الصورة الروائية

أ/ إيمان صابر سيد صديق

كلية الآداب جامعة بنها–مصر–

الملخص

تستخدم الصورة الروائية بوصفها مدخلاً لنقد الرواية والكشف عن بلاغتها فى النقد العربي بفضل ترجمة كتاب أولمان "الصورة فى الرواية"، وبفضل جهود "محمد أنقار" فمنذ أطروحته للدكتوراه "بناء الصورة فى الرواية الاستعمارية، صورة المغرب فى الرواية الأسبانية" بدأ الاهتمام بالصورة الروائية، وقد تابعها بمقالاته فى المجلات المختلفة، وبثها فى عقول تلاميذه حتى غدت الصورة الروائية موضوعاً لبعض الأطروحات فى المغرب العربى وبعض البلاد العربية . لذلك سعت هذه الدراسة إلى الوقوف على مفهوم الصورة الروائية عند كل من "هنري جيمس" و" بيرسى لوبوك" و"ستيفن أولمان"، كما تحاول أن تبين جهود دكتور أنقار في هذا المجال ، ويُتبع هذا الجانب النظري بجانب تطبيقي تتعامل فيه الباحثة مع الصورة الروائية، كما تعامل معها أولمان، بوصفها مجازات وتعابير بلاغية، وتستشرف حدودها ووظائفها فى روايات عادل كامل .

1 – مفهوم الصورة الروائية :

أولا مفهوم الصورة الروائية عند النقاد الغربين :

الصورة الروائية مصطلح إشكالى نحته محمد أنقار بغية تحليل الخطاب الروائي وحول تأصيله عند مجموعة من النقاد منهم"هنري جيمس" و" بيرسى لوبوك" . فنجد "هنرى جيمس" (1843- 1916) يشير إلى الصورة الروائية فى كتاباته، وهى عنده مكون لغوي يستثمر فن الرسم، فيقول : "التشابه بين فن الرسام وفن الروائي تشابه تام، فمصدر الوحى فيهما واحد، وعملية الإبداع فى كل منهما هى نفس العملية مع اختلاف الوسائل، ونجاحهما واحد"[1]، فاللوحة والرواية صورتان للحياة فى وسعهما أن يتبادلا وسائل التعبير، ويعتقد هنرى جيمس أن "فن الفرشاة هو الفن الذى يجب أن تعود إليه الرواية لتستعيد أى شيء ما زال فى وسعها أن تستعيده من الشرق الذى ضحت به"[2].

يسير" بيرسى لوبوك" (1879 – 1965) على نهج "هنري جيمس" ويربط الصورة باللوحة، ويرى أن هناك أشياء أكثر من أن تنطوي عليها المشابهة[3]، وهى الأسلوب، ففى الرواية الشكل والحبكة الروائية والبناء. " نحن لا نجهل أن اللوحة الفنية أكثر من مجرد شبه، فالشكل والتصميم والتكوين كلها أشياء نبحث عنها فى الرواية "[4].والرواية هى صورة الحياةوقطعة منها[5]، والمرآة التى تعكس الواقع، وتكشف لنا العملية التركيبية التى يمارسها المبدع نفسه " فالصورة لا تتقيد بطبيعتها التصويرية، أو طابعها الذهني إنما فى قدرتها على تجلية ماهية المرآة" [6].

وكان للناقد "ستيفن أولمان" (1914 -1976) عناية كبيرة بالصورة الروائية إذ أفرد لها كتاب "الصورة فى الرواية"، تناول فيه الصورة فى مجموعة من الروايات الفرنسية لكل من :جيد وآلان فورنيي وبروست وكامو، وكان يطمح إلى " فحص ثلاثة أنظمة من الوقائع تثير أسئلة منهجية مهمة وهى البنية الشكلية للصور، وطبيعة العلاقات التى تقوم عليها، والدور الذى تضطلع به فى تنظيم عمل أدبى ما"[7].

والصورة عند أولمان "تعبير لغوى عن تماثل ما"[8] فهى ضرب من التشبيه والكناية والاستعارة، أى أنها صورة بلاغية تستشرف بلاغة الشعر، وهى بذلك تختلف عن الصورة الذهنية عند جيمس وبيرسى لوبوك اللذين عمدا إلى الرسم والمسرح.

ويعتمد أولمان إلى الأسلوبية الإحصائية فى دراسة تطور الصورة عند كل كاتب على حده، لمعرفة كثافة الصورة، فكان يقوم بإحصاء عدد الصور فى كل رواية ويكشف عن أهميتها ووظيفتها فى الرواية، ويميز بين الصور التى جاءت على لسان الراوي، والصور التى وردت على لسان الشخصيات ويقارن بينها فى بعض الأحيان.

وبالرغم من أن أولمان يعتمد فى دراسته على روايات الكتاب الأربعة، إلا أنه ختم دراسته بحديثه عن الصورة فى مجموعة "المنفى والملكوت" للكاتب كامو، ويرى مصطفى يعلى أن هذه إشارة من أولمان إلى أن "مشروعه الدقيق لا يختص بالرواية فقط، بل بتأصيل دراسة الصورة فى كل أجناس السرد، وأيضاً فى النثر الفنى عامة، مقابل

الصورة الشعرية،وأن دراسته الحالية ليست سوى الخطوة الأولى فى المشروع"[9].وكان هدف أولمان هو رسم معالم أسلوبية موقعية وسياقية للجنس الأدبى[10] .

ثانياً مفهوم الصورة الروائية عند النقاد العرب :

تستخدم الصورة الروائية بوصفها مدخلاً لنقد الرواية والكشف عن بلاغتها فى النقد العربي بفضل ترجمة كتاب أولمان "الصورة فى الرواية"، وبفضل جهود "محمد أنقار" فمنذ أطروحته للدكتوراه "بناء الصورة فى الرواية الاستعمارية، صورة المغرب فى الرواية الأسبانية" بدأ الاهتمام بالصورة الروائية، وقد تابعها بمقالاته فى المجلات المختلفة، وبثها فى عقول تلاميذه حتى غدت الصورة الروائية موضوعاً لبعض الأطروحات فى المغرب العربى وبعض البلاد العربية .

وفى عام 2007، صدر فى المغرب عددان من مجلة"مجرة المغربية" عن التصوير الروائي، أحدهما عن "التصوير الروائي : تجارب مغربية"[11] والآخر عن "التصوير الروائي نماذج عربية وعالمية"[12]، ونلاحظ فى العددين الجمع بين النظرية والتطبيق، والصدور عن مفهوم رحب لبلاغة الصورة الروائية، وتنويع النماذج، وعدم الفصل بين الشكل والمضمون، وتشغيل الصورة بوصفها معياراً فى التحليل عوض الموضوع بمختلف أشكاله وأصنافه"[13].

وفى عام 2009 صدرت مجلة جديدة أتت إلينا من المغرب وهى مجلة "بلاغات" التى تحتفل فى عددها الأول ببلاغة الرواية، ونجد فيها بعض المقالات التى تناقش الصورة الروائية.

وقد اهتم محمد أنقار بالجانب النظري والتطبيقى للصورة، فعرفها وحدد سماتها فى الباب الأول من كتابه "بناء الصورة فى الرواية الاستعمارية". وتابعها بجانب تطبيقى على صورة المغرب فى الأدب الأسبانى فى عهد الحماية، وتوالت دراساته ومقالاته عنها؛ ففى مجلة فصول القاهرية، نشر مقال : "الصورة الروائية بين النقد والإبداع"[14]، وقد تتبع فى هذا المقال الصورة الروائية عبر ثلاث محطات نقدية (هنري جيمس، بيرسي لوبوك، ستيفن أولمان)، ثم تبع هذا العرض النظري التاريخى بجانب تطبيقى، إذ اتخذ الصورة الروائية مدخلاً لدراسته روايتين تنتميان لحقبتين مختلفتين فى مسيرة الرواية العربية المعاصرة هما؛ رواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ، ورواية "مالك الحزين" لإبراهيم أصلان.

وفى مجلة مجرة المغربية، نشر مقال: "مقبرة تحاور الرواية الاستعمارية"[15]، وفى هذا المقال يقارن بين صورة المغرب والمغاربة فى كتاب مقبرة، وصورة المغرب فى الروايات الاستعمارية. وفى مجلة بلاغات نشر مقال : "مفهوم الصورة عند بيرسى لوبوك" [16] عرض فيه تصور بيرسى لوبوك عن الصورة الروائية فى كتابه (صنعة الرواية) ويذكر محمد مشبال أنه "لا يعرف ناقداً عربياً – باستثناء محمد أنقار – يصدر فى قراءة النثر السردي عن وعي نقدى بمعيار الصورة السردية؛ لقد كشفت تنظيرات محمد أنقار وتطبيقاته فى حقل الرواية والقصة والمسرح عن تصور واضح لهذا الإشكال[17] وهذا دليل على ريادة أنقار فى دراسة الصورة السردية والروائية فى الوطن العربى.

يرى محمد أنقار أن الصورة الروائية تشترك مع لفظة الصورة العربية فى دلالتها على الهيئة والشكل والنوع والصفة[18]. وتمتد إلى حقل الأسلوبية والبلاغة، إذ تلتقى مع مفهوم الصورة Figure / figure من حيث هى محسن بلاغى أو معطى جمالى دال على انزياح فنى، أو مع المفهوم الشامل للصورة اللغوية حينما تفيد التشابه أو التماثل أو المقاربة أو سائر الوظائف الاستعارية[19].

وسوف أتعامل مع الصورة الروائية ، كما تعامل معها أولمان، بوصفها مجازات وتعابير بلاغية، واستشرف حدودها ووظائفها فى روايات عادل كامل .

2 –الصورة الروائية عند عادل كامل :

دعا عادل كامل إلى الأسلوب السهل الخالي من التعقيد والغموض والعبث اللفظي البديعى[20]، ورأى أن الوحدة الفنية هى الصورة المستكملة العناصر من جهة والخالية من كل حشو أو فضول من جهة أخرى بحيث لا يمكن الاستغناء عن أى لفظ يكتب[21]، لذلك جاءت الصورة الروائية عنده لتعكس ما فى ذهنه بالتعبير الدقيق المناسب، وقد استقى الصورة من مصادر نباتية وحيوانية وطبيعية وثقافية. ولعبت دوراً وظيفياً مهماً فى بنية الروايات، فهى ذات وظيفة رمزية أو جمالية أو أيديولوجية، كما تشكلت فى أنواع عديدة؛ صور وصفية ورمزية ومجازية وصورة حلمية.

مصادر الصورة :

قد استمد عادل كامل الصورة الروائية من مصادر متنوعة من نبات وحيوان وظواهر طبيعية، ومصادر ثقافية. إلا أنه ركز على الصور المستمدة من عالم الحيوان والنبات، ويرى أولمان أن هذا الصنف المستمد من عالم الحيوان والنبات "يتميز بسرمديته، فمهما كانت طبيعة المناخ، ومهما كان مستوى الحضارة فإن الناس يميلون إلى استمداد تماثلاتهم من مجالي الحيوان والنبات اللذين يحيطان بهم"[22].

1– الصورة المستمدة من عالم النبات :

قد ولع الروائي عادل كامل ولعا كبيرا بالطبيعة وما فيها من أزهارفى روايته "ملك من شعاع" ، وقل هذا الولع تدريجيا فى رواياته . ففى " **ملك من شعاع** " يصف إخناتون على لسان كاهن(رع) قبل مولده قائلاً "**سوف تكون أعماله بهية كنفحالزهر**"[23]، كما شبه الراوي أخناتون بالبرعم قائلاً : "**انطلق الملك ضاحكاً كبرعم يتفتحللندى**[24]، وتشبيه أخناتون بالزهر والبرعم دليل على طهارة نفسه وصفائها.

والصور المستمدة من عالم النبات فى "**ملك من شعاع**" تساعد على رسم طباع الشخصية وروحها، أما فى "**مليم الأكبر**" فلا نعثر إلا على صورتين هامشيتين هما : "**دخل حانوت بائع الفطير، فدحا له فطيرتين، وضمخهما بالسمن ثم أدخلهما الفرن وأخرجهما كالوردتين، فنثر عليهما السكر وماء الورد**"[25]، فالراوي يشبه احمرار الفطيرتين وجمالهما بحمرة الورد . ويقول أيضا "**ظل يعاود هذه الأفكار وتعاوده إلى أن انبلج**

الصباح عن فجر وردي"[26] فالراوى يصور جمال الصباح بجمال الورد وبذلك يكون جمال الفجر مفارقاً للحالة التى كان عليها خالد الذى ظل ساهر يفكر فى حاله بعد أن ترك بيت والده .

وفى رواية "**الحلوالربط**" نعثر على صورتين أيضاً، لا تتعدى وظيفتهما حدود التقريب والمبالغة،هما : "**لم يعد ثمة شك أن اللقب المأمول سوف يهبط عليه كالثمرة الناضجة فى أول مناسبة للانعامات السامية"**[27]، يسخر الراوي من الدكتور معتز ووالدته اللذين ظنّا أن لقب الباشوية سوف يلحق بالدكتور معتز فى أول مناسبة للإنعامات السامية كما تهبط الثمرة الناضجة من الشجرة، فقد أعدا العدة لهبوط هذا اللقب، ولكن لم تشأ الأقدار له بهذا اللقب.

ويصور الراوي استنزاف الطبيب لأموال الدكتور معتز بحجة علاجه قائلاً : "**وهو لو نصح بإجراء عملية لطار صيده من يده، ولجنى غيره ثمار عبقريته"**[28]فالراوى يصور خوف الطبيب لو نصحبإجراء عملية بمن يخاف أن يجنى غيره ثماره .

2- الصور المستمدة من عالم الحيوان :

يخلق عادل كامل فى مملكة الحيوان ويستمد منها صوره عبر رواياته ففى "**ملكمنشعاع**" تطالعنا الصور المستمدة من عالم الحيوان منذ بداية الرواية عندما ذهبت الملكة تى إلى معبد (رع) وقابلت الرأى الأعظم، يقول الراوي :" **وما أن أتمت الملكة حديثها حتى تعالى من أعماق المعبد صوت أجوف كهديل الحمام"**[29] فالراويصور جمال الأصوات وترانيم العبادة فى معبد رع بصوت الحمام. ويظل الراوي فى المعبد يراقب الملكة والرأى الأعظم، ويصف صورتهما وهما راكعان، فيقول : "**ظل كلاهما راكعاً تحت أقدام المسلة الشامخة، فبدوا كحشرتين تافهتين،وشمل. كان رهبة الفجر وهو يطلق أضواءه الأولى كالحراب تمزق أوصال الظلمة** "[30]فالحشرتينهاهنادليل على الضعف والاستحقارأمام عظمة المسلة وشموخها.

ويستمد الصور من عالم الحيوان للسخرية من بعض الشخصيات الروائية مثلما يسخر من خالد فى رواية "**مليمالأكبر**" والسخرية من الدكتور معتز فى رواية "**الحلوالربط**" ؛ إذ وصف أحمد باشا خورشد ابنه خالد بالقرد للسخرية منه أثناء حوارهما، فقال : "**حين كنت تلعب مع الأطفال كالقرد الأبله فيتخذون منك مادة لا تنضبلسخريتهم وعبثهم**"[31] أحمد باشا يسخر من خالد فيشبهه بالقرد الذى يتلهى به الناس ويضحكون من حركاته . ويسخر الشيخ فليفل من الدكتور معتز أثناء حل الربط فيقول لوالدته "**ها أنذا أعيده إليك عفياً كالثور**"[32]فالشيخ فليفل يشبه قوة الدكتور معتز وعافيته بقوة الثوروخاص تشبيهه بالثور للسخرية من الدكتور معتز. ويصوره الراوي فى نظر عايدة قائلاً : "**إلا أنه خروف ضال، له دلالة الضلال وإيناس الخراف**"[33] عايدة تصور عناد الدكتور معتز وحمقته بالخروف الذى ضال عن القطيع ، وبحاجة إلى من يرشده إلى طريقه ويؤنسه .

وقد يستمد صوره من الطيور، ويرى أولمان أن "مقارنة الكائنات البشرية بالطيور تحدث تأثيراً قوياً لأنها تقوم على التشابه فى الشكل أو الصوت أو الحركة أو العادة"[34] فيصف الراوي حركة مليم السريعة قائلا : ".. **فإن هذا اللعين خفيف الحركة كالفراشة، فكأنه ينتقل فوق رءوس الناس**"[35] فالراوى يشبه حركة مليم بحركة الفراشة ليوحى بسرعته ، كما يصف تماضر زوجة الدكتور معتز فى رواية "**الحل والربط**" على لسان والدها، قائلاً : "**وبعد أن كانت طليقة كالبطة صارتكأنما بالحبال مربطة**"[36] فهو يؤكد أن ابنته ترغب فى الرجوع لزوجها بالمقارنة بين حالها عندما كانت تعيش حياتها مثل البطة الطليقة وبين حالها وهى مقيدة بالمنزل.

وقد يستمد صوره من عالم الحيوان لتوحى بالسرعة مثل تصويره للشمس ساعة المغيب بقوله : "**إذا ما هوت للمغيب وبدأت تتميز سحنتها أسرعت تعدو ككلب مسعور**"[37]فالراوى يصور سرعة الشمس وقت الغروب بالكلب المسعور الذى لا يستطيع أحد أن يلحق به.

3- الصور المستمدة من ظواهر طبيعية :

يستمد الكاتب تماثلاته من ظواهر طبيعية مختلفة (السيل – الرعد – الشمس – الريح – البركان – الطوفان...) ليدل على القوة والنشاط والقدرة . ففى رواية "**ملك منشعاع**" يصور قدرة إخناتون وقوته فى دعوة أصحابه إلى عبادة الواحد الأحد قائلاً : "**كان الملك يزداد حماسة وحدة كلما طال به الكلام فخرجت ألفاظه كالسهام تبحث عن فرائسها، ولكنه حين وصل إلى هذا الحد صمت برهة ثم دوى صوته كالرعد فى أنحاء الردهة...**" [38].

وفى رواية "**مليم الأكبر**" نجد قلة فى الصور المستمدة من الطبيعة. ومن هذه الصور، تصوير حالة خالد النفسية بعد رحلته التى غادر فيها انجلترا وطاف خلالها بمعظم دول أوربا، فلما عاد بدأ يفكر فيما رآه، فيصور الراوي حالته فى هذه الفترة، قائلاً : "**كان يحس بأن بين جنبيه بركانا يضطرم، وأن هذا البركان يوشك أن ينفجرولكنه لم يكن يدري إلى أى شاطئ سيقذف به حين تأزف ساعة الإنفجار**"[39]، فالراوي يصور حالة ثبت والاضطراب التى يمر بها خالد بالبركان الثائر الذى يوشك أن ينفجر، أن نفسية خالد مضطربة ، يُنظر اليها من الخارج وكأنه هادئ لا شيء يؤلمه، لكنه من الداخل بركان يغلي ينتظر ساعة ينفجر فيها ولعل حيرة خالد لا تنتهي إلا فى نهاية الرواية عندما يعود إلى كنف والده.

وفى "**الحل والربط**" تأتى الصور كلها على لسان الراوى لتصوير قوة الدكتور معتز أو القوة المضادة. ومن الصور التى تصور قوة الدكتور معتز، تصويره وهو يأمر أصحابه فى الرحلة (الشيخ فليفل وعوضين وعايدة وأمل) بالإسراع فى العودة إلى القرية حتى ينقذ أصحابه من الحريق، فيقول: "**يصرخ فى صحبه بصوت كالرعد.. وينطلق صوب القرية بحصانه كالريح**" [40] فالراوى يصور قوة الدكتور معتز بقوة الرعد ويصور سرعته فى الرجوع إلى القرية بسرعة الريح . ومن القوة المضاد له، تصوير الراوي والدة الدكتور معتز وهى تقنعه بالزواج من ابنة الشيخ

سلامة، قائلاً : **"وتصمد والدته فى وجهه كالصخر"** [41] فالراوى يصور قوة والدة الدكتور معتز وشدتها بقوة الصخر . وقد تأتي لتدل على مكانة الشخصيات كما فى رواية " **مناوشة على الحدود**" عندما يصف الراوي المكانة التى وصلت إليها الفتاة التى أحبها القائد قائلاً : **"وتكون من حولها بطانة من مطاطئ الرؤوس و البسمات فتبدو بينهن كالنجم تحوطه أقماره التوابع"**[42] الراوى يصور المكانة العالية التى وصلت إليها حبيبة الفتى بين رجال الحكومة وتأثيرها فيهم بمكانة النجم(الشمس) الذى يحوطه التوابع .

4 – مصادر ثقافية :

اطلع عادل كامل على كثير من كتب الأدب العربى والعالمي، وانعكست قراءاته على أدبه، فنجد صوراً مستمدة من مصادر ثقافية متنوعة فى رواياته الأربع، ففى رواية **"ملكمن شعاع"** يصور الراوي إخناتون بالعصفور حينما جلس مع صديقه سمنكرع يحدثهعما أصابه من حزن واكتئاب رغم أن كل الأمور مبذولة له، فيقول الراوي : **"وكأنما أصاب كلام سمنكرع ملمساً رقيقاً من نفس الأمير فانتفض جسده كعصفور بالله القطر"**[43].

فهذه الصورة مستمدة من الشعر العربى القديم، إذ يقول الشاعر أبو صخر الهذلي :

وإنى لتعرونى لذاكراك روعة كما انتفض العصفور بالله القطر

وفى "**مليم الأكبر**" يستمد من المعجم القديم وأحاديث الرسول – صلى الله عليه وسلم – يقول الراوي : **"استعر أوار الحرب بين الأفندي والسنجق"**[44]وعبارة(استعر أوار الحرب) مستمدة من المعجم القديم فى وصف الحرب، وقد استمدها الراوي ليعبر عن قيام الحرب بين خالد وأبيه، الحرب التى اشتدت قوتها حتى وصل الأمر للقضاء، فيقول الراوي : **"هكذا حمى وطيس القضايا بين الأب وابنه"**[45]، وجملة (حمى الوطيس) من أقوال الرسول – صلى الله عليه وسلم- ، عبر بها عن اشتباك الحرب وقيامها فى غزوة حنين، فقال : **"الآن حمى الوطيس"**، وقد وردت أيضاً فى الشعر العربي، منها قول الشاعر :

يختال إن حمى الوطيس مرداً إن الدماء على الشهيد وسام

وقول آخر :

إذا حمى الوطيس أنا هناكاً عدو الله أقتله جباناً.

وإذا كانت الصور فى **"ملك من شعاع"** و" **مليم الأكبر**" مستمدة من الشعر العربي، ففى **"الحل والربط"** استمدت من أقوال العرب وأمثالها لأن الرواية أقرب إلى لغة العامة وأفكارها، فجاءت صورها مستمدة من أمثال العرب.

ومن هذه الصور، تصوير الراوي لإخفاق عوضين فى مهمته لصلح تماضر زوجة الدكتور معتز، عندما رآها تجلس فى السيارة بجوار شاب، فيعود عوضين إلى القرية ليقول الراوي : **"يولى عوضين الأدبار خوف الافتضاح**

ويعود إلى القرية جاراً أذيال الخيبة"[46]ويصور فشل الشيخ فليفل والدكتور معتز فى رؤية ابنة الشيخ سلامة وهى فى بيت أحد أقاربها قائلاً : "**وأخيراً يلقى عوضين السلة فى حنق، ويغادر الدكتور وفليفل مخبأهما يجران أذيال الفشل**"[47]، وعبارة (يجر أذيال الخيبة (أو الفشل) من أمثال العرب التى تقال عندما لا يتحقق ما خرج الإنسان من أجله، وقد أخفق عوضين والشيخ فليفل والدكتور معتز فى مهمتهم.

ومن الأمثال أيضاً (طفح الكيل)، وقد استمد الراوي هذا المثل فى تصويره لضيق أعضاء الجمعية الزراعية من الدكتور معتز عندما أصر على إنشاء ملعب للتنس، يقول الراوي "**ويطفح الكيل حين يصر الدكتور معتز على إنشاء ملعب للتنس فى الفناء الخلفى للجمعية...**"[48] فطفح الكيل من أمثال العرب عندما يبلغ الأمر حداً لا يحتمل، وهذا ما وصل إليه حال الأعضاء من أفكار الدكتور معتز وتصرفاته بأموال الجمعية.

وتأتى المصادر الثقافية فى رواية "**مناوشة على الحدود**" مستمدة من الشعر الجاهلى والتاريخ الإسلامى. فقد استمد صورة قصر الرشيد وجواريه لتصوير منزل يُحرق "**وفى الشرق البعيد رأى النار تتصاعد من منزل أحرقته القنابل فتبدو من وراء الدوحة القائمة أمامها كجواري الرشيد العاريات يرقصن حول نافورة فى صحن القصر ويرسلن من أفواههن دخاناً أبيض كثيباً كثيفاً يحمله النسيم نحو الجنوب فى شبه غلالة بيضاء مهفهفة**[49] ، فقد شبه الراوي ألسنة النيران المتصاعدة من البيت بجواري الرشيد يرقصن، وشبه الدخان المتصاعد من النار بالدخان المتصاعد من أفواه الجواري.

كما استمد من الشعر الجاهلي بعض صوره كما نرى فى وقوفه على منزل حبيبته، كما كان يفعل شعراء الجاهلية الذين يقفون على الاطلال ويتذكرون أحبابهم، يقول الراوي "**هذا منزل يعرف أكثر من صانعه ... لقد فارقت المنزل ساحرته وفقدت الساحرة سحرها ولكن عجباً... لا يزال المنزل يشع تلك الخاصية الغامضة التى كانت تنبعث من شبح فتاته حين كان يلمحه مقبلاً عليه. ولا تزال أدوار المنزل بيوتاً من قصيدة شعر مطلعها :**

خليلى هذا ربع عزة فاعقلا قلوصيكما ثم ابكيا حيث حلت

لا تزال حوائط الدار نابضة بالمعانى.. لا يزال دارها كائناً حياً له ماض مسدول على واجهته وسر مدفون فى عكنانه كأنه دار بعض عظماء التاريخ"[50]، فهو يقف على منزل حبيبته الذي يشع منه الإحساس برؤية حبيبته، فالدار نابضة بكل معاني الحب، تحيا فى قلب القائد ذكرى حبه، وقد اقتبس مطلع قصيدة الشاعر كثير عزة، ليؤكد إننا أمام وقوف على الأطلال ولكنه وقوف روائى وليس شعراً أموي.

أنواع الصورة الروائية فى روايات عادل كامل :

الصورة الروائية رحبة تمتد لتشمل كل المكونات الروائية، وقد تختص بأحد المكونات مثل صورة الشخصية أو صورة المكان. وقد أتخذ النقاد والباحثين من الصورة الروائية مدخلاً لدراسة الرواية، كل حسب إشكاله، فمنهم من

اهتم بتحليل صورة المكان أو صورة الشخصية، أو صورة الموضوع المهيمن على أحداث الرواية كصورة الغربة أو الواقع أو الجريمة، ومنهم من عمد إلى الصورة المجازية، وبعضهم ركز على الصورة الكلية.

كنى أسير على نهج ستفين أولمان وأكتفى فى الجانب التطبيقى على روايات عادل كامل على الصور المجازية فقط، محاولة توضيح كثافة كل نوع منها فى الرواية التاريخية والروايات الواقعية والرواية التجريبية ، نظراً للدور الهام الذي تلعبه الصور المجازية في تشكيل بنية السرد في روايات عادل كامل

الصور المجازية :

تميز الصور المجازية عند عادل كامل بغلبة التشبيه على الاستعارة، ويرى أولمان "إنها نزعة طبيعية لدى كتاب يسعون إلى أسلوب تصويرى بسيط ومباشر"[51]، والأسلوب البسيط هو ما نادى به عادل كامل حين قال : "**عماد القدرة البيانية الأمانة ... على أن الأمانة أو الإخلاص، لا يمنع الكاتب من استخدام قوة اللغة وعناصرها البيانية للظفر بالتعبير الدقيق المناسب. ولكنه يجب أن يجعل غايته هى التعبير عن نفسه، ونقل ما فى ذهنه إلى القراء، لا أن يعكس الوضع فينتهز الكتابة فرصة للعبث اللفظي أو البديعي أو الإغراب الذى يفسد غايته البيانية** "[52].

وتتميز الرواية التاريخية "**ملك من شعاع**" بزيادة كثافة الصورة المجازية أكثر مما نجد فى الروايات الواقعية، فعدد الصور المجازية فى "**ملك من شعاع**" يفوق مجموع عدد الصور فى روايتى "مليم الأكبر" و "الحل والربط" وهذا يدل على أن كثافة الصور تقل تدريجياً من رواية إلى أخرى، وهذا ما يؤكده عادل كامل فى بيانه حيث يقول : "فإن الكاتب لا يصل إلى استحداث أسلوب سهل واضح إلا بعد جهد ومثابرة، وتجارب طويلة ومتنوعة"[53]وسنعرض بشكل تفصيلي بعض الصور المجازية التى وظفها عادل كامل فى رواياته.

1-التشبيـه :

يحتل التشبيه المرتبة الأولى من الصور المجازية فى الروايات فهى نحو مائة وثمانية وعشرين تشبيهاً فى رواية "**ملك من شعاع**"، ونحو خمسين تشبيها في رواية " **مليم الأكبر** " ومايقرب من خمسة وثلاثين تشبيها في " **الحل والربط** " **و** خمسة وخمسين فى" **مناوشةعلى الحدود** " ويستحوذ الراوى على أكثر الصور، فنادراً ما يأتى التشبيه فى الحوار. وغلبة التشبيه تتوافق مع أسلوب عادل كامل السهل ونظرته إلى الأدب، فهو يقول : "إن وظيفتى كقاص ليست أن أكتب بلسان الجاحظ أو عبد الحميد بل أن أعبر عما يجول بخواطر مواطنى بلغة هى صدى للغتهم".[54].

وظيفة التشبيه الهامة فى الروايات الأربع هى تصوير الشخصيات فى مراحلها المختلفة والتعبير عن عواطفها وأفكارها. فالتشبيه فى" **ملك من شعاع** " يلعب دوراً مهماً فى تصوير إخناتون فى مراحله المختلفة، وقد يستغل التشبيه فى عقد مقارنات بين إخناتون وشخصيات أخرى، من ذلك : "**إن ابنه ليس مثله كالبحر**

الملتطم، ولكنه كالنيل الوديع الجميل، الذى يجرى فى بطء وهدوء، ليغرس فى شطئانه الحياة، وليضفى على أهله الخير"[55]. فى هذه الصورة يقارن الراوي بين أمنحتب الثالث وإخناتون، فهو يشبه أمنحتب بالبحر الملتطم فى قوته وعنفوانه، فأمنحتب كان ملكاً قوياً فتح كثيراً من المستعمرات ودانت كثيراً من الشعوب لحكمه، أما إخناتون فهو مثل النيل فى رقته وهدوئه يسيطر على الناس بالمحبة والخير وليس بالقوة.

من التشبيهات التى تصور إخناتون أيضاً، ما ورد على لسان إخناتون فى حديثه مع سمنكرع عن حبه لنفرتيتى : "**ولكنها كالآلهة ياسمنكرع، وليست كالبشر. إنها تتقبل مني ما أبذله لها من عصارة نفسي فى سكون ورضا ولكننى لا أشعر بأنها تمنحني من نفسها شيئاً. إننى بجانبها ملتهب كالنار ثائر كالبركان، منقض كالشهاب**"[56]

يصور إخناتون حبه لنفرتيتى مقارناً بين هدوئها وسكونها وبينه فهو ملتهب كالنار، ثائر كالبركان، منقض كالشهاب. وتنم هذه التشبيهات من شدة حب إخناتون لنفرتيتى. والمقابلة بين إخناتون ونفرتيتى متضمنة مع سياق الرواية العام؛ نفرتيتى هادئة مطمئنة أما إخناتون فهومضطرب بسبب شكه في عبادة (آمون – رع)، وقلق بعد دعوته إلى عبادة (آتون) خائف على شعبه ودينه.

ويأتي التشبيه في رواية " **مليم الأكبر** " معبراً عن الشخصية وأخلاقها ، من ذلك تصوير مليم بسلسلة من التشبيهات منها : " **ثم حمل عدته وانطلق في الطريق دون التفات وهو يضرب الأرض في عزم وإصرار ، وكأنه مقدم على فتح عكا** "[57] و" ... **على هذه الأكمة من النور يتربع مليم كأمير من أمراء شهرزاد** "[58]، "**كان كأمير نبيل وقعأسير في أيدي جماعة من البرابرة** ... "[59]، وتعكس هذه التشبيهات شخصية مليم وأخلاقه الحميدة التى تصوره مثل أمير من أمراء شهر زاد فى خيال خالد ، عندما كان مليم يصلح النافذة ، وكان كأمير نبيل يأبى تبرئة نفسه عندما اتهمه والد خالد بسرقة النقود فهو يتخلق بأخلاق الملوك، ولهذا التشبيه "كأمير " صدى قوى فى البنية العامة للرواية، بالفعل كان مليم ملكاً على القلعة رغم كونه خادماً فيها، إلا أن سكان القلعة عدوه ملك القلعة وأميرها وسيدها، وقد وردت هذه التشبيهات على لسان الراوي لتشبيه أخلاق مليم لأن التشبيه "يعبر أحسن تعبير عن الفكر والأخلاق ويقدم صورة حقيقية لأنواع السلوك"[60]،

ومن التشبيهات التى وردت فى الحوار، تصوير "عطا الله" بسلسلة من التشبيهات على لسان "هانيا" **إنه يبدو كمصارع الثيران،... دخل علينا منتفخ الصدر كالديكالرومي وكان يمشى مشية غريبة تحكى خطوة الأوزة**"[61]، "**تقدم إليّ فى جلال، ثم انحنى أمامي كأنه فارس من العصور الوسطى...**"[62]، تقوم هذه التشبيهات بوظيفة تهكمية ساخرة من عطا الله الخبير النفسي، فهانيا تسخر منه ومن أفكاره الثورية. ولم تكن هانيا هى الوحيدة التى تسخر من عطا الله، فالراوي يشاركها هده السخرية فيقول : "**كان اسم القادم الجديد "عطا الله" هذا هو الاسم الوحيد المكتوب فى بطاقته بغير لقب لاحق أو تعريف سابق، كأنما هى بطاقة**

أبى العلاء أو سقراط"[63]، وتستمر السخرية من شخصية عطا الله بين سكان القلعة جميعاً يصورها حوار بينهم عن العمل والفن.

ويأتي التشبيه فى "**الحل والربط**" للسخرية والاستهزاء من شخصية الدكتور معتز فقد كانت والدته تتمنى أن تكون من العائلات المرموقة، ويحصل زوجها على الباشوية، لكنه مات قبل أن يحقق لها آمالها، فعملت على تحقيق هذه الآمال فى ولدها الدكتور معتز، فزرعت هذه الآمال فى صدره وما لبثت أن نمت حتى صارت أحلامه هو، فيسخر الراوي منه ويشبهه بجحا قائلاً : "**وما لبث بمرور الزمن أن ظن –كجحا والوليمة – أنها أهدافه حقاً، فراح يعدو وراءها، ويستميت فى سبل تحقيقها**"[64]فالراوى يشبه تمسك الدكتور معتز بأحلام والدته وسعيه إلى تحقيقها بجحا الذى دعا إلى وليمةفارتدى رداء عتيقا، و وضع على رأسه عمامةبالية و وعند الوليمة جلس مع الضيوف فلم يهتم به أحد، عند ذلك أسرع عائداً إلى البيت، وخلع عنه رداءه العتيق، وارتدى أخر جديداً أنيقاً، وأسرع عائداً إلى الوليمة.فلما وصل استقبله القوم بالترحاب ، وجلس إلى المائدة، فملأ صحنه بألوانالطعام، ثم أرخى رداءه في الصحن وقال: كل يارداءي من هذا الدجاج المحمروالسمك المبهر، فصاح الحاضرون فى دهشة من هذا التصرف، فنظر إليهمقائلا بأن التقدير كان لردائه لذا فهو أحق بالطعام منه. فالدكتور معتز اقتناع مثل جحا أن الناس تحترم أصحاب المظاهر، لذلك سعى إلى تحقيق حلم الباشوية .

ويستمر الاستهزاء بالدكتور معتز، فتقول له والدته : "**كأنى أراك فى هذا الفستان تختال فى حلة التشريفة بالسيف والقصب**"[65] هذه الصورة وردت فى حوار الدكتور معتز ووالدته عندما كان الشيخ فليفل يحل له الربط، وقد أمره بارتداء فستان مشجر بالمقلوب، وتتخيل والدته وهو فى الفستان أنه يلبس حلة التشريفة الباشوية، لهذا . وصل الاستهزاء والسخرية بهذا الدكتور المتعلم الذى نسى علمه وعمله، فراح ينفذ أوامر الشيخ فليقل الدجال، ويرتدي فستاناً ويحلب النجوم ويسعى إلى تجديد فراشه حتى يحل الربط.

ويسخر الراوي من أفكار الدكتور معتز ومعتقداته، فهو يعتقد أن عايدة ابنة خالته قائلة أزواجها، ويخشاها ويخاف منها، فيصور الراوي لقاءه الأول بها قائلاً : "**تقدم إليها وحياها وتلبسه ذعر بالغ من ابنة خالته وكأنما مجرد مصافحتها كفيل بالقضاء عليه**"[66] فهو من شدة خوفه من قاتلة أزواجها –كما يعتقد – يخاف أن يصافحها ويتلبسه الذعر، وكأنما مجرد مصافحتها تقتله.

2–الاستعارة :

ل الاستعارة المرتبة الثانية فى الصور المجازية عند عادل كامل، فنجد فى رواية "**ملك من شعاع**" ما يقرب من خمسين صورة استعارية، وفى رواية "**مليم الأكبر**" ما يفوق الثلاثين، وفى "**الحل والربط**" حوالي عشرين صورة استعارية وفى "**مناوشةعلى الحدود**" حوالى خمس عشرة استعارة ، نرى من هذا الإحصاء انخفاض الصور

الاستعارية تدريجياً من رواية إلى أخرى، وهذا يتفق مع نظرة عادل كامل إلى الأسلوب السهل الذى يصل إليه الكاتب بعد تجارب طويلة.

وبينت كيف اضطلع التشبيه بدور مهم فى بنية الروايات، وكيف عبر عن المراحل المختلفة لحياة إخناتون فى رواية "**ملك من شعاع**"، ولا شك أن الاستعارة تتقاسم مع التشبيه هذا الدور البنيوي، فالكاتب يعتمد على التشبيهات والاستعارات لتشكيل الموضوعات الرئيسية أقصى ما يمكن من الدقة والتماسك والقدرة التعبيرية[67].

وقد جاءت الاستعارة فى "**ملك من شعاع** " لرسم بعض ملامح شخصية إخناتون، يقول الراوي: "**خف ولى العهد إلى والده بنفس قد تزلزلت من أصولها، ولكنه ما قطع آخر ممرات الحديقة ودلف إلى القصر، حتى كان قد ملك زمام مشاعره المضطربة. وفى سرعة فذة ألبس وجهه ذلك القناع الهادئ، الذى لم يكن يفصح عما يدور فى جنانه بأكثر من بسمة وديعة لا تعبر عن معنى**"[68] يصور إخناتون بسلسلة من الاستعارات تعبر عن قدرته على إخفاء ما يدور فى نفسه من صراعات، بسبب فقدان إيمانه بالحياة والمعبودات القديمة (آمون – رع)، فعبر الكاتب عن نفس إخناتون المضطربة بقوله : "بنفس قد تزلزلت من أصولها"، وعبر عن قدرته على التحكم فى مشاعره بقوله "قد ملك زمام مشاعره المضطربة"، و"ألبس وجهه ذلك القناع الهادئ".

والاستعارة فى "**مليم الأكبر**" ترمى إلى التعبير عن الفكر والأخلاق وأنواع السلوك ومتناقضات الذات[69]، وخاصة ذات خالد المضطربة وخير مثال يصور ذلك، قول الراوي عن خالد أثناء جلسة محاكمة مليم، "**أما خالد فقد كان حاله غير هذا الحال. اجتمعت فيه حسن النية وقلة التجربة ورعونة الفتوة، فكاد يكون مثالاً حياً للصديق الجاهل الذى هو أضر من العدو العاقل، لم تكن أقواله أمام المحكمة شهادة شاهد بل دفاع محام يستنبط الأدلة ويكيف الوقائع ويحشد جيوش المنطق فى سبيل تبرئة المتهم ...، كانت تضج لها قاعة المحكمة بالضحك** "[70]، يتمتع خالد بروح طيبة قليلة الخبرة، مما جعل شهادته سلاحاً ضد مليم رغم أنه حشد جيوش المنطق رغبة فى تبرئة مليم. والاستعارة هنا (يحشد جيوش المنطق) تتوافق مع فكر خالد الذى لا يؤمن غير الكلام والأفكار التى لا تتوافق مع عصره، فهو ثائر على كل أوضاع المجتمع نتيجة اعتناقه الفلسفة المادية. وتأتى استعارة "فألهب خالد بسياط من السخرية اللاذعة كانت تضج لها قاعة المحكمة بالضحك" دليل على أن أفكار خالد لا تتوافق مع روح عصره، مما جعل المحامي يسخر منه، والناس تضحك عليه.

وتقوم معظم الاستعارات فى رواية "**الحل والربط**" بتصوير مشاعر الدكتور معتز وانفعالاته، فهو بعد أن استقال من عمله يعود إلى القرية و"**يطوى صدره على القبحوهو كظيم**"[71] ففى هذه الاستعارة تجسيد لمشاعر الدكتور معتز وجعلها كتاباً يطوي، وتدل على مدى حزن الدكتور معتز على ضياع عمله، وفى هذه الاستعارة تناص قرآنى من سورة النحل ، من قول الله تعالى "**إِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنْثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ**"[72].

وتأتي معظم استعارات "**مناوشة على الحدود**" لتدل على المناوشة بين العقل الباطن والعقل الظاهر، منها تصوير الراوي محاولة البطل للاستفادة من أحلامه، قائلاً "**فليسجل تلك السانحات المجنونة ويختزنها فى ذاكرته لعله يستطيع أن يستل منها سيفا يقتحم به باب العدو** "[73] فالراوى يصور الفكرة التى يحتفظ بها البطل من أحلامه بالسيف الذى يساعده على اقتحام باب العدو، والعدو هو العقل الباطن الذى يحاول البطل الولوج إليه .

3-الكناية :

لم يغفل عادل كامل الكناية ودورها البلاغي فى الإفصاح عن الفكر والعواطف. وهى من الصور التى تجمع بينها وبين الاستعارة خصائص مشتركة مما يجعلها تصنف بوصفها استعارة فى بعض الأحوال[74] ولعل هذا سبب قلة الدراسات الكنائية بالنسبة إلى الاستعارة كما لاحظ جاكبسون[75].

ويرى إدريس قصوري أن بلاغة الكناية غير بلاغة التشبيه والاستعارة، لأن الكناية حوارية، وتبعث على الصراع أكثر ما تنحو نحو الاطمئنان، والاكتفاء بمجرد التلميح والإشارة من بعيد إلى الواقعة التى تدل عليها[76].

والكناية فى "**ملك من شعاع**" مثلها مثل التشبيه والاستعارة، وردت معظمها على لسان الراوي ليعبر عن الشخصيات أو يصور هول الأحداث، عبر الراوي عن مشاعر الملكة تى أثناء رحلتها إلى معبد (رع) بالكناية التى تعكس مشاعر الخوف والقلق، فيقول : "**ارتجفت السيدة وانكمشت فى زاوية العربة**"[77]فكلمتى " ارتجفت " و " انكمشت" كناية عن الذعر والفزع المسيطر على الملكة تى .

ومن الكنايات التى وردت فى الحوار، قول الملكة "تى" لإخناتون قبل سفره إلى المدينة الجديدة : "**فلا يزال فى وسعى أن أحطم كل حرابه اليوم كما حطمتها من قبل**"[78]. هذه كناية عن قوة الملكة وصلابتها أمام قوة بتاح موس وحيله، فهى تحاول أن تُطمئن إخناتون.

ويعبر الراوي عن نشوب الصراع بين خالد وأبيه فى رواية "**مليم الأكبر**" قائلاً "**بدأ بينهما صراع لا يخمد له أوار**"[79] هذه الكناية مستمدة من الأمثال العربية لتصور شدة الصراع القائم بين خالد وأبيه بسبب مليم.

وتأتى الكناية للسخرية من الدكتور معتز فى رواية "**الحل والربط**" ، ويؤكد الراوي سخرية عايدة من الدكتور معتز عندما يصر على إنشاء ملعب تنس فى الجمعية الزراعية، فيقول : "**أما عايدة فيملؤها الكبر لحال هذا الخروف الذى يزداد ضلالاً، ولكنها تمتنع عن إبداء الرأى، و تصرح لمعتز بأنه لا جدوى من نصح من يمتطى دابة حرون تستعصى على التوجيه**"[80] الراوى يكنى الدكتور معتز بـ (هذا الخروف)، وقول عايدة (يمتطى دابة حرون) كناية عن الدكتور معتز الذى يركب رأسه ويصر على إنشاء ملعب تنس.

4-الصورة المسترسلة :

الصورة المسترسلة مصطلح ذكره فرانسوا مورو عندما نعثر على التشبيه والاستعارة مترابطين، وذلك سواء بافتتاح الصورة بالتشبيه وإتباعه باستعارات أو بافتتاح الصور باستعارات واختتامها بتشبيه[81].

وثمة نماذج للصورة المسترسلة فى روايات عادل كامل، فمن أمثلتها فى "**ملكمن شعاع**" قول الراوي عن إخناتون "**صمت الملك وأطرق، فثبت القوم عيونهم فى وجهه، وأحس بهذه الأبصار المتطلعة إليه كما يحدج القضاة جانباً، فأكتأبت نفسه وجاشت التعاسة بصدره تعتصره بأيد من حراب**[82]، فى هذه الصورة تشبيه تمثيلى واستعارة، فقد شبه الراوي أبصار الناس وهى تنظر إلى إخناتون بأبصار القضاة، وهى تنظر إلى متهم، وهذا التشبيه التمثيلى يوحى بقوة النظر إلى إخناتون، فلا تتحول الأبصار عنه. والاستعارة فى "جاشت التعاسة بصدره تعتصر بأيد من حراب" توحي بمدى حزن الملك من موقف شعبة الثائر. ويتكامل التشبيه والاستعارة لتصوير إحساس الملك تجاه شعبه الثائر.

وقد تكون الصورة المسترسلة من تشبيه واستعارتين، كما نرى فى تصوير راوي "**مليم الأكبر**" علاقة خالد وهانيا، يقول الراوي :"**وأدركت الفتاة أول الأمر أن خالداً قد وقع فى فخ فتنتها فلم تتأخر فى أن تسلط عليه أقوى أسلحتها : عينيها الرماديتين ذواتى الأهداب الطويلة المقوسة. فكانت كلما سنحت سانحة ضحكت ضحكة رقيقة كرنين الكئوس، ثم تشفعها بنظرة متكسرة ينخلع لها قلب الفتى المدله**"[83] تجمع هذه الصورة المسترسلة التشبيه والاستعارتين لتصوير ولع خالد بهانيا فى أول لقاء بينهما. فعبارة "وقع فى فخ فتنتها" استعارة تعبر عن ولعه بها، والتشبيه فى "ضحكت ضحكة رقيقة كرنين الكئوس" يوحى بجمال ورقة ضحكتها، والاستعارة فى "ينخلع لها قلب الفتى" تجسيد القلب يوحي بمدى ولعه وشغفه بها وتأثره بجمالها.

وقد تتكون الصورة المسترسلة من كناية وتشبيه أو كناية واستعارة مثلما نرى فى وصف راوي "**الحل والربط**" للدكتور معتز ووالدته عندما سمعا مواء القطط ونباح الكلب بالليل، فظنا أن هذه الأصوات هى العفاريت والشياطين الذين سخر منهم الدكتور معتز عندما أخبره الشيخ فليفل عنهم، يصورهما الراوي قائلاً :"**لم يكن مشهد الدكتور ووالدته بأقل عجباً. كلاهما مقعى فى فراشه، تتخاطفهما مشاعر الذعر والحيرة والانبهار، فطالت أذانهما، وجحظت عيناهما وأربد وجههما وعصب ريقهما**"[84] فالصورة المسترسلة هنا تتكون من استعارة فى "تتخاطفهما مشاعر الذعر والحيرة والانبهار "فقد شخص هذه المشاعر لتوحى بمدى ذعر الدكتور معتز ووالدته، وحيرته أيصدق ما يسمع؟! أم يصدق علمه وثقافته التى تنكر مثل هذه الأمور المشعوذة. والكناية فى "طالت أذانهما..." دليل على شدة خوفهما وفزعهما عند سماع هذه الأصوات.

وقد تتكون الصورة المسترسلة من استعارة وبعض التشبيهات كما فى رواية "**مناوشة على الحدود**" كما يقول الراوي "**وبعد أن فر سرب الطائرات المغيرة كانت العاصفة المرعوبة لا تزال منكمشة ساكنة تحت**

أردية الظلام. وفى ضوء النجوم الباهتة كأنها شموع ساهمة يتأرجح بصيصها على سقف مقبرة هائلة بدت كتل المنازل الداكنة الملتفة فى معاطف الليل كنسوة ضخام افترشن الثرى على جانبى الطريق كأنها معان غامضة فى بيت من الشعر الجاهلي".(85)

فى هذه الصورة استعارتان وثلاثة تشبيهات، فالاستعارة الأولى فى قوله "كانت العاصفة المرعوبة لا تزال منكمشة" فقد جسد العاصفة وجعلها تنكمش، والاستعارة الثانية في قوله "أردية الليل" تشخيص الليل. أما التشبيهات، فقد شبه النجوم الباهتة بالشموع الساهمة وشبه المنازل بالنسوة الضخام، وداخل هذا التشبيه تشبيه آخر، فقد شبه النسوة الضخام بالمعان الغامضة فى بيت من الشعر الجاهلي.

وبعد هذا كله هل حققت دراسة التصوير الروائي عند عادل كامل الهدف، وبينت كيف قامت الصورة الروائية بوظائف أيديولوجية ورمزية وجمالية، قصد التأثير جمالياً فى المتلقى ؟

هل وضح أن التصوير الروائى جزءٌ ضرورى فى البلاغة لا يمكن الاستغاء عنه ؟

الهوامش :

(1) هنري جيمس : الفن الروائي، ضمن : نظرية الرواية فى الأدب الإنجليزى الحديث، مجموعة باحثين، ترجمة : أنجيل بطرس سمعان، الهيئة العامة المصرية للتأليف والنشر، 1971، ص 72.

(2) السابق نفسه، .

(3) انظر : بيرسى لوبوك : صنعة الرواية، ترجمة : عبد الستار جواد ؛ دار الرشيد ؛ سلسلة الكتب المترجمة ؛ 1981، ص 20.

(4) بيرسى لوبوك: نقد الرواية، ضمن : نظرية الرواية فى الأدب الإنجليزى، ص 227.

(5) انظر : بيرسى لوبوك : قراءة الرواية، ضمن : نظرية الرواية فى الأدب الإنجليزى، م0س، ص 236.و انظر : صنعة الرواية، م0س، ص 19.

(6) محمد أنقار : مفهوم الصورة عند بيرسى لوبوك، مجلة بلاغات، م0س، ص 35.

(7) عزيز القاديلي : الصورة الروائية فى الخطاب النقدي. رابطة أدباء الشام موقع إلكتروني (http://www.odabasham.net/show.php?sid=12326)

(8) ستيفن أولمان : الصورة فى الرواية، ترجمة : رضوان العيادي ومحمد مشبال، ط1 ، جامعة عبد المالك السعدي / منشورات مدرسة الملك فهد العليا للترجمة بطنجة ، 1995، ص 1.

(9) مصطفى يعلى : الصورة فى الرواية، مجلة مجرة، ع11، دار البوكيلى – المغرب، صيف 2007، ص 89.

(10) انظر : حميد لحمداني : أدبية السرد بين بلاغة الصورة والمنظور الأسلوبي، مجلة بلاغات، م0س، ص 23.

(11) مجلة مجرة : ع11، م0س، صيف 2007.

(12) مجلة مجرة : ع12، خريف، 2007.

(13) مجلة مجرة : م0س، مقدمة ع12، ص 2.

(14) مجلة فصول، م0س، م1، ع4، شتاء 1993، ص 42 : 50

(15) مجلة مجرة، م0س، ع خريف 2007م، ص 26 : 45.

(16) مجلة بلاغات، م0س، ع1، شتاء 2009م، ص 33 : 46.

(17) محمد مشبال : أسرار النقد، م0س، ص 94.

(18) انظر : محمد أنقار : بناء الصورة فى الرواية الاستعمارية ، م.س ، ص 13

(19) انظر : السابق ، ص 14

(20) انظر : عادل كامل : مليم الأكبر، ط مكتبة الأسرة ،1994، (بيان)، ص 24.

(21) السابق، ص 32.

(22) أولمان : الصورة فى الرواية، م0س، ص 180.

(23) عادل كامل : ملك من شعاع، ط مكتبة الأسرة ،1998، ص 34.

(24) السابق، ص 124.

(25) عادل كامل : مليم الأكبر، م0س، ص 230.

(26) السابق، ص 186.

(27) عادل كامل : الحل والربط، ط روايات الهلال ، يونيه 1993، ص 15.

(28) السابق، ص 22.

(29) عادل كامل : ملك من شعاع، م0س، ص 28.

(30) السابق، ، ص 31.

(31) عادل كامل : مليم الأكبر، م0س، ص 152.

(32) عادل كامل : الحل والربط، م0س، ص 33.

(33) السابق، ص 54.

(34) أولمان : الصورة فى الرواية، م0س، ص 182.

(35) عادل كامل : مليم الأكبر، م0س، ص 237.

(36) عادل كامل : الحل والربط، م0س، ص 40.

(37) عادل كامل : مناوشة على الحدود، م0س، ص 125.

(38) عادل كامل : ملك من شعاع، م0س، ص 120، وانظر كذلك ، ص 75 ، 54.

(39) عادل كامل : مليم الأكبر، م0س،ص 138 : 139، انظر كذلك ، ص 215.

(40) عادل كامل : الحل والربط، م0س، ص 109.

(41)السابق، ص77، وانظر صـ 97.

(42) عادل كامل : مناوشة على الحدود ، ط روايات الهلال يونيه 1993 ضمن الحل والربط ، ص 134.

(43) عادل كامل : ملك من شعاع ، م.س ، ص 59 ، وانظر كذلك ص 169

(44) عادل كامل : مليم الأكبر، م0س، ص 193.

(45) السابق نفسه.

(46) عادل كامل : الحل والربط، م0س، ص 39.

(47) السابق، ص80.

(48) السابق، ص 87.

(49) عادل كامل : مناوشة على الحدود، م0س، ص 140.

(50) السابق ، ص 141.

(51) ستفين أولمان : الصورة فى الرواية، م0س، ص 124.

(52) عادل كامل : مليم الأكبر، م0س، ص 24 (بيان).

(53) السابق، ص 16.

(54) السابق، م0س، ص 69 بيان.

(55) عادل كامل : ملك من شعاع، م0س، ص 55.

(56) السابق، ص 60

(57)عادل كامل : مليم الأكبر ، م.س ، ص 129

(58)السابق ص156

(59)السابق ص 181

(60)إدريس قصوري : أسلوبية الرواية، مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ، ط1، مطبعة النجاح الدار البيضاء، 2001 ، ص 210.

(61) عادل كامل : مليم الأكبر، م0س، ص 235.

(62) السابق، ص 236.

(63) السابق، ص 240.

(64) عادل كامل : الحل والربط، م0س، ص 17.

(65) السابق ص 34.

(66) السابق، ص 52.

(67) انظر: ستيفن أولمان : الصور فى الرواية، م0س، ص 1.

(68) عادل كامل : ملك من شعاع، م0س، ص 63، لمزيد من الاستعارات فى ملك من شعاع، انظر : صـ 210، 152.

(69) انظر: إدريس قصوى : أسلوبية الرواية، م0س، ص 238.

(70) عادل كامل : مليم الأكبر، م0س، ص 182، وانظر صـ 144.

(71) عادل كامل : الحل والربط، م0س، ص 17، وانظر صـ 17، 77، 92.

(72) القرآن الكريم : سورة النحل، آية ﴿٥٨

(73)عادل كامل : مناوشة على الحدود، م0س، ص 145.

(74) انظر : تريقور وايتوك : الاستعارة في لغة السينما، ترجمة : إيمان عبد العزيز، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، 2005م، ص 20.

(75) انظر : رومان جاكبسون : قضايا الشعرية، ترجمة : محمد الولي ومبارك حنوز، ط دار توبقال، سلسلة المعرفة الأدبية، 1988م، ص 57.

(76) انظر : إدريس قصوري : أسلوبية الرواية، م0س، ص 250.

(77) عادل كامل : ملك من شعاع م0س، ص 26، وانظر كذلك صـ 78، 84.

(78) السابق، ص 153. 68.

(79) عادل كامل : مليم الأكبر، م0س، ص 144، وانظر كذلك ص، 152.

(80) عادل كامل : الحل والربط، م0س، ص 88.

(81) انظر : فرانسوا مورو : البلاغة (المدخل لدراسة الصور البيانية)، ترجمة : محمد الولي، وعائشة جرير، ط2؛ أفريقيا الشرق؛ 2003م، ص 48.

(82) عادل كامل : ملك من شعاع، م0س، ص 185.

(83) عادل كامل : مليم الأكبر، م0س، ص 260-261.

(84) عادل كامل : الحل والربط، م0س، ص 26.

(85) عادل كامل : مناوشة على الحدود ، م.س ، ص 138 -139