هيمنة التصوير في رواية "سنوات الثقب الأسود" لحسين مهران
لدراسة أسلوبية من منظور لورنس بيرين

بحث جامعي

اعداد:

فيك المسفئة الفائقه

رقم القيد: ٢٢٠٣٠١١١٠١٦٩

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الانسانية

جامعة مولانا مالك ابراهيم الاسلمية الحكومية مالانج

٢٠٢٦

هيمنة التصوير في رواية "سنوات الثقب الأسود" لحسين مهران

لدراسة أسلوبية من منظور لورنس بيرين

بحث جامعي

مقدم لاستيفاء شروط الاختبار النهائي للحصول على درجة سرجانا (S1)

قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

إعداد:

فيك المسفئة الفائقه

رقم القيد: ٢٢٠٣٠١١١٠١٦٩

المشرف:

عارف مصطفى، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٩٠١١٥٢٠٠٧١٠١٠٠٤

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٦

تقرير الباحثة

أفيدكم علما بأنني الطالبة:

الاسم : **فيك المسفئة الفائقه**

رقم القيد : **٢٢٠٣٠١١١٠١٦٩**

موضوع البحث : **هيمنة التصوير في رواية "سنوات الثقب الأسود" لحسين مهران لدراسة أسلوبية من منظور لورنس بيرين**

أحضرته وكتبته بنفسي وما زدته من إبداع غيري أو تأليف الآخر. وإذا ادعى أحد في المستقبل أنه من تأليفه وتبين أنه من غير بحثي، فأنا أتحمل المسؤولية على ذلك ولن تكون المسؤولية على المشرف أو مسؤولي قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريراً بمالانج، ١٠ **يونيو** ٢٠٢٦ م

الباحثة

فيك المسفئة الفائقه

٢٢٠٣٠١١١٠١٦٩

تصريح

هذا تصريح بأن رسالة البكالوريوس للطالبة باسم **فيك المسفئة الفائقه** تحت العنوان **هيمنة التصوير في رواية "سنوات الثقب الأسود" لحسين مهران لدراسة أسلوبية من منظور لورنس بيرين** قد تم بالفحص والمراجعة من قبل المشرف وهي صالحة للتقديم إلى مجلس المناقشة لاستيفاء شروط الاختبار النهائي وذلك للحصول على درجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

مالانج، ١٠ **يونيو** ٢٠٢٦ م

المشرف

عارف مصطفى، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٩٠١١٥٢٠٠٧١٠١٠٠٤

رئيس قسم اللغة العربية وأدبها

الدكتور عبد الباسط، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨٢٠٣٢٠٢٠١٥٠٣١٠٠١

المعرّف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الأستاذ الدكتور محمد فيصل، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠٣

تقرير لجنة المناقشة

لقد تمت مناقشة هذا البحث الجامعي الذي قدمته:

الاسم : **فيك المسفئة الفائقه**

رقم القيد : **٢٢٠٣٠١١١٠١٦٩**

موضوع البحث : **هيمنة التصوير في رواية "سنوات الثقب الأسود" لحسين مهران لدراسة أسلوبية من منظور لورنس بيرين**

وقررت اللجنة نجاحها واستقاقها درجة سرجانا (S-1) في قسم اللغة العربية وأدبها لكلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج، ١٠يونيو ٢٠٢٦ م

لجنة المناقشة

التواقيع

١- رئيسة المناقشة : دين نور خاتمة، الماجستير (.)

رقم التوظيف : ١٩٨٦٠٣٠٢٢٠١٥٠٣٢٠٠٣

٢- المناقش الأول : عارف مصطفى، الماجستير ( )

رقم التوظيف : ١٩٧٩٠١١٥٢٠٠٧١٠١٠٠٤

٣- المناقش الثاني :عارف رحمن حكيم، الماجستير (.)

رقم التوظيف : ١٩٨١١١١٣٢٠٢٣٢١١٠٠٧

المعرّف

عميد كلية العلوم الإنسانية

KEMENTERIAN AGAMA REPUBLIK INDONESIA

الدكتور محمد فيصل، الماجستير

رقم التوظيف ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠٢

استهلال

قال الله تعالى:

وَعَسٰٓى اَنْ تَكْرَهُوْا شَيْـًٔا وَّهُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ ۚ وَعَسٰٓى اَنْ تُحِبُّوْا شَيْـًٔا وَّهُوَ شَرٌّ لَّكُمْ ۗ

(سورة البقرة:٢١٦)

"Boleh jadi kamu membenci sesuatu, padahal itu baik bagimu dan boleh jadi kamu menyukai sesuatu, padahal itu buruk bagimu"

(QS. Al-Baqarah:216)

الإهداء

أهدي هذه البحث الجامعي إلى:

والدتي الحبيبة "صوفياتي"، التي كانت دائمًا ملاذي وأقرب الناس إلى قلبي. شكرًا لكِ على حبكِ الذي لا ينضب، وصبركِ، وتضحياتكِ، ودعواتكِ التي لم تنقطع. كنتِ دائمًا مصدر الأمان والقوة، التي امتدت إليّ في أوقات التعب والضعف، فجزاكِ الله خير الجزاء وبارك في عمركِ.

والدي الحبيب "صالح بدوي"، الذي كان قدوتي وسندي في الحياة. شكرًا لك على تضحياتك، وعملك الدؤوب، وإيمانك الدائم بي، ودعمك المتواصل في مواصلة تعليمي وتحقيق طموحاتي. لقد علمتني الصبر والمسؤولية والمثابرة، وسيبقى فضلك راسخًا في قلبي ما حييت.

أختي الصغرة الحبيبة "فيولا ألماس نور العائشة"، شكرًا لكِ على محبتكِ واهتمامكِ ودعمكِ المستمر. لقد كنتِ مصدرًا للسعادة والتشجيع، وساعدني وجودكِ على تجاوز التحديات والوصول إلى هذه المرحلة.

توطئة

الحمد لله الذي نحمده ونستعينه ونستغفره، ونشكره على نعمه وهداه، إذ منّ الباحثة بالصحة والعافية ووفقها لإتمام هذا البحث الجامعي تحت العنوان هيمنة التصوير في رواية "سنوات الثقب الأسود" لحسين مهران لدراسة اسلوب بمنظر لورنس بيرين

وقد قُدِّم هذا البحث لاستيفاء شروط الاختبار النهائي والحصول على درجة السرجانا (S1) في قسم اللغة العربية وأدبها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج. ولا يزال هذا البحث بعيدا عن حد الكمال، ولولا فضل الله تعالى ثم مساهمة ودعم وتوجيه كثير من الأطراف لما يتم إنجازه على هذه الصورة. لذلك، تتقدم الباحثة بخالص الشكر وعظيم التقدير إلى:

١. فضيلة الأستاذة الدكتورة إلفي نور ديانا الماجستير، مديرة جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.
٢. فضيلة الأستاذ الدكتور محمد فيصل الماجستير، عميد كلية العلوم الإنسانية.
٣. فضيلة الدكتور عبد الباسط، الماجستير، رئيس قسم اللغة العربية وأدبها.
٤. فضيلة عارف مصطفى، الماجستير، المشرف في كتابة هذا البحث الجامعي.
٥. جميع المدرسين والمدرسات في قسم اللغة العربية وأدبها.
٦. والدي الباحثة العزيزين، على دعائهما المستمر، ودعمهما المتواصل، ومحبتهما وتضحياتهما التي كانت سببًا في مواصلة الباحثة مسيرتها التعليمية.
٧. أخت الباحثة الصغرة الحبيبة، على محبتها واهتمامها ودعمها وتشجيعها الدائم للباحثة.
٨. جميع أفراد عائلة الباحثة، على دعائهم ودعمهم ومحبتهم واهتمامهم الدائم، والذي كان له أثر كبير في مسيرة الباحثة الدراسة.

٩. زملاء وزميلات الباحثة في قسم اللغة العربية وأدبها دفعة ٢٠٢٢(Nawaza) ، وخاصة أنجي سوكمابوتري خليل، ومفيدة الإسلامية، ونميرة الزهراء سيريجار، الذين رافقوا الباحثة خلال رحلتها الأكاديمية، وشاركوها لحظات التعلم والتعاون والتجارب المختلفة طوال سنوات الدراسة.

١٠. صديقات الباحثة العزيزات، ريفى خاليصة السعداة، قبطة انكا اربيانتى، ريندى زدنى فوزيا، نور خليلة فرديانيتا ياسمين، وريسكا مفيدايانتي، على دعمهن المستمر، وتشجيعهن الدائم، ووقوفهن إلى جانب الباحثة في مختلف المواقف، ومشاركتهن للباحثة لحظات الفرح والتعب حتى إتمام هذا البحث.

١١. كل من ساعد الباحثة، ودعا لها، وقدم لها الدعم المعنوي أو المادي، وساهم بصورة مباشرة أو غير مباشرة في إنجاز هذا البحث، تتقدم الباحثة بخالص الشكر والتقدير.

وفي الختام، تتقدم الباحثة بخالص الشكر وعظيم التقدير إلى جميع من أسهم في إنجاز هذا البحث، وتسأل الله سبحانه وتعالى أن يجزيهم خير الجزاء، وأن يبارك لهم في أعمارهم وأعمالهم، وأن يوفقهم في أمورهم كلها، ويمنحهم الصحة والسعادة والنجاح في الدنيا والآخرة.

مالانج، ١٠ يونيو ٢٠٢٦ م

مؤلفة

فيك المسفئة الفائقه

مستخلص البحث

الفائقه ، فيك المسفئة. ٢٠٢٦ هيمنة التصوير في رواية "سنوات الثقب الأسود" لحسين مهران لدراسة أسلوبية من منظور لورنس بيرين .بحث جامعي. قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج. المشرف: عارف مصطفى، الماجستير.

الكلمة الأساسية: التصوير, الأسلوبية، لورنس بيرين، حسين مهران

تُعدّ رواية سنوات الثقب الأسود لحسين مهران من الأعمال الأدبية العربية الحديثة التي توظّف أنماطًا متنوعة من الصور الفنية لإثارة الخبرات الحسية لدى القارئ. ولا يقتصر دور الصورة الفنية في الرواية على توضيح تصوير الشخصيات والأمكنة والأجواء، بل تسهم أيضًا في بناء التصورات التخيلية للأحداث التي تعرضها الرواية. يهدف هذا البحث إلى: (١) تحديد أنواع الصور الفنية والكشف عن الصورة الأكثر هيمنة في رواية سنوات الثقب الأسود لحسين مهران، و(٢) تحليل مدى إسهام الصورة الفنية في إثارة الخبرات الحسية لدى القارئ. اعتمد البحث على المنهج الوصفي الكيفي من خلال الدراسة المكتبية .(Library Research) وتمثلت البيانات في المقاطع النصية الواردة في رواية سنوات الثقب الأسود التي تتضمن صورًا فنية. جُمعت البيانات باستخدام أسلوبي القراءة والتدوين، ثم حُللت اعتمادًا على نظرية الصورة الفنية للورنس بيرين. أظهرت نتائج البحث أن الرواية تشتمل على سبعة أنواع من الصور الفنية، وهي: الصورة البصرية، والسمعية، واللمسية، والحركية، والشمية، والذوقية، والعضوية. وقد تبين أن الصورة البصرية هي النوع الأكثر هيمنة في الرواية. وتتجلى هذه الهيمنة في كثرة تصوير الأشياء والشخصيات والبيئات التي يمكن إدراكها عن طريق حاسة البصر. كما أظهرت النتائج أن استخدام الصور الفنية في الرواية يسهم بصورة واضحة في إثارة الخبرات الحسية لدى القارئ؛ إذ تستثير الصورة البصرية حاسة البصر، وتستحضر الصورة السمعية حاسة السمع، بينما تُحدث الصورة اللمسية إحساسًا جسديًا، وتنقل الصورة الحركية الإحساس بالحركة، وتستثير الصورتان الشمية والذوقية حاستي الشم والتذوق، في حين تعزز الصورة العضوية الخبرات النفسية والانفعالية للشخصيات. وبناءً على ذلك، فإن الصورة الفنية في رواية سنوات الثقب الأسود لا تؤدي وظيفة أسلوبية فحسب، بل تمثل عنصرًا مهمًا في إضفاء الحيوية والوضوح والخيال على تجربة القراءة.

ABSTRACT

Faiqoh , Vika Almasfiatul. 2026. The dominance of imagery in Hussein Mehran's novel *"Sanawat Ats-Tsaqab Al-Aswad*" : A Study of Laurence Perrine's Theory. Undergraduate Thesis. Arabic Language and Literature Department, Faculty of Humanities, Maulana Malik Ibrahim State Islamic University of Malang. Advisor: Arif Mustofa, M.Pd.

Keywords: *imagery, stylistics, Laurence Perrine, Hussein Mehran*

The novel *سنوات الثقب الأسود* by Hussein Mehran is a work of modern Arabic literature that employs various forms of imagery to evoke readers' sensory experiences. Imagery in the novel functions not only to clarify the depiction of characters, settings, and atmosphere, but also to help readers construct imaginative representations of the events presented in the story. This study aims to (1) identify the types of imagery and determine their dominance in the novel *سنوات الثقب الأسود* by Hussein Mehran and (2) analyze the relevance of imagery in evoking readers' sensory experiences. This study employs a descriptive qualitative approach with a library research design. The data consist of quotations from the novel *سنوات الثقب الأسود* that contain imagery. Data were collected through reading and note-taking techniques and subsequently analyzed using Laurence Perrine's theory of imagery. The findings reveal that the novel contains seven types of imagery, namely visual, auditory, tactile, kinesthetic, olfactory, gustatory, and organic imagery. Among these, visual imagery is the most dominant type. This dominance is reflected in the frequent depiction of objects, characters, and environments that can be perceived through the sense of sight. Furthermore, the use of imagery in the novel demonstrates a strong relevance in evoking readers' sensory experiences. Visual imagery stimulates the sense of sight, auditory imagery evokes hearing, tactile imagery creates physical sensations, kinesthetic imagery conveys movement, olfactory and gustatory imagery evoke the senses of smell and taste, while organic imagery strengthens the characters' inner and emotional experiences. Therefore, imagery in the novel *سنوات الثقب الأسود* functions not merely as a stylistic device but also as an important element that creates a more vivid, concrete, and imaginative reading experience.

ABSTRAK

Faiqoh , Vika Almasfiatul. 2026. Dominasi Citraan dalam Novel *"Sanawat Ats-Tsaqab Al-Aswad"* Karya Hussein Mehran: Kajian Stilistika Perspektif Laurence Perrine. Skripsi. Program Studi Bahasa dan Sastra Arab, Fakultas Humaniora, Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang. Pembimbing: Arif Mustofa, M.Pd.

Kata kunci: citraan, stilistika, Laurence Perrine, Hussein Mehran

Novel سنوات الثقب الأسود karya Hussein Mehran merupakan karya sastra Arab modern yang memanfaatkan berbagai bentuk citraan untuk menghadirkan pengalaman indrawi pembaca. Penggunaan citraan tidak hanya berfungsi memperjelas penggambaran tokoh, latar, dan suasana, tetapi juga membantu pembaca membangun imajinasi terhadap peristiwa yang disajikan dalam cerita. Penelitian ini bertujuan untuk (1) mengidentifikasi jenis-jenis citraan serta menentukan dominasi penggunaannya dalam novel سنوات الثقب الأسود karya Hussein Mehran dan (2) menganalisis relevansi penggunaan citraan dalam membangkitkan pengalaman indrawi pembaca. Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif deskriptif dengan jenis penelitian studi pustaka (library research). Data penelitian berupa kutipan-kutipan dalam novel سنوات الثقب الأسود yang mengandung unsur citraan. Data dikumpulkan melalui teknik membaca dan teknik mencatat, kemudian dianalisis menggunakan teori citraan Laurence Perrine. Hasil penelitian menunjukkan bahwa novel سنوات الثقب الأسود mengandung tujuh jenis citraan, yaitu citraan visual, auditori, taktil, kinestetik, olfaktori, gustatori, dan organik. Dari ketujuh jenis tersebut, citraan visual merupakan citraan yang paling dominan. Dominasi tersebut terlihat dari banyaknya penggambaran yang berkaitan dengan objek, tokoh, dan lingkungan yang dapat ditangkap melalui indra penglihatan. Selain itu, penggunaan citraan dalam novel ini memiliki relevansi yang kuat dalam membangkitkan pengalaman indrawi pembaca. Citraan visual membangkitkan pengalaman penglihatan, citraan auditori menghadirkan pengalaman pendengaran, citraan taktil membangun sensasi fisik, citraan kinestetik menghadirkan pengalaman gerak, citraan olfaktori dan gustatori membangkitkan pengalaman penciuman dan pengecapan, sedangkan citraan organik memperkuat pengalaman batin dan emosional tokoh. Dengan demikian, citraan dalam novel سنوات الثقب الأسود tidak hanya berfungsi sebagai unsur stilistika, tetapi juga berperan penting dalam menghadirkan pengalaman yang lebih hidup, konkret, dan imajinatif bagi pembaca.

محتوَيات البحث

تقرير الباحثة ..... أ

تصريح ..... ب

تقرير لجنة المناقشة ..... ج

استهلال ..... د

الإهداء ..... هـ

توطئة ..... و

مستخلص البحث(العربية) ..... ح

مستخلص البحث(الإنجليزية) ..... ط

مستخلص البحث (الإندونيسية) ..... ي

الفصل الأول :مقدمة ١

أ.خلفية البحث ١

ب.لأسئلة البحث ٥

ج. أهداف البحث ٥

د. فوائد البحث ٥

هـ.حدود البحث ٦

الفصل الثاني: الإطار النظري ٧

أ.الأسلوبية ٧

ب.التصوير وفقاً للورانس بيرين ٨

ج.هيمنة التصوير ١٦

الفصل الثالث : منهجية البحث ١٨

أ.نوع البحث ١٨

ب. البيانات ومصادرها ١٩

ج. تقنيات التدوين ٢٠

د. طريقة تحليل البيانات ٢٢

الفصل الرابع : عرض البيانات وتحليلها ٢٥

أ. أنواع التصوير في رواية ''سنوات الثقب الأسود'' لحسين مهران في ضوء نظرية لورانس بيرين ٢٦

ب. أهمية استخدام التصوير في استحضار التجربة الحسية لدى القارئ في رواية'' سنوات الثقب الأسود '' لحسين مهران ٨٢

الفصل الخامس : الخاتمة ٩٠

أ. الخلاصة ٩٠

ب. التوصيات ٩١

المراجع ٩٣

الفصل الأول

مقدمة

أ. خلفية البحث

تعد ظاهرة التصوير في الأعمال الأدبية موضوعًا جديرًا بالدراسة، لأن اللغة الأدبية لا تعمل فقط كوسيلة لنقل القصص، بل أيضًا كوسيلة لخلق تجارب حسية وعاطفية لدى القراء. في الأعمال الأدبية، يستخدم المؤلفون اللغة لتقديم الأجواء والشخصيات والأماكن والصراعات والأحداث بشكل حيوي. وهذا يشير إلى أن اللغة في الأدب يمكن فهمها ليس فقط من خلال معناها، بل أيضًا من خلال الطريقة التي يتلاعب بها المؤلفون باللغة لإحداث تأثيرات معينة. وتُعرف الدراسة التي تبحث في استخدام اللغة والأسلوب اللغوي في الأعمال الأدبية باسم علم الأسلوب.(Sudjiman,1990)

يُعدّ التصوير أحد العناصر المهمة في الدراسات الأسلوبية؛ لأنه قادر على تقديم صور تخييلية من خلال الخبرات الحسية، مثل البصر، والسمع، واللمس، والشم، والتذوق، والحركة. ومن خلال التصوير، لا يقتصر فهم القارئ للنص على الجانب العقلي فحسب، بل يتمكن أيضا من تخيل الأجواء التي يبنيها العمل الأدبي واستشعارها. ومن ثمّ، يؤدي التصوير دورا مهما في تعزيز العلاقة بين النص والقارئ؛ إذ يسهم في إضفاء مزيد من الحيوية والواقعية على التجربة الأدبية (Arina & Astuti, 2022).

وانطلاقا من أهمية دور التصوير في بناء تجربة القارئ، تعتمد هذه الدراسة على نظرية التصوير التي قدمها لورنس بيرين بوصفها أساسا للتحليل. وقد أوضح بيرين في كتابه *Sound and Sense: An Introduction to Poetry* أن التصوير يمثل الخبرات الحسية من خلال اللغة. ولا يقتصر التصوير على ما يمكن رؤيته

فحسب، بل يشمل أيضا الأصوات، والروائح، والمذاقات، والأحاسيس اللمسية، والمشاعر الداخلية، وكذلك الحركة أو التوتر الجسدي. وتعد هذه النظرية مناسبة للدراسة الحالية؛ لأنها تمكن الباحثة من تحديد أنواع التصوير الواردة في الأعمال الأدبية، والكشف عن أنماط استخدامها أو هيمنتها، وفهم دورها في إثارة الخبرات الحسية لدى القارئ.(Perrine, 1963)

وقد اختيرت رواية *سنوات الثقب الأسود* لحسين مهران موضوعا لهذه الدراسة؛ لما تتسم به من ثراء لغوي في تصوير الخبرات الحسية. فهذه الرواية، بوصفها عملا من أعمال الأدب العربي الحديث، لا تقتصر على عرض الأحداث فحسب، بل تسهم أيضا في بناء الأجواء والصراعات وتجارب الشخصيات من خلال لغة تصويرية وخيالية. ويمكن ملاحظة حضور التصوير في الرواية من خلال العديد من المقاطع التي تجسد الخبرات البصرية، والسمعية، والحركية، واللمسية، والشمية، والذوقية، فضلا عن الأحاسيس الداخلية للشخصيات. لذلك، تعد رواية *سنوات الثقب الأسود* مناسبة للدراسة من منظور أسلوبي، ولا سيما من خلال تطبيق نظرية التصوير عند لورنس بيرين.

أُجريت عدة دراسات حول التصوير في الروايات. ووجدت أرينا وآخرون (٢٠٢٢) أن التصوير في رواية "Diam-Diam Saling Cinta" للكاتبة أرافات نور يشمل التصوير البصري والسمعي واللمسي والحركي والشمي، مع كون التصوير البصري هو النوع الأكثر هيمنة، حيث يُستخدم لتصوير الشخصيات والمواقع وتطور الحبكة. واكتشف خومارودين وآخرون (٢٠٢٢) اكتشفوا أن الصور البلاغية في رواية "Cinta di Ujung Sajadah" للكاتبة أسماء نادية تُستخدم لتعزيز توصيف الشخصيات، وخلق الجو العام، وتوضيح مسار القصة. وفي دراستهم لرواية "Di Kaki Bukit Cibalak" للكاتب أحمد توهاري، أظهر بريتوجوسوا وآخرون (٢٠٢٢) أن الصور البصرية هي النوع الأكثر هيمنة وتعمل

على تقديم أوصاف أوضح وخلق جو السرد. وبالمثل، وجد نوانسا وآخرون (٢٠٢٢) أن الصور البصرية والسمعية والحركية واللمسية والشمية في "Cemburu di Hati Penjara Suci"لمأمون أفاني تساهم في تصوير الشخصيات والأجواء مع تعزيز المعنى الذي ينقله النص.

كما أجرى العديد من الباحثين دراسات حول التصوير في الشعر وكلمات الأغاني. فقد حدد ماغفيروه وآخرون (٢٠٢٢)، في تحليلهم لمجموعة Kuajak Kau ke Hutan dan" "Tersesat Berdua الشعرية لبوي كاندرا، ستة أنواع من التصوير، حيث كان التصوير البصري هو الأكثر شيوعًا، ويقوم بدور تحفيز خيال القراء بشكل حيوي. ووجد هيديات الله (٢٠١٩)، في دراسته لقصائد خليل جبران، أن الصور البصرية والسمعية واللمسية والحركية والعضوية تُستخدم لتعزيز التعبير عن المعنى في النصوص الأدبية. وأظهرت ووارا (٢٠٢٣)، في دراستها لقصائد ماري أوليفر، أن الصور لا تعمل فقط كعنصر جمالي، بل تساهم أيضًا في بناء المعنى العام للقصائد. وفي الوقت نفسه، كشف واتي وقروث العين (٢٠٢٥)، وأزنبيلة وفوزان (٢٠٢٤)، وجوليانتو (٢٠٢٣) أن الصور المجازية في كلمات الأغاني تلعب دورًا مهمًا في خلق تجارب جمالية، وتعزيز التعبير العاطفي، وإحداث تأثيرات خيالية لدى المستمعين.

تشترك هذه الدراسة في عدة أوجه تشابه مع الأبحاث السابقة. ويكمن التشابه الأول في موضوع الدراسة، ألا وهو الروايات، كما تناولته أرينا وآخرون (٢٠٢٢) في رواية "Diam -Diam Saling Cinta"، وخوماروديين وآخرون (٢٠٢٢) في رواية "Cinta di Ujung Sajadah"، وبريتوجوسوا وآخرون (٢٠٢٢) في Di Kaki Bukit Cibalak، وNuansa وآخرون (٢٠٢٢) في Cemburu di Hati Penjara Suci. أما التشابه الثاني فيتعلق بموضوع البحث، حيث تحلل هذه الدراسات أيضًا الصور المجازية باعتبارها عنصرًا أدبيًا مهمًا لفهم تصوير الأجواء والشخصيات والأماكن وتجارب القراء (Albab et al., 2026;

Arina & Astuti, 2022; Nuansa & Suprayitno, 2022; Pritojosoa, 2022; Wati & Ain, 2025). ويكمن التشابه الثالث في النهج التحليلي، حيث تستخدم هذه الدراسات طريقة نوعية وصفية لوصف أنواع الصور المجازية الموجودة في النصوص الأدبية (Arina & Astuti, ٢٠٢٢ ; Nuansa & Suprayitno, ٢٠٢٢ ; Pritojosoa, ٢٠٢٢). علاوة على ذلك، أظهرت الدراسات السابقة أن الصور البلاغية تعمل على تعزيز المعنى، وتحفيز الخيال، وخلق تجارب جمالية للقراء أو المستمعين (Albab et al., 2026; Azannabilla & Fauzan, 2024; Wurarah, 2023; النجى, ٢٠٢٥).

على الرغم من أوجه التشابه هذه، تختلف الدراسة الحالية عن الأبحاث السابقة في عدة جوانب. ويكمن الاختلاف الأول في موضوع الدراسة. على الرغم من أن بعض الدراسات السابقة تناولت الروايات أيضًا، إلا أن الأعمال الأدبية التي تم تحليلها كانت روايات إندونيسية، مثل Diam-Diam Saling Cinta لأرفات نور، و Cinta di Ujung Sajadah لأسماء نادية، و Di Kaki Bukit Cibalak لأحمد توهاري، و Cemburu di Hati Penjara Suci لمعمون أفاني (Arina & Astuti, 2022; خومارودين وآخرون، ٢٠٢٢؛ نوانسا وسوبرايتنو، ٢٠٢٢؛ بريتوجوسوا، ٢٠٢٢). في المقابل، تتناول هذه الدراسة الرواية العربية الحديثة ''سانوات الثقب الأسود'' لحسين مهران. أما الاختلاف الثاني فيتعلق بالإطار النظري المستخدم. بحثت الدراسات السابقة عمومًا في التصوير كعنصر أسلوبي بمعناه الواسع، في حين تطبق هذه الدراسة على وجه التحديد نظرية لورانس بيرين للتصوير لتحديد أنواع التصوير، وتحليل هيمنتها، وشرح أهمية التصوير في إثارة التجارب الحسية للقراء. يكمن الاختلاف الثالث في محور التحليل. لا تكتفي هذه الدراسة بوصف أنواع التصوير الموجودة في الرواية فحسب، بل تؤكد أيضًا على التصوير السائد ودوره في بناء التجارب الحسية للقراء.

انطلاقاً من أوجه التشابه والاختلاف هذه، تضع هذه الدراسة نفسها في إطار امتداد للأبحاث السابقة حول الصور البلاغية في الأعمال الأدبية. وفي حين تظل هذه الدراسة ضمن نطاق الدراسات الأسلوبية، ولا سيما تحليل الصور

البلاغية، فإنها تقدم مساهمة جديدة من خلال تركيزها على الرواية العربية الحديثة ''سنوات الثقب الأسود'' للكاتب حسين مهران. بالإضافة إلى ذلك، تستخدم الدراسة نظرية لورانس بيرين في التصوير الأدبي كإطار تحليلي أساسي لتحديد أنواع التصوير الأدبي، وتحديد التصوير السائد، وشرح أهمية التصوير الأدبي في إثارة التجارب الحسية لدى القراء. لذلك، من المتوقع أن تثري هذه الدراسة الدراسات الأسلوبية، لا سيما تلك التي تهتم بتحليل التصوير الأدبي في الأدب العربي المعاصر.

ب. لأسئلة البحث

١. ما هي أنواع التصوير البلاغي التي ترد في رواية''سنوات الثقب الأسود ''لحسين مهران، استنادًا إلى نظرية التصوير البلاغي التي وضعها لورانس بيرين؟

٢. ما دور استخدام التصوير البلاغي في إثارة التجارب الحسية لدى القراء في رواية ''سنوات الثقب الأسود'' لحسين مهران؟

ج. أهداف البحث

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن أنواع التصوير في رواية ''سنوات الثقب الأسود ''لحسين مهران، وبيان مدى هيمنة كل نوع منها في بناء النص الروائي وفقًا لنظرية التصوير عند لورانس بيرين. كما تهدف إلى تحليل دور التصوير في إثارة التجارب الحسية لدى القارئ، والكشف عن كيفية توظيف الكاتب للصور الأدبية في بناء المعنى وتعزيز الأثر الجمالي والحسي في الرواية.

د. فوائد البحث

من المتوقع أن تسهم هذه الدراسة في إثراء الدراسات الأدبية، ولا سيما في مجال الأسلوبية وتحليل التصوير في الأعمال الأدبية. كما يُتوقع أن تساعد القراء والباحثين على فهم دور التصوير في بناء المعنى وتعزيز التجربة الجمالية والحسية في النصوص الأدبية، مما يسهم في تعميق فهم رواية ''سنوات الثقب الأسود ''لحسين مهران من الجوانب اللغوية والفنية. وإضافة إلى ذلك، يُرجى أن تكون نتائج هذه

الدراسة مرجعًا للباحثين في الدراسات المستقبلية ذات الصلة بتحليل التصوير والدراسات الأسلوبية في الأدب العربي.

هـ. حدود البحث

نظراً للتنوع الواسع في القضايا التي يمكن دراستها في رواية ''سنوات الثقب الأسود'' للكاتب حسين مهران، فإن نطاق هذه الدراسة محدود بهدف الحفاظ على تركيزها وتوافقها مع أهدافها البحثية. تركز الدراسة على تحليل التصوير البصري استناداً إلى نظرية لورانس بيرين، بما في ذلك تحديد التصوير البصري وتصنيفه وتحليله، فضلاً عن أهميته في إثارة التجارب الحسية لدى القراء.

ويغطي نطاق التحليل التصوير البصري والسمعي واللمسي والحركي والشمي والذوقي والعضوي، مع إيلاء اهتمام خاص لظهورها ودورها في خلق تأثيرات جمالية وتجارب حسية للقراء. ولا تتناول هذه الدراسة العناصر الأدبية الأخرى، مثل الحبكة أو توصيف الشخصيات أو المكان أو الرمزية، من أجل الحفاظ على الاتساق مع محور البحث وأهدافه.

الفصل الثاني

الإطار النظري

تستخدم الدراسة المعنونة "هيمنة الصورة الفنية في رواية سنوات الثقب الأسود لحسين مهران: دراسة أسلوبية من منظور لورنس بيرين "عددًا من النظريات ذات الصلة بموضوع البحث، ومن أبرزها النظرية الأسلوبية.

أ. الأسلوبية

تُعدّ الأسلوبية أحد فروع الدراسات الأدبية التي تهتم بدراسة اللغة بوصفها وسيلة للتعبير عن الأفكار والمشاعر والآثار الجمالية في الأعمال الأدبية. وفي الدراسات الأسلوبية لا تُفهم اللغة على أنها أداة تواصل فحسب، بل تُنظر إليها أيضًا بوصفها وسيطًا فنيًا يستخدمه الأديب لبناء المعنى ونقل تجارب معينة إلى القارئ. لذلك، لا يقتصر التحليل الأسلوبي على دراسة مضمون العمل الأدبي أو رسالته، بل يهتم كذلك بكيفية توظيف العناصر اللغوية لإحداث الأثر الجمالي والقوة التعبيرية في النص الأدبي (Nurgiyantoro, 2017).

ولا تؤدي اللغة في العمل الأدبي وظيفة نقل المعلومات فقط، بل تُستخدم أيضًا بوصفها أداة فنية لبناء المعنى وإنتاج التأثيرات الجمالية. ومن ثمّ يوظف الأديب الإمكانات اللغوية المختلفة بصورة إبداعية لخلق الجمال، وتعزيز التعبير، ومنح القارئ تجربة أكثر عمقًا. ويرى كيراف (Keraf, 1991) أن الأسلوب هو الطريقة الخاصة التي يعبّر بها الكاتب عن أفكاره من خلال اللغة، والتي تعكس شخصيته وسماته المميزة. وبذلك فإن استخدام اللغة في الأعمال الأدبية ليس استخدامًا محايدًا، بل يعكس اختيارات لغوية مقصودة يلجأ إليها الكاتب لتحقيق أهداف جمالية وتوصيل أفكاره بصورة أكثر فاعلية.

وتؤدي الأسلوبية في الدراسات الأدبية دورًا مهمًا بوصفها حلقة وصل بين الجوانب اللغوية والجوانب الأدبية. فمن خلال هذا المدخل يستطيع الباحث دراسة العناصر اللغوية المختلفة التي يوظفها الكاتب، مثل اختيار الألفاظ، والأساليب البلاغية، والصور الفنية، والرموز، وبنية الجمل. ويساعد تحليل هذه العناصر على الكشف عن الخصائص الأسلوبية المميزة للكاتب، كما يوضح الكيفية التي يبني بها العمل الأدبي المعنى والأجواء وتجربة القارئ .(Nurgiyantoro, 2017)ولذلك يتيح المنهج الأسلوبي إجراء دراسة أدبية أكثر عمقًا؛ لأنه لا يركز على مضمون العمل الأدبي فحسب، بل يهتم أيضًا بالأشكال اللغوية التي تُستخدم للتعبير عن ذلك المضمون.

وتُعدّ الصورة الفنية من أكثر العناصر اللغوية التي تحظى بالاهتمام في الدراسات الأسلوبية. فالصورة الفنية هي استخدام لغوي يثير الخبرات الحسية لدى القارئ، بحيث يبدو له وكأنه يرى أو يسمع أو يلمس أو يشم أو يتذوق أو يعيش الأحداث المصوّرة في النص الأدبي بصورة مباشرة .(Nurgiyantoro, 2017) وتكتسب الصورة الفنية أهميتها من قدرتها على تعزيز خيال القارئ وجعل الأحداث المعروضة في العمل الأدبي أكثر حيوية ووضوحًا وواقعية. وانطلاقًا من ذلك، اختير المدخل الأسلوبي في هذه الدراسة لملاءمته في تحليل الصورة الفنية بوصفها العنصر اللغوي الأكثر هيمنة في رواية *سنوات الثقب الأسود* لحسين مهران.

ب. التصوير وفقاً للورانس بيرين

يُعدّ التصوير *(Imagery)* تمثيلًا للخبرة الحسية من خلال اللغة. ويُعرّف بيرين التصوير بقوله: *"imagery may be defined as the representation through language of sense experience"* (Perrine, 1963) . وانطلاقًا من هذا التعريف، يمكن فهم التصوير على أنه استخدام لغوي قادر على استحضار الخبرات الحسية لدى القارئ. فمن خلال التصوير، يستطيع القارئ أن يرى ويسمع ويشم ويتذوق ويلمس، وأن

يشعر بالأحاسيس الداخلية، ويتخيل الحركات التي يصورها العمل الأدبي. ولذلك يُعدّ التصوير أحد العناصر المهمة في الأدب؛ لأنه يسهم في توضيح المشاهد والتجارب التي يسعى الكاتب إلى نقلها إلى القارئ.

ويرى بيرين (١٩٦٣) أن التصوير لا يقتصر على الصور المرئية التي تدركها مخيلة القارئ، بل يشمل أيضًا الأصوات والروائح والمذاقات والتجارب اللمسية مثل الخشونة والرطوبة والبرودة، إضافة إلى الأحاسيس الداخلية كالجوع والعطش والغثيان، وكذلك الحركات أو التوترات المرتبطة بالعضلات والمفاصل. ومن ثم فإن التصوير في العمل الأدبي يمتلك نطاقًا واسعًا؛ إذ لا يرتبط بالحواس الخارجية فحسب، بل يشمل أيضًا الخبرات الجسدية والنفسية للإنسان. ومن خلال توظيف أنماط متنوعة من التصوير، يستطيع الكاتب أن يقدم عالم النص بصورة أكثر واقعية ووضوحًا، مما يساعد القارئ على تكوين تصورات أكثر دقة عن الأشياء والأجواء والأحداث التي يعرضها النص.

ويؤكد بيرين (١٩٦٣) أن للتصوير دورًا مهمًا في إحداث الأثر التخيلي في الأعمال الأدبية. فوجود التصوير يجعل الخبرات التي تُنقل عبر اللغة تبدو وكأنها خبرات محسوسة يعيشها القارئ بصورة مباشرة. وبفضل التصوير، لا يقتصر فهم القارئ للنص على الجانب العقلي فحسب، بل يصبح قادرًا أيضًا على تخيل الأجواء والشعور بها كما أرادها الكاتب. ولهذا السبب يلجأ الأدباء إلى استخدام التصوير لتعزيز تصوير الأمكنة والشخصيات والحالات النفسية والأحداث المختلفة، مما يجعل العمل الأدبي أكثر حيوية وتأثيرًا وتعبيرًا.

وتتأكد أهمية التصوير في الأدب من خلال ما يذكره نورغيانتورو (٢٠١٧)، إذ يرى أنه يسهم في تقديم صور أكثر وضوحًا وملموسية، بحيث يشعر القارئ وكأنه يرى أو يسمع أو يحس أو يعيش ما يصفه النص بصورة مباشرة. وبذلك لا يؤدي التصوير وظيفة جمالية فحسب، بل يساعد أيضًا القارئ على بناء خياله وفهم المعاني الكامنة في العمل الأدبي. كما أن وجود التصوير يعزز العلاقة بين النص والقارئ، لأن التجارب التي ينقلها الكاتب تصبح أكثر قربًا وواقعية في ذهن المتلقي.

وتعتمد هذه الدراسة نظرية لورانس بيرين في تحليل التصوير؛ لأنها تقدم تصنيفًا واضحًا ومنهجيًا لأنواع التصوير على أساس الخبرات الحسية التي تستثيرها اللغة. كما تُعد هذه النظرية أكثر ملاءمة لأهداف الدراسة الحالية التي تركز على تحديد أنواع التصوير والكشف عن النوع الأكثر هيمنة في الرواية. وعلى الرغم من أن بعض الباحثين، مثل أبرامز، تناولوا مفهوم التصوير ضمن إطار الدراسات الأدبية العامة (Abrams & Harpham, 2015)، فإن بيرين يقدم تصنيفًا أكثر تفصيلًا وإجرائية لأنواع التصوير الحسي. ولا تقتصر إمكانية تطبيق هذه النظرية على الأدب الإنجليزي فحسب، بل يمكن الإفادة منها أيضًا في تحليل النصوص الأدبية العربية؛ لأن التصوير يُعد ظاهرة أدبية عالمية ترتبط بقدرة اللغة على نقل الخبرات الحسية والانفعالية إلى القارئ.

واستنادًا إلى التصنيف الذي وضعه بيرين (١٩٦٣)، يمكن تقسيم التصوير إلى سبعة أنواع، وهي: التصوير البصري، والتصوير السمعي، والتصوير الشمي، والتصوير الذوقي، والتصوير اللمسي، والتصوير العضوي، والتصوير الحركي. وتُستخدم هذه الأنواع السبعة لإيجاد خبرات أكثر وضوحًا وحيوية وتخييلًا لدى القارئ. وقد استُخدم هذا التصنيف على نطاق واسع في الدراسات الأسلوبية؛ لأنه يقدم تصنيفًا منهجيًا قائمًا على الخبرات الحسية التي تستثيرها اللغة. وفي هذه الدراسة، يُعتمد تصنيف لورنس بيرين للتصوير بوصفه الأساس النظري الرئيس لتحديد أنواع التصوير والكشف عن التصوير الأكثر هيمنة في رواية"سنوات الثقب الأسود "لحسين مهران. ولكل نوع من هذه الأنواع خصائصه المميزة تبعًا للخبرة الحسية التي يمثلها من خلال اللغة. وفيما يلي عرض للأنواع السبعة للتصوير عند بيرين:

١. التصوير البصرية

يُعدّ التصوير البصرية نوعًا من أنواع التصوير المرتبط بحاسة البصر. ويعمل هذا النوع من التصوير على تقديم صور ومشاهد يمكن للقارئ رؤيتها أو تخيلها، مثل الألوان

والأشكال والأحجام والأماكن والضوء وحالة الأشياء. ويشير بيرين إلى أن التصوير البصري يُعد أكثر أنواع التصوير شيوعًا في الأعمال الأدبية؛ لما يمتلكه من قدرة على تكوين صور ملموسة في مخيلة القارئ .(Perrine, 1963) ومن خلال التصوير البصرية يستطيع الكاتب أن يصور الأجواء والأمكنة والشخصيات والأحداث بصورة أكثر وضوحًا، بحيث يشعر القارئ وكأنه يرى ما يُوصف في النص رؤية مباشرة. ولذلك يُستخدم التصوير البصرية في كثير من الأعمال الأدبية لتعزيز خيال القارئ والمساهمة في بناء صور أكثر حيوية وواقعية.

ومن أمثلة التصوير البصرية التي أوردها بيرين ما ورد في قصيدة *Meeting at Night* للشاعر Robert Browning:

"The gray sea and the long black land;
And the yellow half-moon large and low."
(Perrine, 1963)

يُظهر هذا المقطع التصوير البصري لأنه يقدم صورًا مرئية للبحر الرمادي، والأرض السوداء الممتدة، والهلال الأصفر الذي يبدو كبيرًا ومنخفضًا في الأفق. ومن خلال هذه الصور يستطيع القارئ أن يتخيل مشهد الليل بصورة واضحة. كما أن توظيف الألوان والأشكال في هذا المقطع يسهم في توضيح العناصر الموصوفة، مما يجعل أجواء الليل الهادئة أكثر حضورًا وواقعية في مخيلة القارئ.

٢. التصوير السمعية

يُعدّ التصوير السمعية نوعًا من أنواع التصوير المرتبط بحاسة السمع. ويعمل هذا النوع على استحضار الأصوات في النص، سواء أكانت أصوات البشر أم أصوات الطبيعة أم أصوات الطرق والاحتكاك والضجيج والإيقاع. ومن خلال التصوير السمعية، يشعر القارئ وكأنه يسمع الأصوات التي يصورها الكاتب (Perrine, ١٩٦٣). ويسهم حضور التصوير السمعية في الأعمال الأدبية في تعزيز الأجواء وإضفاء الحيوية على الأحداث، كما يساعد القارئ على تخيل البيئة التي يصورها النص. ولذلك يُستخدم التصوير السمعي لبناء انطباعات مختلفة، مثل الهدوء أو الازدحام أو التوتر أو الانفعال، من خلال الأصوات التي يقدمها الكاتب. ومن أمثلة التصوير السمعية التي أوردها بيرين:

"A tap at the pane,
the quick sharp scratch."
(Perrine, 1963)

يُظهر هذا المقطع صوت طرقٍ على زجاج النافذة وصوت احتكاك سريع وحاد. فالكلمتان tap و scratch تثيران خبرة سمعية واضحة، مما يمكّن القارئ من تخيل الأصوات المصاحبة للمشهد. ومن خلال هذا التصوير السمعي لا يدرك القارئ وقوع حدث فحسب، بل يستطيع أيضًا استشعار الأجواء التي تصنعها تلك الأصوات. لذلك يُعد هذا المقطع مثالًا على التصوير السمعي؛ لأنه يثير خبرة السمع في مخيلة القارئ.

٣. التصوير الشمية

يُعدّ التصوير الشمية نوعًا من أنواع التصوير المرتبط بحاسة الشم. ويعمل هذا النوع على استحضار الروائح والعطور المختلفة، سواء كانت محببة أم منفرة. ومن خلال التصوير الشمية يستطيع القارئ أن يتخيل الروائح المصاحبة للأجواء أو الأحداث التي يصورها العمل الأدبي .(Perrine, 1963) ويساعد هذا النوع من التصوير الكاتب على بناء أجواء أكثر حيوية؛ لأن حاسة الشم ترتبط ارتباطًا وثيقًا بخبرة الإنسان اليومية. ولذلك يُستخدم التصوير الشمية لتعزيز المكان وبناء أجواء معينة وإضفاء مزيد من الواقعية على العمل الأدبي.

ومن أمثلة التصوير الشمية التي أوردها بيرين:

"Then a mile of warm sea-scented beach."
(Perrine, 1963)

يستحضر هذا السطر رائحة البحر والشاطئ الدافئ. فعبارة *sea-scented beach* تمثل خبرة شمية واضحة، إذ يستطيع القارئ تخيل الرائحة المميزة للبحر والشاطئ. ومن خلال التصوير الشمية لا يُقدَّم الشاطئ بصورة بصرية فحسب، بل يُستحضر أيضًا عبر الرائحة المرتبطة به، مما يجعل القارئ يشعر وكأنه يعيش أجواء الشاطئ من خلال خبرة الشم التي يثيرها النص.

٤. التصوير الذوقية

يُعدّ التصوير الذوقية نوعًا من أنواع التصوير المرتبط بحاسة التذوق. ويعمل هذا النوع على استحضار الإحساس بالمذاقات المختلفة، مثل الحلاوة والمرارة والملوحة والحموضة والحرارة وغيرها من المذاقات المرتبطة بالأطعمة والمشروبات. ومن خلال التصوير الذوقية يستطيع القارئ أن يتخيل الإحساس بالطعم الذي يصفه النص، مما يجعل الخبرة التي ينقلها الكاتب أكثر وضوحًا وواقعية .(Perrine, 1963) وعلى الرغم من أن التصوير الذوقية أقل شيوعًا من التصوير البصرية أو السمعية، فإنه يظل عنصرًا مهمًا في الأدب؛ لما له من قدرة على تعزيز الأجواء وإبراز ملامح الشخصيات.

ويُعدّ التصوير الذوقية في تصنيف بيرين أحد أنواع التصوير المرتبطة بخبرة التذوق. ويوضح بيرين (١٩٦٣) أن الخبرات الحسية التي تنقلها اللغة لا تقتصر على ما يُرى أو يُسمع، بل تشمل أيضًا ما يمكن تذوقه وتخيله. ولذلك فإن التعبيرات التي تصف الطعم المر أو الحلو أو المالح أو الحامض تستطيع إثارة خبرة التذوق في مخيلة القارئ. كما يساعد التصوير الذوقية القارئ على التفاعل بصورة أعمق مع تجارب الشخصيات، ولا سيما عندما ترتبط تلك التجارب بالطعام أو الشراب أو بالرمزية المرتبطة بالمذاق داخل النص.

٥. التصوير اللمسية

يُعدّ التصوير اللمسية نوعًا من أنواع التصوير المرتبط بحاسة اللمس. ويستحضر هذا النوع إحساسات جسدية مختلفة، مثل الصلابة والنعومة والبرودة والحرارة والخشونة والليونة والرطوبة والجفاف. ويذكر بيرين أن خبرات مثل الصلابة والرطوبة والبرودة تدخل ضمن التصوير اللمسية؛ لأنها ترتبط بالأحاسيس التي يدركها الإنسان من خلال اللمس (Perrine, 1963). ومن خلال التصوير اللمسية يشعر القارئ وكأنه يختبر الحالة الجسدية التي يصفها النص، مما يجعل الأجواء أكثر حيوية وواقعية.

ويتمثل دور التصوير اللمسية في تعزيز الخبرة الجسدية للقارئ تجاه الأشياء أو البيئات أو الأحداث التي يصورها العمل الأدبي. فمن خلاله لا يقتصر الأمر على فهم الوصف، بل يمتد إلى تخيل الإحساس المصاحب له. ولذلك يُستخدم التصوير اللمسية لبناء أجواء الراحة أو عدم الراحة أو البرودة أو الدفء أو التوتر الجسدي الذي تعيشه الشخصيات.

ومن أمثلة التصوير اللمسية التي أوردها بيرين:

"The cold and naked wind runs shivering over the sands." (Perrine, 1963)

يستحضر هذا السطر إحساس البرودة من خلال عبارة *cold and naked wind*. ويكاد القارئ يشعر بالريح الباردة وهي تمر فوق الرمال. وتُعد كلمة *cold* المؤشر الرئيس

للخبرة اللمسية في هذا المقطع. ولذلك يُصنف هذا المثال ضمن التصوير اللمسية؛ لأنه يثير إحساس البرودة في مخيلة القارئ.

٦. التصوير العضوية

يُعدّ التصوير العضوية نوعًا من أنواع التصوير المرتبط بالأحاسيس الداخلية للجسد والحالات النفسية للإنسان. وعلى خلاف التصوير البصرية والسمعية والشمية والذوقية واللمسية المرتبط بالحواس الخارجية، فإن التصوير العضوية يرتبط بالخبرات التي تنبع من داخل الجسد أو من الحالة النفسية للفرد. ويذكر بيرين أن أحاسيس مثل الجوع والعطش والغثيان تُعد من أمثلة التصوير العضوية؛ لأنها تنبع من خبرات داخلية يعيشها الإنسان (Perrine, 1963). ولذلك لا يقتصر التصوير العضوية على وصف الحالة الجسدية، بل قد يعبر أيضًا عن حالات انفعالية مثل الخوف والقلق والحزن والسعادة والضيق.

ويؤدي التصوير العضوية دورًا مهمًا في الكشف عن الحالة الداخلية للشخصيات. فمن خلاله يستطيع القارئ أن يدرك ما تشعر به الشخصية من أحاسيس جسدية أو اضطرابات نفسية. كما يسهم في جعل الشخصيات أكثر حيوية وواقعية؛ لأن القارئ لا يكتفي بمعرفة أفعالها، بل يفهم أيضًا الدوافع والمشاعر الكامنة وراء تلك الأفعال. ولذلك يؤدي التصوير العضوية دورًا مهمًا في تعزيز بناء الشخصيات وزيادة تفاعل القارئ العاطفي مع الأحداث.

وغالبًا ما يظهر التصوير العضوية في الأعمال الأدبية من خلال وصف الجوع والعطش والتعب والألم والخوف والقلق وغير ذلك من الحالات النفسية والجسدية التي تعيشها الشخصيات. وتتيح هذه التعبيرات للقارئ أن يتخيل الخبرة الداخلية التي تمر بها الشخصية وأن يتفاعل معها بصورة أعمق.

٧. التصوير الحركية

يُعدّ التصوير الحركية نوعًا من أنواع التصوير المرتبط بالحركة أو التوتر في العضلات والمفاصل. ويعمل هذا النوع على استحضار الحركة التي تقوم بها الشخصيات أو الحيوانات

أو الأشياء أو عناصر الطبيعة. ويبين بيرين أن التصوير الحركية يرتبط بـ *movement or tension in the muscles or joints* أي الحركة أو التوتر في العضلات والمفاصل (Perrine, 1963). ومن خلال التصوير الحركية يستطيع القارئ أن يتخيل الحركة التي تقع في الحدث، مما يجعل الصورة أكثر ديناميكية وحيوية.

ويؤدي التصوير الحركية دورًا مهمًا في إضفاء الإحساس بالحركة والنشاط داخل العمل الأدبي. فبفضله لا تبدو الأشياء ساكنة أو جامدة، بل تبدو وكأنها تتحرك أمام القارئ. ولذلك يُستخدم التصوير الحركية لوصف الانتقال والتغير والنشاطات المختلفة للشخصيات أو مظاهر الطبيعة التي تسهم في بناء أجواء القصة وتطور أحداثها.

ومن أمثلة التصوير الحركية التي أوردها بيرين:

"And the startled little waves that leap."
(Perrine, 1963)

يصف هذا السطر أمواجًا صغيرة تبدو وكأنها تقفز. وتشير كلمة *leap* إلى حركة نشطة وواضحة، مما يمكّن القارئ من تخيل حركة الأمواج على سطح البحر. ويسهم عنصر الحركة في جعل الصورة أكثر حيوية وديناميكية.

ج. هيمنة التصوير

تشير هيمنة التصوير إلى نوع التصوير الأكثر ظهورًا وتكرارًا في العمل الأدبي. وتُعد دراسة هيمنة التصوير أمرًا مهمًا؛ لأنها تكشف عن النزعة الأسلوبية للكاتب في بناء المعنى والأجواء والخبرات الحسية لدى القارئ. فمن خلال معرفة النوع المهيمن من التصوير يمكن تحديد الخبرات الحسية التي يركز عليها النص، سواء كانت بصرية أم سمعية أم حركية أم لمسية أم شمية أم ذوقية أم عضوية. ومن ثم تساعد هيمنة التصوير في الكشف عن الخصائص الجمالية للعمل الأدبي والطريقة التي يوصل بها الكاتب أفكاره إلى القارئ.

ويرى نورغيانتورو (٢٠١٧) أن التصوير يسهم في تقديم صور أكثر وضوحًا وملموسية، بحيث يشعر القارئ وكأنه يرى أو يسمع أو يحس أو يعيش الأحداث الموصوفة في النص بصورة مباشرة. وقد بينت دراسات عديدة أن التصوير البصري غالبًا ما يكون

النوع الأكثر هيمنة؛ لما يتميز به من قدرة على تقديم صور واضحة وسهلة التخيل تساعد القارئ على بناء تصوراته الذهنية حول الأشياء والأحداث في النص (Pritojosoa et al., 2022). ومع ذلك، فإن هيمنة التصوير لا تقتصر دائمًا على الجانب البصري، إذ قد تكشف هيمنة نوع معين من التصوير عن تركيز الكاتب على خبرة حسية محددة في بناء تجربة القارئ. ولذلك تسعى هذه الدراسة إلى تحليل هيمنة التصوير في رواية *سنوات الثقب الأسود* لحسين مهران اعتمادًا على نظرية لورنس بيرين، بهدف تحديد النوع الأكثر استخدامًا والكشف عن توجه الكاتب في بناء الخبرات الحسية لدى القارئ.

الفصل الثالث

منهجية البحث

أ. نوع البحث

تستخدم هذه الدراسة المنهج الكيفي الوصفي من خلال البحث المكتبي (Library Research). وقد اختير المنهج الكيفي لأن هذه الدراسة تركز على فهم النصوص الأدبية وتأويلها في رواية سنوات الثقب الأسود لحسين مهران، ولا سيما المقاطع التي تتضمن عناصر التصوير. ولا تهدف هذه الدراسة إلى معالجة البيانات الرقمية أو القياسات الإحصائية، بل تركز على فهم استخدام اللغة في العمل الأدبي وتفسيره. ويرى سوجيونو(٢٠١٣) أن البحث الكيفي يُستخدم لدراسة الظواهر في سياقها الطبيعي، حيث يكون الباحث هو الأداة الرئيسة للبحث، كما تركز نتائجه على المعنى أكثر من تركيزها على التعميم.

وتُعد هذه الدراسة دراسة وصفية لأنها تهدف إلى وصف البيانات وتصنيفها بصورة منهجية وفقًا لموضوع البحث. وتتمثل البيانات المدروسة في المقاطع الواردة في الرواية التي تتضمن عناصر التصوير، ثم تُصنف استنادًا إلى أنواع التصوير وفق نظرية لورنس بيرين. كما تهدف الدراسة إلى تحديد نوع التصوير الأكثر هيمنة وبيان مدى ارتباط استخدام التصوير بإثارة الخبرات الحسية لدى القارئ.

ومن الناحية النظرية، تعتمد هذه الدراسة على نظرية التصوير عند لورنس بيرين بوصفها الأساس الرئيس للتحليل. وتُستخدم هذه النظرية للإجابة عن أسئلة البحث، وهي: (١) تحديد أنواع التصوير والكشف عن النوع المهيمن منها في رواية سنوات الثقب الأسود لحسين مهران، و(٢) تحليل مدى إسهام التصوير في إثارة الخبرات الحسية لدى القارئ. وبناءً على ذلك، يُعد المنهج الكيفي الوصفي مناسبًا للكشف عن استخدام التصوير وتحليله بصورة معمقة في ضوء سياقات ظهوره داخل النص الأدبي.

ب. البيانات ومصادرها

تُصنَّف مصادر البيانات المكتوبة التي تُحلَّل في هذه الدراسة، بناءً على طريقة الحصول عليها، إلى نوعين، هما: مصادر البيانات الأولية ومصادر البيانات الثانوية. وتُعد عملية جمع البيانات جهدًا منهجيًا يُنفَّذ وفق إجراءات منظمة للحصول على بيانات دقيقة وإجابات تتعلق بظاهرة البحث .(Rizky Fadilla & Ayu Wulandari, 2023) وفيما يلي بيان البيانات ومصادرها في هذه الدراسة.

١ .مصادر البيانات الأولية والبيانات الأولية

أ. مصادر البيانات الأولية

مصدر البيانات الأولية هو المصدر الذي يقدّم البيانات مباشرة إلى الباحث دون وسيط. وتُستمد هذه البيانات مباشرة من موضوع البحث الذي يشكل محور الدراسة .(Sugiyono, 2013)ويتمثل مصدر البيانات الأولية في هذه الدراسة في رواية *سنوات الثقب الأسود* لحسين مهران، الصادرة عن مؤسسة هنداوي سنة ٢٠١٧م، والبالغ عدد صفحاتها ١١٠ صفحات.

ب.البيانات الأولية

تتمثل البيانات الأولية في هذه الدراسة في المقاطع النصية الواردة في رواية *سنوات الثقب الأسود* لحسين مهران، والتي تتضمن عناصر التصوير. وتشمل هذه البيانات التصوير البصري، والتصوير السمعي، والتصوير الشمي، والتصوير الذوقي، والتصوير اللمسي، والتصوير العضوي، والتصوير الحركي، الواردة في السرد والحوارات والوصف داخل الرواية. وتُحلَّل هذه البيانات استنادًا إلى نظرية لورنس بيرين في التصوير بهدف تحديد أنواع التصوير، والكشف عن النوع الأكثر هيمنة، وبيان مدى إسهامه في إثارة الخبرات الحسية لدى القارئ.

٢ .مصادر البيانات الثانوية والبيانات الثانوية

أ. مصادر البيانات الثانوية

مصدر البيانات الثانوية هو المصدر الذي لا يحصل منه الباحث على البيانات بصورة مباشرة، بل من خلال وسائط مختلفة، مثل الوثائق المكتوبة والكتب والمجلات العلمية والدراسات ذات الصلة .(Sugiyono, 2013) وقد استُمدت مصادر البيانات الثانوية في هذه الدراسة من عدد من الكتب والمجلات العلمية المتعلقة بالأسلوبية والتصوير، ومنها كتاب *Sound and Sense: An Introduction to Poetry* للورنس بيرين، وكتاب *Literature: Structure, Sound, and Sense* للورنس بيرين، وكتاب *Stilistika* لبورهان نورغيانتورو، وكتاب *Diksi dan Gaya Bahasa* لغوريس كيراف، وكتب منهجية البحث لسوجيونو، بالإضافة إلى الدراسات السابقة ذات الصلة بموضوع البحث.

ب. البيانات الثانوية

تتمثل البيانات الثانوية في هذه الدراسة في النظريات والمفاهيم والمعلومات المساندة المتعلقة بالأسلوبية والتصوير. وتشمل هذه البيانات نظرية التصوير عند لورنس بيرين، ونظريات الأسلوبية، ومراجع منهجية البحث، والمقالات العلمية، والدوريات الأكاديمية، والدراسات السابقة ذات الصلة، والتي تُستخدم لتعزيز الإطار النظري ودعم عملية تحليل البيانات في هذه الدراسة.

ج. تقنيات التدوين

تُعدُّ تقنياتُ جمعِ البيانات من الإجراءات المهمة في البحث العلمي؛ إذ يتوقف نجاحُ البحث إلى حدٍّ كبير على قدرة الباحثة على الحصول على البيانات المرتبطة بأهداف الدراسة (Sugiyono, ٢٠١٣). ونظرًا لأن موضوع هذه الدراسة هو رواية، فقد

جُمعت البيانات من خلال تقنيتي القراءة والتدوين، مما أتاح للباحثة إجراء تحليلٍ معمّقٍ للنص.

١. تقنية القراءة

تمثلت تقنية القراءة في قراءة رواية «سنوات الثقب الأسود »كاملةً لفهم أحداثها وموضوعاتها وحبكتها وسياق استخدام اللغة فيها. وبعد ذلك أجرت الباحثة قراءاتٍ متكررةً ومتعمقةً لاستخراج البيانات التي تتضمن صورًا فنية.(Imagery) وفي هذه العملية اعتمدت الباحثة على نظرية لورنس بيرين في التصوير، التي تُصنّف الصور الفنية إلى: الصورة البصرية، والسمعية، والشمية، والذوقية، واللمسية، والعضوية، والحركية.

وتتمثل خطوات تقنية القراءة فيما يأتي:

أ). قراءة رواية ‘‘سنوات الثقب الأسود’’ لحسني مهران قراءةً دقيقةً لفهم مضمونها وسياق استعمال اللغة فيها.

ب). تحديد الأجزاء النصية التي تتضمن صورًا فنية، سواء أكانتكلماتٍ أم عباراتٍ أم جملًا أم اقتباساتٍ تُثير الخبرات الحسية لدى القارئ.

ج). تحديد أنواع الصور الفنية وفق نظرية لورنس بيرين، وهي: الصورة البصرية، والسمعية، والشمية، والذوقية، واللمسية، والعضوية، والحركية.

د). تصنيف البيانات الأولية وفق أنواع الصور الفنية المكتشفة؛ لتسهيل عملية التدوين والتحليل

٢. تقنية التدوين

استُخدمت تقنية التدوين لتوثيق البيانات التي جُمعت أثناء عملية القراءة؛ حتى تُنظَّم بصورةٍ منهجيةٍ تُسهِّل عملية التصنيف والتحليل. وفي هذه الدراسة، تم تطبيق تقنية التدوين من

خلال تسجيل الاقتباسات الواردة في رواية «سنوات الثقب الأسود »لحسني مهران، والتي تتضمن صورًا فنية وفقًا لنظرية لورنس بيرين.

وتتمثل خطوات تقنية التدوين فيما يأتي:

أ). تسجيل الأجزاء المحددة من رواية «سنوات الثقب الأسود »لحسني مهران التي تحتوي على صور فنية.

ب). نقل الاقتباسات التي تتضمن صورًا فنية إلى جداول أو استمارات بيانات البحث.

ج). تدوين المعلومات الخاصة بكل بيانات، مثل رقم البيانات، ورقم الصفحة، والنص المقتبس، وسياق الاقتباس، ونوع الصورة الفنية.

د). تصنيف البيانات وفق فئات الصور الفنية المناسبة، وهي: الصورة البصرية، والسمعية، والشمية، والذوقية، واللمسية، والعضوية، والحركية، استنادًا إلى نظرية لورنس بيرين.

هـ). تنظيم البيانات المصنفة في جداول تصنيفية؛ لضمان عرضها بصورةٍ منهجية، وتسهيل تحديد أنواع الصور الفنية، والكشف عن الصورة الفنية المهيمنة، وإجراء التحليل في المراحل اللاحقة.

ومن خلال تقنيتي القراءة والتدوين، يُتوقع أن تُجمع البيانات بصورةٍ منظمةٍ ومنهجية، مما يُسهِّل على الباحثة تحليل أنواع الصور الفنية، والكشف عن هيمنتها، وبيان مدى إسهامها في إثارة الخبرات الحسية لدى القارئ.

د. طريقة تحليل البيانات

اعتمدت هذه الدراسة على نموذج التحليل التفاعلي للبيانات النوعية الذي قدّمه مايلز وهوبرمان (Miles & Huberman) وقد اختير هذا النموذج لملاءمته للبحث

الوصفي النوعي الذي يركّز على تفسير البيانات وفهم دلالاتها بصورة متعمقة. ويرى مايلز وهوبرمان (١٩٩٤) أن تحليل البيانات النوعية يتم بصورة تفاعلية ومستمرة حتى تصل البيانات إلى مرحلة التشبع. ويتكون هذا النموذج من ثلاث مراحل رئيسة، وهي: اختزال البيانات (Data Reduction) ، وعرض البيانات (Data Display) ، واستخلاص النتائج منها التحقق أو(Conclusion Drawing/Verification)).

١. تقليل البيانات

يُقصد باختزال البيانات عملية اختيار البيانات الخام وتبسيطها وتجريدها وتحويلها بعد جمعها (Miles & Huberman, 1994)وفي هذه المرحلة قامت الباحثة بقراءة رواية''سنوات الثقب الأسود ''لحسني مهران بهدف العثور على البيانات المتعلقة بالتصوير الفني. وبعد ذلك تم تسجيل البيانات المكتشفة وانتقاؤها بما يتوافق مع محور الدراسة، أما البيانات غير المرتبطة بموضوع البحث فلم تُستخدم في عملية التحليل .ثم صُنِّفت البيانات المختارة وفق أنواع التصوير الفني عند لورنس بيرين، وهي: التصوير البصري)الرؤية(، والتصوير السمعي)السمع(، والتصوير الشمي)الشم(، والتصوير الذوقي)التذوق(، والتصوير اللمسي)اللمس(، والتصوير العضوي)الأحاسيس الداخلية والانفعالات(، والتصوير الحركي)الحركة.(وقد أُجريت عملية اختزال البيانات للتركيز على البيانات ذات الصلة بموضوع البحث، مما يسهم في تسهيل عملية التحليل بصورة منهجية ومتعمقة.

٢. عرض البيانات

يُقصد بعرض البيانات تنظيم البيانات التي خضعت للاختزال في صورة منظمة تساعد الباحثة على فهم نتائج البحث وتحليلها (Miles & Huberman, 1994)وفي هذه الدراسة عُرضت البيانات المتمثلة في الاقتباسات التي تحتوي على صور فنية في جداول تصنيفية وفق أنواع التصوير الفني، إضافة إلى شروح وصفية توضح معانيها وسياقات استخدامها في الرواية.

ومن خلال عرض البيانات بهذه الصورة، تمكنت الباحثة من تحديد أنماط استخدام التصوير الفني، والكشف عن النوع المهيمن منه، وفهم دوره في بناء الخبرات الحسية لدى القارئ. كما خضعتكل بيانات للتحليل والتفسير وفق سياق ظهورها في النص؛ للوصول إلى فهم أعمق لاستخدام التصوير الفني في رواية «سنوات الثقب الأسود »لحسني مهران. ويُعد العرض المنظم للبيانات أساسًا مهمًا لعملية استخلاص النتائج.

٣. استخلاص النتائج

تمثل هذه المرحلة الخطوة الأخيرة في تحليل البيانات. وفيها قامت الباحثة بتفسير جميع البيانات التي سبق اختزالها وعرضها من أجل التوصل إلى صورة شاملة لأنواع التصوير الفني الواردة في الرواية والكشف عن النوع الأكثر هيمنة فيها (Miles & Huberman, 1994)

بعد ذلك حللت الباحثة وظائف التصوير الفني في بناء الخبرات الحسية لدى القارئ، وتوضيح الأحداث، وإحياء الأجواء السردية، وتعزيز تفاعل القارئ مع مضمون الرواية. ثم جرى التحقق من النتائج المتوصل إليها من خلال مراجعة البيانات، ونتائج التصنيف، والتفسيرات المقدمة؛ للتأكد من اتساق النتائج وصحتها. وبذلك يمكن الاعتماد على نتائج الدراسة علميًا، كما أنها تتوافق مع الأهداف البحثية التي سعت الدراسة إلى تحقيقها.

الفصل الرابع

عرض البيانات وتحليلها

في هذا الفصل، يعرض الباحث نتائج البحث ومناقشتها حول رواية''سنوات الثقب الأسود'' لحسين مهران في ضوء نظرية التصوير التي وضعها لورانس بيرين. وتُصنِّف هذه النظرية أنواع التصوير الأدبي بناءً على التجربة الحسية للقارئ، وتشمل التصوير البصري والسمعي والحركي واللمسي والشمي والذوقي.وتدور أحداث هذه الرواية حول رحلة الشخصية الرئيسة، ياسين عمران، الذي يسافر بالقطار من القاهرة إلى الإسكندرية لأغراض العمل. وخلال هذه الرحلة، يُصوَّر ياسين بوصفه شخصًا يعاني من الملل والضغوط النفسية والشعور بعدم الارتياح تجاه الحياة من حوله. ويبدأ الصراع في التطور عندما يلتقي مصادفةً برجل يشبهه تمامًا في الوجه والاسم والهوية، لكنه يعيش حياة مختلفة تمامًا. ويدفع هذا اللقاء ياسين إلى التساؤل عن هويته وخياراته الحياتية ومصيره.كما تزخر الرواية بأوصاف متعددة للأجواء والأصوات والحركات والظروف البيئية المختلفة، مما يعزز التجربة الشعورية للشخصيات ويُسهم في إثراء التجربة الحسية لدى القارئ. وفي هذه الدراسة، يناقش الباحث أنواع التصوير المستخدمة في الرواية ودورها في استحضار الخبرة الحسية للقارئ. وقد جُمعت بيانات البحث من خلال تقنيتي القراءة والتدوين، ثم صُنِّفت وفق أنواع التصوير عند لورانس بيرين؛ تمهيدًا لتحليلها بصورة منهجية ومنظمة.

واستنادًا إلى نتائج البحث، تبيّن وجود أشكال متنوعة من التصوير الأدبي وظّفها حسين مهران في رواية ''سنوات الثقب الأسود'' . ولا يقتصر دور هذا التصوير على الجانب الجمالي للغة فحسب، بل يمتد إلى بناء الأجواء، وتعميق المشاعر النفسية للشخصيات، وتعزيز التجربة الحسية للقارئ. وقد أُجري التحليل من خلال الربط بين نتائج قراءة النص الروائي، والنظرية الأسلوبية، والدراسات السابقة ذات الصلة، مما أسهم

في الوصول إلى فهم أعمق لأساليب التصوير المستخدمة في الرواية .وقد توصّل الباحث إلى مجموعة من النتائج التي تتوافق مع أهداف البحث وأسئلته، وتتعلق بأنواع التصوير الأكثر شيوعًا في رواية'' سنوات الثقب الأسود'' في ضوء نظرية لورانس بيرين، وكذلك بوظائف هذا التصوير في تعزيز التجربة الحسية لدى القارئ، وذلك على النحو الآتي:

أ. أنواع التصوير في رواية "سنوات الثقب الأسود" لحسين مهران في ضوء نظرية لورانس بيرين

يُحلَّل استخدامُ التصوير في رواية ''سنوات الثقب الأسود'' لحسين مهران في ضوء نظرية لورانس بيرين التي تنظر إلى التصوير بوصفه تمثيلًا للتجربة الحسية من خلال اللغة. ووفقًا لبيرين، يوظِّف المؤلفون التصوير الأدبي لتقديم مشاهد حسية يستطيع القارئ إدراكها بواسطة حواسه المختلفة، بحيث يبدو وكأنه يرى أو يسمع أو يلمس أو يعيش الأحداث المصوَّرة في العمل الأدبي بصورة مباشرة)بيرين، .(١٩٦٣ لذلك، لا تُفهم البيانات في هذا القسم على أنها مجرد استخدام للغة الوصفية، بل تُعدّ أيضًا شكلًا من أشكال تمثيل الخبرات الحسية التي تسهم في تعزيز الأجواء والمشاعر والحالات النفسية للشخصيات في الرواية.

ومن خلال توظيف التصوير، يقدّم المؤلف أنماطًا متنوعة من التصوير تتصل بحواس البصر والسمع واللمس والحركة والشم والتذوق. ويتجلى هذا التصوير في وصف أجواء الرحلة بالقطار، والضوضاء المحيطة، ودخان السجائر، وظروف الصحراء، وتعابير الشخصيات وحركاتها، مما يعزّز تجربة القارئ ويعمّق إدراكه للصراعات النفسية التي تعيشها الشخصية الرئيسة. ومن ثّم، فإن استخدام التصوير في هذه الرواية لا يقتصر على إضفاء الجمال على اللغة فحسب، بل يسهم أيضًا في بناء تجربة حسية متكاملة تجعل أحداث الرواية أكثر حيوية وواقعية في ذهن القارئ.

١. التصوير البصرية

يتجلّى التصوير البصرية في رواية «سنوات الثقب الأسود» لحسين مهران من خلال وصف الأشكال والأجواء وتعابير الشخصيات ومظاهر البيئة التي يمكن إدراكها بواسطة حاسة البصر. ويقدّم المؤلف صورًا بصرية متنوعة، مثل امتداد حقول الأرز، وصفوف أعمدة الكهرباء، وتصاعد دخان السجائر، وأجواء عربات القطار، فضلًا عن مشاهد الصحراء الواسعة والهادئة. ويسهم هذا التصوير في جعل القارئ كأنه يشاهد الأحداث والظروف التي تعيشها الشخصيات بصورة مباشرة داخل الرواية. ولذلك، لا يقتصر التصوير البصرية في هذه الرواية على استكمال الوصف فحسب، بل يُعدّ وسيلة فنية لبناء الأجواء، وتوضيح المكان، وتعزيز الحالة الشعورية للشخصية الرئيسة.

وفي إطار نظرية لورانس بيرين، يُفهم التصوير البصرية بوصفه شكلًا من أشكال تمثيل الخبرات الحسية المرتبطة بحاسة البصر. فمن خلال هذا النوع من التصوير، يتمكن المؤلف من تقديم مشاهد محسوسة تساعد القارئ على تكوين صورة ذهنية للأشياء والأماكن والحالات النفسية للشخصيات التي تجسدها الرواية بصورة ملموسة.

والمواقف التي يعرضها النص. ولذلك، تُحلَّل البيانات في هذا المبحث بوصفها نماذج لغوية قادرة على استحضار التجربة البصرية لدى القارئ من خلال تصوير أجواء السفر والبيئة الاجتماعية.

الجدول :٤.١ بيانات التصوير البصرية في رواية "سنوات الثقب الأسود "لحسين مهران في ضوء نظرية لورانس بيرين

الرقم	الشيفرة	اقتباسات	المادة	الوظيفة	السياق
١	CV1-01	تستمر أعمدة الكهرباء في التوالي بسرعة خاطفة عبر زجاج نافذة القطار	١١	يقدّم تصويرًا بصريًا يتمثل في صفوف أعمدة	الشخصية ياسين عمران تولي اهتماما للمناظر خارج النافذة

				الكهرباء التي تبدو وكأنها تتحرك بسرعة من خلف نافذة القطار.	خلال رحلة القطار.
٢	CV1-02	ويعرقل استغراقه في مراقبة مشهد الحقول المنبسطة في وداعة وخمول من شريط السكك الحديدية حتى تخوم البيوت الريفية البعيدة، لطالما سحرته هذه الأراضي الشاسعة التي لم تزل خضراء رغم أن كل ما حولها قد صار رماديا كالحًا. لم تزل سخية خصيبة منذ قديم الأزل	١١	يقدم تصويرًا بصريًا يتمثل في امتداد حقول الأرز الخضراء، وخطوط السكك الحديدية،والمنازل الريفية التي تبدو بعيدة	تستمتع شخصية ياسين عمران بالمناظر الطبيعية للريف خلال رحلة القطار.
٣	CV1-03	كانت تلك الأعمدة المتوالية اللعينة تفسد	١١	يقدّم تصويرًا بصريًا يتمثل في	يشعر الشخصية أن هدوءه قد أزعج أعمدة

		عليه متعة السكون في حضرة هذا الجمال		صفوف أعمدة الكهرباء التي تتداخل مع جمال المشهد الطبيعي.	الكهرباء التي تستمر في الظهور طوال الرحلة.
٤	CV1-04	وأنه قد مل أيامه المتطابقة المتوالية في تكرار سقيم كتلك الأعمدة الغبية على جانب شريط السكك الحديدية	١١	يقدّم تصويرًا بصريًا يتمثل في تكرار صفوف أعمدة الكهرباء للدلالة على رتابة حياة الشخصية	يقارن الشخصية روتينه الرتيب بأعمدة الكهرباء على طول قضبان السكك الحديدية.
٥	CV1-05	وعاد إلى تأمل المشهد بالخارج، لم تزل الأعمدة اللعينة تتوالى بلا انقطاع	١٢	يقدّم تصويرًا بصريًا يتمثل في صفوف أعمدة الكهرباء التي تبدو ممتدة بلا نهاية.	تركز الشخصية مرة أخرى على منظر القطار الخارجي وتشعر بجو الرحلة الرتيب.
٦	CV1-06	حتى لم تعد الرؤية فيها يسيرة إلا بعد أن تتعود العين على تلك الغلالة الضبابية وتبدأ في	١٣	يقدم صورة ضبابية وضبابية للجو الناتج عن دخان السجائر	الشخصية تقع في المنطقة بين عربات القطار المليئة بالدخان مما يضعف رؤيته.

٧	CV1-07	بات في وسعه الآن التعرف على ملامح وجوه الموجودين بالمكان	١٣	يقدّم تصويرًا بصريًا لوجوه الأشخاص التي تبدأ في الظهور بوضوح بعد أن تعتاد العيون على الدخان.	بدأ الشخصيات في التعرف على وجوه الناس في المنطقة بين عربات القطار.
٨	CV1-08	رجل أشيب محني الظهر يضيق وجهه بالتجاعيد العميقة، ويرتدي ثيابًا قديمة الطراز يبدو أن جسده قد نحل كثيرًا عما كان عليه في الزمن الذي اشتراها فيه. كان الرجل ذاهلًا عن الدنيا محملقًا في فراغ بعيد عبر النافذة، رافعًا يده اليمنى بسيجارة بدا أنه قد نسيها؛	١٣	يقدّم تصويرًا بصريًا لهيئة الرجل العجوز من خلال شعره الرمادي، وظهره المنحني، وتجاعيد وجهه، وملابسه القديمة، والسيجارة التي يحملها في يده.	يراقب الشخصية رجلا مسنا في المنطقة بين عربات القطار يبدو متأملا ومتعبا.

		تسقط منها كتلة من الرماد التهمت أكثر من نصف السيجارة			
٩	CV1-09	رجل في مثل طوله مواجهًا للنافذة فلم يتبين وجهه	١٣	يقدّم تصويرًا بصريًا يعكس الغموض الذي يحيط بالشخصية.	ترى الشخصية رجلا آخر في منطقة القطارات، لكنها لا تزال غير قادرة على التعرف على وجهه.
١٠	CV1-10	فبدأ يظهر وجهه رويدًا رويدًا. كان يعرفه، يعرفه جيدًا وهو واثق من ذلك، لكنه لا يدرك من هو. فجأة توقف الرجل الآخر الذي بدا هو الآخر بدوره مذهولًا ومتأملًا	١٤	يقدّم تصويرًا بصريًا لوجه رجل يظهر تدريجيًا مع تعبير الدهشة عند تبادل النظرات.	تبدأ الشخصية في إدراك أن الرجل الغامض يشبهه كثيرا.
١١	CV1-11	كانا في أواخر الأربعينيات من العمر، في نفس الطول وبنفس	١٧	يقدم تمثيلا بصريا للتشابه في العمر والطول وشكل	توضح السردية التشابه الجسدي بين الشخصيتين الأولى والثانية.

		ملامح الوجه بالضبط،		الوجه بين الشخصيتين.	
١٢	CV1-12	كان للأول كرش واضح وإن لم يكن كبيرًا، بينما كان بطن الثاني مشدودا بشكل مقبول	١٧	يقدم صورة بصرية للاختلافات في شكل جسد الشخصيتين من خلال حالة بطونهما.	يقارن السرد الحالة الجسدية للشخصيتين رغم أن كلاهما يحمل نفس الوجه.
١٣	CV1-13	كان الأول حليقَ اللحية والشارب بعناية، قصير الشعر في قصة رسمية وقورة،	١٧	يقدم تمثيلا بصريا لمظهر الشخصية الأولى التي تبدو أنيقة من خلال وجه بلا لحية وشارب وشعر قصير.	يصف المؤلف خصائص المظهر للشخصية الأولى ليميزه عن الشخصية الثانية.
١٤	CV1-14	كان الأول في بدلة عمل رسمية رمادية وقميص سماوي تعلوه ربطة عنق يغلب عليها لون الدم القاني	١٨	يقدم تمثيلا بصريا للزي الرسمي للشخصية الأولى من خلال بدلة رمادية، وقميص أزرق فاتح،	الشخصية الأولى توصف بأنها شخصية ذات مظهر رسمي وأنيق.

				وربطة عنق حمراء داكنة.	
١٥	CV1-15	اكتراث في التكوينات التي يصنعها الدخان في الهواء ثم يغادرون عائدين إلى الداخل دون أن ينتبه أي منهم إلى الشخصين	٢٣	يقدّم تصويرًا بصريًا لأشكال الدخان المتصاعدة والمتشكلة في الهواء.	لاحظ الناس في المنطقة بين العربات الدخان في الهواء، بينما لم يكن الشخصيتان الرئيسيتان على علم بوجودهما.

تُظهر بيانات CV1-01 تصويرًا بصريًا يتمثل في صفوف أعمدة الكهرباء التي تبدو وكأنها تتحرك بسرعة خلف نافذة القطار. ويقدّم هذا المشهد تجربة بصرية واضحة يمكن للقارئ إدراكها من خلال حاسة البصر. كما أن تكرار ظهور أعمدة الكهرباء يمنح انطباعًا باستمرار الرحلة ورتابتها، مما يجعل القارئ كأنه يشاهد الأجواء التي تعيشها الشخصية الرئيسة أثناء السفر. ومن خلال هذا التصوير، يتمكن المؤلف من بناء صورة ذهنية بصرية تجسد مشهد الرحلة المستمرة بالقطار.

واستنادًا إلى بيانات CV1-01 ، يتوافق هذا المقتطف مع مفهوم التصوير البصري عند لورانس بيرين؛ لأنه يقدّم تجربة حسية مرتبطة بحاسة البصر. فقد وظّف المؤلف عنصرًا ماديًا ملموسًا يتمثل في صفوف أعمدة الكهرباء التي تُرى من نافذة القطار، مما يساعد القارئ على تكوين صورة ذهنية واضحة لأجواء الرحلة. كما أن تتابع هذه الأعمدة وظهورها المستمر يمنح القارئ إحساسًا بالحركة والاستمرارية، وكأنه يشاهد المشهد بنفسه. لذلك، يسهم التصوير البصري في هذا المقطع في توضيح ما تراه الشخصية وإضفاء الحيوية

على أجواء الرحلة داخل الرواية. ويتفق ذلك مع رأي بيرين الذي يرى أن التصوير البصري يمكّن القارئ من بناء صورة ذهنية للأشياء والأحداث الموصوفة من خلال اللغة (بيرين،١٩٦٣).

تُظهر بيانات CV1-02 تصويرًا بصريًا لامتداد حقول الأرز الخضراء وخطوط السكك الحديدية والمنازل الريفية البعيدة. ويعكس هذا المشهد أجواءً ريفية هادئة وواسعة وخصبة، كما يكشف عن إعجاب الشخصية الرئيسة بجمال الطبيعة التي تشاهدها أثناء الرحلة. ويسهم توظيف اللون الأخضر الممتد في الحقول إلى جانب الألوان المحيطة في خلق تباين بصري يساعد على إبراز ملامح المكان وتفاصيله.

واستنادًا إلى بيانات CV1-02 ، يتوافق هذا المقتطف مع مفهوم التصوير البصري عند لورانس بيرين؛ لأنه يقدّم عناصر يمكن إدراكها بواسطة حاسة البصر. فقد صوّر المؤلف حقول الأرز الواسعة وخطوط السكك الحديدية والمنازل الريفية البعيدة بصورة ملموسة، مما يساعد القارئ على تكوين صورة ذهنية واضحة للبيئة الريفية التي تلاحظها الشخصية. كما أن توظيف الألوان والعناصر المكانية يعزّز التجربة البصرية ويجعل المشهد أكثر حيوية ووضوحًا. ولذلك، يؤدي التصوير البصري في هذا المقطع دورًا مهمًا في تجسيد المكان وإبراز الأجواء الطبيعية داخل الرواية (بيرين،١٩٦٣).

تصف بيانات CV1-03 صفوف أعمدة الكهرباء التي تستمر في الظهور على طول الطريق، مما يحدّ من استمتاع الشخصية بجمال الطبيعة المحيطة بها. ويُحدث وجود هذه الأعمدة نوعًا من التباين بين المشهد الطبيعي الجميل والعناصر الصناعية التي صنعها الإنسان. ومن خلال هذا التصوير، يستطيع القارئ أن يتخيّل كيف تؤثر البيئة المحيطة في رؤية الشخصية وانطباعاتها.

واستنادًا إلى بيانات CV1-03 ، يتوافق هذا المقتطف مع مفهوم التصوير البصري عند لورانس بيرين؛ لأنه يعرض عنصرًا مرئيًا يمكن إدراكه مباشرة بواسطة حاسة البصر،

وهو صفوف أعمدة الكهرباء الممتدة على طول الطريق. ولا يقتصر دور هذا التصوير على تقديم صورة بصرية فحسب، بل يسهم أيضًا في إبراز الأثر النفسي الذي تتركه هذه العناصر في الشخصية. فوجود أعمدة الكهرباء يقلل من استمتاعها بجمال الطبيعة، مما يضفي على المشهد بعدًا شعوريًا إلى جانب بعده البصري. ومن ثّم، فإن التصوير البصري في هذا المقطع يسهم في بناء الأجواء وتوضيح مشاعر الشخصية تجاه ما تراه (بيرين،١٩٦٣).

تُظهر بيانات CV1-04 شعور الشخصية بالرتابة والملل من خلال تشبيه حياتها بصفوف أعمدة الكهرباء الممتدة بمحاذاة خطوط السكك الحديدية. ويقدّم هذا التصوير انطباعًا بصريًا لشيء يتكرر باستمرار، الأمر الذي يساعد القارئ على تخيّل الروتين الذي تعيشه الشخصية.

واستنادًا إلى بيانات CV1-04 ، يتوافق هذا المقتطف مع مفهوم التصوير البصري عند لورانس بيرين؛ لأنه يعتمد على عنصر مرئي واضح يتمثل في أعمدة الكهرباء المتكررة على امتداد الطريق. ويعزّز هذا التكرار الإحساس بالملل والجمود الذي تعانيه الشخصية في حياتها اليومية. كما أن التصوير البصري هنا لا يصف ما تراه الشخصية فقط، بل يكشف أيضًا عن حالتها النفسية من خلال الأشياء التي تلاحظها. لذلك، يؤدي التصوير البصري في هذا المقطع وظيفة وصفية ونفسية في آنٍ واحد (بيرين،١٩٦٣).

تصوّر بيانات CV1-05 شخصيةً تنظر إلى المشهد خارج القطار، لكنها لا تزال ترى صفوف أعمدة الكهرباء التي تستمر في الظهور دون نهاية. ويمنح هذا التصوير القارئ انطباعًا بطول الرحلة واستمرارها، كما يعكس شعور الشخصية بالتشبع من المشاهد المتكررة التي ترافقها أثناء السفر.

واستنادًا إلى بيانات CV1-05 ، يتوافق هذا المقتطف مع مفهوم التصوير البصري عند لورانس بيرين؛ لأنه يركّز على عنصر بصري يتكرر ظهوره أمام الشخصية طوال الرحلة. ويساعد هذا التصوير القارئ على تخيّل المشهد المتكرر الذي تراه الشخصية، مما يعزز

الإحساس بطول الرحلة ورتابتها. ولا تمثل أعمدة الكهرباء هنا جزءًا من المشهد الخارجي فحسب، بل تسهم أيضًا في بناء الجو النفسي الذي يرافق الشخصية أثناء رحلتها (بيرين،١٩٦٣).

تصف بيانات CV1-06 وCV1-07 الأجواء السائدة في المنطقة الواقعة بين عربات القطار، حيث امتلأ المكان بالدخان حتى أصبحت الرؤية ضبابية وغير واضحة. ومع مرور الوقت، بدأت عينا الشخصية تتكيفان مع هذه الأجواء، فأصبح بإمكانها تمييز الوجوه والأشياء المحيطة بها بصورة أكثر وضوحًا. ويُظهر هذا التصوير انتقال الرؤية من حالة الغموض إلى حالة أكثر وضوحًا، مما يعكس تطور عملية الإدراك البصري لدى الشخصية.

واستنادًا إلى بيانات CV1-06 وCV1-07، يتوافق هذا المقتطف مع مفهوم التصوير البصري عند لورانس بيرين؛ لأنه يرتبط ارتباطًا مباشرًا بحاسة البصر وعملية الملاحظة. فقد صوّر المؤلف المكان في بدايته بوصفه فضاءً ضبابيًا تغطيه سحب الدخان، ثم انتقل تدريجيًا إلى وصف وضوح الرؤية بعد أن تكيفت عينا الشخصية مع البيئة المحيطة. ويساعد هذا التصوير القارئ على تخيّل المكان والتحولات البصرية التي تمر بها الشخصية أثناء وجودها فيه. لذلك، لا يقتصر التصوير البصري هنا على وصف المكان فحسب، بل يسهم أيضًا في إبراز عملية إدراك الشخصية للأشخاص والأشياء من حولها (بيرين،١٩٦٣).

تُظهر بيانات CV1-08 شخصية رجل مسن من خلال مجموعة من الصفات الجسدية الواضحة، مثل الشعر الرمادي، والظهر المنحني، وتجاعيد الوجه، والملابس القديمة التي يرتديها. كما تصوّره الرواية وهو يحدّق عبر النافذة بلا تعبير واضح، ممسكًا بسيجارة أوشكت على الاحتراق. وتُسهم هذه التفاصيل في تكوين صورة بصرية متكاملة توحي بأن الرجل غارق في أفكاره ويبدو مثقلًا بتجارب الحياة وأعبائها.

واستنادًا إلى بيانات CV1-08 ، يتوافق هذا المقتطف مع مفهوم التصوير البصري عند لورانس بيرين؛ لأنه يقدّم وصفًا تفصيليًا لهيئة الشخصية ومظهرها الخارجي. فقد اعتمد المؤلف على مجموعة من العناصر المرئية، مثل لون الشعر وهيئة الجسد وتعابير الوجه والملابس، من أجل بناء صورة ذهنية واضحة للرجل العجوز. كما أن هذه التفاصيل لا توضح حالته الجسدية فحسب، بل تكشف أيضًا عن حالته النفسية، حيث تعكس نظراته الصامتة ووضعية جلوسه شعورًا بالوحدة والتعب. ومن ثّم، يؤدي التصوير البصري في هذا المقطع دورًا مهمًا في رسم ملامح الشخصية وتجسيد أبعادها النفسية (بيرين،١٩٦٣).

تُظهر بيانات CV1-09 وCV1-10 رجلًا لم تكن ملامحه واضحة في البداية، إذ كان يُرى من الخلف فقط، ثم بدأ وجهه يظهر تدريجيًا حتى شعرت الشخصية الرئيسة بأن هذا الرجل مألوف بصورة غريبة. وعندما التقت نظراتهما، ظهرت على وجهيهما علامات الدهشة والاستغراب، مما أضفى على المشهد جوًا من الغموض والتوتر.

واستنادًا إلى بيانات CV1-09 وCV1-10، يتوافق هذا المقتطف مع مفهوم التصوير البصري عند لورانس بيرين؛ لأنه يركّز على عملية الملاحظة البصرية التي تقوم بها الشخصية الرئيسة. فقد انتقل الوصف من الغموض إلى الوضوح بصورة تدريجية، مما يسمح للقارئ

بمتابعة المشهد كما تراه الشخصية نفسها. كما أن ظهور تعابير الدهشة على وجهي الشخصيتين يعزز الجانب البصري للمشهد ويزيد من عنصر التشويق فيه. لذلك، لا يقتصر التصوير البصري هنا على توضيح هيئة الرجل، بل يسهم أيضًا في بناء التوتر السردي وإثارة فضول القارئ تجاه طبيعة العلاقة بين الشخصيتين (بيرين،١٩٦٣).

توضح بيانات CV1-11 إلى CV1-14 أوجه التشابه الجسدية بين شخصيتين تتقاربان في العمر والطول وملامح الوجه بصورة لافتة. ومع ذلك، يبرز المؤلف بعض الاختلافات بينهما من خلال هيئة الجسد، وتسريحة الشعر، ونمط الملابس التي يرتديها كل منهما.

وتُصوَّر إحدى الشخصيتين بمظهر أكثر أناقة ورسمية من خلال شعر مرتب، ووجه حليق، وملابس عمل رسمية. ويساعد هذا التصوير القارئ على التمييز بين الشخصيتين رغم التشابه الكبير الذي يجمعهما.

واستنادًا إلى بيانات CV1-11 إلىCV1-14 ، يتوافق هذا المقتطف مع مفهوم التصوير البصري عند لورانس بيرين؛ لأنه يعتمد على عرض تفاصيل جسدية يمكن ملاحظتها مباشرة بواسطة حاسة البصر. فقد قدّم المؤلف أوصافًا دقيقة تتعلق بالعمر والطول وملامح الوجه وهيئة الجسد وتسريحة الشعر والملابس، مما يساعد القارئ على تكوين صورة ذهنية واضحة للشخصيتين. كما أن هذه التفاصيل لا تكشف فقط عن أوجه التشابه بينهما، بل تبرز كذلك الفروق التي تميز كل شخصية عن الأخرى. ومن ثّم، يؤدي التصوير البصري في هذه البيانات دورًا مهمًا في رسم الشخصيات وتوضيح هوياتها داخل الرواية، فضلًا عن تعزيز فهم القارئ للعلاقة التي تربط بينهما (بيرين،١٩٦٣).

تُظهر بيانات CV1-15 تصاعد الدخان في الهواء وتشكّله في أنماط وأشكال مختلفة تلفت انتباه الأشخاص الموجودين في المنطقة الواقعة بين عربات القطار. وقد انشغل الحاضرون بمراقبة حركة الدخان وأشكاله قبل أن يعودوا إلى مقاعدهم داخل العربة. ويُسهم هذا التصوير في بناء أجواء مشبعة بالدخان، كما يوحي بأن وجود الشخصيتين الرئيسيتين لم يكن موضع اهتمام من قبل الآخرين في ذلك الوقت.

واستنادًا إلى بياناتCV1-15 ، يتوافق هذا المقتطف مع مفهوم التصوير البصري عند لورانس بيرين؛ لأنه يعرض مشهدًا مرئيًا يمكن إدراكه من خلال حاسة البصر، يتمثل في أشكال الدخان المتصاعدة في الهواء. وقد وصف المؤلف حركة الدخان وتشكله بطريقة تجعل القارئ قادرًا على تخيّل المشهد بوضوح. كما أن تركيز الشخصيات الأخرى على

مراقبة الدخان بدلًا من الانتباه إلى الشخصيتين الرئيسيتين يعزز الإحساس بعزلتهما عن البيئة المحيطة. لذلك، يؤدي التصوير البصري في هذا المقطع دورًا مهمًا في توضيح الأجواء العامة للمشهد وإبراز الظروف المحيطة بالشخصيات داخل الرواية (بيرين،١٩٦٣).

عند قراءة هذه النتائج في ضوء الدراسات السابقة، يتضح أن بيانات CV1-01 تُظهر أن التصوير البصري في رواية «سنوات الثقب الأسود» استُخدم CV1-15 إلى لتجسيد الأشياء والأماكن والأجواء والشخصيات بصورة ملموسة، مما يساعد القارئ على متابعة الأحداث وفهمها بصورة أكثر وضوحًا. وتتفق هذه النتيجة مع دراسة أرينا وأستوتي (٢٠٢٢) التي أوضحت أن التصوير البصري يسهم في تكوين صور ذهنية تساعد القارئ على تخيل الأشياء والمواقف المعروضة في العمل الأدبي. ويظهر هذا التشابه في تصوير حقول الأرز، والمنازل الريفية، وصفوف أعمدة الكهرباء، والبيئات المختلفة التي تلاحظها الشخصيات أثناء الرحلة.

كما تدعم نتائج هذه الدراسة ما توصل إليه بريتوجوسوا (٢٠٢٢)، الذي بيّن أن التصوير البصري يُستخدم لتوضيح الأماكن والأجواء والظروف المختلفة في السرد القصصي. ويتجلى ذلك في تصوير أجواء الرحلة بالقطار، والمنطقة الواقعة بين العربات والممتلئة بالدخان، فضلًا عن البيئات المختلفة التي وُصفت بتفاصيل دقيقة، مما مكّن القارئ من تكوين صورة واضحة عن العالم الذي تتحرك فيه الشخصيات.

وبالإضافة إلى ذلك، تتفق هذه الدراسة مع نتائج خمار الدين وآخرين (٢٠٢٢) ونوانسا وسوبرايتنو (٢٠٢٢)، اللذين أشارا إلى أن التصوير البصري لا يقتصر على وصف البيئة المحيطة، بل يسهم أيضًا في رسم الشخصيات وإبراز ملامحها. ويتضح ذلك في وصف الرجل العجوز، والتشابه الجسدي بين الشخصيتين، وتعابير الوجه، وهيئة الجسد، والملابس التي يرتديها كل منهما. ويساعد هذا النوع من التصوير القارئ على التعرف إلى الشخصيات وفهم خصائصها دون الحاجة إلى شرح مباشر من المؤلف.

ومع ذلك، كشفت هذه الدراسة أن التصوير البصري في رواية «سنوات الثقب الأسود» لا يؤدي وظيفة وصفية فحسب، بل يُستخدم أيضًا للتعبير عن الحالة النفسية للشخصيات. ويتجلى ذلك في تصوير صفوف أعمدة الكهرباء المتكررة التي ارتبطت بشعور الشخصية الرئيسة بالملل والرتابة. وتشير هذه النتيجة إلى أن التصوير البصري لا يقتصر على تمثيل الأشياء المرئية، بل يسهم كذلك في الكشف عن التجارب النفسية

الداخلية للشخصيات من خلال ما تراه وتلاحظه (أرينا وأستوتي، ٢٠٢٢؛ خمار الدين وآخرون، ٢٠٢٢؛ نوانسا وسوبرايتنو، ٢٠٢٢؛ بريتوجوسوا، ٢٠٢٢)

٢. التصوير السمعية

يتجلّى التصوير السمعية في رواية «سنوات الثقب الأسود» لحسين مهران من خلال تصوير الأصوات المختلفة والمحادثات والنبرات الصوتية والمؤثرات السمعية التي يمكن إدراكها بواسطة حاسة السمع. ويقدّم المؤلف مجموعة متنوعة من الأصوات، مثل رنين الهاتف، وأحاديث ركاب القطار، واحتكاك عجلات القطار بالقضبان، ونبرات أصوات الشخصيات في المواقف المتوترة. ويسهم هذا التصوير في جعل القارئ يشعر وكأنه يسمع الأجواء والأحداث التي تدور داخل الرواية بصورة مباشرة. ولذلك، لا يقتصر دور التصوير السمعي على توضيح الأجواء فحسب، بل يسهم أيضًا في تعزيز مشاعر التوتر والملل والصراع النفسي الذي تعيشه الشخصية الرئيسة.

وفي إطار نظرية لورانس بيرين، يُفهم التصوير السمعي بوصفه تمثيلًا للخبرات الحسية المرتبطة بحاسة السمع. فمن خلال هذا النوع من التصوير، يتمكن المؤلف من بناء أجواء أكثر حيوية وواقعية، بحيث يشعر القارئ بالبيئة المحيطة وبالحالات الشعورية للشخصيات من خلال الأصوات التي تتردد في الأحداث الروائية. ولذلك، تُحلَّل البيانات في هذا المبحث بوصفها نماذج لغوية تستحضر التجربة السمعية لدى القارئ وتساعده على إدراك الأحداث والمواقف التي تمر بها الشخصيات بصورة أكثر عمقًا.

الجدول ٤.٢ بيانات التصوير السمعية في رواية «سنوات الثقب الأسود» لحسين مهران في ضوء نظرية لورانس بيرين

الرقم	الشيفرة	اقتباسات	المادة	الوظيفة	السياق
١	CA2-01	وكانت ثرثرة المسافرين وأصوات رنين هواتفهم الفجة تفسد يومه كله.	١١	يعزز الأجواء الصاخبة ويعرض الانزعاج النفسي للشخصية.	وصف الظروف في القطار المليئة بالضوضاء بحيث تؤثر على مزاج الشخصيات.
٢	CA2-02	والإزعاج السمعي الذي بلغ منتهاه بالداخل بهذين المراهقين اللذين لم يتوقفا عن المزاح المبتذل بصوت مرتفع، بينما هما يستمعان لأغانٍ مثيرة للغثيان عبر هاتفيهما المحمولين.	١٢	يصف الأجواء المزدحمة المتزايدة في عربة القطار حيث يتحدث الركاب الآخرون بصوت عالٍ دون أن يهتموا بالركاب الآخرين، مما يعزز شعور الانزعاج وعدم الراحة لدى الشخصيات.	وصف حالة العربة المليئة بالأصوات المزعجة التي تسبب شعورًا بالتشبع والانزعاج لدى الشخصية الرئيسة.

٣	CA2-03	والضوضاء المزعجة الناتجة عن صرير العجلات الثقيلة وارتطامها الرتيب بين فواصل القضبان الحديدية.	١٢	خلق جو يبدو مزعجًا بسبب صوت عجلات القطار وتأثير القضبان الحديدية لتعزيز الضغط النفسي والعاطفي للشخصيات.	يصف صوت القطار الذي يُسمع باستمرار أثناء الرحلة مما يسبب الانزعاج والملل للشخصية الرئيسة.
٤	CA2-04	حتى الأصوات لم يكن من السهل تبيّنها وسط الضجيج الهادر للعجلات الثقيلة على القضبان الحديدية. كان الجميع هنا مثله؛ صامتين كأنما هم كذلك هاربون من ضجيج البشر في الداخل إلى ضجيج الآلات الحديدية هنا.	١٣	يصور الأجواء الهادرة لصوت عجلات القطار وصوت آلات الحديد التي تخلق جوًا مليئًا بالضغط والصمت العاطفي واغتراب الشخصيات.	يصف جو منطقة القطار المليئة بصوت عجلات الحديد بحيث يختار الركاب الصمت والابتعاد عن الحشود في العربة.

٥	CA2-05	ساد السكون لثوانٍ قليلة مرت عليه كدهر كامل قبل أن ينطق الرجل الآخر دون أن يقل ما في نبرة صوته من رعب.	١٤	وصف الصمت المتوتر ونبرة الصوت الخائفة لتعزيز الضغط العاطفي للشخصية.	وصف محادثة مليئة بالتوتر والخوف قبل أن تبدأ باقي الشخصيات بالكلام.
٦	CA2-06	خرج صوته أخيرًا وكأنه قادم من أعماق مغارة سحيقة قائلًا في مزيج من الدهشة والصدمة والفضول.	١٨	وصف صوت الشخصية الذي يبدو عميقًا وثقيلًا ويتردد صداه ليخلق جوًا غامضًا ويظهر الصدمة العاطفية للشخصية.	وصف طريقة تحدث الشخصية بعد أن تتعرض للصدمة والارتباك عند مواجهة موقف غير متوقع.
٧	CA2-07	قالها بنبرة من الأسى الواضح، بينما ظل الأول ينظر إليه نظرة تحمل الكثير من المعاني لدرجة أنه	٢٠	وصف نبرة صوت مليئة بالحزن ونظرة ذات مغزى لتظهر عمق المشاعر والتوتر	يصور التفاعل العاطفي بين شخصيتين مليئًا بالحزن والارتباك والمعاني الخفية.

		لا يمكنك تمييز ما تعنيه بالتحديد.		النفسي بين الشخصيات.	
٨	CA2-08	لا يسمعان ضجيج العجلات ولا يشمان رائحة دخان التبغ، ولم يكن يلحظهما أحد كذلك.	٢٣	وصف ضجيج عجلات القطار ورائحة دخان التبغ لتظهر الاغتراب والانفصال عن البيئة المحيطة.	يصف حالة شخصيتين مندمجتين جدًا في المحادثة وصراع الهوية لدرجة أنهما يتجاهلان الضوضاء والروائح من حولهما.
٩	CA2-09	لقد وجدت تسجيل تلك الليلة للشيخ التوني على ساوند كلاود بالمناسبة. أنا على يقين من أن من رفع هذا التسجيل على الإنترنت كان قد حصل عليه من نفس الشريط الذي كنت قد	٢٤	وصف تفاصيل صوتية مختلفة في التسجيلات لخلق جو من الحنين وتقوية ذاكرة الشخصية لتجاربها الماضية.	يصف ذكريات الشخصية عن تسجيل قديم تعرفه جيدًا بحيث لا تزال تفاصيل الأصوات فيه واضحة في الذاكرة.

		أحضرته من قريب شاذلي هذا؛ نفس الأجزاء التي يشوبها التشويش، ونفس المقاطع التي ينخفض فيها صوت التسجيل، ونفس التوقيتات التي يصفق فيها الجمهور، وحتى نفس الأشخاص الذين يتحدثون ويهللون في الخلفية. لقد كنت أحفظ تفاصيل ذلك الشريط كما أعرف اسمي.			
١٠	CA2-10	خرج صوته وكأنما كان صادرًا من أعماق سحيقة: أتسألني ما الذي حدث؟ يبدو لي	٢٦	وصف صوت الشخصية الذي يبدو ثقيلًا وعميقًا ومليئًا بالضغط العاطفي ليخلق	وصف تعبيرات الشخصية المليئة بالدهشة والضغط الداخلي وصراع الهوية عند

		أنك أنت الذي حقق أحلامي!		جوًا غامضًا ومتوترًا.	التحدث إلى نسخة أخرى من نفسه.

تصّور بيانات CA2-01وCA2-02أجواء عربة القطار بوصفها فضاءً مليئًا بالأصوات المتنوعة والمزعجة، بدءًا من أحاديث الركاب ورنين الهواتف المحمولة، وصوًلا إلى أصوات المراهقين الذين يتحدثون بصوت مرتفع أثناء تشغيل الموسيقى من هواتفهم. وتسهم هذه الأصوات المتداخلة في خلق أجواء صاخبة وغير مريحة داخل العربة، مما يعكس حالة التشتت والانزعاج التي تعيشها الشخصية الرئيسة طوال الرحلة.

واستنادًا إلى بيانات CA2-01 و CA2-02، يتوافق هذا المقتطف مع مفهوم التصوير السمعي عند لورانس بيرين؛ لأنه يقّ دم عناصر صوتية متعددة يمكن إدراكها من خلال حاسة السمع. فقد وظّف المؤلف أصوات الأحاديث، ورنين الهاتف، والضحكات، والموسيقى الصاخبة لبناء مشهد سمعي متكامل يعكس ازدحام المكان وكثرة المشتتات فيه. ومن خلال هذا التصوير، يستطيع القارئ أن يشعر بحالة الضيق وعدم الراحة التي تعاني منها الشخصية الرئيسة. لذلك، لا يقتصر التصوير السمعي هنا على وصف البيئة المحيطة، بل يسهم أيً ضا في إبراز مشاعر الملل والانزعاج الناتجة عن الضوضاء المستمرة (بيرين، ١٩٦٣).

تصف بياناتCA2-03 وCA2-04 صوت عجلات القطار وهي تحتك بالقضبان الحديدية باستمرار أثناء الرحلة. وقدكان هذا الصوت مرتفًعا إلى درجة طغى معها على الأصوات الأخرى المحيطة بالركاب. وعلى الرغم من شدة الضجيج، فّ ضل الركاب الصمت والانشغال بأفكارهم الخاصة، مما أوجد تباينًا واضً حا بين الضوضاء الخارجية والصمت الإنساني داخل العربة.

واستنادًا إلى بياناتCA2-03 و CA2-04، يتوافق هذا المقتطف مع مفهوم

التصوير السمعي عند لورانس بيرين؛ لأنه يقّ دم مجموعة من الأصوات التي يمكن تخيلها من خلال الخبرة السمعية. ويتمثل ذلك في صوت احتكاك عجلات القطار بالقضبان، وهدير المحرك، والأصوات الميكانيكية المصاحبة لحركة القطار. وقد أسهمت هذه العناصر الصوتية في بناء أجواء يسودها التوتر وعدم الارتياح. كما أن اقتران الضجيج بصمت الركاب يعّ مق الإحساس بالعزلة والاغتراب الذي يرافق الشخصيات أثناء الرحلة. ومن ثمّ، فإن التصوير السمعي في هذا المقطع لا يوضح البيئة المحيطة فحسب، بل يكشف أيً ضا عن الأبعاد النفسية للشخصيات (بيرين، ١٩٦٣).

توضح بياناتCA2-05 حالة الصمت التي سبقت حديث إحدى الشخصيات. لنسبة وعلى الرغم من أن هذا الصمت لم يدم سوى لحظات قليلة، فإنه بدا طويًلا وثقيًلا با للشخصيات، مما أسهم في خلق أجواء مشحونة بالتوتر والترقب. وعندما بدأ أحدهم بالكلام، عكست نبرة صوته المملوءة بالخوف حجم القلق الذي يسيطر على الموقف.

واستنادًا إلى بيانات ، CA2-05 يتوافق هذا المقتطف مع مفهوم التصوير السمعي عند لورانس بيرين؛ لأنه يقّ دم تجربة سمعية لا تقوم على الصوت وحده، بل تشمل الصمت أيً ضا بوصفه عنصًرا دلاليًا مؤثًرا. فقد استخدم المؤلف الصمت لبناء التوتر النفسي، ثم عّزز هذا التوتر من خلال نبرة الصوت الخائفة التي كشفت عن الحالة الشعورية للشخصية. ولذلك، يسهم التصوير السمعي في هذا المقطع في تجسيد الخوف والقلق وتعزيز التوتر الدرامي داخل المشهد (بيرين، ١٩٦٣) .

تصف بياناتCA2-06 صوت إحدى الشخصيات بوصفه صوًتا عميًقا وثقيًلا، يشبه صدً ى قادًما من أعماق كهف بعيد. ويمنح هذا الوصف القارئ انطباً عا بأن الشخصية تعيش حالة من الصدمة والارتباك نتيجة موقف غير متوقع.

واستنادًا إلى بيانات ، CA2-06يتوافق هذا المقتطف مع مفهوم التصوير السمعي عند لورانس بيرين؛ لأنه يقّ دم وصًفا سمعيًا لنبرة الصوت وطبيعته. وقد أسهم تشبيه الصوت تعيشها بصدى الكهف في إبراز عمقه وثقله، مما عّزز مشاعر الدهشة والاضطراب التي

الشخصية. لذلك، لا يوضح التصوير السمعي هنا طريقة حديث الشخصية فحسب، بل يسهم أيً ضا في بناء أجواء الغموض التي ترافق المشهد (بيرين،١٩٦٣).

أما بيانات07-CA2 فتُظهر شخصية تتحدث بنبرة هادئة يغلّفها الحزن والأسى. وتعكس هذه النبرة العبء النفسي الذي تعيشه الشخصية، بينما تسهم ردود أفعال الشخصيات الأخرى في تعميق الأجواء الشعورية للحوار.

واستنادًا إلى بيانات ، 07-CA2يتوافق هذا المقتطف مع مفهوم التصوير السمعي عند لورانس بيرين؛ لأنه يعتمد على نبرة الصوت بوصفها عنصرًا سمعيًا رئيً سا. ومن خلال هذه النبرة الحزينة، يستطيع القارئ إدراك الحالة النفسية للشخصية دون حاجة إلى تصريح مباشر من المؤلف. لذلك، يؤدي التصوير السمعي في هذا المقطع دوًرا مهًما في التعبير عن الحزن والضغط النفسي المصاحب للحوار (بيرين، ١٩٦٣).

تصف بيانات08-CA2 حالة الشخصيتين اللتين اندمجتا في الحوار إلى درجة أنهما لم تعودا منتبهتين إلى ما يدور حولهما من أصوات. فقد تراجع صوت عجلات القطار، الذيكان حاضًرا في المشاهد السابقة، إلى خلفية المشهد ولم يعد موضع انتباه مباشر من قبل الشخصيتين. ويُظهر هذا التصوير مدى انشغال الشخصيتين بالموقف الذي تعيشانه وتركيزهما الكامل على الحوار الدائر بينهما.

واستنادًا إلى بيانات ، 08-CA2يتوافق هذا المقتطف مع مفهوم التصوير السمعي عند لورانس بيرين؛ لأنه يتضمن عنصًرا سمعيًا يتمثل في صوت عجلات القطار. وعلى خلفية الرغم من أن هذا الصوت لم يعد موضع تركيز الشخصيتين، فإنه لا يزال حاضًرا في المشهد، مما يؤكد وجود تجربة سمعية داخل النص. وقد استخدم المؤلف هذا العنصر لإبراز انصراف انتباه الشخصيتين عن البيئة المحيطة وانغماسهما الكامل في الحوار. لذلك، لا يقتصر التصوير السمعي في هذا المقطع على عرض الأصوات، بل يكشف أيً ضا عن حالة الاغتراب والانفصال المؤقت عن العالم الخارجي (بيرين، ١٩٦٣).

تصف بيانات09-CA2 استرجاع الشخصية لتسجيل قديم ما زالت تتذكره

بتفاصيله الدقيقة. ولا يقتصر التذكر على مضمون التسجيل فحسب، بل يشمل أيً ضا مختلف الأصوات التي يحتويها، مثل التشويش الصوتي، والتصفيق، والأحاديث الجانبية، وهتافات الجمهور. وتعكس هذه التفاصيل قوة ارتباط الشخصية بذكرياتها الماضية وأثرها العاطفي العميق في نفسها.

واستنادًا إلى بيانات ، CA2-09يتوافق هذا المقتطف مع مفهوم التصوير السمعي عند لورانس بيرين؛ لأنه يقّ دم مجموعة متنوعة من الأصوات التي يمكن للقارئ تخيلها من خلال الخبرة السمعية. فقد أسهمت أصوات التصفيق، والهتافات، والأحاديث، والتشويش الصوتي في بناء مشهد سمعي متكامل يجعل القارئ كأنه يستمع إلى التسجيل بنفسه. كما تكشف هذه التفاصيل عن قوة الذاكرة السمعية لدى الشخصية وارتباطها بالماضي. ومن ثمّ، فإن التصوير السمعي في هذا المقطع لا يؤدي وظيفة وصفية فحسب، بل يعزز أيً ضا مشاعر الحنين والارتباط بالذكريات (بيرين، ١٩٦٣).

تصف بياناتCA2-10 صوت الشخصية وهو يعّبر عن مشاعره أمام شخصية أخرى، حيث بدا صوته عميًقا وثقيًلا ومشحوًنا بالانفعالات. وتعكس طريقة حديثه حجم الضغوط النفسية التي يعاني منها نتيجة الصراعات والتجارب التي مّر بها. ومن خلال هذا الوصف، يتضح أن الشخصية تعيش حالة من الاضطراب الداخلي المرتبط بآمالها وإخفاقاتها وتجاربها الحياتية.

واستنادًا إلى بيانات ، CA2-10يتوافق هذا المقتطف مع مفهوم التصوير السمعي عند لورانس بيرين؛ لأنه يعتمد على وصف نبرة الصوت وطبيعته بوصفهما عنصرين سمعيين أساسيين. فقد صّور المؤلف الصوت على نحو يوحي بالثقل والعمق، مما يساعد القارئ على إدراك المشاعر الكامنة خلف الكلمات المنطوقة. ولذلك، فإن التصوير السمعي في هذا المقطع لا يوضح طريقة حديث الشخصية فحسب، بل يسهم أيً ضا في الكشف عن صراعها النفسي الداخلي وتعزيز الأثر العاطفي للمشهد (بيرين، ١٩٦٣).

استنادًا إلى نتائج تحليل البيانات منCA2-01 إلى ، CA2-10يتبين أن التصوير

السمعي في رواية «سنوات الثقب الأسود» استُخدم لتجسيد الخبرات السمعية المرتبطة بالأجواء والمشاعر والحالات النفسية للشخصيات. وتتفق هذه النتيجة مع دراسة خمار الدين وآخرين (٢٠٢٢)التي أشارت إلى أن التصوير السمعي يسهم في تعزيز الأجواء والتجارب الشعورية من خلال توظيف العناصر الصوتية المختلفة. ويتجلى ذلك في استخدام أصوات أحاديث الركاب، ورنين الهواتف، واحتكاك عجلات القطار بالقضبان، ونبرات أصوات الشخصيات المختلفة، مما يساعد على بناء أجواء خاصة داخل الرواية.

كما تتفق نتائج هذه الدراسة مع ما توصل إليه نوانسا وسوبرايتنو (٢٠٢٢) لنفسية اللذان أوضحا أن التصوير السمعي يمكن أن يؤدي دوًرا مهًما في التعبير عن الحالة ا للشخصيات. ويتضح ذلك في تصوير نبرات الأصوات المليئة بالخوف والحزن والدهشة والضغط النفسي، حيث يستطيع القارئ استيعاب المشاعر الداخلية للشخصيات من خلال طريقة حديثها ونبرة أصواتها.

وتدعم هذه النتائج كذلك دراسة بريتوجوسوا (٢٠٢٢) التي أكدت أن التصوير السمعي يسهم في بناء الأجواء السردية وتوضيح الظروف البيئية في النصوص الأدبية. ويمكن ملاحظة ذلك في تصوير أصوات عجلات القطار، واحتكاك القضبان الحديدية، والتصفيق، والهتافات، والأحاديث المختلفة التي منحت المشاهد الروائية مزيً دا من الحيوية والواقعية.

ومع ذلك، تكشف هذه الدراسة أن التصوير السمعي في رواية «سنوات الثقب الأسود» لا يقتصر على بناء الأجواء أو التعبير عن المشاعر فحسب، بل يُستخدم أيً ضا لإبراز حالة الاغتراب والانفصال النفسي التي تعيشها الشخصيات. ويتضح ذلك في المشاهد التي ينصرف فيها انتباه الشخصية عن الأصوات المحيطة بها بسبب انغماسها العميق في صراعاتها الداخلية أو في حواراتها الخاصة. ومن ثمّ، فإن التصوير السمعي يؤدي دوًرا مزدوًجا يتمثل في بناء الأجواء والكشف عن الأبعاد النفسية للشخصيات (خمار الدين وآخرون، ٢٠٢٢؛ نوانسا وسوبرايتنو، ٢٠٢٢؛ بريتوجوسوا، ٢٠٢٢).

استنادًا إلى نتائج تحليل البيانات من CA2-01إلى ، CA2-10يمكن الاستنتاج أن التصوير السمعي في رواية «سنوات الثقب الأسود» لحسين مهران يُستخدم لتقديم تجارب سمعية متنوعة تسهم في بناء الأجواء وتعميق المشاعر والكشف عن الحالات النفسية للشخصيات. وقد وظّف المؤلف عناصر صوتية متعددة، مثل أحاديث الركاب، ورنين الهواتف، وأصوات عجلات القطار، والصمت، ونبرات الأصوات المختلفة، والتصفيق، والهتافات، من أجل بناء مشاهد تتسم بالتوتر أو الحزن أو الحنين أو الازدحام. ولا يقتصر دور التصوير السمعي على مساعدة القارئ في تخيل الأصوات المحيطة بالأحداث، بل يسهم أيً ضا في توضيح المشاعر الداخلية للشخصيات، مثل الانزعاج والخوف والحزن والدهشة والاغتراب النفسي. ولذلك، يُعد التصوير السمعي عنصرًا فنيًا مهًما في الرواية؛ لأنه يثري التجربة الحسية للقارئ ويمنحه فهًما أعمق للأحداث والشخصيات، كما يسهم في تعزيز البعد الجمالي والدلالي للنص الروائي.

٣. التصوير اللمسي

يتجلّى التصوير اللمسي في رواية «سنوات الثقب الأسود» لحسين مهران من خلال تصوير الأحاسيس الجسدية التي يمكن إدراكها بواسطة حاسة اللمس، مثل الشعور بالحرارة، رة والضيق، والإرهاق، وعدم الراحة الجسدية. ويقّ دم المؤلف صوًرا حسية متنوعة تتعلق بحرا الصحراء، وكثافة دخان السجائر داخل عربة القطار، والأحاسيس الجسدية التي تنتاب الشخصيات عند مواجهة بيئات غير مريحة. ويسهم هذا التصوير في جعل القارئ يشعر وكأنه يختبر تلك الأحاسيس بصورة مباشرة مع الشخصيات. ولذلك، لا يقتصر دور التصوير اللمسي على توضيح الظروف الجسدية فحسب، بل يساعد أيً ضا في تعزيز الأجواء وتعميق فهم القارئ للحالة النفسية والجسدية التي تمر بها الشخصيات

وفي إطار نظرية لورانس بيرين، يُفهم التصوير اللمسي بوصفه تمثيًلا للخبرات ا المرتبطة بحاسة اللمس والإحساس الجسدي. ومن خلال هذا النوع من التصوير، يستطيع

المؤلف أن يقّدم تجربة أكثر واقعية، بحيث لا يقتصر تفاعل القارئ مع النص على الفهم العقلي للأحداث، بل يمتد إلى الإحساس بالتجارب الجسدية التي تعيشها الشخصيات. للمسية ولذلك، تحلَّل البيانات في هذا المبحث بوصفها نماذج لغوية تستحضر التجربة ا لدى القارئ من خلال تصوير الظروف البيئية المختلفة والأحاسيس الجسدية التي تمر بها الشخصيات.

الجدول ٤.٣ بيانات التصوير اللمسي في رواية «سنوات الثقب الأسود» لحسين مهران في ضوء نظرية لورانس بيرينز

الرقم	الشيفرة	اقتباسات	المادة	الوظيفة	السياق
١	CT3-01	تلك الكتل الخرسانية القبيحة التي تناثرت داخلها في عشوائية وقحة كطفح جلدي لا شفاء منه.	١١	وصف الإحساس الخشن والمقزز وغير المريح من خلال تشبيه جسدي يشبه أمراض الجلد.	وصف وجهة نظر الشخصية للظروف البيئية الفوضوية والخانقة التي تسبب الانزعاج النفسي.
٢	CT3-02	وتثير أعصابه المثارة أصلًا.	١١	وصف شعور التوتر الجسدي والعاطفي والضغط الذي يظهر الحالة	تشعر به الشخصية من الظروف المحيطة بها.

				النفسية للشخصية التي تشعر بالقلق وسهلة الانزعاج.	
٣	CT3-03	سعل مرتين من تأثير الانتقال من هواء العربة المكيف إلى هذه المساحة سيئة التهوية.	١٣	وصف رد فعل الجسم الناتج عن تغيرات الهواء التي تجعل الشخصية تشعر بعدم الراحة.	وصف حالة المساحة الخانقة بين العربات بحيث تؤثر على الحالة الفيزيائية للشخصيات.
٤	CT3-04	وصارت رئتاه متعايشتين مع ذلك الهجوم الخاطف غير المعتاد من الدخان.	١٣	وصف الإحساس الجسدي الناتج عن الدخان الذي يهاجم جسد الشخصية فجأة.	يصور حالة جسد الشخصية وهو يتأقلم ببطء مع الهواء المدخن في المساحة الضيقة بين العربات.
٥	CT3-05	تدفئه أنفاس مئات الطلبة	٢٩	وصف الإحساس الخشن والمقزز	وصف شعور الشخصية بالدفء نتيجة

		وملابسهم الشتوية.		وغير المريح من خلال تشبيه جسدي يشبه أمراض الجلد.	وجود عدد كبير من الأشخاص في المكان.

تصف بيانات CT3-01بيئةً تنتشر فيها المباني الخرسانية بصورة غير منتظمة. وقد شبّه المؤلف هذه المباني بطفح جلدي ينتشر على سطح الجسد، مما يخلق انطباً عا بالخشونة وعدم الارتياح. ويسهم هذا التصوير في إظهار البيئة بوصفها مكانًا فوضوًيا ومزعً جا من منظور الشخصية.

واستنادًا إلى بيانات ، CT3-01يتوافق هذا المقتطف مع مفهوم التصوير اللمسي لخبرة عند لورانس بيرين؛ لأنه يقّ دم إحساساً سا جسدًيا يمكن للقارئ تخيله من خلال ا اللمسية. فقد أسهم تشبيه المباني الخرسانية بالطفح الجلدي في خلق شعور بالخشونة والانزعاج، مما يعكس نفور الشخصية من البيئة التي تراقبها. لذلك، يؤدي التصوير اللمسي في هذا المقطع دوًرا مهًما في تعزيز الإحساس بعدم الراحة والاختناق المرتبط بالمكان (بيرين،١٩٦٣).

تصف بيانات CT3-02حالة الشخصية التي تعيش توتًرا مستمًرا وانفعالًا متزايً دا تجاه البيئة المحيطة بها. ولا يظهر هذا التوتر بوصفه حالة نفسية فحسب، بل يتجسد أيً ضا في هيئة استجابة جسدية تعكس حجم الضغط الذي تعاني منه الشخصية.

واستنادًا إلى بيانات ، CT3-02يتوافق هذا المقتطف مع مفهوم التصوير اللمسي عند لورانس بيرين؛ لأنه يقّ دم إحساساً سا جسدًيا يتمثل في التوتر الذي يسيطر على الشخصية. ويساعد هذا التصوير القارئ على إدراك الضغط النفسي من خلال أثره في الجسد. ومن ثمّ، يسهم التصوير اللمسي في هذا المقطع في الكشف عن الحالة النفسية للشخصية من خلال التجربة الجسدية المصاحبة لها (بيرين،١٩٦٣).

تصف بيانات CT3-03و CT3-04ردود الفعل الجسدية التي تظهر على الشخصية عند دخولها المنطقة الواقعة بين عربات القطار والممتلئة بالدخان. فقد أدى التغير المفاجئ في الهواء إلى شعورها بالاختناق والسعال وعدم الراحة، قبل أن يبدأ جسدها تدريجيًا في التكيف مع هذه الظروف.

واستنادًا إلى بيانات CT3-03و ،CT3-04يتوافق هذا المقتطف مع مفهوم التصوير اللمسي عند لورانس بيرين؛ لأنه يبرز مجموعة من الأحاسيس الجسدية التي تعيشها الشخصية بصورة مباشرة. ويتجلى ذلك في السعال، والشعور بالاختناق، وعدم الارتياح الناتج عن الهواء المشبع بالدخان، إضافة إلى عملية تكيف الجسد مع البيئة الجديدة. ومن خلال هذا التصوير، لا يصف المؤلف المكان فحسب، بل يوضح أيً ضا أثره المباشر في الجسد. ولذلك، يسهم التصوير اللمسي في تجسيد البيئة من خلال التجربة الجسدية التي تمر بها الشخصية (بيرين،١٩٦٣).

تصّور بيانات CT3-05فضاءً يضم عدًّداكبً يرا من الأشخاص، مما يولّد إحساً سا بالدفء على الرغم من برودة الطقس الخارجي. وينبع هذا الدفء من أنفاس الحاضرين وملابسهم الشتوية، الأمر الذي يضفي على المكان أجواءً حيوية ومفعمة بالنشاط.

واستنادًا إلى بيانات ، CT3-05يتوافق هذا المقتطف مع مفهوم التصوير اللمسي عند لورانس بيرين؛ لأنه يقّ دم إحساً سا جسدًيا يتمثل في الشعور بالدفء. وقد استخدم المؤلف هذا الإحساس لإبراز الفرق بين هذا المشهد والمشاهد السابقة التي هيمنت عليها مشاعر الضيق والاختناق. ولذلك، يسهم التصوير اللمسي هنا في بناء أجواء مريحة وحيوية، ويمنح القارئ تجربة حسية أكثر واقعية (بيرين،١٩٦٣).

استنادًا إلى نتائج تحليل البيانات من CT3-01إلى ، CT3-05يتضح أن التصوير اللمسي في رواية «سنوات الثقب الأسود» استُخدم لتجسيد أحاسيس جسدية متنوعة تساعد القارئ على إدراك الظروف التي تمر بها الشخصيات. وقد تمثلت هذه الأحاسيس

في الشعور بالانزعاج، والتوتر، والاختناق الناتج عن الدخان، والدفء الذي تخلقه البيئة المحيطة. وتتفق هذه النتيجة مع ما توصل إليه نوانسا وسوبرايتنو (٢٠٢٢)اللذان أشارا إلى أن التصوير اللمسي يُستخدم لتعزيز الأجواء العاطفية والتجارب الجسدية للشخصياتمن خلال الأحاسيس التي يمكن للجسد إدراكها. كما تتوافق مع دراسة خمار الدين وآخرين (٢٠٢٢)التي أوضحت أن التصوير اللمسي يسهم في الكشف عن الحالة النفسية للشخصيات من خلال تجاربها الجسدية.

كذلك تدعم هذه النتائج دراسة بريتوجوسوا (٢٠٢٢)التي بيّنت أن التصوير اللمسي يمكن أن يوضح الظروف البيئية عبر التجارب الجسدية التي تعيشها الشخصيات. ويتجلى ذلك في تصوير الأماكن المليئة بالدخان والأجواء الدافئة الناتجة عن ازدحام الأشخاص. غير أن هذه الدراسة تكشف أيً ضا أن التصوير اللمسي في رواية «سنوات الثقب الأسود» لا يقتصر على وصف البيئة، بل يُظهركذلككيفية تكيّف الجسد مع الظروف المحيطة، كما في مشاهد التكيف التدريجي مع الهواء المشبع بالدخان (خمار الدين وآخرون، ٢٠٢٢؛ نوانسا وسوبرايتنو، ٢٠٢٢؛ بريتوجوسوا، ٢٠٢٢.)

استنادًا إلى نتائج تحليل البيانات من CT3-01إلى ، CT3-05يمكن الاستنتاج أن التصوير اللمسي في رواية «سنوات الثقب الأسود» لحسين مهران يُستخدم لتجسيد تجارب جسدية متنوعة ترتبط بحاسة اللمس والإحساس الجسدي. وقد وظّف المؤلف مشاعر الانزعاج، والتوتر، والاختناق الناتج عن الدخان، والتغيرات البيئية، والإحساس بالدفء من أجل توضيح الظروف التي تعيشها الشخصيات.

ومن خلال هذا التصوير، لا يكتفي القارئ بفهم البيئة المحيطة بالشخصيات، بل يصبح قادًرا على استشعار تأثيرها الجسدي والنفسي. ولذلك، يؤدي التصوير اللمسي دوًرا لنفسية مهًما في بناء الأجواء، وتوضيح الظروف البيئية، والكشف عن التجارب الجسدية وا للشخصيات بصورة أكثر عمًقا.

٤. التصوير الحركية

يتجلّى التصوير الحركي في رواية «سنوات الثقب الأسود» لحسين مهران من خلال تصوير الحركات والأنشطة الجسدية التي تقوم بها الشخصيات داخل الأحداث الروائية . ويصف المؤلف شخصيات تمشي في ممرات القطار، وتحرك أيديها، وتحّ دق في الأشياء من حولها، وتجلس أو تغّير أوضاع أجسادها عند مواجهة مواقف معينة. ويسهم هذا التصوير في جعل القارئ يشعر وكأنه يشاهد هذه الحركات ويتابعها بصورة مباشرة. ولذلك، لا يقتصر دور التصوير الحركي على وصف الأفعال الجسدية فحسب، بل يساعد أيً ضا في إبراز ديناميكية الأحداث وتوضيح كيفية تفاعل الشخصيات مع الصراعات والمواقف المختلفة التي تواجهها.

لحسية وفي إطار نظرية لورانس بيرين، يُفهم التصوير الحركي بوصفه تمثيًلا للخبرات ا المرتبطة بالحركة. ومن خلال هذا النوع من التصوير، يستطيع المؤلف أن يخلق مشاهد حيوية وديناميكية تجعل القارئ قادًرا على تخيل أنشطة الشخصيات وأفعالها بصورة ملموسة. ولذلك، تحلَّل البيانات في هذا المبحث بوصفها نماذج لغوية تستحضر التجربة الحركية لدى القارئ من خلال الأفعال والأنشطة التي تؤديها الشخصيات داخل الرواية.

الجدول ٤,٤ بيانات التصوير الحركية في رواية «سنوات الثقب الأسود» لحسين مهران في ضوء نظرية لورانس بيرين

الرقم	الشيفرة	اقتباسات	المادة	الوظيفة	السياق
١	CK4-01	وقبل أن تخترق القضبان الحديدية والقطارات الثقيلة صفحتها الهادئة أخيرًا بعد مرور السكك الحديدية	١١	تقديم انطباع الحركة والنشاط من خلال صور القضبان والقطارات العابرة.	يتخيل الشخصية الأجواء الطبيعية للريف التي كانت هادئة

		والقطارات الثقيلة باستمرار.			وسلمية قبل أن تتغير.
٢	CK4-02	أخرج هاتفه المحمول من جيبه وفتح غطاءه الجلدي الرمادي ثم أخذ يحرك إبهامه على الشاشة بحركة آلية متنقلًا بين تطبيقات التواصل الاجتماعي المزعجة.	١١	تقديم انطباع الحركات التلقائية والمتكررة من خلال أنشطة يد الشخصية عند استخدام الهاتف المحمول.	الشخصية التي في القطار تحاول تحويل مله وضغطه باللعب بهاتفه المحمول. حركة إبهامه التي تتحرك بين التطبيقات تشير تلقائيًا إلى نشاط يتم دون حماس، كما لو أنه أصبح عادة ميكانيكية وسط الملل والتعب الداخلي الذي يشعر به.
٣	CK4-03	في كل مرة ينقر إصبعه على زر الإرسال في أي من تلك التطبيقات اللعينة	١٢	تقديم انطباع الحركات الصغيرة التي تتم بوعي لكنها مليئة بالندم لإظهار	الشخصية تستخدم وسائل التواصل الاجتماعي على هاتفه المحمول

		كان يعرف جيدًا أنه سيندم على ذلك.		الصراع الداخلي للشخصية.	خلال رحلة القطار. إيماءة إصبعه وهو يضغط على زر الإرسال تعكس فعلًا عفويًا يتكرر، لكنه يتبعه دائمًا شعور بالندم. هذا يظهر القلق الداخلي للشخصية وعلاقتها غير المريحة مع أنشطة وسائل التواصل الاجتماعي التي يقوم بها.
٤	CK4-04	نهض من كرسيه وتناول سترته المعلقة بجوار النافذة، ثم ارتداها معدلًا ربطة عنقه متوجهًا ناحية	١٢	يعرض انطباع حركات الشخصيات بالتفصيل لتعزيز الأجواء المزعجة وعدم الراحة التي	يقرر الشخصية الرئيسية مغادرة مقعده في القطار للذهاب إلى مؤخرة العربة. حركة النهوض،

		مؤخرة العربة. كان يحرص دومًا على حجز كرسي مفرد بالدرجة الأولى حتى لا يكون بجواره كرسي آخر ربما يجلس عليه من يمكن أن يضايقه، وبما أنه بات مؤخرًا يتضايق من غالبية البشر فقد أراد أن يتخلص من ذلك الاحتمال. سار ببطء حتى مؤخرة العربة متأرجحًا عبر الممر الضيق الطويل بين صفوف المقاعد مع اهتزازات القطار السريع على القضبان.		تشعر بها الشخصيات.	وارتداء السترة، وترتيب ربطة العنق، والمشي ببطء أثناء التأرجح بسبب حركة القطار تظهر الحالة الجسدية والنفسية للشخصية التي ليست هادئة. كما أن موقفه في تجنب الآخرين يظهر شعورًا متزايدًا بالملل وعدم الراحة الاجتماعية.

٥	CK4-05	شاب طويل القامة في بدلة رسمية يعبث بيد في هاتفه المحمول ويدخن سيجارة بالأخرى.	١٣	تقديم انطباع الحركة والنشاط للشخصية من خلال اللعب بالهاتف المحمول والتدخين في الوقت نفسه.	يراقب البطل شابًا في المنطقة بين عربات القطار. إيماءات اليد للشاب الذي يستخدم هاتفه المحمول أثناء التدخين تظهر أنشطة تتم بصورة عفوية، لكنها تعكس أيضًا عادات حديثة مليئة بالمشتتات واللامبالاة تجاه المحيط.
٦	CK4-06	ابتسم في ود وهو يدس الهاتف في جيب سترته ثم يمد يده داخل الجيب الآخر مخرجًا علبة سجائر أجنبية.	١٣	عرض تأثير الإيماءات الدقيقة والمريحة من خلال سلسلة من أفعال الشخصية.	يقوم الشخصية بعدة حركات صغيرة متتالية، تتراوح بين الابتسام ووضع هاتفه المحمول جانبًا ثم أخذ

					سيجارة من جيب سترته. وتظهر هذه الحركات موقفًا هادئًا ومسترخيًا، كما تعكس عادات الشخصية أثناء التفاعل في أجواء رحلة القطار.
٧	CK4-07	حتى الزملاء لم يروا ما حدث لأنني كنت في آخر صف من القاعة، ولم تُصدر المعيدة التي ضبطتني أي صوت عندما سحبت مني الورقة.	١٩	تقديم تأثير الحركات السريعة والصامتة من خلال سحب الورقة من يد الشخصية.	يروي الشخصية تجربته عندما تم ضبطه وهو يرتكب مخالفة أثناء وجوده في قاعة الامتحان أو الصف. حركة المعيدة التي سحبت الورقة سرًا تخلق جوًا متوترًا وتُظهر كيف وقع

					الحدث فجأة دون أن يلاحظه الآخرون من حوله.

تُظهر بيانات CK4-01حركة القطارات وهي تعبر المناطق الريفية الهادئة. ويؤدي استمرار حركة القطار إلى إحداث تغير في الأجواء التي كانت تتسم بالهدوء والسكون. رة ويمنح هذا التصوير القارئ انطباً عا بالحيوية والنشاط المستمر داخل البيئة المصَّو.

واستنأًدا إلى بيانات ، CK4-01يتوافق هذا المقتطف مع مفهوم التصوير الحركي عند لورانس بيرين؛ لأنه يقّ دم مشهً دا يقوم على الحركة المستمرة للقطار أثناء عبوره المناطق الريفية. ولا تقتصر هذه الحركة على الانتقال المكاني فحسب، بل تسهم أيً ضا في إظهار التحول الذي يطرأ على البيئة المحيطة. ومن ثمّ، يساعد التصوير الحركي القارئ على تخيل النشاط المستمر الذي يغّير المشهد الطبيعي ويجعله أكثر ديناميكية (بيرين، ١٩٦٣).

تصف بيانات CK4-02و CK4-03 الأنشطة التي تمارسها الشخصية أثناء استخدام وسائل التواصل الاجتماعي خلال الرحلة بالقطار. وتتمثل هذه الأنشطة في تحريك الإبهام على شاشة الهاتف والضغط المتكرر على زر الإرسال. وعلى الرغم من بساطة هذه الحركات، فإنها تعكس حالة من القلق ومحاولة الانشغال بشيء يخفف من الشعور بالملل وعدم الارتياح. واستنأًدا إلى بيانات CK4-02و ،CK4-03يتوافق هذا المقتطف مع مفهوم التصوير الحركي عند لورانس بيرين؛ لأنه يعرض حركات جسدية واضحة يمكن للقارئ تخيلها بسهولة. فحركة الأصابع على شاشة الهاتف والضغط على الأزرار تمنح المشهد طابًعا حركيًا مستمًرا.كما أن هذه الحركات لا تؤدي وظيفة وصفية فقط، بل تكشف أيً ضا عن الحالة النفسية للشخصية وما تعانيه من ملل وقلق أثناء الرحلة. ولذلك، يسهم التصوير الحركي في الربط بين الحركة الجسدية والانفعال النفسي للشخصية

(بيرين، ١٩٦٣).

تصّور بيانات CK4-04سلسلة من الحركات المتتابعة التي تقوم بها الشخصية عند مغادرة مقعدها والتوجه نحو مؤخرة عربة القطار. ويصف المؤلف هذه الأفعال بصورة متسلسلة تبدأ بالنهوض من المقعد، ثم أخذ السترة وارتدائها، وترتيب ربطة العنق، وأخً يرا المشي ببطء عبر ممر العربة. وتعكس هذه الحركات محاولة الشخصية الابتعاد عن البيئة التي تشعرها بعدم الراحة.

واستنادًا إلى بيانات ، CK4-04يتوافق هذا المقتطف مع مفهوم التصوير الحركي عند لورانس بيرين؛ لأنه يعرض مجموعة من الأفعال الجسدية المتعاقبة التي يمكن للقارئ متابعتها لشخصية وتخيّلها بوضوح.كما أن وصف الحركة خطوةً خطوةً يجعل القارئكأنه يرافق ا أثناء انتقالها داخل العربة. ولا تقتصر وظيفة هذا التصوير على إبراز الحركة فحسب، بل محيطها تكشف أيً ضا عن مشاعر القلق والاضطراب التي تدفع الشخصية إلى الابتعاد عن (بيرين، ١٩٦٣).

تصف بيانات CK4-05 و CK4-06 مجموعة من الأفعال اليومية التي تقوم بها الشخصية من خلال حركات يديها وجسدها، مثل استخدام الهاتف المحمول، والتدخين، ووضع الهاتف في الجيب، ثم إخراج علبة السجائر. وتظهر هذه الحركات بصورة طبيعية ومتكررة، مما يوحي بأنها جزء من العادات اليومية للشخصية.

واستنادًا إلى بيانات CK4-05و ،CK4-06يتوافق هذا المقتطف مع مفهوم التصوير الحركي عند لورانس بيرين؛ لأنه يقّ دم حركات جسدية ملموسة يمكن للقارئ تخيلها بسهولة. ومن خلال هذه الأفعال البسيطة، لا يكتفي المؤلف بإظهار النشاط الجسدي للشخصية، بل يكشف أيً ضا عن بعض جوانب شخصيتها وعاداتها اليومية. ولذلك، يؤدي التصوير ئية لروا الحركي في هذا المقطع دوًرا مهًما في بناء الشخصية وإضفاء الحيوية على المشاهد ا (بيرين، ١٩٦٣).

تصف بيانات CK4-07 قيام مساعد المحاضر بسحب ورقة من يد الشخصية

بسرعة وخفية دون أن يلفت انتباه من حوله. وقد وقع هذا الحدث بصورة مفاجئة، بحيث لم تدرك الشخصية ما حدث إلا بعد انتهاء الفعل.

واستنادًا إلى بيانات CK4-07 ، يتوافق هذا المقتطف مع مفهوم التصوير الحركي عند لورانس بيرين؛ لأنه يقوم على حركة جسدية سريعة ومفاجئة يمكن للقارئ تخيلها بوضوح. وقد استثمر المؤلف هذه الحركة البسيطة لبناء جو من التوتر والمفاجأة داخل المشهد. لذلك، لا يقتصر التصوير الحركي هنا على وصف الفعل الجسدي، بل يسهم أيضًا في تعزيز التشويق وإبراز الأثر النفسي الناتج عن الحدث (بيرين، ١٩٦٣).

استنادًا إلى نتائج تحليل البيانات من CK4-01 إلى CK4-07 ، يتبين أن التصوير الحركي في رواية «سنوات الثقب الأسود» استُخدم لتجسيد أشكال متنوعة من الحركة والنشاط والانتقال، مما جعل الأحداث أكثر حيوية وديناميكية. وتتفق هذه النتيجة مع دراسة بريتوجوسوا (٢٠٢٢) التي أوضحت أن التصوير الحركي يسهم في إضفاء الحيوية على السرد من خلال تصوير الحركة المستمرة داخل النص. كما تتفق هذه النتائج مع ما توصل إليه نوانسا وسوبرايتنو (٢٠٢٢) اللذين أشارا إلى أن التصوير الحركي يمكن أن يكشف عن الحالة النفسية للشخصيات من خلال أفعالها وأنشطتها. ويتجلى ذلك في الحركات المرتبطة باستخدام وسائل التواصل الاجتماعي، أو مغادرة المقعد، أو غيرها من الأفعال التي تعكس مشاعر الملل والقلق وعدم الارتياح.

وتدعم هذه النتائج كذلك دراسة خمار الدين وآخرين (٢٠٢٢) التي أكدت أن لشخصية التصوير الحركي لا يقتصر على وصف الحركة، بل يسهم أيضًا في إبراز ملامح ا وحالتها النفسية. غير أن هذه الدراسة تكشف أن التصوير الحركي في رواية «سنوات الثقب الأسود» يُستخدم كذلك للتعبير عن الاغتراب والصراع الداخلي الذي تعيشه الشخصيات، مما يمنحه وظيفة دلالية أوسع من مجرد وصف النشاط الجسدي (خمار الدين وآخرون، ٢٠٢٢؛ نوانسا وسوبرايتنو، ٢٠٢٢؛ بريتوجوسوا، ٢٠٢٢.)

استنادًا إلى نتائج تحليل البيانات من CK4-01 إلى CK4-07 ، يمكن الاستنتاج أن

التصوير الحركي في رواية «سنوات الثقب الأسود» لحسين مهران يُستخدم لتجسيد أشكال متعددة من الحركة والنشاط، مما يجعل الأحداث أكثر حيوية وواقعية. وقد وظّف المؤلف حركات الجسد، وحركات اليدين، والتنقل بين الأماكن، والأفعال اليومية المختلفة من أجل إبراز تفاعل الشخصيات مع المواقف التي تواجهها.

ولا تقتصر وظيفة التصوير الحركي على تمكين القارئ من تخيل الحركة فحسب، بل تسهم أيً ضا في الكشف عن المشاعر والحالات النفسية المصاحبة لهذه الأفعال، مثل الملل والقلق والعزلة والصراع الداخلي. ولذلك، يؤدي التصوير الحركي دوًرا مهًما في بناء الشخصيات، وتعزيز الأجواء السردية، وتعميق المعاني التي يسعى المؤلف إلى نقلها من خلال الرواية.

٥. التصوير الشمية

يتجلّى التصوير الشمي في رواية «سنوات الثقب الأسود» لحسين مهران من خلال تصوير الروائح المختلفة التي يمكن إدراكها بواسطة حاسة الشم. ويقّ دم المؤلف أوصافًا متنوعة للروائح، مثل رائحة دخان السجائر الكثيفة، والهواء الخانق في المنطقة الواقعة بين عربات القطار، وغيرها من الروائح التي تسهم في بناء أجواء الرواية. ويساعد هذا التصوير القارئ على تخيل الروائح المصَّورة وكأنه يستشعرها بصورة مباشرة. ولذلك، لا يقتصر دور لحسية التصوير الشمي على توضيح البيئة المحيطة فحسب، بل يسهم أيً ضا في تعزيز التجربة ا للقارئ وتعميق إدراكه للأجواء التي تعيشها الشخصيات. لحسية وفي إطار نظرية لورانس بيرين، يُفهم التصوير الشمي بوصفه تمثيًلا للخبرات ا المرتبطة بحاسة الشم. ومن خلال هذا النوع من التصوير، يستطيع المؤلف أن يقّ دم مشاهد أكثر واقعية، بحيث يتمكن القارئ من تخيل الظروف البيئية والأجواء المحيطة بالشخصيات بصورة أوضح. ولذلكُ، تحلَّل البيانات في هذا المبحث بوصفها نماذج لغوية تستحضر التجربة الشمية لدى القارئ وتساعده على فهم المواقف التي تمر بها الشخصيات من خلال الروائح المصَّورة في النص

الجدول ٤,٥ بيانات التصوير الشمية في رواية «سنوات الثقب الأسود» لحسين مهران في ضوء نظرية لورانس بيرين

الرقم	الشيفرة	اقتباسات	المادة	الوظيفة	السياق
١	CO5-01	الهواء الحار المشبع بدخان التبغ الكثيف.	١٢	يجلب حاسة شم قوية من خلال رائحة دخان التبغ التي تملأ الغرفة.	الشخصية موجودة في المنطقة بين عربات القطار المليئة بدخان السجائر. رائحة التبغ الكثيفة والهواء الساخن تخلق جوًا خانقًا وغير مريح، بحيث يشعر القراء بالظروف البيئية المزدحمة التي تعيشها الشخصيات.
٢	CO5-02	ولم يكن يحتمل رائحة التبغ بهذه الكثافة.	١٢	يقدم حاسة شم قوية من خلال رائحة التبغ القوية جدًا.	تشعر الشخصيات بعدم الراحة عندما تكون في بيئة مليئة بدخان السجائر. رائحة التبغ القوية جدًا تجعله يشعر باضطراب جسدي وعاطفي، مما يعزز

					الجو المزدحم وغير المريح داخل القطار.
٣	CO5-03	للحصول على جرعة من التبغ لعلها تعينهم على مقاومة كل ذلك الصخب.	١٣	يعرض انطباع الرائحة من خلال رائحة التبغ المستخدمة كمهرب من الأجواء الصاخبة.	يصور النص أشخاصًا يدخنون ليهدؤوا وسط جو صاخب ومرهق داخل القطار. رائحة التبغ جزء من الأجواء التي تُعدّ وسيلة لمساعدتهم على التحمّل والبقاء وسط الزحام والفوضى المحيطة.
٤	CO5-04	»يا برنس، إذا لم تكن مدخنًا فما الذي جاء بك إلى هذا المكان الضيق المعبق بالدخان؟«	١٣	يجلب حاسة شم قوية من خلال رائحة دخان السجائر التي تملأ غرفة ضيقة.	يتحدث أحد الشخصيات إلى الشخصية الرئيسة عندما يكون في منطقة القطار الممتلئة بدخان السجائر. تشير العبارة إلى مكان ضيق ومليء بالدخان، مما يخلق بيئة خانقة وغير

					مريحة، كما توحي بأن هذه المنطقة ترتبط عادة بالمدخنين.

تصف بيانات CO5-01و CO5-02المنطقة الواقعة بين عربات القطار بوصفها فضاءً مشبّعا برائحة التبغ ودخان السجائر. وقد أسهم الهواء الحار والدخان الكثيف في خلق أجواء خانقة ومزعجة داخل المكان. ولا تقتصر رائحة التبغ هنا على وصف البيئة المحيطة فحسب، بل تعكس أيً ضا شعور الشخصية بعدم الارتياح أثناء وجودها في هذا الفضاء.

واستنادًا إلى بيانات CO5-01و ،CO5-02يتوافق هذا المقتطف مع مفهوم التصوير الشمي عند لورانس بيرين؛ لأنه يقّدم تجربة حسية مرتبطة بحاسة الشم من خلال وصف رائحة التبغ المنتشرة في المكان. وقد وظّف المؤلف رائحة دخان السجائر الكثيفة لتجسيد الأجواء الخانقة التي تعيشها الشخصيات، مما يساعد القارئ على تخيل البيئة المحيطة واستشعارها بصورة أكثر واقعية. ولذلك، لا يؤدي التصوير الشمي هنا وظيفة وصفية فقط، بل يسهم أيً ضا في إبراز مشاعر الانزعاج وعدم الراحة التي تنتاب الشخصية نتيجة هذه الروائح (بيرين، ١٩٦٣).

تصف بيانات CO5-03و CO5-04المنطقة الواقعة بين عربات القطار بوصفها مكانًا يرتبط ارتباطًا وثيًقا بالتدخين ودخان السجائر. ولم تعد رائحة التبغ مجرد عنصر عابر في المكان، بل أصبحت جزءًا من هويته وخصائصه. فاستمرار انتشار الدخان في أرجاء المكان جعله يُعَرف بوصفه فضاءً يجتمع فيه المدخنون،كما أصبح ملاذًا لبعض الأشخاص الباحثين عن الابتعاد عن ضوضاء العربة.

إلى بيانات CO5-03و ،CO5-04يتوافق هذا المقتطف مع مفهوم التصوير الشمي عند لورانس بيرين؛ لأنه يعرض تجربة شمية تتمثل في هيمنة رائحة التبغ على البيئة

السردية. وقد أسهم هذا التصوير في تمكين القارئ من تخيل مكان ضيق تغمره رائحة السجائر بصورة مستمرة. كما أن رائحة التبغ لا تؤدي دور الخلفية الوصفية فقط، بل تصبح سمة أساسية للمكان الذي تتحرك فيه الشخصيات. ومن ثمّ، يسهم التصوير الشمي في بناء أجواء البيئة الروائية وإبراز الأنشطة والعادات المرتبطة بها (بيرين، ١٩٦٣).

استنادًا إلى نتائج تحليل البيانات من CO5-01إلى ، CO5-04يتضح أن التصوير لشم الشمي في رواية «سنوات الثقب الأسود» استُخدم لتجسيد الخبرات المرتبطة بحاسة ا وتعزيز الأجواء والظروف البيئية في الرواية. وقد تمثلت هذه الخبرات في الروائح الناتجة عن التبغ ودخان السجائر التي أسهمت في خلق شعور بالاختناق والانزعاج وعدم الراحة. وتتفق هذه النتيجة مع ما توصل إليه نوانسا وسوبرايتنو (٢٠٢٢)اللذان أشارا إلى أن التصوير الشمي يساعد القارئ على استشعار الأجواء من خلال تصوير الروائح المختلفة. ويتجلى ذلك في توظيف رائحة التبغ التي منحت المشاهد الروائية إحساساً سا بالضيق والاختناق وعدم الراحة.

كما تتوافق هذه النتائج مع دراسة بريتوجوسوا (٢٠٢٢) التي أوضحت أن التصوير الشمي يُستخدم لتوضيح المكان وتعزيز التجربة الحسية للقارئ تجاه البيئة السردية. ويتضح ذلك من خلال تكرار حضور رائحة دخان السجائر بوصفها عنصرًا رئيً سا يميز المنطقة الواقعة بين عربات القطار. ومع ذلك، تكشف هذه الدراسة أن التصوير الشمي في رواية «سنوات الثقب الأسود» لا يقتصر على وصف البيئة المحيطة، بل يسهم أيً ضا في إبراز استجابة الشخصيات النفسية والجسدية تجاه الروائح التي تواجهها. ويتجلى ذلك في شعور الشخصية بالانزعاج نتيجة هيمنة رائحة التبغ، مما يجعل التصوير الشمي وسيلة للكشف عن التفاعل النفسي مع البيئة إلى جانب وظيفته الوصفية (نوانسا وسوبرايتنو، ٢٠٢٢؛ بريتوجوسوا، ٢٠٢٢).

استنادًا إلى تحليل نتائج البيانات من CO5-01إلى ، CO5-04يمكن الاستنتاج أن التصوير الشمي في رواية «سنوات الثقب الأسود» لحسين مهران يُستخدم لتجسيد

الخبرات المرتبطة بحاسة الشم من خلال تصوير رائحة التبغ ودخان السجائر التي تهيمن على بعض البيئات الروائية. وقد أسهم هذا التصوير في تمكين القارئ من تخيل الأجواء الخانقة والمزدحمة وغير المريحة التي تعيشها الشخصيات أثناء وجودها في المنطقة الواقعة بين عربات القطار.

ولا يقتصر دور التصوير الشمي على توضيح الظروف البيئية فحسب، بل يساعد أيً ضا في الكشف عن الاستجابات الجسدية والنفسية للشخصيات تجاه البيئة التي تعيش لتجربة فيها. ولذلك، يؤدي التصوير الشمي دوًرا مهً ما في تعزيز واقعية الأحداث، وإثراء ا الحسية للقارئ، وتعميق فهمه للأجواء والانفعالات التي تسود الرواية.

٦. التصوير الذوقي

يتجلّى التصوير الذوقي في رواية «سنوات الثقب الأسود» لحسين مهران من خلال تصوير الأحاسيس المرتبطة بحاسة التذوق، ولا سيما ما يتعلق بالطعام والشراب. ويقّ دم المؤلف بعض الأوصاف المرتبطة بالقهوة ووجبات الإفطار التي تتناولها الشخصيات أثناء الأحداث الروائية. وعلى الرغم من أن هذا النوع من التصوير لا يظهر بصورة بارزة مقارنة بالأنواع الأخرى، فإنه يسهم في إثراء التجربة الحسية للقارئ ومساعدته على تخيل المواقف التي تعيشها الشخصيات بصورة أكثر واقعية. ولذلك، يؤدي التصوير الذوقي دوًرا في استكمال بناء الأجواء الروائية وإبراز الأنشطة اليومية للشخصيات داخل القصة.

لحسية وفي إطار نظرية لورانس بيرين، يُفهم التصوير الذوقي بوصفه تمثيًلا للخبرات ا المرتبطة بحاسة التذوق والطعم. ومن خلال هذا النوع من التصوير، يستطيع المؤلف أن يقّ دم تجربة أكثر واقعية، بحيث يتمكن القارئ من تخيل مذاق الأطعمة والمشروبات الموصوفة في النص. ولذلكُ، تحلَّل البيانات في هذا المبحث بوصفها نماذج لغوية تستحضر التجربة الذوقية لدى القارئ من خلال تصوير الأطعمة والمشروبات التي تظهر في الرواية.

الجدول ٤,٦ بيانات التصوير الذوقي في رواية «سنوات الثقب الأسود» لحسين مهران في ضوء نظرية لورانس بيرين

الرقم	الشيفرة	اقتباسات	المادة	الوظيفة	السياق
١	CG6-01	فقط أخذت بعض القهوة قبل مغادرتي.	١٩	مما يمنح انطباعًا بالتذوق من خلال مشروب القهوة الذي تناوله الشخصية قبل المغادرة.	يشرح الشخصية أنه لم يكن لديه سوى وقت لشرب القليل من القهوة قبل مغادرة منزله.
٢	CG6-02	لفافة ورقية تغلف شطيرة منزلية الصنع من الجبن الأبيض وشرائح الطماطم.	٣٠	يمنح انطباعًا بالطعم من خلال الطعام على شكل شطيرة من الجبن الأبيض وشرائح الطماطم.	تقدم فريدة الطعام للشخصية. ويُظهر تصوير الشطيرة المنزلية الصنع العناية والقرب في العلاقة بينهما.
٣	CG6-03	أكمل ابتلاع آخر قطعة من الشطيرة التي كانت في يده.	٣٠	مما يمنح انطباعًا بالتذوق من خلال نشاط تناول وابتلاع الشطيرة.	أنهى الرجل الطعام الذي كان يحمله قبل أن يواصل الحديث.
٤	CG6-04	هل تودين شرب الشاي من	٣٠	يقدم انطباعًا تذوقيًا من	يعرض الرجل على فريدة

		الكافيتريا أم ربما تفضلين الذهاب لتناول العصير من المحل المجاور للمكتبات في الخارج؟		خلال اختيار المشروبات على شكل شاي وعصير.	مشروبًا قبل أن تغادر، مما يُظهر أجواء الحديث اليومي في بيئة الحرم الجامعي.

تصّور بيانات CG6-01شخصيةً تتناول القهوة قبل مغادرة المكان. وعلى الرغم من إيجاز هذا المقطع، فإن ذكر القهوة يقّ دم تجربة حسية مرتبطة بالتذوق، ويعكس نشاطًا يوميًا مألوفًا في حياة الشخصية. ومن خلال الإشارة إلى هذا المشروب، يستطيع القارئ أن يتخيّل الخبرة الذوقية المرتبطة بتناوله. واستنادًا إلى بيانات ، CG6-01يتوافق هذا المقتطف مع مفهوم التصوير الذوقي تستهلكها عند لورانس بيرين؛ لأنه يقّ دم تجربة تذوقية من خلال ذكر أحد المشروبات التي الشخصية. وتُعّ د القهوة عنصًرا يرتبط مباشرة بحاسة التذوق، مما يتيح للقارئ استحضار الإحساس المرتبط بمذاقها. وعلى الرغم من أن الرواية لا تصف طعم القهوة بصورة تفصيلية، فإن مجرد ذكرها يكفي لإثارة التجربة الذوقية في ذهن القارئ (بيرين، ١٩٦٣).

تصف بيانات CG6-02و CG6-03طعاًما يتمثل في شطائر منزلية تحتوي على الجبن الأبيض وشرائح الطماطم. كما تعرض المشاهد بعض الأنشطة المرتبطة بتناول الطعام، مما يضفي على الأحداث طابًعا يوميًا مألوفًا ويعكس طبيعة العلاقة بين الشخصيات.

واستنادًا إلى بيانات CG6-02و CG6-03 يتوافق هذا المقتطف مع مفهوم التصوير الذوقي عند لورانس بيرين؛ لأنه يقّ دم تجربة حسية مرتبطة بالطعام وعملية تناوله. فذكر الجبن الأبيض وشرائح الطماطم، إلى جانب وصف تناول الشطائر، يساعد القارئ على تخيل مذاق الطعام والخبرة الذوقية المصاحبة له. كما يسهم هذا التصوير في إبراز الألفة

والتقارب بين الشخصيات من خلال مشاركتها الطعام في مواقف الحياة اليومية (بيرين، ١٩٦٣).

تصّور بيانات CG6-04حوارًا بسيطًا بين شخصيتين تتبادلان الحديث حول بعض المشروبات. وقد ورد في الحوار ذكر الشاي والعصير، مما أضفى على المشهد أجواءً مريحة ومألوفة تعكس تفاصيل الحياة اليومية.

واستنادًا إلى بيانات ، CG6-04يتوافق هذا المقتطف مع مفهوم التصوير الذوقي عند لورانس بيرين؛ لأنه يعتمد على ذكر مشروبات ترتبط مباشرة بحاسة التذوق. فالشاي والعصير عنصران يساعدان القارئ على استحضار تجربة الذوق وتخيّل المذاق المرتبط بكل منهما. ولذلك، لا يؤدي التصوير الذوقي في هذا المقطع وظيفة حسية فحسب، بل يسهم أيً ضا في بناء أجواء ودية ومريحة تعكس طبيعة العلاقة بين الشخصيات (بيرين، ١٩٦٣).

استنادًا إلى نتائج تحليل البيانات من CG6-01إلى ، CG6-04يتضح أن التصوير الذوقي في رواية «سنوات الثقب الأسود» استُخدم لتجسيد الخبرات المرتبطة بحاسة التذوق من خلال الأطعمة والمشروبات التي تظهر في الحياة اليومية للشخصيات. وتتفق هذه النتيجة مع ما توصل إليه ووراراه (٢٠٢٣)الذي أوضح أن التصوير الذوقي يمكن بناؤه من خلال ذكر الأطعمة والمشروبات والأنشطة المرتبطة بتناولها، مما يساعد القارئ على تخيل الخبرة الذوقية المصاحبة لها. ويتجلى هذا التشابه في توظيف القهوة، والشطائر، والشاي، والعصير بوصفها عناصر حسية تسهم في بناء المشاهد الروائية. كما تكشف هذه الدراسة أن التصوير الذوقي.

لا يقتصر على استحضار الإحساس بالمذاق، بل يؤدي أيً ضا دوًرا في تعزيز العلاقات الاجتماعية بين الشخصيات وبناء أجواء يومية قريبة من الواقع. ويتضح ذلك في مشاهد مشاركة الطعام أو تقديم المشروبات، التي تعكس مشاعر الألفة والاهتمام والتقارب بين الشخصيات. ومن ثمّ، فإن التصوير الذوقي في رواية «سنوات الثقب الأسود» لا يقتصر على استكمال الأبعاد الحسية في النص، بل يسهم أيً ضا في بناء الأجواء

الاجتماعية وتعزيز التفاعل الإنساني داخل الرواية (٢٠٢٣)

استنادًا إلى نتائج تحليل البيانات من CG6-01إلى ، CG6-04يمكن الاستنتاج أن التصوير الذوقي في رواية «سنوات الثقب الأسود» لحسين مهران يُستخدم لتجسيد الخبرات المرتبطة بحاسة التذوق من خلال ذكر الأطعمة والمشروبات التي تتناولها الشخصيات. وقد وظّف المؤلف عناصر بسيطة من الحياة اليومية، مثل القهوة، والشطائر، والشاي، والعصير، من أجل إثراء التجربة الحسية للقارئ وإضفاء مزيد من الواقعية على الأحداث.

ولا يقتصر دور التصوير الذوقي على تمكين القارئ من تخيل مذاق الطعام والشراب فحسب، بل يسهم أيً ضا في بناء أجواء مألوفة وطبيعية، وإبراز العلاقات الاجتماعية بين الشخصيات. ولذلك، يؤدي التصوير الذوقي دوًرا مهًما في تعزيز البعد الحسي والاجتماعي للرواية، ويساعد في تقديم صورة أكثر حيوية وواقعية للعالم الروائي.

٧. التصوير العضوية

يتجلّى التصوير العضوي في رواية «سنوات الثقب الأسود» لحسين مهران من خلال تصوير الأحاسيس الداخلية والحالات النفسية التي تعيشها الشخصيات، مثل التوتر، والقلق، والإعجاب، والخوف، والانزعاج، والضيق، وغيرها من المشاعر والانفعالات التي تنبع من داخل الإنسان. ويقّدم المؤلف هذه الخبرات الداخلية من خلال وصف الاستجابات الجسدية والنفسية للشخصيات، كالشعور بالإعجاب ببعض المظاهر الدينية والفنية، أو الإحساس بالحرج أثناء الحوار، أو التعّرق نتيجة التوتر، أو محاولة تنظيم التنفس تحت تأثير الضغط النفسي. ويساعد هذا التصوير القارئ على استشعار الحالات الداخلية التي تمر بها الشخصيات وكأنه يعيشها بنفسه.

وفي إطار نظرية لورانس بيرين، يُفهم التصوير العضوي بوصفه تمثيًلا للخبرات الدا المرتبطة بأحاسيس الجسد والعقل، مثل الجوع، والعطش، والتعب، والغثيان، والقلق، والخوف، وسائر المشاعر والانفعالات النفسية. ويرى بيرين أن التصوير الأدبي لا يقتصر

على الخبرات الحسية الخارجية فحسب، بل يشمل أيً ضا الخبرات الداخلية التي يدركها الإنسان من خلال جسده ونفسه (بيرين، ١٩٦٣). ولذلكُ تحلَّل البيانات في هذا المبحث بوصفها نماذج لغوية تستحضر التجربة الداخلية للقارئ، وتساعده على فهم الحالات الجسدية والانفعالية التي تعيشها الشخصيات في الرواية.

الجدول ٤,٧ بيانات التصوير العضوي في رواية «سنوات الثقب الأسود» لحسين مهران في ضوء نظرية لورانس بيرين

الرقم	الشيفرة	اقتباسات	المادة	الوظيفة	السياق
١	CORG7-01	سحره عالمهم منذ اليوم الذي أدخله إليه فيه شاذلي.	٣٧	تقديم صورة عضوية من خلال شعور بالفضول ينبع من داخل الشخصية.	بدأ ياسين يهتم وينجذب إلى عالم الموالد والذكر والليالي الصوفية منذ أن قدمه شاذلي إلى ذلك العالم.
٢	CORG7-02	وترتسم على وجهه علامات المعاناة	٣٧	تقديم صورة عضوية من خلال الانزعاج	ارتشف ياسين شايًا حلوًا وكثيفًا لدرجة أنه بدا

		من كثرة السكر وثقل الشاي.		الناتج عن الشاي الحلو والكثيف جدًا.	وكأنه يعاني من عدم الراحة.
٣	CORG7-03	لكن ياسين كان قد انبهر تمامًا بتلك الأجواء وذلك الشعر الذي لم يسمع مثله من قبل.	٣٨	تقديم صورة عضوية من خلال مشاعر الإعجاب والانبهار التي تنبع من داخل الشخصية.	استمع ياسين إلى تسجيلات أبيات صوفية للشيخ ياسين التهامي وشعر بسحر كبير في الأجواء والقصائد.
٤	CORG7-04	طالما أعجبك ذلك اللون غير ذي الجماهيرية الكبيرة من الفنون.	٣٨	تقديم صورة عضوية من خلال إعجاب الشخصية واهتمامها بالفن الصوفي.	يفهم شاذلي أن ياسين يحب فن المديح وتسجيلات المنشدين الصوفيين.
٥	CORG7-05	وبادلته بعض عبارات الترحيب والمجاملات الروتينية التي كان يضجر منها ولا يعرف كيفية الرد	٤١	تقديم صورة عضوية من خلال الإحساس بالضجر وعدم الراحة الذي ينشأ داخل الشخصية عند مواجهة	التقى ياسين بفريدة بشكل غير رسمي قبل أن يتقدم لخطبتها، ثم شعر بالملل والارتباك عندما اضطر للرد على التحيات

		النموذجي على أغلبها.		المواقف الاجتماعية اللطيفة.	والأحاديث القصيرة.
٦	CORG7-06	فبدأ يتململ في جلسته ويتعرق رغم الجو البارد.	٤٢	تقديم صورة عضوية من خلال رد فعل الجسم على شكل قلق وتعرق بسبب الضغط الداخلي.	أظهر ياسين علامات القلق بعد تلقيه سؤالًا مفاجئًا من فريدة.

توضح بيانات CORG7-01و CORG7-03مشاعر الإعجاب والانبهار التي تنشأ لتجربة لدى ياسين عندما يتعّرف إلى عالم الموالد والذكر والقصائد الصوفية. وقد تركت هذه ا أثًرا عميًقا في نفسه، حتى شعر بانجذاب شديد نحو الأجواء والقيم الروحية التي واجهها. وتنبع هذه المشاعر من استجابة داخلية للشخصية تجاه تجربة جديدة رأت فيها معنى خاً صا ومميًزا.

واستنادًا إلى بيانات CORG7-01و ،CORG7-03يتوافق هذا المقتطف مع مفهوم التصوير العضوية عند لورانس بيرين؛ لأنه يقّ دم خبرة داخلية تتمثل في مشاعر الإعجاب والانبهار التي تنبع من داخل الشخصية. فالتعبيرات الدالة على السحر والانبهار تشير إلى استجابة عاطفية لا يمكن رؤيتها بصورة مباشرة، وإنما تُدرك من خلال التجربة النفسية للشخصية. ولذلك، يسهم التصوير العضوي في هذا المقطع في توضيح الأثر العاطفي الذي تتركه التجارب الجديدة في نفس ياسين (بيرين، ١٩٦٣).

توضح بيانات CORG7-02حالة من الانزعاج الجسدي التي تشعر بها الشخصية بعد شرب الشاي شديد الحلاوة والتركيز. وعلى الرغم من أن هذا الانزعاج يظهر من خلال تعابير الوجه وبعض ردود الفعل الخارجية، فإن مصدره الحقيقي يكمن في الإحساس

الداخلي الذي يختبره الجسد. واستنادًا إلى بيانات ، CORG7-02يتوافق هذا المقتطف مع مفهوم التصوير العضوي عند لورانس بيرين؛ لأنه يقّ دم تجربة داخلية تتمثل في الشعور بعدم الارتياح الناتج عن تناول المشروب. ويساعد هذا التصوير القارئ على تخيل الإحساس الجسدي الذي تعيشه الشخصية نتيجة هذه التجربة. ومن ثمّ، يؤدي التصوير العضوي دوًرا مهًما في إبراز الاستجابات الجسدية الناتجة عن المؤثرات الحسية المختلفة (بيرين، ١٩٦٣).

توضح بيانات CORG7-04اهتمام الشخصية ببعض الأعمال الفنية التي لا تحظى بإقبال واسع من الجمهور. ويكشف هذا الاهتمام عن جانب من ميول الشخصية وتفضيلاتها الخاصة، مما يساعد القارئ على فهم بعض ملامحها النفسية والفكرية.

واستنادًا إلى بيانات ، CORG7-04يتوافق هذا المقتطف مع مفهوم التصوير العضوية عند لورانس بيرين؛ لأنه يقّ دم تجربة داخلية تتمثل في الإعجاب والاهتمام بشيء معين. وهذه المشاعر لا تُرى بصورة مباشرة، وإنما تُفهم من خلال استجابات الشخصية وميولها الخاصة. ولذلك، يسهم التصوير العضوي في هذا المقطع في الكشف عن التوجهات العاطفية والاهتمامات الذاتية للشخصية (بيرين، ١٩٦٣).

تصف بيانات CORG7-05و CORG7-06الحالة النفسية التي يعيشها ياسين عندما يجد نفسه في موقف اجتماعي يشعر فيه بعدم الارتياح. فقد تحّول الشعور بالملل والحرج الناتج عن الأحاديث العابرة إلى حالة من القلق والتوتر أثّرت في حالته الجسدية. ويتضح ذلك من خلال تصرفاته القلقة وظهور التعرق رغم برودة الجو المحيط به.

واستنادًا إلى بيانات CORG7-05و ،CORG7-06يتوافق هذا المقتطف مع مفهوم التصوير العضوية عند لورانس بيرين؛ لأنه يعرض مجموعة من الخبرات الداخلية، مثل الملل والحرج والقلق والتوتر النفسي. وقد انعكست هذه المشاعر في استجابات جسدية واضحة، مثل التعرق والحركات المرتبكة. ويُظهر هذا التصوير العلاقة الوثيقة بين الحالة النفسية والاستجابة الجسدية للشخصية. ولذلك، يسهم التصوير العضوية في توضيح الصراعات الداخلية التي يمر بها ياسين عند مواجهته للمواقف الاجتماعية غير المريحة (بيرين، ١٩٦٣).

استنادًا إلى نتائج تحليل البيانات من CORG7-01إلى ، CORG7-06يتبين أن خلية التصوير العضوية في رواية «سنوات الثقب الأسود» استُخدم لتجسيد الخبرات الدا للشخصيات، مثل الإعجاب، والانبهار، والانزعاج، والملل، والحرج، والقلق، وغيرها من المشاعر والانفعالات النفسية. وتتفق هذه النتيجة مع ما توصل إليه نوانسا وسوبرايتنو (٢٠٢٢،) اللذين أوضحا أن التصوير الأدبي يسهم في تعزيز تصوير الحالات العاطفية للشخصيات، مما يساعد القارئ على فهم تجاربها الداخلية بصورة أعمق.

كما تتوافق هذه النتائج مع دراسة خمار الدين وآخرين (٢٠٢٢) التي بيّنت أن التصوير يمكن أن يعرض الخبرات الجسدية والنفسية للشخصيات بصورة أكثر واقعية. ويتضح ذلك في رواية «سنوات الثقب الأسود» من خلال ارتباط المشاعر الداخلية باستجابات جسدية ملموسة، مثل التوتر والتعرق والاضطراب الناتج عن الضغط النفسي.

ومع ذلك، تكشف هذه الدراسة أن التصوير العضوي في الرواية لا يقتصر على التعبير عن المعاناة أو الضيق النفسي، بل يُستخدم أيً ضا في تصوير مشاعر الإعجاب والانبهار والاهتمام والانجذاب نحو تجارب معينة. ولذلك، يتمتع التصوير العضوي في هذه الرواية بوظيفة أوسع من مجرد تصوير المشاعر السلبية، إذ يسهم في الكشف عن مختلف أبعاد التجربة الإنسانية التي تعيشها الشخصيات (خمار الدين وآخرون، ٢٠٢٢؛ نوانسا وسوبرايتنو، ٢٠٢٢).

استنادًا إلى نتائج تحليل البيانات من CORG7-01إلى ، CORG7-06يمكن الاستنتاج أن التصوير العضوي في رواية «سنوات الثقب الأسود» لحسين مهران يُستخدم لتجسيد الخبرات الداخلية المرتبطة بالحالة النفسية والجسدية للشخصيات. وقد تجلت هذه الخبرات في مشاعر الإعجاب والانبهار والانزعاج والملل والحرج والقلق التي تظهر في مواقف مختلفة داخل الرواية. ولا يكتفي المؤلف بعرض المشاعر الداخلية للشخصيات بصورة مباشرة، بل يوضح أيً ضا أثر هذه المشاعر في استجاباتها الجسدية وسلوكها الظاهر. ولذلك، يؤدي التصوير العضوي دوًرا مهًما في تعميق بناء الشخصيات، والكشف عن

صراعاتها الداخلية، ومساعدة القارئ على فهم أبعادها النفسية والانفعالية بصورة أكثر عمقًا.

وبعد عرض نتائج تحليل أنواع التصوير في رواية «سنوات الثقب الأسود» لحسين مهران، يمكن ملاحظة وجود تفاوت في عدد البيانات بين أنواع التصوير المختلفة. ولتوضيح مدى حضور كل نوع من أنواع التصوير بصورة أكثر شمولًا، يعرض الباحث في الجدول الآتي نتائج تكرار البيانات الخاصة بكل نوع من أنواع التصوير التي تم التوصل إليها من خلال عملية التحليل.

الجدول ٤,٨ تكرار أنواع التصوير في رواية «سنوات الثقب الأسود» لحسين مهران

الرقم	نوع التصوير	عدد البيانات
١	التصوير البصرية	١٥
٢	التصوير السمعية	١٠
٣	التصوير اللمسية	٥
٤	التصوير الحركية	٧
٥	التصوير الشمية	٤
٦	التصوير الذوقية	٤
٧	التصوير العضوية	٦

استنادًا إلى البيانات الواردة في الجدول (٤,٨)، يتبين أن رواية «سنوات الثقب الأسود» لحسين مهران تحتوي على سبعة أنواع من التصوير، وهي: التصوير البصرية، والتصوير السمعية، والتصوير اللمسية، والتصوير الحركية، والتصوير الشمية، والتصوير

الذوقية، والتصوير العضوية. وقد بلغ مجموع البيانات (٥١) بيانات موزعة على الأنواع السبعة المذكورة.

وتظهر نتائج التكرار أن التصوير البصرية جاء في المرتبة الأولى بعدد (١٥) بيانات، مما يجعله النوع الأكثر حضورًا وهيمنة في الرواية. ويشير ذلك إلى اعتماد المؤلف بصورة كبيرة على الوصف البصري في بناء المشاهد والأحداث والشخصيات، ولا سيما في تصوير الأماكن والمناظر الطبيعية وأجواء الرحلة ومظاهر الشخصيات المختلفة.

وجاء التصوير السمعية في المرتبة الثانية بعدد (١٠) بيانات، يليه التصوير الحركية بعدد (٧) بيانات، ثم التصوير العضوية بعدد (٦) بيانات، بينما ظهر التصوير اللمسية بعدد (٥) بيانات. أما التصوير الشمي والتصوير الذوقية فقد سجّل كل منهما (٤) بيانات فقط، وهو ما يدل على أن حضورهما كان أقل مقارنةً بالأنواع الأخرى.

وبناءً على ذلك، يمكن الاستنتاج أن جميع أنواع التصوير أسهمت في بناء العالم الروائي وتعزيز التجربة الجمالية والحسية للقارئ، إلا أن التصوير البصرية ظل العنصر الأكثر هيمنة في الرواية. وتؤكد هذه النتائج أن هيمنة التصوير البصرية لا تستند إلى الملاحظة الوصفية فحسب، بل تدعمها أيضًا نتائج التحليل الكمي للبيانات الواردة في الجدول السابق.

ب. أهمية استخدام التصوير في استحضار التجربة الحسية لدى القارئ في رواية" سنوات الثقب الأسود " لحسين مهران

تتجلى أهمية استخدام التصوير في رواية «سنوات الثقب الأسود» لحسين مهران في قدرته على استحضار التجربة الحسية لدى القارئ وتعميق تفاعله مع الأحداث والشخصيات. فالتصوير لا يؤدي وظيفة جمالية فحسب، بل يُعد وسيلة فنية تساعد المؤلف على تجسيد الأجواء والبيئات والأحداث والحالات النفسية بصورة أكثر وضوًحا وحيوية. ومن خلال التصوير، لا يقتصر دور القارئ على فهم الأحداث فهًما عقليًا فقط، بل وقها

يصبح قادًرا على تخيلها واستشعارهاكما لو أنه يراها ويسمعها ويلمسها ويشمها ويتذ ويعيش حركتها بنفسه.

واستنادًا إلى نتائج التحليل في ، RM1 تبّين وجود سبعة أنواع من التصوير في هذه الرواية، وهي: التصوير البصري، والتصوير السمعي، والتصوير اللمسي، والتصوير الحركي، والتصوير الشمي، والتصوير الذوقي، والتصوير العضوي. ولكل نوع من هذه الأنواع وظيفة خاصة في بناء التجربة الحسية وتعزيز تفاعل القارئ مع النص الروائي. ولذلك، يرّكز هذا المبحث على بيان أهمية استخدام التصوير في رواية «سنوات الثقب الأسود» في استحضار التجربة الحسية لدى القارئ من خلال نماذج من البيانات التي تمثل كل نوع من أنواع التصوير.

الجدول ٤,٩ بيانات حول أهمية التصوير في استحضار التجربة الحسية لدى القارئ في رواية «سنوات الثقب الأسود» لحسين مهران

الرقم	أنواع التصوير	الشيفرة	اقتباسات	أهمية التجربة الحسية
١	التصوير البصرية	RC1-01	ويعرقل استغراقه في مراقبة مشهد الحقول المنبسطة في وداعة وخمول من شريط السكك الحديدية حتى تخوم البيوت الريفية البعيدة، لطالما سحرته هذه الأراضي الشاسعة التي لم تزل خضراء رغم	استحضرت تجربة القارئ البصرية من خلال صور الحقول الخضراء، والسكك الحديدية، والبيوت الريفية البعيدة.

			أن كل ما حولها قد صار رماديًا كالحًا. لم تزل سخية خصيبة منذ قديم الأزل.	
٢	التصوير السمعية	RC1-02	حتى الأصوات لم يكن من السهل تبيّنها وسط الضجيج الهادر للعجلات الثقيلة على القضبان الحديدية. كان الجميع هنا مثله؛ صامتين كأنما هم كذلك هاربون من ضجيج البشر في الداخل إلى ضجيج الآلات الحديدية هنا.	استحضرت تجربة القارئ السمعية من خلال هدير عجلات القطار على القضبان الحديدية الذي يخلق جوًا صاخبًا.
٣	التصوير اللمسية	RC1-03	تلك الكتل الخرسانية القبيحة التي تناثرت داخلها في عشوائية وقحة كطفح جلدي لا شفاء منه.	استحضرت تجربة القارئ اللمسية من خلال الانطباع القاسي والمزعج والمقزز للمباني الخرسانية التي شُبّهت بمرض جلدي.
٤	التصوير الحركية	RC1-04	شاب طويل القامة في بدلة رسمية يعبث بيد في هاتفه المحمول	استحضرت تجربة الحركة لدى القارئ من خلال نشاط الشخصية التي

			ويدخن سيجارة بالأخرى.	تستخدم الهاتف المحمول بيد وتدخن باليد الأخرى.
٥	التصوير الشمية	RC1-05	الهواء الحار المشبع بدخان التبغ الكثيف.	استحضرت تجربة الشم لدى القارئ من خلال رائحة دخان التبغ الكثيف الذي يملأ الهواء الساخن.
٦	التصوير الذوقية	RC1-06	فقط أخذت بعض القهوة قبل مغادرتي.	استحضرت تجربة التذوق لدى القارئ من خلال ذكر القهوة التي يشربها الشخصية قبل المغادرة.
٧	التصوير العضوية	RC1-07	سحره عالمهم منذ اليوم الذي أدخله إليه فيه شاذلي.	استحضرت التجربة الداخلية للقارئ من خلال شعور الانبهار الذي يختبره الشخصية عند التعرف على عالم الموالد والذكر والليالي الدينية التي قدمها شاذلي.

تُظهر بيانات RC1-01أهمية التصوير البصري في استحضار التجربة البصرية لدى القارئ من خلال تصوير حقول الأرز الممتدة، وخطوط السكك الحديدية، والمنازل الريفية التي تبدو من بعيد. ويسهم هذا التصوير في جعل القارئ يشعر وكأنه يشاهد المشاهد التي تلاحظها الشخصية أثناء رحلتها بالقطار. كما تعزز المساحات الخضراء الممتدة وما يحيط بها من عناصر البيئة المختلفة الصورة الذهنية التي يبنيها القارئ للمكان. ومن خلال هذه

الأوصاف، يتمكن القارئ من تخيل الأجواء الريفية الهادئة والواسعة بصورة أكثر وضوًحا.

واستنادًا إلى بيانات ، RC1-01تتوافق هذه التجربة البصرية مع مفهوم التصوير البصري عند لورانس بيرين؛ لأنه يرتبط بكل ما يمكن للقارئ أن يراه ويتخيله من خلال اللغة. فتصوير حقول الأرز، وخطوط السكك الحديدية، والمنازل الريفية يتيح للقارئ تكوين صورة ذهنية واضحة للمشهد. ولذلك، تتجلى أهمية التصوير البصري في استحضار التجربة الحسية من خلال بناء مشاهد مرئية ملموسة في ذهن القارئ (بيرين، ١٩٦٣).

تُظهر بيانات RC1-02أهمية التصوير السمعي في استحضار التجربة السمعية لدى القارئ من خلال تصوير صوت عجلات القطار وهي تحتك بالقضبان الحديدية. وقدُ وصف هذا الصوت بأنه قوي ومهيمن إلى درجة تطغى على الأصوات الأخرى المحيطة به. ويساعد هذا التصوير القارئ على تخيل الضجيج المستمر الذي يملأ المكان، كما يعزز الإحساس بالكآبة والاغتراب الذي يسود المشهد.

واستنادًا بيانات ، إلى RC1-02تتوافق هذه التجربة السمعية مع مفهوم التصوير السمعي عند لورانس بيرين؛ لأنه يقوم على تصوير أصوات يمكن للقارئ تخيلها واستحضارها من خلال اللغة. ولذلك، تتجلى أهمية التصوير السمعي في قدرته على نقل الأجواء السمعية وتعزيز إحساس القارئ بالمشهد الروائي (بيرين، ١٩٦٣).

تُظهر بيانات RC1-03 أهمية التصوير اللمسي في استحضار التجربة الجسدية لدى القارئ من خلال تشبيه المباني الخرسانية بطفح جلدي ينتشر على الجسد. وعلى الرغم من أن الوصف يتعلق بعناصر مادية في البيئة، فإنه يثير في الوقت نفسه إحساساً سا بالخشونة وعدم الراحة والنفور.

واستنادًا إلى بيانات ، RC1-03 تتوافق هذه التجربة مع مفهوم التصوير اللمسي عند لورانس بيرين؛ لأنه يستحضر أحاسيس جسدية يمكن للقارئ تخيلها من خلال الوصف اللغوي. ولذلك، تتجلى أهمية التصوير اللمسي في تمكين القارئ من استشعار التأثير الجسدي والانفعالي الذي تخلقه البيئة الروائية (بيرين، ١٩٦٣).

تُظهر بيانات RC1-04أهمية التصوير الحركي في استحضار تجربة الحركة لدى القارئ من خلال تصوير الشخصية وهي تستخدم الهاتف المحمول وتدخن في الوقت نفسه. طها ويسمح هذا التصوير للقارئ بتخيّل الحركات التي تقوم بها الشخصية ومتابعة نشا بصورة واضحة، مما يجعلها تبدو أكثر حيوية وواقعية.

واستنادًا إلى بيانات ، RC1-04تتوافق هذه التجربة مع مفهوم التصوير الحركي عند لورانس بيرين؛ لأنه يرتبط بالأفعال والحركات الجسدية التي يمكن للقارئ تخيلها. ولذلك، تتجلى أهمية التصوير الحركي في إضفاء الحيوية على الأحداث وتعزيز إدراك القارئ لنشاط الشخصيات وأفعالها (بيرين، ١٩٦٣).

تُظهر بيانات RC1-05أهمية التصوير الشمي في استحضار تجربة الشم لدى القارئ من خلال تصوير الهواء المشبع بدخان التبغ. ويساعد هذا الوصف القارئ على تخيل الرائحة المنتشرة في المكان، كما يعزز الإحساس بالاختناق والانزعاج الذي تعيشه الشخصيات.

واستنادًا إلى بيانات ، RC1-05تتوافق هذه التجربة مع مفهوم التصوير الشمي عند لورانس بيرين؛ لأنه يقوم على استحضار الروائح من خلال اللغة. ولذلك، تتجلى أهمية التصوير الشمي في تمكين القارئ من استشعار البيئة الروائية وفهم تأثيرها في الشخصيات (بيرين، ١٩٦٣).

تُظهر بيانات RC1-06أهمية التصوير الذوقي في استحضار تجربة التذوق لدى القارئ من خلال ذكر القهوة التي تتناولها الشخصية. وعلى الرغم من أن هذا الوصف موجز، فإنه يساعد القارئ على استحضار الإحساس المرتبط بمذاق القهوة وربطه بخبراته اليومية.

واستنادًا إلى بيانات ، RC1-06تتوافق هذه التجربة مع مفهوم التصوير الذوقي عند لورانس بيرين؛ لأنه يرتبط بتجارب التذوق التي يمكن للقارئ تخيلها من خلال الطعام والشراب المذكورين في النص. ولذلك، تتجلى أهمية التصوير الذوقي في تعزيز واقعية المشاهد

اليومية وإثراء التجربة الحسية للقارئ (بيرين، ١٩٦٣).

تُظهر بيانات RC1-07أهمية التصوير العضوي في استحضار التجربة الداخلية لدى القارئ من خلال تصوير مشاعر الانبهار والإعجاب التي يعيشها ياسين عند تعرفه إلى عالم الموالد والذكر والتقاليد الدينية. ويساعد هذا التصوير القارئ على فهم الحالة النفسية للشخصية واستشعار مشاعرها الداخلية.

واستنادًا إلى بيانات ، RC1-07تتوافق هذه التجربة مع مفهوم التصوير العضوي عند لورانس بيرين؛ لأنه يرتبط بالأحاسيس الداخلية والانفعالات النفسية التي يعيشها الإنسان. ولذلك، تتجلى أهمية التصوير العضوي في تمكين القارئ من فهم العالم النفسي للشخصيات والتفاعل معه بصورة أعمق (بيرين، ١٩٦٣).

استنادًا إلى نتائج تحليل البيانات من RC1-01إلى ، RC1-07يتبين أن استخدام لحسية التصوير في رواية «سنوات الثقب الأسود» يؤدي دوًرا مهًما في استحضار التجربة ا لدى القارئ. فالتصوير البصري يساعد على بناء المشاهد المرئية، والتصوير السمعي يتيح استحضار الأصوات المختلفة، والتصوير اللمسي ينقل الأحاسيس الجسدية، والتصوير الحركي يجسد الحركة والنشاط، والتصوير الشمي يستحضر الروائح، والتصوير الذوقي يعزز خبرة التذوق، بينما يسهم التصوير العضوي في الكشف عن المشاعر والانفعالات الداخلية للشخصيات.

وتتفق هذه النتيجة مع ما توصل إليه بريتوجوسوا وآخرون (٢٠٢٢) الذين أكدوا أن التصوير الأدبي يسهم في توضيح المشاهد وبناء الأجواء وتمكين القارئ من تخيل الأحداث بصورة أكثر دقة. كما تتوافق مع نتائج نوانسا وسوبرايتنو (٢٠٢٢) اللذين أوضحا أن التصوير لا يساعد فقط في بناء الأجواء، بل يؤدي أيً ضا دوًرا مهًما في توضيح الحالات النفسية والانفعالية للشخصيات.

كذلك تدعم هذه النتائج دراسة خمار الدين وآخرين (٢٠٢٢) التي بيّنت أن التصوير الأدبي قادر على تجسيد الخبرات الجسدية والعاطفية بصورة أكثر واقعية. غير أن

هذه الدراسة تكشف أن أنواع التصوير المختلفة في رواية «سنوات الثقب الأسود» لا تعمل بصورة منفصلة، بل تتكامل فيما بينها لبناء الأجواء، وتوضيح الشخصيات، وتعزيز تفاعل القارئ مع الأحداث الروائية.

استنادًا إلى نتائج تحليل البيانات من RC1-01 إلى RC1-07، يمكن الاستنتاج أن استخدام التصوير في رواية «سنوات الثقب الأسود» لحسين مهران يؤدي دورًا مهمًا في استحضار التجربة الحسية لدى القارئ. فمن خلال التصوير البصري، يستطيع القارئ تخيل الأشياء والأماكن الموصوفة؛ ومن خلال التصوير السمعي، يمكنه استحضار الأصوات المختلفة؛ ومن خلال التصوير اللمسي، يستشعر الأحاسيس الجسدية؛ كما يساعد التصوير الحركي على تخيل الحركات والأنشطة المختلفة.

كذلك يسهم التصوير الشمي والتصوير الذوقي في تمكين القارئ من تخيل الروائح والمذاقات المرتبطة بالأحداث، في حين يساعد التصوير العضوي على فهم الخبرات الداخلية والانفعالات النفسية للشخصيات. ولذلك، لا يُعد التصوير في هذه الرواية مجرد عنصر أسلوبي أو جمالي، بل يمثل أداة فنية فعالة تجعل الأحداث والأجواء والشخصيات أكثر حيوية وواقعية وتأثيرًا في القارئ.

الفصل الخامس

الخاتمة

أ. الخلاصة

بناءً على نتائج البحث وتحليل رواية "سنوات الثقب الأسود "لحسين مهران في ضوء الدراسة الأسلوبية من منظور لورنس بيرين، يمكن استخلاص النتائج الآتية:

١. أنواع التصوير في رواية ''سنوات الثقب الأسود'' لحسين مهران في ضوء نظرية لورنس بيرين

تضمنت رواية''سنوات الثقب الأسود ''لحسين مهران سبعة أنواع من التصوير، وهي: التصوير البصري، والسمعي، واللمسي، والحركي، والشمي، والذوقي، والعضوي. وقد تبّين أن التصوير البصري هو النوع الأكثر هيمنة، إذ تجلّى فيكثرة الأوصاف المرتبطة بالأشياء المدركة بحاسة البصر، مثل الأمكنة والشخصيات والبيئة المحيطة. ويشير ذلك إلى ميل حسين مهران إلى بناء العالم الروائي من خلال صور بصرية ملموسة تسّهل على القارئ تخيل الأحداث والشخصيات والأماكن في الرواية.

٢. أهمية استخدام التصوير في استحضار التجربة الحسية لدى القارئ في رواية ''سنوات الثقب الأسود'' لحسين مهران

أظهرت نتائج البحث أن استخدام التصوير في رواية ''سنوات الثقب الأسود'' يسهم في إثارة الخبرات الحسية لدى القارئ؛ فكل نوع من أنواع التصوير يعكس خبرة حسية أو شعورية معينة، بدءًا من الإبصار والسمع والشم والتذوق واللمس، وصوًلا إلى الحركة والأحاسيس الداخلية. ومن خلال توظيف هذه الأنواع المتنوعة، لم يقتصر حسين مهران على إضفاء البعد الجمالي على الرواية، بل أسهم أيً ضا في إحياء أجواء السرد، وتوضيح أحوال الشخصيات، وتعزيز تفاعل القارئ مع أحداث الرواية.

ب. التوصيات

لا تزال هذه الدراسة تعاني من بعض الحدود البحثية؛ إذ اقتصرت على تحليل أنواع التصوير ودورها في إثارة الخبرات الحسية لدى القارئ في رواية «سنوات الثقب الأسود» لحسين مهران بالاعتماد على نظرية لورانس بيرين. وتتمثل إحدى محدوديات هذه النظرية في تركيزها على تصنيف أنواع التصوير ووظائفها الحسية، دون التعمق في الجوانب الأسلوبية الأخرى، مثل المعجم اللغوي، والأساليب البلاغية، والبنية التركيبية، والرموز الأدبية. ولذلك، فإن نتائج هذه الدراسة تقتصر على جانب محدد من الخصائص الأسلوبية في الرواية.

لذلك، يُقترح على الباحثين في الدراسات اللاحقة توسيع نطاق هذا البحث من خلال توظيف مناهج أسلوبية أخرى، مثل دراسة المعجم اللغوي، والصور البيانية، والأساليب التركيبية، والرموز الأدبية. كما يمكن إجراء دراسات مقارنة مع أعمال أخرى من الأدب العربي الحديث للكشف عما إذا كانت هيمنة التصوير البصري تمثل سمة أسلوبية خاصة بحسين مهران أم تمثل اتجاهًا شائعًا في الرواية العربية الحديثة.

وإضافة إلى ذلك، يمكن دراسة العلاقة بين التصوير والجوانب النفسية للشخصيات الروائية من خلال مناهج علم النفس الأدبي أو السيميائيات. ومن ثمّ، يُتوقع أن تسهم الدراسات المستقبلية في تعميق فهم التصوير في الأدب العربي الحديث وإثراء البحوث الأسلوبية المتعلقة به.

المراجع

أ. المصادر

حسني مهران.(٢٠٢١).سنوات الثقب الأسود .المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي.

ب. المراجع العربية

.Naja, A. L. E٢٠٢٥)تحليل اللغة التصويرية في رواية'' ماسة ''لهاني السالمي على نظرية لورانس بيرين(Doctoral dissertation, Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim).

صالح إبراهيم الر, & جهاد محمد النصير. (٢٠٢٣). سورة الكوثر: دراسة أسلوبية. *IUG Journal of Islamic Studies*, ٣١ (٣).

Sudiana, D. (٢٠١٩). أسلوب التصويرية التشبيهية في رواية حكاية زهرة لحنان الشيخ دراسة علم الأسلوب (Doctoral dissertation, UIN Sunan Gunung Djati Bandung).

حسن أحمد علي حيدر. (٢٠٠٨). بلاغة اللغة التصويرية عند ابن شهيد في رسالته _ التوابع والزوابع–دراسة نظرية وتطبيقية. *مجلة الباحث الجامعي للعلوم الانسانية*, ٩٥–١١٢.

ج. المراجع الأجنبية

Abdullah, M., & Zahid, Z. (2024). Figurative Use of English Language in the Headlines of Pakistani Newspapers: A Case Study of Daily Times. *Pakistan Languages and Humanities Review*, *8*(4), 456-466.

Albab, I. U., Khasanah, N. M., & Bhakti, W. P. (2026). Analisis Gaya Bahasa Untuk Membentuk Nilai Estetika Dalam Novel “LAVINA” Karya Ainun Nufus. *Eufemia: Journal of Indonesian Language and Literature Education*, *1*(1),

114-132.

Aldikaa, Z., & Rahayu, S. (2024). Citraan dalam novel Asmaraloka karya Arata Kim. SAJAK: Jurnal Penelitian dan Pengabdian Sastra, Bahasa, dan Pendidikan, 3(1), 34–40.

Aliyah, N. H., Edi, W., & Cubarsi, H. (2025). An Imagery Analysis of the Short Film Black Mamba in the SM Culture Universe: An Aesthetic Feature of Films.

Andriani, A., Yunus, N. H., & Milianti. (2023). Analisis gaya bahasa ditinjau dari kajian stilistika pada kumpulan lagu karya Suparman Sopu. DEIKTIS: Jurnal Pendidikan Bahasa dan Sastra, 3(3).

Arina, S., Sutejo, & Astuti, C. W. (2022). Aspek citraan dalam novel DiamDiam Saling Cinta karya Arafat Nur. Jurnal Bahasa dan Sastra, 9(1), 46–52.

Arindatama, N., & Subandiyah, H. (2022). Kajian stilistika majas dan citraan dalam antologi puisi Selamat Menunaikan Ibadah Puisi karya Joko Pinurbo. Bapala, 9(6), 124–141.

Azannabilla, D., & Fauzan, A. (2024). Citraan pada lirik lagu karya Nadin Amizah edisi 2023. Ruang Kata: Journal of Language and Literature Studies, 4(1).

Djauhari, A., Malabar, S., & Masie, S. R. (2023). Resepsi pembaca terhadap novel Bercinta dalam Tahajjjudku karya Anshela. Ideas: Jurnal Pendidikan, Sosial, dan Budaya, 9(3).

Efendi, D. (2023). ANALISIS CITRAAN DALAM PUISI “IBU” KARYA KH. AHMAD MUSTOFA BISRI (GUS MUS). *Krinok: Jurnal Linguistik Budaya*, *7*(1), 36-44.

Efendi, D., & Oktariza, D. (2023). An Analysis of Imagery in Mother Africa, May I Return? Poem by Janaya Cooper. *Jurnal Ilmiah Langue and Parole*, *6*(2), 21-28.

El-Deeb, H. A. (2025). IMAGINARY IMAGES IN ARABIC LITERATURE. *Oriental Journal of Philology*, *5*(3), 292-301.

Ermawati, E. (2023). ANALISIS STILISTIKA PUISI INDONESIA MODERN: CITRAAN DAN DIKSI. *BAHTRA: Pendidikan Bahasa dan Sastra*, *4*(02),

14-21.

Franciska, S. V. (2021). Analisis Citraan Dalam Novel Monokrom Karya Nurman Hasim Usman (Doctoral dissertation, Universitas Islam Riau).

Hatta, M. H., & Sa'adah, S. I. (2024). Imagery in the Novel A Case of Exploding Mangoes by Mohammed Hanif.

Hidayatullah, M. S. (2019). Imagery Found in Kahlil Gibran‟ s Selected Poems. Undergraduate Thesis, Universitas Islam Alauddin Makassar.

Husaini, N., & Dewi, S. L. (2021). An analysis of figurative languages on Robert Frost poems The Road Not Taken and Stopping By Woods on A Snowy Evening: A reflection of American culture in general. *Journal of English Education and Social Science*, *1*(1), 1- 12.

Julianto, I. R. (2023). Diksi, gaya bahasa, dan citraan lirik lagu Para Pencari-Mu karya Ungu (kajian stilistika). Alinea: Jurnal Bahasa, Sastra, dan Pengajaran, 3(1), 56–63.

Keraf, G. (1991). Diksi dan gaya bahasa. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.

Khomarudin, Sutejo, & Suprayitno, E. (2022). Citraan dalam novel Cinta di Ujung Sajadah karya Asma Nadia. Jurnal Leksis, 2(1), 8–16.

Kristiana, E., & Setiawan, H. (2021). Mengulik Keindahan Citraan dalam Kumpulan Puisi Manusia Istana Karya Radhar Panca Dahana. *LEKSIS: Jurnal Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia*, *1*(1), 1-8.

Maghfiroh, L., Cuesdeyeni, P., & Asi, Y. E. (2016). Analisis citraan dalam kumpulan puisi Kuajak Kau ke Hutan dan Tersesat Berdua karya Boy Candra. Enggang: Jurnal Pendidikan, Bahasa, Sastra, Seni, dan Budaya.

Miles, M. B., & Huberman, A. M. (1994). *Qualitative data analysis: An expanded sourcebook* (2nd ed.). Sage Publications.

MULIANINA, R. (2021). *IMAGERY & FIGURATIVE LANGUAGE IN HENRY WADSWORTH LONGFELLOW SELECTED POEMS* (Doctoral dissertation, Universitas Hasanuddin).

Ningrum, E. Y. P. (2020). DIKSI DAN CITRAAN DALAM LIRIK LAGU ALBUM MONOKROM KARYA TULUS SEBAGAI ALTERNATIF

PEMBELAJARAN APRESIASI PUISI DI SMA. *Sasindo: Jurnal Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia*, *8*(2).

Nuansa, H. A., Sutejo, & Suprayitno, E. (2022). Citraan dalam novel Cemburu di Hati Penjara Suci karya Ma'mun Affany. Jurnal Bahasa dan Sastra, 9(2), 106–115.

Nurgiyantoro, B. (2015). Teori pengkajian fiksi. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Nurgiyantoro, B. (2017). Stilistika. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Nursyal. (2009). *Imagery and Figurative Language Analysis in Two Poems by Robert Pinsky*. Skripsi. Universitas Islam Negeri Syarif Hidayatullah Jakarta.

Oktafiyani, E. (2009) Imagery and figurative language analysis in two poems by Robert Pinsky.

Perrine, L. (1963). Sound and Sense: An Introduction to Poetry. New York: Harcourt Brace.

Perrine, L. (2018). Literature: Structure, Sound, and Sense (13th ed.). Boston: Cengage Learning.

Pritojosoa, S., Juanda, & Faisal. (2022). Citraan dalam novel Di Kaki Bukit Cibalak karya Ahmad Tohari: Kajian stilistika. Human: South Asean Journal of Social Studies, 2(1).

Rasmah, W., & Qurrothul'Ain, H. (2025). Analisis citraan pada lirik lagu "Terpikat Senyummu" karya Idgitaf. Jurnal Transformasi Pembelajaran dan Inovasi, 6(3).

Risa, D., & Leonita, L. (2025). Gaya Bahasa dan Citraan pada Puisi" Sajak Sebatang Lisong" Karya WS Rendra: Tinjauan Stilistika. *Literature Research Journal*, *3*(1), 89-101.

SASTRAWAN, E. (2023). The THE USE OF ORGANIC IMAGERY IN THE NOVEL MAYBE EVERYTHING. *Journal of Humanities, Social Science, Public Administration and Management (HUSOCPUMENT)*, *3*(3).

Sevtira, L. D. (2022). IMAGERY IN JULIANNE MACLEAN'S THE COLOR OF

HEAVEN: types of imagery, purpose of imagery, The Color of Heaven.

Sjostrom, K. (2025). Image Explosion: Using Narrative Writing to Deepen Critical Reading. *Changing English*, *32*(1), 45-54.

Sugiyono. (2013). Metode penelitian kuantitatif, kualitatif, dan R&D. Bandung: Alfabeta.

Sugiyono. (2020). Metode penelitian kualitatif. Bandung: Alfabeta.

Susandhika, I. G. N. M. (2022). Analisis penggunaan gaya bahasa dalam lirik lagu Tulus: Kajian stilistika. Seminar Nasional Linguistik dan Sastra.

Syarifah, N. (2022). *FIGURATIVE LANGUAGE USED IN RAZA ALI HASAN SELECTED POEMS* (Doctoral dissertation, STATE ISLAMIC UNIVERSITY).

Wahyudi, A., Rahmawati, A., & Asnania, A. P. (2023). Analisis citraan pada terjemahan novel Al-Fatá al-ladhi Absara Lawnu al-Hawa: Suatu tinjauan stilistika. Kitabina: Jurnal Bahasa dan Sastra Arab, 4(2), 77–87.

Wati, R., & Qurrothul'Ain, H. (2025). Analisis citraan pada lirik lagu "Terpikat Senyummu" karya Idgitaf. Jurnal Transformasi Pembelajaran dan Inovasi, 6(3).

Wijaya, Y., & Afriana, A. (2022, January). Imagery analysis in sing to the dawn novel. In *Prosiding Seminar Nasional Ilmu Sosial dan Teknologi (SNISTEK)* (Vol. 4, pp. 525-530).

Wurarah, J. A. (2023). IMAGERY IN MARY OLIVER'S SELECTED POEMS= IMGERY IN MARY OLIVER'S SELECTED POEMS (Doctoral dissertation, Universitas Hasanuddin

سيرة ذاتية

فيك المسفئة الفائقه، ولدت في توبان، جاوى الشرقية، في ٢٣ فبراير ٢٠٠٤ م. تخرجت في المدرسة الابتدائية الحكومية عام ٢٠١٦ م بتوبان، جاوى الشرقية، ثم واصلت دراستها في المدرسة المتوسطة الأهلية منبع الصالحين بجريسيك ، جاوى الشرقية، وتخرجت فيها عام ٢٠١٩. وبعد ذلك، واصلت الباحثة تعلمها الثانوي في مدرسة الهدى الثانوية الأهلية بتوبان، جاوى الشرقية، وكانت تسكن في معهد بحر الهدى في العام نفسه. وتخرجت فيها عام ٢٠٢٢ م. بعد ذلك، واصلت دراستها في جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية في مالانج، وحصلت على درجة البكالوريوس عام ٢٠٢٦ م.