الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

و ز ا ر ة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيذر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الأدب واللغة العربية

بنية الوصف ووظائفه في رواية "الشمس في علبة لـ: "هوارة سعيدة"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
شتوي فاطمة الزهراء.

إشراف الدكتورة:
زاغز نزيهة.

السنة الجامعية:1436 هـ -1437 هـ

2015 م - 2016 م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿فَاسْأَلُوا أَهْلَ الذِّكْرِ إِنْ كُنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ﴾

النحل: 43

شكـــر وعرفـــــان

الحمد والشكر الأول إلى الذي يعطي فلا يبخل ويمنح دون أن يسأل إلى رب الكون المبجل.

الشكر والعرفان إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة زاغز نزيهة، التي لم تبخل بإرشاداتها وتوجيهاتها.

مقدمـــــــــــة

لقد خضعت التقاليد الأدبية المرتبطة بالوصف إلى عديد من التحولات منذ بداية الدراسات الأدبية، وعبر فترات طويلة من تاريخ الأدب، ؛ فقد اكتسب في الرواية مفاهيم متعددة ،وذلك بتعدد وجهات نظر الأدباء والنقاد، والمعنى الشائع للوصف هو: نشاط فني يمثل باللغة الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها، وهو أسلوب من أساليب القصة يتخذ أشكالا لغوية، ويخضع لبنية أساسية فهناك من يعرفه أنه أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين فيمكن القول أنه لون من التصوير بمفهومه الضيق، يخاطب العين أي النظر، ويمثل الأشكال والألوان والظلال.

ولأن الرواية أصبحت في عصرنا الجنس الأدبي الأكثر انتشارا والأعمق تعبيرا والأسرع طريقا لإيصال العديد من القضايا سواء اجتماعية أو سياسية، فهي تحمل مغزى وعمقا وبعدا اجتماعيا.فحملت بدورها لعنصر الوصف.

وهذا ما دفعني إلى طرح العديد من التساؤلات والمتمثلة في: ما هو الوصف؟ في ما تمثلت بنية الوصف في الرواية؟ أين تكمن وظائفه؟

وقد اعتمدت في دراستي هذه على المنهج البنيوي لأنه الأنسب لدراستي.

و إنتهجت في البحث خطة: حملت ثلاثة فصول، الفصل الأول والذي يمثل الجانب النظري بعنوان "الوصف في معناه اللغوي والاصطلاحي عند العرب والغرب"، وقد تطرقت فيه إلى مفهوم الوصف كما جاء في لسان العرب وعند النحويين، ثم تطرقت إلى مفهومه عند العرب بصفة عامة وعند الغرب أمثال: جيرار جنيت والذي يعرفه أنه كل حكي يتضمن سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير أصنافاً من التشخيص لأعمال أو أحداث تكوّن ما يوصف بالتحديد سردا.

أما الفصل الثاني بعنوان وصف المكان، الزمان، الشخصيات، قد تطرقت فيه إلى وصف المكان وتحت هذا العنوان عناصر فرعية؛ مفهوم المكان، وصف المكان ثم الأمكنة المعادية بعدها الأمكنة الأليفة، يليها وصف الزمان ثم وصف الشخصيات

بعد ذلك الفصل الثالث والأخير تحت عنوان: "وظائف الوصف"؛ اتجهنا مباشرة إلى وظائف الوصف المتصلة بالخطاب، منها الوظيفة الإخبارية، وظيفة تطوير، وظيفة تفسير، وظيفة تمثيل، وظيفة تعبير، وظيفة استبطان والوظيفة التزيينية.

وقد اعتمدت في هذا العمل على جملة من المصادر والمراجع أهمها: رواية "الشمس في علبة" لهوارة سعيدة، كمصدر رئيسي،وأهم المراجع بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ لسيزا قاسم، وبنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد حميداني.

وككل البحوث الأكاديمية فقد واجهتني العديد من الصعوبات أهمها: حول صعوبة الإلمام بكل ما يتعلق بالوصف وذلك لتشعبه.

وختاما أرفع آيات الشكر والتقدير إلى أستاذتي المشرفة الدكتورة زاغز نزيهة، لما قدمته لي من مساعدات وتوجيهات بناءة وجزيل الشكر إلى كل من قدم لي يد العون سواء من بعيد أو قريب.

الفصل الأول: الوصف في معناه اللغوي

و الاصطلاحي عند العرب والغرب

1- مفهـــوم الوصف.

2- الوصف عند العرب.

3- الوصف عند الغرب.

1/مفهوم الوصف:

أ/ لغـــــة:

جاء في لسان العرب [وصف]: « وصف الشيء له وعليه وصفا، وصفه: حلّاه، والهاء عوضا من الواو، وقيل الوصف: المصدر. والصفةُ: الحلية، وإستوصفه الشيء سأَله أن يصفه له» [1].

أمّا النحويّون: « فالصفة عندهم هي النعت والنعتُ هو اسم الفاعل نحو ضارب والمفعول نحو مضروب »[2].

ب/ إصطلاحا:

وبالنسبة للتعريف الاصطلاحي للوصف فهو: « نشاط فنّي يمثل باللغة الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها وهو أسلوب من أساليب القصة يتخذ أشكالا لغوية، كالمفردات والمركّب النحوي والمقطع، وأيّا يكن شكله اللغوي، فهو يخضع لبنية أساسية » [3]. فالوصف رسم لثلاثة عناصر أساسية : الأشياء، الأشخاص، الأمكنة. وله أشكال لغوية: يأتي في شكل مفردات ومركب نحوي أو مقطع.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، تح: عامر حيدر، راجعه عبد المنعم خليل إبراهيم، المجلد السادس، (باب الواو)، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ، ط1، 2003 ، ص4849.

[2] المصدر نفسه ، ص 458.

[3] محمد الخبو: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص 472.

ويعرّف كذلك في معجم المصطلحات: « أنّه عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث، وهو يتألّف من مضمون تيمة تشير إلى الشيء أو الكائن أو لموقف أو الحوادث»[1].

- يضاف في هذا التعريف عن التعريف السابق التيمة.

وفي موضع آخر يعرّف الوصف على أنّه « أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسّي. ويقدمها للعين، فيمكن القول أنه لون من التصوير بمفهومه الضيق يخاطب العين أي النظر ويمثّل الأشكال والألوان والظلال، ولكن ليست هذه العناصر الحسية الوحيدة المكونة للعالم الخارجي، فإذا تفرد الرّسم بتقديم هذه الأبعاد بالإضافة إلى اللمس حيث أنّ الرسم يستطيع أن يوحي بالخشونة والنعومة، فإن اللغة قادرة على استحياء الأشياء غير المرئية » [2].

- الأشياء غير المرئية: الصوت والرّائحة.

فالتصوير اللغوي إذن يمكن أن يتجاوز الصّور المرئية إلى غير المرئية.

وفي موضع آخر أُعتبر الوصف: « عنصرا مهما من عناصر السرد بل إنه قد يكون أكثر ضرورة للنص السردي من السرد، على اعتبار أنه لا يوجد عمل إبداعي تعرف الحكاية

---

[1] جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة: محمد البريري ، المجلس الأعلى للثقافة العدد 368، ط1، 2003، ص 58.

[2] سيزا أحمد قاسم : دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتب ، القاهرة ، د ط 1978، ص 19.

طريقه يأتي خاليا من الوصف، فالوصف آلية فاعلية في عالم السرد حتى إنه لا ينهض بذاته» [1].

السرد لا يستطيع أن يتخلى عن عنصر الوصف لأنهما مترابطان بل أكثر من ذلك فبلغ الوصف أهميته أكثر من السرد بحدّ ذاته، ولا يستطيع أن يتبرأ منه كل نص سردي.

ليخصّص جيرار Jirrar جنيت تعريفا له: « كل حكي يتضمن سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغيّر– أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداثا تكوّن ما يوصف بالتحديد سردًا (Narration).

هذا من جهة ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو لأشخاص، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا (Discription) » [2].

لقد ربط جيرار Jirarr مفهوم الوصف بالحكي فسمّى عملية التشخيص وصفا، سواء لأحداث أو شخصيات فكل عملية حكي تحمل في طياتها تشخيصا هي وصف.

---

[1] عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، تص: عبد الحليم فرحات، الناشر مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2006، ص 134.

[2] حميد حميداني: بنية النص السردي منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، الحمراء ط 1، 1991، ص 78.

وأثبتت بعض الدراسات أن « الوصف سلطان الرواية العربية الحديثة والمعاصرة وحاضر بآلياته واستراتيجيات بنائه وإضافة إلى أنه ملمح من أبرز ملامح التجديد وطريقة في التعبير غايتها المحاكاة ويمثل المرئيات و اللامرئيات تمثيلا حسيّا » [1].

فتؤكد هذه الدّراسات على ذلك؛ باعتبار النص بنية أوّلية عميقة متوفرة على بنية داخلية، تضم طرق تشكّله واشتغاله.

و البعض من ربط مفهوم الوصف بمدى أهميته في النص السردي أو بطريقة أخص الرواية، فالوصف كما قال النقاد محددين قيمة المناخ والمحيط الذي يخلفه الوصف داخل الرواية التقليدية على الخصوص « إذا كانت الحبكة والشخصيات تمثل النواة داخل الخلية الحية التي تشكلها الرواية، فإن ما سمَّيناه باسم المحيط يمثل السيتوبلازم التي تسبح فيه تلك النواة »[2].

رغم تغير مفاهيم الوصف إلا أنها تحمل نفس المعنى سواء كان في الرواية التقليدية أو المعاصرة، ففي هذا المفهوم الأخير تساوي المحيط الذي هو سيتوبلازم مع الوصف.

وفي مواضع أخرى يختلف مفهوم الوصف حسب الرواية، فإذا كان « الوصف في الرواية الذي يتحرك فيه الأبطال، فإن الوصف في الروايات الجديدة أصبح بالإضافة إلى ذلك يميل إلى الدقة المتناهية في قياس المسافات بحثا عن هندسة حقيقية للمكان

---

[1] مديحة سابق: فعاليات الوصف وآلياته في الخطاب القصصي عند "سعيد بوطاجين" ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص سرديات، قسم اللغة العربية و آدابها، اشراف الأستاذ اسماعيل زردومي جامعة الحاج لخضر باتنة ، سنة 2012 ص 21.

[2] حميد حميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 81.

فروايات "روب آلان غرييه" : Roop Alin gree تبدو وكأنها تقدم الملفوظ الحكائي بواسطة إشكالية هندسية »[1].

احتوت الرواية الواقعية الوصف عموما، الذي ضم الشخصيات، ثم تغير وتطور الوضع في الرواية الجديدة، فحمل الوصف المكان، كرسم لصور بعض الأمكنة المكونة للرواية، كأننا نراها حقيقية.

بالرغم من تنوع وتغيّر المفاهيم، إلا أنها تصبُّ في نهر واحد، فإذا كان الوصف تحديد لقياسات هندسية حقيقية للمكان أو أنه السيتوبلازم أو عملية تشخيص فجميعها تهدف لمصدر واحد وهو الوصف. أمّا بالنسبة لذلك الاختلاف الطّفيف فهو راجع حسب هذا الوصف ويختلف من كاتب إلى آخر، فهناك من يعتبره تحديدٌ للأمكنة وآخر رسم لصور شخصيات معينة وهناك من يجمعها معًا، فيرى البحث أن هذا الرّكن أساسي ولا يقلُّ أهمية عن السرد مهما اختلفت تعاريفه، فهو ركن من أركان النص السردي وركيزته، مما زاده رونقا وجمالا.

2/الوصف عند العرب:

لقد حاول البلاغيون القدامى تعريف الوصف حسب مداره وهذا ما يفهم في مثل الفقرة الآتية:

« إن الوصف صورة يتعرّف عليها في البلاغة التقليدية بكل سرعة ويسر [إنها] تجمع عموما ضروبا من الوصف المتعلق بملامح الأشخاص أو أخلاقهم أو بوصف الأماكن. ومن هذا المنطلق صنف الوصف عند أهل البلاغة التقليدية تصنيفا غرضيّا أي حسب مداره

---

[1] حميد حميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 81.

أو موضوعه فكان فروعا عديدة منها: وصف الأماكن الطبيعية ووصف الشخصية مظهرها الخارجي (Portrait) أو وصفها في طباعها وأخلاقها أو وصف مشاهد قائمة على الحركة أو وصف كائنات خيالية»[1].

أُعتبر الوصف عند البلاغيين عنصرا مهمًّا فحمل الشخصية وأخلاقها، ووصف الأمكنة بتفاصيلها فاختلف هذا العنصر بحسب الغرض.

وهناك تعريفات أخرى تعتبر أنه « ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه وأوّلها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحسن بنعته»[2]، فمن ذلك قول الشمّاخ يصف أرضا يشير النبالة فيها:

« تقعقع في الآباط منها وفاضُها حلت غير أثار الأراجيل ترتمي

ومن ذلك قول أبي ذؤيب الهذلي،يصف السيل عند انقلاع السحاب وسكون المطر:

لكل مسيل من نهامة بعدما تقطع أقران السحاب عجيجُ

ومنه قول رجل من هذيل يصف حال القوم في الحرب عند الجلاّد:

---

[1] الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للشعر، دار الجنوب للنشر، تونس، د ط، 2000 ص 163.

[2] أبي الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، دار الكتب العالمية، تح: محمّد عبد المنعم خفاجي، بيروت لبنان، د ط، 1907، ص130.

كما غم الثيران بينهم ضربٌ تغمضُ دونه الحرق»[1].

ففي البيت الأول تقعقع في الآباط؛ يوضّح أفعال الرّجالة في كلمة ترتمي، كم سارت في لفظة: تقعقع الوفاض والتي هي أوعية السهام، والأباط، هو جمع أبط وهو باطن المنكب.

ارتبط وصف الأشياء ارتباطا وثيقا بمفهوم المحاكاة الحرفي ويعني ذلك؛ التصوير الفوتغرافي، مما زاد ذلك تأكيدا لنظرة اللغويين إلى الشعر فاعتبروه « وثيقة تاريخية يمكن الاستعانة بها لدراسة المعارف المتصلة بحياة الأعراب، وما صاحب ذلك من إلحاح على أنّ العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها وأدركته عيناها ومرت به تجاربها»[2]. والمعنى الواضح هنا أن العرب قديما وصفوا تجاربهم اليومية وحروبهم وانتصاراتهم وصفا دقيقا تفاخرا منهم وبطولاتهم.

ومن الشعراء القدامى من وصف « الديّار والآثار وصف الفيافي والنوق، ومن وصف الرّعود والبروق وصف الرياض والرّواد، ومن وصف الغلمان والأعيار، الخيل والأسلحة ومن وصف الفيافي إلى وصف الطرد والصيد، ومن وصف الليل والنجوم إلى وصف الموارد والمياه والهواجر»[3].

لقد كان وصف الشاعر العربي القديم وصفا دقيقا حاملا لأدنى التفاصيل إلى أكبرها فوصف الدّيار والآثار، ويكون غالبا في البكاء على الأطلال ووصف الرّعود والبروق

---

[1] أبي الفرج قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، ص130.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص 80.

[3] محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر ومراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص 16.

والحيوانات، يدخل ضمن وصف الطبيعة خاصة الصحراء، التي كانت تعتبر موطنهم وروحهم وتظهر في شعر الشاعر الجاهلي بكل وضوح

فإذا ما أمعنا النظر إلى زاوية الشعر، وجدنا أن الجاحظ قد اعتبر الشعر العربي القديم « مصدرا للمعارف العامة ووثيقة فيزيقية، تقدم لمن يتأملها قدرا طيبا من الحقائق العلمية المتصلة بحياة الحيوان»[1].

فهذه الحقائق إذن ذات صلة بمعنى الوصف، باعتبار أنها وثيقة تدعم ذلك، ولا شك أن هاته النظرة لا تنحصر على الشعر فقط، بل تفوق ذلك وتمس النصوص الأدبية الأخرى باعتبارها « مخزونا لمظاهر الحياة المادية التي ظهرت في عصر تأليفها، فإذا أراد أن يتعرف على حياة اليونان القديمة فإنه يعود إلى الملاحم الهوميرية ففي روايات بلزاك وفلوبير يتعرّف على ألوان الطعام وأشكاله في فرنسا القرن التاسع عشر»[2].

يؤكد الجاحظ هنا أن الملاحم والروايات نصوص عاكسة لعصرها كالمرآة تماما، وغالبا ما تحمل هاته الأخيرة أدق التفاصيل للصّورة التي تعكسها.

رغم أن تداول الكتاب لمفهوم الوصف وتعاملهم معه وممارستهم له بطريقة متقنة إذن: الذين توقفوا عنده اصطلاحيا قليلون، وذلك برغم قدمه وممارسته منذ فترة الجاهلية الأولى، فإن النقاد العرب « انطلاقا من القرن الثالث للهجرة لم يهتموا به ولم يلتفتوا إليه ولم يحفلوا به ولكنهم ظلوا يتعاملون مع ظاهرة الوصف الأدبي على شيء من هامتها. فكانوا يحومون ولا يقعون، ويضطربون ولا يَستقرّون، فكانوا يصطنعون مثل عبارة [وصف]

---

[1] سيزا قاسم: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص 80.

[2] المرجع نفسه، ص81.

كما ورد ذلك في كلام أبي عثمان الجاحظ حين كتب ووصف بعض البلغاء اللّسان »[1] يؤكد الجاحظ هنا أن النقاد العرب لم يهملوا الوصف كليّا، لكنهم لم يهتموا به، مع أن الكثير من شعراء الجاهلية قد ذكروا الوصف مثلما « وصف عنترة بن شداد الذباب فاستعمل معنى الوصف لكن بعبارة أخرى: الصفة »[2].

ففي التقليد القديم الذي نشأ في حضن التأملات الكلاسيكية أمثال أصحاب الخطاب البلاغي المعياري يفرقون بين « الوصف كوسيلة أي كوحدة نصية تخدم حبكة القصة والوصف كغاية في حد ذاته»[3]. وهذا خير دليل على عدم ضبط مفهوم واحد للوصف عند الكلاسيكيين العرب، لكن ذلك لا يُغْفِل تأكيد أنّ العرب قديما شهدوا الوصف بدقة لكنهم لم يضبطوه كمفهوم ولم يحدّدوه كدراسة ولم يضعوا له قواعد ثابتة وخير دليل « أن الوصف في الشعر العربي كان يتجاوز مجرّد تمثيل الموجودات إلى مستوى أعمق من الرّمزية وتمثيل القيم المجردة، فالمعروف أن للصورة الشعرية دلالات ومعان ولها من خلال المحسوس تمثيل وتجسيد للمحسوس»[4].

فعملية الرسم اللغوي قديما لم تختص بالصورة المرئية فقط كالمكان، الشخصيات الأشياء؛ أي رسم وتصوير الأشياء الملموسة فقط بل اقتحمت مجال الروح والقيم المجردة وذلك بوصف الأخلاق.

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، د ط، 1998، ص243.

[2] المرجع نفسه، ص 243.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2009، ص 175.

[4] سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص 81.

فقد كان النقاد أثناء ذلك يعتبرون الوصف؛ إبراز خصائص شيء من الأشياء أو خصائص كائن حي، مثلما طلب معاوية بن أبي سفيان من صعصعة بن صحوان أن يصف له عمر بن الخطاب رحمه الله قائلا: « صف لي عمر بن الخطاب، فقال: كان عالما برعيته، عادلا في قضيته، عاريا من الكبر، قبولا للعذر، سهل الحجاب، مصون الباب»[1].

هناك أيضا وصف لشخصيات إسلامية أخرى شريفة مثل« سؤال معاوية لضرار الصّدائيَّ أن يصف له علي بن أبي طال كرَّم الله وجهه»[2].

هذا النوع من الوصف هو وصف مجرّد بعيد عن المادة وليس ملموسا، فهو لخلق شخصيتين شريفتين: عمر بن الخطاب رضي الله عنه وأرضاه وعلي بن أبي طالب كرّم الله وجهه.

ويظهر ذلك في شاعر القرن الأوّل الأخطل واصفا صورة العاشق الهائم الذي أذهله الفراق بقوله:

« كأنني شاربٌ يوم استبدّ بهم من قرقفٍ ضُمّنتها حمصٌ جدرُ

جاءت بها من ذوات القار مُتْرِعةٌ كلفاءُ بنحتٌ عن خرطومها المَدرُ

لذٌّ أصَابت حُميّاها مفاصِلَهُ فلم تكد تنجلي عن قلبه الخُمَرُ»[1].

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 246.

[2] المرجع نفسه، ص 246.

لم يكن الأخطل هنا يقصد وصف الخمر، بل كان يهدف من وراء ذلك التعبير عن اضطراب عقله وجسده مصوّرا مشاعره وأحاسيسه وآلامه يوم فاجأته حبيبته برحيلها.

ووصف بشّار بن برد في القرن الثاني إذ قال في وصف حمار الوحش قرين جَمَلِه:

« أَمَقٌّ عُرَيْرِيٌّ كأنَّ قتودهُ على مُثْلَثٍ يدْمَى من الحقد حَاجِبُهُ

غيورٌ على أصحابه لا يرُومُه خليطٌ ولا يرجو سِواهُ يُصاحبُه

رَعَى ورعيْنَ الرَّطب تِسعين ليلة على أَبَقٍ والرَّوْضُ تجري مذاهبه»[2].

ويقول أبو تمام شاعر القرن الثالث لما وصف الرّبيع مقدما لمدحيته الرّائية في المعتصم التي مطلعها:

« رقَّت حواشي الدهر فهي تمرمرُ وغدا الثرى في حَلْيهِ يتكسَّرُ »[3].

في الوصف الأول لدى بشار بن برد لم يكن يقصد وصف حمار الوحشي إنما كان هدفه وصف راحلته والإيحاء بحاله ومغامراته.

والوصف عند أبي تمام لم يقصد الطبيعة والربيع وإنما يصف الحياة وما سادها من ازدهار آنذاك.

---

[1] مبروك المناعي: الوصف في شعر المتنبي ، في أنماط النصوص الأبنية الفنية والتأويل ، المطابع الموحدة مجموعة سراس للنشر، تونس، فيفري، 2001، ص 41.

[2] المرجع نفسه، ص 41.

[3] المرجع نفسه، ص 42.

بالرغم من الإشارة إلى الوصف عند النقاد والبلاغيين العرب القدامى إلا أنه لا يمكن غضُّ الطرف عن رأي أهم ناقد عربي تحدث عن الوصف بحيث؛ أنه وضع له شروطا ولم يخرج عن حدود الوصف النحوي فهو دائما ما يركز على نعت اللفظ، كذلك يبين صفة الموصوف.

بعد ذلك عرف قدامة بن جعفر الوصف وحدده وانتقل إلى مستوى آخر، فارتقَى من المفهوم النحوي الضيق الذي كانت فيه اللفظة تُربط بموصوفها إلى مفهوم ثان ارتبط بالمصطلح النقدي يعني:

«1- أن هذا التأسيس قد يكون الأول في تاريخ النقد العربي وأحد أقدم التعريفات للوصف.

2- أنه ينهض على التعامل المنطقي مع هذا المفهوم الذي يعرفه بأنه: هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات، فالوصف إذن غايته أن يعكس الصورة الخارجية لحال من الأحوال أو لهيئة من الهيئات.

3- أن الوصف كان مقصورا على الشعر وحده إلى عهد قدامة الذي كان يعيش في العقود الأربعة الأولى من القرن الرابع للهجرة، فهو إذن معذور حيث النثر الأدبي، كان لا يبرح محدود الاستعمال»[1].

ويعرف كذلك قدامة الوصف أنه « ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات»[2]. أيا كان الشأن فإن بعض الذي أومأ البحث أو أحال إليه يبرهن أنّ العرب نبّهوا لظاهرة

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 243.

[2] أبي الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 130.

الوصف منذ العهود الأولى للأدب العربي. إلا أنهم ظلوا يتعاملون معه باضطراب فلم يوضحوه ويضبطوه.

لكن نجد العديد من النقاد حديثا قد وظّفوا تقنية الوصف في كتاباتهم الروائية على سبيل المثال نجيب محفوظ الذي تميز الوصف عنده بشكله الهيكلي « هيكلي حيث أنه يكتفي بتسمية الأشياء دون تجزئتها إلى مقوماتها وسماتها، وتذكر الأشياء في أغلب الأحيان دون أن توصف أو يكون الوصف المستخدم فمن الألوان والخامات والأشكال لم يأت سوى إشارات مقتضية في إطار الوصف»[1].

باعتبار الكاتب نجيب محفوظ من كتاب الرواية الذين استخدموا الوصف بغير دقّة هذا لا ينفي أنه أشار وألمح للوصف حتى ولو كان بصفة عامة.

ثم انتقل من مؤدّي وظيفته الجمالية إلى وظيفته الإخبارية وذلك عندما « أصبحت الرواية أداة للوعي، في المجتمعات المعاصرة لدى كتاب الواقعية الجديدة في القرن العشرين وبخاصة بعد الحرب العالمية الثانية وهذا ما نجده عند محمد ديب في رواية "سيد القنص" على الخصوص، التي تدخل ضمن الكتابة المتأثرة بتيار الواقعية الجديدة »[2].هنا تطور الوصف من عنصر تزييني جمالي إلى إخباري.

وهذا ما زاد الوصف مكانة في النص السردي فمحمد ديب وظّف أسلوب الوصف ويرجع السبب لتأثره بتيار الواقعية الجديدة، فوظفه توظيفا كثيفا وبصفة كبيرة خاصة في رواية

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص 91.

[2] يوسف الأطرش: المنظور الروائي عند محمد ديب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، د ط 2004، ص 91..

"الحريق" فعرض فيها صور الأشياء والأشخاص والأمكنة بطريقة دقيقة بحيث رسم وتتبع أدنى التفاصيل الصغيرة.

الوصف عند العرب إذن: شهد مكانة رئيسية في كتاباتهم ويقصد بذلك السرد حتى ولو اختلفت طرقه وأساليبه سواء كان في الشعر قديما أو في الرواية حديثا، ففي الشعر الجاهلي: وصفوا الجمل والنوق وكل ما له علاقة بالصحراء ووصفوا المرأة وتغزّلوا بها أما حديثا انتقل الوصف إلى فن الرواية وأصبح عمودها الفقري.

3/الوصف عند الغرب:

لقد ظهر الوصف مع ظهور الأدب، وبخاصة في « الأدب الملحمي، وقد أخذت وظيفته تتطور بتطور الأجناس الأدبية ذاتها، فكان يؤدي وظيفة جمالية بحتة عند كتاب المدرسة الواقعية الطبيعية»[1].

وبصورة أدق يعرّف الوصف على أنه « فعل وصف (Description) في بعض المعاجم الفرنسية استحضار شخص ما أو شيء ما، كتابيا أو شفويا والوصف يضاد التعريف فهو يكون للمفاهيم والأفكار وذلك يكون للأحياء والأشياء المحسوسة»[2]. والملاحظ أن الوصف لدى الغربيين مثلما هو لدى العرب أيضا لا يكون قائم الذات، منعزلا، مستقلا متمكنا بنفسه متبوئا مكانته في الكلام وحده، لا يستطيع أن يتمتع بهذا الوضع الإمتيازي في الأسلوب والأسْلَبة جميعا ولكنه، قائم بفضل علاقته مع شيء آخر[3].

---

[1] المرجع نفسه ، ص 264.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 248.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 248.

وهذا ما يرسخ ويثبت فكرة أنّ الوصف تقنية هامة في النص السردي، بحيث أن هاته التقنية لا تكتسب مكانتها إلا بفضل العناصر التي قبلها وبعدها.

فالوصف مثلا عند بلزاك: « الذي يقوم على الاستقصاء والذي لا يترك تفصيلا في مشهد ما إلا ذكره واشترط بلزاك هنا الدقة في الوصف لما ذكر تفصيلا وبالنسبة لستاندال فهو: انتقاء، تاركا مجالا للإيحاء»[1].

ويقصد بذلك أن ينتقي الروائي بعض الصفات التي يمكن أن يتخيلها القارئ وهذا ما يزيد النص السردي تشويقا يقول زولا في كتابه: « وأخيرا يصل عصرنا مع الإسرافات الوصفية الرومنطقية، ردة فعل اللون العنيفة تلك، أما الاستخدام العلمي للوصف، ودوره المحدد في الرواية المعاصرة، فلم يشرع بالانتظام إلا مع بلزاك وفلوبير والأخوين غونكور وغيرهم ويقول: أنني كنت أقول أحيانا إنني لا أحب كثيرا الموهبة الوصفية الخارقة لتيوفيل غوتير ذلك أنني أعثر لديه على وصف من أجل الوصف دون أقل إكتراث بالإنسانية»[2]

يشير زولا حسب رأيه أن الرواية المعاصرة لم تشهد الانضباط إلا مع بلزاك وفلوبير والأخوين غونكور ويعترف أنه كان منتقدا شديدا لطريقة وصف غوتير، لنتجه قليلا إلى زولا وفلوبير الذي « يلجأ في وصفه إلى مراجع وكتب في علم النبات والتاريخ ليصف حديقة

---

[1] محمد عزام: فضاء النص الروائي، دار الحوار اللاذقية، سورية، ط 1، 1996، ص 116.

[2] إميل زولا: في الرواية ومسائل أخرى (مقالات نقدية)، تر: حسين عجّة، مراجعة (كاظم جهاد)، هيئة أبوظبي للسياحة و الثقافة أبو ظبي، ط 1، 2014، ص 49.

قرطاجة في روايته (سالامبو)، وعند زولا مثلا: استخدام كلّ المصطلحات الفنية والعلمية بحيث وصف القاطرة في (الوحش البشري)، وفي وصفهم المدن والأحياء والبيوت والغرف والأثاث والطعام والشراب، فهم يعكسون القيم الاجتماعية التي يريدون التدليل عليها»[1]. يقصد زولا وفلوبير Zola et Flobir في هذا الوصف الطبقات الاجتماعية التي ينتمي إليها الأشخاص ومن ثم يصورون ويصفون الطباع التي تتميز بها هاته الشخصيات.

ويرى زولا Zola أن تيوفيل Tyuvil ظلّ « مصورا وليس لديه شيء آخر إلا الكلمات مثلما أن الرسام ليس لديه غير الألوان وذلك ما يقحم في أعماله نوعا من الصمت الجنائزي إذ ليس هناك سوى الأشياء، لا صوت ولا خلجة إنسانية تنهض من تلك الأرض الميتة ليس بمقدوري قراءة مائة صفحة من غوتير دفعة واحدة، لأنه لا يثيرني ولا يعلمني ما إن أكون استعذبت موهبته اللغوية الفذّة وإجراءاته وبراعته الوصفية، حتى لا يعودعليّ إلا غلق الكتاب »[2].

رغم أن زولا قد انتقد طريقة تيوفيل في الوصف إلا أن هذه المقولة تبرز أنّ هذا العنصر كان بين أحضان أغلب الكتاب الغرب حتى ولو تغيرت طُرُقه وأساليبه.

فإذا ما خصصنا تعريفا للوصف حديثا فإننا نجده عنصرا هاما من عناصر السرد بل إنه قد يكون أكثر ضرورة للنص السردي من السرد بحد ذاته، بدليل أنّه لا يوجد عمل إبداعي في حكاية ما أتى خاليا من الوصف.

---

[1] محمد عزّام: فضاء النص الروائي، ص 116.

[2] إميل زولا: في الرواية ومسائل أخرى، ص 50.

وهذا ما يؤكده "جيرار جنيت" Jirrar jeneut عن طبيعة الوصف قائلا: « كل حكي يتضمن سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير أصنافا من التشخيص لأعمال وأحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا، هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيص الأشياء أو أشخاص وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا(Description) »[1].

يتضح من خلال ذلك: أن السرد لا يقدر أن يؤسس كيانه دون وصف، ولا يستغني عنه أبدا.

أمّا الأخوين غونكور Gonkor« لا يبقيان دائما ملتزمين بالصرامة العلمية لدراسة الأوساط تلك الصرامة غير المتمثلة إلا للمعرفة الكاملة للشخوص، إنهما يتركان نفسيهما يؤخذان بلذّة الوصف »[2].

إن تقنية الأخوين غونكور واضحة جدا حيث دائما ما نلحظ اختراقهما للقواعد والأساليب المعتادة في الدراسة وذلك من أجل التلذذ بالوصف إلى درجة أن يبدعوا فيه.

أما فلوبير غوستاف Gosstav floubir« لا يغرق الشخصية الروائية وإنما يكتفي غالبا بتحديدها فهو لا يقدم إلا الملمح البارز والخطّ العريض والخصوصية »[3]. يركز هنا

---

[1] عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، تص: عبد الحليم فرحات، مركز الحضارة العربية، د ط، 2006، ص 134.

[2] إميل زولا: في الرواية ومسائل أخرى، ص 51.

[3] المرجع نفسه، ص51.

فلوبير غوستاف على الاعتدال والوسطية فهو لا يبالغ في الوصف ليكون مخلا في النص السردي ولا يكون فقيرا من جهة أخرى.

الوصف بصفة عامة: ركيزة وركن أساسي من أركان النص السردي حتى أن البعض قد أعطاه قيمة قصوى، أما ظهوره عند العرب قديما كان في الشعر، لما وصفوا الطبيعة ووقفوا على الأطلال وتغزلوا بالمرأة. وعند الغرب لما ظهر مع الملاحم وامتد هذا العنصر في النصوص الحديثة سواء عند العرب أو الغرب.

الفصل الثاني:.بنية الوصف

أولا: وصف المكان

1 – مفهوم المكان./2– وصف المكان.

3 – الأمكنة المعادية./4– الأمكنة الأليفة..

ثانيا: وصف الزمان

1 – مفهوم الزمن.

أ –زمن القصة.

ب – زمن الخطاب.

ثالثا: وصف الشخصيات.

1 – مفهوم الشخصية.

2 – الوصف الصريح.

3 – الوصف الضمني.

يحضر المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة ملتبسا بكل التحولات التي طرأت عليه في الواقع المعيش، بعد الانقلاب الذي حدث في حياة الإنسان الجزائري وغير يومياته، هذا المكان نقلته اللغة في الشكل الجديد إلى مستوى الخطاب ؛ فاتخذ دلالات متنوعة، يستدعيها البناء الروائي ويفرضها الواقع، الذي يعد الكاتب جزء منه [1].

أولا: وصف المكان

1 –مفهوم المكان

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد حيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارجه، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين.

فيعرف الباحث السيميائي "لوتمان" Lotman المكان بقوله « هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة فيمثل المكان إلى جانب الزمان، الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية، فتستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان»[2]. وذلك مثلما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تأريخ وقوعها في الزمان.

2 –وصف المكان

إن وصف (المكان) تقنية إنشائية تتناول وصف أشياء الواقع في مظهرها الحسي «وهي نوع من التصوير (الفوتغرافي) لما تراه العين عند الأدباء الواقعيين الذين استقصو تفاصيل الأمكنة والأشياء، ووصفوها بكل دقة، بخلاف روائيي التجديد الذين لم ينظروا

---

[1] ينظر شريف حبيلة : الرواية والعنف ، منشورات الاختلاف ، الأردن ، ط1، 2010، ص 26.

[2] محمد بوعزة : تحليل النص السردي، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص 99.

إلى (الأشياء) على أنها حقيقة مستقلة عن الشخصية، وإنما هي صدى الشخصية والأحداث ومن هنا الفرق بين الوصف (الفوتغرافي) الذي يصور (الأشياء) كما هي والوصف التعبيري الذي يصور (الأشياء) من خلال إحساس المرء بها "[1].

إذا ما عدنا إلى الجزائر فإننا نرى أن« العنف كان وحشيا خلال حقبة التسعينات حصد فضلا عن المؤسسات الإجتماعية والإقتصادية أرواحا كثيرة، وخلّف جراحا أيضا كثيرة نفسية و جسدية ، ولم يمنع انشغال الناس بالحفاظ على أنفسهم بعض الكتاب من تسجيل تلك الوقائع في كتاباتهم الروائية » [2].

يظهر ذلك في المدونة (الشمس في علبة) بحيث غزت الأمكنة المعادية في الرواية وبصور مختلفة، فلكل مكان صورته الخاصة برغم اشتراك هاته الأمكنة في عنصر واحد (العنف):

3 –الأمكنة المعادية:

3-1- البيت

يعتبر البيت في النص مكان معرض للعنف، تمارس ضده الوحشية، وعلى قاطنيه لتقدمه الكاتبة في شكل صور ومشاهد، تظهر ذلك في البيوت المنتهكة التي اقتحمها أشخاص ملثمون:

«قال محمد:

- نحن أيضا سمعنا ذلك الضجيج.

---

[1] محمد عزام : فضاء النص الروائي، ، ص 115.

[2] ينظر: شريف حبيلة، الرواية و العنف ، ص 26.

أضاف جمال: لقد اعتقدنا بأن العمارة ستسقط عندما سمعنا الدوي وبسرعة امتلأت بالرجال، لم أر إلا أعينهم، كانوا كلهم ملثمين، واصلت نسرين حديثها، بدأوا يقفزون من النوافذ ومن الشرفة، ومن الباب الحديدي الخارجي الذي حطموه.

- قالت كاهنة:

أما نحن فقد دخلوا إلينا من السقف بعد أن حطموا المدخنة وجزء من الحمام»[1] يؤدي فعل الاقتحام ضمنيا إلى سلب البيت صفة الأمان؛ وذلك لما حكى الأطفال رمز البراءة، إن فعل الموت والاقتحام والتدمير خلق اضطرابا في نفوسهم وهذا يدل على الصورة التي أصبح عليها هذا المكان. وأفعال (حطموا، قتلوا، يقفزون) وكذا الأسماء (الضجيج، الدوي) تمتزج لترسم لنا صورة عن هذا البيت، هاته الأسماء الواصفة هي خير دليل، لتضيف بعد ذلك صفة الحديدي لفعل الاقتحام اقصى درجات العنف « بيننا يا بودو وبودو هجرته من مدة أصبح يخيفني، يقتلني، أشعر برغبة في البكاء كلما ولجته برفقة تاتا حياة »[2].

البيت هنا لم يعد آمنا بل أصبح مخيفا، لما حمله من مشاهد: الذبح، القتل التي تنجر عنها صفة القلق والاضطراب « فراشنا هو المكان الوحيد الآمن في هذه المدينة المجنونة وهل بقي آمنا. ها ها ها أضافت الأخريات »[3]، إن هاته الضحكة الساخرة من قبل النساء الفارات من بيوتهن تدل على عمق المأساة، التي تزيد البيت صفة استحالة الأمان، وصفة البيت المهجور هي أيضا معاناة أصحاب هذه البيوت.

---

[1] هوارة سعيدة: الشمس في علبة ، موفم للنشر، الجزائر، دط ،2001 ، ص 83.

[2] الرواية: ص18.

[3] االرواية: ص60.

تحت سلطة هذا العنف تبحث الشخصيات عن حماية، عن طريق تحصين لتتحول وذلك بمضاعفة الأقفال على الأبواب وتسييج النوافذ، استبدال الأبواب الخشبية بأخرى حديدية « تحصين بيوتهم، غلق الشرفات المطلة على الساحة»[1].

فالمكان المعادي « لا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعاليا والصور الكابوسية »[2]. وذلك لأن أغلب الأمكنة المعادية هي عبارة عن انفعال داخلي سببه التعرض للعنف الشديد وتلك المشاهد القاسية بقيت راسخة في ذهن الكثير من شخصيات الرواية مثل: المغارة فهي مكان معادي لا وجود له في الحقيقة، لكنه عبارة عن ترسبات بقيت راسخة في ذاكرة الأطفال مثل: أمين، بلال، وغيرهم.

3-2- الشارع

تكررت صورته المزرية بكثرة في المدونة، وهذا ليؤكد العنف الاجتماعي الواقع في هذا المكان، لدرجة أن بطلة الرواية لاحظ ذلك قائلة:

« أخذت أحد الممرات المتفرعة عن الساحة، ثم سلكت أول طريق يتفرع عنها كان طريقا طويلا شائكا وغير معبد ومملوء بالحفر»[3].

تشير هذه الوحدات اللغوية للقهر الاجتماعي، وإهمال حاجاته بداية من أبسطها لتتراجع الحركة من هذا الشارع، وينشر الذعر « الجثث تنتشر بالساحة وممراتها الأربع»[4]، وفي موقف آخر تصف حياة بطلة الرواية ما قالته رحمة عن رحلتها

---

[1] الرواية: ص46.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ط2، 1984، ص 31.

[3] الرواية: ص 79.

[4] الرواية: ص44.

في هذا الطريق « كنا نمشي بصعوبة، وحذر شديد نحاول التأكد من الموقع الذي تطأه أقدامنا الطريق غاص بالناس»[1].

في عبارة أخرى على لسان رحمة « خاصة ان الرحلة انطلقت ليلا وكانت صراعا مع طبقات الجليد وصراعا مع الموت الذي كان يترصد خطانا، فالمسافة طويلة والغابة تغطي أجزاء كثيرة من الطريق والتواءاته تخفي الكثير من المفاجئات»[2].

إن هاته الصفات: طول المسافة، غابة تغطي أجزاء الطريق، التواءات تخفي مفاجئات: جميعها وحدات لغوية تصف مشهد الخطر والموت، فالطريق هنا « هي الطريق الوعرة الضيقة»[3] المحفوفة بالمخاطر غموضها لا يدعو للطمأنينة والأمان.

3-3- المقبرة

يمثل هذا المكان أكثر الأماكن وحشية خاصة بالنسبة لحياة والطفل أمين. أما حياة « كانت خارج المقبرة متكئة تسند ظهرها المتعب على إحدى السيارات الكثيرة التي كانت تملأ الطرقات المؤدية للمقبرة، الجو بارد، ومتقلب في هذا اليوم الخريفي والمطر يسقط بغزارة وبقوة»[4]، برغم أن المقبرة في حياتنا اليومية هي مركز آلامنا لأنها تحمل أعز

ما نملك، إلا أن الكاتبة زادها وحشية لما أعطتها صورة مضاعفة للألم (الجو بارد، ومتقلب، المطر يسقط بغزارة)، فرسمت لنا مدى معاناة حياة وأمين لفقدانهما الوردي الذي مثل أعزّ صديق لحياة والأب الحنون لأمين.

---

[1] الرواية: ص132.

[2] الرواية: ص134.

[3] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سورية، ط1، 1997، ص 107.

[4] الرواية: ص 3.

يمثل هذا المكان صورته عنيفة افتتحت بها الكاتبة روايتها وفي الوقت نفسه اختتمت بها. فالمقبرة تساوي الموت وهذا الأخير أقصى درجات العنف « بدت المقبرة غارقة في صمت رهيب في هذه الأمسية الأخيرة من الربيع، فبينما انهمك آخرون في دفن قتلى جدد، أحضرتهم سيارات الإسعاف اللحظة إلى المقبرة؛ كانت القبور محفورة ومهيأة من قبل كما العادة وبدا البحر كثيفا وزيتيا وهادئا، من مرة واحدة قالت حياة وها نحن نموت مرات في اليوم»[1].

في هذا المقطع تخاطب حياة قبر الوردي متمنية الموت مثله بدل الحياة التي تعيشها فاللغة هنا تنقل لنا هذا المكان وتتخذ له دلالات متنوعة. يفرضها الواقع فكأن حياة «تبحث عن ملاذ أو عن موت طبيعي»[2].

أن تلك الأوصاف (القبور المحفورة ومهيأة عمليات الدفن وصفة هدوء البحر وكثافته) جميعها اندمجت لتعطي القارئ صورة الخوف والموت، فكأنما يراها حقيقة وهذه تقنية أدخلت القارئ في تلك المعاناة ليصبح جزء منها « إنه من خلال لغة الرواية يظهر المكان على شكل إحساس، أكثر منه مكان واقعي »[3].

فهو مغروس في داخل الشخصيات لا يمكننا أن نراه، بل نشعر به من خلال تلك التعابير القاسية: التي تلجأ إليها الكاتبة بلسان شخصيات الرواية.

3-4 المدينة

تحتل المدينة مساحة واسعة في الرواية الجزائرية المعاصرة « فهتم بها الروائيون الجزائريون وذلك لأنها المكان الأم الذي تضم جميع الأماكن الأخرى» [4].

---

[1] الرواية: ص149.

[2] شريف حبيلة: الرواية والعنف، ص 26.

[3] يوسف الأطرش: المنظور الروائي عند محمد ديب، ص 269.

[4] المرجع نفسه: ص 269.

هكذا هي المدينة تقضي على الشخصية بالوحشية، وتضعها موضع الحرج والضيق. فالمدينة من الأماكن الرئيسية في الرواية؛ حيث تقول حياة عنها مخاطبة الوردي « كنت تقول لي بأن المدينة التي لا أشجار فيها مريضة ومدينتك يا وردي الآن وبأشجارها مريضة»[1].

لقد تحولت المدينة من مكان أليف إلى معادي، فمرض الأشجار صفة تدل على معاناة قاطني هاته المدينة، لتقصد الكاتبة وبطريقة غير مباشرة التعبير عن تلك المعاناة جراء التقتيل والعنف يقول مصطفى لحياة « لم يعد في مدينتنا مكان للزهرة ولا متسع للحلم »[2] معبرا كذلك « ففي المدينة خلل ما، إذ لا يعقل أن يغيب الربيع ويجوع نصف سكان المدينة »[3]. ويؤكد مصطفى ذلك في هاته العبارات « رأيت فيما رأيت الجثث تملأ ساحات وفضاءات المدينة الواسعة، وكنت أسقط وكل المدينة من حولي تسقط. وكان صوت بودو وبودو وهو يحكي للأطفال عن "البازغوغ" الذي بات يظهر في ساحات المدينة»[4].

لقد تتبعت الروائية صفات المدينة جيدا بحيث جعلتها كحلقة وصل الواحدة تؤدي للثانية:

لا أشجار ⟵ لا مكان للزهرة ⟵ غياب الربيع ⟵ جوع السكان ⟵ المرض ⟵ ظهور البازغوغ ⟵ النهاية (الموت وسقوط المدينة).

يتطور الوصف هنا من درجة لأخرى مما زاده عمقا، فتنتقل المدينة من كونها فقدت أشجارها كبداية، إلى سقوطها وموتها كنهاية وكل ذلك جراء عمليات التقتيل والتعذيب التي شهدها أصحاب المدينة من قبل الكتيبة؛ ليمثل هذا المكان بؤرة الأمكنة المعادية.

---

[1] الرواية: ص 95

[2] الرواية: ص141.

[3] الرواية: ص148.

[4] الرواية: ص149.

فيصبح غامضا وغريبا بالنسبة لأهله « وهي مدينة غامضة الملامح الجغرافية غير محددة الهوية»[1]. فصفة الغموض جعلت منها أكثر الأماكن عنفا.

4- الأمكنة الأليفة

بالرغم من طغيان الأمكنة العادية على النص، وذلك بحكم أن الروائية حاولت نقل صورة كاملة لمعاناة الشعب الجزائري في حقبة التسعينات.إلا أنها خصصت جزء

في الرواية لبعض الأمكنة الأليفة لأنها كانت أليفة فيما سبق وتحولت إلى معادية. فيميز باشلار بين « أمكنة الألفة والأمكنة المعادية، أمكنة الألفة هي التي نحب

وهي أمكنة مرغوب فيها وترتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها المكان والتي يمكن أن تكون قيمة إيجابية»[2].

نذكر بعض الأمكنة الأليفة كالآتي:

1/ الحقول

يمثل هذا المكان، الأمان والاطمئنان الذي كانت تحسه حياة منذ أن كانت صغيرة مسترجعة ذكرياتها الجميلة قائلة « صغيرة كنت أرافق جدتي إلى حقول القرية، أركض أمامها، أسبقها وأسرع إلى عد أزهار بن النعمان الحمراء ثم أقطفها الواحدة بعد الأخربعدها أندم أتحسر»[3] وتصف أيضا:

« تيجان الأزهار طويلة، أطول من السنابل نفسها، وعندما نقترب من حقوق القمح المترامية، تتألق حمراء جميلة، تتطلع إلي وكأنها تنتظرني»[4].

(أركض، أسبق، أسرع)، جميع هاته الأفعال تقدم صورة لشوق رحمة إلى هذا المكان، وكذلك الأسماء (تيجان الأزهار طويلة أطول من السنابل، حقول القمح

---

[1] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 114.

[2] محمد بوعزة : تحليل النص السردي، ص 105.

[3] الرواية: ص 41.

[4] الرواية: ص41.

المترامية حمراء جميلة) تتصف هاته الحقول بالجمال الذي يمنحها صفة الأمان وينعكس ذلك على شخصية حياة في جعلها متلهفة لزيارة مكانها المفضل.

2/ البيت

يشكل البيت إذن «مستودع ذكريات الإنسان إنه بيت الطفولة أي مكان يحلم الإنسان العودة إليه»[1]. ومستودع ذكريات، يعني أن البيت فيما سبق كان مكانا أليفا لكنه تغير إلى معادي.

إن البيت مثلا « يصوغ الإنسان ويركز الوجود داخل حدود تمنح الحماية»[2] مثلما كان البيت بالنسبة لأمين ووالده الوردي وشمس، وتظهر الكاتبة ذلك من خلال أبسط الأشياء اليومية التي لا نعيرها اهتماما إلا بعدما نفتقدها، يقول مصطفى متحدثا عن نفسه وعن الوردي «عدنا إلى البيت، ضحكت شمس وهي ترى رأس العجل يملأ قفة ابنها، طهونا الرأس مع بعض وكانت هذه هي المرة الأولى التي أرى فيها زوجته شمس»[3]، ويصف مصطفى كذلك أحد الليالي في بيته «استبدلت النظارات بأخرى خفت أن تستفيق زوجتي فتركت غرفة النوم واتجهت إلى غرفة الأطفال في اتجاه المطبخ»[4]، قدمت لنا الكاتبة هذا المقطع متتبعة كل خطوة قام بها مصطفى داخل منزله، فهي تربط الجزئيات الصغيرة لتشكل لنا صورة كاملة عن قيمة هذا المكان وما كان يحمله من أمان واستقرار، فمثلا يصف مصطفى من جهة أخرى بعض الأشياء الموجودة في البيت « نظرت إلى ساعة الحائط كانت عقاربها تتحرك ببطء»[5]، تمثل

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 106.

[2] محمد عزام: فضاء النص الروائي، ص 116.

[3] الرواية: ص 28.

[4] الرواية: ص 118.

[5] الرواية: ص 120.

الساعة أحد أجزاء الأثاث في بيت مصطفى فيلعب « الأثاث دورا إيحائيا في الرواية فكل قطعة أثاث في الغرفة مرتبطة بذكرى في ذهن صاحبها»[1].

وبالنسبة لعبارة طهونا العجل فهي تشير إلى « الطبقة الاجتماعية لما في اختلاف الأصناف والأنواع من ارتباط بيئة معينة»[2]. فعبارة طهونا العجل تدل على الأمان والاستقرار الذي كان يعمر البيت أي بيت أمين وتدل على البيئة التقليدية الجزائرية فالطبخ يدل على استقرار أصحابه.

3/ المدينة

مثلت المدينة مركزا أساسيا في تطور أحداث الرواية، وقبل أن تتحول لمكان معادي كانت فيما سبق تتصف بالألفة والأمان لدرجة أننا نرى ذلك في استرجاع حياة لذكرياتها الجميلة عن مدينتها، ووصفها للطبيعة التي كانت تميزها « رائعة هي المدينة التي ظلت تسكنك يا أبي، وتمارس عليك سحرها حتى وأنت بعيد عنها، رائعة وزرقة السماء تمتزج فيها بلون البحر، رائعة والجبال الممتدة حولها تعانقها، رائعة بغاباتها ورمالها ومناظرها الخلابة»[3]، لقد أثارت المدينة ذكريات حياة الجميلة لدرجة أن الكاتبة جعلتنا نتخيل

أن هذا المكان يهمُّنا نحن كقراء فالمكان تجربة معاشة داخل العمل الروائي.

«هو قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي»[4]، وتقول حياة أيضا: « سأبدأ بالحي العتيق العنيد دائما، زرته كثيرا في هذه المرحلة، لكنها كانت زيارات خاطفة وسريعة لن أعتمد اليوم على مصور، سأحمل آلة التصوير بنفسي ألتقط ما يروقني من صور كما كنت افعل من سنوات، وربما اقترحت إقامة المعرض هنا، بيوتاته

---

[1] محمد عزام: فضاء النص الروائي، ص 117.

[2] سيزا قاسم: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، ص 103.

[3] الرواية: ص 14.

[4] محمد عزام: فضاء النص الروائي، ص 112.

المتلاصقة، أزقته الضيقة طرازه المعماري الفريد يغري بذلك»[1].

(بيوتاته المتلاصقة، أزقته الضيقة، طرازه المعماري الفريد) جميع هاته الأسماء والصفات تدل على أن هاته المدينة كانت مميزة عن باقي الأماكن، ويظهر ذلك أيضا

في المخبزة والمقهى تقول حياة « وباكرا جدا تفتح المخبزة والمقهى المقابل لها أبوابهما، يستقبلان زبائنهما، روائح الخضر والفواكه تصعد حتى الطوابق العليا من العمارات المحيطة فبالساحة باعة الكَسْبَرِ والنَّعْناع والرند يصطفون في الممرات المحيطة بالساحة يجاورهم باعة السردين، يحمل الشيخ ربّوح قفته الملأى بالجرائد كل يوم يطوف بها الساحة وممراتها قبل أن يجلس أمام طاولته الصغيرة، تفتح الدكاكين الأخرى أبوابها شيئا فشيئا، تنظف الحلاقة دكانها لتستقبل أول زبوناتها»[2].

تتفاعل هذه الأماكن جميعا لتعطي المدينة الحياة واستمرار الأعمال اليومية، خير دليل على أن المدينة كانت تعم بالسلام والأمان والاستقرار.

فشمل النص الذي بين أيدينا لكل أنواع المكان ونخص بالذكر الأمكنة الأليفة والمعادية، إلى أن هذا الأخير طغى على مساحة الرواية وهذا لأن الكاتبة كانت تهدف لنقل صورة واقعية شهدتها الجزائر في حقبة التسعينات والجدول الذي بين أيدينا سنختصر فيه الأمكنة التي تطرقنا لها سواء أليفة أو معادية، وأبعادها، وهذا الجدول سيوضح بدوره طغيان وصف الأمكنة المعادية أكثر من الأليفة.

أمكنة أليفة	أبعادها	الصفحة	أمكنة معادية	أبعادها	الصفحة

[1] الرواية:ص 39.

[2] الرواية، ص 52.

-الحقول	-أزهار بن النعمان الحمراء. -تيجان الأزهار الطويلة. -حقول قمح مترامية.	41	-بيت أمين	الوحشية، الاقتحام من طرف أشخاص ملثمين، ضجيج، مدخنة محطمة، حمام محطم.	83
-البيت	-غرفة النوم، المطبخ، الوسادة، غرفة الأطفال، ساعة الحائط	118 120	-الشارع	طويل، شائك، معبد، مملوء بالحفر، جثث منتشره، التواءات، مفاجئات، غابة تغطي الطريق.	79
-المدينة	رائعة، زرقة السماء ممزوجة بلون البحر، جبال ممتدة حولها، غابات رمال، مناظر خلابة. -بيوتات متلاصقة. -أزقة ضيقة. طراز معماري فريد. -دكاكين	14 39			

جدول يوضح وصف الأمكنة الأليفة والمعادية في الرواية.

رغم أن الكاتبة قد وصفت هاته الأماكن وصفا ماديا ملموسا حسيا، كوجود الأزهار والدكاكين، وحمام محطّم، إلى غير ذلك إلا أنها أعطت أو بالأحرى وهبت لهاته الأماكن أبعادا أخرى روحية، فطبعت هذه الأماكن بطابع غالبا ما يكون الخوف وعدم الشعور بالأمان، وسبب ذلك تلك الأعمال الشنيعة التي قام بها جماعة ملثمون مجهولوا الهوية يدعون بالكتيبة.

ثانيا: وصف الزمان

1 -مفهوم الزمن

يعتبر الزمن مكونا رئيسيا في بنية السرد فلا يمكن تصور حكاية دون زمان « فليس المقصود بالزمن هذه السنوات والشهور والأيام والساعات والدقائق أو الفصول والليل والنهار بل هو هذه المادة المعنوية المجردة التي يشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة»[1].

وبالنسبة لوصف الزمن فإذا كان في الليل أو في النهار أو في وقت ما فيعمل الوصف على «تبرير وقوع الحدث في هذا الوقت»[2].

والزمن نوعان:

أ - **زمن القصة:** وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة.

---

[1] أحمد عوين: دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء للطباعة، الاسكندرية، ط1 2009 ص 83

[2] شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة، مؤسسة الوراق للنشر، عمان، ط1، 2014 ص 61 .

زمن السرد: هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة[1].

ويستخدم الباحثون زمن الخطاب بدل زمن السرد وفي النص الذي بين أيدينا:

أ/ زمن القصة: تبدأ القصة بدفن الوردي والد الطفل الصغير أمين الذي قتل مذبوحا في بيته، « هذا اليوم الخريفي والمطر يسقط بغزارة وبقوة»[2]، لا نعرف هنا خريف أي سنة كان هذا الحدث مما يجعل معرفة زمن بداية القصة صعبا، بينما تكون نهاية القصة في آخر أمسية من الربيع « وبدت المقبرة غارقة في صمت رهيب في هذه الأمسية الأخيرة من الربيع »[3].

هنا كذلك لا نعرف ربيع أي سنة، لذا تكون البداية غير معلومة لا يوجد أي تاريخ يحدد ذلك.

فزمن القصة: ابتدأ بالعنف ⟵ وانتهى بالعنف.

دفن الوردي ⟵ آخر أمسية من ذات ربيع.

فيمكن أن نستنتج : زمن الكتابة هو في نفس الوقت زمن الوقائع هذا الأمر جعل الكاتبة تكتب نتيجة انفعال وما يهمنا في هذه الدراسة هو:

ب/ زمن الخطاب

رغم أن الخطاب في هذه الرواية اِنْبَنى على أحداث واقعية في مرحلة معينة تميزت بالعنف خاصة القتل، إلا أنه يظهر للقارئ في شكل غير حقيقي، لكن الذي يقرأ الأحداث في بعض زواياها يظن أنها حقيقة ، حيث جاء الخطاب مع حكاية بودو بودو، معبرا

---

[1] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 87.

[2] الرواية: ص 03.

[3] الرواية: ص 148.

عن الموت الذي سببه القتل ، فيكون زمن الخطاب هو زمن القتل، في شكل صور تخزنها الذاكرة.

فيبدأ زمن الخطاب من اليوم الخريفي وهو يوم دفن الوردي حيث « الجو بارد ومتقلب في هذا اليوم الخريفي»[1]، وينتهي في إحدى أمسيات الربيع، غير أن القبور المفتوحة تبقى في انتظار سيارات الإسعاف التي تنقل إليها قتلى جدد، ليكون الخطاب مفتوحا أي؛ ربيع مفتوح على القبور و إستمرار الموت.

فندرك أن فعل القتل هو الذي يفتتح الخطاب وهو الذي يغلقه أي أن زمن الخطاب هو زمن القتل خاصة الليل.

وإن ظهر لنا أن الخطاب يبدأ بالخريف وتوقف عند آخر أمسية من الربيع فقد شمل أيضا الشتاء، ليأخذ الليل مساحة أكبر من زمن الخطاب، فقد طغت على الزمن فترات الليل، لأن زمن الخطاب في هذا النص يبقى غير مضبوط له أبعاد نفسية تختلف بإختلاف شخصيات الرواية ، تكتفي الشخصيات فيه بإحساس يغلب عليه الخوف لأنه زمن نفسي،داخلي، باطني عميق لا يمكن تحديده لكن يمكن الإقتراب منه بتقريب الصورة إلى ذهن المتلقي .

من هنا حاولنا أن نضع تركيزنا على الزمن الخاص بالبطلة حياة وهذا من خلال تتبع بعض المفارقات الزمنية:

1) **الإسترجاع:** والذي يروي للقارئ « فيما بعد، ما وقع من قبل.

2) **الإستباق:** عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه »[2].

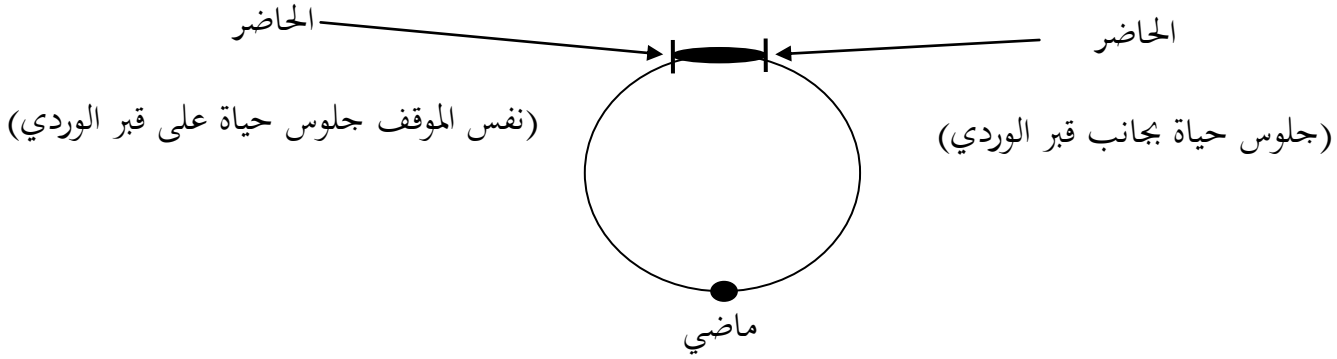
---

[1] الرواية: ص 03.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 88.

أو ما يسمى بالاستشراف والذي هو: « إما تنبؤ قريب المدى أو تنبؤ بعيد المدى»[1]

فقد وظفت الروائية هذا النوع من الزمن ليمثل «المتغير»[2]، لقد كان أمين ورحمة وحياة يتخذون من البيت سبيلا للتذكر المنهمر الذي ظل يجيء ويروح مع حاضر السرد متجاوزا إلى أماكن متفرقة (هنا، هناك)، حيث « الأزمنة التاريخية المرتبطة بالأحداث السياسية (الماضية) وحيث الأزمنة الاجتماعية المرتبطة بالسيرة الذاتية والموضوعية لكل واحد منهم، حيث الأزمنة النفسية المسيطرة على مجمل السرد الروائي (ماضيه وحاضره ومستقبله) وهكذا إلى لأن يستقر السرد في حاضره الروائي المرتبط بانتهاء القضية»[3] فندرك بهذا أن بنية هاته الرواية الزمانية في معظم السرد هي بنية دائرية، تبدأ من المقبرة وتنتهي إليها نحو ما يمكن تمثيله:



استرجاعات حياة، أمين، رحمة لذكرياتهم

إن الرواية تفيض بالحزن الذي يصدر من شخصية متألمة « لكني لم أسمع إلا قصص الرعب والعنف... خيالكم يا أطفال خصب مجنح، لكن ما لم أفهمه هو إصراركم

---

[1] نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر، عمان، ط1 ،2011 ص 101.

[2] أحمد سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، ص 106.

[3] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 110.

على أن ما تحكونه لي وقع فعلا في مدينتكم»[1] أثناء ذلك ينتقل السرد من لحظة العنف والقتل الحاضرة إلى استعادة ذكريات عاشتها البطلة، وذكريات عاشها الأطفال تسمح لهم الرواية المجال ليحكوا عما شاهدوا وعايشوا من أحداث فشكل العنف خيطا رابطا بين جميع الذكريات في الماضي والحاضر والمستقبل.

فتظهر البطلة في الزمن اليومي زمن العنف الذي لكنها في نفس الوقت تحاول تحدي هذا الزمن « أكتب بسرعة وأتنكر، ثم أختفي أوصلها إلى مكانها، تنشر في الغد يقرأها الناس»[2] فيأتي الزمن في شكل لحظات،لا تبدو حقيقية بل خرافية، تبدأ المشاهد باغتيال الوردي، يقحم السرد حياة لتعيش تلك اللحظات المؤلمة في الرواية، تشاهد «الجثث تنتشر بالساحة وممراتها الأربع»[3]، إلى درجة «ولم يصدق الناجون من الموت أنهم نجوا فعلا»[4]، موت تعبر عنه الروائية بطريقة تظهر تأثرها القوي بالأحداث.

إلى النهاية لدرجة أنه لا يظهر فرق بين الخيال والحقيقة، حيث حول العنف الزمن لزمن لا يتقبله العقل .

أما بالنسبة للحاضر العنيف فقد كان سببا في غربة البطلة، فهي تشعر أنها لا تنتمي إلى مثل هذا الزمن « نصمت حتى تنسانا المدينة، نتحلل نذوب في الكل الجديد ثم نتلاشى»[5]، فبرغم صمتها تعبر عن رغبتها الداخلية، ومعاناتها النفسية نتيجة ما يحدث في الخراج ، ليتوقف الزمن عند الحاضر، ثم ينسحب بطريقة سلسة و العودة إلى الماضي لا تنفصل عن الحاضر، بما تحمله من صور لا تختلف تماما

---

[1] الرواية، ص 13.

[2] الرواية، ص 37.

[3] الرواية، ص 45.

[4] الرواية، ص 46.

[5] الرواية، ص 35.

عن صورة الآن لتصبح المدينة في هذا الزمن« صامتة وهادئة، ذلك الهدوء الذي أصبح يقلق ويخيف أهل المدينة، إذ كثيرا ما تتبعه عواطف تدمر كل شيء»[1]، فلا تجدي حينها محاولة الهروب إلى مراحل الطفولة، وذكريات الماضي هي جزء من الحاضر«أي أن الماضي لا يملك نقطة الحاضر بل يستدعي الحاضر الماضي ويحتله، بما أنه جزء منه تربط بينهما العنف»[2] ويتعدى إلى المستقبل أيضا « كنت أسقط وكل المدينة من حولي تسقط وعبثا أحاول النهوض وكان بودو بودو يحاول انتشالي من ذلك الكابوس الثقيل الذي رأيته في الهزيع الأخير من تلك الليلة»[3]، فيتحول القتل إلى زمن غير حقيقي، تعيشه البطلة هو الماضي والحاضر والمستقبل وكل شيء.

وهكذا يعود الصمت ويتوقف الزمن في المدينة و يعم الصمت الرهيب، زمن بداية الموت وزمن نهاية الموت، لذلك فهو زمن يقع في نقطة واحدة، يحاصر البطلة ويمنعها من الخروج، لكنها تستمر بالكفاح وتبقى تحاول الهروب منه.

إلى جانب الاسترجاع يحضر الاستباق بكثافة حتى أن الكثير من الأحداث تأتي استباقات تبدأ بحرف(س) (سأذهب، سأبذل، ستساعدنا،...)، وإن اختص الاسترجاع بفعل القتل، يعد بودوبودو الطفل أمين«سأبذل جهدي لأساعدك في البحث عن أمك، أعدك بذلك يا أمين، فالمفقودون كثر في هذه المدينة، والبحث عنهم جزء من عملي الجديد»[4].

---

[1] الرواية، ص 130.

[2] شريف حبيلة: الرواية والعنف، ص 97.

[3] الرواية، ص 148.

[4] الرواية، ص 10.

و تخاطب حياة « هذه المرة لن أهجرك يا بيتي سأحاول أن أجدد علاقاتي بك بقائي بين جدرانك مرهون بالصمت»[1]، وهناك استباقات أخرى اختصت بتحدي فعل القتل «حتى الخوف سأتحداه وأخرجه من نفسي، سأعيد علاقتي القديمة بالموت الموت الهادئ الذي لا بد منه»[2]، واستباقات شكلت أحلاما للصغار والكبار « الغيمات يا ناس دليل خير، هي الآن متباعدة، وألوانها قاتمة، وسوف تتجمع لا محالة، وتتحد وعندها سينزل الغيث وأولى القطرات بدأت ترش الآن»[3].

فيخترق زمن العنف حتى المستقبل، الذي لم تتضح ملامحه بعد فيقدم في صورة أحلام يقضي عليها الواقع المؤلم، فيندثر المستقبل ، ولا يحمل زمن شخصية البطلة في الماضي والحاضر غير مشاهد العنف، السبب الذي جعل الحصول على مستقبل آمن شيئ مستحيل، و يظهر ذلك في النهاية المفتوحة على الربيع .

ثالثا: وصف الشخصيات

1 - مفهوم الشخصية

تمثل الشخصية عنصرا هاما في كل عمل سردي، فلا يمكننا أن نتصور رواية بدون شخصيات، و«لا أعتقد أن أحدا يحاول في كون الشخصية تقع في صميم الوجود الروائي ذاته؛ إذ لا توجد رواية دون شخصيات تقود الأحداث، وتنظم الأفعال لذلك فإن الشخصية تكتسب أهميتها عند (باختين) » [4]: «كونها تمثل رؤية للعالم ولذاتها

---

[1] الرواية، ص 30.

[2] الرواية: ص 38.

[3] الرواية: ص 71.

[4] عبد الرحمن الجبوري: بناء الرواية عند حسن مطلك دراسة دلالية، الاسكندرية، د ط، 2012 ص 89.

وليس المهم عنده ما تمثله الشخصية في العالم بقدر ما يمثله العالم للشخصية، ولما تمثله لنفسها، لذلك فهو يقول في طريقة تحليل الشخصية ووصفها: ليس الوجود المعطي للشخصية، ولا صورتها المعدة بصراحة هو ما يجب الكشف عنه، وتحديده، إنما وعيها وإدراكها للعالم ولذاتها، أو كلمتها الأخيرة حول العالم ونفسها»[1].

وفي النص الذي بين أيدينا تطرقنا لوصف أهم الشخصيات منها حياة أمين، رحمة ولم نتعرض للشخصيات الأخرى بحكم أنها ثانوية وهي شخصيات مرنة تتغير في كل مرة، ومن هنا حاولنا دراسة كيفيات ورود الوصف باعتبار صفات الشخصية وسماتها وأحوالها بكيفيات مختلفة أهمها:

1 - الوصف الصريح

في هذا النوع من وصف الشخصية « طغى الوصف المتكرر على الرواية ونقصد به أن الكاتبة تذكر صفة الشخصية أكثر من مرة»[2]:

« وقف أمين ابن الوردي بجانب حياة التي كانت تتابع –بألم– مراسم الدفن لبتي تجري داخل المقبرة»[3]، أيضا «كان أمين قلقا شارد النظرات يرتعد بالرغم من المعطف الصوفي»[4]، في العبارتين لا يمكن تخيل الطفل أمين إلا بصورة واحدة، لم تتغير منذ بداية النص إلى نهايته وهي الخوف والرعب في موقف آخر تقول حياة لأمين: «كان

---

[1] عبد الرحمن الجبوري: بناء الرواية عند حسن مطلك دراسة دلالية ، ص 90.

[2] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة ، ص 182.

[3] الرواية: ص 04.

[4] الرواية: ص 04.

يرتجف، كل جسمه يداه باردتين، متصلبتين»[1]، ويقول أمين بلسانه « بيتنا يا بودو بودو هجرته من مدة، أصبح يخيفني، يقلقني، أشعر بالرغبة في البكاء »[2]، (الخوف ، القلق البكاء) أفعال ناتجة عن الرعب وسببه الرئيسي العنف أي العنف الذي تتعرض له الشخصيات خاصة أمين، حياة، رحمة.

فلم ترتبط صفة الخوف والرعب والتعب بأمين فقط بل بحياة أيضا « أما حياة فقد كانت خارج المقبرة متكئة تسند ظهرها المتعب على إحدى السيارات»[3]، لتستمر صفة المعاناة إلى نهاية النص « مت مرة واحدة قالت حياة للوردي وها نحن نموت مرات في اليوم»[4].

2 - الوصف الضمني

ونقصد به « جملة ما يستنبط للشخصية مما لم يرد إسناد صريح وهو بثلاث طرق:

أ/ « **الوصف بالقوة:** تكون فيه السمة مجرد حلم أو مشروع كأن تتصور الشخصية نفسها متصفة بصفات غير موجودة » [5]، مثلما تحلم حياة وأمين ورحمة بالحياة التي لطالما انتظروها ومثلما كانت رحمة تكافح للوصول لمستقبل آمن وذلك من خلال استرجاعها لذكرياتها الجميلة في بيت والدتها فهي تتذكر الماضي متأملة مستقبلا يعمه الهدوء والاستقرار «أنا التي كنت أسافر كلما اشتقت إليها واحتجت إلى بعض الراحة في بيتها أعثر على كل ما أفتقده، أعثر على تفاصيل فرح ولت»[6]، لتحلم حياة بأمن

---

[1] الرواية: ص 05.

[2] الرواية: ص 08.

[3] الرواية: ص 03.

[4] الرواية: ص 149.

[5] الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص 182.

[6] الرواية: ص 30.

والسلم في المدينة « سنوسع نشاط جمعيتنا التي تهتم بالبيئة ونظيف غليها مهمة حماية الإنسان»[1].

تتحدى البطلة كل الخوف الذي يعم المدينة والمتسبب فيه طبعا الجماعات الإرهابية معرة « لن اسمح للخوف بالتسرب إلى نفسي، ولن أسرع وأحث الخطى، سأمشي ببطء وأعيد اكتشاف مدينتي من جديد، سأبدأ بالي العتيق العنيد، لن أعتمد اليوم على مصور سأحمل آلة التصوير بنفسي، ألتقط ما يروقني من صور»[2]. كل هاته الأفعال (سأبدأ سأمشي) هي أفعال لم تحدث فعلا لكنها مجرد أحلام وأمنيات خاصة بالبطلة التي تتمنى حدوث أشياء صعبة التحقق.

متخيلة كذلك نفسها « سأتصور أن كل الأطفال الذين يحملون أزهارا في ذلك اليوم أبنائي وبأن الوردي لم يمت بل حاضر معنا، يقبل الأطفال، يحضنهم، ينصت إليهم يحمل بدوره أزهارا ويناديه الأطفال أبي. سأعيد الزمن إلى الوراء إلى سنوات خلت أحاول أن أقبض على لحظات فرح ولت، سأختزل سنوات السفر، وسنوات القمع والاغتيال، أدع فقط الخيم التي شيدتها وسط الغابة، ونملأها بالأزهار والأطفال، فالوردي لم يمت واللوحة المعلقة بمقر الجمعية تتحرك سيغادرها الأطفال إنهم يرفضون البقاء بداخلها وعيونهم ملأى بالتحدي والإصرار»[3]، إن خيال حياة مجنح ناتج إثر صدمة فقدانها أحبتها مثل سائر الأطفال، فالوردي قد مات فعلا لكنها تخيلت عكس ذلك فهاته العبارة هي وصف لما تتمناه أن يحدث في المستقبل.

ب/ وصف مستفاد من أفعال الشخصية: إن سمات الشخصية قد ترد في: «وصف صريح لكنها يمكن أن تستفاد أيضا من أعمال تساعد على معرفة طباع الشخصية

---

[1] الرواية: ص 38.

[2] الرواية: ص 39.

[3] الرواية: ص 42.

أو صفاتها أو أوضاعها»[1].

وفي الرواية وجدنا أن هذا النوع من وصف الشخصية قد برز في شخصيات كثيرة منها الجماعة الإرهابية التي طغت أعمالها بصفة العنف وهناك أفعال أخرى تدل على الخوف والرعب تمثلت في شخصية حياة، أمين، رحمة وحياة بالخصوص لأنها مثلت الشخصية المحورية.

« سأل أمين حياة وحاول الالتصاق بها، لقد حاولت طوال اليل إعادة رأس أبي إلى جثته»[2]. (الالتصاق، إعادة رأس الأب) يرسم لنا فعل الالتصاق وإعادة الرأس صورة قريبة في أذهاننا تعبر عن مدى ارتعاب هذا الطفل المسكين وبرغم أن فعل حاولت تركيب رأس والده مع جسمه هو فعل حقيقي بل مجرد خيال ناتج عن الصدمة التي تعرضت لها شخصية أمين جراء فقدانه لوالده الوردي.

« بيتنا يا بودو بودو هجرته من مدة، أصبح يخيفني، يقلقني»[3]، ثم في نفس الحوار«لم أنم يا بودو بودو، لقد قطعوا رأس أبي»[4]. عن فعل (هجرت، يخيف، يقلق) هي وحدات لغوية تصب في نفس المعنى وهو رسم صفة شخصية الطفل أمين وهي شخصية خائفة ، يائسة ، مرتعبة .

ومن جهة أخرى نجد شخصية حياة « أما حياة فقد كانت خارج المقبرة متكئة تسند ظهرها المتعب »[5] أيضا « وقف أمين ابن الوردي بجانب حياة التي كانت تتابع –بألم– مراسيم

---

[1] الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص 182.

[2] الرواية: ص 04.

[3] الرواية: ص 08.

[4] الرواية: ص 09.

[5] الرواية: ص 03.

الدفن»[1] (متكئة، تسند ظهرها المتعب، تتابع مراسيم الدفن بألم) في بداية هذا النص ذكرت الكاتبة أن حياة متكئة بظهرها المتعب وفي نهاية النص أيضا فالتعب كان نقطة بداية ونهاية وهذا رسم واضح لمعاناة شخصية حياة من البداية إلى النهاية.

ونذهب لشخصية رحمة « كنا نياما عندما سمعنا صراخ زوجة عمي استيقظنا وجدنا جدتي متشبثة، انزوينا في ركن من أركان البيت، كانت أجسامنا ترتجف، التصق بعضنا ببعض من الخوف »[2]. شاركت أفعال (سمعنا، استيقظنا، وجدنا، انزوينا ترتجف) في رسم صورة رحمة وهي في حالة ذعر وخوف شديد فتعبر هاته الشخصية «أخاف خاصة من الأماكن التي يعرفني الناس فيها احث الخطى، أتحاشى النظر إلى الناس عدت مسرعة إلى بيتي»[3].

تعتمد الكاتبة في هذا النوع من الوصف التركيز على شتى أفعال العنف وذلك لتوصل للقارئ صورة واحدة عن هاته الشخصيات وهي الخوف والرعب ومنها الكثير في النص إلا أننا قد إكتفينا ببعض الصور لأن النص الذي بين أيدينا عبارة عن أسماء وأغلبه أفعال تساعد في حركة السرد وتطوره وهاته الأفعال مترابطة ومتسلسلة تدل على أحداث معينة كل حدث ينجر عنه حدث آخر ولكن الهدف واحد هو رسم صورة الشخصيات، التي لم تخلو من صفة العنف.

إن قيمة الوصف تتجسد في كون : مقدرته على ملء النسيج الفني الروائي بما يخدم فنية القصة، في وصف الأمكنة وزمن وقوع الحدث، والمشاهد وأحوال

---

[1] الرواية: ص 04.

[2] الرواية، ص 21.

[3] الرواية، ص 22

الشخصيات والعواطف والمشاعر، والتعليق على المواقف والأحداث [1] وذلك بدون أن يؤدي إلى توقف حركة الأحداث أو بطئها.

[1] ينظر: شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، ، ص 117.

الفصل الثالث:وظائف الوصف

1 -الوظيفة الإخبارية.

2 -وظيفة تطوير.

3 -وظيفة تفسير.

4 -وظيفة التمثيل.

5 -وظيفة تعبير.

6 -وظيفة استبطان.

7 -الوظيفة التزيينية.

إن وظائف الوصف مختلفة باختلاف طبيعتها فكل وظيفة تتميز عن الأخرى حسب الدور الذي تؤديه فمثلا: السرد هو« تتابع به أعمال المغامرة أساسا، أما بالنسبة للوصف فهو يضطلع عادة بإبلاغ معرفة ما، وهذه المعرفة يمكن أن تكون واردة عن طريق الراوي (وموجهة هنا إلى المروي له)، ويمكن أن ترد عن طريق شخصية تريد لها إبلاغ شخصية أخرى معرفة ما متصلة بعالم المغامرة » [1].

ووظائف الوصف قد عرفها السرد منذ القدم فأينما نجد ظاهرة الوصف فلا محالة تتبعها الوظائف وهو متى«أدركتْ وظيفته، كان دليلا على وحدة القصيدة القديمة وتكامل مكوناتها»[2].

و نحن هنا بصدد دراسة هذه الوظائف في مجال السرد الروائي وليس القصيدة القديمة.

إن هذا الضرب من الوصف «يميز القصة عن سواها، وهذا ما يعرف بوظيفة التحديد وهذا يكون من خلال جمالية الإيحاءات تخترق الخطاب وتلوح من بعض سمات الموصوفات » [3].

ومن بين أهم الوظائف التي تطرقنا لها:

1 « الوظيفة الإخبارية (Description informative)

تعتبر هاته الوظيفة من الوظائف الرئيسية في وظائف الوصف وذلك للدور المهم الذي تؤديه داخل العمل الروائي فيكمن دور هذه الوظيفة في تقديم معارف ومعلومات

---

[1] الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة ، ص 203.

[2] مبروك المناعي: الوصف في شعر المتنبي، في أنماط النصوص الأبنية الفنية و التأويل ، المطابع الموحدة مجموعة سراس للنشر، تونس،2001، ص 40.

[3] الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص 206.

فهي لازم لمتابعة السرد »[1]. فنجد «وقف أمين ابن الوردي بجانب حياة التي كانت تتابع –بألم– مراسم الدفن التي تجري بداخل المقبرة، الحراسة مشددة على المقبرة الغاصة بالناس، وعلى الساحات المحيطة بها، ومشددة أكثر على القبر الذي بدا مظلما وعميقا وصامتا –كدهليز– فيما غرقت المدينة التي كانت تبدو من خلال المقبرة المرتفعة على سطح الأرض في صمت»[2].

تتابع الكاتبة هنا إخبار القارئ عن الحالة التي تشهدها حياة وأمين وهما في المقبرة وعن الوضع الذي يسود هذا المكان أثناء لحظة دفن الوردي والد أمين.

تخبرنا رحمة كذلك عن نفسها « سمياني رحمة أقاما حفلا كبيرا في اليوم السابع من ميلادي، قالت جدتي نقيم الحفل عادة عندما تستقبل العائلة غلاما»[3]. تعرف شخصية رحمة بنفسها مخبرة القارئ عن الحفل الذي أقامه والدها أثناء ولادتها.

واصفة حالة والدها أثناء فترة التقتيل والتعذيب التي شهدتها المنطقة «شعر أبي فجأة بالفراغ المهول الذي خلفته رحيلنا عنه، بدا له البيت أكبر من حجمه الحقيقي»[4].

لتخبرنا الكاتبة على لسان رحمة كذلك « نزلت البارحة من القطار مسرعة كان الوقت ظهرا، اقتنيت بعض حاجياتي من دكاكين المدينة»[5].

ثم في مقطع آخر تخبرنا عن أهم حدث لها وهو لحظة معرفتها باغتيال الوردي « كان مصطفى هو أول من اتصل بي وأخبرني باغتياله ذهبنا سويا كان الباب مفتوحا، والبيت

---

[1] الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص 207.

[2] الرواية، ص 04.

[3] الرواية، ص 17.

[4] الرواية، ص 24.

[5] الرواية: ص 29.

غاص بالناس... أمين يضرب رأسه على الحائط، أمسكته، فأراني رأس أبيه المفصول عن جثته...» [1].

دون أن يهمل البحث نقل أهم خبر والذي مثل بؤرة الرواية « بدت الحياة تعود شيئا فشيئا إلى ساحات المدينة، وبدت المقبرة غارقة في صمت رهيب، في هذه الأمسية الأخيرة من الربيع، جلست حياة أمام قبر الوردي في الجزء العتيق من المقبرة، بينما انهمك آخرون في دفن قتلى جدد وأحضرتهم سيارات الإسعاف اللحظة إلى المقبرة، كانت القبور محفورة ومهيأة من قبل كما العادة وبدا البحر كثيفا وزيتيا وهادئا»[2]. تنقل هاته العبارة خبر دفن الوردي والذي مثل نهاية الحكاية، هاته النهاية المأساوية هي نهاية كل مواطن جزائري شهد تلك الفترة.

2 « وظيفة تطوير (Description performative)

في هذه الوظيفة يتميز الوصف بالحركة، فهو ذو حركة في ذاته ونجد ذلك في الصفات والموصوفات، التي تتصل بحركة الأعمال بحيث يمكن لهاته الصفات أن تطور وتغير في أعمال الشخصيات ذلك سيطور في أحداث الرواية » [3].

تقول رحمة « لقد تحول الخوف الذي سكن أهل قريتي منذ أن بدأ الغرباء يفدون إليها إلى إحباط ويأس بعدما أحسوا بعجزهم عن حماية أنفسهم وحماية ذويهم قرروا ذات صبيحة الرحيل»[4].

---

[1] الرواية: ص 33.

[2] الرواية: ص 149.

[3] الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص 207.

[4] الرواية: ص 25.

إن الحالة التي أصبح عليها أصحاب قرية رحمة كانت سببا في تطور الأحداث فالإحباط واليأس والعجز الذي هم عليه أدى بهم إلى أخذ قرار الرحيل.

«اغتيل كل الذين يقطنون بيوتا أبوابها ونوافذها خشبية أبيدت عائلات بأكملها يا حياة»[1]. كذلك نجد « تفحصت يامّا الزهرة كل الوجوه، كل الأرجل أيضا، لقد جرّوا موح ابنها إلى الساحة بجورب واحد، كانت تحمل الجورب الثاني في يدها، حضرت سيارات الإسعاف، فلم تجد أحدا تسعفه في تلك الصبيحة الباردة، الكئيبة، ملئت الأكياس بالجثث، وبالقطع المفصولة عنها، وغادرت الساحة مرفوقة بالزغاريد وبالصراخ المنبعثة من شرفات العمارات، ومن الناس المتجمعين في الساحة، لم يصدق الناجون من الموت أنهم نجوا فعلا في تلك الليلة، فقرروا تحصين بيوتهم، وغلق الشرفات المطلة على الساحة»[2].

إن الصفة التي تميزت بها أبواب بيوت سكان المدينة كانت سببا في الاقتحام، هذا أدى بالسكان إلى تطوير حالتهم واستبدالهم لأبواب بيوتاتهم « ظل العمل متواصلا لتغير كل الأبواب الخشبية واستبدالها بأخرى فولاذية»[3]؛ هنا تطور الباب من خشب إلى فولاذ.

3 « وظيفة تفسير (Description explicative)

هذا النوع من الوظائف في الوصف يتم "تفسير سلوك الشخصيات وأوضاعها وعلاقاتها، ولقد ازدهر هذا النوع من الوصف –على وجه الخصوص– مع واقعي القرن

---

[1] الرواية: ص 45.

[2] الرواية: ص 46.

[3] الرواية: ص 47.

الماضي في القصص الغربي، وهو يقوم على وصف الشخصيات والملابس والأثاث وغيرها بما يساعد على تفسير بعض ما سلف من سماتها أو أعمالها وأحوالها » [1].

وفي النص الذي بين أيدينا « دون أن ترفع رأسها عن الكتاب الذي كانت تطالعه ردت: اللباس مظهر، شكل ليس أكثر، المهم عندي أن تكون بناتي محترمات، وناجحات أضاف أبي وبسرعة مذهلة انتشر الزّيِّ الجديد: كان أسودا طويلا يخفي الجسم كله ومنديل أبيض يلف كامل الرأس ويغطي الشعر والأذنين والرقبة.

أضحى الناس قلقين مضطربين منقسمين على أنفسهم لأن الزي الجديد أحدث ضجة في القرية، تحمس له من تحمس وأصابت الحيرة والدهشة الآخرين، إنه غير عملي قالت إحداهن وسنصبح متشابهات»[2]، إن وصف الكاتبة الذي فرضته الجماعة المجهولة على أهل قرية حياة يفسر الحالة التي آل إليها بنات القرية فصفة أنه أسود، طويل يخفي الجسم كله تفسر حالتهن النفسية المضطربة وخير دليل لما قالت إحداهن سنصبح متشابهات لا تختلف الواحدة منا على الأخرى.

« ملأوا السلالم بأجسادهم الطويلة والقوية، نزلوا مسرعين متشابكي الأيدي، وقد التصقت أجسادهم ببعضها في سلالم العمارات الضيقة»[3].

وظفت الكاتبة الوصف هنا للتفسير وبالدرجة الأولى، لأن صفة الأجساد الطويلة والقوية وهيئة تشابك الأيدي والتصاق الأجساد ببعضها يدل على الكتيبة وأفرادها ويدل ذلك على قوتهم واضطهادهم نظرا إلى شكلهم المخيف وهذا يفسر الرعب الذي شهده أهل المنطقة « جئنا للساحة للموت مرة واحدة وبعيدا عن أنظار الأهل، أضاف آخر وأرفض

---

[1] الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص 207.

[2] الرواية: ص 18.

[3] الرواية: ص 63.

أن يجروني من البيت، سأعتكف هنا حتى يصل دوري، لن نموت قال ثالث، وهو يحرك رأسه سينزعون ألسنتنا فقط»[1]، أصبح سكان المدينة مدركين ما سيحصل لهم لدرجة التعبير به بكل طلاقة ودون خوف؛ فهم يتوقعون قطع الألسنة والتعذيب والموت في النهاية، والتفسير الوحيد لذلك هو رؤيتهم للجماعة الملثمة التي دورها القتل والتعذيب حتى أن أسماءهم تدل على شخصياتهم فالكاتبة أعطتهم أسماء غريبة بعض الشيء إلا أنها قصدت ذلك لتوصل لنا فكرة معينة وتفسر سبب الرعب الذي شهدته سكان القرية والمدينة: «نزع موس الشريط، الأول من مسدس»[2].

وفي وصف آخر « مد رمح يده وجذب دفتي النافذة، قال موس لزملائه الآلات فعلا دقيقة بالرغم من صغر حجمها»[3].

إن اسم: موس، رمح، مسدس، هي أسماء أطلقتها الكاتبة على أفراد الكتيبة لتلبسهم وصفا دقيقا وهاته الأسماء تدل على صفات هؤلاء الأفراد القتلة وتفسر حالة الذعر الكبير الذي يسود المدينة.

4 -« وظيفة التمثيل (Description représentative)

في هذه الوظيفة تكون وظيفة الوصف "تمثيل بعض سمات الموصوفات وهو الذي نجده -على سبيل المثال- عندما يرد وصف إحدى الشخصيات بالثراء والذوق الرفيع (أو خلافه)، ثم نجد تمثيل مظاهر هذه السمة من خلال وصف بيتها أو أثاثها » [4].

---

[1] الرواية: ص 64.

[2] الرواية: ص 100.

[3] الرواية: ص 100.

[4] الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص 208.

ولما وصفت الروائية ساحة العلماء على لسان حياة « قضيت أسبوعي الثاني بساحة العلماء، تبدو الساحة هادئة وساكنة، ونظيفة بعض الشيء، يبس معظم سكانها ألبسة بيضاء متشابهة وأنيقة بعضهم كان يطالع فتفاءلت»[1].

لقد وصفت الكاتبة العلماء بصفات ميزتهم عن عامة الناس وذلك لما ذكرت (يلبسون ألبسة بيضاء متشابهة، أنيقة)، وفعل المطالعة. من ثم وظفت تمثيلا لهذه المظاهر وهذه الفئة من الناس؛ لما قالت: تبدو الساحة (هادئة، ساكنة، نظيفة) هذه المظاهر خير ممثل لهذه الطبقة من السكان.

أيضا: « بدأ النهار ينسحب وأنا أصل إلى ساحة الغافلين بدت قببها من بعيد تلوح كل الساحة قبب تتفاوت من حيث الحجم ومن حيث الشكل ومن حيث اللون أيضا، بدأ طلاء بعضها يتآكل بفعل عوامل التعرية المختلفة»[2]. فهاته القبب المتفاوتة الحجم والشكل واللون والطلاء المتآكل يمثل أصحابه لأن هاته الساحة تل على أن أصحابها: غافلون عن ترميمها أو الاعتناء بها وهذا راجع للألم والرعب الذي تشهده المنطقة فهمهم الوحيد هو النجاة من الكتيبة.

5 « وظيفة تعبير (Description expressive)

عبرت الكاتبة هنا عن أحوال الشخصيات، فوظيفة تعبير يضطلع بها الوصف المعبر عن أحوال الشخصيات ونفوسها وقيمها ويكون خاصة من خلال وصف الطبيعة والبيئة وصفا يستحق بالتعبير عن الأفكار والأحاسيس، لكنه ليس إيغال في بواطن الشخصيات » [3].

---

[1] الرواية:ص 122.

[2] الرواية، ص 144.

[3] الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص 208.

تعبر حياة عما بداخلها من اشتياق وحنين للماضي ولأيام الطفولة البريئة وذلك بوصفها الطبيعة المتمثلة في حقول القرية « صغيرة كنت، أرافق جدتي إلى حقول القرية، أركض أمامها أسبقها وأسرع إلى عد أزهار بن النعمان الحمراء، ثم أقطفها الواحدة بعد الأخرى، بعدها أندم، أتحسر، أقول في نفسي لم يعد هناك لون أحمر يزين هذه الحقول الخضراء الواسعة، الممتدة، تيجان الأزهار الطويلة، أطول من السنابل نفسها أعود حزينة إلى البيت، وفي الغد أركض مسرعة متلهفة متشوقة لرؤيتها، وعندما نقترب من حقول القمح لمترامية، تتألق حمراء جميلة، تتطلع إلي ترمقني وكأنها تنتظرني»[1] لتكمل خلجات نفسها قائلة « ولا أدع الحقل إلا بساطا أخضر»[2]، وتارة أخرى تصف الحدائق العامة « ساعدت الأطفال في تخضير معرضهم القيام برحلة جماعية لأطفال المدينة صوب الحدائق العامة والمساحات الخضراء»[3].

إن حياة في هذه العبارات والخلجات تعبر عن مكنوناتها مشتاقة إلى حقل قريتها وإلى الحدائق العامة والمساحات الخضراء فكأن هاته الأماكن هي هروب من الواقع والحاضر الأليم.

6 -« وظيفة استبطان (Description intropective)

تتعلق هذه الوظيفة بما هو داخلي يؤديها المتصل باستكناه بواطن الشخصيات والموحي بخلجات النفس وخواطر الذهن، وهنا يفقد العالم الخارجي عند وصفه السمات التي له في "الواقع" ويكتسب سمات "خاصة" مجانسة لإحساس محدد أو رؤية معينة »[4].

---

[1] الرواية:ص 41.

[2] الرواية: ص 41.

[3] الرواية: ص 41.

[4] الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص 208.

تخاطب شخصية بودو بودو التي مثلت شخصية التجوال والترحال الأطفال: بلال، أمين مرجانة « والمغارة يا أطفال، ما علاقتها بكل ما يحدث؟

– إن الكثير من آبائنا وإخواننا وأمهاتنا اختطفوا من البيوت وبعد أيام عثر عليهم هنا، بهذه المغارة، أجزاء متناثرة جمعوها في أكياس ووضعوها تحت التراب»[1].

ثم يقول لهم وهو في حالة ذعر « خيالكم يا أطفال خصب، مجنح غريب، لكن ما لم أفهمه هو إصراركم على أن ما تحكونه لي وقع فعلا في مدينتكم وليس مجرد حكايات نسجتها أخيلتكم

– بل إنها الحقيقة يا بودو بودو، كل الذين قتلوا ورمي بجثثهم»[2]؛ لقد أدت حالة الذعر والخوف في هاته المقاطع إلى صدمة نفسية تعرض لها أطفال المدينة فهم يحكون ما حدث لآبائهم فيحكون ذلك لشخصية بودو بودو غير الحقيقة ليطلبوا منه المساعدة في إيجاد باقي أشلاء آبائهم داخل المغارة المجهولة والغامضة والمظلمة، هاته المغارة لا وجود لها أصلا في الواقع إنما نسجها خيال هؤلاء الأطفال وذلك بسبب الصدمة التي تعرضوا لها فأصبحوا يرون أشياء لا وجود لها في الحقيقة فهم يرون العالم الخارجي بمنظار آخر ويعبرون ذلك لبودو بودو ظنا منهم أنه مخلصهم، هنا يفقد العالم الخارجي صفات الواقع ويكتسب سمات خاصة مجانسة لإحساس الأطفال.

7– « الوظيفة التزيينية (Fonction décorative)

---

[1] الرواية:ص 12.

[2] الرواية، ص 13.

هذا النوع من الوصف جمالي بحت،« يهدف إلى خلق أثر نفسي عند المستقبل فإلى جانب كونه يصور مشهدا واقعيا، فإنه يهدف كذلك إلى إحداث أثر شاعري لدى القارئ » [1].

بعد ذلك نجد حياة تقول « نام الأطفال باكرا في تلك الليلة، كانوا مسرورين فهذا هو يوم الرحلة المنتظرة، سيلتقون جميعا ومنذ الساعات الأولى من الصباح أمام المدارس، الحافلات لن تتأخر عن موعدها هكذا تمنى الكثير منهم حتى يصلوا بسرعة إلى الحدائق العامة والمساحات الخضراء الواسعة، الأمهات منهمكات في تحضير لوازم الرحلة، أطلت حياة من نافذة الغرفة التي تنام فيها برفقة أمين، صفاء السماء هذه الليلة يبشر بيوم جميل»[2].

إن صورة استعداد الأطفال للرحلة وذلك الجو الجميل الذي يشهده الأطفال من فرح وسرور وهم ينتظرون الحافلة لتقلهم إلى الحدائق العامة والمساحات الخضراء الواسعة هذه الصورة قربتها الكاتبة لذهن القارئ فأعطتها بعدا تزيينيا.

ونجد أيضا « كان يحمل قفة ملآى بالبرتقال الأحمر الصغير، وفوق البرتقال وضع دمية صغيرة ترتدي فستانا ورديا شفافا، قال لي أنه برتقال زوجتي المفضل، ألم تلاحظي الحمرة التي كانت تكسو وجنتيها وباقي وجهها ! ثم واصل:

تبدأ زوجتي يومها دائما بعصير البرتقال الصغير الأحمر وتطلي بشرة وجهها بقشوره المنفعة في نهاية اليوم»[3]. في هذا المقطع الوصفي يصف حمودي صورة زوجته بطريقة جد رائعة، كأنها لوحة فنية تحمل أدق التفاصيل.

---

[1] الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص 262.

[2] الرواية: ص 43.

[3] الرواية: ص 125.

إذن ينبغي أن نشير إلى أن هذه الوظائف قد تتداخل وقد تترابط وقد نجد في المادة الوصفية الواحدة أكثر من وظيفة فليست هناك قوالب ثابتة ولا قواعد عامة في ممارسة و دراسة الوصف، شأنه شأن سائر العناصر القصصية.

خاتمة

بعد إنهائي لهذه الدراسة توصلت إلى بعض النتائج المتمثلة فيما يلي:

– يعتبر الوصف من أهم عناصر السرد، بل قد يكون أكثر ضرورة للنص السردي من السرد بحد ذاته.

عرف الوصف عند العرب في القديم وتطرق إليه البلاغيون القدماء حسب مداره أي؛ صنفوه حسب الغرض فكان الوصف في الشعر قبل أن يكون في السرد الروائي.

شهد الوصف مكانة هامة عند الغرب أيضا وخاصة مع ظهور الأدب الملحمي فأخذ يتطور بتطور الأجناس الأدبية و حل محل اهتمام العديد من الدارسين الغرب منهم بلزاك، زولا، فلوبير وغيرهم.

تمثلت بنية الوصف في:

وصف المكان وهو نوع من التصوير الفوتوغرافي لما تراه العين باستقصاء تفاصيل الأمكنة المعادية في النص على الأليفة.

وصف الزمن: كان التركيز على زمن السرد أي؛ زمن الخطاب وتطرق البحث فيه إلى عنصري الاسترجاع و الاستباق.

وصف الشخصيات: كان وصفا صريحا طغى فيه الوصف المتكرر ونقصد به أن تذكر الكاتبة صفة الشخصية أكثر من مرة، والنوع الثاني كان وصفا ضمنيا وقدم من خلال الوصف بالقوة؛ وصف مستفاد من أفعال الشخصيات.

إن وظائف الوصف متشعبة وعديدة ونقصد بذلك وظائف الوصف المتصلة بالخطاب فتختلف باختلاف طبيعتها منها:

–الوظيفة الاخبارية: وظيفة تقدم لنا معلومات، هي إخبار لازم لاستمرار السرد.
–وظيفة التطوير: نجد ذلك في الصفات التي تتصل بحركة أعمال الشخصيات.
–وظيفة تفسير: تفسر هذه الوظيفة سمات الموصوفات في وصف إحدى الشخصيات.

-وظيفة تعبير: أي تعبير لأحوال الشخصيات وما بداخلها على لسان شخصيات الرواية مثل: شخصية أمين و حياة و رحمة وما شهدوه من رعب وخوف.

-وظيفة استيطان: تعني استكناه بواطن الشخصيات من خلال خلجات النفس وخواطر الذهن أما الوظيفة الأخيرة فكانت:

- تزيينية جمالية: تهدف إلى خلق أثر وبصمة عند المتلقي (وظيفة هدفها الأول والأخير المتلقي).

يعتبر الوصف إذن لبنة من لبنات السرد لا يمكن أن يستغني أحدهما عن الآخر.

في الأخير أتمنى بأن أكون قد وُفِّقتُ ولو بعض الشيء في عملي هذا المتواضع والفضل الكبير يعود إلى الله عز وجل ثم إلى أستاذتي المشرفة زاغز نزيهة ثم إلى كل من ساهم في اكتمال هذا البحث.

ملحق: هوارة سعيدة

و روايتها "الشمس في علبة"

1 – التعريف بالكاتبة: هوارة سعيدة.

2 – ملخص رواية "الشمس في علبة"

التعريف بالكاتبة

هوارة سعيدة: كاتبة جزائرية، ولدت بالقنطرة التابعة لولاية بسكرة، وزاولت هوارة سعيدة دراستها الابتدائية و الثانوية بباتنة و الجامعية بجامعتي قسنطينة و الجزائر تشتغل حاليا أستاذة بجامعة الجزائر.

ملخص رواية "الشمس في علبة":

الشمس في علبة للكاتبة هوارة سعيدة، تعتبر هذه الرواية مرآة عاكسة لفترة من أشد و أخطر الفترات التي عاشها الشعب الجزائري و هي فترة العشرية السوداء التي لا يزال اثرها الى يومنا هذا.

تبدأ الرواية بدفن الوردي و جلوس حياة أمام قبره برفقة ولده أمين ، الذي كان قلقا شارد النظرات و حياة تحاول تهدئته، فيصف أمين كيفية اغتيال والده و يوم كانا وحيدين في ليلة مظلمة، ليكسر الضجيج صمت العمارة، ثم يقتحم الغرباء البيت، فيقطعوا رأس الوردي أمام أسرته و يدخل في صدمة لدرجة انه يتخيل وجود شخصية ليست حقيقية، و هي شخصية بودو بودو الذي يمتطي حصانه السحري و يجول بقاع الأرض الشاسعة، المعروف برحلاته الطويلة ، ليمثل المنقذ، فيسأله أمين عن والدته شمس التي خرجت و لم تعد و يأخذ بيد بودو بودو إلى المغارة العجيبة ، ثم يلتقي بالعديد من الأطفال منهم بلال، نجمة و غيرهم بعد ذلك تنتقل الروائية إلى شخصية رحمة الفتاة التي تحن إلى الماضي الأمن و السعيد فتحكي عن أسرتها و تصف كيف كان مصير شقيقاتها الخمس وقت الاغتيال بحيث أقدم على الزواج بسن مبكرة و ذلك لخوف والدهن من اغتصابهن كباقي فتيات القرية، أما بالنسبة لرحمة فهي فتاة ولدت في قرية، لم تكن ترضى بتعليم البنات لكنها تحدت الصعاب و اتجهت إلى المدينة لتتحصل فيما بعد على شهادة صحفية، و تبدأ حينها بكتابة كل ما يحدث من اغتصاب

واغتيال و تعذيب، فتحكي عن زملائها في الجمعية: مصطفى، سعيد، الذين لقوا حتفهم ،و تارة أخرى تحن رحمة إلى الأيام السعيدة: أيام الصغر لما كانت تذهب إلى الحقول مع جدتها تساعد والدها في خدمة الأرض، بعد ذلك تصف الكاتبة صورة الرعب الذي ساد ساحات المدينة فيشتكي الأطفال إلى حياة، لتعيش معهم لحظات الرعب، محاولين بذلك الهروب من ذلك الوسط، ليستقضوا باكرا منتظرين الحافلة التي تأخذهم إلى مكان أمن، فتفشل المحاولة، ثم تنتقل الكاتبة لوصف الساحات الممتلئة بالجثث و البيوت المهدمة منها ساحة البائسين و ساحة الصامتين و ساحة الغافلين ، جميع هذه الساحات وضعت تسميتها على حسب الحالة التي أصبح عليها قاطنيها، ثم تصف الكتيبة ، لتقرب الكاتبة الصورة الوحشية التي كانت عليها الجماعة فتطلق مسميات رهيبة على كل فرد منهم مثلا: موس، بشطولة وسيف، في الأخير ترسم لنا الكاتبة صورة حزينة لشخصية حياة البطلة وهي بجانب قبر الوردي في يأس مخاطبة قبره: مت مرة واحدة ونحن نموت مرات في اليوم.

فتمثل الرواية بذلك: حلقة دائرية تبدأ بجلوس حياة بالمقبرة وتنتهي بجلوسها أمام قبر الوردي، لتصبح البداية إذن هي نفسها النهاية .

قائمة المصادر المراجع

قائمة المصادر والمراجع

1/المصادر

1/هوارة سعيدة ، الشمس في علبة ، موفم للنشر، الجزائر ، دط ، 2001.

2/ابن منظور: لسان العرب، تح:عامر حيدر مر:عبد المنعم خليل إبراهيم المجلد السادس، باب الواو، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط1، 2003.

2/المراجع:

أ - الكتب بالعربية:

3/ أحمد عوين، دراسات في السرد الحديث و المعاصر، دار الوفاء للطباعة الإسكندرية، ط1، 2009.

4/ آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سورية، ط1، 1997.

5/حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2009 .

6/ حميد الحميداني، بنية النص السردي من منضور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر، بيروت ، الحمراء، ط1، 1991.

7/ سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، دط، 1978.

8/ شريف حبيلة، الرواية و العنف، منشورات الاختلاف، الأردن، ط1، 2010.

9- شعبان عبد الحكيم، الرواية العربية الجديدة، مؤسسة الوراق للنشر، عمان، ط1 2014.

10- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، دط 2000.

11/عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.

12/ عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر تص: عبد الحليم فرحات، الناشر مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2006.

13/محمد احمد بن طباطبا العلوي:عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، مر: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005.

14/ محمد بو عزة تحليل النص السردي، دار الأمان، الرباط ، ط1، 2010.

15/محمد عزام ، فضاء النص الروائي، دار الحوار اللاذقية ، ط1، 1996.

16/ نفلة حسن احمد العزي، تقنيات السرد و اليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر،عمان، ط1، 2014.

17/ يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،الجزائر، دط، 2004.

أ -الكتب المترجمة:

18- إميل زولا، في الرواية و مسائل أخرى، تر: حسين عجة، مر: كاظم جهاد هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، أبو ظبي، ط1، 2014.

19 - غاستون باشلار، جماليات المكان، تر:غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،بيروت، ط2، 1948.

3/ المعاجم:

20- جيرالد برنس: معجم المصطلحات المصطلح السردي، تر:عابد خزندار

مراجعة محمد البربري،المجلس الاعلى للثقافة، ط1، 2003.

20- محمد الخبو معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1 2010.

4 / الرسائل الجامعية

22 - مديحة سابق، فعاليات الوصف و آلياته في الخطاب القصصي عند سعيد بوطاجين، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص سرديات، قسم اللغة العربية و آدابها، إشراف الأستاذ اسماعيل زردومي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012-2013

5/ الملتقيات

23- مبروك المناعي ، الوصف في شعر المتنبي، في أنماط النصوص الأبنية الفنية و التأويل، مجموعة سراس للنشر، تونس، 2001.

الفهرس

الفهرس

التشكرات

مقدمة.....أ- ب

الفصل الأول: الوصف في معناه اللغوي والاصطلاحي عند العرب و الغرب

مفهوم الوصف لغة و إصطلاحا.....04

الوصف عند العرب.....08

الوصف عند الغرب.....17

الفصل الثاني:وصف الزمان،المكان،الشخصيات.

وصف المكان.....23

وصف الزمان.....35

وصف الشخصيات.....41

الفصل الثالث: وظائف الوصف

الوظيفة الإخبارية 49

وظيفة التطوير.....51

وظيفة تفسير.....52

وظيفة التمثيل.....54

وظيفة تعبير.....55

وظيفة استبطان.....56

الوظيفة التزيينية 57

خاتمة.....61

الملحق: هوارة سعيدة و روايتها "الشمس في علبة".....63

قائمة المصادر و المراجع.....66

الفهرس.....70

الملخص بالعربية:

يلعب الوصف دورا مهما في العمل الروائي، فهو القلب النابض في الرواية، فلا تخلو رواية من عنصر الوصف.

يمثل الوصف أسلوبا من أساليب القصة بحيث أنه يعرض ويقدم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث، وعرف الوصف عند البلاغيين القدماء وعند العرب حديثا ، وصفوا الأمكنة بتفاصيلها واختلف هذا العنصر بحسب الغرض.

نال الوصف عند الغرب مكانا رئيسا في دراساتهم أمثال: بلزاك وفلوبير وغيرهم.

تكمن بنية الوصف في الرواية في وصف المكان: أي الأمكنة الأليفة و التي تمثلت في الحقول، بيت رحمة وحياة وأمين. فكانت عبارة عن ذكريات؛ أي أمكنة في الذاكرة. أما الأمكنة المعادية فهي عديدة منها: ساحات المدينة، البيوتات.

وبالنسبة لوصف الزمان: زمن الخطاب وهو زمن العنف أي الزمن الخاص بالبطلة حياة.

أما وصف الشخصيات فكان: (وصف ضمني وصريح).

تكمن وظائف الوصف في رواية "الشمس في علبة" للكاتبة هوارة سعيدة :

في الوظائف المتعلقة بالخطاب وهي عديدة منها: الوظيفة الإخبارية، التزيينية التفسيرية.

Abstract:

The description is playing an important role in the novelist. work:it's the beating heart of the novel.ther is no novel without the component of description.

-The description represents the style from the story styles so its shows and gives the things/objects/facts and the events and the description known from old adults and to the newly arabs,they described the places with details and this component deffer as the purpose.

-The description get the best of place in the study from the abroad as Belzak,Flobir,....

-The structure of description lies in the novel by describing the place means the millennium of places represented in the field between mercy, life and security, it was conciderd as memories.

i.e. places enter the mind of this figures, but ther are many anti places as:yard country, houses.

-For the time description; descour time it means the time of the neck in the novel that time specializes to the heroe Hayat .

Describe the personalities; Implicit and frank description.

- The function of description in the novel the sun in the box the writer Howara saida in the function that relies to descoure then it is many as:occupation news, the decorative, and the explanatory.