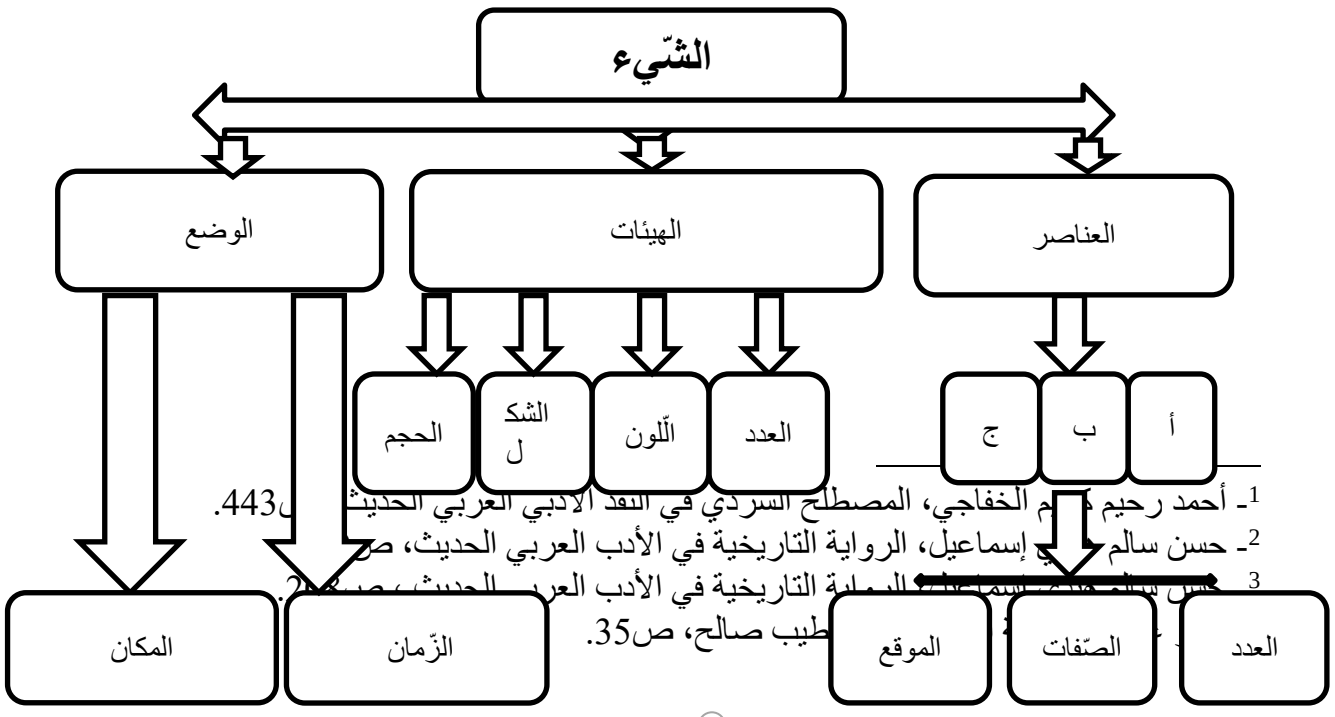
[3]-حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسة في البنية السّردية، دار حامد، ط1، 2014، ص208.

[4]-عمر عاشور، البنية السّردية عند الطيب صالح؛ البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجر إلى الشمال، ص34.

فإنّ الوصف التّعبيريّ يهتم بالأجزاء الرّئيسية الّتي تكون مهمة وتؤثّر على الحركية السّردية من حيث البناء ومن حيث الدّلالة، فالوصف التّعبيريّ يتناول الأجزاء الدّقيقة بصورة انتقائيّة، أي «**يعني وصف الأشياء عبر ربطها بإحساس ووعي وإدراك المتلقي لها، وبصفتها امتداد لكيانه الشخصيّ وما يثيره الشّيء الموصوف في نفسه من انفعالات ومواقف متباينة وارتكز هذا اللّون على الإيحاء والتّلميح في وصف الشّيء والوصف هنا وصف ذاتي**»[1]، فالوصف التّعبيريّ الجماليّ هو: «**الّذي يقتصر فيه الكاتب على ذكر بعض أجزاء الموصوف بصورة انتقائية مقتضبة**»[2].

وهذا من خلال التّطرق إلى التّلميح والإيحاء بصورة تعبيريّة دون اللّجوء إلى التّصوير المادّي للأشياء والّتي تكون منفصلة بشكل أكثر «**فيكون هذا النّوع الوصف الموصوف في حالة حركيّة، وتظهر المقاطع الوصفيّة ملتحمة بالسّرد، ولا يوضح هذا النّمط من الوصف على نحو تفصيليّ، وإنّما يشير إلى الخطوط العريضة للموصوف بصورة انتقائية ويسمى الوصف حينئذ بالوصف الانتقائي**»[3]، لأنّه يتفادى تلك التّفاصيل الّتي تزيل عن اللّغة تلك الرّمزيّة والإيحائيّة، وتنزل بها إلى مستوى السّرد العادي.

-وللتّمييز بين كيفية اشتغال الوصف بين المدرستين اللّتين تبنّيا الاتّجاهين لابد من إيراد شجرة الوصف الّتي وضعها "جان ريكادو *Jean Ricardo*" وفق المخطط الآتي[4]:



1- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص443.
2- حسن سالم [illegible] إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص[illegible].
3- حسن سالم [illegible] إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص[illegible].
4- [illegible] الطيب صالح، ص35.

ونجد أنّ شجرة الوصف التي وضعها "جان ريكاردو " تتكوّن من الوضع والهيئات والعناصر، وهاته المستويات الثلاثة تساعدنا في تحليل الشخصيات والأمكنة الموصوفة حيث يبدأ التحليل من الشيء العام إلى التفاصيل الخاصّة «ومصطلح شجرة الوصف هو مصطلح إجرائي لدراسة الموصوف مكوّن من :

1.الوضع: وهو مكان وزمان الشّيء الموصوف.

2.الهيئات: وهي الأحوال والصّفات الشيء الموصوف من شكل، لون وعدد.

3.العناصر: وهي ما يدخل في أي الأجزاء المكوّنة للشيء الموصوف وتصطلح عليها بالموصوفات الدّاخلية.

وممّا تقدّم نستشف أنّ الوصف كتقنية تعبيرية، إنّما تقوم على القدرة على تقريب الصّورة للمتلقي، باستعمال اللّغة المعيارية المناسبة، وفي حالة استعماله بلاغيا؛ فإنّ الجنوح إلى استعمال الانزياح في توظيف اللّغة المجازية التي تستفزّ المخيّلة؛ من خلال أدوات التّشبيه، أو استعمال المحسّنات

أمّا استعمال الوصف في ميدان السّرد، فإنّ الأمر يأخذ أبعادا فنّية، يتعالى فيها الوصف لأن يكون عنصرا يُمدّ السّرد قوة، وتجدّدا؛ حتّى يحقّق الرّواية الغرض الفنّي من استدعاء الوصف؛ كونه يُسهم في تشكيل دلالة يروم الرّوائي تحقيقها.

الفصل الثاني:
شعريّة الوصف في "مرايا متشظيّة"

تمهيد:

سبق وأن درسنا متعلّقات الوصف في الفصل النّظري، وأهمّ أشكاله وتمظهراته في النّصوص الأدبيّة، وسنحاول في هذا الجزء من الدّراسة متابعة تلك التّمظهرات في روايةٍ لـ" عبد الملك مرتاض " الموسومة بـ" مرايا متشظّية ".

أولا. وظائف الوصف:

1.الوظائف الحكائية:

1.1.الوظيفة السّرديّة:

إنّ الوظيفة السّردية هي ما ارتبطت بوظيفة استباقية من خلال الإعلان غير المباشر عمّا سيحدث، فتكون هذه الوظيفة بمثابة الممهّد للأحداث اللّاحقة، وهو ما يقوم به الرّاوي في توقيف السّرد مؤقّتا ليهُمّ بالوصف، بعدها يعود عودة استثنائية إلى السّرد، مثل ما نجده في روايتنا المعنونة بـــ "مرايا متشظية" يقول لكم: «**يا عامّة اسمعوا ولا تسمعوا، وعوا ولا تعوا (...) أمر النّساء نرجئه إلى حين من الدّهر، وعليكم الآن بالصوم فإنّه يساعدكم على تحمّل هذه المجاعة الّتي تضرب بطونكم منذ دهر طويل (...) سأزوّجكم جميعا سبعا سبعا من صباياها الفاتنات، السّاحرات، المقصورات في الغروقات (...) ياعوّام الربوة الخضراء وما ولاها من رعايانا الجيّاع والجهّال، والمرضى**»[1].

فالرّاوي هنا يستوقف السّرد، ويبدأ في وصف الصّبايا ومحاسنهن كما يصف أهل الربوة الخضراء، الّذين قصدهم لتحقيق مبتغاه، حيث كان وصفه هذا بمثابة وقفة استراحة للسّرد، ليستأنف بعد ذلك سرده قائلا: «**ذاك قول ضعيف ومردود، يا عوام الربوة اتّبعوا ما يدبّر لكم شيخكم الأغرّ الأبرّ حفظه الله (...) إن ساعدتموني أؤكّد لكم ذلك؛ أنّني سأزوجكم من نسائها سبعا سبعا**»[2].

وترِد الوظيفة السّردية أيضا في قول الرّاوي: «**وتضجّ أصواتكم وتتعالى عقائركم، وتُدوّى دفّات طبولكم وضربات دفوفكم، وزغاريد نسائكم المحمومة، تملأ الأرجاء كلّها أصواتا عجيبة تُصدي لها الفِجاج**»[3]، ليأخذ الرّاوي وقفة لسرده: أيّ وقتا مستقطعا لينتقل إلى الوصف، وصف أصوات أهل الربوة الخضراء الدّهماء، إذ يقول: «**وأصواتكم تتعالى ضاجّة ذاكرة، مسبّحة، ومكبرة مهلّلة، ومحوقلة ومحمّدة ومستغفرة أو لا مستغفرة**»[4]، ثمّ يستأنف سرده ويقول: «**وإذا صوت جهوري يقطع كلّ هذه الأصوات، يعلو عليها مدويا كالرّعد القاصف**»[5].

إذًن فجوهر هذه الوظيفة يكمن في كونه همزة وصل بين كل من المتلقي والرّاوي كذلك، وما ذلك إلّا لإيصال الأفكار بوضوح، ولكي تكون أكثر شفافية يخلو من كلّ لبس، ممّا يسمح للمتلقي بالاندماج في وقائع وأحداث القصّة، وسهولة

---

[1]- الرّواية، ص25.
[2]- المصدر نفسه، 25.
[3]- الرواية، ص33.
[4]- المصدر نفسه، ص33.
[5]- المصدر نفسه، ص33.

استيعابها بشكل أفضل بناء على الوظيفة السّردية المبنية في الأساس على الوصف تارة وعلى السّرد تارة أخرى.

2.1.الوظيفة الإخبارية أو التعليمية:

أمّا الوظيفة الإخبارية فهي حسب رأي "نجيب العمامي" هي «**وظيفة ملازم لكل وصف**»[1]، فالوصف هنا يتجلّى دوره في تقديم، وبثّ معرفة وأخبار عن الموصوف وكل ما يتعلق به، فالرّاوي في هذه الوظيفة يتوجّب عليه الإلمام بجميع جوانب الموصوف الّذي هو محلّ الوصف، «**لكون الإنسان لا يفهم إلاّ إذا حصل إلمام بجميع معطيات بيئته**»[2].

نذكر على سبيل المثال قول الرّاوي واصفا "شيخ الرّوابي": «**الشّيخ يتهدّج صوته، تطول لحيته البيضاء، يغمض عينيه يسترجع أنفاسه، كأنّه يحكي لأهل الحلقة منذ دهر طويل أجهده التّعب**»، فهو هنا يخبرنا عن حالة الشّيخ واصفا إيّاه من عدّة نواحي (صوته، لحيته، عينيه، أنفاسه، حالته النّفسية، أجهده التّعب).

كما تتجلّى لنا الوظيفة الإخبارية أيضا في قول: «**سمّاني عالية أحد الأقطاب في جبل قاف، حين رآني فأذهله جمالي، كان يقع جرجريس إيّاي من هناك إلى هذا الكهل عقابا، أنا أيضا مقتنعة بذلك، غضب الرب عليّ جزاء نظرتي المرية إلى ذلك الشّيخ الجميل، ذي اللّحية الوضيئة، والشّعر الكثيف، والقامة الفارغة، والذّراعين المشبوحتين كأنّه جمال الله في الأرض، أو كأنّه قوته في الخلق**»[3]، فشخصية "عالية بنت منصور" تخبرنا عن سبب غضب الرّب عليها وكيف كانت علاقتها بـ"جرجريس" كما تعلمنا عن جزائها نتيجة نظرها إلى الشّيخ جميل، واصفا إيّاه وصفا تفصيليا، فيما يخصّ جسم (شيخ جميل، اللّحية، الشعر، القامة، الذّراعين)، فهي بذلك تنقل لنا أخبارا عن الموصوف الّذي هو هنا في هذه الحالة "الشيخ الجميل" الّذي أسرها بجماله حتّى أنّها وصفته بأنّه "جمال الله في الأرض وقوته في الخلق".

3.1. الوظيفة التّمثيليّة (التّصويرية):

[1]-محمد نجيب العمامي، مرجع سابق، ص185.
[2]-الصادق قسومة، مرجع سابق، ص204، 205.
[3]-الرواية، ص68.

يمثّل الرّوائي في الوظيفة التّمثيلية « **العالم بواسطة اللّغة، فالوصف من هذه الزّاوية قادر على أن يرسم العالم كما هو**»[1]، ففي هذه الوظيفة يكون للّغة دور هام في تمثيل، وتصوير العالم المرغوب وصفه وصفا محسوسا، وبالتّالي أنّ الوصف التّصويري هو روح السّرد للقصة المسرودة، حيث نجد في روايتنا أنّ الرّوائي يصوّر لنا الحياة في جبل "قاف"، حيث كان الشّيوخ في سهراتهم يحكونها على ضفاف نهر الخمر قائلين: «**والنّاس في تلك الأرض الخصيبة لم يكونوا يزرعون لم يكونوا يعملون شيئا غير التنزه في أرجاء تلك الغابات، كانت أشجارها محملة بالفواكه اللّذيذة، كانت هي غذاءهم لم يكن الناس على ذلك العهد يأكلون لحم الحيوان، كان الإنسان والحيوان صديقين متآلفين ... كانت الأشياء نفسها تعي وتفهم، كانت تشاطر الناس أفراحهم ولعبهم ولهوهم، الطّوب كان يعني الحصى كأنّه يشبه كريات القطن إذا داسته القدم صار كالنّعل النّاعمة لها**»[2]، في هذا النّص السّردي الوصفي، نجد يصف ويصوّر لنا حياة أهل "جبل قاف" ونمط معيشتهم، وكم كانت الحياة آنذاك جدْ بسيطة، متواضعة مبنيّة على العطف، والتآلف حيث كان الإنسان صديق الحيوان.

2.الوظائف الدّلالية:

1.2.الوظيفة التّعبيرية:

هذه الوظيفة تعبّر عن أحوال الشخصيّات النفسيّة والمشاعر والأحاسيس من خلال وصفها، ونجد "الصّادق قسّومة" يقول: «**يصطلح بها الوصف المعبّر عن أحوال الشخصيّات ونفوسها وقيمتها**»[3]، ويتّضح ذلك من خلال المقطع المأخوذ من الرّواية وهو: «**يالله...يالروعة هذه الصبية الحسناء الهيفاء الفاتنة السّاحرة الآسرة**»[4]، فهو هنا يعبّر لنا عن حالته النّفسية، وعن مدى إعجابه بهذه الصبيّة أحاسيسه إذْ أنّها فتنته بسحرها وجمالها الآسر .

ويواصل الرّاوي قائلا: «**الغباء هو أنا، أنا التفاهة نفسها(...)كيف قبلت الاستسلام لذلك العفريت المادّي الدي دسّه لي الشيخ الأغرّ الأبرّ، الكافر الفاجر؟ كيف يمكن لإنسان مكرّم على الأرض وسيّد فيها أن يستسلم لعفريت كافر**

[1]-الصادق قسومة، مرجع سابق، ص188.
[2]-الرواية، ص5.
[3]-الصّادق قسّومة، طرائق تحليل القصّة، ص208.
[4]-الرّواية، ص124.

حقير؟(...)لجرثومة متعفّنة»[1]،فالرّاوي هنا يلوم نفسه إذْ يحسّ بالغباء والبلادة والتفاهة لأنّه استسلم أمام العفريت الكافر الحقير، وأيضا يحسّ بالخزي والحسرة والنّدم على استسلامه، فالرّاوي هنا عبّر لنا عن ما بداخله من أحاسيس.

2.2.الوظيفة التزيينية:

وتسمّى أيضا الزخرفية أو الجمالية وهذه **الوظيفة «تتطلبها البلاغة التي ترتب الوصف ضمن أهمّ العناصر الأسلوبية فالوظيفة التزيينية في حقيقتها ذات بعد جمالي زخرفي وهو ما يمكن تسميته الوصف الخالص»**[2]؛ وهو ما سنلاحظه في هذا المقطع المأخوذ من الرّواية: «**كان فيها كل أنواع الحيوانات العجيبة، الدناصير، الفيلة، الأسود، النمور، الذّئاب(...) وكان فيها من كلّ نبتةٍ نبتةٌ (...) الظّلال كالظّلمات، الأنهار كالبحار، الحدائق كالغابات، لا تلحقها أشعّة الشمس على طول السّنة (...) لا تنتهي آفاقها، لا تُعرف حدودها»**[3]؛لأنّ هذه الوظيفة هي التي يكون فيها «**الوصف في النّص عبارة عن لوحات وزخرفات شكلية تزيّن النّص، فهو وصف تسجيل الأشياء ولعب جمالي مرتب يشدّ المتلقّي إليه»**[4].

فالمقطع السّابق الوصفي الذي أخذناه من الرّواية، يتناول فيه الرّاوي موصف الأرض الشّاسعة والواسعة التي تمتد أرجائها على مدى الأفق، والتي فيها من كل شيء حيث يقول بأنّ فيها من كلّ أنواع الحيوانات العجيبة والغريبة، إذْ نجد أيضا أنّه صوّرها وزيّنها بشكل جيّد إذْ يشبّه الظّلال بالظّلمات، ولأنهار بالبحار، فهنا هذه الوظيفة تزيينية جمالية إذْ نجد الرّاوي قد وظّف البلاغة في وصفه من خلال توظيفه لعنصر من عناصرها، والتشبيه في قوله: «الحدائق كالغابات والظّلال كالظّلمات»، ولكن الصّفة الّتزيينية تبقى هي الطّاغية على الوصف.

استطاع الرّاوي أن يصف "عالية بنت منصور" بشكل جمالي جدًّا وهذا ما يتبيّن في المقطع الوصفي الآتي: «**يا شمس، يا غزالة، يا جميلة، يارائعة، يا**

---

[1]-الرّواية، ص225.
[2]- عمر عليلان، في مناهج تحليل النّص السّردي، ص110.
[3]- الرّواية، ص05.
[4]- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السّردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص444.

مصدر الضّياء والطّاقة في هذا الكون: بحقّ حبّي ايّاك، بحقّ تعلّقي بك، بحقّ الكائنات كلّهاالتي بدونك لا تستطيع أن تكون (...) توقّفي، لا تغربي»[1]، وأيضا في قوله: «**يا شمس، يا حسناء، يا مضيئة على غيرنا: أنا أناديك فاسمعيني وافهميني، لا تغربي عنّي، ظلّي متوهجة على الرّوابي السّبع»**[2].

تكلّم الرّاوي عن جمال "عالية بنت منصور" حيث يشبّهها بأجمل الحيوانات وهي الغزالة، وأيضا بالشّمس وهي النّجم المركزي للمجموعة الشّمسية في "عالية" أيضا هي من أجمل البنات، فيصفها بأنّها هي مصدر الطّاقة في هذا الكون الكبير، ندما يقول بحق الكلمات التي بدونك لا تستطيع أن تكون نجد أنّه يزيّن صورتها عند وصفها بالشّمس، فكل كائن حي لا يستطيع العيش بدون أشعّة الشّمس سواءً أكان نباتًا أو حيوانًا أو إنسانا.

ثانيا: أنماط الوصف:

تنقسم أنماط الوصف إلى ثلاثة أقسام وهي:

1. الوصف البسيط:

يتكون الوصف البسيط من جملة وصفيّة مهيمنة، وقصيرة لا تحتوي إلاّ على بعض التّراكيب الوصفيّة الصّغرى ومن أمثلة ذلك في رواية "مرايا متشظية" «**كانت أمها تسبح في العين العطرية كالسّمكة الرّشيقة**»[3]، وص الرّاوي لنا شخصية الأم الّتي كانت تسبح في العين العطرية، إذ يوحي هذا النّص أنّها مازالت صغيرة وبصحة جيّدة، وتتمتع بشكل جميل حيث شبهها بالسّمكة الرّشيقة، ومن ذلك أيضا ما ورد في الرّواية قوله «**عن تلك الربوة البيضاء القاحلة، الحدباء، المملحة، الفقيرة المتخلفة**»[4].

نلاحظ هذه الرّواية أنّ الرّوائي قد أسهب في النّمط الوصفيّ البسيط كونه يتمثّل في التّراكيب الوصفيّة الصّغرى الدّالة على المعنى من خلال المفردات المترادفة ممّا يقرّب المعنى لذهن المتلقي.

وهو الأمر الّذي نجده بارزا في عدّة مقاطع من الرّواية، حيث كان الوصف البسيط نمطا مهيمنا على معظم هذه المقاطع كالتي ذكرناها سابقا، مثل المقطع

---

[1]- الرّواية، ص13.
[2]- المصدر نفسه، ص13.
[3]- المصدر نفسه ، ص142.
[4]- المصدر نفسه ، ص200.

الآتي: «**شيخنا هذا المتأنق المتألق المشدّق، جميلة وديعة، ساحرة، هادئة، حالمة، طافحة**»[1].

2. الوصف المركّب:

بما أنّ الوصف المركّب يتسم بالتّعقيد فذلك جوهره الأساس، منه (من التّعقيد)، جاء اسم "الوصف المركّب" وبالتّالي يتمّ فيه تركيب الأجزاء، والصّفات دون الاكتفاء بالتّراكيب البسيطة، والصّغرى فقط؛ ليسهل علينا تأليف الكلمات المتناسبة مع المعاني: «**التّركيب في الاصطلاح تأليف للكلمات والجمل مترتبة المعاني متناسبة الدّلالات**»[2].

مثل ما جاء في النّص المقتبس الآتي: «**التّفكير في إقامة حاجز منيع، وليكن سورا عاليا في جوفه حفر وخروق وتفاريج تجعلون فيها تنانين وثعابين وعقارب حتى تتكاثر فتكون بينكم وبينهم حجابا واقيا وسدا مانعا من الطوفان الموعود الّذي تنتظرون بقلق كبير، والّذي أطلكم أوانه، والذي ربما عهده هو هذا الّذي بدأ بهذا الدم الّذي ينهمر من أعالي الروابي إلى نحو الأسافل ليملأها دما خائرا فيه زخمة وفيه زهومة، وفيه نتانة، وفيه بشاعة، ويرونها هم جمالا**»[3].

يتجلى النّمط الوصفي المركّب بوضوح في الشّاهد الآتي من الرّواية: «**عالية بنت منصور الّتي كانت متجليّة على كرسي من النّور، وبجانبها سرب من الحور، عالية الّتي دلّهت الشّيخ الأغر الأبرّ بجمالها وكمالها ودلالها، ورقتها ونضارتها، وسحرها وإغرائها، فإذا هو كأنّه مجرّد عاشق يركع في محراب الجمال العظيم، وإذا هو كأنّه لا صلّى ولا صام، ولا صام ولا صلّى، فبات كأيّ شخص من النّاس الّذين يقعون في العصيان لأوهى المغريات (...) وعالية بنت منصور (...) مصدر النّور والحبور**»[4].

3. الوصف الانتشاري:

إنّ الوصف الانتشاري هو ما يأخذ لنفسه محورا عبر صيغ سردية، غير أنّ هذه التّفاصيل الّتي تستقرّ نحو الوصف يكون المعنى فيها معروفا سلفا، «**فالسّرد**

[1]-الرواية، ص146، 147.
[2]-محمد عبد السلام، مرجع سابق، ص11.
[3]-الرواية، ص147.
[4]-الرواية، ص141.

بأفعاله يتدفق مع العناصر الأخرى في داخل السّرد بشكل متسلسل»[1]، أيّ أنّ في الوصف الانتشاريّ حين نراقب الأشياء والمشاهد واللّوحات عبر صيغ سرديّة نكون قد عرفنا معانيها ودلالتها مسبقا.

كما جاء في الرّواية «**إنّها نصف امرأة ونصف سمكة ونصف ملاك، ونصف كائن رابع لا أحد يعرف جنسه ولا طبيعته، فجسمها العجيب مركّب من أربعة عناصر، تجانست وتلاءمت فأعطت هذا الجسم النّوراني العديم النّظير في الوجود»**[2].

ويتوالى النّمط الوصفي الانتشاري في نصّ الرّواية: «**وهناك أهرق كلّ أجر العبادة الّتي ظلّ يتعبد بها دهورا متطاولة، لا أحد يعرف مُددها إلاّ الله (...) أهرقها الشّيخ من حجره، أخرجها من قلبه وفي لحظة واحدة بنظرة واحدة لمّا نظر إلى تلك المرأة العجيبة العديمة النّظير في الوجود، عالية بنت منصور»**[3].

ثالثا: أنواع الوصف:

1. الوصف التّصنيفي (الاستقصائي):

يعتمد الوصف التّصنيفي على الإسهاب المفرط في تحليل الشّيء الموصوف بكامله، فلا يكتفي بإعطاء اسمه فقط مشيرا إلى مكوناته وأجزائه كلّها «**فهو أسلوب شاع لدى الواقعيين يقوم على تجسيد الشّيء بكلّ حذافيره»**[4]، ومن ذلك ما جاء في الرّواية:

«**بتّ كالثّور الهائج، تبادر الآن إليها تمدّ يدك نحوها لعلّك ولعلّها ولعلّها ولعلّك (...) أن تنال من بعض جسمها النّوراني الشفاف الّذي لم تر له مثيلا (...) لم تشم رائحة أعبق مما تشم، تزيد لي إغراء من الاقتراب من هذه الصّبية النّورانيّة، ثم محاولة الالتصاق بها، الاستناد عليها، الإئتواء إليها، الاتّكاء على بعض جسمها الشفاف، التعلق بشعرها يغطّي جسمها من أعلاه إلى أسفله، كما يغطّي الشّعر جسم عالية بنت منصور (...) تسبح كالسّمكة الرّشيقة في هذا الحيّز الشّفاف المعطّر، وأنت تلهث وراءها من زاوية إلى زاوي، ومن سطح العين إلى**

---

[1]- جيرار جينيت، مرجع سابق، ص52.
[2]-الرواية، ص140.
[3]- المصدر نفسه ، ص141.
[4]-عمر عاشور، مرجع سابق، ص34.

عمقها، ثمّ من عمقها إلى سطحها، ومن الطّرف إلى الوسط (...) فأنت تتحرك في كلّ اتّجاه وراءها، وقد سال لعابك، طار عقلك، وتغيّرت سحنتك، بتّ منكرا»[1].

فالرّاوي هنا تحدّث عن مدى جمال "عالية بنت منصور" مسهبا في وصفه لجمالها الأخّاذ للألباب المتقطع النّظير، وتأثيره على شيخ الرّابية الّذي بات كالعاشق الولهان، لهذه الصّبية العجيبة (بنت منصور)، وذلك جلي في قول الرّاوي: «**سال لعابك، طار عقلك، وتغيرت سحنتك**»[2].

2. الوصف التّعبيري (الانتقائي الجمالي):

هو أسلوب يمتاز به الرّوائيون الّذين ينتمون إلى تيار الوعي، والقائم على اختيار بعض العناصر الموحية عن الشّيء أو المشهد وطرحها في الرّواية من منظور إحدى الشّخصيات، وهو قسمان: الوصف التّعبيري الذّاتي، والوصف التّعبيري الجمالي.

فالتّعبيري الذّاتي هو ما اهتم بالأجزاء الرّئيسية المهمة والمؤثّرة على الحركة السّردية، ويقوم على ربط الأجزاء الدّقيقة بصورة انتقائيّة من خلال إحساس ووعي المتلقي لها، معتمدا على الإيحاء والتّلميح في وصف الشّيء.

أمّا الوصف التّعبيريّ الجماليّ هو الذي يلجأ إلى التّلميح، والإيحاء بصورة تعبيريّة أيّ دون التّطرق إلى التّصوير المادّي المحسوس للأشياء، لكن بشكل منفصل أي عن طريق الانتقاء، واختيار الأحسن والأجود من تلك الأشياء، وهنا يصبح هذا النّوع من الوصف قابل لتسميته تحت مسمّى آخر؛ ألا وهو الوصف التّعبيري الانتقائي المتسم بالحركية، فتأتي المقاطع الوصفية ملتحمة ومندمجة بالسّرد.

وحتما لا تخلو رواية "مرايا متشظية" من هذا النّوع، وسنشير إلى بعض المقاطع المنتمية لهذا النّوع، وهي كالآتي: «**كنت أشمّ الورد وأتمتع بجمال ما صنع الله في جبل قاف من الخيرات والأرزاق، والخضرة والماء، احتضنني برفق وحنان، طار بي في أعالي السّماء، ثم غاص بي في أعماق الأرض، وهناك وضعني في قصر بديع عجيب**»[3]، فهذا المقطع جاء فيه الوصف مقتضبا، حيث بدأ بالجمل الوصفية ثم بسرد عادي، وكأنّ الرّاوي ينتقل من الوصف إلى الإخبار.

---

[1]-الرواية، 137.
[2]- المصدر نفسه ، ص137.
[3]-الرواية، ص67.

ويتجلّى الوصف التّعبيري أيضا في قول الرّاوي: «**كانت تحادثك بصوت لم تسمع أعذب منه وقعا، ولا ألطف منه مخرجا، فكأنّه صوت آت من عالم جميل بعيد، أو هو معزوفة نغمية معجونة من ألفاظ رقيقة تنطقها هذه الصبية الّتي كأنّها لم تكن إلاّ صدق له (...) فكأنّها كانت تحرك شفتيها لتحاكي ذلك الصّوت البديع الغريب الّذي كان مصدره بعيدا ولكنه قريب**»[1]، ففي هذا المقطع يتمظهر لنا الوصف التّعبيري الذّاتي، حيث قام الرّوائي بوصف الجزء المهم المؤثر على الحركة السّرديّة، والّذي يتجلّى في وصف الصّوت (صوت الصّبية)، حيث قام الرّاوي بربط الأجزاء الدّقيقة بصورة انتقائية في تلك الأجزاء في قوله: «**معزوفة نغمية معجونة في ألفاظ رقيقة (...) كأنّها تحرّك شفتيها لتحاكي الصّوت البديع**»[2].

كما يظهر الوصف التّعبيريّ الجمالي في المقطع الوصفي الآتي: «**وأنت معوّق بعهاتين اثنتين لا بعاهة واحدة، فأنت أعور، أعرج ولو كانت فيك عاهة واحدة لكنت طمعت من أن ينالك شيء من هذه المرأة العجيبة، والّتي لم يخلق الله لها مثيلا في جمالها وكمالها وعلمها، وعقلها ولطفها وسحرها وحلاوتها، وتسامحها وعفتها**»؛ ألمّ الرّاوي بجوانب مختلفة للمرأة (الصّبية عالية بنت منصور) حيث تناول ظاهرها (لم يخلق الله لها مثيلا في جمالها وكمالها)، وكذلك باطنها (عقلها، ولطفها، وسحرها، وحلاوتها، وتسامحها وعفتها).

[1]-الرواية، ص125.
[2]- المصدر نفسه ، ص125.

خاتمة

خاتمة:

وبعد هذا الإبحار في عالم الوصف، وصلنا الى خاتمة المذكرة التي حاولنا أن نضمنها أهم النتائج التي توصلنا إليها:

- ✓ أنّ الشّعريّة أحد أهم المصطلحات الّتي شاعت في السّاحة النّقديّة الّتي نالت اهتمام النقاد كونها مجالا واسعا للبحث.
- ✓ إنّ المفهوم اللّغويّ للشّعريّة يدور في فلك العلم والإدراك وأنّ الأصل اللّغويّ لهذا المصطلح يعود إلى الجذر اللّغويّ (ش.ع.ر) كما الدّراسات الحديثة بأنّ الشّعريّة أحد مرتكزات المناهج النقديّة الّتي تسهم في بروز النص من ناحية هويته الجماليّة.
- ✓ تعدّد مسميّات مصطلح الشّعريّة يعود إلى عامل التّرجمة.
- ✓ الشّعريّة مصطلح قديم حديث، فجذورها متوغلة من العهد اليونانيّ مع أرسطو إلى عصرنا هذا .الوصف أحد أوجه الشّعريّة.
- ✓ للوصف ثلاثة أنماط: الوصف البسيط، المركب، الانتشاريّ .تتجلّى وظائف الوصف في قسمين: الوظائف الحكائيّة [الوظيفة السرديّة، الوظيفة التّمثيلية التّصويريّة]، والوظائف الدّلاليّة [تتجلى في وظيفة تعبيريّة، الجماليّة، الإيديولوجيّة (القيمة .[(الوصف ليس مجرّد نشاط لغويّ محدّد، بل له أبعاد في الحكي (وظائف دلاليّة).
- ✓ إنّ ظاهرة الوصف غالبا ما يكون مشتملا ومحمَّلا باختيارات الكاتب الجماليّة والأيديولوجية الوصف قسمان: أحدهما يسمى بالوصف التّصنيفي (الاستقصائيّ)، وثانيهما الوصف التّعبيريّ (الانتقائيّ/الجماليّ).
- ✓ إنّ "عبد الملك مرتاض" نجح في توظيف الرّموز في عمله الرّوائيّ ببراعة . إنّ الرّوائيّ "عبد الملك مرتاض" استطاع أن يفلت من قبضة السّرد الكلاسيكيّة، حتّى انتهى به المطاف على شكل فنّي تميّز بفرادته الأدبيّة ذات الخصوصيّة الجزائريّة، استخدم الرّوائيّ "عبد المالك" أهم الأغراض الشّعريّة الّتي تُسهم في تصوير المشهد المراد تصويره، وهو الغرض الوصفيّ.
- ✓ إنّ رواية "مرايا متشظيّة" مليئة بالوصف الّذي تجلّت شعريته في ثنايا الرّواية .
- ✓ عكس لنا هذا العمل الرّوائيّ المتميّز أيام العشرية السّوداء، وكيف تتصارع الأحزاب السّياسيّة على السّلطة، فكانت الرّواية تحمل الكثير من الدّلالات العميقة والقيّم التّعبيريّة الجماليّة من خلال الرّموز.

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم، قراءة رواية ورش عن نافع.
أولا: المصادر:
1-عبد الملك مرتاض، مرايا متشظية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2000.
ثانيا: المراجع:
✓ **الكتب باللغة العربية:**
2- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السّردي في النقد الأدبي العربي الحديث.- الصّادق قسومة، طرائق تحليل القصّة.
3- حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث.
4-أبو علي ابن سينا، الشّفاء المنطق، الفن السّابع، السفسطة، تصدير ومراجعة: إبراهيم مدكور، تح: أحمد فؤاد الإهواني، الإدارة العامة للثقافة، مصر، القاهرة، 1955.
5-أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ط5، 1981.
6-أبو نصر الفارابي، إحصاء العلوم، تقديم وشرح وتبويب: علي أبو ملحم، دار ومكتبة الهلال، ط1، بيروت، لبنان، 1996.
7-الهاشمي أحمد، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، مطبعة السعادة، مصر، 1965، ج1.
8-جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، دط، دت.
9-حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دت.
10-حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسة في البنية السّردية، دار حامد، ط1، 2014.
11-حسن ناظم، مفاهيم الشّعريّة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1994.
12-حمادي صمود، الوجه والقفا في التراث والحداثة، تح: توفيق بكار، ط1، م1، الدار التونسية للنشر، تونس، 1988.
13-حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1986، ط1.
14-سامي سويدان، أبحاث في النّص الروائي العربي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1986.
15-سيزا قاسم، بناء الرواية؛ دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دط، هيئة الكتاب، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، 1978.

16-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية؛ بحث في تقنيات السّرد، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998.
17-عمر عاشور، البنية السّردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة، دط، الجزائر، 2010.
18-محمد الناصر العجيمي، الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم، ط1، مركز الفكر الجامعي، تونس، 2003.
19-محمد عزام، شعرية الخطاب السّردي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2005.
20-نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط2، دار هومة للطباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2010.
2.**المراجع المترجمة:**
21-جيرالد برنس، المصطلح السّردي، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بدري، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، مصر، 2003.
21-فيليب هامون، في الوصفي، ترجمة: سعاد تريكي، ط1، المجتمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، 2003.
خامسا: المجلّات:
22- جيرار جينيت، حدود السّرد، ترجمة: ابن عيسى بوحمالة، مجلة الآفاق.
23- شعيب حليفي، وظيفة البداية في الرّواية العربية، مجلة الكرمل، مجلة ثقافية تصدر عن فلسطين، نيقوسيا، ع 61، 1999.
24-جيرار جينيت، السّرد والوصف، تر: مهند يونس، مجلد الثقافة الأجنبية، بغداد، العدد:2، 1992.
25-سهام طالب، مجلة أوراق ثقافية، مجلة الأدب والعلوم الإنسانية، ع: 7، 2020.
26-محمد عبد السلام شرف الدين، من التراث اللغوي، مدى عناية اللغويين بدراسة التذكيب، مجلة اللسان العربي، الرباط، المملكة المغربية، مج:13، 1976.
27-نبهان حسون السعدون، ما لم تقله خوذتي "دراسة تحليلية للوصف في قصص فارس لسعد الدين، مجلة دراسات موصلية، العدد: 27، ذو القعدة، 1430 هـ، 2009م.
سادسا: المعاجم:
28-ابن منظور أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي جمال الدين، لسان العرب، مادة (شعر)،ج5، دار إحياء التراث العربي، ط3، 1999، بيروت، لبنان.
29-أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تح : عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، ج3، د.ط، د.ت، (باب الشعر)، بيروت، لبنان.

30-إسماعيل بن حمادة الجوهري، الصّاح تاج اللغة، وصحح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلوم للملايين، بيروت، لبنان، ج2، ط4، 1990.
31-الزمخشري أبو القاسم جار الله، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، مادة (ش ع ر)، ج1، 1998.

سابعا: الرسائل والأطروحات الجامعيّة:

32-مديحة سابق، فعاليات الوصف وآلياته في الخطاب القصصي عند سعيد بوطاجين، مخطوط مقدم لنيل شهادة ماجستير، تخصص سرديات، جامعة الحاج لخضر، باتنة.

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصّـفحة
مقدّمة.....	أ-ب
مدخل: الشعريّة: المصطلح والمفهوم.....	08-05
أولا: مفهوم الشّعريّة.....	04
1. المفهوم اللّغويّ.....	04
2.المفهوم الاصطلاحيّ.....	05
الفصل الأول: الوصف ومتعلقاته.....	10
1.مفهوم الوصف.....	10
1.1.لغة.....	10
2.1.اصطلاحا.....	11
ثانيا: أنماط الوصف.....	14
1.الوصف البسيط.....	14
2.الوصف المركب.....	14
3.الوصف الانتشاريّ.....	15
ثالثا: وظائف الوصف.....	16
1.الوظيفة الحكائيّة.....	17
1.1.الوظيفة السّرديّة.....	17
2.1.الوظيفة الإخبارية أو التّعليميّة.....	18
3.1.الوظيفة التّمثيلية أو التّصويرية.....	19
2.الوظائف الدّلاليّة.....	19
1.2.الوظيفة التّعبيرية.....	19
2.2.الوظيفة الجمالية التزينية.....	20
3.2.الوظيفة الإيديولوجية أو القيمة.....	21
رابعا: أنواع الوصف.....	22
1.الوصف التّصنيفيّ الاستقصائيّ.....	22

2.الوصف التّعبيريّ.....	23
الفصل الثاني: شعرية الوصف في "مرايا متشظية".....	27-39
أولا: وظائف الوصف.....	27
1.الوظيفة الحكائية.....	27
1.1.الوظيفة السّرديّة.....	27
2.1.الوظيفة الإخبارية.....	28
3.1.الوظيفة التّمثيليّة.....	29
2.الوظائف الدّلاليّة.....	32
1.2.الوظيفة التّعبيريّة.....	30
2.2.الوظيفة التزينية.....	31
ثانيا: أنماط الوصف.....	32
1.الوصف البسيط.....	32
2.الوصف المركب.....	33
3.الوصف الانتشاريّ.....	34
ثالثا: أنواع الوصف.....	34
1.الوصف الاستقصائيّ.....	34
2.الوصف التّعبيريّ.....	35
خاتمة.....	39
قائمة المصادر والمراجع.....	42
فهرس الموضوعات.....	46

الملخص:

سلطنا الضّوء في بحثنا هذا الموسوم بـ "شعرية الوصف في رواية مرايا متشظية لعبد الملك مرتاض" على مفهومي الشّعريّة والوصف؛ حيث تناولنا في هذه الدّراسة تجلّيات الوصف في مدونتنا السّالفة الذّكر، والّتي تصور لنا الأزمة واللا استقرار في الجزائر خلال فترة السّبعينيات، كما صوّر لنا ببراعة صراع الأحزاب على السّلطة من خلال الرّمز.

فكانت رواية "مرايا متشظية" أحد الأعمال الرّوائيّة، والفنية المتميّزة لـ "عبد الملك مرتاض" حيث سادت فيها اللّغة العربيّة السّليمة، وقد تخلّلتها بعض الألفاظ العامية المنتقاة.

الكلمات المفتاحيّة: شعريّة، الوصف، مرايا متشظية، رواية.

Abstract:

In this research titled "The Poetics of Description in the Novel Fragmented Mirrors by Abd al-Malik Murtad," we shed light on the concepts of poetics and description. In this study, we dealt with the manifestations of the description in our aforementioned blog, which depicted the crisis and instability in Algeria during the seventies, and brilliantly depicted the parties' struggle for power through symbolism.

The novel "Fragmented Mirrors" was one of the distinguished fictional and artistic works of "Abd al-Malik Murtad", in which the sound Arabic language prevailed, interspersed with some selected colloquial expressions.

Key words: poetry- description- fragmented mirrors- novel .

Résumé:

Dans notre recharche,inttitulée"La poétique de la description dans le roman aux miroirs fragmenté"d' Abd al-Malik Murtad,nous avon mis en lumiére les concepts de ptoétique et de description.Avec brio,les parties luttent pour lepouvoir à traverslesymolism.

Le roman"Fragmented Mirrors"était l'une des ouevres romansques et artistiques distingées de"Abd al-Malik Murtad",dans laquelle ma langue arabe sonore a aid et été entrecoupé d'une sélection de télévision familiére.

Mots-clés: poétique - description- miroirs- fragmentés- roman.