Arabic Literature Criticism (2024-2025, 15, 2/29: 129-144)

ISSN: 2588-7491

Photographic techniques in the novel “Hunger of Honey” by Zahran Al Qasimi

Original Article

Received: 2023/04/03
Accepted: 2025/02/08

Zainab Daryanavard[1], Mohammadjavad Pourabed[1*], Rasoul Balavi[2], Haitham Abbas Salim Al-suwaili[3]

1.Department of Arabic language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Persian Gulf University, Bushehr, Iran

2.Department of Arabic language and Literature, Faculty of Theology and Islamic Studies, shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran

3.Department of Arabic language, Faculty of Literature, University of THI-QAR, Nasiriyah, Iraq

EXTENDED ABSTRACT

Purpose and Introduction: This study seeks to emphasize the critical aspects represented by photography techniques and their dramatic elements, so generating a sense of movement and structure within the narrative text, either through evocative imagery or by establishing a framework defined by narrative discourse. It seeks to emphasize the degree of the sender's engagement with the elements of the photograph and its narrative conventions, while also crafting a dramatic event by illustrating the atmosphere surrounding the novel's principal characters, integrated with written text. It seeks to discern specific aspects of the narrative text, including the proximity and distance of objects at the frame's corners, the representation of horizon lines in mountainous and desert landscapes, and the inclusion and approximation of elements to convey spatial depth in the images. Visual arts encompass the creation of significant artistic works for the audience. Critics and experts in each discipline thereafter assess them according to their operational efficacy and the significant notions they provide to the recipient. They employ visual language that evokes ideas, symbols, and occasionally intricate, profound meanings, aiming to immortalize certain historical events, as well as literary, social, political, and related issues. A solitary artwork might convey a subject challenging to elucidate through written or verbal communication. This illustrates the artist's adept understanding of visual techniques that align with the viewer's perception. The primary visual arts associated with narrative literature include painting, theater, cinema, and particularly, photography. Photographs are regarded as a crucial component of contemporary visual language, as artists utilize them to express emotions and convey information as indicators. These images can significantly unite diverse individuals and communities, as they embody a universally recognized visual language across all segments of human society. The creation of images is vital for the precise preservation of human civilizations. We assert that images occupy a distinguished status in contemporary society, having evolved alongside technological advancements throughout the nineteenth century. Consequently, they serve several functions: as documentation, artistic expressions, visual communication, or to convey psychological conditions. The backdrop of images reflects humanity's endeavor to document scientific pursuits and social realities. In this instance, the artist may supplant the narrator who recounts the story through visual representation.

Methodology: This study investigated diverse photographing approaches and styles through a descriptive-analytical and interactive methodology. It elucidated the interplay between narrative text and photographic imagery, demonstrating how the sender conveys concepts derived from the fundamental structural components of the narrative to the recipient.

Findings: Zahran Al-Qasimi's novel "Honey Hunger" exemplifies various photographic principles, as the narrator personifies the themes of photography through its capacity to engage with events, particularly in Omani communities. Al-Qasimi utilizes photography techniques to illustrate social and domestic life in select Omani communities, concentrating on the endeavors of three beekeepers in a hilly setting and their quests for mountain honey. He also illustrates the lifestyle in regions such as the plains, valleys, desert, and mountain slopes, particularly the peripheries of the White Mountain and the Halwa Mountains. He epitomizes Omani culture, especially on various events, reflected in celebrations, attire, cuisine, accent, music, and religious practices.

Discussion and Conclusion: The photograph offers an extensive perspective on the subject, reflecting the photographer's intentions and the selection and arrangement of certain elements within the composition. This illustrates the visual image's capacity to connect the individual and collective identities. An individual image can encompass various societal issues through its dissemination over social media, newspapers, journals, and literature. As a visual language, it merges visual discourse with verbal discourse to enhance the dominant concept. The recipient cannot interpret visual discourse without engaging with linguistic discourse and written language to uncover its multifaceted aspects, including social, political, economic, psychological, advisory, semiotic, and particularly literary dimensions, as these are intrinsically linked to the visual image and tangible reality. Consequently, the relationship between the narrative imbued with visual techniques and visual discourse, particularly the photographic image, is reciprocal. Thus, film critics frequently analyze shots from a film based on the adapted narrative text prior to its conversion into a film strip. A significant finding of the research is that employing these techniques enhances the image and enables it to communicate a unified concept across all images, thereby generating a psychological significance derived from images possessing photographic characteristics in accordance with the established norms of this domain. In certain paragraphs, the narrator utilizes various visual imagery aspects to enhance the underlying meaning given to the audience. Large blocks manifest in the image, dominating a significant portion of the frame. By documenting certain narrative occurrences in alignment with the principles of imagery, the narrator can illustrate the characteristics of visual language. Certain photographs in this novel function as a visual narrative to chronicle overlooked events, elucidating the precise distances between objects within the frame, particularly concerning the natural elements referenced in the text in relation to the horizontal axis, or highlighting the distinct components in the image's foreground. This strategy enables the sender to emphasize the significance of the provided element. Furthermore, given the principle of the viewer's perspective, the narrator might personify the expansion of visual limits. This guideline instills in the recipient a sense of involvement and observation in the event. From this perspective, the research diverges into other axes that converge along this trajectory, including the principle of the horizon, the foreground, the observer's gaze, recurring patterns, and spatial depth.

Keywords: Contemporary Omani novel, visual language, photographic techniques, Zahran Al-Qasimi, “Honey Hunger” novel.

How to cite this article:
Daryanavard, Zainab, Pourabed, Mohammadjavad, Balavi, Rasoul and Abbas Salim Al-suwaili, Haitham, 2024-2025, “Photographic techniques in the novel *Hunger of Honey* by Zahran Al Qasimi”, *Arabic Literature Criticism*, 15, 2 (29): pp. 129-144.

***corresponding Author Email Address:** m.pourabed@pgu.ac.ir

DOI: 10.48308/jalc.2025.231235.1232

Copyright: © 2024 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

دراسات في نقد الأدب العربي (١٤٤-١٢٩ :٢/٢٩، ١٥، ١٤٠٣)

الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ٧٤٩١-٢٥٨٨

تقنيات الصورة الفوتوغرافية في رواية «جوع العسل» لزهران القاسمي

المقالة الأصيلة

تاريخ الاستلام: ١٤٠٢/٠١/١٤
تاريخ القبول: ١٤٠٣/١١/٢٠

زينب دريانورد[١]، محمدجواد پورعابد[*١]، رسول بلاوی[٢]، هيثم عباس سالم الصويلي[٣]

١.قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران

٢.قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الإلهيات والمعارف الإسلامية، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران

٣.قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة ذي قار، الناصرية، العراق

الملخص المبسوط

الهدف والمقدمة: تهدف هذه الدراسة لإبراز النقاط المحورية المتمثلة بتقنيات الصورة الفوتوغرافية، وإظهار الفواعل الدرامية لها، كي تنتج عنصر الحركة والنظم في النص القصصي، إمّا من خلال الصور الاستذكارية أو الإتيان بإطار يتميّز بعنصر السرد الروائي. ولإبراز مدى تفاعل المرسل مع مقومات الصورة الفوتوغرافية وقواعدها في السرد الروائي، وإيجاد حدث درامي من خلال تصوير البيئة المحيطة بالشخصيات الرئيسة للرواية، وهذا ما يقترن في الكتابة بالكلمات. تعيين بعض التفاصيل المتعلقة بالنص السردي كقُرب وبُعد الأشياء في زوايا الإطار، وتجسيد خطوط الأفق في تصاوير البيئة الجبلية والصحراوية، واستبعاد وتقريب العناصر لاستشعار العمق الفراغي في الصور. الفنون البصرية أو الفنون المرئية هي التي تُنتج للمتلقي أعمال فنية ضخمة، ثم يقوم النقاد والمتخصصون في كل مجال من تلك الفنون بتقييمها حسب آلياتها الفعّالة وما تقدمه من مفاهيم قيّمة للمتلقي، وفقاً للغة المرئية التي تلهمه بأفكار ورموز، وأحياناً دلالات معقدة غير سطحية بهدف تخليد بعض الأحداث التاريخية، والموضوعات الأدبية والاجتماعية، والسياسية، وما شابهها، و الأثر الفني الواحد كفيل بإيضاح قضية يصعب شرحها باللغة المكتوبة أو المنطوقة، وهذا ما يدل على مهارة استيعاب الفنان في اختيار الأساليب البصرية المتناسبة مع إدراك المتلقي. ونجدر بالذكر أهم الفنون المرئية ذات الصلة بالأدب الروائي؛ فن الرسم، والمسرح، السينما، خاصة الفوتوغرافيا. تعتبر الصور الفوتوغرافية أهم عناصر اللغة المرئية في العصر الراهن، حيث يقوم الفنان بتوظيفها لنقل الأحاسيس والمعلومات كأداة إشاريّة، وقد تلعب هذه الصور دوراً مهمّاً في توحيد الأفراد والشعوب المختلفة؛ لأنّها تحتوي على لغة مرئية يتفق عليها جميع أفشار المجتمعات البشرية. إنتاج الصور أمر ضروري لتخليد الحضارات الإنسانية بصورة دقيقة، فنرى أنّ للصور الفوتوغرافية مكانة مرموقة في عصرنا الحالي نظراً لمواكبتها التطورات التقنية منذ القرن التاسع عشر، لذا تُستخدم لأغراض جمة؛ وثيقة ومستند، وعمل فني، وخطاب بصري، أو للتعبير عن الحالات النفسية. إنّ الخلفية التي تتميّز بها الصور الفوتوغرافية هي محاولة الإنسان لتسجيل نشاطاته العلمية وواقعه الاجتماعي، وفي هذه الحالة قد يحل الفنان محل الراوي الذي يروي الحدث بواسطة الرؤية المرئية.

المنهجية: تناول هذا البحث تقنيات وأنماطاً متعدّدة للصور الفوتوغرافية وفقاً للمنهج الوصفي- التحليلي والتداولي، فكشف عن تفاعل النص الروائي مع آليات الصورة الفوتوغرافية وكيفية تمكّن المرسل من إيصال الفكرة المتجلية من الوحدات البنائية الأساسية للسرد، إلى المرسل إليه.

المستجدات: تتسم رواية "جوع العسل" لزهران القاسمي بقواعد فوتوغرافية عدّة حيث يجسّد فيها الراوي ثيمات الصور الفوتوغرافية لما لها من قدرة على التفاوض مع الأحداث وخاصة في القرى العمانية. وظف القاسمي تقنية الصورة الفوتوغرافية لتجسيد الحياة الاجتماعية والمعيشية في بعض القرى العمانية، والتركيز على أعمال النحالين الثلاث في البيئة الجبلية ورحلات بحثهم عن العسل الجبلي، وإظهار أسلوب الحياة في هذه المناطق كالسهول، والأودية، والفلاة، وسفوح الجبال، وتحديداً تخوم الجبل الأبيض وسلسلة جبال الحلوى، أو تجسيد الثقافة العمانية خاصة في المناسبات المختلفة المتجلية في الحفلات المتنوعة، وطريقة اللبس، والأكل، واللهجة، والموسيقى، والجوانب الدينية.

البحث والنتائج: تقدم الصورة الفوتوغرافية نظرة شاملة للمرسل إليه، وتُعبّر عن أفكار المصوّر وكيفية خياراته لبعض العناصر وترتيبها في الإطار، وهذا الأمر يُعبر عن قدرة الصورة المرئية على مد جسور التواصل بين أنا الفردية والجماعية. وقد تعالج الصورة الواحدة قضايا عدّة من المجتمع البشري من خلال نشرها على مواقع التواصل أو الصحف والمجلات والكتب، وبوصفها لغة مرئية تنضم للخطاب البصري المندمج بالخطاب اللساني لتكملة الفكرة السائدة؛ لأنّ المرسل إليه لا يمكنه تحليل الخطاب المرئي دون اللجوء للخطاب اللساني واللغة المكتوبة للكشف عن الأبعاد المختلفة لها كالبُعد الاجتماعي أو السياسي والاقتصادي والنفسي والإرشادي والسيميائي وخاصة الأدبي، لتعالقه التام بالصورة المرئية والواقع الملموس، لذا نوعية العلاقة بين السرد الروائي المشبع بالتقنيات المرئية، والخطاب البصري، خاصة الصورة الفوتوغرافية بين أخذ وعطاء، فغالباً ما نرى أنّ النقاد السينمائيين يقومون بتحليل اللقطات المأخوذة من الفيلم وفقاً للنص الروائي المقتبس قبل تحوله لشريط فلمي. من أهم النتائج التي توصل إليها البحث هي أنّ الإحاطة بهذه التقنيات يثرى الصورة ويجعلها حرية لإيصال الفكرة المشتركة بين جميع الصور، وبالتالي إيجاد معنى نفسي يتولّد من الصور التي لها ملامح فوتوغرافية وفقاً للقواعد المفروضة في هذا المجال. يقوم السارد في بعض الفقرات بتوظيف عناصر عدّة للصورة المرئية كي يسهّل وصول المعنى المعمق للمتلقي، فتظهر في الصورة كتل عملاقة أثناء وصف المشهد وتستحوذ على مساحة عملاقة من الإطار، ومن خلال تسجيل بعض الأحداث الروائية وفقاً لقواعد الصورة تمكّن السارد من إظهار ميزات اللغة المرئية، كشدّ انتباه المتلقي وتبيين التفاصيل المتعلقة بالمسافة داخل إطار الصورة من خلال استبعاد العناصر وتقريب أشياء أخرى. إنّ بعض الصورة الفوتوغرافية المعروضة في هذه الرواية تعمل كخطاب بصرى لتوثيق الأحداث المنسية وتتضح بواسطتها المسافات المحددة بين الأشياء في الإطار خاصة فيما يتعلق بعناصر الطبيعة المذكورة في الرواية كالجبال والأودية والزهور الجبلية و.... وفقاً للقاعدة الأفقية، أو إظهار العناصر المتميزة في مقدمة الصورة، واستخدام هذا الأسلوب يساعد المرسل لإيصال مدى أهمية العنصر المقدَّم، كما أنّ من خلال قاعدة عين المشاهد تمكّن الراوي من تجسيد امتداد حدود الرؤية، في هذه الحالة يتراءى للمتلقي وكأنّه يبحث عن نقطة نهائية في المساحة الممتدة، فهذه القاعدة تعطي المتلقي شعور المشاركة والمشاهدة في الحدث، من هذا المنطلق يتشعّب البحث لمحاور عدّة تصب في هذا المسار كقاعدة الأفق والمقدمة وعين المشاهد والأنماط التكرارية والعمق الفراغي.

الكلمات المفتاحية: الرواية العمانية المعاصرة، اللغة المرئية، تقنيات الصورة الفوتوغرافية، زهران القاسمي، رواية «جوع العسل».

الاستناد إلى هذا المقال:
دريانورد، زينب، پورعابد، محمدجواد، بلاوی، رسول و عباس سالم الصويلي، هيثم، خريف وشتاء ١٤٠٣ش، «تقنيات الصورة الفوتوغرافية في رواية جوع العسل لزهران القاسمي»، دراسات في نقد الأدب العربي، العدد٢ (٢٩)، السنة ١٥، صص١٢٩-١٤٤.

***corresponding Author Email Address:** m.pourabed@pgu.ac.ir
DOI: 10.48308/jalc.2025.231235.1232

Copyright: © 2024 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

١. مقدمه

إنّ للصـــورة الفوتوغرافية تأثيراً عميقاً على حياتنا اليومية وقد يبدو هذا التأثير سلبياً أو إيجابياً على نطاق واسع، لذا تمكّنت الصورة من مواكبة أحداث هامة في عالمنا اليومي، فمنذ ظهورها وهي تسـجّل كل ما يدور حول الإنسـان المعاصـر. تُعدُ الصـورة الفوتوغرافية آلية فنية حققها الإنســان لنقل الأفكار عبر المؤثرات البصــرية فهي لا تقوم بتصوير حياة الواقع فحسب، بل بإمكانها تجسيد الأحاسيس والمؤثرات الجمالية كالقطعات الأدبية؛ القصيدة والقصص القصيرة أو الرواية، للتعبير عن الأبعاد الحســية التي تشــكّل جزءاً مهمّاً من العناصـر الروائية، كما أنّها تقوم بتوثيق الأحداث العاطفية أو المؤلمة والمفجعة، سـواء كان في العمق السـردي أو زواياه. إنّ لغة التفاهم في المجتمعات البشرية لا تقتصر على البُعد اللغوي بل يمكنها أن تشتمل على المجال البصري والصوتي. يمكن للصورة الفوتوغرافية الاندماج بالبُعد اللغوي والنســق اللســاني كوســيط اتصــالي بين المرسـل والمرسـل إليه، فالمؤلف يعزز التآلف بين الفكرة المتجلية من الصورة والمتلقي كما هو الحال في السرد الروائي. في كل حين ولحظة يجعل الروائي من البُعد البصــري وتقنياته جســراً يربط به الخيط الشــعوري المتعلق بالرواية والمرســل إليه. تُعتبر رواية "جوع العسل" لزهران القاسمي خير مثال تُشاهد فيها صور تحمل دلالات مختلفة لنقل الرسـائل المتعددة وتحليلها، فنرى القاسـمي يسـجل أحداث الرواية في العنصـر المكاني للقرية العمانية والجبال والأودية والأمطار الغزيرة، أو البعد البصــري عامة عبر تقنيات الصــورة وقواعدها.

يعتمد هذا البحث على المنهج الوصـفي- التحليلي والتداولي، للكشف عن الدلالات التي يستخدمها القاسمي لتمثيل المعنى في البُعد البصــري، من خلال آليات الصــورة الفوتوغرافية. تهدف هذه الدراســة للتركيز على التفاصــيل الدقيقة والقيمة لقواعد الصــورة الفوتوغرافية كي تبيّن مدى التأثير الدرامي على المتلقي من خلال تصوير البيئة المحيطة بالشخصيات الرئيسية للرواية، وبالتالي إظهار نضج الكلمات السردية الخاضعة لسمات الصورة الفوتوغرافية التي تعمل كأداة إشــارية لإنتاجها مجموعة من الدلالات، وعلى هذا الأسـاس تكمن أهمية البحث وضـرورته في أنّ زهران القاسـمي اسـتطاع أن يجعل من الآليات الفنية للصــورة وتقنياتها وسـيلة تعبيرية تخدم النص الروائي لإيصــال الفواعل الدرامية، أو الأهداف المنشــودة من خلق الأحداث المرئية، ومن هنا تتجزأ الدراســة الحالية إلى عدّة محاور أبرزها هي؛ قاعدة الأفق والمقدمة وعين المشاهد والأنماط التكرارية والعمق الفراغي.

١-١. أسئلة البحث

إنّ تقاطع رواية "جوع العســل" بتقنيات الصــورة الفوتوغرافية تثير تساؤلات عدّة:

- ما حدود تعالق الخطاب الروائي لزهران القاســمي في رواية "جوع العسل" مع الأساليب المستخدمة في الصورة الفوتوغرافية؟
- ما مدى تفاعل النص الســردي لرواية "جوع العســل" باللغة المرئية للصورة الفوتوغرافية ودلالاتها؟
- كيف تجلّت أبرز مقومات الصــورة الفوتوغرافية وتمكّنت من كشف المعاني المتخفية في المفردات اللغوية لهذه الرواية؟

١-٢. خلفية البحث

إنّ الدراسات ذات الصلة بموضوع البحث نادرة للغاية، والقليل منها ركّزت على ملامح عـابرة من الصــور الفوتوغرافيـة. من منظور الاهتمام بالبحوث التي تناولت تقنيات الصــورة الفوتوغرافية جاءت دراسة لجميل حمداوي في كتاب معنون بـ"بلاغة الصورة الروائية أو المشـروع النقدي العربي الجديد"، طبع عام ٢٠١٤م في مطبعة بني ازناسـن سـلا بالمغرب، حول الصـورة في الرواية العربية المعاصـرة منها؛ الصـورة الفوتوغرافية والتشـكيلية والسـينمائية في إطار نظري وبصورة عابرة. كانت الدراسة تطبيقية وتم التركيز على تأثير أساليب الفنون المذكورة على الرواية العربية المعاصــرة. ولم تكن هذه الدراسة هي الوحيدة الخاصة بترابط الصورة المرئية بالرواية العربية، حيث جاءت دراســة "فضــاء الصــورة الفوتوغرافية في رواية يا مريم"

لسـامر فاضـل عبد الكاظم الأسـدي، عام ٢٠١٨م في مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية في جامعة بابل، بيّن هذا البحث مدى إمكانية مشـاركة القارئ الفاعلية في معرفة صـفات شخصيات الصور الفوتوغرافية.

ومقال آخر تحت عنوان "سو سيولوجيا الصورة الفوتوغرافية في الغلاف الروائي رواية "أرصفة وجدران" لمحمد زفزاف أنموذجاً"، طبع في مجلة سـوسـيولوجيا للدراسـات والبحوث الاجتماعية، عام ٢٠١٨م، للباحثتين نصـيرة لكحل وخيرة لكحل، ركّزت الدراسـة على الصـورة الفوتوغرافية للغلاف والدلالات المتجلية من الرواية. وعلى هذا النحو ظهر كتاب "تعالق الصورة الفوتوغرافية مع القصيدة في الشعر العربي قصورات على الإمارة نموذجاً" لميثم الراعي، صدر عن دار الأدب البصـري للطباعة والنشـر والتوزيع في البصـرة، عام ٢٠٢٠م، طبق الكاتب النص المرئي على النص المكتوب لإنتاج معنى جديد يثري النص الأدبي. وأخيراً ظهرت دراسـة موسـومة بـ"تداولية الخطاب التواصلي في قصائد المقاومة للشاعر سعيد الصـقلاوي" لرسـول بلاوي، طبعت في مجلة آفاق الحضـارة الإسلامية، عام ١٤٤٢هـ، وتحتوي على صور فوتوغرافية معبّرة عن مأساة الطفل الفلسطيني، كما بيّن الكاتب في هذا المقال مدى فاعلية هذه الصور وتأثيرها النفسي على المتلقي.

أمّا بالنسبة لزهران القاسمي ورواياته فلم نجد دراسة أكاديمية تتطرّق لتجربته الروائية، وكذلك الشـعرية، على الرغم من مكانته الأدبية المرموقة في عمان، ولكن في ما يخصّ موضـوع تقنيات الصورة الفوتوغرافية في الرواية العربية فلم يتم العثور على أيّة دراسة متخصصـة تتناول هذا الموضـوع، والدراسـات التي ذكرناها مجرد بحوث محدودة جداً، تتقاطع مع الدراسـة الحالية التي جاءت لإثراء النقد البصـري وتبيين فاعلية لغة الصـورة الفوتوغرافية في الرواية العمانية.

١-٣. نبذة عن حياة الروائي زهران القاسمي

زهران القاسمي روائي وشاعر عماني ولد عام ١٩٧٤م لديه إصدارات عدّة تتوزّع بين الرواية والشـعر ومن الروايات المطبوعة: (القناص)، (جوع العسـل)، (تغريبة قافر). ومن الدواوين الشـعرية: (الهيولي)، (الأعمى)، (الموسـيقى)، (مراكب ورقية). وكان زهران قد قطع شـوطاً مهماً في كتابة الروايات، ويدور معظم نصـوصـه حول محيط معيشـته بجبال وادي الطائيين، حيث ولد وعاش في قرية "مس" ضـمن هذه الجبال التي يعرف سـكّانها غالبا بنمط الحياة الجبلية، كالرعي وتربية نحل العسل، وسابقاً باصطياد الوعل الجبلي. ولكاتب هذه السـطور أهل هناك، هاجر كثيرون منهم واختاروا المنبسـطات وتخوم العاصـمة مسـقط (الرحبي، ٢٠٢٣م: موقع العربي). هذا وقد اتسـمت تجربة زهران القاسـمي بغزارة الإنتاج. وقد ركّز في رواياته القرى العمانية التي يتقلّب الجو فيها بين جفاف وخصـب. تتميّز بعض الشخصيات الرئيسية في رواياته بالغموض والعزلة والإنطوائية والنفس الحكيمة في الوقت ذاته، وتتجنّب الاختلاط مع الناس على عكس الشخصيات الثانوية التي تتّسم بالمرح والحيوية وتحب التواجد بين الناس.

١-٤. ملخص رواية «جوع العسل»

تدور أحداث القصة حول حياة النحّالين الثلاث وخاصة بطل الرواية عزان بن سـعيد. كانت حياته مليئة بالمغامرات، فمنذ صـغره تربّى بعيداً عن والده الذي كان مشـغولاً بالاهتمام بأمواله المتفرقة في البلاد. كَبُر عزان وقد تعوّد على غياب والده، أمّا في السـنة الأخيرة من دراسته فكان يحلم أن يسافر للدراسة في إحدى الدول الغربية، ولكنّه تلقّى الصـدمة بعد أن تم رفضـه، ومن هنا بدأت معاناة عزان بن سـعيد، حينها صـعب عليه الأمر فلجأ إلى شـرب الخمر، فقرر اللحاق بسـهرات زايد بن مرزوق ورفاقه، فأغوته عدّة السـهرة. انتشر خبره في القرية فأقبل عليه الناصحون، لكنّه ردّهم غاضبين. عرف والده بقصته، ومن يومها لم يكلمه رغم محاولات الشايب سالم بن علي الذي لم يتركه وحيداً. وأثناء تجول والده في سوق السمك شعر بوخز شديد في صدره ومات من فوره؛ وعندما رأت كاذية والدة عزان جثة زوجها سـقطت من وقتها جثة هامدة، فأخبره الحطاطي بوفاة

والديه فاستفاق من سكرته، ولأنّ عزان لم يكن لديه أقارب فلا بد من وجوده في المنزل لاستكمال مراسم الدفن والعزاء. ظل في صدمة وحسرة حتى قرر مرافقة الحطاطي وعبدالله بن حمد في الرحلات الجبلية. وبعد رحلات عدة لكشف خلايا العسل في الجبال تولّدت موهبة جديدة في نفس عزان حيث قرر أن يشتري خلايا نحل عدّة وينتج العسل منهم، وبينما كان يتنقل بمنحله في الصحاري والجبل، تعرّف على الراعية التي كانت تسكن الجبال مع أغنامها وكلبها. كانت الراعية وحيدة منفردة، تتنقّل بأغنامها في الجبال والأودية، فأصر عزان على معرفة مكان سكنها، وبعد مدّة ظل يبحث عنها أثناء رحلاته مع رفاقه، لكنّه لم يعثر عليها حتى اليوم الذي كان يبحث عن خلية النحل ليلتحق بهم قبل هطول الأمطار الغزيرة، فشاءت الأقدار أن تنزلق قدمه ليسقط في كهف أسفل الجبل وتقع الحجر على رأسه ليفقد الوعي، في تلك الأثناء كانت الراعية وجدت غاراً في جبل آخر تأوي إليه هي وأغنامها من العاصفة فهرع الكلب مسرعاً نحو عزان فشاهدته من بعيد، وعندما خفّ المطر اتجهت ناحية الكهف فأسعفته، ثم جاء رفاقه فعثروا عليه واتجه نحو منحله في الصحراء ووجده قد دُمر بالكامل بعد الأمطار الغزيرة التي ضربت المكان. شعر عزان باليأس لأيام عديدة وفقد شغفه بالعمل، لكنّه تذكر كلام ثمنة أنّها متجهة نحو نجد فراح يبحث عنها لخطبتها.

٢. الصور الفوتوغرافية

كلمة الصورة في اللغة العربية «تعني هيئة الفعل وصفته. ويعني التصوير الفوتوغرافي بالانجليزية (Photography)» (الشقران وآخرون، ٢٠٢١م: ٣٤٠). والتركيبة لهذا المصطلح اليوناني هو كلمتي؛ (Phton) التي تعني الضوء و(Graphos) يقصد بها الرسم أو الكتابة بالضوء. «يمكن أن نعد الصورة مركزاً أساسياً لخلق الاتصال والتواصل المعرفي والإنساني كون الصورة مصدراً ثرياً لإنتاج المعاني» (سعيد وحسن، ٢٠١٩م: ٤). ثمة عناصر عديدة تتشكّل منها الصورة وقد تلعب دوراً هاماً في نجاحها كالخطوط والألوان وزوايا التصوير و...، لذا نرى أنّ المصوّر يركّز على تكوين الصورة وتطبيق قواعدها التي قد تعطي المتلقي نتائج مريحة ومتوازنة، لذا نرى أنّ «الصورة الفوتوغرافية واكبت أهم الأحداث الساخنة التي شهدها العالم خاصة بعد النقلة النوعية التي شهدها فن التصوير وانتقاله من التصوير الضوئي إلى التصوير الرقمي الذي يتميز بالسهولة والسرعة. لقد أصبح بإمكان الصورة اليوم تسجيل كل ما يستجد في العالم في لحظة وقوعه حتى ولو كان في أبعد نقطة على الكرة الأرضية» (بشير، ٢٠٢١م: ص٤١)، وقد تقتصر هذه الآلية على تقنيات ووسائل عدّة حيث تجعل الموضوع يتميّز بخاصية الترتيب والانضباط التام، حينها تكوّن لنفسها لغة خاصّة تخاطب بها جماهيرها دون الالتفات لاختلاف لغاتهم وثقافاتهم.

تركّز الصورة الفوتوغرافية على جذب انتباه الفطرة العفوية في الإنسان وبهذا العمل قد مهدت الطريق الفني للمبدعين في الأدب الروائي لبناء لغتهم الفنية وفقاً لمقررات الصورة من خلال امتزاج السرد القصصي بمقرارات الصورة الفنية عبر الأشكال والخطوط أو الألوان المحاطة بالبيئة التي يذكرها الكاتب الروائي داخل بنية النص. وقد تتعلق الصور التي تقتحم النص السردي بالصور الذهنية المتداعية لخيال المتلقي.

٣. تقاطع الصورة الفوتوغرافية بالنص السردي

قد تمنح الصورة النص الأدبي الجودة العالية والقدرة على سرد الأحداث الهامة، فهي الآلية الفعالة التي تستقي الرواية منها، و«هي أقدم الدلالات المستعملة منذ الإغريق، حيث كانت استعمالها عاماً مطلقاً، وفي ميادين مختلفة إلى أن ـ اقتصر ـ في الدراسات اللغوية، والبلاغية ـ على معنى النسخة أو الصورة، عبر التمثيل المباشر أو المحاكاة الحرفية لموضوع خارجي بصري، وهذه الدلالة تصدق على بعض الأنماط التصويرية كالرسوم الخطية، والبيانية، والأشكال» (قاوي، ٢٠١٥م: ٣١)، وعلى هذا الأساس تكمن العلاقة بين الصورة الفوتوغرافية والنص الروائي في أنّ الصورة تضطلع المواقف والعواطف لتشييد البناء الروائي، ومن

هذا المنطلق قد نرى أنّ الدلالات اللغوية للصورة تنتج خطاباً بصرياً يتميّز ببنية مرئية.

إنّ مفهوم الصورة الفوتوغرافية يطابق مفهوم الصورة الروائية المفردة، فقد يستخدم الروائي المعاصر بعض التقنيات الفنية المتعلقة بالصورة المرئية كي يتمكّن من إيصال فكرة مميزة للمتلقي، فالصورة تمثّل «موضوعاً ما، يسهم في إحداث تصوّر كلام مكتوب تتضمنه تلك الصورة، حيث تجعل المتلقي قادراً على تصوّر الموضوع بشكل عام بل تفصيلي أحياناً» (يوسف ونفوسي، ٢٠٢٢م: ١١٢)، والجانب الأهم في العلاقة بين الصورة والرواية يتمثّل في شعرية النص السردي والعلائم الدلالية والجمالية، وهي الميزة التي تسعى الصورة الفنية لبلوغها من خلال اللغة البصرية.

٤. تجلّيات مقومات الصورة الفوتوغرافية في رواية «جوع العسل»

أثناء تكوين الصورة الفوتوغرافية لا بد لنا من التركيز على عدّة أشياء وهي؛ ١- حداثة الصورة، أي يجب على المرسل (الكاتب/ المصور) بيان جميع التفاصيل المتعلقة بعناصر الصورة وشرحها بكل وضوح ٢- يجب أن ترتبط الصورة بالموضوع المطروح ارتباطاً وثيقاً، وألّا تخرج عن دائرة التكوين البصري الذي يُقصد به ٣- أن تكون الصورة عفوية وتلقائية كي تجذب المرسل إليه لا إرادياً، أي أن تكون تلقائية وهو ألّا يشعر المرسل إليه بأنّ الصورة تبدو رسمية.

بناءً على هذه التعاريف حول كيفية تكوين الصورة قد يستلهم الكاتب الروائي بعض الوسائط البصرية في نصه السردي، حينها قد تعمل الصورة في الشبكة اللغوية للرواية كوسيط اتصالي، تربط بين أفكار المرسل والمتلقي، وهذا يعني أنّ «الصورة عبارة عن رموز بصرية وألوان وأشكال وحركات تشكّل بنية دلالية للصور» (عبان، ٢٠١٩م: ٧١)، فبمجرد التدقيق على شروط مقومات الصورة كلغة بصرية يظهر لنا أنّ ثمة تشابه كبير بينهما وبين نصوص الكاتب الروائي حيث يجتهد بأن يلقي للمرسل إليه خطاباً مفعماً بالعفوية والتلقائية كي يمتزج بروحه وألّا يشعر باليأس باللغة الرسمية للصورة.

وهنا نقول أنّ الخطاب السردي- الروائي يتشابه مع الصورة الفوتوغرافية تشابهاً جوهرياً، وهذا يُعتبر «انحرافاً عن حدودها الكامنة في الوسائط اللغوية- إلى الاستعانة بحدود نوعية جمالية أخرى تتجسّد في صورة أو لوحة، وتحقق عبرها التفاتاً بصرياً يفتح مجال التأويل الدلالي والجمالي» (لكحل ولكحل، ٢٠١٨م: ٢٧١)، والخطاب البصري يواكب «الاحتياجات البشرية والتغييرات الاجتماعية أو متغيرات الوظيفة الاعلامية» (الجلاني، ٢٠١٧م: ٦٠)، كما يتّسم النص الروائي بالوضوح وتكون الصورة المتداعية لخيال المتلقي مرتبطة بالموضوع المطروح من قِبل الروائي.

قد تتداعى للروائي دوافع عدّة لاستخدام بعض الصور البصرية المتتالية في الرواية وقد تتشابك هذه الأرضية لديه بتصميم الصور الفوتوغرافية «سواء كانت تلك الصور واقعية أو تعبيرية فإنّ هناك عددا من المواقف التي يفضل أن تشتغل فيها تلك التعبيرات المرئية» (سندوب، ٢٠١٥م: ١٩٤). وقد تتمثل أسس استخدام الصور المرئية في أنماط عديدة.

٥. عناصر التكوين الفوتوغرافي للرواية

تنص هذه القواعد على وقوع عناصر الصورة في إطار محدد وفقاً لقوانين معينة فقد تُفتح من تقاطع نقاط العناصر، أي من الأماكن التي تتواجد فيها عناصر خطوط فرضية تجذب انتباه المتلقي لها، وحين تلتقي النقاط الفرضية ببعض، ينسج منها العلاقات بين مكونات الصورة، فمثلاً عندما يتحدث الأديب عن إطار لصورة مأخوذة من الطبيعة يتطرق فيها للجبل، والماء يصب في الوادي أسفل الجبل، فضلاً عن وجود مجموعة صغيرة من الحيوانات البرية في يمين أو شمال الصورة، إلى جانب الوادي الممتلئ بالمياه، فتتشكّل هنا قاعدة خاصة وهي خطوط فرضية يصل بها المبدع بين النقطة الرأسية للجبل، وفي الأسفل للوادي وفي اليمين أو الشمال للحيوانات المتواجدة، «لذا فإنّ التجهز لقراءة الصورة الفوتوغرافية في المضمون السردي يتطلب استحضاراً حاداً في حرفنة الخطاب (إدراكياً)؛ بمعنى منح النص طاقة بناء سردية

متناهية في الاتساع الإيحائي، يتبناها التجسيد الشيئي للصورة الفوتوغرافية المرتبطة بوشائح الواقع الثقافي والمعرفة الاجتماعية لإنتاج دلالات تملأ صدا ها ذهنية المتلقي» (محي، ٢٠٢٢م: ٤١٦)، وعلى هذا النمط تُنظم القواعد الأخرى؛ ولكن بخطوط افتراضية تختلف فيها كل واحدة عن الأخرى. وقد تتجزأ هذه القواعد المتعلقة بالصورة إلى عدّة أقسام على أساس المكونات الأولية للتصميم الفوتوغرافي القائم على التوازن الجمالي للخطوط الفرضية.

٥-١. العمق الفراغي (Tridimensional)

العمق الفراغي في الصورة الفوتوغرافية هو خلق إيهام ثنائي أو ثلاثي الأبعاد على سطوح شفافة أو الشعور بالعمق لتنظيم الدلالات الفراغية. إنّ المنظور في التصوير الفوتوغرافي يعكس لنا الأشياء بكل تفاصيلها؛ الفواصل والعمق والنقاط التي تساهم في الإحساس بعمق المكان، وبالتالي ايجاد المعنى النفسي «الذي يرغب في توصيله مرسل العلامة وفي مجمله يكون ذاتي ولا يتميّز بالعمومية ويعتمد على الدلالة عند المشاهد» (عيسى، ٢٠١٨م: ٥٤٢)، وبمرور الزمن تمكّن المتخصصون في مجال التصوير بإنتاج نظم خاص بأنّ «ما نراه في الصورة قريباً أو بعيداً لا يعتمد على عمق حقيقي مادي بل يعتمد على أحاسيس تثيرها دلالات تؤدي إلى التعرف إلى ما هو قريب أو بعيد أو ما نسميه بخلفية الصورة أو الشكل والخلفية» (المصدر السابق: ١٣٥)، إذن بواسطة العناصر المتجسدة في الصورة يمكن أن نعيّن قُرب وبُعد الأشياء في الإطار، وتظهر الصورة المرئية ثلاثية الأبعاد، والفتوغراف «في شكله الأبسط، يقدّم لنا في الصور الفوتوغرافية بديلا تملّك لشخص عزيز أو شيء، تملّك يضفي على الصورة بعضاً من سمات الأشياء الفريدة» (سونتاغ، ٢٠١٣م: ١٧٨) وتظهر هذه التقنية في رواية "جوع العسل" عندما أشار الروائي للحادثة المفجعة التي مرّ بها عزان بن سعيد بعدما توفّى والداه معاً، وبعد مرور سنوات عدة رجع إلى منزله متوخياً النظر للأشياء التي تذكّره بهما كي لا ينفطر قلبه حسرة على فقدانهما. يستخدم السارد الصورة الفوتوغرافية لعائلة عزان كأداة سردية تسجّل حقائق ومعلومات تراكمت عبر زمن سحيق:

«يخاف أن يرفع بصره، فيرى ما يخز قلبه من ألم الذاكرة.

صورة معلقة في وسط الغرفة، صورة تحويهم جميعاً، جلس والداه على الكراسي، ووقف هو بينهما، وخلفهم تمتد الخضرة، وشلالات في العمق، وبضعة طيور تحلق في الزرقة.

كان في التاسعة من عمره عندما أخذت لهم هذه الصورة في محلات التصوير بإبراء يتذكر ذلك جيداً» (القاسمي، ٢٠١٧م: ١٦٥).

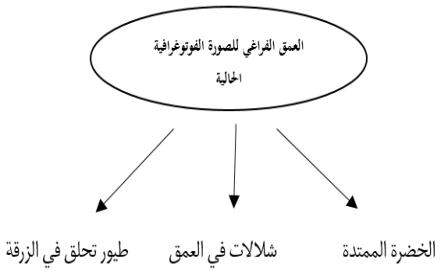
تعمل الصورة الفوتوغرافية المعلقة وسط الغرفة كخطاب بصري، توثق الأحداث المنسية. يقف عزان أمام الصورة فتنفتح ذاكرته على تفاصيل عدّة. إنّ العناصر التي تشكّل هذه الصورة كان لها تأثير سيكولوجي على الشخصية الحاضرة في الزمن الحالي، كما أنّها تحمل بُعداً سيميولوجياً يندرج فيها دالٌ ومدلول والعلاقة الجامعة بينهم هي الصورة المعلقة، فمن خلال العناصر في الإطار نكتشف الميزات المتعلقة بخلفية الصور:

١. تزخر الصورة الفوتوغرافية هنا بالعمق الفراغي بواسطة وجود الخضرة الممتدة على مرمى البصر حيث تُشعر المتلقي بالعمق فتبدو ثلاثية الأبعاد؛ لأنّ الامتداد لا يحصل في الصورة دون حضور تقنية العمق الفراغي.

٢. والبُعد السيميولوجي الثاني في الصورة هو "الشلالات في العمق"، التي ملأت التصوير الفوتوغرافي الشعور بالعمق الفراغي، حيث صرّح الروائي عنها بصورة مباشرة.

٣. العنصر الثالث في الخلفية المصوّرة هو بضعة طيور تحلق في الزرقة.

بالنسبة لكيفية ترتيب هذه العناصر في الصورة بمجرد النظر إليها تذكّر عزان الشعور بالاحتواء وهو يجلس بين والديه.



١. الرسم البياني لتقنية العمق الفراغي

كما جاء السارد بتقنية العمق الفراغي في رواية "جوع العسل" عندما خرج عزان بن سعيد من خيمته كي يتأكّد من وجود أحد بجواره أو جيران يسكنون بالقرب منه:

«في البُعد رأى ذيل غبار يتصاعد، سيارة تخترق الصحراء قادمةً من الطريق المعبّد ذاهبةً نحو بحر الرمل، وهناك رآها تغيب في بقعة كثيفة من أشجار الغاف، انتظر خروجها من الجانب الآخر، لكنّ الغبار الذي تراقص خلفها هوى ومات في ذلك المكان فتيقن بأنّ ثمة بيتاً قريباً منه وعليه أن يتعرف على جيرانه» (القاسمي، ٢٠١٧م: ٢٠)

في هذا المقبوس تتجلّى المعالم التي تدل على العمق الفراغي للصورة المرئية، فبداية يفتتح الشاعر لقطته بكلمة "البُعد" تدلنا على المسافة المحددة من العنصر المصوّر "في البُعد رأى ذيل غبار يتصاعد"، إنّ هذه العبارة ترشدنا للشعور بالمسافة لرؤية الغبار البعيد المتصاعد، والشيء الآخر الذي عزز العمق الفراغي للصورة هو تأطير الصحراء الواسعة التي تضم السيارة داخلها، والصورة الثانية هي دخول السيارة في بقعة كثيفة من أشجار الغاف وهذا الأمر الذي يعطي المتلقي الشعور بالعمق؛ لأنّ بحر الرمال يتصدر في مقدمة الصور؛ أي يبدو أقرب من أشجار الغاف التي احتوت السيارة بداخلها، وبالتالي تظهر هذه الأشجار أكثر بُعداً من الرمال، لذا جاء الشعور بالعمق عن طريق صغر أحجام الأشياء وكبرها بواسطة القرب والبُعد وليس عن طريق حجمها المادي أو الحقيقي. «وهذا المفهوم يمدد وظائف الفضاء ولا يقتصر على العلاقة بين الزمان والمكان، وإنّما هناك علاقات متعددة المكونات الحكائية الأخرى للسرد، كالشخصيات والأحداث والرؤى السردية» (الأسدي، ٢٠١٨م: ٢١٢٨) وتظهر الصورة ثلاثية الأبعاد عندما يقوم السارد بتأطير قرية عزان بن سعيد من الأعالي:

«في الجهة الجنوبية للقرية، ثمة مزرعة أحيطت بسياج من الشباك، بها بيت من غرفتين، أمامها دهليز طويل يشرف على الفلج من علو شاهق، بينما درج صخري من حجارة بلورية كبيرة يهبط من البيت ناحية الفلج» (القاسمي، ٢٠١٧م: ٩٢)

تتحقق هنا صورة ثلاثية الأبعاد يشعر فيها المتلقي بمدى العمق والمسافات بين العناصر الموجودة في الخلفية المصورة. تبيّن لنا هذا العمق هنا؛ لأنّ الصورة في حالة استبعاد للأشياء بحيث تظهر بأحجام ضئيلة جداً أي صورة مصغرة لبيوت أهالي القرية والمزارع، وعلى ما يبدو أنّ تركيز السارد على المزرعة المحاطة بالسياج في الناحية الجنوبية من القرية وبيت صغير يحتوي على غرفتين وتفاصيل أخرى له، والاستنتاج من هذه الصورة التي تزخر بالتفاصيل هي أنّ استخدام العمق الفراغي في النص المرئي يعطي السارد فرصة ادراج عناصر عدّة بمسافات بعيدة المدى، وكل مسافة تكون على مرمى البصر مما يجعل النص الابداعي يتميّز بملامح بصرية لتجسيد المشاهد المتعلقة بالشخصيات.

٢-٥. قاعدة الأفق (The horizon base)

في هذه القاعدة من التصوير يجب على المصوّر جعل خط الأفق أو النقطة التي يتواجد فيها العنصر الهام في الوسط النشط من الصورة ليشدّ الانتباه لوجود العنصر الهام فيه. إنّ الخطوط في تصميم هذه القاعدة «تعبّر عن القوى النامية والرفعة والسمو والشموخ والعظمة والوقار» (بلال، ٢٠٠٢: ٧٩) كما أنّها تزيد من الشعور والصلابة وخاصة في العناصر المرئية المتعلقة بصور السماء التي يمتدّ فيها النظر نحو الأعلى. إنّ هذه القاعدة في التصوير قد تكون للتركيز على خط الأفق «والهدف من هذه الخطوط يكمن في وضع حدود

للمادة على السطح» (أحمد، ٢٠١١م: ١٤٢)، وهي الخطوط التي تلتقي فيها سطح الأرض والسماء في الصورة الواحدة «فيجب التركيز على ما نريد التأكيد عليه وإبرازه أهي السماء أو الأرض إذا كان لدينا مشهد سماء عظيمة فنضع عندئذ الأفق في الثلث الأسفل من الصورة مما يعطينا تأكيد بكثير على السماء. وضع الأفق في الثلث الأعلى من الصورة سيؤدي إلى صب التركيز على الأرض والأهم عن ذلك أن أي من الأسلوبين سيعيد خط الأفق عن المركز مما يضفي على الصورة المزيد من العمق والأهمية» (كيلبي، ٢٠٠٧م: ٦٨). إنّ التصوير الساحر للغروب في رواية "جوع العسل" خير مثال لهذه التقنية:

«ينبلج الصبح شيئاً فشيئاً، تمتد خيوط الشمس مائلة من القمم الشرقية، سرب حمام جبلي يحط بالقرب من الحوض، و سرب آخر متوجس يقف على الحصى، كانت خمس حمامات رمادية اللون ذوات أعناق يلتمع ريشها بألوان مختلفة» (القاسمي، ٢٠١٧م: ٦٦)

تبدو الصورة هنا بمسافة بعيدة تتميز بالقاعدة الأفقية ويظهر فيها جميع عناصر الإطار، وهي عبارة عن تقاطعات بين خطوط فرضية يتم فيها تحديد المسافات بين مكونات الصورة. على نحو عام يتجزأ السرد في الإطار إلى جزئين؛ عناصر عامة في الخلفية البصرية تشتمل على النصف الأعلى من الصورة وهي؛ السماء وقمة الجبل وخيوط الشمس المائلة نحو الجبل، والنصف الأسفل الذي يشتمل على حوض الماء المتواجد أسفل الجبل، أمّا الجزء الثاني من العناصر الخاصة فيتضمن التفاصيل الدقيقة للأفق الذي يحتل نصف الصورة متجهاً نحو الأسفل حتى وسط الصورة، إذ تتجه خطوط الشمس نحو الجبل وصولاً للأسفل حيث يحط سرب الحمام بالقرب من الحوض، والسرب الآخر يترقب اللحظة التي يغتنم فيها الفرصة ليشرب الماء من الحوض بالإضافة إلى الحمام الرمادي اللون ذات الأعناق الطويلة، ثم يستمر الروائي بتصوير المشهد لأنّه ترك الدلالة الاستمرارية في النص ذاته حين يقول: ينبلج الصبح شيئاً فشيئاً، فيصور المشهد في صورة أخرى وفقاً لقاعدة الأفق من منظار سردي، قائلاً:

«يتمدد الضوء في القمم فيهبط إلى الأسفل، التفت إلى رأس قمة وادي حبيب كان الضوء يزينه مثل رأس جنديّ تلتمع خوذته، ينتشر الضوء على مهل، وينكمش الظل منحسراً، ذاهباً إلى بقاع أكثر أماناً، حيث لا يستطيع الضوء الوصول» (المصدر نفسه: ٦٧)

في هذا المقبوس من الرواية ينشئ السارد صورة أخرى من الخضوع للقاعدة الأفقية ولكن تتضمن تفاصيل أكثر من السابق؛ لأنّ خطوط الشمس المنبعثة من الأفق نحو الأسفل تحمل في طياتها دلالات تتجه نحو الأمل مع شروق الشمس حيث كل خيط من ضوئها يعتبره الروائي أملاً جديداً يتشعب من قمم الجبال الصلبة. جعل الروائي جمالية السرد تتجلّى في الصورة الضوئية عبر الوصف الأدبي الساحر حين حدّقت الشخصية على قمم الجبال الشرقية فرأت ضوء الشمس يزيّن قمة الوادي كرأس جندي تلتمع خوذته. وفقاً للقاعدة الأفقية عيّن الروائي النقطة أعلى الصورة وأسفلها بواسطة قمة الجبل، والنقطة الثانية التي تقع في الوسط هي قمة الوادي المتشعب نحو الأسفل حين انتشر الضوء على مهل وانكمش الظل منحسراً. وفي صورة أخرى تدل هذه القاعدة على استمرارية الحدث، ويتابع القاسمي وصفه للمكان من منظار الشخصية:

«جلس هناك منتظراً بصبر، وهو يرقب انبلاج الصبح رويداً رويداً مثل زهرة جبلية تتفتح في الأعالي، كانت القمم غارقة في العتمة مثل وحوش ضخمة تحرس الوادي، بينما بدت أشجار اللقم في المنحدرات البعيدة وكأنّها حيوانات أسطورية تراقبه» (القاسمي، ٢٠١٧م: ٦٦)

يتبيّن من إطالة الحديث هنا صورة جمالية عن شروق الشمس وفقاً للقاعدة الأفقية في النص الأدبي المشحون بالطاقة الإيجابية، وكسر الحاجز الجامد بين المرسل والمرسل إليه فيمدّ المتلقي بجسر من التواصل التام. اختار السارد بأن تدل الصورة على حدث مستمر من خلال تعبير "انبلاج الصبح رويداً رويداً" وترقّب عبدالله بن حمد لضوء الشمس. بدت الصورة هنا مغيّبة في الظلام الحالك وظهر فيها النور خافت للغاية، لكن في وسط الخط الرأسي-

الفرضي. تداعى للشخصية المرتقبة ضوء الشمس المشع كزهرة جبلية متفتحة في الأعلى، أمّا بالنسبة للجزء الأسفل من الصورة فحشد فيها أشجار اللقم التي بدت كالحيوانات الأسطورية تنظر إليه بترقّب. من الملاحظ أنّ الروائي قام بالمزج بين قاعدة الأفق المتعلقة بالصورة وبين اللغة الأدبية البحتة ونتج لنا نص إبداعي بامتياز.

٥-٣. قاعدة المقدمة (Introductory base)

تشكّل هذه القاعدة جميع التفاصيل المتعلقة بالمسافة لعناصر الصورة داخل الإطار، بالرغم من إظهار العمق في هذه القاعدة إلا أنّ المصوّر يركّز على الشيء المقرّب أو الضخم بالنسبة لبقية الأشياء أو العناصر التي تبدو متضائلة للغاية، لذا نراه يستبعد الأشياء الغير مهمة ويتقرّب من الهدف المنشود. وقد تستخدم قاعدة المقدمة «لالتقاط صور للمشاهد الطبيعية للسهول والمساحات الفارغة مثل التركيز على شجرة تظهر في مقدمة الصورة أو تصوير الصخور والنباتات أو اللوحات الإرشادية القريبة من الطريق لتشكل مقدمة تبرز العمق والبعد في الصورة» (شاذلي، ٢٠١٨م: ٥٦٢). يتوجب على المصوّر أن يقوم باستبعاد بعض العناصر داخل إطار الصورة وتقريب أشياء أخرى أو شيء ضخم يتصدر الموضوع كي يظهر العمق المحدد، وقد تلعب الكلمات الروائية في السرد دوراً هاماً لتبيين البعد البؤري بزاوية رؤية واسعة (بلال، ٢٠٠٢م: ١٥٧)، فتموضع الشيء في مقدمة الصورة المجسدة يظهر للمتلقي مدى أهمية العنصر لدى المصوّر وتهميش العناصر الأخرى في خلفية الصورة حيث يجعل المرسل يتحكم على الدلالات الناجمة من إئتلاف مكونات الصورة لدى المتلقي. قد تقوم قاعدة المقدمة بدعم السارد أن يأتي بالوصف الدقيق للأحداث في الرواية. إنّ هذه التقنية تمدد وظائف الفضاء الروائي التي لا تقتصر على الزمان والمكان فحسب، بل تشتمل على أبعاد سيميولوجية تنبثق منها الدلالات ويتحقق هذا الأمر عندما كان عزان يبحث عن الأشياء المخبئة في قلب المندوس بعد وفاة أبيه:

«عثر على صك شرعي لمزرعة كبيرة خارج القرية مرهونة لأبيه، وعثر هناك على عقد زواج قديم يعود لوالديه، وصورتين؛ إحداهما لأمه، والأخرى لأبيه، وضعتا في ظرف صغير، ووصيتين لهما، وجدهما في لفافة واحدة» (القاسمي، ٢٠١٧م: ١٧١)

التوظيف الروائي للصورة الفوتوغرافية هنا يستند على القراءة البصرية عوضاً عن التركيز على القراءة المكتوبة، كما أنّه جعل المشهد مكتظاً بتداخل الصور المضخمة التي تتنافس على أن تكون في صدارة الإطار المصوّر فتعتمد على بنى سيميولوجية تنتج المعاني المتمثلة للصورة، وبالنسبة لصورة أمه وأبيه فقد اشتملت أيضاً على البُعد الدلالي ذاته دون أن يكون لها بُعد نفسي؛ لأنّ هاتين الصورتين في هذا المشهد جاءتا للكشف عن الأسرار التي خبأها والده له داخل المندوس بهدف تحسين وضعه المادي، ومن هنا نفهم أنّ ظهور الصورتين في مقدمة الإطار وظّفها الراوي من أجل أن تكون ذات بُعد جمالي وإيديولوجي. قد نلاحظ في النص الروائي علائم واضحة ودقيقة على ضوء هذه التقنية:

«في المقصورة شجرة سوقم عملاقة ومعمرة، أشار إليه بعضهم بقصها من جذعها، فهي تضر المكان ولا نفع منها، لكنه لم يمسسها بسوء، وفي يوم قائظ كان جالساً يستريح تحتها، مر عليه حارث بن شيخان، وأعاد عليه اقتراح اقتلاع السوقمة من مكانها. فردّ الحطاطي:

-هذي السوقمة بيتي» (المصدر نفسه: ١١٨)

هنا تتصدر شجرة السوقمة العملاقة مقدمة الصورة المعروضة مع استبعاد العناصر الأخرى في أرض المقصورة الواسعة التي تحتوي على الفلج والنخيل والعديد من الأشجار الأخرى. إنّ استخدام هذا الأسلوب يساعد المرسل لإيصال فكرة مدى أهمية هذه الشجرة بالنسبة للحطاطي، دون أن يضطر إلى استخدام مفردات أكثر لشرح تعلق الشخصية بهذه الشجرة. جاء السارد في وصف الشجرة بكلمتي "معمرة وعملاقة" كي يبيّن الأمان الذي يشعر به الحطاطي وهو قريب منها كما أنّها معمرة إذ تضرب بجذورها نحو أمتار عديدة وهذا ينم عن فكرة انتماء الشخصية

للمكان المحدد. ووفقاً لهذا الأسلوب قدّم القاسمي مثالاً آخر يتعلق بالكلب الذي ظنّ عزان أنّه كلب الراعية ثمنة يتضمن على دلالات تتلائم بسياق النص:

«كلب أبيض ببقع سوداء غطت جسده يقف على صخرة كبيرة وينبح، لم يكن كلب الراعية ذاته، لم تكن هي، بل أحد الرعيان انتقل بقطيعه من وادي حام إلى وادي منصح، مرّ من هناك واستراح تحت تلك الصخرة، ليأكل بضع تمرات» (القاسمي، ٢٠١٧م: ٥٧)

حينما ثار الشوق والحنين بقلب عزان على ثمنة أصبح يتتبع آثارها في كل بقعة من الوادي والجبال أو الطرق المؤدية إليها، فأصبح يشعر بأنّه متعلق بها، فأوقف سيارته ليتأكّد من وجودها. نرى أنّ السارد استطاع تجسيد هذا الأمر عبر ظهور صورة لكلب أبيض ببقع سوداء يقف على صخرة كبيرة في منتصف الطريق وبمقدمة الإطار المصوّر. إنّ تقريب صورة الكلب الأبيض والتركيز عليه جعل السارد أن يعبّر عن شكوك عزان بن سعيد بوجود الراعية ثمنة حتى ولو تشابهت عليه الأمور. من الملاحظ أنّ إظهار هذه القاعدة في سياق الرواية قد أضافت لآليات النص السردي عنصر القوة في إيصال ما تشعر به الشخصية دون إسهاب أدبي؛ لأن استخدام لغة الصورة قد أجازت الوصف في النص السردي. وفي مقبوس آخر تتجلى هذه التقنية عندما أراد شرح مكونات الصورة في الوادي قائلاً:

«السماء زرقاء مغبرة بعض الشيء، لكن الجو صحو تماماً، وعلى ضفة الوادي بالقرب من الينبوع تقف نخلتان نحيلتان، وبينهما شجرة لثب كبيرة غطت المكان بظلها الوارف، أحاطت بها أعواد الحلف الصفراء، وكأنها تحرس المكان، وتخفيه عن كل طارق» (المصدر نفسه: ٦٢)

هنا يجرد السارد الصورة المرئية من شخوص الرواية كي يمهد لما سيظهر في ما بعد ويقوم بتقريب النخلتين النحيلتين في ضفاف الوادي واستبعاد شجرة اللثب التي تغطي جميع الأشجار بظلها. يستشعر المتلقي عمق الصورة من خلال التركيز على النخلتين وإظهار الفضاء الواسع للوادي والسماء الزرقاء بحيث تتضح الأبعاد المختلفة للصورة من كل جانب. تمكّن القاسمي من توسع فضاء الإطار الرحب من خلال دمج الصناعة الأدبية (تشبيه شجرة اللثب العملاقة بظلها المخيم على المكان بالحارس) بالتقنية الفوتوغرافية (جعل النخلتين النحيلتين في مقدمة الصورة) وبالرغم من صغر النخلتين في الحقيقة إلا أنّ السارد جعلها تظهر بصورة مضخمة للمتلقي كي يتمكّن من التركيز على جانب من الإطار والتمهيد لإظهار الشخصية في مفتتح الكلام.

٥-٤. قاعدة قيادة عين المشاهد (The viewer'seye base)

إن قاعدة عين المشاهد في مجال الفوتوغرافية تعمل كآلية السرد القصصي إذ «تتكون الصورة تماماً كما تروى القصص فكلاهما يحتاج إلى ربط العناصر معاً بطريقة منطقية ويتسم هذا الأمر بأهمية خاصة إذا حاول المصوّر إلتقاط مشهد معقد ومن أسهل الطرق لتحقيق قيادة العين هو توفير المسار البصري الذي يمكن أن يتابعه المشاهد كما يمكن مشاهدة خطوط الأقطار والتي تؤدي إلى ايجاد طريقة في الصورة، إنّها طريقة سهلة وبسيطة للعين» (شاذلي، ٢٠١٨م: ٥٦٥)، فتكون النتيجة من الإتيان بهذه التقنية هي أنّ البصر يصبح في حالة ذهول من امتداد حدود الرؤية في الصورة، وكأنّه يبحث عن النقطة النهائية في المساحة الممتدة. ومن تأثيرات الصورة في هذا الأسلوب هو أنّها تعطي المتلقي إحساس المشاركة والمشاهدة في الحدث (غوار، ٢٠١٨م: ٦٩). إنّ هذه التقنية تعطي «المصمم مساحة إبداعية واسعة وكبيرة ومتنوعة» (تيتاوي، ٢٠١٦م: ٧٧). من ضمن الوظائف التي تؤديها هذه التقنية في اللغة المرئية هي أنّها تقوم بدعم المخزون اللغوي والدلالي للرواية حيث تُطلق العنان للنظر كي يرى المسافات البعيدة والبعيدة جداً؛ وبهذا العمل قد تدعم السارد بأنّ يشيّد بعض العبارات الروائية. وعلى غرار هذا الأمر يمكن للراوي بتتبّع الموضوع المراد

التركيز عليه بواسطة المفردات التي تعكس الصورة المرئية للمتلقي فتجعله يشعر بسرد القصة بمفرده كمراقب للحدث أو المنظر المراد تصويره:

«على سرعة متوسطة بسيارتيهما لم تتعد الثمانين كيلومتراً في الساعة قطعا تلك المسافة، وبعد ساعات وصلا إلى المكان الذي كان سهلاً منبسطاً على مد البصر، تحدّه الرمال الناعمة من الشمال، بينما يمتد انبساطه إلى تخوم بحر محوت شرقاً دون أن يعترض المكان جبل واحد» (القاسمي، ٢٠١٧م: ١٥)

إنّ هذه الفقرة تحثّ المشاهد على الاهتمام بامتداد المسافة المحددة والدرب الطويل لعزان وصديقه محمود، وهو الأسلوب الذي يؤدّي لإيجاد الطريق في الإطار المصور، فالروائي هنا يقوم باسقاط قاعدة عين المشاهد على نصه من خلال تبيين المسافة "قطعا تلك المسافة"، مما جعل المتلقي أن يوسّع امتداد البُعد في المشهد، ثم تظهر قيادة العين في لقطة أخرى بعد وصولهما إلى المكان. يستخدم السارد هذه القاعدة من خلال عبارة "كان سهلاً منبسطاً على مد البصر.." كي تكون كفيلة لاستيعاب المتلقي ظهور السهل المنبسط في مساحة واسعة من الأرض تحده الرمال الناعمة من الشمال. المنظر المصوّر من الطبيعة هنا يعكس شعور قيادة العين بأبعاد مختلفة، كما أنّ هذه القاعدة تجسّد امتداد الرؤية بصورة أوسع بالنسبة للتقنيات الأخرى، وهذا الأمر يبيّن مدى مهارة المرسل لإدماج المرسل إليه في العرض المصوّر وإشعاره بالعمق المراد في الصورة. فقد تختلف ملامح هذه التقنية في أمثلة أخرى ولكنّها تتجه نحو مسار واحد:

«في المكان الرحب الذي اختاره في وسط غابات السمر التي قد بدأت تسقط أوراقها، لتظهر عارية تماماً دلالة على قرب موسم الإزهار، حيث السيح الفسيح الممتد من تخوم الجبل الأبيض حتى سلسلة جبال الحلوى، كان يمارس في خلوته ما يشبه الصلاة، بهدوء تام وصمت لا يقطعه إلا تغريد صفارد في الجوار» (القاسمي، ٢٠١٧م: ٩)

يبدو أنّ استبعاد الصورة الحاضرة جاء بشكل كبير للغاية؛ لأنّ تقنية عين المشاهد قد قامت بتغطية رقعة كبيرة من وسط غابات السمر بأوراقها المتساقطة، وجعلت المكان يصبح أكثر اتساعاً من السابق فضلاً عن السيح الفسيح الممتد، إذن استخدام تقنية عين المشاهد هنا أعطت المتلقي فرصة أكبر للتعرف على المكان حيث تجلس الشخصية، لأنّ تفاصيل المكان جاءت بصورة مبسطة. يمتد النظر في هذه الصورة للطبيعة موازياً لامتداد السيح الفسيح، كما أنّ الوصف قد تضمن دلالات عدّة حول الهدوء والسكون والفراغ والاسترخاء، لذا حاول الروائي أن يدمج الصورة التالية "للشخصية المندمجة بهدوء السيح" بالصورة الأولى المتعلقة بالطبيعة الصامتة لشدّة التشابه الموجود بين الحالتين. وفي حال يروي السارد القصة بسياق منتظم تظهر لنا معالم تقنية عين المشاهد لتكون في مفتتح الرواية وتعرّف المتلقي على الطريقة التي نهجها لتقديم الشخصيات:

«ومن سفح جبل قريب، ثمة عينان توزعان نظرهما ناحيته تارة، وناحية الأغنام التي ترعى على السفح، ولقد أعشبت الأرض في كل الأرجاء، وفي الجوار يربض كلب سلوقيّ يأكل النعاس عينيه، ولا يبدو مكترثاً بالقطيع الذي تركه يسرح كيفما شاء، أو ربما كان ينتظر اشارة من راعيته التي بدأت تنشد» (القاسمي، ٢٠١٧م: ٩)

تنتقل في هذه الفقرة تقنية الراوي من السارد إلى الشخصية المجهولة التي توزع نظرها في كل اتجاه (ناحية الأغنام وعزان بن سعيد والسفح والكلب الذي يربض في الجوار)، وهذا ما يثير الفضول لدى المتلقي لتتبع السرد المرئي للقصة وكأنّه يحلّ محلها لتمتد رؤيته نحو السفح الشاسعة وجميع العناصر المكوّنة للصورة. إنّ امتداد حدود الرؤية هنا جاء عبر استخدام تقنية عين المشاهد، وبما أنّ هذه اللقطة من الطبيعة، جاءت ضمن إطار خارجي وشديدة البُعد، قد تُعتبر لقطة مؤسسة للموضوع المراد تجسيده وبسبب الرؤية النائية تضاءلت الأشياء في المشهد على مرمى البصر.

٥-٥. قاعدة الأنماط المتكررة (Repetition and pattern in photography)

إنّ تقنية الأنماط المتكررة في التصوير الفوتوغرافي قد تزيّن الموضوع المراد تصويره؛ لأنّها «تعطي أبعاداً جيدة في التكوين تبعاً للمفهوم أو الفكرة» (شاذلي، ٢٠١٨م: ٥٦٥)، كما في أعمال الكثير من الفنانين المنتشرة آثارهم الفنية في العديد من مواقع الانترنت وتبيّن مدى مهارة الفنان في تجميع العناصر المتشابهة أمام بعضها البعض، أمّا بالنسبة للجنس الأدبي وخاصة الروائي فلا بد له من استثمار هذه الظاهرة لإثراء جودة النص السردي، ولتسجيل التفاعل النصي مع هذه التقنية التي ساهمت في تحوير الرواية الحديثة ورفدته بآليات جديدة «على اعتبار الإبداع حالة متميزة من النشاط الإنساني يترتب عليها إنتاج جديد يتميّز بالجدة والأصالة والطرافة والمناسبة الكيفية» (عبدالحميد، ١٩٨٧م: ١١)، وقد تعطي هذه القاعدة الشعور بملء الإطار والكمال وتتعدد الانطباعات الجيدة أحياناً في هذا النمط، لذا نرى أنّ ملامح هذا النوع من الصور قد تراوحت في رواية "جوع العسل" على نطاق واسع حيث يوظفها كي يتمكّن من إيصال فكرة أساسية تخدم نصه السردي. ومن العناصر المتكررة في هذه الرواية هي براويز النحل، خاصة عندما غادر عزان بن سعيد قريته واستقر في المكان الفسيح المنبسط الخالي أو الجوبة:

«وجد خمس خلايا تنتظره بزوائدها الشمعية وتطلب منه براويز جديدة، ما كان منه إلا أنْ بحث في خلايا مجاورة واستخرج منها براويز فارغة ووضع واحداً منها في كل خلية. عاد التفاؤل إلى نفسه، جلس أمام خيمته قبيل غروب الشمس يكتب في مفكرة هاتفه الأشياء اللازمة التي عليه أن يحضرها في الصباح الباكر» (القاسمي، ٢٠١٧م: ١٨ و١٩)

في هذه الصورة الفنية تكرر عنصر الخلايا في الإطار حيث جعل السارد من هذه الصورة بارقة أمل لسعيد بن عزان الذي كان يعالج الخلايا طوال اليوم وأصبح شغله الشاغل، وبمجرد أن رأى المنظر المتعلق بالخلايا الخمس شعر بروح التفاؤل، في المكان النظيف بعيداً عن الرياح المؤذية، حينها قرر أن يأتي بالبراويز الجديدة لتعبئة الخلايا. إنّ العنصر المتكرر في هذه الصورة المرئية له انعكاس نفسي وسيكولوجي جيد على روح الشخصية "عاد التفائل إلى نفسه.." كما أنّها تزود النص ببُعد جمالي والشعور بانسجام وتزامن الخلايا لصنع العسل، إذن تعني هذه العبارة الواردة في عمق النص الروائي أنّ هذه التقنية التي تعكس تكثير الخلايا في الصورة المرئية جعلت الشخصية تتحمس للعمل في أمور انتاج العسل. وفي مقبوس آخر التقط السارد صورة جمالية تتعلق بقاعدة تكرار العناصر في إطار واحد، قائلاً:

«رفع طوابق جديدة في خلايا منحله التي وصل عددها إلى عشرين خلية ذات طابقين، ورأى الوقت مناسباً ليبدأ في عملية التقسيم لصنع خلايا جديدة، وبواسطة جهاز جنتر لصنع الملكات العذراوات، استطاع أن يحصل على مئة ملكة جديدة» (القاسمي، ٢٠١٧م: ٥٦).

في اليوم الذي ودّع عزان أصدقائه رجع إلى الخلايا للعمل في منحله حينها تمكّن من صنع خلايا جديدة وملكات عذراوات عدّة. إنّ البُعد الجمالي لهذه الصورة المرئية هو تكرار ملكات النحل العذراوات بصورة مضخمة، من الملاحظ أنّ الهدف الأساسي من هذا التكرار هنا هو ايصال فكرة شاملة للمتلقي عن تفاصيل دقيقة لعمل الشخصية؛ لأنّ في هذا المقطع تكررت هذه التقنية ثلاث مرات؛ الطوابق الجديدة في خلايا المنحل، والمحتوية على عشرين خلية وصورة أخرى للخلايا الجديدة والملكات العذراوات، كما نرى أنّ هذه التقنية جعلت العناصر المتشابهة في الإطار تبدو بصورة متراصة ومنتظمة مما أضاف للصور بُعداً جمالياً.

٦. النتائج

لقد منحت الصور الفوتوغرافية رواية «جوع العسل» لزهران القاسمي عدة أوجه:

- إنّ الصور المرئية الواردة في النص الروائي تُعتبر وسيلة اتصالية لتسجيل الأحداث وتعمل كآلية تفاعلية لتجميد اللحظات

الشيقة والمثيرة، لذا نرى أنّها تشير إلى مدى إمكانية الكاتب الروائي في الاقتباس من الفنون الأخرى وتحويل النص المكتوب إلى الكتابة المرئية.

– تبيين الفكرة الرئيسية لثقافة القرية العمانية عبر تسجيل الملامح المتعلقة بالصورة الفوتوغرافية وبهذا الأمر قد صارت آلية فعالة لإثراء النص الروائي.

– كشفت لنا الصورة الفوتوغرافية في رواية "جوع العسل" عن التحولات العاطفية والحالات النفسية التي انتابت عزان بن سعيد بطل الرواية، خاصة تلك الصور التي أعادت له ذكرياته مع والديه، لذا نرى أنّ الصورة الفوتوغرافية هنا كانت بمثابة الجسر والرابط بين الماضي والحاضر.

– إنّ توظيف الصورة البصرية في رواية "جوع العسل" أفصحت عن أنواع الأحداث التي تمر على الشخصيات الروائية وخاصة أثناء تفاقم الحالة الدرامية للمشاهد المؤثرة؛ فبواسطة تقنيات الصورة الفوتوغرافية يمكن للحدث الدرامي أن يبدو في أعلى مستوياته.

– تداخل فن الفوتوغرافية بالسرد الروائي في هذه الرواية قد أعطى المجال للمتلقي كي يشعر بحدود المسافات بين الأشياء بالأخص المسافات البعيدة جداً كالخطوط الأفقية أو الخطوط التي تأتي بمحاذاة الأرض، وعبر هذه التقنية تتجلى المساحة الشاسعة للأفق خاصة إذا كانت الصورة تمتلك خلفية مرئية ضمن عناصر التكوين فتوحي للمشاهد عمق المسافة.

– إنّ تقلبات النص الروائي في هذه الرواية، بين تقنيات الصورة الفوتوغرافية قد أعطى السرد آلية حديثة تضع العنصر الأصلي للصورة الملتقطة في مقدمة المشهد لكسب زاوية رؤية واسعة تقوم بملء الفراغ لإظهار مدى أهمية العنصر المتقدم على بقية العناصر.

– إنّ توفّر النص المرئي في بعض المقاطع عبر تقنية عين المشاهد قد يعطي المتلقي الشعور بمتابعة الحدث السردي كالطرقات الممتدة في المناطق الشاسعة في الطبيعة العمانية وخاصة المناطق الجبلية والأودية فتتيح للمتلقي الشعور بامتداد الرؤية البصرية.

– جاءت الصورة التي تحمل في عمقها العناصر المتكررة في إطار واحد لتعبّر عن كثرة الأشياء، وغالباً ما تمثّلت هذه التقنية في الخلية التي يهيئها عزان بن سعيد لإنتاج العسل كما أنّها عكست روح التفائل والإيجابية في الفضاء المكاني. تتعلق هذه التقنية بالبُعد المكاني المندمج بعناصر تكوين الصورة.

– في بعض المشاهد من الرواية يلتمس السارد تقنية العمق الفراقي لتجسيد صورة ثلاثية الأبعاد تتحدد فيها المسافات الخاصة بين عناصر الصورة مما يجعل المتلقي أن يشعر بعمقها وفقاً لشدة قرب المنظور من الموضوع المصوّر أو بُعده.

المصادر والمراجع

أحمد، بوخطة، ٢٠١١م، «الشكلية بين الأدب والفن التشكيلي»، مجلة مقاليد، العدد١، صص١٤١- ١٤٤.

الأسدي، سامر فاضل عبدالكاظم، ٢٠١٨م، «فضاء الصورة الفوتوغرافية في رواية يا مريم»، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد٤١، صص٢١٢٧- ٢١٤٢.

بشير، عبدالعالي، ٢٠٢١م، «أهمية الصورة الفوتوغرافية في توثيق أحاسيس وتوقيف انسياب الزمن صورة (عندما نشتري حذاءً جديداً ونتبادله) فحصاً وتطبيقاً»، مجلة بحوث سيميائية، العدد١٦، ص٤٠-٥٣.

بلال، أحمد جمال‌الدين، ٢٠٠٢م، «الصورة الفوتوغرافية التشكيلية وعلاقتها بمدارس الفن التشكيلي الحديثة»، رسالة ماجستير، كلية الفنون التطبيقية: جامعة حلوان.

التيتاوي، محي‌الدين أحمد إدريس، ٢٠١٦م، «أثر تقنيات الطباعة في إبراز فنيات الإخراج الصحفي وجمالياته/ دراسة في جماليات الإخراج الصحفي في الصحف السودانية»، مجلة كلية الإعلام، جامعة أم درمان الإسلامية، العدد١، صص٦٣- ٩٢.

الجيلاني، الأرقم، ٢٠١٧م، فاعلية الإخراج في الفنون السمعبصرية، ط١، السودان: هيئة الخرطوم للثقافة والنشر.

الرحبي، محمود، «أن يقتنص زهران القاسمي جائزة بوكر»، (٢٤/

(٢٠٢٣/٩): https://www.alaraby.co.uk/opinion
سعيد، فادية فاروق وعذراء محمد حسن، ٢٠١٩م، «تعبيرية انفتاح الإطار من الصورة المرئية إلى الصورة المدركة في الفيلم السينمائية»، المجلة الأردنية للفنون، العدد١، صص١-١٩.
سونتاغ، سوزان، ٢٠١٣م، حول الفوتوغراف، ط١، بيروت: دار المدى للثقافة والنشر.
سندوب، مروة محمد كمال، ٢٠١٥م، «الصورة الفوتوغرافية في تصميم الطباعة الفنية»، مجلة كلية التربية النوعية، العدد٢، صص ٢٠٤- ١٨٧.
شاذلي، إيناس فوزي محمد، ٢٠١٨م، «معالجات تشكيلية للصور الفوتوغرافية والإفادة منها في إثراء التصميم الزخرفي»، كلية التربية، المجلة التربوية، العدد ٥٣، صص ٥٤٩- ٥٨١.
الشقران، قاسم عبدالكريم، ٢٠٢١م، «إستخدام الصورة الفوتوغرافية في التعلم الالكتروني للفنون البصرية»، المجلة العلمية- بحوث في العلوم والفنون النوعية، العدد١٥، صص٣٣٥- ٣٦٥.
عبان، زهرة، ٢٠١٩م، «دلالة الصورة الفوتوغرافية في الصحافة المكتوبة»، رسالة ماجستير، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية والعلوم الإسلامية: جامعة أحمد دراية- أدرار.
عبدالحميد، شاكر، ١٩٨٧م، العلمية الإبداعية في فن التصوير، ط٢، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
عيسى، محمد حسين محمد، ٢٠١٨م، «سينمائية الصورة الفوتوغرافية في المصق السينمائي»، مجلة العمارة والفنون، العدد١٠، صص٥٣٨- ٥٥٥.
غوار، نادية، ٢٠١٨م، « سيميائية الصورة بين المخاطبة السينمائية والتفكير الفلسفي»، مجلة آفاق سينمائية، العدد٥، صص٦٧- ٧٣.
القاسمي، زهران، ٢٠١٧م، رواية جوع العسل، ط١، الشارقة- الإمارات العربية المتحدة: مسعى للنشر والتوزيع.
قاوي، عبدالحميد، ٢٠١٥م، «مفهوم الصورة الفنية في النقد الأدبي الحديث»، مجلة الباحث، العدد١٦، صص٣٣_ ٤٦.
كيلبي، سكوت، ٢٠٠٧م، أسرار التصوير الرقمي، ت: سامح خلف، ط١، بيروت: الدار العربية للعلوم- ناشرون.
لكحل، نصيرة، وخيرة لكحل، ٢٠١٨م، «سوسيولوجيا الصورة الفوتوغرافية في الغلاف الروائي لرواية "أرصفة و جدران" لمحمد زفزاف أنموذجاً»، مجلة سوسيولوجيا للدراسات والبحوث الإجتماعية، العدد١، صص ٢٧٠- ٢٧٨.
محي، أسيل عبد العباس، ٢٠٢٢م، «الفواعل الدامية للصورة الفوتوغرافية في الفضاء الروائي- رواية "شتاء العائلة" للكاتب علي بدر أنموذجاً»، مجلة ابن خلدون للدراسات والأبحاث، العدد٦، صص٤١٣- ٤٢٨.
يوسف، وهبية، ٢٠٢٢م، «جاذبية الصورة التلفزيونية وتأثيرها في تفاعل الطفل المشاهد»، مجلة آفاق سينمائية، العدد٢، صص١٠٨- ١٢٩.

References

Aban, Zahra, 2019, "The Significance of the Photograph in the Written Press," Master Thesis, College of Humanities, Social and Islamic Sciences: Ahmed Deraya University- Adrar.
Abdul Hameed, Shaker, 1987, Creative Science in the Art of Photography, 2nd Edition, Kuwait, National Council for Culture, Arts and Letters.
Ahmed, Boukhta, 2011, "Formalism between Literature and Plastic Art," Maqalad Magazine, Issue 1, pp. 141-144.
Al-Asadi, Samer Fadel Abdel-Kazem, 2018, "The Space of the Photograph in the Novel Ya Maryam," Journal of the College of Basic Education for Educational and Human Sciences, University of Babylon, Issue 41, pp. 2127-2142.
Al-Jilani, Al-Arqam, 2017, 1st edition, the effectiveness of directing in the audiovisual arts, Sudan, Khartoum Authority for Culture and Publishing.
Al-Qasimi, Zahran, 2017, The Hunger of Honey Novel, 1st edition, Sharjah - United Arab Emirates, endeavor for publication and distribution.
Al-Rahbi, Mahmoud, "For Zahran Al Qasimi to Win

the Booker Prize", www.alaraby.co.uk/opinion, (9/24/2023).
Al-Shaqran, Qassem Abdel-Karim, 2021, "The use of the photographic image in electronic learning for the visual arts," Scientific Journal / Research in Specific Sciences and Arts, Issue 15, pp. 335-365.
Al-Titawi, Mohiuddin Ahmed Idris, 2016, "The Impact of Printing Techniques in Highlighting the Techniques and Aesthetics of Journalistic Direction/ A Study in the Aesthetics of Journalistic Direction in Sudanese Newspapers," Journal of the College of Information, Omdurman Islamic University, Issue 1, pp. 63-92.
Bashir, Abdel-Aali, 2021, "The importance of the photograph in documenting feelings and stopping the flow of time." The image "When we buy new shoes and exchange them" as an examination and application," Journal of Semiotic Research, Issue 16, pp. 40-53.
Bilal, Ahmed Gamal El-Din, 2002, "The fine photographic image and its relationship to modern plastic art schools," master's thesis, Faculty of Applied Arts: Helwan University.
Ghawar, Nadia, 2018, "The Semiotics of the Image between Cinematic Discourse and Philosophical Thinking," Cinematic Horizons Magazine, Issue 5, pp. 67-73.
Issa, Muhammad Hussein Muhammad, 2018, "The Cinematography of the Photograph in the Film Poster," Architecture and Arts Magazine, Issue 10, pp. 538-555.
Kilby, Scott, 2007, Secrets of Digital Photography, T: Sameh Khalaf, 1st Edition, Beirut, Arab House for Science - Publishers.
Lakhal, Nasira, and Khaira Lakhal, 2018, "The Sociology of the Photograph in the Narrative Cover of the Novel "Sidewalks and Walls" by Muhammad Zafzaf as an Example," Sociology Journal for Social Studies and Research, Issue 1, pp. 270-278.
Mohy, Aseel Abdel Abbas, 2022, "The bloody factors of the photographic image in the narrative space- the novel "The Family Winter" by Ali Badr as a model," Ibn Khaldun Journal for Studies and Research, Issue 6, pp. 413-428.
Qawy, Abdul Hameed, 2015, The Concept of the Artistic Image in Modern Literary Criticism, Researcher Magazine, Issue 16, pp. 33_ 46.
Saeed, Fadia Farouk and Athraa Muhammad Hassan, 2019, "The Expressionism of Opening the Frame from the Visual Image to the Perceived Image in the Cinematic Film," The Jordanian Journal of Arts, Issue 1, pp. 1-19.
Shazly, Enas Fawzi Muhammad, 2018, "Formal treatments of photographs and benefiting from them in enriching decorative design," College of Education / Educational Journal, Issue 53, pp. 549-581.
Sindoub, Marwa Muhammad Kamal, 2015, "The Photograph in the Design of Artistic Printing," Journal of the College of Specific Education, Issue 2, pp. 204-187.
Sontag, Susan, 2013, About Photography, 1st Edition, Beirut, Dar Al Mada for Culture and Publishing.
Youssef, Wehbeya, 2022, The attractiveness of the television image and its impact on the interaction of the child viewer, Cinematic Horizons Magazine, Issue 2, pp. 108-129.