بلاغة الرواية المعاصرة

بين سيميائيات صورة الغلاف وحجاجية الصورة الروائية

ط.د/ شرشاب خالد

جامعة جيلالي اليابس –سيدي بلعباس

بدأ الاهتمام بالقارئ يتزايد مع التطوّر المعرفي والمنهجي المعاصر، بعد الاجترار الممجوج الذي أصاب الدراسات النصيّة المغلق ، فعمد الروائيون الجدد إلى الاهتمام أكثر بعناوين رواياتهم وأغلفتها الخارجية، رغبة في تقريب القارئ من نصوصهم الإبداعية، وتوريطه في العملية التأويلية، بدفعه إلى اقتراح سيناريوهات دلالية تنطلق بداية من الصّورة المرئية للكتاب قبل شروعه في قراءة النصّ الروائي، وتنتهي بالتملّي من تفاصيل الحكاية السردية المتدرّجة نحو الشمول والاكتمال، والوقوف على صورتها الكليّة المتشكّلة من تشابك عموم المكوّنات الروائية بما فيها العنوان والنصوص المجاورة الخارجية؛ فالقارئ في كلّ الأحوال لا يقترب من النصّ فارغ الذهن، وإنّما مزوّدا بخلفيات وأنساق تصوّرية، تزرعها في ثناياه الصّورة الخارجية للرواية وتخريجاتها المستندة إلى مرجعيات سياقية، منها مقاصد المؤلّف المعلنة وغير المعلنة التي يمكن أن يتضمّنها الغلاف الخارجي للرواية .

فقد أفضى التطوّر الذي شهدته الدراسات النقدية المعاصرة إلى ظهور مفاهيم ومصطلحات جديدة، أعادت الاعتبار إلى جوانب أساسية في النصّ الروائي، ظلّ التعامل معها هامشيا أو منسيا إلى وقت قريب، من أهمّها عتبات الكتابة أو ما اصطلح عليه بالنصوص الموازية أو الملحقة، يشكّلها عدد معتبر من العناصر المرتبطة بالأثر الأدبي، كالعنوان، الإهداء، الصور والرسوم، المقدمة، البداية والنهاية الروائية، والنصوص التوجيهية وغيرها[1]، التي أضحت مدخلا ضروريا للتوغّل التدريجي في عالم النصّ واكتشافه، وبدونها يبقى النصّ عالما مغلقا.

كما بدأ الاهتمام بالتحليل البلاغي الحجاجي للنصوص الأدبيّة والخطابات في أواخر القرن العشرين في الثقافة الغربية محتشماً، ولا يزال يبحث له عن مكانة بين التراكم المنهجي في الحقل النقدي المعاصر، من أجل ذلك يحاول ثلّة من الباحثين الأكاديميين

العرب في الجامعات والمخابر المغاربية الاهتمام بهذا التوجّه البلاغي الجديد، وتوسيعه ليشمل أنواعاً أدبية وأجناساً خطابية غير الشعر والخطابة وبعض الأجناس التقليدية، محاولين توسيع مجال البلاغة العربية لتشمل الاهتمام بالحجاج بمفهومه الإقناعي، المساهم في تنمية وأخلقة الحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية، والاشتغال بقضايا الإنسان العربي المعاصر.

أهميّة صورة الغلاف في الرواية :

أوّل ما يواجه المتلقّي قبل القراءة والتمتّع بالنصّ الروائي صورة الغلاف الإشهاري بشقّيه الأمامي والخلفي، التي تعتبر من أهمّ المعطيات التي تحيط بالنصّ وتشارك في مقروئيته، من أجل ذلك فلا شيء عفوي أو محايد أو قليل الأهميّة في الغلاف، مهما كان حجمه أو نوعه أو طبيعته، ولا مفرّ من مقاربة معطياته وإخضاعها للقراءة، والبحث عن تأويل لرموزها وإيحاءاتها، بغية الولوج إلى أعماق النصّ لاستكناه مضمونه وأبعاده الفنية والإيديولوجية، وفهم أبعاده السردية على مستوى البناء والشكل والدلالة والمقصديّة.

يحتوي الغلاف غالبا على عنوان الرواية بخطّ مميّز، بجانبه صورة أيقونية أو لوحة تشكيلية واسم المؤلّف، وأحيانا عبارة "رواية " للدلالة على النوع السردي، فضلا عن دار النشر؛ أمّا الوجه الخلفي لغلاف الرواية فيحتوي كلمة مختصرة تشكّل جوهر الخطاب السردي، "عادة ما يرتبط وضعها بتقديم الرواية، وتقريب عالمها الحكائي من القارئ"[2]، باعتمادها على التكثيف والتلميح في نقل موضوع النصّ السردي والإشارة إلى دلالاته العميقة، وامتلاكها لمقصديّة خاصة، من خلال سياقها التداولي الذي يجعل منها نصّا مكثّفا، يعتبر نواة أساسية لتشكّل الخطاب المركزي.

تعامل النقد الروائي العربي طويلا مع هذه العتبات وكأنّها نصوص عرضية لا تستحقّ الدرس والاهتمام، ولا تثير الجدل الذي كانت تثيره قضاياه الأخرى بالأمس القريب، من قبل تغليب المضمون على الشكل في مرحلة النقد الإيديولوجي، أو تغليب

الشكل على المحتوى[3] في المراحل اللاحقة، حين اعتلت سلطة النسق والبنية مع موجة البنيويين ومن سار في ركبهم، فكان الناقد يختزل مهمّة العنوان المركزية في تلخيص مضمون النصّ السردي.

سيميائيات الخطاب البصري في الرواية المعاصرة:

الصورة خطاب بصري يجسّد المفاهيم المجرّدة ويشخّص المعاني العميقة، فهي بذلك" تعبير بصري إبداعي يسلك سبيل التخييل وترجمة الأفكار بمعاني مستمدّة من البيئة الثقافية التي يتحرك فيها الخطاب"[4]، بمعنى أنّ الصورة البصرية تسعى إلى تحريك دواخل القارئ واستثارة انفعالاته من خلال لغة تشكيلية عالمية، تعمل على نقل المعاني والأفكار والدلالات والرؤى، وتحكي الأحداث بتعابير الخطّ واللون والشكل والحجم والضوء والظلّ والملامح والتناسق والتناظر والتنوّع، وغيرها من الخصائص والمكونات، وبذلك حلّ التشكيل محلّ اللغة ومحلّ الكتابة[5] وصار للخطاب البصري سطوته وريادته في إنتاج بلاغة الرواية وقراءتها.

تمرّ قراءة الأيقونة وملامسة مستواها العميق عبر تفكيك معماريتها، والوقوف على إيحاءات ودلالات تشكيلاتها الخطية واللونية والضوئية، التي امتزجت وتكاملت لتصنع منها دليلا أيقونيا ولوحة إشهارية، تمارس التواصل والخطاب نحو المتلقّي، فهي رغم دورها الجمالي البارز والمثير، تبقى من أهمّ وسائل الإشهار المتربّعة على صفحة الغلاف الأمامية، التي تخطف نظر المتلقّي، وتستدعي اهتمامه وفضوله لاكتشاف المزيد[6]، كما يندرج إطار الصورة-كتقنية طباعية-ضمن أهمّ العلامات التشكيلية المساهمة في بلورة وصناعة الخطاب البصري للأيقونة، فلكلّ صورة حدودا مادية تحصر الصورة وتضبط سلطتها على المكان، وإن كانت تبدو للقارئ العادي مجرّد خطوط جمالية أو اختيارات طباعية لا علاقة لها بمضمون الكتاب، ولا تأثير لها في عملية تلقّي الرسالة التشكيلية وقراءتها.

سيميائيات العنوان في الرواية المعاصر :

اهتمّت الدراسات النقدية الحديثة اهتماما بالغا بعناوين الروايات على اعتبار أنها أهمّ العتبات النصية المجاورة للنصّ الروائي، وأوّل المداخل وأوسعها للولوج إلى عالم النصّ وفتح مغاليقه وسبر أغواره واكتشاف خباياه؛ لذا غدت صناعته إشكالا عصيبا يواجه المبدع قبل المتلقّي، تستوجب صياغته صياغة لغوية دقيقة ومميّزة، تمارس التضمين والإيحاء والإغواء والتأثير، كما تحتّم قراءته قراءة نقدية حذرة وواعية، متأنّية وعميقة.

فهم النصّ السردي غاية عصيبة، لا يمكن إدراكها دون الانتباه لأهميّة العنوان وقيمته السيميائية في الوصول إلى فكّ شفرات النصّ وفهم دلالات رموزه وإيحاءاته؛ وما ذلك إلّا لأنّ الصلة بين النصّ وعنوانه صلة رحميّة عضوية، والعلاقة بينهما علاقة تكاملية، ولأنّ العنوان نصّ مكثّف يختزل نصّا طويلا، ومفتاح تأويلي للنصّ الذي يعنونه[7]، لا يكتفي باختزال مضمونه في ترسيمة قصيرة فقط، وإنّما يؤدي أدوارا ووظائف شتّى في فتح المغلق وإضاءة المبهم وكشف المعتّم، انطلاقا من بنيته التركيبية والدلالية.

الأنساق البصرية الثابتة وجمالية التلقّي :

تجلّى الاهتمام المتزايد بالقارئ والقراءة، بعد الجهود التي بذلتها مدرسة " كونستانس" الألمانية التي أعادت للقارئ مكانته المسلوبة، بعدما بشّرت بجمالية التلقّي، وسلّطت الأضواء على آليات القراءة وإمكانات التأويل، فصار القارئ هو الفاعل الأكبر في تحريك النصّ وإخراجه من عالمه الخطّي إلى دنيا الواقع و النّاس، وغدا النصّ السردي أو غيره من النصوص هيكلا عاجزا قبل القراءة والتلقّي[8]؛ من أجل ذلك أضحى العنوان صورة الغلاف بكليته عتبات ضرورية لا يمكن تجاوزها أو تجاهلها قبل القراءة أو أثناءها .

تمنح الأنساق البصرية للمتلقّي فرصة ثانية لقراءة النصّ السردي الذي تسيّجه، للبحث عن إجابات مقنعة لعديد التساؤلات التي تزرعها في طريقه؛ فما النصّ الروائي إلا امتداد وتشظّي دلالي لنصوص مجاورة مكتنزة ومكثّفة، ممّا يكرّس ذلك الارتباط العضوي العميق بين الطرفين، أو يفكّه وينفيه، حينما يكتشف القارئ المخادعة والتضليل الذين تمارسهما تلك النصوص الملحقة عليه، فيتحقّق تحذير "جيرار جينيت" في مطلع حديثه عن علاقتها بنصوصها المركزية محذرا من النصوص الموازية المخادعة[9]، لأنّها كثيرا ما تضلّل القارئ وتصيبه بخيبة التوقّع.

ليست قراءة النصوص والأنساق البصرية مجرّد البحث عن المعاني والدلالات في النصوص التي نقرؤها، بل هي أيضا بقايا التأثير الذي تتركه فينا تلك النصوص والأنساق، فمن الممكن لها أن تغضبنا أو تفرحنا، ومن الممكن أن تخيفنا أو تعزّينا[10]، وما ذلك إلاّ

لأنّ النصوص السردية تحمل إلينا أشياء أخرى لا تحويها اللّغة التي تكتب بها، يمكنها أن تتنقّل وتتشكّل بأشكال مختلفة، وكأنّ هناك أعماقا في النصّ لا يمكن للضبط المنهجيّ والتقعيد النحويّ أن يحكيها أو يسكن توتّرها.

البلاغة الجديدة وحجاجية الخطاب السردي:

أمام التعثّر الذي أصاب عجلة المسار البلاغي العربي، كان لزاماً على المشتغلين بهذا الحقل مواصلة البحث البلاغي رغبة في تجديده وتحيينه وتوسيعه ليشمل جلّ الخطابات التي تسيّج حياتنا المعاصرة، والاستفادة من الكمّ الهائل من الإنتاج المعرفي والمنهجي المتراكم من أجل إيجاد بدائل منهجية وإمكانات تحليلية أكثر فعالية في مقاربة هذه النصوص والخطابات التي تصنع الحضارة، وتوجّه الرأي العام العالمي وتؤسّس لعولمة قطبية تخدم الاستعمار، وتبرّر الهيمنة وتزيّن التبعية، تحت شعارات برّاقة كالحرية والإنسانية والحضارة.

لم يشكل النثر عموماً ولا النثر السردي خصوصاً موضوعا للتفكير في بلاغتنا العربية التقليدية، ولم يشارك يوماً ما في صياغة المقولات البلاغية أو صورها وسماتها، فقد ظلّ السرد بعيداً عن اهتمامات البلاغيين ودراساتهم، حتّى ظهر جيل من الباحثين حاولوا جاهدين" الخروج من تلك الدائرة الضيّقة التي رسمت معالمها البلاغة العربية في مجال الشعر على الخصوص"[11]، بعدما أدركوا كغيرهم من الباحثين المعاصرين في مجال السرد بأنّ الدرس السردي لا يمكنه أن يبقى حبيس بلاغة الشعر وحدود العبارات، فهو يشيّد صرح عوامل شاسعة من التخييل يوظّف فيها اللّغة، ويكيّف كلّ المظاهر البلاغية لتتلاءم مع حالة التشكيل البنيوي للحكي.

كان هذا الإهمال دافعاً للبلاغة الجديدة لبذل مجهود أكبر من أجل ربط علاقة حقيقية بين البلاغة والأنواع السردية تتقدّمها الرواية، بعدما تأكّد للباحثين بأنّ" النماذج البلاغية الحديثة انزلقت إلى التعميم المخلّ بخصوصية البلاغات الأدبية التي تجسدها النصوص والأنواع"[12]، وأنّ البلاغة العامّة لا تتّسع لجميع أنواع الخطاب الأدبي بكلّ أنواعه وأجناسه، فسعوا إلى الإجابة عن

تساؤل مركزي شغلهم لعقود ولا يزال، عنوانه :كيف يمكن صياغة بلاغة خاصّة بالسرد عموماً وبالرواية بخاصّة؟ انطلاقا من ربط التحليل البلاغي الحجاجي بالأطر النوعية المتنوّعة، التي تندرج فيها النصوص والخطابات، واعتبارها إحدى المرتكزات المتأصّلة في التصوّر البلاغي الجديد.

الصورة البلاغية:

ليست الصورة في الرواية كالصورة البيانية التقليدية المرتكزة على اللعب بالكلمات، ولكنّها وسيلة تعبيرية أوسع وأغنى من أن تحصر في أشكال محدودة وأنماط محصورة، لأنّها كما يقول "محمد مشبال": "تمتلك جذوراً متعالية بخلاف الصور المعيارية التي يسهل ضبطها وفق حدود وقواعد مرسومة سلفاً"[13]، فهي تصوير لغوي جمالي لكنّها مفعمة بالخلق والإبداع والابتكار والحياة والحلم والخيال، تمتلك طاقة لغوية تصويرية تشخيصية تتجاوز البلاغة التزيينية المرتبطة بالشعر نحو البلاغة النوعية المتعلقة بمختلف الأنواع الأدبية والفنية والخطابات الإنسانية المتباينة، المنفتحة على المعرفة الإنسانية المتجددة باستمرار.

تمتلك الصورة الروائية من الحرية في التشكّل والرحابة في التنوّع مجالاً واسعاً ومخصباً، يجمع إلى الأشكال التعبيرية التقليدية أخرى حديثة ومعاصرة، فهي كما يقول "محمد مشبال": "مفهوم قابل للتشكل في عدّة مظاهر، فقد تكون وصفاً أو نعتاً، أو أيّ وسيلة تعبيرية تقريرية أو غير تقريرية"[14]، فلا حدّ لتشكّلاتها المبتكرة إلا ما تعلق بأدوارها ووظائفها المنوطة بها ضمن نسيج النصّ الروائي. بمعنى أنّ الوظيفة البلاغية هي وحدها المحدد لشكل الصورة وطبيعتها التصويرية؛ وهي في انفتاح دائم، تتنوع أشكالها وتتوسّع أساليبها تبعاً لقدرة النص السردي في الانفتاح على مختلف الوسائل والأدوات التعبيرية الإنسانية الممكنة والتخلخل الأجناسي المستوعب لكثير من الفنون والخطابات المعرفية والإبداعية.

لم تعد مجرد حلية بلاغية بعد التراكم المعرفي والمنهجي للدراسات المهتمة بالبلاغة النوعية، المنفتحة على عديد الأنواع والأجناس الأدبية والفنية والخطابات المعرفية؛ بل صارت "وسيلة تواصلية إنسانية، نسخّرها يومياً في حياتنا المعيشة، ونستغلها في شؤون

تفكيرنا وكتاباتنا وأحلامنا وكوابيسنا"[15]، فتجاوزت بذلك الصورة وظيفتها الجمالية الساكنة، التي لازمتها ظهوراً مديدة، نحو الاضطلاع بوظائف جديدة كالوظيفة التواصلية الحجاجية، التي لا يمكنها أن تتحقق إلا بوجود متلقي آخر يستقبلها ويقرؤها ويعمل على تأويلها فعادت للصورة روحها وصبغتها الإنسانية التي ضاعت بين المجاز والانزياح.

تأسست الصورة البلاغية الجديدة في مفهومها العام على تمثّل الواقع المادي وتشخيص الحياة الإنسانية تشخيصاً تجريدياً، يتسم بالاختزال والتكثيف والتخييل وتجاوز الواقع في صورته الظاهرية المشاهدة، من أجل ذلك عرّفها "عبد الله إبراهيم" بقوله: "هي الصوغ اللساني المخصوص الذي بواسطته يجري تمثيل المعاني تمثيلاً جديداً ومبتكراً، بما يحيلها إلى صور مرئية معبّرة"[16]، فهي بذلك تصوير لساني طافحٌ بالحركة مفعم بالحياة، قادر على تحويل المسموع من المعاني إلى أشكال محسوسة، تنقلها من دلالتها المعجمية الباردة إلى صور تعبيرية خطابية تمنح النصّ هويته وغايته الإنسانية وتبعث فيه روح التجدّد والثراء مع كل قراءة وتلقي.

وصفها "محمد أنقار" بأنّها تشكيل لغوي ثريّ وعميق، يأخذ أشكالا جمالية وأخرى تخييلية، بأبعاد تواصلية إنسانية، فهي كما يقول: "ثرية في قوالبها ثراء فنون الرسم والحفر والتصوير الشمسي، موغلة في امتداداتها إيغال الرموز والصور النفسية والاجتماعية والأنثروبولوجية والإثنية، جمالية في وظائفها مثلما هي سائر صور البلاغة ومحسناتها"[17]، بمعنى أنّها إفراز تخييلي حالم غير محدود، وتشكيل فني متنوع ومتجدّد للواقع والمشاهد، وتمثيل حسّي وذهني يضطلع بأدوار ووظائف متعددة بعضها حسّي جمالي لغوي شكلي وبعضها تواصلي حجاجي اجتماعي وإنساني.

المقاربة البلاغية للرواية:

تتأسّس المقاربة البلاغية للرواية من خلال الوقوف على الصورة الروائية، انطلاقا من أنّ لكلّ خطاب صوره ووجوهه البلاغية، فكما للشعر صوره البلاغية المعروفة التي شكّلت عبر تاريخ البلاغة مصدراً للتحليل البلاغي التقليدي، كالتشبيه والاستعارة والكناية والرمز، فكذلك للأجناس والأنواع الأدبية الأخرى صورها ووجوهها البلاغية المنتسبة لإطارها النوعي، بما فيها جنس الرواية

المعروف بخصوصيته النوعية، وانفتاحه الأجناسي وعدم اكتماله؛ تستند هذه الرؤية في خلفيتها النقدية بداية إلى تجربة" ستيفن أولمان "[18] حول تحليل الصور في نصوص روائية فرنسية مختلفة، ثمّ إلى التراكم النقدي والمعرفي المعاصر الذي فتح عيون الباحثين على إمكانية توسيع التحليل البلاغي السردي لرصد صور الأسلوب بمراعاة مبدأي الكليّة النصيّة والنوع الأجناسي.

انطلاقا من ارتباط البلاغة بالإقناع، يتركّز تحليلها للنصوص والخطابات على منطقة التفاعل الذي يحصل بين الأطراف المعنيّة: المتكلّم والخطيب، النصّ والمقام، الصّورة والحجّة، والشكل والمضمون، فتنطلق من القراءة الفاحصة لمكوّنات النصّ الداخلية وأشكله التعبيرية، نحو بحث العلاقات المعقّدة الممكنة بين هذه المكوّنات البنيوية والعناصر الخارجية للخطاب كالمخاطب والمقام والسياق؛ فهي لا تكتفي بالتسليم بالعلاقة الوطيدة بين النصّ والسياق وبين الداخل والخارج، ولكنّها تنشغل على المستوى التطبيقي بتسليط الأضواء على هذه المنطقة التي يحدث فيها هذا الاشتباك المعقّد بين مكوّنات النصّ الداخلية وأغراضه التداولية، وتنتبه بشكل لافت إلى ما في الصّور والألفاظ والأصوات والتراكيب من تعدّد دلالي وثراء إيحائي، ومن قابلية للاستعمال في مقامات وسياقات متنوّعة.

تراعي هذه المقاربة ارتباط بلاغة النصّ السردي بالتأثير العملي في القارئ، وهو ما تتقصّده رسالة صورة الغلاف في الرواية المعاصرة، كما يتقصّده النصّ السردي بمكوّناته وسماته البلاغية، وقد ترتّب عن هذا المفهوم الجديد للبلاغة تركيزها على النظر في إستراتيجية التواصل في النصّ، بوصفه خطاباً صنع على نحوٍ معيّن ليؤدي وظيفة تداولية، توصيلية لرسالة إلى متلقٍّ مستعدّ لتلقّيها والاستجابة العملية لمقصديّة صاحبها، فضلا عن" ارتباطها بكلّ مجالات الحياة اليومية، فنجدها تحاصرنا في الإعلام والسياسة والاقتصاد والثقافة"، انطلاقاً من اعتبار النصّ السردي خطاباً تواصلياً فعّالاً، وليس شكلاً لسانياً مغلقا على ذاته مكتف بوظيفته الامتاعية الجمالية فقط، والاستفادة من المنتج النقدي المعاصر في بلورة بلاغة خاصة بجنس الرواية.

لن يتحقّق لمعادلة التلقّي اكتمالها إلاّ بالشراكة الحاصلة بين الأشكال المرئية بطبيعتها السيميائية، والأشكال البلاغية في صيغتها الخطابية، حين تشترك صورة الغلاف الخارجية بأنساقها البصرية الثّابتة، مع الصورة الكليّة للنصّ الروائي بأبعادها الحجاجية في تشكيل بلاغة الرواية المعاصرة، منذ لحظة عرضها في أجنحة المعارض أو على رفوف المكتبات، إلى حين الانتهاء من قراءتها واكتمال صورتها البلاغية المتشكّلة بالتدرّج والتفاعل بين مختلف المكوّنات البنائية والسّمات الأسلوبية في ذهن القارئ، بصفته صاحب اليد الطولى في بعث بلاغتها وتحقّق مقاصدها الخطابية.

الهوامش:

1- ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008 ، ص 44.

2 - عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص: البنية والدلالة، منشورات الرابطة ، الدار البيضاء ، المغرب، ط1 ، 1996، ص 23.

3- ينظر، عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية، سوريا، ط1، 2009، ص12.

4- غيورغي غاتشف، الوعي والفن ، دراسات في تاريخ الصورة الفنية، تر: نوفل نيوف، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1990، ص:11 .

5 -ينظر:

G. Gautier, Introduction à la sémiologie de l'image, deuxième édition, les cahiers de l'audio, visuel, paris, s.d, p. 29.

6- ينظر، يوريس أوسبنسكي، شعرية التأليف، بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي، تر: سعيد الغانمي، ناصر حلاوي، د.ط، د.ت، ص 152.

7- ينطر، نبيلة زويش، نشوة النصّ في البيت الأندلسي، العتبات ومسالك التأويل، مجلة الممارسات اللغوية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، ع:27، 2016، ص:104.

8- عبد الحق بلعابد، عتبات،2008، ص:71.

367- Gerard genette, Seuils, paris, 1987p 9.

10- ينظر، دايفيد جاسبير، مقدمة في الهير مينوطيقا، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،2007، ص:08.

11- حميد لحمداني، أدبية السرد بين بلاغة الصورة والمنظور الأسلوبي، مجلة بلاغات ،ع:01 ،2009 ، ص:25.

12- محمد مشبال، البلاغة و الأدب، من صور اللغة إلى صور الخطاب ،دار العين للنشر ،مصر ، ط1 ،2010 ، ص:14

13- محمد مشبال، البلاغة والأدب، ص: 94.

14- المرجع نفسه، ص: 98.

15- جميل حمداوي، بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجدي، مطبعة بني ازناسن، سلا، المغرب، د.ط، 2014، ص: 32.

16- عبد الله إبراهيم، مقدمة، ضمن: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث لبشرى موسى صالح، ص: 03.

17- محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، ص: 15.

18- ينظر، كتاب ستيفن أولمان "الصورة في الرواية الفرنسية الجديدة، الصادر سنة 1961.