جامعـــة القاهـــرة
كليـــة دار العلـــوم
قسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن

أثر كف البصر على الصورة الفنية في أدب طه حسين

(بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه)

إعداد الطالب
مسعود فايز مشرف عبد الهادي

إشـــراف
الأستـاذ الدكتـور
السـعيد أحمـد الحسينـي البـاز
أستـاذ البـلاغة والنقد الأدبـي والأدب المقارن

١٤٣٨هـ/ ٢٠١٧م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى : أستاذي : الأستاذ الدكتور .السعيد أحمد الحسيني الباز

أستاذ البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن بكلية دار العلوم

بعضٌ من العرفان والاعتراف بالجميل

إليهما : أبي وأمي

عطاءٌ لايوازي ما قدمتما من عطاء دائم

إليها : زوجي المخلصة

معًا تكتمل الرحلة ومن عزمك الذي لا يلين يمتد المداد

إليهم : زهرات العمر (محمد ، وعمر ، ورحمة)

من أجلكم يكون كل عمل ... ولكم كل الحياة.

إلى : إخواني وأخواتي

كل الود والتقدير لكم ، ولا حرمني الله وجودكم الداعم .

مقدمة

يعد موضوع الصورة من أهم الموضوعات التي تناولها الدرس النقدي قديمًا وحديثًا ، اتجه خلاله النقاد إلى دراسة الصورة الشعرية ، عبر مراحل مختلفة من التنظير والتطبيق ، تطورت خلالها النظرة للصورة من الجزئية المحصورة في الجملة إلى رحابة التصور الكلي للنص . وتطورت أنماطها فلم تقف هذه الأنماط عند حدود الاستعارة والمشابهة وإنما تعدت إلى الذهنية والرمزية والنفسية والسردية .

ورغم ما حفلت به الصورة الشعرية من تناول ودراسة فإن الصورة الأدبية المعنية بالنثر على مختلف أجناسه : رواية ، وقصة ، ومسرحية ، ومقالة لم تنل القدر نفسه من الاهتمام ، وهو أمر طالما افتقر إلى وجوده النقد الحديث في غلبة السعي إلى دراسة الأجناس الأدبية النثرية وفق قوانين لا تعتد بالصورة معيارًا للحكم عليها . ولا نستطيع أن نقول إن الصورة كانت خارج منطق التحليل للنصوص النثرية وإنما كانت تأتي ضمنًا . بل أصبح كل حديث يدور حول بنية النص وتراكيبه ، واتساق العلاقة بين مبناه ومعناه يدخل تحت مصطلح الصورة .

إن الصورة الفنية في النثر قائمة على اعتبار الكلية والشمول ؛ فلم تعد محصورة في نطاق الجملة في حين أن الرواية أصبحت أشبه بالصورة الكبيرة التي تندرج من تحتها حلقات متداخلة ، كل حلقة منها ترفد الأخرى وتحيلها نحو التوسع والانتشار.

وإذا كان النقد قد اتجه إلى دراسة الصورة في النثر أو ما يعرف بالصورة الروائية فإن هناك محاولات سبقت هذه المبادرات ، هذه المحاولات بدأت مع الاهتمام بدراسة الصورة الموضوع في الشعر أو النثر والتي بدورها قد سبقت هذه المحاولات بكثير .

ولا شك في أن الصورة الفنية نتاج الحواس ، بما يؤكد على أن دراستها بمعزل عن أهم الحواس في تشكيل الصورة وهي حاسة البصر عند الأديب الكفيف يعد من أبواب المفارقة ، بما يقدمه من صور نتجت من الحرمان ، في حالة من تعويض الفقد بالاستعاضة عن البصر بالحواس الأخرى واستقاء الصورة من الروافد المعينة لسد هذا العوز .

لذلك تأتي أهمية هذا الموضوع وهو : (أثر كف البصر على الصورة الفنية في أدب طه حسين) لتجمع بين عدة أمور وهي : الأول دراسة الصورة الفنية في النثر عبر الأجناس الأدبية المختلفة في أدب طه حسين والتي تنحصر في الأعمال الروائية ، والتاريخية ، أو المقالة بأنواعها : الأدبية ، والنقدية ،

والاجتماعية والتي تقوم على اللغة الفنية في بنائها بما يسمح بتلمس الصورة فيها ومن ثم يتمكن الباحث من تتبع أثر كف البصر على هذه الصورة . ولا يشمل هذا التصنيف الأعمال المترجمة أو التي اتخذت اتجاهًا اجتماعيًا أوتربويًا يخلص للفكرة ولا يعطي اللغة الأدبية كبير اهتمام يسمح بتلمس الصورة ، وهذا ما تم حصره في مصادر الكاتب نهاية الدراسة . والأمر الثاني : يكمن في دراسة أثر فقد البصر على الصورة الفنية بما في ذلك من تأصيل يحمل روح الجدة في تناول أثر العاهة والفقد لأهم الحواس على بناء الصورة ويضيف إلى الدرس النقدي ما يكمل جهود الآخرين في هذا المجال ، والتي تعد قليلة في دراسة أثر فقد البصر على الصورة الفنية . فأغلب الدراسات التي تناولت موضوع أثر العمى على الصورة اتجهت نحو دراسة الشعر دون النثر ومنها :(أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري) للباحثة رسمية السقطي ، مخطوطة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، عام ١٩٦٨م. تناولت خلالها الباحثة أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري من خلال منظور نفسي وفلسفي . وقد غلب هذا الجانب على الدراسة أكثر من الجانب الفني في دراسة الظاهرة ، مما كان له الأثر في إهمال بنية الصورة وتتبع أنماطها ، وكذلك تحديد روافدها عند أبي العلاء .

وتأتي الدراسة الثانية للباحث . محمد بن أحمد الدوغان ، (الصورة الشعرية عند العميان في العصر العباسي) ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة أم القرى ، ١٩٨٨م . وقد قامت الدراسة على ستة من الشعراء العميان في العصر العباسي ، تناول الباحث الشعراء الستة بالترجمة ، ثم عمد إلى دراسة الظواهر الفنية للصورة في أشعارهم ، محددًا أنماط الصورة ، إلا أن هذه الدراسة لم تقدم نتائج واضحة نهاية البحث رغم أن دراسة ستة من الشعراء قد يكون مناسبًا للتأكيد على شيوع الظاهرة من خلال التلاقي الذي قد يجمع عليه هؤلاء الشعراء ، إلا أن الباحث لم يستثمر هذا الأمر مما أثر على النتائج المرجوة من بحثه .

وتأتي الدراسة الثالثة عند الدكتور عبد الله الفيفي بعنوان : (الصورة البصرية في شعر العميان دراسة نقدية في الخيال والإبداع) رسالة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة الملك سعود ، عام ١٩٩٣م . قامت الدراسة على ستة نماذج من الشعراء أيضًا إلا أنها لم تقف عند عصر واحد وإنما كان التناول للشعراء الستة قديمًا وحديثًا : ما بين المشرقي والأندلسي والحديث ، معتمدًا في اختياره على الشعراء الذين ولدوا عميان أو فقدوا البصر في الطفولة ، ومن هؤلاء: بشار بن برد ، وأبو العلاء المعري ، وعبد الله البردوني

وكانت تهدف الدراسة إلى إبراز خصائص الصورة عند العميان ومقارنتها بالشعراء المبصرين وفق المنطق الفني و النفسي في قياس أثر ذلك وفق الخيال والإبداع ، ومدى علاقته بالواقع الحسي ، مع الاعتماد على المنهج الإحصائي في حصر الظواهر في قوائم ، مما يؤكد على تداول الظاهرة عند

الشعراء الستة وقد لا يكترث هذا الإحصاء بتحليل الظاهرة واستجلاء الجانب الفني فيها بقدر جدولتها وترقيمها .

أما الدراسة الرابعة فكانت للدكتور عدنان عبيد العلي وهي بعنوان : (شعر المكفوفين في العصر العباسي) كتاب نشر في دار أسامة ، بالأردن عام ١٩٩٩م . وقد اختار الباحث شعراء العصر العباسي نموذجًا للدراسة وذلك لشيوع الظاهرة عند بعض من شعراء هذا العصر ، بما يشكل لحالة من المماثلة في حصر الظواهر . كما اعتمد الباحث على التحليل النفسي لأثر العمى على شعر المكفوفين ، لغة ، خيالاً ، وتصويرًا ، مع توضيح السمات الشخصية والنفسية للمكفوفين وأثر ذلك على إنتاجهم الأدبي .

وتأتي الدراسة الخامسة للباحثة . هبة محمد الجميلي بعنوان : (الصورة الفنية عند الشعراء العميان في القرنين الثالث والرابع الهجريين) ماجستير ، كلية الآداب ، الجامعة الإسلامية ، بغداد ، ٢٠١٠م تناولت الدراسة أثر العاهة على الحياة الشخصية للشعراء العميان في القرنين الثالث والرابع الهجريين ، وتناولت الحواس وأثرها في بناء الصورة ، ثم دراسة الخيال والدلالة . إلا أن البحث لم يكن على قدر من العمق في تتبع أنماط وتشكيل الصورة عند العميان .

وبجانب ما أشرنا إليه حول الدراسات السابقة فإنها لا تخلو من اتجاه عام في أغلب عناوينها ، وذلك في إطلاق لفظ العمى والعميان على فاقد البصر في عناوين ومتون بعض هذه الدراسات ، والحق أن البحث لا يميل إلى استخدام هذه المفردة في نعت فاقد البصر لما تحمله من دلالات أخرى لا تشير إلى كف البصر بقدر إصابته بالجهل وعدم المعرفة طبقًا لورودها في النص القرآني ، وسوف يرد في تمهيد البحث إشارة إلى هذا الفارق .

وبعد هذا الطرح للدراسات التي تناولت أثر كف البصر على الصورة الفنية فإنه قد تأكد أن جميعها تناول الشعر ولم يقترب من دراسة أثر الظاهرة على الصورة في النثر ، وهذا ما يعطي لهذه الدراسة أهميتها ويتضامن مع الأمر الثالث في اختيار هذا الموضوع وهو : ما وقع على الأعمال الأدبية عند طه حسين من تقصير ، حيث لم تنل أعماله الدراسة الفنية التي توازي الجهد المبذول والعطاء المتعدد النواحي كما أن أعماله الروائية لم تحظ بالتصنيف المميز لها مع معاصريه ؛ وإن كان لذلك ما يبرره ، ولعل أبرزه يكمن في اختلاط المعايير الفنية في نتاجه ؛ فقد تجد تماهي الحدود بين المقالة والقصة والرواية ، وظهور شخصه خلف ما يكتب ، وهذا من الأسباب الرئيسة التي دعت الباحث إلى أن يحصر الموضوع في أدب طه حسين على أن يكون تصنيف هذا الأدب في رواياته ومقالاته الأدبية والنقدية والاجتماعية لما تشتمل عليه من بنية لغوية وفنية تسمح بتشكل الصورة بما يمهد للباحث تتبعها وحصر أثر كف البصر عليها كما سبق توضيحه.

وأمام موضوع يتناول أثر كف البصر على الصورة الفنية في أدب طه حسين فإن أنسب المناهج لهذا البحث هو المنهج التكاملي ، ذلك المنهج الذي يستقي من كل المناهج في تتبع الظاهرة ، خاصة وأن دراسة أثر كف البصر على الصورة الفنية قد لا تستغني عن التحليل النفسي بجانب الفني ، وكذلك المنهج التاريخي في ربط الصورة بمخزون الرؤية عند طه حسين . بجانب الميل نحو الجانب الإحصائي لحصر بعض الظواهر متى استدعت الضرورة إلى ذلك . هذه الأمور مجتمعة تؤكد على مناسبة المنهج التكاملي للدراسة . فطبيعة الموضوع متعددة الظواهر ، ونتاج الكاتب الأدبي لا يقتصر بالصورة عند جنس أدبي واحد .

إن تناول أثر كف البصر على الصورة الفنية في أدب طه حسين يستوجب أن يتم معرفة الروافد التي ساهمت في نتاج الصورة دون العين . وأنماط هذه الصورة الناتجة عن كف البصر ، ثم بنيتها اللغوية التي تشكلت من خلال الإملاء والمشافهة دون الكتابة ، وهذا ما جرى عليه تقسيم البحث على هذا النحو :

يقوم هذا البحث بجانب هذه المقدمة على : تمهيد ، وثلاثة أبواب ، وخاتمة :

- في التمهيد : تم تناول الأمرين الرئيسين في البحث وهما : الأول : الصورة الفنية ومدى دورها في النص الأدبي ، وطبيعة المصطلح قديمًا وحديثًا ، وطبيعة الصورة في النثر عن الشعر .

والثاني : المخيلة والكفاءة الذهنية عند طه حسين ، ومدى أثر كف البصر في تكوين هذه المخيلة وطبيعتها الخاصة في تكوين الصورة .

- ثم كان الباب الأول (مصادر الصورة الفنية) ويقوم على ثلاثة فصول تحدد مصادر الصورة وروافدها عند طه حسين على هذا النحو :

الفصل الأول : حياته الشخصية . وتم خلاله تناول حياته الشخصية من خلال ثلاثة جوانب أولها : طفولته المبصرة بكل ما تختزن هذه المخيلة من صور ونماذج لشخوص اعتمدت عليها أعماله ، وثانيها : المرأة التي كانت الوجه المعادل لذاته فكانت أشبه بالمرآة التي يرى من خلالها ذاته وبها يكتشف الآخر . وثالثها : الاقتران الذي من خلاله تولد الصور بناءً على المحاكاة أو بناءً على صور مماثلة في الذهن .

الفصل الثاني : التناص والاقتباس . تناول هذا الفصل دور القرآن الكريم في إنتاج الصورة لديه ، وكيف تعامل مع النص القرآني اقتباسًا واستلهامًا . ثم كان الاتجاه نحو التناص الأدبي ومدى أثر الشعر والنثر على إنتاج الصورة لديه . وفي الجانب الثالث من الفصل تم تناول الأسطورة ومدى استفادته منها في رفد مخيلته بالصور ، ودور الخرافة في تخصيب خياله بالحكايات حول الأشباح وأثر ذلك في تكوين الصورة .

الفصل الثالث : فلسفته وثقافته : ويتناول هذا الفصل فلسفة الحزن والتشاؤم التي تسيطر على الكفيف ، ومدى دورها في رفد الصورة بالحزن ، وكيف يتأثر بالمؤثرات الواقعية من حوله في دعم هذا المنزع وصبغ صوره به ، وكذلك ما تمر به شخوصه من أحداث في رواياته . وفي الجانب الثاني من الفصل تم تناول التمرد ، حيث تختص شخصية الكفيف بنوع من التمرد على العاهة وظهر هذا الجانب بقوة في فكر طه حسين والقضايا التي تناولها وكان له ظهور واضح في أعماله الأدبية على المستوى الشخصي في سيرته الذاتية أو خلال التجارب التي مرت بها شخوصه في أعماله الروائية .

- الباب الثاني (التشكيل الفني للصورة) وقام هذا الباب على ثلاثة فصول هي :

الفصل الأول : الصورة اللونية ، وتم خلاله تناول الصورة اللونية من خلال مفهوم اللون عند الكفيف ، وكيفية تشكيل الصورة اللونية من خلال بعديها النفسي والاجتماعي ومدى تأثر الكفيف باللون في إنتاج الصورة وكيف استعاض عن العين في تشكيل الصورة اللونية .

الفصل الثاني : الصورة الحسية . تلك الصورة التي نتجت من الحواس دون البصر ، فكانت الصورة السمعية ، واللمسية ، والشمية ، والذوقية . متفرقة أو مجتمعة بمثابة حالة من التعويض عن البصر .

الفصل الثالث : تراسل الحواس . تم خلاله تناول الصورة حين كانت تتداخل وظائف الحواس وتمتزج في خلخلة واضحة لعلاقتها المنطقية وأثر ذلك في تشكيل الصورة .

- الباب الثالث (بناء الصورة) وكان هذا الباب على فصلين هما :

الفصل الأول : الوصف . تم خلاله دراسة وصف الشخصية ومدى تمكن الكاتب من وصف شخوصه من خلال حاسة السمع أو من خلال مخزونه المعرفي تجاه السيم الشكلية والأخلاقية للأشخاص ، وكان ذلك من خلال تقسيمات الشخصية وأنواعها ، ومدى إلحاحه على بعض الأنماط من الشخصيات يكررها في أكثر من عمل من أعماله . ثم كان الشق الثاني من الفصل يتناول وصف المكان ومدى علاقة طه حسين بالمكان ، ونتاج هذه العلاقة في تشكيل الصورة عبر ألفته ونفوره للمكان ، ومدى تمكنه من وصف المكان الحميم والمكان المعادي ، وأثر سلطة المكان عليه ، وكيفية التخلص من قيده واقعًا وخيالاً ، وكذلك أثر طبيعة المكان على شخوصه وفق ما يمر بهم من أحداث ومدى تمكنه في وصف المكان وفق طبيعة الحدث الذي تمر به الشخصية .

الفصل الثاني : اللغة . تناول هذا الفصل طبيعة اللغة التي بنيت من خلالها الصورة ، فكانت الذاتية لهذه اللغة أبرز ملمح ، حيث تختص لغة طه حسين بما تختص به اللغة

الشفهية من محاولات للإقناع لتوهم المستمع الشاك أو من خلال الأنا العالية والتأكيد المستمر على الفكرة .

ثم كان المبحث الأخير من الفصل وتناول البحث خلاله السمات الأسلوبية عند طه حسين حيث تنوعت هذه السمات بين السجع والجناس والاستقصاء والاستطراد والتكرار ، ودللت جميعها على وجود معجم صوتي عند طه حسين ، هذا المعجم كان نتاج الإملاء والمشافهة بما يستدعي ذلك من خصوصية تسعى إلى التأكيد على يقين الفكرة عند المتلقي الذي يراه الكاتب الكفيف مستمًعا شاكًا.

- ثم كانت الخاتمة : وتناولت أهم النتائج التي توصل إليها البحث .

وأخيرًا ، يبقى هذا العمل اجتهادًا بشريًا يخضع للكمال والنقصان ، فإن حقق المراد منه فذلك فضل من الله الذي بنعمته تتم الصالحات وإن شابه بعض من قصور فإنه من قصور النفس البشرية العاجزة عن كل كمال .

ويبقى الشكر الوافر والعرفان بالجميل لأستاذي الأستاذ الدكتور السعيد أحمد الحسيني الباز أستاذ البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن بكلية دار العلوم ، جزاه الله عني خير الجزاء تجاه ما قدم من جهد ونصح وإرشاد فكان نعم الأب والموجه ، والله أسأل أن يمد له في الأجل ويوفقه إلى ما فيه صلاح العمل .

والحمد لله أولاً وأخيرًا .

المحتويات

ت	الموضوع	الصفحة
١	التمهيد	٣-١٧
٢	الباب الأول : مصادر الصورة الفنية	١٨-٨٤
٣	الفصل الأول : حياته الشخصية	١٨-٤٢
٤	أولاً : الطفولة المبصرة	١٨-٢٦
٥	ثانيًا : المرأة المرآة	٢٧-٣٢
٦	ثالثًا : الاقتران	٣٣-٤٢
٧	الفصل الثاني : التناص والاقتباس	٤٣-٧٠
٨	أولاً : الاستلهام القرآني	٤٥-٥٣
٩	ثانيًا : التناص الأدبي	٥٤-٥٨
١٠	ثالثًا : التناص الأسطوري	٥٩-٧٠
١١	الفصل الثالث : فلسفته وثقافته	٧١-٨٤
١٢	أولاً : فلسفة الحزن والتشاؤم	٧٣-٧٦
١٣	ثانيًا : التمرد	٧٧-٨٤
١٤	الباب الثاني : التشكيل الفني للصورة	٨٥-١٦١
١٥	الفصل الأول : الصورة اللونية	٨٧-١٠٩
١٦	أولاً : مفهوم اللون عند الكفيف	٨٧-٩١
١٧	ثانيًا : البعد النفسي للصورة اللونية	٩١: ١٠٤
١٨	ثالثًا : البعد الاجتماعي للون	١٠٤-١٠٩
١٩	الفصل الثاني : الصورة الحسية	١١٠- ١٤٩
٢٠	توطئة	١١١- ١١٣
٢١	أولاً : الصورة السمعية	١١٤-١٢٨
٢٢	ثانيًا : الصورة اللمسية	١٢٩-١٣٩
٢٣	ثالثًا : الصورة الشمية	١٤٠-١٤٣
٢٤	رابعًا : الصورة الذوقية	١٤٤-١٤٩

ت	الموضوع	الصفحة
٢٥	**الفصل الثالث : تراسل الحواس**	١٥٠- ١٦٠
٢٦	أولاً : الصورة السمعية المحولة إلى بصرية	١٥٢ – ١٥٧
٢٧	ثانيًا : التبادل بين اللمسية والبصرية	١٥٧ – ١٥٩
٢٨	ثالثًا : الصورة الكلية وتراسل الحواس	١٦٠ - ١٦٣
٢٩	الباب الثالث : بناء الصورة	١٦٤-٢٩٢
٣٠	الفصل الأول : الوصف	١٦٤-٢٤٢
٣٢	أولاً : وصف الشخصية	١٦٨-٢٠٦
٣٣	ثانيًا : وصف المكان	٢٠٧-٢٤٢
٣٤	الفصل الثاني : اللغة	243-٢٩٢
٣٥	أولاً : الذاتية	٢٤٥-٢٥٩
٣٦	ثانيًا : الأسلوب	٢٦٠-٢٩٢
٣٧	الخاتمة	٢٩٣-٢٩٥
٣٨	المصادر والمراجع	٢٩٦-٣١٣
٣٩	ملخص الرسالة باللغة الإنجليزية	١-٣

تمهيد

أولاً : الصورة الفنية ودورها في النص الأدبي

ثانياً : كفاءة المخيلة الذهنية عند طه حسين

تمهيد

إن دراسة الصورة الفنية تعد المدخل الرئيس إلى النص الأدبي ، ولا يعتد بدرس للصورة بمعزل عن الحواس لكونها المصدر الذي تمتاح منه شكلها ، وتحفل بتضافره تراكيبها "فالحواس أبواب إلى القلب ، ومنافذ نحو النفس ، والعين أبلغها وأصحها دلالة ، وأوعاها عملاً ، وهي رائد النفس الصادق ، ودليلها الواضح ، ومرآتها المجلوة ... تميز الصفات وتفهم المحسوسات "[1] ، فغدا الإبداع والخيال في غيبة البصر شكلاً من المفارقة وحالة تستوجب الدراسة .

لذلك فإن دراسة الصورة عند طه حسين لها خصوصية لكونها تشكلت من الفقد ، ونتجت دون الباب الرئيس للحواس وهو العين ، فكان من اللافت للنظر والمثير أن نسأل عن ماهية تشكل هذه الصورة الفنية التي يكتنفها كف البصر . ومدى دور الكفاءة الذهنية والمخيلة في تعويض هذا الفقد .

إن البحث يقف أمام متجهين : الأول : دراسة الصورة بما تمتلكه هذه الصورة من أهيمة في النص، والجدة في كونه نصًا نثريًا متعدد الأجناس ما بين الرواية والقصة والمقالة مجموعًا في أدب طه حسين . والثاني : هو صورة كف البصر بكل ما تتحمل من تشكلات وبناء استقته من خيال الكاتب وواقعه ، وكلاهما: الواقع والخيال بالنسبة إليه نتاج منافذ حسية دون العين . لذلك فإن أول ما يطالعنا في درس الصورة توضيح دورها في النص .

أولاً : الصورة الفنية ودورها في النص الأدبي

تعد الصورة الفنية جوهر النص الأدبي ، بل الوجهة التي يتحد عندها اللفظ ومعناه ، والفكرة ومبناها ، فلا يعتد بتكامل عناصر النص إذا خلا من عنصر التصوير . وبجانب ما تحمله من قيمة للنص فإن لها دورًا واضحًا في كشف أبعاد شخصية الأديب أو الشاعر وكذلك عصره و بيئته ، وسماته الشخصية ، ونوازعه النفسية . وهي بذلك كله تعد الباب الأشمل لتحديد هوية النص وملامح كاتبه ، ولذلك فإن ظاهرة فقد البصر عند طه حسين تتجه بدراسة الصورة نحو تلمس روافدها ، وأنماطها ، وبنائها لكونها تشكلت في غيبة البصر ؛ فكانت الروافد المعينة في تكونها ذات طبيعة خاصة، وعلى النهج نفسه تشكلت أنماطها لأنها نتاج التحدي والتمرد على العاهة . وكونها وليدة الفقد فإنها أبعد عن الكتابة في رسمها على الورق وأقرب ما تكون إلى الإملاء والشفهية وهذا ما يؤكد على دراسة بنائها .

إن غياب البصر في تشكيل الصورة يعد لونًا من المفارقة ؛ فكيف تكون الصورة لولا العين التي تلتقط من الواقع نماذج المحاكاة التي يشد عليها الخيال خيوطه في نسج صور مماثلة ، بعدت أو اقتربت هذه الصور عن المخزون البصري ؟!

لذلك فإن معظم الصور الفنية ذات منزع بصري إلا أنها عند فاقد البصر تركيب لفظي مصحوب بالاقتران الذي استعاض به عن طريق المحاكاة والتقليد في استعادة المسموع والملموس والمحفوظ الذي

---

[1] ابن حزم ،طوق الحمامة في الألفة والآلاف ، تحقيق د. الطاهر مكي ،دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٥م ، ص :٢٥

أرهف الأذن لتجميعه وتأليفه واسترجاعه ، مما يحدو بنا أن نقول إن كف البصر يقود الأديب إلى سلوك التعويض، حيث يكون أكثر اهتمامًا بذاته واستبطانها فيظهر الشعور الواضح بالذات .

وعلى الجانب الآخر إذا كان موضوع الصورة قد نال قدرًا كبيرًا من البحث في مجال الشعر ولم يُحفل به في النثر إلا في حدود ضيقة أقل من الزخم الذي يشهده في الشعر فإن ذلك يحتاج إلى إعادة النظر في درس الصورة في النثر بمختلف أجناسه ، " فأول ما يلفت النظر في دراسات (الصورة) اتجاه معظمها إلى دراسة الصورة في الشعر، فبالرغم من تشارك الأجناس الأدبية في كثير من معطيات مفهوم الصورة (الأدبية)، وبالرغم من الخصوصية التي يجسدها كل جنس أدبي في تشكيل الصورة واستمدادها وتوظيفها، الأمر الذي يهيئ لدراستها في أجناس النثر خصوبة وثراءً ويَعِد بقيمة إضافية ذات بعد اختلافي يوسع من دائرة التعاطي مع الأدب، ويثري المعرفة به، بالرغم من ذلك ما يزال الشعر يحظى بنصيب الأسد "[1].

والمتتبع لدراسات الصورة الفنية بعيدًا عن الشعر يجد عددًا من الدراسات التي اختصت بهذا الجانب على هذا النحو : كانت البداية في القرآن الكريم حين قدم سيد قطب " التصوير الفني في القرآن الكريم " عام ١٩٤٤م ، واتجه من بعده درس الصورة في القرآن الكريم إلى دراسة الصورة الموضوع ، وهو ما يعرف بالاتجاه الموضوعي للصورة مثل ما قدمه إبراهيم الدسوقي خميس: تصوير القرآن لجوانب الجهاد، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٧٤م ، سيد محمد حملة الحاج أحمد: تصوير أعمال المؤمنين والكافرين وصفاتهم من خلال التشبيه المركب في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٨٢م، إبراهيم حسن أحمد حسن: التصوير البياني في آيات اليوم الآخر، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٩٢م ، آمنة علي عثمان: التصوير البياني للمرأة في القرآن الكريم، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، كلية الدراسات الإسلامية والعربية (بنات)، القاهرة، ١٩٩٢م ، وكثير من الموضوعات التي طرقتها الصورة مثل صورة الطبيعة والماء والمنافق وغير ذلك من موضوعات القرآن الكريم . ثم جاء الاتجاه إلى الصورة في الحديث الشريف وذلك ما قدمه محمد الصباغ في كتابه "التصوير الفني في الحديث النبوي".[2]

وإذا كانت أبحاث الصورة في القرآن الكريم قد اتجهت بشكل واضح إلى دراسة الموضوع فكانت أكثر خصوصية فقد كان لها النهج نفسه مع القصة والرواية حيث اتجهت إلى دراسة الموضوع مثل : صورة الريف ، وصورة المدينة ، وكذلك صورة الطفل، والفلاح، والليل، والماء ، والمرأة ، والبطولة وغيرها من الموضوعات التي تحمل سمات وصفية في العمل الأدبي .

ويمكن أن نلاحظ بعد هذا الاستعراض لدراسات (الصورة) في النثر أن هيمنة الموضوعات انطلقت من التصور الموضوعي الذي استقر في الوعي النقدي الأدبي كميزة تخص النثر وتفرقه عن

---

[1] انظر، د. صالح بن غرم الله بن زيَّاد ، دراسات الصورة في النقد العربي الحديث ، الأستاذ المشارك بقسم اللغة العربية وآدابها، مكتبة كلية الآداب، جامعة الملك سعود الرياض ، ص : ٦

[2] السابق ، ص :٦

الشعر. وهي ميزة اتجهت إلى الشعر من حيث علاقته بالذات الشاعرة ودلالتها الفردية والانفعالية،"فالشعر انفعال والنثر تفكير "[١]

ومع تنوع الاتجاهات التي سلكها موضوع الصورة – بجانب ما ذكر – فإن هذه الاتجاهات شملت دراسة نتاج أدبي كامل لشاعر ، أو دراسة الصورة لاتجاه أدبي كامل ، أو جيل أدبي كامل ، وذلك من خلال تبني خصائص مدرسة أدبية ، وإبراز أهم اتجاهاتها من خلال درس الصورة وخصائصها.

ثم تشعبت طرائق التناول لموضوع الصورة من خلال التركيز على الحواس ووسم الصورة بها فيما يعرف بالصورة السمعية ، والصورة البصرية ، والشمية ، واللمسية ، والذوقية .حتى حدا الأمر بالباحثين من خلال الترابط بين الدراسات النقدية والنفسية إلى الاحتفاء بالصورة الناتجة عن الفقد ، خاصة فقد أهم الحواس إنتاجًا للصورة وهي حاسة البصر ، فظهرت الدراسات التي تتناول هذا الجانب على النحو الذي تم عرضه في مقدمة هذا البحث .

ويبقى أن نعرف ماهية الصورة ذلك المصطلح الذي شغل النقاد وأصبح المدخل الرئيس إلى النصوص مهما تعددت توجهات هذه المداخل . لقد حظي موضوع الصورة بكثير من التفسيرات و ارتهن وجوده بفترة التنظير للمصطلحات النقدية ، حين بدأ النقاد يضعون لكل ظاهرة اسمًا وطرائق للوصول إليه . ولعل تعريف الجاحظ للشعر بأنه "صياغة ، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير "[٢] لهو إعلاء لقيمة الخيال والتصوير على غيره في نظم الشعر . " وتعريفه الشعر على هذا النحو يدل على أنه كان يدخل التصوير وما يحوي من أخيلة في الصياغة واللفظ ، وقد يكون في ذلك ما يخفف حدة الظن بأنه قدم الألفاظ من حيث هي على المعاني ، إنما كان يريد الأسلوب بمعنى أوسع من رصف الألفاظ ، إذ أدخل فيه الأخيلة والتصوير "[٣] .

لقد رسخ النقد القديم لمصطلح الصورة في حدود النظرة الجزئية ، فإذا ما نظرنا إلى تعريف الصورة عند عبد القاهر (ت ٤٧١هـ) وجدناه يصفها بقوله :" واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا " [٤].

لقد حدد عبد القاهر ماهية الصورة بأنها نتاج ما استقر في العقل تجاه مدخلات الحس ، فلا يعتد بمدخل جديد ليس له أساس ومثيل في الذهن ، معنى ذلك أن المرجعية الأولى للإدراك عن الحس ؛ فما يعلمه العقل مقدم على ما يراه البصر . وهذا تأكيد على مقدرة الكفيف في صناعة الصورة إذا امتلك مخزونًا ذهنيًا يحاكي نماذج الواقع ، ويكون قادرًا على إنتاج نماذج مماثلة قد صبغها بمشاعره وسبك نسجها بخياله .

---

[١] د. عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الثامنة ، ١٩٨٣م: ص: ٩٩ .

[٢] الجاحظ ، كتاب : الحيوان ، الجزء الثالث ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثالثة ١٩٦٩، ص :١٣٢

[٣] د. شوقي ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ ، دار المعارف ، الطبعة التاسعة ، ١٩٩٥ ، ص : ٥٢

[٤] دلائل الإعجاز- تحقيق محمود محمد شاكر- الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠، ص :٣٨٩ .