Abstracts in English

The communicative functions of the photograph in the novel "The Alienation of the Qafir" by Zahran Al Qasimi

Zainab Daryanavard[*]; Mohammad Javad Pourabed[**]; Rasoul Balawi[***]; Ali khezri[****]; Haitham Al-Suwaili[*****]

Scientific- Research Article **DOI: 10.22075/lasem.2023.29373.1359**

Abstract:

The photograph occupies a prominent position for the modern human, so we see him trying to control it for certain goals. The image is one of the necessary means of expression in the process of human communication. The photograph was able to touch the feelings of the addressee through symbols within the visual language and address the subconscious mind. From here, the relationship between her and the fictional art began by intrusion into the features of the literary text open to other arts. The integration of the written language in the visual language represented by the photograph in a unified formula requires us to stand on two semantic fields related to the visual and linguistic format. The photograph is the supporting tool for the narrative text, and quite the opposite, in that both reinforce the content of the other. This study focuses on the features of the visual image in Zahran Al Qasimi's novel "The Alienation of Al Qafer". In this novel, the novelist relied to enrich his literary text on the visual dimension of some Omani villages landscapesw.This research aims to show the openness of Al-Qasimi's novel experience to the visual image as an expressive tool, according to the

[*]- PhD student in the Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran.

[**]- Associate Professor in Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran. (Corresponding Author.) Email: m.pourabed@pgu.ac.ir

[***]- Professor in Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran.

[****]- Associate Professor in Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran.

[*****] - Professor of Arabic Language and Literature, Thi Qar University- Iraq.

Receive Date: 2022/12/26- **Accept Date:** 2023/03/31.

descriptive-analytical approach. One of the most important findings of this research is the explanation of psychological aspects in the narrative text, and the presentation of expressive signs to convey a certain point of view of the novel's characters. This study aims to monitor the elements of the photographic image in the novel, and focus on the functions of the visual image in the narrative text, such as the guiding function, the expressive function, the psychological function, and the aesthetic function.

Keywords: contemporary Omani novel, photograph, communicative discourse, Zahran Al Qasimi, The Alienation of the Qafir

How to cite: Daryanavard, Z., Pourabed, M. J., Balawi, R., Khezri, A., Al-Suwaili, H. The communicative functions of the photograph in the novel "The Alienation of the Qafir" by Zahran Al Qasimi. **Studies on Arabic Language and Literature**, 2023; 13(36): 1-24. **DOI**: 10.22075/lasem.2023.29373.1359

The Sources and References:

A: Books

1. Benkrad, Said, **The glare of meanings- Semiotics of Cultural Forms**, 1st Edition, Morocco: Arab Cultural Center, 2013.
2. Al-Hajjar, Saeed Al-Ghareeb, 2008, **Film and Digital Photojournalism**, 1st Edition, Cairo, The Egyptian Lebanese House.
3. Al-Qary, Idris, **Thresholds in Visual Aesthetics - Photography**, 1st, Rabat: Fikr Publications, 2016. [In Arabic]
4. Al-Qasimi, Zahran, **The exclusion of Al-Qafer**, 1st, Tunis: Dar Rasham for Publishing and Distribution, 2022.
5. Richards, **Principles of Literary Criticism**, Translated by: Mostafa Badawi, 1st, Cairo: The Egyptian Institution for Authoring and Publishing, 1961.
6. Al-Zoubi, Louay, **Introduction to Image and Cinema**, 1st, Syria: Syrian Virtual University Publications, 2020.

B: University Theses

7. Murad, Marah, 2019, **the historical fiction film between the literal historical incident and the cinematic imaginary**. Mel Gibson films as a model (Brave Heart_ The Passion of Christ), Faculty of Arts and Arts: University of Oran, a letter submitted for obtaining a PhD.
8. Sassy, Warda; And Bouqara Nour Al-Huda, 2020, **The New Arabic Novel Between Narrative Writing and the Cinematic Image, "The Needle of Horror"**

novel by Haitham Hussein, Master's thesis, Faculty of Arts and Languages: Mohamed Boudiaf University, Ministry of Higher Education and Scientific Research.

C: Magazines

9. Al-Asadi, Abdul-Kadhim, 2018, "The Space of the Photograph in Ya Maryam Novel," **Journal of the College of Basic Education for Educational and Human Sciences**. University of Babylon, College of Arts, Issue 41, pp. 2127-2142.

10. Balawy, Rasool, "Pragmatics of the Communicative Discourse in Said alSaqlawi's Resistance Poetry: A Case Study of the Poem "The Cry of a Child", **Horizons of Islamic Civilization Magazine**, 1442 AH, Issue 2, Tehran, pp. 25-1.

11. Bashir, Abdel-Aali, "The importance of the photograph in documenting feelings and stopping the flow of time," **Semiotic Research Journal**, 2021, Issue 16, pp. 40-53.

12. BehzadiPour, Aqdas, Ensieh Khazali, "The Narration in the Caricatured Speech of "Naji Al-Ali", **Arab Literature Magazine**, 1400, Issue 21, pp. 57-97.

13. Habibi, Ali Asghar; Abdul Basit Arab Yusuf Abadi, (1399 A.H.) "The relationship between image and text in the child's interaction with Muhammad Al-Abd's children's stories based on Nodelman's fairy tale theory", 1399 A.H., **Lasan Mobin Scientific Quarterly**, Issue 41, pp. 24- 1.

14. Hilal, Ahmed Hilal Tolba, "The Role of the Optical System of the Camera and the Factors Affecting It in the Production of the Digital Image," **Journal of Science and Arts - Studies and Research**, 2008, Issue 20, pp. 69-82.

15. Al-Hashemi, Shaker Ajil Sahi, Representations of Cinema in the Novel "Fellini's Shoes" by Waheed Al-Tawila, Lark Journal of Philosophy, **Linguistics and Social Sciences**, 2018 AD, Issue 31, pp. 418-434.

16. Likhil, Nasira, and Khaira Likhil, "The Sociology of the Photograph in the Novel Cover of the Novel "Pathways and Walls" by Muhammad Zafzaf as a Model", **Sociology Journal for Social Studies and Research**, 2018, Issue 1.

17. Mahaiba, Hana, Aisha Rammash, "Artistic Interconnection Towards Focusing Narrative Art Dual Linear Narrative", **Journal of Problematics in Language and Literature**, 2022 AD, vol. 11. P1. pp. 344-366.

18. Nasr, Mubarak Muhammad Mahjoub, Ali Muhammad Othman, "The effectiveness of the creative optical image in promoting tourism to desert environments in Sudan**," Journal of Science and Technology: In Human Sciences**, 2018 AD, Part 19, Issue 4, pp. 352-377.

Websites

19. Bilal Ramadan, "**A Novel about Water Trackers**", https://m.youm7.com, (3/12/2023).

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة الثالثة عشرة، العدد السادس والثلاثون، خريف وشتاء ١٤٠١هـ ش/٢٠٢٣م

الوظائف التواصليّة للصورة الفوتوغرافيّة في رواية "تغريبة القافر" لزهران القاسمي

زينب دريانورد *؛ محمد جواد پورعابد**؛ رسول بلاوي***؛ علي خضري****؛ هيثم الصويلي*****

مقالة علميّة محكّمة

صص ١- ٢٤

DOI: 10.22075/lasem.2023.29373.1359

الملخّص:

تُعدّ الصورة إحدى وسائل التعبير في عملية التواصل الإنساني. ونظراً لمكانتها المهمّة، فإنها تجعل المرسل يخضع لمدى فاعليتها على المُرسل إليه. وقد استطاعت الصورة الفوتوغرافيّة أن تلامس مشاعر المرسل إليه، فهي لغة بصرية تخاطب اللاوعي وغالباً ما تجعله يقتنع بمضمونها لا إرادياً. من هنا تورق العلاقة بينها وبين الفن الروائيّ من خلال اقتحام ملامح النص الأدبيّ المنفتح على الفنون الأخرى، حيث إنّ دمج اللغة المكتوبة باللغة البصرية المتمثلة بالصورة الفوتوغرافيّة في صيغة مُوحَّدة يُلزمنا الوقوف على حقلين دلاليين يتعلّقان بالنسق البصري والنسق اللساني، حيث تُعتبر الصورة الفوتوغرافيّة أداة داعمة للنص السردي والعكس صحيح، إذ يكمن ذلك في أنّ أحدهما يعزّز مضمون الآخر. تقف هذه الورقة البحثية على المواطن المكثفة للصورة المرئية في رواية "تغريبة القافر" لزهران القاسمي الذي اعتمد فيها على البُعد البصري لإثراء نصه الأدبيّ ببعض مناظر القرى العمانية كالتركيز على الجبال والوديان وبعض الأحداث المهمة في الرواية، كي يوثّق العلاقة بينه وبين المُرسل إليه. ويسعى هذا البحث لتبيين انفتاح تجربة القاسمي الروائيّة على الصورة البصرية كأداة تعبيرية وإظهار أهم الوظائف التي تؤديها في السرد الروائيّ لبيان فاعليتها وفقاً للمنهج الوصفيّ- التحليليّ وبالتركيز على التداولية لاستجلاء الوظائف التواصلية. ويهدف هذا البحث إلى الكشف عن مدى التقارب بين لغة الصورة المرئية والأدبيّة، وتداول خطاب الصورة

---

* – طالبة الدكتوراه في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران.

** – أستاذ مشارك في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة خليج فارس، إيران (الكاتب المسؤول). الإيميل: m.pourabed@pgu.ac.ir

*** – أستاذ في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران.

**** – أستاذ مشارك في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران.

***** – أستاذ في اللغة العربيّة وآدابها بجامعة ذي قار، العراق.

تاريخ الوصول: ١٤٠١/١٠/٠٥هـ.ش= ٢٠٢٢/١٢/٢٦م – تاريخ القبول: ١٤٠٢/٠١/١١ هـ.ش= ٢٠٢٣/٠٣/٣١م.

الفوتوغرافيّة لتوجيه الأحداث حسب ما تقدّمه الصورة من وظائف فاعلية ونشاط في النص، وتقديم رؤية نقدية لعلامات التواصل البصريّ. ومن أهم النتائج التي توصّلت إليها هذه الدراسة هي أنّ الصورة الفوتوغرافيّة تمكّنت من وضع معلومات غزيرة ودقيقة بين يدي المتلقي كالتوجيهات والإرشادات، وإظهار الأبعاد النفسية للنص الروائيّ من خلال لغتها المرئية والكشف عن الدلالات التعبيرية والخفية لإيصال فكرة معيّنة عن الشخصيات. ومن هذا المنطلق تنبثق النافذة البحثية إلى عدّة وظائف تقوم بها الصورة البصرية في النص الروائيّ كالوظيفة الإرشادية والتعبيرية والسيكولوجية والجمالية.

كلمات مفتاحيّة: الرواية العمانية المعاصرة، الصورة الفوتوغرافيّة، الخطاب التواصلي، زهران القاسمي، رواية "تغريبة القافر".

المقدمة

تحتل الصورة الفوتوغرافيّة مكانة متميّزة في المجتمعات البشرية فأينما حلّت لابدّ لها من جلب الأنظار، فبمجرد أن يقوم المصوّر (المرسل) بخلقها ووضعها أمام ناظري المرسل إليه، يكون في تواصل تام مع أفكاره والإيديولوجية السائدة في الخطاب البصري المشحون بالوحدات الدلالية، ومن هنا تأتي نقطة التلاقي بين الخطاب البصري الذي تقدّمه الصورة الفوتوغرافيّة وبين النسق اللساني الذي يجمع شمل الخطابات المختلفة؛ لأنّ المرسل إليه لا يمكنه تحليل وتأويل الصورة دون الاستناد إلى النسق اللساني والبُعد اللفظي، ومن جهة أخرى قد يرتكز تحليل الصورة على الطابع الأدبيّ ولا سيّما الجنس الروائيّ لتعالقه التام بالواقع الملموس، وهذا يعني أنّ العلاقة بين الرواية والصورة الفوتوغرافيّة بين أخذ وعطاء، وإن تتبّعنا هذه العلاقة الثنائيّة من زاوية أخرى بأنّ الصور الفوتوغرافيّة التي يتم التقاطها من قِبل النقاد السينمائيين لتحليل الأفلام السينمائية غالباً ما تكون مأخوذة من السرد الروائيّ المفلمن، ولهذا يستعين الناقد السينمائي بالتحاليل الأدبيّة لشرح الصور. ولا نجافي الحقيقة إن قلنا إنّ الروائيّ المعاصر قد يستعين بالأشكال التعبيرية البصرية كأداة

سرديّة ووسيلة اتصال لتسجيل الحقائق وهذا ما نجده في رواية "تغريبة القافر" لزهران القاسمي[١] حيث تلتقي الصور الفنية والتجربة الروائيّة لتسجيل معاناة الإنسان العماني في سنين القحط والجفاف، والثقافة المتمثلة في الشخصيات الرئيسة التي لا يعرف اليأس إلى ذواتها طريقاً. يعتمد الروائيّ في مساحات مهمة من هذه الرواية على الصور الفوتوغرافيّة لمعالجة القضايا الثقافية والنفسية والإيديولوجية المطروحة، كما أنّ الرواية تتميّز بخطاب اللغة البصرية حيث يبدع السارد في الصور المرئية للأشياء، فمن خلال الوظيفة التعبيرية للصورة كتعابير الوجه يتبيّن موقف الشخصيات من الأحداث وقد تتجلّى الوظائف الأخرى كتركيز القاسمي على الصور الجمالية للوديان والجبال والمناظر الخلّابة الأخرى للقرى العمانية أو إظهار الحالة النفسية للشخصيات بواسطة اللغة البصرية لتوسيع الأفق الروائيّ.

كل صورة فنية واردة في هذه الرواية لها فاعليتها ووظيفتها التواصلية الخاصة لإضاءة الأحداث من قبل الراوي (المرسل) وتبيين ثقافة الشخصيات وحالاتها النفسية، وكأنّ الصورة مازالت تُبَث من جديد ما دام المتلقي (المرسل إليه) يقرأها. إنّ القارئ لتجربة زهران القاسمي الروائيّة يجد أثراً وتقاطعاً ملحوظاً بين تجربته الروائيّة والمؤثرات البصرية المبثوثة في نصه السردي، وما يميّز القاسمي في هذه الجزئية قدرته على ضم قواعد الصورة الفوتوغرافيّة دون الإخلال بفنيّة عمله ومن خلال هذا النمط رصد للمتلقي الأجواء الفكرية والثقافية بهدف تقريب شخوص الرواية من المتلقي.

أهمية البحث وضرورته تكمن في اهتمام زهران القاسمي بقواعد الصورة الفوتوغرافيّة ووظائفها، بصفتها لغة بصرية تتقاطع في بعض النقاط مع النص الروائيّ لتصوير التركيبة الاجتماعية ومظاهر الحياة في القرية العمانية، وبهذا العمل تتوفّر للمتلقي معلومات مكنونة داخل النص السردي، ولا

[١]. زهران القاسمي روائي وشاعر عماني ولد عام ١٩٧٤م لديه إصدرات عدّة تتوزّع بين الرواية والشعر، والجدير بالذكر أنّ رواية "تغريبة القافر" للقاسمي وصلت إلى القائمة القصيرة في جائزة البوكر العالمية للرواية العربيّة، في دورتها السادسة عشر لعام ٢٠٢٣م (نقلاً عن: بلال رمضان، رواية عن مقتفى أثر الماء، موقع اليوم السابع)، هذا وقد تطرق الروائي إلى قواعد فتوغرافية عديدة في تجربته الروائية كتطبيق لغة النص السردي وفقاً للغة البصرية.

سيما المقاطع التي استخدم الروائيّ فيها بعض الرموز والدلالات، لذا نلاحظ أنّ الوظائف التواصلية للصورة الفوتوغرافيّة قامت بتفكيك الشفرات المعقدة في النص الروائيّ وتقريب المتلقي من الرؤية السردية.

هدف البحث يكمن في النتائج الحاصلة من تطبيق آليات الصورة الفوتوغرافيّة على النص السردي، والكشف عن التقارب الحاصل بين اللغة المرئية والنص الروائيّ، وتقييم وظائف الصورة ومدى تأثيرها على الصورة الروائيّة، وتبيين النقاط المشتركة بين عنصري الرواية والصورة، وما تحمله الوظائف التواصلية للصورة الفوتوغرافيّة من كفاءة وقوّة، وعناصر إفهامية تقود المتلقي إلى إدراك البعد المقصدي، والتي بدورها تتمركز على وصف الرسالة البصرية كالوظيفة الإرشادية التي تقدّم بعض الإشارات والتوجيهات للوصول إلى هدف معيّن في الحدث أو التمهيد لشيء يخفيه الروائيّ في بداية القصة ويكتفي بالتلميح له، أو إظهار الحالة النفسية للشخصيات من خلال الإشارة إلى تعابير الوجه وحركة الجسم.

اعتمد البحث على المنهج الوصفي- التحليلي والتداولي، للكشف عن فاعلية الصورة الفوتوغرافيّة في النص الروائيّ، ولرسم صورة دقيقة وشاملة عن الموضوع الذي يُراد تقديمه للمرسل إليه بوساطة لغويّة كإظهار تقاسيم الوجه وخطوطه وملامحه، وتبيين أهمية هذه الصور في محاكاة أحداث الرواية من خلال الوظائف التواصلية التي تقوم بها الصور الفوتوغرافيّة وتأثيرها على المرسل إليه.

إحاطة رواية "تغريبة القافر" ببعض قواعد الصورة البصرية دفعنا إلى طرح التساؤلين التاليين:

-كيف تقاطعت وظائف الصورة الفوتوغرافيّة مع سردية رواية "تغريبة القافر" لزهران القاسمي؟

- كيف تمكّن الروائيّ من إدخال قواعد الفن الفوتوغرافي في مخزونه اللغوي في هذه الرواية؟

وبالنسبة **لخلفيّة البحث** نرى أنّ القواعد المتواجدة في الصور المرئية قد شيّدت دعائم الصورة الأدبيّة وجعلتها تضاهي الفن البصري. بالرغم من أهمية التعالق الفني بين الرواية والصورة الفوتوغرافيّة إلا أنّ نادراً ما نرى دراسات تصب في هذا المسار البحثي، ويمكن إيراد أهمّها:

كتاب موسوم بـ"بلاغة الصورة الروائيّة أو المشروع النقدي العربي الجديد" لجميل حمداوي طبع عام ٢٠١٤م في مطبعة بني ازناسن سلا بالمغرب، تطرّق الكاتب إلى العديد من الصور في الرواية العربيّة المعاصرة في إطار نظري وبصورة عابرة.

مقال تحت عنوان "فضاء الصورة الفوتوغرافيّة في رواية يا مريم" لسامر فاضل عبد الكاظم الأسدي، طبع في مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية في جامعة بابل عام ٢٠١٨م، في العدد ٤١، حاول الباحث في هذه الدراسة أن يبرز مهارة الروائيّ وقدرته على تمثيل مقتضيات التعبير الصوري في رواية "يا مريم".

مقال "سوسيولوجيا الصورة الفوتوغرافيّة في الغلاف الروائيّ رواية "أرصفة وجدران" لمحمد زفزاف أنموذجاً"، طبع في مجلة سوسيولوجيا للدراسات والبحوث الإجتماعية، عام ٢٠١٨م، في العدد ١، قامت الباحثتان نصيرة لكحل وخيرة لكحل بتحليل الصورة الفوتوغرافيّة المثبتة على الغلاف وفقاً للتجربة الروائيّة المتمثّلة في النص.

كتاب بعنوان "تعالق الصورة الفوتوغرافيّة مع القصيدة في الشعر العربي قصورات على الإمارة نموذجاً" للباحث ميثم الراعي صدر عام ٢٠٢٠م، عن دار الأدب البصري للطباعة والنشر والتوزيع في البصرة، تطرّق الباحث إلى النص المرئي والنص المكتوب وإنتاج المعنى وخصوصية التلقي للنصوص.

مقال موسوم بـ"تداولية الخطاب التواصلي في قصائد المقاومة للشاعر سعيد الصقلاوي" صدر عن مجلة آفاق الحضارة الإسلامية في العدد ٢، عام ١٤٤٢هـ، لرسول بلاوي، قام الباحث في هذا المقال بتحليل النص الشعري وفقاً للنقد البصري والخطاب التواصلي فسلّط الضوء على الوظيفة التعبيرية للصورة البصرية.

أما بالنسبة لزهران القاسمي ورواياته فلم نجد دراسة أكاديمية تتطرّق لتجربته الروائيّة والشعرية، وفي ما يخصّ موضوع الوظائف التواصلية في الرواية العربيّة، لم يتم العثور على أيّة دراسة متخصصة تتناول هذا الموضوع، والدراسات التي ذكرناها مجرد بحوث محدودة جداً تتقاطع مع الدراسة الحالية التي جاءت لإثراء النقد البصري وتبيين فاعلية الصورة الفوتوغرافيّة في الرواية العمانية.

ملخص رواية "تغريبة قافر"

تدور أحداث القصة حول الحياة في القرية العمانية حيث كان يقطن عبد الله على تلّ منفرداً. تبدأ القصة بسقوط زوجته في قاع البئر، حيث كان قد اعتراها صداع مزعج، وعندما برزت معالم الحمل بدأت تعاني من الألم مع كوابيس مخيفة. كانت مريم تسمع أصواتاً تتبعثر من قاع البئر فخضعت إليها حتى أدّت إلى سقوطها، واجتمع أهل القرية ليتعرّفوا على هوية الغريقة فتقدمت كاذية وأخرجت الجنين، وتكفّلت به ولما كبر ظهرت عليه أمارات غريبة وأخذ الناس يخشون التقرّب منه ظنّاً منهم أنّه على علاقة مع أهل الأرض السفلى، لكن بعدها أدركوا أنّ سالم يمتلك موهبة ربانيّة تجعله يسمع مجاري المياه في جوف الأرض، كفّوا عن أذيته ولقّبوه بالقافر وصار سبباً في نجاتهم. ولم يلبث الفرح في قلب القافر حتى فُجع بوفاة أبيه أثناء حفر القناة، وبعد فترة جاءه شاب لحفر قنوات في قرية خاوية، فسلك طريقه نحوها. تعاقبت الأيام ووجدوا في إحدى الفرضات خاتماً يسدّ طريق الماء، وبعد شهور من الحفر يأس العمال وتركوا القافر لوحده فتهشّمت صخرة وجرفه السيل إلى القاع، فبقى سجين الأرض وزوجته تنتظره، وبعد معاناة طويلة استطاع أن يحرر نفسه من سجنه.

الصورة الفوتوغرافيّة

تُعتبر الصورة من الأشياء المحسوسة التي لها معاني متعددة وفي الإصطلاح لها دلالات شتى و«إذا نظرنا إلى مختلف التعبيرات لكلمة صورة لوجدناها ذات معاني متعددة ومختلفة فهي إعادة ترجمة المجتمع الواقعي»[١]. إنّ الفوتوغرافيا فن تصويري وهو الفكرة الخاطفة التي تزور ذهن المبدع لينقذها ويجعل منها شكلاً بصرياً. «الصورة هي "لغة عالمية" فالإنسان في أي مكان يستطيع أن يشاهد صور غيره المنشورة»[٢] ويرى تقارير بحجم مُصغّر من ثقافات متنوعة، «وهي مصدر ومرجع

[١]. وردة ساسي، وردة وبوقرة نور الهدى، **الرواية العربيّة الجديدة بين الكتابة الروائية والصورة السينمائية رواية "إبرة الرعب" لهيثم حسين**، ص٢٤.

[٢]. عبد العالي بشير، **أهمية الصورة الفوتوغرافية في توثيق الأحاسيس وتوقيف انسياب الزمن**، ص٤٦.

يُعتمد عليه وبالتالي فهي تُعيد إنتاج الموجودات غير المتكررة إنتاجاً لا متناهياً»[١]. وما يلفت انتباهنا في مجال الصور الفوتوغرافيّة هو التطوّر الملحوظ والمتسارع وهو ما شهدته ثمانينات القرن الماضي من تطوّر كبير في التقنيات بهذا المجال.

الصورة الفوتوغرافيّة تترسخ في مخيال المتلقي وتتكرر بصورة آلية باعتبارها حدثاً حياً بالرغم من أنّه يرتبط بزاوية زمنية خاصة سواء كان الحدث مفرحاً ينعش الذاكرة ويعيد للقلب مشاعره الجياشة، أو حدثاً أليماً يشلّ صاحبه حرفياً ويحرمه من القوة. تُعتبر الصورة الفوتوغرافيّة من الخطابات الإعلامية التي تُعدّ «من أنجع الوسائل ولنقل الحقائق وتقويم الأفكار، وتنمية المشاعر الإنسانية؛ ويهدف إلى نقل الفكرة أو المعلومة على نطاق أوسع عبر وسائل سمعية أو بصريّة»[٢]. الصورة الفوتوغرافيّة أو الصورة الضوئية تُنتج من آلات التصوير وتكون صوراً لأشياء ومضامين مختلفة كحدث سياسي أو اجتماعي أو أدبيّ وقد تكون لقطات من الطبيعة. إنّ فكرة صُنع الصورة الضوئية تبدو كفكرة الرسام التشكيلي الذي يرسم الأشياء بفرشاته السحرية. كما أنّ «الوسيط السينمائي ينهض على فلسفة القدرة على سرد الأحداث عن طريق الصورة، فالصورة هي الوسيلة الأساس التي يعتمدها المخرج في قص الأحداث وإنتاج المعنى»[٣]، بواسطة العناصر المركبة في المشهد العام من الفكرة الرئيسة للمؤلف.

التعالق الفني بين النص الأدبيّ والفوتوغرافيا

عندما يدور الحديث حول تعالق الأدب والصور المرئية «يقتادنا المخزون للفن الموغل في القدم، إلى محاولات الإغريق القديمة وبالتحديد "أرسطو" ومقولته الشهيرة: الفن هو محاكاة الطبيعة»[٤].

---

١. هناء مهايبة وعائشة رماش، **التعالق الفني نحو تبئير الفن الروائي ازدواج خطية السرد، مجلة إشكاليات في اللغة والأدب**، ٣٤٤- ٣٤٦.

٢. رسول بلاوي، **تداولية الخطاب التواصلي في قصائد المقاومة للشاعر سعيد الصقلاوي**، ص١٢.

٣. مراح مراد، **الفيلم الروائي التاريخي بين حرفية الحادثة التاريخية والمتخيل السينمائي أفلام ميل غيبسون أنموذجاً (القلب الشجاع_ آلام المسيح)**، ص٢٢٨.

٤. أقدس بهزادي بور وآخرون، **السرد الروائي في خطاب "ناجي العلي" الكاريكاتيري**، ص٥٨.

حين يلتقط المصوّر الصورة الفوتوغرافيّة ويضعها بين يدي المرسل إليه، يسعى المتلقي كي يقوم بتحليلها وفقاً للتحليل اللساني والخطاب السردي حتى يقتنع بالمضمون الذي يكمن في حنايا الصورة الفوتوغرافيّة عبر التحاليل المنطقية والمنتظمة ومن هنا قد تؤثّر على العواطف والأحاسيس وهذا يعني «الانتقال من مجال الأحكام التقريرية الموضوعية، إلى مجال الأحكام التقريرية المعيارية الذاتية. يتطلب هذا الانتقال من مجال موضوعي عقلي إلى مجال ذاتي حسي ضبطاً لأدوات الحكم والتعبير»[١]. وقد يكون المؤثّر البصري المتعلق بالصورة الفوتوغرافيّة يعالج قضايا اجتماعية وثقافية مما يجعل المرسل إليه (المتلقي) يتأملها ويحللها وكأنّها نص أدبيّ أو قطعة أدبيّة تتطرق إلى قضية هامة في المجتمع الإنساني ومن هنا قد تشقّ الصور الفوتوغرافيّة طريقاً لتلتقي بالطابع الأدبيّ حيث يجتمع النص والدوال الناتجة عنه حينما يركّز المرسل إليه على الصورة الفوتوغرافيّة لاستخراج الفكرة الرئيسة من باطن الصورة البصرية.

وقد ذكر سعيد بنكراد بعض القضايا المتعلقة بهذا المسار بأنّ الصورة «متجاورة لنفسها وقابلة للتأويل وفق مرجعيات ثقافية متعددة. ذلك أنّ الصورة شأنها شأن الكلمة لا تدل من خلال ممكناتها الذاتية، بل تقدّم استناداً إلى محيط مباشر أو ضمني يستعيد، بالتناظر والإيحاء، وضعيات إنسانية سابقة، أو يسقط، من خلال السيرورة ذاتها، ما يمكن أن تتخيله الذاكرة»[٢]، وهذا يعني أنّ الناقد الأدبيّ بإمكانه أن ينتشل الصورة ويفكّك العناصر الموجودة فيها كما هو الحال في النص الأدبيّ.

الصورة الضوئية في المعنى المعاصر هي التي يلتقطها المصوّر من أشياء مختلفة ومتعددة كالطبيعة والجمادات والشخوص وغيرها، و«تُعتبر الصورة الضوئية أكثر وسائل الإعلان المرئي بشقيه الثابت والمتحرّك إثارة لمشاعر المتلقي ولفت انتباهه وجذبه، وذلك لما تتميّز به عما سواها خصوصاً إذا توفّرت هذه السمات: ١) سرعة التعبير عن الموضوع بأفكار مبتكرة وجاذبة. ٢) القدرة على إثارة عناصر التشويق والإغراء والتحفيز بما يناسب احتياجات ورغباب الأشخاص ٣) اختفاء

---

[١]. إدريس القري، **عتبات في الجماليات البصرية- الفوتوغرافيا**، ص٤٥.

[٢]. سعيد بنكراد، وهج المعاني- **سيميائيات الأنساق الثقافية**، ص١٦٣- ١٦٤.

الواقعية والصدق قدر الإمكان»[١]. كل صورة ضوئية قد تتميّز بخاصية شعرية وأدبيّة تثير في نفس المتلقي شعوراً خاصاً يتجلّى في عبارات لغوية ترتكز على علائق بلاغية وقد تتقاطع مع الفن الروائيّ الحديث الذي يستجيب لتوظيف الصورة الضوئية.

وظائف الصورة الفوتوغرافيّة ومؤثراتها في الرواية

من أهمّ وظائف الصورة الفوتوغرافيّة مدّ جسور التواصل بين الأنا الفردية (المرسل) والجماعية (المرسل إليه)، وعبر هذا التواصل تتأتى طاقة شعورية من مؤثرات الصورة المتمثلة في فعل المشاهدة. لم تقتصر رؤية الصورة على حياة المبدع الخاصة فحسب، بل راح يتعقب تجارب الآخرين عبر منصات الصورة من زوايا مختلفة فقد يقوم بوصف زرقة السماء وبياض السحاب والحدائق المبتهجة في فصل الربيع مما يجعل المتلقي يقبض على واقعية الأشياء.

إنّ المؤثرات الفوتوغرافيّة باتت أهم وأنجح وسيلة لانتشار الأفكار البارزة والمبطنة في المجتمعات. والصورة «أصبحت هي الأساس وليست الواقع، بل باتت تسابقه وتمهد له، وبقدر ما هي مرآة لهذا الواقع فإنّه يمكن توظيفها لتزييف أو تشكيل او إثارة الرأي العام تجاه قضية معينة»[٢]، مما جعل المرسل يوصل هدفه إلى الجمهور بكل وضوح وشفافية. «يُقصد بالتواصل النصي أنّ الصورة والنص تسيران في اتجاه واحد حيث أنّها تؤيد أو تكمّل بعضها الآخر»[٣]. قد تتجه الصورة إلى وظائف عدّة فتارة نراها تقوم بإرشاد المرسل إليه وتوعيته من خلال بعض المؤشرات والدلالات فيقبل عليها الجمهور شريطة ألّا تكون مملّة وجافة كي لا يفر منها المرسل إليه وتارة أخرى قد تبدي لنا الجو النفسي المهيمن على المشهد الملموس. وقد تعني هذه الوظائف «تجميد لحظة من الزمن

---

١. مبارك محمد محجوب نصر وعلي محمد عثمان، **فاعلية الصورة الضوئية الإبداعية في الترويج لسياحة البيئات الصحراوية في السودان**، ص٣٥٥.

٢. لؤي الزعبي، **مدخل إلى الصورة والسينما**، ص٣٨.

٣. علي أصغر حبيبي وآخرون، **ارتباط تصوير و متن در تعامل كودک با داستان هاى كودكانه ى محمد العبد براساس نظريه ى پرى نودلمن**، ص٧.

أو أنّها شكل جامد ينقل لحظة أو حال ما ربما كان موجوداً وربما مازال حاضراً»[١]، كما أنّ في مثل هذه الوظائف قد يتعلق الأمر بأبعاد الصورة الملتقطة حيث كل بُعد يمثّل حالة نفسية معينة.

الوظيفة الإرشادية[٢]

تُعدّ الوظيفة الإرشادية إحدى الوظائف الأساسية في التصوير الفوتوغرافي؛ لأنّها تضع معلومات غزيرة ودقيقة بين يدي المتلقي وقد تتضمن على «موضوع معيّن وتوجيهات وإرشادات معيّنة لفئة خاصة أو للجمهور عموماً. ويراعى دائماً في إعداد هذه الصور أن تكون مشوّقة وجذّابة كي يُقبل الجمهور على مشاهدتها وتقدم صور التوعية والإرشادات اللازمة في مختلف المجالات»[٣]. الوظيفة الإرشادية هي أهمّ الوظائف التي أخذت البُعد الدلالي في رواية "تغريبة القافر" حيث شيّد المؤلف الأحداث الأساسية للرواية بواسطتها فما كان له إلّا التحكّم بها كي يعرض الموهبة المتخفية في ذات الشخصية الرئيسة من خلال البرمجة العفويّة من قِبَل الروائيّ وقواعد السرد لأنّ العفوية ناتجة عن مخيلة المصوّر/ الراوي وهي بدورها تخضع لأبنية فنيّة مشكّلة كما في النص التالي:

«بينما اتكأ الطفل على جذع السدرة وبدأ ينكش الرمل بعصا صغيرة، وفي غمرة حديثهما أحنى رأسه ووضع أذنه على الأرض تماماً عند جذعها، ثم بدأ يهمس بكلمته التي يرددها دوماً في تلك الحال (ماي.. ماي..)»[٤]

تبدأ الوظيفة الإرشادية في هذه الصورة حينما ظهرت العلامات الأولى لموهبة "سالم بن عبد الله"، فيضع الروائيّ بعض الأمارات بين يدي المخاطب بواسطة اللغة البصرية، وهي عندما اتكأ الطفل على جذع السدرة وأخذ ينكش بالعصا وكأنّه يبحث عن شيء ما. يحاول الروائيّ هنا أن

---

١. سعيد الغريب الحجار، **التصوير الصحفي الفيلمي والرقمي**، ص٣٢.

2 . The guiding function

٣. لؤي الزعبي، **مدخل إلى الصورة والسينما**، ص٤٣.

٤. زهران القاسمي، **تغريبة القافر**، ص٧٢.

يتواصل مع المتلقي عبر بعض الحركات التي يقوم بها الطفل، لم يُصرّح السارد بالموهبة التي يمتلكها "سالم بن عبد الله"، بل يرشدنا إليها كما سعى القافر ببعض الإشارات لتبيين القضية وكشفها لأهله وسكان القرية، وهي إرشاد الناس لمجاري المياه المحتبسة في قاع الأرض. كما نلاحظ أنّ الروائيّ هنا بدأ بتوزيع ألبومه الصوري بحالات متسلسلة للطفل لإظهار الموهبة؛ ١. بداية بدأ الطفل بالبحث عن الشيء الذي يجذبه ٢. تسلّل فكره تدريجياً لصوت المياه وأحنى رأسه ٣. وفي النهاية استسلم لنداء مجاري المياه تحت الأرض.

١- تركيز الطفل على صوت المياه

٢-انحناء رأسه للتأكّد من الصوت ٣-الاستسلام لنداء خرير المياه

وعلى هذا المسار، يأتي مثال آخر للوظيفة الإرشادية وهو عندما كان الوعري يتحسس الأمل بين الناس المتعبين من الطرق على الصخرة الصلبة بعدما جفّت القرية ولم يبق فيها قطرة ماء:

«رأى الصخرة وهي تسدّ القناة وتحبس الماء، نظر إليه الناس، بعضهم بدا متوجساً والبعض الآخر ظل يترقّب ما سيقول، حتى نطق قائلاً لمن حوله:

_تحتاج تدهن بثوم.

فصرخ أحدهم وقد فتح عينه متعجباً:

_ثوم، من وين نجيب ثوم في هذا المحل؟»[١]

في هذا المقطع يعلو صوت الصورة ويحتل القاعدة اللغوية المتعلقة بالسرد الروائيّ فيأتي النص خاضعاً للوظيفة الإرشادية المختصة بالصورة الفوتوغرافيّة. بداية يركّز الروائيّ من منظار الوعري والزاوية التي يقف فيها، على تلك الصخرة الصمّاء التي تسدّ القناة وتحبس المياه، فعندما نزل الوعري إلى الصخرة بدأ ببعض الإرشادات للناس المتواجدين الذين كانوا يطلبون الإغاثة لتروية ظمئهم. من الملاحظ أنّ ملامح الصورة قد تمثلت في النص الذي يحمل طابع الصورة المرئية. وقد نرى أنّ الجمع بين اللغة الأدبيّة والصورة الفوتوغرافيّة أدّى إلى شحن الدلالات في كلا العنصرين.

الوظيفة السيكولوجية[٢]

ترتبط الصورة بالوظيفة السيكولوجية ارتباطاً وثيقاً فقد تحلّ بعض المفاهيم والمتطلبات العالقة والمعقدة كالعناصر النفسية والعقلية للمرسل إليه. «تُعتبر الصورة الفوتوغرافيّة إحدى عناصر اللغة المرئية، يوظفها المصمم لعمل علاقة متوازنة بين عناصر التصميم باعتبارها وسيطاً اتصالياً هاماً ينقل المعلومات والأحاسيس معاً»[٣]، أمّا في الأدب فبمجرد النظر إليها تنفك الكثير من الشفرات في النص الأدبيّ وعلى هذا الأساس جاء النص الروائيّ في رواية "تغريبة القافر" خاضعاً لقواعد الصورة الفوتوغرافيّة بواسطة زوايا المنظار النصي المتعلق ببعض الأمكنة المذكورة في الرواية. «وفي هذا الإطار تتميّز هذه الصورة بالاقتصاد والتكثيف والاختزال لأنّها تثبّت حالة نوعية في هذا المستوى الذي يُقرأ فيه النص/ الكتاب بدلالة الصورة الفوتوغرافيّة»[٤]. استخدم القاسمي هذه التقنية في خطابه

---

[١]. زهران القاسمي، **تغريبة القافر**، ص ١٢٠ و١٢١.

[2] . The psychological function

[٣]. هلال أحمد هلال طلبة، **دور النظام البصري لآلة التصوير والعوامل المؤثرة عليه في انتاج الصورة الرقمية**، ص٨٧.

[٤]. نصيرة لكحل وخيرة لكحل، **سوسيولوجيا الصورة الفوتوغرافية في الغلاف الروائي لرواية "أرصفة وجدران" لمحمد زفزاف أنموذجاً**، ص٢٧٦.

البصري ليحيل خيال المرسل إليه إلى صورة يتغلغل في إطار دقيق وواضح خاصّة تلك اللقطات المسجّلة من سيناريو الأحداث الهامّة.

في مشهد من اللحظات التي كانت آسية في طريقها إلى زوجها، شتّت الصورة مشاعر المرسل إليه فلا يدري إلى أي طابع نفسي يهتدي فتتداعى إلى نفسه أحاسيس مختلفة كما ورد أثناء سفر آسية إلى زوجها وتركها طفلها الذي كانت معه بين كل دقيقة وثانية وقد عزّ عليها هذا الفراق حتى تكرّر لها حلم مخيف يراودها بين كل حين ولحظة:

«كانت أحياناً تغفو على ظهر الدابة وتحلم بيدٍ صغيرةٍ تخرج من صفحة الماء وتمتدّ إليها طلباً للنجدة، وعندما تحاول انتشالها يُداخلها خوفٌ شديد من تلك اليد»[١]

بداية يحدّد القاسمي المسافة بين مكان التصوير ونقطة البؤرة حيث تقف آسية في اليابسة لتترقب لحظة نجاة الطفل وفي هذه الأثناء ينتابها شعور غريب مزيج بالدهشة والسعي لإخراج الطفل والخوف الشديد من الصورة المتجسدة أمام عينيها. وبما أنّ الصورة قد استخرجت من الحلم الذي يراود آسية في منامها أثناء سفرها إلى زوجها، فمن الملاحظ أنّ هذه الصورة قد امتلأت بالدلالات النفسية المزعجة بالنسبة لها وتكرار ظهورها جعل المرسل إليه يحل مكان الشخصية الروائيّة لتنبثق العلاقة الوطيدة بين النص السردي وفن الصورة المرئية ومن خلال هذه الزاوية وتقريب المتلقي من الشخصية ينقل لنا الشعور بالقلق لإنقاذ الطفل قبل الغرق.

٤- الحلم الذي يراود آسية في منامها

[١]. زهران القاسمي، **تغريبة القافر**، ص٤٧.

ينبثق من هذه الأماكن السرد البصري الفوتوغرافي الناتج عن مخيلة الكاتب فنراه يتكلم بلغة تضيء النص السردي ليجعل الصورة تسرد الحكاية كما في رواية "تغريبة القافر" حين كانت تمشي آسية بين الوديان متجهة إلى زوجها فأصابها التعب والإرهاق لتتوقف عند العين التي تجري من الوادي:

«بعد ساعة من الوقت هبطا وادياً تجري مياهه على حجارة الصفا وتتجمع في أحواض صغيرة ثم تتسرب في رملة مختلطة بحجارة مصقولة لتخرج من مكان آخر. يمرّ الماء عبر تلك الأرض الحجرية المصقولة مثل قنوات نُحتت بمهارة وعناية، في مكان يعمه الصمت والسكون، لو لا ذلك الحوار الطويل الذي لا يخفت للمياه المتدفقة.. مرّ شريط ذكرياتها أمامها..»[١]

تكمن في هذه الصورة الفوتوغرافيّة قيمة شعورية يسعى الروائيّ لإظهارها، ليبيّن الحالة النفسية التي تمرّ بها آسيا ومعاناتها بأنّها تحملت فراق طفلها الذي تركته في القرية لتبحث عن زوجها المصاب بالمرض في قرية الغافتين. ونلاحظ أنّ الصورة قد لعبت دوراً هامّاً في استجماع شريط الذكريات والشعور بالحزن إثر الحوادث التي مرّت بها آسيا وكل ذلك ظهر أمام عينيها من خلال الصورة الفوتوغرافيّة للمكان والماء المتدفق. مرور الماء عبر الأرض الحجرية وتدفق المياه بعث في نفسها الهدوء التام وتهيئتها للتفكير بالماضي.

٥- الأرض الحجرية

٦- تدفق المياه

[١]. زهران القاسمي، **تغريبة القافر**، ص٤٨.

إنّ المشهد المصوّر من هذه الحادثة، سقوط مريم في البئر، يمتلك جميع مؤهلات الصورة الفوتوغرافيّة الاحترافية وذلك بعد ما وقعت مريم في البئر العميق وعندما زاد الطرق في رأسها وبدأت تسمع هلوسات عجيبة وغريبة تناديها باسمها في قاع البئر مما يتراءى لها:

«احتشد الناس على هذا النحو: يأتي الواحد منهم مُهرولاً، يحدّق في الظلال القاتمة وفي عمق المياه حتّى تنجلي له صورة شخص ما في القعر، شخص لا يتمكن أحد من تبيين ملامحه ولا جنسه، وهكذا دواليك:

قالت امرأةٌ وهي تُغَطي فمها بلثام:

- كأنها خلقة.

وقال شابٌ في العشرين من عمره:

- ما شفت حد غرقان»[١]

كما هو واضح من إطار الصورة المتداعية أنّ النزعة السيكولوجية جعلت زهران القاسمي يقوم باستحضار هذه الصورة الفنية الممزوجة بالرعب والإبهام والغموض. فمن خلال الزاوية الفوقية التي يترصد بها الحدث (تنجلي له صورة شخص)، ومن منظار الناس القائمين في هذه الزاوية ينقل للمتلقي (المرسل إليه) شيئاً من الغموض والفضول لمعرفة المجهول المختبئ في ثنايا الحدث الدرامي. يتبين من هذه الزاوية عمق البئر الذي ابتلع "مريم بنت غانم" كما أنّه يثير تساؤلات عدّة لدى الحشد المتجمع من الناس وفي الوقت نفسه قد يؤثّر هذا الحدث على سيكولوجية المرسل إليه لما يحمل من طابع مثير.

الوظيفة التعبيريّة[٢]

الوظيفة التعبيريّه هي التي تُعبّر عن كل ما هو مكنون ويتضمن دلالات خفية أو بارزة لإثارة فضول المرسل إليه وتشويقه لمعرفة القدرة الكامنة في الصورة لإيصال فكرة معينة تحتوي على حدث هام

[١]. زهران القاسمي، **تغريبة القافر**، ص١٠.

[2] . The expressive function

أو مشاعر أو إشارات تتطلب تفاعل الجمهور و«هذه القدرة الاتصالية والتلميحية والإيحائية للصورة تمارسها هذه الأخيرة من خلال مختلف الإشارات والرموز والدلالات غير اللفظية، وأحيانا اللفظية في حالة المادة السمعية البصرية، التي تشكّل مفردات لغة الصورة، وعلى اعتبار، أنّ الصورة هي العنصر الأكثر غزارة لإنتاج المعنى، فإنّ الدلالة البصرية أسهمت في توصيل المعنى للمشاهد مباشرة»[١]، فنرى أنّ الصورة هنا تستفرد دلالة «في المخيلة ضمن إطارها المعرفي والمرجعي الذي يتم تلقيه عبر حواس الاكتساب المعرفي»[٢]، على هذا النمط ثمة صور تعبيرية عديدة تناثرت على كافة الرواية إذ يتحدث الروائيّ عبر اللغة البصرية في وصف الشخصيات وأحداث القصة ويظهر ذلك حينما جرّبت "مريم بنت حمد بن غانم" أنواعاً عديدة من الأدوية إلّا أنّ أيّاً منها لم ينفع فأحضر لها زوجها، المُداوي ورأى أنّها مصابة بالشقيقة ولابد من كيّ رأسها ففزعت مريم من كلام المداوي ولكنّه أخبرها بأنّها يجب أنّ تصبر كي تشفى من الصداع. ترك مشهد كَيّ رأسها علامات تعبيرية عديدة على وجهها:

«صارت حديدته حمراء مثل جمرةٍ متّقدة، ثم بدأ في حرق فروة رأسها صبرت على الوجع والحديدة تكوي رأسها، ولكنّ الحروق سبّبت لها حمّى، فسقطَتْ بسببها طريحةَ الفراش أسبوعاً كاملاً، ولازمتها عمّتها كاذية بنت غانم»[٣]

يعتمد المتلقي هنا على الصورة الفوتوغرافيّة في تحليلها وفق مستويات الوظيفة التعبيرية للصورة ليضاهي مستويات التحليل في الخطاب اللساني. في هذه الصورة تظهر علامات التعب والوجع بسبب الصداع الشديد والكيّ بالحديدة على رأس مريم بحيث لازمتها الحمّى الشديدة مع ظهور كدمات وعلامات حمراء حول عينيها وكافة وجهها ورأسها بعد التعرض للإصابة مما جعلها طريحة الفراش أسبوعاً كاملاً . إنّ المرسل إليه قد وقع تحت سيطرة إيديولوجيا المرسل فأصبح رهين الصورة التعبيرية والفكرة المطروحة من قبل المُرسل (الكاتب) لتثبيت المفاهيم المنبعثة من الصورة ويتمثّل

١. لؤي الزعبي، **مدخل إلى الصورة والسينما**، ص٤٩ و٥٠.

٢. شاكر عجيل صاحي الهاشمي، **تمثلات السينما في رواية "حذاء فيللليني" لوحيد الطويلة**، ص٤٢٠.

٣. زهران القاسمي، **تغريبة القافر**، ص١٩ و٢٠.

ذلك في مقدرة المرسل على وصف الحالة التي تمرّ بها الشخصية من آلالام وأوجاع تتراءى لنا في الصورة الفوتوغرافيّة.

٧- الصورة التعبيرية لظهور الكدمات على وجه مريم

وفي حدث آخر تتجلى الصورة التعبيرية لتبيّن مدى أهمية المصيبة لدى "ود عامور" حينما تطوّع رجل لإبلاغه بأنّ ثمة جثة هامدة داخل البئر المظلم فذهب راكضاً إلى حيث دأب "ود عامور" أن يقبل على مزرعته الصغيرة وبينما كان في ثباته ويتلذذ بالنعاس سمع صوت الرجل وهو يناديه بصوت عالٍ فهبّ من رقدته ليتجه نحو موقع الحادثة:

«أخبره الرجل بما حدث فهبّ مسرعاً من دون أن يعود إلى الداخل للبس حذائه ركض حافياً ولم يتوقف إلّا عند البئر»[١].

تحكي هذه الصورة عن مدى تفاعل الشخصية مع الحدث بحيث أنّه بدأ يركض حافياً دون اكتراث وهذه الصفات تدلنا على صفات أخرى للشخصية وهي شهامة "ود عامور" وشجاعته لمساعدة أهل القرية كما أن السرعة والعجلة تدلان على أنّ المجتمع القروي تخيّم عليه روح التكاتف ومساعدة الغير.

٨- تعبير الصورة لتفاعل الشخصية مع الحدث

[١]. زهران القاسمي، **تغريبة القافر**، ص١٢.

كما استُحضرت أمارات التعب والإرهاق في وجه مريم من خلال رؤية إحدى الشخصيات العابرة في الرواية:

«سلّمت عليه ومشت في طريقها لكنّه شاهد ترنحاً خفيفاً في مشيتها وشاهد العصابة التي عصّبت بها رأسها، فاستوقفها قائلاً:

-تريدي دواء حال الصداع؟

_ التفتت ناحيته والتعجب بادٍ على وجهها، ثم سألته:

_مو دراك بصداعي؟

_كل شيء باين على وجهش»[١]

عندما أراد القاسمي تبيين الحالة العصيبة التي تمر بها مريم من ألم في رأسها عمد إلى لغة الصورة البصرية عبر قواعد خاصة تميل إلى الوظيفة التعبيرية، فجعل زاوية التصوير تقف محل بائع الأدوية الذي مرّت مريم من جانبه. استخدم الروائيّ هنا لغة الصورة لذا من خلال الموقف ظهرت أمام الشخصية صورة امرأة متعبة تترنح في مشيتها، وظهرت فيها علامات الكَيّ على رأسها، ولهذا شعر الرجل أنّها تشكو من صداع جسيم بالرغم من هذه العلامات التعبيرية البارزة تعجبت مريم من الأمر، ولكنّه أخبرها أنّها تبدو متعبة وتشكو من الصداع. نرى أنّ اللغة السردية قد تسربت إلى أعماق اللغة البصرية ونتجت منها لغة جديدة وممزوجة. عندما يقف المرسل إليه محل شخصية بائع الأدوية قد يرى صورة تمتاز بعلامات تعبيرية تجعله يعرف التلميحات البارزة في الصورة لإظهار علامات الألم والمرض على وجه الشخصية.

يبدع السارد في تصوير الشايب حميد بو عيون الذي يجلس في طرف من المشهد الروائيّ المتعلّق باستفتاء الناس والشيخ حامد لإخراج الجنين من بطن أمه المتوفاة:

فنقر الشايب بوعيون بعصاه الأرض الطينيّة وردّ عليه:

_الشرع هذا تتحمّله في عنقك إلى يوم القيامة[١]

[١]. زهران القاسمي، **تغريبة القافر**، ص٢٠ و٢١.

في زاوية من إطار المشهد يركّز القاسمي على الشايب حميد بو عيون في صورة تسلّط الضوء عليه لإظهار تعابير وجهه التي كانت بين غضب ولا مبالاة أي بينما كان الناس مجتمعين ويتحاورون بشأن الجنين، خرج الشيخ حامد بكلام يختلف عن رأي بوعيون حينها عبّرت الصورة عن غضبه، ومن الملاحظ أنّ وجوده في زاوية المشهد يعبّر عن ضبط النفس في وقت الشدّة وعدم الولولة كما فعل بقية أهل القرية. هنا تزيد الصورة من تفاعل المتلقي، ويُفهم من خلال سياق القصة جلوس بوعيون بهذه الطريقة في المشهد بمدى حكمته حيث حث الجميع على إنقاذ الجنين من خطر الموت.

٩- تعابير وجه الشايب وهو ينقر بعصاه على الأرض

الوظيفة الجماليّة[٢]

تُعدّ الصور من الأعمال الفنية التي تحتضن مضامين ومحتويات عديدة وتكون الداعم الأساسي لتنشيط الصحف والمجلات المزودة بنصوص ترتبط بهذه الصور. تدبّ روح الحيوية والنشاط في النصوص الأدبيّة بواسطة الملامح البصرية المترافقة بالعمل السردي، فمن خلال تسلّل الوظيفة الجمالية في النص الروائيّ قد يتمكن المرسل إليه أن يكون في تواصل تام دون انقطاع مع التجربة الروائيّة فيقوم بتفكيك الصور وتحليلها وفقاً للعناصر الجمالية المترتبة داخل سياق النص، وقد تنطلق هذه التجربة من «القوة التركيبية السحرية التي تكشف لنا عن ذاتها في خلق التوازن، أو توفيق بين الصفات المتضادة أو المتعارضة، بين الإحساس بالجدّة، والرؤية المباشرة، والموضوعات

١. **المصدر السابق**، ص٤٥.

2 . The aesthetic function.

القديمة المألوفة، من حالة غير عادية من الانفعال ودرجة عالية من النظام، بين الحكم المتيقض أبداً وضبط النفس المتواصل والحماس البالغ والانفعال العميق»[١]، كما أنّ توظيف الراوي لهذا البُعد من الصورة في روايته «من أجل معالجة مهنية جمالية وأيديولوجية، ما يعطي للنص بُعداً تضمينياً، توجّه إلى المتلقي الذي لا يكتفي بتسليمها فقط، وإنّما يعيد قرائتها على ضوء ما يملك من زاد ثقافي ورمزي»[٢]، وعلى هذا النحو قد تثير الصور اهتمام المتلقي وتجذبه إليها كبعض الصور التي جاء بها الروائيّ من الطبيعة الساحرة في إحدى قرى عمان:

«كانت شلالات الماء تهبط من الجبال وتذهب إلى عمق صحراءَ حصويةٍ نبتت فيها أصنافٌ من الأشجار الكبيرة مثل السدر والغاف والقرط والسمر، في سنوات الخصب التي أعقبت غرق مريم بنت حمد ود غانم»[٣]

تتفق هذه الصورة مع مجموعة دوافع للصعود بالمحتوى الجمالي إلى مراحل التخييل التي يمتلكها الروائيّ فيجعلنا أمام قصاصات من صور الطبيعة في القرية العمانية، فيبدأ بالتقاط صور عدّة من الحياة للقرية ليختم ألبومه الصوري. بهذا العمل يجعل المرسل إليه يجلس في زاوية من خياله ليتلقّى بعض الصور الخلابة من تلك الشلالات التي تخرج من جوف الجبال فتتحد آخذة طريقها نحو المنحدرات فالصحراء الحصوية المليئة بأصناف الأشجار والنباتات، فنرى أنّ هذه الوظيفة للصورة لعبت دور الوسيط وأنشأت قاعدة جمالية للتواصل التام بين المحتوى والمرسل إليه.

١٠- الصحراء الحصويّة ١١- شلالات الماء

١. ريتشاردز، **مبادئ النقد الأدبي**، ص٣١٢.

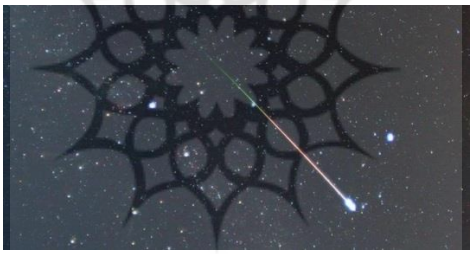
٢. عبد الكاظم الأسدي، **فضاء الصورة الفوتوغرافية في رواية يا مريم**، ص٢١٢٩.

٣. زهران القاسمي، **تغريبة القافر**، ص٩٧.

وفي مقطوعة أخرى يحاول الراوي أن يبرز العلاقة بين التصوير والحس الذاتي وذلك حينما خرج المصلّون من المسجد بعد صلاة الفجر بدأ "أبو عيون" بتأمّل صفحة السماء:

«فنظر أبو عيون إلى صفحة السماء ووجد بعض النجوم الزاهرة ما زالت ترسل أضواءها فيها، لكنّه لم ير شيئاً غير عادي ومضى»[١]

ما يثير انتباهنا هو أنّ عدسة تصوير الروائيّ حلّت محل الشخصية الروائيّة ليتمكن المرسل إليه من العبور داخل كيان الشخصية ويتعمّق في طباعها وسلوكياتها. بعد ما هبّت الريح الجنوبية وتنبّأ شخص من المصلين أنّ هذه الريح تحمل ورائها أمر غير عادي فمن خلال هذه الصورة تظهر لنا عفوية "أبو عيون" وهدوئه التام إزاء هذا التنبأ لأنّ الصورة بدت بما تحمله من جماليتها الخاصة تتخللها السكينة والأمان إذ تحتوي على هدوء السماء والنجوم الزاهرة التي ما زالت ترسل أضواءها في صفحة السماء.



١٢- النجوم الزاهرة

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

الخاتمة

_ إنّ تواجد الصورة الفوتوغرافيّة في رواية "تغريبة القافر" يُعدّ من أكثر الصور تأثيراً بالمتلقي كونها تحمل تفاعلاً كبيراً مع المعطيات السردية في هذه الرواية فهي صورة مطرّزة وفقاً للواقع وهذا هو السبب الرئيس الذي حث زهران القاسمي لتوظيف آليات الصورة الفوتوغرافيّة.

_ تنبعث وظائف عدّة من الصورة الفوتوغرافيّة في النص السردي فتتمثّل في نسيج اللغة الروائيّة كالوظيفة الإرشادية المتجلية في مقاطع تتميّز بالبُعد الدلالي واللغة البصرية التي ترشدنا لأفكار

[١]. زهران القاسمي، **تغريبة القافر**، ص٤٢ و٤٣.

معينة يرمي إليها الروائيّ. وجود هذه الآلية في النص الأدبيّ لهذه الرواية في كثير من الأحيان تعدّ وثيقة تساهم في إعادة إحياء الأحداث.

_ إنّ إظهار الوظيفة التعبيرية في اللغة الروائيّة جعل المرسل إليه يسعى لاستحضار الصور، فمن خلال القدرة الكامنة في النص كالإيحاءات والإشارت والرموز، تتفكك بعض الأمور المعقدة، وهذه الميزة وفّرت الطاقة للمتلقي كي تخلق صورة تتجه نحو سدّ الفراغات في السرد الروائيّ وثبّت هذا الأمر من خلال التطرق لجميع تفاصيل الشخصيات بتصوّر ذهني مبدئي كي يتمكن المرسل إليه من استقبال الأحداث الآتية التي تلي الحادثة الكبرى وهي غرق "مريم بنت غانم" في البئر.

_ توظيف الألبوم الفوتوغرافي في هذه الرواية يُعدّ ذريعة للراوي كي يُظهر الجانب النفسي من النص الروائيّ الذي يتجسّد في سيكولوجية الشخصيات البارزة للثقافة العمانية عبر تعريف بعض المفاهيم المتعلقة بأساليب الحياة والأعراف القائمة في القرى العمانية آنذاك.

_ تضمّن المخزون اللغوي من النص الروائيّ لزهران القاسمي آليات فوتوغرافيّة عدّة تقوم بتسهيل العملية التواصلية بين المرسل والمرسل إليه، وبهذا العمل قد يتمكّن المتلقي من إدراك الفكرة المعنيّة التي يرمي إليها الروائيّ من خلال زوايا سردية عديدة.

قائمة المصادر والمراجع

أ: الكتب

١. بنكراد، سعيد، **وهج المعاني- سيميائيات الأنساق الثقافية**، الطبعة الأولى، المغرب: المركز الثقافي العربي، ٢٠١٣م.

٢. الحجار، سعيد الغريب، **التصوير الصحفي الفيلمي والرقمي**، الطبعة الأولى، القاهرة: الدار المصرية اللبنيانية، ٢٠٠٨م.

٣. ريتشاردز ، إ. أ، **مبادئ النقد الأدبيّ**، ترجمة: مصطفى بدوي، الطبعة الأولى، القاهرة: المؤسسة المصرية للتأليف والنشر، ١٩٦١م.

٤. الزعبي، لؤي، **مدخل إلى الصورة والسينما**، الطبعة الأولى، سورية: منشورات الجامعة السورية الافتراضية، ٢٠٢٠م.

٥. القاسمي، زهران، **تغريبة القافر**، الطبعة الأولى، تونس: دار رشم للنشر والتوزيع، ٢٠٢٢م.

٦. القري، إدريس، **عتبات في الجماليات البصرية- الفوتوغرافيا**، الطبعة الأولى، الرباط: منشورات فكر، ٢٠١٦م.

ب: الرسائل والأطاريح الجامعيّة

٧. ساسي، وردة، بوقرة نور الهدى، «الرواية العربيّة الجديدة بين الكتابة الروائيّة والصورة السينمائية رواية "إبرة الرعب" لهيثم حسين»، رسالة ماجستير، المشرف: خالد شبلي، كلية الآداب واللغات: جامعة محمد بوضياف، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ٢٠٢٠م.

٨. مراد، مراح، الفيلم الروائيّ التاريخي بين حرفية الحادثة التاريخية والمتخيل السينمائي أفلام ميل غيبسون أنموذجاً (القلب الشجاع_ آلام المسيح)، كلية الآداب والفنون: جامعة وهران، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، ٢٠١٩م.

ج: المجلات

٩. الأسدي، عبد الكاظم، ٢٠١٨م، «فضاء الصورة الفوتوغرافيّة في رواية يا مريم»، **مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية**. جامعة بابل، كلية الآداب، ع٤١. ص ٢١٢٧- ٢١٤٢/

١٠. بشير، عبد العالي، «أهمية الصورة الفوتوغرافيّة في توثيق الأحاسيس وتوقيف انسياب الزمن»، **مجلة بحوث سيميائية**، العدد١٦. ص ٤٠- ٥٣، ٢٠٢١م.

١١. بلاوي، رسول، «تداولية الخطاب التواصلي في قصائد المقاومة للشاعر سعيد الصقلاوي/ قصيدة صرخة طفل أنموذجاً»، **مجلة آفاق الحضارة الإسلامية**، العدد٢، طهران، ص٢٥-١، ١٤٤٢هـ.

١٢. بهزادي بور، أقدس، أنسية خزعلي، «السرد الروائيّ في خطاب "ناجي العلي" الكاريكاتيري»، **مجلة ادب عربي**، العدد٢١، صص٥٧-٩٧، ١٤٠٠ه. ش.

١٣. حبيبي، علي أصغر، عبد الباسط عرب يوسف آبادي، «ارتباط تصوير و متن در تعامل كودک با داستان های كودكانه ی محمد العبد براساس نظريه ی پری نودلمن»، **فصلنامه ی علمی لسان مبين**، شماره ٤١، ص٢٤- ١، ١٣٩٩هـ.ش.

١٤. لكحل، نصيرة، وخيرة لكحل، «سوسيولوجيا الصورة الفوتوغرافيّة في الغلاف الروائيّ لرواية "أرصفة وجدران" لمحمد زفزاف أنموذجاً»، **مجلة سوسيولوجيا للدراسات والبحوث الإجتماعية**، العدد١، صص ٢٧٠- ٢٧٨، ٢٠١٨م.

١٥. مهايبة، هناء، عائشة رماش، «التعالق الفني نحو تبئير الفن الروائيّ ازدواج خطية السرد»، **مجلة إشكاليات في اللغة والأدب**، ج١١، العدد١، ص٣٤٤- ٣٦٦، ٢٠٢٢م.

١٦. نصر، مبارك محمد محجوب، علي محمد عثمان، «فاعلية الصورة الضوئية الإبداعية في الترويج لسياحة البيئات الصحراوية في السودان، **مجلة العلوم والتقانة: في العلوم الإنسانية**، ج١٩، العدد٤، ص٣٥٢- ٣٧٧، ٢٠١٨م.

١٧. الهاشمي، شاكر عجيل صاحي، تمثلات السينما في رواية "حذاء فيلليني" لوحيد الطويلة، **مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية**، العدد٣١، ص٤١٨- ٤٣٤، ٢٠١٨م.

١٨. هلال، أحمد هلال طلبة، «دور النظام البصري لآلة التصوير والعوامل المؤثرة عليه في انتاج الصورة الرقمية»، **مجلة علوم وفنون- دراسات وبحوث**، العدد٢٠، ص ٦٩ -٨٢، ٢٠٠٨م.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

د: المواقع الإلكترونية

١٩. بلال رمضان، «رواية عن مقتفى أثر الماء»، https://m.youm7.com، (١٢/ ٣/ ٢٠٢٣).

چکیده‌های فارسی

کارکرد ارتباطی تصویر فوتوگرافی در رمان "تغريبة القافر" زهران قاسمی

زینب دریانورد *؛ محمد جواد پورعابد**؛ رسول بلاوی***؛ علي خضري****؛ هيثم الصويلي*****

مقالهٔ علمی - پژوهشی

DOI: 10.22075/lasem.2023.29373.1359

تصویر فوتوگرافی از جایگاه ویژه ای نزد انسان معاصر برخوردار است، به همین خاطر بهره گیری از این صنعت جهت رسیدن به هدف های معین، مهم می‌باشد. تصویر یکی از ابزارهای ضروری در روند ارتباط انسانی به شمار می آید، و در میزان تأثیر گذاری فرستنده بر گیرنده کمک می کند. تصویر فوتوگرافی توانسته است با بکارگیری دلالت‌ها بر درک و احساس گیرنده تأثیر بگذارد، چون عقل ناخودآگاه را مورد خطاب قرار می دهد و ناخواسته باعث می‌شود که محتوای آن را بپذیرد. همانا که آمیختگی زبان نوشتاری با زبان تصویری باعث مي شود که هر دو در راستای جذب گیرنده مورد توجه قرار گیرند. بنابراین پژوهش حاضر به جایگاه‌های متراکم تصویر مرئی در رمان "تغريبة القافر" زهران القاسمی می پردازد. رمان نویس برای پربار کردن متن ادبی خود از بعد بصری برخی مناظر روستاهای عمان بهره جسته، تا بتواند ارتباط میان خود و گیرنده را به نمایش بگذارد. به همین دلیل پژوهش برآن است که تجربه ی روایی قاسمی در زمینه ی بکار گیری تصویر بصری را شرح داده و نیز کارکردهای آن را در متن روایی، طبق شیوه ی توصیفی -تحلیلی، و با تکیه بر رویکرد کاربرد شناختی مورد کاوش قرار دهد. هدف این پژوهش کشف عناصر تصویر فوتوگرافی بکار رفته در رمان، و آشکار کردن نقاط مشترک بین زبان تصویر و زبان ادبی می‌باشد، همچنین دیدگاهی بصری از دلالت‌های کارکرد ارتباطی تصاویر را ارائه مي‌دهد. از مهم ترین یافته های این پژوهش می توان به اثر گذاری تصویر فوتوگرافی در افزودن بسیاری از اطلاعات دقیق به مخاطب همچون نشانه‌ها و تبیین جنبه های روانی در متن روایی، و نیز نمایاندن نشانه های بیانی و پنهان برای رساندن دیدگاه مشخصی از شخصیت های رمان، اشاره کرد. ازین رو این پژوهش به چند کارکرد تصویر بصری در متن روائی همچون کارکرد ارشادی، بیانی، روانشناختی و زیبا شناسی می پردازد.

کلیدواژه‌ها: رمان عمانی معاصر، تصویر فوتوگرافی، گفتمان ارتباطی، زهران قاسمی، رمان تغريبة القافر.

---

* - دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران.

** - دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خلیج فارس، ایران. (نویسنده مسؤول). ایمیل: m.pourabed@pgu.ac.ir

*** - استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران.

**** - دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران.

***** - استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه ذی قار، عراق.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۰۵هـ.ش= ۲۰۲۲/۱۲/۲۶م - تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۱/۱۱ هـ.ش= ۲۰۲۳/۰۳/۳۱م.