جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

الذات الواصفة في رواية الوارفة

إعداد

د/ هيفاء بنت علي بن محمد العجلان

أستاذ الأدب والنقد الحديث المساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية، جامعة القصيم، المملكة العربية السعودية

(العدد السادس والثلاثون)
(الإصدار الرابع .. نوفمبر)
(١٤٤٥هـ - ٢٠٢٣م)

علمية - محكمة - ربع سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

الذات الواصفة في رواية الوارفة.

هيفاء بنت علي بن محمد العجلان

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغة العربيّة والدراسات الاجتماعية، جامعة القصيم، المملكة العربيّة السعودية.

البريد الإلكتروني: 3567@qu.edu.sa

الملخص:

يقوم هذا البحث على دراسة الذات الواصفة في رواية الوارفة للروائيَّة أُميمة الخميس، تلك الرواية التي تعدُّ واحدة من أنضج التجارب الروائيَّة في الرواية السعوديَّة، وتهدف الدِّراسَة إلى معالجة الوصف، والكشف عن أبرز التقنيات السرديَّة المحقِّقة للوصف فيها، وذلك بالاستنارة أساسًا بمكتسبات السرديَّات الحديثة، ممثلةً في أعمال "جونات"، و"رينيه ريفارا"، و"ألان راباتال"، وهي سرديَّات اهتمَّت– من زاوية اللسانيّات– بدراسة أشكال القَصص التخييليِّ، ومنها الوصف والموصوف، وهي أهمُّ مقوِّمات الخطاب القصصيِّ، وقد قام البحث على مقدِّمة، تلاها تمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة. تضمن التمهيد تحديد مفهوم الوصف، ونشأته، وعلاقته بالسرد. وجاء المبحث الأول لدراسة الذات الواصفة في رواية "الوارفة"، ويمثلها: الراوي والشخصيَّة. وخُصِّص المبحث الثاني لدارسة أنماط الوصف الثلاثة، وهي: الوصف عن طريق القول، والوصف عن طريق الفعل، والوصف عن طريق الرؤية. وأما المبحث الثالث، فخُصِّص للحديث عن توظيف الذات الواصفة للوصف. وقد اشتمل على أربع وظائف، هي: الوظيفة الاخباريَّة التعليميَّة، ووظيفة الإيهام بالواقع، والوظيفة التبئيريَّة، والوظيفة التعبيريَّة. وأخيرًا جاءت الخاتمة لتعرض ما توصَّلت إليه الدِّراسَة من نتائج، وقد اعتمد هذا البحث الدِّراسَة التحليليَّة للنصِّ الوصفيِّ في رواية "الوارفة"؛ للكشف عن القيم الجماليَّة والفنيَّة، وبيان الدلالات التي تمخَّضت عنها، وإبراز أهم وظائف الوصف الذي نهضت بها الذات الواصفة، ويُوصي البحث بضرورة

الاستمرار في دراسة الروايات السعوديَّة، وفق المقولات النظريَّة السرديَّة الحديثة؛ للكشف عمَّا فيها من طرافة وابتكار، ومعرفة طرائق بنائها، والكشف عن أهمِّ الجوانب المتصلة بالخطاب القصصيِّ.

الكلمات المفتاحيَّة: الذات الواصفة، الرواية السعوديَّة، الخطاب القصصيُّ، الوصف.

The descriptive self in the lush novel.

Dr. Haifa bint Ali bin Muhammad Alajlan
Department of Arabic Language and its etiquette
Faculty: Arabic Language and Social Studies
Qassim University.
Email: 3567@qu.edu.sa

Abstract:

This research studied the descriptive character in the novel "Al-Warifa" by Omaima Al-Khamis, which is considered one of the most mature narrative experiences in the Saudi novel. This study aimed to understand description and to reveal the most prominent narrative techniques used for description in it, by being enlightened mainly by the gains of modern narratives represented in the works of “Jonat,” “Rene Rivera,” and “Alain Rabatal,” which are narratives that focused, from the perspective of linguistics, on studying the forms of imaginative stories including the description and what is described, which were considered the most important components of narrative discourse, This research contains an introduction, followed by a preface, three sections, and a conclusion. The introduction included defining the concept of description, its origin, and its relationship to narration. The first section focused on studying the two descriptive characters in the novel “Al-Warifa”, namely: the narrator and the character. The second section was devoted to study the three types of description: description through speech, description through action, and description through vision. In the third section, the focus was on talking about using the descriptive character who provided the description, it included four functions: the informational educational function, the illusion of reality function, the focal function,

and the expressive function. Finally, the conclusion, which included the results of the study.

Keywords: Descriptive character, Saudi novel, Narrative discourse, Description.

المُقدِّمة:

الحمد لله حمدًا كثيرًا، كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد بن عبدالله وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد.

فإن للوصف أهميَّة بارزة في الكلام البشري العامِّ، سواءً في المكتوب منه أو في الشفوي؛ فالوصف القصصيُّ يؤدي دوره الفني في نقل الواقع- المعيش أو الافتراضي- إلى ذهن المتلقي، ومقاربة العالم من حولنا بواسطة الشحنات الوصفيَّة. وأما عن الرواية العربيَّة فلها حضورها اللافت والمهمٌّ في الساحة الأدبيَّة في هذا العصر، بل إنها أخذت تزاحم الشعر، على الرغم من مكانته الراسخة في الذهنية العربية، حتى أصبحنا نسمع، هنا وهناك، من يُردِّد بأن هذا هو زمن الرواية، وأنها أصبحت ديوان العرب الجديد[1]. أما عن الرواية السعوديَّة- على وجه الخصوص- فيندرج الاهتمام النقدي بها في نطاق السعي إلى الإسهام في إبراز النضج الحاصل في الروايات السعوديَّة، والكشف عمَّا يبذله الروائيُّون السعوديون في سبيل تطوير هذا الجنس الأدبي.

ومن هذا المنطلق وقع الاختيار على مسألة الذات الواصفة في رواية الوارفة[2]، لتكون موضوعًا لهذا البحث. ونقصد بالذات الواصفة: الراوي أو الشخصيَّة، فالوصف من أهمِّ مقوِّمات الخطاب القصصيّ.

- **أهميَّة البحث، وأسباب اختياره:**

اخترنا أن ندرس الذات الواصفة في رواية الوارفة؛ لأن الوصف يُعدُّ من أهمِّ أساليب السرد الروائي، ولأن له في بعض مواطن القص أهدافًا معلومة،

١ انظر زمن الرواية، جابر عصفور، دار المدى، ط١، دمشق، ١٩٩٩م، ص ١٠ ومحمد عبد المطلب، بلاغة السرد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١، القاهرة، ٢٠٠١م، ص ٧.

٢ الوارفة، أميمة الخميس، دار المدى للثقافة والنشر، ط١، دمشق، ٢٠٠٨.

ومقاصد تُسهم في تجلية معاني النصِّ الروائيِّ. وكلُّ ذلك في ضوء السرديَّات الحديثة. ويردُّ اختيارنا– أيضًا– إلى تقديرنا أن للوصف مكانة واضحة في الدِّراسَات الغربيَّة المعاصرة. فهو– كما يقول صبري حافظ– الباب الذي ندلف منه إلى عالم النصِّ الرحيب، ولكن من الممكن، في الوقت نفسه، أن يصبح الجدار الذي يصرُفنا عن الدخول إلى هذا العالم[١]. ويرجع اختيارنا دراسة نموذج من نماذج الرواية السعوديَّة، وهي رواية "الوارفة"؛ إلى كونها ظهرت في حقبة زمنيَّة تُشكِّل– بشهادة النقَّاد– مرحلة جديدة من مراحل تطوُّر الرواية السعوديَّة، تميَّزت بالميل إلى التجديد، واقتحام آفاق التجريب.

وأما عن سبب اختيار رواية "الوارفة" بصورة خاصة، فهو استحالة أن ندرس الذات الواصفة في الرواية السعوديَّة عمومًا؛ فمثل هذه الدِّراسَة تتجاوز قدرة الأفراد؛ بحكم صعوبة حصر مدوَّنة ممتدّة لفترة زمانيَّة طويلة؛ ولذلك اخترنا نموذجًا واحدًا نحاول من خلاله مقاربة هذه الذات الواصفة في سائر ما يزخر به الفنُّ الروائيُّ السعوديُّ.

- **الدِّراسَات السَّابقة:**

لقد سبقنا في دراسة الوصف دراسات تطبيقيَّة لباحثين عرب، أمثال: سيزا قاسم، ومحمد الخبو، ونجوى الرياحي القسنطيني. فهذه الدِّراسَات تُعدُّ زادًا معرفيًّا مهمًّا ينمي معرفتنا بالوصف. ولكن إذا بحثنا عن مبحث الوصف في الدِّراسَات والرسائل الجامعيَّة، تلك التي تناولت الرواية السعوديَّة؛ فسنجد منها دراسات عُنيت ببعض عناصر الرواية، مثل دراسة الشخصيَّة، أو المكان، أو الزمان، أو الوصف. ومن تلك الدِّراسَات– على سبيل المثال– دراسة: "المكان في الرواية

١ انظر البدايات ووظيفتها في النّصِّ القصصيِّ، صبري حافظ، الكرمل، العدد٢١/٢٢، ١٩٨٦، ص١٤١.

السعوديَّة"، للباحث إبراهيم الدهون. ولم تركز هذه الدِّراسَة على الوصف المادي للمكان فحسب، بل تناولته من جهة علاقة القائمة بين البطل والمكان، وحاولت إيضاح العلاقة المستقرَّة بين المبدع والمكان. وكذلك اطلعنا على دراسة حسن الحازمي، والتي بعنوان: "البناء الفني في الرواية السعوديَّة"، وهي دراسة نقديَّة تناولت مفهوم البناء ومكوناته، من حبكة، وشخصيَّات، ومكان. وبهذا فإننا لم نقف- بعد البحث والاطلاع- على بحث يتطابق مع عنوان البحث. ومع ما في هذه الدِّراسَات السابقة من جهد مشكور، فإننا لم نجد بحثًا خاصًّا بالذات الواصفة في رواية الوارفة على وجه الخصوص؛ لذلك رأينا أن نسعى إلى الإسهام في سدِّ هذا النقص.

- **صعوبات البحث:**

واجه طريق البحث بعض الصعوبات، لعلَّ أبرزها ما يتعلَّق بمبحث الوصف نفسه. حيث لم تكتمل النظريَّة، باعتراف أبرز أعلامها، فهذا الأمر يقف عائقًا أمام الدارس في مقاربة هذه المسألة.

وقد سعيت جاهدةً إلى تخطي هذه الصعوبة، وذلك بفضل الله، ثم بقراءة أعمال "جونات"، و"جان ميشال آدم"، التي تُعين على الكشف عن الذات الواصفة، وإبراز العلاقات بين الراوي والشخصيَّة في الرواية محلّ الدِّراسَة. فالسبق الغربي في ميدان الوصف لا يمكن إنكاره؛ لذلك فالاطلاع على منهجه- وإن يكن قد اكتمل بعد- يُسهم في مواكبة شبة تامة لما يحدث في الدِّراسَات الغربيَّة.

- **منهج البحث:**

المنهج الذي سأدرس الذات الواصفة في ضوئه مستمدٌّ من مكاسب السرديَّات، ممثلة في أعمال "جونات"، ومجال اللسانيَّات النصيَّة "جان ميشال آدم". وقد اهتمَّت هذه السرديَّات- من زاوية اللسانيَّات- بدراسة الوصف، واستكناه بعض مظاهره.

- **أهدف البحث:**

يهدف البحث إلى دراسة الذات الواصفة، وتجليات حضورها، وأهم وظائفها، وطرقها، وإلى إبراز النموذج الروائيِّ محل الدِّراسَة، وإيضاح الكيفيَّات التي تتعامل بها الذات الواصفة في وصف الشخصيَّات والأمكنة، والأشياء.

- **أهميَّة البحث:**

إن أهميَّة أي بحث تتحدَّد من خلال ما يجيب عنه من أسئلة، وما يضيؤه من مناطق كانت مظلمة قبل إجرائه؛ ولذا فإن البحث سيقوم على الإجابة عن أسئلة، هي: ما المقصود بالذات الواصفة؟ وكيف حضر الوصف؟ وما أبرز وظائف الذات الواصفة؟

- **خطة البحث:**

وللإجابة عن هذه التساؤلات؛ اخترنا أن تقوم الدِّراسَة على تمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة. وتدعونا الرغبة في الاستقصاء إلى أنْ نخصِّص التمهيد لتعريف بموضوع البحث، وهو من ثلاثة مقوِّمات أساسيَّة: مفهوم الذات الواصفة، ونشأتها، وعلاقة الوصف بالسرد، أما في المبحث الأول فسنهتمُّ بدراسة الذات الواصفة، وهي: الراوي والشخصيَّة. وسنُخصِّص المبحث الثاني للوقوف على أنماط الوصف لدى الذات الواصفة، وهي ثلاثة أنماط: الوصف عن طريق القول، والوصف عن طريق الفعل، والوصف عن طريق الرؤية. أما في المبحث الثالث فسنتطرق إلى الحديث عن توظيف الذات الواصفة للوصف، وسأتناول عددًا من الوظائف، هي: الوظيفة الاخباريَّة التعليميَّة، ووظيفة الإيهام بالواقع، والوظيفة التبئيريَّة، والوظيفة التعبيريَّة. ثم سننهي البحث بخاتمة تضمُّ أهم النتائج.

هذا، ونسأل الله أن يبلغنا شكر نعمته على ما منَّ به علينا من تيسيره وتوفيقه، ونستغفره من كلِّ زلل وخطأ، لا يخلو منهما عمل أي باحث، ولو حرص وبذل الجهد؛ فالكمال لله وحده.

والحمد لله ربِّ العالمين

تمهيد:

عنوان الدِّراسَة الذات الواصفة في رواية الوارفة. ويتكوَّن هذا العنوان من مقوِّمين أساسيين، هما: الذات الواصفة، ورواية الوارفة لأميمة الخميس[1]. وبذلك نحن لن ندرس أساليب القصِّ بصفة عامَّة، بل سنهتمُّ بها في القصَّة وفي القصَّة التخييليَّة على وجه الخصوص. وهذا يعني أننا سنركِّز على دراسة الوصف في الخطاب، وتحديدًا الذات الواصفة التي تكفَّلت بهذا الوصف، وهي إما أن تكون الراوي، أو تكون الشخصيَّة.

ويُعَدُّ الخطاب المعيار الأهمَّ الذي يكشف عن مدى براعة هذا الروائيِّ أو ذاك؛ فالرواية فنٌّ أدبيٌّ لغويٌّ لا تميِّزه عن غيره الأفكار والمضامين، بل الطرائق والأساليب. يقول د. سعيد يقطين: "وليس الخطاب غير الطريقة التي تُقدم بها المادة الحكائيَّة في الرواية، قد تكون المادة الحكائيَّة واحدة، لكن ما يتغيَّر هو الخطاب في محاولته كتابتها ونظمها"[2]. ويقول د. محمد الخبو: "فالخطاب عمومًا كلام يقوله قائل يتوجَّه به إلى مخاطَب، وإذا نزلناه في سياق قصصيٍّ قلنا إنه كلام يحمل مضمونًا حكائيًّا، يحكيه راوٍ يسوقه إلى مرويٍّ له. وهو إلى ذلك كلام لا ينفصل في تشكُّله عن أعوان السرد الناهضين به، إذ لا يتصوَّر كلام أدبيٌّ لا يشتمل على قرائن تكشف عن آثار صاحبه، وآثار

---

١ أميمة الخميس (١٩٦٦م)، كاتبة وروائيَّة سعوديَّة، من مواليد مدينة الرياض، حاصلة على درجة البكالوريوس في الأدب العربي من جامعة الملك سعود – ١٩٨٩م، ودبلوم لغة إنجليزيَّة من جامعة واشنطن – ١٩٩٢م. للمزيد انظر:
https://www.goodreads.com تمت زيارته في يوم الثلاثاء بتاريخ ١٤٤٥/٢/٢٠هـ الساعة الواحدة ظهرًا.

٢ تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط٤، الدار البيضاء، ٢٠٠٥، ص٧.

صنعته فيه، كما لا يمكن لهذا الكلام ألا تكون له مقاصد يقصد بها المتكلِّمون وهم يتجهون بها إلى المخاطبين"[١].

ومن أهمِّ مكوِّنات الخطاب القصصي الوصف بأقسامه المختلفة، وما يتفرع عنه من أنماط سرديَّة متنوِّعة، ووظائف شتَّى. فالوصف ما هو إلا عمليَّة قائمة على إبراز الشخصيَّات والأمكنة أمام المرويِّ له. وقد عد "جونات" الوصف "خادمًا للسرد، وتابعًا، وضروريًّا في القصص؛ إذ لا يتصوَّر السرد دونه، في حين يمكن تصوُّر وصف بلا سرد"[٢].

ومن باب التذكير والتقريب، وقبل الولوج في الحديث عن الذات الواصفة في البلاغة والنقد الحديث لدى العرب والغرب؛ لا بدَّ من التعريج على مفهوم الوصف في البلاغة والنقد القديمين، فالوصف من الوجهة المعجميَّة هو: "وصفك الشيء بحليته ونعته"[٣]. ويعني الوصف من الناحية الاشتقاقيَّة التجسيد والإبراز والإظهار، يقال "أحسن الوصف ما ينعت به الشيء حتى يكاد يُمثِّله عيانًا للسامع"[٤].

ويعدُّ الوصف شكلًا من أشكال التصوير، فهو أسلوب إنشائي، يتناول ذكر المظاهر الحسيَّة للأشياء، ويُقدِّمها للعين[٥]. أي أن الوصف يكشف عن

---

١ الخطاب القصصي في الرواية العربيَّة المعاصرة من سنة ١٩٧٦ إلى سنة ١٩٨٦، محمد الخبو، دار صامد، ط١، تونس، ٢٠٠٣، ص٣٩.

٢ نفسه، ص ٣٩.

٣ لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور الأنصاري، مادة وصف، دار الكتب العالميَّة، ط١، بيروت، ٢٠٠٣، ص٣٢٧.

٤ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العالميَّة، بيروت، ص١١٦.

٥ انظر بناء الرواية: دراسة مقارنة ثلاثيَّة نجيب محفوظ، سيزا قاسم، الهيئة المصريَّة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤، ص٧٩.

الصورة الخارجيَّة لحال من الأحوال، ولهيئة من الهيئات، فيحوِّلها من الصورة الماديَّة الموجودة في العالم الخارجي، إلى صورة أدبيَّة وفنيَّة، قوامها نسيج اللغة، وجمالها الأسلوب[1].

والوصف أسلوب أدبيٌّ عريق، ظهر منذ القدم في مختلف الآداب، وهو صيغة مهمَّة من صيغ الخطاب القصصي، كما أنه "نشاط فنيٌّ، يمثِّل باللغة الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها"[2]، وقد ارتبط الوصف في الأدب العربي الحديث بالشعر، منذ العصر الجاهلي وحتى العصر الحديث، ولذلك كانت الدِّراسَات التي تناولت الوصف في السرد قليلةً؛ مما جعل الكثير من الناس يعتقد أن الوصف لا يظهر إلا في الشعر[3]. ولعلَّ ذلك يرجع إلى غلبة الشعر على الثقافة العربيَّة، ومن ناحية أخرى هيمن على جهد الدارسين. لكن الدِّراسَات الحديثة اتجهت نحو السرد، وبخاصةٍ مع ظهور الرواية في شكلها الفني الحديث، وازداد الاهتمام بدراسة الوصف، والذات الواصفة، وبالموصوفات، في مجال الدِّراسَات السرديَّة.

وعلى هذا؛ فليس مبحث الوصف وذاته الواصفة مبحثًا جديدًا؛ إذ إن له مسيرة متجذِّرة، ترجع بدايتها إلى زمن بعيد، وله مراحل يجدر بالباحثين الجادين استعراضها؛ قصد التعرُّف على ما طرأ عليه من تطوُّر، ومن نقلات نوعيَّة

١انظر في نظريَّة الرواية: بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٨، ص٢٥٨.

٢ معجم السرديات، محمد القاضي (إشراف)، الرابطة الدوليَّة للناشرين المستقلّين، ط١، بيروت، ٢٠١٠، ص٤٧٢.

٣ انظر الوصف في النصّ السردي بين النظريَّة والإجراء، محمد نجيب العمامي، دار محمد علي الحامّي، تونس، ٢٠١٠، ص١٦.

متميزة؛ لهذا سنحاول أن نرصد بإيجاز مسيرة الوصف في المجالين: العربي والغربي.

-الوصف في البلاغة والنقد لدى العرب والغربيِّين:

درس نقَّاد الشعر الوصف في التراث النقدي العربي، بصفة تكاد تكون عرضيَّة، وبصفة محدودة إلى درجة أنهم "حدوه حدًّا يدرجه في باب المحاكاة"[١]، وفي هذا يقول قدامة بن جعفر- على سبيل المثال لا الحصر- في باب "نعت الوصف": "الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء، إنما يقع على الأشياء المركَّبة من ضروب المعاني؛ كان أحسنهم وصفًا مَن أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركَّب منها، ثم بأظهرها فيه وأولاها، حتّى يحكيه بشعره، ويمثِّله للحسِّ بنعته"[٢].

لقد حاول العرب التنظير للوصف، وحدُّوه بحدود واضحة. ولكن نظرتهم إليه لم تتم "من وجهة جامعة شاملة تسعى إلى الإلمام بخصائصه، وكيفيَّات حضوره، واشتغاله مفردًا ومستقلًّا بذاته، أو في نطاق النصِّ المحتضِّن له"[٣]. فلم يهتمُّوا باستكشاف خصائصه، بل إنهم تناولوه في" قالب إشارات عارضة لا تنتظمها رؤية متماسكة، ولا تصوُّر نظري متكامل"[٤].

١ انظر الوصف في النصّ السردي بين النظريَّة والإجراء، محمد نجيب العمامي، دار محمد علي الحامّي، تونس، ٢٠١٠، ص١٤.

٢ نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، ط٣، القاهرة، ١٩٧٩، ص١١٨-١١٩.

٣ الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم الشعر الجاهلي أنموذجًا، محمد الناصر العجيمي، مركز النشر الجامعي بتونس، ط ١، ٢٠٠٣، ص٨٠.

٤ نفسه، ص٨٠.

وأما في الغرب فقد "مورس الوصف في الأدب منذ عهود قديمة، وعرّفه البلاغيون–كما فعل العرب– تعريفات لا تخرج به عن دائرة المحاكاة. ولكن مصطلح الوصف لم يظهر عندهم إلا بصورة متأخِّرة نسبيًّا. والسبب في ذلك أنهم قاربوا الوصف حسب مواضيعه. فذكروا له أصنافًا أو أجناسًا، منها اللوحة، ووصف المكان، والظروف الحافَّة بحدث من الأحداث، ووصف وجه كائن حي– واقعي أو خيالي– وجسده وملامحه، وخاصيَّاته الماديَّة أو مظهره الخارجي"[1]. ولكنْ شيئًا فشيئًا تلاشت هذه الأجناس، وأُدرِجت جميعها في "باب الوصف. ولكن عوض أن تدعم مكانة الوصف ودراسته، فقد كاد الكتَّاب والبلاغيون الغربيون في الفترة المتراوحة من القرن الثامن عشر إلى القرن العشرين، يُجمِعون على رفضه"[2].

لقد اقترن الوصف لدى العرب بالشعر خصوصًا وبالأدب عمومًا. وعند الاطلاع على مكانة الوصف في الأدب وغيره، يتبيَّن بجلاء أن الوصف كان عند "العرب أداة مهمَّة من أدوات الإنشاء الفني جلبت لمستخدميها آيات الاستحسان، بل الإعجاب أحيانًا، في حين أنه أثار في الغرب ردود فعل متناقضة، طغى عليها الرفض، بل الإدانة أحيانًا. ومع ذلك ففي نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر بدأ الوصف يكتسب لدى الغربيين وضعًا أدبيًّا عاديًّا، بعد أن حاز أهميَّة كبيرة في مجالات معرفيَّة أخرى، كالتاريخ الطبيعي والتقنيات"[3].

---

١ الوصف في النصّ السردي بين النظريَّة والإجراء، محمد نجيب العمامي، مرجع مذكور، ص١٥.

٢ نفسه، ص١٥.

٣ نفسه، ص١٧.

ويظهر بصورة جليَّة أن للوصف حظًّا أكثر في المكتوب الغربي، مقارنةً بحظه لدى العرب، ويتَّضح ذلك بصفة واضحة في المنجز النقدي النظري. وهو الذي سنقف عليه في العنوان التالي.

-الوصف في الدِّراسَات الغربيَّة الحديثة:

ازدهرت ممارسة الوصف في "رواية القرن التاسع عشر الفرنسيَّة. وفي الروايتين الطبيعانيَّة والواقعيَّة تحديدًا. وقد واكب هذه الممارسة نشاط نقدي مداره علاقات الوصف بالسرد. ولم يحظَ الوصف بهذه المكانة من باب الصدفة، وإنما نالها بفضل اختيار جمالي مستند إلى موقف فكري، متأثر بالفلسفة الوضعيَّة الرائجة في ذلك الوقت. ويعدُّ جول فارن وزولا من أكبر أعلام الروائيين الذين مارسوا الوصف، ودافعوا عنه، ونظَّروا له"[١].

وقد أجمع المناهضون على اختلاف مشاربهم وفترات ظهورهم، على "عبثيَّة مسعى إنجاز وصف موضوعي من جهة، وعلى ضرورة إعادة الاعتبار إلى الذات الواصفة من جهة أخرى. ومن أشهر هؤلاء المناهضين مارسال بروست، وأندري بروتون، وكتَّاب الرواية الجديدة الفرنسيَّة"[٢].

ويرى بروست أن "الوصف في الكتابة المنتمية إلى المذهب الواقعي هو جردٌ بائس للخطوط والمساحات، وأنه يقوم على إدراك فظٍّ وخاطئ، يضع كل شيء في الموصوف، في حين أن كل شيء يقع في الذهن. وأما روب غرييه فيقدِّم الوصف الواقعي تقديمًا يشفُّ عن معارضته له. ولكن روب غرييه لم

١ الوصف في النصّ السردي بين النظريَّة والإجراء، محمد نجيب العمامي، مرجع مذكور ، ص١٨.

٢ نفسه، ص١٩.

يكتفِ بالرفض ولا بالنقد. وإنما قدَّم البديل الذي ارتضاه هو ورفاقه من كتَّاب الرواية الجديدة. وقد رسم بعض ملامحه في مقدِّمة روايته (في المتاهة)"[١].

ولكن الوقت كان كفيلًا بأن تتبدَّل النظرة النقدية المعاصرة إلى الوصف، وأن تتغيَّر وجهات أنظار النقاد حياله. فقد رأينا أن الدِّراسَات السرديَّة الحديثة لم تساير – في البداية– هذا التطور، ولم تتمكن من مواكبته بحثًا وتنظيرًا، وهو ما لاحظه أكثر من دارس. فمثلًا يقول ميك بال يقول: "يحتلُّ الوصف موقعًا هامشيًّا في النظريَّات الأدبيَّة الحديثة [...] وعمومًا فنحن نلاحظ أن المنظِّرين يجتهدون، خاصة في تحليل مجرى الأحداث الذي يقصرون عليه الحكاية، في حين أن الوصف– وهو ترف سردي– يقع في مستوى النص"[٢].

وكان جيرار جونات من أوائل المنظرين البنيويين الذين تناولوا الوصف؛ فقد "قاربه في فترة مبكِّرة نسبيًّا، إذ تناوله من جهة علاقته بالسرد، ثم نظر إليه بعد سنوات من زاوية أدواره في الخطاب السرديِّ، ويقرُّ جونات في مقاله الأول بافتقار النظريَّة السرديَّة إلى تصوُّر واضح متكامل للوصف"[٣]. فهذا الأمر يقودنا للوقوف على دراسة مسألة العلاقة بين الوصف والسرد في السطور التالية.

-العلاقة بين الوصف والسرد:

ترسَّخت نظرة التهميش للوصف في الأعمال السرديَّة؛ إذ يعامل نقديًّا معاملة العنصر الثانوي في الخطاب القصصي. ومن الدارسين من يرى أنه يُحدث الملل؛ من خلال تعطيله لسيرورة القصة، وعرقلته لتطوُّر أحداثها،

١ الوصف في النصّ السردي بين النظريَّة والإجراء، محمد نجيب العمامي، مرجع مذكور ، ص٢٠.

٢ نفسه، ص٢١.

٣ نفسه، ٢٢.

ويُدرجه الكثير منهم في باب الوقف الذي يعطِّل السرد، دون هدف أو مقصد خطابي.

لكنَّ هذه النظرة تبدَّلت مؤخرًا، بفضل الدِّراسَات القصصيَّة الحديثة، التي أعلت من شأن الوصف، والتي عدته قرين السرد؛ إذ إنهما– الوصف والسرد– نمطان سرديَّان ضروريَّان لبناء النصِّ السرديِّ، يتناوبان في نقل أطواره، ويتداخلان فيما بينهما أثناءه؛ وإن هناك نصيبًا من السرد في كلِّ ما هو وصفي، ونصيب من الوصف في كلِّ ما هو سردي، كما أنه لا يُتصوَّر السرد دون وصف، في حين يمكن تصوُّر وصف دون سرد[١]. فقلَّما يتفرد السرد بذاته بعيدًا عن الوصف، فالعلاقة بين الوصف والسرد علاقة متينة ومتداخلة.

فجونات لا يذهب مذهب كتَّاب الرواية الفرنسيَّة، أولئك الذين ينفون العلاقة بين الوصف والسرد، بل يرى أن "العلاقة بينهما قائمة على التكامل والتعاضد. والفروق التي تفصل بينهما فروق تتعلق بالمضمون. فالوصف، بصفته تمثيلًا أدبيًّا، لا يتميَّز من السرد باستقلاليَّة غاياته، ولا بطرافة وسائلة، تميزًا واضحًا يكون من الضروري معه صدع الوحدة الوصفيَّة السرديَّة، التي يهيمن فيها السرد، والتي سمّاها أفلاطون وأرسطو سردًا؛ فإذا كان الوصف يمثل حدًّا فهذا الحدُّ داخلي، وغير واضح الملامح"[٢].

ويمكن القول إن العلاقة بين الوصف والسرد علاقة تقابل، حيث "يتعلَّق السرد بحركة الشخصيَّات في الزمان، ما يجعله مرتبطًا بالزمن أكثر من

١ الخطاب القصصي في الرواية العربيَّة المعاصرة من سنة ١٩٧٦ إلى سنة ١٩٨٦، محمد الخبو، مرجع مذكور، ص١٥٣.

٢ الوصف في النصّ السردي بين النظريَّة والإجراء، محمد نجيب العمامي، مرجع مذكور، ص٢٣.

الوصف، بينما يُبنى الوصف على إيقاف حركة الزمن، ما يعني الانتشار بوجهة النظر في المكان"[1].

وحتى مع خلوِّ الوصف من الحركة الزمنيَّة، فإنه يظلُّ ملازمًا لا يمكن الاستغناء عنه؛ لتأثيث فضاء القصة، وتحديد الشخصيَّة، ويظلُّ عنصرًا تقوم وظيفته على اختلافه، ويقوم اختلافه على صفاته. فالوصف يلازم أدقَّ مكوِّنات السرد، ويُوضِّح جونات ذلك بأنه حتى الأفعال السرديَّة لا يمكن أن تخلو من الوصف، فأن تقول (أخذ السكين) تتضمَّن وصفًا يُميِّزها عن قولنا: (أمسك السكين)؛ إذ تُعيِّن كلٌّ منهما طريقة للفعل[2].

وعلى الرغم من إمكانية المقارنة بينهما ولو على مستوى الدرس التنظيري، بتفضيل بعض المدارس أحدهما على الآخر بتبريرات مختلفة؛ فإن الفرق بينهما يبقى وظيفيًّا، فالسرد يقدم وجهة النظر بواسطة حركة الشخصيَّات والحدث في الزمن، ويتكفَّل الوصف ببناء فضاء الشخصيَّات ومكان الأحداث؛ وعلى هذا يكون الوصف عنصرًا مساندًا للسرد، فلا يمكن أن يأخذ مكان السرد، أو أن يقوم مقامه، أو أن يؤدي وظيفته. ولا يمكن للسرد أن يتخلى عن الوصف؛ فبذلك يكون للوصف دور مهم في السرد ومطور للحدث الروائي.

-رواية الوارفة:

تُعدُّ رواية الوارفة ثاني مقوِّمات عنوان المسألة، وقد رأيت أن نواصل الإسهام في المجهود العربي السعودي؛ ومن أجل ذلك اخترت رواية "الوارفة" لأميمة الخميس، والرواية تحكي قصة فتاة سعوديَّة من مدينة الرياض، تعيش

---

١ خطاب الحكاية، جيرار جينيت، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط٢، ١٩٩٧، ص١١٢-١١٧.

٢ انظر بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، لحميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠م، ص٧٨-٧٩.

في أقدم أحيائها، تسرد الروائيَّة أحداث كفاح تلك الفتاة في سبيل إكمال دراستها في مجال الطب، ووضع بصمة لها في نسيج المجتمع، والوصول لأعلى المراتب العلميَّة، وسط ما يجابه الفتيَّات من تحديات، وتدور أحداث الرواية في زمن الثمانينيَّات والتسعينيَّات من القرن الماضي.

وكما أسلفت فلن أتناول الذات الواصفة في الرواية السعوديَّة بصورة عامة؛ لأن مثل هذه الدِّراسَة تتجاوز قدرة الدارس؛ لأنه من الصعب حصر المدوَّنة الروائيَّة السعوديَّة الممتدَّة زمانيًّا؛ ولذلك سأركِّز – هنا– على دراسة نصٍّ روائيٍّ واحد، بما يتيح دراسة الذات الواصفة دراسة جزئيَّة دقيقة، تتجنَّب عثرات التعميم، وتوفّر مادَّة معرفيَّة تسمح بمقاربة المسألة في سائر الروايات السعوديَّة، وقد اخترت رواية "الوارفة" لاندراجها في مرحلة روائيَّة تمثّل مرحلة مهمَّة من مراحل تطوّر الرواية السعوديَّة. ومن يطلع على هذه الرواية يجد أن الروائيَّة تتمتَّع بمساحة سرد خاصة، وبقدرات فنية متجاوزة، فقد استخدمت آليَّات سرديَّة جديدة في الرواية، فالروائيَّة لها نزعتها الخاصة في الخروج من دائرة التقليد، ولعلَّ مقاربة الذات الواصفة في الرواية تسهم في التعرُّف على ما حفلت به من مواطن الطرافة والتقليد.

المبحث الأول: الذات الواصفة في رواية الوارفة:

سندرس في هذا المبحث الذات الواصفة في رواية "الوارفة"، حيث يمثل الوصف عنصرًا مهمًّا في بناء العمل القصصي بصورة عامَّة، وفي هذه الرواية بصورة خاصَّة؛ وذلك لكون الرواية اتخذت أشكالًا جديدة للبناء السردي.

والوصف ملازم للغة، لا ينفكُّ عنها، سواء انعدم أي كان وصفًا من الدرجة الصفر[١]، أو كان مفردة أو مركَّبًا نحويًّا، أو امتدَّ فتشكَّل مقطعًا[٢]. وهو بهذا المعنى ملازم لكلِّ أنواع الخطاب، بما في ذلك الخطاب السردي، فهما– كما أسلفنا– متلازمان ومتداخلان بشكل قويٍّ وواضح وبنسب متفاوتة جدًّا.

والخطاب الوصفي تنتجه ذات نسمِّيها ذاتًا واصفة، وتتَّجه به إلى ذات متلقّية، تؤثر فيها لتصل إلى غايات تختلف باختلاف المقام والسياق، وهذا المتلقي يقصد به لدى جونات "العون السردي الذي يوجِّه إليه الراوي مرويه، إن بصفة مُعلنة أو مُضمرة، وهو لديه كائن متخيل، يتنزَّل في المستوى السردي الذي يتنزَّل فيه الراوي"[٣].

وقد اخترنا أن ندرس الذات الواصفة في الرواية؛ لأنَّ الوصف يعدُّ أسلوبًا من أهمِّ أساليب السرد، له في بعض مذاهب الكتابة أهداف إستراتيجيَّة، ووظائف تكشف معاني النصِّ الروائيِّ، وتتغيا الوصول إلى مقاصد تأليفه.

---

١ يسمِّي (جونات) هذا النمط الوصف من الدرجة الصفر، ويتجلى هذا النمط في إيراد الراوي معلومات تتجاوز طاقة إدراك شخصيَّة مشاركة، أو شاهد عيان مجهول. للمزيد انظر معجم السرديات، محمد القاضي (إشراف)، مرجع مذكور، ص٦٥.

٢ يظهر المقطع "في شكل وحدة نصيَّة يمكن أن تحدُّ بصفتها بنية، أي بوصفها شبكة علاقات متراتبة، حجمًا نصيًّا قابلًا للتجزئة إلى أقسام مترابطة في ما بينها، ومنشدَّة إلى الكل الذي تكوِّنه وبوصفها، في الآن نفسه، كيانًا مستقلًّا نسبيًّا. المرجع السابق، ص٤١٣.

٣ نفسه، ص٣٨٦.

وسنحاول– بدءًا– تحديد مفهوم الذات الواصفة في رواية "الوارفة"، وسنبحث عن أشكال حضور هذه الذات فيها، وسنقف على مدى استقلالها عنه، وعلى أهم وظائفها.

١ – مفهوم الذات الواصفة:

الذات الواصفة في الرواية هي الذات التي تقدِّم، تخييليًّا، الوصف، أي تقوم بتصوير مقوِّمات عالم الحكاية أساسًا، وتكون الذات الواصفة– عادة– إحدى اثنين، فهي إمَّا الراوي، وإمّا شخصيَّة من الشخصيَّات المشاركة في السرد، إلَّا أنَّ دور هذين العونين لا يقتصر على الوصف، وإنَّما يؤدِّيان أكثر من دور، ويظهران في أكثر من صورة، فبإمكان الشخصيَّة أن تفعل، و/أو أن تقول، و/ أو أن تُبئِّر أي أن تصف، وبإمكان الراوي أن يصف أيضًا، وأن يتكلَّم. فهو "العون الذي يعهد إليه المؤلف الواقعي بسرد الحكاية أساسًا. ويهتدي إليه بالإجابة عن السؤال "من يتكلَّم"، ويمكن رسم صورته من خلال ما يتركه من بصمات في الخطاب القصصي" [١]. فصفة المتكلِّم مرتبطة به، لا تنفكُّ عنه؛ لأنَّه يستمدُّ منها الاسم والكيان، وما يهمُّنا في هذا المقام أساسًا هو دور المتلفِّظ، أي المبئِّر، أو الذات الواصفة الذي يمكن لأيٍّ منهما تأديته.

وتُسمَّى الذات الواصفة في السرديَّات التقليديَّة، وعلى وجه الخصوص لدى جونات (المبئِّر). ولكنها تُسمَّى في السرديَّات التلفظيَّة متلفِّظًا أي المسؤول عن وجهة النظر، ويُطلَق عليه أيضًا تسميات عديدة، منها: الرائي، والمدرك، وذات الإدراك[٢].

١ نفسه، ص١٩٥.

٢ المرجع السابق، ص٣٦٩.

وقد ميَّز (ديكرو) بين "المتكلِّم والمتلفِّظ. فالمتكلم هو المسؤول عن فعل القول في الخطاب، والمتلفِّظ هو المسؤول عن وجهة النظر"[١].

وهناك فرق بين استعمال (راباتال) لمصطلح المتلفِّظ، واستعمال (ديكرو) له؛ فالمتلفظ لدى الأول هو المبئِّر، وبناءً عليه فهو إما الراوي وإما الشخصيَّة، أما الثاني فيقول إنه يُسمِّيهما "متلفِّظين"، تلك الكائنات التي من المفروض أن تُعبِّر من خلال التلفُّظ، دون إمكانيَّة أن تسند إليها، مع ذلك، كلمات بعينها؛ فإن كانت تتكلم فهي تتكلم بمعنى وحيد، هو أن التلفُّظ يعدُّ معبرًا عن وجهة نظرها وموقفها ورأيها[٢].

وقد أطلق (راباتال) على الذات الواصفة أسماء عديدة، هي: المتلفِّظ، والمصدر التلفُّظي، وذات الوعي، وذات الإدراكات، وذات وجهة النظر، والشخصيَّة– المرآة العاكسة. وما أسماه المبأِّر هو، أيضًا، موضوع الإدراكات/ أو الأفكار الممثلة، وموضوع الإدراك، وموضوع الإحالة[٣].

ولهذا سنستنير في الرواية محل الدِّراسَة بالسرديَّات التلفظيَّة بما فيها من جديد، وذلك بما جاء لدى ريفارا وراباتال؛ لدراسة الذات الواصفة، التي هي إما الراوي وإما الشخصيَّة.

١ المتكلم في السرد العربي القديم، محمد الخبو، محمد نجيب العمامي (إشراف)، كليَّة الآداب والفنون والإنسانيّات بمنّوبة/ دار محمَّد علي الحامي، ط١، تونس، ص٧٥.

٢ انظر تحليل الخطاب السردي (وجهة النظر والبعد الحجاجي)، محمد نجيب العمامي، كليَّة الآداب والفنون والإنسانيَّات بمنّوبة/ ميسكيلياني للنشر، تونس، ٢٠٠٩، ص٢٩.

٣) مفهوم وجهة النظر في السرديات التلفظيَّة تصور ألان راباتال أنموذجًا، محمد نجيب العمامي، هذا المقال وارد في كتاب وجهة النظر في الرواية (بحوث محكّمة)، محمد نجيب العمامي، نادي القصيم الأدبي، ط١، بريدة، ٢٠١٥، ص٦٥.

وتكون وجهة النظر ممثَّلة إذا امتدَّت نصِّيًّا فحوت بسطًا للإدراكات و/أو الأفكار، وتوفَّرت فيها مقوِّمات إدراكيَّة، و/ أو عرفانيَّة، و/ أو قيميَّة[١]. وقد توفَّر هذا الشرط في رواية "الوارفة" التي اخترناها موضوعًا لهذه الدِّراسَة، وهو ما يعني أنّنا سننظر إلى الوصف باعتباره وجهة نظر ممثَّلة، وإلى الذات الواصفة بصفتها ذاتًا تُنسب إليها إدراكات، و/أو أفكار، و/أو أحكام قيمة.

٢ –الذات الواصفة في رواية الوارفة:

جاء السرد في هذه الرواية بضمير الغائب، وهو سرد اعتبره بنفينيست (Benveniste) سردًا موضوعيًّا. ويقوم به راوٍ غُفل، غائب عن الحكاية، يصوِّر عالم قصة التخييل، من دون أن يستطيع القارئ أن يعرف موقعه بدقة[٢]. والراوي الغفل هي تسمية أطلقها (ستانزل) على الراوي الذي يسميه (جونات) غير المشارك في الحكاية، وقد اشتقَّ ستانزل اللفظ من اللاتينيَّة التي تعني من يبدع خبرًا، أو من يذيعه ويضمن صدقه. وهذه الأدوار منوطة براوي القصص الذي يستخدم ضمير الغائب[٣].

ومع ذلك يمكن أن نميِّز فيها بين ثلاثة أعوان، هم أوَّلًا المؤلِّفة أميمة الخميس، التي لا أحد غيرها في الملفوظ يعرف الرياض، وحي عليشة غرب الرياض، والخصوصيَّة المتفردة لأهالي نجد أيام الثمانينيات والتسعينيات؛ فـ "غالبيَّة سكان حي عليشة من عوائل الرياض العريقة، رفضت أن تهجر وسط الرياض، حيث المسجد الجامع الكبير، والسوق القديم، وفضلت أن تبقى بجانب مناخاتها ودروبها القديمة، وعدد من المزارع التي تطوق الرياض من الجنوب"

١ المقومات القيميَّة هي الألفاظ الواقعة في أحد المحاور الآتية: خطأ/ صواب وخير/ شرٌّ.

٢ انظر لغة القصة مدخل إلى السرديات التلفظيَّة، رينيه ريفارا،، ترجمة محمد نجيب العمامي، النشر العلمي والترجمة بجامعة القصيم، بريدة، ٢٠١٥، ص١٥.

٣ للمزيد انظر معجم السرديات، محمد القاضي (إشراف)، مرجع مذكور، ص١٩٧.

(ص٣٩)[١]. وثانيًا الراوي الذي هو السارد للأحداثِ، وثالثًا وأخيرًا المتلفِّظ، وهو الذي أطلقنا عليه مصطلح الذات الواصفة، وإليه تنسب وجهة النظر الممثّلة.

هذه الذات خفيَّة غير ظاهرة؛ لأنَّها ذات الجمل الخالية من الأقوال المباشرة، وغير مزودة بأي شكل من أشكال الذاتيَّة، ومع ذلك فيمكن التعرُّف على ذات الراوي من خلال الأمارات المحيلة إليها، من قبيل وصفه للطبيب في قوله: "الطبيب البري، هيئته تبدو قص ولزق [...] قمة رأسه يعلوها شعر أسود كثيف، يحلقه دومًا، قصير للغاية، القسم العلوي من وجهه أسمر ملوح جذَّاب، وحاجبان يصلان إلى صدغيه، كأنهما مرسومان بمهارة فوق عينين عسليتين شاسعتين، يزيد توحشهما عروق حمراء دقيقة في بياضهما، لكن سرعان ما يلتهم ذلك الجزء العلوي الأخَّاذ لحية كثة" (ص١٦٩). يستشفُّ القارئ من هذا الوصف مدركات تمّ بسطها بشكل مفصَّل، فجسَّدت وجهة نظر ممثَّلة، أمَّا المتلفِّظ في هذا الوصف فهو الراوي، لا بوصفه ساردًا يسرد أحداثًا فحسب، وإنّما بصفته الذات الواصفة للوصف. ويرجع جزمنا بأنَّ المتلفِّظ هو الراوي إلى أمرين، أوَّلهما أن لا متلفِّظ في المقطع الوصفي غير الراوي، وثانيهما غياب أي شخصيَّة بارزة يمكن أن نُسنَد إليها وجهة النظر في هذا الشاهد المختار، وكون الراوي في هذا المقطع متكلِّما وواصفًا في الآن نفسه، يحتِّم علينا مهمَّة الفصل بين الدورين في مرحلة أولى، والجمع بينهما في مرحلة ثانية، ونقف بدءًا على أمارات المتلفِّظ في هذا السرد الراوي الخارج عن الحكاية، والغائب عن أحداثها في الآن نفسه.

١ رأينا أن نثبت الصفحات في المتن حتى لا نضخم البحث بالهوامش.

يُعدُّ تنظيم الوصف في المقطع علامة من علامات حضور الذات الواصفة، ولعلَّ أولى العلامات تتجلَّى في ترسيخ الموضوع–العنوان[١]. فقد ابتدأ المقطعُ الوصفي بترسيخ موضوعِه الأساسي وهو الطبيب. وبعد ذلك انتقلت الذات الواصفة من الكلِّ وهو الطبيب، إلى الجزء فوصِفت العناصر، بعد أن ذكرت موضوع المقطع وعنوانه، فالذات الواصفة اتَّبعت الوصف المتدرج من الأعلى إلى الأسفل، بدليل أنها بدأت بقمة الرأس فالحاجبين فالعينين فاللحية.

وقد نزع الوصف في "الوارفة" إلى الدقّة والاستقصاء، وهو غالبا ما يتمُّ من العامِّ إلى الخاصِّ، أي من العنوان (الطبيب) إلى عناصره وخصوصيَّاتها (حاجبيه المرسومين وعينيه العسليتين)، ولكنَّ الوصف مهما امتدَّ يظلُّ متماسكًا بفضل العنوان الذي يشدُّ مكوِّناته بعضها إلى بعض. وفي أحيان قليلة في الرواية يتمُّ الوصف من الجزء إلى الكلِّ، أي من الخصوصيَّات والعناصر إلى العنوان.

وينتقل الوصف في رواية "الوارفة" من الوصف المادي إلى الوصف المعنوي، وهذا النمط من الوصف هو الأكثر حضورًا في المقاطع الوصفيَّة في رواية "الوارفة"، وهو تقليد متَّبع في أغلب الروايات، ولكن هذا لا يعني أن الوصف لا يسلك اتجاهًا معاكسًا. وذلك بدليل وجود مقاطع وصفيَّة في "الوارفة" اتبعت هذا النمط في الوصف. يقول الراوي مثلًا: "فتياتهنَّ خجولات، ببشرة بيضاء رائقة، وأحجام ضئيلة" (ص٢٥)، هنا نجد أن الذات الواصفة سلكت اتجاهًا واحدًا في الوصف، وهو الانتقال من الوصف المعنوي، حيث الخجل، إلى الوصف المادي حيث البشرة البيضاء الرائقة، والأحجام الضئيلة.

---

١ الترسيخ: هو استهلال المقطع الوصفي بذكر مرجعه أي بتسمية موضوعه. للمزيد نظر: الوصف في النصِّ السردي بين النظريَّة والإجراء، محمد نجيب العمامي، مرجع مذكور، ص١١٦.

وفي رواية "الوارفة" تحتلُّ الذات الواصفة- أحيانًا- موقعًا يسمح لها بالرؤية، مما يتيح لها الوصف بشكل دقيق. إلَّا أنَّ هذا الموقع ليس ثابتًا؛ لأنَّ وجهة نظر الذات الواصفة في "الوراقة" تميَّزت بعمق منظور لا محدود، سمح لها بإدراك ما يمكن لأيّ شخصيَّة عاديَّة إدراكُه، ويسَّر لها إدراكَ ما لا يُدرك بالعين المجرّدة، وما لا يُمكن إدراكُه من موقع واحد. فهذه الذات المبئِّرة تغلغلت في دواخل الشخصيَّات، واستمعت إلى ما كان يدور في خَلَد "الجوهرة" من أحاديث داخليَّة، دارت بينها وبين ذاتها.

وقد مهَّد الراوي للوصف بمناسبات تجعله منتظرًا، وهي من أهمِّ معلنات الوصف في الرواية. ويعبِّر عن هذه المناسبات بما يسمِّيه فيليب هامون بـ "الملفوظات السرديَّة المزيَّفة أو واصلات سرديَّة"[1]. ويعدُّ الالتقاء بشخصيَّة غابت طويلًا من أهمِّ المناسبات. فظهورها يخلق نوعًا من الاندهاش لدى مَن يراها، فينطلق في وصفها. فالجوهرة حين رأت عثمان المسير بعد انقطاع طويل وصفته بقولها: "هرم جدًّا في هاتين السنتين بشكل يفوق ما شاخه العمر كله، أصبح هشًّا" (ص٢٨٢). وكذلك زيارة المكان من بعد زمن بعيد يُحفِّز الشخصيَّات إلى وصفه. فالجوهرة عندما دخلت بيت عليشة بعد انقطاع عنه وصفته بقولها: "وجدت أشجار السدر والكينا التي تحيط سور البيت الداخلي قد تعمَّقت جذورها وتضخَّمت [...] انهالت أغصانها الوارفة على السور فأحدثت شرخًا واضحًا [...] راعها أن أحدًا لم يسع إلى ترميم ذلك" (ص٢٨٢).

ثم أليس الوصف هنا يؤدي دورًا سرديًّا غاية في الأهميَّة، إذ تحيلنا كلمات مثل (تعمقت جذورها، وتضخَّمت، وأغصانها الوارفة)، إلى طول مدة

١ معجم السرديات، محمد القاضي (إشراف)، مرجع مذكور، ص٤١٣.

انقطاع الجوهرة عن زيارة بيت عليشة، وهذا ما يعيدنا إلى تأكيد العلاقة الوطيدة بين السرد والوصف.

ومما يُتيح للشخصيَّة عمليَّة الوصف وجود نافذة تطلُّ على مكان معيَّن. فهي من أهمِّ الدوافع التي تدفع الشخصيَّة إلى وصف ذلك المكان، وما يعمره من شخصيَّات أو أشياء. ويهدف الراوي من وجود النافذة في الغرفة إلى خلق نوع من المناسبة التي تجعل الشخصيَّة تصف الشيء الذي تراه. من قبيل قوله: "ظلت واقفة بالنافذة فترة طويلة، تتأمَّل مياه المسبح من علو، وعصافير مذعورة تستحمُّ بها، وتنفض ريشها بنشوة الفجر الذي يهطل، وهي معلقة بجانب الستارة لا ترد أن تعود إلى السرير" (ص١٠٤)[١].

العمليَّات الوصفيَّة وما ينجرُّ عنها من توحيد وتفرُّق، ومواقعُ الذات الواصفة، وكيفيَّة تنظيمها المقطع الوصفي، تحيل مجتمعةً إلى الذات الواصفة التي تميَّزت– في الرواية– بمعجم مختار، وهذا ما نلاحظه في الشواهد السابقة. وهو معجم هيمنت عليه المفردات الذاتيَّة: ومنها "رائقة وضئيلة وطويلة". وطغيان هذا المعجم يكشف أنَّ الراوي الخارج عن الحكاية يمكن، إذا ما نهض بالتبئير، أن يكون ذاتيًّا تمامًا، مثلما هي الحال بالنسبة إلى الشخصيَّة.

وممَّا يؤكِّد هذه الذاتيَّة في المقتطف الذي بين أيدينا، ما عمدت إليه الذات الواصفة من تشابيه وتشخيصات. وهو ما يظهر من هذه العبارات: "صوت جيهان كان يشبه جرس الحصة المدرسيَّة" (ص١١٣). وقوله أيضًا: "شخصيته تشبه مقدمة سيارة ضخمة" (ص١٣١). وهذه التشبيهات تبيَّن أنّ

١ معجم السرديات، محمد القاضي (إشراف)، مرجع مذكور ، ص١٠٤.

وجهة نظر الذات الواصفة ليست إدراكاتٍ صافية، وإنّما هي إدراكات التبست معها أفكار تأويليَّة.

واللافت للنظر في "الوارفة" أن أغلب المقاطع الوصفيَّة اعتمدت حاسَّة البصر في الوصف؛ فـ "الموصوفات من شخصيَّات وأمكنة وأزمنة وأفعال وأشياء عناصر من الحكاية فإن الروائي، الواقعي بالخصوص، غالبًا ما يعمد- في حالة السرد بضمير الغائب- إلى تفويض الرؤية إلى شخصيَّة مشاركة في الأحداث، لها من المؤهلات ما يسمح لها بممارسة دورها رائيَّة، فلا يختار الأعمى للوصف البصري، ولا غير المختص لوصف ما يتطلَّب معرفة مختصة، كالآلات وغيرها"[١].

وقد كان راوي "الوارفة" راويًا يسرد بضمير الغائب، ومع ذلك نجده يتنازل في الوصف للشخصيَّات. فـ "السرد بضمير الغائب هو النمط الشائع في السرد الغربي. ولكنه شائع أيضًا في السرد العربي القديم، مع فارق مهمٍّ، يتمثل في إيغال الراوي العربي في التخفي"[٢]. ولعلَّ اختيار هذا النمط من الرواة- على وجه الخصوص- يعود إلى ما يتمتَّع به هذا النمط من قدرات تساعد في تقديم الأحداث، ورسم الشخصيَّات بصورة واضحة، ووصفها بطريقة أشبه ما تكون واقعيَّة. ومع هذا نجد أن الوصف في الرواية ينبثق بواسطة إدراك الشخصيَّة الواصفة، ورؤيتها الذاتيَّة للموصوفات. فالوصف الوارد على لسان الراوي يجدُر أن يكون أقرب إلى الحياد، أما الوصف الذي يأتي على لسان الشخصيَّة فهو-

١ بحوث في السرد العربي، محمد نجيب العمامي، مكتبة علاء الدين ط١، صفاقس، ٢٠٠٥، ص٢١.

٢ الراوي في السرد العربي المعاصر (رواية الثمانينات بتونس)، محمد نجيب العمامي، ط١، كليَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة بسوسة/ دار محمد علي الحامي، صفاقس (تونس)، ٢٠٠١، ص ٣٠٨.

بـلا شـك– يُعبِّـر عـن رؤيتهـا، ويترجم طبيعـة علاقتهـا بالشخصـيَّات الأخـرى، فالشخصيَّة تبعًا لذلك ستنتقي الصفات التي تسندها إلى غيرها بحسب علاقتها. ومـن هنـا "تُمكِّـن هـذه الصـفات مـن فهـم علاقتهـا بـذلك الموصـوف، ونوعيتهـا (عاطفيَّة، ايديولوجيَّة، عائليَّة، مهنيَّة) باعتبار أن الوصف القصصي لا يؤدي دائمًا صورة الموصوف، أو سماته المشتركة، وإنما يؤدي صورة الموصوف كما يراها الواصف، أو كما يريد أن يريها أحيانًا"[١].

كما أننا نجد أن الراوي في "الوارفة" كان حريصًا على تيسير الانتقال من السرد إلى الوصف والعكس؛ فجاء الوصف مندمجًا في نظام السرد، لا يُشكِّل نتوءًا، أو فجوة بارزة في السرد؛ وذلك بفضل استخدام أساليب أسلوبيَّة مختلفة، تجعـل الوصـف ممهـدًا ومسـوغًا، مـن قبيـل اسـتخدام الـراوي لمعلنـات القـول والعمليَّات الوصفيَّة، وما تشتمله من ترسيخ وتعيين وتحديد للمظاهر ومناسبات للوصف.

وتظهر العمليَّات الوصفيَّة عبر ثلاثة أشكال، تتنوَّع تبعًا لقناة الوصف التي تستخدمها الشخصيَّة الواصفة. فتنتج ثلاثة أنواع للوصف، وهي: الوصف عن طريق القول، والوصف عن طريق الفعل، والوصف عن طريق الرؤية، وهذا ما سندرسه في المبحث التالي.

١ طرائق تحليل القصة، الصادق قسومة، دار الجنوب للنشر، سلسلة مفاتيح، تونس، ٢٠٠٠، ص١٨٥-١٨٦.

المبحث الثاني: أنماط الوصف لدى الذات الواصفة:

يختلف نمط الوصف باختلاف القناة التي تستخدمها الذات الواصفة؛ لهذا يظهر لنا ثلاثة أنماط، هي:

١/الوصف عن طريق القول:

في هذه النمط من الوصف لا ترى الذات الواصفة "مشهدًا، وإنما تتحدث إلى آخر– أو أكثر– عن مشهد، ويشترط فيها أن يكون جهاز نطقها سليمًا، فلا يعهد بهذا النمط إلى الأبكم، ولا من به عيب من عيوب النطق، ويشترط أن تكون الشخصيَّة عارفة بموضوع وصفها، مالكة للمعجم المناسب"[١].

ويرد الوصف في "الوارفة" عن طريق الأقوال المنطوقة، وذلك من نوع ما ورد في كلام الجوهرة وهي تتحدث عن ليبرمان: "همست (جيا) بأذنها ضاحكة: عيناه معلقتان بوجهك.

ردَّت عليها بصوت خافت: لا يعجبني شكله، أصلع.

تعود جيا تهمس [...] مقياس الرجولة، كما أن الرمز الأمريكي للقوة عبارة عن نسر أصلع" (ص ٢٤٧).

ولكن أهمَّ مواقع للأوصاف في "الوارفة" هي الأقوال الداخليَّة، سواءً أن تكون مسبوقة بفعل القول "قال نفسه"، أو تلك التي تتحدث الشخصيَّة إلى نفسها، ولا تسبق قولها بفعل قول، وذلك ضمن ما يسمى بالخطاب الفوري[٢]. ومن مثل

---

١ الوصف في النصّ السردي بين النظريَّة والإجراء، محمد نجيب العمامي، مرجع مذكور، ص٧٤.

٢هذا النوع من القول في القصص الحديث تفريع من أصل واحد هو الخطاب المباشر. وقوامه تخلص الشخصيَّة من سلطان الراوي عليها؛ إذ تتكلم دون أن يأذن لها بذلك. ويكون كلامها باطنيًّا لا تتوجه به إلى شخصيَّة أخرى، وعلى هذا النحو، يكون صاحب القول متكلّمًا ومخاطَبًا في الوقت نفسه. معجم السرديات، محمد القاضي (إشراف)، مرجع مذكور، ص١٨٣.

الوصف يأتي في الكلام الموطَّأ له بفعل القول "قال نفسه": "تسأل نفسها هل كان خوفًا؟ فقد كان دومًا وقورًا مهيبًا، أحسبه غاضبًا مني على ذنب غامض اقترفته؟ أمضيت مطالع الصبا استبسل لتطرية ذلك الجفاف في الهواء بيننا، لعلَّ ذلك اللهاث أيضًا هو الذي جعلني لا أفهم بأن طلال يمقتني" (ص٥٠). وفي موضع آخر ينقل لنا الراوي قول الجوهرة الداخلي: "همست لنفسها عريسها [هند] كان طويلًا نحيفًا، كأنه مفتاح علبة الصلصة، لا تدري قالت هذا من باب السخريَّة، أم أنه تبدَّى لها من خلال هالته المحيطة به" (ص١٠٠).

إن من أهمِّ وظائف هذا النمط "تبرير اندراج الوصف في سياق سردي. وهو يستدعي خلق مناسبة من لوازمها التقاء شخصيتين على الأقل، تكون معرفتهما بموضوع الوصف متفاوتة، ومن مقتضياته توفُّر مجموعة شروط في الشخصيَّة التي يفوض إليها الوصف عن طريق القول، وذلك حسب التخطيط الآتي:

الرغبة في القول ← معرفة القول ←القدرة على القول ←القول ← **(الوصف)**"[١].

هذا النمط من الوصف غالبًا ما يبدأ بالقول، أو بالأحرى بسؤال شخصيَّة جديدة قد تكون غريبة عن المكان، أو تقابل شخصيَّة لأول مرة، أو جاهلة بموضوع الوصف. فيأتي الرد من شخصيَّة أخرى على معرفة بالجواب، قادرة عليه، وراغبه فيه. ولكن الوصف قد يكون مسوِّغه وجود شخصيَّة تنجز عملًا ما.

١ الوصف في النصّ السردي بين النظريَّة والإجراء، محمد نجيب العمامي، مرجع مذكور، ص٧٧.

٢/الوصف عن طريق الفعل:

استخلص هامون من القصِّ الواقعي مخططًا يمثل القاعدة المتبعة في الوصف عن طريق الفعل، وانتهى إلى التخطيط التالي:

الرغبة في الفعل←القدرة على الفعل ←معرفة الفعل ←الفعل ← **(الوصف)**"[١].

وقد شاع الوصف عن طريق الفعل لدى الغربيين، وهو ضرب من الوصف يسمّى بالوصف الهوميري. وهو ينسب إلى مخترعه هوميروس، الذي وصف درع آخيل من خلال سلسلة الأفعال المتعاقبة التي تتطلبها عمليَّة صنعها[٢].

وقد برز الوصف عن طريق الفعل في رواية "الوارفة"، كوصف الشخصيَّة وهي تنجز عملًا، فيكون رصد حركتها وأفعالها سبيلًا إلى وصفها، فهي من الحيل لتبرير الوصف، وإدراجه في السرد إدراجًا شبه طبيعي، من قبيل قول الراوي: "تذكر الجوهرة ذلك المساء العجيب، كانت قد ملأت في أوله كأسًا بمكعبات ثلج، وجلست تتلذذ بها أمام التلفاز، بينما هند تحاول تتعلَّم خياطة التنورة [...] فجأة سمعن هرولة أقدام، وقرقعة أبواب، وسارة تنحدر [...] تكاد تهوي من على الدرج، فزَّت هند، وجلبت لها كأس ماء [...] استلقت على المقعد الطويل أمام التلفاز" (ص٧٦). ويقول في موضع آخر: "يتسلَّل [عبيد] إليه، عادة بعد أذان الظهر يكون أبو موسى عندها قد استيقظ للتو [...] ينحدر له [عبيد] عبر درج السطح، أو يدخل عبر البوابة الموارية [...] يضع الإبريق على النار، ويخدر الشاي، ويبتاع بريال فولًا وبنصف ريال خبزًا [...] ومن ثم يصف هذا على

١ الوصف في النصّ السردي بين النظريَّة والإجراء، محمد نجيب العمامي، مرجع مذكور ، ص٧٧.

٢ نفسه، ص٧٧.

جريدة قديمة، ويكون عندها أبو موسى قد ذهب إلى الحمَّام واغتسل وتوضَّأ" (ص١٢٤). ويصف الراوي في موطن آخر أفعال الشخصيَّات بقوله: "يذهبون إلى المسجد لصلاة العيد، وهم يرتدون العباءات العابقة برائحة الطيب ودهن العود، وهي وهند كان عليهما أن تحرصا على إعداد القهوة، والإشراف على تنظيف المجالس الخارجيَّة ليلة العيد، ومساعدة الخادمات لزحزحة المقاعد الكبيرة والتنظيف تحتها، وإنزال الثريَّات الكريستال، وغسلها بالماء والصابون، ومن ثم إعادة تركيبها" (ص٢٠٧).

والوصف عن طريق الفعل ليس حِكرًا على صنع شيء ما، أو فعل تقوم به الشخصيَّة، بل يشمل أشكالًا متعدِّدة، ومنها وصف الطبيعة. يقول راوي الوارفة: "التلال الخضراء تتسدل على المشهد، وأشجار هائلة مشرئبة، تحمل سماء العالم، ومع الاقتراب من نياجرا يبدأ هدير الماء في الجلجلة، كغناء مارد عظيم، رذاذ الماء يرطِّب الوجوه، ويعبق في المكان من مسافات بعيدة، تشعر أنها تستنشق ماء وليس هواء" (ص٢٣٦).

والمتأمل في هذا الشاهد يجد أن الراوي يحاول بثَّ الحياة في الشيء الموصوف؛ مما يكسبه حركيَّة، ويجعله مستساغًا، فلا يشعر القارئ بالفجوة السرديَّة التي أشرنا إليها، أو الوقفة التي تعطِّل سرد الأحداث تعطيلًا تامًّا. ويندرج هذا تحت ما يُسمَّى بالوصف "المسرَّد أو المسرحي، ومن أدواته النحويَّة المسانيد الفعليَّة أو الوظيفيَّة، أما أداته البلاغيَّة فالاستعارة والتشخيص"[١].

وبذلك يمكن أن توصف الشخصيَّات وهي تفعل، وأن يوصف الجماد بواسطة المسانيد الفعليَّة. ويمكن أن يفسح المجال للشخصيَّات أن تصف وهي

١ الوصف في النصّ السردي بين النظريَّة والإجراء، محمد نجيب العمامي، مرجع مذكور، ص٨٠.

تقول، ويمكن أخيرًا أن تنتهي إلينا الموصوفات من رؤية الشخصيَّات المشاركة في الحكاية، ومن منظورها الخاصِّ.

٣/الوصف عن طريق الرؤية:

كثرت في رواية "الوارفة" الأوصاف من النوع المبأَّر[١] الذي يأتي بواسطة الرؤية، حيث تكون قناة الوصف إحدى الحواسِّ الخمس، وفيه توكل الرؤية إلى شخصيَّة مشاركة في الأحداث، فقد استولت الشخصيَّات على القدر الأكبر من موضوعات الوصف، فالذات الواصفة تكون أحد اثنين: الراوي أو شخصيَّة من الشخصيَّات المشاركة، وقد يصعُب التمييز بين رؤية الشخصيَّة ورؤية الراوي، ولكن بتوفُّر المناسبات بإمكان القارئ أن ينسب وجهة النظر إلى الشخصيَّة، وذلك حين "يردفها الراوي بما يدعم نسبتها إليها دونه"[٢].

فقد وضع الراوي في ثنايا "الوارفة" بعض المناسبات أو المسوِّغات تكون معها الرؤية منتظرة، أحيانًا، أي أن الراوي عادةً ما يسعى إلى جعل هذه المناسبات تظهر بشكل "شبه طبيعي"، دون أن يشعر القارئ أنها عن قصد، ومنها على سبيل المثال لا الحصر الانتقال من مكان إلى مكان آخر، أو الالتقاء بشخصيَّة لأول مرة.

---

١ يمثِّل المبأَّر أو موضوع التبئير الطرف الثاني المكوِّن لعمليَّة التبئير؛ فعمليَّة التبئير تستقطب دائمًا عنصرين يؤسسان لها، ويسهمان في إكسابها مشروعيتها المفهوميَّة، هذان العنصران هما القائم بعمليَّة التبئير، والخاضع لها، أي المُبئِّر والمُبأَّر. فالعلاقة بينهما تتسم بالتآزر والتعلق الحتمي، فلا يمكن أن ينفصل موضوع التبئير عن المبئر. انظر السَّرد في مقامات الهمذاني، أيمن بكر، الهيئة المصريَّة العامة للكتاب، ط١، القاهرة، ١٩٩٨م، سلسلة دراسات أدبيَّة، العدد ١٠٢، ص٧٣.

٢ تحليل الخطاب السردي (وجهة النظر والبعد الحجاجي)، محمد نجيب العمامي، مرجع مذكور، ص٢٢.

وبما أن الذات الواصفة يمكن أن تكون الراوي أو إحدى الشخصيَّات؛ لذا لا يمكن أن ننسب الرؤية إلى الراوي أو إلى الشخصيَّة اعتباطًا. فلا بدَّ من أن يحمل الملفوظ علامات ودلائل تجعل المروي له على يقين من أنه حيال رؤية الشخصيَّة أو الراوي، من قبيل الحضور الصريح للذات المدركة، وحضور فعل الإدراك[١] والعمليَّة الذهنيَّة والذواتم والمعجم[٢]. ويعتبر وجود الاسم العلم من أهمِّ القرائن[٣] التي تساعد في إسناد الرؤية إلى الشخصيَّة، خاصةً إذا وقع في بداية الجملة. من قبيل قول راوي "الوارفة": "بدأت الجوهرة تتأمَّل أجساد النساء وخطواتهنَّ، وتفاصيل أجسادهنَّ" (ص١٠).

في هذا الشاهد حضر الاسم العلم في البداية، ففي الشاهد نجد أن الجوهرة هي الذات الواصفة المبئِّرة لأجساد النساء، أي موضوع الإدراك، ومما يسَّر تحديد الرؤية للشخصيَّة حضور الفعل (تأمل)، ووجود الاسم العلم الجوهرة. فالاسم العلم أول واصل للرؤية، ويطرح غيابه التباسًا لدى المروي له، فهو سيتردَّد بين نسبة الرؤية إلى الراوي ونسبتها إلى الشخصيَّة، في حين يزول هذا الإشكال كلما ذكر اسم العَلَم، أو اسم معرَّف يؤدي دور اسم العَلَم في البدايات؛ ولهذا "كلما قُدم الاسم العلم أو (ما يعوِّضه)[٤] كان الأمر أيسر في نسبة وجهة النظر إلى

---

١ من قبيل: رأى سمع شم.

٢ نفسه، ص٣٦.

٣ أفعال الإدراك والعمليَّة الذهنيَّة والاسم العلم قرائن من الدرجة الأولى؛ لأنها حاسمة في التعرُّف على المبئِّر. انظر كتاب راباتال: *La construction textuelle du point de vue*, Delachaux et Niestle, Lausanne (Switzerland). Paris,1998,p. 89
استشهد به محمد نجيب العمامي في تحليل الخطاب السردي (وجهة النظر والبعد الحجاجي)، مرجع مذكور، ص٣٥.

٤ كالضمير، أو إعادة صياغة الاسم العلم، فلا يكرر بحرفه، وإنما يعوض باسم معرَّف يؤدي دور الاسم العلم، مثل "الرجل" أو "الأستاذ" أو"الشيخ". تحليل الخطاب السردي (وجهة النظر والبعد الحجاجي)، محمد نجيب العمامي، مرجع مذكور، ص٣١، ٣٠.

الشخصيَّة"[١]. و"ذكره في هذا الموقع يعتبر – حسب راباتال– حدًّا ابتدائيًّا"[٢].

ووجود الاسم العلَمَ عند الوصف ليس ضروريًّا؛ فقد يُستعاض عنه بالضمير، فهذا الوسم الصريح يعفي القارئ من أي جهد استدلالي، ويُسمِّي راباتال الذكر الصريح للمبئِّر وسمًا صريحًا، ويكون الوسم صريحًا كلما أُسنِدت وجهة النظر إلى ذاتها ممثلة في اسم العَلَم أو ما يعوِّضه[٣]، ويظهر ذلك في قول الراوي: "كانت ترى [الجوهرة] أمام المرأة لمحات خاطفة لأطراف مستدقَّة نحيلة، ومفاصل غامقة، وأرداف ضامرة" (ص١٢).

وبما أن الرؤية لا تقتصر على الشخصيَّة الواصف فحسب، بل إن الراوي واصفٌ، شأنه في ذلك شأن الشخصيَّة، فالآليَّات المولدة لرؤيته لا تختلف عن رؤيتها، ولكن الفرق بين الوجهتين يكمُن أساسًا في قرائن كلٍّ منهما.

تُسند وجهة النظر إلى الراوي عندما يجتمع أمران: توافر آليَّات تمثيل إدراكات و/أو أفكار لتلك التي رأيناها عند دراسة وجهة نظر الشخصيَّة من جهة، وغياب شخصيَّة بارزة من جهة أخرى، ومع أن آليَّات تمثيل الإدراكات و/أو الأفكار لا تختلف من وجهة نظر إلى أخرى، فإن إسناد الإدراكات و/أو الأفكار الممثلة إلى الشخصيَّة، أو إلى الراوي، لا يتمُّ بالشكل نفسه؛ ففي حالة رؤية الشخصيَّة يكون الوصل من خلال الوسم الصريح المباشر، في حين أن هذا النمط مستحيل مع راوٍ غُفل، لا يمكن أن يكون فاعلًا لفعل إدراك، و/أو عمليَّة ذهنيَّة، وهذا يحتِّم أنَّ وصل رؤية الراوي لا يمكن أن يكون إلا بالتعبير غير

١ الذاتيَّة في الخطاب السردي، محمد نجيب العمامي، كليَّة الآداب والفنون والإنسانيّات بمنّوبة/ دار محمّد علي الحامي، تونس، ٢٠١١، ص٣٧.

٢ نفسه، ص٣٧.

٣ تحليل الخطاب السردي (وجهة النظر والبعد الحجاجي)، محمد نجيب العمامي، مرجع مذكور، ص٣٠.

المباشر عن حضوره، وأحيانًا بالتعبير عن حضوره تعبيرًا خفيًّا وضمنيًّا، فكيف يتم هذا الوصل إذن؟[١].

ولقد ظهرت في بعض المواضع من رواية "الوارفة"، العلامات التي تخصُّ رؤية الراوي لا الشخصيَّة، حيث يتحقَّق وصل رؤية الراوي عندما تغيب الشخصيَّة ذات عمليَّة الإدراك الصريحة، وفي غياب القرائن الصريحة لفعل الإدراك وفاعله التركيبي والدلالي، من قبيل وصف الراوي في قوله: "كنَّ متوقدات لامعات وبحقائب ذهبيَّة ملونة كبيرة، وبنطلونات برمودا، وصنادل بأساور تلتفُّ على الساق" (ص٧٢). ويصف الراوي الجوهرة في موطن آخر بقوله: "بعدها أتت الجوهرة، سمراء رقيقة، دقيقة الأطراف، ملامحها ناعمة [...] لها منابت شعر جدتها هيا المسير، وشفتاها الرقيقتان، وأسنانها البيضاء المرصوفة" (ص٩٥).

إن الناظر في هذين الشاهدين يلاحظ حضور الشخصيَّات، ولكن وضعها لا يسمح لها بالرؤية والوصف، فضلًا عن ذلك غابت عمليَّة الإدراك، واضمحلت العمليَّة الذهنيَّة المحيلة إلى الشخصيَّة، والوسم الصريح المباشر مستحيل مع راوٍ خفيٍّ مجهول الاسم، أي مع الراوي الغُفْل؛ فالوصف هنا هو وصف الراوي، ويُسمَّى هذا الوسم "الوسم الصريح غير المباشر؛ بسبب وجود ضمير غير محدَّد، هو ذات الإدراك، وسُمِّي غير مباشر لأنه يلحق بالراوي المتلفِّظ، أو المبئِّر، بفضل عمليَّة استدلاليَّة"[٢].

ومن المهم أن أؤكد أن الوصف في "الوارفة" لم يكن مقصودًا لذاته، بل كان منزَّلًا في سياق قصصيٍّ؛ ولذلك نهض بوظائف عدة، أهمُّها:

١ انظر الذاتيَّة في الخطاب السردي، محمد نجيب العمامي، مرجع مذكور، ص٤٤،٤٥.

٢ الذاتيَّة في الخطاب السردي، محمد نجيب العمامي، مرجع مذكور، ص٤٦.

المبحث الثالث: توظيف الذات الواصفة للوصف:

الوصف أسلوب كتابة، وخطاب له بنية شكليَّة، وطرائق اشتغال داخلي، ولـه أيضًـا بنيـة دلاليَّـة متينـة الصـلة بسـياقها السـردي، وبالمقاصـد التواصـليَّة للوصف.[1] ونقصد بـالوظائف "ما يضطلع بـه الوصف من أدوار في السرد؛ إذ لما كان الأمر يتعلَّق بالوصف الأدبي داخل القصص؛ وجب أن ينظر فيه من ناحية علاقته بأخصِّ الخصائص القصصيَّة: السرد"[2]

والوصف في النقد القديم والحديث يؤدِّي وظائف فنيَّة وأخرى تقنيَّة، فقد كان منظرو الوصف على معرفة بأهميَّة هذه الوظائف؛ لهذا اجتهد كلٌّ منهم في استخلاص عدد منها، وقد اختلفت هذه الوظائف باختلاف الدارسين، وبحسب المدوَّنات التي اعتمدوها في الدِّراسَة، فمنهم من جعل الوصف سببًا في إيقاف السرد، ومنهم من يرى أنه ملازم للسرد، فلا يُعطِّل سيره، ومنهم من يرى أن الوصف يسيطر على السرد، فما مدى استجابة الوصف في "الوارفة" لهذه الوظائف ولهذه المذاهب؟

١/الوظيفة التعليميَّة الإخباريَّة:

تُعدُّ هذه الوظيفة أساسيَّة، ولا يمكن أن نغفل عنها، أو ننحيها جانبًا، مهما تكن طبيعة النصِّ القصصيِّ، وهي وظيفة "ملازمة لكل وصف، فالوصف هو دومًا بثٌّ معرفة واكتسابها، وتتعلَّق هذه المعرفة بخاصيَّات الموصوف، وعناصره، وما يتفرع منها"[3]. وهذا يمكن توضيحه بقول الراوي: "اختار مقهى أنيقًا [...]

---

١ انظر الوصف في النصّ السردي بين النظريَّة والإجراء، محمد نجيب العمامي، مرجع مذكور، ١٧٤.

٢ الخطاب القصصي في الرواية العربيَّة المعاصرة من سنة ١٩٧٦ إلى سنة ١٩٨٦، محمد الخبو، مرجع مذكور، ص٢٠٣.

٣ الوصف في النصِّ السردي بين النظريَّة والإجراء، محمد نجيب العمامي، مرجع مذكور، ١٨٥.

مقهى بأثاث خشبي معتَّق، ونوافذ شاسعة بإطارات خشبيَّة مشغولة، تكشف الشارع، وتدخل كمًّا وافرًا من الشمس، يلطف طغيان لون الخشب في المقهى، مقاعد ذات وسائد صفراء [...] ولجت المقهى [...] كان وجه ليبرمان أول شيء وقعت عليه عيناها [...] كان يمتلك تلك الهيئة المملَّة، التي تخبو بها ملامح تحت سطوة عينين خضراوين ضيقتين، وجبين عريض ينكفئ إلى الخلف، بينما ترك بقيَّة شعره الأشعث يصل إلى كتفيه [...] وهناك تأملت وجهها في المرآة، والوشاح البرتقالي الحريري الذي يحيط بوجهها" (ص٢٥١،٢٥٠).

في هذا المقطع معلومات كثيرة تخصُّ عددًا من الموصوفات، أوَّلها الفندق الذي ذكر تفاصيله ليبرمان، ومن الموصوفات أيضًا ما وصف من البشر، وهو ليبرمان الذي وصفته الجوهرة بأنه "كان يمتلك تلك الهيئة المملَّة التي تخبو بها ملامح تحت سطوة عينين خضراوين ضيقتين..." ، وكذلك وصفت الجوهرة نفسها بواسطة المرآة.

تكفَّلت الشخصيَّات– بواسطة رؤيتها– بتقديم الوصف، ومدِّ الموصوف له بمعلومات كثيرة عن الفندق، وأثاثه المتعدِّد بألوانه وأشكاله، ومن شأن هذه المعارف المكتسبة عن طريق الوصف أن تُري الموصوف له المكان والشخصيَّات، كما لو كانت هذه الموصوفات أمامه.

وبذلك ينهض الوصف بوظيفة الإخبار أو التعليم، وبإمكان القارئ أن يتفطَّن بكلِّ سهولة إلى أن الوظيفة من هذه المقاطع الوصفيَّة هي وظيفة الإخبار، بحكم أن الراوي يقدِّم معلومات جاهزة لا يطلب من القارئ إلا أن يستفيد منها، وللضرب الأول علاقة متينة بوظيفة الإيهام بالواقع.

٢/وظيفة الإيهام بالواقع:

من الوظائف التي حقَّقها الوصف في رواية "الوارفة" وظيفة الإيهام بالواقع، وهذه الوظيفة تعرِّفها آمنة يوسف بقولها: "يقوم الروائي فيها بإدخال القارئ إلى عالم روايته التخييليِّ، موهمًا إياه بواقعيَّة وحقيقة ما يصفه من

شخصيَّات وأحداث روائيَّة"[1]؛ ومن هذا المنطلق فإن السرد القصصي مهما كان مستمدًّا من الواقع؛ فإنه لا يخلو من التخييل، فالتخييل هو الحدُّ الفاصل بين العمل الأدبي والواقع المعيش.

ووظيفة الوهم المرجعي تُحيل الأدب إلى مرجع كائن خارجه يولده الوصف، سواءً امتدَّ فشكَّل مقطعًا، أو تقلَّص فكان مفرده. والقائلون بالوهم المرجعي يقصون الواقع من الأدب، ومن بينهم بارت الذي لفت انتباهه معطيات وصفيَّة للنصِّ السردي، لا تبدو وثيقة الصلة ببنيته، فاعتبرها من قبيل الحشو، وعدَّها ذات قيمة وظيفيَّة غير مباشرة، وانتهى ريفاتار إلى النتيجة نفسها[2].

إن هذا الموقف من علاقة الأدب بالواقع عفا عليه الزمن اليوم، كما عفا على نظريَّاته، ففي الحقيقة أن الأدب يُحيل إلى النصوص وإلى الواقع في الآن، فالواقع ماثل في النصوص بفضل الخطاب المرجعي له.

ورواية "الوارفة" مثلها مثل أي إبداع أدبي، تضمُّ أحداثًا وشخصيَّات وأمكنة توحي بالواقع، وليست طبق الواقع، ومن ثمَّ يصبح هذا الوصف قابلًا للتصديق بوهمٍ من الواقع، حيث لم يقم الراوي في "الوارفة" بوصف المكان بصورة فوتوغرافيَّة، فلم لا يدخل في تفاصيل المكان، كما هو على أرض الواقع، بل يأخذ زاوية معيَّنة يراها ضروريَّة لسير الأحداث، ومن زاوية أخرى وصف الأمكنة في الرواية كان في كثير من مقاطعه الوصفيَّة دقيقًا ومحققًا لهذه الوظيفة، وهي تشخيص الأشياء، فيشعر القارئ وكأن الحياة تدبُّ فيها، فكأنها تخلَّت عن علمها التخييلي، وحلَّت بالعالم الواقعي، من قبيل وصف

١تقنيات السرد في النظريَّة والتطبيق، آمنة يوسف، دار الحوار للنشر، سوريا، ط١، ١٩٩٧، ص٩٦.

٢ معجم السرديات، محمد القاضي (إشراف)، مرجع مذكور، ص٤٨٠.

الراوي في قوله: "يبدأ الصيف في بيت عليشة عندما تصبح السماء زرقاء مفضضة بالغبار الموسمي، وتغمر الصالة السفليَّة رائحة القشِّ الجديد في المكيِّف الصحراوي، بينما تكون الأشجار في الحديقة الخارجيَّة تتصدَّى للوافح الهبَّات الحارة المحملة بالأتربة، والتي تغلل وجه المدينة [...] وتغور في الشوارع الخلفيَّة لعليشة بيوت [...] تجاوزت أسوار الأسمنت عالية ومزخرفة بالجبس الملون، تلوح خلفها أشجار السدر، والنخيل والكينا، وبوابات باذخة على جانبها تقع غرفة البواب والسنترال والخدم" (ص٣٩،٤٠).

وهذه الوظيفة تنزع إلى الدقَّة والاستقصاء، وذلك بواسطة مَيل الذات الواصفة إلى تغييب العلامات التي تُحيل إليها، وقد أدَّاها المكانُ ممثَّلًا في أمكنة لها وجود في مرجع سابق لوجودها في النصِّ القصصيِّ. وإنَّ تسمية الأماكن بأسمائها المرجعيَّة الواقعيَّة لتهدف إلى الإيهام بالواقع بالنسبة إلى المرويِّ له، من قبيل ذكر الراوي لـ "مستشفى الشميسي وحي عليشة" (ص٣٩). و"مول أيتون في تورنتو" (ص٢٧٣). ولعلَّ هذه الأمكنة المذكورة من شأنها أن تجعل الوصف ناهضًا بوظيفة الإيهام بالواقع المتنقَّل فيه.

فالراوي حينما يصف مكانًا بعينه، أو شخصيَّة بعينها، أو شيئًا معينًا، يُضفي على السرد مسحة من المصداقيَّة، ويُوفِّر للمتلقِّي قاعدة ثقافيَّة ومعرفيَّة عن ذلك البلد الذي ربما يجهله، ولا يعرف عنه شيئًا. فـ "تبئير الشخصيَّة للمكان في بداية الرواية يُوهِمُ بواقعيَّة هذا المكان والأحداث المرتبطة به، ويُوفِّر الفرصة للمتلقِّي ليألف البيئة الجديدة، بوصفها المسرح المتوقَّع لجلِّ الأحداث المباشرة"[١].

١ تحليل الخطاب السردي، محمد نجيب العمامي، مرجع مذكور، ص٢٤.

وهكذا تكون هذه الوظيفة قد وفَّرت لسائر الموصوفات (من شخصيَّات وأشياء وأفعال) جميع العناصر والأدوار التي للشخصيَّات في واقع البشر، من أسماء وألقاب وكنى وهيئة ولباس وأدوار تشبه كلُّها بشر الواقع المرجعيِّ، ومن جانب آخر اهتمَّ الراوي كذلك بتبئير هذه الشخصيَّات.

٣/ الوظيفة التبئيريَّة:

جاء معظم الوصف في رواية "الوارفة" عن طريق الرؤية، أي أنه لم يكن صادرًا عن عين محايدة، بل كان ملتبَّسًا بإدراك الشخصيَّة الواصفة، وقد استولت الشخصيَّات في "الوارفة" على الحيِّز الأكبر من موضوع الوصف، حيث يعمد الراوي إلى تقديم الشخصيَّات الجديدة عبر المقاطع الوصفيَّة، وخاصة في بداية فصول الرواية، من قبيل وصفه: "أم عبيد [...] سوداء، بضرس ذهب، وقلب مثلوم، بعد أن فقدت زوجها" (ص ١١٨). وقوله في موضع آخر في وصف الجوهرة: "بعدها أتت الجوهرة سمراء رقيقة، دقيقة الأطراف، ملامحها ناعمة، لا تستطيع أن تفصح لها عن عيب، لها منابت شعر جدتها هيا المسير، وشفتاها الرقيقتان، وأسنانها البيضاء المرصوفة"(ص٩٥).

وتُقدَّم الشخصيَّات في المقاطع الوصفيَّة بواسطة إدراك الشخصيَّات الواصفة، وبذلك يفتح لها الراوي مجال الرؤية، خاصة إذا تحقَّقت لها الشروط، وهي الرغبة في الرؤية، والقدرة على الوصف، وقد يتنازل الراوي عن الرؤية ويتركها للشخصيَّة المشاركة، فتبدو الشخصيَّات منعكسة في ذاتها، فيدركها المتلقي معها، ومن منظورها الذاتي، فيأتي السرد مصطبغًا بمسحة ذاتيَّة، تؤثر

في المتلقي[١]، فهذا الوصف يكشف لنا السمة التبئيريَّة في "الوارفة"، وهو وصف وظيفته الكشف عن مواقف الشخصيَّة تجاه الموصوف، أكثر من كونه وسيلة ينقل لنا بها ما في الموصوف من صفات ونعوت، وذلك من قبيل قول الراوي: "يتأمَّل عبد الرحمن وجه الجوهرة، وجه لا يكبُر ولا يشيخ" (ص٢٢٩)، ثم نراه يقول في موطن آخر: "كان وجه ليبرمان أول شيء وقعت عليه عيناها بالداخل [...]، كان يمتلك الهيئة المملَّة [...] عينين خضراوين ضيقتين، وجبين عريض" (ص٢٥٠).

ويتجلَّى كذلك– في بعض المواطن من الرواية– موقف الراوي السلبي تجاه بعض الشخصيَّات، فالمعجم الذي يستخدمه يكون تابعًا للموقف الذي يتَّخذه حيالها، أي يكون عاكسًا وجهة نظره فيها، ففي الرواية نلاحظ أن الراوي يقدِّم الشخصيَّات التي تكرهها البطلة/الجوهرة بصورة منفرة، ومن تلك الشخصيَّات زوجها طلال الذي تنعته دومًا "بالبدين"، فيوافقها الراوي في هذه الصفة، فنراه يسخر منه بقوله: "زوجها السابق طلال... طلال (الدب)" (ص١٠). كما أنه أطلق عليه لقبًا وهو "الفقمة الرماديَّة" (ص١١). وقد كانت البطلة/الجوهرة تكره أيضًا زوجة أبيها سارة بنت يحيى؛ لأنها احتلَّت مكان أمها، فكانت تصفها بـ "قطة الحطب" (ص٦٣)، فإذا بالراوي يؤيدها في إطلاق هذا اللقب عليها؛ فقد وصف سارة بنت يحيى بأنها: "كقط يتأمَّل من داخل كومة حطب" (ص٦٣).

كما لاحظت الباحثة أن الشخصيَّة الواصفة تكشف كذلك عن دواخلها، وعن رأيها في نفسها، ويتجلى ذلك في وصف الشخصيَّة لنفسها بواسطة المرآة،

١ انظر الراوي في السرد العربي المعاصر (رواية الثمانينات بتونس)، محمد نجيب العمامي، مرجع مذكور، ص٣٣١.

والشخصيَّة حين تبدي وجهة نظرها تجاه ذاتها فهي– في الغالب– تصف نفسها بصفات إيجابيَّة، ففي الرواية– مثلًا– تأملت البطلة/الجوهرة وجهها في المرآة فنسبت إليها ملامح جيدة: "تأملت وجهها في المرآة، والوشاح البرتقالي الحريري الذي يحيط بوجهها، بشرتها ملتمعة، وعابقة بلون مشعٍّ [...] في عينيها الكحل الأزرق قد تطرى وساح [...] فازداد اتساع وبريق حدقتها (ص٢٥١). وتصف نفسها في موضع آخر فتقول: "تأمَّلت [الجوهرة] بروفيلها، ملامحها ناعمة منمنمة، عينان ضيقتان، مع كحل كثيف، وبشرتها سمراء، مع بروز طفيف في شفتها العليا، يعطي وجهها ملاحةً وطابعًا مميزة" (ص١٩٧). وقد يعود هذا الوصف الإيجابي إلى ثقة الجوهرة بنفسها، واعتدادها بما وهبها الله من صفات أنثويَّة ملفتة.

وقد كثرت في الرواية الأوصاف من هذا النوع المبأَّر، وتأتي الرؤية الذهنيَّة للشخصيَّة متحكمة في بعض المقاطع الوصفيَّة، فتصدر الأوصاف من خلال الأقوال الباطنيَّة غير المنطوقة: "سألت نفسها كم وجهًا يمتلك هذا الرجل؟ [...] يختلف عن ذلك الصحراوي البري الذي شاهدته بجانب غدير اليمامة؟" (ص١٨٦). تمتمت في أعماقها بفضول: "هل هذا جزء من سيرته، وسرُّ بريق تلك النظرة الشعثاء العطشى؟ [...] تتمتم في أعماقها: حتى وإن اخفقت في قطع المسافات نحوه سأظلُّ بنت المدينة [...] أمام لفح صحرائه، وهو بالتأكيد ليس له متطلبات كثيرة [...] سيهمُّه فقط حضور الوليمة، ورائحة الطعام ليغرق بها، طلال كانت له قائمة متطلبات عجيبة، لا يريدها أن ترتدي تنانير طويلة في المنزل، أو تنسى وضع أحمر الشفاة، ولا يودُّ أن يرى أظافرها دون طلاء، وكان يتدخَّل بطريقة ارتدائها للعباءة.." (ص ١٦٤). نلاحظ أن الوصف في بدايته جاء مسندًا إلى الشخصيَّة المفوَّضة بالرؤية، فقُدِّم الموصوف بهيئته وصفاته الكائنة في ذهن الذات الواصفة، وفق الكيفيَّة التي تراها هي، وليس نقلًا فوتوغرافيًّا، أو واقعًا مطابقًا للموصوف. وفي ختام الشاهد

نلاحظ ارتفاع صوت الراوي، فقد ورد تناوب الراوي والشخصيَّة على الوصف في مقطع وصفيٍّ واحد. ولم يأتِ التناوب بين هذين العونين السرديين على هيئة تنازع أو عدم تآلف، بل نهض كلٌّ عون سردي بتقديم جانب معيَّن من الأوصاف التي يتَّصف بها الموضوع الرئيس للوصف.

وفي الحقيقة أن هذا النمط من الوصف لا يعترض طريق السرد ولا يقطعه، بل هو نوع سرديٌّ في حدِّ ذاته، هدفه نقل إدراك الشخصيَّة وهي ترى وتتأمَّل، وتتوهَّم الموصوفات في أعماقها الداخليَّة، وبذلك نصل إلى نتيجة مفادها أن الوظيفة التبئيريَّة لا تنفصل عن الوظيفة السرديَّة.

وبذلك تكون الوظيفيَّة التبئيريَّة هي واحدة من أهمِّ الوظائف الحاضرة بصورة واضحة في رواية "الوارفة"، ومن يطلع على الوصف للوهلة الأولى يعتقد بأنه مجرد مخبِر عن عناصر الموصوف وخاصيَّاته، ولكنَّ مَن يتفحَّص الأمر، ويسبر أغواره وأعماقه، يكتشف أنه يؤدِّي أكثر من وظيفة، بعضها مرتبط بالحكاية، وبعضها الآخر متعلِّق بالدلالة؛ لهذا اهتمَّ الراوي في "الوارفة" بما يعتلج هذه الشخصيَّات من مشاعر وأحاسيس، فنهض بوظيفة أخرى، وهي الوظيفة التعبيريَّة التي سنعرض لها في السطور التالية.

٤/الوظيفة التعبيريَّة:

ورد الوصف في "الوارفة" في مواضع كثيرة، وقد جاء مندمجًا في السرد، لا يُشكِّل فجوات ظاهرة في نظام السرد، وقد برز فيه الوصف التعبيري، أي أن الوصف ينبثق من تصوُّر الشخصيَّات ورؤيتها الذاتيَّة للموصوفات.

وما من شكٍّ أن الشخصيَّة هي الذات الواصفة في هذه الوظيفة، فهي من المبادئ المنظِّمة للوصف، وعلامة من علامات الذاتيَّة في الخطاب، ولكن ليس بالضرورة أن يكون الوصف تعبيريًّا من وجهة نظر الشخصيَّة فقط، فقد يكون تعبيريًّا مع غياب وجهة النظر؛ لأن الوصف قائم على الاختيار، وأعني به اختيار الموصوف، واختيار المعجم المستخدم في القصة، فهذه الوظيفة تهتمُّ

بالمعجم المستخدم في الرواية؛ وذلك لما للمعجم من دور كبير في التعرُّف على عواطف الذات الواصفة، وأحاسيسها من فرح وحزن وإعجاب واستنكار. ومن يستعرض فصول رواية "الوارفة" يجد أن بعضها يعجُّ بالحزن، ونقص العاطفة والحب والجمود، فقد عانت البطلة/الجوهرة من مسألة الزواج بلا عاطفة، فحين أعجب لها الطبيب الأعرابي لم تكتمل هذه العاطفة، فالعاطفة ناقصة بفعل سلطة الرجل عليها وإقصائه له، يقول الراوي: "أصبح جافًّا غامضًا، شعرت لحظتها بأن الرسالة الخفيَّة التي استلمتها منه هي [...] أبقى أنا رجل أسيطر على الوضع" (ص١٦٠).

وتصف البطلة/الجوهرة شخصيَّة أحمد شبقلي بقولها: "شخصيته تشبه مقدِّمة سيارة فخمة ترتاد جميع الأمكنة الوعرة بجسارة، وأحيانًا تقترب من الوقاحة [...] كان يدخل عارمًا متباهيًا، وكأنه برفقة جبريل عليه السلام، ساعات كانت أشجاره تنمو داخل صحرائها شجيرات عجفاء، ذاوية أشواكها تدمي قلبها" (ص١٣١). إن هذا الشاهد قائم على التصوير الفني والتشبيه البلاغي؛ لتقريب الصورة، وليترجم مشاعر وأحاسيس الجوهرة إزاء الموصوف، ولإيضاح علاقتها السلبيَّة به.

وهكذا نلاحظ أن للوصف، عند الواقعيِّين، وظائف جمَّة، أهمُّها وظيفة الإخبار والإيهام بالواقع، ووظيفة التبئير والوظيفة التعبيريَّة، ويبيّن التحليل السابق أنه لا يمكن أن يتوفَّر وصف بلا وظيفة، وأن الوصف في المقاطع الوصفيَّة يمكن أن يقوم بأكثر من وظيفة، وكلُّ هذه الخصائص متوفِّرة في الوصف في رواية "الوارفة".

ويمكن كذلك أن تستخلص الباحثة مما سبق عرضه أن القول بأن العلاقة بين السرد والوصف علاقة عدائيَّة، كلام يُهمل ما بين النمطين من تكامل، سواء على مستوى الوظائف، أو على مستوى البناء الدلالي للسرد.

الخـــاتمة:

ناقش هذا البحث فكرة الذات الواصفة في رواية الوارفة، وقد قامت الدِّراسَة على تمهيد، وثلاثة مباحث، ففي المبحث الأول تناولنا دراسة الذات الواصفة، وهي: الراوي والشخصيَّة، وخصَّصنا المبحث الثاني للوقوف على أنماط الوصف لدى الذات الواصفة، وهي ثلاثة أنماط: الوصف عن طريق القول، والوصف عن طريق الفعل، والوصف عن طريق الرؤية. أما في المبحث الثالث فدرسنا توظيف الذات الواصفة للوصف.

وقد أفضت الدِّراسَة إلى عدد من النتائج، نوردها في ما يأتي:

-يُعدُّ الوصف من التقنيات السرديَّة المهمَّة التي يوظِّفها الروائي لوصف الشخصيَّات، ووصف الأمكنة، وهذا الوصف يعكس مدى قدرة الروائي في تمرير رؤاه إلى المتلقي، حيث يمتاز الخطاب السردي بمحاكاة الواقع، وتمثيل الرؤى الإنسانيَّة على نحو فنيٍّ مُتقَن.

-اتَّضح لنا أن رواية الوارفة هي رواية الوصف بشكل أساسيٍّ، وقد ارتبط الوصف برؤية الذات الواصفة، سواء كانت تلك الذات هي الراوي أو الشخصيَّات، وقد غلبت رؤية الشخصيَّات، فطبعت الواصف بطابعها الذاتي، وكان ذلك مسوِّغًا لوجود أنماط للوصف، ولما كانت الأوصاف بهذه الصورة اكتسبت الوظيفة التبئيريَّة.

- الراوي في "الوارفة" يسرد بضمير "الغائب"، ويُسمَّى لدى النقاد راويًّا موضوعيًّا، ولكن تبيَّن لنا أن خطابه لا يَسلَم من علامات الذاتيَّة، خاصة في مستوى الوصف والتبئير، وهو ما يعني أن حياده، والإيهام ببعده عما يروي، ليسا سوى ضرب من الصنعة الخادعة.

- ظهرت ملامح التجديد في بنية الوصف وذاتها الواصفة لدى أميمة الخميس، وقد اتَّضحت بصورة جليَّة عندما جعلت الوصف في رواية الوارفة مسردًا، وذلك عند ارتباط ما تنقله الذات الواصفة من صفات، إذ يصبح الوصف سردًا

للنشاط الداخلي للشخصيَّات، بواسطة أقوالها الباطنيَّة للموصوفات. وبذلك يتأكَّد أن الوصف التعبيري لا يتسبَّب في تعطيل السرد، بل يندمج فيه، وهذا يحملنا على أن نعدُّ أميمة الخميس واحدةً من الروائيين الذين جدَّدوا في بناء الخطاب السردي.

-توصَّل البحث إلى أن فكرة استقلاليَّة السرد عن الوصف فكرة غير مقبولة؛ فمن العبث الفصل بينهما؛ كون النصِّ الروائي عبارة عن بنية علائقيَّة، فلا يمكن الفصل بين عناصره، فالوصف ملازم للسرد، والعلاقة بينهما علاقة مترابطة، فلا يمكن أن نجد في الوارفة مقاطع وصفيَّة مستقلَّةً عن السرد، بل لا يمكن أن يوجد السرد مستقلًّا عن الوصف، فالنصُّ الروائيُّ مبنيٌّ أساسًا من التحام السرد والوصف.

-كثُرت في رواية "الوارفة" الأوصاف من النوع المبأَّر الذي يأتي بواسطة الرؤية، حيث تكون قناة الوصف إحدى الحواسِّ الخمس، وفيه تُوكَل الرؤية إلى شخصيَّة مشاركة في الأحداث، فالراوي في الوارفة نجده يتنازل عن الرؤية في مواطن عديدة من السرد، مُفسحًا المجال للشخصيَّات لتصف هي، فيسلك طريق الإيهام بالحياد والموضوعيَّة.

- استعان راوي المدونة بثلاث عمليَّات وصفيَّة، تتنوَّع تبعًا لقناة الوصف التي تستخدمها الشخصيَّة الواصفة، فتنتج ثلاثة أنواع للوصف، وهي: الوصف عن طريق القول، والوصف عن طريق الفعل، والوصف عن طريق الرؤية.

-كشف البحث عن أهمِّ الوظائف بالوصف، وهي وظائف بعضها مرتبط بالحكاية، وبعضها الآخر متعلِّق بالدلالة، وكان مُنظِّرو الوصف على معرفة بأهميَّة هذه الوظائف؛ لهذا اجتهد كلٌّ منهم في استخلاص عددٍ منها، وقد اختلفت هذه الوظائف باختلاف الدارسين، وبحسب المدونات التي اعتمدوها في الدِّراسَة، ومن الوظائف التي وقفنا عليها الوظيفة التعليميَّة الإخباريَّة، ووظيفة الإيهام بالواقع، والوظيفة التبئيريَّة، والوظيفة التعبيريَّة.

–تميزت رواية "الوارفة" بنزعة التجريب، فهي تتألف من مجموعة كبيرة من العناوين، يروي كلٌّ عنوان منها حكاية جديدة، وهذا ما يجعل الرواية تقوم في بنيتها على الانفصال والاتصال في آنٍ معًا.

وهكذا يتأكَّد أن الوصف وذاته الواصفة كان حاضرًا بصورة جليَّة، وله مكانته لدى الرواة السعوديين، وقد تنوَّعت أنماطه وأشكاله، فقد سلك الروائيون السعوديون طرائق التجديد والطرافة.

وقد أوقفَنا البحث على أن دراسة الذات الواصفة في رواية "الوارفة" لا تكفي لتسليط الضوء على الجوانب كافة؛ فلا تكاد تنغلق حلقة من حلقات البحث، حتى تنفتح على طائفة من القضايا، عساها أن تكون منطلقًا لعمل لاحق، فبعض المباحث تحتاج إلى مزيد تعميق، بدراستها في نماذج روائيَّة أخرى. فالرواية السعوديَّة قفزت قفزات سريعة في تطوير بنيتها الفنيَّة، وظهرت فيها اتجاهات جديدة، ناهيك عن الازدياد المطَّرد في إنتاج الروايات، فهي تحتاج إلى مواكبة هذا الإنتاج بدراسات نقديَّة تقف على ما فيها من جدة وطرافة، ومن تجاوز للسائد والمألوف.

وفي ختام هذا العمل، أشكر الله العلي القدير، على ما وفَّق ويسَّر من إتمام هذا البحث، وصلَّى الله وسلم على سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين.

قائمة المصادر والمراجع:

١/المصادر:

-الوارفة، أميمة الخميس، دار المدى للثقافة والنشر، ط١، دمشق، ٢٠٠٨.

٢/المراجع:

-بحوث في السرد العربي، محمد نجيب العمامي، مكتبة علاء الدين ط١، صفاقس، ٢٠٠٥.

-بلاغة السرد، محمد عبد المطلب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١، القاهرة، ٢٠٠١م.

-بناء الرواية: دراسة مقارنة ثلاثيَّة نجيب محفوظ، سيزا قاسم، الهيئة المصريَّة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤.

-بنية النصِّ السردي من منظور النقد الأدبي، لحميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠م.

-تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط٤، الدار البيضاء، ٢٠٠٥.

-تحليل الخطاب السردي (وجهة النظر والبعد الحجاجي)، محمد نجيب العمامي، كليَّة الآداب والفنون والإنسانيَّات بمنّوبة/ ميسكيلياني للنشر، تونس، ٢٠٠٩.

-تقنيات السرد في النظريَّة والتطبيق، آمنة يوسف، دار الحوار للنشر، سوريا، ط١، ١٩٩٧، ص٩٦.

-خطاب الحكاية، جيرار جينيت، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط٢، ١٩٩٧.

-الخطاب القصصي في الرواية العربيَّة المعاصرة من سنة ١٩٧٦ إلى سنة ١٩٨٦، محمد الخبو، دار صامد، ط١، تونس، ٢٠٠٣.

-الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم، الشعر الجاهلي أنموذجًا، محمد الناصر العجيمي، مركز النشر الجامعي بتونس، ط ١، ٢٠٠٣.

–الذاتيَّة في الخطاب السردي، محمد نجيب العمامي، كليَّة الآداب والفنون والإنسانيَّات بمنّوبة/ دار محمَّد علي الحامي، تونس، ٢٠١١
–الراوي في السرد العربي المعاصر (رواية الثمانينات بتونس)، محمد نجيب العمامي، ط١، كليَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة بسوسة/ دار محمد علي الحامي، صفاقس (تونس)، ٢٠٠١.
–زمن الرواية، جابر عصفور، دار المدى، ط١، دمشق، ١٩٩٩م.
–السَّرد في مقامات الهمذاني، أيمن بكر، الهيئة المصريَّة العامة للكتاب، ط١، القاهرة، ١٩٩٨م، سلسلة دراسات أدبيَّة، العدد ١٠٢.
طرائق تحليل القصة، الصادق قسومة، دار الجنوب للنشر، سلسلة مفاتيح، تونس، ٢٠٠٠.
–العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العالميَّة، بيروت.
–لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري، مادة وصف، دار الكتب العالميَّة، ط١، بيروت، ٢٠٠٣.
–لغة القصة مدخل إلى السرديَّات التلفظيَّة، رينيه ريفارا، ترجمة محمد نجيب العمامي، النشر العلمي والترجمة بجامعة القصيم، بريدة، ٢٠١٥.
–المتكلِّم في السرد العربي القديم، محمد الخبو، محمد نجيب العمامي (إشراف)، كليَّة الآداب والفنون والإنسانيَّات بمنّوبة/ دار محمَّد علي الحامي، ط١، تونس.
–معجم السرديَّات، محمد القاضي (إشراف)، الرابطة الدوليَّة للناشرين المستقلِّين، ط١، بيروت، ٢٠١٠.
–نظريَّة الرواية: بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٨.

-نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، ط٣، القاهرة، ١٩٧٩.

-وجهة النظر في الرواية (بحوث محكّمة)، محمد نجيب العمامي (إشراف) نادي القصيم الأدبي، ط١، بريدة، ٢٠١٥.

-الوصف في النصِّ السردي بين النظريَّة والإجراء، محمد نجيب العمامي، دار محمد علي الحامِّي، تونس، ٢٠١٠.

٣/المقالات:

-البدايات ووظيفتها في النصِّ القصصيِّ، صبري حافظ، الكرمل، العدد٢٢/٢١، ١٩٨٦.

٤/الشبكة العنكبوتيَّة:

https://www.goodreads.com