IRAQI Academic Scientific Journals
العراقية المجلات الأكاديمية العلمية
مجلة جامعة الكوت للعلوم الإنسانية
ISSN (E): 2707 – 5648 II ISSN (P): 2707 – 563x
www.kutcollegejournal1.alkutcollege.edu.iq
k.u.c.j.hum@alkutcollege.edu.iq
عدد خاص لبحوث المؤتمر العلمي الدولي السادس للإبداع والابتكار للمدة من 16 - 17 نيسان 2025

السرد البصري في رواية (شتاء العائلة) لعلي بدر

أ. م. د. سروة يونس احمد [1]

المستخلص

السرد البصري أو المرئي من التقنيات التي استخدمت في سرد ما بعد الحداثة في استخدام الصورة البصرية للإفصاح عن أشياء كثيرة أرادها الكاتب، ولو تعمقنا في ذلك لوجدنا أن الانسان منذ القدم سخّر (الصورة) في سرد أحداثه وتاريخه وما يعبر عن دواخله، لذا نرى أن هناك علاقة متجذرة بين الفن التشكيلي والأدب، فاستخدم الأديب الصورة واللوحة والفوتغراف والبورترية والتصوير الوصفي للشخصية ولما حوله في إظهار صورة داخل السرد البصري، فالسرد في الأدب اعتمد متن سردي قصصيٌ كان أم رواية أم غيرها، والسرد البصري اعتمد الصورة والرسوم سواء أكان لوحة أم مثالاً أم تركيباً أم شكلاً أم صورة ثابتة أم متحركة، لذا سيعالج البحث توظيف هذا السرد في الرواية بعد تتبع تمهيد نظري عنهُ.

الكلمات المفتاحية: الصورة، السرد، الفوتوغراف، البورتريه، البصري

انتساب الباحث
[1] كلية الآداب، جامعة الموصل، الموصل، العراق، 41001

[1] sarwa.y.a@uomosul.edu.iq

[1] **المؤلف المراسل**

معلومات البحث
تأريخ النشر: تشرين الاول 2025

Visual Narration in the Novel (Family Winter) by Ali Badr

A.ssist. prof. Dr. Sarwa Younes Ahmed [1]

Affiliation of Author
1- College of Litretual - Univ. of Mosul – Mosul – Iraq – Zip code: 41001

[1] sarwa.y.a@uomosul.edu.iq

[1] **Corresponding Author**

Paper Info.
Published: Oct. 2025

Abstract

Visual or visual narration is one of the techniques used in post-modern narration in using the visual image to reveal many things that the writer wanted. If we delved into that, we would find that man since ancient times has harnessed (the image) in narrating his events and history and what expresses his inner being, so we see that there is A deep-rooted relationship between plastic art and literature. The writer used the image, the painting, the photograph, the portrait, and the descriptive depiction of the character and what is around him to show an image within the visual narration. The narration in literature relied on a narrative text, whether it was a narrative, a novel, or something else, and the visual narration relied on the image and drawings, whether it was a painting, an example, or a composition. Or a form or a still or moving image? Therefore, the research will address the use of this narrative in the novel after following a theoretical introduction about it.

Keywords: image, narrative, photographic, portrait, visual

المقدمة

لقد تعددت مفاهيم السرد، إلا أنها كلها تصب في قالب واحد، وتتمثل في أن السرد يقوم على (مادة حكائية ينتجها لنا الراوي، والسرد ثري ومتنوع..) (فاضل الأسود، 2007 ص 77-83) ويراه البعض بانه أساس الإنسانية اذ يقول باشلار (ان ما انشأ الإنسانية هو السرد) (غاستون باشلار، 1982، ص 65) لما له من فعالية كبيرة في بناء المعنى، بل انه يشكل (نظاما ضروريا لتحديد المعنى والتحكم فيه، وهو قاعدة ضرورية ولازمة وليس اختيارا يتبع الاهواء) (غاستون باشلار، 1982، ص 141) فالسرد بذلك يخضع لقوانين تحكمه يتحدد من خلالها المعنى، وهو بذلك يحدد مسار بناء النص ويكون اللبنة الأولى والاساس في تشكيل خطاب كلي متناسق، حيث يتشكل عبر عمليات تركيبية (لتجسيد الكلام ووصلاته وتقنيات الوصلات الموجودة بين عناصر الشيء، فالسرد لغةً (تقنية واختيار)) (مدحت الجبار، 2008: ص49) فهو يتم وفق عملية مخططة قائمة على تصوير عناصر العمل المناسبة لتحقيق الغاية السردية خاضعة لسلطة الراوي، وكل عنصر من عناصر الخطاب له طاقة تمكنه من التشكل ومن الاتحاد مع مكوناته الأخرى لتشكيل النسيج الخطابي؛ بهذا نستنتج ان السرد ينمو على مستوى كل وحدة سردية الى ان يكتمل نضجه باكتمال تشكل وحداته المكونة له (محمد القاضي، 2010، ص277) فالنصوص السردية -ولا سيما الرواية- أصبحت منفتحة او تحتك بالفنون الأخرى لتحقق تشكيلا للنص عبر تحوله الى نص متحرك بتقنيات جديدة وتوظيف اليات جديدة في بنائها السردي.

اللغة والسرد البصري

تعد اللغة المادة الأساسية لتشكيل النص الادبي بالأساس، (فجميع العوالم المتخيلة وما يندرج فيها من أشياء أو اوصاف ومعالم لهذه الأشياء منسوجة بالكلمات) (د. محمد مصطفى حسانين، 2020، ص12)

معنى ذلك ان الأدب لا يكتفي باللغة في وصف الأشياء وانما يقوم بعملية تصوير حسي للواقع، اذ نرى ان الصورة والكلمة يتعانقان لتشكيل وصف جمالي حسي في النص، فنراه يتحول الى حياة تأخذنا بخيال مشوق داخل النص الروائي، من هنا كانت الصورة متلازمة للكلمة/ اللفظة، واستحالة فهم الصورة دون الاستعانة بالكلمة (ماري تيريز عبد المسيح، 2004، ص37)

وبالتالي تتحول آليات اللغة الى محض صور، فالأدب من خلال اللغة قادر على تمثيل الأشياء وإعادة انتاجها كما لو كانت مرئية، فتخلق الانساق البصرية والتصويرية وبناء المشاهد ورسم الأماكن والاشياء (د. محمد مصطفى حسانين،2020، ص20)

فبآلياتها المتعددة تستطيع الرواية (الاقتراب من فن الرسم والتصوير بل السينما، حيث يتم تجسيد المرئيات لغويا فنبدو كانها موجودة في لحظة التلقي فعلياً) (د. محمد مصطفى حسانين،2020، ص20) فيصبح السرد البصري ذاكرة صورية تعبرعما يريد النص ان يقول او يثيره كأنه مرآة يرى من خلالها ويدخل الى عالم النص عبر الصورة (ينظر: عبد الستار جبر عداي، 2002: ص22-23)

ومن هذا نرى ان الصورة هي كل فراغ نسق سيميولوجي يمتزج باللغة فالمادة البصرية مثلا تثبت مدلولاتها عن طريق مضاعفتها برسالة لفظية وهو حال السينما والاشهار والتصوير الفوتوغرافي الصحفي...) (رولان بارت، 1996: ص17) فهي أي الصورة الوجه الناطق بالكلمات عبر اللغة، فهي (رسم قوامه الكلمات) (احمد نظيف الجنابي وآخرون، 1983: ص21) نراها تتمازج وتختلط بما يدور وفكر المؤلف لتنتج لوحة يقرؤها المؤلف بتفاصيل تضيف الحياة للنص.

بين اللغة والصورة:

ان الأشياء المدركة بواسطة البصر، وان كانت تعبر عن أشياء واقعية تدرك حسيا في كثير من الأحيان، أي عبر مدركات البصر والحس، وهذا الشيء داخل السرد لا يتحقق الا عبر اللغة/ الكلمة منطاعة ومنقادة اليه، فعبر اللغة تتعين الأشياء وتسمى وعن طريقها تتحدد الصورة وتكون الإطار العام لكل تصور بصري يشكل علاقة متينة باللغة.

وإذا ما رجعنا للصورة وعلاقتها باللغة لتشكل نسيج السرد البصري نرى انها ليست محض أفكار بل تمازج بين الاخيلة والأفكار، وهي مجموعة صور جزئية تشكل داخل هذا النسيج صورة كلية للنص فنراها (سلسة من المرايا موضوعة في زوايا مختلفة بحيث تعكس الموضوع وهو يتطور في أوجه مختلفة، ولكنها صور سحرية وهي لا تعكس الموضوع فقط بل تعطيه الحياة والشكل ففي مقدورها ان تجعل الروح مرئية للعيان) (احمد نظيف الجنابي وآخرون، 1983: ص 90-91)

فالكاتب يتفنن في توظيف الصور في اكثر من شكل وأسلوب ويصهرها في نصه الادبي، رغم ذلك تبقى محكومة بسياقها اللغوي فهي تتكون (من توليف جديد للكلمات وليس فقط في اخيار معين لها) (تزفيتان تودوروف، 1996: ص96 وينظر: عبد اللطيف الزكري، 2016، ص16) فمن هذا يرسم المبدع لوحة مشحونة بالأفكار والعواطف وينقلها إلى المتلقي لتواجه الإحساس ذاته في نفس متلقية، ويمكن القول أن الصورة الأدبية لها معنيان (أحدهما ما يقابل المادة الأدبية ويظهر في الخيال والعبارة النصية، والثاني ما يقابل الأسلوب ويتحقق بالوحدة) (أحمد الشايب، 1994: ص259) فالأديب يحاول إيصال فكرته ونقل عاطفته إلى قرائه ومستمعيه بوساطة الصورة الأدبية.

وإذا رجعنا إلى أدوات التعبير عن الصورة فهي متنوعة بين علم البيان والمعاني والبديع والعروض والقافية والسرد وكيفية تشكل الألفاظ ونظمها في سياق خاص ولاسيما الوصف الصوري – أي الصورة – تمثل العمل الأدبي نفسه إذ إنها تتشكل داخل العمل الأدبي من مجموعة صور تتحدد فيما بينها لتكون البناء العام الذي هو العمل الإبداعي (ينظر: نعيم اليافي، 1982: ص 39-40) فهي لوحة مؤلفة من تناسق الألفاظ / الكلمة وقدرة هذه الألفاظ على امتلاكها التعبير عن جمال النص عن طريق تلاحم الألوان والحركة التي تجتمع بها الكلمات وتؤلف الفكرة العامة عبر قوة الوصف الصوري في (كلام مشحون شحنا قويا، يتألف عادة من عناصر محدودة وخطوط وألوان وحركة وظلال، لتحمل في تضاعيفها فكرة أو عاطفة أي إنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي، وتؤلف في مجموعها كلا منسجما) (روز غريب، 1971: ص192- 193) ويطلق اسم الصور في معجم السرديات على ما يضمه المضمون في النص

الأدبي لاحتواء الأدوار الفاعلية والوظائف التي تشير إليها أو أرادها الكاتب، وبالتالي فشبكة الصور تكون صورة عامة للخطاب (ينظر: معجم السرديات، محمد القاضي، 2010، ص 277)

ومن هذا نرى تداخل اللغة مع المعطى البصري، في تشكيل الفهم النظري لطبيعة الصورة (فهي الشكل البصري المتعين بقدر ما هي المتخيل الذهني الذي تثيره العبارات اللغوية، بحيث أصبحت الصورة الشعرية مثلا تقف على مستوى صور الغلاف نفسه، وصار من الضروري أن نميز بين الأنواع المختلفة للصور في علاقاتها بالواقع الخارجي غير اللغوي، حتى تستطيع مقاربة منظومة الفنون البصرية الجديدة ونتأمل بعض ملامحها التقنية ووظائفها الجمالية) (د. صلاح فضل، 1997: ص5 وينظر: د. أحمد جار الله ياسين، 2024: ص9)

ومن هذا المنطلق نرى (تداخل المعطى البصري مع البعد اللفظي والمكتوب في تشكيل البناء السردي على نحو مفصلي في العصر الحديث وهكذا أصبح السرد يشكل بنية كاملة منظمة للفكر والثقافة والفن والابداع، ولم يعد بمستغرب الإشارة إلى اختراق التصورات السردية وأبنيتها التنظيمية لكيفيات فهمنا للفكر والتاريخ) (د. محمد مصطفى حسانين، 2020، ص12) وسنحاول من خلال بحثنا في السرد البصري حركية الصورة كونها تجسدت كأيقونة عبر بنية النص، والتي شكلت انحرافا عن المألوف

السرد البصري وتجلياته في الرواية

الفوتوغراف / البورتريه

حقق السرد البصري الحضور الأكبر في الرواية، حيث نرى أن الكاتب هيأنا بصريا لتلقي لغة بصرية داخل متنه المفعم بالصور والتي تثير وتشوق وتدخل قارئها إلى دواخل شخصياته، فالرواية نراها تبدأ بفتح خزانة صور وتنتهي في جزئها الأخير بعنوان (خزانة الصور) وغلقها بعد اكتمال صورة (العمة) خارجيا ونفسيا واجتماعيا فضلا عن الشخصيات الأخرى.

ففي أول صورة تشهدها الرواية نرى الصور الفوتوغرافية حاضرة عبر البورتريه الواقعي، والبورتريه أو (الصورة الشخصية عبر كل الحضارات قديما وحديثا في الرسم والنحت أو صورة فوتوغرافية يكون فيه الوجه والتعبير هما الغالبان، فنجد صفات الشخصية هي الحاضرة بدلالاتها من الصغر إلى الشيخوخة ولاسيما العمة (ينظر: هالة نقر، 1010: ص 17) فالبورتريه (صورة قلمية تقرأ صاحبها من الداخل، ليست رسما بالكلمات كما وصفها أحد النقاد، ولكنها قراءة إبداعية من داخل الصورة ترتكز على ثقافة واسعة وعميقة في اللغة وعلم النفس والفلسفة) (محمد أديب السلاوي، 2018، wwwalitihad.com) ذلك لأن رسم ملامح شخصياتها وإظهارها واضحة ساطعة، تكون دائما من حاجة إلى إبراز قيم هذه الشخصيات ومواقفها فضلا عن إبراز ظلالها الإنسانية والفكرية واستحضارها عن طريق اللغة في الذاكرة

ويأتي السرد على لسان ابنة أخيها بفتحها باب كبير للذكريات المفعمة بالحياة فتقول (فتحت خزانة العائلة بيدي فصر بابها الثقيل بصورة ناعمة، وجلست على الكرسي المطل على النافذة واخذت أقلب صورا قديمة، ودفاتر ذكريات، عقودا رسمية، فاتورات، ومن تلك اللحظة سقطت صورة من يدي على الأرض، كانت صورة باللونين الأسود والأبيض لعمتي وهي شابة، فنظرت إليها، نظرت إلى عينيها القائمتين المسحوبتين برقة، أنفها المرتفع قليلا استدارة وجهها الناعمة وملابسها الجميلة المحتشمة) (علي بدر، 2007: ص 9-10) يأتي السرد على لسان الشخصية الفاعلة في استحضار ذاكرة الماضي المرتبطة بالحاضر عبر الصورة الفوتوغرافية للعمة فتفتتح السرد بتقنية الفوتوغراف الشخصي لها وهي تستعرض صورتها لتأسيس وترتب لشخصيتها في فضاء الخزانة في جو سردي وزمكاني ورؤية من السارد، الشخصية العليمة تفتح التأويل للمتلقي لإعطاء صورة متكاملة لحكاية العائلة ولاسيما (العمة) القادمة من العصر الملكي وما قبله، سرد فيه من حنين وشوق وتطلع لما تضمه الخزانة عن ماضي العائلة.

النص في دلالاته يحمل ثقلا هائلا من الدلالات اللغوية والبصرية التي تشير إلى مكانة العمة والعائلة اجتماعيا، عائلة عريقة موغلة في الأصل والمكانة العالية، كما جاء على لسانها: (كانت العمة سليلة عائلة عربية عريقة نزحت من نجد واستقرت في بغداد ومنذ القرن العاشر للهجرة) (علي بدر، 2007، ص: 27) وهذا ما يؤكد ما أشارت إليه الصورة في الخزانة وربط الكاتب الصورة باللونين (الأسود والأبيض) الذين عملا على اكتمال هذه الشخصية وارتباطها بالماضي لتحديد تاريخ معين دل على قصة (العمة) وأشار إلى أنها شابة كما في النص أي عاشت ذلك العصر، ومما زاد عمق دلالة ذلك إشارته عبر شخصية السارد إلى لباسها المحتشم للعوائل المالكة والتي تناسب الحالة التاريخية لهم أنذاك والتي تدل على اتزان شخصية العمة وحشمتها وتمسكها ببروتوكول العائلة المقربة من العائلة المالكة مع تعمق بالعينين الجميلتين والمسحوبتين برقة، وانفها المرتفع والذي يناسب شخصيتها ومقامها، واستدارة وجهها الناعم، هذه التفاصيل وطرق

استحضارها تعطينا صورتها بين الحقيقة والمتخيل عند الكاتب بصورة مرئية للمتلقي ولأبنة أخيها، فالكاتب يهيئ الشخصية ذهنيا أمام القارئ لتبدأ الصورة وعملها في السرد، فهي الشخصية الملتزمة الماكثة في القصر والتي تقيدت بأوقات والتزامات وأعمال انعكس على شخصيتها وعزلتها وغربتها مع من تعيش واغترابها عن عالمها الخارجي لتعيش مع خادمها سليمان الذي اعتاد عليها بعد موت أخيها ومجيء ابنته لتعيش معها من الغرب بعاداتها ولباسها وتصرفاتها ودخول الغريب المنزل والذي قلب القصر رأسا على عقب وتعلقها به، وتأتي الصورة التي بعدها لترينا هذا التعلق والعلاقة بالشاب الغريب الذي يدعي قرابتها، فتضعنا العمة أمام صورة فوتوغرافية أخرى تنقل فيه الى الادراك الواقعي قائلة: ((الحب) قالتها بصوت متهدج النظرة (جنازة الحب هناك) وأشارت الى ضريح مرمري منعزل عن قبور عائلتي الصامتة، نظرت اليها بقلب متألم حزين، لا أحد يروي سوى هذه الصور الفوتوغرافية المتأملة من بعيد) (علي بدر، 2007، ص: 18)

فالنص يروي عبر الصورة حكاية حزن العمة لما الت اليها حالها وحال عائلتها وتوجه رسالة وحيدة عبر الذاكرة والاحساس المدرك بالقبور والجنائز، فهي تقول بالصور تحيا الذاكرة المرة، فهي عذاب مستمر للإنسان تسترجع الحياة كما لو كانت في عالم واقعي، فحياة الصور ترجع بإحياء الذاكرة والعيش في عالم الخيال الواقعي، هذه الحياة كانت تحيطها الألوان والاشكال البياض المرمري المنعزل المتوشح بالنور والورود، حمل في طياته رسائل سلام من العمة للعالم، فلطالما كانت الورود قرب الجنائز الملكية، عبر وصف صوري تسترسل في حديثها على لسان الغريب قلت لها: (انها هناك فالتفتت زوجتي الى الضريح، نظرت اليها عمتي وقالت: نعم الازهار والجمجمة في مكان واحد) (علي بدر، 2007، ص 19) وهو ما عززه النص السابق، حيث نرى الورود قد اضفت تنوعا بالمعاني الإيجابية بمجاورة القبر ويضفي اللون فيها كان رمزا من التقديس للحياة المحتضرة

فهي تتحدث عن جنازة الحب المنتهية في الصورة الفوتوغرافية، ويسترسل السرد في توضيح عذابات الألم للعمة وبدخول الغريب الذي غير كل طقوس القصر، فبين الحين والأخر تضعنا امام صور لتكسر ما وقعت فيه وترجعنا الى سير السرد الأول بنمط حياتها المتجذر في شخصيتها على لسان السارد: (كانت العمة وسط السكون تنظر الروزنامة الموضوعة على جدارة الحجرة المقابل للسرير مباشرة وكانت تزينها صورة جبال شاهقة وقد كتلت قممها العالية أطنان من الثلج الابيض) (علي بدر، 2007، ص: 111) بصورة وصفية سردية تقطع العمة السرد وتصف الصورة وما فيها، انضوت الصورة على شكل واحد، الجبال في الشتاء، لجبال الشاهقة والقمم العالية، كأنما هو تذكير بحالها وشخصيتها في الصورة، فهي انعكاس للحس النفسي لها وحياتها الطويلة التي فنيت بجمود وثقل الوقت فكانت أسيرة الوقت إلى أن انقضى العمر، فالشباب الآن بدخول الغريب هو في حالة تناقض لحياة العمة تريد معاودته لتكسر الرتابة بحوار نفسي داخلي تشعر بالفارق الكبير بين الماضي والحاضر الذي اتكأ فيه الراوي على الروزنامة، وبهذه الحوارات الداخلية اسعفتها فطنتها وشخصيتها إلى تفكيك شخصية الغريب الذي تعلقت به بأنه إنسان لص مراوغ شكوك كانت تراودها حوله، حتى هرب خلسة في ليلة لم يعرف له قرار ولا وجهة، وكان نتيجة ذلك موت ابنة أخيها حزنا عليه (ينظر: علي بدر، 2007، ص: 117- 149)

الراوي عمل عبر الصورة على تحديد مسار السرد وكأنما الصور تسرد تبدأ بالبورتريه / الواقعي ليدخل بتفاصيل ليكون بنى صغرى تنطلق إلى البنى الكبرى ودلالاتها في الرواية (فالصورة الفوتوغرافية لاتشبه فقط موضوعها، بل إنها أيضا جزء منه، وامتداد له ووسيلة فاعلة لاحتوائه، والسيطرة عليه) (سوزان سونتاغ، ترجمة، عباس المفرجي، 2013: ص178) هذه الصورة تعمل على تحريك الأحداث وتوصلنا إلى فهم مكنونات الشخصية والوصول إلى دواخلها، يقول الغريب في صورة أخرى اتضح فيها الوصف السردي لتأكيد قرابته من العمة ووقعه وأثره عليها: (كانت صورتي محنطة باطار برونزي على الجدار الشاهق، خلفي المناظر الخامدة المتروكة في مدينات مجهولة ، كنا نتطلع إلى المدن الصامتة، والأشياء تتوالد فيها بشكل آخاذ الأشياء المتشابهة لا تخلق جديدا إلا في هذه الفوضى التي تعبر عن مجهول....توقفت زوجتي لتشير إلى البناء الشاهق ذي الجدران الخامدة وصورتي صغيرا قرب عمتي) (علي بدر، 2007، ص: 18) هذه الصورة وهذا الوصف يعمق حزن العمة وصراعها الداخلي مع ما حدثته هذه الصورة ووجوده فيها قربها، فهو لم يدخل القصر فقد كان خارج البلاد وآخر لقاء بينهما في الصغر فكيف كان ذلك، هذا السرد البصري يعمق تيه العمة في قصرها ومن حولها، فتتعجب من ذكره لتفاصيل البيت الهرمة، وهي تستذكر جنازة الحب، صراع بين الفقدان والغياب والماضي والحياة وما آل إليه الفقد بين فرح / حزن وقد عمل الراوي على تأكيد حضور هذا السرد تارة عبر الراوي وعبر الشخصيات وعبر الحوار الداخلي وتيار الوعي تارة أخرى، فيأتي تأثير الذكريات للصورة الفوتوغرافية عبر الراوي السارد وعبر الوصف السردي للصورة البصرية في

القصر (وفي اللحظة انبثقت صورة العمة وهي تجلس على طاولة حزينة بمفرش أبيض مخرم عند حافته، تجلس وهي ملتهبة بالحب، وبالتحول الأسطوري التي تلمسها) (علي بدر، 2007، ص: 154)

يعمل الراوي على نقل صورة واقعية عبر الخيال والتي تثير الاغتراب الداخلي للشخصية وتضيف للطاولة الحزن بعلامات ورموز كثيفة، طاولة ومفرش أبيض و....فالبياض ايقونة للنقاء وصدق المشاعر داخلها، بتحولات اسطورية للأشياء قادرة عبر هذا العزلة بوحدتها على بث وارسال رسائل مشفرة تجعل القارئ يقع أسير حزنها، صورة فيها من الازدواجية بين الأبيض وطاولة حزينة ليتكلل هذا الحزن باختفاء البطل والبطلة في داخله تشير إلى مسألة العدل في نهايات الشخصيات داخل الرواية، وقد قرنت صورتها هذه بصورة أخرى رأتها في لندن (كنت أتذكر في تلك اللحظة صورة أخرى، صورة كنت رأيتها للمرة الأولى في لندن، في شارع ويست منستر تحديدا، 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 وهي تنبجس من هذا الإطار الجامد الذي لا حياة فيه) (علي بدر، 2007، ص: 155)

نرى أن الرواية ابتدأت بصورة فوتوغرافية تخللها صور وصفية سردية تحكي مرجعية وحكاية أسرة كاملة تعرضت للقتل أبان العهد الملكي فلم يبق غير العمة، تبدأ الصورة من تاريخ لها ولعائلتها الكبيرة حتى بلغت ذروتها في هذه الصورة داخل السرد البصري والتي عملت على اكتمال شخصية العمة الشخصية الرئيسة في الرواية، بشخصيتها ومحيطها ومجتمعها فالصورة متزامنة ومتوافقة مع مرجعيتها في ما ذكرته عن العمة، فهي عبر الصورة نجدها بؤرة رمزية مكثفة كما قدمها الراوي عبر السرد ليؤكد شيخوخة الذكريات وموتها والتي بيعت مع القصر بعده، فكانت الصورة مسرحا لعرض تلك الذكريات واحتضار المكان والشخصيات، وامتدت إلى النهاية عبر رسائل بثتها الشخصية بصورها البصرية الجمالية، هيمنة الغياب والدواخل النفسية كانت حاضرة ومؤثرة فيها

العمة: (كلكم تسافرون فمن يعتني بخزانة الصور، بضريح الذكريات) (علي بدر، 2007، ص: 156) ضريح الذكريات ففيه الفقد والوجع والماضي والحاضر الأليم ولن يعود وقول إبراهيم: (ما الذي اتذكره من هذا المنزل.....لقد ماتت العمة ومات كل شيء) (علي بدر، 2007، ص: 157) وقول الآخر: (لا...لا أستطيع إنها تذكرني بأمي) (علي بدر، 2007، ص: 159)

والراوي يقول: (لا تبيعوا المنزل إنه يذكرني بعمتي) (علي بدر، 2007، ص: 159) كأنما الرواية عي سيرة ذاتية للراوي عبر الصور التذكارية والتي جعلته يربط حياتها بحياته.

فالصورة الفوتوغرافية فيه كما نرى من الفنون المهمة وعنصرا مهما في السرد والتي تعمق حركيته بفعل توافق الصورة / اللفظ، لتؤكد امتلاك الراوي خبرة جمالية قادرة على صياغة الأشكال الفنية / الصورة الفوتوغرافية في الفضاء السردي والتي قادت الإنسان كما ذكرنا في البداية إلى الرسم الأول في الكهوف بحثا عن وسيلة ليقاوم كل ما يحدث له وينتابه من شعور داخلي وخارجي، فيجعله مرئيا حاضرا

الخاتمة

- كان للسرد البصري الأمر الفاعل والكبير في الحضور والتعبير اتكأ عليه الراوي في حكايته وحقق حضورا حركيا للسرد؛ ليكشف عن مكونات سرده عبر الصورة المرئية ويعطيها بعدا دلاليا خاصا.
- الصورة الواقعية أو الفوتوغرافية لا يحدها إطار كما رأينا فهي تقدم حكاية كاملة للشخصيات ولاسيما شخصية (العمة)
- ونرى امتداد السرد البصري على مدى الرواية لتتشكل صورة كلية كاملة يقدمها لنا الكاتب
- نرى أن السرد البصري عمل الذاكرة في الرواية ففي الذاكرة تحيا الصور وبفقدها تموت
- كان للصورة الوصفية الأثر البالغ في سير السرد في الرواية والذي يقطعه الكاتب ليثير تشويق وشغف الكاتب فيه
- نرى هيمنة البورتريه الواقعي الشخصي في الرواية والذي عكس مضامين اجتماعية وإنسانية وتاريخية للشخصية، ويعد من أهم الأساليب المستخدمة عند الراوي
- فالصورة الفوتغرافية تعد عنصرا مهما للفهم والتأويل عند القارئ يثري اللغة والسرد ويضيف إليه الكثير.

المصادر

- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، القاهرة، الدار المصرية، ط1، 1994
- رولان بارت، اسطوريات، أساطير الحياة اليومية، حلب، ت: قسم مقداد، مركز الانماء الحضاري، ط1، 1996
- ت هالة نقر، تأملات في الفوتوغرافيا، الغرفة المضيئة، القاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ط1، 2010

- عبد الستار عداي، تجليات اللغة البصرية، الشارقة، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، 2002
- روز غريب، تمهيد في النقد الحديث، بيروت، دار المعشوق، ط1، 1971
- غاستون باشلار، جدلية الزمن، بيروت، المؤسسة الجامعية، ت: خليل أحمد خليل، ط1، 1982
- د. أحمد جار الله ياسين، حوارية الشعري مع التشكيلي دراسة نقدية مقارنة لأثر الرسم في الشعر العراقي الحر، الموصل، دار نون للطباعة والنشر، 2017
- سوزان سونتاغ، حول الفوتغراف، ترجمة: عباس المفرجي، دار المدى للطباعة والنشر، ط1، 2013
- علي بدر، شتاء العائلة، رواية، بيروت، المؤسسة العربية للظراسات والنشر، ط2، 2007
- د. صلاح فضل، قراءة الصورة وصور القراءة، مصر، دار الشروق، ط1، 1997
- نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، دمشق، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ط1، 1982
- مجموعة مؤلفين، معجم السرديات، إشراف: محمد القاضي، تونس، دار محمد علي للنشر، ط1، 2010
- تزفيتان تودوروف، الأدب والدلالة: ت محمد نديم الخشفة، بيروت، مركز الانماء الحضاري، ط1، 1996
- ماري تريز عبد المسيح، التمثيل الثقافي بين المرئي والمكتوب، مصر، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2002
- مدحت الجبار، السرد الروائي العربي، قراءة في نصوص دالة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2008
- فاضل الأسود، السرد السينمائي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، 2007
- د. محمد مصطفى حسانين، السرد والصورة والعالم، بيروت، النادي الأدبي الثقافي، ط1، 2020
- سي دي لويس، الصورة الشعرية، ت: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، العراق، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، ط1، 1983
- عبد اللطيف الزكري، الصورة في الرواية النظرية والممارسة، عمان، الأردن، دار كنوز المعرفة، 2016