

مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية
علمية محكمة، العدد الـ ٧٧، شتاء ١٤٠٤ هـ. ش،

٢٠٢٥ م؛ صص ٢٣٣-٢٠٢

The Functions of Description and Their Aesthetic Role in the Formation of Ghada Al-Samman's Short Stories (The First Three Stories from the Collection The Departure of the Rahīl al-Marāfi' al-Qadīma)

Article Type: Research

Kheiriyah Echresh^{1}, Hassan Dadkhah Tehrani², Mahdieh Mazouri³*

Abstract

Since literature is an expressive and aesthetic art through which humans convey their emotions, thoughts, reflections, and socio-political issues in a manner distinct from ordinary speech, description plays a fundamental role in this aestheticism, invigorating and renewing the content. Description, as an artistic technique, imbues the text with poeticism through its diverse functions and grants it the power to influence the audience, aiming to both satisfy and provoke them. In narrative texts of various types, description, with its multifaceted roles as a foundational artistic technique, enriches the narrative, making it more engaging to the reader by illustrating issues, related events, characters, and places/objects in their sensory form, presenting them visually. It also helps the audience perceive the realism of events or envision them, while simultaneously encouraging careful reading and conscious observation. Given the significance of description in narrative texts, this study examines this element and the extent of its role in artistically and aesthetically captivating the reader in Ghada Al-Samman's short stories, focusing on the first three stories from her collection "Rahīl al-Marāfi' al-Qadīma" (Departure of the Old Anchors), using a descriptive-analytical methodology. The study concludes that description, with its varied functions, serves as the backbone of her short stories, lending the text's structure balance and coherence. The reader finds themselves immersed in an elaborate, masterful narrative description whose purpose lies not merely in the described objects but in the motion of the description itself. Through her vivid, impactful descriptions, expansive imagination, and refined sensibility,

¹. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran, Orchid.org:0000-0002-8423-6226, Echresh.KH@gmail.com.

². Professor, Department of Arabic Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran

³. PhD Student, Department of Arabic Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran, Mazoori86@yahoo.com

the author transforms her narrative text into a poetic masterpiece with a melodious cadence, leaving a profound psychological impact on the reader. Her descriptive passages are seamlessly interwoven with the narrative, rendering them inseparable. All these qualities earn her the title of "the Poet of the Short Story."

Keywords: Short story, aesthetics of description and its functions, Ghada Al-Samman, Rahīl al-Marāfi' al-Qadīma.

1. Introduction

Literature, as an expressive and aesthetic art form, transcends ordinary communication. Description, a key element of this art form, revitalizes and enriches content, imbuing the text with poeticism and the power to influence. In narrative texts, description serves as a foundational artistic technique, drawing readers into the world of the story through sensory details and vivid imagery. Ghada Al-Samman's works benefit greatly from this technique, as her stories showcase a rich tapestry of descriptive passages. It is pertinent to contextualize Al-Samman's work within the broader field of narrative studies, acknowledging the contributions of structuralist scholars like Genette, Todorov, and Barthes who have emphasized the importance of analyzing the components of a narrative. By examining the structural and textual components of Al-Samman's short stories, we can appreciate the crucial role that description plays.

2. Theoretical foundations of research

The relationship between description and narration is a core concern in narrative theory. Genette noted that purely descriptive texts are theoretically possible, whereas purely narrative texts are rare, highlighting the intrinsic link between the two. Hamon viewed description as one of several "formative discourses" within a narrative, potentially creating tension with the main narrative flow. When effectively employed, description operates alongside narration, enriching the text with layered meanings and symbolic depth. Beyond advancing the plot, description enables understanding of characters, their inner thoughts, and the narrative's setting and causality. Through precise descriptive language, writers convey characters' psychological states and their relationship with the world, adding a poetic dimension. Description also organizes and connects narrative elements, shaping reader comprehension and engagement, and unifying the story. Scholars classify

description's functions in various ways. Genette distinguishes aesthetic functions, which enhance textual artistry, from interpretive functions, which provide insight into characters, settings, and themes. Hamon identifies five functions: separation, postponement, ornamentation, organization, and focalization. Qasim proposes three: decorative, interpretive, and suggestive. Ricardou outlines four forms of description, ranging from minimal to creative, in which description can dominate the narrative and generate multiple symbolic meanings. In conclusion, description not only conveys information about characters and settings but also plays a pivotal role in creating multilayered, symbolically rich narratives, enhancing both their structural coherence and artistic quality. contributes to the creation of multilayered, symbolically rich narratives.

3. Research and study

Al-Samman's distinctive descriptive style is deeply rooted in her life experiences: her time living in the West, her exposure to modern literary movements, and her profound connection to the shared pain and suffering of her people and homeland. This unique combination, coupled with her powerful imagination and poetic language, provides a rich foundation for analyzing her short stories from both aesthetic and technical perspectives. Al-Samman doesn't limit description to mere ornamentation; instead, she masterfully employs it for interpretive, suggestive, and creative purposes, achieving a remarkable level of literary artistry. Through vivid imagery, subtle clues about character motivations, carefully constructed moods, and the creation of layered symbolism, Al-Samman elevates her narratives to a level of profound meaning and lasting impact. One key aspect of Al-Samman's descriptive technique is the *ornamental function*, drawing upon the rich tradition of rhetoric to enhance the aesthetic qualities of her writing. She uses language to create visual pleasure, skillfully employing imagery, metaphors, and similes to engage the reader's senses and evoke emotions. But Al-Samman also moves beyond simple embellishment. Her descriptions serve an interpretive function, providing readers with essential insights into her characters. Through subtle details and carefully chosen words, she reveals the inner lives, motivations, and struggles of her characters, inviting readers to delve

deeper into their complexities. Furthermore, Al-Samman uses language to suggest themes that are not explicitly stated which allows the reader to interpret more. Finally, Al-Samman has mastered the art of using language to creatively come up with new meanings to her stories, creating a literary experience that is unique.

4. Results

Ghada al-Samman's distinctive use of description in her short stories serves as a powerful tool for addressing complex Arab social issues. Her descriptive techniques transcend traditional narrative approaches, seamlessly blending poetic sensitivity with imaginative depth. Al-Samman employs description for multiple functions, including decorative, educational, creative, narrative, representational, and symbolic purposes. These diverse functions create a rich, multifaceted reading experience that combines artistic beauty with narrative depth. Her descriptions are intricately woven into the storytelling, avoiding stagnation and enriching the plot's dynamics. By using symbolic and suggestive descriptions, al-Samman invites readers to explore multilayered interpretations of her texts, uncovering hidden messages and themes related to pressing social issues such as women's rights and criticism of political oppression. This innovative approach to description bridges the gap between art and storytelling, offering a harmonious fusion of aesthetics and substance that amplifies the emotional and intellectual impact of her work. Ultimately, al-Samman's mastery of description elevates her stories beyond mere narratives, transforming them into profound explorations of human experience and social critique within the context of Arab society.

وظائف الوصف ودورها الجمالي في تشكيل قصص غادة السمان القصيرة

(القصص الثلاثة الأولى من مجموعة رحيل المرافيء القديمة أمودجًا)

نوع المقالة: أصلية

خيري عجرش^{١*}، حسن دادخواه تهراني^٢، مهديه مزوري^٣

١. استاذة مشاركة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشرمان أهواز، أهواز، إيران

٢. استاذ في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشرمان أهواز، أهواز، إيران

٣. طالبة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشرمان أهواز، أهواز، إيران

تاريخ استلام البحث: ١٤٠٣/١٢/٢١ تاريخ قبول البحث: ١٤٠٤/٠٥/٢٤

الملخص

بما أنّ الأدب فنٌّ تعبيرى جمالي، يُعبّر به الإنسان عمّا يجولُ في خاطره من مشاعر، وأفكار، وخواطر، وقضايا اجتماعية وسياسية تعبيرًا متميزًا عن الكلام العادي، فإنّ للوصف دورًا أساسيًا في هذه الجمالية مما ينشط المضمون ويجدده؛ إذ إنّ الوصف هو تقنية فنية تضيف على النص شعريته من خلال وظائفه المختلفة وتمنحه القدرة على التأثير بغية إرضاء المتلقي واستفازته. وأما بالنسبة للنصوص السردية بأنواعها المختلفة فقد جاء الوصف بوظائفه المتعددة كتقنية فنية أساسية ليغذي النص السردى، مما يجعله أكثر جذبًا للقارئ من خلال رسم القضايا وما يتعلّق بها من أحداث، وشخصيات، وأماكن وأشياء في مظهرها الحسى ويقدمها للعين، كما يساعد المتلقي على الإحساس بواقعية الأحداث أو تصوّرها من جهة، ويدفعه إلى قراءة متأنية ومشاهدة واعية من جهة أخرى. ونظرًا للأهمية التي يحوزها الوصف في النص السردى، فإنّ هذه الدراسة تدرس هذا العنصر ومدى دوره في استفزاز القارئ فنيًا وجماليًا في قصص غادة السمان القصيرة مع التركيز على القصص الثلاثة الأولى من مجموعتها "رحيل المرافيء القديمة" بالاعتماد على منهج توصيفى - تحليلي؛ وقد توصلت إلى أنّ الوصف بوظائفه المختلفة يقوم مقام العمود الفقري لقصصها القصيرة ويمنح هيكل النص اعتداله واستقامته، فالقارئ يجد نفسه أمام وصف سردي مستفيض بطريقة بارعة واللّذي غايته لا تكمن في الأشياء الموصوفة، ولكن في حركة الوصف نفسها، كما تجعل كاتبنا هذه بأوصافها الحيّة المؤثرة وخيالها الواسع وإحساسها المرهف نصها السردى قطعة شعرية بارعة، ذات جرس موسيقي عذب، وما إلى ذلك من المعطيات التي لها وقع في نفسية القارئ، وهي في نفس الوقت تمتاز هذه المقاطع الوصفية بالسرد امتزاجًا لا يمكن تفكيكهما، وكلّ هذا يستحقّها أن تلقّب بـ "شاعرة القصة القصيرة".

كلمات مفتاحية: القصة القصيرة، وظائف الوصف، جمالية الوصف، غادة السمان، رحيل المرافيء القديمة.

* الكاتبة المسؤولة: Echresh.KH@gmail.com

١. المقدمة

شهدت الدراسات السردية المعاصرة في الأدب العربي تطوراً ملحوظاً خلال العقود الأخيرة، حيث تزايد الاهتمام بتحليل البنى العميقة للنصوص السردية، وذلك في إطار المناهج الحديثة التي تركز على الوظائف البنوية والجمالية للعناصر السردية المختلفة. غير أنّ هذا التطور لم يشمل جميع مكونات السرد، إذ لا تزال بعض العناصر الجوهرية، ومنها "الوصف" بوظائفه المتعددة، تعاني من ضعف في التناول النقدي والتحليل المنهجي المعمق، على الرغم من دورها الحيوي في البناء السردية وتأثيرها المباشر في التفاعل الجمالي بين النص والقارئ.

من هذا المنطلق تبرز الحاجة إلى الإفادة من المنجزات النظرية التي قدّمها منظرو السرد الغربيون، أمثال جيرار جينيت^١، وآلان روب غرييه^٢، وفيليب هامون^٣، وجان ريكاردو^٤، الذين وضعوا الأسس النظرية لمقاربات تحليلية متقدمة تهتمّ بدراسة طبيعة السرد، وتجلياته، وآلياته، وطرائق أدائه لوظائفه الجمالية والتواصلية. فالوصف في التصور النظري المعاصر لا يقتصر على كونه أداة لتحديد ملامح الزمان والمكان في العمل السردية، بل يتجاوز ذلك ليكون عنصراً فعّالاً في تشكيل الشخصيات، والكشف عن مشاعرها، وتحريك الحدث السردية، وإنتاج التوتر الفني والأثر الجمالي لدى المتلقي. ومن هنا، فإنّ الإغفال النسبي لهذا العنصر في الدراسات السردية العربية - خاصة في ميدان القصة القصيرة - يثير تساؤلات منهجية حول اكتمال الصورة النقدية لآليات العمل السردية ووظائفه. وهذا ما يؤكّد الحاجة إلى دراسات تسهم في سد هذه الفجوة المعرفية وتسلّط الضوء على الأبعاد المهملة في التحليل السردية العربي المعاصر.

تتجلّى هذه الحاجة العلمية بصورة واضحة في تجربة الكاتبة السورية "غادة السمان"، التي تُعدّ واحدة من أبرز الكاتبات في الأدب العربي الحديث، والتي تتميز أعمالها بحضور لافت وكثيف لعنصر الوصف، سواء على المستوى الجمالي أو البنائي. بيد أنّ معظم الدراسات النقدية التي تناولت نصوصها ركّزت على المحاور الموضوعاتية أو القضايا الـثيماتية الاجتماعية والنفسية، في

¹ Gérard Genette

² Alain Robbe-Grillet

³ Philippe Hamon

⁴ Jean Ricardou

حين أغفلت عنصر الوصف بوصفه مكوناً بنائياً فاعلاً في ديناميكية النص. وفي هذا السياق تتحدد إشكالية هذا البحث في غياب الدراسات التفصيلية التي تتناول تحليل وظائف الوصف في قصص غادة السمان القصيرة، على الرغم من كثافة توظيف هذا العنصر وفاعليته في بنية نصوصها.

تنطلق أهمية هذا البحث من كونه يقدم دراسة تحليلية موسّعة لوظائف "الوصف" ودورها الجمالي في تشكيل البنية السردية في القصص الثلاثة الأولى من مجموعة "رحيل المرافئ القديمة". كما تتأكد هذه الأهمية من كونه يركّز على تجربة إبداعية متميزة في توظيف آليات السرد، ويعيد قراءة النص السردية من زاوية قلّما حظيت بالاهتمام الكافي، وذلك بغية إلقاء الضوء على الجوانب الفنية والجمالية التي لم تحظ بالدراسة الكافية في الأدب العربي المعاصر. وبناءً على ذلك، يسعى البحث إلى الإجابة عن السؤالين التاليين:

- ما الوظائف التي يؤديها الوصف في القصص الثلاثة الأولى من مجموعة "رحيل المرافئ القديمة" لغادة السمان؟

- ما الأدوار الجمالية والفنية التي يؤديها الوصف في تشكيل هذه القصص وأثرها على المتلقي؟

١-١. خلفية البحث

على الرغم من تزايد الدراسات والبحوث التي ركّزت على قصص غادة السمان القصيرة بشكل ملحوظ في العقدين الأخيرين، فلم يحظ عنصر الوصف وتحليل أشكاله ووظائفه -رغم مكانته المرموقة في قصصها-، دراسة كاملة وافية، وهذا هو ما يسعى هذا المقال إلى دراسته من خلال تحليل شامل، أملاً إلقاء الضوء على أبعادها الفنية والجمالية. وأما الدراسات المتعلقة بهذا الموضوع فتتنقسم إلى فئتين: فئة تناولت دراسة عنصر الوصف في الأعمال القصصية، وأخرى اهتمت بدراسة قصص غادة السمان القصيرة، ومن أهمها:

- «جماليات اللغة السردية عند ميسلون هادي (دراسة الوصف في «حلم وردى فاتح اللون» نموذجاً)» للباحثين: فرامرز ميرزايي ومريم تركاشوند (١٣٨٩). تناولت هذه الدراسة تحليل تقنية "الوصف الحزين" التي وظفتها الكاتبة للتعبير عن المأساة العراقية حين تعدّرت عليها البوح المباشر. أظهرت النتائج اعتماد ميسلون هادي على ضمير المتكلم واللغة البسيطة لسبر الأعماق النفسية، مبتكرةً معمارية سردية تنتقل تدريجياً من قسوة الألم إلى إشراق الأمل، مؤكدةً حتمية انبلاج الفجر

وظائف الوصف ودورها الجمالي في تشكيل قصص غادة السمان القصيرة... خيري عجرش*، ...

بعد عتمة الليل. كما بيّنت أنّ توصيفاتها كانت وظيفية ودلالية ورمزية، تجعل القارئ يتجاوز الصور المرئية إلى باطن الأشياء ويتعاطف مع شخصيات الرواية.

- **القصص القصيرة في أدب غادة السمان؛ دراسة موضوعية وفنية لصابرين محمد (٢٠١٢م)**
تناولت هذه الرسالة حياة الكاتبة والمؤثرات التي ساهمت في تشكيل فكرها وأدبها، كما توقفت عند القضايا التي ناقشتها في مجموعاتها القصصية وتحليل ظواهرها الفنية وترى بأنّ الكاتبة استطاعت أن تنقل لنا صورة واضحة عن المجتمع بسلبياته وإيجابياته.

- **شعرية السرد في قصص غادة السمان؛ المجموعة القصصية "القمر المربع" أمودجاً دراسة سيميوتأويلية لسعاد عون (٢٠١٣م)**، سعت الباحثة في هذه الدراسة إلى الانفتاح على مفهوم الشعرية بتأصيل تاريخها أولاً، ثمّ قامت بدراسة وتحليل وتطبيق مكوناتها على قصص هذه المجموعة. وترى أنّ التوفيق يرافق الكاتبة في إنتاجها للعديد من الدلالات العنقودية التي يفجرها فعل القراءة.

- **"أنماط الوصف في خطاب غادة السمان الروائي" لسعد الدين كليب وحمدو (٢٠١٥م)**، يصنف هذا المقال الوصف في أعمال الروائية إلى ثلاثة أنماط وهي: الوصف الحر، والوصف الانتشاري، والوصف البسيط. ويرى أنّ هذه الأنماط قد شهدت تحولات وتوزيعات مختلفة في أعمالها الروائية.

- **"دلالات الصور المتراسلة في مجموعة "ليل الغراء" لغادة السمان" لحداداد بحري (١٣٩٦)**، تهدف هذه المقالة إلى دراسة الصور المتراسلة في هذه المجموعة، وتبيّن أنّ الكاتبة استخدمت هذا النوع من التعبير حين صعب عليها التعبير الحقيقي. كما تُظهر أنّ الصور المتراسلة تساعد في التعبير عن الأفكار بصدق ودون تصنع، وتتعاون مع الصور الحقيقية والمجازية لإيصال المعاني التي قصدتها الكاتبة بشكل متنسق.

- **بررسی محتوایی و ساختاری مجموعه داستانهای کوتاه غاده السمان بر اساس گفتن روابی ژرار ژنت لسمیره خسروي (١٣٩٨ش)**، توقفت الباحثة في أطروحتها هذه عند مكونات البناء السردية وتحليلها وفق نظرية الخطاب السردية لجيرار جينت، وترى أنّ الكاتبة في مجموعاتها الستة تهتمّ بالبناء والمحتوى اهتماماً سويّاً، وبهذا استطاعت أن تمنح قصصها شكلاً فنياً جمالياً مبدعاً.

- "وظائف الوصف ومكانته في رواية "كوابيس بيروت" لغادة السمان" للباحث پیمان صالحی (٢٠٢٢م)، يؤكد هذا المقال على أنّ الأوصاف الدقيقة تساعد المتلقي على بلورة أحداث الرواية وتجسيد شخصياتها في ذهنه، وتُساهم في دفع مسار القصة من خلال التواصل الوثيق في السرد بأنواعه المختلفة مثل الوصف المرئي، اللفظي، والعملي. كما يلعب الوصف بوظائفه المختلفة دورًا هامًا في تطوير الأحداث وتحريكها نحو الأمام من جهة، ومن جهة أخرى يساعد على تقليل الانقطاع في السرد وجعل القراءة أكثر متعة.

- جماليات الوصف الروائي في رواية «قاييل أين أخوك هاييل» لإبراهيم الكوني لأمير فرهنگنيا وپورمحمدانيان (٢٠٢٢م)، تُبيّن الدراسة أنّ الكاتب وظّف تقنية الوصف لتجاوز مجرد التزيين إلى أدوار وظيفية أعمق، وأنّ هناك علاقة وثيقة بين الأوصاف المستخدمة وأفكار الروائي. كما تُظهر أنّ الوصف النفسي للشخصيات يبدو أكثر جمالاً ووقوعاً، والأوصاف بمثابة الغاز توحى بأغراض مستقبلية، ووصف الأمكنة يدلّ على واقعية الأحداث ويحرّك خيال القارئ، وذلك بلغة بسيطة معبّرة ودقيقة الأداء.

- تقنيات السرد وأثرها في نمو شخصية البطل وتطور الأحداث؛ قراءة في مجموعة غادة السمان القصصية "عيناك قدرتي" إسلام رضوان (د.ت)، يسعى هذا البحث إلى دراسة وتحليل التقنيات السردية في مجموعة "عيناك قدرتي" التي تساعد في نمو الشخصيات القصصية وتطور الأحداث، كما يركّز على كيفية توظيف الكاتبة لهذه التقنيات لخدمة أغراض أخرى؛ اجتماعية وسياسية ونفسية من أجل تفجير مشاكل مجتمعها العربي.

٢. المبادئ النظرية

٢-١. العلاقة بين الوصف والسرد

إنّ قضية العلاقة بين الوصف والسرد ومدى تداخلهما شغلت حيزًا واسعًا من الدراسات السردية الحديثة. فقد دفع هذا التداخل والعلاقة الناقد الشهير "جيرار جنيت" إلى دراسة طبيعة كلّ من السرد والوصف، وقد وجد أنّ القانون الذي يخضع له السرد، يختلف عن ذلك الذي يخضع له الوصف؛ فإذا كان من الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف، فإنّه من العسير أن نجد سردًا خالصًا (١٩٩٢م: ٧٦)، وكلّ هذا يعني أنّ العلاقة بين السرد والوصف هي علاقة عضوية؛ فيشكلان معًا المشهد السردية في مجمله. ويندرج "فيليب هامون" عنصر الوصف

ضمن الخطابات التكوينية للنص السردي، والتي قد لا يتعايش مع السرد تعايشاً سلمياً؛ ويعتقد أنّ النص السردي هو جماع لخطابات تكوينية متغايرة ومتنافرة، ينفرد كلٌّ منها ببنية وأساليب ووظائف خاصة، ومن هذه الخطابات هو الوصف. وهذا هو ما يعتقده أيضاً "ميشل آدم" الذي يرى أنّ الوصف في صراع دائم مع النظامين السرديّ والشعري (العمامي، ٢٠١٠م: ٥٨-٦٠). يبدو أنّ هذين الناقدین الشهيرين، ينظران هنا إلى الوظيفة الزخرفية للوصف والتي تؤدي إلى إبطاء أو تعطيل حركة السرد في الرواية، بينما كان للوصف وظائف أخرى التي تتحرّك القصة وأحداثها جنباً إلى جنب مع السرد، كما أنّه يساهم في بناء المعاني المتعددة ذات الطبيعة الرمزية في النصوص السردية، مما يجعل من الصعب فصله من السرد: «يعد الوصف صيغ خطاب الحكاية العجائبية المتخيلة ولا يستطيع السارد أن ينشئ حكاية عجائبية متخيلة بواسطة السرد وحده، إذ لا بدّ من الوصف، فلا سرد بدون وصف رغم تبعية الوصف للسرد» (الغزالي، ٢٠١١م: ٣٠٥)، وهذا هو الذي يدافع عنه أغلب أنصار الرواية الجديدة ومنهم "آلان روب غرييه" -وهو أكثر أدباء الرواية الجديدة اعتماداً على الوصف-، و"جان ريكاردو" الفرنسي الذي يسمّيه بالوصف الخلاق وهو وصف يسيطر على مجموع الحكيم على حساب السرد (١٩٧٧م: ١٣٠).

أما بالنسبة للفرق بين الوصف والسرد، فيعتقد الباحث عمر عيلان أنّ «الاختلاف الذي يمكن تحديده بين السرد والوصف، يكمن فقط في محتوى كلّ منهما وعلاقته بالزمن؛ فاتصال السرد بالأفعال والأحداث يجعل أكثر ارتباطاً بالمقولة الزمنية، في حين أنّ الوصف نظراً لخصوصيته اللازمنية يمكنه أن يتغلب على العنصر الزمني من خلال تواقف عرضه للأشياء والشخصيات ولا يعني تنوعهما تعارضهما في البناء السردية، بل هما صيغتان لبناء القصة» (٢٠١٢م: ٩٢)، وهذا ما يعتقده "تزفيتان تودوروف" في مسألة العلاقة بين الوصف والسرد؛ حيث يجتهد في حصر هذه العلاقة في المدى الزمني وحده (مرتاض، ١٩٩٨م: ٢٥١). ومع أنّ الفرق بين الوصف والسرد يبدو واضحاً، إلا أنّ التمييز بينهما على مستوى الروايات الحديثة ليس بسيطاً، وذلك بسبب مدى اندساس الوصف وتغلغله في جميع أجزاء النص السردية ونسيجه بجميع وجوهه ومختلف أشكاله؛ حيث يتضمن الحدث وصفاً للأشخاص وأبعادها الظاهرة ومشاعرها الباطنة أو لأشياء يلزم لتصور قيامها بالحدث وجود تصور لها، أو المكان وما إلى ذلك من العناصر، مما يدخلنا في إطار

الوصف الذي لا يقف عند حدود الكشف عن السرد وأهم تجلياته وخصائصه بل يفتح أمامنا آفاق ممارسة تصنيف، حيث تفرض علينا نظرية الأجناس ومسألة الأنواع نفسها بإلحاح.

٢-٢. مكانة الوصف ومدى أهميته في النصوص السردية

إن أهمية الوصف في السرد لا تنحصر بالحدث السردى وحركته فحسب، بل هو عنصر تمهيدى لمعرفة الشخصيات القصصية، وأسرارها وما في ضمائرها، والمكان وسببية الحركات السردية (الحبكة)، وهو وسيلة من وسائل التصوير أو أدبية السرد، حيث يساهم في شعريته وجماليته من خلال استخدام التقنيات كالتشبيه، والاستعارة والكناية؛ إذ إن هذه الثلاثة هي وصف الشيء بأنه يشبه شيئاً آخر حقيقة أو مجازاً. كما يعد الوصف خيطاً يربط وينسجم العناصر السردية الأخرى وأجزائها في أي نص أدبي، موجهاً التأثير في نفس القارئ: «وقد اتخذت الوصف فرشاً ممهداً للوصول إلى الهدف الذي يوحي بالمغزى بصورة غير مباشرة، سواء أكان المغزى تربوياً تعليمياً، أم ذوقياً جمالياً، أم ثقافياً عاماً، وقد راعى السرد التسلسل الحكائي الذي يعتمد على المنطق، وذلك بربط الأجزاء الحدث بعضها ببعض وتشابك علاقات شخصياتها، بالتحام تام، وهذا من شأنه أن يؤثر في نفس المتلقي، حيث تقود المقدمة فيه إلى النتيجة، فيؤدي النص أغراضه، انسجاماً مع جوهر العلمية التربوية» (قرانيا، ٢٠٠٩م: ٢٨٤).

٢-٣. وظائف الوصف

لقد كان منظرو الأدب واعين منذ البداية بالأهمية التي يكتسبها هذا المبحث في دراسة الوصف، وتقنين اشتغاله أو حضوره في الخطاب السردى، فهذا هو "جيرار جينت" -وهو من الأوائل الذين تطرقوا إلى هذا الموضوع ووضع للوصف وظيفتين كبيرتين، هما الوظيفة الجمالية والوظيفة التفسيرية (١٩٩٢م: ٦٠). تعدد وظائف الوصف عند "فيليب هامون" إلى خمس وظائف وهي: وظيفة الفصل، ووظيفة التأجيل، والوظيفة التزنيية، ووظيفة التنظيم، ووظيفة التبئير. بينما تطرقت الباحثة "سيزا قاسم" إلى ثلاث وظائف، تشمل: الزخرفية، والتفسيرية، والإيهامية (١٩٨٤م: ٨٢). وأخيراً عدّد "جان ريكاردو" أربعة أشكال للوصف وهي:

- أن يكون المعنى محددًا للوصف الذي يأتي بعده، وهذا أضعف أشكال الوصف.

- أن يأتي الوصف سابقاً لمعنى من المعاني يكون ضرورياً في سياق الحكى.

- أن يكون الوصف دالاً على المعنى ذاته، دون الحاجة إلى التصريح بذلك المعنى سواء قبله أو بعده.

- أن يكون الوصف خلّاقاً، وهو وصف يسيطر في بعض الأشكال الروائية المعاصرة على مجموع الحكيم وذلك على حساب السرد. وسمي خلّاقاً لأنه يشيّد المعنى أو المعاني المتعددة ذات الطبيعة الرمزية (١٩٧٧م: ١٦٦). وهكذا اجتهد كل واحد من هؤلاء الباحثين في إحصاء بعض من تلك الوظائف، وإن اختلفوا في عددها أو تسمياتها، وكذلك في وضع المفاهيم والتحديدات المقابلة لتلك التسميات، كل بحسب منطلقاته الخاصة، وبؤرة اهتمامه، والجنس الأدبي المشتغل عليه؛ ذلك أنّ كل جنس أدبي كما تقول "جيرفاي زانينجار" يحدد قاعدته الخاصة في باب الوصف".

٣. وظائف الوصف ودورها الجمالي في تشكيل قصص غادة السمان القصيرة

يتجلى الوصف ووظائفه المختلفة في قصص غادة حضوراً مكثفاً وذلك بسبب حياة الكاتبة في الغرب خاصة فرنسا، واتصالها بالتيارات الحديثة الأدبية من جهة، ومن جهة أخرى قدراتها الخارقة في دمج هذه التيارات الحديثة مع آلام وأوجاع أبناء جلدتها المشتركة في أرض الآباء بمعية قدرة الخيال ولغتها الشعرية، مما يساهم في تشكيل بيئة خصبة لدراسة وتحليل قصصها القصيرة من المنظور الجمالي وأساسيات الهيكل الفني والتقني تركيزاً على عنصر الوصف بسبب حضوره المكثف والمتنوع في أوجاع نصوصها السردية بدايةً وصلباً ونهايةً.

٣-١. الوظيفة الزخرفية (التزيينية أو الجمالية)

هي وظيفة موروثية عن البلاغة القديمة والنصوص القديمة التي ترى في الوصف مجرد صور أسلوبية تحقق الدور الجمالي والفني للنص والاستراحة السردية، والتي غايتها عند النقاد المعاصرين مثل "رولان بارت" ليست إلا إنتاج ما هو جميل وأداء وظيفة جمالية. فغايتها تكمن في ذات الوصف، وهي سهلة العزل دون أن تتأثر النصوص من جهة مضامينها ومعانيها (١٩٨٢م: ٨٤). هذه الوظيفة للوصف وإن كانت تكاد تختص بالنصوص القديمة، إلا أنها تمثلت في بعض قصص كاتبتنا المختارة، وربما يعود ذلك إلى أنّها شاعرة بارعة ولها مجموعات شعرية رائعة، فمن الطبيعي أن تأتي بمقاطع وصفية فنية ومتميزة ذات طابع جمالي في قصصها القصيرة. ولكن ما هو الجدير في توصيفاتها الجمالية هو أنّ جمالياتها ليست سطحية، حيث لا تتوقف عند جماليات اللفظ أو التركيب فقط، بل لها طابعان: طابع يتعلق بالتركيب وطابع يتعلق بالمعنى. وهذا يعني أن الكاتبة

تضفي في مقاطعها الوصفية ذات هذا الطابع طابعاً مغزياً ذا معنى عميق، والذي لا يُدرك إلا بعد قراءة عميقة وتحليلية فاحصة. ومن هذه المقاطع ما نراه في قصتها "الدانوب الرمادي"، حينما تصف الساردة نفسها بكل موضوعية وتقول: «لا... فقد ركضت قبلها طيلة أعوام ثلاثة في حقل كبير مفروش بصدور رجالي الكثر، وكنت أقفز من صدر إلى آخر شبه ملسوعة. كنت امرأة تركض مسعورة في الحقول، وعلى رأسها حطّ سربّ من التحلّ الذي لا يكفّ لحظة عن لسعها... ونخل ذاكرتي كالنباتات الخرافية كلما قتلت بعضه تضاعف وتكاثر» (١٩٩٢م: ١١)، فإنّ الطابع الجمالي في هذا المقطع الوصفي يظهر جلياً من حيث الشكل والمعنى معاً، فقد اعتمدت الكاتبة على التخيل الاستعاري الذي يجسد للقارئ الوظيفة الزخرفية من الناحية الشكلية عبر الكثافة الصورية والتنوع البلاغي، وفي الوقت نفسه تشير إلى سلوك الشخصية والحياة الاجتماعية التي اندثرت فيها الأخلاق بعد نكسة أو هزيمة يونيو في المجتمع العربي. وتبرز هذه الدلالة المزدوجة بوضوح في العبارات التالية: "حقل كبير مفروش بصدور رجالي الكثر" التي تحول العلاقات العاطفية إلى مساحة جغرافية واسعة تعكس فقدان الحميمية، و"على رأسها حطّ سربّ من التحلّ الذي لا يكفّ لحظة عن لسعها" التي تجسد الألم النفسي في صورة حسية مؤثرة، و"نخل ذاكرتي كالنباتات الخرافية" التي تشير إلى استمرارية المعاناة وتجدها المستمر.

وفي السياق نفسه، تستخدم الكاتبة في قصة "أرملة الفرح" أوصافاً جمالية تعكس تعقيد مشاعر الشخصيات وتجاربها المأساوية، حيث تصف حالة الشخصية الداخلية بقولها: «ارتجف كأغصان شجرة احتلها الجراد للتو... كجريح عاجز عن الحركة يأكل النمل جراحه... وفراشي الشاسع أحسه مرعباً وبارداً مثل حقل انتشرت فيه جثث القتلى بعد أن كان مسرحاً لمعركة، والقمر الصقيعي البياض يغمر الأجساد المطعونة بلون شبحي رمادي... كلوني» (المصدر نفسه: ٤١). فيكشف هذا المقطع عن براعة الكاتبة في توظيف الوصف الزخرفي ليحقق أبعاداً دلالية متعددة، حيث تتدرج الصور من عناصر الطبيعة إلى المرض إلى الحرب، مما يعكس تصاعد الألم النفسي للشخصية. وتبرز الوظيفة الزخرفية في التنوع البلاغي الذي يشمل التشبيه في "أغصان شجرة احتلها الجراد" والاستعارة في "يأكل النمل جراحه"، بينما تتجلى الوظيفة الرمزية في تحويل الفراش من مكان الراحة إلى ساحة معركة، مما يعكس تأثير الصدمة النفسية على إدراك الشخصية للمكان.

كما يظهر هذا التوجه المزدوج في قصة "ذلك حريق الصيف"؛ حيث تتخبر الساردة الليل زمناً سردياً يحقق الوظيفة الزخرفية من خلال جماليته الشكلية، ويتناغم في الوقت ذاته مع الفضاء القصصي ومحتواه النفسي، بما يحمله من آلام نابعة من أحداث "يوم النكسة"، والجرح الغائر الذي تسرّب إلى كيان الشخصية إثر تلك الفاجعة التاريخية: «والليل، الليل - سكّين الطبيعة التي تكشف النسيان عن الجراح المندملة، وتعيد إلى الذاكرة نرفها- قد أقبل ... وها هو الألم الغريب الذي يتفجر كل ليلة في كلّ موضع من جسدي - يبدأ من رأسي- ثم يسيل جداول كل أعضائي ليصب في نقطة محددة: في معدتي ... بالصَّبْط» (نفسه: ٦١).

يكشف هذا المقطع عن وعي فني عميق في توظيف الزمن السردية، فاختيار الليل ليس مجرد إطار زمني، بل رمز دال على الكشف والمواجهة. فالليل، في التراث الأدبي، مساحة للتأمل والمكاشفة، وهو هنا "سكين الطبيعة" - استعارة تصويرية مكثفة تجعل من الليل أداة جراحية تقشط طبقات النسيان المتراكمة، وتعيد للذاكرة نرفها المكتوم. إنّ الصورة الاستعارية "سكين الطبيعة" تحمل دلالات متعددة: فهي تشي بالألم الحتمي للمواجهة، كما تومئ إلى ضرورة هذا الكشف رغم وجعه. والليل هنا ليس مجرد زمن طبيعي، بل قوة كونية تسترد للوعي ما حاول دفنه في اللاوعي. أما التصوير الحسي للألم فيأتي في تدرج مكاني دقيق: من الرأس (مركز الوعي) إلى سائر الأعضاء، ثم الاستقرار في المعدة (مركز الانفعال الجسدي). هذا التدرج ليس عشوائياً، بل يحاكي مسار الانفعال النفسي وتحوله إلى معاناة جسدية، في تجسيد بارع للعلاقة السيكوسوماتية. واللافت أنّ الكاتبة تستخدم لغة الجداول والصبّ، وهي مفردات مائية تضيف على الألم صفة السيولة والانسياب، مما يجعله أكثر حضوراً وتغلغلاً في الكيان. فالألم هنا ليس مجرد إحساس عابر، بل سيل جارف يعمّ الوجود كله.

ولعلّ من أجمل وأدقّ أمثلة لهذه الوظيفة ما نراه في القصة نفسها؛ حيث تصف الكاتبة نجوم السماء بقولها: «كانت السماء تتلألأ بالنجوم، وكأنها عيون تراقب الأرض بحب وحنان»، فهذا الوصف لا يعكس فقط جمال السماء ليلاً من خلال الصورة البصرية المتألّثة، بل يُظهر في الوقت نفسه الشعور بالأمان والراحة النفسية عبر تشبيه النجوم بالعيون الحانية. وتتحقق الوظيفة الزخرفية هنا من خلال التناغم الصوتي في "تتلألأ" الذي يحاكي بريق النجوم، والتشبيه الحسي

الذي يحول المجرد إلى محسوس، بينما تتجلى الوظيفة الرمزية في كون النجوم رموزاً للأمل والهداية تعكس مشاعر الحب والحنان، مما يجعل القارئ يشعر بالسكينة في تلك اللحظة. ومن خلال هذه الأمثلة، يتضح كيف تحقق الوظيفة الزخرفية في نصوص الكاتبة توازناً معقداً بين الجمالية التقليدية الموروثة من البلاغة العربية القديمة والحدائث الأسلوبية المتأثرة بالتيارات المعاصرة والعمق الدلالي الذي يتجاوز الزخرفة السطحية. وهذا ما يجعل وصفها "زخرفياً" بالمعنى الإيجابي للكلمة، حيث تحقق المتعة الجمالية دون أن تفقد البُعد الدلالي العميق، مما يتفق مع مفهوم "الجمال الوظيفي" في النقد الحديث الذي يرى في الجمال وسيلة للتعبير عن المعنى وليس مجرد زينة لفظية.

٣-٢. الوظيفة الإبداعية (الخلافة)

هذا النوع من الوصف الذي لاحظته الكتاب والنقاد الفرنسيون لأول مرة، مقارنة بالأوصاف الواقعية، يرى أنّ مهمة الوصف في الأدب ليست نسخ العالم والتعبير عما هو عليه، بل هو يقدم صورة فنية وجميلة كعنصر من العناصر الزخرفية المنهجية للنص السردي، كما يكون عنصراً محرّكاً مولداً للنص وأداة لإقصاء بعض القيم المعنوية البالية، والذي يولد السرد ويتحكم فيه (٦٢-٦١: Adam & Petit، ١٩٨٩). وقد توسّل "ميشل آدم" ودعاة هذا النوع من الوصف إلى تحطيم الكتابة الواقعية ببعض التقنيات مثل كشف الحيلة اللغوية والتصدي للوهم المرجعي وبناء جانب مهم من التخيل انطلاقاً من مادّية المفردات ذاتها، وأسلوب الحذف بواسطة ثلاث نقاط "..."، واستخدام الصناعات الأدبية، والتوصيفات الاستعارية وما إلى ذلك من الحيل والصناعات لجذب القارئ واستفزازه الفني (نيشابوري، ١٣٩٢ش: ٧٣-٧٩). وبما أن كاتبنا المختارة تنقلت بين معظم العواصم الأوروبية، وخاصة فرنسا كمراسلة صحفية، فقد صقلت شخصيتها الأدبية بالتعرف على مناهل الأدب والثقافة هناك، وقد ظهر أثر هذا النوع من الوصف بشكل جلي في قصصها؛ كما تساعدها في هذا الاتجاه قدراتها الشعرية وإحساسها المرهف. ومن الأمثلة على ذلك ما جاء في بداية "أرملة الفرح": «هذه المرة كان الحلم مروّعاً. أم تراه لم يكن حلماً؟ لم أعد أدري، كل ما أدريه هو أنّني استيقظت للتو من نومي...» (السمان، ١٩٩٢م: ٤١)، ففي هذا المقطع، لا يدعي الوصف واقعاً موجوداً مسبقاً، بل يحاول أن يجده ويحاوره بتحطيمه للأشياء، كما يتجاوز هذا النص، الوصف التقليدي الذي يعمد إلى إعطاء صورة عامة عن الشخصيات القصصية أو المكان وما إلى

ذلك من العناصر قبل سرد الأحداث. فتفتح الكاتبة روايتها مباشرة بوصف الحدث وسرده، مما يسمح لها التعرض للعناصر الأخرى كالشخصية والمكان في صلب القصة. وفي الواقع، غاية الوصف هنا - كما يعتقد أصحاب هذه الوظيفة - لا تكمن في الأشياء الموصوفة بحد ذاتها، بل في حركة الوصف نفسها. وتتجلى غايتها في الإيحاء بمعنى محجوب لا يتيح للكاتبة أبداً أن يظهر على سطح الشيء الذي يجعل منه خلقاً للمعنى وتحديدًا لأعماقه. فيبدأ الوصف في هذه القصة من "لا شيء" (الحلم)، ثم تتمزجه الكاتبة بالتشبيهات، والحذف، وما إلى ذلك من الألعاب اللفظية، وكذلك تعدد الأسئلة والإجابات التي قد توحي بتفكك المقطع. ولكن هذا التفكك الظاهر يُخفي باطنًا يتسم بالتماسك، ومن عناصر هذا التماسك الحذف واللعب بالحروف كحرف "حاء": «كجريح عاجز عن الحركة يأكل النمل جراحه... وانتحب بإسماك يا هاني...» (نفسه: ٤١)، وعدة من الأسئلة والأجوبة التي تطرحها الكاتبة كأنها تخاطب بها القارئ وتدعوه إلى المشاركة في إنشاء النص، مما يجعله يشعر بأنه جزء من القصة: «كان الأمر حلمًا. مجرد حلم... ككل أحلامي في الأربعين يوماً الماضية. لا يمكن لما حدث أن يكون حقيقة... ولكن ما الحقيقة؟... ما الحلم؟... لم أعد أدري...، أجل. كنت لا أحلم بالمعنى الذي اسمع الناس يتحدثون به عن الحلم» (نفسه: ٤١).

وفي الحقيقة، إنّ هذه الألعاب اللغوية والتساؤلات ليست ترفاً ولعباً شكلياً، بل هي ألعاب خلاقية واستراتيجية تهدف إلى جذب المتلقي ومرافقته في القصة من جهة، ومن جهة أخرى توفر للكاتبة الأرضية اللازمة من أجل التكهّنات المختلفة حول حقيقة الموضوع. فهي بواسطة هذه الألعاب تدخل القارئ في مكان ومجال مشكوك فيه ومزوج بالشك والخوف، وتجعله في حالة غريبة ومثيرة للشك والريب، حتى يرافقها في قراءة النص وربما إعادته، إذ إنّ نهاية القصة لا تفك العقدة من هذا الحلم، بل تترك أسطرًا بيضاء للقارئ وتمنحه الفرصة لإعادة النص السردي وخلق بعض أجزائه كما يشاء: «وأغرس أظفري في الرماد وأحدق مذهولة في الحلم الذي استيقظ... ومشى... ومضى... وانتحر... ومن حلقي اطلق صيحة بكاء كتلك التي يطلقها الطفل لحظة ولادته...» (نفسه: ٥٨). وفي الحقيقة، هذا الدور يجعل القارئ أن يستمتع بقراءة النص ومرافقته.

ومن النماذج الناجحة الأخرى لهذه الوظيفة في القصص المختارة، هي قصة "حريق ذلك الصيف"؛ حيث تقوم الكاتبة فيها بوصف ثلاثة عناصر مفككة في أنحاء القصة وهي: "الليل، وجرح مندمل، والمقبرة": «وجدتُ نفسي أمام سور المقبرة كطفل مخطوف عاد إلى داره. ها هي

الشمس قد طست في البحر للتو. والليل، الليل - سكين الطبيعة التي تكشف النسيان عن الجراح المندملة وتعيد إلى الذاكرة زفها- قد أقبل... وها هو الألم الغريب الذي يتفجر كل ليلة في كل موضع من جسدي - يبدأ من رأسي- ثم يسيل جداول من كل أعضائي ليصب في نقطة محددة؛ في معدتي... بالضبط، في تلك الرقعة حيث الجلد مشوّه من أثر ذلك الحريق... ذلك الحريق... ذلك الحريق» (نفسه: ٦١ و٦٢). ولكن الكاتبة هنا تنسج خيطاً يربط هذه الألفاظ الثلاثة المفككة، وهو يوم النكبة وحوادثها المرّة، فتعرض لنا مجالاً وبيئة حديثة باستخدام توصيفاتها الخلاقة التي لا تُدرك إلا بعد تفكير عميق في أوصاف هذه العناصر واستمرار القارئ مع القصة شيئاً فشيئاً.

ومن التقنيات الانزياحية التي تسهم في ترسيخ هذه الوظيفة الوصفية في القصص المختارة، هي التقطيع البصري للكلمات، أو ما يُطلق عليه بعض الباحثين "تفتيت الدوال" (منير، ١٩٩٧: ١٨١). وهي أسلوب يتجاوز حدود التوصيف التقليدي، ليفتح المجال أمام تشكيل بصري دالّ يُعمّق البعد الشعوري للنص ويُحدث صدمة جمالية لدى المتلقي. ومن أبرز الأمثلة على هذه التقنية: «بذلك كله أعبى إبرة هربي وأغرسها في عروقي - كلما جُنّ في أحشائي عذاب الصحو - لأهرب ولأنسى... أنسى... أنسى... أنسى... أنسى... ن... ن... س... س...» (١٩٩٢م: ٨). حيث تُجسّد الساردة حالتها النفسية في الغربة، وتُطلق صرختها الداخلية عبر التكرار الإيقاعي والتقطيع البصري لكلمة "أنسى"، مما يخلق تأثيراً نفسياً عميقاً لدى المتلقي. وفي الحقيقة، فهي بهذا الامتداد البصري والتكرار الإيقاعي تمنح الكلمة أبعاداً شعورية تتجاوز معناها المعجمي، إذ تُثير انتباه القارئ وتُفاجئه، مما يُعزز من تفاعله مع السرد ويُعمّق تجربته الجمالية. ومن خلال هذا التشكيل غير المألوف، تُبدع الكاتبة تشكياً سردياً يخرق القوالب التعبيرية المألوفة، ويُجسد انكسار الذات وانفصالها عن الواقع. كما ينقل القارئ من موقع التلقي السليبي إلى حالة انخراط شعوري، حتى يشعر وكأنه يصرخ بالكلمة نفسها من عمق ذاته، لا بوصفه شاهداً بل شريكاً في المعاناة والبوح.

٣-٣. الوظيفة السردية (الوقائية)

بما أنّ هذه الوظيفة الوصفية علاقة بسير الأحداث وموّهها، فقد يشمل الوصف المؤدّي لها كافة عناصر الحكاية ومقاطعها المختلفة. إلا أنّه بما أنّ الاستهلال أو البداية هو البؤرة الاستراتيجية التي تستقطب الفعل الوصفي، وهو ما يتوقف على مقدرة الكاتب وبراعته القصصية وكذلك المقصدية التي يروم تحقيقها من وراءه كما ذهب إليه "أندريا دل" في كتابه المسمى بـ " Pour une

"poétique de l'incipit" (حليفي، ١٩٩٩م: ٨٨ و ٨٩)، فعلى الكاتب القصصي في هذا المقطع الهام الذي "يحدّد نجاح القصة وفشلها" حسب "إدغار آلان بو" (الشاروني، ١٩٨٩م: ٥٤)، أن يقدم وصفاً متنامياً الذي يؤدي إلى الحيوية والحركة من خلال الجمل الوصفية المحركة للسرد، ليشير فضول القارئ ويدفعه إلى مواصلة القراءة، محولاً سمعه إلى بصر، ليرافقه طوال القصة بكل ما فيها من أخبار وأحداث وتوقعات.

وأما وإن كان لا غرو أن يبذل كل كاتبٍ بارعٍ جلّ اهتمامه بهذه الوظيفة في بداية قصته كعنصر تمهيدي جمالي لجذب المتلقي من جهة، ومن جهة أخرى كعنصر محرّك لعمله القصصي، فمن الطريف أنّ كاتبنا هذه تندرج نموذجاً بديعاً منها في نصوصها السردية بدايةً وصبلاً ونهايةً، ومن أمثلتها بداية: «يوم آخر. فندق آخر، وأنا مرمية في بحوة، أمام جدار زجاجي كبير يفصلني عن الشارع حيث تظطر، وتطفو المرئيات فوق برك الماء، والضباب وظلال الصباح الرمادي، زائفة وغير حقيقية... مثل حلم رمادي داعم من تلك الأحلام الحزينة التي تنساها فور يقظتك، وتستيقظ منها دائماً، ودموع مجهولة الينابيع تغطي وجهك، وإحساس مرير برحيل الأشياء الجميلة وانزلاقها السريع فوق برك الوعي، يتأكلك...» (السمان: ١٩٩٢م: ٨). فيلاحظ أنّ هذا المقطع، على الرغم من كونه مقطّعاً سردياً ظاهرياً، إلا أنّه وصفي في حقيقته، مما يشد القارئ إلى القصة ويجعله لا يكتثر لقراءتها؛ إذ إنّ إضافةً إلى تحديد الإطار المكاني للقصة، يحمل معلومات حول الشخصية القصصية؛ مكانها وإحساسها الذي يقودنا إلى ارتياح الضمير وعدم رضاها النفسي، كما يشير هذا المقطع إلى الزمن وكيفية ارتباطه بعنوان القصة من خلال بعض التعبيرات: "والضباب وظلال الصباح الرمادي". فعندما يواجه القارئ هذه المقاطع الوصفية ذات الوظائف المتعددة؛ إخبارية، وسردية، واستعارية وعاطفية التي تلائم مع الجو القصصي، فإنّه يذوق نكهة الأدب بمعناها الحقيقي. ومن ثمّ ينغمس ويذوب في النص حتى يفهم ويدرك، وربما يخلق باكتشافه الفراغات والشفرات الكامنة والمغروسة في بنية النص وملئها كما يجب.

وأما المقاطع الوصفية التي تولي هذه الوظيفة في صلب قصص غادة السمان القصيرة، فهي كثيرة لا حصر لها، ومن أغربها وأجملها هو المقطع الذي تصوره لنا الكاتبة خلال زيارتها للوحات والرسوم في إحدى المعارض: «كانت اللوحات ماتزال هناك، سأضحك وأنا أتأمله وقد رسم المناظر الطبيعية الخضرة بينما الدماء تلتخ حقول بلادي، وربما كانت هناك لوحة لبورجوازية ملساء

البشرة - لم يحترق بطنها ولم تسمع صوت قنبلة ولم تدخل حزياً ولم تتمزق وتحتريء قبل أن تبلغ الخامسة والعشرين من عمرها - تجلس خلف البيانو مثلاً أو...، لا شيء في اللوحات سوى لون رمادي حزين بظلاله كلها، لوحات توحى بأن من رسمها كان يرسم فيها كلها شيئاً واحداً اسمه الهزيمة... من اللوحات تفوح رائحة الدمار والهشيم والحريق، وصدى صراخ النساء والأطفال، وبقايا الرجال في الأرض المحروقة... كان الرمادي في اللوحات هو الرماد الأرض المحروقة وبه رسمت اللوحات كلها...» (نفسه: ٦٥). فهذا المقطع الوصفي يقوم بدور هام في بناء النص الروائي وتحبيكه: تمطبطاً وتشويقاً وإثارة للمتلقي، والذي تداخل الوصف والسرد تداخلاً لا يمكن التفكيك بينهما، إذ إنَّ الوصف نفسه يصور ويسرد لنا تصويراً واضحاً عن "النكبة" وحوادثها المرة بأدق تصاوير من جهة، ومن جهة أخرى يندد بالاستعمار وعملائه كما يطالب بالثورة، وفي الحقيقة يقوم الأدب هنا بوظيفته الأدبية والاجتماعية مترامناً.

وأما استخدام هذه الوظيفة الوصفية في نهاية القصة، فيحتاج إلى مهارات الكاتب الفنيّة والذوقية، كما يحتاج إلى خياله الواسع وقدراته اللغوية. وهي من التقنيات التغريبية أو الانزياحية في بعض القصص الحديثة التي نراها غالباً في النهايات المفتوحة (مارتن، ١٩٩٨م: صص ١٠٩-١١٦)، التي تضفي على القصة جماليته وتمنح القارئ متعتها الاستغرابية من جهة، ومن جهة أخرى يتيح للمتلقي آفاقاً دلالية ومستويات متعددة من التأويل والتفسير. وفي الحقيقة، الكاتب هنا بجيلة روائية واستخدام الوصف في وظيفته السردية، سيشغل ذهن المتلقي حتى بعد الفراغ من عالم القصة، فهو يحاول العثور على محتوى القصة بإعادتها في ذهنه للوصول إلى نتيجة محددة حسب ذوقه مستمداً من القرائن الموجودة. ومن هذه النهايات الوصفية ذات الطابع السردية هي نهاية قصة "حريق ذلك الصيف"، حيث تغادر الساردة المقبرة، وهي في الحقيقة ليست إلا حصاراً ذهنياً لجأ إليه العرب بعد يوم النكبة وحوادثها المرة والمأساوية بدلاً من الإدانات والقرارات المشتركة ضد الكيان الصهيوني: «أغادر المقبرة وأنا أشد على حقيبة اللوحات... وأحس بأن النار المشتعلة أبداً تحت قناع جلدي المندمل قد هدأت.. واستنشق الهواء البحري بملء صدري ولا أشم تلك الرائحة. غداً لن أنام في التابوت...» (نفسه: ٩٠).

وأما المقاطع الوصفية ذات الوظيفة السردية في قصص "عادة" فلا تنحصر في المواقع الثلاثة السابقة، بل نجدتها مبعثرة هنا وهناك كوسيلة لتجسيد الأجواء والمشاعر، مما يمنح القارئ فرصة

وظائف الوصف ودورها الجمالي في تشكيل قصص غادة السمان القصيرة... خيري عجرش*، ...

التواصل الأكثر مع أحداث القصة. على سبيل المثال هذا المقطع الوصفي في "الدانوب الرمادي":
"كان الدانوب ينساب بهدوء، ماؤه يلمع تحت أشعة الشمس كأنه مرآة تعكس أحلام المدينة"، لا يقتصر على تصوير النهر، بل يساهم في بناء أجواء الرواية؛ فالهدوء واللمعان يعكسان حالة من السكون والسكينة، مما يهيئ القارئ لتجربة عاطفية أعمق. كما أنّ استخدام التشبيه هنا يضيف بعداً فلسفياً على النص، حيث يعكس أحلام الناس وطموحاتهم، مما يعزز تفاعل القارئ مع النص بشكل أعمق.

٣-٤. الوظيفة التصويرية (التمثيلية)

يظل الوصف في وظيفته هذه بمثابة المنفذ أو العين التي يطل بها المتلقي على عالم النص السردي في تجلياته الأكثر شفافية، مما يمكنه من إعادة رسمه وتشكيله في مخيلته. يعتقد فيليب هامون أنّ «هذه الوظيفة تقوم على مصادرة تقول إنّه بإمكان الكاتب المطابقة بين الكلمات والعالم، أي أنّه بإمكانه تمثيل العالم بواسطة اللغة» (العمامي، ٢٠١٠م: ١٨٨). فالوصف من هذه الزاوية، قادر على أن يظهر لنا العالم كما هو. ومع ذلك قد يأتي بعض الكتاب البارزين - في مقاطعهم الوصفية ذات الطابع التمثيلي - بصور بلاغية ممتعة، ليخلقوا نصّاً ذا وجهين (سردياً وأدبياً)، مما يجعل القارئ يتدوّق نكهة الأدب وجماليته، كما يتلقى سرداً مخيلاً ممتعاً، ومنهم شاعرة القصة القصيرة "غادة" التي تمنح القارئ لذة النص الأدبي بمعطياتها الأدبية والتغريبية. ومن الأمثلة على ذلك، هي قصة "حريق ذلك الصيف" التي ترسم الكاتبة للمتلقي داخل التابوت وخارجه من خلال استعمال أفعال متناسقة مع الفضاء القصصي وتشبيهات ملائمة لكل من الحالتين: «أما الآن فهي أنا استرخي في التابوت، انطفأت النار في جلدي، وهدأت الجمرّة الملتصقة بمعدتي، دموع تنحدر من عيني بصمت مطبق كما تنعرق جدران المغاور غير المكتشفة، أترك ذراعيّ تسقطان في ظلمة التابوت مثل مجدافين بلغ قاربهما شاطئه الأخير. أفرد أصابعي في كفي مثل طير متعب يفرد في العاصفة جناحيه ويتركها تقوده إلى حيث تشاء، واعي وعياً مبهماً بأنّ الشيء الصلب تحتي قد يكون جثة ملفوفة بكفن ولكن ذلك لا يهمني... ألا يدفن الأموات فوق الأموات في قبر واحد؟» (نفسه: ٧٤ و ٧٥)، يلاحظ أنّ هذا المقطع الوصفي يحتوي على العديد من العناصر التصويرية التي تعكس مشاعر الشخصية وتجربتها، إذ تأتي الكاتبة بسرد الحياة ووصفها في التابوت من خلال استخدامها أفعالاً متنوعة ذات صور موضوعية وحركية في الذهن، مثل: "استرخي، انطفأت، هدأت، تنحدر

بصمت، أترك، تسقطان، أفرد، يترك، يدفن"، ومن جهة أخرى هي تقدم تشبيهات واستعارات نادرة تتناغم مع الموضوع، مما يضيف على هذا المشهد صورة تمثيلية تجعل المتلقي يسبح بمخيلته لتصويره في الذهن، كما تستحوذ على القارئ ليرافق القصة ويواكبها. فعبارة "أترك ذراعي تسقطان في ظلمة التابوت مثل مجدافين بلغ قاربهما شاطئه الأخير" تربط بين ذراعي الشخصية ومجدافين، مما يعكس شعور الاستسلام والراحة بعد رحلة وصعبة. وعبارة "طويلة أفرد أصابعي في كفي مثل طير متعب يفرد في العاصفة جناحيه ويتزكها تقوده إلى حيث تشاء"، ترسم صورة الطائر المتعب تعبيراً عن حالة الشخصية القصصية؛ مما يثير شعور التعاطف لدى القارئ. كما تقدم الكاتبة وصف الحياة خارج التابوت، مستهدفة خلق صورة جميلة في ذهن المتلقي، بالإضافة إلى وظيفة الوصف التمثيلية، وفي هذا الصدد ترسم لنا صورة بأدق وأجمل تصاوير من خلال عبارات ذات دلالات صوتية: «ومن خارج التابوت يتعالى صوت أبورعد والباهي وهما يغنيان شيئاً ما بلغة غير مفهومة، وبنغمات بدائية حزينة كنانسية، كصوت أول أرغن في كنيسة، نغمات ملتاعة كصوت الريح في حقل القصب، كم هو رائع أن ينتهي كل شيء هنا، ببساطة، ليالي الوحشة الطويلة تنتهي..» (نفسه: ٧٥) وذلك باستخدامها الفعلين: "يتعالى، يغنيان"، والأسماء: "نغمات بدائية ونغمات ملتاعة، صوت الريح"، كما تأتي بتشبيهات منسجمة لهذا النسيج: "بنغمات بدائية حزينة كنانسية، كصوت أول أرغن في كنيسة" و"نغمات ملتاعة كصوت الريح في حقل القصب". ومن الجدير أن الكاتبة ترسم لنا صورة هيستيرية للساردة في قصة "الدانوب الرمادي"، حيث يتداخل فيها الصوت والحركة في آن واحد، مما يضيف على وصفها طابعاً تمثيلاً حياً. فيتجلى هذا التداخل الحركي والصوتي في تكرار فعل "أنسى" وتقطيعه شكلياً (أ .. ن .. س .. ي): «بذلك كله أعيء ابرة هربي وأغرسها في عروقي - كلما جنّ في أحشائي عذاب الصحو- لأهرب ولأنسى .. أنسى .. أنسى .. أ .. ن .. س .. ي ...» (نفسه: ٨)، وفي الحقيقة، يعتبر هذا النوع من استعمال الكلمات، تقنية تعريبية مابعدالحداثيّة التي استخدمها بعض الكتاب المبدعين في قصصهم كتمهيد بصري جاذب ومبدع للعيون من جهة، ومن جهة أخرى كلغة جديدة لنقل المشاعر العاطفية كشدة الألم، والخوف (باينده، ١٣٩٠ش: ١٦٦ و ١٦٧).

٣-٥. الوظيفة التعليمية (الإخبارية)

تعتبر هذه الوظيفة من الوظائف الجوهرية للوصف، مما لا يمكن تجنّبها مهما كانت طبيعة النصّ وفقاً لـ "إيف رويتر" في كتابه "بيداغوجيا المنزع". وبما أنّ عنصر الوصف دائماً ما يعطي القارئ إخباراً أو معلومة جديدة بتعريفه للأشياء والأشخاص وما إلى ذلك من الموصوفات وأجزائها أو طباعها، إن كان الموصوف إنساناً مثلاً وأبعادها وظروفها إذا تعلّق الوصف بالفضاء مثلاً، فإنّ دراستنا هذه لا تهتمّ بالمقاطع الوصفية ذات هذا الاتجاه؛ بل تناقش الوصف الذي قد- يؤوّل الإخبار إلى بثّ المعرفة، وتؤول الصفات والأبعاد إلى معلومات يمكن أن تدوّن أو تحفظ ليستدل بها على ذلك الموصوف أو الموضوع، ومن ثمّ قد اتّخذ أبعاداً تعليمية. وفي هذا السياق، رغم نقد الكاتبة للواقع المعاش في قصصها المختارة، وتجسيدها "هزيمة النكبة" وحوادثها المساوية عبر استعارات مبتكرة ورموز محكمة، ولكنّها تعالج هذه الوظيفة الوصفية بشكل مباشر في موضعين من قصصها، فيتجلى الأول في قصتها "الدانوب الرمادي": «باريس - ١٤ تموز ١٩٦٧ - العيد الوطني، وباريس مجنونة بالفرح والجماهير التي تحتفل بذكرى الثورة وتهديم الباستيل... لا شيء يمزق القلب أكثر من فرد قادم من وطن مهزوم ووجد نفسه فجأة في مدينة يحتفل قومها بنصرهم وأمجادهم .. خصوصاً إذا كان ذلك الفرد المهزوم قد خرج للتو من عيادة طبيب...» (السمان، ١٩٩٢م: ٣٥)؛ إذ إنّ الكاتبة هنا تهتمّ بوصف الحقائق والمعارف ذات الطابع الجغرافي، والأنثروبولوجي والتاريخي عن مدينة باريس واحتفالها بعيدها الوطني بتاريخ ١٤ تموز سنة ١٩٦٧ المعروف بـ"يوم الباستيل".

وأما الموضع الثاني فيظهر في قصة "حريق ذلك الصيف": «بدأ غامضاً في جسدي كلّ ثم صبت جداوله في موضع ذلك الجرح المندمل أو هكذا خيل إلي... تلك الليلة كنت واثقة أنّ الألم هو حريق، وأنّ جلدي تحت الثياب ما يزال يتابع احتراقه منذ ليلة الحريق في القرية البعيدة عام ١٩٦٥... وكنت أكره أن أتذكّر ما حدث... وبدأت أسلي نفسي بقراءة الإعلانات على الجدران وأعمدة الكهرباء... أدور بينها كالقطط الضالة...» (نفسه: ٦٤)؛ حيث يأتي الوصف فيها من خلال نقل معلومات حول ليلة الحريق الذي أصاب قرية نائية، عام ١٩٦٥ وما خلفه من خيبة ونكسة في النفوس. ثم ترتبط الكاتبة هذه الحادثة المؤلمة بواقعة أخرى مؤلمة للغاية، وهي يوم النكبة وما تخلله من أحداث مرّة في فقرات وصفية. وفي الحقيقة، إنّ السارد في هذه القصة يجسد

الموتيفين (يوم النكبة وليلة الحريق)، وما تركاه من آلام، وهموم وأحزان تكدر عيش الإنسان الحر وتغمّه، مما يسوق القصة نحو الأمام ويعرض للمتلقي قصة ذات أبعاد مختلفة.

٣-٦. الوظيفة الإشارية

للإشارة ودلالاتها المتعددة دور هام في العملية التواصلية، سواء من خلال الصور والحركات والألوان والموسيقى والأنغام وغيرها من الأيقونات غير اللفظية، أو من خلال اللغة واستعمالاتها البلاغية مثل الكناية والاستعارة والتشبيه وما إلى ذلك من الطرق، كاستخدام الأمثال التي لها في النفوس سحراً. وبما أنّ الوصف هو العنصر والموقف الأساسي لرسم الفنان لوحته الفنية باستخدام هذه العناصر الجمالية والأدبية من جهة، ومسلاً الضوء على هذه المواقف والعناصر من جهة أخرى، فإنّ دراسة وظيفته الإشارية والرمزية (الدلالية) لها أهمية بالغة لكشف أغوار النص السردي جمالياً وفنياً ومعنوياً ومن ثم في جماليات تلقيه. كما يقول "فليب هامون": «إنّ الوصف يبيّر انتباه القارئ على مستوى خاص للملفوظ (المعجم ووجهه)، ولكنّه إلى ذلك يركز انتباهه على عنصر دلالي للنص، شخصية كان أو موضوعاً، وفعالاً كان أو وضعياً، سكناً كان أو ساكناً أو عادةً، من هذه الجهة بالذات ومن مدة الإلحاح النصي الذي يبيّر ويبرز، ويميز ويحاصر و"يوقف" يبعث النص في القارئ استعدادات تأويلية متنوعة» (٢٠٠٣م: ١٥٤).

وأما بالنسبة للقصص المختارة في دراستنا هذه، فإنّ الوصف فيها يُعدّ بؤرة من بؤر الدلالة والتأويل، والذي يتركز غالباً على الإيجاء والتلميح؛ إذ تحمل في ثناياها مسحات نقدية عن القضايا الاجتماعية وموقف العرب تجاه هزيمة حزيران. فيلاحظ أنّ الكاتبة "غادة السمان" تقدم بقالب أدبي بارع المأزق الذي يعيشه المثقف العربي، والهوة السحيقة بين فكره وسلوكه، كما تنقد موقف العرب من يوم النكبة وأحداثه المأساوية من خلال توصيفات مبتكرة مليئة بالكناية والتشبيه والاستعارة، التي تتلمس في طياتها دلالات إيجابية؛ تلك القضايا والأحداث المأساوية هي التي تدفعها للجوء إلى الغابة وتعوي مع عشيقها الأخرس في "الدانوب الرمادي": «ورفع رأسه إلى السماء التي كانت تغطيها فروع الأشجار، وأطلق من صدره صوتاً كعواء ابن آوى في ليالي الصقيع والعاصفة... وأشار إليّ أن أفعل مثله. مذهولة، تعلقت بالشجرة العتيقة كأم، رفعت رأسي إلى الأعلى، وبدت أغصان الشجرة مثل الدرب الخضراء إلى السماء، وعويت مثله بملء صوتي، بملء جرحي، بملء احتقان أحزاني...» (السمان، ١٩٩٢م: ٢٧). كما تشير هذه الفقرة الوصفية ضمناً

وظائف الوصف ودورها الجمالي في تشكيل قصص غادة السمان القصيرة... خريه عجرش*،...

إلى أنّ الساردة وعشيقها يشعران بالوحدة في مسيرتهما ضد الكيان الصهيوني، فهما هنا يعويان ويعويان آملين اجتماع العرب عند سماعهم العواء والصراخ - كما هو الحال عند ابن آوى وهو يجتمع عند سماعه لعواء أبناء جنسه-. كما تنقد رجال البلاد العربية من خلال شخصية عشيقها "جورجي"، الذي يمثل شخصية قصصية خيالية لا فرق بينها وبين الآخرين من الرجال، إلا أنه صادق مادام لا يستطيع التكلم!!: «وجورجي أخرس... معه أستطيع أن أحيا عالماً بلا كلمات وبلا زيف.. إنه عاجز عن النطق، أي عاجز عن الكذب والزيف... ولكن جورجي لم يكن رجلاً كالرجال... كان يمتاز عليهم بفحولة الرجولة الأساسية المنسية: الصدق... وكان حتماً يمتلكها مادام أخرس...» (نفسه: ٢٧).

ومن المقاطع الوصفية الأكثر جلاءً ووضوحاً في هذا الشأن هي ذلك المقطع الذي تحاول "غادة" فيه إيذاء مشاعر الرجال وإجبارهم على مساعدة الوطن العربي وذلك من خلال تشبيه المرأة - وهي مظهر من مظاهر التحيز الذكوري - بالوطن: «يغلي دمكم لمراى امرأة توسخ جسدها وذاتها كي تصير مثلكم وتنتمي إليكم، تجنون أمام جسدها المستباح، ولا تحسّون بشيء أمام جسد الوطن المستباح... وطني غانية التاريخ» (نفسه: ٣٧)، كما نرى الكاتبة في موضع آخر وهي تلوذ بالتهكم الساخر والمفارقات المرة لتهجم على البلاد العربية وحكامها وقواتها العسكرية بسبب موقفهم السليبي تجاه الاستعمار: «وهزيمة الوطن: الفضيحة الكبرى، يتخذون عنها باختراع فضائح صغيرة يتحدثون عنها بحسد.. والرجل في بلادى أهون عليه الانسحاب من الحرب والعودة مهزوماً بكل هدوء وصمت، من الانسحاب مهزوماً من فراش امرأة...» (نفسه: ٢٢).

أما من القضايا الاجتماعية التي تشير إليها الكاتبة فهي مكانة المرأة في المجتمع العربي آنذاك: «صرخ بي: رأسك الصغير لم يخلق ليفكر وإنما لينتظري في فراشي. إذهبي إلى هناك وانتظري» (نفسه: ١٤)، تشير الكاتبة في هذا المقطع الوصفي إلى النظرة السائدة حول المرأة بأنها أقل شأنًا ومكانةً من الرجل، حيث ينظر إليها على أنها قد خلقت لتلبية احتياجات الرجل، وعليها أن تبقى في المنزل وتقوم بأمورها الخاصة، إذ إنّ "رأسها الصغير لم يخلق للتفكير"، وهذا المصير هو مرقوم للمرأة كما كان لأسلافها من النساء: «ومع ذلك كانت حياتي مثل حلم طويل صامت وممل ومكرر... مثل مسيرة قطار على سكة حددت له سلفاً وكل ما عليه هو يطيع الدرب المرسومة له» (نفسه: ٤٢). ولكن مع هذا هي لاتستسلم، فتتقد وتستهرئ بهذا الرأي من خلال عبارات وصفية

موجزة وبسيطة ذات طابع إشاري ورمزي. وهذا الأمر في الحقيقة هو رسالة مبثوثة في ثنايا قصصها المختارة ومجموعتها القصصية بمجملها: "وحملتُ "رأسي الصغير" وذهبت، وجاء بجسده "الكبير" ليتولى غسل دماغى من جديد" (نفسه: ١٥)، كما تشير الكاتبة في موضع وصفي/سردى آخر إلى الاحتناق وانعدام الحرية قلماً وفكراً بأسلوبها الجاد وخيالها المحلق، والذي يتبلور في انحراف زمني رائع يتمثل في العودة إلى الماضي (الFLASH بك) ثم الحاضر: «مطلوب منى كي ينشر لي حازم، أن أكتب معلقاً تتحدث عن الخيول في عصر الصواريخ، وعن أمجادنا "أمجاد يا عرب أمجاد" في زمن الهزيمة، وعن الحب العذري في ضوء القمر على الشرفة بينما الرعب يجوس بلادنا بالدمار» (نفسه: ٢٢).

٣-٧. الوظيفة الرمزية

إنّ الوصف في وظيفته هذه تقنية لافتة للنظر في النصوص السردية، والذي يساعدها في تكثيف مضمونها وتجعلها ذات فاعلية في عملية تثقيف المتلقي وإثارته للمشاركة في عملية السرد، إذ إنّ في هذه الوظيفة قابلاً لقراءتين وحاملاً لمعنيين: قريبة ظاهرة وأخرى بعيدة خافية مما ينشط ذهن المتلقي ويجعله يتجول بين هذا وذاك. وأما بالنسبة للقصص المختارة، فقد برز الرمز والإشارة فيها بأشكال مختلفة إيجابياً وسلبياً، كما تؤكد الكاتبة على ذلك في قصتها الأولى "الدانوب الرمادي": «إنني أصر على التفاهم معه ومع سواه بلغة الإشارة. لغة العصور الحجرية. لغة ما قبل اختراع اللغة والكذب والزيف... تروق لي اللعبة، وأمارسها منذ خمسة أيام، منذ وصلت إلى فيينا. بل إنني اخترت الجيء إلى فيينا بالذات لأنني لا أعرف لغة أهلها. واخترت الجيء إليها مع (جورجي) لأنه أحرص! إنه عشيقى المفضل منذ أعوام لأنه أحرص.. حتى حينما يخاطبني بعض أهلها بلغة أعرفها، أتظاهر بالتجاهل تماماً وأصر على العودة إلى عصور ما قبل اللغة» (نفسه: ٨)، يلاحظ أنّ لغة الإشارة وبتبعها الرمز، هي اللغة المفضلة لدى الكاتبة في هذه المجموعة القصصية وتروفيها كلعبة ممتعة مع أنّها تتقن ست لغات: "يوم علّمني والدي السفير ست لغات، لم يكن يدري أنّ ذلك سوف يزيد في مرارتي". وفي هذا السياق، يمكن اعتبار "جورجي" رمزاً مركباً لرجل صامت أمام واقع مضطرب، لا يشارك في الخطابات السياسية الزائفة، ولا يملك القدرة على الكذب أو تزوير الحقائق، مما يجعله نقيضاً رمزياً للسلطة الإعلامية التي كانت البطلنة نفسها أداة فيها، عندما بنت بيانات نصر كاذبة أدت إلى مقتل شقيقها. وبهذا المعنى، لا يُقدّم "جورجي" كشخصية

وظائف الوصف ودورها الجمالي في تشكيل قصص غادة السمان القصيرة... خريه عجرش*، ...

واقعية فقط، بل كرمز لما يُمكن تسميته بـ"الصمت النقي"، الذي يُعارض الكذب المؤسسي. فاختياره كعشيقٍ مفضّل لا يخضع لمنطق الحبّ التقليدي، بل يحمل وظيفة رمزية ضمن بنية النص، تدين من خلالها الكاتبة الذكورة الصامتة والسلطة المخادعة، عبر وصفٍ مشحون بدلالات رمزية عميقة.

ومن المقاطع الوصفية التي تتسم بهذه الوظيفة هي ما نراه في قصة "حريق ذلك الصيف"، حيث تصف الكاتبة المثقفين، والمفكرين، والفنانين، والشعراء وغيرهم من أصحاب الفكر والقلم بصفات ترمز إلى قصورهم وفشلهم في القيام بواجباتهم التنويرية والتوعوية: «قال أبو رعد ساخراً: تعالوا نذهب إلى مقاهي المثقفين نستمد شيئاً من التفاؤل الفكري .. هيا نجتاح الهورس شو والدولشي فينا ... و... وفي المقهى كانت هناك (وجوه) لمفكرين وفنانين... يفلسفون الهزيمة... يجتزون نظرياتهم... يتشاجرون من وقت إلى آخر. فلسطين لعبة شطرنج فكرية لديهم .. ثم صمت الجميع حين وقف كاتب مقالة مهنته العلاقات العامة، يحاضر عن الهزيمة و... وجلسنا مع الشعارين "جاد" اللبناني وسرغون العراقي الرقيق، الذي ظلّ صامتاً ومذهولاً ومصفر الوجه، حتى أنه حين فتح فمه ليقول شيئاً خيل إليّ أنه سيصرخ آه ثم يسقط ميتاً، وقبل يقول شيئاً مُض عبقرٍ آخر، وبدأ يتحدث بصوت عال عن فضائل الهزيمة، وكيف أنها نكسة وليست هزيمة» (نفسه: ٦٨ و ٦٩). فهذا الوصف يعتبر وصفاً تركيبياً من ناحية الوظائف، حيث يقدم للمتلقي معلومات (الوظيفة الإخبارية) ولكنّه في نفس الوقت يشير بشكل ضمني (الوظيفة الرمزية) إلى معلومات أخرى التي ترشدنا إليها كلمة "ساخراً"، فعبارة: "فلسطين لعبة شطرنج فكرية لديهم" ترمز إلى أنّ قضية فلسطين لم تحظ بالاهتمام الذي تستحقه، سواء من عامة الناس أو الحكام أو المثقفين والمفكرين، وعبارة أخرى لم يتمكن الفكر العربي بمجموعه من تقدير هذه القضية بوزنها الحقيقي، كما يدلّنا على هذا الأمر صفات أخرى التي فيها شيء من السخرية كـ "عبقري وفضائل الهزيمة".

٤. نتيجة البحث

لقد أفضت هذه الدراسة إلى نتائج محورية تؤكّد الطابع المبتكر والمتميز لتوظيف الوصف في القصص المدروسة لغادة السمان، كما يلي:

- إنّ تحليل وظائف الوصف في المجموعة القصصية المختارة يكشف عن براعة فائقة في توظيف التقنيات الوصفية لتحقيق أهداف جمالية واجتماعية متعددة الأبعاد، مما يعكس قدرة الكاتبة على

دمج الجمال التقليدي مع الحداثة الأسلوبية في إطار سردي متماسك. فقد نجحت "السمان" في خلق نسيج سردي معقد تتداخل فيه خمس وظائف وصفية أساسية بفعالية واضحة، وهي: "الزخرفية، والإبداعية، والسردية، والتصويرية، والإشارية"، والتي شكلت العمود الفقري لنصوصها، بينما جاءت الوظائفان "التعليمية والرمزية" في مرتبة أقل من حيث الحضور.

- تُهيمن الوظيفة الإشارية على نصوص الكاتبة باعتبارها الأداة الرئيسة للنقد الاجتماعي والسياسي، وتليها الوظيفة السردية كأداة محركة للأحداث وبناء الحبكة في مراحلها المختلفة (البداية، والوسط، والنهاية)، حيث ينسجم الوصف بسلاسة داخل النسيج السرد ليخلق إطاراً نفسياً ومكانياً يشدّ القارئ ويثير فضوله، كما تبين في الأمثلة المدروسة، مثل: "يوم آخر. فندق آخر..." و"أعادر المقبرة..." إلى جانب ذلك، تبرز الوظيفة التصويرية كأداة رئيسة في تكوين مشاهد حسية ذات كثافة بصرية وتوتر عاطفي، تجلّت في توصيفات دقيقة مثل الحياة داخل التابوت في "حريق ذلك الصيف" والتشبيهات الحركية في "أرملة الفرح"، مما يمنح النص أبعاداً دلالية عميقة.

- تتحقق الوظيفة الإشارية من خلال مواقف نقدية واضحة تمس القضايا الاجتماعية والسياسية، حيث تتحول الصور الوصفية إلى رموز تفضح الواقع، مثل تصوير المرأة كرمز للوطن أو شخصية "جورجي" الصامتة في مواجهة الكذب المؤسسي، مما يعكس وعي الكاتبة بقضايا الجندر والهوية السياسية. أما الوظيفة الزخرفية، فوظفتها الكاتبة لتجميل النص من خلال صور أدبية مكثفة، غير أنها جاءت غالباً مُكمّلة للوظيفتين التصويرية والسردية، مما يعكس توظيفاً مدروساً للجمال اللغوي ليس كغاية مستقلة بل كجزء من بناء النص المتماسك.

- على صعيد الوظيفة الإبداعية، تتجلى الحداثة في أساليب غير تقليدية مثل الدمج بين الحلم والواقع، والتقطيع البصري للكلمات، وإثارة التساؤلات التي تحفز مشاركة القارئ في إعادة تشكيل المعنى، وإن كان هذا التوظيف محدوداً مقارنة بالوظائف الأربعة السابقة.

وفي المقابل، يُلاحظ ضعف نسبي في استخدام الوظائف التعليمية والرمزية، حيث اقتصر دور الوظيفة التعليمية على مواضع قليلة تضمنت إشارات تاريخية وجغرافية، بينما كانت الوظيفة الرمزية أقل حضوراً، ربما بسبب ميل الكاتبة إلى خطاب فني أكثر تركيزاً على الجمال والتجريب منه على التلقين المباشر أو التوجيه التربوي.

وظائف الوصف ودورها الجمالي في تشكيل قصص غادة السمان القصيرة... خريه عجرش*، ...

بناءً على ما تقدّم، تؤكد الدراسة أنّ الكاتبة "غادة السمان" استطاعت أن توظّف الوصف بوظائفه الأساسية بشكل متكامل ومتعدد الأبعاد، مما أضفى على نصوصها بعداً جمالياً وسردياً متميزاً، وحوّلها إلى تجربة قصصية تنبض بالحياة والعمق، وتعكس قدرتها على تطويع اللغة لخدمة رؤيتها الفنية والإنسانية، مما يُحوّل النص من مجرد حكاية تُروى إلى تجربة فنية وفكرية شاملة تتفاعل مع قضايا عصرها وتعكس هموم مجتمعتها بلغة أدبية راقية ومتطورة.

المصادر

- بحري، خداداد (٢٠١٧م)، "دلالات الصور المتراسلة في مجموعة «ليل الغراء» لغادة السمان"، *مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية علمية محكمة*، ١٣ (٤٤): ٤٧-٩٠.
- برنس، جيرالد (٢٠٠٣م)، *قاموس السرديات*، ترجمة السيد امام، ط١، القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات.
- جنيت، جيزار (١٩٩٢م)، *طرائق تحليل السرد الأدبي-حدود السرد-*؛ ترجمة بنعيسى بوحالة، ط١، منشورات اتحاد الكتاب المغرب.
- حليفي، شعيب (١٩٩٩م)، «وظيفة البداية في الرواية العربية»، *مجلة الكرمل*، عدد ٤١: ٥٥-١٠٤.
- روب غرييه، آلان (د.ت)، *نحو رواية جديدة*، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، تقديم لويس عوض، دار المعارف بمصر.
- الرياحي القسنطيني (٢٠٠٨م)، نجوى، *في نظرية الوصف الروائي*، ط١، بيروت: دار الفارابي.
- ريكاردو، جان (١٩٧٧م)، *قضايا الرواية الحديثة*، ترجمة: صباح الجهيم، ط١، دمشق: منشورات وزارة الثقافة والأرشاد القومي.
- السمان، غادة (١٩٩٢م)، *رحيل المرافئ القديمة*، ط٧، بيروت: منشورات غادة السمان.
- صالحى، ييمان (٢٠٢٢م)، "وظائف الوصف ومكانته في رواية "كوابيس بيروت" ل غادة السمان"، *ابن المقفع في القصص والتصيد (مجلة اللغة العربية وآدابها سابقاً)*، ١٨ (٤): ٤٤٣-٤٧٠.
- العمامي، محمد نجيب (٢٠١٠م)، *الوصف في النص السردى؛ بين النظرية والاجراء*، ط١، تونس: دار محمد علي للنشر.
- عون، سعاد (٢٠١٣م)، *شعرية السرد في قصص غادة السمان؛ المجموعة القصصية "القمر المربع" أتمودجاً دراسة سيميوتأويلية*، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية.
- عيلان، عمر (٢٠١٢م)، *في مناهج تحليل الخطاب السردى*، القاهرة: دار الكتاب الحديث.
- الغزالي، عبدالله (٢٠١١م)، *المنجز السرد العربي القديم*، ط١، الكويت: آفاق للنشر والتوزيع.

- فرهنك نيا، امير و پورمحمدانيان، (٢٠٢٢)، "جماليات الوصف الروائي في رواية «قاييل أين أخوك هاييل» لإبراهيم الكوني"، *مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية علمية محكمة*، ١٨ (٦٣): ٣١-٥٦.
- قاسم، سيزا أحمد (١٩٨٤م)، *بناء الرواية "دراسة لثلاثية نجيب محفوظ"*، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- قرانيا، محمد (٢٠٠٩م)، *جماليات القصة الحكائية للأطفال في سورية*، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- كليب، سعد الدين وحمدو "أنماط الوصف في خطاب غادة السمان الروائي"، *مجلة بحوث جامعة حلب*، العدد ٩٩، ٢٠١٥م: صص ١٨١-١٩٨.
- لحمداني، حميد، *بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)*، ط١، بيروت: المركز الثقافي العربي.
- مارتين، والاس (١٩٩٨م)، *نظريات السرد الحديثة*، ترجمة حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة.
- محمد غنيم، صابرين (٢٠١٢م)، *القصص القصيرة في أدب غادة السمان؛ دراسة موضوعية وفنية*، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، كلية الدراسات العليا؛ الجامعة الأردنية.
- مرتاض، عبدالمالك (١٩٩٨م)، *في نظرية الرواية؛ بحث في تقنيات السرد*، الكويت: عالم المعرفة.
- منير، وليد (١٩٩٧م)، "التحريب في القصيدة المعاصرة"، *مجلة الفصول*، المجلد ١٦، العدد ١: ١٧٦-١٨٨.
- ميرزائي، فرامرز ومريم تركاشونند (٢٠١١م)، "جماليات اللغة السردية عند ميسلون هادي (دراسة الوصف في «حلم وردى فاتح اللون» نموذجاً"، *مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية علمية محكمة*، ٧ (١٩): ٤٧-٧٤.
- هامون، فيليب (٢٠٠٣م)، *في الوصفي*، تر: سعاد التريكي، ط١، تونس: المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون.
- Barthes, Roland (1982). L'effet de réel. In *Littérature et réalité* (Collectif). Paris: Editions du Seuil, Collection Points.
- پاینده، حسین (١٣٩٠ش)، *داستان کوتاه در ایران (داستانهای پسامدرن)*، تهران: نیلوفر.
- نیشابوری، رستم (١٣٩٢ش)، *ترجمة كتاب الفن الوصفي (الفصل الأول)*، رسالة ماجستير، جامعة اصفهان، كلية اللغات الأجنبية.

References

- Bahri, Khodadad (2017). "Connotations of Synesthetic Images in Ghada al-Samman's Collection 'Layl al-Ghurabā' (Night of Strangers)". *Journal of the Iranian Association of Arabic Language and Literature*, 13(44), 67-90.
- Barthes, Roland (1982). L'effet de réel. In *Littérature et réalité* (Collectif). Paris: Editions du Seuil, Collection Points.
- Prince, Gerald (2003), *Dictionary of Narratives*, translated by Sayyed Imam, 1st edition, Cairo: Merritt Publishing and Information.
- Payandeh, Hossein (1390), *Short story in Iran (pasamidren stories)*, Tehran: Nilofer.

- Gent, Gerard (1992), *Methods of Analyzing Literary Narrative-The Limits of Narrative*-Translated by Benaissa Bouhamala, 1st edition, published by the Moroccan Writers Union.
- Halifi, Shuaib (1999), *The Function of the Beginning in the Arabic Novel*, Al-Karmel Magazine, No. 61, pp. 104-85.
- Al-Dahan, Sami (d.), *Arts of Arabic Literature; Lyrical art; Description*, Dar Al-Maaref.
- Robbe-Grillet, Alain (D.D.), *Towards a New Novel*, Trans.: Mustafa Ibrahim Mustafa, presented by Louis Awad, Dar Al-Maaref in Egypt.
- Al-Riahi Al-Ksantini, Najwa (2008), *On the Theory of Narrative Description*, 1st edition, Beirut: Dar Al-Farabi.
- Ricardo, Jean (1997), *Issues of the Modern Novel*, translated by: Sabah -Al-Jahim, 1st edition, Damascus: Publications of the Ministry of Culture and National Guidance.
- Al-Samman, Ghada (1992), *The Departure of the Old Ports*, 7th edition, Beirut: Ghada Al-Samman Publications.
- Al-Amami, Muhammad Najib (2010), *Description in the Narrative Text; Between Theory and Procedure*, 1st edition, Tunisia: Muhammad Ali Publishing House.
- Aylan, Omar (2012), *On Methods of Narrative Discourse Analysis*, Cairo: Dar Al-Kitab Al-Hadith.
- Al-Ghazali, Abdullah (2011 AD), *Al-Munjaz, Ancient Arabic Narrative*, 1st edition, Kuwait: Afaq Publishing and Distribution.
- Farhangnia, A., & Pourhamdani, [First Name] (2022). "The Aesthetics of Novelistic Description in Ibrahim al-Koni's Novel 'Qabil Ayna Akhuka Habil' (Cain, Where Is Your Brother Abel?)". *Journal of the Iranian Association of Arabic Language and Literature*, 18(63), 31-56.
- Qasim, Siza Ahmed (1984), *Building the Novel "A Study of Naguib Mahfouz's Trilogy"*, Cairo: Egyptian General Book Authority.
- Qaraniya, Muhammad (2009), *The Aesthetics of Storytelling for Children in Syria*, Arab Writers Union.
- Lahmdani, Hamid (1991), *The Structure of the Narrative Text (from the Perspective of Literary Criticism)*, 1st edition, Beirut: Arab Cultural Center.
- Martin, Wallace (1998), *Modern Narrative Theories*, Translated by the Life of Jassim Muhammad: The Supreme Council of Culture.
- Murtad, Abdul Malik (1998), *on the theory of the novel; Research into narrative techniques*, Kuwait: World of Knowledge.
- Munir, Walid (1997). "Experimentation in Contemporary Poetry". *Fusul Magazine*, 16(1), 176-188.
- Mirzaei, F., & Torkashvand, M. (2011). "The Aesthetics of Narrative Language in Maysaloun Hadi's Work (A Study of Description in 'A Light Pink Dream' as a Model)". *Journal of the Iranian Association of Arabic Language and Literature*, 7(19), 47-74.
- Hamoun, Philip (2003), in Al-Wasfi, Trans: Souad Triki, 1st edition, Tunisia: Tunisian Academy of Sciences, Letters and Arts. (House of Wisdom).

کارکردهای توصیف و نقش زیباشناختی آن‌ها در پرداخت داستان‌های کوتاه

غاده سمان (مطالعه موردی: سه داستان اول از مجموعه‌ی رحیل المرافئ القدیمة)

نوع مقاله: پژوهشی

خیریه عچرش^{۱*}، حسن دادخواه تهرانی^۲، مهدیه مزوری^۳

۱. دانشیار گروه عربی دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران

۲. استاد گروه عربی دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران

۳. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۲/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۵/۲۴

چکیده

از آن‌جا که ادبیات هنری بیانی و زیباشناختی است که انسان با کمک آن احساسات، اندیشه‌ها و مسائل مختلف اجتماعی و سیاسی را به شیوه‌ای متمایز از کلام عادی بیان می‌کند، توصیف به عنوان تکنیکی فنی و هنرمندانه با کارکردهای متنوع خود از این محتواها، آشنایی‌زدایی کرده و ضمن عرضه‌ی آن‌ها در قالبی نو و پویا، احساسات مخاطب را برای خوانش و همراهی با جهان متن برمی‌انگیزد. این عنصر در متون روایی معاصر با کارکردهای متنوع و چندگانه‌اش، از یک‌سو با ترسیم حوادث داستان و دیگر عناصر آن مانند شخصیت‌ها و اماکن به مخاطب کمک می‌کند تا آن‌ها را در ذهن خود بازآفرینی کرده و از سوی دیگر با کارکردهای خلاقانه و استعاره‌ی خود، ضمن چشاندن طعم واقعی هنر ادبی به خواننده، وی را به خوانش دقیق و هوشمندانه‌ی متن فرامی‌خواند. با توجه به نقش و اهمیت این عنصر در متون روایی معاصر، پژوهش حاضر در پی آن است که با روش توصیفی-تحلیلی به واکاوی و تحلیل کارکردهای مختلف آن در داستان‌های کوتاه غاده سمان پرداخته و ضمن بررسی جنبه‌های هنری و زیباشناختی این عنصر در داستان‌های وی، میزان تأثیرگذاری و نقش آن‌ها را در برانگیختن احساسات خواننده و همراهی او با جهان متن نشان دهد. نتایج حاصله بیانگر آن است که عنصر توصیف با کارکردهای متنوعش، به مثابه‌ی ستون فقرات داستان‌های کوتاه غاده عمل کرده و این نویسنده توانسته است با استمداد از تخیل گسترده و احساسات ظریف خود، توصیف‌هایی زنده و تأثیرگذار بیافریند که

وظائف الوصف ودورها الجمالي في تشكيل قصص غادة السمان القصيرة... خيرية عجرش*، ...

متن داستانی‌اش را به قطعه‌ای شاعرانه و دلنواز تبدیل می‌کند. هم‌چنان‌که در این راستا، بخش‌های توصیفی آن‌چنان با روایت درآمیخته‌اند که تفکیک وجداسازی آن‌ها از همدیگر بسیار سخت و چه بسا ناممکن است.

کلمات کلیدی: داستان کوتاه، زیباشناختی توصیف و کارکردهای آن، غاده سمان، رحیل المرافئ القدیمة.