مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة،
السنة العاشرة، العدد التاسع والعشرون، ربيع وصيف ١٣٩٨هـ. ش/٢٠١٩م
صص ١١٥- ١٣٦ **DOI:**10.22075/lasem.2020.4263

الوصف في السرد العربي القديم: منظر صيد لعبد الحميد الكاتب أنموذجاً

سمر الديوب*

الملخص

يدرس هذا البحث الخطاب الوصفي، وموضوعه، وأسلوبه، ولغته المتسمة بالشعرية في رسالة في الصيد لعبد الحميد الكاتب، ويهتم بالنظام الداخلي للوصف، ومنطقه الخاص في البناء والترتيب، ويحاول أن يثبت أن الوصف يتجاوز النظر إليه على أنه مجرد ظاهرة فنية ودلالية تثقل النص الأدبي، وتهدد بنيته بالحشو الذي لا يضفي جديداً إلى عدّه فاعلاً في إنتاج هذه الرسالة، وتوليد معناها، وصناعة صورتها؛ لذا سيمهد البحث لمصطلح الوصف قديماً وحديثاً، وينظر إلى بناء الرسالة على الوصف، وإسهامه في تشكيل عناصرها الفنية والدلالية، وسيبحث في نظام الوصف، ومنطقه الخاص، والوحدة الوصفية، وخصائصها.

وقد تبين لنا أن هنالك تلازماً بين الخطابين الوصفي والحجاجي في الرسالة، وأن ثمة لجوءاً إلى التكثيف الوصفي، وهو تكثيف يلائم الخطاب الإعلامي الرسالي، والخطاب الوصفي خطاب معرفة، يأتي مشبعاً بذاتية الواصف، ولا يقتصر الوصف على الرؤية البصرية فقط، وتأتي أهميته من الجانبين المعرفي الإخباري والفني الجمالي.

كلمات مفتاحية: الوصف، الخطاب الوصفي، الوحدة الوصفية، الترسيخ، التعليق.

التمهيد

تناول النقاد العرب القدماء الوصف من زاوية مختلفة عن تناول النقاد المحدثين له. وتحاول هذه الدراسة أن تفيد من جهود النقاد المحدثين في دراسة الوصف، وأن تطبقها على نص سردي يندرج في أدب

*- أستاذ في قسم اللغة العربية، جامعة البعث- حمص- سورية. day_samar@yahoo.com
تاريخ الوصول: ١٣٩٤/٠٩/٣٠هـ.ش= ٢٠١٥/١٢/٢١م تاريخ القبول: ١٣٩٥/٠٤/٠١ هـ.ش= ٢٠١٦/٠٦/٢١م.

الرسائل، من غير أن يكون هنالك تجاوز للنظرة النقدية العربية فيما يتعلق بالوصف. وهو الأمر الذي يجعل هذه الدراسة تتأرجح بين موقعين: موقع أصحاب النظرية، وموقع الناظر إليها من زاوية نقدية.

١– هدف البحث وجديده

يشتمل النص الأدبي على خطابات متنوعة من سردي إلى وصفي إلى حجاجي. وتفترض دراسة الخطاب الوصفي "descriptive discourse" في نص سردي تراثي تعدّد مداخل النظر فيه، وتنوع مقاربات التحليل من جهة الشكل، والمضمون، والدلالة، والمصطلح.

ومن الملاحظ أن الدراسات الوصفية تأخذ اتجاه الدراسة الجزئية، أو تتبع الظاهرة على مستوى العصر كله، وهي أمور لا تحيط بأوجه التشاكل والتباين في الخطاب الوصفي، ولا توصل إلى إدراك جوهر الوصف"Description" ، أو الحديث عنه من جهة الموصوفات، ودراستها دراسة نقدية تراثية؛ لذا يهدف هذا البحث إلى النظر في هذه الرسالة منطلقاً من أن الوصف فيها خطاب أساس، له وحدات وصفية ترتبط بجملة علاقات. كما أن هذه الوحدة تتّسم بجملة سمات منها خاصية الانغلاق، والاستقلالية. وهي أمور يتباين فيها الخطاب الوصفي والخطاب السردي.

٢– منهج البحث

يدخل هذا البحث في حقل الدراسات السردية. وهو من الحقول التي لم تستقر بعد، على الرغم من وجود جهاز نظري، ومفهومي على جانب كبير من الأهمية.

ولا تقيد هذه الدراسة نفسها بمنهج محدد؛ لأن تبني أحد المناهج يعني إقصاء ما سواه. ولعل هذا الموقف المنهجي يتفق وانفتاح الخطاب النقدي الحديث على مفاهيم كثيرة تتآلف في إطاره، بقصد معالجة الأثر المدروس من شتى زواياه.

٣– محاور البحث وعناصره

ولتحقيق هذه الغاية يسير البحث على وفق الخطة الآتية:

– الوصف في المعجم والنقد

– خطة الوصف

– العمليات الوصفية

- وظائف الوصف ودلالاته
- بنية الخطاب الوصفي

أ- الوصف في المعجم والنقد

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

وقد اهتم النقاد القدامى بالوصف خلاف النقاد المحدثين الذين انصرفوا عنه -إلا أقلهم- [١] إلى السرد والخطاب. فقد نهضت الرواية -على سبيل المثال- على الوصف، لكنّ النقد غيّبه.

كما ارتبط الوصف بالمحاكاة، والتصوير، والتخييل. وقد أفادت المادة – معجمياً- معاني الكشف، والإيضاح، والحسن، والاتصاف: "وصف الشيء له وعليه وصفاً، وصفة: حلاه... الوصف وصفك الشيء بحليته ونعته..." [٢].

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

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

---

[١] - انظر: - محمد نجيب العمامي، **في الوصف بين النظرية والنص السردي**.

- عبد الفتاح الحجمري، **الكحل والمرود- تحليل الوصف في الرواية العربية**. ولمزيد من التفصيل ينظر:

- J.-Michel Adam، **La description**، Q.S.J، PUF، Paris، 1993
- Philippe Hamon، **Du descriptif**، **Hachette**، Paris، 1993
- Francois Laplatine، **La description ethnoraphique**، Nathan، Paris، 1996
- Michel Riffaterre، **Essais de stilystique structurale**، Flammarion، Paris، 1971

[٢] - ابن منظور، **لسان العرب**، مادة وصف.

وقد ارتبط الوصف بالمستوى الأدبي البلاغي. وهو الأمر الذي نجده لدى البلاغيين القدامى؛ إذ ربطوا الوصف بشكل التعبير، وبالنظام والترتيب في الكلام، فقد رأى قدامة بن جعفر[١] أن الوصف محسّن. ومن شروطه لديه أن يكون سمحاً، سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة. يقول:[٢] "الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات. ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم وصفاً من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره، ويمثله للحس بنعته".

يعني الكلام السابق أن الوصف قد عُدّ مقياساً من مقاييس الشعرية، وارتبط بحقيقة الموصوفات، لكنه حديث عن الصفة التي تتبع الموصوف، لا حديث عن أثر الوصف، ووظيفته في النص الأدبي: أي المحاكاة، والتمثيل بالحس من أجل أن يستحضر السامع الشيء، ووظيفته. فيرتبط الوصف بالأحوال والهيئات؛ أي بالصورة الخارجية، ويتحول الموصوف من شكل مادي إلى شكل فني له خصوصية لغوية.

كما أن الوصف – لدى قدامة – مركب، لا مفرد، فالمبدع المبرّز من أتى بأكثر المعاني للموصوف المركب وكان أميناً في النقل. فعلاقة الوصف بالموصوف علاقة مقاربة ومماثلة.

أما في العصر الحاضر فقد ربط إبراهيم فتحي –في معجمه– الوصفَ بالحواس قائلاً: إنه "شكل من أشكال القول، ينبئ عن كيف يبدو شيء ما، وكيف يكون مذاقه، ورائحته، وصوته، ومسلكه، وشعوره".[٣]

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

---

[١] – **نقد الشعر**، ص ٦٢.

[٢] – **المصدر نفسه**، ص ١٣٤.

[٣] – **معجم المصطلحات الأدبية**، مادة وصف.

ب– نصّ الرسالة: منظر صيد لعبد الحميد الكاتب[١]

"أطال الله بقاء أمير المؤمنين مؤيداً بالعزّ، مخصوصاً بالكرامة، ممتّعاً بالنعمة، إنه لم يُلَقَّ أحدٌ من المقتنصين، ولا مُنحَ متطرَّفٌ من المتصيّدين، إلاّ دون مالقّانا الله به من اليُمن والبركة، ومنحنا من الظفر والسعادة في مسيرنا من كثرة الصيد، وحسن المقتنص، وتمكين الحاسة، وقرب الغاية، وسهولة المورد، وعموم القدورةِ[٢] إلاّ ماكان من محاولة الطلب، وشدّة النّصب[٣] لنافر الصيد، وقائد الطريدة[٤] التي أمعنّا في الطلب لها، وأعجزنا البُهْرُ[٥] عن اللحاق بها؛ لتفاوت سبقها، ومنقطع هربها، ومتفرَّق سُبلها، ثمّ آلَ بنا ذلك إلى حسن الظفر، وتناول الأرب[٦] ونهاية الطرب.

وإني أخبر أمير المؤمنين أنا خرجنا إلى الصيد بأعدى[٧] الجوارح[٨]، وأثقف[٩] الضواري[١٠] وأكرمها أجناساً، وأعظمها أجساماً، وأحسنها ألواناً، وأحدّها أطرافاً، وأطولها أعضاء، قد ثُقّفتْ بحسن الأدب، وعُوّدَت شدّةَ الطّلب، وسَبَرَتْ[١١] أعلام[١٢] المواقف، وخبرَت المجاثمَ[١٣] مجبولةً على ما عُوِّدت، ومقصورةً على ما أُدِّبت، ومعنا من نفائس الخيل المخبورة[١٤] الفراهة[١٥] من الشهريَّة[١]الموصوفة بالنجابة، والجري، والصلابة.

---

[١] – أبو الحسن علي الحسيني الندوي، **مختارات من أدب العرب**، ٥٢/٢وما بعده.

[٢] – القدورة: القدرة

[٣] – النَّصَب: العناء والتعب

[٤] – الطريدة: ما يطارد من صيد ونحوه

[٥] – البهر: انقطاع النَّفسَ من الإعياء

[٦] – الأرب: الغاية والمقصد

[٧] – أعدى: أكثراً عدواً وجرياً

[٨] – الجوارح: ذات الصيد من الطير.

[٩] – أثقف: أمهر وأحذق

[١٠] – الضواري: الكلاب المتعودة للصيد والمولعة به

[١١] – سبرت: اختبرت

[١٢] – أعلام: جمع علَم، وهو الشيء الذي ينصب، فيهتدى به

[١٣] – المجاثم: موضع جثوم الطير والحيوان ونحوهما بالأرض

[١٤] – المخبورة: المعروفة عن تجربة واختبار

[١٥] – الفراهة: النشاط في السير

فلم نزل بأخفض سير، وأثقف طلب وقد أمطرتنا السماءُ مطراً متداركاً[٢]، فربت منه الأرض، وزهر البقلُ، وسكنَ القتامُ[٣] من مُثار السنابك[٤]، ومتشبعات الأعاصير، مهلة أن سرنا غلوات[٥]ثم برزت الشمس طالعة، وانكشفت من السحابِ مسفرةً، فتلألأت الأشجارُ، وضحك النّوار[٦]وانجلت الأبصار، فلم نرَ منظراً أحسنَ حُسناً، ولا مرموقاً أشبهَ شكلاً، من ابتسِام نور الشمس عن اخضرار زهرة الرياض، والخيلُ تمرحُ بنا نشاطاً، وتجتذبنا أعنَّتهُا انبساطاً، ثم لم نلبث أن علتنا ضبابةٌ تقصُر طرفَ الناظرِ، وتخفي سُبلَ السلام، تغشانا تارةً، وتنكشف أخرى، ونحن بأرض دَمثة[٧] التراب، أشِبة الأطراف[٨]مغدقة[٩]الفجاج، مملوءة صيداً، من الظباء والثعالب والأرانب، فأدّانا المسيُر إلى غابةٍ دونها مألفُ الصيد، ومجتمعُ الوحش، ونهايةُ الطلب، قد جاوزناها ونحن على سبيل الطلب ممعنون، وبكلّ حرَّة[١٠] جَوْنة[١١] متفرقون، فرجع بنا الَعْودُ على البدء، وقد انجلت الضبابة، وامتدّ البصر، وأمكن النظر، فإذا نحن برَعْلَة[١٢]ٍ من ظباء، وخِلْفَة[١٣]آرام[١٤]يرتعن آنسات[١٥] وقد أحالتهنّ الضبابةُ عن شخصنا، وأذهلهنّ أنيقُ الرياض عن استماع حسّنا، فلم نَعُجْ[١٦] إلاّ والضواري لائحةُ لهنّ من بعد الغاية، ومنتهى نظر الشاخص، ثمّ مدّت الجوارحُ أجنحتها، واجتذبت

---

[١] – الشهرية: البراذين، وهي الخيل التركية وخلافها العراب

[٢] – المتدارك: المتعاقب

[٣] – القتام: الغبار الأسود

[٤] – السنابك: أطراف الحافر

[٥] – الغلوات: جمع غلوة وهي مسافة تقدر برمية سهم

[٦] – النوار: الزهر

[٧] – دمثة التراب: لينة ذات رمل

[٨] – أشبة الأطراف: فيها شجر ملتف

[٩] – مغدقة: متسعة

[١٠] – الحرة: الأرض ذات الحجارة السود

[١١] – الجونة: السوداء

[١٢] – الرعلة: الجماعة المتفرقة

[١٣] – الخلفة: مايبقى أو يتبع

[١٤] – الآرام: جمع رئم، وهو الظبي الأبيض

[١٥] – آنسات: متبسطات غير مستوحشات

[١٦] – نعوج: ننعطف ونميل

الضواري مقاودَها[١]فأمرت بإرسالها على الثقة بمحضرها، وسرعة الجوارح في طلبها، فمرّت تحفُّ حفيف[٢]الريح عند هبوبها تَسُفُّ[٣] الأرض سفّاً، كاشفةً عن آثارها، طالبةً لخيارها، حارشةً[٤] بأظفارها، قد مزّقتها تمزيق الريح الجرداء: فمن صائحٍ بها وناعر[٥]وهاتف بها وناعق[٦]يدعو الكلبَ باسمه، ويفدّيه بأبيه وأمّه. وخافقٍ[٧]يطلبه الرمح، وطامح[٨]يمنعه، وسانح قد عارضه بارح[٩] قد حيّرتنا الكثرة، وأهجتنا القدرة، حتى امتلأت أيدينا من صنوف الصيد، والله المنعم الوهّاب..

ثم ملنا –ياأمير المؤمنين– بهداية دليل قد أحكمتْه التجاربُ، وخبرَ أعلامَ المذانب، إلى غدير أفيح[١٠]وروضة خضِرةٍ، مستأجمة[١١] بتلاوين الشجر[١٢] ملتفّة بصنوف الخمر[١٣]مملوءة من أنواع الطير، لم يذكرهنَّ صائدٌ، ولا اقتنصهنّ قانص، فخفِقَ لها بطبول، وصُفر بنفير الحتف[١٤]فثار منها ماملأ الأفقَ كثرتُها، وراعت الجوارحَ خفقاتُ أجنحتها، ثمّ انبرت البزاةُ[١٥]لها صائدة، والصقور كاسرة، والشواهين ضاربة، يرفعن الطلب لها، ويخفضْنَ الظفر بها، حتى سئمنا من الذبح، وامتلأنا من النضيح[١٦]كأنا كتيبة[١٧] ظَفِرَت ببغيتها، وسريّة

---

[١] – المقاود: ما تقاد به الدابة من حبل ونحوه

[٢] – الحفيف: صوت الريح

[٣] – تسفّ: تمرّ على وجه الأرض دانية منه

[٤] – حارشة: خادشة

[٥] – ناعر: مصّوت صائح

[٦] – الناعق: المصوت بصوت أشبه بصوت الغراب

[٧] – خافق: مضطرب

[٨] – طامح: ناشز جامح

[٩] – السانح: الآتي من اليمين، والبارح: الآتي من اليسار

[١٠] – أفيح: واسع

[١١] – مستأجمة: كثيرة الشجر

[١٢] – تلاوين الشجر: صنوفها

[١٣] – الخمر: الشجر

[١٤] – الحتف: الموت

[١٥] – البزاة: الطيور الجارحة، جمع البازي

[١٦] – النضيح: العرق

[١٧] – الكتيبة: القطعة من الجيش، وكذلك السرية

نُصِرت على عدوّها، وألحقت ضعيفها بقويّها، وغلبت محسنها بمسيئها، لا نملك أنفسنا مرحاً، ولا نستفيق من الجذل[١] بها فرحاً، بقية يومنا، والله المنعمُ الوهاب."

ج– الوصف في رسالة في الصيد

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

وتتألف هذه الرحلة من مشهدين: يمثل المشهد الأول موجز الرحلة، ونتيجتها، ويمثل المشهد الثاني تفاصيلها. ونجد أن السكون يمثل مجالاً للوصف في المشهد الأول **"أطال الله بقاء أمير المؤمنين مؤيداً بالعز، مخصوصاً بالكرامة، ممتّعاً بالنعمة. إنه لم يُلقَّ أحد من المقتنصين، ولا مُنِح متطرّف من المتصيّدين... إلى قوله: حسن الظفر، وتناول الأرب، ونهاية الطرب"**.

فقد بدأ عبد الحميد بجمل اسمية يدعو فيها لأمير المؤمنين بالعز والكرامة، ثم انتقل إلى وصف الظفر والسعادة بسبب كثرة الصيد، وحسن المقتنص، وتمكين الحاسة، وقرب الغاية... إلى أن آل به ذلك إلى حسن الظفر، وتناول الأرب، ونهاية الطرب. وهو مشهد قصير قياساً إلى مشهد التفصيل في وصف الرحلة. فالحركة تمثل الخلفية التي ينشأ عليها الوصف في المشهد الثاني " **أخبر أمير المؤمنين، ثُقفت بحسن الأدب، وعُوِّدت شدة الطلب، علتنا ضبابة تقصر طرف الناظر، وتخفي سبل السلام... تسفّ الأرض سفاً كاشفة عن آثارها ...ثم مِلْنا...إلى غدير أفيح، وروضة خضرة....**" وهو أمر يدل على بعد نظر عبد الحميد الذي شعر أن السكون الطافح لا بد أن ينقلب إلى ضده، أي إلى حركة حتى يصل إلى الحد الذي يجب أن ينتهي إليه، فيتطلع إلى ما وراء السكون. وقد أمعن في وصفه، فطال أفق ترقب المتلقي الحركة الناجمة عن فعل الصيد. وبذلك قدّم رسالته على وفق هندسة أقامها على مشهدين، انتقل فيهما من السكون إلى الحركة. ففي المشهد الأول إطار زمكاني، وعلامات سكون في الحركة، وحركة في السكون.

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

---

[١] – الجذل: الفرح

ويعد السكون والحركة بؤرة الوصف؛ إذ يشدان المتلقي إلى ما سيحدث بعد الجمل الساكنة من حركة. فلا حضور للخليفة إلا في مقدمة الرسالة، وقوله "**ثم مِلْنا يا أمير المؤمنين**" يبدو عنصراً من عناصر السكون. فقد ورد بوصفه أمير المؤمنين لا باسمه. ويتعين على ذلك أن الرسالة متعلقة بالخليفة من جهة الإخبار فقط " **وإني أخبر أمير المؤمنين**" حتى يمكن القول إن الخليفة عنصر ثانوي يأتي بعد الوصف في الرتبة، ويغدو سكوناً يضاف إلى السكون الموجود في الرسالة.

يريد المبدع في استقصائه الوصفي أن يكون الشخصية المحورية في الرسالة، فنراه ينتقل معتمداً على الحركة في الجزء الثاني الذي يبدأ بالفعل أخبر، فيتوازى المشهدان في الدلالة، وتتصارع الحركة والسكون في المشهد الثاني، وهي حركة مضطربة جداً؛ لذا أتت جملها قصيرة، أفلحت في زعزعة السكون، وكأن كل عبارة تمثل جولة صيد جديدة، وباجتماع هذه الجمل التي تطغى الحركة عليها يرتسم المشهد الوصفي، ويتصاعد إلى أن يبلغ نهاية الحركة، وعودة السكون في نهاية الرسالة " **لا نملك أنفسنا مرحاً، ولا نستفيق من الجذل بها فرحاً بقية يومنا، والله المنعم الوهاب**".

١– خطة الوصف

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

أما الواصف فهو المختص بسلطة المعرفة، يقودها حسب ثقافته، ورغبته. وتبدو للواصف سلطة، فلا أحد يراجع كلامه، ولا أحد يستوقفه.

ويمكن القول إن الوصف في هذه الرسالة هو موضوع الكلام؛ لأنه استطاع أن يمتع المتلقي، ويثير لديه رغبة في ممارسة الصيد.

يخضع الوصف في هذه الرسالة لخطة مدروسة، فالبداية من صنع الواصف، وهي طُعم. فقد بدأ بمخاطبة أمير المؤمنين، والثناء عليه، وهو أمر لم يأت عبثاً، بل له وظيفة سيدرسها البحث لاحقاً. ويمكن أن نلاحظ أن الذاتية في الخطاب ملازمة لخطاب الواصف. فقد جرت العادة في النص الوصفي أن يكون منزلُ الوصف الأولُ هو البداية. لكن ثمة مراوغة من قبل المبدع؛ إذ يمكن أن نعد معلن بداية الوصف

الجمل الوصفية المخصوصة بالخليفة "**مؤيداً بالعز، مخصوصاً بالكرامة ممتعاً بالنعمة**"، ثم يبدأ الوصف من حيث يجب أن ينتهي بقوله "**إنه لم يُلَقَّ أحدٌ من المقتنصين، ولا منحَ متطرّفٌ من المتبصرين إلاّ دون ما لقّانا الله به من اليمن والبركة، ومنحنا من الظفر والسعادة في مسيرنا من كثرة الصيد، وحسن المقتنص، وتمكين الحاسة، وقرب الغاية، وسهولة المورد...إلى قوله: ونهاية الطرب**"

إن شخصية الواصف مندرجة في الخطة العامة للوصف التي ضبطها الواصف، فقد مهّد لوجهة نظره "Point of view" بالوصف بمقصد الإيهام بالواقع، فأثبت معلنات بداية[١] منها توجيه الحديث للخليفة، ووصف نتيجة الرحلة. ونجد هذه المعلنات معلنات بداية مراوغة؛ إذ يهيئ الواصف الخليفة؛ لتلقي ما حدث على ساحة الوصف، ثم يسترسل في وصفه، فيقدم ما رأت عيناه، وما سمعه. وهنالك وصفٌ لحال الفرائس. ونجد أن معلن بداية فكرة يكون معلن نهاية فكرة سابقة. فتتداخل الأفكار، ويمسك بعضها بيد بعض ما يعني أن الرسالة كلها مشهد واحد على تعدديته. وتعدده مرتبط بحركة الواصف المدرِك، وبتعدد زوايا الإدراك.

ويوجِد معلن البداية مع اسم العلم (أمير المؤمنين) عملية إدراك، ويكشف عن التلازم في وجهة نظر الوصف بين المكونين الإدراكي، والمعرفي. فالمخاطب مهيّأ لسماع تفاصيل الرحلة، ويملك الكفاءة اللغوية الضرورية للإدراك، ويأتي الراوي الذي يصف، فينتفي الفرق بين الراوي بوصفه متكلماً والشخصية بوصفها متلفظاً مباشراً؛ لأن المبدع إذا كان شخصية لا يُبَئّر بل يبأّر. فالمبئّر يتكلم بضمير الغائب[٢].

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

إن ثمة موصوفاً رئيساً (الرحلة) وموصوفات ثانوية حُدِّدت مظاهرها. وتحديد المظاهر "عملية وصفية تتمثل في تفريع الموضوع، أو الموصوف إلى خاصياته وعناصره"[٣].

---

[١] – للتفصيل في هذا المصطلح انظر: محمد نجيب العمامي، **تحليل الخطاب السردي**، ص٢٦.

[٢] – **المرجع نفسه**، هامش ص٣٤.

[٣] – محمد نجيب العمامي، **تحليل الخطاب السردي**، ص١١٩ نقلا عن:
Philippe Hamon، **Du descriptif، Hachette Livre**، Pavis،P.127،123.

وقد فُرّع الموصوف إلى عناصره، أو مكوناته؛ إذ عُيّن مكان الرحلة من غير أن يحدد تحديداً جغرافياً، وتفرع الوصف إلى وصف للطبيعة الساكنة والمتحركة، فكانت هناك علاقة أقامها الواصف بين الموصوفات، والزمان، والمكان عبر لغة شعرية. وتدعى هذه العملية الوصفية التعليق "Comment" [١] ثم يبدأ الواصف بترسيخ "Consolidation " موضوعه الأساس. وقد رسّخه؛ لأنه انطلق من الكل (في بداية الرسالة) إلى الأجزاء. فالكل يوصل إلى الأجزاء، والأجزاء تحيل على الكل. فالترسيخ "عملية وصفية تتمثل في افتتاح المقطع الوصفي بذكر مرجعه، أو موضوعه الرئيس"[٢]

ويمكن أن نجد أن مصطلح اللوحة ذو صلة بالوصف في هذه الرسالة، فهي تقع في منطقة وسطى بين السرد والوصف، وهي شكل من أشكال الوصف المبأر، تسهم في رسم " الإيقاع الداخلي للعمل، وتخلق علاقة معينة بين الأجزاء (الإيحاء بالتتالي أو بالقطع) ....وهي وحدة بنيوية لها استقلاليتها عما سبقها وما يليها، ووحدة مكانية لها حدود مكانية تضفي عليها استقلالاً عضوياً شأنها في ذلك شأن اللوحة في الرسم التي يكون لها إطارها الخاص"[٣] ويأخذ الممثلون في اللوحة وضعية سكون تذكر بلوحات، أو منحوتات معروفة، وتوحي بالموقف المعبر.

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

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

اللوحة في هذه الرسالة حافلة بالحركة خلاف التعريف السابق. ويمكن أن نعدَّ اللوحةَ، والمشهد في هذه الرسالة بناء داخلياً، لا خارجياً[٤]

---

[١] - **المرجع السابق**، ص١٢٧-١٢٨

[٢] - **المرجع السابق**، ص١١٦-١١٧

[٣] - ماري إلياس، وحنان قصاب حسن، **المعجم المسرحي**، ص١٤٤

[٤] - للاستزادة انظر: جيفري ميرز، **اللوحة والرواية**، ص١٦١-١٦٥.

ثمة تشاكل بين اللوحة، والرسالة في الصيد. فالرسالة فن خطيّ يمثل تتبعاً آنياً للوصف. وتقدم اللوحة التجربة تقديماً مباشراً. وفي كلتا الحالين تغدو وظيفة الفنان جعلنا نرى مالا نعيه، وإيقاظ إيحاءات لدينا، ومعاني جديدة.

إذا نظرنا إلى المقطع الوصفي على أنه وحدة أسلوبية تتمتع باستقلالية، وقطعة قابلة للعزل، يمكن أن نرى في هذه الرسالة ثلاثة مقاطع وصفية: الأول من بداية الرسالة إلى " **ثم آل بنا ذلك إلى حسن الظفر، وتناول الأرب، ونهاية الطرب**" والثاني من " **وإني أخبر أمير المؤمنين أنا خرجنا إلى الصيد ... إلى قوله حتى امتلأت أيدينا من صنوف الصيد، والله المنعم الوهاب**" والمقطع الثالث يبدأ بـ " **ثم ملنا يا أمير المؤمنين بهداية دليل..... إلى نهاية الرسالة.**"

وقد امتد المقطع الوصفي الثاني بفضل ترسيخ الموصوف الرئيس (الرحلة)، والموصوفات الثانوية (الحيوان) وبناء على ذلك نجد أن تحديد المظاهر أهم عملية وصفية؛ فقد حدد الواصف موضوع وصفه، ثم حدد خاصياته، وعناصره، فبدا مبئراً للحيوان المصيد؛ لأنه نفذ إلى داخله، ووصف مشاعره. "**لم يذعرهن صائد "أي الطير" ولا اقتنصهن قانص، فخُفِقَ لها بطبول، وصُفر بنفير الحتف، فثار منها ما ملأ الأفق كثرتها، وراعت الجوارح خفقات أجنحتها** ..." وبذلك يكون الواصف أهم مكون لخطة الوصف. فقد أنبأ عن كل شيء، فمر وصفه بمرحلتي التعاقب والتداخل. ففي التعاقب انتقال من العام (في المقطع الأول) إلى الخاص في المقطعين التاليين. والواصف هو ذات الإدراك في الرسالة كلها، رؤيته خارجية في البداية، ثم تتحول إلى داخلية. وتدل كلية حضور الواصف على أن عمق منظوره لا حد له، وأن التبئير من الدرجة صفر، فالواصف يعرف كل شيء، وقد يتداخل بسائر الشخصيات، فيظهر راوياً عليماً لا مالك للحقيقة غيره.

٢– العمليات الوصفية

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

أ– الوصف البسيط:

يعطى عادة بجملة وصفية قصيرة تشتمل على تراكيب وصفية صغرى؛ إذ "يمكن أن يحضر الوصف في شكل دليل مركب في شكل كلمة أو جملة أو متتالية من الجمل"[١]

[١] – عبد اللطيف محفوظ، **وظيفة الوصف في الرواية**، ص٦.

"ونحن بأرض دمثة التراب، أشبة الأطراف، مغدقة الفجاج، مملوءة صيداً..." ففي هذا الوصف البسيط تتعدد الصفات لموصوف واحد.

ب–الوصف المركب:

وهو الوصف الذي يعتمد على التفريع المعقد؛ إذ تتكثف داخل المقطع الوصفي أكثر من وحدة وصفية "descriptive unit" قابلة لأن تستقل في ذاتها بسبب اكتمال مكونات الوصف المتوافرة في تلك الوحدة الخاصة بها، والثاني هو بعد الصفات فيها عن موضوع الوصف المركزي الأول الذي كان سبباً لها[١]

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

ج–الوصف الانتشاري:

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

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

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

[١] – نجوى القسنطيني الرياحي، **في نظرية الوصف الروائي**، ص٢٣٥.

الجزئية، وعلاقاته بغيره، عن طريق التشاكل"Isotopie" الدلالي، والانزياح، فيقيم علاقات مخصوصة بين الموصوفات داخل النص.

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

د– وظائف الوصف

١– الوظيفة الجماليّة

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

٢– الوظيفة التصويرية:

نرى الواصف يباعد بين الموصوف والمرجع الواقعي متعمّداً، فيخلق باللغة مرجعاً جديداً فيه توظيف للبيان؛ ولذلك علاقة بالرابط الحجاجي، فلم يهدف الواصف من حجاجه إلى التأثير في الموصوف له فحسب، بل حاول استدراجه إلى فعل الوصف. فنقل الواصف جلّ أفكاره بطريقة تصويرية غير مباشرة، فنهض الوصف على التخييل.

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

ويمكن أن ننظر إلى التوجيه الحجاجي في الوصف على أنه إيجابي؛ لأنه يجمّل صورة الصيد. فحين يكتسب الوصف وظيفة التصوير يكون عين المتلقي التي تبحر في فضاء النص " **فأدنانا**

المسير إلى غابة دونها مألف الصيد، ومجتمعُ الوحش، ونهايةُ الطلب ...وقد انجلت الضبابة، وامتد البصر، وأمكن النظر.."

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

٣- الوظيفة التفسيرية

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

إن ثنائية الانفصال والاتصال ذات بعد يمكن أن نراه صوفياً من جهة كونها حركة نحو التوحد. فقد انتقل الواصف إلى الفضاء الخارجي، وتماهى به، وتوحد معه، ومنه انتقل إلى فضاء الداخل: داخل الصائدين وهم جذلون بما يرون، ودواخل الحيوانات التي انتابها الذعر من

الوحوش والضواري. فيتشابك الحضور والغياب: الحضور الذي يشكله الوصف من تشكيلات الطبيعة الخارجية، وهو تجلّ لغائب يسعى الواصف إلى التوحد فيه توحداً صوفياً حافلاً بمعاني الخصب، والإشراق الروحي.

وظيفة التفسير تعليقات موجهة إلى المروي له؛ ليغريه بفعل الصيد. لم يعد مكان الصيد مكاناً عادياً بل موضوع هيام. فلم يعد مسكوناً بكل شيء في المكان بل إن المكان بما فيه أضحى امتداداً له، ويتصل به، وينفصل الآخر (الحيوانات المصيدة) عنه، فيأتي الوصف التفسيري واصفاً حركةَ القلق، وتنتج هذه الحركة، وهذا القلق من مكونات داخلية من الحدث، والشخوص، والزمان، والمكان "وهي مكونات أنتجتها اللغة بكل طاقاتها الواصفة، والمحاورة، والشارحة، والمعلّقة.."[١]

٤– الوظيفة الفكرية

تتولى الوظيفة الفكرية كشف ما يخفى على الملاحظ العادي. والنص الأدبي متجذّر في الإيديولوجيا الخاصة بالمبدع. أما الوصف فهو حجة تقود التوجيه الحجاجي إلى استنتاج[٢] أراده المبدع لغرس بعض القيم المتعلقة بالصيد، فلا يتم التعرف إلى الموصوفات إلا من خلال المبدع، فهو الذي يرسم صورته الخاصة، وصورة متلقّي خطابه. وهذا الخطاب هو الذي يسمح باكتشاف قدرة المبدع على التوجه إلى مخاطبه بغية التأثير فيه، ويتيح في صورة البعد الحجاجي التعرف إلى آرائه في رحلة الصيد.

يمكن أن نجد صدى للجانب الفكري، والحجاج في الرؤيا. فقد أتى الوصف محملاً بما وراء الواقع، بالرؤيا. فهذا المتخيّل الملون الذي لا يتسع لفضاء اللون والحركة إلا عبر ذات الواصف يحول المشهد الوصفي إلى طاقة حركية، لونية، تثير المتلقي عبر مهرجان الألوان، وغنى الموصوفات، وتراسل الحواس، وهو ما يؤهله؛ ليرسم لوحته، ويشكلها تشكيلاً فنياً محملاً بالرؤيا. وتبرز شعرية الرؤيا وهي تمثل مظهر الخصب، والجمال المنتشر في كل ركن. فولادة سعادة من موتِ حياة تحيل إلى تبني موقف من الصيد في الغد. فالغد ولادة الحاضر، والولادة نفي الفناء،

[١] – محمد عبد المطلب، **بلاغة السرد النسوي**، ص١٦.

[٢] – انظر: محمد نجيب العمامي، **تحليل النص السردي**، القسم الثاني– البعد الحجاجي.

وفعل تجدد، فيكشف الواصف بالأفعال والأقوال جانباً مهماً من شخصيته وواقعه. فعلاقته بالمكان علاقة حب، وموقعه سعي في رحلة صيد هي دليل حياة بأوسع ما تكون. فالرحلة مصدر يفيد انفتاحاً دائماً على الحركة، والصيد فعل حركي مرتبط بالإنسان **"ثم برزت الشمس طالعة، وانكشفت من السحب مسفرة، فتلألأت الأشجار، وضحك النوار، وانجلت الأبصار ...فلم نلبث أن علتنا ضابة..."**

يحيل الوصف إلى وظيفة فكرية هي أهم وظيفة للراوي العليم الذي يكون مصدر المعرفة، وهو يحيل إلى دلالات مختلفة.

هـ- دلالات الوصف

١- دلالة المدح

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

٢- الدلالة السياسية

وهي ناجمة عن الدلالة الأولى، وحاملة دلالة سياسية خفية أراد منها أن يظهر قدرة الخليفة على إحلال الأمن. ولولا ذلك لما استمتع برحلة الصيد، ولما كان من مسوّغ لاستطراده في وصف الرحلة. فثمة مرجعية سياسية ليست بمعزل عن الوصف والمدح، فقد وصف جمال الطبيعة، وتوسع في وصف رحلته؛ ليقول إن ثمة استقراراً سياسياً.

٣- الدلالة الدعائية

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

٤- الدلالة الإيحائية:

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

و–ذاتية الوصف

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

تتحمل الذات الواصفة مهمة تشكيل المعرفة، وإنتاجها. وتسرد لأمير المؤمنين الذي أضحى مسروداً له من غير أن يدخل في لعبة السرد. ونجد أن ذاتية الواصف تحدث تواؤماً بين الوظيفة الإخبارية الأصلية لها، والبعد الوظيفي ضمن رسالة يتجاور فيها الخبر والقصة. "ومن طبيعة السرد أن يأخذ مساره النصي على نحو أفقي تنمو فيه الأحداث، وتتطور، وتتحرك فيه الشخوص حركة أفقية مسايرة للسرد لكنها قد تسايره، فتتغير حركتها؛ لتأخذ شكلاً أفقياً. وهنا يتعقد السرد، وتتولد دراميته.."[١]

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

يبدو الواصف نازعاً إلى التخفي، لكن تظاهره بالموضوعية، وتعاليقه المباشرة أظهرت البعد الحجاجي لوجهة نظره.

[١] – محمد عبد المطلب، **بلاغة السرد**، ص١١٢.

ويحضر الواصف –إذن– جماعياً، لا ذاتياً، وهو لا يغيب بل يخفى؛ لأن الغياب المطلق مستحيل. فقد طمح إلى محاكاة الواقع؛ لذلك تخفى تحت ضمير الـ"نحن". لكن بصماته تشهد عليه، وتحيل إليه مثل ضمير السرد، والعلم بما يصف، والصور المسخرة لإقناع المتلقي بها.

وكما هو شأن الذات الساردة في الخطاب السردي ثمة ذات واصفة في الخطاب الوصفي "descriptive discourse"، تهدف إلى التأثير في المتلقي. وهي عند بارت[١] الذات التي تنسب إليها الجمل الخالية من الأقوال المباشرة. فالذات الواصفة ذات تنسب إليها إدراكات، وأفكار، وأحكام قيمة. يمكن التعرف إلى هذه الذات من الأفعال الدالة على عملية الإدراك **"برزت الشمس طالعة،..تلألأت الأشجار..ضحك النوار، وانجلت الأبصار** .." فثمة مدركات بصرية مثلت وجهة نظر، والمتلفظ هو الواصف لا بوصفه متكلماً يسرد حدثاً، بل بوصفه مبئراً للوصف، فتغيب أية شخصية يمكن أن تسند إليها وجهة النظر.

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

فصورة الحيوان الذي أضحى فريسة لا تثير الشفقة بقدر ما تهدف إلى إثارة إعجاب المروي له، فحرك مشاعره بالصورة بالوصف الموضوعي ظاهرياًَ، والذاتي ضمنياً

النتيجة:

بينت هذه الدراسة أهمية النظام اللغوي في صياغة الوصف، وبنائه؛ إذ يتعدى كونه مجرد تسمية للموصوفات. كما بينت أهمية النظم المعرفية والدلالية في بنائه، وترتيبه. وأهمية العبارة الوصفية التي تندمج مع غيرها؛ لتشكل خطاباً وصفياً له بنية قارّة في النص الأدبي. ويمكن أن نسجل النتائج التالية:

– ظهر الخطاب الوصفي متلازماً مع الخطاب الحجاجي، وهو طريقة لجعل المتلقي يتبنى أطروحة ما، معتمداً على حجج معينة.

---

[١] – محمد نجيب العمامي، **الذات الواصفة في مقدمة خان الخليلي**، ورقة عمل مقدمة إلى ندوة الذات في الخطاب، جامعة سوسة، ٢٠١٠، ص٣.

– ثمة تكثيف وصفي في الرسالة يلائم الخطاب الإعلامي الرسالي، وهو تكثيف أجناسي؛ لأن جنس الرسالة يقتضيه.

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

– تحيل العمليات الوصفية وما ينجر عنها من توحيد، وتشظية، وتراتب إلى الواصف، وفعله. فليست رؤيته إدراكات خالصة بل هي مزيج من الإدراكات، والأفكار التي تحتاج إلى تأويل.

– في الرسالة خطة وصفية منطقية لها علاقة بتشكيل البنية الوصفية، وتنظيم مراحلها؛ إذ يضيق الوصف في المقطع الأول، ويتسع في المقطعين الآتيين.

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

قائمة المصادر والمراجع:

أ) المصادر والمراجع العربية:

١) الإصطخري، **المسالك والممالك**: طبعة ليدن، د.ت.

٢) –إلياس، ماري، وقصاب حسن، حنان، **المعجم المسرحي (مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض)**، لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، د.ت.

٣) الثعالبي: **يتيمة الدهر**، مصر: طبعة الصاوي، د.ت.

٤) ابن جعفر، قدامة، **نقد الشعر**، تحقيق: كمال مصطفى، مصر، القاهرة، ١٩٤٨.

٥) –الحجمري، عبد الفتاح، **الكحل والمرود– تحليل الوصف في الرواية العربية**. ط١، المغرب: دار الحرف، ٢٠٠٨.

٦) ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، تحقيق: د. إحسان عباس، بيروت: دار صادر، ١٩٩٤.

٧) ابن عبد ربه، **العقد الفريد**، شرحه وضبطه وصححه أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، بيروت: دار الكاتب العربي، ١٩٨٣.

٨) عبد المطلب، محمد، **بلاغة السرد النسوي**. ط١، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، ٢٠٠٧.

٩) العمامي، محمد نجيب، **تحليل الخطاب السردي**، *وجهة النظر والبعد الحجاجي*. ط١، تونس: كلية الآداب والفنون الإنسانية بمنوبة، وحدة الدراسات السردية ومسكيلياني للنشر والتوزيع، ٢٠١٠م.

١٠) العمامي، محمد نجيب، **الذات الواصفة في مقدمة خان الخليلي**، ورقة عمل مقدمة إلى ندوة الذات في الخطاب، تونس: جامعة سوسة، ٢٠١٠م.

١١) العمامي، محمد نجيب، **في الوصف بين النظرية والنص السردي**، تونس: دار محمد علي الحامي، ٢٠٠٥ م.

١٢) فتحي، إبراهيم، **معجم المصطلحات الأدبية**، مصر: المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ١٩٨٦

١٣) الرياحي، نجوى القسنطيني، **في نظرية الوصف الروائي**. ط١، بيروت: دار الفارابي، ٢٠٠٨

١٤) ابن منظور، **لسان العرب**. ط١، بيروت: دار صادر، ١٩٩٤ م.

١٥) ميرز، جيفري، **اللوحة والرواية**، ترجمة مي مظفر، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٤م.

١٦) الندوي، أبو الحسن علي الحسيني، **مختارات من أدب العرب**. ط٢، بيروت: دار الشروق، ١٩٧٨

ب) المراجع الفرنسيّة:

17) Adam، J.-Michel La description، Q.S.J، PUF، Paris، 1993

18) Hamon، Philippe، Du descriptif، Hachette، Paris، 1993

19) Laplatine، Francois، La description ethnoraphique، Nathan، Paris، 1996.

20) Riffaterre، Michel، Essais de stilystique structurale، Flammarion، Paris، 1971.

ج) المراجع الإنكليزية:

21) Al-Estakhari, roads and kingdoms: Leeden print-

24) Elias, Dr. Mary and Kassab Hasan, Dr. Hanan, the theatrical dictionary (theatrical concepts and expressions and presentation arts), Lebanon: Lebanon library, DT

25) : – Thaâlibi the orphan of lifetime, Egypt: Alsawi print
26) Ibn Jaafar, Kidama, criticism of poetry, investigation: Kamal Mostafa, Egypt, Cairo, 1948.
27) Alhajmary, Abd Alfattah, Alkol wa Almarood, Description Analysis in Arabic novel, first floor, Morocco: Dar Alharf, 2008
28) Ibn Khalkan, Notables' Death, Investigated by dr. Ihsan Abbas, Beirut, Dar Sader, 1994.
29) Ibn Abd Rabbo, The Unique Contract, explained, organized and corrected by Ahmed Ameen, Ahmed Alzain and Ibrahim Alabiary, Beirut: The Arabic Writer House, 1983
30) Abd Elmottaleb, Mohamad, Feminist Discourse Rhetoric, first floor, Cairo: The General Committee of culture castles, a series of critical writings, 2007.
31) Alomami, Mohamad Najeeb, Discourse Analysis, Alhijaji dimension and perspective, first floor, Tunisia: Faculty of Humanities and literature in Manooba, Discourse studies unit and Musciliani of publishing and distribution, 2010
32) Alomami, Mohamad Najib, The Describing Self in Khan Alkhalili Introduction, a paper work submitted to the "Self in Discourse" symposium, Tunisia, Sosa University, 2010.
33) Alomami, Mohamad Najib, In Description Between Thesis a d Discourse, Tunisia: Mohamad Ali Alhami House, 2005.
34) Fathi, Ibrahim, Literary Terminology Dictionary, Egypt: the Arabic Institution for United publishers, 1986
35) Alriahy, Najwa Alkasantini, In the theory of Fictional Description. First floor, Beirut: Alfarabi House, 2008.
36) Ibn Manzour, The Arab Tongue. First floor, Beirut: Sader House, 1994
37) Meyers, Jeffrey, Painting and the Novel, translated by Mai Mozafar, Baghdad: The general Cultural Affairs House, 1984-
38) Alnadawi, Abo Alhasan Ali Alhoseiny, Selection of Arabs Literature, second floor, Beirut: Alshorouq House, 1978.

فن وصف گفتمان عربی قدیم نمونۀ صید نزد عبد الحمید کاتب

سمر الدیّوب*

چکیده:

موضوع این مقاله گفتمان وموضوع وسبکـ وزبان شعری دریکی از صید نامن های عبد الحمید الکاتب؛ نویسنده ی مشهور ایرانی عرب زبان، است، که به ساختار درونی وصف، ومنطق ویـــژه ی او در سـاخت وساز وترتیب می پـردازد.

علاوه براین، این تحقیق تلاش می کنده که ثابت کنده که پـدیده ی وصف بالاتر از مسـأله ی هـزی ومعنایی که بار متن ادبی سنگین کند، وساختار متن به حشو واطناب تهدید کند که هیج ارزشی نـدارد مگر تأثیر آن در ساخت این متن وتولید معنی وتعریف آن. لذا این پژوهش قصد داردیک پیشکفتاری در مفهوم وصف، در دوران قدیم وجدید، ارائه کند، وبه خلق متن براساس وصف، ودر آن در ایجـاد عناصـر هزی ومعنایی می پردازد، آنکاه به مقوله وصف ومنطق ویژه ی آن، ووحدت وصفی وویژگیهـای آن مـی پـردازد.

کلیدواژه‌ها: وصف، گفتمان وصفی، وحدت وصفی، ترسیخ، تعلیق.

* – استاد گروه زبان وادبیات عربی، دانشگاه بعث، حمص، سوریه. Day_samar@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۹/۳۰هش= ۲۰۱۵/۱۲/۲۱م تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۴/۰۱ هش= ۲۰۱۶/۰۶/۲۱م.

The Descriptive Discourse of Ancient Arabic: The case of Abdul Hamid Al- Kateb

Samar Al-Dayyoub, Professor, Baath University, Homs, Syria.

Abstract

This article discusses the descriptive discourse-- the subject and poetic language-- in one of the hunting diaries of Abdul Hamid Al- Kateb. The article is also concerned with the internal scheme of description as well as the specific logic of the diaries with regard to the order of elements and in the diary its structure. This article seeks to show that a study of description goes beyond looking at it as a mere artistic and semantic product, which is a burden to the literary text and threatens its structure with idle redundancy, adding nothing to its effect in this epistle or diary; it seems description generates meaning or construct images. This article will clarify the term *description* in old and modern usage and will also consider the construction of this epistle in relation to description and its employment in the formation of its artistic and semantic components. Besides, this study examines the descriptive system, its specific logic, the descriptive units as well as their characteristics.

Keywords: Description, descriptive discourse, descriptive unit, consolidation, comment

The Sources and References:

1. Abd Elmottaleb, Mohamad, *Feminist Discourse Rhetoric*, Cairo: The General Committee of Culture, 2007.
2. Adam ،J.-Michel. *La description* ،Q.S.J ،PUF ،Paris ،1993.
3. Al-Estakhari, *Roads and kingdoms*. Leeden.
4. Alhajmary, Abd Alfattah, Alkol wa Almarood, *Description Analysis in Arabic novel*, Morocco: Dar Alharf, 2008.
5. Alnadawi, Abo Alhasan Ali Alhoseiny, *Selection of Arabs Literature*, Beirut: Alshorouq.
6. Alomami, Mohamad Najeeb, *Discourse Analysis, Alhijaji dimension and perspective*, Tunisia: Faculty of Humanities and Literature in Manooba, 2010

7. Alomami, Mohamad Najib, "The Describing Self in Khan Alkhalili Introduction', a paper submitted to the *Self in Discourse symposium*, Tunisia, Sosa University, 2010.
8. Alomami, Mohamad Najib, *In Description between Thesis a d Discourse*, Tunisia: Mohamad Ali Alhami House, 2005.
9. Alriahy, Najwa Alkasantini, *In the theory of Fictional Description.* Beirut: Alfarabi House, 2008.
10.Elias, Dr. Mary and Kassab Hasan, Dr. Hanan, *The theatrical dictionary (theatrical concepts and expressions and presentation arts)*, Lebanon: Lebanon library.
11.Fathi, Ibrahim, *Literary Terminology Dictionary*, Egypt: The Arabic Institution for United Publishers, 1986
12.Hamon ،Philippe ،Du descriptif ،Hachette ،Paris ،1993.
13.Ibn Abd Rabbo, *The Unique Contract*, (explained, organized and corrected by Ahmed Ameen, Ahmed Alzain and Ibrahim Alabiary), Beirut: the Arabic Writer House, 1983.
14.Ibn Jaafar, Kidama, criticism of poetry, Egypt, Cairo, 1948.
15.Ibn Khalkan, Notables' Death, Investigated by dr. Ihsan Abbas, Beirut, Dar Sader, 1994.
16.Ibn Manzour, The Arab Tongue, Beirut: Sader House, 1994.
17.Laplatine ،Francois ،La description ethnoraphique ،Nathan ،Paris ،1996.
18.Meyers, Jeffrey, *Painting and the Novel*, translated by Mai Mozafar, Baghdad: The general Cultural Affairs House, 1984.
19.Riffaterre ،Michel ،Essais de stilystique structurale ،Flammarion ،Paris ،1971.
20.Thaâlibi, *The orphan of lifetime*, Egypt: Alsawi.