أولا المحـور النظـرى

إيقاع الصـورة

لا عمل بدون صورة ولاصورة بدون مضمون، والمضمون لايخلومن الترتيب والتنسيق لأجزائـه، ومـن بـين الترتيـب والتنسـيق يولـد الإيقـاع والنظـام ويكـون التـواتر والتفاعـل والاندماج نتـائج تؤكـد المواءمـة بـين المضـمون والإطـار الخـارجي والعمـل ذاتـه، ومـن ثـم اسـتقراره فـى ذهـن المتلقـى، مـن هنـا فـإن الصـورة الروائيـة تتشـكل مـن مجموعـة مـن الإيقاعـات الخارجيـة والداخليـة المتعـددة، التـى تُنـتج بواسطة الإدراك والتخيـل الحسـي المادي والمعنوي الوجداني الذي يفهم من المعنى الأول والذى يفتح مجالات خاصة تمكن من الدخول إلى عالم الحكاية الروائية .

والمستوى الأول للفضـاء الخـاص بالقصـة والروايـة يشيرإلى مجموعـة مـن الوظـائف والمهام التي يمكن أن تؤديهـا الصـورة، مـن حيـث الـدخول مباشـرة إلى عـالم الحقيقـة الحسية المجردة التى يمتلكها الجميع، ويمكن تحليلها وتفسيرها حسب متطلبات الإيقاع النفسى والحركي للشخص ذاته، والذى يختلف باختلاف الموقف والدلالة الاجتماعية والسياسية والطبقية، هذا الإيقاع ذو وجهين :-

الأول :

خاص بالكاتب وعالمه الذاتي وموضوعه وفكرته، التى يريد أن ينقلها صورا حية إلى جنس الأدب بواسطة القصة والرواية.

الثـانى: خـاص بـالمتلقى ومناسـبة الفكـرة الروائيـة لتكوينـه الاجتمـاعى ومـدى تفاعله مع الحدث القصصى، وجملة الوقائع التى تكمن داخله، لذا فإن الوسيط المشترك بين الكاتب والقارئ يجب أن يحتوى على المادة الجوهرية التى تعبرعن الفضاء الخارجى، وترمزإلى التشكيلات الأولية للصورة ومشتقاتها داخل العمل .

ويكـون إيقـاع الصـورة أكثـر إدراكـا حينمـا ننتقـل بواسـطته عـبر دروب الـزمن والوصف السردي والحدث والشخصية والفضاء، من الحاضر إلى الماضى ومن الحاضر إلى المستقبل ، أواختزال هذه الأزمنة داخل موقف أومضمون روائى مكثف، **وهذا يفسـر 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 تتمايز وتتخالف بإيقاعها أى بصورتها وهذا يفسر أهمية الروابط التى تقوم عليها العلاقات الخفية التى نشعر بها ولا ندركها بين الأجساد والظواهر المختلفة، والتى ينشأ بينها نظاما تواتريا آليا، يعقبه الإعجاب والحسن والجمال، أوالعكس، 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 تراجعه 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 أوسماعة أوشمه أولمسه أوتذوقه " (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 دائب الحركة والنشاط، ويدرك فى الصورة جديدا كلما قرأها " (٧) وفى معاجم اللغة تعنى الشكل والنوع والصفة، والحقيقة والوضع، والهيئة والتركيب و تدور حول التوهم والخيال، فتصورت الشئ توهمت صورته فتصور لى" (٨) ويلاحظ أن المقصود بعميلة إيقاع الصورة

لا يبعد كثيرا عن مجموعة الإدراكات المنتظمة داخل النص الأدبى، والتي تسير وفق منهج منظم، يعتمد على نظم الجمل والكلمات والمواقف فهناك تشكيل ومظهر، وحُسن توظيف للحواس، وذلك لأن الإيقاع مرتبط بالإخبار عن المعنى– معنى الصورة، ومعنى المعنى، والحركة والانتقال داخل النص والوقوف بصريا أوسمعيا أو بإحدى الحواس عند مظهر من المظاهر، التى تتشكل بواسطة الحرف واللون والتجسيد والتشخيص الموضوعي والمعنوي ، والذى 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 ووجدان، ومايتعلق بنتائج توظيف الحواس، ومركباتها الفنية والموضوعية، وتحول التجربة الروائية إلى مجموعة صور عامة، تتآزر وتنسجم إيقاعاتها، لتكون صورا نهائية، تستأثر بخصائص المشهد الروائى المنظم، الذى يجعل من إيقاع الصورة عملية عقلية منتظمة، تتعلق بالانتقالات الذهنية بين اللفظ واللفظ، والجملة والجملة، والموقف والموقف، وتكون الرؤية البصرية الواضحة، والإدارك السمعى تشكيلات أساسية، تحدد ملامح الإيقاع، وتصنف الصورة وأجزائها وأركانها العامة، وهذا يتطلب وجود علاقات أساسية منتظمة بين الأركان الروائية، هذه العلاقات تتحد أوتختلف من عملية التمايز البصرى، الذى يفرز الإيقاع العام للصورة، والأشكال الروائية، ويتطلب كذلك ضرورة وحدة الأركان والعناصر الروائية، 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 أوالمهيمنة عليه، وخلال عملية التكوين أوالتصميم 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، أوظهور عناصر فنية تساعد فى تدفق الحكى والاستمرارفي شحن العلاقات، من دلالات الإيقاع التصويرى استنادا إلى أن التكرار عملية تحتاج إلى النظام والدقة لأن التكرار " قد يكون تاما أومتنوعا، 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 المُسبق، الذي يحدد ويعين منطقة الوعى والإدراك ويخصص أبعاد الفكرة الموضوعية، ويترجمها إلى حركة وإشارة فى ذهن المتلقى، ومن ثم وجود مادى ينفعل به، ويندمج فيه، فيكون التأثير والارتياح أوالانزعاج، أوكليهما وعلى ذلك فإن لكل حاسة خيالها المحدد الذى يختص بها، **فالخيال البصرى** اللغوى هوالذى يحول الرؤى الداخلية عند الكاتب إلى وقائع وأحداث، تشبه تماما ما نقوم به نحن المتلقين، فنبادر فى وضعها فى إطارها الذى نعرفه من خلال خبراتنا 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 كبيرمن الخيال هى المصدر الأساسى للإبداع، إن الخيال هوعملية نشطة لتكوين الصور وتحويلها ودمجها فى عقل الفنان، وذلك من خلال الوسائط التى يستخدمها فى فنه، وحيث إن

الفن فى جوهره، عملية 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 أوالرواية أوالمسرحية أو القصة القصيرة، إنما يكون فى المقام الأول، هو التكوين لصور فى عقل المتلقى ووجدانه، صورا تكون قادرة على أن تنقل لهذا المتلقى الحالة والرؤى الخاصة، التى يريد المبدع أن ينقلها إليه " (١١) وهذا يعنى أن هدف الأديب ينصب أولا فى تكوين الصور وإبداعها وابتكارها وتتم له عملية التحويل والتجريد بواسطة الأدوات اللغوية التى هى مادة الأدب، وتصبح عملية **التفكير البصرى** عن طريق الصورة، هى الوسيلة الأساسية لفهم الحقائق والوقائع كما يقول رودلف 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 يختزلها 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 صورا يتولاها المتلقى بالتأمل والقراءة والسماع، أي أنها معنى كامل يكونه قصد الشاعر يستند فيه إلى المعرفة " (١٤) ويستطرد قائلا " ويتضح لنا من استعراضنا لماهية الصورة الذهنية أن المعنى متخيل، ولابد 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 لابد أن تتفاوت بين المبدع والمتلقى، نتيجة للتباين بين الاثنين فى لحظات الانفعالات النفسية لدى الشاعر، ولحظة السماع، فضلا عن الواقع الاجتماعى والتفاوت الزمنى بين الشاعر والمستمع" (١٥) ومن تمايز الحس الإيقاعي للصورة الروائية، أنها تتعلق بالدوافع النفسية والذوقية والأخلاقية والغرائزية، وذلك يلقى المسؤلية على اللفظ ومعناه، وحُسن انتخابه للحركة والموقف، **وهذا هوعين ما قاله العظيم عبدالقاهر الجرجانى 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 البينونة 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، وسوارمن سوار بذلك ثم وجدنا بين المعنى فى أحد البيتين، وبينه فى الأخر بينونة في عقولنا وفرقا، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا للمعنى فى هذا صورة، غيرصورته فى ذلك وليس العبارة فى ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه ، فينكره منكر، بل هومستعمل مشهود في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ: إنما الشعرصياغة، وضرب من التصوير(١٦) ومفهوم كلام عبد القاهر، أن التعبير بالصورة، يأخذ عدة أشكال إيقاعية تتعلق بالخيال وأنواعه المختلفة من بصرى إلى سمعى وغيرذلك، والمطابقة للواقع وخبراته العميقة، التى تعتمد عليها فى التأويل، فالجانب الخيالي يقوم بعملية التجريد والانتقال إلى أشياء مادية ملموسة، نراها ونشعر بها ونستطيع أن نحادثها، ونستنسخ منها نماذج قد تتطابق مع المألوف والمتعارف عليه في حياتنا، سواء كنا نقبله أونرفضه، 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 في نارها، وضاعف قواها فى تحريك النفوس، ودعا

القلوب إليها واستثار لها أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا، وقصر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا " [١٧] .

ويؤكد عبد القاهر على أن جودة الصورة التشبيهية فى التقاطها ما تدركه الحواس" [١٨] **فيقول**: العيون هى التى تحفظ صورة الأشياء على النفوس، وتجدد عهدها بها وتحرسها من أن تدثر، وتمنعها من أن تزول " [١٩] وذلك عن طريق التأثيرالذى تحدثه الصورة وتتركه فى النفوس، وهذا ما أقره سيد قطب حيث **قال إن عبدالقاهر هو** صاحب نظرية التأثيرالنفسى فى كتابه أسرار البلاغة وهى تقوم على أن مقياس الجودة الأدبية، هو تأثيرالصورة البيانية فى نفس متذوقها – يقول عبدالقاهر : فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا أو يستجيد نثرا، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ **فيقول**: حلو رشيق ، وحسن أنيق، وعذب سائغ، وخلوب 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 في أسرار هذه الوقائع، وتلك خاصية الصورة اللغوية الأدبية التي تمثل بإيقاعاتها المتنوعة أهم أدوات النص الأدبي، وكذلك تستطيع أن تؤدى مهمة أخرى وهى التي أطلق عليها سيد قطب نظرية التأثيرالنفسي ، حيث الاستحواذ على ذهن المتلقي والتأثيرفيه وجذب انتباهه .

والتأثير النفسي من دلالات الإيقاع ونتائجه الوجدانية، فإذا كان الكاتب يستطيع أن يتغلغل في أعماق قارئه، بواسطة الكلمات والحروف، والمواقف البصرية والسمعية، وما ينتج عنها من تشكيلات وإيقاعات بلاغية، من استعارة ومجاز وتشبيه، فإن التأثيرالنفسي هوالذي يترجم كل ذلك إلى قيم ومعاني فنية وقصصية، يمكنها أن تلقي بظلالها على المتلقي ،وخلاصة ذلك كله أن الإيقاع مفهوم عام، يعني به انتظام الحركة والموقف، وتمييز الصور الجزئية الأولى، التي تميز الحقائق الطبيعية، وتفسح المجال أمام الحقائق الوجدانية، التي تعمر النفس وتملأ القلوب رهافة وحسا، وهي في كل ذلك لا تغفل حقائق الطبيعة الإنسانية وإذا اعتقدنا أن أدوات التصوير اللغوي تقوم أساسا على اعتماد

البيان (**الاستعارة والتشبيه والتمثيل والكناية**) 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 وقوفا ذهنيا ثم تراقب حركتها وانفعالاتها في تشكيلات مختلفة، وهيئات متعددة، وهى في كل مرة تؤدى وظيفة ودورا حكائيا، 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 تؤدى الصورة وظيفة الترابط بين العناصر، وتارة تنفعل سلبا وإيجابا مع الأركان التي تحدث نوعا من العلاقات والآثار المترتبة على ذلك، هذه التصرفات جميعها، لم تكن لتبدو دون إيقاع ونظام وتنسيق، واتزان 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 والروائي يقوم بدور كبيرفي تشكيل هذا الإيقاع، وتلك وظيفته الفنية الحسية الهندسية التي لايغادرها في مراحل النص الكلية، ولايستبدل بها ميزة أخرى، حيث تقاس جودة النص وتماسكه ، بفضل فنية إيقاعه وانتظام صوره، 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 تأتى الصورة ويعقبها المعنى وينتج عنها النص في صورته النهائية، وهذا يقودنا إلى أن كاتب الرواية 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 موضوعيا وفنيا، 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 الروائي أشكالا عديدة منها **الإيقاع الموضوعي، والإيقاع الفني** :

١- الإيقاع الموضوعي :

ويكون متعلقا 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 والتدريج، نحوغايتها واكتمالها، دون فصل بين خيوطها الأولى التي انطلقت منها .

٢- الإيقاع الفني :

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

إيقاع الصورة و(الفضاء الروائى)

العلاقة بين إيقاع الصورة، والفضاء الخارجي والداخلي للنص، فضلا عن أنها علاقة مضطردة 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، ولايمكن فصل عملية النشاط الفني الداخلي للنص، عن الاضطرابات التي يموج 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**" [٢١] وما قاله ابن الأثير وهولا يبعد كثيراعن ذلك، حيث دار في هذا الفلك " **الحقيقة والهيئة والوضع والصفة والتركيب** " وهواستنتاج 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 روابط 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 نظريا، وبين

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

" أفضى إليه بسره " **وهو أيضا يتضمن معنى الحركة تقول** :

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

وهذه التفسيرات اللغوية تشيرإلى أن الفضاء الخارجي والداخلي، هومحيط ومركز وعلاقات، تتم فيها عملية النشاط الفني، للنص وصوره، ومنه يستمد العمل حيويته واستمراريته، والدفع بالقضايا الموضوعية، ومن ثم تفاعل العناصر الفنية الداخلية وعند مناقشة المصطلح الفضائي في النقد المعاصر، نجد أنه يدورحول معنى يبدو في ظاهره الاستقرار، وفى باطنه التمرد ومحاولة الانطلاق إلى آفاق أرحب وأشمل وأعم .

يقول د. سميرروحي الفيصل: مصطلح الفضاء الروائي، يتسع ليشمل العلاقات المكانية، أوالعلاقات بين الأمكنة والشخصيات والحوادث ويعلو فوقهاكلها، ليصبح نوعا من الإيقاع المنظم لها " [٢٣] **ويقول** : الفضاء الروائي أكثر شمولا واتساعا من المكان " [٢٤] **ويقول** : المعيار هو بناء الفضاء الروائي فإذا نجح الروائي في هذا البناء منح المكان الحقيقي والمكان المبتدع خصوصية الخلق الفنى وإلا فلا " [٢٥]

ويقول د. حسن بحراوي : " الفضاء ينشأ من خلال وجهات نظرمتعددة لأنه يُعاش على عدة مستويات من طرف الراوي، بوصفه كائنا مشخصا ، وتخيليا أساسا، ومن خلال اللغة، ثم من طرف الشخصيات الأخرى، التي يحتويها المكان وفى المقام الأخيرمن طرف القارئ، الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقة " [٢٦] .

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

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

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

ومصطلح الفضاء الروائي يرتبط أشد الارتباط بكافة العناصر الموضوعية والفنية، وبوسعه 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 .

والروائي ينطلق في عمله من خلال حادثة أوشخصية أوقضية 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 واقعها مرات ومرات، لكن تبقى عملية التمايز الفني والموضوعي هي ما يتركه الفضاء في نفس القارئ، وفى الأثر الذي يحدثه النص، عن طريق إيقاع الصورة وتركيباتها المتعددة، وقد بذل النقد الروائي جهودا كبيرة في عملية تقريب حقيقية لمصطلح الفضاء الروائي، حتى تعدت هذه الجهود النظرة المستقلة للمكان كعنصر مستقل ، من حيث الجغرافية والفلسفة والبعدالنفسي، إلى ماهو أبعد من ذلك، حيث عزى النقاد ازدهار جُملة 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 روائي فضائه الخاص به، الذي يختلف ويتميز به عن غيره، من خلال الإيقاع الناجم عن هذه الفضاءات مجتمعة، إذ تشكل في النهاية فضاءعاما، 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 صوراجزئية، تشكل في النهاية عدة أبعاد فنية وموضوعية، متحركة وساكنة، نستطيع بواسطتها أن نستجلي عناصر دقيقة، من عناصر الفن الروائي ونقرأ حياتنا، قراءة متعددة، مختلفة الوجوه والملامح، ونتعرف على أنفسنا وذواتنا، ونقف على ملامح واقعنا وأبعاده المختلفة .

وتعتمد هذه الرؤية على كافة العناصر الفنية المختلفة، التي تشكل منها الواقع الروائي، والبُعد اللغوي، الذي يُعد أساس التشكيل التصويري، داخل نسيج السرد، 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 ويقسم إلى قسمين:-

ا- خارجي .

ب – داخلي.

والفضاء العام : هوالذي يقابل الصورة الكلية للنص، أو هوالبُعد الأول للخلفية الأساسية، التي تتشكل من مادتها العناصر المكونة، لمركبات الموضوع الاجتماعية والفكرية، وبدونه يصبح الفضاء الداخلي عاريا تماما من الرمز ومن الفكر، ويبدو التأويل خاليا من العمق الفني .

ا- **الفضاء الخارجي** : وهوأحد بُعدى الفضاء العام ويكون أساسى، إذ لايوجد 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 ساكنا في أغلب الأحيان، يتحرك تبعا للصورة محددا بدايتها، ونقطة انطلاقها أو ارتكازها، وهذا النوع يتميز بأنه يشغل ذهن القارئ

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

ب- الفضاء الداخلي. ويقسم إلى :

١- فضاء الموضوع .

٢- فضاء الحدث .

١- وفي فضاء الموضوع : تتحدد العلاقة ونوعها وجنسها، بين النص ذاته والقضية التي يود معالجتها وطرحها، بواسطة العناصرالفنية، ولايتحدد الإطار العام للموضوع بدون الصورة الأساسية، التي تتعين خيوطها مباشرة بفضل القضية .

٢- **فضاء الحدث** إذا اعتبرنا أن الحدث جُملة من المواقف والانكسارات والانتصارات المتعاقبة التي تتكون منها القصة، أوهو تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيا، والتي يضمها إطارا خارجيا " [٢٨] فإن إيقاع الصورة، يصبح عملية ملازمة ناتجة عن جملة هذه الحركة الفنية الداخلية، التي تقترن بالفكرة والموضوع، ومن ثم تتحول إلى حادثة ذات أثر وفعالية على جُملة العناصرالأخرى، " فالشخصية ترتبط بالحدث، إذ هي المؤدية والفاعلة له"[٢٩] وكذلك بقية العناصر الأخرى ذات صلة وثيقة بعنصرالحدث، 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 فهوالذي يحدد الفضاء الخاص بكل عنصر، وهوالذي يحدد الحيز والمحيط الذي يدور في فلكه على المستوى الفكري الحسي المادي، وعلى المستوى المعنوي الوجداني وبفضل الفضاء الداخلي الخاص، تؤدى الصورة وظيفتها الإيقاعية، من تكرار أوشمول أوانحسار أوتعدد أوتأكيد، 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 هوتمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"(٣٠) فالتمثيل والقياس ودربة العقل، على خلفية البصر والرؤية عمليات إيقاعية تتم بتنسيق لاإرادي، 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، ويسيرالزمن، ويتشكل المكان بمعالمه الذاتية الخاصة والعامة، وبفضل الترجمة الفنية الذهنية، يصبح التأثير والانفعال الناتج عن حركة العناصر، ودورانها حول الوصول إلى نتائج ووقائع 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، لملامح الصورة الخارجية، وهى 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 وأنماطه المعروفة الإيجابية والسلبية [٣٢].

كذلك الاعتماد على طرفي الصورة (**الخارجية-الداخلية**) يمكن بواسطته تمييز النص الأدبي- القصصي- والحكم على القاص، وموقفه الإنساني والحضاري والأخلاقي، وفى 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 عناصرالنص .

والداخلي: وهوكما 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: هوالذي يتشكل بفضل الصورة الداخلية وعناصر الموضوع (**الشخصية- الزمان- المكان**) (**الحوار-اللغة**)،ومن ثم تحديد أبعاد الإيقاع الداخلي للصورة والعناصر الداخلية، والبحث فى" **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 – المفتتح - الافتتاحي**) .
٣- إيقاع الصورة الموضوعية .
٤- إيقاع الصورة النهائية(**الختامية–الأخيرة**).

١- إيقاع صورة العنوان :

اشترط ابن الأثيرخمسة أركان للكتابة، لا ينبغي لأي كتاب أن يخلومنها ومن ذلك :

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

٢- أن يكون الدعاء المودع في صدر الكتاب مشتقا 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، أوهوالنص الأول المصغر، الذي يعقبه نص آخر مفتوحا، يضج بالاضطراب والحركة، فهذا يعنى 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، وفى ذلك يقول د.جميل حمداوى فى مقالته " **مقاربة العنوان في النص الأدبي** " :

" إن العنوان الذي يلتصق به العمل الروائي، قد يكون صورة كلية تحدد هوية الإبداع وقيمته العامة، وتجمع شذراته في بنية مقولاتية، تعتمد الاستعارة أوالترميز، وهذه

الصورة العنوانية، قد تكون فضائية يتقاطع فيها المرجع والمجاز" **ويقول**: " العنوان صيغة مطلقة للرواية، 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، أوالصورة الأساسية، أوالصورة المتكاملة، التي يستحضرها المتلقي أثناء التلذذ والتفاعل مع جمالية النص الروائي ومسافاته الاستيتقية، فالصورة العنوانية، قد تندرج ضمن علاقات بلاغية قائمة على المشابهة والمجاورة أوالرؤيا، فيتجاور العنوان مجازيا، مع دلالات الفضاء النصي، للغلاف وتنصهر الصورة العنوانية اللغوية في الصورة المكانية لونا ورمزا " (٣٥).

والمتتبع للعنوان وصورته في العصرالحديث، يجد أنه مر بنفس المراحل التي مر بها النص الأدبي، ومن يتأمل العناوين التي بدأت بها الرواية، يدرك ذلك بداية من رفاعة الطهطاوي في كتابه " **تخليص الإبريزفي تلخيص باريز** "، **والمويلحي في " حديث عيسى بن هشام "**،**وحافظ إبراهيم في " ليالي سطيح** " – 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 والروائي خاصة، وأخذ يحمل اسم البطل، مثل رواية " **زينب** " وغيرها من الأعمال ومع مراحل التطوير التي مرت بها الرواية والقصة، سار العنوان في نفس الاتجاه التطوري واحتذى نفس الحذو، وأخذ يتشكل حسب الاتجاهات المذهبية لكل فترة وكانت تتحكم فيه فطرة الكاتب وثقافته واتجاهه الموضوعي الاجتماعي والأدبي والآن أصبح العنوان سمة خاصة جدا، وعلاقة بارزة في صدر العمل ، يجتهد صاحبه في وضع الصيغة التي تتفق مع موضوعه وهدفه، وفى نفس الوقت يراعى الجانب التشويقي، والدقة في التركيب والترميز، وحشد الاستعارات والمجازات البعيدة والقريبة، وأصبح كذلك يتمتع بخصوصية تميزه عن غيره تبعا 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 فكرا وعلما، 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 أوالصورة 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 جُملة 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 أوالمطلع أوالمفتتح ، أوالصورة الافتتاحية ، هي أول مايواجهه القارئ من النص، بعد العنوان وصورته، ومن هنا تأتى 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 تشيرإليها الصورة، وتبدأ هذه العلاقة من الإشارة الافتتاحية الأولى، وما تحتويه من وقائع وأحداث، تمتدإلى عمق الصورة الداخلية، وتساعد في تقرير الربط الموضوعي بين مجموعة الصور حتى النهاية .

وتتسم الصورة الموضوعية الافتتاحية، بالكثافة والغناء والتشعب، إذ ما توحي 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، وحوارما، 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 والرواية أهمية الصورة الأولى خاصة كتاب "**الواقعية الجديدة** " حتى أصبحت سمة عامة في أعمالهم، وتجلى هذا الاهتمام في وصف المكان وتحديده وتصويره، تصويرا أليا، وتقديم الشخصية، وملابساتها واندماجها مع المكان أو تنافرها، ومن ثم التمهيد للحدث، وعلى ذلك فإن الجوانب الذاتية، والتفاوت في تحديد أبعاد العلاقة النفسية، بين الكاتب وواقعه، ظلت مسيطرة على الإبداع القصصي لفترات طويلة، واتسمت فقرة البداية – الصورة الافتتاحية – بالطول أحيانا وحشد الجزئيات، والاهتمام بالتصوير، والبُعد عن التركيز والتكثيف" (٣٦) ويختلف هذا التعامل عند كتاب الجيل الجديد، فلم تعد هناك بدايات مطولة، أواحتفاء بالمكان، أو تصوير لجوانب الشخصية، أوصورة أدبية استهلالية، وحل محل ذلك، الانسجام والتوافق، بين الفكرة والحدث والشخصية، والمكان والزمان، وأسفر هذا الانسجام عن إيقاع جديد، وامتد البحث عن مكونات النفس البشرية وتفسيرالصراعات المادية، بين بنى الإنسان " (٣٧) حتى أصبح البحث عن إيقاع تصويري مناسب من دلالات الصورة الافتتاحية في الرواية والقصة على السواء .

٣- إيقاع الصورة الموضوعية .

دراسة الموضوع الروائي في ضوء **نظرية إيقاع الصورة**، مبنية على قراءة العمل على أنه بناء فني 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 .

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

ثانيا:- والتي تكون جسرا يربط بين الواقع والنص والعالم الخارجي، وبين القارئ والكاتب، 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 تحاكى 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 تأتى مكملة لدراسة النص الأول"**العنوان**" والنص الثاني الصورة الافتتاحية (**البداية**)، وما يحيط بالنص الأساسي الموضوع من علاقات تجاورية وتكاملية، متتمة لبناء الإيقاع العام للصورة الكلية للنص وتلك عملية تتعلق بالوصف الروائي، كأحد معالم السرد، وما يمدنا 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 الروائي .

وإذا كنا ننظر إلى الرواية هذا الصرح الأدبي الكبير نظرة تطورية، بلغت مرحلة النضج الفني، بل تخطتها إلى مرحلة التأثيرالفني 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 تخلومن التقليدية والنمطية وهى أقرب من الحكي المنظور، الذي يؤدى فيه الخيال الواقعي دورا مهما .

وهذا يؤكد على أن القيم الثقافية، أصبح لها حضورا ذهنيا موضوعيا في النص الروائي المعاصر، هذه القيم لم تكن لتفرض ذاتها على النص، وهى خالية من تمثيل الصورة، والبحث دائما عن توطيد مكانتها في ثنايا 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، بقدرما يُقاس بكيفية تقديم وعرض، وتصوير الشخصية، وتقلباتها في محيط النص، وتدرج هذه الفنية تدرجا تركيبيا، فإن الكاتب السارد**، غالبا ما يستأثر بالأساليب البلاغية، التي تتركب منها الصورة مما يدفع بأن الصورة والسرد والناتج عنهما، هومركب مستخرج من النص المتن 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 التحضيرلخلق وابتكار للصورة كمرحلة أولية .

يقول: لا يكون ترتيب في شئ، 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 " [٣٨] .

لذا فإن قصد الترتيب والتنسيق في النص الحكائي حقيقة ذهنية، يهدف إليها الكاتب بل هي بعد أساسى 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 والعامة، وتلك عملية فنية، تتم داخل الموضوع كفضاء عام وإطارخارجي.

ولأن موضوع الرواية 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 تسيرموازية للنص، بفضل تراسل الحواس، في عمق الصورة .

وهذا يدل على أن الصورة والموضوع ركيزتان لا يجب الفصل بينهما كلاهما يؤدى 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 الكثيرمن الجهد والفكر، فهو قرين الصورة، يسير معها، وتسيرمعه، في خط متوازٍ لا يسبق أحدهما الآخر.

ومما يؤكد ذلك أن الأفكار التي يعالجها النص، ليست غريبة أوبعيدة عن المتلقي، لكنها ليست وليدة الواقع، بقدرما هي وليدة النص ، مُنتجة بواسطة العناصر الداخلية، تؤازرها الوقائع الخارجية فقط، دون أن تشترك في حركتها وإيقاعها داخل النص، ويمكن رؤية مجموعة العناصر الموضوعية والفنية للنص الروائي، من هذا المنطلق ومن تلك الرؤية الخاصة، والتي لاتختلف من نص إلى أخر الذي يختلف هو الطرح والعرض والتناول، والتكوين الثقافي للكاتب ، وقدرته في استيعاب جُملة الأحداث وتحويلها إلى دلالات نصية، بواسطة البناءات الفنية **وفي ذلك يقول إيردل جنكنز**: ليس هناك خلافا بين قولنا: إن الفنان يعبر عن مشاعره وتأثيراته، أوأنه يعبرعن 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، وفى ضوء نظرية النقد الجديد، ومن خلال دراسة إيقاع الصورة الروائية السردية، **يمكن ملاحظة الأتي**:

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

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

ولايختلف 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، يؤدى في النهاية إلى تشكيل صورة عامة، يفض من خلالها وعن طريقها، إشكالية تشريح النص، وفهم الكثير من فعاليته الفنية والموضوعية .

نخلص من ذلك كله، أن هناك تشاها كبيرا 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، تؤدى 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** :

أولا: لماذا تخصيص الصورة بالموضوعية ؟

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

ثالثا: 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 وقتما شاء، هذه الصورة لاعلاقة لها بتقلبات الحياة الخارجية، وانتقالاتها حسب إرادة الإنسان، لأن منها ما يتعلق بإرادته وكيانه وأفعاله ومنها ما هوخارج عن إرادته، لكنها ترتبط بوظائف نفسية وعقائدية في داخله، كالظواهر الكونية

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

والكاتب والأديب عامة ينقل هذه الصور بأصواتها وحركتها وإيقاعها ورموزها الموروثة ، حسب معتقده الشخصي الخاص إلى واقع النص، دون أن يستمدها من الواقع الحقيقي لحركة الحياة، معتمدا على عنصر الثقافة المشترك، الذي يجمع بينه وبين القارئ، على اعتبار أن هناك رصيدا من الصور التي لاخلاف فيها، أوفي 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 الشخصاني من الداخل، وربط 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 أوالتقليد والمحاكاة للآخرين .

وعلى ذلك فتفسيرالدلالات، 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 تقريب 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 تبعا لمفهوم الإيقاع إلى :

١- الصورة الموضوعية الحسية :

من الوظائف الدقيقة للصورة القصصية الروائية والأدبية عامة، التوفيق بين الأشياء الحسية الجامدة، ونقلها إلى الواقع الأدبي (**واقع النص**)، عن طريق الكلمات والألفاظ المركبة، تركيبا داخليا، والتي ينبئ 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، إلاعن طريق الدعائم والألفاظ والكلمات، وكأن هناك عملية تبادل للصور الحقيقية والمجازية الواقعية الخارجية، والواقعية النصية، بفضل المظاهر والخصوصية ، التي يتشكل منها كل واقع مما يؤدى في النهاية إلى إحكام الصلة، بين الصورة الجزئية و الصور الكلية .

وعلى ذلك فالصورة الحسية، هي عملية انتقال من الواقع المتخيل إلى الواقع المرئي المحسوس، أوهي تشكيل المجرد وبعثه من جديد، في صور وعلاقات بيانية متكاملة الأبعاد، والواقع القصصي هوحقل هذا النوع من الصور، لأنه يعتمد على الحركة والاضطراب، ومواجهة الحقائق والأشخاص، التي تحدث بدورها اتزانا إيقاعيا مقنعا للنص وعناصره، والصورة الحسية، تأخذ أنماطا عديدة، ولا تنحصر في نمط معين، مما يجعلها حاضرة، في ثنايا 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 المتراكمة في الذاكرة والمتناقضة في تكوينها، بقصد البحث عن مفهوم جديد للعالم.

وتعتمد الصورة المعنوية على التجريد، وهذا يفتح مجالا خصبا أمام العلاقات الذهنية لتؤدى 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 التراكيب النحوية الاسمية، التي تنتج الاستعارة الاسمية والجمل المضافة والمضاف إليه والنعت والصفة والعطف .

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

ويمكن أن تقسم الصورة الموضوعية، حسب الاتجاهات العامة للنص وحسب الموضوع الذي تختص به الرواية، فيكون هناك الصورة الاجتماعية والصورة السياسية، والصورة الدينية، والصورة الطبيعية، والتأملية، والوجدانية مما يدل على أن التقسيمات الموضوعية للنص الروائي 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، وهى الأثر الباقي للفكرة وللموضوع، وهى الدلالة الأخيرة التى يغادر القارىء النص منها، وفيها تتضح فلسفة النص وتجربة الكاتب، وقدرته فى تحليل الفكرة والخروج منها بنتائج تتفق مع منطقه ورؤيته الموضوعية التصويرية، وتتسم هذه الصورة بالقدرة على التواصل والاندماج مع الصورة الكلية التى هى أصل النص والفكرة ومن معالمها الدقة فى الوصف والقصد فى التكثيف، والترابط بين أركانها وعناصرها، وهى 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، وضميرا خاصا، وعلاقات حسية ومعنوية، في غاية الأهمية، وتتصف بالموضوعية والجدة والإيجاز، وتأتى أهميتها من حيث أن الكاتب لا يستطيع أن يضع من خلالها، حدا فاصلا للفكرة، بل دائما ما يتركها على حالها مستدعيا عوالم، وفضاءات وإيقاعات، تختلف باختلاف المتلقي، مما يعطى للفكرة غناء وحضورا ذهنيا طويلا، يجعل المتلقى يقر بما هو بعيد أو محال أحيانا، أو بما ليس له تفسير في ضميره ووجدانه، خاصة أن الفن القصصي والروائي ، دائما مايعتمد على الحقائق والقضايا الاجتماعية، والتي تمثل وجهات متباينة، وتحدث صخبا عاما، من شأنه أن يثير خيال القارئ، إن الصورة الموضوعية النهائية بدلالتها المتشعبة، تربط بين الصورة الخارجية بإيجابياتها وعناصرها، وبين الصورة الداخلية، ربطا ظاهريا وباطنيا، يعلى من شأن النص الكلى 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، بين واقع النص وواقع الحياة، هذه الرؤية هي مناط الإبداع، ومناط الملكة الفكرية لدى الكاتب، وهذا بدوره يفرض جُمله تساؤلات أهمها ، كيف يمكن أن تقوم الرواية بصناعة بيئة خاصة؟ وكيف يتم الوقوف على الواقع الذي يشيع في النص؟ دون أن نلوذ بالواقع الحقيقي الذي نعيشه .

أعتقد أن الإجابة تكمن في القراءة التصويرية للنص، بعيدا عن التمذهب النمطي الذي تخلف كثيرا، عن الواقع الإبداعى 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 الروائي، من منظور الصورة الحسية والمعنوية "**الموضوعية والختامية**"، 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 واستشراف لواقعه الخاص به.

أضف إلى ذلك أن القراءة بالصورة، من البداية حتى النهاية، تقف على مجال السرد وآلياته وتحدد مجاله وتعين مساره وتوقفه وانقطاعه 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 ومايحيط 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 وتطوره 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 والروائي بديلا عن الواقع إنما تمر بمراحل معقدة من التشكيل، حيث يستدعيها الكاتب معتمدا على ثقافة سابقة، ومعاينات مختزلة في الضميرالبصري والضميرالسمعي .

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

وتُعد الصورة الخارجية الروائية، 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، وهى التي تحدد إطار وفضاء هذه الطبقة **فإذا قلنا** :

" إن الفلسطيني مقهور، 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 إيقاعاخاصا، وموضوعا مستقلا، وصورة حسية

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

ويمكن تقسيم الصورة الخارجية 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، والمعايشة 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 الخارجية للنص، لن تغادر القهر كنتيجة حتمية وإيقاع ثابت للتوصيف الأول .

والتوصيف الثاني : للصورة الخارجية، هوالوجه الحقيقي لمظاهرالقهر، وهو براعة الكذب ، وابتكار فائدة للاغتصاب، عندما يختفي المنحنى الإنساني والأخلاقي، ويصبح الإيقاع القهرى هو المظهر الانفعالي لهذه السلوكيات .

والتوصيف الثالث : هواتحاد الأرض وعدم القدرة على قطعها، أونفى الملكية الفلسطينية لها أو تغييرحقيقتها، فكان اللجوء إلى عملية فصل صناعية بواسطة الجدار العنصرى- ويصبح الإيقاع هنا هو إيقاع الفشل، في تحقيق الاستقرار النفسي الخارجي والداخلي، مما يجعل عملية التحرير خلفية قائمة وإيقاعا مستترا، خلف فضاءات الصورة الكلية، مهما ساد القهر والاغتصاب وتراجع المد البطولى .

إذن نحن هنا أمام فضاءات وصور وإيقاعات حسية ومعنوية، أهمها أن الصورة رسمت حالة من الإيقاع العصبي العنصري، والطبقية لمجموعة المغتصبين، الذين تساندهم قوى خارجية، لاتحفل بالتحضر والعدل والحق، وذلك مقابل حالة من الاستسلام النفسي العربي، من هنا فإن النص يزخر، بفضاء مكاني انحرافي، وفضاء وجداني قهري، وفضاء حسي، يشيرإلى فعالية الاغتصاب وفضاء انتقامي يكمن في الجدار، وقد ساعد ذلك كله في توظيف الإيقاع العام للصورة، بداية من حالة التأكيد والثبات في الاستعارة الاسمية، والعطف ونتائجه التي عمقت إيقاع الاغتصاب 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 الفلسطيني " 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، وضميرا لمسيحيين 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، تقديما 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 غيرمشروعة، 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 تعطى انطباعا تصويريا نهائيا لحقائق القضايا والأفكار، وتلك مقابلة بين فضاء موضوعي، شرقي عربي، وفضاء غربي عنصري مسيطر، ليس بغرض إعادة إنتاج العالم مرة أخرى، بقدر ماهي تقديم حقائق ثابتة .

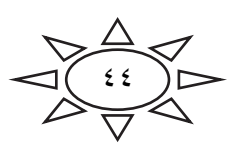
إيقاع الصورة و الحدث

ترتبط الصورة الموضوعية بالحدث الروائي، 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 لابد 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 وأركانه ومسبباته، والمحيط الذي نشأ فيه وانطلق منه، وهى كذلك علاقة فنية ذهنية، تقودنا لفهم النص، وقراءاته وتشريحه، 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 وقضاياه، وأنها المصدر الأول والأساس للتجربة القصصية، عند الكتاب، والمحرك الفعال للعناصر الداخلية للنص " (٤٤).

والصورة في الأعمال الأدبية، وخاصة القصة والرواية، 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، ولايمكن للحدث الفني أن يفرض سيطرته على كافه 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 والرواية، وعلى ذلك فإن الحدث شأنه شأن الصورة، ينقسم إلى أنواع وأقسام، تخضع لاتجاه الإيقاع العام للصورة والفضاء الخارجي والداخلي والتركيبة الكلية للصورة من ذلك :

١- ايقاع الصورة والحدث الموضوعي .

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

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

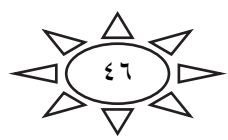
وقد يتجه الحدث الموضوعي اتجاهات وجدانية ونفسية بعيدة الأثر ويتشكل من خلالها مجموعة الصور الباطنية للنص بصفته مضمونا، والشخصية بصفتها فاعلة للحدث ومؤدية له، كل هذه الاشتقاقات الموضوعية، تؤدى إلى حركة الحدث، هذه الحركية ذات إيقاع خاص، من شأنه أن يقدم ويؤخر، ويجعل المضمون فضاء خاصا، يتحرك هوالآخر، حسب إيقاع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

إذن فعملية الحركية والإيقاع تبدأ من الصورة الأولى، وتشمل الموضوع وتؤسس للحدث نظاما ومضمونا، يساعد في سيرورته وتحكمه من البداية حتى النهاية، والحدث الموضوعي يتصف بالوحدة والتماسك، حين يكتسب معناه وصفته، أورمزيته 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 ينبغى أن ينتجها بواسطة انتقالاته ومواقفه، وعندئذ تصاب الصورة الكلية بالترهل والتشويش وينقطع وميضها وفعلها،وتصبح وصفا إنشائيا، فلايتولد عنها صورا جزئية أوفرعية، وتفقد كثيرا من إيقاعها وحركتها داخل النص، **من هنا يمكن القول بأن** الحدث الموضوعي هو تكوين من تكوينات الصورة الخارجية، في فكرته وتوجيهه في مراحله 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 وجدانيا، يساعد في فهم التجارب ومضمونها ودفعها في موازاة الضميرالحركي للقارئ، ويكون له مضمونا خاصا به وإطارا إيقاعيا يتنامي صعودا، بفضل محاصرة الحدث الموضوعي، وبفضل تركيبته الداخلية النفسية، ومن سماته التطور المستمر، وعدم التوقف دون أن يحدث إطنابا ذهنيا، وذلك عن طريق تجديد الفكر وتنوع الإشارات الذهنية، ويختلف الحدث الذهني، عن الحدث الموضوعي، فالحدث الموضوعي زمن مضى أوفي طريقه للمضي والانتهاء، أما الحدث الذهني فهو وليد 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 التقييم للقضايا والأفكار، وهذا يحتاج إلى توافق لغوى يتعلق بالتراكيب ووضعها داخل السياق السردي، من حيث كونها دلالات وإشارات تتشابه مع التصوير الواقعي المباشر، كذلك يحتاج الحدث الذهني إلى الانطلاق والتوغل في ضميرالسياق السردي والنفسي لجملة العناصر، فلا يجب حصاره أوتقوقعه، 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 محاورمن أهمها** :



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

وإذا كان الحدث الموضوعي، هوالمنوط بالتقاط الصور ودمجها، بالموضوعات والأفكار، والرؤى 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 و اختراق 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، علقت في الضميرالإنساني، 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 بيروت ط٢ ص ٣٠ .
٢. الصورة الفنية فى شعر أبى تمام د.عبد القادر الرباعى إربد 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 بشار عبد الفتاح صالح نافع دار الفكر للنشر و التوزيع ١٩٨٠ص ٨٣ .
٨. مختار الصحاح ، مختار القاموس مادة " صور " .
٩. الفنون البصرية وعبقرية الإدراك د . شاكر عبد الحميد ص ١٦٠ .
١٠. السابق ص ١٦١ .
١١. الفنون البصرية د. شاكر عبد الحميد ص ٤٣ .
١٢. السابق ص ٣٣٢.
١٣. ت . س اليوت الشاعر و الناقد ت إحسان عباس ص ١٧٤ المكتبة العصرية ببيروت ١٩٦٥ .
١٤. الصورة السمعية فى الشعر العربى قبل الإسلام د صاحب ابراهيم 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 .

obeikandl.com

٢٣. بناء الرواية العربية السورية د.سميرروحى الفيصلى.منشورات اتحادالكتاب العرب دمشق١٩٩٥ص٢٥٣.
٢٤. السابق ص ٢٥٦.
٢٥. السابق ص ٢٦١.
٢٦. بنية الشكل الروائى د.حسن بحراوىص٣٢ المركز الثقافى العربى بيروت ١٩٩٠.
٢٧. مدخل إلى السيميائيات السردية سعيد بنكراد ص ٨٧
٢٨. الشخصية و أثرها فى البناء الفنى لروايات نجيب محفوظ د. نصر محمد ابراهيم عباس ص ١٧٣ .
٢٩. الشخصية الروائية د. نادر عبد الخالق ص ٢٠٤.
٣٠. دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجانى ص ٥٠٨ .
٣١. الصورة و القصة د. نادر عبد الخالق ص ٤٥.
٣٢. السابق ص ٤٥-٤٦ .
٣٣. السابق٤٦ .
٣٤. المثل السائر ابن الأثير ص ٤٢ .
٣٥. مقاربة العنوان فى النص الأدبى د. جميل حمداوى ص ٧.
٣٦. الصورة و القصة د. نادر عبد الخالق ص ٢٦ .
٣٧. السابق ص ٢٦ – ٢٧.
٣٨. دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجانى ص ٢٢٢.
٣٩. الفن و الحياة . أحمد حمدى محمود ص ١١٣ترجمة المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشرد.ت .
٤٠. الصورة الشعرية فى الكتابة الفنية الأصول و الفروع د. صبحى البستانى ص ١٢.
٤١. تطورالشعرالعربى الحديث فى العراق د.على عباس علوان ص ٤١ دارالشؤن الثقافية ببغداد،د.ت .
٤٢. الصورة و القصة د. نادر عبد الخالق ص ٤٦ .
٤٣. الصورة و القصة د . نادر عبد الخالق ص ٥٩ .
٤٤. السابق ص ٥٧ .
٤٥. السابق ٥٢.

obeikandl.com