التّواصُل الأدَبِيّ

مجلة نصف سنويّة محكّمة ومفهرسة

تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنّقد والتّرجمة

تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن
جامعة باجي مختار / عنابة (الجزائر)

رقم المجلّد: 10 / رقم العدد: 01 الرّقم التّسلسلي: 16 / ديسمبر 2020

ر ت م د: ISSN: 1112-7597 / ر ت م د إ: EISSN 2588-2333
رقم الإيداع: Dépôt légal: 2007-4999

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة باجي مختار – عنابة –
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكّمة ومفهرسة
تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة
تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

إدارة المجلة: أ.د/ عبد المجيد حنون
رئيسة التحرير: أ.د/ سامية عليوي

أمانة التحرير:

- أ.د/ سامية عليوي ..... allioui.samia620@gmail.com
- أ.د/ نظيرة الكنز ..... kenzenadira@yahoo.fr
- د/ خضرة حمراوي ..... hamraouikhadra86@gmail.com
- أ/ سليم لسود ..... la.salimhoho@gmail.com

رقم المجلد: 10 / رقم العدد: 01 ..... الرقم التسلسلي: 16 / ديسمبر 2020

منشورات مخبر الأدب العام والمقارن

ر ت م د: ISSN: 1112-7597 / ر ت م د إ: EISSN 2588-2333
رقم الإيداع: Dépôt légal: 2007-4999

العنوان: مخبر الأدب العام والمقارن

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

جامعة باجي مختار / عنابة

ص.ب. 12 عنابة – 23000 / الجزائر

الموقع الإلكتروني: llgc.univ-annaba.dz

البريد الإلكتروني: ettawassol.eladabi@gmail.com

التّرقيم الدّولي الموحّد للمجلّات: ISSN 1112-7597

ر. ت. م. د.إ: EISSN 2588-2333

رقم الإيداع القانوني: Dépôt légal: 2007-4999

الهيئة الفخرية:

1/ أ.د. مختار نويوات (جامعة باجي مختار – عنابة–)/ الجزائر

2/ أ.د. بيار برونال (جامعة الصوربون)/ باريس

3/ أ.د. حسام الخطيب (جامعة قطر)/ قطر

4/ أ.د. يوسف بكار (جامعة اليرموك)/ الأردن

5/ أ.د. عز الدين المناصرة (جامعة فيلادلفيا)/ الأردن

لجنة العدد العلمية:

1– أ.د. عبد المجيد حنون (ج. عنابة) / الجزائر

2– أ.د. محمّد إبراهيم حوّر (الجامعة الهاشميّة)/الأردن

3– أ.د. رشيد شعلال (ج. عنابة) / الجزائر

4– د. محمود أحمد عبد الغفار (ج. القاهرة)/ مصر

5– أ.د. صالح ولعة (ج. عنّابة) / الجزائر

6– أ. د. عبد الحليم حسين الهروط (ج. العلوم الإسلامية العالمية) / الأردن

7– أ.د. نظيرة الكنز (ج. عنابة) / الجزائر

8– د.عباس يداللهي فارساني (ج. تشمران–الأهواز)/ إيران

9– أ.د. صالح بورقبي (ج. عنّابة) / الجزائر

10– أ.د. نادية هناوي سعدون (ج. المستنصرية)/ العراق

11– أ. د. مليكة بن بوزة (ج. الجزائر 2) / الجزائر

12– أ.د. هالة بن مبارك (ج. تونس) / تونس

13– أد.. نصر الدّين بن غنيسة (ج. بسكرة) / الجزائر

14– أ.د. أحمد يحي علي (ج. عين شمس–القاهرة)/ مصر

15– أ.د. بشير إبرير (ج. عنابة)/ الجزائر

16– أ.د. بينيديكت لوتولبي (ج. لاريونيون)/ فرنسا

17– د. حميد بوحبيب (ج. الجزائر 2) / الجزائر

18– د. ن. شمناد (جامعة كيرالا)/ الهند

19– أ.د. عباس بن يحي (ج. المسيلة) / الجزائر

20– أ.د. محمود يوسف حسينات (ج. اليرموك) / الأردن

21– أ.د. رشيد قريبع (ج. قسنطينة)/ الجزائر

22– د. حافظ عبد القدير(ج. بنجاب– لاهور)/ باكستان

23– أ.د. حفيظ ملواني (ج. البليدة) / الجزائر

24– أ.د. محمّد القرعان (ج. اليرموك)/ الأردن

25– د. سميرة صويلح (ج. عنابة)/ الجزائر

26– أ.د. وحيد بن بوعزيز (ج. الجزائر 2) / الجزائر

27– أ.د. جلال خشّاب (ج. سوق أهراس) / الجزائر

28– أ.د. إدريس اعبيزة (ج. محمّد الخامس/أكدال) الرباط/المملكة المغربية

29– أ.د. عبد الرّحمن تيبرماسين (ج. بسكرة)/ الجزائر

30– أ.د. مديحة عتيق (ج. سوق أهراس) / الجزائر

31– د. فلة بن عابد (ج. عنّابة) / الجزائر

32– أ.د. محمّد بكادي (م.ج. تامنغست) / الجزائر

33– أ.د. سامية عليوي (ج. عنّابة) / الجزائر

شروط النشر في المجلة

الشّروط الشّكليّة:

1. يُكتب البحث وفق النّموذج* المعدّ سلفًا، بعد تحميله من صفحة المجلة على البوابة الإلكترونية للمجلّات العلميّة (ASJP) من خلال النّقر على خانة "تعليمات للمؤلّف".

2. يُكتب البحث في نسخة إلكترونيّة بصيغة word في صفحة مقاسها (16×24 سم)، مع أطراف هامشية للصفحة على الشكل التالي: 2.5 سم من أعلى الصفحة، و2سم من أسفل الصفحة ومن يمينها وشمالها.

3. لا يجب أن يتجاوز حجم المقال الـ25 صفحة و لا يقلّ عن 15 صفحة.

4. تكتب البحوث العربية بخط (Traditional Arabic) حجم16، والهوامش14، أمّا البحوث الأجنبية، فتكتب بخط (Times New Roman) مقاس14، والهوامش12.

5. تكون الهوامش آليّة وفي آخر المقال، ويوضع رقم الهامش في المتن بين قوسين مرتفعًا عن سطر الكتابة، أما في الحاشية فيكون رقم الهامش من غير قوسين وفي مستوى سطر الكتابة.

6. تكون المسافة بين الأسطر في المقالات المكتوبة بالعربية 1 سم، أمّا البحوث المكتوبة باللغتين الفرنسيّة أو الإنجليزيّة فتكون المسافة 1.15 سم.

7. يُرفق البحث بملخّص باللّغتين العربيةّ والإنجليزيّة، (لا يقل عن خمسة أسطر ولا يزيد عن العشرة)؛ تحدّد فيه الإشكالية وأهمّ العناصر والنتائج؛ ويُرفق بكلمات مفتاحية (باللّغتين) لا تقلّ عن خمس كلمات ولا تتجاوز العشرة.

8. تُخصّص الصّفحة الأولى من المقال لكتابة العنوان بالبنط العريض(بحجم 20 إن كان بالعربيّة و18 إن كان بغيرها) وسط السّطر، ويكون تحته من جهة اليسار اسم

المؤّلف (اسم ثلاثي على الأكثر)، ثم تحته اسم المؤسّسة أو الجامعة التي ينتمي إليها الباحث، ويليه البريد الإلكتروني.

9. باقي الصّفحة الأولى يخصّص لكتابة الملخص باللّغتين جنبًا إلى جنب (كما هو موضّح في النّموذج المرفق)* بحجم خط 12 بالعربية و 11 بالإنجليزيّة، ثمّ الكلمات المفتاحيّة.

10. تكتب العناوين الرّئيسيّة في المقال بحجم 16 (غليظ Gras) من أوّل السّطر، أمّا العناوين الفرعيّة فتُزاح عن أوّل السّطر بمسافة 1 سم، وتكتب بحجم 14 (غليظ Gras).

11. إن كان المقال يحتوي على أشكال وجداول فالأوْلى أن تكون في شكل صورة لتفادي وقوع أي خلل، وإلّا فتوضع في آخر المقال مع وضع علامة للإحالة عليها.

12. لا يترك فراغ قبل الفاصلة والنّقطة وعلامات التّعجّب والاستفهام، ويكون الفراغ بعدها وجوبًا، كما لا يترك فاصل بين الواو وما بعدها.

13. يكون رأس الصفحة آليًّا ومتمايزا بين صفحة فرديّة وزوجية كما هو مبيّن في النموذج المرفق*. يكتب في رأس الصفحة الأولى اسم المجلة ورقم المجلّد والعدد وسنة الإصدار...، وفي التالية يكتب اسم صاحب المقال (اسم ثلاثي على الأكثر) وعنوان البحث (مختصرا).

الشّروط الموضوعيّة:

1. تنشر المجلة البحوث والدّراسات العلمية الأصيلة التي تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة، شريطة ألاّ تكون منشورة بأيّة صيغة كانت، أو مقدّمة للنّشر.

2. يُرفق المقال بتعهّد موقّع من طرف المؤلّف يؤكّد عدم نشر المقال، أو تقديمه للنّشر في أيّة جهة أخرى.

3. تنشر المجلة البحوث باللّغة العربية أساسا، وباللّغتيْن: الفرنسية أو الإنجليزية.

4. تُنشر المقالات المترجمة شرط أن ترفق بالنّص الأصلي.

5. يتحمّل الباحث مسؤولية تصحيح بحثه وسلامته من الأخطاء.

6. تخضع كلّ البحوث للتّحكيم العلمي، ويخطر الباحث بالنّتائج.

إجراءات النـشر:

1. لا تعبّر المقالات بالضرورة عن رأي المجلّة.

2. يخضع ترتيب الموضوعات لاعتبارات فنّية لا غير.

3. لا يشترك في المقال الواحد أكثر من مؤلّفين اثنين (02).

4. لا تُعاد البحوث إلى أصحابها نُشرت أم لم تُنشر.

5. يُشترط لنشر المقال أن يُدرج الباحث قائمة المصادر والمراجع (ببليوغرافيا المقال) منفصلةً عبر حسابه على البوّابة.

6. لا يحقّ للباحث الذي نُشر مقاله بالمجلّة أن يُعيد نشره مرّة أخرى بأيّ صيغة كانت، إلّا بإذن كتابي من رئيس التّحرير.

7. حقوق النّشر والطّبع محفوظة لمجلّة "التّواصل الأدبي" ولجامعة باجي مختار/عنّابة.

* ترسل البحوث على عنوان المجلّة عبر البوّابة الجزائريّة للمجلات العلمية (ASJP) بصفة حصرية، عبر هذا الرّابط:

http://www.asjpcerist.dz/en.PresentationRevue/82

* للاستفسار الرّجاء التّواصل عبر البريد الإلكتروني للمجلّة:

ettawassol.eladabi@gmail.com

تقييم المقالات:

1. تُعرض المقالات على للتّحكيم السّري عبر البوابة الجزائريّة للمجلّات العلميّة حصرًا.

2. كلّ مقال لا يحترم الشّروط الشّكليّة في كتابته يتمّ رفضه تلقائيا ولا يحال على التّحكيم.

3. في حال استيفاء المقال لشروط النّشر، تقوم هيئة التّحرير باختيار محكّميْن اثنين، وقد تستعين بثالث لترجيح أحد الرأييْن إن كان بينهما اختلاف في قرار القبول أو الرّفض.

4. تكون ملاحظات المحكّمين إمّا بالقبول، أو بالقبول مع تعديل كبير أو بسيط، أو بالرّفض.

5. لهيئة التّحرير صلاحيّة قبول أو رفض أيّ مقال أو بحث دون إبداء الأسباب، وذلك وفق ما تقتضيه الموضوعيّة العلميّة.

أحكام ختامية:

1. العضوية في إدارة المجلة طوعية.
2. النشر في المجلة مجاني.
3. لا يُدفع للباحث مكافأة عن نشر بحثه في المجلة.

الـفـهــرس

المـوضوع الصفحة

الافتتاحية 10-14
أ.د/ سـامـيـة عـلـيــوي

1. ذ/ علي بوشنفة هلال 15- 45

في الأسس النّظريّة لمنهج النّقد النّفسي ـ شارل مورون أنموذجًا ـ

On the theoretical foundations of the psychological criticism curriculum - Charles Mauron as an example-

2. د/ حيدر محمود غيلان ..... 46 - 86

التلقي وصيرورة مصطلح الصّورة في النّقد الأدبي العربي الحديث

Reception and becoming of the term 'image' in modern Arabic literary criticism

3. أ/ بلال جـنـدل ..... 87 - 109

إشكاليّة المنهج في التراث العربي

(قراءة في كتاب: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا لمحمود شاكر)

The problematic of the curriculum in the Arab heritage
-reading in Mahmoud Shaker's book: *Test on the way of our culture*-

4. د/ آية اللّه عـاشوري 110- 129

إشكاليّة تلقّي مصطلح السّيمياء في النّقد العربي

The problematic of receiving the term 'semiotics' in Arab criticism

5. د/ محمود أحمد عبد الغفّار 130- 203

مصر القرن التاسع عشر بين التمثيل والواقع ؛

مقاربة مقارنة لكتابات استشراقية ومصرية ونماذج شعرية إنجليزية

Egypt in nineteenth century between representation and reality; a comparative approach to orientalists and Egyptian writings with English poetry models

6. أ.د/ رشيد شـعـلال ..... 204 - 228

في بلاغة الخطاب السّاخر

قراءة في حيثيّات تشكّل اللوحة الخطابيّة السّاخرة عينة تواصل ـ اجتماعيّة

In the rhetoric of satirical speech, a reading in rationale for the formation of the satirical discursive board, social-media as sample

7. د/ محمّد موسى العبسي 229- 255

الشّجاعة من أجل الوجود في معلقة عنترة بن شدّاد العبسي:

مقاربة تأويليّة سيميائيّة

Courage for the sake of being in the Muallaqa of Antarah ibn Shaddad al-Abbsi: A semiotic- hermeneutic approach

8. د/ مريم الـبـادي 256- 286

التعدّد الصّوتي في روايّة "حدائق الخريف" للرّوائي حسن البنداري

Polyphony in the novel of "*Hadaeq Alkharif*"
(*The Gardens of Fall*) by Hassan Al Bandary

9. أ/ عبد الوهاب تيايبيّة 287- 319

الظواهر التراثيّة في مسرح سعد اللّه ونوس

Heritage phenomena in Saadallah Wanous's theater

10. أ/ هبة عبد العزيز 320- 345

مساءلة الذّات والتاريخ والمجتمع في روايات واسيني الأعرج

ـ دراسة في نماذج مختارة ـ

The questioning of self, history and society in the novels of Waciny El Araj -a study in selected models-

الكلمة الافتتاحية

تُواصل 'التّواصل الأدبي' مسيرتها بخطى ثابتة، تستند في ثباتها على سواعد طاقمها (العلمي والإداري)، لتصل إلى محطّتها السّادسة عشر على الرّغم من الظّروف العصيبة التي يمرّ بها العالم، والتي تنعكس على جميع الأصعدة السّياسية والاقتصادية والاجتماعية والعلمية والثّقافية. إلاّ أنّ كلّ ذلك لم يُثنِ الأوفياء لمجلّة "التّواصل الأدبي" (خُبراء وباحثين) عن المضيّ قُدما للارتقاء بالمجلّة، وضمان استمراريّتها.

بفضل تلك السّواعد، استطاعت مجلّة 'التّواصل الأدبي' أن تحصل على معامل التّأثير العربي للسّنة الثّالثة على التّوالي، وأن ترتقي في كلّ مرّة (من 1.70 لسنة 2018، إلى 1.8 لسنة 2019، إلى 2.12 لسنة 2020)، فهنيئا لكلّ الأيادي البيضاء التي رعتها.

يصدر العدد السّادس عشر ثريا رغم الجائحة الصّحية، ويتضمّن عشر مقالات، تنوّعت بين الدّراسات النّظرية والتّطبيقية: النّثرية (في مختلف الأجناس الأدبية)، والشّعرية؛ فنقرأ في هذا العدد:

مقالا بعنوان "في الأسس النظرية لمنهج النّقد النّفسي –شارل مورون أنموذجا–"، تناول فيه الباحث مفهوم النّقد النّفسي عند شارل مورون، باعتباره منهجية نقدية تحليلية تستند إلى النّظرية الفرويدية والبنيوية اللّغوية في دراسة النّصوص الأدبية وتمحيصها. وخلُص الباحث إلى أنّ منهج شارل مورون النّفسي يتمتّع بخصائص نظرية وجمالية تسمح له بقراءة الآثار الأدبية قراءة نفسية بنيوية، بإمكانها استنطاق لغة النّص للكشف عن مجاهله العصيّة وأغواره الغامضة وانعراجاته اللاّشعورية المتجلّية في بنيته التّحتية النّفسية.

ثاني مقال بعنوان 'التّلقي وصيرورة مصطلح الصّورة في النّقد الأدبي العربي الحديث'، تناول فيه الباحث نشأة مصطلح الصّورة وتطوّره في النّقد الأدبي العربي الحديث على مستوى المفهوم والصّيغ اللّفظية، وذلك من خلال تتبّع صيرورة هذا المصطلح في الدّراسات العربية الحديثة منذ نشأة النّقد الأدبي العربي الحديث أواخر القرن التّاسع عشر، وصولا إلى مطلع القرن الواحد والعشرين؛ وكشف فيه عن دور التّلقي والخلفيات الأدبية والثّقافية والفلسفية للنّقاد العرب في بروز هذا التّعدد الصّيغي والتّطوّر المفهومي؛ حيث خلُص إلى أنّ صيرورة مصطلح الصّورة في النّقد العربي الحديث، اقترنت بتلقّي النّاقد العربي للتّراث العربي من ناحية، وبالدّراسات النّقدية الغربية من ناحية أخرى، فقد كان لاختلاف مصادر ثقافة النّقاد العرب دور كبير في تعدّد صيغ المصطلح اللّفظية وتنوّع دلالاته، كما كان لمتطلّبات المراحل الأدبية أثر في توجيه اهتمامات النّقاد.

ثالث مقال بعنوان: 'إشكالية المِنهَج في التُّراث العربيّ –قراءة في كتاب: رسالة في الطَّريق إلى ثقافتِنا لمحمود شاكر–'، سعى فيه الباحث إلى تبيان صعوبة الحديث عن قضية المنهج وبشكل خاص فيما يتعلّق بالتّراث اللّساني العربي، وكيفية دراسته في مختلف مستوياته، والأسس والمعايير التي بُني عليها. وقد ركّز الباحث على تحليل قضية المنهج من خلال رؤية محمود شاكر الإبستيمولوجية التي استخلص فيها أهم الأسس التي بُني عليها المنهج، ومدى إمكانية تعميم هذه الأسس على سائر فروع المعرفة؛ مدافعا عن التّراث العربي الذي يوصف بأنّه تراث عشوائي لا تحكمه الضّوابط المنهجية الدّقيقة، مؤكّدا أنّ المنهج أصيل في التّراث العربي، ويكمن سرّ ذلك في ارتباط جميع العلوم بالأصل الدّيني الإسلامي، لذلك ينبغي مراعاة خصوصية المعرفة، والحقول العلمية العربية.

رابع مقال بعنوان 'إشكالية تلقّي مصطلح السّيمياء في النّقد العربي'، تناولت فيه الباحثة إشكالية وضع المصطلحات في السّاحة النّقدية العربية، وركّزت على كون

هـذه المصـطلحات منقولـة سـواء عـن طريـق التّرجمـة أو التّعريـب؛ وخلُصـت إلى أنّ عملية النّقل هذه تقوم على جهود فردية بالدّرجة الأولى، الأمر الذي أدّى إلى نوع من التّداخل والاضطراب في التّعامل مع المصطلحات النّقدية الغربية الوافدة، وإلى فوضـى مصـطلحية في ظـلّ الانفتـاح علـى الحداثـة/الآخـر، دونمـا إدراك ولا تبصّـر بمخاطرها على الثّقافة العربية التي وصلت حدّ الذّوبان والانصهار بفعل الانبهار.

أمّا الدّراسات التّطبيقية، فنستهلّها بمقال بعنوان 'مصر القرن التّاسع عشر بين التّمثيل والواقع –مقاربة مقارنة لكتابات استشراقية ومصرية ونماذج شعرية إنجليزية–'، وقد تناول فيه الباحث مصر القرن التّاسع عشر من خلال كتابات استشراقية ومصرية ونماذج شعرية إنجليزية، قارن فيها صورة مصر من خلال ما كتبة تيموثي ميتشل مع صورة مصر التي قدّمها أربعون شاعرا إنجليزيا، مع وضع الصّورتيْن أمام ما رسمه المصريون أنفسهم عن مصر سواء أثناء فترة البعثة العلمية أو المهمّة التي تمكّنوا خلالها من العيش في الغرب أو بعد عودتهم إلى مصر، وذلك بهدف الكشف عن مصداقية ما تناوله المستشرقون عن مصر عند مقارنته بما كتبه المصريون أنفسهم بشكل تلقائي عن بلدهم عندما قارنوها بما رأوه في الغرب. كلّ ذلك، بغية الكشف عن صورة مصر في كتابات المستشرقين مقارنة بصورتها في الشّعر الإنجليزي.

ثاني مقال يحمل عنوان 'في بلاغةِ الخطاب السّاخر قِراءة في حيْثيات تَشَكُّل اللّوحة الخطابية السّاخرة عينة تواصل – اجتماعية'، أقام الباحث دراسته على مدوّنة مختزلة لمنشورات تواصل– اجتماعية ساخرة أسماها اصطلاحا **اللّوحة الخطابية**. وقد قسّم الباحث بحثه إلى عدد من العناصر: التّشكيل اللّغوي للفعل الاجتماعي، حيثية تشكّل الخطاب السّاخر، الملامح البلاغية للخطاب السّاخر، الخطاب السّاخر من الهدف إلى الوسيلة. ثم بنى بحثه على عدد من اللّوحات الخطابية السّاخرة. وأعتقد أنّ قراءة هذا المقال أفضل من الحديث عنه.

ثالث مقال بعنوان 'الشَّجاعَةُ مِن أَجْلِ الوُجودِ فِي مُعَلَّقَةِ عَنْتَرَةَ بْنِ شَدَّادٍ الْعَبْسِتِيّ: مُقارَبَةٌ تَأْوِيلِيَّةٌ سِتِيمْيائِيّةٌ'، سعى فيه الباحث إلى مُقارَبة معلَّقَة عنترةَ ابنِ شَدَّادٍ العَبْسِتِيّ مُقاربة تأويليَّة في سبيل تقصّي تجلّيات شَجاعةِ الذَّات المتَلَفِّظة الفاعلة، خلال سعيها الدَّؤوب إلى الوجود الإنسانيّ الحقيقيّ غير الزَّائف. وأفادت هذه الدِّراسة من السِّيميائية في تَقصِّي سُنَنِ (شفرات) النَّصِّ وتَحرِّي علاماته وجلاء ما تنطوي عليه من المعاني الإيحائيَّة.

رابع مقال يحمل عنوان 'التّعدّد الصّوتيّ في رواية «حدائق الخريف» للرّوائيّ حسن البنداريّ'، سعت فيه الباحثة إلى تبيّن مسألة التّعدّد الصّوتيّ في رواية «حدائق الخريف» للرّوائيّ حسن البنداريّ. وقد آثرت -خلافا للمقاربات النّقديّة والمفاهيم الكثيرة المرتبطة بمسألة التّعدّد الصّوتيّ منذ أنْ قدّمها ميخائيل باختين عام 1929- أن تكتفي بطروحات كلٍّ من: باختين وأوزوالد ديكرو في هذا السّياق. وقد قسّمت الباحثة دراستها إلى ثلاثة أقسام: تعريف أبرز المفاهيم النّقديّة التي ستوظّفها الدِّراسة، ثم أضاءت مدوّنة الدّراسة «حدائق الخريف» وخصوصيّتها في مسألة التّعدّد الصّوتيّ، فيما كرّست القسم الثّالث لتحليل الظّاهرةِ موضوعِ البَحث من خلال رواية 'حدائق الخريف'.

أمّا المقال الخامس، فقد حمل عنوان 'الظّواهر التّراثية في مسرح سعدا لله ونوس'؛ تناول فيه الباحث موضوع الظّواهر التّراثية الفنّية في مسرح سعد الله ونوس وآليات توظيفها، كما رصد طبيعة المصادر التّراثية وأشكالها التي استلهم منها سعد الله ونوس أعماله المسرحية، ووقف عند مدى تأثّر ونّوس بالمحاولات الرّائدة في توظيف التّراث وتأصيل المسرح العربي على مستوى الشّكل والمضمون. وقد ركّزت هذه الدّراسة -زيادة عن كيفية توظيف ونّوس لبعض الظّواهر التّراثية الكامنة في

أعماق التّاريخ– على رصد آليات تطويعها وتحويرها ثم إسقاطها على واقع الأمّة العربية المعاصر.

أمّا آخر مقال تطبيقي، فيحمل عنوان 'مساءلة الذّات والتّاريخ والمجتمع في روايات واسيني الأعرج – دراسة في نماذج مختارة–'، آثرت الباحثة أن تقصر مدوّنة بحثها على روايات: أنثى السّراب وذاكرة الماء وشرفات بحر الشّمال. وخلُصت إلى أنّ واسيني الأعرج عادة ما يلجأ إلى التّخييل الذّاتي للتّعبير عن آرائه، خاصّة منها تلك التي تمسّ العقيدة والأعراف الثّابتة للمجتمع الجزائري، فيكون التّخييل الذّاتي منفذا يقيه التّعرّض للمساءلة الاجتماعية. فغالبا ما تضع نصوص الأعرج القارئ أمام زخم الأحداث المتداخلة والتّيمات المتباينة والمتضاربة.

يخضع ترتيب المقالات كالعادة إلى شروط تقنية لا غير.

ونحن إذ نتمنّى أن يجد قرّاؤنا في هذا العدد ما ينفع، فإنّنا نهيب بجنود الخفاء، شموع 'التّواصل الأدبي' التي تحترق لتضيء وجه ما يُنشر في المجلّة، شاكرين الجهود التي بذلوها حتّى يصدر العدد بهذا المستوى، كما نهيب بالباحثين الذي وضعوا ثقتهم في المجلّة، فلولا هؤلاء وأولئك، ما كان هذا العدد ليكون.

فشكرا لكلّ الأيادي التي تعاونت كي تكون 'التّواصل الأدبي' على ما هي عليه.

رئيسة التّحرير:

أ.د/ سامية عليوي

EISSN 2588-2333 ﴿التـواصل الأدبي﴾ ISSN 1112-7597
العدد التسلسلي: 16 ـ ديسمبر 2020 المجلد: 10/العدد: 01

التلقي وصيرورة مصطلح الصورة في النقد الأدبي العربي الحديث

Reception and becoming of the term 'image' in modern Arabic literary criticism

د. حيدر محمود غيلان
جامعة قطر
haidarghailan@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2020/07/23
تاريخ القبول: 2020/10/29

ملخص البحث:

تعالج هذه الدراسة نشأة مصطلح الصورة وتطوره في النقد الأدبي العربي الحديث على مستوى المفهوم والصيغ اللفظية، وذلك من خلال تتبع صيرورة هذا المصطلح في الدراسات العربية الحديثة منذ نشأة النقد الأدبي العربي الحديث أواخر القرن التاسع عشر، وصولا إلى مطلع القرن الواحد والعشرين، متناولة الصيغ الآتية: (البيان/الصورة البيانية) و(الخيال الشعري) و(التصوير/ الصورة الحسية) و(الاستعارة/ الصورة المجازية) و(الصورة الأدبية) و(الصورة الشعرية) و(الصورة الفنية) و(الصورة السردية)، وكاشفة عن دور التلقي والخلفيات الأدبية والثقافية والفلسفية للنقاد العرب في بروز هذا التعدد الصيغي والتطور المفهومي.

الكلمات المفتاحية:

التلقي، الصورة، المصطلح، نقد، النقد الأدبي.

Abstract:

This study deals with the origins of the term (Image) and its development in modern Arab literary criticism at the level of concept and verbal formulas, by following the progress of this term in modern Arab studies since the emergence of modern Arab literary criticism at the end of the nineteenth century, until the beginning of the twenty-first century, dealing with the following formulas : (Al-bayan / Rhetorical image), (poetic imagination), (photography / Sensory image), (Metaphor), (Literary image), (poetic image), (Artistic image), and (Narrative image), revealing the role The reception, literary, cultural, and philosophical backgrounds of Arab critics, in the emergence of this formulation and conceptual development.

Key words: *Reception, Image, Term, Criticism, Literary criticism.*

- مقدمة:

مصطلح (الصورة) بمفهومه الحديث من المصطلحات التي دخلت إلى نقدنا عن طريق تلقي نقادنا للدراسات النقدية الغربية في هذا المجال، فمعظم النقاد العرب الذين عالجوا الصورة يشيرون بوضوح إلى تأثرهم بما طرحه النقاد الغربيون في هذا المجال[1] ومن هنا برزت ظاهرة تعدد المقابل العربي للمصطلح الأجنبي الناتجة في الأساس عن تعدد مصادر التلقي لدى النقاد والمترجمين العرب؛ فظهر الاجتهاد الفردي في اختيار الصيغة العربية المناسبة للتعبير عن الدلالة المقصودة، لا سيما أن هنالك إشكالات مرتبطة بتطور دلالة المصطلح الأجنبي من مصدره، إضافة إلى ما تحمله الصيغة العربية المختارة من دلالات متصلة بالثقافة العربية وبمتطلبات المراحل الأدبية ؛ مما يؤدي إلى تركيز ناقد أو مترجم على دلالة أو صيغة معينة بينما يركز آخر على دلالة أو صيغة أخرى[2] فقد شهد هذا المصطلح منذ نشأة النقد العربي الحديث إلى الآن تعددا لافتا في دلالاته وصيغه اللفظية، ومما يسهم في تعدد صيغ هذا المصطلح في النقد العربي الحديث أن عددا من المصطلحات الأجنبية يقابلها مصطلح الصورة في العربية[3] وهناك إشكالية أخرى ترتبط بتعدد مجالات هذا المصطلح، فقد ظلت معظم هذه الدلالات متضمنة في هذا المصطلح حتى بعد انتقاله إلى النقد الأدبي؛ فقد اهتم بعض النقاد بالجانب الحسي في الصورة لاسيما البصري، بينما نظر بعضهم إلى الجوانب المجازية، وانصرف آخرون إلى الجوانب الرمزية[4] وهذه الجوانب مجتمعة أتاحت الاجتهاد لدى نقادنا -كما سنرى- في تنويع الصيغ العربية المقابلة استنادا إلى الوصف أو المرادفات.

وسنقوم في هذه الدراسة بتتبع أثر تلقي الناقد العربي الحديث للموروث النقدي العربي والدراسات النقدية الغربية الحديثة في بروز التعدد الصيغي والتطور المفهومي لمصطلح الصورة في النقد الأدبي العربي الحديث، كاشفين عن دور تنوع

الخلفيات الأدبية والثقافية والفلسفية لدى النقاد واختلاف متطلبات المراحل الأدبية والنقدية في صيرورة هذا المصطلح على مستوى الصيغ والدلالات من خلال تسليط الضوء على الصيغ الآتية: (البيان/الصورة البيانية) و(الخيال/الصورة الخيالية) و(التصوير/الصورة الحسية) و(الاستعارة/الصورة المجازية) و(الصورة الأدبية) و(الصورة الشعرية) و(الصورة الفنية) و(الصورة السردية).

1 - البيان / الصورة البيانية:

لم تكن مصطلحات الصورة الشعرية والصورة الفنية والصورة الأدبية متداولة لدى البلاغيين والنقاد العرب حتى مطلع القرن العشرين، ففي الدراسات البلاغية والنقدية القديمة، كانت مجالات الصورة مثل التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز المرسل.. الخ تدرس ضمن علم البيان، وهو أحد فروع البلاغة الثلاثة: علم البيان وعلم المعاني وعلم البديع، وقد ظل مصطلح البيان مستعملا للدلالة على الصورة في مجالات الأدب حتى يومنا هذا، يتسع أحيانا ليشمل مجالات البلاغة في القول، ويضيق أحيانا ليقتصر على الصورة البلاغية أو البيانية، كما هو الحال لدى البلاغيين المحدثين من نقاد عصر الإحياء، نجد هذا –على سبيل المثال– في مقالة عنوانها (البيان العربي والبيان الإفرنجي)[5] لسعيد الخوري الشرتوني التي نشرت عام 1902م ويظهر فيها مدى تداخل مصادر التلقي لدى الكاتب بين التراث العربي والدراسات الغربية الحديثة، ونلمس هذا التداخل من قوله في مطلع المقالة: "هذا ولما كان البيان العربي على علو الشأن بالموضع الذي أومأت إليه، عَنَّ لي أن أعارض البيان العربي ببيان الإفرنج، فإنّ المعارضة خير ذريعة إلى إظهار المحاسن وإبداء المعايب، ومعرفة الراجح من المرجوح والقوي من الضعيف"[6] فقد أعطى التلقي أهمية في توجيه الآراء واختيار المفهوم المناسب للمصطلح من خلال تسليط الضوء على مكامن التشابه التي يلخصها في أن "كليهما يبحث في صور التراكيب من

حيث تختلف بها وجوه المعاني، وليس في كليهما بحث يتعلق بصحة التراكيب وفسادها، بل يترك ذلك كله للنحويين العرب والإفرنج والثاني أن أكبر الأبواب في البيانين واحدة كالتشبيه والمجاز والكناية والتلميح والتكرار"[7] فمجالات البيان في النقدين العربي والإفرنجي تشمل مجالات الصورة المعروفة اليوم وهذا يدل على أن البيان لدى الكاتب يستعمل مرادفا للصورة البيانية، وعلى الرغم من إعجابه بالإنجازات التي حققها البلاغيون والنقاد العرب فإنه يرى أن من الضروري الإفادة في من الدراسات الغربية الحديثة في هذا المجال، يقول: "إن كتب البيان العربي على جلالة مقام أصحابها وبلاغة عباراتها تحتاج إلى أن يضم إليها فصول في ما يتعلق بمخارج المعاني ومصادرها وبطرق بسطها وتوسيعها وذلك لتظهر للطالب طرق الكتابة وتتبين له أساليبها"[8] وهنا يتسع لديه البيان ليشمل التشكلات البلاغية المختلفة بما فيها تشكلات الصورة: التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية...الخ.

وقد استمر مصطلح البيان بالظهور في الدراسات البلاغية والنقدية الحديثة حتى بعد ظهور مصطلح الصورة، فمازلنا نجد الدراسات النقدية التي تحمل في عناوينها مصطلح الصورة البيانية أو الصورة البلاغية، لتتناول أنماط الصورة وتشكلاتها اللفظية في النصوص الأدبية، حينما يسلط الدارس الضوء على الصورة بوصفها عنصرا من عناصر البيان في النص، ودليلا على المهارات البلاغية لكاتبه، لكن هذا المصطلح فقد بريقه بعد ظهور الدراسات التي تهتم ببنية النص الكلية، ليفسح المجال لمصطلحات أخرى كالصورة الشعرية والصورة الفنية والصورة السردية كما سنرى لاحقا.

2 – الخيال/ الصورة الخيالية:

ظهر الاهتمام بمصطلح الخيال (Imagination) في نقدنا الحديث مع ظهور الرومانسيين العرب في مطلع القرن العشرين، لاسيما جماعة الديوان، وقد استعمل مصطلح الخيال الشعري للدلالة على مصادر الصورة الشعرية وتشكلاتها

النصية، فلا نجد مصطلحات الصورة الشعرية أو الصورة الأدبية أو الصورة الفنية متداولة في عناوين الدراسات أو المقالات النقدية لتلك المرحلة، فالمشهور والمتداول في كتاباتهم النقدية مصطلحات مثل: التصوير، والصور، والخيال الشعري، وفي العادة تستعمل لفظة (الصورة) عند الحديث عن الصور المفردة، فقد استعمل النقاد الرومانسيون العرب والمتأثرون بهم في تلك المرحلة مصطلح الخيال الشعري للدلالة على تميز الإبداع الشعري عن غيره، متأثرين بما وجدوه عند الرومانسيين الإنجليز من اهتمام بهذا المصطلح لاسيما تفريق (كوليردج) بين الخيال والوهم(9)، بحيث أصبحت الصورة الشعرية مجالا تطبيقيا لقضايا الخيال المختلفة، ويتضح هذا من خلال الآراء المنثورة حول الخيال في مؤلفات جماعة الديوان حيث يظهر الخيال شاملا لقضايا الصورة الشعرية، وهذا ما يتضح من عناوين المقالات والكتب التي ظهرت في مرحلة ما قبل الخمسينيات من القرن العشرين، واستمر الاهتمام بالخيال عند بعض النقاد إلى ما بعد هذه المرحلة، ومن الكتب التي ظهرت في هذه المرحلة المبكرة حاملة عنوان الخيال بمعنى الصورة الخيالية في الشعر: كتاب (الخيال في الشعر العربي، مُحَمَّد الخضر حسين، الصادر عام 1922م) وكتاب (الخيال الشعري عند العرب) للشاعر أبي القاسم الشابي الصادر عام 1929م. وكتاب (الخيال الشعري عند أبى الطيب المتنبي) للنافد مصطفى أبو كريشة الصادر عام 1964م ومن المقالات المبكرة في هذا المجال التي ظهرت في تلك المرحلة لمعالجة الصورة الشعرية من خلال دراسة الخيال نذكر: (غزل المتنبي ونصيب الخيال والفلسفة فيه) للسباعي بيومي المنشور في صحيفة (دار العلوم) بالقاهرة عام 1936، و(الخيال في شعر المتنبي) لعبد الحميد حسن المنشور-أيضا- في صحيفة (دار العلوم) بالقاهرة عام 1936، و(الخيال في الأدبين العربي والإنجليزي) لفخري أبي السعود المنشور مجلة (الرسالة) بالقاهرة عام 1937(10).

فمصطلح الخيال الشعري أو الخيال في شعر فلان يقترب من مصطلح الصورة الشعرية الذي شاع لاحقا؛ فأصحابه يدرسون الصورة الشعرية بوصفها نتاجا لملكة الخيال، ويبدو أنهم وجدوا هذه الصياغة مناسبة للتعبير عن سمات الصورة في الشعر، لاسيما أن مصطلح (الصورة الشعرية) لم يكن قد ظهر في تلك المرحلة، فمصطلح (الخيال الشعري) يعادل الصورة الخالية ويقترب من مفهوم الصورة الشعرية، ويظهر تأثير من الرومانسية الإنجليزية جليا، فقد اختار (موريس بورا) مصطلح الخيال الرومانسي (Romantic Imagination) عنوانا لدراسته التي تتناول قضايا الصورة في الشعر الرومانسي[11] وكما اختار (ج. روبرت بارت اليسوعي) مصطلح (الخيال الرمزي) عنوانا لكتابه الذي تناول آراء كولردج حول الخيال والصورة الشعرية[12] وقد تأثر النقاد العرب في تلك المرحلة –أيضا– بالدراسات الفلسفية العربية القديمة التي عالجت الخيال لاسيما آراء ابن سينا والفارابي وابن عربي.

3 - التصوير/ الصورة الحسية:

لأن الصورة الخيالية تقترن بالابتكار وعدم مطابقة الواقع حرفيا ؛ فقد كان من الطبيعي في هذه المرحلة أن يبرز مصطلح التصوير ليدل على نمط الصورة الحسي، لاسيما أن التصوير في دلالته اللغوية ينصرف أكثر إلى البصرية، ومن هنا نجد –من خلال متابعة تحليلاتهم للشعر– أن مصطلح التصوير يقترن لدى نقاد هذه المرحلة بالألوان أو الوصف الحسي، فيعني رسم لوحات بصرية للطبيعة أو للصفات الإنسانية، ويرد عندهم ليدل على رسم لوحات تشكيلية أيضاً، ويوصف به الرسام، ولذا نجد أن معظم دراساتهم التطبيقية التي تتناول التصوير تدور حول شعر ابن الرومي الذي يتسم بحسية صوره وبصريتها، وقد استدعوا ما يحمله مصطلح التصوير من دلالات في التراث النقدي العربي، إضافة إلى ما وجدوه من دلالات لهذا

المصطلح في النقد الغربي، ويحضر هنا قول الجاحظ المشهور: "إنما الشعر صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[13] ونلمح هذه الدلالة البصرية لمصطلح التصوير –على سبيل المثال– من خلال عناوين المقالات التي تمثل باكورة الدراسات التي تهتم بدراسة الصورة، مثل: التصوير في الشعر العربي، فخري أبو السعود 1934 والألوان والصور في شعر ابن الرومي، كمال الحريري 1934م والتصوير في شعر ابن الرومي، أحمد بدوي، 1937م. وابن الرومي الشاعر المصور، عبد الرحمن شكري، 1939م والوصف والتصوير في الأدب المهجري، عيسى الناعوري، 1947م[14].

ويضع الاديب الناقد عباس محمود العقاد فيضع هذا العنوان (حقيقة الشعور بجمال التصوير)[15] في كتابه (خلاصة اليومية)، يتناول من خلاله الصورة التشكيلية، والفوتوغرافية (picture) قائلا: "إن لاستحساننا للصورة شيء من الإعجاب الخفي بإتقان المصور.. وعلى قدر ما لدينا من إدراك ذلك الحذق، وتلك المقدرة، فنحن تروقنا صورة اليد أكثر من الصورة الشمسية.."[16] ويضع في الهامش ملحوظة تفيد أنه يقصد بالصورة في حديثه هنا مجردة عما تنقله من إحساس صاحبها[17].

وفي كتابه (مراجعات في الأدب والفنون) يضع هذا العنوان: "مثل من التصوير في شعر ابن الرومي"[18] وقد تناول فيه مقدرة ابن الرومي على رسم الصور البصرية وتجسيدها، فيقول عن موهبة التصوير عند ابن الرومي: "فإذا قصد أحداً أو شيئاً بهجاء صوب إليه مصورته الواعية، فإذا ذلك الأحد أو الشيء صورة مهيأة في الشعر تهجو نفسها بنفسها وتعرض للنظر مواطن النقص من صفحتها كما تنطبع الأشكال في المرايا المعقوفة المحدبة فكل هجوه تصوير مستحضر لأشكاله..."[19]

وهـذا يـدل علـى أن التصـوير لـدى العقـاد يـدل علـى التشـكلات الحسـية البصـرية للصورة.

ويستعمل إبراهيم المازني مصطلح التصوير بالمعنى نفسه، فالتصوير عنده يطلق على الصور سواء في الشعر أم في الرسم، يقول: "وكلامنا هنا على التصوير من حيث قدرته على نقل المشاهد الطبيعية وما من شك في أن المصور يستطيع أن ينقل لك المنظر كما هو بادٍ لعينيه"[20]. وهذا ما يؤكده رفيقه الشاعر عبد الرحمن شكري فيرى أن أصدق وصف لابن الرومي هو أن يوصف بالمصور أو الرسام أو النقاش[21] فقد "بلغت قوة التصوير عند ابن الرومي مبلغاً جعله يصور الطبيعة وكأنها من الأحياء"[22] فلو كان نقاشاً –كما يقول– "لرسم ونقش صورة مملوءة بالحياة كإبداع ما صنع المصورون "[23].

وبهذا نجد أن مصطلح (التصوير) ومصطلح (الصورة) عند جماعة الديوان ينصرفان إلى النمط الحسي البصري للصورة الشعرية أو الأدبية، وهذه الدلالة نجدها أيضاً عند بعض المعاصرين لهم أو المتأثرين بهم، مثل كمال الحريري الذي يرى أن "الشعر تمثيل وتصوير قبل أن يكون لفظاً وكلاماً مزوقاً. وكما تعجبنا دقة الراسم حينما يبرز الأضواء والظلال والألوان والشكول لصورة من الصور فكذلك تعجبنا يقظة حواس الشاعر حين يصور لنا في منظومه وأبياته ما يرسمه الراسم بريشته وألوانه"[24]، و(فخري أبو السعود) الذي يستعمل مصطلح التصوير بدلالته المتداولة عند سابقيه ومعاصريه[25] كما تستمر هذه الدلالة في الدراسات اللاحقة فنجدها عند شوقي حيث يتناول (المادة التصويرية في شعر أبي ريشة)[26] حيث يرى أن لأبي ريشة حظ من اسمه "فهو يرسم بريشته لوحات كبيرة"[27].

والجدير بالذكر أن الدلالة الحسية البصرية في مصطلح الصورة في صيغته الإنجليزية (image-imagery) من الجوانب التي نالت اهتمام مجموعة من النقاد

الغربيين، فقد كانت الصورة في العصر الإلزابيثي –أي في النصف الأول من القرن السادس عشر إلى مطلع القرن السابع عشر– تنصرف إلى الجانب الحسي فتدل على الجانب البصري بالدرجة الأولى[28]، كما يظهر –أيضاً– الحرص على الجوانب البصرية والدقة في التصوير لدى أتباع المدرسة التصويرية (Imagism)، وقد ظهر تأثير علم النفس واضحاً في تصنيف الصور الأدبية حسب الحواس الخمس، ومن هنا تؤكد بعض النقاد أن الصورة ليست سوى منبهات حسية – فالشعر عندهم صور واضحة لأشياء نستطيع أن نبصرها ونلمسها ونسمعها ونتذوقها ونشمها.[29]

وبعد المرحلة الرومانسية توالت في النقد العربي الحديث الدراسات التي تضع الصورة مفردة في عناوينها، دون وصفها بالفنية أو الأدبية أو الشعرية، لتؤدي هذه الدلالة المنفتحة على مجالات الكتابة المختلفة شاملة الصورة الحسية وغيرها.[30]

4 - الاستعارة / الصورة المجازية:

أدى تركيز النقاد على الدلالة الحسية البصرية للصورة في هذه المرحلة، إلى ظهور من يرى أن مصطلح الصورة (image)، غير مناسب للتعبير عن الجوانب المختلفة للصورة في الأدب والفن؛ وهذا ما يطرحه الدكتور مصطفي ناصف الذي يرى أن مصطلح الاستعارة أفضل من مصطلح الصورة في الدلالة على سمات الصورة في مجال الأدب، ويبرر وجهة نظره قائلا: "ولا يسعني إلا أن أذكر العصريين المتلهفين على تغيير الأسماء أن لفظ الاستعارة إذا حسن إدراكه، قد يكون أهدى من لفظ الصورة، وأن الصورة – إذا جاز الحديث المفرد عنها – لن تستقل بحال ما عن الإدراك الاستعاري"[31] ويبدو تأثير النقد الغربي واضحا في تبني ناصف لهذا الرأي، فقد رأى ريتشاردز (Richards) أن مصطلح الاستعارة (Metaphor) أكثر ملاءمة من مصطلح الصورة، إذا وسعناه ليشمل جوانب أخرى من التعبير الإيحائي؛

لأن مصطلح الصورة في رأيه ينصرف إلى البصري، ولا يعبر عن الجانب الإيحائي، كما هو الحال في مصطلح الاستعارة[32]، ويتفق (فوكز) مع ريتشاردز في أن مصطلح الاستعارة أفضل من مصطلح الصورة، حيث يرى أن "عبارة الصورة الشعرية – عبارة مضللة فهي لا تحمل أية صلة حقيقية بالاستعارة، ولا توحي إلا بطريقة واحدة عادية للتفكير في الاستعارة، وهي كونها صورة مكونة من كلمات، وهذا التعريف الذي يعتبره بعض النقاد تعريفاً أساسياً كالآنسة سبيرجن .. لا يقيم أي تمييز بين الاستعارة وبين الوصف العادي البسيط الذي قد يبعث أيضاً صورة ذهنية في القارئ، فهو تعريف قاصر ليس لأنه غير دقيق فحسب، بل لأنه محدود للغاية، كذلك لأنه قد يكون للصورة الشعرية استجابة حسية ضئيلة، وقد تنعدم هذه الاستجابة تماماً، كما أن التمثيل البصري من ناحية القارئ يكون لا محل له"[33].

ومع هذا يبدو أن من تبنوا – من نقادنا العرب – مصطلح الاستعارة بديلا عن مصطلح الصورة، لم يراعوا الفرق بين دلالة الاستعارة التي تعني في البلاغة العربية تشبيها حذف منه أحد ركنيه: المشبه أو المشبه به، ودلالة مصطلح (Metaphor) الذي يتسع في النقد الغربي ليشمل التشبيه البليغ[34]، فهو أقرب إلى مصطلح المجاز منه إلى الاستعارة، وقد ترجم إلى المجاز في عدد من الترجمات العربية لهذا السبب[35] – كما يبدو – ولذا فقد ترددت أصداء تفضيل مصطلح "الصورة" على غيره من المصطلحات في نقدنا الحديث عند مجموعة من النقاد، متأثرين بما وجدوه لدى فريق من النقاد الغربيين من ترجيح لكفة مصطلح الصورة على مصطلح الاستعارة ، وهذا شيء طبيعي ما دام نقادنا قد أخذوا مصطلح الصورة عن النقد الغربي، فقد انتقلت إلينا مشكلاته فضلا عن المشكلات التي يعاني منها أصلاً في تراثنا اللغوي والبلاغي، من حيث انصرافه إلى الحسية[36] فها هو نصرت عبد الرحمن يرى أن شمول مصطلح الصورة (Image - Imagery) يعطيه أفضلية، يقول: "فعلى ما في

الصورة من عوار فهو يفضل بقية المصطلحات؛ لأنه يضع التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية والرمز تحت مصطلح يدل على شيء من حقيقتها، هو أنها مادة ولكن لابد أن يواكب هذا المصطلح مصطلح التصور لأن التصور هو الامتداد الحقيقي للصورة مثلما تمتد Image إلى Imagination ... الدلالة المنطقية تحتم علينا أن ننظر إلى عمل الشاعر كقوة علوية تنبع من الفكرة الكلية، وإذا أعطي الشاعر هذه الدلالة التي جاءت من التصور نكون قد لمسنا طرف الحقيقة الشعرية للصورة"[37].

كما نجد تأثير تفضيل مصطلح "الصورة" يظهر عند عبد القادر الرباعي ونعيم اليافي، فالرباعي يفضله على أي مصطلح بلاغي آخر "لأن العلاقات التي توحي بها المصطلحات البلاغية الأخرى إما أن تكون علاقات مشابهة فقط وإما علاقات منطقية تقليدية"[38] أما اليافي فيرى "أن استعمال مصطلح صورة ليشمل جميع الأشكال البلاغية رغم خطورته ومشكلاته أفضل بكثير من أي استعمال تقليدي آخر، ويكفي أن تكون الكلمة ذاتها بخلاف جميع أشكال التعبير المجازية القديمة، مشتقة من الكلمة نفسها التي نطلقها على ملكة التصوير والخلق أو الخيال بوجه عام، ويصدق هذا على اللغة الإنجليزية "image" و"imagination" كما يصدق – إذا أردنا أن نضع تحديدين جديدين للكلمتين– على لغتنا العربية "صورة" و"تصوير"[39] وهذه الآراء تكاد تكون ترجمة لما تردد في النقد الغربي حول تفضيل مصطلح الصورة على غيره؛ فعلى الرغم من اتساع مصطلح الاستعارة (Metaphor) في الإنجليزية ليشمل أنواع المجازات المختلفة، فإن من النقاد الغربيين من يرى استحالة توسيع دلالته ليشمل الصورة الشعرية أو الأدبية بأشكالها وجوانبها المختلفة، ومع اعترافهم بغموض مصطلح الصورة (Image) ودلالته على البصري أو المرئي؛ فقد وجدوا أنه المصطلح المناسب الذي يمكن أن يشمل الأنواع المختلفة من الصور، حيث يرى جون مدلتون ماري (J.M.Murry) أن "الصورة"

مصطلح صعب الفهم، لأنه يفرط في تأكيد أهمية الجانب المرئي من الصور الشعرية مع أن هنالك صوراً غير مرئية، ولكنه يرى أن لا مناص من استعماله لأن مصطلح الاستعارة (Metaphor) والتشبيه (Simile) ليسا سوى تصنيفات للصورة، التي تدل في جوهرها عليهما معاً، ولكنه يشترط أن يحد من سيطرة الجانب المرئي في هذا المصطلح وذلك بربطه بدلالة مصطلح الخيال (Imagination) الذي يتسم بالعمق والشمول ويشترك معه في الاشتقاق.[40]

وتتفق كارولين سبيرجون (Caroline Spurgeon) مع ماري (Murry) في أن مصطلح الصورة هو المصطلح الوحيد الصالح للتعبير عن جوانب الصورة الشعرية؛ لأنه يطلق على الأنواع المختلفة للتشبيه والاستعارة، أي على الصورة القائمة على التشابه أو على الاستعارة، مع اعترافها بما يحمله من دلالات بصرية، ولذا فهي تشترط أن نجرد أذهاننا من كل ما تحمله لفظة الصورة (image) من إشارة إلى الصورة البصرية وحدها، فعلينا أن نعدها شاملة لكل أنواع الصور الحسية والانفعالية[41].

ويظهر مما سبق أن النقاد في النقد العربي والنقد الغربي قد توصلوا إلى أن مصطلح الاستعارة أكثر ملاءمة لطبيعة الصورة في الأدب، لكنهم في الوقت نفسه وجدوا أن مصطلح الصورة أكثر شمولا للتعبير عن الجوانب المختلفة للصورة في الأدب، ولذا اشترطوا التخفيف من دلالاته الحسية البصرية، بالتركيز على الدلالة المجازية؛ أي أن يصبح مرادفا لمصطلح الصورة المجازية، كما يظهر جليا مما سبق أن تأثير تلقي النقاد العرب للنقد الغربي كان أكثر تأثيرا من تلقي التراث البلاغي والنقدي العربي، وهذا ما يؤكده نعيم اليافي في قوله: "كان النقد العربي بلا شك قد ترجم المصطلح ذاته عن اللغات الأوروبية، ونقله إلى مجاله في جملة ما نقل، دون أن يقف على مختلف دلالاته ومشكلاته، وما يحيط به من غموض، ومن المقطوع به أن

كثرة من الدارسين والنقاد لم يتخلصوا بعد من الدلالة اللغوية للكلمة، ولا مما توحي به من العلاقة غير الصائبة بحاسة البصر، وإذا كنا نريد لنقدنا العربي هذا أن يغنى وبلاغتنا أن تتطور وتثرى، فيجب أول ما يجب – فيما يتعلق بالمصطلح – أن نبعد عن أذهاننا أية إشارة مباشرة يتجه بها نحو المعجم، أو العين أو لنقل بكلمة أدق أي إشارة يقتصر بها عليهما "[42].

وهذا ما فتح الباب إلى اعتماد وصف الصورة وسيلة لتقوية جانبها الإبداعي، فمهد لظهور مصطلحات الصورة الأدبية والصورة الشعرية والصورة السردية، كما سنرى لاحقا.

5 - الصورة الأدبية:

ظهر مصطلح الصورة الأدبية منذ وقت مبكر في نقدنا الحديث، خاصة عند أحمد الشايب سنة 1939م، لكنه يتسع لديه ليشمل الشكل الأدبي أو القالب، حيث وضع "الصورة Form " عنوانا لأحد فصول كتابه[43]، وحدد المصطلح الأجنبي المقابل على مستوى العنوان، ويبدو أنه وجد صعوبة في ترجمة المصطلح الإنجليزي (Form) فاختار الصورة مقابلاً له، مع أنه استقر في معظم الترجمات والدراسات النقدية لاحقا على مصطلح الشكل أو القالب[44] وربما يكون لدلالته في الإنجليزية دور في تحديد اللفظ المقابل له في العربية، ويستعمل الشايب في طيات هذا الفصل مصطلح (الصورة الأدبية) بهذا المفهوم الواسع، أي بمعنى الشكل الأدبي، ويقول في تناوله مفهوم الصورة الأدبية: "وهذه الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه أو سامعيه تدعى الصورة الأدبية Literary Form"[45] ويربط الصورة الأدبية بخصائص الشكل الأدبي على مستوى اللغة في قوله: "إن الصورة الأدبية" مرتبطة بالمعاني اللغوية للألفاظ وبجرسها الموسيقي ومعانيها المجازية وحسن تأليفها معاً بحيث يكون من ذلك كله

تأثيران أحدهما معنوي عاطفي والثاني موسيقي يعين في قوة العاطفة وسرعة تأثيرها وهذا ما يسمى حسن النظم أو جمال الأسلوب"[46] فيمكن أن نضع بدلاً عن "الصورة الأدبية" مصطلح "الشكل الأدبي" دون أن تتغير الدلالة، ولا تنصرف إلى ما نعنيه الآن بمصطلح الصورة الشعرية أو الصورة الأدبية، وهذا ما يؤكده الشايب نفسه في قوله: "وقد تبين أنا كنا نستعمل مصطلح الصورة الأدبية في معنى عام، يتناول جميع وسائل التعبير ويدخل فيه كما مر الخيال والعبارة، وهناك معنى آخر لكلمة الصورة يخالف هذا من جهة ويضيق عنه من جهة أخرى وذلك أن النقد الأدبي كثيراً ما يميز في الرواية والمقالة والكتاب بين الصورة form وبين الطريقة Manner ويعني بالصورة هنا منهج الكتاب أو خطته العامة plot or plan من حيث المقدمة والفصول والخاتمة "[47].

ويظهر مصطلح الصورة الأدبية (Literary image) بالمفهوم الحديث الذي يربط الصورة بخصائص الكتابة الأدبية، عند مصطفى ناصف، في كتابه (الصورة الأدبية) الصادر عام 1958م ويبدو تأثير المصطلح الأجنبي واضحا في الصياغة اللغوية والمضامين والدلالات مع أن مصطلح (Literary image)، غير شائع في عناوين الدراسات الإنجليزية التي تدرس الصورة في الأدب، ولم يجد -أيضاً- قبولاً كبيراً في الأوساط النقدية العربية؛ لأنه يتسع ليشمل دراسة الصورة في مجال الأدب بفنونه الشعرية والنثرية، ومن المعروف أن نقادنا لا يهتمون بدارسة الصورة في النثر الأدبي قدر اهتمامهم بدراستها في الشعر، فعلى الباحث الذي يختار هذا العنوان أن يكون على وعي بما يعنيه وصف الصورة بـ "الأدبية" الذي يقتضى أن تدرس في الفنون الأدبية المختلفة والموازنة بين استخدامات كل جنس أدبي وتميزه عن الأجناس الأخرى، فلم تعد مقصورة على الشعر كما هو الحال في دلالة مصطلح "الصورة الشعرية"، ويبدو أن هذه الدلالة لم تكن واضحة في ذهن الدكتور مصطفى

ناصف، فتطبيقاته تنصرف إلى الشعر ولم يتناول الصورة في النثر إلا في فصل محدود الصفحات تناول فيه الصورة بين الشعر والنثر[48]، فضلا عن أن مفهوم الصورة الأدبية غير واضح في كتابه، فهو مرة يجعلها مرادفة للاستعارة وقد رأينا أنه يرى أن مصطلح الاستعارة (Metaphor) أقدر على تمثيل المقصود بالصورة،[49] وهذا الإصرار على أن تكون الصورة بأنواعها المختلفة استعارة لا يتلاءم مع المصطلح الذي اختاره عنواناً لكتابه، فالصورة الأدبية لا تقتصر على الاستعارة، فإذا قبلنا أن تكون الاستعارة هي المهيمنة في الشعر فإن المسرح والقصة والرواية عادة لا تتطلب المبالغة في استخدام الصور المجازية أو الاستعارية، إلى جانب عدم رضاه عن مصطلح الصورة يستبعد –أيضاً– مصطلح "المجاز" والتشبيه بعد أن استبعد مصطلح الصورة "[50] وفي موضع آخر يجعل الصورة الأدبية مرادفة للصورة الشعرية حينما، يرى أن "الصورة الشعرية ليست في جوهرها إلا هذا الإدراك الأسطوري الذي تنعقد فيه الصلة بين الإنسان والطبيعة"[51]، وهذا الإرباك في تحديد مفهوم الصورة الأدبية، ناتج عن تأثر المؤلف باتجاهات متعددة ومتناقضة في النقد الإنجليزي، ومعظم هذه المفاهيم لا تتلاءم مع المصطلح الذي اختاره عنواناً لدراسته، ولكن يكفي ناقدنا أنه كان صاحب أول دراسة متخصصة وموسعة للصورة في نقدنا الحديث.

وهكذا وجدنا أن مصطلح الصورة الأدبية كان في بداية ظهوره في نقدنا الحديث ترجمة للمصطلح الإنجليزي (Literary form) أي الشكل الأدبي وأصبح عند مصطفى ناصف ومجموعة من النقاد الذين تأثروا به مقابلاً لمصطلح (Literary image) أي الصورة بارتباطها بخصائص الكتابة الأدبية، وهذا المصطلح استمر بالظهور بعد خمسينيات القرن العشرين على الرغم من قلة عدد الدراسات التي تحمل هذا العنوان[52].

6 - الصورة الشعرية:

بدأ مصطلح (الصورة الشعرية) بالظهور بشكل واضح في الدراسات النقدية العربية في أواخر أربعينيات القرن العشرين، حيث ورد لدى عز الدين إسماعيل في مقالة عنوانها (الصورة في الشعر العربي) التي نشرت عام 1949م[53]، ونلحظ من خلال معالجته أن الناقد كان مدركاً للفرق بين مصطلح (التصوير) –الذي تناولناه سابقا– ومصطلح (الصورة الشعرية) الذي يعالجه في هذا المقالة، حيث يبدأ مقالته بالحديث عن أهمية التصوير في الشعر، قائلا: "أما الفن في التصوير والتصوير في الشعر فهو الفن؛ الصحيح فالشاعر لا يعبر وإنما يصور، والصورة عمل فني"[54]، حيث يستعمل مصطلح (التصوير) في الحديث عن السمة البصرية المشتركة للصورة بين الرسم والشعر، ويرد (الصورة الشعرية) عند حديثه عن الصورة بارتباطها بخصائص الشعر: الخيال والعاطفة والشعور فيميز الصورة الشعرية عن غيرها بقوله: "إذا عدنا إلى قولنا إن الشعر تصوير الشعور، أخرجنا بذلك من الصورة الشعرية ما كان تصويراً من عمل الرسام فحسب، أو تصويراً من نوع عمل الموسيقي فحسب، أو تصويراً من نوع عمل الناثر فحسب لأنها عندئذ لا تكون متوفرة على العنصر الذي يكفل لها البقاء فهو عنصر الحياة"[55]. ولم يضع الناقد مصطلح (الصورة الشعرية) عنواناً لمقالته هذه؛ لكنه نشر مقالة أخرى عنوانها (تشكيل الصورة الشعرية) عام 1959م، كما نشر مُحَمَّد غنيمي هلال في العام نفسه مقالة عنوانها (الصورة الشعرية في المذاهب الأدبية)[56].

وقد اتفق النقاد العرب – في الدراسات النقدية العربية الحديثة التي تتبنى مصطلح الصورة الشعرية– مع النقاد الغربيين في التنبيه على أن الصورة الشعرية لا تقتصر في دلالتها على الجانب البصري، فيظهر تأثير كتاب الصورة الشعرية (The poetic image) للناقد الإنجليزي سي. دي. لويس C.D. Lewis

واضحا في معظم الدراسات العربية التي استحسنت مصطلح الصورة الشعرية، فقد وصف لويس الصورة بأنها شعرية على مستوى عنوان كتابه، ولم يكتف بالتعريف البسيط للصورة بأنها صورة أو لوحة picture مرسومة بالكلمات[57] فأدواتها كالوصف والمجاز والتشبيه "يمكن أن تخلق صورة أو أن توصل إلى خيالنا شيئاً أكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجية"[58]، ويرى أن "الطابع الأعم للصورة هو كونها مرئية وكثيراً من الصور التي تبدو غير حسية، لها مع ذلك في الحقيقة ترابط مرئي باهت ملتصق بها، ولكن من الواضح أن الصورة يمكن أن تستقى من الحواس الأخرى أكثر من استقائها من النظر"[59] فهو هنا يشير إلى الدلالة البصرية لمصطلح لصورة، لكنه يرى أن هنالك صوراً غير بصرية. ولذا يشترط أن تتضمن الصورة الشعرية عاطفة تتلاءم مع سياق القصيدة، وألا تكون مجرد نقل للمظاهر الخارجية.[60]

ويظهر التأثر الواضح بآراء لويس عند ناقدنا عز الدين إسماعيل وناقدنا مُحَمَّد غنيمي هلال في المقالتين المذكورتين سابقا، ونجد هذا التأثر ممتدا إلى معظم دارسي الصورة الشعرية في نقدنا؛ فقد لاقت هذه الآراء رواجاً كبيراً في النقدين العربي والغربي، فكتاب لويس يعد من أهم الكتب التي تتناول الصورة الشعرية في النقد الحديث، فقد طبع بين سنة 1947م وسنة 1969م إحدى عشرة مرة[61] وترجم إلى لغات متعددة، ويظهر تأثيره من زاويتين: الأولى اعتماد مصطلح (الصورة الشعرية) عنواناً لعدد من الدراسات العربية، بعد أن لاحظنا شيوع مصطلح (التصوير) الذي انصرف إلى الجانب الحسي من الصورة الشعرية. والأخرى من حيث دلالة المصطلح التي شاعت بين النقاد، فقد لاقى مفهوم لويس للصورة الشعرية رواجا لدى معظم نقادنا، ولا نبالغ إذا قلنا إن معظم الدراسات التي تتناول الصورة في الشعر العربي تشير إلى هذا المفهوم[62] ويبدو أن نقادنا قد وجدوا في هذا المفهوم وفي صيغة

المصطلح اللفظية ما يجمع بين الجوانب البصرية، وغير البصرية للصورة ويحدد مجالها – في الوقت ذاته – بالشعر.

وهكذا ظهر مصطلح (الصورة الشعرية) في النقد العربي الحديث نتيجة لترجمة المصطلح الإنجليزي (The Poetic Image)، وكان لكتاب لويس (الصورة الشعرية) أثر كبير في ظهوره وفي تحديد دلالاته لدى نقادنا، كما دفعتهم الدلالة الحسية البصرية لمصطلح التصوير والصورة في تراثنا إلى تبنى وصف الصورة بالشعرية لتصبح دالة على سمات الصورة بارتباطها بخصائص النص الشعري(63).

7 - الصورة الفنية:

ظهر مصطلح (الصورة الفنية) في النقد العربي الحديث في سبعينيات القرن العشرين، ليصبح منافسا قويا لمصطلح (الصورة الشعرية)، كما يظهر من عدد الدراسات التي اتخذت منه عنواناً لها، وقد كان كتاب (الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب) لجابر عصفور أول كتاب في النقد العربي الحديث يحمل هذا العنوان حيث انتهى من تأليفه عام 1973م – بحسب التاريخ الذي وضعه في نهاية مقدمة طبعة الكتاب الأولى– ويشير في مقدمة هذا الكتاب صراحة إلى مصدر هذا المصطلح، في قوله: " ومع أن "الصورة الفنية" مصطلح حديث صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها فإن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح قديم"(64)، فهو هنا يعترف بأن المصطلح الذي استعمله عنواناً لدراسته، جاء نتيجة لتأثره بالمصطلحات الغربية والاجتهاد في ترجمتها إضافة إلى الدلالات التي وجدها في التراث العربي المجال التطبيقي للدراسة، ونجد إشارة في مكان آخر من كتابه إلى أصل هذا المصطلح، في قوله: "عندما نتعامل مع الخيال: على هذا النحو، ونشير به إلى مثل هذه المعاني التي أخذت تعتور الكلمة وتصاحبها في المصطلح المعاصر للنقد العربي فإننا لا نفكر في الدلالات

العربية القديمة للكلمة بقدر ما نفكر –مثلاً– في الكلمة الأجنبية (Imagination)، التي تبرز على مستوى الاشتقاق – العلاقة الوثيقة بين الخيال والصورة الفنية على نحو لا تؤديه العلاقة اللغوية بين الكلمتين العربيتين. إن العلاقة بين كلمتي (imagery) و(imagination) تشي بالصلة الوثيقة بين كلتيهما"[65]. فهو هنا يشير إلى لفظ (imagery) أثناء حديثه عن علاقة الخيال (imagination) بالصورة الفنية، ولكنه لا يصرح بوضوح بأن مصطلح الصورة الفنية الذي يستعمله هو ترجمة لمصطلح (Imagery)، ولكننا نجد هذا التصريح في مقدمة ترجمته لمقالة نورمان فريدمان N. Friedman، المعنونة بـ(imagery)[66] فقد ترجمها جابر عصفور إلى الصورة الفنية، ونشر المقالة المترجمة عام 1976م، يقول الناقد جابر عصفور في مقدمة هذه الترجمة: "ولقد آثرت مصطلح الصورة الفنية مقابلاً لكلمة Imagery لأنه يلمح إلى أن مصطلح الصورة ليست خاصة بالشعر بل تتعداه إلى المسرحية والرواية "[67] فقد راعى اتساع دلالة مصطلح (Imagery) في الإنجليزية فلم يحدده في الترجمة بالشعر لأنه كما يقول يشمل الصورة في الشعر وفي غيره من الفنون الأدبية، ويظهر من خلال ترجمة جابر عصفور لمقالة فريدمان –أيضا– أنه يفرق بين دلالة مصطلح (Imagery) ودلالة المصطلح (Image) في الإنجليزية؛ حيث يضع مصطلح (الصورة) مقابلا لمصطلح (Image)، ويضع مصطلح (الصورة الفنية) مقابلا لمصطلح (Imagery)، لأنه – وجد على ما يبدو– أن فريدمان يفرق بينهما، خاصة في بداية المقالة التي ترد في ترجمة عصفور بهذه الصيغة: "الصورة image استعادة ذهنية لإحساس أنتجه إدراك فيزيقي... أما الصورة الفنية imagery فإنها تستخدم في مجال الأدب على وجه التخصيص لتشير إلى الصورة التي تولدها اللغة في الذهن".[68]

ومـع هـذا لم يحـدد الناقـد جـابر عصـفور الأسـباب الـتي دفعتـه إلى اختيـار مصـطلح الصـورة الفنيـة الـذي يتسـع ليشـمل الفنـون الأدبيـة وغيرهـا دون غـيره كمصطلح الصورة الأدبية مثلا. وهذه قضايا لم يتناولها فريدمان في مقالته أيضا، في حين نجد أن بعض النقاد والمترجمين العرب لا يفرقون بين مصطلح (Imagery) ومصطلح (Image) في الترجمة، فعندما ترجم الدكتور نايف العجلوني والدكتور خالد سليمان المقالة نفسها اختارا (الصورة الفنية) عنواناً لها بتأثير المصطلح الذي طرحه الدكتور جابر عصفور سابقا، ولكنهما على مستوى الترجمة في أسطر المقالة لا يفرقان بين المصطلحين، ويبدو هذا من صيغة ترجمة الجزء السابق الذي اخترناه من ترجمة د. جابر عصفور، فقد ظهرت بهذه الصياغة "الصورة هي إعادة خلق إحساس أو شعور في العقل يتم بواسطة إدراك مادي... وبتعبير أدق فإن الصورة في الاستعمال الأدبي تشير إلى الصورة التي يتم تكوينها في العقل بواسطة اللغة..."[69].

فلم يستعملا مصطلح الصورة الفنية عند ذكر مصطلح imagery في الاستخدام الأدبي، وظهرت الصياغة وكأن نورمان فريدمان يريد أن يؤكد اختلاف الصورة في المجال الأدبي عنه في المجالات الأخرى، ومن النقاد الذين لا يفرقون بين هذين المصطلحين الناقد عناد غزوان الذي يجعل مصطلح "الصورة" مقابلاً للمصطلحين (Image - Imagery)[70]، بينما يضع مترجمو كتاب الصورة الشعرية، للناقد الإنجليزي سي. داي لويس مصطلح الصورة الشعرية ترجمة لمصطلح imagery الذي ورد مرة واحدة على مستوى العناوين في عنوان الفصل الثاني من الكتاب "The field of Imagery" فظهر الفصل في الترجمة العربية بعنوان "مجال الصورة الشعرية"[71]. ومن النقاد والمترجمين العرب من يضع يترجم مصطلح (Imagery) إلى الصورة المجازية[72]. ومن النقاد من يترجم Imagery إلى التصوير، فعلى سبيل المثال يضع محمود الربيعي في كتابه: في نقد الشعر، الذي صدر – حسب التاريخ الموضح آخر المقدمة – سنة 1968م، مصطلح التصوير الشعري ترجمة لـ لمصطلح

(poetic imagery) لأن مصطلح الصورة الفنية لم يكن قد ظهر في تلك المرحلة في نقدنا، بينما يترجم مصطلح poetic image إلى الصورة الشعرية لأن مصطلح الصورة الشعرية كان قد ظهر كما ذكرنا في الخمسينيات، وقد تكون هذه الترجمة من أسباب ظهور مصطلح "التصوير الشعري، ومصطلح التصوير الفني فيما بعد[73].

ومع هذا فقد لاقى مصطلح الصورة الفنية رواجاً كبيراً بعد ظهوره في بداية السبعينيات عند جابر عصفور حيث توالت الدراسات العربية التي تحمل عنوان "الصورة الفنية "[74]، ويبدو أن نقادنا قد وجدوا فيه ما يحد من الدلالات الحسية لمصطلح التصوير أو الصورة دون وصف، فقد جاء وصف الصورة بالفنية – على ما يبدو– من باب الحرص على تمييز الصورة في الشعر والأدب والفنون عن الصورة في المجالات غير الفنية، لكن على الناقد أن يتنبه إلى ما يعنيه وضع هذا المصطلح عنوانا لدراسته فيعي الفرق بين الصورة الأدبية والصورة الشعرية والصورة الفنية، حيث اختيار مصطلح الصورة الفنية تسليط الضوء أكثر على فنية الصورة، بغض النظر عن مجالها، مع مقارنة الصورة في الأجناس الأدبية بغيرها من فنون التصوير الأخرى، وهذا جانب يندر وجوده في الدراسات النقدية العربية التي تضع مصطلح (الصورة الفنية) عنوانا لها.

8 - الصورة السردية:

لم يظهر مصطلح الصورة السردية في النقد العربي الحديث إلا بعد ظهور الدراسات السردية بتأثير من الدراسات النقدية الغربية الحديثة، فهذا المصطلح الحديث ليس له جذور في التراث العربي؛ فالسردية جاءت لتحدد نوعا شاملا من الأنواع الأدبية في مقابل الشعرية، والدرامية، وبعد ظهور الدراسات التي تضع في عناوينها مصطلح الصورة الشعرية والصورة الأدبية، والصورة الفنية ،كان من الطبيعي أن يظهر مصطلح الصورة السردية ليدل على دراسة الصورة في محال السرد، وقد

ظلت معالجة الصورة في الأنواع السردية مثل الرواية والقصة والحكايات الشعبية حتى تسعينيات القرن العشرين جزئية تعالج ضمن تقنية الوصف – غالبا – حيث نجد في المراحل الأولى لظهور مصطلح الصورة السردية تداخلا بين الوصف والصورة من ناحية، وبين الصورة السردية والصورة الوصفية من ناحية أخرى، حيث تبدو الصورة السردية أحيانا جزءا من الصورة الوصفية، فقد كان معظم نقاد السرد يجعلون الصورة السردية مرادفة للوصف أو الصورة الوصفية، وهذا ناتج الخلط بين مفهوم السرد بوصفه جنسا أدبيا ومفهوم السرد بمعنى القص؛ أي بوصفه تقنية لا جنسا، فالمفترض أن تشمل الصورة السردية من حيث المجال الصورة في الحكاية والقصة والرواية والقصة القصيرة، ومن حيث الخاصية الصورة بارتباطها بفن السرد وعناصره كالصورة الشعرية المرتبطة بالشعر وعناصره، وقد تأثر النقاد العرب في تناولهم لهذه القضايا بالدراسات الغربية في هذا المجال، واجتهدوا في ترجمة بعض هذه المصطلحات وتحديد مفاهيمها انطلاقا من اطلاعهم على الدراسات الأجنبية، وعلى الموروث العربي، وهذا ما نجده – على سبيل المثال – لدى الناقدة سيزا قاسم في كتابها (بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) الصادر في طبعته الأولى عام 1984، فهي من ناحية تتناول مفهوم الوصف عند قدامة بن جعفر لتبني عليه[75]، وفي الوقت ذاته تستند في معالجتها الحديثة على الدراسات الغربية – كما يبدو من مراجع الدراسة – لتصل إلى مفهوم الوصف والتصوير عند تيار الوعي الجديد[76] فتعالج العلاقة بين الوصف والسرد، وتفرق بينهما، فالسرد "يتناول الأحداث وسريان الزمن، والمقاطع الوصفية تتناول تمثيل الأشياء الساكنة"[77] مع إقرارها بأن الوصف تابع للسرد وخادم له. ولكي تؤكد العلاقة بين الوصف والصورة، تتناول علاقة الرسم بالوصف وترى – كما يرى د. س. بلاند وفلوبير – أن الوصف في الرواية يتطور بتطور الرسم، ويظهر تأثرها في هذه المعالجة برولان بارت[78]، حيث تخصص ضمن معالجة الوصف جزئية عما تسميه الوصف المتزامن أو الصورة

السردية[79] وهذا يعني أنها تجعل من الصورة السردية جزءا من الوصف أو الصورة الوصفية، ولكنها تحاول من زاوية أخرى التفريق بين الصورة السردية والصورة الوصفية، مستندة إلى الرسوم التوضيحية التي قدمها (ريكاردو) في هذا الجانب، وصولا إلى حديث (جيرار جنيت) عن الوصف المسرد أو الصورة السردية، فتلخص الفرق بين الصورة الوصفية والصورة السردية في قولها: "وتختلف الصورة الوصفية عن الصورة السردية في أن الأولى تصف ساكنا لا يتحرك، أما الثانية فتدخل الحركة على الوصف... في الحالة الأولى يسقط الكاتب العناصر المكونة للشيء الموصوف على النص فيتوقف زمن القص أما الصورة السردية فإنها تتميز بالحركة، وإدخال الفعل في المقطع الوصفي يزيل التوتر القائم بين القص والوصف ويوجه النص إلى الحركة"[80].

ومن خلال ما سبق نجد أن لدى الناقدة عدم وضوح في تحديد العلاقة بين الصورة السردية والصورة الوصفية، لا سيما أنها تشير في نهاية المعالجة إلى نوع ثالث من الصورة في الرواية المتمثل بالصورة السينمائية[81]، وكان بإمكانها أن تجعل الصورة السردية شاملة للصورة في جنس السرد، وتجعل من الوصف أداة أو تقنية من تقنياتها أو نمطا من أنماطها لا العكس.

ويظهر مصطلح الصورة السردية بمفهومها الحديث عند الناقد المغربي مُحَمَّد أنقار في كتابه (صورة المغرب في الرواية الاستعمارية الإسبانية) حيث يعد رائدا في التوسع في تناول هذا المصطلح على مستوى النظرية والتطبيق[82] ليصبح موازيا لمصطلح الصورة الشعرية، يقول: "وحقيقة الأمر أنه مثلما تمتاح الصورة الشعرية من معين الشعر، وتجسم ماهيته المتوترة، وتئن تحت وطأة غموضه، وتمرح وفق إيقاع موسيقاه، وتسرح عبر متاهات رموزه، فإن الصورة الروائية تخفق بدورها في فضاء الجنس الروائي، وتتفاعل مع باقي مكوناته، وتواكب تفتحه على الأجناس الأخرى. ولا تني أبدا عن مسايرة التواءات العقدة وامتدادات المتن برمته. ولا عن تشكلها

وتجسدها للمتلقي في آلاف الأوضاع والأحجام والمواقف والألوان. ثم لا يهم بعد ذلك إن اتسمت بالشفافية، أو قدمت في صيغة مباشرة"[83]

وقد أثر الناقد مُحَمَّد أنقار في عدد من رفاقه النقاد الذين جمعتهم حلقة تطوان ومنهم شرف الدين مجدولين وجميل حمداوي، حيث يتوسع شرف الدين ماجدولين في تفصيلات الصورة السرية وأنماطها، في دراسات مستقلة وبذلك يعد –كما يقول جميل حمداوي– " نسخة ثانية من شخصية الناقد الدكتور مُحَمَّد أنقار الذي يعد المنظر الأول للصورة الروائية في الوطن العربي بدون منازع. كما يعتبر شرف الدين ماجدولين من أهم أعضاء حلقة تطوان التي مازالت تحتفي بالصورة الروائية وبلاغة السرد إلى يومنا هذا."[84] ففي كتابه (بيان شهرزاد: التشكلات النوعية لصور الليالي) الصادر عام 2001 يعالج ماجدولين أنماط الصورة السردية، ومنها: الصورة الحكائية العجيبة والصورة الخرافية والصورة البطولية والصورة الشطارية والصورة المرحة[85] ليتبعه كتاب (الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما) الصادر عام 2006 الأكثر تفصيلا وشمولا في تناول الصورة السردية بمجالاتها وأنماطها المختلفة؛ فيعالج الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما حيث توزع الكتاب على ثلاثة فصول: الأول– في الصورة الروائية، والثاني– في الصورة القصصية، والثالث– في الصورة السينمائية، وإلى جانب جعله الصورة السردية شاملة للصورة في مجال السرد بأنواعه المختلفة نجد أيضا تحديدا لخصوصية الصورة السردية في كل مجال من مجالاتها، يقول: "وسيلة الصور القصصية، علي سبيل المثال، في الاختزال والتكثيف والإيحاء لا توازي طاقة الصور الروائية في التمديد والاسترسال الوصفي والمشهدي، ولا تماثل في شيء قدرة الصور السينمائية في استبطان الفعل واستدعاء المؤثرات البصرية، من خلفية وحركة وإضاءة وزاوية نظر. هكذا تتوزع الأجناس محملة بخصوصيتها، ولكنها منشدة إلي مطلق القول والخطاب، يجمع بينها مفهوم الصورة

السردية كمعيار أصيل للقراءة، يجعلها: مفتوحة علي مطلق التعبير الأدبي، تتشكل بطاقة الجدل الوظيفي بين الآليات الضابطة لنظام القول العام... تنتج متنوعات صورية محكومة بالمغايرة التخييلية والاختلاف النصي"[86].

ونصل مع الناقد جميل حمداوي إلى مرحلة التنظير والتتبع التاريخي للدراسات التي تعالج الصورة السردية مصطلحا وآلية في التحليل، فتتواصل بجهوده الدراسات النظرية والتطبيقية، فينضم مصطلح الصورة السردية إلى قائمة مصطلحات الصورة المتنافسة في النقد العربي الحديث، فيقدم حمداوي جهدا ملحوظا في تتبع نشأة الدراسات التي تعالج الصورة السردية ورصد تطورها، متأثرا بما قدمه مُحَمَّد أنقار وشرف الدين ماجدولين، وما وجده أيضا في الدراسات الغربية وهذا ما نلمسه في دراساته المهمة، ومنها : (بلاغة الصورة السردية الموسعة أو المشروع النقدي العربي الجديد)[87] و(شرف الدين ماجدولين وبلاغة الصورة السردية في الليالي)[88] و(الصورة السردية في أدب الأطفال عند نور الدين كرماط)[89] وإلى جانب معالجة مصطلح الصورة السردية وتطوره يرسم في دراساته ملامح منهج دراسة الصورة السردية المتمثل في أن ينطلق الباحث، من السياق النصي بدراسة المكونات الثابتة، مثل: الأحداث، والشخصيات، والفضاء، والوصف، واللغة، والرؤية السردية. مع دراسة السمات الثانوية، مثل: سمة الواقعية، وسمة العجائبية، أو سمة الخرافة، أو سمة التوتر، أو سمة الدينامية مع ربط كل ذلك بالجنس أو النوع الأدبي المدروس.[90]

وبهذا وجدنا أن كثيرا من نقادنا في معالجة الصورة السردية، لم يدركوا الفارق الجوهري بين السرد بوصفه تقنية من تقنيات القصة والرواية، والسرد بوصفه جنسا أدبيا شاملا للرواية والقصة والحكاية...الخ، ومن هنا خلطوا بين الوصف والصورة الوصفية، فبدت العلاقة بين الصورة الوصفية والصورة السردية غير واضحة في المراحل الأولى لظهور المصطلح، لكن مصطلح الصورة السردية أصبح – في جهود

عدد من النقاد العرب المعاصرين- راسخا ودالا على خصائص الصورة في المجالات والأنواع السردية المختلفة، وصار منافسا لمصطلحات الصورة الشعرية والصورة الفنية والصورة الأدبية وقد كان لتلقي النقد الغربي دور كبير في نشأة هذا المصطلح وتطوره في النقد العربي الحديث كما ذكرنا.

- خـاتـمـة:

مـن خـلال مـا سـبق يتضـح أن صـيرورة مصـطلح الصـورة في النقـد العـربي الحديث، اقترنت بتلقي الناقد العربي للتراث العربي من ناحية، وللدراسات النقدية الغربية من ناحية أخرى، فقد كان لاختلاف مصادر ثقافة النقاد العرب دور كبير في تعدد صيغ المصطلح اللفظية وتنوع دلالاته، كما كان لمتطلبات المراحل الأدبية أثر في توجيه اهتمامات النقاد، وهذا ما جعل مصطلح البيان سائدا في مرحلة الإحياء، ومصطلح الخيال سائدا في مرحلة الرومانسية، بينما ساد مصطلحا التصوير والصورة الحسـية في مرحلـة بـروز النقـد النفسـي، وسـادت مصـطلحات الاسـتعارة والصـورة الأدبيـة والصـورة الفنيـة، في مرحلـة بـروز النقـد النصـي، وحينمـا ظهـرت الدراسـات السردية في نقدنا الحديث برز مصطلح الصورة السردية.

هوامش البحث:

1) ينظر: - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، ط2، دار التنوير، بيروت 1983، ص 7.

- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمّان 1976ص 8.

- مقدمة لدراسة الصورة، نعيم اليافي، وزارة لثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1982، ص49.

– الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت 1994، ص 25

2) ينظر لمزيد من التفصيل حول أثر الترجمة في تطور صياغة مصطلح الصورة، ينظر: الأدب المقارن ومتطلبات العصر، حيدر محمود غيلان، ط1، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء 2006، 95 – 123.

3) ترد الصورة في موسوعة المورد – على سبيل المثال من إحدى الصيغ المقابلة لهذه المصطلحات الأجنبية: ومنها:

(copy ،form ،picture ،figure ،image ،imagery)

4) ينظر: (الصورة الفنية)، نورمان فريدمان، ترجمة جابر عصفور، مجلة (الأديب المعاصر)، بغداد، العدد (16) آذار 1976م، ص 23 - 36.

5) البيان العربي والبيان الإفرنجي، سعيد الخوري، مجلة (المقتطف)، القاهرة، الجزء الأول، المجلد السابع والعشرين، يناير1902، ص370-374.

6) نفسه، ص 370.

7) نفسه، ص 371.

8) نفسه، ص 374.

9) لمزيد من التفصيل ينظر: الصورة الشعرية في النقدين العربي والإنجليزي، حيدر محمود غيلان، ط1، وزارة الثقافة، صنعاء2004، ص111 - 155.

10) وينظر ـ أيضاً ـ المقالات الآتية: (الخيال في الأدبين العربي والإنجليزي)، فخري أبو السعود، مجلة الرسالة، القاهرة، العدد (201)، مايو 19637م، ص 772 - 775.

– (غزل المتبني ونصيب الخيال والفلسفة فيه)، السباعي بيومي، صحيفة (دار العلوم)، القاهرة، العدد (1) يونيو 1936م، ص 132.

– (الخيال في شعر المتنبي)، عبد الحميد حسن، صحيفة (دار العلوم)، القاهرة، عدد (1) يونيو 1936م، ص 77 – 95.

– (الخيال البصري في الشعر الجاهلي)، مُحَمَّد النويهي، مجلة الرسالة، القاهرة، العدد (1079)، سبتمبر1964م، ص 11 – 13.

– (الخيال في شعر السياب)، أحمد نصيف الجنابي، مجلة (الأقلام)، بغداد، تشرين أول 1965م، ص 168 – 180.

11) وقد ترجم كتاب موريس بورا (Romantic imagination) إلى العربية إبراهيم الصيرفي، وصدرت الترجمة تحت عنوان: (الخيال الرومانسي) عن الهيئة العامة المصرية للكتاب بالقاهرة عام 1977.

12) ينظر: الخيال الرمزي: كوليرج والتقليد الرومانسي، ج. روبرت بارت اليسوعي، ترجمة عيسى عاكوب، معهد الإنماء العربي، بيروت، والهيئة العلمية للبحث العلمي، طرابلس 1992.

13) ينظر: الحيوان، للجاحظ، ج 3، ص 131 – 132

14) لمعرفة هذه الدلالة من خلال المعالجة يمكن الرجوع الى هذه المقالات وفق بياناتها الآتية:

– (التصوير في الشعر العربي)، فخري أبو السعود، مجلة (الرسالة)، القاهرة، العدد (44) مايو 1934، ص779-.780

– (الألوان والصور في شعر ابن الرومي)، كمال الحريري، مجلة الرسالة، القاهرة، العدد (41) أبريل 1934م، ص615 .617.

– (التصوير في شعر ابن الرومي)، أحمد بدوي، صحيفة دار العلوم، القاهرة، العدد (3) فبراير 1937م، ص131– 137.

– (ابن الرومي الشاعر المصور)، عبد الرحمن شكري، مجلة الرسالة، القاهرة، العدد (292) فبراير 1939م، ص 243 – 246.

– (الوصف والتصوير في الأدب المهجري)، عيسى الناعوري، الأديب، القاهرة، ج (8)، آب 1947م، ص 32 – 36.

15) خلاصة اليومية، العقاد، ط1، مطبعة الهلال، القاهرة 1912، ص 75.

16) نفسه، ص 75.

17) نفسه، ص 75.

18) مراجعات في الأدب والفنون، عباس العقاد، دار الكتاب العربي، بيروت، ص 143.

19) نفسه، ص 136.

20) حصاد الهشيم، إبراهيم عبد القادر المازني، ط4، المطبعة العصرية، القاهرة 1954، ص102.

21) ابـن الرومـي الشـاعر المصـور (1)، عبـد الـرحمن شـكري، مجلـة الرسـالة، القـاهرة، العـدد (292) فبراير 1939م، ص 245.

22) نفسه، ص 245.

23) نفسه، ص 246.

24) (الألوان والصور في شعر ابن الرومي)، مرجع سابق، ص 615.

25) ينظر: (التصوير في الشعر العربي)، مرجع سابق، ص 779 - 780.

26) ينظـر: دراسـات في الشـعر العـربي المعاصـر، شـوقي ضـيف، ط6، دار المعـاف، القـاهرة، ص229-244

27) نفسه، ص 234.

28) ينظـر: مسـتقبل الشـعر وقضـايا نقديـة، عنـاد غـزوان، ط1، دار الشـؤون الثقافيـة، بغـداد 1994، ص 117، وينظـر أيضـاً: الصـورة الشـعرية، سـي.دي. لـويس، ترجمـة أحمـد نصـيف الجنابي وآخرين، دار الرشيد، بغداد 1982، ص 33 – 34.

29) لمزيد من التفصيل حول الدراسات الإنجليزية التي تهتم بهذا المفهوم ينظر مقدمة لدراسة الصورة، نعيم اليافي، ص 69 – 75.

30) من بواكير المقالات التي يرد في عناوينها مصطلح الصورة دون وصفه بالأدبية أو الشعرية أو الفنية:

- (الصـورة في الشـعر العـربي)، عـز الـدين بـن إسماعيـل، مجلـة (الثقافـة)، القـاهرة، العـدد (536)، ابريل 1949 م.
- (الصورة بين الشعر القديم والشعر المعاصر)، اليا حاوي (مجلة الآداب)، بيروت، العدد (2)، شباط فبراير 1960م.
- (الصورة في النقد الأوروبي محاولة لتطبيقها على شعرنا القديم)، عبد القادر الرباعي، مجلة (المعرفة)، دمشق، العدد (204)، فبراير1979م. ومن أهم الكتب التي تحمل مصطلح الصورة دون وصف: (الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني الهجري)، علي البطل، ط2، دار الأندلس، بيروت 1981. و(الصورة البدوية في شعر شفيق الكمالي)، قيس الجنابي، دار الرشيد، بغداد 1981م. و(الصورة والبناء الشعري)، مُحَمَّد حسن عبد الله، دار

المعارف، القاهرة 1981 م. و(الصورة بين البلاغة والنقد)، أحمد بسام ساعي، ط1، المنارة للطباعة والنشر، بيروت 1984م.

31) الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، ط1، دار مصر للطباعة، القاهرة 1958، ص 5.

32) (1) see: The philosophy of Rhetoric, I. A. Richards, Oxford University press, London 1974, pp 91 – 94.

33) (الصورة الشعرية)، ر. ا. فوكز ، ترجمة ماهر البطوطي، مجلة الآداب (بيروت)، شباط (فبراير) 1970م، ص 53.

34) تعرف (Metaphor) في المعاجم الأدبية والدراسات النقدية الإنجليزية بأنها تشبيه حذفت منه الأداة، ويعطي أهمية كبيرة في الشعر، ينظر:

-Dictionary of world Literary Terms, Ed. Joseph T. Shipley, Boston 1970, p 197

35) ينظر على سبيل المثال:

- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث درو، ترجمة مُحَمَّد إبراهيم الشوشي، مكتبة ميمنة، بيروت 1961، ص 59.

- الفن والحياة، ايرديل جينكتر، ترجمة أحمد حمدي محمود، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ص278.

- أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع، ت. أي. أيتر، ترجمة صبار سعدون السعدون، دار المأمون، بغداد 1989، ص 15.

36) حول الدلالات اللغوية للفظة "الصورة" ينظر اللسان مادة (صور). وينظر أيضاً: كشاف اصطلاحات الفنون، مُحَمَّد علي التهانوي، ج4، تحقيق لطفي عبد البديع، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة 1977، ص 127. وحول الدلالات النقدية والبلاغية القديمة، ينظر: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، أحمد مطلوب، ج2، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ص 92- 98.

37) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، نصرت عبد الرحمن، مرجع سابق، ص 9.

38) الصورة في النقد الأوربي، محاولة تطبيقها على نقدنا القديم، الرباعي، مجلة المعرفة، (دمشق)، العدد (204) فبراير 1979م، ص 49.

39) مقدمة لدراسة الصورة، مرجع سابق، ص 49.

40) ينظر الاستعارة، جون مدلتون ماري، ترجمة عبد الوهاب المسيري، مجلة المجلة (القاهرة)، العدد (172)، أبريل 1971م ص 43.

41) (1) Shakespeare's Imagery and what it tells us, C. Spurgeon, Cambridge at the University press, London 1968, p 5.

42) مقدمة لدراسة الصورة، ص 49

43) أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، ط7، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1964 ص 242.

44) ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، ط2، مكتبة لبنان، بيروت 1984، ص 219 – 220.

45) أصول النقد الأدبي، ص 242.

46) نفسه، ص 244.

47) نفسه، 251.

48) ينظر: الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، ص 236 – 274.

49) نفسه، ص 3.

50) نفسه، ص 6.

51) نفسه، ص 7.

52) من أهم الدراسات والأبحاث التي تحمل عنوان " الصورة الأدبية " في نقدنا الحديث بحسب تسلسل ظهورها:

- الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، سنة 1958م.
- حول الصورة الأدبية، ضمن كتاب القمح والعوسج، عبد الجبار البصري، دار الجمهورية، بغداد 1967، ص47.
- (الصورة الأدبية في شعر زهير)، فهمي خليل، مجلة البيان (الكويت)، العدد (29)، آب 1968م، ص 42 – 47
- البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، علي صبح، سنة 1976م
- الصورة الأدبية بين الكاتب والناقد، مُحَمَّد حسين الطماوي، مجلة (الأديب)، القاهرة، يوليو، أغسطس 1979م، ص15.

53) ينظر: (الصورة في الشعر العربي)، عز الدين إسماعيل، مجلة (الثقافة)، القاهرة، العدد (536)، أبريل1949م، ص 27 – 31.

54) نفسه، ص 27.

55) نفسه، ص 28.

56) ينظر: (الصورة الشعرية في المذاهب الأدبية وأثرها في نقدنا)، مُحَمَّد غنيمي هلال، مجلة (المجلة)، القاهرة، العدد (31) يوليو 1959م، ص 86.

– (الصورة الشعرية في المذاهب الأدبية (2) فلسفة الصورة في شعر الرومانتيكيين)، مُحَمَّد عنيمي هلال، نفسه، العدد (32) أغسطس 1959م، ص 71.

– (الصورة الشعرية في المذاهب الأدبية (3) فلسفة الصورة في شعر البرناسيين)، مُحَمَّد عنيمي هلال، نفسه، العدد (33) سبتمبر 1959م.

– (تشكيل الصورة الشعرية)، عز الدين إسماعيل، نفسه، العدد (34)، أكتوبر 1959م، ص 81.

57) see: The Poetic Image, C.D. Lewis, Jonathan cape, London, p 18
وينظر أيضاً: الصورة الشعرية، سي. داي. لويس، ترجمة، أحمد نصيف الجنابي وآخرين، مرجع سابق، ص 21.

58) نفسه، ص 21.

59) نفسه، ص 21.

60) ينظر: المرجع نفسه، ص 21 – 42.

61) نفسه، ص 8.

62) ينظر: في الرؤيا الشعرية المعاصرة، أحمد نصيف الجنابي، دار الحرية، بغداد، ص 119-136.

63) لمزيد من التفصيل حول تطور مصطلح الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ينظر: الصورة الشعرية في النقدين العربي والانجليزي: دراسة مقارنة لمفاهيمها ومناهج دراسته في الصر الحديث، مرجع سابق، ص43 - 107.

64) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص12.

65) نفسه، ص 14.

66) See: Princeton Encyclopedia of poetry and poetics, Ed. Alex Preminger, Princeton University press, (imagery), pp 363 - 370.

67) (الصورة الفنية)، نورمان فريدمان، ترجمة جابر عصفور، مرجع سابق، ص 30.

68) نفسه، ص 32، وينظر أيضاً:

Imagery, N. Friedman (in Princeton Encyclopedia), p 363.

69) (الصورة الفنية)، موسوعة برنستون للشعر، ترجمة نايف العجلوني وخالد سليمان، مجلة (الثقافة الأجنبية)، بغداد، العدد الثاني، 1988م، ص 22.

70) ينظر: مستقبل الشعر وقضايا نقدية، عناد غزوان، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد 1994، ص113

71) See: The Poetic Image, p 39 وينظر الترجمة: الصور الشعرية، ص43،

72) ينظر: مثلاً معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 13، اللغة في الأدب الحديث، الحداثة والتجريب، جاكوب كورك، ترجمة ليون يوسف وعزيز عمانيويل، دار المأمون، بغداد 1989، ص 229.

73) ينظر: في نقد الشعر، محمود الربيعي، مكتبة الزهراء، القاهرة 1985، ص 190، ص 193..

74) ومن أهم الكتب التي تحمل هذا العنوان مرتبة بحسب تاريخ إصدارها: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور 1973م تلتها ترجمته لمقالة (الصورة الفنية) فريدمان عام 1976م، وكتاب الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، نصرت عبد الرحمن 1976م وكتاب الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعي 1980م، وكتاب الصورة الفنية في شعر ابن عرابة العماني، داود سلوم 1982م وكتاب بناء الصورة الفنية في البيان العربي، كامل حسن البصير 1987م وكتاب الصورة الفنية معياراً نقدياً، عبد الإله الصائغ 1987م وكتاب جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، فايز الداية 1990م وكتاب الصورة الفنية في شعر الطائيين، صبحي كبابة 1999م وكتاب الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية، عبد الاله الصائغ 1999م.

75) ينظر: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، مكتبة الأسرة مهرجان القراءة للجميع، هيئة الكتاب المصرية، القاهرة 2004، ص 111 – 112.

76) نفسه، ص 114.

77) نفسه، ص 116.

78) نفسه، ص155 – 156.

79) نفسه، ص158.

80) نفسه، ص161،160.

81) ينظر المرجع السابق نفسه، ص168.

82) لمزيد من التفصيل حول جهود مُحَمَّد انقار ودوره في دراسة الصورة السردية، ينظر: بلاغة الصورة السردية الموسعة أو المشروع النقدي العربي الجديد، جميل حمداوي، https://www.alukah.net/literature_language/0/74679/#ixzz6Ri0vJRVT

83) صورة المغرب في الرواية الإسبانية، مُحَمَّد أنقار، مكتبة الإدريسي، تطوان، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1994م، ص18.

84) شرف الدين ماجدولين وبلاغة الصورة السردية في (الليالي): https://www.alukah.net/literature_language/0/63671/#ixzz6Ri28vhmc.

85) ينظر: بيان شهرزاد – التشكلات النوعية لصور الليالي، شرف الدين ماجدولين، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 2001 م، ص331 وما بعدها.

86) الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما، شرف الدين ماجدولين، الطبعة الثانية، الدار العربية للعلوم ببيروت ومنشورات الاختلاف بالجزائر 2010، ص14، 15.

87) ينظر: بلاغة الصورة السردية الموسعة أو المشروع النقدي العربي الجديد، جميل حمداوي، https://www.alukah.net/literature_language/0/74679/#ixzz6Ri0vJRVT .

88) ينظر: شرف الدين ماجدولين وبلاغة الصورة السردية في الليالي، جميل حمداوي: https://www.alukah.net/literature_language/0/63671/#ixzz6Ri28vhmc

89) الصورة السردية في أدب الأطفال عند نور الدين كرماط، جميل حمداوي: https://www.alukah.net/literature_language/0/71416/#ixzz6Ri2mgsX6

90) ينظر: بلاغة الصورة السردية الموسعة أو المشروع النقدي العربي الجديد: https://www.alukah.net/literature_language/0/74679/#ixzz6Ri0vJRVT والصورة السردية في أدب الأطفال عند نور الدين كرماط: https://www.alukah.net/literature_language/0/71416/#ixzz6Ri2mgsX6

المصادر والمراجـــع :

- الشايب، أ. (1964). *أصول النقد الأدبي*. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
- قاسم، س. (2004). *بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ*. القاهرة: هيئة الكتاب المصرية.
- غيلان، ح. م. (2006). *الأدب المقارن ومتطلبات العصر*. صنعاء: مركز عبادي للدراسات والنشر.
- أيـتر، ت. أ. & ترجمـة: السـعدون، ص. س. (1989). *أدب الفنتـازيا مـدخل إلى الواقـع*. بغداد: دار المأمون.
- حمداوي، ج. الصورة السردية في أدب الأطفال عند نور الدين كرماط. استرجع في 20 فبراير، 2020، من https://www.alukah.net/literature_language/0/71416/#ixzz6Ri2mgsX6
- العقاد، ع. م. (1912). *خلاصة اليومية*. القاهرة: مطبعة الهلال.
- ضيف، ش. (1986). *دراسات في الشعر العربي المعاصر*. القاهرة: دار المعارف.
- ناصف، م. (1958). *الصورة الأدبية*. القاهرة: دار مصر للطباعة.
- الربيعي، م. (1985). *في نقد الشعر*. القاهرة: مكتبة الزهراء.
- درو، ا. ترجمة الشوشي، م. إ. (1961). *الشعر كيف نفهمه ونتذوقه*. بيروت: مكتبة ميمنة.
- اليسوعي، ج. ر. ب. ترجمة عاكوب، ع. (1992). *كوليرج والتقليد الرومانسي*. طرابلس – بيروت: معهد الإنماء العربي والهيئة العلمية للبحث العلمي.
- ماجـدولين، ش. ا. (2001). *بيـان شـهرزاد – التشـكلات النوعيـة لصـور الليـالي*. الـدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- اليافي، ن. (1982). *مقدمة لدراسة الصورة*. دمشق: وزارة لثقافة والإرشاد القومي.
- أنقار، م. (1994). *صورة المغرب في الرواية الإسبانية*. تطوان، المغرب: مكتبة الإدريسي.
- عبد الله، م. ح. (1981). *الصورة والبناء الشعري*. القاهرة: دار المعارف.
- حمداوي، ج. شرف الدين ماجدولين وبلاغة الصورة السردية في الليالي. استرجع في 15 يناير، 2020، من https://www.alukah.net/literature_language/0/63671/#ixzz6Ri28vhmc

– عبد الرحمن، ن. (1976). *الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث*. عمّان: مكتبة الأقصى.

- Joseph, . T. (1970). *Dictionary of world Literary Terms*. Boston: Shipley.

– عصفور، ج. (1983). *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب*. بيروت: دار التنوير.

-Lewis, C. (1968). *The Poetic Image*. London: Jonathan cape.

– كورك، ج. ترجمة يوسف، ل. (1989). *اللغة في الأدب الحديث، الحداثة والتجريب*. بغداد : دار المأمون.

– الجنابي، ق. (1981). *الصورة البدوية في شعر شفيق الكمالي*. بغداد: دار الرشيد.

– المازني، إ. ع. ا. (1954). *حصاد الهشيم*. القاهرة: المطبعة العصرية.

– غزوان، ع. (1994). *مستقبل الشعر وقضايا نقدية*. بغداد: دار الشؤون الثقافية.

- Spurgeon, C. (1968). *Shakespeare's Imagery and what it tells us*. London: Cambridge at the University press.

– غيلان، ح. م. (2004). *الصورة الشعرية في النقدين العربي والإنجليزي*. صنعاء: وزارة الثقافة.

– التهانوي، م. ع.، & تحقيق عبد البديع، ل. (1977). *كشاف اصطلاحات الفنون*. القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب.

– العقاد، ع. م. (1980). *مراجعات في الأدب والفنون*. بيروت: دار الكتاب العربي.

– صالح, ب. م. (1994). *الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث*. بيروت: المركز الثقافي العربي.

– بورا, م. ترجمة الصيرفي، إ. (1977). *الخيال الرومانسي*. القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب.

– البصري، ع. ا. (1967). *القمح والعوسج*. بغداد: دار الجمهورية.

– لويس، س.ترجمة الجنابي، أ. ن. و. (1982). *الصورة الشعرية*. بغداد: دار الرشيد.

– وهبة، م. المهندس، ك. (1984). *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*. بيروت: مكتبة لبنان.

– ساعي، أ. ب. (1984). *الصورة بين البلاغة والنقد*. بيروت: المنارة للطباعة والنشر.

– ماجدولين، ش. ا. (2010). *الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما*. الجزائر – بيروت: الدار العربية للعلوم ببيروت ومنشورات الاختلاف بالجزائر.

– حمداوي، ج. بلاغة الصورة السردية الموسعة أو المشروع النقدي العربي الجديد. استرجع في 8 يناير، 2020، من https://www.alukah.net/literature_language/0/74679/#ixzz6Ri0vJRVT

– البطل، ع. (1981). *الصورة في الشعر العربي حتّى آخر القرن الثاني الهجري*. بيروت: دار الأندلس.

- Richards, I. A. (1965). *The philosophy of Rhetoric*. London: Oxford University press.

– فوكز، ر. ا. ترجمة البطوطي، م. (1970). الصورة الشعرية. *مجلة الآداب (بيروت)*.

– لناعوري، ع. (1947). الوصف والتصوير في الأدب المهجري. *مجلة الأديب، القاهرة*، (8).

– الحريري، ك. (1934). الألوان والصور في شعر ابن الرومي. *مجلة الرسالة (القاهرة)*، (41).

– أبو السعود، ف. (1934). التصوير في الشعر العربي . *مجلة الرسالة (القاهرة)* ، (44).

– بدوي، أ. (1937). التصوير في شعر ابن الرومي. *صحيفة دار العلوم (القاهرة)*، (3).

– حسن، ع. ا. (1936). الخيال في شعر المتنبي. *صحيفة دار العلوم، القاهرة*، (1).

– ماري، ج. م. ترجمة المسيري، ع. ا. (1971). الاستعارة. *مجلة المجلة (القاهرة)*، (172).

– موسوعة، ب. ترجمة لعجلوني، ن. ا. (1988). الصورة الفنية. *مجلة (الثقافة الأجنبية)، بغداد*(2).

– إسماعيل، ع. ا. (1959). تشكيل الصورة الشعرية. *مجلة المجلة*، (34).

– النويهي، م. (1964). الخيال البصري في الشعر الجاهلي. *مجلة الرسالة (القاهرة)*، (1079).

– الخوري، س. (1902). البيان العربي والبيان الإفرنجي. *مجلة المقتطف (القاهرة)*، *27*.

– أبو السعود، ف. (1937). الخيال في الأدبين العربي والإنجليزي. *مجلة الرسالة (القاهرة)*، (201).

– شكري، ع. ا. (1939). ابن الرومي الشاعر المصور. *مجلة الرسالة، القاهرة*، (292).

– الرباعي، ع. ا. (1979). الصورة في النقد الأوربي، محاولة تطبيقها على نقدنا القديم. *مجلة المعرفة (دمشق)* ، (204).

- بيـومي، ا. (1936). غـزل المتبـني ونصـيب الخيـال والفلسـفة فيـه. *صـحيفة (دار العلـوم)، القاهرة*،(1).
- الجنابي، أ. ن. (1965). الخيال في شعر السياب. *مجلة الأقلام (بغداد)*.
- خليل، ف. (1968). الصورة الأدبية في شعر زهير. *مجلة البيان (الكويت)*، (29).
- فريدمان، وعصفور ، ج. (1976). الصورة الفنية. *مجلة (الأديب المعاصر)، بغداد*، (16).
- إسماعيل، ع. ا. (1949). الصورة في الشعر العربي. *مجلة (الثقافة)، القاهرة*، (536).
- حاوي ، إ. (1960). الصورة بين الشعر القديم والشعر المعاصر. *مجلة الآداب (بيروت)*، (2).
- هلال، م. غ. (1959). الصورة الشعرية في المذاهب الأدبية وأثرها في نقدنا. *مجلة (المجلة)، القاهرة*، (31).

Reference :

- Alshaayb . (1964). *'uswl alnaqd al'adubi*. alqahirat: maktabat alnahdat almisriat.
- Qassim, sa. (2004). *bina' al riwaayat dirasatan muqaranat fi thulathiat Najib Mahfwz*. alqahirat: hayyat alkitab almisriat.
- Ghilan, hi. ma. (2006). *al'adab almuqarin wa mutatalabat aleusru*. sunea'a: markaz eibadilil dirasat walnashr.
- 'Aytir, ta. 'a., & tarjamat: alsueduun, s. s. (1989). *'adab al fantazia madkhal 'iila aalwaqie*. baghdada: dar almamun.
- Hamdawy. ja. *Alsuwrat alsardayat fi 'adab al'atfale inda nurldiyn karamat*. 20 fibrayir , 2020: https://www.alukah.net/literature_language/0/71416/#ixzz6Ri2mgsX6
- Alaqad, ea. ma. (1912). *Khulasat al yawmiat*. alqahirat: mutbaeat alhilal.
- Dayfsha. (1986). *dirasat fi alshier alearabi almueasir*. alqahirat: dar almuearif.
- Nasf m. (1958). *Alsuwrat al'adabiatu*. alqahirat: dar misr liltibaeat.
- Alrabiei, ma. (1985). *Fi naqd alsheir*. alqahirat: maktabat alzahra'.
- Daru, a., & tarjamat alshuwshi, m. 'ia. (1961). *Alshier kayfa nafhamuhou wa natadhawaquh*. biarut: maktabat alhaymanat.
- Alysuei, j. ri. b., & tarjamat eakub, ea. (1992). *Kulirj waltaqalid al ruwmansia. tarabulus* - birut: maehad al'iinma' al earabii wa lhayyat aleilmiat lilbahth al eilmi.

- Majdwlin sha. a. (2001). *Bayab shahrazad – altashakulat Ennawiat li souari alliyali*. Aldaar albayda': almarkaz althaqafi al arabi.
- Alyafi, min. (1982). *Muqadimat li dirasat alsuwrati*. dimashq: wizarat althaqafat wal'iirshad alqawmi.
- Anqar ma. (1994). *Surat almaghrib fi alrawayat al'iisbaniati*. tatwan , almghrb: maktabat al'iidris
- Abdallah ma. ha. (1981). *Alsuwrat walbina' alshaeriu*. alqahirat: dar almuearf.
- Hamdawi, j. sharaf aldiyn majdulin wa balaghat alsuwrat alsardiat fi allayali. aistarjae fi 15 yanayir , 2020 https://www.alukah.net/literature_language/0/63671/#ixzz6Ri28vhmc
- Abdalrhmin, n. (1976). *Alsuwrat alfaniyat fi alshier aljahilii fi daw' alnaqd alhadithi*. Amman: maktabat al'aqsaa.
- Joseph, . T. (1970). *Dictionary of world Literary Terms*. Boston: Shipley.
- Asfwrja. (1983). *Alsuwrat alfaniyat fi alturath walbalaghi einda elarab*. birut: dar altanwir.
- Lewis, C. (1968). *The Poetic Image*. London: Jonathan cape.
- Kuruk, j., & tarjamat yusif, la. (1989). *allughat fi al'adab alhadith* , alhadathat wal tajribu. baghdad: dar almamun.
- Aljanabi, qa. (1981). *Al suwrat al bidawiat fi shaear shafiq alkamali*. baghadad: dar al rashid.
- Almazni, 'ii. ea. a. (1954). *hisadalhashim*. alqahirat: almutbaeataleasriat.
- Ghazwan, ea. (1994). *Mustaqbal alshier wa qadaya naqdiatun*. baghdad: dar al shuwuwn althaqafiat.
- Spurgeon, C. (1968). *Shakespeare's Imagery and what it tells us*. London: Cambridge at the University press.
- Ghilan, ha. ma. (2004). *Al suwrat al shaeriat fi al naqdain alearabii wa l'iinjlizi*. sanea'a: wizarat althaqafati.
- Al tahanwi, ma. ea., & tahqiq abd albadie, la. (1977). *Kashaf istilahat al founoun*. alqahirat: alhayyat almisriat li lkitab.
- Alaqad, ea. ma. (1980). *murajaeat fi al'adab wal fununi*. biuruta: dar alkitabalearabi.
- Saleh bi. m. (1994). *Alsuwrat alshaeriat fi alnaqd alearabi alhadithi*. biruta: almarkaz althaqafi alarabi.
- Bura,M., & tarjamat alsiyr fi, 'i. (1977). *Alkhayal alruwmansi*. alqahira: alhayaat aleamiat almisriat li lkitab.
- Albasri, ea. a. (1967). *Al qamh wal eawsaj*. baghdad: dar aljumhuriat.

- Luis, sa., & tarjamat aljanabi, 'a. na. wa. (1982). *Alsuwrat alshaeriat*. baghdad: dar alrashid.
- Wahibat, M, &Almuhindis, ka. (1984). *Muejam al mustalahat alearabiat fi allughat wal'adbi*. biuruta: maktabatlubnan.
- Saei, 'a. ba. (1984). *Alsuwrat bayna lbalaghat walnaqdu*. biarut: almanarat liltabaeat walnashr.
- Majdwlin. sha. a. (2010). *Alsuwrat alsardiat fi alrawaayat wa lqisat wa lsynma*. aljazayir - biaruta: aldaar alearabiat lileulum bi bayrut wa manshurat al aikhtilaf bialjazayir.
- Hamdawy j. *balaghat alsuwrat alsaradiat almuasaeat 'aw almashrue Annakdi Al Arabi El Jadid*. 8 Jan , 2020 https://www.*alukah*.net/literature_language/0/74679/#ixzz6Ri0vJRVT
- Albatal, ea. (1981). *alsuwrat fi alshier al arabi hata aakhir alqarn al thani alhijri*. biaruta: dar alandilis.
- Richards, I. A. (1965). *The philosophy of Rhetoric*. London: Oxford Universitypress
- Fokuz, ra. a., & tarjamat albituti, ma. (1970). *Alsuwrat alshaeriatu*. Majalat aladab (byuruta).
- Alnaaori, ea. (1947). *Al wasf waltaswir fi al'adab almuhjarii*. Majalat al'adib , alqahr (8).
- Alhariri, ka. (1934). *al'alwan walsuwr fi shaear Ibn alruwmi*. Majalat alrisala (alqahirat) , (41).
- Abu alsueud , f. (1934). *altaswir fi alshier alarabi*. Majalat alrisala (alqahirat) , (44).
- Badawi, 'a. (1937). *altaswir fi shaear abn alruwmi*. sahifat dar aleulum (alqahirat) , (3).
- Hasan, ea. a. (1936). *alkhayal fi shaear almutanaby*. sahifat dar aleulum , alqahr (1).
- Mary,J.M., & tarjamat Almasirii, ea. a. (1971). alaistiearatu. *Majalat almajala* (alqahirt), (172).
- Mawsueat, b., & tarjamat Al ieijluni, n. a. (1988). *Alsuwrat alfaniatu*. majala (althaqafat al'ajnabia) , baghdad , (2).
- Esmaeilea. a. (1959). *Tashkil alsuwrat al shaeriati*. Majalat almajalat , (34).
- Alnawihi, ma. (1964). *Alkhayal albasari fi alshier aljahli*. majalatalrisala (alqahirat) , (1079).
- Alkhori, sa. (1902). *Albayan al arabi wa Abayan al'iifrnjy*. Majalat almuqtatif (alqahirat), 27.
- Abu alsueud fa. (1937). *alkhayal fi al'adbayn alearabii wal'iinjalizi*. Majalat alrisala (alqahirat) , (201).

- Shukri, ea. a. (1939). *Abn alruwmi wa lshaeir al musawr*. Majalat alrisalat , alqahira (292).
- Alrabaeiea. a. (1979). *surat fi naqdna al qadyum*. Majalat al maerifa (dimashaq) , (204).
- Biawmi a. (1936). *Ghazal almutanaby wa nasib al khayal walfalsafat fihi*. sahifa (daar aleuluma) , alqahira (1).
- Aljanabi, 'a. na. (1965). *alkhayal fi shaear alsiyabi*. majalatal'aqlam (baghadad).
- Khalil, fa. (1968). *Alsuwrat al'adabiat fi shaear zouhayr*. Majalat albayan (alkuayt) , (29).
- Fridman wa. Ousfour. j. (1976). *Alsuwrat alfaniatu*. majala (al'adib almeasr) , bighadadin, (16).
- Esmaeil ea. a. (1949). *alsuwrat fi alshier al arabi*. majala (althaqafat), alqahirat , (536).
- Hawi , 'ia. (1960). *Alsuwrat bayna lshier alqadim wa lshier almaeasir*. Majalat aladab (byurut) , (2).
- Hilal ma.. (1959). *Alsuwrat alshaeriat fi almadhahib al'adbiat wa'athariha fi naqdana*. majala (almajalat) , alqahirat, (31).