



ISSN: 1999-5601 (Print) 2663-5836 (online)

Lark Journal

Available online at: <https://lark.uowasit.edu.iq>



*Corresponding author:

Asst. Prof. Dr. Noha Jaafar Aufer

University of Wasit – College of Education for Human Sciences

Keywords: Imagery, Novel, Narrativity, Techniques

ARTICLE INFO

Article history:

Received 22Feb 2025

Accepted 26Mar 2025

Available online 1 Apr 2025



Techniques of Employing Imagery in Narrative and Storytelling

ABSTRACT

This study explores the concept of imagery in narrative representation, focusing on its role in both novels and short stories. The presentation of imagery reflects various stylistic patterns, emphasizing its significance as an essential component of literary creativity. Imagery serves as a foundational element in literary works, particularly through its diverse applications and numerous terminologies that have emerged over time. The research highlights the importance of imagery as an artistic expression within the narrative framework. It argues that imagery represents the artistic use of language, shaped by the writer's ability to carefully select words that construct the essence of narrative imagery. Imagination emerges as the primary source for forming imagery, functioning as the core organizer of the creative process, through which the writer channels their artistic abilities to present imagery in its ideal aesthetic form to the reader. Additionally, the study examines key narrative techniques that contribute to the development and employment of imagery within a text. These techniques include repetition, synchronization, personification, and other stylistic devices that enhance the artistic value of imagery in narrative writing. Within literary works, imagery functions as a dynamic scene, offering multiple interpretative possibilities. This has brought novels and short stories closer to cinematic and theatrical art forms, both of which rely on the impact of vivid, moving scenes.

© 2025 LARK, College of Art, Wasit University

DOI: <https://doi.org/10.31185/lark.4157>

تقنيات توظيف الصورة في السرد الروائي والقصصي

ا.م.د نهى جعفر عوفي/جامعة واسط\ كلية التربية للعلوم الإنسانية

الملخص:

تتناول هذه الدراسة مفهوم الصورة في التمثيل السردى كما جاء في التركيز على مفهوم الصورة في الجانب السردى ، إن كان في الرواية أو القصة، فقد شكّل التقديم لها انعكاساً من خلال الأنماط المختلفة انطلاقاً من كونها جزء مهم من مفاصل العمل الأدبي الإبداعي ، وهي من الأسس التي يركز عليها العمل الأدبي ولا سيما ما نجده من توظيفات لأنماطها على تعدد ما ظهر من تسمياتها .

يركّز البحث على أهمية الصورة بوصفها ما يقارب الصورة الفنية في تشكّلها ضمن السياق السردى ، بمعنى إنّ الصورة هي الاستعمال الفني للألفاظ من خلال ما يظهر من قدرة الكاتب على انتقاء ما يناسب لتشكيل ماهية الصورة السردية، ليظهر الخيال أهم مصدر من مصادر تشكّل الصورة كونه المنظم الأساس للعملية الإبداعية التي يحفّز خلالها كل قدراته لتظهر للقارئ بشكلها المثالي الفني.

كما تناول البحث التقديم لأهم التقنيات الفنية السردية التي تساعد على تبلور الصورة السردية وتوظيفها نصاً من خلال ما سُمّي بتقنية التكرار والمزامنة والتشخيص وغيرها من التقنيات المسؤولة عن الدور الفاعل الذي تقوم به الصورة لمعطى فني ضمن النص الإبداعي السردى، حيث إنّ الصورة في العمل الأدبي تتضح بوصفها مشهداً ينفّث على إمكانيات كثيرة جعلت من الرواية والقصة قريبة إلى عالم السينما والمسرح الذي يعوّل على أهمية المشاهد الحية المتحركة.

الكلمات المفتاحية: الصورة، الرواية ، السردية، التقنيات

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خير من نطق بالضاد محمد صلى الله عليه وسلم، وعلى آله وصحبه ومن سلك طريقهم إلى يوم الدين وبعد.

إذا كانت الصورة على اختلاف أنواعها هي المشكّل الأساسي لفهم بنية السياق وتأسيس المعنى في المجال الشعري بما يُسمّى الصورة الشعرية، فإنّ انعكاس خصائص الصورة السردية في المجال السردى الروائي والقصصي لا يقلّ شأنًا عمّا تفعله في بنية الشعر، ذلك أنّ قراءة أيّ نصّ روائي يستلزم استحضار سمات معينة، من شأنها أن تبسط هيمنتها على تكوينه السردى، وتطبعه بطابع التماسك والفعالية التأثيرية.

فدراسة الصورة وما يتبعها من تقنيات توظيفية في المجال السردي يعطي دافعاً تأويلياً للإقبال على إشارات وعلامات النص، التي تعكس في الوقت نفسه سعي الروائي أو القاص إلى مجاوزة الصيغ التمثيلية الماثورة للمواقف والأفكار، وإلى تشكيل نظام صوري تتجانس داخله الدوال الروائية في تشخيص المعنى.

غير أن مثل هذه التقنيات التوظيفية للصورة السردية ما يخضع لسلطة تخيلية عميقة، فالصورة أينما وجدت عمادها الخيال في المنتج الأدبي، التي تلقي بظلالها على النسيج التكويني للتجربة السردية، وتُسهم في الوقت نفسه في صناعة الصور السردية بكل ملامحها وتشكلاتها.

والاهتمام في الآونة الأخيرة كان منصباً من قبل النقاد على الصورة السردية، حيث قاربوا الأعمال السردية من منظورات نقدية متباينة الأهداف والمنطلقات، لتصبح الصورة السردية لها قيمتها البلاغية شأنها شأن الصورة الشعرية بما تقوم عليه من خصائص وميزات، وأصبح بدوره التناول لمسائل الصور البلاغية المتعلقة بالسرد.

أولاً: مفهوم الصورة في السرد الروائي والقصصي

يشكل الفهم العام لملامح الصورة السردية قضية المقاربة لها في الأعمال السردية (الروائية - القصصية)، بما يتطلب الانطلاق من خصوصية الجنس الأدبي والاهتمام بالسياق اللغوي والمقامي، ليتسنى تصنيفها ومعرفة وظيفتها ورصد تقنياتها الأسلوبية، "ويمكن الإشارة إلى أن هناك كثير من المقاربات المتعلقة بالصورة في الرواية، والتي تعدّ مداخل لاستنطاقها، حيث نعرّث على الصورة المقارنة، الصورة البيانية، الصورة السردية، الصورة الشاعرية، الصورة الحكائية، الصورة المرجعية، الصورة الحجاجية، الصورة السياقية الإبداعية والصورة القصصية الصوفية" (حمداوي، د.ت، ص: 142).

فالصورة في المجال السردية تعكس خاصية التكامل بين العناصر المشكّلة للسرد، "ليست الصورة تكويناً متحققاً خارج بنية النص ومكوناته، بما فيه البنية الذهنية، بل هي وجود ممتزج عضوياً بالفقرة والمشهد والمقطوعة والحوار والحوادث والفضاء والشخصية والموضوع، وكذلك بالانطباعات الذهنية والنفسي اللذين يثيرهما ذلك المجموع في المتلقي" (أنقار، 1994، ص: 55)

وهذا الفهم المتكامل في الصورة السردية يُلفت إلى أن الصورة في تشكيلها تعكس خاصية "لغوية تخيلية وإبداعية وإنسانية، تشكّل في رحم السرد، وتتفاعل مع مجموعة من المكونات التي تشكّل الحبكة السردية، ومن ثم، يكون الحديث عن صورة الموضوع وصورة اللغة وصورة الفضاء وصورة الشخصية وصورة الراوي وصورة الإيقاع، وصورة الامتداد، وصورة التوتر، وغيرها من الصور السردية التي تُستنبط من داخل النص السردية" (لاوي، 2003، ص: 88)

فقد انتسبت أولى المحاولات لتأسيس مفهوم الصورة السردية الروائية في النقد الروائي العربي من خلال التركيز على معطيات السياق المعرفي، حيث انطلق القائلون بهذه الصورة السردية لرفضهم احتكار الصورة وخصائصها في المضمار الشعري، حيث يرى بعض الدارسين أنَّ "النقد الأدبي يفتقر راهناً إلى تصوّر نظري عن الصورة الروائية التي لم ترق بعد إلى مستوى الإشكال ، لذلك لن يكون هناك كشف عن ماهيتها بعيداً عن معاناة المنطق المتحكم في تكوين الصورة الشعرية واستثمار الموروث النقدي الثري الذي واكبها" (خليفة، 2005، ص: 160)

وهذا الانفتاح حول مفهوم الصورة الروائية أو القصصية جعل من دراستها في بنية الأعمال السردية ما يتطلب فهماً لبعدين أساسيين، البعد الأسلوبي والبعد الذهني ، ومنه قد عُرِفَت الصورة الروائية السردية على أنها "نقل لغوي لمعطيات الواقع ، وهي تقليد وتشكيل وتركيب وتنظيم في وحدة ، وهي هيئة وشكل و نوع وصفة ، وهي ذات مظهر عقلي ووظيفة تمثيلية، ثرية في قوالبها ثراء فنون الرسم والحفر والتصوير الشمسي، موهلة في امتداداتها إيغال الرموز و الصور النفسية والاجتماعية والانتروبولوجية والإثنية.. جمالية في وظائفها مثلما سائر صور البلاغة ومحسناتها، ثم هي حسية.. وهي إفراز خيالي.." (أنقار، 1994، ص: 15)

إنَّ هذا التعريف للصورة في المجال السردى يضعنا أمام عدة تصورات، ومنها أنَّ الصورة الروائية ذات طبيعة لغوية قبل أي شيء، تستند في تركيبها إلى معطيات اللغة ومفرداتها وعلاقاتها، وهو ما تعكسه بنية العمل السردى من خلال اللغة التي يُكتب بها وتشكّل في مجموعها مجموعة الصور السردية ، ومن ناحية أخرى إنَّ هذا التقديم للصورة الروائية ما يجعلها متلازمة الارتباط مع الواقع من خلال ما تطرحه وتشكّله في وحداتها، كما أنها قادرة على اكتناز كم معرفي من العلاقات التي نجدها في الصور البلاغية على تعدد فنونها وأنواعها وهذا ما يقرب إلى كون الصورة في السرد (الروائي والقصصي) ما تحمل خلاله ما يكون في سمات الصورة الفنية، ولاسيما ما يقع في إطار الكشف عن أهم خصائصها الجمالية (التأثرية) لكونها تخيلية قبل كل شيء.

وعلى ذلك ، فإنَّ الصورة السردية لا يتم النظر إليها من جهة واحدة، بل إنها متعددة الأجزاء، يتم تناولها ضمن العمل السردى وفق زاوية معينة ، بمعنى إنها تنقسم إلى صور جزئية وصور كلية ، فالصور الجزئية تتواجد داخل النص عبر جملة من الدوال والتعالقات الدلالية كصورة الشخصية الروائية أو صورة المكان أو صورة لثيمة معينة، بينما ما يُطلق عليه بالصورة الكلية وهو ما يكون في التكامل الكلي لأجزاء الرواية، "تتجه الصورة إلى تشكيل إدراك يتشرب تلاحق ثقافة الراوي بشخصه ومتلقيه ، استناداً إلى اختيار الوجوه البلاغية وأدواتها وآلياتها المنتجة للفهم والتأويل" (أنقار، 1994، ص: 19)

ولذلك أكثر ما يعول عليه في الصورة السردية ما تعكسه ناحية الصور الثقافية "التي تنشأ على تخوم المتخيل والواقع ، وفي سياقها يتم إثراء الجملة السردية بالاحتمال والتعدد مما يطور مستوى الحكي بتشبيكات تؤول معطيات الذات والعالم، وتنتفتح على الحكي ، مادامت الصور تولد من التاريخ والذات، ومن عناصر أخرى" (أنقار، 1994، ص: 23)، أي أنّ الصورة الروائية هي صورة جامعة لكل العناصر الفنية التي تجعل من الرواية رواية متكاملة فنياً من حيث توظيف التقنيات والعناصر المشكلة لها.

فهم تبلور ملامح الصورة السردية لا يمكن أن يظهر دون معرفة ودراية بجانب التصوير اللغوي، "والحقيقة أنّ كل تعبير لغوي هو في جوهره تصوير باللغة، و الأديب إذ يعبر بالكتابة، فإنه يخضع هذا الإطلاق العريض إلى قوانين تداولية يقتضيها الفن الأدبي، وحتى في هذه الوضعية لا يختفي الإطلاق نهائياً، لأنّ الأدب بحكم طبيعته الإنسانية ليس كتلاً مشكلة في صيغ ثابتة" (أنقار، 1994، ص: 16).

وإذا كانت الرواية أو القصة قد عالجت ومازالت تُعالج المسائل الإيديولوجية، فإنّ الصورة من أكثر الوسائل تفسير لهذه الوظائف، "ظلت الرواية رديحاً طويلاً من الزمن موضع دراسة إيديولوجية مجردة وتقويم اجتماعي دعائي فقط في حين أنّ المسائل التي تشخص أسلوبيتها مهمة إهمالاً تاماً.." (باختين: 1988، ص: 7)، فلصورة بذلك أهمية بالغة في عملية البناء الداخلي للنص ، لذلك كثيراً ما يسعى الروائي إلى مجاوزة الصيغ التمثيلية الماثورة للوقائع والأفكار من خلال "تشكيل نظام صوري تتجانس داخله الدوال الروائية في تشخيص المعنى، وفي الإحالة على نسق منسجم من الإدراك الذهني والارتباط بمستوى خاص من الاستبطان التخيلي" (ماجدولين، 2010، ص: 15)، وعليه تتم دراسة الصورة في البناء الفني الداخلي للعمل السردية وذلك وفق ما تتطلبه الآليات التفسيرية والأدوات الإجرائية المستخدمة في عكس جماليات هذه الصورة .

ثانياً: التقنيات التي توظف من خلالها الصورة في السرد

إنّ الالتفات إلى فهم الصورة في المجال السردية يُدلي إلى أهمية توظيف الصورة باعتبارها من العناصر الفنية المتممة لجمالية العمل الفني (السردية) ، و لذلك فإنّ معرفة هذه الجمالية لا يمكن أن تتضح لدى المتلقي مالم يطلع على حقل التقنيات التي يمكن اللجوء إليها لتوظيف الصورة على اختلاف أبعادها ومسمياتها. ومن التقنيات التي نجدها في توظيف ملامح الصورة ولا سيما الصورة الكلية ما يُسمّى بتقنية التصوير السينمائي، حيث تتوخى العودة بالقارئ (المشاهد) إلى أحداث ماضية ، لكن هذه العودة لا تعني إحالة تصويرية استرجاعية بغية استعادة حدث ما وحسب، وإنما تهتم بإحداثيات الحاضر، وتجعل الأزمنة تتداخل والأحداث تتأرجح بين الماضي والحاضر، بكل ما فيه من ذكريات وتجارب وصور (زغودي، 2016، ص:

ومنها ما جاء في نص رواية (ذاكرة الماء) لـ (واسيني الأعرج) "تذكرت المشهد الأخير الكابوس الذي غاب عني، الساحة كانت ملأى بالناس الذين يرتدون أقمصه بيضاء، فضفاضة وعليها بقع الدم اليابسة، يلتقون ويصرخون مثل المجاذيب حول جسد ممزق" (الأعرج، 2008، ص: 18-19).

وبذلك فإن الصورة السردية تظهر في ذهن المشاهد من خلال العودة إلى الوراء ، حيث ينصب هذا الاسترجاع في تفسير قدرة الصورة على تجسيد "الزمن المنهمر داخل الشخصية الروائية، وتمتد جذور هذا الزمن في الذكريات والآمال المنهمرة عبر التشققات العاطفية، والمتداولة بين الانفعال والهدوء حيناً ، وبين الحدة والفتور أحياناً أخرى" (بويجرة، ١٩٨٦، ص: ١٧٦)

وإذا كانت هذه التقنية (الاسترجاع) ليس لها الحضور القوي في المتن الروائي ، إلا أنها تمثل صورة من صور تداخل الأجناس الفنية في البناء المعماري للنص ، حيث إن عملية نقل القارئ إلى الزمن الماضي هي من خصائص الفعل السينمائي والذي تجسده الصورة السردية من خلال قدرتها على العودة بالمشاهد إلى فترات سابقة لتشكيل الحدث والربط بين السابق واللاحق من المشاهد المتابعة.

ومن أمثلة هذه التقنية ما جاء في رواية (دفاتر الوراق) لـ (جلال برجس): "كان عليك أن تقتل من تسبب بالذي تسبب أنت فيه الآن ، ابتداء من زمن القرية وانتهاء بزمن المدينة ، الذين آذوك كثير ، وأصواتهم عالقة حتى في شعر أذنك، لكنك أجبن من أن تفعلها ، لهذا سأقتلهم بطريقة وحشية.." (برجس، ٢٠٢٠، ص: ٢٧). وكذلك فإن من التقنيات التي نجدها للصورة في السرد ما يتبع للجانب السينمائي ، لأن الرواية بالأخص قد عاينت الجانب السينمائي في الاستفادة من تقنيات توظيفية يشعر بها القارئ كأنه أمام سينما متحركة المشاهد ومنها ما يكون عن طريق تقنية (المشاهد التفصيلية) ، حيث تعد المشاهد التفصيلية من التقنيات السينمائية التي تختص بتركيب الأطر المعاينة للمشهد الكلي، وهي تعني حضور الجزئيات الدقيقة التي يبدو من خلالها المشهد كالديكورات وملامح الشخصية وغيرها من العوامل المساعدة لتجلية المعنى العام .

فاستثمار هذه التقنية يجعل من الصورة في الكتابة السردية قادرة على تجسيد التصوير الحقيقي لأحداث السرد، "حيث استحالت الرواية كتابة بالصورة ، وصرنا نشعر عند قراءتها بأننا أمام عدسة كاميرا لا تفلت شيئاً من تفاصيل الصورة والصوت والديكور، وكأنها معدة للإخراج والتصوير" (زغودي، 2016، ص: ١١٥)

ومن مثال التفصيل ما جاء في (ذاكرة الماء) في مشهد تفصيلي يعكس ماهية هذه التقنية وتوظيفها: "قبل أن أصم وأقوم من دفء الفراش كانت الساعة الحائطية ذات العقارب الفوسفورية تزحف بصعوبة نحو الرابعة وأنا أحاول جاهداً أن أقنع نفسي بضرورة القيام، للذهاب إلى أين ؟ ربما نحو الموت، ثم تدرجت خارج الفراش" (الأعرج، 2008، ص: ١٧)

حيث إنّ السرد الروائي لا يخلو من الإيحاءات البصرية والسمعية التي يجعلها الروائي أدوات مساعدة لبسط قيمه التصويرية والتركيبية للمشهد السردى ، ويتفاعل معه القارئ من خلال قدراته التخيلية، كما أنّ الصورة قد تنعكس من خلال التشكيل المائل في التقنية التي يلجأ إليها السارد من خلال ما يُسمّى بـ (حيوية المشهد) "حيث يشتد الحرص، في الوصف على رصد الحركات والأصوات ضمن مشهد حي يخاطب فينا حاستي السمع والبصر يُضفي على الحدث طابعاً درامياً أقرب إلى دينامية السينما منه إلى سكونية الأدب" (زغودي، 2016، ص: 116)

ومن مثالها ما نجده في المشاهد الحوية في رواية (جيلوسيد) تعكس مفهوم الإبادة الجماعية بحق أجيال كاملة ومنه: "وماذا عن الجينوسيد التي حدثتني عنها ليلة أمس أخي ؟
نفض رماد سيجارته ، مجة منها

- الإبادة المزمّنة هي الأخرى جزء لا يتجزأ من نظامها الاستعماري" (كبيش، د.ت، ص: 74)
فالاشتغال على هذه التقنية سردياً إنما هو استثمار لتلك الطاقة التصويرية للمشهد الروائي ، بما يحقق تكافؤ عملية السرد الروائي بالتركيز على نوعية الصورة الحركية المتمثلة بإيجاد المشهد وجعل المتلقي له القدرة على المعيشة للمشاهد بطريقة حية كأنه يُشاهدها على مسرح أو سينما.

وإذا كانت هذه التقنيات مفسّرة لتقنيات توظيف الصورة باعتبارها أداة من أدوات إدراك النص الأدبي وتمثّل حلقة تواصل بين النص والمتلقي، والصورة الخيالية ليست مجرد حامل للنص وإنما دليل على شعريته بصفتها عامل للتعبير العميق يكمن في اللغة الموحية، فإنّ للتقنية السردية الموظفة للصورة في مجال السرد القصصي منه ما يلفت إلى أنّ الصورة قد توظف من ناحية ما تحمله من سمات شعرية ، حيث "إنّ مفهوم الشعرية اتسع مجاله ليشمل كل إدراك لقيمة جمالية أو شعرية في أي شيء، أو أي حدث من الأحداث سواء أكان ذلك الشيء أو ذلك الحدث موجوداً في الواقع وأمّ متخيلاً في الشعر أو في النثر أو في الرسم ثم أصبحنا نقرأ عن شعرية المكان، وشعرية الزمان، وشعرية اللغة وشعرية الرواية ، وشعرية الصورة، وبهذا فإنّ مفهوم الشعرية يقترب من مفهوم الجمالية، لكنه لا يتطابق معه، لأنّ الجمالية أعم فهي تشمل الشعرية وغير الشعرية" (الكردي، ٢٠١٧، ص: ٢٢)

وقد تتشكل الصورة من خلال تقنية الاستباق بما يُسمّى تقنية تكسير الزمن، "فالاستباق من التقنيات التي تعكس ما يمكن روايته من خلال الإشارة إلى أحداث سابقة عن أوانها أو يمكن توقّع حدوثها" (بحراوي، 1990، ص: ١٣٢)

ومن الاستباق ما نجده في رواية (دفاتر الوراق):

"- سأنتحر غرقاً

هبطت الدرج ولم أسمع له صوتاً، ثم جلست في الصوفة أحاول أن أهدئ من غضبي

- سيكون موتاً جميلاً خاصة أن نقدته في البحر، سيكون انتحاراً سهلاً" (برجس، 202، ص ٣٤)

لذلك بإمكان الصورة السردية أن تعكس من خلال هذه التقنية ما يمكن أن ينهض على التوقعات والتي تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقاً "وبمعنى آخر تقديم أحداث لاحقة قبل زمن وقوعها، ويأتي إما عن طريق الراوي بضمير المتكلم لأنه عندما يحكي قصة حياته وتقرب من الانتهاء يعلم ما وقع قبل لحظة بداية القص، حينئذ يستطيع الإشارة إلى الحوادث اللاحقة دون إخلال بمنطقية التسلسل الزمني، أو يأتي أحياناً عن طريق توقعات الشخصية لما يقع في المستقبل" (بحراوي، 1990، ص: ٩٤)

ومن جانب آخر قد تكون الصورة السردية في المجال القصصي موظفة عن طريق الوصف باعتباره تقنية، فالوصف يسهم في تحديد ملامح الصورة السردية والوقوف عند نوعها المضمن في بنية العمل السردية، "فهو يمثل لون من ألوان التصوير، إذ إنه أسلوب إنشائي يقدم المظاهر الحسية للأشياء" (السعدون، 2014، ص: 25)

ومن الوصف ما جاء في رواية (ذاكرة الماء): "نزلت نحو النفق باتجاه المراحض العمومية، فكرت أن أغسل وجهي ولكن على إعادة ترتيب تنكري بكامله، الشعر الحواجب الغليظة، النباتات، دقت النظر إلى وجهي من جديد، أخذت نفساً طويلاً.. تأكدت مرة أخرى أن الأمور جيدة" (الأعرج، 2008، ص: ٢٤٥)

كما قد يلجأ السارد في العمل السردية إلى التركيز على تقنية الأنسنة لتقريب مفهوم الصورة إلى الأذهان على اختلاف أنواعها، لأن الأنسنة من أروع القيم الجمالية في الفن لأنها رؤيا فنية فائقة لا تخضع للمقاييس المنطقية، ولا تشابه الأحداث الواقعية، يضيف فيها الفنان صفات إنسانية محددة على الأمكنة، "والأنسنة ظاهرة عامة في الفن، والفنان حين يؤنس الأمكنة والحيوانات والطيور والأشياء والظواهر الطبيعية ويخضعها لعملية تفاعل حميمة مع الإنسان لتحقيق الدور الإنساني الذي أسنده إليها حين طمح إلى تشكيلها تشكيلاً إنسانياً ذا ملامح محددة، وتعابير بينه في عمله الإبداعي" (أحمد، ٢٠٠٣، ص: ٨-٩)

ومنها ما يكون إعطاء صفات الإنسان للجماد ومنها ما جاء في رواية (فهرس) لـ (سنان أنطوان): "جهاز التبريد في الفرقة يلهث ويتعلثم ومسامات جلدي تبكي من الحر" (انطوان، ٢٠١٦، ص: ١٠)

ومنه ما جاء في رواية (عازف الغيوم) لـ (علي بدر): "شعر نبيل وهو جالس في سيارة المهرب بالارتياح لمفارقته هذا الحي أهانه وأذله" (بدر، ٢٠١٦، ص: ١٦).

وهذه التقنية تُساعد السارد على تفسير الصور السردية المتشكلة سواء أكانت في القصة أم الرواية، لأن الأنسنة فيها تقريب إلى ذهن المتلقي من ناحية خلق الصورة الفنية بما تحمله من مغايرة ودخول في عالم خيالي مثالي يتوق خلاله السارد أو القاص لتجاوز المستوى الواقعي بما يحمله من هموم وأثقال يجسدها الواقع

ويخرج بها إلى عالم حالم يجد فيه المثالية المطلقة، وهذا ما نجده في الصورة الشعرية القادرة على امتلاك هذه الخواص في الأنسنة لمشاركة الأديب لعناصر الطبيعة في تشكيل صورته السردية الخاصة بعكس أفكاره وكافة تصوراتها.

فقد بدأت الرواية في العصر الحديث والقصة كذلك تعكس وجهات نظر الكتاب بظروف وملابسات مختلفة، لكنّ الملاحظ أنّ امتداد اللغة كان قد خلق علاقة تربط بين الرواية وبقية أقرانها من القصة والحكاية وحتى الشعر من خلال التركيز على تقنيات الصورة في التحول الحاصل بين الصورة الفنية اللغوية والصورة المرئية.

كما أنّ لأهمية الصورة في بناء السرد ما يعكس أهمية التشخيص، إذ إنّ التشخيص وسيلة من وسائل بناء الصورة في الرواية وبقية الفنون الأدبية، "فهو أهم المرتكزات التي يركز عليها المبدع لإيصال معانيه وأفكاره بصورة فنية تشعر وتحس وتسمع وتكلم فيبث الحياة فيما لا حياة فيها" (صباح، ٢٠١١، ص ١١٦) والروائي إنما يعتمد إلى توظيف تقنية التشخيص لإكساب نصه لغة أدبية عالية راقية تاركة في البحث عن الغريب والمختلف (ميرزا، الأحمد، 2025، ص 169)، فالصورة السردية بذلك عن طريق هذه التقنية تساعد المبدع على توظيفها بما يمنح الحياة والتجدد، ويُحقق من ناحية أخرى غاية تأثيرية بما يحققه من انزياح لغوي قائم على التكثيف والإيجاز والاقتصاد في الألفاظ.

فالصورة عندئذٍ تمثل نمطاً خاصاً يتكون "من خلق، هي وكامنة في أفعال الوعي المبدع بحيث تستميل إلى مجرد موضوعات لا يكون لها وجود مستقل عن الوعي المبدع الذي خلقها حتى لو أصبحت حاضرة في الكلمات" (باشلار، ٢٠١٠، ص ١٥٢).

وذلك أنّ التشخيص يكون من خلال تصوير الأفعال للشخصية، والتي تفسّر شيئاً من صفاته، ومنها ما جاء في قصة أشجار شعناء باسقة: "ليس سوى أنني كنت مستغرقاً بالنوم!! فقال الراوي عنه، لكنه تكاسل كماله كل صباح" (قبيلات، د.ت، ص: ٤٦)، فالتشخيص عن طريق الاعتماد على المظاهر الخارجية ليدل على نفسية الشخصية، ومنه أيضاً: "وجدته صحيح البدن، حليق الذهن، وفقط بعض التجاعيد في وجهه" (قبيلات، د.ت، ص: 66)

إذ ينعكس آليات التوظيف للصورة السردية عن طريق التشخيص ما يكون في "تشخيص الطبيعة ويضيف عليها مضموناً إنسانياً، ليربط بينها وبين واقعه النفسي وأحاسيسه الخاصة، ويرى فيها ذاتاً تنبض بالحياة وتتجاوب معه، وبهذا العمل" (عرفان، ١٩٩٦، ص: ١٤١)

فكل لجوء إلى هذا النوع الكامن في بلورة ملامح الصورة السردية عن طريق تشخيص الكائنات لعكس نفسية الشخصيات ما يساعد على تجسيد البعد الدرامي وتفسير ما ينعكس من أفكار يريدها الكاتب خلال ذلك، وهذا

النوع من التقنيات السردية للصورة ما يجعل النظر إليها من ناحية الشكل المعماري الخاص بالصورة وانعكاس ظلالها على تطور مجريات الأحداث.

وقد يكون توظيف الصورة السردية في العمل السردى القصصي والروائي ما يُعرف بتقنية التراسل حيث تتشكل الصورة التراسلية عن طريق تبادل "مدرجات كل حاسة من الحواس بصفات مدرجات الحاسة الأخرى فتعطي المسموعات ألواناً وتصير المشمومات أنغاماً وتصبح المرئيات عطرة" (هلال، 1997، ص: ٢٥). لذلك فإن الكاتب السارد يجد متسعاً في توظيف هذا النمط للصورة التراسلية ، لأنه بالأحرى لا يصور الأشياء كما وجدت بل يلبسها ثياباً وشكلاً مغايراً ، حيث إن قيمة الصورة التراسلية تكمن في "فتح آفاق غير معتادة في التلقي والقراءة تُخالف أفق التوقع أو تكسره تمثيلاً مع النزوع التجريبي الذي هو هاجس الروائي ومبتغاه" (هناوي، ٢٠١٥، ص: ٦٧)

ومن تقنية الصورة عن طريق التراسل ما جاء في رواية مشرحة بغداد: "كان الفتى الذبيح يحرك كتفيه ، لكن جذوة الحياة أخذت تهمد في جسده ، كان الدم ينفر منه ، بينما نقلت الكاميرا صوت تنفسه عبر حنجرتة المقطوعة مثل تنفس البقرة الذبيحة وهي تودع آخر نفس" (شاوي، 2012، ص: ١٦) ومنها ما جاء في رواية (إحساس مختلف) "فها هي تسير محاذة الغابة يرافقها الرجل الذي لم يعد لديه ما يعطيه، تستمتع بلذة الهمس وتشعر بالدفء المزيف وتجلس تحت شجرة السنديان، ثم تمضي إلى المشتل" (حسين، ٢٠١٤، ص: ٢١)

حيث تُحقق تقنية (التراسل) حدود الصورة من خلال "عكس الشعور الجمالي الذي يحاول الكاتب إثارته لخلق حالة من (التماثل في اللاتماثل)" (الصائغ، ١٩٨٧، ص ٤١٥). وإذا كان العمل السردى فيه ما يقتضي التنظيم في المعاني والعلاقات ، فإن هذه التقنية تراسل الحواس تمثل شكلاً من أشكال بناء الصورة التي تعتمد إلى نقل مدرجات حاسة من الحواس لخلق إثارة خيال المتلقي وتحفيزه للبحث في أغوار النص ومجاهيله .

وهذا التقديم يتيح مجالاً للتحوّل من المشهد اللغوي إلى المشهد البصري، فالسرد عن طريق اللغة المكتوبة في الرواية والقصة ما يعكس خاصية الصور المرئية لأنهما يقدمان سرداً للأحداث التي تقوم بها الشخصيات، حيث يجمع المشهد في الرواية عن طريق الصورة بأنواعها الثابتة والأخرى المتحركة الإطار الذي يغلق الصورة، والصمت الذي ينهي الكلمة المتبادلة في ظلال الصورة السردية .

ومن التقنيات الفاعلة لمعرفة كثافة الصورة وكافة مدلولاتها التعبيرية ما يكون عن طريقة تقنية التكرار، حيث إن أهمية التكرار للصورة يُعطي درجة تكثيفها ، لأن التكرار كتقنية "يعكس تكثيف الصورة داخل التراكم

اللغوية النامية المتجددة، إضافة إلى قيامه بدور رئيسي في تماسك البناء النصي، وشدّ أطرافه وربطها بنسيج النص الكلي" (كلاب، ٢٠١٥، ص: ٦٩)

ومنه تكرار جملة (السيدة الستينية) في قصة (أشجار شعناء باسقة لياسر قبيلات) ومنه: "السيدة الستينية كانت تتحد ذاتها لكي لا تفكر بما حق لها التفكير فيه" (قبيلات، د. ت، ص: 46)، ومنه "السيدة الستينية التي تقطن شقة واسعة في الضاحية ، تستيقظ كل صباح، تغتسل ثم تتجه عبر الصالة إلى الرواق المجاور" (قبيلات، د. ت، ص: 11).

ومن هنا تبين أهمية دراسة الصورة المتكررة في البناء السردي ، لما تحمله من أهمية إبراز المعنى المراد وما تشكله من ظاهرة أسلوبية تُفصح عن قصيدة الروائي في قالب إبداعي، حيث تترك الصورة المكررة انطباعاً خاصاً لدى المتلقي، لما تحقّقه من دهشة ومعنى داخل النص السردي ، والذي غالباً ما نجده في إسناد المهمة لأكثر من شخصية على نطاق السرد كله، حيث تكتسب بذلك "أجزاءه قدرة على الحركة والتطور العضوي" (الهاشمي، ١٩٩٣، ص: ٣٤٩)

ولجوء الكاتب إلى تقنية التكرار في الصورة المكررة غالباً ما يكون في سبيل الكشف عن هواجس الشخصية النفسية في كل ما يتبع لها من عوامل نفسية تعين الصورة المكررة على تفسيرها وفق ما يتناسب مع طبيعة السرد و حركتيه.

حيث تم التركيز على تقنية التكرار عند الدارسين وعدّوها من المحسنات اللغوية وقسموه إلى أنواع وأشكال وتطرّقا إلى "رصد تأثيراته النفسية في المتلقي وذلك عبر رصد ملامح الصورة السردية، فكان لتكرار الصورة مجال بيّن في هذه الفنون وطرائق توظيفها داخل الرواية، ليس في الكلمة أو الحرف فحسب، بل في تمامية الصورة المتشكّلة، "فتكرار الصورة بقصدية تامة من مبدع النص لأغراض أسلوبية وفنية، يعتمد إليها لتقوية المعنى وتعميقه، ويمنح النص أبعاداً دلالية جديدة داخل النسق الروائي للكشف عن الأبعاد النفسية" (الملائكة، ١٩٦٥، ص: ٢٤٠).

وقد يكون توظيف الصورة عن طريق ما يُسمّى بتقنية (التزامن) والذي يعكس الدور الذي تؤديه الصورة المتزامنة، والتي تتشكل عن طريق خلق الكاتب صورتين مترامنتين ، حيث تتصاعد الأحداث وتتطور الصورتان في الوقت ذاته، إذ يجعل من القارئ عنصراً فاعلاً في محاولة للربط بين موضوعهما المشترك (أولمان، ٢٠١٦، ص: ٣٠٤)

وتفسير هذه التقنية في اللجوء إليها، أن للوصول إلى النص المتكامل المؤثر في متلقيه، ما يجعل الحاجة عند المبدع في إنتاج في النص إلى صورتين متلازمتين ، لوجود علاقة بينهما قد تكون هذه العلامة غائبة أو حاضرة في ذهن المتلقي، ويكون الارتباط بينهما إكمالاً لصورة الرواية الكلية، فيجد المتلقي لإيجاد هذه

العلاقة والتدرج في فهمها وحدة كاملة في النص دون الإخلال فيه أو في قيمته الجمالية، "فالصورة المتزامنة هي سرد معاصر للمواقف والأحداث المحكية بما يمتلكه من دلالات إذ الرواية تتألف من مقاطع متعددة منها المقطع السردى الذي بُني من خاصية لغوية تأخذ المنحى التصويري في مواضيع، وتأخذ المتلقي في متاهات وغموض ... وتمنح النص جمالية في موضع آخر" (بوخالقة، ٢٠١٠، ص: ٢٠٦).

ومنه ما جاء في (رواية مكابدات عبد الله العاشق) نجد إعادة لمشهد تزامني يعطي صورة تزامنية تنتهي بصورة تزامنية: "لم تسحب يديها، إنما حدثت في عينيه بضراوة، فلم يشعر عبد الله إلا وأصابه ترتخي، وكاد يطلقها لحظة خيل له أنه لمح طيف ابتسامة ساخرة على شفثيها، فاستعر ناراً وأطبق على يديها بقوة..". (الركابي، ١٩٨٢، ص ٨)، حيث تتزامن صورتين في مشهد واحد، ارتخاء الأصابع وصورة تقلص اليدين. ومنها ما جاء في رواية (مشرحة بغداد) "ليس لدى الحارس آدم أي أخوة أو أخوات فهو وحيد أمه التي بدورها هي وحيدة، وكأنها شجرة في صحراء مقطوعة وبلا جذور ... لقد كان الحارس آدم ورقة مهملة سقطت من شجرة مجهولة بلا جذور" (شاوي، ٢٠١٢، ص ١٩).

بمعنى إنَّ الصورة التي تعتمد على التزامن هي ما يكون في التناوب في الرواية بين قصتين، فيتم ترتيب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ليزامن الروائي بين صورتين مختلفتين ولكنهما توصلان إلى فكرة واحدة تنسجم مع البناء الكلي للرواية.

وقد يعتمد الكاتب خلال هذه التقنية الى الصورة المتزامنة من خلال التفريع إلى صور متعددة تجري متزامنة بوتيرة واحدة متصاعدة مع نسق واحد ضمن العمل السردى، لذلك يتم النظر إلى السرد المتزامن على أنه "الذي يزامن الحكاية"، إذ تتم رواية الأحداث أثناء وقوعها على غرار النقل الفوري.. حيث إنَّ التطابق بين زمن الحكاية وزمن السرد يلغي كل إمكانية للتدخل بينهما أو للتلاعب بالزمن" (القاضي، ٢٠١٠، ص: ٢٣٣).

ومها يكن، فإنَّ معطيات الصورة في التوظيف السردى لا يمكن أن تعطي طريقتها الجمالية في التوظيف مالم يعتمد الكاتب إلى الإفادة من التقنيات التي تسهم في تفسير أنماط الصورة السردية في الرواية أو القصة بما يعطي كافة الأبعاد والحدود الدلالية للنص المنتج ويظهر بصمة منتجه في الوقت نفسه.

خاتمة ونتائج:

- إن دراسة أنماط الصورة في العمل السردى سواء أكان في القصة أو الرواية يستدعي الوقوف عند نوع هذه الصورة المشكلة للسرد.
- إن ما تطالعنا به دراسة الصورة السردية ما يكشف عن خصوصية التناول التقنيات السردية الموظفة لها.

- إن دراسة الصورة السردية تنبع أهميتها من جمالية التلقي لطريقة السرد وفق ما تشير إليه التقنيات السردية.
- توظيف الصورة في السرد الروائي والقصصي يستلزم قدر وموهبة من الكتاب لخلق الصور المناسبة التي توظف لإيصال فكرة ما، وهو فن يتطلب تحقيق التوازن الكامل بين الجمالية والدلالة.
- إن دقة العمل في تشكيل الصورة تعمل على إيصال مكثف للأفكار والمشاعر، وإثارة بعض الانفعالات الكامنة في نفس القاريء من خلال الإيحاء والتفكير.

المصادر والمراجع:

1. محمد أنقار، (1994). بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، صورة المغرب مكتبة الإدريسي، تطوان.
2. برهان شاوي، (2012). رواية مشرحة بغداد، الدار العربية، ط ١، بيروت.
3. جاستون باشلار، (2010). جماليات الصورة، ترجمة: غادة الإمام، دار التنوير للطباعة والنشر، ط ١، بيروت.
4. جلال برجس، (2020). رواية دفاتر الوراق، المؤسسة العربية للنشر، ط ١، بيروت.
5. جميل حمداوي، (د.ت). بلاغة الصورة الروائية.
6. حسن بحراوي، (1990). بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط 1.
7. دليلة زغودي، (2016). تراسل الفنون في كتابات واسيني الأعرج الروائية، مجلة تقاليد، عدد ١١.
8. ستيفن أولمان، (2016). الصورة في الرواية، ترجمة: رضوان العيادي ومحمد مشبال، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط ١.
9. سنان انطوان، (2016). رواية فهرس، منشورات الجمل، ط ١، بيروت.
10. شرف الدين ماجدولين، (2010). الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما، الدار العربية، ط ١، الجزائر.
11. شعيب خليفي، (2005). هوية العلامات، دار الثقافة، ط ١، المغرب.
12. عبد الإله الصانع، (1987). الصورة الفنية معياراً نقدياً، دار الشؤون الثقافية العامة، ط ١، بغداد.
13. عبد الخالق الركابي، (1982). رواية مكابدات عبد الله العاشق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.
14. عبد الرحمن عرفان، (1996). الشعر الحديث في اليمن، ظواهره الفنية وخصائصه المعنوية، جامعة بغداد.
15. عبد الرحيم الكردي، (2017). شعرية النوع الأدبي، مجلة فصول، مجلد ٢٥، عدد ٩٨.
16. عبد الملك مرتاض، (1990). في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت.
17. عصام صباح، (2011). الصورة الفنية في شعر الوأواء الدمشقي، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط.
18. علوي الهاشمي، (1993). السكون المتحرك، دراسة في البنية والأسلوب، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ط ١، الشارقة.
19. علي بدر، (2016). رواية عازف الغيوم، منشورات المتوسط، ط ١، العراق.
20. فتحي بوخالقة، (2010). شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتب الحديثة، ط ١، الأردن.
21. مجد لاوي، (2003). سيمولوجية الشخصيات السردية رواية سعيد بنكراد، عمان.
22. محمد القاضي، (2010). معجم السرديات، دار محمد علي، ط ١.

23. محمد بويجرة، (1986). بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، منشورات دار الأديب، وهران.
 24. محمد كلاب، (2015). بنية التكرار في شعر أدونيس، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، مجلد ٢٣، عدد ١.
 25. محمد هلال، (1997). النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
 26. مرشد أحمد، (2003). أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط١، الإسكندرية، مصر.
 27. ميخائيل باختين، (1988). الكلمة في الرواية، ترجمة: يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق.
 28. أنور نعمة مرزة، ا.د. محمّد نبي الأحمد (2025)، تمثالات الصورة في ديوان الشاعر محمد عبد الرضا الحرزي دراسة تحليلية، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، مجلد 17 عدد 1.
- DOI: <https://doi.org/10.31185/lark.3767>
29. نادية هناوي، (2015). منازع التجريب السرد في روايات جهاد مجيد، الدار العربية للعلوم، ط١.
 30. نازك الملائكة، (19695). قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط٣، العراق.
 31. نبهان السعدون، (2014). جماليات تشكيل الوصف في القصة القصيرة، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، دمشق.
 32. هدية حسين، (2014). رواية إحساس مختلف، المؤسسة العربية للدراسات، ط١، بيروت.
 33. واسيني الأعرج، (2008). رواية ذاكرة الماء، ورد للطباعة والنشر، ط٤، دمشق.
 34. ياسر قبيلات، (د.ت). قصة أشجار شعناء باسقة، وزارة الثقافة، مطبعة أروى، عمان.

Sources and References:

1. Muhammad Anqar, (1994). Building the Image in the Colonial Narrative, The Image of Morocco, Al-Idrisi Library, Tetouan.
2. Burhan Shawi, (2012). The Novel of the Baghdad Morgue, Dar Al-Arabiya, 1st ed., Beirut .
3. Gaston Bachelard, (2010). The Aesthetics of the Image, translated by: Ghada Al-Imam, Dar Al-Tanweer for Printing and Publishing, 1st ed., Beirut .
4. Jalal Barjas, (2020). The Novel of the Booksellers' Notebooks, Arab Publishing Foundation, 1st ed., Beirut .
5. Jamil Hamdawi, (n.d.). The Rhetoric of the Novelistic Image .
6. Hassan Bahrawi, (1990). The Structure of the Novelistic Form, Arab Cultural Center, 1st ed .
7. Dalila Zaghudi, (2016). Correspondence of the Arts in the Novelistic Writings of Wasini Al-A'raj, Traditions Magazine, Issue 11 .
8. Stephen Ullman, (2016). The Image in the Novel, translated by: Radwan Al-Ayyadi and Muhammad Mashbal, Dar Ru'ya for Publishing and Distribution, 1st ed .
9. Sinan Antoine, (2016). Novel Index, Al-Jamal Publications, 1st ed., Beirut .

- .10Sharaf Al-Din Majdouline, (2010). The Narrative Image in the Novel, Story and Cinema, Dar Al-Arabiya, 1st ed., Algeria .
- .11Shu'aib Khalifi, (2005). The Identity of Signs, Dar Al-Thaqafa, 1st ed., Morocco .
- .12Abdul-Ilah Al-Sayegh, (1987). The Artistic Image as a Critical Criterion, Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiya Al-Amma, 1st ed., Baghdad .
- .13Abdul-Khaleq Al-Rikabi, (1982). The Novel of the Sufferings of Abdullah Al-Ashiq, Publications of the Ministry of Culture, Damascus. 14. Abdul-Rahman Irfan, (1996). Modern Poetry in Yemen, Its Artistic Phenomena and Moral Characteristics, University of Baghdad .
- .15Abdul-Rahim Al-Kurdi, (2017). Poetics of Literary Genre, Fusul Magazine, Volume 25, Issue 98 .
- .17Issam Sabah, (2011). The Artistic Image in the Poetry of Al-Wawaa Al-Damascus, Master's Thesis, Middle East University .
- .18Alawi Al-Hashemi, (1993). Moving Stillness, A Study in Structure and Style, Emirates Writers and Authors Union, 1st ed., Sharjah .
- .19Ali Badr, (2016). The Clouds' Player Novel, Al-Mutawassit Publications, 1st ed., Iraq .
- .20Fathi Bukhaleqa, (2010). Poetics of Reading and Interpretation in the Modern Novel, World of Modern Books, 1st ed., Jordan .
- .21Majd Lawi, (2003). Semiology of Narrative Characters, Saeed Benkrad's Novel, Amman .
- .22Muhammad Al-Qadi, (2010). Dictionary of Narratives, Dar Muhammad Ali, 1st ed .
- .23Mohamed Boujera, (1986). The Structure of Time in Algerian Novelistic Discourse, Dar Al-Adib Publications, Oran .
- .24Mohamed Kallab, (2015). The Structure of Repetition in Adonis's Poetry, Journal of the Islamic University for Humanities Research, Volume 23, Issue 1 .
- .25Mohamed Hilal, (1997). Modern Literary Criticism, Dar Nahdet Misr for Printing, Publishing and Distribution .
- .26Murshid Ahmed, (2003). Humanizing Place in the Novels of Abdel Rahman Munif, Dar Al-Wafa for Printing and Publishing, 1st ed., Alexandria, Egypt .
- .27Mikhail Bakhtin, (1988). The Word in the Novel, translated by: Youssef Hallaq, Ministry of Culture, Damascus .
- .28Nadia Hanawi, (2015). Disputes of Narrative Experimentation in the Novels of Jihad Majeed, Arab House for Sciences, 1st ed .

- .29Nazik Al-Malaika, (19695). Issues of Contemporary Poetry, Nahdet Misr Library Publications, 3rd ed., Iraq .
- .30Nabhan Al-Saadoun, (2014). The Aesthetics of Forming Description in the Short Story, Tammuz for Printing, Publishing and Distribution, 1st ed., Damascus .
- .31Hadiya Hussein, (2014). A Different Feeling Novel, Arab Foundation for Studies, 1st ed., Beirut .
- .32Wasini Al-Araj, (2008). The Memory of Water Novel, Ward for Printing and Publishing, 4th ed., Damascus .
- .33Yasser Qabilat, (n.d.). The Story of Tall, Shaggy Trees, Ministry of Culture, Arwa Press, Amman.