شعرية الوصف الروائي
" نهايات صيف "
إنموذجا

د. علي كاطع خلف

قسم اللغة العربية / كلية الآداب / جامعة الكوفة

محتوى البحث

المقدمة
مدخل
المبحث الأول
المبحث الثاني
خاتمة ونتائج
الهوامش
المصادر والمراجع

المقدمة

لقد اقترن الوصف ، ابتداءً من الرواية الواقعية وانتهاء بالرواية الجديدة ، بتناول الأشياء في أحوالها وهيئاتها كما هي في الواقع ، حتى عد هذا الوصف سمة من أهم سمات الرواية الواقعية ، بيد إن ذلك لا يعني إن الرواية في تأريخ تطورها قد اقتصرت على هذا الأسلوب في الوصف ، إذ إن أسلوب الوصف يعتمد على طبيعة الوظيفة المرجوة منه في بناء النص الروائي ، وهي تختلف باختلاف

الروائيين وموضوعاتهم المعالجة ، لذا كان هذا البحث يهدف في أساسه إلى الكشف عن الكيفية التي يقترب بها الوصف الروائي من التصوير الشعري ، بعد أن ينحرف عن أداء وظيفته الرئيسة التي

عرف بها في الرواية التقليدية ، والتي تنسجم مع اغلب التعريفات التي نجدها للوصف في المصادر المختصة ، وهي تشير في عمومها إلى أن الوصف هو شكل من أشكال القول ينبئ عن الكيفية التي يبدو فيها شيء ما.

وقد وقع الاختيار على رواية " نهايات صيف " لموسى كريدي لما فيها من سمات شعرية واضحة تؤهلها لأن تكون أنموذجا بارزاً في مثل هذا الموضوع .

مدخل

على الرغم من صعوبة الموضوع الذي نبحث فيه ، في أحد أطرافه في الأقل ، ونقصد الشعر ، لأنه لا يخفى على كل باحث موضوعي ((إن تعريف الشعر غاية لا تدرك))[١] فإننا سننطلق من نتائج الدراسات التي سبق وخاضت في هذا الميدان ، لتكون مرتكزاً لنا لاستحالة أو صعوبة الحديث من غير تحديد للمفاهيم ، وبخاصة في موضوع كهذا .

باديء ذي بدء نقول إن العنصر المشترك بين الشعر والفنون النثرية هو إن كلاً منهما يستعمل اللغة مادة أولية لكنهما يفترقان في كيفية توظيفها ، ففي حين تسعى لغة النثر لأن تكون وسيلة لنقل الواقع كما يعطي نفسه وتصفه ، تهدف لغة الشعر لأن تكون ((وسيلة للإيحاء ، وليست أداة لنقل معان محددة ، وهنا يكمن الفرق بين المعنى العقلي للكلمات والمعنى التخيلي لها.))[٢] ، فتتميز لغة الشعر بكونها ((لغة مجازية انفعالية.))[٣] ، ومن هنا تنبع الوظيفة المميزة للشعر و ((هي توليد المشاركة الوجدانية بين الشاعر والمتلقي.))[٤] وذلك عن طريق هيمنة ما يدعوه البنيويون بالوظيفة التعبيرية أو العاطفية ، إذ يرون ((أن اللغة ستكون ذات طبيعة شعرية أو جمالية عندما يهيمن جانبها التعبيري ، أي عندما تنحرف اللغة إلى الحد الأقصى عن الاستعمال الاعتيادي بوساطة وسائل تضع العملية التعبيرية في المقدمة.))[٥] وهنا يبرز سؤال تتحتم الإجابة عنه قبل مواصلة البحث والدخول

في صلب هذه الدراسة وهو : ما علاقة الشعر بالوصف ؟

قبل أن نبحث في هذه العلاقة نود أن نشير إلي إن المعاجم العربية في تناولها للوصف لا تبتعد عن معنيين أساسيين :-

١- نقل الموصوف ونعته بما يعرف به من إمارات[٦]

٢- التزيين والتحلية[٧]

أما كتب الأدب التي بحثت في الوصف فأنها مع إشارتها إلي المعنى الأول ، تقيم صلة واضحة بين الوصف والشعر ، فقدامة بن جعفر في ((نقد الشعر)) يرى إن ((الوصف هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات ولما كان اكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المرئية من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى بشعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره ويمثله بنعته))[٨] ، وليس بعيداً أن يكون الجاحظ هو أول من ربط بين الشعر والوصف حين قال إن ((الشعر صناعة ، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير .))[٩] ،

من هنا فقد عد الوصف و ((لفترة طويلة أحد ميادين الشعر الأكثر خصوصية وخصوبة.))[١٠] الى الحد الذي نجد فيه أحد الدارسين المعاصرين يرى أن لغة الشعر العربي القديم هي لغة وصف ، وان لغة الشعر الصوفي ، الذي ظهر فيما بعد ((هي لغة كشف وقد مزقت اللغة الأولى من الداخل وخلقت نمطاً جديداً في الكتابة.))[١١]

ومن الجدير بالذكر ان هذه الصلة بين الوصف والشعر ، وتلك الدقة التي تحدث عنها قدامة ابن جعفر في ذكر المعاني التي يتركب منها الموصوف ، لا تقتصر على الشعر العربي وحده ، وانما

نجدها تصبح في العصر الحديث ركناً من اهم الأركان التي قامت عليها مدرسة من اكثر المدارس الشعرية اثراً فيما جاء بعدها وهي مدرسة الأيماجيين أو شعراء الصورة .

واذا كنا قد لمسنا عمق الصلات التي تربط الشعر بالوصف ، فأن هناك فرقاً كبيراً ((بين الصورة الشعرية والتصوير القصصي ، في الصورة الشعرية نوع من التكثيف الشعوري الناشيء عن تلاشي الأبعاد والقيود الزمنية التي تفصل بين الأشياء والشعر رغم انه فن زماني في جوهره – لا يعترف بأبعاد الزمان ذلك انه ((...)) لا يعترف بموضوعية حقيقته . والتصوير القصصي يقترب من التصوير الشعري كلما أهمل عنصر الزمان في تنسيق علاقات الصورة المسرودة.))[١٢]، ومال الى الاعتماد على ((الحالة النفسية الخاصة.))[١٣] في ترابطه وتناسقه .

يحدد الفرنسي فيليب هامون الوصف بأنه ((توسع للقصة ... إيضاح متواصل أو متقطع ، موحد من وجهة نظر المحمولات والموضوعات ...))[١٤] وانطلاقاً من هذا التحديد تنطرح مشكلات ثلاث[١٥] :-

١- مشكلة إدخال الوصف في البناء السردي .

٢- مشكلة عمله الداخلي .

٣- مشكلة دوره في العمل الأجمالي للسرد.

ونظراً لطبيعة هذا البحث فان من الواضح أن الأخذ بالمشكلة الأولى والمتعلقة بإدخال الوصف ستبعدنا عن الاهداف الرئيسة لهذه الدراسة ، زد على ما يتطلبه ذلك من مضاعفة في حجم البحث . لذا سنبدأ بالمشكلة الثانية والخاصة بالعمل الداخلي للوصف لصلتها الدقيقة بما نرمي اليه.

يرى فيليب هامون ان الوصف ينتج في اغلب الأحيان عن التقاء شخصية أو عدة شخصيات مع بيئة معينة أو ديكور ما و مجموعة موضوعات . هذه البيئة تؤدي بدورها الى مجموعة من الموضوعات الفرعية ، المدونة التي هي بدورها تدخل في علاقة من خلال وحداتها الخاصة. وتبعاً لهذا فان الوصف يقدم نفسه مجموعا معجميا متجانسا ، مدونة مهمة الى هذا الحد أو ذاك تكون عناصرها المكونة قابلة للتوقع الى درجة ما وقابلة للقراءة بهذا المقدار أو ذاك وفقاً لدرجة توقعية ومقروئية وحداتها المكونة.[١٦]

من الواضح إن حديث الناقد عن إنتاج الوصف ، في اغلب الأحيان ، نتيجة التقاء شخصية مع مجموعة موضوعات ، يستبعد عدداً ضخماً من النماذج الروائية وبخاصة الرواية التقليدية ، إذ إنها تفتتح في الغالب ، بتقديم الراوي الموضوعي ((العليم بكل شيء)) وتحديده للزمان ووصفه للمكان الذي سيدور فيه الحدث ، فهو ليس شخصية وانما هو على مستوى السرد من الدرجة الأولى وبمصطلح جيرار جينت هو سارد خارج حكائي ، ومع ذلك فأن كلام الناقد صحيح الى حد بعيد في حالة المستوى الثاني للسرد أو مستوى السارد الداخل حكائي / المتماثل حكائياً .

لذا يمكننا الأفادة من النماذج الوصفية التي يضعها هامون بناء على قابلية العناصر المكونة للوصف ، للتوقعية والمقروئية ، وهو يقوم بتمييز ستة نماذج هي كالآتي[١٧] :-

١- النموذج الأول : وهو عبارة عن وصف تقني يتميز بمفرداته المتخصصة فتبرز بذلك مشكلة المقروئية فيتوجب من اجل تفسير هذه المفردات وشرحها وجود مجموعة من المحمولات التي تفسر غموضها .

٢- النموذج الثاني : وهو خلاف النموذج الأول ، فأن الموضوعة الاستهلالية والمثال الذي يفصله يسهل كثيراً تعيين هويتهما ، لكن للكفاح ضد التوقعية القوية فان المحمولات الوصفية تكون موسومة بوضوح بالطابع الشعري وقلة التوقع .

٣- النموذج الثالث : يعمد فيه المؤلف الى الفاظ متخصصة مع محمولات قليلة التوقع فتبدوا هنا مشكلة نوع من غير المقروئية.

٤- النموذج الرابع : في هذا النموذج يحدث العكس فتكون المقروئية تامة .

٥- النموذج الخامس : انعدام المحمولات التفسيرية ووفرة التعابير التقنية المتخصصة فتكون غير مقروئية شبه تامة.فنكون عادة وبسبب هذه المشكلة امام حالتين :

١- اما امام وصف تقني جاف.

٢- أو امام وصف شعري ايحائي .

٦- النموذج السادس : والوصف فيه عبارة عن سلسلة من المحمولات ذات المقروئية العالية ((مثل نصوص الأعلانات)).

وصف المكان

يتميز الوصف في هذه الرواية بميزات خاصة لعل أهمها شحة المحمولات الوصفية على الرغم من كثرة الموضوعات التي تطرح نفسها للوصف . وعلى الرغم من ان الوصف الروائي يأتي بالدرجة الأولى لأحداث الوهم بالواقع ، ذلك ان الرواية تعد ((مثل الملحمة والقصة القصيرة ، جنساً ملحمياً يصور في آن واحد أقداراً بشرية وكذا المحيط الاجتماعي والطبيعي التي تحدث فيه هذه الأقدار لكنها كالملحمة تختلف مع القصة القصيرة ، في كونها تنزع الى تصوير الحياة تصويراً كلياً))[١٨] أو بتعبير جورج لو كاتش ان الرواية هي ((ذلك التصوير الحكائي للكلية الأجتماعية))[١٩] على الرغم من هذا فاننا نلاحظ ابتعاد ((نهايات صيف))[٢٠] ، عن هذا المسار التقليدي للوصف الروائي من خلال بروز او هيمنة الوظيفة العاطفية أو التعبيرية ، علماً ان هذه الوظيفة تهيمن في النصوص الشعرية ، على ما سواها من الوظائف التي يمكن للوصف ان يلعبها ، ونستطيع ان نستدل على ذلك من خلال قراءتنا بعض النماذج الوصفية ((ثمة ظلال لأعمدة ، لأشجار ، لشرفات منازل مائلة تتحرك في رقعة ليست واسعة وثمة نخلة اعذاقها المدلاة لفت في اكياس من النايلون الأخضر ، تتحرك ايضاً قريبة من ظلها على الأرجوحة . صوت متقطع لأنين ليس قريباً جداً يتخلله صوت متقطع هو الأخر لصرصار ((...)) ضوء وظل ومنزل مهجور ، نخلة معلقة ((كذا)) وارجوحة سكتت عن الحركة . صمت وصرصار يدفع بالعقل للهرب ، ثمة صوت لسيارة اسعاف قادمة. كان الصوت قريباً موحشاً . اعقبته خطى ذابت سريعاً اعقبته اصوات احتكاك لعجلات تشخط ((كذا)) على الأرض سيارة اخرى مرت في الضوء الواهن القريب . يدها على قلبها مازالت عيناها تتابعان آثارها حتى اقصى الشارع . حين ابتعدت اغلقت باب السياج كانت تتوغل في ليل غامض ...))[٢١] وبعد تحليل المقطع المقتبس اعلاه نستطيع ان نشير بشكل ادق الى كيفية بناء الوصف والأدوار التي يطلع بها :

الموضوع الرئيس	الموضوعات الفرعية	المحمولات الوصفية
ظلال		مائلة تتحرك في رقعة ليست واسعة
اعمدة		
اشجار		
شرفات		
منازل		
نخلة	اعذاقها	مدلاة لفت في اكياس من النايلون
		تتحرك ايضاً قريبة من ظلها على الأرجوحة
صوت		متقطع لأنين ليس قريباً جداً يتخلله

صـــوت	متقطـــع هـــو الآخـــر
لصرصار	
ضوء	
ظل	
منزل	مهجور
نخلة	معلقة (كذا)
أرجوحة	سكتت عن الحركة
صمت و صرصار	يدفع بالعقل الى الهرب
صوت	قريب لسيارة اسعاف
أصـوات	احتكـاك لعجـلات تشـخط (كذا)
	على الأرض
سيارة	تمر في الضوء الواهن القريب

من التحليل السالف نستطيع ان نستشف الآتي :

١- اننا لا نجد موضوعات او عناصر ثانوية للموضوعات الأستهلالية ما عدا النخلة ، فالأعمدة والأشجار والشرفات والمنازل ، على الرغم من غنى عناصرها الثانوية وامكانية الذهاب بعيداً في وصفها وخاصة في موضوعة المنازل ، فأننا لا نجد لها أي وصف هنا فهي مجرد اسماء تذكر ولا محمولات وصفية تقابلها .

٢- ان العنصر المشترك بين هذه الموضوعات الرئيسة والمذكورة من لدن الراوي هو ، الظل ، اذ انها تشترك جميعاً في ان لها ظلالاً مائلة تتحرك في رقعة ليست واسعة . وهناك عنصر آخر هو الصمت وكل ما يتعلق بهذين العنصرين من معان ودلالات مثل الوحشة والعزلة .

٣- ويمكننا ان نوجز هذه الصورة السردية وما تدور حوله على الشكل الآتي :

أ- الظل (المتحرك) / الضوء الضعيف (الواهن)

ب- الصمت / الصوت (المتقطع غير محدد الموقع)

ثم يمضي الراوي بتاكيد هذه العناصر السالفة واحياناً الإشارة إلى ما توحي به صراحةً ، كما في قوله ((ضوء)) و ((ظل)) ومنزل ((مهجور)) وارجوحة ((سكتت))،((صمت)) و((صرصار)) ، أي ما يقابل الصمت وهو صوت الصرصار المتقطع .وكل هذه العناصر تشير الى ذينك العنصرين السابقين حتى في قوله ((منزل مهجور)) فهي توحي بالصمت والسكون والوحشة وفي قوله ارجوحة ((سكتت)) عن الحركة ، ثم نجده يصرح بما توحي به هذه العناصر بعد ذلك المقطع بقوله ((يدفع بالعقل

للهرب)) ، ولا يكتفي عند هذا الحد بل نجده يذهب بعيداً في تعزيز رسم هذه الصورة بعناصر اكثر وضوحاً مثل سيارة الإسعاف وصوتها القريب الموحش والخطى التي اعقبتها
ثم ذابت سريعاً وصوت احتكاك العجلات السريعة بالأرض ومرورها في الضوء الواهن القريب ، ولعلنا نستطيع ان نستنتج ما تحاول هذه الصورة السردية ايصاله لنا منذ السطرين الأوليين ، وهو
الأيحاء بالخوف والريبة والتوجس من المجهول الذي تحس به الشخصية ، ومما يجدر ذكره ويعزز ما نذهب اليه اننا نجد الشخصية تصرح في رسالة الى اخيها بانها ((تخاف السكون))[٢٢] ،ولنقرأ هذه الصورة المرسومة بدقة متناهية معبرة عن هذا الخوف من السكون ((فوجئت بصمت غريب يكاد
يلف بجناحيه كل انحاء الدنيا))[٢٣] .

ومما تحسن الأشارة اليه في هذا الشأن مايشير اليه النقاد البنيويون[٢٤] ، وعلى رأسهم رولان بارت من وجود نوعين كبيرين من الوحدات القصصية : هي الوحدات الوظيفية والوحدات الأشارية وتميل الوحدات الأولى الى عمل تكميلي ذي نتاج وتؤدي وظيفة واضحة في تطور الأحداث ، اما الثانية فليست كذلك ، الا انها مفيدة لتركيب القصة ، وتتضمن كل ما يتصل بخصائص الشخصيات وما يتصل بالجو العام للقصة . وما يهمنا في بحثنا هذا هو هذا النوع الثاني من الوحدات الأشارية
التي تنقسم بدورها على وحدات ايحائية وأخرى بيانية ، والوحدات الأولى اغنى وأخصب من
الثانية لأنها تفتح الأفاق امام خيال القاريء للأستنتاج واعمال الفكر لاستخلاص ما سكت عنه بوصف موقف ما أو شخصية معينة عن طريق اشارة موجزة تتضمن في أثنائها دلالات متعددة
وتنزاح الى مستويات اخرى في القصة للتشابك معها مثمرة صورا لا حصر لها ، تعتمد في كثير منها على سعة خيال القاريء وامكاناته الذاتية لأنها تكون غير مقيدة او محددة بأشارة ما ويمكننا ان نتبين بوضوح تلك العناصر الشعرية اذا ما قرأنا النص الآتي :
((هناء عبد الحميد تريد انقضاء الصيف . لكن شمس البرحي ما زالت تنتصب على الناصية وندى تشرين يمس جبينها في أول المساء . كان يظن من يرى حركة شفتيها خلال الطريق وعبر زجاج
سيارتها انها تهيء كلاماً للتسجيل او انها في احسن الأحوال تغني لفرط ما تحس به من سعادة . اما الخريف فقد لمحته ، في الصباح ، يتخفى فيما بين ذؤابات النخيل واوراق الشجر محتفظاً بشيء من اللهب
وشيء من الغبار ولم نستطع في اللحظة نفسها الأحساس بتبدل المواسم .))[٢٥] .

ان كل السمات التي نجدها هنا تلتقي مع تأكيد جاكوبسن على ان الوظيفة التعبيرية او العاطفية تسود حينما تهدف الرسالة الى التعبير عن الأستجابة العاطفية للمرسل ، على الرغم من ان الراوي هو الراوي الموضوعي أي العليم بكل شيء لأنه كما هو واضح يتحدث من وجهة نظر قريبة جداً من وجهة نظر الشخصية ، فلا غرابة بعد ذلك إذا ما جاء الوصف متناغماً مع الحالة الشعورية التي تمر بها الشخصية إلى حد بعيد ، ففي حين كانت الشخصية في المقطع المقتبس السابق تستشعر
خوفاً واضحا نجد كثرة العناصر الموحية بذلك الخوف ، أما في هذا المقطع فان بإمكاننا أن نحدس

طبيعة المشاعر الفرحة التي تحسها الشخصية ، وأول ما نلاحظه على هذا الوصف هو إسباغ الصفات والمشاعر الإنسانية على الجمادات او ما يدعوه شعراء الرومانسية بالمغالطة الوجدانية Pathetic Fallacy . حيث ((الشمس تنتصب على الناصية وندى تشرين يمس جبينها في اول المساء .)) والخريف الذي ((يتخفى في الصباح فيما بين ذؤابات النخيل)) . ويجب علينا الانتباه الى الإغفال الواضح لتحديد زمن بعينه لهذه الصورة السردية ، كما يبدو في قوله :

١- شمس البرحي تنتصب على الناصية ((أي وقت الظهيرة)) .

٢- ندى تشرين يمس جبينها في ((أول المساء)) .

٣- اما الخريف فقد لمحته ((في الصباح)) يتخفى فيما بين ذؤابات النخيل .

وهو الأمر الذي أشار أليه د. عز الدين إسماعيل في قوله ان ((التصوير القصصي يقترب من التصوير الشعري كلما اهمل عنصر الزمان في تنسيق علاقات الصورة المسرودة)) ومال الى الاعتماد على ((الحالة النفسية الخاصة)) في ترابطه وتناسقه .

زيادةً على عدم الارتباط بزمن محدد في رسم هذه الصورة السردية فإننا نجد فيها اكثر من زمن ، ونلاحظ ان الحالة النفسية المطمئنة للشخصية بارزة هنا أيضا ، إذ أنها تمر في هذا الوقت ببداية تكوين علاقة عاطفية[٢٦] يعزز هذا الاقتراب من التصوير الشعري ان هذه الأوصاف هي من نوع النموذج الثاني لفيليب هامون حيث المحمولات الوصفية تكون موسومة بشدة بالطابع الشعري وقلة التوقع للتغلب على قوة التوقعية الناشئة من سهولة تعيين عناصر الموضوعات الوصفية .

وصف الشخصيات

من الشائع في الرواية التقليدية ان وصف الشخصيات يتم فيه التركيز على السمات الجسدية وبخاصة وصف الوجه وتحديد تقاطيعه ، ومن ثم الأنتقال الى بقية اجزاء الجسد والسمات المميزة لها من حيث الطول او القصر والنحافة او الأمتلاء ، الا اننا في هذه الرواية نلمس بوضوح انها تحاول الأبتعاد عن هذا الأسلوب في الوصف ، وان تبني لها اسلوباً خاصاً بها ولعلنا من خلال دراستنا المقاطع الوصفية الآتية ، عن طريق محاولة تفكيكها الى عناصرها الأساسية ، نستطيع بعدها ان نسجل مجموعة من الملاحظات ((قبل ان تتجه نحو مكان سيارتها اعترض طريقها شاب في قامة طويلة وعينين واسعتين ، نضاحتين بألق غريب ، كان مظهره انيقاً : بدلة زرقاء غامقة اللون بقميص ابيض شديد البياض .))[٢٧] ، وفي موضع آخر نجد الوصف الآتي للشخص ذاته ((كان لنظرته وقع خفي على كيانها حيث لامفر من النظر الى عينيه المشعتين بالفيروز ((من أين جاء بهما)) . قالت . كانت كمن تقع عيناه مرة واحدة على لوحة زيتية باهرة جداً فيديم النظر مأخوذاً باللون ، مدفوعاً بغريزة بعيدة عن التفسير . وبعد اقل من دقيقتين رأت اللون الغامض يشف عن ابتسامة لا وصف لها .))[٢٨] ، وفي مكان آخر نعثر على وصف للوجه بالتحديد ((وكان وجهه يوحي بالطمأنينة أما عيناه فظلتا متألقتين ، جذابتين))[٢٩]

الموضوع الرئيس	الموضوعات الفرعية	المحمولات الوصفية
شاب	قامة	طويلة
	عينين	واسعتين نضاحتين بألق غريب
	مظهره	أنيق
	بدلة	زرقاء غامقة اللون
	قميص	شديد البياض
	نظرته	لها وقع غريب على كيانها
	عينيه	مشعتين بالفيروز
	ابتسامته	لا وصف لها
	عيناه	ظلتا متألقتين جذابتين

الملاحظات :

١- يتم التركيز في كثير من الأحيان على عضو محدد من اضاء الجسد ، يميز الشخصية ، مثل العينين هنا .

٢- لا تذكر الصفات التفصيلية في اغلب الأحيان ، بل تعطى النتيجة النهائية لما يمكن ان تقوله الأوصاف لو اعطيت ، فالعينان لا لون لهما ولكنهما ((نضاحتان بألق غريب)) ولهاتين العينين وقع ((خفي)) على كيان هناء . اما في حالة اعطاء اوصاف فانها تاتي لتاكيد نتيجة محددة كما في هذه الأوصاف لعيني الشخصية وكلها توحي بتأثيرها في هناء ، وهو ما يصرح به النص في موضع آخر ((كان لنظرته وقع خفي على كيانها.)) ويوضح هذا التأثير في مكان آخر بقوله ((وكان وجهه يوحي بالطمأنينة .)) .

٣- يعجز الوصف في اغلب الأحيان عن التحديد والتعيين فنجده يلجأ الى كلمات غير محددة

٤- تشير بدورها الى هذا العجز مثل قوله ((عينين واسعتين نضاحتين بألق غريب)) و ((رأت اللون الغامض يشف عن ابتسامة لا وصف لها)) و ((كان لنظرته وقع خفي على كيانها .))

٥- من الواضح ان السارد هنا يلجأ الى استخدام الأيحاء بأبتعاده عن اعطاء صفات محددة ،

٦- ففي حين من المفترض ان نجد المحمولات تفسر ما غمض من الموضوعات وتحاول توضيحها نجد هنا العكس ، فالموضوع واضح الا ان الوصف غير محدد ويبقي خيال القاريء مفتوحاً للتصورات .

٧- واذا ما عدنا الى النماذج التي وضعها هامون للوصف فانه يبدو جلياً ،ومن خلال التحليلات التي تقدمت ، ان الوصف في ((نهايات صيف)) غالباً ، هو من النوع او النموذج الثاني حيث ان الموضوع الرئيس وعناصره يسهل كثيراً تعيينها ولكن للكفاح ضد هذه التوقعية

٨- القوية فان المحمولات الوصفية تكون موسومة بقوة بالطابع الشعري وقلة التوقع ، كما في

٩- قوله على سبيل المثال ، ((لا مفر من النظر الى عينيه المشعتين بالفيروز.)) أو بأن ((هناء)) عندما تنظر الى هاتين العينين ((كانت كمن تقع عيناه مرة واحدة على لوحة زيتية باهرة جداً)).

ومن الجدير بالذكر ان هذا الأسلوب لا يقتصر على وصف الشخصيات المحببة او المرغوبة فحسب ، بل اننا نجد النسق نفسه مع الشخصيات غير المحببة ، كما في النماذج الآتية : ((نظرت اليه فاذا به اصلع الا من بقايا شعيرات ، عيناه جاحظتان تثيران الهله . متهدل البطن . ضخم الجثة ولونه املح على اسود ويكاد ماتبقى من شعر حاجبيه يتساقط للتو .))[٣٠] ، ((وقد تمتد يد غليظة مشعرة كي تقبض على فمي من رجل ذي سحنة معقدة ، بشاربين كثيفين ، كريهين ، وتصورت كيف يمكن ليد ثالث ان تمتد الى انفي فتذر تلك الرائحة الحريفة الغريبة التي لا مناص من تأثيرها الفعال في السقوط ارضاً .))[٣١]

الموضوع الرئيس	الموضوعات الفرعية	المحمولات الوصفية
رجل		اصلع الا من بقايا شعيرات
	عيناه	جاحظتان تثيران الهلع
	البطن	متهدل
	الجثة	(ضخمة)

اللون	املح على اسود
حاجباه	يكاد يتساقط شعرهما
يد	غليظة ، مشعرة
شاربان	كثيفان ، كريهان
رائحة	حريفة غريبة لا مناص من تأثيرها الفعال في السقوط ارضاً .

واذا تتبعنا النظام الذي تظهر فيه اجزاء الجسد الموصوفة يتبين لنا ابتعاده عن التزام نظام منطقي محدد . ففي النموذج الأول يبدأ بالعينين ثم البطن و الجثة بصورة عامة واللون ثم يعود الى الوجه والحاجبين تحديداً ، الا ان عدم الدقة هذا بحد ذاته ليس اعتباطياً ، وانما هو ترميز للنص ، فالسرد يركز على السمات البارزة التي تعطي الأنطباع المقصود لدى المتلقي من دون تصريح بذلك أحياناً واحياناً اخرى بان يأتي المعنى بعد الوصف مباشرة . ومما لاشك فيه ان الحالة الأولى من الوصف هي اكثر جمالية وابداعاً ، ومن هنا نجد جان ريكاردو يطلق عليه ((الوصف المبدع))[٣٢] ، اما في الحالة الثانية فان الوصف تضعف قيمته الفنية حالما يصرح بالمعنى المقصود ويعبر عنه ريكاردو بقوله ((حينئذ يشكل الوصف مجرد مرحلة نحو معنى وهو يوجز كأشد ما يكون الأيجاز ويضرب صفحاً عنه فور ادائه المعنى المقصود .))[٣٣] .

وفي ختام هذا البحث تجب علينا الإشارة الى ضرورة عدم قصر امر النزوع الشعري الذي وجدناه في الوصف على العوامل الموجودة في الوصف ذاته التي مر ذكرها ، لأن ذلك مناف للموضوعية العلمية ، ويحمل كثيراً من التعسف غير المستساغ في البحث العلمي . والحقيقة ان هناك عوامل اخرى تتعلق بالبناء الفني والموضوعي للرواية أو مايسمى في الدراسات الروائية الحديثة بالخطاب والقصة . فما يتعلق بالخطاب فان رواية ((نهايات صيف)) هي رواية ذات صوت واحد

((مونولوجية)) تسعى بوضوح لأن تكون متعددة الأصوات عن طريق انفتاحها على اصوات الآخرين ومنحهم الفرصة للتعبير عن انفسهم وباصواتهم الخاصة وان كان بشكل غير متساو ، وفي هذا الصدد يقول د. حميد الحمداني ((ان غياب تلك المساواة يحدث فجوة كبيرة في نسيج الأقناع الروائي الذي تتميز به الرواية الديالوجية ، وهو ما يتم تعويضه في الرواية المونولوجية بالتمويه الشعري ، وهذا يعني ميل الرواية المونولوجية الى تكثيف حضور الطاقة الشعرية .))[٣٤]

اما فيما يخص القصة ، فان طبيعة الشخصية الرئيسة في الرواية ((هناء)) المثقفة والمتميزة بالأهتمامات الفنية والأدبية الواضحة ، تؤثر في هذا الحضور الشعري ، يقول امين غانم احدى الشخصيات الرئيسة في الرواية ((هناء انت شاعرة . لكن مهلاً . لقد غاب عني ان الهندسة شيء والقراءات الثقافية والتعلق بالنصوص الرفيعة شيء آخر . ان هذين الأمرين قلما اجتمعا في شخص واحد لكنهما اجتمعا لديك .))[٣٥] ، فعلى الرغم من الاختصاص العلمي لهناء والبعيد عن طبيعة الشعر وباعتراف إحدى شخصيات الرواية الرئيسة ، وكما هو وارد في النص أعلاه ، وتأكيده ندرة اجتماع الاثنين معاً لدى شخصية واحدة ، فأننا

نجد هناء المهندسة تمتلك هذا الحضور الشعري الواضح وعلى مدى صفحات الرواية ، وبخاصة تلك التي تروى بصوتها الخاص .

خاتمة ونتائج

لقد كشفت الدراسة التحليلية للنماذج الوصفية ، التي اعتمد عليها البحث في رواية((نهايات صيف)) عن الكيفية التي ينحرف بها الوصف في هذه الرواية عن اداء وظيفته الرئيسة ليقترب من التصوير الشعري من خلال مجموعة من النتائج التي ظهرت في اثناء هذا البحث ، ويمكن الإشارة الى أهمها فيما يأتي :

١- هيمنة الوظيفة العاطفية او التعبيرية التي هي من اهم سمات النصوص الشعرية .

٢- ميل الصور الوصفية الى الاقتراب من التصوير الشعري من خلال الابتعاد عن تحديد عنصر الزمان في تنسيق علاقات الصورة المسرودة .

٣- اسباغ المشاعر الإنسانية على الجمادات الموصوفة او الكائنات غير الإنسانية .

٤- إذا كان الوصف يهدف أساسا الى التوضيح فان الوصف في هذه الرواية يميل ، في الغالب ، الى الإيحاء والابتعاد عن اعطاء صفات محددة فاسحاً المجال واسعاً أمام خيال القارىء .

٥- هناك عوامل اخرى تسهم في تعزيز شعرية الوصف في هذه الرواية ، منها :

أ – انها رواية ذات صوت واحد وليست متعددة الأصوات.

ب-طبيعة الشخصية الرئيسة في الرواية ، وهي شخصية مثقفة ، حالمة ، لديها اهتماماتها الشعرية الواضحة .

الهوامش

(١) في بنية الشعر العربي المعاصر ، محمد لطفي اليوسفي ، دار سراس ، تونس ، ١٩٨٥ ، ص ٢٤ .

(٢) تشريح النص ، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة ، عبد الله الغذامي ، دار الطليعة ، بيروت ، ط/١ – ١٩٨٧ ، ص ١٠٠.

(٣) نفسه ، ص ١٠١ .

(٤) نفسه .

(٥) البنيوية وعلم الأشارة ، ترنس هوكز ، ترجمة مجيد الماشطة ، مراجعة د. ناصر حلاوي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط/١ – ١٩٨٦ ، ص ٩٦ .

(٦) أنظر: معجم الفاظ القرآن الكريم ، مجمع اللغة العربية ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ط/٣- ص٨٥٢ .

(٧) انظر: لسان العرب المحيط ، ابن منظور ، اعداد وتصنيف ، يوسف خياط ونديم مرعشلي ، دار لسان العرب (د.ت) ، مج /٣ – ص ٩٣٥ .

(٨) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق وتعليق ، د. محمد عبد المنعم خفاجة ، دار الكتب العلمية ، بيروت (د. ت) ، ص ٧٠ .

(٩) الحيوان ، الجاحظ ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، دار المعرفة الجامعية ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، ط/٢-١٩٦٩ ، ص ١٣٢ .

(١٠) ابحاث في النص الروائي العربي ، سامي سويدان ، مؤسسة الابحاث العربية ، بيروت ، ط/١-١٩٨٦، ص ١٣١ .

(١١) في بنية الشعر العربي المعاصر ، ص ١٥٢ .

(١٢) الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عزالدين اسماعيل ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٧ ، ص ١٣٨ .

(١٣) نفسه ، ص ١٣٩ .

(١٤) مدخل الى التحليل البنيوي للنصوص ، دليلة مرسلي وأخريات ، دار الحداثة ، بيروت ، ط / ٣ – ١٩٨٦ ، ص ١٧٤ .

(١٥) نفسه ، ص ١٦٨ .

(١٦) نفسه ، ص ١٧٢ – ١٧٣ .

(١٧) نفسه ، ص ١٧٣ – ١٧٥ .

(١٨) الرواية والواقع ، ناتالي ساروت وآخرون ، ترجمة رشيد بنحدو ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط/١-١٩٩٠ ، سلسلة الموسوعة الصغيرة (٣٥١) ، ص ١٦٧ .

(١٩) الرواية كملحمة برجوازية ، جورج لوكاش ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الطليعة – بيروت ، ط/١- ١٩٧٩ ، ص ٩ .

(٢٠) نهايات صيف ، موسى كريدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٥ .

(٢١) نفسه ، ص ٥١ .

(٢٢) نهايات صيف ، ص ٦٠ .

(٢٣) نهايات صيف ، ص ٦٠ .

(٢٤) ينظر : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د. صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص ٤٠٨ وما بعدها .

(٢٥) نفسه ، ص ٤٦ .

(٢٦) نفسه ، ص ٤٢ وما بعدها .

(٢٧) نفسه ، ص ٢٤ .

(٢٨) نفسه ، ص ٣١ .

(٢٩) نفسه ، ص ٣١ .

(٣٠) نفسه ، ص ٣٩ .

(٣١) نفسه ، ص ٦٦ .

(٣٢) انظر : قضايا الرواية الحديثة ، جان ريكاردو ، ترجمة صياح الجهيم ، وزارة الثقافة والأرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٧٧ ، ص ١٦٦ .

(٣٣) نفسه ، ص ١٦٦ .

(٣٤) اسلوبية الرواية ، مدخل نظري ، حميد الحمداني ، منشورات دراسات ، سال الدار البيضاء ، ط /١ – ١٩٨٩ – ص ٢٦ .

(٣٥) نهايات صيف ، ص ٤٩ .

المصادر والمراجع

- ابحاث في النص الروائي العربي ، سامي سويدان ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط /١ – ١٩٨٦ .
- اسلوبية الرواية ، مدخل نظري ، حميد الحمداني ، منشورات دراسات ، سال ، الـــدار البيضاء ،ط/١-١٩٨٩ .
- البنيوية وعلم الأشارة ، ترنس هوكز ، ترجمة مجيد الماشطة ، مراجعة د. ناصر حلاوي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط/١ – ١٩٨٦ .
- تشريح النص ، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة ، عبد الله الغذامي ، دار الطليعة ، بيروت ، ط/١-١٩٨٧ .
- الحيوان ، الجاحظ ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، دار المعرفة الجامعية ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، ط/٢-١٩٦٩.
- الرواية كملحمة برجوازية ، جورج لوكاش ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت ،ط/١-١٩٧٩ .
- الرواية والواقع ، ناتالي ساروت وآخرون ، ترجمة رشيد بنحدو ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط/١-١٩٩٠ ، سلسلة الموسوعة الصغيرة (٣٥١) .
- الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عز الدين اسماعيل ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٧ .
- في بنية الشعر العربي المعاصر ، محمد لطفي اليوسفي ، دار سراس ، تونس ، ١٩٨٥ .
- قضايا الرواية الحديثة ، جان ريكاردو ، ترجمة صياح الجهيم ، وزارة الثقافة والأرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٧٧ .
- لسان العرب المحيط ، ابن منظور ، اعداد وتصنيف يوسف خياط ونديم مرعشلي ، دار لسان العرب ، بيروت ، (د.ت) .
- مدخل الى التحليل البنيوي للنصوص ، دليلة مرسلي وأخريات ، دار الحداثة ، بيروت ، ط/٣ – ١٩٨٦ .
- معجم الفاظ القرآن الكريم ، مجمع اللغة العربية ، الهيأة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ط/٣-١٩٧٠.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د. صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧ .
- نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق وتعليق د. محمد عبد المنعم خفاجة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، (د. ت) .
- نهايات صيف ، موسى كريدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٥ .