مجلة العلوم الإنسانية
بجامعة حائل

جامعة حائل
University of Ha'il

مجلة العلوم الإنسانية

دورية علمية محكمة تصدر عن جامعة حائل

السنة السابعة، العدد 24
المجلد الثاني، ديسمبر 2024

Print 1658 -788 X
Online E- 8819-1658

Arcif
Analytics

مجلة العلوم الإنسانية

دورية علمية محكمة تصدر عن جامعة حائل

للتواصل:

مركز النشر العلمي والترجمة

جامعة حائل، صندوق بريد: 2440 الرمز البريدي: 81481

https://uohjh.com/

j.humanities@uoh.edu.sa

ردمد : إلكتروني E-1658-8819 ورقي 1658- 788X رقم الإيداع 14398368

نبذة عن المجلة

تعريف بالمجلة

مجلة العلوم الإنسانية، مجلة دورية علمية محكمة، تصدر عن وكالة الجامعة للدراسات العليا والبحث العلمي بجامعة حائل كل ثلاثة أشهر بصفة دورية، حث تصدر أربة أعداد في كل سنة، وبحسب اكتمال البحوث المجازة للنشر.

وقد نجحت مجلة العلوم الإنسانية في تحقيق معايير اعتماد معامل التأثير والاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية معامل " آرسيف Arcif " المتوافقة مع المعايير العالمية، والتي يبلغ عددها (32) معياراً، وقد أطلق ذلك خلال التقرير السنوي الثامن للمجلات للعام 2023.

رؤية المجلة

التميز في النشر العلمي في العلوم الإنسانية وفقاً لمعايير مهنية عالمية.

رسالة المجلة

نشر البحوث العلمية في التخصصات الإنسانية؛ لخدمة البحث العلمي والمجتمع المحلي والدولي.

أهداف المجلة

تهدف المجلة إلى إيجاد منافذ رصينة؛ لنشر المعرفة العلمية المتخصصة في المجال الإنساني، وتمكن الباحثين –من مختلف بلدان العالم– من نشر أبحاثهم ودراساتهم وإنتاجهم الفكري لمعالجة واقع المشكلات الحياتية، وتأسيس الأطر النظرية والتطبيقية للمعارف الإنسانية في المجالات المتنوعة، وفق ضوابط وشروط ومواصفات علمية دقيقة، تحقيقا للجودة والريادة في نشر البحث العلمي.

قواعد النشر

لغة النشر

1- تقبل المجلة البحوث المكتوبة باللغتين العربية والإنجليزية.
2- يُكتب عنوان البحث وملخصه باللغة العربية للبحوث المكتوبة باللغة الإنجليزية.
3- يُكتب عنوان البحث وملخصه ومراجعه باللغة الإنجليزية للبحوث المكتوبة باللغة العربية، على أن تكون ترجمة الملخص إلى اللغة الإنجليزية صحيحة ومتخصصة.

مجالات النشر في المجلة

تهتم مجلة العلوم الإنسانية بجامعة حائل بنشر إسهامات الباحثين في مختلف القضايا الإنسانية الاجتماعية والأدبية، إضافة إلى نشر الدراسات والمقالات التي تتوفر فيها الأصول والمعايير العلمية المتعارف عليها دوليًّا، وتقبل الأبحاث المكتوبة باللغة العربية والإنجليزية في مجال اختصاصها، حيث تعنى المجلة بالتخصصات الآتية:

- علم النفس وعلم الاجتماع والخدمة الاجتماعية والفلسفة الفكرية العلمية الدقيقة.
- المناهج وطرق التدريس والعلوم التربوية المختلفة.
- الدراسات الإسلامية والشريعة والقانون.
- الآداب: التاريخ والجغرافيا والفنون واللغة العربية، واللغة الإنجليزية، والسياحة والآثار.
- الإدارة والإعلام والاتصال وعلوم الرياضة والحركة.

أوعية نشر المجلة

تصـــدر المجلة ورقيًّا حســـب القواعد والأنظمة المعمول بها في المجلات العلمية المحكمة، كما تُنشـــر البحوث المقبولة بعد تحكيمها إلكترونيًّا لتعم المعرفة العلمية بشكل أوسع في جميع المؤسسات العلمية داخل المملكة العربية السعودية وخارجها.

ضوابط النشر في مجلة العلوم الإنسانية وإجراءاته

أولاً: شروط النشر

أولاً: شروط النشر

1. أن يتّسم بالأصالة والجدّة والابتكار والإضافة المعرفية في التخصص.
2. لم يسبق للباحث نشر بحثه.
3. ألا يكون مستلّاً من رسالة علمية (ماجستير / دكتوراة) أو بحوث سبق نشرها للباحث.
4. أن يلتزم الباحث بالأمانة العلمية.
5. أن تراعى فيه منهجية البحث العلمي وقواعده.
6. عدم مخالفة البحث للضوابط والأحكام والآداب العامة في المملكة العربية السعودية.
7. مراعاة الأمانة العلمية وضوابط التوثيق في النقل والاقتباس.
8. السلامة اللغوية ووضوح الصور والرسومات والجداول إن وجدت، وللمجلة حقها في مراجعة التحرير والتدقيق النحوي.

ثانيًا: قواعد النشر

1. أن يشتمل البحث على: صفحة عنوان البحث، ومستخلص باللغتين العربية والإنجليزية، ومقدمة، وصلب البحث، وخاتمة تتضمن النتائج والتوصيات، وثبت المصادر والمراجع باللغتين العربيّة والإنجليزيّة، والملاحق اللازمة (إن وجدت).
2. فـــي حال (نشر البحث) يُزوَّد الباحث بنسخة إلكترونية من عدد المجلة الذي تم نشر بحثه فيه، ومستلاًّ لبحثه .
3. فـــي حال اعتماد نشر البحث تؤول حقوق نشره كافة للمجلة، ولها أن تعيد نشره ورقيّاً أو إلكترونيّاً، ويحقّ لها إدراجه في قواعد البيانات المحلّيّة والعالمية – بمقابل أو بدون مقابل– وذلك دون حاجة لإذن الباحث.
4. لا يحقّ للباحث إعادة نشر بحثه المقبول للنشر في المجلة إلا بعد إذن كتابي من رئيس هيئة تحرير المجلة.
5. الآراء الواردة فـــي البحوث المنشورة تعبر عن وجهة نظر الباحثين، ولا تعبر عن رأي مجلة العلوم الإنسانية.
6. النشر في المجلة يتطلب رسوما مالية قدرها (1000 ريال) يتم إيداعها في حساب المجلة، وذلك بعد إشعار الباحث بالقبول الأولي وهي غير مستردة سواء أجيز البحث للنشر أم تم رفضه من قبل المحكمين.

ثالثًا: توثيق البحث

أسلوب التوثيق المعتمد فـــي المجلة هو نظام جمعية علم النفس الأمريكية (APA7)

رابعا: خطوات وإجراءات التقديم

1. يقدم الباحث الرئيس طلبًا للنشر (من خلال منصة الباحثين بعد التسجيل فيها) يتعهد فيه بأن بحثه يتفق مع شروط المجلة، وذلك على النحو الآتي:

أ. البحث الذي تقدمت به لم يسبق نشرة (ورقيا أو إلكترونيا)، وأنه غير مقدم للنشر، ولن يقدم للنشر في وجهة أخرى حتى تنتهي إجراءات تحكيمه، ونشرة في المجلة، أو الاعتذار للباحث لعدم قبول البحث.

ب. البحث الذي تقدمت به ليس مستلا من بحوث أو كتب سبق نشرها أو قدمت للنشر، وليس مستلاً من الرسائل العلمية للماجستير أو الدكتوراة.

ج. الالتزام بالأمانة العلمية وأخلاقيات البحث العلمي.

د. مراعاة منهج البحث العلمي وقواعده.

هـ. الالتزام بالضوابط الفنية ومعايير كتابة البحث في مجلة العلوم الإنسانية بجامعة حائل كما هو في دليل المؤلفين لكتابة البحوث المقدمة للنشر في مجلة العلوم الإنسانية بجامعة حائل وفق نظام APA7

2. إرفاق سيرة ذاتية مختصرة في صفحة واحدة حسب النموذج المعتمد للمجلة (نموذج السيرة الذاتية).
3. إرفاق نموذج المراجعة والتدقيق الأولي بعد تعبئته من قبل الباحث.
4. يرسل الباحث أربع نسخ من بحثه إلى المجلة إلكترونيّاً بصيغة (word) نسختين و (PDF) نسختين تكون إحداهما بالصيغتين خالية مما يدل على شخصية الباحث.
5. يتم التقديم إلكترونياً من خلال منصة تقديم الطلب الموجودة على موقع المجلة (منصة الباحثين) بعد التسجيل فيها مع إرفاق كافة المرفقات الواردة في خطوات وإجراءات التقديم أعلاه.
6. تقوم هيئة تحرير المجلة بالفحص الأولي للبحث، وتقرير أهليته للتحكيم، أو الاعتذار عن قبوله أولياً أو بناء على تقارير المحكمين دون إبداء الأسباب وإخطار الباحث بذلك
7. تملك المجلة حق رفض البحث الأولي ما دام غير مكتمل أو غير ملتزم بالضوابط الفنية ومعايير كتابة البحث في مجلة حائل للعلوم الإنسانية.
8. في حال تقرر أهلية البحث للتحكيم يخطر الباحث بذلك، وعليه دفع الرسوم المالية المقررة للمجلة (1000) ريال غير مستردة من خلال الإيداع على حساب المجلة ورفع الإيصال من خلال منصة التقديم المتاحة على موقع المجلة، وذلك خلال مدة خمس أيام عمل منذ إخطار الباحث بقبول بحثه أوليًا وفي حالة عدم السداد خلال المدة المذكورة يعتبر القبول الأولي ملغي.
9. بعد دفع الرسوم المطلوبة من قبل الباحث خلال المدة المقررة للدفع ورفع سند الإيصال من خلال منصة التقديم، يرسل البحث لمحكّمين اثنين؛ على الأقل.
10. في حال اكتمال تقارير المحكّمين عن البحث؛ يتم إرسال خطاب للباحث يتضمّن إحدى الحالات التّالية:

أ. قبول البحث للنشر مباشرة.

ب. قبول البحث للنّشر؛ بعد التّعديل.

ج. تعديل البحث، ثمّ إعادة تحكيمه.

د. الاعتذار عن قبول البحث ونشره.

11. إذا تطلب الأمر من الباحث القيام ببعض التعديلات على بحثه، فإنه يجب أن يتم ذلك في غضون (أسبوعين من تاريخ الخطاب) من الطلب. فإذا تأخر الباحث عن إجراء التعديلات خلال المدة المحددة، يعتبر ذلك عدولا منه عن النشر، ما لم يقدم عذرا تقبله هيئة تحرير المجلة.
12. في حالة رفض أحد المحكمين للبحث، وقبول المحكم الآخر له وكانت درجته أقل من 70%؛ فإنّه يحق للمجلة الاعتذار عن قبول البحث ونشره دون الحاجة إلى تحويله إلى محكم مرجح، وتكون الرسوم غير مستردة.

13. يقدم الباحث الرئيس (حسب نموذج الرد على المحكمين) تقرير عن تعديل البحث وفقاً للملاحظات الواردة في تقارير المحكمين الإجمالية أو التفصيلية في متن البحث

14. للمجلة الحق في الحذف أو التعديل في الصياغة اللغوية للدراسة بما يتفق مع قواعد النشر، كما يحق للمحررين إجراء بعض التعديلات من أجل التصحيح اللغوي والفني. وإلغاء التكرار، وإيضاح ما يلزم. وكذلك لها الحق في رفض البحث دون إبداء الأسباب.

15. في حالة رفض البحث من قبل المحكمين فإن الرسوم غير مستردة.

16. إذا رفض البحث، ورغب المؤلف في الحصول على ملاحظات المحكمين، فإنه يمكن تزويده بهم، مع الحفاظ على سرية المحكمين. ولا يحق للباحث التقدم من جديد بالبحث نفسه إلى المجلة ولو أجريت عليه جميع التعديلات المطلوبة.

17. لا ترّد البحوث المقدمة إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر، ويخطر المؤلف في حالة عدم الموافقة على النشر

18. يحق للمجلة أن ترسل للباحث المقبول بحثه نسخة معتمدة للطباعة للمراجعة والتدقيق، وعليه إنجاز هذه العملية خلال 36 ساعة.

19. لهيئة تحرير المجلة الحق فـــي تحديد أولويات نشر البحوث، وترتيبها فنّياً.

المشرف العـــام

سعادة وكيل الجامعة للدراسات العليا والبحث العلمي

أ. د. هيثم بن محمد بن إبراهيم السيف

هـيئـــة الـتحريـــر

رئيس هيئة التحرير

أ. د. بشير بن علي اللويش

أستاذ الخدمة الاجتماعية

أعضاء هيئة التحرير

أ. د. سالم بن عبيد المطيري

أستاذ الفقه

د. وافي بن فهيد الشمري

أستاذ اللغويات (الإنجليزية) المشارك

أ. د. منى بنت سليمان الذبياني

أستاذ الإدارة التربوية

د. ياسر بن عايد السميري

أستاذ التربية الخاصة المشارك

د. نواف بن عوض الرشيدي

أستاذ تعليم الرياضيات المشارك

د. نوف بنت عبدالله السويداء

استاذ تقنيات تعليم التصاميم والفنون المشارك

د. إبراهيم بن سعيد الشمري

أستاذ النحو والصرف المشارك

محمد بن ناصر اللحيدان

سكرتير التحرير

الهيئة الاستشارية

أ.د فهد بن سليمان الشايع

جامعة الملك سعود – مناهج وطرق تدريس

Dr. Nasser Mansour
University of Exeter. UK – Education

أ.د محمد بن مترك القحطاني

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية – علم النفس

أ.د علي مهدي كاظم

جامعة السلطان قابوس بسلطنة عمان – قياس وتقويم

أ.د ناصر بن سعد العجمي

جامعة الملك سعود – التقييم والتشخيص السلوكي

أ.د حمود بن فهد القشعان

جامعة الكويت – الخدمة الاجتماعية

Prof. Medhat H. Rahim
Lakehead University - CANADA
Faculty of Education

أ.د رقية طه جابر العلواني

جامعة البحرين – الدراسات الإسلامية

أ.د سعيد يقطين

جامعة محمد الخامس – سرديات اللغة العربية

Prof. François Villeneuve
University of Paris 1 Panthéon Sorbonne
Professor of archaeology

أ. د سعد بن عبد الرحمن البازعي

جامعة الملك سعود – الأدب الإنجليزي

أ.د محمد شحات الخطيب

جامعة طيبة – فلسفة التربية

أنماط الوصف وأساليبه ووظائفه في رواية «الوليمة» لأسامة المسلم

The Functions, Styles,and Patterns of Description in Osama Al-Muslim›s Novel, «Al-Waleemah».

أ.د. عبد الرحمن بن أحمد السبت
أستاذ الأدب والنقد، قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة المجمعة، المملكة العربية السعودية..
https://orcid.org/0009-0001-4649-278X

Prof. Abdulrahman bin Ahmad Alsabt
Professor Literature and criticism, Department of Arabic Language, College of Education, Majmaah University, kingdom of Saudi Arabia.

(تاريخ الاستلام: 2024/10/15، تاريخ القبول: 2024/11/25، تاريخ النشر: 2024/12/15)

المستخلص

يهدف البحث إلى إبراز جماليات «الوصف» في الفنّ الروائي من خلال المدونة المدروسة. اعتمد الكاتب على هذه التقنية الفنية التي استطاع من خلالها أن يشدَّ انتباه المتلقي، ويجعله يتابع أحداث الرواية العجائبية من البداية إلى النهاية في جميع تفاصيل شخصياتها، وأمكنتها، وأحداثها، وأشيائها. اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى مقدمة، وتمهيد تحدَّثتُ فيه عن مفهوم الوصف وأهميته، والرواية، وكاتبها، وبعده ثلاثة مباحث: المبحث الأول: تحدثتُ فيه عن أساليب الوصف، والثاني: أنماطه، والثالث: وظائفه. ثم جاءت الخاتمة، وفيها أبرز النتائج، والتوصيات، معتمدًا المنهج الوصفي في الدراسة. وجاء الكاتب بأساليب وصفية متنوعة، ما بين فعلية؛ لوصف مشاهد تمت رؤيتها، وأخرى قولية تصف الحدث عن طريق الحكي دون أن يتمثل أمام الواصف، مما جعلته يشدُّ انتباه المتلقي بغرائبية مكونات عناصره الروائية. وقد اتضح نهاية البحث اعتماد الكاتب على فنّ الوصف، وتوظيفه في وظائف متنوعة في سياق أحداث روايته الغريبة، وشخصياتها المتنوعة بأبعادها الجسمية والنفسية والاجتماعية، وأمكنتها الفخمة الغريبة المتمثلة في أهم مكانين، وهما: قصر خالد، وقصر جدته القديم، وأشيائها التي بدت في عدة أمور، أهمها: المطعم وجودته، والأسعار المنافسة، موظفًا إياها توظيفًا محكمًا؛ لإظهار العملية السردية في أكمل بناء وفق قدرته الفنية.

الكلمات المفتاحية: الوصف، العجائبية، الوظيفة، وسائل التواصل.

Abstract

The research aims to highlights the aesthetics of «description» in the narrative art through the studied blog. The author employs this artistic technique to engage the reader throughout the novel. The study starts with an introduction and a preface, where the concept of description, the novel, and its author have been discussed. This is followed by three sections: the function of description, its types, and its techniques. Then comes the conclusion presenting the key findings and recommendations of the study, adopting the descriptive approach in the study. The author employs a diversity of descriptive techniques, ranging between real description of actual scenes and verbal description narrating events without direct observation. This draws the reader›s attention to the novel›s extraordinary elements.

Finally, it becomes evident that the author relies on the art of description, utilizing it for various purposes within the context of the novel›s strange events and diverse characters. In addition, the novel›s luxurious settings, particularly Khalid›s palace and his grandmother›s old mansion, the restaurant›s quality and competitive prices are carefully described. These descriptions serve to enhance the narrative process in the fullest construction reflecting the author›s artistic ability

Keywords: Description. Extraordinary. Function. Social Media.

للاستشهاد: السبت، عبد الرحمن بن أحمد. (2024). أنماط الوصف وأساليبه ووظائفه في رواية «الوليمة» لأسامة المسلم. *مجلة العلوم الإنسانية بجامعة حائل*، 02 (24)، ، ص25 – ص40.

التمويل: لا يوجد تمويل لهذا البحث.

Funding: "There is no funding for this research".

مقدمة:

يعدُّ الوصف أحد المكونات الفنية المهمَّة في البناء السردي بصفة عامة، والروائي بصفة خاصة، وتكاد لا تخلو رواية من وجوده، وجاءت رواية «الوليمة» للكاتب السعودي أسامة المسلَّم غنية بعنصر الوصف، واعتمد عليه الكاتب كثيرًا في عملية إحكام روايته، وقد اخترت هذه الرواية للدراسة بناء على ذلك في عنوان أسميته: «أنماط الوصف وأساليبه ووظائفه في رواية «الوليمة» لأسامة المسلم»، إذْ لم أعثر على أية دراسة تخصُّ الموضوع -حسب اطلاعي-.

مشكلة البحث وأسئلته:

تكمن مشكلة البحث في مدى حضور الوصف في رواية «الوليمة» للروائي: أسامة المسلّم، وبناء عليه جاءت الدراسة للإجابة عن هذه الإشكالية من خلال الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- ما الأساليب التي اعتمد عليها المسلَّم في تقنية «الوصف» في روايته؟
- ما أنماط الوصف الموجودة في الرواية؟
- ما الوظائف الوصفية التي وظَّفها المسلَّم في روايته «الوليمة»؟

أهمية البحث:

تأتي أهمية البحث في كونه أول بحث يكتب عن «الوصف» في روايات أسامة المسلم عن طريق دراسة رواية «الوليمة»، بالإضافة إلى أنه إسهام في إكساب الأدب الروائي السعودي حافزًا لدراسات أخرى جادة عن طريق دراسة روايات أخرى للكاتب نفسه.

حدود البحث:

اقتصر البحث على دراسة «الوصف» في رواية «الوليمة» لأسامة المسلَّم.

الدراسات السابقة:

لا توجد دراسة سابقة عن رواية «الوليمة» –حسب اطلاعي– فضلًا عن (الوصف) فيها، وقد وجدت دراسة لإحدى روايات الكاتب بعنوان: «العجائبي في رواية (خوف) لأسامة المسلم»، د. وليد الدوسري، وهي لا تمت لهذه الدراسة بأية صلة.

أهداف البحث:

1. توضيح الأساليب التي اعتمد عليها المسلّم في روايته.
2. الكشف عن الأنماط الوصفية في الرواية.
3. بيان الوظائف الوصفية التي جاءت في رواية «الوليمة».

منهج البحث:

اعتمدتُ المنهج الوصفي، وأداته التحليل، فهو الأنسب لدراسة «الوصف» في المدونة المدروسة، مع الاستعانة بالمنهج الأسلوبي في بيان أساليب الوصف فيها، وأنماطه، ووظائفه.

خطة البحث:

تتكوَّن خطة البحث من مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة، وثبت للمصادر والمراجع على النحو الآتي:

- المقدمة، وفيها: عنوان البحث، ومشكلته، وأهميته، وحدوده، والدراسات السابقة، وأهدافه، ومنهجه، وخطته.
- – التمهيد، وفيه:
  1. مفهوم الوصف، وأهميته.
  2. رواية (الوليمة).
  3. كاتب الرواية.
- – المبحث الأول: أساليب الوصف.
- – المبحث الثاني: أنماط الوصف.
- – المبحث الثالث: وظائف الوصف.
- – الخاتمة، وفيها أهم نتائج البحث، والتوصيات.
- – ثبت المصادر والمراجع.

تمهيد:

يعدُّ الوصف أبرز الأساليب الفنية التي يتكئ عليها السارد في بناء روايته، ويقوم بتوظيفه توظيفًا حسنًا في حبك البنية الروائية عنده؛ لكي تجذب المتلقي، وتشدُّ انتباهه، وتأخذ به إلى متابعة ما في الرواية من أحداث مثيرة، وشخصيات متنوعة، وأمكنة مختلفة، وأزمنة متجدّدة، مما يعكس عملًا بنائيًّا محكمًا في ظلِّ القدرة اللغوية عند الروائي الذي يستطيع بموهبته الفنية الاعتناء بلغته، وتوظيفها توظيفًا خادمًا للعمل الروائي.

أولا: مفهوم الوصف، وأهميته

الوصف في اللغة: يقال «وصف الشيء له وعليه وصفًا، وصفةً: حلّاه... واستوصفه الشيء سأله أن يصفه له» (ابن منظور، 1994، ج9، ص. 356)، ويقال: «وصف الشيء: وصفًا، وصفة: نعته بما فيه» (أنيس وآخرون، 1972، ص. 1036).

والوصف: «جزء طبيعي من منطق الإنسان؛ فالإنسان بطبعه ميَّالٌ إلى معرفة ما حوله من الموجودات، وتصويرها بالسمع والبصر والفؤاد» (التونجي، 1993، ج2، ص. 884)، فالمفهوم اللغوي للوصف يدور حول الكشف، والإظهار، والإبانة.

أما الاصطلاح: فإن أول مَن اعتنى به قدامة بن جعفر الذي عرَّفه بأنه: «ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات» (ابن جعفر، د.ت، ص. 130).

وفي العصر الحديث زادت العناية بالوصف، وخاصة في فنّ الرواية، ويرى بعضهم أنه «نقل صورة العالم الخارجي من خلال الألفاظ والعبارات والتشبيهات والاستعارات التي تقوم

لدى الأديب مقام الألوان لدى الرسَّام، والنغم لدى الموسيقي» (بوزواوي، 2009، ص. 306)، ويعرّفه بعضهم بأنه «نشاطٌ فنيٌّ يمثل باللغة الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها، وهو أسلوب من أساليب القصّ يتخذ أشكالًا لغوية كالمفردة والمركَّب النحوي والمقطع، وأيًّا يكن شكله اللغوي، فهو يخضع لبنية أساسية» (القاضي وآخرون، 2010، ص. 472)، فهو يعتني بوصف أمور، أهمها: الأشياء، والأمكنة، والأشخاص، ويبرزها بأشكال لغوية متنوعة، ما بين مفردات، وجمل، ومقاطع نصية.

كما يُعرَّف الوصف بأنه «أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسّي، ويقدّمها للعين، فيمكن القول إنه لون من التصوير، ولكن التصوير بمفهومه الضيق يخاطب العين أي النظر، ويمثّل الأشكال والألوان والظلال، ولكن ليست هذه العناصر هي العناصر الحسية الوحيدة المكونة للعالم الخارجي، فإذا تفرَّد الرسم بتقديم هذه الأبعاد بالإضافة إلى اللمس حيث إنَّ الرسم يستطيع أن يوحي بالخشونة والنعومة، فإنَّ اللغة قادرة على استيحاء الأشياء المرئية وغير المرئية» (قاسم، 1978، ص. 111).

ونخلص من ذلك إلى أنَّ الوصف: قدرة لغوية، يمتلكها الأديب لتصوير ما تراه عينه من مشاهد ومناظر يومية، ينقلها إلى مَنْ لم يشاهدها، أو لا يعرف كنهها، وقد تكون أشياء حقيقية مشاهدة، وقد تكون شيئًا من الخيال؛ لتقريبه إلى أذهان المتلقين.

أما عن أهميته: فإنَّ السرد يعتمد على الوصف اعتمادًا كبيرًا، فهو أسلوب جذَّاب للمتلقي، يتكئ عليه السارد من أجل بثِّ فنه السردي، وإبراز ما فيه من أحداث، وأفكار يريد إيصالها للآخرين، وكلَّما كانت لغة السارد قوية كان الوصف في عمله جذّابًا، ويستطيع أنْ يوظِّفه في عمله، ويساعد في إحكامه عن طريق أساليب متنوعة ما بين وصف، وحوار، وغيرها من الأساليب التي يكثر مجيئها في العمل السردي.

والوصف أسلوب من الأساليب الفنية المهمة التي لها مكانة كبيرة في العمل السردي، سواء أكان قصة أم رواية حيث «لا يمكن لأي منها الاستغناء عن الوصف؛ بل إنك لتجد هذا الوصف يتبوأ فيها المنزلة الكريمة» (مرتاض، 1998، ص. 250)، وبناء عليه فإننا لا نستطيع أنْ نصف دون أنْ نسرد، ولا يمكن أنْ نسرد دون أن نصف، ولا غنى للأديب عن الوصف؛ لأنه إجراء فني يطلبه العمل الفني (صحراوي، 2013).

ويعدُّ البعض الوصف «عنصرًا مهمًّا من عناصر السرد؛ بل إنه قد يكون أكثر ضرورة للنصّ السرديّ من السرد، على اعتبار أنه لا يوجد عمل إبداعيٌّ تعرف الحكاية طريقه يأتي خاليًا من الوصف... فالوصف آلية فاعلية في عالم السرد حتى إنه لا ينهض بذاته بعيدًا عن الوصف». (هلال، 2006، ص. 134)، وتظهر أهمية الوصف في عملية البناء السردي بأنه لا يستطيع أن يتخلَّى عنه، ولا يأتي دونه.

ويعد «الوصف سلطان الرواية العربية الحديثة والمعاصرة وحاضر بآلياته واستراتيجيات بنائه، إضافة إلى أنه يمثل ملمحًا من أبرز ملامح التجديد وطريقة في التعبير غايتها المحاكاة، ويمثل المرئيات واللامرئيات تمثيلًا حسيًّا» (سابق، 2012، ص. 21)، فالوصف هو الذي يجعل الأديب المبدع يركّز بألفاظه وعباراته على أبرز ما في عمله من نقل أوصاف الشخصيات، والأماكن، والأشياء، والأحداث إلى المتلقي؛ ليندمج مع إبداعه، ويكون جزءًا منه.

ثانيا: نبذة عن الرواية

تدور أحداث رواية «الوليمة» حول مجموعة من الأشخاص الذين اجتمعوا في التطبيق الاجتماعي المعروف بـ (الواتس)، فاقترح بطل الرواية (خالد) أن يجتمعوا عنده في قصر والده؛ ليتعارفوا، وليكونوا قريبين من بعض، ووضع لهم وليمة بهذه المناسبة، ثم اقترح عليهم إنشاء مطعم باسم: (شطائر وفطائر)، وقد لاقى المطعم نجاحًا كبيرًا؛ لكنه سبَّبَ ضغطًا لهم، مما جعلهم يكملون الطلبات المحجوزة لأسابيع، ثم يغلقون المطعم، متَّهمين خالدًا بما أصابهم من ضغوطات في حياتهم اليومية.

خطّط (خالد) للانتقام منهم؛ لأنهم أفشلوا مشروعه الحلم، فاستدرجهم عن طريق توصيل آخر الطلبات إلى قصر مهجور بعيد عن المدينة تعود ملكيته إلى جدته، وكان في هذا القصر حارسه الشخصي مختبئًا ومترصدًا لهم، وهو الرجل الضخم (جابر) الذي قام بحبس المرأة التي قامت بتوصيل طلبه، والتي استطاعت أن تتصل بأحد زملائها، وهو (وصبان) وتطلب منه النجدة، فجاءت الفرقة الأولى لإنقاذها، وكان بصحبتهم خالد، ثم أصبح يرسل لهم الرسائل من جوال المفقودة طالبة النجدة من زملائها في المطعم، وكان (جابر) مترصدًا لهم في الليل، و(خالد) يلعب اللعبة معه داخل القصر ويقوم بإرسال الرسائل لهم من جوال المفقودة، ثم من جوالات الآخرين الذين تمَّ استدراجهم والقضاء عليهم وأخذ جوالاتهم، طالبين النجدة من زملائهم في المطعم، وكان يتظاهر بأنه معهم ويبحث عن المفقودة، حتى قضى هذا الرجل الضخم على أغلبهم، ثم دارت مواجهة بين (وصبان) أحد كبار المشاركين في المطعم (وخالد) بعد أن لاحظ الأول توجيه خالد للمجرم الحقيقي، واعترف الأخير بأنه الذي خطَّط للجريمة؛ انتقامًا منهم لإفشالهم مشروعه الحلم... انتهت الحكاية بمقتل (جابر)، وإحراق القصر بما فيه من الجثث على يد (جوري) وبمساعدة من (وصبان)، وبإصابة (خالد) الذي اختفى عنهم دون أن يستطيعوا الوصول إليه، مما جعل الحريق يلحق به، ويصيبه بحروق بالغة، وبعد ذلك غادر (وصبان) للدراسة في الخارج، وهي الفرصة التي كان ينتظرها منذ زمن، أما الشخصية الأخرى (جوري) فقد انتقلت مع أسرتها إلى مدينة أخرى، وأغلقت الشرطة القضية بأن (جابرًا) هو الفاعل، وقد لقي حتفه في هذا القصر المهجور.

وتأتي الدوافع لبناء الرواية من خلال جذب المتلقين، وخاصة فئة الشباب والفتيات الذين انغمسوا في التطبيقات الاجتماعية، فكان هذا التطبيق (الواتس) منطلقًا لبناء أحداث الرواية مع مجموعة أصدقاء مزيَّفين لا يجمعهم إلا الرفاهية، وعندما جاء

الجدُّ، وبدأ العمل يؤتي ثماره، ظهرت النتائج، وانجلت الحقيقة بخذلان بعضهم البعض، فهم ليسوا بأصدقاء حقيقيين، وإنما هم جلساء وهميين، جمعهم التطبيق الترفيهي للتسلية فحسب، وصاغ الكاتب ذلك بأسلوب جذَّاب، أعاد للكتابة متعتها، واستطاع جذب القارئ بأسلوبه (الفانتازي)، الذي ينتمي إلى عالم الغرائب بأحداثه العجيبة!

ثالثا: كاتب الرواية:

ولد أسامة بن محمد المسلَّم بمحافظة الأحساء عام 1977م، وأكمل تعليمه الجامعي بجامعة الملك فيصل في تخصّص الأدب الإنجليزي، مما ساعده في ترجمة بعض أعماله الروائية إلى الإنجليزية.

وهو كاتب وروائي سعودي، اشتهرت رواياته بأحداث ذات طابع تشويقي، وأسماء غريبة على الطريقة السينمائية (الفانتازية) التي تنتهي بنهايات غير متوقعة، وصدر له عدة روايات، منها: خوف (ثلاثة أجزاء)، بساتين عربستان (أربعة أجزاء)، صخب الخسيف (ثلاثة أجزاء)، عصبة الشياطين، رياح هجر، لج (ثلاثة أجزاء)، وهج البنفسج، ملكة الغرانيق، مخطوطات مدفونة، ثورة الحور، العرجاء، الساحرة الهجينة، عرين الأسد، الوليمة، الغيهب، الانتهازي (ويكيبيديا، 2024، يوليو، 10، https://2u.pw/Pr9apbR1).

المبحث الأول:

أساليب الوصف

تنوَّعت أساليب الوصف في رواية «الوليمة»، وقدَّمها الكاتب بلغة سهلة مشوقة، تستهوي المتلقي وتجعله يتلقَّف الحدث، ويسارع إلى معرفته، ويواكب مجرياته، فجاءت بعض الأوصاف عن طريق الفعل، وبعضها عن طريق القول، وفقًا لما يأتي:

أ. الوصف عن طريق الفعل:

يلجأ السارد إلى أنواع مختلفة من الأساليب التي ترقى بلغته، وتساعد على تماسك أحداث روايته، وربط بعضها ببعض، «ويؤدِّي الوصف عن طريق الفعل دورًا كونه يقي محافظًا على إيقاع العمل، ويعمل على نمو الأحداث ومنعها من التوقّف، فضلًا عن ذلك يضفي حركة ديناميكية على المشهد الوصفي» (الصواف والحيالي، 2023، ص. 140).

والوصف عن طريق الفعل يعطي الموصوف الحركة، ويمنحه الحيوية، ويبثُّ فيه الحياة، ويكون الوصف حينها قائمًا على وصف شخصيةٍ ما، وهي تفعل من الحيل أو الأساليب المتوخاة لتبرير الوصف، وإدراجه في السرد إدراجًا طبيعيًّا، كما أنَّ الشخصية في هذا النوع من الأساليب توصف من خلال قياسها بسلسلة أفعال متعاقبة، ولذلك عُدَّ هذا الوصف آلية اشتغالية، تتغيَّر استدراج الوصف إلى المنظومة السردية (العمامي، 2010).

وجاء هذا النوع في رواية «الوليمة» في مواضع عدة، يصف السارد خالدًا أثناء اجتماعه التحضيري لافتتاح المطعم قائلًا: «مدَّ (خالدٌ) سبابته وأغلق الخطَّ في وجه (فاطمة)، ثم قال باسمًا من وراء توتره: ما رأي البقية؟» (المسلم، 1445، ص. 56)، يصف خالدًا أثناء إغلاق الخط مبتسمًا، ويخفي خلف ابتسامته غضبًا وتوترًا، ويصوّر الحالة النفسية التي هو عليها، وهو وصفٌ عن طريق الفعل، ويعكس الوضع القائم لحظة الاجتماع.

وفي موضع آخر من الرواية، أثناء خلاف بين بعض أفراد المطعم، يصف السارد الموقف قائلًا:

«(كنزي) صارخة فيها، وهي تلوّح بصحنٍ فارغ، وبعض قطع الطعام يقفز من فمها: أنا لم أسألك يا سفَّاحة!

(جوري): لا تصرخي في وجهي!

(كنزي) واقفة مهدّدة بالصحن: لا تصرخي أنت!

(ليمون) رافعًا سبابته: توقَّفا وإلا!» (المسلّم، 1445، ص. 57)، يصف السارد هذا الموقف عن طريق الوصف بالفعل، فـ(كنزي) لحظة غضبها تنفعل، وتقوم بالتعبير عن انفعالها بقذف الصحن الفارغ تجاه زميلتها؛ نظرًا لعدم تمالك نفسها عند الغضب، ويبالغ السارد في الوصف، وهو يصور الطعام وهو يقفز في فمها، ثم تهديد زميلتها بانفعال متواصل كاد أن يتطور لولا تدخل طرف ثالث لإنهاء المشكلة، وقد اعتمد السارد في وصفه على الحوار الخارجي بين شخصيتين ظهر من خلاله الغضب الذي حلَّ بهما، وأوصلهما إلى درجة الانفعال النفسي، ثم تطور إلى الانفعال الجسدي الحركي عن طريق رمي الصحن باتجاه الطرف الآخر بقصد إيذائه.

ومن الوصف عن طريق الفعل، قول السارد: «يفتح (ليمون) عينيه، ورأسه المسند على الأرض ينبض ألمًا.. يرى وجه (وصبان) الفاقد للوعي مستلقيًا على جانبه بفمٍ مفتوح.. ينهض بتثاقل واضعًا كفَّه خلف رأسه ماسحًا عليه متأمّلًا الغرفة التي كانا بها» (المسلّم، 1445، ص. 129)، فالوصف هنا آتٍ من تصوير حالة بعض الشخصيات، فأما أحدهما فقد وجدوه مغميًا عليه، وبحالة يرثى لها، والآخر بين اليقظة والإعياء، لكنه متحامل على ألمه، فينهض ويشاهد أحد أصدقائه ضحية بجانبه، مما يدل على بشاعة الجرم الذي قام به الرجل الضخم لأفراد المطعم، بعد أن استدرجهم إلى القصر المهجور؛ للانتقام منهم.

ويصف السارد ردَّة فعل أحد الأشخاص أثناء حبسه في القصر المهجور، وعدم قدرته على الخروج منه: «توجَّه لباب الغرفة واضعًا يده على المقبض محاولًا إدارته؛ لكنه وجده موصدًا، وعلم أنهما محبوسان هنا. مسح (ليمون) بكفّه متعجّبًا على أحد جدران الغرفة التي كانت مغطاة بطبقة سميكة من الإسفنج الأبيض، وعلى دولاب خشبيّ نُحت عليه مجموعة من الزخارف» (المسلّم، 1445، ص. 129 - 130)، يتوالى الوصف في هذا المقطع السردي؛ لإيضاح ردّة فعل الشخصية التي أصبحت في سجن لا يمكن الخروج منه، فقد (توجَّهت للباب/ وضعت يدها على المقبض/ حاولت إدارته/ مسح ليمون بكفه)، فجميع هذه الأوصاف جاءت عن طريق الفعل؛ لتعكس صورة حية أمام

المتلقي كأنه يشاهدها على الطبيعة؛ نتيجة دقة وصف السارد لها عن طريق كلماته، وأساليبه الوصفية الدقيقة.

ب . الوصف عن طريق القول:

يتميز هذا الأسلوب من الوصف بأنَّ الشخصية لا ترى مشهدًا، وإنما تتحدث إلى آخرين عن مشهدٍ تعرفه، وتدرك الموضوع الذي تصفه لهم (العمامي، 2010)، ويظهر في هذا النوع من الوصف اشتراط وجود شخص واصف هو المرسل، وآخر مستقبل له، وذلك بلغة واصفة تشدُّ المتلقي، وتجعله يتخيل الشيء الموصوف بفضل ما ينقله له الطرف المرسل بلغته المحكمة، وما يملكه من ملكة تجعله قادرًا على تصوير ذلك الشيء أمام المتلقي.

وجاء الوصف عن طريق القول في الرواية في قول السارد: «عاود (ليمون) الاتصال به في الحال، وقال: (وصبان)..؟ ما بك؟.. هل حدث شيء؟.. وما هذا الرقم الغريب الذي تحدّثني منه؟

(وصبان): ساندي!.. ساندي!

(ليمون) اهدأ قليلًا.. ما بها (ساندي)؟

(وصبان): لا وقت للشرح.. أين أنت الآن؟!

(ليمون) بالمنزل.. كنت على وشك النوم.

(وصبان): تعال فورًا وخذني من المحطة!

(ليمون): أي محطة؟.. محطة القطار؟

أغلق (وصبان) الخط في وجه (ليمون)، وأرسل مباشرة موقع محطة الوقود مع رسالة: «أنا هنا! .. تعال في الحال!» (المسلّم، 1445، ص. 95 – 96). فيصف السارد النداء الأول من الضحية الأولى من ضحايا المطعم (ساندي) التي استغاثت بـ(وصبان)، وكيف أصبحت حاله بعد النداء، حيث الارتباك والخوف والقلق من سوء المصير الذي ينتظرها، ويصف السارد الحالة النفسية للشخصية التي وصلها نداء الاستغاثة عن طريق أساليب عدة، تتضح بالحوار الثنائي بين شخصيتين من شخصيات المطعم الرئيسة، فكل واحد منهما يعوّل على الآخر بأن يكون ذا أثرٍ فاعل في البحث عن الضحية، كما يعتمد الوصف القولي على الاستفهام السريع، الذي يدل على خطورة الموقف، ومحاولة الوصول إلى مكان الخطر؛ لإنقاذ الرهينة بأسرع وقت ممكن.

ويصف السارد القلق الذي أصاب أصدقاء (ساندي) لحظة استعدادهم للبحث عنها بقوله:

«(ليمون) لـ(خالد): ربما (وصبان) محقٌّ.. الوقت يمضي، ويتناقص ولو كانت بالفعل في خطر فسوف نندم لو حدث لها مكروه بسبب تردُّدنا ولن يضرَّنا شيء لو أبلغنا الشرطة تحرُّزًا مما هو أسوأ.

(ريناد): بدأت أقلق على (ساندي) من حديثكم.

(سيرا): لا تقلقي ستكون بخير.

(وصبان): ماذا قرَّرتَ يا «شحمة»؟!

(خالد) وهو في حيرة والعرق يتصبَّبُ من جبينه: حسنًا سأتصل بالشرطة، وأبلغهم، وأزودهم بالموقع حالما ترسله (نوران) لي.

(وصبان): هذا لا يكفي» (المسلّم، 1445، ص. 102)، فالصورة التي رسمها السارد للفريق الذي سيقوم بالبحث عن المفقودة صورة مباشرة، تشاهدها حية عن طريق الوصف بالكلمة، فهو حوار سريع بين مجموعة من الأصدقاء، يحيط به القلق، والشعور بالحسرة على التأزم على مصير مجهول، معتمدًا الحوار على أساليب الاستفهام، والنهي، والنفي التي تعبّر كلها عن قلق نفسي، وحالة نفسية مأزومة تجاه مصير المفقودة.

ويصف السارد لحظة مطاردة المجرم لضحاياه على لسان الضحايا قائلًا:

«(خالد) وهو يلبس نظارته: لقد طاردنا..

(وصبان): مَنْ طاردكم؟ .. عمَّن تتحدث؟

(خالد) بخليط من الرهبة والجزع: رجل ضخم غريب قابلناه أنا و(ريناد) حينما كنا نبحث في الجانب الأيمن من المنزل.. لحق بنا، وكان يحمل معه مطرقة كبيرة ويصرخ فينا» (المسلم، 1445، ص. 131 – 132)، فالصورة المخيفة لخالدٍ وهو في حالة يرثى لها من الارتباك والخوف، وكذلك صورة الرجل، ووصفه بصفات عدَّة (ضخم/ غريب/ معه مطرقة كبيرة/ يصرخ فينا) تحمل في طياتها قساوة قلب المجرم، ومحاولته الفتك بضحاياه! بالإضافة إلى أسلوب الاستفهام الخاطف الذي يوحي بخطورة الموقف، ووجود مجرمٍ خطيرٍ يتربَّص بهم.

وتصف إحدى شخصيات الرواية لحظة الرعب أثناء ملاحقة المجرم لهن:

«(نينا) مستأنفة كلامها: فجأة وبدون مقدمات سقطت (جوري) على الأرض مغمىً عليها بجانبي.. أعتقد أنه ضربها من الخلف.

(وصبان): هل تمكَّن أحد منكنَّ من الهرب؟

(نينا): لا أذكر.. فقد دخلنا في حالة من الهلع والصراخ حينما شاهدناه يرفع تلك المطرقة، ويلوّح بها صارخًا فينا، وأنا كنت التالية في تلقي ضربته حينما وجَّه لي لكمةً قويةً أفقدتني الوعي، وكلُّ ما تمكَّنت من رؤيته هو جسده الضخم وقامته الطويلة» (المسلّم، 1445، ص. 147)، تصف الشخصية الأحداث الدامية التي تعتقد أنها حصلت أثناء سقوط زميلتها جوري في حالة إغماء، والحاضرون يستمعون بتفاعل وترقب لما جرى من أحداث، كما تصف حالة الهلع والخوف الذي أصاب الجميع، والحالة الإغمائية التي أصابتها لحظة نيلها ضربة أفقدتها الوعي، بالإضافة إلى الصورة التي التقطتها للمجرم، ووصفته بضخامة الجسم، وطول القامة! وهذه المشاهد التي تصفها بالقول تحكي للسامعين مشاهد تعرفها، ووقعت لها ولزملائها، فكأنَّ المستمع يشاهدها، ويتصوّرها أمامه.

وتروي إحدى الحاضرات في القصر المشؤوم مقتل بعض صديقاتها قائلة لمن سألها عن الدماء التي تلطَّخت بها: «هذه دماء (ليان).. فهي وبمجرد أنْ خرجت خلفي وجدت نصل السكين الضخمة ينزل على رأسها ويقسمه لنصفين، وأنا وفي حالة من الانهيار لما رأيته نزلت أرضًا نحو جثتها مطبقة على أكتافها أهزُّها بقوةٍ، ثم هممتُ بسحبها من المكان، ورأسها المشقوق يفور دمًا في حجري، وقتها استعدتُ تركيزي، وأدركتُ حماقة ما كنتُ أحاولُ فعله، ونهضتُ بسرعةٍ لكنَّ قدمي زلَّتْ وسقطتْ بوجهي على بركة الدماء التي خلفتها هي و(رماد)» (المسلم، 1445، ص. 165)، فالراوية للأحداث الدامية تروي ما شاهدته من مقتل صديقتها، وطريقة القتل البشعة، وبركة الدماء التي تركتها على الأرض، والحالة النفسية التي حصلت لها أثناء مشاهدتها لصديقتها، ثم ما أصابها أثناء محاولتها الهرب، وبذلك تنعكس جميع هذه الصور الواصفة بالقول على مسمع الحاضرين، مما يعكس صورة مرئية لهم، وكأنهم يشاهدون الحدث كما لو كان أمامهم.

المبحث الثاني:

أنماط الوصف

لكلِّ كاتب أسلوبه وطريقته في إيصال ما يريده إلى المتلقين، وتقريبه لهم كأنه ماثلٌ أمامهم، فهو يقرّب البعيد، ويجعله واضحًا سهل الفهم للآخرين، حتى وإن كان في عالم الخيال، فهو يصفه ويرسمه بكلماته بصورةٍ حيةٍ يستطيع المتلقي فهمهما من خلال النمط الذي سلكه الأديب.

والنمط هو: «الطريقة التي يسلكها الكاتب في كتابة نصِّه بهدف إيصال الفكرة إلى المتلقي» (مشعل، 2015، ص. 185)، وقد يكون الوصف للأبعاد الشخصية المتنوعة مما يتعلَّق بالمظهر الداخلي أو الخارجي، أو وصف الأمكنة المتنوعة، أو وصف الأحداث اليومية، أو الأشياء الحقيقية أو المتخيلة، وفقًا للأنماط الآتية:

أ. وصف الشخصية:

تعدُّ الشخصية من أهم العناصر التي يقوم عليها البناء السردي سواء أكان في القصة أو الرواية، ويعمل الوصف على الكشف عن الطباع الخلقية للشخصيات من خلال الحوارات التي تجري على ألسنتهم، وما يصدر عنها من الأفعال داخل السرد الحكائي.

ويقوم السارد بتقديم شخصياته الروائية بطريقة فنية تجذب المتلقي، وتجعله يتابع أحداثها، وما تقوم بعمله أثناء مجريات الرواية، كما أنه يصف أبعادها المختلفة، وسواء أكان متعلقًا بملامحها الداخلية أو الخارجية.

ويعمد السارد إلى الكشف عن أبعاد الشخصية النفسية، وسلوكها، ودوافعها الخفية، فتتضح معالمها، ويتمُّ فهمها، ومكانتها في الأحداث القصصية، وأي صراع يحدث في الخارج فإنه ينقلب إلى صراع مؤثر على الشخصية في الداخل، ويصور السارد إحدى شخصيات الرواية قائلا: «(كنزي) ممعنةً النظر للطعام بأعين متسعة: لكني جائعة جدًّا! هل يوجد مشويات؟! أنا أحبُّ حفلات الشواء! حينها جلست على يسارها فتاة وقالت لها: «سنأكل بعد قليل لا تقلقي» (المسلّم، 1445، ص. 45)، يصف السارد البعد النفسي لهذه الشخصية، فهي تتسم بالعجلة، وعدم الصبر، كما صوَّر بعدها الجسدي عندما وصف عينيها الواسعتين؛ دلالة على شراهتها في الأكل، ونهمها فيه، وهذه سمات سيئة يحسن بالإنسان تجنبها، وتعويد نفسه على عدم الفضول، وإطلاق العينين لما أمامها، وتعويد النفس على الصبر، وتحمل الجوع.

وقد تكثر الشخصيات في الرواية، وخاصة الثانوية منها، وهذا النوع له أثرٌ في تحريك الأحداث، وإن لم تتحرك هي بها، ولعل أهمَّ وظيفة تؤديها الشخصيات الثانوية تتمثل في أنها هي التي تعمر عالم الرواية، وتربط أحداثها، ثم إنَّ قضايا الرواية الأساسية تقوم وتتشكَّل من خلال أفعال هذه الشخصيات الثانوية الهامشية (عوين، 2009)، وهذا ما ألحظه في رواية «الوليمة»، إذ أبدع السارد في تشكيل شخصياته الرئيسة، والثانوية، ووصف بعض أبعادها الداخلية والخارجية، وعلى الرغم من كثرتها إلا أنَّ لكلِّ واحدة منها أثره في تسيير الأحداث، والدفع بها إلى مواصلة البناء السردي فيها، ومن ذلك وصفه للحارسين الشخصيين لخالد بقوله: «جلس (ليمون) على كرسي مجاورٍ لمقعدٍ جلديٍّ كبير عند نهاية الطاولة، وقد وقف خلفه رجلان ضخمان عريضا المنكبين.

(خالد) وهو يجلس على المقعد الجلديّ ومن خلفه وقف الرجلان الضخمان المتأنقان» (المسلّم، 1445، ص. 43)، يصف السارد البعد الجسدي للحارسين الشخصيين، فهما (رجلان ضخمان عريضا المنكبين)، وأحد هذين الشخصين هو (جابر) الذي أوكل له (خالد) فيما بعد مهمة القضاء على أفراد المطعم الذين أفشلوا مشروعه التجاري! ولذلك فإننا نجد هذا الوصف في موضع آخر ليكون دليلًا كافيًا على منفذ الجريمة عندما قال خالد لحظتها ليبعد الشكَّ عن نفسه:

«(خالد) برهبة: هذا هو نفسه الرجل الذي لاحقني أنا و(ريناد)..

(وصبان): كيف عرفتَ؟.. ملامحه ليست واضحة.

(خالد): جسده الضخم كافٍ كي أعرف» (المسلم، 1445، ص. 133 – 134)، وفي موضع ثالث تصفه إحدى الفتيات قائلة: «وكلُّ ما تمكَّنتُ من رؤيته هو جسده الضخم، وقامته الطويلة» (المسلم، 1445، ص. 147)، وفي موضع رابع من الرواية يقول السارد: «في وسط حيرته تلك شعر (وصبان) بشعورٍ غريبٍ وكأنَّ تيار الهواء خلفه توقَّف فجأة، فاستدار للخلف ليرى رجلًا يفوقه مرتين طولًا وعرضًا وقبل أن يرفع كشَّافه نحوه وجَّه له ذلك الرجل لطمةً قويةً رمتْ به لأقرب جدار وسط الغرفة التي خرجوا منها، ليسقط هو وهاتفه على الأرض» (المسلّم، 1445،

ص. 152)، فهذه الشخصية يظهر في بعدها الجسدي القامة الطويلة، والجسد الضخم، مما يتَّصف به الحرَّاس الشخصيون عادة؛ لإعطاء المنظر هيبة وقوة، وللاستعانة بهم عند الحاجة، وهذا ما جعل (خالد) يكلّف أحد حرَّاسه وهو (جابر)؛ للقضاء على مَنْ كان سببًا في إفشال مشروعه، وحلمه التجاري، كما يظهر في بعده النفسي القسوة والوحشية، إذْ قام بتصفية بعض زملاء (خالد) السابقين، ما بين قتل بعضهم، وفصل رأسه عن جسده، وتعذيب آخرين، والتنكيل بهم، وإحداث آلام نفسية لمن بقي حيًّا منهم!

وفي موضع آخر، يصف السارد شخصيتين من شخصيات الرواية قائلا: «كان (وصبان) سينفعل على ذلك الرجل، لكنه حينما شاهد رجلًا ضخمًا أصلع الرأس يلبس بدلةً سوداء رسمية موشومًا بوشم عقربٍ على عنقه قرَّر التروي، وقال بهدوءٍ وكلماتٍ متقطعةٍ بسبب انقطاع أنفاسه جرَّاء الجري لمدة طويلة: «أعتذرُ يا سيدي.. كان من المفترض.. أن .. أنتبه أكثر»، أمسك الرجل بذقن (وصبان) وضغط على وجنتيه وقلّب وجهه يمينًا ويسارًا، وقال: «أنت فتى جيد.. لكن هناك شرٌّ يسكنك»، أكمل الرجل بعدها سيره تاركًا (وصبان) واقفًا مذهولًا مما حدث يلتقط أنفاسه المنقطعة من الجري» (المسلّم، 1445، ص. 93)، فشخصية (وصبان) يظهر عليها العجلة، وسرعة الغضب، وهي أبعاد نفسية انطبعت فيه، أما الشخصية الأخرى فهي شخصية ثانوية لم ترد في الرواية إلا في هذا الموضع، ومع ذلك وصف السارد بُعْدها الجسدي بأنها شخصية قوية غليظة، اتسمت بضخامة الجسد، وبرأس أصلع، موشومة بعقرب في عنقها، مما يعني خطورة الاقتراب منها، كما وصف بعدها الاجتماعي عن طريق لباسها الأسود الرسمي.

ب ـ وصف المكان:

يمثِّل المكان عنصرًا مهمًّا في البناء السردي، ويرتبط بالعناصر الأخرى ارتباطًا وثيقًا، ويأتي به السارد في عمله الروائي بصورةٍ إبداعيةٍ بعيدًا عن المحيط الجغرافي ذي الأبعاد المحدودة، وإنما هو مكان يرسمه بكلماته الإبداعية؛ ليعيش المتلقي لحظة مشوقة؛ لرؤية ذلك المكان وأوصافه، ويتابع من خلاله مجريات أحداث العمل الروائي وتطوراتها، ولذا فإنَّ «المكان يحتاج إلى تركيزٍ وصفيٍّ عالٍ يأتي على كلّ جزئياته، ومكوناته، وقضاياه، وتشكيلاته، وقد يتوقَّف نجاح أي قصة على المهارة التي تتكشَّف عنها قدرة القاصّ على وصف المكان» (عبيد والبياتي، 2008، ص. 69).

ويعدُّ الوصف من أهم الأساليب في تقديم المكان (جنداري، 2013)، إذْ يعمل على تشكيله، وتقديمه للمتلقي، ومنحه حضورًا فاعلاً مثيرًا، وعمقًا دلاليًّا، «فالمكان لا يكون فارغًا؛ لأنَّ مهمة الوصف أن تملأه بوصف ما يحتويه من أشياء» (أبو بكر، 1989، ص. 64).

ويمثّل المكان الأرضية الخصبة التي يقوم عليها العمل الروائي، فهو «القاعدة المادية الأولى التي ينهض عليها النص، ويستوعب حدثًا وشخصية وزمنًا، والشاشة المشهدية العاكسة والمجسدة لحركته وفاعليته». (العوفي، 1987، ص. 149).

ولوصف المكان حضور كبير في رواية «الوليمة»، فجاء في مواضع متفرقة في الرواية، وخاصة وصف قصر (خالد)، وكذلك القصر المهجور الذي وقعت فيه جرائم القتل المتعدّدة، فيصف السارد قصر خالد قائلًا: «تبع الجميع (خالد) [الصواب: خالدًا] لوسط القصر متجاوزين مجموعة من الخدم والعاملين فيه والذين بدا عليهم الانشغال لتجهيز أمرٍ ما، فقد كانوا يتحرَّكون بين الممرَّات والغرف بشكلٍ سريعٍ وكأنَّ أمرًا ما سيبدأ. استمرت المجموعة بالسير حتى وصلوا لمدخل صالة الطعام الكبيرة وسط القصر والتي لم يرَها معظمهم من قبل، وكانت ردود أفعالهم حينما دخلوها وشاهدوا الطاولة الضخمة المستقرة وسطها والخدم المنتشرين حولها بين منبهرٍ ومستغربٍ، وانتبهوا كذلك لتنوع الأطباق المصفوفة فوق تلك الطاولة العملاقة» (المسلّم، 1445، ص. 41 – 42)، وقد اعتمد السارد على وصف فخامة القصر بالنعوت الدالة على ذلك: (صالة الطعام الكبيرة، الطاولة الضخمة، منبهر ومستغرب، الطاولة العملاقة)، وكذلك أسلوب النفي (لم يرها معظمهم من قبل)، مما يدل على مشاهدتهم لمكانٍ إيجابي مؤنسٍ لا مثيل له في حياتهم الاجتماعية.

ويصف القصر المهجور الذي كان مسرحًا للجريمة لحظة دخول الفريق للمكان؛ بحثًا عن فقيدتهم، فيقول: «مستكشفين ذلك المكان الذي اتَّضح أنه أكبر بكثير مما تصوَّروا، فقد توسَّط غرفة المعيشة سلَّمٌ بدرجاتٍ كبيرةٍ تقود للطابق العلوي، وفي منتصف السقف من فوقهم تدلَّت ثريا كريستالية ضخمة والأثاث القديم، والرثُّ المنتشر حولهم لفت نظرهم وأكَّد لهم أنَّ المنزل بالفعل مهجور منذ سنوات» (المسلم، 1445، ص. 115)، فوصف (القصر) بعدة صفات توحي بشكله، ووضعه الحالي: (كبير/ الفخامة/ أثاثه قديم/ مهجور)، مما يعني بأنه مكان سلبي موحش، خالٍ من الإنْس والأُنْس، وزاده وحشة عدم توفر الإضاءة فيه، وخاصة أنهم دخلوه ليلًا؛ للبحث عن الضحية.

ويصف السارد إحدى غرف القصر المهجور قائلا: «(وصبان): وكيف سنخرج؟!.. الباب موصدٌ، والجدران مبطَّنة بالإسفنج، والشباك مغلَّف بالحديد، وكأننا في غرفة بإحدى المصحَّات العقلية» (المسلّم، 1445، ص. 137)، وهذا يدلُّ على سوء المكان ووحشة الجلوس فيه، وسلبيته، وإحكام الجاني للمكان الذي استدرجهم إليه، وعدم قدرتهم على الخروج، والهروب من المأزق الذي وقعوا فيه! مستعينًا السارد بالتشبيه الذي يغني عن أيّ وصفٍ له!

ويصف السارد إحدى غرف القصر المهجور على لسان إحدى الحاضرات قائلًا: «فبعد المرور بمجموعةٍ من الغرف المغلقة وجدنا واحدةً مفتوحةً، فدخلنا وأغلقنا الباب خلفنا وقد كانت غرفة نومٍ صغيرةٍ شحيحة الأثاث، ولم يكنْ هناك سوى دولابٍ، ومنضدةٍ خشبيةٍ صغيرةٍ، وباب آخر يقود لدورة مياهٍ فتفرَّقنا للاختباء والبقاء صامتات» (المسلّم، 1445، ص. 162 – 163)، فهذا المكان

شحيح بأثاثه، لعدم وجود الساكن فيه، وإنما هجره أهله، فبقيت أغلب غرفه مغلقة، فما الإغلاق إلا دليل على الهجر والظلمة والوحشة، وبقي فيه بعض الأثاث الذي عزف عنه أهله وتركوه، وهذا يدل على قِدمه، مما يدل على سلبية المكان، وسوء البقاء، أو التجوُّل فيه، وذلك أثناء الليل المظلم، وخاصة إذا عرفنا أنَّ الكهرباء منقطعة عنه!

فهذه الأمكنة تتضح بالوصف، «وتتحدَّد أبعاد المكان الروائي مع كلِّ الأسرار التي تحفُّ به... فالوصف يفتح مكان المتلقي على أمكنة أخرى، ويعمّق الحسَّ الجمالي لديه بمكانه، وهو في ديناميته القائمة على تحويل المرئي إلى مقروء لا يكتفي بالتسجيل والتصوير، وإنما يهبط عميقًا إلى باطن المكان لالتقاط اللامرئي» (حسين، 1421، ص. 120 - 121)، كما أنَّ الأمكنة تكون مترابطة فيما بينها، ويكمِّل بعضها بعضًا؛ لتكون أرضًا خصبة لإقامة الأحداث عليها.

ج ـ وصف الحدث:

يعدُّ الحدث من أهم عناصر الرواية، «وقد يمتزج بالوصف؛ ليكون أكثر تأثيرًا، ويقوم الوصف في تقديم الحدث، بوصفه وسيلة فنية أداتها اللغة، بدور بالغ التأثير، حيث يستطيع عكس جميع الدلالات الفكرية والظلال النفسية والشعورية» (مشعل، 2015، ص. 161).

وتنوَّعت الأحداث الروائية في «الوليمة»، وأبدع السارد بتصويرها عن طريق الوصف بأساليبه المتعدّدة، ففي بداية المشروع الذي اقترحه (خالد) على أصدقائه في وسائل التواصل الاجتماعي بافتتاح مطعم؛ ليكونوا قريبين من بعض، يصف السارد حدث الافتتاح قائلًا: «أُفتُتِح مطعم «فطائر وشطائر» رسميًّا بعد أسبوعٍ من الإعداد له، وحقّق نجاحًا سريعًا خالف توقّعات بعض الأعضاء المتشائمين والمشكّكين، وهرهم، وكانوا يشاركون انطباعاتهم تلك نهاية كلّ يومٍ في مجموعة الدردشة الخاصة بالمشروع، ويناقشون الأحداث التي تقع لهم خلال تلقّي وتوصيل الطلبات» (المسلَّم، 1445، ص. 70)، وهذا الحدث يعدُّ حدثًا مبشّرًا لوالد (خالد)، الذي كان يؤمّل بزملاء ابنه الوهميين خلف وسائل التواصل بأن ينتشلوا ابنه الذي كان يعيش وحدة نفسية معزولًا عن العالم، دون أن يكون له أصدقاء حقيقيون على أرض الواقع، وزاد من فرحه النجاح الباهر الذي تحقَّق بداية المشروع، وكان لهذا الحدث الأثر الكبير في قُرْب الأصدقاء من بعض، وتوطَّدت العلاقة الأخوية فيما بينهم.

ومن الأحداث المهمَّة في الرواية: ما جرى في القصر المهجور من استخدام الرجل الضخم مطرقة لضرب ضحاياه بها، يقول السارد: «قعد (وصبان) وقال وهو يمسك رأسه ألماً: لقد ضربني أحدهم من الخلف حينما كنتُ أفتش الغرف. (ليمون): أنا كذلك تعرضتُ للموقف نفسه حينما أتيتُ بحثًا عن (خالد)» (المسلّم، 1445، ص. 130)، فحادثة الضرب المتكرِّر بالمطرقة هو السلاح لهذا المجرم الخطير، الذي توارى عن الأنظار في دهاليز القصر المظلم، وأصبح يفاجئ ضحاياه بضربات بين الفينة والأخرى، مما أسقطهم صرعى في لحظات متتابعة، وهي الخطة المحكمة التي تمت بين (خالد) وحارسه الرجل الضخم (جابر)؛ للقضاء على شركائه في المشروع، ممن يعتقد أنهم كانوا سببًا في فشله، وتحطيم حلمه.

ومن أحداث الرواية: استدراج أشخاص معينين من أفراد المطعم إلى القصر المهجور؛ ليكونوا ضحايا للرجل الضخم الذي يتربَّص بهم في تلك الليلة الظلماء، يقول السارد: «(وصبان): ولمَ جميعهم يتهافتون إلى هنا وكأنهم فراشات ليل منجذبة للضوء؟ (ليمون): مجموعة الدردشة التي أخبرتك عنها.. جميعهم كانوا في مجموعة (الخراف السوداء) التي أنشأتها (ساندي) لطلب الاستغاثة.. أعتقد أنَّ الهدف منها كان استدراجهم.. ومن رأيناه للتوّ يعود للمنزل هو مَنْ خطَّط لكلِّ شيء. (وصبان): ملتفتًا نحوه: خطَّط لماذا؟ (ليمون): لجمع عددٍ منَّا في هذا المكان المعزول.. مجموعة انتقاها بشكلٍ محدَّدٍ وليس عشوائيًا» (المسلَّم، 1445، ص. 134)، فهذه بداية الأحداث المثيرة التي استدرجت الضحايا، ويصف السارد الحدث بصيغة استفهام: (ولم جميعهم يتهافتون إلى هنا؟)، (خطَّط لماذا؟)، فمجيئهم أثار استغراب (وصبان) الذي استغاثت به الضحية، إلَّا أنَّ (ليمونًا) وضَّح له السرَّ في ذلك، فهي أحداث متعاقبة، نتيجة استدراج مجموعة أكبر من الضحايا عن طريق رسائل تصلهم من جوال الضحية، وقام بذلك خالد؛ للقضاء على مَنْ زعم أنهم كانوا سببًا في فشل مشروعه!

ويصوِّر السارد الأحداث التي يقوم بها المجرم، مصورًا قساوة قلبه، فيقول: «فقد غرس ذلك المجنون سكينه في بطنها، وبدأ بتقطيع أطرافها واحدًا تلو الآخر قبل أن يختم بفصل رأسها عن جسدها، ورميها في الدولاب» (المسلَّم، 1445، ص. 164)، ثم يقول: «كانت الأرض دافئة لزجة تفوح منها رائحة كالحديد الصدئ.. شعرتُ بالغثيان حدَّ التقيؤ، وأنا وسط تلك البركة الحمراء بين أشلاء وأطراف (رماد) ورأس (ليان) المفلوق، وأنا أصرخ أنتظر دوري للموت.. لكنَّ ذلك لم يحدث، فقد بقي ذلك المعتوه يراقبني، وأنا بتلك الحالة، وكأنه كان مستمتعًا بمشاهدتي وأنا أبكي وأتقلَّب بين جثَّتيْ صديقتيَّ.. لا أعرف) (المسلَّم، 1445، ص. 165)، ففي النصَّين السابقين أحداث دامية، وصورة لضحايا المجرم المتعدّدة، ويظهر فيها قساوة قلبه، وتلذُّذه بتعذيب الضحايا قبل القضاء عليهم، ومحاولة تعذيبهم نفسيًا قبل القضاء عليهم جسديًّا، وقد كثَّف السارد الألفاظ الدامية في وصفه للحدث، وهي توحي بفضاعة المنظر، وخطورة الموقف، ووحشية الفاعل، وقساوة قلبه.

د ـ وصف الشيء:

يحيط بالإنسان عدَّة أشياء في حياته الخاصة والعامة، ويتعامل معها ما بين جمادات، ومخلوقات متنوعة، وتتكون علاقة وثيقة بين الشخصيات الروائية وبين تلك الأشياء، فهي «صورة عن أمانيهم وأخلاقهم، عن واقعهم ووضعهم اليومي» (أبو ناضر،

1979، ص. 144)، وتتعامل معها كما تتعامل مع الأمكنة والأزمنة وغيرها من عناصر السرد الروائي، كما أنَّ لها أهمية كبرى في مجريات أحداث الرواية، وقد تشكّل مصدر سعادة لبعض الشخصيات، ومصدر حزن لشخصيات أخرى، فالشيء حقيقة موجودة في العالم الخارجي، ولذا فإنَّ وجوده في أيّ نصٍ سرديٍ أمر ضروري؛ لأنه يحمل دلالات ومعاني تتخفَّى خلف وصفه.

ويصف السارد: «الأطعمة» و«الأسعار» التي تخصُّ مطعم «شطائر وفطائر» قائلًا: «تعدَّدت أسباب نجاح المشروع؛ لكنْ من المؤكَّد أنَّ أحد الأسباب الرئيسة هو أنَّ الأطعمة التي يعدّها الطباخون في القصر كانت استثنائية، والأسعار التي رصدوها لتلك الوجبات الفاخرة رمزية، ومنافسة جدًّا، مما أدَّى إلى انتشار خبر مطعم «شطائر وفطائر « بين الناس كالنار في الهشيم خاصةً بعد الإعلان المدفوع الذي قاموا به عند أحد مشاهير المواقع الاجتماعية» (المسلّم، 1445، ص. 70)، فـ«الأطعمة» شيء حسيٌّ، و«الأسعار» شيءٌ معنويٌّ، وهما شيئان لهما مكانة في الرواية، وسببان رئيسان في نجاح المشروع بداية الأمر، وقد اعتمد السارد على وصف هذين الشيئين على كلمات واصفة معبّرة: (استثنائية، فاخرة، رمزية، منافسة جدا)، كما اعتمد على التشبيه في إخباره بنتيجة هذين الشيئين، فنتيجة الأطعمة الفاخرة الاستثنائية، والأسعار الرمزية المنافسة جدًا كان هو الانتشار، الذي شبهه باشتعال النار في الهشيم، لا يوقفها أحد من سرعة اشتعالها! ومثله المطعم، لا يستطيع أحد مجاراته!

ويصف السارد (باب) القصر المهجور قائلًا: «بقي الأربعة يراقبون بصمتٍ وترقُّبٍ (وصبان) الذي صعد مجموعةً من السلالم الخشبية القصيرة حتى وقف أمام عتبة الباب، ولم يقم بشيءٍ سوى التحديق بالباب.. (ليمون): من خلفه: ما بك؟ (وصبان): لا يوجد جرس.. والباب تصميمه غريب.. من الحديد بالرغم من أنَّ المنزل مصنوع من الخشب» (المسلّم، 1445، ص. 111)، وصف السارد (الباب) بالغرابة، ووجه ذلك أنَّ القصر مجهَّز من الخشب بأكمله، إلا أنَّ الباب من الحديد! وهذا شيء غريب، ومثير للتأمل، ولعل ذلك أحكم في إقفاله، وعدم استطاعة الضحايا فتحه، والهروب منه.

ويصف السارد (الهاتف) قائلا:

«(هويدا): لقد أخذ هاتفي!

(نينا): وأنا كذلك؟

(وصبان) غريبة.. لمَ لمْ يأخذ هاتفي؟

(هويدا) بتهكمٍ: وماذا يريد بهاتفك القديم والمعطوب؟! هاتفي وهاتف (نينا) حديثا الإصدار واشتريناهما معًا الأسبوع الفائت» (المسلّم، 1445، ص. 148)، فيصف السارد (هواتف) بعض أفراد فريق المطعم، وقسَّمهم قسمين: الأول: أخذه الجاني، وهو ذو إصدار جديد، وهدف الجاني، هو استخدامها لاستدراج ضحايا جدد عن طريق إرسال رسائل لهم من هواتف أصدقائهم في المطعم، فهو يتلبس بشخصيتهم، ويراسلهم نيابة عنهم، أما الثاني، فلم يأخذ الجاني هاتفه؛ لأنه لا يفي بالغرض الذي يريده، فهو هاتف ذو إصدار قديم، لا تظهر فيه حتى الرسائل كما جاء في نصٍ آخر من الرواية، واعتمد السارد على أساليب متنوعة في سرده، وهي: الحوار الخارجي، والاستفهام، والتعجب؛ لحديثه عن (الهاتف)، وأثره في أحداث الرواية.

المبحث الثالث:

وظائف الوصف

يشكّل الوصف جانبًا مهمًا في اللغة السردية، ويأتي لوظائف عدَّة، وفقًا لنوع النصّ الذي يأتي فيه، ويخدم معناه، ويؤدّي المهمة التي أنشأ الراوي نصَّه من أجلها، بالاستعانة بأساليب متنوعة، حيث إنَّ «النص هو الذي يحدِّد طريقة الوصف المناسبة له، والدور الذي سيؤديه الوصف في هذا النصّ أو ذاك» (الزبني، 2023، ص. 344)، ومن أهم الوظائف الوصفية التي جاءت في رواية «الوليمة» ما يأتي:

أ – الوظيفة النفسية:

تتعلَّق هذه الوظيفة بالصراعات الداخلية في باطن الإنسان، ويقوم الوصف بالكشف عمَّا في باطن الشخصيات من خلجات النفس، وخواطر الذهن، وما تعيشه الشخصية من خوفٍ، وألمٍ، وتوترٍ، وهواجس النفس المثيرة التي تتوقع حدوث أمرٍ يعصف بحياتها.

وتمتلئ رواية «الوليمة» بالوصف النفسي، إذْ تلعب أحداث الرواية المثيرة دورًا في ذلك، يصف السارد الحدث الأبرز في الرواية، وهو اختفاء إحدى موظفات المطعم (ساندي)، أثناء توصيلها لآخر طلبات المطعم، يقول: «أجاب (وصبان) على الاتصال المجهول لكن لم يجب عليه أحد في الطرف الآخر، ولم يسمع سوى أصوات تشبه الأنفاس المتسارعة..

(وصبان) باستغراب: مَنِ المتصل؟ .. هل هذه مزحة؟

(ساندي) بنبرةٍ خفيضةٍ ومرتعبةٍ: (وصبان)؟ هل تسمعني بوضوح؟

(وصبان) بقلق: (ساندي).. نعم أسمعك.. ما بكِ؟ .. لمَ تتحدثين هكذا؟! (وصبان) وقلقهُ يتحوَّل لجزعٍ: مشكلة ماذا؟! عن ماذا تتحدثين؟!

(ساندي): لم أكن أظن أنني سأحصل على تغطيةٍ هنا فشبكة الاتصال ضعيفة جدًّا في هذا المكان.

(وصبان): لا أفهم شيئًا مما تقولين.. أين أنتِ؟.. ولمَ لم تحضري للحفل؟

(ساندي): ليس لدي وقتٌ كافٍ لأشرحَ لك كلَّ شيء، فأنا مختبئة ولا أريده أن يجدني.

(وصبان): مختبئة ممَّن؟!

(ساندي) وقد بدأتْ تبكي: أعتقد أنه سيقتلني.

(وصبان) بارتباك: أرجوكِ تحدَّثي بوضوح!

(ساندي) مستنشقة دموعها: حسنًا.. لقد قمتُ بإيصال طلب لمنزلٍ في حي بعيدٍ و...

انقطع الاتصال بينهما، فحاول (وصبان) معاودة الاتصال بها، لكنه لم يتمكَّن من ذلك بسبب العطل الذي أصاب هاتفه ذلك اليوم، والذي يمنعه من دخول هاتفه أحيانًا، فتملَّكه الغضب والخوف، وبدأ بالجري بسرعة تجاه أقرب مكانٍ يمكنه الوصول إليه ليجري اتصالًا» (المسلّم، 1445، ص. 91 - 92). فهذا المقطع يمثّل العقدة، وتشابك الأحداث، وتغيّر مجريات الرواية، ويصف السارد فيه نفسية شخصيتين رئيسيتين من شخصيات المطعم، والصراعات الداخلية التي أصابتهما من شدة الموقف وخطورته، وهما: (ساندي) المفقودة، و(وصبان) الذي أخذ على عاتقه البحث عنها منذ لحظة فقدانهم لها، ويتضح الخوف الشديد لساندي أثناء المكالمة، فهي تحت وطأة الموت، تنتظره في أية لحظة من ذلك الرجل الضخم الذي طلب وجبة لتوصيلها إلى عنوانه البعيد، حيث القصر المهجور الذي كان يتخفَّى به، و(وصبان) أعياه ذلك الصوت الخافت المتقطع، ولم يأخذ منه أية معلومة تفيد عنوانه إلا أنَّ الخطر ألمَّ به، والموت ينتظره! وقد اتكأ الوصف النفسي على عدة أساليب ظهر فيها الألم والضغط النفسي، ومنها: الحوار الخارجي بين شخصيتين، والاستفهام القائم من الطرف المستقبل للطرف المرسل، يستفهم عن وضعه، وما ألمَّ به، كما جاء السارد بكلمات عديدة توحي بالألم، والخوف الشديد من الطرفين: (الأنفاس المتسارعة، مرتعبة، مشكلة، قلق، جزع، مختبئة، تبكي، سيقتلني، مستنشقة دموعها، الخوف)، فهذه ألفاظ وصفية تدلُّ على الحالة النفسية السيئة التي عاشها الطرفان، ولم يصلا إلى نتيجة للخروج من المأزق الذي وقعت به الفريسة!

وفي وصف سردي آخر، يظهر عليه الحالة النفسية السيئة لدى فريق البحث عن المفقودة، يقول فيه السارد:

«(ليمون): وماذا فعلتَ وقتها؟

(ورد): لم نلحقْ أن تكون لنا ردَّة فعل لذلك المنظر الصادم؛ لأنَّ (جوري) سقطتْ هي الأخرى جرَّاء ضربة تلقتها على رأسها من الخلف بمطرقة كان يحملها رجل ضخم ظهر فجأة من ورائنا. هنا دبَّ الهلع بيننا، وذلك الرجل أخذ يلوّح بالمطرقة مستهدفًا رؤوسنا، وتمكَّن من (هويدا) و(نينا)، وأفقدهما الوعي بضربات متلاحقة على رؤوسهما، لكنه لم يكتفِ بذلك، وقام بالإطباق على رقبة (هديل) ورفعها للأعلى، ثم حشرها في دولاب الأكواب، وخنقها حتى الموت» (المسلّم، 1445، ص. 161 - 162)، ويعتمد السارد على وصف الحدث بألفاظ وتراكيب يظهر من خلالها هول الموقف، والضغوط النفسية التي عاشها من كان موجودًا لحظتها: (المنظر الصادم، ضربة تلقتها على رأسها، مطرقة، رجل ضخم، دبَّ الهلع، مستهدفًا رؤوسنا، أفقدهما الوعي بضربات متلاحقة على رؤوسهما، الإطباق على رقبة هديل ورفعها للأعلى، حشرها في دولاب، خنقها حتى الموت)، فهذه الألفاظ والتراكيب تعكس خطورة الأمر وشدته.

وفي موقف آخر، يظهر فيه المجرم الخفي على حقيقته، وهو يهمُّ بالبطش بأحد ضحاياه، يصف السارد المشهد قائلا:

«وقف (وصبان) بأعين خالطها الرهبة والتوتر، وهو يراقب جابر [الصواب: جابرًا] يقترب منه أكثر رافعًا كفَّه للأمام بنية القبض على (وصبان)..

(خالد): أريده أن يتألَّم يا (جابر).. لا تجعل موته سريعًا.. خذْ وقتك وأنت تنتزع روحه!» (المسلّم، 1445، ص. 196 - 197)، وفي هذا المشهد يظهر المجرم الخفي الذي قضى على بعض أفراد المطعم، وهو خالد الذي تواطأ مع حارسه الشخصي جابر؛ لتصفية أبرز المشاركين معه في مشروعه التجاري، والذي يزعم أنهم كانوا سببًا في فشله وتحطيم آماله، وهذه الضحية يريدها أن تتألَّم قبل أنْ تموتَ، وأن تتعذَّبَ قبل أن يُزهقَ روحها؛ شدَّة في الألم النفسي لها، ولإذاقتها أشد أنواع العذاب وأقساه! حتى يظنّ في قرارة نفسه أنه شفى غليله، واستطاع أن يقتصَّ من خصمه بإذاقته أنواع العذاب، وأشده ألما.

ومن المشاهد الوصفية التي جاءت الوظيفة النفسية فيها قول السارد على لسان والد (خالد) يصف فيها حالة ابنه الصحية:

«(أبو خالد) مستأنفًا حديثه: كتب له الأطباء خروجًا بعد ما أمضى ثلاثة أشهر بالمستشفى يتعالج من آثار الحريق؛ لكنه لم يعد للمنزل مباشرة؛ لأنه فقد عقله تمامًا، وكان يحتاج لعلاجٍ نفسيٍّ مكثَّفٍ استمرَّ لثلاثة أشهر أخرى في المصحة» (المسلّم، 1445، ص. 237)، يظهر في هذا الوصف شدَّة الحالة الصحية لخالد، حيث فقد عقله تمامًا؛ لشدَّة الآثار التي أصابته من اندلاع النار في القصر المهجور، مع سوء الحالة النفسية التي ارتسمت على ملامحه، ويواصل والده وصف حالته قائلا: «أعادوه لي لأنه توقَّف فجأة عن الكلام.. أو بالأصح الصراخ.. وكلما أخبروني أنَّ هذا أقصى ما يستطيعون مساعدته فيه، وهو الآن مجرَّد حجرٍ يأكل ويشرب وينام دون أنْ يتفاعلَ مع أحد.

(إيكاروسه): المعذرة على ما سأقوله يا سيدي لكن.. هل قدَّم (خالد) أي إفادة للشرطة بخصوص ما حدث؟

(أبو خالد) بنظرة تعجُّب: هل سمعتِ ما قلته للتو؟! ابني عانى بما فيه الكفاية، ثم إنه فقد عقله ولن يفيد الشرطة بشيء.. أنا بالكاد أستطيع زيارته في غرفته لوقتٍ قصيرٍ قبل أن أنهار حزنًا على حاله» (المسلّم، 1445، ص. 231)، فسوء الحالة الصحية سواء أكانت جسدية أم نفسية لخالد بلغت أقصاها، فأصبح طريح فراشه، واعتمد السارد على وصف البُعْد النفسي لشخصية (خالد) ووالده على الاستفهام الإنكاري، والحوار الخارجي الذي دار بين والده وبعض زملائه الذين عملوا معه في المطعم.

ب ـ الوظيفة التعبيرية الانفعالية:

تتعلَّق هذه الوظيفة بأحوال الشخصيات، وتصرفاتها، وما يحيط بها من أمورٍ تؤثِّر في حياتها، «فتغدو الذات المتلفّظة هي المعنية، بموضوع البلاغ، والمحمولة في أضعافه، وإطلاقًا أن يعبر

المتلفظ عن وجدانه بمختلف مستوياته» (العجيمي، 2003، ص. 433)، فكأنها مرآة عاكسة للشيء الذي يصفه الكاتب.

وجاءت وظيفة الوصف التعبيرية في رواية «الوليمة» في قول السارد: «(ساندي): بدأتُ أشعر بالإرهاق من توصيل الطلبات بالدراجة، جميع أماكن التوصيل التي تُوكَل إليَّ بعيدة بالرغم من أني نبهّتُ على فريق استلام الطلبات ألّا يفعل ذلك» (المسلَّم، 1445، ص. 71)، تصف الموظفة الموكلة بتوصيل طلبات المطعم شعورها تجاه عملها بأنه مرهق، وخاصةً أنَّ المسافة التي تقطعها بعيدة، ناهيك عن الوسيلة التي يتمُّ التوصيل بها، مما يزيد من تعبها، ويشعرها بالإرهاق كثيرًا، وقد جاءت بالألفاظ الواصفة لحالتها: (الإرهاق، بعيدة).

ويصف السارد شعور أحد موظفي المطعم أثناء البحث عن الموظفة المفقودة: «توقّف عند مدخل الغرفة، ودفع بكفّه درفة الباب محدثًا صريرًا حادًّا، وعيناه المتسعتان رهبةً جالتا في أرجاء المكان، والذي بدا للوهلة الأولى كغرفة نوم عادية بالرغم من تراكم الغبار على أثاثها، وقبل أن يخطو خطوة لوسطها سمع همسةً آتيةً من ورائه تحدّثه قائلة: «جميعكم ستموتون»، التفتَ وراءه مفزوعًا محركًا هاتفه يمينًا وشمالًا بحثًا عن مصدر الصوت؛ لكنه لم يشاهد سوى الممرّ المظلم الذي أتى منه، فبلع ريقه، واستدار مجدّدًا تجاه مدخل الغرفة وتقدَّم بحذر» (المسلّم، 1445، ص. 118 – 119). فالحالة الانفعالية لهذا الموظف، وشعوره أثناء سماعه التهديد المباشر لهم أثار فزعه، وزلزل أركانه، وشعر بخطورة الموقف الذي يمرُّ به، ولا شكَّ أنَّ هاتين الكلمتين (جميعكم ستموتون) كفيلة بحالة نفسية سيئة جعلته مفزوعًا من ذلك التهديد.

وفي مشهد مؤثر للغاية، يصف السارد الرعب الذي أحاط بالمجموعة أثناء مكوثهم في القصر المهجور بحثًا عن الضحية: «خرج الاثنان لغرفةٍ أخرى مشابهة لها في الحجم مختلفة في التفاصيل، فقد كانت مضاءة بعددٍ أكبرٍ من الشموع لدرجة مبالغ بها، ولم يلبثا لحظات من دخولهما حتى شاهدا منظرًا جمد الدم في عروقهما، ودفع (خالد) للسقوط على ركبتيه بفمٍ مفتوح. رأيا جثة (رينار) معلّقة على الجدار وأشلاؤها تتدلّى من بطنها المشقوق، وعيناها قد اقتلعتا من محجريهما، ووُضعتا عند أقدامها المثبتة بمسمارٍ حديديٍّ كبيرٍ للحائط الخشبي خلفها. أُنير ذلك المشهد المزعج بمجموعةٍ كبيرةٍ من الشموع بمختلف الألوان والأحجام.. كان المنظر أشبه بالمحراب الذي خُصِّص للتعبد. (ليمون) بجزع وصوت راجفٍ: «هذا الإنسان مريض»، (خالد) يشدُّه من لباسه وبالرهبة نفسها: يجب أنْ نجدَ طريقة للخروج من هنا قبل أنْ يصفّينا جميعًا!» (المسلم، 1445، ص. 157 – 158)، فهذا المشهد الوصفي مليء بالرعب، والصورة التعبيرية الانفعالية لطاقم المطعم، وهم يبحثون في القصر القديم بظلمته، ووحشته، وغرائبية تصميمه، وبما يفاجئهم كل لحظة من مناظر مأساوية لزملائهم الذين لقوا حتفهم على يد الجاني الذي يتربص بهم في دهاليز القصر المخيف، وكانت غاية الوظيفة الوصفية في هذه المشاهد إيضاح الانفعال الشديد والتوتر الذي أصابهم، والقلق والحسرة مما هم فيه من مواقف مأساوية، وجاء بها السارد بتراكيب مليئة بالخوف والرهبة: (جمد الدم في عروقهما/ السقوط على ركبتيه بفمٍ مفتوح/ جثة رينار معلّقة على الجدار/ أشلاؤها تتدلّى من بطنها المشقوق/ عيناها قد اقتلعتا من محجريهما/ أقدامها المثبتة بمسمار حديدي كبير)، وجميعها تشكّل مشاهد مخيفة، وصورًا تحكي الرعب الذي عاشوه في القصر المخيف!

وفي وصف سردي آخر، يقول: «وقفتْ (كنزي) وهي تتفحَّص الطوق المحكم على رقبتها، وقالت بوجهٍ خالطه التعجُّب والاستياء: هل يحاول هذا المعتوه ممازحتنا؟ إن كان كذلك فهذه المزحة سخيفة وليست مضحكة.. لمَ لمْ يقتلنا ويفصل رؤوسنا فحسب مثلما فعل مع (سيرا)؟

(جوري) وهي تهمُّ بالسير: وتسمّينني أنا بالسفاحة! تحرَّكي كي لا تقعي على وجهك القبيح مجدَّدًا.

لم تلحق (كنزي) التحرُّك، ومرة أخرى سُحبت لتقع أرضًا، فقامت في لحظة سخط بالإمساك بالسلسلة، وشدَّت (جوري) بقوةٍ وأسقطتها معها، فما كان منها إلّا أن انقضت عليها لتدخلا في عراكٍ عنيفٍ بالأيادي تخلّله الكثير من شدِّ الشعرِ والعضِّ» (المسلّم، 1445، ص. 170 – 171).

فالحالة الانفعالية للشخصيتين ظاهرة، وقد أوضحها السارد على لسان (كنزي) بنفسية متشائمة، طالبة الموت من هذا السفّاح بدلًا من التلاعب بأعصابهنَّ، وقد اتكأ السارد على الاستفهام الإنكاري الذي أبان عن حالة الهلع والخوف من هذا السفّاح المجنون، وزاد من الحالة التعبيرية السيئة لهاتين الفتاتين أن تشابكتا بالأيدي، فبدلًا من التعاون بينهما للخروج من المأزق الذي أصابهما إلا أنهما اختلفتا، وهذا يحكي قمة الانفعال المثير بينهما.

ج – الوظيفة التزيينية (الجمالية):

يأتي الوصف لوظيفة تزيينية، فيعطي بُعْدًا جماليًّا للأشياء الموصوفة، وجمالًا شكليًّا للأماكن، وجسميًّا للأشخاص (جينيت، 1988)، فتجعل منه صورة بديعة في ذهن المتلقي، ويسعى الوصف في هذه الوظيفة إلى إحداث أثرٍ نفسيٍّ لدى المستقبل، فإلى جانب كونه يصوِّر مشهدًا واقعيًا أمامه، فهو يهدف – أيضًا– إلى إحداث أثرٍ شاعريٍّ في ذهن القارئ (قسومة، 2000).

وجاءت هذه الوظيفة في رواية «الوليمة» في مواضع عدَّة، يقول السارد في وصفه لحالة اثنتين من موظفات مطعم «فطائر وشطائر»: «سقطت كلُّ واحدة منهما على ظهرها بجانب الأخرى تتنفسان بثقل تحدّقان بالسماء والنجوم المحيطة بالقمر المكتمل» (المسلّم، 1445، ص. 171)، فعلى الرغم من الموقف الصعب لهاتين الفتاتين، وحالتهما المنهكة التي جعلتهما تسقطان أرضًا بعد عراك بينهما لسوء التفاهم حول أمرٍ ما، إلا أنهما انتهيا إلى حالة من الهدوء التي جعلتهما يتأمّلان جمال السماء، وبديع الزينة الموجودة فيها من نجومٍ وقمرٍ مكتملٍ مضيءٍ، مصداقًا لقوله تعالى: «إنَّا زيَّنَّا السَّماء الدُّنيا بزينةٍ الكواكب» [سورة الصافات،

آية 6]، وقوله تعالى: «وجعلَ القمرَ فيهنَّ نورًا وجعلَ الشَّمسَ سراجًا» [سورة نوح، آية 16]، أتى السارد بصورتين متضادتين، فمن تصويره الحالة النفسية السيئة البائسة لتلك الشخصيتين إلى صورة مخالفة لهما، وهما في حالة نفسية مريحة، وذلك عن طريق الوصف الذي جاء به؛ لإظهار الزينة المحيطة بالأجواء السماوية، مما جعلهما يتأملانها، ويتفكَّران في الجمال المبهر، فهي مضيئة باكتمال نورها، وبديع صنعها، مما منحهما شعورًا بالأمان، والهدوء، والراحة النفسية المغايرة للحالة السابقة.

وجاء الوصف لوظيفة جمالية في قوله: «أكملتا المسير على أمل أن تصلا لشارعٍ أو أيّ مظهرٍ من مظاهر العمران، أو أن تعودا للمنزل من حيث أتتا، لكنَّ ذلك لم يحدث، ولم تنته تلك الغابة الممتدَّة إلا عندما خرجتا لساحةٍ عشبيةٍ خضراءَ مفتوحةٍ تمرُّ من خلالها سكةٌ حديديةٌ، وفي الجهة المقابلة تستمرُّ الغابة بالامتداد على مدِّ البصر» (المسلَّم، 1445، ص. 173)، وصف السارد طريق الفتاتين عندما هربتا خوفًا من المجرم الذي أراد أن يقضي عليهما، وأثناء هروبهما مرَّتا بغابة ممتدَّة البصر، ثم خرجتا إلى ساحة خضراء واسعة تتوسطها سكَّة قطار يحيط بها الجمال البصري؛ لأن الخضرة المكانية من الأشياء التي يركّز على جماليتها الأدباء شعرًا ونثرًا، فكان المكان بسعته وخضرته غاية السعادة بانفراج أزمتهما، وقرب وصولهما إلى الحياة باكتشاف الطريق الموصل إلى برّ النجاة.

ويصف السارد قصر أسرة بطل الرواية (خالد)، وما يحويه من غرفٍ فخمةٍ، وأثاثٍ فاخرٍ قائلًا:

«(إيكاروسه) رافعة رأسها للسقف: هذا المكتب فخم جدًّا!

(مرام): كبقية أرجاء القصر.. هل نسيتِ غرفة الطعام التي دخلناها حينما دعانا (خالد) لتلك «الوليمة» قبل عام؟

(إيكاروسه): وكيف أنسى...؟ كانت أيامًا جميلة!

(مرام) موجهة نظرها لكرسي المكتب الضخم المصنوع من الجلد الطبيعي: هذا الكرسي وحده يعادل قيمة سيارتي على الأرجح» (المسلَّم، 1445، ص. 234 - 235)، وفي موضع آخر يقول السارد: «دخلت الاثنتان للغرفة وانبهرتا بحجمها وفخامتها» (المسلَّم، 1445، ص.240). فيصف السارد في النصين السابقين الثراء الواضح لأسرة بطل الرواية (خالد)، فالقصر فخم جدًّا، والأثاث الموجود داخله في غاية الروعة، فمكتب والده، وغرفة الطعام جميعها توحي بعالم الجمال والثراء! وقد اعتمد السارد في إظهار جمالية الأثاث وزينته على الحوار الخارجي القائم بين شخصيتين، وكذلك أسلوبي: الاستفهام والتعجب اللذين يوحيان بالانبهار والتعجب من فخامة القصر، وجمال أثاثه وروعته، وخاصة في مقارنتهما بحالهما ووضعهما الاجتماعي.

د- الوظيفة التفسيرية (التوضيحية):

تقوم هذه الوظيفة بتفسير سلوك الشخصيات، وعلاقاتها، وتصرفاتها، وتركيبها النفسي، وما يحدث منها من أفعال، ووصف ما تحيط به من أشياء، فهي تخدم البناء القصصي، وتكمل وظيفة الوصف التفسيرية داخل الحكاية، وتُسهم في تطوير الأحداث (قسومة، 2000).

وفي رواية «الوليمة»، جاءت الوظيفة التفسيرية للوصف في قول السارد: «بقيت (هويدا) تحتضن جثة صديقتها المعلَّقة باكية، وخلال ذلك نزل (وصبان) بالضوء عند أقدام (نينا)، واكتشف أنها وطئت على ما يشبه القطعة البارزة حرَّرت فخًّا منصوبًا أطلقَ ذلك السيخ نحوها، وقال محدثًا نفسه: «نحن لسنا في منزلٍ طبيعيّ، وهذا المجنون يتلاعب بنا» (المسلّم، 1445، ص. 150 - 151). ففريق المطعم الذي ذهب للبحث عن أحد أفراد طاقمه المختفين في قصر مهجور عند إيصاله آخر الطلبات ليلًا أحدث أفعالًا غريبة في مجريات أحداث الرواية، وما وجود هذا الكمين والفخ إلا تفسير واضح، ودليل على أنَّ هناك مَنْ يترصَّد لهم، ويريد بهم الضرر، وأنَّ هذا الحدث تمَّ بفعل متَّهمٍ يريد تصفيتهم.

وفي موضع آخر، يصف السارد التغير الذي أصاب بطل الرواية (خالد) تجاه رفاقه في المطعم، واتفاقه مع حارسه الشخصي (جابر)؛ لاستدراج بعض أفراد المطعم إلى قصرٍ مهجور، والقضاء عليهم أثناء توصيل آخر طلب للمطعم، يقول في حوارٍ خارجيٍّ دار بينه وبين أحد موظفي المطعم:

«(وصبان) مستذكرًا الاسم: ..(جابر)؟ ..هذا..

(خالد): نعم هو..

(وصبان): لكن لماذا؟ .. ما الذي اقترفناه بحقّك كي تفعل بنا كلَّ هذا؟!.. نحن أصدقاؤك!

(خالد): «مَنْ يدمِّر أحلامي ليس صديقًا لي..»

(وصبان): أحلامك؟ .. بماذا تهرطق؟!

(خالد): لقد تسبَّبتم بانهيار المشروع بتعليقاتكم السلبية، وتذمّركم المستمر، والتي أحبطت البقية المتحمسين له، وبالرغم من كلِّ محاولاتي لم تمنحونا فرصةً وفضَّلتم تدميره!؟» (المسلّم، 1445، ص. 196)، فهذا النصُّ السرديُّ يفسّر لنا العمل الإجرامي الذي قام به بطل الرواية (خالد) بالاتفاق مع حارسه الشخصي (جابر) بالانتقام من بعض أفراد المطعم، لإفشالهم مشروع حلمه التجاري — حسب زعمه -.

ويأتي الوصف لوظيفة تفسيرية في موضع آخر، أراد منه السارد تفسير وجود إحدى الكاميرات أمام قصر والد (خالد)، يقول في حوارٍ جرى بين بعض الموظفات اللاتي جئْنَ لسؤال والده عنه بعد الحريق الذي اندلع في القصر المهجور وراح ضحيته (خالد)، وللتأكد من وجوده على قيد الحياة:

«(إيكاروسه): هذه الكاميرا تراقبنا..

(جرجيرة) بتهكُّم: جميعها تراقبنا... هذه وظيفتها.

(أرتميس): هل فقدتِ عقلكِ؟

(إيكاروسه): أنتنَّ لا تفهمْنَ ما عنيته.. تلك الكاميرا بالذات كانت تراقب الجهة الأخرى، وقبل قليل التفتُّ، وتوقفتْ علينا.

(مرام): مجرَّد مصادفة.. لنرحلْ..

قبل أن تتراجع (مرام) بالسيارة للخلف سمع الجميع صوت الحارس وهو ينادي عليهنَّ خلال جريه نحوهنَّ، وحينما توقَّف عند نافذة السائق قال: «عذرًا.. لقد تواصل معي السيد وأخبرني أنه بانتظاركنَّ.. تفضلْنَ بمكنكنَّ الدخول.. سأفتح البوابة حالًا» (المسلّم، 1445، ص. 231 - 232). فهذه الكاميرا المتحركة أمام القصر أشغلت الزوَّار، لكنَّ إحداهنَّ فسَّرت وجودها بأنها خاصة بمراقبة مَنْ يقف أمام القصر، وتتحرَّك معه، وقد وصفتها وصفًا يفسّر حركتها وتوقّفها، وأنها ليست مجرد صدفة، يؤيد ذلك مجيء الحارس إليهنَّ وإحاطتهنَّ بأنَّ صاحب القصر يأذن لهنَّ بالدخول، ممّا يعني وجود مَنْ يتابع هذه الكاميرا من الداخل.

وفي وصفٍ آخر، يفسّر والد خالد الحالة الصحية لابنه قائلا: «كنتُ أعرفُ أنه يعاني من مشكلات نفسية، وقد عرضته على أطباء كُثر، وقد بدأ بالتحسُّن خاصةً بعد مشروع المطعم الذي أنشأه، لكن منذ ذلك اليوم المشؤوم لم يعدْ كالسابق، وخسرتُ ابني للأبد» (المسلّم، 1445، ص. 237)، فالوالد يصف حالة ابنه الصحية السيئة، مفسرًا ما أصابها من مرض مزمن، ذهبت أحلامه أدراج الرياح، وخسر فلذة كبده؛ بسبب خسارته للمشروع الذي تشاركَ به مع مجموعة من الأصدقاء، ثم ما حصل من حريق في القصر المهجور، وراح ضحيته ابنه الذي أصبح في عداد الموتى، فهو باقٍ في هذه الحياة بجسدٍ بلا روح؛ نتيجة للحروق الشديدة التي أصابتْ جسده كاملًا.

هـ- الوظيفة الإخبارية:

تعدُّ الوظيفة الإخبارية إحدى الوظائف الرئيسة في الوصف، فهي تؤدّي دورًا مهمًّا داخل العمل الروائي، ويكمن دورها في تقديم معارف، ومعلومات لازمة لمتابعة السرد، وتكون هذه المعارف عبارة عن «صورة معلومات تدريجية وصفية عن القصة التي ستروى، تمهّد لها دون أن تدلّ فعلًا على حاضرها ووقائعيتها، بحيث يمكن اعتبار تلك المعلومات مادة روائية أوليّة» (القسنطيني، 2007، ص. 398).

وجاءت الوظيفة الإخبارية للوصف في مواضع عدَّة في الرواية، يقول السارد في حوارٍ ظاهريٍّ عفويٍّ دار بين ضيوف (خالد):

«(كنزي) وهي منشغلة بالأكل: السمك لذيذ!.. مَنْ أعدَّه؟!

(خالد) باسمًا: طباخو القصر بالطبع فهم من أمهر الطهاة في البلاد، وهم مَنْ سيعدُّون الطعام الخاص بمطعمنا» (المسلّم، 1445، ص. 56)، فوظيفة الوصف: الإخبار عمَّن قام بإعداد الطعام اللذيذ الذي أعجب الحضور في اجتماعهم التحضيري لافتتاح مشروعهم التجاري، وهم طباخو قصر (خالد)، كما أنَّ هناك خبرًا آخر، وهو أنَّ هؤلاء الطباخين أنفسهم سيقومون بإعداد الوجبات للمطعم الذي سيتم افتتاحه، وقام السارد بالاعتماد على الاستفهام السريع المبني على الحوار الخارجي المجرد، الذي يأتي بصورة مباشرة واضحة، وأقرب ما يكون إلى المحادثات اليومية، ويتطلب ردًّا سريعًا، وإجابات سهلة، لا يحتمل تأويلًا، ولا يتبنَّى موقفًا عميقًا في مسألةٍ ما (عبد السلام، 1999).

وتصف إحدى شاهدات الجريمة التي حدثت في القصر المهجور لبعض أفراد المطعم قائلة:

«(خالد): اتركها تتحدَّث فأنا لن أبرح مكاني قبل أن أسمع منها.

(ورد) بوجه مشتَّتْ ونبرة مرتبكة، وهي تحاول استرجاع الأحداث: «بعد ما صعدتَ يا (ليمون) للطابق العلوي حينما سمعنا صرخة (خالد) سمعنا نحن كذلك استغاثة (سيرا) قادمة من جانب المنزل الأيسر، فهرعنا جميعًا نحو مصدر الصوت وقادنا ذلك للمطبخ. دخلنا وبحثنا في المكان؛ لكننا لم نجدْ لها أيَّ أثر إلا حينما فتحت (كنزي) الثلاجة لإحساسها بالجوع ليسقط رأس (سيرا)، ويتدحرج أمامنا» (المسلّم، 1445، ص. 161)، فالنصُّ السرديُّ يصف خبر مقتل إحدى موظفات المطعم، وكيفية اكتشاف الجريمة في القصر المهجور عندما كانا يبحثان عن الفقيدة، وكانت النهاية كمينًا معدًّا لبعض أفراد المطعم ممن أراد أن ينتقم منهم (خالد) الواحد بعد الآخر!

ومن الوصف الإخباري قول السارد: «خلال عشر دقائق وجدت الفتاتان أنفسهما أمام غرفة (خالد) بصحبة إحدى الخادمات المسؤولات عن العناية به، والتي قالت لهما: «السيد (خالد) لا يتحدث، أو يستجيب لأحد؛ لذا لا تستغربا لو لم يتفاعل معكما» (المسلّم، 1445، ص. 239)، فالغرض من الوصف في المقطع السردي الإخبار عن الحالة النفسية والجسدية التي وصل إليها خالد، بعد أن أصيب بالحريق الذي اندلع بالقصر المهجور وكان موجودًا فيه، فتأثر بإصابات خطيرة، وأصبح طريح الفراش، ما بين ألمٍ جسديٍّ، وعذابٍ نفسيٍّ أليم!

و- الوظيفة التمثيلية (التصويرية):

تكمن هذه الوظيفة في بعض الصفات الخاصة بسمات الموصوف، فيكسب الأديبُ الموصوفَ صفة معينة، أو هيئةً خاصة، فيأتي به بصورةٍ ما «بعد أن ينساب فيه خيال الأديب، ويصوّره تصويرًا فنيًّا معبرًا عن الصورة المؤثرة التي أثارت انفعاله العاطفي، مستعينًا في تجسيد وصفه بالتشبيهات اللطيفة، والاستعارات الرائقة، والكنايات الدَّالة، والتعليلات الحسنة» (عباس، 2009، ص. 445).

ومن وظائف الوصف التمثيلية في الرواية قول السارد: «لقد ظهر لنا بالمطبخ حينما ذهبنا خلف نداء (سيرا)، ولم نجد سوى رأسها الذي تدحرج أمامنا بعدما فتحت (كنزي) الثلاجة بحثًا عن الطعام» (المسلّم، 1445، ص. 149)، فوصف الرأس وهو يتدحرج من الثلاجة بعد فتحها وصف تمثيلي! صوّره السارد

بصورة تمثيلية، تشبه الكرة التي تتدحرج مما نشاهدها في حياتنا اليومية.

وفي موضع آخر يكمل السارد الوصف التمثيلي لرأس (سيرا) قائلا: «(جوري) متجاهلة تعليقها، واضعةً كفَّها على رأسها، سارحةً في الأفق: لا أذكر شيئًا سوى أننا كنَّا بالمطبخ حينما رأينا رأس (سيرا) يتدحرج تحت أقدامنا، وفقدتُ الوعي بعدها مباشرة حينما ضربني شيء من الخلف» (المسلّم، 1445، ص. 169)، فوصف الجمجمة وهي تتدحرج كأنها كرة مستديرة فوق الأرض صورة تمثيلية؛ لإيضاح بشاعة الجريمة! ولتأكُّد قتل المجرم لصديقتهم بصورة بشعة!

وعندما زارتْ بعض موظفات المطعم (خالدًا)؛ للتأكُّد من وجوده على قيد الحياة بعد أن اندلع الحريق في القصر المهجور وتأثَّر (خالد) به، وفقدانهم له، يصف السارد شكله قائلا: «مدَّت (مرام) يدها وأمسكت طرف المنشفة البيضاء وسحبتها ببطءٍ حتى كشفتْ عن رأس الشخص المستلقي.. كان (خالد) بالفعل.. بأعين مغمضة، ووجه مشوّهٍ وذائبٍ من الحروق.. لم يكنْ لديه شَعْرٌ.. حتى حاجباه اختفيا.. كان كالشمعة في نهاية حياتها» (المسلّم، 1445، ص. 240)، يحكي الوصف صورة الشاب الثري، وهو طريح الفراش من آثار الحروق بالشمعة التي احترقت، ولم يبق من جمالها أيُّ شيء يستحق النظر! وهكذا تبدَّل الحال، فأصبح الوضع مغايرًا لما عليه سابقًا.

ز- الوظيفة الرمزية:

وهذه الوظيفة تعني أنَّ الوصف «قابل لقراءتين، وحامل لمعان قريبة، وأخرى بعيدة خفية» (العمامي، 2010، ص. 188)، ومن خلال قراءة النص وإتمامه، فإنَّ المفهوم المراد تحيلنا إليه بعض الدلالات والإشارات.

ومن الوظائف الرمزية في الرواية قول السارد: «(كنزي) واضعة يدها على بطنها ونظرها على سطح المائدة: معنى ذلك أني لم أتناول شيئًا لأسابيع أيضًا! هل هذا الطعام للزينة فقط؟! وأنا أكاد أموت من الجوع!» (المسلّم، 1445، ص. 46)، فالوظيفة الرمزية في قول السارد (واضعة يدها على بطنها)، فالمعنى القريب أنها وضعت يدها على بطنها بسبب ألمٍ تعانيه، وتشتكي منه، ولكن المراد هو حاجتها للأكل، يدل على ذلك بقية النص، وحالتها النفسية السيئة من ألم الجوع!

ومن الوظيفة الرمزية قول السارد: «انحنى (جابر) وقبل أن يتحرَّك أشار لزميله الآخر (عدنان) الواقف خلف (ليمون) بالبقاء مكانه، ومراقبة الوضع» (المسلم، 1445، ص. 51)، فهذه الإشارة من جابر ذات دلالة رمزية، توحي بأهمية الموضوع، المنتظر، ووجوب مراقبة الموجودين، وتشديد الحراسة عليهم.

ويقول السارد في موضع آخر: «نزل الرجل بكلِّ ثقله، وجلس فوقها، وبدأ يكيل لها مجموعة من اللكمات المتلاحقة هشَّمت وجهها بالكامل، ولم يتوقَّفْ حتى كُسرت جمجمتها، وخرج شحم مخها الأبيض» (المسلَّم، 1445، ص. 186)، فقوله: (وخرج شحم مخها الأبيض) له مدلول رمزي، يدل على شراسة المجرم، وحبه للعنف، والتلذّذ بتعنيف ضحيته، وسحقها بكل قوته!

خاتمة البحث:

هدفت الدِّراسة إلى الكشف عن (أنماط الوصف وأساليبه ووظائفه في رواية «الوليمة» لأسامة المسلَّم)، ومن النتائج التي توصَّل إليها الباحث في دراسته عن (الوصف) في المدونة المدروسة ما يأتي:

– اعتمد الكاتب على تقنية الوصف في حبك روايته، بالرغم من غرابة أحداثها، وعجائبيتها، واستبعاد مجيئها، فكان الوصف عاملًا رئيسًا في جذب القارئ، وشدِّ انتباهه.

– تنوَّعت أساليب الوصف في الرواية بين أسلوبين: الوصف عن طريق الفعل، وخاصة الأفعال التي قام بها بطل الرواية أثناء افتتاح المطعم، ووصف الأحداث التي وقعت في القصر المهجور، وما جرى فيه من أحداث انتقامية على يد السفَّاح (جابر).

أما الوصف عن طريق القول، فكان في الخطط التي رسمها فريق المطعم لإنقاذ زميلتهم، ووصف القلق والحالة النفسية السيئة لهم أثناء البحث عنها، والرعب الذي أصابهم أثناء مطاردة المجرم الضخم لهم في القصر المهجور مما يرويه الشهود على ذلك.

وكلا النوعين من الأساليب كان ذا أهمية كبيرة في الرواية، وعلى قدر كبير من الحضور فيها، واعتمد عليهما الكاتب في وصف شخصياته، وأمكنته، وأحداثه، وأشيائه.

– تنوَّعت أنماط الوصف في الرواية، فوصف السارد الشخصية بأبعادها المتنوعة، وخاصة النفسية، والجسدية، والاجتماعية، وكانت شخصية (جابر) أهم الشخصيات التي وصفها – في مواضع متعددة – بالرجل الضخم المرعب، والقاسي بجرائمه وأفعاله!

- كما جاء وصف نمط المكان، وخاصة مكانين اثنين، هما: قصر (خالد) الذي وصفه بالفخامة في بوابته، وغرفه، وممراته، وأثاثه، وكذلك وصف (القصر المهجور) الذي وصف دهاليزه المخيفة، وعجائبية تصميمه!
- ووصف السارد أحداث الرواية بأساليب متنوعة، وخاصةً حدث افتتاح المطعم الذي كان مبشرًا لوالد (خالد) بشفاء ابنه، وتحسّن حالته النفسية، وعلى نقيض ذلك وصف الأحداث الدامية في (القصر المهجور) على يد الرجل الضخم، وما قام به من ضرب بمطرقته الضخمة، وسكينه الطويلة التي تشبه الساطور؛ للقضاء على بعض أفراد المطعم، ممن تمَّ استدراجهم إلى المكان المخيف.
- ومن أنماط الوصف: وصف الأشياء في الرواية، ومن ذلك: وصف (الأطعمة) الفاخرة التي كان يقدمها المطعم، و(الأسعار) الرمزية المنافسة، واعتمد السارد على الألفاظ الواصفة، والتشبيهات في وصفه الأشياء.

وإجمالًا فإن الكاتب قد اعتنى عناية كبيرة في وصف الأنماط في روايته، وكان للأشخاص، والأمكنة، والأحداث حضورًا جليًّا في الرواية، أما الأشياء فكانت أقلها حضورًا، ووصفًا في الرواية.

– تنوَّعت وظائف الوصف في الرواية، فجاء الوصف لوظيفة نفسية، وخاصة للموظف (وصبان) الذي استغاثت به المفقودة، فلم تهدأ باله حتى نهاية أحداث الرواية، وذلك بإحراق القصر وفيه المجرم الحقيقي، فـ(جابر) لقي حتفه، و(خالد) اختفى في دهاليز القصر، حتى أصابته النار بالحروق الشديدة، كما أنَّ المناظر المأساوية التي شاهدها فريق البحث تحكي أوصافًا مأساوية صادمة أصابتهم بحالات نفسية سيئة؛ لسوء المناظر التي شاهدوها لزملائهم المقتولين على يد السفَّاح (جابر).

- أما الوظيفة التعبيرية الانفعالية فكانت لوصف حال الشخصيات التي عملت في المطعم، وآثار الضغوطات التي حدثت لهم، وتبرمهم من الوضع الذي لم يعتادوه، وكذلك وصف الحالات الانفعالية، والرعب الذي حصل لهم أثناء البحث عن المفقودة في القصر المهجور، وهاتان الوظيفتان (النفسية، والتعبيرية)، اعتنى بهما الكاتب عناية كبيرة في روايته، ووظّفهما توظيفًا واضحًا، وذلك للأحداث الغرائبية المرعبة في الرواية.
- ثم جاءت الوظيفة التزيينية الجمالية؛ نظرًا لطبيعة الحياة الاجتماعية للبطل، والعيش في كنف والده، الذي يعيش في قصر كبير، بأثاثه الفاخر.
- وجاءت الوظيفة التفسيرية؛ لإيضاح بعض الأحداث الروائية، وتفسيرها، وخاصة التي وقعت في القصر المهجور، وكذلك تفسير تصرفات بعض الشخصيات، وخاصة شخصية البطل (خالد) الذي تغيَّرت حياته، وطريقة تعامله مع زملائه السابقين، وانتقامه منهم.
- كما جاءت الوظيفة الإخبارية؛ وذلك للإخبار عن بعض أحداث الرواية، وكان الحوار الخارجي سمة بارزة في هذه الوظيفة.
- أبدع الكاتب في وظيفة الوصف التمثيلية؛ لتصوير بعض المواقف التي حصلت في القصر المهجور، ووصف الجرائم التي ارتكبها المجرم الضخم (جابر) بحق ضحاياه الأبرياء.
- أتى السارد بالوظيفة الرمزية؛ للدلالة على معان خفية، تظهر للقارئ بعد إعمال ذهنه، وإتمام قراءته للنص، ويظهر فيها جمال الكتابة الفنية، وبلاغة العبارة، وجودتها.

وتوصي الدراسة بالآتي:

دراسة العناصر الفنية في روايات الكاتب أسامة المسلَّم العديدة، المتمثلة في الشخصيات، والأمكنة، والأزمنة، والأحداث؛ نظرًا لغرائبيتها وعجائبيتها، وترابطها، وقدرته على جذب المتلقي.

المراجع:

ابن جعفر، أبو الفرج قدامة. (د.ت). نقد الشعر. تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي. (د.ط). دار الكتب العلمية.

ابن منظور، محمد بن مكرم. (1414، 1994). لسان العرب. (ط3). مكتبة الرشد.

أبو بكر، وليد. (1989). البيئة في القصة. *مجلة الأقلام*، بغداد، (7)، 60- 68.

أبو ناضر، موريس. (1979). الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة. (د.ط). دار النهار للنشر.

أسامة المسلم. (2024، يوليو، 10). في موسوعة ويكيبيديا. https://2u.pw/Pr9apbR1

أنيس، إبراهيم، وآخرون. (1392، 1972). المعجم الوسيط. (ط2). المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع.

بوزواوي، محمد. (2009). معجم مصطلحات الأدب. (ط1). الدار الوطنية للكتاب.

التونجي، محمد. (1413 - 1993). المعجم المفصل في الأدب. (ط1). دار الكتب العلمية.

جنداري، إبراهيم. (2013). الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا. (ط1). تموز للطباعة والنشر والتوزيع.

جينيت، جيرار. (1988). حدود السرد. ترجمة بنعيسى بو حمالة. *مجلة آفاق*، اتحاد كتاب المغرب العربي بالمغرب، (8-9)، 55 - 66.

حسين، خالد حسين. (1421). شعرية المكان في الرواية الجديدة «الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجا». (د.ط). مطابع مؤسسة اليمامة الصحفية.

الخبو، محمد. (2010). معجم السرديات. (ط1). دار محمد علي للنشر.

الزبني، بدور نويصر سعود. (2023). الوصف في شعر أحمد الصالح (البُعد والتشكيل). *مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية*، 4 (3)، 339 - 354.

سابق، مديحة. (1433 - 2012). فعاليات الوصف وآلياته في الخطاب القصصي عند «السعيد بو طاجين». (مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث). قسم اللغة العربية وآدابها. كلية الآداب واللغات. جامعة الحاج لخضر باتنة. الجزائر.

صحراوي، إبراهيم. (2013). تحليل الخطاب الأدبي – دراسة تطبيقية. (ط1). دار التنوير.

الصواف، لآلئ طارق والحيالي، سروى. (2023). أنماط الوصف

في روايات عماد الدين خليل. *مجلة آداب الرافدين*، (93)، 140 – 154.

عباس، عرفة حلمي. (2009). نقد النثر «النظرية والتطبيق» قراءة في نتاج ابن الأثير النقدي والإبداعي مع وصلة بالدرس الأدبي الحديث. (ط1). مكتبة الآداب.

عبد السلام، فاتح. (1999). الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية. (ط1). المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

عبيد، محمد صابر والبياتي، سوسن. (2008). مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي. (ط1). دار العين للنشر.

العجيمي، محمد الناصر. (2003). الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم– الشعر الجاهلي أنموذجًا. (د.ط). مركز النشر الجامعي. منشورات سعيدان.

العمامي، محمد نجيب. (2010). الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء. (ط1). دار محمد علي للنشر.

العوفي، نجيب. (1987). مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس. (ط1). المركز الثقافي العربي.

عوين، أحمد محمد. (2009). دراسات في السرد الحديث والمعاصر. (ط1). دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

قاسم، سيزا. (1978). بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ. (د.ط). الهيئة المصرية العامة للكتاب.

القاضي، محمد، وآخرون. (2010). معجم السرديات. (ط1). دار محمد علي للنشر.

القسنطيني، نجوى الرياحي. (2007). الوصف في الرواية العربية الحديثة. (د.ط). *كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية*. جامعة تونس.

قسومة، الصادق. (2000). طرائق تحليل القصة. (د.ط). دار الجنوب للنشر.

مرتاض، عبد الملك. (1998). في نظرية الرواية «بحث في تقنيات السرد». (د. ط). عالم المعرفة.

المسلم، أسامة. (1445). الوليمة. (ط1). مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع.

مشعل، نداء أحمد. (2015). الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية. (ط1). وزارة الثقافة الأردنية.

هلال، عبد الناصر. (2006). آليات السرد في الشعر العربي المعاصر. (ط1). مركز الحضارة العربية.

Abū Bakr, Walīd. (1989). al-bī'ah fī al-qiṣṣah (in Arabik), *Majallat al-aqlām*, Baghdād, (7), 6068-.

Al-Ṣawwāf, La'āli' Ṭāriq, wālḥyāly, srwá. (Ḥazīrān / Yūniyū 2023). Anmāṭ al-waṣf fī Riwāyāt 'Imād al-Dīn Khalīl. (in Arabik), Majallat ādāb al-Rāfidayn, (93), 140-154.

Alzbny, Budūr Nuwayṣar Sa'ūd. (2023). al-waṣf fī shi'r Aḥmad al-Ṣāliḥ (albu'd wa-al-tashkīl) (in Arabik). *Majallat al-'Ulūm al-Insānīyah wa-al-ṭabī'īyah*, 4 (3), 339-354.

Gynyt, Jīrār. (1988). ḥudūd al-sard (in Arabik), tarjamat Bin-'Īsá Bū Ḥamālah. Majallat Āfāq, Ittiḥād Kitāb al-Maghrib al-'Arabī bi-al-Maghrib. 8-(9),55 - 66 .

Sābiq, Madīḥah. (14332012-). fa'ālīyāt al-waṣf wa-ālīyātuhu fī al-khiṭāb al-qiṣaṣī 'inda «al-Sa'īd Bū Ṭājīn» (in Arabik), (Mudhakkirah muqaddimah li-nayl shahādat al-mājistīr fī al-adab al-'Arabī al-ḥadīth). Qism al-lughah al-'Arabīyah wa-ādābihā. Kullīyat al-Ādāb wa-al-lughāt. Jāmi'at al-Ḥājj Lakhḍar Bātnah. al-Jazā'ir.

جامعة حائل
University of Ha'il

Journal of Human Sciences
At Hail University

Journal of Human Sciences

A Scientific Refereed Journal Published by University of Hail

Seventh year, Issue 24
Volume 2, December 2024

Arcif Analytics

Print 1658 -788 X
Online E- 8819-1658