



الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة
ISLAMIC UNIVERSITY OF MADINAH

مجلة الجامعة الإسلامية

لغة العربية وآدابها

مجلة علمية دورية محكمة

يوليو - سبتمبر ٢٠٢٣ م

العدد : ٩



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

معلومات الإيداع

في مكتبة الملك فهد الوطنية

النسخة الورقية:

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٣ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ٩٠٧٦-١٦٥٨

النسخة الإلكترونية:

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٤ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ٩٠٨٤-١٦٥٨

الموقع الإلكتروني للمجلة

<http://journals.iu.edu.sa/ALS/index.html>

ترسل البحوث باسم رئيس تحرير المجلة إلى البريد الإلكتروني:

asj4iu@iu.edu.sa

البحوث المنشورة في المجلة تعبر عن آراء الباحثين

ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة

جميع حقوق الطبع محفوظة للجامعة الإسلامية

هيئة التحرير

أ.د. عبد الرحمن بن دخيل ربّہ المطرفي

(رئيس التحرير)

أستاذ الأدب والنقد بالجامعة الإسلامية

د. إبراهيم بن صالح العوفي

(مدير التحرير)

أستاذ النحو والصرف المشترك

بالجامعة الإسلامية

أ.د. عبد العزيز بن سالم الصاعدي

أستاذ النحو والصرف بالجامعة الإسلامية

د. إبراهيم بن محمد علي العوفي

أستاذ اللغويات المشترك بمعهد تعليم اللغة

العربية بالجامعة الإسلامية

د. مبارك بن شتيوي الحبشي

أستاذ البلاغة المشترك بالجامعة الإسلامية

أ.د. محمد بن صالح الشنطي

أستاذ الأدب والنقد بجامعة جدرا-الأردن

أ.د. علاء محمد رأفت السيد

أستاذ النحو والصرف والعروض

بجامعة القاهرة

أ.د. عبد الله بن عويقل السلمي

أستاذ النحو والصرف

بجامعة الملك عبد العزيز بجدة

قسم النشر: د. عمر بن حسن العبدلي

الهيئة الاستشارية

أ.د. محمد بن يعقوب لركستاني

أستاذ أصول اللغة بالجامعة الإسلامية

أ.د. محمد محمد أبو موسى

أستاذ ورئيس قسم البلاغة بكلية اللغة

العربية جامعة الأزهر

أ.د. توكي بن سهو العتيبي

أستاذ النحو والصرف بجامعة الإمام محمد

بن سعود الإسلامية

أ.د. عبد الرزاق بن فراج الصاعدي

أستاذ اللغويات بالجامعة الإسلامية

أ.د. سالم بن سليمان الحماشي

أستاذ اللغويات في جامعة الملك عبدالعزيز

أ.د. محمد بن مريسي الحارثي

أستاذ الأدب والنقد في جامعة أم القرى

أ.د. ناصر بن سعد الرشيد

أستاذ الأدب والنقد بجامعة الملك سعود

أ.د. صالح بن الهادي رمضان

أستاذ الأدب والنقد . تونس

أ.د. فايز فلاح القيسي

أستاذ الأدب الأندلسي في جامعة

الإمارات العربية المتحدة

أ.د. عمر الصديق عبدالله

أستاذ التربية وتعليم اللغات بجامعة أفريقيا

العالمية-الخرطوم

د. سليمان بن محمد العبيدي

وكيل وزارة الإعلام سابقاً

قواعد النشر في المجلة (*)

- أن يكون البحث جديداً؛ لم يسبق نشره.
- أن يتسم بالأصالة والجدة والابتكار والإضافة للمعرفة.
- ألا يكون مستقلاً من بحوثٍ سبق نشرها للباحث.
- أن تراعى فيه قواعد البحث العلميّ الأصيل، ومنهجيّته.
- أن يشتمل البحث على:
 - عنوان البحث باللغة العربية وباللغة الإنجليزية.
 - مستخلص للبحث لا يتجاوز (٢٥٠) كلمة؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.
 - كلمات مفتاحيّة لا تتجاوز (٦) كلمات؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.
 - مقدّمة.
 - صلب البحث.
 - خاتمة تتضمّن النتائج والتوصيات.
 - ثبت المصادر والمراجع باللغة العربية.
 - رومنة المصادر العربية بالحروف اللاتينية في قائمة مستقلة.
- في حال (نشر البحث ورقياً) يمنح الباحث نسخة مجانية واحدة من عدد المجلة الذي نُشر بحثه فيه، و (١٠) مستلّات من بحثه.
- في حال اعتماد نشر البحث تؤوّل حقوق نشره كافة للمجلة، ولها أن تعيد نشره ورقياً أو إلكترونياً، ويحقّ لها إدراجه في قواعد البيانات المحليّة والعالمية - بمقابل أو بدون مقابل - وذلك دون حاجة لإذن الباحث.
- لا يحقّ للباحث إعادة نشر بحثه المقبول للنشر في المجلة - في أي وعاء من أوعية النّشر - إلّا بعد إذن كتابي من رئيس هيئة تحرير المجلة.
- نمط التوثيق المعتمد في المجلة هو نمط (شيكاغو).

(*) يرجع في تفصيل هذه القواعد العامة إلى الموقع الإلكتروني للمجلة: <http://journals.iu.edu.sa/ALS/index.html>

محتويات العدد

م	البحث	الصفحة
	(نفي ما وجب للأول عن الثاني)	
(١)	أدواته وأساليبه النحوية وأبعاده الدلالية د. محمد بن جزاء بن زقحان الرويس العتيبي	٩
(٢)	ما أجراه النحاة من الألفاظ مُجرى القَسَم — دراسة نحويّة د. حسان بن نور بن عبد القادر بتوا	٥٥
(٣)	نسبة الشّواهد الشّعريّة في كتاب سيبويه د. أحمد بن عتيق بن راضي الحربي	١٤٥
(٤)	جهودُ عليّ بن سلطان الحَكَميّ في خدمة اللّغة العربيّة د. علي بن سعيد العواجي	٢٢٣
(٥)	صور من تكلف النحويين في شرح التسهيل لابن مالك دراسة تطبيقية تحليلية د. عبد الله بن عثمان بن محمد اليتيمي	٢٨٣
(٦)	المجانسة الصوتية في ظاهرة الإعراب بالحروف د. محمود رجاء حسن نوافلة د. رائدة علي مراشدة	٣٣١
(٧)	وظيفة الاعتبار في كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ سعيد بن عبد الله القرني	٣٧١
(٨)	المجنون ناقدًا، النقد الأدبي في رواية العصفورية لغازي القصيبي _ دراسة استقرائية تحليلية د. صالح بن عويد الحربي	٤٣٥

م	البحث	الصفحة
(٩)	راهنُ الأدب الرّقمي في المملكة العربيّة السّعوديّة دراسةٌ وصفيةٌ تحليليّة	٤٨١
	د. أحمد بن عيسى الهلالي	
(١٠)	جائحةُ كورونا في رواية "سيرة حمى" مقاربة إيكولوجية	٥٣٥
	أمل بنت محسن بن عواض القشامي العتيبي	
(١١)	الاستغراب في الرواية السّعودية : رواية العصفورية أنموذجاً	٥٩٩
	د. عادل بن مصيلح المظيري	
(١٢)	الصُّورة البصريّة في القصّة القصيرة بشرى خلفان أنموذجاً	٦٤٧
	د. شيمة بنت محمد فالح الشمري	
(١٣)	تحوُّلاتُ التّجربة الشّعريّة في العُنْوانِ والأنا عند الشّاعرِ مُحمَّد الشّدويّ	٦٧٩
	د. فهد بن مرسي بن محمد البقمي	
(١٤)	التداخل بين المذكرات والرحلة في كتاب "من ذكريات مسافر "لمحمد عمر توفيق" مقاربة إنشائية	٧٣٣
	د. طنف بن صقر العتيبي	
(١٥)	الفراغات النّصيّة في ضوء نظريّة التّلقّي دراسة تطبيقيّة في شعر محمد الثّبيتي	٧٨٣
	د. ولاء قسم السيد بشير عقيد	

الصُّورة البصريَّة في القصَّة القصيرة بشرى خلفان أنموذجاً

The visual image in the short story
Bushra Khalfan as a case study

د. شيماء بنت محمد فالح الشمري

أستاذ مشارك بالأدب والنقد الحديث بجامعة حائل

البريد الإلكتروني: shemah.alshammri@gmail.com

مُلخَص:

يدرس هذا البحث الصورة البصرية في مدونة القاصة بشرى خلفان، وهي من الكاتبات العمانيات اللواتي أسهمن في تطوير حركة السرد في عُمان، ودفعها إلى آفاق التجديد والتجريب، في محاولة البحث عن خصوصية سردية تظهر خصوصية المبدع الذي أنتجها، ومن أبرز الملامح الخاصة للسرد بروز العنصر البصري في تشكيل الصورة. من هنا كان هذا البحث محاولة لرصد ملامح هذا الصورة، وعناصر تشكّلها، وأهميتها الجمالية في منح لغة السرد خصوصية وإثارة لذائقة القارئ الباحث عن الدهشة. وقد خلص البحث إلى جملة من النتائج لعل أبرزها إجادة الكاتبة في استخدام تقنيات الشكل في التعبير عن الإرهاصات النفسيّة التي تعتمل داخل الذات المبدعة، من خلال الرؤية البصريّة القائمة على اللون والحركة والشكل الفني لكتابة القصة.

الكلمات المفتاحية: الصورة البصرية، القصة القصيرة، التشكيل البصري.

بشرى خلفان.

Abstract:

This research studies the visual image in the blog of the storyteller Bushra Khalfan, who is one of the Omani writers who contributed to the development of the narration movement in Oman, and pushed it to the prospects for renewal and experimentation, in an attempt to search for a narrative feature that shows the characteristics of the creator who produced it, and one of the most prominent features of the narration is the emergence of the visual element in the formation of the image. Hence this research was an attempt to monitor the features of this image, the elements of its formation, and its aesthetic importance in giving the language of the narrative uniqueness and arousing the taste of the reader who is looking for amazement. The research concluded a number of findings, perhaps the most prominent of which is the writer's proficiency in using the techniques of form in expressing the psychological precursors that simmer within the creative self. Through a visual vision based on color, movement, and the artistic form of story writing.

Keywords: visual image, short story, visual composition, Bushra Khalfan.

مقدمة:

تُشكِّل الصورة بأشكالها المختلفة مُركِّزاً أساسياً من مركِّزات الكتابة الأدبية، إذ يعتمد الكاتب إلى توظيفها ليُضفي الجمال على عمله، وليُثير انجذاب المتلقي، ويترك في نفسه أثراً بالغاً، مُعتمداً على ملكة الخيال التي يتمتع بها، والتي تُغذيها تجربته وثقافته. وانطلاقاً من تلك الأهمية التي تحظى بها الصُّور في الكتابات الأدبية، وقع اختيارنا على دراسة نمط بارز منها في القصَّة القصيرة الخليجية، متمثلة بالقصة العُمانية بشرى خلفان*، متخذين من مجموعاتها القصصية: (غبار) و(صائد الفراشات الحزين) و(رفرفة) مدونة تطبيقية^(١). ومُسوّغات اختيار هذه القصة تتمثّل في أيّ وجدتُ أنّ هذا النتاج الأدبي لم يحظَ بالدراسة التي يستحقها، على الرغم من جدارته بذلك؛ لما يتمتع به من فنيات وجماليات تميزه، كما أنه يمثّل فنياً صورة مهمة عن حركة الإبداع وصورته للمبدعة الخليجية من ناحية عامة، والمبدعة العمانية من ناحية خاصة. ومن أبرز الدراسات الأكاديمية التي تناولت نتاجها الأدبي:

- البنية السردية في رواية الباغ لبشرى خلفان الوهيبية، رسالة ماجستير، إعداد محمد بن حمد الناعي، كلية الآداب، جامعة السلطان قابوس، ٢٠٢٢م.

* شاعرة وقاصة وروائية عمانية مواليد عام ١٩٦٩م، تكتب المقال الصحفي في عدد من الصحف العمانية، ولها نشاطها الثقافي والاجتماعي في الثقافة العمانية، وتعد من أبرز الكاتبات العمانيات

(١) صدرت المجموعات الثلاث على النحو الآتي:

مجموعة: صائد الفراشات الحزين (بيروت: دار الانتشار العربي، ط١، ٢٠١٠).

ومجموعة: رفرفة (مسقط: بيت الغشام للنشر والتوزيع، ٢٠١٣).

ومجموعة: حبيب الرمان (مسقط: الجمعية العمانية للكتاب والأدباء، بيروت: الانتشار العربي، ٢٠١٤).

- المرجعية الفكرية في رواية الباغ للكاتبة العمانية بشري خلفان، إشراق سامي عبد النبي، بحث، جامعة البصرة، ٢٠١٩م

وانطلاقاً من ذلك حاول البحث الإجابة عن أسئلة عدة، أهمها:

- ما مفهوم الصورة؟ وما أهميتها في العمل الأدبي؟
- ما المقصود بالصورة البصرية؟
- ما عناصر الصورة البصرية في قصص بشري خلفان؟ وكيف تشكّلت؟ وما دلالاتها؟ وما جمالياتها الفنية؟

واعتمدنا المنهج الأسلوبي الإحصائي القائم على الوصف والتحليل؛ الوصف لرصد مظاهر الصورة البصرية في المدونة المدروسة، والتحليل للكشف عن تشكلات تلك العناصر الجمالية، وأثرها في منح الكتابة الإبداعية سمة التميز الأسلوبي.

أولاً: تأسيس اصطلاحى: مفهوم الصورة والصورة البصرية:

١. في الدلالة المعجمية للصورة:

يقال: صَوَّرَهُ جعل له صورةً مُجَسِّمَةً، ومنه قوله تعالى: {هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ} [آل عمران: ٦]، وصوّر الشيء أو الشخص: رسمه على الورق، وصوّر الأمر: وصفه وصفاً يكشف عن جزئياته، والتصوير: نقش صورة الأشياء أو الأشخاص، والصُورَة: الشَّكْل، والتمثال المجسّم، وفي التنزيل العزيز: {الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ * فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ} [الانفطار: ٧-٨]، وبناء على ذلك يمكن أن نرى أن دلالات الصورة ترتبط بالشكل، والنقش، والرسم^(١). وترد الصورة على معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، وبذلك يكثر ارتباط دلالات الصورة بالجانب الحسي والبصري.

(١) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط (القاهرة: ١٩٩٣)، مادة: صور.

٢. الدلالة الاصطلاحية للصورة عند النقاد:

الصورة في الكتابة الإبداعية هي الحامل للتجربة الذاتية التي يُريد الكاتب التعبير عنها؛ لأنه "لا تجربة بغير صورة"^(١). ويُعرّفها علي البطل بأنها: "تشكيل لغوي يُكوِّنها خيال الفنان من معطيات متعدّدة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس... ويدخل في تكوين الصورة بهذا الفهم ما يُعرف بالصورة البلاغية من تشبيه ومجاز، إلى جانب التقابل والظلال والألوان، وهذا التشكيل يستغرق اللحظة الشعرية والمشهد الخارجي"^(٢).

ويعد العالم الحسي هو مصدر الصورة التي تغلب على بقية العناصر المشكّلة للصورة؛ كونها نتاج اشتراك أكثر من حاسة، فتغدو الصورة حاصل ما يراه القارئ أو يسمعه أو يلمسه، أو يتذوقه، كما أنها وسيلة تجسيد التجارب الشعورية عند الأدباء جميعاً. و"تستمدُّ جمالها من قدرة الأديب على إقامة علاقات لا وجود لها بين الأشياء في واقع الحياة، ومن نقل اللغة إلى مستوى جديد فيه من طراجة التعبير وجدته ما فيه، مما يجعلها سفيراً يُحسِّن التعبير عمّا يجول بنفس الأديب، ويسر نقله للآخرين نقلاً مؤثراً"^(٣).

ويعبر الدكتور عبد الإله الصائغ عن مفهوم الصورة تعبيراً دقيقاً، فيرى أن الصورة الشعرية "تشكيل جمالي تستحضر فيه لغة الإبداع الهيئة الحسية، أو الشعورية

(١) عبد الله، محمد حسن، الصورة والبناء الشعري (القاهرة: دار المعارف، ط ١، ١٩٨١)، ص ٣٤٠.

(٢) البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطورها (بيروت: دار الأندلس، ط ١، ١٩٨٠)، ص ٣٠٠.

(٣) القط، عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر (بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٧٨)، ص ٤٣٥.

بالانسجام، أو المعاني بصياغة جديدة، تحليلها قدرة الشاعر وتجربته على وفق تعادلية فنية بين طرفين، هما المجاز والحقيقة^(١). وبهذا يتضح لنا أثر الخيال في تشكيل الصورة ونقلها؛ كون الصورة "أداة الخيال، ووسيلته، ومادته المهمة التي يمارس بها، ومن خلالها، فاعليته ونشاطه"^(٢)، وهكذا فإنّ للصورة علاقة وثيقة بالخيال، منه تنبثق، وعن طريقه تنمو وتكبر، حتى تصل إلى مرحلة الإبداع.

وتكمن أهمية الصورة في أنّها "بنية تتشابه فيها العلاقات وتتفاعل؛ لنتج الأثر الكلي الذي يفتح على العمل الفني ويضيء أبعاده، كما أنّه يُضَاء بأبعاد هذا العمل"^(٣)، فضلاً عن أنّها تُعدّ قلب الشعرية ومركزها في الكتابة الإبداعية، "فتعلق بالنفوس وتناط بالعقول ويحسّ الإنسان معها بمتعة الحسّ ولذة القراءة والتفكير معاً"^(٤)، ومقياس الصورة في كل ذلك "هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة"^(٥).

٣. مفهوم الصورة البصرية:

ترتبط الصورة البصرية بحاسة البصر، وهي من الصور الحسية التي تُعدّ من أكثر

(١) الصائغ، عبد الإله، الصورة الفنية معياراً نقدياً، منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط ١، ١٩٨٧)، ص ١٥٩.

(٢) عصفور، جابر أحمد، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي (القاهرة: مطبعة القاهرة الجديدة، دار المعارف، د.ت)، ص ١٤.

(٣) أبو ديب، كمال، جدلية الخفاء والتجلي - دراسات بنيوية في الشعر (بيروت: دار العلم للملايين، ط ١، ١٩٧٩)، ص ٢١.

(٤) هدارة، محمد مصطفى، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٣)، ص ٥٦٦.

(٥) الشايب، أحمد، أصول النقد الأدبي (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ط ٢، ١٩٤٢)، ص ٢٤٨-٢٤٩.

الصُّورة البصريَّة في القصَّة القصيرة بشرى خلفان أنموذجاً، د. شيماء بنت محمد فالح الشمري

الاستخدامات العيانية الملموسة المحسوسة للمصطلح، "ويُشير هذا الاستخدام بشكل خاص إلى انعكاس موضوع ما على مرآة أو على عدسات، أو غير ذلك من الأدوات البصرية، ويجري الامتداد بالاستخدام السابق؛ فتحدث عن الصورة الشبكية التي هي الصورة التقريبية لجسم ما ينعكس على شبكة العين عندما ينكسر الضوء على جهاز الإبصار بشكل مناسب"^(١).

ولما كانت القصة تقوم على تصوير جانب من جوانب الحياة، يسردها الكاتب ويحللها، ويحولها من مادة واقعية خام إلى مادة أدبية؛ فإنَّه - الكاتب - يلجأ إلى الصورة البصرية لتحقيق غايتين؛ الأولى: إيهام القارئ بواقعية الصورة، والثانية: جمالية، تتمثل في تجسيد القصة بصرياً، من خلال الاستعانة بعدد من التقنيات التي تبرز مشهديات السرد، من خلال اعتماد الألوان، والاستعاضة في كثير من الأحيان بالصورة البصرية بديلاً عن الصورة اللفظية؛ "إذ لم يعد المعروض نصاً، بل هو إلى جانب النص فضاء شكلي لا يخلو من دلالة تحملها مقصدية منتج الخطاب"^(٢).

وانطلاقاً من هذه الرؤى النقدية، يمكن النظر إلى الصورة البصرية في قصص بشرى خلفان على أنها من تقنيات التعبير المهمة التي تعتمدها القاصة في سردها القصصي، بل تكاد تكون من أهم ما يميز هذا السرد، ويمنحه خصوصية أسلوبية، وهو ما سيتضح جلياً في الدراسة التطبيقية.

ثانياً: الدراسة التطبيقية:

تكمن الجوانب الصورة البصرية في المدونة، من خلال جملة من

(١) شاكر، عبد الحميد، عصر الصورة السلبية والإيجابيات (الكويت: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠٠٥)، ص. ٢٠٠.

(٢) الماكري، محمد، الشكل والخطاب: مدخل لتحليل ظاهراتي (بيروت: المركز الثقافي العربي، ط ١، ١٩٩١)، ص. ٢١٣.

المعطيات، أبرزها:

١. الصورة البصرية في العنوان:

يُشكّل العُنوانُ بوضلة النص اللغوي التي تُحدّد للقارئ سمّت توجهه، وتفتح أفق الرؤيا لديه، بإمكانية تخمين ما يُمكن أن يرمي إليه النص في مآله الأخير؛ لما يتصف به العنوان من دلالة واسعة، وهو في الوقت ذاته رسالة لغوية تحمل مضامينها القابلة لكل التأويلات التي تظل متجاذبة بين الاحتمال والتوقع؛ لأنّ: "كل فعل اتّصال ينطوي على قصْدٍ مِنْ طَرَفِهِ يَجْمَعُ بَيْنَهُمَا عَلَى قَاعِدَةِ الْمُرْسَلَةِ، ثُمَّ إِذَنْ قَصْدٌ لِلْبَيْتِ مِنْ طَرَفِ الْمُرْسِلِ، وَقَصْدٌ لِنَلْقَى هَذَا الْبَيْتِ مِنْ طَرَفِ الْمُسْتَقْبَلِ هَذَا فِي الْمُرْسَلَةِ ذَاتَهَا؛ أَيْ الْعَمَلِ، فَعُنْوَانُ الْعَمَلِ يَتَوَجَّهُ إِلَى الْمُسْتَقْبَلِ بِجَمَاعِ الْمُرْسَلَةِ إِنْ عَلَى مُسْتَوَى الْجِنْسِ، أَوْ عَلَى مُسْتَوَى الْمَوْضُوعِ، أَوْ حَتَّى عَلَى مُسْتَوَى مَوْفِعِ الْمُرْسَلَةِ مِنْ خِطَابِهَا الَّذِي تَتَأَسَّسُ دَاخِلُهُ"^(١)، وهذا التأسيس يعمل على دفع القارئ إلى التعمّق في متن النص؛ بغية الوصول إلى مقصد الكاتب، والكشف عن أبعاد النص في دلالاته الحقيقية، وبناءً على ذلك فإننا ندرس العنوان من منظور التعبير عن الصورة البصرية التي يكتنفها من خلال الحركة التي تتمثّل في العنوان العام للمجموعات القصصية، التي بدت عناوينها غير مرتبطة بالمضامين للقصص الداخلية؛ لأن العناوين المختارة جاءت وفق منظور دراستنا عن الصورة البصرية، وقد رأينا التوقف عند تخوم العنوان؛ لما للعنوان من دلالات مهمة، وانتقاء العنوان لا يأتي عملاً عشوائياً، بل هو عملية اختيارية تقوم على الاصطفاء، وفعل الاختيار في العنوان غالباً يأتي في نهاية العمل لا قبله، ومثّل: "كتلة العنوان بنيةً مستقلةً بذاتها، ينبغي أن تخضع في عملية التحليل إلى قانون

(١) الجزائر، محمد فكري، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨)، ص. ٢١٠.

الصُّورة البصريَّة في القصَّة القصيرة بشرى خلفان أنموذجاً، د. شيماء بنت محمد فالح الشمري

العلاقات الداخلية^(١)، وبهذا المعنى تكون الظاهرة اللغوية نسقاً مستقلاً عن كل المؤثرات الخارجية؛ كون الظاهرة تمتلك الضبط الذاتي^(٢). ويمكن رصد ملامح التشكيل البصري للعنوان في المدونة المدروسة على النحو الآتي:

التشكيل البصري في عناوين مجموعة: (صائد الفراشات الحزين):

عنوان: (صائد الفراشات الحزين) هو عنوان لا يرتبط بالمضمون، بل جاء صورة منفردة مختصة بالعنوان فقط، وهو عنوان مؤلف من مكون اسمي وفق التركيب الإضافي (صائد الفراشات) الذي وصف بالحزين، وهذا العنوان من حيث الصيغة النحوية يُفيد الثبات؛ لتجرد الاسم من الزمن، غير أنَّ إيجاء الصورة المتخيلة يشي بحركة، والحركة عنصر مُهم من عناصر الصورة البصرية التي تعني التغيير والتحول وفق مسارات مكانية وتواريخ زمانية، وهذه الحركة تُضفي على الصورة أبعادها وفق التحولات الطارئة التي جاءت هنا مرتبطة بالمشاعر والأحاسيس ذات الفاعلية المحجمة، التي تنتج أفعال إحجام لا إقدام؛ فالحزن شعور يبعث على انكماش الحركة لدى صاحبها، كما تُحيل أفعاله إلى أفعال بطء في الأداء الحركي، وهو ما يتسق مع رمزية فعل الصيد الذي جاء من حيث الاشتقاق اللغوي بزنة اسم الفاعل، ما يرمز إلى الفاعلية والتأثير في الآخر، غير أنَّ هذا الصائد الذي نُعت بالحزين سيكون منكشراً في حركته، مُقيّداً في إرادته؛ كون الطريدة من الكائنات الباعثة على الجمال والرومانسية، وهو ما يمنع هذا الصائد من تحقيق فعلته، بمنع تلك الجمالية من التمتع في حريتها والقيام بصيدها.

(١) فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط ٣، ١٩٨٠)، ص ١٩٧.

(٢) علفان، مصطفى، "نحو علاقة جديدة بين اللسانيات ومناهج تحليل النص الأدبي"، مجلة عالم الفكر، الكويت، (٦٠٤، ١٩٩٤)، ص ٨٣.

ويبدو فعل الصائد من حيث الدلالة البصرية فعلاً مرتبطاً بالحركة البصرية التي تستلزمها مهارة الصيد، التي تفترض السرعة في الأداء، والدقة في إصابة الهدف، ونجد أن الحركة يُقَيِّدها الوازع الوجداني الذي يمنع هذا الصائد من التمتع بتحقيق هدفه، ما يجعله ينكس بارتدادٍ نفسي إلى شعور الحزن الذي جاء وصفاً بزنة الصفة المشبهة؛ ليفيد ثبات الصفة في موصوفها، وبالتالي استمرار إثباط الحركة، وبقاء الصائد غير قادر على إنجاز الفعل الحركي الذي قيَّده الشعور النفسي الباعث على الحزن، وهنا يتكشف العنوان عن جماليّة المفارقة الضدية التي جاءت مُضمرة غير معلنة، وهو ما زاد العنوان فعالية في جذب القارئ، ولفت انتباهه إلى ما هو غير متوقَّع، إذ إنه "يُخاطَبُ مِنْ الْقَارِئِ ثَقَافَةً وَمَلَكَاتٍ، وَيُسْتَعْمَلُ مِنَ اللَّغَةِ طَاقَتَهَا فِي التَّرْمِيزِ، وَلَيْسَ هُمَّةُ التَّوَصُّلِ إِلَى عَكْسِ الْمَضْمُونِ أَوْ الشَّكْلِ بِقَدَرٍ مَا تَعْنِيهِ مُفَاجَأَةُ الْقَارِئِ"^(١). ويمكننا أن نصنّف العناوين الفرعية للمجموعات الثلاث وفق الصورة البصرية حسب الجدول الآتي:

(١) الهميسي، محمود، "براعة الاستهلال في صناعة العنوان"، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب

العرب، دمشق، (٣١٣.ع، ١٩٩٧)، ص. ١٢٣.

الصُّورة البصريَّة في القصَّة القصيرة بشري خلفان أنموذجاً، د. شيماء بنت محمد فالح الشمري

المجموعة القصصية	عنوان القصة الفرعية	نوع الصورة الحسية	دالها
صائد الفراشات الحزين	يحدث أيضاً	حركية لفظية	يحدث
	تكسر	حركية اسمية	تكسر
	نوم	حركية اسمية	نوم
غبار	وردات بُتَيَات شرشف أزرق	لونية	بُتَيَات، أزرق
	فراشات بيضاء	لونية	بيضاء
	خروج	حركية اسمية	خروج
	أركض ورائي	حركية فعلية	أركض
	حتى أهوي بعيداً	حركية فعلية	أهوي
	أخادن الأذى أتجنب المرح	حركية فعلية	أخادن، أتجنب
	ما لا أراه	حركية فعلية	لا أراه
	شروع	حركية اسمية	شروع
	لفت نظر	حركية اسمية	لفت
	تركة الزرقة	لونية	الزرقة
خبيب رمان	أرنب العتمة	وصفية مشهدية	العتمة
	سقوط	حركية اسمية	سقوط
	سراج الأعمى	وصفية مشهدية	سراج الأعمى
	انطفاء	وصفية مشهدية	انطفاء

فالتركيز البصري في لغة العناوين، كما يظهر من الجدول، يركز على الحركة واللون في توصيل الدلالة النفسية الحاملة للقصة.

التشكيل البصري لعنوان مجموعة غبار:

لقد وُسم العنوان بكلمة واحدة هي (غبار) فجاء مشبعاً بالحركة؛ فالغبار لا يكون إلا نتيجة حركة ريح، وهذه الحركة مبعث تطاير الغبار وانتشاره، وهي حركة غير دالة على مشاعر سارة؛ فغالباً ما يكون الغبار باعثاً على ضيق الإنسان بالحالة، ولعلَّ مراد الكاتبة من هذا العنوان هو الإشارة إلى قلة اهتمام المجتمع بالمنتج الإبداعي الذي وسمت به هذه المجموعة، وبذلك يحمل العنوان دلالة قيمية ناقدة متجهة إلى قلة الوعي الثقافي، وعدم الاهتمام بالثقافة بشكل عام، وقصص الكاتبة بشكل خاص، وهذا ما

يحمل العنوان دلالة عميقة أكثر مما يتخيل المتلقي منذ الوهلة الأولى التي يمرُّ فيها على كلمة العنوان مرور الكرام، وهو ما سعت إليه الكاتبة ربما في تحقيق إحدى وظائف العنونة المهمة، فقد بين جينيت أنَّ شارل غريفيل وليوهوك حددا ثلاث وظائف للعنوان، هي: وظيفة تعيين العمل، وتعيين محتواه، وجذب الجمهور، وهذا يعني أنَّ مسألة العنونة تنهض بالقيام بثلاث وظائف، هي:

أ. الوظيفة التعينية: التي تعين الكتاب، وتُعرف للقراء بكل دقة، وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس^(١). وفي هذا السياق يرى جينيت أنَّ العنوان معروف تمامًا، هو اسم الكتاب، بل يفيد في تسميته؛ أي: تعينه قدر المستطاع دون الخوف من الوقوع في الالتباس، ولولا هذه التسمية، وهذا التعيين لأصبح النص قرين النسيان، ولم نستطع قراءته أو التحاور معه؛ لأنه بكل بساطة مجهول الهوية^(٢).

ب. الوظيفة الإيحائية^(٣): تشبك مع الوظيفة الوصفية، وتحمل قيمة إيحائية، وليست قصدية.

ج. الوظيفة الإغرائية^(٤): التي تعمل على جذب انتباه المتلقي، وتغويه بفعل الاطلاع والقراءة.

(١) بلعايد، عبد الحق، عتبات جيران جينيت من النص إلى المناص (الجزائر: منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط ١، ٢٠٠٨)، ص ٨٦.

(٢) حسين، خالد حسين، في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية (دمشق: دار التكوين، ٢٠٠٧)، ص ١٠٦.

(٣) بلعايد، مرجع سابق، ص ٨٢.

(٤) المرجع نفسه، ص ٨٥.

التشكيل البصري لعنوان (حبیب رمان):

يُخالف العنوان: (حبیب رمان) استراتيجية العنوان المعتمدة في المجموعتين السابقتين، فقد تمَّ انتقاؤه من عنوان إحدى القصص الداخلية في المجموعة، و(حبیب رمان) هو اسم بطلة القصة التي تروي قصة تسميتها بهذا الاسم، وفي هذه القصة تمزج الكاتبة بين الواقع والخيال، بين الأسطورة والحقيقة، إنها تقوم بفعل سردنة القصة وفق تناظرات قائمة على مستويين: مستوى الحدث الواقعي، ومستوى الحدث التخيلي، كما تنهض على بُعدين:

البُعد الأول التراث: الذي يُمثله كتاب طوق الحمامة في الألفة والألاف لابن حزم في تعريف الحب ومراتبه، وتصنيف العشاق وأحوالهم.

البُعد الثاني المعاصرة: من خلال العلاقة العاطفية التي تروي الكاتبة أحداثها بكثير من الشوق والهفة والحرق، تقول في البداية: "الحب ليس بيت شعر عابراً، ليس أغنية، ليس اللوعة المؤكدة للفراق، ليس التشظي والتبدد والفناء في الآخر، الحب ليس المكابدة، ليس الذهاب إلى آخر الجنون والعودة منه في لحظة غامرة، الحب ليس العذاب والعذوبة، الحب ليس هذا، الحب كل هذا وزيادة، الحب سرُّ الوجود الأعظم، حيث استحالة الإدراك والاستدراك"^(١).

ثم برز إسقاطات النص المعاصرة من خلال قولها: وجدت هذه العبارة مدونة بخط يدك على بطن الغلاف الأخير لطوق الحمامة، فوضعتُه بداية لهذا النص. "أما طوق الحمامة الذي نسيته في عهدي، واحتفظتُ أنا به طوال عشر سنوات الذي أهديته إلى صديقة أرادت أن تعرف شيئاً عن الحب، وندفة الثلج التي تفتت على زجاج كوة الطائفة، لم تعد أكثر من تناظر زوايا وتقابل أضلع، وحبیب رمان تركت ابن السلطان متكئاً على سريه يناجي حل الليل، ومستعظفاً جدِّي كي تقدّم لي تفسيراً

(١) خلفان، بشرى، حبیب رمان، مرجع سابق، ص. ٦٥.

لكل قصوره عن الحب" (١).

كما تقوم بنية القصة على إدخال قصة في القصة، وفق بناء يعتمد إسقاط الخرافة المتمثلة بقصة حبيب رمان الخيالية، وقصة الحدث الواقعي الذي عاشته الكاتبة، أو من كُتب إليها الإهداء في بداية القصة، في محاولة من الكاتبة لتماهي الشخصيات مع بعضها، وإسقاط حالة متخيلة أسطورية على حدث حقيقي؛ فقصة (حبيب رمان) تسرد حكاية فتاة يُعجب بها ابن السلطان الذي يلحق بها بقصد الزواج، وبسبب عمی أمها توكل إلى جارها تجهيز البنت، غير أن الجارة تقوم بعملية خداع، وتزف ابنتها إلى ابن السلطان الذي يتزوجها على أنها هي من تبعها وأعجب بها، وتحاول الفتاة أن تلحق بالقصر غير أن ابنة الجارة تغلق الباب، ما يؤدي إلى بتر يد حبيب الرمان التي تتحول إلى نبتة مع مرور الأيام، ومن ثم تخرج من هذه النبتة الفتاة حبيب رمان، التي تروي قصتها لاحقاً لابن السلطان من دون أن يشعر بأنها الفتاة التي أعجب بها، وكان من المفروض أن تكون زوجة له.

تنهض قصة حبيب رمان على فعل التداخي السردی عبر متواليات أحداث، وتعدد شخصيات، وتداخل أزمنة، وأبعاد ميتافيزيقية، هي قصة المخيلة التي تُدمج الوهم والحقيقة، مثلما تُقارب بين الأسطورة والواقع؛ لتشكّل من ذلك التداخي عناصر تبرز فيها بين التجربة الذاتية التي تعيشها الكاتبة، وتجربة الآخر التي تستقي عناصرها من الخرافة والأسطورة.

كما يتبدى التشكّل البصري في هذه القصة، من خلال الصياغة اللغوية التي تشكّلت عبر عملية دائرية، اعتمدت الكاتبة أن تجعل الخاتمة متعلقة بالمقدمة، وفق أسلوبية تربط بين البداية والنهاية، التي جاءت أيضاً مشيرة إلى كتاب ابن حزم الأندلسي (طوق الحمامة)، وهو المنطلق الذي أرسّت الكاتبة عليه سيرورة الحدث في

(١) المرجع نفسه، ص ٦٥.

الصُّورة البصريَّة في القصَّة القصيرة بشرى خلفان أنموذجاً، د. شيماء بنت محمد فالح الشمري

القصَّة التي بدأتها، من خلال إهداء كُتِب على غلاف كتاب (طوق الحمامة) نفسه يعود إلى عشر سنوات، تقول في الخاتمة: "ابن حزم أنهى كتابه في وصف حالات الحب ومراتبه والتحذير منه، وخبيب رمان لم يخطر لها أن تسأل ولد السلطان المتكئ على السرير، كيف اختلط عليه الأمر؟ كيف دخل بنت الجارة التي لا تُشبهها، كيف لم يعرف أنها ليست عروسه؟ أنها ليست الفتاة التي لحقها إلى كوخها المتواضع وخطبها من أمها..."^(١).

وبهذا يبدو أن القصَّة ترتسم وفق منحى زمني، ينتقل من الحاضر لحظة الكتابة إلى ماضٍ يرتد إلى عقد من سنوات العمر الماضية، كما تتشكّل عمليَّة السرد ضمن انغلاق دائرة ترتسم من النهاية إلى البداية، وبالعكس، إذ يكون كتاب (طوق الحمامة) في قصة حبيب رمان منطلق الفعل السردى ومنتهاه.

٢. التشكيل اللوني للصور البصرية:

يعدُّ اللون من أبرز عناصر التشكيل الجمالي في فن الرسم، غير أنَّ تقارض الفنون من بعضها جعل اللون يدخل عنصراً مُهمّاً في تشكيل كثير من الصور البصرية الأدبية، وغدا اللون من العناصر البانية للمشهد السردى، وليس مجرد مُتمم من متممات القص الناقل للبيئة المكانية والزمانية، فبرز حاملاً لدلالات عميقة وموحية، وأضحى اللون تقنية تشكيلية بصرية في كثير من قصص بشرى خلفان، ففي قصة (جاز)، تقول الكاتبة:

"كَانَتْ تَجْلِسُ قُبَالَتُهُ عَلَى الطَّرَفِ الْبَعِيدِ لِلطَّائِلَةِ، تُمْسِكُ بَيْنَ أَصَابِعِهَا قَلَمَ رِصَاصٍ مُحَطَّطاً بِالْأَصْفَرِ وَالْأَسْوَدِ لَا تَكْفُ عَنْ اللَّعِبِ بِهِ. بَدَتْ صَجَرَةً مِنَ الْمَحَاضِرَةِ، مُنْصَرِفَةً الْإِنْتِبَاهِ عَنِ الْمُنَاقَشَاتِ، غَارِقَةً تَمَاماً فِي حَرَكَةِ قَلَمِهَا عَلَى الْوَرَقِ. وَحَتَّى عِنْدَمَا لَاحَظَتْ الْفَتَاةُ الْجَالِسَةَ إِلَى جَانِبِهَا تَحْدِيقَهُ الْمُسْتَمِرَّ فِيهِمَا، وَأَمَالَتْ

(١) خلفان، بشرى، حبيب رمان، مرجع سابق، ص. ٧٢، ٧١.

رأسها وهمست في أذنها، لم تُغيّر هي من جلستها ولا رفعت عينها صوبه، بل كتبت شيئاً ما على الورقة ومررت به بحركة خفيفة"^(١).

تستمدُّ الصورة في هذا المقطع بصريتها؛ كونها تتخذ من اللون ماهية تصطبغ بها، وقد أوردت الكاتبة اللونين: الأصفر والأسود في وصف لون القلم بهما، واللون الأسود هو "اللون الواضح المبهم، وهو أبو الألوان وسيدها"^(٢)، وبهذا ينهض اللون بدلالة الترميز التي تكشف عن الحالة النفسية المضمرة للشخصية، إذ غالباً ما ارتبطت دلالة السواد بالنهايات الحزينة، فالسواد "رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتّم"^(٣)، وهو ما بدا في القصة التي ظهرت فيها البطلة الموصوفة شخصية تُضمّر مشاعرها غير مُعلنة عمّا يعتريها بالكلام، وبذلك يبدو وصف القلم باللون الأسود حاملاً دلالات "الانتظار والحداد والفشل والنزاع"^(٤)، بينما يُشير اللون الأصفر إلى النهايات اليائسة والمأساوية، وغالباً ما يرتبط اللون الأصفر بحالات الفراق في المشاهد الرومانتيكية، التي تتخذ من الغروب زمناً لها، ومن الخريف فصلاً يحمل دلالة الانتهاء والزوال، وبهذه الصورة التي استعانت بها الكاتبة لوصف القلم تبدو الصورة ذات دلالة نفسية، عكست تلك المشاعر التي تنتاب البطلة الموصوفة في قصتها، وهو ما عبّرت عنه بصفات "الضجر، عدم الاكتراث، الغفلة"، وكلّها تُشير بوضوح إلى حالة القلق والتدرد التي تنتاب تلك الشخصية التي صوّرتها الكاتبة بجوانبها النفسية، من خلال

(١) خلفان، بشرى، صائد الفراشات الحزين، مرجع سابق، ص ١٠.

(٢) عمر، أحمد مختار، اللغة واللون (القاهرة: عالم الكتب، ط ٢، ١٩٩٧)، ص ٢٣٧.

(٣) علي، إبراهيم محمد، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: قراءة ميشولوجية (بيروت: دار جروس برس، د.ت)، ص ١٦٥.

(٤) حمدان، نذير، الضوء واللون في القرآن الكريم - الإعجاز الضوئي - اللوني (دمشق: دار ابن كثير، ط ٢، ١٩٨٤)، ص ٤٥.

الصُّورة البصريَّة في القصَّة القصيرة بشرى خلفان أنموذجاً، د. شيماء بنت محمد فالح الشمري

عنصري الحركة واللون، ما أكسب الصورة البصريَّة فاعليَّتها التَّأثيرية في المتلقِّي.
ويحضر اللون بكثافة في قصة: (هناك..... هناك حيث لا يعرفني أحد)، عبر تشكيلات بصرية دالة؛ فقد ورد اللون الأبيض صفة للجدران تقول:
"في ذلك الصباح، الذي لم تشوِّهه الحرارة بعد، كنت أتجاوز عتبة الباب الرئيسي لمبنى الإرسالية؛ الجدران البيضاء عالية، والأرضية عارية إلا من التراب النظيف. كان المبنى كبيراً، مرتفعاً، وهادئاً"^(١).

فاللون الأبيض هو جزء من وصف تعيَّن للمكان، ويأتي النعت (عالية) كي يضيفي على الجدران دلالة الحاجز والمانع الذي يفصل المكان ببياضه الصافي البريء عن العالم الخارجي، ليكونَ عالمه الخاص، وألوانه الخاصة المميزة له عن غيره. ويتأكد هذا في مقطع تالٍ من القصة ذاتها، عندما تقول واصفةً ذاتها/ شخصيتها في سرد أقرب إلى السيرة الذاتية:

"في خطوتي الأولى خارج الرحم الأمومي لم أبك كما فعل الطفل الذي جاء بعدي، لم أركض خلف الوردات البنائيات العالقة في ذيل الثوب الذي اختفى مع تفاصيل كثيرة أخرى".

ورد اللون البني في هذا المشهد دالاً على لون مزيج، فالبني ليس من الألوان التي تلازم عادة الورد، غير أنَّ الكاتبة أوردت اللون بهذه الصفة، في إشارة إلى أنه لون صناعي لا طبيعي، من دون أن تغفل مناسبته للمشاعر المتمازجة التي اعترت من يدخل المكان الموصوف لأول مرة، عبر الانتقال من عالم البين بكل ما يحمله من دلالات الأمومة إلى عالم المدرسة الداخلية، وما يحدثه ذلك من انفصال بين حالتين شعوريتين متناقضتين.

ومن الألوان البارزة في مدونة بشرى خلفان اللون الأسمر، وهو لونٌ مزيج بين

(١) خلفان، بشرى، غبار، مرجع سابق، ص. ١٠.

البياض والسود، وسمة لونية تتصف به البشرة العربية، وبذلك يؤدي اللون دوره في الكشف، إذ تبدو الصفة السمراء الواردة في القصة ذات بُعد تصنيفي، يُفيد بانتماء تلك الفتاة إلى البيئة العربية المعروفة بهذه الصفة اللونية، لذلك غلبت على هذا اللون الدلالة التعينية، كما نلاحظ في قولها:

"أجلستني على الدرج الأول؛ لأنني كنت أرتدي نظارة تحاول قمويه عيب خلقي في عيني، إلى جانب فتاة سرعان ما طلبت أن تنتقل إلى مكان آخر تنضم فيه إلى فتاة أخرى في الصف الذي يليني مباشرة لتتركني وحدي، حتى جاءت سناء البنت السمراء التي أُجلست على ذات الطاولة معي"^(١).

لكن الملاحظ في المدونة المدروسة أنَّ اللون غالباً ما ورد صفةً في جميع التراكيب اللغوية التي يرد فيها، وهو بذلك يقوم بعمليتين:

الأولى: تمييزية شكلية، من خلال استعمال اللون بمدلوله الحقيقي.
الثانية: توصيفية جمالية للأشياء المادية المحسوسة.

وبذلك غابت الاستفادة الانزياحية لحقل اللون في تشكيل بلاغة الصورة، لكن الكاتبة عوضت ذلك باستعمال تراكيب تشي باللون، وتحيل إلى صفاته، عبر تراكيب تخيلية بصرية، كما نلاحظ في تراكيب: وجوههم المغسولة بسخاء، الثياب الجميلة، الشرائط الملونة، في قولها:

"في البداية لم أفهم لماذا غيرت زميلتي مكانها، لكن، في الفسحة الأولى، التي قضيتها ملتصقة بجذع الغافة العتيقة أقصى الحوش، استطعت أن أتبين اختلافهم عني، وبدأت في التدقيق في وجوههم المغسولة بسخاء، في الثياب الجميلة، في الشرائط الملونة التي تظفر شعورهن"^(٢).

(١) خلفان، بشرى، غبار، مرجع سابق، ص. ١٠.

(٢) المرجع نفسه، ص. ١١.

الصُّورة البصريَّة في القصَّة القصيرة بشرى خلفان أمّودجاً، د. شيماء بنت محمد فالح الشمري

يحضر اللون في التراكيب السابقة من خلال إفادته حكم قيمة، لا من خلال صفته الحقيقية اللونية.

٣. التشكيل البصري القائم على تغيير تقنية خط الكتابة:

يندرج في هذا السياق من الصورة البصرية، اللجوء إلى التعبير عن كل شخصية بخط مغاير للشخصية الأخرى، عندما تُبنى القصة على شخصيتين، ومثال ذلك ما جاء في قصة (البيت أعلى التلة)، إذ جعلت الحديث عن الست منى بنمط الخط الغامق، بينما الحديث عن أحمد بالخط العادي، نلاحظ ذلك في المقطع الآتي:

"جَلَسَ إلى طاولَتِهِ وبدأ في الكتابة:

"كانت الست منى تَسْكُنُ أعلى التَّلَّةِ، وكانت تَسْكُنُ وحيدةً....".

كان بمقدوره رؤية بيت منى، بنوافذه ذات الإطار النافر، وسقفه القرميديّ، وعريشة الجهنمية التي تتسلق السور الخارجي. وكان بإمكانه أيضاً أن يرى فجان الشّاي على الصّينية عند الباب.

"كانت الست منى تَسْكُنُ أعلى التَّلَّةِ، وحيدةً، وكان بيتها واحداً من البيوت القليلة المتبقية في تلك الحارة القديمة، وما زال يحتفظ ببهاء اللون الأبيض والقرميد المحروق....".

كان لون البيت أبيض بلا شكّ، وقرميده المتكسّر عند أكثر من حافة يغطي سطحه كقُبعة مكسيكية. وكانت هناك شتلات من الورد في الحوض إلى جانب الدّرج الخارجي القصير، وأصص زُرعت فيها باقات النّعناع والبقدونس.

"كلّ صباح كانت تُحِبُّ أن تشرب الشّاي الذي تُطعمه بأوراق النّعناع الطّازج أمام باب الدّار، بحيث تُراقب من جلستها تلك حُرُوج الأستاذ أحمد من منزله ورُكُوبه سيّارته العتيقة التي كانت لا تتحرّك من أمام الدّار أبداً".

كان أحمد قد اشترى تلك السيّارة قبل عشرين سنة، وأخبر زوجته بأنّه سيُقلّها

إلى المستشفى عندما تمرض، وسيأخذها فيها إلى السوق لتشتري حاجياتها، وسيستقلانها معاً لزيارة الأهل والأصدقاء. لكنَّ زوجته لم تمرض أبداً، ولم تكن تريد أن تشتري شيئاً من السوق، ولم يكن لهما أهلٌ أو أصدقاء ليقوماً بزيارتهم، فلم تتحرك السيَّارة من أمام الباب أبداً. لكنَّه كان حريصاً على أن يُنظف السيَّارة كلَّ صباح...
في صباها أحبَّت السيِّدة منى الأستاذ أحمد، لكنَّ أحمد تزوَّج سميرة ابنة عمِّه لأنَّها كانت يتيمة، ولم يُرزقاً بأطفالٍ رغمَ محاولتهما، أمَّا السيِّدة منى فقد تزوَّجت الدكتور خالد محمود، زميلَ أخيها حسن في المستشفى، وأنجبت منه بنتاً وصبيّاً^(١).

وتسير القصة حتى نهايتها على هذا التكنيك، وهنا نلاحظ استفادة الكاتبة من تقنية الطباعة في تجسيد قصة يمكن أن يقرأ كل طرف من طرفيها على حدة، فالقارئ بإمكانه قراءة قصة شخصية أحمد قراءة بصرية عبر قراءة الخطوط الفاتحة، ويمكن أن يقرأ سيرة المرأة من خلال قراءة الخطوط الغامقة في القصة، مع الإشارة إلى أن تقنية التفتيح اللوني للخط، تمثل حالة الصراع مع التغميق اللوني للخط، وتوحي بحالات الشخصيات فالود الذي يصبغ سيرة شخصية المرأة هو تعبير عن سيرتها وعن حزنها وألمها وحلميتها في حياة الطرف الآخر. ويتضح هذا من إمعان الكاتبة في افتتاح جملها السردية بفعل القص التقليدي (كان/ كانت) الذي يلازم السرديات التقليدية التراثية من ناحية، والذي يوحي بمفارقة زمنية من ناحية ثانية، ففعل السرد الماضي ينقل السرد برمته إلى الماضي، كما أنه حوَّله إلى لحظات استذكار حزين، وأسف، لا سيما عندما يكون امتداده، أي الزمن الحاضر قائم على موت الشخصية، فهذا يمنح السرد صفة حزينة، ولا غرابة أن تضغط الساردة كلماتها بينط عريض أسود، يماهي الحالة ويُعبّر عنها.

(١) خلفان، بشرى، صائد الفراشات الحزين، مرجع سابق، ص ٦٠.

٤. استخدامها اللغة الأجنبية:

تقع العين على لغة جديدة وحروف مغايرة؛ ما يجعل من ذلك التنويع والممازجة بين اللغة العربية واللغة الأجنبية مجالاً للمثاقفة من جهة، ومُتعة نظر حسية تقع ضمن دائرة حاسة البصر من جهة أخرى، إنَّها محاولة الجمع بين المتعة والفائدة معاً، وهو ما نجده في تضمين الأغاني كما في قصة (جاز)^(١) التي جاء العنوان فيها أيضاً باللغة الأجنبية (JAZZ): وفيها تقول:

Take these chains from my heart
and set me free
You broke hold and no
longer care for me
All my faith in you is gone
but heart aches will go on
Take these chains from my heart
and set me free
Take these tears from my eyes
and let me see
the sweet spark of the love
that used to be
Take these chains from my heart
and set me free

فقد ضمَّنت الكاتبة في سياق السرد مقطعاً للموسيقى وعازف الجاز الأمريكي ري تشارلز، ليصبح مكوناً سردياً أساسياً في الحدث القصصي، يتماهى مع الحدث الدرامي، ويصبح جزءاً بنيوياً منه، وهذا ما سوَّغ بصرياً حضوره كتابة، فالمراد أن يؤدَّى نطقاً في السياق الدرامي للقصة، يضاف إلى ذلك أن بنية المقطع المضمونية تنسجم مع الحالة المراد التعبير عنها، فالمقطع دال شرارة الحب، وهي معنى مراد في سياق القصة، فتضافر الشكل البصري مع الهدف المضموني.

(١) المرجع نفسه، ص. ٤٠.

٥. استخدام التنقيط:

وهو ما يُشير إلى كلام محذوف يترك مجالاً للقارئ لتوقع ما يمكن أن يكون، وهو تقنية تُسهّم في مدّ وشائج من العلاقة التواصلية بين المتلقي ومبدع النص، ومن ذلك قولها:

"قلتُ لها إِنَّ عليها أَنْ تُمارِسَ شيئاً حقيقياً قبلَ أَنْ تُمارِسَ ترفَ إمساكِ القلمِ والخريشةِ به. قلتُ لها مُتعمِّداً حَدَثَها قليلاً: حَتَّى تكتُبي قِصَّةً عليكِ أَنْ تكوني.....". ومن هذا ما نجده في قولها:

"نائيةٌ أنا، بعيدةٌ، ومتروكةٌ، وراحلةٌ؛ وكأني المكانُ والزَّمانُ والرحلةُ والراحلةُ والدَّربُ والأثرُ والتَّقَصِّي. وكأنَّ ما اختزلتُهُ الذَّاكرةُ ليس أكثرَ مِنْ رِثاءٍ طويلٍ لزمانٍ يبدو جميلاً مِنَ البعيدِ فقط، لكنَّ في العُمقِ يتلوَّنُ بالقسوةِ والعُنفِ والتَّضادِ المُطلَقِ بين ما علقَ وما اندثرَ في لحظةٍ تُعيدُ التَّشكُّلَ فيَّ إلى ما لانهيةً.
آه.....

كَمْ أنا مُرهقةٌ اللَّيلةَ، وَكَمْ هي حزينَةٌ مسقط! (١).

فالتنقيط بعد فعل التأوّه (آه) أوحى بمحذوف عبّرت عنه الكاتبة بتلك النقاط التي تعكس مدى الحالة النفسية التي تعترّيها من الضيق والألم، وهي تختزن كل تلك المشاعر الحبيسة في داخلها، حتى تبدو المدينة بأكملها حزينة، وهو انعكاس للمشاعر الذاتية التي تتمرأى من خلال عدسة الداخلي الذاتي على الموضوعي الخارجي؛ فتكون المدينة مدى أوسع من صدر الكاتبة التي تعيش تلك المشاعر الحزينة الباعثة على إطلاق هذه الزفرة الموجعة.

(١) خلفان، بشرى، غبار، مرجع سابق، ص. ٣٢٠.

٦. التشكيل البصري القائم على تماثل العبارات التناظري:

وهي تقنية تقوم على بنية تكرارية للصياغة نفسها، يتناوب عليها طرفا القصة، وتأتي على شكل تناظر تقابلي بين قطبي القصة المؤنث والمذكر، متمثلين ببطلان القصة المرأة وبطلها الرجل، وبدا هذا واضحاً في قصة (تَكْسُر)^(١)، حيث ترصد الكاتبة الصورة البصرية الحركية، عبر تصوير فعل البطل وردة فعل بطلان القصة، من خلال تكرار الأفعال ذاتها، إذ يمكننا أن نعيد تشكيل البناء المعماري للقصة وفق هندسة بناء عمودي، يقوم على التناظر البصري الذي يرصد حركة النص حسب الآتي:

الشخصية الأولى	الشخصية الثانية
يَمُدُّ يَدَهُ لِفَتْحِ البابِ المعدني	تَمُدُّ يَدَهَا لِفَتْحِ البابِ.
يُديرُ الْمُقْبَضَ المَذْهَبَ..	تُدِيرُ الْمُقْبَضَ
يَتَّجِهُ نحوَ المطعمِ القَبْتَنَامِيِّ.	تَتَّجِهُ نحوَ المطعمِ القَبْتَنَامِيِّ.
يَجْلِسُ على الكُرْسِيِّ الملاصِقِ للجدارِ.	تَجْلِسُ على الكُرْسِيِّ الملاصِقِ للجدارِ.
يَلْبِغُ بِحَوْ المَبْنَى وَيَتَّجِهُ نحوَ المِصْعَدِ.	تَلْبِغُ البَهْوَ وَتَتَّجِهُ نحوَ المِصْعَدِ.
يَضْغُطُ على زَرِّ الطَّائِقِ الثَّانِي.	تَضْغُطُ على زَرِّ الطَّائِقِ الثَّانِي.
يَتَفَحَّصُ رِبْطَةً عُقْبَهُ في المِراةِ.	تَمْسَحُ أَثَارَ الكُحْلِ الفاضِ.
يَخْرُجُ مِنَ المِصْعَدِ.	تَخْرُجُ مِنَ المِصْعَدِ.
يَبْحَثُ عَنِ الطَّائِلَةِ في السَّرَكَنِ الشَّرْقِيِّ عِنْدَ أَحْوَاضِ الشَّرْحَسِيَّاتِ	. تَبْحَثُ عَنِ الطَّائِلَةِ في السَّرَكَنِ الشَّرْقِيِّ عِنْدَ أَحْوَاضِ الشَّرْحَسِيَّاتِ.
يَجْلِسُ على الكُرْسِيِّ الملاصِقِ للجدارِ.	تَجْلِسُ على الكُرْسِيِّ الملاصِقِ للجدارِ.
يُرْخِي يَدَيْهِ على مَسْنَدِي الكُرْسِيِّ الخَشَبِيِّ.	تُرْخِي يَدَيْهَا على مَسْنَدِي الكُرْسِيِّ.
يَتَأَمَّلُ باقَةَ الزُّهُورِ الاستوائِيَّةِ التي في وَسْطِ الطَّائِلَةِ.	تَتَأَمَّلُ الوردَاتِ الزُّرْقَاءَ المنقوشَةَ على أَطْرَافِ الصُّحُونِ.
تُحَرِّرُ أَصَابِعَهُ على فَضَّةِ البَيْكِينِ.	تَضْغُطُ أَصَابِعَهَا بِرِقَّةٍ على أَطْرَافِ الشُّوكَةِ.
يَقُولُ إِنَّهُ يَنْتَظِرُ أَحَدًا.	فَتَقُولُ إِنَّهَا تَنْتَظِرُ أَحَدًا.
من مَجْلِسِهِ يُرَاقِبُ رِوَادَ المَطْعَمِ.	من مَجْلِسِهَا تُرَاقِبُ رِوَادَ المَطْعَمِ
.....	

وهنا تبدى الصورة البصرية عبر وظيفة التركيب اللغوي الذي جاء في الزمن

(١) خلفان، بشري، صائد الفراشات الحزين، مرجع سابق، ص ١٦٠.

الحاضر، وهو الزمن الذي يُفيد حركة الزمن والاستمرار في الحدث عبر سيرورة السرد، فالأفعال الواردة في هذه التقابلات أفعال حركة تماثلت بين الرجل والمرأة، وكأنهما فعل وردّة فعل عليه، غير أنّ النهاية تبدو مختلفة من حيث المآل الذي ينتهي بالشخصيتين؛ وهي أيضاً حركة تمثلت عبر مشهدين وصفيين؛ الأول تجسّد في مشهد الفراق الذي بدأه الرجل بالانطلاق عبر سيارته، وهي حركة تعني سرعة المغادرة وإسدال الستارة الخاطفة على نهاية الحدث، بينما يبدو مشهد المرأة بطيء الحركة، انعكست ظهوراته بخلع كعب حذاءها، وحالة انتكاسها النفسي الذي يؤدي بها إلى حالة تقوقع على الذات، وتكومها على الأريكة مع ما يرمز إليه فعل (تكوم) من إحالة على مدى سوء الحالة النفسية، وشعور الحزن الذي ينتابها، وقد حوّل كل شيء إلى فراغ لا حياة فيه ولا حركة. تقول في الخاتمة:

"الهاتفُ يرُنُّ في فراغٍ شَفَّتْهَا، يرُنُّ طويلاً... ثمَّ يسكُتُ.

تفتحُ بابَ الشَّقَّةِ، تقدِفُ بحذاءها بعيداً وتكومُ على الأريكة".

٧. الصورة المشهدية:

هي الصورة التي تقوم على وصف المشهد عبر سيرورته الزمانية، من خلال الحركة الفعلية المجسدة لحدث ما، نجد ذلك في وصف الكاتبة لهذا المشهد بقولها:

"تحرّكتِ الحافلة، وجسدها ارتدّ قليلاً إلى الخلفِ والتصقَ ظهرها بظهرِ الكرسيّ ثانية؛ عندها سقطَ نظرها على حذاءها الذي اشترتُه من سوقِ الأشياءِ المستعملة الذي أقامته الكنيسةُ يومَ الأحدِ الفائت. كان لونُ حذاءها - ذي الرّقبةِ العاليةِ والمقدّمةِ المدبّبةِ كوجهٍ تمسّاحٍ صغير - بُنيّاً فاتحاً، وجلدهُ الناعمُ يعكسُ الضوءَ كمرآة. ابتسمت. كانت ترى في المرأةَ اللّونَ الصّحراويّ الذي كان لطفولتها. كانت ترى أيضاً وجهَ أمّها. تلمّستُ بأطرافِ أصابعها ركني شفّتها السّمراوين الغليظتين كشفتي أمّها. حوّلتُ نظرها عن حذاءها وتابعتُ تشابهُ البناياتِ اللّندنيّةِ ذاتِ التّفاصيلِ

الفيكتوريَّة الدَّقيقة التي تمرُّ بها.

عندما توقَّفت الحافلة ثانيةً كانت تَقِفُ عندَ الإشاراتِ الضَّوئيةِ أمامَ London Theater، وعلى لوحةِ إعلاناتِه عُلِّقَ مُلصَقٌ ضخْمٌ رُسمَت عليه وجوهٌ بائسةٌ كُتِبَ أسفلُها Les Miserable. كانتِ الوجوهُ المرسومةُ مُبالَغاً في تجميلِها^(١).

يُلاحظُ عنايةَ الكاتبةِ برسمِ التفاصيلِ الحركيَّةِ المحسوسة التي بُنيَ عليها الحدثُ، سواءَ ما كانَ لعنصرٍ ماديٍّ تمثِّلُ بسيرِ الحافلة، أم حركاتٍ قامت بها الشخصيةُ الموصوفة.

وُشيرُ في هذا السياق إلى أنه يُمكننا أن نُميز في مثل هذه الصورة المشهدية بين نوعين من الحركة:

أولاهما: الحركة الحقيقية: التي تتجسَّد بفعلٍ حسيٍّ مُدركٍ يرتبطُ بحيزٍ جغرافيٍّ يتطلبه فعلُ الحركة، مثل: (تحركت الحافلة)، (جسدها ارتد)، (التصق ظهرها)، ولا يخفى دلالة الأفعال في هذه التراكيب على الحركة.

ثانيتها: الحركة الرمزية التي تقوم على فعل الإيحاء بالحركة من دون أن يقتضي الحدث فيها حيزاً مكانياً، إنّما هي حركة بصرية، ومن ذلك قولها: "سقط نظرها على حذاءها"؛ فحركة السقوط هنا مجازية وليست حركية، وقد جاءت رمزاً للإشارة إلى فعل الذات الذي لا يتطلَّب معه أي حيز جغرافي للقيام به.

ولا شك أنّ اللغة التصويرية التي تقدمها الكاتبة من خلال جعل المشهد المكتوب ناقلاً لصورة الحركة، عبر اللغة، في مخيلة المتلقي، هو ما يسهم في جعل الصورة، هنا، بصرية، تلتقط بعين لغوية سينمائية الصورة المتخيلة.

(١) خلفان، بشري، صائد الفراشات الحزين، مرجع سابق، ص ٣١.

الخاتمة:

يُلاحظ مما تقدم دراسته في المجموعات القصصية الثلاث، أن الكاتبة بُشِرت خلفان قد عمدت إلى توظيف مهارتها الفنيّة للتعبير عن مكنونات أفكارها، فحاولت أن تنوّع في التكنيك السردى لديها عبر توظيف تقنيات العصر، والحضارة التي تبدّت من خلال الأمور الآتية:

١. كان اللون عنصراً مهماً من عناصر الوصف السردى، الذي شمل الكائنات الحيّة والمادّيّات على حدٍ سواء؛ فأسهّم في تحقيق التأثير في المتلقي في بعض المشاهد السردية التي ورد فيها، وهو ما يتّسق مع المعطيات النفسية كون العين هي النافذة التي تنفتح من خلالها الذات على معطيات الواقع الخارجى، كما أنّها البوّابة التي من خلالها تستشرف الذات الفضاء الموضوعى.
٢. استخدمت الكاتبة تقنيات الشكل في التعبير عن الإرهاصات النفسيّة التي تعتمل داخل الذات المبدعة، من خلال الرؤية البصريّة القائمة على اللون والحركة والشكل الفنى لكتابة القصة.
٣. استعانت الكاتبة بتقنية الخط كشكل تمييزي من خلال اللونين الغامق والفاتح؛ للتعبير عن تغيير الشخصية التي تتناولها بالوصف، وتجسيد الصورة البصرية المعبرة عن الحالة النفسية للشخصية من خلال حركة لأفعالها.
٤. اعتمدت الكاتبة تقنية التناظر اللغوي الذي يمثل الفعل وردة الفعل بين الشخصيات، مما أسهم في تقديم صورة بصرية تمثل حالات الشخصيات النفسية، وتقدم صورة لحركته البصرية.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولاً: المصادر:

خلفان، بشرى، مجموعة: حبيب الرمان. مسقط: الجمعية العمانية للكتاب والأدباء، بيروت: الانتشار العربي، ٢٠١٤.

مجموعة: رفقة. مسقط: بيت الغشام للنشر والتوزيع، ٢٠١٣.

مجموعة: صائد الفراشات الحزين. بيروت: دار الانتشار العربي، ط ١، ٢٠١٠.

ثانياً: المراجع:

أبو ديب، كمال، جدلية الخفاء والتجلي - دراسات بنيوية في الشعر. بيروت: دار العلم للملايين، ط ١، ١٩٧٩.

البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطورها. بيروت: دار الأندلس، ط ١، ١٩٨٠.

بلعايد، عبد الحق، عتبات جيزار جينيت من النص إلى المناص. الجزائر: منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط ١، ٢٠٠٨.

الجزار، محمد فكري، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.

حسين، خالد حسين، في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية. دمشق: دار التكوين، ٢٠٠٧.

حمدان، نذير، الضوء واللون في القرآن الكريم - الإعجاز الضوئي - اللوني. دمشق: دار

ابن كثير، ط ٢، ١٩٨٤.

شاكر، عبد الحميد، عصر الصورة السلبية والإيجابيات. الكويت: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠٠٥.

الشايب، أحمد، أصول النقد الأدبي. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ط ٢، ١٩٤٢.
الصائغ، عبد الإله، الصورة الفنية معياراً نقدياً، منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط ١، ١٩٨٧.

عبد الله، محمد حسن، الصورة والبناء الشعري. القاهرة: دار المعارف، ط ١، ١٩٨١.
عصفور، جابر أحمد، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي. القاهرة: مطبعة القاهرة الجديدة، دار المعارف، د.ت.

علفان، مصطفى. "نحو علاقة جديدة بين اللسانيات ومناهج تحليل النص الأدبي"،
مجلة عالم الفكر، الكويت، ع. ٦، ١٩٩٤.

علي، إبراهيم محمد، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: قراءة ميثولوجية. بيروت:
دار جروس برس، د.ت.

عمر، أحمد مختار، اللغة واللون. القاهرة: عالم الكتب، ط ٢، ١٩٩٧.
فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط ٣، ١٩٨٠.

القط، عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر. بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٧٨.

الماكري، محمد، الشكل والخطاب: مدخل لتحليل ظاهراتي. بيروت: المركز الثقافي العربي، ط ١، ١٩٩١.

الصُّورة البصريَّة في القصَّة القصيرة بشرى خلفان أنموذجاً، د. شيماء بنت محمد فالح الشمري

مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط. القاهرة: ١٩٩٣.

هدارة، محمد مصطفى، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري. القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٣.

الهميسي، محمود. "براعة الاستهلال في صناعة العنوان"، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع. ٣١٣، ١٩٩٧.

Bibliography

The Noble Quran

First: Sources:

Khalfan, Bushra, collection of: Habib Al-Rumman. Muscat: The Omani Association of Writers and Writers, Beirut: The Arab Expansion, 2014.

collection: Rafafa. Muscat: Al-Ghasham House for Publishing and Distribution, 2013.

Collection: Sad Butterfly Hunter (in Arabic). Beirut: Dār Al-Intishār Al-‘Arabi, 1st edition, 2010.

Second: References:

Abu Deeb, Kamal, The Dialectic of Invisibility and Transfiguration - Structural Studies in Poetry (in Arabic). Beirut: Dār Al-‘Ilm for Millions, 1st Edition, 1979.

Al-Batal, ‘Ali, the image in Arabic poetry until the end of the second century AH: a study in its origins and development (in Arabic). Beirut: Dār Al-Andalus, 1st edition, 1980.

Belaid, Abdel-Haq, Atabat Gérard Genet, from the text to the platforms (in Arabic). Algeria: Al-Ikhtif Publications, Arab House for Science Publishers, 1st edition, 2008.

Al-Jazzar, Muhammad Fikri, The title and the semiotics of literary communication (in Arabic). Cairo: The Egyptian General Book Organization, 1998.

Husain, Khalid Husain, In the Theory of Title: An Interpretive Adventure in the Textual Threshold Affairs (in Arabic). Damascus: Dār Al-Takween, 2007.

Hamdan, Nazir, Light and Color in the Noble Qur’an - The Miracle of Light – Color (in Arabic).. Damascus: Dār Ibn Kathir, 2nd Edition, 1984.

Shakir, ‘Abd al-Hamid, The era of the image, negatives and positives (in Arabic). Kuwait: World of Knowledge, National Council for Culture, Arts and Literature, 2005.

Al-Shayib, Ahmed, The Origins of Literary Criticism (in Arabic). Cairo: The Egyptian Renaissance Bookshop, 2nd edition, 1942.

Al-Sayegh, ‘Abd al-Ilah, the artistic image as a critical criterion, an applied approach to the poetry of al-A‘shā al-Kabir (in Arabic). Baghdad: General Cultural Affairs House, 1st edition, 1987.

Abdullah, Muhammad Hasan, the image and the poetic construction

- (in Arabic).. Cairo: Dār Al-Maarif, 1st edition, 1981.
- Usfour, Jabir Ahmad, The Artistic Image in the Critical and Rhetorical Heritage (in Arabic). Cairo: New Cairo Press, Dār Al-Ma‘ārif.
- Alfan, Mustafa. Towards a new relationship between linguistics and literary text analysis methods, (in Arabic). Alam Al-Fikr Journal, Kuwait, p.6, 1994.
- Ali, Ibrahim Muhammad, Color in Pre-Islamic Arabic Poetry: A Mythological Reading (in Arabic). Beirut: Gross Press House.
- Omar, Ahmad Mukhtar, Language and Color (in Arabic). Cairo: World of Books, 2nd Edition, 1997.
- Fadl, Salah, Theory of Constructivism in Literary Criticism (in Arabic). Baghdad: General Cultural Affairs House, 3rd edition, 1980.
- Al-Qat, Abd al-Qadir, The Sentimental Trend in Contemporary Arabic Poetry (in Arabic). Beirut: Arab Renaissance House, 1978.
- Al-Makry, Muhammad, Form and Discourse: An Introduction to Phenomenological Analysis (in Arabic). Beirut: The Arab Cultural Center, 1st edition, 1991.
- Arabic Language Academy, al-Mu‘jam al-Wasīt. Cairo: 1993.
- Hadara, Muhammad Mustafa, Trends in Arabic Poetry in the Second Hijri Century (in Arabic). Cairo: Dār Al-Ma‘ārif, 1963.
- Al-Hamisi, Mahmoud. “The Ingenuity of Initiation in the Making of the Title” (in Arabic). The Literary Position Magazine, The Arab Writers Union, Damascus, p. 313, 1997.





الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة
ISLAMIC UNIVERSITY OF MADINAH

Journal of

Arabic Language and Literature

Vol : 9

Jul - Sep 2023