وظائف الوصف في المجموعات القصصية

لهيثم بهنام بردى

أ .م.د . نبهان حسون السعدون

جامعة الموصل / كلية التربية الأساسية / قسم اللغة العربية

(قدم للنشر في ٢٠١٤/٥/٢٠ ، قبل للنشر في ٢٠٢٠/٢/٢٤)

ملخص البحث:

يعمل الوصف القصصي على إنشاء واقع جديد على وفق قوانين اللغة الأدبية وليس على وفق قانون التماثل مع الواقع ، لذا فالوصف هو عملية نقل الواقع إلى ذهن المتلقي من صورة مادية إلى صورة أدبية ، وقد تميزت القصص القصيرة لهيثم بهنام بردى بتقنيات فنية متماسكة فضلاً عن احتوائها مقاطع وصفية متنوعة الأشكال والتعابير ، لذا جاء هذا البحث لدراسة وظائف الوصف وبيان القيم الفنية التي تتجت عنه بقراءة تحليلية في مجموعاته القصصية الأربع: (الوصية/ تليباثي/ نهر ذو لحية بيضاء/ أرض من عسل) .

قام البحث على مدخل وأربعة مباحث: تضمن المدخل تحديد مفهوم الوصف القصصي، وجاء المبحث الأول لدراسة (الوظيفة التزيينية) في حين تضمن المبحث الثاني دراسة (الوظيفة الإيهامية) ، وخص المبحث الثالث لدراسة (الوظيفة التفسيرية) ، واشتمل المبحث الرابع على دراسة (الوظيفة الإيقاعية) .

Description and functions in groups of anecdotal
Haitham Behnam Barada

Abstract:

Works description fiction to create a new reality on the laws of literary language and not according to the law of symmetry with reality so overall description is the process of transferring reality to the mind of the recipient of the image material to a picture literary has been characterized by short stories for Haitham Behnam Barada techniques technical coherent as well as contain clips and descriptive variety forms and expressions, so this research was to study the functions of description and statement of artistic values, which resulted in an analytical reading in four collections of short stories: (commandment/ Tlabata/ River with a white beard/ land of honey). The research at the entrance of the four sections. Ensure entrance define the concept of narrative description. The first section of the study (the decorative function), while the second part, the study included (job Alaihamah) singled out the third section of the study (post explanatory) and included a section on the fourth study (**rhythmic function**).

مدخل إلى تحديد مفهوم الوصف القصصي:

الوصف لغةً: وصف لشيء وصفاً ، وصفه: حلاه ، وقيل الوصف المصدر ، والصفة: الحلية ، فيكون وصفك لشيء بحليته ونعته[١]، والصفة: هي الأمارة للشيء فيقال اتصف الشيء في عين الناظر: احتمل أن يوصف[٢]، أما الوصف من الناحية الاشتقاقية \فهو الكشف والإظهار ، إذ قالوا: "وصف الثوب الجسم إذا تم عليه ولم يستره"[٣] .

يعرف قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) الوصف بأنه: "ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات"[٤]، ويرى ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) بأن: "أحسن الوصف ما يتصف به الشيء حتى يعاد يمثله عياناً للسامع"[٥]، ويمكن تسجيل الملاحظات فيما يتعلق بمفهوم الوصف في اصطلاح النقاد القدامى على وفق ما يأتي[٦]:

١- إن غاية الوصف هي عكس الصورة الخارجية من صورتها المادية إلى صورة أدبية.

٢- أعطى قدامة بن جعفر دلالة اصطلاحية للوصف وأفاد ابن رشيق من هذه المسألة في تحديد أهم الصفات التي تتعلق بالوصف.

يمثل الوصف لوناً من ألوان التصوير، إذ إنه أسلوب إنشائي يقدم المظاهر الحسية للأشياء[٧]، لذا يشكل الوصف نظاماً أو نسقاً من الرموز والقواعد تستعمل لتمثيل العبارات أو تصوير الشخصيات أي مجموع العمليات التي يقوم بها المؤلف لتأسيس رؤيته الفنية[٨]، إذ يعكس الوصف الصورة الخارجية لحال من الأحوال أو لهيئة من الهيئات فيحولها من صورتها المادية القابعة في العالم الخارجي إلى صورة أدبية قوامها نسيج اللغة وجمالها تشكيل الأسلوب[٩]، وقد يكون الوصف الخطاب الذي ينصب على ما هو جغرافي أو مكاني أو شيئي أو مظهري سواء ينصب ذلك على الداخل أم الخارج[١٠]، إذ يقوم الوصف بالوقوف على الملامح الخارجية للموصوف أو الموضوع الوصفي الواحد ، وينشأ عن ذلك عدد غير محدود من الموضوعات التي تقبل الوصف[١١] .

يرتبط الوصف بفن الرسم لأن الأدب في حقيقته لون من ألوان التصوير وما الوصف إلا محاولة تقديم مشهد من العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات[١٢]، ففي الرسم تعرض اللوحة أمام المشاهد دفعة واحدة في حين يعرضها النص القصصي بصورة متتالية يقود فيها القاريء على طول الطريق التي يرسمها الراوي[١٣]، مثلما يكون الرسم قادراً على تقديم الأشكال والألوان

والظلال فإن اللغة لا تقل عنه شأناً في تقديم وصف يقدم لمظاهر الحسية للأشياء[١٤].

يقدم الوصف جملة من الأشياء التي ينبغي تصور دلالتها بصرياً وأنه يسم كل ما هو موجود بطابع التميز والتفرد[١٥]، فيعد الوصف بذلك "فاعلية بصرية ومشهدية وهذا المجال الواسع الذي ترفع فيه العين وتمارس من خلاله وظيفتها"[١٦]، ويحدد الوصف الحدث ويأخذ هويته ويعمل على تصويره ويمكن للوصف أن يرى "الأشياء سواء كانت موسيقية أم لونية ويحدد الواقع ويكشف الرابط بين الشخص والطبيعة"[١٧]، فضلاً عما يسعى إليه من تحقيق نوع من الاستقلالية والاستغناء عن المقدمات الخارجية[١٨].

المبحث الأول: الوظيفة التزيينية:

تقوم الوظيفة التزيينية (الزخرفية/ الشكلية/ التزويقية)[١٩] للوصف على منح "أبعاد جمالية وشمولية للشيء الموصوف ، وذلك من أجل ان يتخذ شكلاً أروع وصورة أبدع في ذهن المتلقي"[٢٠]، وتهدف إلى بناء ديكور إطار الحدث وتحديده وتصوير الشكل الفيزيقي للشخصيات[٢١]، إذ إن التعبير عن الأوصاف وظائف ثانوية. وتكون الوظائف الأساسية في التعبير عن الأعمال في حين تملأ الوظائف الثانوية الحيز السردي بين وظيفتين أساسيتين ، لذا يكون عملها توضيح الوظائف الأساسية عن طبائع الشخصيات وأعمالها ودوافعها والأمكنة التي يسكنونها[٢٢]، إذ يعمل الوصف على جعل القارئ يحس بالأشياء عن طريق وظيفته التزيينية فضلاً عن أنها وظيفة درامية وتصويرية في آن واحد[٢٣].

ومن أمثلة الوظيفة التزيينية ما جاء في قصة (نورس):

"واستدرت دورة كاملة حول جسدي ، واركنت ظهري على سياج الجسر وبحلقت كان الطائر الأبيض يتهاوى وقد انغرز جناحاه على جانبي الجسد المغزلي الأبيض وقد اصطبغ عند الصدر بنقاط صغيرة من دم متوهج حدقت في عينيه وقد تسارع الخافق في صدري بدقاته كانتا جامدتين وفي أعماقهما أفلاك تغرق واسماك ملوثة تنفق وبحر غاضب ينوء تحت رحمة عاصفة عاتية عبرت الشارع أعدو بسرعة جنونية نحو الصبية المتجمهرين سمعت شتيمة سائق كاد يدعسني بسيارته وكاد يدعسني ، لم أبالِ به وقفت حيث تقف الصبية ويداي تقبضان على السياج وعيناي تلاحقان النورس الهابط نحو صيرورة الماء"[٢٤].

يعمل الوصف من اجل تحقيق وظيفته التزيينية على تقديم الحدث الذي قامت به الشخصية (الرجل) من الاستدارة الكاملة وارتكان ظهره على سياج الجسر ومن ثم يقوم الوصف بإعطاء صفات الشخصية (طائر النورس) من حيث لونه الأبيض واصطباغ صدره بنقاط صغيرة (دم متوهج) وحركته (يتهاوى)

(انفرش جناحاه) ، وما يلبث أن يقدم الوصف الأمكنة (البحر) (الشارع) (السياج) لتقديم حدث متكامل عن مساعدة الرجل لطائر النورس الجريح باستخدام الألوان والحركة والظلال ، وإذا تأملنا النص القصصي نجد فيه كثير من التناسقات الصوتية: (جسدي ، ظهري ، يدعسني ، يداي) (عينيه ، بدقاته ، سيارته) (استدرت ، بجلقت ، حدقت ، عبرت ، وقفت) لتقديم الأبعاد الجمالية للوصف على مستوى الشكل واللون ، الشكل من حيث تقديم العناصر القصصية التناسقات الصوتية والمضمون من حيث الفكرة المطروحة في النص القصصي بالعمل على مساعدة طائر النورس من فقدان حياته وإيقاف دم جرحه في الصدر.

ومن أمثلة الوظيفة التزيينية ما جاء في قصة (الصورة الأخيرة):

"ويخرج من فتحة جانبية من الصندوق صوراً يضعها في سطل به ماء اصفر ثم يدخل كفه ويرج الصور حتى يخرجها أخيراً ويعلقها بقراصات على السيقان الطويلة التي يقف عليها الصندوق يبتسم بغموض يستشف منه بعض التفاؤل ثم يلملم عدته يضع الصندوق الخشبي على كتفيه ويتنكب بكفه الآخر الحامل الخشبي ويحمل بيده الطليقة السطل المليء بماء تفوح منه رائحة حامضية ثم يتسلم الطريق صاعداً نحو الأفق وقبل أن يغيب ويلتفت يبتسم ثم يستمر وكفاه تلقيان صوراً تتطاير نحوي الواحد إثر الأخرى التقطها ثم رتبها وحاول أن يسلسلها فتنجلي بعض الأشياء بشكل مشوش"[٢٥].

يعرض الراوي الوصف لتقديم وظيفته التزيينية باستخدام الألوان والهيئات والاتجاهات إذ يحدد لون الماء في السطل (الأصفر) ويحدد السيقان على أنها (طويلة) والجهات من حيث وضع الصندوق الخشبي على الكتف ومن ثم ترتيب اللقطات في سلسلة باعتماد التناسقات الصوتية (يصفها ، يخرجها ، يعلقها ، التقطها ، رتبها ، يسلسلها) (كفه ، عدته ، كتفه ، بكتفه ، بيده ، وكفاه) لذا يعمل القاص على تقديم وصف تزييني على مستوى الشكل بتقديم الحدث والأمكنة والشخصيات والأشياء وعلى مستوى المضمون لتقديم الصورة النهائية لجماليات العمل.

ومن أمثلة الوظيفة التزيينية ما جاء في قصة (شفق كالغسق):

"يسحل الرجل الستيني خطاه المعتمدة تماماً على القدم الخشبية الثالثة نحو السياج الحجري للمدينة الصغيرة ويقتعد الدكة الصوانية الأثيرة إلى نفسه يمد أنامله الجبلية المعروقة نحو جيب صايته الجانبي ويخرج دفتراً صغيراً لورق اللف ثم ينشأ بلف السيكارة الأولى التي تنسال من وهجها العشرات من السكائر اللاحقة يشعلها من مقدمته العتيقة المطلية بالفضة يمج منها نفساً عميقاً ثم ينفثه محركاً الهواء الراكد الجاثم على العريشة الواقفة على

يمينه وحين تسلم الحجرة مصير والسيكارة الأولى إلى التي لاحقتها ينهض متجهاً نحو كومة الأشجار الموجودة بالنهايات الزاهية لسيقان خضر وجد لها منفذاً خارجة من الأعماق السحيقة للأحجار الأزلية مادة أغصانها لتعانق الضياء الفتي لصباح تشريني جديد"[٢٦].

يقدم الراوي الوظيفة التزيينية للوصف على مستوى الشكل من حيث بيان أوصاف الرجل لستيني وحركته في المكان (القدم الخشبية ، السياج الحجري ، المدينة الصغيرة ، الدكة الصيوانية) وبيان أفعاله (يسحل ، يقتعد ، يمد ، يخرج ، يشعلها ، يمج ، ينهض) بالتناسقات الصوتية: (خطاه ، نفسه ، أنامله ، حياته ، مقدمته ، ينفثه ، يمينه) (الخشبية الصوانية ، العتيقة، المطلية ، الزاهية ، الأولية ، الرفيعة) ويبدو المضمون في الوحدة التي يعانيها الرجل الستيني لوحده في البيت مع أجزائه وموجوداته فيحاول التنقل بينها محاولة منه للتخلص من حالة الوحدة التي يعانيها .

ومن أمثلة الوظيفة التزيينية ما جاء في قصة (عروة بن الورد):

"قادته السنابك نحو مدينة اتخذت من سفح الجبل الشاهق متكئاً لها ، كان الكون يغرق في سراب كثيف من الغسق ، والنسوة يجلسن أمام الأبواب وعيونهن شاخصة نحو الغرب وكأنهن يزفن الشمس نحو مخدعها ، والأطفال يلملمون بقايا ما علق في وجدانهم وذاكرتها من يوتوبيات بنوها في خيالاتهم البريئة من مدن وألعاب وأكلات ، والشيوخ يتسقطون الزمن على صدى حبات مسابحهم وصاياتهم التي تدفئ صدوراً ما كلت ولن تكل من الاغتراف من صدى همسات قلوبهم التي تعدهم بالمقاومة أبد الدهر ولكن ليس ثمة أثر للرجال"[٢٧].

يعطي الوصف في النص القصصي أبعاداً جمالية للعناصر الفنية (الحدث والمكان والشخصيات) لتقديم المضمون وهو دخول عروة بن الورد إلى المدينة وتحدثه مع ضيف ظريف وتبدو الوظيفة التزيينية في إعطاء أوصاف المكان (جبل شاهق) (الكون يغرق) (سراب كثيف من الغسق) ومن ثم تفصيل أفعال النسوة والشيوخ وانعدام وجود الرجال في هذه المدينة بالتناسقات الصوتية: (يجلسن ، عيونهن ، يزفن) (يلملمون ، يتسقطون) مع الأوصاف القرينة (شاهق ، كثيف) (شاهق ، كثيف ، شاخصة ، تدفئ ، الاغتراف ، همسات) .

المبحث الثاني: الوظيفة الإيهامية:

تعمل الوظيفة الإيهامية على إيهام القارئ بأن العالم الذي يقرؤه هو عالم حقيقي واقعي[٢٨]، إذ يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخيلي[٢٩] . وبالنقل الدقيق لمظاهر الواقع

الخارجي الذي لم يكن حرفياً بل الحرص على تفكيك عناصر الحدث ثم إعادة التكوين على أسس جمالية بوساطة الخيال[٣٠].

ومن أمثلة الوظيفة الإيهامية ما جاء في قصة (العنقاء):

"راقص بشعر أشقر وعينين زرقاوين وبدن ناحل ، خرج من الباب الجانبي وحين غمره مستطيل الضوء الساقط من نقطة ما في سقف المسرح قفز محلقاً في الفضاء وبقي معلقاً في قفزته بالحبور مدة تيقن فيها السيد الستيني أنها ستطول إلى الأبد ، هبط إلى الأرض يركض بخطى رشيقة نحو البجعة البيضاء طارت تميس على مويجات البحيرة دارت حولها بأجنحتها البيضاء ثم انزلقت بين ذراعيه الضامرتين"[٣١].

تتحقق الوظيفة الإيهامية للوصف في الوصف التعبيري لشخصية (الراقص) من حيث شكله وأفعاله لتحديد لون شعره وعينيه وذراعيه وأفعاله: (خرج ، عثر ، بقي) ويسخر الرجل لستيني عند تيقنه وهبوطه وركضه ، ولا يكتفي القاص عند هذا الحد بل يفصل في ذكر وصف (البجعة) من حيث شكلها وبنائها أيضاً باللون (الأبيض) والحركة (تميس ، دارت ، انزلقت) ويعكس هذا الحدث مدى التعاطف والتناغم بين الشخصيتين (الراقص) الرجل الستيني مع البجعة البيضاء لتحقيق الوظيفة الإيهامية للوصف بما يقدمه القاص من الاستقصاء عن تفاصيل القصة من الشخصية والحدث والمكان ليوحي بالعالم الحقيقي.

ومن أمثلة الوظيفة الإيهامية ما جاء في قصة (الأقاصي):

"نساء القرية المتزوجات اليافعات سنهن والعجائز ، في تمددهن ورواحهن إلى شاطيء النهر كنَّ يقذفن من وراء سواعدهن المحزمة بالأساور المتشابكة مع الجرار الفارغة او المليئة بالماء، نظراتهن الشغوفة على فتى القرية الغريب الصموت وهو يقتعد أبداً دكته الطينية الأزلية على يمين باب بيته الخشبي المتقوص والمرتق وهو يضم بين جوانبه حوشاً وحديقة وغرفاً يعشش فيها الصمت والغموض المتموسق مع همس الأشجار وشدو الأطيار"[٣٢].

يعمل القاص على تحقيق الوظيفة الإيهامية للوصف لتقديم العالم الحقيقي الواقعي لشخصيات نساء القرية المتزوجات من الأعمار المختلفة (اليافعات والعجائز) في الأوقات المتعددة (الغدو والرواح) مع تحديد المكان (شاطيء النهر) ولا يكتفِ القاص عند هذا الحد بل يصف الأشياء من (الأساور ، الجرار) مع تركيزه على البعد النفسي للشخصيات المتعددة (نظراتهن الشغوفة) والتركيز في الوصف على شخصية (فتى القرية الغريب) من حيث هيئته وأفعاله ثم وصف بيته الحوش والحديقة والغرفة ولزيادة الوظيفة الإيهامية للوصف ما يحققه القاص من تقابل بين الفتى وغموضه مع

شدو الأطيار وهمس الأشجار ، إذ تتناسق الأوصاف مع جلوس الفتى على دكته الطينية على يمين باب بيته الخشبي بما ألفه أهل القرية منه مع الصمت الرهيب الذي يكتنفه.

ومن أمثلة الوظيفة الإيهامية ما جاء في قصة (شفق كالغسق):

"وخلفه على امتداد الحائط الكلي المستقر تتهالك مكتبة ضخمة قديمة تنوء بالكتب العتيقة الصفراء والتي تتحبب بالغبار الناعم ، وفي وسطها تماماً ثمة صورة بإطار مذهب لرجل خمسيني بشعر قصير فضي وعينين عسليتين نفاذتين وذقن مدبب غاية في الجمال ومن زاوية الإطار الأيمن العلوي ينحدر شريط اسود حائل يتأملها الرجل الستيني طويلاً ثم يطلق أنة التوجع وتنحدر عيناه نحو الكرسي الموشى بالقديفة الرمانية ويراه يجلس مفرداً ذراعيه الناحلتين على امتداد المنضدة حيث ترقد ورقة بيضاء وقلم جاف"[٣٣].

يسعى القاص لتحقيق الوظيفة الإيهامية للوصف بتقديم إيقاع الرجل الستيني في جزيئات بيته ليبدد حالة الوحدة التي تقربه من حيث أوصاف المكان: الحائط الكرسي المتكسر المكتبة الضخمة والكتب الصفراء والصور والتركيز على محتويات الصورة من الرجل بشعره وعينيه وذقنه والشريط والأساور الحائل مما يعمل الرجل الستيني على التأمل فيها طويلاً ويعود من جديد إلى وحدته الرهيبة بالجلوس على الكرسي ويسأل نفسه (ترى أية قصة كنت تكتب) ، ولا يكتفِ القاص عند هذا الحد بل يمعن في بيان البعد الشخصي للشخص بالتوجع وانحدار الدمع من عينيه على إثر رؤية الصورة التي تمثل صورة الرجل الخمسيني.

ومن أمثلة الوظيفة الإيهامية ما جاء في قصة (عروة بن الورد):

"دخل الطور ، وفي وهلة خاطفة ارتسمت العالم في حدقتيه ، امرأة جميلة تبدو اكبر من عمرها ، وثلاثة أطفال يفترشون حصيرة عتيقة ، ولا شيء في الحوش سوى بعض التخوت المتهرئة والعيون الصغيرة الكأداء تبحلق نحو قدر صغير فوق وجاق صدئ بنار كابية . . . وبكى الرضيع الممدود على احد التخوت وصار يصنع الهواء بكفيه ثم سمع أكبر الأولاد يهمس لأمه بصوت كسير: أهي مرقة العدس أيضاً ، وأرسلت المرأة نظرة خجلى معتذرة صوب عروة ثم غالبت دمعة انسابت عنوة نحو خدها وأطرقت ، لم يستطع أن يتحمل أكثر فلملم عباءته وقام نحو القدر وكشف غطاءه وحين عاين قعره صرخ كالرعد"[٣٤].

يقدم القاص وصفاً للشخصيات والأمكنة والأحداث لتحقيق الوظيفة الإيهامية بإيقاع حركة عروة بن الورد إذ ترتسم ملامح الشخصيات في حدقتيه: المرأة وثلاثة أطفال ، ومن ثم التفصيل في أوصافها من حيث جمال المرأة وعمرها وهيئة الأطفال

ومن ثم وصف ملامح المكان وأشيائه من حيث التخت والقدر الصغير والنار للتعبير عن حالة القحط الذي ألَّم بأهل المدينة مما جعل الأطفال في غياهب الجوع ولا يزال الرضيع يبكي ، ويتساءل الأطفال عن الطعام فلا تستطيع الأم الإجابة ويكتنفها الخجل والاعتذار لتصل إلى مرحلة انسياب الدمع من العينين على الخد ، ولم يستطع عروة الصبر على ما يراه فرفع غطاء القدر فوجد ماءً مغلياً فحسب ، وهنا أدرك المصيبة التي يمر بها أهل المدينة ولاسيما هذه الأسرة التي ارتسمت معالمها شخصيات وأمكنة في إحدى حدقتيه ، وللتعبير عن حالة الرفض ما كان من عروة إلا أن يرفع العباءة: ويصرخ مما رآه أمامه للإيحاء بالقحط الشديد الذي يعتري الناس.

المبحث الثالث: الوظيفة التفسيرية:

يسعى الوصف في تحقيق وظيفته التفسيرية أو التوثيقية[٣٥] أو التوضيحية [٣٦] أو الرمزية[٣٧] لخدمة بناء الشخصية والتأثير في الحدث وإكمال البناء القصصي ووظيفة الوصف في الحكي[٣٨].

ومن أمثلة الوظيفة التفسيرية ما جاء في قصة (الوصية):

"الصوت الممطوط يغسل القرية الصافنة ويتسلل إلى أذني كاسطوانة مشروخة ، نزلت من غرفتي كانت ملامح الفجر الأولى تنساب من الشفق الشرقي طفل يحبو ، والديكة تتناوب الصياح والرجال والنساء يتوافدون مع الخطوط الفضية الأولى لفجر تشريني جديد ، ألقيت نظرة مؤسية نحو الحجرة التي يستلقي في أحشائها ذلك الرجل الذي أحببته منذ نعومة أظافري حد الهوس استحضرت في ذهني تلك القامة المديدة المستقيمة العملاقة العيون السوداء الغلسة اللحية البيضاء وتلك العنق العتلاء ودفعني هاجس مفاجيء وحميم لاقتحام الغرفة والاستلقاء بجانبه ، أوقظه كالأيام السالفة ، لكي نقص حكايا رجال المقلوب والانكليز والخائن حتى يحلق أبي إلى عالمهم المندثر الحي في رأسه"[٣٩].

يسعى القاص لتحقيق الوظيفة التفسيرية في الوصف الذاتي إلى بناء المكان وأثره في الشخصية ومن ثم تأثيرها في الحدث فيما يأتي:

- القرية الصافنة.
- نزول الشجر من الغرفة.
- رسم ملامح الشفق الشرقي.
- تناوب الديكة الصياح.
- توافد الرجل والنساء.
- إلقاء النظر إلى غرفة الجد.

– إعطاء البعد الخارجي لشخصية الجد القامة والعيون واللحية والعنق.

– استرجاع الأحداث التي قام بها الجد أيام الانكليز والأتراك.

– التركيز على موجات الكون: القمر والنجوم.

ومما سبق يحقق الوصف الوظيفة التفسيرية في الكم الهائل من الموصوفات المتعددة التي تناولت العناصر الفنية ، فضلاً عن تقديم المقولة القصصية لبطولة الجد وصولاته في مقاومة الاحتلال.

ومن أمثلة الوظيفة التفسيرية ما جاء في قصة (الأقاصي):

"حديقة غنّاء واسعة تتوزعها أشجار الخوخ والتين والرمان والزيتون تسبح في ظلال من أشعة الشمس الفتية ، وصديقي المجنون الأخرس يقف في الفناء المفروش بالحصى المطل على حزام من الآس يفصل الحديقة عن الفناء ، وقد افرد ذراعيه ووجهه يرتديه السنا وتنتشر من هامته أسياخ من الضياء البارق لتصطدم بالجدران الطينية لترقد فوق كراديس الأطيار الموزعة حوله كخلايا النحل وبنسق لا يفهمه إلا مجمع الطير فقط"[٤٠].

يقدم القاص في وصفه الوظيفة التفسيرية في توثيق المكان الذي يعيش فيه (فتى القرية أو الغريب) وأثره في الشخصية من حيث وصف البيت بحديقته الغنّاء وأشجاره المتعددة وفناؤه المفروش بالحصى ، فضلاً عن حزام الآس الذي يعمل على فصل الحديقة عن الفناء والجدران الطينية التي تقف عليها الأطيار ويوحي هذا الوصف بالهدوء الذي يكتنف المكان من صمت الفتى الأخرس ، الذي يفهم لغة الطيور وأحاديثها وتعكس الشخصية بظلالها على المكان بجعله منظراً طبيعياً من حيث الأشجار لا حركة فيه ولا إيقاع ووجهه تجاه الشمس في الفناء يتناغى مع مجاميع الطير.

ومن أمثلة الوظيفة التفسيرية ما جاء في قصة (المخاض):

"تبدو البيوت في الناحية وهي تسابق شاطيء البحر وتغدق عليه حياتها الضاجة بالسحر إبان الليالي الباردة وتعطيه ما يبدد وحشته من أحاديث وذكريات الرجال في مغامرات الأجداد وصراعاتهم مع الصعاب من اجل تثبيت الأقدام والوجود وترسيخ كيانهم في أعماق الأرض كجذور النخيل ، ما يجعله أليفاً ودوداً معطاء معهم فيهب عطاياه إلى الحقول والسقاية لقطعان الماشية والسيل الصافي لحاويات النواعير"[٤١].

يعمل القاص في وصفه على تقديم شيء من تجربته السيرذاتية ليحقق فيها الوصف التفسيري بوصفه (الناحية) من حيث بيوتها والنهر والبساتين والحقول والنواعير ويوثق وصف النهر في عطاياه (الحقول ، وسقاية قطعان الماشية ، حاويات النواعير) ، إذ يرسم القاص صورة واقعية لحركة النواعير الدائرية وأخذها للماء

الصافي الذي ينساح إلى البساتين والحقول ، ويزيد القاص من عملية التفسير بأن يمسي النهر (الفرات السرمدي) ويصفه بالسخاء ويلقي بظلاله على أهل الناحية في الحقب والدهور وما يزيد من تفسيرية الوصف أيضاً ذكر مغامرات الأجداد وترسيخ كياناتهم في الأرض إذ تقدم هذه المغامرات والذكريات والأحاديث والصراعات وأصبح الرجال فيها ثابتين كجذور النخيل المتأصلة في تراب الأرض وتعكس هذه الحكايات وذكرياتها مع ألفة النهر ومودته وعطائه الذي لا ينضب ، فكما أن البطولات لا تنضب فماء النهر يبقى معطاءً وسخياً إلى الأبد .

ومن أمثلة الوظيفة التفسيرية ما جاء في قصة (النبض الأبوي):

"سياج من طين صلصالي متقوض جعل الراعي يتنبه إلى البيت بلا سقف والأثاث مبعثر في الفضاء ، لفت نظره مهد بستارة وردية وهو يهتز جيئةً وذهاباً وثمة صوت مناجاة أمٍّ رضيعها لكي ينام وهي تعده برجوع أبيه من مفاوز الجبال البعيدة ، محملاً بلبن العصفور والزعرور والجوز واللوز فيكركر الرضيع مستخفاً بترنيمة الأم فأنّى له القدرة على تكسير الجوز ثم ما هو لبن العصفور هذا ، إن ابنك يا أمي الحنون لا يمكن أن أبدله بكل اطياب الدنيا ، نفض الراعي رأسه وعاد إلى نفسه"[٤٢] .

يسعى القاص من وصفه لأجواء المكان والشخصيات لتقديم الوظيفة التفسيرية في نظر الراعي الذي يتأمله من السياج والبيت بلا سقف وأثاثه المبعثر في الفناء ، فضلاً عن الأشياء من حيث (المهد) وستارته (الوردية) التي توحي بالأمل والحب والتفاؤل بشكل يتناغم مع الأم التي تناغي رضيعها لتجعله ينم ويسمع الراعي وعد الأم بعودة الأب من المفاوز وقمم الجبال البعيدة وهو يحمل الخير بيديه (لبن العصفور) (الزعرور) (الجوز) (اللوز) (الفستق) ويوازن القاص بين (لبن العصفور) و (لبن الأم الحنون) وكيف أنَّ الرضيع لا يبدله باطياب الدنيا ، ويفسر هذا الوصف حالة الارتباط القوي بين الأم وطفلها في وصف الكركرة والغناء بين الاثنين للإيحاء بمكانة الأم المعطاء في هذه الدنيا التي لا تغادر العين والذاكرة مطلقاً من نبرة الأم وكركرة الطفل التي تنسجم مع حركة المهد .

المبحث الرابع: الوظيفة الإيقاعية:

الإيقاع القصصي هو "تشكيل علاقات منتظمة إيقاعية ترابطية ما بين الأحداث والشخصيات والأمكنة والأزمنة ، بحيث يمتحن الشكل والمضمون في حالة قدرة الكاتب على تشكيل علاقات دقيقة ومتواصلة وممنطقة ومبررة ومفسرة"[٤٣]، لذا يكون الإيقاع القصصي للصوت الداخلي لمعمار القصة[٤٤]، إذ إنه "يضبط

حركة الحدث والمكان والزمان والخط واللون وينظمها ويكسبها معنى جديداً وبعداً جديداً"[٤٥]، فضلاً عن أنه تكرارٌ مقصودٌ يوظف لغايات فنية ونفسية وفكرية في العمل الفني[٤٦] .

يعد التنويع والتفاوت في القصة من عناصر التصميم الذي يقدم على هيئة أمواج تتحرك بنظام خاص لتؤدي تأثيراً معيناً يشعر القاريء معه بأن القصة تسير على وفق قانون مرسوم يكسبها هذا الشكل الخاص وهذا التغير التموجي هو الذي يسمى بالإيقاع القصصي[٤٧] . إذ يبدو الإيقاع في بعض القصص خافتاً غامضاً ، وفي البعض الآخر متحفزاً متسارعاً ، ولكنه في أحسن حالاته يجمع بين صفات مختلفة في آن واحد فيكون حراً أو منضبطاً متعثراً أو منساباً أو هادئاً متوثباً أو خافتاً متعثراً في آنٍ واحد[٤٨] .

يتكون الإيقاع القصصي من عدة عناصر هي[٤٩]:

١- الأحداث من حيث وقوعها وتشكيلها وتنظيمها في نسق معين مع البناء الفني.

٢- الشخصيات من حيث تشكل عالميها الداخلي والخارجي على وفق حركة الفعل وردودها ما بين العالمين.

٣- المكان والزمان من حيث توظيفهما لرصد حركة لشخصيات عبر الأمكنة بشكل ينسجم مع البناء الفني والعالم الفكري.

يعمل الإيقاع القصصي على رصد عوالم الأمكنة والأزمنة والأحداث في حركتها وبنائها ومدلولاتها ، ويرسم الخطوط الإيقاعية المنظمة فيما بينها التي تشكل البناء ومعماره وهندسته[٥٠]، فالإيقاع القصصي المؤثر هو الذي يسعى للتنوع ليحفظ للقاريء تحفزه وشغفه في التتبع والملاحظة[٥١]، ويشكل الإيقاع القصصي رصداً لعالمين هما[٥٢]:

١- العالم الخارجي/ المرئي/ الظاهري للشخصية والحدث والمكان.

٢- العالم الداخلي/ الخفي/ الجواني للشخصية والحدث والمكان.

وتلتقي حركة العالم الخارجي وتتداخل مع حركة العالم الداخلي فيتشكل بذلك إيقاعاً معيناً وعلاقة معينة بين خارج الشخصية وداخلها .

يتشكل الإيقاع القصصي من حركة الشخصيات بالأحداث في المكان إذ تعد الحركة عنصراً جوهرياً في الظواهر جميعها [٥٣] . ويمكن تمييز ثلاثة أنماط من الحركة هي[٥٤]:

١- الحركة في المكان.

٢- الحركة في الزمان.

٣- الحركة الانفعالية عن طريق إحداث الانفعال أو تقويته وهذا قليل الحدوث.

إنَّ الحركة هي الانتقال في المكان لذا يحدث انتقال لأجزاء في المكان يتبعه تغير نوعي[٥٥]، لذا تمثل القصة نفسها نظاماً حركياً يعمل على تشكيل الإيقاع ، وتتحرك الشخصية في القصة حركة خارجية مادية ، فضلاً عن الحركة الداخلية المعنوية التي تشمل تحركات الخواطر والأفكار والعواطف التي لا تكاد تحس ولكنها في الواقع أكثر فاعلية وأقوى تأثيراً في إنضاج الأحداث[٥٦]، فالشخصية إذا تحركت من مكان لآخر بشكل إيقاعي منتظم تتشكل الأمكنة فضلاً عن تشكيل العمق الفلسفي للأحداث[٥٧]، كما أن الانتقال من مكان لآخر يصاحبه تحول في الشخصية. ويعبر الانطلاق من مكان لآخر من دون التمكن من الحركة عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي أي مع الآخرين[٥٨] .

يقدم الوصف وظيفته الإيقاعية عندما "يحدث استرخاءً وترويحاً عن النفس بعد مرور الحدث ، أو يثير توتراً عندما يقطع السرد في لحظة حرجة وفي بعض الأحيان تكون بمثابة افتتاحية . . . تعلق حركة الأثر ونبرته"[٥٩] .

ومن أمثلة الوظيفة الإيقاعية ما جاء في قصة (الوصية):

"وساق حماره منحدراً من الجبل دون أن يلتفت وسط ذهولي وهدوء يوسف ، راقبته ينحدر كالأرنب حتى استوى فوق التل ثم نزل نحو القرية وغاب عن ناظري عندما دخل بساتين الكروم المحيطة بالقرية التفت نحو يوسف"[٦٠] .

تتحقق الوظيفة الإيقاعية للوصف من حركة شخصية (نوح) في المكان على وفق ما يأتي:

- سوق الحمار.
- الانحدار من الجبل.
- الاستواء فوق التل.
- النزول نحو القرية.
- الغياب عن النظر.
- دخول بساتين الكروم المحيطة بالقرية.
- الالتفات نحو يوسف.

ومما سبق فقد جاء الوصف ليحقق الوظيفة الإيقاعية ليطمأن على أسرته وسط احتلال الانكليز للقرية على وفق المخطط الآتي:

إيقاع شخصية نوح: الجبل – التل– القرية– بساتين الكروم.

ومن أمثلة الوظيفة الإيقاعية ما جاء في قصة (تليباثي):

"مشى صوب النافذة وتأمل ظله وهو يتخذ تناسباً عكسياً مع المصباح المتدلي صار ذلك الظل القامئ المنتفخ كبطيخة طويلاً نحيلاً مثل خيارة وقف أمام ما أبدعته أخيلته المسكونة بأقصى درجات الخلق وما أنشأته أنامله المجبولة بخلق كل ما هو فارق الجمال . . . وقف يتأمل وجهه في المرآة الباذخة المعلقة على جانب النافذة ويقارن ما يراه في المرآة مع قسمات التمثال . . . وقارن مدى تطابق الندبة بين وجهه الضاج بالحياة وتلك الموجودة تحت الشفة السفلى للتمثال الشمعي . . . مد أصابعه يتلمس التفاصيل بانتشاء غامر جعله يفحص عينيه ثم يهمس"[٦١] .

تبدو الوظيفة الإيقاعية من وصف حركة إيقاع الرسام في المكان:

– المشي صوب النافذة.

– الوقوف أمام إبداع أخيلته.

– التأمل في المرآة.

وتوحي هذه الحركة بقمة الفن وتألقه الذي بدا على لوحة الرسم للأنثى التمثال من إبداع الرسام وأنامله الرقيقة (جسد أنثوي مخلوق من شمع بلون لحمي) من بيان الملامح الجمالية من حيث الشعر والعينان والجبين ، وقد حمل هذا الإيقاع شعور (الرسام) بالفرح أمام ما أثمرته أخيلته من تمثال خارق الجمال ، لذا يحاول أن يتأمله في إيقاعه المستمر: النافذة– اللوحة– المرآة.

ومن أمثلة الوظيفة الإيقاعية ما جاء في قصة (المخاض):

"وحزرت عبار القرية بنظرة بغل ، وتهاوت إلى ذاكرته رحلته الأولى إلى القرية ، حيث ترجلت من الباص عند مقهى يقابل بناية الناحية وجلست أستريح وحين وافاني النادل طلبت منه الغداء واستفسرت منه عن القرية فدلني إلى الطريق الترابي الفضي إلى الشاطيء الذي تقابله القرية من الجهة المقابلة ... وفي الشاطيء والدنيا تتسربل بالثوب العسجدي لمحته على زورق واقفاً على الشاطيء مولياً ظهره نحو شمس العصاري ووجهه نحوي كانت خطواتي غير مسموعة وحين صرت على بعد رمية حجر توقفت بجذر هر قل بجيادية: اركب"[٦٢] .

يقدم القاص الوظيفة الإيقاعية للوصف في تجربته السيرذاتية ومن ثم حركته في القرية على وفق ما يأتي:

– الترجل من الباص.

– دخول مقهى يقابل بناية الناحية.

– يتناول الغداء .

– معرفة الطريق الترابي المفضي إلى الشاطيء .

– الركوب بالزورق بعد إشارة العبار وقوله (اركب) .

ويوحي هذا الإيقاع الذي ينسجم مع هدوء الشخصية والمكان (القرية) وجمال الذكريات مع جمال المنظر من حيث الشمس وقت العصر التي تلقي بظلالها على الماء والزورق.

ومن أمثلة الوظيفة الإيقاعية ما جاء في قصة (الرسالة):

"التفت إليه لا أجد أحداً ، أتجول ماسحاً أرجاء المحل بعيني واقفاً بباب المحل والشمس التموزية القائظة تصفع جسده ثم اختفى بلمح البصر وراء الواجهة الزجاجية ليظهر أمامي ثانية وبسرعة قصوى وهو يحتضن طفلة يافعة تقرفص أمام الباب وأجلس الطفلة على الأرض بجانبه وهي ترشقه بنظرات دهشة طفولية وسمعته يسأل بصوت به حنان وهدوء: ما اسمك يا حلوة ؟ رفعت الطفلة كتفيها الغضين بحركة ممانعة وقالت: لن أقول ، ارتداه جذل طفولي مشوق"[٦٣].

يعمل القاص على تقديم الوصف لتحقيق الوظيفة الإيقاعية بحركة ليث على لسان الشخصية على وفق ما يأتي:

- الوقوف بباب المحل.
- صنع الشيء لوجهه.
- الاختفاء بلمح البصر.
- الظهور من جديد .
- احتضانه لطفلة يافعة.
- التقرفص أمام الباب.
- اجلس الطفلة على الأرض.
- سؤاله عن اسم الطفلة.
- ارتداؤه جذل طفولي مشرق.

ويبدو مما سبق الحنين للطفولة وجمالها والفتها من وصف الراوي وعمله على التجول لمسح إرجاء المحل بحثاً عن (ليث) بإبراز الأمكنة الإيقاع: المحل- الواجهة الأمامية- الباب- الأرض ، إذ يبدو الفرح على (ليث) بنظرته إلى الطفلة فلا يحتمل الموقف فما يلبث ليث أن يخرج مهرولاً من الدكان كالمطارد بعد أن ظهرت هيئة وجهه من علامات الفرح إلى التعبير التراجيدي مع تدميع العين.

خاتمة البحث ونتائجه:

- يعمل القاص لتحقيق الوظيفة التزيينية للوصف على تقديم التناسقات الصوتية في التعبير واستخدام الألوان والهيئات والاتجاهات على مستوى الشكل للوصول إلى الصورة النهائية لجماليات العمل القصصي على مستوى المضمون من حيث أبعاد العناصر الفنية (الحدث والمكان والشخصيات) .
- يحقق القاص الوظيفة الإيهامية للوصف من حيث تقديم العالم الحقيقي الواقعي للشخصيات ومن ثم إيقاعها في المكان بالأحداث

التي يعرضها لتقديم تفاصيل القصة والإيحاء بالأبعاد الشخصية على مستويي الفكر والنفس.

– يسعى القاص لبيان الوظيفة التفسيرية للوصف من حيث التركيز على بناء المكان وأثره في الشخصية فضلاً عن تقديم شيء من تجربته السيرذاتية للتعبير عن مقولته القصصية وعرض وجهات نظر الشخصية تجاه المواقف والأحداث.

– يركز القاص في عرض الوظيفة الإيقاعية للوصف على حركة الشخصية وإيقاعها في المكان للتعبير عن البعد النفسي ووجهات النظر ، وقد يعمل على تقديم الإيقاع بما ينسجم وهدوء الشخصية في المكان وجمال الذكريات التي تنساب إلى ذهنها ولاسيما الحنين للطفولة وجمالها وألفتها.

هوامش البحث ومصادره ومراجعه:

(١) ينظر: لسان العرب ، ابن منظور ، مادة (وصف): ٣٥٦/٩.

(٢) ينظر: معجم مقاييس اللغة ، ابن فارس ، مادة (وصف): ١١٥/٦.

(٣) المعجم الوسيط ، إبراهيم مصطفى وأحمد حسن الزيات وحامد عبد القادر ومحمد علي النجار: ١٠٤٨/٢.

(٤) نقد الشعر ، تحقيق: كمال مصطفى: ١١٨.

(٥) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد: ٢٩٤/٢.

(٦) ينظر: في نظرية الرواية ، عبد الملك مرتاض: ٢٨٥–٢٨٦.

(٧) ينظر: بناء الرواية ، د. سيزا أحمد قاسم: ٧٩.

(٨) ضحك كالبكاء ، إدريس الناقوري: ١٢٧.

(٩) ينظر: في نظرية الرواية: ٢٥٨.

(١٠) ينظر: وظيفة الوصف في الرواية ، عبد اللطيف محفوظ: ٦.

(١١) ينظر: قضايا السرد عند نجيب محفوظ ، وليد نجار: ١٤٩.

(١٢) ينظر: الوصف في قصص مؤيد اليوزبكي القصيرة ، د. نبهان حسون السعدون ، مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية ، المجلد (١١) ، العدد (٢) لسنة ٢٠٠٤: ١٣٠.

(١٣) ينظر: عالم الرواية ، رولان بورونوف وريال اوئيليه ، ترجمة: نهاد التكرلي: ١٠٠.

(١٤) ينظر: شخصيات قصة يوسف (عليه السلام) في القرآن الكريم ، د. نبهان حسون السعدون، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب/ جامعة الموصل، ٢٠٠٣: ١٠٣.

(١٥) ينظر: قضايا الرواية الحديثة ، جان ريكاردو ، ترجمة: صياح الجهيم: ٤٠.

(١٦) جدل العين والذاكرة في مجموعة حائط البنادق القصصية لعبد الخالق الركابي ، د. إبراهيم جنداري ، مجلة آداب الرافدين ، كلية الآداب/ جامعة الموصل ، العدد (٢٧) لسنة ١٩٩٥: ٧٨.

(١٧) الألسنية والنقد الأدبي ، د. موريس أبو ناضر: ١٣٣.

(١٨) ينظر: الإنشائية الهيكلية ، تودوروف ، ترجمة: مصطفى التواني ، مجلة الثقافة الأجنبية ، بغداد ، العدد (٣) لسنة ١٩٨٢: ٥.

(١٩) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق (الوصف وبناء المكان) ، د. شجاع مسلم العاني: ٢٢.

(٢٠) بناء الرواية: ٨٠.

(٢١) ينظر: السرد والوصف ، جيرار جينيت ، ترجمة: د. مهند يوسف ، مجلة الثقافة الأجنبية ، بغداد ، العدد (٢) لسنة ١٩٩٠: ٦٠.

(٢٢) ينظر: الألسنية والنقد الأدبي: ٢٤.

(٢٣) ينظر: بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي: ١٨٠.

(٢٤) الوصية: ٧٧.

(٢٥) تليباثي: ٤٧.

(٢٦) نهر ذو لحية بيضاء: ٤٨.

(٢٧) أرض من عسل: ٦٨.

(٢٨) ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، د. إبراهيم جنداري: ١٨٢.

(٢٩) ينظر: بناء الرواية: ٨٠.

(٣٠) ينظر: المكان ودلالاته في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف ، صالح ولعة: ١٤٢.

(٣١) الوصية: ٨٣.

([٣٢]) تلبياثي: ٥٥–٥٦.

([٣٣]) نهر ذو لحية بيضاء: ٤٦–٤٨.

([٣٤]) أرض من عسل: ٦٦.

([٣٥]) ينظر: بناء الرواية: ٨٢.

([٣٦]) ينظر: الألسنية والنقد الأدبي: ١٣٣.

([٣٧]) ينظر: بنية النص السردي ، حميد لحمداني: ٧٩.

([٣٨]) ينظر: حدود السرد ، جيرار جينيت ، ترجمة: بنعيسى بو حمالة ، مجلة آفاق ، المغرب ، العددان (٨ و ٩) لسنة ١٩٨٨: ٦٠.

([٣٩]) الوصية: ١٣–١٤.

([٤٠]) تلبياثي: ٥٨–٥٩.

([٤١]) نهر ذو لحية بيضاء: ١٦.

([٤٢]) أرض من عسل: ٥٩.

([٤٣]) في الإيقاع الروائي ، د. أحمد الزعبي: ١٠.

([٤٤]) ينظر: إشكالية المكان في النص الأدبي ، ياسين النصير: ٢٢٠.

([٤٥]) في الإيقاع الروائي: ٨.

([٤٦]) ينظر: المصدر نفسه: ٨.

([٤٧]) ينظر: فن القصة ، د. محمد يوسف نجم: ٨٧–٨٨.

([٤٨]) ينظر: المصدر نفسه: ٨٨.

([٤٩]) في الإيقاع الروائي: ١٠.

([٥٠]) ينظر: المصدر نفسه: ٨.

([٥١]) ينظر: فن القصة: ٨٨.

([٥٢]) ينظر: في الايقاع الروائي: ٨–٩.

([٥٣]) الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة ، د. سعد عبد العزيز: ١٨.

([٥٤]) ينظر: عالم القصة ، برنار دي فوتو ، ترجمة: د. محمد مصطفى هدارة: ٢٣١.

([٥٥]) ينظر: الحركة أو فلسفة الصورة ، جيل دولوز ، ترجمة: حسن عودة: ١٥.

(٥٦) ينظر: الإيقاع الروائي في اللص والكلاب ، أحمد الزعبي ، مجلة أبحاث اليرموك ، إربد- الأردن ، المجلد (٣) العدد (١) لسنة ١٩٨٥: ٩٦.

(٥٧) ينظر: الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ الذهنية ، د. إبراهيم جنداري ، مجلة الموقف الثقافي ، بغداد ، العدد (٢٣) لسنة ١٩٩٩: ٧٢.

(٥٨) بنية النص السردي: ٧١.

(٥٩) عالم الرواية: ٩٨.

(٦٠) الوصية: ٢٢.

(٦١) تليباثي: ٨-٩.

(٦٢) نهر ذو لحية بيضاء: ١٣.

(٦٣) أرض من عسل: ٤١-٤٢.