E-ISSN: 2789-3359 || P-ISSN: 2789-7834 || AIF: 0.5 GIF: 1.5255

الفواعل الدرامية للصورة الفوتوغرافية في الفضاء الروائي - رواية "شتاء العائلة" للكاتب علي بدر أنموذجاً

Dramatic Actors of Photography shot in Fictional Space Winter of family For Ali Bader, as study case

م.م أسيل عبد العباس محي: كلية الإعلام، جامعة ذي قار، العراق

Aseel Abdul abbas Mohie: faculty of Mass Communication, University of Dhi Qar, Iraq

Email: aseel.abdulabbas@utq.edu.iq

الملخص:

يقدم البحث رؤية نقدية بمنظار المقاربة الجمالية لأهم علامات التواصل الأيقوني –الصورة الفوتوغرافية، وبما تقدم من العرض عن مفهوم الصورة والكلمة بوصفهما وسط نسيجي مركب من العلامة الكلمية والصورية المتداخلة؛ لطبيعتهما السيميائية، وتداولها خطاباً يثري السرد ويغني الأحداث بتوجهه الدلالي، وبما تحمله الصورة من كفاءة وقوة بإيقاع النظام التواصلي، وما يكمن فيها من عناصر إفهاميه تمكّن من ادراك البعد المقصدي، وما لها من تأثير على القارئ وتوجيه لما فيه فائدة اجتماعية وإنسانية ونفسية، لذا فقد تمركزت محاور البحث على وصف الرسالة البصرية القائمة على اهم المحاور الكلاسيكة التي ابتدعها جاكبسون: المرسل (مبتدع النص)، المرسل اليه (المتلقي)، الرسالة (الصورة/ الكلمة)، والتركيز على اهم المرتكزات الثلاث (الصورة/ الكلمة) بوصفهما اشتغالا في المقاربة السيميولوجية، ضمن مجال البلاغة الرمزية ومدى تفوقهما في استحضار المعنى وقوفا عند الصورة الفوتوغرافية بالاعتماد على اهم أيقوناتها عبر بنية النص الصغرى والتي تجعلها اكثر استنطاقا بمهارة الفواعل الدرامية للصورة الفوتوغرافية عند تفكيك عناصرها واعادة تركيبها ضمن تكوينها الاوحد من اجل تقديم فعلا حركياً يضفي على الحكائية التوسع في السرد وتفاعلها مع بنية النص الكبرى، لذا يصبح القارئ امام شبكة متداخلة من مظاهر الحكي، فتشكل رؤية وبعداً فنياً يريد الكاتب إيصالها إليه بعدما اصبحت ظاهرة في نصه الروائي، لتختتم دراسة البحث حول اهم النتائج التي توصل إليها الباحث.

الكلمات المفتاحية: الصورة الأيقونية، الفواعل الدرامية، شتاء العائلة، علي بدر.

Abstract

The research presents a critical view in perspective of the aesthetic approach to the most important signs of iconic communication - the photograph, and the presentation of the concept of the image and the word as a textual medium composed of the overlapping word and image sign; Because of their semiotic nature, and their circulation in a discourse that enriches the narration and enriches events with its semantic orientation, and with the efficiency and strength that the image carries in the rhythm of the communicative system, and what lies in it of the intelligible elements that enable the realization of the intended dimension, and its impact on the reader

and guidance for the social, human and psychological benefit. The research axes centered on describing the visual message based on the most important classical axes invented by Jacobson: the sender (the creator of the text), the addressee (the receiver), the message (the image / the word), and the focus on the three most important pillars (the image / the word) as they work in the semiological approach Within the field of symbolic rhetoric and the extent of their superiority in invoking the meaning while standing at the photographic image by relying on its most important icons through the micro-text structure, which makes it more skillfully probing the dramatic actors of the photograph when dismantling its elements and re-installing them within its only composition in order to present a kinetic act that gives the narrative an expansion in the narration And its interaction with the major text structure, so the reader becomes in front of an intertwined network of aspects of storytelling, thus forming a vision and an artistic dimension that the writer wants to convey to him after it has become a stray A cat in his novel text, to conclude the study of the research on the most important results reached by the researcher.

Keywords: iconic image, dramatic actors, family winter, Ali Badr.

المقدمة:

يعد النص السردي العربي وخاصة الروائي العراقي منه، من اهم علامات التواصل والتعبير عن أفكار ووجدان المبدع، بوسائله المتنوعة والمنتجة ومنها الأيقونية لا لقدرتها على تمثيل المعنى فحسب إنما بوصفها عنصرا ذا معنى حيث **"إن للصورة مداخلها ومخارجها؛ لها أنماط للوجود وأنماط للتدليل. إنها نص، وككل النصوص تتحدد باعتبارها تنظيما خاصا لوحدات دلالية متجلية من خلال أشياء أو سلوكات أو كائنات في أوضاع متنوعة"**[1]؛ وبالتالي فإن نضج الصورة

[1] سيميائيات الصورة الاشهارية، الإشهار والتمثلات الثقافية، سعيد بنكراد: 31، مطبعة افريقيا الشرق 2006.

الفوتوغرافية المرسومة بالكلمات تعمل كأداة إشارية بلغة أيقونية بدلالة الكلمة لإنتاجها مجموعة من المدلولات التوسطية بهيئة منتظمة تولد المعنى، فتتخذ عملية نقل المعنى ابعاداً معقدة، لتناولها باثين في الآن نفسه "الصورة وراء الكلمة"[1]، وعلى لغة سوسير **"تتوقف الكلمات عن عملها بوصفها دالات وتتحول إلى مدلولات"**[2]؛ وهذا يعني قدرة اللغة التحويلية[3]، وتشكيلهما النصي (الصورة/ الكلمة) لطبيعتهما السيميائية[4]، وهو ما يزيد الرؤيا صلابة، لذا لا تنفصل الكلمة عن معناها بقدر ما يتضاعف في عملية السرد؛ وكنتيجة لتطور الفنون وتداخلها، التي بدأت تنذر بظهور فن التصوير الفوتوغرافي في الكتابة الروائية كوسيط في ظهور الحركات الرمزية، والمجازية، والسريالية بأساليبها المتنوعة لتعبر عن جل هذه الأفكار، حيث كانت البداية عند النقاد الشكليين الروس في بدايات القرن الماضي، الذين قد اولوا اهمية تطوير أساليب الجوانب الشكلية للأعمال الادبية عن طريق التحليل الدقيق للمنهج نتج عنه تأثيرات فعلية للأعمال الفنية، مفيدين من أعمال رواد المنهج السيميوطيقي وهما فرديناد دي سوسير، والفيلسوف الأمريكي تشارلز سندرس بيرس، الذين أحالوا اللغة بنظامها العلاماتي اللفظي وغير اللفظي عالماً سيميولوجيا حدوده المعرفية السيميوطيقا، أي دراسة اللغة دراسة علمية في ضوء معطيات الصورة الأيقونية- الفوتوغرافية، حيث تهدف هذه الدراسة إلى تفسير دلالة الاشكال البصرية في ظل تصورات ترنس هاوكس، وما لها من اهمية تضفيها على الأحداث السردية بدراميتها.

وبوصف الدراما نظام علاماتي معقد؛ لتجاوزه حدود اللغة بمفرداتها الخاصة بتشيئية الصورة وجماليتها، إلى المفردات الحاكمة للعناصر الدرامية (عناصر المنظر: الغرفة واثاثها)، تعبيرات وجوه الشخصيات، الإيماءات)، ساهم في خلق حركية خاصة تثري السرد بملاحظات واعية تمكّن المتلقي من فك مفردات اشتغالها بدلالاتها الدرامية من مأساة وافراح الناتجة من فعل بصري ذهني سارد لبناء درامي فاعل في الأفضية الزمكانية[5].

لذا فان التجهز لقراءة الصورة الفوتوغرافية في المضمون السردي يتطلب استحضارا حاداً في حرفنه الخطاب (ادراكياً)؛ بمعنى منح النص طاقة بناء سردية متناهية في الاتساع الايحائي يتبناها

(1) الشعر والرسم: فرانكلين ر. روجرز، ترجمة، مي المظفر: الطبعة الأولى، بغداد، دار المأمون للنشر، 1990.

(2) البنيوية وعلم الاشارة: ترنس هوكس، ترجمة مجيد الماشطة: 59، الطبعة الأولى، بغداد -1986.

(3) ينظر: المصدر نفسه: 23.

(4) ينظر: قضايا علم الجمال السينمائي، مدخل إلى سيمئيائية الفيلم، يوري لوتمان: 54، ترجمة نبيل الدبس، مطعبة عكرمة – دمشق، الطبعة الأولى 1989.

(5) ينظر: مجال الدراما، مارتن اسلن، ترجمة سباعي السيد، مطبعة هيئة الاثار المصرية، 1992.

التجسيد الشيئي للصورة الفوتوغرافية المرتبطة بوشائج الواقع الثقافي والمعرفة الاجتماعية لإنتاج دلالات تملأ صداها ذهنية المتلقي، فتتماهى العوالم بالدمج بين عوالم غير لغوية/ الصورة الفوتوغرافية، وبين عالم اللغة/ الخطاب السردي، بعده الأداة المؤطرة لعرض الأحداث في الرواية بتثميره اللغوي وتدعيمه الدلالي، اذ تنتج العوالم اداتين للتعبير البصري على الرغم من اختلاف مداركهما وظيفياً وتلقياً، وتوافقهما بإنتاج الدلالات والتأويلات المختلفة، فيضفي بالتثمير اللغوي ابعادا فنية لها سطوتها على المضمون وقدرتها على تمثل السرد المعمق، وتأثيرها باستعمال دالات بسيطة، عندها توازي ممارسة فعل التصوير تمثل مفهوم تفسير المعنى ورفد بناء الأحداث قدراً من الرمز والدلالة في محاكاته أحداث الرواية، بإضاءته لصفات الشخصيات، ووصف ملابسها، وإيضاح تاريخ الصورة، والمناسبة، أو تحديد العمر، مما يمنحها شرعية التأثير للوصول إلى الاندماج بين الشكل والمضمون بمحاكاة الواقع وفق قدرة التصوير للكاتب مستمداً ثيماته من اشكالية الحياة، وبهدف ينصب في خلق علاقات تفاعلية على مستوى السرد بما يسهم في إضاءة الموضوع، وبما تضفيه الصورة الفوتوغرافية على الجو العام من احاسيس مثل الفرح، والحزن، والجدية، أو الاكتئاب [1]، فضلا عن تكريسها ممارسة تشكيلية بتوظيفها التقني عند إنتاجها مفاهيم عدة (صورة واقعية، خيالية، ذاكرة، تشويه، تحريف، غرابة).

لذا فقد يقترح فضاء النص ببنيته الفوتوغرافية الأيقونية الصامتة التفاوض مع الأحداث التي تشكل المكون السردي للرواية بقيمته الشكلية والتقنية المستندة إلى فلسفة الصورة، وبفهم أبعادها الضمنية (الصورة الفوتوغرافية) التي تعد مفاصل هامة لثيمات بشرية وحكايات سابقة بما تمارسه من مشاعر عاطفية تتبأر فيها موضوعاً يجعلها مستودعاً جذاباً لإحياء الذاكرة بفعل تحولات الغياب[2]، وإنتاج عوالم سيمولوجية تشتغل بتورية دلالية انطولوجية (وجودية)، وما تقدمه من قراءة مشهديه ورمزية لتمثل فضاء الصورة الفوتوغرافية الموضوع واقعيا كوثيقة.

مشكلة الدراسة:

لو تأملنا هذا الوضع الذي لازم الكاتب علي بدر في روايته (شتاء العائلة) نجد انه جسد سمات التوثيق الفوتوغرافي بتضاعيف الفواعل الدرامية التي تعد ممكنات التعبير المنتجة للمعاني بما تحققه من تفوق يتجاوز حدود اللغة باللغة، لذلك وسمنا البحث بالفواعل الدرامية في التصوير الفوتوغرافي،

[1] ينظر: فن التصوير الفوتوغرافي والرقمي، نور الدين أحمد النادي، ومحمد صديق البهنسي واخرون: 206، الطبعة العربية الاولى مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، 2011م-2432هـ.

[2] التدوير الدرامي، حميد عبد المجيد مال الله: 14، إصدارات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في البصرة، 2009.

والتي سنحاول من خلالها البحث عن الفواعل الدرامية انطلاقاً من حيث تشكلها أيقونة فوتوغرافية عبر بنية النص الصغرى، وتقدم فعلا حركياً يضفي على الحكائية التوسع في السرد وتفاعلها مع بنية النص الكبرى، لذا يصبح القارئ امام شبكة متداخلة من مظاهر الحكي وتشكيل رؤية وبعداً فنياً يريد الكاتب إيصالها إليه بعدما أصبحت ظاهرة في نصه الروائي، وهو الأمر الذي دفع الباحثة للوقوف عند هذه الظاهرة، لعدم وجود بحوث سابقة في مجال توظيف الفواعل الدرامية للصورة الفوتوغرافية في السرد الروائي، مما جعلني استعين بمصادر تخص الفن الفوتوغرافي، ومصادر تخص الفن السينمائي للوصول إلى نتائج عسى ان تكون مرضية.

أهداف الدراسة:

تأمل هذه الدراسة أن تكون حجر الأساس للدراسات القابلة في هذا المجال، ولكني مع هذا لا ادعي الكمال والإحاطة بالدقائق، فإن أصبت كبد الحقيقة وبانت منه الفائدة، فلله الحمد، وان اظهر منه النقص فان الكمال لله وحده.

الفواعل الدرامية للصورة الفوتوغرافية في الفضاء الروائي:

في أول توظيف للصورة الفوتوغرافية عند الراوي نجدها بورتريه واقعي، حيث تتحول الذات بفعل الفوتوغراف إلى موضوع[1]، فتتمظهر صفات الشخصية البطلة في دالات تعكس مرحلة الشباب سابقاً، وتبدأ الرواية من حيث تنتهي، (بفتح خزانة العائلة وغلقها) التي تعج بذكريات المنزل، العمة، الجد، ابنة الاخ على الرغم من حياتها القصيرة فيه واهميتها الكبيرة:

" فتحت خزانة العائلة بيدي فصر بابها الثقيل بصورة ناعمة، وجلست على الكرسي المطل على النافذة، وأخذت أقلب صوراً قديمة، ودفاتر ذكريات، عقوداً رسمية، فاتورات، وفي تلك اللحظة سقطت صورة من يدي على الأرض، كانت صورة باللونين الأسود والأبيض لعمتي وهي شابة، فنظرت إليها، نظرت إلى عينيها القاتمتين المسحوبتين برقة، أنفها المرتفع قليلاً، استدارة وجهها الناعمة، وملابسها الجميلة المحتشمة"[2].

[1] ينظر: الغرفة المضيئة، تأملات في الفوتوغرافيا، ترجمة، هالة نمّر: 17، طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية – القاهرة الطبعة الاولى2010.

[2] شتاء العائلة، علي بدر: 9-10.

يمكن تلمس الخيوط الأولى للفواعل الدرامية في الصورة الفوتوغرافية بتشكل جسدي عبر نمط تقني، وبتقنين لغوي نحو في الأيقونة الأولى العمة وتصويرها باللونين الأسود والأبيض، استعرض فيهما الكاتب سيرة العمة، ليمهد بمقدمة تأسيسه تحضر ترتيب درامي للشخصية بموجهات الفهم الاستعارية (الفضاء السردي/الزمان، والمكان، والرؤية): على النحو الذي يحقق الانطباع الأول شرح ما كان سابقاً للشخصية الرئيسة في الرواية شكل "العمة" في وقت شبابها، فضلا عما تحمله الصورة من عبقرية الألوان: (**اللونين الأسود، والأبيض**) التي عملت على اكتمال إنشائية جمالية تؤسس لانطلاق حكاية متكاملة قادمة من أزمنة منصرمة تخص عصر الأبيض والأسود وكأنه يحدد تاريخ معين لدال القصة (العمة)، فضلاً عن الإحالة إلى مرحلة عمرية (**وهي شابة**)، وقد وصف ملابسها المحتشمة التي تناسب الدال التاريخي وموضته الخاصة ليدل به على اتزان الشخصية وانتسابها إلى الطبقات الراقية من المجتمع[1]، وبما أثاره الكاتب من صفات خَلقية لهذه الشخصية (العينان القاتمتان، والمسحوبة برقة، انفها المرتفع، استدارة الوجهة الناعمة)، تساهم بتفاصيلها وطرق استحضارها تثبيت صورتها التخييلية إلى لحظات مرئية، تستحوذ على فعل التذكر تلازميا مع حضور الصورة تغري بمضاعفة السرد بشكل استدعاء الماضي في صورة الحاضر[2]، حيث اتكأ الكاتب على صورتها الفوتوغرافية، بعدما اثار هيئتها في ذهنية المتلقي التي تدل على الثراء وانتمائها إلى عائلة شريفة، لتبدأ فواعل الصورة الفوتوغرافية الدرامية التأثير على السرد وعملها كممكنات للتعبير، حيث مكنت الفواعل الراوي بدأً الحديث عن نسب العمة، والى مكانها الذي تنتمي اليه، وعمل عائلتها بالتجارة، وكيف منحت العائلة رتبة الباشوية، والكشف عن نهاية العائلة المنهارة بعد ضياع منزلتها، ومن ثم انتقل إلى الحديث عن العمة التي مكثت في القصر لتعيش مع ذاكرتها بين الوزراء، والسفراء في حدائق القصر التي لم تقع عينها عليها الا في الحفلات والمناسبات، وكيف فرضت على نفسها التقييد بالوقت والالتزام بأعمالها التجارية لتضفي على وجودها المحطم نوعا من المعنى، وبسبب الضجر من كتب التاريخ والفلسفة، سألت صديقتها ان تبعث لها رواية عن الحب التي احبتها وانغمرت ذائبة في صور الحب الشفافة التي يوما ما ستؤثر على حياتها كما لاحظناه في نص الرواية، ويضعنا الراوي ممهدا للقادم أمام الحياة الروتينية التي تقضيها العمة، بعد حادثة موت اخ العمة،

---

[1] المصدر نفسه: 27 **"كانت العمة سليلة عائلة عربية عريقة نزحت من نجد واستقرت في بغداد منذ القرن العاشر للهجرة".**

[2] ينظر: الاثر الفوتوغرافي في النص الادبي، اثير السادة، مقال في سماورد، متوفر على الرابط التالي:
.https: //t.me/addstickers/webareebearss

ومجيئ ابنته التي لم تغير إيقاع حياة المنزل، حتى دخول الغريب القصر، وتفتق الحب من قلبيهما (العمة العذراء، وابنة الأخ)[1].

بعد تمهيد الكاتب بأهم عناصر الحبكة المهمة لحكايته اخذ يسرد سيرة الحب باستطراد في فصل (**الهروب آخر**

يوم من الشهر)[2]

تنتقل الامكانات الروائية للصورة الفوتوغرافية من العمل الفني الخيالي الى الإدراك الحسي الواقعي، لتضفي على الحضور الزئبقي لمسة من الانسجام تزيد إثراء السرد حينما تستمد طاقتها بالتقاطه تأملية بوصفها مرآة عن الواقع، كما تقرر ملاحظات (دالاس ستيفنز) هي" التشابه المحقق"[3] "**(الحب) قالتها بصوت متهدج النبرة (جنازة الحب هناك) وأشارت إلى ضريح مرمري منعزل عن قبور عائلتي الصامتة. نظرت إليها بقلب متألم حزين، لا احد يروي سوى هذه الصور الفوتوغرافية المتأملة من بعيد**"[4]، تضعنا العمة امام صورة فوتوغرافية بفاعلية درامية عالية نابضة مثل رؤية ببعدها النفسي، اطارها ادراكها الداخلي بالأشكال والشخوص، حياة /ذكرى - قبور/ فناء، مثيرة الانتباه إلى الاندماج بين أيقونتين الذاكرة، والإحساس المدرك من القبور لهيئة جنازة الحب، لتولد الصورة المتحولة الفوتوغرافية تلك الوحدة غير المتوقعة في قلب العملية التحويلية بالكلمات (**لا احد يروي سوى هذه الصور الفوتوغرافية المتأملة من بعيد**)، ولتؤسس تحولاً في بناء الرواية يسرد عبر صفحات استمرت حتى 149 صفحة تروي حكاية حزن العمة، وما آل إليه الحب من تقهقر العائلة وانهيارها، وتوجيه رسالة مفادها في الصور تحيا الذاكرة وتسترجع الحياة كما لو كانت في عالم واقعي، ويتحقق حياة الصور الفوتوغرافية بإحياء الذاكرة المطلق، المفرغ من الافضية الزمكانية، والعيش في عالم الخيال اللاواقعي واللامحدود.

وتكمن قوة هذه الصورة إلى العناصر التي اشتملت سنن الألوان والاشكال البياض المرمري الذي يتوشح بالنور فيشع به القبر حاملا في طياته معاني السلام، والحب، والى الورود والأشجار التي تحيطه " **قلت لها: (انها هناك) فالتفتت زوجتي إلى الضريح. نظرت إليها عمتي وقالت:**

---

[1] ينظر: شتاء العائلة 9-45.

[2] المصدر نفسه: 25.

[3] الشعر والرسم: فرانكلين ر. روجرز، ترجمة، مي المظفر: 69، الطبعة الأولى، بغداد، دار المأمون للنشر -1990

[4] شتاء العائلة: 18.

- **نعم، الأزهار والجمجمة في مكان واحد"**[1]

ليضفي اللون الأخضر على الصورة رمزاً من التقديس على وجودية الحياة المحيطة بالقبر ومتجاهلة اهمية الميت مهما علا وكبر، اما وجود الازهار الاسم الجامع لكل نور النباتات بأنواعها واحجامها المختلفة تضفي تنوعاً بالمعاني الإيجابية بمجاورة القبر، منها الإشعاع المتشظي بالنور الذي يملأ كرونوتوب الرواية بشفيف من الحزن المؤلم لفقد زهرة الحياة الدنيا، ويبقى لها معنى الورد كما تبين ذلك في معجم لسان العرب بمعنى الواردةُ: وُرّادُ الماءِ. والوِرْدُ: الواردة. وفي التنزيل العزيز"ونسوق المجرمين إلى جهنم وِرْداً"سورة مريم 36، حيث تتبنى الصورة علامة ميتا بصرية تناظر الموت وتتبادل مع دالات الفناء: - رجوع الورد بعمره القصير إلى الفناء، - والنهاية الازلية ورود البشر إلى القبور امواتا بعد فناء حياتهم، فترتقي رمزية المدلول لتنفتح على أبواب الحكي لأنه عنصر السرد الكاشف لحقيقة يتناظر مظهرها المباشر بوساطة معطيات الصورة في ثنائية الحياة/ الموت.

تعمل دالات الأيقونات البسيطة في الصورة الفوتوغرافية بتفاعلها وتنظيم عناصرها انتقاء ما يسهم في تكوين النص المنسجم بدلالاته وتركيبه، على مستوى البنى الصغرى للنص دلالة الفناء، والموت، والندم، الحياة، الاستمرار، تمنح السرد قدرة كبيرة على اثارة مشاعر الحزن والالم، وعلى مستوى البنية الكبرى للنص، ليتمحور ابداع الصورة على فواعلها الدرامية فتثري النص بحدوتات ذاكراتية تتحدث عن جنازة الحب المتهيئة من الصورة الفوتوغرافية التأملية:

-**"الحياة عذاب طويل"**[2]

- **"لقد تشبثت به، لم أكن أريد حرمانها منه، ولإغفالي للتغيير المريع الذي يجر به الزمان في داخلنا، كنت تمسكت به كتمسكي بمفاجأة اليوم التي تناقض واقع الأمس والغد"**[3]

فيما تقدم تخلقت مشاهد عيش العمة العذراء طويلاً بعد موت ابنة اخيها نادمة، ومتحسرة موتها، تحكمت بطوبوغرافية فعل العمة بأفضيتها الزمانية والمكانية رهنت بما تقدمت به فواعل الصورة

(1) شتاء العائلة: 19.

(2) شتاء العائلة: 21.

(3) المصدر نفسه: 22.

الفوتوغرافية المتأملة بالتقاطه العمة، وبإضاءتها حتوته دخول الغريب بوساطة عملية (Flash Back).

فجأة دخل غريب إلى القصر، سرعان ما وقع قلبا العمة، وبنت الاخ في مصيدة الحب الوهمي، واصبحتا صبيتين ساذجتين بتلاعب الغريب الفني الساحر، ودخلتا في تنافس لمن تفوز بوسامته، وقدرته الهائلة على المزاح، كان ايقاع القصر قد تغير بعد دخول الغريب، السهر ليلا، النهوض متأخرا عن الوقت المعتاد باكراً، الضحكات ترتفع في ارجاء القصر، التغنج ولبس الملابس الفاخرة والمثيرة، حتى وكأن ايام العائلة العريقة بدأت تدب من جديد، مرَّ الوقت بخفة عجيبة حتى انهما اندهشتا كيف كان يمر عليهما في الايام العادية الرتيبة مثقل كالحجارة.

نظرت العمة إلى صورة فوتوغرافية في روزنامة معلقة على جدار حجرتها "**كانت العمة وحدها وسط السكون تنظر الروزنامة الموضوعة على جدارة الحجرة المقابل للسرير مباشرة، وكانت تزينها صورة جبال شاهقة وقد كللت قممها العالية أطنان من الثلج الأبيض**"[1].

تضعنا العمة مرة أخرى امام صورة لكن هذه المرة صورة فوتوغرافية لروزنامة، وقد انطوت الصورة على شكل واحد، الجبال في شهر تشرين، تتشكل منها أيقونتين مهمتين وهما: الجبال الشاهقة، والقمم الثلجية، لتوحي إلى ارتباط الجبل بحياتها الطويلة التي فنيت بجمود وثقل الوقت، فقد وقعت العمة في متاهات الوقت حتى داهمها العمر، و(أيقونة الذكرى)عدم تمزيقها صورة الروزنامة لتبقى مشيرة إلى ذكرى دخول الغريب إلى القصر، لعل ابرز ما استأثر الفواعل الدرامية للصورة التحول الكبير في تفكير العمة، وانتقالها إلى مرحلة جديدة من حياتها بسبب الهزة التي أرعشت قلبها من وجود الغريب (حباً به) ولتوجه رسالة مفادها قوة الشباب تعاود من جديد لتكسر رتابة الوقت والتحرر من الماضي وثقله، والبدء بحياة جديدة، حيث اتكأ الراوي على صورة الروزنامة التي جعلت العمة تحاور نفسها بحوار داخلي تحس بفارق الوقت بين الماضي والحاضر، مما هيأ السرد ان يبدأ حتوته عن الغريب، بدأها الراوي بغيرة العمة من ابنة اخيها عندما خرجت مع الغريب إلى حديقة القصر للاستمتاع بالوقت، ووصف قلق العمة وخوفها معاً (من وعلى ابنة اخيها)، حتى سألته(العمة) عن: (**منيرة بنت أحمد النقيب**)[2]، هي احدى القريبات من جهة العمة وصديقة والدة الغريب(باهرة محمود باشا)، الأمر الذي أوقع الغريب بفخ أكذوبته التي دخل بها القصر وافتضاح امره، بدأت شكوك العمة متكأه على القصص والروايات التي قرأتها، وأخذت تحدث نفسها بأن الغريب لص، هذا الأمر هو

(1) المصدر نفسه: 111.

(2) شتاء العائلة: 117.

من نغص وافتر حياتهما (العمة، ابنة الأخ)، لكنها أهملت شكوكها واتبعت قلبها، واخذ الغريب يلاعبهما لعبة هروبة خلسة، وامام عينيهما، لتنتهي قصة الهروب بموت الفتاة عندما شربت زيت الشعر خاصته، حتى تفاجأت العمة بانتحار ابنة اخيها حزناً على فراق الغريب[1].

لقد تمكن الراوي من اسلوبه بإدارة دفة السرد وإخضاع عناصر التصوير الفوتوغرافي وفاعليتها الدرامية بتحديد مسار السرد بعملية منطقية تتابعية، تبدأ بصورة البورتريه/ العمة الواقعية اولاً التي مكنته من الدخول في تفاصيل الحتوتات متكأه على صورة القبور/ التأملية، وصورة الروزنامة/ الطبيعة، بما يخدم توجيه البنى الصغرى الأيقونات وسنن تشكيل عناصر الصورة المتضمنة للمعنى والدلالة، والرمز، لتهيئ الحديث عن الأحداث الدقيقة فتتجلى البنى الكبرى للنص، فهم الحكاية ونضجها، وتوجيهها بما يهيئ المتلقي فهم بنية الخطاب اسلوباً، وبناءً، ودلالة.

ولا ننسى صوت الراوي الذي وضعنا أمام الأحداث بكل جزئياتها بظهور متواري خلف الضمائر المتصلة والمنفصلة، وفي صور ذاتية فوتوغرافية لها أثرها الفاعل في حركية الأحداث واكتمالها لأن "**الصورة الفوتوغرافية لا تشبه فقط موضوعها، بل إنها أيضاً جزء منه، وامتداد له، ووسيلة فاعلة لاحتوائه، والسيطرة عليه**"[2] فقد امتد تأثيرها بفواعلها الدرامية ان ابن اخيها لم يأتي إلى القصر منذ الطفولة، ودخوله المفاجئ هو وزوجته بنفس الشهر التشريني، الذي دخل فيه الغريب للقصر، له التأثير، ووقع كبير على العمة:

" كانت صورتي محنطة بإطار برونزي على الجدار الشاهق، وخلفي المناظر الخامدة المتروكة في مدنيات مجهولة، كنا نتطلع إلى المدن الصامتة، والأشياء تتوالد فيها بشكل أخاذ، الأشياء المتشابهة لا تخلق جديداً إلا في هذه الفوضى التي تعبر عن مجهول، ..... توقفت زوجتي لتشير إلى البناء الشاهق ذي الجدران الخامدة، وصورتي صغيراً قرب عمتي "[3].

تتجاوز الصور بالفعل نفسها بفنية عالية بين الصورة الفوتوغرافية المتأملة من بعيد، وبين صورة الراوي صغيرا، لتمتزج فواعلها وتلتقي بحدث واحد، ادى إلى موت قلب العمة وانهيارها ولعل وجوده مع العمة في هذه الصورة كان خارج البلد، وقد كان اخر لقاء معها لأنه كان يصف المرحلة العمرية (صغير) قبل اللقاء التشريني، حيث بدأ يستذكر تفاصيل القصر الهرمة، وهيمنت

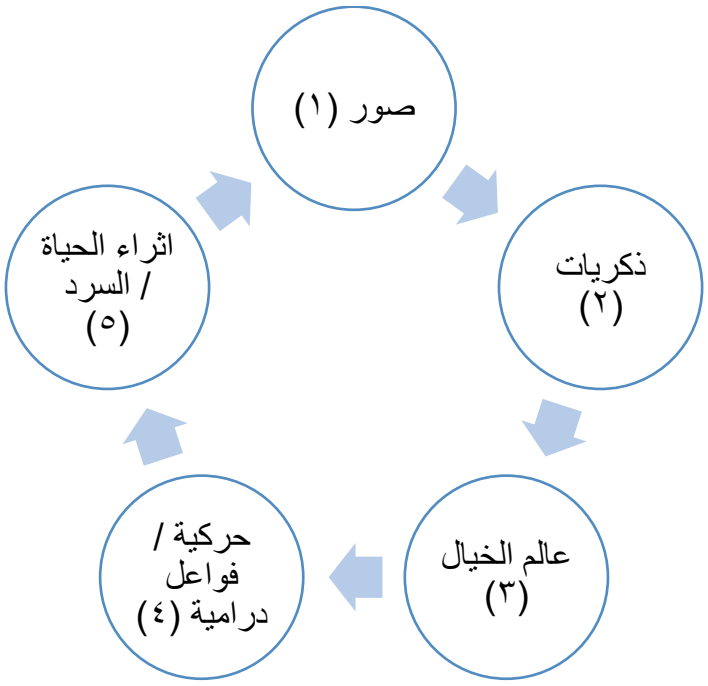
[1] المصدر نفسه: 117-149.

[2] حول الفوتوغراف، سوزان سونتاغ، ترجمة عباس المفرجي: 178، دار المدى للطباعة والنشر، ط1، 2013.

[3] شتاء العائلة: 18.

جنازة الحب على كل رحابه كآلهة الموت، ومن ثم اخذت تحكم قواعد فعل الصراع الدرامي بين قوة حضور الاحبة في الماضي / حياة، وفقدانهم بالغياب المستمر وما آل اليه الفقد / الموت من ترك نعيم الحياة ضمن ثنائية الفرح/ الحزن، تاركاً شخصيات ثانوية توازن فعلها العميق بين الزمنين الماضي/ الحاضر لتوثيق ما يدور من حقائق بفعل الذاكرة، ويتجلى ذلك الاثر بقوة كمدونة درامية مأساوية تتداعى مع عاطفة المتلقي من اول مشهد أو اول صورة فوتوغرافية.

وقد جعل الراوي الجزء الاخير من الرواية بعنوان (خزانة الصور)[1]، حيث نشهد إعادة صور العمة إلى الخزانة الصغيرة وغلق بابها، وعلى الرغم من غلق باب الخزانة الا ان الراوي قد وقع في ثالوث العالم الابدي، عندما أخذت تعكس توثيقية الصورة وجمودها بوابة لعالم الخلود، مليء بالحياة معلنةً، انتصارها امام الواقع "الصور هي بالطبع، نتاج فني، لكن جاذبيتها أنها أيضاً تبدو، في عالم مكسوّ بتذكارات صورية ...، انها سحب من الخيال ونتف صغيرة من الواقع"[2].



وبتأثير الذكريات وقع الراوي في متاهات الفواعل الدرامية للصورة الفوتوغرافية، "**وفي تلك اللحظة انبثقت صورة العمة وهي تجلس على طاولة مزينة بمفرش أبيض مخرم عند حافاته، تجلس**

[1] شتاء العائلة: 153.

[2] حول الفوتوغرافية، سوزان سونتاغ، ترجمة عباس المفرج: 85، الطبعة الأولى، 2013.

وهي ملتهبة بالحب، وبالتحول الأسطوري للأشياء التي تلمسها"[1]، لا يجرد الراوي الواقع من الخيال، وإنما يلفه بقليل من الخرافة؛ لإنتاج تركيبة غرائبية لا تختلف عن الصور الفوتوغرافية بنسقها الخيالي، فينتقي عناصرها المختلفة بالتقاطات ذكية (طاولة، ومفرش أبيض، وملتهبة بالحب)، ليبدأ الراوي توسله بوسيلة فنية تعبر عن أيقونة صورية لطاولة لها دلالة سيميائية تشير إلى الاغتراب، فضلا عن اشارتها إلى وحدة العمة التي تدل على فقدان الحبيب بدليل (ملتهبة)، والمفرش الابيض أيقونة تدل على صدق مشاعر العمة وطهرها، واحتذائها طريق الخير، من ثم اخذ الراوي بوسط عتمة من الضباب يصيغ صورة العمة بمنهجية الفوتوغرافية وسيطاً غريباً، متهيمنه بموتيفه الرضا، وبتحولاتها الاسطورية للأشياء، قادرة على بث رسائل ذات طبيعة مشفرة، تجعل القارئ يغوص عميقا بالأخبار، إعادة حياة العمة تعني انبعاثها، وانبعاث حيوات وجودها، فيتحقق الحراك الأسطوري يترجم حياة الراوي الواقعية في عالم المعنى التي تدل على تعلق ابن الأخ بشخصية العمة، وبهذه الصورة الازدواجية (موتيفة الرضا/ الانبعاث) في منحاها اراد الفصح والأخبار عن مثواها الجنائني الأخير(تسجيل اختفاء البطلة/ موتها، وإشارة إلى النعيم الذي حصلت عليه)، فقد أراد أن يلفت انتباه القارئ إلى مسألة الثواب والعقاب بدليل الصورة القادمة

وقد اقرن صورتها هذه بصورة أخرى، **"كنت أتذكر في تلك اللحظة صورة أخرى، صورة كنت رأيتها للمرة الأولى في لندن، في شارع ويست منستر تحديداً، في محل صغير تديره مصورة شابة، يعرض في الواجهة الزجاجية صورة لعمتي بقصة شعرها القصيرة، وأنفها المرفوع للأعلى، وابتسامتها الحزينة الذائبة، كنت أشعر وبقوة بهذه الرغبة العظيمة للحياة وهي تنبجس من هذا الإطار الجامد الذي لا حياة فيه "**[2].

بدأت الرواية بصورة فوتوغرافية بلاغية، وبتمثيل سردي شفيف يحكي مرجعية العمة اجتماعياً، مبتدأً من تاريخ عائلتها الكبير، حتى بلغت ذروتها في هذه الصورة، التي تبين اكتمال شخصيتها بانها ربيبة قصور، فضلا عن انها سيدة من نساء لندن الفارهات، ولأن الصورة الفوتوغرافية "متزامنة بشكل ما مع مرجعيتها"[3]، فأن شخصية العمة تعد بؤرة رمزية لموقف الراوي اتجاه شيخوخة الذكريات وموتها التي بيعت مع القصر بعده مسرحاً لتوثيق احتضار المكان،

(1) شتاء العائلة: 154.

(2) المصدر نفسه: 155.

(3) الغرفة المضيئه: رولان بارت، ترجمة هالة نمر، القاهرة المركز القومي للترجمة-الطبعة الاولى 2010، ص70.

وقد ساهمت الفواعل الدرامية بالامتداد مع موضوعها عبر الرسالة البصرية الجمالية، هيمنة الغياب على الوجود أكسبت السرد مضامين فلسفة متضادات الحياة في أبعادها الإنسانية:

صوت العمة: " **كلكم تسافرون فمن يعتني بخزانة الصور، بضريح الذكريات** "[1]

قول إبراهيم: " **ما الذي نتذكره من هذا المنزل.. لقد ماتت العمة ومات كل شيء**"(2)

صوت البائعة الشابة: "لا.. لا أستطيع إنها تذكرني بأمي"[3]

صوت الراوي: **"لا تبيعوا المنزل انه يذكرني بعمتي"**

لذا يضع الراوي تكوين للصورة لخلق حدث يتطابق معها بوصفها ظلالاً تلقى على المتلقي لفهم التأويلات الممكنة، فقد خلق بشكل عفوي المشاكل التي نعيشها، ويعيش بعضاً من ابطال الرواية بين شخصيات ترفض بيع صورة فوتوغرافية ليس لهم بعلاقة سوى انها تذكرهم بأحبتهم، وبين شخصيات تنافي صفات سابقيهم، تصرّ على بيع الذكريات، ليقع الراوي تحت تأثير تداعيات ايثام الحياة، وانهيار الذكريات.

وتعد الصورة الفوتوغرافية من الفنون الصعبة والحديثة، لأنه تقع على عاتق المصور إعداد المحددات التي تتوافق مع طرح الموضوع، لما تتركه من اثر دال على المعنى المتحقق، والتي تعد عنصراً مهما، ومرتكزاً للارتقاء بمستوى الأحداث وتنميتها، بمنحها حركية سردية، وانتقالات زمانية مختلفة تخلق كرونوتوباً درامياً للرواية، والتي تؤكد امتلاك الراوي خبرة جمالية قادرة على صياغة الأشكال الفنية /الصورة الفوتوغرافية في الفضاء السردي، والتي قادة الإنسان الاول إلى الرسم على جدران الكهوف قبل اكثر من 3500 سنة ق.م، بحثاً عن وسيلة معتمدة في مقاومة ما يهلع ودفع الخوف، "الان الصورة هي الإبداع المحض للذهن"[4] وهذا يستدعي إلى الذهن ما ذكره بول كلي الفنان لا يرسم الشي المرئي بل يجعله مرئيا[5]؛ أي أنه يخلق من عنديات شي لا يكون له مثيلا في الواقع ليطرح ما يعتليه من هموم وقضايا، لهذا سمعنا الفنان ابن مجتمعه.

---

[1] شتاء العائلة: 156.

(2) المصدر نفسه: 157.

[3] المصدر نفسه: 159.

[4] الشعر والرسم، روجرز فرنكلين، ترجمة مي المظفر: 123.

[5] ينظر: اسيل عبد العباس محي، المونتاج الفني في القصيدة الجاهلية، جامعة ذي قار – كلية الآداب 2019/1441، ص7.

النتائج:

1. مثلت بلاغة الفواعل الدرامية ضمن البنية الكبرى للصورة الفوتوغرافية ممكناً تعبيريا اتكأ عليه الراوي لإثراء حكايته، وتفاعلاً عضويا يجعل من تفاعلها حضورا حركياً، تعمل كمؤشر سينمائي بتفيقها الدلالي، مما تمنحها الدرامية.

2. الصورة الواقعية الحية لا تحدها التأويلات، لأنها ملتقطة من عدت أفراد لكل منه، زاوية التقاط تختلف عن الأخر، وهذا ما يزيد النص ثراء وغنى.

3. تعمل الذاكرة عمل الصورة الفوتوغرافية، وما تخزين (العقل- الخزانة) الَّا سر وجودها، ففي الذاكرة تحيا الصور وبفقدها تموت.

4. كل أيقونة في الصورة الفواتوغرافية تمنح الذاكرة حتوتات فرعية تزيد الحياة والسرد اثراءً.

5. تتضح قيمة البحث في المتابعة الدقيقة للصورة الفوتوغرافية وخاصة- البورتريه في الرواية، الذي يعكس اهم المضامين الفنية والإنسانية، ويعد من اهم الأساليب الذي اعتمد عليه الراوي، واستنطق به الأحداث، المتناغمة مع الواقع السردي، فضلا عما كشفه من قدرة فنية عالية للأنوية اللغوية التي ترسخت مقوماتها الجمالية في أهم تكوينات الصورة الفوتوغرافية، فتضيف فنية الصورة الفوتوغرافية، وأهمية أيقوناتها التي تعد عناصر ناضجة للفهم والتأويل رافداً مهماً يثري اللغة العربية بأحياء السرد والمحافظة على ديمومته.

قائمة المصادر والمراجع:

- **القران الكريم.**
- **البنيوية وعلم الاشارة: ترنس هوكس**، ترجمة مجيد الماشطة، ، بغداد- الطبعة الأولى 1986.
- **التدوير الدرامي، حميد عبد المجيد مال الله**، إصدارات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في البصرة، 2009.
- **حول الفوتوغراف، سوزان سونتاغ**، ترجمة عباس المفرجي، دار المدى للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، 2013.

- **سيميائيات الصورة الاشهارية، الإشهار والتمثلات الثقافية**، سعيد بنكراد، مطبعة افريقيا الشرق 2006.
- **شتاء العائلة**، علي بدر، الاردن - الطبعة الثانية، – دار الفارس للطباعة والنشر، 2007.
- **الشعر والرسم: فرانكلين ر. روجرز**، ترجمة، مي المظفر، الطبعة الأولى، بغداد، دار المأمون للنشر -1990.
- **الغرفة المضيئة: رولان بارت**، ترجمة هالة نمر، القاهرة المركز القومي للترجمة-الطبعة الأولى 2010.
- **فن التصوير الفوتوغرافي والرقمي، م.نور الدين أحمد النادي**، وأ. محمد صديق البهنسي وآخرون ، الطبعة العربية الأولى مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، 2011م-2432هـ .
- **قضايا علم الجمال السينمائي، مدخل إلى سيميائية الفيلم، يوري لوتمان**، ترجمة نبيل الدبس، مطبعة عكرمة – دمشق، الطبعة الأولى 1989.
- **مجال الدراما، مارتن اسلن، ترجمة سباعي السيد**، مطبعة هيئة الآثار المصرية، 1992.

الرسائل والأطروحات:

- **المونتاج الفني في القصيدة الجاهلية، أسيل عبد العباس محيي**، جامعة ذي قار – كلية الآداب، رسالة ماجستير 2019/1441.