Arabic Language & Literature
Vol. 18, No. 4, Winter 2023
Manuscript Type: Research Article

https:// journals.ut.ac.ir/
Print ISSN: 1735-9767
Online ISSN: 2423-6187
DOI: 10.22059/jal-lq.2022.349814.1298

Functions of description in the novel "Quabis Beirut" by Ghada Al-Samman

Payman Salehi*

Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Ilam University

(Received: March,06, 2022: Accepted: October, 25, 2022)

Abstract

In literary works, descriptions and narratives are always intertwined in such a way that it is impossible to separate them. In recent decades, along with the research of psychologists, several theories about the various functions of description have been proposed and a specific form of description has been attributed to any literature. Given that today, the technique of storytelling has become a special and valuable scientific science, every narrative text, despite the fact that narrative and description are intertwined according to their nature, in a way represents events that It constitutes a narrative and, on the other hand, contains a description of objects and characters, which is called a description. In this regard, the study has tried with a descriptive-analytical approach, the functions of description and its place in the novel Quabis Beirut by Ghada Al-Saman, a Syrian author. The results indicates that the use of precise descriptions helps the reader to visualize the events of the story and its characters. Many descriptive components help to advance the events of the story and move them forward through intense tension in the narrative or even through descriptive camouflage techniques. In addition to introducing the characters and even their behavior, sometimes the description determines the spatial and temporal framework of the story and sometimes it plays an educational, emotional, epic and ironic role. However, sometimes using descriptions to make the story more beautiful and create short breaks in the storytelling work.

Keywords

Ghaman al-Samman, Quabis Beirut, novel, description.

* **Corresponding Author, Email:** p.salehi@Ilam.ac.ir

مجلة اللغة العربية وآدابها
السنة ١٨ ، العدد ٤ ، الشتا ٢٠٢٣م
صفحة ٤٤٣ - ٤٧٠ (مقالة محكمة)

Print ISSN: 1735-9767
Online ISSN: 2423-6187
https://jal-lq.ut.ac.ir/

وظائف الوصف ومكانته في رواية "كوابيس بيروت" لـ غادة السمّان

پيمان صالحي*

عضو هيئة التدريس بجامعة إيلام ، إيلام ،إيران

(تأريخ الإستلام:٢٠٢٢/٣/٦ ، تأريخ المراجعة:٢٠٢٢/١٠/٢٠ تأريخ القبول:٢٠٢٢/١٠/٢٥تأريخ النشر:٢٠٢٢/١٠/٢٦)

الملخّص

يتشابك الوصف والسّرد دائماً في الآثار الأدبية ، حيث لا يكاد يمكن تمييزهما من بعض. فقُدِّم العديد من النظريات بشأن وظائف الوصف المختلفة تماشياً مع أبحاث علماء النفس في العقود الأخيرة ، ونُسِب شكلٌ معيّن من الوصف إلى كل نوع أدبي. وبما أنّ تقنية السّرد أصبحت اليوم علماً خاصاً وقيماً ، فكل نص سردي ، على الرغم من أنَ السّرد والوصف متشابكان بحسب طبيعتهما ، يمثّل من ناحية الأحداثِ التي تشكّل السّرد ، ومن ناحية أخرى يتضمّن تمثيل الأشياء والشخصيّات وهو ما يسمَّي بالوصف. وفي هذا الصدد ، يحاول المقال دراسة وظائف الوصف ومكانته في رواية كوابيس بيروت لـ "غادة السمّان" الكاتبة السورية مستخدماً المنهج الوصفي - التحليلي. تنبئنا النتائج أنّ استخدام الأوصاف الدقيقة قد ساعد المتلقّي علي بلورة أحداث الرواية وتجسيد شخصيّاتها في ذهنه؛ حيث تساعد معظم المكوّنات الوصفية في دفع مسار القصّة من خلال التواصل الوثيق في السّرد مثل الوصف المرئي أو اللفظي أو العملي ، وتضيف إلى الجانب الجمالي للقصّة شيئا. فنري أنّ معظم المكوّنات الوصفية تساعد في تطوير أحداث الرواية وتحريكها نحو الأمام من خلال التوتر الشديد في السّرد أو حتى من خلال تقنيات التمويه للوصف. وبالإضافة إلى التعريف بالشخصيّات وحتى سلوكها وأفعالها ، فقد يؤدّي الوصف إلى إعداد الإطار المكاني والزماني للقصّة ويلعب فيها دوراً تعليمياً ، وعاطفياً ، وملحمياً ، وتعبيرياً ، ومع ذلك ، فقد تمّ استخدام وظائف الوصف لجعلها ممتعة ، وكذلك للمساعدة في تقليل الانقطاع الذي يخلقه الوصف في عملية السّرد. كما ينبغي الإشارة إلي أنّ الاختلافات والمفارقات التي تفصل بين الوصف والسّرد هي اختلافات في المحتوى فحسب ، ولا تشير إلى وجود السيميائية حقّاً. وأخيراً فإنّ السّرد يُعَدُّ جانباً ديناميكياً للنص وهو يتضمن زمناً للقصّة وزمناً للكلام.

كلمات رئيسة

غادة السمّان ، كوابيس بيروت ، الرواية ، الوصف.

*الكاتب المسؤول

Email: p.salehi@Ilam.ac.ir m

المقدمة

يعتَبرُ الوصف نوعاً من العمل اللغوي الشائع والبناء النصي بالإضافة إلى الخيال في الخطاب الأنثروبولوجي والتاريخي والقضائي والتجاري ، إلخ. ونظراً لتعذّر تعريف الوصف ، فقد قدّم بعض المنظرين تعريفات لبعض جوانبه. فيعتقد "هيرش"[1] أنّ "الوصف يقدّم أشياء خارجية خلال فترة زمنية ثابتة".(Hirsch, 1974: 50) وفقًا لذلك ، يكون الوصف مصحوباً بنوع من الإيقاف المؤقت الذي يُشعَر به أثناء قراءة النص الوصفي.(Barthes,1970:216) كما أنّ الوصف يسهم في تشكيل الفنون الأدبية كافّة عبر رسم لوحات بصرية وسمعية للطبيعة أو للصفات الإنسانية. فهو في الفنون الأدبية "أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسّي ويقدّمها للعين" (سيزا ، ١٩٨٥م: ٧٩) ، ويسهم الوصف والسّرد في بناء العمل القصصي بوصفهما عنصرين أساسيين متلازمين ينفثان الفاعلية الدرامية من خلال التخييل الذي يولده السّرد ، والتجسيد الذي يقدّمه الوصف لتظهر العناصر الأخري ، وتتشكل ملامح العمل القصصي ، وبذلك يكون الوصف عنصراً مسهماً في تشييد النص الأدبي وإعطاء أبعاده الدلالية (بحراوي ، ١٩٩٠م: ١٧٥).إذن يشكل الوصف والسّرد البؤرة المركزية التي يتمحور حولها السارد لبناء شبكة من العلاقات والربط بين أجزاء النص القصصي وتتابعها تتابعاً متيناً من خلال التداخل بين الوصف والسّرد فيما يمكن أن نسمّيه بالصورة السّردية وهي الصورة التي تعرض الأشياء متحركة (شربيط ، ١٩٩٨م: ٣٠). ففي كل قصّة ، يتشابك دائماً جزءان؛ السّرد والوصف ، وقد يتخذ هذا الاندماج شكلاً غير منفصل. وفي الواقع ، تتضمن كل قصّة جزءاً متعلقاً بسرد الأحداث والأفعال ، وفي جزء آخر ، تصف الشخصيات والأشياء والأماكن. ومِن ثَمَّ فقد تمَّ دمج القسمين منذ فترة طويلة وعُرفا مجتمعين باسم "السّرد". "في وصف ظاهرة مثل الصراع ، ليست الجوانب الجسدية والنفسية للشخصيات مهمة فقط ، ولكن أيضاً تلعب الأفعال دوراً هامّاً في الوصف." (Diderot,1751:878-879) ، لذلك ، يبدو أنّه من الصعب رسم خط بين الوصف والسّرد. حيث يعتقد "فيليب هامون"[2]: "أنّ الوصف والسّرد نوعان من البنى في تفاعل مستمر ، ودائماً ما يوجد وصف في السّرد ، وعلي العكس." (Hamon,2011: 91) ، بالنظر إلى هذا التقاطع ، يستنتج فيليب هامون أنه بدلاً من محاولة تعريف الوصف ، من الأفضل أن نقوم بشرح وظيفته.

1- Michele Hirsch
2- Philip Anthony Hammond

يمكن أن تجتمع في نص أنواع مختلفة من السلاسل اللفظية معاً دون معالجة صعوبات الترابط على مستوى التسلسل. بهذه الطريقة ، غالباً ما تعبر القصّة عن سلسلة من المشاهد السّردية والوصفية. في الواقع ، قلّما يكون النص ذا نوعٍ واحدٍ؛ أي أنه غالباً ما يحتوي على مجموعة متنوعة من الافتراضات السّردية والوصفية والتفسيرية الغنية بالمعلومات. نعتزم في هذا البحث دراسة وظائف الوصف ومكانته في رواية "كوابيس بيروت" لـ "غادة السمّان" ، معتمدين على النظريات المقدمة حول الوصف في الأدب ، وفي النهاية سوف تتيسّر لنا الإجابة على السؤالين التاليين:

- ما أهم وظائف الوصف في رواية كوابيس بيروت؟
- ما مكانة الوصف في رواية كوابيس بيروت؟

خلفية البحث

ظهرت هنالك دراسات وبحوث حول رواية "كوابيس بيروت" وأعمال أخرى لـ غادة السمّان ، ولكن لم تتناول أيٌّ من هذه الدراسات الوظائف الوصفية في رواية كوابيس بيروت على وجه التحديد. وههنا نُشير إلي بعض الأبحاث التي تناولتْ آثار هذه الكاتبة بالدرس:

- مقال «الموت في فكر غادة السمّان» لمعصومة شبستري ومصطفي جوانرودي ، مجله الأدب العربي (كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة طهران) ، رقم ٣ ، (١٣٩١ش) ، يذكرنا المقال بأن الموت قد استطاع أن يسلّط نفسه على ذهن "غادة السمّان" ولغتها وهو يتبلور في جميع آثارها بالفعل. حيث يمكن القول إن معظم شخصيات قصصها مرتبطة بالموت بنحو من الأنحاء. فالموت في فكر غادة هو في حياة أناس عاشوا في لهيب الحرب وإراقة الدماء المتمردة ، لكن أرواحهم ماتت منذ زمن بعيد ، وكذلك تصوّره في حياة المثقفين والكتاب بسبب انغماسهم في مشاكل الحياة والقضايا التي ترتبط بها ، لأنّهم ينأون بأنفسهم عن العلم والأدب ويواجهون الحياة اليومية والموت التدريجي.

- مقال «تحليل بنيوي لشخصيات رواية بيروت ٧٥ لـ "غادة السمّان" بناءً على نظرية جريماس» لمهين حاجيزادة ومحدثة أبهن ، مجلة النقد الأدبي العربي المعاصر ، رقم ٧ ، (١٣٩٢ش) ، يحلّل شخصيات رواية «بيروت ٧٥» لغادة السمّان بناءً على وجهة نظر غريماس. والنتائج التي أظهرتها هذه الدراسة أسفرتْ عن نجاح تطبيق هذه النظرية في دراسة شخصيات الرواية هذه ، حيث كان الممثلون في الجزأين الأولين في هذه الرواية التي تتكوّن من خمس حبكات ، هم: فرح ، ياسمينة ، أبومصطفي ، أبوالملا ، وطعان ، والهدف

الرئيس هو كسب الثروة والحرية والشهرة. في الجزأين الثانيين ، الفاعلون والمقاومون للنشاط هم أشخاص إيجابيون وسلبيون متميزون بصفات تساعدهم في تحقيق أهدافهم أو تمنعهم من الوصول إليها. وبالتالي ، فقد يكون الممثلون في الزوج الثالث من القصّة ، هم ممثلو القصّة ولا يوجد ممثلون أو إنتاجية نهائية فيها.

– فاطمة موحدي محصّل طوسي في «نقد ترجمة حلم الخلق في كوابيس بيروت: دراسة ونقد لترجمة رواية كوابيس بيروت» ، مجلة نقد الكتاب ، رقم ٧ ، (١٣٩٨ش) ، تستعرض ترجمة إحسان موسوي خلخالي لرواية كوابيس بيروت واستنتجتْ أنّه على الرغم من تواجد بعض العيوب الطفيفة في البنية واختيار الكلمات ، فقد تمكّن مع ذلك من نقل النص الأدبي والشعري للقصّة بشكل جيّد.

– مقال «مظاهر الخرافة في المجتمع العربي: دراسة في روايات غادة السمان نموذجاً» لحجت رسولي وسمية آقاجاني مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها ، العدد ٢٠ ، (١٤٣٢هـ) ، وصل فيه الباحثان أن غادة السمان تحاول في نصوصها الروائية أن ترسم مكانة الخرافة في الطبقتين الدنيا والعليا من المجتمع العربي ، فتكشف الكاتبة لنا مركزية التفكير الخرافي في حياة الإنسان العربي ، حيث تسجل الخرافة حضورها الواسع في العقل العربي المعاصر في مختلف شرائحه الاجتماعية بين العامة والخاصة كما بين النخبة والجماهير.

– مقال «المرأة بين فروغ فرخزاد و غادة السمان» لعليّ بيراني شال ، مجلة اللغة العربية وآدابها ، العدد ٢٠ ، (١٤٣٥هـ). يسعي هذا المقال الكشف عن موقف الشاعرتين اتّجاه الآراء الغربية في احتفاظهما عن حقوق المرأة كما تتّضح فيه آرائهما عن المرأة من وراء الرموز التي استخدمتاها ، فتوصَّلّ إلي هذه النتيجة أن الأديبة الشاعرة الإيرانية فروغ فرخزاد ،هي الصوت الأول الأنثوِي في بلادها ، كذلك لم يكن شأن نظيرتها السورية؛ غادة السمان بأقلّ منها ، حيث كانتا معروفتين بآرائهما النسائية وقيامهما بالدفاع عن حقوق المرأة في ظلّ مجتمعهما الذكوري علي شكل تعابير صريحة عن أحاسيسهما وعلاقاتهما في أشعارهما. فتكون أشعارهما مرآة صادقةً عن حياتهما الإجتماعية ، إذ تصوِّر استعباد المرأة من قِبل المجتمع ، وعدم تواجدها البنّاءة فيه ، كما ترسم صورة نقدية عن حياة المرأة الساذجة والبسيطة وتمسّكها بالأفكار الخرافية وبعدها عن الأحداث الرئيسية.

– مقال «دراسة مقارنة نقدية لقصة من "غادة السمان" وأخري لـ"بيجن نجدي" من منظور المدرسة الأمريكية» ، لعبدالله آلبوغبيش ، مجلة إضائات نقدية في الأدبين العربي

والفارسي ، العدد ١٧ (١٤٣٦هـ). في سياق الاستنتاجات ، فقد توصل البحث إلي أن القاصين تمكنا من التواصل مع القارئ عبر تبني استراتيجيات محدّدة تنسجم مع ما يحمله النص من معان ومفاهيم ، بيد أن القاص بيجن نجدي يتقدم علي القاصة غادة السمان ، في إبداع الصور الفنية لخلق لوحته الفنية المكتوبة. فيما يكشف البحث في جانب آخر من مخرجاته عن أن استخراج جماليات المبدعات الفنية لن يكون المحطة الأخيرة في رحلته المقارنة ، بل لابد له أن يضع تلك الجماليات أمام القارئ كي يزيد من فهمه للنص الأدبي ويعزز رؤيته لاختيار الأفضل ليطالب المبدع الفني بإبداع أعمال أدبية ذات جماليات أغزر ، بغية تفعيل عملية الأخذ والعطاء بين القارئ والكاتب.

– مقال «الانزياح في مجموعة "أعلنت عليك الحب" الشعرية لغادة السمان» لرسول دهقان ضاد والآخرين ، مجلة اللغة العربية وآدابها ، العدد ٤ ، (٢٠١٧) ، حاول هذا المقال أن يعالج ظاهرة الانزياح في مجموعتها الشعرية «أعلنت عليك الحب» بأنواعها النحوية ، والمعنوية ، والصرفية ، والخطية ، والزَّمنية التي تُعرض نتائجها التحليلية علي الرسوم البيانية (الدوائر المجزأة). وفي الختام تستنتج بأنَّ هذه المجموعة الشعرية تستوعب كل أنواع الانزياح المذكوره لكن الانزياح المعنايي هو الأكثر استعمالاً ، ويليه الانزياح النحوي.

إطار البحث النظري

لطالما كانت الدراسة والبحث في مجال الوثائق الأدبية وخاصة السّرد من وجهة نظر بنيوية ، محور تركيز الباحثين. بعد تحليل فلاديمير بروب[1] للفولكلور الروسي وكتابات لوي شتراوس[2] عن الأساطير ، تم تقديم نماذج مختلفة لتحليل الروايات أو حسب الحالة ، لتحليل روايات محددة. (تولان ،١٣٨٣ش: ٢٠) ، وفي العقود الأخيرة ، جنباً إلى جنب مع التطوّر الكبير في النظريات السّردية ، وإلى جانب العديد من الدراسات التي تم إجراؤها في مجال السّرد القصصي ، قدمت بعض الأعمال أدوات مناسبة للدراسات الوصفية (اسكولز ، ١٣٨٧ش: ٢٤٥).

يحاول جاكوبسن[3] شرح الوظائف الوصفية معتمداً على الوظائف اللغوية. في الواقع ، "في مناقشة اللغة ، كما يقول "جاكوبسن" ، عندما تشير رسالة إلى سياق أو مثال ، يكون لها دور مرجعي ، وبما أنّ الرسالة موجهة نحو رسالة أخري ، فيكون لها دور أدبي ، وبالاعتماد على

1- Vladimir Propp
2- Levi Strauss
3- Roman Jakobson

هذا المبدأ ، عندما يكون المرجع السّردي ، على سبيل المثال ، وصفاً فإن الدور المرجعي للغة يتحقق أو يطبق بالكامل ، كما أنّ السّرد التاريخي ، يُعتبر مثالاً ممتازاً للإشارة اللغوية. وكما ذكرناه ، فإن هذا الدور المرجعي للغة يتماشى أكثر مع المنطق المحدد للسرد ، أي الوصف والتشخيص. والفئتان الأخيرتان ، وهما الوصف والتشخيص ، أيضاً في فئة السّرد القصصي ، تحددان على الأقل تعليق اللغة عند حدود مراجع الأدوار الأدبية" (مرتضوي ،١٣٨٨ش: ١٨٨).

ففي كل فترة أدبية ومدرسة تقريباً ، يتخذ الوصف شكلاً جديداً ومختلفاً ويعتبر جزءاً من خصائص تلك المدرسة ، حيث يمكننا العثور على مجموعة من الأوصاف في روايات اليونان القديمة وروما ، خاصة في الأسلوب الملحمي: "من خلال دراسة الأوصاف في الملاحم اليونانية ، نجد أن معظم هذه الأوصاف تتعلّق بأشياء نعترف بخصائصها الإيجابية والجمالية ونؤكد عليها." (Debray – Genette, 1980: 296). منذ أواخر القرن الثامن عشر وما بعده ، خضعت الأوصاف تدريجياً لتغيير موضوعي ، ومرة أخرى ، دخلت الطبيعة في مجال الوصف بصور أصلية لم تُمس. هذا التحول ألا وهو بشكل خاص نتيجة نمو الفردية وكذلك الإيمان بالخيال والأحلام كمدخلات إبداعية للعقل البشري. يتم التعبير عن الوصف العاطفي في الواقع من منظور الراوي أو الشخصية أو الكاتب ويتضمن الحالة المزاجية للواصف.

هذا الوصف يمكننا أن نشاهده في أعمال"جان جاك (Adam and Petitjean, 1989: 18) روسو"[1] والرومانسيين وبعض الواقعيين مثل "بلزاك"[2] و"فلوبير"[3].

يعدُّ الوصف المفتوح مظهراً من مظاهر فترة الواقعية والطبيعية ، وعلى النقيض من ذاتية الوصف العاطفي ، فإنه يشير إلى الموضوعية. المصطلح يعني الحياد ورفض أي ذاتية في النص ، وكذلك تكييف النص مع الواقع. هذه الوظيفة الوصفية ، التي تُعدُّ نوعاً من الإنجازات العلمية للقرن التاسع عشر ، تحاول إظهار حقيقة الأشياء المختبأة بداخلها. وأخيراً ، ظهر الوصف الخلاّق في القرن العشرين معارضاً للواقعية والطبيعية والوصف التفصيلي. ففي الواقع ، نحن نري في القرن العشرين تغييراً في مجال الوصف بسبب رفض الكتّاب استخدام أوصاف دقيقة وحساسة. وبناءً علي ذلك فقد يمكن رؤية الخروج عن الوصف الأول في بيان السريالية ، وبلوغ ذروته فيما بعد مع الروائيين الجُدد. ففي هذا

1- Jean-Jacques Rousseau
2- Honoré de Balzac
3- Gustave Flaubert

القرن ، نواجه حتى فشل سيطرة السّرد على الوصف ، وتُنشأ الروايات من قلب الأوصاف التي تخلقها وتتحكّم فيها. (Adam,1969:57) وتستمر هذه القضية إلى أن يتم تحرير الوصف ، مع ظهور الرواية الجديدة ، من قيود السّرد ولم يُعد عبداً تابعاً ومطيعاً للرواية ومستعبداً دائماً لها (Genette,1969:57).

ملخّص الرواية

تبدأ الرواية بالكاتبة وقد سُجنت في منزلها إبان الحرب الأهلية اللبنانية ،حيث تعيش أصعب ظروف حياتها. في بداية الحرب ، لجأت هي وشقيقها إلى منزل قديم يقع في وسط ساحة المعركة ، والذي أصبح أخطر جزء في المدينة. تحاول هي بمساعدة أخيها إخلاء منزلها من النساء والأطفال وأخذهم لمكان آمن نسبياً وبعيداً عن القصف ، ولكنها ما أن تعود إلى شقتها بعد عملية الإخلاء الناجحة حتى تَفاجأتْ بأن فندق الهوليدي ، الذي يقف أمام بيتها مباشرة قد تعرض للاحتلال من قِبَل المسلحين ، وتجد نفسها في قلب الأحداث وفي قلب الطلقات النارية ، غير مجهزة بالموارد الغذائية مع احتمال انقطاع الماء والكهرباء عنها ، وتتساءل والحال كذلك عن جدوى الأدب والشعر في هذه الحالة وتتمنى لو أنها تعلمت بعضاً من فنون القتال للدفاع عن النفس في مواقف عصيبة كهذه. فالأحداث والمشاكل المؤسفة التي سببتها الحرب تؤدي إلى كوابيس تجعل الراوية تعاني من الاضطراب النفسي ، وتحتوي الرواية كذلك على عدد كبير من المشاهد الخيالية التي تحمل الكثير من الرموز الشيقة والمعاني العميقة. وتنتهي إلى الحلم الوحيد فيها لتكتمل هذه اللوحة الفنية الرائعة.

وظائف الوصف في رواية كوابيس بيروت

بما أنّ الاهتمام بوظائف الوصف والانتباه لها يُسهمان كثيرا في حصول قراءة عميقة للرواية ويقدّمان معلومات سردية ، فقد نستعرض في هذا القسم أهم وظائف الوصف في رواية كوابيس بيروت:

الوظيفة التمهيدية

الوصف الممهد للحدث هو "رصد للوقائع التي يفضي تلاحمها وتتابعها إلي تشكيل مادة حكائية تقوم علي جملة من العناصر الفنية والتقنية والألسنية معاً" (مرتاض ، ١٩٨٩م: ١٩) ليكشف الحدث عبر الوصف موقف الشخصيات من الأحداث التي ينظّمها السّرد ليقدّم جواً مناسباً للحدث من خلال تقديم أحداث وتأخير أخري لأغراض جمالية يطمح من خلالها

"إلي الارتفاع بالصورة الوصفية من مكانها لكي يتيح لها فرصة مسرحة العين الناظرة التي تهتمّ بوصف الشخصيات والأشياء والأمكنة حتي تصبح جاهرة علي مسرح الأحداث" (الجنابي ، ٢٠١١م: ٧)

نظرًا لاعتراضها على الاضطرابات والحرب والاحتلال ، فإن مفرداتها تركز بشكل أكبر على الكلمات المتعلقة بالحرب. (كاظمي ، ١٤٠٠: ٧٠) كما في المقطع السّردي للحدث:

"أينَ أعيشُ؟ رَدَّني سُؤالُهُ إلي واقعٍ مُرَوِّعٍ. أعيشُ في ساحَةِ حَربٍ ولا أملِكُ أيَّ سِلاحٍ ولا أتقَنُ استعمَالَ أيِّ شَيءٍ غَيرَ هذا النَّحيلِ الرَّاكضِ علَي الوَرَقِ بَينَ أصابِعِي تاركاً سُطُورَهُ المُرتَجِفَةَ كآثارِ دِماءٍ جَرِيحٍ يزحفُ فَوقَ حَقلٍ مَزرُوعٍ بِالقُطنِ الأَبيضِ...

"...أينَ تَعيشِينَ؟ وَدَوِيٌّ انفجارٍ... وَشَعَرتُ بِوَخزَةٍ لِماذا لَم أتَعَلَّم المُقاتَلَةَ بِالسِّلاحِ- لا بِالقَلَمِ وَحدَهُ- مِن أجلِ ما أُؤمِنُ بِهِ؟ كم هُوَ خَافِتٌ صَوتُ صَرِيرُ قَلَمِي علَي الوَرَقِ حِينَ يدَوِّي صَوتُ انفجارٍ ما...

فَجلَستُ أكتُبُ علَي الوَرَقَةِ: ١- لاسِلاحَ فِي البَيتِ علَي الاطلاقِ. حَتَّي سُكاكِينَ المَطبَخِ لَيسَت حَادَّةً. إذَن لا مَجالَ لِلبَحثِ فِي القِتالِ إلا علَي طَرِيقَةِ غَاندِي!

٢- مَخزُونُ الطَّعامِ يكفِي لِخَمسَةِ أيامٍ.

٣- المَاءُ الخاصُ بِالشُّربِ مَقطوعٌ.

٤- فِي البَيتِ شَمعَتانِ شَاءَتِ الصُّدفُ أن تَكونَ إحداهُما سَوداءَ. أيٌّ في حالِ انقطاعِ الكهرُباءِ سَيكونُ علَيَّ أن أستَعِينَ بِضَوءِ الصَّواريخِ وَالقَذَائِفِ.

٥- أنا خَائِفَةٌ.

٦- أنا خَائِفَةٌ جِدًّا." (السمّان ، ١٩٨٧م: ٧- ٦).

يسعي المشهد الوصفي لاستشراف الأحداث القادمة الفظيعة عبر العبارات التي تمهّد الأرضية: (أعيش في ساحة حرب ولا أملك أيّ سلاح) و (وشعرت بوخزة لماذا لم أتعلّم المقاتلة بالسلاح) و (كم هو خافت صوت صرير قلمي علي الورق حين يدوي صوت انفجار ما) و (مخزون الطعام يكفي لخمسة أيام) و (الماء الخاص بالشرب مقطوع) و (في حال انقطاع الكهرباء سيكون عليّ أن أستعين بضوء الصواريخ والقذائف) و (أنا خائفة جدّاً)؛ فكما نري قد ساهمَ هذا المقطع في بداية الرواية في إثراء الوصف ومن ثمّ في تحريك الحدث وتطويره ، لأنّ حركية الحدث تتلازم مع التقدّم الحاصل في الحدث.

الوظيفة التصنيفية

هي الوصف الذي يحاول تجسيد الشيء بكل حذافيره ، بعيداً عن المتلقي أو إحساسه بهذا الشيء ، إذ تحاول هذه الوظيفة نقل الواقع ومحتوياته إلي القصّة لتحدّد من خلالها الإطار التفسيري للشخصيات؛ لذا تُسمّي الوظيفة التفصيلية لأنّها تكشف عن مكوّنات الموصوف ولاسيما المكان وتأثيره في الشخصية (العاني ، ١٩٨٨م: ١٣٢). ويقوم هذا النمط بذكر معظم أجزاء الموصوف لذلك تطول المقاطع الوصفية لتوحي بأهمية المواقع التي تشغلها هذه الشخصيات في النص (سويدان ، ١٩٨٦م: ١٤٤).

"أتَناوَلُ كتاباً من تلكَ الَّتي تَرجَمتُها ، افتَحُهُ أجِدُهُ كما حَدَسَت صَفَحاتٌ بَيضاءٌ ، إنَّ الحُروفَ خَرَجَت إلَي الشَّوارعِ لِتُمارِسَ حَياتَها الخَاصَّةَ صارَت مُقاتِلينَ يحوِّلُونَ الأفكارَ إلَي سُلُوك. مَا الَّذي يخيفُني؟!" (السمّان ، ١٩٨٧م: ٤١).

"شَمَمتُ رَائِحَةٌ خاصَةٌ رَائِحَةُ الخَوفِ وَلَم أكن أدري هَل تَفُوحُ مِنِّي أم مِن ذَلِكَ المَجهولِ القَابِعِ فِي الظُّلمَةِ؟!" (السمّان ، ١٩٨٧م: ٨٧).

"مُنذُ مَاتَ يوسُفُ وَفِكرَةُ الانتِحارِ تُرَاوِدُنِي... حَسَنَاً... كلُّ مَا عَلَيَّ أن أفعَلَهُ الآنَ هُوَ أن أقطَعَ الشَّارِعَ أمَامَ بَيتِي مِنَ الرَّصيفِ إلَي الرَّصيفِ الآخَرِ...سَأمُوتُ مَوتاً مَجَانياً مَضمُونَاً! لَستُ جَادَّةً ، فِكرَةُ الانتِحارِ تُرَاوِدُنِي فَقَط أتَعَامَلُ مَعَها بِتَرَفٍ غَيرَ جَادٍّ ، أعتَرِفُ." (السمّان ، ١٩٨٧م:١٠١).

"أمَّا الآنَ فِيما أنا أُحَدِّقُ مَذهُولَةً فِي دِمَارِ غُرفَتِي وَلاأجِدُ فِيها سَالِماً غَيرَ جِدارِ البُومِ ، وَالرَّفِّ الخَاصِّ بِهِ تَنتابُنِي رَعشَةٌ غَامِضَةٌ جِدَارُ البُّومِ وَحدَهُ قَد بَقِيَ! هل استطاعَ البُومُ حِمايتَهُ؟! هل مِنَ المَفروضِ أن نَتَفاءَلَ بِالبُومِ بَدَلاً مِنَ التَّشاؤُمِ مِنهُ؟!" (السمّان ، ١٩٨٧م: ١٩٥).

فالمقاطع الوصفية تدلّ علي البعد النفسي للشخصية الرئيسة إذ تضفي عليها تفصيلات استقصائية من خلال ما يلي:

١- تشعر بالخوف الشديد بسبب الوحدة وتشمّ رائحة الخوف من كل شيء مجهول.

٢- حالتها النفسية سيئة للغائية لدرجة أنها تتخيل أنّ الكتاب الذي قامت بترجمته أصبحت صفحاته بيضاء وأنّ حروفها قد خرجت إلي الشوارع لتمارس حياتها الخاصة وتحوّلتْ إلي مقاتلين يحوّلون الأفكار إلي سلوك.

٣- بعض الأحيان فكرة الانتحال تراودها.

٤- تفعل كلّ شيء لرفع معنوياتها حيث تتفاءَل بالبوم خلافاً للاعتقاد الشائع.

الوظيفة الانتشارية

يشكل الوصف الانتشاري البؤرة المركزية المضيئة التي تكشف تفاصيل الأحداث والفضاء الذي تدور فيه الشخصيات من خلال الأفعال السّردية الوصفية ليعطي الوصف للحبكة القصصية مزيداً من الأبعاد ، ويبطل فعل الصدفة ، ويحدّد طبيعة الشخصيات ، وكثيراً ما يجيء مضمون القصّة من خلاله ، ويمكن أن يستخدم الوصف لخلق إيقاع السّرد ، فهو عندما يلفت النظر إلي الوسط المحيط يحدث استرخاء ، وترويحاً عن النفس بعد مرور الحدث ، ويثير توتراً عندما يقطع السّرد في لحظة حرجة ليفسح المجال للشخصية في التعبير عن نفسها (بورونوف واوئيلية ، ١٩٩١م: ٩٨).

"كانَت مَأساتي أنَّ بَيتي يقَعُ في مُنتَصَفِ الطَّريقِ تَماماً بَينَ المُتقاتلينَ... تماماً في الوَسطِ... تَذكرتُ الَّذي قالَ «خَيرُ الأُمُورِ الوَسطُ» وَترَحَّمتُ عَلَيه... لَو كان يسكنُ بَيتَنا ، لَقالَ شَيئاً آخَرَ رُبَّما... كنتُ أعرفُ أنَّ المُقاتلينَ في الشَّوارِعِ خَلفَنا ، لابُدَّ وَأنَّهُم يتَّصلونُ بِالنَّاسِ ، وَرُبَّما يتَقاسَمونَ أرغفَةَ (المَناقيشِ) مَعَاً... أمَّا مَوقِعُ بَيتِنَا فِي الوَّسطِ تماماً عَلَي تَلَّة مَكشُوفَة من كلِّ الجهَاتِ وَمُحاطَة بِحدَائِقِ بَرِّيةِ الأَعشابِ ، كلُّ ذلكَ جَعَلَ الاقترابَ منَّا أمراً مُستَحيلاً لِلطَّرَفَينِ... وَحَتَّي لِلطَّرَفِ الثَّالِثِ مِنَ الغُربانِ الَّذينَ احتَرَفُوا سَرِقَةَ البُيوتِ المَنكوبَةِ بِالحَربِ...

كنّا كسُكانِ وَادِي الجُذامِ ، لا أحَدٌ يجرَوءُ عَلَي الاقترابِ منّا... حَتَّي اللُّصوصُ... وَحدَها القَذائفُ تَجرَوءُ عَلَي زيارَتنا وَقَرعِ أبوابنا وَجُدراننا..." (السمّان ، ١٩٨٧م: ٢٩).

وتكشف القراءة عن تلاحم شديد بين السّرد والوصف عبر العبارات التالية:

- كانت مأساتي أنّ بيتي يقع في منتصف الطريق تماماً بين المتقاتلين
- تذكرت الذي قال «خير الأمور الوسط» وترحمت عليه... لو كان يسكن بيتنا لقال شيئاً آخر
- كنت أعرف أنّ المقاتلين في الشوارع خلفنا ، لابد وأنهم يتّصلون بالناس
- كنّا كسكان وادي الجذام ، لا أحد يجروء علي الاقتراب منّا... حتي اللصوص...
- وحدها القذائف تجرؤ علي زيارتنا وقرع أبوابنا وجدراننا...

فالسارد يعمد إلي ترتيب السّرد ترتيباً يتلائم مع هذا الموقف ألا وهو الحالة المأساوية للشخصية الرئيسة التي تسكن في بيت وقع وسط المتقاتلين وموقف المتقاتلين منه. فالشخصية الرئيسة بذكر موقع بيتها وما يجري في الخارج ، تظهر فيها ملامح الخوف شيئاً فشيئاً.

الوظيفة التعبيرية

ترتكز هذه الوظيفة علي وقع الشيء ومايثيره من الإحساس في ضمير الشخص الذي يتلقّاه ، إذ تقوم علي مبدأ الإيحاء والتلميح معتمدةً علي الجمل الوصفية القصيرة التي لاتحتوي إلا بعض التراكيب الوصفية التي تعمل علي تشكيل (الشخصية) ورسم ملامحها الخارجية من دون الولوج إلي التفصيلات الدقيقة؛ لذا يسمّي بالوصف الإجمالي أو الانتقالي الذي يسهم في الكشف عن واقع الشخصية (العاني ، ١٩٨٨م: ٢٣). فنحن نري أن هذه الطريقة قد استخدمتها الراوية لخلق صورة للمكان والتعبير عن شيء آخر بشكل غير مباشر:

"دَخَلنَا إلَي الدُّكان... الجُزءُ الخَاصُّ بالغُرَبَاءِ وَالقَادمِينَ مِنَ الخَارجِ لإتمَامِ صَفَقَاتهِمِ- نَظِيفٌ وَجَمِيلٌ وَمُرَتَّبٌ كأنَّكَ فِي دُكانٍ سُوِيسرِيٍّ ، وَفِيهِ كلُّ مَلاهِي عَصرِنَا الاستِهلاكيِّ كمَا فِي شَارِعِ الحَمرَاءِ وَطَرِيقِ المَطارِ وَصَالَةِ التِّرانزيتِ وَالرَّوشَةِ وَالكازِينُو مَثلاً..." (السمّان ، ١٩٨٧م: ١٤).

يعطي المقطع الوصفيّ للمكان دلالة سياحية ، فالمكان الموصوف دكان يختصّ بالغرباء والقادمين من الخارج علي أنّ كلّ صفقاته نظيف و مرتب ، وتجد فيه كلّ أنواع الملاهيّ كما أنّها توجد في أماكن أخري مثل طريق المطار وصالة التّرانزيت و...

"...خَلفَ السُّورِ ، كانَت الأقفَاصُ المُختَلِفَةُ الأحجامِ والأشكالِ مَرصُوصَةً وَمُتَلاصِقَةً كمَا فِي مَقَابِرِ الفُقَراءِ... الشَّمسُ لاتُطَالِعُهَا وَلا الرِّياحُ وَلا النَّدَي وَلا السَّماءُ الزَّرقاءُ... وَدَاخِلَ الأقفاصِ كانَت هُنَاكَ مَجموعَةُ كائنات حَية تُشبِهُ البَشَرَ فِي تَنَوُّعِها: كلابٌ مُختَلِفَةُ الأنواعِ... بُودِلُ وَكانيشُ وَكلابُ صَيدٍ... قِطَطٌ رَماديةٌ وَبَلدِيةٌ وَشَامِيةٌ... أرانِبُ رَماديةٌ وَسَوداءُ... فئرانٌ بِيضٌ. فئرَانٌ مُلَوَّنَةٌ... أسمَاكٌ مُلَوَّنَةٌ صَغِيرةٌ تَسبَحُ فِي «الأكوَاريومِ» المُضِيءِ كأنَّها فَرَّاشَاتٌ مَائِيةٌ... عَصَافِيرُ مَكسُورَةُ الخَاطِرِ وَالجَنَاحِ... بُلبُلٌ وَحَسونٌ وَبَبَّغاءٌ وَغَيرُها... حَيواناتٌ من مُختَلِفُ الألوانِ وَالأشكالِ وَالأمزِجَةِ يجمَعُهَا القَفَصُ ، وَالسِّجنُ ، وَالبُؤسُ... كانَت مُتعَبَةٌ ، فَلا القِطَطُ تَمُوءُ تماماً وَلا الكلابُ تَعوِي جَيداً وَلا العَصَافِيرُ تُغَنِّي.. وَتَساءَلَت: تَراهُ يضَعُ دَواءً مُخَدَّراً فِي أوعِيةِ المَاءِ الخَاصَّةِ بِها؟" (السمّان ، ١٩٨٧م: ١٥-١٤).

يكتظّ المقطع الوصفي بسمات عدة لدكان الحيوانات الأليفة لتدلّ علي حالة سيئة للغاية تعيش فيها الحيوانات: (كانت الاقفاص المختلفة الاحجام والاشكال مرصوصة ومتلاصقة كما في مقابر الفقراء) ، (عصافير مكسورة الخاطر والجناح ، حيوانات من مختلف الالوان والاشكال والامزجة يجمعها القفص ، والسجن ، والبؤس) ، (كانت متعبة ، فلا القطط تموء تماماً ولا الكلاب تعوي جيداً ولا العصافير تغنّي.. وتساءلت: تراه يضع دواء مخدراً في أوعية الماء الخاصة بها؟)

الوظيفة الفنية- التعليمية

أحياناً نري في الأوصاف الأدبية مجموعة من المعارف والكلمات المتخصصة في مختلف المجالات العلمية. توفر هذه المجموعة من الكلمات الفنية والتعليمية أساساً لإنشاء الوصف وإدراكه وتجد نموذجاً لا ينفصل عن الوصف:

"شَيءٌ آخَرَ رَوَّعَنِي... كنتُ أظُنُّ الرَّصَّاصَ (وَهذِهِ أوَّلُ مُواجَهَةٍ عَمَلِيَّةٍ بَينَنَا) ينطَلِقُ فِي خَطٍّ مُستَقِيمٍ ثُمَّ يصِيبُ هَدَفَهُ... أمَّا هذِهِ الرَّصَّاصَةُ (أم الشَّظِيةُ) فَقَد تَحَرَّكت فِي الأَرضِ أو التَّمَدُّدِ ، فَالفَظِيعُ أنَّ مُستَوَي انفِجارِ (الرَّصَّاصَةِ أو الشَّظِيةِ) كانَ عَلَي مُستَوَي خَفِيضٍ جِدَّاً لا يزِيدُ ارتِفاعُهُ أكثَرَ مِن ٣٠ سِم عَنِ الأرضِ... وَذُهِلتُ." (السمّان ، ١٩٨٧م: ١٨).

في المشهد الوصفي ، يتبع الواصف الخطاب الوثائقي وفي هذا النوع يتم توسيع الوصف الأدبي والموسوعي بما في ذلك البحث العلمي في مجال معين (رسم ووصف موضوع علمي عن الرصاص) وهكذا نري أن للوصف وظيفة تعليمية. إنّ هذا ونموذجاً آخر يجعلاننا أكثر معرفةً بالوظيفة هذه:

"ارتَعَدتُ لِهذَا الخَاطِرِ. ظَلَلتُ أتَأمّلُ شُقُوقَ النَّوافِذِ. (وَالقَمَريات) أيّ النَّوافِذَ الصَّغِيرةَ المُستَدِيرَةَ المُلاصَقَةَ لِلسَّقفِ وَالَّتِي لا خَشَبَ يغَطِّيهَا وَتُوجَدُ فِي أكثَرِ البُيُوتِ الدِّمَشقِيةِ وَالبَيرُوتِيةِ القَدِيمَةِ. كانَ الغَرَضُ الأَساسِيُّ مِنها إدخالَ مَزِيدٍ مِنَ النُّورِ نَهاراً إلَي الغُرَفِ الشَّاهِقَةِ الجُدرانِ ، وَالسَّماحُ بِدُخولِ ضَوءِ القَمَرِ إلَيها لَيلاً..." (السمّان ، ١٩٨٧م: ١٩).

فقد ينوي السارد في هذا المقطع الوصفي تعريف المتلقّي بالعمارة الخاصة لبيوت بيروت القديمة ، مشيراً إلى السمات المعمارية الخاصة لها ، التي كانت تعمل في نصف دائرة بزجاج صغير ، عادة ما يكون ملوّناً فوق الباب أو النافذة.

الوصف العاطفي يعبّر عن الحالة النفسية لشخصية القصّة ، وفي هذه الحالة يحرص المؤلف على اختيار التفاصيل لأنها تعكس عاطفة الشخصية الرئيسة وحالتها النفسية والتي يتم تقديمها بتعبيرات مختلفة كي تؤثّر على القارئ. يسعى هذا الشكل الوصفي كعامل زمني إلى نقل المعلومات بشأن التطوّر النفسي للمؤلف ، وبالتالي يأخذ وظيفة سردية ، ويتيح للشخصيات فرصة لتبادل مشاعرهم. يصوّر المشهدان التاليان صورة عواطف الكاتبة ومشاعرها ، والتي تُظهر روحها اللطيفة واهتمامها بجميع الكائنات الحية في الطبيعة. مما لا شك فيه أن مشاعرها هذه ليست بعيدة من مهمّتها لأنها تحاول إظهار الحقائق كما هي:

"أعرِفُ أنَّني كنتُ دائماً عَاجِزَةً عَن قَتلِ حَتَّى بَعُوضَةٍ أو ذُبَابَةٍ أو نَملَة ، لكنِّي أعرِفُ أيضاً أنَني إذا جُعتُ بِما فِيهِ الكفَايةُ ، فَقَد أصيرُ عَلَي استِعدَادٍ لالتِهامِ أوَّلِ مَخلوقٍ أجِدُهُ فِي طَرِيقِي حَتَّي وَلَو كانَ رَجُلاً.

مَأسَاتِي أنِي أعِدُّ أيَّ حَادِثَةِ قَتلٍ مَأساةً كونيةً... قَطفُ زَهرَةٍ هُوَ بِالنِّسبَةِ إلَيَّ حَادِثَةُ قَتلٍ... وَحِينَما يهدِينِي أيُّ إنسانٍ بَاقَةً مِنَ الزُّهُورِ أشعُرُ بِحُزنٍ عَظِيمٍ لأَنَّهم اغتَالُوها لأَجلِي.... وَإذا أحاطَ أحَدُهُم رَقَبَتِي بِعِقدٍ مِنَ الياسَمِينِ فإنّ بَدَنِي يقشَعِرُّ ، كمَا لَو أحَاطُوهُ بِحَبلٍ رُبِطَت إليهِ عَشَرَاتُ الجُثَثِ..." (السمّان ، ١٩٨٧م: ٢٣).

وفي المشهد التالي ، تتعرّف المؤلفة بطريقة ما على الحيوانات الأليفة الموجودة في المتجر الذي تعيش بالقرب منه ، وتجد حياتها في ذلك الجو من الحرب والأسر ، والتي تُشبِه -إلي حد بعيد- حياةَ تلك الحيوانات التي تم أسرها:

"لَقَد أحبَبتُ دَوماً جَميعَ مَخلوقاتِ الطَّبيعِيةِ مِن بُومٍ وَسَنجَابٍ وَسَحَالِي وَضَفَادِعَ وَلَكنَّ مَا أُحِسُّهُ الآنَ يختَلِفُ تَماماً. أشعُرُ بِرَابِطَةٍ بَينِي وَبَينَ سُجَنَاءِ ذَلِكَ المَخزَنِ المُرتَعِدِينَ خَوفَاً فِي أقفَاصِهِم ، عَزلاً وَحائِرينَ... تَراهَا رَابِطَةً وَحدَةَ المَصِيرِ؟..." (السمّان ، ١٩٨٧م: ٧٠).

من خلال التوصيف ، تهدف السمان إلى إظهار اضطهاد المرأة من جهة ، وتصور موهبتها في الاحتجاج على الظروف القائمة ، من جهة أخري. (محمدي وصادقي ، ١٣٩٢: ١٠٦)

قد يُظهَر الوصف أيضاً في شكل مجموعة واسعة من الأدوار والوظائف ويتمّ سرده دون مقاطعة السّرد. فعندما يتم إدراج منظمي الوقت والفعل في بنية وصفية ثابتة ، وفقاً لصيغة الفعل لأجزاء السّرد الماضية ، يدور الوصف دوراً ملحمياً. تتيح مجموعة المنظمين هذه ، تطوير مجموعة من الأوصاف لإجراءات وأفعال الكائن الوصفي الاصطناعي ، وبشكل سطحي ، فإنها تعطي النص ترتيباً زمنياً. وبمعنى آخر ، يقوم الواصف بشكل غير مباشر بتوصيف شيء أو موضوع معين من خلال وصفه للأدوار وأفعال الشخصيات الخيالية المتتالية. ونُورِد ههنا أمثلةً للتدليل علي تمثُّلات الوظيفة الملحمية وفاعليّاتها في الرواية:

"وَفَهِمنَا جَمِيعاً بِومَضَةِ بَرقٍ مَدلُولَ مَا حَدَثَ. هُنَالِكَ قَنَّاصٌ مَا أطلَقَ رَصَّاصَةً عَلَي الحَبلِ الرَّفِيعِ. لَقَد عَرَضَ مَهَارَتَهُ أمَامَ أهلِ الحَيِّ جَمِيعاً. لَقَد قَالَ لَنَا جَمِيعاً: إنَّنِي قَادِرٌ عَلَي إصَابَةِ أيِّ هَدَفٍ مَهمَا كانَ دَقِيقاً وَنَحِيلاً. قُلُوبُكم كلُّها تَحتَ مَرمَايَ. شَرايِينُكم كلُّها أستَطِيعُ أن أثقُبَهَا شَرياناً شَرياناً. أستَطِيعُ أن أصُوبَ دَاخِلَ بُؤبُؤِ عُيونِكم دُونَ خَطَأٍ. أستَطِيعُ أن أصُوبَ رَصَّاصَتِي إلَي أيِّ جُزءٍ يحلُو لِي مِن أجسادِكم." (السمّان ، ١٩٨٧م: ١١).

"لكنَّ المُسَلَّحَ لَوَّي لَهُ رَقَبَتَهُ حَتَّي ألصقَها عَلَي الحَافَّةِ الرُّخامية لِلسَّبِيلِ وَبِسُرعَةٍ هَوَت سكينَةٌ عَلَي شَرَيانِ الرَّقَبَةِ الكبيرِ... شَهِقَ وَانتَهَي الأَمرُ بِالنِّسبَةِ إلَيه... وَظَلَّ المُسَلَّحُ يجزُ عُنُقَهُ حَتَّي بَعدَ أن تَهَاوَي جَسَدُهُ، وَتَدَفَّقَ الدَّمُّ مِنَ السَّبِيلِ، الجَافُّ رُبَّما مُنذُ أعوَامٍ... تَدَفَّقَ الدَّمُ... تَدَفَّقَ... تَدَفَّقَ... غَسَلَ الشَّوارِعَ... صارَ يعلُو... يعلُو يغَطِّي الطُّرُقات.. يصِلُ إلَي نَوافِذِ البُيوت... كانَ مِثلَ نَبعٍ أُسطُورِيٍ لاينضَبُ... يتَدَفَّقُ إلَي دَاخِلِ البيوت... إلي دَاخِلِ الغُرَفِ... إلَي رَكبَتِي... خَضرِي... صَدرِي... عُنُقِي... أشهَقُ وَأنا اختَنِقُ بِالدَّمِ وَأصرُخُ... وَاستَيقِظُ..." (السمّان، ١٩٨٧م: ٢٨).

"كانَ هُناكَ حَرِيقٌ يتَصَاعَدُ مِن مَبنَي فُندُقِ «الهُولبِد إي إن» المُقابِلِ لِبَيتِنَا... بَدَأتُ أعِدُّ طَبَقات المَبنَي العملاقِ، وَكانَ لِسانُ النَّارِ يخرُجُ مِن شُرفَةِ الطَّابِقِ الثَّامِنِ، كانَ لِسَانَاً كبِيراً مَا لَبِثَ أن دَخَلَ إلَي فَمِ الطَّابِقِ التَّاسِعِ فَالعَاشِرِ... كانَتِ النَّارُ تَستَعِرُّ بِسُرعَةٍ لا تُصَدَّقُ وَالدُّخَانُ الأَسوَدُ يغَطِّي وَجهَ البَحرِ..." (السمّان، ١٩٨٧م: ٤٠).

ففي المقاطع السابقة، تمّ وصفُ العلامات والأعراض الخاصة بأقسام السّرد، مثل استخدام الأفعال الماضية من جهة ورسم المشاهد الوصفية، أي مهارة القناص في إطلاقه الرصاصة، ومشهدي قتل الشاب، واندلاع النار في مبني متعدد الطوابق، من جهة أخري أعْطيَا ديناميكية للنص.

يصف إميل زولا[1] الوظيفة السيميائية بأنها: "شخص فضولي أو مطّلع (رسّام، فنّان، جاسوس، فنّي، مستكشف، و...) يجد نفسه عاطلاً عن العمل، (الخروج في نزهة، انتظار موعد، الراحة في منتصف العمل) لأيّ سبب (إلهاء، مكافأة، فضول، متعة جمالية، ثرثرة) يغتنم الفرصة لوصف (إعلام، تذكير، إثبات الأشياء المعقدة...) لمن لا يعرف شيئاً عنها (بسبب الشباب والجهل وقلة الخبرة). بعبارة أخرى، الحوار هو تفاعل بين الشخصيات تم إنشاؤه لغرض محدّد هو وصف شيء ما من أجل إراحة الراوي من هذه المهمة." (Hamon, 1972: 478).

إحدى القضايا التي أثيرت في هذه الوظيفة هي تضمين الوصف في القصّة. كما نعلم أنّ القصّة لن يكون لها معنى بدون عنصر الوصف، لأن الوصف يعطيها جانباً خيالياً ويساعد على جعلها حقيقية. وهذا رابط سيميائي مؤقت لأنه يتحدّى الحجم الهائل للأوصاف ورواية القصص

1- Émile Zola

وخيالها. بعبارة أخرى، يتباطأ إيقاع الأحداث، وقد يمتد إلى الوقف الكامل للأحداث السّردية (Adam and Petitjean: 1989: 43).

يمكن للمقطع التالي أن يوضح لنا بشكل موضوعي الوظيفة السيميائية للوصف:

"وَلا أدري لماذَا تَذكرتُ مَشهَدَ امرَأةٍ كانَت تَضَعُ طِفلَهَا تَحتَ خِيمَةٍ فِي عُكارَ وَقَد تَمَسَّكت بِغُصنِ شَجَرَةٍ وَهِيَ تَصرُخُ دُونَ طَبِيبٍ أو مُعِينٍ أو قِطعَةِ قُطنٍ وَاحِدَةٍ... كنتُ قَد ذَهَبتُ يومَها لِكتابَةِ تَحقيقٍ صُحُفِيٍّ عَن مَجاهِلِ عُكارَ، وَشَاهَدتُ يومَها كيفَ يولَدُ الأَطفَالُ لِيتَعَمَّدُوا بِالتُّرابِ فَوراً... فَقَد وَضَعَت طِفلَها الَّذِي تَلَقَّتهُ مِنها أرضُ الحَقلِ وَامتَزَجَ دَمُهُ بِالأَشوَاكِ، ثُمَّ أمسَكت بِحَجَرٍ وَقَطَعَت بِهِ حَبلَ الخَلاصِ، بَينَما وَقَفتُ أنا مَذهُولَةً أمامَ وَجهِها المُتَجَلِّدِ الصَّامِدِ الشَّبِيهِ تَماماً بِالصَّخرَةِ الَّتي كنتُ قَد تَحَجَّرتُ قُربَها..." (السمّان، ١٩٨٧م: ١٦).

ففي المقطع الوصفي -ومن أجل نقل المعرفة إلى القارئ- يقدم المؤلف نفسه كشخص مطلع في مجال معين. يصف السارد المظهر بالتفصيل، تعطي الشخصية الرئيسة معرفتها للأشخاص الذين لديهم معرفة محدودة جداً بالموضوع، وهكذا، فإن الشعور بالواقع يتم إنشاؤه من خلال الاعتماد على تنويع زوايا الرؤية وعلى أساس الترتيب المنطقي للأحداث.

يتيح استخدام الأفعال الوصفية عبر النمط الطلبي جانباً ديناميكياً للوصف. وكأنّ هذا الشكل الوصفي يتطلب مشاركة القارئ في النص، ويعتبر القارئ نفسه مشاركاً في بنية الموضوع:

"يكرِّرُ المَسوولُ صُرَاخَهُ: إلَي سَميرَ ١ بَدَل... حَاصِرُوا البِنَاءَ الَّذي يتَواجَدُ عَلَي سَطحِهِ أكثَرُ مِن قَنَّاصٍ، قَتَلوا أكثَرَ مِن عَشرَةٍ مِنَ المَارَّةِ اليومَ... دَكوهُم بِالمِدفَعِيةِ" (السمّان، ١٩٨٧م:٦٤).

"آمرُكُم بِإلقاءِ القَبضِ عَلَي الخَاطِفِينَ وَإعَادَةِ المَخطُوفِينَ... بَدَل... سَيدَنا (مَا بِتَحَرَّزِ)... إنَّهم فَقَط يسألونَهم بَعضَ الأَسئِلَةِ... الحَالَةُ هَادِئَةٌ..." (السمّان، ١٩٨٧م: ٦٦).

فنحن نري في المقطعين إظهار الأفعال الطلبية في خدمة الوصف ويقوم بإنشاء الوصف بشكل متدفّق في ذهن السارد، حيث يبدو أن الوصف تتم معالجته بلا توقّف.

يتطلب حدوث القصّة دائماً إطاراً زمنياً ومكانياً ويمثّل الوصف هذا الدور، وتبعًا لذلك فإنّه يجد وظيفة شهودية ويساعد على جعل القصّة حقيقية من خلال تقديم مكان حدوث القصّة وزمنها. ففي صورة المناظر الطبيعية، علي سبيل المثال، يصبح الوصف عنصراً أساسياً في تحضير الأرضية للسرد (بصيرزاده وآخرون، ١٣٩١: ٩٥). وسيتمّ ههنا عرض مثالين لتجسيد هذه الوظيفة في الرواية:

"فِي التَّاكسِي مَا تَكادُ تُغلِقُ البَابَ حَتَّي يفتَحَ السَّائِقُ فَمَهُ. يبَاشِرُ بِالشَّكوَي. بِالصُّرَاخِ من حالِ البلَد. حَياتُهُ مُهَدِّدَةٌ فِي كُلِّ لَحظَةٍ بِالمَوتِ وَالاختطاف. تَرفَعُ سَمَّاعَةَ التِّلفُونِ لتَطلُبَ مُخابَرَةً. عَامِلَةُ الهَاتفِ تَقُولُ لَكَ: لا ضَرورَةَ لِهذهِ المُخابَرَةِ فَستَكونُ عَلَي أيةِ حَالٍ مُجَرَّدَ ثَرثَرَةٍ ، فَالعَمَلُ مُتَوَقِّفٌ فِي هذهِ المَدينَةِ.. دَعنِي أنا أُثَرثِرُ لَكَ. إنَّ مُجَرَّدَ حُضُورِي لِمُمَارَسَةِ عَمَلٍ مُغَامَرَةٌ لا تُصَدَّقُ... دَعنِي أحكي لَكَ ماحَدَثَ لِي فِي طَرِيقِي اليومَ...

وَإذا ذَهَبتَ إلَي البَقَّالِ لِتَشتَرِيَ شَيئاً فَستَجِدُ نَفسَكَ كأنَّكَ فِي رَدهَةِ لأَحَدِ مُستَشفَيَاتِ المَجَانِينَ. سَيكونُ هُنَالِكَ شَخصٌ ما فَقَدَ أعصَابَهُ أكثَرَ مِنَ البَاقِينَ ، وَسَيَجِدُ وَسِيلَةً لِفَتحِ حِوارٍ مَعَ أحَدِ الزَّبائِنِ ، سَيَدُورُ الحِوارُ بِصَوتٍ عَالٍ بِما فِيهِ الكفايةُ لِيشَارِكَ فِيهِ الجَمِيعُ لأنَّهُم مُتعَبُونَ وَخَائِفُونَ وَحَائِرونَ...

أيةُ سُوبِر مَاركِتٍ فِي المَدِينَةِ هِيَ رَدهَةٌ من رَدَهَاتِ أحَدِ مُستَشفَيَاتِ المَجَانِينَ... إيقاعُ الحِوارِ وَنَبضُ المَدِينَةِ كلُّها هُوَ نَبضٌ مُصِحٌّ عَقلِيٌّ شَاسِعٌ..." (السمّان ، ١٩٨٧م: ٧٦).

"لَيلُ المُتَفَجِّرَاتِ وَالرُّعبِ... لَيلُ الأرواحِ الهَائِمَةِ ، الغَاصِبَةِ ، الَّتي صَارَت صَرُخَاتُها مَكتُوبَةً بِلُغَةِ الحَدِيدِ وَالنَّارُ عَلَي وَجهِ السَّماءِ" (السمّان ، ١٩٨٧م: ٧٩).

فالمقطعان يساعدان علي توثيق موقع القصّة وتفاصيل بيئتها من أجل إعادة بناء حقيقة القصّة حيث يواجه القارئ مشهداً حقيقياً وتترسّخ القصّة في ذهنه.

بإمكاننا أن نري عبر هذه الوظيفة ، الاستخدام الصريح لمنظّمي المكان والزمان الخاصين بأقسام السّرد في النص الوصفي؛ حيث يعطي الوصف صورة موضوعية للمكان ويهدف إلى تحديد الحقائق الموضوعية. هذه الوظيفة لها مكانة خاصة في رواية كوابيس بيروت. ومن الأمثلة على ذلك:

"شَيءٌ يتَحَطَّمُ. أنَّهُ زُجاجُ النَّافِذَةِ فِي الغُرفَةِ المُجاوِرَةِ. رَكضتُ بَينَ غُرَفِ البَيتِ أبحَثُ عَن غُرفَةٍ بِلا نَوافِذَ... صَعقتُ... اكتَشَفتُ أنَّه لَيسَ فِي البَيتِ حَيٌّ وَلا غُرفَةٌ وَاحِدَةٌ بِلا نَوافِذَ... لِلمَرَّةِ الأُولَي أُلَحِّظُ أنَّ وَاجهَةَ بَيتِنا بِأكمَلِها مِنَ الزُّجاجِ. وَنِصفُهُ مِنَ الزُّجَاجِ المُلَوَّنِ عَلَي الطِّرَازِ القَدِيمِ" (السمّان ، ١٩٨٧م: ٤٠).

"فِي المَمَشَّي أمَامِي عَلَي الجِدارِ مَكتَبَةٌ تَمتَدُّ مِنَ الأَرضِ إلَي السَّقفِ... لَيسَ شَيءٌ آمِناً بِقَدَرِ مَا كنتُ أظُنُّ. فَفِي حَالَ انفِجارٍ داخِلَ البَيتِ قَد تَنهَارُ الكتُبُ كلُّها فَوقِي وَتَقتُلُنِي... أمَّا البَقِيةُ البَاقِيةُ مِنَ الجِدَارِ يغَطِّيهَا مُلَصَّقٌ (بُوستِرٌ) فِيهِ صُورَةٌ خَضرَاءُ كثِيفَةُ الأَشجَارِ... وَكانَ بِوُسعِي أن أخطُوَ إلي داخِلَ اللَّوحَةِ. هَارِبَةً إلَي الغَابَةِ الأُورُوبِّيةِ مِن جَحِيمٍ عَالَمِي. وكان

بِوُسعِي أن أتَسلَّقَ الأشجارَ وَألتَحِفُ بِالضَّبابِ وَأنامُ قَليلاً... لكنِّي لَم أفعَل..." (السمّان، ١٩٨٧م: ٤١-٤٠).

ففي المقاطع السابقة، يجعل السارد وصف المكان موضوعياً وملموساً، باستخدام كلمات «وسط، خلفي، أعلى، في كل مكان، أمامي، جانبي، مواجهة، من الأرض إلى السقف، وأعلى» وأشياء مرجعية حقيقية «التل، الشارع، والأشجار». ويزداد الإحساس بالواقع عندما يستخدم الأفعال الحسية (مثل التذكر والفهم والتفكير)، والأسماء الجوهرية (كالمنزل، والمحارب، وقطعة الخبز، والمجذوم، واللصوص، والصواريخ)، والأسماء المرجعية (كهذا وذلك) لرسم صورته الاصطناعية.

تُعتبر الوظيفة الجمالية إحدى وظائف الوصف الخطيرة. "تتميز وظيفة الوصف هذه بتشابه مستقر، أي الاهتمام بالمثالية الجمالية وتشابه غير مستقر، يعني اللجوء إلى التقليد البصري."(Adam and Petitjean, 1989: 9) وفي الحقيقة هذه المهمة هي رؤية منفصلة عن المكان والرمز الثقافي للطبيعة، لأنّ مجموعة وظائفها تجسد علامة عامة وشاملة. لكن موضوع الرواية والذي يشمل الحروب الأهلية، والحالة النفسية السيئة للشخصية الرئيسة حيث إنّها تواجه باستمرار العديد من الكوابيس التي قد جعلت معظم الأوصاف تبدو جميلة من حيث الصياغة والشكل وليس المضمون:

"فَقَد قَضَينَا لَيلَةً كانَت القَذَائِفُ وَالمُتَفَجِّرَاتُ وَالصَّواريخُ تَركضُ فيهَا حَولَ بَيتِنَا كأنَّ عَواملَ الطَّبيعَةِ قَد أُصيبَت بِالجُنُونِ... وَكانَتِ الإنفِجَاراتُ كثِيفَةً كمَا فِي فِيلمٍ حَربِيٍّ سَيّءٍ لِكثرَةِ مُبَالَغَاتِه..." (السمّان، ١٩٨٧م: ٧).

"أمسكتُ بِالرَّصَّاصَةِ وَوَضَعتُها إلَي جَانِبِ قَلَمِي، (ضَع رَصَّاصَةً إلَي جَانِبِ القَلَمِ تَجِد أنَّ القَلَمَ أكبَرُ حَجماً) وَلكن هذِهِ الرَّصَّاصَةُ بِالذَّاتِ بَدَت لِي للوَهلَةِ الأُولَي مُعادَلَةً لِطُولِ قَلَمِي، ثُمَّ كبِرَت، فَصَارَت عَمُوداً مِن نارٍ فِي حِينٍ ارتَجَفَ قَلَمِي أمَامَهَا وَنَحِلَ، فَصَارَ مِثلَ رِيشَةِ طائِرٍ مَجروحٍ لا حِيلَةَ لهَا أمَامَ عاصِفَةِ النَّارِ." (السمّان، ١٩٨٧م: ٥٠)

"بَدَا صَوتُ الرَّصَّاصِ نَشَازاً فِي هَذِهِ الحُقُولِ المُتَفَجِّرَةِ حَياةً وَتَجَدُّداً... رَصَّاصَةٌ ثانيةٌ... وَثالِثَةٌ... وَانهَمَرَ الرَّصَّاصُ وَكان صَدَي الطَّلَقَاتِ يطُولُ، كأنَّها تَرتَدُّ بِشَرَاسَةٍ عَن كلِّ غُصنٍ أخضَرَ، عَن عُيونِ الخَرفَانِ وَالطُّيورِ وَالسَّحَالِي وَالقِطَطِ وَجَمِيعِ كائِناتِ هَذِهِ الطَّبِيعَةِ المُذهِلَةِ..." (السمّان، ١٩٨٧م: ٥٧).

فالوصف في المقاطع السابقة جميعها يكشف عن الوظيفة الجمالية لا من حيث المضمون، فقد ينوي السارد وصف الوضع الخانق لبيروت بكلمات مثل قذائف الهاون

والصواريخ والقنابل والانفجارات وأصوات القصف والرصاص. وفي الواقع ، تأخذ الوظيفة الجمالية ، كوظيفة قديمة ، دوراً في الوصف الحديث دائماً ، حيث يقوم الوصف بوظيفته الجمالية قالباً دون الالتفات إلي المضمون.

الغُرفَة كمَا لَو كانَت كرَةَ بِلياردُو أو قِطَّاً مَذعُوراً... رَكضَت في الاتِّجاهَات كلِّها هَادِمَةً نَظَرِياتِي (العَسكرِيةَ) كلَّها عَنِ السَّلامَةِ فِي البَقَاءِ عَلَي مُستَوَي الأَرضِ أو التَّمَدُّد ، فَالفَظِيعُ أنَّ مُستَوَي انفِجارِ (الرَّصَّاصَةِ أو الشَّظِيةِ) كانَ عَلَي مُستَوَي خَفِيضٍ جِدَّاً لا يزِيدُ ارتِفاعُهُ أكثَرَ مِن ٣٠ سِم عَنِ الأرضِ... وَذُهِلتُ." (السمّان ، ١٩٨٧م: ١٨).

في المشهد الوصفي ، يتبع الواصف الخطاب الوثائقي وفي هذا النوع يتم توسيع الوصف الأدبي والموسوعي بما في ذلك البحث العلمي في مجال معين (رسم ووصف موضوع علمي عن الرصاص) وهكذا نري أن للوصف وظيفة تعليمية. إنّ هذا ونموذجاً آخر يجعلاننا أكثر معرفةً بالوظيفة هذه:

"ارتَعَدتُ لِهذَا الخَاطِرِ. ظَلَلتُ أتَأمّلُ شُقُوقَ النَّوافِذِ. (وَالقَمَريات) أيّ النَّوافِذَ الصَّغيرةَ المُستَديرَةَ المُلاصَقَةَ لِلسَّقفِ وَالَّتي لا خَشَبَ يغَطِّيهَا وَتُوجَدُ في أكثَرِ البُيوتِ الدِّمَشقِيةِ وَالبَيرُوتِيةِ القَدِيمَةِ. كانَ الغَرَضُ الأَساسِيُّ مِنها إدخالَ مَزِيدٍ مِنَ النُّورِ نَهاراً إلَي الغُرَفِ الشَّاهِقَةِ الجُدرانِ ، وَالسَّماحُ بِدُخولِ ضَوءِ القَمَرِ إلَيها لَيلاً..." (السمّان ، ١٩٨٧م: ١٩).

فقد ينوي السارد في هذا المقطع الوصفي تعريف المتلقّي بالعمارة الخاصة لبيوت بيروت القديمة ، مشيراً إلى السمات المعمارية الخاصة لها ، التي كانت تعمل في نصف دائرة بزجاج صغير ، عادة ما يكون ملوّناً فوق الباب أو النافذة.

الوظيفة العاطفية

الوصف العاطفي يعبّر عن الحالة النفسية لشخصية القصّة ، وفي هذه الحالة يحرص المؤلف على اختيار التفاصيل لأنها تعكس عاطفة الشخصية الرئيسة وحالتها النفسية والتي يتم تقديمها بتعبيرات مختلفة كي تؤثّر على القارئ. يسعى هذا الشكل الوصفي كعامل زمني إلى نقل المعلومات بشأن التطوّر النفسي للمؤلف ، وبالتالي يأخذ وظيفة سردية ، ويتيح للشخصيات فرصة لتبادل مشاعرهم. يصوّر المشهدان التاليان صورة عواطف الكاتبة ومشاعرها ، والتي تُظهر روحها اللطيفة واهتمامها بجميع الكائنات الحية في الطبيعة. مما لا شك فيه أن مشاعرها هذه ليست بعيدة من مهمّتها لأنها تحاول إظهار الحقائق كما هي:

"أعرِفُ أنَّني كنتُ دائماً عَاجِزَةً عَن قَتلِ حَتَّى بَعُوضَةٍ أو ذُبَابَةٍ أو نَملَة ، لكنِّي أعرِفُ أيضاً أنَني إذا جُعتُ بِما فِيهِ الكفَايةُ ، فَقَد أصيرُ عَلَي استِعدَادٍ لالتِهامِ أوَّلِ مَخلوقٍ أجِدُهُ فِي طَرِيقِي حَتَّي وَلَو كانَ رَجُلاً.

مَأسَاتِي أنِي أعِدُّ أيَّ حَادِثَةِ قَتلٍ مَأساةً كونيةً... قَطفُ زَهرَةٍ هُوَ بِالنِّسبَةِ إلَيَّ حَادِثَةُ قَتلٍ... وَحِينَما يهدِينِي أيُّ إنسانٍ بَاقَةً مِنَ الزُّهُورِ أشعُرُ بِحُزنٍ عَظِيمٍ لأَنَّهم اغتَالُوها لأَجلِي.... وَإذا أحاطَ أحَدُهُم رَقَبَتِي بِعِقدٍ مِنَ الياسَمِينِ فإنّ بَدَنِي يقشَعِرُّ ، كمَا لَو أحَاطُوهُ بِحَبلٍ رُبِطَت إليهِ عَشَرَاتُ الجُثَثِ..." (السمّان ، ١٩٨٧م: ٢٣).

وفي المشهد التالي ، تتعرّف المؤلفة بطريقة ما على الحيوانات الأليفة الموجودة في المتجر الذي تعيش بالقرب منه ، وتجد حياتها في ذلك الجو من الحرب والأسر ، والتي تُشبِه -إلي حد بعيد- حياةَ تلك الحيوانات التي تم أسرها:

"لَقَد أحبَبتُ دَوماً جَميعَ مَخلوقاتِ الطَّبِيعِيةِ مِن بُومٍ وَسَنجَابٍ وَسَحَالِي وَضَفَادِعَ وَلَكنَّ مَا أُحِسُّهُ الآنَ يختَلِفُ تَماماً. أشعُرُ بِرَابِطَةٍ بَينِي وَبَينَ سُجَنَاءِ ذَلِكَ المَخزَنِ المُرتَعِدِينَ خَوفَاً فِي أقفَاصِهِم ، عَزلاً وَحائِرينَ... تَراهَا رَابِطَةً وَحدَةَ المَصِيرِ؟..." (السمّان ، ١٩٨٧م: ٧٠).

من خلال التوصيف ، تهدف السمان إلى إظهار اضطهاد المرأة من جهة ، وتصور موهبتها في الاحتجاج على الظروف القائمة ، من جهة أخري. (محمدي وصادقي ، ١٣٩٢: ١٠٦)

الوظيفة الملحمية

قد يظهر الوصف أيضاً في شكل مجموعة واسعة من الأدوار والوظائف ويتمّ سرده دون مقاطعة السّرد. فعندما يتم إدراج منظمي الوقت والفعل في بنية وصفية ثابتة ، وفقاً لصيغة الفعل لأجزاء السّرد الماضية ، يدور الوصف دوراً ملحمياً. تتيح مجموعة المنظمين هذه ، تطوير مجموعة من الأوصاف لإجراءات وأفعال الكائن الوصفي الاصطناعي ، وبشكل سطحي ، فإنها تعطي النص ترتيباً زمنياً. وبمعنى آخر ، يقوم الواصف بشكل غير مباشر بتوصيف شيء أو موضوع معين من خلال وصفه للأدوار وأفعال الشخصيات الخيالية المتتالية. ونُورِد ههنا أمثلةً للتدليل علي تمثُّلات الوظيفة الملحمية وفاعليّاتها في الرواية:

"وَفَهِمنَا جَمِيعاً بِوَمضَةِ بَرقٍ مَدلُولَ مَا حَدَثَ. هُنَالِكَ قَنَّاصٌ مَا أطلَقَ رَصَّاصَةً عَلَي الحَبلِ الرَّفِيعِ. لَقَد عَرَضَ مَهَارَتَهُ أمَامَ أهلِ الحَيِّ جَمِيعاً. لَقَد قَالَ لَنَا جَمِيعاً: إنَّنِي قَادِرٌ عَلَي إصَابَةِ أيِّ هَدَفٍ مَهمَا كانَ دَقِيقَاً وَنَحِيلاً. قُلُوبُكم كلُّها تَحتَ مَرمَايَ. شَرايِينُكم كلُّها أستَطِيعُ أن

أثقُبَهَا شَريانَاً. أستَطيعُ أن أصُوبَ دَاخِلَ بُؤبُؤِ عُيونِكم دُونَ خَطَأٍ. أستَطيعُ أن أصُوبَ رَصَّاصَتِي إلَي أيِّ جُزءٍ يحلُو لِي من أجسادِكم." (السمّان ، ١٩٨٧م: ١١).

"لكنَّ المُسَلَّحَ لَوَّي لَهُ رَقَبَتَهُ حَتَّي ألصقَهَا علَي الحَافَّةِ الرُّخاميةِ للسَّبِيلِ وَبِسُرعَةٍ هَوَت سكينَةٌ علَي شَرَيانِ الرَّقَبَةِ الكبيرِ... شَهِقَ وَانتَهَي الأَمرُ بِالنِّسبَةِ إلَيه... وَظَلَّ المُسَلَّحُ يجزُ عُنُقَهُ حَتَّي بَعدَ أن تَهَاوَي جَسَدُهُ ، وَتَدَفَّقَ الدَّمُّ مِنَ السَّبِيلِ ، الجَافُّ رُبَّما مُنذُ أعوَامٍ... تَدَفَّقَ الدَّمُ... تَدَفَّقَ... تَدَفَّقَ... غَسَلَ الشَّوارِعَ... صارَ يعلُو... يعلُو يغَطِّي الطُّرُقات.. يصلُ إلَي نَوافِذِ البُيوتِ... كانَ مِثلَ نَبعٍ أُسطُورِيٍ لاينضَبُ... يتَدَفَّقُ إلَي دَاخِلِ البيوتِ... إلي دَاخِلِ الغُرَفِ... إلَي رَكبَتِي... خَضرِي... صَدرِي... عُنُقِي... أشهَقُ وَأنا اختَنِقُ بِالدَّمِ وَأصرُخُ... وَاستَيقِظُ..." (السمّان ، ١٩٨٧م: ٢٨).

"كانَ هُناكَ حَرِيقٌ يتَصَاعَدُ مِن مَبنَي فُندُقِ «الهُولبد إي إن» المُقابِلِ لِبَيتِنَا... بَدَأتُ أعدُّ طَبَقاتِ المَبنَي العملاقِ ، وَكانَ لِسانُ النَّارِ يخرُجُ مِن شُرفَةِ الطَّابِقِ الثَّامِنِ ، كانَ لِسَانَاً كبِيراً مَا لَبِثَ أن دَخَلَ إلَي فَمِ الطَّابِقِ التَّاسِعِ فَالعَاشِرِ... كانَتِ النَّارُ تَستَعِرُّ بِسُرعَةٍ لا تُصَدَّقُ وَالدُّخَانُ الأَسوَدُ يغَطِّي وَجهَ البَحرِ..." (السمّان ، ١٩٨٧م: ٤٠).

ففي المقاطع السابقة ، تمّ وصفُ العلامات والأعراض الخاصة بأقسام السّرد ، مثل استخدام الأفعال الماضية من جهة ورسم المشاهد الوصفية ، أي مهارة القناص في إطلاقه الرصاصة ، ومشهدي قتل الشاب ، واندلاع النار في مبنى متعدد الطوابق ، من جهة أخري أعْطيَا ديناميكية للنص.

الوظيفة السيميائية

يصف إميل زولا[1] الوظيفة السيميائية بأنها: "شخص فضولي أو مطّلع (رسّام ، فنّان ، جاسوس ، فنّي ، مستكشف ، و...) يجد نفسه عاطلاً عن العمل ، (الخروج في نزهة ، انتظار موعد ، الراحة في منتصف العمل) لأيّ سبب (إلهاء ، مكافأة ، فضول ، متعة جمالية ، ثرثرة) يغتنم الفرصة لوصف (إعلام ، تذكير ، إثبات الأشياء المعقدة...) لمن لا يعرف شيئاً عنها (بسبب الشباب والجهل وقلة الخبرة). بعبارة أخرى ، الحوار هو تفاعل بين الشخصيات تم إنشاؤه لغرض محدّد هو وصف شيء ما من أجل إراحة الراوي من هذه المهمة." (Hamon, 1972: 478).

1- Émile Zola

إحدى القضايا التي أثيرت في هذه الوظيفة هي تضمين الوصف في القصّة. كما نعلم أنّ القصّة لن يكون لها معنى بدون عنصر الوصف، لأن الوصف يعطيها جانباً خيالياً ويساعد على جعلها حقيقية. وهذا رابط سيميائي مؤقت لأنه يتحدّى الحجم الهائل للأوصاف ورواية القصص وخيالها. بعبارة أخرى، يتباطأ إيقاع الأحداث، وقد يمتد إلى الوقف الكامل للأحداث السّردية (Adam and Petitjean: 1989: 43).

يمكن للمقطع التالي أن يوضح لنا بشكل موضوعي الوظيفة السيميائية للوصف:

"وَلا أدري لماذَا تَذكرتُ مَشهَدَ امرَأةٍ كانَت تَضَعُ طِفلَهَا تَحتَ خيمَةٍ فِي عُكارَ وَقَد تَمَسَّكت بِغُصنِ شَجَرَةٍ وَهيَ تَصرُخُ دُونَ طَبِيبٍ أو مُعِينٍ أو قطعَةِ قُطنٍ وَاحِدَة... كنتُ قَد ذَهَبتُ يومَها لِكتابَةِ تَحقيقٍ صُحُفِيٍّ عَن مَجاهِلِ عُكارَ، وَشَاهَدتُ يومَها كيفَ يولَدُ الأَطفَالُ ليتَعَمَّدُوا بِالتُّرابِ فَوراً... فَقَد وَضَعَت طِفلَها الَّذي تَلَقَّتهُ مِنها أرضُ الحَقلِ وَامتَزَجَ دَمُهُ بِالأَشوَاك، ثُمَّ أمسَكت بِحَجَرٍ وَقَطَعَت بِهِ حَبلَ الخَلاصِ، بَينَما وَقَفتُ أنا مَذهُولَةً أمامَ وَجهِها المُتَجَلِّدِ الصَّامِدِ الشَّبِيهِ تَماماً بِالصَّخرَةِ الَّتي كنتُ قَد تَحَجَّرتُ قُربَها..." (السمّان، ١٩٨٧م: ١٦).

ففي المقطع الوصفي –ومن أجل نقل المعرفة إلى القارئ– يقدم المؤلف نفسه كشخص مطلع في مجال معين. يصف السارد المظهر بالتفصيل، تعطي الشخصية الرئيسة معرفتها للأشخاص الذين لديهم معرفة محدودة جداً بالموضوع، وهكذا، فإن الشعور بالواقع يتم إنشاؤه من خلال الاعتماد على تنويع زوايا الرؤية وعلى أساس الترتيب المنطقي للأحداث.

الوظيفة الطلبية

يتيح استخدام الأفعال الوصفية عبر النمط الطلبي جانباً ديناميكياً للوصف. وكأنّ هذا الشكل الوصفي يتطلب مشاركة القارئ في النص، ويعتبر القارئ نفسه مشاركاً في بنية الموضوع:

"يكرِّرُ المَسوولُ صُرَاخَهُ: إلَي سَمِيرَ ١ بَدَل... حَاصِرُوا البِنَاءَ الَّذي يتَواجَدُ عَلَي سَطحِهِ أكثَرُ مِن قَنَّاصٍ، قَتَلوا أكثَرَ مِن عَشرَةٍ مِنَ المَارَّةِ اليومَ... دَكوهُم بِالمِدفَعِيةِ" (السمّان، ١٩٨٧م:٦٤).

"آمرُكُم بِإلقاءِ القَبضِ عَلَي الخَاطِفِينَ وَإعَادَةِ المَخطُوفِينَ... بَدَل... سَيدَنا (مَا بِتَحَرُّزٍ)... إنَّهم فَقَط يسألونَهم بَعضَ الأَسئِلَةِ... الحَالَةُ هَادِئَةٌ..." (السمّان، ١٩٨٧م: ٦٦).

فنحن نري في المقطعين إظهار الأفعال الطلبية في خدمة الوصف ويقوم بإنشاء الوصف بشكل متدفّق في ذهن السارد، حيث يبدو أن الوصف تتم معالجته بلا توقّف.

الوظيفة التقليدية — الشهودية

يتطلب حدوث القصّة دائماً إطاراً زمنياً ومكانياً ويمثّل الوصف هذا الدور ، وتبعًا لذلك فإنّه يجد وظيفة شهودية ويساعد على جعل القصّة حقيقية من خلال تقديم مكان حدوث القصّة وزمنها. ففي صورة المناظر الطبيعية ، علي سبيل المثال ، يصبح الوصف عنصراً أساسياً في تحضير الأرضية للسرد (بصيرزاده وآخرون ، ١٣٩١: ٩٥). وسيتمّ ههنا عرض مثالين لتجسيد هذه الوظيفة في الرواية:

"فِي التَّاكسِي مَا تَكادُ تُغلِقُ البَابَ حَتَّي يفتَحَ السَّائِقُ فَمَهُ. يبَاشِرُ بِالشَّكوَي. بِالصُّرَاخِ مِن حالِ البلَد. حَياتُهُ مُهَدِّدَةٌ فِي كُلِّ لَحظَةٍ بِالمَوتِ وَالاختطاف. تَرفَعُ سَمَّاعَةَ التِّلفُونِ لتَطلُبَ مُخابَرَةً. عَامِلَةُ الهَاتفِ تَقُولُ لَكَ: لا ضَرورَةَ لِهذه المُخابَرَةِ فَستَكونُ عَلَي أيةِ حَالٍ مُجَرَّدَ ثَرثَرَةٍ ، فَالعَمَلُ مُتَوَقِّفٌ فِي هذهِ المَدينَة.. دَعنِي أنا أُثَرثِرُ لَكَ. إنَّ مُجَرَّدَ حُضُورِي لِمُمَارَسَةِ عَمَلِي مُغَامَرَةٌ لا تُصَدَّقُ... دَعنِي أحكي لَكَ ماحَدَثَ لِي فِي طَرِيقِي اليومَ...

وَإذا ذَهَبتَ إلَي البَقَّالِ لتَشتَرِيَ شَيئاً فَستَجِدُ نَفسَكَ كأنَّكَ فِي رَدهَةِ لأَحَدِ مُستَشفَيَاتِ المَجَانِينَ. سَيكونُ هُنَالِكَ شَخصٌ ما فَقَدَ أعصَابَهُ أكثَرَ مِنَ البَاقِينَ ، وَسَيَجِدُ وَسِيلَةً لِفَتحِ حِوارٍ مَعَ أحَدِ الزَّبائِنِ ، سَيَدُورُ الحِوارُ بِصَوتٍ عَالٍ بِما فِيهِ الكفايةُ لِيشَارِكَ فِيهِ الجَمِيعُ لأنَّهُم مُتعَبُونَ وَخَائِفُونَ وَحَائِرونَ...

أيةُ سُوبِر مَاركِت فِي المَدِينَةِ هِيَ رَدهَةٌ مِن رَدَهَاتِ أحَدِ مُستَشفَيَاتِ المَجَانِينَ... إيقاعُ الحِوارِ وَنَبضُ المَدِينَةِ كلُّها هُوَ نَبضٌ مُصِحٌّ عَقلِيٌّ شَاسِعٌ..." (السمّان ، ١٩٨٧م: ٧٦).

"لَيلُ المُتَفَجِّرَاتِ وَالرُّعبِ... لَيلُ الأرواحِ الهَائِمَةِ ، الغَاصِبَةِ ، الَّتي صَارَت صَرُخَاتُها مَكتُوبَةً بِلُغَةِ الحَدِيدِ وَالنَّارُ عَلَي وَجهِ السَّماءِ" (السمّان ، ١٩٨٧م: ٧٩).

فالمقطعان يساعدان علي توثيق موقع القصّة وتفاصيل بيئتها من أجل إعادة بناء حقيقة القصّة حيث يواجه القارئ مشهداً حقيقياً وتترسّخ القصّة في ذهنه.

الوظيفة الموضوعية

بإمكاننا أن نري عبر هذه الوظيفة ، الاستخدام الصريح لمنظّمي المكان والزمان الخاصين بأقسام السّرد في النص الوصفي؛ حيث يعطي الوصف صورة موضوعية للمكان ويهدف إلى تحديد الحقائق الموضوعية. هذه الوظيفة لها مكانة خاصة في رواية كوابيس بيروت. ومن الأمثلة على ذلك:

"شَيءٌ يتَحطَّمُ. أنَّهُ زُجاجُ النَّافِذَةِ في الغُرفَةِ المُجاوِرَة. رَكضتُ بَينَ غُرَفِ البَيتِ أبحَثُ عَن غُرفَةٍ بِلا نَوافِذَ... صَعقتُ... اكتَشَفتُ أنَّه لَيسَ فِي البَيتِ حَيٌّ وَلا غُرفَةٌ وَاحِدَةٌ بِلا نَوافِذَ... لِلمَرَّةِ الأُولَى أُلَحِّظُ أنَّ وَاجهَةَ بَيتِنا بِأكمَلِها مِنَ الزُّجاجِ. وَنِصفُهُ مِنَ الزُّجَاجِ المُلَوَّنِ عَلَى الطِّرَازِ القَدِيمِ" (السمّان، ١٩٨٧م: ٤٠).

"فِي المَمَشَّى أمَامِي عَلَى الجِدارِ مَكتَبَةٌ تَمتَدُّ مِنَ الأَرضِ إلَى السَّقفِ... لَيسَ شَيءٌ آمِناً بِقَدَرِ مَا كنتُ أظُنُّ. فَفِي حَالَ انفِجارٍ داخِلَ البَيتِ قَد تَنهَارُ الكتُبُ كلُّها فَوقِي وَتَقتُلُنِي... أمَّا البَقِيةُ البَاقِيةُ مِنَ الجِدَارِ يغَطِّيهَا مُلَصَّقٌ (بُوستِرٌ) فِيهِ صُورَةٌ خَضرَاءُ كثِيفَةُ الأَشجَارِ... وَكانَ بِوُسعِي أن أخطُوَ إلي داخِلَ اللَّوحَة. هَارِبَةً إلَى الغَابَةِ الأُورُوبِّيةِ مِن جَحِيمِ عَالَمِي. وكان بِوُسعِي أن أتَسَلَّقَ الأشجارَ وَألتَحِفُ بِالضَّبابِ وَأنامُ قَلِيلاً... لكنِّي لَم أفعَل..." (السمّان، ١٩٨٧م: ٤١-٤٠).

ففي المقاطع السابقة، يجعل السارد وصف المكان موضوعياً وملموساً، باستخدام كلمات «وسط، خلفي، أعلى، في كل مكان، أمامي، جانبي، مواجهة، من الأرض إلى السقف، وأعلى» وأشياء مرجعية حقيقية «التل، الشارع، والأشجار». ويزداد الإحساس بالواقع عندما يستخدم الأفعال الحسية (مثل التذكر والفهم والتفكير)، والأسماء الجوهرية (كالمنزل، والمحارب، وقطعة الخبز، والمجذوم، واللصوص، والصواريخ)، والأسماء المرجعية (كهذا وذلك) لرسم صورته الاصطناعية.

الوظيفة الجمالية أو التزيينية

تُعتبر الوظيفة الجمالية إحدى وظائف الوصف الخطيرة. "تتميز وظيفة الوصف هذه بتشابه مستقر، أي الاهتمام بالمثالية الجمالية وتشابه غير مستقر، يعني اللجوء إلى التقليد البصري."(Adam and Petitjean, 1989: 9) وفي الحقيقة هذه المهمة هي رؤية منفصلة عن المكان والرمز الثقافي للطبيعة، لأنّ مجموعة وظائفها تجسد علامة عامة وشاملة. لكن موضوع الرواية والذي يشمل الحروب الأهلية، والحالة النفسية السيئة للشخصية الرئيسة حيث إنّها تواجه باستمرار العديد من الكوابيس، قد جعل معظم الأوصاف تبدو جميلة من حيث الصياغة والشكل وليس المضمون:

"فَقَد قَضَينَا لَيلَةً كانَت القَذَائِفُ وَالمُتَفَجِّرَاتُ وَالصَّوَارِيخُ تَركضُ فِيهَا حَولَ بَيتِنَا كأنَّ عَوامِلَ الطَّبِيعَةِ قَد أُصِيبَت بِالجُنُونِ... وَكانَتِ الإنفِجَاراتُ كثِيفَةً كمَا فِي فِيلمٍ حَربِيٍّ سَيِّءٍ لِكثرَةِ مُبَالَغَاتِهِ..." (السمّان، ١٩٨٧م: ٧).

"أمسكتُ بالرَّصَّاصَةِ وَوَضَعتُها إلَي جَانِبِ قَلَمِي ، (ضَع رَصَّاصَةً إلَي جَانِب القَلَمِ تَجِد أنَّ القَلَمَ أكبَرُ حَجماً) وَلكن هذِهِ الرَّصَّاصَةُ بِالذَّاتِ بَدَت لِي لِلوَهلَةِ الأُولَي مُعادَلَةً لِطُولِ قَلَمِي ، ثُمَّ كبِرَت ، فَصَارَت عَمُوداً مِن نارٍ فِي حِينٍ ارتَجَفَ قَلَمِي أمَامَها وَنَحِلَ ، فَصَارَ مِثلَ رِيشَةِ طائِرٍ مَجروحٍ لا حِيلَةَ لهَا أمَامَ عاصِفَةِ النَّارِ." (السمّان ، ١٩٨٧م: ٥٠)

"بَدَا صَوتُ الرَّصَّاصِ نَشَازاً فِي هَذِهِ الحُقُولِ المُتَفَجِّرَةِ حَياةً وَتَجَدُّداً... رَصَّاصَةٌ ثانيةٌ... وَثالِثَةٌ... وَانهَمَرَ الرَّصَّاصُ وَكان صَدَي الطَّلَقَاتِ يطُولُ ، كأنَّها تَرتَدُّ بِشَرَاسَةٍ عَن كلِّ غُصنٍ أخضَرَ ، عَن عُيُونِ الخَرفَانِ وَالطُّيُورِ وَالسَّحَالِي وَالقِطَطِ وَجَمِيعِ كائِناتِ هَذِهِ الطَّبِيعَةِ المُذهِلَةِ..." (السمّان ، ١٩٨٧م: ٥٧).

فالوصف في المقاطع السابقة جميعها يكشف عن الوظيفة الجمالية لا من حيث المضمون ، فقد ينوي السارد وصف الوضع الخانق لبيروت بكلمات مثل قذائف الهاون والصواريخ والقنابل والانفجارات وأصوات القصف والرصاص. وفي الواقع ، تأخذ الوظيفة الجمالية ، كوظيفة قديمة ، دوراً في الوصف الحديث دائماً ، حيث يقوم الوصف بوظيفته الجمالية قالباً دون الالتفات إلي المضمون.

النتيجة

أهم النتائج التي وصلنا إليها في دراستنا لوظائف الوصف ومكانته في رواية" كوابيس بيروت" هي كما يلي:

– كانت الأوصاف في الرواية دقيقة لحدّ أنها تضاعف من إمكانية رسم الأحداث ووصف الشخصيات في ذهن القارئ. ففي هذه الرواية تساعد معظم المكوّنات الوصفية في دفع مسار القصّة من خلال التواصل الوثيق في السّرد مثل الوصف المرئي أو اللفظي أو العملي ، وتضيف كذلك بعض الملامح إلى الجانب الجمالي للقصّة.

–كان الوصف في رواية كوابيس بيروت ، بالإضافة إلى تقديم الشخصيات وحتى سلوكهم وأفعالهم ، قد يؤدي إلى إعداد الإطار المكاني والزماني للقصّة وقد يتخذ شكل مجموعة من المعارف المعجمية والأفكار ويكشف عن الوظيفة التعليمية. على أي حال ، قد تُستخدم وظائف الوصف هذه لجعل الرواية ممتعة وللمساعدة في تقليل الانقطاع الذي يخلقه الوصف في عملية السّرد. ونظراً لتشابك وظائف الوصف المختلفة ، فقد تمّ كذلك استخدام أنواع مختلفة من الوصف كالوظائف التعبيرية ، والملحمية ، والعاطفية والانتشارية معاً.

-الاختلافات التي تفصل بين الوصف والسّرد هي اختلافات في المحتوى وهي لا تشير إلى وجود السيميائية حقّاً. كما يُعتبر السّرد جانباً ديناميكياً للنص بحيث يتضمن زمناً للقصّة وزمناً للكلام ، بينما يحتوي الوصف على زمن النص فقط. ولكن فيما يتعلّق بالتمثيل ، فإنّ سرد حدث ووصف شيء ما عملان متشابهان ينطويان على نفس المرافق. فإذا أظهر الوصف أحد حدود القصّة (السّرد) ، فهذه الحدود هي الحدود الداخلية والغامضة نسبياً ، وبالتالي ، يُعتبر الوصف أحد أبعاد التمثيل الأدبي حيث يعطينا تعبيراً عن العالم الداخلي ومشاعر الشخصيات أو أي شيء يجعل القصّة أكثر ديناميكية. وأخيرا فإنّ الوصف قد يؤدّي أيضاً إلي تصديقنا للأحداث ويجعلنا ندرك معنى الأشياء وحقيقتها ، وهي ما يُطلق عليه في إطار وظائف الوصف الوظيفة الشهودية والتفصيلية.

المصادر والمراجع

اسكولز ، رابرت (١٣٨٧ش). روايت در فيلم ، ترجمه‌ي اميد نيك فرجام. *فصلنامه فارابي* ، ويژه فيلم نامه نويسي ، دوره هفتم ، شماره دوم ، صص ٢٤٨-٢٤٣.

الجنابي ، قيس كاظم (٢٠١١م). *النزعة الحوارية في الرواية العربية*. الطبعة الأولي ، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

السمّان ، غادة ، (١٩٨٧م). *كوابيس بيروت* ، الطبعة السادسة ، بيروت: منشورات غادة السمّان.

العاني ، شجاع مسلم (١٩٨٨م). *البناء الفنّي في الرواية العربية في العراق (الوصف وبناء المكان)* ، الطبعة الأولي ، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامّة.

بحراوي ، حسن (١٩٩٠م) ، *بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية)* ، الطبعة الأولي ، بيروت: المركز الثقافي العربي.

بصيرزاده، الهام، تشكرى، منوچهر، وقويمى، مهوش (١٣٩١ش). بررسى توصيف و كاركردهاى برجسته‌ى آن در رمان» ادب پژوهي، شماره ١٩، بهار، صص٧٧-١٠٣.

بورونوف ، رولان و ريال اوئيلية (١٩٩١م). *عالم الرواية* ، ترجمة: نهاد التكرلي ، الطبعة الأولي ، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

تولان، مايكل جى (١٣٨٢ش). درآمدي نقادانه - زبان‌شناختي بر روايت، ترجمه ابوالفضل حرّى، تهران: بنياد سينمايى فارابى.

سيزا ، أحمد قاسم (١٩٨٥م). *دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ* ، بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر.

شربيط ، أحمد شربيط (١٩٩٨م). *تطور البنية الفنية في القصّة الجزائرية* ، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

كاظمى، پريسا (١۴٠٠). «تحليل گفتمان مجموعه اشعار "الحبيب الافتراضى" غادة السمان بر اساس الگوى نورمن فركلاف»، مجله زبان و ادب عربي (مجله ادبيات و علوم انساني سابق)، دوره سيزدهم، شماره ۴، صص ۶٣- ٨٣.

محمدي ، أويس و زينب صادقي (١٣٩٢). «نقد فمنيستى داستان كوتاه "چشمانت سرنوشت من- اند" از غادة السمان» ، *مجله ادبيات عربي مشهد* ، شماره ٨ ، صص ٨٥- ١١٣.

مرتاض ، عبد الملك (١٩٨٩م). *ألف ليلة وليلة: دراسة سميائية تفكيكية لحكاية حمّال بغداد* ، الطبعة الأولي ، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

مرتضوى، سيد جمال الدين (١٣٨٨ش). فرآيند روايت در شعر اخوان، فصلنامه دانشكده ادبيات و علوم انساني، سال چهارم، شماره ١۴ و ١۵، پاييز و زمستان، صص ١٨٧-١٩۵.

Sources

Al-Ani, Shuja Muslim (1988 AD). *The Artistic Structure in the Arabic Novel in Iraq (Description and Place Construction)*, first edition, Baghdad: House of General Cultural Affairs.(In Arabic)

Al-Janabi, Qais Kazim (2011 AD). *Dialogue tendency in the Arabic novel*, first edition, Baghdad: House of General Cultural Affairs. (In Arabic)

Al-Samman, Ghada, (1987 AD). *Nightmares Beirut, Sixth Edition*, Beirut: Ghada Al-Samman Publications. (In Arabic)

Bahrawi, Hassan (1990 AD). *The Structure of the Narrative Form (Space, Time, Personality)*, first edition, Beirut: The Arab Cultural Center. (In Arabic)

Basirzadeh, Elham, and Tashkari, Manouchehr, Vaqoumi, and Mahvash (2012). A Study of its Description and Outstanding Functions in the Novel »*Adab Pajoohi*, No. 19, Spring, pp: 77-103. .(In Persian)

Boronov, Roland and Real Oelia (1991 AD). *The world of the novel*, translated by: Nihad Al-Takarli, first edition, Baghdad: House of General Cultural Affairs. (In Arabic)

Mortazavi, Seyyed Jamaluddin (2009 AD). The process of narration in the poetry of the Brotherhood, *Quarterly Journal of the Faculty of Literature and Humanities*, Fourth Year, No. 14 and 15, Fall and Winter, pp: 187-195.(In Persian)

Kazemi, Parisa (1400). "Analysis of the discourse of Ghada Al-Samman 's collection of poems "Al-Habib Al- Eftrazi " based on Norman Farklough's model", *Journal of Arabic Language and Literature (former Journal of Literature and Humanities)*, Volume 13, Number 4, pp. 63-83 . .(In Persian)

Mohammadi, Owais and Zainab Sadeghi (2012). "Feminist criticism of the short story "Eyes are my destiny" by Ghada Al-Samman ", *Mashhad Arabic Literature Magazine*, No. 8, pp. 113-85. .(In Persian)

Murtaz, Abdul Malik (1989 AD). *One Thousand and One Nights: A Deconstructive Semiotic Study of the Tale of the Porter of Baghdad*, First Edition, Baghdad: House of General Cultural Affairs. (In Arabic)

Scholes, Robert (2008 AD). Narration in Film, translated by Omid Nikfarjam, *Farabi Quarterly*, Special Screenwriting, Volume 7, Number 2, pp: 248-243. (In Arabic)

Sharbit, Ahmed Sharbit (1998 AD). *The Evolution of the Artistic Structure in the Algerian Story, Damascus*: Publications of the Arab Writers Union. (In Arabic)

Siza, Ahmed Qassem (1985 AD). *A Comparative Study in Naguib Mahfouz's Trilogy*, Beirut: Dar Al-Tanweer for Printing and Publishing. (In Arabic)

Tolan, Michael J. (2003 AD). *A Critical Introduction - Linguistics on Narration*, translated by Abolfazl Hori, Tehran: Farabi Cinema Foundation. .(In Persian)

المصادر الانجليزية

Adam, jean – Michel et petit jean, Andre (1989 AD). *Le textedes criptif*, Nathan, paris.

Adam, jean – Michel (1993 AD). *Ladescription paris*, PUF.

Barthes, Roland. (1968 AD*). (L'effet dere'el), in communications*, Ne11. Paris, Le seuilpp. pp: 84- 89.

Debray – Genette, Raymond (1980 AD). *(La pierre descriptive), in poetique*, Ne 43. Paris seuil. -

Diderot, Denis (Accom pagne d'une societe de lettres)(1751 AD). *Encyclopedie ou Dictionnaire raisonne des sciences, des Arts et dos Metiers* , lere Edition Tome4. Paris, Briasson.

Genette,Gerard. (1969 AD). *Figures II, Le seuil, coll*. (points), Ne 106

Hamon, Philippe (2011 AD). *(Le descriptive, paris. Ce delaissede de I'imperialisme narratologique …), (Entretien avec Hamon Philippe, par Guillaume Bellon)*, in Revue Recto/ verso. Ne 7 – septembre.

----------(1972 AD), *Qu'est – ce qu'une description, in poetique*, n 12, paris, Le seuil

Hirsch, Michele (1974 AD). *(Madume Bovary." L'etenrnel imparfait"et la description) du discours/ analyse textuelle/ lanues romanes).*