



جامعة أحمد زبانة - غليزان
Ahmed Zabana University - Relizane

FL
كلية الآداب واللغات
faculty of Letters and Languages
RELIZANE UNIVERSITY

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
جامعة غليزان
Université de Relizane

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية
تخصص: أدب جزائري

جمالية الوصف في رواية برد الجدران للدكتور محمد سعادي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إشراف الدكتور:

أ. غندوز محمد

إعداد الطالب(ة):

برقان حفصة

لجنة المناقشة:

رئيسا
مشرفا ومقررا
عضوا مناقشا

جامعة غليزان
جامعة غليزان
جامعة غليزان

1- د / خليفي سعيد.
2- / غندوز محمد
3- د / حمداني محمد

السنة الجامعية:

1447/1446هـ

2025 - 2026م



"يَرْفَعُ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ"

سورة المجادلة ، الآية 11

الإهداء

لقد فعلتها

فخرًا لأبي و تنويجا لأمي و تكريماً لعائلي فأنا آخر العنقود و آخر خريجة لعائلي
بسم الله الرحمن الرحيم: " و آخر دعواتهم أن الحمد لله ربّ العالمين".
أهدي تخرجي تخرجي إلى نفسي العظيمة القوية التي تحملت كل العثرات رغم
الصعوبات، و فرحة عمري إلى من أحمل اسمه بكل حب ، إلى من حصد الأشواك عن دري
ليمهد لي طريق العلم.

إلى النور الذي أضاء دري إلى العزيزة الذي أحمل اسمه بكل فخر معلي الأول" والذي
الغالي حفظه الله".

إلى اليد الخفية، و القلب الحنون و صاحبة الدّعاء الصّادق، إلى ملجئي و يدي
اليمنى، إلى من أبصرت بها طريق حياتي والدتي الغالية " حفظها الله ".
إلى تلك النجوم التي تنير حياتي إلى من حبهم يعلو فوق كل حبّ من كانوا عوناً و
سنداً لي في هذا الطريق " إخوتي و أخواتي".

وإلى كل من ساندني و شجعني للوصول إلى طموحاتي
شكرا لكم جميعاً.

فأنا لها و إن أبت رغماً عنها أتيت بها.

إلى أهل الود من كان دوماً وصالحهم ودوداً على قلوبنا يسعدني و يشرفني أن أعلن
لكم مناقشة مشروع بحث تخرجي من كلية الأدب و اللغات، قسم اللغة العربية و آدابها، سائلة
الله أن ينفعني بما علمني وأن يزيدني علماً.
خريجتكم آخر العنقود " برقان حفصة"
أغمروني بلطف دعواتكم.

الشكر و العرفان

الحمد لله الذي وفقني و أعانني عل إتمام هذا العمل، و هدايني إلى و الطريق العلم و المعرفة، فله الحمد أولا و
أخرا على نعمه التي لا تعد و لا تحصى.

يسرني في مستهل هذا العمل أن أتقدم بأسمى عبارات الشكر و التقدير و العرفان إلى أستاذي المشرف "**غندوز محمد**" الذي لم ييخل عليّ بتوجيهاته القيمة و نصائحه السديدة، و كان لعلمه و خبرته الأثر الكبير في
إنجاز هذه المذكرة، فله مني جزيل الشكر و الإمتنان على صبره و دعمه و مرافقته لي طوال مراحل إنجاز هذا
العمل.

كما أتوجه بخالص الشكر و التقدير إلى جميع أساتذتي الكرام الذين أشرفوا على تطويرنا طيلة مسيرتنا
الدراسية، و الذين لم يدخروا جهداً في سبيل تعليمنا و توجيهنا، فكانوا لنا قدوة في العلم و الأخلاق.

ولا يفوتني أن أتقدم بوافر الشكر و الإمتنان إلى عائلي الكريمة التي كانت سنداً لي طوال هذه المسيرة، لما
قدموه لي من دعم معنوي و مادي و تشجيع دائم، فبفضل دعواتهم و جبرهم تمكنت من الوصول إلى هذه المرحلة.

ففي الأخير، أسأل الله العلي القدير أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم، وأن ينفع به كل من يطلع
عليه، وأن يوفقنا جميعاً للمزيد من النجاح و العطاء في مسيرتنا العلمية و العملية.

و الحمد لله رب العالمين



مقدمة

مقدمة:

شهدت الدّرسات الأدبية عبر مسارها التاريخي إهتمامًا متزايدًا بعنصر الوصف، لما له من دور أساسي في بناء العمل الأدبي و إغنائه بالدلالات و المعاني. فالوصف يعدّ من التقنيات الفنية التي يعتمد عليها الكاتب لتصوير العالم المتخيل، من خلال تجسيد الشّخصيات و الأمكنة و الأزمنة، و إبراز ملامحها بطريقة تجعل القارئ أكثر قدرة على تحيّل الأحداث و التفاعل معها. ومن خلال اللّغة و الصّور الفنية يتحول الوصف إلى أداة جمالية تسهم في تعميق الرؤية الفنية للنّص و إبراز أبعاده الدلالية.

و قد إكتسب الوصف مكانة خاصّة في الرواية الحديثة، إذ أصبح و سيلة فعالة لنقل تفاصيل الواقع الاجتماعي و النفسي و الكشف عن أبعاد الشّخصيات و تطور الأحداث، كما يسهم في خلق فضاء سردي متكامل يربط بين مختلف عناصر العمل الرّوائي، مما يمنح النّص بعد فنيًا و جماليًا يثري تجربة القراءة.

و إنطلاقًا من أهمية هذا العنصر في الخطاب السّردّي، يسعى هذا البحث إلى الوقوف عند مفهوم الوصف في الرّواية و محاولة الكشف عن أهميته و علاقته بالخطاب السّردّي داخل النّص الرّوائي. ومن هنا تبرز مجموعة من التساؤلات التي تشكل منطلق هذه الدّراسة، من أبرزها:

ما المقصود بالوصف؟ و ما أهميته؟

ما علاقة الوصف بالخطاب السّردّي؟

كيف يسهم الوصف في بناء النّص الرّوائي؟

و يهدف هذا البحث إلى إبراز دور الوصف في تشكيل البنية السّردية للرّواية، و الكشف عن الوظائف التي يؤديها داخل النّص، إضافة إلى توضيح كيفية توظيفه في تصوير المكان و الزّمان و الشخصيات، و مدى إسهامه في تطوير الأحداث و تعميق الدلالة السردية.

أما سبب اختيار هذا الموضوع فيعود إلى الأهمية التي يحتلها الوصف في الدراسات السردية الحديثة، إضافة إلى الرغبة في الكشف عن دوره في بناء النص الروائي و تحليل تجلياته الفنية، لا سيما في " رواية برد الجدران " التي تمثل نموذجًا روائيًا غنيًا بالتقنيات السردية و الوصفية. و للإجابة عن التساؤلات اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج البنوي، بإعتباره من المناهج التي تهتم بدراسة البنية الداخلية للنص و تحليل العلاقات القائمة بين عناصره المختلفة. و قد إقتضت طبيعة الموضوع تقسيم البحث إلى فصلين:

خصّص الفصل الأول للجانب النظري، حيث تناولت فيه مفهوم الوصف من حيث دلالاته اللغوية و الإصطلاحية عند النقاد العرب والغرب بصفة عامة، ثم تطرقت إلى مفهوم الوصف السردى ومكانته في النص الروائي، أمّا المبحث الثاني فقد جاء بأهمية الوصف، وفيه حاولت إبراز المكانة التي يحتلها الوصف داخل العمل السردى، لما يؤديه من دور مهم في بناء العمل الروائي، و إضفاء الحيوية على الأحداث، فضلا عن إسهامه في تجسيد الشخصيات و تصوير الأمكنة و الأزمنة، الأمر الذي يساعد القارئ على تخيل الوقائع و إستيعاب أبعاد النص السردى. في حين تناولت في المبحث الثالث علاقة الوصف بالخطاب السردى، حيث تم التطرق إلى طبيعة العلاقة القائمة بين الوصف و باقي المكونات السردية، و كيف يسهم الوصف في دعم البنية السردية و تكامل عناصرها، كما يسهم في توضيح الأحداث و تعميق الدلالات و إبراز الأبعاد الجمالية للنص الروائي.

- حظي موضوع الوصف بإهتمام عدد من الباحثين في الدراسات السردية، حيث تناولت بعض الدراسات دور الوصف في بناء النص الروائي و علاقته بالسرد. ومن بين هذه الدراسات دراسة بنية الوصف ووظائفه الفنية في تشكيل الفضاء الروائي، مبينة دور الوصف في الكشف عن أبعاد الشخصيات و تطوير الأحداث.

ومن خلال الإطلاع على هذه الدّراسات يتبين أنّها ركزت على الوصف في الرّواية بشكل عام بينما، تسعى دراستي إلى إبراز دور الوصف في الرّواية " برد الجدران " و الكشف عن أهميته و علاقته بالخطاب السّردى.

- أما الفصل الثاني فقد خصّص للجانب التطبيقي من الدراسة، حيث تم الوقوف عند تجليات الوصف في رّواية " برد الجدران " من خلال تحليل بعض المقاطع السّردية للنّص. و قد تناولت في المبحث الأول وصف المكان، لما له دور في تشكيل الفضاء الرّوائي و إرتباطه بسير الأحداث. ثم تطرقت في المبحث الثاني إلى وصف الزّمان و دوره في تنظيم مسار الأحداث و إبراز التحولات التي تشهدها الرّواية.

- أما المبحث الثالث، فقد تناول وصف الشخصيات، حيث تم الكشف عن ملامحها الجسدية و النّفسية و طبيعة العلاقات التي تربط بينها داخل النّص الرّوائي.

- و قد إعتمدت هذه الدراسة على مجموعة من المصادر و المراجع النّقديّة التي تناولت السّرد و الوصف في الرّواية، من بينها بعض الدراسات التي إهتمت بالبنية السّردية و تحليل الخطاب الرّوائي.

- ولا يخلو أي بحث علمي من الصّعوبات، فقد واجهتني بعض التحديات أثناء إنجازها، من أبرزها تشتت المفاهيم المرتبطة بالوصف في الدراسات النّقديّة، و أيضا ضيق الوقت المخصّص لإعداد المذكرة، خاصة مع متطلبات الدّراسة و الإلتزامات الأكاديمية الأخرى، الأمر الذي تطلب بذل جهد مضاعف لتنظيم العمل و إتمامه فب الآجال المحددة.

- كما واجهتني وعكة صحّية خلال فترة إنجاز هذا العمل، مما أثر على سير العمل و أدى إلى تعطل مؤقت في بعض مراحل الكتابة و البحث.

- غير أنّي حاولت تجاوز هذه الصّعوبات و مواصلة العمل قدر الإمكان من أجل إتمام هذه الدراسة في صورتها النهائية.

وفي الأخير لا يفوتني في هذا المقام أن أتقدم بخالص الشكر و التقدير إلى الأستاذ
المشرف " غندوز محمد " على توجيهاته القيمة و ملاحظاته التي ساعدتني على إنجاز هذه
المذكرة.

الفصل الأول:

الوصف السّردي بين المفهوم و الوظيفة.

المبحث الأول : مفهوم الوصف .

أ. لغة

ب . إصطلاحًا.

ج . الوصف عند العرب و الغرب.

د . الوصف السّردي.

المبحث الثاني: أهمية الوصف السّردي

المبحث الثالث: علاقة الوصف بالخطاب السّردي.

المبحث الأول: مفهوم الوصف

❖ الوصف لغة:

جاء في لسان العرب " وصف: " وصف الشيء له و عليه وصفا، حلاه، و الهاء عوضا من الواو، وقيل الوصف: المصدر. و الصفة الحلية، اللين: الوصف وصفك الشيء بحليته و نعتة. و توا صفو الشيء من الوصف. قوله عز و جل: " و ربنا الرحمان المستعان على ما تصفون ". أراد ما تصفونه من الكذب. و إستوصفه الشيء: سأله أن يصفه له. و إتصف الشيء: أمكن وصفه.¹

- أما عند النحويون فالصفة عندهم هي النعت، و النعت هو اسم الفاعل نحو ضارب المفعول مضروب.²
- و في المعجم الوسيط نجد وصف المهر و الناقة و نحوهما، يصف وصفا، و وصوفا: أجراء السير وجد فيه. و الصغير المشي وصفا: أطاقه و الشيء: وصفا، وصفة: نعتة بما فيه³

❖ اصطلاحا:

الوصف هو نشاط فني يمثل باللغة الأشياء و الأشخاص و الأمكنة و غيرها. و هو أسلوب من أساليب القص يتخذ أشكالا لغوية كالمفردة و المركب النحوي و المقطع. وآيا يكن شكله اللغوي فهو يخض لبنية أساسية تتكون من تسمية و توسعة لها.⁴

● وفي تعريف أحمد الهاشمي يقول: " الوصف عبارة عن بيان الأمر باستيعاب أحواله و ضروب نعوته

الممثلة له و أصوله ثلاثة:

الأول: أن يكون الوصف حقيقا بالموصوف مفرزا له عما سواه.

¹ أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصي، لسان العرب ، المجلد التاسع، دار الإصدار بيروت، ص 356

² ابن منظور: لسان العرب: تح، عامر حيدر، راجعه عبد المنعم خليل إبراهيم، المجلد السادس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 458

³ أنيس إبراهيم: المعجم الوسيط، مادة الوصف، دار الفكر سوريا، ط 3، 1988

⁴ محمد الخيو و آخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص 472

الثاني: أن يكون ذا طلاوة و رونق .

أما الثالث: أن لا يخرج فيه إلى حدود المبالغة و الإسهاب و يكتفي بما كان مناسباً للحال و أنواعه كثيرة و لكنها ترجع إلى قسمين و هما وصف الأشياء و وصف الأشخاص، أما الأشياء الخزية بالوصف فهي كالأمكنة و الحوادث و مناظر الطبيعة. و أما وصف الأشخاص فيكون بوصف الصورة أو الطبع أو بوصفهما معاً.¹

• ويعرف كذلك في معجم المصطلحات: " أنه عرض و تقديم الأشياء و الكائنات و الوقائع و

الحوادث، و هو يتألق من مضمون تيمة تشير إلى الشيء أو الكائن أو الحوادث².

• كما يعرف الوصف على أنه " أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي، و يقدمها

للعين، فيمكن القول أنه لون من التصوير و لكن التصوير بمفهومه الضيق يخاطب العين أي النظر و

يمثل الأشكال و الألوان و الظلال و لكن ليست هذه العناصر هي العناصر الحسية و الوحيدة

المكونة للعالم الخارجي، فإذا تفرد الرسم بتقديم هذه الأبعاد بالإضافة إلى اللمس حيث أن الرسم

يستطيع أن يوحي بالخشونة و النعومة، فإن اللغة قادرة على إستيحاء الأشياء غير المرئية مثل

الصوت و الرائحة".³

1. الوصف عند العرب:

حاول البلاغيون و النقاد العرب القدامى الوقوف عند مفهوم الوصف، فسعوا إلى تحديد معناه و ضبط حدوده،

مستندين في ذلك إلى مباحث البيان و التصوير البلاغي. وقد اختلفت عباراتهم في تعريفه، غير أنها التقت في

اعتباره فنا يقوم على إبراز صفات الشيء و تمثيله تمثيلاً يقربه إلى ذهن المتلقي. حيث عرفه قدامة بن جعفر في

¹ جواهر الأدب في الأدبيات و إنشاء لغة العرب: أحمد الهاشمي، مطبعة السعادة، مصر، ج1، 1965، ص 326

² جيرالد برنس: المصطلح السردى، تر: عابد خزندار، مراجعة محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة، العدد 368، ط1،

2003، ص 58

³ سيزا قاسم: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1978، ص 111

كتابه نقد الشعر: " أنه ذكر الشئ كما فيه في الأحوال و الهيئات، و لما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة في ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم أظهرها فيه و أولها حتى يحكيه بشعره و يمثله للحسن بنعته"¹. فمن ذلك قول الشماخ يصف أرضا تسير النبالة فيها:

تَقَعُّعُ فِي الْآبَاطِ مِنْهَا وَفَاضُهَا

*** حَلَّتْ غَيْرَ آثَارِ الْأَرَاجِيلِ تَرْقِي.

ففي هذا البيت يصور الشاعر حال الرجالة تصويرا حيا، فيبرز شدة حركتهم و قوة إندفاعهم في ساحة القتال، فصوت تققع باطهم بما يحملون من سلاح يدل على كثرة عدتهم و إضطراب سيرهم، كما أن خلو المكان إلا من آثار أقدامهم يوحي بكثرة عددهم و سرعة تقدمهم، و هذا يجمع الوصف بين الحركة و الصوت و الأثر يبرز قوتهم في صورة مؤثرة.

ومن ذلك قول أبي ذؤيب الهذلي، يصف حال الشيل عند إنقلاع السحاب و يكون المطر.

لِكُلِّ مَسِيلٍ مِنْ هَامَّةٍ بَعْدَمَا

*** تَقَطَّعَ أَقْرَانُ السَّحَابِ عَجِيجُ.

و ليزيد بن الصمد يصف آثار خيل و إبل طردها فنجا بها

أَلَا رَبُّ غَزَوْ مَا رَكِبْنَا جَوَادَهُ

*** وَمَا قَدْ عَقَرْنَا مِنْ صِمِيٍّ وَمِنْ قَرَمٍ.

وَأَصْبَحْنَ قَدْ جَاوَزْنَ أَسْفَلَ ذِي حَسَا

*** وَآثَارُهَا فَوْقَ الْمُصْنِخِ كَالرَّقَمِ.

¹ أبي الفرج قدامة بن جعفر : نقد الشعر، دار الكتب العالمية، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، لبنان، دط 1907، ص 130 .

وبن مالك الغامدي يصف فعل سنابك الخيل في الأرض

يُثْرَنَ بِسَهْلِ الْأَرْضِ مِمَّا يَدُسُّنَهُ

*** عَجَاجًا وَبِالْحَرَّانِ نَارَ الْحُبَابِ.

- إرتبط الوصف عند العرب بالمحاكاة الدقيقة للواقع، فكان تصويرا صادقا لما عايشوه في بيئتهم، جامعا بين البعد الفني و البعد التوثيقي في آن واحد. ومن هذا المنطلق اعتبره اللغويين " وثيقة تاريخية يمكن الاستعانة بها لدراسة المعارف المتصلة بحياة الأعراب، مما صاحب ذلك من إلحاح على أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف و التشبيهات و الحكم ما أحاطت به من معرفتها و أدركته عيناها و مرت به تجاربها " ¹
- و المعنى واضح هنا أن العرب قديما لم يجعلوا الوصف مجرد زخرف لفظي، بل إتخذوه وسيلة لنقل واقعهم بكل تفاصيله. فصوروا حياتهم اليومية تصويرا حقيقيا يعكس صدق التجربة و قوة الإعزاز ببطولاتهم و مآثرهم.
- و قد أولى الشعراء القدامى الوصف عناية خاصة، فجعلوه أداة لإبراز المعاني و تجسيد الصور، ينتقلون به "ومن وصف الديار و الآثار إلى وصف الفيافي و النوق، ومن وصف الرعود و البروق إلى وصف الرياض و الرواد، و من وصف الظلمان و الأعيار إلى وصف الخيل و الأسلحة، ومن وصف الليل و النجوم إلى وصف الموارد و المياه و الهواجر". ²

¹ سيزا قاسم، بنار الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص 111

² محمد لأحمد بن طباطبا العلوي : عيار الشعر، تح : عباس عبد الستار و مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 12

➤ لم يكن الوصف عند الشعراء القدامى قاصر على موضوع بعينه، بل إمتد ليشمل شتى مجالات الحياة، من الطبيعة و مظاهرها إلى مشاهد الحرب و الصيد، و الليل و النجوم، مما يدل على سعة مجاله و تنوع موضوعاته.

➤ على الرغم من تداول الناس لمفهوم الوصف و تعاملهم معه، و ممارستهم إياه إبداعيا، فإن الذين فكرو فيه، معرفيا و توقفوا لديه اصطلاحيا هم قليل.

- إن الوصف من الوجهة المعجمية، هو وصفك الشيء بخلته و نعتة، بينما يعني الوصف من الوجهة الاشتقاقية، التجسيد و الإبراز و الإظهار.

- ومن البلاغيين العرب **عبد القاهر الجرجاني** الذي ميز بين الوصف من حيث و مكمل لمبتوعه، ومن حيث ما يرد عبر الكلام، ومن حيث هو مظهر أسلوبى يتسلط على حالة ما، أو موضوع ما، للنهوض بوظيفة الوصف ضمن جماليات الخطاب و أسلوبية اللغة.

- بالرغم من ان الوصف قديم و أن الشعراء قد مارسوه منذ عهود الجاهلية الأولى، فإن النقاد العرب، انطلاقا من القرن الثالث للهجرة يلحنو له، ولم يلتقوا إليه ولكنهم ظلوا يتعاملون مع ظاهرة الوصف الأدبي على هامشها فكانوا يحومون ولا يقعون و يضطربون ولا يستقرون فكانوا يصطنعون مثل عبارة " ووصف" كما ورد في ذلك في كلام **أبي عثمان الجاحظ** حيث كتب: " ووصف بعض البلغاء اللسان"¹ ... و ذلك على الرغم من أنه حيث تحدث عن وصف عنتره بن شداد للذباب، فاستعمل مصطلح " الوصف" تحت عبارة الصفة في المعنى الذي يستعمله النقاد المحدثون.²

¹ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة دط 1998، ص 244

² المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

- و في إطار التراث القديم الذي تبلور ضمن التصورات الكلاسيكية، " كان أصحاب الخطاب الشعري المعيارى يفرقون بين الوصف كوسيلة اي كوحدة نصية تخدم حبكة القصة و الوصف كغاية في حد ذاته....." ¹

كما يعد هذا التمييز مؤشر على غياب تحديد دقيق و موحد لمفهوم الوصف لدى الكلاسيكيين العرب، غير أن ذلك لا ينفي عناية العرب قديما بالوصف و اهتمامهم به، إلا أنهم لم يعملوا على تقنية ضمن مفهوم محدد أو إخضاعه لقواعد منهجية ثابتة، كما يستدل على أن : " الوصف في الشعر العربى كان يتجاوز مجرد تمثيل الموجودات إلى مستوى أعمق من الرمزية و تمثيل القيم المجردة" ². إذ أن الصورة الشعرية، كما هو معروف تحمل دلالات متعددة و معاني تتشكل من خلال المحسوس، حيث يتم تمثيله و تجسيده في صورة فنية.

❖ ومن جهة أخرى. فإن عملية التصوير اللغوي في القديم لم تقتصر على نقل الصورة الحسية للأشياء كالمكان و الشخصيات، بل تعدت ذلك إلى تمثيل ماهو ملموس لتشمل أيضا مجالات أعمق تتصل بالروح و القيم المجردة، وهو ما يتجلى في وصف الأخلاق

❖ فقد كان النقاد يرون أن الوصف يقوم أساسا على إبراز سمة مميزة لشيء ما، سواء تعلق الأمر بجماد أو بعضو من أعضاء الجسد أو بكائن حي.

ومن هذا المنطلق، نجد كثيرا من الشعراء قد وظفوا الوصف لتصوير هذه الخصائص بدقة، مثلما طلب معاوية بن ابي سفيان من صعصعة بم صرحان أن يصف له عمر بن الخطاب رحمه الله قائلا: " صف لي عمر بن الخطاب، فقال: كان عالما برعيته، عادلا في قضيته، عاريا من الكبر، قبولا للعذر، سهل الحجاب، مصون للباب" ³

¹ حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، بيروت ط1 1990 ص 175

² سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 114 .

³ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، دط 1998، ص 244.

- و نجد مثل هذا يتكرر بالقياس إلى شخصيات إسلامية أخرى شريفة مثل سؤال معاوية ضرار الصدائي أن يصف له علي بن ابي طالب كرم الله وجهه.¹
- فالقيمة الحقيقية للإنسان لا تكمن في مظهره الذي تراه الأعين، بل في أثره الذي تلمسه القلوب. لذا فإن الوصف الأدبي الرفيع هو الذي ينقلنا من عالم الأجساد إلى عالم القيم، تماما كما فعل مع عمر و علي رضي الله عنهما، حيث خلد التاريخ عد لهم تواضعهم قبل أن يخلد ملامحهم.
- ويبدو ذلك جليا في شعر الأخطل في العصر الأموي واصفا صورة العاشق الذي أذهله الفراق حيث يقول:

كَأَنِّي شَارِبٌ، يَوْمَ اسْتَبَدَّ بِهِمْ

*** مِنْ قَرْقَفٍ ضَمَنْتَهَا حِمَصُ أَوْ جَدْرُ.

جَادَتْ بِهَا مِنْ ذَوَاتِ الْقَارِ مُتْرَعَةً

*** كَلَفَاءُ يَنْحَتُّ عَنْ خُرْطُومِهَا الْمَدْرُ.

لَدْ أَصَابَتْ حُمَيَّاهَا مَقَاتِلُهُ

*** فَلَمْ تَكَدْ تَنْجَلِي عَنْ قَلْبِهِ الْحَمْرُ.

- فالأفضل هنا يوظف صورة الخمر لا بوصفها غاية في ذاتها، بل كوسيلة فنية لتجسيد حالته النفسية المضطربة، فهو يشبه شدة تأثره و هيمنة شعوره عليه بشكل قوي يستند بالإنسان ولا يزول أثره بسهولة، مما يكس عمق الانفعال و قوة الإحساس.

¹ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

■ وفي القرن الثاني (العصر العباسي) يبرز بشار الميداني يرد صورة الفرس الأصل، مظهر قوته في

الميدان و وفاءه الشديد لصاحبه، حتى يغدو رمزا للشجاعة و الارتباط الوثيق بين الفارس و فرسه

حيث يقول:

أَمَقُّ غُرَيْرِيَّ كَأَنَّ قُتُودَهُ

*** عَلَى مُثَلَّثٍ يُدْمِي مِنَ الْحَقَبِ حَاجِبُهُ.

غَيْرُ عَلَى أَصْحَابِهِ لَا يَرُومُهُ

*** خَلِيطٌ وَلَا يَرْجُو سِوَاهُ صَوَاحِبُهُ.

رَعَى وَرَعَيْنَ الرِّطْبِ تَسْعِينَ لَيْلَةً

*** عَلَى أَبَقِ وَالرَّوْضِ تَجْرِي مَذَابِهُ.

لم يتجه الشاعر في هذا المقطع إلى وصف الفرس الأصيل بوصفه غاية مستقلة، بل جعله مجرد أداة فنية يسقط

من خلالها ملامح راحلته، و يعتبر ضمن حالته النفسية و ما يعيشه من تعب و ترحال و مغامرة.

○ ويقول أبي تمام في وصف الطبيعة ضمن مدحه للمعتصم الخليفة العباسي في رائيته حيث يقول:

رَقَّتْ حَوَاشِي الدَّهْرِ فَهِيَ تَرْمَرُ

*** وَغَدَا الثَّرَى فِي حَلِيهِ يَتَكَسَّرُ.

- إستخدام أبي تمام صورة طبيعية مجازية لبيان تأثير الزمن، موضحا هشاشة الأشياء و فناءها، دون التطرق

إلى جمال الطبيعة و الربيع.

- رغم أن النقاد و البلغاء العرب القدماء أشاروا إلى الوصف، لا يمكن إذ قال أهميته من أبرز النقاد الذين

تناولوا هذا الموضوع بعمق، حيث وضع له ضوابط، واضحة، مركزا على النعت و الصفات المرتبطة

بالموصوف.

- و قد عرف قدامة بن جعفر الوصف و حدده بدقة، ناقلا المفهوم من نطاقه النحوي الضيق الطي كان

يربط اللفظة بالموصوف فقط، إلى نطاق أوسع مرتبط بالمصطلح النقدي، حيث نلاحظ:

1. " أن التأسيس هذا قد يكون الأول في تاريخ النقد العربي، و أحد أقدم التعريفات للوصف ".¹

2. أنه ينهض على التعامل المنطقي مع هذا المفهوم الذي يعرفه بأنه هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال و

الهيئات. فالوصف إذن غايته أن يعكس الصورة الخارجية لحال من الأحوال، أو هيئة من الهيئات،

فيحولها من صورتها المادية القابعة في العالم الخارجي إلى صور أدبية قوامها نسج اللغة. و جمالها تشكيل

الأسلوب.²

3. أن الوصف كان مقصورا على الشعر و حده، إلى عهد قدامة بن جعفر الذي كان يعيش في العقود

الأربعة الأولى من القرن الرابع للهجرة. فهو إذن معذور حيث النثر الأدبي كان لا يبرح محدود

الإستعمال.³

4. أن الوصف إنما يقع عادة على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، فالربيع و تسمية، و عطر و خضرة، و

رونق و نضرة و ماء و طير ... فكان الوصف من أجل ذلك محتوما عليه أن ينقل صورة الربيع المركبة

...⁴

فالوصف عند نجيب محفوظ هيكلي حيث أنه يكتفي بتسمية الأشياء دون تجزئتها إلى مقوماتها و سماتها. و تذكر

الأشياء فيأغلب الأحيان دون أن توصف أو يكون الوصف عاما في غير تفصيل. و يتضح إهمال محفوظ

¹ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، دط 1998، ص 245.

² المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ المرجع نفسه، ص 246.

⁴ سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 129

للصفات في الوصف إذ تتبعنا بعض صفات الأشياء التي ذكرها حيث يتضح فقر الوصف المستخدم، فمن الألوان و الخامات و الأشكال لم يأت سوى إشارات مقتضية في إطار الوصف.¹

- لم يعتمد نجيب محفوظ على الوصف الدقيق، لكنه لم يغفله، بل و وظفه في شكل إشارات و لمحات عامة.

❖ إذن الوصف عند العرب يعد من أبرز الفنون التعبيرية التي تعكس دقة ملاحظتهم و عمق إحساسهم،

إذ لم يكن مجرد نقل لصورة الأشياء، بل وسيلة للإيحاء بالمشاعر و تجسيد التجربة الإنسانية. وقد تنوع

بين وصف الطبيعة و الإنسان و الحياة، فجمع بين الدقة الحسية و البعد الجمالي، مما جعله عنصرا

أساسيا في بناء الصورة الأدبية و إناء الخطاب الشعري الثري.

2. الوصف عند الغرب:

بعد الوقوف على ملامح الوصف عند العرب و خصائصه الفنية يحسن بنا الانتقال إلى الأدب

الغربي، حيث عرف الوصف تطورا ملحوظا من حيث و وظائفه و أبعاده، فلم يعد مجرد تصويرا خارجي، بل أصبح عنصرا أساسيا في بناء الدلالة داخل النص.

و قد أتاح هذا التطور بروز تصورات نقدية جديدة جعلت من الوصف عنصرا أساسيا في بناء النص و

دلالته. حيث يعني فعل " وصف **Description**" في بعض المعاجم الفرنسية: استحضار شخص ما، أو

شيء ما، كتابيا أو شفويا و الوصف يضاد التعريف: فهذه يكون للمفاهيم و الأفكار. و ذلك يكون للأحياء و

الأشياء المحسوسة".²

¹ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

² عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، دط 1998 ص 247

و نلاحظ أن الوصف لدى الغربيين، و كما هو لدى العرب أيضا لا يكون قائم الذات، منعزلا، مستقلا، متمكنا بنفسه، متبوتا مكانته في الكلام وحده، لا يستطيع أن يتمتع هذا الوضع الإمتيازي في الأسلوب و الاسلبة جميعا: و لكنه قائم بفضل علاقته مع شيء آخر.¹

- " يقوم الوصف على مبدئين متناقضين : الاستقصاء و الانتقاء ، فبلاك مثلا: كان من أنصار الاستقصاء، ولم يترك تفصيلا في مشهد ما إلا ذكره بخلاف ستا ندال الذي كان يفضل الانتقاء، تاركا للقارئ مجالا للإيجاء".²

- و يفهم من ذلك أن الروائي يختار من الصفات ما ينسج مع رؤية القارئ و يغذي خياله، فيضفي على السرد بعدا من التشويق، وهو ما أشار إليه زولا في كتابه: " و أخيرا يصل عصرنا، مع الإسرافات الوصفية للرومنطيقية، ردة فعل اللون العنيفة تلك، أما الاستخدام العلمي للوصفي دوره المحدد في الرواية المعاصرة، فلم يشرع بالانتظام إلا مع يلزك، و فلويرا و أللأخوين غونكور و غيرهم . ويقول أيضا: " كنت أقول أحيانا ، أنني لا أحب كثيرا الموهبة الوصفية الخارقة لتيو قبل غوتيه The eophile Gaution ، ذلك أنني أعثر لديه على وصف من أجل الوصف دون أقل اكتراث الإنسانية".³

- و يرى زولا أن تيوفيل " يظل مصورا، و ليس لديه غير الألوان، وذلك ما يقحم في أعماله نوعا من الصمت الجنائزي إذ ليس هناك سوى الأشياء، لا صوت ولا خلجة إنسانية تنهض من تلك الأرض الميتة، ليس بمقدوريا

¹ المرجع نفسه، ص 248.

² محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقارنة تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحولر اللا ذقية، سوريا، ط1، 1996 ص 116

³ إميل زولا: في الرواية و مسائل أخرى (مقالات نقدية)، تر حسين عجة، مراجعة كاضم جهاد، هيئة أبو ظبي للسياحة و الثقافة، ط1، 2014 ص 50

قراءة مائة صفحة من غوتيه دفعة واحدة، لأنه لا يثيرني، ولا يعلمني، ما أن أكون استعذبت موهبته اللغوية الفذة، و إجراءاته و براعته الوصفية، حتى لا يعود علي إلا إغلاق الكتاب ¹.

على الرغم من انتقاء إميل زولا لأسلوب تيوفيل غوتيه في الوصف، فإن هذا الفن ظل حاضر بقوة من أعمال الأدباء الغربيين مهما اختلفت طرائقهم. فالوصف في التصور الحديث يعد ركيزة أساسية داخل النص السردى، إذ لا يكاد يخلو أي عمل إبداعي منه لما له دور في بناء الدلالة و إغناء الحكى.

❖ أصبح الوصف عنصرا مهما من عناصر السرد، بل إنه قد يكون أكثر ضرورة للنص السدي من السرد، وهذا ما يؤكد جيران جنيت عن طبيعة الوصف فيقول: "كل حكي يتضمن سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغيير. أصنافا من التشخيص لأعمال و أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا (Narratuion) هذا من جهة، و يتضمن من جهة أخرى تشخيص لأشياء أو لأشخاص، و هو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا (Description).²

❖ و يدل ذلك على أن السرد ل يقدر على تأسيس كيانه بدون وصف، بل بشكل جزءا أساسيا في بناءه، إذ يسهم في الأحداث و إغنائها، مما يجعل العلاقة بينهما قائمة على التكامل لا الإستقلال.

3. الوصف السردى:

يعد استعراض مفهوم الوصف في عموميته، و الوقوف عند تجلياته في النقيدين العربى و الغربى، يتبين أن هذا العنصر لم يبق ثابتا، بل عرف تحولا داخل النص الروائى، حيث إنتقل من كونه أداة تصويرية جامدة إلى عنصر فاعل داخل البنية السردية. ومن هنا يبرز ما يعرف بالوصف السردى، الذي يندمج في الحكى و يسهم في بناء الأحداث و تشكيل دلالتها.

¹ المرجع نفسه، الصّفحة نغسها.

² عبد الناصر هلال : آليات السّرد في الشعر العربى المعاصر، نص: عبد الحليم فرحات، مركز الحضارة العربية، القاهرة،

يحتل الوصف Description مكانة بارزة لا يمكن الاستغناء عنها في النص الروائي، فهو الذي يقدم التحاليل و التفاصيل المتعلقة بالشخصيات و الفعلاء كيف لا و هو أهم المؤثرات في نفسية الشخصيات.

" إنه عرض و تقديم الأشياء و الكائنات و الوقائع و الحوادث المجردة من الغاية و القصد في و جودها المكاني عوضا عن الزمني، و أرضيتها بدلا من وظيفتها الزمنية، وراحتها بدلا من تنابعا، وهو تقليديا يفتقر عن السرد و التعليق".¹

حيث يعمل السارد في النص الروائي على وصف الجسد الإنساني أو الحيواني و الفضاء الجغرافي، كما يتطرق إلى وصف الزمان من ساعة و شهر أو فصل و ما إلى ذلك من تغيرات كما يتسنى الكاميرا تصوير كل هذا. - يقول جيرار جنيت: " كل حكي يتضمن ، سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث ككون ما يوصف بالتحديد سردا (Narration)، هذا من جهة، و يتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو أشخاص وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا (Description).²

- تسهم الرواية التقليدية في الكشف عن المضمون عبر اعتمادها بنية سردية واضحة تجعل المعنى قابلا للإدراك المباشر. و قد يعتبر ألان روب غرييه من أكثر أدباء الرواية الجديدة اعتمادا على الوصف بأعماله الأدبية و كتاباته النظرية: " أن مكانة الوصف و وظيفته تغير في الرواية الجديدة. كان الوصف في الرواية العادية وسيلة لتحديد إطار الأحداث و الشخصيات و لإبراز ملامح الإنسان و لنقل الواقع معروف من قبل، فأضحى كما يقول أصحاب الرواية الجديدة خلافا مبدعا للمعنى أو المحتوى و كان يختار بقصد أقدار

¹ جير الدبرنس: المصطلح السردى، تر، عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003 ص 58.

² حميد حميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر، بيروت، ط1، 1991 ص 78

الجزئيات جميعا ما كان مميزا و ما لم يكن، و يرتبها ترتيبا معيناً فيكرر الصورة الواحدة مرات، مضيفا إليها حاذفا منها هناك، و إذا بالصور تتناحر و تتنافر و يلغى بعضها بعضا، و إذ بنا لا نرى الشيء ذاته و لكننا نرى شيئا آخر و قد لا نرى شيء إذا بالوصف يطفئ على الكتاب و يصبح هو الرواية.¹

- إقتحم الوصف العديد من الفنون النثرية كالرواية و كانت " الرواية الجديدة " مجالا خصيا لنشاط هذا العنصر السردى.

- ينبني النص السردى على الوصف إذ: " لا يمكننا أن نجد سردا خاليا من الوصف، و الوصف هو التقنية الزمنية التي تعمل على الإبطاء المفرط لحركة السرد في بنية الرواية التقليدية إلى الحد الذي يبدو معه، كأن السرد قد توقف عن التنامي مفسحا المجال أمام الراوي بضمير الـ هو، كي يقدم الكثير عن التفاصيل الجزئية المرتبطة بوصف الشخصيات الروائية أو المكان.²

- يعتبر الوصف من أبرز الأساليب الفنية التصويرية و التعبيرية التي جعل بها الأدب في مختلف العصور، " و يعرف عادة بكونه ذلك النوع من الخطاب الذي ينصب على ماهو جغرافي أو مكاني أو شيء أو مظهري أو فيزيونومي ... سواء كان ينصب على الداخل أم على الخارج، و يمكنه أن يحضر مجسدا في دليل منفرد أو مركب، أي في كلمة أو جملة أو متتالية من الجمل. و هو الخطاب الذي يسم كل ماهو موجود.³

و قد تضاربت آراء الدارسين في تحديد مفهوم الوصف بين ما قدمه القدماء و الأدباء المنظرون في العصر الحديث و مهما اختلفت المجهودات و زوايا النظر في الإحاطة بهذا العنصر الأدبي إلا أن جل الدراسات تتفق على أهمية وجود هذا العنصر الأدبي لسردى.

¹ جان ريكاردو قضايا الرواية الحديثة: تر، صياح الجهميم، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد، دمشق، 1977، ص 137، 138

آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الفارس للنشر و التوزيع، ط2، 2015، ص 193²

³ عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، شورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2008، ص 13

❖ يعتمد آلان روب غرييه في رواياته على تقنية الوصف ليشوش الزوايا و يخلط الوقائع بصورة غريبة الحارقة و بخيال محكم و أسلوب مريبك ليدفع القارئ المتفرج إلى القراءة المتأنية، و المشاهدة الواعية، و في صدد هذا يقول: " الوصف ليس اختراعا حديثا، إن الرواية الفرنسية الكبيرة في القرن التاسع عشر و بازاك على رأس قائمة كتاب هذه الفترة تطفح بالبيوت و الأثاث و الملابس الموصوفة بدقة و إسهاب شديدين " ¹.

ينبع الوصف في أعماله من قصديه واضحة يحققها قبل تجسيد كتابته و أفلامه. - يهدف الوصف في معظم الأحيان إلى: " بناء ديكور و إلى إطار الحدث و تصوير الشكل الفيزيقي للأبطال و الشخصيات الرئيسية. وكان ثقل الأشياء الموضوعة بهذه الطريقة الدقيقة بشكل عالما مستقرا مؤكدا يمكن الجوع إليه بعد ذك بسهولة، عالم يؤكد بفضل تشابجه مع عالم الواقع، صحة الأحداث و الكلمات و الحركات التي سيملاً بها الكاتب هذا الإطار. إن اليقين الهادئ الذي يفرض به نفسه ترتيب الأماكن و الديكورات الداخلية، و أشكال الملابس و أيضا الرموز الاجتماعية و التشخيصية المحتواة في كل عنصر. ²

- يحتل الوصف مساحة مهمة في الرواية التي كتبها آلان روب غرييه، كما أن الأشياء الموصوفة تبدو في شكلها الحقيقي لأنه يرى على كل تفاصيلها " فلا بد من اللجوء إلى وسيلة جديدة تختلف عن السرد و الحبك و تأطير الشخصيات المنفردة، ابتغاء تقديم المعنى من خلال نزوعه نحو التلاشي و كذلك من خلال منعه من أن يعمن في الحضور و لم يجد الروائيون الجدد وسيلة أفضل من الوصف راحلة بمتطونه إلى هذه

¹ آلان روب غرييه: نحو رواية جديدة، تر، مصطفى إبراهيم، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1970، ص 129

² المرجع نفسه الصفحة نفسها .

الغاية، و ما الوصف عندهم إلا إستثمار الخصائص المميزة للموضوعات الخارجية، للمفتاح الذي يصر في القفل و للصخور الجاثمة على الشاطئ، و لزجاج النافذة الذي تنعكس عليه زرقة السماء.¹

- يبدأ الوصف في الرواية الجديدة من لا شيء: " و كأنه يولد من جزء صغير من شيء عابر عديم الأهمية . ما يشبه النقطة . يمد الكاتب منه خطوطا و أشكالاً و بناء بل أكثر من هذا فكثيرا ما يحس القارئ أن الوصف يخترع تلك الخطوط و الأشكال، ثم يناقض نفسه فجأة و يكرر نفسه، و يبدأ من جديد و ينقسم إلى خطوط متوازية"² ... يبحث الوصف في الرواية الجديدة عناصر تجريبية كشكل لعبة يستطيع الكاتب تشكيلها و توظيفها وقت ما شاء.

فغاية الوصف في الرواية الجديدة: " لا تكمن في الأشياء الموصوفة و لكن في حركة الوصف نفسها. و تتجلى غايتها أيضا في الإيحاء بمعنى محجوب لا يتيح له الكاتب أبدا أن يظهر على السطح الشيء الذي يجل منه خلقا للمعنى و تحديد لأعماقه".³

خلاصة:

يعد الوصف السردى أحد المكونات الأساسية في البناء الروائى، إذ لم يعد مجرد وسيلة لتصوير الأشياء أو نقل ملامح الشخصيات و الفضاءات. بل أصبح أداة فاعلة تسهم في تطوير الحدث و تعميق الدلالة، فهو يتداخل مع السرد تداخلا عضويا، بحيث يخدم الحركة الحكائية و يثيرها، و يكشف في الوقت ذاته عن الأبعاد النفسية و الاجتماعية للشخصيات. كما يضطلع بدور جمالي يتمثل في إضفاء الحيوية على النص، و إشراك القارئ في تشكيل الصورة المتخيلة.

¹ يوسف اليوسف: الرواية الفرنسية الجديدة، ص 185

² آلان روب غرييه: نحو الرواية ديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1970، ص 131

³ المرجع نفسه، ص 15

و عليه فإن الوصف السردى يتجاوز وظيفته التقليدية القائمة على التزيين أو التوقيف، ليغدو عنصرا ديناميكيا يشارك في إنتاج المعنى و بناء الرؤية الفنية للنص. مما يجعله ضرورة فنية لا يمكن الإستغناء عنها داخل العمل الروائي.

المبحث الثاني: أهمية الوصف

✓ يعد الوصف من أبرز العناصر الفنية في الخطاب الأدبي، إذ لا يقتصر دوره على نقل صورة الأشياء كما هي، بل يتجاوز ذلك ليسهم في بناء المعنى و تعميق الدلالة داخل النصّ. ومن خلاله تتجسد المشاهد و تنبض الشخصيات بالحياة، كما تتضح الأبعاد النفسية و الجمالية التي تثري التجربة الأدبية لذلك أصبح الوصف أداة أساسية لا غنى عنها، تمكن الكاتب من التأثير في القارئ و إشراكه في تفاصيل العالم المصور، مما يمنح النص حيوية و فاعلية أكبر.

✓ يسهم النصّ في إضفاء طابع الحياة و الواقعية على الأحداث و الشخصيات، مما يعزز شعور القارئ بالزمان و المكان، كما يعكس مهارة الكاتب من خلال توظيفه لأساليب بلاغية متعددة، مثل الصور البيانية و التشبيهات، و هو ما يمنح للنصّ الروائي عمقاً و جمالية أكبر على المستويين الأدبي و اللغوي.

✓ يتحوّل الوصف في الرواية الحديثة إلى أداة فنية تكشف خبايا الواقع و تفاصيله الدقيقة، حيث لا يقتصر على نقل الصورة الخارجية، بل يسهم في إبراز المعاناة الإنسانية و تجسيدها بلغة موجبة. و من هذا المنطلق، يوظف واسيني الأعرج الوصف ليقرب القارئ من واقع شخصياته و يجعله يعيش أدق لحظاته، كما يتجلى في قوله: "فرك عينيه في الفراش. مرة أخرى حاول أن يقاوم لذة الفجر و كسله، شعر بنشوة الدفء تصعد من كافة أعضائه تذكر طفولته التي قضاها في العراء، كان يلبس سروالاً قصيراً مقطّعاً عند الركبتين و عند حدود انتفاخ الأليتين و قميصاً ممزقاً تآكل كمامه من كثرة

الاتساخ و مسح الأنف "1... العينين دامتعتين، و الأنف ملتهب و المخاط من حين لآخر يترك

الأنف و الشفة العليا راسمًا خيطين مستقيمين ينتهيان عند الفم و اللسان الذي يمسح من حين

لآخر بقايا المخاط ليعود مرة أخرى نحو الفم".2

- كما تنفرد أحلام مستغانمي بلغة واصفة تبرز بين السرد و الشعر، كما يمنح روايتها جمالية فريدة تتجاوز

الوصف التقليدي إلى فضاءات إستعارية واسعة. و تبرز هذه التقنية بوضوح في روايتها الشهيرة " ذاكرة

الجسد"، لاسيما في مقاربتها لشخصية

زياد الخليل الشاب الفلسطيني في قولها: " لقد عرفت شاعرا فلسطينيا كان يدرس في الجزائر، كان سعيدا

بحزنه و بوحدته، مكتفيا بداخله البسيط كأستاذي الأدب العربي بغرفته الصغيرة".3

- يعمل الوصف كآلية محركة للعناصر الروائية، فهو الذي يمنح الأحداث سياقها و يؤطر الشخصيات داخل

الفضاء السردى، و يتجلى ذلك الكاتب في جعل الوصف جزءا من بنية النص الكلية، سواء جاء كمقاطع

وصفية مستقلة أو من خلال تداخله مع الفعل السردى. إن تكثيف الوصف في بدايات النصوص ليس

عفويا، بل هو إجراء فني يرمي إلى تأثيث عالم الرواية زمانيا، ووضع القارئ في مواجهة مباشرة مع

الشخصيات المحورية منذ اللحظات الأولى: " وذلك غالبًا ما ينهض الوصف فيها بوظيفتي تأطير الأحداث

من جهة المكان و الزمان و التعريف بأهم القائمين بها".4

- يلاحظ أن بعض الروائيين يبالغون في توظيف الوصف إلى درجة يصبح فيها عنصرا أساسيا في بناء النص،

خاصة في مقدماتهم، حيث لا يقتصر دوره على التزيين بل يتعداه إلى الكشف عن الحالة النفسية

للشخصيات.

¹ واسيني الأعرج: نوار اللوز، دار بومينا سلمسان، ط1، 2018، ص 11 .

² نفس المرجع، ص 11، 12

³ أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الأدب، بيروت، لبنان " 1، 2013، ص 74

⁴ محمد نجيب العمامي: الوصف بين النظرية و الإجراء، في النص السردى، دار محمد علي للنشر، ط1، 2010، ص 61

و يتجلى ذلك في رواية "إكتشاف الشهوة" لفضيلة فاروق، إذ تقدم الكاتبة وصفا دقيقا لمشهد وصول البطلة إلى باريس فتقول: " حين وصلنا إلى باريس، لا أحد احتفى بقدمونا المدينة كانت تشرب نخب ولادة المسيح، الأزقة ثمة و الأضواء منتشية. أما غرفة النوم التي كانت يجب أن تكون غرفة عريسين فلم تكن كذلك، كانت كئيبة بألوان باهتة، و كانت صورة زوجته السابقة رابضة قرب السرير، في الخزانة بعض ثيابها الداخلية و صندل بكعب رفيع، و زجاجة عطر نسائي على الكومودينة، و في الحمام وجدت فرشيتين للأسنان استنتجت أن إحداها لها " ¹.

- لا تتردد الروائية في الاعتماد على أوصاف لتهيئة القارئ و الدّفع به إلى أجواء النص، حيث تفتتح رواية "مزاج مرهقة" بمشهد وصفي تقدمه السّاردة و هو ما يتقاطع مع ما ورد سابقا من حيث توليها مهمة السرد. حيث تقول: " لا أدري بالضبط، هل هذه قصتي أم قصة توفيق عبد الجليل؟، هل هذه محنتي أم محنته؟ ... فقد اختلفنا كثيراً عن بعضنا البعض ليصمد الحب الذي نمّا بيننا. و أمام هبات ما حدث، لم تكن سوى زوبعة من تلك الزّوابع الصّغيرة التي لم تترك ورائها ألا بعض الخسائر التي لا تذكر " ².

- أما الروائية جميلة زنير فتجعل من الوصف أداة أساسية تفتح أفق نصّها "أوشام بربرية" منذ مستهله، حيث يأتي وصفها بسيطاً و دقيقاً في الوقت نفسه، ممّا يسهم في تقريب الصورة إلى ذهن القارئ، و يتجلى ذلك في المقطع الآتي: " في مزرعة جدي الواسعة ولدت و نشأت، تلك المزرعة التي تمتد على مد البصر، و التي أورثناها عن أجداد إنقضوا منذ بعيد، كان إسطل الحيوانات يقع بجانب البيت الكبير رؤساء مما يجعل جدّي يتفطن لكل حركة غريبة تدب فيه، وإن قلت هو حافل بالكثير من البهائم، فهذا أمر طبيعي في الريفو في جانب الإسطل مخزن التموين يقع على رأس ربوة تجعله عرضة للشمس و الهواء طوال السنة " ³.

¹ فضيلة الفاروق: إكتشاف الشهوة، دار الرياض الريس، ط 1، بيروت، لبنان، ص 7، 8

² فضيلة الفاروق: مزاج مرهقة، دار الفار أبي، بيروت، لبنان، ط 1، 1999، ط 2، 2007، ص 5

³ جميلة زنير: أوشام بربرية، الجزائر، ص 284

- ففي رواية " زيح الجنوب " يقدم الكاتب وصفا لإحدى الشخصيات الأساسية و هي شخصية نفسية، حين يحرص على إبراز ملامحها و خصائصها ضمن السياق السردى. قائلا : " و إذا روحها تشرق بأنوار تملأ السماوات و الأرض، أنوار لاهي بيضاء ولا هي خضراء، و إذا جسمها وسط هذا التور يصير شفافا، ظاهرا تتزاج ذراته بذرات النور و ذرات المكان و الزمان ... و إنما هي تحيا في سلام هو عين النعيم فكانت في الحديقة الفناء جداول جارية ماؤها كاللجين".¹

- أما رواية غادة أم القرحة لأحمد رضا حوحو، فيعمد الكاتب إلى إستهلال نصه بمقطع وصفى يعرف من خلاله بشخصية زكية، حيث يرسم ملامحها منذ البداية، مما يهيئ القارئ لتلقي أبعادها داخل البناء السردى حيث يقول: " كانت زكية منهكمة في أعمالها اليدوية يحوطها سكون شامل عميق، فلا ترى حولها حركة إبرتها و هي تنتقل بخفة فوق متن قطعة القماش الحريية البيضاء المثبتة على قوائم منسجها و هي تنثر وراءها أزهارا نضرة مختلفة من الألوان و الأشكال".²

❖ إنطلاقا من النماذج الوصفية الواردة في الروايات الجزائرية، يتضح لنا أن الوصف أصبح عنصرا بنويا لا ينفصل عن السرد، إذ يؤدي و وظيفة أساسية في تجسيد المشاهد و بناء الشخصيات و نقل الأحاسيس. كما يتجاوز دوره حدود التصوير الخارجى ليغدو أداة للإيضاح و الكشف، حيث يحول اللغة إلى صورة ذهنية حسية تسهم في تفاعل القارئ مع النص فيشعر و كأنه يواكب أحداث عن قرب.

¹ عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، 1976، ط3، ص 208

² أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، عاصمة الثقافة العربية، 2007، ص 13

المبحث الثالث: علاقة الوصف بالخطاب السردى

- يعد كل من الوصف و السرد من أبرز المكونات التي يقوم عليها الخطاب الروائي، و قد حظيت العلاقة بينهما بإهتمام النقاد منذ القديم، ولا تقوم هذه العلاقة على الفصل بقدر ما تقوم على التداخل، إذ يتعلق الوصف مع السرد داخل الخطاب الحكائي فيسهم كل منهما دعم الآخر و بناء دلالات النص.

- و يمثل جان ريكاردو حالة إستثنائية، كعادته في النظر إلى علاقة الوصف بالسرد، إذ يرى أن ما يقوم بينهما هو نوع من التنازع النصي ... فالوصف لا ينهض إلى على أنقاض السرد الذي يستقبله و ينجم عن ذلك صراع بين الإثنين يبدأ بهجوم الوصف و إحتلاله للنص يتلوه رد فعل السرد الذي يأخذ في استعادة مواقعه و تأكيد مكانته في الميدان...¹
- فمن خلال قول ريكاردو نرى أن الرواية هي صراع بين ثبات الصورة (الوصف) و حركة الحدث (السرد)، و هذا التوتر هو ما يمنع النص الأدبي إيقاعه الخاص. يعني أن العلاقة بين الوصف و السرد ليست تكاملية بل هي معركة نصية.
- أما جيرار جنيت فيرى أنه: " من السهولة بمكان تصور الوصف خال من أي عنصر سردي، أكثر مما يمكن تصوّر العكس".²

ونفهم من ذلك أن الوصف يمكنه أن يعيش بدون سرد، لكم السرد لا يمكنه التنفس بدون وصف.

¹ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط2، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، 2009، ص

² رولان بارت و آخرون : طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992، ص 76

- و للتوضيح أكثر نذكر مثالين: " المنزل أبيض يسقف من لوح مزرق ومصر أعين أخضرين". لا تجوز أية سمة سردية مميزة، بينما " دنا الرجل من المائدة و أخذ سكيناً ". تتضمن على الأقل إلى جانب فعلي الحدث، ثلاثة موصوفات مهما قلت نعوّتها.¹

○ المثال الأول كان وصف خال من السرد، بينما يختلف الأمر في المثال الثاني، إنه نص سردي تضمن فعلين من أفعال الحركة (اقترب، أخذ) و هذه الأفعال عملت على دلالة وصفية بفضل حركاتها و هذا ما أدى إلى خلق علاقة تكافؤ بين الوصف و السرد.

○ وفي موضع آخر يقول رولان بارت: " الوصف أكثر لزوما للنص من السرد، ذلك ل\انه أسهل علينا أن نصف دون أن نحكي، من أن نحكي دون أن نصف، ربما لأن الأشياء يمكنها أن توجد بدون حركة، على عكس الحركة التي لا تستطيع أن تكون بدون أشياء ".²

و هذا م يؤكد على أن الوصف يشكل دعامة أساسية في بناء النص السردى. إذ لا يمكن تصور حركة الأحداث دون وجود العناصر التي يؤسسها الوصف، مما يجعله أكثر لزوما من السرد في بعض الأحيان.

- هذا ما أكدت عليه الدراسات الغربية ، أما الدراسات العربية فنجد:

➤ سيزا قاسم تقول: " إن النص الروائي في جملته ينقسم إلى مقاطع و صفية و مقاطع سردية، و أيضا إلى حوار إنما الثنائية الأساسية هي بين الوصف و السرد و تتناول المقاطع السردية الأحداث و سريان الزمن أما المقاطع الوصفية فتتناول تمثيل الأشياء الساكنة. و نستطيع أن نتصور مقاطع وصفية خالية تمامًا من عنصر الزمان: (و الحجرة مربعة متسعة الأركان ...)، فهذا الوصف ساكن

¹ رولان بارت و آخرون، ص 76

² رولان بارت و آخرون : طرائق التحليل السرد الأدبي، ط 1، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992، ص 76

تماما بل إنه يخلو من الأفعال. و لكن من الصعب تصور مقطع سردي خال من العنصر الوصفي".¹

➤ أما عبد اللطيف محفوظ، سعى إلى إبراز هذه العلاقة حيث قال: " هي تلك العلاقة اللاملموسة، التي يبدو فيها الوصف وكأنه شبح منعدم، إذ لا نحس بوجوه أثناء القراءة السريعة أو العادية، و تتمثل هذه العلاقة في وجود أفعال حركية ووصفية في آن واحد".

باعتبار أن السرد يعني يتعاقب الأحداث زمنياً، في حين ينصرف الوصف إلى تصوير الموجودات و الفضاءات فإن " العلاقة بين الوصف و السرد على مستوى الزمن هي علاقة المكان و الزمن في الوصف، و هي علاقة تتبع من طرق معالجة الموصوف حيث هناك طريقتان: الأولى تخضع العملية الوصفية لحركة الزمن و الثانية تفرغها منها، مما يجعل الوصف بالكيفية الأولى وصفاً للحركة و الفعل، بالكيفية الثانية وصف للأشياء الثابتة. و هو ما يسمى بالصورة السردية (الوصف المتحرك) و الصورة الوصفية (الوصف الساكن).²

- فلا يمكن التفرقة بين الوصف و السرد لأن: " الوصف أصبح العنصر الأساسي في الرواية الجديدة و لكنه إتخذ و وظيفة سردية خاصة "خادما للسرد" و لذلك أغفله النقاد زمنياً طويلاً و اعتبروه عنصراً مقحماً على السرد أو هو عنصر تابع عرضي".³

- و بالعودة إلى كلام سيزا قاسم السابق و الخاص بمجال عمل كل منهما و إختصاصه: " يخال الإنسان أننا نستطيع فصل السرد عن الوصف في العمل بسهولة، و هذا الأمر لم يعد ممكناً مع الرواية الحديثة خاصة التجريبية منها فقد تغير دور الوصف تبعاً لرؤية الكاتب يتعاملون معه من منظور جديد، و أعطوه أدوار

¹ سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 116

² عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية و المكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2010، ص 149

³ سيزا قاسم: ص 116

ووظائف إضافية لم يكن يقوم بها من قبل، مما أدى إلى تدخله مع السرد و لم يعد بالإمكان الفصل بينهما بسهولة¹.

- و هناك نجد أن الرواية الجديدة قد أقامت علاقة تكامل بين الوصف و السرد، مما جعل الفصل بينهما أمر صعباً.

- و يظهر الفرق بين الوصف و السرد من خلال الدور الذي يضطلع به كل عنصر في بناء النص الروائي في كون أن "السرد يستعيد تعاقب زمن الأحداث من خلال تعاقب زمن الخطاب، بينما الوصف محكوم باستخدام التعاقب لنقل صورة الأشياء التي تظهر دفعة واحدة في المكان"².

❖ من هنا نفهم أن السرد ينمي على استعادة تسلسل الأحداث و وفق زمنها، غير أن هذا الترتيب لا يظهر مباشرة، بل يتجسد من خلال طريقة عرضها في الخطاب السردى، أما الوصف فهو لا يرتبط بتتابع زمني للأحداث بل يقدم صورة ثابتة للأشياء كما تتجلى في المكان، حتى و إن بدا أنه يعتمد التدرج في العرض، فإن ذلك يظل تدرجاً وصفياً لا زمنياً.

- و في النهاية يجب أن نلاحظ أن كل الاختلافات التي تباعد بين الوصف و السرد "إنما هي إختلافات ذات مساس بالمضمون، و ليس لها أي وجود سيميولوجي بالمعنى الدقيق للكلمة: فالخكي يرتبط بأفعال أو بأحداث ينظر إليها باعتبارها مجرد إجراءات، وفي نفس الإطار يشدد على المظهر الزمني و الدرامي للسرد، أما الوصف فهو يعكس من ذلك نظراً إلى أنه يركز على أشياء و كائنات منظور إليها في دائرة توافتها، و

¹ نداء أحمد مشعل : الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، ط1، وزارة الثقافة، عمان . الأردن 2015، ص 329

² عالية محمود صالح: البناء السردى في رواية إلياس خوري، ط1، دار أزمنة للنشر و التوزيع عمان، الأردن، 2005، ص

يضع نصب عينيه الإجراءات ذاتها كما لو أنها شاهد ثم إنّ هذا الحكى يبدو ملغياً لجرى الزمن و مسهما في بسط السّرد في المكان".¹

- تأسيسا على ما تقدم، نجد أن الوصف في النصّ السّردى يمارس نوعا من المراوغة الجمالية، فهو عنصر لا غنى عنه لإرساء واقعية الأحداث لكنه في الوقت ذاته يسعى جاهداً لتذويب حضوره المستقل ليصبح جزءاً من نسيج السّردى. إن نجاح الوصف مرهون بقدرته على أن يكون مرئياً في ذهن القارئ و شفافاً في جسد النصّ، تجنباً لأي رتابة قد تكسر إيقاع الحكى.

¹ جيار جنيت: حدود السّرد، تر: بنعيسى بو حمالة، في كتاب طرائق تحليل السّرد الأدبي، (دط)، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992، ص 77.

الفصل الثاني:

تمظهرات الوصف في رواية "برد الجدران"

المبحث الأول: وصف المكان

المبحث الثاني: وصف الزمان

المبحث الثالث: وصف الشخصيات

المبحث الأول: وصف المكان في رواية "برد الجدران"

يتمظهر الوصف في الرواية من خلال اعتماده على ثنائية المكان المغلق والمكان المفتوح، وهي ثنائية تتكرر في كثير من النصوص السردية الحديثة لما تحمله من طاقة دلالية قادرة على التعبير عن الصراع الداخلي للشخصيات. فالمكان المغلق، المتمثل غالباً في البيت أو الغرفة أو الممرات الضيقة، لا يظهر في الرواية باعتباره فضاءً للطمأنينة والدفء كما هو مألوف في المخيال الإنساني، بل يتحول إلى فضاء خانق يكرّس الإحساس بالعزلة والانكسار. إن الجدران التي تحيط بالشخصيات لا توفر لها الحماية بقدر ما تعمق شعورها بالوحدة والاعتراب، وكأنها تحاصرها بصمتها وبرودتها، الأمر الذي يجعل العنوان ذاته - برد الجدران - يحمل بعداً رمزياً يختزل الحالة النفسية التي تعيشها الشخصيات داخل هذا الفضاء المغلق.¹

المكان المغلق (فضاء الحصار، العزلة، والاضطرار) يتمثل المكان المغلق أساساً في غرفة فندق "نوفوتيل" بقسنطينة، بالإضافة إلى الطائرة ورواق الفندق. هذا الفضاء لا يقتصر على كونه جدراناً إسمنتية، بل يتحول إلى كائن يمارس الضغط النفسي على السارد وزملائه. وتمثلت في رواية على لسان الكاتب: "تعبت من الكتابة في هذه اللحظة وقد قاربت الساعة العاشرة وتسعة وثلاثين دقيقة مساءً. سأترك القلم والورقة وأجأ إلى سريري الكبير حتى أستريح من هم الكتابة وهم هذا الوباء الغشيم الذي أتهم فيه الرئيس الأمريكي دونالد ترامت الذي يوصف بالجنون دولة الصين على نشره أو السكوت على انتشاره بسبب سفر مواطنيها إلى أوروبا وبالخصوص إلى إيطاليا أو ربما عدوى الإيطاليين الذين كانوا في الصين فنقلوه إلى بلدهم دون علم منهم. فكان ما كان.

1 غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1984، ص 41.

الله يعطينا من كل مكروه...¹ وقد مثلت غرفة الفندق حسب قوله رمز الاختياري/الإجباري، اذاعتبرت هنا فضاء مغلق ومقيد محكوم بتوقيت زمني صارم (14 يوماً)، ويظهر هذا الضيق حتى في التفاصيل الصغيرة مثل انغلاق الباب تلقائياً، ممّا جعل الكاتب يشعر بالانفصال التام عن العالم الخارجي وعجزه عن التحكم حتى في مساحته الخاصة.

وفي مقابل ذلك، يحضر المكان المفتوح في الرواية بوصفه فضاءً يشي بإمكانية الانفلات من الضيق، غير أن هذا الانفتاح لا يقود دائماً إلى الشعور بالحرية، بل قد يتحول بدوره إلى فضاء للتيه والضياع. فالشوارع الواسعة أو المدن البعيدة التي ترد في بعض المقاطع السردية لا تمنح الشخصيات شعوراً حقيقياً بالخلاص، بل تكشف عن هشاشة علاقتها بالعالم الخارجي. وهكذا تتجلى المفارقة الدلالية في أن الفضاءات المفتوحة، رغم رحابتها الظاهرية، قد تعمّق بدورها الإحساس بالغرابة، الأمر الذي يعكس مأزق الشخصية الروائية التي تعجز عن إيجاد موطئ قدم ثابت سواء في الأمكنة المغلقة أو المفتوحة.²

حينما وقفت مع زملائي الأساتذة الثلاثة في مدخل الطائرة التابعة للخطوط الجوية الجزائرية التي ستقلنا الى مصر لم أكن أتصور أو أتخيل ما سيحدث لنا فيما بعد: لالم تصعب علي، ولا على زملائي الأساتذة الثلاثة الراغبين في السفر معي الى مصر، وثائق السفر، من تأشيرة وصرف وتذكرة كانت الأمور تسير بسهولة فائقة وغريبة تحدث معي لأول مرة، فقط ما كنت أخشاه هو أن لا نجد مكاناً مناسباً لنا في الوقت الذي نريده وقد حددناه في بداية شهر مارس حتى نرجع في وقت يتناسب ويتزامن مع عطلة الربيع، التي لم نكن وقتها

¹ محمد سعادي ، الرواية، ص19.

² حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص 27.

ندري بأنها ستقدم بخمسة عشر يوماً بسبب انتشار فيروس كورونا في العالم، ومن بينها الجزائر، فيسرح التلاميذ والطلبة الجامعيين وتغلق المدارس والجامعات تفادياً لأي مكروه لا قدر الله".¹

الفضاء المفتوح الافتراضي/الذهني (الهاتف والذاكرة): وفي قوله: "ها تفتني زوجتي ولكنها قطعت وقد استبطناتي في الرد عليها. قمت من فراشي، شغلت التلفزة فاصطدمت بنفس الحديث، فيروس كورونا، الذي اتهمت فيه الصين بنشره عبر العالم برمته وقد حصد الآلاف من النفوس البريئة خاصة في الصين نفسها وإيطاليا بعدها ثم بقية البلدان الأخرى. وقتها قررت حكومات الدول غلق حدودها الدولية، وهو ما دفع بالسلطات الجزائرية الى غلق حدودها هي الأخرى، الجوية والبحرية والبرية، وهو ما اضطرنا الى العودة من مصر بعد أن قضينا تقريباً كل أيامنا وبقي لنا يومان فقط، من يوم الإثنين التاسع من مارس الى غاية الجمعة العشرين من نفس الشهر".²

"رن هاتفي النقال، كلمني عادل ابن أختي رفيقة، سألني عن أحوالي، وقبله سأل عني زميلي في المعهد الدكتور رضا والدكتور عدة وتطمأننا على أحوالنا وصحتنا، أخبرته بأن زميلنا صلاح معنا. ها تفني أخي الصغير عبد الحميد، الذي نناديه حميد ويناديه أصدقائه عبد الحفيظ بسبب خطأ وقع فيه أبي لما ذهب الى البلدية لتسجيله يوم ولادته. قال لهم: عبد الحميد....".³

ويلاحظ أيضاً أن الوصف المكاني في الرواية يعتمد على لغة تصويرية مكثفة تستند إلى التفاصيل الحسية الدقيقة، حيث تقوم الكاتبة بتشديد الفضاء الروائي عبر رصد جزئيات صغيرة تبدو في ظاهرها عادية، لكنها تكتسب داخل السياق السردى قيمة دلالية كبيرة. فالألوان الباهتة، والإنارة الخافتة، وحتى

¹ م محمد سعادي ، الرواية ، ص1 (البداية) .

² المرجع نفسه ، ص2.

³ محمد سعادي ، الرواية، ص3.

التشققات التي تعلو الجدران، كلها عناصر تشكل معاً لوحة بصرية تنقل للقارئ الإحساس العام بالمكان. إن هذه التفاصيل الصغيرة تسهم في بناء ما يمكن تسميته بـ "المشهدية السردية"، حيث يتحول المكان إلى صورة حية تتداخل فيها الحواس المختلفة، فيشعر القارئ وكأنه يعيش داخل هذا الفضاء بكل ما يحمله من برودة وصمت وثقل نفسي.¹

ومن جهة أخرى، يتخذ وصف المكان في الرواية طابعاً ذاتياً واضحاً، إذ غالباً ما يتم تقديم الفضاء الروائي من خلال وعي الشخصيات أو من خلال منظور الراوي المتأثر بتجربتها الشعورية. وهذا ما يجعل الوصف يحمل طابعاً انطباعياً، بحيث لا يكون المكان موضوعاً للوصف لذاته، بل لما يثيره من ذكريات وأحاسيس في نفس الشخصية. فالغرفة، على سبيل المثال، قد تتحول في لحظة معينة إلى فضاء يستدعي الماضي بكل ما يحمله من ألم أو حنين، بينما تتحول في لحظة أخرى إلى فضاء يعكس الإحساس بالاختناق أو الرغبة في الهروب. وهكذا يغدو المكان مرتبطاً بالحالة النفسية للشخصية، بحيث يتلون بمعاني مختلفة تبعاً لتغير حالاتها الشعورية.²

كما يتجلى البعد الرمزي للمكان في الرواية من خلال العلاقة الوثيقة التي يقيمها النص بين المكان والزمن، حيث تتداخل ملامح الفضاء المكاني مع آثار الزمن المترسبة فيه. فالجدران الباردة التي يتكرر حضورها في النص ليست مجرد عناصر معمارية جامدة، بل هي شواهد صامتة على مرور الزمن وعلى التحولات التي عرفتها الشخصيات داخل هذا الفضاء. إن آثار التآكل أو بهتان الألوان أو تغير ملامح المكان تعكس

1 حميد لحمداني، بنية النص الروائي، ص 61.

2 سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997، ص

بدورها التحولات النفسية والاجتماعية التي تعيشها الشخصيات، الأمر الذي يجعل المكان حاملاً لذاكرة الزمن ومعبّراً عن تراكم التجارب الإنسانية داخله.¹

وفي هذا السياق، يمكن القول إن وصف المكان في رواية "برد الجدران" يتجاوز حدود الوصف الخارجي ليصبح أداة فنية للكشف عن البنية العميقة للنص. فالمكان لا يقدم بوصفه إطاراً ثابتاً للأحداث، بل يتشكل باستمرار تبعاً لتطور السرد وتغير الحالات النفسية للشخصيات. وبهذا المعنى يتحول المكان إلى عنصر دلالي يساهم في إنتاج المعنى ويمنح الرواية عمقها الإنساني، إذ يعكس الصراع الداخلي للشخصيات ويكشف عن علاقتها المأزومة بالعالم المحيط بها.²

ومن خلال هذا التوظيف الفني للمكان، تنجح الرواية في بناء فضاء سردي غني بالإيحاءات والدلالات، حيث تتقاطع فيه الأبعاد النفسية والاجتماعية والرمزية لتشكّل معاً نسيجاً مكانياً معقداً يعكس رؤية الكاتبة للعالم. فالمكان في هذا العمل ليس مجرد مسرح للأحداث، بل هو كيان حي يتنفس داخل النص ويشارك في تشكيل التجربة الروائية بكل أبعادها، الأمر الذي يجعل وصفه أحد أبرز التقنيات الفنية التي اعتمدتها الرواية في بناء عالمها السردية.³

المبحث الثاني: وصف الزمان في رواية "برد الجدران"

إذا كان المكان في الرواية يشكّل الإطار الذي تتحرك داخله الشخصيات وتتجسد فيه الأحداث، فإن الزمان يمثل البعد الحيوي الذي يمنح هذه الحركة معناها وديناميتها. فالزمن في الخطاب الروائي لا يُحتزل في مجرد تعاقب فيزيائي للأيام والساعات، بل يتخذ أبعاداً دلالية ونفسية معقدة تجعله جزءاً أساسياً من البنية

1 حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي، ص 48.

2 مكي العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفارابي، بيروت، 1990، ص 78.

3 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 132.

السردية. ومن هذا المنطلق، يبرز وصف الزمان في رواية "برد الجدران" بوصفه مكوّنًا فنيًا أساسيًا يسهم في تشكيل العالم الروائي وإضفاء عمق دلالي على التجربة السردية، حيث لا يُقدّم الزمن في صورة خطية بسيطة، بل يظهر في هيئة بنية متشابكة تتداخل فيها الأزمنة المختلفة، فتتجاوز لحظات الماضي مع الحاضر، ويتسرب المستقبل إلى ثنايا السرد بوصفه أفقًا مبهمًا أو مؤجلًا.¹

ويظهر ذلك في قوله: " حينما وقفت مع زملائي الأساتذة الثلاثة في مدخل الطائرة التابعة للخطوط الجوية الجزائرية التي ستقلنا الى مصر لم أكن أتصور أو أتخيل ما سيحدث لنا فيما بعد: لالم تصعب علي، ولا على زملائي الأساتذة الثلاثة الراغبين في السفر معي الى مصر، وثائق السفر، من تأشيرة وصرف وتذكرة كانت الأمور تسير بسهولة فائقة وغريبة تحدث معي لأول مرة، فقط ما كنت أخشاه هو أن لا نجد مكانا مناسباً لنا في الوقت الذي نريده وقد حددناه في بداية شهر مارس حتى نرجع في وقت يتناسب ويتزامن مع عطلة الربيع، التي لم نكن وقتها ندري بأنها ستقدم بخمسة عشر يوما بسبب انتشار فيروس كورونا في العالم، ومن بينها الجزائر، فيسرح التلاميذ والطلبة الجامعيين وتغلق المدارس والجامعات تفاديا لأي مكروه لا قدر الله".²

إن المتأمل في بنية الزمن داخل الرواية يلاحظ أن الكاتبة لا تعتمد على التسلسل الزمني التقليدي الذي ينتقل من بداية الحدث إلى نهايته وفق نظام سببي واضح، بل تلجأ إلى تفكيك هذا التسلسل عبر اعتماد تقنيات سردية متعددة تسمح بتداخل الأزمنة وتراكبها. وبهذا المعنى يصبح الزمن الروائي أقرب إلى الزمن النفسي الذي تعيشه الشخصيات في أعماقها، حيث لا تقاس اللحظات بمدتها الواقعية بقدر ما تقاس بشدة

1 سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التعبير)، المرجع السابق، ص 72.

2 محمد سعادي، برد الجدران: أربعة عشر يوما في الحجر الصحي، المصرية للنشر والتوزيع، ط1، مصر القاهرة، 2024، ص1 (البداية).

الإحساس بها. فقد تمر لحظة قصيرة في حياة الشخصية وكأنها زمن ممتد مثقل بالذكريات والهواجس، في حين قد تنقضي سنوات كاملة دون أن تحظى إلا بإشارة عابرة في السرد.¹

ومن أبرز تظاهرات الوصف الزماني في الرواية ما يمكن تسميته بـ **الزمن الراكد أو المتباطئ**، وهو زمن يتناغم مع طبيعة المكان البارد والسكوني الذي يهيمن على فضاء الرواية. فالسرد كثيراً ما يتوقف عند لحظة معينة ليغوص في تفاصيلها الدقيقة، فتتباطأ حركة الأحداث ويتحول الزمن إلى مساحة للتأمل والاستبطان. إن هذا التباطؤ السردى لا يعكس مجرد تقنية فنية، بل يعبر عن الحالة النفسية للشخصيات التي تبدو وكأنها عالقة في لحظة وجودية ثقيلة، حيث يصبح مرور الزمن عبئاً يضاعف شعورها بالوحدة والانتظار. ومن هنا يكتسب وصف الزمن بعداً درامياً، إذ يتحول إلى قوة ضاغطة تساهم في تعميق التوتر النفسي داخل النص.²

وبرز في قوله: " فتحت المصعد، ضغطت على رقم "صفر"، اشتغل المصعد الذي ظننته قد عطل هو الآخر بسبب تواجدها في جميع طوابق الفندق، فندق هوتيل بروتيا: ماريوت"، هبط بي المصعد الى الطابق الأرضي، اتجهت في التو نحو مصطبة موظف الاستقبال، فلم أجد أحدا هناك ضغطت على زر المناداة، أحدث الزر صوتاً كالجرس، ولكن لا أحد استجاب لي".³

ضغطت مرة واثنين ولكن لا حياة لمن تنادي حاولت الخروج الى الشارع من باب الخروج، فاصطدمت بمجموعة من الشرطى يحرسون المكان، ظهر أحد الشرطى الشباب مكهما مثل أصدقائه، كاد يصرخ في وجهي، فأوقفته عند حده، معرفاً له هويتي، أستاذ جامعي، فهدأ وقال لي أصدع الى طابقك والزم غرفتك، رددت عليه:

1 حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، المرجع السابق، ص 124.

2 جيار جينيت، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وعمر حلي، ط2، المشروع القومي للترجمة،

القاهرة، مصر، 1997، ص 115

³ محمد سعادي، الرواية، ص 6.

غرفتي مغلقة وأنا موجود الآن في الردهة.

وبعض البرد بدأ يقلقني، قال لي:

ساكلم موظف الاستقبال.

الذي طبعاً لم يكلمه، ونصحني بالصعود بواسطة السلام الرخامية.

أظنها سلام الطواريء.

فتحت باب السلام السميكة ما لاحظته أن جميع الأبواب ضخمة وثقيلة وصعبة الفتح. عدت من السلام الرخامية درجا درجا الى أن وصلت الى الطابق الخامس الموجودة به غرفتي. أخبرت أمين بالحادث، بقي يسند باب غرفته رقم 510 خشية أن ينغلق عليه كما فعل معي باب غرفتي، بينما بقي باب غرفتي رقم 511 مغلقاً. هاتف موظف الإستقبال بعد أن طلبت منه القيام بذلك، رد، والحمد لله، هذا الأخير عليه، فأخبره بقصتي مع باب غرفتي وشرح له وضعيتي، فوعده بفتحه بعد برهة. ولكنه لم يف بوعده، بقيت.¹ بالقرب من باب غرفة أمين الذي وضع بقربه كرسيًا ثقيلًا هو الآخر حتى لا يغلق في وجهه كما فعل باب غرفتي معي. انتظرنا قرابة النصف ساعة دون فائدة، إلى أن سمعنا حركة رجلين في آخر الردهة، فوجئنا بأحد موظفي الفندق مغلفاً كلية من رأسه إلى أخمص قدميه، كما يقولون، بحلابة بلاستيكية بيضاء خشية العدوى من فيروس كورونا، فطلبت منه أن يفتح لي باب غرفتي المغلوق أو يطلب من مسير الفندق ذلك، فوعدي، وطلبت منه اسمه حتى أخاطبه به، قال:

-عماد.

¹ محمد سعادي ، الرواية، ص6

قلت له: -يا عماد، سنعتمد عليك.¹

كما يتجلى وصف الزمان في الرواية من خلال الإشارات المتكررة إلى تعاقب اللحظات اليومية مثل تغير الضوء بين الفجر والغسق، أو امتداد الليل الطويل، أو تتابع الأيام الرتيبة التي تمر دون أن يحدث فيها ما يكسر رتابتها. إن هذه التفاصيل الزمنية الصغيرة تمنح النص بعداً واقعياً، لكنها في الوقت ذاته تكشف عن شعور عميق بالجمود والفراغ. فتعاقب الليل والنهار، على سبيل المثال، لا يأتي بوصفه علامة على استمرار الحياة بقدر ما يرسخ الإحساس بالدوران في حلقة زمنية مغلقة، حيث تتكرر الأيام دون أن تحمل معها تحولاً حقيقياً في مصير الشخصيات.²

وهو ما ثبت في قوله " بقيت في فراشي وقد غادرني النعاس فجأة، في نفس الوقت هاجمتني الهواجس والأيام التي سأقضيها في غرفتي بالفندق. فكرت قليلا في وضعيتي وهل بإمكانني المكوث هنا دون ملل ولا سأم لاسيما وكتبي، الروايات والدراسات القانونية، برفقتي وبجاني لا تفارقني وهي متعتي التي لا أحد بعدها متعة. لست أدري كيف نط الى تفكيري حبسة الرئيس الأسبق أحمد بن بلة، الذي لم أتعاطف معه في يوم من الأيام، وكنت ألقى باللوم عليه دائما معتبره هو أول من أسس لما نحن فيه من حكم بعد تحالفه مع الكولونال هوارى بومدين وانقلابه على رئيس الحكومة المؤقتة بن يوسف بخدة سنة 1962 وتأسيسه للحزب الواحد والرأي الواحد واضطهاده لبعض رفقاءه في النضال والحكم على بعضهم بالإعدام. غير أنه ما شدني لظروف بن بلة هو حبسته المنفردة بعيدا عن العالم كله من طرف حليفه في الانقلاب الكولونال هوارى بومدين..."³

¹ محمد سعادي ، الرواية، ص7.

² سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص 79.

³ محمد سعادي، المرجع نفسه، ص19.

ومن التقنيات الزمنية البارزة التي تعتمد عليها الرواية تقنية الاسترجاع (Flashback)، حيث يتم استدعاء أحداث الماضي وإعادة بنائها داخل الحاضر السردى. ويلاحظ أن وصف اللحظات الماضية يأتي في كثير من الأحيان أكثر كثافة ووضوحاً من وصف اللحظة الراهنة، وكأن الماضي يحتفظ بحضوره القوي في ذاكرة الشخصيات، بينما يبدو الحاضر باهتاً أو فاقداً لمعناه. إن هذه التقنية لا تخدم فقط وظيفة سردية تتعلق بملء الفراغات الحكائية، بل تكشف أيضاً عن طبيعة العلاقة المعقدة التي تربط الشخصيات بزمنها الخاص، حيث تبدو عاجزة عن الانفصال عن الماضي أو تجاوزه.¹

ويظهر في: "هاتفني أخي الصغير عبد الحميد الذي نناديه حميد ويناديه أصدقائه عبد الحفيظ بسبب خطأ وقع فيه أبي لما ذهب إلى البلدية لتسجيله يوم ولادته. قال لهم: عبد الحميد، وكان ينوي تسميته على الشيخ عبد الحميد بن باديس، ولكن موظف البلدية في سجل الولادات كتب عبد الحفيظ. سألني أخي عن أحوالي ذكرته بتلك الفترة التي تدرّبت فيها عن إمكانية البقاء في العزلة لاسيما في شهر رمضان، فتذكرها أخبرته عن أحد الزملاء من الأساتذة المرافقين لي، عبد الجبار، في سفري إلى مصر والمحجور عليه مثلنا لم يطق البقاء الوحده هو المتعود على الثروة مع غيره من المسافرين ويبدو أنه مخبول نوعاً ما. أكلت بعضاً من حلوة الكيكة، وتركت المادلين والكرواسون لوقت آخر، التي احتواها فطور الصباح مع كوب قهوة بالحليب التي حضرتها وقد تعودت على ذلك من قبل في بيتي، وكنت قد شربت قليلاً منها مع بعض الحلويات الباتيسري" التي بقيت من عشاء البارحة...²

وفي هذا السياق، يتشكل داخل الرواية ما يمكن تسميته بـ **الزمن المزدوج**؛ فالشخصيات تعيش زمنين في آن واحد: زمن واقعي تعيشه في الحاضر، وزمن داخلي يتشكل من الذكريات والصور الماضية التي تستمر في

1 جيار جينيت، خطاب الحكاية، ص 121.

2 محمد سعادي، الرواية، ص 3

التأثير على وعيها. هذا التداخل بين الزمنين يخلق حالة من التشظي الزمني، حيث تتداخل الحدود بين ما كان وما هو كائن، فتبدو الشخصية وكأنها تعيش في حالة دائمة من الاستعادة أو الحنين أو حتى الندم. ومن هنا يصبح الزمن في الرواية ليس مجرد خلفية للأحداث، بل عنصراً يكشف عن التصدعات النفسية والاجتماعية التي تعيشها الشخصيات.¹

كما يلاحظ أن وصف الزمن في الرواية يرتبط ارتباطاً وثيقاً بعناصر الطبيعة والمناخ، إذ كثيراً ما يتم التعبير عن مرور الزمن من خلال الإشارات إلى تغير الفصول أو إلى برودة الشتاء أو إلى رائحة المطر. إن هذه المؤشرات الطبيعية لا تؤدي وظيفة وصفية فحسب، بل تساهم في خلق جو نفسي يتناغم مع عنوان الرواية ودلالاته الرمزية. فبرودة الشتاء، على سبيل المثال، لا تحضر بوصفها ظاهرة مناخية عادية، بل تتحول إلى رمز للبرودة العاطفية التي تسكن عالم الرواية، وإلى استعارة تعكس حالة الجفاف الشعوري التي تعاني منها الشخصيات.²

" 22 مارس 2022

استيقظت على منبه هاتفي النقال في الساعة الرابعة صباحاً:

خطفت نظرة نحو النافذة الواسعة التي تطل على الشرفة الكبيرة المغطاة بستار أبيض شفاف على جنبها تتدلى قطعتان زرقاوان اللون دكناء على شكل ستار لحجب النور المحتمل أن يتسرب من خارج الغرفة أو للتستر عن أنظار سكان العمارة المصبوغة باللون الأبيض والأزرق البحري بنوافذها الصغيرة وشرفاتها المواجهة لغرف الفندق مباشرة في الجهة التي تقع فيها غرفتي.

1 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 134.

2 عبد الفتاح كيلطو، الأدب والارتباب، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1982، ص 46.

بقيت في فراشي وقد غادرتي النعاس فجأة، في نفس الوقت هاجمتني الهواجس والأيام التي سأقضيها في غرفتي بالفندق. فكرت قليلاً في وضعيتي وهل بإمكانني المكوث هنا دون ملل ولا سأم لاسيما وكتبي، الروايات والدراسات القانونية، برفقتي وبجانبي لا تفارقتي وهي متعنى التي لا أجد بعدها متعة"¹.

ومن جهة أخرى، يتخذ الزمن في الرواية بعداً حسيّاً واضحاً، حيث يتم إدراكه من خلال الحواس المختلفة. فهناك زمن يُسمع من خلال دقائق الساعة أو صمت الليل الطويل، وزمن يُشم من خلال رائحة المطر أو رائحة الأمكنة القديمة، وزمن يُحس عبر برودة الجو أو دفء لحظة عابرة. إن هذا التداخل بين الزمن والحواس يضيف على السرد طابعاً حسيّاً يجعل القارئ يعيش التجربة الزمنية للشخصيات بطريقة أكثر عمقاً. وهكذا يتحول الزمن من مفهوم مجرد إلى تجربة شعورية محسوسة تتجسد في تفاصيل الحياة اليومية.²

"وصلت الساعة الى السابعة والرّبع صباحاً، فلم أتفطن وقد أخذتني نومة عميقة لم أستيقظ بعدها سوى على الساعة العاشرة إلا ربع بقيت في فراشي أتأمل طلوع النهار المغيّم قليلاً هذا اليوم، عكس البارحة الممطرة نهضت، أخذت حماماً ساخناً، فتحت باب غرفتي بعد أن قطعت مكالمة مع الدكتور عبد الرحمن، الذي سأل عني وعن أحوالي، فطمأنته علي، حين تلقيت هاتفاً من موظف الاستقبال يخبرني بأن فطور الصباح موجود أمام باب غرفتي. احتوى فطور الصباح على شريحة من الكيكّة ومادلين وكرواسون، بيض مقلي على شكل مربع كبير مكعبات بطاطس مقليّة، ثلاث مرقازات، كفتة كبيرة، برتقالة كبيرة، علبة ياغورت" صومام وعلبة عصير برتقال "روية" ونصف "فليتة" خبز".³

¹ محمد سعادي ، الرواية، ص9

² حميد لحداني، بنية النص الروائي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، ص 92.

³ محمد سعادي ، الرواية، ص20.

وعلى هذا الأساس يمكن القول إن وصف الزمان في رواية "برد الجدران" لا يقتصر على كونه إطاراً زمنياً تتحرك داخله الأحداث، بل يمثل عنصراً بنوياً يسهم في تشكيل الدلالة العامة للنص. فالزمن في هذه الرواية يتداخل مع المكان والشخصيات ليشكل معاً شبكة معقدة من العلاقات الدلالية التي تعكس رؤية الكاتبة للعالم. ومن خلال هذا التوظيف الفني للزمن، تنجح الرواية في خلق مناخ سردي يتداخل فيه الذكريات مع اللحظة الراهنة، ويتحول فيه مرور الزمن إلى تجربة وجودية تكشف عن هشاشة الإنسان أمام ثقل الماضي وغموض المستقبل.¹

المبحث الثالث: وصف الشخصيات في رواية "برد الجدران"

تُعَدُّ الشخصية الروائية أحد أهم المكونات البنيوية التي يقوم عليها العمل السردى، إذ تمثل المحور الذي تتقاطع عنده بقية العناصر الفنية مثل المكان والزمان والحدث. فالرواية في جوهرها ليست مجرد سرد لوقائع متتابعة، وإنما هي قبل كل شيء تصوير لتجارب إنسانية تتجسد عبر شخصيات تحمل رؤى وأفكاراً ومشاعر تتفاعل مع العالم المحيط بها. ومن هذا المنطلق، يكتسب وصف الشخصيات في رواية "برد الجدران" أهمية خاصة، لأنه يشكل الوسيلة التي من خلالها تتجسد الملامح الإنسانية للشخصيات وتتكشف أبعادها النفسية والاجتماعية. فالوصف في هذا العمل لا يقتصر على تقديم ملامح خارجية عابرة، بل يتحول إلى عملية فنية معقدة تهدف إلى بناء شخصية روائية متكاملة تنبض بالحياة داخل فضاء النص.²

1. يحيى العبد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفارابي، بيروت، 1990، ص 85.

2. فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصية الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، ط1، دار الكلام، الرباط، المغرب، 1993، ص 85.

ويلاحظ أن الكاتبة تعتمد في رسم شخصياتها على مستويين متداخلين من الوصف؛ يتمثل المستوى الأول في الوصف الخارجي الذي يركز على الهيئة الجسدية والملامح الفيزيائية للشخصيات، مثل ملامح الوجه، وطريقة اللباس، ونبرة الصوت، والحركات الجسدية.

الشخصية المحورية (السارد / الأكاديمي) هو البطل الذي يروي الأحداث من وجهة نظره، ويمثل صوت النخبة المثقفة الواعية. وتمثلت الملامح النفسية والسلوكية له إذ أنه يتميز بدقة الملاحظة والميل الفطري للتوثيق والتحليل. يمر بحالة من التمزق النفسي بين واجب التماسك كأستاذ جامعي، وبين الخوف الإنساني الطبيعي من الوباء والقلق على أهله. وكان قد رفض هذا الغلق وأن يكسر ملله وتعبه النفسي فواجهها بوضع لنفسه برنامجاً يومياً صارماً يبدأ بالاستيقاظ المبكر، الصلاة، الكتابة، والقراءة. الكتاب والقلم هما درعه وسلاحه لمقاومة رتابة الوقت وضيق الفضاء.

"اليوم الأول: أول يوم حجر . استيقظت على الساعة السابعة وتسعة وخمسين دقيقة لتدق بعدها لحظة الساعة الثامنة تماماً. وجدت نفسي مزكوماً تقريباً، ولكنني داريت ذلك، لاسيما وأنا مبتلى بالحساسية، ودون أن أشعر نمت ثانية لأنني لم أغفو سوى على الساعة الثالثة صباحاً، وقد تركت هاتفي النقال موصولاً بالموصل الكهربائي وهي على غير عاداتي بينما تعودت على النهوض في الساعة الثامنة حتى أتمكن من بعض الكتابة أو البحث أو كتابة صفحات من رواية أكون أشتغل عليها".¹

"... توضأت حتى أقدر على أداء الصلاة بعد أن عجزت البارحة عن أدائها"²

غير أن هذا الوصف لا يأتي بوصفه غاية في حد ذاته، بل يؤدي وظيفة دلالية تتجاوز المظهر الخارجي إلى الإشارة إلى الخلفية الاجتماعية أو النفسية للشخصية. فاختيار الملابس، أو هيئة الجسد، أو حتى تعابير

¹ محمد سعادي ، الرواية، ص3.

² محمد سعادي، المرجع نفسه، ص3.

الوجه، كلها عناصر تتحول إلى علامات سيميائية تكشف عن طبيعة الشخصية وموقعها داخل العالم الروائي.¹

وهنا شخصية أخرى وهي شخصية المرافق له تتمثل في زملائه الأساتذة الثلاثة الذين شاركوه رحلة السفر إلى مصر ثم تجربة الحجر الإلزامي (ومنهم الأستاذ "أمين") إذا تبرز ملاحه الوظيفية بحيث يشتركون مع السارد في الخلفية الفكرية والاجتماعية، مما يضيف على حواراتهم طابعاً ثقافياً ونقدياً يحلل واقع الجائحة والمجتمع. كما تتباين سلوكياتهم رغم تشابهم الأكاديمي، إلا أن الرواية تظهر تباينهم في تحمل ثقل الحجر؛ فمنهم من يميل إلى التوتر ومتابعة الأخبار بقلق، ومنهم من يستعين بالنكتة والظرافة لتخفيف وطأة الانتظار، كما تجلّ في موقف انغلاق باب الغرفة بالخطأ والانتظار في الرواق. يمثل هؤلاء الزملاء لبعضهم البعض "الونس" والدعم المتبادل في الغربة والعزلة.

"كتبت كل ما تقدم في تلك الوريقات الصغيرة التي وجدتها فوق طاولة السرير، ولكنني أدركت بأنها لن تكفي، فجاءتني فكرة مفادها أن أدخل الغرف الشاعرة الأخرى التي لم يحتلها أحد بعد، فخرجت إلى الردهة الطويلة، ردهة الطابق الخامس الذي توجد به غرفتي بمحاداة غرفة الأستاذ أمين، تركت الباب مواربا ودخلت غرفتين أريد استرجاع تلك الوريقات التي حمّنت بأنها لا تفيد أحداً. دخلت الغرفة الأولى، ثم الغرفة الثانية، فجأة سمعت باب غرفتي يغلق آلياً. فظننت في البداية أنها ربما قد صدته دون أن أدري بأنه أغلق نهائياً، فرجعت بسرعة ممنيا النفس أن أفتحه. وضعت يدي اليسرى على مقبضه الطويل كعادي حركته تجاه اليمين لعلني أفتحه، فلم يتحرك أو يفتح. أدركت وقتها بأنني في ورطة لا يعلم بها إلا الله. ومن حسن حظي كان بجواري الأستاذ أمين، خبطت على باب غرفته التي كنت أعرف بأنه يوجد بها. فتح، فوجدني واقفاً

1 محمد بوعزة، تحليل النص الروائي (بنية السرد والتبوير والزمن)، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010، ص 112.

بسرّوَال الصلاة الرمادي الخفيف الذي اعتدت شراء مثله كلما سافرت الى القاهرة من سور الأزيكية"، الذي يكاد بائعو الملابس يغزونه".¹

كما ان الوصف الخارجي يظل في كثير من الأحيان مجرد مدخل للوصول إلى المستوى الأعْمَق، وهو الوصف الداخلي أو النفسي للشخصيات. ففي رواية *برد الجدران* يتم التركيز على تصوير العالم الداخلي للشخصيات، من خلال الكشف عن مشاعرها المكبوتة وهواجسها الوجودية وتوتراتها النفسية. إن الشخصيات في هذا العمل تبدو محاطة بجو من البرودة والعزلة، وهو إحساس يتردد صدهاء في وصف ملامحها ونظراتها وسلوكها اليومي. فكثيراً ما يتم تصوير الشخصية وهي تعيش حالة من الصمت الطويل أو الشرود أو الانكسار الداخلي، الأمر الذي يجعل الوصف النفسي وسيلة أساسية لفهم طبيعة الصراع الذي تعيشه داخل النص.²

ومن اساتذته المرافقين كذلك: "

ومن اللافت للنظر أيضاً أن وصف الشخصيات في الرواية يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمكان الذي تعيش فيه هذه الشخصيات، بحيث يبدو وكأن هناك نوعاً من التماهي بين الشخصية وفضاءها المكاني. فالجدران الباردة التي يلحّ عليها النص في أكثر من موضع لا تظل مجرد عناصر معمارية صامتة، بل تتحول إلى انعكاس للحالة النفسية للشخصيات. وكأن البرودة التي تسكن الجدران تنتقل تدريجياً إلى ملامح الوجوه ونظرات العيون وحركات الأجساد، الأمر الذي يخلق علاقة رمزية بين الإنسان والمكان داخل الرواية. اذا يقول: "وحمّد الله أيضاً على إعادة فتح باب غرفتي وكنتي دخلت بيتي مدينتي غليزان رغم وجودي في مدينة الشيخ عبد الحميد

¹ محمد سعادي ، الرواية، ص4

² عبد الحميد بورايو، منطق السرد: دراسات في القصة والرواية الجزائريتين، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 67..

بن باديس مدينة العلم والعلماء والجهاد وجامعة الأمير عبد القادر، دخلت غرفتي لأكتشفها مرة ثانية ومن جديد مع كتيبي التي جلبتها معي من القاهرة، من روايات ومؤلفات قانونية وحتى كتيبي الشخصية التي نشرها لي صديقي الناشر محمود رمضان، أو محمود القاضي. سمعت بعد لحظات دقا على باب غرفتي، فتحته فوجدت نصف دسته من الأوراق أو تكان موضوعة على أرضية الردهة، رفعتها فارحا بالغنيمة التي فكرت فيها كثيرا في الليلة الأولى من تواجدي بالفندق، وكيف أحد الورق الذي ساكتب عليه روايتي حول الحالة التي وجدنا فيها، حالة العزل الصحي، أو الحجر الصحي، بسبب فيروس كورونا الذي زرع الرعب في نفوس الجميع فحمد عولة المحنة البشرية وعبث الأشخاص الذين نسوا الله فأنساهم أنفسهم".¹

وهكذا يصبح وصف الشخصية جزءاً من شبكة دلالية أوسع تتداخل فيها العناصر المكانية والنفسية لتشكّل معاً صورة مأساوية للعالم الروائي.²

كما تعتمد الرواية في بناء شخصياتها على تقنية الوصف التدريجي أو ما يمكن تسميته بـ "الوصف عبر السرد"، حيث لا يتم تقديم الشخصية دفعة واحدة منذ ظهورها الأول، بل يتم الكشف عن ملامحها تدريجياً عبر تطور الأحداث وتفاعلها مع بقية الشخصيات. فالقارئ يتعرف على الشخصية من خلال مواقفها وأفعالها وردود أفعالها تجاه الأحداث المختلفة، وهو ما يمنحها بعداً دينامياً يجعلها تبدو أكثر واقعية وحيوية. إن هذه الطريقة في التقديم تسهم في جعل الشخصية تنمو وتتطور داخل النص، بدلاً من أن تبقى شخصية ثابتة أو نمطية لا تتغير مع مجرى السرد.³

¹ محمد سعادي ، الرواية، ص8.

² حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009، ص 142.

³ فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصية الروائية، ص 93.

ومن التقنيات المهمة التي توظفها الرواية كذلك الوصف من خلال منظور الآخرين، حيث يتم تقديم بعض الشخصيات عبر نظرة شخصيات أخرى داخل النص. فالشخصية قد تُوصف أحياناً من خلال تعليق الراوي عليها، وأحياناً أخرى من خلال نظرة شخصية ثانية إليها، مما يخلق تعددية في زوايا الرؤية ويمنح الشخصية عمقاً درامياً أكبر. إن هذا التعدد في الأصوات الوصفية يسمح للقارئ بتكوين صورة مركبة عن الشخصية، حيث تتداخل وجهات النظر المختلفة لتشكّل في النهاية ملامحها الكاملة داخل النص.¹ "استيقظت على منبه هاتفي النقال في الساعة الرابعة صباحاً: خطفت نظرة نحو النافذة الواسعة التي تطل على الشرفة الكبيرة المغطاة بستار أبيض شفاف على جنبها تتدلى قطعتان زرقاوان اللون دكاء على شكل ستار الحجب النور المحتمل أن يتسرب من خارج الغرفة أو للتستر عن أنظار سكان العمارة المصبوغة باللون الأبيض والأزرق البحري بنوافذها الصغيرة وشرفاتها المواجهة لغرف الفندق مباشرة في الجهة التي تقع فيها غرفتي بقيت في فراشي وقد غادرتي النعاس فجأة، في نفس الوقت هاجمتني الهواجس والأيام التي سأقضيها في غرفتي بالفندق. فكرت قليلاً في وضعيتي وهل بإمكانني المكوث هنا دون ملل ولا سأم لاسيما وكتبي، الروايات والدراسات القانونية، برفقتي وبجانبي لا تفارقتي وهي متعبتي التي لا أحد بعدها متعة"².

كما يبرز في الرواية ما يمكن تسميته بـ الوصف السيميائي للشخصية، حيث تتحول بعض التفاصيل الجسدية البسيطة إلى علامات دالة على تجارب إنسانية أعمق. فشحوب الوجه، أو ارتعاش اليدين، أو النظرات المكسورة، ليست مجرد ملامح جسدية عابرة، بل هي إشارات رمزية تكشف عن تاريخ طويل من المعاناة أو القهر أو الحرمان. إن هذه العلامات الجسدية تتحول داخل النص إلى وسيلة للتعبير عن البعد

1 سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ط2، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، 2004، ص

2 محمد سعادي، الرواية، ص30

المأساوي للتجربة الإنسانية التي تعيشها الشخصيات، بحيث يصبح الجسد نفسه حاملاً لآثار التجربة الزمنية والاجتماعية التي مرت بها الشخصية.¹

ومن خلال هذا التوظيف الفني للوصف، تنجح الرواية في تقديم شخصيات ذات أبعاد إنسانية عميقة، تعكس في كثير من الأحيان مأساة الفرد المعاصر في مواجهة عالم قاسٍ تسوده العزلة والبرودة العاطفية. فالشخصيات في *برد الجدران* لا تظهر بوصفها مجرد أدوات لتحريك الأحداث، بل تبدو كذوات إنسانية تعيش صراعاً داخلياً مع ذاتها ومع المجتمع الذي تنتمي إليه. إن وصف هذه الشخصيات يكشف عن هشاشتها وضعفها، لكنه في الوقت ذاته يبرز قدرتها على مقاومة القسوة التي تحيط بها، ولو من خلال الصمت أو الانكفاء على الذات.²

وعلى هذا الأساس يمكن القول إن وصف الشخصيات في رواية "برد الجدران" يمثل عنصراً بنوياً أساسياً في تشكيل العالم الروائي، حيث يتكامل مع وصف المكان والزمان ليكون صورة شاملة عن التجربة الإنسانية التي يعالجها النص. فالشخصية هنا ليست مجرد عنصر سردي منفصل، بل هي نقطة التقاء بين مختلف المكونات الفنية للرواية، الأمر الذي يمنحها دوراً محورياً في بناء الدلالة العامة للنص وتجسيد رؤيته الفكرية والجمالية.³

1 محمد بوعزة، تحليل النص الروائي، ص 119.

2 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 154

3 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 150

خاتمة

خاتمة:

طافت فصول هذه المذكرة حول موضوع الوصف السردى و قيمته الفنية ضمن الرواية، ولا يمكن الإنطلاق لتحليله إلا من خلال دراسة تظاهراته فى النص الشعري بداية ثم الإنتقال إلى النص السردى و هذا ما كان يمثل عتبة لهذه الدراسة، و الكلام عن الوصف فى النص الشعري هو كلام عن قيمته عند العرب قديماً، إذ يمثل حجرة الزاوية و محور عمود الشعر آنذاك.

أمّا الكلام عنه فى الرواية فهو إعادة صياغة مفاهيم جديدة له تتنوع توظيفه جمالياً ضمن الخطاب السردى، و بين جدلية الثابت و المتحول ضمن النص حولنا بين الخطابين النقديين العربى و الغربى أن نصل إلى توظيف دقيق للقيمة الجمالية و الوظيفية لهذا الركن السردى، وبعثاً لخصوصية النص السردى الجزائرى كان علينا أن نتخير نص " برد الجدران " لمحمد سعادى نموذجاً مع علمنا مسبقاً أن كل النصوص السردية لا بد لها أن تتكأ ولو نسبياً على الوصف، و قد خالصنا بعد رحلة البحث و التحليل إلى النتائج التالية:

➤ لا ينفك أى نصّ سردى أن يعتمد على الوصف و خاصة فى بداياته، ذلك أن الروائى غالباً ما يستغرق فى وصفه المكان و الزمان و الشخصية و الأشياء المحيطة و صفًا ديكوريا ليضع القارئ فى صورة المشهد السردى و كذلك ليؤسس إنطلاقة حديثة للأحداث.

➤ هناك إرتباط جيني بين الوصف و السرد إذ لا يمكن أن نصّف دون أن نسرد ، أو

نسرد دون أن نصّف، و مهما إدع بعض النقاد بإمكانية الإستغناء عن الوصف

سيجدون أنفسهم بين الفنية و الأخرى في أمس الحاجة لهذه الآلية.

و من خلال التحليل التطبيقي الذي تناول تظاهرات الوصف في الرواية، توصلت إلى مجموعة من

النتائج أبرزها:

1. أظهرت الدّراسة التطبيقية أن الوصف في رواية برد الجدران أسهم بشكل كبير في بناء

الفضاء الروائي، جاء وصف المكان معبراً عن حالة العزلة و الإغتراب التي عاشها

الشخصيات أثناء فترة الحجر الصحي.

2. تبين أن الزمن في الرواية لأم يأت بشكل حظّي بسيط، بل يعتمد الكاتب على تداخل

الأزمنة و تقنيات مثل الإسترجاع، مما أضفى على السرد بعداً نفسياً يعكس مشاعر

القلق و الإنتظار التي تعيشها الشخصيات.

3. كشفت الدّراسة أن وصف الشخصيات في الرواية لم يقتصر على الملامح الخارجية، بل

إمتدّ إلى وصفها النفسي الداخلي، مما ساهم في إبراز صراعاتها الإنسانية و تأثيرها

بظروف العزلة.

4. توصلت إلى أن الوصف يلعب دوراً أساسياً في تطوير السرد، لأنه يربط بين المكان و

الحالة الشعورية للشخصيات، و يجعل القارئ يعيش التجربة النفسية و الواقعية التي

تقدمها الرواية.

- و في ضوء هذه النتائج يتّضح أن الوصف في الرواية لم يكن مجرد عنصر جمالي، بل شكل أداة فنية أساسية أسهمت في بناء الدلالة السردية و إراز الأبعاد النفسية و الإنسانية التي يعكسها النصّ الروائي.

الملاحق

الملحق 1:

- يعد الدكتور محمد سعادي من الكتاب الجزائريين الذين جمعوا بين البحث الأكاديمي و الإبداع الأدبي، حيث ساهم في إثراء السّاحة الثقافية الجزائرية بعدد من الأعمال الروائية و النّصوص الأدبية التي تعكس الواقع الاجتماعي و الثقافي في الجزائر، إضافة إلى إهتمامه بالكتابة السّردية و التأملات الفكرية.

1- التعريف بالكاتب:

الدكتور محمد سعادي كاتب و أستاذ جامعي جزائري من مواليد 13 جويلية 1960 بمدينة غليزان. عرف بإسهاماته الفكرية و العلمية، إضافة إلى نشاطه الأدبي في مجال الرواية و الكتابة السّردية، و قد تمكن من الجمع بين العمل الأكاديمي و الإنتاج الأدبي، حيث نشر عدداً من الروايات التي تناولت قضايا إنسانية و إجتماعية مختلفة.

2- ملامح التجربة الأدبية:

تميزت تجربة محمد سعادي الأدبية بالإهتمام بالإنسان و قضاياها اليومية مكا تتسم كتاباته بطابع تأملي و سردي يعكس التحولات الإجتماعية و الثقافية في المجتمع. و تتناول أعماله موضوعات متعددة مثل الذاكرة، الهوية، و التحولات الإجتماعية، و العلاقات الإنسانية إضافة إلى تصويره لواقع الإنسان في ظل التغيرات المعاصرة.

كما يعتمد الكاتب في أعماله على أسلوب سردي يجمع بين البعد الواقعي و البعد التأملي، و هو ما يجعل نصوصه تجمع بين الطابع الأدبي و الفكري في ن واحد.

3- الأعمال الروائية و الأدبية:

- أصدر الكاتب محمد سعادي عددا من الأعمال الادبية، من أبرزها:

✓ الجفاف يأتي من البحر (2013).

- ✓ زنقة الركابة (2015).
- ✓ كلمات للبدء (2016).
- ✓ في إنتظار أيام الجمعة (2016).
- ✓ لقمة الصبر (2020).
- ✓ برد الجدران (2020).
- ✓ رماد الجن (2026).
- ✓ الليلة التي نام فيها الفرنسيون (2024).
- ✓ بروتوكولات تبريد الثلج.
- ✓ الرمل الناشف: الحلم الذي لم يجد من يفرشه (2026).
- ✓ 16 ملিমتر (2026).

4- القيمة الأدبية لأعماله:

تتميز أعمال محمد سعادي الأدبية و الروائية بتناولها لموضوعات إجتماعية و إنسانية عميقة، و تستحضر الذاكرة الجماعية و التحولات الإجتماعية التي عرفتھا الجزائر خلال فترة العقود الأخيرة. كما تعكس رواياته إهتمامه بالبعد الإنساني و الفكري في الأدب، و هو ما يمنح نصوصه بعداً تأملياً و فنياً.

5- مكانته في المشهد الثقافي:

يعد محمد سعادي من الأصوات الأدبية التي ساهمت في تنشيط الحركة الأدبية الجزائرية من خلال أعماله الروائية، كما أن تجربته تجمع بين الفكر القانوني و الإبداع الأدبي، الأمر الذي يمنح كتاباته طابعاً فكرياً مميزاً يربط بين التحليل و التخيل الأبي.

الملحق 2:

❖ التعريف برّواية برد الجدران لمحمد سعادي:

تعد رواية برد الجدران للكاتب الجزائري محمد سعادي من الأعمال الرّوائية المعاصرة التي كتبت في سياق إستثنائي، حيث أُلّفها الكاتب خلال فترة جائحة كورونا و مارافقها من ظروف الحجر الصّحي التي عاشها العالم. و قد صدرت الرّواية سنة 2020 عن الدار المصرية للنشر و التوزيع بالقاهرة.

- تعكس هذه الرّواية تجربة إنسانية مرتبطة بمرحلة العزلة التي فرضها الحجر الصّحي، حيث يحاول الكاتب من خلالها تصوير حالة الإنسان في ظل الإنغلاق المكاني و القلق الوجودي الذي صاحب تلك المرحلة. و يبرز في الرّواية شعور العزلة و الإغتراب النفسي الذي يمكن أن يعيشه الرد عندما يجد نفسه محاطاً بالجدران لفترة طويلة، و هو ما يتجلى رمزيا في عنوان الرّواية الذي يوحي بحالة البرود و الصمت و الفراغ العاطفي داخل الفضاء المغلق.

- كما تعالج الرّواية التحولات النفسية التي قد يعيشها الإنسان في ظروف العزلة، إذ تتداخل فيها مشاعر الخوف و التأمل و إسترجاع الذكريات في محاولة لفهم الذات و الواقع في آن واحد، و يعتمد الكاتب في هذا العمل عل أسلوب سردي يميل إلى التّأمل الداخلي، حيث يفسح المجال للشخصيات للتعبير عن مشاعرها و تساؤلاتها الوجودية في ظل عالم مضطرب و غي مألوف.

- و تبرز أهمية الرّواية أيضا في كونها توثق أدبيا لمرحلة تاريخية عاشها العالم بأسره، و هي مرحلة جائحة كورونا، إذ تحاول من خلال السرد الرّوائي التعبير عن التجربة الإنسانية في زمن الأزمّة، و ما صاحبها من تحولات في العلاقات الإنسانية و في نظرة الإنسان إلى الحياة و المجتمع.

و بذلك تمثل رواية برد الجدران تجربة سردية تعكس تفاعل الأدب مع الواقع، حيث إستطاع الكاتب محمد سعادى أن يحول تجربة الحجر الصّحى إلى مادة أدبية تسلط الضّوء على الإنسان في لحظات العزلة و التأمل، و تكشف عن أبعاد نفسية و إجتماعية عميقة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

1. ابن منظور، لسان العرب، المجلد السادس، تح: عامر حيدر، راجعه عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003 .
2. ابن منظور، لسان العرب، المجلد التاسع، دار صادر، بيروت .
3. الأخطل، ديوان الأخطل، قصيدة: «خف القطين فراحوا منك أو بكروا .»
4. أحمد رضا وحو، غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، عاصمة الثقافة العربية، 2007 .
5. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2013 .
6. أنيس إبراهيم، المعجم الوسيط، مادة الوصف، دار الفكر، سوريا، ط3، 1988 .
7. بشار بن برد، ديوان بشار بن برد، قصيدة: «جفا وده فازور أمل صاحبه .»
8. جميلة زنير، أوشام بربرية، الجزائر .
9. ديوان أبي تمام .
10. فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، دار رياض الريس، بيروت، لبنان، ط1 .
11. فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ط2، 2007 .
12. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، 1907 .
13. محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005 .
14. محمد سعادي، برد الجدران: أربعة عشر يوماً في الحجر الصحي، المصرية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2024 .
15. عبد الحميد بن هدوقة، ربح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط3، 1976 .
16. أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، مطبعة السعادة، مصر، ج1، 1965 .

17. واسيني الأعرج، نوار اللوز، دار بوميما، تلمسان، ط1، 2018 .

ثانيا: المراجع

أ. الكتب العربية

1. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط2، 2015 .
2. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990 .
3. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009 .
4. حميد لحمداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1991 .
5. حميد لحمداني، بنية النص الروائي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000 .
6. سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1978 .
7. سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، ط2، 2004 .
8. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997 .
9. عبد الحميد بورايو، منطق السرد: دراسات في القصة والرواية الجزائرتين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1994 .
10. عبد الفتاح كيلطو، الأدب والارتباب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1982 .
11. عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008 .

12. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998 .
13. عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2001 .
14. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح: البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010 .
15. عالية محمود صالح، البناء السردى في رواية إلياس خوري، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005 .
16. محمد الخيو وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010 .
17. محمد بوعزة، تحليل النص الروائي: بنية السرد والتبعية والزمن، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010 .
18. محمد عزام، فضاء النص الروائي: مقارنة تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 1996 .
19. محمد نجيب العمامي، الوصف بين النظرية والإجراء في النص السردى، دار محمد علي للنشر، ط1، 2010 .
20. نداء أحمد مشعل، الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2015 .
21. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفارابي، بيروت، 1990 .
22. يوسف اليوسف، الرواية الفرنسية الجديدة .

ثالثاً: المراجع الأجنبية والمترجمة

1. آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1970 .

2. إميل زولا، في الرواية ومسائل أخرى: مقالات نقدية، ترجمة: حسين عجة، مراجعة: كاظم جهاد، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، ط1، 2014 .
3. جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة: صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد، دمشق، 1977 .
4. جيرار جينيت، حدود السرد، ترجمة: بنعيسى بو حمالة، ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992 .
5. جيرار جينيت، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وعمر حلي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط2، 1997 .
6. جيرالد برنس، المصطلح السردى، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة: محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003 .
7. رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992 .
8. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1984 .
9. فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصية الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط1، 1993 .

الصفحة	العنوان
–	البسملة
–	الإهداء
–	الشكر والعرفان
أ	مقدمة
5	الفصل الأول: الوصف السّردى بين المفهوم والوظيفة
6	المبحث الأول: مفهوم الوصف
21	المبحث الثاني: أهمية الوصف السّردى
25	المبحث الثالث: علاقة الوصف بالخطاب السّردى
30	الفصل الثانى: تظاهرات الوصف فى رواية «برد الجدران»
30	المبحث الأول: وصف المكان فى رواية «برد الجدران»
35	المبحث الثانى: وصف الزمان فى رواية «برد الجدران»
43	المبحث الثالث: وصف الشخصيات فى رواية «برد الجدران»
51	خاتمة
–	الملاحق
–	قائمة المصادر والمراجع
–	الملخص

الملخص

الملخص:

تتناول هذه الدراسة موضوع جمالية الوصف في رواية "برد الجدران"، حيث تسعى إلى إبراز الدور الذي يؤديه الوصف في بناء النص السردي وإغنائه بالدلالات الفنية والجمالية. ويعد الوصف من أهم التقنيات السردية التي يعتمد عليها الكاتب في تصوير الشخصيات والأماكن والأزمنة، مما يساعد القارئ على تخيل الأحداث وفهم أبعاد العمل الروائي. وقد ركزت الدراسة على بيان مفهوم الوصف السردي وأهميته في الرواية، إضافة إلى توضيح العلاقة بين الوصف والخطاب السرد، وكيفية توظيفه في إبراز الجوانب النفسية والاجتماعية للشخصيات، وفي بناء الفضاء الروائي وتطوير الأحداث. كما سعت الدراسة إلى الكشف عن الوظائف الجمالية والدلالية التي يؤديها الوصف داخل النص الروائي. واعتمد البحث على المنهج البنوي الذي يهتم بدراسة البنية الداخلية للنص وتحليل العلاقات بين عناصره المختلفة. وقد تم تقسيم الدراسة إلى فصلين: فصل نظري تناول مفهوم الوصف السردي وأهميته وعلاقته بالخطاب السرد، وفصل تطبيقي تم فيه تحليل مظاهر الوصف في رواية "برد الجدران" والكشف عن دوره في تشكيل البنية السردية للعمل. وقد توصلت الدراسة إلى أن الوصف يشكل عنصراً أساسياً في بناء النص الروائي، إذ يساهم في إضفاء البعد الجمالي على السرد، ويعمل على تعميق الدلالة وتوضيح الأحداث، كما يساعد في رسم ملامح الشخصيات وتصوير الفضاء الروائي بطريقة تجعل النص أكثر تأثيراً في القارئ.

This study examines the aesthetics of description in the novel "Bard Al-Judran", aiming to highlight the role of description in shaping the narrative text and enriching it with artistic and aesthetic meanings. Description is considered one of the most important narrative techniques used by writers to portray characters, places, and time, which helps the reader imagine events and understand the deeper dimensions of the novel.

The study focuses on clarifying the concept of narrative description and its importance in the novel, as well as explaining the relationship between description and narrative discourse. It also analyzes how description is employed to reveal the psychological and social aspects of characters, construct the narrative space, and develop events. Furthermore, the research attempts to uncover the aesthetic and semantic functions performed by description within the narrative text.

The research adopts the structural approach, which focuses on studying the internal structure of the text and analyzing the relationships between its different elements. The study is divided into two chapters: a theoretical chapter addressing the concept of narrative description, its importance, and its relationship with narrative discourse; and an applied chapter analyzing the manifestations of description in the novel Bard Al-Judran and revealing its role in shaping the narrative structure of the work.

The study concludes that description constitutes a fundamental element in building the narrative text, as it contributes to adding an aesthetic dimension to the narration, deepens meaning, clarifies events, and helps in portraying characters and the narrative space in a way that makes the text more influential for the reader.