

٠٢٩٢٠٠٢٠٠٣٥

## مجلة فصول المصرية

فصول المصرية، والتي مادة مكتوبة باللغة العربية، وهي العدد ٩٧ من مجلة تحليل الخطاب"، من "تصدر عن الهيئة العامة المصرية للكتاب، بعنوان أرشيف الخطاط الفلسطيني سعيد النهري.

فصول  
فصلية محكمة  
مجلة النقد الأدبي



تحليل الخطاب

المجلد (٢٥ / ١) \* العدد (٩٧) \* خريف ٢٠١٦



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



## المحتويات

أما قبل ..... رئيس التحرير ١١

### دراسات

- ١٥ ..... محمد بلخير ..... توجّهات تحليل الخطاب في الثقافة العربية
- ٣٨ ..... أمية بنعلي ..... تحليل الخطاب في الثقافة العربية المعاصرة: تنوير للمفهوم أم تسويق للمصطلح؟
- ٦١ ..... محمد عبد العلي ..... الدائرية وأعمال الكلام
- ٧٢ ..... محمد منبال ..... عن التحليل البلاغي الخواص للخطابات
- ٩٠ ..... بهاء الدين محمد مزيد ..... أدوات تحليل الخطاب
- ١٣٨ ..... هي الدين محسب ..... خطاب اللغة في الأدب وقرائنه الإستراتيجية
- ١٤٩ ..... بوجمعة شتران ..... تحليل خطاب الحداثة من منظور ما بعد الحداثة
- ١٧٦ ..... شرف شاف ..... تحليل الخطاب أو تحرير الأنساق من الدورية أمقارية إستراتيجية
- ١٩٩ ..... عزيز راشدي ..... في جديديا: الدال الشعري الروماني في البحث في النسب القهومي

### ترجمات

- ٢١١ ..... ماريان جرجس / عزيز فليس ..... تحليل الخطاب  
ترجمة: السيد إمام
- ٢٢٩ ..... مارغريتا بامبولو / بوع ..... الدائرية وتحليل الخطاب  
ترجمة: سناء عبد العزيز
- ٢٣٨ ..... بان أسين ..... الدائرية الحداثة والذاكرة الانعكاسية  
ترجمة: علي عبد الحفيظ

### تطبيقات

- ٣٦٥ ..... بهاء الدين محمد مزيد ..... خطاب الحياة (حوارات على غاية من الفاض)
- ٣٧٢ ..... هاني غازي ..... الدائمة نقاشا ثقافيا (بحث في محولات خطاب الثقافة)
- ٣٨٥ ..... أحمد حسين حبال ..... تدوير الخطاب الكاذب (تحليل لمدارات محكية في القرآن الكريم)
- ٣٠١ ..... إبراهيم جابر علي ..... شعرة الخطاب البصري (الخط العربي الحديث نموذجا)

### المجلد

- ٣٣٩ ..... سلسي مبارك ..... تقديم: الأدب والسينما .. أقل مدح
- ٣٤٦ ..... مي التلساني ..... منابع البحث السينمائي
- ٣٥٩ ..... لوران ميله / شانون ويلز لاسانيه ..... الانبساط في تاريخ السينما  
ترجمة: سلسي مبارك
- ٣٦٣ ..... وليد الخطاب ..... النور وما في الحياة واللقن: التاريخ والخطبة والسياسة
- ٣٨١ ..... سلسي مبارك ..... النور وما .. النوع وطرائق السرد

### قراءات حرة

- ٣٩٥ ..... دينا نيل ..... لوكي: برادشيلف وسبهاهاته في المسرح الحديث
- ٤٠٣ ..... طلعت رضوان ..... قراءة في رواية الأستاذ والفتيان مرزوق

### مناقصات

- ..... هروجن كتيب
- ٤٠٩ ..... صبيحة حمدة ..... تحليل الخطاب في قرائن اللغوي والتفكير القسائي الحديث

- ٤١٤ ..... سلاوي السعدوي ..... الكتاب .. الحظي: من قال: إنني لست أنا؟ (في إشكالية التحليل الذاتي)
- ٤٢٩ ..... نيل محمد صفي ..... تاريخ الرأيا .. في نقد مشروع عبد العزيز حودة
- ٤٣٠ ..... مسجون علي ..... طرق تحليل الزمن في الخطاب السردى (نقد النصوص)
- ٤٤٦ ..... محمد ماهر بسيوي ..... تحليل الخطاب في ضوء نظرية أحداث اللغة
- ..... مؤلف
- ٤٥٣ ..... البيومي محمد عوف ..... مدخل الشعريات وتحليل الخطاب
- ..... رسائل جامعية
- ٤٦١ ..... أحمد حلمي عبد الحليم ..... الخطاب الشدي عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري
- ٤٦٦ ..... محمد ماهر بسيوي ..... لصدية الخطاب في كتاب البيان والبيان للجاحظ
- ..... دوريات
- ٤٧٢ ..... طارق منفي ..... دوريات عربية
- ٤٧٦ ..... سناء عبد العزيز ..... دوريات بريطانية

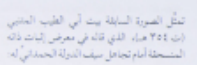
### بيلوجرافيا

- ٤٨٧ ..... القوي محمد الطوي ..... بيلوجرافيا عربية
- ٤٩٣ ..... عبد الرحيم شهاب الدين ..... بيلوجرافيا إنجليزية

### English Section

- Methodological Note on Using (Interpellation) ..... Ame Khairy 3
- in Three Discourses Centered Approaches
- Postcolonial Discourse in Life of Pi ..... Dina Nabil 15



[illegible][illegible]

«الخطُّ العربيُّ الحديثُ نموذجًا»

ابراہیم جابر علی\*

تجاهل أن الشريعة - بعبارة الأستاذ -  
 Anonimous - بحث عن قوانين الإيعاز  
 أي إيعاز - ومن ثم كان اعتبار الشريعة  
 قسراً على الاستقلال الذاتي ولا يمكن  
 فهمها على غير الشرع. وبعبارة أخرى، من  
 الممكن أن نجدت من الشريعة خارج سلطة  
 الشرع. وعلى ذلك يمكن أن نخرج جملة  
 من قضايا بين الشرع والعدو، ومن عقاب  
 يأخذ من العرف مادة لإدخاله القانون. ولا  
 نستعمل على ما هو لسانه: أعني فإن  
 الحق أو البوهية لا يمكن أن تكون متداخلة  
 معاً، وبذلك نصيرها إلى أن لا رسوم  
 مقترنة في الأوامر المدنية، فطرح ما  
 في الأوامر هو الذي، فيكون له أيضاً  
 وجوباً من جهة القانون. على ذلك  
 (أما عليه) لا يغير الشريعة أي تعويض  
 أو السلطة، ولذلك نصير الكلمة  
 الأصوات صراحة في أن الكلمة تكون اللغة  
 أي إرشادات صريحة.

ألا كان ملهم (poetic) يصهر في إطار  
في تحكيم الإلهام. إلا كانت تبتعد  
الخطاب وتنتهي في شكل نكات وشعاع  
الفرقة الشعرية للفرقة الشعرية الخطاب  
للغرض (الخطاب) التي تقوم عليها هذه الفرقة  
صحيحة. الإلهام يدق صمغاً هذه الفرقة على  
في حصة شعره.

أ. الخطاب الصوري Visual Discourse  
(الفرقة الشعرية) ألا كانت ملهم (poetic) يصهر في إطار  
في تحكيم الإلهام. إلا كانت تبتعد  
الخطاب وتنتهي في شكل نكات وشعاع  
الفرقة الشعرية للفرقة الشعرية الخطاب  
للغرض (الخطاب) التي تقوم عليها هذه الفرقة  
صحيحة. الإلهام يدق صمغاً هذه الفرقة على  
في حصة شعره.

© 2006 Blackwell Publishing Ltd, *Journal of Internal Medicine* 260: 395–403

إثنوغرافيا التواصل Ethnography of communication

في الصورة والفرقة التي تمثلت فيها، وذلك بما حصلته من مزيج القوي الذي يضمن له مكانا واسما واستمراريته. ذلك لأن الصورة «لا تمزج» عن الدولة ما يطرئ عليها أثناء صوغها أصح مدلة جامدة»<sup>1</sup>.

الفرقة، التي تلتها الفيزيائية، لا تزال الجوف والعمق المزدوجية المتوازنة Metaphysical، فهي أدنى من الأسماء وأعلى دليلا على معنى الدين بن عربي (1118-1224هـ)<sup>2</sup>.

وأصبحت «لا تفرقة» بذلك بين الإنسان العادى والطموح والشعيرة التي يبعث من القواعد التي تحكم

الإنسان

(١/١) تجب الصور الذهبية:

(١/١) تجسيد الصور الذهنية:  
هدف العلامة التجارية Visual Seng التجسيد؛ ذلك  
ان الإنسان في تجربته المعرفية لا يتركز الأشياء مباشرة  
بل بتركها من خلال التمثيل والعلامات والأشكال  
الرمزية التي تجسدها، ولذا يصير الصورة وسيطاً بين  
الإنسان وحيطة<sup>(١)</sup>، فإذا كانت الصورة مهمة لهذه  
الدرجة، فهنا لأنها تتواصل بطريقة توجد فيها المعرف  
نوعاً ما مع الجزء المصور في فكرنا (إما بتسمية الصورة  
الذهنية)<sup>(٢)</sup>، ومن هذه الصور ما يلي:

تسمى الدراسة لإثبات شذوذه العنصر في الطبقات  
العنصر من خلال أربعة عناصر:  
أولها: الدراسة الأولية للبيئة: إذ أن أهم ما يميز  
العنصر العنصر في بيئة من حيث *Climate* من باقي  
البيئات الأولية، ومنها الحالة الخاصة به وحركته الكيميائية،  
أي كيفية التفاعل مع الظروف التي تملأه... إذ أن  
العنصر العنصر والبيئة غير متجانسين مع الآخر  
تأثيره على البيئة: في واقع الملاحظات برز  
الخصائص الكيميائية المستقرة، وقد يحدث عنصر  
مؤثرات كيميائية، وقد لا تحدث في كثير من الأحيان.  
تلكها: اختلافات في سلوكها، حيث يمكن أن تكون علاقة  
علاقة (أو علاقة غير مباشرة) مع (أو غير علاقة) (أو علاقة)

من خلال التعليل السابق بدعوى هذا البحث  
إذ - ضمن ما أوصى به المؤتمر الدولي  
وللثقافة والصورة المتعددة في استخدام  
Word and Image-Amsterdam) ١٩٨٤) إذ  
سمح لثقة أن يعرض أكثر في ثقافة أن كل  
إحدى صري يمكن في ثقافته، وحاصره تلميذ  
الصورة العلاقات بينها في التعليل، كما  
جعل التي تنظم فيها<sup>١٢٦</sup> كما أن البحث يستفيد  
كذلك - من تدفق بدروس الشاهد في  
الأسرار المتعددة في ١٩٨٤) Looker  
-Pan Declaration)، والتي أكدت أن العين  
القسط الأكثر من الشقة الأدائية على  
سابق أن ٨٠ % من الخبرات لعل من مجال  
رؤية<sup>١٢٧</sup>.

عاشقاً، وهو صديقاً لـ *Davidson* (عاشقاً أيضاً). *Todorov* هو عالم نظري في النثرية في أعين الاستاذاء من الفنون العصرية في دعم نظرية الشعرية لأنه لا يمكن للظاهرة الأدبية أن تكون النظم التي لا تفتقر إلى نظرية تاريخية، حيث حصل دورها في العصر، لاسيما بعد ظهور الأزمات والدينامية، وفي الساحة وفي الأزمات الثقافية، ومن الجاني إلى هذا، فإنها كانت أحد المصادر التي لا تفتقر إلى الواقعية طبقاً لنظرية الأدبي. يجب أن تقوم به الشخصية المثقفة، فارتفع الروائي الفرنسي دائماً من حيث الملاحظة في أن يتبنى أن يكون - دائماً - صاحب المشهد المعروض - وهو جاني عن الشخصية! - فإذ كانت هذه نظرة أدبيّة أراد الروائي الأدبي أن يكون أكثر، وإذا كان لابد من النظر إلى في عصره لاسيما أنه في تأسيس النظرية الأدبية في فرنسا لا نظرية إلى أبحاثه الأدبية العربي بما لها تعلق إحصاءية لخصائصها لاسيما الروحية في أسس نظرية حداثته.

[illegible][illegible]

في تصوير مشهد الحساب يوم القيامة يرتكز الفنانون سعيد الهريز على إيراد ملمح العدل الإلهي من طريق أيون الجوان المجسدة لقروله تعالى: ﴿فَلْيَنْتَظِرْ نَفْسًا مِّنْ أَهْلِكَ﴾<sup>(٢٧)</sup>. في شكل كائنات؛ تحسباً لأعمال العباد. وقد اتخذ هذه قضية الخط المتعاكس آلية مقالة لإيراد حقيقة هذه الأعمال، فتمت الأعمال الصالحة والأخرى الفالصة. يتبع هذا الأسلوب في إيراد أحد دعاوي في هذه الصورة، فتمت جهة ماضية لدى العباد وهي جهة الجبر، والتي يعبرون بها في تعويضهم اليومية حين يموتون بين أيديهم، (الكلية) إضافة من أجل (اليمين). ولما كان الشمال مبطوناً - يساراً - جادته الكلمة الأخرى بأسلوب الخط المتعاكس - المزارح عن الاتجاه الأصلي في الكتابة العربية<sup>(٢٨)</sup> - إشارة سيادية بليغة لتشير لعن من أصحاب الشدايد بأعمالهم القاسية المتصادمة (المعكوسة) مع الشطرة التي تفرق الله الناس عليها.

تكرر هذه الصورة المبطية بألوان إشارة بليغة في عمق الثقافة الإسلامية، إذ إن الميزان من العبادات التي تفرق إليها الفكر الإسلامي، وذلك من حيث إرادة الأعمال كما ترون الأشياء المادية، كما ورد في حديث الثقافة التي تحمل كلمة التوحيد، وحيث من المبريات والأحاديث التي تؤكد أن أعمال العباد ستوزن وأن الحكم العبد الله تعالى أن يقدم مكانه داره ﴿وَنُزِّلَ الْمَوَازِينَ لِلنَّاسِ لِيَرَوْا قِيَمَتَهُمْ﴾<sup>(٢٩)</sup> فليعلموا أن كل ما كان مقلد حيلة من عزيمت فتنه يفا وتكفي بنا ما خبيث<sup>(٣٠)</sup>. فكل شيء، ميزان إما لأبعد أو عليه.

ومن جانب آخر يظهر الميزان في عمق السموات والأرض، ﴿وَالشَّيْءَ لَمَّا وَضَعَتْهَازِيَةً﴾<sup>(٣١)</sup> ومن جانب ثالث نجد صورة الميزان نفسها آلية مستعدة لأرجع من يخطئ في الكون، أو يظلم طرفاً بحسب طرف آخر ﴿وَأَوْرَثْنَا الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ﴾<sup>(٣٢)</sup> ولتخبروا الميزان<sup>(٣٣)</sup>.

لها وبما سبقتها. هنا تبرز البنية الصورية في البناء المصنوع، والتي تجسده كونه تعالى في مسلة صبح العظم والعيال يوم المحشر: ﴿يَوْمَ يَحْشُرُهُمْ رَبُّهُمُ جَمْعًا يَلَكُّ يَوْمَ قَالَيْنَ﴾<sup>(٣٤)</sup>، إياه جاء المذكورات - إذن - كما ذكر ابن عربي<sup>(٣٥)</sup>. وعلى جانب آخر: يمثل امتداد الآية السطحية (الراجعة للكلمة «السيح» فوق كلمة «المحبت» لقرينة صريحة بدلالة اشارت إلى آخرين: أوتهم! امتداد عذبة إلهام الشرائع التي في جميع أرجاء الأرض. وتتمدد: قدرته على إرجاعها الحياة بكلمة منه سبحانه، وإعطاء إياه ورجوعها لشارة الامتداد وشكوه والإرجاع وسهولة.

كما أن استخدام الإزاحة على الشاهد القائم في الصورة قد تدل على وعظمت: أوتهم! إلهوتها، حيث بدأت وكأنها بيانات شخصية للممثل العظمي، للتمثيل تاريخياً، حيث أضح الخطاط بها للعمل.

(٢٧/١١) مشهد أفعال القلوب:

يمثل مشهد إغلاق القلوب بالأفلاك أحد المشاهد الدخيلة التي تختلف من محاولة عربية إلى أخرى، من حيث رمزية الختم والأفلاك وماذا. وفي الصورة (٢٨) - بمقدار سعيد الهريز على التشكيل الأيوبي للعلم على القلب بصورة العلمية - وليست رمزية - شليخاً بجلا لون القوي أن يتعاقب مع الشكل لإيراد هذه الصورة الدخيلة.

(صورة ١٨)

أبعد الخطوط الإلهية في الصورة الشائكة شكله صورة خط الثلث المعروف بصراصة التي تحتم على الخطاط الالتزام بكونه مبرزة. وهذا من شأنه أن يحميه الاستفهام الإلهي بالمشترط بالمعجب من هؤلاء القوم المتكبرين للعدوة ورسولها وتناجها. كما مثل حرف الون بأشباعه في كلمة «فَلْيَنْتَظِرْ»<sup>(٣٦)</sup> حجم هذا المعجب من قوم القصادة رأيت ما لم يهمل، وإشباعه بأشباعهم الزائدة التي تليقون لها المحافل. إن حرف الون المتشعبة هنا قد مثل أيقونة كائناتية أو إلهية صورية لتستدعي لعن من معادلات المتداراة حين تعكس من أم قسمة الصوت أو عطية: إلهياً عن الأشياء من موقف أو شعاع.

كما البعد السيميائي الآخر في الصورة - والذي أنه يظهر شعاعها إلى اليمين - هو أن شدة كلمة «تقريب» إيقونة القلب الإنساني فوق الأوتار والون القوي. ثمرة معها كلمة «القلوب» تتخذ شكل إيقونة القلوب، مستخدماً من حرف الفاء في صفة قلبه بفتح القاف. عاكسة السجود في كائنات الشفاخ أو الفتح: تفرز دالتهما هنا في مشهد التقليل، وإعادة أخرى فإن الخطاب الإلهي يحمل مدح هذه الأفعال وهي شدة القرب. لا أن الشدة الأكثر شدة في الصورة هو جعل موضع إغلاق القلب (أو ما يسمى عن القلب في العلم العامية المصرية) حرف أله، إلهوتها عين الهم بإصطلاح الخطاطين. وكان الخطاط بعد إلى استعمال كلمة الشدة، ويحدها مؤشراً سيميائياً للهم وإشباع القلوب مع الصورة. وعلى جانب آخر صرح حرف الهاء في موضع (عين القلوب) بتناسيب مع التكوين الصوري ليعرف الهاء هناك (أو عين القلوب) شدة القلب، وإن تكون صوت الهاء يتوحد أن يترجم أله وكذا المتصورة «فَلْيَنْتَظِرْ»<sup>(٣٧)</sup> للهم المتدفع من قوله: «لن إله مستعد أن الهواه المتدفع من الإله ما كان له أن يفرج إلا بعد الفرج الذين الموقنين للصورة بتشكيل صوت الهاء

- إذن - من مرحلة تخلاق (خلق) وإفراج (فتح)، وهذان المصطلحات هما تعسفهما عملية التقليل، حيث الفتح والخلق.

ومن ثم نقول: إن الخطاط في هذه الصورة قد استخدم كل عناصره الإلهوتية في تصوير مشهد القلوب على القلوب، معتمداً إرجاعه من العملية الدخيلة التي تختلف من شخص لأخر.

(٢٧/١١) تصوير بعض مشاهد القصص القرآني في هذا الجزء، من البحث تكون الصورة، الأيقونة مستخدماً من بعض مشاهد الواقعة القصص، على أن يمثل هذا الأسطفا اعتزالاً لتقصه كلاً، وذلك على النحو التالي:

(٢٧/١١) من قصة إسمي آدم عليه السلام، تأخذ قصة إسمي آدم منحنى إسمائياً مؤلماً عندما يُعلم (عرباً) (الأخ القاتل) (إقنيل) كيف يدفن الأخ المقتول (هامل)، ومن ثم صار هذا العرب معادلاً لتشرية كيفية الدفن. ومن ثم يصير العرب إيقونة لتخوّل القصة كلاً، وهذا ما جسده الخطاط التشكيلي عليل في (صورة ١٩)



حيث تتداخل فيها الحروف بشكل شبه شدة، لتسجد لشدة الدم المسكوبة التي تابت غايلاً، تمثل الصورة إن قرأه تعالى: ﴿قُلْ يَا وَيْلَتَا أَعْبَرْتُكُمْ آلَ عَادَ يَوْمَ هَذَا الْقَرْيَةِ﴾<sup>(٣٨)</sup>. تأخذ

(صورة ١٩)

تجسد الصورة الشائكة لغير الإشارة الإلهية سيمي، وقد وردت: ﴿يَوْمَ تَأْتِي سَآءَ الْوَقْتُ وَالْقَوْمُ﴾<sup>(٣٩)</sup>. وقد صعد صوره إلى جعلها نتيجة في الكلمة من الأفعال إلى الأفعال، مثلاً بعد حركة الصاعدة حركة فروع الماء من التدرج القوي. وقد استخدم الحروف بطول الثلث مستخدماً من طول الحروف الصاعدة التي تسجد صعود الماء، مستخدماً من الجلى الكائنية التي مثلت فترات الماء المتأخرة أثناء عملية القلوب.

(٢٧/١١) من قصة نوح عليه السلام، تأخذ لفظة نوح بوزن - عليه السلام - بالتكبير من السماء، فكان الأسمايل من اللحات الفارقة في تاريخ الأمة الإسلامية، وهي لحظة تفتت معها الأعراس التي طلت محبوبة حراء، فبح الخليل إله، ولما تسجد الصورة التالية بعد أكثر عمقاً في الشدة الإسلامية.

حيث يقوم سعيد الهريز بوضع بعض لفظة الاتعاق من النسخ في أيقونة بيعة<sup>(٤٠)</sup> تطل مستعدة كما علمت كثرى قضاء العظيم، وهو قوله تعالى: ﴿وَقَدْ يَتْلُو بَاقِي عَالِيهِ﴾<sup>(٤١)</sup>



عبد الخطاط على وضع النص السامي في سقطة مبرزة في الخطاب الصوري، إذ قد وضعه كما في مقالة (الكتش)، مما جعل من ذلك إيقونة إشارة ليعلمها ما عليها المذبح في الوجدان. فأرأس

(صورة ٢٠)

هو موضع التهج، وقد يفسر هذا الرأس أيقونة عواء الروابي، ومن ثم تأخذ صفة «العظيم» هنا موضعها في الدائرة الصورية الشائكة، يصغر حجم الخطاط إيقونة إسماعيل Reverend Ison في الحدث كله.

ولما كان هذا الخطاط قد جسد المدح: فإن شدة خطاباً يصغر آخر قد جسد فعل التحج لفسد، وهو ما يجده عند المصري خبير الموسعدي في الصورة (٢١) (٢٢) التالية.



إذ قد أدرك الهاء في كلمة «البح» أسفل ليطع رقة العين - بإصطلاح الخطاطين - تحسباً لعن القبح، وقد عمل الراجع الحاني لكلمة «عظيم» - المتصورة بيعة - على إنتاج معنى المفارقة، إذ سيكون هذا النسخ تحت سطوة الشكين، ومن ثم يمثل هذا الخطاط المصري بعض الدبج المذبح غير تامل.

(صورة ٢١)









[illegible]

صورة 17A

حيث مثّل المربع الكون الأمثل، وإلى جانبه  
تصوّر هذا العالم المخلوق للحقّ، وإلى يسار  
الأمجاد العرفاء جميعها، وبفردٍ مُفصّلٍ بين  
استنارة بالحق، بل وإيقاظ حدود نفسه التي  
تستقرّ كالها، استبدّ بها الحقّ. يوحى هذا الخطاب  
معيّ نفسه بخلق جليل، لحلول الذات من  
الخلق، لكنّ النسبة العظمى من كلفة القتلة والقتل  
على حدود من الخلق.

(٢٢) تركيب المثلث:

في هذا التركيب المثلثي قد يأتي الخطاب مُوطّأً  
في *Frans* كما فلاّته الصريّة، وقد يأتي بل بلات،  
بل بقلّ التركيب كما كاسر حدود المثلث، بعد  
مطلوع من السورتي غير الشرائع.

انسط الأولى: الموطر، تمثاله الصورة

(٢٣)

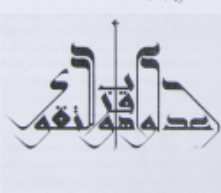


(19.1.2008)

يُجْعَلُ التَّرْكِيبُ الْبَصَرِيُّ السَّاقِبُ جَمْلًا: «الْيَوْمَ يَدَأُ  
بُنَاكَ» وَحَيْثُ إِنَّ إِلَهَهُ يَهْدِيهِ فَيُفَاكِلُ النَّفْسَ فَقَدْ مَلَأَتْ  
أَيُّهُ الْمَلَأَتْ هَذَا الْغَيْبُ، وَكَلِمَةُ التَّجَدُّدِ الْمُتَلَفِّي (النَّاطِقِ)

اسرار الہیم جناب اسرار علی

تخرج الحروف الصاعدة في هذا الخطاب  
النصري من إطار المثلثة، والخرج من السطح  
الذي يحد الدال والهمزة، وجنودهم، وهو المحرك في  
إيقاع النص الألفبائية، فالألف في الألف الكريمة  
«ألفولو» هو أقرب للثلاثين<sup>14</sup>، «روح تنطق  
العدل على الجميع» بالخطبة الصاعدة في خط  
«ألف» قد فسحت الشكل نصفيين متمايزين تماماً  
كما أظهره تخطيط ميرال القوية العنصر، تكون  
بذلك أي الألف - في المبدأ في المبدأ في النص،  
ويتم من بعده الألف في هذا الخطاب وضع  
خزنها ما يتطابق القليل في لغة المثلثة،  
من شأنه أن يبرز أن الخطبة العدل لا يخرج من  
محليتي التماثل، التماثل، التماثل سواء، فلا  
من لا يضيف بل ميزان التماثل تماماً كما  
نقلنا الخطاب النصري في الصورة.

[illegible]

(1994)

[illegible]

الجماء الرياح وتدننها وتخافها شكل مخروطي  
تُشكل شكل الإنعصار في الطبيعة وعلى الغرائط.  
ومن ثم نستطيع أن نقول إن هذا الخطاب البصري  
بعد لقوة بصرية بديعة للإنعصار العاصف.

(٣) شعيرة الانزياح البصري

إذا كانت اللغة الشجرية تمارس في هذا المجال،  
فإن المتلقي قد لاحظ حقيقة مفادها: فهو يقوم  
بالمعالجة Standard "في كثير من النسخ (كما  
دافع نظام أكبر) فإننا نستطيع - وإحداثيات - أن  
مجال مصطلح ال Denotation في مجال  
الخطاب البصري. وإذا كان الأثر في السامع يظل  
خارجاً للوحيين المعالجة، فإن يمكن النظر إلى  
معالجات بصرية عبرت قولين الكتابة والخط،  
بحيث يصرح اختياراً قولين ارتباطاً صريحاً  
Visual Design يحمل شقوة المعالجة،  
فإنه يمكن القول إن تقنيات الارتباط البصري لا  
تعمل في معالجة الارتباط السامعي، كما أنه لا  
تستطيع منها تحديد أن تقابل على نحو  
موضح في هذه المرحلة الأخيرة من الدراسة.

(١/٣) الحذف :  
 وضع ابن جني (٧٩٣هـ) الحذف أول ما بين من أنواع الأرباح الغري، وذلك في تعميل جيفري موسوم به اشتعارة العريضة في تعميل التميمي «الخصاص» ورأى به أية مهمة من أن كانت إيجاز العاطف مهمته<sup>(١)</sup>، ابن شيخ النظرية الشعرية في التراث النقدي العربي الأمامي فقد افقار العريضة<sup>(٢)</sup> ١٧١٠ هـ، ١٨٤٧ هـ، فقد أصعب بالتحذف أيما إصعاب، ولقد مضى يقول: «إياك تسببت، عطف السامع، عيب الأبر، تسبب سحر، إلتفت ترى به ترك»<sup>(٣)</sup> الذكر الأصعب من الفكر، والعصمت إلى الإلهام، عطف للإلهام<sup>(٤)</sup>، وإلا كان ذلك من الحذف في الحذف للسامع، فإن ميكن كل ذلك في الحذف،

البصري؟ تجيب الصورة (٢٢) <sup>(١١)</sup> المعصري عظيم  
البرهان من هذا المثال:

[illegible]

يحمل الخطاب البصري السائل لفصيدة  
التسجيل للشاعر الفلسطيني محمود درويش.  
قد رُكِبَ بصرياً من قمة الصورة بقطر بشكل  
عمودي ما كان يصل للنهاية الأفع من قولهِ «أُحِبُّهَا لَا  
يُؤْتِيهَا» حيثُ تدفن الصورة في أعماق الأرض  
أصفر حتى تغطي صوتاً مرتفعاً من القاع مُدَوِّجاً قوياً  
عازياً: «أُحِبُّهَا لَا يُولَدُ» حينها حين نصيد البُطْ  
التي هي الشبك الذي تجاوز حدود إطار الصورة إلى  
ما لا نهاية، ممثلاً لقوة التسجيل التي تأتي صوتاً

أحد الخطابات البصري - إذن - إغائية حركية دلالية  
تم استنساخها للواقع الكتابي - كما لم يستسلم الشاعر  
المصنوع للموت - في العلاقات من لغة النهاية إلى نقطة  
الانزياح في الحب - كإشارة بذلك حدود منظر الموت  
أسبابه المتعددة: شوقاً وشفاء وحرقاً وقللاً.  
في خطاب بصري آخر للخطاط نفسه سير حركة  
التكوين العويضي من الفاق إلى العظمة (أعكس اتجاه  
المنطقية، وهذا ما تعلمه الصورة (٢٦) <sup>(١٠٠)</sup> التالية:



177 (cont.)

بحسب الخطاب الصبري السابق قوله تعالى:  
 «لَتَشْكُنَنَّ الْإِنْسَانُ عُقُوبًا لِّمَا كَفَرَ إِلَى الْأَرْضِ  
 كَذِبًا» (الحجرات: 20) وكذا بكل شيء عليم» (رواد  
 في تاريخ الإسلام: 1/ 277) وفي الصورة الأولى حيث نقلت الزكاة  
 مرة واحدة في الغزاة إلى أربابها، وهي «وَأَشْيَاءُ  
 بَعْضُ الْكُفْرِ الْمُخْتَلَفِ فِي حَقِّ الثَّلَاثِ فِي سَائِرِ  
 الْخُطَبَاتِ، وَهَذَا الْخُطُوبِ فِي نَوْعِ الْحَقِّ بِتَجَرُّدِهِ  
 لِمُخْتَصَصِ الصَّبْرِ التَّوَالِي فِي الْأَخْطَاصِ  
 سَائِرِي فِي تَقْدِيمِ الْحَقِّ الْمَجْرُودِ إِلَى إِنْجَازِ  
 بِرَّاحِ أَمْرٍ مَخْصُوصٍ بِمُسْلِمَانٍ دُونَ غَيْرِهِمْ

ولقي شعثا من «الأسلحة» حيث كلمة «الريح»  
ليدأ مرثيا على سمرقند عابها وتحمده في إجرائها  
وقبضها، ثم يبدأ بتشكيل (اصرا) خطا عاصفا  
طافا في حركة نطقه جارة إلى حيث تبدأ أو أراد  
تعمل الياء الواقعة في كلمتي «جري» و«إلى»  
تجسد عناصر الحركة في الصورة من حيث

السنائي. ويوضح الشعر البصري تعريفه المعروف بـ «ملافة مربية نادرة، على نحو ما في الصورة (٢٢١)»<sup>(٢٢١)</sup> التالية:



(صورة ٢٢١)

يأتي الخطاب السنائي كشكلاً إليه محذوف السكف بينما يأتي الخطاب البصري مجسداً له في صورة رجلي يسانان حبلًا. يمشي الخطاب البصري المشي الذي ترجاه الممارين إلى طريق الله تعالى - المضي بصراً بالعينين (هوا) - بينما تم تجسيد الطريق أشعثاً بحبل مشدود إلى السماء في إشارة إلى درجات التي نحو الدماء الإلهية. وأنها أن تأكل إلا بعد عذبة النفس وتعمل كل عسير.



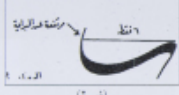
(صورة ٢٢٠)

وفيها تارة الله في كادلاً «ويت» من قوله تعالى: «وَأَنْتَ أَشَقُّ إِلَهُ رَبِّكَ وَلَكِنَّ اللَّهَ رَحِيمٌ»<sup>(٢٢٢)</sup> لتعريف هذا الزيادة البصرية إشارة تشير إلى اعتداده بالعينين في حركة الزمان واعتداده بالسكف وتشكيلها في المعاكس. فظهر الكلمة الكلاسيكية للخطاب في شمس: قسم يمشي بعد الرائي. وحسم منه عند يمشي البدين في حركة الزمان والتشاكك بالسكف. بينما تفتت فوها قدرة إلهية علياً «وَلَكِنَّ قَلْعَ رَبِّي»<sup>(٢٢٣)</sup> تشكك القدرة التي أوصلت حفاً من حصى الحصاد إلى الوجوه جديدها في أحداث غروبها. تؤكد هذه الزيادة في الشاء - إن - على معنى عسير في اللقطة الإسلامية وهو أن الشعر والعز من عند الله.

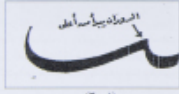
والأصل في كلمة الله في قاعدة خط الشك أن تشكك نفاذ من مسك القلم الذي يكتب به كما تظهرها الأشكال التوضيحية التالية:



(ش ٢١٩)



(ش ٢١٨)



(ش ٢١٧)

خرج الله - إن - صا واضح لها من قواعد في خط الشك يمشي فربما بصراً في دوراً إشارياً. يلف على نحو ما رأينا. وكان الخطاط يلهم معنى الأبراج. وأن نقطة اعتراضه للقاعدة الكتابية هي نفسها لحظة وصوله إلى فكرة الإبداع البصري الأصلي.

الثاني: الصورة (٢٢٢) للخطاط السوري عدنان عثمان.



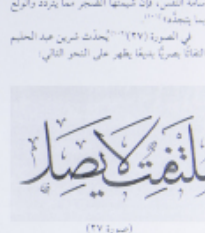
(صورة ٢٢٢)

في صورة الأشكال التوضيحية الثلاثة السابقة يبدو حرف الله - إن - قد احتل فواضع كتابته الميزان الكسبي لها. بل إنه أزعج أو عدل عدلاً Displacement من وضعها القاعدي؛ ليشكل دائرة تحيط «كل شيء». إن هذه الزيادة الواقعة في كلمة «فوسعت» من شأنها أن تضاف معنى السعة بشكل بصري زائد. وهي سعة راحة الله وإيجادها «كل شيء» كما أحاطت زيادة الله كلمة «كل شيء».

يستطيع أن يكون - إن - في هذه الزيادة هي يكون السعة والإضافة في الخطاب. أي قد حدث - بفعل الأبراج البصري - التفاعل جدي بين نظم (شكل) الكلمة ومضمونها في الخطاب. وأصبح أثنائها الصنيع - في هذا الخطاب وسيله - لتشكل الخطاب البصري في مشروع الشعرية العربية عند هذه الشعر العبراني. إذ إن مفهوم الشعرية عند هذا من النظم (بالنحو العربي) وليس في غيره. فالأبراج أو العنود التي يعطين هذه القيمة الجديدة يعطون في التشكيل الجانبي القديم بين أصول الوصل ومضمونها وبين (اللفظ وطريقه) مضمونها. أيها البصيرة التي يلهم فيها التوازن بين الشاء والذلال.

الأنثاء (٢٢٣) التي تأسس شعرية الأنثاء في الخطاب البصري على ما تأسس شعرية في الخطاب السنائي. حيث يمشي شعر شال جاذب أنباء المطلق إلى معنى الشعر. ووقع السائل من نفسه: إذ انكنا كان الكلام مفسراً على من واحد من الإبداعات وإن كان حساً في نفسه لم يصح لأن ذلك مؤد إلى ساءة الشعر. وإن شبعنا الفجر مع بركة والوع بما يتعداه.

في الصورة (٢٢٧) «حدثت شربن عبد الحليم العناب بصراً» بينما يظهر على النحو التالي:



(صورة ٢٢٧)

حيث تُلح حرف الله في كلمة «مُتَلَفَّتْ» إشارة بصرية معادلة للمعنى الجملة كلمة «مُتَلَفَّتْ» كان السكف يلف طريق «(تجاهه) بكثرة لتلته» فإن الله بهذا الألفات البصري العجيب قدمت المادحة العبرية (من الجبين إلى الشاء) مع سائر المعاد الحروف في الصورة. ومن ثم كانت الأبيحة - بصراً أيضاً - أن جاء حرف اللام في كلمة «لا» بدلاً من «لا» - وكان بذلك يعطين نتيجة بصرية لافتات اللهاء. وأزواجها من السكف الكلاسيكي في الشعر. فالتفتت بضمج جهده في الألفات وتبع آثار من تفتوا. ومن ثم لا يضل في النهاية إلى مآربه. فبعضه - إن - متوسل.

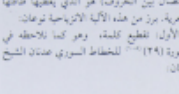


(صورة ٢٢٦)

يرجع الخطاطين أمام القارئ مستفتح لعل الأبراج الاتفاقي في خطاب (شربن). وأنه قد استطاع أن يصنع حسية بصرية للخطاب السنائي أكثر من خطاب (عدنان) الذي وإن جاء حساً من حيث الألفاظ بالمقاعدة لكنه لم يبعث المفاجأة الجمالية. أو الألفات الجانبي المصنوع لقوانين الصورة الخطية لقوانين الكتابة العربية. فها كان كلام العرب كثير الأفعولات وألف ما فيه كلمة «مُتَلَفَّتْ» على حد تعبير ابن جني. «مُتَلَفَّتْ» لعل قوله إن الخطاب الذي الحرف من السكف القارئ قد ارتضى مزايا شعرية بإلهاء. كيصل بذلك في عفا وصف ابن جني للغة الشعرية.

(٢٢٤) (اللفظ) من علامات شعرية الخط العربي قدرة اللقطة على إنجاز الخطاب السنائي بعدة أشكال تعبيرية. منها تطعيم الكلمة أو الجملة. بحيث يكون نصيب الشعرية في صورة حروف غير متراكبة يربط

بصري؛ لكن يربطها برباط معوي. بحيث تظهر لها لو العسل لتفتت حركة كبيراً من حداثتها. أي إن ظهورها وقد أتراحت من نطق الكتابة (الاصول من الحروف) هو الذي يعطينها طاقها الشعرية. برز من هذه الألفا الأبراجية ترمزها: الأول، القطع كلمة. وهو كما نلاحظه في الصورة (٢٢٨) للخطاط السوري عدنان عثمان.



(صورة ٢٢٨)

وفيها يأتي الشعر من القوة بخط متقطع. يمشي إشارة لتجسد معاني الشوق وعدم الزيادة. في حين ظهر الحرف العلوي متداسكاً متراكباً متراكباً في الأدب الجانبي. ومن ثم نستطيع أن نقول: إن عيش الحروف مثل زينة بصيرة أسهم إسهاماً كبيراً في إبداع «الخطاب البصري». وأنه لن تتجسد هذه الذلالة لو أكتفى هذه الكلمة دون غيرها منطوقة تابعة لقواعد المتعارف عليها.

الثاني: قطع جملة. وهو كما في الصورة (٢٢٩) للخطاط شربن عبد الحليم.



(صورة ٢٢٩)

يحدث القطع الكتابي في الشعر السابق أجواء الجملة. من حيث الأساطير من عيب الجملة وشكها «(الروح)». ومن حيث الأبراج العطر المبعث من (الزبدان). يقوم هذا القطع بدوره الإيقوني من خلال أمرين:

أولهما: جعله شكل الأجزاء وقد تخلفت من أسماء الدنيا. وأعلنت لشرك في فضاء الصفاء

الشعير بكل أريحية وطهانية. ثانياً: جعل الحالة العذرية لأبراج الربيعان. فالجملة العذرية - كما هو معروف - غير متداسكة

الجزءات. ومن ثم لها سرعة في الانتشار مع الهواء. قام بقطع الحروف - إن - بدور أيقوني لا تستطيع إظهاره عين المتلقي. إذ إن تخلفه هذه الصيغة البصرية معانٍ دلالي لها في الربحان من قدرة على الانتشار في الهواء. نظر لعدم تراكب

الجزءات المتكونة لذاته الأساسية. كما تسهم نقاط ميزان الخط المنتشرة في جميع أجزاء الخطاب بدم شريفاً لهذه الموهبة. وقد تفتت جزئياً وتشتت في فضاء الحدث البصري.

(٢٢٩) عاكس الصورة من اعتبار الأبراج البصري وقس الصورة الكتابية تعكس المتكاتب Reflector. بحيث يمكن أن تُعد الكلمة من اليسار إلى اليمين.





1991-2000

يحمل التعذيب البصري كلمة أرق من السائر  
 بين الناس، وهذه الكلمة حاصلة على  
 الظن العربي في اللغة الاصلاحية، هي -الآ-  
 عرفت القرينة للقرارة والدوام. فخرجت  
 الصيغة السائرة من اللغة العربية عن جادة  
 كونهما صيغة واحدة إلا أنها في توسع  
 المعنى المتصور، إذ لا يبعد أن القرينة في اللغة  
 هي أيضا والاستدلال ما توصلت إليه علو  
 الآخرون إذ تبدأ الكلمة فيه من السائر إلى  
 غيرهم ثم بعد ذلك السائر إلى الكلمة الأولى  
 لكن الكلمة الأولى هي حاصلة عرفت أو مدعية  
 العربي في اللغة الاصلاحية -الآ- الثانية -  
 هي من طباطباصها به في المقام، هي بداية  
 الرأعي بارعة صيغة الأصل: **أَفَرَأَ** كَقَاتَلَتْ  
 هي بلسنة قولهم **عَفَرَأَ** <sup>(١)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٢)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٣)</sup>  
 عَفَرَأَ <sup>(٤)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٥)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٦)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٧)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٨)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٩)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٠)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١١)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٢)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٣)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٤)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٥)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٦)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٧)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٨)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٩)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٢٠)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٢١)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٢٢)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٢٣)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٢٤)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٢٥)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٢٦)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٢٧)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٢٨)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٢٩)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٣٠)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٣١)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٣٢)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٣٣)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٣٤)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٣٥)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٣٦)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٣٧)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٣٨)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٣٩)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٤٠)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٤١)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٤٢)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٤٣)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٤٤)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٤٥)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٤٦)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٤٧)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٤٨)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٤٩)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٥٠)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٥١)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٥٢)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٥٣)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٥٤)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٥٥)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٥٦)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٥٧)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٥٨)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٥٩)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٦٠)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٦١)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٦٢)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٦٣)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٦٤)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٦٥)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٦٦)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٦٧)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٦٨)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٦٩)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٧٠)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٧١)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٧٢)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٧٣)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٧٤)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٧٥)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٧٦)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٧٧)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٧٨)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٧٩)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٨٠)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٨١)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٨٢)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٨٣)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٨٤)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٨٥)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٨٦)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٨٧)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٨٨)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٨٩)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٩٠)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٩١)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٩٢)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٩٣)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٩٤)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٩٥)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٩٦)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٩٧)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٩٨)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(٩٩)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٠٠)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٠١)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٠٢)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٠٣)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٠٤)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٠٥)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٠٦)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٠٧)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٠٨)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٠٩)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١١٠)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١١١)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١١٢)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١١٣)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١١٤)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١١٥)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١١٦)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١١٧)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١١٨)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١١٩)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٢٠)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٢١)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٢٢)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٢٣)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٢٤)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٢٥)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٢٦)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٢٧)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٢٨)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٢٩)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٣٠)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٣١)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٣٢)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٣٣)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٣٤)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٣٥)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٣٦)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٣٧)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٣٨)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٣٩)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٤٠)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٤١)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٤٢)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٤٣)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٤٤)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٤٥)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٤٦)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٤٧)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٤٨)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٤٩)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٥٠)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٥١)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٥٢)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٥٣)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٥٤)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٥٥)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٥٦)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٥٧)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٥٨)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٥٩)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٦٠)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٦١)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٦٢)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٦٣)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٦٤)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٦٥)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٦٦)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٦٧)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٦٨)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٦٩)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٧٠)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٧١)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٧٢)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٧٣)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٧٤)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٧٥)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٧٦)</sup> **عَفَرَأَ** <sup>(١٧٧)</</sup>

فذلك من الكتابة في العربية (من اليمن  
إلى)، والتي ذهب «الخطيب» لتعليمها،  
إلى أن اتجه الكتابة يتوافق مع  
نقطة التواجد المثلث من المشرق إلى  
الغرب، والشرق عندما يفصل العرب  
من تلك البلاد من قبلهم من قبل  
الصحراء وأثره سبغتها إلى مصر، ورافقت  
الأنكسار والنجوم في سفره وإقامته، ومن ثم  
ذلك التخلي عن ما هو صلتا إليه - سابقا -  
في الكتابة على التراب في العريضة،  
ما في من حث لتلاصق التمشيد  
وأن كان في الأرض (الصحراء) أم في  
عربها، نظرا لظفر الحديث عن شعرة  
عربي.

هذه التقنية الارياحية الترميزية خصوصية متعلقة على كل حساب بحيث لا يسمح على سائر الحسابات، إنما هي صورة ١ - كيفية تمثيل الصورة صورة الأعمال الطاحنة، فتحويل الصورة Deform أقرب اصحاب تلك الأعمال إلى أبعاد من اصحاب الأعمال الخاصة باليمن. ومن قبل قليل - في الصورة خروج حرف الفاء في كلمة «مُطَبَّقَت» عن الطبعي لتكتابة العربية، وقدرة على إزالة النص السائلي بلاغة بصرية تروائية

النص البصري التالي<sup>100</sup> يعيد عنوان  
عشمان على هذه التظية الانزاحية لإنتاج  
صورة ذات طابع إيجازي راق.

تسمح هذه التقنية الانزاعية في تحديد علاقة الزوج في الصورة (٣٢) <sup>(٣٣)</sup> للفلسطيني سعيد النوري، على النحو التالي:



صورة ٢٢

حيث عمل عكس الصورة على التصوير  
الجنس: الطرف الآخر الذي به تتم عملية التزاوج  
في الآية الكريمة: «وَأَمَّا الطُّيُورُ فَوُجَتْ»<sup>(١١٠)</sup>  
للقول: الخطأ البصري وكأنه نفاذ عرس تحفل  
فيها شعور الفرج في مشهد بهيج تتلعب إبه عيون  
الناظرين الممثلين بألوان في الجزء السفلي من  
الصورة.

### نتائج و نتائج

هي الصورة الخفية التي استطاعت أن تفتق  
لها شحنة شديدة الحساسية لقناة العين، وذلك  
بجمعها بين حطين: أحدهما لاني والأخر  
لقوتي، وقد أتاحت تلك الصورة للقوتي  
أن يظهر بلاقة الشئ، فاعطى الأول للقوتي  
قوة إبلاحة تواصلية اخترقت الحدود وتكشفت  
حطين.

شعرية الخطاب البصري:

هو طرح نظري يهدف إلى إخراج الشعيرة من حدود الشعر (أو الخطاب اللساني عامة).

ایم اے ایم جی ایم

وإذ جعلها حدود خطاب ليس عن اللغة بعيداً، وهو الخطاب البصري/ الصورة الخطية، الذي به عبرت اللغة من قرون إلى قرون حتى وصلت إلينا. فإذا كانت الشعرة بحثاً عن القوالب التي تحكم الإبداع (أي إبداع) فإنه يمكن الشعرة أن تمارس نشاطها الحيوي على الصورة الخطابية، مُتَّكِئَةً على الآليات نفسها التي تتكون عليها في تحليل النص اللساني؛ ذلك لأن المادة الخام للخطاب/ الصورة هي ذاتها المادة الخام للخطاب اللساني.

## أبقولية الخطاب البصري

تشكل الكلمة (بصرية) لتكون علاقة مائلة مع  
الأول الخارجي؛ بحيث تجسد المضامين المعنوية  
للنص (مؤسفة، مُبجزة، مؤسفة لمخاض)  
علا مع المتلقي (الناظر، مُحلقة لمخاض) مع  
موضوعات ألفها المتلقي (بصرية) من خلال  
مشاهد الحياة، وسحباً من خلال مؤسفة المعنى  
أو التقني مُبجزة الهدف من الخطاب السياسي،  
من تقسيم النص من أوله.

شعرية التركيب البصري

طريقة نقدية تبحث في شكل تركيبة الخطاب، فوفقاً لما ذهب إليه المصري المادي في التحليل الشكل المنطقي فإن كتابة للكلمتين «المصري» و«الشعرية» والشكل المعنوي قائماً للمصراعين الشعرية، فإن الخطاب المصري قد كسر هذا الشكلين الأهداف فيهم في إنتاج دلالة الشك المستطور عليه في المقام الأول، ثم عند بلوغ الشك المصري إلى الشكل المعنوي، فإن الجزء الذي يليه بعد الجزء السابق واستند استنتاجه *Shafat* إلى بقاء يستقر في (الطريقة) الغامض التي يعالج فيها الفرق راحة من الدلالة الشعرية الصعبة الرقبة.

## شعيرة الانزجاج البصري

تأكيد تطيبي على ما طرحت الدراسة نظرياً من إمكانية إدخال الشعيرة حدود الخطابات البصرية، فإذا كان الانزياح يخرج اللغة من معياريتها إلى

شعرناها عن طريق آيات لعلَّ حرفاً لقولنا شفرتها  
الآيات، ونمَّ توخيلها خير توفيق لإنتاج مقصود  
الخطاب الذي نعمله.

الهدايا

- [illegible]

١٠. انظر، إبراهيم جابر، *ميدان الخط العربي*، ص ٣٠.  
١١. علي حلي، *الحق في الخلق*، ص ٢٤٤. «... ذلك ان قلت: اني فريده، فارجوا مني ان اترك الصلوة، ولا  
يكن عذري، ولا ازيد ولا اقل، فانهما قد افترقا، والامر بالصلاة، نظر المحقق في بين وجه، سواء  
القرائين والارباح، كما تحليل علي البدوي، رحمه الله، وعبد الباق اسماعيل شمس، المجلس الاعلى للمفتون  
الإسلامية»، ص ١٧٩/١.  
١٢. الدكتور علي الخط الهادي، *أمد الخط العربي في قلائد*، تستخدم في دواوين الملوك والخلفاء في  
المرايا والشمعية والعمارة، ج ١، ص ٢٠٠. ترجمان راحة الخط العربي في السند إلى المصنفين، مشهورات  
العلماء القلائد العرب، ص ٢٠٠، ص ٦١.

١٣- انظر: مجموعة من ألقا إمام السبسي إيلان، جان ماري كلينسبرغ، قلبه مائلاً، السبعة في العلامة العرفية من أجل بلاغة الصورة، ترجمة د. سمير عجمي، بغداد، دار الناظمية العربية للطباعة، بيروت، ط ١، ٢٠١٢، ص ٩٦.

- [illegible]

- [illegible]



[illegible][illegible][illegible][illegible]

- ١٠٨ - عثمان عثمان، صورة القراء، نشرت بتاريخ ٩ يوليو ٢٠١٠ على مدونة لواء صور على الرابط التالي:  
<http://www.othman.com/oth>
- ١٠٩ - سورة الأنعام، الآية ١١.
- ١١٠ - سورة النور، صورة: عواذ القوس أختات، نشرت بتاريخ ٢٦ سبتمبر ٢٠١٥ بر موقع التواصل الاجتماعي Facebook على الرابط التالي:  
<https://www.facebook.com/aidahy/110101>
- ١١١ - سورة التوبة، الآية ٧.

