

## أولا المحور النظرى

### إيقاع الصورة

لا عمل بدون صورة ولا صورة بدون مضمون، والمضمون لا يخلو من الترتيب والتنسيق لأجزئه، ومن بين الترتيب والتنسيق يولد الإيقاع والنظام ويكون التواتر والتفاعل والاندماج نتائج تؤكد المواءمة بين المضمون والإطار الخارجي والعمل ذاته، ومن ثم استقراره فى ذهن المتلقى، من هنا فإن الصورة الرؤئية تتشكل من مجموعة من الإيقاعات الخارجية والداخلية المتعددة، التى تُنتج بواسطة الإدراك والتخيل الحسي المادي والمعنوي الوجداني الذي يفهم من المعنى الأول والذي يفتح مجالات خاصة تمكن من الدخول إلى عالم الحكاية الرؤئية .

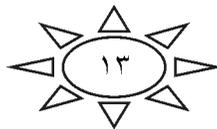
والمستوى الأول للفضاء الخاص بالقصة والرؤية يشير إلى مجموعة من الوظائف والمهام التي يمكن أن تؤديها الصورة، من حيث الدخول مباشرة إلى عالم الحقيقة الحسية المجردة التي يمتلكها الجميع، ويمكن تحليلها وتفسيرها حسب متطلبات الإيقاع النفسى والحركي للشخص ذاته، والذي يختلف باختلاف الموقف والدلالة الاجتماعية والسياسية والطبقية، هذا الإيقاع ذو وجهين :-

### الأول :

خاص بالكاتب وعالمه الذاتي وموضوعه وفكرته، التي يريد أن ينقلها صوراً حية إلى جنس الأدب بواسطة القصة والرؤية.

**الثانى :** خاص بالمتلقى ومناسبة الفكرة الرؤئية لتكوينه الاجتماعى ومدى تفاعله مع الحدث القصصى، وجملة الوقائع التي تكمن داخله، لذا فإن الوسيط المشترك بين الكاتب والقارئ يجب أن يحتوى على المادة الجوهرية التي تعبر عن الفضاء الخارجى، وترمز إلى التشكيلات الأولية للصورة ومشتقاتها داخل العمل .

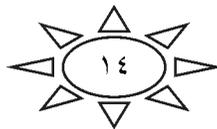
ويكون إيقاع الصورة أكثر إدراكاً حينما ننتقل بواسطة عبر دروب الزمن والوصف السردي والحدث والشخصية والفضاء، من الحاضر إلى الماضى ومن الحاضر إلى المستقبل ، أو اختزل هذه الأزمنة داخل موقف أو مضمون رؤئى مكثف، وهذا يفسر موقف



أرسطو من مفهوم الإيقاع، وذلك حينما جعله قرين الصورة عامة فى مختلف الفنون، وذلك على اعتبار أن العلاقات المنتظمة بين الأشياء تعود إلى النظام والصورة والوضع، لأن الأشياء تتميز وتتخالف بإيقاعها أى بصورتها وهذا يفسر أهمية الربط التى تقوم عليها العلاقات الخفية التى نشعر بها ولا ندركها بين الأجساد والظواهر المختلفة، والتى ينشأ بينها نظاما تواتريا آليا، يعقبه الإعجاب والحسن والجمال، أو العكس، وذلك بفضل الإيقاع الخاص للصورة الفنية، ويمكن التحقق من ذلك عند تحرير النص الأدبى وقراءته بمعزل عن صاحبه ورؤية كل عنصر منفصلا ومتحدا مع غيره، والحكم عليه من حيث الملاءمة والمطابقة لبقية العناصر، أو تراجعها وضعفه وتخلفه عن مسايرة النص وعناصره، وعند النظر فى تعريفات الصورة المختلفة والمتعددة، نرى أنها تؤدى وظيفتها الأساسية بفضل إيقاعات أجزائها من ذلك أن الصورة :

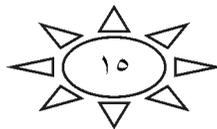
"تشكيل لغوى مكون من الألفاظ والمعانى العقلية والعاطفية والخيال" (١) وهى "مظهر خارجى جلبه الشاعر أو الكاتب ليعبر به عن دوافعه وانفعالاته" (٢) وهى "كل ما تقوى على رؤيته أو سماعه أو شممه أو لمسّه أو تذوقه" (٣) وهى كذلك "استرجاع ذهنى لمحس" (٤) وتعد "تشكيلا لغويا كونه خيال الأديب من عدة معطيات، استمدت من الحواس، إلى جانب الصورة النفسية والعقلية" (٥).

ويقول ابن الأثير: الصورة ترد فى كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشئ وهيئته وعلى معنى صفته" (٦) وهى فى كل ذلك لا تفتقر إلى الخيال "الذى يقدم صورا فيها متعة نفسية وعقلية، وتبعث فيه روح النشاط ولذة الفكرة وتجعل ذهنه دائم الحركة والنشاط، ويدرك فى الصورة جديدا كلما قرأها" (٧) وفى معاجم اللغة تعنى الشكل والنوع والصفة، والحقيقة والوضع، والهيئة والتركيب وتدور حول التوهم والخيال، فتصورت الشئ توهمته صورته فتصور لى" (٨) ويلاحظ أن المقصود بعملية إيقاع الصورة

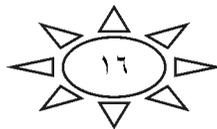


لا يبعد كثيرا عن مجموعة الإدراكات المنتظمة داخل النص الأدبي، والتي تسير وفق منهج منظم، يعتمد على نظم الجمل والكلمات والمواقف فهناك تشكيل ومظهر، وحسن توظيف للحواس، وذلك لأن الإيقاع مرتبط بالإخبار عن المعنى - معنى الصورة، ومعنى المعنى، والحركة والانتقال داخل النص والوقوف بصريا أو سمعيا أو بإحدى الحواس عند مظهر من المظاهر، التي تتشكل بواسطة الحرف واللون والتجسيد والتشخيص الموضوعي والمعنوي، والذي يترجم النشاط الداخلى ويحيله إلى مواقف وأفكار مترجمة بواسطة الإيقاع.

لذا فإن ترجمة المواقف الحكائية، عن طريق اللفظ المستعمل إلى حركة وفعل، وشكل وحجم ولون ورائحة وطعم، وشعور وجدان، وما يتعلق بنتائج توظيف الحواس، ومركباتها الفنية والموضوعية، وتحول التجربة الرئية إلى مجموعة صور عامة، تتأزر وتنسجم إيقاعاتها، لتكون صورا نهائية، تستأثر بخصائص المشهد الرئائى المنظم، الذى يجعل من إيقاع الصورة عملية عقلية منتظمة، تتعلق بالانتقالات الذهنية بين اللفظ واللفظ، والجملة والجملة، والموقف والموقف، وتكون الرئية البصرية الواضحة، والإدراك السمعى تشكيلات أساسية، تحدد ملامح الإيقاع، وتصنف الصورة وأجزئها وأركانها العامة، وهذا يتطلب وجود علاقات أساسية منتظمة بين الأركان الرئية، هذه العلاقات تتحد أو تختلف من عملية التمايز البصرى، الذى يفرز الإيقاع العام للصورة، والأشكال الرئية، ويتطلب كذلك ضرورة وحدة الأركان والعناصر الرئية، هذه الوحدة تعتمد على ترابط العلاقات البنائية المكونة للصورة الجزئية، التى تساعد فى تشكيل الإيقاع العام لكافة المدركات العقلية الحسية والمعنوية والوجدانية، " والعمل الفنى يستمد وحدته من الفكرة النشطة بداخله أو المهيمنة عليه، وخلال عملية التكوين أو التصميم للعمل الفنى تصبح الفكرة مهيمنة أكثر فأكثر على نحو متزايد حتى تصبح هى السائدة فى نهاية

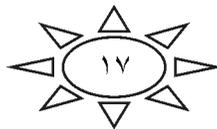


العمل، هكذا تتفاعل العناصر معا لتؤكد الوحدة وتهيمن الوحدة كى تؤكد التنوع والاختلاف والوحدة فى التنوع" (٩) ولعل التكرار المتعلق بالمواقف القصصية، كتكرار الحدث وتفرعه، أو ظهور عناصر فنية تساعد فى تدفق الحكى والاستمراري شحن العلاقات، من دلالات الإيقاع التصويرى استنادا إلى أن التكرار عملية تحتاج إلى النظام والدقة لأن التكرار " قد يكون تاما أو متنوعا، وقد يعمل على تكوين نوع من الإيقاع المنتظم فى العمل الفنى، وينشط الإيقاع البصرى، مثل الإيقاع السمعى، عندما يكون هناك تكرار منتظم للعناصر" (١٠) ويتحدد الإيقاع العام للصورة بواسطة الرؤية البصرية، والتنقل بين الفضاءات المتعددة، التى تتعين بفضل ترابط الفكرة الموضوعية وتجانسها وهنا يؤدى الخيال البصرى دورا مهما فى تحديد أركان الصورة، على مستوى السمع والبصر والظلال والألوان، والوصول إلى درجات متناهية من الدقة فى أساسيات الصورة اللغوية، لأن التواصل من خلال اللغة يقوم أساسا على الخيال المسبق، الذى يحدد ويعين منطقة الوعى والإدراك ويخصص أبعاد الفكرة الموضوعية، ويترجمها إلى حركة وإشارة فى ذهن المتلقى، ومن ثم وجود مادى يفعل به، ويندمج فيه، فيكون التأثير والارتياح أو الانزعاج، أو كليهما وعلى ذلك فإن لكل حاسة خيالها المحدد الذى يختص بها، فالخيال البصرى اللغوى هو الذى يحول الرئى الداخلية عند الكاتب إلى وقائع وأحداث، تشبه تماما ما نقوم به نحن المتلقين، فنبادر فى وضعها فى إطارها الذى نعرفه من خلال خبرتنا وإمكاناتنا العقلية، لذلك يكون فى مقدورنا أن نترجم النص الأدبى ترجمة شعورية، تتحول بفضل سعة الخيال البصرى، إلى واقع مادى مدرك، لا يتعارض مع واقعنا، وفى ذلك يقول د. شاكر عبد الحميد: إن مكونات عملية التصور البصرى، خاصة تلك التى تشتمل على جانب كبير من الخيال هى المصدر الأساسى للإبداع، إن الخيال هو عملية نشطة لتكوين الصور وتحويلها ودمجها فى عقل الفنان، وذلك من خلال الوسائط التى يستخدمها فى فنه، وحيث إن



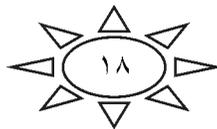
الفن فى جوهره، عمليه صناعة للصور أو إبداع لها، فإنه يكون فى جوهره؛ أيضا على صلة حميمة وخاصة بحاسة الإبصار، فالفنون الأدبية هى- فى رأينا أيضا - فنون بصرية على الرغم من أنها تستخدم الكلمات؛ وذلك لأن الهدف من استخدام هذه الكلمات فى الشعر أو الرأىة أو مسرحية أو القصة القصيرة، إنما يكون فى المقام الأول، هو التكوين لصور فى عقل المتلقى ووجدانه، صوراً تكون قادرة على أن تنقل لهذا المتلقى الحالة والرأى الخاصة، التى يريد المبدع أن ينقلها إليه " (١١) وهذا يعنى أن هدف الأديب ينصب أولاً فى تكوين الصور وإبداعها وابتكارها وتتم له عملية التحويل والتجريد بواسطة الأدوات اللغوية التى هى مادة الأدب، وتصبح عملية التكمير البصرى عن طريق الصورة، هى الوسيلة الأساسية لفهم الحقائق والوقائع كما يقول رءلف أنهايم، الذى يعرف التفكير البصرى بأنه " محاولة فهم العالم من خلال لغة الصورة والشكل " (١٢) ولا يختلف الخيال السمعى عن ذلك فهو يؤدى نفس الوظيفة الإيقاعية داخل الصور الأدبية، بل يتفوق أحيانا، ويشترك مع الخيال البصرى من حيث المصدر العام، إذ هما يتشكلان بواسطة الصور الذهنية، التى تقوم على الأصوات والرموز الحركية، وأصوات الحروف ورموز إشاراتها الحركية، وعن أهمية الخيال السمعى يقول ت.س. اليوت، الخيال السمعى نوع من الإحساس يتغلغل إلى ما وراء الفكر والشعور " (١٣) .

ويمكن استخلاص نتيجة هامة من تلك الناحية، وهى أن الخيال بأنواعه المختلفة ينتج بواسطة الصور الذهنية المركبة، التى يختزنها العقل، ويبعثها من جديد مرة أخرى عندما يستدعيها الموقف والحال، وهنا تتشكل هذه الصور وتأخذ مظاهر السمع والبصر والتذوق واللمس والشم، ويؤكد الدكتور صاحب إبراهيم على أن الصورة الذهنية، تمتزج بالعلوم التى يكتسبها الإنسان، ويؤلف منها صوراً يتولاها المتلقى بالتأمل والقراءة والسمع، أى أنها معنى كامل يكونه قصد الشاعر يستند فيه إلى المعرفة " (١٤) ويستطرن، قائلاً " ويتضح لنا من استعراضنا ماهية الصورة الذهنية أن المعنى متخيل، ولا بد من أن



يحمل إشارات وأشياء محسوسة في ذهن الكاتب والشاعر، ومن ثم تنتقل إلى ذهن المتلقى فى صيغ وأساليب متعددة، قوة وضعفا، وضوحا وإبهاما، تبعا للطبيعة البشرية وتمثيلا للقدرة الإبداعية، التى يتسم بها الكاتب – والشاعر، والصورة فى تكويناتها لا بد أن تتفاوت بين المبدع والمتلقى، نتيجة للتباين بين الاثنين فى لحظات الانفعالات النفسية لدى الشاعر، و لحظة السماع، فضلا عن الواقع الاجتماعى والتفاوت الزمنى بين الشاعر والمستمع" (١٥) ومن تمايز الحس الإيقاعي للصورة الرؤئية، أنها تتعلق بالدوافع النفسية والذوقية والأخلاقية والغرائزية، وذلك يلقي المسؤولية على اللفظ ومعناه، وحسن انتخابه للحركة والموقف، وهذا هو عين ما قاله العظيم عبدالقاهر الجرجاني حينما تناول الصورة موضحا أهميتها داخل العمل الفنى الأدبى حيث قال :

"واعلم أن قولنا الصورة: إنما تمثيل وقياس، لما نعلمه بعقولنا، على الذى نراه بأبصارنا، فلما رأينا البيئونة بين أحاد الأجناس، تكون من جهة الصورة فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس، بخصوصية تكون فى صورة ذاك وكذلك كان الأمر فى المصنوعات، فكان تبين خاتم من خاتم، وسوار من سوار بذلك ثم وجدنا بين المعنى فى أحد البيتين، وبينه فى الأخر بيئونة فى عقولنا وفرقا، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البيئونة بأن قلنا للمعنى فى هذا صورة، غير صورته فى ذلك وأيس العبارة فى ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه ، فينكره، منكر، بل هو مستعمل مشهود فى كلام العلماء، وكيفيك قول الجاحظ: إنما الشعر صياغة، وضرب من التصوير" (١٦) ومفهوم كلام عبد القاهر، أن التعبير بالصورة، يأخذ عدة أشكال إيقاعية تتعلق بالخيال وأنواعه المختلفة من بصرى إلى سمعى وغير ذلك، والمطابقة للواقع وخبراته العميقة، التى تعتمد عليها فى التأويل، فالجانب الخيالى يقوم بعملية التجريد والانتقال إلى أشياء مادية ملموسة، نراها ونشعر بها ونستطيع أن نحادثها، ونستنسخ منها نماذج قد تتطابق مع المؤلف والمتعارف عليه فى حياتنا، سواء كنا نقبله أو نرفضه، ويقول عبدالقاهر: التمثيل إذا جاء فى أعقاب المعانى، أو أبرزت هى باختصار فى معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبهة وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها وشب فى نارها، وضاعف قواها فى تحريك النفوس، ودعا

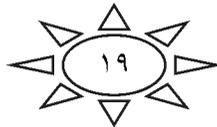


القلوب إليها واستثار لها أقصي الأفتدة صباة وكلفا، وقصر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا " (١٧) .

ويؤكد عبد القاهر على أن جودة الصورة التشبيهية فى التقاطها ما تدرکه الحواس" (١٨) فيقول: العيون هى التى تحفظ صورة الأشياء على النفوس، وتجدد عهدا بها وتحرسها من أن تدر، وتمنعها من أن تزل " (١٩) وذلك عن طريق التأثير الذى تحدته الصورة وتتركه فى النفوس، وهذا ما أقر، سيد قطب حيث قال إن عبد القاهر هو صاحب نظرية التأثير النفسى فى كتابه أسرار البلاغة وهى تقوم على أن مقياس الجودة الأدبية، هو تأثير الصورة البيانية فى نفس متذوقها - يقول عبد القاهر: فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا أو يستجيد نثرا، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول: حلو رشيق، وحسن أنيق، وعذب سائغ، وخطوب رائع فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى جرس الحروف، وإلى ظاهر الوضع اللغوى، بل إلى أمر يقع من المرء فى فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زناده " (٢٠)

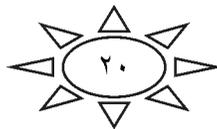
وعلى ذلك فالصورة بجانب اهتمامها بنقل الأحداث والوقائع تؤدى مهمة فنية تتعلق بالبحث فى أسرار هذه الوقائع، وتلك خاصية الصورة اللغوية الأدبية التى تمثل بإيقاعاتها المتنوعة أهم أدوات النص الأدبي، وكذلك تستطيع أن تؤدى مهمة أخرى وهى التى أطلق عليها سيد قطب نظرية التأثير النفسى، حيث الاستحواذ على ذهن المتلقى والتأثير فيه وجذب انتباهه .

والتأثير النفسى من دلالات الإيقاع ونتائجه الوجدانية، فإذا كان الكاتب يستطيع أن يتغلغل فى أعماق قارئه، بواسطة الكلمات والحروف، والمواقف البصرية والسمعية، وما ينتج عنها من تشكيلات وإيقاعات بلاغية، من استعارة ومجاز وتشبيه، فإن التأثير النفسى هو الذى يترجم كل ذلك إلى قيم ومعاني فنية وقصصية، يمكنها أن تلقى بظلالها على المتلقى، وخلاصة ذلك كله أن الإيقاع مفهوم عام، يعنى به انتظام الحركة والموقف، وتمييز الصور الجزئية الأولى، التى تميز الحقائق الطبيعية، وتفسح المجال أمام الحقائق الوجدانية، التى تعمر النفس وتملأ القلوب رهافة وحسا، وهى فى كل ذلك لا تغفل حقائق الطبيعة الإنسانية وإذا اعتقدنا أن أدوات التصوير اللغوى تقوم أساسا على اعتماد



البيان (الاستعارة والتشبيه والتشثيل والكنائية) وسائل أساسية، فإن هذه القيم البلاغية لا تنتظم ولا تتحقق وظائفها الفنية، بدون إيقاع منتظم، يقوم على النظم والصياغة والتصوير وإدراك الجمال .

وأنت تلحظ الصورة وتقف على أركانها، ومشتملاتها وقوفاً ذهبياً ثم تراقب حركتها وفعالاتها في تشكيلات مختلفة، وهيئات متعددة، وهى في كل مرة تؤدي وظيفة ودوراً حكاياً، تدرك من خلاله عملية التباين النفسية والوجدانية والحسية التي يحدثها النص، فمرة تبدو الفكرة المسيطرة على الصورة، هي التقديم للموقف والشخصية، وتارة أخرى هي وصف القضية والمشكلة، وتارة تؤدي الصورة وظيفة التربط بين العناصر، وتارة تنفعل سلباً وإيجاباً مع الأركان التي تحدث نوعاً من العلاقات والآثار المترتبة على ذلك، هذه التصرفات جميعها، لم تكن لتبدو دون إيقاع ونظام وتنسيق، وتزن وتحديد للأدوار الذهنية والوجدانية، والمواءمة بين مدلولها، وإمكانية الدفع بخصوصيات كل منها، في ضوء التشكيل الموضوعي والفني للعناصر ودمجها وتفاعلها مع بعضها البعض، والكاتب القصصي والرائي يقوم بدور كبير في تشكيل هذا الإيقاع، وتلك وظيفته الفنية الحسية الهندسية التي لا يغادرها في مراحل النص الكلية، ولا يستبدل بها ميزة أخرى، حيث تقاس جودة النص وتماسكه، بفضل فنية إيقاعه وانتظام صورته، داخل إطار من الفكر والمنطق والشعور والوجدان، ويمكن تحديد حقيقة هذا الإيقاع بواسطة الحركة التي يقوم على أساسها الفعل والثبات في الاسم، حيث تعطى الحركة الهيئة النهائية للفعل - ومن هنا تأتي الصورة ويعقد المعنى وينتج عنها النص في صورته النهائية، وهذا يقودنا إلى أن كاتب الرؤية يعتمد على الصورة وبناءاتها وإيقاعاتها، ويستند في ذلك إلى التشكيل الخيالي، الذي يتكون على أساسه التشكيل البصري التعبيري - والسمعي... إلى آخره، مما يساعد في تحقيق بنية الإيقاع التصويري، التي تعتمد على الحركة والانتقال والتكيف مع مجموع الصور وتنوعها موضوعياً وفنياً، وهنا يمكن الوصول إلى نتيجة هامة، وهى أن الإيقاع في حد ذاته، صورة جزئية معبرة عن صورة كلية، تختص هذه الصورة بتمييز العلاقات الطبيعية، بين الإنسان وعالمه الذاتي الداخلي، وبين الإنسان وسائر الكائنات،



ورغباته ومتطلباته على مستوى النفس والشعور والحس والمادة ويأخذ الإيقاع الرائي أشكالاً عديدة منها الإيقاع الموضوعي، والإيقاع الفني :

## ١- الإيقاع الموضوعي :

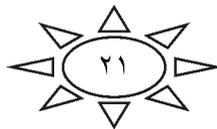
ويكون متعلقاً بحضور الفكرة الموضوعية، وتجزئتها واعتمادها على الصورة في تدرجها وانتقالها من موقف إلى موقف، ومن فضاء إلى فضاء آخر، ومن بُعد إلى بُعد، حيث يبدو لنا الموضوع في بداية النص، فكرة وصورة، تأخذ في النمو والتدرج، نحوغايتها واكتمالها، دون فصل بين خيوطها الأولى التي انطلقت منها .

## ٢- الإيقاع الفني :

هو إيقاع العناصر وتناغمها ونسجامها بواسطة الصورة، حول القضية الأساسية والفكرة الذهنية، التي طرحها الكاتب، واستدعى لها هذه العناصر بهذه المواصفات التي جعلتها تنسجم مع بعضها البعض، وتكون سبباً في توجيه القارئ والتأثير فيه .

## إيقاع الصورة و(الفضاء الروائي)

العلاقة بين إيقاع الصورة، والفضاء الخارجي والداخلي للنص، فضلاً عن أنها علاقة مضطربة بحكم عملية التفاعل والانتظام، هي علاقة مترجمة لهذا الإيقاع في المقام الأول، حيث يتعلق إيقاع الصورة، وكما سبق أن أشرت بعملية النشاط الفني والموضوعي، لجملة العناصر التي يتشكل منها النص، ولا يمكن فصل عملية النشاط الفني الداخلي للنص، عن الاضطرابات التي يمج بها الواقع الحقيقي للحياة، والذي يفرض نفسه بصورة أو بأخرى، على العمل الفني الإبداعي ولعل ما سبق أن ذكرته بخصوص معنى الصورة في المعاجم اللغوية ودورانها حول " الشكل والنوع والصفة" <sup>(٢١)</sup> وما قاله ابن الأثير وهو لا يبعد كثيراً عن ذلك، حيث دار في هذا الفلك " الحقيقة والهيئة والوضع والصفة والتركييب " وهو استنتاج لحقيقة التوظيف في أساليب العرب، وهنا نستطيع بسهولة أن نقيم علاقة حسية ومعنوية، بين المعنى في كلام العرب، وبين المعنى في اصطلاح اللغويين - هذه العلاقة لا تخلو من أن تكون إحدى رءابط الإيقاع الأولى، بين صفة المصطلح وبين عملية التطبيق لهذه الصفة، وذلك ما جعل ابن الأثير يفسر ويحلل دون أن يتوقف فقط عند تحديد تعريف محدد منذ البداية، وأعتقد أنه يبحث عن سر العلاقة، بين معنى الصورة نظرياً، وبين



استعمالاتها تطبيقاً - وهي تلك العمليات النشيطة، المترجمة لصورة المعنى، والتي وقفت عند تسميتها بالإيقاع، وملاحظ أن الصورة هنا تأتي متكاملة الأبعاد، وهي تفسير واضح لما يسمى بالفضاء الخارجي ومكوناته التي يمكن تعيينها بواسطة (الهيئة والصفة والشكل والنوع) و (الحقيّة والتركيب) وهي المفاهيم التي أقرتها المعاجم وجمهرة اللغويين والمتأدبين، وكذلك الفضاء الداخلي وعناصره، حيث إن الفضاء بشكل عام يتكون من المركبات التصويرية الأساسية، التي يعتمد عليها الرائي في بناءاته الفنية، إذ هو المحيط العام للصورة وهو كما ورد في المعجم له صلة بالشعور والوجدان وذلك حينما نقول :

" أفضى إليه بسر؛ " وهو أيضا يتضمن معنى الحركة تقول :

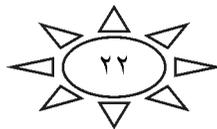
" أفضى: خرج إلى الفضاء، والفضاء كذلك الساحة وما اتسع من الأرض (٢٢).

وهذه التفسيرات اللغوية تشير إلى أن الفضاء الخارجي والداخلي، هو محيط ومركز وعلاقات، تتم فيها عملية النشاط الفني، للنص وصورة، ومنه يستمد العمل حيويته واستمراره، والدفع بالقضايا الموضوعية، ومن ثم تفاعل العناصر الفنية الداخلية وعند مناقشة المصطلح الفضائي في النقد المعاصر، نجد أنه يدور حول معنى يبدو في ظاهره، الاستقرار، وفي باطنه التمرّد ومحاولة الانطلاق إلى آفاق أرحب وأشمل وأعم .

يقول د. سمير روجي الفيصل: مصطلح الفضاء الرائي، يتسع ليشمل العلاقات المكانية، أو العلاقات بين الأمكنة والشخصيات والحوادث ويعلو فوقها كلها، ليصبح نوعاً من الإيقاع المنظم لها " (٢٣) ويقول : الفضاء الرائي أكثر شمولاً واتساعاً من المكان " (٢٤) ويقول : المعيار هو بناء الفضاء الرائي فإننا نجح الرائي في هذا البناء منح المكان الحقيقي والمكان المبتدع خصوصية الخلق الفني وإلا فلا " (٢٥)

ويقول د. حسن بحر اوي : " الفضاء ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة لأنه يُعاش على عدة مستويات من طرف الراوي، بوصفه كائناً مشخفاً ، وتخليباً أساساً، ومن خلال اللغة، ثم من طرف الشخصيات الأخرى، التي يحتويها المكان وفي المقام الأخير من طرف القارئ، الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقة " (٢٦) .

ويقول سعيد بنكراد: التفضي ليس سوى تخطيب لسلسلة من الأماكن التي أسندت إليها مجموعة من المواصفات لكي تتحول إلى فضاء مؤثر، وبهذا يعد التفضي



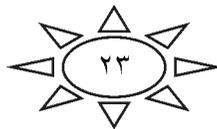
برمجة مسبقة للأحداث وتحديدًا لطبيعتها، فالفضاء يحدد نوعية الفعل، وليس مجرد إطار فارغ تصب فيه التجارب الإنسانية " (٢٧).

والمأمل في هذه التعريفات، يلاحظ أن المصطلح قد تم النظر إليه من زاوية واحدة، وهي الزاوية المجردة القريبة، والتي يتحدد من خلالها أبعاد المكان وصوره وعلاقاته بعناصر البناء، والحقيقة أن كلمة فضاء كلمة عامة، ومصطلحا شموليا ففضا، لكنه ليس محدودا بحدود المادة المجردة، بل يشمل محيطه كل ما هو ماديا ومعنويا وجدانيا .

ومصطلح الفضاء الروائي يرتبط أشد الارتباط بكافة العناصر الموضوعية والفنية، ويوسعه أن يشمل الواقع ويكون مدخلا هاما لمعرفة هذا الواقع، عن طريق النص الأدبي، إذ يمثل لمنشئ النص عالما مأهولا بالأفكار والرموز والأشخاص والدوافع، التي يستطيع من خلالها وبواسطتها، أن يشكل عالما خاصا به يترجم الصور بكافة إيقاعاتها الحركية، إلى وقائع وأحداث وتفصيلات دقيقة، تشكل في النهاية محيط النص .

والرؤائي ينطلق في عمله من خلال حادثة أو شخصية أو قضية اجتماعية وفكرية، يصل من داخلها إلى نسيج فضائي تتمحور فيه وبه الدوافع والإشكاليات التي يريد طرحها ومناقشتها، ويخلص إلى إيجاد صلة وعلاقة مع المتلقي ويكون الفضاء الذي بذل فيه جهدا مضنيا هو وسيلته في الوصول إلى هذه المرتبة ويكون خاصية تميزه عن غيره، فالحادثة يمكن أن تتكرر والشخصية يمكن أن يعيد الكاتب قص واقعا مرات ومرات، لكن تبقى عملية التمايز الفني والموضوعي هي ما يتركه الفضاء في نفس القارئ، وفي الأثر الذي يحدثه النص، عن طريق إيقاع الصورة وتركيباتها المتعددة، وقد بذل النقد الرؤائي جهودا كبيرة في عملية تقريب حقيقية لمصطلح الفضاء الرؤائي، حتى تعدت هذه الجهود النظرة المستقلة للمكان كعنصر مستقل ، من حيث الجغرافية والفلسفة والبعدها النفسي، إلى ما هو أبعد من ذلك، حيث عزى النقد ازدهار جملة العناصر الفنية، إلى ازدهار الحيز المكاني داخل العمل الفني، على أساس أنه تقريب مبدئي للفضاء فنيا وموضوعيا .

وفي هذه الدراسة " إيقاع الصورة " أحاول أن أتخطى عتبة المكان كمرادف موضوعي لمصطلح الفضاء، حيث تبدأ عملية الإيقاع، من النشاط الخارجي للصورة ومن الأبعاد الخلفية التي تحتوى كافة العناصر، والتي تمثل الفضاء الحقيقي للإيقاع، استنادا



إلى أن لكل عنصر رأئي فضائه الخاص به، الذي يختلف ويتميز به عن غيره، من خلال الإيقاع الناجم عن هذه الفضاءات مجتمعة، إذ تشكل في النهاية فضاء عامًا، وهو ما يمكن أن يطلق عليه " محيط النص " وخلفيته الأساسية، التي تتجمع فيها كل تلك الفضاءات، كلوحة جدارية منتظمة الإيقاع والرؤى المركزية والجزئية، الأمامية والخلفية، وذلك إذا اعتبرنا أن النص صورة كلية، تتخللها صوراً جزئية، تشكل في النهاية عدة أبعاد فنية وموضوعية، متحركة وساكنة، نستطيع بواسطتها أن نستجلي عناصر دقيقة، من عناصر الفن الرئائي ونقرأ حياتنا، قراءة متعددة، مختلفة الوجوه والملاحم، ونتعرف على أنفسنا وذواتنا، ونقف على ملامح واقعا وأبعاده المختلفة .

وتعتمد هذه الرؤية على كافة العناصر الفنية المختلفة، التي تشكل منها الواقع الرئائي، والبعد اللغوي، الذي يُعد أساس التشكيل التصويري، داخل نسيج السر، وأن الفضاء يتشكل بداية عن طريق اللغة، وأن الدخول إليه يقتضى فض تراكيب هذه اللغة، وهذه العملية لاتتم منفصلة، حيث تتداخل كافة العناصر بداية، مما يؤكد على أن في النص فضاءين :

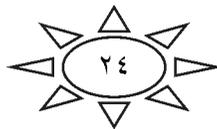
#### ١- الفضاء العام ويتقسم إلى قسمين:-

أ- خارجي .

ب - داخلي.

والفضاء العام : هو الذي يقابل الصورة الكلية للنص، أو هو البعد الأول للخلفية الأساسية، التي تتشكل من مادتها العناصر المكونة، لمركبات الموضوع الاجتماعية والفكرية، وبدونه يصبح الفضاء الداخلي عارياً تماماً من الرمز ومن الفكر، ويبدو التأويل خالياً من العمق الفني .

أ- الفضاء الخارجي : وهو أحد بُعدى الفضاء العام ويكون أساسى، إذ لا يوجد نص بدون وسيلة اتصال مباشرة مع الحياة والواقع والنفس البشرية والطبيعة بمركباتها المتعددة والمختلفة، وبواسطته تتكون أولى مراحل الإيقاع العام للصورة، وتبدو أهميته من كونه فضاء ساكناً في أغلب الأحيان، يتحرك تبعاً للصورة محددًا بدايتها، ونقطة انطلاقها أو ارتكازها، وهذا النوع يتميز بأنه يشغل ذهن القارئ



دائماً، ويبحث عنه بطريقة لا شعورية، وأغلب كتاب القصة لا يدركون أهميته، ولا يقفون عنده كثيراً ومن سماته أنه يعين الصورة الأولى للنص- ويقف على ملامح صورة البداية كاملة، ويمد القارئ والناقد برابط ذات صلة، بين النص وأجزئه الخارجية، التي ينظر لها النقد المعاصر، على أنها عتبات وفواصل، ويمكن تعيينه في العنوان والصورة الأولى .

ب- الفضاء الداخلي. ويتقسم إلى :

١- فضاء الموضوع .

٢- فضاء الحدث .

١- وفي فضاء الموضوع : تتحدد العلاقة ونوعها وجنسها، بين النص ذاته والقضية

التي يود معالجتها وطرحها، بواسطة العناصر الفنية، ولا يتحدد الإطار العام للموضوع بدون الصورة الأساسية، التي تتعين خيوطها مباشرة بفضل القضية .

٢- فضاء الحدث إذا اعتبرنا أن الحدث جملة من المواقف والانكسارات والانتصارات

المتعاقبة التي تتكون منها القصة، وأهوتك السلسلة من الوقائع المسرودة سرنا فنيا، والتي يضمها إطارا خارجيا " (٢٨) فإن إيقاع الصورة، يصبح عملية ملازمة

ناجئة عن جملة هذه الحركة الفنية الداخلية، التي تقترن بالفكرة والموضوع، ومن ثم تتحول إلى حادثة ذات أثر وفعالية على جملة العناصر الأخرى، " فالشخصية

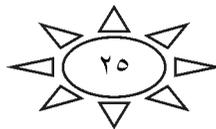
ترتبط بالحدث، إذ هي المؤدية والفاعلة له " (٢٩) وكذلك بقية العناصر الأخرى ذات صلة وثيقة بعنصر الحدث، مما يساعد في اكتمال الصورة الحركية وإيقاعها

ودورانها حول العناصر والأجزاء الفنية الأخرى التي يحدد فعاليتها إيقاع الاتصال بين عناصر الصورة الأساسية .

٣- الفضاء الخاص : وهو عملية فنية غاية في الدقة، تتعلق بالكاتب منشئ النص فهو الذي

يحدد الفضاء الخاص بكل عنصر، وهو الذي يحدد الحيز والمحيط الذي يدور في فلكه على المستوى الفكري الحسي المادي، وعلى المستوى المعنوي الوجداني وبفضل الفضاء الداخلي

الخاص، تؤدي الصورة وظيفتها الإيقاعية، من تكرار أو شمول أو انحسار أو تعدد أو تأكيد، وفيه أيضا تنشطر الصورة وتتناغم انشطاراتها تناغما غاية في الترتيب والتواتر.



ومن مهام الفضاء الداخلي تقسيم الصورة إلى كلية وجزئية، ظاهرة وباطنة، مكتسبة بفضل تلاحم العناصر، أو أصلية ثابتة منذ الوهلة الأولى للفضاء الخارجي، وهذا ما أشار إليه عبدالقاهر بقوله:

"واعلم أن قولنا الصورة، إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"<sup>(٣٠)</sup> فالتمثيل والقياس ودربة العقل، على خلفية البصر والرؤية عمليات إيقاعية تتم بتنسيق لإرادي، داخل الشعور دون قصد منا، وذلك بفضل الخبرة البصرية، وتكرار الصورة، وحتمية المنطق المحكوم سابقا بقياسات عقلية وعندئذ تتم عملية الترجيح للصورة وأهميتها داخل النص.

وتتم عملية الترجمة الفنية بفضل إيقاع الصورة الداخلية للفضاء الخاص فتتحقق الأحداث وتتحرك الشخصيات، ويسير الزمن، ويتشكل المكان بمعامله الذاتية الخاصة والعامة، ويفضل الترجمة الفنية الذهنية، يصبح التأثير والانفعال الناتج عن حركة العناصر، ودورانها حول الوصول إلى نتائج ووسائل بصرية وسمعية، هي قدرة الكاتب في تحقيق الإيقاع المقصود للصورة، من خلال الفضاء الذهني الخاص لكل عنصر وبناء.

ويمكن تقسيم الصورة بواسطة الفضاء إلى قسمين :

١- الصورة الخارجية .

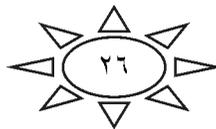
٢- الصورة الداخلية .

## الصورة الخارجية :

هي الصورة الأساسية المركبة من مجموعة من الأفكار الاجتماعية الإنسانية، والتي تنقل القضايا العامة وتحيلها إلى واقع فني متعدد الوجوه والأنماط " (٣١) وتتعين خصوصية الصورة الخارجية في النص في الموضوع والحدث .

## الصورة الداخلية :

هي الترجمة الوجدانية الفنية، للملامح الصورة الخارجية، وهي تقوم على تشكيلات، بنائية، ترتبط بداية بالموضوع والفكرة الأساسية، فتتضح من خلالها الشخصية والحدث، والمكان والزمان، واللغة في أشكال تصويرية مركبة تعتمد على الحواس والرمز



والدلالات الاستعارية، وتلك مركبات فنية، من شأنها أن تفرز الواقع، وتقف على ملامحه وأشاطه المعرفة الإيجابية والسلبية (٣٢).

كذلك الاعتماد على طرفي الصورة (الخارجية-الداخلية) يمكن بواسطته تمييز النص الأدبي- القصصي- والحكم على القاص، وموقفه الإنساني والحضاري والأخلاقي، وفي النهاية إن العلاقة التطبيقية بين النص والصورة هي علاقة الاكتشاف والتوليد، والتصنيف للحركة الأدبية والثقافية، الذاتية الفردية، الجماعية العامة " (٣٣) من هنا فإن الفضاء العام (الخارجي والداخلي) هو ترجمة حقيقية للصورة الخارجية التي تتعلق بالموضوع والحدث، وأن الفضاء الخاص هو المترجم الحقيقي للصورة الداخلية التي تتعلق بالشخصية والزمان والمكان واللغة.

وعند دراسة الإيقاع تصبح الصورة أكثر شمولية، وأكثر توهجا ودقة وتحديدا، حيث يجب دراسة الصورة مجزئة، ومن هنا يصبح التقسيم لأركان النص بواسطة الصورة أمرا حتميا، فالفضاء العام: الذي يعنى الصورة الخارجية يجب أن ينظر إليه من ناحيتين الخارجي والداخلي.

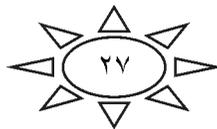
الخارجي: يتعلق بالعنوان والعتبات الداخلية والفواصل السردية، وصورة البداية وصورة النهاية، وما بين هذه الصور عامة من إيقاع يتفاعل مع عناصر النص.

والداخلي: وهو كما سبق وأشرت يحلل إيقاع الصورة الموضوعية- وإيقاع الحدث على اعتبار أنه صورة ذات علاقات وروابط حركية، مع بقية العناصر والسرد العام من خلال نظرية الإيقاع.

## أقسام الإيقاع

والفضاء الخاص: هو الذي يتشكل بفضل الصورة الداخلية وعناصر الموضوع ( الشخصية- الزمان- المكان) (الحوار-اللغة)، ومن ثم تحديد أبعاد الإيقاع الداخلي للصورة والعناصر الداخلية، والبحث في " إيقاع الصورة " يقف عند حدود الفضاء العام الخارجي الذي يمثل جزءا واحدا من أجزاء الصورة الخارجية ويمكن تعيينه فيما يلي:

١- إيقاع صورة العنوان.



٢- إيقاع صورة البداية ( المطلع - المفتوح - الافتتاحي ) .

٣- إيقاع الصورة الموضوعية .

٤- إيقاع الصورة النهائية (الختمية-الأخيرة).

## ١- إيقاع صورة العنوان :

اشترط ابن الأثير خمسة أركان للكتابة، لا ينبغي لأي كتاب أن يخلو منها ومن ذلك :

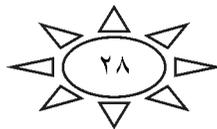
١- أن يكون مطلع الكتاب عليه جدة ورشاقة، فإن الكاتب من أجاد المطلع والمقطع، أو يكون مبنيًا على مقصد الكتاب، وهذا الباب يسمى باب المبادئ والافتتاحات، فليحذ حذوه وهذا الركن يشترك فيه (الكاتب والشاعر) .

٢- أن يكون الدعاء المودع في صدر الكتاب مشتقًا من المعنى الذي بنى عليه الكتاب " (٣٤) .

ويعد العنوان أولى معالم الفضاء الخارجي، إذ هو يحدد نقطة انطلاق القارئ نحو النص، ويفتح أمامه خيالات عديدة، يستطيع بواسطتها أن يقبض على معالم النص، من خلال الصورة الخارجية الأولى، ويحلق في الفضاء الخارجي الأول للكاتب والنص، عن طريق الوظيفة البصرية، التي ينتج عنها التأثير والإيحاء ولأن العنوان هو العتبة الأولى، أو هو النص الأول المصغر الذي يعقبه نص آخر مفتوحًا، يضج بالاضطراب والحركة، فهذا يعني أن هناك عمليات وظيفية إغرائية وتحذيرية، يريد الكاتب أن يلفت انتباهنا إليها، ويشركنا في فض ملامحها والوقوف على مظاهرها، من هنا تبدو مهمة العنوان الإخبارية، ووظيفته التصويرية، إذا سلمنا أنه صورة دقيقة مصغرة، سيتمخض عنها صورة مُحملة بالعديد من الصور الجزئية الفنية والموضوعية .

وتتحقق عملية الإيقاع، بداية من العنوان، وما يحمله من فضاءات متعددة حائرة، إذا علمنا أن العنوان يحدد الجنس والنوع مباشرة، ويدخلنا إلى جو النص محركا الملامح الساكنة بداخلنا، وفي ذلك يقول د.جميل حمداوي في مقاله " مقاربة العنوان في النص الأدبي " :

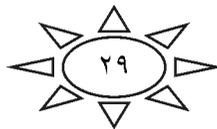
" إن العنوان الذي يلتصق به العمل الروائي، قد يكون صورة كلية تحدد هوية الإبداع وقيمه العامة، وتجمع شذراته في بنية مقولانية، تعتمد الاستعارة أو الترميز، وهذه



الصورة العنوانية، قد تكون فضائية يتقاطع فيها المرجع والمجاز " ويقول: " العنوان صيغة مطلقة للرؤية، وكليتها الفنية والمجازية، إنه لا يتم إلا بجمع الصور المشتتة وتجميعها من جديد في بؤرة لموضوعات عامة، تصف العمل الأدبي وتسمه بالتواتر والتكرار والتوارد، إذا فهو الكلية الدلالية، أو الصورة الأساسية، أو الصورة المتكاملة، التي يستحضرها المتلقي أثناء التلذذ والتفاعل مع جمالية النص الرئائي ومسافاته الاستيقية، فالصورة العنوانية، قد تندرج ضمن علاقات بلاغية قائمة على المشابهة والمجاورة أو الرئيا، فيتجاوز العنوان مجازيا، مع دلالات الفضاء النصي، للغلاف وتنصهر الصورة العنوانية اللغوية في الصورة المكانية لونا ورمز " (٣٥).

والمتتبع للعنوان وصورته في العصر الحديث، يجد أنه مر بنفس المراحل التي مر بها النص الأدبي، ومن يتأمل العناوين التي بدأت بها الرؤية، يدرك ذلك بداية من رفاعة الطهطاوي في كتابه " تخليص الإبريز في تلخيص باريز "، والمويلحي في " حديث عيسى بن هشام "، وحافظ إبراهيم في " ليالي سطوح " – وتبدو الصورة هنا ذات طابع وثائقي، أكثر منها صورة بيانية، ذات إيقاع وتواصل، مع الفضاء الخارجي، والداخلي والخاص .

وفي بداية القرن الماضي اقتصر العنوان على الوضوح في الفن القصصي والرئائي خاصة، وأخذ يحمل اسم البطل، مثل رؤية " زينب " وغيرها من الأعمال ومع مراحل التطوير التي مرت بها الرؤية والقصة، سار العنوان في نفس الاتجاه التطويري واحتذى نفس الحذو، وأخذ يتشكل حسب الاتجاهات المذهبية لكل فترة وكانت تتحكم فيه فطرة الكاتب وثقافته واتجاهه الموضوعي الاجتماعي والأدبي ولأن أصبح العنوان سمة خاصة جدا، وعلاقة بارزة في صدر العمل ، يجتهد صاحبه في وضع الصيغة التي تتفق مع موضوعه وهدفه، وفي نفس الوقت يراعى الجانب التشويقي، والدقة في التركيب والترميز، وحشد الاستعارات والمجازات البعيدة والقريبة، وأصبح كذلك يتمتع بخصوصية تميزه عن غيره، تبعاً للفن الذي يمثله ولا يغفل الكاتب عند وضعه العنوان الجانب التسويقي التجاري الاقتصادي الذي يمنح الكتاب جاذبية وإقبال – على أساس أن الكتاب سلعة تجارية – تخضع لمقاييس البيع والشراء والتداول – بصفته سلعة تجارية تحتوى أفكارا وعلماء، ويتحدد



إيقاع الصورة العنوانية بناء على مجموعة العلاقات الآتية : منها الإغراء والإيحاء والوصف والتعيين، وهى علاقات نفسية تأثيرية، تقوم على إيقاع الصورة الذهنية التي تتكون عند الرؤية الأولى للكتاب، وإحالة النص إلى مجموعة صور استكشافية تبحث في أصل الفكرة، ومدى مطابقتها لإجراءات البحث الذهنية الأولى عند المتلقي .

كذلك يقوم الإيقاع في الصورة العنوانية، على البنية والدلالة والوظيفة والقراءة الفضائية الخارجية والداخلية، على اعتبار أن عملية التلخيص للنص أو الصورة الكلية تختبئ خلف صورة العنوان- وأن تحديد الإيقاع يقوم بالكشف عن هذه الصورة، ويوضح علاقاتها الخارجية البعيدة، ومدى صلتها بالنص الداخلي أو الصورة الداخلية، ومهما كان الأمر فإن النص وصوره وإجراءاته، هو شرح للعنوان، والعنوان تلخيص للنص، وما يهمنا هو مدى تأثير العنوان كصورة أساسية رأسية تتقدم النص ، وكمعلم فضائي هام جدا، يحيل إلى جملة فضاءات متعددة داخل النص ومن هنا فإن العلاقة الإيقاعية بين صورة العنوان، وصورة النص علاقة تكاملية .

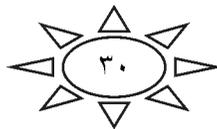
## ٢- إيقاع صورة البداية

(المطلع - المفتتح - الافتتاحية) .

صورة البداية أو المطلع أو المفتتح ، أو الصورة الافتتاحية ، هي أول ما يواجهه القارئ من النص، بعد العنوان وصورته، ومن هنا تأتي أهميتها كرابط مهم وصلة رمزية تتواصل مع إيقاع الصورة العنوانية، في جذب المتلقي واستسلامه لفعالية النص.

وصورة البداية، صورة موضوعية تميل إلى الفضاء الخارجي للنص، بحكم موقعها في المحيط الكلى للصورة المركزية الأساسية ، وتتعين العلاقة بين هذه الصورة والموضوع، من خلال الواقعة والحادثة، التي تشير إليها الصورة، وتبدأ هذه العلاقة من الإشارة الافتتاحية الأولى، وما تحويه من وقائع وأحداث، تمتد إلى عمق الصورة الداخلية، وتساعد في تقرير الربط الموضوعي بين مجموعة الصور حتى النهاية .

وتتسم الصورة الموضوعية الافتتاحية، بالكثافة والغناء والتشعب، إذ ما توحى غالبا بمكان وأهمية الحقيقة والهدف في النص، وتستكشف ملامح المد الوصفي، إذا أحسن



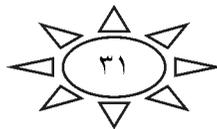
رسمها وتوظيفها وتوجيه دلالتها، التي تتحرك على إيقاع التواصل والعرض والحركة الداخلية المستمرة لمركبات الصورة .

وفي هذه الصورة يمكن رصد الملامح الذاتية للمبدع، إذ يعد دلالة من دلالات الصورة خاصة الافتتاحية، التي تنبئ عن فكرة ما، وحوارها، وصورة استحواذية يحاول القارئ تعقبها والوقوف على أركانها، كذلك يعتمد إيقاع الصورة الافتتاحية، على خاصية التأثير المباشر، كعلاقة أولى ينفذ من خلالها إلى عالم القارئ النفسي.

وقد أدرك كتاب القصة والرؤية أهمية الصورة الأولى خاصة كتاب " الواقعية الجديدة " حتى أصبحت سمة عامة في أعمالهم، وتجلى هذا الاهتمام في وصف المكان وتحديدته وتصويره، تصويراً ألياً، وتقديم الشخصية، وملابساتها واندماجها مع المكان أو تنافرهما، ومن ثم التمهيد للحدث، وعلى ذلك فإن الجوانب الذاتية، والتفاوت في تحديد أبعاد العلاقة النفسية، بين الكاتب وواقعه، ظلت مسيطرة على الإبداع القصصي لفترت طويلة، واتسمت فقرة البداية – الصورة الافتتاحية – بالطول أحياناً وحشد الجزئيات، والاهتمام بالتصوير، والبُعد عن التركيز والتكثيف" (٣٦) ويختلف هذا التعامل عند كتاب الجيل الجديد، فلم تعد هناك بدايات مطولة، أو احتفاءً بالمكان، أو تصوير لجوانب الشخصية، أو صورة أدبية استهلاكية، وحل محل ذلك، الانسجام والتوافق، بين الفكرة والحدث والشخصية، والمكان والزمان، وأسفر هذا الانسجام عن إيقاع جديد، وامتد البحث عن مكونات النفس البشرية وتفسير الصراعات المادية، بين بنى الإنسان " (٣٧) حتى أصبح البحث عن إيقاع تصويري مناسب من دلالات الصورة الافتتاحية في الرؤية والقصة على السواء .

### ٣- إيقاع الصورة الموضوعية .

دراسة الموضوع الرئائي في ضوء نظرية إيقاع الصورة، مبنية على قراءة العمل على أنه بناء في صيغ بطريقة خاصة، تعنى الكثير من الرؤى الفنية والموضوعية، منها عملية الجذب والتشويق التي يقوم بها النص بواسطة الوسائل الفنية الجمالية، التي من مشتملاتها، الصورة الموضوعية .



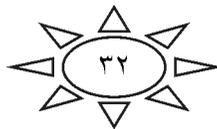
**أولاً:-** والدلالات الأخرى التي تأتي في ثنايا السرد، كمجموعة الدلالات والقيم، التي ينفذ من خلالها الموضوع إلى ضمير المتلقي .

**ثانياً:-** والتي تكون جسراً يربط بين الواقع والنص والعالم الخارجي، وبين القارئ وال كاتب، فتبدو صورة الموضوع واضحة، تستطيع من خلالها أن تقف على الأبعاد الفضائية السياسية والدينية والوطنية والاجتماعية والثقافية وتقف على إمكانية الكاتب في تنسيق العمل الفني وترتيبه وبنائه، على أنه لوحة إبداعية تحاكي النشاط الفني لديه ككاتب مبدع، وذلك بواسطة العالم الخارجي، كفضاء تأسيسي يحتوى المعالم الفنية، والتشكيلية للفن والعالم والضمير الإنساني .

ودراسة الموضوع بواسطة الصورة، أقرب إلى دراسة الشكل والمضمون في النماذج النقدية السابقة، لذا فإنها تأتي مكتملة لدراسة النص الأول "العنوان" والنص الثاني الصورة الافتتاحية (البداية)، وما يحيط بالنص الأساسي الموضوع من علاقات تجاوزية وتكاملية، متممة لبناء الإيقاع العام للصورة الكلية للنص وتلك عملية تتعلق بالوصف الرئائي، كأحد معالم السرد، وما يدنا به من تعليق وتأمل، واستدعاء للذاكرة الاستيعابية، والتوقف والانطلاق، وعملية الحركة والاضطراب، التي تكون بين العناصر الفنية، وما يتولد عنها من حوادث تصويرية وأسلوبية ظاهرة وضمنية، مما يجعلنا نقف على مجموعة صور قيمية وموضوعية تتشكل منها الصورة النهائية للعمل الفني بأكمله .

وليس من شك في أن مجموعة الصور القيمية الموضوعية، التي تتشكل منها الصورة الكلية المركزية، يجب أن تكون الشغل الشاغل للناقد، فيقف عليها، ويحلل دوافعها ومركباتها الفنية، حتى يستطيع أن يقف على حواراتها الداخلية التي منها تنسج الحكاية والموضوع الرئائي .

وإذا كنا ننظر إلى الرواية هذا الصرح الأدبي الكبير نظرة تطورية، بلغت مرحلة النضج الفني، بل تخطتها إلى مرحلة التأثير الفني في الأحداث، كرافد إبداعي تنويري مهم، فإن هذه النظرة يجب أن ترتبط بوظيفة ومهمة يمكن من خلالها الحكم على الحركات والتقلبات، التي تحرك العالم وتقوده، هذه الوظيفة هي تقديم الحياة والعالم بطريقة مرتبة، وممثلة للقيم الثقافية والإنسانية، وهنا تبرز قيمة الصورة، كإحدى الطرق الوسيطة، بين

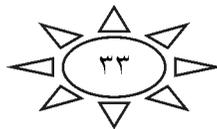


النص والعالم الخارجي، حيث تستطيع قراءة الواقع وإعادة إنتاجه، وصياغته، بطريقة تخلو من التقليدية والنمطية وهي أقرب من الحكي المنظور، الذي يؤدي فيه الخيال الواقعي دوراً مهماً.

وهذا يؤكد على أن القيم الثقافية، أصبح لها حضوراً ذهنياً موضوعياً في النص الروائي المعاصر هذه القيم لم تكن لتفرض ذاتها على النص، وهي خالية من تمثيل الصورة، والبحث دائماً عن توطيد مكانتها في ثنانيا السرد والحوار بطريق الوصف، ويكون السرد هو وسيلة التواصل بين الصورة والموضوع، وإحداث عملية التفاعل النفسي بين المتلقي والنص، ولأن النص الروائي المعاصر، لم يعد يُقاس بالشخصيات وأفعالها، بقدر ما يُقاس بكيفية تقديم وعرض، وتصوير الشخصية، وتقلبها في محيط النص، وتدرج هذه الفنية تدرجاً تركيبياً، فإن الكاتب السارد، غالباً ما يستأثر بالأساليب البلاغية، التي تتركب منها الصورة مما يدفع بأن الصورة والسرد والناتج عنهما، هو مركب مستخرج من النص المدن الحقيقي والمتخيل، هذا المركب تستطيع بواسطته، أن تتخيل لب الحكاية السردية الداخلية، وتستطيع أن تصف الصورة، وهذا تصرف فني وموضوعي مقصود بدرجة كبيرة، هذه القصدية تحيل الواقع الخارجي إلى حقيقة فنية موضوعية مكتشفة من جديد، وهذا هو عين ما قاله عبدالقاهر الجرجاني، حينما دعا إلى أهمية الربط بين تنسيق النص وترتيبه، وبين عملية التحضير/خلق وابتكار للصورة كمرحلة أولية.

يقول: لا يكون ترتيب في شيء، حتى يكون هناك قصد إلى صورة وصفة إن لم يقدم فيه ما قدم، ولم يؤخر ما أخر، وبدئ بالذي ثنى به، أوثنى بالذي بدء به أوثنى بالذي ثلث به، لم يحصل لك تلك الصورة وتلك الصفة، وإذا كان كذلك فينبغي أن تنظر إلى الذي يقصد واضع الكلام، أن يحصل من الصورة والصفة " (٢٨).

لذا فإن قصد الترتيب والتنسيق في النص الحكائي حقيقة ذهنية، يهدف إليها الكاتب بل هي بعد أساسي داخل النص، فيها تتم الحبكة، وبها ينتقل الكاتب من موقف إلى آخر، وهذا هو ما تقوم عليه الصورة الوصفية، والتي تتحول بطبيعتها إلى مجموعة صور جزئية، تقوم على الترتيب والتقديم والتأخير لتكون في النهاية، صورة النص الكلية والعامّة، وتلك عملية فنية، تتم داخل الموضوع كفضاء عام وإطار خارجي.



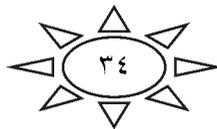
ولأن موضوع الرؤية شأنه شأن الصورة، يكون عاما وجزئيا، يصعب تحديده نظرا لتشعبه وسيطرته على كافة العناصر، فإن دراسته عن طريق الصورة مطلبا نقديا، أصبح يفرض نفسه، ويقدم كثيرا من الرؤى السردية الإيقاعية التي تسيروازية للنص، بفضل تراسل الحواس، في عمق الصورة .

وهذا يدل على أن الصورة والموضوع ركيزتان لا يجب الفصل بينهما كلاهما يؤدي إلى الآخر، وكلاهما يضيف إلى الآخر، كل ذلك إذا اعتبرنا أن هناك موضوعات جزئية، تلتئم في النهاية، لتكون موضوعا عاما، هو فكرة الكاتب، وهدفه الذي يسعى إليه، وبذل في سبيله الكثير من الجهد والفكر، فهو قرين الصورة، يسير معها، وتسير معه، في خط متواز لا يسبق أحدهما الآخر.

ومما يؤكد ذلك أن الأفكار التي يعالجها النص، ليست غريبة أو بعيدة عن المتلقي، لكنها ليست وليدة الواقع، بقدر ما هي وليدة النص ، مُنتجة بواسطة العناصر الداخلية، تؤزرها الوقائع الخارجية فقط، دون أن تشترك في حركتها وإيقاعها داخل النص، ويمكن رؤية مجموعة العناصر الموضوعية والفنية للنص الرئائي، من هذا المنطلق ومن تلك الرؤية الخاصة، والتي لا تختلف من نص إلى آخر الذي يختلف هو الطرح والعرض والتناول، والتكوين الثقافي للكاتب ، وقدرته في استيعاب جملة الأحداث وتحويلها إلى دلالات نصية، بواسطة البناءات الفنية وفي ذلك يقول إيردل جنكز: ليس هناك خلافا بين قولنا: إن الفنان يعبر عن مشاعره وتأثيراته، أو أنه يعبر عن خصائص العالم والحياة، لأن مشاعره وتأثيراته خاصة بصفة العالم والحياة « (٣٩).

وإذا نظرنا إلى العناصر الروائية التي يحتويها الموضوع ويقدم علاقاتها ومدى صلة ذلك بالصورة وإيقاعها في ضوء نظرية الصورة، وفي ضوء نظرية النقد الجديد، ومن خلال دراسة إيقاع الصورة الرئائية السردية، يمكن ملاحظة الآتي:

أن الشخصية الروائية والقصصية على حد سواء، إذا اعتبرنا أنها ممثلة للواقع والحياة، فإن ذلك لا يُعد قياسا صحيحا، لأن هناك فرقا بين الواقع الذي نعيشه والواقع الذي يقيمه النص، هذا الفرق هو العملية الإبداعية ذاتها، إنها القياس الصحيح، الذي يفرضه الواقع النقدي الجديد، أن الشخصية تأتي في النص واقعية تنتج الدلالة النصية



المنوطة بها، من حيث كونها وليدة النص ومعبرة عنه، ومثثلة لواقعة هو، وليس واقع الحياة، وإذا اعتبرنا غيرنا انتفى الإبداع، وأصبح الفن عملية رصد وتتبع للواقع، وهذا الذي يجعل لعنصر الشخصية، خصوصية إبداعية مستقلة، ويجعلها مهياً دائماً لإنتاج دلالة التصوير والمساهمة الفعلية في إنتاج الصورة وبناءها .

ولا يختلف الحال في وظيفة العناصر الأخرى (المكان- الزمان- اللغة) وما يرتبط بينهما من حوادث ودلالات نصية عميقة، تساعد في عملية بناء الصورة ودورانها حول معادل موضوعي، يؤدي في النهاية إلى تشكيل صورة عامة، يفض من خلالها وعن طريقها، إشكالية تشرح النص، وفهم الكثير من فعاليته الفنية والموضوعية .

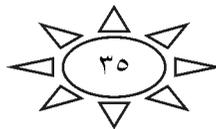
نخلص من ذلك كله، أن هناك تشاماً كبيراً بين موضوع الرواية المتشعب إلى عدة موضوعات جزئية وفرعية، مما يجعله يحتوى على مجموعة بناءات موضوعية كثيرة يصعب تحديدها، وبين الصورة الروائية الموضوعية، من حيث كونها هي الأخرى، مجموعة علاقات مصورة، تؤدي إلى علاقة متفردة هي نص الصورة الأصلي، الذي يجمع في بؤرته الصور الجزئية المتشعبة، والتي تتكون منها الصورة الأم للنص، والتي يمكن بتداعياتها، أن تقف على مجموعة حقائق، نقدية متطورة، تعود في معظمها إلى عمق البلاغة العربية ونظرية النظم، وفطنة الناقد العربي القديم، وهذا يقودنا إلى طرح مجموعة من الدلالات الوظيفية والعلاقات ذات الصلة بأركان النظرية، ومناقشتها في ضوء ما سبق :

**أولاً:** لماذا تخصيص الصورة بالموضوعية ؟

**ثانياً:** علاقة الصورة بعناصر البناء الموضوعي وارتباطها بتطور الحياة داخل النص.

**ثالثاً:** مدى ارتباط القيم الفنية بنتائج الصورة الموضوعية .

عند مناقشة هذه الدلالات، ودراسة علاقاتها كطرح عام مقابل فكرة الصورة وفكرة الإيقاع، يجب أن نؤمن بأن هناك ما يُسمى بالصور المتوارثة، التي تسكن في ضمير الكاتب والقارئ، يستدعيها وتتما شاء، هذه الصورة لاعلاقة لها بتقلبات الحياة الخارجية، وانتقالاتها حسب إرادة الإنسان، لأن منها ما يتعلق بإرادته وكيانه وأفعاله ومنها ما هو خارج عن إرادته، لكنها ترتبط بوظائف نفسية وعقائدية في داخله، كالظواهر الكونية



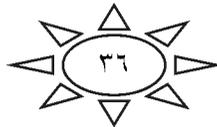
والطبيعية، والموت والحياة، وغير ذلك من الصور التي لها مرجعية وجدانية، تحسب ضمن مكونات الرصيد اللاشعوري داخل وعى الإنسان .

والكاتب والأديب عامة ينقل هذه الصور بأصواتها وحركتها وإيقاعها ورموزها المورثة، حسب معتقده الشخصي الخاص إلى واقع النص، دون أن يستمدّها من الواقع الحقيقي لحركة الحياة، معتمدا على عنصر الثقافة المشترك، الذي يجمع بينه وبين القارئ، على اعتبار أن هناك رصيда من الصور التي لاخلاف فيها، أوفى مرجعيتها وموضوعيتها، وتلك تسمى الصورة الجاهزة .

هذه الصور من شأنها أن تعضد موضوع الكاتب، وتجعله يتشابه في كثير من تفاصيله بحقائق الحياة التي نعيشها، لكنها لا تؤدى معظم الوظائف، إذا سلمنا بأن هناك ما يسمى بالصور الفنية، التي تتعلق بحركة النص، والتي يجتهد الكاتب في رسمها، كالتصوير الوجداني للمواقف، وانتقالاتها النفسية، والتصوير الشخصي من الداخل، ويربط متطلبات الحياة الإنسانية، الخاصة بالحاجة إلى الاستقرار والوجود والتلاشي، على المستوى الاجتماعي والسياسي والوطني والديني والتاريخي، داخل المجتمع الواحد، وانسحاب ذلك كله على المجتمع الإنساني الكبير، وإذا تتبعنا هذه الصور وحركتها وإيقاعها داخل النص يمكننا أن نحلل الرموز والإشكاليات النفسية للكاتب والنص والواقع، على اعتبار أن كل منهما، حلقة خاصة تؤدى وظيفة نحو الآخر، تتعلق بالموهبة والتجربة والصدق أو التقليد والمحاكاة للآخرين .

وعلى ذلك فتفسير الدلالات، التي تخصص الصورة الموضوعية، وتكشف عن علاقتها بعناصر البناء الموضوعي، وارتباط القيم الفنية بنتائج الصورة، يؤدى إلى الوقوف على المصادر التي أسهمت في بناء الصورة، وكذلك الوقوف على موضوعاتها ومصادرها، يؤدى إلى معرفة المعاني القصصية الحكائية التي تتولد من حركة النص، ويؤدى أيضا إلى معرفة القيم الفنية والجمالية التي تنطوي عليها رؤى الكاتب وضميره الفني .

وبواسطة هذا كله نتوصل إلى حقيقة هامة، وهى أن التصوير الفني هو الحياة التي تسرى في النص الأدبي، وبه تتشكل العناصر وتتداخل الأفكار ومن ثم ينتج الدلالات وما يسمى بقيم النص، والوصول إلى نتائج من أهمها أن الصورة تقرب للحقائق، وتوفيق بين



الأضداد، وفي ذلك يقول د. صبحي البستاني : " الصورة تخترق الحدود المرئية لتبلغ عمق الأشياء، فتكشف عما تعجز عن كشفه الحواس " (٤٠).

## أقسام الصورة الموضوعية :

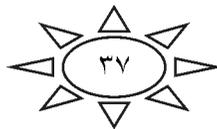
تنقسم الصورة الموضوعية تبعاً لمفهوم الإيقاع إلى :

### ١- الصورة الموضوعية الحسية :

من الوظائف الدقيقة للصورة القصصية الرئائية والأدبية عامة، التوفيق بين الأشياء الحسية الجامدة، ونقلها إلى الواقع الأدبي ( واقع النص)، عن طريق الكلمات والألفاظ المركبة، تركيباً داخلياً، والتي يبنى تركيبها بعملية الاختزال العميقة، التي تسيطر على الكلمة واللفظة، وهذه الكلمة عند تحديد صفتها النحوية لاتبعد عن كونها علاقة حدثية " ماضي- مضارع- أمر " ينقل بواسطتها هذه المدركات الحسية إلى عالم النص .

وعلى الوجه البلاغي- تكون الاستعارة والتشبيه والإسناد، دعائم أصلية ثابتة بيانية، تغلف التركيب اللفظي وتحول مساره، من الواقع الخارجي المتعارف عليه، إلى واقع النص الخاص، والذي لايمت بصلة إلى الواقع الحقيقي، إلا عن طريق الدعائم والألفاظ والكلمات، وكأن هناك عملية تبادل للصور الحقيقية والمجازية الواقعية الخارجية، والواقعية النصية، بفضل المظاهر والخصوصية ، التي يتشكل منها كل واقع مما يؤدي في النهاية إلى إحكام الصلة، بين الصورة الجزئية والصور الكلية .

وعلى ذلك فالصورة الحسية، هي عملية انتقال من الواقع التخيل إلى الواقع المرئي المحسوس، أوهي تشكيل المجرد وبعثه من جديد، في صور وعلاقات بيانية متكاملة الأبعاد، والواقع القصصي هو حقل هذا النوع من الصور لأنه يعتمد على الحركة والاضطراب، ومواجهة الحقائق والأشخاص، التي تحدث بدورها اتزاناً إيقاعياً مقنعاً للنص وعناصره، والصورة الحسية، تأخذ أنماطاً عديدة، ولا تنحصر في نبط معين، مما يجعلها حاضرة، في ثانيا السرد والوصف والحوار. ويجعل حضورها ذو إيقاع وتواصل، بين حركة النص الداخلية والخارجية، وبين حركة الحياة والعالم، فتصبح مألوفة، خالية من الغرابة، ومتوافقة مع منطقية الأحداث ومشروعية النص .



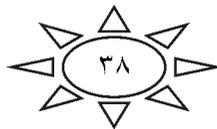
## ٢- الصورة الموضوعية المعنوية :

وهى الصورة المجردة من المواجهة الحسية للواقع، ويقصد بها إعادة تشكيل الطبيعة والواقع، وانتقال تدريجي من المعنى المفهومي الراسخ الثابت، إلى المعنى الانفعالي المضطرب، وبمفهوم آخر هي استدعاء للصور المتركمة في الذاكرة والمتناقضة في تكوينها، بقصد البحث عن مفهوم جديد للعالم.

وتعتمد الصورة المعنوية على التجريد، وهذا يفتح مجالاً خصباً أمام العلاقات الذهنية لتؤدي وظيفة إدراكية تساعد في تشخيص الحدث، والفعل القصصي، والموضوع برمته، لأن التشخيص يعنى محاصرة الفعل والموضوع، ومن ثم القدرة على المواجهة، على اعتبار أن الشيء المجرد يصعب مواجهته بطريقة مباشرة، ويمكن حصر هذا النوع في التركيب النحوية الاسمية، التي تنتج الاستعارة الاسمية والجمل المضافة والمضاف إليه والنعت والصفة والعطف .

وكاتب الرواية والقصة غالباً ما يلجأ إلى هذا النوع كدلالات ثابتة، تستقر في ذهن المتلقي مباشرة، لكنها أحياناً تصاب بالجمود والفقر، نظراً لقرب الخيال وجمود التجريد، لذا فإن الاعتماد على الخيال الذهني أمر ضروري، وهذا الخيال يجب أن يتميز بالتدفق والحيوية والجدة، وذلك لأن " الخيال في حد ذاته، لا يبدع مادة جديدة، بل يفعل فعله على الجمع بين الأشياء والتصورات، والانفعالات بعضها إلى بعض فيحلل ويركب ويكبر ويصغريبدع صورة جديدة " (٤١) بحكم أن الصورة الأدبية عامة هي نتاج لخيال يقوم على الأساليب البيانية .

ويمكن أن تتسم الصورة الموضوعية، حسب الاتجاهات العامة للنص وحسب الموضوع الذي تختص به الرؤية، فيكون هناك الصورة الاجتماعية والصورة السياسية، والصورة الدينية، والصورة الطبيعية، والتأملية، والوجدانية مما يدل على أن التقسيمات الموضوعية للنص الرؤي متعددة ومتداخلة، تتنوع حسب الاتجاه العام للتفسير والتحليل .

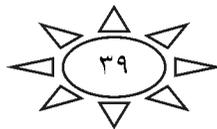


## ٤- إيقاع الصورة النهائية . (الختامية-الأخيرة)

إذا كانت الصورة الافتتاحية هي أول ما يواجه القارئ ويلتقى به فإن الصورة الختامية النهائية، هي آخر ما يعلق في ذهن القارئ، وهي الأثر الباقي للفكرة والموضوع، وهي الدلالة الأخيرة التي يغادر القارئ النص منها، وفيها تتضح فلسفة النص وتجربة الكاتب، وقدرته في تحليل الفكرة والخروج منها بنتائج تتفق مع منطقته ورؤيته الموضوعية التصويرية، وتتسم هذه الصورة بالقدرة على التواصل والاندماج مع الصورة الكلية التي هي أصل النص والفكرة ومن معالمها الدقة في الوصف والقصد في التكتيف، والترابط بين أركانها وعناصرها، وهي كذلك خلاصة ما يريده الكاتب من النص، وما يتمناه من حالة ختامية نهائية لرحلته مع القارئ.

لذا فإن هذه الصورة النهائية، ليست حدثا عاديا، وليست عملية تشويقية تستهدف استنزاف القارئ، إنما هي في الأغلب الأعم، عود على بدء ونتائج لمقدمات، وضميرًا خاصا، وعلاقات حسية ومعنوية، في غاية الأهمية، وتتصف بالموضوعية والجدة والإيجاز، وتأتي أهميتها من حيث أن الكاتب لا يستطيع أن يضع من خلالها، حدا فاصلا للفكرة، بل دائما ما يتركها على حالها مستدعيا عوامل، وقضاءات وإيقاعات، تختلف باختلاف المتلقي، مما يعطى للفكرة غناء وحضورا ذهنيا طويلا، يجعل المتلقى يقربا هو بعيد أو محال أحيانا، أو بما ليس له تفسير في ضميره، وجدانه، خاصة أن الفن القصصي والرئائي، دائما ما يعتمد على الحقائق والقضايا الاجتماعية، والتي تمثل وجهات متباينة، وتحدث صخبا عاما، من شأنه أن يثير خيال القارئ، إن الصورة الموضوعية النهائية بدلالاتها المتشعبة، تربط بين الصورة الخارجية بإيجابياتها وعناصرها، وبين الصورة الداخلية، ربطا ظاهريا وباطنيا، يعلى من شأن النص الكلي للصورة العامة للحوار الداخلي بين عناصر الفن .

وليس من شك أن القراءة الباطنية للنص الأول والصورة الافتتاحية المطلع، والصورة الموضوعية، والصورة الختامية، والوقوف على ما بينهم، من ربط خفي يقف على الكثير من ماهية الكاتب، وثقافته ودوره في النص ويفتح أمام الناقد والقارئ، مدخلا هاما،



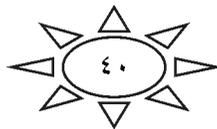
يستطيع به أن يحدد المعالم النفسية، والتأثيرية والمكونات الباعثة، للمركبات الأدبية للأدب، وفكرته الموضوعية والفنية وأهم من ذلك كله، هو كيف صاغ الحياة والعالم حسب معتقده وموضوعه وصوره التي استعان بها؟

وكأن هناك رؤية مقارنة بين الموجود والمعتقد، وبين واقع النص وواقع الحياة، هذه الرؤية هي مناط الإبداع، ومناط الملكة الفكرية لدى الكاتب، وهذا بدوره يفرض جملة تساؤلات أهمها، كيف يمكن أن تقوم الرؤية بصناعة بيئة خاصة؟ وكيف يتم الوقوف على الواقع الذي يشيع في النص؟ دون أن نلون بالواقع الحقيقي الذي نعيشه.

أعتمد أن الإجابة تكمن في القراءة التصويرية للنص، بعيدا عن التمثيل النمطي الذي تخلف كثيرا، عن الواقع الإبداعي خاصة بعد أن بلغ النص، مرحلة بعيدة من الثراء الفني والموضوعي، وأصبح يشكل تأثيرا واضحا، في النواحي الاجتماعية والفكرية والدينية. من هنا فإن قراءة ورؤية النص الأدبي الرئائي، من منظور الصورة الحسية والمعنوية "الموضوعية والحتمية"، فضلا عن الصورة التقريرية والبيانية، واتجاهات الصورة داخل النص، حسب تشكيل الموضوع والفكرة، وحسب تناول الكاتب للموضوع "القراءة الموضوعية الإبداعية" هو فهم جديد للنص وتوظيف لعناصره الظاهرة والباطنة واستشراق لواقعه الخاص به.

أضف إلى ذلك أن القراءة بالصورة، من البداية حتى النهاية، تقف على مجال السرد وآلياته وتحدد مجاله وتعين مساره وتوقفه ونقطاه ومدى رمزية ذلك حسب مفهوم الإيقاع، ومدى توافق الكاتب مع خطته التي سار عليها ورسمها لنفسه عبر مسارات السرد والوصف.

وإعادة التأمل وتحليل الثقافات التي يكتنزها النص، وينفعل بها مع عناصره هي العلاقة التي تربط النص بالصورة الخارجية، التي تضم ضمن محتواها الصورة الموضوعية، بكل تفرعها وتنوعها وما يحيط بها من ملابسات وأفكار تستطيع من خلالها التواصل المباشر بين الواقع والفن، ومن ثم تصبح الصورة الخارجية مفهوما عاما ومدخلا هاما، يحدد موضوع الصورة الداخلية، وهنا تبرز وتتضح شخصية الأديب



ويبدو موقفه وتكوينه الثقافي وقدرته على الالتقاط والتصوير والتفاعل البنائي مع الحياة والفن " (٤٢).

ويقوم النص عن طريق الصورة الخارجية، بإعادة طرح وتقديم القضايا والأفكار والواقع الثقافي والحضاري، لمجموعة من الأشخاص والعلاقات، في إطار عام، يشكل الفضاء الاجتماعي، والأفق النفسي للحركة الحياتية، في دورة إيقاعية منسجمة مع الواقع وتطور، وانتقاله المادي والمعنوي، وتلك ثنائية اجتماعية وإبداعية، يقوم الكاتب فيها بعملية التوفيق بين الفن " النص " والواقع " الحياة " وليس معنى هذا أن الصورة الخارجية، في النص الأدبي والرئائي بديلا عن الواقع إنما تمر بمراحل معقدة من التشكيل، حيث يستدعيها الكاتب معتمدا على ثقافة سابقة، ومعانيات مختزنة في الضمير البصري والضمير السمعاني .

وهي من الأهمية بمكان، في تشكيل البعد الخططي للحدث والموضوع من حيث كونها رصيذا يمتح منه الكاتب، لبناء عالمه وفضائه وإيقاعه داخل النص، ويكون الفضاء الخارجي، للصورة الخارجية هو الإطار المناهض، للحقيقة الاجتماعية، ويكون الإيقاع هو عملية التمثيل الإجرائي، للتوفيق بين الفضاء الخارجي والصورة الخارجية .

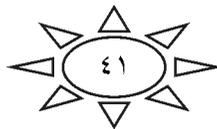
وتعد الصورة الخارجية الرئائية، في فحواها الاجتماعي، تعبير وترجمة للعلاقات التي تنظم الأفراد والجماعات والثقافات، وتلك وظيفة اعتقادية استنباطية، منبعها الخيال الفطري، بدافع التواصل مع النص، والحالة الإبداعية والنفسية للكاتب والقارئ، والصورة الخارجية هي التي تحدد طبقة النص الاجتماعية، وهي التي تحدد إطار وفضاء هذه الطبقة فإذا قلنا :

" إن الفلسطيني مهجور، والإسرائيلي غاصب

كاذب وكلاهما يعيش على أرض واحدة

يفصل بينهما جدار العنصرية "

فإن القراءة الأولى للصورة الخارجية، تقدم مجموعة من الفضاءات المتعددة والمختلفة، كل فضاء منها يمثل إيقاعا خاصا، وموضوعا مستقلا، وصورة حسية



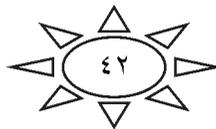
ومعنوية، لا تختلف في إيقاعاتها، عن الحالة النفسية، للقهر، والاعتصاب، والكذب والطبقية، والاستبداد .

ويمكن تقسيم الصورة الحارجية إلى مجموعة من التوصيفات الموضوعية ذات الإيقاع الحسي والمعنوي والإنساني، حيث تؤكد الصورة وتقرر في توصيفها الأول: الحالة المستقرة في الذاكرة والوجدان، وهى حالة متشعبة ذات وجوه عدة، منها الضعف العربي والاستسلام لمخططات الغرب، من ثم عدم القدرة على المواجهة الحقيقية، والمعيشة الدائمة لحالات الضعف الوطني، والتعود على عدم مغادرتها، وهذا يؤدى إلى كشف حقائق داخلية، على صعيد النمو العربي البطولي، والوقوف على حقيقة تراجعه كثيرا، وانسحاب ذلك على كل المجالات خاصة المستوى الكلى للشخصية العربية، ومفاد ذلك كله أن الصورة الحارجية للنص، لن تغادر القهر كنتيجة حتمية وإيقاع ثابت للتوصيف الأول .

والتوصيف الثاني : للصورة الحارجية، هو الوجه الحقيقي لمظاهر القهر، وهو براعة الكذب ، وابتكار فائدة للاعتصاب، عندما يختفي المنحنى الإنساني والأخلاقي، ويصبح الإيقاع القهرى هو المظهر الانفعالي لهذه السلوكيات .

والتوصيف الثالث : هو اتحاد الأرض وعدم القدرة على قطعها، أوفى الملكية الفلسطينية لها أو تغيير حقيقتها، فكان اللجوء إلى عملية فصل صناعية بواسطة الجدار العنصرى- ويصبح الإيقاع هنا هو إيقاع الفشل، في تحقيق الاستقرار النفسى الحارجى والداخلى، مما يجعل عملية التحرير خلفية قائمة وإيقاعا مستترا، خلف فضاءات الصورة الكلية، مهما ساد القهر والاعتصاب وتراجع المد البطولى .

إذن نحن هنا أمام فضاءات وصور وإيقاعات حسية ومعنوية، أهمها أن الصورة رسمت حالة من الإيقاع العصبي العنصرى، والطبقية لمجموعة المعتصبين، الذين تساندتهم قوى حارجية، لاتحفل بالتحضر والعدل والحق، وذلك مقابل حالة من الاستسلام النفسى العربى، من هنا فإن النص يزخر، بفضاء مكاني انحرافي، وفضاء وجداني قهرى، وفضاء حسي، يشير إلى فعالية الاعتصاب وفضاء انتقامي يكمن في الجدار، وقد ساعد ذلك كله في توظيف الإيقاع العام للصورة، بداية من حالة التأكيد والثبات في الاستعارة الاسمية، والعطف ونتائجها التي عمقت إيقاع الاعتصاب والاعتداء، وأضافته للقهر



كنتيجة واقعية في النص توافقت مع النتيجة العامة المعروفة لدى الجميع، مع الاستفادة من بنية الفصل والوصل البلاغية، وتوظيفها على مستوى البناء، والانتقالات الموضوعية والفنية الإيقاعية للصورة :

صورة الفلسطينيين " المقهور "

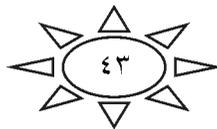
وصورة الإسرائيلي " الغاصب "

والفصل الجداري " العنصري "

ولا يمكن بأي حال من الأحوال، أن نغفل الإيقاع الديني ببعديه الحقيقي والمزيف ونسبتهما للفضاء الخارجي للصورة العامة، فالإيقاع الديني الحقيقي للصورة، يتعلق بالقدس ومكانتها في نفوس المسلمين، وضمير المسيحيين واليهود والشعور الدائم بأهمية هذه البقعة الطيبة، وعدم اتخاذها بعدا سياسيا، والإيقاع المزيف، يتعلق بالادعاءات الصهيونية، التي تناقض بعضها البعض، وذلك إذا قمنا بمقابلة بين الاغتصاب والقهر، وبين الانتساب إلى المكان وإن كان رمزيا .

وهذا يؤكد أننا أمام مجموعة من العلاقات الانحرافية المتولدة من خصوصية الإيقاع في هذا النص، على المستوى الموضوعي، وتلك هي تداعيات الصورة الخارجية بالإضافة إلى علاقاتها المكانية التقريبية، وعلاقاتها الزمانية المفتوحة وعلاقاتها التي تختص بتقديم الأفراد والجماعات، تقديمها كليا خارجيا، كخلفية فضائية توجه الموضوع والحدث، دون تدخل مباشر، ودون الوقوف على التحليلات الفنية والبناءات التي قام عليها النص .

إذن فالموضوع القصصي يدور حول تصوير وتجسيد المعاناة العربية الفلسطينية والاستبداد الإسرائيلي، والفصل العنصري، لطبقة نزحت إلى هذا المكان بطرق غير مشروعة، ويمكن حصر الإيقاع العام للصورة في عمليات التشريد والشذوذ العقائدي الناتج عن المخطط الصهيوني الكبير، وهذا يدل على أن الصورة الخارجية هي تقديم الحقائق، واقتباس للمدركات البصرية والاجتماعية، وتقديم الواقع من زوايا مختلفة، قد تبدو متناقضة، تشمل عدة فضاءات، لكنها تعطي انطباعا تصويريا نهائيا لحقائق القضايا والأفكار، وتلك مقابلة بين فضاء موضوعي، شرقي عربي، وفضاء عربي عنصري مسيطر، ليس بغرض إعادة إنتاج العالم مرة أخرى، بقدر ماهي تقديم حقائق ثابتة .



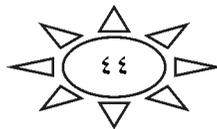
## إيقاع الصورة و الحدث

ترتبط الصورة الموضوعية بالحدث الرئائي، ارتباطا وثيقا، بداية من تمثيل الصورة الخارجية الأولى، وتحقيق الصورة الخارجية يؤكد على أنها مهد الحدث الأول، من حيث كونها علاقة تركيبية هامة، ومدلولات استنتاجية، ومدخلا مركبا لا بد منه، لاستكناه مجموعة الصور الداخلية، والانطلاق نحو آفاق قصصية، يمكنها أن تؤدى وظائف حدثية داخلية، ترتبط بعملية البناء والتكوين، وأنها ليست مجرد إطارا اعتمد عليه الكاتب، ويمكن القول بأن العلاقة بين الصورة الخارجية والحدث القصصي على وجه العموم، هي علاقة الاستشراف والبناء والتكوين، والنظرة التأملية لبواعث الفعل وجذوره، وأركانها ومسبباته، والمحيط الذي نشأ فيه وانطلق منه، وهى كذلك علاقة فنية ذهنية، تقودنا لفهم النص، وقراءته وتشرجه، ومن ثم ملاحقة الكاتب في تجربته، والوقوف على ملامح التقليد والتجديد في عمله وإبداعه بشكل عام " (٤٣).

وتعتبر الصورة الخارجية هي الطريق إلى الموضوع والحدث لأنها تتصف بالشمولية، من حيث ارتباطها بالواقع وقضاياها، وأنها المصدر الأول والأساس للتجربة القصصية، عند الكاتب، والمحرك الفعال للعناصر الداخلية للنص " (٤٤).

والصورة في الأعمال الأدبية، وخاصة القصة والرؤية، تخضع لمعايير دقيقة عند استخدامها فمن خلالها يتحدد الموضوع ويبنى الحدث، ومن خلالها يتحدد المنهج، الذي ينطلق منه الأديب والقاص، نحو المعمار الفني للموضوع والنص معا ومنها يمكن الوقوف على ملامح التقليد والتجديد في توظيف عناصر البناء القصص " (٤٥).

إذن فالصورة الخارجية، هي التي تفسح المجال أمام الصورة الموضوعية لتأخذ حظها في البناء والتشكيل، والصورة الموضوعية بواسطة الصورة الخارجية عملية بناء للحدث القصصي الفني وتكوينه، ولا يمكن للحدث الفني أن يفرض سيطرته على كافة العناصر، دون أنه يكون مكتملا في تكوينه الموضوعي والفني من حيث انطلاقه، من ثنائية الصورة الخارجية، والصورة الموضوعية، والسبب في ذلك أنه يخرج من رحم الفعل ودلالته، والفعل هو بداية انطلاق الصورة بأنواعها وكذلك الحدث الذهني، الذي يقوم على المعنويات، والاستفادة من انتقالات الصورة القائمة، على الاستعارة المكنية، وتدرجها من



المعنوي إلى المحسوس، ومن الثابت إلى المتحول، الذي ينتج الحركة، داخل الفضاء الفني للقصة والرؤية، وعلى ذلك فإن الحدث شأنه شأن الصورة، ينقسم إلى أنواع وأقسام، تخضع لاتجاه الإيقاع العام للصورة والفضاء الخارجي والداخلي والتركيبية الكلية للصورة من ذلك :

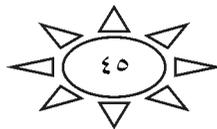
## ١- إيقاع الصورة والحدث الموضوعي .

الحدث الموضوعي هو الذي يقوم على نتيجة بناء السر، والحوار ويتخذ شكل دائري بحيث تبدو فيه عناصر البناء، كفضاء عام يجسد الموضوع والفكرة، ويناقش ويحل بواسطة الصورة الموضوعية، بناء الأفكار والفضاءات الجزئية، وينسج حوارا خاصا بين مركبات هذه العناصر، التي تنتج الحكاية وتقدم الكاتب وفكره .

ويأخذ الحدث الموضوعي صوراً عدة، تتشكل حسب الحكاية والهدف هذه الصورة تساعد في توصيف الشخصية، وتحديد أبعادها الخارجية، وعلاقتها بالآخرين وعلاقتها أيضا بعناصر البناء الفني التصويري، وهنا يمكن أن يتموضع الحدث في شكل صور موضوعية تطويرية، كالغموض والوضوح والتجزئة والعنف والهدوء وما إلى ذلك من أشكال وصور .

وقد يتجه الحدث الموضوعي اتجاهات وجدانية ونفسية بعيدة الأثر ويتشكل من خلالها مجموعة الصور الباطنية للنص بصفته مضمونا، والشخصية بصفاتها فاعلة للحدث ومؤدية له، كل هذه الاشتقاقات الموضوعية، تؤدي إلى حركة الحدث، هذه الحركة ذات إيقاع خاص، من شأنه أن يقدم ويؤخر، ويجعل المضمون فضاء خاصا، يتحرك هو الآخر، حسب إيقاع البناء الفني علما بأن الحدث الموضوعي يكون مركبا، يسير وفق نظام وإيقاع مبني على إيقاع الصورة الخارجية الأولى من حيث تناوؤها، وتحديد الصفة الأولى والوظيفة الخاصة، التي منها ينطلق الكاتب في تحديد غايته ومضمونه .

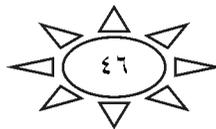
إذن فعملية الحركة والإيقاع تبدأ من الصورة الأولى، وتشتمل الموضوع وتؤسس للحدث نظاما ومضمونا، يساعد في سيريرته وتحكمه من البداية حتى النهاية، والحدث الموضوعي يتصف بالوحدة والتماسك، حين يكتسب معناه وصفته، أو رمزيته من الإيقاعات التي يدور في فلكها، وينسجم معها فنيا وموضوعيا ويحدث ما يسمى بالصراع،



مما يساعد في تطوير الحكاية، وانتقالاتها الموضوعية المختلفة، وإذا أصيب الوصف السردي بالخطابية وعلو الصوت والدعاء، ضعف الحدث الموضوعي وقلت وظائفه وفقد إيقاعه وصوره، التي ينبغي أن ينتجها بواسطة انتقالاته ومواقفه، وعندئذ تصاب الصورة الكلية بالترهل والتشويش وينقطع وميضها وفعلها، وتصبح وصفاً إنشائياً، فلا يتولد عنها صوراً جزئية أو فرعية، وتفقد كثيراً من إيقاعها وحركتها داخل النص، من هنا يمكن القول بأن الحدث الموضوعي هو تكوين من تكوينات الصورة الخارجية، في فكرته وتوجيهه في مرحله الأولى، وإشارة من إشاراتها الفكرية والوجدانية.

## ٢- إيقاع الصورة والحدث الذهني .

الحدث الذهني هو الأثر الناتج من تفاعل إيقاع الصورة والموضوع، في شكل أحاديث ذاتيه ونفسية دافعية، مما يجعله فضاء وجدانياً، يساعد في فهم التجارب ومضمونها ودفعها في موازنة الضمير الحركي للقارئ، ويكون له مضمونا خاصا به وإطاراً إيقاعياً يتنامى صعوباً، بفضل محاصرة الحدث الموضوعي، وبفضل تركيبته الداخلية النفسية، ومن سماته التطور المستمر، وعدم التوقف دون أن يحدث إطناباً ذهنياً، وذلك عن طريق تجديد الفكر وتنوع الإشارات الذهنية، ويختلف الحدث الذهني، عن الحدث الموضوعي، فالحدث الموضوعي زمن مضي أو في طريقه للمضي والانتها، أما الحدث الذهني فهو وايد متجدد متطور، ومع ذلك فوجوده مرهون، بوجود الحدث الموضوعي، من حيث تعدى سيطرته للحاضر والمستقبل واستدعاء مجموعات متعددة من المسافات الزمنية، تسير وفق التوافق الذهني للشخصية وأثر الحدث على تشكيل وجدانها، وتستطيع أن تقف على مستواه وتطوره، بواسطة المنولوج النفسي، ومدى الطرح الاجتماعي، والنقد الذهني، من أثر تعدد الإيقاع العام للصورة، وانتقالاتها داخل الوعي والضمير، ومدى التقويم للقضايا والأفكار، وهذا يحتاج إلى توافق لغوي يتعلق بالتركيب ووضعها داخل السياق السردى، من حيث كونها دلالات وإشارات تتشابه مع التصوير الواقعي المباشر، كذلك يحتاج الحدث الذهني إلى الانطلاق والتوغل في ضمير السياق السردى والنفسى لجملة العناصر، فلا يجب حصاره أو توقفه، داخل صعيد موضوعي معين إذن فالعلاقة بين إيقاع الصورة ودلالات الحدث الذهني، تتلخص في أن الصورة بإيقاعاتها وتنوعها، تجعل الحدث الذهني، يدور في فلك مجموعة محاور من أهمها :



- ١- النقد الاجتماعي .
- ٢- التوافق اللغوي .
- ٣- التفاعل مع الشخصية .
- ٤- التواصل مع دلالة الصورة الأولى .
- ٥- عدم انحساره .

وإذا كان الحدث الموضوعي، هو المنوط بالنقاط الصور ودمجها، بالموضوعات والأفكار، والرئى القصصية، فإن الحدث الذهني، من خلال وظيفته يترجم هذه الصور إلى وقائع واعتقادات، نفسية في المقام الأول .  
فمثلا إذا قلنا :

### القدس مدينة الصلاة

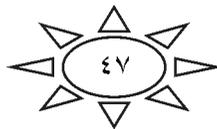
#### لا يرتادها المسلمون .

فإن تلك الجملتين تصوران واقعا دينيا، يجسد الموضوع والصورة الخارجية والحدث الموضوعي، على اعتبار ما بداخلها من نسيج قصصي، التقطته الكلمات ونسجت منه صورة تشابهت في واقعها النصي، مع الواقع الحقيقي، هذه الصورة تتطلب أمرين :

**الأول :** أمنية الصلاة في المسجد الأقصى .

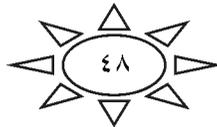
**الثاني :** إزاحة المنع واختراق الحواجز .

وهذا يتطلب صراعا وجهادا، من كافة المسلمين، ويمكن اعتبار أن الأمرين محور النتائج، هي مدار الحدث الذهني في النص، إذا أخذنا في الاعتبار، أن الأمنية حدث موضوعي، والإزاحة والمنع والاختراق أحداث ذهنية، علق في الضمير الإنساني، عند المسلم وغيره، ويرتبط الحدث الذهني بالزمن، خاصة عند انتقاله حسب إيقاع الصورة .



## الهوامش

١. الصورة الفنية فى الشعر العربى فى أواخر القرن الثانى الهجرى د. على البطل دار الأندلس ببيروت ط٢ ص ٣٠ .
٢. الصورة الفنية فى شعر أبى تمام د. عبد القادر الرباعى إريد ١٩٨٤ ص ١٤ .
٣. خطة فى الشعر براوف ص ٦١ .
٤. دراسات فى الشعر دوبليداى ص ٤٧ .
٥. الصورة الفنية فى الشعر العربى د. على البطل ص ٣٠ .
٦. المثل السائر - ابن الأثير .
٧. الصورة فى شعر بنى شار عبد الفتاح صالح نافع دار الفكر للنشر والتوزيع ١٩٨٠ ص ٨٣ .
٨. مختار الصحاح ، مختار القاموس مادة " صور " .
٩. الفنون البصرية وعبقورية الإدراك د. شاكى عبد الحميد ص ١٦٠ .
١٠. السابق ص ١٦١ .
١١. الفنون البصرية د. شاكى عبد الحميد ص ٤٣ .
١٢. السابق ص ٣٣٢ .
١٣. ت. س. اليوت الشاعر والناقد ت. إحسان عباس ص ١٧٤ المكتبة العصرية ببيروت ١٩٦٥ .
١٤. الصورة السمعية فى الشعر العربى قبل الإسلام د. صاحب إبراهيم ص ١١٦ منشورات اتحاد الكتاب العربى ٢٠٠٠ .
١٥. السابق ص ١١٦-١١٧ .
١٦. دلائل الإعجاز ص ٥٠٨ .
١٧. أسرار البلاغة ص ١٠١ .
١٨. أسرار البلاغة ص ٥٤ .
١٩. أسرار البلاغة ص ٥٥ .
٢٠. أسرار البلاغة ص ١٠١ .
٢١. مختار الصحاح . لسان العرب - مادة صور .
٢٢. مختار الصحاح مادة أفضى .



٢٣. بناء الرؤية العربية السورية. د. سمير رضى الفيصلى. منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٩٥ ص ٢٥٣.
٢٤. السابق ص ٢٥٦.
٢٥. السابق ص ٢٦١.
٢٦. بنية الشكل الرئائى. د. حسن بحراوى ص ٣٢ المركز الثقافى العربى بيروت ١٩٩٠.
٢٧. مدخل إلى السيميائيات السردية سعيد بنكراد ص ٨٧
٢٨. الشخصية و أثرها فى البناء الفنى لرؤيات نجيب محفوظ. د. نصر محمد ابراهيم عباس ص ١٧٣ .
٢٩. الشخصية الرئائية. د. نادر عبد الخالق ص ٢٠٤.
٣٠. دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجانى ص ٥٠٨ .
٣١. الصورة والقصة. د. نادر عبد الخالق ص ٤٥.
٣٢. السابق ص ٤٥-٤٦ .
٣٣. السابق ٤٦ .
٣٤. المثل السائر ابن الأثير ص ٤٢ .
٣٥. مقارنة العنوان فى النص الأدبى. د. جميل حمداوى ص ٧.
٣٦. الصورة والقصة. د. نادر عبد الخالق ص ٢٦ .
٣٧. السابق ص ٢٦ - ٢٧ .
٣٨. دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجانى ص ٢٢٢.
٣٩. الفن والحياة. أحمد حمدى محمود ص ١١٣ ترجمة المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر. د. ت.
٤٠. الصورة الشعرية فى الكتابة الفنية الأصول والفرع. د. صبحى البستانى ص ١٢.
٤١. تطور الشعر العربى الحديث فى العراق. د. على عباس علوان ص ٤١ دار الشؤون الثقافية ببغداد، د. ت.
٤٢. الصورة والقصة. د. نادر عبد الخالق ص ٤٦ .
٤٣. الصورة والقصة. د. نادر عبد الخالق ص ٥٩ .
٤٤. السابق ص ٥٧ .
٤٥. السابق ٥٢ .

