الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل –

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

مذكرة بعنوان

وظائف الوصف في «منامات الوهراني»

– المنام الكبير أنموذجا –

مذكرة مكملة لمتطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:
– حنان براش
– فوزية درويش

إشراف الأستاذة:
– مليكة بوجفجوف

أعضاء لجنة المناقشة:

أ / حياة هروال	جامعة جيجل	رئيسا
أ/ مليكة بوجفجوف	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
أ/ نسيمة حارش	جامعة جيجل	مناقشا

السنة الجامعية: 2019/2018

1439 –1440هـ

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل –

كلية الآداب واللغات
الرقم التسلسلي:

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان

وظائف الوصف في «منامات الوهراني»

– المنام الكبير أنموذجا –

مذكرة مكملة لمتطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:
– حنان براش
– فوزية درويش

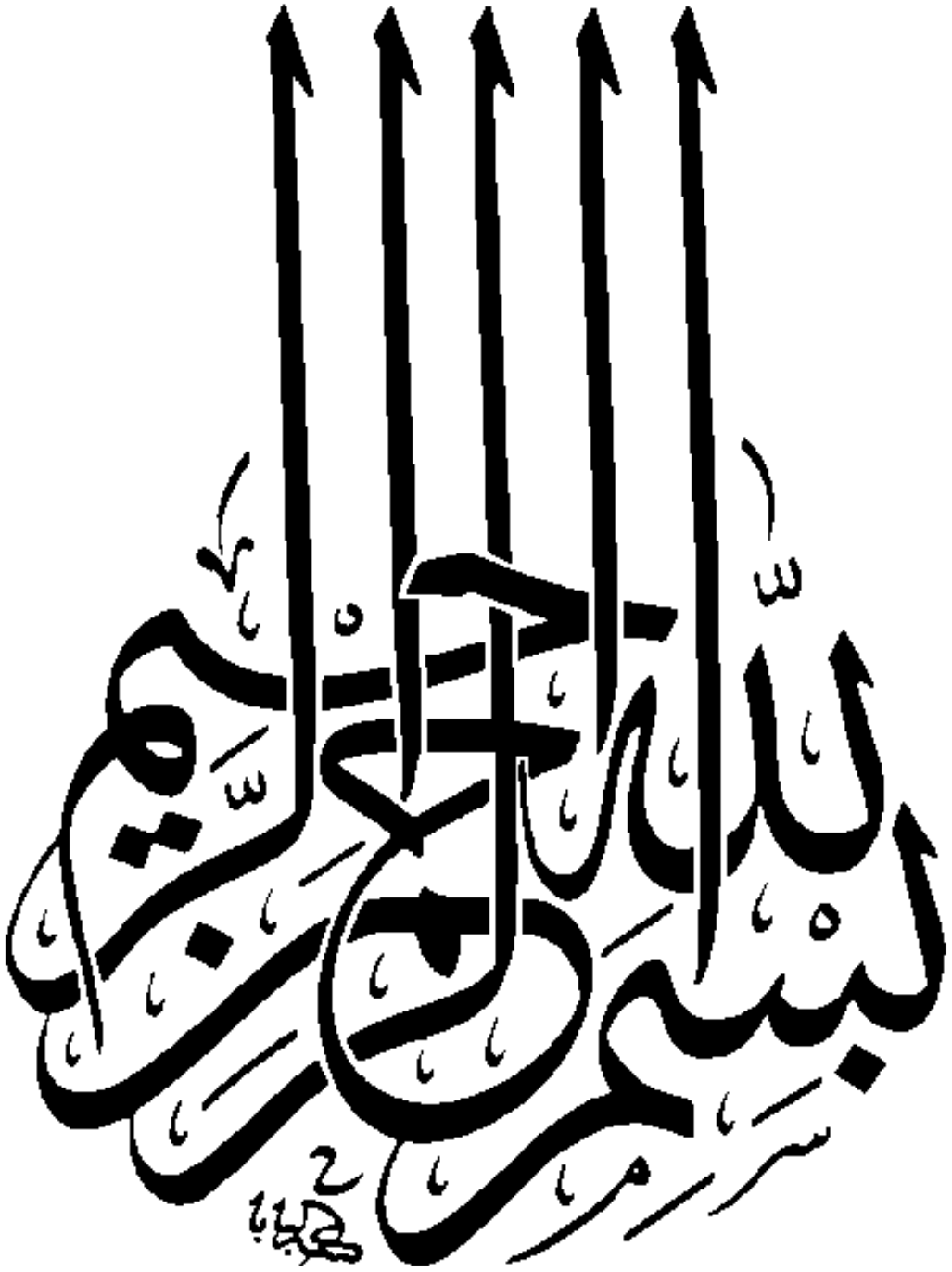
إشراف الأستاذة:
– مليكة بوجفجوف

أعضاء لجنة المناقشة:

أ / حياة هروال	جامعة جيجل	رئيسا
أ/ مليكة بوجفجوف	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
أ/ نسيمة حارش	جامعة جيجل	مناقشا

السنة الجامعية: 2019/2018

1439 –1440هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نحمد الله عز وجل ونشكره –وهو أحق من يشكر– على توفيقه لنا لإتمام هذا البحث.

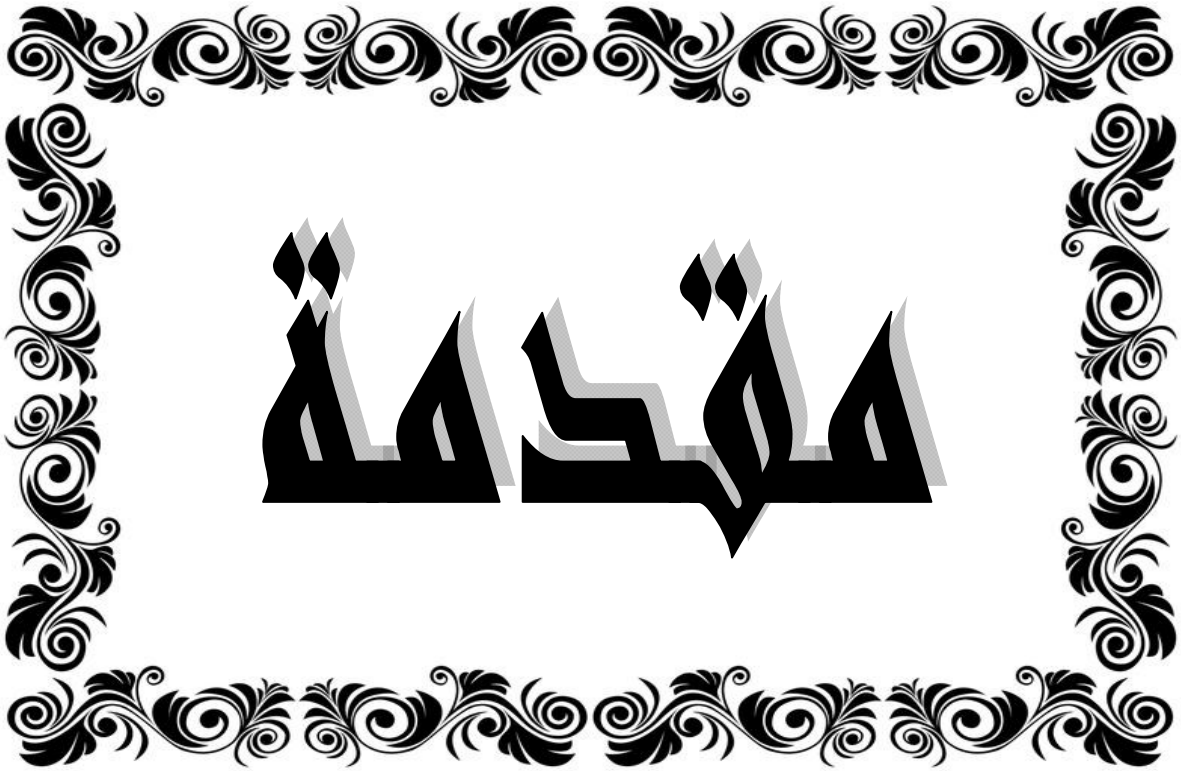
نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذتنا الفاضلة

"مليكة بوجفجوف"

التي تفضلت بالإشراف على هذا البحث، وإرشادها لنا وصبرها على أخطائنا وزلاتنا.

وإلى كل من أعاننا وساندنا في إنجاز هذا البحث ولو بالكلمة الطيبة.




مقدمة

مقدمة:

يعتبر الوصف من أسهل وأعقد الطـرق في سرد الكلام في آن واحد، حيث أنّ وصف حالة معينة، يسهل عليك تقديم صورة دقيقة للمتلقي بطريقة، أسهل من إعطاء معلومات عادية. لكن قد يجد الواصف صعوبة في انتقاء الكلمات المؤثرة، والتي تقع على المتلقّي، فتصله بدقة، ويكون لها وقع على نفسه كما يحتاج الواصف لقدرة على سرد المعلومات، والمعرفة الكاملة بموضوعه للوثوق بصحة وصفه للأشياء.

وللوصـف أهمية كبيرة في الكلام الشفوي والمكتوب على حد سواء، وفي مجالات الاستعمال اللغـوي المتعددة؛ السياسية والتعليمية والتاريخية وغيرها. أمّا في العمل الأدبي فالوصف يعدّ من مكونات هذا العمل الأساسية، ولاسيما في البناء الروائي، نظرا إلى كونه يؤشر على الأفق الفني الذي تعبّر عنه الرواية، ويظهر طرق الاشتغال باللغة في العمل الأدبي، كما يعين على رسم الملامح النفسية والفيزيقية للأبطال والشخصيات الروائية، إضافة إلى تحقيقه لبعض مقاصد المتكلمين سواء أكانت جمالية أم فنيّة أم تواصلية نفـعية، فهو يوضح ويدقّق ويعرّف، وقد يُستعمل وسيلة للتأثير أو الإقناع، كما يكون مصـدر لذّة وإمتاع.

ومن هذا المنطلق اخترنا أن نتناول في بحثنا هذا موضوع **"وظائف الوصف في منامات الوهراني"** نظرا للأهمية التي يحوزها الوصف السردي من خلال استخدامه المكثف في رسم فضاء القصة، وتقديم الشخصيات وكذا التشكيل الجمالي فيما تعلّق بالبعد اللساني لها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى الرغبة في الخروج عن النمط التقليدي في تناول الموضوع، بالتركيز على موضوعات الوصف، وأغراضه البلاغية على سبيل المثال، إلى البحث في مختلف الأدوار والوظائف التي يقوم بها في كنف النص القصصي الذي يتخلله، وتجدر الإشارة إلى دراسة المنام الكبير دون المنام الصغير.

وهكذا تتجلى الأهداف التي نسعى إلى تحقيقها في بحثنا هذا، والمتمثلة أساسا في الإجابة على بعض التساؤلات المتعلقة بالموضوع وهي:

-كيف كان حضور الوصف في" المنام الكبير للوهراني"، وما هي أهم موضوعاته؟.

-ما هي مختلف الأدوار والوظائف التي نهض بها الوصف داخل نص المنام الذي اتخذناه كنموذج للدراسة؟

- هل تجاوزت وظيفة الوصف الإطار التزييني- الذي طالما اصطبغت به النصوص القديمة- إلى وظائف أخرى؟.

وللإجابة على هذه الإشكالات اتبعنا خطة بحث تضمنت فصلين، جاء الفصل الأول نظريا تحت عنوان: الوصف مقاربة نظرية، تناولنا فيه تعريف الوصف، وعلاقته بالسرد، بالإضافة إلى وظائفه المتعددة ، ثم الفصل الثاني التطبيقي جاء بعنوان:وظائف الوصف التي انقسمت إل وظائف حكائية. ودلالية رتبناها وفق التصنيف الذي أوردناه في الفصل النظري.

ثم تأتي الخاتمة حوصلة نهائية لأهمّ النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا، وبعدها قائمة المصادر والمراجع وملحق، وكانت الدراسة هنا نصية تستثمر مختلف المقولات التي أقرتها النظرية السردية الحديثة ، فيما يتعلق بكيفية دراسة الوصف داخل النصوص السردية عموما.

وقد استقينا مادتنا العلمية من مصادر ومراجع أهمها: الدراسة التي أنجزها "**محمد نجيب العمامي**"التي وُسمتْ بعنوان: "**الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء**"، وكتاب"**فيليب هامون**"بعنوان: "**في الوصفي**" ، المترجم إلى العربية من قبل الدّارسة "**سعاد التريكي**"، بالإضافة إلى كتاب"**سيزا أحمد قاسم**" المعنوّن بـ: "**بناء الرواية**"، وكتاب"**الصادق قسومة**": بعنوان "طرائق تحليل القصة".

ويبقى بحثنا هذا ككلّ عمل بشري يتخلله النقص، وهذا يرجع إلى عدة صعوبات واجهتنا في إنجازه تمثلت خصوصا في قلة الدراسات في هذا الموضوع، وخاصة في الجانب التطبيقي، إضافة إلى قلة المراجع والمصادر، وكذا ضيق الوقت.

في الأخير لا يسعنا أن نتقدم بالشكر الجزيل والامتنان الوفير للأستاذة المشرفة "**مليكة بوجفجوف**" التي أمدتنا بنصائح وتوجيهات لإثراء هذه الدراسة، كما نوجه شكرا خاصا للجنة المناقِشة لهذا العمل، التي سوف تتوّجه بملاحظاتهم القيمة.

ونسأل الله تعالى السداد والتوفيق.

الفصل الأول:

الفصل الأول: الوصف مقاربة نظرية

أولا: مفهوم الوصف.

1- لغة

2- اصطلاحا

ثانيا: علاقة الوصف بالسرد.

ثالثا: اندراج الوصف في السرد.

رابعا: وظائف الوصف.

أولا:تعريف الوصف:

يُعدّ الوصف مكونا أساسيا في الأعمال الروائية، خاصة في البناء الروائي، من خلال اللغة التي ينتقل بها في العمل الأدبي، كما يعمل على رسم الملامح النفسية والفيزيولوجية للشخصيات الروائية، إضافة إلى تحقيق مقاصد جمالية فنّية، وهو غالبا ما يستعمل وسيلة للتأثير والإقناع، ويكون حاضرا في كل أشكال التعبير،وهذا ما جعله أداة تعبيرية تابعة للسرد إلى أن صار موضوعا للدّراسة من قبل النّقاد.

1- لغة:

جاء في "لسان العرب": «وصف الشيء له وعليه وصفًا وصفة: حلاّه: والهاء عوض من الواو، وقيل: الوصف المصدر والصفة الحلية، الليث:الوصف وصفك الشيء بحليته ونعته، وتواصفوا الشيء من الوصف، وقوله عزّ وجل:" ورَبّنا الرَّحمَنُ المسْتعانُ على مَا تَصِفُون"، أراد ما تصفونه من الكذب، واستوصفه الشيء: سأله أن يصفه له. واتصف الشيء: أمكنَ وصفه[1].

وقوله في حديث "عمر رضي الله" عنه: «إنّ لا يشفّ فإنه يصف أي يصفها يريد الثوب الرقيق، إن لم يبن منه الجسد فإنه لرقته يصف البدن فيظهر منه حجم الأعضاء، فشبّها ذلك بالصفة كما يصف الرجل سلعته»[2].

من تعريف"ابن منظور" للوصف نجد أن المعنى المسيطر على هذا المفهوم هو الحلية أو الزينة، وأنّه مرتبط أيضا بخصائص البنية الفيزيولوجية للمرأة وإيضاح تفاصيل جسدها، ومن جهة أخرى هو عرض للسلعة وتبيان محاسنها، وقد يكون بمعنى التزييف ومخالفة الحقيقة.

[1]- ابن منظور: لسان العرب ، (ط1)، دار صادر، بيروت لبنان،1863، ج15، ص356.
[2]- المرجع نفسه، ص357.

كما ورد في"مقاييس اللغة" أنَّ الوصف: «الواو والصاد والفاء أصل واحد، وهو تحلية الشيء، ووصفته أصفه وصفا، والصفة الأمّارة اللاّزمة للشيء، كما يقال وزنته وزنا، والزنة: قدر الشيء يقال اتصف الشيء في عين الناظر: احتمل أن يوصف، وأمّا قولهم وصفت النّاقة وصفا، إذا أجادت السير، فهو[من قولهم] للخادم: وصيف وللخادمة وصيفة، ويقال أوصفت الجارية، لأنّهما يوصفان عند البيع» [1].

جاء التعريف اللغوي في مقاييس اللغة بمعنى التحلية للأشياء في عين الناظرين، ومدح الموصوف بأوصاف حميدة بين قومه.

وفي المعجم الفرنسي"Le petit Robert" نجد: «أنّ الوصف فعل، ذكر طبائع (شيء ما شخص ما، وصف شفوي، مكتوب، منح) وصف دقيق آمن مضبوط، أما الوصف في العمل الأدبي، مقطع ينقل الوَاقع الملموس، تداول الأوصاف والسرود، وصف حي تشكيلي، جامد عادي» [2].

مفهوم الوصف كما جاء في معجم "Le petit Robert" يعني تعداد لمميزات الشيء الموصوف وتبيانها، وفي العمل الأدبي يكون الوصف بمثابة الصورة العاكسة للواقع هذا من جهة، ومن جهة أخرى نرى أنّ هذا المعجم جمع بين التعريف اللُّغوي والاصطلاحي.

أمّا معجم "لتري": يعرّف الوصف على أنّه: «الخطاب الذي بواسطته يتم الوصف أو التصوير» [3].

فالوصف هنا يطلق على الحاصل أي على الاتصاف ذاته، وقد يطلق على القسم الذي يتظمن الوصف في الخطاب.

ممّا سبق سواءً في المعاجم العربية أو الغربية يظهر لنا أنّ المعنى اللُّغوي للوصف تمحور في غالبه حول معاني الكشف والإظهار للأشياء والشخصيات في شكلها المحسوس.

---

[1]- الرازي أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء: مقاييس اللغة، (ط 2)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2008، (ج 2)، ص633، 634.

2 -Le petit Robert (dictionnaire de langue française : Josett reydebove et alainney parais en – France, p686، 687)

[3]- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة (د ط)، دار الجنوب للنّشر، تونس، 2000، ص162.

2- اصطلاحاً:

يعتبر الوصف سمة بارزة من سمات الكتابة، وأداة تساعد على تطور حبكة الرواية، فلا تكاد تخلوا فقرة من فقرات الرواية من جملة وصفية، كما يعدُّ من الفنون والتقنيات اللَّازمة في مختلف أصناف القول البشرية الشفوية منها والمكتوبة، تتجلى من ورائه لغة متكونة من أفعال وأسماء وصفات ذات دلالات وصفية، ويعمل في كثير من الحالات على تحقيق أهداف تواصلية إفهامية أو جمالية فنية.

يُعرف الوصف عند "غر يماس" على أنّه: «في مستوى تنظيم التعبير الكلامي يمكن أن يسمى الوصف مقطعًا من الحيز النّصي، يقابل الحوار الذي هو حكاية أقوال والسرد الذي هو حكاية أعمال» [1].

يرى "غر يماس" في هذا التعريف أنّه من خلال الوصف يستطيع التوصل إلى المعنى عن طريق المقاطع الوصفية التي تلعب دورًا في إعطاء صورة للموصوف في مقابل وصف اللحظات، فإنّها تهيئ لفترة استعداد الشخوص للمناقشة والحوار الذي يعبر عن الأقوال، والسرد الذي يحاكي الأعمال.

كما عرف الوصف في معجم المصطلح السردي لـ"جيرالد برنس" على أنّه: «عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث (المجردة من الغاية والقصد) في وجودها المكاني عوضا عن الزماني (...) وهو تقليديا يفترق عن السرد والتعليق» [2].

كما يمكن أن يقال عن أي وصف أنّه: «يتألف من مضمون تيمة تشير إلى الشيء أو الكائن أو الموقف أو الحوادث...» [3].

فالوصف هنا حسب "جيرالد برنس" يركز وجهته على عرض الأشياء والكائنات والأماكن الخالصة والمجردة عكس السرد الذي يركز على الأزمنة.

---

[1]- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص162، 163.

[2]- جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، (تر): عابد خزندار (ط1)، المجلس الأعلى للثقافة: القاهرة، 2003، ص 58.

[3]- المرجع نفسه، ص58.

والوصف في المعجم المفصل في الأدب لمحمد التونجي هو: « الكشف والإظهار؛ فإذا قالوا: وصف الثوبُ الجسم فقد أرادوا نمّ عليه ولم يستره، فالوصف في عرف القدماء: ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات (...) وخصوا الوصف بالحيوان والنّبات والأرض والماء والنّار والسماء، وأدخلوا الخمر فيها على أنّها بعض هذه الأجزاء الوصفية» [1].

وجاء في معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب "لمجدي وهبة" أنّ الوصف: «إنشاء يراد به إعطاء صورة ذهنية عن مشهد أو شخص أو إحساس أو زمان للقارئ أو المستمع، وفي العمل الأدبي يخلق الوصف البيئة التي تجري فيها أحداث القصص» [2].

يلعب الوصف هنا دور المفسر لمجريات الأحداث في العمل القصصي، من أجل إيصال صورة أوضح للمتلقي أو المستمع.

كما حظي الوصف باهتمام المعاجم اللغوية العربية والغربية منها، فقد وجد له عناية لدى النّقاد المحدثين بصفته عنصرا جوهريا في أي عمل أدبي.

فالوصف حسب "سيزا قاسم" هو:« ذكر الأشياء في مظهرها الحسي، ويقدمها للعين، وهو لون من التصوير، يمثل الأشكال والألوان والظلال... فإذا تفرّد الرسم في تقديم هذه الأبعاد بالإضافة إلى الحس، فإنّ اللغة قادرة على استحاء الأشياء المرئية والغير مرئية مثل الصوت والرائحة» [3].

معنى الوصف عندها هو الصورة العاكسة للأشياء ووصف مظاهرها الحسّية ومحاولة الكشف عن الأشياء غير مرئية التي لا يمكن لوسائل التصوير الأخرى (كالفنون التشكيلية مثل الرّسم والنّحت...، والفوتوغرافية مثل التصوير...) الكشف عنها.

[1] – محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ط2، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، 1999،(ج1)، ص883.

[2] – مجدي وهبة–كامل مهندس: معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، (ط2)، مكتبة لبنان، لبنان، بيروت، 1974، ص433.

[3] – سيزا قاسم: بناء الرواية، (د ط)، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، 2014، ص108.

ويعرفه عبد اللّطيف محفوظ بقوله: «هو ذلك النوع من الخطاب الذي ينصب على ما هو جغرافي أو مكاني أو شيئي أو مظهري أو فيزيونومي سواء أكان ينصب على الداخل أم على الخارج، ويمكنه أن يحضر مجسدًا في دليل منفرد أو مركب، أي في كلمة أو جملة أو متتالية من الجمل» [1].

الوصف هنا جاء متعلق بمجالات كثيرة، سواء على الصعيد الداخلي أو الخارجي، ووجوده في الأعمال الروائية يكون بمفرده أو مركب من حيث الدلالة، ويمكن أن يكون هذا الوصف عبارة عن جملة أو مجموعة من القطع الوصفية.

في حين يرى "الصادق قسومة" أنّ الوصف: «يسعى إلى الكشف عن الطبيعة ووصف الشخصية في مظهرها الخارجي، أو وصفها في طباعها وأخلاقها، أو مشاهد قائمة على الحركة، أو وصف مشاهد وكائنات خيالية» [2].

يرى "الصادق قسومة" أنّ الوصف هنا جمع بين ما هو فيزيائي ونفسي بالنّسبة للشخصية، وبين ما هو واقعي خيالي بالنّسبة للموضوعات الأخرى من صنع الخيال.

كانت هذه التعريفات عند العرب المحدثين التي تصب معظمها في معنى واحد للوصف: أمّا في الغرب فمورس الوصف بشكل آخر، ومن بين الدّارسين له نجد "رولان بارت" الذي عرّف الوصف بقوله: «الثقافة الغربية نزلّت الوصف في إطار البلاغة فجعلت له غاية واضحة هي "إحداث الجميل" ووظيفة جمالية، ولم تكن مشابهة الواقع أمرًا مرجعيا في الوصف» [3].

بمعنى أنّ الثقافة الغربية قد حصرت وظيفة الوصف في جانب واحد وهو الجمالي أو إحداث الجميل، كما عبر عنه النّاقد.

---

[1]- عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، (ط1)، الدار العربية للعلوم، بيروت،2004، ص13.

[2]- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص 163.

[3]- ناصر ظاهري: وصف الجسد في الشعر الجاهلي،(ط2)، دار الخليج للصحافة والنشر، عمان، الأردن، 2017، ص42.

ويرى "روب غرّييه" أنّ الوصف: «في الرواية الجديدة يحتم على القارئ تغيير بعض عاداته في القراءة فالقارئ العطش إلى معرفة الحكاية في الرواية الواقعية يعتقد أنّ بإمكانه تخطّي المقاطع الوصفية، وهذا الأمر مستحيل في الرواية الجديدة لأنّ القارئ الذي يقلّب الصفحات الوصفية يجد نفسه في نهاية الكتاب وقد أفلت منه مضمونه» [1].

من القول نفهم أنّ الوصف قد تطور مع الرواية الجديدة وأصبح له دورا مهما في الأعمال الروائية، وغيابه قد يحدث خللا في مضمونها، عكس ما كان عليه في الرواية الواقعية.

ولعلّ أدق وأشمل تعريف للوصف هو ما نقله "جان ريكاردو" في كتابه "المشاكل الجديدة للرواية" وهو: «نوع من التنازع النّصي، فالوصف لا ينهض إلا على أنقاض السرد الذي يستقبله، وينجم عن ذلك صراع بين الاثنين يبدأ بهجوم الوصف واحتلاله للنّص، يتلوه ردّ فعل السرد الذي يأخذ في استعادة مواقعة وتأكيد مكانته في الميدان أما أسلحة المعركة فهي الصفات والنّعوت بالنّسبة إلى الوصف والأفعال من جانب السرد» [2].

فالوصف كما عدّه "جان ريكاردو" لا يستطيع النّهوض وحده، بل يكون عبارة عن تنازع نّصي بينه وبين السرد وهذا ما أدّى إلى صراع بينهما، كما نظر إليه في علاقته بالسرد وكأنّه لا يتصور أي قيام للوصف خارج النّص السردي، وهذا ما نحاول مناقشته في العنصر الموالي.

مهما تنوعت وتغيرت المفاهيم الملقاة على الوصف، إلا أنّها تصب في قالب واحد فهناك من يعتبره تحديد للأمكنة وآخر يعده رسم لصور الشخصية، وهناك من يجمع بينهما، فيبقى الوصف ركن أساسي ولا يقل أهمية عن السرد مهما اختلف تعريفه.

[1]- محمد نجيب العمامي: الوصف في النّص السردي بين النظرية والإجراء،(ط1)، دار محمد علي للنّشر، صفاقص، تونس، 2010، ص21.

[2]- سماح عبد الله أحمد الفران: النّص النسوي ومأزق البنيوية، (د ط)، دار الأكاديميون للنّشر والتوزيع، 2016 ، ص170.

ثانيا: علاقة الوصف بالسرد:

يعدّ الوصف والسرد مكونين أساسين في الأعمال الروائية، فالعلاقة بينهما ليست وليدة اليوم أو الأمس بل تعود جدورها إلى العهد القديم الذي نشأ في حضن التأملات الكلاسيكية حول فنّ الوصف.

فمن قول "جون ريكاردو" السابق يتبين أنّ العلاقة بين الوصف والسرد هي: «نوع من التنازع النّصي (...) يبدأ بهجوم الوصف واحتلاله للنّص، تتلوه ردّة فعل السرد الذي يأخذ في استعادة مواقعة وتأكيد مكانـه في الميدان» [1].

فمن خلال قول "جون ريكاردو" نرى أنّ العلاقة بين الوصف والسرد علاقة جدل وتنازع فلما يدخل الوصف في العمل الروائي يوقف عمل السرد ولكن هذا الأخير يستعيد عمله فيما بعد ويثبت مكانته من جديد.

أمّا "جيرار جنيت" فيرى أنّه: «لمن السهولة بمكان تصور وصف خال من أي عنصر سردي، أكثر ممّا يمكن تصور العكس» [2].

ما نفهمه من قول "جنيت" هو أنّه يمكن للوصف أن يستقل لوحده في الأعمال الروائية، لكن السرد عكس ذلك، فالوصف ملازم دومًا للسرد.

ولتوضيح المعنى أكثر أعطى مثالين: «المنزل أبيض بسقف من لوح مزرق وبمصراعين أخضرين، لا تحوز أية سمة سردية مميزة؛ بينما جملة من قبل "دنا الرجل من المائدة وأخذ السكين" تتظمن على الأقل إلى جانب فعلي الحدث ثلاث موصوفات مهما قلّت نعوتها» [3].

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، (ط2)، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، 2009، ص178.

[2]- رولان بارت وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، (ط1)، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992، ص76.

[3]- المرجع نفسه، ن،ص.

فالمثال الأول كان وصف خال من السرد، بينما يختلف الأمر في المثال الثاني، إنه نص سردي تضمن فعلين من أفعال الحركة (اقترب، أخذ)، وهذه الأفعال عملت على دلالات وصفية بفضل حركاتها، وهذا ما أدّى إلى خلق علاقة تكافؤ بين الوصف والسرد.

وفي قول آخر يقول أنّ: «الوصف أكثر لزومًا (للنّص) من السرد، ذلك لأنّه أسهل علينا أن نّصف دون أن نحكي، من أن نحكي دون أن نصف، ربما لأنّ الأشياء يمكنها أن توجد بدون حركة، على عكس الحركة التي لا تستطيع أن تكون بدون أشياء » [1].

من هذا القول يتضح لنا أنّ السرد لا يقدر على تأسيس كيانه من دون الوصف، فهذا الأخير يمكنه أن يستقل بمفرده لكنّ السرد عكس ذلك.

كما قال في موضع آخر: «كل حكي يتضمن–سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغيير– أصنافًا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا (Narration)، هذا من جهة ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا للأشياء أو للأشخاص، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفًا (Description)» [2].

أراد من هذا القول أن يحدد الاختلاف بين الوصف والسرد، فربط السرد، فربط السرد، بالأعمال والأحداث، أمّا الوصف فخصه بالأشياء.

هذا ما أقرته الدراسات الغربية حول العلاقة بين الوصف والسرد أمّا الدراسات العربية فنجد:

"سيزا قاسم" في قولها: «إنّ النّص الروائي في جملته يتقسم إلى مقاطع وصفية ومقاطع سردية– (وأيضا إلى حوار إنّما الثنائية الأساسية هي بين السرد والوصف)– وتتناول المقاطع السردية الأحداث وسريان الزمن، أمّا

[1]– رولان بارت وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، ص76.

[2]– حميد لحميداني: بنية النّص السردي من منظور النّقد الأدبي، (ط3)، المركز الثقافي العربي للنّشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، 2000، ص78.

المقاطع الوصفية فتتناول تمثيل الأشياء الساكنة، ونستطيع أن نتصور مقاطع وصفية خالية تمامًا من عنصر الزمان (...) ولكن من الصعب تصور مقطع سردي خال من العنصر الوصفي» [1].

من خلال هذا القول نفهم أنّ النّصوص الروائية مزيج بين الوصف والسرد، حيث السرد يكون متعلق بسير الأحداث، أمّا الوصف فيختص بتمثيل وتصوير الأشياء، والوصف يكون أكثر لزومًا للسرد والعكس غير ذلك.

أمّا "عبد اللّطيف محفوظ" أراد التعبير عن هذه العلاقة حيث قال: «تلك العلاقة اللّاملموسية التي يبدو فيها الوصف وكأنّه شبه منعدم، إذا لا نحس بوجوده أثناء القراءة السريعة أو العادية، وتتمثل تلك العلاقة في وجود أفعال حركية و وصفية في آنٍ واحد» [2].

فالعلاقة هنا تكمن في كون الوصف والسرد مكملان ومندمجان في الوقت نفسه أي أنّ الوصف منصهر في السرد لا نحس بوجوده أثناء القراءة، وذلك يرجع إلى قيامه بأفعال حركية وصفية آنية، وهذا ما نسميه بالصورة الوصفية.

بما أنّ السرد متعلق بالأحداث والأزمنة، والوصف مختص بالأشياء والأمكنة فإنّ: «العلاقة بين الوصف والسرد على مستوى الزمن هي علاقة المكان والزمن في الوصف، وهي علاقة تتبع من طرف معالجة الموصوف حيث هناك طريقتان: الأولى تخضع العملية الوصفية لحركة الزمن والثانية تفرغها منها/ ممّا يجعل الوصف بالكيفية الأولى وصفًا للفعل والحركة، وبالكيفية الثانية وصفًا للأشياء الثابتة، وهو ما يسمّى بالصورة السردية(الوصف المتحرك)، والصورة الوصفية(الوصف الساكن)» [3].

---

[1] – سيزا قاسم: بناء الرواية، ص116.

[2] – عبد اللّطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، ص43 .

[3] – عمر عاشور (ابن الزيبان): البنية السردية عند الطيب صالح،"البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال"، (دط)، دار هومه للطباعة والنّشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص149.

ويمكن الفرق بين الصورتين كون أنّ: «خضوع الموصوف في الصورة السردية لدفع حركة الزمن يقحم الوصف في السرد فيلتحم بمستوى القص ويتحول بدوره إلى سرد (...) أمّا في الصورة الوصفية فإنّ الموصوف ينفلت من قبضة الزمن» [1].

معنى هذا أنّ في الصورة السردية يمتزج الوصف بالسرد ويتحول إلى سرد، أمّا في الصورة الوصفية يكـون غياب خالص للسرد.

فمن الصعب التفرقة بين الوصف والسرد لأنّ: «الوصف أصبح العنصر الأساسي في الرواية الجديدة ولكنّه اتخذ وظيفة سردية خالصة، خادمًا للسرد، ولذلك أغفله النّقاد زمنا طويلاً واعتبروه عنصرًا مقحمًا على السرد أو هو عنصر تابع عرضي» [2].

معنى هذا الكلام أنّه قد: «يخال للإنسان أنّنا نستطيع فصل السرد عن الوصف في العمل بسهولة، وهذا الأمر لم يعد يمكننا مع الرواية الحديثة خاصة التجريبية منها، فقد تغير دور الوصف تبعًا لرؤية الكاتب وإستراتيجيته في الكتابة فأخذ الكتاب يتعاملون معه من منظار جديد وأعطوه أدوارًا و وظائف إضافية لم يكن يقوم بها من قبل ممّا أدى إلى تداخله مع السرد، ولم يعدّ بالإمكان الفصل بينهما بسهولة» [3].

هنا نجد أنّ الرواية الجديدة لها موقف ورؤية مغايرة للوصف في النّص السردي حيث أقرت بأنّه لا يمكن الفصل بينهما.

وهناك من نظر إلى هذه العلاقة وفقًا لمعيار آخر إذ: «يقوم هذا المعيار على متطلبات الوصف واختلافها عن متطلبات السرد: فالوصف (إنشاء أوتقبلا) يتطلب غير ما يتطلبه السرد، والسرد إنّما يتطلب أساسًا معرفة

[1]- عمر عاشور (ابن الزيبان): البنية السردية عند الطيب صالح ، ص149.

[2]- سيزا قاسم: بناء الرواية: ص 116.

[3]- نداء أحمد مشعل: الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، (ط 1)، وزارة الثقافة عمان- الأردن 2015، ص329.

الأعمال وتذكرها والربط بينهما، أمّا الوصف فيتطلب معرفة الميدان الذي ينتمي إليه الموصوف، أي معرفة الأماكن والأشياء» [1].

فالاختلاف بينهما يكمن في كون السرد يتطلب معرفة الأعمال والدمج بينها، أمّا الوصف يتطلب معرفة الميدان أو الأمكنة التي ينتمي إليها الموصوف.

كما يكمن الفرق بين الوصف والسرد في كون: «أنّ السرد يستعيد تعاقب زمن الأحداث من خلال تعاقب زمن الخطاب، بينما الوصف محكوم باستخدام التعاقب لنقل صورة الأشياء التي تظهر دفعة واحدة في المكان» [2].

من هذا نفهم أن الوصف متعلق بالأشياء، والسرد متعلق بالأحداث.

في هذا الأخير ما يجب أن نلاحظه على كل هذه الاختلافات التي تباعد بين الوصف والسرد إنّما هي: «اختلافات ذات مساس بالمضمون، وليس لها أي وجود سيميولوجي بالمعنى الدقيق للكلمة: فالحكي يرتبط بأفعال أو بأحداث ينظر إليها باعتبارها مجرد إجراءات وفي نفس الإطار يشدد على المظهر الزمني والدرامي للسرد، أمّا الوصف فهو على العكس من ذلك، نظرًا إلى أنّه يركز على أشياء وكائنات منظور إليها في دائرة تواقتها، ويضع نصب عينيه الإجراءات ذاتها كما لو أنّها مشاهد» [3].

من خلال ما تقدم، نقول أنّه وعلى الرغم من تأكيد جلّ أراء الباحثين على حتمية تواجد الوصف في أي نص سردي، وأنّ هذا الأخير (السرد) لا يمكن أن يقوم بمعزل عن الوصف، إلاّ أنّ الوصف – من جهة أخرى- يبدوا بحاجة إلى أن يمحي تواجده في النّص السردي- قدر الإمكان- حتى لا يظهر كأنّه عنصرًا معرقلاً للأحداث وهو ما سنحاول مناقشته من خلال العنصر الموالي (اندراج الوصف في السرد).

---

[1]- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص164.

[2]- عالية محمود صالح: البناء السردي في رواية إلياس خوري، (ط1)، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن،2005، ص50.

[3]- جيرار جينيت: حدود السرد، تر: بنعيسي بوحمالة، في كتاب طرائق التحليل السرد الأدبي، (دط)، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992، ص77.

ثالثا: اندراج الوصف في السرد:

يهتم هذا المبحث بدراسة منازل الوصف وضوابطها، أو بمعنى آخر يركز اهتمامه على المقاطع التي تحتلها مقاطعه في النّص السردي، وكذا المعلنات حدي المقطع الوصفي.

يقول "بارون": «إنّ الوصف موجود في كل نوع من أنواع المصنفات ولا يكاد يوجد سبيل إلى اجتنابه، وهو في مجال الأدب القصصي مشترك بين جلّ الأجناس والأنواع لأنّ القصة –كيفما تكن– إنّما تتكون من رواية أعمال (عن طريق السرد) وتمثيل أشياء وأماكن وشخصيات (عن طريق الوصف)» [1].

و في السياق نفسه يقول "أدام": «لا يمكن أن تستغني القصص عن الوصف، –وإن قلّ– وذلك لوصف [ما فيها] من شخصيات وأجزاء» [2].

معنى هذا أنّه لا يمكن تصور نصوص سردية خالية من الوصف، فهو مادة أو عنصرا أساسيا يكون حاضرًا دائمًا في الأعمال الروائية بمختلف أنواعها.

أمّا فيما يخص احتلال مقاطع الوصف في النّص سواء في بداية الفصول أو نهايتها أو بشكل متفرق يقول "فيليب هامون": «إنّ النّص الروائي ينزع إلى إيراد المقاطع الوصفية في مواطنه الإستراتيجية أي في حدّيه الخارجيين بدايته ونهايته وفي حدوده الداخلية مثل حدّي الفصول ومواطن التخلص من مقطع إلى مقطع مغاير أو من نمط تبئير إلى نمط مخالف أو من قصة إطار إلى قصة مضمنّة» [3].

[1] – الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص167.

[2] – المرجع نفسه، ص167.

[3] – محمد نجيب العمامي: الوصف في النّص السردي بين النّظرية والإجراء، ص63 .

وهو في هذه المواضع يطلق عليها الدّارسون معلنات الوصف أو محدداته وفي هذا الصدد يقول: "أدّام" «في القصص الواقعي، تحتاج المقاطع الوصفية الطويلة نسبيًا إلى أن تكون مبررة بملفوظات ممهدّة [...] تهدف إلى محو الفواصل وسدّ الثغرات بين المقاطع التي يهيمن فيها السرد وتلك التي يغلب عليها الوصف» [1].

يقصد "أدّام" من كلمة ملفوظات ممهدة، أي وجود ملفوظات سردية مزيفة تخدم الوصف لكي تسدّ ثغرات السرد، بمعنى آخر أنّ هذه الملفوظات تعمل عند اندراج الوصف ومقاطعه في السرد لكي يصبح الانتقال بينهما غير محسوس أثناء القراءة.

وعلل"أدّام"أيضا فكرة الاندراج بقوله: «أنّ تجنب الوصف مستحيل والتحكم فيه عسير، وبأنّ الوصف في صراع دائم مع النظامين السردي والشعري اللّذين يجب عليه أن يندرج فيهما» [2].

وهذه الإشكالية أوّل ما برزت كان ذلك مع الرواية الواقعية: «مشكلة إدراج الوصف في السرد ازدادت حدة مع الرواية الواقعية الغربية لأنّ كتابها غالبًا ما يوردون انطلاقا من مواقف فكرية وبيداغوجية، مقاطع وصفية مطولة منها ما يحوي معارف جاهزة مأخوذة من مصادر معلومة، أو هي ثمرة بحث ميداني أنجزه الروائي نفسه» [3].

وهذا ما يسمّى بالوصف المسرد عند "جيرار جنيت": «ويقصد به ذلك الوصف الذي يمتزج بالسرد حتى لا يصعب فصل أحدهما عن الآخر وينشأ ما يسمى بالوصف السردي» [4].

وهذا المعنى تناولته "نجوى الرياحي" في حديثها عن ظاهرة السكون والحركة في الوصف وذلك ضمن: «القسم الخاص بالوحدات الوصفية الدّالة على الحركة وهي (ما تعبر عن أحداث تقترن بأزمنة)، والمصطلح ينبئ

[1]- محمد نجيب العمامي: الوصف في النّص السردي بين النّظرية والإجراء ، 64 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 58.

[3]- المرجع نفسه، ص58.

[4]- نداء أحمد مشعل: الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله، الروائية، ص340.

عن نفسه، وهذا يعني أمرين: الأول وجود حركة أو حدث لا يتوقف إثره زمن القصة، والثاني عدم إمكانية فصل الوصف عن السرد لارتباطهما الوثيق» [1].

المغزى ممّا أرادته "نجوى الرياحي" هو أنّنا لا يمكن أن نفهم الوصف بمعزل عن السرد أو نفهم السرد بمعزل عن الوصف، فالعلاقة بينهما علاقة تكامل واندماج.

وفي رأي آخر لـ "أمنة يوسف" في كتابها "تقنية السرد في النظرية والتطبيق" ترى أنّ: «الوصف هو التقنية الزمنية الأخرى –إلى جانب المشهد– التي تعمل على الإبطاء المفرط لحركة السرد في بنية الرواية التقليدية، إلى الحدّ الذي يبدوا معه كأنّ السرد قد توقف عن التنامي، مفسحًا المجال أمام الراوي بضمير الهوا» [2].

معنى هذا أنّ حركة الوصف عند دخولها على السرد أنّها تعمل على توقيف عمله(السرد) وهذا ما نسميه بالوقفة الوصفية، وظهر هذا مع الرواية التقليدية.

أمّا في رواية تيار الوعي الحديثة التي تبرز فيها سيمة تسمى بـ "الصورة السردية" المتحركة وهي: «الصورة التي يمتزج فيها الوصف بحركة السرد الروائي، وبنمو أحداثه، إلى الحدّ الذي يصعب فيه عزل هذه الصورة المتحركة عن بنية (جسم) الرواية، في حين أنّ ذلك العزل يسهل مع "الصورة الوصفية الساكنة" أو (الوقفة الوصفية) التي تكون في بنية الرواية التقليدية، دون أن يؤثر ذلك العزل على حركة السرد وعلى نمو الأحداث فيها» [3].

معنى هذا أنّ في رواية تيار الوعي الحديثة يصعب فصل السرد عن الوصف، لأنّ الوصف يعمل على تطور ونمو أحداث السرد، لكن العكس مع الرواية التقليدية لأنّ الوصف مهما قمنا بفصله عن السرد لا يتأثر هذا الأخير بذلك.

---

[1]– نداء أحمد مشعل: الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله، الروائية ، ص340.

2– أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، (ط2)، دار فارس للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن،2015، ص139.

[3]– المرجع نفسه، ص140.

فالوقفة الوصفية في المشهد الروائي تقوم على: «تبطئ زمن السرد الروائي ويتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع زمن الخطاب ويمتد، والوصف وقوف بالنّسبة للسرد، ولكنّه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب » [1].

ومن آليات تسريد الوصف –بالإضافة إلى ما ذكر سابقًا– أن يوكل الوصف إلى الشخصية بمعنى أن تقوم مشاركة في الأحداث أي أنّه عمل من أعمال الشخصية، ويكون ذلك وفق ثلاثة أنماط وهي:

1– الوصف عن طريق القول:

يقول "هامون": «طريقة مناسبة أخرى لتطبيع إدراج لائحة أو وصف داخل ملفوظ تتمثل في تفويض تصريفها إلى شخصية تضطلع، بكلمتها، بهذا التصريف، فعوض "النظر" إلى مشهد "تتكلم" الشخصية المشهد وتشرحه للآخرين ستتكلم الشخصية إذن وحدة نصية تستظهر مكتوبة فيما يفوض الملفوظ الوصفي إلى تلفّظ وصفي منتدب ومجسّم، وتكون الشخصية في هذا المجال، وبالأساس – لسان – حالٍ » [2].

ويشترط لتطبيق الوصف: «أن تكون الشخصية عارفة بموضوع وصفها، مالكة للمعجم المناسب، قادرة على أن تستخدم منه ما يفي بالحاجة وما لا يقف حاجزًا أمام التواصل مع السامع وهذا السامع يشترط أن تكون معرفته بموضوع الوصف منعدمة جدًا أو محدودة جدًا » [3].

معنى هذا القول أنّه توجد علاقة تفاوت بين المرسل والمتلقي بخصوص موضوع الوصف، وتكون الشخصية هي الفاعل الأساسي ذات معرفة تامة بالأحداث.

وفي هذا المجال أيضا سيشكل نسق اصطناعي وفق النموذج التالي:

---

[1]– عالية محمود صالح: البناء السردي في رواية إلياس خوري، ص50.

[2]– فيليب هامون: في الوصفي، ت/ سعاد التريكي، (ط1)، المجمع التونسي للعلوم والأداب والفنون (بيت الحكمة)، 2003، ص353.

[3]– محمد نجيب العمامي: الوصف في النّص السردي بين النظرية والإجراء، ص343.

« إرادة قول ⟵ معرفة قول ⟵ قدرة قول ⟵ قول (الوصف) وذلك "لتطبيع" القطعة الوصفية وفي الوقت نفسه لتبرير قدرة الشخصية المنتدبة للوصف » [1]

معنى هذا (إرادة القول) يعني وجود رغبة ودوافع نفسية كالفضول مثلا، و(معرفة القول) يعني أن تكون الشخصية على دراية أو علم بموضوع الوصف، و(القدرة على القول) بمعنى لها زاد معرفي في اللغة.

كما يرى "هامون" في تطبيق الوصف أنّه: «خلافا للجسم "المنظور إليه" أو للجسم الموصوف كما نستبين والذي يكون هنا موضوع كلام وموضوعًا للكلام، يبدو الموضوع الذي يتعين وصفه قطعة من كلام "مونولوجيا" داخلياً أو حوارًا ويقتضي عند ذلك أنّ يذكر، على سبيل المثال بعض المشاعر النفسية، وبعض الشخصيات بل بعض الأماكن الخاصة، كما يتطلب ذكر عناية المتكلم ودراية لسانه... » [2].

معنى هذا أنّ في الوصف عن طريق القول يشترط على الشخصية أن تتحدث على أكثر من مشهد، كما يشترط فيها جهاز نطق سليم وتكون ذات معرفة بالموضوع.

2- الوصف عن طريق الفعل:

يقول "هامون" في هذا النمط: «بالإمكان كذلك، ولاسيما في نطاق جمالية شاملة لتفويض الوصفي إلى الشخصيات أن تعرض لائحة مصطلحات، وأن تنظم وتعلل في آنٍ بإخراج شخصية صانع» [3].

معنى هذا أن وصف الشخصية وهي تعمل، وهو أشبه بتقديم وصفه عمل أو طريق استعمال.

وبذلك انتهى "هامون" إلى استخلاص المخطط التالي: "إرادة فعل/ استطاعة فعل/ مهارة (في) فعل ⟵ فعل (وصف)"

يقول "هامون" تعليقًا على هذا: «نحن هنا في قرار الوصف (الهوميري) ذاك الذي تعرّفه كل المصنفات النظرية مجتمعة بأنّه النموذج الوحيد المقبول للوصف (...) ففي الوصف "الهوميري" فعلا تكون اللّائحة محيّدة مطبعة تماما وذلك باستعمال ترسيمة سردية، كذا يصبح القاموس قصّا ويتخذ الوصف عندئذ شكل سلسة من

[1]- فيليب هامون: في الوصفي، ص353.
[2]- المرجع نفسه، ص353، 354.
[3]- المرجع نفسه، ص361.

الأفعال أو شكل برنامج قابل للتعيين سيقطع بدرجات متفاوتة من الاستيعاب والشمول، بحيث يؤول هـــذا العـرض إلى مهارة كتبت سلفًا في مكان وفي شكل وصفة للإستعمال » [1].

كما اعتبره "نجيب العمامي" من : «شائع أمثلة الوصف عن طريق الفعل لدى الغربيين ضرب من الوصف يسمّى بالوصف "الهوميري" وهو ينسـب إلى مخترعة هوميروس (Homer) الذي وصـف درع أخيل من خلال سلسلة الأفعال المتعاقبة التي تتطلبها عملية صنعها» [2].

معنى أنّ الوصف الهوميري من أمثلة الوصف عن طريق الفعل، والذي هو عبارة عن سلسة من الأفعال تقوم بها الشخصية من أجل إدراج الوصف في السرد.

3- الوصف عن طريق الرؤية:

يعرف الوصف عن طريق الرؤية بـ: «كل وصف قناته إحدى الحواس الخمس، وفيه توكل الرؤية إلى شخصية مشاركة في الأحداث تيسيرًا للانتقال من السرد إلى الوصف وإيهاماً بواقعية الموصوف والمروي، وتحقق الوصف عن طريق الرؤية رهين بعض الشروط التي تعتبر من عناصر كفاءة الرائي» [3].

معنى هذا القول أنّ الشخصية في هذا النّمط تكون بمثابة الرائي الواصف، بمعنى أنّ الشخصية هي المدركة والراوي هو الذي يصف ما تراه الشخصية، فيعمل على سرد ما رأته في شكل كلام.

كما يقول "هامون": « ينبغي كذلك أن يكون نظرًا الشخصية القائمة بالوصف معللا مبررا، لأنّ الوصف يعتبـر خاضعًـا لكفايـة الشخصيـة المنتدبة للروايـة، وهي شخصيـة مبئرة وغير مرتبطـة بحـال سعـة إطلاع الواصف ومعرفته» [4].

---

[1]- فيليب هامون: في الوصفي، 361، 362.

[2]- محمد نجيب العمامي: الوصف في النّص السردي بين النّظرية والإجراء، ص77.

[3]- المرجع نفسه: ص88.

[4]- فيليب هامون: في الوصفي، ص 334.

بمعنى يشترط على الشخصية الناظرة الكفاءة أو القدرة على النّظر الخالي من العيوب في العين.

كما يشترط عليها: «من تبرير دقة الجزئية في المشهد الطبيعي بالإشارة إلى النّظر "الثاقب" للشخصية أو بتدقيق الشخصية ومضـاعفتها لرؤيتها بـأدوات بصرية (النّظرات، المنظار) (...) كما نرى إلى الارتداد: المشهد يتطلب مكانًا مرتفعًا، المكان المرتفع يتطلب صعود الشخصية والصعود يقتضي تنقلها» [1].

ويتم هذا النّمط من الوصف وفق التخطيط التالي: « إراد نظر ⟵ إحكام نظر ⟵ قدرة نظر⟵ نظر⟵ وصف » [2].

بمعنى إرادة نظر يعني وجود دوافع نفسية للشخصية، وإحكام نظر تعني سلامة حساسة الرؤية ومضاعفتها، أمّا قدرة النّظر فتعني توفر الموقع المناسب وهو صعود الشخصية إلى أماكن مرتفعة، وهذا الوصف سيتم بنوع من الحركة المنبعثة من حركة العين الرائية، أو حركة الواصف في المكان.

من خلال ما سبق نستنتج أنّه هناك علاقة تكامل معرفي قائمة بين الوصف والسرد في العملية الإبداعية وأن تقنية الوصف تتشابك مع تقنية السرد لينتجا معًا نصا إبداعيا يكون بمثابة الأم الحاضنة لتواجه مختلف التقنيات السردية الأخرى.

رابعا: وظائف الوصف:

تذهب المعاجم العربية إلى أنّ: «المقصود بالوظيفة هو التقصير والتتابع والإلزام، وجمعها الوظائف والأوظفة والوظف» [3].

وفي المعاجم الغربية تعرّف على أنّها: «فعل ودور مميز لعنصر وخاصيات تميز وحدة أو علامة داخل صيرورة مجموعة وقيمة ومعنى لوحدة معجمية والعلاقة الموجودة بين كميتين وبين ظواهر مختلفة» [4].

---

[1]- فيليب هامون: في الوصفي ، ص 335

[2]- المرجع نفسه، ص335.

[3]- إبراهيم أبو طالب: تطور الخطاب القصصي "من التقليد إلى التجريب"... القصة اليمنية نموذجا" (ط1)، (د ب)، 2017، ص7.

[4]- المرجع نفسه، ص9.

ويرى الدّارس الروسي "فلاذ يمير بروب/ Vladimir Propp " أنّ الوظيفة : «قيمة قارة ثابتة غير متغيرة، ويقصد بها فعل الشخصية من وجهة نظر دلالاتها داخل صيرورة حبكة الحكاية ويتم تحديدها إنطلاقا من اهتمامين اثنين أولهما: أنّه يجب ألا تأخذ الوظيفة بعين الاعتبار الشخصية الفاعلة أو المنفذة...، وثانيهما: أنّ الفعل لا يمكن أن يعرف خارج وضعيته في مسير الحكي، وينبغي أن يؤخذ بعين الاعتبار الدلالة التي تمتلكها الوظيفة الممنوحة أو الملحوظة في مسير الحبكة» [1].

من خلال هذه التعاريف العربية والغربية يتضح لنا أنّ الوظيفة هي عمل الفاعل المعروف من حيث معناه في سير الحكاية، الذي يعتبر الحدث فيها وظيفة بشكل متتابع من خلال أفعال الشخصيات داخل الحكاية.

وينهض الوصف في الأعمال الروائية والقصصية بعدّة وظائف، حتى وإن اختلفت طبيعتها بسبب التطور الذي رافق فنّ الرواية، فنجد أنّ المنظرين قد اختلفوا في عدّها، وأحيانا حتى في التسميات الموضوعة لتعيين هذه الوظائف.

وفي هذا السياق يقول "محمد نجيب العمامي": «لقد كان منظروا الوصف واعيين بأهمية الوظائف فأجتهد كل منهم في استخلاص عددا منها، وقد اختلفت هذه الوظائف تسمية وعددًا باختلاف الدّارسين وباختلاف تاريخ دراستهم وكل بحيث منطلقاته الخاصة» [2].

كما تتعدد وظائف الوصف بالنّظر إلى مستويات الكتابة وزوايا النّظر إلى تقنياتها وجماليتها الخاصة: «فقد ظهر الوصف كوظيفة تزيينية ونظر إليه الكاتب على أنّه اللوحات والتماثيل التي تزين المباني الكلاسيكية، إلاّ أنّ الاتجاه الواقعي أكسبه وظيفة خاصة وهي الوظيفة التفسيرية للتعبير عن المجرد بالحسي، وعن الذهني كقيم اجتماعية ونفسية بالمادي المحسوس» [3].

[1] – إبراهيم أبو طالب: تطور الخطاب القصصي، ص9.

[2] – محمد نجيب العمامي: الوصف في النّص السردي بين النّظرية والإجراء، ص174.

[3] – محمد عز الدين التازي: الخطاب الروائي العربي الجديد (السرد– الفضاء– التناص)، وكالة الصحافة العربية، 2017، ص105.

وقد أقرر "رولان بارت" وآخرون أنّ دراسة العلاقة بين الوصف والسرد لابدّ وأن تنصرف إلى النّظر في الوظائف المتعلقة بالوصف المكثف في النّص السردي حيث قال: «إنّ دراسة العلائق بين السردي والوصفي لا بدّ أن تعود في جوهرها إلى مراعاة الوظائف الحكائية للوصف، أي للمهمة التي تنهض بها الفقرات أو المظاهر الوصفية في الاقتصاد العام للسرد» [1].

ولعلّ أهم وظائف الوصف كما تشير إلى ذلك أولى الدراسات التي اهتمت بهذا الموضوع –كما تجلّى ذلك عند جيرار جنيت– هما: «وظيفتين متمايزتين نسبيًا أو لهما ذات طابع تزييني بمعنى ما (...) وثانيهما ذات طبيعة تفسيرية ورمزية في الوقت نفسه» [2].

ويذكر "فيليب هامون" وظائف أخرى للوصف وهي: «وظيفة الفصل التي تبرز مفاصل السرد، وظيفة التأجيل أو الإرجاء التي يؤديها الوصف عندما يؤخر انفراجًا منتظرًا، الوظيفة التزيينة التي تدرج الوصف في نظام جمالي بلاغي، وظيفة التنظيم التي تؤمن تسلسل الأحداث المنطقي في القصة، وأخيراً وظيفة التبئير التي تزود القارئ بفضلها بكمٍ من المعلومات عن البطل» [3].

من خلال هذا القول نجد أنّ "فيليب هامون" قد استخلص خمس وظائف للوصف وهي مختلفة في التسمية والعدد بالنسبة إلى ما سبقوه.

وقد حاول بعض الدارسين التوسع في دراسة وظائف الوصف نجد منهم "ماري أنيك جرفاي– زانين جار": «التي استخلصت للوصف وظائف خمسًا وهي الوظيفة الجمالية أو التزيينية، وظيفة نشر المعرفة، وظيفة التأجيل أو الإرجاء، وظيفة تنظيم المعنى أو الوظيفة التأويلية، الوظيفة المنتجة أو الإبداعية» [4].

[1]– رولان بارت وآخرون: طرائق تحليل السرد، ص 76.
[2]– جيرار جنيت: حدود السرد، ص76، 77.
[3]– ناصر ظاهري: وصف الجسد في الشعر الجاهلي، ص473.
[4]– محمد نجيب العمامي: الوصف في النّص السردي بين النّظرية والإجراء، ص176.

فالدارسة هنا أضافت وظيفة جديدة أسمتها (وظيفة نشر المعرفة) وأبقت على الوظائف التي وضعها السابقين.

وقد ذهب "إيف روتير" "Yves Reuter" إلى حدّ القول أن نقصًا يشوب أراء من سبقه من النّقاد والدارسين بشأن وظائف الوصف، وأفضى به الأمر إلى استخلاص سبع وظائف وهي: «الوظيفة الإخبارية، الوظيفة التفسيرية، الوظيفة التقويمية، الوظيفة التنظيمية التحويلية، وظيفة البناء الفنّي أو التحويل إلى نص، وظيفة تدبر الكتابة والقراءة الوظيفية الموقعية » [1].

ما نلحظه في هذا القول أنّ "ايف روتير" قد توسع في هذه القضية حيث استخلص وظائف جديدة من حيث التسمية مثل: وظيفة تدبر الكتابة والقراءة، الوظيفة الموقعية.

إنّ هذا التباين لدى مختلف المنظرين الغربيين، قد أطال أبحاث وأراء النقاد العرب الذين حاولوا بدورهم مقاربة موضوع الوصف، مقاربة جزئية أو كلية.

فنجد "حميد لحميداني" في كتابه "بنية النّص السردي" قد حددّ وظائف الوصف في وظيفتين أساسيتين وهما: «الأولى جمالية: الوصف في هذه الحالة يقوم بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية... والثانية توضيحية أو تفسيرية: أي أن تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي» [2].

في هذا القول نجد أن "حميد لحميداني" يبدو متأثرا لما قدّمه "جيرار جنيت" في مقالته حدود السرد الذي خصّ الوصف بهاتين الوظيفتين.

[1]- محمد نجيب العمامي: الوصف في النّص السردي بين النّظرية والإجراء ، ص180، 181.

[2]- حميد لحميداني: بنية النّص السردي، ص79.

من جهته "حبيب مونسي" في كتابه "شعرية المشهد في الإبداع الأدبي" نجده وضع ثلاث وضائف للوصف وهي: «الوظيفة التجميلية، الوظيفة التصويرية، ثم الوظيفة التفسيرية» [1].

وهنا نجد أنّ "حبيب مونسي" قد أضاف الوظيفة التصويرية إلى ما أورده "حميد لحميداني" في قوله السابق.

والأمر نفسه نجده عند "آمنة يوسف" في كتابها "تقنية السرد في النظرية والتطبيق" حيث أشارت هي الأخرى إلى ثلاث وظائف للوصف وهي: «وظيفة جمالية (تزيينية) يركز فيها الروائي على "زخرف القول" وعلى المحسنات اللفظية والبلاغية...، وظيفة تفسيرية دلالية: يقوم الوصف فيها بالكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية...، وظيفة إيهامية: يقوم الروائي فيها بإدخال القارئ إل عالم روايته موهما إياه بواقعية وحقيقة ما يصفه من شخصيات وأحداث روائية» [2].

كما نجد "الصادق قسومة" في كتابه: "طرائق تحليل القصة"، أنّه صنّف وظائف الوصف إلى خمس وظائف هي: «وظيفة الإيهام بمطابقة الواقع، وظيفة معرفية وظيفة داخلية سردية، وظيفة جمالية، وظيفة ذهنية» [3].

وفي تقسيم آخر له فيما يتعلق بوظائف الوصف المتصلة بالخطاب نجد: «وظيفة إخبارية، وظيفة تطوير، وظيفة تغيير، وظيفة التمثيل، وظيفة تعبير، وظيفة استبطان، وظيفة الإيهام بالواقعية، وظيفة التزيين، وظيفة إنتاج المعنى، وظيفة الرمز » [4].

فكل هذه الوظائف التي سبق ذكرها: «قد تتداخل وقد تترابط وقد نجد في المادة الوصفية الواحدة أكثر من وظيفة، وربما وجد في الوصف الراقي جلّ هذه الوظائف» [5].

---

[1]- حبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، د ط، دار المغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003، ص177، 179.

[2]- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص143، 144.

[3]- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص210.

[4]- المرجع نفسه، ص207، 208، 209.

[5]- المرجع نفسه، ص211.

ومهما كان الأمر فإنّ هذه الوظائف أكسبت الوصف شرعية تواجده ضمن النّص السردي، بل إنّه في بعض النّصوص الروائية الحدثية يغدوا هو المؤسس والمتحكم في تفعيل الأحداث.

في الأخير نخلص إلى أنّ "محمد نجيب العمامي" في كتابه:" الوصف في النّص السردي بين النّظرية والإجراء" قد حاول أن يستوفي كل وظائف الوصف التي يمكن أن يسدها في النّص السردي، حيث كان تقسيمه وعرضه أكثر دقة وشموليه، ولهذا اعتمدنا على طرحه هذا ليكون مرجعا في مقاربة المدونة التي اخترنا أن تكون حقلا للدراسة، وذلك تبعًا للتقسيم التالي:

أ- الوظائف الحكائية:

1- الوظيفة التعليمية أو الإخبارية:

وهي الوظيفة التي يكون فيها الوصف: «وسيلة إلى تقديم مادة معرفية من خلال التحقيقات والإحصائيات التي تبرز معرفة الكاتب وحصيلة مطالعته وبحوثه، وتكون هذه الوظيفة في جل أعمال الواقعيين وعند الطبيعيين على وجه الخصوص إيمانًا بأنّ الإنسان لا يفهم إلا إذا حصل إلمام بجميع معطيات بيئته» [1].

وهي حسب "نجيب العمامي": «وظيفة ملازمة لكل وصف، فالوصف هو دومًا بثّ معرفة واكتسابها، وتتعلق هذه المعرفة بخاصيات الموصوف وعناصره وما يتفرع منها» [2].

فالوصف هنا يكون بمثابة تقديم معرفة وأخبار عن الموصوف وما يحيط به، وذلك يرجع للجهود المبذولة من طرف الكاتب والإحصائيات التي تحصل عليها.

[1]- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة ، ص204، 205.

[2]- محمد نجيب العمامي: الوصف في النّص السردي، ص185.

أمّا "الصادق قسومة" فيرى أنّها: «تتمثل في الإخبار اللاّزم لمتابعة السرد، أي هي ضرب من ضروب التفاعل الجدلي بين هاتين الأداتين القصصيتين، وفي هذا المعنى جاء في كتاب " النّص الوصفي" أنّ: الوصف في جميع القصص يضطلع بوظيفة إخبارية إزاء السرد بقدر ما يضطلع السرد بوظيفة إخبارية إزاءه » [1].

نستخلص مما سبق أنّ هذه الوظيفة أساسية في الأعمال الروائية، حيث الوصف فيها يقوم على إبراز خلفيات معرفية، تتعلق هذه المعرفة بتقديم أخبار ومعلومات حول خصائص الموصوف وحالاته، كما يكون الغرض منها تعليمي وتثقيفي في الوقت نفسه.

2- الوظيفة التمثيلية أو التصويرية:

تقوم هذه الوظيفة على: «مصادرة تقول أنّه بإمكان الكاتب المطابقة بين الكلمات والعالم أي أنّه بإمكانه تمثيل العالم بواسطة اللغة، فالوصف من هذه الزاوية قادر على أن يرين العالم كما هو» [2].

معنى هذا القول أنّ الوصف في هذه الوظيفة يجسدّ لنا العالم كما هو من خلال اللغة التي تصور الواقع وتمثله.

كما تكسب الوظيفة التصويرية الوصف: «قيمة الوجود الضروري في صلب العمل الفنّي إذ يتعذر على القارئ تجاوزها أثناء القراءة من غير الإخلال بالنّص في كليته، وذلك أنّ الوصف التصويري لا يمكن أن يكون فضلة يمكن الاستغناء عنها في النّص بل يكون الوصف – وهو يكسب صفة التصوير- بمثابة العين التي يطل منها المتلقي على عالم النّص وهو يتحرك في الزمان والمكان» [3].

من خلال هذا القول يتضح لنا مدى أهمية هذه الوظيفة في ترابط وتلاحم النّص الروائي فالوصف من خلالها يصبح مرآة عاكسة للواقع، ومنه: لا يمكن للأي نص من النصوص القصصية أن يخلوا من وصف

[1]- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة ،ص207.

[2]- المرجع نفسه، ص188.

[3]- حبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداء الأدبي، ص178.

تصويري: «بيد أننا لا نريد من الوصف التصويري تلك الخاصية التي تحاكي العين الزجاجية للمصورّة، ولكننا نريد من التصوير تلك الخاصية التي تمازج بين الشيء والعواطف التي تصاحبه» [1].

معنى هذا أنّه كلما كان الوصف التصويري ممتزجا بمشاعر الواصف أو ممتدا إلى تصوير مشاعر ودواخل الشخصيات كلما كان أجود و وقعة على القارئ أحسن.

3- الوظيفة السردية:

يرى "العمامي" أنّ هذه الوظيفة: «تتجلى أساسًا في ما عدّه جينات فواتح وما نعتبره سوابق سردية، تعد بدايات النّصوص الواقعية موطنها المميز، وقد يشمل الوصف المؤدي هذه الوظيفة كافة عناصر الحكاية وقد يقتصر على بعضها أو أحدهما كالمكان أو الشخصية» [2].

كـما تعد: «وظيفة جوهرية لفهم وظائفية الوصف ويتجلّى وفق محوري الزمان والهوية، إذا يجـب في المحور الأول تمييز الوصف الذي يحيل إلى الماضي من الوصف الذي يستشرف المستقبل، أما المحور الثاني فتجمع فيه مختلف الآليات التي يُكشف من خلالها الوصف التحولات الطارئة على الموصوف ويبرز هويته على الحقيقة أو يخفيها » [3].

وترى نجوى الرياحي أنّ هذه الوظيفة: «واحدة من الوظائف التي ترتبط بالسرد أي تشكل جزء من الوظائف السردية، فالوصف –أحيانًا– يلعب دورًا أساسيا في حبكة العمل الروائي وبنائه، وقد يعمل الكاتب على اللعب على أوتار الزمن مع المتلقي فيقوم بلعبة التقديم والتأخير، الاستباق والاسترجاع، كما تقتضي الضرورة البنائية للعمل» [4].

---

[1]- حبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداء الأدبي ، ص178.

[2]- محمد نجيب العمامي: الوصف في النّص السردي بين النظرية والإجراء، ص190.

[3]- ناصر ظاهري: وصف الجسد في الشعر الجاهلي، ص475.

[4]- القسنطيني نجوى الرياحي: الوصف في الرواية العربية، دراسة البنى المرفولوجية، (ط1)، دار الفرابي، بيروت، (د ت)، ص 379.

بمعنى أنّ الوصف في هذه الوظيفة يشارك بعدة أدوار في بناء العمل الروائي، و وضع أسسه من خلال لعب التقديم والتأخير (الاستباق والاسترجاع).

أمّا "الصادق قسومة" فيطلق على هذه الوظيفة تسمية أخرى هي: «وظيفة داخلية سردية وهي في الحقيقة ضروب من الوظائف الداخلية تشترك كلها في صلتها بعالم القصة وبروايتها على وجه الخصوص، وتكون ذات دور في تقديم المادة المروية وفي تقبلها، ومن أهم هذه الوظائف:

- إيراد معلومات من خلال الوصف تكون مفيدة في فهم المغامرة.
- تحديد إطار القصة من خلال صفات المكان مثلاً.
- تقديم شخصية من خلال وصفها بما يتماش مع مستلزماتها في القصة.
- تقديم وصف من شأنه المساهمة في تطوير القصة مثلما هو الشأن عنـــد وصف شخصية وصفًا ممهدا لما ستضطلع به من أعمال تكون ذات دور في تقدم حركة المغامرة» [1].

فالوصف في النّص السردي دائمًا يأتي: «مجرد مخبر عن عناصر الموصوف وخاصياته وموقعيه المكاني والزماني وعلاقته بما يشبهه أو بما يختلف عنه» [2].

في الغالب نجد أن هذه الوظيفة مرتبطة بوصف الشخصيات والأماكن، والوصف فيها عملية ضرورية في السرد الذي يساهم في تطوير الأحداث وتوضيحها.

ب- الوظائف الدلالية:

تسمى وظائف دلالية: «مجموعة وظائف لبعضها علاقة بالوظائف الحكائية ولبعضها الآخر علاقة أوثق

[1]- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص210.

[2]- محمد نجيب العمامي: الوصف في النّص السردي بين النظرية والإجراء، ص195.

بالخطاب وبمضامين النّص السردي» [1].

معنى هذا أنّ هذه الوظائف لها صلة بالوظائف الحكائية التي سبق لنا ذكرها، كما لها علاقة أكبر بالخطاب والنّص السردي.

1- الوظيفة الاشارية:

ترتبط هذه الوظيفة بنوع من السرد التخيلي وفي هذا السياق يقول "محمد نجيب العمامي": «قد يجهر الوصف في النّص السردي التخيلي بشيء ما (معلومة أو أكثر عن الموصوف) ولكنّه، وهو يفعل ذلك يقول بصفة ضمنية أشياء أخرى فيؤدي بذلك وظائف أخرى منها الوظيفة الاشارية» [2].

كما أنّ الوصف في هذه الوظيفة: «يقيم علاقة حكائية مع السياق التخيلي أكثر ممّا يقيم علاقة محاكاة مع المرجع الواقعي.... وأنّ الوصف في النّصوص السردية التي تدعي تمثيل الواقع تمثيلاً أمينا يرتبط حكائيا بالسياق التخيلي أكثر ممّا يرتبط بالواقع المرجعي الذي إليه يشير وبه يربط صلات» [3].

أمّا "آمنة يوسف" فترى أنّ في هذه الوظيفة: «يقوم الروائي فيها بإدخال القارئ إلى عالم روايته التخيلي، موهما أياه بواقعية وحقيقة ما يصفه من شخصيات وأحداث روائية» [4].

من خلال هذه الأقوال نفهم أنّ هذه الوظيفة مهمة في الأعمال الروائية، لأنّها ترتبط بنوع من التخييل، ولكن وهو يفعل ذلك يجعل الوصف حاملاً لمعلومات أخرى يصل بها القارئ عن طريق ربط هذا الوصف بالأحداث في الرواية ومسار تطورها.

---

[1]- محمد نجيب العمامي: الوصف في النّص السردي بين النظرية والإجراء ، ص196.

[2]- المرجع نفسه، ص196.

[3]- المرجع نفسه، ص 197.

[4]- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 143، 144.

2- الوظيفة التعبيرية:

يقول الصادق قسومة أنّ هذه الوظيفة: «يضطلع بها الوصف المعبر عن أحوال الشخصيات ونفوسها وقيمها ويكون خاصة من خلال وصف الطبيعة والبيئة وصفًا يستحق بالتعبير عن الأفكار والأحاسيس لكنّه ليس إيغال في بواطن الشخصيات» [1].

بمعنى أنّ الوصف يعبر عن أحاسيس الشخصيات وأحوالها النفسية من خلال وصفه للطبيعة والبيئة.

وفي رأي آخر "للعمامي" أنّ هذه الوظيفة تقوم على أنّ: «الوصف قائم على الاختيار، اختيار الموصوف والمنظور والمعجم، وهذا الاختبار بصمة من بصمات الذات الواصفة وأثر من آثارها ويؤدي المعجم دورًا أساسيًا في التعرف إلى عواطف الذات الواصفة وأحاسيسها من فرح وحزن وإعجاب واستنكار وغيرها» [2].

وهذا ما يعني عند "محمد الناصر العجيمي": «أن تغدوا الذات المتلفظة هي المعنية، بموضوع البلاغ والمحمولة في أضعافه وإطلاقا أن يعبر المتلفظ عن وجدانه بمختلف مستوياته» [3].

فالوصف على مستوى هذه الوظيفة يكون بمثابة المرآة العاكسة للذات الواصفة التي تقوم بالإخبار عن مكونات الموصوف وخاصياته وتعبر عن أحاسيسها إزاء ما نرى وتفاعلها الإيجابي معه.

ويرى الصادق قسومة أنّ هذه الوظيفة: «يؤديها الوصف المتصل باستكناه يواطن الشخصيات والموحي بخلجات النفس وخواطر الذهن، وهنا يفقد العالم الخارجي —عند وصفه- السمات التي له في الواقع، ويكسب سمات خاصة مجانسة للإحساس محدد أو رؤية معينة وهو ما قد تصبح معه الأماكن والأشياء (التي هي مدار

[1]- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص208.

[2]- محمد نجيب العمامي: الوصف في النّص السردي، ص200.

[3]- محمد الناصر العجيمي: الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم، الشعر الجاهلي، نموذجًا، (ط1)، مركز النّشر الجامعي، تونس، 2003، ص342.

الوصف) مهمشة مشتة العناصر، متعددة الألوان والوجوه ذات ملامح تختلف باختلاف النظرية فينتفي من الوصف ما هو موضوعي ليخلفه ما هو ذاتي خاص » [1].

يكمن دور الوصف هنا في التعبير عن كل ما هو داخلي من خواطر وأحاسيس، ويكون فيها الرّاوي مهتم بنفسه بالتعبير عن أفكاره ومشاعره الخاصة.

3- الوظيفة الرمزية:

الوظيفة الرمزية هي أنّ الوصف: «قابل لقراءتين وحامل لمعان قريبة وأخرى بعيدة خفية » [2].

هذا يعني أنّه يوجد معنى خفي يمكن الوصول إليه من خلال الربط بين الموصـــوفات داخل المقطع الواحد أو عدّة مقاطع.

فنلاحظ أنّ الروائي قد يستعمل الرمز ليحيل القارئ على نافذة التأويل وبذلك تتعدد الدلالة بتعدد القراءة، فلا يمكن للقارئ فهم النّص دون التوقف عند الرموز والدلالات.

أمـّا جنيت فيقول: «فالصورة الجسدية، أوصـاف اللباس والتأثيث تتوخى عند بلزاك وأتباعه الواقعيين إثارة نفسية الشخوص وتبريرها» [3].

كما يرى "هامون" أنّ: «وصف ما كموقع (المكان/الساحر) يقوم دالاً مبررًا لشخصية في حالة مرح» [4].

بمعنى آخر هناك معنى خفي ومعنى ظاهر، ومن خلال تحليلنا للرّموز الموجودة في النّص يمكننا الوصول إلى المعنى الخفي في النّص والذي تحيلنا عليه مجموعة من الرموز والدلالات.

---

[1]- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص208.

[2]- محمد نجيب العمامي: الوصفي في النص السردي بين النظرية والإجراء، ص188.

[3]- جيرار جنيت: حدود السرد، ص60.

[4]- رولان بارت، فيليب هامون وآخرون، الأدب والواقع (عن مقال: أثر الواقع)، ت/ عبد الجليل الأزدي/ محمد معتصم، (ط2)، (د ت)، ص106.

4- الوظيفة الإيديولوجية أو القيمية:

لا يخلوا الوصف من هذه الوظيفة: «فهو يرى على نحو ما أو بشكل ما فيخلق مواضع للموصوف وللواصف وللصورة التي يكونها الواصف عن المتلقي، فالوصف يرتب ويضف ولا يكون محاديًا، فهو يشق دومًا عن وجهة نظر ما ويدرج قيمًا» [1].

فالروائي يدرج إيديولوجياته في كتاباته كونه يرى أن هناك ضرورة ملحة تدعوا إلى بثها في المجتمع وتطبيقهـــا في الواقع، فيقول "العمامي" بأنّها : «حكما معياريا أخلاقيا أو جماليا وتكشف بالتالي ذاتية الواصف وموقفه» [2].

ويرى "فيليب هامون" أن الوصف هنا: «محل تسجيل متميز في النّص للغة انعكاسية أي لوصف من الدرجة الثانية، وصف انعكاسي وتعليق تقييمي، خطاب مواكب، أو شرح يسلط خاصة على فعل الشخصيات أو على قولها ونظرها، وهنا تكمن بالضبط النقاط الحسّاسة لتدوين الإيديولوجية في النّص» [3].

والإيديولوجيا كما يقول "هامون": «وثيقة علاقة بالقيم بل هي منظومة قيم أو هي بصفة أدق كل نظام قيم ضمني جزئيا مؤسس خارج النّص ومكون للمقتضى الكلي لهذا النّص» [4].

فالوصف في هذه الوظيفة تكون له علاقة قيمية للشخصيات، كما تكون له علاقة أيضا بما هو خارج النّص أي ما يتعلق بالكاتب مثلا.

5- الوظيفة الجمالية أو التزينية أو الزخرفية:

يستعين الكاتب في هذه الوظيفة بـ: «الاستعارات والمجازات من أجل تقديم صورة وصفية بلاغية جمالية، وذلك من أجل تجسيد الوظيفة الجمالية، والزخرفية، للوصف لتمثيل الأشياء وخلق شاعرية فنية أكثر وأحسن من

[1]- محمد نجيب العمامي: الوصف في النص السردي، ص180.
[2]- المرجع نفسه، ص204.
[3]- فيليب هامون: في الوصفي، ص282 .
[4]- المرجع نفسه ص202.

التوظيف الحرفي والمباشر للصورة الروائية» [1].

ويتميز الوصف في هذه الوظيفة: «بغياب الوهم التصويري أو التمثيلي فالواصف لا يقرب بين الشيء الموصوف والمرجع الواقعي وإنما يبعد بينهما متعمدًا فيكشف أنه لا ينسع واقعًا سبقه بل يخلق باللغة وفي اللغة مرجعًا جديدًا» [2].

بمعنى أنّ الوصف هنا يكون خالٍ من التوهم والتصنع من أجل خلق حلّة جديدة للنّص أي أنّ: «الوصف في هذه الحالة يقوم بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفًا خالصًا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي» [3].

كما يرى "رولان بارت": «أن لا غاية لهذا الوصف إلا إنتاج ما هو جميل (Le Beau) وتأدية وظيفة جمالية وبما أنّ غاياته تكمن في ذاته وبما أنّه مستقل عن أية وظيفة تتجاوز إطاره لتشمل سياقه فهو سهل العزل دون أن يتأثر النّص من جهة مضامينه ومعانيه» [4].

بمعنى أنّ الوصف في هذه الوظيفة يكون لذاته ومن أجل ذاته، أي يكون بشكل منعزل عن السرد تكون له وظيفة تزيينية لا أكثر، مشكلا بذلك وقفة استراحية داخل السرد ليست له علاقة بسياق الحكي.

6- الوظيفة الإبداعية:

حسب "نجيب العمامي" أن هذه الوظيفة: «ارتبطت أول مرة بالرواية الفرنسية التي ناهضت مناهضة شديدة تصور الكتابة الواقعية للوصف واستخدامها له ،فلم يعد الوصف في هذه الرواية أداة لنسخ العالم ولا

[1]- جميل الحمداوي: مكون الوصف في الرواية العربية، الوافي الرائي في ضوء المقاربة البنيوية السردية، منشورات المعارف، ص48.
[2]- محمد نجيب العمامي: الوصف في النّص السردي، ص205-206.
[3]- حميد لحميداني: بينة النّص السردي، ص79.
[4]- المرجع السابق، ص206.

وسيلة إلى نشر معرفة حوله (...)، كما أصبح الوصف في هذه الرواية "يؤكد وظيفته الإبداعية" بل إنه أصبح في الآن نفسه عنصرا من عناصر نظام زخرفي ومحركًا موّلدًا للنّص وأداة للإقصاء بعض القيم المعتبرة بآلية» [1].

معنى هذا أن الوصف في هذه الرواية أكدّ وظيفته الإبداعية من خلال العنصر الزخرفي المحرك للنّص، وأداة لرفض بعض القيم المشوهة له.

كما يعدّ الوصف ذو الوظيفة الإبداعية: «ليس حكرًا على الرواية الجديدة الفرنسية ولا وقفا على الرواية الغربية، فله في الرواية العربية بعض حضور بفضل أدوار الخراط ومن تأثر بطريقته في الكتابة» [2].

أي أنّ الوصف ذو الوظيفة الإبداعية لم يكن في الرواية الجديدة الفرنسية والرواية الغربية فقط بل تعدت جدوره إلى الرواية العربية أيضا.

من ما تقدم نخلص إلى أنّ الوصف له وظائف متعددة ينهض بها في الأعمال، الروائية تكون له علاقة وطيدة بالسرد المكون لهذه الأعمال من خلال سير أحداثها. كما يمكن أن نشير إلى أن هذه الوظائف قد تتداخل وقد تترابط، وقد نجد في المادة الوصفية الواحدة أكثر من وظيفة، فليس هناك قواعد ثابتة في ممارسة ودراسة الوصف مثله مثل بقية العناصر القصصية الأخرى.

[1]- محمد نجيب العمامي: الوصف في النّص السردي بين النّظرية والتطبيق ، ص209.

[2]- المرجع نفسه ، ص209.

الفصل الثاني:

وظائف الوصف في منامات الوهراني دراسة تحليلية

I-الوظائف الحكائية.

1/ الوظيفة التعليمية أو الإخبارية.

2/ الوظيفة التمثيلية أو التصويرية.

3/ الوظيفة السردية.

II-الوظائف الدلالية.

1/ الوظيفة الإشارية.

2/ الوظيفة الرمزية.

3/ الوظيفة التعبيرية.

4/ الوظيفة الإيديولوجية أو القيمية.

5/ الوظيفة الجمالية أو التزيينية أو الزخرفية.

تمهيد

يعدّ فنّ الوصف من أكثر فنون الأدب العربي انتشارا واهتماما في شعره ونثره من العصر الجاهلي إلى ما بعده من العصور، إذ طوّر الأدباء في فن الوصف فبعدما كانوا يصفون أجمل الأشياء وغيرها كالخيل والفرس والشجاعة وغيرها، أصبحوا لم يتركوا شيئا إلا ووصفوه مستعملين في ذلك أوصاف بليغة ودقيقة.

ونص "المنام الكبير" كغيره من النصوص الأدبية القديمة يعتمد على آلية الوصف المفرط، هدف من خلاله "الوهراني" صاحب المنام إلى تحديد صفات الأشياء والأشخاص داخل النّص السردي خارج عن أي حدث أو بعد زمني، كما عمد إلى الكشف عن حقائق حول بعض القضايا السياسية والاجتماعية والأدبية والفكرية، التي كانت سائدة في عصره وعبر التاريخ .

فالمنام لم يلتزم بموضوع واحد لأنّ نصه جملة من الأحداث والحكايات المتفرعة، لأنّ صاحبه "الوهراني" لم يجد أمامه إلاّ خياله ليعبر عن نفسيته وتشرده، فكانت رسالة متضمنة لعوالم خيالية أراد من خلالها الهروب إلى واقع بعيد عن مرارة المجتمع وكان ذلك في مشاهد مطولة حيث استهلها بمقطع شعري يصف الكتاب ومشاعر الخادم نحوه، وهو مشهد وصفي مطول يصل إلى سبع صفحات يتضمن أحاديث نفس وإظهار لمشاعره لما تلقاه من خيبة شيخه، وواصل المنام بوصفه لعدّة مشاهد، فكان هذا الوصف متنفسا واستراحة أدبية وسط ازدحام الموضوعات وتنوعها لديه عبّر بــه عن حسرة في قلبه أظهرها في هذا المنام، أو ربما هو خوف من المآل.

أولا: الوظائف الحكائية:

1– الوظيفة التعليمية أو الإخبارية:

من خلال هذه الوظيفة استطاع الراوي التمهيد لأحداث القصة و تقديمها بشكل واضح ومتسلسل، وكان ذلك من أجل الإخبار عن موصوفه أو موضوعه، أو صفاته.

وفي هذا السياق يعرّف "عبد العزيز عتيق" الإخبار بقوله: «أنّه ما يصحّ أن يقال لقائله إنّه صادق فيه أو كاذب، فإنّ الكلام للواقع كان قائله صادقا، وإن كان غير مطابقا له كان قائله كاذبا، وقد يلقى الخبر لأحد الفرضيتين:

- إفادة المخاطب الحكم الذي تضمنته الجملة أو العبارة وتسمى بفائدة الخبر.
- إفادة المخاطب أن المتكلم عالم بالحكم، ويسمى ذلك لازم الفائدة »[1].

معنى الخبر الأول من أجل إخبار المتلقي بشيء كان يجهله وسميّ بذلك فائدة الخبر، والثاني إخبار المتلقي بشيء كان يعلمه من قبل، وهذا ما يسمى بلازم الفائدة؛ بمعنى زيادة الرصيد اللغوي والتثقيفي.

هذه الوظيفة أساسية لا يمكن تجنبها مهما تكن طبيعة النّص، حيث تقوم على إبراز ما يقوم عليه الوصف من خلفيات معرفية، كما يمكن أن تتخذ أبعادا تعليمية لها، ومن هذا المنطلق يمكن اعتبار كل وصف تبادل معرفي، لأنّه يتضمن دائما أخبارا ومعلومات حول خصائص الموصوف وحالاته.

ويشتغل الوصف داخل النّص السّردي على نقل وتثبيت هذه المعارف وهو ما نقف عليه في هذه المقاطع، إذ يقول السارد: « أما ترى مالك خازن جهنّم قد خرج من النّار مبحلق العينين في يده اليمنى مصطييجة وفي يده الأخرى سلسلة مذكورة في القرآن » [2] ، وفي مناسبة أخرى يقول: «عظيم مهيب تقشعر من نظره الجلود، وتشمئز من طلعته النفوس، والمهذب بن النقاش قائم بين يديه يكلمه بالعجمية»[3]

تضمن الوصف هنا مجموعة من الصفات حول "ملك" خازن جهنم من ذكر لبعض العيوب مثلها بالأفعال (مبحلق، مهيب، تشمئز)، وكان الغرض من هذا الإخبار الذي تضمن هذه الأوصاف تعليم النّاس، وتثقيفها

[1]- عبد العزيز عتيق: علم المعاني، (د ط)، دار النهضة، بيروت، 1985، ص ص37، 50.

[2]- الشيخ ركن الذين محمد بن محرز الوهراني: منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، تح/ إبراهيم شعلان ومحمد نغش، (ط 1)، منشورات الجمل، ألمانيا 1998، ص 26،

[3]- المصدر نفسه، ص 37.

حول شخصية "خازن النار" الذي يقال له "ملك" وهو مقدم على الخزنة الموكلين بها لقوله تعالى: ﴿ وَنَادَوْا يَا مَالِكُ لِيَقْضِ عَلَيْنَا رَبُّكَ قَالَ إِنَّكُم مَّاكِثُونَ لَقَدْ جِئْنَاكُم بِالْحَقِّ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَكُمْ لِلْحَقِّ كَارِهُونَ ﴾ الزخرف 78،77.

كما قدّم لنا السارد معلومات حول يوم القيامة بقوله: « يا كافر القلب أما ترتدع؟ أما ترعوى؟ أما ترى السموات تنفطر؟ مثل الفطاير؟ أما ترى الملائكة منحدرة من السماء إلى الأرض زرافات ووحدانا؟ أما ترى الميزان يرتعد بما فيه مثل المحموم إذا أخذه النافض البلغمي يوم البحران؟ أما ترى الصراط يرقص بمن عليه؟ رقص القلوص براكب مستعجل» [1].

في هذا المقطع الذي أراد السارد أن يرسم لنا مشهدا سرديا يصف فيه انشقاق السماء، وانحدار الملائكة، وخروج خازن جهنم من النار مبحلق العينين كان الغرض من هذا الوصف استدراج الحافظ العليمي وجعله يحسّ بالخوف، فالإخبار هنا من أجل لفت انتباه الحافظ العليمي حول معالم أهوال يوم القيامة.

وكان الوصف مطية للكشف عن أفعال "الحافظ العليمي" من خلال وصف مالك خازن جهنم وذلك في قوله: « أليس أنت الذي أدخلت فلانا الأمرد إلى الخرابة المظلمة ونيمته تحت ضوء الروزنة ولما لم يطابق الضوء حجره ، قلت له بتحيين وتلطيف: يا سيدي قربها إليّ من فضلك يا خنزير...يا مرجوس» [2].

انصب الوصف هنا على "الحافظ العليمي" الذي وصف بكلمات لا تليق به مثل: خنزير، مرجوس، فكان، الوصف هنا متضمنا للإخبار من أجل التواصل مع المستمع أو المتلقي من خلال تذكيره بيوم الحشر، لأنّ الوصف هنا جاء بمقصد غير صريح وهذا لحكمة سردية أراد السارد توصيلها للمتلقي.

وهذه المواصفات التي ألصقها الوهراني "بالحافظ العليمي" هي الحالة التي مسخ بها الله عزّ وجل قوما كافرين وورد ذلك في قوله الله تعالى في محكم تنزيله:﴿قُلْ هَلْ أُنَبِّئُكُم بِشَرٍّ مِّن ذَٰلِكَ مَثُوبَةً عِندَ ٱللَّهِ ۚ مَن لَّعَنَهُ ٱللَّهُ وَغَضِبَ عَلَيْهِ وَجَعَلَ مِنْهُمُ ٱلْقِرَدَةَ وَٱلْخَنَازِيرَ وَعَبَدَ ٱلطَّٰغُوتَ ۚ أُوْلَٰٓئِكَ شَرٌّ مَّكَانًا وَأَضَلُّ عَن سَوَآءِ ٱلسَّبِيلِ ﴾ المائدة 60.

[1] – منامات الوهراني، ص26.

[2] – المصدر نفسه: ص30.

شبّه "الوهراني" هنا "الحافظ العليمي" بهذه الفئة من الناس لحيلته ومكره وانتقامه.

وفي مقطع آخر يصف الوهراني حوارًا دار بين يزيد وأمير المؤمنين:« فقال له يزيد: نعرف هذا وأشار إلى أبي القاسم الأعور، فقال: نعم يا أمير المؤمنين أعرفه حوسا، فقال له: وما الحوس؟ فقال: الذي يعمل النّحس منه، فقال فإنّه كان يدعو لنا ويترض عن أسلافنا ويؤدي من يؤدينا فقال نعم يا أمير المؤمنين، كان يفعل هذا كلّه للتكسب والمعيشة (...) فقال أمير المؤمنين إذا كان الأمر على ذلك فليصفع صفعا جيدا ويطرد من هذه الرّحاب» [1].

في هذا المقطع حاول الوهراني وصف شخصية أبي القاسم الأعور، بأنّه شخص منحوس يؤذي الناس ولكن المقصد من هذا الوصف غير ذلك فالسارد هنا أراد أن يخبرنا بأنّه هناك سلطة يمثلها أمير المؤمنين يوم القيامة تفوق سلطة أبي القاسم الأعور الذي كان يستخف بالأنبياء من أجل التكسب والمعيشة، وكان الهدف من هذا الإخبار هنا هو إحداث أثر في المتلقي.

ونجد الوهراني يستعمل الحوار بكثرة في "منامه" فها هو يقدم لنا وصفا عن الصوفية إذ يقول: «فقال صلى الله عليه وسلّم من هؤلاء؟ فقيل له هؤلاء قوم من أمتك غلب العجز عليهم والكسل على طباعهم فتركوا المعايش وانقطعوا إلى المساجد يأكلون وينامون، فقال فبماذا كانوا ينفعون الناس ويعينون بني آدم، فقيل له: والله ولا شيء البتة ولا كانوا إلا كمثل شجر الخروع في البستان يشرب الماء ويضيق المكان، فساق ولم يلتفت إليهم» [2].

أراد الوهراني من خلال هذا الوصف الإخبار عن أوصاف وحالات المتصوفة، الذين اتخذوا من التصوف حجة للنوم والكسل الذي غلب على حياتهم اليومية، والمتأمل في هذا الحوار الذي دار بين الرسول صلّى الله عليه

[1]– منامات الوهراني، ص56.

[2]– المصدر نفسه، ص48-49

* البدود: البد: الصنم أو بيته وهو يشير إلى أنّها كانت أماكن للّهو

وسلم وأحد أصحابه نجد الهدف منه إفهام القارئ مباشرة عن مدى مصير هؤلاء، ومحاولة توجيه المتلقي في اتجاه سلوكي مغاير غير اتجاه الصوفية.

وفي حديثه أيضا عن الشيعة إذ وصفهم بقوله: « قوم لا يعيشون إلاّ من اللّصوصية وسرقة الحمير والبقر، إنّهم قوم لا يصلحون أن يكونوا إلا في البدود* والمواخير »[1].

يمثل الإخبار هنا في وصف "الوهراني" لفرقة الشيعة الضالة، فقام بتصوير حالتهم لكونهم يطمعون في رحمة الله، وكذلك يرجون الشرب من حوض** النبي صلّى الله عليه وسلم، والطمع في نيل الشفاعة.

وكان المغزى من هذه الأوصاف فضح الشيعة وإعطاء صورة حقيقة لهم، وما يقومون به من أفعال وعبادات باطلة تتمثل في مخالفتهم للقرآن الكريم والسنة النبوية.

وفي وصفه هذا للشيعة يعمد إلى وصف بعض كلام الشخصيات الشيعية التي حاولت الرد على الوهراني من أجل إرضاء "يزيد القاض" في قولها: « أمّا هذا فإنّه رجل عليمي، وهو فخد من كلب بن وبرة من أخوال أمير المؤمنين، وأمّا هذا فإنّه دمشقي من عبيد أمير المؤمنين، وأمّا هذا فإنّه رجل مغربي حضرت معه في دار الدنيا في دعوة كان فيها جماعة من الأعيان في دار بن الشهر وزوري في الحوانية وسمعته يترضى عنك ويسأل الله أن يحشره معك فقال: وجب حقهم علينا، وسوف نفعل معهم كل جميل، ثم استدعى "عبيد الله بن زياد" وقال له: خذ معك ألف رجل من السكاسك والسكون واقصد المشرعة التي عليها الأشر والنخع والنخع في جماعة من طيء والهمدانيين واضربهم بالسيف حتى تزيلهم عنها، وأورد هؤلاء الرجال حتى ينالوا بغيهم من الماء وينصرفوا سالمين (...) ويسمع النبي صلى الله عليه وسلم بذلك ويخرجون من الشفاعة»[2].

---

[1]– منامات الوهراني ، ص55،56.

**الحوض: نهر في الجنّة يدعى الكوثر مذكور في القرآن الكريم في سورة الكوثر: إِنَّآ أَعۡطَيۡنَٰكَ ٱلۡكَوۡثَرَ ۝١ الآية (1).

[2]– المصدر السابق: ص57، 60.

يسعى الوهراني في هذا المقطع الوصفي إلى تبيان عقيدة الشيعة* وما مصيرها في العالم الآخر والمغزى من هذه الأوصاف هو محاولة إصلاح أخلاق المجتمع وتعديل سلوكهم حتى يبث روح التأمل في نفوسهم من خلال التدبر في سنّة الله تعالى.

في المقاطع التي سبق لنا التحدث عنها كان فيها الوصف بمعنى الإخبار، والقارئ يتفحص لبعض مقاطع النّص يجدها تجيب على بعض الأسئلة التعليمية، والغرض منها تعليمي من أجل تقديم معرفة حول العالم الآخر، وفي بعض المقاطع نجد هذا المقطع الذي حاول فيه الإخبار عن شخصية مثقفة طلب منها الوهراني وصديقه "الحافظ العليمي" الشفاعة من الرسول صلى الله عليه وسلم بقوله: «وأقبلنا نحن نطلب الشريف النقيب (...) إلى أن وجدناه قائما مع جماعة من علماء اليونان يسألهم عن بطليموس** الحكيم هل صح أن الكواكب المتحيرة طبائع أم لا، وهل قام له الدليل والبرهان على أطوال الكواكب وعروضها، أم لا فلما رآنا قطع الكلام، والتفت إلينا فسلمنا عليه، وقلنا له يا سيدنا نظام الدين عسى أن تتفضل علينا وتمشي معنا ساعة، تشهد لنا عند أمير المؤمنين بالبراءة، مما قذفنا به عنده من النصب والانحراف عن أولاد فاطمة عليهم السلام، فقال: أنا والله في هذا الموقف مشغول بنفسي، وعلى أن شاهدتي ما تنفعكم عنده لأنّي رميت في مجلسه بالفلسفة والعمل بأحكام النجوم، وقد أضربي ذلك عنده ودوى وجهه عنّي وأنا من ذلك على خطر عظيم، ثم انصرف فبقينا بعده حائرين»[1]. عمد الوهراني إلى هذا الوصف حتى يعطي للقارئ صورة تثقيفية ليأخذ منها مفهوما جديدا عن مصير الفلاسفة الذين يخرجون من الإطار المعرفي إلى ما يسمى بالزندقة، والشخصية الفلسفية في هذا المقطع نفت عدم قدرتها على مساعدة الوهراني وصديقه، وصرّحت للسارد بأنّها في أزمة لأنها كانت تخوض فيما لا يرضي الله عز

[1]– منامات الوهراني، ص50،51.

* الشيعة: هي فرقة تطلق على أتباع أمير المؤمنين علي بن أبي طالب.

** بطليموس: الحكيم: رياضي فلكي جغرافي نشأ في الإسكندرية في القرن الثاني للميلاد.

وجل، فمن خلال هذا المقطع يعرف القارئ أنّ الشفاعة التي يمنّاها كل مؤمن لن تكون بشخصية فلسفية أو أدبية وإنّما ستكون بإذن من الله تعالى، وهذا ما أراده السارد من هذا الإخبار الذي يصل إلى دهن المتلقي.

يرى الوهراني من هذه الأخبار أنّها وسيلة تثقيفية يتواصل بها مع عامة الناس، وهذا ما قاله عن بعض الشخصيات التي فزعت من انشقاق السماء* بقوله: «وقلت وأين أجده؟ فقال: هذا هو واقف مع النبيه بن الموصلي يمسح أفخاذه من البول وقلت له: وأيّ شيء أصاب التوينة المسكين؟فقال: إنّه لما سمع انشقاق السماء الدنيا خرى على ساقاته من الزمع، فقلت له: التوينة معذور» [1].

الوصف هنا كان بتصوير لشخصية التوينة الذي خرى على ساقاته بسبب الخوف من انشقاق السماء، ولكن المقصد الذي عمد إليه السارد في هذا المقطع وظيفة تعليمية كانت من أجل الإخبار عن قضية الطمع في رحمة الله، والنجاة من النار.

امتدت هذه الوظيفة داخل النّص وخارجه، فالراوي "الوهراني" استعمل فيها عدة شخصيات التي من خلالها استطاع توصيل رسالة المنام إلى المتلقي وما يحتويه من أفكار ومواعظ تخللت المنام بطرق مباشرة وغير مباشرة.

2– الوظيفة التمثلية أو التصويرية:

تكسب الوظيفة التصويرية الوصف قيمة الوجود في صلب العمل الفنّي، بمعنى الوصف فيها أن تصور شيئا ما في صورة تعبر عن ماهيته وحقيقته، وترصد ما يملكه من صفات يراها العالم والفنان، لكن الحديث في هذا المقام يخص تلك الصفات التي لا يستطيع رصدها إلا الفنان وإعطاءها جمالا بديعا يثير إعجاب متلقيه، ولما كان الأدب جزءا من الفن فإنّ الحديث في هذا المقام يخص الوصف الأدبي الفني وهو:« إكساب الموصوف أية من الحسن

* انشقاق السماء: مثل الله تعالى هذا المعنى في قوله: فَإِذَا ٱنشَقَّتِ ٱلسَّمَآءُ فَكَانَتۡ وَرۡدَةً كَٱلدِّهَانِ ﴿٣٧﴾ الرحمان: الآية 37.

[1]– منامات الوهراني، ص 25.

والجمال بعد أن ينساب فيه خيال الأديب ويصوره تصويرا فنيا معبرا عن الصورة المؤثرة التي أثارت انفعاله العاطفي مستعينا في تجسد وصفه بالتشبيهات اللطيفة والاستعارات الرائقة والكنايات الدالة والتعليلات الحسنة» [1].

بالإضافة إلى الفنّ نجد اللغة التي تحتل مكانة هامة في بناء النّص، إذ لا يمكن الاستغناء عنها في تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة بوصفها: «حلية الأدب ومادته ووسيلة المبدع في التعبير عن أفكاره ورؤاه، ذلك أنّ الأدب لا ينتج إلا باللغة ولا ينهض بناء أجناسه إلا عليها» [2].

وهذا ما عمد إليه الوهراني في صياغة نصه المنامي بسبك لغوي تمحور حول التلاعب باللغة التي رسم من خلالها جو من الانحراف والخروج عن المألوف والقاعدة، ومن أمثلة ذلك قوله: « وصل كتاب مولاي الشيخ الأجل، الإمام الحافظ الفاضل الأديب الخطيب المصقع الأمين، جمال الدين ركن الإسلام، شمس الحفاظ تاج الخطباء، فخر الكتاب، زين الأمناء.... فلمّا فض ختامه، وحطّ لثامه، أبصر فيه خطا أجمل من رياض الميطور ، ولفظا أرق من نسيم الروض الممطور، قد استفتحه سيدنا بكل لفظ مذهب، وذهب فيه من التعاظم إلى كل مذهب» [3].

استخدم السارد في وصفه هذا، أسلوب التشخيص المتمثل في سعادة الخادم حال وصول كتابه إليه جملا استعارية، عمد فيها إلى التصوير الدقيق الذي جعله يقرب اللّاواقع من الواقع ولهذا عبر عن أحاسيسه بهذه الاستعارات التي من خلالها استطاع أن يجعل اللّاوعي، صور ذهنية واعية، كما استعملها كوسيلة لتأكيد أفكاره وتدعيمها، وكان الغرض منها توصيل الرسالة بالقصد الذي أراده.

بالإضافة إلى الاستعارة عمد أيضا إلى التشبيه الذي طغى على المنام كقوله: « أمّا ترى السموات تنفطر مثل فطاير المزة في الكوانين؟ أمّا ترى الملائكة منحدرة من السماء إلى الأرض زرافات ووحدانا؟ أما ترى الميزان

[1]– عرفة حلمي عباس: نقد النثر بين النظرية والتطبيق، (ط 1)، مكتبة الأدب، القاهرة، 2009، ص445.

[2]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص93.

[3]– منامات الوهراني، ص 17.

يرتعد بما فيه مثل المحموم إذا أخذه النافض البلغمي يوم البحران؟ أما ترى الصراط يرقص بمن عليه، رقص القلوص براكب مستعجل» [1].

في هذا الوصف التمثيلي الذي يقدم فيه السارد صورة عن يوم القيامة، ارتكز فيه خاصة على التشبيه الذي قدم دلالات مقصودة، أراد من خلالها أن يرسم لنا صورة وصفية تبرز خصائص الحافظ العليمي، وذلك حاول رسم مشهدا سرديا يصف فيه انشقاق السماء، وانحدار الملائكة، وخروج خازن النار، بلجوئه إلى هذا الوصف كي يعبر بطريقة تصرف الحافظ وتجعله يحس بالخوف، من هذه الأوصاف التي تمثل مشاهد الآخرة التي هي من الغيبيات ولا نعلم عنها إلا ما جاء في القرآن والسنّة من أخبار، فهو هنا يقارب يوم الآخرة مع مرجع واقعي متحقق فمثلا في العودة إلى القرآن الكريم نجد قوله تعالى: قُلۡ إِنَّ ٱلۡأَوَّلِينَ وَٱلۡأٓخِرِينَ ۝ لَمَجۡمُوعُونَ إِلَىٰ مِيقَٰتِ يَوۡمٖ مَّعۡلُومٖ ۝ الواقعة: الآية 49، 50.

بمعنى أنّ كل البشر من بني أدم سيجمعون إلى عرصات يوم القيامة، وفيما جاء عن انشقاق السماء قوله تعالى: وَٱنشَقَّتِ ٱلسَّمَآءُ فَهِيَ يَوۡمَئِذٖ وَاهِيَةٞ ۝ الحاقة الآية 16.

يواصل السارد التشبيه التصويري، وهذه المرة يعمد إلى تصوير الشخصيات خاصة كقوله: «... كانوا إلا كمثل شجر الخروع في البستان يشرب الماء ويضيق المكان، فساق ولم يلتفت إليهم» [2].

عمد السارد في وصفه هذا إلى محاكاة وتمثيل الصوفية ومصيرهم في العالم الآخر، فقام بتصويرهم بطريقة ساخرة، حيث شبههم بشجر الخروع الذي يشرب الماء ويضيق المكان ولا ينفع الناس.

وفي قوله: « وإذا بموكب عظيم قد أقبل من المقام المحمود كأنّهم الشموس والأقمار، ركبان على نجائب من نور،

[1] – منامات الوهراني، ص26.

[2] – المصدر نفسه، ص48، 49.

يؤمنون المشرعة العظمى من الحوض المورود.» [1].

في هذا المقطع أراد السارد أن يصوّر لنا الموكب القادم من المقام المحمود بصورة تمثيلية، إذ شبه حالة الموكب العظيم في قدومه المحمود بالشمس والقمر في إطلالتهما وبهائمها، وهذا التصوير كان من أجل التأثير على نفسية السامع أو القارئ وتحفيز مخيلته لتسبح في عوالم غير محدودة.

كما نجده يلجأ إلى تصوير الكثير من الشخصيات كقوله: « ما يخلصك والله من هؤلاء في هذا اليوم لا شعرك الركيك ولا رسائلك الباردة... وهو يقول خرب بيتك أي شيء بيني وبينك هجوتني وهجوتك، وشتمتني وشتمتك، وقد راح هذا بهذا، ونحن من أهل العلم ولا يليق بنا إلا المحاللة بعد، والاستغفار وأنت في موقف صعب، وأنا رايح إلى ربّ كريم » [2].

في هذا المقطع الذي دار بين الخادم ومالك خازن النار تصوير لحوار جرى بينهما يمثل الوصف فيه عبارات تتضمن الندم والاستحقاق المقدمة لخازن جهنم، فهو هنا أراد أن يجسد لنا مشهد تخاصم الناس يوم القيامة، وجاء هذا المعنى في قوله تعالى: ۞ قَالَ قَرِينُهُۥ رَبَّنَا مَآ أَطۡغَيۡتُهُۥ وَلَٰكِن كَانَ فِي ضَلَٰلِۭ بَعِيدِۭ ﴿٢٧﴾ قَالَ لَا تَخۡتَصِمُواْ لَدَيَّ وَقَدۡ قَدَّمۡتُ إِلَيۡكُم بِٱلۡوَعِيدِ ﴿٢٨﴾ ق: الآية 28.

وفي وصفه لشخصية المكي الأسود الكدوم قوله: « وأزيدك زيادة فقال وما هي؟ فقال:الرقاعة والحماقة، ماله فيها نظير يلبس العمامة الكبيرة المعروفة بأشقع طراز ويركب بغلته الملقبة بقيسارية الفراء، ويمشي وبين يديه عشرة من الغلمان كلهم يتساقطون من الجوع، ويقول لهم: قال لي السلطان وقلت للسلطان، والسلطان لا يستطيع أن يبصره في المنام» [3].

[1] – منامات الوهراني ، ص47.
[2] – المصدر نفسه، ص47.
[3] – المصدر نفسه، ص55.

استطاع السارد بوصفه وتصويره لهذه الشخصية التي تحب التباهي والظهور أمام الناس أن يكشف لنا حقيقة أمره من خلال وصفه للغلمان الذين يتساقطون من الجوع، ووصفه بأنّه لا يعلم شيئا عن السلطان، فالسارد حاول من خلال هذه الشخصية أن يبين لنا الوجه الحقيقي للبشر، فهي تظهر شيء وفي أعماقها شيء آخر، فالسارد عمد إلى هذا التصوير لفضحها.

وفي وصفه لعبد الواحد بن بدر قوله: « لو كتب هذا الكلام الذي في رقعته على فخذ خروف سمين وألقي على الطريق للأنفت من أكله الكلاب » [1].

في هذا المقطع أراد السارد أن يصور لنا رقعة العميد على فخذ الخروف وهو ملقى على الطريق والكلاب تشمئز منه.

كما نجد الوصف في بعض المقاطع يرسم لنا في حركة تصويرية أبعاد المكان، وملامح الشخصية التي تحوي هذا المكان، كقوله مثلا: « إذا بضجة عظيمة من جنب المحشر والناس يهرعون نحوها مستبشرين، فملنا جميعا نحوها، وإذا بحلقة فسيحة عليها من الأمم مالا يحصى، كلهم يصفقون، ويزهزهون، وأربعة في وسطهم يرقصون ويلعبون إلى أنّ سمعوا ووقفوا إلى الأرض لا ينفسون، فسألنا بعض أولئك.... عن الأربعة الذين يرقصون فقال أما الثلاثة فعبد الرحمان بن ملجم المرادي، والشمر بن ذي الجوشن الضبابي* والحجاج بن يوسف الثقافي، والشيخ الكبير أبو مرة إبليس فجار الخلائق وهم مجرمو هذه الأمة» [2].

في هذا المقطع التصويري لهؤلاء الشخصيات بجانب المحشر، نجد أن الوصف عمل على توقيف السرد، في وصف الضجة العظيمة، ثم ناس يهرعون وهم فرحين، بعدها توقف الوصف ليعود السرد في قوله (فملنا جميعا نحوها)، ثم يعود الوصف في قوله، حلفة فسيحة، يقف عليها بشر كثيرون، وفي داخلها أربعة رجال يرقصون حتى

[1] – منامات الوهراني ، ص34،35.

* الجوشن الضبابي: من كبار قتلة الحسين رضي الله عنه موصوفا بالشجاعة، شهد معركة صفين مع عليّ طلبه المختار الثقفي بدم الحسين فهرب من الكوفة وقتل خارجها.

[2] –المصدر نفسه، ص35،36.

سقطوا على الأرض، هنا ينتهي الوصف ليعود السرد ويكمل مساره، ومن هنا يتضح لنا أن الوصف هنا في صورته التمثلية قام بإعاقة السرد من خلال مشاهد الحركة كالرقص والضجة، بالإضافة إلى الأفعال السردية التي تشد أواصر الوصف هنا وهناك لأنّ: «الراوي يوقف السرد وينتقل بوصف مكان ما أو شخصية روائية، وقد يقوم هو نفسه بذلك أو يسند المهمة للإحدى الشخصيات، وقد تكون ذات وظيفة تفسيرية تشرح موقفا مادون إغفال الأول، وهو تعطيل زمن القصة مقابل تمديد زمن الخطاب» [1]، وهذا ما قام به السارد في المقطع أعلاه.

وقد ينصب الوصف التمثيلي على رصد أحوال وهيئات الشخصية في وضع ما معتمدا التصوير الداخلي؛ من خلال رصد لمشاعرها وأحوالها النفسية، كوصف السارد لحالته من خلال هذا المقطع: «هذا هو اليوم العبوس القمطرير، وأنا رجل ضعيف النفس خوار الطباع ولا صبر لي على معانية هذه الدواهي، كنت أشتهي على الله الكريم في هذه الساعة في هذا المكان رغيفا عقيبا وزبدية طباهجة، ناشفة وجبن سنارى، ونعارة نبيد صيد نانى، والحافظ العليمي ينادمني عليها بأخبار خوارزم وفخر الذين بن هلال يغني لي:

«يا أهل نعمان إلى وجناتكم ***** تعزى الشقائق لا إلى النّعمان » [2].

في هذا المثال أراد السارد أن يصوّر ذاته الضعيفة التي خرجت من القبر ولم تجد شيئا تتناوله، فراح يصور أمنيته التي تمنى فيها طعاما، حيث أراد بهذا الوصف التصويري تجسيد الموقف الذي لا تحظر فيه الأطعمة بقدر ما تحضر فيه الشدة والخوف، فلجأ إلى هذا التصوير حتى يخفف عن نفسه قليلا، فاتخذ هذا الوصف وسيلة للترويح عن النفس وإبعاد الخوف والهلع، ويتعدى الوصف هنا إلى الوظيفة التعبيرية.

وفي نفس الصورة ما نجده في هذا المقطع: «فخرجت من قبري أيمم الداعي إلى أن بلغت إلى أرض المحشر، وقد ألجمني العرق، وأخذ مني التعب والفرق وأنا من الخوف على أسوأ حال، وقد أنساني جميع ما أقاسيه، عظيم ما

[1] – الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في رواية نجيب الكيلاني، (ط 1)، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص177، 178.
[2] – منامات الوهراني، ص24.

أعانيه من شدة الأهوال» [1].

في هذا المقطع الذي صور فيه الوهراني حاله عند الخروج من القبر، وصف مكثف بالأحداث كونه خائفا من أهوال هذا اليوم، لكن السارد هنا أراد أن يؤسس في مخيلة القارئ مشهدا عنيفا ينطبق مع المعلومات الدينية التي يمتلكها القارئ حول هذا اليوم الذي يشيب فيه الولدان، وأراد هنا أن يكسر أفق توقع القارئ.

مع كلّ ما وقفنا عنده من تحليلنا لبعض المقاطع، يبقى الوصف التصويري التمثيلي أساسيا في الأعمال الروائية لأنّه يمثل: « روح السرد الذي ينسج للقصة أرضيتها المعنوية، والمادية التي تقوم عليها، إنّه الروح الذي يكسب الأشياء قيمتها الدلالية في النسيج العام، ومن تم يغدوا العنصر البسيط في النسيج الوصفي عنصرا دلاليا يحيل بالخطاب الذي يرفعه نحو القصّة» [2].

3– الوظيفة السردية:

يعتبر الوصف في النصوص السردية ضرورة لا بدّ منها، وهذا يرجع لعلاقته الوطيدة بالسرد الذي يساعد على تطور الأحداث وتفسيرها، ويعدّ الاستهلال أو الافتتاحية عنصرا من عناصر هذا البناء الفنّي، ويسمى المطلع أو المبادئ الافتتاحية التي: « يسعى الكاتب إلى تقديم معلومات تكون بمثابة مفتاح تساعد القارئ على متابعة السرد وفهم الأحداث ومن ثم اكتساب هذه التقنية وظيفة هدفها القارئ يدخله عالما مجهولا من صنع المبدع، مقدمة له خلفية هذا العالم، يتمكن بها من إصدار استنتاجاته أثناء القراءة وبعدها، ومن تم كان الماضي والمستقبل طرفين أساسين في بناء الافتتاحية » [3].

إذ نجد الكاتب يستهل رسالته "المنام الكبير" بكلام استهلالي يظهر أوله في شكل أبيات شعرية تصف فرحة الوهراني لحظة وصول الكتاب من شيخه وذلك بقوله:

---

[1]– منامات الوهراني، ص23، 24.

[2]– حبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ص178، 179.

[3]– الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي: "دراسة في رواية تحبيب الكيلاني"، ص 113.

« أيا نفحة أهدت إليّا تحية ***** ينم عليها العرف من أم سالم

مشت في أراك الواديين فنبّهت***** به كل نشوان المعاطف ناعم

ألا إنما أحكي بدمعي ولوعتي ***** بكاء الغوادي وانتحاب الحمائم » [1].

المتأمل في هذه الأبيات الذي كان الوصف فيها محركا للسرد، يتبين أن هذا المشهد كان استهلالي، عمد فيه السارد إلى تبيان الحالة التي وقع فيها الوهراني، فالوصف هنا ركز على حالة الشخصية، وكان خال من الحركة والأحداث.

يواصل الكاتب استهلاله مركزا على الحالة التي وصل إليها، كقوله في هذا المقطع: « وصل كتاب مولاي الشيخ الأجل الإمام الحافظ، الفاضل الأديب، الخطيب، المصقع الأمين، جمال الذين ركن الإسلام، شمس الحفاظ، تاج الخطباء، فخر الكتاب زين الأمناء فكان ألذ من النار في عين المقرور وأعذب من الماء البارد في صدر المحرور، وتناوله فكان في قلبه أحلى من الدراهم... فلما فضّ ختامه، وحط لثامه أبصر فيه حظا أجمل من رياض الميطور، ولقطا أرق من نسيم الروض الممطور، قد استفتحه سيدنا بلفظ مذهب، وذهب فيه من التعاظم إلى كل مذهب، فيقال أن الفال مقدمة الكون» [2].

في هذا المقطع الذي قام فيه الوهراني بمدح الشيخ وذكر شوقه إليه، بل تعدى إلى إظهار مشاعره اتجاه كتاب الشيخ لحظة وصول الكتاب إليه ووصف ذلك، كما وصف جمال خطة وروعة لفظه، فالمزج هنا بين الشوق والمدح في استهلال المنام كان الغرض منه إظهار ما يتميز به صاحبه من خصال فأختار له أحسن الصفات فكان هذا الوصف استباقي للأحداث التي استبق فيها الوهراني حكمه على الشيخ وعلى كتابه قبل فتحه وقراءته له.

لكن سرعان ما تحولت هذه الفرحة إلى ذم واحتقار عند فتحه للكتاب الذي وجده: « صفرا من الأبناء خاليا من غرائب أخبار البلد، عاريا من طرف أحوال الإخوان قد استفتحه بطلب الثأر من مزاح الخادم معه في

[1] – منامات الوهراني، ص17.

[2] – المصدر نفسه، ص17.

كتابه الكريم المقدم إليه من ثلاث سنين في مخاطبته بمجرد الاسم، وحذف جميع الألقاب، وبطلبه لثأره في أول هذا الكتاب» [1].

إنّ الملاحظ على هذا المقطع الذي كسر أفق توقع القارئ المتمثل في شخصية الوهراني يجد أنّه اعتمد على تقنية الاسترجاع التي من خلالها يذكر كتابا بعث به الشيخ "الحافظ العليمي" من ثلاث سنوات مضت، يكِنُّ فيه حقد على الوهراني.

فكلّ هذه الأحداث الاستهلالية التي ركزت على خيبة أمل السارد، في وصول كتاب الشيخ يدفع الأحداث المتبقية إلى اتخاذ الوهراني وسيلة تأخذه بعيدا، فراح يفكر في حيرة منعت عنه النوم، وفجأة غلبته عينيه ومثلت مرحلة غياب النوم المرحلة الأخيرة قبل المنام، وكانت مرحلة تمهيدية له، فراح يصف حاله بقوله: «قد فكر الخادم ليلة وصول كتابه إليه في سوء رأيه فيه، وشدة حقده عليه، وبقى طول ليلته متعجبا من مطالبته له بالأوتار الهزلية بعد الزمان الطويل وامتنع عليه النوم ولأجل هذا إلى هزيع من الليل» [2].

في هذا المقطع، يكشف تقنية سردية يلجأ لها السارد وهي تقنية الإستباق التي تهيئ القارئ نفسيا للاستقبال حدث ما، فكان مقطعا وصفيا يمهد للأحداث لاحقة، جعلت القارئ يترقب ما الذي سيحدث بين الخادم وشيخه بشكل فضولي، فيأتي الجواب في المنام من خلال هذا: « ثم غلبته عينيه بعد ذلك فرأي فيما يرى النائم كأن القيامة قد قامت، وكأنّ المنادي ينادي... فخرجت من قبري أيمم الداعي إلى أن بلغت إلى أرض المحشر» [3].

ابتدأ هذا المقطع بجملة سردية في ظاهرها وصفية في معناها، حيث كان الوهراني يمهد من خلاله للدخول إلى المنام الذي يشد فيه التطلع إلى الأمام، ليجد نفسه في أرض المحشر، وبدأ يتمنا أشياء كان يريدها في حياته من

[1]- منامات الوهراني، ص21، 22.
[2]- المصدر نفسه، ص23.
[3]- المصدر نفسه، ص23.

خلال قوله: « كنت أشتهي على الله الكريم في هذه الساعة في ذلك المكان، رغيفا عقيبا وزبدية*به "طباهجة"**، ناشفة ..... فما انقضت أمنيتي حتى تمنيت ظهور عبد الواحد بن بدر» [1].

في هذا المقطع الذي وصف فيه الوهراني لحاله وهو يتمنى أحلى الأكل بدأ يعقد صلة مع المستقبل ويسترجع لبعض الأحداث كقوله: « لو أنني مثل الحافظ العليمي الذي كان يقتني الغلمان الذكور كلما التحى واحد باعه وأخذ آخر ما حلت به هذه المصيبة » [2].

ففي هذا الوصف للشيخ الحافظ الذي كان يقتني الغلمان استرجاع السارد للأحداث مضت كان يتمناها ويكون مثل الحافظ.

بعدها يعود السارد إلى الزمن الحاضر عند أخذ الوهراني يسأل عن شيخه في قوله: « وأين أجده؟ فقال: هذا واقف مع النبيه يمسح أفخاذه من البول » [3].

في هذا الوصف الذي كان يسأل الوهراني عن شيخه، عاد السارد إلى الحديث عن المستقبل الذي كان في الأساس المراد الذي أراد تحقيقه في أخذ الثأر من شيخه والانتقام منه، وما إن ظهرت هذه الشخصية يبدأ السارد بمزج بين الحاضر والمستقبل من خلال تذكره لحاله قبل المنام وما يريد تحقيقه داخل المنام، ومن أمثلة ذلك ما نجده في قوله: « يا كافر القلب، أما ترتدع أما ترعوى؟ أما ترى السماوات تنفطر مثل فطاير المزة في الكونين؟ أما ترى الملائكة منحدرة من السماء إلى الأرض زرافات ووجدانا... أما ترى الصراط يرقص بمن عليه؟ رقص القلوص براكب مستعجل؟ أما ترى مالك خازن جهنم قد خرج من النار مبحلق العينين.. » [4].

* زبدية: وعاء من الخزف المحروق المطفى.

** طباهجة: طعام من بيض وبصل ولحم فارسية.

[1]- منامات الوهراني،ص24، 25.

[2]- المصدر نفسه، ص25.

[3]- المصدر نفسه، ص25.

[4]- المصدر نفسه ، ص26.

في هذا المقطع الذي حاول السارد أن يرسم لنا مشهدا يصف فيه انشقاق السماء، وانحدار الملائكة، وخروج خازن النار مبحلق العينين، كان للوصف فيه وظيفة استرجاعية وهي جعل الحافظ يحس بالخوف.

وهكذا بدأت أحداث "المنام الكبير" في الحاضر الذي استهل البطل صيغته لمخاطبة صديقه "الحافظ العليمي"، فالأحداث فيه جاءت مرتّبة وفق نظم السارد لها، فقد قام بتأسيس قصة تعمل على تطوير أحداثها على امتداد المنام وفق سرد متميز تحكمه بداية ونهاية ترسمان المحور العام الذي تسري فيه الأحداث، وتقدم من خلاله الأزمنة والأمكنة والشخوص، فنجد السارد قد استعمل تقنية زمنية مستقبلية هي الاستباق وهو: «مقاطع سردية يعلن من خلالها الراوي أحداثا لم يصلها الراوي بعد، فهو يستشرف الزمن، ويتطلع لما هو آت... ويحصر القارئ للأحداث آتية» [1]، التي اعتبرها مساعدة للقفز نحو مستقبل، ومن نماذجه ذلك في قوله: «والله ما هو شيء من هين عليّ فأهونه ولا أسامحك به، ولا أفارقك حتى أدفعك إلى كمال الدين ابن الشهر زوري ينكل بك تنكيلا يردعك عن استخفاف الفضلاء في مخاطبتهم، ويزجرك عن سوء الأدب باختصار ألقابهم» [2].

في هذا القسم الوصفي الذي صرّح به "الحافظ العليمي" في عزمه على أذية الوهراني وعقابه مستقبلا ما سبب بذلك عداوة بينهما على مدار المنام يوجد نوع من الاستباق الزمني جعل من الاستشراف تمهيدا للأحداث لاحقة يسردها الرّاوي، كما خلق هذا الإستباق حالة من الانتظار عند القارئ وجعله ينتظر عقاب الحافظ للوهراني، وهذا ما أدّى إلى تطور الأحداث.

وفي السياق نفسه قوله: «وقد وعدني الإمام بأن ينفعني.... وقد وعدني أنّه إذا رآني عند الميزان يفعل معي كل جميل، لكنّي ما خرجت من الدنيا إلا بحسرة من فراق ططماج* العماد، وصابونية الضياء، وهريسة ابن العميد» [3].

---

[1]– منامات الوهراني، ص27.

[2]– المصدر نفسه، ص27

* ططماج: يبدو أنّه اسم طعام لم يعطر عليه في القواميس.

[3]– المصدر نفسه، ص، 42.

في هذا المقطع الاستذكاري الذي لاحظناه في قصة تاج الدين الشيراري في استذكاره ما وعد به "النحوي سبويه" يوجد استباق بصيغة المستقبل أسهم في تحريك مخيلة القارئ وجعله يتشوّق لما سيحدث في المستقبل بشأن هذا الوعد.

بالإضافة إلى الزمن الذي كان محركا للأحداث ونموها داخل المنام، نجد المكان الذي حاول الكاتب من خلاله بناء نصه السردي متخذا من العالم الغيبي مجالا لبناء الأحداث بالتحول من مكان إلى أخر، ويكون الوصف يلعب دور مهما في تقديم هذه الأمكنة وتحديد أبعادها الهندسية فـ: «إذا كان السرد هو أداة الزمن في الخطاب، فإنّ الوصف هو الأداة التي تشكل المكان: تتفاوت الروايات في استخدامها، وهي تبني فضائها المكاني، فقد اهتم كتاب الرواية الواقعية بوصف الإطار العام لحركة الشخصيات بينما جعلته الرواية الجديدة أكثر دقة وتفصيلا حيث ركزت على قياسات المسافات وإبراز الشكل الهندسي للأمكنة» [1].

فالمتأمل في الفضاء المكاني في المنام يجده يتوزع عبر فضاء منفتح وفضاء منغلق تجسدهم فضاءات متضادة فيما بينها، ففي قوله: «ولم يخرجه من صدره ضجر القعود بدمشق ولا البطالة فيما من الزمان، ولا طول المشقة وبعد المشقة إلى العراق، ولا مكابدة الجمالين في الطريق، ولا مكابدة قدارة المساكن والمسالك ببغداد» [2].

كل هذه الأماكن التي استشهد بها الوهراني (دمشق، بغداد، العراق) مثلت فضاءات مغلقة عكست صورة البطل مجسدة مختلف الآفات التي لحقت به من مشقة والعيش مع قدارة المساكن، التي سببت له الضجر والفقر والحس بالضيق كلها كانت إشارات توحي بتهيئة الوهراني لرحلة خيالية.

كما تعد "الجداول والمروج" الفضاء الثاني الذي يقابل فضاء العراق فهذا الفضاء "الجداول والمروج" وجد فيه ما لم يجده في العراق، وأنّها تحتوي على ما افتقده في العراق إذ يقول: «كان قد ربي في السروج، ونشأ بين الجداول والمروج، يتردد من حصن اللبوة* إلى بساتين الربوة**، يرتاض في عين سردا إلى وادي بردا ويصطبح في سوق آبل، ويعتبق في كروم المزابل، ويقبل في عين جور ويصطاد في الساجور، وفي هذه المواطن كما عملت رائعة الجنان ورائحة الجنان » [3].

---

[1]– الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص179.

* اللبوة: يقال أنّها كلمة تطلق على مكان في الشام.

** الربوة: يقال أنّها دمشق.

[2]– منامات الوهراني، ص22.

[3]– المصدر نفسه، ص18، 19.

كان وصف هذا المكان الذي يحتوي على بساتين، ووديان وكروم، ورائحة الجنان يمثل المتنفس للرّاوي الذي وجد فيه ما حرم منه من ملذات الأكل والشرب في العراق، فهذه الفضاءات (دمشق _ العراق)/ الجداول والمروج عبارة عن ثنائية ضدية تشكلت عبرها مفارقة زمنية، مثلت الماضي والمستقبل وهذا ما بنى السارد عليه نصه السردي، حيث تكون هذه الثنائيات علامات بدائية تمهد لفضاء غير متناهي يتم عبر رحلة سردية خيالية.

كانت هذه الأماكن تمثل الفضاء الخارجي للمنام، وداخل المنام نجد فضاءات أخرى، اعتمدها السارد كآلية في حدوث تغيير المكان من مكان جغرافي حقيقي إلى مكان أخروي، إذ نجده يحدد القبر الذي اتخذه معبرا أو ممرا للتنقل من الفضاء الدنيوي إلى الفضاء الأخروي، وذلك في قوله: «....فرأى فيما يرى النائم كأن القيامة قد قامت، وكأنّ المنادي ينادي هلمّوا إلى العرض على الله تعالى، فخرجت من قبري أيمم الداعي إلى أن بلغت إلى أرض المحشر» [1].

في هذا المقطع يوجد فضائين فضاء دنيوي يتمثل في القبر، وفضاء أخروي يتمثل في أرض المحشر، السارد هنا لم يهتم بوصف هذا المكان (القبر). ترك للقارئ المجال في تشكيل مكونات وأوصاف المكان الذي هو يوم القيامة، حيث استعمل مكان القبر للتنقل منه إلى أرض المحشر التي تجعل القارئ يتطلع لمعرفة المزيد عن هذا المكان، وينفعل للأحوال هذا اليوم (يوم القيامة) الذي حذرّ منه الرسول صلى الله عليه وسلّم بقوله: «لا تمنّوا الموت فإن هول المطلع شديد» [2].

بعد مكان القبر يذكر السارد الفضاء الأخروي المتمثل في أرض المحشر الذي لجأ ذكره مباشرة بعد خروجه من القبر إذ يقول: «فخرجت من قبري أيمم الداعي إن بلغت إلى أرض المحشر، وقد ألجمني العرق وأخذ مني التعب والفرق، وأنا من الخوف على أسوأ حال، وقد أنساني جميع ما أقاسيه عظيم ما أعانيه من شدة الأهوال،

[1]– منامات الوهراني، ص23.

[2]– شمس الدين أبي عبد الله محمد بن بكر بن فرح الأنصاري القرطبي، التذكرة في أحوال الموت وأمور الآخرة، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،2010، ص87.

فقلت في نفسي: هذا هو اليوم العبوس القمطرير، وأنا رجل ضعيف النفس خوار الطباع ولا صبر لي على معاينة هذه الدواهي، كنت أشتهي على الله الكريم في هذه الساعة في هذا المكان رغيفا عقيبا وزبدية طباهجة ناشفة...، والحاقط العليمي ينادمني....» [1].

لم يهتم السارد بوصف هذا اليوم، وراح يصف ما جاء في مخيلته في ذلك الموقف وهو يشتهي طعاما وشرابا، فالسارد عمد إلى قلب خصوصية هذا المكان، وأعتبره مكان للراحة وليس مكان للهول والخوف وهو هنا حريص على تشكيل المفارقة المكانية التي يحتاج إليها السرد وعمد إلى خرق سلم الفضاء السردي بهدف إيصال فكرة أو مجموعة من الأفكار لأنّ: « التلاعب بصورة المكان في السرد يمكن استغلاله إلى أقصى الحد في إسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للإيطال على المحيط الذي يؤطر الأحداث، إنه يتحول في هذا الحالة إلى محور حقيقي يقتحم عالم السرد محررا نفسه من أغلال الوصف» [2]، والوصف هنا المجسد من طرف السارد أصبح محررا من كل المعلومات التي يمتلكها القارئ على أهوال فضاء يوم المحشر، أي أنّ السارد يعمد إلى قلب هذه الأمكنة بغية خلق عدة تساؤلات تجعل القارئ يتوصل إلى مجموعة من الإيحاءات.

وفجأة يقلب الموازين بإيراده لمؤشرات تظهر التعارض القائم بين الراحة التي صرح بها في البداية والهول الذي لم يصرح به وذلك بقوله: «بلغت إلى أرض المحشر، وقد ألجمني العرق، وأخذ مني التعب والفرق وأنا من الخوف على أسوأ حال» [3].

ففي هذا المقطع صرّح السارد بالأجواء الطبيعية لهذا الفضاء من خلال وصفه لحالته في قوله (الجمني العرق، وأنا على أسوأ حال)، بهذا التلاعب استطاع السارد أن يبين لنا أنّ المكان يخلق لنفسه نوعا من الاستقلالية عن الأحداث والشخصيات، أو قد يكون هو المحرك الأساسي لهما، «فتشخيص المكان في العمل السردي هو

[1]- منامات الوهراني، ص23، 24.
[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص71
[3]- المصدر السابق: ص23، 24.

الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتملا الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني لذلك فالراوي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني» [1].

فالسارد حاول صنع إطار سردي عام يشمل الأحداث من خلال مكان المحشر الذي تتفرع عنه أماكن عديدة، وكان هدفه من ذلك مزج الواقع بالمتخيل، وربط القارئ بالأحداث أيضا، ومن بين هذه الأماكن التي تفرعت منه نجد الثنائيتين (النّار/ الجنّة) فالجنّة هي الفضاء الذي يقابل فضاء النّار، فذكره لفضاء الجنة كقوله: «يا أخي قد طير هذا الجبار عقولنا ومرت لنا معه ساعة تشيب الولدان فأطلع بنا غلى جبل الأعراف* لنشرف منه على أهل الموقف ونتفرج على بساتين الفردوس، فتستريح صدورنا، وترجع إلينا أرواحنا في ذلك المكان فقلت: لك الجنة أكثر من رجائنا ومتى رأينا أشجارها وأنهارها وفاتنا حقولها تضاعفت علينا الحسرات والأحزان » [2].

بعد هذا الفضاء المتنفس الوحيد للسارد من خلال ما تملكه من أوصاف (بساتين، أشجار، أنهار)، كما اعتبره المكان الذي احتضنه وعوضه على ما فقده، في العالم الدنيوي، ولكنّ سرعان ما تحول إلى مكان عنيف في قوله: «فبينما نحن في أطيب عيش وأهناء، وإذا بضجة عظيمة قد أقبلت وزعقات متتابعة وأصحابنا يهربون وجاءنا سرعان الخيل فيها محمد بن الحذفية يزأر في أوائلها مثل الليث الهصور، فلما انتهى إليها صاح بنا صيحة عظيمة هائلة أخرجتني من جميع ما كنت فيه» [3].

فالجنّة يوصفها مكانا وملجأ يحتوي على أشجار وأنهار وكل ملذات الحياة، لم تشكل –"في المنام"– في عنفها وتدميرها إلا خيبة أمل كبيرة للشخصيات خاصة الوهراني، فالسارد هنا عَمَدَ إلى الوصف الحقيقي لهذا المكان ثم انتقل إلى الوصف التخييلي، فهذا الفضاء آمن أحيانا ومرعب أحيانا ما جعل القارئ في دهشة من ذلك.

---

[1]– ابن أبي الدنيا: المنامات، تح: مجرى السيد إبراهيم، (د ط)، مكتبة القرآن، للطبع والنشر والتوزيع، يولاق، القاهرة، (د ت)، ص66.

* جبل الأعراف: جبل بين الجنّة والنار عليه الثمار والأنهار.

[2]– منامات الوهراني: ص31، 32.

[3]– المصدر السابق، ص60.

في مقابل الجنة نجد النار التي ذكرها في هذا القول: «أما ترى مالك خازن جهنم قد خرج من النار مبحلق العينين في يده اليمنى مصطيحة*، وفي يده السلسة المذكورة في القرآن .... فبينما نحن في المجاورة وإذا نحن بمالك خازن النار قد هجم علينا وقبض على أيدينا ورمى السلة في أرقابنا وسحبنا إلى النار، فارتعنا إلى ذلك ارتياعا عظيما» [1].

كان الوصف لهذا الملك (خازن جهنّم) وصفا مرعبا الذي أثار الرهبة والضيق للخادم وشيخه، وخوفهم من المصير الذي ينتهي بهم إلى النار وأهوالها، وهذا ما جاء من علماؤنا رحمهم الله: «وأما مشاهدة مالك الموت وما يدخل على القلب من الروع والفزع، فهو أمر لا يعبر عنه لعظم هوله وفضاعته ورؤيته، ولا يعلم حقيقة ذلك إلا الذي يتبدا له ويطلع عليه، وإنما هي أمثال تضرب وحكايات تروى» [2].

ويمكن اعتبار هذا الترهيب الذي اعتراه من "خازن جهنم" إحساس بالضجر والضيق أو مؤشرات لغوية تهيئ لمصير مرتقب من طرف القارئ.

كما نجد السارد وصف أماكن جعلها أماكن عبور بين الفضائين (الحية والتي تتمثل في المشرعة، جبل الأعراف، الحوض) كقوله عن فضاء جبل الأعراف: «يا أخي قد طير هذا الجبار عقولنا ومرت لنا معه ساعة تشيب الوالدان، فاطلع بنا إلى جبل الأعراف لتشرف منه على أهل الموقف وننفزج على بساتين الفردوس» [3].

لم يعمد السارد إلى وصف هذا المكان الفرعي، بل تركه يرجع إلى اعتماد القارئ في تشكيل مكوناته من خلال يوم القيامة، فالسارد هنا لم يعمد إلى وصف هذه الأماكن للأنّه اعتبرها نقطة انطلاقه حقيقية توهم القارئ بواقعية الرحلة، وتحدد مكان عودة السارد منذ بداية قيامه برحلته للآن إلى السارد عندما يبتعد عن وطنه يبقى دائما في محاولة مستمرة للعودة إليه.

---

[1]– منامات الوهراني: ص 26– 29.

* مصطييحة: هي كلمة يونانية الأصل وهو شجر ينبت في سواحل الشام، ويستخرج منه صمغ طيب الرائحة.

[1]– شمس الدين أبي عبد الله محمد بن أبي بكر بن فرح الأنصاري: التذكرة في أحوال الموت، ص65.

[3]– منامات الوهراني، ص31.

وفي حديثه عن مكان الحوض قوله: «فتقدمنا إلى أمير المؤمنين فوجدناه على شفير الحوض وحوله جماعة من الهاشميين، كأنّ الشمس تطلع من جباهم» [1].

ولهذا نجد الوهراني قد عمد إلى هذه الفضاءات التي اختار لها عالم الدار الآخرة لنمو الأحداث وتطور الحكاية، بفعل خياله الذي تحكم فيه كما شاء، فاهتم بوصف الأماكن سواء كانت مفتوحة أو مغلقة، واسعة أو ضيقة، قام بتوزيع أوصافه على أكثر من منظر، ولم يقف على مشهد مكاني إلا وقام بوصفه: ولو بعبارات قصيرة متسمة بالحركة والحيوية تجعل القارئ يلجأ إلى تتبع الأحداث أكثر، فجعل لكل مكان ثنائيتن ضدتين تشكلت عبرها مفارقات وكأنّهما الماضي والمستقبل توهم القارئ إلى التطلع أكثر.

إنّ كل حدث مهما كان، يدور في زمان ومكان، تقوم به الشخصية أو عدّة شخصيات من شأنها أن تضمن حركية الأحداث داخل المنام، تكمن هذه الحركية في حيويتها وفاعليتها وعلاقتها المترابطة داخل النّص السردي، الذي سنحاول الوقوف عند الشخصيات الموجودة في المنام من أجل تبيان بعض الصفات والأفعال والأدوار التي تقوم بها داخل هذا النّص، وتعد شخصية السارد "الوهراني" إحدى أهم الشخصيات الرئيسية في المنام يوصفها الراوي والرائي في الوقت نفسه، فهو المسؤول عن السرد، لأنّه يقف داخل المنام وخارجه، وهذا ما جعله ينتقي الأحداث، والتحكم في إيراد الوقائع السردية وترتيبها.

وأوّل مقطع كان في وصف للحالة الداخلية للوهراني من واقع الكتاب لديه إذ يقول: «وصل كتاب مولاي الشيخ الأجل الإمام... فقد كان أعذب من الماء البارد في صدر المحرور فتناوله فكان في قلبه أحلى من الداراهم، وأنفع لجراح البعد من المراهم» [2].

[1]– منامات الوهراني، ص43.

[2]– المصدر نفسه، ص17.

فهذه الأوصاف سببت للوهراني حالة من الفرح وقعت على قلبه وقعا شديدا، وأكدّ هذه الفرحة بقوله: «وجد بين جوانح الخادم من نار الشوق أجيجا» [1]، فهذا المقطع الوصفي الذي أخذت به الذكرى إلى اللعب بقلبه من نار الأشواق والحنين، فبدأ يسترجع ملامح الوطن وتضاريس الصور والأماكن العالقة في ذهنه وذلك في قوله: «لو أنّ النار كلست الكلاسة* واشتملت على الحيط الشمالي وعرست في العروس ... لما اقتصرت على المقصورة، ولا بردتها البرادة ... فلا ينبري إلى المنبر» [2].

لكن سرعان ما تلاشت هذه الأحلام والأمال عند فتحه للكتاب الذي وجده: «صفرا من الأنباء، خاليا من غرائب البلد، عاريا من طرائف أحوال الإخوان قد استفتحه بطلب من التأثر من مزاح الخادم معه في كتابه الكريم المقدم إليه من ثلاث سنين في مخاطبته مجرد الاسم وحذف جميع الألقاب، ويطلبه لتأثره في أول هذا الكتاب» [3].

وهذا ما شكل مفارقة في المشاعر الداخلية والنفسية للوهراني الذي بدا متفائلا وسعيدا في البداية، لتنقلب الموازين إلى تشاؤم وخيبة أمل من نوايا شيخه نحوه، وهذا ما جعله يفكر في حلّ لخروجه من هذا المأزق، فلجأ إلى الحلم لخلق شخصية جديدة أراد من خلالها تحقيق رغباته، واسترجاع لحقوقه الضائعة، وهذه الانتقالية قد تحملنا على توقع مسار سردي معين لهذه الشخصية التي مثلت بؤرة الحدث السردي في سعيها إلى تحسن وضعها بالهروب من الواقع الحقيقي إلى الواقع الخيالي (الحلم)، أي حدوث مسار تحويلي من الدنيا إلى الآخرة، وهذا ما جعل القارئ يدخل في جوّ الحكاية مباشرة فلهذا الوصف الذي يسعة ربط القارئ بالأحداث واقحامه

*كلست الكلاسّة: موضع يعمل فيه الكلس، ومن هذا النّص يشير الوهراني إل حريق وقع بأحد المساجد فيجانس ويستمد منه معانيه.

[1]- منامات الوهراني، ص17.

[2]- المصدر نفسه، ص18.

[3]- المصدر نفسه، ص 21، 22.

فيها، عن طريق خلق أفاق انتصار معينة: «قيمة استباقية في المستوى السردي، وتنشئته في المستوى الدلالي، فهو يواصل مسبقا الحكي ويدعمه» [1].

وهكذا انتابته رغبة في النوم بقوله «ثم غلبته عينه بعد ذلك فرأى فيما يرى النائم كأنّ القيامة قد قامت، وكانّ المنادي ينادي هلموا إلى العرض على الله تعالى، فخرجت من قبري أيمّم الداعي إلى أن بلغت إلى أرض المحشر» [2].

هنا يبدأ المنام وتبدأ أحداث جديدة تشوق القارئ أكثر لمتابعتها وتوقع الكثير في هذا العالم الجديد، وهكذا يتجلّى البعد الدرامي للوصف المقدم في المقطع السابق الذي يستهدف الضغط على حساسية القارئ، وربطه بعالم الحكاية وشخصيتها أو بتعبير آخر: «فلا وجود في رأينا لوصف لا يستهدف المتلقي أي لا وجود لوصف لا وظيفة له في عملية التواصل التي موضوعها المقاطع الوصفية والنّص السردي عموما وطرفاها الواصف والموصوف له» [3].

لتظهر عندها شخصية ثانية للوهراني عكس ما كانت من قبل بعد خروجه من القبر من خلال هذا المقطع: «هذا هو اليوم العبوس القمطرير وأنا رجل ضعيف النفس خوار الطباع، ولا صبر لي على معاينة هذه الدواهي» [4].

في هذا المقطع الذي وصف فيه السارد لحالته النفسية في هذا اليوم من مشاعر باطنية ترتبط بتأدية وظيفة سردية تشكلت من خلالها انتقالية داخل هذا الحكي الذي ظهرت من خلاله الشخصية في البداية بائسة قبل مرحلة المنام ، وحزن من نوع آخر هو خوف من أهوال اليوم العظيم بعد النوم.

[1] – محمد الناصر العجيمي: الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم، ص379.
[2] – منامات الوهراني، ص23.
[3] – محمد نجيب العمامي: الوصف في النّص السردي بين النظرية والإجراء، ص172.
[4] – المصدر السابق، ص24.

بعد وصفه لحالته النفسية من وقع هذا اليوم عليه، يواصل سرده المنامي لكن في هذه المرة يتحول إلى كلام يناقض الأول بدا فيه سعيدا متفائلا من وجود هذا اليوم الذي كان يشتهي فيه الطعام بقوله: «كنت أشتهي على الله الكريم في هذه الساعة في هذا المكان رغيفا عقيبا، وزبدية طباهجة ناشفة ... والحافظ العليمي يُنادِمني عليها بأخبار خوارزم.... »[1]

في هذا المقطع تتشكل مفارقة، يكشف لنا الوصف فيها، مخالفة المفارقة الأولى التي بدا فيها السارد يائس بائس، بعدها متفاءل وطموح، هنا السارد أراد أن يجد دافع مضاد من أجل أن يحقق وصفا حياتنا متوازنا، فمن خلال هذه المفارقة التي يفضل الوهراني توضيفها في منامه تجعل المتلقي متتبع لمجريات الأحداث.

وبعد هذه الشخصية الرئيسية تظهر شخصية ثانية كانت سببا في كتابة هذا المنام، لها وظيفة حيوية في خدمة المنام التي ساعدت على إطالة الأحداث، من خلال وصف الوهراني لها وكشف خباياها، وكان لها حضور خارج المنام وداخله، وهذه الشخصية هي شخصية "الحافظ العليمي" الذي وصفه السارد بقوله: «الإمام الحافظ، الفاضل، الأديب، الخطيب، المصقّع الأمين، جمال الدين ركن الاسلام، شمس الحفاظ، تاج الخطباء، فخر الكتاب، زين الأمناء» [2].

كل هذه الصفات الباطنية الحميدة افتتح بها الخادم وصفه لهذه الشخصية التي كان ينتظر منها الكثير، أي أنّ الوصف هنا أدّى وظيفة استباقية، قبل معرفة الوجه الحقيقي لهذه الشخصية، التي سرعان ما تحولت إلى خيبة أمل عند فتحه للكتاب، كان هذا قبل المنام، ولما بدأ المنام اصطحب السارد هذه الشخصية إلى أرض المحشر وهنا تظهر هذه الشخصية بأوصاف أخرى عكس ما وصفه لنا سابقا بقوله: «يا خبيث أنت كنت من المثقفين في اللياطة ومن المتبظرمين.... كان يفسق بأولاد المسلمين... يا خنزير... يا مرجوس، رجل قواد لا شك فيه» [3].

[1]- منامات الوهراني، ص24..
[2]- المصدر نفسه، ص17.
[3]- المصدر نفسه، 29، 30.

في هذا الوصف كانت أوصاف كلها مذمومة قدمت للحافظ العالمي (من إمام اللياطة، اقتناء الغلمان، ديوث، خبيث، خنزير، مرجوس)، كلّها أوصاف باطنية، كانت لها وظيفة استرجاعية داخل المنام، أي أنّ السارد استعمل مفارقة من خلال هذه الشخصية بوصفها في البداية بأوصاف حميدة، وبعدها بأوصاف مذمومة، وهنا تشكلت ثنائيتين متضادتين (مدح/ذم)، وهذه لعبة سردية امتهنها الوهراني كانت لها هدف في إحالة الأحداث ومد السرد بمشارب أخرى ليتواصل ويمتد.

يواصل الوهراني وصف هذه الشخصية التي وضعها في أغلب مقاطعه لأنها شاركت في سرد أحداثه قبل المنام، وبعده، ففي هذا المقطع الذي صوره فيه وهو خائف من هول يوم المحشر قوله: «هذا هو واقف مع النبيه بن الموصلي يمسح أفخاذه من البول.....فقلت لك: يا كافر القلب، أما ترتدع؟ أما ترعوى؟ أما ترى مالك خازن جهنم قد خرج من النار مبحلق العينين.....» [1].

في هذا الوصف الذي قدمه السّارد بأسلوب منفر للشيخ، كان وصفا مبالغا فيه، وهي سمة تميز بها الوهراني، فالملاحظ على هذه الشخصية أنّها حاضرة على طول المنام والذليل على ذلك نهاية المنام والسارد يتحدث بضمير الجمع، أيضا للأنّ الوهراني كان يروي قصة منامه لصاحبه العليمي، وهذا ما أدّى إلى سير الأحداث وتتبعها طيلة المنام الذي انقلب فيه الوهراني على شيخه للأنّ رفقاء السوء سرعان ما ينقلب بعضهم على بعض عكس الرفقة الطيبة.

بالإضافة إلى شخصية "الحافظ العليمي" توجد شخصيات أخرى واقعية داخل المنام تظهر فجأة وتختفي فجأة تاركة مكانها لشخصيات أخرى، استعملها الوهراني بحيل سردية قام بنقلها معه إلى عالم المنام، ومن هذه الشخصيات نجد شخصية القاضي "صدر الدين" التي كانت لها نقله من عالم الحياة إلى عالم الموت، وأخذه معه

[1]- منامات الوهراني، ص25، 26.

لتطور خيوط سرده، حيث ألبسه بخصال تفوق خصال الحافظ العليمي كقوله: «أحضروه فإنّ هذا القاضي الكردي من عجائب الزمان» [1].

فصفة القاضي هنا أكسبته مكانة تعلوا مكانة "الحافظ" الذي كان حاقدا عليه، هذا من جهة كما عملت هذه الشخصية على إطالة الأحداث بوصف الحافظ العليمي بـ: «هذا فإنه رجل عليمي، وهو فخد بن وبرة من أخوال أمير المؤمنين»[2].

بهذا الوصف الذي قدمه الحافظ العليمي تجعل القارئ يتوقع من هذه الشخصية أن تكون مسلمة، لكن سرعان ما يقلل الموازين في وصفه له بـ: « يا خبيث أنت كنت من المتفننين في اللياطة ومن المتبظرمين».[3]

هنا القارئ يبقى متعجبا من هذا الوصف المنافي للوصف الأول لهذه الشخصية اي أن هذا الوصف جاء، مناقضا للأول، من هنا يعمل القارئ على توظيف طاقاته لمعرفة حقيقة مصير لعليمي الذي جاءت أوصافه متناقضة، من خلال ما وصفه به القاضي صدر الدين، وما وصفه به خازن جهنم، فيبقى القارئ متتبعا لهذه الأحداث من خلال معرفة حقيقة شخصية الحافظ لعليمي، فهذه الشخصية القاضي صدر الدين كان لها دور في كون الوصف هنا يقوم بوظيفة تنظيمية، عن طريق لحم أجزاء السرد والربط بين نقاطه المختلفة من البداية إلى النهاية.

يواصل السارد وصفه للشخصيات التي كانت أكثر بروزا في المنام، من خلال وصفه لشخصية أبو القاسم الأعور، حيث استولت هذه الشخصية على مشاد حوارية متعددة مما يستدعي رصد جملة من المظاهر والأفعال المستندة إليها وكانت مؤثرة في السرد من خلال تعلقها بالمكان والزمان والشخصيات، التي استقطبها مجلس أمير

[1]- منامات الوهراني ، ص53.
[2]- المصدر نفسه ، ص29.
[3]- المصدر نفسه، ص53.

المؤمنين معاوية، ومن بين هذه المشاهد الحوارية التي ذكر فيها" أبو القاسم الأعور" نجد «يا خنزير رح إلى يزيد بن معاوية يسقيك الماء».[1]

وفي مشهد آخر :«رجل فضولي، يكاشف الأشراف ويؤديهم ويضاربهم في كل مكان»[2].

في هذا المقطع نجد الوهراني يصف الأعور بصفات مذمومة(خنزير، فضولي، يكاشف الأشراف، يؤديهم، يضاربهم في كل مكان)، فيعمد السارد هنا إلى هذه الأوصاف المتكررة من خلال مواصلة سرد الأحداث.

وفي مقطع آخر وصفه بعده أوصاف قوله:« تعرف هذا وأشار إلى أبي القاسم الأعور فأجابه القاضي: نعم يا أمير المؤمنين أعرفه حوسا، فقال له وما الحوس*؟،فقال: الذي يعمل النحس منه، فقال: فإنه يقول: إنه كان يدعو لنا، ويترضى عن أسلافنا ويؤذي من يؤذينا، فاستغرب أمير فقال نعم يا أمير المؤمنين:"كان يفعل ذلك كله لتكسب المعيشة، ولو أن اليهود جعلوا له على سبّ النبي صلى الله عليه وسلم جعلا لبادر إلى ذلك مسرعا ولم يصده عن ذلك تقى ولا دين... »[3].

من هذه الأوصاف التي نسبت لأبي القاسم من(مسيء من جهة الأدب والمعاملة، كان يؤدي الناس ويسب النبي من أجل التكسب)، استطاع السارد أن يكشف حقيقته، فالوهراني عمد لهذا من أجل جعل القارئ يتتبع لهذه الشخصية ويعرف عنها الكثير.

بالإضافة إلى هذه الشخصيات هناك شخصيات عديدة تعمدّ السارد إثراء نصه بها، كان لها دور ووظيفة حيوية في خدمة السرد، حيث ساعدت على إطالة الحدث، وقد حرص السارد في كل ذلك على إيجاد علاقة بين هذه الشخصيات والحدث الذي تحركه وتدور فيه، من خلال وصفه لسيماتها الداخلية، مهملا الجانب الخارجي لها، عبر سير الأحداث إلى أن تكتمل نهايتها.

ولتوضيح مجمل هذه الشخصيات نلخصها في هذا المخطط:

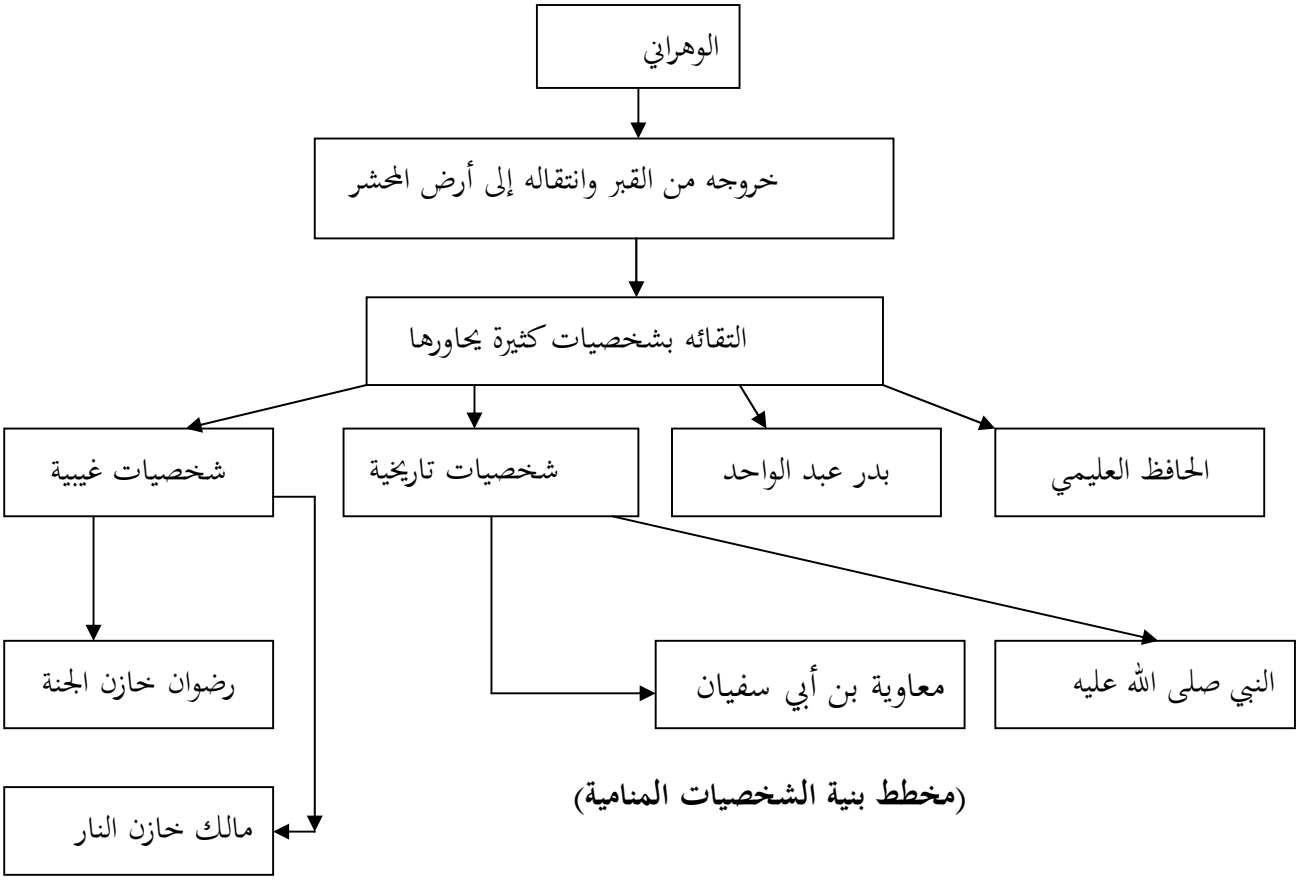
---

[1]– منامات الوهراني، ص41.

[2]– المصدر نفسه، ص43.

* الحوس: حاس القوم حوسا: خالطهم ووطأهم وأهانهم...ورجل أحوس جريء لا يرده شيء، بن منظور، لسان العرب، ج4، ص268، 269.

[3]– منامات، ص56.



(مخطط بنية الشخصيات المنامية)

ومع كل ما سبق تبقى هناك علاقة وطيدة بين الوظيفة السردية والوظيفة الوصفية، حيث أن الرواية:«باعتبارها تقدم أحداثا وأفعالا، فأنها بالضرورة تقدم سردا روائيا، غير أن تلك الأحداث والأفعال تتطلب وجود سببية متمثلة في الشخصيات والأمكنة والأشياء، وهي التي تشكل الفعالية المحركة لديمومة السرد الروائي»[1].

ثانيا: الوظائف الدلالية:

وصلنا في المبحث السابق الذي تناولنا فيه الوظائف الحكائية للوصف، أنّ الوصف قد يضطلع بأدوار مهمة في الحكي حيث كانت له وظيفة تنظيمية عن طريق لحم مفصل النّص السردي بربط السابق باللّاحق، من خلال تقديم الشخوص الحكائية التي جاء النّص السردي ثريا بها، ورسم الإطار الزمكاني، وهو هنا يخبر ويعلن

[1]– عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، ص42.

عن المؤشرات التي يمكن أن تكون منطلقا لرصد الفضاء الدلالي للنّص، وهذا ما أقره فليب هامون بقوله: «فإنّ الوصف يبئر انتباه القارئ على مستوى خاص للملفوظ، ولكنه إلى ذلك يركز على انتباهه على عنصر دلالي للنّص، شخصية كانت أو موضوعا وفعلا أو وضعية، ....من هذه الجهة بالذات ومن مدّ الإلحاح النّصي الذي يبئر ويبرز و يميز ويحاصر و(ويوقف) يبعث النّص في القارئ استعدادات تأويلية متنوعة»[1].

ومن خلال هذا سنحاول استدراج مختلف الوظائف الدلالية التي ينهض بها الوصف في المنام الكبير من خلال الترتيب الموالي.

1– الوظيفة الإشارية:

يشغل هذا النمط من الوظائف الجانب التخييلي للسرد، فغالبا ما يلجأ السارد إلى استخدام خياله ليسرح به بعيدا، إلى حيث يريد أن يصل بالقارئ من مشاهد وصور يعجز السرد الواقعي الوصول إليها، «قد يجهر الوصف في النّص السردي التخييلي بشيء ما، معلومة أو أكثر عن الموصوف، ولكنّه يفعل ذلك، يقول بصفة ضمنية أشياء أخرى فيؤدي بذلك وظائف أخرى منها الوظيفة الإشارية»[2].

فنلتمس من وراء المقطع الوصفي دلالات إيحائية وهذا ما سنحاول الوقوف عنده في دراستنا للمنام الكبير.

في هذا المقطع يقول الوهراني: «ثم غلبته عينه بعد ذلك فرأى فيما يرى النائم كأنّ القيامة قد قامت، وكأنّ المنادي ينادي هلّموا إلى العرض على الله تعالى، فخرجت من قبري أيمّم الداعي إلى أن بلغت إلى أرض المحشر، وقد ألجمني العرق، وأخذ مني التعب والفرق، وأنا من الخوف على أسوأ حال، وقد أنساني جميع ما أقاسيه عظيم ما أعانيه من شدة الأهوال»[3].

---

[1]– فيليب هامون: في الوصفي، ص154.

[2]– محمد نجيب العمامي، الوصف في النّص السردي، ص196.

[3]– منامات الوهراني، ص23-24

في هذا المقطع الوصفي التخيلي يصوّر لنا أهوال يوم القيامة، وهذا هو الوصف المباشر كما يوجد في هذا المقطع معنى خفي غير مباشر يمثل الوظيفة الإشارية، حيث يشير هذا المقطع الوصفي إلى حقيقة دينية وهي حقيقة الفناء أو القيامة أو نهاية الحياة الدنيا، ليأتي يوم الحساب والعقاب فتجزئ كل نفس على ما فعلت، قال تعالى: «لا أقسم بيوم القيامة (1) ولا أُقسِمُ بالنّفْسِ اللّوَامَة (2) أيَحسِبُ الإنسَانَ ألّن نَجمَع عِظَامَهُ (3)». القيامة: الآية ، 1، 3.

كما نجد الوهراني في مقطع آخر يقول: «فقلت في نفسي: هذا هو اليوم العبوس القمطرير وأنا رجل ضعيف النفس خوار الطباع ولا صبر لي على معاينة هذه الدواهي، كنت أشتهي على الله الكريم في هذه الساعة (في هذا المكان) رغيفا عقبيا وزبدية طباهجة ناشفة وجبن سناري ونعاره نبيد صيدناني، والحافظ العليمي ينادمني عليها بأخبار خوارزم وفخر الدين بن هلال يغني لي»[1].

في هذا المقطع الوصفي التخييلي نجد أنّ الوهراني يصور لنا الحالة التي يكون عليها الإنسان في ذلك اليوم، اليوم العبوس القمطرير كما صوره السارد، كما توجد في هذا المقطع وظيفة إشارية، وهي تتمثل في المعاني والإحالات التي تحيلنا عليها عبارة «كنت أشتهي على الله الكريم في هذه الساعة في هذا المكان رغيفا عقبيا وزبدية طباهجة ناشفة وجبن سناري ونعارة نبيد صيدناني»[2].

في هذا المقطع الوصفي التخييلي إشارة إلى ذات الإنسان الضعيفة التي خرجت من القبر لتواصل عنادها الدنيوي بحثا عن ملذات الدنيا من مأكل ومشرب، فالإنسان لا يشبع من الدنيا وملذاتها فهو دائما يسعى وراء تحقيق شهواته وملذاته.

في مقطع آخر يقول الوهراني: «وأقبلنا نحن نبحث عن بطليموس الحكيم إلى أن وجدناه قائما مع جماعة من علماء اليونان يسألونه هل صح عنده أن الكواكب المتحيرة طبائع أم لا، وهل قام له الدليل والبرهان على

[1]– منامات الوهراني، ص24.

[2]– المصدر نفسه، ص 24 .

أطوال الكواكب وعروضها، أم لا؟ فلما رآنا قطع الكلام، والتفت إلينا، فسلمنا عليه وقلنا له: يا سيدنا نظام الدين عسى أن تتفضل علينا وتمشي معنا ساعة، تشهد لنا عند أمير المؤمنين بالبراءة مما قذفنا به عنده من النصب والانحراف عن أولاد فاطمة عليهم السلام، فقال: أنا والله في هذا الموقف مشغول بنفسي وعلى أنّ شهادتي ما تنفعكم عنده لأنّي رميت في مجلسه بالفلسفة والعمل بأحكام النجوم وقد أضرّ بي ذلك عنده وذوي وجهه عنّي، وأنا من ذلك على خطر عظيم، ثم انصرف فبقينا بعده حائرين »[1].

في هذا المقطع الوصفي تتجلى الوظيفة الإشارية، وذلك عندما يشير الوهراني من خلال هذا المقطع إلى أنّ الشفاعة يوم القيامة لا تكون إلاّ من رسول الله صلى الله عليه وسلم، هو وحده شفيع الأمة، فلا أحد غيره يمكن له أن يشفع للناس، فالناس في ذلك اليوم تجدها مشغولة بنفسها وكيف يمكن لها النّجاة فكل واحد يقول نفسي نفسي، إلا رسول الله فيقول أُمّتي أُمّتي عليه أفضل الصلاة و السلام، ولهذا أشار الوهراني في هذا المقطع إلى أنّ الشفاعة يوم القيامة لا تكون من عامة الناس فكل مشغول بنفسه، إلاّ رسول الله فيأتي في ذلك اليوم ليشفع لأمته، عليه الصلاة والسلام.

كما توجد إشارة أخرى في هذا المقطع أوردها الوهراني وهي تخص الفلاسفة الذين يخوضون في المساءل الغيبية وكيف يكون مصيرهم في العالم الآخر، والسارد عمد إلى الإشارة هنا حتى يعطي للقارئ صورة تثقيفية يأخذ منها القارئ مفهوما جديدا عن مصير الفلاسفة الذين يخرجون من الإطار المعرفي إلى ما يسمى بالزندقة، والشخصية الفلسفية في هذا المقطع الأخير تنفي عدم قدرة مساعدتها للوهراني وصديقه، وتصرح للسارد بأنّها في أزمة لكونها كانت تخوض في مالا يرضي الله عز وجل، ويضاف إلى الرّصيد المعرفي الذي يملكه القارئ بأنّ الشفاعة التي يتمناها كل مؤمن لنا تكون بشخصيه، فلسفية أو أدبية، وإنّما ستكون بإذن محمد صلى الله عليه وسلم.

[1]– منامات الوهراني، ص 51.50.

2– الوظيفة الرمزية:

تعتبر هذه الوظيفة واحدة من الوظيفيتين الأساسيتين اللتين تحدث "جيرار جنيت" عنهما في حديثه عن وظائف الوصف، التي اعتبر المحللون النفسانيون أن وظيفة الوصف هي: «إيصال بعض المفاهيم إلى الوجدان بأسلوب خاص للاستحالة إيصالها بالأسلوب المباشر المألوف، أما يونغ فقد خالف هذه النظرية وأنكر أن يكون تمويها للفكرة، واعتبره الوسيلة الوحيدة المتوفرة للإنسان في التعبير عن واقع انفعال شديد التعقيد »(1).

وإذا تناولنا الرمز في الحقل الأدبي وجدناه: «الإشارة بكلمة تدل على محسوس أو غير محسوس إلى معنى غير محدد بدقة، ومختلف حسب خيال الأديب، وقد يتفاوت القرّاء في فهمه وإدراك مداه بمقدار ثقافتهم، ورهافة حسهم»[2].

فالرمز الأدبي غرضه الإشارة إلى معنى غير محدد بدقة وفق تقنية جمالية تساهم في اختلاف الحمال والربط بين الرمز والمعنى، وبين النّص ومرجعية القارئ الثقافية، وهذا ما عمد إليه الوهراني في منامه الذي من ورائه تكمن موافقه الحزبية في: «كشف حقائق الأمور حول كثير من القضايا السياسية والأدبية والفكرية في عصره وفي التاريخ عن طريق اختبار المشاهد والموقف الدالة برمزيتها الشفافة أحيانا وبوقاحتها التي تخدش حياء القارئ وتستفزه تارة أخرى»[3].

فالسارد بدأ يحكي مغامرته مع صديقه "الحافظ العليمي" الذي كان ينتظر من كتابه السعادة والأمل من أخبار أهله وبلده، ليفاجئه شيخه برسالة مخيبة عتابية وانتقامية خيبت أماله وقضت عليها، بدا هذا من قوله:

---

[1]– جبور عبد النور: المعجم الأدبي،ط2، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، 1979، ص123، 124.

[2]– المرجع نفسه، ص124.

[3]– عبد اللطيف المصدق: ملاحظات على منام الوهراني، موقع عبد اللطيف المصدق. Adab wonaqd.blogspot.com /2008/05/blg.post-6119 htm

«ولقد فكر الخادم ليلة وصول كتابه إليه في سوء رأيه فيه، وشدة حقده عليه، وبقى طول ليلته متعجبا من مطالبته له بالأوتار الهزلية بعد الزمان الطويل، وامتنع عليه النوم للأجل هذا إلى هزيع من الليل»[1].

من خلال هذا المقطع الوصفي يتبين لنا أن الأمور واقعية، تطغى عليها المنطقية، من خلال تكلم السارد مع نفسه وهو مستيقظ، ويفكر في حيلة تخرجه من هذه الحالة، وسرعان ما غلبته عينه بقوله: «ثم غلبته عينه فرأى فيما يرى النائم كأن القيامة قد قامت ، وكأنّ المنادي ينادي هلّموا إلى العرض على الله تعال، فخرجت من قبري أيهم الداعي إلى أن بلغت إلى ارض المحشر»[2].

هنا يبدأ المنام الذي غاب فيه الواقع الحقيقي للوهراني، فبدأ في سرد التخييل الذي تجري في أحداثه في العالم الآخر (أرض المحشر)، وهذا ما جعل طبيعة المنام تكتسي حلة جديدة من الرمزية، ولهذا سنحاول إلى الوصول إلى هدف السارد الحقيقي ومعناه العميق من خلال تحليل لبعض الرموز، ففي قوله في المقطع أعلاه فيما يرى النائم كأنّ القيامة قد قامت، هنا القيامة كلمة توحي إلى رمز النقمة التي توقع حصولها "الخادم" من طرف الحافظ العليمي، وقد وردت عدّة مقاطع وصفية توحي لهذا اليوم كقوله: « يا كافر القلب أما ترتدع؟ أما ترى الملائكة منحدرة من السماء إلى الأرض زرافات ووجدانا؟ أما ترى الميزان يرتعد بما فيه مثل المحموم إذا أخذه النافض البلغمي يوم البحران؟ أما ترى الصراط يرقص بمن عليه»[3].

في هذا المقطع الوصفي الذي يتحدث فيه السارد عن موران السماء وانفطارها ونزول الملائكة، ورعود الميزان، ورقص الصراط، كلها عبارات ترمز إلى أهوال يوم القيامة لكن السارد قصد من خلاله (يوم القيامة)، الذي ذلت عليه كثير من الآيات الواردة في معناه كقوله تعالى: ﴿ويومَ تشَّقَّقُ السّماء بالغَمَامِ ونُزّل الملائِكةُ تَنْزيلا﴾ سورة الفرقان: الآية 25.

[1]– منامات الوهراني، ص23.

[2]– المصدر نفسه، ص23.

[3]– المصدر نفسه، ص: 26

يواصل السارد الحديث عن فضاءات وأماكن داخل المنام وخارجه من ورائهم إيحاء وتضمين في قوله: «ولم يخرجه من صدره ضجر بدمشق ولا البطالة فيها مع الزمان، ولا طول المشقة وبعد المشقة إلى العراق، ولا مكابدة الجمالين والجمالين في الطريق، ولا مكابدة قدرة المساكين والمسالك ببغداد»[1].

فمن خلال هذا الوصف لهذه الفضاءات المغلقة التي تعكس لنا صورة البطل وتجسيد مختلف الآفات الاجتماعية التي لحقت به وشكلت له الضيق، توجد كل من دمشق والعراق فضائين يرمزان إلى التشرد والقيد والمعاناة التي لحقت الوهراني في الدنيا.

وفي المقابل نجد هذا المقطع: «كان قد ربي في السروج ونشأ بين الجداول والمروج يتردد من حسن اللبوة إلى بساتين الربوة...وفي هذه المواطن علمت رائعة الجنان ورائحة الجنان»[2].

يعد كل من الفضائين الجداول والمروج أماكن لتنفس الراوي الذي بدأ يجد ما حرم منه من ملذات الأكل والشرب، والتنزه في الجنائن الخضراء، فكل من هذين الفضائين رمزية تتمثل في الحرية والتحرر من القيد الذي عاشه في دمشق والعراق.

فهذين الثنائيتين (المروج، الجداول/ دمشق، العراق) كأنهما ثنائيتين رمزيتين للماضي والمستقبل فدمشق والعراق تمثل بالنسبة للوهراني الماضي، والجداول والمروج تمثل له المستقبل، فهذه الأماكن تحيل إلى التعارض القائم بين الجنة والنار الذي يعتبران مكان ديني.

وفي حديثه عن الجنة قوله: «فبينما نحن في أطيب عيش وأهناء، وإذا بضجة عظيمة قد أقبلت وزعقات متتابعة، وأصحابنا يهربون، وجاء سرعان الخيل فيها محمد بن الحنيفة يزأر مثل الليث»[3].

---

[1]– منامات الوهراني، ص: 22.

[2]– المصدر نفسه، ص18،19.

[3]– المصدر نفسه، ص60.

بعدما كانت الجنة متنفس للراوي الذي بدأ يجد ما حرم منه من جزاء في العالم الآخر، أصبحت مكانا معاديا وبؤرة مكانية للقهر والقمع والظلم تغيب فيها السعادة والسلام، وأصبح الكلام عنها مجرد التركيز عن العالم الواقعي، وبذلك تتجلى بوصفها فكرة رمزية للانعدام الأمل في الوصول إلى السلام، فهي من خلال وصفها في المقطع السابق لم تتشكل في عنفها وتدميرها إلا خيبة أمل كبيرة للشخصيات، حيث ورد لنا السارد مقطع يمثل هذه الخيبة بقوله: «فسألنا بعض أولئك الحاضرين عن ذلك الفرح، فقال: أما الحجاج بن يوسف الثقافي والشيخ الكبير أبو مرة إبليس فجار الخلائق وهم مجرمو هذه الأمة .... وأما الفرح الذي ألهاهم كون الباري جلت قدرته غفر لهم اليوم، وأي شيء ينالنا نحن من خلاص هذين الرجلين ومن فوزهما بالنجاة والرضوان »[1].

في هذا المقطع الوصفي لهؤلاء الشخصيات (الحجاج بن يوسف، وايليس)، أراد السارد أن يبين لنا المساواة القائمة على فكرة العدل، وتكرار الأحداث الموجودة في الدنيا، فالجنة هنا بمرجعيتها التي تشير إلى العدالة والمساواة، كان الانتقال فيها رمز كبير لعدبات ومصير الشخصيات في سبيل تحقق الأهداف، إلا أن الجنة شكلت صدمة بهذا التحول المفاجئ في قلب آلأدوار بين الخير والشر.

وفي مقابل الجنة نجد النار الذي عدها السارد قيد للأحلام إذ قال: «أما ترى مالك خازن جهنم قد خرج من النار ميحلق العينين، في يده اليمنى مصطيجة وفي يده الأخرى السلسة المذكورة في القرآن فينما نحن في المحاورة وإذا نحن بمالك خازن النار قد هجم علينا وقبض على أيدينا وسحبنا إلى النار، فارتعنا إلى ذلك ارتياعا عظيما»[2].

فهذا المكان المغلق الذي يعكس صورة البطل الوهراني مع صديقه "الحافظ العليمي" جسد لنا من خلاله مختلف المواقف المخيفة التي لحقت بهم، من ترهيب وإحساس بالضيق من مالك خازن جهنم الذي وصفه بقوله مبحلق العينين في يده اليمنى مطيبجة، فكلمة مصطيجة اليونانية الأصل وهي: «شجر ينبت في سواحل الشام،

[1]– منامات الوهراني، ص، 35، 36.

[2]– المصدر نفسه، ص ، 29،26.

يستخرج منه صمغ طيب الرائحة»[1]، استعملها الوهراني كرمز إلى الهول وتخويف شيخه العليمي وما ينتظره، حيث اسند هذه الكلمة إلى حمل السلسة حيث كان هناك تفاعل بين هاتين الكلمتين اللذان شكلا صورة من الفرع الذي تأثر به الشيخ.

فهذه الثنائيتين (الجنة/ النار)، كان السارد يقصد من ورائهم إيحاءات وترميز، فكانت الجنة ترمز إلى الحرية والتحرر من القيود الدنيوية بالنسبة للسارد، أما النار فكانت ترمز للعقاب والتطهير من الذنوب.

فالسارد في نصه هذا (المنام) قد اتخذه تقنية كتابية لنقد الأوضاع الاجتماعية والسياسي والثقافية في عصره، فهذه التجربة الإبداعية ثرية بالدلالات والرموز تكشف لنا إهمال وغبن كان يعيشها الوهراني في بلده الأم.

3– الوظيفة التعبيرية:

ينتقي الروائي أفكاره من ثقافته الخاصة فيختار ألفاظا وتعابيرا تكون خاصة به كل حسب معجمه وخلفياته ومخزونه الثقافي، وهذا ما يجعل الوصف يختلف من روائي لآخر، أي «أن تغدوا الذات المتلفظة هي المعنية، بموضوع البلاغ والمحمولة في أضعافه وإطلاقا أن يعبر المتلفظ عن وجدانه بمختلف مستوياته»[2].

أي أنّ الوصف على مستوى هذه الوظيفة يكون بمثابة مرآة عاكسة للذات الواصفة بفرحها وحزنها وأفكارها وثقافتها.

نجد أنّ الوهراني قد وظف هذه الوظيفة في المنام الكبير معبرا من خلالها عن أحاسيسه ووجدانه وثقافته.

يقول السارد في هذا السياق: «لا والله ما رجل من سادات بني ساريا، شرده عن وطنه الغارات والسرايا، كان قد ربي في السروج، ونشأ بين الجداول والمروج يتردد من حصن اللبوة، إلى بساتين الربوة يرتاض في عين سردا، إلى وادي بردى، ويصطبح في سوق آبل، ويعتبق في كروم المزابل، ويقبل في عين جور، ويصطاد في الساجور»[3].

---

[1]– ابن داوود الأنطاكي: تذكرة أولى الألباب، (د ط)، ج2، القاهرة، 1937، ص65.

[2]–محمد الناصر العجيمي: الخطاب الوصفي، ص342.

[3]– منامات الوهراني،ص19.18.

يعبر الوهراني في هذا المقطع عن تحصره على حياة الماضي الذي كان يعيشه، كما نجده في مقطع آخر يقول «رماه الدهر بالحظ المنقوص، وطرحه إلى أرباض مدينة قوص، يتقلى في حر السعير، ولا يشبع من خبيز الشعير، إدامة البصل والصير، وفراشة الأرض والحصير فألحت عليه الهواجر، شهرى ناجر، فتمنى على الله ريح صبا تهب من نحو بلاده وأولاده لتبرد غليل فؤاده»[1].

في هذا المقطع الوصفي نجد الوهراني يصوّر لنا حالة رجل بائس يعاني الأهوال في حياته، فهو يتخذ لنفسه صورة رمزية تكمن في حياة هذا الرجل ليقول لنا بأنه هو — أي الوهراني– أشد بأسًا منه.

فما يعانيه الوهراني أكبر بكثير مما يقاسيه هذا الرجل في حياته إذ يقول: «ولم يخرجه من صدره ضجر القعود بدمشق ولا البطالة فيها مع الزمان، ولا طول الشقة وبعد المشقة إلى العراق، ولا مكابدة الجمالين والحمالين في الطريق ، ولا مكابدة قدارة المساكن والمسالك ببغداد، ولا ظلمة الدخان في طرفي النهار، ولا وخم غبارها وآبارها في الأصايل، ولا عيون المها وسوالف الأرام في درب دينار، ولا دخمسة التجار ومطال الحاكة بالمتاع، ولا تعذر السفر والرفقة والرجوع إلى الشام ولا قطع المفازة التي بين الجزيرة والمعشوق»[2].

يعبّر الوهراني في هذا المقطع عن مدى صبره وتحمله للمشاق والصعاب، فيذكر لنا كل الصعاب التي واجهته من بطالة وضجر ومشقة وقدارة المساكين والمسالك فهو يصور لنا حالته المزرية، البائسة،فقد عانى في حياته الكثير.

وهنا يعبر الوهراني عن حالته النفسية حين بعث من قبره، فيقول: «فخرجت من قبري أيمم الداعي إلى أن بلغت إلى أرض المحشر، وقد ألجمني العرق، وأخذ مني التعب والفرق، وأنا من الخوف على أسوأ حال وقد أنساني جميع ما أقاسيه عظيم ما أعانيه من شدة الأهوال....»[3].

[1]– منامات الوهراني ،ص19.18.

[2]– المصدر نفسه، ص23،23.

[3]– المصدر نفسه، ص24.23.

في هذا القول نجد الوهراني يصف لنا حالته، وما اعتراه من خوف ودجر لما وحده في أرض المحشر، فذهل لهول المشهد وعظمة المنظر.

وقد تكلّم الله تعالى عن عظمة هذا اليوم إذ يقول تعالى: ﴿إذا وقعت الوَاقعَة (1) لَيسَ لِوَقعَتِهَا كاذبةٌ (2) خَافِضة رّافِعَة (3) إذَا رُجَّت الأرض رجًّا (4) وبُسّتِ الجِبَالُ بسًّا (5) فَكَانَت هبَاءًا منْبَثًّا (6)﴾ .الآية: 1، 2، 3، 4، 5، 6، من سور الواقعة.

ويقول أيضا في سورة أخرى: ﴿سَبَّحَ لله مَا فِي السَمَوَاتِ ومَا فِي الأرضِ وهَوَ العَزِيزُ الحَكِيم (1) هوَّ الذِي أَخرَجَ الذِينَ كَفَرُوا مِنَّ أَهْلِ الكِتَاب من دْيَارِهِم لأوّل الحَشْرِ ما ظَنَنتُم أنِ يخْرِجوا وظنُّوا أنَّهُم مانِعتهمْ حصونهم مِنَ الله فأتاهُمْ الله مِنْ حيث لَمَ يَحتَسِبُوا وقَذَفَ في قُلُوبِهِم الرّعبَ يُخرِبُونَ بُيُوتَهُمْ بأَيدِيهِم وأيْدِي المؤمِنين فَاعتبرُوا يَا أولِي الأَبصَارْ﴾ . الآية: 1، 2، من سور الحشر.

فيوم العرض على الله تعالى يوم عظيم تشخص فيه الأبصار يومها يكرم المرء أو يهان.

وفي مقطع آخر نجد الوهراني يقول:«وصل كتاب مولاي الشيخ الأجل الإمام الحافظ (الفاضل الأديب الخطيب المصقع، الأمين، جمال الدين ركن الإسلام شمس الحفاظ تاج الخطباء، فخر الكتاب زين الأمناء، أطال الله بقاءه وجعل خادمه من كل سوء وقاه فكان ألّذ من النار في عين المقرور، وأعذب من الماء البارد في صدر المحرور وتناوله فكان في قلبة أحلى من الدراهم، وأنفع لجرح البعد من المراهم»[1].

صور لنا هذا المقطع حالة الوهراني لما وصله كتاب مولاه الشيخ الحافظ وكيف كان وقع الحدث على نفسه وما تركه من فرح وسرور في نفس الوهراني كما نجد في مقطع آخر يقول: «فتمنى على الله ريح صبا تهب من نحو بلاده وأولاده، لتبّرد غليل فؤاده، فهبت عليه من نحو صحراء عيذاب، بكل نقمة، وعذاب فطلعت روحه إلى

[1]– منامات الوهراني، ص17.

التراق، وقيل من رَاق، ومدّ يده إلى الماء ليبرد كبده مما يكابده، فوجده أحرّ من زبل الحمام، ومن ماء الحمّام، فتذكر حينئذ ما خلفه من الربوع، وحنّ إلى تسلسل الماء في الينبوع»[1].

في هذا المقطع نجد الوهراني يتمنى لو تهب ريح لتبرد غليل فؤاده، وتخفف عنه حرّ معاناته، كما يصور لنا حالته لما طلعت روحه إلى بارئها في قوله وطلعت روحه إلى التراق و"قيل من راق" وهذا يعني خروج الرّوح من الجسد وصعودها إلى خالقها.

في مقطع آخر نجد الوهراني يعبر عن نفسه فيقول: «فقلت في نفسي: هذا هو اليوم العبوس القمطرير، وأنا رجل ضعيف النفس خوار الطباع ولا صبر لي على معاينة هذه الدواهي....»[2].

في هذا المقطع يصف لنا الوهراني هول هذا اليوم وعظمته، والحالة النفسية التي آل إليها من خوف ورعب وهلع وقلة الصبر، فهو رجل ضعيف النفس قليل الصبر لا يستطيع مجابهة هذه الأهوال.

وفي مقطع آخر يقول: «فقال في نفسه أترى الذي خلقني وبراني يعيدني إلى جنّة الزبداني ؟ أتراه يجمع شملي في كفر عامر، بالسادات من بني عامر أتراني أحرق الشيح والحوذان، الذي عند عيون حور بلودان، تمنيت أن أكون كالفن والفين، وأعبر تحت أبيات يقين، ثم أنّ أنه مهجور، وتنفس عن صدر مصدور»[3].

هذا المقطع عبارة عن حديث داخلي، يعبر فيه الوهراني عن خواطر النفس وطمعها في رحمة الله تعالى الواسعة، وهذا مبدأ إيماني يجعل الشخصية هنا رغم يأسها أحيانا، وإقرارها لزلاتها العظيمة، لا تفتأ من منطلق إيماني تطمع في رحمة الله تعالى، وتسرح في مطلبها هذا، فهي ترجوها من رب كريم رحيم.

[1]– منامات الوهراني: ص، 19، 20.

[2]– المصدر نفسه، ص24.

[3]– المصدر نفسه، ص20،21.

4– الوظيفة الإيديولوجية:

إنّ مفهوم الإيديولوجيا مفهوم متعدد الاستخدامات والتعريفات فمثلا يعرفه قاموس علم الاجتماع «كمفهوم محايد باعتباره نسقا من المعتقدات والمفاهيم (واقعية وعيارية) يسعى إلى تفسير ظواهر اجتماعية، معقدة من خلال منطق يبسّط ويوجّه الاختيارات السياسية، والاجتماعية، للأفراد والجماعات وهي من منظور آخر نظام الأفكار المتداخلة كالمعتقدات والأساطير التي تؤمن بها جماعة معينة أو مجتمع معين وتعكس مصالحها واهتماماتها الاجتماعية، والأخلاقية، الدينية والسياسية، وتبررها في نفس الوقت»[1].

والإيديولوجيا: «وثيقة علاقة بالقيم بل هي منظومة قيم أو هي بصفة أذق كل نظام قيم ضمني جزئيا مؤسس خارج النص ومكون للمقتضى الكلي لهذا النّص»[2].

يدرج الروائي إيديولوجياته في كتاباته: «كونه يرى هناك ضرورة ملحة تدعوا إلى بثها في المجتمع وتطبيقها في الواقع ليحيل إلى انتماءها وأفكارها بأسلوب بعيد عن التقرير، حيث يجمع الدّارسون على أن النّص ملفوظا وتلفظا متجدر في الإيديولوجيا، وقد لا يستعمل الواصف ألفاظا مشحونة قيميا ولكنّ الوصف يؤدي مع ذلك وظيفة إيديولوجية»[3].

وعليه سنحاول الوقوف عند هذه الوظيفة في المنام الكبير لركن الدين الوهراني:

في هذا المقطع يقول الوهراني: «ثم غلبته عينه بعد ذلك فرأى فيما يرى النائم كانّ القيامة قد قامت، وكأنّ المنادي ينادي هلموا إلى العرض على الله تعالى، فخرجت من قبري أيمم الداعي إلى أن بلغت إلى أرض

[1]– أنتوني جيدنز/ مقدمة نقدية، في علم الإجتماع، ترجمة أحمد زايد وآخرون، كلية الأدب، جامعة القاهرة، 2002، ص67.

[2]– محمد نجيب العمامي، الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء، ص201.

[3]– دينيكين ميتشيل، معجم علم الاجتماع، ترجمة إحسان محمد الحسن، دار القليعة بيروت، 1981، ص84.

المحشر، وقد ألجمني العرق، وأخذ مني التعب والفرق وآنا من الخوف على أسوأ حال، وقد أنساني جميع ما أقاسيه عظيم ما أعانيه من شدة الأهوال»[1].

تتجلى في هذا المقطع الوظيفة الإيديولوجية وذلك من خلال ذكر الوهراني لعقيدته الدينية وإيمانه باليوم الآخر ويوم البعث والحشر فذكر أنه رأى بأنّ القيامة قد قامت وهذا يدل على أن الوهراني رجل مؤمن بيوم البعث وهنا يصرح بعقيدته الدينية وهي التوحيد إذن فالوهراني هنا يسعى إلى إيضاح وتبيان إيديولوجيته الدينية.

فالإيديولوجية قادرة على الإحاطة بالحائق الاجتماعية وصياغتها صياغة جديدة.

فالإيديولوجيا هنا: «تساعد على تفسير الأسس الأخلاقية، للفعل الواقعي وتعمل على توجيهه، وللنسق المقدرة على تبرير السلوك الشخصي، ومنه فإنّ الإيديولوجيا هي نسق من الأفكار يحدد السلوك السياسي والاجتماعي»[2].

وفي مقطع آخر يقول الوهراني: «فقال صلى الله عليه وسلم: من هؤلاء فقيل له: هؤلاء قوم من أمتك غلب عليهم العجز والكسل، فتركوا المعايش وانقطعوا إلى المساجد يأكلون وينامون، فقال/ فبماذا كانوا ينفعون بني آدم، فقيل له: والله ولا بشيء البتة، ولا كانوا إلاّ مثل شجر الخروع في البستان يشرب الماء ويُضيق المكان»[3].

في هذا المقطع نجد أنّ الوهراني يعيب على الصوفية وعلى أعمالهم، وعلى تصرفاتهم وتركهم لمنفعة الناس، والاكتفاء بالنوم في المساجد.

كما نلاحظ أنّ الوظيفة الإيديولوجية هنا تتجلى في معارضة الوهراني للصوفية وللمعتقداتها ومذهبها، فهو هنا يسخر منهم ومن أعمالهم فمذهب الوهراني يتعارض مع مذهب الصوفية، والفكر الذي يحمله الوهراني يعترض مع فكر الصوفية، هذا من منظور الوهراني ومعتقده.

---

[1]–منامات الوهراني، ص24.23.

[2]– المرجع السابق، ص85.

[3]– المصدر السابق،ص48، 49.

فالوهراني من خلال كلامه هذا يريد أن يثبت إيديولوجيته على حساب إيديولجية، الصوفية، لأنّ الإيديولوجيا دائما تسعى إلى تبرير خضوع جماعة أو طبقة ما لجماعة أو طبقة أخرى، مع إضفاء نوع من الشرعية على هذا الخضوع.

كما وردت بعض النصوص التعريفية توضح لنا مذهب الصوفية وما تذهب إليه هذه الحركة منها: «التصوف من حركة، دينية انتشرت في العالم الإسلامي في القرن الثالث هجري وذلك تنزعات فردية تدعوا إلى الزهد وإلى شدة العبادة تعبيرا عن ردة الفعل المعاكسة للإنغماس في الدنيا والترف الحضاري ثم تطورت تلك النزاعات بعد ذلك حتى جاءت طرق متميزة معروفة بطرق الصوفية»[1].

ومنه فإن التصوف هو ترك ملذّات الدنيا والتوجه إلى عبادة الله تعالى والزهد في العبادة أي التشدد في الطاعات والعبادات.

وفي مقطع آخر نجد الوهراني يقول: «وصل كتاب مولاي الشيخ الأجل الإمام الفاضل الأديب ، الخطيب، المصقع الأمين، جمال الدين ركن الاسلام شمس الحفاظ تاج الخطباء فخر الكتاب زين الأمناء أطال الله بقاءه وجعل خادمه من كل سوء وقاه..... »[2].

في هذا المقطع تستوقفنا كلمة "الخادم" وهي كلمة ذات بعد إيديولوجي حيث نلاحظ بأن الوهراني قد جسد الوظيفة الإيديولوجية، في هذا المقطع من خلال ذكره لكلمة الخادم وما لها من أبعاد إيديولوجية، وهي تنتمي إلى إيديولوجيا الجماعات الخاضعة، التي تحاول تغيير الأوضاع لصالحها وإحداث تغيرات في بناء القوة وبما في ذلك تحقيق العدالة الاجتماعية والسياسية.

[1]– ينظر ممدوح العربي، الصوفية وطرقها،، بتاريخ2019/05/20 ، الساعة: 10:00، www.muslimat.net

[2]– منامات الوهراني، ص17.

5– الوظيفة الجمالية أو التزيينية أو الزخرفية:

يكون الوصف في هذه الوظيفة مستقل أو منعزل عن السياق العام للحكي، ويكون المقطع الوصفي لوحده دون اللجوء إلى ما كان أو ما سيأتي من حوادث داخل النّص.

والوصف الذي يؤدي دورا جماليا أو تزيينيا هو الذي يعطي للنص طابعا جماليا سواء كان الأمر متعلق بالمعنى أو بالتركيب من خلال (السجع، الجناس، التشبيه، الاستعارة) وهذا ما عمد إليه "الوهراني" في منامه الذي بنى لغته التعبيرية على نسيج لغوي منسجم، يجمع بين تصوير المتخيل وعرضه في قالب فنّي قائم على البنية الايقاعية، وهذا لا يحدث إلا في اللغة الأدبية المتألقة، التي تعتمد أسلوبا منمقا مختلفا عن الأسلوب العادي، كما عمدت –اللغة– إلى الانحياز من المعيارية إلى فضاء الوظيفة الجمالية.

فمن المقاطع الدالة على هذه الجمالية في النص نجد قوله «وصل كتاب مولاي الشيخ الأجل الإمام الحافظ، الفاضل الأديب الخطيب المصقع الأمين، جمال الدين ركن الإسلام، شمس الحفاظ، تاج الخطباء، فخر الكتاب، زين الأمناء (...) فكان ألذ من النار في عين المفرور، وأعذب من الماء البارد في صدر المحرور، وتناوله فكان في قلبه أحلى من الدراهم، وأنفع لجراح البعد من المراهم، فلما فضّ ختامه، وحط لثامه أبصر فيه خطا أجمل من رياض الميطور*، ولفظا أرق من نسيم الروض الممطور، قد استفتحه سيدنا بكل لفظ مذهب، وذهب فيه من التعاظم إلى كل مذهب، وأرجو له ذلك من الله يحسن العون، فإنّه يقال أن الفأل مقدمة الكون»[1].

ما جاء في هذا المقطع كان وصفا فنيا واضحا، عمد فيه السارد إلى وصف صاحب الكتاب ثم عرض إلى وصف لحالاته عند وقع الكتاب على نفسه، الذي بعث في نفسيته الطمأنينة والسعادة فراح يصفه بأجمل الصفات مركزا في وصفه على الخط واللفظ، حيث استقبله بفخر، وأصبغه بصبغة موسيقية متناغمة، من خلال استعماله

*- قرية من قرى دمشق.

1– منامات الوهراني، ص17.

للألفاظ مسجوعة متتالية (مقرور، محرور،/ ختامه الثامه/ ميطور ممطور) كانت هذه الألفاظ في غاية الروعة الفنية والسبك البلاغي الذي أعطى للنّص حلة جميلة.

بالإضافة إلى السجع في هذا المقطع نجد أيضا الجناس الذي اتفق عليه علماء البلاغة واعتبروه الكلام المجانس لأنّ: «حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحدا»[1].

فالسارد هنا أراد أن يجمع في هذه الألفاظ بين الجناس والواقع، بهده الكلمات المتجانسة التي عملت على التعبير عن الأحوال النفسية، والتأملات لدى الكاتب فمن بين هذه الكلمات المتجانسة نجد: (ميطور/ ممطور/ دراهم، مراهم/ مُذهب، مَذهَب) حيث تم فيها الوصف بأسلوب راق، ظهر فيه إبداع التصوير الجمالي للألفاظ المتوافقة في الأحرف الأخيرة خاصة.

وفي قوله أيضا: «كان قد ربي في السروج، ونشأ بين الجداول والمروج يتردد من حصن اللبوة، إلى بساتين الربوة يرتاض من عين سردا، إلى وادي بردا ويسطبح في سوق آبل، ويغتبق في كروم المزابل...فرماه الظهر بالحظ المنقوص، وطرحه إلى أرباض مدينة قوص*، يتلقى في حر السعير، ولا يشبع من خبيز الشعير، إدامه البصل والصير، وفراشه الأرض والحصير، فألحت عليه الهواجر شهر ناجر، فتمنى على الله ريح صبا تهب من نحو بلاده وأولاده، لتبرد غليل فؤاده، فهبّت عليه من نحو صحراء عيذاب، بكل نقمة وعذاب»[2].

في هذا الوصف المسجوع لهذه الكلمات (المروج، السروج/اللبوة، الربوة/المنقوص، قوص/هواجر، ناجر/عيذاب، عذاب)، يصف الوهراني حاله بعد سعادة مضت وتعاسة قدمت في سياق جمالي يثير السامع ويطربه، ويجعله متشوقا إلى التطلع أكثر، فكان هذا الأسلوب مسيطر بشكل على نص المنام، الذي كان فيه

[1]– مختار عطية: علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، دراسة بلاغية، (د ط)، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2004، ص61.

*– كانت قوص عاصمة للصعيد، وكانت معبرا للحجاج على البحر الأحمر.

[2]– منامات الوهراني: ص18 ،19.

الوصف بعبارات تصويرية مطولة أحيانا وقصيرة في بعض الأحيان، أعطت النص لوحة جميلة بهذه اللغة التي كانت الغاية منها خلق الجميل.

كما نجد السارد يصف مشاعره بصيغ مناسبة كقوله: (منقوص، قوص/ السعير، الشعير، الصير، الحصير/ المقرور، المحرور...)، والملاحظ على هذه الألفاظ أن الجناس فيها ورد تاما وناقصا، فالجناس التام الذي يكون باتفاق اللفظين في نوع الحروف من حيث الترتيب والهيئة لكن هناك اختلاف في المعنى كقوله (مَذَهَب، مُذَهب) والجناس الناقص الذي يكون فيه اختلاف في اللفظ الواحد، لكن يوجد اتفاق في الحركة وترتيب الحروف كقوله (المقرور، المحرور)، وهذا ما أعطى النص لوحة وصفية جميلة، التي أراد الوهراني أن يصف ويعبر عن مشاعره.

بالإضافة إلى السجع والجناس نجد التشبيه الذي يقصده الوهراني، سياق يظهر جماليات المنام اللفظية والمعنوية، ففي تصويره للموكب القادم من المقام المحمود قوله: «وإذا بموكب عظيم قد أقبل من المقام المحمود كأنهم الشموس والأقمار ركبان على عجائب من نور يؤمنون المشرعة العظمى من الحوض المورود»[1].

في هذا المقطع الوصفي التصويري، وظف الكاتب التشبيه في وصفه للموكب القادم من المقام المحمود، حيث شبها حالة الموكب في قدومه بالشمس والقمر في طلتهما وبهائهما، وكان هذا التشبيه أثر في نفسية السامع، وهذا ما أعطى جمالية للوصف داخل المنام.

وفي قوله أيضا: «فتقدمت إليه الصوفية من كل مكان وعلى أيديهم الأمشاط وأخلة الأسنان، وقدومها بين يديه، فقال صلى الله عليه وسلم: من هؤلاء؟ فقيل له؟ هؤلاء قوم من أمتك غلب العجز والكسل على طباعهم، فتركوا المعايش، وانقطعوا إلى المساجد، يأكلون وينامون، فقال: فماذا كانوا ينفعون الناس، ويعينون بني

[1]– منامات الوهراني، ص47.

أدم فقيل له: والله لا شيء البتة، ولا كانوا إلاّ كمثل شجر الخروع في البستان، يشرب الماء ويضيق المكان، فساق ولم يلتفت إليهم»[1].

في هذا الوصف المتعلق بالصوفية عند قدومها وهي تحمل الأمشاط وأخلة الأسنان والعجز والكسل غالب على طباعهم....شبههم الوهراني بشجر الخروع "ولا كانوا إلا كمثل شجر الخروع..." العديم الفائدة في البستان وهو يشرب ويضيق المكان، وكان الهدف من التشبيه هنا –وهو كذلك في الأغلب– تقريب المعنى أي تشبيه صورة بصورة وهو تشبيه تمثيلي، تمثلت وظيفته في تقييح أفعال هؤلاء ونهجهم في الحياة.

لم يخلوا النص المنامي أيضا من الاستعارة التي تعمل على: «نقل العبارة عن موضوع استعمالها في أصل اللغة لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفصل الإجابة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو لحسن المعرض الذي يبرز فيه»[2]، فقد شكلت في كل مشهد استعارة إطار أو ما يسمى بالاستعارة النصية في إعطاء فكرة عامة للنص، انطلاقا من أفكار جزئية، كقوله مثلا: «ووجد بين جوانح الخادم من نار الشوق أجيجا»[3].

وقوله أيضا:«أين حمامة النيربين* عن النياحة طول البين، وأين شحرور** منين عن المساعدة بالحنين»[4].

من خلال هذه المقاطع نجدها جملا عبارة عن تعبيرات كنائية تعبر عن أفكار الخادم، وضعها ليجعل المرسل يتخيل أفكاره بتجسيدها، فاستعارة الشوق والزخرفة التي أطنب فيها، عملت على تقريب علاقة الحافظ العليمي من الوهراني، وعملت أيضا على تقديم بداية لما ستحمله تلك الرسالة في داخلها، وبهذا تتضح للقارئ

[1]– منامات الوهراني: ص 48، 49.

[2]– مختار عطية: علم البيان وبلاغة التشبيه، ص61.

[3]– المصدر السابق، ص17.

*- قرية قديمة مشهورة بدمشق .

**- نوع من أنواع الطيور له صوت جميل.

[4]– منامات: ص18.

براعة الكاتب في استثمار الآليات البلاغية، لأنّ غرضه من الإتيان بها، هو وصول الرسالة بالمغزى الذي يريده، فوجد الاستعارة خير معين للتعبير بأسلوب راق عن المقاصد.

ما يمكن أن نخلص إليه من خلال ما تقدم في دراستنا لهذه الوظائف سواء كانت حكائية أو دلالية فإنّه يتبين لنا أنه لا وصف بلا وظيفة وأنّ الوصف في المقطع الواحد يمكن له أن ينهض بأكثر من وظيفة بمعنى في مقطع وصفي نجد عدة وظائف، وربما وجد في الوصف الراقي جل هذه الوظائف.


خاتمة

لكلّ عمل بداية ونهاية، ونهاية هذا العمل خاتمته، قد حاولنا فيها الإلمام بأهم المحطات الرئيسة التي استوقفنا في هذا الموضوع، والتي نوجزها في ما يلي:

- إنّ "الوصف" موضوع قديم مرتبط بالكثير من الأجناس الأدبية، وقد تمكن من اقتحام العديد من الفنون النثرية حديثا كالرواية والقصة وغيرهما والتعريف بها بصورة أقرب.

- عدّ الوصف –من قبل بعض الباحثين– خادما للسرد لدرجة يستحيل فيهما استغناء الثاني (السرد) عن الأول (الوصف) كون الوصف نافعا للسرد ومطورا للحدث.

- اعتمد نص المنام الكبير على آلية الوصف المسهب، هدف السارد من خلاله إلى تحديد صفات الأشياء والشخوص داخل النّص السردي.

- شهد فضاء "المنام" حركة سردية دؤوبة من بداية المنام إلى نهايته عكست قدرة عجيبة في خلق عالم حكائي متداخل ومترابط، حيث استطاع الوهراني بخياله تشكيل عالم الدار الآخرة، وقد كان عالما مملوء بالتصوير الديني، عالما كل شيء فيه ممكنا يمتزج فيه المعقول باللاّمعقول، حيث عدّه جنة له.

- كان "الوصف" في المنام وصفا منظما، حيث بدأ السارد بوصف نفسه ثم انتقل إلى وصف شيخه، واستمر في وصفه للشخصيات، لأنّ الكاتب هنا، جعل من الوصف وسيلة لخلق حكاية جديدة تكون فيها الشخصيات أكثر انفعالا وحركة.

- استعمل الوهراني الوصف في منامه وظهر ذلك من خلال وصفه لبعض القيم السلوكية والأخلاقية المنحرفة عند بعض طبقات المجتمع كالمتصوفة والأطباء، والقضاة والعلماء، وفضح قبائح أفعالهم بأسلوب تهكمي ساخر.

- ورود الإخبار بشكل مكثف كون الكاتب يقدم للناس معطيات عن الواقع الذي آلت إليه الأمة العربية من أمور الدين وسوء تسييرهم.

– قام الوهراني في نصه بتغيير ضمير الغائب الذي يسرد الحكاية إلى ضمير المتكلم وهذا التغيير كان ذكيا، ما جعله ينتبه إلى وظائف دلالية كامنة في هذين الضميرين، كالوظيفة الإشارة والإيديولوجية، فأغلب مقاطعه الوصفية يكون فيها الوصف حامل لمعنيين معنى ظاهر ومعنى خفّي.

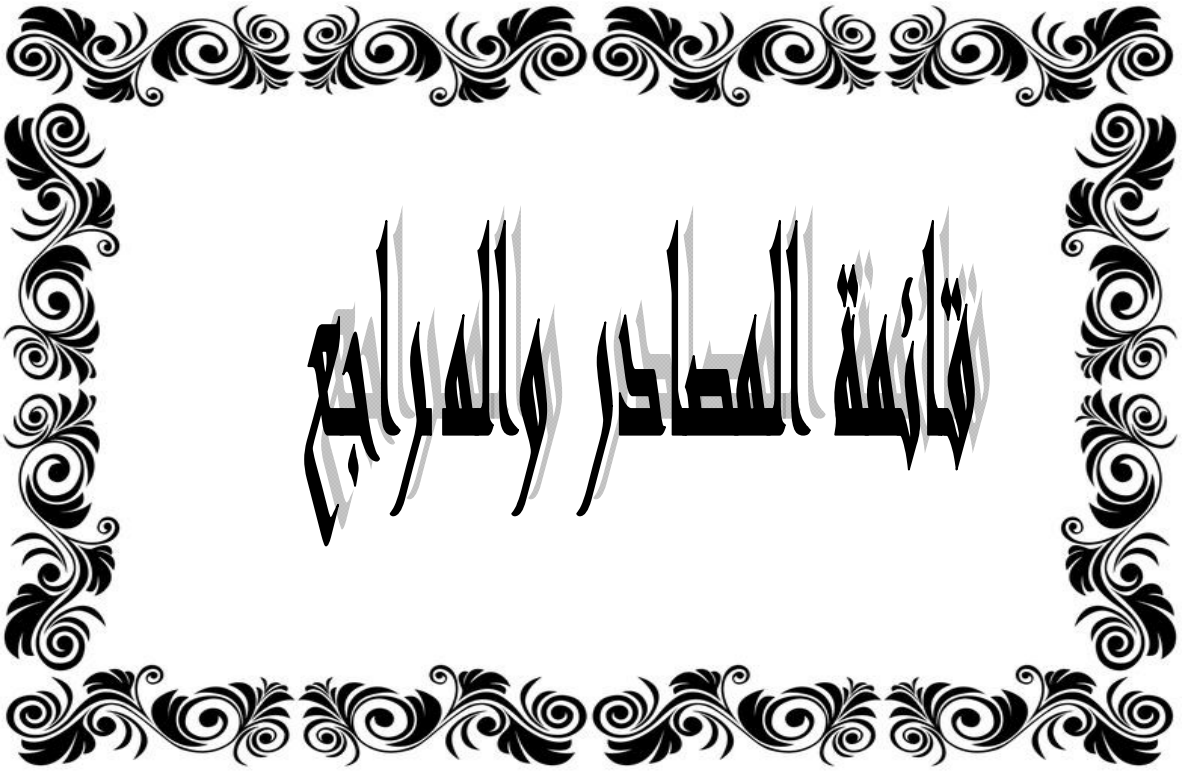
– رغم استخدام الوصف لغايات جمالية وتزيينية في النصوص السابقة ، إلا أنّ الوهراني وظفه كأداة فاعلة في التكوين السردي وتحويل السرد من جهة، ومن جهة أخرى شحن الوصف بوظائف دلالية متعددة، ولعل طغيان الطابع التزييني – ظاهريا– على نص المنام يعود إلى خصائص الكتابة الأدبية في عصر الوهراني، الذي طغت فيه الصنعة اللفظية.

– كما لاحظنا في نص المنام غياب الوظيفة الإبداعية المرتبطة في الغالب بالرواية الجديدة، ونص المنام يعدّ نصا قديما.

وختاما نخلص إلى أنّ الوصف في منام الوهراني بقدر ما كان أداة يستخدمها لتطوير أحداثه والتحام أجزاء العمل بقدر ما أصبح جزء لا يتجزأ من تيماته التي يعبّر عنها، ليصبح الوصف في حد ذاته دلالة لفهم الكثير من القضايا و الوظائف: كما يبقى هذا الموضوع مفتوحا أمام المزيد من الدراسات إذ يمكن مقاربته عبر مستويات أخرى.

والله ما وراء القصد وصل الله على محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما.

وآخر دعوانا أنّ الحمد لله رب العالمين


قائمة المصادر والمراجع

***القرآن الكريم برواية ورش بن نافع.**

أولا: المصادر:

1- محمد بن محرز ركن الدين الوهراني: منامات الوهراني ومقاماته ورسائله تحقيق: إبراهيم شعلان ومحمد نغش، مراجعة عبد العزيز الأهواني، (ط 1)، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1988

ثانيا: المراجع:

I. المراجع العربية:

2- إبراهيم أبو طالب: تطور الخطاب القصصي "من التقليد إلى التجريب"، القصة "اليمنية نموذجا"، (ط 1)، 2017.

3- ابن أبي الدنيا: المنامات، تحقيق: مجرى السيد ابراهيم، (د ط) مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع، بولاق القاهرة، د ت.

4- أحمد مشعل نداء: الوصف في تجربة ابراهيم نصر الله الروائية، (ط 1)، وزارة الثقافة عمان، الأردن، 2015.

5- الأنطاكي ابن داوود: تذكرة أول الألباب، (د ط)، القاهرة، 1973.

6- بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، (ط 2) الدار البيضاء، بيروت لبنان، 2009.

7- حبيلة الشريف: بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، (ط 1)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

8- حمداوي جميل: مكون الوصف في الرواية، الوافي الروائي في ضوء المقاربة البنيوية السردية، منشورات المعارف، (دت).

9- الحنبلي أبي الفلاح عبد الحي بن العماد: شدرات الذهب في أخبار من ذهب، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د ت.

10- السكاكي أبو يعقوب: يوسف بن محمد بن علي: مفتاح العلوم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، (ط د)، دار الكتب القلمين، بيروت 2000.

11- ظاهري ناصر: وصف الجسد في الشعر الجاهلي، (ط 2)، دار الخليج، للصحافة والنشر، عمان، الأردن، 2017.

12- عاشور بن الزيبان عمر: البنية السردية عند الطيب صالح، "البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال"، (د ط)، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2010.

13- عباس حلمي: نقد النثر بين النظرية والتطبيق، (ط 1)، مكتبة الأدب، القاهرة،2009.

14- عبد العزيز عتيق: علم المعاذي، (د ط)، دار النهضة، بيروت، 1985.

15- عبد الله أحمد الفران سماح: النّص السنوي ومآزق البنيوية، (د ط)، دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، 2016.

16- العجيمي محمد الناصر: الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم، الشعر الجاهلي نموذجا (ط 1)، مركز النشر الجامعي، 2005.

17- العمامي محمد نجيب: الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء، (ط 1)، دار محمد علي للنشر، صفاقص الجديدة، 2005.

18- قاسم سيزا: بناء الرواية، (د ط) مهرجان القراء للجميع، مكتبة الأسرة، 2014.

19- القرطبي شمس الدين أبي عبد الله محمد بن أبي بكر بن فرح الأنصاري: التذكرة في أحوال الموت وأمور الآخرة، (ط 1)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2010.

20- القسنطيني نجوي الرياحي: في نظرية الوصف الروائي، دراسة في البنى الموروفولوجية والدلالية، (د ط)، دار الفرابي، بيروت، لبنان، 2008.

21- قسومة الصادق: طرائق تحليل القصة، (د ط)، دار الجنوب للنشر، تونس، 2000.

22- لحميداني حميد: بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي، (ط 3)، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، 2000.

23- محفوظ عبد اللطيف: وظيفة الوصف في الرواية، (ط 1)، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2004.

24- محمد عز الدين التازي: الخطاب الروائي العربي الحديد (السرد، الفضاء، التناص) وكالة الصحافة العربية، 2017).

25- محمود يعقوب عالية: البناء السردي في رواية إلياس خوري، (ط 1)، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2005.

26- مختار عطية: علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، دارسة بلاغية، (د ط)، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2004.

27- مرتاض عبد المالك: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، (ط1)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998.

28- مونسي حبيب: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، (د ط)، دار المغرب للنشر والتوزيع وهران، 2003.

29- يوسف آمنة: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، (ط 2)، دار فارس للنشر، عمان، الأردن 2005.

II. الكتب المترجمة:

30- أنتوني جيدنز: مقدمة نقدية في علم الإجتماع، ترجمة: أحمد زايدي وآخرون، كلية الأدب جامعة القاهرة، 2002.

31- بارت رولان، هامون فيليب وآخرون: الأدب والواقع، تحقيق: عبد الجليل الأزدي، محمد معتصم، (2)، (د ت).

32- بارت رولان وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، (ط1)، منشورات اتحاد الكتاب المغرب، الرباط، 1992.

33- جنيت جيرار: حدود السرد، تحقيق: بن عيب بوحمالة (ظمن طرائق تحليل السرد الأدبي) مجلة أفاق المغرب، 1998.

34- هامون فيليب: في الوصفي، تحقيق: سعاد التريكي، (د ط)، المجمع التونسي للعلوم والأدب والفنون، (بيت الحكمة)، 2003.

ثالثا: الموسوعات والقواميس:

I. العربية:

35- بن المنظور: لسان العرب، (ط 1)، دار صادر بيروت، لبنان، 1863.

36- التونجي محمد: المعجم المفصل في الأدب، (ط2)، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، 1999.

37- جبور عبد النور:المعجم الأدبي، ط2، دار العلم للملايين، بيروت ،لبنان، 1979.

38- الرازي أبي الحسين أحمد فارس بن زكرياء: مقاييس اللغة، (ط 2)، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان 2008.

39- مجدي وهبة: كامل مهندس: معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، (ط 2) مكتبة لبنان، بيروت، 1947.

II. المترجمة:

40- جيرالد برنس: المصطلح السردي، (معجم المصطلحات)، ترجمة: عابد خزندار، (ط 1)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.

41- دينكي ميشيل: معجم علم الاجتماع، ترجمة: احسان محمد الحسن، دار الطليعة، بيروت 1981.

III. الأجنبية:

42- Josef : reyde et alainney : le petit Robert :(adictionnair , de langue Français)

خامسا: المواقع الإلكترونية:

43- www.muslimat.net.

44- Adab wonaqd.blogspot.com /2008/05/blg.post-6119 htm

ملحق

ملحق:

1- التعريف بالكاتب:

هو: « أبو عبد الله محمد بن محرز ركن الدين الوهراني وقيل جمال الدين المقرئ الأديب الكاتب صاحب المزاح والدعابة والمنام الطويل الذي جمع أنواعا من المجون والأدب، مات في رجب بدمشق قال في الحبر، وقال:ابن خلكان هو أحد الفضلاء الظرفاء قدم من بلاده إلى البلاد المصرية في أيام السلطان صلاح الدين رحمة الله تعالى، فلما دخل البلاد رأى فيها القاضي الفاضل، وعماد الدين الأصفهاني الكاتب، وتلك الحلية على نفسه أنه ليس في طبقتهم ولا تنفق سلعتهم مع وجودهم، فعدل عن طريق الجد وسلك طريق الهزل وعمل المنامات والرسائل، المشهورة والمنسوبة إليه وهي كثيرة بأيدي الناس وفيها دلالة على خفة روحه ورقة حاشيته وكمال ضرفه ولو لم يكن فيها إلا المنام الكبير لكفاه فإنه أتى فيه بكل حلاوة ولولا طوله لذكرته، ثم إنّ الوهراني المذكور تنقل إلى البلاد وأقام في دمشق زمانا وتوفي في رجب ونقلت من "خط القاضي الفاضل" وردت الأخبار من دمشق في سابع عشر رجب بوفاة الوهراني رحمه الله تعالى، والوهراني بفتح الواو وسكون الهاء وفتح الراء وبعد الألف نون هذه نسبة إلى وهران مدينة كبيرة على أرض القيروان بينها وبين تلمسان مسافة يوم ثم ابن الوهراني المذكور تنقل في البلاد وأقام بدمشق زمانا وتولى الخطابة بداريا وهي قرية على باب دمشق في الفوطة وتوفي سنة خمسة وسبعين وخمسمائة (575م) بداريا ودفن على باب تربة الشيخ أبي سليمان الدراني رحمه الله»[1].

2-آثاره:

ترك الوهراني نصوصا نثرية في صورة منامات ومقامات ورسائل، وخطب،جمعها كتابة"جليس كل ظريف"

[1]- أبي الفلاح عب الحي بن العماد الخيلي: شدرات الذهب في أخبار من ذهب، (ج3)، الكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت_ لبنان، (د س)، ص252، 253.

وقد حققه إبراهيم شعلان ومحمد نغش تحت عنوان "منامات الوهراني ومقاماته ورسائله"، وراجعه الدكتور عبد العزيز الأهواني، وصدر عن دار الكاتب العربي في القاهرة عام 1968، يتألف من مائتين وسبع وثلاثين (237) صفحة من الحجم المتوسط.

3- ملخص المنام الكبير:

يعد المنام الكبير الذي أبدعه كاتب مغمور يدعى (ركن الدين الوهراني) من الآثار الأدبية الطريفة وهو لون جديد من الألوان النثرية في الأدب العربي نهج كاتبة فيه أسلوبا متفردا من حيث البناء والسرد، ومعالجة الموضوعات التي تناولها فيه عن طريق استرجاع قصة تخييلية جرت أحداثها في عالم النوم واللاّوعي، تتضمن رحلة إلى العالم الآخر الذي يمتزج فيه الواقع بالخيال والمعقول باللامعقول، مما أضفى بعدا فكريا وفنيا على تجربته الإبداعية هذه، وقد اتخذ من منامه قناعا لنقد الأوضاع الاجتماعية والسياسة والفكرية في عصره بأسلوب تهكمي ساخر يعتمد على الحوار والمشاهد واللوحات واللقطات المتتالية التي تتضمن أحداثا تجري في فضاء عجائبي غرائبي حيث يتلاشى فيه الزمن.

ولقد ابتدع الوهراني فن المنامات الأدبية وقد شهر "منامه الكبير" الذي حاكى فيه أبي "العلاء المعّري" في "رسالة الغفران"، قال ابن خلكان: ولو لم يكن له فيها إلا المنام الكبير لكفاه، فإنه أتى فيه بكل حلاوة ولولا طوله لذكرته. حيث جمع فيه ألوانا من الأدب والمزاح فتخيل أنه رأى في المنام كأنّ القيامة قامت، ومناديا ينادي: هلّموا إلى العرض الأكبر، فخرج من قبره حتى بلغ أرض المحشر، فوجد فيها كثيرين ممن عرفهم وعاصرهم في الدنيا، فسخر منهم جميعا، وذكر ما حوسبوا عليه، فراح مسخرا قلمه للتشهير بكبار علماء زمانه من فقهاء، أدباء وأطباء وقضاة، كما فضح بعد الفرق الإسلامية مثل الصوفية والشيعة، وكشف ما يجري في الأوساط الدينية من التكسب بالدين واختلاس الأموال والتلاعب بموارد الأوقاف، كما عمل على تعرية الكثير من المفاسد الاجتماعية والسياسة في زمانه واحتج عليها بأسلوبه الساخر.

ومن بين المشاهد الحكائية في المنام نجد الوهراني قد استفتح منامه بمقطع يعبر عبر النوم الذي كان سببا في الحلم بقوله" ثم غلبة عينيه فرأى فيما يرى النائم كأن القيامة قد قامت" ومن هذا المقطع يبدأ المنام الذي بدأ، الوهراني يحكي فيه لحظت خروجه من القبر، حيث سمع الداعي يدعوا إلى أرض المحشر، فقام من قبره، حيث قادته نفسه الضعيفة إلى التمني على الله بعضا من الأشياء والأمور الدنيوية من أكل وشرب، وفجأة طلع عليه "عبد الواحد بن بدر"، الذي قام بإخباره عن بعض الجواري كانوا يزعمن أن للوهراني أولاد منهن، فبدأ يتذكر من خلال هذا الموقف الحافظ التعليمي الذي كان يقتني الغلمان، ثم بلغه من "عبد الواحد" عن "الحافظ العليمي" يبحث عنه، فتوجه نحوه لكن الحافظ لم يكلمه وقام بلكمه وضربه ولعنه، فلجأ الوهراني إلى تذكيره وترهيبه مما حوله من هول في السماء والموازين والملائكة والصراط.

لم يأته الحافظ لذلك فقام بدفعه إلى "كمال الدين الشهرزوري" للتنكيل به، فراح الوهراني يسأل عن العلاقة بينهم، ثم واصل سرده بالإنتقال من المحاورة بينه وبين شيخه إلى الحديث عن هجوم مالك خازن النار عليهم ووضع السلاسل في عنقهم وسحبهم إلى النار، تستمر جولة الخادم وشيخه في العالم العلوي، حيث طلب الخادم من شيخه الصعود إلى جبل الأعراف للترويح عن النفس، بعدها يأتي مشهد "أبي المجد بن أبي الحكم" الذي يحمل في يده ورقة إلى رضوان خازن الجنة من المؤيد بن العميد، وأبوا مجد ينوي إعادة الرقعة إلى صاحبها لأنّ "أبو الحسن بن منير" نصحه أنها لا تصلح إلا للقيان والمعشوقات، وبينما الخادم وشيخه مع أبي المجد، إذ سمعوا ضجة عظيمة تتمثل في حلقة تضم "الحجاج بن يوسف"، و"عبد الرحمان بن ملجم"، و"الشمر بن الجوشن"، والشيخ "الكبير إبليس أبو مرة"، وهم يرقصون فرحين برحمه الله الواسعة، وفي وسطهم "المهذب بن النقاش" الذي ذكره الوهراني لدين بينهم وإذا بابن النقاش قائم بين ميت يدي الملك عزرائيل معاق عن دخوله الجنة، فطلب الخادم من الملك القصاص، والنقصان من سيئات بن النقاش، فلم يرض الملك لأنه غفر له كونه من أهل الجنة، بعدها كتشف الخادم أن الملك الذي يحاوره هو عزرائيل وبعد الانقطاع عن الملك توجها الخادم إلى الحوض حينها التقى

بـ"أبي القاسم الأعور" وحوله جماعة من الأشراف ينتفون شعره، وجرت بين الخادم وشيخه و"تاج الدين الشرازي" محاورة أخبرهم تاج الدين عن حاله حين أسر مذهب الأشعرية واتبعهم دون الحنابلة.

بعدها اتجها الخادم وشيخه إلى الشريف "أبا العباس" ليشهد لهما وفي طريقهم التقى "بزين الدين"، عندها رأى موكب الرسول صلى الله عليه وسلم مع أصحابه، ومع شدة الزحام لم يصل إليهم الخادم وشيخه، وفي الوقت نفسه وجد الخادم وشيخه النقيب الشريف فطلب منه أن يشهد لهما البراءة غير أنّه رفض، بعدها وصف الخادم مشهد أمير المؤمنين معاوية مع جماعة من الأفراد ومنهم الفقيه "عيسى" الذي أوصاه معاوية بالأكراد خير، فأشار الفقيه إلى أبي القاسم، فهمّ معاوية بطرده، واستمرت المساءلة بين الحاضرين، فسأل يزيد القاضي عن نسب الحافظ العليمي فعرف نسبه إلى أخوال أمير المؤمنين ونسب الخادم إلى المغرب فأذن لهم أمير المؤمنين بالمرور إلى الحوض، وبينما هو يصف طيب العيش والهناء وإذا بضجة عظيمة فاستخبروا عنها فإذا بسيدنا علي يقطع الطريق عن الشاميين، فلما انتهى إل الخادم وشيخه صاح بهما صيحة عظيمة أخرجته ممّا كان فيه وأيقظته مفزوعا.


فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وتقدير	
مقدمة	
الفصل الأول: الوصف مقاربة نظرية	
أولا: مفهوم الوصف.	5
1- لغة.	6-5
2- اصطلاحا.	10-7
ثانيا: علاقة الوصف بالسرد.	15-11
ثالثا: اندراج الوصف في السرد.	22-16
رابعا: وظائف الوصف.	36-22
الفصل الثاني: وظائف الوصف في منامات الوهراني دراسة تحليلية	
I- الوظائف الحكائية.	67-38
1/ الوظيفة التعليمية أو الإخبارية.	44-38
2/ الوظيفة التمثيلية أو التصويرية.	50-44
3/ الوظيفة السردية.	67-50
II-الوظائف الدلالية.	86-67
1/ الوظيفة الإشارية.	70-68
2/ الوظيفة الرمزية.	75-71
3/ الوظيفة التعبيرية.	78-75
4/ الوظيفة الإيديولوجية أو القيمية.	81-79
5/ الوظيفة الجمالية أو التزيينية أو الزخرفية.	86-82
الخاتمة.	89-88
قائمة المصادر والمراجع.	95-91
ملحق.	97
. فهرس الموضوعات	102