

# الوصف في رسالة في الصيد لعبد الحميد الكاتب

د. سمر الديوب\* 

## مقدمة

يشتمل النص الأدبي على خطابات متنوعة من سردي إلى وصفي إلى حجاجي. وتفترض دراسة الخطاب الوصف «descriptive discourse» في نص سردي تراثي تعدد مداخل النظر فيه، وتنوع مقاربات التحليل من جهة الشكل، والمضمون، والدلالة، والمصطلح. ومن الملاحظ أن الدراسات الوصفية تأخذ إتجاه الدراسة الجزئية، أو تتبع الظاهرة على مستوى العصر كله، وهي أمور لا تحيط بأوجه التشاكل والتباين في الخطاب الوصفي، ولا توصل إلى إدراك جوهر الوصف «Description»، أو الحديث عنه من جهة الموصوفات، ودراستها دراسة نقدية تراثية؛ لذا يهدف هذا البحث إلى النظر في هذه الرسالة منطلقاً من أن الوصف فيها خطاب أساس، له وحدات وصفية ترتبط بجملة علاقات. كما أن هذه الوحدة تتسم بجملة سمات منها خاصية الانغلاق، والاستقلالية. وهي أمور يتباين فيها الخطاب الوصفي والخطاب السردي.

كان النقاد العرب القدماء قد تناولوا الوصف من زاوية مختلفة عن تناول النقاد المحدثين له. وتحاول هذه الدراسة أن تفيد من جهود النقاد المحدثين في دراسة الوصف، وأن تطبقها على نص سردي يندرج في أدب الرسائل، من غير أن يكون هنالك تجاوز للنظرة النقدية العربية فيما يتعلق بالوصف. وهو الأمر الذي يجعل هذه الدراسة تتأرجح بين موقعين: موقع أصحاب النظرية، وموقع الناظر إليها من زاوية نقدية. الوصف في الدرس النقدي :

يعدّ الوصف مكوناً من مكونات الخطاب، وعنصراً من عناصره. وقد تحدث النقاد العرب القدامى عن الوصف، وارتبط لديهم بالشعر. فعُدّوه معيار جودة الشعر، ومجالاً للتفاضل بين الشعراء. وقد ارتبط الوصف بالشعر؛ لأن العرب لم تعرف الرواية والقصة والمسرحية إلا في العصر الحديث. فنجد حضوره واضحاً في الرواية العربية في مراحل تطورها.

وقد اهتم النقاد القدامى بالوصف بخلاف النقاد المحدثين الذين انصرفوا عنه إلا أقلهم<sup>(١)</sup> إلى السرد والخطاب. فقد نهضت الرواية - في سبيل المثال - على الوصف، لكنّ النقد غيَّبه.

كما ارتبط الوصف بالحاكاة، والتصوير، والتخييل. وقد أفادت المادة - معجمياً - معاني الكشف، والإيضاح، والحسن، والاتصاف: «وصف الشيء له وعليه وصفاً، وصفة: حلاه... الوصف وصفك الشيء بحليته وبعته...»<sup>(٢)</sup>

يأخذ التعريف السابق بالحسبان البعد التداولي: الكشف والإيضاح. ومن هنا تأتي علاقته بالبلاغة. ويعني الكلام السابق أن كل ما دل على الصفات والهيئات مُدرجٌ في الوصف، يحمل معنى الإبانة والكشف من جهة، ومعنى الإخبار الذي يخص الوصف من جهة أخرى. ويمكن أن نمثل لتعريف الوصف بما يلي:

**إخبار عن الصفات ← تدقيق في الصفات  
← ارتباط بالحواس، أو بالمشاعر.**

وقد ارتبط الوصف بالمستوى الأدبي البلاغي. وهو الأمر الذي نجده لدى البلاغيين القدامى؛ إذ ربطوا الوصف بشكل التعبير، وبالنظام والترتيب في الكلام، فقد رأى قدامة بن جعفر<sup>(٣)</sup> أن الوصف محسن. ومن شروطه لديه

أن يكون سمحاً، سهل مخرج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة. يقول<sup>(٤)</sup> «الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات. ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم وصفاً من أتى في شعره بأكثر المعاني التي يتركب منها الموصوف، ثم بأظهرها فيه وأولها حتى

يحكيه بشعره، ويمثله للحس بنعته». يعني الكلام السابق أن الوصف قد عدّ مقياساً من مقاييس الشعرية، وارتبط بحقيقة الموصوفات، لكنه حديث عن الصفة التي تتبع الموصوف، لا حديث عن أثر الوصف، ووظيفته في النص الأدبي: أي المحاكاة، والتمثيل بالحس من أجل أن يستحضر السامع الشيء، ووظيفته. فيرتبط الوصف بالأحوال والهيئات؛ أي بالصورة الخارجية، ويتحول الموصوف من شكل مادي إلى شكل فني له خصوصية لغوية. كما أن الوصف - لدى قدامة - مركب، لا مفرد، فالمبدع المبرز من أتى بأكثر المعاني للموصوف المركب وكان أميناً في النقل. فعلاقة الوصف بالموصوف علاقة مقارنة ومماثلة.

أما في العصر الحاضر فقد ربط إبراهيم فتحي - في معجمه - الوصف بالحواس قائلاً: إنه «شكل من أشكال القول، ينبئ عن كيف يبدو شيء ما، وكيف يكون مذاقه، ورائحته، وصوته، ومسلكه، وشعوره»<sup>(٥)</sup>.

لقد أدرك النقاد المحدثون أن للوصف قيمتين: فنية، ونقدية، مع أنهم تأرجحوا بين نكران أهميته، ووظيفته في بناء النص الأدبي، والرضا عنهما. لكن الوصف ظلّ مستعلياً على مواقف النقاد، فلم يرتبط بجنس أدبي محدد، ولم ينظم سلفاً في شكل خاص، ولا يؤدي وظيفة واحدة في الخطاب، ولا يتجلى في شكل واحد. وقد تنوعت مواقف النقاد المحدثين من الوصف، وربما أمكن لنا الوقوف عند بعض جهودهم في هذا المجال، بهدف تحليل الوصف في رسالة في الصيد لعبد الحميد الكاتب.

**نص الرسالة: منظر صيد لعبد الحميد الكاتب<sup>(٦)</sup>**

«أطال الله بقاء أمير المؤمنين مؤيداً بالعز، مخصوصاً بالكرامة، ممتعاً بالنعمة، إنه لم يُلَقَّ أحدٌ من المقتنصين، ولا مُنَحَ متطرفٌ من المتصيدين، إلا دون مالقانا الله به من اليمن والبركة، ومنحنا من الظفر والسعادة في مسيرنا من كثرة الصيد، وحسن المقتنص، وتمكين الحاسة، وقرب الغاية، وسهولة المورد، وعموم القدورة<sup>(٧)</sup> إلا ماكان من محاولة الطلب، وشدة النَّصَب<sup>(٨)</sup> لنافر الصيد، وقائد الطريدة<sup>(٩)</sup> التي أمعنا في الطلب لها، وأعجزنا البُهر<sup>(١٠)</sup> عن اللحاق بها؛ لتفاوت سبقها، ومنقطع هربها، ومتفرق سبلها، ثم آل بنا ذلك إلى حسن الظفر، وتناول الأرب<sup>(١١)</sup> ونهاية الطرب.

وإني أخبر أمير المؤمنين أنا خرجنا إلى الصيد بأعدى<sup>(١٢)</sup> الجوارح،<sup>(١٣)</sup> وأثقف<sup>(١٤)</sup> الضواري<sup>(١٥)</sup> وأكرمها أجناساً، وأعظمها أجساماً، وأحسنها ألواناً، وأحدها أطرافاً، وأطولها أعضاء، قد ثَقَّفَتْ بحسن الأدب، وعُوِّدَتْ شدة الطلب، وسَبَرَتْ<sup>(١٦)</sup> أعلام<sup>(١٧)</sup> المواقف، وخَبَرَتْ المجاثم<sup>(١٨)</sup> مجبولة على ما عُوِّدَتْ، ومقصورة على ما أدبَتْ، ومعنا من نفائس الخيل المخبورة<sup>(١٩)</sup> الفراهة<sup>(٢٠)</sup> من الشهرية<sup>(٢١)</sup> الموصوفة بالنجابة، والجري، والصلابة. فلم نزل بأخفص سير، وأثقف طلب وقد أمطرتنا السماء مطراً متداركاً<sup>(٢٢)</sup>، فربت منه الأرض، وزهر البقل، وسكن القتام<sup>(٢٣)</sup> من مثار السناكب،<sup>(٢٤)</sup> ومنتشبات الأعاصير، مهلة أن سرنا غلوات<sup>(٢٥)</sup> ثم برزت الشمس طالعة، وانكشفت من السحاب مسفرة، فتلاأت الأشجار، وضحك النوار<sup>(٢٦)</sup> وانجلت الأبخار، فلم نر منظراً أحسن حسناً، ولا مرموقاً أشبه

شكلاً، من ابتسام نور الشمس عن اخضرار زهرة الرياض، والخيل تمرح بنا نشاطاً، وتجذبنا أعنتها انبساطاً، ثم لم نلبث أن علتنا ضبابة تقصر طرف الناظر، وتخفي سبل السلام، تغشانا تارة، وتتكشف أخرى، ونحن بأرض دَمَثَة<sup>(٢٧)</sup> التراب، أشبه الأطراف<sup>(٢٨)</sup> مغدقة<sup>(٢٩)</sup> الفجاج، مملوءة صيداً، من الظباء والتعالب والأرانب، فأدانا المسير إلى غاية دونها مألّف الصيد، ومجتمع الوحش، ونهاية الطلب، قد جاوزناها ونحن على سبيل الطلب ممعنون، وبكل حرّة<sup>(٣٠)</sup> جونة<sup>(٣١)</sup> متفرقون، فرجع بنا العود على البدء، وقد انجلت الضبابة، وامتدّ البصر، وأمكن النظر، فإذا نحن برعلة<sup>(٣٢)</sup> من ظباء، وخلفة<sup>(٣٣)</sup> آرام<sup>(٣٤)</sup> يرتعن أنسات<sup>(٣٥)</sup> وقد أحالتهن الضبابة عن شخصنا، وأذهلن أنيق الرياض عن استماع حسنا، فلم نَعَجْ<sup>(٣٦)</sup> إلا والضواري لائحة لهن من بعد الغاية، ومنتهى نظر الشاخص، ثم مدّت الجوارح أجنحتها، واجتذبت الضواري مقاودها<sup>(٣٧)</sup> فأمرت بإرسالها على الثقة بمحضرها، وسرعة الجوارح في طلبها، فمرت تحف حفيف<sup>(٣٨)</sup> الريح عند هبوبها نسف<sup>(٣٩)</sup> الأرض سقاً، كاشفة عن آثارها، طالبة لخيارها، حارشة<sup>(٤٠)</sup> بأظفارها، قد مزقتها تمزيق الريح الجرداء: فمن صائح بها وناعر<sup>(٤١)</sup> وهاتف بها وناعق<sup>(٤٢)</sup> يدعو الكلب باسمه، ويفديه بأبيه وأمه. وخافق<sup>(٤٣)</sup> يطلبه الريح، وطامح<sup>(٤٤)</sup> يمنعه، وسانح قد عارضه بارح<sup>(٤٥)</sup> قد حيرتنا الكثرة، وألهجتنا القدرة، حتى امتلأت أيدينا من صنوف الصيد، والله المنعم الوهاب.. ثم ملنا- يأمر المؤمنين- بهداية دليل قد أحكمته التجارب، وخبر أعلام المذانب، إلى



غدير أفيح<sup>(٤٦)</sup> وروضة خضرة، مستأجمة<sup>(٤٧)</sup> بتلاوين الشجر<sup>(٤٨)</sup> ملتفة بصنوف الخمر<sup>(٤٩)</sup> مملوءة من أنواع الطير، لم يذكرهن صائدٌ، ولا اقتنصهن قانص، فحفق لها بطبول، وصُفر بنفير الحتف<sup>(٥٠)</sup> فثار منها ماملاً الأفق كثرتها، وراعت الجوارح خفقات أجنحتها، ثم انبرت البزاة<sup>(٥١)</sup> لها صائدة، والصقور كاسرة، والشواهين ضاربة، يرفعن الطلب لها، ويخفضن الظفر بها، حتى سئمتنا من الذبح، وامتلتنا من النضيج<sup>(٥٢)</sup> كأننا كتيبة<sup>(٥٣)</sup> طُفرت ببغيتها، وسرية نصرت على عدوها، وألحقت ضعيفها بقويها، وغلبت محسنها بمسيئها، لا نملك أنفسنا مرحاً، ولا نستفيق من الجذل<sup>(٥٤)</sup> بها فرحاً، بقية يومنا، والله المنعم الوهاب.»

**٦- عبد الحميد الكاتب:**

هو عبد الحميد بن يحيى، مولى العلاء بن وهب القرشي. يعود أصله إلى أصول فارسية، وكان من أهل الأنبار، وسكن الرقة<sup>(٥٥)</sup>. وقد ضربت ببلاغته الأمثال، فقليل: «فتحت الرسائل بعبد الحميد، وختمت بابن العميد»<sup>(٥٦)</sup> وفي الحقيقة لم تبدأ الرسائل بعبد الحميد، فقد عرفت الرسائل في صدر الإسلام؛ ومنها رسالة الخليفة عمر بن الخطاب «رضي الله عنه» إلى قاضي البصرة أبي موسى الأشعري. ويمكن القول إن الرسائل الفنية بدئت به. وقيل: إنه «أول من فتق أكمام البلاغة، وسهل طرقها، وفك رقاب الشعر»<sup>(٥٧)</sup>.

عمل عبد الحميد بصناعة الكتابة، وهي ليست عملاً سهلاً، بل صناعة تحتاج إلى دربة، ومهارة، وتثقيف تام بالأدب: شعره ونثره، والقرآن الكريم، والأخبار، والتاريخ. ويمكن عدّه بناء على ماسبق - الأبرز في الكتابة في

العصر الأموي، وقد أثر عنه ثلاث رسائل: رسالة في محاربة الشطرنج، ورسالة إلى الكتاب، ورسالة في الصيد.

### الوصف في رسالة في الصيد:

تعدّ الكتابة في ذاتها ذات بعد قصدي، سواء توسلت بالوصف أو بغيره؛ لذا لا بد أن يجد خطابها الخاص في الوصف فضاءً تتحرك فيه العناصر الدلالية.

وتتألف هذه الرحلة من مشهدين: يمثل المشهد الأول موجز الرحلة، ونتيجتها، ويمثل المشهد الثاني تفاصيلها. ونجد أن السكون يمثل مجالاً للوصف في المشهد الأول «أطال الله بقاء أمير المؤمنين مؤيداً بالعز، مخصوصاً بالكرامة، ممتعاً بالنعمة. إنه لم يلق أحد من المقتنصين، ولا منح متطرف من المتصيدين... إلى قوله: حسن الظفر، وتناول الأرب، ونهاية الطرب».

فقد بدأ عبد الحميد بجمل أسمية يدعو فيها لأمر المؤمنين بالعز والكرامة، ثم انتقل إلى وصف الظفر والسعادة بسبب كثرة الصيد، وحسن المقتنص، وتمكين الحاسة، وقرب الغاية... إلى أن آل به ذلك إلى حسن الظفر، وتناول الأرب، ونهاية الطرب. وهو مشهد قصير قياساً إلى مشهد التفصيل في وصف الرحلة. فالحركة تمثل الخلفية التي ينشأ عليها الوصف في المشهد الثاني «أخبر أمير المؤمنين، نُقفت بحسن الأدب، وعودت شدة الطلب، علتنا ضبابة تقصر طرف الناظر، وتخفي سبل السلام... تسف الأرض سفاً كاشفة عن آثارها... ثم ملنا... إلى غدير أفيح، وروضة خضرة...» وهو أمر يدل على بعد نظر عبد الحميد الذي شعر

هذه الجمل التي تطفئ الحركة عليها يرتسم المشهد الوصفي، ويتصاعد إلى أن يبلغ نهاية الحركة، وعودة السكون في نهاية الرسالة «لا نملك أنفسنا مرحاً، ولا نستفيق من الجدل بها فرحاً بقية يومنا، والله المنعم الوهاب».

### خطة الوصف:

يوجه الواصف كلامه إلى أمير المؤمنين، وهو الذي سيتلقى المعرفة الوصفية، فيظهر منتظراً ما سيخبره الواصف به. ولا تتدخل شخصيته في خطة الوصف، فهو لا يطلب المعرفة، بل تُقدّم له، لكنه يمتلك سمة دافعة للحدث المعرفي المولد للوصف، هي استيعاب الوصف، وحسن الاستماع.

أما الواصف فهو المختص بسلطة المعرفة، يقودها بحسب ثقافته، ورغبته. وتبدو للواصف سلطة، فلا أحد يراجع كلامه، ولا أحد يستوقفه، ويمكن أن نمثل عمله بالشكل التالي:

**الرغبة في الصيد - القدرة على الصيد - إتقان فن الصيد - فعل الصيد - وصفه .** ويمكن القول إن الوصف في هذه الرسالة هو موضوع الكلام؛ لأنه استطاع أن يمتع المتلقي، ويثير لديه رغبة في ممارسة الصيد.

يخضع الوصف في هذه الرسالة لخطة مدروسة، فالبداية من صنع الواصف، وهي طعم. فقد بدأ بمخاطبة أمير المؤمنين، والثناء عليه، وهو أمر لم يأت عبثاً، بل له وظيفة سيدرسها البحث لاحقاً. ويمكن أن نلاحظ أن الذاتية في الخطاب ملازمة لخطاب الواصف. فقد جرت العادة في النص الوصفي أن يكون منزل الوصف الأول هو البداية. لكن ثمة

أن السكون الطافح لا بد أن ينقلب إلى ضده، أي إلى حركة حتى يصل إلى الحد الذي يجب أن ينتهي إليه، فيتطلع إلى ما وراء السكون. وقد أمعن في وصفه، فطال أفق ترقب المتلقي الحركة الناجمة عن فعل الصيد. وبذلك قدّم رسالته على وفق هندسة أقامها على مشهدين، انتقل فيهما من السكون إلى الحركة. ففي المشهد الأول إطار زمكاني، وعلامات سكون في الحركة، وحركة في السكون.

يثير التركيز على وصف السكون والحركة اهتمام المتلقي. فليس المهم في الرسالة الإخبار عن الرحلة بل الوصف؛ لأنه المركز الذي تدور الرسالة حوله.

ويعد السكون والحركة بؤرة الوصف؛ إذ يشدان المتلقي إلى ما سيحدث بعد الجمل الساكنة من حركة. فلا حضور للخليفة إلا في مقدمة الرسالة، وقوله «ثم ملنا يا أمير المؤمنين» يبدو عنصراً من عناصر السكون. فقد ورد بوصفه أمير المؤمنين لا بأسمه. ويتعين على ذلك أن الرسالة متعلقة بالخليفة من جهة الإخبار فقط «وإني أخبر أمير المؤمنين» حتى يمكن القول إن الخليفة عنصر ثانوي يأتي بعد الوصف في الرتبة، ويغدو سكوناً يضاف إلى السكون الموجود في الرسالة. يريد المبدع في استقصائه الوصفي أن يكون الشخصية المحورية في الرسالة، فنراه ينتقل معتمداً على الحركة في الجزء الثاني الذي يبدأ بالفعل أخبر، فيتوازى المشهدان في الدلالة، وتتصارع الحركة والسكون في المشهد الثاني، وهي حركة مضطربة جداً؛ لذا أتت جملها قصيرة، أفلحت في زعزعة السكون، وكأن كل عبارة تمثل جولة صيد جديدة، وباجتماع



مراوغة من قبل المبدع؛ إذ يمكن أن نعد معلن بداية الوصف الجمل الوصفية المخصوصة بالخليفة «مؤيداً بالعز، مخصوصاً بالكرامة ممتعاً بالنعمة»، ثم يبدأ الوصف من حيث يجب أن ينتهي بقوله «إنه لم يُلقَّ أحدٌ من المقتنصين، ولا منحَ متطرفٌ من المتبصرين إلا دون ما لقّانا الله به من اليمن والبركة، ومنحنا من الظفر والسعادة في مسيرنا من كثرة الصيد، وحسن المقتنص، وتمكين الحاسة، وقرب الغاية، وسهولة المورد... إلى قوله: ونهاية الطرب»

إن شخصية الواصف مندرجة في الخطة العامة للوصف التي ضبطها ذلك الواصف، فقد مهّد لوجهة نظره «Point of view» بالوصف بمقصد الإيهام بالواقع، فأثبت معلّات بداية<sup>(٥٨)</sup> منها توجيه الحديث للخليفة، ووصف نتيجة الرحلة. ونجد هذه المعلّات معلّات بداية مراوغة؛ إذ يهيئ الواصف الخليفة؛ لتلقي ما حدث على ساحة الوصف، ثم يسترسل في وصفه، فيقدم ما رأت عيناه، وما سمعه. وهناك وصفٌ لحال الفرائس. ونجد أن معلن بداية فكرة يكون معلن نهاية فكرة سابقة. فتتداخل الأفكار، ويمسك بعضها بيد بعض ما يعني أن الرسالة كلها مشهد واحد على تعدديته. وتعدده مرتبط بحركة الواصف المدرك، ويتعدد زوايا الإدراك.

ويوجد معلن البداية مع اسم العلم (أمير المؤمنين) عملية إدراك، ويكشف عن التلازم في وجهة نظر الوصف بين المكونين الإدراكي، والمعرفي. فالمخاطب مهياً لسماع تفاصيل الرحلة، ويملك الكفاءة اللغوية الضرورية

للإدراك، ويأتي الراوي الذي يصف، فينتفي الفرق بين الراوي بوصفه متكلماً والشخصية بوصفها متلفظاً مباشراً؛ لأن المبدع إذا كان شخصية لا يُبَيَّر بل يبيَّر. فالمبَيَّر يتكلم بضمير الغائب<sup>(٥٩)</sup>.

ينتقل الواصف إلى التفاصيل الصغيرة بعد الإجمال، فثمة عمليات وصفية وفّرت في المستوى الدلالي التالي الموضوعاتي لكل مقطع، وهو تنام مخبّر عنه. فقد أحالت التفاصيل الوصفية الصغيرة، والأجزاء الصغيرة التجميعية إلى المرجع ذاته سواء تعلق الأمر بالموصوف الرئيس (الرحلة) أو الثانوي (التفاصيل الصغيرة) وهو أمر وفّرت العمليات الوصفية على مستوى البناء.

إن ثمة موصوفاً رئيساً (الرحلة) وموصوفات ثانوية حُدّدت مظاهرها. وتحديد المظاهر «عملية وصفية تتمثل في تفريع الموضوع، أو الموصوف إلى خاصياته وعناصره»<sup>(٦٠)</sup>.

وقد فرّع الموصوف إلى عناصره، أو مكوناته؛ إذ عُيّن مكان الرحلة من غير أن يحدد تحديداً جغرافياً، وتفرع الوصف إلى وصف للطبيعة الساكنة والمتحركة، فكانت هناك علاقة أقامها الواصف بين الموصوفات، والزمان، والمكان عبر لغة شعرية. وتدعى هذه العملية الوصفية التعليق «Comment»<sup>(٦١)</sup> ثم يبدأ الواصف بترسيخ «Consolidation» موضوعه الأساس. وقد رسّخه؛ لأنه انطلق من الكل (في بداية الرسالة) إلى الأجزاء. فالكل يوصل إلى الأجزاء والأجزاء تحيل على الكل. فالترسيخ «عملية وصفية تتمثل في افتتاح المقطع الوصفي بذكر مرجعه، أو موضوعه الرئيس»<sup>(٦٢)</sup>

ويمكن أن نجد أن مصطلح اللوحة ذو صلة بالوصف في هذه الرسالة، فهي تقع في منطقة

وسطى بين السرد والوصف، وهي شكل من أشكال الوصف المبأر، تسهم في رسم «الإيقاع الداخلي للعمل، وتخلق علاقة معينة بين الأجزاء (الإيحاء بالتتالي أو بالقطع) ... وهي وحدة بنيوية لها استقلاليتها عما سبقها وما يليها، ووحدة مكانية لها حدود مكانية تضيء عليها استقلالاً عضوياً شأنها في ذلك شأن اللوحة في الرسم التي يكون لها إظهارها الخاص»<sup>(٦٣)</sup> ويأخذ الممثلون في اللوحة وضعية سكون تذكر بلوحات، أو منحوتات معروفة، وتوحي بالموقف المعبر.

وثمة مصطلح جديد يماثل مصطلح اللوحة في النقد الغربي الحديث، هو وصف الأفعال، أو الوصف عن طريق الفعل، يندرج فيه إلى جانب وصف مظاهر الطبيعة وصف المعركة بين كلاب الصيد، والفريسة مثلاً «فلم نعج إلا والضواري لائحة لهن من بعد الغاية، ومنتهى نظر الشاخص . ثم مدت الجوارح أجنتها، واجتذبت الضواري مقاودها... فمرت تحفّ حفيف الريح عند هبوبها، تسفّ الأرض سفاً، كاشفة عن آثارها، طالبة لخيارها ... قد مزقتها تمزيق الريح الجرداء...»

يمكن أن نطلق على هذه اللوحة بالوصف المسرح، أو المسرد؛ إذ يعتمد على المسانيد العقلية والبلاغية. ومن شأن هذه المسانيد أن تثبت الحياة في الشيء الموصوف، وتكسبه الحركة.

اللوحة في هذه الرسالة حافلة بالحركة خلاف التعريف السابق. ويمكن أن نعدّ اللوحة، والمشهد في هذه الرسالة بناء داخلياً، لا خارجياً<sup>(٦٤)</sup>

ثمة تشاكل بين اللوحة، والرسالة في الصيد. فالرسالة فن خطي يمثل تتبعاً أنياً للوصف. وتقدم اللوحة التجربة تقديماً مباشراً. وفي كلتا الحالتين تغدو وظيفة الفنان أن جعلنا نرى ما لا نعيه، وإيقاظ إحياءات لدينا، ومعان جديدة. إذا نظرنا إلى المقطع الوصفي على أنه وحدة أسلوبية تتمتع باستقلالية، وقطعة قابلة للعزل، يمكن أن نرى في هذه الرسالة ثلاثة مقاطع وصفية: الأول من بداية الرسالة إلى « ثم آل بنا ذلك إلى حسن الظفر، وتناول الأرب، ونهاية الطرب» والثاني من «وإني أخبر أمير المؤمنين أنا خرجنا إلى الصيد ... إلى قوله حتى امتلأت أيدينا من صنوف الصيد، والله المنعم الوهاب» والمقطع الثالث يبدأ بـ « ثم ملنا يا أمير المؤمنين بهداية دليل..... إلى نهاية الرسالة.»

وقد امتد المقطع الوصفي الثاني بفضل ترسيخ الموصوف الرئيس (الرحلة)، والموصوفات الثانوية (الحيوان) وبناء على ذلك نجد أن تحديد المظاهر أهم عملية وصفية؛ فقد حدد الواصف موضوع وصفه، ثم حدد خاصياته، وعناصره، فبدأ مبرراً للحيوان المصيد؛ لأنه نفذ إلى داخله، ووصف مشاعره. «لم يذعرهن صائد» أي الطير «ولا اقتنصهن قانص، فحَفَقَ لها بطبول، وصُفِرَ بنفير الحنف، فثار منها ما ملأ الأفق كثرتها، وراعت الجوارح خفقات أجنتها ...» وبذلك يكون الواصف أهم مكون لخطة الوصف. فقد أنبأ عن كل شيء، فمر وصفه بمرحلتي التعاقب والتداخل. ففي التعاقب انتقال من العام (في المقطع الأول) إلى الخاص في المقطعين التاليين. والواصف هو ذات الإدراك في الرسالة



يحضر الوصف في شكل دليل مركب في شكل كلمة أو جملة أو متتالية من الجمل»<sup>(٦٥)</sup> «ونحن بأرض دمتة التراب، أشبه الأطراف، مغدقة الفجاج، مملوءة صيداً...» ففي هذا الوصف البسيط تتعدد الصفات لموصوف واحد.

### ب- الوصف المركب:

هو الوصف الذي يعتمد على التفريع المعقد؛ إذ تتكشف داخل المقطع الوصفي أكثر من وحدة وصفية «descriptive unit» قابلة لأن تستقل في ذاتها بسبب اكتمال مكونات الوصف المتوافرة في تلك الوحدة الخاصة بها، والثاني هو بعد الصفات فيها عن موضوع الوصف المركزي الأول الذي كان سبباً لها<sup>(٦٦)</sup> العنصر المتولد عن موضوع الوصف يضحى

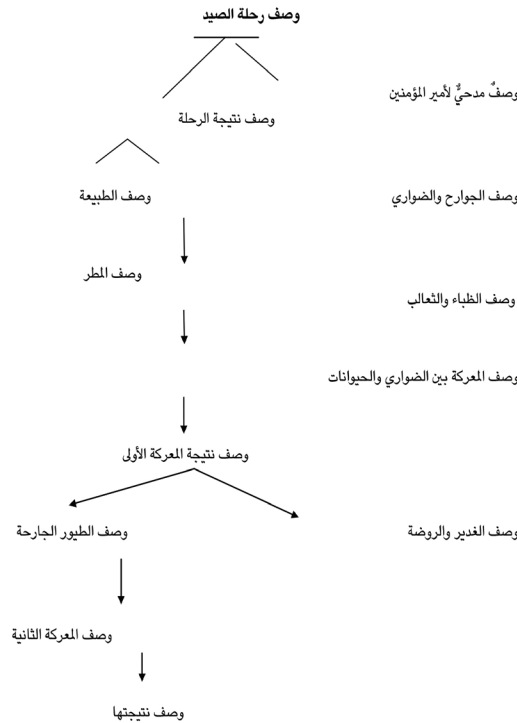
كلها، رؤيته خارجية في البداية، ثم تتحول إلى داخلية. وتدل كلية حضور الواصف على أن عمق منظوره لا حد له، وأن التبئير من الدرجة صفر، فالواصف يعرف كل شيء، وقد يتداخل بسائر الشخصيات، فيظهر راوياً عليمًا لا مالك للحقيقة غيره.

### العمليات الوصفية:

تتعدد العمليات الوصفية في هذه الرسالة محققة متعة التشويق الوصفي. فثمة وصف بسيط، ووصف معقد (تشجيري)، ووصف انتشاري.

### أ- الوصف البسيط:

يعطى عادة بجملة وصفية قصيرة تشتمل على تراكيب وصفية صغرى؛ إذ «يمكن أن



يختفي، فتتوَّب عنه عناصره الجزئية، وعلاقاته بغيره، عن طريق التشاكل «Isotopie» الدلالي، والانزياح، فيقيم علاقات مخصوصة بين الموصوفات داخل النص.

ولكن لا توجد في العملية الوصفية أشياء ثانوية، فالشيء الذي يبدو ثانوياً يأخذ حظه الكامل من الاهتمام الوصفي «ثم لم نلبث أن علتنا ضبابية تُقصر طرف الناظر، وتخفي سُبُل السلام، تغشانا تارة، وتنكشف أخرى...»

**وظائف الوصف ودلالاته:**

**الوظيفة التجميلية:**

لا تعني الوظيفة التجميلية التزيين لهدف التزيين، بل تعني الوصف الموظَّف لعرض صورة عن مرحلة من مراحل الصيد، تعرّف المتلقي بمسميات الصيد، ومفرداته، وجماليته، وقيمه في سلم القيم الاجتماعية في تلك المدة؛ إذ يتيح الوصف استحضار العصر بملابساته الثقافية، والمهنية «ثم انبرت البزاة لها صائدة، والصفور كاسرة، والشواهين ضارية يرفعن الطلب لها، ويخفضن الظفر بها كأن كتيبة ظفرت ببغيتها، وسريّة نُصرت على عدوها...» فلا يتوقف الوصف عند الاستحضار، بل يتعداه إلى التصوير.

**الوظيفة التصويرية:**

نرى الواصف يباعد بين الموصوف والمرجع الواقعي متممداً، فيخلق باللغة مرجعاً جديداً فيه توظيف للبيان؛ ولذلك علاقة بالرابط الحجاجي، فلم يهدف الواصف من حجاجه إلى التأثير في الموصوف له فحسب، بل حاول استدراجه إلى فعل الوصف. فنقل الواصف

موضوعاً وصفيّاً تتفرع منه عناصر، وصفات قابلة للتفرع، إذ ينزع الوصف نحو الشمولية؛ لأنه يمعن في تجزئ الصفت، ويصدر ذلك عن منطق لا اعتباطاً، ويضفي تشعب حركة الوصف حركة على الحدث الوصفي، لكن ذلك لا يعني انعدام رغبة الواصف في تنظيم وصفه. فحرصه على الإيهام بالواقع يدفعه إلى تعيين الصفات، وضبط العناصر؛ ليرسم صورة أشد ما يكون قربها للواقع. فالواصف لا ينقل الموصوفات، بل يعيد تشكيلها على وفق معرفته المرتبطة برؤيته. فلا يهم ما يراه بقدر ما يهم معرفته بما يراه، وكيف يجب أن يراه.

**ج- الوصف الانتشاري:**

إذا كان الوصف المركب منصباً على الموصوف شريطة أن يكون معقداً بفضل الانتقال من الموصوف إلى أجزائه فإن الوصف الانتشاري هو الذي يراكم الأشياء، والمشاهد، واللوحات بطريقة تسمح له بإعلان نفسه محوراً مهيماً يخضع لمشيئته محور السرد.

ويمكن أن ننظر إلى الرسالة من بدايتها إلى نهايتها على أنها تراكم للمشاهد الوصفية، واللوحات التي سبق ذكرها. وبناء على ذلك يتعين أن الوصف طاغ على هذه الرسالة .

ومع أن الوصف يتشعب، وينتشر، وتتعدد الخاصيات، والعناصر، وعمليات التعليق والترسيخ، فإن مكوناته تظل مشدودة بعضها إلى بعض بفضل الموضوع الرئيس، فهو يوحدنا، ويلم شتاتها، وهي تعود إليه. لكن هذه القدرة على التوحيد لا تلغي العملية المخالفة ضمن الوصف الانتشاري، وهي التجزئة. فالوصف يوحد، ويجزئ في الآن نفسه. فموضوع الوصف ما إن يظهر حتى





جل أفكاره بطريقة تصويرية غير مباشرة،  
فنهض الوصف على التخيل.

ويغدو الإيهام بالواقع من الشروط الرئيسة  
للتأثير في المتلقي. ولا توهم الرسالة بالواقع  
بسبب مشاكلتها مرئيات تنتمي إليه فقط، بل  
توهم به؛ لأنها انتهت إلى الخليفة من منظور  
شاهد عيان. فمخاطبته تجعل الرسالة جديرة  
بالتصديق.

ويمكن أن ننظر إلى التوجيه الحجاجي في  
الوصف على أنه إيجابي؛ لأنه يجمّل صورة  
الصيد. فحين يكتسب الوصف وظيفة  
التصوير يكون عين المتلقي التي تبحر في  
فضاء النص « فأدنانا المسير إلى غابة دونها  
مألف الصيد، ومجتمع الوحش، ونهاية  
الطلب... وقد انجلت الضبابية، وامتد  
البصر، وأمكن النظر... »

تكتسب هذه الوظيفة الوصف قيمته، وتشمل  
قسماً من البلاغة، ويمتزج في هذه الوظيفة  
الشيء الموصوف، والمشاعر المصاحبة له،  
فيكتسب الوصف قيمته الدلالية في النسيج  
العام. ويمكن أن نرى في هذه الوظيفة روحاً  
تضفي حيوية على السرد؛ فمنذ الإطلالة الأولى  
للوصف يرسم الكاتب عالماً على وفق شروط  
الحراك البصري، ويأخذ الوصف طابع الحلم،  
وتؤدي المثيرات الحسية وظيفته وصول هذا  
الحلم إلى منتهاه، وينجم خصب وصفه  
عن التداعي الشعوري، ويسير الوصف بين  
خطين متوازيين: واقعية الحركة، وحالات  
النفس المنسجمة مع التوترات. وهو يضيف  
على الوصف طابعاً إشراقياً، فحضور الوصف  
المكثف داخل السياق يدل على مستوى شعوري  
يجهد في أن يصل إلى مستوى شعور الوصف

بالحياة، وتصوير الموقف؛ ليضعه أمام المتلقي في  
مشهد حي.

### الوظيفة التفسيرية:

إلى جانب التصوير يقف التفسير رافداً  
جديداً. فقد يتوقف التصوير في بعض المواضع،  
فيتولى التفسير إضفاء الحركة على الموصوف.  
لقد أراد المبدع أن يتبوأ فعل الصيد مكاناً فاعلاً  
لدى الخليفة، وهو أمر جعل التفسير أمراً  
متصلاً بالتصوير، وقائماً فيه. فكل تصوير  
تفسير في هذه الرسالة « فلم نر منظرأ أحسن  
حُسنأ ولا مرموقاً أشبه شكلاً من ابتسام  
نور الشمس عن اخضرار زهرة الرياض،  
والخيل تمرح بنا نشاطاً، وتجتذبنا أعنتها  
انبساطاً... » فلا يخفى ما تحمله الاستعارة  
من وظيفة تفسيرية يظهر فيها المنحى التأملي  
العشقي في الوصف. فقد تأمل في الطبيعة،  
فوصل إلى مرحلة التماهي بها، فتسامت بها  
شاعرية المشهد الوصفي. فكل ما في الطبيعة  
يرتد إلى الصائدين، ولا يتشتت.

إن ثنائية الانفصال والاتصال ذات بعد  
يمكن أن نراه صوفياً من جهة كونها حركة  
نحو التوحد. فقد انتقل الواصف إلى الفضاء  
الخارجي، وتماهى به، وتوحد معه، ومنه  
انتقل إلى فضاء الداخل: داخل الصائدين  
وهم جذلون بما يرون، ودواخل الحيوانات  
التي انتابها الذعر من الوحوش والضواري.  
فيتشابه الحضور والغياب: الحضور الذي  
يشكله الوصف من تشكيلات الطبيعة  
الخارجية، وهو تجل لغائب يسعى الواصف  
إلى التوحد فيه توحداً صوفياً حافلاً بمعاني  
الخصب، والإشراق الروحي.

وظيفة التفسير تعليقات موجهة إلى المروي

له؛ ليغريه بفعل الصيد. لم يعد مكان الصيد مكاناً عادياً بل موضوع هيام. فلم يعد مسكوناً بكل شيء في المكان بل إن المكان بما فيه أضحى امتداداً له، ويتصل به، وينفصل الآخر (الحيوانات المصيدة) عنه، فيأتي الوصف التفسيري واصفاً حركة القلق، وتنتج هذه الحركة، وهذا القلق من مكونات داخلية من الحدث، والشخوص، والزمان، والمكان «وهي مكونات أنتجت اللغة بكل طاقاتها الواصفة، والمحاورة، والشارحة، والمعلقة...»<sup>(١٧)</sup>

### الوظيفة الفكرية:

تتولى الوظيفة الفكرية كشف ما يخفى على الملاحظ العادي. والنص الأدبي متجذر في الإيديولوجيا الخاصة بالمبدع. أما الوصف فهو حجة تقود التوجيه الحجاجي إلى استنتاج<sup>(١٨)</sup> أراد المبدع لغرس بعض القيم المتعلقة بالصيد، فلا يتم التعرف إلى الموصوفات إلا من خلال المبدع، فهو الذي يرسم صورته الخاصة، وصورة متلقي خطابيه. وهذا الخطاب هو الذي يسمح باكتشاف قدرة المبدع على التوجه إلى مخاطبه بغية التأثير فيه، ويتيح في صورة البعد الحجاجي التعرف إلى آرائه في رحلة الصيد.

يمكن أن نجد صدئاً للجانب الفكري، والحجاج في الرؤيا. فقد أتى الوصف محملاً بما وراء الواقع، بالرؤيا. فهذا المتخيّل الملون الذي لا يتسع لفضاء اللون والحركة إلا عبر ذات الواصف يحول المشهد الوصفي إلى طاقة حركية، لونية، تثير المتلقي عبر مهرجان الألوان، وغنى الموصوفات، وتراسل الحواس، وهو ما يؤهله؛ ليرسم لوحته، ويشكلها تشكيلاً فنياً محملاً بالرؤيا. وتبرز شعرية الرؤيا وهي

تمثل مظهر الخصب، والجمال المنتشر في كل ركن. فولادة سعادة من موت حياة تحيل إلى تبني موقف من الصيد في الغد. فالغد ولادة الحاضر، والولادة نفي الفناء، وفعل تجدد، فيكشف الواصف بالأفعال والأقوال جانباً مهماً من شخصيته وواقعه. فعلاقته بالمكان علاقة حب، وموقعه سعي في رحلة صيد هي دليل حياة بأوسع ما تكون. فالرحلة مصدر يفيد انفتاحاً دائماً على الحركة، والصيد فعل حركي مرتبط بالإنسان «ثم برزت الشمس طالعة، وانكشفت من السحب مسفرة، فتلاأت الأشجار، وضحك النوار، وانجلت الأبصار... فلم نلبث أن علتنا ضابة...» يحيل الوصف إلى وظيفة فكرية هي أهم وظيفة الراوي العليم الذي يكون مصدر المعرفة، وهو يحيل إلى دلالات مختلفة.

### دلالات الوصف:

#### دلالة المدح:

حمل الوصف دلالة مدح أمير المؤمنين في بداية الرسالة، فأعلى من مكانته، وقيمته؛ لأنه يمثل مرتبة الشرف في المجتمع، ولأنه يراه خيرة الرجال، ويصنّف في مراتب الشرف والعزة، وليظهر التفاف المسلمين حوله؛ لأنه أمير المؤمنين، وصاحب السيادة المستمدة من الإدارة القوية، والتأييد الإلهي «مؤيداً بالعز، مخصوصاً بالكرامة، ممتعاً بالنعمة».

#### الدلالة السياسية:

وهي ناجمة عن الدلالة الأولى، وحاملة دلالة سياسية خفية أراد منها أن يظهر قدرة الخليفة على إحلال الأمن. ولولا ذلك لما استمتع برحلة الصيد، ولما كان من مسوغ لاستطراده في وصف الرحلة. فثمة مرجعية سياسية



ليست بمعزل عن الوصف والمدح، فقد وصف جمال الطبيعة، وتوسع في وصف رحلته؛ ليقول إن ثمة استقراراً سياسياً.

### الدلالة الدعائية:

يعدُّ الاستطراد في الوصف سبيلاً إلى الانفراج، وإبعاد الهم، والحزن، ورفع الكآبة.

### الدلالة الإيحائية:

تحمل هذه الدلالة بعداً ذاتياً من ملامح الشعرية في الوصف، فتنكاثف الانزياحات الدلالية، وتأخذ اللغة بعداً غنائياً حيناً، ودرامياً حيناً آخر. وكان للوصف هذه الدلالة من جمالية الموصوفات وفنيتها. فإذا كان لهذه الدلالة بعد ذاتي فكيف تجلت ذاتية الواصف؟

### ذاتية الوصف:

يعبر الواصف عن حجم معارفه بالحواس، والبصر أولاً. فهو عين مستكشفة، وأذن صاغية. فاستكشف المكان بشخصياته الفاعلة في السرد؛ لذا أتت الرؤية ملتصقة به، مشبعة بذاتيته، تصاحب الرؤية الخارجية رؤية ذاتية داخلية (مشاعر الموصوف) فقد نفذ إلى عوالم الموصوفات معتمداً على علامات خارجية. وهو يستند في وجهة نظره إلى ضمير الـ«نحن». فثمة ذات مدركة واحدة تقدم إدراكها بصيغة الجمع. وبسط وجهة نظره بالوصف دليل على ذاتيته، ودليل على أن ما قدم ليس الواقع بل وهم الواقع عن طريق المحاكاة.

تتحمل الذات الواصفة مهمة تشكيل المعرفة، وإنتاجها. وتسرد لأمر المؤمنين الذي أضحي مسروداً له من غير أن يدخل في لعبة السرد. ونجد أن ذاتية الواصف تحدث تواءماً بين الوظيفة الإخبارية الأصلية لها، والبعد الوظيفي ضمن رسالة يتجاوز فيها الخبر

والقصة. «ومن طبيعة السرد أن يأخذ مساره النصي على نحو أفقي تنمو فيه الأحداث، وتتطور، وتتحرك فيه الشخوص حركة أفقية مسائرة للسرد لكنها قد تسايره، فتتغير حركتها؛ لتأخذ شكلاً أفقياً. وهنا يتعد السرد، وتتولد دراميته..»<sup>(٦٩)</sup>

يعني هذا الكلام أن الواصف حين يعبر عن معرفته بالشئ يقدم ثنائية ماتراه العين، وماتريه للآخرين، وهي فكرة تحيل إلى الانتقال من الرؤية المجردة إلى الرؤية المشحونة بدلالات، وعلامات. ونظرة الواصف هي الفاتح الأكبر للوصف في هذه الرسالة. وهي نظرة تصدر عن الذكرى؛ إذ يعود إلى ماضي الصفات عودة محكومة بغايات تجعل الشخصية الواصفة تركز انتباهها على أمور محددة دون سواها.

يبدو الواصف نازعاً إلى التخفي، لكن تظاهره بالموضوعية، وتعاليقه المباشرة أظهرت البعد الحجاجي لوجهة نظره. ويحضر الواصف-إذن- جماعياً، لا ذاتياً، وهو لا يغيب بل يخفي؛ لأن الغياب المطلق مستحيل. فقد طمح إلى محاكاة الواقع؛ لذلك تخفى تحت ضمير الـ«نحن». لكن بصماته تشهد عليه، وتحيل إليه مثل ضمير السرد، والعلم بما يصف، والصور المسخرة لإقناع المتلقي بها.

وكما هو شأن الذات الساردة في الخطاب السردية ثمة ذات واصفة في الخطاب الوصفي «descriptive discourse»، تهدف إلى التأثير في المتلقي. وهي عند بارت<sup>(٧٠)</sup> الذات التي تنسب إليها الجمل الخالية من الأقوال المباشرة. فالذات الواصفة ذات تنسب إليها إدراكات، وأفكار،

وأحكام قيمة. يمكن التعرف إلى هذه الذات من الأفعال الدالة على عملية الإدراك «برزت الشمس طالعة... تلالأت الأشجار.. ضحك النوار، وانجلت الأبصار..» فثمة مدركات بصرية مثلت وجهة نظر، والمتلفظ هو الواصف لا بوصفه متكلماً يسرد حدثاً، بل بوصفه مبرراً للوصف، فتغيب أية شخصية يمكن أن تسند إليها وجهة النظر.

وتتضافر عبارات الأمحاء التلفظي، أمحاء الذات المتكلمة؛ لتؤكد موضوعية الواصف، وحياده؛ ليولد ثقة المروي له بمماثلة الوصف لمرجع الواقعي، ولكن الحديث عن الموضوعية يعني تقليص أمارات الذاتية. وأهم هدف هو التأثير في الذات المتلقية، وحملها على تبني موقفها. فالوصف والحجة متلازمان، يظهران ذاتية الواصف، ويحملان على تبني وجهة نظره.

فصورة الحيوان الذي أضحي فريسة لا تثير الشفقة بقدر ما تهدف إلى إثارة إعجاب المروي له، فحرك مشاعره بالصورة بالوصف الموضوعي ظاهرياً، والذاتي ضمناً.

### بنية الخطاب الوصفي:

تتكاتف عناصر الخطاب، لتشكّل مجموع النص؛ فثمة نص كلي يشكل مجموعاً مستقلاً، وثمة ترتيب داخلي للعناصر. من هنا يمكن أن نتحدث عن خطاب وصفي ليس بسيطاً. إنه جملة عناصر، ومكونات مترابطة تشكل بمجملها خطاباً وصفيّاً. فإذا كان الوصف «استراتيجية في التأليف، متوافرة على طرائق مخصوصة، وتصاميم مدروسة تتحقق منها هيئة في فعل الوصف وهيئة في خطاب»<sup>(٧١)</sup> فإن الخطاب الوصفي خطاب

معرفي يبحث عن متعة التشويق في هذه الرسالة.

ويبنى الخطاب الوصفي على سمة التطور؛ فثمة حدث وصفي يتطور، وثمة تجدد في الدلالة، فتتسع الحكاية، وتوازي الخطاب، لقد بني المقطع الوصفي على علة سببية، ثم تتابع، فانفتح الخطاب، وتطور.

ومن الملاحظ أن الأفعال المروية يمكن الاستغناء عن واحد منها، أما الأفعال الموصوفة فمن الصعب الاستغناء عن واحد منها. وهو ما يجعل وظيفة المتلقي سلبية «أمطرتنا السماء مطراً متداركاً، فربت من الأرض، وزهر البقل، وسكن القتام... ثم برزت الشمس طالعة، وانكشفت من السحاب مسفرة، فتلالأت الأشجار...» ولا ترد المادة الوصفية مستقلة، بل تتداخل مع المقاطع السردية، فتصعب إقامة حد فاصل بينهما، فيلازم الوصف اللغة، سواء كان وصفاً من الدرجة صفر أو جملة، أو مقطوعاً، أو مشهداً، فهو ملازم لكل أنواع الخطاب. فتصوّر وصف خال من السرد، كما يرى جيرار جينيت،<sup>(٧٢)</sup> أسهل من تصور سرد خال من الوصف.

ويمكن أن نقول: إن النقاد المحدثين قد شغلوا كثيراً بعلاقة السرد بالوصف، فمنهم من يرى في الوصف معطلاً لحركة السرد<sup>(٧٣)</sup> ومنهم من انتقد من يراه نتوءاً نصياً، ووقفة تعطل سرد الأحداث تعطيل تاماً<sup>(٧٤)</sup> ففي قوله: «فرجع العود على البدء، وقد انجلت الضبابة، وامتد البصر...» يختلف من جهته السرعة عن قوله «فإذا نحن بسرعة من ظباء، وخلفة من آرام» نجد الوقفة التي تحدث النقاد عنها، وفي الحقيقة ليس السرد إلا وصفاً



لوقائع، وأحداث من خلال فضاء. لكن السارد يستحضر الحادثة بألية تعرض الحدث، فلا يرادف الوصفُ السرد، بل إن السرد يتضمنه مع غيره. وربما أمكن لنا ألا ننظر إلى الوصف على أنه يحارب السرد، أو أن السرد يقوم على أنقراض الوصف، بل نجد أنه عنصر مائل في السرد، متجاوز مع العناصر الأخر المشكلة للسرد؛ لذا نتفق مع أمبرتو إيكو الذي يرى<sup>(٧٥)</sup> أن الوصف يزيد الفعالية السردية للغة، فيشترك الوصف والسرد في توافرهما على ضوابط التركيب، والبناء، وسمات الاتساق، والتماسك، والتشابك، والانسجام. وحين يندغم السرد والوصف يكون السرد الوصفي الناجم عن حركة الوصف، وحركة النفس. وحين يكون الوصف معبراً عن الحدث يسرع بزمن السرد على حساب زمن الحكاية. «فمرت تحف حفيف الريح.. تسف الأرض.. قد مزقتها الريح الجرداء...» وحين يكون الوصف خارجياً تتوقف الحكاية، و«نحصل على علاقة متنافرة بين محوري الكتابة والحكاية»<sup>(٧٦)</sup>

«فلم نر منظراً أحسن حسناً، ولا مرموقاً أشبه شكلاً من ابتسام نور الشمس عن اخضرار زهرة الرياض.»

يتميز الوصفُ غلبةً الجمل الأسمية، جمل الحال؛ «لأن الصفة الاسمية تجعله امتداداً يفوق امتداد الحدث الرئيس<sup>(٧٧)</sup> أما الجمل الفعلية فتتسم بنسق زمني متصاعد تتتابع فيه الأحداث، ويحل الفعل المضارع محل الفعل الماضي، ويستخدم في سياق ماضٍ؛ لاستحضار ما فات القصد من التأثير في المروي له بإيهامه أنه يعيش المشهد، وأن هذه الرحلة

حاضرة لم تنقض. ويمكن هذا الاستخدام الواصف من الإيهام بأنه مجرد شاهد عيان (تمرح- تجتذبنا- تخفي...) أما الفعل الماضي فيدل على قدم فعل الوصف نحوياً، واستمراره دلالياً، وبه تأتي وظيفة الوصف. وقد استخدم الواصف عبارات مخصوصة لإدراج الوصف في السرد، وملء الثغرة بينهما، وهي ملفوظات سردية مزيفة- كما يراها بعض الدراسين- وتُعرف بالوصف بالفعل «وقد أحالتهن الضبابية عن شخصنا، وأذهلهن أنيق الرياض عن استماع حسنا..» فثمة رغبة في الفعل تحيل إلى قدرة على الفعل، فمعرفة الفعل، فوصفه.

تتعاقب الأفعال- إذن- في وصف الأفعال بتسلسل زمني خطي، أما في سرد الأفعال فيمكن التلاعب بزمن الأحداث.<sup>(٧٨)</sup>

**شعرية الخطاب الوصفي:**

لغة الوصف لدى عبد الحميد لغة كاشفة، تخضع لفضاء تخيل. وأبرز ما يميز شعرية الخطاب كثافة الإيحاء الناجم عن غنى الألوان وإيحاءاتها، وإيحاء المفردة في سياقها. فيؤسس النثر شعرية بمفهومها الجمالي، فالشعرية حسب تودوروف<sup>(٧٩)</sup> ليست مقتصرة على الشعر، بل تتخذ من الأدب نفسه موضوعاً كافياً للمعرفة. والوصف في تشكيله الشعري مقصود لذاته، فيتسع الوصف، ويتكاثف، ويفسح المكان للغة الشعرية. وإذا تكررت الصور والتخييلات تعمقت سمات الشعرية في الوصف.

«مرت تحف حفيف الريح... قد مزقتها تمزيق الريح الجرداء... يدعو الكلب باسمه، ويفدّيه بأبيه وأمه، وخافق

يطلبه الريح... كأننا كتيبة ظفرت  
ببغيتها، وسريّة نصرت على عدوّها...  
أحالتهن الضبابة عن شخصنا، وأذهلهن  
أنيق الرياض عن استماع حسّنا...»  
تمثل الاستعارة تشاكلاً ظاهرياً، وتبايناً  
«Allotopie» مضمراً بسبب الجمع بين  
المتباعدات، والمتنافرات. وهي طاقة تحرر  
الدلالة من المباشرة، وتدفع بها في فضاءات  
التأويل، فتد النص بفضاء دلالي. فالوظيفة  
الشعرية معقودة على الخطاب، تكف اللغة  
فيها عن أن تكون مجرد وسيلة تؤدي وظائف  
الخطاب، وتتحوّل إلى غاية في حد ذاتها، وترفع  
السلب الناجم عن قتل الحيوان إلى إيجاب.  
وللبنية الصوتية في الجمل الموصوفة وظيفة  
إيقاعية؛ فثمة تشكيلات صوتية ناتجة من  
التوازن الذي يشاكل الشعر تشاكلاً صوتياً  
ناجماً عن التساوي في الجمل، وثمة سجع  
ناجم عن تكرار الحروف، والتكرار مظهر من  
مظاهر الإيقاع، فتشاكل الحروف يولد إيقاعاً  
« كاشفة عن آثارها، طالبة لخيارها،  
حارسة بأظفارها، فمن صائح بها  
وناعر، وهاتف بها وناعق».  
لذا يمكن القول إن التشكيلات الإيقاعية،  
والتعبير بالصور يقويان شعرية النص؛ لما  
يولدانه من تشاكلات دلالية، وتركيبية.

### خاتمة ونتائج

بينت هذه الدراسة أهمية النظام اللغوي في  
صياغة الوصف، وبناءه؛ إذ يتعدى كونه مجرد  
تسمية للموصوفات. كما بينت أهمية النظم  
المعرفية والدلالية في بنائه، وترتيبه. وأهمية  
العبرة الوصفية التي تندمج مع غيرها؛  
لتشكل خطاباً وصفيّاً له بنية قارّة في النص

الأدبي. ويمكن أن نسجل النتائج التالية:  
- ظهر الخطاب الوصفي متلازماً مع الخطاب  
الحجاجي، وهو طريقة لجعل المتلقي يتبنى  
أطروحة ما، معتمداً على حجج معينة.  
- ثمة تكثيف وصفي في الرسالة يلائم الخطاب  
الإعلامي الرسالي، وهو تكثيف أجناسي؛ لأن جنس  
الرسالة يقتضيه.

- الخطاب الوصفي هو خطاب معرفة، لا  
خطاب رؤية بصرية. وقد أتى مشبعاً بذاتية  
الواصف على الرغم من تسطره بضمير الجماعة،  
ولا يقتصر الواصف على الرؤية البصرية، بل  
يتعداها إلى الحواس الأخر؛ لأنه تشكيل فني،  
علاقته بوهم الواقع، وأساسه الرؤية البصرية.  
وتأتي الحواس الأخر رديفاً له. وبما أنه  
خطاب معرفة تأتي أهميته من الجانب المعرفي  
الإخباري لا الفني الجمالي فقط. فالوصف  
يخبر بطريقة مجازية، فيجمع بين الجمال في  
التعبير، والإخبار..

- تحيل العمليات الوصفية وما ينجر عنها من  
توحيد، وتشظية، وتراتب إلى الواصف، وفعله.  
فليست رؤيته إدراكات خالصة بل هي مزيج  
من الإدراكات، والأفكار التي تحتاج إلى تأويل.  
- في الرسالة خطة وصفية منطقية لها علاقة  
بتشكيل البنية الوصفية، وتنظيم مراحلها؛  
إذ يضيق الوصف في المقطع الأول، ويتسع في  
المقطعين التاليين .

- لا يخضع الموصوف لقوانين الكتابة  
الاجتماعية، بل لقوانين الكتابة الوصفية، فلا  
مرجع له سوى الخطاب الوصفي وحده...  
فالوصف في النقد الحديث حدث يملك شخصية  
مائزة قادرة على إبراز رؤية الواصف، ورؤياه  
تجاه مجتمعه.



## الهوامش

- ١٨- المجاثم: موضع جثوم الطير والحيوان ونحوهما بالأرض.
- ١٩- المخبورة: المعروفة عن تجربة واختبار.
- ٢٠- الفراهة: النشاط في السير.
- ٢١- الشهرية: البراذين، وهي الخيل التركية وخلافها العراب.
- ٢٢- المتدارك: المتعاقب.
- ٢٣- القتام: الغبار الأسود.
- ٢٤- السنايك: أطراف الحافر.
- ٢٥- الغلوات: جمع غلوة وهي مسافة تقدر برمية سهم.
- ٢٦- النوار: الزهر.
- ٢٧- دمة التراب: لينة ذات رمل.
- ٢٨- أشبة الأطراف: فيها شجر ملتف.
- ٢٩- مغدقة: متسعة.
- ٣٠- الحرة: الأرض ذات الحجارة السود.
- ٣١- الجونة: السوداء.
- ٣٢- الرعلة: الجماعة المتفرقة.
- ٣٣- الخلفة: مايبقى أو يتبع.
- ٣٤- الآرام: جمع رئم، وهو الظبي الأبيض.
- ٣٥- آنسات: متبسطات غير مستوحشات.
- ٣٦- نعوج: نعطف ونميل.
- ٣٧- المقاود: ما تقاد به الدابة من حبل ونحوه.
- ٣٨- الحفيف: صوت الريح.
- ٣٩- تسفّ: تمرّ على وجه الأرض دانية منه.
- ٤٠- حارشة: خادشة.
- ٤١- ناعر: مصّوت صائح.
- ٤٢- الناعق: المصوت بصوت أشبه بصوت الغراب.
- ٤٣- خافق: مضطرب.
- ٤٤- طامح: ناشز جامح.
- ٤٥- السانح: الآتي من اليمين، والبارح: الآتي من
- ١- ينظر: - محمد نجيب العمامي، في الوصف بين النظرية والنص السردي.
- عبد الفتاح الحجمري، الكحل والمرود- تحليل الوصف في الرواية العربية. ولمزيد من التفصيل ينظر: - J.-Michel Adam, La description, Q.S.J, PUF, Paris, 1993 .
- Philippe Hamon, Du descriptif, Hachette, Paris, 1993 .
- Francois Laplatine, La description ethnographique, Nathan, Paris, 1996 .
- Michel Riffaterre, Essais de stylistique structurale, Flammarion, Paris, 1971.
- ٢- ابن منظور، لسان العرب، مادة وصف.
- ٣- نقد الشعر، ص ٦٢.
- ٤- المصدر السابق، ص ١٣٤.
- ٥- معجم المصطلحات الأدبية، مادة وصف.
- ٦- أبو الحسن علي الحسيني الندوي، مختارات من أدب العرب، ٥٢/٢ وما بعده.
- ٧- القدورة: القدرة.
- ٨- النَّصَب: العناء والتعب.
- ٩- الطريدة: ما يطارد من صيد ونحوه.
- ١٠- البهر: انقطاع النَّفَس من الإعياء.
- ١١- الأرب: الغاية والمقصد.
- ١٢- أعدى: أكثر عدواً وجرياً.
- ١٣- الجوارح: ذات الصيد من الطير.
- ١٤- أثقف: أمهر وأحذق.
- ١٥- الضواري: الكلاب المتعودة للصيد والمولعة به.
- ١٦- سبرت: اختبرت.
- ١٧- أعلام: جمع علم، وهو الشيء الذي ينصب، فيهدى به.

- اليسار.
- ٤٦- أفيح: واسع.
- ٤٧- مستأجمة: كثيرة الشجر.
- ٤٨- تلاوين الشجر: صنوفها.
- ٤٩- الخمر: الشجر.
- ٥٠- الحتف: الموت.
- ٥١- البزاة: الطيور الجارحة، جمع البازي.
- ٥٢- النضيح: العرق.
- ٥٣- الكتيبة: القطعة من الجيش، وكذلك السرية.
- ٥٤- الجذل: الفرخ.
- ٥٥- ينظر أخباره في: ابن خلكان، وفيات الأعيان، ٣٠٧/١٢.
- ٥٦- الثعالبي، يتيمة الدهر، ٣/١٣٧.
- ٥٧- ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج ٤/١٦٥.
- ٥٨- للتفصيل في هذا المصطلح انظر: محمد نجيب العمامي، تحليل الخطاب السردى، ص ٢٦.
- ٥٩- المرجع السابق، هامش ص ٣٤.
- ٦٠- المرجع السابق ص ١١٩ نقلا عن: Hachette, Du descriptif. Philippe Hamon 123 ,P.127, Pavis, Livre.
- ٦١- المرجع السابق، ص ١٢٧-١٢٨.
- ٦٢- المرجع السابق، ص ١١٦-١١٧.
- ٦٣- د. ماري إلياس، ود. حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، ص ١٤٤.
- ٦٤- للاستزادة انظر: جيفري ميرز، اللوحة والرواية، ص ١٦١-١٦٥.
- ٦٥- عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، ص ٦.
- ٦٦- نجوى القسنطيني الرياحي، في نظرية الوصف الروائي، ص ٢٣٥.
- ٦٧- محمد عبد المطلب، بلاغة السرد النسوي، ص ١٦.
- ٦٨- انظر: محمد نجيب العمامي، تحليل النص السردى، القسم الثاني- البعد الحجاجي.
- ٦٩- محمد عبد المطلب، بلاغة السرد، ص ١١٢.
- ٧٠- محمد نجيب العمامي، الذات الواصفة في مقدمة خان الخليلي، ورقة عمل مقدمة إلى ندوة الذات في الخطاب، جامعة سوسة، ٢٠١٠، ص ٣.
- ٧١- نجوى القسنطيني الرياحي، في نظرية الوصف الروائي، ص ٢٣٥.
- ٧٢- جيرار جينيت، حدود السرد، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، ص ٦٧.
- ٧٣- جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، ص ٢٤٥-٢٥٤.
- ٧٤- محمد نجيب العمامي، في الوصف (بين النظرية والنص السردى)، ص ٧٧-٨٨.
- ٧٥- أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، ص ٤٧.
- ٧٦- عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، ص ٤٠.
- ٧٧- عبد المجيد جحفة، دلالة الزمن في العربية - دراسة النسق الزمني للأفعال، ص ١٦٠.
- ٧٨- محمد نجيب العمامي، الوصف في رواية ترابها زعفران، حوليات الجامعة التونسية عدد ٤٦، ص ٢٠٢، ص ٣٢.
- ٧٩- تزفيتان تودوروف، الشعرية، ص ٢٣ وما بعدها.

#### \*المصادر والمراجع:

##### - المصادر والمراجع العربية

- ١- الإصطخري، المسالك والممالك: طبعة ليدن.
- ٢- إلياس، د. ماري، وقصاب حسن، د. حنان، المعجم المسرحي (مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض)، لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، د.ت.
- ٣- إيكو، أمبرتو، القارئ في الحكاية، ترجمة أنطوان



- أبو زيد. ط ١، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٦.
- ٤- تودوروف، تزفيتان، الشعرية، ترجمة شكري البخوت ورجاء بن سلامة، المغرب: دار توبقال، ١٩٩٠.
- ٥- الثعالبي: يتيمة الدهر، مصر: طبعة الصاوي.
- ٦- جحفة، عبد المجيد، دلالة الزمن في العربية- دراسة النسق الزمني للأفعال. ط ١، المغرب: دار توبقال، الدار البيضاء، ٢٠٠٦.
- ٧- ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مصر، القاهرة، ١٩٤٨.
- ٨- جينيت، جيرار، حدود السرد، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي. ط ١، المغرب: منشورات اتحاد كتاب المغرب، د.ت.
- ٩- الحجمري، عبد الفتاح، الكحل والمرود- تحليل الوصف في الرواية العربية. ط ١، المغرب: دار الحرف، ٢٠٠٨.
- ١٠- ابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق: د. إحسان عباس، بيروت: دار صادر، ١٩٩٤.
- ١١- ريكاردو، جان، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة: صياح الجهيم، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ١٩٧٧.
- ١٢- ابن عبد ربه، العقد الفريد، شرحه وضبطه وصححه أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، بيروت: دار الكاتب العربي، ١٩٨٣.
- ١٣- عبد المطلب، محمد، بلاغة السرد النسوي. ط ١، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، ٢٠٠٧.
- ١٤- العمامي، محمد نجيب، تحليل الخطاب السردي، وجهة النظر والبعد الحجاجي. ط ١، تونس: كلية الآداب والفنون الإنسانية بمنوبة، وحدة الدراسات السردية ومسكيلياني للنشر والتوزيع، ٢٠١٠.
- ١٥- العمامي، محمد نجيب، الذات الواصفة في مقدمة خان الخليلي، ورقة عمل مقدمة إلى ندوة الذات في الخطاب، تونس: جامعة سوسة، ٢٠١٠.
- ١٦- العمامي، محمد نجيب، في الوصف بين النظرية والنص السردي، تونس: دار محمد علي الحامي، ٢٠٠٥.
- ١٧- العمامي، محمد نجيب، الوصف في رواية تراها زعفران، حويلات الجامعة التونسية، العدد ٤٦، ٢٠٠٢.
- ١٨- فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، مصر: المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ١٩٨٦.
- ١٩- الرياحي، نجوى القسنطيني، في نظرية الوصف الروائي. ط ١، بيروت: دار الفارابي، ٢٠٠٨.
- ٢٠- محفوظ، عبد اللطيف، وظيفة الوصف في الرواية، الدار البيضاء. دار اليسر، أفريقيا الشرق، ١٩٨٩.
- ٢١- ابن منظور، لسان العرب. ط ١، بيروت: دار صادر، ١٩٩٤.
- ٢٢- ميرز، جيفري، اللوحة والرواية، ترجمة مي مظفر، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٤.
- ٢٣- الندوي، أبو الحسن علي الحسيني، مختارات من أدب العرب. ط ٢، بيروت: دار الشروق، ١٩٧٨.
- المراجع الأجنبية**
- 1- Adam, J.-Michel La description, Q.S.J, PUF, Paris, 1993.
- 2- Hamon, Philippe, Du descriptif, Hachette, Paris, 1993.
- 3- Laplatine, Francois, La description ethnographique, Nathan, Paris, 1996.
- 4- Riffaterre, Michel, Essais de stylistique structurale, Flammarion, Paris, 1971.

ملف العدد

## ( ادونيس ) قارئاً للتراث

التلقي النقدي المعاصر  
روى ومواقف



العدد الثاني 2017

## \* مقولات من أفكار أدونيس في التراث:

هكذا أصبح- موروثنا الثقافي- بعد أن دخلت عليه عناصر تنوع وتعدد منظومة من التناقضات، أي من التوترات. هكذا ترى الصوفية الى جانب الفقهية الشرعية، وألف ليلة وليلة الى جانب علم الكلام والفلسفة والنزعة الشعبوية الى جانب النزعة القومية والفكر اللاحادي الى جانب الفكر اللاهوتي، وحرية الحلم والرؤيا الى جانب الحكمة العملية والتعقل هذا الموروث الثقافي هو أصل ثقافتنا. حيث أخذنا نواجهه- منذ احتكاكنا بالحضارة الغربية الحديثة- اكتفينا اجمالاً بتمجيد أو تمييز المظاهر التي تلائم ايديولوجيتنا الراهنة أو التي لا تتناقض معها، فأخذ كل جيل عربي يحيط موروثه رداءً مطابقاً لاتجاهه الايديولوجي. (الثابت والمتحول، ص ٣٣)

إن ما ينبغي أن نتمسك به ونحاكيه هو- بالأحرى- ذلك اللهب الذي حرك أسلافنا: لهب السؤال والبحث والمعرفة من أجل أن ننتج ما يكمل نتاجهم برؤية جديدة للإنسان والكون، وبمقاربات معرفية جديدة، وهذا يقتضي تفكيك معارفهم ونظراتهم وتمثلها نقدياً، بحيث يبدو الجديد كأنه طالع من القديم، لكنه في الوقت نفسه شيء آخر، مختلف كلياً، وفي هذا سرُّ التواصل العميق الخلاق بين القديم والحديث.

أدونيس

الشعرية العربية، ص ٩٩

إن الحداثة في الثقافة العربية هي مسألة الفكر العربي في حوارهِ مع نفسه، ومع تاريخية المعرفة في التراث العربي. ولهذا يقتضي النظر فيها، النظر أولاً في بنى الحياة العربية، وبنية الفكر العربي، فأن يسائل الفكر العربي الحداثة هو أن يسائل نفسه قبل اي شيء فلا يصح ان تبحث الحداثة العربية في منظور غربي وضمن معطيات الحداثة الغربية، وإنما يجب ان تبحث في افق الفكر العربي- اصولاً وتاريخاً- وضمن معطياته الخاصة وبادواته المعرفية، وفي اطار القضايا التي أثارها أو نتجت عنها.

أدونيس

الشعرية العربية، ص ٨٩

