مجلة بحوث جامعة تعز
Taiz University Research Journal
العدد (37)
Issue (37)
TURJ
ISSN : 7848-2958
Vol.33,pp. 76 - 119
سبتمبر 2023م
September 2023

بسم الله الرحمن الرحيم

بنية الوصف ووظائفه في قصة المدفع الأصفر

الباحث / محمد صالح ناجي عبده

▪ **ملخص الدراسة:**

تهدف هذه الدراسة إلى قراءة الأداء الوصفي في قصة المدفع الأصفر لزيد مطيع دمَّاج، وقد حاولت تتبُّع بناء الوصف في تشـــكيلاته المختلفة، واحتفت بأدواته المتنوِّعة، ورصـــدت الموصـــوفات وفق تقديم النص لها، وتوقفت عند العمليات الوصفية الأساسية، وأدوات تنظيم الفضاء، ومظاهر الاتساق والتماسك، واستهدفت معاينة وظائف الوصف في هذه القصة، وقد عالجت الدراسة موضوعها من خلال المنهج البنيوي، وانتفعت بالمنهج السيميائي، ومنهج القراءة والتلقي، ومقولات من نظرية الوصف، وقد توصلت الدراسة إلى أن القصة المدروسة تتضمَّن بنية وصفية تستجيب بفاعلية عالية للاشتراطات الفنية، والمقولات المنهجية الخاصة بنظرية الوصف.

▪ **الكلمات المفتاحية:** القصة - الوصف - المدفع الأصفر - البنيوية.

▪ **Abstract:**

This study aims to read descriptive performance in the story of the yellow cannon by Zaid Mouti Dammaj. it have tried to trace the construction of the description in its various configurations, and she celebrated his various tools, The study monitored descriptions in accordance with the submission of the text for its. and it stopped at the basic descriptive operations, and space systematization tools, and manifestations of consistency and cohesion, the study targeted description functions preview in this story. the study treated its subject through the Structuralist approach, and it benefited from the semiotic approach, and the method of reading and receiving, and the sayings of the theory of description. the study concluded that the studied story includes a descriptive structure that responds very effectively to the technical requirements and methodological statements of the description theory.

▪ **Key words:** story - description - Yellow Cannon - Structuralism.

• • •

المقدمة

يمثل الوصف واحدًا من المُكوِّنات الأساسية للنص السردي، ويتوازى مع السرد والحوار في الأهمية؛ وهو عملية عرض وتقديم الأشـــياء والكائنات والحوادث في وجودها المكاني،[1] وله دوره في إحداث تحولات على مســـتوى الراوي والمتلقي والخطاب،[2] وله أدواته التعبيرية الخاصـــة به؛ مثل: الأســـماء والنعوت، والأخبار والأحوال، ويمكن أن يبرز من خلال الأفعال؛ فينازع الســرد في أدواته، ويلتحم به، ومعه يجيء المقطع وصـفيًّا وسـرديًّا معًا، وله هوية تسـتلزم تناوله بمفهومه الواسع والضيق.[3]

وتهدف هذه الدراسة إلى قراءة الوصف في قصة المدفع الأصفر؛ وهذه القصة واحدة من قصص الكاتب اليمني: زيد مطيع دمَّاج، وقد جاءت ضـمن مجموعة قصـصـية تحمل العنوان ذاته، وهي المجموعة الأخيرة في أعماله الكاملة.[4] وقد انتفعت الدراسة بعدد من الدراسات السابقة، ومنها ما توقف عند هذا النص،[5] ومنها ما تناول موضوع الوصف في نص سـردي بعينه، ومنها ما عالج الوصـف السـردي بصـورة عامة.[6] ويجيء مُبرِّر الدراسـة من هيمنة الوصـف على النص المدروس، وتجليه أداة فاعلة في إبراز المشروع الفني للنص؛ إذ يكاد أن يقدم النص بكليته، وتبرُز أهمية الدراسة من محاولة استيعاب الأداء الوصفي، والإلمام به بصورة لم تتوافر في الدراسات التي توقفت عند هذا النص.

حاولت الدراسة أن تقف في قراءة الوصف عند مفاهيم مُحدَّدة، ووفق معايير مُعتَبَرَة في نظرية الوصف؛ ومن ذلك تحديد موقع المنجز الوصـفي في النص السردي، والكشف عن مُعلِنات الافتتاح والاختتام له، وفي هذا الموضـع استهدفت معاينة علاقة الوصـف بالسـرد، وعلاقته بالزمن، وتحديد الرؤية أو نوعية التبئير. كما حاولت الكشـف عن نمط الوصـف، وتوقفت عند بنيته، ومن خلال البنية حاولت أن تقرأ نوعية الوصـف، وعملية تسـمية الموصـوف أو ترسـيخه، وأشـكال التوسـعة في الأداء الوصـفي، أو تحديد المظاهر المتمثلة في العناصـر والصـفات، والمسـانيد الفعلية، واستعانت الدراسـة بشـجرة الوصـف في معاينة حركة الوصـــف وامتداده، ورصـــدت من خلال التفريع ســـمات معينة؛ تمثلت في التوحيد والتجزئة والتراتب. كما احتفت بعمليات التعليق، وذلك بالوقوف عند حالات تنزيل الموصـوف في الزمان والمكان، وحالات مماثلته بغيره عن طريق

التعابير البلاغية، وتوقفت عند الموصوفات المرافقة لموضوع الوصف، واحتفت بأدوات تنظيم الوصف، وسعت إلى معاينة ملامح الاتســـاق، ودرجة التماســـك في المقطع الوصـــفي، وحاولت قراءة الوظائف الحكائية والدلالية الناجمة عن الأداء الوصفي في هذا النص.

وقد اعتمدت الدراســـة المنهج البنيوي؛ لدقته في التمكين من قراءة عملية بناء الوصـــف، وتتبع مُدوَّناته في كل أداء وصفي. وفي قراءة وظائف الوصف انتفعت الدراسة بمقولات البنيوية التكوينية؛ لأنها تركز على علاقة النص بمبدعه؛ وهي ماثلة في مقولة رؤية العالم، وبمرجعيته التاريخية والاجتماعية، وانســـاق التحولات، وتبرز في فكرة الوعي القائم، والوعي المُمكن، والفهم والتأويل، والبنيات الدالة, والتماثل.[7] وأفادت الدراســـة من المنهج الســـيميائي في تحديد الوظائف، وقراءة أبعادها الدلالية؛ إذ رصدت العلامات الدالة في البنية اللغوية، واللون، وخصائص المكان، وأفادت الدراسة من منهج القراءة والتلقي؛ لوجود مفاهيم وصفية كثيرة تخضع لمعيار التلقي، وتندغم في البعد التداولي؛ ومنها تحديد الموصوف في وصف الأعمال، ومفهوم الاتساق، ومفهوم التماسك، وغيرها.

والقصة تلتفت إلى واقع تاريخي؛ إذ تقدم معالجة فنية لانتهاء الحكم العثماني في اليمن، وتصوِّر لحظة صناعة التحوُّل في المجتمع اليمني برحيل الأتراك، وتوظف ذلك في التعبير عن رؤية الكاتب للوجود التركي ولرحيله، وتبوح بقدراته الفنية في التعبير عن هذه الرؤية، وهذا مما يجعل القصة ذات مرجعية واقعية، ويؤهِّل لمعالجة تقنية الوصف وفق اعتبارات السرد الواقعي، ولعل استهداف القصة لموضوع التحوُّل بكل منطلقاته وإجراءاته مما يعمِّق قيمة الدراسة؛ فهو يتمتع بحضور فاعل في الخطاب القصصي اليمني.[8]

وقد قدَّمت القصة مشروعها الوصفي من خلال مجتمعين[9] متباينين من حيث المكان والشخصيات، والصراع والمآل؛ ومن ثم فقد انتظمت الدراسة في مبحثين؛ تناول الأولُ منها الوصفَ في مجتمع الحصن، وقد عالج وصف الشخصيات؛ إذ عرض لوصف شخصية العسكري؛ ووصف رفاقه، وعرض لوصف المكان المتمثل في الحصن، وتناول وصف الأشياء؛ وقد تمثلت في المدفع والسَّلَّة. أما المبحث الثاني؛ فقد عالج الوصف في مجتمع المدينة، وقد تركَّز حول الشخصيات؛ ومن ثم فقد تناول وصف شخصية المرأة العجوز، ووصف الشابين، ووصف أهل المدينة، وتضمن هذا الوصف إشارات سريعة للمكان، وبعض الأشياء، وانتهت الدراسة بخاتمة تتضمن أهم النتائج.

المبحث الأول: الوصف في مجتمع الحصن:

استهدف الوصف في مجتمع الحصن عددًا من الموصوفات، ويمكن عرض ذلك على النحو الآتي:

أولًا: وصف العسكري:

جاء وصف شخصية العسكري متنوِّعًا؛ فقد استهدف تقديم صورة مادية له، وبرزت في وصف لباسه وجسده، وسعى الوصـف إلى الكشـف عن وضـعه النفسـي، والتفت إلى أفعاله في مقاطع وصـفية عديدة، وهذا عرض لبعض ألوان هذا الوصف.

1- الوصف المادي:

يجيء الوصف المادي للعسكري في مقطع استهلالي، وهو يزاوج بين وصف اللباس، ووصف الجسد؛ إذ يقول النص:"**مازال يرتدي حُلَّته العسكرية الرثَّة... وعلى رأسه طربوشه الأحمر بزره الأسود المتدلي خلف رأسه أو على يمينه بحسب وضـع الطربوش. ورغم أن الشـمس كانت قد أكلت من الطربوش لونه فأصـبح باهتًا، إلا أنه مازال مهيبًا. كان متوسـط القامة... قوي البنية... ارتسـمت تجاعيد قليلة على وجهه الأحمر الذي جعلته حرارة الشـمس وقسـوة البرد يميل إلى**

السمرة.. ذو شارب عسلي اللون كث في وسطه، ومبروم من أطرافه إلى أعلى ليعطيه مهابة زائدة...! وبحاجبين كثَّين وعينين تبرقان كعيني صقر... لونهما أزرق مشوبٌ بخضرة داكنة...!"[10]

يتحقق في هذا المقطع الوصفي شيء من الطول، ويتمتع بموقع مركزي ضمن عوالم التخييل، وقد استقام وحدة نصية لها استقلال نسبي،[11] وقابلة للعزل، وهو كتابيًّا معزول بفقرة خاصة من جسد النص، ولعل إدخاله في مستهل القصة؛ مما يُبدِّد تأزم العلاقة بينه وبين السرد؛ فهو هنا لا يشكل وقفة للسرد، ولا تعطيلًا له؛ لأن السرد لم يبدأ بعد. وهذا لا يعني تجرُّد الوصف من البعد الزمني؛ إذ تبقى للوصف زمنيته الخاصة؛ وهي المتمثلة في عملية التعاقب؛ لأن" الملفوظ الوصفي يخلق زمنية داخلية، لا تحيل إلى الأشياء الموصوفة ذات الأجزاء المتزامنة في البعد المرجعي؛ بل تحيل إلى لحظات الوصف المتعاقبة".[12] وربما كان الاحتفاء اللافت بحروف العطف مما يمنح الوصف حالة فاعلة من التزمين.

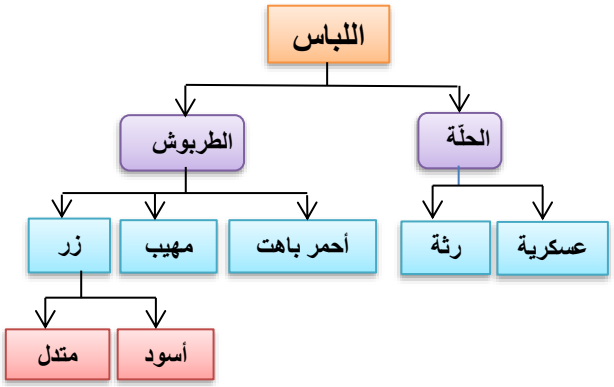
ولعل ظهور هذه الشخصية لأول مرة في مسرح الأحداث من أهم المُمهدات لهذا الوصف، وقد بدأ المقطع بالصيغة:" **مازال**"؛ وهي من معلنات بداية الوصف، ومبرِّر له، وتبدو فارغة من مضمون الفعل ودلالته على الحركة؛ وربما كان هذا هو السبب في تسميتها بملفوظات سردية زائفة.[13] والمقطع يخلو من مُعلنات اختتام الوصف، وهو خلو مُبرَّر في نظرية الوصف،[14] ومع ذلك يبدو افتتاح فقرة جديدة بعده من المُعلنات الكتابية لاختتامه، خاصة وهي فقرة لها مشروع وصفي مغاير، وتبدو المُكوِّنات اللغوية لهذا المقطع معزِّزة لانتمائه للوصف؛ إذ تغلب عليها الأسماء ونعوتها، وتقلُّ الأفعال بصورة كبيرة.

يجيء الوصف في هذا المقطع على لسان الراوي أو الكاتب؛ وهو شخصية غير مشاركة في الأحداث، وهو الراوي العليم؛ وهذا مما يجعل الوصف ناجمًا عن العلم، فالراوي يصف ما يعلم، لا ما يرى، لكن الوصف يكشف عن أن الراوي كأنه يصف ما يرى، ومعه يتشكل وصف غير مبأر، أو التبئير في درجة الصفر،[15] فقد جاء الوصف عن طريق الرؤية؛ فهو وصف بصري، ناجز عن حاسة العين؛ ولعل الحضور اللافت لبنية اللون؛ مما يؤكد أن الوصف ناجز عن المشاهدة.

ويبوح الوصف بقرب شديد للذات الواصفة من الموصوف؛ وهو مما مكَّنها من رصد ملمح الرثاثة في الحُلَّة، ومعاينة التجاعيد، وكثافة الشارب والحاجبين، والخضرة الداكنة للعينين. ولا يفصح الوصف هنا عن العوامل التي مَكَّنت من تلك الرؤية؛ وهو مما يدل على أن تلك الرؤية قد حدثت في وضعية طبيعية، وتحقق معها الضوء الطبيعي المؤهل لذلك الوعي البصري بالملامح الجسدية للشخصية الموصوفة. ويعلن الوصف عن حالة قرب ومواجهة مع الموصوف، وأن الواصف في حالة ثبات؛ مكَّنته من دقة الوصف وتنويعه. ومجيء الوصف على لسان الراوي مما منحه فرصة لاستخدام أحكام القيمة المُعبِّرة عن ذاته الواصفة، فقد انفرد بالتأويل والتقويم في مثل قوله:" **مازال مهيبا**"، وقوله:" **يعطيه مهابة زائدة**".

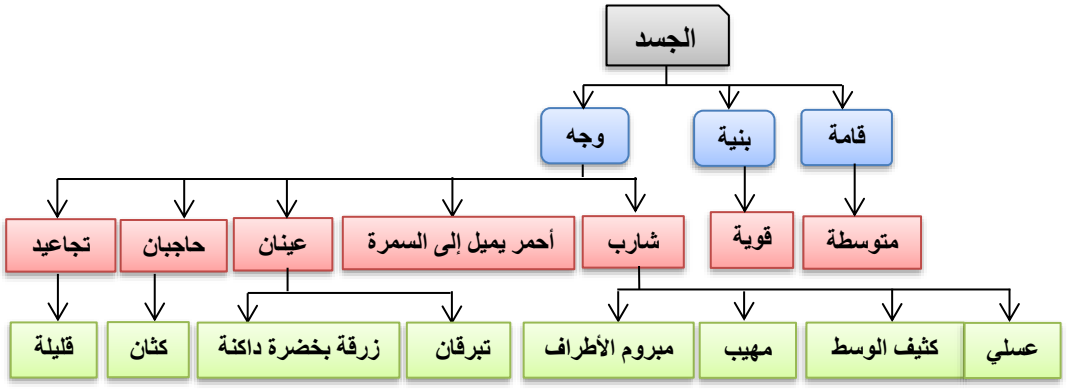
جاء الوصف في مقطع له بنية نصية متلاحمة، وارتبط الوصف فيه بمجموعة من العناصر، وقد لجأ هذا المقطع الوصفي إلى ترسيخ الموصوف أو تحديده في بداية المقطع، وبرز الموصوف بصورة ضمنية؛ إذ تشكل بضمير الغائب، ومن خلال الحُلَّة العسكرية يقوم القارئ باستلال تسمية الشخصية المستهدفة بالوصف؛ لتبرز الشخصية بهوية مهنية لها طابع رسمي، وملمح سياسي؛ وهي سمات تؤسِّس لأفق انتظار له خصوصيته؛ إذ يتعلق بالمعجم المستخدم؛ وقد جاء معجمًا متوقعًا؛ إذ لم يخرج عن أفعال الإنسان وصفاته، وفق ممارسة عسكرية. وقد بدأ المقطع بوصف اللباس، ثم وصف مادي لجسد العسكري، واللباس والجسم؛ هي تسميات أو موصوفات أو موضوع الوصف، وتضم توسعة على هيئة مدوَّنة أو قائمة؛ متمثلة في عناصر الموصوف وصفاته، ويستلزم الوصف عملية تحديد المظاهر؛ أي رصد عناصر الموصوف

وصفاته، ويمكن معاينة امتداد وصف اللباس من خلال الشجرة الآتية:



(شجرة رقم1)

حدثت تجزئة للموصـــوف المُرسَّـخ؛ فاللباس تحدَّد الموصـــوف فيه بنوعين؛ وهما: الحُلَّة والطربوش، وحدث توسُّـع في العناصـر، وجاءت صـفات الحُلَّة ماثلة في الوصـف:" **عسـكرية - رثة**"؛ فقد تجلَّى الوصـف معها في مسـتوى واحد. أما الطربوش؛ فقد تفرَّع إلى صـفتين وعنصـر؛ إذ وصـف بالحمرة الباهتة، والمهابة التي وصـفت بالزائدة، وحدث له تفريع إلى عنصـر؛ وهو الزر الذي تفرع إلى صـفتين؛ هما: السواد، والتدلِّي؛ ومن ثم فقد تشكل الوصـف معه في مستويين، وتضـمَّن صفات فريدة تخلو من التكرار. أما الوصف الجسدي؛ فقد برز بالصورة التي تعلن عنها الشجرة الآتية:



(شجرة رقم2)

فقد برز عنصر القامة، ووصف بالتوسُّط، وتجلَّى عنصر البنية، ووصف بالقوة، وعنصر الوجه ووصف بالتجاعيد التي وصفت بالقليلة، والحمرة الماثلة إلى السمرة، وحدث تفريع له إلى عدة عناصر؛ وهي الشارب الموصوف بأنه عسلي اللون، وكثٌّ في وسـطه، ومبروم لأعلى في أطرافه، والحاجبان الموصـوفان بأنهما كثان، والعينان الموصـوفتان بالبريق، واللون الأزرق المفعم بالخضرة الداكنة؛ فالقامة والبنية لهما مستوى واحد، والوجه بصفاته وعناصره وصفاتها تجلَّى في مستويين، ويلاحظ أن الوصف يركز على الوجه؛ فقد ذكر له أربعة عناصر، وصفة واحدة، وهناك تركيز على عنصر الشارب؛ فقد ذكر له أربع صفات.

ويلاحظ على هذا الوصف أنه يستثمر تقنية سينمائية؛ وهي ماثلة في اللقطة القريبة، أو الصورة المُقرَّبة، وقد استوفى الوصف ملامحها.[16] كما حدث الوصف وفق اختيار للموصوفات؛ أي وفق عملية انتقاء أو إيجاز؛ فلم يقف الوصف عند كل الموصـوفات المتوقعة، وجاء التعامل مع الموصـوفات في أكثر من اتجاه. كما برز فيه لون من التماثل في تشـكيل

مستويات الوصف لكل من لباس العسكري وجسده؛ فقد توقف الوصف مع بعض الموصوفات عند المستوى الأول، وعند المستوى الثاني مع بعضها الآخر.

وقد كشفت الشجرة عن ثلاث خاصيات أساسية؛ وهي: التوحيد، والتجزئة، والتراتب؛ فوصف اللباس والجسد فيه نوع من التجزئة إلى عناصر وصفات؛ وهي ناتجة عن إرغام تحويل المدرك بصريًّا إلى وصف مدرك من خلال الكتابة. وفيه سمة التوحيد؛ وهي ترتبط بالبعد المرجعي للموصوف؛ فكل المُكوِّنات الوصفية ترتبط باللباس والجسد ارتباط الجزء بالكل، وهما يوحدان بينها ويحتويانها. كما تبرُز علاقة تراتب بين المُكوِّنات الوصفية؛ وهي تبوح بوجود مساحة تفصل العنصر المنتقى عن إحدى الصفات الملائمة له، وفق دلالة معينة؛[17] ومن ثم فمُكوِّنات الخط الوصفي بأهمية واحدة، لا تتسم بالثانوية؛ بل كلها أشياء رئيسية، ومحل الاحتفاء الوصفي.

وتعلن هذه السمات عن حالة التمايز عن التعداد المحض للعناصر المُكوِّنة للوصف، وتشي بأن هذا المقطع يمثل وحدة نصية، أو بنية مُكوَّنة من شبكة من العلاقات المتراتبة، والقابلة للتجزئة إلى أقسام مترابطة، لها تنظيم داخلي خاص، وهي تجزئة مُعبِّرة عن مفهوم التخطيط النصي. وفي هذا الوصف عملية تعليق، وقد استهدف مماثلة الموصوف بغيره، وتجلت في بعض الصور البلاغية؛ ومنها الاستعارة في تصوير الشمس وقد:" **أكلت من الطربوش لونه**"، ومنها الصورة التشبيهية للعينين؛ إذ يقول عنهما:" **تبرقان كعيني صقر**"؛ وهي صور تبرز لونًا من العلاقة بين الشخصية وأشياء أخرى، وتمثل لونًا من استكمال المشروع الوصفي.

ويبرز في هذا المقطع ما يشير إلى لون من تنظيم الفضاء؛ مثل قوله عن زر الطربوش المتدلي:" **خلف رأسه أو على يمينه**"، وقوله عن شارب العسكري:" **كث في وسطه، ومبروم من أطرافه إلى أعلى**"؛ فالتعابير:" **خلف - على يمينه - وسطه - أطرافه - إلى أعلى**"؛ من الصيغ الموظَّفة في تنظيم الفضاء الوصفي. ويبدو المنظور لفضاء الوصف مع اللباس قد اتَّجه من أسفل "**الحُلَّة**" إلى أعلى" **الطربوش**" وفي وصف الجسم اتجه المنظور من العام إلى الخاص؛ أي من الجسم إلى الوجه، ومثله في وصف الوجه؛ فقد انطلق من التجاعيد إلى الشارب والحاجبين والعينين، وهو بهذه المواصفات يتَّجه من أسفل إلى أعلى ثم إلى أسفل؛ وهذا مما يكشف عن منظور وصفي غير خاضع للترتيب أو التنظيم؛ ففيه لون من الفوضى.

وبرزت في هذا المقطع عوامل كثيرة تعلن عن اتساقه؛ ومن ذلك العمليات الوصفية، كالترسيخ والتوسعة؛ وهي مسهمة في إنتاج سمات عديدة كالتجزئة والتوحد والتراتب، ومنها ظهور أدوات تنظيم المقطع الوصفي، واستخدام الجهات أو ظروف المكان، وحروف العطف، وقد حدث معها إيثار لافت للواو؛ وهي حروف تهيكل الوصف وتزمنه؛ وهذه الملامح تسهل مقروئية المقطع الوصفي. كما يظهر لهذا المقطع الوصفي تماسك واضح؛ إذ تتحقق فيه وحدة الموضوع، والتدرج الوصفي، وسلامة التراكيب، وصحة المعنى، وانتفاء التناقض، وهي سمات تحقق له صفة المقبولية، وتضمن كفاءة مشروعه التداولي.[18]

وللوصف في الاستهلال خصوصية مائزة في بناء النص السردي، وفي تحديد هوية الوظائف، وقد قدَّم الوصف هنا عددًا من الوظائف الحكائية والدلالية؛ فمن الوظائف الحكائية برزت للوصف وظيفة إخبارية؛ تستهدف تقديم معارف للموصوف له، تؤهله للوعي بالشخصية كأنه يراها، وهي معارف تعجز الشخصية عن تقديمها. كما برزت وظيفة تمثيلية؛ فالقصة قائمة على المحاكاة، وقد تشكل الوصف من خلال معجم يطابق الواقع، وغلبت فيه المُخبرات التي أسهمت في تشكيل وصف يتسم بالدقة والأمانة، ومعها جاء الوصف لوحيًّا؛ وهو أداء يبوح بسمات قابلة للدوام، وتقترب من البورتريه، وموحية بالزخم الواقعي للشخصية؛ ومن ثم يهدف الوصف إلى الإيهام بالواقع، وإلى صناعة وهم مرجعي، يجعل الوصف ودلالاته قابلين للإدراك.[19]

ولهذا الوصف وظيفة سردية؛ ترتبط بسير الأحداث، ومآل الشخصية؛ فقد جاء الوصف في بداية النص؛ والبداية من أهم مواطن الوصف؛ لأنها تمثل حالة المواجهة الأولى مع النص، وموقعها مؤهَّل للقيام بوظائف عديدة كالتمهيد للاحق السرد، وفتح أفق انتظار معين، وتفعيل لحالة التلقي؛ إذ يبرز التساؤل هنا:" **منْ؟**"، وهو من بواعث الإثارة والتشويق، فالوصف يتمركز في الفاتحة، ويعلن عن حالة استباق وتغوير، وهو موحٍ بأهمية هذه الشخصية في القصة، ويقدِّم مجموعة صفات دالة على زوالها في لاحق السرد؛ وتجيء مؤشرات الزوال ماثلة في رثاثة الحُلَّة، واللون الباهت للطربوش، والتجاعيد المُعبِّرة عن الشيخوخة، كما أن الوصف اللوحي الجامد مؤشر للموت؛ وهذا الوصف يتناغم مع اختفاء العسكري في نهاية السرد؛ ومن ثم تبرُز للوصف في الاستهلال قوة تُحدِّد مسار العمل السردي كله.[20]

أما الوظائف الدلالية؛ فقد ظهرت وظيفة إشارية تكشف عن هوية العنصر البشري الموصوف؛ فالطربوش ذو الزر الأسود، والوجه الأحمر، وكثافة الشارب وانبرامه لأعلى، ووصف العيون بالزرقة؛ كلها تشير إلى الوجود التركي، وهي تستثمر ثقافة اللباس، وملامح الجسد؛ للإشارة إلى هوية الوجود العسكري الذي تحكيه القصة.

ومنها بروز وظيفة تعبيرية؛ تمتزج فيها الملامح الذاتية في الخطاب بالوظيفة الأيديولوجية، والوظيفة والرمزية؛ فالوصف اللوحي الجامد يبوح بسمات قابلة للدوام تقترب من البورتريه، وتشي بأن الواصف منطلق من سمات قارة، وله زاوية نظر ذاتية، ومعجم يكشف عن عاطفة تستلذ ملامح البلى والزوال، وتكشف عن موقف فكري رافض، ومنظور يدين هذه الشخصية وما تحيل عليه. وتبدو الخاصيات مشحونة بمشروع القيمة، ومن ذلك التوجيهات الحجاجية الماثلة في التركيب:" **إلا أنه مازال مهيبًا**"، وظهور أحكام القيمة في ملفوظ:" **زائدة**"؛ إذ يبوح بذاتية الواصف وموقفه، ومنها توزع الصفات بين الذاتية والموضوعية؛ فمن الذاتية:" **رثة، قليلة، زائدة** "، ومن الموضوعية يجيء الوصف:" **متوسط القامة، قوي البنية، أحمر، لونهما أزرق**"، والتسمية الضمنية بالمهنة:" **عسكري**".

مع أن الوصف بزرقة العينين له دلالة رمزية؛ إذ يحيل إلى الأجنبي أو المستعمر؛ ومن ثم يوعز بأن هذا الوجود دخيل ومتطفل، وهذا تعميق للإيمان برحيله، وتضافر الوصف باللون الأحمر والأزرق؛ مما يشي بأن العسكري وما يحيل إليه كيان مرهوب، وفائض بالخطر والشرور، والقمع والقهر. وهذه الدلالات مشحونة بالقيمة السالبة، ومُعبِّرة عن رفض الكاتب لهذا الوجود، وتذمُّره منه. كما أن الصور البلاغية في:" **أكلت لونه**"،" **كعيني صقر**"؛ مما يبوح ببروز وظيفة جمالية للوصف؛ تؤكد الوظيفة التعبيرية، وهذا كله مما يعلن عن أن الوصف في هذا المقطع فائض بأكثر من وظيفة.

2- الوصف النفسي:

يجيء الوصف النفسي للعسكري من خلال مقطع وصفي، وملحقات له، وهو يزاوج بين الأدوات الاسمية للوصف، ووصف الأفعال أو حديث النفس، ويستهدف الكشف عن العالم الداخلي للشخصية، ويتجلى هذا الوصف في المنجز النصي الآتي:

" كان متكئًا بيديه على ماسورة مدفعه الأصفر العملاق... مستغرقًا ومهمومًا بأسئلة تدور في ذهنه لا يستطيع الإجابة عليها...!

ماذا حدث...؟ كيف اختفى زملاؤه من جنود و"طبشية" وضباط الحصن المنيع المطل على المدينة وضواحيها..؟!

* * *

عاد مرة أخرى واتكأ بيديه على ماسورة مدفعه الأصفر العملاق.. يتساءل بحيرة لوقت طويل عن كيفية اختفائهم...؟! حدَّث نفسه بأنهم ربما غادروا الحصن ذات يوم...! ربما حدث ذلك.. لكن كيف.. ولماذا..؟ وحدَّث نفسه مرَّة أخرى، لكنه تعجَّب واستغرب ولم يصدق أن زملاءه وأصدقاءه من جنود و"طبشية" وضباط سيغادرون الحصن ويتركونه وحيدًا..!!

هل كان في كهفه الصـغير الذي يهرب فيه منهم..؟ وأعاد تسـاؤله بحيرة، لماذا غادروا الحصـن فجأة..؟! ما الذي حدث وما هو السـبب؟ هل انتهت الحرب...؟!" إلى أن يقول:" **قال لنفسـه: لا يمكن لأي قوة أن تقتحم الحصـن**"، وقوله:" **حدَّث نفسه وقال بصوت مرتفع: ليس هناك من أثر لمعركة حدثت.. وإن حدثت لا بد وأنه قد سمع دويها..!!**".[21]

يأتي هذا المقطع الوصفي وملحقاته بعد الوصف المادي لشخصية العسكري في المقطع السابق؛ فهو يجيء في بداية موالية، ويلج من خلالها إلى جسد النص السردي. وقد تجلَّت معلنات الوصف في هذا المقطع من خلال الفعل الماضي:" **كان**"؛ فقد برز ملفوظًا سرديًّا ممهدًا للوصف، ويأتي اختتام الوصف بانتقال إلى وصف جديد، يتسم بالتركيز على أفعال الشخصية، وقد بدأها بفعل الترك؛ إذ يفتتحه بقوله:" **ترك مدفعه الأصفر العملاق**"؛ وهو ملفوظ سردي كاشف عن حالة انفصال عن وضعية الوصف، وحالة التحوُّل منها؛ وهذا إعلان صريح باختتام الوصف، ودخول في أداء وصفي له آلية جديدة، ومن خلال هذه الملفوظات الممهدة للوصف، والمُعلنة عن انتهائه؛ تبرز ملامح الارتباط بين الوصف والسرد، وتتجلى الفروق بينهما.

جاء الوصف بلسان الراوي أو الكاتب؛ وهو شخصية غير مشاركة؛ ومن ثم فالوصف غير مبأر. ولا تبرز في هذا الوصف أفعال إدراك؛ لأن الراوي هو الرائي؛ وهذا مما يبوح بأن الوصف نشاط فني ينجزه الراوي؛ فهو من عناصر الخطاب؛ ومع ذلك يشي الوصف بأنه ناتج عن رؤية بصرية، ويوعز بأن الراوي متحرك، وتبدو حركته متناغمة مع أفعال الشخصية الموصوفة، ومنسجمة مع قلقها وتوترها. وقد استخدم الراوي مُركَّبات إسنادية، أو أفعال نحوية أسهمت في تبرير دخول الوصف في السرد؛ وهو مما جعل الوصف مفعمًا بالحياة والحركة؛ فبدا وصفًا مُمَسْرحًا، فقد التحم بالسرد، وامتزج به؛ لأن الأفعال التي تقوم بها الشخصيات البشرية خاصة بالسرد، وفي الوقت ذاته تصف الشخصية؛ وهو مما يكشف عن مدى قوة الالتحام بين المُكوِّن السردي والوصفي، كما أسهم وصف الأفعال في الكشف عن الهوية النفسية للشخصية؛ لأن" الأفعال قرائن دالة على الطبع والمزاج".[22]

تبدأ العمليات الوصفية المُشَكِّلة لبنية الوصف بترسيخ ضمني للموصوف، وذلك من خلال ضمير الغائب الذي تجلى منذ ممهدات الوصف البارزة بصيغة الفعل:" **كان**"، وبعد عملية الترسيخ تدفَّق الوصف بلون من التنوُّع في الأداءات التعبيرية الكاشفة عن شيء من مفاصل المقطع الوصفي؛ فقد تجلَّى الوصف الكاشف عن الوضع النفسي من خلال معجم اسمي فائض بمقام الحال؛ إذ برز في الملفوظات:" **مسـتغرقًا - مهمومًا - وحيدًا**"، ومن خلال بنية الحَيْرة التي ترافقت مع ضغوط التساؤل مرتين، وهي بارزة بزخم الحال أيضًا، والتفات هذا المفصل الوصفي إلى المعجم الاسمي؛ فيه توظيف للأدوات اللغوية الأساسية للوصف.

كما تجلَّى الوصف النفسي في الحوار الداخلي الماثل في:" **ماذا حدث - كيف اختفى زملاؤه - لكن كيف ولماذا؟ - هل كان في كهفه الصـغير؟- لماذا غادروا؟ - ما الذي حدث؟ وما هو السـبب؟ - هل انتهت الحرب؟**". فهنا يبرز نمط جديد للوصف؛ فهو وصف عن طريق القول؛ وهذا النمط له حضور في الحوارات الخارجية والداخلية، وقد جاء هنا من خلال حوار داخلي؛ يكشف عن الوضع النفسي للشخصية، وقد مثل تقنية لتقديم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها،[23] و يتركز هذا الحوار حول المغادرة المفاجئة لرفاق العسكري، وتركهم له وحيدًا؛ ومن ثم يستهدف الحوار البحث عن سبب المغادرة، وكيف حدثت ومتى، وهو حوار كاشف عن حالة جهل بالمغادرة، وتألم من حدوثها. والوصف هنا بنمط دائري ترجيعي، وهدفه تحليل بواعث سلوك الشخصية من خلال رصد الحركة الشعورية ذاتها.[24] ويلاحظ هنا أن الشخصية قد تحدثت، والراوي رصد أحداث القول؛ ومن ثم يتشكَّل الوصف بسمتين؛ فهو وصف عن طريق القول، وعن طريق الفعل معًا.

كما تشكَّلت بنية المقطع الوصفي من خلال وصف الأفعال التي مارسها العسكري، فقد تضمَّن المقطع مُدوَّنة من المسانيد الفعلية، ويمكن رصدها في القائمة الآتية:" **عاد- واتكأ- يتساءل- حدَّث نفسه - وحدَّث نفسه - تعجَّب- واستغرب- ولم يصدق- أعاد تساؤله- قال لنفسه- حدَّث نفسه- وقال بصوت مرتفع**". ويلاحظ أن هذا المقطع مَثَّل بنية وصفية قابلة للتجزئة إلى أقسام مترابطة؛ فلها تنظيم داخلي خاص بها، وفيها نوع من التلاحم؛ إذ استهدفت تقديم المحتوى النفسي للشخصية.

وقد تميز المفصلان الأخيران بعمليات وصفية بسيطة؛ لأنهما يقومان على مسانيد فعلية. وقد تشكلت شجرة الوصف فيهما من خلال إحصاء المسانيد الفعلية التي قام بها العسكري دون سواه، وقد مثلت هذه المدوَّنة نوعًا من التجزئة، وكشفت الأفعال عن صلة عميقة بالشخصية؛ فهي مرتبطة بها، وناتجة عنها؛ وهو ما منح الشخصية القدرة على توحيد الأفعال واحتوائها، وغابت معها سمة التراتب؛ لأن كل الأفعال في مستوى واحد؛ ومن ثم فهي متساوية في القيمة والأهمية.

وقد تضمَّن المقطع الوصفي بعض عمليات التعليق؛ فمع استهدافه لتصوير الجانب النفسي لشخصية العسكري؛ فإنه لا يخلو من تنوُّع الوصف والموصوفات؛ فقد وصف الأشياء؛ مثل وصف المدفع بالأصفر والعملاق، ووصف الزمن في:" **وقت طويل**"، ووصف المكان في:" **كهفه الصغير**"،" **الحصن المنيع**"؛ وهي مُركَّبات وصفية جزئية، متشكِّلة ضمن المقطع الوصفي، وجاءت بصورة عارضة، وترصد علاقات خاصة بين الشخصية الموصوفة، وهذه الموصوفات، وقد مثَّلت هذه الموصوفات عملية تنزيل للشخصية في المكان والزمان، وكشفت عن ارتباطها الحميم بالمدفع. ويلاحظ أن المقطع يتبنى تقنية التكرار؛ فقد تكرر ملفوظ التساؤل ثلاث مرات، وتكرر المُركَّب:" **حدَّث نفسه**" ثلاث مرات، وتكرر فعل القول مرتين. كما يلاحظ أن الأفعال المنفية في التراكيب:" **لا يستطيع الإجابة عليها**"،" **لم يصدق**" من الصيغ التي تُعبِّر بصورة ضمنية عن بعض الصفات؛ وهي متمثلة في صفة العجز، وصفة الشك؛ وهو مما يعلن عن أن الوصف قد زاوج بين المعجم الصريح والضمني في العملية الوصفية.

وقد تحقَّق لهذا المقطع مجموعة من العوامل التي تعلن عن اتساقه؛ ومنها الترسيخ؛ فالموضوع يسهم في بناء المقطع، ويضمن وحدته، ويربط بين الأعمال بفعل سمة التوحيد، وانسجام العناصر أو الأعمال، وعمليات التعليق، وبروز المقطع في مفاصل متناغمة، ووحدة الرؤية أو وجهة النظر، كما أن أشكال المكررات مما أسهم في إنتاج الحوار الداخلي، وفي الكشف عن حالة التأزم النفسي للشخصية؛ فقد تكرر الموصوف، وتكررت أعمال كثيرة، وفعل العودة يضاعف مفهوم التكرار ويؤطره، وعبارة:" **مرة أخرى**"؛ مما يُعبِّر عن فعل متكرر، وهي من أدوات تنظيم الوصف، ومثلها حروف العطف، والضمائر العائدة في الغالب على الشخصية. وبرزت مظاهر التماسك في الأداء الوصفي من خلال وحدة الموضوع، وسلامة التراكيب، وصحة المعاني، وخلو الوصف من التناقض، واندراج الأحداث في باب الممكن، ومشاكلتها للواقع؛ وهذه كلها مما يوفر شرط المقبولية أو قابلية التصديق؛ إذ لا تصدم التقبل، ولا تخيِّب آفاق الانتظار.

ويبوح هذا الوصف بمجموعة من الوظائف؛ فمن الوظائف الحكائية؛ تبرز وظيفة إخبارية؛ إذ يقدم الوصف للقارئ معلومات جاهزة عن الوضع النفسي للشخصية. وفي الوصف وظيفة تمثيلية؛ إذ فيه تمثيل للواقع بواسطة اللغة، ورسم دقيق لوضع الشخصية المادي والنفسي، وهو مما يوهم بواقعية الوصف. وفيه وظيفة سردية؛ فالوصف يفتح آفاق انتظار لمآلات الأحداث؛ فهي ترتبط بسير الأحداث، وتكشف عن وضع نفسي متأزم، وفي هذا الوضع إيحاء بمآل فاجع للشخصية، وهو مما يتسق مع زوالها في نهاية القصة، وقد أسهم الحوار الداخلي في تطوير الحدث، وقاد الشخصية إلى مواقف الحل، وسعى إلى تقديم زمن غير خاضع للتسلسل،[25] كما أسهم الحوار في إحداث لون من التساوي بين زمن السرد، وزمن القصة.

وتتحقق في هذا الوصف بعض الوظائف الدلالية؛ ومنها الوظيفة الإشارية، ومن ذلك الاتكاء على المدفع؛ ففيه إشارة إلى اعتماد العسكري على القوة، وأنه لا يمتلك مشروعًا حضاريًّا؛ يقوم على النفع والحب والسلام، ونفْي فعل الاستطاعة يشير إلى حالة الضعف الذهني والنفسي، والكمون تحت سلطة التساؤل يشي بحالة الانهزام، والوقوع تحت ضغط وسواس قهري شديد. كما أن قلة مؤشرات تنظيم الفضاء الوصفي ناجم عن أن الشخصية الموصوفة واحدة، وقلة هذه المؤشرات يتناغم مع الشخصية ذات الوضع النفسي المتناثر، والفوضى الروحية. كما أن غياب التنامي الموضوعي يمثل حالة من الفوضى؛ وهذا الاضطراب يحيل على اضطراب الشخصية، وحالة تشتتها. والتكرار واحد من التقنيات المُعبِّرة عن حالة التأزم، فتكرار فعل العودة يعمق ملمح الرتابة والملل، ويضاعف حالة التأزم والقلق، وتكرار فعل الحديث إلى النفس وتنويعه؛ مما يكشف عن عمق حالة التأزم وشدتها.

وتبرز وظيفة تعبيرية؛ إذ يكشف تنوع أدوات الوصف عن رغبة الكاتب في البوح بتأزم الشخصية داخليًّا، وتأزمها مع مجموعها. ويبوح الوصف بوجهة نظر الواصف؛ إذ يُعبِّر عن أن هذا الوجود مهزوم نفسيًّا واجتماعيًّا؛ وهذه الدلالات تبرُز بزخم أيديولوجي؛ لأنها تكشف عن موقف الكاتب، وتبوح بهوية رؤيته للوجود التركي في بلاده. ويلاحظ أن المقطع السابق تضمن صفات فائضة بالقوة، ومُعبِّرة عن القسوة والعنف، وفيه صفات فائضة بالزوال والفناء، وهذا المقطع يقدِّم محتوى نفسيًّا مفعمًا بالضعف والانهزام الداخلي؛ وهذا مما يشي بأن الأداء الوصفي يستهدف تقديم مفارقة، وإبراز حالة فجة من التناقض بين الداخل، وبعض صفات الخارج.

3- وصف أفعال الشخصية:

كان وصف الشخصية من الداخل قد تضمن شيئًا من تصوير أفعالها؛ لكن هناك مقاطع أخرى تكاد تقتصر على تصوير الأفعال؛ ومن ذلك قوله:" **ترك مدفعه الأصفر العملاق، وأخذ بيده بندقيته(المَوْزَر) نازلًا تتلمس أقدامه الدرجات المصولة بالحجارة الملتوية نحو الأبواب العديدة للحصن... واندهش مبهورًا حين وجد كل الأبواب غير مغلقة من الداخل...!!**

سحب بيديه البوابة الكبيرة العملاقة التي كانت مواربة ومطلة على المدينة... واختلس النظر بحذر شديد إليها... جال بنظره... وتوقف قليلًا عسى أن يسمع صوتًا ربما يقوده إلى اللغز الذي حيَّره؛ ولكنه لم يسمع سوى أصوات الديكة وعواء الكلاب ونهيق الحمير العائدة إلى المدينة... أسرع بقفل جميع الأبواب وصعد متجهًا صوب مدفعه الأصفر العملاق... يحوم ويحوم حوله...

انتفض فجأة كأرنب مفزوع... وعلت وجهه ملامح جادة... وهرع يجوب كل مكان ويتوقف عند كل مبنى ومنشأة للحصن ومخابئه السرية".[26]

يأتي هذا المقطع بعد المقطع السابق، وقد أعلن فعل الترك عن اختتام المقطع السابق، وهو هنا يعلن عن افتتاح هذا المقطع الوصفي؛ ليبوح بحالة تحول للشخصية، ويروم تقديم مشروع وصفي جديد، وتتعمَّق هوية هذا الإعلان من كون الفعل ماضيًا ودالًّا على الحركة الجسدية؛ وهي حركة مغايرة للحركة النفسية في المقطع السابق. أما اختتامه فيبرز من خلال افتتاح مقطع جديد بعده؛ يهدف لوصف المكان أو الحصن، كما أن وضع ثلاث نجوم هي علامة كتابية تبوح بانتهاء هذا المقطع، وتعلن افتتاح آخر. ولعل وجود الشخصية في مرتفع شاهق، وقيامها بفعل الصعود بعد فعل النزول؛ مما يشكل لونًا من التقابل بين حركتين متضادتين، ويمهد لاختتام المقطع؛ لأنهما يُعبِّران عن بداية عمل ونهايته، وتبقى هذه المُعلِنات

كاشفة عن الصلات بين الوصف والسرد، وعن الحدود الفاصلة بينهما، مع أن الفصل هنا فيه صعوبة؛ لتداخل وصف الأفعال بالعملية السردية.

أما نمطه؛ فقد جاء الوصف هنا عن طريق الفعل؛ إذ يستخدم الراوي أفعالًا نحوية، أو مسانيد فعلية؛ لوصف عمل الشخصية؛ فتبرُز الشخصية وهي تعمل؛ فهي موصوفة لا واصفة، وهذا الأداء ينتج الوصف المُسرَّد أو السرد الوصفي؛ ففيه أفعال حركية وصفية، تحيل إلى علاقة أكثر سلمية بين السرد والوصف،[27] ومع هيمنة ملفوظات الفعل؛ فقد قلَّت أدوات الوصف المخصوصة بشكل واضح. ووصْف الشخصية وهي تعمل من الحيل المُبرِّرة للوصف، وهذا النمط يخفف حِدَّة التغاير النصي؛ فالمقابلة بين الوصف والسرد غامضة؛ لأنهما يستخدمان التراكيب النحوية نفسها؛ فالأفعال هي أداة السرد والوصف معًا، وهي مادة مشتركة تُعبِّر عن الوصف المتَّسم بالثبات أو التأمل، وعن السرد المفعم بالحركة؛[28] وهو مما يسهم في إنتاج وصف مسردً، يتمركز في عمق النص، ويصف الشخصية من خلال أفعالها. والوصف بالمسانيد الفعلية لا يبدِّد السرد؛ لكن بروز حالة الترتيب، وضرورة التعاقب في هذه الأفعال؛ مما يعمِّق هدفها الوصفي.

وتضمَّن هذا المقطع ما يعلن عن حالة وصف عن طريق الرؤية؛ وذلك من خلال أفعال الإدراك أو صيغ الرؤية التي جاءت الشخصية فاعلًا لها؛ إذ يقول:" **اختلس النظر- جال بنظره**"؛ وهذه الأفعال تكشف عن رغبة في الرؤية، وكفاءة الرائي أو قدرته عليها، وتوهم بواقعية الموصوف والوصف الناجز عنها؛ لكن مشروع الوصف لم يحدث، فانعدام الرؤية أدى إلى انعدام الوصف، ولم يُبرِّر الكاتب تعطُّل هذا الأمر، فلم تظهر صيغ اعتذارية؛ تعلن عن سبب تعذُّر الوصف؛ وإنما أقحم فعل التوقف المُعبِّر عن رغبة الشخصية في السماع؛ فقال:" **توقف قليلًا عسى أن يسمع**"، فظهر معلنٌ للوصف عن طريق السماع، ولم يحدث المرجو؛ وإنما رصد سمعه أكثر من صورة صوتية، لعدد من الحيوانات؛ وهي ذات دلالات لا تسهم في حل لغز معاناته. ويلاحظ أن الراوي جعل الشخصية في مكان مرتفع؛ فمع أنه نزل إلى أدنى الحصن؛ فإن بوابة الحصن لا تزال عالية، ومطلة على المدينة، والأماكن العالية من المواقع المناسبة للرؤية، ويتعزَّز ذلك بكون الرائي ثابتًا في المكان، وهو ما أوحى به فعل التوقف.

الواصف هو الراوي غير المشارك أو الكاتب، فالوصف غير مبأر، والراوي عليم، وقد مكَّنه ذلك من تقديم تفاصيل دقيقة، وهو يلاحق أفعال الشخصية، ويتابعها وفق حركة الشخصية من أعلى إلى أسفل، ثم الصعود مرة أخرى، لكن الوصف عن طريق الرؤية والسماع مختلف؛ فالسامع هنا هو الشخصية، والراوي يصف ما سمعته؛ فالراوي يفوِّض الشخصية في الرؤية والسماع؛ وهو مما أدى إلى تجاور رؤية الشخصية والراوي، أو تنازع الرؤية بينهما، ولعل استناد أفعال الإدراك إلى الشخصية؛ مما يسهم في إنتاج وصف مبأر من الداخل.

برزت بنية الوصف من خلال العمليات الوصفية؛ فقد جاء ترسيخ الموصوف في بداية المقطع، وبضمير الغائب المستتر الماثل في فعل الترك، وتعمق في ملفوظ:" **مدفعه**" فمع ظهور الضمير يبقى مُحيلًا على الموصوف الغائب؛ وهو العسكري. وقد تركَّز الوصف على أعمال الشخصية، وانتظم في المقطع كله، فموضوع الوصف هو أفعال العسكري، وهي تسمية ضمنية للموضوع. وقد حدثت التوسعة فيه من خلال قائمة من الأفعال التي مارسها العسكري؛ وهي في هذا المقطع ماثلة في الأفعال:" **ترك - أخذ - وأندهش - وجد - سحب - واختلس - جال - توقف - يسمع - لم يسمع - أسرع - صعد - يحوم - يحوم - انتفض - هرع - يجوب - يتوقف**".

هذه المدونة من الأفعال تمثل مظاهر الموصوف؛ إذ يبرز مفهوم التجزئة من خلال عدد الأفعال، وأشكالها المختلفة؛ وهو ما يجعل شجرة وصف الأعمال تقتصر على المسانيد الفعلية، وهي عملية وصفية تتسم بالبساطة؛ إذ تبدو مجرد تعداد محض للأعمال، أو درجة الصفر في الوصف؛ لأنها تمثل مستوى واحدًا؛ ومن ثم تغيب معها سمة التراتب؛ لأن كل

الأفعال فيها متساوية في القيمة. أما التوحيد؛ فسمة بارزة فكل هذه المسانيد مرتبطة بشخصية العسكري؛ فهو فاعلها، والموحد بينها.

وقد حدث تنوُّع في الأفعال من حيث الكم، وتنوُّع في الصيغة؛ إذ استخدم ثلاثة عشر فعلًا ماضيًا، وسبعة أفعال مضارعة، وهذا التباين قليل الأثر؛ لأن صيغة الماضي المهيمنة هنا دالة على الاستمرار الذي يتأدَّى به الوصف؛ فهو ماض في الشكل أما الدلالة فهي عدم الانقضاء، ففي الأداء الوصفي تزول الفروق بين الماضي والمضارع والاسم، وصيغ المضارع جاءت في سياقات ماضية؛ فهي تمارس استدعاء الماضي في حاضر القراءة؛ ليتوهم المتلقي أنه يرى، ويسمع ما كان. ومع هيمنة وصف الأعمال في هذا المقطع؛ فإنه لا يخلو من وصف للشخصية من خلال الملفوظات الاسمية؛ وهي قليلة، ومن ذلك قوله:" **نازلًا تتلمس أقدامه**"،" **وأندهش مبهورًا**"،" **بحذر شديد**"،" **صعد متجهًا**"،" **انتفض فجأة**". ويجيء هذا الوصف في نسيج وصف أفعال الشخصية؛ فهو ملتحم بها، ومفعم بالحالية.

وقد ارتبطت الأفعال بقوة بالمكان العام الماثل في الحصن، كما ارتبطت بمُكوِّنات مكانية أخرى؛ وهي البارزة في الدرجات والأبواب والمباني والمخابئ، كما ارتبطت بالحيوان الماثل في الديكة والكلاب والحمير، وارتبطت بالأشياء المتمثلة في المدفع والبندقية. وقد مثَّل ارتباط الأعمال بالمكان نوعًا من التعليق؛ إذ حدث تنزيل للموصوف المُرسَّخ في المكان، كما تجلَّت عملية التعليق في مفهوم المماثلة؛ وذلك في الصورة التشبيهية:" **انتفض فجأة كأرنب مفزوع**"، وفي الصورة الاستعارية:" **علت وجهه ملامح جادة**"، وهذه الصور البلاغية من أخصب الأداءات التي يستغلها الوصف في بناء ذاته، ويكشف بها عن حالة الشخصية، وهي تغادر دورها التزييني إلى تفسير النص،[29] وقد أسهمت عمليات التعليق في إثراء الوصف، وتعميق ملامحه. وتضمَّن المقطع وصفًا لموصوفات أخرى، وقد تنوَّعت بين المعطيات المكانية والأشياء؛ فمن الأولى وصف الدرجات بأنها مصقولة وملتوية، ووصف الأبواب بأنها عديدة، ووصف البوابة بالكبيرة والعملاقة والمطلة وموارية، ووصف المخابئ بالسرية. ومن الثانية وصف المدفع بالأصفر العملاق وقد تكرَّر ذلك مرتين، وجاءت هذه بصورة أقل من سابقتها.

وفي هذا الوصف أدوات تسهم في تنظيم الفضاء المرئي؛ ومنها: ملفوظ:" **نازلًا** "؛ إذ يعلن عن حركة متجهة إلى أسفل، نحو أبواب الحصن، وهو يقابل ملفوظ:" **صعد**" الدال على حركة متَّجهة إلى أعلى؛ حيث المدفع؛ وهذه الملفوظات تكشف عن منظور عمودي. ولا تخلو بعض الملفوظات من التعبير عن منظور أفقي؛ مثل الفعل يحوم المكرَّر مرتين، والفعل يجوب الذي استهدف كثيرًا من الأمكنة.

ويمثل هذا المقطع بنية نصية، تتكون من أجزاء متلاحمة، وهذا التلاحم تنتجه عوامل متعدِّدة؛ كتحديد موضوع الوصف، وهذا يحقق وحدة المقطع الوصفي؛ لأن الترسيخ يحيل إلى العناية بالسياق لمعرفة الموصوف، وقد جاء السياق بمعجم مألوف؛ فلم يحدث تلاعب بآفاق انتظار المتلقي؛ ومن ثم يتوفر الاتساق المرجعي المُعبِّر عن تحقق اتساق المقطع الوصفي، ويعلن الترسيخ عن سمة التوحد، وسمة التجزئة. وتسهم الأحداث في تشكيل ملمح الاتساق؛ إذ يرتبط بعضها ببعض بروابط زمنية وعِلِّية، وكذلك استخدام حروف العطف للتعاقب والتعدُّد، ويمثل التكرار أقصى درجات الاتساق؛ وقد تجلى في تكرار:" **المدفع الأصفر العملاق**"، و" **الأبواب**"، والفعل:" **يحوم**". وتسهم أدوات التنظيم في تحقيق سمة الاتساق؛ ومنها: الحديث عن أبواب عديدة، واقتصار فعل السَّحْب على البوابة الكبيرة؛ وهذا أداء يماثل المقياس العددي للتنظيم، ومنها: تقديم الوصف وفق المنظور العمودي والأفقي، وتناغم المُكوِّنات الوصفية الناجزة عن الملفوظات الاسمية، والمسانيد الفعلية؛ وهذا مما يبوح بتحقق نظام دقيق ومألوف للمقطع، وهو نوع من تخطيط النص الذي يقاوم الفوضى، ويُبرِّر نمو الوصف.

ولعل مجيء الأحداث في باب المُمكن والمحتمل؛ مما يحقق مشاكلة للواقع، ولا يُخيِّب آفاق الانتظار، وهذا من شروط المقبولية، ومما يحقق تماسك المقطع. وكذلك تكرار الموصوف وأعماله، ووحدة الموضوع وتناميه، وصحة المعاني، وخلوها من التناقض. أما ما يتعلق بسلامة التراكيب؛ فهناك ملاحظة حول الوصف:" **الملتوية**"؛ فهو وصف للدرجات لا الحجارة، وقد جاء التركيب غير خال من اللبس. وربما كان هناك فجوة في التأسيس للوصف البصري من خلال مُعلِنات الفعل البصري:" **اختلس النظر**"، و" **جال ببصره**"؛ فقد حدث انقطاع لم يُكشف عن سببه، وظهر فعل جديد ممهد للوصف السمعي.

وتبرز في هذا الوصف وظائف حكائية؛ ومنها: الوظيفة الإخبارية؛ فالوصف يزود القارئ بمجموعة من أفعال الموصوف وأحواله، وتتجلَّى في معلومات جاهزة. ومنها الوظيفة التمثيلية؛ فالوصف فيه محاكاة للواقع، ويفيض بالإيهام بالواقع، وأفعال الشخصية لا تخرج عن أفعال البشر، ويتعمق ذلك بدقة الوصف وأمانته. ومنها الوظيفة السردية؛ فالوصف هنا له دور في تنامي السرد، ويرتبط بسابق السرد ولاحقه، ويعزِّز من إبراز وضع الشخصية المؤهِّل لزوالها.

أما الوظائف الدلالية؛ فمنها الوظيفة الإشارية؛ فالملفوظات الدالة على تعدُّد الأفعال، وتوزُّع الشخصية بين المنظور العمودي والأفقي؛ مما يكشف عن تحولات فاعلة للشخصية، وتموضعات متضاربة لها، وهي تشير إلى تأزم الشخصية وتوترها، وقوة قلقها الروحي، واضطرابها الحسي. وتبرز وظيفة تعبيرية من خلال المعجم، وتنوُّع الوصف بين الأفعال، والمعطيات الاسمية؛ فهذا مما يكشف عن ذاتية الواصف. وفي هذا الوصف رغبة حادة في تتبع حال الشخصية، وإلحاح على كشف تأزمها، وهو مما يشي بوظيفة أيديولوجية؛ تبوح بموقف فكري للكاتب نحو الشخصية.

وفي هذا الوصف وظيفة جمالية؛ وقد برزت في الجانب الفني أو البلاغي الماثل في الصور التشبيهية والاستعارية. وبصورة عامة يلاحظ أن وصف شخصية العسكري قدَّمها بلون من التدرُّج؛ وهذا مما يكشف عن تماسك النسق التقديمي للشخصية؛[30] إذ بدأ الوصف بالجانب المادي الخارجي، ثم برز الجانب النفسي الداخلي، ثم تجلى الجانب الاجتماعي لها.

ثانيًا: وصف رفاق العسكري:

جاء وصف رفاق العسكري من خلال مُركَّبات وصفية جزئية، وقد توزعت في مقاطع وصف العسكري؛ فقد وصف النص اختفاءهم من خلال تصوير أفعال العسكري المُعبِّرة عن تأزماته النفسية الناجمة عن وحدته، وذلك في مثل تساؤلاته:" **كيف اختفى زملاؤه**"، ومثل:" **لماذا غادروا الحصن**"، ومثلها تراكيب كثيرة. وهي تستهدف تقديم وصف أعمال؛ يمكن اختزالها في فعل الاختفاء بزخمه المفاجئ.

وهناك تراكيب تصف أفعال هؤلاء الرفاق؛ ومنها قول الراوي عن المؤن الغذائية:" **فقد أخذها زملاؤه ولم يبقوا إلا التالف منها**"، وقوله عن فراش العسكري وملابسه: " **كان الأوغاد على حد تعبيره قد أخذوا كل شيء، ولم يبقوا سوى الرث منها**"،" **قال لنفسه: لقد أخذ الأوغاد الأنذال الحقراء كل ما خف حمله وغلا ثمنه**"، وحين وجد السَّلَّة؛ قال العسكري:" **لم يأخذها الأوغاد الجبناء معهم لعدم حاجتهم إليها**"، ويصور لحظة سعادة العسكري؛ فيقول الراوي:" **أصبحت لخيالاته وأفكاره مساحة شاسعة جدًّا؛ لا يقطعها زملاؤه بمزاجهم الثقيل، ومنادمتهم الساذجة المبتذلة التي كانت تدفعه للهروب منهم**"، ويصور حالة تذكره لرفاقه؛ فيقول:" **يتذكر زملاءه الذين ماتوا ودفنوا**"، وأحيانًا يتمنى وجودهم معه" **رغم مساوئهم الحقيرة**".[31]

تتسلل هذه المُركَّبات في نسيج التشكيل السردي بكفاءة عالية؛ لأنها تصف أفعال الرفاق ضمن وصف أفعال العسكري الذي يتذكر رفاقه؛ ومن ثم فهي تجيء بصورة المتذكَّر في الغالب، وأهَّلها لذلك حجمها المتسم بالقصر، وبروزها في جملة مقول القول.

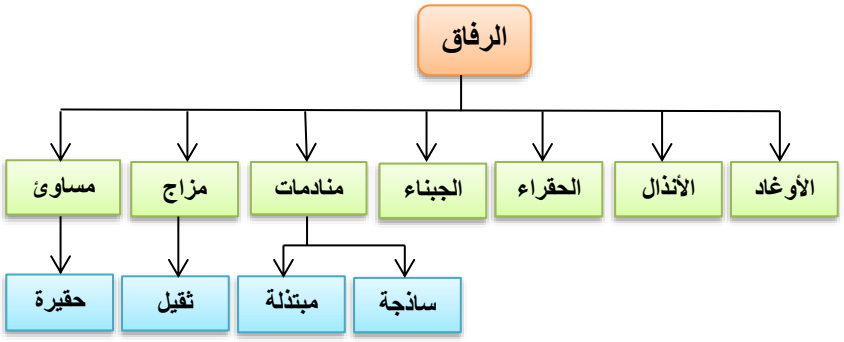
والرؤية هنا هي رؤية الراوي أو الكاتب؛ وهو شخصية غير مشاركة؛ فالرؤية هي رؤية الراوي العليم، والوصف غير مبأر، وقد جاء وصف العسكري عن طريق فعل القول الماثل في التساؤلات المحكية، وفي التعابير:" **على حد تعبيره، وقال لنفسه، وقال**"، ومنها ما يجيء بصورة فعل ذهني أو وجداني؛ مثل:" **يتذكر**"،" **يتمنى وجودهم**".

وهذا النمط من الوصف أسَّس لوصف الرفاق؛ فقد جاء وصف الرِّفاق ضمن وصف شخصية العسكري. واستهدف وصف الرفاق الكشف عن أفعالهم وصفاتهم؛ وهذا الوصف المتشكل ضمن أفعال العسكري القولية؛ مما يبوح بحالة تفويض الرؤية للشخصية، ومعها تبرز ملامح وصف مبأر من الداخل؛ لأنها ناتجة عن شخصية مشاركة في الأحداث؛ ومن ثم يتوزع الوصف بين واقع الحكاية، وواقع الخطاب. وفي وصف أعمال الرفاق يمكن تحديد الموصوف؛ إذ يتمثل في أعمالهم، وهي عملية ترسيخ ضمنية، وناتجة عن نشاط قرائي لتلك الأفعال، ويمكن تحديد مظاهر هذا الوصف في المدوَّنة الآتية:" **اختفى - غادروا - غادروا - أخذها - لم يبقوا - أخذوا - لم يبقوا - أخذ - لم يأخذها - لا يقطعها - ماتوا**".

تسهم مدوَّنة الأفعال هنا في إبراز سمة التجزئة للموصوف المُرسَّخ؛ فهي تشي بمدى تشظيه على مستوى الفعل، وتوحي بتعدُّد ممارسة الرفاق، وقد أسهمت هذه المسانيد الفعلية في تشكيل سمة التوحيد؛ فالأفعال تنتمي للرفاق، وترتبط بهم؛ لأنهم هم الفاعلون لها، وهي ترتبط بهم ارتباط الجزء بالكل.

ويلاحظ أن هذه المدوَّنة تتسم بوفرة في عدد الأفعال، وقد تنوَّعت فيها الأفعال بين الإثبات والنفي، وبدت الأفعال المنفية متضمنة لفعل مثبت في فضاء الفعل المنفي، وتجلَّت هيمنة لافتة للفعل الماضي، مع أن الأفعال المضارعة بارزة في سياق الماضي، وتتساوى مع الماضي في الدلالة.

أما الوصف بالمعجم الاسمي؛ فقد استهدف تقديم جملة من صفات الرِّفاق، وقد تفرعت بعض السمات إلى صفات فرعية، ويمكن رصد هذا الوصف وامتداده من خلال الشجرة الآتية:



(شجرة رقم3)

لقد تشكَّل الوصف هنا في مستويين، وفي المستوى الأول تهيمن الصفات، وتبرز المنادمات والمزاج والمساوئ في حكم العناصر؛ ومن ثم فقد حدث تفريع لها إلى عدد من الصفات؛ فقد انفردت المنادمات بصفتين، وتشظى كل من المزاج والمساوئ إلى صفة واحدة؛ وأدت هذه التشظية إلى تشكيل المستوى الثاني من الوصف. وقد أسهمت شجرة الوصف في إبراز سمة التوحد؛ فكل مكوناتها الوصفية مرتبطة برفاق العسكري ارتباط الجزء بالكل، وتنتمي إلى هذا الموصوف، وهو يجمع شتاتها، ويوحد بينها.

كما أسهمت هذه المعطيات الوصفية في إبراز سمة التجزئة؛ فقد كشفت عن تجزؤ الموصوف المُرسَّخ إلى مجموعة من العناصر والصفات، وكشفت عن سمة التراتب؛ لتعلن عن امتداد متوسط للوصف، وتمظهره في مستويين، ولكل مستوى خصوصيته وأهميته في بناء الوصف.

وفي وصف الرِّفاق لون من التعليق؛ فقد ربط وصف الأفعال بين الموصوف والمكان؛ مثل:" **غادروا الحصن**"، وفيه ربط بين الموصوف والزمان في مثل:" **ربما غادروا الحصن ذات يوم**"، وتحققت في هذا الوصف ملامح عديدة لاتساقه؛ ومن ذلك الأفعال والترسيخ، وانتفاء التلاعب بآفاق انتظار المتلقي, وتوظيف واو العطف؛ لتزمين الوصف وهيكلته، وبروز تقنية التكرار بفاعلية؛ إذ تكررت بنية الاختفاء مرتين، ومثلها فعل المغادرة، وتكرر فعل الأخذ ثلاث مرات؛ واحدة منها في سياق النفي، وفي الصفات تكررت الصفة:" **الأوغاد**" ثلاث مرات. وتحققت في وصف الرِّفاق ملامح التماسك، وبها تعمقت مقبولية الوصف.

كما تحققت في هذا الوصف مجموعة من الوظائف الحكائية؛ فقد تجلَّت فيه وظيفة إخبارية، تستهدف تقديم معلومات للمتلقي عن رفاق العسكري، وفيه وظيفة تمثيلية؛ إذ تشكَّل الوصف بلغة تستهدف تمثيل الواقع، وتقديمه بأداء قائم على المحاكاة؛ للإيهام بواقعية الوصف، وفيه وظيفة سردية؛ فقد تشكَّل الوصف بمُركَّبات جزئية قصيرة، وغلب عليه وصف الأفعال؛ وهذه كلها مما أسهم في اندراج الوصف في السرد، وتلاحمه الحميم به، وقد أسهم هذا الوصف في تشكيل عُقَد أو تأزمات بين العسكري ورفاقه، ومهَّد بصورة خفية لاختفاء العسكري مثل رفاقه، وفي ذلك إيماء إلى مآله الذي به تتحقق نهاية النص السردي، وقد تضمَّن وصف العسكري لرفاقه وصفًا له؛ فالعسكري يجيء شخصية واصفة وموصوفة؛ وهذا مما يقدِّمهما شخصية أساسية في البناء السردي.[32]

وبرز عدد من الوظائف الدلالية، وهي تبدو بملامح إشارية ورمزية، ومفعمة بالتعبيرية الذاتية؛ ومن ذلك هيمنة الفعل الماضي؛ إذ يعمق ملمح الزوال والفناء البارز بوفرة في وصف العسكري؛ وهي مما يوحي بمآل واحد لمجتمع الحصن.

كما أن بعض سياقات الأفعال تصوِّر الرِّفاق، وتكشف عن امتلائهم بالأثرة؛ وهو مما يوحي بأن مجتمع الحصن مادي، يسوده حب النفع، وتهيمن فيه المصلحة الذاتية. كما أن الوصف بالمظاهر يشير بصورة رمزية إلى أن رفاق العسكري مأزومون أخلاقيًّا، وأن العلاقة الداخلية بين أفراد مجتمع الحصن، تتسم بالتأزم والتدهور؛ وذلك من مؤشرات التبدُّد والفناء.

وتكرار الملفوظات الاسمية تشي بعمق القناعة السالبة لدى العسكري نحو رفاقه، ولا تخلو أوصاف العسكري لرفاقه من الإسفاف؛ وهو مما يشي بأن مجتمع الحصن فاقد للتحضُّر، ولعل هذه التعرية مما يبوح بموقف أيديولوجي نحو هذا المجتمع؛ ففيها استملاح للفضح، وتتضمن إدانة موجعة له، ولا يخلو توظيف التعبير الجاهز أو المصكوك الماثل في:" **ما خفَّ حمله، وغلا ثمنه**"؛ من الإعلان عن وظيفة جمالية أو زخرفية في هذا الوصف.

ثالثًا: وصف المكان:

يتمثل المكان في الحصن، وقد احتفى النص بوصفه بصورة مائزة؛ لأن المكان روح لا يتخلَّى عنها النص؛[33] ومن ثم يقدِّم الوصف الحصن بأكثر من أداء وصفي؛ فقد وصفه من خلال المقطع الآتي:

" **الحصن لم يكن صغيرًا بمنشآته الكثيرة التي تحتلُّ قمة ذلك السفح العالي جدًا، والمنيع أيضًا، والمُكوَّن من كتلة عملاقة من الصخر الأصم مرتفعة ومهولة على المدينة، وعلى قمم الجبال المحيطة بها وفوق السحب والضباب والنسور العملاقة المُعمَّرة...**

يحيط بكل مباني ومنشآت الحصن سور متوسط الارتفاع تم بناؤه منذ القدم، وجدِّد عدة مرات، ليس خوفًا من تسلق الأعداء إليه؛ فذلك أمر يُعد في غاية الصعوبة إن لم يكن مستحيلًا؛ ولكن خوفًا على حاويته من جند وطبشية وضباط وبغال من السقوط في الهاوية...!

كانت حجارة بعض المباني والبرك والكهوف المنحوتة بدقة والمُخصَّصة للخيول والبغال تدل على أنها من عصور الحضارات القديمة؛ حيث يوجد حجر عظيم مُلقى على حافة البركة الكبيرة عليه بعض كتابات باهتة بخط المُسند الحميري القديم.. كما توجد مجموعة من "المدافن" المنحوتة في الصخر؛ لتخزين جميع المواد الغذائية من الذرة والحنطة والشعير بكميات كبيرة.. من المُؤكَّد أن الحصن قد جُدِّد ورُمِّم في عهد الملكة" أروى" الصُّليحية إبَّان حكمها حيث أنشأت فيه مسجدًا مقضضًا وبركة له؛ ليتوضأ فيها المصلون.. وربما جُدِّد مؤخرًا في عهد الاحتلال العثماني الذي استمر عدة قرون...!؟".[34]

يتميز هذا المقطع بشيء من الطول، ويمثل وحدة أسلوبية مستقلة، وقابل للعزل، وقد برز في موضع يتوسط النص، واستهدف تقديم المكان الذي تعيش فيه شخصية العسكري؛ إذ يجيب على سؤال: أين؟ ويُحدِث ضربًا من التوازن مع الوصف السابق المتسائل بمن؟

ويبرز مُعلِن بداية الوصف في فعل الكينونة المنفي والمتأخر عن اسمه الظاهر، وفي هذا الافتتاح مراوغة في الأداء؛ إذ الأصل: كان الحصن كبيرًا أو واسعًا، وفي هذا الإعلان تبرير للوصف؛ ليدخل بصورة طبيعية في النص، ومن دون ثغرات أو فواصل. وتبرز مُعلِنات الاختتام في التوقف عن وصف الحصن، والعودة لوصف شخصية العسكري من خلال أعمالها، وعمَّق ذلك بروز النجمات الثلاث التي توضع مرارًا بين مفاصل هذا النص السردي، وتحاول هذه المُعلِنات أن تبوح بمدى الترابط بين السرد والوصف، وتكشف عن ملامح التمايز بينهما.

ويلاحظ أن هذا المقطع مثَّل وقفة وصفية،[35] فقد استبد الخطاب الوصفي بالحضور؛ ومن ثم غابت الحكاية، وتعطَّل السرد، وتوقفت الأحداث تمامًا، ونتج عن ذلك فصل واضح لسياق وصف شخصية العسكري من خلال الأعمال، وتعمَّق ذلك بكون الرائي هو الراوي؛ لأن الوصف الناجز عن رؤية الشخصية المشاركة؛ يحدث معه إبطاء دون إيقاف،[36] كما أدت هيمنة الملفوظات الاسمية إلى تعميق التغاير مع مقاطع وصف الأعمال السابقة واللاحقة له.

لقد أحدث الوصف هنا نتوءًا في جسد النص، وبدَّد انسجامه ووحدته، وأسهم في تشكيل تغاير نصي، وتوتر حاد بين الوصف والسرد، فكان تدخُّله مليئًا بالإشكالات؛ إذ بدا ببعد زمني واضح، يقاوم زمنية السرد، وإن كان الوصف لا يُفلِت من زمنية الحكاية.

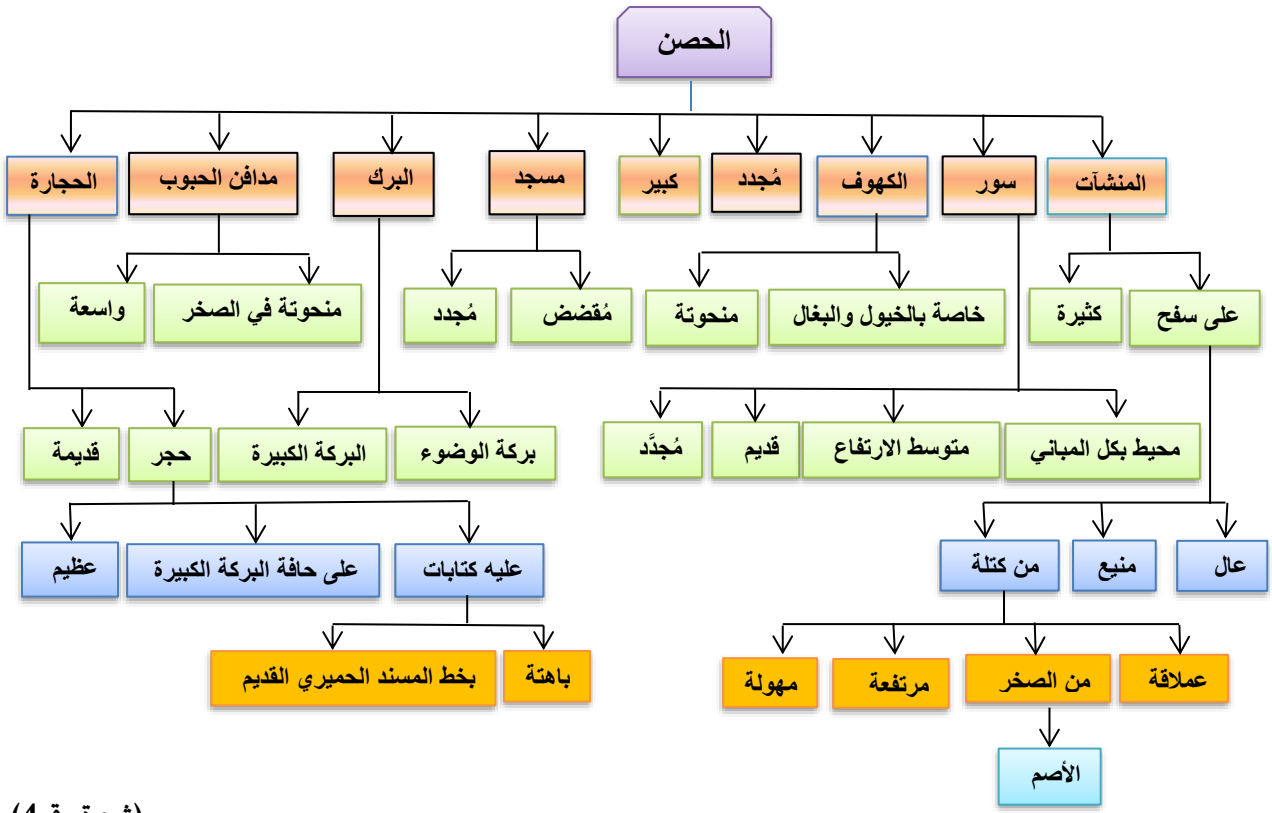
ويتميز هذا الوصف بهيمنة الملفوظات الاسمية، فهو يوظف الأدوات الأساسية للوصف؛ ومن ثم فقد حدث إبدال معجمي واسع.[37] ومن خلالها يخلق السياق الوصفي زمنيته الخاصة به؛ وهي زمنية ناجمة عن عملية التعاقب بين الموصوفات والوصف. والواصف هنا هو الراوي أو الكاتب؛ وهو شخصية غير مشاركة في الأحداث؛ ومن ثم فالوصف غير مبأر، والراوي هو الراوي المُلِم الذي له معرفة سابقة، فكأنه يصف ما يعرف أكثر مما يرى، وهو راو عليم بالمكان والأحداث التي وقعت فيه.

والمنجز الوصفي يعلن عن أن الوصف جاء عن طريق الرؤية؛ وهي رؤية غير محدودة؛ ولهذا تغيب هنا أفعال الإدراك التي ينبغي ظهورها مع رؤية الشخصية المشاركة. ويستأثر الراوي هنا بالوصف، ويقوم بدور الرائي الواصف؛ إذ لا توجد عملية تفويض للشخصية لتصف؛ وهذ مما جعله ينفرد بأريحية تامة في التقويم والتأويل، وقد تجلَّت ملامح التقويم في قوله:"

العالي جدًّا- مهولة - منحوتة بدقة - حجر عظيم"؛ فالملفوظات:" **جدًّا، مهولة، بدقة، عظيم**" تتضـــمَّن أحكامًا بالقيمة، وتبوح بحالة تقييم، وتُعبِّر عن ذاتية الراوي، وبرزت صيغ التأويل في قوله:" **تدل على أنها من عصور الحضارات القديمة**"، وقوله عن المسجد:" **ربما جُدِّد مؤخرًا - تم بناؤه منذ القدم**" وغيرها.

وتجيء في هذا المقطع الوصـفي إشـارة متواضـعة للمنظور؛ إذ يتضـمَّن بعض الأداءات التي تبوح بمنظور عمودي للوصـف؛ ومن ذلك قوله:" **قمة السفح العالي جدًّا**"،" **الهاوية**"، كما أن تلاحق الموصـوفات وتجاورها؛ لا يخلو من الإشارة إلى منظور أفقي، وقد تضمن الوصف أجزاء كثيرة من المكان؛ وهو مما يومئ إلى وصف ناجم عن حركة.

وتنطلق البنية الأساسية للوصف من تقديمها لواقع محتمل، واستهلال المقطع الوصفي بتسمية موضوعه أو ترسيخ الموصوف أو الحصن؛ وهو اسم مفرد دال على المكان، وحدثت له توسعة؛ أي قائمة أو مدوَّنة تتضمن عناصر الموصوف وصفاته، وصفات عناصره؛ فالمقطع يمثل بنية تتضمَّن مُكوِّنات متعالقة بصورة متشابكة، وقد بدا معها المقطع بحجم نصي طويل، وقابل للتجزئة أو التفريع، وذلك وفق تنظيم داخلي خاص به، وتجاور فيه التعداد، والوصـــف المتشـــعِّب، ويمكن معاينة مظاهر الموصوف من خلال الشجرة الآتية:



(شجرة رقم4)

ويلاحظ هنا أنه لم يحدث التزام بذكر العناصـر والصـفات بحسـب ورودها في المقطع الوصـفي؛ وذلك لإبراز شـجرة الوصـف بلون من الالتئام، كما أن بعض الصـفات أُستلت استلالًا من تراكيبها؛ وذلك مثل: صـفة الحصـن:" **كبير**"؛ فهي مُسـتلَّة من التركيب:" **الحصـن لم يكن صـغيرًا**"، ومثلها:" **واسـعة**" الواردة صـفة لمدافن الحبوب؛ فهي مُسـتلَّة من التركيب الكاشف عن أنها لتخزين الحبوب:" **بكميات كبيرة**".

وقد تضـمن المستوى الأول صـفتين للحصـن؛ وهما:" **كبير**" و" **مُجدَّد**"، وتضـمَّن سـبعة عناصـر من مُكوِّنات الحصـن؛ وهي:" **المنشـآت، السـور، الكهوف، والمسـجد، والبرك، ومدافن الحبوب، والحجارة**". وفي المسـتوى الثاني تهيمن صـفات

العناصر؛ ماعدا الحجارة التي تفرَّعت إلى ذكر حجر؛ أي عنصر منها، والبرك تشظَّت إلى بركتين؛ أي عنصرين، تميزت الأولى بخصوصيتها بالوضوء، ووُصِفت الثانية بالكبيرة. كما بدا السور أكثر العناصر تفريعًا؛ فقد جاء بأربع صفات، وحظيت المنشآت والكهوف والمسجد ومدافن الحبوب بصفتين لكل واحدة منها بالتساوي. وتشكَّل المستوى الثالث من ثلاث صفات لكل من موقع المنشآت، والحجر. وفي المستوى الرابع تفرَّعت الكتلة إلى أربع صفات، والكتابات إلى صفتين. وجاء المستوى الأخير بصفة واحدة للصخر؛ وهي صفة الأصم.

ومن خلال هذه المستويات يبرُز مدى استرسال الوصف وامتداده وتشعُّبه، ومدى جهد الكاتب فيه، وقد أسهمت العناصر بدور فاعل في تحقيق التشظية، فهي تسبق الصفات، وتسهم في إنتاجها، كما أن الصفات لم تتفرع إلى صفات أخرى. وقد كشفت هذه الشجرة عن مدى تجلّي حالة التجزئة للموصوف؛ فالعناصر وصفاتها وعناصرها جزأت الموصوف، وكشفت عن موقعه المكاني والزماني. كما أبرزت سمة التوحيد؛ فكل العناصر والصفات في المستويات المختلفة مرتبطة بالحصن ارتباط الجزء بالكل؛ فهو يجمعها، وهي أجزاؤه المُكوِّنة له. وكشفت عن سمة التراتب؛ إذ أسهمت العناصر والصفات في البوح بحالة التجاوز للتعداد المحض، وأظهرت تعقُّد البناء الهيكلي للوصف، وبدت كل الموصوفات الرئيسية والفرعية في المستوى الواحد من الأهمية؛ فالخط الوصفي يخلو من الأشياء الثانوية.

وقد قدَّم الوصف بعض الموصوفات المرافقة؛ وهي مختلفة عن الحصن ومُكوِّناته؛ ومن ذلك **الجبال المحيطة، والنسور العملاقة المُعمَّرة**؛ وهذا الوصف يبوح بعلاقة بين الحصن وهذه الموصوفات، ومن خلالها حدث نوع من استكمال وصف الحصن، وقد قدمت هذه الموصوفات بمعجم اسمي متناغم مع الأداء الوصفي الاسمي في المقطع.

وقد برزت في هذا المقطع الوصفي مظاهر كثيرة تدل على اتساقه؛ ومن ذلك: العمليات الوصفية؛ إذ حدث ترسيخ الموصوف، والموصوف مؤسِّس لبناء الوصف، فهو مرجعه، ويضمن وحدته؛ إذ يشد أجزاءه، ويوحد بينها، وحدثت تجزئة للموصوف؛ ومن ثم فقد امتد الوصف؛ ليشكِّل مستويات عديدة للمقطع الوصفي؛ وهي مما يبوح بسمة التراتب، وتدرُّج بناء الوصف، وحدوث ألوان من التماثل بين أقسام المقطع. ومنها: أدوات التنظيم؛ وقد تشكَّلت من خلال عبارات دالة على تنظيم الفضاء المكاني؛ ومنها:" **مرتفعة مهولة على المدينة**"، و" **وفوق السحب**"، و" **قمة ذلك السفح**"، و" **يحيط بكل مباني**"، و" **متوسط الارتفاع**". وأدوات تنظيم الزمان؛ مثل:" **تم بناؤه منذ القدم**"، و" **من عصور الحضارات القديمة**"، و" **جُدِّد في عهد الملكة أروى**"، و" **ربما جُدِّد في عهد الاحتلال العثماني**"، و" **إبان**"، و" **عهد**"، وهذه الصيغ هي لون من عمليات التعليق؛ إذ تضع الموصوف في محيطه المكاني والزماني.

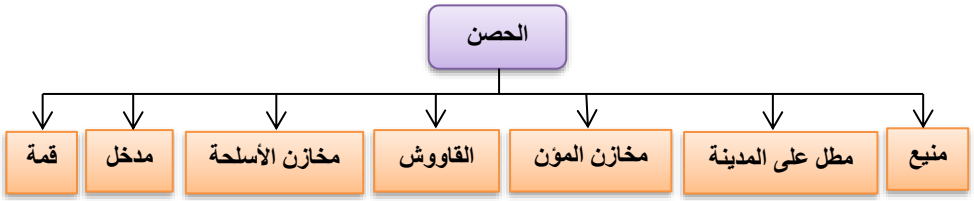
كما هيمن الوصف من الخارج، مع وصف موجز من الداخل، وحدث إيثار واضح لواو العطف؛ وهو يسهم في هيكلة الوصف وتزمينه. كما تبرز تقنية تكرار الموصوف؛ مثل:" **الحصن لم يكن**" و" **من المؤكد أن الحصن**". ومنه تكرار الصفات مثل تكرار صفة عملاقة في:" **كتلة عملاقة**" و" **النسور العملاقة**" ، وتكرار الوصف بالقِدَم في:" **منذ القدم**" و" **الحضارات القديمة**" و" **الحميري القديم**"، وتكرار ملفوظ الصخر في:" **من الصخر الأصم**"، و" **منحوتة في الصخر**"، وتكرار صفة" منحوتة" في:" **الكهوف المنحوتة**"، و" **المدافن المنحوتة**"، ويركز الوصف على ملمح العلو أو الفوقية؛ وذلك في مثل:" **العالي - مرتفعة - وعلى - وعلى - وفوق - الهاوية**"؛ وهو مما يشي ببعد عمودي للوصف.

وتتحقق في هذا المقطع حالة تماسك تُعبِّر عن مقبوليته؛ فالموصوفات وصفاتها في باب المحتمل والمُمكن؛ فهو أداء وصفي مماثل للواقع، ويخلو من التناقض، ولا يصدم التقبُّل، ولا يُخيِّب آفاق الانتظار، وفي هذا المقطع الوصفي لون من التنامي، وفيه قاموس تاريخي مشوب بزخم جغرافي متناغم مع وصف المكان. ومع هذا لا تخلو العمليات الوصفية المُنتِجة للوصف هنا من القلق؛ مثل تعدُّد تسمية العناصر؛ فالمباني هي المنشآت، وتكررت المنشآت وكأنها إعادة صياغة

للموصوف؛ وهو الحصن، واستخدام البرك بصيغة الجمع، ولم يظهر في النص سوى بركتين؛ واحدة وُصفت بالكبيرة، والثانية خاصة بالوضوء، وتابعة للمسجد.

أما ما يتعلق بالأداء اللغوي؛ فسلامة التركيب متحققة فيه؛ ماعدا بعض التراكيب التي منها:" **وعلى قمم كل الجبال المحيطة بها وفوق السحب والضباب والنسور العملاقة**"؛ فالوصف يستهدف الكشف عن مدى الارتفاع الشاهق للمكان، ولعل ارتفاعه الفائق على السُحب، مما يمكن قبوله مع ما فيه من مبالغة، لكن كيف يمكن قبول ارتفاعه على النسور العملاقة؟ وهل للنسور مستوى لا تتجاوزه في الارتفاع مثل الجبال؟! كما أن هذا الوصف ليس فيه ما يمكِّنه من استشمار البعد الغرائبي للمكان.[38] ومنها؛ التركيب:" **والمُخصَّصة للخيول**". فهذا الوصف يجيء بعد سرد عدد من الموصوفات المؤنثة؛ ومن ثم فلا يصل المتلقي بسهولة إلى متعلِّق هذا التركيب، وفي الجملة طول مفرط، وتعالقات عن طريق الإضافة والعطف، وقد جاءت بأداء لا يخلو من إشكال على المستوى اللغوي والدلالي.

ولم يقتصر وصف الحصن على هذا المقطع؛ بل تناثرت تراكيب وصفية جزئية أخرى للحصن، وهي تتسم بالكثرة؛ فقد تجلَّت في أكثر من خمسة وثلاثين مُركَّبًا؛ وهي تجزئ الحصن إلى عناصر وصفات، وقد برزت تلك التجزئة بمستويات عديدة، وتجلَّى المستوى الوصفي الأول في تساؤل العسكري عن كيفية اختفاء زملائه:" **وضباط الحصن المنيع المطل على المدينة وضواحيها**"، وفي:" **بحث في مخازن المؤن الغذائية**"، وفي:" **فتَّش القاووش**" وفي:" **بحث في مخزن الذخيرة والأسلحة**"، وفي تذكُّر العسكري لنجاته أثناء مساعدته ورفاقه للبغلين:" **للصعود بالمدفع الأصفر من مدخل الحصن إلى قمته**"،[39] ومن خلال هذه التراكيب يمكن معاينة تشظية الوصف من خلال هذه الشجرة:



(شجرة رقم5)

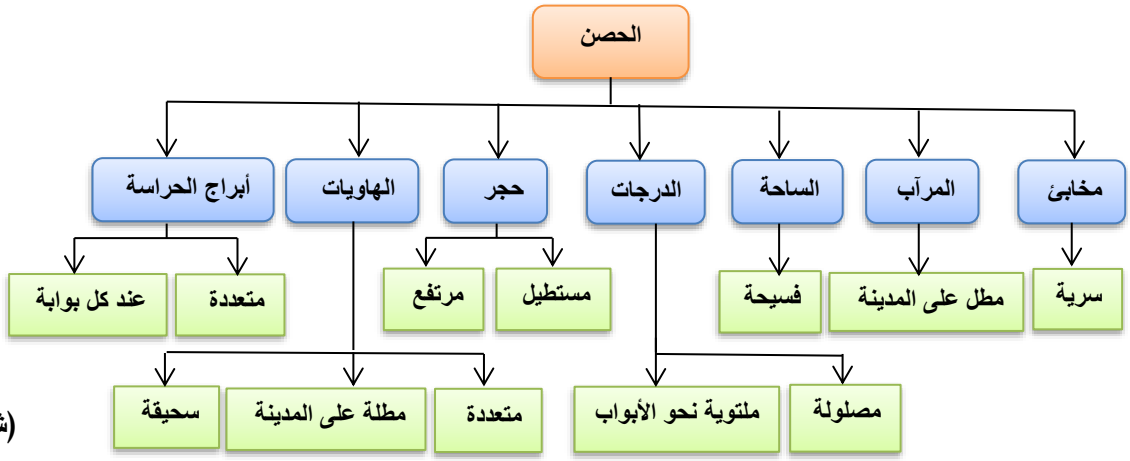
فهذا التفريع يمزج بين الصفات والعناصر، وتهيمن العناصر فيه بشكل واضح، وقد برزت مظاهر الوصف من خلال وصف أفعال العسكري؛ وهي إما أفعال مباشرة، أو أفعال متذكَّرة؛ تجيء عن طريق تقنية التداعي الحُر للذكريات، وهو وصف يتسم بالبساطة.

أما المستوى الوصفي الثاني؛ فقد أعلنت عنه مُركَّبات وصفية أخرى، وقد سعت إلى تجزئة الحصن إلى مجموعة من العناصر؛ وقد تمثلت في مُركَّبات وصفية عديدة؛ ومنها وصف العسكري؛ وهو يجوب ويتوقف عند:" **مخابئه السرية**"، ووصف فعل النزول للعسكري؛ إذ يقول:" **تتلمس أقدامه الدرجات المصولة بالحجارة الملتوية نحو الأبواب العديدة للحصن**"، ووصف الأبراج البارز مع استبعاد العسكري لاقتحام الحصن" **خاصة مع وجود عدد من أبراج الحراسة عند كل بوابة**".

ووصف فعله؛ وهو ينقل قذائف مدفعه" **إلى مرآبه المطل على المدينة**"، ووصف الهاويات من خلال وصف أعمال العسكري؛ إذ يقول:" **هرع إلى هاوية أخرى من سور الحصن مطلة على المدينة**"، ويكرِّر وصفها في مُركَّب آخر؛ فيقول عنه:" **لا ينظر إلى الهاوية السحيقة**"، ويصف فعل العسكري مع البغل الميت؛ فيقول:" **فرمى به من قمة الحصن إلى**

الهاوية السحيقة". وهناك أداء وصفي للحصن بمستويين ارتبط تشكيله بوصف أفعال أهل المدينة؛ ومن ذلك وصف الساحة؛ إذ يقول:" **استقر الجميع في ساحة الحصن الفسيحة**"، ووصف الحجر المرتبط بوصف فعل الشابين:" **وقف الشابان على حجر مستطيل مرتفع**"،[40]

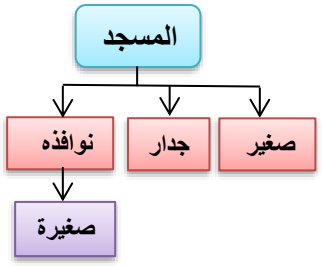
ويمكن معاينة العملية الوصفية هنا من خلال هذه الشجرة:



(شجرة رقم6)

لقد تضمَّن هذا الشكل سبع مُكوِّنات مكانية للحصن، وتفرَّعت المخابئ والمرآب والساحة إلى صفة واحدة لكل منها، وتفرَّعت الدرجات والحجر، وأبراج الحراسة إلى صفتين لكل منها، في حين انفردت الهاويات بالتفريع إلى ثلاث صفات. وهذه العملية الوصفية لا تخلو من التناسق؛ فهي تتماثل في تفريع الوصف، وبه تكتسب سمة التكرار في الأداء الوصفي؛ فالمستوى الأول كله عناصر، والثاني كله صفات، وبصورة عامة حدث تفوُّق للصفات على العناصر بما يقارب الضعف، وبرز الوصف في مستويين؛ وهذا مما يجعله يتسم بالتوسط.

وهناك مُركَّبات وصفية جزئية للحصن تضم ثلاثة مستويات من الوصف؛ وقد تناولت المسجد والأضرحة والبوابات والكهف؛ فوصف المسجد يبرز من خلال وصف أفعال العسكري؛ فعن أخذ ملابسه الرثة يقول:" **وأخذها إلى داخل المسجد الصغير**"، وعن الاستراحة التأملية للعسكري يقول:" **ارتمى على ظهره داخل المسجد الصغير... ووضع يديه خلف رأسه مستندًا إلى جدار المسجد وضوء القمر ينفذ من خلال نوافذه الصغيرة**"،[41] ويمكن تمثيل هذا الأداء الوصفي في هذه الشجرة:



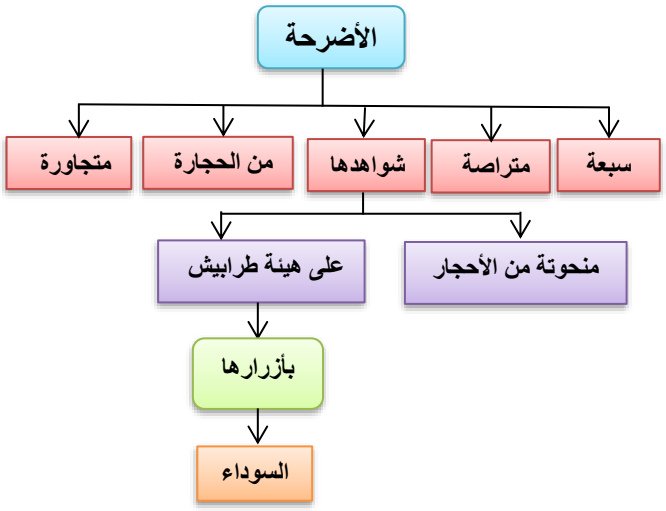
(شجرة رقم7)

فالمسجد تشظى إلى صفة:" **صغير**"، وعنصر الجدار، وعنصر النوافذ الذي تفرع إلى صفة:" **صغيرة**"، فوصف المسجد تضمن ثلاثة مستويات، قليلة المظاهر، وفيها تكرار للوصف بالصغر؛ فقد ارتبط بالمسجد والنوافذ؛ وهذه التجزئة تضيف

وصفًا جديدًا للمسجد الذي وصف في المقطع السابق بأنه مُجدَّد ومقضض؛ ومن خلال المقطع والتراكيب الوصفية الجزئية؛ تبرز الرؤية الوصفية للمسجد بلون من الاكتمال، ووفق رؤية الكاتب التي يقدِّمها في نصه السردي.

أما الأضرحة؛ فقد تجلت في مُركَّب وصفي مكثف، ومرتبط بوصف أفعال العسكري؛ إذ يقول فيه:" **توقف أمام سبعة أضرحة منحوتة من الحجارة كانت بجوار بعضها البعض متراصة وقد نحتت شواهدها من الأحجار على هيئة طرابيش بأزرارها السوداء**"،(42)

ويمكن تمثيل وصفها في الشجرة الآتية:

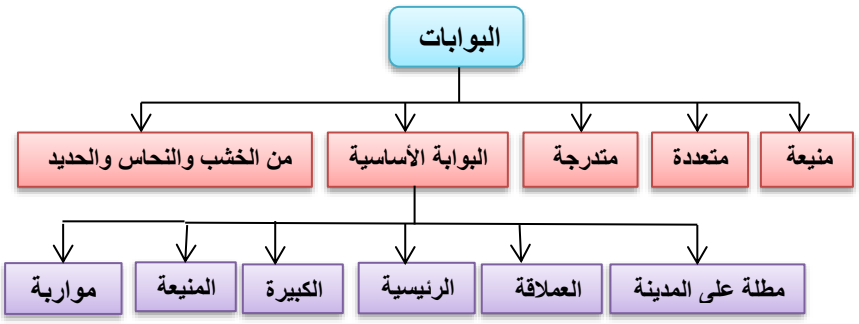


(شجرة رقم8)

لقد توسعت الأضرحة إلى أربع صفات، وعنصر واحد؛ وهو الشواهد، وقد تشظى إلى صفتين، وتفرعت الطرابيش إلى عنصر تفرع بدوره إلى صفة؛ ومن ثم يمتد الوصف؛ ليحقق خمسة مستويات.

أما وصف البوابات؛ فقد تجلَّى في مُركَّبات وصفية جزئية متعدِّدة، ومنها ما يرتبط بوصف أفعال العسكري؛ ومن ذلك:" **سحب بيديه البوابة الكبيرة العملاقة التي كانت موارية ومطلة على المدينة**"، ومنها ما يجيء ضمن وصف نفسي للعسكري؛ إذ يمتلك قناعة باستحالة اقتحام الحصن؛ فأي قوة لا يمكنها ذلك" **أو تستطيع كسر أبوابه المنيعة المصنوعة من الخشب والنحاس والحديد**"، ومنها ما جاء في إطار وصف فعل العجوز؛ وهو فعل القول؛ إذ أمرت أهل القرية بقولها:" **اتجهوا نحو بوابة الحصن الكبيرة**"، ومنها ما يأتي ضمن وصف أفعال أهل المدينة؛ إذ كانوا مترددين وخائفين؛ ومن ثم فقد" **توقفوا أمام البوابة الرئيسية المنيعة**"، ومنها ما جاء مع وصف أفعال الشابين وأهل المدينة، ووصف عملية اقتحامهم للحصن" **واستمرا في الصعود من بوابة لأخرى والقوم وراءهما**"،(43)

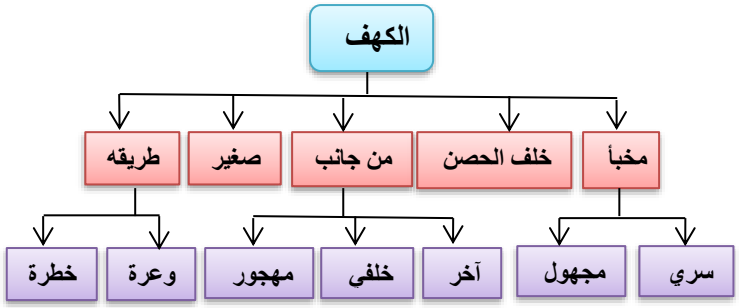
وهذه شجرة كاشفة عن هذا النشاط الوصفي للبوابات:



(شجرة رقم9)

في المستوى الثاني هيمنة للصفات؛ فقد برزت أربع صفات، وعنصر واحد، وفي المستوى الثالث تشظى العنصر المتمثل في البوابة الرئيسية إلى ست صفات، ويلاحظ حدوث نوع من التقارب في عدد المظاهر؛ وهو ملمح هندسي، يعلن عن لون من التنسيق.

أما الكهف؛ فقد تشكل وصفه من خلال مُركَّبات وصفية جزئية، وهي مرتبطة بوصف أعمال شخصية العسكري؛ إذ يصور رفاق العسكري بأن لهم منادمات ساذجة ومبتذلة،" **كانت تدفعه للهروب منهم إلى مخبئه السري المجهول في كهف صغير خلف الحصن من الجانب الآخر الذي لم يكتشفه أحد سواه لوعورة الطريق المؤدية إليه**"، وفي مُركَّب آخر يصور هذا الطريق من خلال فعل مرور العسكري؛ فيقول:" **مَرَّ في هذا الجانب الخلفي المهجور من الحصن**"،[44] والوصف هنا يبدو بهذه الصورة:



(شجرة رقم10)

برزت كثافة في عدد المظاهر المنبثقة عن الكهف؛ فقد احتوى المستوى الثاني على خمسة مظاهر، وتنوَّعت بين الصفات والعناصر، مع هيمنة الصفات، وتفرَّعت عناصره إلى مجموعة من الصفات المشكِّلة للمستوى الثالث؛ وهذا مما يكشف عن وصف يتسم بشيء من الطول، وبأداء فائض بالتنسيق والتقارب في مظاهر تجزئة الموصوف.

ويلاحظ أن هذه المُركَّبات الوصفية الجزئية للحصن جاءت ضمن عملية وصفية لأفعال الشخصيات؛ وهذا يوحي بمدى اندماج الوصف في النص السردي، وتلاحمه معه، وتدفقه مع الحركة السردية؛ دون أي تبطيء للسرد. كما أنها تبرز في عرض سردي يقوم به الراوي غير المشارك أو الكاتب، فالوصف فيها غير مبأر. كما أنها ترسخ الموصوف؛ إذ تُحدِّد الحصن بصورة ضمنية؛ لأنه هو المكان الوحيد فيها، وسعت إلى توسعة الموصوف المُرسَّخ أو تجزئته؛ وتجلَّى في ذلك ألوان من التنويع بين المظاهر أو العناصر والصفات، وتجلَّى ذلك في مستويات عديدة، وقد أبرز الترسيخ سمة التوحيد في المظاهر؛ فالحصن يجمعها، وهي ترتبط به ارتباط الجزء بالكل، كما أدى تعدد مستويات الوصف إلى إبراز سمة التراتب في المشروع الكلي لهذه المُركَّبات الوصفية.

قدمت هذه المُركَّبات الوصفية خمسة عشر عنصرًا للحصن؛ وهي موصوفات جديدة؛ لم تظهر في مقطع وصف الحصن؛ وهذا مما يشي بمدى كثافة مشروعها الوصفي وأهميته، وقد حدث فيها تكرار لعنصر: "**المسجد**"؛ وهو تكرار لا يخلو من إضافة الجديد في الوصف؛ فقد جاءت مظاهر التشظية فيه جديدة كل الجِدَّة، وقد أدت إلى تحقيق مستويات وصفية أكثر؛ وهذا مما يجعل هذه المُركَّبات الوصفية الجزئية تمثل حالة استكمال للمشروع الوصفي في المقطع، وإثراء له.

تكررت بعض الأوصاف مع أكثر من موصوف؛ ومنه الوصف: "**مطل على المدينة**"؛ فقد ارتبط بالسفح الذي يقع عليه الحصن، وبالحصن، وبالهاويات، وبالمرآب، وبالبوابة الرئيسية. أما الوصف: "**صغير**"؛ فقد وُصف به المسجد، ونوافذ المسجد، والكهف. والوصف: "**منيع**"؛ ارتبط بالحصن، والسفح الذي يقع عليه الحصن، والبوابة الرئيسية، والوصف: "**متعدِّدة**" ارتبط بالبوابات والهاويات، وأبراج الحراسة.

ولعل هذا التكرار مما يمنح المقطع والمُركَّبات الوصفية للحصن سمة التقارب، ويبوح بشيء من الاتساق، لكنه في نسق التكرار تبرز موصوفات وصفاتها بشيء من التكرار المختلف؛ وذلك مثل: "**يتوقف عند... ومخابئه السرية**"، و"**لم يفكر في مخبئه السري**"، فقد حدث تكرار للموصوف والصفات؛ لكنه حدث تغير في الصيغ؛ فقد تباينت هذه المُركَّبات من حيث الإفراد والجمع. وقد يجيء نسق تكرار المُركَّب الوصفي بلون آخر؛ ومن ذلك قوله: "**هل كان في كهفه الصغير**"، و"**والكهوف المنحوتة بدقة**"؛[45] فقد حدث تباين في صيغة الموصوف، واختلاف كبير في مشروع الوصف، يبدو أن لكل مُركَّب وصفي سياقه الخاص؛ لكن النظرة الكلية للمشروع الوصفي للحصن؛ ربما تقرأ نوعًا من التضارب الذي يهدِّد مقبولية النشاط الوصفي.

وهناك تكرار لافت لبنية الحجارة والصخر؛ فالدرجات "**مصقولة بالحجارة**"، وموقع الحصن فوق "**كتلة عملاقة من الصخر الأصم**"، وفي وصف المباني يتجه الوصف نحو الحجارة؛ "**كانت حجارة بعض المباني**"، ويقف الوصف عند: "**حجر عظيم**"، والمدافن "**منحوتة في الصخر**"، والمار في الطريق الوعرة "**يتجه بوجهه ويديه نحو الصخر**"، والأضرحة "**منحوتة من الحجارة**"، "**ونحتت شواهدها من الأحجار**"، ويقف الشابان على "**حجر**".

ويمكن قراءة عدد من الوظائف لهذا المشروع الوصفي؛ إذ يبوح الوصف ببعض الوظائف الحكائية، ومنها: الوظيفة الإخبارية؛ إذ يستهدف الوصف تقديم معارف للقارئ عن الحصن بصورة تجعله كأنه يراه، وللوصف وظيفة تمثيلية؛ إذ يصور المكان بدقة، وهو يطابق الواقع ويحاكيه، وتعمَّق ذلك من خلال المخبرات الماثلة في الأشكال والألوان والأبعاد، مما أدى إلى تشكيل وصف يتسم بالدقة والأمانة؛ ومن ثم يوهم بواقعية الوصف، وتماثل مع المكان الطبيعي. وللوصف وظيفة سردية؛ لأن وصف المكان يتَّجه نحو عنصر حكائي له صلة قوية بالشخصيات والأحداث؛ فقد أسهم وصف الحصن في تحديد إطار المغامرة، وأسهم في الكشف عن الهوية الداخلية لشخصية العسكري، وجاء وصفه متناغمًا مع بقية عناصر القصة.[46] وقد أدى وصف الحصن في هذه المُركَّبات إلى التحام فاعل بالسرد؛ لغلبة مجيء هذا الوصف من خلال وصف الأعمال، وقِصر الأداء الوصفي في هذه المُركَّبات، كما أسهم في تنامي الأحداث.

وهناك وظائف دلالية تهيمن عليها الوظيفة الأيديولوجية؛ فقد تأسست هذه السمة من خلال التعبير الأيديولوجي الصريح الماثل في التركيب: "**الاحتلال العثماني**"؛[47] وهو يبوح بتصور قيمي متشكِّل خارج النص، وبرزت هذه الوظيفة بملمح إشاري مفعم بالرمزية، والتعبيرية الذاتية، والمكان مفعم بهذه القيم،[48] وعلى هذا الموقف الفكري بدا المكان بأجزاء أو عناصر متنوعة، وهو صالح للحياة، ويوفر احتياجاتها؛ ففيه مخازن المؤن، ومدافن الحبوب، وبرك الماء، ويؤهِّل لإقامة السلوك الديني؛ ففيه مسجد، وبركة للوضوء؛ وهذه ملامح اجتماعية للمكان. وهو مؤهِّل للهيمنة العسكرية، فله بوابات، وعلى ارتفاع شاهق، وله سور ومرآب، وأبراج للحراسة، وهو مع ذلك مفعم بقيم تاريخية ودينية، وحضارية وثقافية، والوصف يشي

بأن الوجود العثماني هيمن على كل تلك القيم، واستقر في عمقها؛ وهو مما يكشف عن فداحة هذا الوجود، وضخامة الخسارة الناجمة عنه.

كما أن وفرة معجم الصخور والحجارة؛ مما يوحي بأن الوطن له بعد حضاري؛ إذ يمتلك أسباب البناء والتشييد، وتشكُّل الدخيل العثماني فيه يمكن أن يضفي دلالات رمزية أخرى؛ وهي ماثلة في القوة والصلادة، والقسوة والجهامة، والعقم والجفاف، وربما أوحى بأنه وجود ضاغط ثقيل مجهد؛ وهي دلالات تدين الوجود العثماني؛" فطبيعة المكان تفسر حياة الشخصية التي ترتبط بها"،[49] أو هو" تعبير مجازي عن الشخصية"،[50] وفي المقابل فيها إشارة إلى أن أصحاب الأرض تمكنوا في النهاية من الانتصار على تلك القوة بكل مظاهرها القاهرة.

وبرزت وظيفة تعبيرية فاعلة؛ فقد كان ملمح الارتفاع؛ مما يبوح بمظهر التعالي والحياة، ويعلن عن فروق كبيرة في القوة، وتحقُّق جفوة أو قطيعة بين المجتمعين؛ وقد عبَّر النص عن أن فرص التمازج أو التماهي كانت ضئيلة للغاية. كما جاءت معايشة العسكري للأضرحة مُعبِّرة عن أنه يمثل وجودًا في سياق الموت، وهو مفعم بالأسطورة التي يبثها العدد سبعة، ومتناعم مع الصخر الباث للعقم والجفاف والموت.

ولعل تكرار وصف المسجد بالصغر؛ مما يوحي بتضاؤل القيمة، ويعمق دلالات الهامش، وهو مما يكشف عن تلاشي القيمة، ويقدم إدانة موجعة؛ إذ تغمز هذا الوجود في قيمته الدينية الإسلامية، ويتعمَّق ذلك بتحول المسجد إلى مقر للإقامة والنوم؛ دون المخبئ السري؛ ولعل هذا مما يكشف عن وجود يمتهن قيم الدين، وينتفع بها ماديًّا لا روحيًّا، وتزداد هذه الدلالة عمقًا ببروز القيمة الدينية وراء الظهر.

وربما كانت صفة التجديد للمسجد؛ مما يكشف عن أن الاحتفاء بالقيم الدينية مسلك مشترك بين المحلي التاريخي، والدخيل العثماني مع تباين في الأهداف، والفعل السردي يشي بأن المسجد يمثل الملجأ والخلاص، ورمز الاحتماء، وله حضور متجذِّر في الذاكرة العامة.[51]

وتتأكد الدلالات الغامزة لمجتمع الحصن من خلال الكهف؛ إذ يفيض بدلالات العزلة والتوحش والبدائية، وعدم التصالح مع الحياة والناس، وغياب البعد الحضاري والإنساني. ولعل تضمن وصف الحصن للوظيفة السردية، وكثافة الحمولة الدلالية فيه؛ مما يكشف عن قيمته التحفيزية على المستوى السردي والثقافي. ويبدو وصف الحصن راصدًا لحالة من العلو، وهو رصد يشير مرارًا إلى حالة انخفاض المدينة، أو المكان المرتبط بالمجتمع الآخر؛ وهذا مما يشي بأن بناء الفضاء في المنجز السردي؛ يجيء عن طريق التناقض. كما جاء الوصف كاشفًا عن فاعلية التقاطبات المكانية، وهي معزِّزة لحالة التناقض في تشكيل المكان، وتجلى معها مفهوم الحد في المكان؛[52] إذ برز الحصن المكان المباح للشخصية، والمتسم بالانحصار، ومن ثم لم يتجاوزه العسكري إلى غيره.

رابعًا: وصف الأشياء:

تُمثِّل الأشياء واحدة من الموصوفات المستهدفة بالوصف في النص السردي، ولها قيمة فاعلة فيه،[53] وقد استهدف النص في مجتمع الحصن نوعين من الأشياء؛ وهما المدفع والسَّلَّة، وهذا عرض للنظام الوصفي لهما داخل النص:

1- وصف المدفع:

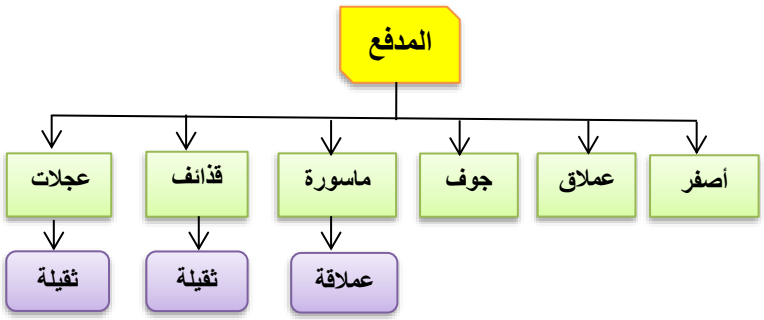
جاء وصف المدفع على هيئة مُركَّبات وصفية جزئية، وبرزت في اثنين وعشرين مركَّبًا، ويلاحظ أن عدد هذه المُركَّبات وتنوُّعها؛ مما يعلن عن قيمة المدفع، ويكشف عن أنه من الأشياء المهمة في النص، وأدنى مُركَّب اقتصر على تسمية

المدفع دون أي تشظية، وأعلاها قدَّمه موصوفًا، وسعى إلى تجزئته إلى عدد من العناصر والصفات، وقد حدث فيها تكرار شديد الكثافة؛ وهو مما استلزم الاقتصار على أهم هذه المُركَّبات؛ وهي على النحو الآتي:

" كان متكئًا بيديه على ماسورة مدفعه الأصفر العملاق"، "بحث... فلم يجد سوى عدد من القذائف الثقيلة الخاصة بمدفعه الأصفر العملاق"، "وبدأ بتلقيم إحدى القذائف داخل جوف مدفعه"، " واضعًا طربوشه على ماسورته العملاقة"، " كانت عجلات المدفع الثقيلة في كل مرَّة تتراجع فيها تسحق شخصًا أو شخصين".(54)

يجيء وصف المدفع في هذه المُركَّبات ضمن وصف شخصية العسكري، وقد تنوَّعت أدوات الوصف؛ فغلب وصف أفعال الشخصية، وترافقت معه الصيغ الاسمية الماثلة في الأخبار والأحوال، وأدت هيمنة وصف الأفعال إلى التحام الوصف في المعطى السردي، وترافقه معه دون تعطيل أو إيقاف. ويقوم بالوصف راوٍ غير مشارك؛ فالوصف هنا غير مبأر ، وجاء وصف المدفع كاشفًا عن حالة من التعليق بشخصية العسكري؛ فالمدفع من الأشياء؛ وهي ذات طبيعة مكانية؛ ومن ثم فكأن الوصف يقوم بعملية تنزيل للشخصية في المتعلق المكاني. لقد حدثت معالجة لكثير من هذه التراكيب ضمن المقاطع الوصفية، خاصة مقاطع وصف شخصية العسكري؛ لكن الهدف هنا هو محاولة استكمال ملامح وصف هذا المُكوِّن السردي، والإلمام بالمشروع الوصفي الخاص به من خلال تجزئته، وقراءة التصوُّر العام الذي يقدِّمه النص لهذا الموصوف، ويمكن الإلمام بالمشروع الوصفي للمدفع من خلال هذه الشجرة المستلهمة

من مجموع المقاطع الوصفية الجزئية للمدفع:



(شجرة رقم11)

لقد جزَّأ الأداء الوصفي المدفع إلى عدد من الصفات المباشرة؛ وهي ماثلة في الأصفر والعملاق، كما جزأه إلى عدد من العناصر، وتتمثل في:" **جوف**"، " **قذائف**"، "**عجلات**"،" **ماسورة**". وجزأ بعض هذه العناصر إلى صفات؛ فقد وصف الماسورة بأنها عملاقة، ووصف العجلات بأنها ثقيلة، ومثلها القذائف. ويلاحظ أن هذا الوصف يتكون من مستويين فقط؛ فهو لا يتسم بالطول والتعقيد. كما أن المستوى الأول يفوق المستوى الثاني من حيث مظاهر التشظية، وقد زاوج بين العناصر والصفات، وهيمنت فيه العناصر على الصفات. أما المستوى الثاني؛ فقد قلَّت مُكوِّناته، وبرزت فيه الصفات، وغابت العناصر، وعمَّق مقولة الصفات لا تتفرع، وجاءت الصفات فيه بتقنية التكرار، وتجانست في البنية اللغوية. وقد أسهمت هذه المُركَّبات الوصفية في الإيحاء بترسيخ الموصوف؛ وهو المدفع، وأعلنت عن تجزئته إلى عدد من المظاهر، وقد كشف الموضوع المُرسَّخ عن حالة التوحيد والجمع للمظاهر؛ فالمدفع يوحدها، وهي ترتبط به ارتباط الجزء بالكل. كما أعلن امتداد مستويات الوصف عن سمة التراتب بين هذه المستويات. وقد أدت سمة التكرار في المُركَّبات الوصفية الجزئية المتعلقة بالمدفع إلى الإيحاء بسمة التناسق في النشاط الوصفي للمدفع، كما أن عملية الترسيخ، وعملية التعليق، وتماثل الوصف؛ مما يبوح بتوفر أدوات تنظيم الفضاء الوصفي، ويومئ إلى اتساق النشاط الوصفي وتماسكه.

ولهذا الوصـــف عدد من الوظائف الحكائية؛ ومنه الوظيفة الإعلامية؛ فالوصـــف يقدم للمتلقي مجموعة من المعارف الجاهزة حول المدفع، وله وظيفة تمثيلية؛ فوصـف المدفع فيه تمثيل للواقع بواسـطة اللغة؛ ففيه إيهام بالواقعية، وقد هيمنت المخبرات فيه بشـكل لافت. ولهذا الوصـف وظيفة سـردية؛ فقد تلاحمت مُركَّباته الجزئية مع السـرد، واندغمت فيه، وحدث تدفُّق للسرد ممزوجًا بالوصف؛ وذلك لقصرها، وارتباطها بوصف الأعمال، كما أن هذه التراكيب الوصفية تكشف عن علاقة حميمة بين شـخصـية العسـكري والمدفع؛ وهذا مما يجعل المدفع ومشـروعه الوصـفي من الأدوات الكاشـفة عن شـخصـية العســكري. كما أن لهذا الوصـــف وظائف دلالية وفيرة، وهي تماهي بين الإشـــارة والترميز، وتبوح بملمح تعبيري فائض بالذاتية؛ ومن ذلك أن وصـف المدفع يكشـف عن هوية الوجود العثماني؛ فالسـياق يسـتنهض في اسـم المدفع معاني الفتك والخراب، ويعلن عن الإفزاع والترهيب المؤهِّلين للقهر والاستغلال.

والوصـف باللون الأصـفر له وظائفه؛ فهو يحيل إلى جنسـية العسـكري أو الوجود العثماني وفق مفهوم تراثي؛ فالتراث الثقافي يُحدِّد بني الأصـــفر؛ بأنهم الروم؛ أي غير العرب؛[55] وهذا مما يبوح بأنه وجود أجنبي، ودخيل على البيئة المحدَّدة في النص؛ ومن ثم يوحي بأنه لا يمكنه البقاء والاستمرار. كما أن اللون الأصفر يفيض بمعاني الموت والمرض، والضعف والشيخوخة؛[56] وهي دلالات تتناغم مع معجم الموت المهيمن في مجتمع الحصن، وتجاعيد العسكري، ورثاثة حلته، ولون الطربوش الباهت؛ وهي تشـي بأن هذا الوجود يمر بمرحلة الضـعف والزوال. ويسـهم اللون الأصـفر في تجسـيد نفسـية العسكرية؛ فاللون الأصفر يعبِّر عن حالة تناقض بين الشدة والضعف،[57] والعسكري بدا بحالة من القوة المادية، وضعف في الجانب النفسي.

واللون الأصفر يبوح بالفاعلية والذكاء؛ وهي دلالات برزت من خلال وصف أفعال العسكري المُعبِّرة عن حركته الدائمة، وفطنته في الحصول على احتياجاته من أهل المدينة. كما يُعبِّر اللون الأصفر عن القلق والحزن، ويسهم في تغذية سلوكيات الوسوسة، وفقدان السيطرة، وفقد الهوية النفسية، والتركيز على التنافس مع الأقران، وإثارة الرغبة في القتال، وتفعيل مشاعر العضب،[58] وهو دال على الاكتئاب والاضـطراب الذهني والتعب،[59] وباث لمعاني الدهشـة، وخيبة الأمل والجبن والهوى؛ وهي دلالات تبرُز في وصـف أفعال العسـكري، وتصـوير علاقته برفاقه، ووصـفه القادح لهم، وإطلاقه الموتور للقذائف، وتأزماته المتكررة التي وصلت إلى البكاء.

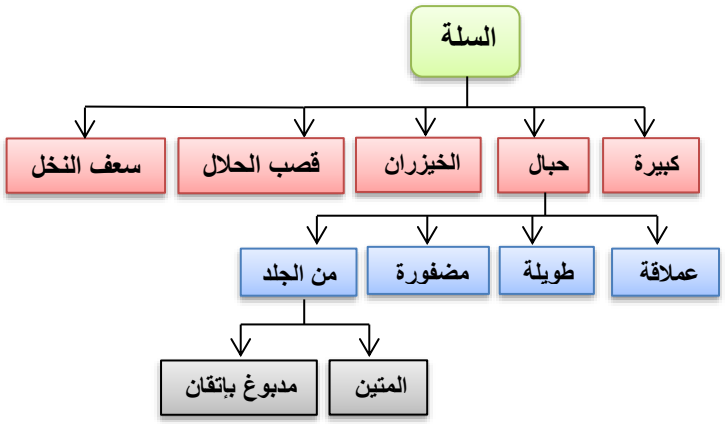
كما يصـوِّر اللون الأصـفر علاقة العسـكري ومجتمعه بمجتمع المدينة؛ فاللون الأصـفر يشـي بقوة التأثير على الآخر، ودال على الحقد، وهو جاذب للانتباه،[60] وبرز ذلك في فزع أهل المدينة من القذائف، وانشـدادهم البصـري والوجداني إلى الحصـن، وحرصـهم على إسـكات المدفع، وتحقيق رغبات العسـكري. واللون الأصـفر دال على القسـوة والعنف، والكراهية والاسـتخفاف،[61] والاضـطهاد،[62] وهو مفعم بالجرم والخطر والهمجية؛[63] وهي دلالات تترجم سـلوك العسـكري مع أهل المدينة؛ ومن ثم تسـتوجب الحذر، وعدم القرب منه، أو التعايش معه، وتعززت تلك الدلالات من كون المدفع يمثل وسـيلة تخاطب شـديدة الغرابة، وفائضـة بالقسـوة؛ وهو مما يضـفي على مجتمعه ملامح الغرابة في السـلوك، والقسـوة في التفاهم، والهمجية في التعامل.

أما الوصف بالعملاق؛ فقد تكرَّر مرتين، وارتبط بالمدفع مرة، وبماسورته أخرى؛ وهو يطرق مفهوم الضخامة الدالة على القوة، وشـدة البطش والهيمنة. والوصـف:" **ثقيلة**" تكرَّر مرتين؛ ارتبط مرة بالقذائف، وأخرى بالعجلات؛ وهو يبوح بسـمات الوجود العثماني، ويعلن عن أنه وجود ثقيل ضـاغط مجهد، وتكرار الوصـف يعمق هذه المعاني، وهي دلالات تتناغم مع دلالات الصخر والحجارة في وصف الحصن.

2- وصف السَّلَّة:

جاءت السلة من الأشياء الموصوفة في مجتمع الحصن، وقد برزت في النص أربع عشرة مرة، وذلك من خلال مُركَّبات وصفية جزئية متباعدة في جسد النص، وأبرزها هذه التراكيب:" **وجد السَّلَّة وحبالها موجودة في مكانها**"،" **شاهدوا سلَّة كبيرة تهبط بواسطة حبال مضفورة من الجلد المتين**"،" **والسَّلَّة الكبيرة بحبالها العملاقة مازالت رابضة في موقعها**"،" **هناك سلَّة كبيرة الحجم مصنوعة من الخيزران، وقصب الحلال، وسعف النخيل قد تدلت من قمة الحصن بواسطة حبل طويل مضفور من الجلد المدبوغ بإتقان**".(64)

تعرض هذه التراكيب الوصفية الجزئية لموصوف واحد؛ وهو السَّلَّة، وفي هذه الأداءات نوع من وصف الأفعال؛ فقد صورت السَّلَّة من خلال فعلين هما:" **تهبط - تدلَّت**"؛ فالسلة فاعل لهذه الأفعال؛ ومن ثم فقد اندرجت المُركَّبات الوصفية في السرد بكفاءة عالية؛ لأنها برزت من خلال وصف الأفعال، وهي أوصاف جزئية سريعة؛ فلم تعطل السرد، كما حملت مشروعها الزمني في نسيجها الوصفي. وتكشف هذه الأداءات الوصفية عن وصف عن طريق الرؤية، يقوم بها الراوي غير المشارك أو الكاتب؛ فالوصف يخلو من التبئير . وأعلن فعل المشاهدة عن وصف بصري، يقوم به أهل المدينة، وهم شخصيات مشاركة في الأحداث؛ وهو مما يشي بحدوث وصف مبأر من الداخل. وقد حدث لون من التوسعة للموصوف المُرسَّخ في بداياتها، ويمكن معاينة ملامح التشظية لوصف السَّلَّة في الشجرة الآتية:



(شجرة رقم12)

ويلاحظ من خلال هذه المقاطع الوصفية الجزئية أن وصف الحبال لا يخلو من الإشكال؛ فمرة جاءت الحبال بصيغة الجمع، ووصفت بأنها مضفورة، وعملاقة، ومن الجلد المتين. ومرة بصيغة المفرد، ووصف بالطول، ومضفور، ومن الجلد المدبوغ بإتقان؛ ومن ثم فقد حدث تجاوز لهذا الإشكال في تبني صيغة الجمع، وتجميع العناصر والصفات للصيغتين، مع تلافي التكرار.

وقد جاء الوصف بلون من التشعُّب؛ إذ وصل إلى المستوى الثالث؛ ففي المستوى الأول تجزأت السَّلَّة إلى عدد من العناصر أو المُكوِّنات المباشرة لها، وإلى صفات؛ فمن العناصر كونها مصنوعة من الخيزران، وقصب الحلال، وسعف النخل، وعنصر الحبال. وبرزت الصفات المباشرة في الصفة:" **كبيرة**". أما في المستوى الثاني؛ فقد اقتصرت التجزئة على الحبال؛ فقد تجزأت إلى عنصر واحد:" **من الجلد**"، وإلى ثلاث صفات:" **عملاقة، طويلة، مضفورة**"، وفي المستوى الثالث تجزأ العنصر:" **من الجلد**" إلى صفتين؛ فقد وصف بالمتانة، وأنه مدبوغ بإتقان.

وقد بدت السَّلَّة موصوفًا يوحِّد بين جميع عناصره وصفاته، وما يتفرع عنها من عناصر وصفات، وكشفت الشجرة عن مدى التجزئة الحاصلة للموصوف، وأعلنت عن سمة التراتب؛ وذلك لتوافر أكثر من مستوى في الوصف. وقد تضمن

الوصف عملية تعليق، فقد وظفت بعض الأدوات اللغوية الأساسية للوصف؛ وهي المتمثلة في الأسماء:" **موجودة - رابضة**"، وهي بنى مفعمة بمقام الحال، وتستهدف تنزيل الموصوف في المكان:" **مكانها، موقعها**".

وتشكَّل النشاط الوصفي للسَّلَّة بلون من الاتساق؛ فقد جاء من خلال معجم مألوف، يخلو من التلاعب بآفاق انتظار المتلقي، وحدثت فيه عدة مظاهر؛ مثل: الترسيخ، والتجزئة، وعمليات التعليق، وأدوات العطف، والتكرار، والتماثل في عدد المظاهر. كما أن تدلي السَّلَّة من قمة الحصن، فيه رصد لحركة من أعلى إلى أسفل، وهو مما يشي بمنظور عمودي للوصف. وملفوظ:" **بإتقان**" يتضمن صفة كاشفة عن ملامح الذاتية للواصف؛ إذ فيه حكم بالقيمة؛ وهو حكم ينفرد به الراوي، كما تحقق في وصف السَّلَّة شيء من التماسك؛ فالمُركَّبات الوصفية تتمتع بسلامة لغوية، وصحة في المعاني؛ مع أن الوصف فيها لم يسلم من الإشكالات أو التناقضات.

وبرزت لهذا الوصف عدة وظائف؛ ومنها الوظائف الحكائية التي تمظهرت في الوظيفة الإخبارية؛ فالوصف يزود الموصوف له بمجموعة من المعارف الجاهزة حول السَّلَّة، ويخبره بها. والوظيفة التمثيلية أو التصويرية؛ إذ يقوم الوصف على المحاكاة، ويستهدف إيهام المتلقي بالواقعية؛ ومن ثم فقد برزت المخبرات بشكل لافت، وبها تحقق وصف يتسم بلون من الدقة، ويؤهِّل القارئ للاعتقاد به، والسَّلَّة معطى بملامح مكانية؛ ومن ثم يتعمق المظهر الموهم بالحقيقة. وله وظيفة سردية؛ فقد برز الوصف بمُركَّبات جزئية، وتلاحمت مع السرد، وأحالت إلى الأحداث، وأسهمت في تشكيل عُقَد حكائية، ولحظات انفراج فاعلة في سير الأحداث، ومواقف الشخصيات.

وأسهم الوصف في إنتاج وظائف دلالية مهمة؛ فالسَّلَّة جاءت بوظيفة رمزية؛ إذ ترمز للاستغلال والابتزاز، والانتفاع القهري المستفز، وقد جاء هبوطها بعد الترهيب بقذائف المدفع؛ وهو مما يشي بدقة المزاوجة بين القهر والاستغلال التي يمارسها مجتمع الحصن مع مجتمع المدينة. وتعمَّقت هذه الدلالة بالمحمولات الدلالية للمُكوِّنات الوصفية؛ فالحبال تشير إلى التواصل المحقق للاستغلال، ووصفها بالطول يشي بالامتداد المؤهَّل للوصول إلى الهدف، ووصفها بالعملاقة يبوح بقوة الاستغلال وقهره وضخامته، ووصف الحبال بأنها من الجلد المدبوغ بإتقان؛ مما يوحي بقوة الاستغلال، ومهارة إنتاج وسائله، ومهارة التأهُّل لتحقيقه. والوصف:" **كبيرة**" يشي بتحقق استغلال فادح، يتسم بالضخامة. كما أن أفعال الهبوط، وحالة الاستقرار على الأرض؛ مما يبوح بملمح الهيمنة، والتواصل المملوء بالقهر والترهيب.

المبحث الثاني: الوصف في مجتمع المدينة

ارتبط الوصف في هذا المجتمع بالشخصيات؛ فلم يلتفت النص إلى وصف المكان، ولا إلى وصف الأشياء إلا قليلًا، ويمكن عرض هذا المشروع الوصفي لشخصيات هذا المجتمع على النحو الآتي:

أولًا: وصف العجوز:

تشكَّل وصف العجوز في ثلاثة مقاطع متفاوتة في الحجم، ويغلب عليها القصر، وقد برزت على النحو الآتي:

(1) " مكثوا في أماكنهم حائرين؛ لكن عجوزًا مُعمَّرة من سكان المدينة صاحت بهم أن يملأوا السلة بمؤن غذائية متنوعة، وبأسرع وقت ممكن".

(2) " أصبحت العجوز المُعمَّرة تعويذتهم الوحيدة؛ لذلك كانوا يتواجدون عندها معظم الأوقات يستأنسون بها، ويستمعون لذكرياتها عن الماضي، وما مرَّت به هذه المدينة من مآسٍ، ويسألونها أيضًا عن المدفع والسلة.

- الجوع لا يمكن أن يقاس بأي حاجة أخرى...! قالت لهم ذلك وأردفت:

- لذلك عليكم ملء السلة بمؤن غذائية، وبعض حزم الحطب عندما تهبط من الحصن."

(3) " اتجهوا نحو المرأة العجوز فوجدوها أمام كوخها كعادتها... طلبوا منها أن تفتيهم... فابتسمت وقالت:- اتجهوا نحو بوابة الحصن الكبيرة... جالت العجوز بنظراتها الفاحصة وجوه القوم المحيطين بها... لاحظت بدقة أنهم كانوا يحاورون بعضهم البعض، وبأن معظمهم قد بدأوا بالتراجع للخلف، والعودة إلى منازلهم... وتوقف الجميع حين صاحت فيهم العجوز بصوتها الشاحب الغاضب:

- يا لكم من جبناء... اتجهوا الآن واقتحموا بوابة الحصن... افعلوا ذلك الآن...

كانت قد قامت من فوق مقعدها الحجري، وتحركت نحوهم، وبيدها اليمنى عصاها؛ ولكنها تعثرت فوقعت على الأرض وهي تصيح" جبناء... جبناء..." وحين حاولوا مساعدتها على النهوض نهرتهم بشدة، فما كان منهم إلا أن اتجهوا نحو بوابة الحصن، وصوتها الشاحب" جبناء... جبناء..." ما يزال يلدغ آذانهم."[65]

في المقطع الأول كان مُبرِّر الوصف هو ظهور شخصية العجوز لأول مرة في النص، وارتبط بموقف تأزم أهل المدينة، فكان ظهور العجوز هو الوسيلة المنقذة للمجموع الحائر؛ ومن ثم أعلنت صيغة الاستدراك ذات الزخم الحجاجي عن افتتاح الوصف، ومهدت لحدوث الخلاص من التأزم، واختتم الوصف باستجابة سكان المدينة لأمرها، وتحقق الخلاص من القذائف والسَّلَّة.

أما المقطع الثاني؛ فقد مثل حالة من تعقيب الراوي على موقف العجوز؛ ومن ثم فقد كان التعقيب معلنًا لافتتاح الوصف، وجاء اختتام المقطع بثلاث نجوم معلنًا عن انتهاء الوصف والمقطع معًا، وتعمَّق ذلك بمجيء مقطع جديد، له مشروع وصفي متعلق بشخصية أخرى؛ وهي شخصية العسكري.

أما المقطع الثالث؛ فيأتي بعد أربع طلقات متتالية دوَّت في سماء المدينة؛ فخرج أهلها لجمع الأغذية والحطب؛ لكن السَّلَّة لم تهبط، وحتى بعد انتظارها زمنًا؛ فكان التوجُّه نحو العجوز لتنصحهم بما عليهم فعله؛ فأمرتهم باقتحام الحصن؛ ومن ثم فمجيء الوصف له مُبرِّر، وموقع مهم من مواطن التخلص والانتقال؛ فقد أفتتح الوصف بحركة انتقال أهل المدينة إلى مكان آخر، ومقابلة شخصية العجوز، وبرز ذلك من خلال صيغة الماضي الدالة على حركة الشخصيات المشاركة؛ وهذه مناسبات تُبرِّر الوصف، وتعلن عن افتتاحه. واختتم الوصف بانتهاء المقطع، واستجابة أهل المدينة لتوجيهات العجوز، ووقوع الحدث الذي أمرت به، وتعمَّق ذلك بوضع ثلاث نجوم تؤكد اختتامه، وافتتاح مقطع جديد يصور توقف أهل المدينة أمام بوابة الحصن، وهذه المُعلِنات تبرز الصلة بين السرد والوصف، وتظهر الفواصل بينهما. كما تقدِّم الوصف بصفته حالة تضافر بين السرد والوصف.[66]

جاء الوصف في هذه المقاطع على لسان الراوي أو الكاتب؛ وهو غير مشارك؛ ومن ثم فالوصف يجيء برؤية الراوي العليم، وهو وصف غير مبأر . وهذه المقاطع يأتي الوصف فيها عن طريق الفعل غالبًا، ويتجلَّى الفعل أحيانًا بملمح قولي؛ يعلن عن وصف عن طريق القول، وقد تنوَّع بين الحكي عن قولها، وبين الحوار أو خطابها الموجه إلى أهل المدينة. كما تتضمن هذه المقاطع أوصافًا منجزة بأدوات الوصف الأساسية المتمثلة في الأسماء والصفات، والأخبار والأحوال؛ وهذا مما يكشف عن مزْج مُعقَّد في أنماط الوصف، ولعل هيمنة الوصف عن طريق الفعل، وقصر المقاطع؛ مما يقلل من التغاير النصي فيه، وتتحقق معه فاعلية التواصل، وانسجام الخطاب ووحدته، وعمْق التناغم بين السرد والوصف.

حدثت عملية ترسيخ للموصوف؛ فهذه المقاطع تعلن عن موضوع الوصف بوضوح، فهي تسمي العجوز في بداية المقاطع الوصفية، وتحدِّدها بعبارة صريحة؛ ففي المقطع الأول:" **لكن عجوزًا معمَّرة**"، وفي الثاني:" **أصبحت العجوز المعمَّرة**"، وفي الثالث:" **اتجهوا نحو المرأة العجوز**"، وفي ذلك ذكر لمرجعية الوصف المتمثل في اسم مفرد، يعود على ذات بشرية مؤنثة. أما تحديد المظاهر؛ فقد اختلف وفق نمط الوصف؛ ففي الوصف عن طريق الفعل؛ برزت رغبة في الفعل، وقدرة عليه، وتجلَّى الوصف في ممارسة حركية منظمة؛ إذ برز في سلسلة أفعال متعاقبة، استخدم الراوي أفعالًا نحوية لوصف عمل الشخصية، وقد أدى وصف الأفعال إلى تشكيل مشهد، أو وصف مسرَّد، وتمثلت أدواته في المسانيد الفعلية؛ وهي على النحو الآتي:" **صاحت - قالت - أردفت - ابتسمت - قالت - جالت بنظرها - لاحظت - صاحت - قامت - تحركت نحوهم - تعثرت - فوقعت - تصيح - نهرتهم**".

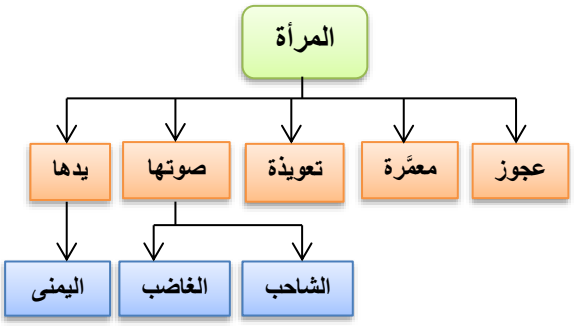
يسهم وصف الأفعال في تخفيف حدة التغاير النصي؛ إذ يلتحم الوصف بالسرد؛ لأنهما يستخدمان التراكيب النحوية نفسها، وقد حدث الوصف عن طريق الفعل الماضي والمضارع، وجاءت صيغ المضارع في سياق الماضي؛ فهي تماثل الماضي في الدلالة؛ أي ببعث الماضي في حاضر القراءة؛ فيتوهم المتلقي أنه يرى ويسمع ما كان، والماضي يدل على الاستمرار؛ فهو يماثل الأفعال الماضية في الشكل، ويخالفها في الدلالة على عدم الانقضاء، وتعمَّق ذلك على مستوى فعل الأمر؛ فقد اقترن هذا الفعل باللحظة الحاضرة" **الآن**" مع التكرار مرتين:" **اتجهوا الآن**"،" **افعلوا الآن**".

ومع أن وصف الأعمال من التعداد أو الجرد الذي يُعدُّ من أبسط العمليات الوصفية، ويمثل درجة الصفر في الوصف؛ فإنه هنا متنوِّع من الداخل؛ فليست كل الأعمال متساوية في الهوية؛ فهناك أفعال عادية تتسم بطابعها الحركي؛ وذلك مثل:" **ابتسمت - قامت - تحركت - تعثرت - وقعت**". ومنها أفعال قولية؛ وقد تمثلت في:" **صاحت- قالت- أردفت- قالت- صاحت- تصيح- نهرتهم**". وهي أفعال تؤسس لوصف أهل المدينة عن طريق القول، وقد لحقت بها منجزات قولية، وشكلَّت هذه الأقوال لونًا من الحوار الخارجي مع أهل المدينة؛ فالعجوز تمارس التوجيه القولي، وأهل المدينة ينفذون التوجيه دون نشاط قولي؛ فقد اتسموا بالصمت؛ ومن ثم يهدف الحوار إلى وصف الحالة النفسية والشعورية للشخصيات المتحاورة.[67]

وبعض الأفعال يكشف عن وصف عن طريق الرؤية؛ وهو وصف متعلق بأهل المدينة؛ وذلك مثل التراكيب:" **جالت العجوز بنظراتها الفاحصة**"، و" **لاحظت بدقة**"؛ وهي ملاحظة ناجمة عن وعي بصري. وهذا التنوع في مُدوَّنة المسانيد الفعلية؛ مما يُعمِّق سمة التوسعة، ويجعل المُدوَّنة تبدو بصورة مشابهة لشجرة الوصف؛ إذ يبرز دورها في الكشف عن خصائص الوصف المتمثلة في التوحيد، والتجزئة، فالموصوف يوحِّد بين هذه الأعمال؛ لأنه فاعلها، وجامع شتاتها، وهي مرتبطة به، وقد أسهمت تلك الأعمال في تشظية الموصوف وتجزئته، وكشفت عن تعدُّد نشاطه الفعلي. وتغيب هنا سمة التراتب؛ لأن كل الأعمال في مستوى واحد، وبدرجة واحدة من الأهمية.

ويلاحظ أن هذه المقاطع الوصفية؛ لم تُقص أفعال الكينونة والصفات التي تعدُّ من أدوات الوصف المخصوصة؛ وإنما حدث مزج بينها، وبين وصف الأعمال، وقد ارتبط فعل الكينونة بوصف عن طريق الفعل في التركيب:" **كانت قد قامت**"،[68]

وقد تحدَّدت هنا مظاهر عديدة للمرأة، ويمكن إبرازها في الشجرة الآتية:



(شجرة رقم13)

فهذه الشجرة تكشف عن تجزئة الموصوف المُرسَّخ إلى مستويين، وقد تضمن الأول ثلاث صفات للموصوف؛ وهي:" **عجوز- مُعمَّرة - تعويذة**"، وعنصرين؛ وهما:" **الصوت - اليد**". وتضمن المستوى الثاني تشظية لعناصر المستوى الأول؛ فقد تجزأ الصوت إلى صفتين؛ هما:" **الشاحب، الغاضب**"، وتوسَّعت اليد إلى صفة واحدة؛ وهي:" **اليمنى**". وقد بدا الموصوف محققًا لسمة التوحيد؛ إذ يضم هذه المظاهر، ويجمع بينها، وهي تنتمي إليه، وترتبط به ارتباط الجزء بالكل. كما تكشف الشجرة عن سمة التراتب، فالمظاهر في المستوى الواحد متساوية في القيمة، ومتباينة عن نظيراتها في المستوى الآخر.

وتبرز بنية الوصف بصورة أعمق من خلال عمليات التعليق؛ إذ تستهدف هذه العمليات تقديم العجوز، وتكشف عن كيفية بناء شخصيتها في النص، وتصف موضوعات أخرى؛ إذ استهدف الوصف تقديم بعض العناصر الحكائية المهمة كالشخصيات والمكان والزمان؛ وقد كشف الوصف عن علاقة الموصوف بأهل المدينة؛ فالوصف قدَّمهم مستجيبين لتوجيهات العجوز، وصوَّرهم بأنهم:" **كانوا يتواجدون عندها معظم الأوقات يستأنسون بها، ويستمعون لذكرياتها عن الماضي، وما مرَّت به هذه المدينة من مآسٍ، ويسألونها أيضًا عن المدفع والسَّلَّة**"، وفي أمرها لهم:" **افعلوا ذلك الآن**" وظهروا خائفين مترددين؛ فقد رأتهم وقد" **بدأوا بالتراجع والعودة إلى منازلهم**"، ووصفتهم بالجُبن" **يا لكم من جبناء**"، وصاحت بهم" **جبناء...جبناء**"؛ وهي تراكيب تكشف عن علاقة مفعمة بالأنس، والوعي بالماضي، وفهم إشكالية المدفع والسَّلَّة، والنصح بالفعل المأمول.

وحدث تنزيل للموصوف في المكان؛ ومن ذلك المدينة؛ فالعجوز" **من سكان المدينة**"، وأهل المدينة يستمعون لذكرياتها عن الماضي،" **وما مرت به المدينة من مآسٍ**"، والعجوز لها **كوخ** تجلس أمامه، ولها **مقعد حجري**، وفعل الاقتحام الذي أمرت به استهدف **بوابة الحصن**. وهذه كلها مُكوِّنات مكانية حاول الوصف تقديمها ضمن مشروعه العام. كما استهدف الوصف تقديم عنصر الزمان في هذه التراكيب:" **وبأسرع وقت ممكن**"،" **معظم الأوقات**"،" **اتجهوا الآن**"،" **افعلوا ذلك الآن**"، وهو تقديم زماني مفعم بالتكرار. وحدث بناء مماثلة بين الموصوف وغيره عن طريق الاستعارة؛ وذلك في تصوير صوت العجوز:" **ما يزال يلدغ آذانهم**".

ولهذا الوصف ملامح اتساق فاعلة، وقد تحقَّقت من خلال العمليات الوصفية؛ ومنها: ترسيخ الموصوف؛ إذ يسهم في بناء المقطع الوصفي، ويؤسِّس لمشروع التجزئة، ويحقِّق وحدته، ويشدُّ أجزاءه بالتوحد والتراتب، وله دور في الكشف عن مُكوِّنات المقطع الوصفي. كما أنه يخلق آفاق انتظار تتعلق بالمعجم، وبما أن الموصوف ذات إنسانية؛ فإن المتوقع ألا يخرج المعجم عن أفعال الإنسان وسماته، وقد جاء المعجم مألوفًا لا يخيب الانتظار والمتوقع، ويتوفر معه الاتساق المرجعي، ويتعمَّق ذلك بالهوية الواقعية للنص، كما تتأكد سمة الاتساق من خلال عمليات التعليق أو المحيط الزماني والمكاني والمماثلة. وتشكيل أداءات الوصف من خلال وجهة نظر واحدة.

وبرزت في المقطع أدوات تنظيم للفضاء؛ فالأحداث تسهم في تحقيق اتساق الوصف؛ لأنها تترابط بروابط زمنية وسببية، وأدوات تنظيم الزمان المتمثلة في الظرف:" **الآن**" المُحدِّد لزمنية فعل الاقتحام، وتتوافر ظروف دالة على المحيط المكاني، وهي مرتبطة بالموصـــوف؛ ومن ذلك:" **عندها**"،" **أمام كوخها**"،" **قامت من فوق مقعدها**"،" **تحركت نحوهم**"، وتتعمَّق هذه الظروف بأسماء الجهات الماثلة في:" **أمام - نحو**". وفي المقطع إشارات تشبه المنظور العمودي للوصف؛ إذ تبرز تراكيب ترصد حركة الموصوف من أعلى إلى أسفل والعكس؛ ومن ذلك:" **قامت من فوق مقعدها**"،" **فوقعت على الأرض**"،" **حاولوا مســـاعدتها على النهوض**". وهناك تعبيرات دالة على توافر منظور أفقي للوصـــف؛ وهو بارز في مثل:" **المحيطين بها**"، ومثل:" **تحركت نحوهم**"، كما برز واو العطف، وأسهم في هيكلة الوصف وتزمينه.

وفي هذا الوصف تبرز تقنية التكرار بشكل لافت؛ فاسم" **العجوز**" تكرر خمس مرات، والوصف:" **مُعمَّرة**" تكرر مرتين، والعنصر:" **صوتها**" تكرر مرتين ومثله صفته:" **الشاحب**"، وملفوظ:" **كعادتها**" دال على سمة مكررة في الموصوف، وتكرر فعل الصياح ثلاث مرات، وتكرر فعل القول مرتين، وفعل الأمر:" **اتجهوا**" تكرَّر مرتين، والوصف:" **جبناء**" الناجز عن فعل الصـياح، تكرر ثلاث مرات، وقد ارتبطت صـيغ الأمر بالظرف:" **الآن**" المتكرر مرتين، وملامح الاتسـاق هذه مما يسـهل مقروئية الوصف.

وتحقق في هذا الأداء الوصفي ملامح كثيرة من التماسك المُعبِّر عن مقبوليته؛ ومن ذلك سلامة تركيب الجملة، وصحة المعنى، وانتفاء التناقض، ووحدة الموضوع، وتنامي الوصف وتدرُّجه، كما أن الموصوف والأحداث، ومظاهر الوصف كلها في باب المحتمل والمُمكن؛ وهو مما يوحي بأنها مشاكلة للواقع. ومعجم الوصـف متوقع، ولا يصـدم التقبل، ولا يخيِّب آفاق الانتظار، وتتعمق هذه القيمة من كون الوصف هنا قائمًا على المحاكاة.

سعى هذا الوصف إلى تقديم شخصية العجوز، وفي وصف الأعمال تركيز على سلوك ظرفي للموصوف، والوصف بالأدوات الأساسية للوصف يُعبِّر عن سمات دائمة في الموصوف، وهو مما يعلن عن أن الوصف تتبع حالات الموصوف بكل أشـــكالها. وترافق مع هذا الهدف العام بروز وظائف عديدة لوصـــف العجوز؛ فمن الوظائف الحكائية؛ تبرز وظيفة إخبارية؛ إذ يرمي الوصف إلى تقديم معلومات عن العجوز، ويكشف عن هوية أفعالها وصفاتها.

وهناك وظيفة تمثيلية؛ فقد جاءت لغة الوصف هادفة إلى تمثيل الواقع، ووظفت كثيرًا من المخبرات الصريحة والضمنية، وقدمت وصـــفًا يقوم على المحاكاة، ويتســم بالدقة والأمانة؛ وهي ســمات توهم بواقعية الوصـــف، وتغري الموصـــوف له بتصـــديقه، والاعتقاد بواقعيته. وهناك وظيفة ســردية؛ فقد أدى الوصـــف عن طريق الأفعال إلى تلاحم الوصـــف والســـرد، وتشكيل مكوِّن سردي جديد ماثل في الحوار، وأسهم الوصف في تنامي السرد، وتطوير الأحداث؛ فللعجوز دور في التوجيه بممارسة الفعل الجمعي؛ وهو مما أدى إلى تنامي الأحداث، وتشكيل العقدة الأم وحلها. وتعمل وظيفة الحوار بصورة ضدية لوظيفة السرد، لكنه يسـهم في تحقيق المساواة بين زمن القصـة والخطاب، كما أن الوصـف هنا حركي يتوفر على عنصـر الحكاية؛ فله سمة ديناميكية؛[69] وهي سمات دالة على الوظيفة السردية للوصف.

وللوصف وظائف دلالية؛ وتتمثل في أن الاسم يسهم في تحديد السمة الدلالية للشخصية، ومعه تبرز وظيفة أيديولوجية؛ فالعجوز هي امرأة، وأنوثتها تكشـف عن بعد أيديولوجي للكاتب؛ فهو يقدِّمها بصـورة الحكيم المنقذ من الدخيل، والمسـهم في صـناعة التحوُّل السياسـي والاجتماعي والثقافي، والكاتب والنص في مجتمع ذكوري، وثقافة رجولية، وهذا التقديم يمثل إزاحة لثقافة ذكورية عامة، وخلخلة لشـعور جمعي سـائد؛ إذ تدخل المرأة ضـمن موضـوعات خاصـة كاشـفة عن هذه الوظيفة. ولا تخلو التسـمية:" **امرأة**" من وظيفة إشـارية؛ فهي تسـهم في تفعيل ملمح الخصـوبة والتوالد، وأن قيم الخلاص وبواعثه متنامية وخصـيبة ومتجدِّدة. وللوصـف:" **عجوز**"؛ دلالاته الإشـارية؛ إذ يُعبِّر عن الخبرة والوعي والحكمة؛ وهي دلالات تتعمق من

بعض أفعال أهل المدينة؛ إذ تبوح تلك الأفعال بأن العجوز مؤنســـة لهم، ومنبع الوعي التاريخي لمدينتهم، ومصـــدر للفهم الحكيم والناجح للمواقف المُلْغِزة.

ولعل صوت العجوز من المعطيات الوصفية ذات الدلالة عن دورها الناصح المتكرّر، وهو دور متفاعل مع المجموع، ومتآزر معه من أجل التحوُّل، وحوارها معهم حوار واصف مفعم بملفوظات وصفية محفِّزة. وارتباط التوجيه بالآنية المتكررة؛ مما يشـــي بأن العجوز لها مهارتها في اســـتثمار فرص الخلاص، وتحيُّن اللحظات المواتية للتحرر. كما أن الكوخ يرتبط بالشخصية المتحولة؛ والعجوز رائدة التحوُّل في مجتمع أهل المدينة، والكوخ رمز الكيان الشعبي؛ ومن ثم يعلن عن تحولات للوطني المحلّي على حساب الدخيل،[70] كما أن الكوخ يتعلق بالعجوز؛ ليقدم دلالة جديدة لها؛ فالكوخ يشي بالفقر، ويوحي بالحكمة، فهو باث فاعل للإلهام، ومُعبِّر عن الفقر الملهم لابتكار طرق الخلاص، وهو مرتبط بالحلم والخيال، ويمثل المأوى الحقيقي للروح.[71]

ولعل المقعد الحجري مما يقدم دلالات إشارية ورمزية فاعلة؛ فهو يكشف عن أن العجوز تتمتع بموقف صلد، ولها يقين راســخ، وقناعة تتســم بالقوة والثبات، وثقة تمنحها القوة، فكأنها تقف على أرض قوية ومتماســكة، وغير قابلة للتصــدع أو الانشطار. وتتعمَّق هذه الدلالات بتحديد اليد اليمنى؛ فالوصـف باليمني فائض بمعاني البركة والخير واليُمن. والعصـا فيها إحالات فاعلة إلى الحكمة؛ وهي من الرموز الدالة على الخلاص والتحرُّر، وامتلاك وســـائلهما. وبرزت وظيفة جمالية للوصف؛ فقد صوَّر الوصف صوت العجوز عن طريق الاستعارة؛ إذ جعله "**يلدغ آذانهم**"؛ ليبوح بأثر الصوت، وألمه، ودوره في التحفيز على اقتحام الحصن، وصناعة التحوُّل.

ثانيًا: وصف الشابين:

جاء وصف الشابين في المقطع الآتي:

" - فلنعد إلى منازلنا... قال آخر.

وصـرخ فيه شـابان بصـوت جهوري: كيف نقابل العجوز...؟ ماذا نقول لها؟... أنقول لها بأننا جبناء؟ واتجها نحو بوابة الحصـن فوجداها غير مغلقة من الداخل أو الخارج... وفتحت بسـهولة... واسـتمرا بالصـعود من بوابة إلى أخرى، والقوم وراءهما حتى استقر الجميع في ساحة الحصن الفسيحة..."." وقف الشابان على حجر مستطيل مرتفع... صاحا بالجميع أن يتفرقوا في مجموعات لتفتيش الحصن بكل منشآته.. الجامع والكهوف وحول السور وحتى المدافن الخاصة بالذرة."[72]

يجيء هذا الأداء الوصفي في بداية المقطع الأخير من القصة، وبرزت مُعلِنات بداية الوصف من خلال ظهور شخصية الشابين لأول مرة على مسرح الأحداث، وترافق ذلك مع بروز مهمة اقتحام الحصـن، واتجاه الشابين إلى الدخول في مكان جديد، والاستمرار في الصعود من بوابة إلى أخرى؛ وهي مسوغات فاعلة للوصف. وتجلَّت مُعلِنات اختتام الوصف بتحقق مهمة اقتحام الحصن وتفتيشه، واختفاء العسكري، وبقاء طربوشه على ماسورة مدفعه، وبه ينتهي هذا النص السردي، وهذه المُعلِنات تبرز الصلة بين السرد والوصف، وتفصل بينهما.

والرؤية في هذا الوصف هي رؤية الراوي غير المشارك أو الكاتب، والوصف معها غير مبأر ، ومن حيث النمط؛ فهو وصـــف عن طريق الفعل؛ وهذا الفعل يتنوَّع بين الممارســـة الحركية، وفعل القول الذي يتوزع بين رفض قول يقترح العودة، وعدم اقتحام الحصـن، وبين الأمر بتفتيش الحصـن. والوصـف هنا ناتج عن حركة منظمة؛ إذ يقدِّم سلسـلة أفعال متعاقبة، اسـتخدم الراوي أفعالًا نحوية لوصـف عمل الشـابين؛ ومن ثم فهو وصـف ممزوج بالسـرد أو وصـف سـردي؛ فأدواته هي المسانيد الفعلية التي لا يظهر معها إيقاف للسرد؛ ومن ثم يندرج وصف الشابين بلياقة عالية في جسد النص السردي؛ وذلك

لهيمنة وصف الأفعال فيه، واستهلال المقطع بفعل الصراخ الرافض لفكرة العودة؛ وهي فكرة قدَّمها أحد أصوات أهل القرية الواقفين أمام بوابة الحصن، وقد استبد بهم الخوف والتردُّد.

وغلبة الأفعال تُقلِّل من حالة التغاير النصي، فلا تتبدّد ملامح انسجام الخطاب ووحدته؛ فالمقابلة بين السرد والوصف ليست جلية؛ لأنهما يستخدمان التراكيب النحوية نفسها، وأفعال الشخصية تنتمي إلى السرد والوصف معًا. ويستخدم الوصف الفعل الماضي الذي يشبه الأفعال الماضية في الشكل، ويخالفها في الدلالة على عدم الانقضاء؛ إذ يدل على الاستمرار الذي يتأدى به الوصف؛ ومن ثم يشبه المضارع، ويتمثل دلالاته. ولعل ترتيب الأفعال في هذا الوصف، وتعذُّر الاستغناء عن واحد منها، وانتظار القارئ للفعل اللاحق من دون توقع له؛ كل هذا مما يجعلها منتمية إلى الوصف أكثر من السرد.

وجاءت بنية الوصف متَّسمة بالبساطة والخطية؛ إذ تمثِّل حالة تعداد صرف، والتوسعة في الوصف هنا على هيئة قائمة، أو مُدوَّنة في شكل مسانيد فعلية. والموضوع هو وصف أعمال الشابين، والوصف لها هو في الأساس وصف للشابين؛ ومن ثم تبدأ العملية الوصفية بترسيخ الموصوف؛ إذ حدث تحديد له في بداية المقطع الوصفي، ويمثله التركيب:" **صرخ فيه شابان**"؛ فالموصوف اسم مثنى دال على ذوات بشرية مذكرة.

أما تحديد المظاهر؛ فإنه يكمن في إبراز مُدوَّنة المسانيد؛ وهي عملية تعداد محض، أو درجة الصفر في الوصف، وتتمثل في القائمة الآتية:" **صرخ - اتجها - وجدا - استمرا - استقر - وقف - صاحا**"، وهذه المُدوَّنة تقوم بدور الشجرة في الكشف حالة التجزئة المتمثلة في تعدُّد المسانيد؛ وهو تعدُّد كاشف عن تنوُّع الأعمال، كما تعلن عن سمة التوحيد، فمع تعدُّد المسانيد الفعلية؛ فإنها مرتبطة بالموضوع ارتباط الجزء بالكل؛ فهو الذي يوجِّدها ويلم شتاتها، كما أنها تعلن عن أن المسانيد كلها رئيسية، وعلى مستوى واحد من الأهمية؛ وهو إعلان عن غياب سمة التراتب، أو تباين المستويات في هذا الوصف.

وقد برزت عمليات التعليق في هذا الوصف من خلال تنزيل الموصوف في المكان؛ وهي علاقة بارزة بقوة في هذا المقطع الوصفي، وقد تمثَّلت في التراكيب:" **اتجها نحو بوابة الحصن**"، " **واستمرا في الصعود من بوابة إلى أخرى**"، " **استقر الجميع في ساحة الحصن الفسيحة**"، " **وقف الشابان على حجر مستطيل مرتفع**"؛ فهذه التركيب تبوح بعلاقة الشابين بمعطيات مكانية متعدِّدة، كما تكشف عن علاقتهما بأهل المدينة في مثل:" **والقوم وراءهما حتى استقر الجميع في ساحة الحصن الفسيحة**"، وحدث تنزيل للموصوف في الزمان في مثل:" **استعادوا أنفاسهم اللاهثة لفترة من الزمن**".

ويقدِّم الوصف عناصر حكائية عديدة؛ تمثَّلت في شخصية الشابين، وأهل المدينة، وفي المكان المتمثل في الحصن وبواباته، وساحته الفسيحة ومنشآته، وفي الزمن الذي جاء مبهمًا" **لفترة من الزمن**". وقد تضمن الوصف مُركَّبات وصفية جزئية، وهي تصور مُكوِّنات أو متعلقات داخل نسيج وصف أفعال الشابين، وقد وظفت فيها بنى اسمية؛ ومن ذلك وصف صوت الشابين في التركيب:" **بصوت جهوري**"، ووصف للمجموع في سياق الرفض" **أنقول بأننا جبناء**"، ووصف البوابة" **غير مغلقة**"، ووصف الساحة" **ساحة الحصن الفسيحة**" ووصف الأنفاس" **استعادوا أنفاسهم اللاهثة**، ووصف فعل التفرُّق" **أن يتفرقوا في مجموعات**".

وتبرز ملامح الاتساق من خلال انسجام الوصف؛ فقد جرت العمليات الوصفية من دون تلاعب بآفاق انتظار المتلقي؛ وهو ما يعني توفر الاتساق المرجعي للوصف. كما أن تسمية الموضوع يسهم في بناء المقطع الوصفي، ويحقق وحدته، ويعلن عن حالة التشظية لفعل الاقتحام إلى مجموعة أفعال، ويخلق آفاق انتظار خاصة بالمعجم المستخدم؛ إذ يُتوقع ألا تخرج عن أفعال الإنسان؛ فهو معجم مألوف، يحقق الاتساق، ويعلن عن سلوك ظرفي آني، كما أن الأحداث تترابط بروابط زمنية عِلِّيَّة.

وتسهم عمليات التعليق في إكساب المقطع الوصفي سمة الاتساق؛ إذ تضع الموصوف في محيطه المكاني والزماني، ومثلها طبيعة الرؤية. وتتعمق ملامح الاتساق من خلال أدوات تنظيم المقطع الوصفي؛ فشيوع حروف العطف مما يهيكل الوصف ويزمّنه، وصيغ التكرار برزت في فعل الصراخ:" **صرخا**"،" **صاحا**". وقد حدث وصف الأفعال من منظور عمودي؛ إذ انتظمت الأفعال وفق حركة صاعدة من أسفل إلى أعلى؛ فقد بدأت الأفعال من البوابة الرئيسية، مع استمرار في الصعود حتى ساحة الحصن، ثم حدث فعل الانتشار من أجل تفتيش الحصن؛ وهو فعل ذو بُعد أفقي، وتهدف ملامح الاتساق هذه إلى تيسير مقروئية الوصف، وتومئ إلى جودة بنائه.

يتعلَّق التماسك بشروط المقبولية، والوصف هنا يستجيب لتلك الشروط؛ إذ يتمتع بسلامة التراكيب الوصفية، وصحة المعنى، وانتفاء التناقض، ووحدة الموضوع، والتدرج والتنامي في الوصف. كما أن الأحداث، وما تحمله من مشروع وصفي؛ تتدرج في باب المحتمل والمُمكن؛ ففيها لون من مشاكلة الواقع، فالوصف هنا لا يصدم التقبُّل، ولا يُخيِّب آفاق الانتظار، ويتعمَّق ذلك بكون النص قائمًا على المحاكاة، مع ملاحظة أن نسبة الفعل إلى اثنين، وخاصة فعل الصراخ فيه إشكال يهدِّد واقعية الوصف في نص قائم على المحاكاة.

وبرز عدد من الوظائف الحكائية لهذا الوصف؛ فكان له وظيفة إخبارية؛ إذ يسعى الوصف إلى إعلام القارئ بمجموعة من المعلومات الجاهزة عن الشابين. وله وظيفة تمثيلية؛ إذ يستهدف الوصف أن يطابق بين الكلمات والواقع، والإيهام بواقعية الوصف، والإيعاز بقبوله وتصديقه، وله وظيفة سردية؛ إذ أسهمت هيمنة وصف أعمال الشابين في تمتين درجة التلاحم بين الوصف والسرد، وأدى وصف الشابين إلى إبراز العُقْدة الكبرى في النص، وتنامي الأحداث، وحل العُقْدة، وتشكيل نهاية النص.

أما الوظائف الدلالية؛ فقد برزت في مسارات إشارية ورمزية وتعبيرية؛ فالتسمية بصفة عمرية:" **الشابين**"؛ فيها إشارة إلى القوة والفاعلية، والحماس والحيوية، وتوعز بأهمية ذلك في سياق التغيير والتحوُّل، وفيها قيمة رمزية إلى التجدُّد والمستقبل والنصر، ويتعمَّق ذلك بسير الشابين وفق منطق الحكمة أو العجوز، وإسهامهما الفاعل في صناعة التحوُّل. ولعل التثنية؛ مما يبوح بأن بناء المستقبل يستلزم تعدُّد أدوات البناء؛ فالتثنية ملمح للقوة المُنفِّذة، وهي دالة على ضرورة تساند أدوات الفعل القائد وتنوُّعها.

وفعل الصراخ يبوح بحالة من الانفعال والحماس، وقد تكرَّر مرتين؛ ففي الأولى أسهم في إنتاج مجموعة من التساؤلات المملوءة بالدهشة والاستغراب؛ إذ تجلَّى عنها حوار يدين الجُبْن، ويُنكر مخالفة صوت الحكمة، والانفصال عن منطقها. وفي الثانية يُعبِّر عن رغبة حادة في إتمام فعل التحوُّل؛ فقد تضمَّن توجيهًا للمجموع بأن يتفرق في مجموعات؛ لتطهير المكان من البقايا المحتملة لمجتمع القهر والاستغلال، وملفوظ:" **مجموعات**" فيه إشارة تؤكد أن الفعل الجمعي هو أساس بناء الأوطان، وإحداث التحولات المأمولة. ولعل حالة الصعود مما يكشف عن هوية الفعل المُمارَس؛ إذ تشي بأن الشابين ومجموعهما يصنعان تحولًا فائضًا بالارتقاء والعلو والهيمنة. والوقوف على حجر مستطيل ومرتفع؛ مما يوحي بتحوُّل مائز؛ ففعل الوقوف مفعم بقيم الاعتدال والشموخ والاستواء، وكونه على حجر؛ مما يشي بنهوض على قناعات صلبة، وإرادة قوية، وتتعمَّق بالاستطالة المُعبِّرة عن الضخامة والاتساع، وبالارتفاع المُعزِّز لحالة الهيمنة والاستعلاء.

ويلاحظ أن أكثر الأعمال تعلقت بمُكوِّنات مكانية؛ وهو مما يوحي بأن حالة التحوُّل تستهدف استعادة وطن، أو أرض، وهي تؤكِّد البُعد الأيديولوجي للكاتب، ولعل هيمنة وصف الأفعال؛ مما يبوح بأن فلسفة التحوُّل مشروطة بالأفعال، وقد استكمل الوصف دلالاته من خلال الأسماء.

ثالثًا: وصف أهل المدينة:

جاء وصف أهل المدينة في المقطع الآتي:

" لعلعت قذيفة المدفع فوق سـماء المدينة محدثة دويًّا هائلًا هزَّ معظم بيوتها... وخرج سـكانها جميعًا فزعين... واتجهت أنظارهم إلى قمة الحصن.. كل واحد منهم يتساءل عما حدث...!

وسأل بعضهم البعض الآخر:

- الم تنته الحرب...؟ ألم تنته منذ زمن..؟!

- وتم انسحاب الحامية... أليس كذلك..!؟

- واستقرت الأوضاع... حصل ذلك أم أنه لم يحصل...؟

وفجأة شاهدوا سلة كبيرة تهبط بواسطة حبال مضفورة من الجلد المتين رويدًا رويدًا حتى استقرت على الأرض... لم يفهموا الغرض من ذلك... واستمروا في حوار وجدل طويل عما حدث في هذا اليوم العجيب... ودوَّى صوت قذيفة أخرى كانت أشد وأقوى من سابقتها لانخفاضها الشديد فوق منازل المدينة. ارتبك الجميع، والسَّلَّة الكبيرة بحبالها العملاقة مازالت رابضة في موقعها... مكثوا في أماكنهم حائرين لكن عجوزًا مُعمَّرة من سكان المدينة صاحت بهم أن يملأوا السَّلَّة بمؤن غذائية متنوعة، وبأسرع وقت ممكن. أسرعوا فعلًا، وتم شحن السَّلَّة بتلك المواد الغذائية، وارتفعت السَّلَّة بسرعة إلى قمة الحصن وهم يشاهدونها. تنفَّس سكان المدينة الصعداء، لكنهم فوجئوا بتدلي السَّلَّة هابطة مرة أخرى.. وبسرعة اتجهوا إلى كوخ العجوز، وأخرجوها منه؛ لتفتيهم فقالت: املأوها حطبًا...!!".[73]

يتموقع هذا المقطع في مطلع مفصل جديد اختتم سابقه بثلاث نجوم، وهو مغاير لهذا المقطع في الموضوع، وبرزت مُعلِنات الوصف من خلال صيغة الماضي:" **لعلعت**"، وهي راصدة لأثر ممارسة العسكري على أهل المدينة، وقد تمثلت في إطلاق القذائف؛ وهذا مسوِّغ لرصد أثرها، ومُبرِّر للوصف، وإدراجه في النص بصورة طبيعية. كما أن ظهور شخصيات مجتمع المدينة لأول مرة على مسرح الأحداث من مُعلِنات الوصف ومبرراته. وتتجلَّى مُعلِنات ختم الوصف من خلال افتتاح فقرة جديدة؛ تقدِّم تعليقًا للراوي على قيمة العجوز:" **أصبحت العجوز المُعَمَّرة تعويذتهم الوحيدة**"، ومُعبِّرة عن نجاح أهل المدينة في الخلاص من حالة التأزم، وقد أسهمت مُعلِنات الافتتاح والاختتام في الكشف عن الصلة بين الوصف والسرد، وعن حالة التمايز بينهما.

والواصف هو الراوي غير المشارك أو الكاتب؛ فالوصف غير مبأر ، والرؤية هي رؤية الراوي العليم، وجاء الوصف بنمط وصف الأعمال، وقد تضمن الأفعال الحركية، والأعمال القولية. ويلاحظ أن الحوار الخارجي المتبادل بين أهل المدينة يحمل مشروعًا وصفيًّا ضمنيًّا؛ فهو صيغة مشهدية مُجسِّدة للشخصيات؛ إذ يكشف عن مدى قلقهم وخوفهم وحيرتهم؛ وهذا مما يبوح بنوع من الوصف عن طريق القول؛ فالراوي يصف أهل المدينة وهم يعملون ويقولون أو يتحاورون. ولا يخلو وصف الأعمال هنا من أداءات وصفية بمعجم اسمي، تصوِّر الحالة الوجدانية لأهل المدينة؛ مثل الصيغ المتعدِّدة المشبعة بدلالة الحال في:" **جميعًا - فزعين - بوجل - حائرين**".

ويبقى لوصف الأعمال هنا مسوِّغاته الخاصة؛ لأن وضع أهل المدينة يكشف عن رغبتهم في الفعل، وقدرتهم عليه؛ ومن ثم فالمقطع يصف سلسلة مسانيد فعلية متعاقبة، استخدم الراوي فيها أفعالًا نحوية لوصف عمل الشخصيات، وقد حلَّت ملفوظات الفعل محل الصفات، ونتج عنها وصف مُسرَّد أو صورة سردية، وهذا النمط من الوصف يخفِّف من حدَّة التغاير النصي؛ لأن السرد والوصف يستخدمان التراكيب النحوية ذاتها؛ وهذا مما جعل الوصف والسرد يتداخلان بلون من التناغم، فلم يشكِّل الوصف عائقًا أمام تدفق السرد، بل تداخلا بصورة تُحقِّق انسجام الخطاب ووحدته.

وقد جاء الوصف عن طريق الفعل الماضي والمضارع، وقد ورد الفعل المضارع في سياقات ماضية؛ فهو لا يختلف عن الماضي من جهة التركيب، وبعث ما انقضى في حاضر القراءة؛ أما الماضي فيدل على الاستمرار الذي يتأدَّى به الوصف، فهو يماثل الأفعال الماضية في الشكل، ويخالفها في الدلالة على عدم الانقضاء؛ وهذا مما يبوح بزوال الحدود بين الماضي والمضارع والاسم في الاستخدام الوصفي؛ فالأفعال تتجاور بترتيب يعمِّق هويتها الوصفية، ويكشف عن قيمتها؛ إذ لا يمكن الاستغناء عن واحد منها.

تكشف العمليات الوصفية الأساسية هنا عن بناء وصف يتسم بالبساطة والتشعُّب؛ فقد حدث ترسيخ للموصوف؛ إذ جاء تحديده في استهلال المقطع الوصفي، وقد برزت تسميته في المُركَّب:" **سكان المدينة**"؛ وهو مُركَّب إضافي يحيل على عنصر بشري جمعي، ويستهدف الوصف رصد الأعمال التي قام بها هذا المجموع البشري؛ فالموضوع هو وصف الأعمال المنسوبة إلى أهل المدينة؛ ومن ثم فعملية تحديد المظاهر هنا هي مُدوَّنة الأعمال التي فعلها أهل المدينة، وتعداد الأفعال من أبسط العمليات الوصفية؛ لأن التعداد المحض هو درجة الصفر في الوصف، وهو لون من تفريع الموصوف على هيئة قائمة أفعال؛ ومن ثم تتجلَّى معها شجرة الوصف في مُدوَّنة المسانيد الفعلية المتمثلة في الأعمال الآتية:" **خرج - اتجهت أنظارهم - كل واحد يتساءل - وسأل بعضهم البعض - شاهدوا - لم يفهموا - استمروا - ارتبك الجميع - مكثوا - أسرعوا- يشاهدونها - تنفَّس سكان المدينة الصعداء - فوجئوا - اتجهوا - أخرجوها**".

وتكشف هذه المدونة عن سمة التوحيد؛ فهذه الأعمال مرتبطة بأهل المدينة، وتنتمي إليهم، وهم الفاعلون لها، والموحدون لها، ووفرة الأعمال وتعدُّدها بمثابة التجزئة أو التفريع، وكل هذه الأعمال في مستوى واحد؛ فلا توجد خاصية تراتب.

وبرزت في بنية المقطع بعض عمليات التعليق؛ إذ رصدت بعض التراكيب علاقة بين الموصوف والمكان والزمان، والشخصيات والأشياء؛ فقد حدث تنزيل للموصوف في المكان، وذلك في مثل نظرهم:" **إلى قمة الحصن**" و" **مكثوا في أماكنهم حائرين**"، و" **اتجهوا إلى كوخ العجوز**". كما حدث تنزيل للموصوف في الزمان، فقد امتد حوارهم حول أحداث ذلك" **اليوم العجيب**"، وحدث ارتباط بين أهل المدينة والسَّلَّة عن طريق فعل المشاهدة، وجاءت استجابتهم لصياح العجوز راصدة لوضعهم، وعلاقتهم بها؛ وهي ارتباطات تبوح بعلاقة أهل المدينة بالشخصيات والأشياء.

ويقدِّم هذا المقطع عناصر حكائية مهمة؛ فقد برزت فيه بعض الموصوفات المرافقة لوصف أفعال أهل المدينة، ومنها شخصية العجوز الموصوفة بالمُعمَّرة، وتنوعت الإشارة إلى المكان المتمثل في **الحصن، والبيوت، والكوخ**، لكن من دون وصف أي عنصر، وحدث وصف للزمان في التراكيب:" **اليوم العجيب**"، و" **أسرع وقت ممكن**"، وحدث وصف للأشياء الماثلة في **السَّلة**؛ إذ برزت مجموعة من المظاهر الخاصة بها، وحدث وصف لصوت القذيفة الذي دوَّى مرارًا.

وتتجلَّى سمة الاتساق من خلال العمليات الوصفية؛ ففي وصف الأعمال تترابط الأحداث بروابط زمنية وعلِّيَّة، وقد أدى ذلك إلى تلاحم الوصف والسرد وفق رؤية قدمت وصفًا غير مبأر . وأسهم موضوع وصف الأفعال في بناء المقطع، وحقَّق وحدته، وحدَّد مرجعية المقطع المتمثلة في أهل المدينة؛ وهي مرجعية تربط بين الأفعال المتعدِّدة وفق سمة التوحُّد، وقد اندغمت الأفعال في المرجعية؛ ومن ثم حدث تقديم لأهل المدينة في محيطهم الزماني والمكاني، كما ارتبطوا بغيرهم بتقنيات أسلوبية خاصة، أبرزت عمليات التعليق بوضوح.

وقد تعمق بروز أدوات تنظيم الوصف من خلال تقنية التقابل بين الأحداث مثل حدث المشاهدة لهبوط السلة ثم ارتفاعها، وحالة هبوطها، وغلبة حرف العطف" **الواو**"؛ والعطف يهيكل الوصف ويزمِّنه، ويرتِّب تدفُّقه، وتقنية التكرار التي تجلَّت في فعل المشاهدة:" **واتجهت أنظارهم**"، "**شاهدوا سلَّة**"، وتكرار هبوط السَّلَّة:" **شاهدوا سلَّة كبيرة تهبط**"،" **فوجئوا بتدلي السَّلَّة هابطة**"، وتكرار ملفوظ المفاجأة" **وفجأة، فوجئوا**"، وعبارة" **مرة أخرى**" الدالة على تكرار الحدث، وهي مؤشرات

إلى جودة بناء الوصف واتساقه. وجاء الظرف فوق بصورة ضمنية في التركيب:" **نظروا إلى قمة الحصن**"، وفي فعل الهبوط والارتفاع؛ وهو من مؤشرات الفضاء، وأدوات التنظيم الفاعلة. وللوصف هنا مقبولية عالية؛ فقد تحققت فيه سلامة التراكيب، وصحة المعنى، ووحدة الموضوع، والتدرج الموضوعي، والتنامي فيه، ولا تبرز ملامح للتناقض. كما أن الأفعال لم تخرج عن نمط الفعل البشري، فلها معجم مألوف يشي بنمط سردي واقعي، قائم على المحاكاة؛ لأن الأحداث مندرجة في باب المحتمل أو المُمكن المُشاكل للواقع.

وقد حقَّق هذا الوصف عددًا من الوظائف، وقد توزعت بين الوظائف الحكائية والدلالية؛ فمن الحكائية تبرُز الوظيفة الإخبارية؛ إذ يستهدف الوصف تقديم معلومات عن أهل المدينة، وعن وضعهم الوجداني والسلوكي. وتبرز وظيفة تمثيلة توظف اللغة، وتجعلها أداة لتمثيل الواقع ومحاكاته، لتوهم بواقعية الوصف، وتغري المتلقي بالاعتقاد به. وتتجلَّى له وظيفة سردية؛ إذ يتماهى الوصف بالسرد، وذلك لغلبة وصف أفعال أهل المدينة، وإسهام الوصف في سير الأحداث وتناميها، وإسهامه في تشكيل حوار يحقق المساواة بين زمن السرد، وزمن القصة.

أما الوظائف الدلالية؛ فتبرز بملامح إشارية ورمزية، وتُعبِّر عن ملمح ذاتي في الوصف؛ ومن ذلك أن أهل المدينة مجموع تربطه علاقة التداعي الشعوري والمادي؛ فالأفعال تهيمن عليها السمة الجماعية، وهو مجموع محب للسلام، وراغب في الاستقرار، ومتحاور تسوده روح التفاهم، ولا يعاني من التأزم الداخلي، وهو مجموع مقهور من قبل الخارج؛ إذ تعبث به سلطة الحصن، وتستبد به شعوريًّا وماديًّا، وهو مجموع يستجيب لصوت الحكمة الناتجة عن وعيه، وخبرته التاريخية؛ فالعجوز واحدة من أفراده.

الخاتمة

وفي الختام يمكن رصد أهم النتائج لهذه الدراسة؛ وهي على النحو الآتي:

- جاء الوصف في مساحة كبيرة من جسد النص السردي المدروس، وقد تنوَّعت موضوعاته؛ إذ استهدف الشخصيات والأمكنة والأشياء، وتنوَّعت أدواته؛ فقد برز الوصف من خلال المعجم الاسمي، والأفعال.

- حظيت شخصية العسكري بقدر كبير من الأداء الوصفي؛ فقد وصفت ماديًّا في اللباس والجسد، ووصفت نفسيًّا، ووصفت أعماله في مقاطع عديدة؛ وهذا مما يكشف عن أنها الأداة الأساسية للتعبير عن رؤية الكاتب للموضوع؛ ومن ثم تتجلَّى قيمتها وأهميتها.

- وصف العسكري رفاقه، والعجوز وصفت مجموعها المتمثِّل في أهل المدينة، وقدَّم النص وصفًا لهما؛ فجاءت شخصيات واصفة وموصوفة؛ وهذا مما يجعل الوصف كاشفًا عن أنها شخصيات أساسية، وعن وجود تشابه في بنائها.

- تربط نظرية الوصف بين الشجرة والوصف الماثل في مقطع ذي حدين، ومعايشة تقنية الوصف شكَّلت قناعة بأن قيمة الشجرة تكون أكثر نفعًا مع التراكيب الوصفية الجزئية؛ لأنها تجمع شتاتها، وتقدمها بصورة أوضح، وتكشف عن هوية الموصوف، وأشكال التشظية، ومدى بروز العناصر والصفات.

- جاء الوصف في مجتمع الحصن مطولًا؛ لأن هذا المجتمع مُعقَّد، والوصف يستهدف تعريته، والبوح بموقف الكاتب منه؛ أما في مجتمع المدينة؛ فقد جاء الوصف بإيقاع سريع ومختصر؛ لأن هذا المجتمع يتسم بالبساطة والوضوح، والكاتب متعاطف معه. ومما أعان على قصر الوصف في مجتمع المدينة؛ غياب وصف المكان عدا تسمية البيوت، ووصفها بأنها آيلة للسقوط، وتسمية كوخ العجوز، وغياب وصف الأشياء عدا تسمية أصوات الديكة والكلاب، والحمير العائدة إلى المدينة؛ وهي ناتجة عن وعي سمعي مرتبط بشخصية العسكري.

- رصد الوصف ملمح الارتفاع للحصن، وملمح الانخفاض للمدينة؛ وهو في ذلك يطرق مفهوم العالي الدال على الحياة، ومفهوم المنخفِض الدال على الموت؛[74] وهذ الرصد يؤسِّس للبوح بفاعلية التحوُّل الوطني من مجال الموت إلى مجال الحياة بكل فاعليته واستعلائه.

- هناك أداءات وصفية تعمل بصورة مزدوجة؛ إذ تصف أكثر من موصوف في آن، وهي في ذلك تفرض لنفسها حضورًا متعدِّدًا في النص التحليلي للوصف.

- بدا المشروع الوصفي في النص بوظائف عديدة، وأسهم في البوح بدلالات متنوعة، ومعانٍ خصيبة.

- استجاب النشاط الوصفي في هذا النص لمقولات كثيرة في نظرية الوصف، وغابت عنه بعض المقولات؛ وهذا وضع طبيعي له.

- برزت في هذا النص أداءات تعبيرية فيها شيء من الضعف؛ وهو مما أدى إلى بعض الإشكالات في بناء الوصف، وإلى شيء من الاختلال في أدائه الفني.

- قدَّم النص رؤية الكاتب للوجود العثماني؛ وهي رؤية ناجمة عن وهم ثقافي، وقناعات وافدة استهدفت تفكيك الروابط الإسلامية بين الأتراك والعرب، وتقديم الوجود العثماني بصورة المُحتل.

▪ **الهوامش:**

1() جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص58.
2() الصادق قسومة، علم السرد، ص294- 295.
3() عن هذين المفهومين، انظر: سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي العربي، ص128.
4() انظر: زيد مطيع دماج، المدفع الأصفر، ضمن أعماله القصصية الكاملة، ص406 - 413.
5() منها: علي حداد، جدلية الصوت والقذيفة: المدفع الأصفر لزيد مطيع دماج.
6() أكثرها ماثل في قائمة المراجع، وأهمها دراسة محمد نجيب العمامي، وعنوانها: الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء.
7() هذه المقولات للوسيان غولدمان، انظرها في: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص13، ومابعدها.
8() انظر: عبد الحميد الحسامي، التحول الاجتماعي في اليمن من خلال الفن القصصي.
9() هذه التسمية مستدعاة من: علي حداد، جدلية الصوت والقذيفة، ص236.
10() زيد مطيع دماج، المدفع الأصفر، ص406.
11() انظر: فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ص119.
12() محمد العمامي، الوصف في النص السردي، ص128.
13() التسمية لفيليب هامون؛ انظر: محمد العمامي، الوصف في النص السردي، ص64.
14() انظر: محمد العمامي، الوصف في النص السردي، ص70.
15() جيرار جينيت، المنظور، ص60.
16() لمعاينة هذه الملامح؛ انظر: نداء أحمد مشعل، الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، ص152- 155.
17() عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، ص22، ص33.
18() عن مؤشرات الاتساق، ومؤشرات التماسك؛ انظر: محمد العمامي، الوصف في النص السردي، ص144- 170.
19() ميكائيل ريفاتير، الوهم المرجعي، ص45.
20() انظر: ياسين النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ص11.
21() زيد مطيع دماج، المدفع الأصفر، ص406 - 407، ص407، ص407. بالترتيب
22() محمد العمامي، الوصف في النص السردي، ص158.
23() روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص59.
24() فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، ص111.
25() انظر: فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، ص111.
26() زيد مطيع دماج، المدفع الأصفر، ص407.
27() عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، ص43.
28() انظر: جيرار جينيت، حدود السرد، ص77.
29() انظر: نضال الشمالي، الوصف في الخطاب الروائي وأبعاده التقنية، ص6.
30() انظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص236.
31() زيد مطيع دماج، المدفع الأصفر، ص406، ص406، ص408، ص408، ص409، ص411، ص411، ص411. بالترتيب
32() سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي العربي، ص135.
33() مصطفى الضبع، إستراتيجية المكان، ص63.
34() زيد مطيع دماج، المدفع الأصفر، ص407 - 408.
35() انظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص12.
36() محمد العمامي، الوصف في النص السردي، ص37.
37() فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ص132.
38() عن هذا البُعد انظر: مصطفى الضبع، إستراتيجية المكان، ص87.
39() زيد مطيع دماج، المدفع الأصفر، ص406، ص408، ص408، ص411. بالترتيب

40() زيد مطيع دماج، المدفع الأصفر، ص407، 407، 407، 408، 408، 411، 411، 413، 413. بالترتيب
41() زيد مطيع دماج، المدفع الأصفر، ص408، ص410. بالترتيب
42() زيد مطيع دماج، المدفع الأصفر، ص411.
43() زيد مطيع دماج، المدفع الأصفر، ص407، 407، 412،412، 413. بالترتيب
44() زيد مطيع دماج، المدفع الأصفر، ص411، 411.
45() زيد مطيع دماج، المدفع الأصفر، ص407، ص408، ص406، ص408. بالترتيب
46() الصادق قسومة، علم السرد، ص337- 339.
47() زيد مطيع دماج، المدفع الأصفر، ص408.
48() انظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص70.
49() سيزا قاسم، بناء الرواية، ص119.
50() حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص32.
51() انظر: ياسين النصير، الرواية والمكان، ص155–156.
52() انظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص32، ص37.
53() عن أشكال هذه القيمة؛ انظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، ص140.
54() زيد مطيع دماج، المدفع الأصفر، ص406، ص408، ص409، ص408، ص411. بالترتيب
55() انظر محاورة الرسولﷺ مع الجد بن قيس حول بني الأصفر في: ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، جـ4، ص300.
56() كلود عبيد، الألوان، ص110.
57() نزار المحلاوي، الألوان وتأثيراتها النفسية، ص70.
58() انظر: نزار المحلاوي، الألوان وتأثيراتها النفسية، ص98، ص108.
59() انظر: فيبر بيرين، الألوان والاستجابة البشرية، ص162.
60() نزار المحلاوي، الألوان وتأثيراتها النفسية، ص70، ص98.
61() كلود عبيد، الألوان، ص107، ص112 - 113.
62() فيبر بيرين، الألوان والاستجابة البشرية، ص162.
63() نزار المحلاوي، الألوان وتأثيراتها النفسية، ص72.
64() زيد مطيع دماج، المدفع الأصفر، ص408، ص409، ص410. بالترتيب
65() زيد مطيع دماج، المدفع الأصفر، ص409، ص409، ص410، ص412. بالترتيب
66() عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص252.
67() فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، ص46.
68() زيد مطيع دماج، المدفع الأصفر، ص412.
69() فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، ص67.
70() ياسين النصير، الرواية والمكان، ص71
71() غاستون باشلار، جماليات المكان، ص56.
72() زيد مطيع دماج، المدفع الأصفر، ص412 - 413.
73() زيد مطيع دماج، المدفع الأصفر، ص409.
74() عن هذين المفهومين؛ انظر: يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ص71.

قائمة المصادر والمراجع

- أولًا: المصادر:

■ **زيد مطيع دمَّاج:**

- المدفع الأصفر، ضمن أعماله القصصية الكاملة، إصدارات تريم عاصمة الثقافة الإسلامية، اليمن، 2010م.

- ثانيًا: المراجع:

■ **إسماعيل بن عمر بن كثير:**

- تفسير القرآن العظيم، تحقيق: أبو إسحاق الحويني، دار ابن الجوزي، السعودية، ط1، 1431هـ.

■ **جيرار جينيت:**

- حدود السرد، تر: بنعيسى بو حمالة، ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي، مجموعة باحثين، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992م.

- خطاب الحكاية: بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997م.

- المنظور، تر: ناجي مصطفى، ضمن كتاب: نظرية السرد من وجهة نظر التبئير، مجموعة باحثين، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، المغرب، ط1، 1989م.

■ **جيرالد برنس:**

- المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م.

■ **حسن بحراوي:**

- بنية الشكل الروائي: الفضاء- الزمن- الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.

■ **حميد لحمداني:**

- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م.

■ **روبرت همفري:**

- تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2015م.

■ **سامي سويدان:**

- أبحاث في النص الروائي العربي، دار الآداب، بيروت، ط1، 2000م.

■ **سيزا قاسم:**

- بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004م.

■ **الصادق قسومة:**

- علم السرد: المحتوى والخطاب والدلالة، منشورات جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض، 2009م.

■ **عبد الحميد الحسامي:**

- التحوُّل الاجتماعي في اليمن من خلال الفن القصصي دراسة بنيوية تكوينية، مؤسسة السعيد للعلوم والثقافة، اليمن، 2006م.

■ **عبد اللطيف محفوظ:**

- وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009م.

■ **عبد الملك مرتاض:**

- في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، عدد240، الكويت، 1998م.

■ **علي حدَّاد:**

- جدلية الصوت والقذيفة: المدفع الأصفر لزيد مطيع دماج، ضمن كتابه: النص وأسراره: إنتاج قرائي في نصوص يمنية حديثة، مركز عُبادي للنشر، صنعاء، ط1، 2002م.

■ **غاستون باشلار:**

- جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1984م.

■ **فاتح عبد السلام:**

- الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999م.

■ **فيبر بيرين:**

- الألوان والاستجابات البشرية، تر: صفية مختار، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2017م.

■ **فيليب هامون:**

- سميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، سوريا، ط1، 2013م.

■ **كلود عبيد:**

- الألوان: دورها تصنيفها مصادرها رمزيتها دلالتها، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1، 2013م.

■ **لوسيان غولدمان وآخرون:**

- البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مراجعة: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط2، 1986م.

■ **محمد نجيب العمامي:**

- الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء، دار محمد علي، تونس، ط1، 2010م.

■ **مصطفى الضبع:**

- إستراتيجية المكان: دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2018م.

■ **ميكائيل ريفاتير:**

- الوهم المرجعي، ضـــمن كتاب: الأدب والواقع، مجموعة باحثين، تر: عبد الجليل الأزدي ومحمد معتصـــم، منشـــورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2003م.

■ **نداء أحمد مشعل:**

- الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، دار دراسات، الأردن، ط1، 2015م.

■ **نزار كمال المحلاوي:**

- الألوان وتأثيراتها النفسية، الناشر: المؤلف (www.dr-nezar.com)

■ **نضال الشمالي:**

- الوصف في الخطاب الروائي وأبعاده التقنية" زياد قاسم أنموذجًا"، مجلة دراسات، مجلد33، عدد1، 2006م.

■ **ياسين النصير:**

- الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نينوى، سوريا، 2009م.

- الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1986م.

■ **يوري لوتمان:**

- مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم، ضمن كتاب: جماليات المكان، مجموعة باحثين، الناشر: عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، 1988م.

◉ ◉ ◉