الصورة الضوئية في قصص "عيون العدو" لإيتالو كالفينو وآخرون (دراسة في العلامة)

د.مثنى محمد عبد الحسين الحسيني[1] جامعة الكرخ للعلوم – العراق

د.آلاء عبد الامير عيسى السعدي[2] جامعة القادسية– العراق

مقدمة

انفكت القصة كغيرها من الأجناس الأدبية(الشعر والرواية) من تسويراتها المغلقة، لتنفتح على أجناس أخرى تتلاقح أو تتراسل معها بناءً مما يمنحها التحرك على أفاق أخرى. وعاين البحث هذا الجنس الأدبي (القصة) المنفلت من التنميط الثابت للأجناس الأدبية المعروفة الأخرى(الشعر، والرواية)، فوقع اختيارنا على قصص(عيون العدو) لإيتالو كالفينو، هي تجارب قصصية عالمية متناً للبحث.

مشكلة البحث:

تتبع البحث الصورة المرئية المسرودة في النص القصصي لرؤية أهمية وجمالية التشكيل السردي المبصور في البناء القصصي، وطريقة تعامل القاص مع الضوء، وإيقواناته لتشكيل الصورة المسرودة المتشكلة.

أسئلة البحث:

بماذا تشي الصورة الموظفة في النص القصصي؟

كيف جاءت تشكيلات الصورة الضوئية المرئية وكيف تكون داعية لناظرها؟

ما هي آليات التوقف عند الصيغة الزمنية المستخدمة الجارية للأشياء المبصورة بحكم الحاضر الضوئي الإشاري والحاضر اللازمني؟

---

[1] باحث عراقي حاصل على شهادة الدكتوراه في فلسفة اللغة العربية(ادب حديث)، تخصص دراسة الماجستير سيميائيات علاماتية في الشعر العراقي المعاصر، والدكتوراه في مفهوم القيمة الجمالية في النقد الادبي الحديث دراسة ابستمولوجية، حاصل على شهادات تقديرية عدة، أعمل في مجال الاعلام السياسي فضلا عن العمل الاكاديمي الجامعي.

[2] باحثة عراقية حاصلة على شهادة الدكتوراه في فلسفة اللغة العربية(أدب حديث)، وصدرت لها مؤلفات عدة منها: طقوس الجسد والكتابة، وحفريات الخطاب في البيانات المهمشة، وفتنة الطواف وغيرها قيد الطباعة وهناك كتب مشتركة مع باحثين آخرين، وتدريسية في كلية الفنون الجميلة.

كيف انخرطت العناصر الضوئية التي استخدمها القاص في ملفوظيته والتي راح القارئ ينخرط في التبادل(القاص، السارد، القارئ، الناظر) والأماكن والزمن؟
كيف سعى القاص في تحديد دور الملفوظية وإبراز سياق الحالة؟ وكيف وتتبع مفسراتها وتأويلاتها.

أهداف البحث:

بناء على ما تقدم في مشكلة البحث وأسئلته السابقة تشكلت مجموعة من الأهداف والغايات التي يمكن أن تسهم في توضيح هذه الأهداف:-
سعي البحث للوقوف عند أبعاد الصورة الضوئية الدلالية(الإيحائية) منها والجمالية والبنائية بوصفها علامة. ولاسيما نحن نعلم بأن العلامات لا تقوم على طبيعة واحدة، فهناك اختلاف بائن بين(الصورة، والموسيقى، والحركة، واللون، والرائحة، النظرة، والشكل، والعلامة فوق الحائط...)، نعم يمكن عدها بمنزلة علامات، بيد أنها صيغ تعبيرية مشتركة بتنوعها الظاهر، في عمليات سيميائية متشابهة، مما يمنح النص بعداً صورياً، وتبقى هذه العلامات رهينة المعنى الذي تكونه في ذهن المفسرين، وتبعاً لاتصال المعتمدين الشركاء، بحكم بعدها الاجتماعي والمنظومة الاجتماعية لعملها، فتقع العلامات ضمن لعبة التأويلات

أهمية البحث:

تتجلى أهمية البحث في الكشف عن التدرج السردي الواصف للمكان، والإمساك بما يميز الملفوظ اللغوي بوصفه صورة عن الصورة البصرية، والفصح عن أهمية تمازج فيه الملفوظ اللغوي بالمدركات البصرية والضوئية المشهدية في النص القصصي.

منهج البحث:

اعتمد البحث على تقديم مقاربة نقدية سيميولوجية في ضوء العلامة الاتصالية، كثفت المقاربة جهودها على تقصي عناصر الصورة الضوئية وتشكيلاتها في بناء النص القصصي المنتخب على الرغم من تعدد واختلاف مؤلفيه، بيد أنه يستدعي محاولات قرائية لفك تشفيرات ظلال المعنى. ونسعى لتحديد بنيات النص وكشف مفسراته وتأويلاته الظاهر منها والمضمر والمعلن والخفي، والمعطى الديناميكي ضمن سيميائية بيرس وغريماس.

الكلمات المفتاحية: عيون العدو، النص القصصي، تشكيل سردي، العلامة، تشكيل جمالي.

The light image in the stories "Eyes of the Enemy" by Italo Calvino et al. (a study in the sign)

Dr. Muthanna Muhammad Abdul hussain Dr. Alaa Abdel Amir Issa Al-Saadi

Abstract:
The story, like other literary genres, has broken from its closed settlements, to open up to other genres that cross-pollinate or correspond with them constructively, which gives them movement on other horizons. The research examined the gender (story) that escapes the fixed stereotyping of other known literary genres, We chose the stories (Eyes of the Enemy) by Italo Calvino, which are global narrative experiences that are devoted to research, to provide a semi logical critical approach in the light of the communicative sign, the approach intensified its efforts to investigate the elements of the optical image and its formations in the construction of the selected narrative text despite the multiplicity and difference of its authors, However, it calls for readership attempts to decipher the shadows of meaning. We seek to identify the structures of the text and reveal its interpretations and interpretations, including the apparent, the implicit, the revealed, the hidden, and the dynamic given. The narrative text nominated for study required a careful examination of the meaning of the word as a constituent image of its verbality, and we must clarify the analysis of the light context, Hence the interactive context of that light sign, and standing at the suggestive connotation "shadow of meaning" in the text by identifying its interpretations.

Keywords: eyes of suffering, comic story, narrative formation, aesthetic formation.

المقدمة

إن النص الأدبي مكون لغوي ينمو فيه المعنى من خلال شبكة العلاقات السياقية بين مفرداته أو دلالاته، فقراءة النص بمختلف اتجاهها تسير باتجاهين(المبدع والمتلقي) اللذين يخلقان المعنى معاً (بومالي، 2008) (القرعان، 2010) انطلاقاً من السلسلة الممتدة والمتحركة على دلالات ورموز عدة، متصلة بطرق بناء المعنى وكيفية فهمه واستخراجه وتأويله عبر وسائل ووسائط متعلقة بالتمثل والنظر والرؤية والإبصار والإدراك لما هو ثابت ومتحرك، وما هو واقع وقائم من خلال تأويل الناظر للصورة، بحكم ما يتيحه الخيال أو تختزنه الذاكرة أو ما يحيل إليه الإدراك أو ما ترمز إليه تلك العلامات وتمثلاتها من عوالم لا محدودة (باحثين، 2020). لذا راح يجتهد البحث في سعيه للوقوف عند أبعاد الصورة الضوئية الدلالية(الإيحائية) منها والجمالية والبنائية بوصفها علامة. ولاسيما نحن نعلم بأن العلامات لا تقوم على طبيعة واحدة، فهناك اختلاف بائن بين(الصورة، والموسيقى، والحركة، واللون، والرائحة، النظرة، والشكل، والعلامة فوق الحائط...)، نعم يمكن عدها بمنزلة علامات، بيد أنها صيغ تعبيرية مشتركة بتنوعها الظاهر، في عمليات سيميائية متشابهة، مما يمنح النص بعداً صورياً، وتبقى هذه العلامات رهينة المعنى الذي تكونه في ذهن المفسرين، وتبعاً لاتصال المعتمدين الشركاء، بحكم بعدها الاجتماعي والمنظومة الاجتماعية لعملها، فتقع العلامات ضمن لعبة التأويلات. ولاسيما هي توصل مفهوماً محدداً عن شيء معين في إطار التبادل أو الاتصال (فيرهاغن، 2020). مما اقتضى النص القصصي المرشح للدراسة التمعن في معنى الملفوظ بوصفه صورة مكونة عن ملفوظيتها، ولابد أن نستجلي عن تحليل السياق الضوئي، ومن ثم السياق التفاعلي لتلك العلامة الضوئية، والوقوف عند الدلالة الإيحائية"ظل المعنى" في النص عبر الوقوف على مفسراتها.

تعد الصورة عنصراً تعبيرياً مهماً في العمل الأدبي، وتعدى التعبير الصوري كونه مرحلة أولى من مراحل الفكر الإنساني، بل هو أساس الإدراك الإنساني القائم على التخيل (عبد الفتاح، 2007). وجاءت اشتغالات القصاص على تقنية الصورة بوصفها ميكانيزم مهم من خلالها يتهيكل خطاب القاص، ويتأثث النص القصصي على السرد الصوري الذي تختلط فيه الإنجاز الكلامي(اللغة) من خلال تشكيل الصورة، أي تمتلك الصورة نفساً

حكائياًسردياً يحوي (واقعة/ حدثاً) يمكن استنباطه من التصوير التخييلي (الدوسكي و محي الدين، 2021). ولم تحيد القصة عن الأنواع الأخرى في معالجاتها المعبرة عن تصور الحياة والمجتمع بمختلف جوانبه، فانداحت القصة لمحاورة الواقع الاجتماعي، والمساس بقضايا مهمشة، فواصلت تطلعاتها العالمية تلك الموضوعات المتتبعة لهموم الإنسان ومسيرته ومعاناته، فحمل النص القصصي رؤى وتفصيلات اجتماعية ونفسية وسياسية، لتشكل أبعادها الواقعية، فعيون العدو حملت في تضاعيفها عنوانات متنوعة لمؤلفين عدة، بيد أن الرابط بينها الهم الاجتماعي والنفسي والسياسي، فركزت على الجوانب الإنسانية والعاطفية ومسائل التمييز العرقي وغيرها.

إن وجود الضوء/ الإنارة في مكان ما يحيل إلى ناظره بصيغة إخبارية عن وجود، أو حياة مرتبطة بوجود الآخرين، فالأضواء والألوان وطرق الإنارة المستعملة في(المواقع الاستراتيجية، المدن، والشوارع، والبيوت، والمولات...)، إشارة دالة على أماكن تواجد بشري، أو تجمعات بشرية، سكانية، عمرانية، أو أماكن عمل حيوية وغيرها، توجه الناس لهذا التواجد أو المواقع، فضلاً عن اختيار نوع الإضاءة والألوان والنشرات الضوئية، وأساليب التأثيث الضوئي للمكان، تعد مؤشرات مرئية أخرى تسمح للآخر بتأكيد التواجد والحياة. فالناظر إلى تلك الصورة المرئية المسرودة في النص القصصي ينبغي تتبعها لرؤية أهمية وجمالية التشكيل السردي المبصور في البناء القصصي، وطريقة تعامل القاص مع الضوء، وإيقواناته لتشكيل الصورة المسرودة المتشكلة.

تشي الصورة الموظفة في النص القصصي إلى توظيف الضوء صراحة وضمناً(علامة/ رمز/ أيقونة)، فجاءت تشكيلات الصورة الضوئية المرئية داعية لناظرها بالتوقف عند الصيغة الزمنية المستخدمة الجارية للأشياء، فهناك حاضر ضوئي إشاري وحاضر لازمني. ومن خلالهما يسعى البحث لتبيان العناصر الضوئية التي استخدمها القاص في ملفوظيته والتي راح القارئ ينخرط في التبادل(القاص، السارد، القارئ، الناظر) والأماكن والزمن، ومن هنا نسعى إلى تحديد دور الملفوظية في إبراز سياق الحالة، وتتبع مفسراتها وتأويلاتها (فيرهاغن، 2020)، ونناداح الآن إلى النصوص القصصية، للتقصي

عن الصورة الضوئية بوصفها علامة، ونتوقف عند قصة(الطوابق السبعة) لدينوبوتزاتي، فقال: "أُخذ جيوفاني إلى حجرة مبهجة في الطابق السابع والأخير. الأثاث خفيف وأنيق، شأنه شأن ورق الجدران، وهناك كراسٍ من خشب ووسائد زاهية الألوان. كان المنظر واحداً من أكثر مناظر المدينة المحببة إلى القلب. كل شيء هادئ، سار ومطمئن. ومضى جيوفاني إلى السرير حالاً، أضاء مصباح القراءة بجنب سريره وشرع يقرأ كتاباً جلبه معه" (كالفينو، 2022)، يتيح لنا هذا النص تميزه بوصفه صورة قبل التعمق فيها، ولاسيما هو يشير إلى مكان/ مؤسسة عامة (المستشفى) وما يتوافر فيه من "طوابق وحجر وأثاث وإنارة، وخدمات أخرى..."، إذا دققنا بصورة عامة في الصورة المرئية بشكلها العام نرى هدفها تكوين مفسرة مباشرة يمكنها بحسب الناظر، تمنحه انطباعات مولدة موحية بالهدوء والبهجة والسرور والطمأنينة، هي انطباعات ايجابية جيدة، ولاشك أن القاص هيأ القارئ لنص آخر استعداداً لمفاجأة تنتظره، فقال: "كان ثمة ضوء يأتلق في داخل الحجرة. ظل جيوفاني واقفاً عند الشباك، وعيناه مثبتتان على الستائر السفلية في الطابق الأول. تطلع إليها بتركيز قاتل ساعياً إلى تخيّل الأسرار المروعة لذلك الطابق الرهيب حيث يغدو المرضى في عداد الأموات(...). في هذه الأثناء، زحفت ظلال المساء على المدينة واحدة بعد الأخرى أُضيئت نوافذ المصح الألف، إذ بدا من بعيد أشبه بقصر واسع أُضيء من أجل حفلة راقصة" (كالفينو، 2022)

ينتقل بنا النص إلى المقام الثاني "المفسرة الديناميكية" المشكلة للعلامة، انطلقت هذه العلامة الضوئية لتثير في ذهن المؤول علامات أخرى تمكن القارئ من تقديم محاولات تفسيرية جديدة، وبالإياب إلى النص القصصي يقودنا إلى توافر مفسرات ديناميكية عدة نحو: المكان(الحجرة، الشباك، الستائر السفلية، الساعة، الطابق الأول)، والضوء(زحف ظلال المساء، أُضيئت نوافذ المصح الألف)، يعطي للقارئ تصوراً عن الطابق الأول من بعد، وهي مفسرة فاعلة تعمل على إثارة الاستفهام كيف بدا أشبه "بقصر واسع أُضيء من أجل حفلة راقصة" بفعل المصابيح الألف التي أُضيئت، وما أن ينتقل إلى الطابق السفلي(الأول) يستفهم جيوفاني مستدركاً قائلاً: "لكن لماذا أمست الحجرة، فجأة، مظلمة جداً؟ ما يزال الوقت منتصف ما بعد الظهر. بمجهود فائق، لأنه شعرَ بأن كسلاً غريباً يشلُّ

جسده، التفت جيوفاني كورتي إلى ساعته اليدوية الموضوعة على الدولاب بجانب سريره. كانت تشير إلى الثالثة والنصف. أدار رأسه إلى الناحية الأخرى ورأى الستائر الڤينيسية، منصاعة إلى أمر مبهم، تنسدل ببطء، حاجبة عنه الضوء." (كالفينو، 2022)

يتوقف القارئ في هذا النص القصصي يتوقف عند المفاجأة، وكيف أمست الحجرة المبهجة حجرة مظلمة جداً على الرغم من أن التوقيت يشير الثالثة والنصف ظهراً؟ إذ كشف النص عن علاقة المريض بهذه المؤسسة الطبية، وحالته الصحية المتأثرة بالانعكاسات النفسية للمريض وهو ينتقل بين أفضية المستشفى من طابق لآخر تبعاً لحالته الصحية التي تستوجب التنقل بين الطوابق، وانتقاله إلى الطابق السابق إشارة إلى تدني المستوى الصحي له، ومحاولات التطبيب الحاصلة له من دون جدوى، فجاء التسريد التصويري الواصف للحجرة (لماذا أمست الحجرة فجأة، مظلمة جداً) لبعث القلق والاضطراب من استفهام المريض الإنكاري عن تحول فضاء الحجرة الفجائي من مبهج إلى مظلم جداً، فيثير حفيظة القارئ عن سببية التحول التصويري، محاولاً ربطه بالحالة الصحية والانتقال إلى طابق المحتضرين الذين هم في عداد الموتى، إذ يخيم على هذا الفضاء السفلي الهدوء القاتل والصمت والسكون، فهو يوحي بموت معنوي، وعدم تقبل الذات بهذا الانتقال الذي يعجل وفاته.

تتراءى الصورة الضوئية لناظرها لتوحي بعدم شفاء جيوفاني ودنو الموت منه، ووصف القاص لفعل انسدال الستائر وكيف تنصاع لأمر مبهم يخشاه، فتحجب الضوء عنه، كأنه حجب للحياة، ونرى فيها صورة مجازية لهبوط الموت وانتهاء حياته. والصورة الضوئية بوصفها صورة آنية واصفة للبعد المكاني المعيش للمرضى، تقود الناظر إلى إعادة تكوين تطورية الأحداث قبل دخوله المستشفى وبعد دخوله، وتمرحلات انتقاله بين الطوابق السبعة، والمحاولات الإقناعية التي جرت لتنقلاته، فالموضوع المباشر الذي يتمخض من الصورة الضوئية أن المريض جيوفاني يصعب ترويضه وعلاجه بسبب حالته النفسية ومعاناته من الانتقال، ولو نظرنا في العلامات التي قدمتها الصورة الضوئية تشكل انطباع في بداية الأمر قائم على البهجة والتأقلم مع الفضاء المكاني الذي يتعالج فيه، وتضاد الألوان

الضوئية والمرئي قبل الانتقال من الطابق العلوي: (أثاث خفيف أنيق، ورق الجدران، كراسي من خشب، وسائد زاهية الألوان، إضاءة مصباح القراءة، كل شيء هادئ سار مطمئن)، أما بلحاظ انتقاله إلى الطابق السفلي(الأول): (زحف ظلال المساء، الحجرة مظلمة جداً، كسل غريب يشل جسده، الستائر منصاعة لأمر مبهم، تنسدل ببطء) على الرغم من أن الوقت هو الساعة الثالثة ظهراً، يعكس هذا التصوير السردي لتضاد الحالة النفسية لذات المريض، والعد التنازلي من الأعلى إلى الأسفل، والألوان كلها تعزز ذلك الانطباع باقتراب النهاية الحتمية للإنسان.

جاء التوظيف للصورة الضوئية من المفسرات النفسية (بهجة، طمأنينة، هدوء) وفجأة يحصل(حجب الضوء، أمر مبهم) فالناظر يشعر بالتعداد التنازلي لحالة المريض، يتكون لدى الناظر انطباعاً بأننا أمام صورة ضوئية متضادة تحيل إلى مجموعة التعارضات التي تعد مفسرات فعالة في النص القصصي من حيث *تصوير تنقلاته بين حجر وأفضية المستشفى. *ائتلاف وتنافر ذات المريض بحسب رقم الطابق، فتغدو الذات فريسة المكان المنتقلة إليها، فيصبح مرضه غير مرئي وغير معروف أكثر لمشخصيه.

*تعد(الستائر/ الشباك)(الانسدال/ الحجب) تعد منافذ لرؤية الذات والحياة. وعلامات (الضوء/ الظلمة) المتعارضات، لكنهما يأتلفان باعتبار رمزيتهما اللونية الموحية بها.

أما في قصة "عيون العدو" لإيتالوكالفينو، نتوقف عند علامة ضوئية وظفها القاص في نصه قائلاً: "كان صباحاً خريفياً بأشعة شمس قليلة؛ قلّما يكون نهاراً يدفعك لأن تثب فرحاً، حتى لا يوجد فرد واحد كي يشدَّ بقوة أوتار القلب أيضاً. ومع ذلك رغماً عن نفسه استمر هذا الارتباك في إرهاقه؛ كان يبدو غالباً كما لو أنه تركز على مؤخرة عنقه، على كتفيه" (كالفينو، 2022). المتفحص للنص القصصي يمكنه أن يراها صورة ضوئية مبصورة لناظرها، تهدف ببنائها الصوري الواصف العام إلى تكوين مفسرة مباشرة، فضلاً عن الانطباعات المتولدة والمتنوعة (سلبية، عدائية، قبيحة)، ولاشك يشعر قارئ النص القصصي فيها بالانزعاج والقلق والتوتر.

إذا دلفنا إلى المقام الثاني المفسرة الديناميكية بحكم إنعام النظر في الصورة الضوئية وما تعود إليه من مفسرات ديناميكية عدة:

الزمن، الوقت/ صباحاً/ خريفياً/ أشعة الشمس قليلة/ النهار "لا يدفع الإنسان لأن يشب فرحاً"، فتوحي الصورة الضوئية بحالة الإحباط التي يعيشها "بيترو" بفعل الوقت(صباحاً) والطقس (الفصل الخريفي).

الذات/ عين/ اقتراب شخص عدائي/ توتر عصبي/ يعاني من حدة مضجرة للحساسية/ لعله الجو (النهار) هو الذي يجعلنا عصبيين.

يوحي النص إلى حالة القلق، والخطر من إحساس المراقبة من شخص غير مرئي. فضلاً عن قلق الذات من الحرب المتوقع حدوثها في أي لحظة، وقد جاء هذا الإحساس المضطرب ليستحضر من خلالها صورة ضوئية معبرة للألمان الذين يقصون الآخر المناهض لهم، فيحاول القاص أن يقدم مشابهة بين عالمين يستحضرهما عبر الصورة الضوئية: فقد شبه سياسات الألمان واعتمادها سياسات المراقبة والتجسس، وما ينعكس على النفس من إحساس وشعور سلبي، بالضوء النهاري الخريفي، وما يثيره من كآبة وحزن، فعلى الرغم من أن الجو نهاراً وصباحاً وخريفاً إلا أنه لا يمنح الناس الفرح بقدر ما هو يبث الحزن مما يجعله عصبياً. وإذا تعمقنا أكثر للبحث عن الديناميكية التأويلية للصورة الضوئية، نراها تتعدى شعور الانزعاج والقلق والتوتر العصبي والإرهاق من الضوء والطقس والسياسة المنتهجة ضدهم، مما يتوجب إعادة قراءة الصورة الضوئية الأخرى التي سردها لنا القاص عن بيترو قائلاً: "كانت وحيدة، هناك في الخارج جلبة المطر، عبر أوربا المنقوعة بالمطر كانت عيون الأعداء القدامى تخترق الليل، تخترقه متوجهة إليها مباشرة. "يمكنني رؤية عيونهم"، فكرت، " إلا أنهم حتماً يشاهدون عيوننا أيضاً" ووقفت بثبات، تحدق بقوة في الظلام الدامس" (كالفينو، 2022). نجد أن الصورة الضوئية تحيل إلى جعل الألمان بوصفهم أعداء قدامى، ومخاطرهم مخترقة للنهار والليل والذات، لكن النص يظهر تردد الذات في فعل المواجهة، ويحاول إثبات مقدرته على مواجهة تلك المخاطر المحدقة به. فيبوح النص بموضوع ثاني هو إذا كانت الحرب عدوان يصعب إيقافها وتهدئتها، فأن الذات وحيدة تنبري بوصفها كائناً عدوانياً قادراً على المواجهة، فتحدق الذات في عيونهم بثبات وبالأخص وقت "الظلام الدامس" ولا يخشى مخاطرهم والظلام. فالكره والعنف لصيقان بالاثنين.

وانعكست دلالتها على الصورة الضوئية التي راحت تجلي عن حقيقة الذات وما يعتلجها من مشاعر سلبية عدوانية اتجاه(الضوء، الطقس، الوقت، والآخر). فتبدت جمالية بناء الصورة الضوئية في هذا التدرج السردي الواصف المشكل لبناء الذات والمكان من انبلاج ضوء النهار للحظة الظلام الدامس، ومن قلق الحرب لجعلهم أعداء قدامى، فقدم صورة حفرية لنفسية الذات ومشاعرها.

لننظر في العلامات الضوئية التي قدمها النص القصصي"عيون العدو" من دون الإغراق فيها، لتشكل انطباع لباصرها قائم على القلق التوتر العدوان، فرؤية الشخص غير المرئي يراقبه بجميع الأمكنة التي يتجولها، يعني محاولة الإفلات منه، بيد أنه لا يستطيع، وتضاد الألوان(صباح/ نهار) (العشاء/ ظلام دامس) والتصوير التدريجي الواصف بدءاً من "الزمن إلى الذات إلى الآخر، إلى المكان...)، هذا كله يعزز انطباعات الذات، انطباع غير مسور بالصورة المبصورة، وإنما نابع من موقف يقتنع من خلاله الناظر بما طالعه من تتبع وتحرك وتحري لكل خطوات بيترو، فيعبر الموقف بعدوانية وعنف الآخر ضده، ويدرك مباشرة للناظر ولاسيما علاقته بالضوء والطقس والزمن علاقة سلبية.

في قصة"طبل منتصف الليل" لفرشته مولوي نحاول أن نجلي عن التأويلات من خلال المفسرات والموضوع المباشر والنهائي الذي يتوافر في النص القصصي، ونمسك بدلائلية وبنائية الصورة الضوئية وجمالية تشكلها، لُحظ هناك تراتب بنائي في التشكيل السردي التصويري الواصف والمشكل للصورة الضوئية(القمر، العلاقة بين الطرفين، الحلم...).

نؤوب إلى النص الذي نريد أن نقاربه سيميائياً للوقف على ما تتيحه الصورة الضوئية لناظرها بوصفها علامة، قائلة: "هذه الليلة القمر بدر، أنه يظهر ويختفي باستمرار. إنه يزحف بتؤدة خلف المزق المسرعة من الغيم، ينزلق فوقها؛ يتحرك مع نسائم أكتوبر ويتكسر ضوؤه على الماء الراكد للبحيرة" (كالفينو، 2022). يحيل الوصف السردي المدرك للقمر على الايجابية والجمال والأجواء المبهجة. كما يحيلنا التبصر للإمساك بالمفسرات الديناميكية بلحاظ قولها: "لو لم تكن هذه الليلة غير ملوثة بسُمّ الانتظار، لوجدت الطمأنينة وراحة البال من الهدوء الليلي. النهار، بنوره الباهر، بحركته الدائبة، غير المنقطعة، بوطأة العمل والواجب، يخفي كل ضروب الخوف والقلق في داخله. الليلُ، على أية حال، بظلامه،

وركوده، يمزق إرباً إرباً الغطاء الكاذب للنهار، تاركاً إياه مكشوفاً غير محمي ومن دون ملاذ في تيار يقطع الأنفاس. لماذا لا يأتيها النوم ـ نوم من دون أحلام أو كوابيس؟" (كالفينو، 2022) في النص الأول : الليلة(القمر بدر)، (يظهر/ يختفي)، و(يزحف بتؤدة خلف مزق الغيم/ ينزلق فوقها)، و(يتحرك/ يتكسر). والنص الآخر: (الليلة ملوثة بسم الانتظار/ لوجدت الطمأنينة وراحة البال)، الليل(هدوء/ سكون/ قلق/ خوف/ ظلام ركود/ عزلة/ صمت)، والنهار(نوره باهر، حركة دائبة، طمأنينة/ عدم انقطاع مع الآخر). هي إحالات كاشفة عن طبيعة علاقة الكائنات الحية(البشر) بغير الحية(القمر "الليل" والشمس"النهار") وما يشير إليه كلاً منها لذكريات وأحداث وأفعال ورمزيات، وهناك سياق استدعائي رابط بينهما، يجعل النص القصصي من الناظر متمعناً في الصورة أكثر، فيرى فيها صورة مجازية معبرة عن علاقتها بزوجها، ومن هنا تأتي المشابهة بين العالمين اللذين تستحضرهما القاصة في صورتها الضوئية: فقد شبه برود العلاقة العاطفية والجنسية بين الزوجين بعلاقتها بالليل، ولاسيما ليل أكتوبر البارد، والعزلة التي تحفل بها الزوجة كنصيب من زوجها، إذ تحفل بحصة أكبر منها من الليل والبرودة والشرود خلف حركة القمر جيئة وذهاباً، سرعة وبطئاً، متلبداً وواضحاً، إذن تغرق الزوجة بوهمها الذي يورثها شعور الكرَب، وفي قول الزوجة ما يحيل لذلك: "تجلس على حافة السرير وتمعن النظر إلى ما وراء النافذة. رقعة من السماء نصف غائمة، نصف مضاءة بالقمر في الإطار المعدني الكريه، حديقة غارقة في وهم مصاب بالكَرَب (...). أما حصتها من الليل فهي أكبر" (كالفينو، 2022).وتبقى الزوجة تبوح بمعاناتها من انتظار زوجها وعدم رغبته بها، ويزداد كربها ليلاً حينما يكون خارج المنزل، تنشد الرغبة في الحصول على الراحة والطمأنينة والهدوء في علاقتها بزوجها، بدلاً من هذه العلاقة المتوترة عاطفياً حياتياً، فانعكست على رؤيتها للقمر، قائلة: "وثانية تتطلع إلى القمر نصف الساطع ونصف المختبئ ـ القمر نفسه الذي دأبت على النظر إليه فيما هي تنتظر؛ قمر جماله ورقته خففا سُمَّ الانتظار. لا، هذا القمر ليس القمر نفسه. هي لم تعد شابة بما يكفي كي تفرح بحب متخيل وهي ليست كبيرة السن بما يكفي كي تستريح مطمئنة بفؤاد خالٍ من الرغبة. إنه قمر أكتوبر. أكتوبر بارد. المنزل يخيم عليه

السكون. سكون بارد... لو كان زوجها يهرب من هذا البرد الزاحف" (كالفينو، 2022). لا تقتصر الديناميكية التأويلية عند هذا الحد من الكشف عن علاقتهما، وما يخفف عنها سم الانتظار هو التطلع إلى جمال القمر ورقته، وتتعدى ما توحي به الصورة الضوئية من تعبير عن الليل والقمر والبرود هو عرض لحياتها وعلاقتها تحت الموضوع المباشر، هناك موضوع ثاني تتوخاه القاصة ويمكننا إدراكه لو تتبعنا النص القصصي الآتي، مما يجعل الناظر يعيد النظر بمؤديات الصورة الضوئية وما توحي به، قائلة: "الصوت يقرع السطح الرقيق لنومها الخفيف. كانا يركبان البحر. الوقت غروب. ماء البحر أخضر- أشد الألوان الخضر اخضراراً، مثل حقل قمح. حقل القمح يكون أشد الألوان الخضر اخضراراً. كانا واقفين في وسط حقل القمح. وهناك في الأعالي كان الطير يدور، في وسط قبة لازوردية. بالشبكة الحريرية لزقزقته، كان الطير يخيط رقع الغيم معاً. وراء ستارة الأفق، كانت الشمس تغطس في البحر" (كالفينو، 2022)، العلامات التي بثتها الصورة الضوئية المبصورة من دون الغور في عمقها، لتشكل لدينا انطباع عن سوء العلاقة وعدم الرغبة بالآخر، والخيانة.

ينقلنا النص القصصي إلى صورة حلمية تغرق بها الزوجة بعد انتظارها الطويل بحب آخر، وينقلنا إلى وقت آخر هو(الغروب/ الشمس تغطس في البحر، الطير يخيط رقع الغيم معاً وراء ستارة الأفق)، أما المكان(يركبان البحر/ كانا واقفين في وسط حقل القمح)، اللون(ماء البحر أخضر، أشد الألوان الخضر أخضراراً)، وتفعل القاصة خاصية الصوت القوي(قرع الطبل)، يقرع (نومها الخفيف) كلها تضادات مبينة للتصوير الهائج لرغبة الزوجة بحب أو علاقة أخرى، وهذا ما يعزز ذلك الانطباع، فيأتي المشهد المنظور لقرع الطبول والطوفان بها في الأزقة كإعلان لوقت السحور وإيقاظ الصائمين واستفاقتهم، يدركها القارئ مباشرة، ولكن تستأثر القاصة بتوظيفها كفعل تحريري للذات من الحب ودنس العلاقة المحرمة التي تحلم بها مع غرباء غامضين بلا أسماء من جهة، ومن جهة أخرى كفعل ذاكراتي عائد بها لصرخات الماضي التي تمزق داخلها وإذنها بسبب قرعه المتزايد.

تظافرت الصورة الضوئية والحلمية للبوح عن مفسرات وجدانية(خيانة، عدم رغبة، هروب، جفاء، كراهية) إزاء تصرفاته القاسية، فهي تجلي عن حركة غير محببة وهم بصدد علاقة مرتبكة متوترة مشدودة بينهما، فتنفلت فيما بعد برغبات غير مشروعة وتوق لموته.

نحن إزاء الصورة الضوئية وما كونته من انطباع فيها مجموعة مفسرات فعالة
*تصوير علاقتها بالقمر البدر وكيف تكدر صفوه الغيوم المسرعة التي تمزق ضوئه، وتكسره على الماء، وكيف يقوم القمر ببث شعور الجمال والرقة بدلاً من زوجها الجافي لها.
*تخثر سم الانتظار بحنجرتها فتسميه (انتظار أسود).
*تسرد وصفاً لعلاقتها بصوت الطبل وكيف تجفل الذات منه بسبب الظلام والوحدة التي تعيشها، وتداخل أصوات عدة منها (محرك السيارة، وقع الأقدام، وصوت مفتاح يدور في القفل...)، يمكن أن تقف الديناميكية التأويلية عند هذه التعارضات، ولا يمكن للناظر أن يتجاوزها وهي بدت طافحة على النص القصصي.

وفي قصة "أن تؤمن بالحب"لكوونييو ـ سون، أشتمل النص القصصي على صور ضوئية جلية، لتؤدي دورها في تحديد المعنى المستنبط منه، فيصادف الناظر صورة بوصفها علامة طافحة بسمات شاخصة، تسعى من خلالها القاصة أن ننظر لها بشكل عام ونتحرك على مؤدياتها الجمالية والبنائية بغية الفصح عن تكوين مفسرة مباشرة يجليها القارئ، للوقوف على الانطباعات والمتضادات التي يبسطها النص تحت الصورة الضوئية التصويرية الواصفة للإنسان(الشباب، المستقبلية، الحتمية النهائية) ولاشك هي تبوح بحالة الإنسان الذي يؤمن بالحب والإيمان به وما يمر به من مشاعر وتمرحلات عاطفية وتغيرات مصيرية وذكريات تترك أثرها على حياته، ففي النص يستذكر الصور الحياتية الماضوية يوصفها صورة وامضة تمر أمامه، قائلاً: "كانت صور حياتي تومض أمامي كالسلايدات، وفي ثنايا ذكرياتي كنتُ أعيش حياة مليئة بالألغاز، كالمرء الذي لا يعرف يمينه من شماله. ومع أن الوقت كان ليلاً حقيقياً، فأنني أحيا هنا في منتصف نهار ذكرياتي. الشخص الذي أنتظره الآن تحت تلك الشمس المحرقة هو امرأة، امرأة أحبها سراً إلى حد العبادة" (كالفينو، 2022) .يسوقنا النص إلى مقارنة الذات وهو في ظل علاقتين عاطفيتين، ومن خلال توظيف علامة(الليل، النهار، الشمس)، و(الرجل، والمرأة، والذكرى) ويجعل الناظر يدرك من خلال تلاحم اللساني بالبصري انطباعاً عن علاقات متوترة مربكة قلقة، ولاسيما أن الذات ما زالت تحيا أجواء العلاقة الأولى على الرغم من أنها غدت ذكرى تداهمه على هيئة صور وامضة،

وبالمقابل تنتظره آنياً امرأة تحت محرقة الشمس، يتجسد مفاد هذين التشبيهين في منح العلامات الضوئية على وفق منظار القاصة رمزيات مخصوصة، تسعى إلى تكريسها من خلال تماهي الذكرى بالنهار والحب بالشمس. وتبقى الذات في دوامة ذكريات عوالمها القديمة وكأنه يعيش في منتصف نهار الذكريات.

ساقنا النص الآخر من القصة إلى المفسرات الديناميكية التي أبان عنها ومنها: (رجل/ امرأة)، (ماضي/ حاضر)، (ليل/ نهار) (ذكرى، صور حاضرة)، ليفصح الرجل من خلال تلك المتضادات عن إيمانه بالحب والتنبؤ بعلاقة أخرى في سن الخامس والثلاثين(سن النضج)، والذات تعيش الظهور والاختفاء، وتحاول التسلل بهدوء لحياة أخرى ومقابلة المرأة التي تنتظره، فأبدى ميلاً واضحاً للعلاقات السلسلة غير المعقدة، والسعي لمغادرة ما يترك أثر في سحق الفؤاد بصورة وحشية، ولاسيما تجمعهما روابط عدة(الفقر، الجوع، الآباء المفقودين، النباتين) والرابط الأهم هو كسر القلب، يحاول عبر علاقته الجديدة أن يدرك الأمل من خلال بعثرة الأشياء وامتلاك فضاء آخر، وترك التحدث بالأسى وما يورث الحسرة في القلب. وينتقل بنا إلى نص آخر يحكي به عن الفضاء الذي جمعهما كما تنبأ، فالتقيا (ببار رث)، فيصفه، قائلاً: "كانت ثمة ستارة سميكة رمادية اللون قد أُسدلت على النافذة أيضاً، لذلك لم تبدُ الغرفة ساطعة جداً على الرغم من حقيقة أن الوقت هو منتصف النهار. تطلعت إليها ثلاث نساء يجلسن منحنيات الظهور على الكنبة التي في جبهة الشمال بعيون مليئة بفضول لا حدود له" (كالفينو، 2022). قدم لنا هذا النص صورة ضوئية لتشكل انطباع قائم على الروابط القائمة بين الطرفين "الفقر والبساطة والتناسب المادي بينهما"، وانبرى لوصف المكان وجزئياته البسيطة الذي يلتقيان فيه دائماً والمدلل على فقره ورثاثته نحو: الستارة سميكة وبلون رمادي مما تزيد في عتمة المكان، والغرفة هي بالأصل(معتمة/ غير ساطعة) على الرغم من أن الوقت منتصف النهار، عدم تهيئة المكان والإضاءة روابط أخرى معززة، ولكن في النص الآخر من القصة، يظهر المنولوج الداخلي للذات عدم رغبته بها على الرغم من توافر الرابط المعززة لديمومة العلاقة، فيحاور نفسه قائلاً: "وأنك بلغت سناً حيث لم يعد بإمكانك أن تمضي قُدُماً إلا من خلال استرجاع الماضي. الآن، في سن الخامسة والثلاثين، إنني أتعدى منتصف نهار حياتي. الشمس تتوهج فوق رأسي، غير أنها

تستعد منذ الآن لأن تغرب وتتركني في العتمة. هذه أكثر فترات حياتي سطوعاً. لن تكون ثمة أيام أكثر سطوعاً منها في مستقبلي" (كالفينو، 2022). يكشف الحوار المسرود عن مشاعر الذات في سن النضج (الخامسة والثلاثين) مشاعر وعواطف متضادة متضاربة تعيشها، فهي مرحلة عمرية يكون فيها قد قطع شوطاً من نسيان ماضيه، بيد أن هذا العمر يستدعيه أن يؤوب لماضيه وليس لحاضره، والتضاد(المضي قدماً/ استرجاع)، و(تتوهج/ تغرب)، (الشمس/ العتمة) يقرب لنا التصوير التنازلي لفترات حياته من المستقبل إلى الماضي كله يعزز انطباعاً ليس ناشئاً عن استشرافه للمستقبل بقدر إيمانه بحبه وتمسكه بعلاقته الماضية، وكيف غربت وتركته في لجة العتمة، على الرغم من أن الفترة التي يعيشها ساطعة، بيد أنه يجد في الماضي أكثر سطوعاً من المستقبل، فقال: "في ذروة السنوات التسع والعشرين، كبرت بصورة مبكرة جداً، وبسرعة شديدة تكيّفت عيناها مع العتمة الآتية. (...) قبل خلال ثلاث سنوات خلتْ أصبحت عيناها مُرهَقتين كعيني امرأة تعيش في ما بعد الظهر. لذلك أخفقتْ في التعرف إلى انتظاري في منتصف النهار" (كالفينو، 2022) .عبر النص عن تكيّف الحبيبة مع فراقه، فوصف حالة إرهاق عينها وكأنها تعيش في عمر متقدم، حتى أنها أخفقت في التعرف عليه، وبالتالي ندرك العلامات الضوئية مباشرة ومن خلال توظيفها فتستأثر بها وتعود للاشتغال عليها كدوال على العمر(ما بعد الظهر/ منتصف النهار) (العتمة).

وفي قصة"الكيس" لنموالسيرپيل، قال: "نعم. رمادي اللون. مثل قطعة كواچا قديمة. العلامات في الخارج. لا. ظلال. هكذا عرفت أنه يتحرك.(...) نعم، لكن النور آتٍ. إنه الصباح" (كالفينو، 2022). استناداً إلى المحددات اللغوية والبصرية التي توافر عليها النص القصصي تحيل على مجموعة من الأمور(المكان، الزمان، الحدث) بوصفها صورة، للتعبير عن انفعالات بعينها نتتبعها انطلاقاً من الانطباعات التي يبوح الملفوظ اللغوي، فيتجلى الهدف العام لتكوين مفسرة مباشرة يمكنها بحسب الناظر أن يولد انطباعات (سلبية، عنف، قتل، حرق...)، لاشك تمنح الناظر/ القارئ إيعازاً تحذيرياً مما يحتويه هذا الكيس وما سبقه من إخطارات مهددة.

صور لنا القاص في صورة ضوئية أخرى حادثة احتراق قن الدجاج وإشعاله من قبل جي، وهو يراقب نهاية الدخان ملتفاً مرتفعاً إلى الأعلى متحداً بالغيوم، وكيف الشمس تتأنى، وكيف تحول الضوء من لون إلى آخر، قائلا: "الضوء تحوّل من النحاس إلى الذهب الأبيض، النهار يقضي نفسه بحرية. جثم جَي. على الدرج الصغير في الخارج، يقشر الفول السوداني كي يطهو طبقاً من ورق اليقطين. طلاب في أزياء نظامية زرقاء باهتة يعبثون في الطريق الترابي" (كالفينو، 2022). اتخذت عملية إحالة الضوء من لون إلى آخر سبيل الحرق وتداعياته وما ترتب على هذا الحدث من شكل آخر للمكان المحترق، وكيف تأثر الضوء ذي اللون النحاسي بحيث مُنِحَ لوناً آخر غير لونه الشائع في الاستعمال الاجتماعي للحرق (الذهب الأبيض). وهذه ألوان لها رمزيات مخصوصة على وفق السياقات المرتبطة بها.

ورحنا نتتبع نصاً آخر تمازج فيه الملفوظ اللغوي بالمدركات البصرية والضوئية المشهدية لناظرها/ القارئ بحثاً عن مفسرات ديناميكية، قائلاً: "تحرك الصبي بتردد متجهاً إليه وسقطت يد الرجل مرتعشة على الكتف العظيمة. استخدم الصبي كعكاز، رفع نفسه بعتلة إلى الأريكة. أحدث نَفَسه صوتاً خشناً، كاشطاً أجزاءً من السكون المخيم على الجو. في الضوء الباهت لحجرة المعيشة، بدت بشرة الصبي بلون قطعة نقد فقدت بريقها" (كالفينو، 2022). إن الضوء الباهت لحجرة المعيشة، وبشرة الصبي التي بدت بلون قطعة النقد الفاقدة لبريقها تحيلان الناظر/ القارئ إلى مشيرات عدة: خطورة الحدث الواقع في المكان(الغرفة)، سوء العلاقة بين الطرفين وكيف تحولت لعلاقة جرمية فيما بعد، ويوعز وينبه الناظر بتذكر الأحداث المتفرقة على مدى القصة المهددة لعلاقة جي بالشخصية المجهولة المقيمة في المكان الذي وقع به الحادث، فقال: "جرَّ رجلٌ قدميه عبر العتمة، وهو يحمل جثة على كتفه(...)عينا الرجل مفتوحتان، إنه يلهث. وجه جي. يطفو في الأعلى كما لو أنه نفثه: صافياً كالنهار، داكناً كالليل. قبضته تضغط بقوة على صدره(...) وقف الصبي في مدخل المطبخ، يتطلع إلى الخارج. الوقت ليل. سيده في عمق الحديقة، مشغول بكتلة سوداء وكيس رمادي" (كالفينو، 2022). يبعث هذا النص الخوف والقلق مما وقع بهذا المكان، فيضطر الناظر/ القارئ لتتبع ما حصل وكأنه يرى عبر صورة مشهدية لجر أقدام القتيل في أجواء العتمة، ومن هنا تأتي المتضادات(جر/ حمل)، (صافياً/ داكناً)، (الليل/

النهار)(مدخل/ خارج)، لتوحي بصعوبة الموقف للقاتل، والديناميكية التأويلية لهذه الصورة الضوئية بحاجة إلى حفر قرائي أكثر يستنبط به الناظر كيف تفوقت الغريزة الحيوانية العدوانية للذات فقامت بفعلها الإجرامي بوصفها صورة مشهدية آنية تعزز من تفاقم الأحداث التطويرية المكونة والمسببة لهذا الفعل الجرمي، فالموضوع المباشر هو ذلك الذي نتوخاه في الصورة الضوئية. إن العتمة وفعل الحرق ولون وجه "جي" دلالة على فعله الوحشي، فالموضوع الديناميكي هو فعل القتل، وليس الكيس بوصفه مفهوماً مجرداً، بل يقترح النص القصصي تحت عنوان الكيس سلوكاً لا إنسانياً ينبغي معرفة كيفية ترويض انحرافه النفسي، وهذا ما لم يبوح به عنوان القصة ظاهراً.

في قصة "الشَرْط السابق" لجيمس بالدوين أقام القاص علاقة بين الشكل والضوء(اللون)، وعلى ما يبدو هذا عائد إلى المكون النفسي أو الفيسيولوجي الخاص بعملية الإدراك ذاتها (بنكراد، 2009). فراح يوازن في هذه الملفوظ اللغوي بين لون الضوء والشكل انطلاقاً من التثبيتات الضوئية السلبية للغرفة فوصفها بالبشعة للغاية وستكون مكان موته، ولاسيما أنها ليست مُعدَّة للسكن، قائلاً: "أغلب الظن لأن الغرفة كانت بشعة للغاية ولها مجموعة غريبة من تثبيتات الضوء: واحدة في السقف، واحدة في الحائط الشمال، اثنتان في الحائط الأيمن، ومصباح على الطاولة المتاخمة لسريري. سريري أمام الشبّاك الذي لا يهب من خلاله شيءٌ باستثناء الغبار" (كالفينو، 2022). هذا التدرج السردي الواصف للمكان "ذات سقف ثقيل، مربعة بشكل نموذجي، ذات حيطان لونها بلون دم يابس مُقطّع على شكل رقاقات" أما الضوء غير منسق وغير ملائم للمكان، فيستفز الناظر لمتابعة التوزيع الضوئي(الحائط الأيمن، والشمالي، على الطاولة المتاخمة للسرير)، ويلفت النظر أكثر إلى أن ضوء الشباك شبه ملغي أو معدم في استنارة المكان. ففي نص آخر ما يوحي بذلك، قائلا: "ومضت نظاراتها، التي كانت معتمة في الضوء في منبسط السلّم. كانت خائفة حتى الموت. كانت خائفة مني، إلا أنها كانت تخاف أكثر من فقدان نزلائها. كان وجهاً مرقشاً بالغضب والخوف" (كالفينو، 2022).يمكننا النص المنتخب للتحليل من الإمساك بما يميز الملفوظ اللغوي بوصفه صورة، مؤدية بشكلها العام هدفها لتكوين مفسرة مباشرة، تفصح عن

انطباعات (سلبية إقصائية اضطهادية لأصحاب البشرة السوداء) نرى من خلالها بث الشكوى من المعاملة السيئة والدونية واللا إنسانية لهم.

الخاتمة

*تعد الصورة مظهراً إضافياً للوساطة السردية المكونة من عناصر عدة(فضاء الحكي، فضاء الترتيب الزمني وعلاقته بالأحداث المسرودة، والعلاقات الفضائية للشخصيات والأشياء المنظورية وغير المنظورية) فحضورها في النص القصصي يعين الراوي/ السارد على نقل الأحداث السردية وتقديمها بصورة ممشهدةوممسرحة لقارئها وكأنها قضايا موصوفة.

*إن الضوء والظلام والليل والنهار وغيرهما من هذه الثنائيات لها صلة معمقة بالحياة اليومية للإنسان، ولا يمكن الاستغناء عنهما في مجرى الحياة اليومية، فيحدث هذا التناوب بين الليل والنهار والضوء والظلام، ويشيران إلى أوضاع وتغيرات فيزيائية طبيعية، فهما مصطلحان لتعيين الفضاء الزمني، فإذا نتتبع رؤية الليل حتى نهايته، وبالعكس، والنظر إلى هذا التناوب في زمن معطى بين الصورة والنظرة في الحقيقة، فهما إذن متكافئين.

*إن حضور الضوء والظلام وتجلياتهما في النص القصصي على نحو صريح أو العكس قد تأسس بالفعل بواسطة تعبيرات متنوعة تؤكد على حضورها مثل:(أضاء المصباح، النهار بنوره الباهر، زحفت ظلال المساء، الظلام الدامس، هذه الليلة القمر بدر...) مما يشيران إلى تخصيص لمنظور الصورة الضوئية بالمعنى التصويري.

* تستثير الصورة الضوئية المؤشر للمعيار المشهدي(المتفرج)، للبحث في أهميته الجمالية، فأن كل استحضار وتوظيف للضوء والظلام وتجلياتهما يفترض بروزاً ودلالة وتأويلاً، ومعالجة مشهدية، فيوجه القارئ إلى بداية الحدث أو محاولة لتمييزه في المبنى الحكائي للقصة.

المصادر والمراجع

إيتالوكالفينو. (2022). عيون العدو (المجلد 1). (علي عبد الأمير صالح، المترجمون) البصرة، العراق: شهريار.

حنان بومالي. (جوانٌ 2008). تشكيل الصورة الشعرية في النص الشعري العربي المعاصر. مجلة كلية الآداب واللغات ، صفحة 124.

سعيد بنكراد. (2009). الصورة الإشهارية آليات الإقناع والدلالة (المجلد 1). الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.

فايز القرعان. (2010). سلطة النص على دالات الشكل البلاغي (المجلد 1). أربد، الأردن: عالم الكتب الحديث.

فيليب فيرهاغن. (2020). العلامة والاتصال (المجلد 1). (قاسم المقداد، المترجمون) دمشق، سوريا: التكوين، أوغاريت.

كاميليا عبد الفتاح. (2007). القصيدة العربية المعاصرة دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية. الإسكندرية، مصر: المطبوعات الجامعية.

مجموعة باحثين. (2020). التحليل السيميائي للخطاب الإشهاري المكونات ـ البنيات ـ الوظائف (المجلد 1). (حسن مسكين، المحرر) البصرة، العراق: شهريار.

ميرو الدوسكي، و بيداء محي الدين. (2021). بنية السرد الصوري في مطولتي السياب(المومس العمياء وحفار القبور). مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، صفحة 395.