



## المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل The Scientific Journal of King Faisal University

العلوم الإنسانية والإدارية  
Humanities and Management Sciences



# الصورة الفنية في رواية "الحالة الحرجة للمدعو ك" للكاتب عزيز محمد

Amirah Ali Abdullah Al-Zahrani

Department of General Sciences, Deanship of Educational Services, Prince Sultan University, Riyadh, Saudi Arabia

أميرة علي عبد الله الزهراني

قسم العلوم العامة، عمادة الخدمات التعليمية، جامعة الأمير سلطان، الرياض، المملكة العربية السعودية

### KEYWORDS

الكلمات المفتاحية  
Aesthetics, imagination, rhetoric  
البيلاغة، الجماليات، الخيال

### RECEIVED

الاستقبال  
16/05/2019

### ACCEPTED

القبول  
28/10/2019

### PUBLISHED

النشر  
25/03/2020



<https://doi.org/10.37575/h/art/2098>

## ABSTRACT

This critical approach aspires to address the artistic image in the novel "The Critical Case of Mr. K" by the Saudi author Aziz Mohammed. The significance of this study lies in its answers to the following questions: how did the protagonist's critical case play a role in creating a special artistic image? How did the writer's talent showcased while using the artistic image in portraying the disturbing reality of the protagonist? Where do the origins of artistic images lie within the text?, and what are the most pressing rhetoric styles that shaped the image representing the case? This study aims to discover the impact of the protagonist's critical case in creating the artistic image, and relying on artistic techniques and linguistic elements only, using the artistic method in analyzing the image. One of the main study outcomes is that the artistic image aesthetics in this work surpassed even the momentum of the event and its transformations, in a way that made the work closer to a biography than a novel. The image was created artistically following the special impression of the protagonist's critical case. It has been recommended to this approach to study the impact of the protagonist's detachment from his job in creating the novel's language, its rhetoric, and descriptive styles. This sense of disconnection differentiated the novel with rather a congested narrating language, appeared, mainly, in the first part of the novel, before discovering his illness.

## المخلص

موضوع هذه المقاربة النقدية "الصورة الفنية في رواية "الحالة الحرجة للمدعو ك" للكاتب عزيز محمد. تكمن أهمية الدراسة في الإجابة عن الأسئلة: كيف أسهمت الحالة الحرجة للبطل في تشكيل صورة فنية خاصة؟ كيف ظهرت قدرة الكاتب في توظيف الصورة الفنية لنقل الواقع المرتبك الذي تعيظه الشخصية؟ أين تكمن منابع الصورة الفنية في النص؟ وما الأساليب البيانية الأكثر إلحاحاً في تشكيل الصورة الممثلة للحالة؟ تهدف الدراسة إلى الكشف عن تأثير الحالة الحرجة للبطل في تشكيل الصور الفنية، واعتماد تقنيات فنية ومفردات لغوية دون غيرها، وذلك من خلال الاستعانة بالمنهج الفني في تحليل الصورة. وقد كان من أبرز نتائج الدراسة: أن الصورة الفنية في العمل، بجمالياتها، احتلت مكان الصدارة، على نحو تفوقت فيه على سيرورة الحدث وتحولاته، حتى بدت الرواية أشبه بالسيرة الذاتية، وقد تشكلت الصورة، فنيًا، وفق الطابع الخاص للحالة الحرجة للبطل. وكانت ثمة توصية لهذه المقاربة بدراسة تأثير انفصال البطل عن وظيفته في تشكيل لغة الرواية وبنائها الأسلوبية والوصفية، فقد ميز هذا الانفصال الرواية بلغة سردية محتقنة خاصة، تجلّت، غالبًا، في الجزء الأول من الرواية، قبل اكتشاف المرض.

إزاء كثافة الصور، وكان ثمة توجه للبطل "السارد" مقابل خفوت الشخصيات الأخرى. وهو أمر يدهي إذ كان البطل هو المعني برصد حالته الحرجة بكل تداعياتها، في أسلوب أقرب للسيرة الذاتية.

### 1.1. الهدف من الدراسة:

تهدف الدراسة إلى الكشف عن تأثير الحالة الحرجة للبطل في تشكيل الصور الفنية، واعتماد تقنيات فنية ومفردات لغوية دون غيرها، ومعالجة التشكيل الأسلوبية والتقنيات البلاغية للصورة في النص. وهذا الهدف الذي تنوي الدراسة تحقيقه، لوحظ غيابه في مجمل الدراسات السابقة، فقد جاءت الدراسات في مجملها انطباعية وسريعة ومقتضبة: تحتفي بانضمام الرواية لقائمة البوكر العربية (2018) أو تتكى على الملخصات والمراجعات. وقد جاء بعضها مسلطاً الضوء على تأثر الكاتب عزيز محمد بالكاتب الوجودي فرانز كافكا Franz Kafka من ناحية المزاج أو من ناحية أسلوب الكتابة وفق اليوميات، في إشارات صحفية سريعة. أو مشيراً إلى علاقة الألم بالكتابة بوصف الثانية خلاصاً من الأول. وفي كل الأحوال؛ ليس ثمة دراسة عميقة علمية متخصصة تناولت الرواية (حتى وقت الدراسة)، لا من حيث الصورة، التي نهضت عليها الرواية، ولا من حيث النواحي الفنية الأخرى.

## 1. المقدمة

تعالج هذه المقاربة النقدية موضوع "الصورة الفنية" Artistic Image في رواية "الحالة الحرجة للمدعو ك" (2018)، للكاتب السعودي عزيز محمد<sup>(1)</sup>. تكمن أهمية الدراسة في الإجابة عن الأسئلة: كيف أسهمت الحالة الحرجة للبطل في تشكيل الصورة الفنية؟ وما الدور الذي لعبته "الصور الفنية" في تمثيل الحالة الحرجة للشخصية المحورية للقصة بعد إصابتها بمرض "السرطان"؟ كيف ظهرت قدرة الكاتب في توظيف الصورة الفنية لنقل الواقع المرتبك الذي يعيظه البطل، وأزمة تعايشه وجودياً مع من حوله، لا سيما بعد الحالة الحرجة التي مرّ بها؟ وهل نجحت تلك الصور في إثارة الخيال لدى المتلقي، واستطاعته تمثيل الحالة للبطل بكل تداعياتها؟ أين تكمن منابع الصورة الفنية في النص؟ وما هي الأساليب البيانية الأكثر إلحاحاً في تشكيل الصورة الممثلة للحالة، وما هي تأثيراتها الفنية؟

إن السبب وراء اختيار موضوع الدراسة هو جمالية الصور الفنية التي استحوذت على مجمل أجزاء الرواية، حيث براعة التشكيل والقدرة على تصوير الحالة بأسلوب فنيٍّ أخاذ، ومحاولة إثارة خيال القارئ بتجسيد الحالة. في الوقت الذي بدت فيه الحركة الدرامية للأحداث بطيئة للغاية

(1) كاتب سعودي من مواليد مدينة الخبر، السعودية، عام 1987. كتب في الشعر والقصة القصيرة، كما كتب مقالات سينمائية منشورة. صدرت روايته الأولى "الحالة الحرجة للمدعو ك" عام 2017.

## 2.1. مواد وطرق الدراسة:

الذي يعالجه، ويستخدم ذلك العنصر لأجل توضيح قوله أو لأجل التمكن من حساسية القارئ بواسطة الخيال" (مورو، 2003: 18).

في هذه المقاربة النقدية؛ سيتم التركيز على موضوعات البلاغة المتعارف عليها؛ كالتشبيه و"الاستعارة" و"التشخيص" و"المجاز" و"الترميز" بوصفها الأكثر توظيفاً في تشكيل الصورة الفنية في الرواية، موضوع الدراسة. مع الإشارة إلى صعوبة تفكيك الصورة الفنية حسب الموضوعات البلاغية، إذ تحمل الصورة، أحياناً، أكثر من أسلوب بلاغي في المشهد نفسه.

يُعرف "التشبيه" بأنه: "بيان أن شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف، أو نحوها؛ ملفوظة أو ملحوظة" (أمين والجارم، 2007: 31). بينما "الاستعارة": تشبيه حذف أحد طرفيه، والعلاقة القائمة بين الطرفين هي علاقة مشابهة دائماً. وهي إما أن تكون استعارة تصريحية؛ ما صُرح فيها بلفظ المشبه به. أو استعارة مكنية؛ ما حذف فيها المشبه به ورُمز إليه بشيء من لوازمه (أمين والجارم، 2007: 124). وإذا كانت الاستعارة قائمة على المشابهة، إلا أن هناك اختلافاً بين الاستعارة والتشبيه؛ فالكلمة في الاستعارة تمتلئ بدلالة جديدة، بينما الكلمة في التشبيه لا تدل على شيء آخر مختلف عما تدل عليه في العادة. فالتشبيه محسن فكر غير منحرف عن السنن المعجمي (مورو، 2003: 28). ويكمن جوهر الاستعارة "في أنها تتيح فهم شيء ما (وتجربته أو معاناته) انطلاقاً من شيء آخر. وتبدو قيمة الاستعارة في تمثيلات الصورة الفنية بأنها "ثمرة التفتيش عن صفة دقيقة" (إليوت وآخرون، 1985: 28). أراد الكاتب إيصالها للقارئ على نحو خاص.

تلعب الاستعارة دوراً في إبداع المفكر وبالتالي الكاتب والمبدع "فوظيفة المفكر هي التغلب على التناقض الأساسي بين الإنسان والعالم الخارجي" (أولمان، 2016: 320). وقد تحدت أرسطو قديماً عن فائدة الاستعارة وأهميتها في كتابه "الشعر" على وجه الخصوص: "إن أكثر النقاط أهمية تتجلى في القدرة على استعمال الاستعارات، فهذا هو الشيء الذي لا يستطيع أن يتعلمه شخص من الآخرين، وهي من علامات العبقرية الفنية. إذ إن الاستعارة الجيدة تتضمن الإدراك الحدسي (البدهي) لأوجه التشابه فيما هو متباين" (إليوت وآخرون، 1985: 107).

أما "المجاز" كحيلة بلاغية، فإن نيتشه Nietzsche يرى أن المجاز أصل كل شيء، ولا حقيقة مطلقة في جوهرها: "ما هي الحقيقة إذن؟ إنها حشد مضطرب من الاستعارات والمجازات المرسل... إن الحقائق إنما هي أوهام تنوسي أنها كذلك، واستعارات اضمحلت قوتها الحسية، ونقود ذهبت نقوشها، فصارت تعد معدناً غفلاً، لا سكة مضروبة" (الإدرسي، 2013: 33). ويظل "الترميز" المعني بمهمة الإيحاء والتعبير غير المباشر عن المعاني الأكثر عمقاً، يستظل في عمومها بمظلة التشبيه والاستعارة والكناية. فحين ترمز لشيء بشيء فأنت تستعين في الحقيقة بأحد تلك الأساليب البلاغية المذكورة.

إن قيمة الصورة الفنية في النص الأدبي تبدو فيما تركه من شعور بلذة المشهد وثراء الخيال عند المتلقي، وهو ما يؤدي إلى ما يعرف بالجمال الفني نظير الفجح. إذ "ليست مهمة الكاتب أن يحدد الأشياء ليمكنك من التفكير، بل أن يضطرك أن تشعر بطريقة معينة" (إليوت وآخرون، 1985: 29). هذه المسألة تقودنا إلى إشكالية تحديد مفهوم "الجمال" و"نسبته". حول صعوبة تعريف "الجمال" الفني: تقول مرجري بولتون: "إن أكثر الأشياء إثارة لاهتمامنا وأغلاها قيمة وأجدها بالافتقار، يستحيل تعريفها تعريفاً دقيقاً" (إليوت وآخرون، 1985: 31). ومهما قيل في هذه المسألة إلا أن معظم الناس يوافقون على أن أحد مقومات الجمال الأساسية هو الصورة التي يكون عليها أو الشكل" (إليوت وآخرون، 1985: 31). و"الشكل" يتضمن نوعاً من التحديد والتلاحم بين الأجزاء، واتخاذ قالب من نوع ما" (إليوت وآخرون، 1985: 32). والصورة الفنية هي ذلك الشكل الذي يتجسد من خلاله إيصال فكرة معينة، وقوامه في الأدب "اللغة"، وبراعته في الخيال القادر على الجمع بين أكثر الأشياء تنافراً ومن دون أن يحدث ذلك الجمع إرباكاً في الفهم لدى المتلقي. فالصورة الأدبية، حسب رأي غاستون باشلار Gaston Bachelard "ليست مجرد شكل يفتقر إلى الخيال، وإنما على العكس من ذلك، هي الخيال نفسه، في حيوته المطلقة، هي الخيال في أقصى حريته" (الإمام،

تعتمد هذه الدراسة في معالجتها الصورة الفنية على المنهج الفني. وهو المنهج المهتم بتحليل النصوص الأدبية وفق الأصول الفنية المستقرة لكل نوع من أنواع الأدب، والمنطلقة بدءاً من تأثر الناقد جمالياً بالنص موضوع الدراسة. وسيتم التركيز هنا على الأصول البلاغية في مجابهة الصورة الفنية، بوصفها الأقدر على كشف الجماليات الأسلوبية "للصورة"، مع الإفادة من معطيات المنهج النفسي، حيث انعكاس الحالة الحرجة للبطل بكل تداعياتها على تشكيل الصورة.

ستناقش الدراسة الصور الفنية المعنوية بتصوير موقف البطل من المرض (تحديداً) منذ لحظة ارتيابه بوجود علامات جسدية مريكة، لحين التعايش فعلياً مع أزمته المرضية، تداعيات المرض، وموقف الأهل والناس من حوله إزاء حالته.

## 2. مدخل نظري

عندما يأتي الحديث عن دراسة "الصورة الفنية" في الأدب فإنه يقصد به معالجة النصوص التي يتشكل فيها الأسلوب وفق الأنماط البلاغية المتعارف عليها في "علم البيان" كالتشبيه والاستعارة والمجاز والكناية والتشخيص والمجاز والترميز...

لقد كانت معالجة الصورة الفنية منذ القديم متمركزة حول الشعر، لم يكن، في الغالب، ثمة التفات إلى دراسة الصورة في البنية السردية "الروائية" على وجه الخصوص" وقد يرجع ذلك إلى الطبيعة الإيحائية لبنية الصياغة الشعرية، والتي تتيح المجال أكبر لدراسة الصورة الفنية التي تنأى عن التقريرية والمباشرة، على نحو ما هو سائد في الخطاب الروائي. بل "إن تاريخ البلاغة الإنسانية هو تاريخ التصوير الشعري التي اختزلت فيما يعرف الصورة الشعرية" (أولمان، 2016: 8) لكن الأعمال الروائية ذات القيمة الجمالية؛ أحد أهم أسباب جماليتهما اعتماد بنية السردية على الصورة الفنية المتقنة ببراعة من الكاتب، والتي من شأنها إحداث الأثر العميق واللذة في الخيال عند القارئ. وإذا كانت الصورة الفنية في الشعر يمكن أن تستقل على وحدة البيت أو المقطوعة، فإنها في النص الروائي لا بد من ربطها بالبناء الكلي للرواية والسياق العام الذي يجول من خلاله المضمون. وفق هذه الإحالة في ربط الظاهرة الأسلوبية بالسياق الكلي للنص، تصبح للأساليب الفنية دلالات أعمق وأشد تأثيراً.

لقد كان الناقد ستيفن أولمان Stephen Ullmann من أوائل من اهتم بدراسة الصورة الفنية في "الرواية". تعامل أولمان مع الصورة الفنية الروائية بتأثير ضوابط الصورة الشعرية، التي تخضع للأساليب البيانية من مجازات وتشبيهات واستعارات وكنائيات... (أولمان، 2016: 9). ولا ترتبط الصورة الفنية بمجرد البنية النصية الداخلية للرواية، بل بعناصر أخرى تصل إلى مستوى الاهتمام بالمتلقي، حسب رأي الناقد محمد أنقار: "ليست الصورة تكويناً متحققاً خارج بنية النص السردية، بما فيه البنية الذهنية، بل هي وجود ممتزج عضويًا بالفقرة والمشهد والمقطوعة والحوار والحوادث والفضاء والشخصية والموضوع، وكذا بالانطباعيين الذهني والنفسي اللذين يثرهما ذلك المجموع في المتلقي" (أنقار، 1994: 16). فالصورة الفنية حسب رأيه: "نتاج ثري لفعالية الخيال، الذي لا يعني نقل العالم أو نسخه، وإنما إعادة تشكيل واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر" (أنقار، 1994: 16). وفي مجال الرواية، على وجه الخصوص فإن الصورة الفنية: "تنم عن الكفاح الفني للكاتب في بناء عالمه الروائي وفق شروط اختيارية" (البقالي، 2011: 104).

ويمكن وصف "الصورة"، في معناها الأولي، حسب رأي فرانسوا مورو François Moreau: "تمثيل لعلاقة لغوية بين شيئين" (مورو، 2003: 17). وهي تحتمل إلى الطابع المرئي المحسوس ضمن نطاق الخيال "إن الطابع الأعم للصورة هو كونها مرئية، وكثير من الصور التي تبدو غير حسية لها مع ذلك في الحقيقة ترابط مرئي ملتصق بها" (دي لويس، 1982: 21). يؤيد الطابع المرئي المحسوس للصورة تعريف ميشيل لوكيرن Michelle Lucerne: "الصورة هي عنصر محسوس يقتنصه الكاتب من خارج الموضوع

(2019: 223).

استغرقهما في رحلة العلاج، لتنتقل المعركة من ساحة الواقع والبيت والوظيفة والمجتمع من حوله، إلى ساحة المرض وتداعياته.

تتكشف للشخصية المحورية حقيقة ذاتها المهمشة. خلال عيشه تفاصيل حالته الحرجة للغاية، ويتفرغ لتأمل حياته، خيباته "لقد أدركت متأخراً أنني من بين أقراني كنت ضمن الأشد تخلصاً وأقل نصحاً، وأني تركت الحياة تمضي فيما كنت منشغلاً بعدم الانخداع بمظاهرها، بل والانتقاص من متطلباتها العملية ومسؤولياتها. أرى الآخرين يؤدون عملهم ويندمجون في هذا النسيج، ويضعون خطواتهم في الطرق التي يرون فيها ذواتهم المستقبلية، فيما أنا لا أزال أفكر: كيف انتهى الأمر بي إلى هنا، وكيف أعترض من دون أن أسحق، وكيف أجد منفذاً للخروج؟" (محمد، 2018: 56).

يقدر البطل أن يدون يومياته، على هيئة أسبوع، فيكتب مذكراته في أربعين أسبوعاً، على غرار يوميات الكاتب التشكي فرايز كافكا، الذي كان مغرماً بقراءة أعماله في الرواية، بل إنه يستعير منه اسم البطل "ك" الموجودة في روايته "القصر" و"المحاكمة"، "لعلني أسمي ذلك الموظف "ك" أيضاً، وليغفر لي كافكا" (محمد، 2018: 48). وربما يستعير منه، كذلك، النزعة السوداوية التشاؤمية، وموقفه في رواياته من الأعمال الوظيفية البيروقراطية، ويمارس طقوس كافكا في اختلاس وقت العمل في المكتب لكتابة اليوميات والقصص. ويستحضر أثناء مرضه تداعيات مرض كافكا بالسل، ومعاناته في أيامه الأخيرة داخل المصحّة.

#### 4. "ك" ... وهم المعتقد

كانت لدى الشخصية المحورية في الرواية قناعة خاصة، نابعة مما قرأ عن تجارب الأسياف المدعين، تتضمن تلك القناعة بأن الإلهام الأدبي في الكتابة، الذي كان عصياً عنده، لن يأتي إلا مع تجربة قاسية وعزلة متفردة عن العالم من حوله، لهذا كان يدعو الله أن ينعم عليه بتجربة مبررة ينهل من معينها الإبداع، فحياته الرتبة، من وجهة نظره، لا يمكن أن تسفر عن أي نوع من الإلهام: "يتبادر إلى ذهني كيف كنت أرجو الله، بوعي ومن دون وعي، أن يكفل لي مصيراً كهذا؛ أن يعاقبني بالأقدار الشقية مقابل أن يكسبني منها تجربة حقيقية خصبة" (محمد، 2018: 255). وكلما أوشك عن التراجع عن هذا الاعتقاد، تأكد له، ومن خلال قراءاته للمبدعين عانوا تجربة قاسية، سلامة معتقده "لكني كلما شاهدت فيلماً أو قرأتُ خبراً عن رجل محكوم عليه بالإعدام كنت أتخيل نفسي مكانه، غابطاً إياه على ما يتفتق في ذهنه. لقد تراءى لي أن أولئك المساجين، الميؤوس من مستقبلهم، يمتلكون منفذاً إلى العالم الذي تتحقق فيه الذات ويُسقى منه الإلهام. ذلك الموطن الخصب الذي يحوز فيه الكتاب شيئاً يقولونه" (محمد، 2018: 256).

تأتي الصورة الفنية في تشبيه التجربة القاسية والعزلة بالموطن الخصب للإلهام، والمعين الذي لا ينضب، يُسقى منه الإلهام الإبداعي لدى الكاتب، وكيف تبدو التجربة المريرة تلك بمثابة المنفذ الحقيقي للعالم الذي يسمح للمبدع برؤية ما لا يراه الآخرون على نحو فاحص وخلّاق. لكن ما عاشه البطل من أوجاع في رحلة المرض، وإنهك روحه، جعله يعيد حسابه في مسألة ما كان يتمنى، وما هو كائن، حيث اكتشف وهم هذا المعتقد، فيستأصل باستنكار: "هل هذا ما كنت أتوق للتخلص من عملي لفعله؟ هل هي الذات التي كنت أرغب في أن أتوحد بها؟ لماذا تصورت أنني سأكون كأولئك الشعراء الذين يستقون الإلهام من الأهمم وفوضويتهم وفراغهم الدائم؟ أين يكمن الشعر في هذه البطالة" أين توجد الحكمة" (محمد، 2018: 202).

بدأت رحلة الكاتب مع التشكيك، ليس في قدراته التي يشعر بأنه يتميز بها عن أقرانه فحسب، بل في حقه من الشكوى من آلام الجسد التي كانت تعتره مبكراً، وربما كانت إيذاناً بالداء الذي غير مسار حياته لاحقاً؛ فعند زيارته للطبيب وهو في المرحلة المتوسطة بصحة أبيه. انزعج الطبيب من شكواه التي لا يرى لها مبرراً، وأنها على نحو قوله "أمر طبيعي جداً" في مثل هذا العمر للمراهق. أما والده، فقد استعان الكاتب بالتشبيه ليعبر فيها عن شروده المعتاد الذي عُرفت بها شخصيته، وميله إلى الكتمان، وعن امتعاضه من شكوى ابنه التي يراها مثل كل الأحداث والظواهر التي تصادفه في الحياة "ضرب من المبالغة". يتحدث البطل عن غضب الطبيب بعد فحصه من

تتحقق الجمالية في الصورة من خلال القصد الواعي للجمال من جهة الكاتب، وليس مجرد بناء نسيج لأي هدف آخر. كالفهم والتوجيه.. يبدو لنا القصد الواعي هو المعيار الأقرب إلى الصواب الذي يتوفر عليه عالم الأسلوبية لتمييز الأسلوبية وفصلها" (مورو، 2003: 87). فالصورة التي قد تبدو جميلة، دون أن يكون الجمال قصد المبدع، ليست أدبية. وكما أن القصد الواعي شرط لتحقيق الجمالية في الصورة الفنية فإنه ينبغي الأخذ بالاعتبار بأنه ليس كل تشبيه بين طرفين أو مقارنة يمكن أن يكون صورة جميلة. فحين يقال: "أحمد طويل مثل أخيه" لا يمكن اعتبار هذا التركيب صورة فنية (مورو، 2003: 75). ولهذا فإن "الصورة تكون أكثر إثارة للانتباه بقدر ما يكون الطرفان متباعدين أحدهما عن الآخر" (مورو، 2003: 75). فحسب رأي أرسطو: "إدراك علاقة مشابهة بين الأشياء المتباعدة جداً لهو أمر خاص بالفكر الفطن" (مورو، 2003: 75). ولعل هذا جوهر التقاطع بين التشبيه والاستعارة اللذين من شأنهما تكوين صورة فنية: "التشبيه يتقاسم مع الاستعارة في الاعتماد على إدراج تمثيل ذهني غريب عن موضوع الإخبار الذي يحفز القول، أي الاعتماد على صورة" (مورو، 2003: 75). وليس مجرد التقريب "المشابهة" بين الأشياء المتباعدة يحقق جمالية الصورة الفنية وقيمتها الأدبية، بل أيضاً لا بد من أن تكون تلك المشابهة صادقة في عمقها وممكنة في الفهم، فكلما كانت صادقة غدت أكثر تأثيراً للانفعال وإثارة للخيال (مورو، 2003: 76). فقيمة الصورة الجمالية تزداد "حتى تبلغ عتبة معينة لقابلية الفهم، وما بعد تلك العتبة تصبح تلك القيمة صفراً" (مورو، 2003: 76). أي التوازن بين جرأة التقريب "المشابهة" بين الأشياء المتباعدة، وفي الوقت نفسه تحقيق الصدق القابل للفهم، وهو ما ينبثق عنه ما يعرف بـ "الخبرة الجمالية"، التي وصفها باشلار بأنها "عملية اتصال جمالي بين المبدع والمتلقي عبر الصورة الفنية" (الإمام، 2010: 376). فالصورة الفنية وسيط لإدراك الجمال الأدبي.

يلعب الخيال دوراً مركزياً في تشكيل الصورة الجميلة، وذلك من خلال ابتكار أنماط الصور غير التقليدية، التي يعبر الكاتب من خلالها عن دهشته أمام الواقع والأحداث وتناقضات الحياة والعوالم المختلفة. هذا الابتكار الجميل في تشكيل الصور الفنية لإيصال فكرة الكاتب، من شأنه جعل القارئ يعيد قراءة الأحداث والوقائع عبر نسق البنية الكلية للنص وفق خياله الخاص.

#### 3. الصورة.. السياق

ترتبط الصورة الفنية للرواية بفهم السياق الكلي للنص، على نحو ما أشير سابقاً، والرواية، موضوع الدراسة، تروي قصة شاب يعمل في تقنية الحاسوب في إحدى الشركات البيوتروكيميائية في المنطقة الشرقية من المملكة العربية السعودية، لا يحس بأي انتماء لعمله، ولا ألفه مع زملائه، ولا انسجام مع أهله. اختار أن يقيم في غرفة قصية من البيت حتى يمارس عزلته بهدوء، يحيط نفسه بسياج متين يفصله عن حوله. لا ينوي اتخاذ قرارات حتى في أكثر الأشياء مصيرية. اختار العزلة في كل شيء لأنه لا ينوي إقامة علاقة متينة مع أهله ولا زملائه، ولا عمله ولا حتى مدينته، فكل المحطات في حياته "مؤقتة"، وقد وفر رصيده من الإجازات لأعوام، ومدخراته المالية، لأنه كان يخطط للفرار "هجرة بعيدة" من كل الأوضاع التي لم يجد نفسه متألفاً معها. وهو حين تفوق في دراسته وعبر كل سنواتها دون تعثر فليس ذلك رغبة في المغامرة، بل اجتهاد منه في الخلاص من سنوات الدراسة التي يراها كئيبية بأسرع وقت ممكن. يدمن قراءات الروايات ويرى نفسه بأنه خليق به أن يصبح كاتباً فذاً في المستقبل، على غرار فرايز كافكا وغيره.

بدأت أزمة البطل "ك" في وقت مبكر، وذلك بالرهان على ذاته في تحقيق وجود متميز، لا يشبه فيه أقرانه "منذ أن وعيت بذاتي، كان يراودني ذلك الشعور بأنني سبقت سني، وأني حزيت من النضج ما انشغل عنه أقراني. كنت أشعر بأنني أملك الإرادة لأن أصبح شيئاً عظيماً، أن أغير العالم أو هراء كهذا" (محمد (الرواية)، 2018: 55). لكن الذات التي راهن على تحقيقها وجود مميز ومتفرد أصابها العطب، وانتابت الكاتب فجيرة مدوية، ليس لمجرد إصابته بالمرض، بل من خذلان ذاته له. والمال والإجازات التي كان يذخرهما للهِجرة ولعمل صنيع جدير بالفخر كالتأليف والكتابة،

"الغثيان" لجان بول لسارتر Sartre ، حيث يقول في لحظة مداهمة هذا الرغبة في الاستفراغ وهو في المقبى، يتأمل رافعتي بنطلون "أدولف" ابن عم صاحبة الفندق: الغثيان ليس في... إنما أنا الذي فيه!! للإشارة إلى حالة الغمر في الاشتمزاز من كل ما حوله: "إن الغثيان ليس في: فأنا أحسُّه هناك" على الجدار، على الرافعتين، حولي في كل مكان. فليس هو المقبى إلا شيئاً واحداً ، إنما أنا الذي فيه" (سارتر، 1986: 30). هذا الشعور يلزم، عادة، مجمل الشخصيات المنفصلة عن الواقع، الشاعرة بعدم الانتماء مع من حولها. إذ "ليس الغثيان سوى هذا الشعور بالاختناق الذي يسببه ذلك الكشف للوجود" (جوليفيه، 1988: 117).

للغثيان سيرة أخرى بعد بدء الشخصية المحورية جلسات العلاج الكيماوي، تضاعف حجم الغثيان، مرة للمبررات القديمة بعدم الشعور بالانتماء وتكشّف الوجود الذي لا يتصالح معه، وأخرى لتداعيات المرض والعلاج. ويتضاعف هذا الشعور أكثر من مواقف الناس تجاه مرضه. في رحلة البطل عبر القطر، من مكان إقامته بالمنطقة الشرقية إلى العاصمة الرياض، ليتأكد من نتائج فحوصاته في أحد المستشفيات الكبرى، داهمته حالة غثيان عنيفة "كنت أظفر بأنفاس مسمومة محاولاً طرد هذا الألم الغريب من صدري، مستجمعاً قواي الذهنية في فكرة أن أعود إلى حالي الطبيعية. وفجأة شق القطر طريقه خلال جبل، وامتلأت النافذة بكاملها بطبقاته الصخرية الحادة، وارتفع صوت الهواء المضغوط بين الجبل والقطر كصرخة طويلة. نهضت مسرعاً وبحث عن الحمام. كانت قدمي ترتعشان وشعرت بأني على وشك الإغماء في كل خطوة. حالماً أغلقت مزلاج الباب حاولت الاستفراغ، لكني كنت أكثر اختناقاً من أن أفعل. غسلت وجهي أمام المرأة، ومكثت أهدق في تعبير المبلل. كنت أشعر بكل حركة حولي. الإضاءة الصفراء للمرأة كانت تبعث طنيناً مغثياً، فوق الطنين المخنوق لعجلات القطر. رجوت من القطر أن يتوقف لأي سبب إعجازي، أو يخفف سرعته، كان هذا سيقنع خفقان قلبي بالهدوء" (محمد، 2018: 95).

تشكلت الصورة الفنية في هذا الموقف على النحو التالي:

- "وامتلأت النافذة بكاملها بطبقاته الصخرية الحادة": تعبير مجازي بالدخول في عمق الجبل الصخري وإثارة الهم، تمامًا مثل دخول الشخصية في حال تأكد إصابته، في نفق مربع لا يعرف له نهاية.
- "وارتفع صوت الهواء المضغوط بين الجبل والقطر كصرخة طويلة": تشبيه صوت الهواء بالصرخة الطويلة للإشارة إلى الصرخة المكبوتة داخله سنين طويلة وتكاد مع احتمال ثبوت المرض أن تسمع.
- "تعبيري المبلل": في جعل التعابير على وجهه كشيء قابل للبلل بعد غسله بالماء استعارة مكثية، تحيل إلى رخاوة مشاعره، وأن البلل على وجهه طال تعبوره وانفعالاته ليقلظها واستيعاب احتمال الإصابة فعلياً، كما يغسل أحدنا وجهه بالماء التماساً لليقظة.
- "كنت أشعر بكل حركة حولي. الإضاءة الصفراء للمرأة كانت تبعث طنيناً مغثياً، فوق الطنين المخنوق لعجلات القطر": ارتفاع درجة تحسسه امتداد لتأكيد حالة الانزعاج التي تعثره، فكل ما حوله، حتى الأشياء التي لا يلقى لها الأخرى بالاً "الإضاءة الصفراء" و"صوت عجلات القطر" تستدعي الرغبة بالغثيان.

لازم البطل الشعور بالغثيان في أقسى مستوياته من شدة الهم في الليلة التي تسبق فحوصاته في الرياض، ومن مجرد تخيل أن تتأكد نتيجة الإصابة. تأتي الصورة في تشخيص قوة خفقان قلبه في وصف حالة القلب بمن يركض مطارداً: هلعاً ورجباً من النهاية الوشيكة المحتملة: "جلست في الغرفة متخبطاً بين الهواجس، أتقلب باطراد بين أقصى درجات اليأس وأقصى درجات البهجة. كنت في لحظة أفكر بجد إن كانت هذه النهاية فيأخذ قلبي بالركض، وأقطع الغرفة طولاً وعرضاً، وأدخل الحمام أكاد أتقياً من فرط الهم" (محمد، 2018: 99). ويعد "التشخيص" وسيلة فنية لاستيعاب تجربة غير الإنسان بإضفاء السمات البشرية إليه، لتقريب الصورة.

وتتشكل الصورة الفنية ببراعة قادرة على التأثير في المتلقي بمحاولة شحنه بتخيّل الحالة التي عليها البطل، وذلك في وصف الغثيان الجامح الذي اجتاحه بعد أول جلسة كيماوي "أكبُّ وجهي على المرحاض، وأفرغ جوفي كله، ثم أفرغ جوفي أكثر، حتى لا يتبقى ما أفرغه، لكن لسبب ما أوصل الاستفراغ. ربما سيكون الأمر محتملاً لو أعرف متى أتوقف. أشعر بأني سألفظ أحشائي في المرحاض، لو استمر الأمر هكذا. ربما سأتقياً الكبد والمرارة والبنكرياس وأشياء أخرى أجعلها. لكن أتقياً ولا يخرج إلا الفراغ،

الشكوى التي بلا مرر: "واصل حديثه فيما كانت ذراعه الصلبة لا تنفك تصدر حفيفاً على الطاولة، كأنها حركة أعنف. أما أي فكان ينظر في زاوية الطاولة شارداً، بتعبير رجل يتلقى خبراً عن ضعف حيواناته المنوية. في نقطة ما، ومن دون أن ينظر نحوي، قال موافقاً: "نعم، إنه ببالع" كان هذا الشيء الوحيد الذي نطق به، وبأهدأ نبرة ممكنة. حتى قد تظن أن الأمر سيكون أهون عليه لو كنت مصاباً بشيء خطير" (محمد، 2018: 12).

## 5. "الكدمة" .. الإشارات المبكرة للحالة الحرجة

للشخصية المحورية في الرواية علاقة أزيلية مع العثور على الكدمات المتفرقة، فهي بمثابة التأريخ لأوجاعه، حسب وصف البطل "جلدي صار خارطة من البقع الداكنة، تأريخ بصري لكل رعونة جسدية" (محمد، 2018: 229). وتمثل الكدمات لهذا النوع من المرض إشارات مبكرة تستدعي الانتباه، لكن الكاتب لم يعرها اهتماماً بوصفها احتمالات لمرض خطير، بقدر ربطها بالوضعية الراهنة التي يعيشها، حيث إهمال التركيز على ذاته، بدلاً من التركيز على من حوله وانتقاداته لهم ورفضه لأفكارهم وأسلوب حياتهم: "في الحمام تبولت طويلاً، طويت أكمام القميص، وغسلت يدي ووجبي. على ذراعي تشكلت كدمة نتيجة وقوعي عليها هذا الصباح، كنت قد وقعت على ساعدي، لكن أثر الكدمة امتد إلى شيء من مرفقي أيضاً. كانت ذات لونان حمراء محتقنة، رغم أنها لم تبعث ألماً يذكر. أخذت نفساً عميقاً، وحدقت متفحصاً في المرأة، كأنني لم أنظر إلى نفسي منذ أعوام" (محمد، 2018: 49). حدث ذلك الانتباه بعد انصرافه من الاجتماع المقرر في موقع وظيفته، وقد كان محتقناً إزاء كل ما يحدث في الاجتماع، من قصص تروى من الموظفين تبرهن على نجاحهم، ومن مضامين حديثهم، حتى أنه وجد لنفسه منفذاً للخروج من ورطة هذا الاجتماع الإلزامي بمحاولة "فاشلة" لكتابة قصة أثناء عقد جلساته، فكانت الكدمة التي عثر عليها عند دخوله الحمام بمثابة اليقظة "كأنني لم أنظر إلى نفسي منذ أعوام"!! مستثمراً التشبيه في رصد الحالة.

ليست الكدمة إشارة عند البطل لانشغاله على التركيز عمّا حوله، وإهمال التركيز على ذاته فحسب، بل هي كذلك إشارة لاحتمالات وجود مرض آخر قائم وهو الذي كان يحسب بأنه لا مرض يشقى بسببه غير وظيفته البيروقراطية، ويتوق كل لحظة للتعافي منها "اتجهت للحمام، وخطر بذهني أن ألقى نظرة أخرى على ساعدي. حين رفعت كم القميص، أجفلت من المنظر. كانت الكدمة، وقد انتشرت على امتداد الذراع، قاتمة، مزرقّة، فاحشة، كما لو كنت مريضاً بشيء آخر غير هذه الوظيفة" (محمد، 2018: 57). وفي لجوء البطل إلى "الاستعارة المكنية" في تشبيه وظيفته البيروقراطية خلف جهاز الحاسوب بالمرض، تعزيم لمخاوفه من أن ذاته التي يراهن طوال عمره بالقدرة على الاستقلال بها وإثبات وجودها بعيداً عن حاجة الوظيفة والأهل والزلاء والعلاقات العاطفية، باتت مهددة كذلك!! وقد غدت حياته بعد استفحال المرض سلسلة من الكدمات التي لا تنتهي، كل واحدة منها تؤرخ لوهن مريض.

## 6. الغثيان .. القديم الجديد

يستحوذ شعور "الغثيان" على معظم تفاصيل الرواية، فأول جملة وردت في الرواية "حالماً أستيقظ يراودني شعور بالغثيان" (محمد، 2018: 95). وللغثيان الذي يرد في الرواية رمزيته، التي لا تشير إلى مجرد آثار جانبية لمرض السرطان، بل لأسباب أخرى تتعلق بالشمزاز البطل منذ كان يافعاً وحتى وهو شاب من كل ما حوله؛ عائلته، وماضيه، وعمله البيروقراطي الكئيب، وزملاء العمل المملين، وأفكار الناس وأسلوب الحياة برمته. فبو، مثلاً، يقول عن معاودة الغثيان له بمجرد أن طرأت سيرة أخته التي لا يتألف معها مطلقاً، مستخدماً المجاز الكلي لذلك "عاودني الغثيان على حين غرة بالأمس، بمجرد أن تناولت تلك الأخت. كنت لأتجاهل الحديث عنها الآن لولا أنها زارتنا مجدداً ليلة الأمس" (محمد، 2018: 33). قاصداً: "تناولت سيرة تلك الأخت".

هذا الالتحام بشعور الغثيان الذي يبنى عن عدم تصالح الشخصية مع ما حولها، يذكر بالحالة التي كانت تعترى شخصية "روكانتان" بطل رواية

كما يلجأ الكاتب إلى الاستعارة التصريحية في تشبيهه مواجهته صدمة خبر المرض، ومن ثم انهيارات أمه المتتالية، وحالة الإغماء التي تعرضت لها، وبكاءها المستمر في البيت والسيارة، والسوق، والمستشفى وبيوت الآخرين... وتكالب المصائب عليه دفعة واحدة كمن يسير وسط حقل من الألغام؛ احتمالية الانفجار واردة على كل حال "كأن المصائب تكالبت فجأة علينا. يشعر المرء معها بأنه يسير وسط حقل من الألغام؛ كل شيء قابل لأن يكون موضع انفجار" (محمد، 2018: 123).

## 8. تداعيات المرض

يوظف الكاتب تقنية "التشخيص" ليعبر بدقة عن شعور البطل في أول زيارة لتلقي جلسة الكيماوي. فيتحدث بلطف إلى الممر المؤدي إلى تلك الجلسات في المستشفى، ويتجاوز معه كأنه إنسان، يبوح له بأنه مقبل هنا مرات قادمة لا محالة.

"ومشيت وحدي فيه. ثم رفعت صوتي خلاله، وقلت يا أيها الممر، ها أنا أعبرك للمرة الأولى، ولسوف أعبرك مجددًا عددًا لا أعلمه من المرات، لكنني أود أن أقول، نيابة عن كل الممرات المقبلة، ولعلي أكون أشد إنهاكًا وقتها من أن أخبرك، أود أن أقول الآن إنني أحبك، وأنت ممر شيق بي، والإضاءات فيك رائعة، وأرضك دافئة إذا نغم المرء فيها الخطو، وسائغة إذا أنعم النظر. ألا إن كل من رآك أحبك يا ممر، وكل من عبرك فكر: ما أطفه ممرًا، ما أحسنه ممرًا (...). ألا أنه خليق بالمرء أن يصبح عامل نظافة حين يرى ممرًا مثلك" (محمد، 2018: 141-142). وعلى الرغم من امتداحه للممر على نحو ما ذكر، إلا أنه يشبهه بالكلب! وقد أراد البطل هذا التشبيه تحديدًا؛ فهو لطيف وطيب، ولكنه "كلب" على كل حال!! ليشير إلى ما يحيل إليه هذا الممر من جلسات وعذابات قادمة. "هذا العمران الراع محكم البناء، إلا أنني أحبه ككلب وأرغب بالترتيب على رأسه" (محمد، 2018: 141).

إن ما يبرهن على مقصدية الكاتب في تشبيه الممر المؤدي إلى جلسات الكيماوي بـ "الكلب" هو معاودة استخدام ذات المشبه به، ولكن هذه المرة لم يكن لطيفًا مغرّبًا بالترتيب على رأسه، على حد وصفه، السابق، بل متوحشًا هائجًا شرهًا لا يتوقف عن النباح. حيث قام بتوظيف الاستعارة التصريحية؛ (تشبيه الألم بنباح الكلب، حذف المشبه وذكر المشبه به) وذلك لوصف الألم الناتج عن تداعيات الكيماوي، ينهش جسمه بقوة لا تُحتمل "لا أكاد أذكر لحظة واحدة، خلال هذه الأسابيع، لم أكن أعاني منها من ألم ما يتأكلني ويقوّض رغبتني بالصبر. إنه كلب ينبح في جسدي ليل نهار. أحاول النوم قدر الإمكان لكن نادرًا ما يسمح هذا النباح بذلك. وحين أستيقظ يكون أول ما أنتظره، إذا لم يكن هو ما أوقظني. لقد انتهت تلك الأيام التي أستيقظ فيها بحسن ظن تجاه حالي" (محمد، 2018: 230).

وبضاعف "التشبيه المفصل" الذي ذكر فيه وجه الشبه، من الصورة المرعبة لهيئته بعد سقوط شعره من أثر جلسات الكيماوي "في الأسبوع الثاني بدأ شعري بالتساقط، أو بالأدق: بالتفكك في دفعات كبيرة، كما لو كان قد ألصق بغراء رخيص، وحين أخذ يتوزع بغباوة على الأرض والمخدة والكروسي وكل ما يلمسه جزرته كاملاً. ما إن رآني أمي برأسي الحليق حتى غرقت في نوبة عنيفة من البكاء كأنني لم أصب بالسرطان إلا الآن" (محمد، 2018: 155).

واستخدامه مجازًا كلمة "الجزر" لشعره بدلاً من القص، هو استخدام لغير المعنى الذي جرت العادة لاستخدام "الجزر" فيه. وهذا بالأساس مفهوماً المجاز بلاغيًا، فالجزر من معانيه (ابن منظور، 1990: 134-135):

- "الذبح" والنحر" وهو لا يكون إلا للشاء والبقر وكل ما ينحر.
- خصّ بعضهم "الجزر" بالشاة التي يقوم أهلها بنحرها بأنفسهم.
- وأجزر النخل: حان جزاره، كأصرم: حان صرمه. ومنه أجزر الرجل: إذا أسن ودنا فناؤه كما يجزر النخل.

وفي توظيف الكاتب لهذه المفردة خصيصًا عدة دلالات تخدم في مجملها الصورة الفنية للحالة الحرجة للبطل، فحين انتباهه بأن شعره بدأ في السقوط دفعات متتالية، قرر أن يحلقه بالكامل، ليوقف العذابات التي لا تحتمل في تأمل الرحيل المتدرج لشعره، فالحلق بالكامل هو بمثابة رصاصة الرحمة، كما هو النحر للشاة؛ ضمان موتها تمامًا دون تدرج. وقد قام هو

أتقيًا وتدمع عينا، كما لو أكاد أتقيًا عيني أيضًا. لو كنت أشد حساسية لفكرت أن ثقة ما ينكسر داخلي. لكنني لم أكن يومًا قادرًا على البكاء. إنها مجرد دموع لا إرادية فارغة، تسقط تافهة في مرحاض مترع بالقيء، مجرد عملية حيوية أخرى، أفكر أن أسكن هناك قليلًا، ووجهي محدد إلى الأسفل، فقط، حتى أستعيد قوتي" (محمد، 2018: 153). في النص السابق، تتمثل المبالغة في قوله:

- "أشعر بأني سألفظ أحشائي في المرحاض، لو استمر الأمر هكذا. ربما سأتقي الكبد والمرارة والبنكرياس وأشياء أخرى أجعلها".
- "...أكاد أتقيًا عيني أيضًا".
- "أفكر أن أسكن هناك قليلًا" أي في الحمام. لكثرة نوبات الاستفراغ حتى يستعيد قوته.
- وتتمثل جمالية "التجسيد" في توظيف الاستعارة المكنية، التي جعلت من الكبرياء كشيء قابل للكسر داخله. "لو كنت أشد حساسية لفكرت أن ثقة ما ينكسر داخلي، لكنني لم أكن يومًا قادرًا على البكاء". فالذات المتفردة التي لطالما راهن على تميز وجودها، تتعرض للتقويض والكسر.

## 7. منطلق "السرطان"

يقول الكاتب على لسان الشخصية المحورية: "إن أفضل طريقة للنجاة من السرطان هي عدم الإصابة به. لكن كيف نضمن الوقاية؟ فحتى هذا لا نملك له إجابة (...). لا شيء يعارض القوانين الحيوية في كل هذا، لا غزو يحدث من الخارج (...). ليس التسرطن سوى تطور طبيعي ناشئ من نزعة النمو؛ وهذا القاتل الطارئ في النهاية، ليس سوى الحياة المستقلة بذاتها عن جسدك" (محمد، 2018: 235-236).

- السرطان (تشبيه مؤكد بحذف أداة التشبيه) قاتل طارئ (وجه الشبه: مفاجئ وسريع).
- السرطان (تشبيه مؤكد) الحياة المستقلة بذاتها عن جسدك (وجه الشبه: تطور شاذ للخلايا لا تشبه خلايا الجسد المألوفة).

يلجأ الكاتب إلى الاستعارة المكنية في وصف طبيعة تسلل مرض "السرطان" خفية؛ ينمو، ويتكاثر دون أن يدرك المرء أن ثمة أمرًا مريبًا داخل جسمه، حيث شبهه بـ "العدو". وقد جمع بين طريفي الاستعارة في القدرة على التسلل والتخطيط والانتشار في الخفاء، ثم الفتك فجأة ببراعة: "لكن أكثر ما يمنعك من إدراك الأمر منذ بدايته هو تنصله من كل مظهر واضح وصرح، خصوصًا هذا النوع السائل الذي يتكاثر خفية داخل الدم، ألبيست هذه هي طبيعة الأشياء التي تقود المرء إلى حتفه؟ كلما كان الألم أشد خفاءً في بدايته كان المرجح أن يكون أحد تلك الأشياء التي تنمو لتفتك" (محمد، 2018: 99). يحاول البطل هنا، ومن خلال الصورة الفنية، تبرير الفتك فجأة للمرض، ودون سابق إنذار.

ولكي يبدو التبرير منطقيًا في وصف طبيعة المرض الخفية المراوغة والمباغته استعان الكاتب بـ "التشبيه التمثيلي" الذي يبدو فيه وجه الشبه صورة منتزعة من متعدد، وذلك لرصد المشهد في أدق تفاصيله: "الأمر مثل خلية البق، تنمو تحتك في السرير؛ لا تفصلك عنها سوى طبقة واحدة، وأنت تنام كل ليلة فوقها دون أن تدرك هذا القرف البشري الذي يتضاجع تحتك. ربما ترى آثار قرصات بسيطة على جسدك ولا تلقي بالألم، لأنه ليس ثقة ألم بعد؛ ربما بعض التعب، ليس شيئًا لا يمكن احتمالها، ثم تتكاثر النقاط الحمر على جلدك وتصبح مثيرة للشكوك والريبة. ويومًا ما تقرر أن ترفع المرتبة، احتياطيًا فقط، ولحظتها يبدأ الوجع؛ لحظة رؤيتك لتلك الخلية السوداء البشعة الهائلة وهي تترجح بالآلاف الحشرات، وبيوضها التي أخذت تفسس مئات المرات فقط أثناء تحديقك فيها. يبدأ الألم لحظة اكتشافك أن هذه الكائنات الدقيقة الشرهة كانت تتغذى عليك وتنمو مرتوية من دمك، وأنها أسست داخلك ما لا يمكن لك بعد الآن مكافحته" (محمد، 2018: 100-101).

شبه الكاتب انتشار الخلايا السرطانية في الخفاء داخل جسمك وأنت لا تدري. تعيش حياتك على نحو طبيعي بخليئة البق التي تتكاثر تحت سريرك. ولم يكتف بذلك (مثل خلية البق)، بل انتزع صورة متعدد لوجه الشبه بين الطرفين: في "الالتحام" والقرب بجسدك، وفي "الأطمئنان" أنها تتغذى على دمك دون أن تدري، وفي "الانتشار" في الخفاء، وعلى نحو لا يثير الريبة، ثم في "الفجأة" لحظة رؤية آثار الكدمات على ساعدك، لحظة رفحك للمرتبة، تتكشف فداحة الحقيقة.

دائمًا بهذا الخوف من أن ظاهرها لا يعكس باطنها، ولامحهم لا تنقل الملم، وأفواههم لا تنذر بما يخشون، ليس بما يكفي لأن يهرع الآخرون لإنقاذهم في الحال. أفكر بهذا وأفهم لماذا يئن أحدهم كحيوان جريح" (محمد، 2018: 248).

لا يكتفي البطل هنا بتشبيه يديه بمخالب حيوان هزبل في ييوسهما ونحوهما وشحوب لونهما وتهتك أظفارهما، بل قد تحوّل برمته إلى "مسح" بفعل إتهك المرض، وتداعيات الآثار الجانبية على شكله وروحه، إذ يقول، حالما سقط نظره على المرأة الجانبية للسيارة التي يقودها أخوه، هارباً من المستشفى، رغم تحذيرات الطبيب بضرورة بقائه: "أكتفي بأن أميل برأسي على المقعد وأحدق إلى انعكاسي في المرأة الجانبية. ها هو المسخ قد تضخم ليصبح أداة تدمير لنفسه وكل ما حوله" (محمد، 2018: 205).

يستعيد البطل من جديد مسألة التشبه بـ"المسخ/ حشرة ضخمة" عندما صادف خطأً من النمل يمشي في غرفته، وتذكر بأنه كان يسحق النمل في صباها بتلذذ وتشقي، وشعوره مع المرض والضعف بتأنيب الضمير عما كان يصنعه بطابور النمل "الضعيف": "ربما بتُّ أخشى أن تلاحقني سوءاتي نحوها في حياتي القادمة، أو أن أموت في حياتي هذه مسحوقاً كمنملة إن لم أكفّر عن ذلك. ومن يدري، فلعلني أستيقظ ذات صباح لأجد نفسي قد تحولت في سريري إلى حشرة ضخمة كما يحدث في قصة "الانمساح" (محمد، 2018: 267).

## 9. السخرية السوداء

تتأزر "السخرية" السوداء، طوال النص، مع براعة رصد الموقف على نحو سينمائي، مستعينة بالصورة الفنية في تمثيل الحالة، والقادرة على تجسيد تفاصيل المشهد بدقة متناهية قادرة على شحذ القارئ للتخيل، كأنه أمام مقطع مرئي:

يصف البطل لحظة إعلان الطبيب بضرورة التفكير بالعلاج الكيماوي لأول مرة، وقبل تهيبته بوجود المرض بالأساس: "بضع لحظات صامتة مرت، فيما راح الباب ينغلق على مهله. أخبرني بعدها أن عليّ التفكير بجديفة في العلاج الكيماوي، بنفس النبرة التي يخبرني بها أحدهم أنه حان الوقت لشراء حذاء جديد. كنت هادئاً، والطبيب هادئ، والغرفة هادئة، ودرجة الحرارة فيها مناسبة، وكان ثمة بخار يتصاعد من أكواب الشاي الورقية أمامنا. حملت الكوب إلى حجري وأطرت إليه بسكون. عبر الشق السفلي للباب، كانت تصلني من الممر أصوات خافتة؛ نداءات لمرضى وممرضات يتحركن بخفة في أزواج أحذية بيضاء، تلتصق خطواتها في البلاط. ومن منطقة أبعد قليلاً، أخذ يتردد بكاء صاحب لرضيع، حُفّن بإبرة على الأرجح. حين عاد الطبيب يتحدث، كنت لا أزال ممسكاً بالكوب وقد ازداد سخونة بين يدي. استغرقت في التحديق إلى داخل الكوب باهتمام، كما لو كان صوت الطبيب يصدر من هناك" (محمد، 2018: 85).

وفي لحظة خروجه من المستشفى بعد أن صعقه الطبيب بخبر احتمال إصابته بالسرطان وضرورة بدء العلاج الكيماوي عاجلاً، تذكر روايته لزملائه في أول يوم دراسي له من الصف السادس خبر وفاة جدته بالسرطان في الإجازة، يروي ذلك بكل حماس ونجومية وقدرة على السرد، الذي يحبه، جعلته براعة السرد موضع اهتمام الجميع، لأن في جعلته ما يستحق أن يروي من الأخبار والتفاصيل، ها هو المشهد يعيد نفسه، لكن هذه المرة هو المصاب وليست جدته "أخذت أستعيد تلك القصص وأنا خارج من المستشفى، منتشياً وفي حوزتي خبر جديد، كما لو بلغت للتو بأني حامل. فكرت أن أبلغهم هكذا، بابتسامة ساخرة وربما ضحكة مكبوتة تقلت رغماً عني قبل بدء الحديث، كأني سأحكي نكتة، ثم تفضّلوا: سرطان! بل يجب أن أقول "كانسر" فهذا أشد رعباً وأغرب وقعاً وأدعى للارتباك. ولن يملك أحد المتفدلين أن يقول لماذا تستخدم الإنجليزية؟ يجب أن تفخر بلغتك! قل لديّ سرطان، لا تقل "أي هاف كانسر" سيكون هذا فريداً من نوعه لو حدث" (محمد، 2018: 119).

تبدو السخرية الممزوجة بالتشبيه في تمثيل موقف أمه من الخبر: "حين أبلغتها بالخبر أول الأمر أغني عليها؛ سقطت فجأة كما يحدث في مسلسل رديء" (محمد، 2018: 123). وتبرز قامة السخرية في إجحاح أمه، بعد أن

بنفسه بذلك كما يقوم أهل الشاة بأنفسهم بنحرها، فالشعر يخصه، ولم يوكل لأحد القيام بهذه المهمة.

يستعين الكاتب بالتشبيه في رصد فظاعة الهيئة التي بدا عليها البطل بعد "جزر" شعره، وارتدائه القناع لتحاكي العدوى، فضلاً عن شحوبه وهزاله: "وكان كل هذا يرعب أمي بقدر ما يجبرها على الحفاظ على المسافة، وربما يساعدها أن تتصور أن هذا الجسد الغريب ليس لابنها، لا، بل مجرد دخيل وجدته فجأة يحتل غرفة في البيت، وعليها لسبب ما أن تتقبل وجوده وتعتني به بحسب مزاجه" (محمد، 2018: 227).

وتأتي براعة التصوير الفني في تمثيل حالة الضيق والاختناق والقائمة التي اعترت البطل حال فشل العلاج الكيماوي في أداء المهمة واضطراره مكرهاً إلى العلاج الإشعاعي وقائمة جديدة من الأعراض الجانبية لهذا النوع من العلاج، والمزيد من المهدئات ومضادات الغثيان "... المزيد من الانفصال الذهني والبدني عن كل ما يجري خارج الجسد. وفي خلفية كل هذا شيء ما يزحف داخلي، كغبار أسود، مطاردًا كل عزيمة لي على النجاة. يا لمبلغ اليأس الذي أتحرى الوقوع فيه قبل أن أبدأ بالإصغاء أخيراً لحاجتي للإنقاذ" (محمد، 2018: 153).

وتبرز، مرة أخرى، جماليات الصورة في تجسيد موجة الضيق التي انتابتها بشراسته، في اللحظة التي أخذت أمه تعاتبه بضرورة استكمال الجلسات، وقد كان قد قرر إيقافها لشدة ما عانى من أوجاع، استحال تلك الموجة العنيفة إلى هبوط حاد في الضغط وإغماء مفاجئ، وقد بدا مجرى التنفس عنده لا يعدو "ثقب إبرة": "ثمة في صدري ما يكاد ينفجر، وقلبي يتضخم ويثقل بنضه أكثر فأكثر، حتى لم أعد أميز ما تقول. شعرت بوجودي كله يرتكز حول نقطة ما في صدري، يتكثف ويتقلص وينحصر داخل تلك النقطة، والتي راحت بدورها تتقلص وتتقلص حتى صرت أنفسي من ثقب إبرة، ثم أخذ كل شيء يمتد" (محمد، 2018: 260). وفي الاستعانة بالاستعارة التصريحية (حيث تشبيهه مجرى التنفس من رثيته بثقب إبرة) رغبة منه في إبراز ما عاناه من ضيق شديد في التنفس تضاعف بفعل إجحاح أمه على رأسه. وقد بدا أن تصوير حالة الضيق والاختناق برزت على نحو مكرر في كثير من الصور الفنية.

وبالاتكاء على التشبيه المفصل، يذكر وجه الشبه، يصف البطل، مجدداً، حالة الشعور بالوهن والإتهك الشديد والضيق بفعل تعاطي الأدوية والجلسات الكيماوية. كيف غدت ملازمته للسرير طوال الوقت، بمثابة المشدود إليه بصخرة تجثم فوق صدره، وذلك في صورة فنية مؤثرة: "كنت أفضل أن أبقى في السرير معظم اليوم، كأني مشدود إليه بصخرة فوق صدري. أرفع الغطاء، أزيحه، أنقلب على هذا الجانب، أعود إلى الآخر؛ هذا كل ما أقوم به من نشاط. وليس الأمر أني أكون مسترخياً إذا حافظت على هذا السكون، لكن يُهَيأ لي أن قلبي سيسقط إذا ما نهضت. حين أمس موضعه أشعر بالاختناق، أشعر به ملتصقاً تماماً بالجلد. أشعر بالنهوض، النهوض، النهوض، كل نبضة انقباض في حلقي" (محمد، 2018: 230-231). وفي قوله "لكن يُهَيأ لي أن قلبي سيسقط إذا ما نهضت" تأكيد لامتداد استعانتها بالمبالغة لوصف المشهد، فالقلب يكاد يسقط، كما أنه يوشك، في النص السابق، أن يلفظ أحشاءه في المرحاض لشدة الغثيان "ربما سأتقياً الكبد والمرارة والبنكرياس وأشياء أخرى أجهلها". فكل ما فيه لم يعد له، ويكاد ينفصل عنه لشدة اعتلال جسده، أليس السرطان "الحياة المستقلة بذاتها عن جسديك" (محمد، 2018: 235-236) على حد وصف الشخصية!!

تبدو براعة الصورة الفنية في التشبيه المفصل للبطل لهيبته بعد استفحال المرض، على نحو يثير الرعب والشفقة: "يديا مبسوطتان بجانبني إلى السرير، ممدوستان بإشفاق تحت الملاءة. أمدهما أمامي فتبدوان كمخالب حيوان هزبل. لونهما الشاحب وتهتك أظفارهما أسباب كافية لإبقائهما مخفيين" (محمد، 2018: 254). إذ يصرح الكاتب هنا بوجه الشبه (لونهما الشاحب وتهتك أظفارهما) لتبرير منطق الاستعانة بالمشبه به فنياً.

تتوالى الاستعانة بالتشبيه بالحيوان في أسوأ أوضاعه، في مشهد تأمل البطل حال المرضى المهكين على الأسرة البيضاء "أفكر بالمرضى جميعاً؛ المطروحين على أسرة كهذه، المحدقين بنظرات مخذولة إلى هذه الأسقف، المهزوزين

للعلاج بالأعشاب حال معرفته بخبر الإصابة "كان خياله حرفياً حين يتعلق الأمر بوصفاته. فهو يأتي بمحلول عشبي "يطهر الأمعاء" فتظن من نبرته أنه يتحدث عن معقم تسكبه في أنبوب صرف صحي فيطهره من الشوائب. وحين يقول إن "الأطعمة الغنية بالألياف تنظف المعدة" فإنه يحرك يديه كمن يدعك بليفة داخل قدر فيزيل أقصى البقع. وحين أخبرته أنه لم أعد قادراً على استقباله، "لأن الاختلاط بالآخرين، كما حذر الطبيب يضر بمناعتي" جاء في اليوم التالي وهو يحمل بين يديه كيساً من البصل يقول إنه يقوي المناعة لأنه "يكنس الجراثيم" ولولا انشغال يديه بالكيس الثقيل لأخذ يكنس في كل اتجاه ليؤكد الطريقة الفعالة التي يعمل بها البصل" (محمد، 2018: 178).

وبدستعرض البطل بسخرية القصص التي كانت تُتلى عليه من الزوار، ممن أصيبوا بالمرض ثم شفوا منه باستبسال عجيب "حين تسمع واحدة من تلك القصص يخيل لك أنك سمعتها جميعاً، فكليها. وسبحان الله. تنتهي بالشفاء. إنها تذكرني باجتماعات العمل المخصصة لتحفيز الموظفين الجدد، والتي تكلم قصصها دائماً بالنجاح. سيكون من الرعونة أن يأتي أحدهم ليسرد علي تجارب مرضى خسروا الصراع وماتوا شر موتة، لكن هذا كان ليكون مسلياً أكثر" (محمد، 2018: 186).

إن موقف الناس من مرضه، وتدخلات أهله، كانت معرفته الحقيقية، أكثر من معركة مواجهة شراسة المرض: "لقد كانت معركتي الشخصية مع المرض منذ البداية تكمن هنا، في مقاومة مثل تلك الأحكام والنظرات والتدخلات الخارجية؛ وكأنما كان حفاظي على ذاتي، خلال مرض يجرد المرء من هويته، ينطوي على الاستمرار في هذه المقاومة" (محمد، 2018: 243).

## 10. النتائج والمناقشة

من خلال وقوف الدراسة على الصورة الفنية في رواية "الحالة الحرجة للمدعوك"، وبالتركيز، تحديداً، على مدى توظيف تلك الصور في رصد حالة البطل الحرجة مع المرض، بدءاً من الإشارات المبكرة لاحتمال الإصابة، مروراً باستقبال الخبر، والأوجاع والآلام من تفاصيل المرض، وحتى من موقف أسرته والناس وردود أفعالهم تجاه حالته، يمكن الخروج بالتالي:

- احتلت الصورة الفنية في الرواية مكان الصدارة وتفوقت على جانب السرد، المعني برواية الأحداث. ربما تسجيل أحداث الرواية على هيئة مذكرات أسبوعية عزز من قيمة الصورة، إذ تستعالي قيمة رصد المشاعر والانفعالات والأحاسيس في هذا الشكل السردية أكثر من قيمة سرد الأحداث وتتابعها.
- أظهرت الرواية اقتدار الكاتب في نقل تجربة المرض وتداعياته على نحو خاص، بالاستعانة بالصور الفنية التي أحدثت شعوراً فريداً عند المتلقي في تمثيل حالة البطل الحرجة ذهنياً.
- برزت موضوعات البلاغة لعلم البيان؛ التشبيه والاستعارة والمجاز والترميز والتشخيص في تشكيل الصورة البيانية الفنية. وكان التشبيه المرسل (الذي ذكرت فيه أداة التشبيه) أكثر حضوراً في الرواية. حيث تكرر استخدام أدوات التشبيه، وهي على الترتيب (كما، كمن، ك، مثل) على نحو ملحوظ. ربما لو تم الاستغناء عن كثرة الاستعانة بأداة التشبيه في تشكيل الصورة لكان أدعى في جعل المشبه عين المشبه به، دون الحيلولة بينهما بوجود أداة تربك، أحياناً، نسيج وحدة الصورة.
- تحققت بلاغة الاستعارة والتشبيه في فريدة الصورة بابتكار مشبه به بعيد عن الأذهان، وغير مألوف، وأكثر إثارة للخيال. مثل الصورة الفنية في جعل تساقط الشعر على دفعات وكأنه قد ألقى بغراء رخيص. وكذلك تشبيهه منطلق مرض السرطان بمنطق خلية "البق" تحت الفراش. وتشبيهه الآلام الشديدة بعد الكيماوي بنجاح كلب لا يتوقف. وتمثيلة السرطان بالحياة المستقلة بذاتها عن الجسد. وتشبيهه صوت القطار وهو في طريقه إلى مدينة الرياض للتأكد من نتائج الفحوصات بالصرخة الطويلة المكبوتة وأسقاطها على الغضب والضيق بداخله. ووصف رخاوة مشاعر البطل ورهاقتها في قوله "نعبيري المبلل". واستخدامه مجازاً كلمة "جزر" للشعر بدلاً من حلق، للتعبير عن الخلاص مما لا يُحتمل. وتشبيهه نفسه بعد أن "جزر" شعره وارتدى قناعاً على الفم وهزل جسمه بغريب وجدته أنه يحتل غرفته. ووصفه الساخر لحالة الارتباك التي اعترته وهو ذاهب إلى عمله بعد إجازته المرضية مرتدي قناعاً بشعور طالب ذهب إلى المدرسة بقصة شعر جديدة... نجح الكاتب في بناء نسيج الصورة الفنية على دعائم المشهد المرئي السينمائي المتخيل لدى القارئ على نحو ما تم التمثيل له، لا سيما في رصد ردود فعل الناس تجاه مرضه.
- تكثفت الصورة الفنية في تجسيد حالة "الغثيان" للبطل؛ سواءً الحقيقي كأثار جانبية لجلسات الكيماوية، أو الرمزي النابع عن تكشف الواقع من حوله، وشعوره بالاشمئزاز من الناس وطريقة تفكيرهم والوظيفة، وكانت

تأكدت إصابته بالسرطان، أن عليه أن يخبر جميع أقاربه، وخصيصاً أعمامه الذين توترت العلاقة معهم بعد رحيل أبيه، وضرورة الذهاب لجده شخصياً لإبلاغه، وهو الذي لم يلتق به منذ زمن، يصور البطل، في سخرية، مشهد الإلحاح بقوله: "أمي تجلس بجاني وتتأكد من إبلاغي للجميع: هل اتصلت بأعمامك؟ يجب أن تهاتفهم لتخبرهم بشكل شخصي، كإني أهنئهم بالعيدا" (محمد، 2018: 121).

خلال إخبار جده "الوجه الصني" على حد تعبيره، بالمرض، يحرص على صياغة الخبر بطريقة خاصة تليق وهيبه جده، وتحمله الآخرين مسؤولية أخطائهم، فينسب اكتشاف إصابته بالمرض لغيره "لقد اكتشفوا إصابتي بالسرطان". من هم؟ لا أدري، لكن يجب أن أتجنب أن أقول أنني أنا من اكتشف، حتى لا يصبح الأمر غلطاً مجدداً" (محمد، 2018: 136).

وعلى نحو ساخر مرير يصف البطل حالة تأهبه لأول جلسة كيماوي "أعدت قراءة" الشيخ والبحر" لأتقوى على هذا اليوم، ونهضت نشيطاً عند الفجر، كما يفعل صياد متجه لصيد جيد. استحممت وتناولت وجبة خفيفة وارتديت ملابس على مهل" (محمد، 2018: 140). ويستعين بـ"السخرية" في تجسيد مشهد استئناف عودته للوظيفة بعد حصوله على إجازة طويلة للمرض، وقد بدا على غير الملامح التي غادرها المكان بفعل المرض، مستعيناً بالتشبيه المؤكد الذي حذف منه أداة التشبيه "أتأكد من سحب بنطالي، أعدّل القناع على فمي مرة تلو مرة، مازال يراودني ارتباك طالب يتجه إلى المدرسة بقصة شعر جديدة" (محمد، 2018: 155). كما يصف البطل حالة الحرج، والرغبة في عدم مقابلة الزملاء، حال دخوله المبنى "وحتت الخيط إلى المكتب. ورغبت أن أجلس فوراً كما يرغب المرء أن يُندس في حفرة" (محمد، 2018: 162).

ويعبر الكاتب، في صورة فنية ساخرة، عن الحرج والقرف في آن معاً، اللتين انتابته مع نوبة الغثيان المفاجئة، أثناء دعوة العائلة التي صاهرها أخوه على العشاء، وكيف أن مجرد مناداتهم لوليمة العشاء ضاعف من هذا الشعور "وسرعان ما أخذت الأصوات عن يميننا وشمالنا تدعونا للهبوط، وراح صوت جديد يتقدمنا مسرعاً ليقودنا نحو مجلس آخر، وصوت آخر خلفنا يهتف بنا للمضي نحو سفرة الطعام كما لو يخشى أن نهرب. لم يكن اقتيادي إلى العشاء يختلف كثيراً عن اقتياد ذلك الخروف لذبحه في اللحظة التي عرف فيها أنه سينتهي في هكذا صحن. هكذا وجدت نفسي أمام تل من الأرز واللحم، أفكر بطريقة للاعتذار عن الأكل" (محمد، 2018: 209).

وكان منتهى السخرية، مع براعة التصوير السينمائي للمشهد، تكمن في تمثيل موقف الناس من مرضه. بعض من يزوره يتصرف معه برهبة وإجلال واستماع، على اعتقاد منه بأن المرض ألبسه ثوب الحكمة والقدرة على التأمل، وكأنه بحضرة راهب: "...لكن سرعان ما يتحول تواضعه هذا إلى نقمة، وذلك حين يروح يفرقك بالأسئلة عن أفكارك وتأملاتك ويستحثك على سرد حكايتك، كما لو كان بحضرة راهب بوذي يمتلي حكمة، لا بد أن المرض علمه يفكر، لا بد أن الألم ألهمه، لا بد أنه يملك الآن دروساً عن الطريقة الصحيحة التي يجب أن تعاش بها الحياة. في حين كل ما يشغلك هو العودة لغرفتك وخوض مرحلة جديدة من آخر لعبة إلكترونية أدمنتها" (محمد، 2018: 186).

ويروي البطل بسخرية وبراعة في نقل المشهد، موقف أحد المرضى بالسرطان، كان يشاركه في "العنبر" مع المرضى المصابين "كان أحدهم مهوساً بهذه اللوائح المسببة للسرطان، وكان يسردها عليّ محدثراً، من باب العادة، كي أقي نفسي، ثم انتبه فجأة إلى أنني مصاب أيضاً، وشرع في منعي نصائح حول الكيفية التي يجب أن أباشر بها العلاج. لتقاتل هذا العدو بجديّة يجب أن تستحضر في ذهنك كل ما يثير مقتك تجاهه، كان يقول. لا يكفي أن تهاجمه بالكيماوي وحسب، بل أن تكون راغباً بالثأر والتدمير والإخضاع. خطر بذهني أنه شاهد لتوه فيلماً حربياً من تلك الأفلام التي تلهب مشاعر الانتصار. فأتساءل خطبته، كان يهز قبضته كمن يلقي خطاب معركة، أما يده الأخرى فظلت متشبثة بالقضيب المعدني، الذي يحمل كيس المحلول، كما لو يمسك سيفاً أو سلاحاً هزلياً سيصنع المعجزات" (محمد، 2018: 178).

وبدع البطل في التصوير الفني الساخر لجارهم، أثناء تقديمه نصائح

بيروت، لبنان: دار الانتشار العربي.

إليوت، ت.س، بورتون، س.ه، وبولتون، مرجري، وداي لويس، س، وريد، هيربرت، وموري، ميدلتون، ونوفتي، وينفريد. تعريب وتقديم: عبدالله، محمد حسن. (1985). *اللغة الفنية*. القاهرة، مصر: دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية.

الإمام، غادة. (2010). *غاستون باشلار (جماليات الصورة)*. بيروت، لبنان: دار التنوير.

أمين، مصطفى، الجارم، علي. (2007). *البلاغة الواضحة: البيان والمعاني والبدعي (ودليل البلاغة الواضحة)*. القاهرة، مصر: دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع.

أنقار، محمد. (1994). *بناء الصورة في الرواية الاستعمارية: صورة المغرب في الرواية الإسبانية*. المغرب: مكتبة الإديسي للنشر والتوزيع.

أولمان، ستيفن. ترجمة: العيادي، رضوان، مشبال، محمد. (2016). *الصورة في الرواية*. القاهرة، مصر: رؤية للنشر والتوزيع.

البقالي، البشير. (2011). *صورة الإنسان في رواية (السفينة) لجبرا إبراهيم جبرا*. القاهرة، مصر: دار شمس للنشر والتوزيع.

جوليفيه، ريجيس. ترجمة: كامل، فؤاد. (1988). *المذاهب الوجودية من كيركجورد إلى جان بول سارتر*. بيروت، لبنان: دار الآداب.

دي لويس، سيسيل. ترجمة: الجنابي، أحمد نصيف، ميري، مالك، وحسن، سلمان. (1982). *الصورة الشعرية*. بغداد، العراق: دار الرشيد، منشورات وزارة الثقافة والإعلام.

سارتر، جان بول. ترجمة: إدريس، سهيل. (1986). *الغثيان*. الطبعة الثالثة. بيروت، لبنان: دار الآداب.

محمد، عزيز. (2018). *الحالة الحرجة للمدعو "ك"*. الطبعة الثالثة. بيروت، لبنان: دار التنوير.

مورو، فرانسوا. ترجمة: الولي، محمد، جبر، عائشة. (2003). *البلاغة: المدخل لدراسة الصور البيانية*. بيروت، لبنان - الدار البيضاء، المغرب: أفريقيا الشرق.

Albiqali, A. (2011). *Surat Al'iinsan Fi Riwaya (Alsfinat) Li Jbra 'Ibrahim Jbra* 'The Human Image in the Novel (The Ship) By Jbra Ibrahim Jbra'. Cairo, Egypt: Dar Shams for Publishing and Distribution. [in Arabic]

Al'iidrisii, E. (2013). *Aistibdad Alsuwrat: Shaeiriati Alrawayat Alearabiati* The Tyranny of The Image: Poetic Arabic Novel'. Beirut, Lebanon: The Arab Publishing House. [in Arabic]

Al'iimam, G. (2010). *Gaston Bachelard: Gmaliat Alsuwrat 'Image Aesthetics'*. Beirut, Lebanon: Dar Al Tanweer. [in Arabic]

Amin, M., Aljarim, E. (2007). *Albalaghat Alwadihi: Albayan Walmaeani Walbadye'* Clear Rhetoric: Statement, Meanings and Adorable'. Cairo, Egypt: Modern Qabaa House for Printing, Publishing and Distribution. [in Arabic]

Anqar, M. (1994). *Bina' Alsuwrat Fi Alrawayat Alraisiemariati: Surat Almaghrib fi Alrawayat Al'isbaniati' Almaghrib'* Building the Image in the Colonial Novel: The Image of Morocco in the Spanish Novel'. Morocco: El Idrissi Library for Publishing and Distribution. [in Arabic]

De Louis, C. Translation: Aljinabi, A.N., Mayri, M. and Wahasi, S. (1982). *Alsuwrat Alshaeiriati* 'The Poetic Image'. Baghdad, Iraq: Dar Al-Rasheed, Publications of the Ministry of Culture and Information. [in Arabic]

Elliot, T.S., Burton, S.H., Bolton, M., Day-Lewis, S., Reid, H., Murray, M. and Novetni, W. Translation: Abdullah, M.H. (1985). *Allughat alfanii* 'Technical language'. Cairo, Egypt: Dar Al-Maarif, Library of Literary Studies. [in Arabic]

Ibn Munzur, A.J. (1990). *Lisan Alearab 'Arabes Tong'*. Beirut, Lebanon: Dar Sader. [in Arabic]

Julivet, R. (1988). *Almudhahib Alwujudiat Min Kirkjurd 'Ilaa Jan Bul Sartir* 'Existential Doctrines from Kirkkord to Jean-Paul Sartre'. Beirut, Lebanon: House of Arts. [in Arabic]

Mahamid, E. (2018). *Alhalat Alharijat Iilmadeu K''* 'The Critical State of Called "K"'. Third edition. Beirut, Lebanon: Dar Al Tanweer. [in Arabic]

Moreau, F. Translation: Wali, M. and Jarir, A. (2003). *Albilaghatu: Almudkhal Lidirasat Alsuwar Albaniati* 'Eloquence: Introduction to Graphic Images'. Beirut, Lebanon - Casablanca. Morocco: East Africa. [in Arabic]

Sartre, J.P. (1986). *Alghuthian' Nausea'*. 3<sup>rd</sup> edition. Beirut, Lebanon: House of Arts. [in Arabic]

Ullman, S. (2016). *Alsuwrat Fi Alrawayati* 'The Picture Is in The Novel'. Cairo, Egypt: A View for Publication and Distribution. [in Arabic]

تميل إلى المبالغة في رصد المشهد.

احتلت الصورة الفنية المعنية بتمثيل حالة "الضيق والاختناق" عند البطل مكان الصدارة، من حيث تعدد المشبه به: تارة بالغباء الأسود الخانق، وأخرى بالصخرة فوق صدره، وثالثة بالتنفس من ثقب إبرة، ورابعة إسقاط حالته بصوت القطار مثل صرخة مكبوتة مخنوقة طويلة.

لجأ الكاتب إلى مصدر التشبيه بـ "الحيوان" في تمثيل حالته الحرجة: مخالب حيوان هزيل، وأخرى حيوان جريح، وثالثة مسخ، ورابعة كلب ينبع، وخامسة خروف يقتاد للموت ليتهم التهامه على السفرة بكل بلاهة وعجز.. وتلك التشبيهات تشير مجملها إلى فكرة ما يمكن أن يحدثه المرض العضال من إضعاف للمرء وسحق لكبريائه والتسبب في عجزه، وهو ما يتنافى مع اعتزاز البطل بذاته ومراهنته على تميزه وتحقيقه ما يتفوق به على أقرانه منذ البدء.

باستثناء بعض المواضع القليلة، فإن الكاتب استعان على نحو مجمل بالصورة الحسية في الربط بين طرفي التشبيه.

لعبت السخرية السوداء دورًا محوريًا في نقل موقف الناس وردود أفعالهم من مرض البطل. وقد نجحت تلك السخرية في تمثيل أن معركة البطل الحقيقية كانت مع من حوله أكثر من أن تكون مع المرض بكل وحشيته، على نحو ما أشير.

تأزرت الصورة الفنية مع واقع البطل المرتبك، ونقلت موقف البطل من العالم من حوله، وتفوقت الصورة الفنية في نقل هذا الواقع، والقدرة على شحن خيال القارئ بتمثيل الحالة ذهنيًا.

تحققت فاعلية الخيال بإعادة تشكيل الواقع من خلال الصورة براعة الفنية في الرواية في قدرتها على الجمع بين أكثر الأشياء شتاءً، على نحو ما تمت الإشارة إليه في بعض مواضع التشبيه والاستعارة والمجاز.

تمت عمق في الاستعارات والتشبيهات داخل الرواية ضاعفت من جماليات البناء الفني، لم تكن الصور مبتذلة، ولا منابع الصورة مكرورة، وتلك هي الوظيفة الجوهرية للصورة الفنية: تحقيق أكبر قدر ممكن من المتعة واللذة لخيال القارئ.

## 11. التوصيات

قبل اكتشاف البطل "ك" لمرضه، فإن الأجزاء الأولى من الرواية، تروي موقفه من وظيفته، وعدم شعوره بالانتماء إليها، واستمر هذا الشعور حتى بعد اكتشاف المرض. وعلى نحو ما أشارت الدراسة؛ فإن معركته الأولى كانت انفصاليه عن عمله والمجتمع، تلت ذلك معركته مع المرض. في كل الأحوال فإن الانفصال عن العمل أحد أهم مظاهر شعور الفرد بالاغتراب Alienation عن ذاته، وبالتالي عن الآخرين، على نحو ما تناول ماركس Marx في مقالاته (مخطوطات ماركس الاقتصادية والفلسفية) "Economic and Philosophic Manuscripts" (1844)، وقد نُشرت في القرن العشرين باسم (مخطوطات باريس) "Paris Manuscripts" (1932)، وهو ما تمثلت به الشخصية في الرواية؛ حيث عدم فهمها لحاجاتها الأساسية والوعي بمتطلباتها، وفي الوقت نفسه عدم شعورها بالانتماء لأسرتها أو زملائها في العمل ورغبتها بالهجرة والهروب. وقد يكون من المجدي التوصية بدراسة تأثير انفصال البطل عن وظيفته في تشكيل لغة الرواية وبنائها الأسلوبية والوصفية. إذ ميّز هذا الاحتقان الرواية بلغة سردية خاصة، لا سيما في تعبير الشخصية عن زملائها في العمل وعن أسرتها والناس من حولها، والمجتمع بأسره.

## نبذة عن المؤلف

أميرة علي عبد الله الزهراني

قسم العلوم العامة، عمادة الخدمات التعليمية، جامعة الأمير سلطان، الرياض، المملكة العربية السعودية، 00966504418472. [azahrani@psu.edu.sa](mailto:azahrani@psu.edu.sa)

د. أميرة الزهراني دكتوراه من جامعة الملك سعود، أستاذ مشارك في الأدب والنقد الحديث (تخصص السرديات المعاصرة) نشرت العديد من الأبحاث العلمية المحكمة في المجالات الدولية في مجال التخصص الدقيق. لها ثلاثة كتب مطبوعة، وكتب أخرى بمشاركة الآخرين. عضو في العديد من اللجان الثقافية والوطنية.

## المراجع

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين. (1990). *لسان العرب*. (مج4). بيروت، لبنان: دار صادر.

الإديسي، عبدالرحيم. (2013). *استبداد الصورة: شاعرية الرواية العربية*.