

الصورة الشعرية لدى الشعراء
المكفوفين
في العصر العباسي الأول والثاني

سورية - دمشق - الحلبيوني - بناء
اتحاد الناشرين

سوريا - السويداء - مقابل المشفى
الوطني

تلفاكس : (+963)16211260

kiwan.publishing@gmail.com

kiwan_house@yahoo.com

www.facebook.com/kiwanhouse

الكتاب : الصّورة الشعرية لدى
الشعراء المكفوفين في العصر
العباسي الأول والثاني ما بين
الملموس والمحسوس والمسموع
المؤلف: أ.م.د زينب عبد الكريم
حمزة الخفاجي

ISBN: 978-9933-622-67-1

الطبعة الأولى / 2020
جميع الحقوق محفوظة
للمؤلف



لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي وسيلة من وسائل سواء التصويرية أم الإلكترونية أم الميكانيكية , بما في ذلك النسخ الفوتوغرافي والتسجيل على أشرطة أو سواها وحفظ المعلومات واسترجاعها دون إذن خطي من المؤلف

All rights reserved. No part of this Publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted by any means: electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission, in writing, of the Writer.

دراسة تحليلية

الصّورة الشعرية لدى الشعراء
المكفوفين
في العصر العباسي الأول والثاني
ما بين الملموس والمحسوس والمسموع

أ.م.د زينب عبد الكريم حمزة الخفاجي

المقدمة

يسعى كلُّ شخص في الحياة إلى إثبات ذاته وتحقيق أهدافه، وما يعوقه عن ذلك إصابته بعجزٍ أو عاهة، والعاهات متعددة نذكر منها العمى «فقدان البصر»، فالكفيف يعيش في عالم خاص به، ولكنه قد يصل إلى صراع نفسي ما بين الاستسلام للعاهة أو تحدي عاهته وإثبات ذاته.

«عجز الكفيف يفرض عليه عالماً محدوداً»^(١)، ولكنه يحاول جاهداً الهروب من عالمه المحدود والعيش في عالم من صنع خياله ولكنه مرتبط بالواقع، فهو يحاول «الخروج من عالمه الضيق والاندماج في عالم المبصرين، وحتى يستطيع ذلك فهو محتاج إلى الاستقلال والتحرر ولكنه حينما ينالهما يصطدم بآثار عجزه التي تدفعه مرة أخرى إلى عالمه المحدود»^(٢).

«ولا يغيب عن بال أحد، الحياة القاسية التي يعيشها كلُّ من يفقد بصره .. حياة مظلمة ومؤلمة وموحشة، فالبصر هو نعمة وأعز ما يمتلكه الإنسان من حواس، بل هو الحاسة التي تعاون باقي الحواس لتأدية

(١) د. صموئيل مغاريوس: مشكلات الصحة النفسية في الدولة النامية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، دبت، ص ٩٧

(٢) ماجدة السيد عبيد: المبصرون بأذانهم، ص ١٨٣

وظيفتها، ويكفي أن نعلم أن ٧٥٪ من المعلومات التي نحصل عليها
تصلنا عن طريق حاسة البصر ويعني ذلك أن من يفقد بصره يخسر
أهم مصدر للمعلومات التي تلزمه مسيرة الحياة»^(١)

ولقد تمكن الشعراء العميان من تجاوز كل هذه الصعاب، وقدموا لنا
مثالاً يحتذى به لكل من أصابه ابتلاء أو عاهة، فعليه أن يتبع نهجهم
ويتجاوز حدود عاهته ويعتز بنفسه ويحاول جاهداً إثبات ذاته.

ولم يكتفِ الشعراء العميان بذلك، ولكنهم تفوقوا على المبصرين في إبراز
الصور الفنية بأشعارهم، على الرغم من أن «الصورة نتاج عملية ذهنية
تركب وتفكك وتحذف وتضيف، ولا يمكن أن تفسر بأبعادها المكانية
والزمانية كما هو الحال في الواقع، فمغزاها في تجاوز الواقع، أو تجاوز
اللغة الجمالية حدود المعجم»^(٢)

كما أن الشاعر يلجأ إلى اقتناء الصور الفنية التي تلائم الموقف الذي
هو بصده، قال الدكتور محمد مندور: «إن مضمون العمل الفني
وهدفه يوجه الأديب نحو اختيار المبادئ الفنية الأكثر موثاقه لرسم تلك
الصورة»^(٣).

(٣) طلعت حلمي عازر: البصر والبصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،
١٩٩٤م، ص ٤٥

(١) الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف للدكتور أحمد زكريا ياسوف، دار المكتبي
للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، الطبعة الأولى سنة ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م، ص
٩٩

(٢) الأدب وفنونه للدكتور محمد مندور، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، سنة ١٩٧٧، ص
١٤٤

منهج الدراسة

تهدف هذه الدراسة إلى بيان حياة الشعراء العميان، ومحاولاتهم لإثبات ذواتهم، واعتمادهم على الحواس الأخرى، ومدى ارتباطهم بالبيئة والثقافة والسلطة والتراث .. وأيضاً سنتحدث عن دوافع تأصيل الصور الفنية في أشعارهم، وخصائص الصورة الفنية وتحليلها.

فالهدف من هذا البحث إدراك الدوافع والبراهين التي سيطرت على الشعراء المكفوفين وكونت صورهم الشعرية وجعلتهم يخرجون أشعاراً متألفة، وفي النهاية كل هذا يثبت روعة العميان وقدرتهم الفائقة على

العطاء وإثبات ذواتهم وتحدي عاهتهم.

خطة الدراسة

الباب الأول: تأصيل التصوير في شعر العميان في
العصر العباسي:

الفصل الأول: دوافع التصوير في شعر
العميان:

الفصل الثاني: مصادر الصورة عند
الشعراء العميان:

الباب الثاني: تحليل الصورة الفنية للشعراء العميان:

الفصل الأول: أنماط اللوحات الشعرية لدى
المكفوفين:

الفصل الثاني: الخصائص الفنية للصورة
الشعرية:

الباب الأول

تأصيلُ التصوير في شعر العميان في العصر العباسي

تمكن العميان رغم فقدانهم لحاسة البصر، من تقديم نماذج مُشرقة وتصاوير بديعة في أشعارهم، وأصبح التصوير متأصلاً في أشعارهم رغبةً منهم في وصف الصورة بشكل دقيق، واعتمدوا على حواسهم الأخرى واتصالهم بالبيئة المحيطة وثقافة المجتمع الذي يعيشون فيه، لتشكيل تلك الصور البديعة، والدوافع وراء اعتمادهم على التصوير متعددة منها محاولات لإثبات ذواتهم أو اعتزازاً بأنفسهم أو لارتباطهم بتراثهم وثقافتهم .. ويمكننا توضيح كل هذه الأمور من خلال الفصول الآتية:

الفصل الأول : دوافع التصوير في شعر العميان.

الفصل الثاني : مصادر الصورة عند الشعراء العميان.

الفصل الأول

دوافع التصوير في شعر العميان

تتعدد الدوافع وراء استخدام العميان للتصوير في شعرهم، ربما ترجع تلك الدوافع لإثبات ذاتهم وتحدي عاهتهم، أو تكون دوافع لتعويض المفقودين الحواس واعتمادهم على حاسة اللمس والسمع والشم، أو تكون دوافعهم متعلقة بالبيئة وثقافتهم وتراث عصرهم.

وسوف نقسم هذا الفصل إلى المباحث الآتية:

المبحث الأول: دوافع إثبات الذات.

المبحث الثاني: دوافع تعويض المفقودين الحواس.

المبحث الثالث: دوافع متعلقة بالتراث.

المبحث الأول

دوافع إثبات الذات

يحاول الكفيف -أي الأعمى- التفرد وإثبات ذاته دائماً ليقنع نفسه والآخرين بأنه قوي الإرادة ولا فرق بينه وبين المبصرين سوى الرؤية، وأكد الصفدي في حديثه هذا الأمر بقوله: «أخبرني الشيخ شمس الدين محمد بن إبراهيم بن ساعد الأنصاري المعروف بابن الأكفاني، قال: كان بالديار المصرية ضرير ... يُقرئ الطلبة كتاب أقليدس ويضع أشكاله لهم بالشمع، وهذا أغرب ما يكون»^(١)

وقدر شاهد الصفدي شيء آخر لا يقل غرابة عن ما سبق، حيث قال: «أما أنا فقد رأيت بالديار المصرية إنساناً يُعرف بعلاء الدين بن قيران أعمى. وهو عالية في الشطرنج يلعب ويتحدث وينشد الشعر، ويتوجه إلى بيت الخلاء ويعود إلى اللعب ولا يتغير عليه نقل شيء من القطع»^(٢)

ولم يكتفِ العميان بهذا الأمر فقط، وإنما واصلوا غمار إثبات الذات، وأبدعوا في أشعارهم وتطرقوا إلى موضوعات لا يحسب أحد أن لهم

(١) الصفدي: نكت الهميان في نكت العميان، ص ٨٤، ص ٨٥

(٢) الصفدي: نكت الهميان في نكت العميان، ص ٨٦

إليها سبيل، وسنتناول الآن تلك الموضوعات بالتفصيل من خلال المطالب
الآتية:

المطلب الأول: تحدي العاهة.

المطلب الثاني: الاعتزاز بالنفس.

المطلب الثالث: الحبُّ والغزل.

المطلب الرابع: الاتصال بالخلفاء وذوي النفوذ.

المطلب الأول

تحدي العاهة

لا شك أنّ العاهة واقع مؤلم في حياة المبتلين بها، ولها أثر بالغ على أفعالهم ومواقفهم، ولكن الشعراء المعاهين وخاصة العميان واجهوا تلك العاهة وتحدثوا عنها من خلال أشعارهم.

قال بشار محاولاً التعبير عن مكانة شخص لديه وتشبيهه بنورٍ للعين لا يقدر على فراقه^(١):

نور عيني تركت قلبي جناحا * * يوم فارقتني فحنّ وناحا
وفي موضع آخر شبه بشار عينه بشخص يوجه إليه حديثه، فقال:^(٢)

أسلمتني عيني إليك وقالت: * * لو تعزّي بالصبر عنك استراحا
وهكذا كانت «علاقة بشار بمحتته علاقة معايشة ومناصرة»^(٣)

(١) بشار: الديوان، ١٢٥/٣

(٢) بشار: الديوان، ١٢٦/٢

(٣) د. محمد صادق الكاشف: طه حسين بصيراً، ص ٣١

أما أبي العلاء المعري، لم يخجل من استخدام لفظ العرجان والعميان في شعره، ولم يجد غضاظة في استخدام تلك الألفاظ، فقال وهو يتحدث عن الصدق الذي لا يظن وجوده في محدثه^(١):

لو كنت فيما قلته صادقاً ** لم تغد للشر بهميان
ولم تكن ترغب في زيف ** تؤخذ من عرج وعميان

أما أبو العيناء فقد تحدى عاهته بامتلاكه قوة العقل وذكاء القلب، ونور السمع وفصاحة اللسان، فقال:^(٢)

إن يأخذ الله من عيني نورهما ** ففي لساني وسمعي منهما نور

قلب ذكي وعقل غير ذي خطلٍ ** وفي فمي صارم كالسيف مشهور

ونجد أبا علي البصير، متأثراً بأبي العيناء في حديثه عن عاهته، فهو أيضاً يعترف بفقد بصره ولكن ليس للعمى قيمة أمام قوة العقل، فقال:^(٣)

لئن كان يهديني الغلام لوجهتي ** ويقتادني في السير إذ أنا راكب

لقد يستضيء القوم بي في أمورهم ** ويخبو ضياء العين والرأي ثاقب

أما المؤمل بن أميل، جعل الإبصار وسيلته لعشق المحبوبة، فعندما يراها يحار النظر من شدة جمالها، فالشاعر يتجرأ على العين بالجمال

(١) المعري: شرح الروميات، ٣/ ٢٩٤

(٢) ديوان أبي العيناء: تحقيق انطوان القوال، ص ٢٨

(٣) د. شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، ص ٤١٨

المبصر، فقال^(١):

هل لك في غادةٍ منعمةٍ * * يحار فيها من حسنها النظرُ

لكن الوضع مختلف عند صالح بن عبد القدوس، فكان يجد فراق نور
عينيه فراقاً للحياة، وأخذ يرثي عينيه ويبكي عاهته، فقال:^(٢)

عزاءك أيتها العين السكوب * * ودمعك إنها نوب تنوب

وكنت كريمتي وسراج وجهي * * وكانت لي بك الدنيا تطيب

علي الدنيا السلام فما لشيخ * * شرير العين في الدنيا نصيب

أيضاً أبي الشيص يبكي فقدان عينيه بقوله:^(٣)

يا نفس أبكي بأدمع هُتُن * * وواكف كالجمان في سنن

على دليلي وقائدي ويدي * * ونور وجهي وسائس البدن

أما ربيعة الرقي فكان لم يعترف بعاهته، ويتعاش كأنها لم تحدث،
ويتحدث في شعره عن عينيه وعن الإبصار، وأنه لا يود الرحيل عن منزل
المحبوبة إلا إذا رأى نور الصباح، قال^(٤):

(١) كارين صادر: معجم الأدياء ذوي العاهات، ص ٣٦٢

(٢) كارين صادر: أعلام الجبابرة، معجم الأدياء ذوي العاهات، ص ١٦٩

(٣) العباسي: عبد الرحيم بن أحمد، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، ص ٩٣

(٤) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ١٦٢

ثمّ لما صاح ديكُ ** قبل إبان الصباح

قلتُ: صَح يا ديك ألقاً ** ليس ذا وقت اليراح

أو أرى الصبح وإن كا ** نَ نفي الصبحِ افتضاحي

وهكذا قد تحدثنا عن الشعراء العميان وعاهتهم، وتبين لنا اختلاف وجهات نظرهم ما بين باكِ عليها وعلى فقدان النظر، وبين مستمتعٍ بها ولم يلفت إليها وفخورٍ بقوة عقله وسلامة قلبه، وربما يرجع ذلك الاختلاف إلى أمرين: أحدهما تباين زمن العاهة من شاعر لآخر، والثاني أن ربما كان الشاعر محتفظاً ببعض الذكريات البصرية قبل عاهته. ولكن في كلا الأمرين علينا تقديم الثناء للشعراء العميان الذين واجهوا عاهتهم وتحذوا وجودها.

المطلب الثاني الاعتزاز بالنفس

لقد حاول الشعراء العميان إثبات ذواتهم، فحبوا وتغزلوا وأبدعوا ومدحوا الخلفاء وذوي النفوذ، كل ذلك كان بدافع تحدي عاهتهم وإثبات لذواتهم ولموهبتهم الفنية، وكل شاعر منهم كان معتزلاً بنفسه فخوراً بما يقدمه.

كان بشار بن برد من هؤلاء الشعراء الذين اعتزوا بأنفسهم، وقال عنه صاحب الأغاني: «أخبرني حبيب بن نصر المهبلي قال حدثنا عمر بن شبة قال: أخبرني محمد بن صالح بن الحجاج قال: قلت لبشار: إني أنشدت فلاناً قولك:

إذا أنت لم تشرب مراراً على القذى * * * ظمئت وأي الناس تصفو مشاريه

فقال لي: ما كنت أظنه إلا لرجل كبير، فقال لي بشار: أفلا قلت له: هو والله لأكبر الجن والإنس جميعاً»^(١).

وفي موضع آخر نجد بشار يكشف اعتزازه بنفسه، في قوله^(٢):

(١) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ط دار الكتب المصرية، ١٥٤ / ٣
(٢) بشار: الديوان، ١ / ١١٥

أنا من قد علمت لا أنقض العهد * * د ولا تستخفني الأهواء

ونرى علي بن جبلة رافضاً الشكوى اعتزازاً بنفسه، فقال^(١):

سأعطف من حيث لا * * تلين ولا تعطف

وأسكت لا أشكي * * وأعرف ما تعرف

أما أبو العيناء عندما علم أن جماعة من الكتاب يلومونه، أنشد شعره
جاعلاً من رضوا عنه هم الكرام، ومن يلومونه هم الكلاب، فقال^(٢):

إذا رضيت عني كرام عشيرتي * * فلازال غضباناً عليّ كلابها

أما المؤمل يعتز بشعره وقدرته على الهجاء، فقال^(٣):

وكم من لئيم ود أني شتمته * * وإن كان شتمي فيه صاب وعلقم

وللكف عن شتم اللئيم تكرماً * * أضر له من شتمه حين يشتم

أما أبو العلاء المعري، قال عنه د. عبد القادر زيدان: «يجوز لنا أن نقول
إنّ أبا العلاء قد حقق ذاته على أرقى صورة من صور التحقق وأدومها
على مر الزمان»^(٤)

(١) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٨٦

(٢) ديوان أبي العيناء: تحقيق انطوان القوال، ص ١٨

(٣) ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ٦ / ٢٧٣٥

(٤) د. عبد القادر زيدان: قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعري، الهيئة المصرية
العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص ٣٢٠

ومما يؤكد ما قاله د. عبد القادر زيدان، قول أبي العلاء رافضاً البكاء
ورافضاً إظهار ضعفه^(١):

قبيح أن يحس نحيب باكٍ * * إذا حان الردي فقضيت نحبي

أما صالح بن عبد القدوس يرى السرور في عزلته وابتعاده عن الناس،
فقال^(٢):

أنست بوحدتي ولزمت بيتي * * فتم العز لي ونما السرور

وأدبني الزمان فليت أني * * هجرت فلا أزار ولا أزور

أما ربيعة فإنه يعتز بسيطرته على عقول النساء وقلوبهن، فقال^(٣):

أنا زير للغواني * * وأخو لهوٍ وراح

لقد كان الشعراء العميان خير مثلاً يحتذى به لتحدي العاهة وتجاوزها،
فقد تمكنوا من إثبات ذواتهم وتحذوا عاهتهم، واعتزوا بأنفسهم وبما
لديهم من قدرات وإمكانات، وتفوقوا في إبراز مكانتهم الشعرية دون
الالتفات لأي عاهة بدينة.

(١) المعري: اللزوميات، ١ / ١٩١

(٢) الكندي: فوات الوفيات، ١ / ٣٩١

(٣) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ١٦٢

المطلب الثالث

الحبُّ والغزلُ

يتفق الرجال جميعاً المبصرين والعميان في عواطفهم تجاه المرأة، فما من رجل إلا ويبحث عن امرأة متفجرة الأنوثة تملك فؤاده، ورغم مواصلة المكفوفين قضية إثبات الذات وقدرتهم على استقطاب قلوب النساء، إلا أن الحب لا يعترف إلا بالمبصرين، فالنساء تُفضل المبصرين وخاصةً من اتصف بالوسامة.

قال أبو العيناء^(١) :

وَشَاطِرَةٌ لَمَّا رَأَيْتَنِي تَنَكَّرْتُ * * وَقَالَتْ قَبِيحٌ أَحْوَلُ مَا لَهُ جِسْمُ

فَإِنْ تُنْكِرِي مِنِّي أَحْوَلًا فَإِنِّي * * أَدِيبٌ أَرِيْبٌ لَا عَيْيٌ وَلَا فَدْمُ

فَقَالَتْ: إِنِّي لَمْ أُرِدْكَ أَنْ أَوْلِيكَ عَلَى دِيْوَانِ الْعِرَاقِ

فالمرأة قد أحبته على السماع ولكنها بمجرد رآته استقبحته، فهي تبغي

(١) ديوان أبي العيناء: تحقيق انطوان القوال، ص ٤٨

رجلاً وسيماً لديه سمات الرجولة الجسدية ولا حاجة لها بما لديه من الأدب والشعر، فهي لن توليه على ديوان العراق بل ستجعله والياً على ديوان قلبها.

وهذا يؤكد لنا أن النساء لم تكن ترغب في الحبيب الكفيف، ولكن أدب شعرائنا المكفوفين في الحب والغزل ما هو إلا إثبات لذواتهم وللآخرين عواطفهم الجياشة وحسهم البديع، فنجد بشار في هذه الأبيات «يمضي في غزله الفاجر، وكان كل شيء فيه ينفر المرأة، إذ كان قبيح المنظر مجدور الوجه جاحظ العينين قد تغشاهما لحم أحمر، ولعل هذا القبح ونفور النساء منه هو الذي كان يستثير عنده الغريزة ويدفعه إلى الإفراط من غزله المكشوف»^(١)

فقال:^(٢)

يا قرة العين إني لا أسمىك * * أكني بأخرى أسميها وأعنيك
أخشى عليك من الجارات حاسدة * * أو سهم غيران يرميني ويرميك
لولا الرقيات إذ ودعت غادية * * قبلت فاك وقلت النفس تفديك
يا أطيب الناس ريقاً غير مختبر * * إلا شهادة أطراف المساويك
بشار شاعر محب ولهان يخشى أن يسمي حبيبته حتى لا يعرفها أحد،
ويخشى عليها من الحاسدين ويغير عليها من الرجال، ولولا وجود

(١) د. شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، ص ٢٠٥

(٢) بشار: الديوان، ١٢٣/٤

الرقبيات كان يتمنى تقبيل فاها والنفس تفديها، والقبلة تنتج ريقاً
عذباً تشهد به أطراف المساويك.

قال بطرس البستاني: «لم يعرف بشار معنى صحيحاً، ولا اختلج فؤاده
لمرأى الجمال، وهو لا يراه، وإنما كان في نفسه حس رقيق ضاعف العمى
قوته، فإذا به شديد الولوع باللذة، يسعى إليها ويتطلبها بإلحاح»^(١)

ونجد علي بن جبلة قال في جارية له^(٢):

تسيء ولا تستنكر السوء إنها ** * * * * *
تدل بما تبلوه عندي وتعرف

فمن أين ما استعطفها لا ترق لي ** * * * * *
ومن أين ما جربت صبري يضعف

فالشاعر قد شغف بتلك الجارية التي تسيء إليه وتتمرد عليه وأصبح
دلالتها شيئاً معروفاً لديه، ورغم هذا كله لها مكانة كبيرة في قلبه، وإذا
استعطفها لا ترق له، وإذا جرب الصبر على عصيانها فإن صبره يضعف.

أما أبو العلاء المعري «فقد وصف المرأة وصورها في أقبح صورة، حيث
جعلها متهالكة في سبيل شهواتها، خداعة، خلافة، محتالة، كذابة، قليلة
الأمانة، كثيرة الخيانة»^(٣).

فإذا كانت هذه صور المرأة عنده، فاللحِبْ معنى آخر «نحس في أغانيه
للحِبْ، نغمة الحزن الكامن في أعماقه وصدى اليأس المنطوي تحت
الرضى بالصدود والنشوة بأمانى الخيال، متحدياً بذلك واقعه، وملتمساً

(١) بطرس البستاني: أدباء العرب في العصر العباسية، ص ٥١، ٥٢

(٢) شعر بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٧٨

(٣) محمد سليم الجندي: الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وأثاره، ٣/ ١٦٤٧

لظمئه من سراب الوهم رياً»^(١).

ومثال على ذلك نجد أبي العلاء في هذه الأبيات يشبه الدنيا بامرأة مخادعة وخائنة، قد فرض عليه حبها رغماً عنه، ولن يستطيع التخلص منه إلا إذا سالت دماؤه، فقال^(٢):

دنياي لا كنت من أم مخادعة * * كم ميسم لك في وجهي وأقراي

أشربت حبك لا ينفيه عن جسدي * * سوى ثرى لدماء الإنس شراب

أما أبو الشيص فقد كان شاعراً مرهف الحس، فقال^(٣):

وقف الهوى بي حيث أنت فليس لي * * متأخر عنه ولا متقدم

أجد الملامة في هواك لذيدة * * حبا لذكرك فليمني اللوم

أشبهت أعدائي فصرت أحبهم * * إذ كان حظي منك حظي منهم

وأهنتني فأهنت نفسي عامداً * * ما من يهون عليك ممن يكرم

فالشاعر لا يعرف في حبه إلا هذه المحبوبة، ولا يريد أن يعرف سواها، ولا يلوم نفسه على هذا الحب، ورغم ذلك لا يجد من محبوبته إلا الصدود كأنها من أعدائه، ولشدة حبه لها أصبح يحب أعدائه، وصار

(١) د. عائشة عبد الرحمن: أبو العلاء المعري، المؤسسة المصرية للتأليف والنشر،

١٩٦٥م، ص ٥٤، ٥٥

(٢) المعري: اللزوميات، ١٨٦/١

(٣) الصفي: نكت الهميان في نكت العميان، ص ٢٥٧، ٢٥٨

يحافظ على نفسه ويعتني بها ليضحى بنفسه من أجلها.

ومن الشعراء الذين بلغوا مبلغاً عظيماً في الحب ربيعة الرقي، فجعلوه معبود النساء وأخذوا يتنافسون عليه ويقدمن إليه الدعوة لزيارتهم، قال^(١):

قالت: تعال إذا ما شئت مستتراً * * * والحكم حكّمك يا رقي فاحتكم

أقدم ربيعة في رحب وفي سعة * * * في غير قمراء، والظلماء فاغتم

فزرتها واقعاً طرفي على قدمي * * * وقد تلبست جلبابين من ظلم

فكان ما كان لم يعلم به أحد * * * وما جرحت وما عللت بالحرم

فالمرأة تدعوه لزيارتها مستتراً إذا شاء حتى لا يعرفه أحداً، وتترك له الحكم بعد زيارتها، فذهب إليها في ليلة غير قمراء مستغلاً الظلام، وكان خافضاً رأسه مستتراً بجلبابين، وقضى معها ليلته ولم يعلم أحد ما جرى.

فقد اختلف الشعراء المكفوفين في مواقفهم من الحب، ورغم أن حاسة البصر أحد أبواب القلب إلا أن هؤلاء الشعراء استطاعوا التغلب على هذا الأمر، وتحذوا أنفسهم وتغزلوا إثباتاً للذات متعمدين على المبالغة، «رافقت المبالغة معظم الشعراء المكفوفين وبخاصة ذلك الشعر، الذي يصور لواعجهم ومشاعرهم حيال الأشياء والأشخاص مما يثير

(١) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ١٦٧

فيهم الإحساس بالحرمان»^(١) ولكن المبالغة لا تنفي صدق مشاعرهم وإحساسهم.

(١) ابن القطان الفارسي: أبو الحسن علي بن محمد بن عبد الملك، النظر في أحكام النظر بحاسة البصر، تعليق د. فتحي أبو عيسى، دار الصحابة للتراث، ط١، ١٩٩٤م، ص ١٤

المطلب الرابع

الاتصال بالخلفاء وذوي النفوذ

لا شك أنَّ الشاعر لكي يبقى ذكره ويخلد شعره، لابد من أن يكون معروفاً بين الخلفاء وذوي النفوذ، ولم يكن هذا الأمر مقتصرًا على الشعراء المبصرين فقط، وإنما الشعراء العميان كان لهم نصيب من هذه المكانة، فكانوا يتقربون إلى الملوك والخلفاء والأمراء وينشدون أشعارهم وكان ذلك يعزز إثبات ذواتهم ويزيد من ثقتهم بأنفسهم.

كان بشار معروفاً بغزله وبفحش قوله، ووصل هذا الأمر للخليفة المهدي، فتدخل الخليفة ليمنعه، فكتب بشار هذه الأبيات متباهياً بصلته بالمهدي، وتصريحاً بأنه قد ترك الجواري الحسان رغبةً في رضا الخليفة، ولولا ذلك لكان قد فحش معهن، قال^(١):

وأقعدني عن الغرِّ الغواني * * وقد ناديت لو سمع النداء

وصية من أراه عليّ ربا * * وعهد لا ينام به الوفاء

(١) بشار: الديوان، ١/ ١٠٤

هجرت الأنسات وهن عندي ** كماء العين فقدهما سواء

ولولا القائم المهدي فينا ** حلبت لهنّ ما وسع الإناء

أما أبو العيناء يمدح أمير المؤمنين المأمون ويجعله سبباً للبقاء على الحياة، فقال^(١):

لقد رجوتك دون الناس كلهم ** وللرجاء حقوق كلها تجب

إن لم يكن لي أسباب أعيش بها ** ففي العلالك أخلاق هي السبب

أما أبو علي البصير مدح الفضل حفيد الحسن بن سهل، فهو رجل وفي بالوعود وكلما أدى وعداً وعداً ثانيةً، قال^(٢):

ملك ندفع - ما نخشى - به ** وبه - نصلح منا ما فسد

ينجز الناس إذا ما وعدوا ** وإذا ما أنجز الفضل وعد

أما علي بن جبلة كان يمدح الخلفاء في أشعاره، فقال في مدح حميد الطوسي وجعله نسب وصاحب عزة يعتز بها العرب^(٣):

لولا حميد لم يكن ** حسب يعد ولا نسب

(١) ديوان أبي العيناء: تحقيق انطوان القوال، ص ١٥
(٢) د. شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، ص ٤١٦
(٣) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٣١

يا واحد العرب الذي ** عزت بعزته العرب

أما ربيعة الرقي قد مدح في قصيدته العباس بن محمد بن علي بن عبد
الله بن العباس بن عبد المطلب، بقوله^(١):

لو قيل للعباس يابن محمد ** قل لا وأنت مخلد ما قالها

ما إن أعد من المكارم خصلة ** إلا وجدتك عمها أو خالها

وإذا الملوك تسايروا في بلدة ** كانوا كواكبها وكنت هلالها

إن المكارم لم تزل معقولة ** حتى حلت براحتيك عقالها

أما أبو الشيص استخدم شعره في رثاء الرشيد، فقال^(٢):

غربت في الشرق الشم ** س فقل للعين تدمع

ما رأينا قط شمساً ** غربت من حيث تطلع

وفي النهاية..

إن اتصال الشعراء العميان بالخلفاء وذوي النفوذ يُعد محاولة جادة
لإثبات ذواتهم، وتوسيع دائرة معارفهم، ولقد تمكنوا من تحدي عاهتهم
من خلال الحب، والاعتزاز بأنفسهم وأشعارهم وقدراتهم، فلقد قدموا

(١) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ١٥٧
(٢) كارين صارم: معجم الأدباء ذوي العاهات، ص ٣٠٣

لنا مثلاً يحتذى به كل من اصابه ابتلاء أو عاهة، فعليه أن يتبع نهجهم
ويتجاوز حدود عاهته ويعتز بنفسه ويحاول جاهداً إثبات ذاته.

المبحث الثاني

دوافع تعويض المفقودين الحواس

لكل منا عامله الخاص به الملئ بانفعالاته واحساسه وحتى آلامه، «فالنفس عالم ثري بوهج العواطف، ودروب شتى من الانفعالات والمعرفة»^(١)، وإن كانت هذه العواطف مكتظة عن الشعراء بوجه عام فالوضع مختلف عند -الشعراء العميان- فالكفيف يعيش في عالم خاص به ولكنه قد يصل إلى صراع نفسي ما بين الاستسلام للعاهة أو تحدي عاهته وإثبات ذاته.

وهذا العالم الخاص بالكفيف، تُسيطر عليه الاحتياجات النفسية للمكفوف، ومنها^(٢):

- ١- «يحتاج المعوق بصرياً أن يشعر بقيمته الذاتية.
- ٢- يحتاج الحرية في الخروج للمجتمع واختيار الأصدقاء.
- ٣- الحاجة إلى الانتماء وتكوين علاقات مع الآخرين.

(١) د. مصطفى السعدني: التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، منشأة المعارف، ١٩٨٢م، ص ٣٥

(٢) د. عبد الرحمن إبراهيم حسين: تربية المكفوفين وتعليمهم، عالم الكتب، دت، ص ٦

- ٤- يحتاج الثقة في نفسه وأنه مستقل.
- ٥- يحتاج إلى فهم نفسه والشعور بالرضا عنها.
- ٦- إشباع الميول وتنمية المهارات.
- ٧- اكتساب عادات ومهارات الحياة اليومية.
- ٨- الشعور بالأمن وعدم الخوف.
- ٩- اكتساب القيم الجمالية وأساليب التعبير الفنية».

وتحتاج هذه الاحتياجات النفسية إلى الإشباع، مما يدفع الكفيف إلى إثبات ذاته، ويتولد لديه صراع داخلي ما بين تحدي عاهته، أو الاستسلام لها، «فالعلاقة بين المحنة والممتحن علاقة ثائرة أبداً، ما تفتأ تدفع به إلى تحطيم قيدها، وتحدي ضعفها، وتعويض نقصها، فإذا كان الممتحن بها من ذوي الشخصية القوية والهمة الغنية، والطموح الراشد، انطلق الممتحن بها وتحدي وِعَوض، وزاحم ليلفت إليه الأنظار وخالف ليثير حوله الغبار»^(١).

فالتحدي الذي يدفع الممتحن إلى مخالفة الآخرين ولفت الأنظار، يدفع أيضاً الكفيف إلى كشف ما بداخله وهي «ملكات أخرى تميزه عن غيره من الشعراء»^(٢)، وهذه الملكات تتمثل في: «أن يكتشف حواسه الأخرى

(١) وليد مشوح: الصورة الشعرية عند البردوني، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٦م، ص ٢٩
(٢) د. عدنان عبيد العلي: شعر المكفوفين في العصر العباسي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ١٩٩٩م، ص ١٣١

إلى أقصى درجة ممكنة»^(١).

ولقد رأى علماء النفس الحديث أن فقدان حاسة من الحواس يُغني بقية الحواس السليمة، فالأعمى قد ينقلب مبصراً بالاعتماد على حواسه الأخرى، «مبصراً بأذنيه ويديه ومنخرية بل بكيانه كله .. فيرى ما لا يراه المبصرون»^(٢).

إذاً كل تلك الدوافع تبرهن اعتماد المكفوفين أو أصحاب العاهات بشكل عام على هذا السلوك المشترك بينهم ألا وهو «التعويض»، وهناك عدة مجالات لسلوك التعويض، سنعرضها من خلال المطالب الآتية:

المطلب الأول: السمع.

المطلب الثاني: اللمس.

المطلب الثالث: الشم.

المطلب الرابع: التذوق.

(١) د. صموئيل مغاريوس: مشكلات الصحة النفسية، ص ٩٦

(٢) خليل شرف الدين: أبو العلاء المعري مبصر بين العميان، رسالة دكتوراه، كلية التربية، جامعة حلوان، ٢٠٠٢م، ص ٥٧

المطلب الأول التعويض بالسمع

«حاسة السمع من الحواس التي يعتمد عليها المعاق بصرياً اعتماداً رئيسياً في تعويض جانب كبير من جوانب النقص في الخبرة الناتج عن فقدان أو قصور حاسة البصر، فالمعاق بصرياً لا يعتمد على سمعه - فقط- في الاستماع إلى الأصوات وتحديد مصادرها بل إنه عن طريق هذه الحاسة يستطيع أن يحصل على كثير من المعلومات التي يتم الحصول عليها أصلاً عن طريق حاسة البصر بالنسبة للفرد العادي، فهو يستطيع عن طريق السمع أن يحدد مصدر الصوت واتجاهه ودرجته وغيرها»^(١).

ويعتمد الشاعر الكفيف خاصة على حاسة السمع لتحريك المشاعر وأثارة الذهن، «والشاعر المكفوف مأخوذ بالصوت، مشغول بالسمع، مرهف الأذن حَمَلٌ إصغاءه مهام البصر»^(٢).

(١) د. كمال سالم سيسالم: المعاقون بصرياً: خصائصهم ومناهجهم، ص ١١٧
(٢) د. عدنان عبيد العلي: شعر المكفوفين في العصر العباسي، ص ٣٨٤

نرى بشار قد جعل ظنونه شخص يحادثه، وكان الشاعر مشغولاً بسماع صوت الظنون وحديثها له بأنه لا يفلت من العقاب رغم أنه قد تمنى أن يجد خيراً بعده، فقال^(١):

وقد كانت تُحدثني ظنوني * * بأني من عقابك غير ناج

على أنني وإن لاقيتُ شراً * * لخيرك بعد ذلك الشرِّ راج

وفي موضع آخر لبشار، نجده يستفسر عن رسالة وصلته تحمل معنى الذم وهو لا يعرف السبب فقال لها «حدثيني»؛ ليعرف من خلال السمع غرض المتحدث، فقال^(٢):

حدثني عن كتابٍ جاءني * * منك بالذمِّ وما كنتُ أذمُّ

«فالكفيف يميل بصفة طبيعية إلى الاهتمام بالحديث، والمعارف السمعية وبالجانب الدلالي للصوت، لأن السمع عماد الكفيف في صلاته الاجتماعية»^(٣).

(١) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٧٢ (لم يرد البيتان في الديوان)
(٢) بشار بن برد: الديوان: شرح وتكميل الأستاذ: محمد الطاهر بن عاشور، تعليق: محمد رفعت فتح الله، محمد شوقي أمين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٠م، ٦٣/٤

(٣) د. عدنان عبيد العلي: شعر المكفوفين في العصر العباسي، ص ٣٢

ومما يروى لأبي الشيص، حديثه مع محبوبته بقوله^(١):

وقائلةٍ وقد بصرت بدمعٍ * * على الخدين منحدرٍ سكوبٍ

أتكذب في البكاءِ وأنت حلو * * قديماً ما جسرت على الذنوبِ

فقلت لها فداكٍ أبي وأمي * * رجمت بسوءِ ظنِّك في الغيوبِ

فلقد اعتمد أبو الشيص في حديثه على السماع، وجعل الحديث في صورة حوار بينه وبين المحبوبة، واستخدم ألفاظاً توحى باعتماده على حاسة السمع منها (منحدر، سكوب، أتكذب).

أما أبو العلاء كان يرثي صديقه في قصيدته، وقال^(٢):

غيرُ مجدٍ في ملتي واعتقادي * * نوحُ باكٍ، ولا ترنم شادي

وشبيه صوت النعي إذا قيد * * س بصوتِ البشيرِ في كل نادي

أبكت تلکم الحمامة أم غن * * ت على فرع غصنها الميادِ

(١) العباسي: معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، ص ٩٣
(٢) المعري: أبو العلاء أحمد بن سليمان: شروح سقط الزند، مصطفى السقا وآخرين، إشراف د. طه حسين، القاهرة، دار الكتب والوثائق القومية، مركز تحقيق التراث، ٢٠٠٢م، ط٤، ٩٧١/٣

فالشاعر من شدة حزنه لفقدان صديقه، لا يجد متعة في سماع صوت النعي أو صوت البشير فكلاهما سواء لديه، وعندما يسمع صوت الحمامة يتشابه الأمر ما بين غناء أو حزن، والشاعر قد ساوى بينهما لاضطراب مشاعره، وقد استخدم (نوح باك) للتعبير عن الحزن، وقال (ترنم شادي) للتعبير عن الفرح وكلاهما لا يُدرك إلا بالسمع، واستخدم أيضاً (صوت النعي ، صوت البشير) ليعبر عن وصفه معتمداً على سمعه.

أما أبو العيناء فقد اعتمد على السمع في هجاءه لأسد بن جهور الكاتب، فقال^(١):

فإذا أتاه مُسائلٌ في حاجةٍ * * لرد الجواب له بغير جوابٍ

وسمعت من غثِّ الكلامِ ورثه * * وقبيحه باللحنِ والإعرابِ

ثكلتك أمك هبك من بقر الفلا * * ما كنت تغلط مرةً بصوابِ

فالشاعر في هجاءه لابن جهور اعتمد على السماع بقوله: (مسائل، رد الجواب، سمعت غث الكلام ورثه، اللحن والإعراب، تغلط بصواب) وكانت هذه الكلمات تعبيراً عن جهالة ابن جهور.

ونلاحظ في هجاء أبو العيناء أنه هجاءً ممزوجاً بالمزاح والسخرية، ولعل

(١) ديوان أبي العيناء ونوادره: تحقيق أنطوان القوال، ص ٢٠

ذلك يرجع إلى طبيعته الشخصية فقد «كان من أهل الفكاهة والأدب والنادرة»^(١)، وأكد ذلك الإمام الذهبي بقوله: «كان ذا ملح ونوادير»^(٢).

ونرى علي بن جبلة، معتمداً على حاسة السمع في صورته الغزلية التي يصف فيها المحبوبة بالرزانة وتكتم مشاعرها، وأن قلبه لا يقدر على لومها، وإذا سمع اسمها عندما يدعوها أحد فإنه يصاب بالرجفة حتى كادت روحه تقع، فقال^(٣):

لو أن لي صبرها أو عندها جزعي * * * لكنت أعلم ما أتى وما أذع

لا أحمل اللوم فيها والغرام بها * * * ما حمل الله نفساً فوق ما تسع

إذا دعا باسمها داعٍ فاسمعي * * * كادت له شعبة من مهجتي تقع

ولم يكن المؤمن بن أميل بعيداً عن التعويض السمعي، فقال^(٤):

وقد زعموا لي أنها نذرت دمي * * * ومالي بحمد الله لحم ولا دم

فقد استخدم لفظ (زعموا) للتعبير على أن السمع حلقة الوصل بينه

(١) د. يحيى شامي: موسوعة شعراء العرب، ٢ / ٥٢٤

(٢) الإمام شمس الدين الذهبي: سير أعلام النبلاء، ١٣ / ٣٠٩

(٣) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ١٦

(٤) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ط دار الكتب المصرية، ٢٢ / ٢٥٠

وما حوله.

أما صالح بن عبد القدوس رغم اعتماده على السماع كغيره من المكفوفين، إلا أنه كان يدعو إلى تقدير قيمة الكلام والحرص على الرد قبل القول حتى لا يكون عرضة للخطأ أو دليلاً لمن أراد حجة، فقال^(١):

إذا قلت قدر أن قولك عرضة * * لبادرةٍ أو حجة لمخاصم

وإن امرأً لم يخش قبل كلامه الـ * * جواب فينهي نفسه غير حازم

(١) ياقوت الحموي: معجم الأديباء، ٤ / ١٤٤٦

المطلب الثاني

التعويضُ باللمس

إن حاسة اللمس لدى الكفيف أكثر صلابة مما عليه عند المبصرين - طبقاً لمبدأ التعويض- ولكن «هذه القوى لا ترجع إلى موهبة خاصة، وإنما تنشأ من براعة استخدمها وطول تدريبها»^(١).

فنحن المبصرين «ربما نستطيع أن نحكم على شكل تمثال باستخدام حاسة اللمس، ولكن بوسع الشخص الكفيف أن يلاحظ أشياء عن ذلك التمثال لا يمكن للمبصر أن يلاحظها، وعلى ذلك فعالم الشخص الكفيف يختلف عن عالم الشخص المبصر»^(٢).

كما أن الكفيف يعتمد على يديه اعتماداً كلياً في حياته، فهي العضو الذي يمكنه اكتشاف مدركات العالم المحيط وعن طريقها تتحرك مشاعره، «تعد اليد للكفيف عضواً مستقلاً، ومصدراً معرفياً في الوقت نفسه»^(٣).

(١) اشيل روس: رحلة في عالم النور، ترجمة: د. عبد الحميد يونس، مؤسسة فرانكلين، نشر دار المعرفة، مصر، ١٩٦١م، ص ٨٢
(٢) وليام ن. ماك جين، رونالد ك. جونسون: علم النفس يعرفك بنفسك، ترجمة: د. عثمان لبيب فراج، نهضة مصر، دت، ص ٤٣
(٣) د. عدنان عبد العلي: شعر المكفوفين في العصر العباسي، ص ٥٢

قال بشار بن برد في هذا الاتجاه^(١):

وحلبت كفي لقومٍ حلبا * * فلم أرشح لعشيرٍ ضبًا

يقصد الشاعر بقوله (حلبت كفي) أن يديه قد أفاضت بالعطاء، فعبر عن المعنى بصورة حسية لمسية.

أما أبو العلاء المعري فقد قال^(٢):

الناس أكثر مما أنت ملتمس * * إن لم يؤازرك هذا المستعان فذا

وما يريبك من سهمٍ رميت به * * وقد أصابك مراتٍ فما نفذًا

يؤكد المعري أن الناس كثيرون وإذا طلبت من أحد المساعدة وخذلك فاستعن بغيره، وإن السهم إذا رميت به ولم يصبك فلا خوف منه، ونلاحظ استخدام المعري لكلمات تدل على اللمس منها (ملتمس، سهم رميت به).

أما أبو علي البصير فقد استخدم حاسة اللمس في الغزل، فقال^(٣):

ملكنت نظرتي فصار فؤادي * * غرض كفٍ لشادنٍ قباط

فثنته طوعاً إليه ومدت * * منه كف الهوى لشد رباط

(١) بشار بن برد: الديوان، ١ / ١٣٧

(٢) المعري: اللزوميات، ٢ / ٣٦

(٣) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٩٢

تغزل أبو علي البصير في محبوبته وجعل نفسه أسيراً بين كفها، وكأنه
رباط تعقده وتحرره كما تشاء، واستخدم شاعرنا ألفاظاً تدل على
حاسة اللمس منها (ملكت، كف، ثنته، مدت، شد الرباط).

وتغزل أيضاً ربيعة في محبوبته، فقال^(١):

وتحتك بغلة زينت برجل ** مواشكة تنازعك اللجاما

وكلّ الحبّ لغو غير حبي ** فقد أردى الحشا وبرى العظاما

تخيل ربيعة محبوبته راكبة بغلة مزينة سريعة تكاد تشد اللجام
من يد قائدها، ويؤكد أن كل الحب لغو وهراء ولا قيمة له إلا حبه
لمحبوبته الذي زاده ضعفاً وأنحله.

ونلاحظ استخدام الشاعر لألفاظ تحمل في معناها الحاسة اللمسية
منها (تحتك، تنازعك اللجاما، الشد والجذب، أردى الحشا، بري
العظاما)

أما علي بن جبلة استخدم التعويض باللمس في مدح حميد الطوسي،

(١) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ١٦٤

فقال^(١):

والجود في كف غيره خشن * * وهو بكفيه لين سرب

استخدم علي بن جبلة في مدح حميد الطوسي صفة العطاء والجود، فجعل الجود في كف غيره خشن ولكن في يديه ليناً وسهلاً، وكلمات (لين سرب، خشن، كفيه) جميعها صفات لمسية.

أما أبو العيناء فقد استخدم التعويض باللمس في قصيدته ليشكو الوزير أحمد بن الخصيب للخليفة، فقال^(٢):

مادام مطلقة علينا رجله * * أو دام للنزق الجهول مقال

قد نال من أعراضنا بلسانه * * ولرجله بين الصدور مجال

امنعه من ركل الرجال وإن ترد * * مالا فعند وزيرك الأموال

شكى أبو العيناء معاملة الوزير أحمد بن الخصيب مع المتظلمين للخليفة، فهو يركلهم برجله ويهينهم بلسانه وينال من أعراضهم، فيرجو الخليفة أن يمنع الوزير ويحذره من ركل الناس.

ونرى أبو العيناء قد استخدم ألفاظاً تدل على حاسة اللمس منها (ركل

(١) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٤٣

(٢) ديوان أبي العيناء: تحقيق انطوان القوال، ص ٤٣

الرجال، مطلقة رجله، لرجله بين الصدور مجال).

أما المؤمل فقد تحدث مع الخليفة المهدي عن الخلافة العباسية،
فقال^(١):

بكم فتحت وأنتم غير شك ** لها بالعدل أكرم خاتمينا

فدونكها فأنت لها محل ** حباك بها إله العالمينا

نرى المؤمل استخدم ألفاظاً تدل على حاسة اللمس منها (فتحت،
محل) والبيتان صور لمسية عن الخلافة العباسية.

نرى الشعراء قد اعتمدوا على الحواس الأخرى تعويضاً لفقدانهم
حاسة البصر، فقد استخدموا حاسة اللمس وجعلوا الكف وجود
بالعطاء والكرم، والحب سهم يصيب العاشقين ... وغيرها من الصور
اللمسية.

(١) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ط الهيئة المصرية للكتاب، ص ٢٤٨

المطلب الثالث التعويضُ بالشِّمِّ

تعدُّ حاسة الشِّمِّ وسيلة هامة للمكفوفين للتعويض عن فقدان البصر، فعن طريقها يتمكن الشاعر الكفيف من الإدراك ومعرفة كل ما تعجز عيناه عن رؤيته، وهذا الحاسة أقوى عند الكفيف من المبصر، لأن المبصر يهتم بما يرى وتقع عليه عيناه فقط، أما الكفيف فإنه يهتم بالتفاصيل الدقيقة ويسرح بخياله ويبدع في رسم الصورة.

قال بشار بن برد^(١):

برود العارضين كأن فاها ** بعيد النوم عانقه عقار

فبشار يصف أسنان محبوبته الجميلة، واهتم برائحته فاها العطرة، لذا نجده قال (عائقه عقار) مما يدل على اعتماده على حاسة الشم.

(١) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٢٩

أما المعري فقد استخدم التعويض بالشم في قوله^(١):

إذا غيبوني لم أبال متى هفا * * نسيم شمال أو نسيم جنوب

يؤكد المعري من خلال هذا البيت اعتماده على حاسة الشم، فيها يدرك نسيم الشمال ونسيم الجنوب ويميز بينهما ولا يبالي منهما.

ومن لطيف شعر أبو علي البصير، أنه جعل الثياب من شدة جماله يفوح منه (العطر) وهي صورة تقوم على حاسة الشم، فقال^(٢):

ونفيس الثياب والعطر يتلوها * * صحاف اللجين والعقيان

أما أبو الشيص، فقد اعتمد على حاسة الشم في وصفه للخمر والزعفران، فقال^(٣):

عجوز غذا المسك أصداعها * * مضمخة الجلد بالزعفران

فهو يعبر عن جمال الخمر من رائحتها التي تشبه (المسك)، كما أن (الزعفران) دهاناً طيباً للجلد ذو رائحة عطرة.

أما ربعة الرقي فقد اعتمد على حاسة الشم في الغزل، فقال^(٤):

(١) المعري: شرح اللزوميات، ١ / ١٧٧

(٢) البغدادي: تاريخ بغداد، ١٩ / ١٥٣

(٣) إبراهيم النجار: شعراء عباسيون ملسيون، ١ / ٢١٢

(٤) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ١٦٥

إذا ابتسمت حسبت الثغر منها ** * تألق بارق يجلو الظلاما
جلت ببشامة بردًا عذابا ** * كأن عليه مسكاً أو مداما
فلم تزد البشامة فاك طيبا ** * ولكن أنت طيبت البشاما

فالشاعر يصف ابتسامه محبوبته الخارجة من ثغرها ذو الأسنان اللامعة التي تصدر بريقاً يحيل الظلام نوراً، وكأن ثغرها يحمل رائحة البشامة العذبة أو مسك المدام، ويبالغ الشاعر في وصف ثغر محبوبته الذي يضيء رائحته على أشجار البشاما.

وقد شارك علي بن جبلة في هذا الاتجاه واستخدمه في مدح أبي دلف العجلي، فقال^(١):

ملك تتدي أنامله ** * كانبلاج النوء عن مطره
مستهل عن مواهبه ** * كابتسام الروض عن زهره

يمدح شاعرنا أبي دلف لشدة كرمه وعطاءه فجعله كاملطر المنهمر من السماء، ومن مواهبه التي اكتشفها لديه ابتسامته الروض التي تكشف عن الزهر ألوانه ورائحته الطيبة، وهو بالتالي في هذه الصورة اعتمد على حاسة الشم القوية.

(١) شعر بن جبلة: تحقيق: د. حسين عطوان، ص ٦٧

فقد استخدم شعراؤنا التعويض الشمي في وصف فم المحبوبة ورائحته العطرة، والمسك الذي يهفو من ملابسها، والخمر الذي يفوح مسكاً، وإن للكرم شذى كالروض ... فكل منهم قد استخدم التعويض الشمي بالطريقة التي تتناسب مع صورته واتجاهه، واستعانوا بحاسة الشم لإدراك ما حولهم تعويضاً عن فقدانهم البصري.

المطلب الرابع التعويضُ بالتذوق

تعيّنُ حاسة التذوق الكفيف على إدراك ما لا يدركه بصره، فتمكنه من التعرف على الطعام والشراب، «أما حاسة التذوق -أيضاً- أكثر أهمية للكفيف من المبصر فيما يمكن تسميته: الاتصال بعالم الواقع من مأكَل ومشرب»^(١).

نجد بشار بن برد في أبياته يصور العطاء بالطعام اللذيذ، ويجعل للجواد لذة وللقاء لذة أخرى يستطعمهما، قال^(٢):

ليس يُعطيك للرجاء ولا الخو * * فِ ولكن يَلذُّ طعم العطاء
إنما لذة الجواد ابن سلمٍ * * في عطاء ومركب للقاء

أما صالح بن عبد القدوس، قد برهن من خلال أبياته أن صلته بالواقع قائمة على المأكَل والمشرب، فقد صرح بأن لديه سر ولكن لا يملك البوح عنه، كأن لسانه معقود أو ثني أو أطاح به خبل، وإذا كشف هذا السر

(١) د. عدنان عبيد العلي: شعر المكفوفين في العصر العباسي، ص ٥٢
(٢) بشار: الديوان، ١ / ١١١

سيكون طعامه القادم في السجن، قال^(١):

رَبِّ سِرِّ كَتَكَتَه فَكَأَنِّي * * أَخْرَسُ أَوْ ثَنِي لِسَانِي خَبْلُ

وَلَوْ أَنِّي أَبْدَيْتُ لِلنَّاسِ عِلْمِي * * لَمْ يَكُنْ لِي فِي غَيْرِ حَبْسِي أَكْلُ

أما أبو علي البصير، فقد أخذ يحث الناس على الاستمتاع بالحياة، ومن متع الحياة الطعام، فكلوا واشربوا ولا تحرموا أنفسكم وتدخروا لغد، فكم من مدخر ليوم لا يضمن أن يعيشه، قال^(٢):

فَطِيبُوا عَنِ رَقِيقِ الْعَيْشِ أَنْفُسَكُمْ * * وَلَا تَمْدُوا إِلَى أَيْدِي النَّامِ يَدِي

تَبْلُغُوا وَادْفَعُوا الْحَاجَاتِ مَا انْدَفَعْتَ * * وَلَا يَكُنْ هَمُّكُمْ فِي يَوْمِكُمْ لَغْدِ

لَرَبِّ مَدْخَرٍ مَا لَيْسَ آكَلَهُ * * وَمَسْتَعِدِّ لِيَوْمٍ لَيْسَ فِي الْعَدْدِ

أما أبو العلاء المعري، يصور رؤيته للحياة وما يتعرض له من عثرات أنها سواسية سواء الحلو منها أو المر، فقد أصبح الشهد كالصاب، والمعري في هذه الصورة استخدم حاسة التذوق للتعبير عن حلاوة ومرارة الحياة، قال^(٣):

لَا أَسْتَقِيلُ زَمَانِي عَثْرَةً أَبْدَأُ * * مَا شَاءَ فَلْيَأْتِ إِذِ الشَّهْدُ كَالصَّابِ

ومن لطيف شعر علي بن جبلة أنه استخدم التعويض بالتذوق في مدح الطوسي، فقال إن نهر دجلة يسقي جميع الناس على اختلافهم وكثرتهم،

(١) د. شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، ص ٣٩٤

(٢) البغدادي: تاريخ بغداد، ص ١٥٣

(٣) المعري: اللزوميات، ١ / ١٨٦

والطوسي يطعم من ورد دجلة الناس، وقد خص الشاعر الطعام كصورة من صور إدراك الكرم من ناحية تذوقية، قال^(١):

دجلةُ تسقى وأبو غانمٍ * * يطعمُ من تسقى من الناس

أما علي أبو الشيص فقد استخدم التعويض بالتذوق في الغزل، فقد تغزل في محبوبته ووصف عينيها بالخمير، فلذة نظرتها تختلط بلذة الشاربين للخمير، قال^(٢):

لها طرف يشوب الخم * * ر للندمان بالخمير

ولم يكن أبو العيناء بعيداً عن هذا الاتجاه أيضاً، فقد كتب مقطوعة شعرية معتمداً فيها على حاسة التذوق ليعبر عن الفترة التي قضاها عندما نزل دير باشهرا^(٣)، فقد استطعم لذة الحياة فيه وشرب الخمر وتلاعب بالكأس، وفعل كل ما كان يهواه جهراً، قال^(٤):

وسقانا وروانا * * من الصافية العذرا

وطاب الوقت في الدير * * فرابطنا به عشرا

(١) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسن عطوان، ص ٧٤
(٢) إبراهيم النجار: شعراء عباسيون منسيون، ١/ ٢١٢
(٣) دير باشهرا: دير يقع على شاطئ دجلة بين سامراء وبغداد
(٤) ديوان أبي العيناء: تحقيق انطوان القوال، ص ٢٥

وسقينا به الشمس ** وأخدمنا به البدرا
وأحيت لذة الكأس ** ولكن قتلت سكرنا
ونلنا كل ما نهواه ** من لذاتنا، جهرا

ونلاحظ استخدام الشاعر ألفاظاً تدل على أنه يعتمد على حاسة التذوق
تعويضاً لفقدان البصر، كقوله: (سقانا، سقينا، لذة، سكرنا، لذاتنا).

أما ربعة الرقي، فقد صرح أنه يهلك ماله من أجل اللذات، فهو يشرب
الخمير ويداعب القيان ويتمتع بملذات الحياة، قال^(١):

مهلك الأموال في الا ** ذات مخشي القصاص
قد سقتني وسقته ** قينة ذات عقاص

أما أبي المؤمل، يرى أن اللئيم يود أن يشتمه، ولكن الشتم فيه صاب
وعلقم، فالأفضل الكف عن شتم اللئيم احتقاراً لشأنه، ونلاحظ استخدام
المؤمل لفظي (صاب - علقم) اعتماداً على التعويض بالتذوق، قال^(٢):

(١) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ١٦١
(٢) ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ٦ / ٢٧٣٥

وكم من لئيمٍ ود أني شتمته * * وإن كان شتمي فيه صاب وعلقمُ

وللكف عن شتم اللئيم تكراً * * أضر له من شتمه حين يشتمُ

وفي النهاية..

نرى أن حاسة التذوق لها دور هام في حياة الكفيف لإدراك الحياة حوله، فالشاعر الكفيف استطاع تحويل المعنويات إلى محسوسات ليتمكن من تذوقها، فنجد العطاء له طعم يذاق، ولعين المحبوبة لذة كلذة الخمر، وحتى الشتم له صاب وعلقم ... وكل هذه الصور ما هي إلا محاولات من الشعراء المكفوفين لتعويض فقدانهم حاسة البصر.

المبحث الثالث

دوافع متعلقة بالتراث

«تعتبر الثقافة عنصراً هاماً من عناصر التراث الاجتماعي وتشمل الثقافة فيما تشمله ما يتلقاه الفرد عن الجماعة من مظاهر الفنون والعلوم والمعارف والفلسفة والعقائد وما إليها»^(١).

قال ابن سلام الجمحي: «الشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه الأذن ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان»^(٢)، ويرى د. عبد الله التطاوي أن: «تتشرك الحواس كلها في صناعة الشعر فترى العين ما يرى وتسمع الأذن ما يُسمع وتجيد اليد حيك الحروف والكلمات ويغرد السمع بالسحر والبيان»^(٣).

واستناداً لما سبق فالحواس كلها تشترك في صناعة الشعر، ولكن الأمر مختلف بالنسبة للشاعر الكفيف، ولكنه لم يستسلم وأثبت ذاته

(١) د. مصطفى الخشاب، دراسة المجتمع، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٧م، ص ١٠٨
(٢) ابن سلام الجمحي: أبو عبد الله محمد بن سلام بن عبد الله بن سالم، طبقات الشعراء، د.ب، د.م، ص ٦
(٣) د. عبد الله التطاوي: الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار الثقافة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧م، ٢٩ / ١

باعتماده على الحواس الأخرى تعويضاً عن حاسة البصر، «والكفيف لديه بصيرة يعوض بها عن عجزه البصري»^(١).

ولقد تمكن الشعراء من تقليد ومحاكاة التراث، والتقليد لا يعوق إبداع الشعراء بل هو رافد من روافد الإبداع، فيقوم الشاعر بتمثيل الواقع ثم التعبير عنه من خلال ذاته، قال حميد سعيد: «إنني افترض تمثل المحيط خبرة وثقافة ثم إنتاج نص إبداعي يمتلك خصوبته الذاتية والزمنية»^(٢).

«ويمكن أن نقول إن القصيدة تقدم لنا صوراً ترتبط بعالم الأشياء والأفعال والقيم ارتباطاً لا شك فيه لكن هذه الصور ليست هي الواقع الحرفي وإنما هي الواقع معدلاً بفعل المحاكاة»^(٣).

فالشاعر في موضوع التقليد والمحاكاة يتمثل في قصيدته التراث الشعري، أو التراث الديني أو الحكم، معتمداً على خبرته الشخصية وتجاربه وثقافته، التراث «هو الذي يشكل المنابع الأولى لثقافة الشاعر»^(٤).

«وطرق المحاكاة يحصرها أرسطو في ثلاثة، وما دام الشاعر محاكياً - شأنه شأن الرسام وكل فنان يصوغ الصورة - فعليه ضرورة أن يتخذ طريقاً من طرق ثلاثة: أن يمثل الأشياء كما كانت في الواقع، أو كما يتحدث عنها الناس وتبدو عليه، أو كما يجب أن تكون»^(٥). وستناول

(١) سعيد حسني العزة: الإعاقة البصرية، ص ٦٦

(٢) حميد سعيد: الكشف عن أسرار القصيدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ١٩٩٤م، ص ٥

(٣) د. جابر عصفور: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٥، ١٩٩٥، ص ٢٤١

(٤) كمال أحمد غنيم: عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، ١٩٩٨م، ص ٢٠٧

(٥) د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٧م، ص ٥٥

موضوع تقليد ومحاكاة التراث من خلال المطالب الآتية:

المطلب الأول: التراث الشعري.

المطلب الثاني: التراث الديني.

المطلب الثالث: الحكم.

المطلبُ الأول التراثُ الشعري

أول أبيات نتناولها لبشار بن برد، هذا الشاعر الذي «لم يكد يبلغ العاشرة حتى أخذ ينبوع الشعر يسيل على لسانه»^(١)، ومن أشهر أبياته:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا * * وأسيفنا ليل تهاوى كواكبه

قال د. مصطفى الشكعة: «إن بشاراً يقرُّ بنفسه أن فكرة هذا البيت لم تصدر عنه من واقع أصالة شاعريته وإنما هو قد حفظ بيت امرئ القيس»^(٢):

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا * * لدى وكرها العناب والحشف البالي

فقد اعتمد بشار على أسلوب امرئ القيس وشبه شيئين بشيئين.

وفي صورة أخرى لبشار بن برد، قال^(٣):

(١) د. شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، ص ٢٠٢
(٢) د. مصطفى الشكعة: رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، ص ٦٠٩
(٣) بشار: الديوان، ١/ ١١٣

كم له من يدٍ علينا وفينا * * وأيادٍ بيضٍ على الأكفاء

فتشبيه الكرم بالبيد البيضاء ليس بجديد على من سبقوه، فوجد يزيد بن معاوية قال^(١):

ومدامةٍ صفراءٍ في قارورةٍ * * زرقاءٍ تحمله يد بيضاء

كما تداوله ابن الرومي في قوله^(٢):

كم من يدٍ سبقت إليّ له * * حسناء جاد لها تبرعه

أما أبي العيناء لم يكن بعيداً عن التراث، فقال^(٣):

شيئان لو بكت الدماء عليهما * * عيناوي حتي تؤذنا بذهاب

لم يبلغا المعشار من حقيهما * * فقد الشباب وفرقة الأحباب

تداول نفس المعنى الإمام علي بن أبي طالب في قوله^(٤):

لم تبلغ المعشار من حقيهما * * فقد الشباب وفرقة الأحباب

(١) يزيد بن معاوية: الديوان، تحقيق د. واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨، ص ١٧

(٢) ابن الرومي: أبو الحسن علي بن العباس بن جريح، الديوان، تحقيق د. حسن نصار، مطبعة دار الكتب، ١٩٧٧م، ٤ / ١٥٤١

(٣) ديوان أبي العيناء: تحقيق انطوان القوال، ص ٢١

(٤) ديوان الإمام علي: تحقيق د. محمد عبد المنعم الخفاجي، دار ابن زيدون، بيروت، دت، ص ٤١

وقد شارك في هذا الاتجاه أبو العلاء المعري، بقوله^(١):

ومن العجائب أن كلا راغب * * في أم دفر وهو من عياها

والمعنى ذاته قد تداوله أبي إسحاق الألبيري في قوله^(٢):

فأبصق في محيا أم دفر * * وأهجرها وأدفعها براحي

وفي موضع آخر لأبو علاء المعري، يؤكد أن الإنسان من تراب، قال^(٣):

أنا ابن التراب ما نسبي سواه * * قلت عن التسمي والتكني

قد تداول أبي العتاهية نفس المعنى في قوله^(٤):

من تراب خلقت لا شك فيه * * وغدا أنت صائر للتراب

بينما المعري «كان يتمتع بحافظة لاقطة يكاد ما يحكي عن حدتها يكون خيالاً»^(٥).

قال المعري^(٦):

(١) المعري: اللزوميات، ٢٠١ / ١
(٢) أبو إسحاق الألبيري: الموسوعة الشعرية، المجمع الثقافي، أبو ظبي CD ٢٠٠٣م،
(٣) المعري: اللزوميات، ٢٨٢ / ٣
(٤) أبو العتاهية أشعاره وأخباره: تحقيق د. شكري فيصل، ص ٤٣
(٥) د. مصطفى الشكعة: الأدب في موكب الحضارة الإسلامية، ص ٦٥٥
(٦) المعري: اللزوميات، ٢٨٧ / ٣

إذا ما الأربعون مضت كمالاً ** فما للمرء من أبٍ لعين

نجد نفس المعنى تداوله الشريف المرتضى في قوله^(١):

أمن بعد أن مضت الأربعون ** سراعاً كسرب القطا يجفل

ومن الموروثات الشعرية المعروفة اتخاذ ساقية الخمر والحديث معها،
فنجد أبي الشيص قال^(٢):

نهى عن خلة الخمر ** بياض لاح في الشعر

وهذا المعنى مأخوذ من قول الشريف الرضي^(٣):

من لم يعظه الشعر أدركه ** في غرة حتفه المقدور والأجل

ولقد تناول صريع الغواني ذات المعنى في قوله^(٤):

أديري علي الراح ساقية الخمر ** ولا تسأليني وأسألني الكأس عن أمري

كما أن استخدام القمر كصفة للجمال كان موروثاً شعرياً، قال المؤمل
بن أميل^(٥):

(١) الشريف المرتضى: الموسوعة الشعرية، CD

(٢) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٧٧

(٣) ديوان الشريف الرضي: تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٩٤م، ٢/ ١٧٩

(٤) شرح ديوان صريع الغواني: تحقيق د. سامي الدهان، ص ١٠٣

(٥) الصفي: نكت الهميان في نكت العميان، ص ٣٠٠

هو المهدي إلا أن فيه ** مشابهة من القمر المنير
وهذا المعنى مأخوذ من قول أبي تمام^(١):

ما أحسب القمر المنير إذا بدا ** بداراً بأضوأ منك في الأوهام
أما علي بن جبلة، نجده متأثراً بالتراث في قوله^(٢):
هو الأمل المبسوط والأجل الذي ** يمرُّ على أيامه الدهر أو يخلو
وقد سبقه إلى هذا المعنى مسلم بن الوليد في قوله^(٣):

موفٍ على مهجٍ في يوم ذي وهجٍ ** كأنه أجل يسعى إلى أمل
أما ربيعة الرقي تأثر بالتراث في قوله^(٤):

وإذا الملوك تسايروا في بلدة ** كانوا كواكبها وكننت هلالها
ونفس المعنى مأخوذ من قول أبو العتاهية^(٥):

وإذا الملوك تسايرت في بلدة ** كانوا كواكبها وكننت هلالها

(١) شرح ديوان أبي تمام: ضبط إيليا حاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨١م، ص ٥٢٣

(٢) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٢٠

(٣) مسلم بن الوليد: الديوان، تحقيق سامي الدهان، دار المعارف، مصر، ١٩٥٨، ص ٩

(٤) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ١٥٧

(٥) أبو العتاهية أشعاره وأخباره: تحقيق د. شكري فيصل، ص ٢٤٠

وفي موضع آخر لربيعة الرقي نجده متأثره بالتراث في قوله^(١):

أتبكين من قتلي وأنت قتلتني * * بحبك قتلاً بينا ليس بشكل

وهذا المعنى مأخوذ من قول العباس بن الأحنف^(٢):

قد غادر الحب بني آدم * * بين جريحٍ مثبتٍ أو قتيل

ونفس المعنى مأخوذ من قول امرئ القيس^(٣):

قتيل بوادي الحب من غير قاتلٍ * * ولا ميتٍ يعزي هناك ولا زمل

وتحدث أبو علي البصير عن محبوبته فقال^(٤):

لا وصول ولا هجور ولكن * * ذو انقباضٍ وتارةً ذا انبساط

وهذا المعنى مأخوذ من قول صريع الغواني^(٥):

عرفت بها الأشجان وهي خلية * * من الحبِّ لا وصلٍ لديها ولا هجر

(١) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ١٦٦

(٢) ديوان العباس بن الأحنف: دار صادر، بيروت، ١٩٧٨م، ص ٢٤٢

(٣) ديوان (امرؤ القيس): تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٤، دار المعارف، ١٩٨٤م، ص ٤٦٧

(٤) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٣٩٨

(٥) شرح ديوان صريع الغواني: تحقيق د. سامي الدهان، دار المعارف، ط٣، ١٩٨٥، ص ٣١٤

وقد تناول صاحب شرف الدين ذات المعنى في قوله^(١):

هو الحبُّ لا وصل يدوم ولا هجر * * ولا حلوه حلو ولا مرّه مرّ

أما قول صالح بن عبد القدوس^(٢):

إن الغني الذي يرضى بعيشته * * لا من يظل على ما فات مكتئباً

نجده مأخوذاً من قول أبو العتاهية^(٣):

وليس الغني نشب في يدٍ * * ولكن غنى النفس كل الغنى

(١) صاحب شرف الدين: الموسوعة الشعرية CD

(٢) الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد، ص ٣٠٥

(٣) أبو العتاهية أشعاره وأخباره: ص ٧

المطلب الثاني التراث الديني

لا شك أنّ للدين مكانة عظيمة في قلوب الجميع - ليس الشعراء فقط - فالدين ما زال يشكل الوجدان ويهدي النفوس ويهذب الأخلاق، ولا يستطيع الفرد إخفاء الوازع الديني لديه حتى إذا كان مظهره لا يدلّ على ذلك.

والشعراء المكفوفين كغيرهم من المبصرين كأنّ لهم موروثاً دينياً ظهر في أشعارهم، فنجد بشار بن برد يظهر الموروث الديني لديه من خلال هذه الأبيات رغم اختلاف الآراء حول عقيدته الدينية، قال^(١):

ومقامي بين المصلى إلى المذ * * ير أبكي عليك جهد البكاء

نجده متأثراً بقوله تعالى:

« وَإِذْ جَعَلْنَا الْبَيْتَ مَثَابَةً لِّلنَّاسِ وَأَمَّا وَاتَّخِذُوا مِن مَّقَامِ إِبْرَاهِيمَ
مُصَلِّيًۖنَ »^(٢)

ومتأثراً أيضاً بقول رسول الله صل الله عليه وسلم:

(١) بشار: الديوان، ١ / ١٠٨

(٢) سورة البقرة: آية ١٢٥

«ما بين بيتي ومنبري روضة من رياض الجنة»^(١)

وفي موضع آخر لبشار منتظراً انقضاء شهر رمضان وظهور هلال
الفطر، قال^(٢):

قل لشهر الصيام أنحلت جسمي * * * إن ميقاتنا طلوع الهلال

نجده متأثراً بقوله تعالى:

« شَهْرُ رَمَضَانَ الَّذِي أُنزِلَ فِيهِ الْقُرْآنُ هُدًى لِّلنَّاسِ وَبَيِّنَاتٍ مِّنَ الْهُدَى
وَالْفُرْقَانِ فَمَن شَهِدَ مِنْكُمُ الشَّهْرَ فَلْيَصُمْهُ »^(٣)

وأيضاً قوله تعالى:

«يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَهْلِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ»^(٤)

أما علي بن جبلة نجده من خلال هذه الأبيات يتحدث عن شهر
الصوم وما فيه من نعم تجعلنا نحمد الله على البقاء، فهو شهر الربيع
للقرآن، وفراق للخمر والصهباء، وفيه تفرغاً للمصاحف وقراءة القرآن
والابتعاد عن الغناء، قال^(٥):

جعل الله مدخل الصوم فوزاً * * * لحميدٍ ومتعة في البقاء

فهو شهر الربيع للقرآن * * * وفراق الندماء والصهباء

(١) صحيح مسلم: مطبعة عيسى البابي الحلبي، وشركاه، مصر، دبت، ١/ ٥٧٩

(٢) بشار: الديوان، ٤/ ١٥٤

(٣) سورة البقرة: آية ١٨٥

(٤) سورة البقرة: آية ١٨٩

(٥) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٣٠

قد طوي بعضهم زيارة بعضٍ واستعاضوا مصاحفًا بالغناء

وقد استوحى الأبيات من حديث رسول الله صل الله عليه وسلم:

«الصيام والقرآن يشفعان للعبد يوم القيامة، قال الصيام يارب منعته طعامه وشرابه بالنهار فشفعني فيه، وقال القرآن يارب منعته النوم بالليل فشفعني فيه، فيشفعان له»^(١)

وفي موضع آخر لعلي بن جبلة في قوله^(٢):

أبا دلفٍ بوركت في كل بلدةٍ * * كما بوركت في شهرها ليلة القدر

ربما استلهم قوله تعالى:

«إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ (١) وَمَا أَدْرَاكَ مَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ (٢) لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ (٣) تَنْزِيلُ الْمَلَائِكَةِ وَالرُّوحِ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِمْ مِنْ كُلِّ أَمْرٍ (٤) سَلَامٌ هِيَ حَتَّى مَطَلَعِ الْفَجْرِ (٥)»^(٣)

وقد تمسك أبو العلاء المعري بالمروروث الديني من خلال قوله^(٤):

الحمد لله ما في الأرض وادعة * * كل البرية في هم وتعذيب

(١) المسند للإمام أحمد بن حنبل: شرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ١٩٧٢م، ١١٨ / ١٠

(٢) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٣٠

(٣) سورة القدر: الآيات ١ - ٥

(٤) المعري: اللزوميات، ١ / ١٨٨

جاء النبي بحق كي يهذبكم * * فهل أحس لكم طبع بتهذيب؟

نجده متأثراً بقوله تعالى:

«وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ»^(١)

ومتأثراً أيضاً بقول رسول الله صل الله عليه وسلم:

«إِنَّمَا بَعَثْتُ لِأَتَمِّمَ مَكَارِمَ الْأَخْلَاقِ»^(٢).

وفي موضع آخر للمعري قال^(٣):

الحمد لله الذي صاغني * * أطعمني رزقي وأحياني

فقد استوحى قوله تعالى:

«الَّذِي خَلَقَنِي فَهُوَ يَهْدِينِ * وَالَّذِي هُوَ يُطْعِمُنِي وَيَسْقِينِ * وَإِذَا
مَرَضْتُ فَهُوَ يَشفِينِ»^(٤)

أما صالح بن عبد القدوس فقد تحدث عن الفقر والغنى وأن كلاهما
رزق من الله يهبه لمن يشاء، واتضح الموروث الديني في قوله^(٥):

وليس بعجز المرء إخطأؤه الغنى * * ولا باحتيالٍ أدرك المال كاسبه

ولكنه قبض الإله وبسطه * * فلا ذا يجاريه ولا ذا يغالبه

(١) سورة الأنبياء: آية ١٠٧

(٢) صحيح مسلم: ٢ / ٤٢٠

(٣) المعري: اللزوميات، ٣ / ٢٩٤

(٤) سورة الشعراء: آيات ٧٨، ٧٩، ٨٠

(٥) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٩٢

استند صالح بن عبد القدوس في البيتين السابقين على موروث ديني
ضخم، منه قوله تعالى:

«وَاللَّهُ يَتَّقِيْ وَيَبْسُطُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ»^(١)

وقوله تعالى:

«وَاللَّهُ فَضَّلَ بَعْضَكُمْ عَلَى بَعْضٍ فِي الرِّزْقِ فَمَا الَّذِينَ فُضِّلُوا بِرَادِّي
رِزْقِهِمْ عَلَى مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُهُمْ فَهُمْ فِيهِ سَوَاءٌ أَفَبِنِعْمَةِ اللَّهِ يَجْحَدُونَ»^(٢)

أيضاً قوله تعالى:

«إِنَّ رَبَّكَ يَبْسُطُ الرِّزْقَ لِمَنْ يَشَاءُ وَيَقْدِرُ إِنَّهُ كَانَ بِعِبَادِهِ خَبِيرًا
بَصِيرًا»^(٣)

وفي موضع آخر لصالح بن عبد القدوس، نجده قال^(٤):

ولله في عرض السموات جنة * * ولكنها محفوفة بالمكاره

نجده في الشطر الأول اقتبس قوله تعالى:

«وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّمَوَاتُ وَالْأَرْضُ»^(٥)

وفي الشطر الثاني اقتبس قول الرسول صل الله عليه وسلم:

«حُفَّتِ الْجَنَّةُ بِالْمَكَارِهِ وَحُفَّتِ النَّارُ بِالشَّهَوَاتِ»^(٦).

(١) سورة البقرة: آية ٢٤٥

(٢) سورة النحل: آية ٧١

(٣) سورة الإسراء: آية ٣٠

(٤) د. شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، ص ٣٩٧

(٥) سورة آل عمران: آية ١٣٣

(٦) صحيح مسلم: للإمام أبي الحسين مسلم بن الحجاج النيسابوري، مطبعة دار إحياء

الكتب العربية، وقف على طبعه محمد فؤاد عبد الباقي، دبت، ٤ / ٢١٧٤

أما أبو العيناء تحدث عن فقدان البصر في قوله^(١):

إن يأخذ الله من عيني نورهما * * ففي لساني وسمعي منهما نور

قلب ذكي وعقل غير ذي خطلٍ * * وفي فمي صارم كالسيف مشهور

ونجده متأثراً بقوله تعالى:

«وَمَا بِكُمْ مِنْ نِعْمَةٍ فَمِنَ اللَّهِ»^(٢)

أما أبو الشيص فقد قال^(٣):

قميصك والدموع تجول فيه * * وقلبك ليس بالقلب الكئيب

نظير قميص يوسف حين جاءوا * * على ألبابه بدمٍ كذوب

فلا شك أنه استخدم الموروث الديني من خلال قوله تعالى:

«وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ»^(٤)

أما أبو علي البصير فقد كتب في هذا الاتجاه قوله^(٥):

وأوزعك الله شكر العطاء * * فإن المزيد لعبدٍ شكر

(١) ديوان أبي العيناء: تحقيق انطوان القوال، ص ٢٨

(٢) سورة النحل: آية ٥٣

(٣) العباسي: معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، ص ٩٣

(٤) سورة يوسف: آية ١٨

(٥) د. شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، ص ٤١٧

وكأنه وضع أمام عينيه قول الله تعالى:

«وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ»^(١)

وفي هذا الصدود كتب المؤمن بن أميل^(٢):

هاك بباعنا يا خير والٍ * * فقد جُذنا به لك طائعيننا

فإن تفعل فأنت لذاك أهل * * فضلك يا بن خير الناس فينا

وعدلك يا بن وارث خير خلق * * نبي الله خير المرسلينا

فإن أبا أبيك وأنت منه * * هو العباس وارثه يقينا

أبان به الكتاب وذاك حق * * ولسنا للكتاب مكذبيننا

فنجده استوحى الأبيات من قوله تعالى:

«إِنَّ الَّذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا يُبَايِعُونَ اللَّهَ يَدِ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ فَمَنْ نَكَثَ
فَأِنَّمَا يَنْكُثُ عَلَى نَفْسِهِ وَمَنْ أَوْفَى بِمَا عَاهَدَ عَلَيْهِ اللَّهُ فَسَيُؤْتِيهِ أَجْرًا
عَظِيمًا»^(٣)

(١) سورة إبراهيم: آية ٧

(٢) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ط دار الكتب المصرية، ٢٤٨ / ٢٢

(٣) سورة الفتح: آية ١٠

المطلب الثالث

الحكم

أثبت شعراؤنا أن دافع التقليد ومحاكاة التراث من الدوافع القوية لتوليد الصورة الشعرية، ولكن لا بد أن يتأثر الشاعر بالتراث والثقافة التي يكتسبها مما يجعله يصدر أحكاماً على المجتمع بين الحين والآخر وفق خبراته وموروثه الثقافي.

فالشاعر عندما يرسخ حكمة في شعره، لا بد أن تكون وليدة ثقافة سابقة اكتسبها وأراد أن يعبر عنها بأسلوبه الخاص، «الشاعر مأخوذ بكل علم، مطلوب بكل مكرمة»^(١)، ومن تلك الحكم:

قول بشار بن برد^(٢):

ولا يدفع الموت الأطباء بالرقى * * * وسيان نحس يتقي وسعود

وقوله^(٣):

وللخير أسباب، وللعين فتنة * * * ومن مات من حب النساء شهيد

(١) ابن رشيقي القبرواني: أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق

محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ١٩٣٤م، ١/ ١٩٧

(٢) بشار: الديوان، ١٦٢/٢

(٣) بشار: الديوان، ١٦٢/٢

وقوله أيضاً^(١):

إني وإن كان جمع المال يعجبني * * ما يعدل المال عندي صحة الجسد

المال زين وفي الأولاد مكرمة * * والسقم ينسبك ذكر المال والولد

ولم يكن صالح بن عبد القدوس بعيداً عن هذا الموضوع، فقد كان
«شاعر حكيم ومتكلم»^(٢) فقال^(٣):

والشيخ لا يترك أخلاقه * * حتى يوارى في ثرى رسمه

أما أبي العلاء المعري «تكشف لزوميات أبي العلاء ورسالة الغفران عن
كم متميز مما ثقفه وحصله من علوم للعصر وثقافته مما زاد ثقته
بنفسه»^(٤).

قال المعري زاهداً في الدنيا ومشرفاً على الموت^(٥):

إذا عبت عندي غيري اليوم ظالماً * * فأنت بظلمٍ عند غيري عاتبي

قال أيضاً^(٦):

(١) بشار: الديوان، ٣ / ١٢٥

(٢) الكنتبي: فوات الوفيات: تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ١ / ٣٩١
راجع أيضاً:

ابن خلكان: فوات الوفيات، ميكرو فيلم، مكتبة الإسكندرية، ص ٤٦.

د. مجاهد مصطفى بهجت: التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول، ص ١١٨

(٣) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٩٠

(٤) د. عبد الله التطاوي: القصيدة العباسية قضايا واتجاهات، مكتبة غريب، القاهرة، ط ٢،
دب، ص ٣٤٥

(٥) المعري: اللزوميات، ١ / ١٧٢

(٦) المعري: اللزوميات، ١ / ١٧٧

فإن طريق الناس في الحنق واحدٌ * * * * * أكنت طبيباً أم نقيض طبيب

ولقد تأثر علي بن جبلة بقول المعري وموقفه من الموت، فقال^(١):

وعلمت أن المرء من سنن الردي * * * * * حيث الرمية من سهام الرامي

ويؤكد رسته بن أبي الأبيض الأصبهاني أن نهاية الإنسان الموت وهذا
مصير كل البشر، قال^(٢):

لا يوحشك طريق * * * * * كل الخلائق فيه

أما أبو علي البصير، كان يرى أن الإنسان لابد أن يعيش يومه ويستمتع
به لأنه لا يدري إن كان سيعيش غداً، فقال^(٣):

لرب مدخر ما ليس آكله * * * * * ومستعد ليوم ليس في العدد

وقد شارك أبو العيناء في هذا الاتجاه، قال^(٤):

غنيت باليأس واعتصمت به * * * * * عن كل فردٍ بوجهه عبسُ

وفي موضع آخر قال^(٥):

لا تُهني بعد إكرامك لي * * * * * فشديد عادة منتزعه

(١) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٧٩

(٢) ياقوت الحموي: معجم الأديباء، ٣/ ١٣٠٧

(٣) البغدادي: تاريخ بغداد، ١٩/ ١٥٣

(٤) ديوان أبي العيناء: تحقيق انطوان القوال، ص ٣١

(٥) ديوان أبي العيناء: تحقيق انطوان القوال، ص ٣٢

وقال أيضاً^(١):

ولم أر كالمعروف، أما مذاقه * * فحلو وأما وجهه فجميل

أما المؤمن بن أميل كتب حكمة للكف عن الشتم، فقال^(٢):

وللكف عن شتم اللئيم تكرماً * * أضّر له من شتمه حين يشتم

(١) ديوان أبي العيلاء: تحقيق انطوان القوال، ص ٤٥
(٢) ياقوت الحموي: معجم الأديباء، ٦ / ٢٧٣٥

الفصلُ الثاني

مصادرُ الصورة عند الشعراء العميان

لا شك أنَّ صياغة الصورة الفنية تتطلب إجراءات ذهنية معقدة، «فالصورة نتاج عملية ذهنية تركيب وتفكك وتحذف وتضيف، ولا يمكن أن تفسر بأبعادها المكانية والزمانية كما هو الحال في الواقع، فمغزاها في تجاوز الواقع، أو تجاوز اللغة الجمالية حدود المعجم»^(١).

كما أن الصور الفنية تحثنا إلى الالتفات لتراث وثقافة الشاعر الذي يعتمد على خياله في انتزاع تلك الصور من الواقع وإعادة تشكيلها حتى يصل للصياغة المراد توصيلها للمتلقي، «فعالم الأفكار - كما يرى الدكتور عز الدين إسماعيل - وهو بطبيعته عالم غير واقعي يحاول أن يصبح واقعياً بمعانقته للأشياء والبروز من خلالها... ومن هنا كانت الصورة دائماً غير واقعية، وإن كانت منتزعة من الواقع لأن الصورة الفنية تركيبية وجدانية»^(٢).

١ (الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف للدكتور أحمد زكريا ياسوف، دار المكتبي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، الطبعة الأولى سنة ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٢م، ص ٩٩

٢) التفسير النفسي للأدب للدكتور عز الدين إسماعيل، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى سنة ١٩٦٣م، ص ٦٥ - ٦٦

كما أن الشاعر يلجأ إلى اقتناء الصور الفنية التي تلائم الموقف الذي هو بصدده، قال الدكتور محمد مندور: «إن مضمون العمل الفني وهدفه يوجه الأديب نحو اختيار المبادئ الفنية الأكثر موثاقه لرسم تلك الصورة»^(١).

وإن كنا قد انتهينا إلى دوافع التصوير في شعر الفنان المبدع (الشاعر الكفيف)، فإننا سنحاول فيما يلي الوقوف على المصادر التي استمد منها الشاعر الكفيف تلك الصور الفنية، وذلك من خلال المباحث الآتية:

المبحث الأول: الطبيعة والبيئة.

المبحث الثاني: الصورة اللونية والحركية.

المبحث الثالث: مصادر من الحياة الاجتماعية.

(١) الأدب وفنونه للدكتور محمد مندور، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، سنة ١٩٧٧، ص ١٤٤

المبحثُ الأول الطبيعةُ والبيئة

نُعني بمفهوم الطبيعة والبيئة: «الطبيعة بكلُّ ما تنطوي عليه من أشياء وجزئيات وظواهر هي المصدر الأساسي لإمداد الشاعر بمكونات الصورة»^(١).

«الشعر ابن أبوين: التاريخ والبيئة»^(٢)، ويتمثل التاريخ في تراث الشاعر وثقافته ومحاكاته لعصره ولمن سبقوه، أما الطبيعة فقد اعتمد عليها الشعراء عامةً والمكفوفين خاصةً لصياغة صورهم الشعرية.

واعتماد الشعراء المكفوفين بوجه خاص على الطبيعة دفع د. عبد الله التطاوي لكي قال: «ومن الطريف عند أبي العلاء أن يستقي معظم ملامح صورته ومصادرها من الطبيعة»^(٣).

(١) كمال أحمد غنيم: عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، ص ٢٠٧

(٢) أحمد شوقي: الشوقيات، القاهرة، المكتبة التجارية، ١٩٧٠م، ص ٢٥٠

(٣) د. عبد الله التطاوي: القصيدة العباسية فضائياً واتجاهات، ص ٣٥٠

ومن النقد الذي تنبه إليه بعض النقاد إزاء الشعراء العميان، أنهم اعتمدوا على «الربط بين الشعر وبين الحياة الطبيعية أو حياة الحس عامة»^(١).

ومن خلال السطور القادمة سوف نستعرض عناصر الطبيعة عند الشعراء العميان كالسما والارض والنبات والأزهار والجماد والليل والنهار والحيوانات والقصور وغيرها .. وذلك من خلال المطالب الآتية:

- المطلب الأول: صور الأحياء.
- المطلب الثاني: صور النبات.
- المطلب الثالث: صور الجماد.
- المطلب الرابع: صور أخرى.

(٤) د. عبد الله التطاوي: الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، ١ / ٢٣

المطلبُ الأول

صورُ الأحياء

«تعد الأحياء وسيطاً فنياً حسيّاً بالغ التأثير في تشكيل الصورة الفنية، لكون هذه الأحياء حجة فنية تعضد الفكرة، وبرهاناً جلياً يقنع ويجسم، ويستحضر معه الدلالات اللغوية»^(١).

وقد اهتم الشعراء العميان بصور الأحياء في إنشاء صورهم الفنية لكونها متسمة بالحركة والحياة، ولقد تنوعت مصادر الأحياء لديهم ما بين الحيوانات بحركتها وملامحها، والطيور بسرعتها وخفتها، ويمكننا تقسيم صور الأحياء لدى الشعراء المكفوفين من خلال الفروع الآتية:

الفرع الأول: الحيوانات.

الفرع الثاني: الطيور.

(١) الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف، ص ٣١٢

الفرع الأول الحيوانات

كان للحيوانات مكانة خاصة عند الشعراء العميان، فنجد المعري يتحدث عن كثرة أصناف الحيوانات، فقال^(١):

وفي وحدة الإنسان أصناف لذةٍ ** وكل صنوف الوحش يجمعها القفر

وتحدث بشار عن الحيوانات البرية كالخنزير والكلب، فقال^(٢):

أبوك إذا غدا خنزير وحش ** وأمك كلبة فيها بذاء

وقد سحر جمال عين المحبوبة الشعراء العميان رغم أنهم لم يروها، ولكن مما سمعوه تولد لديهم الإحساس بجمال عيني محبوبتهم، والتفتوا إلى أشعار السابقين وتكونت لديهم موروثات وثقافات أدبية خزنها في ذاكرتهم وأخرجوها لنا بصورٍ شعريةٍ بديعةٍ ومؤثرةٍ، واستخدموا الحيوانات في صياغة تلك الصور.

(١) المعري: اللزوميات، ٥٣ / ٢

(٢) بشار: الديوان، ١٢١ / ١

فمن لطيف شعر بشار بن برد أنه شبه عيني محبوبته حين تنظر بخجل
واستحياء بعيني شادن مذعور، فقال^(١):

وكأهما نظرت بعيني شادنٍ ** حيران أبصر شادناً مذعوراً

وفي صورة أخرى شبه عيني المحبوبة بعيني الغزال لاتساعهما وجمالهما،
فقال^(٢):

وجه شمس بدا بعيني غزال ** في عسيب مقوم مياد

وشبههما مرة أخرى بعيني البقر، فقال^(٣):

وبعيني بقر في ** بقر أو جوذرات

أما أبو علي البصير فقد تحدث عن جمال عيون الغزلان، فقال^(٤):

يتبسّم عن أقاع وين ** ظرن بأمثال أعين الغزلان

وكما شبه الشعراء العميان عين المحبوبة بعين البقر في اتساعهما وعين
الغزال في جمالهما، نجدهم أيضاً يشبهون جمال جيدها بجيد الريم،

(١) ديوان بشار بن برد ٤٩ / ٢

(٢) الديوان ١٥٢ / ٢

(٣) الديوان ٤١٧ / ١

(٤) البغدادي: تاريخ بغداد، ١٥٣ / ١٩

كقول بشار بن برد^(١):

وجيد يشبه الدر ** كجيد الريم سلهوب

وشبه شاعرنا عنق المحبوبة بعنق الريم، في قوله^(٢):

وبجيد جيد ريم ** يرتعي حر النبات

وفي صورة أخرى شبه جيد المحبوبة وعينها بجيد وعين الغزال، فقال^(٣):

كل بيضاء كالمهاة استعارت ** لك أم الغزال عيناً وجيداً

لا شك أن طول عنق المحبوبة قد شغل بال الشعراء العميان، فطول
العنق علامة من علامات الجمال عند المرأة، ومن الشعراء الذين كتبوا
في هذا الأمر العكوك، فقال^(٤):

والجيد منها جيد مغزلة ** تعطو إذا ما طالها المرء

ومن الصور البديعة الأخرى التي التفت إليها الشعراء وصف جمال
مشية المرأة، فقد شبه بشار تمايل مشية محبوبته بمشية الأيم، فقال^(٥):

(١) الديوان ١ / ١٥٦

(٢) الديوان ١ / ٤١٧

(٣) الديوان ١ / ٥٣١

(٤) شعر علي بن جبلة ص ١١٦

(٥) ديوان بشار ١ / ١٢٢

وكأنها لما مشت ** أيم تأود في كتيب

وفي موضع آخر شبه طريقة مشية محبوبته بالحباب، فقال^(١):
وغادة كالحباب مشرقة ** رود عليها السموط والقضيب

أما روادف المحبوبة فقد شغلت بال الشعراء كبشار وشبهها بروادف
الظباء، فقال^(٢):

رجح الروادف كالظبا ** ء تعرضت حواً ووظفا

وفي موضع آخر شبهها بالظبي الصغير، فقال^(٣):

إن الهموم تعلقت ** حوراء كالرشا الريب

أما أبو الشيص فقد تحدث في صورته عن العقارب وهي تجلب البلى،
فقال^(٤):

نشر البلى في عارضيه عقارباً ** بيضاً لهن على القرون ديب

(١) الديوان ١ / ١٩٤

(٢) الديوان ٢ / ٤٣٣

(٣) الديوان ١ / ١٢٢

(٤) ابن قتيبة الدينوري: الشعر والشعراء، ط بيروت، ص ٥٧٨

أما أبو العيناء فقد شبه رجل بالبقر لأنه جاهل ولا يعرف الطريق
لجواب سديد، فقال^(١):

ثكلتك أمك هبك من بقر الفلا ** ما كنت تغلط مرة بصواب

وتحدث أيضاً الشعراء العميان عن فائدة الحيوانات فقد أضاف بشار
أن الكلاب تستخدم في الحراسة ولن تكلفك شيء سوى أن تجلس في
الفناء، فقال^(٢):

فخذ الكلب على ما عنده ** يربع اللص ويقعي بالفنا

إن ظاهرة اتخاذ الكلاب وسيلة للحراسة كان أمراً شائعاً، ويعد مظهر
من مظاهر الترف والغنى، فقال أبو العيناء كأنه يتبرأ من مظاهر
الغنى أنه لا يملك الفرس ولا الحرس^(٣):

الحمد لله ليس لي فرس ** ولا على باب منزلي حرس

ومن مظاهر الحياة أيضاً أنهم يملكون ناقه أو جملاً يستخدمونه في
الرحيل، قال أبو الشيص^(٤):

وما غراب البين إ ** لا ناقة أو جمل

(١) ديوان أبي العيناء: تحقيق انطوان القوال، ص ٢٠

(٢) بشار: الديوان، ١/ ١٣٢

(٣) ديوان أبي العيناء: تحقيق انطوان القوال، ص ٣١

(٤) ابن قتيبة الدينوري: الشعر والشعراء، ط بيروت، ص ٥٧٨

ويتحدث أبو علي البصير عن فائدة الناقة حين تحمل الناس أفواجاً إلى
الحج وزيارة بيت الله الحرام، فقال^(١):

خرجنا نبتغي مكة ** لمة حجاجاً وزوارا

فلما شارف الحبر ** لمة حادي جملي حاراً

(١) د. شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، ص ٤١٨

الفرع الثاني

الطيور

يلاحظ أن معظم تشبيهات الشعراء العميان قريبة من بعضها، وهذا القرب ما هو إلا دليل على محاولة الشعراء العميان للتغلب على عاهتهم وتحدي ذواتهم، فحاولوا مسaire عصرهم وأبدعوا في وصف الأشياء كما يراها المبصرون بل بصورة أدق مما يرونه.

ومن هؤلاء الشعراء بشار بن برد، فقد أبدع أكثر من غيره من الشعراء العميان لأنه كان أكثر تمرداً وتحدياً لما هو فيه، قال الدكتور مصطفى هدارة عن الصورة الشعرية عند بشار بن برد أنها: «قد بلغت حداً كبيراً من الروعة لاحتوائها على تفاصيل دقيقة واستقصاء صاحبها لعناصر التجسيم والتصوير، وهو لا يترك الصورة دون أن يلح عليها بريشة فنان أصيل يضع كل لون في موضعه ولا ينسى أدق الأشياء وأهونها، ولعل بشاراً بهذا الاستقصاء قد فتح المجال لابن الرومي الذي يعد شاعر العروبة الأول من ناحية التصوير الشعري»^(١).

(١) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري للدكتور محمد مصطفى هدارة، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، سنة ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م، ص ٥٧٢

فمن لطيف شعر بشار بن برد، أنه شبه فؤاده الذي لا يسلو محبوبته
بالطائر المستجاب، فقال^(١):

كيف لي بالسلو عن جفاني ** وفؤادي كالطائر المستجاب
وفي موضع آخر شبه فؤاد محبوبته بالطائر السمائي، قال^(٢):

فجاءت على خوف كأن فؤادها ** جناح السمائي يرعوي ويحيد

وفي صورة بديعة أخرى شبه فؤاده في خوفه بحمامة مضطربة تخفق
بجناحيها بسرعة شديدة وهي طائرة، قال^(٣):

كأن فؤادي في خواني حمامة ** من الشوق أو صنع النوافث في العقد

وفي موضع آخر يشبه اجتماع الحمام في الدار بالنسوة المتجمعة في
المآتم قادمات وعائدات، قال^(٤):

كأن الحمام الورق في الدار وقعاً ** مآتم تكلى من بواك وعود

وفي موضع آخر يصف مشي النساء باعتدال وهن ذاهبات إلى المساجد
بمشي النعام، فقال^(٥):

(١) ديوان بشار ١ / ٣١٢

(٢) ديوان بشار ١ / ٥١٢

(٣) الديوان ٢ / ١٣١

(٤) ديوان بشار ٢ / ١٣٢

(٥) الديوان ١ / ٥٦٩

يمشي النعام بجوها ** مشي النساء إلى المساجد

ولم يكن بشار بن برد وحده من اهتم بالطيور، فالمعري أيضاً تحدث في هذا الاتجاه وشبه النسور وهي طائرة في السماء بالجراد الطائر المذعور، فقال^(١):

وما النسور وإن كانت مملكة ** إلا نظير جراد طار خيفان

أما ربيعة الرقي وصف الحمام، في قوله^(٢):

ليتني كنت حماماً ** لك مقصوص الجناح

(١) المعري: اللزوميات، ٣/ ٢٧٩

(٢) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ١٦٢

المطلب الثاني

صورُ النبات

لم يهمل الشعراء العميان صور النبات، بل شبهوا المحبوبة بكل ما هو جميل من النباتات والأزهار والأشجار ذات الروائح العطرة والألوان المبهجة والمناظر الخلابة، رغم أنهم لم يروا هذه النباتات ولكنهم سمعوا عنها ربما من حديث أصدقائهم معهم، فتحدوا عاهتهم وانتجوا صوراً فنية بديعة تصف للقارئ ما يدور بمخيلاتهم وتبين مقصدهم.

فمن جميل شعر بشار، أنه وصف الرياض وما فيها من أزهار صفراء وخضراء، رغم أنه لم ير هذه الأزهار قط، ولكن ربما حاكي غيره من الشعراء أو كان ذلك من موروثة الثقافي، فقال^(١):

كأنما ألبستها روضة ** من بين صفراء وخضراء

وهنا نلاحظ تحدي بشار لعاهته، فهو أراد وصف جمال الحديث وروعته فشبهه بالرياض وشبه الكلمات والألفاظ بالأزهار الصفراء والحمراء وهذه كلها مدركات شمية، فقال^(٢):

وحديث كأنه قطع الرو ** ض زهته الصفراء والحمراء

(١) بشار الديوان ١ / ١١٥

(٢) بشار الديوان ١ / ١١٩

وفي صورة أخرى شبه حديث محبوبته العذب بقطع الروض ذات
الألوان الزاهية، فقال^(١):

وحديث كأنه قطع الرو ** ض زهته الصفراء والحمراء

وفي صورة أخرى، شبه حديثها بالرياض مش شدة حسنه وجماله،
فقال^(٢):

كأن لساناً ساحراً في لسانها ** أعين بصوت كالفرند حديد
كأن رياضاً فرقت في حديثها ** على أن بدواً بعضه كبرود

وفي صورة مشابهة للصورة السابقة، شبه حديثها بثمر الجنان، فقال^(٣):
ودعجاء المحاجر من معد ** كأن حديثها ثمر الجنان

وشبه حديث محبوبته «حُبِّي» بنور النبات، فقال^(٤):

إن حُبِّي سحرتني ** بالأمانى والعدات
بدلال وحديث ** مثل تنوير النبات

(١) الديوان ٥٨ / ١

(٢) الديوان ٥١٠ / ١

(٣) الديوان ٥٢٧ / ٢

(٤) الديوان ٤٠٥ / ١

وفي صورة قريبة، شبه رائحة حديثها الذي يخرج من فيها برائحة
بقطع الرياض المكسوة بالأزهار العطرة، فقال^(١):

وكأن رجح حديثها ** قطع الرياض كسين زهراً
وكأن تحت لسانها ** هاروت ينفث فيه سحراً

وفي موضع آخر شبه قوام محبوبته «عبدة» بنبات سقاه جم رواء،
فقال^(٢):

وبنان يا ويحة من بنان ** كنبات سقاه جم رواء

وفي صورة أخرى شبه المحبوبة وهي تمشي وتتمايل بأغصان الريحان
المياد، فقال^(٣):

لثقال الأعجاز تمشي الهويني ** مثل غصن الريحانة المياد

أما شعر محبوبته الأسود المسترسل فقد شبهه بشار بشجرة الكرم،
فقال^(٤):

ولها واد الغدائر كالكر ** م سواداً قد حان منه انتهاء

(١) الديوان ٢ / ٣٩٤ - ٣٩٥

(٢) الديوان ١ / ٥٨

(٣) الديوان ١ / ٥٢٣

(٤) الديوان ١ / ٥٨

وفي صورة مشابهة للصورة السابقة، شبه شعرها الطويل بأغصان الكرم،
فقال^(١):

ووارد كعريش الكرم تجعله ** بواضح يجعل العينين في حور

ومن لطيف شعر صالح بن عبد القدوس أنه وصف العود الذي إذا
سقته في غرسه وروي بمائه سيصبح مورقاً نضراً بعدما كان يابساً وجافاً،
ولعل الشاعر في هذه الصورة أراد تشبيهها بسبل تربية النشاء منذ
الصغر فإذا تولينا أمرهم سيصبحون في الكبر صالحين ونافعين، قال^(٢):

وإن من أدبته في الصبا ** كالعود يسقي الماء في غرسه
حتى تراه مورقاً ناضراً ** من بعد ما أبصرت من ييسه

أما أبو الشيص فقد ربط الحقائق بالعشق والهوى، فالهوى المورق
يشعره بجمال الحياة ونضارة العشق، والأغصان الخضراء جعلها ثماراً
للحب يطمح إليها كل عاشق، فقال^(٣):

فيا عيشنا والهوى مورق ** له غصن أخضر العود دان

أما ربيعة الرقي فقد كان محباً لرائحة الريحان والأزهار العطرة، قال^(٤):
وأنت جنة ريحان لها أرج ** أو روضة نضجت بالوبل والديم

(١) الديوان ١ / ٣٢٩

(٢) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٩٠

(٣) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٧٨

(٤) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ١٦٨

المطلب الثالث

صورُ الجِمام

استعان الشعراء العميان في العصر العباسي بالطبيعة الجامدة لصياغة صورهم الفنية، ولكنهم اختاروا منها ما يكون له دلالة للاتساع كالسماء والأرض، والطول كالليل والنهار، والنور كالشمس والقمر والبدر.. وغيرها من الدلائل، فاتخذوا من بيئتهم صوراً جامدة لتوضيح مقصدهم وإثارة ذهن القارئ.

ويمكننا تقسيم الطبيعة الجامدة إلى الفروع الآتية:

الفرع الأول: السماء والأرض.

الفرع الثاني: الليل والنهار.

الفرع الثالث: النجوم والكواكب.

الفرع الرابع: الشمس والقمر والبدر.

الفرع الخامس: الرياح والسحاب والأمطار.

الفرع السادس: البرق والرعد.

الفرع السابع: الأنهار والبحار.

الفرع الأول السماء والأرض

وصف بشار الأرض بالاتساع، وجعل الرياح التي تهب فيها مريضة
وضعيفة لأنها تجوب الأرض باتساعها حتى وهنت وضعفت، فقال^(١):

وأرضٍ تهب الرياح فيها مريضة ** حصورٍ لطرف الناظر المتأمل

وقد تنطبق السماء على الأرض، كقول بشار^(٢):

وأطبق حبهن على فؤادي ** كما انطبقت على الأرض السماء

أما صالح بن عبد القدوس، فقد أقسم بإحكام قدرة الله على خلق
السماء، وجعل الأرض للعباد مهاداً، فقال^(٣):

فوحقُّ من سمك السماء بقدرة ** والأرض صير للعباد مهادا
ونلاحظ اقتباس شاعرنا من القرآن الكريم قوله تعالى: « أَلَمْ نَجْعَلِ
الْأَرْضَ مِهَادًا »^(٤).

(١) بشار: الديوان، ٤ / ١٤٨

(٢) بشار: الديوان، ١ / ١٠٥

(٣) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ٩٢

(٤) سورة النبا: آية ٦

وفي موضع آخر يؤكد صالح بن عبد القدوس أن لله جنة في السماء،
فقال^(١):

ولله في عرض السموات جنة ** ولكنها محفوفة بالمكاره

أما المعري فقد تحدث عن قدرة الله وعظمته في خلق الأرض للبشر لكي
يعيشون فيها ويدفنون بها، فقال^(٢):

ولم تر بطن الأرض يلقي لظهرها ** رجالاً كما يلقي إلى بطنها الظهر

ولم يخص المعري الرجال فقط دون النساء في قوله (رجالاً) وإنما يقصد
البشر رجالاً ونساءً.

أما أبو العيناء فقد أوضح أن الأرض قد تنقلب على من فيها وتقضي على
كل حي، فقال^(٣):

يا ويح هذي الأرض ما تصنع ** أكل حتى فوقها تصرع؟

أما علي بن جبلة فقد تحدث عن انقسام البشر بين بادية وحضر، فقال^(٤):

كل من في الأرض من عربٍ ** بين بادية إلى حضرة

(١) د. شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، ص ٣٩٧

(٢) المعري: اللزوميات، ٥٣ / ٢

(٣) ديوان أبي العيناء: تحقيق انطوان القوال: ص ٣٣

(٤) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٦٨

ونلاحظ تأثر الشاعر ببيئته في هذه البيت، فقد كانت «الحياة في عصر بني العباس جديدة من كل وجه»^(١)، وهذا بعد الانفتاح الإسلامي على الحضارة الفارسية وظهور طبقات من البدو والحضر.

وفي موضع آخر يؤكد علي بن جبلة أن الأرض تهلك كل شيء حتى لو كان جبلاً قوياً فمصيره قبر بباطن الأرض، قال^(٢):

وكيف التقي مثنوى من الأرض ضيق ** على جبل كانت به الأرض تمنع

ولم يقصد علي بن جبلة قوله (جبل) بالجبال ذاتها ولكنه يقصد الإنسان ذا القوة والبطش فإن مصيره قبراً محدوداً في النهاية.

أما أبو علي البصير، فقد جعل نبات الأرض جافاً وأصبح هشيماً تذروه الرياح، فقال^(٣):

ولكن البلاد إذا اقشعرت ** وصوح نبتها رعى الهشيم

ونلاحظ اقتباس الشاعر قوله تعالى: «وَأَضْرَبْ لَهُمْ مَثَلِ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَا أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَّاحُ وَكَانَ اللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ مُقْتَدِرًا»^(٤).

(١) د. طه حسين: حديث الأربعماء، دار المعارف، مصر، ط ١١، دبت، ٢٠ / ٢

(٢) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٨١

(٣) د. شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، ص ٤١٧

(٤) سورة الكهف: آية ٤٥

الفرع الثاني

الليل والنهار

اتخذ علي بن جبلة الليل والنهار صوراً لوصف محبوبته، فوجهها المضيء كالصبح وشعرها الأسود كالليل، قال^(١):

فالوجه مثل الصبح منبلج ** والشعر مثل الليل مسود

أما أبو الشيص فكان محباً لليل لأنه وقت الركوب للسفر إلى المحبوبة، وشبه أثواب الليل بالخضر لما فيها من فائدة رؤية المحبوبة، قال^(٢):

وليلٍ يركب الركبا ** ن في أثوابه الخضر

أما ربيعة الرقي فإنه مستعد أن يتحمل الصعاب من أجل المحبوبة، فهو يتحمل أهوال الليل والنباح من أجلها، وكل ذلك من شدة حبه لها، قال^(٣):

قد تجشمت إليها ** هول ليل ونباح

(١) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ١١٦

(٢) د. شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، ص ٤١٧

(٣) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ١٦٢

ويتمنى ربيعة الرقي أن يطول الليل ليطول بقاءه مع محبوبته، قال^(١):
فياليت النهار يكون ليلاً ** وليت الصبح لا يجلو الظلاما
وفي صورة أخرى يصر ربيعة الرقي على عدم الرحيل عن محبوبته إلا أن
يرى النهار وإن كان يعرض نفسه لافتضاح أمره، قال^(٢):
أو أرى الصبح وإن كا ** ن لفي الصبح افتضاحي

أما أبو العيناء فقد علل سبب تعرض نفسه للمخاطر من أجل محبوبته،
لأنها كبدراً يظهر في الفلك ليلاً يسيطر على قلبه، قال^(٣):
يا بدر ليلٍ توسط الفلكا ** ذكرك في القلب حيثما سلكا

ولقد تأثر المعري بفقدانه لحاسة البصر، فنجدته يشبه العمي بالظلام،
والإبصار بالنور، فهو يعيش في ظلام مستمر رغم تعاقب الليل والنهار،
قال^(٤):

ظلامي والنهار قد استمرا ** علي كما تتابع فارسان

وبشار بن برد أيضاً قد جعل الليل مرادفاً للعمى، فنجدته يستثقل حركة
الليل التي لا تتزحزح ويسأل صاحبه عن سبب بقاء ظهور النهار، فقال^(٥):
خليلي ما بال الدجي لا تزحزح ** وما بال ضوء الصبح لا يتوضح

(١) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ١٦٤

(٢) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ١٦٢

(٣) ديوان أبي العيناء: تحقيق انطوان القوال، ص ٣٩

(٤) المعري: اللزوميات، ٢٨٨/٣

(٥) بشار: الديوان، ١٠٤/٢

الفرع الثالث النجوم والكواكب

اتخذ الشعراء العميان النجوم والكواكب مصدر إلهام لصورهم الشعرية،
فبشار قد جعل نجوم السماء هدفاً يسعى إليه، قال^(١):

ألا أيها الطالب المبتغي ** نجوم السماء بسعي أمم

أما صالح بن عبد القدوس فقد اتخذ النجوم رفيقاً يشاركه أحزانه وآلامه
طوال الليل، قال^(٢):

تأوبني هم فبت أخاطبه ** وبت أراعي النجم، ثم أراقبه

أما المعري فقد كان يخفي أسراره عند الفراق والكواكب، قال^(٣):

عند الفراق أسراري مخبأة ** إذ لست أرضى لآراي بآراي

أما ربيعة الرقي الشاعر الولهان يرى محبوبته في منامه دائماً، وإذا ظل

(١) بشار: الديوان، ٤ / ١٦٠

(٢) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٩١

(٣) المعري: اللزوميات، ١ / ١٨٦

ساهرًا يراها كنجمٍ لامعٍ في السماء، قال^(١):

أنت الضجيج - إذا ما نمت - في حلمي ** والنجم أنت إذا ما العين لم تنم
أما أبو علي البصير رغم أنه يعلم أن نجوم الثريا بعيدة وصعبة المنال،
إلا أن الوصول إلى محبوبته أكثر استحالة، قال^(٢):

فإذا رمته فلمس الثريا ** دونه أو لقاءه في الصراط

ولم يقتصر الشعراء العميان على تشبيه المحبوبة فقط بالنجوم
والكواكب، فنجد ربيعة الرقي يستخدمهما في المدح، كقوله^(٣):

وإذا الملوك تسايروا في بلدةٍ ** كانوا كواكبها وكنت هلالها

أما المعري فقد وجد تقادم عمر الدهر أصاب النجوم بالشيب، قال^(٤):

تقادم عمر الدهر حتى كأنها ** نجوم الليالي شيب هذي الغياهب

(١) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ١٦٧

(٢) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٣٩٨

(٣) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ١٥٧

(٤) المعري: اللزوميات، ١/ ١٧٥

الفرع الرابع الشمس والقمر والبدر

مثلما اتخذ الشعراء العميان النجوم والكواكب مصدر إلهام لصورهم الشعرية، فإن الشمس والقمر والبدر أخذوا يداعبا خيال الشعراء فاتخذوهم مصدر إلهام مستمد من الطبيعة الجامدة لصياغة صورهم الفنية.

فمن لطيف شعر بشار بن برد أنه جعل محاسن محبوبته تفوق محاسن الشمس، لأن الشمس لا يستطيع الناظر مداومة نظرة إليها أما محبوبته تلفت الأنظار من شدة جمالها، قال^(١):

كأنها الشمس قد فاقت محاسنها ** محاسن الشمس إذ تبدو لإسفار
الشمس تدنو ولا تصطاد ناظرها ** ولو بدت هي صادت كل الأنظار

وفي صورة أخرى شبهها بشمس النهار، قال^(٢):

أهو الحبيب بدا لعينك أم دنت ** شمس النهار إليك في جلبابه

(١) بشار: الديوان، ١ / ٢٥٤

(٢) بشار: الديوان، ١ / ٢٤٣

ويشبه ظهورها وطلعتها بطلعة الشمس، قال^(١):

حوراء جاءت من الفردوس مقبلة فالشمس طلعتها والمسك رباها

وفي صورة أخرى يشبه بشار محبوبته بالشمس، فقال^(٢):

هي بدر السماء لا بل هي الشمـ ** س تدلت في مذهب وجساد

وشبه وجه المحبوبة بوجه الشمس المشرق المضيء، قال^(٣):

وجه شمس بدا بعيني غزال ** في عسيب مقوم مياد

وشبه خد المحبوبة المشرق المورد بخد الشمس المضيء، قال^(٤):

ويخد خد شمس ** طالعت من مزناات

وفي موضع آخر شبه خد محبوبته المشرق بشمس الضحى، قال^(٥):

تريك أسيل الخد أشرق لونه ** كشمس الضحى وافت مع الطلق أسعدا

(١) بشار: الديوان، ٥٥٦ / ٢

(٢) بشار: الديوان، ٥٢٣ / ١

(٣) بشار: الديوان، ١٥٢ / ٢

(٤) بشار: الديوان، ٤١٧ / ١

(٥) بشار: الديوان، ٩١ / ٢

وفي صورة جميلة شبه بشار محبوبته «أسماء بنت الأشد» التي رآها
بيضاء مرتدية ثياب مسود بالشمس التي تظهر من خلال الغيوم، وشبه
سرعة مشيتها بسرعة ارتداد النفس، قال^(١):

واها لأسماء ابنة الأشد ** قامت تراءي إذ رأتنى وحدي
كالشمس بين الزبرج المتقد ** سلطان مبيض على مسود
ضنت بخد وجلت عن خد ** ثم انثنت كالنفس المرتد

كما شبه بشار محبوبته «عبدة» بالشمس في الجلاء والضياء، وبالبدر
إذا قنعت وارتدت رداءً يحجب بعض ضوئها، قال^(٢):

هي كالشمس في الجلاء وكالبد ** ر إذا قنعت عليها الرداء

وشبهها في موضع آخر بالشمس التي ترتدي قناع فتاة، قال^(٣):

صورة الشمس في قناع فتاة ** عرضت لي فليس لبي بلب

وشبه محبوبته «سعدى» وهي مرتدية الوشاح بالشمس المضيئة، قال^(٤):

مصورة فيها على العين فلتة ** وكالشمس تمشي في الوشاح وفي العقد

(١) بشار: الديوان، ٥٥٨ / ١

(٢) بشار: الديوان، ١١٧ / ١

(٣) بشار: الديوان، ٢٢٨ / ١

(٤) بشار: الديوان، ٦٨ / ٢

وفي صورة جميلة يصف محبوبته بأنها خليفة الشمس على الأرض، فإذا غابت الشمس فإن ضياء محبوبته يكفي الحي بأكمله، كأن الله خلقها من نور، قال^(١):

خليفة الشمس تكفي الحي غيبتها ** كأنها صاغها الخلاق من نور

أما أبو علي البصير فقد شبه محبوبته وهي ترعد خيفة بالشمس، قال^(٢):
تأبت قليلاً وهي ترعد خيفة ** كما تتأبى حين تعادل الشمس

أما ربيعة الرقي من شدة حبه لمحبوبته قد بالغ في الأمر وجعلها أجمل من الشمس، قال^(٣):

فما الشمس المضيئة يوم دجنٍ ** بأحسن منك يوم تبذلينا

أما أبو الشيص فقد رأى الشمس وقت الشروق كأنها ترتدي ثوباً أصفر ليوحي بشدة أشعتها، قال^(٤):

لقد أغدو وعين الشم ** س في أثوابها الصفر

والمؤمل بن أميل يرى إن للشمس جمالاً ورونقاً يختلف عن البدر

(١) بشار: الديوان، ٣٠٥ / ٢

(٢) د. شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، ص ٤١٨

(٣) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ١٦٣

(٤) ابن قتيبة الدينوري: الشعر والشعراء، ط بيروت، ص ٥٧٩

والهلال، قال^(١):

إلى الشمس شمس بني هاشمٍ ** وما الشمس كالبدر أو كالهلال

ومثلما أنشغل الشعراء العميان بالشمس وضيائها وجمالها وإشراقها،
فإنهم نظروا إلى القمر المنير الساطع واتخذوا منه صوراً شعرية، فقد
تغزل بشار في محبوبته وجعلها كالقمر المضيء بل كالبدر إذا ما استوى
القمر، قال^(٢):

غراء كالقمر المشهور حين بدت ** لا بل بدا مثلها حين استوى القمر
وفي صورة أخرى شبه بشار محبوبته «خشاب» بالقمر، في قوله^(٣):

غراء حوراء من طيب إذا نكهت ** للبيت والدار من أنفاسها أرج
كأنها قمر راب روادفه ** عذب الثنايا بدا في عينه دعج

وفي بعض الأحيان قد يمزج الشاعر بين مصدرين من صور الطبيعة،
كمزج بشار بن برد بين الشمس والقمر، في قوله^(٤):

قمر الليل إذا ما انتقبت ** وهي كالشمس إذا لم تنتقب

أما المؤمل بن أميل فقد اتخذ القمر كمصدر لمُدح المهدي وجعله

(١) أبو الفرج الاصفهاني: الأغاني، ط دار الكتب المصرية، ٢٤٩ / ٢٢

(٢) بشار: الديوان، ١٥٩ / ٣

(٣) بشار: الديوان، ٤٤٠ / ١

(٤) بشار: الديوان، ٣٢٢ / ١

كالقمر المنير، قال^(١):

هو المهدي إلا أن فيه ** مشابهة من القمر المنير

وفي صورة قريبة للسابقة اتخذ علي بن جبلة القمر مصدر لمدح أبي
دلف، فقال^(٢):

فاردد جفونك حسرى عن أبي دلفٍ ** ولا ملامة أن تعشى عن القمر

أما المعري فكان يحقد على القمر ويتمنى أن يكون مثله، لأنه كلما
اكتمل عمره وأصبح بديراً عاد وجدد شبابه ورجع هلالاً، قال^(٣):

فليت الفتى كالبدر جدد عمره ** يعود هلالاً كلما فنى الشهر

ومسيرة لاتخاذ القمر مصدر إلهام للشعراء، فإنهم استمدوا منه صورته
وهو بدر مكتمل صوراً شعرية بديعة، فقد شبه بشار محبوبته بالبدر
الذي يظهر وسط الظلام فيبدل حاله من ظلام لضياء، قال^(٤):

باتوا بخود كأن رؤيتها ** بدر بدا والظلام مرتهج

وفي صورة أخرى شبه بشار محبوبته «خشاب» بالبدر، فقال^(٥):

وذات دل كأن البدر صورتها ** باتت تغني عميد القلب سكراناً

(١) الصفي: نكت الهميان في نكت العميان، ص ٣٠٠

(٢) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٥٦

(٣) المعري: اللزوميات، ٥٣ / ٢

(٤) بشار: الديوان، ٤٣٤ / ١

(٥) بشار: الديوان، ٥٢٤ / ٢

وشبه وجه محبوبته «سعدى» بالبدر المتوج، قال^(١):

أرقب البدر كي أرى ** وجه بدر متوج

وشبه محبوبته «طيبة» بالبدر، قال^(٢):

ووجه يشبه البدر ** عليه التاج معصوب

وشبه محبوبته «سلمى» بالبدر، قال^(٣):

فبت ببدر يملأ العين نوره ** هضيم الحشا في الزعفران مخرج

ولقد شبه بشار محبوبته بتشبيهين في بيت شعري واحد، فقد شبهها بالريم ثم عاد وشبهها بالبدر، قال^(٤):

ومكسال الضحى كالر ** يم لا بل تشبه البدرا

أما العكوك فقد شبه محبوبته بالبدر الذي يظهر فلا يخفيه الظلام، قال^(٥):

زائراً نم عليه حسنه ** كيف يخفي الليل بدرأً طلعاً

(١) بشار: الديوان، ١ / ٤٣٧

(٢) بشار: الديوان، ١ / ١٥٥

(٣) بشار: الديوان، ١ / ٤٤٣

(٤) الديوان ٢ / ٣٢٢

(٥) شعر علي بن جبلة ص ٧٦

الفرع الخامس الرياحُ والسحابُ والأمطارُ

اتخذ الشعراء العميان من الرياح وهبوبها رمزاً لصناعة صورهم الشعرية، قال بشار^(١):

طرباً للرياح هبت جنوباً ** أين مثلي يهوى هبوب الرياح

أما المعري، قال^(٢):

إذا غيبوني لم أبال متى هفا ** نسيم شمالٍ أو نسيم جنوبٍ

أما ربيعة الرقي فقد اتخذ الرياح وسيلة لحمل رسائله للمحبوبة، قال^(٣):

ليت لي رُسلاً من الجـ ** نَّ إليها والرياح

أما علي بن جبلة فقد اتخذ من أثر السحابة رمزاً لصناعة صورته الشعرية، فالسحابة قد تغني قوماً وترسل إليهم غيثاً يشربون ويزرعون

(١) بشار: الديوان، ٢ / ١٣٨

(٢) المعري: اللزوميات، ١ / ١٧٧

(٣) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ١٦١

منه، وقد تفني قوماً وترسل إليهم السيول المدمرة للأرض والزرع، قال^(١):

سحابة تُغني وأخرى تُردي

وفي موضع آخر يرى علي بن جبلة أن السحاب كلما كان داكناً وملتف كان المطر غزيراً، قال^(٢):

وغيثٌ تألفه نوؤه * * * فألبسه غللاً وأربدا

أما أبو الشيص يرى أن السحابة تغني الرياض وتسقي الزرع، فتتخذ الرياض من الغيث وشاحاً تتزين به، قال^(٣):

غيثٌ توشحت الرياض عهاده * * * ليث يطوف بغابةٍ وغياض

(١) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٥٣

(٢) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٤٨

(٣) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٧٦

الفرع السادس

البرق والرعدُ

كان البرق والرعد من الظواهر الطبيعية التي اتخذها الشعراء العميان مصدراً لصناعة صورهم الشعرية، فتأثروا بلون البرق وصوت الرعد، وقد شارك بشار بن برد في هذا الاتجاه مؤكداً أن المطر يصاحبه برق أو رعد ويشبهه محبوبته (الخنساء) بوميض البرق، قال^(١):

وغيثٌ إذا ما لاح أومض برقه ** كما أومضت تحت الرداء خريع

وفي صورة مشابهة للسابقة، يوضح بشار أن وجود البرق والرعد ليس شرطاً لنزول المطر، فربما يكون هناك برق أو رعد دون مطر كالسماء المخيلة التي توحى للناظرين إليها أنها ستمطر وهي غير ذلك، قال^(٢):

مواعيد حمادٍ سماءٍ مخيلة ** تكشف عن رعدٍ ولكن ستبرق

وفي صورة أخرى يشبه بشار ضحكة محبوبته بوميض البرق الذي يلمع ولا يرعد، قال^(٣):

(١) بشار: الديوان، ٤ / ١٠٤

(٢) بشار: الديوان، ٤ / ١١٨

(٣) ديوان بشار ١ / ٥٢٢

ومضحكاً منها كما أومضت ** صيفية المزن ولم ترعد

وفي صورة جميلة لعلي بن جبلة يشبه السحاب عند هبوط المطر بأنه يبكي لفراقه، والرعد عندما يصدر صوتاً كأنه يقهقه لهبوط المطر، قال^(١):

من طول ما يبكي الغمام على ** عرصاتها ويقهقه الرعد

أما أبو الشيص فكان يدعو لمن يحبه بنزوله المطر، قال^(٢):

فسقاك يا دار البلى متخرف ** فيه الرواعد والبروق هجوس

أما ربيعة الرقي فقد اتخذ من بريق البرق صورة ملوح بريق ابتسامة محبوبته، قال^(٣):

إذا ابتسمت حسبت الثغر منها ** تألق بارقٍ يجلو الظلاما

وفي صورة أخرى يشبه ربيعة الرقي ثنايا محبوبته بالبرق في لمعانه، قال^(٤):

والثنايا الغر كالبر ** ق تالأ في النشاط

(١) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ١١٥

(٢) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٨٤

(٣) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ١٦٥

(٤) طبقات الشعراء ص ١٦٠

الفرع السابع الأنهار والبحار

كانت أغلب البيئة العربية صحراء، فلم تكن الأنهار كثيرة، وكان أشهرهم نهري دجلة والفرات ببغداد فتغنى الشعراء بجمالهم، قال علي بن جبلة^(١):

دجلة تسقى وأبو غانمٍ ** يطعم من تسقى من الناس

أما أبو الشيص فقد تحدث عن البحر المتسع الذي يحار الناظرين في تحديد نهايته، قال^(٢):

وبحر يحار الطرف فيه قطعته ** مهنوءٍ من غير عر ولا جرب

أما ربيعة الرقي فكان يحذرنا من أمواج البحر المتلاطمة التي تنذر بالهلاك، قال^(٣):

هو البحر إن كلفت نفسك خوضه ** تهالكت في موجٍ له متلاطم

(١) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٧٤

(٢) إبراهيم النجار: شعراء عباسيون منسيون، ص ٢٠٢

(٣) أبو الفرج الاصفهاني: الأغاني، ط دار الكتب المصرية، ١٦ / ٢٥٤

أما علي بن جبلة فكان يصف البحر بالكرم والجود، قال^(١):

وندى كفيك بحر ** منه تنشق البحور

وفي صورة مشابهة للسابقة، قال علي بن جبلة^(٢):

وكفاه أنه يم ** تساميه البحور

أما أبو الشيص اتخذ من البحر صورة للمدح، فكان يجد الأمان من غدر الزمان ونوائبه عند شاطئ بحر الجود والكرم، قال^(٣):

إن الأمان من الزمان وريبه ** يا عقب شطا بحرك الفياض

(١) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٦٣

(٢) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٦٠

(٣) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٧٦

المطلب الرابع

صور أخرى

استعان الشعراء العميان في العصر العباسي ببعض الصور الأخرى من بيئتهم والطبيعة المحيطة بهم، ومن هذه الصور السماء والأرض والدور والقصور والماء والمسك والطيب وغيرها من الصور التي تقرب مقصدهم إلى ذهن القارئ.

ومن الصور التي استعان بها الشعراء من بيئتهم، تشبيهه بشار بن برد محبوبته بالماء في طيبه ولينه، قال^(١):

وغادة سوداء براقاة ** كالماء في طيب وفي لين

أما رائحة المحبوبة فقد شبهه بشار بالعطر، قال^(٢):

إذا رآها نساء الحي قلن لها ** سبحان من صاغها يغرقن إطنابا
كأنما خلقت من جلد لؤلؤة ** نفساً من العطر إذا حركتها ثابا

(١) الديوان: ٢ / ٥٢٨

(٢) الديوان ١ / ١٦٠ - ١٦١

وفي صورة أخرى يشبه بشار بن برد رائحة محبوبته بالمسك وكأنها
جاءت من الفردوس، قال^(١):

كأنها يوم راحت في محاسنها ** فارتج أسفلها واهتز أعلاها
حوراء جاءت من الفردوس مقبلة ** فالشمس طلعتها والمسك رياها

وفي صورة مشابهة للسابقة شبه طيب رائحة محبوبته بالريحان
والمسك، فقال^(٢):

بوجه زاهر الحسن ** زهاه الجيد والليت
كأن الروح والريحا ** ن فيه المسك مفتوت

وفي صورة أخرى شبه ريق محبوبته بماء العناقيد، قال^(٣):

إن تبك عيني فقد علقت جارية ** كأن ريقتها ماء العناقيد

وفي صورة مشابهة للسابقة، تغنى بشار بجمال ريق محبوبته وشبهه
بالعسل والزنجبيل وشبه رائحته بالراح، قال^(٤):

كأن بريقها عسلاً جنياً ** وطعم الزنجبيل وريح راح

(١) ديوان بشار ٢ / ٥٥٦

(٢) الديوان ١ / ٣٨٦ - ٣٨٧

(٣) الديوان ٢ / ١٤٤

(٤) الديوان ١ / ٤٧٠

وفي موضع آخر شبه طعم ريق محبوبته عندما وجده على السواك
بطهم الشهد، قال^(١):

لما أتتني على المسواك ريقتها ** مثلوجة الطعم مثل الشهد بالراح

أما ربيعة الرقي فقد شبه طيب محبوبته بطيب المسك، وبالغ في قوله
أن محبوبته زادت المسك بشامة، فقال^(٢):

جلت بشامة برداً عذاباً ** كأن عليه مسكاً أو مدا
فلم ترد البشامة فاك طيباً ** ولكن أنت طيبت البشاما

ومن الصور البيئية التي لفت انتباه الشعراء العميان الصحراء والصخور
والجبال، فنجد أبو الشيص يصور منظر الرياح وهي تجوب الصحراء
وتصطدم بالصخور في قوله^(٣):

وإعمال بنات الريد ** ح في المهمه والقفر
شماليل يصافحن ** متون الصخر بالصخر

أما علي بن جبلة فقد اتخذ من الجبال صورة ملدح قوة ممدوحه،
فقال^(٤):

(١) الديوان ١ / ٤٨٨

(٢) طبقات الشعراء ص ١٦٥

(٣) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٧٦

(٤) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٧٨

جبل عزت مناكبه ** آمنت عدنان في ثغره

وفي صورة مشابهة للسابقة بالغ علي بن جبلة في مدح الممدوح بأنه
ذو عزيمة تفوق الجبال، قال^(١):

موفق الرأي لازالت عزائمہ ** تكاد منها الجبال الصم تنصدع

أما أبو الشيص فكان يوضح عناء الناس في البحث بكل أرض ورياض
عن الممدوح، قال^(٢):

قطعوا إليك رياض كل تنوفةٍ ** ومهامه ملس المتون عراض

ومن مكملات الصورة البيئية عن الشعراء العميان، أنهم تفاخروا
بالدور والقصور، فوجد بشار بن برد يتفاخر بعلو منزله، قال^(٣):

من خراسان وبيتي في الذري ** ولدي المسقاة فرعى قد سبق

أما أبو الشيص فكان يتفاخر بالقصور الشهيرة كالخورنق والسدير
وببيت آخر مطموس يمارس فيه اللهو مع رفاقه، قال^(٤):

بين الخورنق والسدير محلة ** للهو فيها منزل مطموس

(١) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٧٨

(٢) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٧٦

(٣) بشار: الديوان، ١١٥ / ٤

(٤) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٧٦

وفي موضع آخر لأبو الشيص يشبه نفسه بالفتى الذي لا يرضى بالحياة
الدنية ولا بالعيش في بيوت الحي لأن مكانتها لا تليق به، قال^(١):
فتى ليس بالراضي بأدنى معيشةٍ ** ولا في بيوت الحي بالمتولج

أما ربعة الرقي فكان يتمنى أن يجمع داره بدار محبوبته، قال^(٢):
عديني أن أزورك إن داري ** ودارك لا أرى لهما التياما

أما المعري فلم يتغنى بجمال البيوت العامرة كالسابقين، ولكنه أوضح
أن البيوت قد تكون مهدومة أو مقوضة أو مكسورة، قال^(٣):
بيوت: فمهدوم يرى ومقوض ** بكسرٍ وبيت من قريضٍ له كسر

(١) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٨٦

(٢) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ١٦٤

(٣) المعري: اللزوميات، ٥٣ / ٢

المبحث الثاني الصورة اللونية والحركية

مثلاً يختار الفنان بدقة الأدوات التي يستخدمها في تشكيل لوحته، فإن الشعراء العميان أيضاً يبحثون عن مظاهر الجمال لتشكيل صورهم الشعرية، فالتفتوا إلى اللون والحركة وهما مظهران مستمدان من الطبيعة والبيئة حولهم لإضفاء الجمال على تصويرهم البياني.

وقد أبدع الشعراء العميان في هذا المجال واخرجوا لنا صوراً فنية بديعة معتمدين فيها على الإدراك اللوني والحركي، ويمكننا تقسيم المبحث إلى المطالب الآتية:

المطلب الأول: الصورة اللونية.

المطلب الثاني: الصورة الحركية.

المطلب الثالث: المزج بين الصور اللونية والحركية.

المطلب الأول الصورة اللونية

«تعد الألوان أهم مكونات اللوحة، لأن اللون وسيلة أساسية للرسام، وهي كذلك جزء لا غنى عنه في الصورة البصرية، لأن حاسة البصر ترصد الأشياء، فتحدد حجمها ومساحتها، وتحدد ألوانها المختلفة، كما تحدد الحركة وطبيعتها»^(١).

«واللون يسهم في تقدير شكل الأشياء وحجومها والمسافات، فمعرفته دقة في التعبير وسلامة في الطبع والذوق بل يعدها حاسة في نفسه كالحواس الخمس»^(٢).

والشعراء العميان أدركوا الألوان ومدلولاتها رغم فقدانهم لحاسة البصر، وذلك نتيجة احتكاكهم ومعايشتهم للمبصرين، فاستقرت هذه الصور والمفردات في مخيلاتهم ورسوموا لنا صوراً فنية من أبداع ما يكون.

(١) الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف، ص ٥٨٨
(٢) اللون لمحمد يوسف همام، مطبعة الاعتماد سنة ١٣٤٨هـ / ١٩٣٠م، ص ١ وما بعدها، وينظر: الرسم واللون: لمحيي الدين طالو، دار دمشق ومكتبة أطلس، دمشق، سنة ١٩٦١م، ص ١٦٣ وما بعدها

«فالشاعر الأعمى حين يريد بناء صورته يستحضر تلك المفردات والنعوت في ذهنه، ثم يجيء دور الخيال العميق وطبيعته الفنية فيمكنه من تكوين هذه الصورة والتنسيق بين مفرداتها على نحو تبدو فيه روعة الخيال الشعري، ورهافة الحس الأدبي، وهذا بطبيعة الحال لا يتوفر لكل شاعر أعمى، ومن هنا يتفاوت الشعراء فيما بينهم في إتيانهم بالصورة البصرية»^(١).

كان اللون الأبيض من أبرز الألوان التي استخدمها الشعراء العميان في تكوين صورهم الفنية، فقد استخدموا اللون الأبيض في حديثهم عن المحبوبة، وشارك بشار بن برد في هذا الاتجاه ووصف محبوبته بأنها بيضاء، ورمته عينها بسهم الهوى فأصابته وأصبح لا يحتمل الشوق إليها، قال^(٢):

وبيضاء من بيض تروق عيونها ** وألوانها راحت تضل ولا تهدي
رماني الهوى من عينها فأصابني ** فأصبحت من شوق إليها على جهد

وفي صورة أخرى وصف محبوبته بأنها بيضاء كالدرة الزهراء، وأنها تصطاد الأعين ولا يقدر على صيدها أحد، قال^(٣):

بيضاء كالدرة الزهراء غرتها ** تصطاد عيناً ولا ترجى لمصطاد
وفي صورة أخرى يصف محبوبته بأنها بيضاء وابتسامتها تشعره بالتفاؤل،

(١) الصورة البصرية عند بشار ص ٦٧

(٢) ديوان بشار ٦٨ / ٢

(٣) الديوان ٤٤ / ٢

فقال^(١):

وبيضاء يضحك ماء الشبا ** ب في وجهها لك إذ تبتسم

وفي موضع آخر يصف محبوبته بأنها بيضاء ناعمة ولم تكن طويلة ولا قصيرة، قال^(٢):

علقتها بيضاء ناعمة ** لم تجف عن طول ولم تزد
ويصفها بأنها بيضاء وذات حياء وعفاف، قال^(٣):

بيضاء لبسها الحياء عفاة ** فضل القناع إذا خلت لم توصل
ونلاحظ أن بشار تأثر في البيت السابق بقوله تعالى « وَعِنْدَهُمْ قَاصِرَاتُ
الطَّرْفِ عَيْنٌ (٤٨) كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَكْنُونٌ »^(٤)، حيث وصف الله سبحانه
وتعالى النساء بالبيض المكنون، وذلك لعفتهم وحيائهم.

والشاعر العكوك أيضاً شارك في هذا الاتجاه وشبه بطن محبوبته المطوي
بالثوب الأبيض المطوي، قال^(٥):

والبطن مطوي كما طويت ** بيض الرباط يصونها الملد

(١) ديوان بشار ٢ / ٤٩٢

(٢) الديوان ٢ / ٨٨

(٣) الديوان ٢ / ١٧٩

(٤) سورة الصافات: آية ٤٨ - ٤٩

(٥) شعر علي بن جبلة ص ١١٧

وفي صورة أخرى يصف محبوبته بأنها بيضاء ولبست بهاء الحسن،
قال^(١):

بيضاء قد لبس الأديم بها ** ء الحسن فهو لجلدها جلد

إن دلالة اللون الأبيض على ما جري في العرف أن الشعراء يستخدمونه لوصف محبوبتهم، وإن كانت السمراء لها مكانة عظيمة، ولكن العرف جرى على هذا التفضيل، فقد ربطوا اللون الأبيض بالأشياء المبهجة كالمحبة والنهار والشمس والفرح وغيرها.

«واللون الأسود من الألوان التي أحسن الشعراء العميان توظيفها، وعلى الرغم من أن اللون الأسود ارتبط بالتشاؤم والحزن في الأذهان، لذلك استخدم في بعض المناسبات والمواقف الحزينة أو غير المبهجة، فقد اعتاد الناس لبس السواد عند الحزن فربطوا السواد بالموت، وشاع بينهم الخوف من الظلام وما يحمله من مجهول فربطوا الخوف من المجهول بالسواد، كما أن اللون الأسود مرتبطاً في الطبيعة بكثير من الأشياء المقبضة المنفردة، فهو يرتبط بالغرابة، والغرابة مرتبط في أذهان العامة بالفراق والموت، وهو مرتبط بالليل، والليل مخيف موحش، وهو مرتبط بالزفت والهباب والرماد المتخلف من الحريق، وكلها أمور تثير الانقباض وتزيل البهجة»^(٢).

(١) شعر علي بن جبلة ص ١١٦
(٢) اللغة والألوان للدكتور أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الثانية سنة ١٩٨٢، ص ٢٠١

وعلى الرغم من ذلك فنجد بعض الشعراء كالعكوك استعان باللون الأسود ليصف جمال شعر محبوبته وبأنه أسود كالليل المسود، ويصف وجهها بأنه كالصبح المنبلج، قال^(١):

فالوجه مثل الصبح منبلج ** والشعر مثل الليل مسود

كما أن بشار بن برد وصف محبوبته بأنها غادة سوداء براقية، كأنها صيغت من عنبر مختلط بالمسك، قال^(٢):

وغادة سوداء براقية ** كالماء في طيب وفي لين
كأنها صيغت لمن نالها ** من عنبر بالمسك معجون

وقريب من هذا التشبيه وصف محبوبته بأن ذوائبها سود لأنها تطيبت بالمسك والورس، وكلما تدلت على خديها حجت عن وجهها أشعة الشمس، قال^(٣):

وخريذة سود ذوائبها ** قد دمخت بالمسك والورس
أقبلن في رآد الضحاء بها ** فسترن عين الشمس بالشمس

«فالشاعر الأعمى استخدم اللون الأسود في وصف شعر المحبوبة

(١) شعر علي بن جبلة ص ١١٦

(٢) ديوان بشار ٢/ ٥٢٨

(٣) الديوان ٢/ ٤٢١

وذوائبها وهو يتغزل بها، فهو استخدمه للدلالة على الجمال، وهذا يؤكد ما ذهب إليه بعض الباحثين من أن اللون لا ينظر إليه في ذاته، ولا يحكم عليه حكماً استقلالياً، وإنما ينظر إليه في علاقاته بغيره، ويحكم عليه ضمن سياقه، ولذلك بطلت تلك التفرقة القديمة بين أممات جميلة وأخرى قبيحة، فالجمال والقبح قيمتان تنبعثان من دوره الذي يقوم به في العمل، ومن وظيفته التي يحققها داخل النص»^(١).

وعكس لما هو شائع ومعروف أن اللون الأصفر رمزاً للغيرة، نجد الشعراء العميان استعانوا باللون الأصفر لأنه يبعث الراحة والطمأنينة في النفس، «يميل اللون الأصفر إلى الصفة الإيجابية أكثر من ميله إلى الصفة السلبية، بسبب فتحاته، ويميل إلى صفة الدفء أكثر من ميله إلى صفة البرودة»^(٢).

ومن الشعراء الذين استعانوا باللون الأصفر في شعرهم، نجد بشار بن برد وصف محبوبته بأنها صفراء آنسة ويزين نقابها عينها التي تطرد النوم من أعين الناظرين إليها، قال^(٣):

صفراء آنسة يزين نقابها ** عين تروح للعيون سهادا

(١) تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث للدكتور نعيم اليافي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص ٢٢٠
(٢) الألوان نظرياً وعلمياً: إبراهيم الدملخي، مطبعة أوفست الكندي، حلب، الطبعة الأولى، سنة ٢٠٠٠م، ص ٨٠
(٣) ديوان بشار ١/ ٥١٦

وفي صورة أخرى يشبه محبوبته بأنها صفراء كالبقر الأصفر الوحشي،
قال^(١):

وصفراوين من بقر وراح ** أصبتهما وما حسن السواد

وفي موضع آخر يربط بشار بين محبوبته وشرب الخمر، فيصف محبوبته
بأنها صفراء الترائب كالزعفران، قال^(٢):

وأصفر مثل الزعفران شربته ** على صوت صفراء الترائب رود

أما العصفر فنجد الشعراء العميان استعانوا به في أشعارهم لأن لونه
يقرب إلى الحمرة، قال بشار بن برد^(٣):

تدنى القناع على محاسن مشرق ** كالبدر يحفل عصفراً وعقوداً

وفي موضع آخر يصف العصفر الذي تتزين به محبوبته بالخمر، قال^(٤):

وأغن يحفل عصفراً ** وكأنه جمر وقود

فالتزين بالعصفر كان من الأمور الشائعة التي تتزين بها النساء في
العصر العباسي، «أما أصباغها فكانت من العصفر الذي يقرب لونه من
الحمرة، ويشبه الزعفران، ولما كانت المرأة تصبغ وجهها بالعصفر كانت

(١) الديوان ١١٢ / ٢

(٢) الديوان ٥٠٨ / ١

(٣) الديوان ٤٩ / ٢

(٤) الديوان ٥٥٣ / ٢

تخضب أطرافها بالحناء»^(١).

ونلاحظ استعانة الشعراء العميان في وصفهم للمرأة بالخمير والعصفر، وذلك لأن الخمر مسكرة وتحقق لذتهم ومتعتهم، أما العصفر فهو من التوابل المحببة التي تضاف إلى الطعام فتحقق اللذة والمتعة، والمرأة أيضاً تحقق للرجل لذته ومتعته.

أما خد المحبوبة فقد نال اهتمام الكثير من الشعراء العميان، فنجد العكوك يشبهه بلون الورد، قال^(٢):

وتريك عريناً يزينه ** شمم وخدّاً لونه الورد
وتجيل مسواك الأراك على ** رتل كأن رضابه الشهد

وفي صورة مشابهة للسابقة، شبه خالد الكاتب خدود المحبوبة بالورد، قال^(٣):

عيشت حياتي بورِدٍ كأنه ** خدود أضيفت بعضهن إلى بعض

(١) اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري للدكتور يوسف حسين بكار، ط دار المعارف بمصر، ص ١٨٥

(٢) شعر علي بن جبلة ص ١١٦

(٣) الديارات للشابشتي، تحقيق كوركيس عواد، دار الرائد العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، سنة ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦، ص ١٧

وقد بالغ أبي تمام في الأمر وشبه الورد بخد المحبوبة، فقال^(١):

ورداً كتوريد الخدود تلونت ** خجلاً وأبيض في بياض فعاله

وقد يجمع الشعراء العميان بين الألوان المتباينة مما يعطي جمالاً خاصاً لصورهم الفنية، «فالحروف هي أصوات تجري من السمع مجرى الألوان من البصر، ولا شك في أن الألوان المتباينة إذا جمعت كانت في النظر أحسن من الألوان المتقاربة، ولهذا كان البياض مع السواد أحسن منه مع الصفرة»^(٢).

يصف الشاعر العكوك محبوبته بأنه شعرها أسود كالليل المسود، ووجهها كالصبح المنبلج، وهذان الضدان أبرزاً محاسن محبوبته وهما بياض الوجه وسواد الشعر، قال^(٣):

بيضاء قد لبس الأديم بها ** ء الحسن فهو لجلدها جلد
ويزين فوديتها إذا حسرت ** ضافي الغدائر فاحم جعد
فالوجه مثل الصبح منبلج ** والشعر مثل الليل مسود
ضدان لما استجمعا حسنا ** والضد يظهر حسنه المضد

(١) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، ط دار المعارف بمصر، الطبعة الخامسة سنة ١٩٨٧م، ٥٦/٢
(٢) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي، مطبعة محمد علي صبيح، القاهرة، الطبعة الأولى، سنة ١٩٥٣، ص ٥٤
(٣) شعر علي بن جبلة ص ١١٦

وفي صورة أخرى قد يمزج الشاعر بين لونين متباينين، كمزج بشار بن برد اللون الأصفر واللون الأخضر، في قوله^(١):

يا حسنها حين تراءت لنا ** مكسورة العين بإغفاء
كأما ألبستها روضة ** ما بين صفراء وخضراء

وفي موضع آخر يمزج اللون الأبيض واللون الأصفر، كقوله^(٢):

بيضاء حسناً أشربت صفرة ** تهتز في غصن الصبي الأغيد
وفي صورة أخرى يصف محبوبته بأنها كالريم الأغن المطوق بصفر الحشا
بيض الترائب، قال^(٣):

ريم أغن مطوقا ذهباً ** صفر الحشا بيض ترائبه

فالشاعر الأعمى رغم فقدانه لحاسة البصر، لكنه لم يفقد الإحساس بالألوان ومعرفة مدلولاتها، فأحسن توظيفها كأنه يراها وذلك نتيجة احتكاكه ومعايشته للمبصرين، فاخترن هذه الصور في ذاكرته واخرجها لنا في صورة فنية جميلة تفوق صور المبصرين.

(١) ديوان بشار ١ / ٧٢

(٢) الديوان ١ / ٥٢٠

(٣) الديوان ١ / ١٧٠

المطلب الثاني الصورة الحركية

«الحركة مظهر من مظاهر الوجود الحي، وهي سمة المخلوقات والكائنات الحية، والطبيعة النامية والكواكب، واتصاف الوجود بالحركة يعني بث الروح فيه، فالحركة حياة والسكون موت، وهي رمز لوجود الإنسان، لذلك يظل يظماً إليها ويرقبها في الأشياء المتحركة، صحيح أن الأقدمين أبدعوا الفن السكوني (الرسم والنحت) وجاء العصر الحديث بالفن الحركي (السينما) إلا أن الحركة مرصودة في الفن القولي منذ أن كان، وذلك لاتصافه قبل كل شيء بطابع الزمان، ولتعبيره عن الأفكار المتحركة باللغة الحقيقية والمجازية، وذلك لأن المبدع لا يجمد الحركة التي يتلقاها، بل يسعى إلى بث المعنوي في الحسي فيها، والتماس الإحياءات وربطها بعدئذ بالفكرة، إذ يقتنع العقل بما قال، وتنسبط لديه القلوب»^(١).

ولقد التفت البلاغيون إلى جمال الحركة، قال عبد القاهر الجرجاني: «إن مما يزداد به التشبيه دقة وسحراً أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات، والهيئة المقصودة في التشبيه على وجهين، أحدهما أن تقترن

(١) الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف، ص ٦٤١ - ٦٤٢

بغيرها من الأوصاف كالشكل واللون ونحوهما، والثاني أن تجرد هيئة الحركة حتى لا يراد غيرها»^(١).

وقد استشهد عبد القاهر بقول الشاعر:

والشمسُ كالمرآة في كف الأشل

«فالشمس شكل واللون إشراقها، وهذا التنظيم الفني يتضمن جانب الشكل واللون والحركة، إذ تجسد في هيئة المصاب بالشلل، ومثل هذه الصورة الحركية وإدراكها وتذوقها كثير في تراثنا البلاغي»^(٢).

أما هيئة الحركة عند عبد القاهر الجرجاني «فهي مجردة من كل وصف يكون في الجسم، فيقع فيها نوع من التركيب، بأن يكون للجسم حركات في جهات مختلفة، نحو أن بعضها يتحرك إلى يمين، والبعض إلى شمال، وبعض إلى فوق، وبعض إلى قدام، ونحو ذلك، وكلما كان التفاوت في الجهات التي تتحرك أبعاد الجسم إليها أشد، كان التركيب في هيئة المتحرك أكثر، فحركة الرحي والدولاب وحركة السهم لا تركيب فيها، لأن الجهة واحدة، ولكن في حركة المصحف في قوله:

وكأنَّ البرق مصحف قار ** فانطباق مرة وانفتاحا

(١) أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، دار

المدني بجدة، الطبعة الأولى سنة ١٩٩١م، ص ١٨٠

(٢) عيار الشعر لابن طباطبا، تحقيق الدكتور طه الحاجري والدكتور محمد زغلول

سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة سنة ١٩٥٦، ص ١٧ وما بعدها، وينظر:

مفتاح العلوم للسكاكي، المطبعة الأدبية بمصر، الطبعة الأولى سنة ١٣١٧هـ، ص

١٥٨ - ١٥٩، وينظر: الإيضاح في علوم البلاغة للقرظيني، تحقيق مجموعة من علماء

الأزهر، القاهرة، ١٩/٢ وما بعدها، وينظر: الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف

ص ٦٤٣

تركيب، لأنه في إحدى الحالتين يتحرك إلى جهة غير جهته في الحالة الأخرى»^(١).

وقد أدرك الشعراء العميان جمال الحركة واستعانوا بها في صورهم الشعرية، ومن هؤلاء الشعراء بشار بن برد صور حركة الوشاح المضطرب، في قوله^(٢):

وصفت مجاسدها روادف فعمة ** ومهفهفاً قلق الوشاح خضيداً
وقد سبق بشار في التشبيه السابق النابغة الذبياني، في قوله^(٣):
فوشاحها قلق وشب سموطها ** نحر عليه سنوطها ونظامها
فالتناس بين بشار والنابغة أمر معتاد في الشعر العربي، فأغلب النصوص قد تكون مقتبسة من نصوص سابقة أو معاصرة لها.

وفي صورة أخرى يصف حركة نقابها عندما يسقط ويظهر محاسن وجهها، في قوله^(٤):

سقط النقاب فراقني ** إذ راح قرطاه وقلبه

وقد سبقه النابغة الذبياني أيضاً في التشبيه السابق، وذلك بقوله^(٥):

(١) أسرار البلاغة ص ١٨٢، وينظر: تلخيص المفتاح للقرظيني، بيروت، الطبعة الأولى سنة ١٣٠٢هـ، ص ٥٧
(٢) ديوان بشار ٢/ ٥٠
(٣) ديوان النابغة الذبياني، مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٢م، ص ١٩
(٤) الديوان ١/ ١١٨
(٥) ديوان النابغة الذبياني ص ٤٠

سقط النصف ولم ترد إسقاطه ** فتناولته واتقتنا باليد

وفي موضع آخر يشبه بشار بن برد محبوبته وهي تمشي تتهادي بين
أصدقائها بالسحاب الممتلئ بالماء، فهي تتمايل وتتمرجح في مشيتها
كأنها قناة تهتز، قال^(١):

تيمتني إذ تهادت ** في ثلاث تأثبات
بتهادي مرجحن ** مثل مهتز القناة

وفي صورة بديعية جميلة شبه بشار بن برد جيد محبوبته بجيد الريم
وهو يرتعي النبات الحر، قال^(٢):

وبجيد جيد ريم ** يرتعي حر النبات

أما ربيعة الرقي فقد شبه حركة مشية محبوبته وهي تمشي الهوينا
بمشية الشارب الذي يتمايل أثناء مشيه من أثر الخمر، قال^(٣):

مرتجة الردف مهضوم شواكلها ** تمشي الهوينا كمشي الشارد الثلم
وفي صورة مشابهة للسابقة، يشبه بشار بن برد حركة مشية محبوبته
بالسكران الذي يتمايل من أثر الخمر، قال^(٤):

(١) ديوان بشار ١ / ٤١٧

(٢) ديوان بشار ١ / ٤١٧

(٣) طبقات الشعراء ص ١٦٨

(٤) ديوان بشار ١ / ١٧١

تمشي الهوينا بين نسوتها ** مشي النزيف صفت مشاربه

وفي صورة أخرى يصف حركة مشيتها وهي تمشي ببطء، بقوله^(١):

تمشي الهويني فيختال الصعيد بها ** ويحسب القوم قد سارت ولم تسر

أما ربعة الرقي فقد وجد علة بطف مشيتها فرمما يكون ذلك لثقل
أردافها، قال^(٢):

لقد أعطيت أردافاً ثقلاً ** وقد حملت ما لا تحملينا

إذا رمت القيام نخال عصاً ** يمانعك القيام فتقعدينا

وكان يروق للرجال في هذا العصر النساء ذات الأرداف الثقيل لدرجة
يصعب معها المشي، فنجد بشار بن برد قال^(٣):

ثقال إذا راحت كسول إذا غدت ** وتمشي الهوينا حين تمشي توأدا

وفي صورة أخرى مشابهة للسابقة، قال^(٤):

إذا قامت لمشيتها تثنت ** كأن عظامها من خيزران

والشاعر العكوك أيضاً قد شارك في هذا الاتجاه ووصف مشية محبوبته

(١) الديوان ٣٣١ / ٢

(٢) طبقات الشعراء ص ١٦٣

(٣) ديوان بشار ٩١ / ٢

(٤) ديوان بشار ٥٢٧ / ٢

وأردافها الثقيلة، وأن التفاف قدميها أدى إلى تكامل قدها، قال^(١):

فقيامها مثني إذا نهضت ** من ثقله وقعودها فرد
ومشت على قدمين خصرتا ** والتفتا فتكامل القد
وفي صورة بديعية أخرى يشبه بشار حركة مشية محبوبته بحركة مشية
الحية وهي تتمايل وسط الرمال، قال^(٢):
وكأنها لما مشت ** أيم تأود في كتيب

وفي صورة أخرى يشبه محبوبته إذا مشت بأنها تسيل سيل الحباب،
قال^(٣):

من المتصيدات بكل نبل ** تسيل إذا مشت سيل الحباب

وفي صورة مشابهة للسابقة يشبه مشية محبوبته بمشي الحباب، قال^(٤):
تمشي إذا خرجت إلى جارتها ** مشي الحباب معارضاً لحباب
وفي صورة بديعية أخرى يشبه بشار حركة مشية محبوبته بسرعة بحركة
النفس المرتد، قال^(٥):

ضنت بخد وجلت عن خد ** ثم انثنت كالنفس المرتد

(١) شعر علي بن جبلة ص ١١٧

(٢) ديوان بشار ١ / ١٢٢

(٣) ديوان بشار ١ / ٢٠٤

(٤) ديوان بشار ١ / ١٦٩

(٥) الديوان ١ / ٥٥٨

المطلب الثالث

المزج بين الصورة اللونية والحركية

قد يمزج الشعراء العميان بين الصورة اللونية والحركية لإضفاء رونقاً وجمالاً على صورهم الفنية، «فاللوحة في الأدب لا تفترق كثيراً عن اللوحة في الفنون الأخرى، إذ هناك وجه تقارب بين التصوير في الرسم والفنون الأخرى والتصوير في الأدب»^(١).

وقد أوضح ذلك عبد القاهر الجرجاني فقال: «فلاحتفال والصبغة في التصويرات التي تروق السامعين وتروعهم، والتخيالات التي تهز الممدوحين وتحركهم، وتفعل فعلاً شبيهاً بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش أو النحت والنقر، فكما أن تلك تعجب وتخلب، وتروق وتؤنق، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها، ويغشاها درب من الفتنة لا ينكر مكانه، كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور ويشكله من

(١) النقد الأدبي: وليام ويمزات، كلنيث بروكس، ترجمة الدكتور حسام الدين الخطيب ومحيي الدين صبحي، جامعة دمشق، الطبعة الأولى سنة ١٣٩٥ هـ / ١٩٧٥ م، ٢ / ٩٠، وينظر: الشعر بين الفنون الجميلة للدكتور نعيم اليافي، دار الجليل، دمشق، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٣ م، ص ١٥ وما بعدها، وينظر: في النقد الحديث: د/ نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان، الطبعة الأولى سنة ١٩٧٩ م، ص ٢٣، وينظر: الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف ص ٥٦٩

البدع ويوقعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجامد الصامت في صورة الحي الناطق»^(١).

ومن الشعراء الذين شاركوا في هذا الاتجاه، نجد بشار بن برد قد مزج بين الصورة اللونية والحركية، فشبّه حركة عين محبوبته بأنها مكسورة الطرف ومزجها بالروضة ذات الألوان الأصفر والأخضر، في قوله^(٢):

يا حسنها يوم تراءت لنا ** مكسورة الطرف بإغضاء
كأنها ألبستها روضة ** من بين صفراء وخضراء

وفي صورة بديعية أخرى يمزج بين اللون والحركة، قال^(٣):

تدنى القناع على محاسن مشرق ** كالبدر يحفل عصفراً وعقوداً
وكأنها نظرت بعيني شادن ** حيران أبصر شادن مذعوراً
ويشك فيها الناظرون إذا مشت ** أتسيل أم تمشي لهم تأويداً
أرخت على قصب الروادف فانتنت ** كالخيزرانة لدنة أملوداً
وصفت مجاسدها روادف فعمة ** ومهفهفاً قلق الوشاح حضيذاً
وعلى الترائب زينهن كأنه ** وسان جادب مضجاً ليؤوداً
وإذا بدا لك وجهها أكبرته ** عجباً ويالك من القلائد جيداً

(١) أسرار البلاغة ص ٣٤٢ - ٣٤٣

(٢) ديوان بشار ١ / ٥٥

(٣) الديوان ٤٩/٢ - ٥٠

وكفى بمضطرب العقود فإنه ** نحر يزين زبرجداً ومريداً

فالشاعر قد مزج بين اللون والحركة ووصف وجهها المشرق الذي
تدني القناع على محاسنه بالبدر والعصفر والعقود، وفي صورة مشابهة
للسابقة قال أبي تمام^(١):

تعصفر خديها العيون بحمرة ** إذا وردت كانت وبالأعلى الورد

فاللون الأحمر كان من الألوان المحببة في العصر العباسي، قال أحد
الباحثين: «ومن تنمة التجميل أن تخضب النساء باللون الأحمر، فتبدو
أكفهن حمراء وأناملهن حمراً»^(٢).

وربيعة الرقي مزج أيضاً بين اللون والحركة، في قوله^(٣):

بدت منك الروادف مشرفات ** روادف لم تدع للناس دينا
وقد أعطاك ربك فاشكريه ** جمالاً فوق وصف الواصفينا
فما الشمس المضيئة يوم دحن ** بأحسن منك يوم تبدلينا
إذا أقبلت رعت الناس حسناً ** وإن أدبرت قيدت العيوننا
لقد أعطيت أردافاً ثقلاً ** وقد حملت ما لا تحمیلنا

(١) ديوان أبي تمام ٦١ / ٢

(٢) الغزل في العصر الجاهلي للدكتور أحمد الحوافي، طدار العلم للملايين، بيروت

سنة ١٩٦١م، ص ١٨٥

(٣) طبقات الشعراء ص ١٦٣

إذا رمت القيام نخال دعصاً ** يمانعك القيام فتقعدينا

فالشاعر تحدث عن جمال المحبوبة ويشبه لونها المضيء بالشمس يوم دجن، ويصف حركتها إذا أقبلت وأدبرت، ويصف ثقل أردافها وحركتها أثناء القيام والقعود.

وفي موضع آخر يمزج بين الصورتين اللونية والحركية والرائحة الجميلة، فقال^(١):

أعلاك من صعدة سمرا مقومة ** والمرط فوق كثيب منك مرتكم
وأنت جنة ريحان لها أرج ** أو روضة نضحت بالوبل والديم
أو بيضة في نقا أو درة خرجت ** من زاخر مزبد الأذى ملتطم
لاقيت عند استلام الركن غانية ** غراء واضحة الخدين كالصنم
مرتجة الردف مهضوم شواكلها ** تمشي الهوينا كمشي الشارب الثلم

فالشاعر يصف محبوبته السمراء وقوامها المستقيم وأنها كالريحان والروضة أو الدرّة التي خرجت من بحر متلاطم (صورة حركية سريعة)، وأنها تمشي الهوينا كمشي الشارب السكران (صورة حركية بطيئة)، فنجد الشاعر قد نوع في صورته ما بين الصورة الحركية السريعة والبطيئة واللون والرائحة العطرة.

(١) طبقات الشعراء ص ١٦٨

المبحث الثالث

مصادر من الحياة الاجتماعية

«شهد هذا العصر كثيراً من وجوه التغيير على المستويات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية انعكست جميعها بشكل ملحوظ على الطراز الحضاري لحياة المجتمع وفي نتاجه الفكري والروحي على السواء وقد أصبح إنسان ذلك العصر - لأول مرة- في موقف اختيار صعب بين التاريخ والواقع؛ التاريخ ممثلاً في ميراث العصور الماضية، والواقع ممثلاً في حياته الجديدة الصاخبة العريضة والغنية بشتى ألوان التجارب الحسية والمعنوية جميعاً»^(١).

«الشعر هو معدن علم العرب، وسفر حكمتها، وديوان أخبارها، ومستودع أيامها، والسور المضروب على مآثرها، والخندق المحجوز على مفاخرها، والشاهد العدل يوم النفار والحجة القاطعة عند الخصام»^(٢).

و«الحياة الاجتماعية في أي مجتمع عبارة عن نسيج متشابك من

(١) د. عز الدين إسماعيل: في الشعر العباسي الرؤية والفن، المكتبة الأكاديمية، ط١،

١٩٩٤م، ص ٣٠١

(٢) ابن قتيبة الدينوري: عيون الأخبار، ص ١٨٥

العلاقات المتداخلة»^(١)، وهذه العلاقات المتداخلة تقوم بين جميع الأفراد في الأسرة والمجتمع، «والمكفوفون شأنهم شأن الناس جميعاً نتاج وراثتهم وبيئتهم الفرديتين، وهم أفراد أولاً قبل أي شيء»^(٢)، «وإذا كان الكفيف «يتعلم بعض الأشياء عن طريق الحواس الأخرى بطريقة تختلف عن الطريقة التي يعرفها بها الشخص المبصر»^(٣).

«وتلك العلاقات الاجتماعية تتضمن كل ما تواضع عليه الناس من عادات اتفاقية وعرف ومحرمات وسنن وتقاليد وآداب لياقة وشعائر وطقوس ومراسم وممارسات وموضات وبدع وتقاليع أو نزوات»^(٤). ويمكننا تقسيم مصادر الحياة الاجتماعية من خلال المطالب الآتية:

المطلب الأول: الخلفاء والوزراء.

المطلب الثاني: الأصدقاء والأعداء والعوام.

المطلب الثالث: الأم والمرأة المعشوقة.

المطلب الرابع: الحب والزواج والأسرة.

المطلب الخامس: الطعام والشراب والندمان وساقية الخمر.

المطلب السادس: الملابس والأعياد ووسائل الترفيه.

المطلب السابع: التهنة والتعازي.

(١) د. أحمد أبو زيد: البناء الاجتماعي، الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٥م، ٩/١

(٢) د. مني صبحي الحديدي: مقدمة في الإعاقة البصرية، ص ٨٠

(٣) وليام ن وآخرون: علم النفس يعرفك بنفسك، ترجمة د. عثمان لبيب فراج، ص ٤٣

(٤) د. فوزية دياب: القيم والعادات الاجتماعية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، دت، ص ١١٠

المطلب الأول الخلفاء والوزراء

يصور بشار بن برد الخليفة وهو جالس على سرير الملك وينزل في
موكب يتباهى به أمام الناس، في قوله^(١):

زين سرير الملك في المخطدي ** وغرة الموكب في الموكب

ويؤكد بشار أن الخليفة لابد أن يكون في أحسن صورة لأنه واجهة
مجتمعه ويقتدي الناس به، قال^(٢):

يغدو الخليفة مثلي في محاسنه ** ولست مثلي فتم يا ما ضغ الماء

ويعد الخليفة مصدر الأمان والقوة للناس، فيحتمون به وينتظرون منه
إصلاح ما أفسد، فيعدهم ويفي بوعده وينتظرون المزيد من فضله
دائماً، قال أبو علي البصير^(٣):

ملك ندفع - ما نخشى - به ** وبه نصلح منا ما فسد

(١) بشار: الديوان، ١ / ١٤٩

(٢) بشار: الديوان، ١ / ١٢٣

(٣) د. شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، ص ٤١٦

ينجز الناس إذا ما وعدوا ** وإذا ما أنجز الفضل وعد

ومن أشهر ملوك التاريخ كسرى ملك الفرس، فكان الشعراء يضربون به
المثل في القوة والمجد، كقول علي بن جبلة^(١):

ملك عزمه الزما ** ن وأفعاله الدول
كسروي بمجده ** يضرب الضارب المثل

والمعري أخذ يعيب على بعض الخلفاء اتخاذهم ألقاباً لأنفسهم توحى
بقوتهم وتعدد انتصاراتهم فالله العزة جميعاً، قال^(٢):

تلقب ملك قاهراً من سفاهة ** ولله مولاة الممالك والقهر

ومن الألقاب السائدة في هذا العصر لقب «أمير المؤمنين»، وكان سائداً
منذ عهد سيدنا عمر بن الخطاب، واتخذه خلفاء هذا العصر ومن بينهم
الأمين، فقال عنه ربيعة الرقي^(٣):

يا أمير المرمنين اللـ ** ه سماك الأميننا

أما أبو العيناء فكتب شكواه للملك ضد أحد الوزراء، فالملوك يتخذون
وزراء يعاونونهم في الحكم، ولكن بعض الوزراء قاسيين في معاملتهم

(١) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٨٩

(٢) المعري: اللزوميات، ٥٧/٢

(٣) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ط دار الكتب المصرية، ٢٥٦/١٦

للرعية ووصل الأمر بهم إلى حد الضرب والركل، فقال^(١):

قل للخليفة يا ابن عم محمد ** أشكل وزيرك إنه ركال
قد أحجم المتظلمون مخافة ** منه وقالوا: ما نروم محال
ما دام مطلقة علينا رجله ** أو دام للنزق الجهول مقال
قد نال من أعراضنا بلسانه ** ولرجله بين الصدور مجال
امنعه من ركل الرجال وإن ترد ** مالاً فعند وزيرك الأموال

وربما كانت مجموعة من الملوك يحبون الشعر وحاولوا كتابته، إلا أن أبو
علي البصير لم يهتم إلا بتجربة امرئ القيس، فقال^(٢):

سمعنا بأشعار الملوك فكلها ** إذا عض متنيه الثقاف تأودا
سوى ما رأينا لامرئ القيس إننا ** نراه متى لم يشعر الفتح أوحدا

(١) بشار: الديوان، ١/ ١٢٣

(٢) د. شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، ص ٤١٦

المطلب الثاني الأصدقاء والأعداء والعوام

«قال المأمون: الإخوان ثلاث طبقات: طبقة كالغذاء لا يستغنى عنه وطبقة كالدواء لا يحتاج إليه إلا أحياناً وطبقة كالداء لا يحتاج إليه أبداً»^(١).

ويجب على الإنسان حسن اختيار صديقه، «روي عن أبو عمرو العوفي قال: كان يقال أصحاب من إن صحبته زادك، وإن خدمته صانك، وإن أصابتك خصاصة مانك، وإن رأى منك حسنة عدها، وإن رأى منك سقطه سترها، ومن إن قلت صدق قولك، وإن أصبت سدد صوابك ومن لا يأتيك بالبوائق ولا تختلف عليك منه الطرائق»^(٢).

تسهم الصداقة في تحقيق الأهداف وتعيننا على الحياة، فالصديق يقف بجانب صديقه وقت الشدة ولا يمكن الاستغناء عن أصدقائنا، فالصديق رفيق صديقه في كل شيء، ويجلسون في الكبر يستعيدان ذكريات

(١) ابن قتيبة الدينوري: عيون الأخبار، ص ٣
(٢) الوشاء: أبو الطيب محمد بن إسحاق بن يحيى (الموشى)، دار صادر، بيروت، ١٩٩٨م، ص ٢٩

الطفولة والصبا، قال أبو الشيص^(١):

فقلت: خليلي انظرا اليوم نظرة ** لعهد الصبا إن كنت لست أفيق

يعتز علي بن جبلة بالأصدقاء، ويصطحب صاحب العزيز الحر، قال^(٢):

كان الشباب ملة أزهي بها ** وصاحباً حراً عزيز المصطحب

أما المعري فيرى أن للصديق أثر بالغ على صديقه، فهو يساعده ويقف بجانبه عند الحاجة، قال^(٣):

ولم أرد المنية باختيارى ** ولكن أوشك الفتیان سحبي

ونلاحظ في استخدام المعري لفظ (سحبي) ليوحي بأثر العاهة عليه.

أما ربيعة الرقي يؤكد أن الصديق رفيق صديقه ولا يباع ومن يتخلى عن صديقه فهو الآثم، قال^(٤):

لحا الله من باع الصديق بغيره ** فقالت: نعم حاشاك إن كنت تفعل

وقد تأثر ربيعة الرقي في هذا البيت بقول ابن المقفع: «إبدل لصديقك دمك ومالك ولمعرفتك رفقك ومحضرك وللعامّة بشرك وتحييتك ولعدوك

(١) كارين صادر: أعلام الجيايرة معجم الأدياء ذوي العاهات، ص ١٦٨

(٢) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٩٣

(٣) المعري: اللزوميات، ١ / ١٩١

(٤) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ط دار الكتب المصرية، ١٦ / ٢٦٠

عدلك، وضمنِ بدينك وعرضك عن كل أحد»^(١).

ويؤكد صالح بن عبد القدوس أن الإنسان يجب أن يتمسك بصداقة من يحبه ولا يبالي بمن لا يبادلُه حباً، قال^(٢):

لا ابتغي وصل من لا يبتغي صلتني ** ولا أبالي حبيباً لا يبالييني

وفي صورة أخرى يحذر صالح بن عبد القدوس من مصاحبة الصديق الأحمق، لأنه أشد ضرراً على صاحبه ولأن الصديق مرآة صديقه، لذا يجب مصاحبة الصديق العاقل الخير، قال^(٣):

ولأن يعادي عاقلاً خيراً له ** من أن يكون له صديق أحمق
فارغب بنفسك لا تصادق أحمقاً ** إن الصديق على الصديق مصدق

وفي صورة مشابهة للسابقة يحذر علي بن جبلة من مصاحبة الصديق الأحمق لأنه لا يجلب لصديقه غير السوء، قال^(٤):

ليس لي ذنب سوى ** إني أسمىك خليلاً

وينصح المعري بهجر الصديق الأحمق حتى لا يصيبك بحماقته وفساده، قال^(٥):

(١) ابن قتيبة الدينوري: عيون الأخبار، ص ١٥
(٢) الكتبي: فوات الوفيات، ١ / ٣٩١
(٣) البغدادي: تاريخ بغداد، ٩ / ٣٠٥
(٤) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٩٣
(٥) المعري: اللزوميات، ١ / ١٨٩

فاهجر صديقك إن خفت الفساد به ** إن الهجاء لمبدوء بتشبيب

ويرى بشار بن برد أن لا داعي للحزن والبكاء من فراق من يملك صفات تجعلك تنفر منه، قال^(١):

لا أبالي صفح اللئيم ولا تجـ ** —ري دموعي على الخؤون الصفاء

ويؤخذ على الشعراء العميان تصريحهم بدعوة التخلص من الصديق الأحمق، فلم يسعى أحدهم أو يفكر في وسيلة لإصلاح صديقه وإرشاده إلى الصواب، وربما كان ذلك نتيجة فقدانهم لحاسة البصر، «يؤثر كف البصر على قدرة الشخص على الاستثارة والتفاعل الوجداني»^(٢)، ويعلل د. كمال سالم سيسالم وجهة نظر الشعراء العميان بقوله: «الإعاقة البصرية قد تفرض على الفرد نوعاً معيناً من القصور ... مما يؤثر على خصائصه الاجتماعية والانفعالية»^(٣).

وبطبيعة الحياة قد تجد لك أعداء لا يتمنون لك الخير، ويحسدونك على نجاحك وحياتك، وأقسى ما في الأمر أن يكون هذا العدو من أصدقائك، قال علي بن جبلة^(٤):

وتسميني عدواً ** وأسميك خليلاً

(١) بشار: الديوان، ١١٢/١

(٢) د. عبد الفتاح عثمان: الرعاية الاجتماعية والنفسية للمعوقين، ص ٥٨

(٣) د. كمال سالم سيسالم: المعاقون بصرياً خصائصهم ومناهجهم، ص ٧٠

(٤) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٩٣

ويعقد أبو الشيص مقارنة بين الصداقة والعداوة، فيرى أن الصديق يمد يده بالخير والكرم لصديقه، أما العدو فيمدها للقضاء عليه، قال^(١):
فيد تدفق بالندى لوليه ** ويد على الأعداء سم قاض

وفي نظر المعري أن الدنيا أشد ضرراً وإساءة للمرء، فهو يتمنى تقديمها لعدوه وابعادها عن أصدقائه خوفاً عليهم، قال^(٢):
لو كان يعرف دنياه مصاحبها ** أرادها لعدوٍ دون إخوان

أما صالح بن عبد القدوس فيرى أن أشد ضرراً من الأعداء هو الإنسان من ذاته خاصة إذا كان أحمق وجاهل، قال^(٣):
ما تبلغ الأعداء من جاهل ** ما يبلغ الجاهل من نفسه

«فإن الحياة كانت قديماً، وما زالت إلى الساعة، وستظل إلى آخر الزمن، إن كان له آخر صراعاً دائماً وجهاداً متواصلًا، وما نظن الحياة الإنسانية خلت قط من بواعث السخط ودواعي التذمر»^(٤).

وعناصر المجتمع متنوعة فمنها الرجال والنساء والشباب والصبية

(١) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٧٦

(٢) المعري: اللزوميات، ٣ / ٢٧٦

(٣) الكتبي: فوات الوفيات، ١ / ٣٩١

(٤) المازني: حصاد الهشيم، دار الشعب، القاهرة، ١٩٢٤م، ص ٢٨٢

والأصدقاء والأعداء والملوك والخلفاء وغيرهم من عامة الناس، وكان للشعراء العميان وجهة نظر تجاه هؤلاء العوام ومنها: «أخبرني محمد بن عمران قال: حدثني العنزي قال: حدثنا محمد بن بدر العجلي قال: سمعت الأصمعي يذكر أن بشاراً كان من أشد الناس تبرماً بالناس وكان قال: الحمد لله الذي ذهب ببصري فقيل له: ولم يا أبا معاذ؟ قال: لئلا أرى من أبغض»^(١).

فبشار بن برد يشكو بخل المجتمع، ويصنف الناس صنفين أحدهما بخيل رغم أنه يملك مالاً كثيراً، والآخر كريم لأنه لا يملك مالاً ولكنه سيتغير إذا ما ملكه، قال^(٢):

الناس اثنان في زمانك ذا ** لو تبتغي غير ذين لم تجد
هذا بخيل وعنده جدة ** وذا جواد بغير ذات يد
وفي صورة مشابهة للصورة السابقة، قال صالح بن عبد القدوس^(٣):

ما الناس إلا عاملان فعامل ** قد مات من عطش وآخر يغرق

ويحذرنا المعري من التعامل مع الناس بقرب شديد أو بعد أشد، حتى وإن قابلوك بالترحاب، قال^(٤):

فاحذر من الإنس أدناهم وأبعدهم ** وإن لقوك بتبجيلٍ وترحاب

(١) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٤١ / ٣

(٢) بشار: الديوان، ١١١ / ٣

(٣) البغدادي: تاريخ بغداد، ٣٠٥ / ٩

(٤) المعري: اللزوميات، ١٨٥ / ١

وفي موضع آخر يؤكد المعري أن الدنيا بخير ويمكن أن تجد بها من يساعدك، قال^(١):

الناس أكثر مما أنت ملتمس ** إن لم يؤازرك هذا المستعان فذا

أما صالح بن عبد القدوس يشمئز من الأحمق الذي أصبح من سادة المجتمع بفضل إخوانه وأقاربه، قال^(٢):

وأحمق مصنوعاً له في أموره ** يسوده إخوانه وأقاربه

(١) المعري: اللزوميات، ٢ / ٣٦

(٢) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٩٢

المطلب الثالث الأم والمرأة المعشوقة

التفت الشعراء العميان إلى دور الأم وجسدوا ذلك الدور العظيم خلال أشعارهم، وكان للمعري نزعة خاصة اتجاه الأم خاصة والمرأة عامّة، فهو ربط بين الدنيا والمرأة وجعلها مخادعة حتى وإن كانت أمّاً، قال^(١):

دنياي لا كنت من أم مخادعةٍ ** كم ميسمٍ لك في وجهي وأقراي

وفي صورة مشابهة للسابقة، يؤكد إساءة الدنيا الأم إليه وأنها تستحق الوتر، قال^(٢):

غدت أمنا الدنيا إلينا مسيئةٍ ** لها عندنا من كل ناحيةٍ وتر

وربما كانت وجهة نظر المعري نتاج خبرته في الحياة، فربط بين الدنيا والأم وجعلها مخادعة، فكان متشامماً ولقب برهين المحبسين «يتبرم بالناس وغلب عليه التشاؤم»^(٣)، «وربما ما تعرض له المعري من ألم حين

(١) المعري: اللزوميات، ١/ ١٨٦

(٢) المعري: اللزوميات، ٢/ ٥٨

(٣) د. يحيى شامي: موسوعة شعراء العرب، ٢/ ٥٢٠

سحب من قدمه وألقي خارج المجلس»^(١).

ولكن الوضع يختلف تماماً عندما تجيء سيرة المرأة المعشوقة، فبشار بن برد «كان أول بدء بشار أنه عشق جارية يقال لها فاطمة وكان قد كف وذهب بصره فسمعها تغني فهويها»^(٢)، قال^(٣):

محبين معشوقين نغرق في الهوى ** مراراً طوراً نستقل فنسبح
كأن هوانا في العقاب وفي الرضى ** سرايلنا تنشق لنا وتنضح

وربيعة الرقي يرى أن للمرأة شكل فاتن وجذاب فهي تتمايل وتمزح
وتصطاد بعينها المحبين وثغرها كالأقاحي، قال^(٤):

وبشكّلٍ وبدل ** وبغنج ومزاح
وبعينين صيودٍ ** من وثغرٍ كالأقاحي

وفي صورة أخرى يغرق ربعة الرقي في الحب كأنه صاحي وغير صاحي،
قال^(٥):

صاح إني غير صاحي ** أبداً من حب داح

(١) الصفي: نكت الهميان في نكت العميان، ص ١٠٣
(٢) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ط دار الكتب المصرية، ١٧١ / ٣
(٣) بشار: الديوان، ١٠٦ / ٢
(٤) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ١٦١
(٥) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ١٦١

وفي صورة أخرى يحب ربيعة الغواني ويعجب بهن، قال^(١):

والغواني مغويات ** مولعات باقتناص
قد تواصين بحبي ** حبذا ذاك التواصي

ولكن حب الغواني والقيان مذموم دائماً ومشكوك في صدقه، «أعلم أنه لم يبتل أحد من أهل المرءات والأدب وأهل التطرف والأرب، ولا امتحن سراة الفتیان ببليّة هي أعظم من هوي القيان؛ لأنّ حبهن حب كذب، وعشقهن عشق مشوب وهواهن منسوب إلى الملل ليس بثابت ولا متصل وإمّا هو لطمع وعرض وهن سرّيات الغرض يستدل على ذلك بأفعالهن الرديّة وأخلاقهن السيئة وأنهن لن يقصدن إلا أهل النشب ويصدفن عن ذوي الحسب وأن محبتهن تضر ما ظهرت علامات اليسار والمال وتنتقل عند الإفلاس والإقلال»^(٢).

وقد وقع أبو الشّيص في الحب ولم يلتفت لملامة اللّامين فهو يستلذها لأنها تذكره بمحبوبته، قال^(٣):

أجد الملامة في هواك لذيذة ** حبا لذكرك فيليني اللوم

وفي موضع آخر لأبو الشّيص يبدو أنه خبيراً بحال النساء وتقلباتهم،

(١) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ١٦٠

(٢) الوشاء: الموشى، الطرف والظرفاء، ص ١٣٤

(٣) الصّفي: نكت الهميان في نكت العميان، ص ٢٥٨

فالمراة تنفر من الرجل المشيب والهرم، قال^(١):

شيطان لا تصبو النساء إليهما ** حلي المشيب وحلة الإنفاض

(١) الصفي: نكت الهميان في نكت العميان، ص ٢٥٨

المطلب الرابع الحب والزواج والأسرة

إن الحب لا يكلف الرجل إلا مزيداً من الشوق والهيام، فالحب علاقة تربط بين الرجل والمرأة، ولا يمكن للرجل أن يعيش دون امرأة تخفف عنه متاعب الحياة، قال الجاحظ: «المرأة أيضاً أرفع حالاً من الرجل في أمور منها أنها تخطب وتراد وتعشق وتطلب، وهي التي تفدي وتحمي»^(١).

«والحب الإنساني حقيقة لها وجودها، وأن الحب يمثل عاطفة من شأنها أن تحقق ضرباً من ضروب التفاعل الاجتماعي بين الإنسان وأخيه الإنسان»^(٢).

ويرى ربيعة الرقي أن للحب سهاماً ترميها المحبوبة فتصيب العاشقين، قال^(٣):

لقد أقصدت - حين رميت - قلبي ** بسهم الحب إن له سهاماً

(١) الجاحظ: مجموعة رسائل الجاحظ، بول كرواس، محمد طه الحاجري، القاهرة،

لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٣م، ص ١٦٥

(٢) د. سيد صبحي: الإنسان والصحة النفسية، ص ١١٩

(٣) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ١٦٤

أما علي بن جبلة فنراه ضعيف أمام المحبوبة فهي تزيد من دلالتها عليه وإساءتها إليه، وتدرك مدى حبه لها وأنه لا يستطيع عليها صبراً، قال^(١):

تسيء ولا تستنكر السوء إنها ** تدل بما تبلوه عندي وتعرف
فمن أين ما استعطفتها لا ترق لي ** ومن أين ما جربت صبري يضعف

أما بشار بن برد فإنه يرجو محبوبته أن تكف عن الجفاء فقد أصابه
النحول وقول العدى، قال^(٢):

فاتقي الله في فتى شفه الحب ** وقول العدى وطول الجفاء

وفي موضع آخر لبشار يسخط من تدخل الوشاة واللائمين والأعادي في
الحب، قال^(٣):

أطهت بنا الوشاة وقد عصينا ** إليك الناصحين مع الأعادي

وفي صورة جميلة لبشار يعترف أنه لم يستطع العيش بدون حب، لأن في
غيابه يسود العدا، قال^(٤):

لا أراني أعيش، قد ظعن الحب ** وحفت بيوتي الأعداء

(١) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٨٥

(٢) بشار: الديوان، ١ / ١٠٨

(٣) بشار: الديوان، ٣ / ١٣٩

(٤) بشار: الديوان، ١ / ١١٣

وفي صورة أخرى يرى بشار أن الحب متقلب دائماً ما بين الصد والهجر
تارة وتبادل الهدايا تارة أخرى، قال^(١):

نعم علقتها فلها حياتي ** هدايا الحب في نفس الرياح

أما أبي علي البصير يقرر أن الرجاء واليأس من لوازم الحب، قال^(٢):

فأنا الدهر في رجاءٍ ويأسٍ ** عن حبيبي وفي رضاٍ أو سخاطر

وفي صورة مشابهة للسابقة يؤكد صالح بن عبد القدوس أن الهجر
والصد من طبيعة الحب والدهر، قال^(٣):

صرمت حبالك بعد وصلك زينب ** والدهر فيه تصرم وتقلب

ويؤكد أبو العيناء على تقلبات الحب وتغير قلوب النساء، فحماقة الحب
وبؤس المعيشة من الدهر لا يدركهما إلا من يعشق، قال^(٤):

وما كيس في الناس يحمد رأيه ** فيوجد إلا وهو في الحب أحرق

وما من فتى ما ذاق بؤس معيشةٍ ** من الدهر إلا ذاقها حين يعشق

(١) بشار: الديوان، ١١٤ / ٢

(٢) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٣٩٨

(٣) ياقوت الحموي: معجم الأدياء، ١٤٤٦ / ٤

(٤) ديوان أبي العيناء: تحقيق انطوان القوال، ص ٣٨

أما أبو الشيص يعلل تقلبات المحبوبة ما بين الصد والإعراض لكون المرأة تنفر من الرجل المشيب والهرم، قال^(١):

حسر المشيب قناعه عن رأسه ** فرمينه بالصد والإعراض
اثنان لا تصبو النساء إليهما ** ذو شيبه ومخالف الإنفاض

وفي صورة أخرى لأبو الشيص يعترف أنه مسلوب الإرادة وجميع مؤشرات قلبه توقفت بجوار محبوبته، قال^(٢):

وقف الهوى بي حيث أنتِ فليس لي ** متأخر عنه ولا متقدم

وبعد مرحلة الحب والعشق بين الرجل والمرأة تنتقل لمرحلة تكوين الأسرة، والتي تبدأ بالزواج، فيشبهه أبو الشيص وجه العروس يوم زفافها بالشمس في ضيائها وصفائها، قال^(٣):

تجلو الكؤوس - إذا جلت عن وجهها - ** شمساً غذاها الشمس فهي عروس

ومن زينة العروس في هذا العصر أنها تضع خالاً على وجهها فيشبهه علي بن جبلة الفقاعات الموجودة في كأس الخمر التي تتقارب ولا تتصل ببعضها بهذا الخال الذي تضعه العروس يوم زفافها، قال^(٤):

(١) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٧٥

(٢) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص ٥٧٧

(٣) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٨٥

(٤) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٩١

ترى فوقها نمشاً للمزاج ** تقارب لا تتصلن اتصالاً
كوجه العروس إذا خطت ** على كل ناحية منه خالا

وفي صورة أخرى لعلي بن جبلة يصف رائحة العروس بأنها عطرة لأنها
تطيب ممداك قد أعد لهذه الليلة، قال^(١):
وكأن الشعاع منها على الك ** ف جساد على ممداك عروس

ويشبهه بشار بن برد زينة العروس بأنها كالنفساء والدر المندثر على
ملابسها، قال:

كأن الذي يأتيك من راحتيهما ** عروس عليها الدر، والنفساء

وينصح صالح بن عبد القدوس المتزوج حديثاً بأن يروض عروسته على
طبعه وعاداته، قال^(٢):

وتروض عرسك بعدما هرمت ** ومن العناء رياضة الهرم

ويحذر المعري من الزوجة التي تنشز وتعصي زوجها، قال^(٣):
تزوج دنياه الغبي بجهله ** فقد نشزت من بعد ما قبض المهر
والبيت السابق يؤكد على أن «العميان أكثر الناس نكاحاً»^(٤).

(١) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٧٥

(٢) د. شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، ص ٣٩٩

(٣) المعري: اللزوميات، ٥٧ / ٢

(٤) الصفي: نكت الهميان في نكت العميان، ص ٢٢

وإذا تزوج الرجل والمرأة وأنجبا أولاداً تكونت أسرة جديدة، «والأسرة هي عادة وحدة الأمة»^(١)، ويؤكد أبو العيناء أن للزوجة على زوجها حقوق وعليها واجبات منذ يوم العرس، قال^(٢):

ابني غلامي وزوجتي أمتي ** ملكنيها الملاك والعرس

ويفتخر علي بن جبلة بالأجداد، ويؤكد على وجوب فخر البنون بأجدادهم خاصة إذا كانوا من أصل عريق، قال^(٣):

والجد كندة والبنون هم ** فزكا البنون وأنجب الجد

ويؤكد المعري أن الأصل الضعيف ينتج عنه نسب مثله، فالفروع توابع للأصل، فإذا كان الأب غادر فنجله كذلك، قال^(٤):

وفي الأصل غش والفروع توابع ** وكيف وفاء النجل والأب غادر

ويؤكد بشار بن برد أن الموت مصير الجميع، فقد سبقنا إليه الأجداد وسوف يلحق بهم الأبناء، قال^(٥):

فقضي الله أن يموت كما ما ** ت بنونا وسالف الآباء

(١) أحمد أمين: قاموس العادات والتقاليد، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط ١،

١٩٥٣م، ص ٣٨

(٢) ديوان أبي العيناء: تحقيق انطوان القوال، ص ٣١

(٣) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ١١٩

(٤) المعري: اللزوميات، ٦١ / ٢

(٥) بشار: الديوان، ١١٢ / ١

المطلب الخامس

الطعامُ والشراب والندمان وساقية الخمر

«قال أفلاطون: إن للنفس لذتين: لذة لها مجردة عن الجسد، ولذة مشاركة للجسد، فأما التي تنفرد بها النفس فهي العلم والحكمة، وأما التي تشارك فيها البدن فالطعام والشراب وغير ذلك»^(١).

وقال المسعودي أن: «أعداد الطعام ثمانية: فأولها العذب، والملح، والدسم، والحلو، والحامض، والمر، والقابض، والحريف، وقد تنازع الناس فيما ذكرنا، فمنهم من رأى أن أعدادها سبعة، ومنهم من ذهب إلى أنها ستة وأكثر من قال في أعدادها هو ما ذكرنا آنفاً من أنها ثمانية»^(٢).

ويؤكد المعري أن منذ أن يخلق الله الإنسان فيعرف طريقه إلى الطعام والستر، قال^(٣):

هذي الحياة أجاتنا بمعرفةٍ ** إلى الطعام وسترٍ بالجلابيب

(١) التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، صححه أحمد أمين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٩م، ٣٦ / ٢

(٢) المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، ١٩٨٨م، ٢٧ / ٢

(٣) المعري: اللزوميات، ١ / ١٨٩

وكان أبو الشيص محباً لأكل اللحوم، قال^(١):

أكل الوجيف لحومها ولحومهم ** فأتوك أنقاضاً على أنقاض

ويبالغ في الأمر رسته بن أبي الأبيض وقال أن هناك أشخاص لا تنشغل بشيء سوى الطعام، فقال^(٢):

قيل قد أدخل الخوان عليهم ** قلت مالي إذن إليهم سبيل

وبشار بن برد يذكر من يطعم الفقراء في الشدة، قال^(٣):

حرم الله أن ترى كابين سلم ** عقبة الخير مطعم الفقراء

وفي صورة مشابهة للسابقة، يحث علي بن جبلة الناس على إطعام الفقراء، قال^(٤):

ياقدامك في الحرب ** وإطعامك في اللزب

أما ربيعة الرقي فقد وصف موعد لقاءه مع المحبوبة بأنه كالشهد المصفى حلاوة، وهذا دليل على اهتمامه بالطعام واعتماده على حاسة

(١) العباسي: معاهد التنصيص، ٩٤ / ٤

(٢) ياقوت الحموي: معجم الأدياء، ١٣٠٧ / ٣

(٣) بشار: الديوان، ١١١ / ١

(٤) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٣٩

التذوق تعويضاً عن فقدانه البصر، قال^(١):

وموعذك الشهد المصفى حلاوةً ** ودون إنجاز الوعد صاب وحنظل

ويصور أبو علي البصير الأشخاص الذين يدخرون من طعام اليوم للغد،
فقال^(٢):

لرب مدخرٍ ماليس آكله ** ومستعد ليومٍ ليس في العدد

ومن عادات الطعام عند بشار بن برد أنه يستخدم المسواك بعد الانتهاء
من الأكل، قال^(٣):

تسوكت لي بمسواكٍ لتعلمني ** ما طعم فيها وما همت بإصلاح

فمن آداب الطعام في هذا العصر، أن أحد خدم المملكة أوصى ابنه
قائلاً: «إذا أكلت فضم شفتيك، ولا تلتفتن يميناً وشمالاً، ولا تتخذن خلاً
لك قصياً، ولا تلقمن بسكين أبداً وإذا كان في يدك سكين وأردت التقاماً
فضعها على مائدتك ثم التقم، ولا تجلس فوق من هو أسن منك وارفع
منزلة. ولا تتخلل بعود آس»^(٤).

(١) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ١٦٥

(٢) الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد، ١٥٣/١٩

(٣) بشار: الديوان، ١٣٦/٢

(٤) ابن قتيبة الدينوري، عيون الأخبار، ص ١١٩

«وعن أبي هريرة قال: سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: الأكل في السوق دناءة، وعن عبد الرحمن بن عراك قال: بلغني أنه من غسل يده قبل الطعام كان في سعة من الرزق حتى يموت»^(١).

«كان يقال: إذا اجتمع للطعام أربع كمل: أن يكون حلالاً وأن تكثر عليه الأيدي وأن يفتح باسم الله ويختتم بحمد الله»^(٢).

ومن عادات هذا العصر أيضاً أنهم يفصلون بين وقت الطعام ووقت الشراب، «كانوا يفصلون وقت الشراب عن وقت الطعام، وفيه يكون السم، ودائماً نجد الندماء وكان لكل خليفة ندماؤه، من العلماء والمنجمين والأطباء، ومن يوردون النوادر والفكاهات، ومن يعرفون كيف يرضونه في ساعات صفوه وساعات سخطه، وكانت تغمرهم الصلات السنية على نحو ما يروى عن علي بن يحيى المنجم وما قيل من أنه وصله من المتوكل وحده ثلاثمائة ألف دينار، وكان نديماً ممتازاً فهو شاعر وطبيب وأديب ومضحك وصاحب نوادر»^(٣).

والخمر من المشروبات السائدة لديهم، فعلي بن جبلة أتى بجميع خصال الخمر في قصيدته، قال^(٤):

دع الدنيا فللدنيا أناس ** ألد العيش إبريق وطاس

(١) ابن قتيبة الدينوري، عيون الأخبار، ص ٢١٤

(٢) ابن قتيبة الدينوري، عيون الأخبار، ص ٢١٥

(٣) د. شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، ص ٧٦

(٤) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٧٢

وصافية لها في الرأس لين ** ولكن في النفوس لها شماس
كأن يد النديم تدير منها ** شعاعاً لا يحيط عليه كأس
معتقة إذا مزجت أضاءت ** فأمكن قابساً منها اقتباس
تخال بعين شاربها نعاساً ** وليس سوى المدام به نعاس

ومن خلال الأبيات السابقة نلاحظ أن علي بن جبلة وصف الخمر
بأنها تجعل الدنيا ألد العيش، وذكر الإبريق والطاس والكأس وهما من
أدوات الخمر، وأوضح أن الخمر تشرب صافية أو ممزوجة، وأن أفضل
أنواع الخمور التي تكون معتقة، وأن للخمر في الرأس ليناً وفي النفوس
ضياءً وللعين نعاساً.

ويحب بشار مجالس الخمر التي تدار فيها الأقداح والأباريق بين
الندماء، قال^(١):

في مجلسٍ رقدت غوائله ** وصلت به الإبريق والقدحا

أما أدوات الشراب فكانوا يتخذونها من الفضة، كما قال ربيعة الرقي^(٢):

في أباريقٍ لجينٍ ** لا أباريقٍ رصاص

(١) بشار: الديوان، ١٠٣/٢

(٢) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ١٦١

ويتحدث المعري عن أثر الخمر وما تحدثه على شاربها من ديب،
قال^(١):

ديب نَمال عن عقارٍ تخالها ** بجسمك شر من ديب عقارب

وفي صورة أخرى للمعري يبين أن للخمر أثر على العظام فتصيبها فتوراً
وضعفاً، قال^(٢):

مدامة سنّ وافقتها مدامة ** إذا هي دبت فالعظام بها فتر

وفي موضع آخر يبين المعري أثر الخمر على عقل شاربها فرمما يغفل
ويأتي من الأفعال بما لا يتوقعه، قال^(٣):

تعري الفتى من ثوبه وهو غافل ** وتوقع حرب الدهر بين الأقارب

ومن شدة حب علي بن جبلة في شرب الخمر يدعوا إلى معصية اللائمين،
قال^(٤):

فاشرب الخمر واعص من لام فيها ** إنها نعم عدة الفتيان

ولعل هؤلاء الأشخاص يقبلون على شرب الخمر لاعتقادهم أنها تجعل

(١) المعري: اللزوميات، ١ / ١٧٣

(٢) المعري: اللزوميات، ٢ / ٥١

(٣) المعري: اللزوميات، ١ / ١٧٤

(٤) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ١١٢

حياتهم ألد وتنعش ذاتهم وتبدل أحزانهم بفرحٍ وضحكٍ ولهو، وقد قال بعض القصاصين: «في النبيذ شيء من الجنة (الحمد لله الذي أذهب عنا الحزن) والنبيذ يذهب الحزن»^(١).

أما النديم الذي يتخذه شارب الخمر رفيقاً في مجالس الخمر ليشاركه لهوه ومجونه، قال عنه الجاحظ في كتابه التاج: «وينبغي أن يكون نديم الملك معتدل الطبيعة الأخلاق سلم الجوارح والأخلاق لا الصفراء تقلقه وتكثر حركته، ولا الرطوبة والبلغم يقهره ويكثر بوله وبزقه وتثاؤبه، ويطيل نومه ولا السوداء تضجره، وتطيل فكره، وتكثر أمانيه، وتفسد مزاجه»^(٢).

ويؤكد ذلك قول بشار بن برد، الذي يجد متعة لذة الخمر في مرافقة النديم الذي يسره بحديثه ونوادره، قال^(٣):

وندمان صدقٍ قد وصلت حديثه ** بأزهر مجاج المدامة نباح

ويفضل ربيعة الرقي أن يكون النديم واضح الوجه وحسن الطلعة، قال^(٤):

ونديمٍ أريحي ** واضح الوجه معاصي

(١) أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ٥٥ / ٢

(٢) الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناي، التاج في أخلاق الملوك،

تحقيق أحمد زكي باشا، المطبعة الأميرية، القاهرة، ط١، ١٣٢٢هـ، ١٩١٤م، ص ٧١

(٣) بشار: الديوان، ١١٩ / ٢

(٤) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ١٦٠

ويبين علي بن جبلة أثر الخمر في مجلسه مع الندماء فهي تميت
الاحتشام وتسر الندمان، قال^(١):

من عقارٍ تميت كل احتشامٍ ** وتسر الندمان بالندمان

ويتمني المعري أن الفرقدين يتنادمان حول كأس الخمر، قال^(٢):

فهل للفرقدين سلاف راح ** على كاساتها يتنادمان

أما ساقية الخمر وهي القيان فإنها تزيد مجالس الخمر حلاوة عندما
تطوف عليهم ويأخذون من يدها كؤوس الخمر، قال علي بن جبلة^(٣):

وكؤوس تجري بهاء كروم ** ومطي الكؤوس أيدي القيان

وينبغي أن تكون القينة جميلة وتجذب الناظرين، قال ربيعة^(٤):

قد سقتني وسقته ** قينة ذات عقاص

وفي صورة مشابهة للسابقة قال أبو الشيص عن القيان الجميلات^(٥):

يطوف علينا بها أحور ** يداه من الكأس مخضوبتان

(١) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ١١٢

(٢) المعري: اللزوميات، ٢٨٩ / ٣

(٣) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ١١٢

(٤) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ١٦٠

(٥) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٧٩

وفي موضع آخر يعترف أبو الشيب أن شرب الخمر واللهو والمجون والتغزل بالنساء كل ذلك في الصبا، ولكن إذا تقدم العمر وظهر المشيب يرجع الإنسان لرشده، قال^(١):

نهى عن خلة الخمر ** بياض لاح في الشعر

ولعل الإنسان يخشى المشيب لأنه ينبه بانقضاء مدة الصبا واللهو الغزل، قال علي بن جبلة^(٢):

راعه الشيب إذ نزل ** وكفاه من العذل
وانقضت مدة الصبا ** وانقضى اللهو والغزل

وكان الدير من أشهر أماكن شرب الخمر لديهم، قال أبو العيناء^(٣):

نزلنا دير باشهرا ** على قسيسه ظهرا
وسقينا به الشمس ** واخدمنا به البدرا

ورغم شدة حب الناس لشرب الخمر إلا أنهم يمتنعون عن تناولها في شهر رمضان ويفارقون الندمان ويلتزمون بقراءة القرآن، قال علي بن جبلة^(٤):

فهو شهر الربيع للقراء ** وفراق الندمان والصهباء

- (١) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٧٧
- (٢) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٨٩
- (٣) ديوان أبي العيناء: تحقيق انطوان القوال، ص ٢٥
- (٤) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٣٠

المطلب السادس

الملابس والأعياد ووسائل الترفيه

يتحدث د. شوقي ضيف عن أناقة النساء في العصر العباسي فقال: «وكانت النساء حرائر وجواري يبالغن في أناقتهن وزينتتهن فكن يلبسن ثياب السندس والاستبرق والوشي النفيس من كل لون، وكن يتحلين بالجواهر من كل صنف: من الذهب والفضة والزمرد والياقوت واللؤلؤ، كن يتخذن منها تيجاناً وعقوداً وأقراطاً وخلاخيل وكن يضعنها بصور مختلفة على عصائبهن ومراوحهن»^(١).

يؤكد المعري أننا عرفنا الثياب وستر أنفسنا مع بداية الحياة، قال^(٢):

هذي الحياة أجاتنا بمعرفةٍ ** إلى الطعام وسترٍ بالجلابيب

ويتحدث أبو الشيص عن أنواع الثياب ويذكر منها الجيب، فقال^(٣):

(١) د. شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، ص ٧٣
راجع أيضاً: د. حسن إبراهيم حسن: تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، دار الجيل، بيروت، ط ٤١، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٤٤٦هـ، ١٩٩٦م، ٣٥٠ / ٢

(٢) المعري: اللزوميات، ١ / ١٨٩

(٣) العباسي: معاهد التنصيص، ٤ / ٩١

يحاذر العين على صدره ** فالجيب منه الدهر مزور

أما بشار بن برد يذكر جودة الثياب ويذكر منها الحرير، فقال^(١):

قد كساني خزا وأخدمني الحو ** ر بنيتي في الحلاء

وفي صورة أخرى يذكر بشار أن الوشاح والعقد من ملابس الزينة عند النساء، قال^(٢):

فتعرضت لك للذي حاذرته ** حوراء في عقد لها ووشاح

وفي صورة أخرى يبين بشار أن بعضهم يتخذ ملابسه من اللؤلؤ والياقوت والعنبر الهندي، قال^(٣):

من اللؤلؤ والياقوت ** ت أو من عنبر الهند

وقد يستخدمون المسك في التطيب، قال أبو الشيص^(٤):

يا ابنة عم المسك الزكي ومن ** لولاك لم يتخذ ولم يطب

ناسبك المسك في السواد وفي الريد ** ح فأكرم بذلك من نسب

(١) بشار: الديوان، ١١٣ / ١

(٢) بشار: الديوان، ١٢٨ / ٢

(٣) بشار: الديوان، ١٢٧ / ٣

(٤) العباسي: معاهد التنصيص، ٩٣ / ٤

ويذكر أبو علي البصير أنهم يرتدون ملابس مزينة بجواهر باهظة الثمن،
ويتطيبون بعطورٍ موضوعة في صحاف من الفضة، قال^(١):

ومن الجواهر المغالي به المبتاع ** منه بأوقع الأثمان
ونفيس الثياب والعطر يتلوها ** صحاب اللجين والعقيان

ولأن ملابسهم غالية ومزينة يجب الحفاظ عليها من الغبار، قال صالح
بن عبد القدوس^(٢):

لا يعجبنيك من يصون ثيابه ** حذر الغبار وعرضه مبذول

أما ملابس الحروب والمعارك فإنهم يتخذونها من الصفيح والحديد، قال
أبو الشيص^(٣):

فر رداءٍ من الصفيح صقيلاً ** وقميصٍ من الحديد مذال

والثياب في النهاية مهما كان غالي أو رخيص الثمن فإن مصيره البلى، قال
أبو علي البصير^(٤):

وكساني هواه من خلع السقـ ** م رباطاً فأنحلنتي رباطي

(١) البغدادي: تاريخ بغداد، ١٥٣ / ١٩

(٢) الكتبي: فوات الوفيات، ٣٩١ / ١

(٣) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٨٠

(٤) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٣٩٩

وقد يتخذون منطقة أو سواراً للتجمع وارتداء ملابس مزينة، قال أبو
الشيخ^(١):

لولا التنطق والسوار معاً ** والحجل والدملوج في العصد

والأعياد من المناسبات المهمة التي ينتظرها الرجال والنساء على السواء
ففيه يحتفل المجتمع كله ويغمرهم الفرحة والسرور، «فالعيد يوم
السلام، والبشر، والضحك، والوفاء، والإخاء يوم الثياب الجديدة على
الكل إشعاراً لهم بأن الوجه الإنساني جديد في هذا اليوم. يوم الزينة
التي لا يراد منها إلا إظهار أثرها على النفس ليكون الناس جميعاً في يوم
حب يوم العيد؛ يوم تقديم الحلوى إلى كل فم لتحلو الكلمات فيه، يوم
تعم فيه الناس ألفاظ الدعاء والتهنئة مرتفعة بقوة إلهية فوق منازعات
الحياة»^(٢).

قال علي بن جبلة عن العيد^(٣):

للعيد يوم من الأيام منتظر ** والناس في كل يوم منك في عيد

ونلاحظ أن علي بن جبلة في المصراع الأول يشير أن للعيد موعد منتظر،
رغم كثرة الأعياد لديهم نظراً لانفتاح الحضارة العباسية على الحضارة
الفارسية واحتفالهم بالأعياد الإسلامية والفارسية، قال د. شوقي ضيف:

(١) ابن قتيبة الدينوري: الشعر والشعراء، ٢ / ٨٤٤

(٢) مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، صححه محمد سعيد العريان، مطبعة
الاستقامة، القاهرة، ١٣٧٠هـ، ١٩٥١م، ١ / ٣٠

(٣) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٤٩

«وكانت هناك أيام سنوية يخرج فيها أهل سامراء وبغداد من مدن العراق للهو والقصف والمجون وهي أيام الأعياد، أعياد الإسلام وأعياد الفرس وأعياد النصارى، وكانت تشبه كرنفالات ضخمة يلهو الناس فيها لهواً مباحاً وغير مباح، ويتفرجون على القصاص والحكائين وأصحاب المساخر الهزليين، أما أعياد الإسلام فهي أعياد رأس السنة الهجرية وعيد الفطر وعيد الأضحى وأما أعياد الفرس فمن أهمها النيروز في أول الربيع وهو أول السنة الفارسية»^(١).

أما المصراع الثاني يشير إلى كرم الممدوح الذي يحتفل الناس بالعيد في كل يوم لكثرة كرمه وعطائه.

وفي صورة أخرى قال علي بن جبلة عن العيد^(٢):

فكان لأهل العيد عيد بنسكهم ** وكان حميد عيدهم بالمواهب
وعيدا النسك هما عيدي الإسلام أي عيد الفطر وعيد الأضحى، ويوجد عيد المهرجان وهو عيد فارسي كان يحتفل به المسلمون في هذا العصر، قال الجاحظ: «ومن أخلاق الملوك القعود للعامة يوماً في المهرجان ويوماً في النيروز ولا يحجب عنه أحد في هذين اليومين من صغير ولا كبير ولا جاهل ولا شريف، وكان الملك يأمر بالنداء قبل قعوده بأيام ليتأهب الناس لذلك، فيهييء الرجل القصة ويهيئ الآخر الحجة في مظلمته ويصالح الآخر صاحبه إذا علم أن خصمه يتظلم منه إلى الملك»^(٣).

(١) د. شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، ص ٩٥

(٢) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٤١

(٣) الجاحظ: التاج في أخلاق الملوك، ص ١٥٩

وفي العيد يتبادل الناس الهدايا ويقدمون هداياهم للملك باختلاف
أقذارهم في صبيحة عيد المهرجان، قال أبو علي البصير^(١):
بكر الناس بالهدايا على أقذارهم ** في صبيحة المهرجان

قال ابن قتيبة الدينوري عن قيمة الهدايا: «قال: حدثنا يزيد بن عمرو
قال حدثنا عمير بن عمران قال: حدثنا ابن عتبة عن العلاء بن كثير
عن مكحول قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: تصافحوا فإن
المصافحة تذهب غل الصدور وتهادوا فإن الهدية تذهب بالسخيمة»^(٢).

وهناك بعض النساء لم تخرج من بيوتهن إلا في العيدين الفطر والأضحى،
قال بشار^(٣):

بنت سترٍ لم تبد للشمس يوماً ** ما خلا الفطر أو غداة الأضحى

وبعد حديثنا عن الملابس والزينة والأعياد والاحتفالات في العصر
العباسي ننتقل في الحديث عن وسائل الترفيه، فكانت أكثر وسائل
الترفيه ممارسةً هما الصيد والموسيقى.

فهواية الصيد هواية ممتعة يمارسها البعض لإثبات شجاعتهم عند
اصطياد الوحوش، قال علي بن جبلة^(٤):

(١) البغدادي: تاريخ بغداد، ١٥٣ / ١٩
(٢) ابن قتيبة الدينوري: عيون الأخبار، كتاب الإخوان، ص ٣٤
(٣) بشار: الديوان، ١٣٩ / ٢
(٤) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٧٧

وخافت علي التطواف فوتي وإنما ** تصاد غرار الوحش وهي رتوع

ويشبهه ربيعة الرقي اصطياد الظبي ويقصد به المحبوبة بأنه أعسر من
صيد الضواري، قال^(١):

طمعاً في صيد ظبي ** ذي شماسٍ وملاص
صيده أعسر من صيد ** د الضواري والقلاص

وفي صورة مشابهة للسابقة يشبه بشار محبوبته بالريم الذي اصطاده،
قال^(٢):

لقد صادني ريم أردت اصطياده ** وما كنت لولا ما أردت أصاد

أما الموسيقى يحبها الناس لأنها تبث السعادة وتعزي القلوب عما
يصيبها، قال بشار بن برد^(٣):

فسليت بالمعازف عنها ** وتعزي قلبي وما من عزاء

ويرى علي بن جبلة أن الموسيقى تساعد الإنسان على تحمل نوائب
الدهر خاصة إذا كان يعزفها القيان، قال^(٤):

(١) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ١٥٩

(٢) بشار: الديوان، ١٣٦ / ٣

(٣) بشار: الديوان، ١٠٩ / ١

(٤) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ١١٢

نعم عون الفتى على نوب الدهـ **ـر سماع القيان والعيدان

وفي صورة مشابهة للسابقة يتخذ أبو الشيص العزف وقرع الدفوف
بأيدي القيان مصدراً للهو، قال^(١):

قصرت بك اللهو في جانبه ** بقرع الدفوف وعزف القيان

ويؤكد المعري أن عزف العود أرق من عزف السيوف في الحروب،
قال^(٢):

السيف والرمح قد أودي زمانهما ** فهل لكفك في عودٍ ومضراب؟

(١) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ١/ ١٨٧

(٢) المعري: اللزوميات، ١/ ١٨٧

المطلب السابع التهنئة والتعازي

تعد المجاملة من العادات الاجتماعية في الأفراح والأحزان، بتقديم
برقيات أو ورود أو رسائل تهنئة أو هدايا في الأفراح والمناسبات السعيدة،
أو رسائل مواساة في التعازي والأحزان.

فمن مواقف التهنئة في هذا العصر نجد أبو علي البصير يهنيء رجل لأنه
رزق غلاماً، ويدعو له بطول العمر حتى يرى الغلام وسط إخوته ويشكر
الله بهم على نعمته، قال^(١):

أتاني البشير بأن قد رزقت ** غلاماً فأبهجني ما ذكر
فعمرك الله حتى ترا ** ه قد قارب الخطو منه الكبر
وحتى ترى حوله من بنيه ** وإخوته وبينهم زمر
وأوزعك الله شكر العطاء ** فإن المزيد لعبدٍ شكر

وفي التعازي «قد قيل لإعرابية مات ابنها: ما أحسن عزاك عن ابنك

(١) د. شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، ص ٤١٧

قالت: إِنَّ مصيبتَه أمنتني عن المصائب بعده»^(١).

وفي موقف آخر «قد قيل صالح المري لرجل يعزيه: إن لم تكن مصيبتك أحدثت في نفسك موعظة فمصيبتك بنفسك أعظم»^(٢).

ويؤكد بشار بن برد على وجوب العزاء، فقال^(٣):

لا أطيق العزاء عن منية النفس ** س عذيري في حبتها من يزيد

وفي صورة أخرى يقر بشار حقيقة مؤكدة وهي أن الموت مصير الجميع، فقد سبقنا إليه الأجداد وسوف يلحق بهم الأبناء، قال^(٤):

فقضي الله أن يموت كما ما ** ت بنونا وسالف الآباء

وفي صورة مشابهة للسابقة ينصح علي بن جبلة بعدم الحزن والأسى الشديد في العزاء، لأن الموت مكتوب على كل حي، قال^(٥):

ألدهر تبكي أم على الدهر تجزع ** وما صاحب الأيام إلا مفجع

ولو سهلت عنك الأسى كان في الأسى ** عزاء معز للبيب ومقنع

تعز بما عزيت غيرك إنها ** سهام المنايا رائحات ووقع

(١) الجاحظ: البيان والتبيين، المطبعة العلمية، ١٣١١هـ، ١/ ١٠٤

(٢) ابن قتيبة الدينوري: عيون الأخبار، ص ٥٣

(٣) بشار: الديوان، ٣/ ١٤٣

(٤) بشار: الديوان، ١/ ١١٢

(٥) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٨١

أما أبو الشيص فكان يرثي الرشيد ويبيكي لفراقه، فقال^(١):

غربت بالمشرق الشمس ** فقل للعين تدمع
ما رأينا قط شمساً ** غربت من حيث تطلع

وفي صورة بديعة لأبو الشيص نجده جمع بين التهنئة والتعازي فقد قدم واجب العزاء لوفاة الإمام وهناً ابنه الأمين لتوليته الحكم، فالعين تبكي لفراق الإمام والسن ضاحكة لتولية الأمين، قال^(٢):

جرت جوار بالسعد والنحس ** فنحن في وحشة وفي أنس
العين تبكي والسن ضاحكة ** فنحن في مآثم وفي عرس
يضحكننا القائم الأمين وتبكي ** لنا وفاة الإمام بالأمس
بدران بدر أضحى ببغداد في الخلد ** بدور بطؤس في الرسم

ويصور صالح بن عبد القدوس صورة أخرى تجمع بين التهنئة والتعازي، فرمما يسير موكب عروس ويتلاقى مع جنازة في الطريق، فقال^(٣):

وإذا الجنازة والعروس تلاقيا ** ألفت من تبع العراقي يطلق
ورأيت من تبع الجنازة باكيا ** ورأيت دمع نوائحٍ يترقرق

(١) ابن قتيبة الدينوري: الشعر والشعراء، ط بيروت، ص ٥٨١

(٢) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ط بيروت، ص ٥٧٧

(٣) البغدادي: تاريخ بغداد، ٩/ ٣٠٥

الباب الثاني

تحليل الصورة الفنية للشعراء العميان

إن الصور الفنية الجميلة تنبع من مخيلات الشاعر وعواطفه، ويضع بها خلاصة تجاربه وخبراته في الحياة، «فليس هناك عمل فني إلا وله (ماضٍ) في نفس صاحبه، وهذا الماضي هو تجربة قديمة مرت بهذا الشخص فتركت آثاراً عميقة في نفسه وهذه الآثار قد تختفي من السطح ولكن هذا لا يعني أنها انتهت»^(١).

ولا يعتبر الشعر وسيلة لتسجيل خبرات الشاعر وتجاربه فحسب، وإنما «الشعر كالحلم الهادئ قد يشكل جديداً ولكنه الجديد الذي يصاغ من معطيات سبق إدراكها من ناحية، ولا يمثل انحرافاً عن الحقيقة من ناحية أخرى، وأنه حلم متعقل تنعكس فيه الحقائق المعقولة في الداخل على الخيال فيصوغها معطيات من الحس كما لو كانت معاني النفس تنطبع في الخيال انطباع الصورة في المرأة»^(٢).

فيمثل الشعر خلاصة التجارب التي عاشها الشاعر وحفظها في مخيلاته

(١) د. مصطفى سوييف: العبقورية في الفن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣م، ص ٧٦

(٢) د. جابر عصفور: قراءة في التراث النقدي، ص ٣٠٨، ٣٠٩

ثم صاغها بأسلوبه، فأحسن التعبير والتصوير، «الشاعر يفكر بالصور، والتعبير بالصورة هو لغة الشاعر التلقائية التي لا يتعلمها ولا يحتاج إلى الاعتذار عنها»^(١). فالصورة الشعرية مجرد وسيلة لتبين غرض الشاعر، «الوسيلة الفنية لنقل التجربة الشعرية هي الصورة ... فما التجربة الشعرية إلا صورة كبيرة»^(٢).

«وخلاصة الأمر فالصورة هي إعادة تشكيل للواقع ولا ترتبط به إلا بقدر ما يصبح مكتسباً خصائصها الذاتية، بحيث يصبح للصورة واقعها الخاص، فتصير الأشياء جديدة لأنها عناصر في مناخ جديد، وبنية جديدة»^(٣).

تعددت الدراسات التي تناولت الصورة الفنية في الشعر، ومما لاشك فيه إن «الصورة نتاج عملية ذهنية تركيب وتفكك وتحذف وتضيف، ولا يمكن أن تفسر بأبعادها المكانية والزمانية كما هو الحال في الواقع، فمغزاها في تجاوز الواقع، أو تجاوز اللغة الجمالية حدود المعجم»^(٤).

«والتعبير بالصورة خاصية شعرية، ولكنها ليست خاصة بالشعر، فقد استخدمها النثر، وقبل ذلك وجدنا القرآن والحديث النبوي يؤثراها

(١) د. محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، ص ٤٣
(٢) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر - القاهرة، ط ٩، ٢٠١٠م، ص ٤١٣

(٣) د. مصطفى السعدني: التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، ص ٨٦
(٤) الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف للدكتور أحمد زكريا ياسوف، دار المكتبي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، الطبعة الأولى سنة ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٢م، ص ٩٩

كثيراً، واعتمد عليها المثل كما فضلتها الحكمة»^(١).

وللشعر جمالاً خاصاً لا يدركه الكثير حيث ينبع من عاطفة وتجارب وخبرات الشاعر وخياله المهيم على شعره، «إن للشعر جمالاً لا تراه كل العيون»^(٢).

ويعتمد الشاعر في تصويره على صياغة الصور الحسية المحملة بالعاطفة، «صورة حسية في كلمات استعارية إلى درجة ما، في سياقها نغمة خفيضة من العاطفة الإنسانية، ولكنها أيضاً شحنت -منطلقة إلى القارئ- عاطفة شعرية خالصة أو انفجلاً»^(٣).

ولابد أن يرسم لنا الشاعر لوحته وهو معتمداً على الخيال، «فنوعية الخيال وفاعليته وقدرته من أهم معايير التفاضل بين شاعر وشاعر، فيقاس إبداعه الشعري بخياله المبتكر، فثمة علاقة بين الإبداع والخيال، إذ الخيال هو الذي يحدد قيمة الإبداع ومستواه، فنقيس إبداع الشاعر بقدرته الخيالية، وكأن الخيال هو موطن الإبداع الشعري، يستقي من الواقع مادته ثم يتجاوز هذا الواقع، معيداً تشكيله من خلال إحساس الشاعر به لتقديم رؤية للواقع أو الحياة»^(٤).

(١) الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبد الله، دار المعارف- القاهرة، د. ت، ص ١٦

(٢) د. محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٢م، ص ٢٠

(٣) الصورة والبناء الشعري، ص ٣٢

(٤) الصورة الفنية في شعر علي بن الجهم، د. عبد السلام أحمد الراقب، دار القلم العربي، ودار الرفاعي للنشر- حلب، ط ١، ٢٠٠٩م، ص ٢١

يرى الدكتور عز الدين إسماعيل أن الصور الفنية غير واقعية - وإن كانت منتزعة من الواقع- فهي من صنع خيال الشاعر المبدع، قال: «فعالم الأفكار وهو بطبيعته عالم غير واقعي يحاول أن يصبح واقعياً بمعانفته للأشياء والبروز من خلالها ... ومن هنا كانت الصورة دائماً غير واقعية، وإن كانت منتزعة من الواقع لأن الصورة الفنية تركيبية وجدانية»^(١).

ويلجأ الشاعر إلى اختيار مبادئ فنية لصياغة الصورة التي تلائم الموقف المراد التعبير عنه، قال الدكتور محمد مندور: «إن مضمون العمل الفني وهدفه يوجه الأديب نحو اختيار المبادئ الفنية الأكثر موثاقه لرسم تلك الصورة»^(٢).

ويمكننا تحليل الصورة الفنية للشعراء العميان من خلال الفصول الآتية:

الفصل الأول : أنماط اللوحات الشعرية لدى المكفوفين.

الفصل الثاني : الخصائص الفنية للصورة الشعرية.

(١) التفسير النفسي للأدب للدكتور عز الدين إسماعيل، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى سنة ١٩٦٣م، ص ٦٥ - ٦٦
(٢) الأدب وفنونه للدكتور محمد مندور، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، سنة ١٩٧٧، ص ١٤٤

الفصل الأول

أنماط اللوحات الشعرية لدى المكفوفين

يتضمن أي عمل أدبي مضمون خاص به، «إن أي نتاج أدبي له مادة هي المضمون أو المحتوى، وصورة هي التي تبرز ذلك المضمون»^(١).

فالشاعر من خلال الصور الفنية يبرز مضمون عمله الأدبي متكئاً على خبراته وتجاربه التي عاشها، «ومادة الأدب هي الحياة بأسرها، بمشاهدها، وتجاربها، وبما فيها من نجاح أو فشل، ورقى أو انحطاط، وأفراح وأتراح، مادته هي ذلك الكون الفسيح، بطبيعته الخيرة أو الشريرة، الحانية أو القاسية، المضيئة أو المظلمة المتجهمة، فما يتخلل كل هذه المظاهر وغيرها من مشاعر وأحاسيس، وكل ما يصحبها أو يترتب عليها من معانٍ وأفكار - هو مادة للأدب»^(٢).

فلكل نتاج أدبي مضمون وصورة من إبداع الشاعر، «إن الصورة الفنية هي الجوهر والثابت والدائم في الشعر، والاهتمام بها يظل قائماً ما دام

(١) د. صلاح الدين عبد التواب: الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة المصرية العالمية للنشر ط٢، ١٩٩٥م، ص٨

(٢) د. صلاح الدين عبد التواب: الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة المصرية العالمية للنشر ط٢، ١٩٩٥م، ص٩

هناك شعراء، ومن شأن الشعراء الإبداع، ومن ثم يتناول إنتاجهم نقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه والحكم عليه»^(١).

ولاشك إن الصورة الفنية تختلف بين شاعر وآخر وبين مبصر وكفيف، «ليست الصورة شيئاً جديداً، فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم، ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر»^(٢).

ولأن الصورة الفنية تختلف بين شاعر مبصر وآخر كفيف، كان لابد من دراسة أنماط اللوحات الشعرية لدى المكفوفين من خلال المباحث الآتية:

المبحث الأول: التشخيص والصورة العقلية.

**المبحث الثاني: الصور الحسية (البصرية – السمعية –
المسّية – الشمية – الذوقية).**

المبحث الثالث: الصور الكلية والجزئية.

(١) خالد محمد الزواوي: الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، الشركة المصرية العالمية للنشر ط١، ١٩٩٢م، ص١
(٢) د. إحسان عباس: فن الشعر، دار الشروق، عمان، بيروت، ط٥، ١٩٩٢م، ص١٩٣

المبحث الأول

التشخيص والصورة العقلية

تعد الصورة التشخيصية والصورة العقلية من أنماط اللوحات الشعرية لدى المكفوفين، و«الصورة التشخيصية من الصور التي تحتاج إلى خيال وجهد عقلي، إذ تتبد في الصورة المشخصة قفزة خيالية وانزياح كبير يحوج المبدع إلى تفكير عميق لإنشاء علاقات جديدة في اللغة، ففي هذه الصورة يتم التلاحم بين الجماد في سكونه، أو المجرد في غيابه، وبين الحسي أو العاطفي الإنساني، وفي هذا المنهج علو بالأشياء إلى المستوى الإنساني، إذ تمنح المشاعر والأفعال البشرية لتكون أقرب إلى الحركة العليا الواعية، لا الحركة الاندفاعية الغريزية كما عند الحيوان، وهذا يتطلب تجاوز اللغة الحرفية مرتين، مرة في إظهار الغامض وإكسابه الصفة المرئية، وهذا التجسيم هو ما يدعي عند البلاغيين القدامى بالإخراج، ومرة في تحريك هذا المجسم حركة خاصة تبت فيها الروح الإنسانية»⁽¹⁾.

أما الصورة العقلية فقد تحدى الشعراء المكفوفين عاتهم وابدعوا في رسم لوحاتهم الشعرية، فما لا يرونه بأبصارهم رأوه بعقولهم، ويمكننا

(1) الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف ص 455

دراسة هذا الموضوع من خلال المطالب الآتية:

المطلب الأول: التشخيص.

المطلب الثاني: الصورة العقلية.

المطلب الأول

التشخيصُ

لابد من إدراك مفهوم التشخيص قبل دراسة الصورة التشخيصية لدى المكفوفين، فقد ورد مفهوم التشخيص في معاجم اللغة مراراً كثيرة، ففي لسان العرب: «شخص بصر فلان فهو شاخص إذا فتح عينيه وجعل لا يطرف، وشخص البصر ارتفاع الأجفان إلى فوق»^(١).

وفي تاريخ العروس: «الشخص سواء الإنسان أو غيره، تراه من بعد، وذكر الخطابي وغيره أنه لا يسمى شخصاً إلا جسم مؤلف له شخص وارتفاع، وشخص شخصاً ارتفاعاً، ويقال شخص بصره فهو شاخص إذا فتح عينيه وجعل لا يطرف»^(٢).

أما في المعجم الوسيط: «الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وغلب في الإنسان»^(٣).

(١) لسان العرب لابن منظور، دار صادر، بيروت، مادة (ش خ ص): ٤٦ / ٧
(٢) تاريخ العروس من جواهر القاموس لمحمد مرتضى الزبيدي، طبع الكويت سنة ١٩٦٧م، ٦/١٨ وما بعدها
(٣) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار إحياء التراث العربي، بيروت، مادة (شخص): ٤٧٨ / ١

وفي المعجم الأدبي: «التشخيص إبراز الجماد أو المجرد من الحياة من خلال الصورة، بشكل كائن حي، فيتميز بالشعور والحركة والحياة»^(١).

«فالصفة الإنسانية تمنح للمجرد كأن نقول: حنت الأشجار إلى فصل الربيع، وتمنح للمجرد كأن نقول: أغواه الشوق، أو أسره الشوق، لأن فعل الأسر خاص بالإنسان، وهكذا يتضح أن التشخيص يمنح المشاعر، والأفعال الخاصة بالإنسان عادة، لأننا نعد أحاسيس الحيوان غرائز دفعية لا اختيار فيها، فتخرج من تعريف فن التشخيص»^(٢).

وقد تحدث الشيخ عبد القاهر الجرجاني عن التشخيص فقال: «فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرص مبينة، والمعاني الحية بادية جلية»^(٣).

وبعد طرح مفهوم التشخيص يمكننا أن قول: «إن عملية التشخيص وليدة إحساس عميق، وطاقة كبرى على التصور، وهي تنشئ الكثير من التآلف مع الأشياء، إذ تصعد إلى مرتبة الإنسان سيد الكون، وهي عملية فنية لا يقصد بها الحقيقة في الفن، لأن هذا يغدو وهماً وإسفافاً، بل تعد تجربة محضة تسبغ الطابع البشري على الجمادات والمجردات، لتعطيها فاعلية لم تكن تعهد لهما، وحركة قوية عاقلة راقية ليست في

(١) المعجم الأدبي لجبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، سنة ١٩٧٩م، ص ٦٧

(٢) الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف، ص ٤٥٧

(٣) أسرار البلاغة ص ٤٣، وينظر: دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني: تعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الثانية، سنة ١٩٨٧م، ص ٦٢-٦٣

الأصل من مستلزماتها»^(١).

وفي العصر العباسي أبدع الشعراء المكفوفين في رسم لوحات شعرية مرتكزة على فن التشخيص، رغم تفضيلهم لفن التشبيه ليتحدوا عاهتهم ويحاكوا المبصرين في هذا المجال الذي يعتمد على الإبصار، إلا أنهم لم يهملوا فن التشخيص ولم تخل صورهم الفنية منه.

ومن الصورة الفنية المرتكزة على فن التشخيص، قول بشار بن برد^(٢):

وغامطة لفقدك في التداني ** تسائل كيف أنت على العباد
فقلت بفقدها حاربت نومي ** وحاربت التيقظ بافتقادي
تنام ولا أنام كأن عيني ** لمقلة عينها وهبت رقادي
فنامت عينها وجنت لعيني ** بما وهبت لها شوك القتاد

فالشاعر في الأبيات السابقة يتحدث عن أثر فقدانه للمحبوبة فإذا سُئل كيف حاله في بعادها؟ كان جوابه بأنه (حاربت نومي) فقد استعان الشاعر بالتشخيص وجعل النوم شخصاً يحاربه لافتقاده للمحبوبة، وفي صورة مشابهة للسابقة قال (حاربت التيقظ) فأيضاً قد جعل التيقظ شخصاً يحاربه.

(١) الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف، ص ٤٦٨

(٢) ديوان بشار ٨٤/٢ - ٨٥

وفي البيت الثالث عقد الشاعر مقابلة بين حاله وحال المحبوبة، فهو لا يقدر على فراقها وأصابه الأرق وظل متيقظاً، أما المحبوبة كانت لا تبالي وتنام كأن فقده لا يؤثر فيها.

ونلاحظ قوله (تنام ولا أنام) بينهما طباق سلبي ليؤكد أن المحبوبة تنعم بالنوم أما الشاعر فلا ينام كأن عينه وهبت النوم لعين المحبوبة.

وفي لفظ (شوك القتاد) قد شخص الشاعر قلقه بمن ينام على شوك القتاد، وهذه الصورة مقتبسة من قصيدة الاعتذارية لنابغة الذبياني.

وقد لجأ الشاعر إلى استخدام الطباق والمقابلة ليعين أثر فقدان المحبوبة عليه، ولجأ للتشخيص ليعين أن المفارقة شيء محسوس يستحق المحاربة والمقاومة، وكانت صورة التشخيص في حقيقة الأمر أقرب للواقع حيث أن العلاقة بين شخصين وهما الشاعر ومحبوبته.

وفي صورة أخرى لبشار، قال^(١):

إذا شئت هاج الشوق واقتاده الهوى ** إليك من الريح الجنوب هبوب
هوى صاحبي ريح الشمال إذا جرت ** وأهوى لقلبي أن تهب جنوب
وما ذاك إلا أنها حين تنتهي ** تناهي وفيها من «عبيدة» طيب

(١) الديوان ١/ ١٢٦-١٢٧

فقد استعان بشار بالتشخيص في قوله (اقتاده الهوى إليك) فجعل الهوى إنساناً يأسر المحبوب ويقتاده، واتخذ الشاعر لفظ (اقتاد) ليؤكد أن المحب مسلوب الإرادة أمام الشوق والهوى.

وإن استعانة الشاعر المحب بالتشخيص على هيئة صراع بين طرفين، عادة ما ينتهي الصراع لصالح المحبوبة، وهذا ما دفع بعض الشعراء للإصابة بالجنون مثل مجنون ليلى، أو ارتبط به اسم بعض الشعراء مثل كثير عزه وغيرهم.

وفي موضع آخر لبشار، قال^(١):

وبيضاء يضحك ماء الشبا ** ب في وجهها لك إذ تبسم

إن الضحك من صفات الإنسان، وقد استعان به الشاعر ليجعل ماء الشباب إنسان يضحك عندما تبسم المحبوبة.

أما ربعة الرقي فقد ارتكز على التشخيص في قوله^(٢):

اعتاد قلبك من حبيبك عيده ** شوق عراك فأنت عنه تزوده
والشوق قد غلب الفؤاد فقاده ** والشوق يغلب ذا الهوى فيقوده

(١) ديوان بشار ٢ / ٤٩٢

(٢) الأغاني ١٦ / ٢٦٣

فقد عقد الشاعر صراع بينه وبين الشوق، فشخصه وجعله إنساناً يهاجم الشاعر في قوله (شوق عراك)، وفي قوله (الشوق قد غلب الفؤاد) قد صور الشوق بإنسان منتصراً على الفؤاد، وقوله (الشوق يغلب ذا الهوى فيقوده) يؤكد أن المحب مسلوب الإرادة أمام الشوق فيغلب وينقاد إليه.

وقد اعتمد العكوك في صورته الفنية على التشخيص، في قوله^(١):

من طول ما يبكي الغمام على ** عرصاتها ويقهقه الرعد

فقد جعل الشاعر الغمام إنسان يبكي، والرعد إنسان يقهقه، وهما صفتان من صفات الإنسان.

والخريمي من الشعراء الذين جعلوا الشوق والهوى أشخاصاً تأمر وتطاع، فلكل نفس هوى يؤامرها، قال^(٢):

لا طمعاً قلتها ولا بطراً ** لكل نفس هوى يؤامرها

أما أبو الشيص فقد استعان بالتشخيص، في قوله^(٣):

وقف الهوى بي حيث أنتِ فليس لي ** متأخر عنه ولا متقدم

(١) شعر علي بن جبلة ص ١١٥

(٢) الشعر والشعراء ص ٥٨٠

(٣) الأغاني ١٦ / ٢٦٣

أجد الملامة في هواك لذيدة ** حياً لذكرك فليلمني اللوم
وأهنتني فأهنت نفسي جاهداً ** ما من يهون عليك ممن يكرم
أشبهت أعدائي فصرت أحبهم ** إذ كان حظي منك حظي منهم

فقد شخص الهوى وجعله إنسان يهينه في قوله (وأهنتني فأهنت
نفسي)، وشخص اللوم وجعله إنساناً يلومه في قوله (فليلمني اللوم)،
فالإهانة واللوم من صفات الإنسان.

وفي صورة أخرى لأبي الشيص، قال^(١):

هذا كتاب فتى له همم ** عطفك عليك رجاءه رحمه
غل الزمان يدي عزيمته ** وهوت به من حالق قدمه
وتواكلته ذوو قرابته ** وطواه عن أكفائه عدمه
أفضى إليك بسرّه قلم ** لو كان يعرفه بكى قلمه
هذه الصورة التشخيصية اعتمد فيها الشاعر على خياله وشخص
الجمادات وأسند إليها صفات من البشر، فقد شخص الكتاب وجعل له
همم في قوله (كتاب فتى له همم)، والبيت الثاني شخص الزمان وجعله
عدواً، كما أنه شخص القلم وجعله إنسان يبكي في قوله (بكى قلمه).

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٥٧٢

ومن خلال عرضنا لبعض صور التشخيص لدى المكفوفين يمكننا القول أن هؤلاء الشعراء لجأوا إلى التشخيص كوسيلة لتجسيد المعاني والمشاعر والتعبير عما بداخلهم وتوصيله إلى المتلقي، «فقد حافظت الصورة التشخيصية على سمة التوصيل، وأبرزت التآلف بين المبدع والموضوع من غير خلط، أي ليس ثمة اعتقاد بأن الكائنات المشخصة آدمية، كما تخلو هذه الصورة من أي إسقاط نفسي من المبدع على الكائنات، إن هي إلا قدرة فنية تتضح فيها ملامح الانزياح عن الأصل المعجمي، وذلك بقصد أن يقرب التصوير من المشاعر بواسطة إضفاء المشاعر والصفات الآدمية على الجمادات والمجردات» وهذه الصورة التشخيصية اعتمد فيها الشاعر على خياله وشخص الجمادات وأسند إليها صفات من البشر» وهذه الصورة التشخيصية اعتمد فيها الشاعر على خياله وشخص الجمادات وأسند إليها صفات من البشر»^(١).

(١) الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف، ص ٤٩٥

المطلب الثاني الصورة العقلية

«الصورة العقلية ليست وليدة الإحساس المباشر، وإنما هي وليدة شاعرية مركبة من خيال وفكر، إنها صادرة عن العقل والتفكير»^(١).

يري د. شاكِر عبد الحميد أن: «الصور العقلية هي مصادر للإلهام»^(٢).

يؤكد د. كيلاني حسن سند على أن «الفنان لا يستمد صورته، وأخيلته من الفراغ، وإنما يستمدّها من ملاحظاته، ومشاهداته، وقراءاته، وغير ذلك مما يثير فكره ووجدانه»^(٣).

«قدم ساسين سيمون عساف العناصر التي تقوم عليها الصورة العقلية ومنها:

- (١) ساسين سيمون عساف: الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ط١، ١٩٨٢ بيروت، ص ٣٨
- (٢) د. شاكِر عبد الحميد: الأسس النفسية للإبداع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢، ص ١٨٥
- (٣) د. كيلاني حسن سند: قضايا ودراسات في النقد، ص ١٢

١- الوحدة التي تقوم على الالتحام والتناسب.

٢- توافق الأجزاء: تلاؤم الألوان والخطوط وانسجامها في الصورة الشعرية.

٣- التوازن: يعادل الشاعر بين جزئي الصورة فلا يشحن جانباً منها ويترك الجانب الآخر.

٤- الجمع بين الأضداد»^(١).

ولقد تحدى الشعراء المكفوفين غيرهم من المبصرين ورفضوا الاستسلام للعاهة وابدعوا في رسم لوحاتهم الشعرية، فما لا يروونه بأبصارهم رأوه بعقولهم.

وقد بالغ بعضهم في الأمر بقولهم أن فقدان حاسة البصر يقوي إبصار العقل، وتعددت المواقف والمصادر التي تؤكد ذلك، ومنها الآتي:

فقد واجه بشار بن برد موقف حيث «جاء رجل إلى بشار يسأله عن منزل رجل بعينه فوصفه له وجعل يفهمه وهو لا يفهم، فما كان منه إلا أن أخذ بيده وقاده إلى منزل الرجل وهو قال^(٢):

أعمى يقود بصيراً لا أبا لكم ** قد ضل من كانت العميان تهديه

(١) ساسين سيمون عساف: الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة

الجامعية للدراسات والنشر ط١، ١٩٨٢ بيروت، ص ٣٨

(٢) بشار: الديوان، ٤/ ٢٢٨

ولما أوصل بشار الرجل إلى المنزل قال له: «هذا هو منزله يا أعمى»^(١)، وهذا يؤكد قولنا بأن الإبصار في رأي بشار يُعني الفهم والإدراك والذكاء وهما من سمات العقل.

وفي موضع آخر لبشار حين سُئل عن سبب نجاحه وتفوقه في قوله^(٢):
كأن مثار النقع فوق رؤوسنا ** وأسيافنا ليل تهاوت كواكبه

فرد بشار قائلاً: «إن عدم النظر يقوي ذكاء القلب ويقطع عنه الشغل بما ينظر إليه من الأشياء، فيتوفر حسه وتذكوا قريحته ثم أنشدهم قوله^(٣):

عميت جنيناً والذكاء من العمى ** فجئت عجيب الظن للعلم موثلاً
وغاض ضياء العين للعلم رافداً ** بقلبٍ إذا ما ضيع الناس حصلاً
وشعرٍ كنور الأرض لاءمت بينه ** بقولٍ إذا ما أحسن الشعر أسهلاً

فكان يرى بشار أن ذكاء عقله نتيجة العمى، وحين سُئل بشار: «بم فقت أهل عمرك، في حسن معاني الشعر وتهذيب ألفاظه، فقال: لأني لم أقبل كل ما تورده علي قريحتي، ويناجينني به طبعي، ويبعثه فكري، ونظرت

(١) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ط دار الكتب المصرية، ١٦٧/٣، ١٦٨، راجع

أيضاً: الأصفهاني: الأغاني: ط مطبعة التقدم، القاهرة، ٥٩/٣

(٢) بشار: الديوان، ٣١٨/١

(٣) الأصفهاني: الأغاني، ط مطبعة التقدم، ٢٣/٣

إلى مغارس الفطن ومعادن الحقائق، ولطائف التشبيهات، فسرت إليها بفهد جيد، وغريزة قوية»^(١)، فمن خلال رد بشار نلاحظ أنه اعتمد على قريحته لإدراك معاني وحقائق الأمور ومدىها بالفكر والفهم الجيد وهما من سمات العقل.

وقد ارتكز بشار على الصورة العقلية في شعره، فكان يطلب من الناس الإقلال من العتاب وعلي الشخص أن يتجاوز أخطاء الآخرين أو ينفرد بنفسه ويعيش وحيداً، واختتم أبياته باستفهام منفي ليؤكد غرضه، قال^(٢):

إذا كنت في كل الأمور معاتباً ** أذاك لم تلق الذي لا تعاتبه
فحش واحداً أو صل أذاك فإنه ** مقارف ذنبٍ مرة ومجانبه
إذا أنت لم تشرب مراراً على القذي ** ظمئت. وأي الناس تصفو ومجانبه

وفي صورة أخرى ارتكز على العقل في صورة غزلية، فقد تغزل في محبوبته بصورة لا يدركها إلا عقل محب فالداء والدواء لا يمكن أن وصفهما أحد له، قال^(٣):

حييا صاحبي أم العلاء ** واحذرا طرف عينها الحوراء
إن في طرفها دواءً وداء ** ملمم، والداء قبل الدواء

(١) الحصري الفيرواني: زهر الآداب وثمر الألباب، ص ١٠٠

(٢) بشار: الديوان، ١ / ٣٠٩

(٣) بشار: الديوان، ١ / ١٠٧

وفي صورة غزلية مشابهة للسابقة، قال بشار^(١):

يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة ** والأذن تعشق قبل العين أحياناً

والبيت السابق يؤكد تحدي بشار لعاهته واعتماده على حواسة الأخرى كالسمع والإبصار بالعقل وغيرها من الحواس لإدراك الواقع من حوله.

أما ابن المعتز كان يروي في طبقاته موقف للمهدي حيث: «اطلع يوماً على بعض جواريه وهي عريانة تغتسل فأحست به فضمت فخدتها وسترت متاعها بكفيها، فلم يشملاه، حتى انثنت فسترته بعكن بطنها، فخرج المهدي ضاحكاً، وبشار في الدار فقال: أجز هذا البيت.

أبصرت عيني لحيني

فقال بشار على البديهة:

** منظرًا وافق شيني

سترته إذ رأني ** تحت بطن الراحتين

فانثنت حتى توارت ** بين طي العكنتين^(٢)

فقال المهدي: والله ما أنت إلا ساحر، ولولا أنك أعمي لضربت عنقك، ولقد حكيت الأمر على وجهه حتى كأنك رأيت، ولكنني أعلم أن ذلك من

(١) بشار: الديوان، ٤ / ١٩٤

(٢) بشار: الديوان، ٤ / ٢٠٦

فرط ذكائك وجودة فطنتك»^(١).

والموقف السابق يؤكد أن بشار اعتمد على ذكائه وفهمه وكون صورة عقلية سريعة جعلته يبس البيت الذي بادر به المهدي واكمل الأبيات التالية، مما دفع المهدي في النهاية بأن قال له: «والله ما أنت إلا ساحر».

وفي موضع آخر من حياة بشار، تحدث عن الدين، فقال^(٢):

إبليس خير من أبيكم آدم ** فتنبهاوا يا معشر الفجار
إبليس من نارٍ و آدم طينة ** والأرض لا تسمو سمو النار

فقد اعتمد بشار على الصورة العقلية ليقنع الناس بأن إبليس خير من آدم وبرر حديثه بقوله «الأرض لا تسمو سمو النار».

ويبدو أن «عقل بشار وشدة ذكائه قد جذبه إلى التفكير في الدين فنجده تارة يميل إلى الجبرية وتارة يتحدث عن البعث والحساب»^(٣).

وتارة أخرى نجده «قد وقف على حافة الإلحاد إن لم يكن قد وقع في وهاده»^(٤).

(١) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٢٣، ٢٤

(٢) بشار: الديوان، ٧٨ / ٤

(٣) بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية، ص ٢٥

(٤) د. مجاهد مصطفى بهجت: التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول، ص

فحديث بشار عن الدين دفع كارل بروكلمان بأن يقر أنه كان: «فاتر العقيدة تجاه الإسلام»^(١).

ودفع د. يوسف خليف بأن يصف حياة بشار بقوله: «على هذا النحو عاش بشار حياة متمرة مضطربة تجنح إلى الجوانب المتطرفة»^(٢).

فاختلاط بشار بالعرب والعجم والإسلام والكفر ولد لديه اضطراب في العقيدة، ولا يمكننا أن ندافع عنه إلا بحجة كان يحتج بها لنفسه حين قال لوالده: «ليس على الأعمى حرج»^(٣).

أما أبو العلاء المعري قد ارتكز على الصور العقلية في عدة مواضع ذكرت في تراثه العلائي - خاصة لزوميته - ومنها أنه افتخر برجاحة عقله وقوة سلطانه، حين قال^(٤):

والعقل أنفس ما حبيت وإن يضع ** يوماً يضع، فغوى الشراب وما حلب

وفي صورة أخرى يرى أن العقل مرآة اللبيب، قال^(٥):

١١٦. راجع أيضاً: الحصري القبرواني: زهر الآداب وثمر الألباب، ١ / ٤٢٤

(١) كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، ١٥ / ٢

(٢) د. يوسف خليف: في الشعر العباسي، ص ٢٢

(٣) د. طه الحاجري: بشار بن برد، دار المعارف، ط ٥، ١٩٨٠م، ص ١٧

(٤) أحمد أمين: فيض خاطر، نشر مكتبة النهضة المصرية، مطبعة لجنة التأليف

والترجمة والنشر ط ٢، ١٩٤٥م، ٦ / ١٠٧

(٥) أحمد أمين: فيض خاطر، نشر مكتبة النهضة المصرية، مطبعة لجنة التأليف

أرى اللب مرآة اللبيب ومن يكن ** مرائيه الإخوان يصدق ويكذب

وفي صورة مشابهة للسابقة يؤكد أهمية العقل وأنه لا يقبل من الحديث إلا ما يقتنع به، قال^(١):

والحديث المسموع يوزن بالعقد ** ل، فيضوى إليه عرف ونكر

ويؤكد معني البيت السابق ذاته، بقوله^(٢):

فلا تقبلن ما يخبروك ضلة ** إذا لم يؤيد ما أتوك به العقل

وفي موضع آخر أجرى أبو العلاء حديثاً مع عقله، فقال^(٣):

يتلون أسفارهم، والحق يخبرني ** بأن آخرها مين وأولها

صدقت ياعقل، فليبتعد أخو سفهٍ ** صاغ الأحاديث إفكاً أو تأولها

ومن اهتمامات أبو العلاء أنه «قد اطلع على الفلسفة اليونانية وصادها في الفلسفة الإسلامية»^(٤)، وذلك لأن «الثقافة اليونانية تعتمد على النظر

والترجمة والنشر ط ٢، ١٩٤٥م، ١٠٨ / ٦

(١) المعري: اللزوميات، ١ / ٤٧٧

(٢) المعري: اللزوميات، ٢ / ٢٥٩

(٣) المعري: اللزوميات، ٢ / ٢٩٣

(٤) أحمد أمين: فيض خاطر، ص ١٠٨

العقلي»^(١).

ويؤكد أبو العلاء على اهتمامه بالعقل، فقال^(٢):

إنما نحن في ضلال وتعلد ** ميل: فإن كنت ذا يقين فهاته

وإن رجاحة عقل أبو العلاء قد أوصلته لحقيقة أدركها بعقله ولم يدركها
ببصره وهي حقيقة الله سبحانه وحكمته، فقال^(٣):

والإنس في عماءٍ لم يتبينوا ** بالفكر إلا حكمة القهار

واهتمام أبو العلاء بالعقل جعله يستخدمه كمقياس لكل أمور حياته،
«وعندما عرض الأمور الدينية على العقل انتقد بعضها فأخطأ وعارضه
الشعراء المتدينون»^(٤).

وقد اختلف الباحثين حول عقيدة أبو العلاء «فريق من الناس نسبه
إلى الإلحاد والزيغ والزندقة صراحة ... وفريق آخر من الناس نسبه إلى
الإيمان ودافع عنه بل ألف في ذلك كتاباً أو أكثر»^(٥).

(١) إبراهيم عبد المجيد اللبان: الفلسفة والمجتمع الإسلامي، مكتبة النهضة المصرية،
القاهرة، ١٩٥٠م، ص ٧١

(٢) المعري: اللزوميات، ١/ ٢٤٢

(٣) المعري: اللزوميات، ١/ ٥٧٦

(٤) أحمد أمين: فيض خاطر، ص ١١٣

(٥) د. مصطفى الشكعة: الأدب في موكب الحضارة الإسلامية، ص ٦٦١

ويري الشيخ عبد الله العلايلي: «نحن لم نحسن قراءة المعري بعد؛ فضلاً عن إحسان درسه، وأنا لا أقوله تواضعاً أو تعريضاً بل حقيقة كل الحقيقة»^(١).

وعلينا أن نتفق بأن «الشكوك في الدين مرحلة ضرورية تظهر في كل حضارة إنسانية عند انتقالها من حالة فكرية إلى أخرى أو عندما تلتقي ثقافتها بثقافات أجنبية مختلفة»^(٢).

أما صالح بن عبد القدوس فكان «حكيماً أديباً فاضلاً شاعراً مجيداً»^(٣)، وكان يعتمد على العقل والتفكير للتغلب على مصائب الدهر، قال^(٤):
وأسهرني طول التفكير، إنني ** عجت لدهر ما تقضي عجائبه

وفي صورة أخرى يؤكد أنه يرى بعقله ما لا يراه ببصره، فقال^(٥):
ومن الرجال إذا استوت أحلامهم ** من يستشار إذا استشير فيطرق
حتى يجيل بكل وادٍ قلبه ** فيرى ويعرف ما قال فينطق

ويرى صالح بن عبد القدوس أن الصديق العاقل خير من الصديق

(١) الشيخ عبد الله العلايلي: المعري ذلك المجهول، دار الجديد، ط٣، ١٩٩٥، ص ٤٩
(٢) د. محمد مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص ٢٤٤

(٣) ياقوت الحموي: معجم الأديباء، ٤ / ١٤٤٥. راجع أيضاً: د. مجاهد مصطفى بهجت، التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول، ص ١١٨

(٤) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٩١

(٥) الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد، ٩ / ٣٠٥

الأحمق الذي يتحدث دون تفكير، قال^(١):

ولأن يعادي عاقلاً خيراً له ** من أن يكون له صديق أحمق
فاربأ بنفسك أن تصادق أحمقاً ** إن الصديق على الصديق مصدق
وزن الكلام إذا نطقت فإنما ** يبدي عقول ذوي العقول المنطق

فكان صالح بن عبد القدوس «يعظ الناس في البصرة ويقص عليهم وله
كلام حسن في الحكمة»^(٢)، فقال^(٣):

فوحق من سمك السماء بقدرة ** والأرض صير للعباد مهادا
إن المصر على الذنوب لهالك ** صدقت قولي أو أردت عنادا

وفي حكمة أخرى يرى أن الإنسان الجاهل أشد ضرر على نفسه من
عدوه، فقال^(٤):

ما تبلغ الأعداء من جاهلٍ ** ما يبلغ الجاهل من نفسه

ومن حكمه المعروفة، قوله^(٥):

(١) د. شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، ص ٣٩٨
(٢) فوات الوفيات: ١ / ٣٩١. راجع أيضاً: ابن خلكان: فوات الوفيات، ميكروفيلم، مكتبة
الإسكندرية، ص ٤٦
(٣) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٩٢
(٤) الكتبي: فوات الوفيات، ١ / ٣٩١
(٥) ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ٤ / ١٤٤٦

واحذر معاشره الدنيّ فإنها ** تعدي كما يعدي الصحيح الأجرّب
يلفك يحلف أنه بك واثق ** وإذا توارى عنك فهو العقرب

ومن حكمه أيضاً، قوله^(١):

واحفظ لسانك واحترس من لفظه ** فالمرء يسلم باللسان ويعطب

ومن حكمه أيضاً، قوله^(٢):

إذا لم تستطع شيئاً فدعه ** وجاوزه إلى ما تستطيع

وكان يتحدث عن فقدانه لحاسة البصر مرتكزا على الإقناع العقلي، في
قوله^(٣):

عزاءك أيتها العين السكوب ** ودمعك إنها نوب تنوب

وأما عن ديانته فقد «حظي صالح بن عبد القدوس بما سبقه إليه
بشار والمعري من الاتهام بالزندقة»^(٤)، وكان الزهد مدافعا عن اتهامات

(١) د. شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، ص ٣٩٨

(٢) د. شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، ص ٣٩٩

(٣) كارين صادر: أعلام الجبابة معجم الأدياء ذوي العاهات، ص ١٦٩

(٤) عائشة عبد الرحمن: رسالة الغفران للمعري، ص ٤٣٦.

راجع أيضاً:

- د. شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، ص ٣٨٥

الزندقة فقد كان «صالح بن عبد القدوس قد أكثر النظم في الزهد وفي الوعظ وفي الحكم والأمثال»^(١).

أما ربيعة الرقي فكان يرى أن العقل وسيلة لمعرفة الحقيقة من الكذب، ويعيننا على اتخاذ القرارات الصائبة، قال^(٢):

لقد كذب الواشون بغياً عليهما ** وما منهما إلا برئ معقل
فلو كنت ذا عقلٍ لأجمعت صرمكم ** برأيي ولكني امرؤ لست أعقل

وقد ذكر عبد الله بن المعتز ربيعة الرقي في حديثه فقال: «كان ربيعة أشعر غزلاً من أبي نواس»^(٣)، ففطنة وذكاء ربيعة الرقي جعلته يفهم ما بين سطور الكلام ويترجم رسالة محبوبته التي ضمنت سحراً وارسلتها مع رسول، قال^(٤):

دست سعاد رسولاً غير متهم ** وصيفةً فأتت إتيان منكنم
جاء الرسول بقرطاسٍ بخاتمته ** وفي الصحيفة سحر خط بالقلم

-
- ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٩٠
 - الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد، ٩/ ٣٠٤
 - د. مجاهد مصطفى بهجت: التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول، ص ١١٩
 - كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، ١٧/ ٢

- (١) د. علي إبراهيم أبو زيد: زهد المجان في العصر العباسي، ص ١٦٣
- (٢) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ١٦٥
- (٣) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ط دار الكتب المصرية، ١٦/ ٢٥٥
- (٤) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ١٦٦

فيه فتون هوى ظلت تغيبه ** على الجهول وما يخفي على الفهم
وقد فهمت الذي أخفت فقلت لها ** بوحى بلا ونعم من بين الكلم

واستكمالاً لما سبق يحاول ربعة إقناع محبوبته بموافقته على الحب
والهوى، ويطلب منها أن توافق بقولها نعم وإن لم تستطع فتقول عسى،
وهو منتظر أي جواب منها يشعره بالأمل، فقال^(١):

قولي: نعم، إنها إن قلت نافعة ** ليست عسى، وعسى صبر إلي نعم

أما علي بن جبلة فكان «أحد فحول الشعراء المبرزين»^(٢)، ومن كثرة
الهموم والأحزان يمنع عنه النوم، ويحاول أن يظهر مبتسماً وسعيداً
ويكتم حزنه رغم أن شوق أصراف الأسنة في الحشا ملكت عليه، قال^(٣):

ألا رب هم يمنع النوم دونه ** أقام كقبض الراحتين على الجمر
بسطت له وجهي لأكبت حاسداً ** وأبديت عن نابٍ ضحوكٍ وعن ثغر
وشوقٍ كأطراف الأسنة في الحشا ** ملكت عليه طاعة الدمع أن يجري

وفي صورة أخرى يقنع علي بن جبلة نفسه بانتظار الفرج، فقال^(٤):

(١) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ١٦٧
(٢) ابن خلكان: وفيات الأعيان، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ٣/ ٣٥
(٣) شعر علي بن جبلة: جمع وتحقيق د. حسين عطوان، ص ٥٥
(٤) شعر علي بن جبلة: جمع وتحقيق د. حسين عطوان، ص ٧١

عسى فرج يكون عسى ** نعلل أنفسا بعسى
فلا تقنط وإن لاقى ** ت هما يقبض النفسا
فأقرب ما يكون المر ** ء من فرج إذا أيسا

وقد تأثر شاعرنا في الأبيات السابقة بقوله تعالى: «فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا»^(١).

وفي صورة عقلية أخرى يرى علي بن جبلة أن الإنسان عليه أن يعزي نفسه بما يعزي غيره من نوائب وسهام المنايا، قال^(٢):

تعز بما عزيت غيرك إنها ** سهام المنايا رائحات ووقع

ويسرد علي بن جبلة خبرته في الحياة، فقال^(٣):

وأرى الليالي ما طوت من قوتي ** زادته في عقلي وفي إفهامي

وعلمت أن المرء من سنن الردي ** حيث الرمية من سهام الرامي

أما أبو العيناء يرى أن الله عوضه عن فقدان بصره بنور في لسانه وسمعته، وذكاءً في قلبه وعقله، قال^(٤):

(١) سورة الشرح: آية ٥

(٢) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٨١

(٣) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ١٠٤

(٤) ديوان أبي العيناء ونوادره: جمع وتحقيق أنطوان القوال، ص ٢٨

إن يأخذ الله من عيني نورهما ** ففي لساني وسمعي منهما نور
قلب ذكي وعقل غير ذي خطل ** وفي فمي صارم كالسيف مشهور
وظل أبو العيناء محتفظ في ذاكرته بمحبوبته، فإن كانت بعيدة عن
ناظره لم تكن بعيدة عن قلبه وعقله، قال^(١):

يا بدر ليلٍ توسط الفلكا ** ذكرك في القلب حيثما سلكا
إن تلك عن ناظري نأيت فقد ** تركت عقلي عليك مشتركا

واعتمد أبو العيناء على الإقناع العقلي في حديثه للمأمون كوسيلة لقضاء
حاجته، قال^(٢):

لقد رجوتك دون الناس كلهم ** وللرجاء حقوق كلها تجب
إن لم يكن لي أسباب أعيش بها ** ففي العلاء لك أخلاق هي السبب

وفي صورة عقلية تحليلية يعقد أبي العيناء مقارنة بين الغني والفقير،
فالمجتمع يجعل الغني الكاذب صادقاً، والفقير الصادق كاذباً، وهذا أكبر
دليل على سيادة المال وسطوته فقد انقلبت كل الموازين، قال^(٣):

إن الغني إذا تكلم كاذباً ** قالوا: صدقت وما نطقت محالا
وإذا الفقير أصاب قالوا: لم تصب ** وكذبت، يا هذا، وقلت ضلالا

(١) ديوان أبي العيناء ونوادره: جمع وتحقيق أنطوان القوال، ص ٣٩

(٢) ديوان أبي العيناء ونوادره: جمع وتحقيق أنطوان القوال، ص ٣٩

(٣) ديوان أبي العيناء ونوادره: جمع وتحقيق أنطوان القوال، ص ٤٠

إن الدراهم في المواطن كلها ** تكسو الرجال مهابةً وجلالا
فهي اللسان لمن أراد فصاحةً ** وهي السلاح لمن أراد قتالا

أما أبو علي البصير يؤكد حديث من سبقوه بأنه رغم فقدانه لحاسة
البصر وحاجته لمن يقتاد به في السير، إلا أنه يقود قومه في أمورهم
ببصيرته وعقله ورأيه الثاقب، قال^(١):

لئن كان يهديني الغلام لوجهتي ** ويقتاد بي في السير إذ أنا راكب
فقد يستضيء القوم بي في أمورهم ** ويخبو ضياء العين والرأي ثاقب

يعتمد أبو علي البصير على عقله في جميع شؤونه، قال^(٢):

إن أرم شامخاً من العز أدرك ** ه بذرعٍ رحبٍ وباعٍ طويل
وإذا نابني من الأمر مكر ** وه تلقيته بصيرٍ جميل
ما ذممت المقام في بلدٍ يو ** ماً فعاتبته بغير الرحيل

وفي صورة أخرى يؤكد أبو علي البصير أن الإنسان إذا ذهب عقله ومات
فهمه، فالموت كفيل به، قال^(٣):

(١) البغدادي: تاريخ بغداد، ص ١٥٢

(٢) الصفدي: نكت الهميان في نكت العميان، ص ٢٢٦

(٣) الصفدي: نكت الهميان في نكت العميان، ص ٢٢٦

خبا مصباح عقل أبي علي ** وكانت تستضيء به العقول
إذا الإنسان مات الفهم منه ** فإن الموت بالباقي كفيـل

أما أبو الشيخ فقد اعتمد على رجاحة عقله واتخذة نبراساً للتفريق بين
الثناء والمدح وجمعهما في أبياته، فقد رثا الرشيد ومدح محمدا الأمين،
قال^(١):

جرت جوارٍ بالسعد والنحس ** فنحن في وحشة وفي أنس
العين تبكي والسن ضاحكة ** فنحن في مأتمٍ وفي عرس
يضحكنا القائم الأمين ويـبـ ** كينا وفاة الإمام بالأمس
بدران: بدر هذا ببغداد في الـ ** خلد وبدر بطؤس في الرسم

وقال أبو الشيخ أيضاً في رثاء الرشيد^(٢):

غربت في المشرق الشمـ ** س فقل للعين تدمع
ما رأينا قط شمسا ** غربت من حيث تطلع

أما المؤمل بن أميل اعتمد على الجمع بين الأضداد وقدم لنا أبرع الصور

(١) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٧٥

(٢) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٨٠

العقلية، في قوله^(١):

هو المهدي إلا أن فيه ** مشابهة من القمر المنير
تشابه ذا وذا فهما إذا ما ** أنارا مشكلان على البصير
فهذا في الظلام سراج ليلٍ ** وهذا في النهار ضياء نور
ولكن فضل الرحمن هذا ** على ذا بالمنابر والسرير
وبالملك العزيز فذا أمير ** وما ذا بالأمير ولا الوزير
وبعض الشهر ينقص ذا وهذا ** منير عند نقصان الشهور

وفي صورة أخرى يعتمد المؤمل بن أميل على الصورة العقلية في المدح،
قال^(٢):

لسنا إلى غيركم منكم نفر إذا ** جرتم ولكن إليكم منكم الهرب

أما رسته بن أبي الأبيض فقد اعتمد على الصورة العقلية لإثبات حقيقة
مؤكدة وهي الموت، فإنه طريق جميع الخلائق، قال^(٣):

قد مات كل نبيلٍ ** ومات كل نبيه
ومات كل أديبٍ ** وفاضلٍ وفقيه

(١) الصفدي: نكت الهميان في نكت العميان، ص ٣٠٠

(٢) المرزباني: معجم الأدباء، ٦/ ٢٧٣٥

(٣) المرزباني: معجم الأدباء، ٣/ ١٣٠٧

لا يوحشك طريق ** كل الخلائق فيه

ومما تقدم .. نخلص إلى أن الشعراء المكفوفين قد تحدوا غيرهم من المبصرين ورفضوا الاستسلام للعاهة وابدعوا في رسم لوحاتهم الشعرية، فما لا يرونه بأبصارهم رأوه بعقولهم، وقد بالغ بعضهم في الأمر بقولهم أن فقدان حاسة البصر يقوي إبصار العقل ورأى نفسه في مكانة تفوق المبصرين إبداعاً، وإذا كان «مفهوم الإبداع يشير إلى العمليات العقلية التي تؤدي إلى الحلول والأفكار والتصورات والأشكال الفنية والنظريات، أو المنتجات التي تكون فريدة وجيدة»^(١) فما قدموه يوجب علينا أن نقر بأنهم حقاً مبدعون.

(١) د. شاكر عبد الحميد: الأسس النفسية للإبداع الفني، ص ٣٨

المبحث الثاني

الصور الحسية

(البصرية - السمعية - اللمسية - الشمية - الذوقية)

تعد الحواس بأنواعها وسيلة لإدراك الإنسان ما حوله «إننا نستطيع -باستخدام حواسنا- أن نظل على علم بما يدور حولنا، تلك الحقيقة نأخذها قضية مسلماً بها»^(١).

«الإنسان- وليس الشاعر وحسب- يدرك المحسوسات ويتعرف عليها قبل المجردات»^(٢).

والشاعر الأعمى «يشارك البصير في بعض الإدراكات فيكون في قرب ما من مساواته. لأن كل منهما حي متحرك حساس مدرك، وإن كان الأعمى أنقص إدراكاً من البصير»^(٣).

(١) وليام ن. ماك بين. رونالد ك. جونسون: علم النفس يعرفك بنفسك. ترجمة د. عثمان لبيب فراج، ص ٥

(٢) د. محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، ١٩٨١م، ص ٤٣

(٣) الصفي: نكت الهميان في نكت العميان، ص ٢٨

وهذا لا يعني أن الأعمى يدرك المحسوسات إدراكاً كاملاً كالبصير، فقد صدق قول الله تعالى: « وَمَا يَسْتَوِي الْأَعْمَى وَالْبَصِيرُ »^(١).

وفقدان البصر «لم يمنع الشعراء من تذوق الجمال الحسي، فالتقديم الحسي نتاج الحواس والملكات كلها، وهذا ما نهجه الشعراء العميان»^(٢).

«فالمكفوفون يستطيعون أن يظفروا بمتع الجمال عن طريق حواس الشم والسمع واللمس»^(٣).

كما أن «الصورة لا تقتصر على الدلالة البصرية، وإن الحاسة المنفردة، ليست سوى آلة راصدة أو مركز طليعة سرعان ما تلتقي مع بقية الحواس في عملية الإدراك والتلقي»^(٤).

كما إن «الانفعال الذي يثيره فينا الفنان يكون قوياً حين لا يكتفي بصور بصرية وسمعية باردة، بل يحاول أن يوقظ فينا أعماق الإحساسات الجسمية من جهة، وارفع العواطف الأخلاقية وأسمى المعاني الفكرية من جهة أخرى»^(٥).

(١) سورة فاطر: آية ١٩

(٢) أثر كف البصر على الصورة عند المعري للدكتورة رسمية السقطي، بغداد، سنة ١٩٦٦م، ص ٣٩

(٣) حياة المكفوفين تأليف هنري، ترجمة جمال بدران، طبعة النهضة العربية، القاهرة، سنة ١٩٦١م، ص ٥٤

(٤) مقدمة لدراسة الصورة الفنية للدكتور نديم اليافي، وزارة الثقافة، دمشق، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٢م، ص ٣١

(٥) مسائل فلسفة الفن المعاصر: جان ماري جويو، ترجمة سامي الدروبي، دار البيقطة

يري أوستن وارين ورينيه ويليك أن «المخيلة ليست بصرية فقط، وتصنيفات العلماء في علم النفس وعلم الجمال متعددة، فليس هناك فقط صور ذوقية وشمية، بل توجد أيضا صور حرارية، وصور ضغطية من أصل جمالي لمسي»^(١).

بينما يخالفهم لويس هورتيك في الرأي، إذ أنه يري أن «المعطيات البصرية والسمعية وحدها هي التي تشكل مادة إبداع فني، فقد نشأت الفنون التشكيلية والموسيقية استناداً إلى حاستي البصر والسمع، بينما لا يؤلف أحاسيس الشم والذوق تراكيب ثابتة يمكن أن ترتبط بها فكرة من الأفكار، فهي تبقي وثيقة الصلة بوظائفنا العضوية، أما الأحاسيس القادرة على الانفصال عن حياتنا الجسمية فتبقي على حالها حينما تدرج في مواضيع خيالية، وتخضع للصيانة اللفظية، بيد أن اللغة لا تبلغ لب الأشياء إلا في عالم الشكل، عالم البصر والفراغ، ففي حيز الامتداد يندمج الواقع الفراغي بالمفهوم الذي يعرفه، ويحصل مطابقة بين الشكل والكلمة»^(٢).

ويرى أحد الباحثين «إن النموذج الأكثر شيوعاً للصورة هو النموذج البصري، وكثير من الصور التي قد تبدو غير حسية لا يزال لها في الواقع ارتباطات بصرية ضعيفة ملتصقة بها، ومن الواضح أن الصورة ربما تستمد من الحواس الأخرى وتحتكم إليها أكثر مما تستمد وتحتكم إلى

العربية، دمشق، الطبعة الثانية، سنة ١٩٦٥م، ص ٣١
(١) نظرية الأدب: أوستن وارين ورينيه ويليك، ترجمة محيي الدين صبحي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، سنة ١٩٨٠م، ص ١٩٤
(٢) الفن والأدب لويس هورتيك، ترجمة الدكتور بدر الدين قاسم الرفاعي، وزارة الثقافة، دمشق، الطبعة الأولى، سنة ١٩٦٥م، ص ١٩

حاسة البصر»^(١).

«ولعل ضرورة بروز الحسية في الصورة هو ما حفز بعض النقاد إلى تقسيم عناصر هذا الحس التصويري إلى حس بصري وسمعي وشمي وذوقي ولمسي»^(٢). ويمكننا دراسة هذا الموضوع من خلال المطالب الآتية:

المطلب الأول: الصورة البصرية.

المطلب الثاني: الصورة السمعية.

المطلب الثالث: الصورة اللمسية.

المطلب الرابع: الصورة الشمية.

المطلب الخامس: الصورة الذوقية.

(١) اللغة الفنية: دي لويس، تعريب وتقديم الدكتور محمد حسن عبد الله، دار المعارف

لمصر، الطبعة الأولى، سنة ١٩٨٥م، ص ٤٦

(٢) د. عبد الله التطاوي: الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، ص ٢٦

المطلب الأول الصورةُ البصرية

«البصر أدق الحواس حساسية وتأثراً بالواقع المحيط، فعن طريق العين يكون الاحتكاك مباشراً بموضوع التجربة، بل إن هذه أسبق الحواس إلى إدراك هذا الواقع»^(١).

فلاشك أن للإبصار أهمية في تكوين الصورة «فالنظر الصحيح إذا تم على سداده ولم تعقبه آفة تنافي العلم حصل العلم بالمنظور فيه»^(٢).

وبعد عرضنا لأهمية حاسة البصر في تكوين الصورة وإدراكها، دعنا نتساءل كيف تكون إذن تلك الصور الحسية البصرية عند الشعراء العميان؟

(١) د. وحيد صبحي كبابه: الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، نشر اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩م، ص ٩١

(٢) الجويني: كتاب الإرشاد لإمام الحرمين الجويني، تحقيق د. محمد يوسف موسي، أ. علي عبد المنعم عبد الحميد، مكتبة الخانجي، ١٣٦٩هـ، ١٩٥٠م، ص ٦

يمكننا الرد على السؤال السابق من خلال عرضنا لنماذج من الشعراء العميان، وعلى رأس هؤلاء الشعراء يأتي بشار بن برد، هذا الشاعر وصف الحرب والغبار المنتشر حول المحاربين بالليل المظلم، ووصف سيوف المحاربين بالكواكب التي تلمع في ظلام الليل، قال^(١):

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا ** وأسيافنا ليل تهاوت كواكبه

«تلك صورة بصرية قدمها بشار واستحسنها كثير من النقاد»^(٢).

أما أبو علاء المعري أتى بصورة بصرية بديعة، فقال^(٣):

عللاني ... فإن بيض الأماني ** فنيت، والظلام ليس بفان
إن تناسيتما وداد أناسٍ ** فاجعلاني من بعض ما تذكران
رب ليلٍ كأنه الصبح في الحسد ** ن وإن كان أسود الطيلسان
قد ركضنا فيه إلى اللهو لما ** وقف النجم وقفة الحيران

في الأبيات السابقة يتذكر أبو العلاء ذكرياته السعيدة التي تشبه الصبح في الحسن وإن كانت تحمل بعض السواد ويناجي أصدقائه طالباً منهم الأمان والدفء، وقدم لنا الشاعر صورة مكتملة حيث مزج

(١) بشار: الديوان، ٣١٨ / ١

(٢) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، دار إحياء العلوم، ص ٥١٥.
راجع أيضاً:

- ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٢٦

- د. أحلام الزعيم: قراءات في الأدب العباسي، ص ١٧٠ - ٢٦٧

(٣) أبو العلاء المعري: شروح سقط الزند، ١ / ٢٥٥

بين الأبيض والأسود ووصف حركة النجم وصوت مناجاته لأصدقائه،
ولعلنا نجد تأثيره بعاهته في قوله «والظلام ليس بفان».

أما المؤمل بن أميل استخدم الصورة الحسية البصرية في مدح المهدي،
حيث قال^(١):

هو المهدي إلا أن فيه ** مشابه صورة القمر المنير
تشابه ذا وذا فهما إذا ما ** أنارا مشكلان على البصير
فهذا في الظلام سراج ليلٍ ** وهذا في النهار ضياء نور

أما صالح بن عبد القدوس فقدم لنا صورة حسية بصرية وصف فيها
العود الذي إذا سقطته في غرسه وروي بمائه سيصبح مورقاً نضراً بعدما
كان يابساً وجافاً، ولعل الشاعر في هذه الصورة أراد تشبيهها بسبل
تربية النشاء منذ الصغر فإذا تولينا أمرهم سيصبحون في الكبر صالحين
ونافعين، قال^(٢):

وإن من أدبته في الصبا ** كالعود يسقي الماء في غرسه
حتى تراه مورقاً ناضراً ** من بعد ما أبصرت من يبسه
والشيخ لا يترك أخلاقه ** حتى يوارى في ثرى رسمه

(١) ياقوت الحموي: معجم الأندباء، ٦ / ٢٧٣٤

(٢) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٩٠

ولعلنا نبرر استخدامه ألفاظاً مثل (تراه، أبصرت) أنه تحدي عاهته أو أنه قيل هذه الأبيات قبل فقدانه لحاسة البصر، لأنه «أضر في سن متقدمة وله في ذلك أبيات»^(١).

أما ربيعة الرقي استخدم الصور الحسية البصرية في التغزل بمحبوبته، فقد صور عين محبوبته بالصياد، ونظراتها بالسهام، وثغرها بالأقاحي، قال^(٢):

أنا والله قتيلاً * * لك من غير جراح
لا بسيفٍ قتلتنى * * لا ولا سمر الرماح
أنت للناس قتل * * بالهوى لا بالسلاح
وبشكلٍ وبدلٍ * * وبغنجٍ ومزاح
وبعينين صيودى * * من وثغري كالأقاحي

أما علي بن جبلة قدم لنا صورة بصرية رائعة حيث وصف البدر بزائر الليل الذي يأتي مكتتماً حذراً مترقباً غفلة الناس، وبزوال الليل يختفي ذلك البدر، قال^(٣):

بأبي من زارني مكتتماً * * حذراً من كل وشٍ جزعا

(١) كارين صادر، نصير الجواهري: أعلام الجبابة، معجم الأدباء ذوي العاهات، ص ١٦٩

(٢) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ١٦١

(٣) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ١٨

زائراً نم عليه حسنه ** كيف يخفي الليل بدرأً طلعا
رصد الغفلة حتى أمكنت ** ورعي السامر حتى هجعا
ركب الأهوال في زورته ** ثم ما سلم حتى ودعا

أما أبو العيناء قد تأمل حال الدنيا وصور من فوقها بالزرع الذي نما
ونضج فتم حصاده وانتهي شأنه من الدنيا، قال^(١):

يا ويح هذي الأرض ما تصنع ** أكل حي فوقها تصرع؟
تزرعهم حتى إذا ما أتوا ** أشدهم تحصد ما تزرع

أما أبو علي البصير في صورة بديعة يشبه نفسه بالدهر في رجاء ويأس
من محبوبته، فرغم أنه يعلم أن نجوم الثريا بعيدة وصعبة المنال، إلا أن
الوصول إلى محبوبته أكثر استحالة، قال^(٢):

فأنا الدهر في رجاءٍ ويأسٍ ** من حبيبي وفي رضا أو سخاط
فإذا رمته فلمس الثريا ** دونه أو لقاؤه في الصراط
وكساني هواه من خلع السقم ** رباطاً فأنحلنتي رباطي

أما أبو الشيص فقد استخدم الصورة البصرية في تشبيه الغلام بالبدر في

(١) ديوان أبي العيناء ونوادره: تحقيق أنطوان القوال، ص ٣٣

(٢) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٣٩٨

ضيائه، قال^(١):

وشادينِ كالبدرِ يجلو الدجي ** في الفرق منه المسك مذرور
يحاذر العين على صدره ** فالجيب منه الدهر مزرور

وقد حكى عبد الله بن المعتز عن أبو الشيص فقال: «أبا خالد العامري قال له من أخبرك أنه كان في الدنيا أشعر من أبي الشيص فكذبه، والله لكان الشعر أهون عليه من شرب الماء على العطشان، وكان من أوصف الناس للشراب وأمدحهم للملوك، وكان سريع الهاجس جداً»^(٢).

كما أن د. شوقي ضيف يؤكد براعة أبو الشيص في الشعر حيث قال: «كان يحسن نسيج الشعر نافذاً إلى من دقائق المعاني ورائع الصور والأخيلة»^(٣).

(١) العباسي: معاهد التنصيص، ٩١ / ٤

(٢) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٤٦٤

(٣) د. شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، ص ٣٤٨

المطلب الثاني الصورة السمعية

لا تقل أهمية الصورة السمعية عن الصورة البصرية، فالكفيف يعتمد على حاسة السمع في التركيز والانتباه لما حوله، فإصابة هؤلاء الشعراء بالعمى «دفعتهم دفعاً إلى أن يتسلح البصير بتدريب حواسه الأخرى، ومنها السمع واللمس، والشم، مما يعوضه عن فقدان البصر ويفوقه على أكثر المبصرين»^(١).

والصورة السمعية من الصور الحسية التي «تلي البصرية من حيث القيمة الجمالية، وهما معاً يفضلان الحواس الأخرى من حيث القيمة العقلية والثقافية»^(٢).

ومن خلال السمع قد تمكن الشعراء العميان من ربط الأسباب بالمقدمات والنتائج وادركوا أمور لا تدركها إلا العين الباصرة، ولا شك أن هذا يرجع إلى شدة ذكائهم رغم عاهتهم.

(١) وليد مشوح: الصورة الشعرية عند البردوني، ص ٢٧
(٢) د. يوسف مراد: مبادئ علم النفس العام، دار المعارف، القاهرة، ط٧، ١٩٧٨، ص ٦٨

ويعد طه حسين من أبرز الأدباء استخداماً للصور السمعية، «وكان السمع عند طه حسين من أهم المصادر الحسية التي عوض بها فقد البصر، ورأى بها لون الظلمة وأعماق الحجر، وزهزهة النور، وأصداء الخطر»^(١).

ومن المواقف الطريفة الواردة بشأن الصور السمعية، «ما ورد عن بشار بن برد من أنه كان بمجلس فيه نساء وكانت إحداهن تكثر الضحك، فالتفت بشار إلى جاره وقال له: أرايت فلانة هذه؟ ألسنت تراها حسنة الأسنان؟ فقال له جاره: وكيف عرفت هذا؟ قال إنما تكثر من الضحك دون صويحباتها لتبدي جمال ثناياها»^(٢).

ويعلق د. النويهي على الموقف السابق لبشار بأن «الذي دفعه إلى ذلك هو عماه، ولذلك كان يترجم ما يراه الآخرون إلى حاسة السمع، ويترجم حاسة السمع إلى حاسة البصر، ويترجم هاتين الحاستين إلى حاسة اللمس، ويضيف إليهم جميعاً حاسة الشم، فعل ذلك إذا وصف جمال الشعر، وجمال الغناء، وجمال جسم المرأة، وجمال حديثها»^(٣).

ولقد سئل بشار بن برد عن سبب نجاحه وتفوقه في قوله^(٤):

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا ** وأسيافنا ليل تهاوت كواكبه

(١) د. محمد صادق الكاشف: طه حسين بصيراً، ص ١٠٢

(٢) مراجعات في الأدب والفنون، ص ١٢١

(٣) قضايا في النقد والشعر للدكتور يوسف حسين بكار، طبعة دار الأندلس، بيروت، ط ١، ١٩٨٤م، ص ١١٣ - ١١٤

(٤) بشار: الديوان، ١/ ٣١٨

فرد بشار قائلاً: «إن عدم النظر يقوي ذكاء القلب ويقطع عنه الشغل
بما ينظر إليه من الأشياء، فيتوفر حسه وتذكوا قريحته ثم أنشدهم
قوله^(١):

عميت جنيناً والذكاء من العمى ** فجئت عجيب الظن للعلم موئلا

ويرى بشار أن الأذن وسيلة لسماع العشق وإيصاله للقلب، قال^(٢):

لقد عشقت أذني كلاماً سمعته ** رخيماً وقلبي للمليحة أعشق
ولو عاينوها لم يلوموا على البكا ** كريماً سقاه الخمر بدر محلق
وكيف تناسى من كان حديثه ** بأذني وإن غيبت قرط معلق

يعلق أحد الباحثين عن أبيات بشار السابقة، فقال: «ومتابعتنا لشعر
بشار في نطاق الغزل نجد أن حديث المرأة وصوتها ينبون عنده عن
ملاحظة الوجه ورشاقة القوام، والحديث طريقه السمع والأذن، وملاحظ
الوجه ورشاقة القوام طريقهما العين والبصر، ومن ثم فإن بشاراً إذا
وصف جسم المرأة وقوامها ضاع شعره في حلبة من طرق هذا الموضوع
من الشعراء المبصرين، وبخاصة عمر بن أبي ربيعة ومن سار على نهجه،
وأما إذا قال بشار غزله في المرأة في نطاق وصف حديثها فإنه يبدع
ويجيد ويلفت النظر ويستوف الأسماع، قد لا يكون بشار خير من
وصف حديث المرأة ولكنه على كل حال خير من كثيرين ممن طرقوا

(١) الأصفهاني: الأغاني، ط مطبعة التقدم، ٢٣ / ٣
(٢) ديوان بشار ٤٥٥ / ٢

هذا الموضوع من الشعراء المجيدين، فبشار بسبب ضرره يعمد إلى الغزل الموحى به عن طريق الأذن لا العين، وهو لذلك يكثر من وصف حديث المرأة ويجيد صورته أكثر من إجادته الغزل الذي يكون وحيه النظر والرؤية، وهو يأتي في هذا النطاق بصور تأخذ في كثير من الأحيان بمجامع الإعجاب والإطراب»^(١).

وفي صورة غزلية أخرى لبشار، نجده متعلقاً بصوت محبوبته، قال^(٢):

يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة ** والأذن تعشق قبل العين أحيانا
قالوا بمن لا ترى تهذي فقلت لهم ** الأذن كالعين توفي القلب ما كانا

وإن الأذن تعشق قبل العين حقيقة مؤكدة، فيمكن لشاب أن يتعلق بفتاة عن طريق الوصف قبل رؤيتها، وهذا الأمر لم يقتصر على العميان وحدهم، فالعباس بن الأحنف شاعر مبصر، قال^(٣):

أوقع بي الحب قول واصفة ** ياليتها لم تقل ولم تصف
وفي صورة أخرى يؤكد بشار أن القلب يعشق قبل العين، فقال^(٤):

يزهدني في حب عبدة معشر ** قلوبهم فيها مخالفة قلبي

(١) رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية للدكتور مصطفى الشكعة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط٤، ١٩٩٦م، ص ٥٩٩

(٢) بشار: الديوان، ٢٠٦/٤

(٣) ديوان العباس بن الأحنف: تحقيق د. عاتكة الخزرجي، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٤م، ص ٢١٣

(٤) ديوان بشار ١/ ٣٥٣

فقلت دعوا قلبي بما اختار وارتضى ** فبالقلب لا بالعين يبصر ذو اللب
وما تبصر العينان في موضع الهوى ** ولا تسمع الأذنان إلا من القلب

وفي صورة أخرى يستمتع بشار بحديث محبوبته، فقال^(١):

وكأن رجع حديثها ** قطع الرياض كسين زهرا
وكأن تحت لسانها ** هاروت ينفث فيه سحرا
وتخال ما جمعت عليـ ** له ثيابها ذهباً وعطراً

يلق أحد الباحثين عن أبيات بشار السابقة، فقال أنها: «صورة جميلة رائعة لذلك الحديث الذي هو في نسقه وأدائه شبيه بقطع الرياض، ولكن مجرد الروض لا يكفي بشار ليشبه به حديث محبوبته التي أنس فيها الجمال فيجعل المشبه به أكثر وأكثر وهو الرياض، ويجعلها رياضاً مزهرة، وثمت فرق في مراتب الجمال بين رياض مجردة ورياض مزهرة، كل تلك الأناقة الشعرية التعبيرية صادرة من وحي الصوت الذي أخذ سبيله إلى قلب بشار عن طريق الأذن وليس العين الفاقدة القدرة على الإبصار»^(٢).

وفي صورة أخرى لبشار معتمداً على السمع، قال^(٣):

- (١) ديوان بشار ٢ / ٣٩٤-٣٩٥
- (٢) رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، ص ٦٠٠
- (٣) ديوان بشار ٢ / ٥١٠

وبكر كنوار الربيع حديثها ** تروق بوجه واضح وقوام

يعلق أحد الباحثين عن أبيات بشار السابقة، فقال: «الصورة التي رسمها للحديث وهو مسموع طبعاً، رائقة لطيفة، والصورة التي قدمها للوجه والقوام والمفروض أنها مرئية، ساذجة ضحلة، وهكذا نجد آفة العمى عند بشار قد أمدته بسمات من الأصالة والإبداع، فإذا حاول تقليد المبصرين قصر إبداعه وييست ذراعه»^(١).

أما المعري فقد وصف جمال صوت المرأة اللعوب التي تتخذة وسيلة لإغواء الرجال، قال^(٢):

وشننن المسامع قائلات ** وكلمن القلوب مكلمات

أما صالح بن عبد القدوس كتب أبياته عندما دخل السجن، وكان يائساً ولا يشعر بلذة الحياة التي أصبحت كالموت، قال^(٣):

خرجنا من الدنيا ونحن من أهلها ** فلسنا من الأحياء فيها ولا الموتى

إذا دخل السجن يوماً لحاجةٍ ** عجبنا وقلنا جاء هذا من الدنيا

ونفرح بالرؤيا فجل حديثنا ** إذا نحن أصبحنا الحديث عن الرؤيا

أما ربيعة الرقي فقد شخص الحمامة وأوصاها بأن تبلغ سلامه لمحبوبته التي هجرته، وتسألها عن سبب ذلك الهجران وتعاتبها على

(١) رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، ص ٦٠١

(٢) المعري: اللزوميات، ١/ ٢٧٦

(٣) أمالي المرتضى: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص ١٤٥

ذلك، قال^(١):

حمامة بلغي عني سلاما ** حبيبا لا أطيق له كلاما
وقولي للتي غضبت علينا ** علام وفيم ياسكنى علاما

وفي صورة أخرى لربيعة الرقي كان محباً لحديث محبوبته، قال^(٢):

أحب حديثها وتحب قربي ** وما أن نلتقي إلا لماما

أما علي بن جبل فقد اتخذ الصورة السمعية (القيان - الموسيقى)
وسيلة لتحمل نوائب الدهر، قال^(٣):

نعم عون الفتى على نوب الدهر ** سر سماع القيان والعيان

أما أبو العيناء يرى أن الله عوضه عن فقدان بصره بنورٍ في لسانه
وسمعه، وذكاء في قلبه وعقله، قال^(٤):

إن يأخذ الله من عيني نورهما ** ففي لساني وسمعي منهما نور
قلب ذكي وعقل غير ذي خطل ** وفي فمي صارم كالسيف مشهور

(١) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ١٦٣

(٢) طبقات الشعراء ص ١٦٤

(٣) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٢٠

(٤) ديوان أبي العيناء ونوادره: جمع وتحقيق أنطوان القوال، ص ١١

أما أبو علي البصير فقد استبدل بصره بالسمع في تحصيل العلم، فجعل سمعه محبرةً وقلبه دفترًا، قال^(١):

إذا ما غدت طلبة العلم مالها ** من العلم إلا ما يخلد في الكتب
غدوت بتشميرٍ وجدٍ عليهم ** ومحبرتي سمعي ودفترها قلبي

أما أبو الشيص في أوقات اللهو يفضل قرع الدفوف وعزف القيان
وهما لا يدركان إلا بالسمع، قال^(٢):

عليك السلام فكم ليلةٍ ** جموحٍ وليلٍ خليع العنان
قصرت بك اللهو في جانبه ** بقرع الدفوف وعزف القيان

أما رسته بن أبي الأبيض قدم صورةً بدیعةً عندما وصف حاله وهو
ينادي الإخوة ويصيح فيهم شهراً ليكون بينه وبينهم سلام، ولكنهم لم
يستجيبوا له وقيل له أنهم قد انضموا للخوان، قال^(٣):

أيها الإخوة الذين لساني ** من قديم الزمان عنهم كليل
جنتكم للسلام حتى إذا ما ** صحت شهراً كما يصيح الدليل

(١) عبد الله عبد الرحيم السوداني: رثاء غير الإنسان في الشعر العباسي، المجمع الثقافي أبو ظبي، ط١، ١٩٩٩م، ص ١٣٦
راجع أيضاً:
- د. يحيى شامي: موسوعة شعراء العرب، ٥٢١ / ٢

(٢) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٧٨
(٣) ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ١٣٠٧ / ٣

قيل قد أدخل الخوان عليهم ** قلت ما لي إذن إليهم سبيل

أما المؤمل بن أميل فكان يرى أن شدة جمال الحديث تجعله يسيطر
على وحش الفلاة، قال^(١):

أبهار قد هيجت لي أوجاعاً ** وتركتني عبداً لكم مطواعاً
لحديثك الحسن الذي لو كلمت ** وحش الفلاة به لجنن سراعاً

(١) كارين صادر: معجم الأدياء ذوي العاهات، ص ٣٦٢، ٣٦٣

راجع أيضاً:

- المرزباني: معجم الشعراء تهذيب المستشرقين أ.د سالم الكرنكوي، نشر مكتبة
القدس، مصر، د.ت، ص ٢٩٨

المطلب الثالث الصورة اللمسية

يعتمد العميان على حاسة اللمس لتقدير حجم وشكل الأشياء من حولهم، وعلينا ملاحظة أن «اللمس والذوق والشم عبارة عن اتصالات وليست هي الإدراك»^(١).

قال أحد العميان: «عندما أقترّب من شجرة، أعلم أنني مقترّب منها، ولكنني لست أدري كيف أعلم، ذلك أنني لا أشك مطلقاً أن أمامي شجرة، إنني أحس بالحواجز التي تعترض سبيلي فأجتنبها، وبأناملي أتبين حجم الشجرة وشكلها»^(٢).

ومن الشعراء العميان الذين استعانوا بالصور اللمسية، نجد بشار بن برد فقد وُصف له جمال محبوبته أمامة، فطلب منها أن يلمسه، فقال^(٣):

أمامة قد وصفت لنا بحسن ** وإنا لا نراك فالمسينا

(١) الجويني: كتاب الإرشاد تحقيق د. محمد يوسف موسى، ص ١٨٥، ١٨٦

(٢) مجلة المقتطف: عدد نوفمبر، ١٩٣٦م، ص ٣٩٨

(٣) ديوان بشار ٥٣٣/٢

وكان بشار شغوفاً على لمس يد محبوبته وكفها الناعم، قال^(١):

وما كان إلا مأخذي بيمينها **
وعض بنان كن من فتنات
وموضع كف خضبت للقائنا **
على كبد مجنونة الهفوات

وكانت الفتيات تنفر من بشار لأنه كان يتحسس أجسادهن، وداوماً
يطلبن منه التحدث بدلاً من لمسهن بكفه، فيعلق بشار عن هذا الموقف
بقوله^(٢):

تقول وقد خلوت بها **
تكلم واكفني يدكا

ويصف بشار جمال قوام محبوبته، بقوله^(٣):

تيمتني بقوام خرعب **
وبدل عجب ياللعب

ويصف بشار خد محبوبته وكفها الناعم، فقال^(٤):

وخذ أسيل وكف إذا **
أشارت لقوم بها سبحوا

(١) الديوان / ١ / ٤١٠

(٢) الديوان / ٢ / ٤٥٩

(٣) الديوان / ١ / ٣٠٨

(٤) الديوان / ١ / ٤٦٦

وفي صورة مشابهة للسابقة، يصف بشار جمال خد محبوبته، فقال^(١):

ولها خد أسيل ** مثل خد الشيفراني

ويشبه بشار الفتيات بأنهم كالحور نواعم أوجهاً وجلوداً، قال^(٢):

ودمي أوانس من بنات محرق ** حور نواعم أوجهاً وجلوداً

ويحقد بشار على كل شيء يمس محبوبته، فقال^(٣):

حسدت عليها كل شيء يمسها ** وما كنت لولا حبها بحسود

قال د. مصطفى الشكعة أن : «الحسد يكون بالعين وجعله بشار باللمس»^(٤).

وعلق أحد الباحثين على البيت السابق بقوله: «فقد غلبت على بشار طبيعة تعبير الرجل الضرير حين استعمل اللمس بدل الرؤية، فقد جرت العادة أن يكون الحسد لرؤية العين وليس لل لمس أو اللمس، ولكن هي طبيعة بشار المكفوف الذي يقوم اللمس عنده مقام النظر عند

(١) الديوان ٢ / ٥٤٠

(٢) الديوان ٢ / ٥١

(٣) الديوان ١ / ٥٠٨

(٤) د. مصطفى الشكعة: رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، ص ٦٠٤

المبصرين»^(١).

وفي صورة أخرى لبشار يستخدم حاسة اللمس لهتك حجاب الشمس،
فقال^(٢):

إذا ما غضبنا غضبةً مضريةً ** هتكنا حجاب الشمس أو تمطر دما
إذا ما أعرنا سيداً من قبيلةٍ ** ذوى منبرٍ صلى علينا وسلما

أما أبو الشيص فقد اعتمد على حاسة اللمس عند حديثه عن محبوبته،
فقال^(٣):

يكاد إذا ما ارتج ما في إزاره ** ومالت أعاليه من اللين ينقضب

وجعل أبو الشيص يد المحبوبة تلمس قلبه وتفتش به فتجده مليء
بدموع العاشقين، قال^(٤):

أما والله لو فتشت قلبي ** لسرك بالعويل وبالنجيب
دموع العاشقين إذا تلاقوا ** بظهر الغيب ألسنة القلوب

(١) رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية ص ٦٠٤ - ٦٠٥

(٢) الديوان ١٦٣/٤

(٣) طبقات الشعراء ص ٨١

(٤) العباسي: معاهد التنصيص وشواهد التلخيص، ٩٣/٤

أما المعري فقد عبر عن العناق بصورة لمسية، في قوله^(١):

أعانقها عند الوداع تشبثاً ** وأي وداعٍ بين قالٍ وفارك

أما ربيعة الرقي يصف ملمس راحتي ممدوحه، فقال^(٢):

وإذا الملوك تسايروا في بلدةٍ ** كانوا كواكبها وكنت هلالها

إن المكارم لم تزل معقولةً ** حتى حلت براحتيك عقالها

أما علي بن جبلة جعل ملمس الراحتين جالباً للكرم، فقال^(٣):

لو لمس الناس راحتيه ** ما بخل الناس بالعتاء

وفي صورة حزينة تلمس أبو العيناء الصبا في يديه فلم يجد إلا الصبابة
والأسف، قال^(٤):

ما في يدي من الصبا ** إلا الصبابة والأسف

جاء الشباب فما أقام ** ولا ألم ولا وقف

كان الشباب كزائرٍ ** مل الزيارة فانصرف

(١) المعري: اللزوميات، ٢/ ٣٧٠

(٢) المرزباني: معجم الأدباء، ٣/ ١٣٠٣

(٣) شعر علي بن جبلة: جمع وتحقيق د. حسين عطوان، ص ٢٩

(٤) ديوان أبي العيناء: جمع وتحقيق أنطوان القوال، ص ٣٥

أما أبو علي البصير فكان يعتمد على لمس يد الغلام أثناء السير، فقال^(١):
لئن كان يهديني الغلام لوجهتي ** ويقتادني في السير إذ أنا راكب

أما المؤمل فقد وصف فقدانه للبصر، بقوله^(٢):

شف المؤمل يوم الحيرة النظر ** ليت المؤمل لم يخلق له بصر

(١) د. شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، ص ٤١٨
(٢) أبو الفرج الاصفهاني: الأغاني، ط دار الكتب المصرية، ٢٥٠ / ٢٢

المطلب الرابع الصورة الشمية

«الشم حاسة واحدة من الحواس الخمس وسيلتها الأنف ... فيحكم على كل نوع من أنواع الشموم مشتركاً مع الحواس الأخرى التي هي بمجموعها وسائل للإدراك من جملة الوسائل»^(١).

«الشم حصيلة واحدة من الحواس الخمس، وسيلتها الأنف إلى الرئة، فالجهاز العصبي يقوم بعملية التقرير، فيحكم على كل نوع من أنواع المشموم، ثم إن الروائح مثل الألوان، منها حارة أو لطيفة معتدلة، ومنها رطبة، أو مثيرة، أو ثقيلة»^(٢).

ومن الشعراء الذين استعانوا بحاسة الشم في أشعارهم نجد بشار بن

(١) كارين صادر: معجم الأدباء ذوي العاهات، ص ٣٦٢-٣٦٣
راجع أيضاً:

- المرزباني: معجم الشعراء تهذيب المستشرقين أ.د سالم الكرنكوي، نشر مكتبة
القدس، مصر، د.ت، ص ٢٩٨

(٢) مبادئ علم النفس العام للدكتور يوسف مراد، دار المعارف بمصر، الطبعة السابعة،
١٩٦٥، ص ٦٤

برد فقد اعتمد على حاسة الشم في مدح عمرو بن العلاء، قال^(١):

إذا نبهتك حروب العداة ** فنبه لها عمراً ثم نم
ولولا الذي زعموا لم أكن ** لأمدح ريحانة قبل شم
وفي صورة أخرى لبشار يجعل للزيارة رائحة، فقال^(٢):

قد زرتنا مرة في الدهر واحدة ** عودي ولا تجعلها بيضة الديك
يا رحمة الله حلي في منازلنا ** حسبي برائحة الفردوس من فيك

ويشبهه بشار رائحة محبوبته بالطيب، فقال^(٣):

وزائرة ما مسها الطيب برهة ** من الدهر لكن طيبها الدهر فائح

وفي صورة أخرى يتذكر محبوبته بمجرد شم رائحة الريحان، قال^(٤):

يذكرني الريحان رائحة التي ** إذا لم تطيب وافق المسك ريحها

وفي صورة مشابهة للسابقة، شبه بشار محبوبته برائحة الريحان، قال^(٥):

فلقد هيح شوقي ** ريح ريحان وطيب

(١) بشار: الديوان، ٤ / ١٥٩

(٢) بشار: الديوان، ٤ / ١٢٤

(٣) بشار: الديوان، ١ / ٥٠٣

(٤) بشار: الديوان، ١ / ٤٩٣

(٥) بشار: الديوان، ١ / ١٧٥

وفي موضع آخر لبشار شبه قوام محبوبته اللين بالريحان، قال^(١):

قامت لتركب فارتجت روادفها ** في لين غصن من الريحان مناد

وفي صورة بديعة أخرى، شبه بشار رائحة محبوبته بالروح والريحان
والمسك المفتوت، قال^(٢):

بوجه زاهر الحسن ** زهاه الجيد والليت

كأن الروح والريحا ** ن فيه المسك مفتوت

ورغم شدة حب بشار للريحان إلا أنه حرمه على نفسه ليظل يشم
ريحانة واحدة ألا وهي محبوبته، قال^(٣):

أرحمت ريحان بستان وناصرة ** حتى أشمك يا ريحانة البلد

وشبه بشار رائحة محبوبته كأن على نحرها فأرة من المسك مذبوحة،
قال^(٤):

كأن على نحرها فأرة ** من المسك في جيبها تذبح

(١) بشار: الديوان، ٤٣ / ٢

(٢) بشار: الديوان، ٣٨٦ / ١ - ٣٨٧

(٣) بشار: الديوان، ٢٠٧ / ٢

(٤) بشار: الديوان، ٤٦٥ / ١

وشبه بشار محبوبته بالمسك المخلوط بالعنبر، قال^(١):

ألا يا نفس المسك الـ ** ذي يخلط بالعنبر
شفاك الله من شخص ** على ميعادك الأعسر

ويشبه بشار رائحة محبوبته بالمسك ووجهها بالشمس كأنها حوراء من
الفردوس، قال^(٢):

حوراء جاءت من الفردوس مقبلة ** فالشمس طلعتها والمسك رباها
ومن الصور الطريفة لبشار أنه شبه رائحة المسك التي تفوح من
محبوبته أنها غلبت ريح البصل، قال^(٣):

وإذا أدنيت منها بصلاً ** غلب المسك على ريح البصل

وفي صورة غير مألوفة شبه بشار رائحة فم محبوبته بالمسك المخلوط
بالخمر، قال^(٤):

وبثغر يحيي المخبر عنه ** نفحة المسك فت في كأس راح

وقد بالغ بشار في الأمر حتى جعل ريق محبوبته يهب المسواك الطيب،

(١) بشار: الديوان، ٣٨٣ / ٢

(٢) بشار: الديوان، ٥٥٦ / ٢

(٣) بشار: الديوان، ٤٦٥ / ٢

(٤) بشار: الديوان، ٤٩١ / ١

قال^(١):

وهبت له على المسواك ريقاً ** فطاب له بطيب ثنيتيك

ويتخذ بشار أطراف المساويك أكبر دليل على أن محبوبته أطيب الناس ريقاً، قال^(٢):

يا أطيب الناس ريقاً غير مختبر ** إلا شهادة أطراف المساويك

وفي صورة أخرى يعترف بشار أن رائحة محبوبته لا تفارق أنفه، قال^(٣):
بدا لنا منظر منها اعتبرت به ** وشاهد المسك يلقي الأنف ما غابا
ومن شدة حب بشار لمحبوبته ولرائحتها العطرة يطرد النوم من عينيه
حتى وإن كان يريد السلو، قال^(٤):

إني أروم به السلو ولم أزل ** بخياله أرقى وطيب ثيابه

أما أبو العلاء المعري استخدم حاسة الشم في رثاء والدته، قال^(٥):

(١) بشار: الديوان، ٢ / ٤٦١

(٢) بشار: الديوان، ٢ / ٤٦٠

(٣) بشار: الديوان، ١ / ١٦٠

(٤) بشار: الديوان، ١ / ٢٤٢

(٥) المعري: شروح سقط الزند، التبريزي والبطلوسي والخوارزمي – تحقيق مصطفى السقا، إشراف د. طه حسين، الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٤، ط دار الكتب المصرية، ١٩٧٤، ص ١٤٢٠

فيا ركب المنون أما رسول ** يبلغ روحها أرج السلام
ذكياً يصحب الكافور منه ** يمثل المسك مفضوض الختام

أما ربعة الرقي فإن الشوق يقوده إلى منزل محبوبته ذو الرائحة
العطرة، فقال^(١):

اعتاد قلبك من حبيبك عيده ** شوق عراك فأنت عنه تذوده
والشوق قد غلب الفؤاد فقاده ** والشوق يغلب ذا الهوى فيقوده
في دار مرارٍ غزال كنيسةٍ ** عطر عليه خزوزه وبروده

وفي صورة أخرى لربعة الرقي قد جعل فم المحبوبة يزد المسواك طيباً
كأن عليه مسكاً أو مداماً، قال^(٢):

جلت ببشامة برداً عذاباً ** كأن عليه مسكاً أو مداماً
فلم تزد البشامة فاك طيباً ** ولكن أنت طيبت البشاما
أما علي بن جبلة يصف رائحة الخمر، فقال^(٣):

وشمولٍ أرقها الدهر حتى ** ما توارى قاداتها بليوس
وردة اللون في خدود الندامى ** وهي صفراء في خدود الكؤوس
وكأن الشعاع منها على الكـ ** ف جساد على مداك عروس

(١) أبو الفرج الاصفهاني: الأغاني، ط دار الكتب المصرية، ١٦ / ٢٦٣

(٢) طبقات الشعراء ص ١٦٥

(٣) شعر علي بن جبلة: جمع وتحقيق د. حسين عطوان، ص ٧٥

أما أبو علي البصير فقد شبه ابتسامته بحبوبته بزهور الأفاحي، قال^(١):
بيتسمن عن أقاحٍ وينـ ** ظرن بأمثال أعين الغزلان

أما أبو الشيص شبه محبوبته بالمسك، قال^(٢):
لم تنصفي يا سمية الذهب ** تتلف نفسي وأنت في لعب
يا ابنة عم المسك الزكي ومن ** لولاك لم يتخذ ولم يطب
ناسبك المسك في السواد وفي الريـ ** تح فأكرم بذلك من نسب

(١) الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد، ١٥٣/١٩
(٢) العباسي: معاهد التنصيص وشواهد التلخيص، ٩٣/٤

المطلب الخامس الصورة الذوقية

«الصورة الشعرية هي تجربة معاشة على أرض الواقع، وحين نعثر على صورة فإننا نعثر من خلالها على تجربة معاشة حقاً، وبعبارة أخرى لابد للشاعر أن يكون قد رأى أو أدرك -حساً- ما استطاع أن يتخيله»^(١).

وكانت لحاسة التذوق أثر بالغ على الشعراء العميان، ومنهم بشار بن برد فقد شبه الهوى بالطعام والشراب، في قوله^(٢):

إذا كان ذواقاً أخوك من الهوى ** توجهه في كل أوبٍ ركائبه
فخل له وجه الفراق ولا تكن ** مطية رحالٍ كثيرٍ مذاهبه

ويصف بشار ريق محبوبته بالشهد وماء الفرات، قال^(٣):

وبذي طعم شتيت ** بارد عذب اللثات

(١) د. عبد الله التطاوي: الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، ٢٦ / ١

(٢) بشار: الديوان، ٣٠٧ / ١

(٣) بشار: الديوان، ٤١٨ / ١

طعمه من ذوب شهـ ** سد شيب بالماء الفرات

وفي صورة أخرى يصف بشار ريق محبوبته بالعسل والزنجبيل والخمر،
قال^(١):

كأن بريقها عسلاً جنياً ** وطعم الزنجبيل وريح راح

ويشبه بشار ريق محبوبته بمشروبٍ يشفي أمراض الكبد، قال^(٢):

يا ليت لي مشرباً بريقتها ** أشفي به غلة على كبدي

وفي صورة أخرى يشبه ريق محبوبته بالخمير، فقال^(٣):

كأن ريقها صهباء صافية ** يا حسنها فضة في مذهب جار

وفي حب «عبدة» يرجوها بشار بأن تهديه شربة من ريقها، قال^(٤):

أهديت لي الطيب في ريحان ساحرة ** يا «عبد» ريقك أشهى لي من الطيب

أهدي لنا شربة منه نعيش بها ** إن كنت مهدية روحاً لمكروب

(١) بشار: الديوان، ١ / ٤٧٠

(٢) بشار: الديوان، ٢ / ١٢٨

(٣) بشار: الديوان، ٢ / ٢٥٥

(٤) بشار: الديوان، ١ / ١٤٥

أما عن محبوبته «أم مالك» يتمنى بشار أن يذق ولو شربة من ريقها
ليبراً من السقم، قال^(١):

أرى سقمي يزداد من أم مالك ** ولو ذقت يوماً ريقها لبريت
فما إن سقتنا شربة من رضاها ** ولو فعلت مات الهوى ورضيت
أما عن محبوبته «سعدى» يرى بشار أن ريقها دواء لأي داء يصيبه،
قال^(٢):

ريق سعدى يابن الدجيل الشفاء ** فاسقنيه لكل داء دواء

وفي صورة أخرى يتمنى بشار أن يروي ظمأه بشربة من فم محبوبته،
قال^(٣):

أصبحت ظمآن إلى وجهها ** شوقاً ولو أسقي بفيها رويت

ويرى بشار أن ريق محبوبته يمنحه الرضا والسرور، قال^(٤):

وثغر إذا ذقته لم تمت ** وطاب لك العيش والمسرح

ويحتفظ بشار بمسواك محبوبته، فقد اهدته مسواكاً قد مس فاها

(١) بشار: الديوان، ١/ ٤٠٦ - ٤٠٧

(٢) بشار: الديوان، ١/ ٥٣

(٣) بشار: الديوان، ١/ ٤٠١

(٤) بشار: الديوان، ١/ ٤٦٦

وريقها فأصبح مثل الشهد راح، قال^(١):

تسوكت لي بمسواك لتعلمني ** ما طعم فيها وما همت بإصلاح
لما اتتني على المسواك ريقتها ** مثلوجة الطعم مثل الشهد بالراح
قبلت ما مس فاهها ثم قلت له ** ياليتني كنت ذا المسواك يا صاح

وفي موضع آخر لبشار ينفر من ود محبوبته المر، فقال^(٢):

قد شبعنا من ودك المر طعماً ** وروينا إن كنت منا رويت
وإن الإحساس بالمرارة لا يفارق بشار، فقال في محبوبته «صفراء»^(٣):
وماذاك إلا حب صفراء مسني ** فيومي به مر وليلي موصب

وفي صورة مشابهة للسابقة، يشعر بشار بمرارة الهوى، فقال^(٤):

وتمسي والمساء عليك مر ** يقلبك الهوى جنباً فجنباً

أما أبو العلاء المعري فقد جعل التذوق وسيلة لإدراك حلاوة الدنيا
ومعاصيها، قال^(٥):

-
- (١) بشار: الديوان، ١/ ٤٨٨
 - (٢) بشار: الديوان، ١/ ٣٦٩
 - (٣) بشار: الديوان، ١/ ٢٩٩
 - (٤) بشار: الديوان، ١/ ١١٣
 - (٥) المعري: اللزوميات، ١/ ٢٤٥

نستعذب المهجات ورد بقائها ** فتلذه وتغصها جرعاتها

أما صالح بن عبد القدوس يحذرننا من مصاحبة اللئيم معتمدا على الصورة الذوقية، قال^(١):

احذر مصاحبة اللئيم فإنه ** يعدي كما يعدي الصحيح الأجر
يلقاك يحلف أنه بك واثق ** وإذا توارى عنك فهو العقرب
يعطيك من طرف اللسان حلاوةً ** ويروغ منك كما يروغ الثعلب

أما ربيعة الرقي يشمئز بمن يصرفون أموالهم على شراب الخمر، فقال^(٢):

مهلك الأموال في اللـ ** ذات مخشي القصاص
قد سقتني وسقته ** فينه ذات عقاص
في أبارق لجينٍ ** لا أباريق رصاص

وفي صورة مشابهة للسابقة، يستعين علي بن جبلة في الصورة الذوقية بشراب الخمر، فقال^(٣):

دع الدنيا فللدنيا أناس ** ألد العيش إبريق وطاس
وصافية لها في الرأس لين ** ولكن في النفوس لها شماس

(١) د. شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، ص ٣٩٨

(٢) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ١٦٠

(٣) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٧٢

كأن يد النديم تدير منها ** شعاعاً لا يحيك عليه كاس

أما أبو العيناء فقد جعل لبؤس المعيشة مذاق، قال^(١):

وما من فتى ما ذاق بؤس معيشةٍ ** من الدهر إلا ذاقها حين يعشق

وفي صورة أخرى لأبو العيناء وصف المعروف بأن مذاقه حلو ووجهه جميل، قال^(٢):

ولم أر كالمعروف، أما مذاقه ** فحلو وأما وجهه فجميل

أما أبو الشيص فإنه يتلذذ بطعم الملامة، قال^(٣):

هددت بالسلطان فيك وإنما ** أخشى صدودك لا من السلطان

أجد اللذاذة في الملام فلو درى ** أخذ الرشا مني الذي يلحاني

(١) ديوان أبي العيناء ونوادره: تحقيق انطوان القوال، ص ٣٨

(٢) ديوان أبي العيناء ونوادره: تحقيق انطوان القوال ص ٤٥

(٣) الصفدي: نكت الهميان في نكت العميان، ص ٢٥٨

راجع أيضاً:

- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ط دار المعارف، ٢/ ٨٤٣

المبحث الثالث

الصور الكلية والجزئية

«العمل الأدبي - بعامة- يتوقف على الدقة في الصياغة»^(١)، وتمثل هذه الدقة في صياغة الصور وتوظيفها، وقال د. علي شلق: «يجب أن تكون الصورة وافية حية تحس وتشعر كما يحس ويشعر الأحياء»^(٢).

يرى د. سيد قطب أن «التصوير يعبر عن المعنى الذهني والحالة النفسية»^(٣).

وتتأثر الصور الفنية بحياة الشعراء وبيئتهم، «فقد يكون من العسير وجود صورة فنية خالصة الموضوعية، لأن ما ينتجه المبدع من الصور متأثر برؤيته وموقفه مباشرة»^(٤).

(١) د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص ٣٨٦
(٢) د. علي شلق: ابن الرومي في الصورة والوجود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٢م، ص ١٨٨
(٣) سيد قطب: التصوير الفني في القرآن، دار المعارف، ط١٠، ١٩٨٦م، ص ٣٤
(٤) د. عبد الإله الصانع: الصورة الفنية معياراً نقدياً، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة (أفاق عربية)، العراق، ط١، ١٩٨٧م، ص ١٨٥

ويرى د. كيلاني حسن أن «الفنان لا يستمد صورته وأخيلته من الفراغ، وإنما يستمدّها من ملاحظاته، ومشاهداته، وقرآته، وغير ذلك مما يثير فكره ووجدانه»^(١).

وشعرائنا المكفوفين -محل الدراسة- لابد أن لديهم قدرات تصويرية خاصة مختلفة عن المبصرين، «فالكفيف يعيش تحت تأثير عاهته لا يستطيع نسيانها والتألف معها - على الإطلاق - وإن حصل تألف نسبي فإن عمره قصير لا يلبث أن يزول، ليظهر الإحساس الحقيقي، وإن ظهر تجاوز العاهة»^(٢).

ويرى د. عبد الفتاح عثمان أن «يتوقف مدى تأثر الشخصية بكف البصر على درجة الإبصار والسن عند حدوث العمى»^(٣).

وتؤكد د. لميس محمد منصور على أن «المصابين بعد سن الخامسة أعلى في التصور البصري، بينما المصابين قبل سن الخامسة أعلى في التصور الحاسي للحواس الأخرى»^(٤).

ويعقب د. صموئيل مغاريوس عن سبب اختيار هذه السن لتصنيف المكفوفين كلياً وجزئياً بقوله أن: «أما اختيار سن الخامسة لهذا التقسيم فإنه يقوم على افتراض أن من يفقد إبصاره -جزئياً أو كلياً- قبل سن

(١) د. كيلاني حسن سند: قضايا ودراسات في النقد، ص ١٢

(٢) د. عدنان عبيد العلي: شعر المكفوفين في العصر العباسي، ص ٩٤، ٩٥

(٣) د. عبد الفتاح عثمان: الرعاية الاجتماعية والنفسية للمعوقين، ص ٦٠

(٤) د. لميس محمد منصور: أحلام اليقظة عند العميان والمبصرين، جامعة حلوان، كلية التربية، ٢٠٠٢م، رسالة دكتوراه، ص ١٩٢

الخامسة لا يمكنه الاحتفاظ في كبره بالصورة البصرية السابقة على فقده الإِصار»^(١).

وطبقاً للدراسات والمصادر التي تناولناها تبين لنا الآتي:

١- من ولد على العمي من الشعراء: بشار بن برد، علي بن جبلة، أبو العلاء المعري (قد كف بصره في الرابعة ولكنه يعد أعمى بالولادة لعدم احتفاظه بمخزون بصري في هذا السن).

٢- من عمي بعد سن الخامسة (ظل محتفظاً بمخزونه البصري): صالح بن عبد القدوس، أبو الشيص، المؤمل بن أميل، أبو العيناء.

٣- ولم نتمكن من تحديد زمن عمي كلاً من: ربيعة الرقي، أبو علي البصير، رسته بن أبي الأبيض.

ويمكننا دراسة هذا الموضوع من خلال المطالب الآتية:

المطلب الأول: الصورة الكلية.

المطلب الثاني: الصورة الجزئية.

(١) د. صموئيل مغاريوس: مشكلات الصحة النفسية في الدولة النامية، ص ٩٦

المطلب الأول الصورة الكلية

«إنما سمي الشاعر شاعراً، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره»^(١)، فنجدّه متأثراً ببيئته وخراته وثقافته ويسرد كل هذا على هيئة صور فنية من إبداعه.

وتعقب د. لميس محمد منصور على المكفوفين كلياً (ولادياً) بقولها: «إن الطفل الأعمى ولادياً يخبر العالم من حوله بطريقته الخاصة»^(٢).

فإذا كان الشاعر مكفوف البصر كلياً أي منذ ولادته أعمى فكيف يعبر عن هذه الصور؟

هذا ما سنحاول الرد عليه من خلال الفروع الآتية:

الفرع الأول: البعد النفسي وتأثيره في الصورة الكلية.

(١) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ١ / ١١٦
(٢) د. لميس محمد منصور: أحلام اليقظة عند العميان والمبصرين، جامعة حلوان، كلية التربية، ٢٠٠٢م، رسالة دكتوراه، ص ٤٢

- الفرع الثاني: عناصر الصورة الكلية.
- الفرع الثالث: التجربة الشعرية في الصورة الكلية.
- الفرع الرابع: الموسيقى في الصورة الكلية.

الفرع الأول

البعد النفسي وتأثيره في الصورة الكلية

يرى د. محمد مصطفى هدارة أن «الشعر الذاتي المعبر عن نفس صاحبه قد ظهرت بوادره في بدايات القرن الثاني الهجري بوحى من مشاعر وأحاسيس الشاعر الذي عبر عن مأساة العمى والفقر وغيرهما»^(١).

و«العمى المبكر قد يطبع صاحبه بسمات ضعف الثقة بالنفس وعدم الشعور بالأمن والتبعية ومن ثم إلى العزلة والانطواء»^(٢).

ويوضح د. سعيد حسن العزة سمات العمى بقوله أن «شعور الكفيف بالخوف والقلق المستمرين وعدم الإحساس بالأمن»^(٣).

ومن الأبعاد النفسية للصورة الكلية:

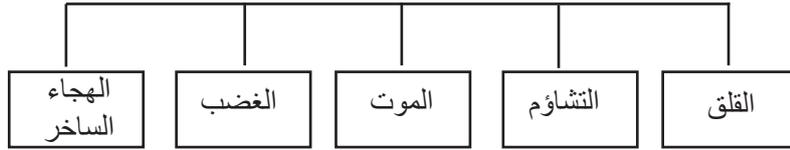
(١) د. محمد مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص ١٨٦

(٢) د. عبد الفتاح عثمان: الرعاية الاجتماعية والنفسية للمعوقين، ص ٥٩

(٣) سعيد حسن العزة: الإعاقة البصرية، ص ٧٦، ٧٧

راجع أيضا:

- د. محمد سيد فهمي، د. السيد رمضان: الفئات الخاصة من منظور الخدمة الاجتماعية، نشر المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ١٩٩٩م، ص ١٧٥ - ١٨٧



• القلق:

تري د. سامية عباس القطان أن «مستوى القلق -مثلاً- عند المكفوفين من الجنسين أعلى منه عند المبصرين»^(١).

ويرى د. طلعت حلمي عازر أن «أهم أثر لكف البصر على الفرد، قلة الصبر وهي صورة من صور زعزعته النفسية والانفعالية فهو لا يطيق انتظاراً.. هذا إلى جانب إحساسه بوجود عدائية كامنة أو محتبسة»^(٢).

وبشار بن برد من هؤلاء الشعراء الذين نالوا نصيباً من القلق، ومن الطبيعي أن القلق لا يعرف صاحبه النوم، فعندما نام صديقه الناصح الشفيق شعر بشار بالبلاء، قال^(٣):

نام عني صبحي ولا أعرف النو ** م، بعيني قذي وبالقلب داء
ذهب الناصح الشفيق وأمسى ** جار بيتي البغيض، هذا البلاء

(١) سامية عباس القطان: دراسة مقارنة لمستوى القلق عند المراهقات الكفيفات والمبصرات، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة عين شمس، ١٩٧٤م، ص ٣٥٢

(٢) طلعت حلمي عازر: البصر والبصيرة، ص ٤٨

(٣) بشار: الديوان، ١/ ١١٣

وهذا يرجع لقلق بشار، فإذا كان صابراً على جيرانه لربما وجد فيهم من
يأنس وحدته ويعوضه غياب صديقه.

وفي صورة أخرى لبشار يبرر جفاء وطول بعد محبوبته عنه بقوله « قلق
الروح» وهذا يعني أنه شخص قلق، قال^(١):

أقلق الروح طول صفحك عني ** وصليني وسكني أرواحي
ولا يصبر بشار على تقلبات الدهر، فقال^(٢):

فانقلبت والدهر ذو انقلاب ** ما أقرب العامر من خراب!

وفي صورة مشابهة للسابقة يجعل بشار لتقلبات الدهر مذاقاً مرّاً، قال^(٣):

قد لعب الدهر على هامتي ** وذقت مرّاً بعد حلواء

وكان بشار ساخطاً على الحياة وجاعلاً النحس فيها مصيره، قال^(٤):

ولا يدفع الموت الأطباء بالرقي ** وسيان نحس يتقى وسعود

يرى د. فخري الدباغ أن هناك درجات للقلق فقال: «ولكن القلق
البسيط يستفز طاقات الإنسان الذهنية والبدنية، للسعي من أجل

(١) بشار: الديوان، ٢ / ١٤٠

(٢) بشار: الديوان، ١ / ١٤١

(٣) بشار: الديوان، ١ / ١٢٩

(٤) بشار: الديوان، ٢ / ١٦٢

الكمال أو لإنجاز ما يجب إنجازه، ولذلك بعد القلق -أيضاً- محرّكاً لطاقت حضارية هائلة»^(١).

ويؤكد معنى د. فخري الدباغ السابق، قول المعري زاهداً دنياه^(٢):

لا تلبس الدنيا فإن لباسها ** سقم، وعر الجسم من أثوابها
أنا خائف من شرها متوقع ** إكابها لا الشرب من أكوابها

يلقى د. إبراهيم علي أبو الخشب على الأبيات السابقة بأن «أبو العلاء المعري عالم فيلسوف يتحدث عن الحياة والموت والغرائز والطباع، حديث المجرب الواعي وله في ذلك كله آراء تناقلها أهل الحجا والعقل، والرأي والفكر والتربية والتهديب»^(٣).

وفي صورة أخرى للمعري نجده قلقاً من الناس جميعاً، قال^(٤):

فاحذر من الناس أدناهم وأبعدهم ** وإن لقوك بتبجيل وترحاب

ويصرح المعري بمذهبه في الحياة ألا وهو اعتزال الناس، فقال^(٥):

ولي مذهب في هجري الإنس نافع ** إذا القوم خاضوا في اختيار المذاهب

(١) د. فخري الدباغ: أصول الطب النفساني، دار الطليعة، بيروت، ٣، ١٩٨٣م، ص ٩٦

(٢) المعري: اللزوميات، ١ / ٢٠٠

(٣) د. إبراهيم علي أبو الخشب: تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني، ص ٨٧

(٤) المعري: اللزوميات، ١ / ١٨٥

(٥) المعري: اللزوميات، ١ / ١٧١

ويعلق د. عبد الله التطاوي على أبيات المعري السابقة بقوله: «من منطلق العزلة عاش أبو العلاء في حذر دائم من الناس، فكان سيء الظن بهم، ولم يخفف عليه متاعب حياته إلا صلواته الوثيقة بمملكة الشعر والكتابة»^(١).

أما علي بن جبلة فكان للقلق أثر بالغ عليه وصل إلى حد الخوف وعدم الثقة بالآخرين إلا ممدوحه، قال^(٢):

ما أعز الله جاراً ** بسواه يستجير

فالقلق يدفع صاحبه إلى الخوف «يتأثر طفلك (الأعمى) بالخوف أكثر مما لو كان بصره سليماً لأن مخيلته التي لا تتمكن من أن تتبين سوى الصور المطموسة، أو لا تتمكن من رؤية شيء ألبته مخيلة مشوشة ومليئة بالأشياء المجهولة»^(٣).

● التشاؤم:

بشار بن برد من الشعراء المتشاؤمين، وكان مؤمناً بالنحس، قال^(٤):

وليلةٍ نحسٍ حمادية ** إذا نسمت ريحها تبرد

(١) د. عبد الله التطاوي: القصيدة العباسية فضايا واتجاهات، ص ٣٤٥

(٢) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٦١

(٣) أدث م. ستيرن، إلزا كاستنديك: الطفل العاجز، ترجمة فوزية محمد بدران، مراجعة

أحمد زكي صالح، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م، ص ٧٩

(٤) بشار: الديوان، ١٢٢/٣

وفي صورة أخرى يبرر بشار تشاؤمه لفساد الحياة حوله، فقال^(١):

وعلى النساء بشاشة ** وأرى الصلاح إلى فساد

فلقد «تشبع عند الشاعر الكفيف حالات الاكتئاب والتشاؤم، ولكنه يعلل تشاؤمه - في الغالب - بفساد الحياة من حوله»^(٢).

وكان بشار متشائم حتى في حبه، قال^(٣):

فلا تسأل القلب عن حبها ** كفى بالدموع لها شاهدا
وكم كائدٍ لي من أجلكم ** وما كان لي قبلكم كائدا

وفي صورة مشابهة للسابقة تبين تشاؤم بشار في حبه، قال^(٤):

أنا والله اشتهي سحر عينيـ** ك وأخشى مصارع العشاق

أما المعري كان متشائم ولا يجد راحة في الحياة، قال^(٥):

الحمد لله ما في الأرض وادعة ** كل البرية في هم وتعذيب

(١) بشار: الديوان، ٣ / ١٢٠

(٢) د. عدنان عبيد العلي: شعر المكفوفين في العصر العباسي، ص ١٣٩

(٣) بشار: الديوان، ٣ / ١٥٠

(٤) بشار: الديوان، ٤ / ١١٧

(٥) المعري: اللزوميات، ١ / ١٨٨

«والواقع أن التفاؤل يمثل -من الناحية النفسية - الحالة السوية التي يجب أن تتشعق بها الشخصية - أي شخصية - وأن التشاؤم لا يعدو أن يكون التواء وخروجاً عن نطاق الصحة النفسية»^(١).

وفي صورة أخرى للمعري كان لا يسمع إلا الوشايات، قال^(٢):
وكل حي إذا كانت له أذن ** لم تخله من وشايات وتخبيب

أما علي بن جبلة فكان متشائم في مدحه لأبي دلف، قال^(٣):
إنما الدنيا أبو دلف ** بين مغزاه ومحتضره
فإذا ولي أبو دلفٍ ** ولت الدنيا على أثره

وفي صورة أخرى مدحية تشاؤمية لابن جبلة، قال^(٤):
والناس جسم وإمام الهدى ** رأس وأنت العين في الرأس

● الموت:

الغريب في الأمر «إن ما يلفت النظر في شعر المكفوفين أنهم يربطون

(١) يوسف ميخائيل أسعد: التفاؤل والتشاؤم، دار نضهة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ديت، ص ١١٨

(٢) المعري: اللزوميات، ١/ ١٩٠

(٣) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٦٨

(٤) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٧٤

بين عاهتهم والموت»^(١).

فبشار بن برد كان يردد الموت في أشعاره ولا يهابه، قال^(٢):
يا سليمي قومي فروحي إليه ** أنت سر سورتني من الخلطاء
بلغيه السلام مني وقولي: ** كل شيءٍ مصيره لفناء

وفي صورة أخرى لبشار كان لا يخشى الموت، قال^(٣):
فعش خائفاً للموت أو غير خائف ** على كل نفسٍ للحمام دليل

ويؤكد بشار أن الموت مصير كل شيء هين، فقال^(٤):
الموت شيء هين ** والموت إنجاز الوعاد

ويربط بشار الموت بحبه لمحبوته أم عمرو، فقال^(٥):
أم عمروٍ مازال حبك يغتأ ** ل حتى افتضحت افتضاحا
كيف لا ترحمين شخصاً محباً ** ميتاً من هواك موتاً صراحا

(١) د. عدنان عبيد العلي: شعر المكفوفين في العصر العباسي، ص ١٣٤

(٢) بشار: الديوان، ١ / ١٠٩

(٣) بشار: الديوان، ٤ / ١٥١

(٤) بشار: الديوان، ٣ / ١١٩

(٥) بشار: الديوان، ٣ / ١٢٣

أما المعري فكان يؤكد أن الموت حقيقة محتمة وأنه مصير الجميع،
قال^(١):

فإن طريق الناس في الحنف واحد ** أكنت طبيباً أم نقيض طبيب

وفي صورة أخرى يدعو المعري إلى الزهد والتفكير في الموت، قال^(٢):

وجدت الموت ينتظم البرايا ** بسحبٍ منه في أعقابٍ سحب

فأوصيكم بديانا هواناً ** فإني تابع آثار صبحي

ويرى المعري أن القبر خير من القصر، فقال^(٣):

جدت أريح وأستريح بلحده ** خير من القصر الذي أذى به

وفي صورة مختلفة لما سبق، كان علي بن جبلة يخشى الموت، قال^(٤):

أرى المنايا على غيري فأكرهها ** فكيف أمشي إليها بارز الكتف

● الغضب:

إن «أهم الخصائص الاجتماعية والانفعالية للمعاقين بصرياً والتي

(١) المعري: اللزوميات، ١ / ١٧٧

(٢) المعري: اللزوميات، ١ / ١٩١

(٣) المعري: اللزوميات، ١ / ١٩٥

(٤) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٨٤

أجمعت عليها بعض البحوث والدراسات في هذا المجال هي مفهوم الذات، السلوك العصائبي، الخضوع، الانطواء، الانبساط، التوافق الاجتماعي، العدوانية، الغضب، التوافق الانفعالي»^(١).

فالغضب من سمات المكفوفين، وبشار بن برد كان شديد الغضب ويحذر الناس من غضبه، قال^(٢):

أطلب رضي ولا تطلب مشاغبتني ** لا يحمل الضرع المقور أعبائي

وفي صورة أخرى لبشار توحى بغضبه الشديد، قوله^(٣):

كويت قوماً بمكواتي فما صبروا ** على العقاب وقد دبوا بدهياء

أما المعري نتيجة غضبه قد وجد نفسه متشتتا في دنياه بين الخير والشر، قال^(٤):

خير وشر وليل بعده وضح ** والناس في الدهر مثل الدهر قسمان

أما علي بن جبلة كان كتوماً ولا يبوح بغضبه، قال^(٥):

(١) د. كمال سالم سيسالم: المعاقون بصرياً - خصائصهم ومناهجهم، ص ٧٠

(٢) بشار: الديوان، ١ / ١٢٢

(٣) بشار: الديوان، ١ / ١٢٤

(٤) المعري: اللزوميات، ٣ / ٢٧٩

(٥) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٨٦

وأسكت لا أشتكي ** وأعرف ما تعرف

• الهجاء الساخر:

إن «المشاعر شأنها شأن الجسد تتأثر بالإعاقة .. ويتم التعبير عن الإحباط والغضب لدى المعوقين أحياناً عبر السخرية والتهكم»^(١).

ولعل الهجاء الساخر كان «نوعاً من التسرية عما يكابده من آثار آفة العمى، فصارت النكتة تجري على لسانه والسخرية تصدر منه باسمه مرة ومريرة مرة أخرى»^(٢).

فبشار يمدح الخليفة ويهجو يعقوب بن داود، قال^(٣):

لله درك يا مهدي من ملك ** لولا اصطناعك يعقوب بن داود
أما النهار فنخمت وقرقرة ** والليل يأوي إلى المزمار والعود

يرى د. مصطفى الشكعة أن «بشار -رغم حدة مزاجه وشعوره الدائم بالنقص نتيجة لعماه- كان يعمد إلى الانعطاف بآفته إلى ميدان الفكاهة والسخرية بمن يعامله معاملة المبصرين؛ ولاشك في أن إنساناً يعامل مكفوفاً معاملة المبصرين لفي غفلة وجدير السخرية حري الازدراء ولو

(١) د. جمال الخطيب - د. منى الحديدي - د. عبد العزيز السرطاوي: إرشاد أسر الأطفال ذوي الحاجات الخاصة - قراءات حديثة، مكتبة الفلاح، دار حنين، ط٢، ٢٠٠٢م، ص ٤٦

(٢) د. مصطفى الشكعة: رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، ص ٥٩٢

(٣) بشار: الديوان، ٣/ ١٠٤

كان رفيع القدر مرموق المكانة»^(١).

وكان بشار قاسياً وصريحاً في هجائه، قال^(٢):

عجل أبا محمد ** حاجة غاد من غد
ولا تكن مثل السرا ** ب إذ غدا لم يوجد
فالجود من كرم الفتى ** والمطل داء في اليد

وفي صورة أخرى هجائية ساخرة لبشار، قال^(٣):

ظل اليسار على العباس ممدود ** وقلبه أبدا بالبخل معقود

يعلق ابن رشيق القيرواني على البيت السابق بقوله أن: «أجود ما في الهجاء أن يسلب الإنسان الفضائل وما تركب من بعضها مع بعض فأما ما كان في الخلقة الجسمية من المعاييب فالهجاء به دون ما تقدم»^(٤).

ولقد تجاوز المعري الأمر وكان يهجو دنياه، فقال^(٥):

ذممتك أم دفرٍ فاسمعيني ** وجازيني بذلك أو دعيني

(١) د. مصطفى الشكعة: رحلة الشعر، الدار المصرية اللبنانية، ط٤، ١٩٩٧م، ص ٥٩٠

(٢) بشار: الديوان، ١٠٣/٣

(٣) بشار: الديوان، ١٢٧/٣

(٤) ابن رشيق القيرواني: العمدة، ص ١٧٤

(٥) المعري: اللزوميات، ٢٨٧/٣

فما كنت الحبيب إليك يوماً ** فأقرب في الثوي لتخدعيني
والبخل من الصفات المذمومة لذا كان يستخدمه علي بن جبلة في
الهجاء، قال^(١):

حجابك ضيق ونداك نزر ** وإذئك قد يراد عليه أجر
وذل أن يقوم إليك حر ** وطلاب الثواب لديك نقر

وفي صورة أخرى لعلي بن جبلة يهجي الهيثم بن عدي، وقال^(٢):
يا ابن الخبيثة من أهجو فأفضحه ** إذا هجوت وما تنمي إلى أحد

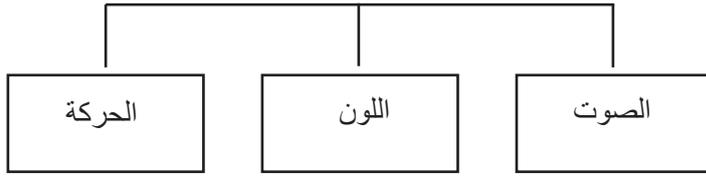
(١) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٥٧
(٢) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٥٠

الفرع الثاني

عناصر الصورة الكلية

إن الشاعر لكي يعرض أفكاره وخبراته عليه أن يستعين بالتصوير، ويصنف د. العربي حسن درويش التصوير بقوله أن: «التصوير لون وشكل ومعنى وحركة»^(١).

وطبقاً لما سبق سنقسم عناصر الصورة الكلية إلى:



• الصوت:

كان للصوت مكانة خاصة عند بشار، قال^(٢):

ناديت هل أسمع من جواب ** وما بدار الحي من كراب

(١) د. العربي حسن درويش: الشعراء المحدثون في العصر العباسي، ص ٢٥٢

(٢) بشار: الديوان، ١/ ١٣٩

ونلاحظ استخدامه لفظي (ناديت، أسمع) ليوحي بتواصله مع الآخرين وأنه يعتمد على الصوت.

ومن الصور المعتمدة على الصوت، قول بشار^(١):

قد ذكرت الهوى فرق فؤادي ** ودعوت اسمها فطار جناحي

ويستمد بشار من الصوت صوراً للحب، فقال^(٢):

كأن لساناً ساحراً في لسانها ** أعين بصوت كالفرند حديد

أما المعري اتخذ من الصوت رمزاً للتعبير عن زهده دنياه، قال^(٣):

يا واعظي بالصمت مالك لا ** تلقى إلي حديثك اللذا

واستعان المعري بالصوت في موضع آخر للتخلص من الخصومة، قال^(٤):

إذا سكت الإنسان قلت خصومه ** وإن أضجعت الحادثات لجنبه

وفي صورة أخرى استعان المعري بالصوت في التعبير عن الموت والقبر،

(١) بشار: الديوان، ١٣٨ / ٢

(٢) بشار: الديوان، ١٧٩ / ١

(٣) المعري: اللزوميات، ٣٨ / ٢

(٤) المعري: اللزوميات، ١٧٩ / ١

قال^(١):

وهان على سمعي إذا القبر ضمني ** هرير ضباعٍ حوله وكليب

أما علي بن جبلة فقد شبه صوت الضحك بالكرم، قال^(٢):

له ضحكة تستغرق المال بالندی ** على عبسة تشجى القنا بالترائب

وفي صورة أخرى لعلي بن جبلة استخدم الصوت كمصدر للهجاء، قال^(٣):

أبو دلفٍ كالطبل يذهب صوته ** وباطنه خلو من الخير أخرب

أبا دلفٍ يا أكذب الناس كلهم ** سواي فإني في مديحك أكذب

• اللون:

كان للون مكانة خاصة عند الشعراء العميان، فقد أحسنوا توظيفه في أشعارهم، ومن هؤلاء الشعراء نجد بشار بن برد متحدثاً عن سواد الليل، في قوله^(٤):

تبيت تراعي الليل ترجو نفاده ** وليس ليل العاشقين نفاذ

تقلب في داجٍ كأن سواده ** إذا انجاب موصول إليه سواد

(١) المعري: اللزوميات، ١/ ١٧٦

(٢) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٤١

(٣) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٤٦

(٤) بشار: الديوان، ٣/ ١٣٥

وفي صورة أخرى لبشار يستعين بالبياض للتعبير عن يومه، وبالسواد للتعبير عن ليله، قال^(١):

وبياض يوم قد سحبت وليلة ** قدبتها غرض الهموم العود
وكأن همي والظلام تواعدا ** عندي، فكل قد وفا بالموعود

وفي صورة مشابهة للسابقة قال المعري^(٢):

في بلدةٍ نهارها ليل سوى ** كواكب إلى النهار تعتزى

يعلق د. فوزي عيسى على البيت السابق بقوله: «تشير القراءة إلى أن اللون الأبيض بدلالاته المختلفة لا يحضر إلا وهو واقع تحت تأثير اللون الأسود؛ فتلك البلدة التي هي مسرح الأحداث (نهارها ليل) والكواكب تبدو كسرب حمام واقع في شباك الظلام محاولاً الفكك من أسره»^(٣).

ويرى علي بن جبلة أن اللون الأسود كلما ازداد لونه سوادا زاد إشراقه، قال^(٤):

أشرقن في أسود أزرين به ** كان دجاه لهزى البيض سبب

(١) بشار: الديوان، ١١٦/٣

(٢) المعري: شروح الزند، ص ٩٨

(٣) د. فوزي عيسى: النص الشعري وآليات القراءة، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٦م، ص ١٦٣

(٤) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٣٢

وفي صورة أخرى لعلي بن جبلة عقد مقارنة بين اللونين الأبيض والأسود،
فقال^(١):

كأن سمو النقع والبيض تحته ** سماوات ليلٍ أسفرت عن كواكب

● الحركة:

قال د. العربي حسن درويش «قد تكون الحركة أصعب ما فيه -
التصوير- لأن تمثيلها يتوقف على ملكة الناظر، ولا يتوقف على ما يراه
بعينه ويدركه بظاهر حسه».

اتخذ بشار من الحركة مصدراً للتعبير عن شكواه، فلقد أوصاه الخليفة
بعدم مغازلة الغواني، قال^(٢):

وأقعدني عن الغر الغواني ** وقد ناديت لو سمع النداء
وصية من أراه على ربا ** وعهد لا ينام به الوفاء
هجرت الأنسات وهن عندي ** كماء العين فقدهما سواء

وفي صورة أخرى لبشار يذم الشخص الأناني، قال^(٣):

ومن القوم إذا ناسمتمهم ** ملك في الأخذ عبد في العطا

(١) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٤١

(٢) بشار: الديوان، ١ / ١٠٤

(٣) بشار: الديوان، ١ / ١٠٤

أما المعري جعل نعش الموت كالسفينة، قال^(١):

وما النعش إلا كالسفينة رامياً ** بغرقاه في موج الردى المتراكب

وفي صورة أخرى للمعري جعل للخمر ديبياً، قال^(٢):

ديب نمالٍ عن عقارٍ تخالها ** بجسمك شر من ديب عقارب

وفي صورة جميلة للمعري نجد يعترف بالإسلام، قال^(٣):

أفملة الإسلام ينكر منكر ** وقضاء ربك صاغها وأتى بها؟

أما علي بن جبلة استعان بالصورة الحركية في المدح، فقد شبه ممدوحاً
بالغيث والموت والجامع، قال^(٤):

فأنت الغيث في السلم ** وأنت الموت في الحرب

وأنت الجامع الفار ** ق بين البعد والقرب

بك الله تلافي النا ** س بعد العثر والنكب

ورد البيض والبيض ** إلى الأعماء والحجب

بإقدامك في الحرب ** وإطعامك في اللزب

فكم آمنت من خوفٍ ** وكم أشغبت من شغب

(١) المعري: اللزوميات، ١ / ١٧٠

(٢) المعري: اللزوميات، ١ / ١٧٣

(٣) المعري: اللزوميات، ١ / ١٩٩

(٤) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٣٩

الفرع الثالث

التجربة الشعرية في الصورة الكلية

الشعر «فنٌّ من الفنون الجميلة، مثله مثل التصوير والموسيقى والنحت. وهو في أغلب أحواله يخاطب العاطفة، ويستثير المشاعر والوجدان وهو جميل في تخير ألفاظه، جميل في تركيب كلماته، جميل في توالي مقاطعه، وانسجامها بحيث تتردد، يتكرر بعضها فتسمعه الآذان موسيقى ونغمًا منتظمًا. فالشعر صورة جميلة من صور الكلام»^(١).

ويعتمد الشعر في صورته على «أحد الوسائل الفنية المستخدمة في القصيدة، وهو يتكون من مجموعة من العناصر المتباينة، والجزئيات المختلفة التي تتآزر لتخرج في النهاية قدرة تعبيرية عن موقف ما»^(٢).

يرى د. صلاح الدين عبد التواب أن «النقد الحديث أرجع الصورة الأدبية إلى أصلين هامين هما الخيال والعبارة الموسيقية»^(٣)، ثم أضاف عنصراً

(١) د. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، د.ت، ص ١

(٢) عباس بيومي عجلان: عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، دار المعارف، ١٩٨١م، ص ٢٤٧

(٣) د. صلاح الدين عبد التواب: الصورة الأدبية في القرآن الكريم، ص ٢٣

جديداً فقال: «هناك عنصر مهم إلى جانب الخيال والعبارات الموسيقية وهو عنصر النظم وهو التصرف في التراكيب تصرفاً حاذقاً ماهراً»^(١).

ويؤكد محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي على أنه «ينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته ويقف على حسن تجاورها أو قبضه، فيلائم بينها لتتنظم له معانيها ويتصل كلامه فيها»^(٢).

ولكل شاعر تجربة شعرية وتمثل الخبرة التي اكتسبها وحفظها ثم صاغها بأسلوبه، ويمكننا معرفة التجربة الشعرية بتحليل الأبيات من حيث العاطفة والأفكار والألفاظ والأسلوب والصور التعبيرية، وسنتناول هذه الأمور بالتفصيل.

وبداية سنعرض قصيدة بشار في الغزل، قال^(٣):

ألا يا حبذا واللـ ** هـ من حملته ودي
أحب الوعد من فيه ** وإن لم يوف بالعهد
حبيب قربه الخلد ** وأني لك بالخلد
كأني في الهوى جهداً ** وقد زاد على الجهد

(١) د. صلاح الدين عبد التواب: الصورة الأدبية في القرآن الكريم، ص ٢٣
(٢) المرزباني: أبو عبيد الله محمد بن عمران: الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء، ص ٢٣٧
(٣) بشار: الديوان، ١٢٦/٣

ترى مني له بدا ** ومالي منه من بد
فمن ينصني منه ** على ما بي له مدي
من اللؤلؤ والياقوت ** ت أو من عنبر الهند
أو المسك فإن المسـ ** ك من أشباهه عندي
فلو بتنا به ليلاً ** مع الأسفاط والورد
قضينا حاجة النفس ** ولم نصبح على وجد

تحليل التجربة الشعرية للقصيدة السابقة:

١ - العاطفة والأفكار:

تسيطر على بشار في الأبيات عاطفة الحب والشوق.

قال د. كيلاني حسن سند « إن الأدب لا يمكن أن يكون أدباً خالداً إلا بامتزاجه بعاطفة الكاتب؛ فالعاطفة هي المصفاة التي تمر من خلالها تجارب الشاعر وتتلون بألوانها قوة وضعفاً»^(١).

٢ - الألفاظ:

استخدم بشار ألفاظاً توحى بالحب مثل (ودي، أحب، حبيب، الهوى).

قال ابن رشيق القيرواني أن: «اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم

(١) د. كيلاني حسن سند: قضايا ودراسات في النقد، ص ٩

المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه»^(١).

٣ - الأسلوب:

قال د. عبد العظيم إبراهيم محمد المطعي أن «لأسلوب بصاحبه صلة وثيقة العري كصلة الولد بأبيه، ويبدو أن هذه في الأسلوب الأدبي الفني أمس رحماً منها بالأسلوب العلمي»^(٢).

وقد تنوع أسلوب بشار ما بين الأسلوب الإنشائي في قوله (فمن ينصني منه) ليوحي بعدم تحمله دلالة محبوبته، والخبري في قوله (أحب الوعد من فيه) لتوكيد وتقرير عدم وفاء محبوبته بالعهد

٤ - الصور التعبيرية:

قال د. مصطفى الصاوي الجويني «ينبغي أن تكون الصورة - عندما يتوسل بها الشاعر- جزءاً من كل أكبر، فلا تشكل وحدها كلاً متكاملًا ، وبدلاً من أن تكون شكلاً متكاملًا بذاته ينبغي أن تتكامل مع باقي العناصر الأخرى في القصيدة مثل الوزن والقافية»^(٣).

كما « ينبغي أن تعرف أن أجود الوصف ما يستوعب أكثر من معاني

(١) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ص ١٢٤
(٢) د. عبد العظيم إبراهيم محمد المطعي: علم الأسلوب في الدراسات الأدبية والنقدية، مكتبة وهبة، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م، ص ٣٤
(٣) د. مصطفى الصاوي الجويني: البيان في الصورة، ص ١٩٠

الموصوف حتى كأنه يصور الموصوف لك فتراه نصب عينك»^(١).

وبشار في قصيدته نراه متأثراً بعاهته ومعتمداً على حاستي السمع في قوله (سماع الوعد)، والشم في قوله (رائحة المسك).

وفي قصيدة للمعري متشائم بأحداثها، قال^(٢):

إذا كنت قد جاوزت خمسين حجة ** ولم ألق خيراً فالمنية لي ستر
وما أتوقى والخطوب كثيرة ** من الدهر إلا أن يحل بي الهتر
أحاديث عن قبل بن عتر ورهطه ** رويدك ما قيل ووالده عتر
غدت أمنا الدنيا إلينا مسيئة ** لها عندنا من كل ناحية وتر
ونحن كركب الموج ما بين بعضهم ** وبين الردى إلا الذراع أو الفتر
تحليل التجربة الشعرية للقصيدة السابقة:

١ - العاطفة والأفكار:

يؤكد د. مدحت الجيار على أن «الشعر يعتمد على المشاعر التي تثير خياله الفني المبدع، ومن ثم تجعل الصورة الشعرية جوهرًا لا هدفًا»^(٣).

(١) محمود أبو رية: المختار من كتاب الصناعتين في الكتابة والشعر لأبي هلال العسكري، مراجعة عباس حسان خضر، نشر وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مطبعة دار الكتاب العربي، مصر، ١٩٥٩م، ص ٥٦

(٢) المعري: اللزوميات، ٥٨/٢

(٣) د. مدحت الجيار: الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، دار المعارف، ط٢، ١٩٩٥م، ص ١٣٥

وتسيطر على الشاعر عاطفة الحزن والتشاؤم وزهد الدنيا لأنه قد تجاوز
الخمسين.

٢ - الألفاظ:

يؤكد د. عبد الله التطاوي على أن: «ترتبط لغة الشاعر بعمق التجربة
التي يعيشها»^(١).

وقد استخدم المعري ألفاظاً تعبر عن عاطفته، ففي قوله (جاوزت) يوحى
بأنه قد جاوز أقصى حدوده، وقوله (المنية) يوحى بأنه لا يهاب الموت،
وقوله (ما أتوقى) يوحى بعدم اهتمامه بالخطوب، وقوله (الخطوب)
جمعاً للكثرة وتوحي بالتهويل، وغيرها من الألفاظ الدالة على تشامه
وزهده دنياه.

٣ - الأسلوب:

تنوعت ما بين الإنشائية كقوله (ما قيل ووالده عتر) للتعجب، والخبرية
كقوله (غدت أمنا الدنيا إلينا مسيئة) للتقرير، وأخرى أساليب قصر
كقوله (وما أتوقى والخطوب كثيرة ** من الدهر إلا أن يحل بي الهتر)
للتوكيد بالنفي ما والاستثناء إلا، والتقديم والتأخير كقوله (غدت أمنا
الدنيا إلينا مسيئة).

(١) د. عبد الله التطاوي: الصورة الفنية في شعر مسلم بن وليد، ٢٣ / ١

٤ - الصور التعبيرية:

في قوله (المنية لي ستر) شبه المنية بالستر، وقوله (أمننا الدنيا مسيئة) استعارة، وقوله (الموج) مجاز، والبيت الثالث كناية توحى بفقدان العقل.

وتوجد مقطوعة لعلي بن جبلة متفائلاً فيها، قال^(١):

عسى فرج الله يكون عسى ** نعلل أنفساً بعسى
فلا تقنط وإن لاقى ** تهماً يقبض النفسا
فأقرب ما يكون المر ** ء من فرجٍ إذا أيسا

تحليل التجربة الشعرية للمقطوعة السابقة:

١ - العاطفة والأفكار:

تسيطر على الشاعر عاطفة التفاؤل والأمل بأن لكل ضيق فرجاً.

٢ - الألفاظ:

كانت الألفاظ موافقة لعاطفة الشاعر، وجاءت تدعو للتفاؤل كقوله (لا تقنط، عسى، فرج، نعلل)

(١) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٧١

٣ - الأسلوب:

تنوع بين إنشائي في قوله (فلا تقنط) ليدعو للتفاؤل وعدم التشاؤم،
والخبري في قوله (نعلل أنفسا بعسى) لتبرير حالة الحزن واستبدالها
بالتفاؤل والأمل.

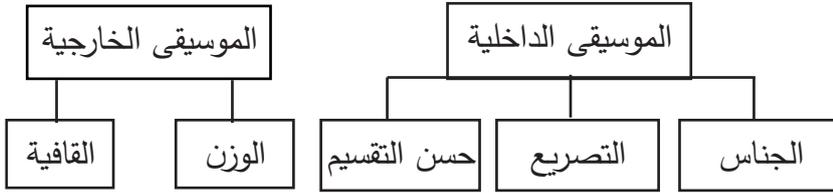
٤ - الصور التعبيرية:

تكررت الاستعارة التشخيصية في أكثر من موضع كقوله (نعلل أنفسا،
لاقيت هما، يقبض النفسا).

الفرع الرابع الموسيقى في الصورة الكلية

«مما لاشك فيه أن الشعر نوع من الكلام ولكنه يمتاز في جرسه الذي يؤدي به، وموسيقاه التي يتضمنها، وتأثيره الذي يحدثه، وخياله الذي يخلق به في الكون، وأفقه الذي يسمو إليه، ومعناه الذي يحمله ... ولهذا كان تقدير الناس له ولأهله»^(١).

ويمكننا تصنيف الموسيقى إلى:



٣ - الموسيقى الداخلية:

(١) د. إبراهيم علي أبو الخشب: تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني، ص ٧٢

● الجناس:

شاع استخدام الجناس عند شعرائنا المكفوفين ومنهم بشار، قال^(١):

نور عيني تركت قلبي جناحا ** يوم فارقتني فنحن وناحا

ونلاحظ الجناس في قوله (جناحاً - ناحاً) يعطي نغمة موسيقية للبيت.

ويرى الجاحظ أن بشار هو «الأصوب بديعاً»^(٢)، ويراه القيرواني بأنه «أبو المحدثين»^(٣).

وفي صورة أخرى لبشار، قال^(٤):

ملك يفرغ المنابر بالفضـ ** لـ ويسقي الدماء يوم الدماء

نلاحظ اتيانه بلفظ لمعنيين مختلفين، فالدماء الأولى هي السائل، والثانية هي القتال.

أما المعري، قال^(٥):

(١) بشار: الديوان، ١٢٥ / ٢

(٢) الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني، البيان والتبيين، ١ / ٣٠

(٣) الحصري القيرواني: أبو إسحاق الحصري: زهر الأداب وثمر الألباب، ١١٩ / ٢. راجع أيضاً:

- ابن رشيقي القيرواني: العمدة، ١٣١ / ١

(٤) بشار: الديوان، ١١٢ / ١

(٥) المعري: اللزوميات، ١٨٦ / ١

عند الفراق أسراري مخبأة ** إذ لست أرضى لأراي بأراي
فأراي الأولى حاجاته والثانية أعضائه.

وفي صورة أخرى للمعري، قال^(١):

داء الحياة قديم لا دواء له ** لم يخل بقراط من سقمٍ وأصاب
فلفظ (داء - دواء) بينهما جناس.

أما علي بن جبلة، قال^(٢):

ورد البيض والبيض ** إلى الأغمد والحجب
الجناس في قوله البيض والبيض.

وفي صورة أخرى لعلي بن جبلة، قال^(٣):

إني ليقنعني تعهد شكلة ** إن حال دون لقاء شكلة حائل
فشكلة الأولى تعني الوردة والثانية اسم محبوبته.

(١) المعري: اللزوميات، ١ / ١٨١

(٢) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٣٩

(٣) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٩٧

• التصريح:

قال بشار^(١):

عليني يا عبد أنت الشفاء ** واتركي ما قال لي الأعداء

وفي صورة أخرى لبشار، قال^(٢):

فانقلبت والدهر ذو انقلاب ** ما أقرب العامر من خراب!

أما المعري، قال^(٣):

كم أمةٍ لعبت بها جهالها ** ففتنطست من قبل في تعذيبها

وفي صورة أخرى للمعري، قال^(٤):

دنياك دار إن يكن شهادها ** عقلاء لا يكوا على غيابها

أما علي بن جبلة، قال^(٥):

حجايك ضيق ونداك نزر ** وإذذك قد يراد عليه أجر

(١) بشار: الديوان، ١ / ١١٥

(٢) بشار: الديوان، ١ / ١٤١

(٣) المعري: اللزوميات، ١ / ١٩٦

(٤) المعري: اللزوميات، ١ / ٢٠١

(٥) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٥٧

وفي صورة أخرى لعلي بن جبلة، قال^(١):

دع الدنيا فللدنيا أناس ** ألد العيش إبريق وطاس

• حسن التقسيم:

يكون حسن التقسيم إما في شطر من البيت أو البيت بأكمله.

قال بشار^(٢):

يا قرّة العين إني لا أسميك ** أكني بأخرى أسميها وأعنيك
فالشاعر قد قسم البيت إلى أربعة أجزاء وهم (يا قرّة العين - إني لا
أسميك - أكني بأخرى - أسميها وأعنيك).

أما المعري، قال^(٣):

مدامة سن وافقتها مدامة ** إذا هي دبّت فالعظام بها فتر

أما علي بن جبلة قال^(٤):

(١) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٧٢
(٢) بشار: الديوان، ١٢٣/٤
(٣) المعري: اللزوميات، ٥١ / ٢
(٤) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٣٩، ٤٠

فكم أمنت من خوف ** وكم أشغبت من شغب
وكم أصلحت من خطبٍ ** وكم أيّمت من خطب

ومن خلال الأبيات السابقة نلاحظ ظاهرة التكرار عن الشعراء، ولقد برر د. سعيد حسني العزة هذه الظاهرة بقوله: «من مشاكل التكيف الخاصة بالمعاقين بصرياً استعمال نوتة معينة طوال الحديث»^(١).

ويرى د. مدحت الجيار أن «التكرار أحد الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره»^(٢).

وربما تكون ظاهرة التكرار بسبب «تعويل الكفيف على الأذن، والاعتماد عليها وتدريبها بوصفها بديلاً مهماً للعين اهتم المكفوفين بالموسيقى»^(٣).

١ - الموسيقى الخارجية:

• الوزن:

يري ابن رشيق القيرواني أن «الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولها به

(١) سعيد حسني العزة: الإعاقة البصرية، ص ٧٧

(٢) د. مدحت الجيار: الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، ص ٤٧

(٣) اشبل روس: رحلة في عالم النور، ص ٢٣

خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيباً في التقفية لا في الوزن، وقد لا يكون عيباً نحو المخمسات وما شاكلها»^(١).

ويرى قدامة بن جعفر أن أهم صفات الوزن: «أن يكون سهل العروض»^(٢).

وبعد استقراءنا لشعر بشار بن برد رصدنا مجموع ما تناولته ٦٤٣ قصيدة ومجموع ٧٥٢٦ بيتاً وردت فيها الأوزان، وسنعرضها في الجدول الآتي:

م	البحر	القصائد	الأبيات
١	الطويل	١٧٣	١٧٩٤
٢	المديد	١	٢
٣	البسيط	٩٨	١٠٤٦
٤	الوافر	٥٢	٥٧٥
٥	الكامل	٩٤	١٠٨٠
٦	الهزج	٢١	٢٩٨
٧	الرجز	١٥	٤٤٠

(١) ابن رشيق القيرواني: العمدة، ١/ ١٣٤
(٢) أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، مطبعة الجوائب، الأستانة العليا، ١٣٠٢هـ، ط١، طبع برخصة نظارة المعارف، ص ١٩

٣٣٨	٣٢	الرمل	٨
٤٦٥	٤٠	السريع	٩
٣٧٣	٣٠	المنسرح	١٠
٨٧٥	٦٦	الخفيف	١١
٣	٢	المجتث	١٢
٢٣٧	١٩	المتقارب	١٣

ومن خلال الجدول السابق يتبين أن بشاراً استخدم ثلاثة عشر وزناً، وكان أكثر الأوزان استخداماً (الطويل) وأقلها استخداماً (المديد)، وابتعد عن استخدام ثلاثة أوزان (المضارع، المقتضب، المتدارك).

وبعد استقراءنا لشعر أبو العلاء المعري رصدنا مجموع ما تناولته ١٧٠٢ قصيدة ومجموع ١٣٥٩٥ بيتاً وردت فيها الأوزان، وسنعرضها في الجدول الآتي:

م	البحر	القصائد	الأبيات
١	الطويل	٤٠٨	٣٤٣٢
٢	المديد	٢	٢٠
٣	البسيط	٤٣٨	٢٨٠٥
٤	الوافر	٢٢٩	٢٢٤٨
٥	الكامل	٢٤٢	٢٠٨٧

٥٦	٧	الهبز	٦
٨٥	١٤	الرجز	٧
٧٨	١٠	الرمل	٨
٧٩٦	١٠٦	السريع	٩
٣٢٩	٤٩	المنسرح	١٠
٨٧٢	٨٤	الخفيف	١١
٣٣	٣	المجتث	١٢
٧٥٤	١١٠	المتقارب	١٣

ومن خلال الجدول السابق يتبين أن المعري استخدم ثلاثة عشر وزناً، وكان أكثر الأوزان استخداماً (الطويل) وأقلها استخداماً (المديد)، وابتعد عن استخدام ثلاثة أوزان (المضارع، المقتضب، المتدارك).

وبعد استقراءنا لشعر علي بن جبلة رصدنا مجموع ما تناولته ٦٥ قصيدة ومجموع ٥٥٤ بيتاً وردت فيها الأوزان، وسنعرضها في الجدول الآتي:

م	البحر	القوائد	الأبيات
١	الطويل	١٦	٩٢
٢	المديد	١	٥٣
٣	البسيط	١٤	٦٣
٤	الوافر	٦	١٨

٧٩	٧	الكامل	٥
٢٤	١	الهبزج	٦
٥٠	٣	الرجز	٧
٨٢	٤	الرمل	٨
٦	٢	السريع	٩
٦	٢	المنسرح	١٠
٤٩	٤	الخفيف	١١
٣٢	٥	المتقارب	١٢

ومن خلال الجدول السابق يتبين أن علي بن جبلة استخدم اثني عشر وزناً، وكان أكثر الأوزان استخداماً (الطويل) وأقلها استخداماً (السريع - المنسرح)، وابتعد عن استخدام أربعة أوزان (المضارع، المقتضب، المتدارك، المجتث).

ونلاحظ من خلال ما سبق أن:

- تنوع بحور الشعور تدل على ثقافة وإبداع الشاعر.
- الشعراء الثلاثة (بشار و المعري وابن جبلة) يتفوقون في تناولهم للأوزان.
- استخدموا جميعاً البحر الطويل بكثرة.

- عدم تقييد الأوزان لديهم بأغراض، واستخدموا الأوزان ذات الجرس الموسيقي المميز.

● القافية:

يوضح د. فوزي عيسي مفهوم القافية بقوله: «لعل أنسب تعريف للقافية - في نظرنا- هو تعريف الخليل بن أحمد، فالقافية عنده هي الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في آخر البيت الشعري»^(١).

ولم يقدر البعض قيمة القافية «ومن عيوب هذا الجنس أن يؤتي بالقافية لأن تكون نظيرة لأخواتها في السجع لا لأن لها فائدة في معنى البيت»^(٢).

واستخدام بشار للقافية جاء في قوله^(٣):

نور عيني تركت قلبي جناحا ** يوم فارقتني فحن وناحا

وفي صورة أخرى لبشار، قال^(٤):

(١) د. فوزي عيسي: العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٠م، ص ٨٩
(٢) أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص ٨٨
(٣) بشار: الديوان، ١٢٥ / ٢
(٤) بشار: الديوان، ١٢٩ / ١

تزل القوافي عن لساني كأنها ** حملت الأفاعي ريقهن قضاء

أما علي بن جبلة يتبين أثر القافية لديه في قوله^(١):

عسى فرج يكون عسى ** نعلل أنفساً بعسى

فلا تقنط وإن لاقى ** تهماً يقبض النفسا

فأقرب ما يكون المر ** ء من فرج إذا أيسا

(١) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٧١

المطلب الثاني الصورة الجزئية

«الطبيعة الفنية هي تلك الطبيعة التي تجعل فن الشاعر جزءاً من حياته، أياً كانت هذه الحياة من الكبر أو الصغر ومن الثروة أو الفاقة، ومن الألفة أو الشذوذ. وتمازج هذه الطبيعة أن تكون حياة الشاعر وفنه شيئاً واحداً لا ينفصل فيه الإنسان الحي من الإنسان الناظم وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره وموضوع شعره هو موضوع حياته»^(١).

ويعقب د. عدنان عبيد العلي على الشعراء المكفوفين -محل الدراسة- بقوله إن «المولود أعمى يختلف عن الذي فقد البصر -لاحقاً- إذ يعيش الثاني على ذاكرته عن تلك الأشياء أيام كان مبصراً، والمولود أعمى مستعين بالضرورة بمخيلته في تكوين صورة عن الضوء واللون والهيئة يخلقها من عنده ويتبنى واقعاً خاصاً عن الأشياء»^(٢).

(١) العقاد: عباس محمود: ابن الرومي حياته من شعره، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٧، ١٩٦٨م، ص٧

(٢) د. عدنان عبيد العلي: شعر المكفوفين في العصر العباسي، ص ٣٢

ويمكننا معرفة تفاصيل أكثر عن صور المكفوف جزئياً من خلال الفروع الآتية:

الفرع الأول: البعد النفسي وتأثيره في الصورة الجزئية.

الفرع الثاني: عناصر الصورة الجزئية.

الفرع الثالث: التجربة الشعرية في الصورة الجزئية.

الفرع الرابع: الموسيقى في الصورة الجزئية.

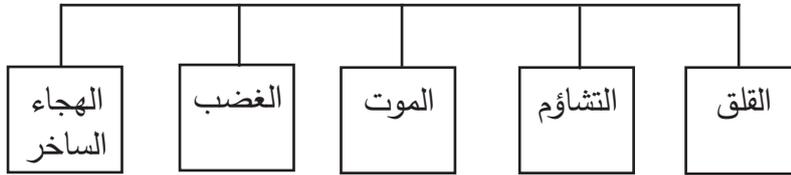
الفرع الأول

البعد النفسي وتأثيره في الصورة الجزئية

يؤكد د. غسان يعقوب أن للبعد النفسي تأثير بالغ على الصورة، فقال: «بإمكان الحالة النفسية والاجتماعية إلقاء ظلالها على الصورة المنثالة في الخيال»^(١).

ويرى د. إحسان عباس أن «الصورة تعبير عن نفسية الشاعر وهي تشبه الصور التي تتراءى في الأحلام، والصور مجتمعة قد تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة»^(٢).

ومن الأبعاد النفسية للصورة الجزئية:



(١) د. غسان يعقوب: معرفة الذات والآخر، طبعة دار النهار، بيروت، ١٩٧٨م، ص ٢١

(٢) د. إحسان عباس: فن الشعر، ص ٢٠٠

• الفلق:

«العمى المفاجئ يصيب صاحبه بالانقباض وفي بعض الأحيان قد يتحول إلى سلوك عدواني»^(١).

ومن الشعراء الذين كف بصرهم بعد سن الخامسة (ظلوا محتفظين بمخزونهم البصري)، نجد أبا الشيب يشكو محبوبته، قال^(٢):

وأهنتني فأهنت نفسي جاهدا ** ما من يهون عليك ممن أكرم
أشبهت أعدائي فصرت أحبهم ** إذ كان حظي منك حظي منهم

وفي صورة أخرة لأبو الشيب يشبه فراقه لمحبوبته بالصدع، فقال^(٣):

لقد صدع الشيب ما بيننا ** وبينك صدع الرداء اليماني

وكان أبو الشيب «سريع الهاجس»^(٤)، وأتضح ذلك في تشبيهه للدهر بوحش له نابين ومخلبان، قال^(٥):

فصدت وقالت: أخو شيبة ** عديم. ألا بتست الحالتان
فقلت: كذلك من عضه ** من الدهر ناباه والمخلبان

(١) د. عبد الفتاح عثمان: الرعاية الاجتماعية والنفسية للمعوقين، ص ٥٩

(٢) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، بيروت، ص ٥٧٧

(٣) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٧٨

(٤) كارين صادر: معجم الأدباء ذوي العاهات، ص ٣٠٣

(٥) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٧٩

أما صالح بن عبد القدوس يصف همه وقلقه من الدهر، وقال^(١):
تأوبني هم فبت أخاطبه ** وبت أرعى النجم، ثم أراقبه
لما رابني من ريب دهرٍ أضري ** فأنيابه يبريني ومخالبه
وأسهرني طول التفكير، إنني ** عجت لدهرٍ ما تقضى عجائبه

وفي صورة أخرى لصالح بن عبد القدوس قلقاً من تقلبات الدهر وضياح
عمره وصباه بعيداً عن محبوبته زينب، قال^(٢):

صرمت حبالك بعد وصلك زينب ** والدهر فيه تصرم وتقلب
وكذاك ذكر الغانيات فإنه ** آل ببلقعة وبرق خلب
فدع الصبا فلقد عداك زمانه ** واجهد فعمرك مر منه الأطيب

وفي صورة أخرى لصالح بن عبد القدوس، يعبر عن خوفه وقلقه من
البوح بالسر، قال^(٣):

رب سر كتمته فكأني ** أخرس أو ثني لساني خبل
ولو أني أبديت للناس علمي ** لم يكن لي في غير حبسي أكل

(١) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٩١
(٢) ياقوت الحموي: معجم الأديباء، ٤ / ١٤٤٦
(٣) الشريف المرتضى: أمالي المرتضى غرر الفوائد ودرر القلائد، ص ١٤٥

أما أبو العيناء، فكان قلقاً من ضياع بهجة دنياه، قال^(١):

تولت بهجة الدنيا ** فكل جديدتها خلق
وخان الناس كلهم ** فما أدري بمن أثق

• التشاؤم:

دفع التشاؤم أبو الشيص إلى قوله^(٢):

جرت جوارٍ بالسعد والنحس ** فنحن في وحشةٍ وفي أنس
وفي صورة أخرى استخدم أبو الشيص ألفاظاً توحى بالتشاؤم، قال^(٣):
وفي نعبات الغراب اغتراب ** وفي البان بين بعيد التداني

وفي صورة أخرى جمع أبو الشيص بين الشباب والغربان ليوحى بتشاؤمه،
قال^(٤):

وراجعت لما أطار الشباب ** غربان عن مفريقي طائران

وفي موضع آخر يتشاءم أبو الشيص من الدهر ويصفه بالنحس، قال^(٥):

نحس الزمان بأهلها فتصدعوا ** إن الزمان بأهله لنحوس

(١) ديوان أبي العيناء: تحقيق انطوان القوال، ص ٣٧

(٢) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، بيروت، ص ٥٧٧

(٣) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٧٨

(٤) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٧٩

(٥) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٨٦

أما صالح بن عبد القدوس يحذرنا بنبرة تشاؤمية بأن نفكر عند القول حتى لا نتعرض لحجة أو لخصام، قال^(١):

إن قلت قدر أن قولك عرضة ** لباردةٍ أو حجة ملخاصم

وفي صورة أكثر تشاؤماً لصالح بن عبد القدوس، يرثي نفسه بعد كف البصر ويجمع بين الدنيا والموت، قال^(٢):

على الدنيا السلام فما لشيخٍ ** ضرير العين في الدنيا نصيب

يمينني الطبيب شفاء عيني ** وما غير الإله لها طبيب

إذا ما مات بعضك فابك بعضاً ** فإن البعض من بعضٍ قريب

ويتفق صالح بن عبد القدوس مع أبو علي البصير، في نزعة التشاؤم وإلقاء اللوم على الزمان، قال^(٣):

المرء يجمع والزمان يفرق ** ويظل يرقع والخطوب تمزق

وأبو العيناء مثل غيره من الشعراء السابقين، يتشاءم من حال دنياه، بقوله^(٤):

رأيت معالم الخيرا ** ت سدت دونها الطرق

(١) ياقوت الحموي: معجم الأديباء، ٤ / ١٤٤٦

(٢) كارين صادر: معجم الأديباء ذوي العاهات، ص ١٦٩

(٣) الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد، ٩ / ٣٠٥

(٤) ديوان أبي العيناء: تحقيق انطوان القوال، ص ٣٧

● الموت:

للموت تأثير بالغ على الشعراء المكفوفين - كلياً وجزئياً- فقد تناول أبو
الشيخ الموت في قوله^(١):

ختلته المنون بعد اختيالٍ ** بين صفين من قناً ونصال
في رداءٍ من الصفيح صقيلاً ** وقميصٍ من الحديد مزال

وفي رثاء الرشيد قال أبو الشيخ^(٢):

غريب في الشرق الشمـ ** س فقل للعين تدمع
ما رأينا قط شمساً ** غربت من حيث تطلع

وشبه أبو الشيخ الاستجداء بالموت في قوله^(٣):

الحمد لله رب العالمين على ** قربي وبعذك مني يا ابن إسحاق
يا ليت شعري متى تجدي علي وقد ** أصبحت رب دنائيرٍ وأوراق
تجدي علي إذا ما قيل من راق ** والتفت الساق عند الموت بالساق

ويؤكد صالح بن عبد القدوس أن الموت نهاية البشر، قال^(٤):

(١) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٨٠

(٢) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٨٠

(٣) العباسي: معاهد التنصيص، ٩٢ / ٤

(٤) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٩٠

والشيخ لا يترك أخلاقه ** حتى يوارى في ثرى رسمه

وفي صورة مشابهة للسابقة، يؤكد صالح بن عبد القدوس أن الموت
نهاية العباد، وكل عبداً سيحاسب على ذنوبه، قال^(١):

فوحق من سمك السماء بقدره ** والأرض صير للعباد مهادا
إن المصير على الذنوب لهالك ** صدقت قولي أو أردت عنادا

ويشبهه صالح بن عبد القدوس حاله بالموتى، فقال^(٢):

خرجنا من الدنيا ونحن من أهلها ** فلسنا من الأحياء فيها ولا الموتى

ويشبهه صالح بن عبد القدوس من عاش كثيراً في دنياه بالميت، قال^(٣):
إنما الميت من يعيش كثيراً ** كاسفاً باله قليل الرجاء
أما أبو العيناء فنجدته متعجباً من حال الدنيا ويصفها بأنها تحصد الموتى
كحصدهم للزرع، قال^(٤):

ياويح هذه الأرض ما تصنع ** أكل حي فوقها تصرع؟
تزرعهم حتى إذا ما أتوا ** أشدهم تحصد ما تزرع

(١) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٩٢

(٢) الشريف المرتضى: أمالي المرتضى، ط دار إحياء الكتب، ص ١٤٥

(٣) ياقوت الحموي: معجم الأديباء، ٤ / ١٤٤٦

(٤) ديوان أبي العيناء ونوادره: تحقيق انطوان القوال، ص ٣٣

● الغضب:

الغضب من سمات المكفوفين، ونجد أبو الشيص غاضباً في قوله^(١):
لا تنكري صدي ولا إعراضي ** ليس المقل عن الزمان براض

ويشارك أبو الشيص غصبه بمن حوله، قال^(٢):
أفضي إليك بسره قلم ** لو كان يعرفه بكى قلمه

وفي صورة غاضبة لصالح بن عبد القدوس، يصرح بأنه لا يبالي بمن لا
يباليه، قال^(٣):

يا صاح لو كرهت كفي منادمتي ** لقلت إذ كرهت كفي لها بيني
لا أبتغي وصل من لا يبتغي صلتني ** ولا أبالي حبيباً لا يبالييني

وفي صورة أخرى لصالح بن عبد القدوس قد يصله الغضب إلى مرحلة
اللامبالاة، قال^(٤):

ولست بقائلٍ ما دمت حياً ** أقام الجند أم نزل الأمير

(١) الكتبي: فوات الوفيات، ٢ / ٤٤٩

(٢) ابن قتيبة الدينوري: الشعر والشعراء، ط دار المعارف، ٢ / ٨٤٤

(٣) الكتبي: فوات الوفيات، ١ / ٣٩١

(٤) الكتبي: فوات الوفيات، ١ / ٣٩١

أما أبو العيناء كان حكيماً أثناء غضبه، قال^(١):

وشاطرةٍ لما رأنتي تنكرت ** وقالت: قبيح أحول ما له جسم
فإن تنكري مني اخولالا فإنني ** أديب أريب لا عيي ولا قدم

ومن المواقف الدالة على حكمة أبو العيناء أثناء غضبه أنه: «كان قد عرضت جارية على المتوكل فقال لأبي العيناء: هذه عرضت علي أنها شاعرة، فقل شيئاً لتجيز، فقال أبو العيناء: أحمد الله كثيراً فقالت: حين أنشأك ضريراً، فقال: يا أمير المؤمنين قد أحسنت في إساءتها»^(٢).

أما أبو الشيص فكان يواجه غضبه بالصبر، قال^(٣):

توكلت على أهوا ** لها بالله والصبر

● الهجاء الساخر:

كان الشعراء العميان يعبرون عن الغضب والإحباط بالسخرية والهجاء، قال أبو الشيص^(٤):

وصريع كأس بت أرقبه وقد ** نهشته من أفعى المدام كؤوس
عقل الزجاج لسانه وتخاذلت ** رجلاه فهو كأنه مطسوس

(١) ديوان أبي العيناء: تحقيق انطوان القوال، ص ٤٨

(٢) ديوان أبي العيناء: تحقيق انطوان القوال، ص ٢٧

(٣) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ط دار المعارف، ٢/ ٨٤٦

(٤) إبراهيم النجار: شعراء عباسيون منسيون، ١/ ٢٠٧

سقط العقار به فراح كأنما ** مج الردي في كأسه الفاعوس

وكتب أبو الشيص هذه الصورة لوالي جارية يحبها ومولاها كان يضربها
لإجبارها على السرقة، قال^(١):

قال والسوط على كفه ** قد حز في جلدتها حزا
وهي على السلم مشدودة ** وأنت أيضاً فاسرقي الخبزا

ويقدم صالح بن عبد القدوس صورة للهجاء الساخر في قوله^(٢):

والناس في طلب المعاش وإنما ** الجد يرزق منهم من يرزق
لو يرزقون الناس حسب عقولهم ** ألفت أكثر من ترى يتصدق

وفي صورة هجائية ساخرة أيضا لصالح بن عبد القدوس، قال^(٣):

لا يعجبك من يصون ثيابه ** حذر الغبار وعرضه مبدول
ولربما افتقر الفتى فرأيته ** دنس الثياب وعرضه مغسول

أما أبو العيناء سخر من الأحمق الذي يدعي العلم، بقوله^(٤):

(١) إبراهيم النجار: شعراء عباسيون منسيون، ٢١٦ / ١

(٢) الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد، ٣٠٩ / ٩

(٣) الكندي: فوات الوفيات، ٣٩٢ / ١

(٤) ديوان أبي العيناء ونوادره: تحقيق انطوان القوال، ص ٢٠

فإذا أتاه مسائل في حاجةٍ ** رد الجواب له بغير جواب
وسمعت عن غث الكلام ورثه ** وقبيحه باللحن والإعراب
ثكلتك أمك هبك من بقر الفلا ** ما كنت تغلط مرة بصواب

وفي صورة أخرى لأبو العيناء يسخر بمن لا عقل لهم، فقال^(١):

ولا خير في حسن الجسوم وطولها ** إذا لم يزن طوال الجسوم عقول

وفي موضع آخر لأبو العيناء يتخطى فيه الهجاء الساخر إلى الهجاء
الفاحش، بقوله^(٢):

إذا رضيت عني كرام عشيرتي ** فلازال غضباناً على كلابها

(١) ديوان أبي العيناء ونوادره: تحقيق انطوان القوال، ص ٢٥

(٢) ديوان أبي العيناء ونوادره: تحقيق انطوان القوال، ص ١٨

الفرع الثاني

عناصر الصورة الجزئية

يرى د. صلاح الدين عبد التواب أن: «الصورة الأدبية هي تلك الظلال والألوان التي تخلعها الصياغة على الأفكار والمشاعر وهي الطريق الذي يسلكه الشاعر الأديب لعرض أفكاره وأغراضه عرضاً أدبياً مؤثراً فيه طرافة ومنتعة وإثارة»^(١).

وطبقاً لما سبق سنقسم عناصر الصورة الجزئية إلى:



• الصوت:

يجعل أبو الشيص للملامة صوتاً، في قوله^(٢):

أجد الملامة في هواك لذيذة ** حبا لذكرك فيلمني اللوم

(١) د. صلاح الدين عبد التواب: الصورة الأدبية في القرآن الكريم، ص ١٠

(٢) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٧٤

وفي صورة أخرى لأبو الشيص يجعل للضحك والبكاء أصواتاً، قال^(١):

العين تبكي والسن ضاحكة ** فنحن في مأتم وفي عرس
يضحكننا القائم الأمين وتب ** كينا وفاة الإمام بالأمس

وعبر أبو الشيص عن اللهو وقرع الدفوف، بقوله^(٢):

قصرت بك اللهو في جانبه ** يقرع الدفوف وعزف القيان

أما صالح بن عبد القدوس جمع بين صوت الجنازة وموكب العروس،
بقوله^(٣):

وإذا الجنازة والعروس تلاقيا ** ألغيت من تبع العرائي يطلق
ورأيت من تبع الجنازة باكياً ** ورأيت دمع نوائح يترقرق

وفي صورة أخرى لصالح بن عبد القدوس يدعو إلى تدبر الكلام قبل
نطقه، فقال^(٤):

وزن الكلام إذا نطقت فإمّا ** يبدي عقول ذوي العقول المنطق
ومن الرجال إذا استوت أحلامهم ** من يستشار إذا استشير فيطرق

(١) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٧٥

(٢) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٧٨

(٣) الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد، ٣٠٥ / ٩

(٤) الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد، ٣٠٥ / ٩

حتى يجيل بكل وادٍ قلبه ** فيرى ويعرف ما قال فينطق

واستخدم أبو العيناء ألفاظاً توحى باعتماده على الصوت، قال^(١):

فإذا أتاه مسائل في حاجةٍ ** رد الجواب له بغير جواب
وسمعت من غث الكلام ورثه ** وقبيحه باللحن والإعراب

أما المؤمل بن أميل فكان يلتفت لصوت الضحك، قال^(٢):

ويضحكه أن يدوم السؤال ** ويتلف في ضحكه كل مال

• اللون:

شبه أبو الشيص لون الخمر بالزعفران، بقوله^(٣):

عجوز غدا المسك أصدائها ** مضخمة الجلد بالزعفران
يطوف علينا بها أحور ** يدها من الكأس مخضوبتان

وفي صورة قريبة للسابقة، يصف أو الشيص الخمر والنساء ذوات اللون
الأحمر، بقوله^(٤):

(١) ديوان أبي العيناء: تحقيق انطوان القوال، ص ٢٠
(٢) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٤٩ / ٢٢
(٣) ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ط بيروت، ص ٥٨٠
(٤) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٧٣

لا تبيك ليلى ولا تطرب إلى هند ** واشرب على الورد من حمراء كالورد
كأساً إذا انحدرت من كف شاربها ** أجدته حمرتها في العين والخذ
فالكأس يا قوته والخمر لؤلؤة ** من كف لؤلؤة مشوقة القد

ويوضح أبو الشيص أثر الزمان على الإنسان، واستبدال السواد ببياض
المشيب، في قوله^(١):

أبقى الزمان به ندوب عضاض ** ورمى سواد قرونه ببياض

أما صالح بن عبد القدوس شبه تربية النشاء بالزرع الأخضر، بقوله^(٢):
وإن من أدبته في الصبا ** كالعود يسقي الماء في غرسه
حتى تراه مورقاً ناضراً ** من بعدما أبصرت من ييسه

أما المؤمل بن أميل اتخذ اللون مصدراً لمُدح المهدي، قال^(٣):
هو المهدي إلا أن فيه ** مشابهة من القمر المنير
تشابه ذا وذا فهما إذا ما ** أنارا مشكلان على البصير
فهذا في الظلام سراج ليلٍ ** وهذا في النهار ضياء نور

(١) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٧٥

(٢) د. شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، ص ٣٩٦

(٣) الصفي: نكت الهميان في نكت العميان، ص ٣٠٠

أما أبو العيناء جمع بين الشمس والبدر ولون الخمر، في قوله^(١):

وطاب الوقت في الدير ** فرابطنا به عشرا
وسقينا به الشمس ** وأخدمنا به البدرا

• الحركة:

اعتمد أبو الشيص على الصورة الحركية في عشقه لمحبوبته، قال^(٢):

وقف الهوى بي حيث أنت فليس لي ** متأخر عنه ولا متقدم

وفي صورة أخرى لأبو الشيص يصف الخمر والكواعب، بقوله^(٣):

نفرت به كأس النديم وأغمضت ** عنه الكواعب أيما إغماض

وفي صورة أخرى لأبو الشيص وصف الأفراس بالجوامح، في قوله^(٤):

أيام أفراس الشباب جوامح ** تأبى أعنتها على الرواض

(١) ديوان أبي العيناء: تحقيق انطوان القوال، ص ٢٥

(٢) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٧٤

(٣) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٧٥

(٤) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٧٥

أما صالح بن عبد القدوس كان يراقب حركة النجم، فقال^(١):
تأوبني هم فبت أخاطبه ** وبت أراعي النجم، ثم أراقبه

وفي صورة أخرى لصالح بن عبد القدوس يؤكد أن الرزق بيد الله، قال^(٢):
وليس بعجز المرء إخطاؤه الغنى ** ولا باحتيالٍ أدرك المال كاسبه
ولكنه يقبض الإله وبسطه ** فلا ذا يجاريه ولا ذا يغالبه

أما المؤمل بن أميل تأثر بفقدان بصره، في قوله^(٣):
شف المؤمل يوم الحيرة النظر ** ليت المؤمل لم يخلق له بصر

وفي صورة أخرى للمؤمل بن أميل، قال^(٤):
لئن فت الملوك وقد توافوا ** إليك من السهولة والوعور
لقد سبق الملوك أبوك حتى ** غدوا ما بين كابٍ أو حسير

أما أبو العيناء فقد اتخذ من الحركة مصدرا لزم الزمان، قال^(٥):

-
- (١) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٩١
 - (٢) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٩٢
 - (٣) الصفدي: نكت الهميان في نكت العميان، ص ٢٩٩
 - (٤) ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ٦ / ٢٧٣٤
 - (٥) ديوان أبي العيناء: تحقيق انطوان القوال، ص ١٩

تعس الزمان لقد أتى بعجاب ** ومحا رسوم الظرف والآداب
وإني بكتابٍ لو انبسطت يدي ** فيهم رددتهم إلى الكتاب

وفي صورة أخرى لأبو العيناء يصور فترة الشباب، بقوله^(١):

جاء الشباب فما أقام ** ولا ألم ولا وقف

(١) ديوان أبي العيناء: تحقيق انطوان القوال، ص ٣٥

الفرع الثالث

التجربة الشعرية في الصورة الجزئية

يرى د. صالح حسن اليطي أن «الخيال هو الذي يهب الفنان القدرة على توحيد عناصر تجربته الفنية من فكر وشعور وعاطفة وموسيقى ولغة في كل فني واحد، ثم تحويل ذلك إلى صور فنية متألفة موحية تنصهر في صورة كلية واحدة»^(١).

ويرصد د. سيد قطب جميع عناصر التصوير في قوله: «يجب أن نتوسع في معنى التصوير، حتى ندرك آفاق التصوير الفني في القرآن، فهو تصوير باللون وتصور بالحركة، وتصور بالإيقاع وكثيراً ما يشترك الوصف، والحوار، وجرس الكلمات، ونغم العبارات، وموسيقى السياق، في إبراز صورة من الصور، تتملأها العين والأذن والحس والخيال والفكر والوجدان»^(٢).

فالتجربة الشعرية تبرز عاطفة الشاعر وأفكاره وأسلوبه، وبداية سنعرض

(١) د. صالح حسن اليطي: شاعرية أبي العلاء المعري بين الفكر والفن، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٣م، ص ٤٢٠

(٢) سيد قطب: التصوير الفني في القرآن، دار المعارف، ط ١٠، ١٩٨٦م، ص ٣٥

قصيدة أبو الشيص، قال^(١):

وقائلةٍ وقد تبصرت بدمعٍ ** على الخدين منحدرٍ سكوب
أتكذب في البكاء وأنت خلو ** قديماً ما جسرت على الذنوب
قميصك والدموع تجول فيه ** وقبلك ليس بالقلب الكئيب
نظير قميص يوسف حين جاءوا ** على ألبابه بدمٍ كذوب
فقلت لها فداك أبي وأمي ** رجمت بسوء ظنك في الغيوب
أما والله لو فتشت قلبي ** لسرك بالعويل وبالنحيب
دموع العاشقين إذا تلاقوا ** بظهر الغيب ألسنة القلوب

تحليل التجربة الشعرية للقصيدة السابقة:

١- العاطفة والأفكار:

تسيطر على أبو الشيص عاطفة العشق الممزوج بالحزن والبكاء لعدم
مبالاة المحبوبة.

٢ - استخدم أبو الشيص ألفاظاً توحى بالحزن كقوله (دمع، منحدر،
سكوب، القلب الكئيب، قميص يوسف، دم كذوب). وألفاظاً أخرى
توحى بالحب والعشق كقوله (فداك أبي وأمي، العاشقين، ألسنة
القلوب).

(١) العباسي: معاهد التنصيص وشواهد التلخيص، ٩٣ / ٤

٣ - الأسلوب:

قد تنوع أسلوب أبو الشيص ما بين الأسلوب الإنشائي في قوله (أتكذب في البكاء)، والخبري في قوله (قد بصرت بدمع على الخدين - دموع العاشقين إذا تلاقوا)، والأسلوب الخبري لفظاً الإنشائي معنى في قوله (فداك أبي وأمي) وتنوع هذه الأساليب لإثارة الذهن ولفت الانتباه.

٤ - الصور التعبيرية:

استعان الشاعر بالاستعارة الممكنية في قوله (الدموع تجول فيه - فتشت قلبي - دموع العاشقين) للتشخيص وتوضيح المعنى، وقوله (منحدر سكوب) كناية عن شدة حزنه، والتضاد في قوله (سرك - العويل) ليعزز المعنى ويوضحه.

ونتناول قصيدة أخرى لصالح بن عبد القدوس يحثنا فيها على حسن اختيار الأصدقاء، قال^(١):

احذر مصاحبة اللئيم فإنه ** يعدي كما يعدي الصحيح الأجر
يلقاك يحلف أنه بك واثق ** وإذا توارى عنك فهو العقرب
يعطيك من طرف اللسان حلاوةً ** ويروغ منك كما يروغ الثعلب
واختر قرينك واصطفيه تفاخرا ** إن القرين إلى المقارن ينسب
واحفظ لسانك واحترس من لفظه ** فالمرء يسلم باللسان ويعطب

(١) د. شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، ص ٣٩٨

والسر فاكتمه ولا تنطق به ** إن الزجاجاة كسرهما لا يشعب

تحليل التجربة الشعرية للقصيدة السابقة:

١ - العاطفة والأفكار:

تسيطر على صالح بن عبد القدوس عاطفة الفخر والاعتزاز بالصديق الحسن.

٢ - الألفاظ:

استخدم صالح بن عبد القدوس ألفاظاً تعبر عن معناه كقوله للتحذير من مصاحبة الصديق السوء (احذر، اللئيم، الأجر، الثعلب، يروغ). وألفاظاً أخرى تحثنا على انتقاء الأصدقاء كقوله (اختر قرينك، اصطفيه، تفاخرا).

٣ - الأسلوب:

قد تنوع أسلوب صالح بن عبد القدوس ما بين الأسلوب الإنشائي في قوله (احذر مصاحبة اللئيم - اختر قرينك - اصطفيه تفاخرا - احفظ لسانك) للنصح والإرشاد، والأسلوب الخبري في قوله (يلقاك يحلف أنه بك واثق - يعطيك من طرف اللسان حلاوة - يروغ كما يروغ الثعلب - المرء يسلم باللسان ويعطب) للتوكيد والتقرير.

٤ - الصور التعبيرية:

استعان الشاعر بالتشبيهات كقوله (يعدي كما يعدي الصحيح الأجر -
العقرب) لتوضيح المعنى، وقوله (حلاوة) استعارة تصريحية توحى
بالكلام الزائف ومن التنفير من مصاحبة صديق السوء.

ونتناول أيضاً قصيدة للمؤمل بن أميل المحاربي يبين أثر الحب عليه،
قال فيها^(١):

وقد زعموا لي أنها نذرت دمي ** ومالي بحمد الله لحم ولا دم
بري حبها لحمي ولم يبق لي دماً ** وإن زعموا أني صحيح مسلم
فلم أر مثل الحب صح سقيمه ** ولا مثل من لا يعرف الحب يسقم
ستقتل جلدًا بالياً فوق أعظم ** وليس يبالي القتل جلد وأعظم

تحليل التجربة الشعرية للقصيدة السابقة:

١ - العاطفة والأفكار:

تسيطر على المؤمل بن أميل عاطفة التعجب من الحب الذي يجعل
السقيم به صحيح، ويبين مدى تهالكه في الحب.

٢ - الألفاظ:

استخدم المؤمل بن أميل ألفاظاً تعبر عن معناه كقوله (زعموا - برى)

(١) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٢ / ٢٥٠

لتوحي بمعاناته في الحب.

٣ - الأسلوب:

استخدم المؤمل بن أميل الأسلوب الخبري للتوكيد والتقدير مثل قوله (برى حبها لحمي - لم يبق لي دما - ستقتل جلدًا باليا).

٤ - الصور التعبيرية:

استعان الشاعر بالاستعارة المكنية في قوله (برى حبها جسدي - ستقتل جلدًا بالياً) للتشخيص وتوضيح المعنى، وقوله (نذرت دمي) كناية عن قسوة المحبوبة عليه.

أما أبو العيناء تحدث عن المال والنفوذ والسلطة في قصيدته، قال^(١):

من كان يملك درهمين تعلمت ** شفتاه أنواع الكلام فقلا
وتقدم الفصحاء فاستمعوا له ** ورأيته بين الورى مختالا
لولا دراهمه التي في كيسه ** لرأيته شر البرية حالا
إن الغني إذا تكلم كاذبا ** قالوا: صدقت وما نطقت حالا
وإذا الفقير أصاب قالوا: لم تصب ** وكذبت، يا هذا، وقلت ضلالا
إن الدراهم في المواطن كلها ** تكسو الرجال مهابة وجلالا

(١) ديوان أبو العيناء: تحقيق انطوان القوال، ص ٤٠، ٤١

فهي اللسان لمن أراد فصاحةً ** وهي السلاح لمن أراد قتالا

تحليل التجربة الشعرية للقصيدة السابقة:

١ - العاطفة والأفكار:

تسيطر على أبو العيناء فكرة النفاق المجتمعي وسطوة المال والنفوذ.

٢ - الألفاظ:

استخدم أبو العيناء ألفاظاً تعبر عن معناه كقوله (يملك درهمين - تعلمت شفتاه) لتوحي بسخيرته ونفوره من ذلك المال والفصاحة الزائفة، وبين (تصديق الغني - تكذيب الفقير) مقارنة بين حال الغني والفقير لتوضيح المعنى.

٣ - الأسلوب:

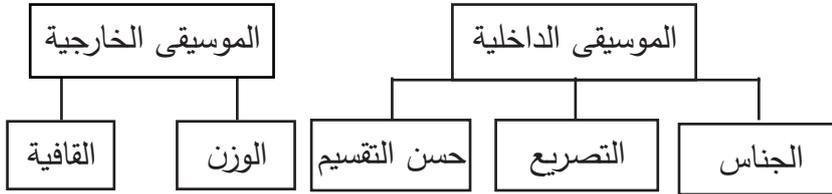
استخدم أبو العيناء الأسلوب الخبري للتوكيد والتقريب مثل قوله (إن الغني إذا تكلم كاذباً قالوا: صدقت - إن الدراهم في المواطن كلها تكسو الرجال مهابة وجلالا - فهي اللسان لمن أراد فصاحة - هي السلاح لمن أراد قتالا).

٤ - الصور التعبيرية:

استعان الشاعر بالاستعارة المكنية في قوله (الدرهم تكسو - تكسو الرجال مهابة) للتشخيص وتوضيح المعنى، وقوله (من كان يملك درهمين) كناية عن سلطة المال، وقوله (هي اللسان) تشبيه بليغ لتوضيح المعنى.

الفرع الرابع الموسيقى في الصورة الجزئية

يمكننا تصنيف الموسيقى في الصورة الجزئية إلى:



١ - الموسيقى الداخلية:

● الجناس:

شاع استخدام الجناس عند شعرائنا المكفوفين ومنهم أبو الشيص، قال^(١):

وفي نعبات الغراب اغتراب ** وفي البان بين بعيد التداني

(١) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ط بيروت، ص ٥٧٩

وأيضاً قول أبو الشيص^(١):

لها طرف يشوب الخمر ** سر للندمان بالخمير

أما صالح بن عبد القدوس استخدم الجنس في قوله^(٢):

قبرنا ولم ندفن فنحن بمعزلٍ ** من الناس لا نخشى فنغشى ولا نخشى

والمؤمل بن أميل من الشعراء الذين التفتوا إلى الجنس، قال^(٣):

تشابه ذا وذا فهما إذا ما ** أنارا مشكلان على البصير

ونلاحظ الجنس عند أبو العيناء في قوله^(٤):

وإني بكتاب لو انبسطت يدي ** فيهم رددتهم إلى الكتاب

وأيضاً قول أبو العيناء^(٥):

لا يعرفون إذا الجريدة جردت ** ما بين عيابٍ إلى عتاب

(١) د. شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، ص ٣٤٧

(٢) د. شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، ص ٣٩٦

(٣) الصفدي: نكت الهميان في نكت العميان، ص ٣٠٠

(٤) ديوان أبي العيناء: تحقيق انطوان القوال، ص ٩

(٥) ديوان أبي العيناء: تحقيق انطوان القوال، ص ١٩

• التصريح:

كان للتصريح مكانة خاصة عند أبي الشيص، فقد استخدمه في معظم قصائده، كقوله^(١):

جرت جوارٍ بالسعد والنحس ** فنحن في وحشةٍ وفي أنس

وقوله^(٢):

قل للطويلة موضع العقد ** ولطيفة الأحشاء والكبد

وأيضاً قوله^(٣):

نهى عن خلة الخمر ** بياض لاح في الشعر

أما صالح بن عبد القدوس استخدم التصريح في قوله^(٤):

عزاءك أيتها العين السكوب ** ودمعك إنها نوب تنوب

وقوله^(٥):

أبا الهذيل هداك الله يا رجل ** فأنت حقاً لعمري معضل جدل

(١) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ط بيروت، ص ٥٧٧

(٢) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ط بيروت، ص ٥٧٧

(٣) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ط بيروت، ص ٥٧٨

(٤) د. شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، ص ٣٩٥

(٥) د. شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، ص ٣٩٥

أما المؤمل بن أميل استخدمه في قوله^(١):

شف المؤمل يوم الحيرة النظر ** ليت المؤمل لم يخلق له بصر

وأيضاً قوله^(٢):

حلمت بكم في نومي فغضبتكم ** ولا ذنب لي إن كنت في النوم أحلم

أما أبو العيناء ظهر التصريح في قوله^(٣):

تعس الزمان لقد أتى بعجاب ** ومحا رسوم الظرف والآداب

وأيضاً قوله^(٤):

نزلنا دير باشهرا ** على قسيسه ظهرا

• حسن التقسيم:

ظهر حسن التقسيم عند أبو الشيص، في قوله^(٥):

أحم الجناح، شديد الصياح ** يبكي بعينين لا تهملان

(١) كارين صادر: أعلام الجبابة، معجم الأدياء ذوي العاهات، ص ٣٦٢

(٢) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٢ / ٢٥٠

(٣) ديوان أبي العيناء: تحقيق انطوان القوال، ص ١٩

(٤) ديوان أبي العيناء: تحقيق انطوان القوال، ص ٢٥

(٥) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٧٨

وقوله^(١):

لطيف الحشى، عبل الشوى، مدمج القرى ** مريض جفون العين في
طيه قبب

أما صالح بن عبد القدوس قال^(٢):

المرء يجمع والزمان يفرق ** ويظل يرقع، والخطوب تمزق

ويظهر حسن التقسيم عند المؤمل بن أميل في قوله^(٣):

فهذا في الظلام سراج ليلٍ ** وهذا في النهار ضياء نور

وعند أبي العيناء قوله^(٤):

جاء الشباب فما أقام ** ولا ألم ولا وقف

وقوله^(٥):

فلا حسب، ولا أدب ** ولا دين، ولا خلق

(١) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٨٢

(٢) الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد، ط دار الكتب العلمية، ٣٠٥ / ٩

(٣) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٤٦ / ٢٢

(٤) ديوان أبي العيناء: تحقيق انطوان القوال، ص ٣٥

(٥) ديوان أبي العيناء: تحقيق انطوان القوال، ص ٣٧

ومن الملاحظ أن ظاهرة المحسنات البديعية قليلة عند صالح بن عبد القدوس، ويعلل د. شوقي ضيف هذه الظاهرة بقوله: «على هذه الشاكلة تجري أشعاره في صورة تقريرية خالية من العاطفة وقلما شفعت بخيال أو تصوير، ولعل ذلك ما جعل شعره يسقط من أيدي الأجيال التالية إلا قليلاً»^(١).

ويؤكد حديث د. شوقي ضيف قول الجاحظ: «لكن القصيدة إذا كانت لها أمثالاً لم تسر ولم تجر مجرى النوادر، متى لم يخرج السامع من شيء إلى شيء لم يكن لذلك عنده موقع»^(٢).

٢ - الموسيقى الخارجية:

• الوزن:

بعد استقراءنا لشعر أبو الشيص رصدنا مجموع ما تناوله من الأوزان، وسنعرضها في الجدول الآتي:

(١) د. شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، ص ٣٩٨
(٢) الجاحظ: البيان والتبيين، ١/ ٢٠٦

م	البحر	القوائد	الأبيات
١	الطويل	١٦	٧٨
٢	البسيط	١٢	٣٠
٣	الوافر	٥	١٤
٤	الكامل	٦	١٦٥
٥	الهمزج	٣	٢٣
٦	الرجز	١	٢
٧	الرمل	٢	٤
٨	السريع	٦	١٥
٩	المنسرح	٥	١٨
١٠	الخفيف	٧	٢١
١١	المجتث	١	٣
١٢	المتقارب	٤	٥١

ومن خلال الجدول السابق يتبين أن أبو الشيص استخدم اثنا عشر وزناً، وكان أكثر الأوزان استخداماً (الكامل) وأقلها استخداماً (الرجز)، وابتعد عن استخدام أربعة أوزان (المضارع، المقتضب، المديد، المتدارك).

بعد استقراءنا لشعر صالح بن عبد القدوس رصدنا مجموع ما تناوله من الأوزان، وسنعرضها في الجدول الآتي:

م	البحر	القوائد	الأبيات
١	الطويل	٢٠	٦٩
٢	المديد	٢	٤
٣	البسيط	١٣	٤٦
٤	الوافر	٩	٢٤
٥	الكامل	١٥	١١٩
٦	الرجز	١	١
٧	الزمل	٥	١٢
٨	السريع	١١	٣١
٩	الخفيف	٦	١٧
١٠	المتقارب	٤	١٥

ومن خلال الجدول السابق يتبين أن صالح بن عبد القدوس استخدم عشرة أوزان، وكان أكثر الأوزان استخداماً (الكامل) وأقلها استخداماً (الرجز)، وابتعد عن استخدام ستة أوزان (المضارع، المقتضب، المتدارك، الهزج، المنسرح، المجتث).

وبعد استقراءنا لشعر أبي العيناء رصدنا مجموع ما تناوله من الأوزان، وسنعرضها في الجدول الآتي:

م	البحر	القصائد	الأبيات
١	الطويل	١٤	٢٨
٢	البسيط	٢	٤
٣	الوافر	٣	٨
٤	الكامل	٧	٣٠
٥	الهمزج	١	١٣
٦	الرجز	١	٢
٧	الرمل	١	١
٨	السريع	٢	٤
٩	المنسرح	٢	١٠
١٠	الخفيف	١	٣
١١	المتقارب	١	٢

ومن خلال الجدول السابق يتبين أن أبا العيناء استخدم أحد عشر وزناً، وكان أكثر الأوزان استخداماً (الطويل) وأقلها استخداماً (الرمل)، وابتعد عن استخدام خمسة أوزان (المديد، المقتضب، المضارع، المتدارك، المجتث).

وبعد استقراءنا لشعر المؤمل بن أميل رصدنا مجموع ما تناوله من الأوزان، وسنعرضها في الجدول الآتي:

م	البحر	القصائد	الأبيات
١	الطويل	٤	٢٦
٢	البسيط	٢	١٩
٣	الوافر	٦	٣٩
٤	الكامل	٥	١٢
٥	السريع	١	٢
٦	المنسرح	٢	٢١
٧	الخفيف	١	٢
٨	المتقارب	١	٤

ومن خلال الجدول السابق يتبين أن المؤمل بن أميل استخدم أحد ثمانية أوزان ، وكان أكثر الأوزان استخداماً (الوافر) وأقلها استخداماً (السريع)، وابتعد عن استخدام ثمانية أوزان (المضارع، المقتضب، المتدارك، المديد، الهزج، الرجز، المجتث، المتقارب).

● القافية:

التفت الشعراء المكفوفين إلى استخدام القافية المناسبة للقصيدة ومعانيها، ليتصف شعرهم في النهاية بأنه «السهل الممتنع»^(١).

قد استخدمها أبو الشيص في قوله^(٢):

(١) محمود أبو رية: المختار من كتاب الصناعتين في الكتابة والشعر لأبي هلال العسكري، ص ٣٦

(٢) العباسي: معاهد التنصيص، ٩٣ / ٤

وقائلةٍ وقد تبصرت بدمعٍ ** على الخدين منحدرٍ سكوب

وظهرت القافية عند صالح بن عبد القدوس في قوله^(١):

احذر مصاحبة اللئيم فإنه ** يعدي كما يعدي الصحيح الأجر

أما المؤمل بن أميل استخدمها في قوله^(٢):

وقد زعموا لي أنها نذرت دمي ** ومالي بحمد الله لحم ولا دم

والقافية عند أبو العيناء في قوله^(٣):

من كان يملك درهمين تعلمت ** شفتاه أنواع الكلام فقلا

وفي النهاية ..

بعد دراستنا لشعر المكفوفين كلياً (ولادياً) والمكفوفين جزئياً (لديهم مخزون بصري) توصلنا إلى الملاحظات الآتية:

- اعتمد الشعراء المكفوفين كلياً على عنصر الموسيقى بشكل أكبر من المكفوفين جزئياً.
- استعان الشعراء المكفوفين كلياً بتكرارات لفظية تناسب عاتهم،

(١) د. شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، ص ٣٩٨

(٢) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٢ / ٢٥٠

(٣) ديوان أبي العيناء: تحقيق انطوان القوال، ص ٤٠، ٤١

ولم تظهر هذه التكرارات عند المكفوفين جزئياً.

- كان للعاهة أثر واضح في أشعار المكفوفين كلياً، مقارنة بالمكفوفين جزئياً.
- كانت الاضطرابات الانفعالية لدى المكفوفين كلياً تظهر بشكل ملحوظ أكثر من المكفوفين جزئياً.

الفصل الثاني

الخصائص الفنية للصورة الشعرية

إن «الشعر كالحلم الهادئ قد يشكل جديداً ولكنه الجديد الذي يصاغ من معطيات سبق إدراكها من ناحية، ولا يمثل انحرافاً عن الحقيقة من ناحية أخرى، وأنه حلم متعقل تنعكس فيه الحقائق المعقولة في الداخل على الخيال فيصوغها معطيات من الحس كما لو كانت معاني النفس تنطبع في الخيال انطباع الصورة في المرآة»^(١).

فالشعر يمثل مزيج من خبرات الشاعر وخياله لتكوين الصورة، «الشاعر يفكر بالصور، والتعبير بالصورة هو لغة الشاعر التلقائية التي لا يتعلمها ولا يحتاج إلى الاعتذار عنها»^(٢).

«وخلاصة الأمر فالصورة هي إعادة تشكيل للواقع ولا ترتبط به إلا بقدر ما يصبح مكتسباً خصائصها الذاتية، بحيث يصبح للصورة واقعها الخاص، فتصير الأشياء جديدة لأنها عناصر في مناخ جديد، وبنية جديدة»^(٣).

(١) د. مصطفى سوييف: العبقريّة في الفن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣م، ص ٧٦

(٢) د. محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، ص ٤٣

(٣) د. مصطفى السعدني: التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، ص ٨٦

ولابد أن الشعراء يعتمدون في تكوين الصور الشعرية على خصائص
وسمات خاصة وإن كانت - متفاوتة عند البعض - ويمكننا معرفة هذه
الخصائص الفنية من خلال المباحث الآتية:

المبحث الأول: التشكيل.

المبحث الثاني: الأسلوب.

المبحث الثالث: الإيقاع الموسيقي الشعري.

المبحث الأول

التشكيل

يرى د. عاطف جودة نصر أن الصورة «تأتي تعبيراً عن الخيال المبدع»^(١).

ويعتمد الشعراء على خيالهم في تشكيل الصور الشعرية، والاعتماد على الخيال لم يكن أمر حديث فقد «اعترف العرب قديماً بوجود قوة الخيال وقرنوها منذ الجاهلية بالشیطان، وتصورها نوعاً من الإلهام»^(٢).

«ويقسم د. كيلاني حسن سند الخيال إلى أنواع منه الابتكاري والتأليفي والبياني وإن كان في مجمله يعتمد على التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز»^(٣).

وسوف نستعرض عناصر التشكيل .. من خلال المطالب الآتية:

(١) د. عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب،

١٩٨٤، ص ٢٦١

(٢) د. عبد الله التطاوي: الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، ص ١٨

(٣) د. كيلاني حسن سند: قضايا ودراسات في النقد، ص ١٢، ١٣

المطلب الأول: التشبيه.

المطلب الثاني: الاستعارة.

المطلب الثالث: الكناية.

المطلب الرابع: المجاز.

المطلب الأول

التشبيه

قال د. مصطفى الصاوي إن «التشبيه من الأساليب الأدبية ليس في اللغة العربية فحسب وإنما في سائر اللغات ولقد عني به العرب وجعلوه أحد مقاييس البراعة الأدبية»^(١).

وقال د. محمد غنيمي هلال أن «كل شاعر أصيل يستمد جذور خياله من اللاشعور الجماعي والغريزي أو الفردي ويتسامى به»^(٢).

ولقد استخدم بشار بن برد التشبيه في أشعاره وكان «يشبه الأشياء بما لا يقدر عليه البصراء»^(٣)، ومنها قوله^(٤):

جفت عيني عن التغميض حتى ** كأن جفونها عنها قصار

(١) د. مصطفى الصاوي الجويني: البيان في الصورة، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٣، ص ٢٠.

(٢) د. محمد غنيمي هلال: النقد العربي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ١٩٧٣، ص ٢٧٢.

(٣) جمال الدين بن نباته المصري: سرح العيون في شرح رسالة بن زيدون، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، نشر المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، ١٩٨٦، ص ٢٩٩.

(٤) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٢٩.

وفي صورة أخرى لبشار، قال^(١):

وحديث كأنه قطع الرو ** ض زهته الصفراء والحمراء

ومن الصور الجميلة في تشبيه المرأة، قال بشار:

وبكرٍ كنوار الرياض حديثها ** تروق بوجهٍ واضحٍ وقوام^(٢)

من فتاةٍ صب الجمال عليها ** في حديثٍ كلذة النشوان^(٣)

«والواقع إن فنَّ بشار الحقيقي الذي استحق من أجله أن يكون رأس المحدثين في البديع يكمن في صنعته الشعرية المعنوية أو في الصورة الشعرية التي عليها المعول الأول في ناحية الشكل في الشعر والحقيقة أيضاً إن الصورة الشعرية عن بشار قد بلغت حداً كبيراً من الروعة لاحتوائها على تفاصيل دقيقة واستقصاء صاحبها لعناصر التجسيم والتصوير وهو لا يترك الصورة دون أن يلح عليها بريشة فنان أصيل يضع كل لون في موضعه ولا ينسى أدق الأشياء وأهونها^(٤)».

أما أبو العيناء، قال^(٥):

إن يأخذ الله من عيني نورهما ** ففي لساني وسمعي منهما نور

قلب ذكي، وعقل غير ذي خطلٍ ** وفي فمي صارم كالسيف مشهور

(١) بشار: الديوان، ١ / ١١٩

(٢) بشار: الديوان، ٤ / ١٨٣

(٣) بشار: الديوان، ٤ / ٢١٣

(٤) د. محمد مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار العلوم العربية، ط١، ١٩٨٨م، ص ٦٠٧

(٥) ديوان أبي العيناء: جمع وتحقيق انطوان القوال، ص ٢٨

وفي صورة تشبيهية أخرى قال^(١):

جاء الشباب فما أقام ** ولا ألم ولا وقف

كان الشباب كزائرٍ ** مل الزيارة فانصرف

وفي صورة تشبيهية غزلية قال^(٢):

أملت بنا يوم الرحيل اختلاسةً ** فأضرم نيران الهوى النظر الخلس

تأبت قليلاً وهي ترعد خيفة ** كما تتأبى حين تعادل الشمس

وفي صورة تشبيهية لأبي على البصير، قال^(٣):

يبتسمن عن أقاحٍ وين ** ظرن بأمثال أعين الغزلان

أما أبو العلاء المعري استخدم التشبيه التمثيلي في قوله^(٤):

أطربتنا ألفاظه طرب العاشق ** للمسمعات بالألحان

وفي صورة أخرى لأبو العلاء المعري يؤكد أن «الخيال ضروري لحياة

(١) ديوان أبي العيناء: جمع وتحقيق انطوان القوال، ص ٣٥

(٢) د. شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، ٤١٨

(٣) البغدادي: تاريخ بغداد، ١٥٣/١٩

(٤) المعري: شروط سقط الزند، ص ٧٥٤

الإنسان»^(١)، وقال^(٢):

والجسم للروح مثل الربع تسكنه ** وما تقيم إذا ما خرب الجسد

أما صالح بن عبد القدوس، قال^(٣):

وإن من أدبته في الصبا ** كالعود يسقي الماء في غرسه

في صورة تشبيهية أخرى يرثي فيها عينيه، وقال^(٤):

عزاءك أيها العين السكوب ** ودمعك إنها نوب تنوب

وكنت كريمتي وسراج وجهي ** وكانت لي بك الدنيا تطيب

أما علي بن جبلة رسم صورة تشبيهية بديعة، بقوله^(٥):

ترى فوقها نمشاً للمزاج ** تقارب لا يتصلن اتصالاً

كوجه العروس الذي خططت ** على كل ناحية من خالا

ومن تشبيهاته الأخرى قوله^(٦):

(١) أبو القاسم الشابي: الخيال الشعري عند العرب، الشركة القومية للنشر والتوزيع،

تونس، ١٩٦١، ص ١٨

(٢) المعري: اللزوميات، ١/ ٣٢٣

(٣) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٩١

(٤) الصفدي: نكت الهميان في نكت العميان، ص ٧١

(٥) شعر علي بن جبلة: جمع وتحقيق حسين عطوان، ص ١٧

(٦) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٢٤

كأن يد النديم تدير منها ** شعاعاً لا تحيط عليه كاس

ولقد تمكن علي بن جبلة في الصورتين السابقتين من «الربط بين الصور المختلفة وبراعة الشاعر أو الأديب تكمن في قدرته على الربط بين الصور المتباينة وإيجاد الصلة بين مالا يظن وجود الصلة بينه .. وينقل المشاعر التي يريد التعبير عنها من مجرد معان هائلة في نفسه إلى أشياء محسوسة مدركة»^(١).

أما المؤمل بن أميل في مدح المهدي، قال^(٢):

هو المهدي إلا أن فيه ** مشابهة من القمر المنير
تشابه ذا وذا فهما إذا ما ** أنارا مشكلان على البصير
فهذا في الظلام سراج ليل ** وهذا في النهار ضياء نور

أما ربيعة الرقي، قال^(٣):

وإذا الملوك تسايروا في بلدةٍ ** كانوا كواكبها وكنت هلالها

(١) د. محمد زغلول سلام: النقد العربي الحديث، أصوله، فضاياه، مناهجه، دار المعرفة الجامعية، ص ١١

(٢) الصفي: نكت الهميان في نكت العميان، ص ٣٠٠

(٣) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ١٥٧

وفي صورة تشبيهية غزلية، قال^(١):

فلو أن الملوك رأوك يوماً ** لخرؤا من جمالك ساجدينا
ولو أن النساء ملكن أمراً ** لكنت إذن أمير المؤمنين

أما أبو الشيص قال^(٢):

أشبهت أعدائي بدائي فصرت أحبهم ** إذ كان حظي منك حظي منهم

وفي صورة أخرى لأبو الشيص يشبه الخمر بقوله^(٣):

عجوز نسج الماء ** لها طوقاً من الشذر
كأن الذهب الأحمر ** ر في حافاتها يجري
أما رسته بن أبي الأبيض الأصبهاني، قال^(٤):

جئتكم للسلام حتى إذا ما ** صحت شهراً كما يصيح الدليل
قيل قد أدخل الخوان عليهم ** قلت مالي إذن إليهم سبيل

(١) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ١٦٣

(٢) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٧٤

(٣) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٧٧

(٤) ياقوت الحموي: معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ٣/ ١٣٠٧

المطلب الثاني

الاستعارة

للاستعارة أهمية بارزة في تكوين الصورة الشعرية، ويؤكد د. محمد مندور أن «الاستعارة هي لب الإبداع في الشعر»^(١)، فقد استخدمها الشعراء المكفوفين وغيرهم من المبصرين في تكوين صورهم.

ويصنف د. مصطفى الصاوي الجويني الاستعارة إلى «تصريحية (صرح فيها بالمشبه به)، ومكنية (حذف منها المشبه به)»^(٢).

وستتناول صنفين الاستعارة في صور الشعراء المكفوفين كما يلي:

● الاستعارة التصريحية:

قال بشار بن برد^(٣):

(١) د. محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، مطبعة نهضة مصر، ١٩٤٨، ص ٤٧
(٢) د. مصطفى الصاوي الجويني: البيان في الصورة، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٣، ص ٢٠
(٣) بشار: الديوان، ٤/ ١٢٩

فلا تبخل بخل ابن قزعة إنه ** مخافة أن يرجى نداء حزين

أما المعري، قال^(١):

كعاب دحاها فرعها ونهارها ** محيا لها قامت له الشمس بالحسن

أما علي بن جبلة، استخدم الاستعارة التصريحية في رثاء حميد الطوسي،
قال^(٢):

هوى جبل الدنيا المنيع وغيثها الـ ** مريع وحاميتها الكمي المشيع

أما أبو العيناء، قال^(٣):

وسقينا به الشمس ** واخدمنا به البدرا

وفي صورة غزلية لأبو علي البصير، قال^(٤):

ملكنت نظرتي فصار فؤادي ** غرض كف لشادنٍ قباط

أما أبو الشيص، قال^(٥):

(١) المعري: شروح سقط الزند، ٢/٩٠٧
(٢) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ١٤
(٣) ديوان أبي العيناء: انطوان القوال، ص ٢٥
(٤) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٣٩٨
(٥) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٧٥

حسر المشيب قناعه عن رأسه ** فرمينه بالصد والإعراض

أما المؤمل بن أميل، قال^(١):

يكفي المحبين في الدنيا عذابهم ** والله لا عذبتهم بعدها سقر

أما صالح بن عبد القدوس، قال^(٢):

ألا أحد يبكي لأهل محلةٍ ** مقيمين في الدنيا وقد فارقوا الدنيا

كأنهم لم يعرفوا غير دراهم ** ولم يعرفوا غير التضايق والبلوى

أما ربيعة الرقي، قال^(٣):

ولقد طال بأبوا ** ب الخرمي اقتصاصي

طمعاً في رصيد ظبي ** ذي شماسٍ وملاص

ونلاحظ من خلال الأبيات السابقة أن الشعراء اعتمدوا في استعاراتهم التصريحية على الخيال، «والخيال الشعري نشاط خلاق لا يستهدف أن يكون ما يشكله من صور نسخاً، أو نقلاً لعالم الواقع ومعطياته، أو انعكاساً حرفياً لأنسقة متعارف عليها، أو نوعاً من أنواع الفرار، أو التطهير الساذج للانفعالات، بقدر ما يستهدف أن يدفع المتلقي إلى

(١) الصفدي: نكت الهميان في نكت العميان، ص ٢٩٩

(٢) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٩٢

(٣) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ١٥٩

إعادة التأمل في واقعه»^(١).

● الاستعارة المكنية:

قال بشار بن برد^(٢):

عذبتني بالحب عذبها الله ** بما تشتهي من الأهواء

أما أبو العلاء المعري، قال^(٣):

أبي حكمت فيه الليالي ولم تزل ** رماح المنايا قادات على الطعن

أما علي بن جبلة، قال^(٤):

ألا رب هم يمنع النوم دونه ** أقام كقبض الراحتين على الجمر

أما أبو العيناء، قال^(٥):

سقيتهم الردي لما رموني ** فقالوا أبغضوك، فكنت أدري

(١) د. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز

الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٢، ص ٢٤

(٢) بشار: الديوان، ١/ ١٢٩

(٣) المعري: شروح سقط الزند، ٢/ ٩٠٧

(٤) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٥٥

(٥) ديوان أبي العيناء: تحقيق انطوان القوال، ص ٢٩

أما أبو علي البصير، قال^(١):

رائدات الهوى سلبن فؤادي ** فتبدلت ترحة باغتباط

أما أبو الشيص قال^(٢):

أجد الملامة في هواك لذيدةً ** حبا لذكرك فليلمني اللوم

أما المؤمل بن أميل، قال^(٣):

شف المؤمل يوم الحيرة النظر ** ليت المؤمل لم يخلق له بصر

أما صالح بن عبد القدوس، قال^(٤):

تأوبني هم فبت أخاطبه ** وبت أراعي النجم، ثم أراقبه

أما ربيعة الرقي، قال^(٥):

إن المكارم لم تزل معقولة ** حتى حلت براحتيك عقالها

(١) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٣٩٨

(٢) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٧٤

(٣) الصفدي: نكت الهميان في نكت العميان، ص ٢٩٩

(٤) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٩١

(٥) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ١٥٧

المطلب الثالث

الكناية

قال د. مصطفى الصاوي الجويني: «سبيل التعبير بالكناية أن ننظر إلى المعنى الذي نقصد أداءه فلا نعبر عنه باللفظ الدال عليه لغة بل نقصد إلى لازم هذا المعنى فنعبر به ونفهم ما نريد»^(١).

والكناية إحدى عناصر التشكيل التي التفت إليها الكثير من الشعراء، ومنهم بشار بن برد قال في هجائه آل سليمان^(٢):

دينار آل سليمان ودرهمهم ** كالبابليين شدا بالعفاريت
لا يوجدان ولا يرجى لقاؤهما ** كما سمعت بهاروتٍ وماروت

وفي صورة أخرى، قال^(٣):

إذا أنت لم تشرب مراراً على القذي ** ظمئت وأي الناس تصفو مشاربه؟

(١) د. مصطفى الصاوي الجويني: البيان فن الصورة، ص ٥٣

(٢) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٢٢

(٣) بشار: الديوان، ١ / ١٦١

أما المعري قال^(١):

وأمتني إلى الأجداث أم ** يعزُّ علي أن سارت أمامي

أما علي بن جبلة، قال في مدح حميد الطوسي^(٢):

أعد للمعروف أمواله ** وسيفه في حلبة الباس

أما أبو العيناء، قال^(٣):

فإذا أتاه مسائل في حاجة ** رد الجواب له بغير جواب

أما أبو علي البصير، قال^(٤):

لا وصول ولا هجور ولكن ** ذو انقباض وتارة ذو انبساط

أما أبو الشيص، قال^(٥):

نفرت به كأس النديم وأغمضت ** عنه الكواعب أيها إغماض

(١) المعري: شروح سقط الزند، ٤/١٧٤

(٢) شرح علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ١٣

(٣) ديوان أبي العيناء: تحقيق انطوان القوال، ص ٢٠

(٤) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٣٩٨

(٥) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٧٥

أما المؤمل بن المهدي، قال^(١):

وبعض الشهر ينقص ذا وهذا ** منير عن نقصان الشهر

أما ربيعة الرقي، قال^(٢):

مدحتك مدحة السيف المحلى ** لتجري في الكرام كما جريت
فهبها مدحةً ذهباً ضياعاً ** كذبت عليك فيها واعتديت

أما صالح بن عبد القدوس، قال^(٣):

والشيخ لا يترك أخلاقه ** حتى يوارى في ثرى رسمه

أما المؤمل بن أميل، قال^(٤):

قد مات كل نبيل ** ومات كل نبيه
ومات كل أديبٍ ** وفاضلٍ وفقيه
لا يوحشك طريقٌ ** كل الخلائق فيه

(١) الصفدي: نكت الهميان في نكت العميان، ص ٣٠٠

(٢) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ١٥٨

(٣) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٩٠

(٤) ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ٣/ ١٣٠٧

ونلاحظ من خلال الصور السابقة أن «دور الشاعر لا يقتصر على نقل صورة ما رأى أو ما سمع ولكنه يتفاعل مع هذا أو ذاك، ثم يعمد إلى خياله فيربط بين الحقائق المفككة في الحياة»^(١).

(١) د. عبد الله التطاوي: الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، ص ٢٤

المطلب الرابع

المجاز

قال د. مصطفى الصاوي الجويني عن المجاز أنه: «استخدام الصور لتمثل الأفكار المجردة»^(١).

وقال ابن رشيق القيرواني عن المجاز أنه: «قد خصوا به -أعني اسم المجاز- باباً بعينه؛ وذلك أن يسمى باسم ما قاربه أو كان منه بسبب»^(٢).

وتتضح صورة المجاز في قوله بشار^(٣):

إذا نبهتك حروب العداة ** فبه لها عمراً ثم نم

أما المعري، قال^(٤):

أموي القوافي كم أراك انقيادها ** لك الفصحاء العرب كالعجم اللكن

(١) د. مصطفى الصاوي الجويني: البيان فن الصورة، ص ١١٩

(٢) ابن رشيق القيرواني: العمدة، ١/ ٢٦٦

(٣) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٢٥

(٤) المعري: شروح سقط الزند، ٢/ ٩٠٧

أما علي بن جبلة، قال^(١):

لو لمس الناس راحتيه ** ما بخل الناس بالعطاء

أما أبو العيناء، قال^(٢):

إن يأخذ الله من عيني نورهما ** ففي لساني وسمعي منهما نور

أما أبو علي البصير، قال^(٣):

ملكتم نظرتي فصار فؤادي ** غرض كف لشادنٍ قباط

أما أبو الشيص، قال^(٤):

ولربما جعلت محاسن وجهه ** لجفونها غرضاً من الأغراض

أما المؤمل بن أميل، قال في مدح المهدي^(٥):

فهذا في الظلام سراج ليلٍ ** وهذا في النهار ضياء نور

ولكن فضل الرحمن هذا ** على ذا بالمنابر والسريير

(١) شعر علي بن جبلة: تحقيق د. حسين عطوان، ص ٢١

(٢) ديوان أبو العيناء: تحقيق انطوان القوال، ص ٢٨

(٣) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٣٩٨

(٤) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٧٥

(٥) الصفي: نكت الهميان في نكت العميان، ص ٣٠٠

أما رسته بن أبي الأبيض، قال^(١):

أيها الإخوة الذين لساني ** من قديم الزمان عنهم كليل

أما صالح بن عبد القدوس، قال^(٢):

وليس بعجز المرء إخطاؤه الغنى ** ولا باحتيالٍ أدرك المال كاسبه

ولكنه قبض الإله وبسطه ** فلا ذا يجاربه ولا ذا يغالبه

أما ربيعة الرقي، قال^(٣):

أنت للناس قتلٌ ** بالهوى لا بالسلاح

وبشكلٍ وبدلٍ ** وبغنجٍ ومزاح

وبعينين صيودٍ ** من وثغرٍ كالأقاحي

وفي النهاية ..

من خلال عرضنا لعناصر تشكيل الصورة الشعرية ما بين التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز لدى الشعراء المكفوفين، تبين أن «للخيال شأن كبير في الأعمال العقلية وفي الحياة العملية»^(٤).

(١) ياقوت الحموي: معجم الأدياء، ٣/ ١٣٠٧

(٢) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ٩٢

(٣) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ١٦١

(٤) د. محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي، دار الجيل - بيروت - ١٩٩٠م، ص ١٢٤

يرى أوستن دارين ورينيه ويليك أن «مخيلة الشاعر تكشف نفسه»^(١).

وقال د. عبد الله التطاوي عن الخيال: «هو وضع الأشياء في علاقات جديدة وهو سمة بارزة من سمات الأسلوب الأدبي لأنه يصور العاطفة، أو ينقلها إلى السامع أو القارئ»^(٢).

(١) أوستن دارين، رينيه ويليك: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، القاهرة، ص ٢٧١

(٢) د. عبد الله التطاوي: الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، ص ١٨

المبحث الثاني

الأسلوب

«اتسم شعر العصر العباسي الأول بعدة ظواهر أسلوبية ولغوية، لعل أبرزها ما حدث من تطور كبير وتجديد ظاهر في لغة الشعر، ومما لا شك فيه أن للغة الشعر في كل عصر دلالة على حياته العقلية والاجتماعية، وما دام القرن الثاني قد تطور في هاتين الناحيتين فلا بد أن تكون لغة شعره قد تطورت هي أيضاً، على الأقل لحدوث تفاعل بينها وبين نفوس الشعراء الذين تطورت عقليتهم وثقافتهم وأسلوب حياتهم ... إننا لا نقول أن اللغة العربية القديمة قد استبدلت في القرن الثاني بلغة أخرى، ولكننا نقول إنها تطورت وتغيرت في طرائق تعبيرها وفي تراكيب جملها، وفي مادتها اللغوية نفسها»^(١).

يعلق يوهان فك على التطور الذي طرأ على اللغة بقوله: «إن الذي دعا إليه هو الانتقال من حياة البداوة إلى حضارة المدن، وتغلغل غير العرب في مناطق الأدب، ولهذا تراجع في ذلك العهد الطابع الوحشي للعربية القديمة بثروتها الفياضة في الألفاظ والقوالب أمام أسلوب منمق مهذب، لا يسبب استواؤه وسهولته صعوبات ذات بال للأفهام، وهذه اللغة المنسكبة الواضحة سرعان ما احتذيت واستعملت في الأدب من قبل

(١) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ص ٥٨٣ - ٥٨٤

المثقفين في العالم الإسلامي دون تمييز بين أصل وجنس، ولا بين لغة أصلية ولهجة وطنية خاصة»^(١).

وقال قدامة ابن جعفر عن التغييرات التي حدثت في الشعر الغزلي كمثل أن «ولما كنا المذهب في الغزل إنما هو الرقة واللطافة والشكل والدمائة، كان مما يحتاج فيه أن تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة، مقبولة غير مستكرهة، فإذا كانت جاسية كان ذلك عيباً.. وكان أحق المواضع التي يكون فيها عيباً للغزل لمنافرتة تلك الأحوال وتباعده عنها»^(٢).

ويمكننا دراسة التغير الذي طرأ على الأساليب والتراكيب اللغوية، من خلال المطالب الآتية:

- **المطلب الأول: الألفاظ السهلة والتعبيرات المتداولة.**
- **المطلب الثاني: الإحياء والتكرار والإيجاز.**
- **المطلب الثالث: التلاعب بعلاقات الألفاظ.**
- **المطلب الرابع: التناقض.**

(١) العربية (دراسة في اللغة واللهجات والأساليب) ليوهان فك، ترجمة عبد الحلیم النجار، مطبعة دار الكتاب العربي، ١٩٥١م، ص ٥٨
(٢) نقد الشعر لقدامية بن جعفر تحقيق كمال مصطفى - مطبعة أنصار السنة المحمدية بالقاهرة، الطبعة الأولى ١٩٤٩م، ص ١٩٣.
راجع أيضاً:

- الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، الطبعة الثانية، ص ١٨

- المطب الخامس: الاقتباس.
- المطب السادس: المبالغة.
- المطب السابع: الأساليب الإنشائية.
- المطب الثامن: ظواهر أسلوبية أخرى

المطلب الأول

الألفاظ السهلة والتعبيرات المتداولة

ترتبط دلالات الألفاظ والأساليب التي يستخدمها الشاعر بانفعالاته وخيالاته، ولذا يكون للشاعر دور هام في إبراز معالم الصورة، ولكن بالطبع يختلف كل غرض شعري عن الآخر من حيث لغته وأسلوبه وألفاظه وغيرها.

قال الصولي في رسالته إلى مزاحم بن فاتك: «أعلم أعزك الله أن ألفاظ المحدثين منذ عهد بشار إلى وقتنا هذا كالمنتقلة إلى معانٍ أبداع وألفاظ أقرب وكلام أرق»^(١).

وكان الشعراء المكفوفين يفضلون اللغة السهلة البعيدة عن التعقيد، كقول بشار بن برد عن محبوبته^(٢):

أرهقت هند حياتي ** ما لهند من متاب
ناللة الله بسقم ** شاغل أو بعذاب

(١) أخبار أبي تمام لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي، تحقيق محمود عساكر وزميليه، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٧م، ص ١٦
(٢) ديوان بشار ١/ ٢٣٣ - ٢٣٤

حلبتني مـناها ** ورقاها فالخـلاب
كيف لا تأوي لشخص ** هائم القلب مصاب
دنف في حب هند ** ذي شكاة وانتحاب
دخل الحب لهند ** قلبه من كل باب
ليت لي قوساً ونبلاً ** حين تربا حبابي
فأصيب القلب منها ** بمحـدات صياب
من سهام الحب إني ** أشتـهـيها للـحباب

والعكوك أيضاً من الشعراء المكفوفين الذين تؤخو الألفاظ السهلة،
كقوله عن محبوبته^(١):

بأبي مالك عني ** مائل الطرف كليلاً
وأرى برك نزرأً ** وتحفيك قليلاً
وتسميني عدواً ** واسميك خليلاً
أتعلمت سلواً ** أم تبدلت بديلاً
أحمد الله فما أغـ ** _ نـي الرجا فيك قتيلاً
ليس لي ذنب سوى ** أني اسميك خليلاً
وأناديك عزيزاً ** وتناديني ذليلاً

(١) شعر علي بن جبلة: ص ٩٣

أنا أهواك وحاليـ ** ك صروماً ووصولاً
ثق بود ليس يفنى ** وبعهد لن يحولا

ونجد سهولة الألفاظ عند ربيعة الرقى في قصيدته عن محبوبته ليلي،
قال^(١):

أعلل نفسي منك بالوعد والمنى ** فهلا بيأس منك قلبي أعلل
وموعدك الشهد المصطفى حلاوة ** ودون نجاز الوعد صاب وحنظل
وأمنح طرف العين غيرك رقبة ** حذار العدا والطرف نحوك أميل
لكيما قال الناس: إن امرأ رمى ** ربيعة في ليلي بسوء لمبطل
لقد كذب الواشون بغياً عليهما ** وما منهما إلا برئ معقل
فلو كنت ذا عقل لأجمعت صرمكم ** برأيي ولكني امرؤ لست أعقل
وكيف بصر القلب - لا كيف - عنكم ** وباب فؤادي دون صرمك مقفل
ومن أين - لا من أين - يحرم قتلكم ** وقتلي لكم يا أم ليلي محلل
أغرك أن لا صبر لي في طلابكم ** وأن ليس لي إلا عليك معول

وكان الشعراء المكفوفين يميلون إلى استخدام التعبيرات المتداولة في
حياتهم اليومية، كقول بشار بن برد^(٢):

(١) طبقات الشعراء ص ١٦٥

(٢) ديوان بشار ١ / ٣٨٤

لقد كنت على ** العينين والرأس فنحيت

وفي صورة أخرى لبشار، قال^(١):

نور عيني أصبت عيني بسكب ** يوم فارقتني على غير ذنب
كيف لم تذكرني الموائيق والعهد ** - وما قلت لي وقلت لصحبي

ومن التعبيرات المتداولة عند العباس بن الأحنف، قوله عن محبوبته
فوز^(٢):

ألا قد قدمت فوز ** ففرت عين عباس
لمن بشري البشرى ** على العينين والرأس

وقول محمد بن أبي عيينة لمحبوبته^(٣):

رق قلبي يا نور عيني ** وأبي قلبك أن يرفا
فأراك الله موتي فإني ** لست أرضى أن تموتي وأبقى

(١) ديوان بشار ٢٣٦/١ - ٢٣٧

(٢) ديوان العباس ص ١٨٩

(٣) الأغاني للأصفهاني، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢م، ٨٦ / ٢٠

المطلب الثاني

الإيحاء والتكرار والإيجاز

معنى الإيحاء أن تكون للكلمة: «إثارتها في النفس معانٍ كثيرة أحاطت بها مع مرور الزمن، حتى صار النطق بالكلمة مثيراً للمعاني، في نفس سامعها، وإن لم تذكر قواميس اللغة هذه المعاني»^(١).

إذن فالمقصود بالإيحاء هو اكتساب معاني الألفاظ قيمة خاصة، كاستخدام كلمة (عواء) للدلالة على تفاهة الأمر في قول أحد الشعراء^(٢):

تعلمت حتى من كلاب عواءها ** لعمري لقد أسرفت في طلب العلم

أما بشار بن برد استخدم لفظ (طامث) للدلالة على ترك الصلاة، في قوله^(٣):

وكيف يؤدّيك على طائل ** من لا يصلي، إنه طامث

(١) أسس النقد الأدبي ص ٤٢٠

(٢) شعراء عباسيون ٢ / ٢٨٤

(٣) ديوان بشار ٢ / ٤٨

وكان الشعراء يلجأون إلى تكرار الألفاظ في بعض الأحيان - خاصة في الغزل والهجاء - وذلك لتوكيد شيء ممدوح أو للإلحاح على شيء مدموم، ولا شك أن «للتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها»^(١).

قال د. محمد عناني: «التكرار وسيلة من وسائل الصنعة اللفظية»^(٢). كما أنه «يعد أصلاً من الأصول المعتمدة في إثراء المفردات اللغوية، وخلق أفعال جديدة تعبر عن المعاني المختلفة»^(٣).

ومن التكرار قول بشار بن برد^(٤):

كأنها الشمس قد فافت محاسنها
** محاسن الشمس إذ تبدو لإسفار
الشمس تنو ولا تصطاد ناظرها
** ولو بدت هي صادت كل نظار

وقوله لمحبوبته عبدة^(٥):

فتعزبت عن «عب» ** ييدة» والحب غالبي
تلك لو بيع حبها ** ابتعته بالحرائب
ولو استطعت طائعاً ** في الأمور النوائب

(١) العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده لابن رشيق القيرواني، تحقيق وتعليق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجليل، بيروت، ١٩٨١، ٧٣/٢.
(٢) المصطلحات الأدبية الحديثة للدكتور محمد عناني، لونجمان، ط٢، ١٩٩٧م، ص ٩١.
(٣) الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية للدكتور إبراهيم عبد الرحمن، مكتبة الشباب، ط٢، ١٩٨٥م، ص ٣٩٠.
(٤) ديوان بشار ٢/٢٥٤.
(٥) ديوان بشار ١/١١٠.

ولقد قلت والدمو ** ع لباس الترائب
لو بدا اليأس من «عبـ ** يدة» قد قام نادي
«عبد» بالله أطلقني ** من عذاب مواصب

وتكرار اسم المحبوبة في البيت السابق لاشك أنه من المواضع التي يحسن فيها، قال ابن رشيق القيرواني عن التكرار: «أنه أداة من الأدوات التي يستخدمها الشاعر لتعينه في إضاءة التجربة وإثرائها وتقديمها للقارئ الذي يحاول الشاعر بكل الوسائل أن يحرك فيه هاجس التفاعل مع تجربته»^(١).

وكان ربعة الرقي من هؤلاء الشعراء الذين يميلون إلى التكرار، فقد كرر اسم محبوبته «داح» أكثر من مرة، في قوله^(٢):

صاح إني غير صاحي ** أبدأ من حب داح
صار قدحاً حب داح ** في فؤادي المستباح
جرح القلب إليها ** إن قلبي ذو جناح
وعصى في حب داح ** كل لوام ولاحى
داح داح حب نصر ** آح من حبك داح

وفي صورة أخرى لربعة الرقي يصف محبوبته، بقوله^(٣):

(١) التكرار في الشعر الجاهلي (دراسة أسلوبية): للدكتور موسى ربيعة، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، جامعة مؤتة، الأردن، مج ٥، ع ١، سنة ١٩٩٠م، ص ١٥٩
(٢) طبقات الشعراء ص ١٦١
(٣) طبقات الشعراء ص ١٦٣

إذا قبلت رعت الناس حسناً** وإن أدبرت قيدت العيوننا
لقد أعطيت أردافاً ثقالاً** وقد حملت مالا تحملينا
إذا رمت القيام نخال دعصاً** يمانعك القيام فتقعدينا
إذا صليت ثم سجدت قلنا** ألا يا ليتها سجدت سنينا

أما الإيجاز فهو «التعبير عن المراد بكلام قصير ناقص عن الألفاظ التي يؤدي بها عادة في متعارف الناس، مع وفائه بالدلالة على المقصود»^(١).

ولقد سئل ابن المقفع عن البلاغة فقال: «الإيجاز هو البلاغة»^(٢).

«وإذا كان التفصيل والتحليل وإطالة الوصف، هي التي تدفع الشاعر إلى التقصيد والتطويل وربما الفضول الكلامي الذي لا طائل وراءه فكثيراً ما يكون المعنى المضغوط المركز باللفظ القليل والبناء القصير، أبعد إيلاً وأسرع حفظاً وانتشاراً وأعلق في الذهن»^(٣).

ومثالاً على الإيجاز قال أبي يعقوب الخريمي ساخراً من نسب علي بن الهيثم الكاتب^(٤):

«أقفورياً» قرية مباركة** ينقل فخارها إلى الذهب

(١) البلاغة العربية ٢ / ٢٦

(٢) العمدة ١ / ٢٠١

(٣) اتجاهات الهجاء ص ٣٢

(٤) ديوان الخريمي ص ١٦

المطلب الثالث

التلاعب بعلاقات الألفاظ

تزخر لغتنا العربية بتعبيرات وأساليب وألفاظ تحمل أكثر من وجه في الفهم كالتورية والكناية والسخرية.. وغيرها. ويمكننا الاطلاع عليهم بشكل أدق من خلال الفروع الآتية:

الفرع الأول: التصحيف والتحريف والتورية.

الفرع الثاني: الكناية والتعريض والتوجيه.

الفرع الثالث: الرد بالمثل والسخرية بما يشبه المدح.

الفرع الأول

التصحيف والتحريف والتورية

يقصد بالتصحيف والتحريف أن يتم تبديل حروف الكلمة أو موضع النقط والحركات لتتحرف عن معناها ولعل الشعراء يستعينوا بها لإضفاء روحاً من السخرية والمرح، كقول أبي الزهر نائت الضرير^(١):
ونائب هو في ذا الدهر نائبة ** وأقرع هو عندي من قوارعه

فلفظ (نائب) معانا مصيبة من مصائب الدهر، والتحريف كان بتحويلها إلى لفظة (نائبة) لتعطي معنى آخر.

وفي صورة أخرى قال سبط بن التعاويذي^(٢):

لا تدعن إن كنت تصنف نائباً ** هو في الحقيقة نائم لا نائب

وفي صورة أخرى استخدم الشاعر التحريف من خلال الحروف، كقوله^(٣):

(١) خريدة القصير - قسم شعراء مصر ١٢١ / ٢

(٢) ديوان سبط بن التعاويذي ص ٤٨

(٣) ديوان سبط بن التعاويذي ص ٣٥٥

قد عبد العجل فلا غرو أن ** يعولوا منك على عجل
والتحريف هو أن الرجل اسمه (العجيل) وقد حذف الشاعر حرف الياء
لتصبح (عجل).

واستعان اليمان بن أبي اليمان بالتحصيف في السخرية من تولى ابن
عيسى وابن موسى في أمور الدولة، قال^(١):

فديوان الضياع بفتح ضاد ** وديوان الخراج بغير جيم

إذ ولى ابن عيسى وابن موسى ** فما أمر الأنام بمستقيم

أما التورية فيقصد بها «أن يذكر المتكلم لفظاً له معنيان، على سبيل
الحقيقة والمجاز، أحدهما ظاهر قريب يتبادر إلى الذهن وهو غير المراد،
والآخر بعيد فيه خفاء وهو المعنى المراد»^(٢).

استعان النور الإسعدي بالتورية في سخريته من شرف الدين ابن
الشيرجي، بقوله^(٣):

قد صفعنا في ذا المحل الشريف ** وهو إن كنت ترتضي تشريفي

فارث للعبيد من مصيف صفاع ** ياربيع الندى وإلا خرى في

يعقب الصفدي على البيت السابق، بقوله: «ما أحسن ما أتى بهذا المنادى

(١) معجم الأدباء ٦ / ٢٨٤٥، الوافي بالوفيات ٢٩ / ٢٧

(٢) البلاغة العربية ٢ / ٣٧٣

(٣) نكت الهميان ص ٢٥٥، الوافي بالوفيات ١ / ١٥٤

هنا ليرشح التورية بين الربيع والخريف وقوله: وإلا خري في من أحسن
ما يكون من الإشارة بقريئة إمساكه ذقن الصافع له وقد ظرف غاية»^(١).

وفي صورة أخرى يوجهها للكحال، قال^(٢):

عجب لذا الكحال كيف أضلني ** ولكم أضل بميله وممينه

(١) الوافي بالوفيات ١ / ١٥٥

(٢) نكت الهميان ص ٨٠، الوافي بالوفيات ١ / ١٥٥

الفرع الثاني الكناية والتعريض والتوجيه

الكناية هي «اللفظ المستعمل فيما وضع له في اصطلاح التخاطب للدلالة به على معنى آخر لازم له، أو مصاحب له، أو يشار به عادة إليه، لما بينهما من الملاسة بوجه من الوجوه»^(١).

ومن صور الكناية قال منصور الفقيه عن جماعة بخلاء^(٢):

أما رغيف بيني السليـ ** ل فمـن حمامات الحرم
ما إن يحس ولا يمـ ** س ولا يذاق ولا يشم

وقال أبو العيـناء عن وزير المتوكل^(٣):

قد نال من أعراضنا بلسانه ** ولرجله بين الصدور مجال

(١) البلاغة العربية: تأليف عبد الرحمن الميداني، دار القلم - دمشق، ط١، ١٩٩٦م، ٢/١٣٥

(٢) منصور الفقيه ص ١٣٤

(٣) ديوان أبي العيـناء ص ٤٣

وقال ابن التعاويذي^(١):

جبة طال عمرها فغدت تصـ** لـح أن يسمع الحديث عليها

أما التعريض فهو «طريقة من الكلام أخفى من الكناية فلا يشترط في التعريض لزوم ذهني، ولا مصاحبة، ولا ملابسة ما بين الكلام وما يراد الدلالة به عليه، إنما قد تكفي فيه قرائن الحال، وما يفهم ذهنياً بها من توجيه الكلام»^(٢)، ويختلف التعريض عن التورية في أن له معنى واحداً، أما التورية لها معنيان قريب وبعيد.

ويتضح التعريض في قول أبو علي البصير عن تولي سعيد بن حميد منصباً، قال^(٣):

رأس من يدعي البلاغة مني ** ومن الناس كلهم في حرامه
وأخونا ولست أعني سعيد بـ** من حميد تؤرخ الكتب باسمه

أما ربعة الرقي قال ليزيد بن سليم^(٤):

يزيد سليم سالم المال، والفتى ** أخو الأزد للأموال غير مسالم

(١) ديوان سبط بن التعاويذي ص ٤٨٩

(٢) شعراء عباسيون ٢ / ٢٩١

(٣) شعراء عباسيون ٢ / ٢٩١

(٤) شعر ربعة الرقي ص ١٢٧

الفرع الثالث

الرد بالمثل والسخرية بما يشبه المدح

يعد الرد بالمثل «لون آخر من ألوان الفكاهة، مبعث الضحك فيه أن المتكلم الأول قصد إلى التندر أو الاستهزاء بالسامع، فإذا بالسامع يبيغته برد أشد تندرًا، وأكثر استهزاء، وادعى إلى الضحك. وهو في رده حاضر البديهة، سريع الخاطر، ماهر في مراعاة النظر واختيار الرد المجانس للكلام الذي سمعه. وهذه المفاجئة البارة في الرد المجانس مثيرة للضحك»^(١).

ومن المواقف الواردة في هذا الأمر، أن ابن مكرم قد كتب لأبو العيناء فقال: «لست أعرف طريقاً للمعروف أحزن ولا أوعر من طريقه إليك، لأنه ينضاف إلى حسب دنيء، ولسان بذيء، وجهل قد ملك عنانك! فكتب إليه أبو العيناء في أسفل رقعته:

وأنت رعاك الله فينا فإنما**مدحت بفضلٍ ضعفه فيك يوجد»^(٢)

وفي موقف آخر لأبو العيناء، قد قيل له مرة: «الناس مع أبي البصير

(١) الفكاهة في الأدب ص ١٣٦

(٢) ديوان أبي العيناء ص ٢٣

عليك، وهم إليه أميل! فقال:

سقيتهم الردى لما رموني ** فقالوا أبغضوك، فقلت: أدري

كبعض بني قريش في علي ** ولا ذنب سوى أحد وبدر»^(١)

ونلاحظ في الموقفين السابقين أن أبو العيناء يمتاز من خلال ردوده بسرعة البديهة والذكاء.

أما أسلوب السخرية بما يشبه المدح فإن القارئ يتوهم أن الشاعر يمدح الشخص ولكنه إذا أمعن النظر في المعنى اتضح له مناط السخرية، ومن أمثلة ذلك قول منصور الفقيه لرجل بخيل^(٢):

أي نصر من جوده ** إذا المزن ضنت بصوب الديم

والقارئ للبيت السابق يظنه مدحاً، ولكنه عندما يقرأ القصيدة كاملة يجد مناطها السخرية.

قال سليمان بن مسلم الضرير^(٣):

تبارك الله ما أسخى بني مطر ** هم كما قيل في بعض الأقاويل

بيض المطابخ لا تشكو ولائدهم ** غسل القدور ولا غسل المناديل

(١) ديوان أبي العيناء ص ٢٩

(٢) منصور الفقيه ص ١٣٢

(٣) معجم الأدباء ٣/١٤٠٣

ويتخذ الشعراء المكفوفين هذا الأسلوب وسيلة للنيل من أصحاب
السيادة والنفوذ، ومنها سخرية أبو علي البصير من رجل تولى جهاز
المخابرات عند الخليفة، بقوله^(١):

بأبي نفس سعيد ** إنها نفس شريفة

لم يزل يحتال حتى ** صار غماز الخليفة

(١) شعراء عباسيون ٢ / ٢٧٢

المطلب الرابع

التناقض

يشير التناقض بين الألفاظ رغبتنا في الضحك لما فيه من عنصر المفاجأة، فإن «أكثر الأمور تجري في الحياة على نظام رتيب مألوف لا غرابة فيها ولا شذوذ ولا تناقض، فلا تثير ضحكاً. ذلك أن الشيء المألوف لا يضحك، فالزبي الذي درجنا على رؤيته لا يضحكنا، لأنه يبدو جزءاً من لابسه، فلا يفصله الخيال عنه، لكن الزبي يضحكنا إذا كان غريباً. أما الشيء المغاير للمعهود المألوف فقد يثير اشمئزاً، وقد يثير رحمة وإشفاقاً، وقد يثير ضحكنا. فالذي يقضي حاجته في الطريق على مرأى من الناس يبوء بسخطهم ولومهم، لأنهم ينفرون منه ويشمئزون من فعله»^(١).

ومن أمثلة التناقض قال أبو علي البصير عن أبو العيناء:

أتانا أبو العيناء بابن مزور ** سنحكم فيه عادلاً غير جائر

نهنته في اسبوعه وملاكه ** فإن مات عزيزنا سعيد بن ياسر

أما أبو العيناء فقال^(٢):

(١) الفكاهة في الأدب ص ٤٢

(٢) ديوان سقط الزند ص ١٦١

إذا وصف الطائي بالبخل مادراً** وغير قسا بالفهاهة باقل
وقال السها للشمس: أنت خفية**
وقال الدجى: يا صبح لونك حائل
وطاولت الأرض السماء سفاهة** وفاخرت الشهب الحصى والجنادل
فيا موت زر، إن الحياة ذميمة** ويا نفس جدي، إن دهرك هازل

أما ربعة الرقي، قال^(١):

لشتان ما بين اليزيديين في الندى** يزيد سليم والأغر ابن حاتم
فهم الفتى الأزدي إتلاف ماله** وهم الفتى القيسي جمع الدراهم

وفي صورة أخرى لربعة الرقي، قال^(٢):

يزيد الأزدي، إن يزيد قومي** سميك لا وجود كما تجود
شبيهك في الولادة والتسمي** ولكن لا وجود كما تجود

ويأتي منصور الفقيه بالمفارقة بين الأشياء المتناقضة، بقوله^(٣):

تضيق به الدنيا فينهض هارباً** إذا نحن قلنا خيرنا الباذل السمح

(١) شعر ربعة الرقي ص ١٢٥

(٢) شعر ربعة الرقي ص ٩٠

(٣) منصور الفقيه ص ٩٠

فإن قيل من هذا الشقي؟ أقل لهم: **
-على شرط كتمان الحديث- هو «الفتح»

فالمفارقة بمثابة مفاجأة غير منتظرة للقارئ، لأن الشاعر يتحدث في سياق معين فيتوقع القارئ النهاية ولكنه يفاجأ بنتيجة محتومة غير متوقعة.

وقال أبو العيناء في إطار المفارقة^(١):

أراد علي أن قال قصيدة ** بمدح أمير المؤمنين، فأذنا
فقلت له: لا تعجلن بإقامة ** فلست على طهر، فقال، ولا أنا

واستعان أبو علي البصير بالمفارقة في حديثه عن المطر، قال^(٢):
رحمة صيرت علي عذابا ** تركت منزلي خراباً يبأبا
لم تدع لي بها ولا لعيالي ** سقف بيت يكف عنا السحابا
أمطرتنا خلاف ما أمطرت الـ ** ناس لبنا وجندلا وترأبا

أما سبط بن التعاويذي، فقال^(٣):

(١) ديوان أبي العيناء ص ٥٠
(٢) شعراء عباسيون ٢ / ٢٣٠
(٣) ديوان سبط بن التعاويذي ص ٢٣٦

يا لها من قصة معجبة ** ما أراها في قضاء جائزة
ما أرى الراؤون مثلي شاعراً ** أخذ الممدوح منه الجائزة

وربما استعان الشعراء في التناقض بإبراز المعنى وضده، كقول أبو علي
البصير^(١):

غناؤك عندي يميت الطرب ** وضربك بالعود يكيي الكرب

وقال أبو علي البصير عن الوزير أبي جعفر^(٢):

أبو جعفر كالناس يرضى ويغضب ** ويبعد في كل الأمور ويقرب

(١) شعراء عباسيون ٢ / ٢٢٧

(٢) شعراء عباسيون ٢ / ٢٢٥

المطلب الخامس

الاقتباس

يُعدُّ الاقتباس من الظواهر اللافطة للنظر عند الشعراء المكفوفين، ولقد تعددت مواضع الاقتباس، ومنها:

١ - الاقتباس من القرآن الكريم:

قال بشار بن برد عن محبوبته «عبدة»^(١):

يا عبد خافي الله في عاشق ** يهواك حتى تقع الواقعة

فالشاعر متأثر بقوله تعالى: « إِذَا وَقَعَتِ الْوَاقِعَةُ * لَيْسَ لَوْفَعَتِهَا كَاذِبَةٌ»^(٢)

وقول بشار^(٣):

وما كان لاقيت من وصل غادة ** وهجرانها إلا بما قدمت يدي

(١) ديوان بشار ٢ / ٤٣١

(٢) الواقعة: آية ١ - ٢

(٣) ديوان بشار ١ / ٥٤٧

فالشاعر متأثر بقوله تعالى: « ذَلِكَ بِمَا قَدَّمْتَ أَيْدِيكُمْ»^(١)

وقول بشار^(٢):

كان فؤادي في خوافي حمامة ** من الشوق أو صنع النوافث في العقد

فالشاعر متأثر بقوله تعالى: « وَمِنْ شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ »^(٣)

أما المؤمل بن أميل، قال^(٤):

قالت: لقد جئتنا بمبتدع ** وقد أتتنا بغيره النذر

قد بين الله في الكتاب فلا ** وازرة غير وزرها تزر

فالشاعر متأثر بقوله تعالى: « وَلَا تَزِرُ وَازِرَةٌ وِزْرَ أُخْرَى »^(٥)

أما ربيعة الرقي، قال^(٦):

الحبُّ داء عياء لا دواء له ** إلا نسيم حبيب طيب النسم

هذا حرام لمن قد عده لما ** ولن يعذبنا الرحمن باللمم

(١) آل عمران: آية ١٨٢

(٢) ديوان بشار ٢ / ١٣١

(٣) الفلق: آية ٤

(٤) نهاية الأرب في فنون الأدب ٢ / ٢٦٧

(٥) فاطر آية ١٨، الإسراء آية ١٥

(٦) طبقات الشعراء ص ١٦٧

فالشاعر متأثر بقوله تعالى: « الَّذِينَ يَجْتَنِبُونَ كَبَائِرَ الْإِثْمِ وَالْفَوَاحِشَ إِلَّا اللَّمَمَ إِنَّ رَبَّكَ وَاسِعُ الْمَغْفِرَةِ »^(١)

٢ - الاقتباس من القصص المستوحاة من القرآن الكريم:

قال سبط بن التعاويذي^(٢):

قولوا له يا أجهل الناس إذ ** أفاض في وجد وفي هزل
قد عبد العجل فلا غرو أن ** يعولوا منك على عجل
ولاية تمت بها بعد في الـ ** لأقوة لم تخرج إلى الفعل

فالشاعر تأثر بقصة العجل الذي أضل به السامري قومه^(٣).

٣ - الاقتباس من الحديث الشريف:

قال سبط بن التعاويذي في رجل بخيل^(٤):

لنا صاحب قالص ظلّه ** إليه نحت الهجان القلاصا
إذا ما غدونا إلى بابه ** غدونا بطانا ورحنا خماسا

(١) النجم آية ٣٢

2 (ديوان سبط بن التعاويذي ص ٣٥٥)

3 (سورة طه الآية ٨٨)

4 (ديوان سبط بن التعاويذي: ص ٢٤٧)

فبالجوع نهلك في داره ** وبالذم نأخذ منه القصاصة

فالشاعر متأثر بحديث الرسول صلى الله عليه وسلم بأنه الطير تكون
خماصاً وتعود بطاناً بينما الشاعر يذهب بطاناً ويعود خماصاً.

٤ - الاقتباس من الشعر العربي القديم:

قال بشار بن برد^(١):

وتريك عيني جوذر خرق ** بالروض لم تكحل من الرمذ

فالشاعر متأثر بقول الفرزدق:

إن التي نظرت إليك بغادر ** نظرت إليك بمثل عيني جوذر

وفي صورة أخرى لبشار، قال^(٢):

وجيد يشبه الدر ** كجيد الريم سلهوب

فالشاعر متأثر بقول امرؤ القيس^(٣):

وجيد كجيد الرثم ليس بفاحش ** إذ هي نصته ولا بمعطل

(١) ديوان بشار ٢ / ٨٨

(٢) ديوان بشار ١ / ١٥٦

(٣) ديوان امرؤ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، طبعة دار المعارف سنة

أما ربعة الرقي، قال^(١):

ينوط وشاحها بقضيب بان ** ويكسو مرطها دعصاً ركاما

فالشاعر متأثر بقول النابغة الذبياني^(٢):

فوشاحها قلق وشب سموطها ** سخر عليه سموطها ونظامها

١٩٦٤م، ص ١٦

(١) طبقات الشعراء ص ١٦٥

(٢) ديوان النابغة الذبياني ص ١٩

المطلب السادس

المبالغة

نعني بالمبالغة أن نتحدث «عن الأشياء الصغيرة كما لو كانت كبيرة، فهذه هي المبالغة على وجه العموم، والمبالغة مضحكة إذا شطت، ولا سيما إذا كانت ذات منهج، فهي عندئذ، في الواقع، وسيلة من وسائل النقل. وهي تضحك كثيراً حتى لقد عرف بعضهم المضحك بالمبالغة»^(١).

ومن المبالغة قول سبط بن التعاويذي^(٢):

وباخل جاد على بخله ** محتفلاً في عمره مره
أهدى إلينا حملاً يابساً ** ما رويت من دمه الشفره
فخلته حين تأملته ** صبا مشوقاً من بني عذره

وقال بشار في وصف رجل بخيل^(٣):

(١) الضحك، هنري برجسون، ترجمة: سامي الدروبي وعبد الله عبد الدايم، الهيئة المصرية العامة للكتاب- مصر، ط٢، ١٩٩٧م، ص ٨٤
(٢) ديوان سبط بن التعاويذي ص ٢١٧
(٣) ديوان بشار ٤ / ٢٣٤

إذا سلم المسكين طار فؤاده ** مخافة سؤل واعتراه جنون

وفي صورة أخرى لبشار، قال^(١):

أملح الناس جميعاً ** سافراً أو في نقاب

وقال ربيعة الرقي^(٢):

وقد أعطاك ربك فاشكريه ** جمالاً فوق وصف الواصفينا

فما الشمس المضيئة يوم دجن ** بأحسن منك يوم تبدلينا

إذا أقبلت رعت الناس حسناً ** وإن أدبرت قيدت العيوننا

فلو أن الملوك رأوك يوماً ** لخرؤا من جمالك ساجدينا

ولو أن النساء ملكن أمراً ** لكنت إذا أمير المؤمنيننا

وقال المؤمل بن أميل^(٣):

من رأى مثل حبتي ** تشبه البدر إذ بدا

تدخل اليوم ثم تد ** خل أردادها غدا

(١) ديوان بشار ١/ ٢٣٥

(٢) طبقات الشعراء ص ١٦٣

(٣) الصناعتين لأبي هلال العسكري، مطبعة محمود بك الأستانة، الطبعة الأولى،
١٣١٩هـ، ص ٢٨٥

إن المبالغة «ظاهرة اختلف النقاد حولها، فمنهم من أيدها في الشعر، ومنهم من اعتبرها دليل ضعف لدى الشاعر، فالمؤيدون يذهبون إلى أن أجود الشعر أكذبه، فقدمة بن جعفر يرى أن الغلو أجود المذهبين»^(١).

يرى أرسطو أن «المغلاة مقبولة ما دام الشاعر يستطيع أن يبرزها في معرض الأشياء التي يمكن تصورها أو يمكن فهمها»^(٢).

ويرى ابن رشيقي القيرواني: «أن المبالغة في صناعة الشعر كالاستراحة من الشاعر إذا أعياه إيراد المعنى حسن بالغ، فيشغل الأسماع بما هو محال، ويهول مع ذلك السامعين، وإنما يقصدها من ليس بمتمكن من محاسن الكلام»^(٣).

(١) نقد الشعر ص ٥٦

(٢) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان للدكتور إبراهيم سلامة، مطبعة مخيمر، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٥٢، ص ١٥٨

راجع أيضا:

- اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ص ٤٢٦

(٣) العمدة لابن رشيقي ٥١ / ٢

المطلب السابع

الأساليب الإنشائية

يستعين الشعراء بالأساليب الإنشائية لتوضيح المعنى وإبرازه للقارئ، وتختلف هذه الأساليب ووظيفتها كالاتي:

١ - أسلوب الاستفهام:

يعد أسلوب الاستفهام من أبرز الأساليب إيضاحاً، فهو من الأغراض البلاغية التي تحدث قوة التأثير وتبين عاطفة الشاعر وحالته سواء بالتعجب أو التحقير أو غير ذلك.

وفي ذلك قال سبط بن التعاويذي^(١):

وقائل قال لي لما رأي في ** تشرين والبرد قد أوفت كتائبه
فر رجة الجامع الفيحاء أجمع أك ** سناي وأطلب شيئاً مات صاحبه
أتشترى جبة تلقى الشتاء بها ** وأنت شاعر مولانا وكاتبه

وفي صورة أخرى لسبط بن التعاويذي، قال^(٢):

(١) ديوان سبط بن التعاويذي ص ٦٠
(٢) ديوان سبط بن التعاويذي ص ٢١٥

أفي كل يوم تلتقيني بعلّةٍ ** وعذر أما ضاقت عليك المعاذر
أما تستحي من فرد ما أنت ماطل ** فتقضي ولا من طول ما أنا صابر
أما للمواعيد المشومة منتهى ** لديك ولا للمطل عندك آخر
وهبني أخرت التقاضي لعلّةٍ ** أما لك من تلقاء نفسك زاجر

وقال أبو علي البصير في هذا الإطار^(١):

أرى أخبار بيتك عنك تخفى ** فكيف وليت أعمال البريد

٢ - أسلوب الأمر:

«يخرج أسلوب الأمر عن دلالة الأصلية إلى معانٍ أخرى كثيرة يحتملها لفظ الأمر، وتستنبط من السياق وقرائن الحال. ومن هذه المعاني: الدعاء، الالتماس، الإرشاد ... وغيرها كثير»^(٢).

قال أبو العيّن عن وزير الخليفة^(٣):

قل للخليفة يا ابن عم محمد ** أشكل وزيرك إنه ركال

(١) شعراء عباسيون ٢/٣٠٣

(٢) البلاغة العربية ص ٤٣

(٣) ديوان أبي العيّن ص ٤٣

وقال سبط بن التعاويذي^(١):

خلصوني من كف حجامكم هذا فقد عز من يديه الخلاص
وخذوه بما جناه برأسي ** من الجروح للجروح قصاص

٣ - أسلوب النهي:

يقصد بالنهي أنه «طلب الكف عن شيء سواء مادياً أو معنوياً»^(٢).

ومن أمثلة ذلك قال أبو يعقول الخريمي في علي بن الهيثم^(٣):

خل لحبيك يسكنان ولا تصـ ** رب على «تغلب» بلحبيك طاقا
لا تشادق إذا تكلمت واعلم ** أن للناس كلهم أشداقا

٤ - أسلوب النداء:

يعمد الشعراء المكفوفين إلى استخدام أسلوب النداء في الهجاء الساخر
لذكر اسم خصومهم والنيل منهم.

ومن ذلك قول سبط بن التعاويذي^(٤):

(١) ديوان سبط بن التعاويذي: ص ٢٤٧

(٢) البلاغة العربية ١/ ٢٢٨

(٣) ديوان الخريمي ص ٤٨

(٤) البلاغة سبط بن التعاويذي ص ٤٨٠

أبا الجود ما ناديك بالجود معمور ** ولا بيد الإحسان راجيك مغمور

وقال أبو يعقوب الخريمي لعلي بن الهيثم^(١):

يا علي بن هيثم يا سماقا ** قد ملأت الدنيا علينا نفاقا

وفي صورة أخرى للخريمي، قال^(٢):

يا علي بن هيثم يا جونقا ** أنت عندي من الأراقم حقا

وربما يستخدم الشاعر لقب العائلة أو اسم الشهرة، كقول علي بن جبلة في محمد بن عبد الملك الزيات^(٣):

يا بائع الزيت عرج غير مرموق ** لتشغلن عن الأبطال والسوق

(١) ديوان الخريمي ص ٤٨

(٢) ديوان الخريمي ص ٤٨

(٣) شعر علي بن جبلة ص ٨٨

المطلب الثامن ظواهر أسلوبية أخرى

إن «الأدب في صميمه كله إنشاء، لا يخبر عن شيء، وإنما يصنع دلالاته ابتداء من تصورات جديدة لا يشترط لها مطابقة نموذج خارجي عنها»^(١).

ومن الأساليب التي استعان بها الشعراء لتعطي دلالات للمعنى المراد:

١ - أسلوب المراسلة:

يقصد به أن الشاعر يكتب رسالة للطرف الآخر بأسلوب يغلب عليه السهولة المفرطة وبلغه تكاد تقترب من اللغة الشعبية المتداولة، ولعل رسالة بشار بن برد لمحبوته «عبدة» خير مثال، قال فيها^(٢):

من المشهور بالحب ** إلى قسية القلب

سلام الله ذي العرش ** على وجهك يا حبي

فأما بعد يا قر ** ة عيني ومنى قلبي

(١) أشكال التخيل من فنات الأدب والنقد للدكتور صلاح فضل، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، الطبعة الأولى، ١٩٩٦، ص ١١٤
(٢) ديوان بشار ١/ ١٥٧ - ١٥٨

ويا نفسي التي تسـ ** كـن بين الجنب والجنب
لقد انكرت يا عبد ** جفاء منك في الكتب
أعن ذنب ولا والله ** ما أحدثت من ذنب
ولا والله ما في الشر ** ق من أنثى ولا الغرب
سواك اليوم أهواها ** على جدّ ولعب

ولقد كتب العباس بن الأحنف رسالةً لمحبوبته، قال فيها^(١):

من الدنف الذي يميّس حزيناً ** وبين ضلوعه قلب مصاب
إلى الخود التي سلبت فؤادي ** فأمسي ما يسوغ له شراب
ينام الهاجعون ونوم عيني ** إذا هجعوا بكاء وانتحاب
فلو نطق الكتاب فدتك نفسي ** بكى قلقاً ليرحمي الكتاب

٢ - الأسلوب القصصي:

لجأ الشعراء إلى «الأسلوب القصصي الذي يصطنعونه، متنفساً رجباً وطريقاً أوسع للكشف عما يريدون الحديث عنه، من معان وأفكار يجرونها على ألسنتهم، أو ألسنة من يريدون التشهير بهم»^(٢).

(١) ديوان العباس ص ٣٩

(٢) اتجاهات الهجاء ص ٣٤٧

ومن نماذج الأسلوب القصصي، قصيدة أبو علي البصير التي يحكي فيها عن زيارته لرجل لم يحسن ضيافته، قال^(١):

جئته زائراً فأنزلني الخا ** ن أقاسي الأذى وبغض الرفيق
شربي الآجن الكريه وأكلي ** من طعام يعد لي في السوق
ومبيت ماذا به يا أبا يعـ ** قوب من وحشة وتن وضيق
فغبرنا بذاك عشرين يوماً ** في صبح من الأذى وغبوق
ثم أعطى عطية تشبه الحر ** مان لم يعطيها بوجه طليق
فحسبت الذي أصبت فكان الشطر مما أنفقته في طريقي

ويأخذ النقاد على القصيدة السابقة لأبو علي البصير غياب عنصر الحوار فقد اعتمد على السرد وهذا من فنون النثر وليس الشعر.

فالأسلوب القصصي يحتاج إلى: «قدرة على إدارة الكلام، وإقامة الحوار وسرد متلازم منسجم مع الأحداث، ولا نقول: إن الشاعر العربي لا يقدر على ذلك، فقد قدم نماذج قصصية جيدة، ولكنه كان ميالاً أبداً في تعبيره إلى الصيغة الحرة المباشرة التي لا تتقيد بحد أو قيد كالأسلوب القصصي»^(٢).

(١) شعراء عباسيون ٢ / ٢٧٧

(٢) اتجاهات الهجاء ص ٣٥٥

والمؤمل بن أميل يحكي قصته بأسلوب حوارى، بقوله^(١):

فقلت أسعى إلى محجبة ** تضيء منها البيوت والحجر
فقلت لما بدا تحفزها: ** جودي ولا يمنعك الخفر
قالت: توقر ودع مقالك ذا ** أنت امرؤ بالقبيح مشتهر
والله لا نلت ما تحاول أو ** ينبت في بطن راحتي شعر
لا أنت لي قيم فتخبرني ** ولا أمير على مؤتمر
قلت: ولكن ضيف أذاك به ** تحت الظلام القضاء والقدر
فاحتسبي الأجر في إنالته ** أو ياسري قد تطاول العمر
قالت: فقد جئت تبغى عملاً ** تكاد منه السماء تنفطر
فقلت لما رأبتها حرجت ** وغشيتها الهموم والفكر
لا عاقب الله في الصبا أبداً ** أنثى ولكن يعاقب الذكر
قالت: لقد جئتنا بمبتدع ** وقد أتتنا بغيره النذر
قد بين الله في الكتاب فلا ** وزارة غير وزرها تزر
قلت: دعي سورة لهجت بها ** لا تحرمننا لذاتنا السور
وجهك وجه تمت محاسنه ** لا وأبى لا تمسه سقر

(١) نهاية الأرب في فنون الأدب لشهاب الدين النويري، مطبعة دار الكتب المصرية،
١٩٢٥م، ٢/٢٦٦-٢٦٧

فالشاعر «استخدم أسلوب الحوار في قصيدته، وهو أسلوب يكسب القصيدة حيوية، ويجعلها تموج بالنشاط، وذلك على الرغم من أن الحوار ليس عنصراً أساسياً في القصة، ولكنه إذا دخلها أثار الانفعال بها، ودل على اندماج مؤلفها بها، وتصوره لأحداثها، وتخيله للأشخاص الذين قاموا بها وكأنهم يتحاورون أمام سمعه وبصره تحاوراً يبرزه الشاعر في إطار حي نابض»^(١).

(١) الأصول الفنية للشعر الجاهلي د. سعيد إسماعيل شلبي، نشر مكتبة غريب، الطبعة الثانية، ص ١٧٠، وينظر: همزية بشار ص ٤٤٠

المبحث الثالث

الإيقاع الموسيقي الشعري

«الموسيقى في الصورة الأدبية عنصر كبير أساسي فيها، وركن أصيل تعتمد عليه بحيث إن تجردت منها الصورة فقدت قيمتها .. فالإيقاع يكتمل الشكل الفني لها بحيث تعد من عيون الأدب التي تجذب عشاقه»^(١).

ويمكننا دراسة الإيقاع الموسيقي الشعري من خلال المطالب الآتية:

- **المطلب الأول: الموسيقى الداخلية.**
- **المطلب الثاني: موسيقى الإطار (الموسيقى الخارجية).**

(١) البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي د. على صبح، مطبعة الأمانة، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٧٦م، ص ٢٩٢

المطلب الأول الموسيقى الداخلية

قال د. شوقي ضيف: «لا يوجد شعر بدون موسيقى داخلية يتجلى فيها جوهره، وجوه الزاخر بالنغم، موسيقى تؤثر في أعصاب السامعين ومشاعرهم بقواها الخفية التي تشبه قوى السحر، قوى تنشر في نفوسهم موجات من الانفعال، يحسون بتناغمهم معها وكأنها تعيد فيهم نسقاً قد اضطرب واختل نظامه»^(١).

ويمكننا تقسيم الموسيقى الداخلية إلى الفروع الآتية:

- الفرع الأول: التصريح والتقسيم.
- الفرع الثاني: الجناس والمقابلة.
- الفرع الثالث: التقابل.
- الفرع الرابع: رد العجز عن الصدر.

(١) فصول في الشعر ونقده د. شوقي ضيف، طبع دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٨م، ص ٢٨

الفرع الأول التصريح والتقسيم

إن التصريح هو «اتفاق في القافية بين الشطر الأول والشطر الثاني في البيت الشعري الواحد، أي جعل العروض مقفاة تقفية الضرب»^(١).

قال ابن رشيق أن التصريح «دليل على قوة الطبع وكثرة المادة، إلا أنه إذا كثر في القصيدة دل على التكلف، إلا من المتقدمين»^(٢).

كما أن «للتصريح في مستهل القصائد طلاوة وموقعاً من النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة»^(٣).

ومن ذلك قول بشار بن برد^(٤):

حييا صاحبي أم العلاء ** واحذرا طرف عينها الحوراء

(١) علم اللغة العام (الأصوات) د. كما بشر، دار المعارف، القاهرة، الطبعة السادسة، ١٩٨٠، ص ١٨٤

(٢) العمدة لابن رشيق ١ / ١٧٥

(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجي، تحقيق محمد الحبيب بن الخواجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦، ص ٢٨٣

(٤) ديوان بشار ١ / ٤٦

إن في عينها دواء وداء ** ملمم والداء قبل الدواء

وفي صورة أخرى لبشار^(١):

يذكرني الريحان رائحة التي ** إذا لم تطيب وافق المسك ريحها

عبيدة هم النفس إن يدن حبها **
وإن تنأ عنها فارق النفس روحها

فلاهي من شوق إليها تريحني ** ولا أنا من طول الرجاء أريحها

أما أبو الشيص، قال^(٢):

مرت عينه للشوق فالدمع منسكب
** طول ديار الحي والحي مغترب

كسا الدهر برديها البلى ولربما ** لبسنا جديديها وأعلامنا قشب

والعكوك قال في مدح الطوسي^(٣):

أبيت فما تسعف ** وجرت فما تنصف

وتحلف لي بالهوى ** وتنتك ما تحلف

(١) الديوان ١/ ٤٩٣

(٢) طبقات الشعراء ص ٨٠

(٣) شعر علي بن جبلة ص ٨٦

أما ربعة الرقي، قال^(١):

حمامة بلغي عني سلاما ** حبيباً لا أطيق له كلاما
وقولي للتي غضبت علينا ** علام وفيم يا سكنى علاما

أما التقسيم يقصد به «تجزئة الوزن إلى موقف، أو موضع يسكت فيه اللسان، أو يستريح أثناء الإلقاء»^(٢).

كقول بشار بن برد^(٣):

عجبت فطمة من نعتي لها ** هل يجيد النعت مكفوف البصر
بنت عشر وثلاث قسمت ** بين غصن وكثيب وقمر
درة بحرية مكنونة ** مازها التاجر من بين الدرر

وقول العكوك^(٤):

متجلبب ثوب العفاف وقد ** غفل الرقيب وأمكن الورد
ومجانب فعل القبيح وقد ** وصل الحبيب وساعد السعد

(١) طبقات الشعراء ص ١٦٣

(٢) المرشد إلى أشعار العرب وصناعتها د. عبد الله الطيب، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٧٠م، ٢/١٩٦

راجع أيضاً:

- الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص ١٨٣

(٣) ديوان بشار ٢/٤٠٦

(٤) شعر علي بن جبلة: ص ١١٨

الفرع الثاني الجناس والمقابلة

الجناس هو «اتفاق كلمتين في كل الحروف أو أكثرها مع اختلاف المعنى»^(١).

وقال د. منير سلطان «مصطلح الجناس في رأيي مقطعان صوتيان متفقان في الإيقاع مختلفان في المدلول، واتفاق الإيقاع يعني أن عدد الحروف ونوعها وهيئتها وترتيبها متماثل، وهذا هو الجناس التام، أما الجناس الناقص فهو مقطعان صوتيان مختلفان في الإيقاع مختلفان في المدلول، وعدم التماثل يعني: اختلافاً في عدد الحروف أو نوعها أو هيئتها أو ترتيبها، ونريح أنفسنا من شجرة المصطلحات بأغصانها العجفاء، ولا يبقى لدينا إلا جناسان: تام وناقص»^(٢).

فمن الجناس التام قول بشار^(٣):

يا طير إنا في غد طير ** روعي فإن البين تبكير

(١) المعجم الوسيط، مادة (ج ن س)

(٢) البديع في شعر شوقي د. منير سلطان، منشأة المعارف، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢م، ص ١٠٩

(٣) ديوان بشار ٢ / ٢٨٠

وقول ربيعة الرقي^(١):

صاح إني غير صاحي ** أبدأ من حبّ داح

ومن الجناس الناقص قول بشار^(٢):

فخمة فعمة برود الثنايا ** صعلة الجيد غادة غيداء

وقول ربيعة الرقي^(٣):

الحبُّ داء عياء لا دواء له ** إلاّ نسيم حبيب طيب النسّم

أما المقابلة عبارة عن مزيج من الطباق، فالشاعر لا يجمع بين ضدين فقط وإنما يجمع بين أكثر من ذلك، كقول العكوك^(٤):

لو أن لي صبرها أو عندها جزعي ** لكنت أعلم ما آتي وما أدع

وفي صورة أخرى قال^(٥):

جلال مشيب نزل ** وأنس شباب رحل

طوى صاحب صاحباً ** كذاك اختلاف الدول

شباب كأن لم يكن ** وشيب كأن لم يزل

(١) طبقات الشعراء ص ١٦١

(٢) ديوان بشار ١/ ٥٧

(٣) طبقات الشعراء ص ١٦٧

(٤) شعر علي بن جبلة ص ٧٨

(٥) شعر علي بن جبلة ص ٩٠

الفرع الثالث

التقابلُ

يقصد بالتقابل «أن يؤتى بمعنيين متوافقين، أو معان متوافقة ثم بما يقابلها أو يقابلها على الترتيب»^(١).

ومن أنواع التقابل:

١ - طباق الإيجاب:

ويعني الجمع بين النقيضين بشكل مباشر، كقول بشار^(٢):

ومن بكيه في الملتقى ثم ضحكة ** وكلتاها أحلى من الماء بالشهد

أما العكوك، قال^(٣):

تجافت عيون البيض عنه وربما ** مددن إليه الوصل وهو حبيب

وقال أبو الشيص^(٤):

(١) الديوان / ٢ / ٨٤ - ٨٥

(٢) ديوان بشار / ٢ / ٦٧

(٣) شعر علي بن جبلة ص ٤٤

(٤) طبقات الشعراء ص ٧٤

وقف الهوى بي حيث أنت فليس لي ** متأخر عنه ولا متقدم

وقال ربعة الرقي^(١):

إذا أقبلت رعت الناس حسناً ** وإن أدبرت قيدت العيوننا

إذا رمت القيام نخال دعصاً ** يمانعك القيام فتقعدينا

٢ - طباق السلب:

وهو الجمع بين لفظين أحدهما مثبت والآخر منفي، كقول بشار^(٢):

فبات يدي قلبه من جلادة ** ليقلبه عنكم فلا يقلب

وقول ربعة الرقي^(٣):

تقول قيناتها والردف يقعدها ** من خلفها: قد أتيت الركن فاستلمي

فاستلمت ثم قامت ساعة فدعت ** فقامت أدعو ولولا تلك لم أقم

(١) طبقات الشعراء ص ١٦٣

(٢) ديوان بشار ١ / ٢٥٢

(٣) طبقات الشعراء ص ١٦٨

الفرع الرابع رد العجز عن الصدر

أطلق عليه ابن رشيق لفظ «التصدير» وقال عنه: «هو أن يرد إعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعض على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك تقتضيها الصنعة، ويكسب البيت الذي يكون في أبهة، ويكسوه رونقاً وديباجه، ويزيده مائة وطلاوة»^(١).

وهو «كلام منثور أو منظوم يلاقي آخره أوله بوجه من الوجوه»^(٢).

ومنها قول بشار^(٣):

ريحانة القلب لو كانت تساعدني ** إذن رضيت بها من كل ريحان

وقوله أيضاً^(٤):

(١) العمدة لابن رشيق ٣/٢
(٢) معيار النظار في علوم الأشعار للزنجاني، تحقيق د. محمد علي رزق الخفاجي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩١م، ٨٨/٢
(٣) الديوان ٥٤٥/٢
(٤) الديوان ٣١٢/١

يوم قامت مختالة في حقاب ** ليتني كنت بعض تلك الحقاب

وقول العكوك^(١):

لهفي على دعد وما خلقت ** إلا لطول بليتي دعد

وقول ربيعة الرقي^(٢):

قالت: فؤادك بين البيض مقتسم ** ما حاجتي في فؤاد منك مقتسم

وقول أبو الشيص^(٣):

ومن كان في الحي بالأمس منك ** قريب المكان بعيد المكان

فهل لك يا عيش من رجعة ** بأيامك المونقات الحسان

(١) شعر علي بن جبلة ص ١١٦

(٢) شعر علي بن جبلة ص ١١٦

(٣) طبقات الشعراء ص ٧٨

المطلب الثاني
موسيقى الإطار
(الموسيقى الخارجية)

يمكننا دراسة الموسيقى الخارجية من خلال الفروع الآتية:

الفرع الأول: الوزن.

الفرع الثاني: القافية.

الفرع الأول

الوزن

إن الوزن «أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية»^(١)، كما أن «النغم العروضي هو الذي يحدد شعرية الكلام ويجريه على الآذان سهلاً رقيقاً وعذباً ومؤثراً، يهز النفوس ويحرك المشاعر ويطرب القلوب»^(٢).

قال د. شوقي ضيف: «لقد كانت هناك علاقة واضحة في العصر العباسي بين الغناء وأوزان الشعر، ولعل أهم ما يلاحظ بصدد ذلك أن الشعراء نحو الأوزان الطويلة المعقدة وخصوصها بالشعر التقليدي، شعر المديح ونحوه، وكانت هذه الأوزان توجد في العصر الإسلامي مع الغناء، أما في هذا العصر فإنها تكاد تختفي، إلا أن تجزأ أو يدخلها فنون من التحريفات والزحافات»^(٣).

وسنذكر الآن نماذج لبعض البحور المستخدمة عند الشعراء المكفوفين:

(١) العمدة لابن رشيق ص ٧٨

(٢) عيار الشعر لابن طباطبا العلوي ص ١٥

(٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي د. شوقي ضيف، طبع دار المعارف بمصر، ص ٧١ - ٧٢

فمن القصائد التي صاغها الشعراء اعتماداً على «بحر الهزج» قول
بشار^(١):

من المشور بالحب ** إلى قاسية القلب
سلام الله ذي العرش ** على وجهك يا حبي

والأوزان الخفيفة التي استعان بها الشعراء «بحر الخفيف»، كقول
بشار^(٢):

طرقتنا ذات البنان الأحم ** حبذا النوم للخيال الملم
وحدث نهي إليها فلم تر ** قب بياناً وباطل القول ينمي

أما في «بحر المتقارب»، قال أبو الشيص^(٣):

أشاقك والليل ملقى الجران ** غراب ينوح على غصن بان
أحم الجناح شديد الصياح ** يبكي بعينين لا تهملان

أما «بحر الوافر» قال بشار^(٤):

عدمك عاجلاً يا قلب قلباً ** أتجعل من هويت عليك ربا

(١) الديوان ١ / ١٥٧

(٢) الديوان ٢ / ٥١٥

(٣) طبقات الشعراء ص ٧٨

(٤) الديوان ١ / ١١٢

بأي مشورة وبأي رأي ** تملكها ولا تسقيك عذبا
تحن صباة في كل يوم ** إلى حبي وقد كربتك كريبا

أما في «مجزوء الكامل» قال بشار^(١):

ومريضة مرض الهوى ** بكرت بعبرتها تعيب
ورفعت عند جوابها ** صوتي، وقد سكت المرئيب
إن الهموم تعلقت ** حوراء كالرشا الربيب

وجدير بالذكر إن «البحر الطويل» كان من أكثر البحور استخداماً عن الشعراء، وقال د. محمد مصطفى هدارة: «أن محاولة تثبيت لون واحد لوزن من الأوزان جهد ضائع، لأن الوزن وحده لا يمكن أن يضيفي على الشعر لوناً معيناً ولكن جميع عناصر الشكل تتحدد في إعطاء القصيدة لونها سواء أكان هذا اللون صارخاً تشيع فيه الفتنة ويتأجج بالشهوة، أم كان هادئاً يتسم بالجدة والرزانة»^(٢).

(١) الديوان ١/ ١٢٢

(٢) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ص ٥٣٩ - ٥٤٠

الفرع الثاني القافية

إن القافية «من لوازم الشعر العربي، وجزء من موسيقاه»^(١).

وهي «شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية»^(٢).

قال د. حسين نصار عن القافية: «فقد ينتهي المعنى الذي أراده الشاعر قبل أن يصل إلى القافية، فيضطر إلى أن يأتي بزيادة تتمم الوزن وتجلب القافية، فيحسن الإتيان بهذه الزيادة التي تضيف إلى المعنى الأول ما يؤكد أو يوضحه أو يزينه»^(٣).

ومن ذلك قال بشار^(٤):

تمشي الهوينا بين نسوتها ** مشي النزيف صفت مشاربه

(١) أصول النقد الأدبي ص ٢٣٦

(٢) العمدة لابن رشيق ١١٥ / ١

(٣) القافية في العروض والأدب د. حسين نصار، دار المعارف بمصر، ١٩٧١م، ص ١٣٦

(٤) الديوان ١ / ١٧١

وقال أبو الشيص^(١):

يا دار مالك ليس فيك أنيس ** إلا معالم آيهن دروس

ومن عيوب القافية «التضمين» وهو «أن تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها»^(٢).

وقال د. عبد الله الطيب المجذوب عن التضمين أنه: «كثيراً ما يحسن موقعه إذا كان البحر قصيراً، أو كان الشعر قصصياً أخذاً بعضه برقاب بعض، أو خطابياً حامياً»^(٣).

ويرى د. النويهي أن للتضمين «حقيقة هامة ممتعة، لأنها تدلنا على أن القدامى أنفسهم تمللوا أحياناً من وحدة البيت القاسية وخرجوا عنها»^(٤).

ومن أمثلة التضمين قول بشار^(٥):

وسألت النساء: أبصرن ما ** أبصرت من حسنهن فقال النساء
دون وجه البغيض وحشة هول ** وعلى وجه من تحب البهاء

(١) طبقات الشعراء ص ٨٣

(٢) العمدة لابن رشيق ١ / ١٧١

(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب ١ / ٣٨

(٤) قضية الشعر الجديد. محمد النويهي، الطبعة العالمية، القاهرة، ١٩٦٤م، ص ١٩٣ - ١٩٤

(٥) ديوان بشار ١ / ٥٩

ولاشك أن التضمين فيه «مواد تخدم الناقد وتمهد له السبيل، غير أن قدسية القافية، وفكرة استقلال البيت بنفسه عند القدماء، حالت دون أن يوسع النقاد من دائرة عنايتهم به، أو يخرجوا في الغالب من نطاق البيت والبيتين إلى القصيدة أو المقطوعة -على الأقل- لما توفر فيها التضمين، ولو فعلوا شيئاً من هذا لعرفوا أن التضمين عامل من عوامل تحطيم وحدة البيت واستقلاله اللذين كان ينظر إليهما بعين الجلالة والاحترام، وأدركوا على الأقل تلمل الشعراء منهما»^(١).

1 () اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ص ٣٨٣

الخاتمة

لقد حاولت هذه الدراسة أن تقدم الصورة الشعرية في العصر العباسي الأول والثاني لدى فئة معينة من الشعراء هم الشعراء المكفوفين، وكانت من أهم نقاط ونتائج البحث ما يلي:

- إن الشعراء المكفوفين يعتزون بأنفسهم ولم يعرفوا للمستحيل سبيلاً.
- إن للشعراء المكفوفين دوافع خاصة لرسم صورهم الفنية ومنها إثبات الذات والحب والغزل.
- لم يكتفِ الشعراء المكفوفين على تحدي عاهتهم فحسب؛ إنما اعتمدوا على حواسهم الأخرى كالسمع واللمس والشم والتذوق كتعويضٍ عن فقدانهم حاسة البصر.
- كان يرى بعض الشعراء المكفوفين أن كف البصر ميزة تفرقهم عن غيرهم و تعد مصدراً لذكائهم وفطنتهم.
- تأثر الشعراء المكفوفين بمن حولهم كالأصدقاء وكانوا يخزنون كل ما يدركونه من معانٍ ودلالات ويصوغونها بعد ذلك بأسلوبهم الخاص.
- اتخذ الشعراء المكفوفين من الطبيعة والبيئة والنبات والأشجار والحيوانات والألوان وغيرها .. مصادر لرسم صورهم الفنية.
- لم يكتفِ الشعراء المكفوفين بتحدي غيرهم من المبصرين؛

ولكنهم تفوقوا عليهم.

- ولا نخفل دور الحب والشوق عند الشعراء المكفوفين، فقد كانوا كغيرهم من الرجال تجذبهم النساء من صوتها أو ملمسها أو إذا وصفها أحد.
- كما أن الشعراء المكفوفين كانوا يعتمدون على حاستي الشم والذوق لإدراك الطعام والشراب والروائح.
- وكان للشعراء المكفوفين أصدقاء لا يفارقونهم ويتخذون منهم ندماء لساقية الخمر.
- أما الصور الفنية فكان الشعراء المكفوفين يعتمدون على تجاربهم وخبراتهم وثقافتهم لتكوين تلك الصور وصياغتها.
- ولقد تنوعت أساليب الصور الفنية عند الشعراء المكفوفين ما بين الكناية والاستعارة والمبالغة والاقتباس وغيرها.
- ولم نخفل تأثر الشعراء المكفوفين بتراثهم وثقافتهم والقرآن الكريم وحديث السابقين.. وغيرها من المصادر التي خزنها منها نقاط في أذهانهم وأعادوا ترتيبها وأخرجوها لنا بصور فنية من أبداع ما يكون.

المراجع:

- القرآن الكريم
- السنة النبوية
- الكتب والمصادر
- إبراهيم الدمخني ، الألوان نظرياً وعلمياً ، مطبعة أوفست الكندي، حلب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢ م .
- إبراهيم النجار ، شعراء عباسيون منسيون ، بيروت ، دار الغرب الإسلامي ، ٧٩٩١ .
- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية للطبع والنشر ، ط ٢ ، ٢٥٩١ م
- إبراهيم سلامة ، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ، مطبعة مخيمر، القاهرة، الطبعة الثانية، ٢٥٩١ .
- إبراهيم عبد الرحمن ، الشعر الجاهلي قضاياها الفنية والموضوعية ، مكتبة الشباب، ط٢، ٥٨٩١ م .
- إبراهيم عبد المجيد اللبان، الفلسفة والمجتمع الإسلامي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ٥٩١ م .
- إبراهيم علي أبو الخشب ، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني، دار الفكر العربي ، ٠٦٩١ .
- ابن القطان الفارسي ، أبو الحسن علي بن محمد بن عبد الملك، النظر في أحكام النظر بحاسة البصر، تعليق د. فتحي أبو عيسى، دار

الصحابة للتراث، ط١، ٤٩٩١ م .

- ابن المعتز ، طبقات الشعراء ، تحقيق عبدالستار أحمد فراج ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٣ ، ١٠٢٠ .
- ابن خلكان ، وفيات الأعيان ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار صادر ، بيروت ، ٢٧٩١ .
- ابن رشيق القيرواني العمدة ، محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق وتعليق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجليل، بيروت، ١٨٩١م .
- ابن سلام الجمحي ، طبقات الشعراء، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٠٠٢م .
- ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة ، مطبعة محمد علي صبيح، القاهرة، الطبعة الأولى، ٣٥٩١ .
- ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، تحقيق الدكتور طه الحاجري والدكتور محمد زغول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة سنة ٦٥٩١ ،
- ابن قتيبة الدينوري ، الشعر والشعراء ، ط دار المعارف بيروت ، ٣٠٩١ .
- ابن قتيبة الدينوري ، عيون الأخبار ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٥٨١٤١ .
- ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر، بيروت، ط٣ ، ٤١٤١ هـ .
- أبو إسحاق الألبيري: الموسوعة الشعرية، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ٣٠٠٢م ،
- أبو إسحاق الحُصري القيرواني ، زهر الآداب وثمر الألباب ، دار الجيل ، بيروت ، ١٠٢٠ .
- أبو الطيب محمد بن إسحاق بن يحيي (الموشي)، الوشاء، دار صادر،

بيروت، ٨٩٩١ م .

- أبو العتاهية ، أشعاره وأخباره: تحقيق د. فيصل شكري ، دار الفلاح ، ٥٦٩١ م .
- أبو العلاء أحمد بن سليمان المعري ، مصطفى السقا وآخرين ، شروح سقط الزند ، إشراف د. طه حسين، القاهرة، دار الكتب والوثائق القومية، مركز تحقيق التراث، ط٤ ، ٢٠٠٢ م .
- أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني ، دار احياء التراث العربي ، ٤٩٩١ .
- أبو الفرج قدامة بن جعفر ، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، الأستانة العليا، ط١، طبع برخصة نظارة المعارف، ٥٢٠٣١ .
- أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، الشركة القومية للنشر والتوزيع، تونس، ١٦٩١ .
- أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة ، تحقيق : أحمد أمين ، أحمد زين ، دار النشر المكتبة العنصرية ببيروت ، ٤٠٠٢ .
- أبو عبيد الله بن محمد بن عمران المرزباني ، الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء، ٩٣٤١هـ .
- أبي بكر محمد بن يحيى الصولي ، أخبار أبي تمام ، تحقيق محمود عساكر وزميليه، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ٧٣٩١ م .
- أبي هلال العسكري ، الصناعتين ، مطبعة محمود بك الأستانة، الطبعة الأولى، ٩١٣١هـ .
- إحسان عباس ، فن الشعر، دار الشروق، عمان، بيروت، ط٥، ٢٩٩١ م .
- أحلام الزعيم ، قراءات في الأدب العباسي الحركة الشعرية ، جامعة دمشق ، ١٩٩١ م
- أحمد أبو زيد ، البناء الاجتماعي، الدار القومية للطباعة والنشر،

٥٦٩١ م .

- أحمد الحوافي ، الغزل في العصر الجاهلي ، ط دار العلم للملايين، بيروت سنة ١٦٩١ م .
- أحمد أمين ، فيض خاطر، نشر مكتبة النهضة المصرية ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ط٢، ٥٤٩١ م .
- أحمد أمين ، قاموس العادات والتقاليد، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط١، ٣٥٩١ م .
- أحمد زكريا ياسوف ، الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف ، دار المكتبي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٢ م .
- أحمد زكريا ياسوف، الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف دار المكتبي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، الطبعة الأولى . ٢٠٠٢ م .
- أحمد شوقي ، الشوقيات، القاهرة، المكتبة التجارية، ٠٧٩١ م .
- أحمد مختار عمر ، اللغة والألوان ، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الثانية ، ٢٨٩١ .
- أدث م. ستيرن، إلزا كاستنديك ، الطفل العاجز، ترجمة فوزية محمد بدران، مراجعة أحمد زكي صالح، دار الفكر العربي، القاهرة، ٧٩٩١ م .
- أشبل روس ، رحلة في عالم النور، ترجمة: د. عبد الحميد يونس، مؤسسة فرانكلين، نشر دار المعرفة، مصر، ١٦٩١ م .
- الأصفهاني ، الأغاني ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٩٩١ م .
- أوستن وارين ورينيه ويليك ، نظرية الأدب ، ترجمة محيي الدين صبحي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى ، ٠٨٩١ م .

- أوستن ودارن ، رنيه وليك ، نظرية الأدب ، ترجمة محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، القاهرة ، ٧٨٩١م .
- بطرس البستاني ، أدباء العرب في الأعراس العباسية « حياتهم – آثارهم – نقد آثارهم » ، دار مارون عبود ، ٩٧٩١ .
- بكار يوسف حسين ، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ، دار المعارف ، ١٧٩١ .
- بكار يوسف حسين ، شعر ربيعة الرقي ، ٠٨٩١م .
- التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة، صححه أحمد أمين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ٩٣٩١م .
- جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط٣، ٢٩٩١ .
- جابر عصفور ، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٥، ٥٩٩١ .
- الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني ، البيان والتبيين، المطبعة العلمية، ١١٣١هـ .
- الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني، التاج في أخلاق الملوك، تحقيق أحمد زكي باشا ، المطبعة الأميرية، القاهرة، ط١، ٢٢٣١هـ .
- جان ماري جويو ، مسائل فلسفة الفن المعاصر، ترجمة سامي الدروبي، دار اليقظة العربية، دمشق، الطبعة الثانية ، ٥٦٩١م .
- جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين، بيروت ، ٩٧٩١م .
- جمال الخطيب ، منى الحديدي ، عبد العزيز السرطاوي ، إرشاد أسر الأطفال ذوي الحاجات الخاصة « قراءات حديثة »، مكتبة الفلاح، دار حنين، ط٢، ٢٠٠٢م .

- جمال الدين بن نباته المصري ، شرح العيون في شرح رسالة بن زيدون، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، نشر المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، ٦٨٩١ .
- الجويني ، كتاب الإرشاد لإمام الحرمين الجويني، تحقيق د. محمد يوسف موسى، أ. علي عبد المنعم عبد الحميد، مكتبة الخانجي، ٢٠٥٩١ م .
- حازم القرطاجي ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخواجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ٦٦٩١ م .
- حسن إبراهيم حسن ، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، دار الجيل، بيروت، ط٤١، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ٦٩٩١ م .
- حسين نصار ، القافية في العروض والأدب ، دار المعارف بمصر، ١٧٩١م .
- حصاد الهشيم، المازني ، دار الشعب، القاهرة، ٤٢٩١ م .
- حميد سعيد ، الكشف عن أسرار القصيدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ٤٩٩١ م .
- خالد محمد الزواوي ، الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، الشركة المصرية العالمية للنشر ط١، ٢٩٩١ م .
- خريدة القصير – قسم شعراء مصر
- الخطيب البغدادي ، تاريخ بغداد ، تحقيق : بشار عواد معروف ، دار الغرب الإسلامي ، ١٠٠٢ م .
- الخطيب التبريزي ، الكافي في العروض والقوافي ، تحقيق الحساني حسن عبدالله ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ٤٩٩١ م .
- خليل شرف الدين ، أبو العلاء المعري مبصر بين العميان، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية، جامعة حلوان، ٢٠٠٢ م .

- دي لويس، تعريب وتقديم الدكتور محمد حسن عبد الله، اللغة الفنية دار المعارف لمصر، الطبعة الأولى ، ٥٨٩١ م .
- الديارات للشابشتي، تحقيق كوركيس عواد، دار الرائد العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، ٦٨٩١ م .
- ذميم اليافي ، مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، وزارة الثقافة، دمشق، الطبعة الأولى ، ٢٨٩١ م .
- زنجاني ، معيار النظار في علوم الأشعار ، تحقيق د. محمد علي رزق الخفاجي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩١ م .
- ساسين سيمون عساف ، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ط١، بيروت ، ٢٨٩١ .
- سامية عباس القطان ، دراسة مقارنة لمستوى القلق عند المراهقات الكفيفات والمبصرات، رسالة ماجستير ، كلية التربية، جامعة عين شمس، ٤٧٩١ م .
-
- سعيد إسماعيل شلبي ، الأصول الفنية للشعر الجاهلي ، نشر مكتبة غريب، الطبعة الثانية ، ٢٨٩١ م .
- سعيد حسني العزة ، الإعاقة البصرية ، الدار العلمية ، عمان ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٢ م .
- سيد صبحي ، الإنسان وصحته النفسية ، قسم علم النفس ، ٣٠٠٢ م .
- سيد قطب: التصوير الفني في القرآن، دار المعارف، ط١ ، ٦٨٩١ م .
-
- شاکر عبد الحميد ، الأسس النفسية للإبداع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٩٩١ م .
- شرح علي بن جبلة ، تحقيق حسين عطوان ، دار المعارف ، الطبعة الثالثة ، ٣١٢ هـ .

- الشريف المرتضى ، أمالي المرتضى ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار النشر عيسى البابي الحلبي ، ٤٥٩١ .
- شمس الدين الذهبي ، سير أعلام النبلاء ، مؤسسة الرسالة ، ٤٧٣١ .
- شهاب الدين النويري ، نهاية الأرب في فنون الأدب ، مطبعة دار الكتب المصرية، ٥٢٩١ م .
- شوقي ضيف ، العصر العباسي الأول ، الطبعة السادسة ، دار المعارف ، ٦٦٩١ م .
- شوقي ضيف ، العصر العباسي الثاني، الطبعة الثانية عشرة ، دار المعارف ، ٣٧٩١ م
- شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، طبع دار المعارف بمصر، ٩٦٩١ م .
- شوقي ضيف ، فصول في الشعر ونقده ، طبع دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، ٨٨٩١ م .
- صالح حسن البيهقي ، شاعرية أبي العلاء المعري بين الفكر والفن، دار المعرفة الجامعية، ٣٩٩١ م .
- الصفدي ، نكت الهميان في تكت العميان ، تعليق مصطفى عبدالقادر عطا ، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان ، ٧٠٠٢ .
- صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي ، الوافي بالوفيات ، دار إحياء التراث العربي ، ١٣٩١ م.
- صلاح الدين عبد التواب ، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة المصرية العالمية للنشر ط٢، ٥٩٩١ م .
- صلاح فضل ، أشكال التخيل من فئات الأدب والنقد ، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، الطبعة الأولى، ٦٩٩١ م .
- الصورة البصرية عند بشار .

- طلعت حلمي عازر ، البصر والبصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٤٩٩١م .
- طه الحاجري ، بشار بن برد، دار المعارف، ط٥، ٠٨٩١م .
- طه حسين ، حديث الأربعاء، دار المعارف، مصر، ط ١١، ٢٢٩١م .
- عاطف جودة نصر ، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٤٨٩١م .
- عائشة عبد الرحمن ، رسالة الغفران للمعري، المؤسسة المصرية للتأليف والنشر، ٥٦٩١م .
- عباس بيومي عجلان ، عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، دار المعارف، ١٨٩١م .
- عباس محمود العقاد ، ابن الرومي حياته من شعره، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٧، ٨٦٩١م .
- عباس محمود العقاد ، مراجعات في الأدب والفنون ، ٥٢٩١م .
- عبد الإله الصائغ ، الصورة الفنية معياراً نقدياً، ط١، دار الشئون الثقافية العامة (آفاق عربية)، العراق، ط١، ٧٨٩١م .
- عبد الرحمن إبراهيم حسين ، تربية المكفوفين وتعليمهم، عالم الكتب ،
- عبد الرحمن الميداني ، البلاغة العربية ، دار القلم ، دمشق، ط١، ٦٩٩١م .
- عبد الرحيم بن أحمد العباسي ، معاهد التنصيص شرح شواهد التلخيص ، تحقيق محي الدين عبد الحميد ، المطبعة البهية ، مصر ، ٥١٣١هـ .
- عبد السلام أحمد الرافي، الصورة الفنية في شعر علي بن الجهم، دار القلم العربي، ودار الرفاعي للنشر- حلب، ط١، ٩٠٠٢م .

- عبد العظيم إبراهيم محمد المطعي ، علم الأسلوب في الدراسات الأدبية والنقدية، مكتبة وهبة، القاهرة، ط١، ١٠٠٢م .
- عبد الفتاح عثمان ، الرعاية الاجتماعية والنفسية للمعوقين ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٨٩١م .
- عبد القادر زيدان ، قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٦٨٩١ م .
- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، قراءة وتعليق: محمود محمد شاکر، دار المدني بجدة، الطبعة الأولى ، ١٩٩١م .
- عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز ، تعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الثانية، ، ٧٨٩١م .
- عبد الله التطاوي ، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار الثقافة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٧٩٩١م .
- عبد الله الطيب ، المرشد إلى أشعار العرب وصناعتها ، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ٠٧٩١م .
- عبد الله العلايلي ، المعري ذلك المجهول، دار الجديد، ط٣، ٥٩٩١ .
- عبد الله عبد الرحيم السوداني ، رثاء غير الإنسان في الشعر العباسي، المجمع الثقافي أبو ظبي، ط١، ٩٩٩١م .
- عبدالغني ، حسن إسماعيل ، شعر أبي يعقوب الخريمي « دراسة موضوعية » ، مجلة الدراسات العربية ، كلية دار العلوم ، جامعة المنيا ، ١١٠٢م .
- عدنان عبيد العلي ، شعر المكفوفين في العصر العباسي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ٩٩٩١م .
- العربي حسن درويش ، الشعراء المحدثون في العصر العباسي ، كلية التربية ، جامعة عين شمس ، ٩٨٩١م .
- عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، دار المعارف، القاهرة،

الطبعة الأولى ، ٣٦٩١ م .

- عز الدين إسماعيل ، في الشعر العباسي الرؤية والفن، المكتبة الأكاديمية، ط١، ٤٩٩١ م .
- على صبح البناء ، الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي ، مطبعة الأمانة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٦٧٩١ م .
- علي بن عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، الطبعة الثانية،
- علي شلق ، ابن الرومي في الصورة والوجود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ٢٨٩١ م .
- غسان يعقوب ، معرفة الذات والآخر، طبعة دار النهار، بيروت، ٨٧٩١ م .
- فخري الدباغ ، أصول الطب النفساني، دار الطليعة، بيروت، ط٣، ٣٨٩١ م .
- الفكاهاة في الأدب
- فوزي عيسى ، النص الشعري وآليات القراءة، دار المعرفة الجامعية، ٦٠٠٢ م .
- فوزي عيسى ، العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٠٩٩١ م .
- فوزية دياب ، القيم والعادات الاجتماعية ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ، ٦٦٩١ م .
- القزويني ، تلخيص المفتاح ، بيروت، الطبعة الأولى ، ٢٠٣١ هـ .
- كارل بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ، تحقيق عبد الحليم النجار ، رمضان عبد التواب ، دار المعارف ، ٨٩٨١ م .

- كارين صادر، نصير الجواهري ، أعلام الجبابة، معجم الأدباء ذوي العاهات ، ٦٩٩١ م .
- الكتبي: فوات الوفيات: تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد،
- كمال أحمد غنيم ، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، ٨٩٩١ م .
- كمال بشر ، علم اللغة العام (الأصوات) ، دار المعارف، القاهرة، الطبعة السادسة، ٠٨٩١ م .
- كمال سالم سيسالم ، المعاقون بصرياً « خصائصهم ومناهجهم » ، الدار المصرية اللبنانية للنشر والتوزيع ، ٧٩٩١ م .
- كمال مصطفى ، نقد الشعر لقدامة بن جعفر ، مطبعة أنصار السنة المحمدية بالقاهرة، الطبعة الأولى ، ٩٤٩١ م .
- كيلاني حسن سند ، قضايا ودراسات في النقد ،
- لميس محمد منصور، أحلام اليقظة عند العميان والمبصرين، جامعة حلوان، كلية التربية ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، ٢٠٠٢ م .
- ليوهان فك العربية ، دراسة في اللغة واللهجات والأساليب ، ترجمة عبد الحلیم النجار، مطبعة دار الكتاب العربي ، ١٥٩١ م .
- ماجدة السيد عبيد ، المبصرون بأذانهم ، دار الفجر للنشر والتوزيع ، ٥٠٩١ م .
- مجاهد مصطفى بهجت ، التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول ، الجمهورية العراقية ، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية ، ٢٨٩١ م .
- مجلة المقتطف ، عدد نوفمبر، ٦٣٩١ م .
- محمد النويهي ، قضية الشعر الجديد ، الطبعة العالمية، القاهرة ، ٤٦٩١ م .

- محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف ، ١٨٩١م .
- محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف - القاهرة ، مكتبة الدراسات الأدبية ، ٥١٠٢م .
- محمد زغلول سلام ، النقد العربي الحديث « أصوله - قضاياها- مناهجه» ، دار المعرفة الجامعية ، ١٨٩١م .
- محمد سليم الجندي ، الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وأثاره ، دار صادر بيروت ، ٢٩٩١م .
- محمد سيد فهمي ، السيد رمضان ، الفئات الخاصة من منظور الخدمة الاجتماعية، نشر المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية ، ٩٩٩١م .
- محمد صادق الكاشف ، طه حسين بصيراً ، مكتبة الخانجي ، ٧٨٩١م .
- محمد طه الحاجري ، مجموعة رسائل الجاحظ ، بول كرواس ، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ٣٤٩١م .
- محمد عبد المنعم خفاجي ، الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي، دار الجيل ، بيروت ، ٠٩٩١م .
- محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة لونجمان، ط٢ ، ٧٩٩١م .
- محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن، مكتبة الأنجلو المصرية ، ٢٦٩١م .
- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر- القاهرة، ط٩ ، ٠١٠٢م .
- محمد مرتضى الزبيدي ، تاريخ العروس من جواهر القاموس ، طبع الكويت ، ٧٦٩١م
- محمد مصطفى هدارة ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني

- الهجري ، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى
، ٨٨٩١م .
- محمد مندور ، الأدب وفنونه ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ،
٧٧٩١ .
 - محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، مطبعة نهضة مصر،
٨٤٩١م .
 - محمد يوسف همام، اللون ، مطبعة الاعتماد ، ٢٠٣٩١م .
 - محمود أبو رية ، المختار من كتاب الصناعتين في الكتابة والشعر
لأبي هلال العسكري، مراجعة عباس حسان خضر، نشر وزارة
الثقافة والإرشاد القومي، مطبعة دار الكتاب العربي، مصر، ٩٥٩١م .
 - محيي الدين طالو ، الرسم واللون ، دار دمشق ومكتبة أطلس، دمشق،
١٦٩١م .
 - مدحت الجيار: الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، دار المعارف،
ط٢، ٥٩٩١م .
 - المرزباني: معجم الشعراء تهذيب المستشرقين أ.د سالم الكرنكوي،
نشر مكتبة القدس، مصر،
 - المسعودي ، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق محمد محي الدين
عبد الحميد، المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، ٨٨٩١م .
 - المسند للإمام أحمد بن حنبل: شرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف،
مصر، ٢٧٩١م .
 - مصطفى الخشاب، دراسة المجتمع، مكتبة الأنجلو المصرية ،
٧٧٩١م .
 - مصطفى السعدني ، التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل،
منشأة المعارف ، ٧٨٩١م

- مصطفى الشكعة ، الأدب في موكب الحضارة الإسلامية ، الدار المصرية اللبنانية للطباعة والنشر والتوزيع ، ٣٩٩١ .
- مصطفى الشكعة ، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية ، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط٤، ٦٩٩١ م .
- مصطفى الشكعة ، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية ، الدار المصرية اللبنانية، ط٤، ٧٩٩١ م .
- مصطفى صادق الرافعي ، وحي القلم ، صححه محمد سعيد العريان ، مطبعة الاستقامة ، القاهرة، ١٥٩١ م .
- مصطفى الصاوي الجويني ، البيان في الصورة ، دار المعرفة الجامعية، ٣٩٩١ م .
- مصطفى سويف ، العبقورية في الفن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١ ، ٣٧٩١ م .
- المعري ، اللزوميات ، تحقيق منير المدني – زينب القوصي – وفاء الأعصر – سيدة حامد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٩٩١ م .
- المعري ، رسمية السقطي أثر كف البصر على الصورة ، بغداد ، ٦٦٩١ م .
- المعري ، شروح سقط الزند، التبريزي والبطلوسي والخوارزمي ، تحقيق مصطفى السقا، إشراف د. طه حسين، الدار القومية للطباعة والنشر، ٤٦٩١، ط دار الكتب المصرية، ٤٧٩١ م .
- مغاريوس صموئيل ، مشكلات الصحة النفسية في الدولة النامية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، ٤٧٩١ م .
- مفتاح العلوم للسكاكي، المطبعة الأدبية بمصر، الطبعة الأولى سنة ٥٧١٣١ ،
- منصور الفقيه
- مني صبحي الحديدي ، مقدمة في الإعاقة البصرية ، مطبعة دار الفكر

ط ١ ، ٩٠٠٢ ،

- منير سلطان ، البديع في شعر شوقي ، منشأة المعارف ، الطبعة الثالثة ، ٢٩٩١ م .
- موسى ربايع ، التكرار في الشعر الجاهلي (دراسة أسلوبية) ، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، جامعة مؤتة ، الأردن ، مج ٥ ، ع ١ ، ٠٩٩١ م .
- نصرت عبد الرحمن ، في النقد الحديث مكتبة الأقصى ، عمان ، الطبعة الأولى ، ٩٧٩١ م .
- نعيم اليافي ، الشعر بين الفنون الجميلة ، دار الجليل ، دمشق ، الطبعة الأولى ، ٣٨٩١ م .
- نعيم اليافي ، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٨٠٠٢ .
- هنري برجسون ، الضحك ، ترجمة: سامي الدروبي وعبد الله عبد الدايم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب - مصر ، ط ٢ ، ٧٩٩١ م .
- هنري ، حياة المكفوفين تأليف طبعة النهضة العربية ، ترجمة جمال بدرا ، القاهرة ، ١٦٩١ م .
- وحيد صبحي كبايه ، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ، نشر اتحاد الكتاب العرب ، ٩٩٩١ م .
- وليام ن. ماك بين ، رونالد ك. جونسون ، علم النفس يعرفك بنفسك ، ترجمة: د. عثمان لبيب فراج ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، ٠٩٩١ م .
- وليام ويمزات ، كلنيث بروكس ، النقد الأدبي ، ترجمة الدكتور حسام الدين الخطيب ومحبي الدين صبحي ، جامعة دمشق ، الطبعة الأولى ، ٥٧٩١ م .
- وليد مشوح ، الصورة الشعرية عند البردوني ، اتحاد الكتاب العرب ، ٦٩٩١ م .

- ياقوت الحموي ، معجم الأديباء إرشاد الأريب إلي معرفة الأديب ، تحقيق إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي ، ٣٩٩١ .
- يحيي شامي ، موسوعة شعراء العرب ، دار الفكر العربي ببيروت ، ط١ ، ٦٩٩١ م .
- يوسف حسين بكار ، قضايا في النقد والشعر للدكتور ، طبعة دار الأندلس، بيروت، ط١، ٤٨٩١ م .
- يوسف خليف ، تاريخ في الشعر العباسي، دار الثقافة القاهرة ، ١٨٩١ م .
- يوسف مراد ، مبادئ علم النفس العام ، دار المعارف بمصر، الطبعة السابعة، ٥٦٩١ م
- يوسف ميخائيل أسعد ، التفاؤل والتشاؤم، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، ٤٨٩١ م .
- الدواوين الشعرية
- ابن الرومي ، أبو الحسن علي بن العباس بن جريح ، الديوان ، تحقيق د. حسن نصار، مطبعة دار الكتب، ٧٧٩١ م .
- أبو العلاء المعري ، ديوان سقط الزند ، المطبعة الهندية ، مصر ، ١٠٩١ م .
- امرؤ القيس ، ديوان امرؤ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٤، دار المعارف، ٤٨٩١ م .
- إيليا حاوي ، شرح ديوان أبي تمام ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٨٩١ م .
- بشار بن برد ، الديوان ، شرح وتكميل الأستاذ: محمد الطاهر بن عاشور، تعليق: محمد رفعت فتح الله، محمد شوقي أمين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ٥٩١ م .
- بن الأحنف ، ديوان العباس ، تحقيق عاتكة الخزرجي ، مطبعة دار

- الكتب المصرية ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ٤٥٩١ م .
- ديوان أبي العيناء ونوادره ، تحقيق انطوان القوال ، دار صادر بيروت ، ٤٩٩١ .
- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، ط دار المعارف بمصر، الطبعة الخامسة ، ٧٨٩١ م .
- ديوان الإمام علي ، تحقيق د. محمد عبد المنعم الخفاجي ، دار ابن زيدون ، بيروت ، ٥٨٩١ م .
- ديوان الشريف الرضي ، تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ٤٩٩١ م .
- ديوان العباس بن الأحنف ، تحقيق د. عاتكة الخزرجي، دار الكتب المصرية، القاهرة، ٤٥٩١ م .
- ديوان النابغة الذبياني، مطبعة دار الكتب المصرية ، ٢٣٩١ م .
- ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، طبعة دار المعارف ، ٤٦٩١ م .
- سامي الدهان ، شرح ديوان صريع الغواني ، دار المعارف، ط ٣، ٥٨٩١ .
- سبط ابن التعاويذي ، ديوان سبط بن التعاويذي ، مطبعة المقتطف بمصر ، ٣٠٩١ م .
- مسلم بن الوليد ، الديوان ، تحقيق سامي الدهان، دار المعارف، مصر، ٨٥٩١ م .
- يزيد بن معاوية ، الديوان، تحقيق د. واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ط ١، ٨٩٩١ م .

السيرة العلمية

الاسم الثلاثي : أ.م.د زينب عبد الكريم حمزة الخفاجي

الكلية/القسم : كلية الآداب / قسم اللغة العربية

الوظيفة الحالية : تدريسية

الشهادات الحاصل عليها : الدكتوراه

التخصص العام : اللغة العربية

التخصص الدقيق : الأدب العباسي

الخبرات اللغوية : لغة عربية ولغة إنكليزية بدرجة متوسطة

اللقب العلمي / الجهة المانحة : مدرس / الجامعة المستنصرية

سنوات الخدمة الجامعية : ١٢

إضافة إلى عملي السابق في مجال الصحافة والاعلام للأعوام (٢٠٠٣ - ٢٠٠٥)، ولدي العديد من المقالات والدراسات النقدية والبحوث المنشورة في أغلب الصحف الرسمية

عنوان أطروحة الدكتوراه: (الخطاب العربية وخصائصه في فكر الجاحظ)

رقم الهاتف : ٠٧٧١٥٣٠٧٠٦٨

البريد الإلكتروني : zaynabalkafage@gmail.com

البحوث العلمية المنشورة:

ت	عنوان البحث	مكان النشر	الناشر	السنة
١	وصف الطبيعة في الشعر العباسي كشاجم انموذجاً	مجلة كلية التربية الاساسية	جامعة بابل	٢٠١٧
٢	صورة الماء والتوظيف في القصيدة العباسية	مجلة كلية التربية الاساسية	جامعة بابل	٢٠١٧
٣	رؤية البخيل عند الجاحظ (دراسة تحليلية)	مجلة كلية التربية الاساسية	جامعة بابل	٢٠١٧
٤	ديوان ابن نباتة المصري الفاروقي (٢٨٦ - ٧٦٨هـ)	مجلة كلية التربية الاساسية	جامعة بابل	٢٠١٧
٥	اللغة الشعرية عند المتصوفة شعر فضولي البغدادي (٦٢٢هـ أنموذجاً	مجلة كلية التربية الاساسية	جامعة بابل	٢٠١٧

المؤتمرات والندوات (ورقة بحث / محاضرة):

ت	اسم المؤتمر والندوة	مكان انعقادها	السنة
١	مؤتمر كلية الاداب الجامعة المستنصرية	جامعة المستنصرية	٢٠١٣
٢	مؤتمر الطف	جامعة المستنصرية	٢٠١٧

أعمال قيد الإنجاز _ الكتب المؤلفة والمترجمة والبحوث العلمية :

ت	عنوان الكتب المؤلفة والمترجمة والبحوث العلمية	العمل قيد الإنجاز	سنوات النشر
١	دلالة المكان في شعر الشريف الرضي (دراسة تحليلية بطبعيتين)	منشور	٢٠١٧-٢٠١٣
٢	الخطاب العربية وخصائصه عند الجاحظ	منشور	٢٠١٧
٣	نصوص إبداعية شعرية (همسات امرأة)	منشور	٢٠١٧

الخبرات التدريسية :

ت	اسم المادة التدريسية	السنة	المرحلة
١	الادب الاسلامي	٢٠١٨-٢٠٠٦	مرحلة ثانية
٢	الادب العباسي	٢٠١٣	مرحلة ثالثة
٣	منهج البحث الادبي	٢٠١٤	مرحلة رابعة
٤	الاشراف على العديد من بحوث التخرج	٢٠١٨-٢٠٠٦	المرحلة الرابعة
٥	التصريح اللغوي للعديد من رسائل الماجستير واطاريج الدكتوراه	٢٠١٨-٢٠٠٦	-
٦	التقييم العلمي للعديد من البحوث المقدمة إلى المجلات المحكمة للنشر	٢٠١٨-٢٠٠٨	-

الدورات التدريبية :

ت	اسم التدريب	اسم المؤسسة التي أجرت التدريب	المكان	السنة
١	الدورة العامة في تحكم التجاري الدولي	مركز تحكيم / كلية الحقوق	جامعة عين شمس	٢٠١٦
٢	دورة تدريبية في مجال حقوق الانسان	مركز تنمية الموارد الطبيعية والبشرية في معهد البحوث والدراسات الأفريقية	جامعة القاهرة	٢٠١٦
	دورة طرائق التدريس / لكلية الاداب / الجامعة المستنصرية	مركز طرائق التدريس	الجامعة المستنصرية	٢٠٠٤
٣	دورة تحقيق المخطوطات والنصوص	مركز تحقيق المخطوطات والتراث العربي	جامعة بغداد	٢٠٠٣
٤	الدورة المعقدة لأعداد المحكم (التحكيم في المنازعات البترول والطاقة)	مؤسسة التحكيم التجاري الدولي والمحلي لدول الشرق الاوسط	القاهرة	٢٠١٦



الفهرس

٥	المقدمة
٧	منهج الدراسة
٩	خطة الدراسة
١١	<u>الباب الأول: تأصيلُ التصوير في شعر العميان في العصر العباسي</u>
١٣	الفصل الأول : دوافعُ التصوير في شعر العميان
١٥	المبحث الأول : دوافع إثبات الذات
١٧	المطلب الأول : تحدي العاهة
٢١	المطلب الثاني : الاعتزاز بالنفس
٢٥	المطلب الثالث : الحبُّ والغزلُ
٣١	المطلب الرابع : الاتصالُ بالخلفاء وذوي النفوذ
٣٥	المبحث الثاني : دوافع تعويض المفقودين الحواس
٣٩	المطلب الأول : التعويض بالسمع
٤٥	المطلب الثاني : التعويض باللمس

٥١	المطلب الثالث : التعويض بالشتم
٥٥	المطلب الرابع : التعويض بالتذوق
٦١	المبحث الثالث : الدوافع المتعلقة بالتراث
٦٥	المطلب الأول : التراث الشعري
٧٣	المطلب الثاني : التراث الديني
٨١	المطلب الثالث : الحكم
٨٥	الفصل الثاني : مصادر الصورة عند الشعراء العميان
٨٧	المبحث الأول : الطبيعة والبيئة
٨٩	المطلب الأول : صور الأحياء
٩١	الفرع الأول : الحيوانات
٩٧	الفرع الثاني : الطيور
١٠١	المطلب الثاني : صور النبات
١٠٥	المطلب الثالث : صور الجماد
١٠٧	الفرع الأول : السماء والأرض
١١١	الفرع الثاني : الليل والنهار

- ١١٣ الفرع الثالث : النجوم والكواكب
- ١١٥ الفرع الرابع : الشمس والقمر والبدن
- ١٢٣ الفرع الخامس : الرياح والسحب والأمطار
- ١٢٥ الفرع السادس : البرق والرعد
- ١٢٧ الفرع السابع : الأنهار والبحار
- ١٢٩ المطلب الرابع : صور أخرى
- ١٣٥ المبحث الثاني : الصورة اللونية والحركية
- ١٣٧ المطلب الأول : الصورة اللونية
- ١٤٧ المطلب الثاني : الصورة الحركية
- ١٥٣ المطلب الثالث : المزج بين الصورة اللونية والحركية
- ١٥٧ المبحث الثالث : مصادر من الحياة الاجتماعية
- ١٥٩ المطلب الأول : الخلفاء والوزراء
- ١٦٣ المطلب الثاني : الأصدقاء والأعداء العوام
- ١٧١ المطلب الثالث : الأم والمرأة المعشوقة
- ١٧٥ المطلب الرابع : الحب والزواج والأسرة

١٨١	المطلب الخامس : الطعام والشراب والندمان وساقية الخمر
١٩١	المطلب السادس : الملابس والأعياد ووسائل الترفيه
١٩٩	المطلب السابع : التهنئة والتعازي
٢٠٣	<u>الباب الثاني : تحليل الصورة الفنية للشعراء العميان</u>
٢٠٧	الفصل الأول : أنماط اللوحات الشعرية لدى المكفوفين
٢٠٩	المبحث الأول : التشخيص والصورة العقلية
٢١١	المطلب الأول : التشخيص
٢١٩	المطلب الثاني : الصورة العقلية
٢٣٩	المبحث الثاني : الصورة الحسية
٢٤٣	المطلب الأول : الصورة البصرية
٢٤٩	المطلب الثاني : الصورة السمعية
٢٥٩	المطلب الثالث : الصورة اللمسية
٢٦٥	المطلب الرابع : الصورة الشمية
٢٧٣	المطلب الخامس : الصورة الذوقية
٢٧٩	المبحث الثالث : الصور الكلية والجزئية

٢٨٣	المطلب الأول : الصورة الكلية
٢٨٥	الفرع الأول : البعد النفسي وتأثيره في الصورة الكلية
٢٩٩	الفرع الثاني : عناصر الصورة الكلية
٣٠٥	الفرع الثالث : التجربة الشعرية في الصورة الكلية
٣١٣	الفرع الرابع : الموسيقى في الصورة الكلية
٣٢٥	المطلب الثاني : الصورة الجزئية
٣٢٧	الفرع الأول : البعد النفسي وتأثيره في الصورة الجزئية
٣٣٩	الفرع الثاني : عناصر الصورة الجزئية
٣٤٧	الفرع الثالث : التجربة الشعرية في الصورة الجزئية
٣٥٥	الفرع الرابع : الموسيقى في الصورة الجزئية
٣٦٧	الفصل الثاني : الخصائص الفنية للصورة الشعرية
٣٦٩	المبحث الأول : التشكيل
٣٧١	المطلب الأول : التشبيه
٣٧٧	المطلب الثاني : الاستعارة
٣٨٣	المطلب الثالث : الكناية

٤٤٩	الفرع الثالث : التقابل
٤٥١	الفرع الرابع : رد العجز عن الصدر
٤٥٣	المطلب الثاني : موسيقى الإطار (الموسيقى الخارجية)
٤٥٥	الفرع الأول : الوزن
٤٥٩	الفرع الثاني : القافية
٤٦٤	الخاتمة
٤٦٥	المراجع
٤٨٣	السيرة العلمية
٤٨٧	الفهرس