

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة المثنى - كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

الطبيعة في شعر مكفوفي العصر العباسي

رسالة تقدمت بها
وسن حسين غيث الظالميّ

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة المثنى
وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير
في اللغة العربية وآدابها

إشراف
الأستاذ المساعد الدكتور
عامر صلال الحسناويّ

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله الذي خلق الكون، وصوّر الإنسان، وخصّ العرب بفصاحة اللسان، وسحر البيان، وشرف العربية بأن جعلها لغة القرآن، ولغة أهل الجنان، والصلاة والسلام على خير البرية محمد بن عبد الله وعلى آله وأصحابه والتابعين ومن تبعهم من الصديقين إلى يوم الدين.

وبعد :

تكتسب الدراسة عن الشاعر الكفيف أهمية متميزة ؛ كون عالم الكفيف عالماً له خصوصياته من النواحي كافة ، سواء من الناحية الاجتماعية والإنسانية ، أم من ناحية أدواته الفنية. فالجماليات التي أودعها الشاعر الكفيف أشعاره ولاسيما أشعار الطبيعة دفعتني لأن يكون بحثي منصباً حول (الطبيعة في شعر مكفوفي العصر العباسي) ، بعد أن ترسخت قناعاتي بالموضوع الذي كان مقترحاً عليّ من قبل الدكتور عبد المطلب محمود .

أما الدراسات السابقة لموضوعة بحثنا والقريبة من فلك دراستنا التي لا سبيل إلى نكران إفادتنا منها فهي : (أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري) لرسمية السقطي، (التصوير الفني في شعر العميان) للدكتورة جهاد رضا ، (شعر المكفوفين في العصر العباسي)، للدكتور عدنان عبيد العلي ، (شعر العميان - الواقع ، الخيال، المعاني والصور الفنية حتى القرن الثاني عشر الميلادي) للدكتور نادر مصاروة ، (الصورة البصرية عند العميان) للدكتور عبد الله الفيفي ، (الصورة الشعرية عند العميان) لعبد الله الدوخان (رسالة ماجستير) ، جامعة أم القرى - كلية اللغة العربية ، ١٩٨٨م ، (الصورة الفنية عند الشعراء العميان في القرنين الثالث والرابع الهجريين) هبة محمد سلمان الجميلي (رسالة ماجستير) ، الجامعة الإسلامية - كلية الآداب ، ٢٠١٠م .

مثملاً اعتمدت الباحثة على بعض الدواوين والمصادر القديمة، فقد استعانت بالدواوين المحققة تحقيقاً علمياً ما وسعني الجهد في ذلك . منتقياً النصوص الشعرية التي تعنى بالطبيعة وتعرض لمظاهرها ، من دواوين الشعراء ، والمصادر الأخرى كالأغاني للأصفهاني ، ومعجم الأدباء للحموي ، ونكت الهميان للصفدي ، من دون أن نبخس الشعراء المقلّين حقهم من الذكر ، ومما يجدر ذكره أنّ البحث قد تناول الشعراء المكفوفين بشقيهم (الأكمه ، والأعمى) وقد بلغ مجموع من ترجمنا لهم من الشعراء تسعة وثلاثون شاعراً .

الصعوبات التي واجهت الباحثة قلة الأشعار في وصف الطبيعة الخالصة عند الشاعر الكفيف ولاسيما في جانب وصف النبات ، ومعظم ما جاء من أوصاف الحيوان جاءت سطحية وغير متعمقة، كما أنّ معظمهم لم يصفوا الطبيعة لذاتها ؛ إذ إنّها جاءت متداخلة مع الأغراض الأخرى .

وقد جاء - بعد هذه المقدمة - خمسة فصول ، تطرق الفصل الأول إلى : (صور الطبيعة وروافدها) ، الذي تضمن ثلاثة مباحث : تناول الأول منها (الرافد النفسي والاجتماعي) وتحدث عن أثر عاهة العمى على نفسية الكفيف ، وكيفية تعامله مع مجتمعه والدوافع التي ألجأته إلى الطبيعة ، ودارَ المبحث الثاني (الرافد الثقافي المعرفي) حول مصادر المعرفة التي نهل منها الكفيف فكانت سبيله في التعرف على الطبيعة ، وأخيراً (الرافد الخيالي الفكري) وتناول الخيال عند الكفيف بجانبه الجمالي والنقدي .

وتناول الفصل الثاني (الطبيعة الساكنة) ، وضمَّ بين طياته ثلاثة مباحث : (المبحث الأول) النبات ، (المبحث الثاني) الأنواء وظواهر الطبيعة الأخرى ، (المبحث الثالث) الطبيعة الصناعية .

وتطرق الفصل الثالث إلى : (الطبيعة المتحركة) ، وضمَّ ثلاثة مباحث : (المبحث الأول) حيوانات الحمل والركوب ، (المبحث الثاني) الطيور ، (المبحث الثالث) الهوام والحشرات وحيوانات أخرى .

أما الفصل الرابع فقد اختصَّ بـ (الطبيعة الحسية) فتحدث عن أهمية الحواس عند الشاعر الكفيف وأثرها في رسم صور الطبيعة ، وقد ضمَّ بين طياته ثلاثة مباحث تناول أولها :

(حاسة البصر) وقصرناها على الصور اللونية متناولين فيها أبرز الألوان التي سخرها الكفيف في رسم لوحات الطبيعة وهي : الأسود ، والأبيض ، والأحمر ، والأصفر ، والأخضر ، والأزرق .

وأخذ (المبحث الثاني) على عاتقه بقية صور الحواس الأخرى : السمعية ، والشمية ، واللمسية ، والذوقية . في حين كان ترأسل الحواس محور (المبحث الثالث) الذي ضم الصور التي اعتمد فيها الكفيف على أكثر من حاسة لرسم صورة الطبيعة .

أما الفصل الخامس (الدراسة الفنية) فقد ضمَّ ثلاثة مباحث : (المبحث الأول) : اللغة الشعرية وقد اقتصر على البحث في الأساليب الطليبة : الاستفهام ، الأمر ، النداء ، التمني ، وظواهر لغوية : التقديم والتأخير ، الحذف والذكر ، الفصل والوصل .

(المبحث الثاني) : الصورة الفنية وضمَّ (التشبيه ، الاستعارة ، الكناية) . (المبحث الثالث) : موسيقى الشعر ، والذي تضمن الموسيقى الخارجية متمثلةً بـ (الوزن ، والقافية) ، والموسيقى الداخلية متمثلةً بـ (التكرار ، والجناس ، والتصريع ، والتدوير)

وفي الخاتمة أوجزت أهم النتائج التي توصل إليها البحث، ثم أتبعته بقائمة المصادر والمراجع، وملخص باللغة الإنجليزية .

اعتمدت الباحثة باستقراؤها لموروث الشعراء المكفوفين على المزاجية بين السياق والنص وصولاً إلى التكاملية المنهجية قدر الاستطاعة؛ إذ عمدت إلى استقصاء وتحليل النماذج الشعرية، ثم استخلاص أهم النتائج عن طريق تحليل استعمالات الشاعر لمناظر الطبيعة ومظاهرها سواء كانت في نصوص مستقلة خاصة بالطبيعة أم تمَّ توظيفها في ثنايا الأغراض الشعرية كالمديح والهجاء والغزل وغيرها من جهة . واعتماد المنهج النفسي في تحليل الأشعار التي كان معظمها انعكاساً عن نفسية الكفيف ونظرته إلى الموصوف من جهة أخرى .

ومن باب نسبة الفضل إلى أصحابه فإنني لأقر بفضل أستاذي المشرف الأستاذ المساعد الدكتور عامر صلال الحسناوي الذي أفدت كثيراً من علمه الغزير وأدبه الجم ، فضلاً عما بذله لي من وقته وجهده وم أفادني من توفير المصادر ، و إرشاداته القيمة ، وتوجيهاته البناءة التي أسهمت - كثيراً - في تقويم البحث فجزاه الله عني كل الخير والبركة .

وأقدم بالشكر لأستاذي الفاضلين الأستاذ المساعد الدكتور عبد المطلب محمود، والأستاذ الدكتور ستار جبار والذين لم يبخلا بنصيحة ، أو توجيه ، أو مصادر أعزهما الله ومنحهما الصحة والعافية . فضلاً عما أفادني به الأساتذة الفضلاء في كلية التربية قسم اللغة العربية في جامعتي ذي قار، والقادسية ، وأساتذتي الفضلاء في قسم اللغة العربية من توجيهات لها عميق الأثر في توجيه البحث الوجهة العلمية الصحيحة ، ولأجله أرى لزماً عليّ أن أتوجه إليهم بخالص الشكر والتقدير والاحترام . وأخيراً فأنتني لا أزعم أنني قد بلغت الغاية المرجوة في الإحاطة بهذا الموضوع فإن وفقت فهذا ما أسعى إليه ، وإن قصرت فأرجو المعذرة ؛ لأنني قد بذلت ما في وسعي لتحقيق هذا الهدف . والكمال لا يكون إلا لله سبحانه وتعالى عليه توكلنا واليه أنبنا والحمد لله رب العالمين وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .

الباحثة

الموضوع	الصفحة
المقدمة	أ - ج
الفصل الأول: صور الطبيعة وروافدها	١ - ٤٣
المبحث الأول/ الرافد النفسي والاجتماعي	١ - ١٤
المبحث الثاني / الرافد الثقافي المعرفي	١٥ - ٣١
رافد المثل والمأثور	١٧
الرافد الشعري	٢٠
الرافد الديني	٢٤
رافد القراءة والاطلاع	٢٧
الرافد الأسطوري والتاريخي	٢٨
المبحث الثالث : الرافد الخيالي	٣٢ - ٤٣
التأمل الجمالي	٣٦
التأمل النقدي	٤١
الفصل الثاني : الطبيعة الساكنة	٤٤ - ١٠٢
المبحث الأول / النبات	٤٥ - ٥٧
الرياض والبساتين	٤٥
الأزهار والرياحين	٤٧
الأشجار والثمار	٥٣
المبحث الثاني : الأنواء وظواهر الطبيعة الأخرى	٥٨ - ٨٠
الليل والنهار وساعاتهما	٥٨
الكواكب والنجوم	٦٢
الرياح	٦٥
المطر ولوازمه	٦٧

الصفحة	الموضوع
٧٢	ظواهر طبيعية أخرى
٧٢	الطلل
٧٧	وصف الصحراء
٧٨	وصف النهر والبحر
٨١ - ١٠٢	المبحث الثالث / الطبيعة الصناعية
٨١	وسائط السفر
٨٥	المباني
٨٧	الأدوات الصناعية
٨٧	أدوات الحرب والقتال
٨٨	السيف
٩١	الرمح
٩٣	الدرع
٩٥	أدوات الإضاءة والتدفئة
٩٥	الشمعة
٩٧	النار
٩٨	الخمرة وأدواتها
١٠٠	مستلزمات معيشية أخرى
١٠٣ - ١٣٦	الفصل الثالث : الطبيعة المتحركة
١٠٥ - ١١٦	المبحث الأول / حيوانات الحمل والركوب
١٠٥	حيوانات الحمل والركوب
١٠٥	الإبل
١١٠	الخيول

الصفحة	الموضوع
١١٥	الحمير والبغال
١١٧ - ١٢٧	المبحث الثاني / الطيور
١١٧	الحمام
١٢٠	الغراب
١٢٣	الديك
١٢٥	النعام
١٢٦	المكاء
١٢٦	القطاة
١٢٧	الجوارح
١٢٨ - ١٣٦	المبحث الثالث / الهوام والحشرات وحيوانات أخرى
١٢٨	الهوام والحشرات
١٢٨	الأفعى
١٢٩	العقرب
١٣٠	البعوض والذباب
١٣١	دودة القز
١٣٢	حيوانات أخرى
١٣٢	الحرر والثور الوحشية
١٣٣	الكلب
١٣٣	الأسد
١٣٤	الهر
١٣٦	الخفاش
١٣٦	الحمل

الصفحة	الموضوع
١٨٠ - ١٣٧	الفصل الرابع : الطبيعة الحسيّة
١٥٣ - ١٣٩	المبحث الأول : حاسة البصر
١٤١	الصور اللّونية
١٤٢	الأسود والأبيض
١٤٥	الأحمر
١٤٧	الأصفر
١٤٩	الأخضر
١٥١	الأزرق
١٦٨ - ١٥٣	المبحث الثاني : الحواس الأخرى
١٥٣	الصورة السّمعية
١٥٩	الصورة الشّمية
١٦٣	الصورة اللّمسية
١٦٥	الصورة الذّوقية
١٨٠ - ١٦٩	المبحث الثالث: تراسل الحواس
١٦٩	مفهوم التراسل
١٧٠	الصورة التراسلية
٢٣٢ - ١٨١	الفصل الخامس : الدراسة الفنيّة
١٩٥ - ١٨١	المبحث الأول : الأسلوب واللغة
١٨١	أساليب الطلب
١٨٢	أسلوب الاستفهام
١٨٤	أسلوب الأمر
١٨٥	أسلوب النداء
١٨٦	أسلوب النهي

الصفحة	الموضوع
١٨٧	أسلوبا التمني والترجي
١٨٩	ظواهر لغوية
١٨٩	أسلوب التقديم والتأخير
١٩١	أسلوب الذكر والحذف
١٩١	الذكر
١٩٢	الحذف
١٩٤	أسلوب الفصل والوصل
١٩٦ - ٢٠٩	المبحث الثاني : الصورة الفنية
١٩٧	التشبيه
٢٠٤	الاستعارة
٢٠٦	الكناية
٢١٠ - ٢٣٢	المبحث الثالث : موسيقى الشعر
٢١١	الموسيقى الخارجية
٢١١	الوزن
٢١٦	القافية
٢١٨	أ - القافية المقيدة
٢١٩	ب - القافية المطلقة
٢٢١	الموسيقى الداخلية
٢٢١	التكرار
٢٢٥	الجناس
٢٢٩	التصریح
٢٣٠	التدوير

الصفحة	الموضوع
٢٣٣	الخاتمة
٢٣٦	المصادر والمراجع
A – D	ملخص باللغة الإنكليزية

الإهداء

❖ إلى من عانوا وأعانوا .

❖ إلى الأيدي التي طالما رفعت لي بالدعاء .

❖ إلى والديّ برأ ووفاءً .

❖ نروحي

❖ أولادي :عمار , أحمد , نور

❖ مع امتناني لصبركم وتحملكم .

وسن

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ أَفَلَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَتَكُونَ لَهُمْ قُلُوبٌ يَعْقِلُونَ بِهَا أَوْ
أَذَانٌ يَسْمَعُونَ بِهَا فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَكِنْ تَعْمَى
الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ ﴾

صَدَقَ اللَّهُ الْعَلِيِّ الْعَظِيمِ

الحج: ٤٦

المقدمة

المصباح الأول

حيوانات الحمل والركوب

الفصل الأول

صور الطبيعة و روافدها

المبحث الأول : الرافد النفسي والاجتماعي

المبحث الثاني : الرافد الثقافي المعرفي

المبحث الثالث : الرافد الخيالي الفكري

المبحث الأول

الرافد النفسي والاجتماعي

الختام

المصادر والمراجع

المبحث الثاني

الطير

المبحث الثالث

الرافد الخيالي

الفصل الرابع

الطبيعة الحسية

المبحث الأول: حاسة البصر

المبحث الثاني: حواس أخرى

المبحث الثالث: تراسل الحواس

الفصل الخامس

الدراسة الفنية

المبحث الأول: الأسلوب و اللغة

المبحث الثاني: الصورة الفنية

المبحث الثالث: الموسيقى الشعرية

المبحث الأول

حاسة البصر

المبحث الثالث

تراسل الحواس

المبحث الثاني

الحواش الأخرى

المبحث الثالث الطريقة الصناعية

المبحث الأول

الأسلوب واللغة

المبحث الثالث

الموسيقى الشعرية

المبحث الثاني

الصورة الفنية

المبحث الثالث

الهوام والحشرات وحيوانات

أخرى

الفصل الثالث

الطبيعة المتحركة

المبحث الأول : حيوانات الحمل والركوب

المبحث الثاني : الطيور

المبحث الثالث : الهواء والحشرات وحيوانات أخرى

الفصل الثاني

الطبيعة الساكنة

المبحث الأول : النبات

المبحث الثاني : الأنواء وظواهر الطبيعة الأخرى

المبحث الثالث : الطبيعة الصناعية

المبحث الثاني

الرافد الثقافي المعرفي

المصريح الأول

النبات

المبحث الثاني

الأنواء وظواهر الطبيعة الأخرى

ملخص

باللغة الإنكليزية

❖ القرآن الكريم

❖ أبو العلاء وما إليه : عبد العزيز الميمني، ط ١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣ م .

❖ اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري ممن خلال يتيمة الدهر : د. نبيل خليل أبو حلقم، دار الثقافة ، الدوحة ، ١٩٨٥ م .

❖ اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري: يوسف حسين بكار، ط ٢ ، دار الأندلس، بيروت ، ١٩٨١ م .

❖ الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي : د. عبد القادر فيدوح ، ط ١ ، مطبعة اتحاد الكتاب العرب دمشق ، ١٩٩٢ م .

❖ اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري : د. منصور عبد الرحمن ، دار العلم للطباعة، القاهرة ١٣٩٧هـ-١٩٧٧م .

❖ أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري : رسمية موسى السقطي ، مطبعة أسعد ، بغداد ١٩٦٨ م .

❖ أخبار المصلوبين وقصص المعذبين في العصرين الأموي والعباسي : عبد الأمير مهنا ، حسين مرتضى، ط ١ ، دار الفكر اللبناني - بيروت ، ١٩٩٠ م .

❖ الأدب وفنونه : د . محمد مندور ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، ١٩٦٣ م .

❖ أدب الكاتب ، أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (٢١٣-٢٧٦هـ) ، تح : محمد الدالي ، مؤسس الرسالة .

❖ الأزمنة والأمكنة : أبو علي أحمد بن محمد بن الحسين المرزوقي (ت ٤٢١هـ) ، مطبعة حيدر آباد الدكن ، ١٣٣٢هـ .

❖ الأزمنة والأنواء : أبي اسحق إبراهيم بن إسماعيل المعروف بابن الأجدابي (ت ٦٥٠هـ)، تح : د. عزة حسن، ط ٢، منشوات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية ، دار أبي رقرق للطباعة والنشر ، المملكة المغربية ، ٢٠٠٦ م .

❖ أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين: د. قيس اسماعيل الأوسي ، دار الحكمة ، جامعة بغداد - ١٩٨٩ م .

- ❖ الاستعارات التي نحيا بها ، جوزيف لايكوف ، ومارك جونسن ، ترجمة عبد المجيد جحفة ، ط٢ ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ٢٠٠٩ م .
- ❖ أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) ، تح : هـ . ريتر ، ط٢ ، بغداد ، ١٩٧٩م .
- ❖ الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: د. مجيد عبد الحميد ناجي ، ط١ ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، لبنان ، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .
- ❖ الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام ، د. احمد إسماعيل النعيمي ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٥م .
- ❖ أسماء خيل العرب وفرسانها ، ابن الإعرابي (ت ٢٣١ هـ) ، رواية : أبي منصور الجواليقي (ت ٥٤٠ هـ) ، تح : د . نوري حمودي القيسي ، د. حاتم الضامن ، ط١ ، عالم الكتب - مكتبة النهضة العربية ، بيروت ، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م .
- ❖ أشكال التعبير في الأدب الشعبي : د . نبيلة إبراهيم ، ط٢ ، مصر ، ١٩٧٤ .
- ❖ الأصوات اللغوية : د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، ١٩٩٥م .
- ❖ أصول علم النفس : د. أحمد عزت راجح ، مطبعة أشبيلية ، بغداد ، د . ت .
- ❖ أصول النقد الأدبي : أحمد الشايب ، ط٧ ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ١٩٦٤م .
- ❖ الأعلام : خير الدين الزركلي ، ط٧ ، ج١، ٢، ٣، ٤ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٦م ، ط١٥ ، ج٦، ٧ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ٢٠٠٢ م .
- ❖ الأغاني: الأصفهاني (ت ٣٥٦ هـ - ٩٧٦ م) ، تح : د. إحسان عباس ، د. إبراهيم السّعافين ، بكر عباس ، دار صادر بيروت ، د. ت .
- ❖ ألوان من التدوق الأدبي : مصطفى الصاوي الجويني ، دار المعارف - الإسكندرية ١٩٧٢م .
- ❖ الألوان نظرياً وعملياً: إبراهيم دملخي ، ط١ ، حلب ، ١٩٨٣م .
- ❖ الأمثال العربية والعصر الجاهلي (دراسة تحليلية) : د. محمد توفيق أبو علي ، ط١ ، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت - لبنان ، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨م .
- ❖ الإنسان ... من هو؟: قاسم حسين صالح ، وزارة التعليم العالي ، مطابع جامعة بغداد ، ١٩٨٧م .

- ❖ الأنواء في مواسم العرب :أبي عبد الله محمد بن مسلم بن قتيبة الدينوري(ت ٢٧٦هـ - ٨٨٩ م)، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٨ م .
- ❖ الأيام : د . طه حسين ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٤ م .
- ❖ بدائع البدائ: علي بن ظافر الأزدي ، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم ، المطبعة الفنية الحديثة، نشر الأنجلو المصرية ، ١٩٧٠ م .
- ❖ البرصان و العرجان والعميان والحولان : أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) : تح وشرح : عبد السلام محمد هارون ، ط ١ ، دار الجيل ، بيروت ، ١٤١٠ هـ - ١٩٩٠ م .
- ❖ البرهان في علوم القرآن، للزركشي: تح : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٧ م .
- ❖ بشار بن برد وفاتحة العصر العباسي : د. عمر فروخ ، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت - لبنان ، ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م .
- ❖ بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح : جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني ت ٧٣٩هـ ، شرح : عبد المتعال الصعيدي ، ط ٥، المطبعة النموذجية ، د.ت .
- ❖ بغية الوعاة : السيوطي ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط ١، مطبعة العيسى البابي الحلبي ، مصر ، ١٩٦٥ م .
- ❖ البلاغة الاصطلاحية : د. عبدالعزيز قلقيلة ، ط ٣، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢ م .
- ❖ البلاغة العربية (البيان، البديع) : د. ناصر حلاوي، و د. طالب محمد الزوبعي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، كلية التربية الأولى، ١٩٩١م .
- ❖ البلاغة العربية - المعاني والبيان والبديع : د. احمد مطلوب ، ط ١ ، موسوعة دار الكتب للطباعة والنشر، ١٩٨٠ م .
- ❖ البلاغة والأسلوبية : محمد عبد المطلب، ط ١، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان - طبع في دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، ١٩٩٤ م .
- ❖ البلاغة والتطبيق: د. أحمد مطلوب ، د. كامل حسن البصير ط ٢ ، دار الكتب، جامعة الموصل ، ١٩٩٩ م .

❖ بناء القصيدة العربية في النقد العربي القديم والمعاصر: مرشد الزبيدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٤ م .

❖ بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، د . يوسف حسين نصار ، ط٢ ، دار الأندلس، بيروت ١٩٨٣ م ..

❖ بنية اللغة الشعرية : جان كوهن ، ترجمة محمد الولي و محمد العمري، ط١ ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، ١٩٨٦م .

❖ البيان والتبيين : أبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) ، تح وشرح : د . عبد السلام محمد هارون ، ط٧ ، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨ م .

❖ تاج العروس من جواهر القاموس ، السيد محمد مرتضى الزبيدي (ت ١٢٠٥هـ) ، تح: علي هلالي، ط٢، مطبعة حكومة الكويت ، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م .

❖ تاريخ الأدب العربي - العصر العباسي الأول : د . شوقي ضيف ، ط١٦ ، دار المعارف ، ٢٠٠٤ م .

❖ تاريخ بغداد (تاريخ مدينة السلام) : الحافظ أبو بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي (ت ٤٦٣هـ)، مطبعة السعادة ، مصر ، ١٣٤٩ هـ .

❖ تجديد ذكرى أبي العلاء : د . طه حسين ، ط٨ ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٥١ م .

❖ تحاليل أسلوبية : محمد الهادي الطرابلسي ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، ١٩٩٢م .

❖ تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لابن أبي الأصبع المصري، (٥٨٥ - ٥٤٠هـ)، تح : د. حفني محمد شرف ، القاهرة ، ١٣٨٣هـ - ١٩٣٦ م .

❖ تربية المعوقين في الوطن العربي: د. لطفي بركات أحمد ، ط١ ، دار المريخ ، الرياض ، ١٩٨٠م.

❖ التصوير البياني - دراسة تحليلية لمسائل البيان: محمد أبو موسى، ط٢، دار التضامن للطباعة ، القاهرة ، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م .

❖ التصوير الشعري : عدنان قاسم ، ط١ ، المنشأة الشعبية، ليبيا ، ١٩٨٠ م .

❖ التصوير الفني في شعر العميان : د.جهاد رضا، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠١١م .

❖ التفسير النفسي للأدب : عز الدين إسماعيل ، ط٤ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨١م .

- ❖ ثقافة الناقد الأدبي : د . محمد النويهي ، ط٢ ، مكتبة الخانجي القاهرة ، ١٩٦٩ م .
- ❖ ثمار القلوب في المضاف والمنسوب : أبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري (٣٥٠ - ٤٢٩ هـ) ، تح وشرح : إبراهيم صالح ، ط١ ، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٤ م .
- ❖ الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وآثاره : محمد سليم الجندي ، علق عليه وأشرف على طبعه: عبد الهادي هاشم، ط٢ ، طبع بإذن من المجمع العلمي العربي اللغة بدمشق ، دار صادر، بيروت ، ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م .
- ❖ الجامع لمفردات الاغذية والادوية : الشيخ ضياء الدين أبو محمد عبد الله بن أحمد الأندلسي المالقي العشاب المعروف بابن البيطار (٦٤٦ هـ - ١٢٤٨ م) ، بخط الاب لويس ، ١٩٢١ م .
- ❖ جدل الفكر: إمام عبد الفتاح إمام ، ط١ ، دار التنوير ، لبنان ، ١٩٨٤ م .
- ❖ جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب : د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠م.
- ❖ جمهرة الامثال: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، ضبطه وكتب هوامشه ونسقه: د. أحمد عبد السلام ، خرّج أحاديثه : أبو هاجر محمد سعيد بن بسيوني زغلول ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م .
- ❖ جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع : أحمد الهاشمي، دار ابن خلدون، الإسكندرية، د.ت .
- ❖ حسن التوصل إلى صناعة الترسل ، شهاب الدين محمود الحلبي ، تح : أكرم عثمان يوسف ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م .
- ❖ حماسة الظرفاء ،العبد لكانى الزوزني ، تح : محمد جبار المعبيد ، دار الحرية للطباعة ، نشر الدار الوطنية ، وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ، ١٩٧٨ م.
- ❖ حياة الحيوان الكبرى : كمال الدين الدميري (ت ٨٠٨ هـ) ، ط١ ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت - لبنان، ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م .
- ❖ الحيوان : أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ (١٥٠ - ٢٥٥ هـ)، تح وشرح :عبد السلام محمد هارون، ط٢ ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ١٣٨٥ هـ - ١٩٦٥ م .

- ❖ الحيوان في الأدب العربي: شاكر هادي شكر، ط ١، مكتبة النهضة العربية، عالم الكتب ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م .
- ❖ خريدة القصر وجريدة العصر - العماد الاصفهاني (ت ٥٩٧ هـ) تح : د. شكري فيصل - المطبعة الهاشمية - دمشق ١٣٧٥ هـ - ١٩٥٥ م.
- ❖ الخصائص : أبو الفتح عثمان ابن جني (ت ٣٩٢ هـ) ، تح : محمد علي النجار، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٠ م .
- ❖ الخطاب الشعري في شعر بشار بن برد دراسة في تحليل النص وبلاغته : د. نصيرة أحمد الشمري ، ط ١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ٢٠١١ م .
- ❖ دراسة الأدب العربي : د. مصطفى ناصف ، ط ٣، دار الأندلس ، بيروت ، ١٩٨٣ م .
- ❖ دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني ، تح : محمد رضوان الداية، ط ١ ، فايز الداية ، دار قتيبة، ١٩٨٣ م .
- ❖ ديوان أبي الشيص الخزاعي وأخباره ، صنعة: عبد الله الجبوري ،المكتب الإسلامي ، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م .
- ❖ ديوان أبي علي البصير، تح : د. يونس أحمد السامرائي ،المواهب للطباعة والنشر، بيروت - لبنان ، د. ت .
- ❖ ديوان بشار بن برد ، تح : محمد الطاهر بن عاشور ، ج ١، الجزائر ٢٠٠٧ م ، ج ٢، ج ٣، ج ٤، راجعه وصححه ، محمد شوقي أمين ،مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٨٦ هـ - ١٩٦٦ م .
- ❖ ديوان الخريمي : جمع وتح :علي جواد الطاهر ، محمد جبار المعبيد ، ط ١، دار الكتاب الجديد، بيروت - لبنان ، ١٩٧١ م .
- ❖ ديوان سبط بن التعاويذي : تح : د.س. مرجليوث ، طبع بمطبعة المقتطف ، مصر، ١٩٠٣ م، دار صادر - بيروت .
- ❖ ديوان السري الرقاء : تح ودراسة : د. حبيب حسين الحسني ، دار الطليعة للطباعة والنشر - بيروت ، ١٩٨١ م .
- ❖ ديوان الصرصري : تح وتقديم : د.مخير صالح ، دُعم تحقيقاً ونشراً من جامعة اليرموك ، د.ت.

- ❖ ديوان لبيد بن أبي ربيعة العمري ، شرح الطوسي ، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه : حنا نصر الحتي ، ط ١ ، دار الكتاب العربي، بيروت ، ١٩٩٣ م .
- ❖ ديوان المتنبي(ت ٣٥٤هـ) : شرح أبي البقاء العكبري ، ضبطه ووضع فهارسه : مصطفى السقا، إبراهيم الإبياري ، عبد الحفيظ شلبي ، دار المعرفة ، بيروت ، د. ت .
- ❖ ديوان المعاني : أبو هلال العسكري ، عن نسختي الشيخين : محمد عبدة ، محمد محمود التركي الشنقيطي ، مكتبة القدس ، القاهرة ، ١٣٥٢هـ .
- ❖ ديوان النابغة الذبياني : تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط ٢ ، دار المعارف، د.ت
- ❖ رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية : مصطفى الشكعة ، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٢م.
- ❖ رحلة في عالم النور : أشبل روس ، ترجمة د.عبد الحميد يونس ، مصر ، ١٩٦١م .
- ❖ رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا : أخوان الصفا ، تصحيح : خير الدين الزركلي ، المطبعة العربية - القاهرة ، ١٩٢٨ م .
- ❖ الزمان والمكان في الشعر الجاهلي : د.باديس فوغالي، ط ٢ ، عالم الكتب الحديث، عمان - الأردن ، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م.
- ❖ الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام : د.عبد الإله الصائغ ، ط ١ ، دار الرشيد ، ١٩٨٢م .
- ❖ زهر الآداب وثمره الألباب ، الحصري القيرواني ، تحقيق : زكي مبارك ، يحيى الدين عبد الحميد، مطبعة دار الجبل ، بيروت ، ١٩٧٢م.
- ❖ سايكولوجيا الإبداع في الفن والأدب : يوسف ميخائيل أسعد، دار الشؤون الثقافية- بغداد، والهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٨٤ م.
- ❖ سايكولوجية ذوي العاهات والمرضى: د. مختار حمزة ، ط ٤ ، دار البيان العربي، ١٩٧٩م .
- ❖ سايكولوجية الطفل الكفيف وتربيته : د. سيد خير الله ، المطبعة الفنية الحديثة ، نشر الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٧ م .
- ❖ شرح اللزوميات: أبو العلاء المعري ، تح : منير المدني ، زينب القوصي ، وفاء الأعصر ، سيدة حامد ، إشراف ومراجعة د.حسين نصار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د.ت .
- ❖ شرح المختار من لزوميات أبي العلاء: البطليوسي ، تح : د . حامد عبد المجيد ، دار الكتب , مصر ، ١٩٧٠ م .

- ❖ شروح سقط الزند : تح: مصطفى السقا ، عبد الرحيم محمود ، عبد السلام محمد هارون، وآخرون ، بإشراف : د. طه حسين ، ط ٣ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ج ١ : ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م ، ج ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ : ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٧ م .
- ❖ شعر البحتري دراسة فنية : خليفة الوقيان، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ١٩٨٥ م.
- ❖ الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، د. عبدة بدوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨ م .
- ❖ شعراء عباسيون منسيون - مسالك الرثاء والتفجع : القسم الثاني ج ٤ ، إبراهيم النجار ، ط ١ ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٧ م .
- ❖ شعراء النصرانية بعد الإسلام - القسم الثالث شعراء الدولة العباسية: الأب لويس شيخو اليسوعي، مطبعة الآباء اليسوعيين - بيروت ، ١٩٢٦ م .
- ❖ شعراء وأدباء العصر العباسي في سامراء (٢٢٢-٢٧٤ هـ): عبد الرزاق البدري ، مطبعة دار القادسية ، بغداد ، د. ت .
- ❖ الشعر الجاهلي - قضاياها الفنية والموضوعية : د. إبراهيم عبد الرحمن محمد، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، ١٩٨٠ م .
- ❖ الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه : د. محمد النويهي ، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ، د. ت .
- ❖ شعر ربعة الرقي : جمع وتحقيق ودراسة : د. حسين يوسف بكار، دار الحرية ، نشر الأعلام العراقية ، ١٩٨٠ م .
- ❖ شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني: رشدي علي حسن، ط ١ ، مؤسسة الرسالة، بيروت ، دار عمار، عمان ، ط ١ ، ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٨ م .
- ❖ شعر علي بن جبلة : تح : د. حسين عطوان ، ط ١ ، دار المعارف، د. ت .
- ❖ شعر العميان - الواقع، الخيال ، المعاني و الصور الفنية (حتى القرن الثاني عشر الميلادي): د. نادر مصاروة ، ط ١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م .
- ❖ الشعر كيف نفهمه ونتذوقه: إليزابيث درو ، ترجمة : د. محمد إبراهيم الشوش، مطبعة عيتاني الجديدة ، بيروت ، ١٩٦٦ م .

- ❖ شعر المكفوفين في العصر العباسي : عدنان عبيد العلي، دار أسامة للنشر والتوزيع ، عمان-الأردن ، ١٩٩٩ م .
- ❖ الشعر والبيئة في الأندلس : د. ميشال عاصي ، ط١ ، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ، د. ت.
- ❖ الشعر والرسم ، فرانكلين ر. روجرز، ترجمة : مي مظفر ، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد ١٩٩٠ م .
- ❖ الشعر والشعراء في العصر العباسي: د. مصطفى الشكعة، ط٦ ، دار العلم للملايين ، بيروت-لبنان، كانون الثاني ، ١٩٨٦ م .
- ❖ الشعر والشعرية : محمد لطفي اليوسفي، الدار العربية للكتاب ، ١٩٩٢م.
- ❖ الشعر والنغم : د. رجاء عيد ، منشورات دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٧٥ .
- ❖ شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل:شهاب الدين أحمد الخفاجي تصحيح : نصر الهوريني، مصطفى أفندي ، المطبعة الوهبية ، ربيع الثاني ، ١٢٨٢ هـ .
- ❖ صالح بن عبد القدوس وشعره : تح :عبد الله الخطيب ، منشورات البصرى ، بغداد ، ١٩٦٧م .
- ❖ صبح الأعشى : أبو العباس أحمد القلقشندي ، المطبعة الأميرية - القاهرة ، ١٣٣١ هـ - ١٩١٣ م .
- ❖ الصورة الأدبية : مصطفى ناصف ، ط٢، دار الأندلس، ١٩٨١ م .
- ❖ الصورة البصرية في شعر العميان دراسة نقدية في الخيال والإبداع : د. عبد الله الفيفي، ط١، مكتبة الملك فهد الوطنية ، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٦ م .
- ❖ الصّورة السّمعية في الشعر العربي قبل الإسلام : د. صاحب خليل إبراهيم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ٢٠٠٠ م .
- ❖ الصورة الشعرية، سيسل دي لويس، ترجمة: الدكتور أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر - الكويت ، د. ت .
- ❖ الصورة الشعرية عند عبد الله البردوني : وليد مشوّح ، مطبعة اتحاد الكتاب العربي ، ١٩٩٦ م .
- ❖ الصورة في شعر بشار بن برد :عبد الفتاح صالح نافع ، دار الفكر للنشر والتوزيع - عمان، ١٩٨٣ م .

- ❖ الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها وتطورها) : د.علي البطل، ط ١ ، دار الأندلس، بيروت ، ١٩٨٠ م .
- ❖ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : د. جابر أحمد عصفور ، ط ٣ ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٢ م .
- ❖ الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس: د. وحيد صبحي كبابه، ط ١ ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ١٩٩٩ م.
- ❖ الصورة الفنية في الشعر العربي (مثال ونقد) : إبراهيم عبد الرحمن الغنيم ، ط ١ ، الشركة العربية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٦ م .
- ❖ الصورة الفنية معياراً نقدياً - منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير : د عبد الإله الصائغ ، ط ١ ، ١٩٨٧ م .
- ❖ الطبيعة في الشعر الجاهلي : د . نوري حمودي القيسي ، ط ١ ، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠ م .
- ❖ الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : يحيى بن حمزة بن علي العلوي اليمني (ت ٧٤٥هـ) ، مطبعة المقتطف ، مصر ، ١٣٣٢ هـ - ١٩١٤ م .
- ❖ الطير ودلالاته في البنية الفنية والموضوعية للشعر العربي قبل الإسلام : د. كامل عبد ربه حمدان الجبوري ، ط ١ ، دار الينابيع ، دمشق - سوريا، ٢٠١٠ م .
- ❖ عاهات الشعراء في الجاهلية والإسلام طبيعتها وأثرها في مستوى النص الشعري : عدنان عبد النبي البلداوي ، ط ١ ، مطبعة الشعب ، بغداد ، ١٩٧٧ م .
- ❖ العصر العباسي الأول دراسة في التاريخ السياسي والإداري والمالي : د. عبد العزيز الدوّري، ط ٣ ، دار الطليعة ، بيروت ، شباط ، ١٩٩٧ م .
- ❖ عضوية الموسيقى في النص الشعري : د. عبد الفتاح صالح نافع، ط ١ ، مكتبة المنار، الأردن ، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥ م.
- ❖ العقد الفريد : ابن عبد ربه الأندلسي(ت ٣٢٨ هـ) ، تح : د .عبد المجيد الترحيني ، ط ١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٣ م .
- ❖ علم أساليب البيان: د. غازي يموت، ط ١ ، دار الاصاله ، بيروت ، ١٩٨٣ م .

❖ علم البيان دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة: د. بدوي طبانة ، ط ٢ ، مكتبة الأنجلو، مصر، ١٩٦٧ م .

❖ علم المعاني - تأصيل وتقييم : د. حسن جليل، ط ١ ، مكتبة الايمان ، مصر ، ١٩٩٩ م .

❖ علم المعاني : د. حسن البنداوي ، مطبعة الانجلو المصرية ، ١٤١٠ هـ - ١٩٩٠ م

❖ علم المعاني : د. مجهد جيجان الدليمي، د. قيس إسماعيل الأوسي، حزام جمال الدين الالوسي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد ، د. ت .

❖ علم النفس والادب : سامي الدروبي ، دار المعارف - مصر ، ١٩٧١.

❖ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ابن رشيق القيرواني ، (ت ٤٥٦ هـ) ، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ١٤٠١ هـ ، ١٩٨١ م .

❖ عن بناء القصيدة العربية الحديثة : علي عشري زايد، ط ٤ ، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتصدير ، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م .

❖ علم نفس الطفولة والمراهقة : د. جمال حسين الآلوسي ، أميمة علي خان ، مطبعة جامعة بغداد، ١٩٨٣ م .

❖ عيار الشعر : ابن طباطبا العلوي ، تح : طه الحاجري ، زغلول سلام ، القاهرة ، ١٩٥٦ م .

❖ غاية النهاية في طبقات القراء : شمس الدين بن الجزري، ط ١، مكتبة الخانجي، مصر ، ١٩٣٢ م.

❖ الغيث المسجم في شرح لامية العجم : صلاح الدين الصفدي، ط ١، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٧٥.

❖ فضاء البيت الشعري : عبد الجبار داود البصري، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٩٦ م .

❖ فقه اللغة العربية : د. كاصد ياسر الزبيدي، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر ، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م .

❖ الفكر التربوي في رعاية الطفل الكفيف: د. لطفي بركات أحمد ، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٨ م .

❖ فن التقطيع الشعري والقافية : د. صفاء خلوصي، ط ٥ ، منشورات مكتبة المثنى ، بغداد ، ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٧ م .

❖ الفن الحربي في عصر صدر الإسلام ، عبد الرؤوف عون ، دار المعارف ، مصر، ١٩٦١ م.

❖ فن الشعر : إحسان عباس ، ط٣ ، بيروت، ١٩٥٩ م .

❖ فن الوصف وتطوره في الشعر العربي : إيليا الحاوي ، ط٢ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، ١٩٧٦م.

❖ فنون بلاغية (البيان - البديع) : د. أحمد مطلوب ، ط١ ، دار البحوث العلمية ، ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥ م .

❖ فوات الوفيات ، محمد بن شاکر الکتبی (ت٧٦٤هـ) ، تح : احسان عباس ، دار صادر، بيروت.

❖ في الأدب الفلسفي : د.محمد شفيق شيا ، ط ١ ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان، ١٩٨٠م .

❖ في البلاغة العربية علم البيان : د. محمد مصطفى هدارة ، ط١ ، دار العلوم العربية ، بيروت ، لبنان ، ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م .

❖ في البلاغة العربية- علم المعاني : د. حسين البنداوي، مطبعة الأنجلو المصرية ، ١٩٩٠م.

❖ في البلاغة القرآنية أسرار الفصل والوصل : د. صباح عبيد دراز ، ط١ ، مطبعة الأمانة ، مصر، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م .

❖ في الشعر الإسلامي والأموي: د. عبد القادر القط ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٩م.

❖ في لغة الشعر: د. إبراهيم السامرائي، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان، د.ت.

❖ في النقد الأدبي : د . شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٢ م.

❖ قراءة ثانية لشعرنا القديم : الدكتور مصطفى ناصف، ط٢ ، دار الاندلس ، ١٤٠١هـ-١٩٨١م.

❖ القصة في مقدمة القصيدة العربية في العصرين الجاهلي والإسلامي :علي جابر المنصوري، ط١ ، مطبعة الجامع ، بغداد ، ١٩٩٠ م.

❖ قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، ط٣ ، منشورات مكتبة النهضة ، ١٩٦٧ م.

❖ قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم: د. سناء حميد البياتي، دار وائل للنشر، عمان، ٢٠٠٣م.

- ❖ القيم الفنية المستخدمة في الشعر العباسي من بشار إلى ابن المعتز: توفيق الفيل ، مطبوعات الجامعة ، الكويت ، ١٩٨٤ م .
- ❖ كتاب الأغاني ،أبي فرج علي بن الحسين الأصفهاني (ت ٣٥٦ هـ - ٩٧٦ م) ، تح: إحسان عباس ، د.إبراهيم السّعافين ، بكر عباس ، دار صادر ، بيروت ، د.ت .
- ❖ كتاب القوافي:أبي الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش (ت ٢١٥ هـ) ، ط ١ ، دار الأمانة ، ١٩٧٤ م.
- ❖ كتاب الألفاظ الفارسية المعربة ، السّيد أدّي شير ، ط ٢، دار العرب للبستاني، القاهرة ، ١٩٨٨-١٩٨٧ م .
- ❖ كتاب الخيل: أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي (ت ٢١٥ هـ) ، تح: نوري حمودي القيسي، مطبعة الحكومة ، بغداد ، ١٩٧٠ م .
- ❖ كتاب الخيل: أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمي (ت ٢٠٩ هـ) ، ط ١، مطبعة دار المعارف العثمانية، الهند ، ١٣٥٨ هـ .
- ❖ كتاب الصناعتين : أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، (ت ٣٩٥ هـ) : تح : مفيد قميحة ، ط ١، دار الكتب العلمية- بيروت ، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م .
- ❖ كفاية المتحفظ وغاية المتلفظ في اللغة: الإمام الفقيه ابي اسحق إبراهيم بن إسماعيل بن أحمد بن عبد الله المعروف بابن الاجدابي الطرابلسي (ت ٤٧٠ هـ)، تح :عبد الرزاق الهلالي، ط ٧ ، دار الشؤون الثقافية العامة - وزارة الثقافة والإعلام ، ١٩٨٦ م .
- ❖ اللزوميات ،أبي العلاء المعري ، تحقيق : أمين عبد العزيز الخانجي ، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- ❖ لسان العرب: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأفرريقي المصري (ت ٧١١ هـ) ، تح:عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف، القاهرة ،(د،ت) .
- ❖ لغة الشعر بين جيلين : د.إبراهيم السامرائي، ط ٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت- لبنان ، ١٩٨٠ م .
- ❖ اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي: محمد رضا مبارك، ط ١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٣ م .
- ❖ اللغة واللون : أحمد مختار عمر، ط ٢ ،عالم الكتب للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٧ م.

❖ اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: إبراهيم محمد علي، ط ١، دار جروس برس ، طرابلس- لبنان ، ٢٠٠١ م.

❖ مبادئ علم النفس العام : د. يوسف مراد، ط ٧، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٨٧ م.

❖ مبادئ النقد الأدبي: إ.آ.ريتشاردز، ترجمة وتقديم: الدكتور مصطفى بدوي، مطبعة مصر ١٩٦٣م.

❖ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تح : أحمد الحوفي، بدوي طبانة، ط ١، دار النهضة ، مصر، ١٩٥٩م.

❖ مجالات علم النفس في سايكولوجية الأطفال غير العاديين: د. مصطفى فهمي ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، د . د . ت .

❖ مجمع الأمثال: أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري الميداني (ت ٥١٨هـ)، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة السنة المحمدية ، ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م.

❖ مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان : أبي محمد عبد الله بن أسعد اليافعي (ت ٧٦٨هـ) ، وضع حواشيه ، خليل المنصور ، ط ٢، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ١٩٧٠ م .

❖ مراجعات في الآداب والفنون ، عباس محمود العقاد ، ط ١، دار لبنان ، نشر دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٦٦ م .

❖ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: د. عبد الله الطيب المجذوب، ط ١ ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م .

❖ مسائل فلسفة الفن المعاصرة : جان ماري غويو، ترجمة وتقديم : سامي الدروبي ، ط ٢ ، دار اليقظة العربية ، بيروت ، ١٩٦٥ م .

❖ مشكلة السرقات في النقد العربي: محمد مصطفى هدارة ، ط ٢ ، بيروت ، ١٩٧٥ م.

❖ المصباح في علم المعاني والبيان والبدیع: للإمام ابن مالك الأندلسي، ط ١، القاهرة، ١٣٤١هـ.

❖ معجم الادباء : أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي (ت ٦٢٦هـ)، راجعته وزارة المعارف العمومية ، مكتبة عيسى البابي الحلبي وشركائه ، مصر ، د.ت .

❖ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة) : د . سعيد علوش، ط ١ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت - لبنان ، سوشيريس ، الدار البيضاء - المغرب ، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م .

❖ مغني اللبيب عن كتب الأعاريب : ابن هشام الأنصاري، تح: محمد محيي الدين، دار الكتاب العربي، لبنان ، د.ت .

❖ مفتاح العلوم: السكاكي(ت ٦٢٦هـ) ، د.اكرم عثمان يوسف ، ط١ ، مطبعة الرسالة, د.ت.

❖ مفهوم الشعر - دراسة في التراث النقدي: جابر عصفور، ط٢ ، دار التنوير ، بيروت ، ١٩٨٢م .

❖ مقالات في الشعر الجاهلي : يوسف اليوسف ، ط٤ ، دار الحقائق ، بيروت ١٩٨٥م.

❖ مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول : د. حسين عطوان ، مصر ، ١٩٧٤م.

❖ من بلاغة النظم العربي - دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني : د. عبد العزيز عبد المعطي عرفة ، ط٢ ، عالم الكتب ، بيروت ، ١٤٠٥هـ . ١٩٨٤م .

❖ منصور بن إسماعيل الفقيه حياته وشعره : د. عبد الحسن فراج القحطاني ، ط٢ ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٨١م .

❖ منهاج البلغاء وسراج الأدباء : أبي الحسن حازم القرطاجني ت (٦٨٤هـ) ، تح : محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت - لبنان ، مؤسسة جواد للطباعة والتصوير، ١٩٨٦م.

❖ من الوجهة النفسية ، د.محمد خلف الله أحمد ، مطبعة الجمالية ، مصر ، نشر معهد البحوث والدراسات العربية ، ١٩٧٠م .

❖ الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري : أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الأمدي البصري (ت ٣٧٠هـ) ، تح : أحمد صقر، دار المعارف - القاهرة ، ١٩٦١م .

❖ موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها: د. محمد عجيبة ، ط١ ، الناشر : دار الفارابي، بيروت - لبنان ، العربية محمد علي الحامي للنشر والتوزيع - تونس ، ١٩٩٤م .

❖ موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط٢ ، ١٩٥٢ .

❖ ميزان الذهب في صناعة شعر العرب: السيد أحمد الهاشمي، ط٣ ، ١٩٦٣م.

❖ نسب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها: أبو المنذر هشام بن الكلبي (ت ٢٠٦هـ) ، رواية أبي منصور الجواليقي (ت ٥٤٠هـ) ، تح : د.حاتم صالح الضامن، ط١ ، دار البشائر ، دمشق - سوريا ، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م .

- ❖ نظرية الأدب : أوستن وارين ، رينيه ويليك ، ترجمة : محيي الدين صبحي ، مراجعة : د. حسام الخطيب ، ط ٣ ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، ١٩٨٥ م .
- ❖ النظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل ، ط ٣ ، مطابع دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٧ م .
- ❖ نظرية اللون: د. يحيى حمودة ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٩ م .
- ❖ نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم : د. عصام قصبي، ط ١ ، دار القلم العربي، حلب - سورية ، ١٩٨٠ م .
- ❖ النقد الأدبي الحديث : محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٩٧ م.
- ❖ النقد التطبيقي : د. عناد غزوان ، د. داوود سلوم ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، ١٩٨٩ م .
- ❖ نقد الشعر : قدامة بن جعفر : تح : كمال مصطفى، ط ١ ، مطبعة الخانجي ، مصر، ١٩٤٩ م.
- ❖ نقد الشعر في المنظور النفسي : د. راكان إبراهيم ، دار الشؤون الثقافية - بغداد ، ١٩٨٩ م .
- ❖ نكت الهميان :صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت ٧٦٤هـ) ،المطبعة الجمالية ، مصر ، ١٣٢٩هـ-١٩١١ م .
- ❖ نماذج في النقد الادبي وتحليل النصوص : أيليا سليم الحاوي، ط ٣ ، دار الكتاب اللبناني ، مطابع دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٦٩ م .
- ❖ الوافي بالوفيات : صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت ٧٦٤هـ) ، تح :أحمد الأرناؤوط ، تركي مصطفى، ط ١ ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت - لبنان ، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠ م .
- ❖ وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي: حياة جاسم ، دار الحرية للطباعة ، مطبعة الجمهورية ، بغداد ، ١٩٧٢ م .
- ❖ الوساطة بين المتنبي وخصومه: علي بن عبد العزيز الجرجاني(ت ٣٩٢هـ) ، تحقيق وشرح : محمد أبو الفضل إبراهيم ،علي محمد البجاوي ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٦٦ م .
- ❖ وصف البحر والنهر في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي الثاني : د. حسين عطوان ، ط ٢ ، دار الجيل ، بيروت ، ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م .
- ❖ وصف البيت الحرام في الأدب العربي : د. سعاد سيد محبوب ، المجمع الثقافي جمعية الماجد للثقافة والتراث ، دبي ، د.ت .

- ❖ وصف الحيوان في الشعر الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين: د. حازم عبد الله خضر، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ١٩٨٧م .
- ❖ الوصف في الشعر العربي - ج ١ الوصف في الشعر الجاهلي: عبد العظيم علي قناوي ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ١٣٦٨ هـ - ١٩٤٩ م .
- ❖ وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي : محمد النويهي ، معهد البحوث والدراسات العربية ، مطبعة الرسالة ، القاهرة ، ١٩٦٦ م .
- ❖ وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان ت ٦٨١ هـ ، تح : إحسان عباس ، دار الثقافة - بيروت ، ١٩٦٩ م .
- ❖ ويكون التجاوز دراسات نقدية معاصرة في الشعر العراقي الحديث: محمد الجزائري ، مطبعة الشعب، بغداد ، ١٩٧٤ م .

الرسائل الجامعية

- ❖ أثر البيئة في الصورة البيانية في شعر القرن الثاني الهجري: ستار عبد الله جاسم ، رسالة ماجستير ، جامعة الكوفة - كلية الآداب ، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م .
- ❖ البناء الفني لشعر الحب العذري في العصر الأموي : سناء البياتي ، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد - كلية الآداب ، ١٩٨٩ م .
- ❖ البنية القصصية في الشعر الأموي - دراسة فنية أسلوبية : محمد سعيد حسين مرعي الجبوري، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد - كلية التربية (ابن رشد) ، ذو القعدة ١٤١٦ هـ - آذار ١٩٩٥ م.
- ❖ الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي : بدران عبد الحسين محمود البياتي ، رسالة ماجستير، جامعة الموصل - كلية الآداب ، ١٩٨٩ م .
- ❖ الحية في الشعر الجاهلي ، محمود صبري علي عبد الله : رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية - كلية الدراسات العليا ، نابلس - فلسطين ، ٢٠٠٣ م .
- ❖ دلالات الألوان في شعر نزار قباني : أحمد عبد الله محمد حمدان ، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية - كلية الدراسات العليا ، نابلس - فلسطين ، ٢٠٠٨ م .
- ❖ دلالة العين (حاسة البصر) الموضوعية والفنية في عصر ما قبل الإسلام وعصر صدر الإسلام : دلال هاشم الكناني ، رسالة ماجستير، جامعة بغداد - كلية الآداب ، ١٩٩٩ م.

❖ الرثاء السياسي في العصر العباسي في القرنين الثالث والرابع الهجريين - دراسة في البنية الموضوعية والفنية : محمد عبد الرضا جاسم , رسالة ماجستير , جامعة البصرة - كلية الآداب , محرم ١٤٢٩ هـ - شباط ٢٠٠٨ م .

❖ الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبّي - دراسة تحليلية : حيدر لازم مطلق , أطروحة دكتوراه , جامعة بغداد - كلية الآداب , ١٤١٢ هـ - ١٩٩١ م .

❖ الزهريات في شعر القرنين الثالث والرابع للهجرة - دراسة فنية : رثاب عبد الصاحب , رسالة ماجستير , جامعة بغداد - كلية التربية للبنات , ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م .

❖ السلاح في القصيدة العربية قبل الإسلام : أيهم عباس , أطروحة دكتوراه , جامعة بغداد - كلية الآداب , ١٩٩٠ م .

❖ شعراء مغمورون في العصر العباسي الأول : نازك سابا يارد , رسالة ماجستير , الجامعة الأمريكية في بيروت - لبنان , تشرين الأول , ١٩٦٠ م .

❖ شعر أبي الأسود الدؤلي - دراسة موضوعية أسلوبية : آلاء حسين محمد قدري , رسالة ماجستير , جامعة بغداد - كلية التربية (ابن رشد) , ٢٠٠٦ م .

❖ شعر الشريف الرضي دراسة فنية : حافظ كوزي عبد العالي , أطروحة دكتوراه , جامعة البصرة - كلية الآداب , ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م .

❖ شعر الهجاء الاجتماعي في العصر العباسي من (٢٣٢-٤٤٧ هـ) : ضيف الله سعد حامد الحارثي , أطروحة دكتوراه , كلية اللغة العربية , جامعة أم القرى , ١٤١٣-١٤١٤ هـ , ١٩٩٣-١٩٩٤ م .

❖ شعرية النص المعري دراسة فنية لنظم البناء في سقط الزند : نوار عبد النافع عبد المجيد الدباغ , أطروحة دكتوراه , جامعة الموصل - كلية الآداب , ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م .

❖ الصورة في شعر الرثاء الجاهلي: صلوح مصلح السريحي , أطروحة دكتوراه , جامعة أم القرى - كلية التربية للبنات بجدة , ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م .

❖ صور الشعراء الفنية قبل الإسلام من منظور المنهج النفسي : أوراس نصيف جاسم , رسالة ماجستير , جامعة بغداد - كلية التربية للبنات , ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م .

❖ الصورة الشعرية عند العميان في العصر العباسي: عبد الله الدوخان , رسالة ماجستير , جامعة أم القرى - كلية اللغة العربية , ١٤٠٩ هـ , ١٩٨٨ م .

- ❖ الصورة الفنية عند الشعراء العميان - في القرنين الثالث والرابع الهجريين : هبة محمد سلمان الجميلي , رسالة ماجستير, الجامعة الإسلامية - كلية الآداب ، ١٤٣١ هـ ، ٢٠١٠ .
- ❖ الطبيعة في شعر صدر الإسلام : عبد الله فتحي الظاهر المشهداني، أطروحة دكتوراه ، جامعة الموصل - كلية الآداب ، ١٤١٦ هـ ، ١٩٩٦ م .
- ❖ الطبيعة في شعر ابن خفاجة الأندلسي : ، بومدين كروم ، رسالة ماجستير ، جامعة دمشق - كلية الآداب، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م .
- ❖ الطبيعة في الشعر الأندلسي : جميلة شحادة الخوري ، رسالة مقدمة لنيل شهادة أستاذ في العلوم، جامعة بيروت الأمريكية - كلية الآداب ، ١٩٤٦ م .
- ❖ الطبيعة في شعر النابغة الجعدي : علي عبد الله صالح الربيعي ، رسالة ماجستير، جامعة الموصل - كلية الآداب ، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م .
- ❖ الغزل العذري في شعر مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية : أحمد حياوي السعد ، أطروحة دكتوراه ، جامعة البصرة - كلية الآداب ، ١٤١٨ هـ ، ١٩٩٨ م .
- ❖ الكواكب والنجوم في شعر القرنين الثالث والرابع الهجريين : شيماء نجم عبد الله العبيدي رسالة ماجستير، جامعة بغداد - كلية التربية للبنات ، ٢٠٠١ م .
- ❖ لغة شعر مهيار الديلمي: عامر صلال الحسناوي ، أطروحة دكتوراه ، جامعة القادسية - كلية التربية ، ١٤٣٢ هـ - ٢٠١١ م .
- ❖ المكان في شعر الشريف الرضي - دراسة فنية - زينب عبد الكريم حمزة الخفاجي - رسالة ماجستير، جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات ، ٢٠٠٢ م .
- ❖ موسيقى القصيدة العربية الحرة دراسة في الظواهر الفنية للجيلين الرواد وما بعد الرواد : محمد صابر عبيد أطروحة دكتوراه ، جامعة الموصل ، كلية الآداب ١٩٩١ م .
- ❖ وصف السلاح في شعر القرنين الثالث والرابع للهجرة : إنعام شجاع سعيد العنبيكي ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد - كلية التربية للبنات ، ١٤٢٣ هـ ٢٠٠٢ م .

الدوريات

- ❖ أبعاد التجربة الابداعية عند الشاعر فاضل العزاوي (قراءة في قصائد الأسفار) : د. نادية هناوي، كلية التربية الجامعة المستنصرية ،مجلة كلية التربية ، العدد (٢) ، ٢٠٠٥

- ❖ أثر الصحراء في نشأة العربي وتطوره حتى نهاية العصر العباسي الثاني ، د. حمد بن ناصر الدخيل ، قسم الاداب ، جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية، الرياض ، ٢٠٠٣م.
- ❖ الأسلحة القديمة عند العرب : عبد الجبار محمود السامرائي ، مجلة التراث الشعبي ، بغداد ، المجلد (١٢) ، العدد (٥) ، ١٩٨١م .
- ❖ الأسلوبية الصوتية في النظرية والتطبيق : د. ماهر مهدي هلال ، مجلة آفاق عربية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العدد (١٢) ، السنة (١٢) ، ١٩٩٢م .
- ❖ الأمن النفسي لدى الكفيف ، د.زينب محمد شقير ،المؤتمر العلمي الأول - قسم الصحة النفسية ، جامعة بنها - مجلة كلية التربية ، ٢٠٠٥ م .
- ❖ تراسل الحواس في شعر الشيخ أحمد الوائلي، كاظم عبد الله عبد النبي ،مجلة مركز دراسات الكوفة ،العدد (٦) ، ٢٠٠٧ م .
- ❖ التراسل في الشعر العربي القديم ، د. صاحب خليل إبراهيم ، مجلة أقلام ،العدد (٦،٧،٨)، حزيان ، تموز ، آب ، ١٩٩٤م .
- ❖ جماليات اللون في مخيلة بشار بن برد ، د.عدنان محمود عبيدات ، مجلة مجمع اللغة العربية - دمشق ، المجلد (٨٠) ،الجزء (٢) .
- ❖ دلالة لغة التكرار في القصيدة المعاصرة : د. رحمن غركان، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة ، العدد (١) ، السنة(١) ، ١٤٢٢هـ . ٢٠٠١م .
- ❖ شعر ابن العلاف: صنعة الأستاذ سعيد الغانمي ، مجلة البلاغ ،العدد (٢)،السنة (٧)،الجمعية الإسلامية للخدمات الثقافية ،الكاظمية - العراق ، ١٣٦٧ هـ - ١٩٧٧ م.
- ❖ شعر المؤمل بن أميل المحاربي ، جمع وتحقيق: د.حنا جميل حداد ،جامعة اليرموك -أربد ، مجلة المورد ،المجلد (١٧) ، دار الشؤون الثقافية العدد (١) ، ربيع ١٩٨٨ م .
- ❖ طريقة القراءة عند المكفوفين بصرياً ، د.صلاح جرار ، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد (٦١) ، ٢٠١١م .
- ❖ فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي : د. محمد سعيد الفيومي ،مجلة الجامعة الإنسانية (سلسلة الدراسات الإسلامية) ،المجلد (١٥) ، العدد (٢) ، ٢٠٠٧ م.

❖ المثل في كتاب العقد الفريد : د. محسن اسماعيل محمد ، مجلة جامعة ابن رشد في هولندا ، العدد

(٤) ، ديسمبر - كانون الأول ، ٢٠١١ م .

❖ مدخل الى بنية اللغة الشعرية : د.علي الهاشمي ، مجلة البيان الكويتية ، العدد (٢٨٤) ، ١٩٨٩م

.

❖ وصف المراكب والسفن في أشعار الفرزدق وجريير وبشار: د.عبد المطلب محمود سلمان , بحث

غير منشور .

العلاقة بين الإنسان وبيئته علاقة تأثر وتأثير، تعكس عمق الاستجابة الانفعالية النفسية والمشاركة الوجدانية بينه وبين عناصرها، فينفع ويتأثر بها ، مضافاً عليها من أحاسيسه ومشاعره ، ذائباً في كل عنصر من عناصرها، كذلك للبيئة أثر في طبيعة تكوينه النفسي والجسمي ؛ لأنَّ الشاعر يستمد أفكاره من المحيط فيتأثر وينفعل به، فهو يمثل الإطار الذي يحقق به شخصيته ويكتسب من قيمه ومعانيه^(١)، فالأدب كان وما زال طريقاً من طرق الكشف عن أسرار النفس البشرية ، فهو يحمل في طياته صور الشخصيات التي أبدعته وملامحاً لبيئاتها الاجتماعية والفكرية التي يعيش فيها المبدعون ، وإذا نظرنا إلى الأدب من حيث مادته وجدنا يضع أمام قارئه أنماطاً من السلوك ، وطرزاً من الشخصية ونماذج من قضايا الصراع الداخلي الذي ينشب بين الرغبات ، والأهواء والقيم الإنسانية^(٢).

يُعدّ فقد البصر من أشد الإعاقات ضراوةً التي يمكن أن يبتلى بها الفرد ، فإلى جانب كونه عائقاً جسيماً يُعدّ في الوقت ذاته مشكلة نفسية ؛ إذ ينجم عن حرمان الشخص من نعمة الإبصار أثر عميق في شخصيته ، بل حتى في ذهنه من تعلّم وتخيل ، فشخصية الإنسان تتأثر بكمال الأعضاء ودقتها ، حتى تقوم بوظائفها على أكمل وجه ، لذلك فإنَّ عجز الإنسان عن الرؤية لا بد أن يكون له مردوده في التأثير على أنماطه السلوكية ، وما قد يترتب عليه من عدم الثقة بالنفس ، ومن ثم فإنَّ ضعف الثقة يؤدي إلى صراع يلجأ إليه الكفيف لتأكيد الذات بوصفه تعويضاً عن عقدة النقص ، هذا التعويض الذي يُعد عنصراً مهماً في تأكيد السلوك^(٣).

نظر المجتمع إلى العميان بثلاث طرق مختلفة : بوصفهم عباً ومسؤوليةً عليه ، أو بوصفهم قاصرين تحت وصايته ، أو أعضاءً به ، ويعود تاريخ هذه النظرة إلى عصور البشرية الأولى حينما أوجب كفاح الحياة تقارب الأفراد لتكوين القبيلة ، وكان العضو الذي لا يقدم الدعم ولا يسهم مساهمة فاعلة في المجهود الحربي عباً على القبيلة ويجب استئصاله ، واستمرت هذه النظرة لقرون كان فيها الكفيف عالمةً على المجتمع ، ويزكي هذا الفهم الظروف التاريخية التي صوّرت العميان في القصص الخرافية بصورة الشحاذين الذين لا حول لهم ولا قوة ، وأنَّهم فئة متطفلة على ما يقدمه الآخرون لها من عطف وإحسان^(٤).

(١) ينظر : نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص : إيليا الحاوي : ٧٨ .

(٢) ينظر : من الوجهة النفسية : د. محمد خلف الله : ٢٣٨ .

(٣) ينظر : الصورة الفنية عند الشعراء العميان في القرنين الثالث والرابع الهجريين: هبة محمد سلمان الجميلي (رسالة ماجستير): ٩ .

(٤) ينظر : سايكولوجية ذوي العاهات والمرضى : د. مختار حمزة : ١٠٨ - ١٠٩ .

لذلك فإن المكفوفين أكثر عرضة للإصابة بالاضطرابات النفسية من المبصرين^(١)، فينشأ الكفيف في عالم ضيق محدود ؛ بسبب نقص الخبرات التي يحصل عليها سواء من حيث النوع أم المدى ؛ لذا تتسم حركاته بكثير من الحذر واليقظة ، مما يجعل حاجته الى الرعاية والمساعدة ضرورية ، ولكنها تسبب له - في الغالب - اعتياداً لقبول المساعدة ، حتى لو كان قادراً على الاستغناء عنها ، فيصبح بذلك أميل إلى الاعتماد على الآخرين مما يؤثر تأثيراً كبيراً في علاقاته الاجتماعية^(٢).

وعلى الرغم من هذا القصور الكبير بفقدانه لأهم جارحة من جوارحه ، ممّا يجبره على العيش في عالمه الضيق فلا يزال الكفيف يملك أهم وسيلة للاتصال بمجتمعه وحياته الفكرية ألا وهي اللغة ، التي يمكنه عن طريقها التعرف على عالمه فهي الرابط بالعالم الحسي المبصر الذي يجهلونه، فتكون اللغة الطريق الأول الذي يتعرف الكفيف من خلاله على مفهوم الطبيعة من حوله ، إلا أنّ علاقته بها تختلف عن علاقة المبصر ، فالمعنى لا يحضر في ذهن الكفيف بالشكل الذي يستحضره المبصر في ذهنه ، فالكفيف يدرك الأشياء ويتصورها بطريقة الخاصة ، ((ومن هنا يبني عالمه الخاص وواقعه معولاً على موسيقية اللغة وإحياؤها ؛ بحيث إنّ كلمة (شجرة) ، أو أي كلمة أخرى تعبّر عن مُدرك بصري ، لا يرتسم عنها في ذهنه عند سماعه إياها أو استعمالها ما يرتسم في ذهن المبصر ولكنها تولّد في ذهنه ونفسه كنهها الخاص الذي اكتسبه من خلال مخزونه اللغوي والثقافي، وبذلك يستطيع التعامل بهذا الدال اللغوي تصوّراً وتعبيراً بالرغم من اختلافه عن المبصرين في كيفية تحصيله))^(٣)؛ إذ إنّهُ يكتسب لغته كما يكتسبها غيره من المبصرين ، ((واللغة ليس طريقها إلى الذهن إلاّ السمع فمن هنا كان من فقد سمعه - منذ الولادة - أعظم خطراً وأجلّ مصاباً ممن فقد بصره متأخراً - لحادث أو عارضٍ ما -؛ إذ يفقده لسمعه فاتته اللغة وبفواتها فاته فهم الناس وفقه معاشتهم ، والسبيل إلى معاملتهم ، فضلاً عن العلوم والفنون))^(٤).

وذوو العاهات لا بُد أن يختلف سلوكهم عن سائر الناس لما تدفع الشخصية الطمّوح إلى التحدي والإثارة والظهور ، وإلى السبق ، وتخليد الذكر وإثبات الوجود ولكن أيضاً من حيث ((ظلالتها الممتدة في أعماق الممتحن بها والملثمة لإحساسه بذاته والمسيطرة على تصرفاته والكامنة

(١) ينظر : الفكر التربوي في رعاية الطفل الكفيف : د. لطفي بركات: ٢٠٦ ، سايكولوجية الطفل الكفيف وتربيته: د. سيد خير الله : ١٩ .

(٢) ينظر: مجالات علم النفس في سايكولوجية الأطفال غير العاديين : د. مصطفى فهمي : ١٥ .

(٣) الصورة البصرية في شعر العميان دراسة نقدية في الخيال والإبداع : د. عبد الله الفيقي : ٣٠٢ .

(٤) الصورة الشعرية عند العميان: عبد الله الدوخان(رسالة ماجستير): ١٧ .

(١) الصورة الشعرية عند عبد الله البردوني: وليد مشوّح : ٣٠ .

في شعوره ولا شعوره ، فتظهر للآخرين في مزاجه من جهة تقبله لمحنته ، وتأقلمه معها ، أو من جهة هروبه منها بالمدارة لها أو هروبه بها بالانطواء عن الناس بسببها ، فإذا هو بها قلق ، ولذكرها زاهد وفي ظلها ملومٌ مهموم))^(١) ، وعندما يئس الكفيف من الخلاص من محنته وما سببته من ألم رافقه منذ ولادته نجده متمنياً الموت طالباً الراحة من خلاله كما هو الحال عند المعري الذي يجد السبيل للراحة من العمى في أن يوارى الثرى^(٢) : (المتقارب)

إِذَا طَفَفْتُ فِي الثَّرَى أَغِيْن فَقَدْ أَمِنْتُ مِنْ عَمِي أَوْ رَمَدٌ

ففي قوله إحساس رهيب بعظم المحنة ، وقلق نفسي كبير ، وعدم شعور بالأمن الذي كان يبحث عنه في حياته ، فلم يجد غير الموت طريقاً ليسلكه طلباً للراحة ، فتمني الموت والسَّعي وراءه يكشف عن نفس معذبة مجروحة .

وهذا ما نلاحظه شاخصاً عند سبط بن التعاويذي^(٣) الذي سلّم نفسه إلى الأحزان ، مصوراً عماه بالليل الذي لا نهاية له ، فليله السرمدي هذا لا ينتهي بظهور خيوط الفجر ، فتراه يتساءل متعجباً أهناك ليلٌ بلا فجر؟!^(٤) : (السريع)

حَبِيسُ بَيْتٍ مُفْرَدًا مُسَلِّمًا	فِيهِ إِلَى الْأَحْزَانِ وَالْفِكْرِ
تَضِيقُ عَنْ خَطْوِي أَقْطَارُهُ	وَهُوَ رَحِيبٌ وَاسِعُ الْقُطْرِ
كَأَنَّنِي فِي قَعْرِ جَائِمًا	مَيِّتٌ وَمَا أُلْحَدَ فِي قَبْرِ
نَاءٍ عَنْ الْأَحْيَاءِ فِي بَرْزَخٍ	مُنْقَطِعٌ عَنْ بَيْنِهِمْ ذِكْرِي
لَيْلٌ حِجَابٌ لَا أَرَى فَجْرَهُ	يَأْمَنُ رَأَى لَيْلًا بِلا فَجْرٍ

وصورة هذا الليل أشدّ ظلاماً عند علوان بن مطارد الأسدي^(٥) الذي أسلم نفسه للسهر والأحزان ، فليله طويل المدى لا يرى له فجر^(٦) : (الطويل)

وَلَيْلٌ كَيَوْمِ الْحَشْرِ مُعْتَكِرُ الدُّجَى	طَوِيلُ الْمَدَى لَا يَسْتَبِينُ لَهُ فَجْرٌ
أُرَاعِي نُجُومًا لَيْسَ يَلْفِي زَوَالُهَا	وَلَا مُؤْنَسٌ إِلَّا التَّسَهُّدُ وَالْفِكْرُ

(٢) اللزوميات: أبو العلاء المعري : تح : أمين عبد العزيز الخانجي : ٢٩١/١ .

(٣) محمد بن عبيد الله أبو الفتح (٥١٩هـ - ٥٨٤هـ) : المعروف بابن التعاويذي ، أو سبط بن التعاويذي ، من الشعراء المشهورين سهل الألفاظ عذب الكلام غواصاً على المعاني ، من أهل بغداد ولد وتوفي فيها ، عمي في آخر عمره سنة (٥٧٩هـ) وله في عماه أشعار كثيرة ، ينظر: وفيات الأعيان : ٤ / ٩١ نكت الهميان : ٢٥٩ ، فوات الوفيات : ٢ / ١٢٩ ، الأعلام : ٣ / ٧٧ ، ٦ / ٢٦٠ .

(٤) ديوان سبط بن التعاويذي: نشر مرجليوث : ١٩٢ .

(٥) سمع منه سلمان الشحام سنة (٥٢٨هـ) ينظر: نفسه : ٢٠٣ ، فوات الوفيات : ٢ / ٤٥٨ .

(٦) فوات الوفيات : ابن شاعر الكتبي : تح : إحسان عباس : ٢ / ٤٥٨ .

من المسائل المهمة التي ينبغي الإشارة إليها مسألة ذكاء الكفيف ، فقد جاء في المثل ((أحفظ من العميان))^(١) ، ويسوق لنا الصفدي في (نكت الهميان) روايات عن بعض المكفوفين تُبيِّن ذكاءهم ، وأنَّ فقدان البصر ينتج عنه زيادة في الذكاء ، وقوة في البصيرة ؛ إذ يقول : ((قُلْ أَنْ وَجَدَ أَعْمَى بليداً، وَلَا يُرَى أَعْمَى إِلَّا وَهُوَ ذَكِي))^(٢) ؛ ويعلل ذلك بالقول : ((والسبب الذي أراه في ذلك أن ذهن الأعمى وفكره يجتمع عليه ولا يعودُ متشعباً بما يراه ، ونحن نرى الإنسان إذا أراد أن يتذكَّر شيئاً نسيه أغمض عينيه وفكرَ ، فيقع على ما شرد من حافظته))^(٣) ؛ لذا فقد اجتهد المكفوفون في ابتكار وسائل خاصة للاتصال ببيئاتهم^(٤)، ويشير أحد الباحثين^(٥) إلى أنَّ ذكاء الكفيف لا يقلُّ عن ذكاء المبصر إن لم يتفوق عليه ، وقد عرف التاريخ الأدبي ، والسياسي ، والديني ، والاجتماعي ممَّن ابتلوا بفقدان البصر، سواء قبل أم بعد ولادتهم ، وقد اشتهر منهم في مشرق العالم ومغربه أعلام ذاع صيتهم ذيوماً واسعاً^(٦).

وهذا لا يعني توقُّع العبقرية من كل كفيف ، لكن ما ذكره التاريخ لأشخاص مكفوفين أبدعوا في ميادين عملهم جعل الأمر يستوقف عدداً من الباحثين ، أرجعوا هذا التفوق لأسباب نفسية كمبدأ الحرمان والتعويض ؛ لأنَّ ((الخلق الفني ليس في جميع تجلياته إلا ظاهرة بيولوجية نفسية ، ليس إلا تعويضاً تصعيداً عن رغبات غريزة أساسية ، ظلَّت بلا ارتواء بسبب عوائق في العالم الداخلي أو العالم الخارجي))^(٧) .

فالنشاط الذي يلجأ إليه الكفيف هو تعويض عن حرمان ورغبة في تجاوز العاهة ، والتغلب على الشعور بالنقص^(٨)، وقد تعددت ألوان هذا الحرمان عند هذه الفئة من الشعراء ، فمعظم شعرائنا المكفوفين لم يكن يشعر بالنقص بسبب عاهة العمى فقط ؛ إذ نجد عندهم من كان

(١) مجمع الأمثال : الميداني : تح : محمد محيي الدين عبد الحميد : ٢٢٩ / ١ .

(٢) نكت الهميان : الصفدي : ٥٩ .

(٣) نفسه : ٥٩ .

(٤) ينظر : طريقة القراءة عند المكفوفين بصرياً: د. صلاح جرار (بحث) : ٥-٩ .

(٥) ينظر : الفكر التربوي في رعاية الطفل الكفيف : ٢٧٣ .

(٦) ينظر : الغيث المسجم في شرح لامية العجم : الصفدي : ٣٢٧/٢ .

(٧) علم النفس والادب : سامي الدروبي : ٨٨ .

(٨) ان عقدة النقص هي الدونية كما يراها العالم النفساني أدلر والدونية "Inferiority" عقد يعاني منها الفرد وتدفعه إلى التعويض بالتمرد والتحدى على كل ما يعترضه في تكوينه النفسي ، ويوضح أدلر نظريته بقوله: أنَّ الكفاح من أجل التفوق إنما ينبع من عقدة النقص ؛ إذ افترض أنَّ كل إنسان يحمل مشاعر النقص ؛ لذا فهو يبحث عن التفوق كوسيلة تعويضية لسد هذا الشعور ، ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي: د. عبد القادر فيدوح : ٦٨ ، الإنسان ... من هو ؟ : قاسم حسين صالح : ٩٧ .

يعاني من الفقر ، ونبذ المجتمع ، وعقدة اللون ، النسب ، ... ، فبشار بن برد^(١) فضلاً عن عقدة العمى كان يعاني شعوراً بالنقص من جهة نسبه ؛ كونه من الموالي ، الذين كانوا من المحتقرين في المجتمع ، وكان العرب لا يخاطبونهم بالكنية ، وبلغ من شدة احتقارهم لهذه الفئة من المجتمع ، أنَّهم قالوا: ((لا يقطع الصلاة إلا ثلاثة : حمار ، أو كلب ، أو مولى))^(٢) . وقد امتد احتقارهم إلى أولاد الإمام فكانوا يسمّون ابن الأمة (الهجين)^(٣)؛ لأنَّه معيب ، وكانت هذه النظرة سائدة في الأوساط الرسمية، وبين القبائل والأعراب ، لذلك سخط الموالي على مجتمعهم الذي كان يزدريهم^(٤) .

وقد عمّق ذلك النقص الألم في ذات بشار الذي كان دائم الفخر بنفسه ، وبصيرته ، وشعره محاولاً ((أن يؤكّد لنفسه وللجماعة بأن العيب أو القصور لا وجود له))^(٥)، فكان يتهم من الذين يفخرون بنسبهم العربي الخالص ، ويحاول النيل منهم^(٦): (الكامل)

أَصْبَحْتُ مَوْلَى ذِي الْجَلَالِ وَبَعْضُهُمْ	مَوْلَى الْغَرِيبِ فُجْدُ بِفَضْلِكَ وَأَفْخَرِ
مَوْلَاكَ أَكْرَمَ مِنْ تَمِيمٍ كُلِّهَا	أَهْلِ الْفَعَالِ وَمِنْ قُرَيْشِ الْمَعْشَرِ
فَارْجِعْ إِلَى مَوْلَاكَ غَيْرَ مُدَافِعٍ	سُبْحَانَ مَوْلَاكَ الْأَجَلِّ الْأَكْبَرِ

فهو يرى أنَّه عبد و مولى لله سبحانه وتعالى فقط ، وغير معتز بولاء العرب فليس هنالك فضل في أن يكون غير العربي مولى لقبيلة عربية ، فإله أكرم من تميم أهل الفعل الكريم ، ومن الساكنين بمكة ، فتكاد تكون هذه الأبيات لسان حال الموالي ؛ إذ نلمح فيها آثار الانكسار والتحسر على الوقوع في العبودية .

(١) أبو معاذ (ت ١٦٨ هـ): من مخضرمي شعراء الدولتين العباسية والأموية ، مولى بني عُقيل ، كان أقبح الناس عمى وأفظعهم منظراً ، ولد أعمى فما نظر إلى الدنيا قط ، ينظر: الأغاني : ٩٤/٣ - ٩٨ ، نكت الهميان : ١٢٥ - ١٢٧ ، الأعلام : ٥٢/٢ .

(١) العقد الفريد : ابن عبد ربه الأندلسي : تح : عبد المجيد الترحيني : ٣٦١/٣ .

(٢) مسألة الهجنة مرتبطة بالطبيعة المتحركة لأنَّ أصولها ترجع إلى الفرس ((فالهجنة إنَّما تكون من قبل الأم ، فإذا كان الأب عتيقاً والأم ليست كذلك كان الولد هجيناً ، والاقراف : من قبل الأب ، فإذا كانت الأم من العتاق والأب ليس كذلك كان الولد هجيناً والقراف من قبل الأب فإذا كانت الأم من العتاق والأب ليس كذلك كان الولد مقرفاً))، أدب الكاتب : ابن قتيبة: تح : محمد الدالي : ٣٩ .

(٣) ينظر : العصر العباسي الأول دراسة في التاريخ السياسي والإداري والمالي : د. عبد العزيز الدّوري ، ١١ - ١٢ .

(٤) الفكر التربوي في رعاية الطفل الكفيف : ٢٥٥ .

(٥) ديوان بشار بن برد : تح : محمد الطاهر بن عاشور : ٦٢/٤ .

إنَّ النشاط الذي يلجأ إليه الكفيف كما قلنا هو تعويض عن حرمان ورغبة في تجاوز العاهة ، والتغلب على الشعور بالنقص ، إلّا أنَّ هذه الأسباب وحدها غير كافية لخلق الإبداع الفني ؛ إذ لابدَّ من توقُّر الموهبة الفنية التي تُعدُّ الشرط الأساس للإبداع ، والحرمان للموهبة بمثابة الوقود لها ؛ ولمّا كان الإبداع الفني هو محاولة من الفرد للتعويض عن حاجاته الأساسية التي لم يتم لها الارتواء ، فهذا لا يعني أن كل قصور عن ذلك الارتواء ، أو كل حرمان نفسي يعانيه الفرد سيتبلور على شكل إبداع فني، فالشرط الأساس الذي يتطلبه الإبداع هو وجود الموهبة الفنية، إلّا أنَّ هذه الموهبة لا يمكنها أن تصل إلى قمة الكمال والإبداع ما لم يعاني الفنان في حياته من حرمان وصدام نفسي ، ((فالحرمان والألم ينشطان الموهبة الفنية ، وبواسطة الإبداع الفني يعوِّض الفنان عمّا حرّمته منه الحياة . معنى ذلك أنَّ الموهبة الفنية إذا أُضيف إليها الحرمان فلا بُدَّ أن تؤديَّ إلى إبداع فنيّ ، كما أنَّ الإبداع الفني لا يمكن أن يكون بالموهبة الفنية وحدها ، فهذه الموهبة تظلُّ معطلة ما لم يكن هناك حرمان هو بمثابة وقود لها))^(١)، فهذا الخريمي^(٢) يرى أن نور عينيه قد سعى إلى قلبه فأناره ، فهو يحاول التعويض عن هذا الحرمان في السعي لطلب العلم الذي هو بمثابة السراج المنير لدربه^(٣) : (المقارب)

فَإِنْ تَكُ عَيْنِي خَبَا نُورُهَا فَكَمْ قَبْلَهَا نُورٌ عَيْنٍ خَبَا
وَلَمْ يُعَمِّ قَلْبِي وَلَكُنَّمَا أَرَى نُورَ عَيْنِيَّ إِلَيْهِ سَرَى
فَأَسْرَجَ فِيهِ إِلَى نُورِهِ سَرَجاً مِنَ الْعِلْمِ يُشْفِي الْعَمَى

إنَّ للمجتمع الذي يعيش فيه الفرد نُظْماً وأعرافاً يجب عليه مسايرتها ، فيتحكم -المجتمع- بتصرفات أفراده ، التي تتخذ الطابع الذي يتوقعه ذلك المجتمع منهم فالأعراف الاجتماعية السائدة تؤثر تأثيراً كبيراً في تكوين الشخصية وصلها ، ((ففي حالة الأفراد المقعدين جسمانياً يتأثر سلوك الفرد الاجتماعي بدرجة كبيرة بالطريقة التي يوحي بها المجتمع عن تصرفات الأفراد الذين هم في نفس الحالة والمركز ، فمثلاً الطفل البدين يتوقع أن يكون هدفاً للنكات في منزله وفي مدرسته وفي محيط جيرانه أمّا الأعمى فيتوقع الشعور بالأسى المقترن بالعطف عليه من الأشخاص الموجودين في بيئته))^(٤) ؛ لذا فقد واجه الكفيف الكثير من الاستهزاء وتعرض للسخرية من أبناء مجتمعه نحو قول أحدهم في السخرية من كفيف^(٥) : (البسيط)

(١) علم النفس والأدب : ٢٤٤ - ٢٤٥ .

(٢) أبو يعقوب الخريمي (ت ٢١٤هـ) : مولى ابن خُريم ، عُمي بعدما أَسَنَ ، شاعر نزل بغداد ، أصله من خراسان ، قيل عنه أشعر المولدين ، ينظر: الشعر والشعراء : ابن قتيبة : ٨٥٣/٢ ، تاريخ بغداد : البغدادي : ١/ ٣٠٢ ، الأعلام : ٢٩٤/١ .

(٣) ديوان الخريمي : جمع وتح : علي جواد الطاهر ، محمد جبار المعبيد : ١١ .

(٤) سايكولوجية ذوي العاهات المرضية : ٣٦ .

مَا لِلضَّرِيرِ وَمَا لِلْكَبِيرِ وَالتَّيِّهِ
أَلَيْسَ يَكْفِيهِ أَنْ لَا يَهْتَدِيَ أَبَدًا
أَلَيْسَ يَكْفِيهِ أَنْ يَشْقَى بِمَا فِيهِ
إِلَّا بِغُكَاذِهِ أَوْ مَن سِيَهْدِيهِ
وقول آخر (٢) : (الخفيف)

كَيْفَ يَرْجُو الْحَيَاءَ مِنْهُ صَدِيقٌ وَمَحَلُّ الْحَيَاءِ مِنْهُ خَرَابٌ

لقد دأب الأكفاء على أن يكون له سلاح حاضر - دفاعي أو انتقامي - يتقنون به ما يصيبهم من مجتمعهم من استهزاء وسخرية ونبذ ، فيلجأ الكفيف إلى أنواع من الحيل الدفاعية منها التعويض بوصفه استجابة لشعوره بالنقص ؛ ((فيكرس وقته وجهده لكي ينجح في ميدان معين يتفوق فيه على أقرانه)) (٣) ، فهذا بشار بن برد يحاول التعويض عن حرمانه بالفخر بشعره ، منتقياً من صور الطبيعة المتحركة الأفعى التي يتصبب من ريقها السم الزعاف قائلاً: (٤) (الطويل)

تَزِلُّ الْقَوَافِي عَنْ لِسَانِي كَأَنَّهَا حُمَاتُ الْأَفَاعِي رِيْقُهُنْ تَصَبُّبُ
فَكَمْ مِنْ أَخٍ قَدْ كَانَ يَأْمُلُ نَفْعَكُمْ شُجَاعٌ لَهُ نَابٌ حَدِيدٌ وَمِخْلَبُ
أَخٍ لَوْ شَكَّرْتُمْ فَضْلَهُ وَعَضَضْتُمْ رُؤُوسَ الْأَفَاعِي عَضٌّ لَا يَتَهَيَّبُ

ويرى أحد الباحثين أنَّ بشاراً ((قد أخطأ ؛ إذ ظنَّ أنَّ للحية حمة إي إبرة في مؤخرة ذنبها كالنحلة ، ومرد ذلك الخطأ إلى عماه)) (٥) ، وأغلب الظن أنَّه ليس خطأ من بشار فهو قد يشير بهذه الحمة مجازاً إلى سم الأفاعي ، فهو يشبه إنثيال القوافي على لسانه بتصبب سم الحية عن أنيابها (٦) .

فأبيات شعره تدفع عنه كما تدفع الحية عن نفسها الكلب والذئب (١) : (البسيط)

تَفِجُّ دُونِي الْقَوَافِي كُلَّ شَارِقَةٍ فَجَّ الْأَفَاعِي لِكَلْبِ الْحَيِّ وَالسَّيِّدِ

في حين كان فخر سبط بن التعاويذي - المتأخر العمى - بشعره أقلَّ حدةً ، مختاراً من صور الطبيعة أجملها ليشبه بها أشعاره التي يراها كوشي الرياض في الربيع (٢) : (المتقارب)

كُوشِي الرِّيَاضِ جَلَاهَا الرِّبِيعِ وَالْعَقْدُ فِي عُنُقِ الْكَاعِبِ

(١) حماسة الظرفاء : العبد لكانى الزوزني : تح : محمد جبار المعبيد : ١٥٢ / ٢ .

(٢) نفسه : ١٥٣ / ٢ .

(٣) الأمن النفسي لدى الكفيف : د. زينب محمد شقير : ٨١ ، وينظر: شعر المكفوفين في العصر العباسي: عدنان عبيد العلي : ١٥٠ - ١٥١ .

(٤) ديوان بشار بن برد : ١٦ / ٤ ، وينظر: المعنى نفسه : ١٥٤ / ١ .

(٥) بشار بن برد وفاتحة العصر العباسي : عمر فروخ : ٨٩ .

(٦) وقد أشار ابن قتيبة إلى هذه المسألة في باب تسمية الشيء باسم غيره بقوله : ((حمة العقرب والزنبور يذهب الناس إلى أنها شوكة العقرب وشوكة الزنبور التي يلسعان بها ؛ وذلك غلط ، إنما الحمة سمهما وضُرُّهما ، وكذلك هي من الحية)) . أدب الكاتب : ٢٢

وقد يلجأ الكفيف إلى العزلة بوصفها ((وسيلة هروبية ، وأمنية من بيئة قد يُخيل إليه أنها تتبذه أو على الأقل لا تحبّه بالقدر الذي يرضي نفسه))^(٣)، ولعل أبا العلاء المعري خير من يمثل ذلك ؛ إذ كان من طبائعه حبه للعزلة والابتعاد عن الناس علّه يجد في هذه الوحدة ذاته ، ويستغرق في معاناة تجربته ؛ إذ يرى د. محمد شفيق أنّ عبقرية المعري إنّما استمدت جذوتها من رافدين أثنين : ((عماه وما استتبعه من عقدة من جهة ، وأحوال عصره الذي يضج اضطراباً وفساداً كمّا ثقافة ، وتتوّع حضارة بلا حدود من جهة ثانية))^(٤) ، وهذا لا يعني أنّه كان دائماً يحب الابتعاد فهو ينشد المجتمع لكنه يهرب من ذلك المجتمع عندما يجرحه ويُسمعه ما لا يطاق سماعه^(٥) .

وفي تفضيله للوحدة يقول ^(٦) : (الطويل)

وأين فراري من زماني وأهله	وقد غص شراً نجده والتهائم
وفي كل شهرٍ تصرع الدهر جنة	معهد فيه بالهلال التمايم
له عودٌ في كلِّ شرقٍ ومغربٍ	رعاها اليماني الدّار والمتشائم
.....	
وأياؤنا عيسٌ وليس أزمه	عليها وخيلٌ أغفلتها الشكائم

ويقول في المعنى ذاته ^(٧) : (الطويل)

فمن لي بأرضٍ رحبةٍ لا يحلها	سِوای تضاہي دارة المتقارب
فَمَا للفتى إِلَّا انفِرادٌ ووحدةٌ	إذا هو لم يُرزق بلوغ المآرب

ويجد صالح بن عبد القدوس^(١) أنّ تمام العزّ والسرور لا يكون إلّا بالوحدة ولزوم البيت ^(٢) : (الوافر)

أَنسْتُ بِوَحْدَتِي وَلَزِمْتُ بَيْتِي	فَتَمَّ الْعِزُّ لِي وَنَمَا السُّرُورُ
--	---

فعقدة النقص تحاصر الشاعر الكفيف بالخوف من كل شيء ؛ لأنّ كَفَّ البصر يقود إلى أنّ يركز الكفيف في ذاته ، كونه يعيش في عالم محدود يؤدي إلى عزله جزئياً^(٣) ، وقد يكون السبب وراء هذه العزلة هو المجتمع الذي يضطّره إلى الوحدة والانطواء ، فهذا الخريمي يشكو هجر الجيران والأصحاب قائلاً^(٤) :
(الكامل)

(١) ديوان بشار بن برد : ٣ / ١٥٧ .

(٢) ديوان سبط بن التعاويذي : ٤٣ .

(٣) الأمن النفسي لدى الكفيف : ٨١ .

(٤) في الأدب الفلسفي : د. محمد شفيق شيا : ١٤٣ .

(٥) ينظر: عاهات الشعراء في الجاهلية والإسلام طبيعتها وأثرها في مستوى النص الشعري: عدنان البلداوي : ٥٦.

(٦) اللزوميات : ٢ / ٢٧٠ - ٢٧١ .

(٧) نفسه : ١ / ١١٤ .

شَقَّتْ عَلَيْكَ بَوَاكِرُ الْأَضْعَانِ
وَهُمُ الْأُولَى كَانُوا هَوَاكَ فَأَصْبَحُوا
لَا بَلَّ شَجَاكَ تَشَتَّتَ الْجِيرَانِ
قَطَعُوا بَيْنَهُمْ قُوى الْأَقْرَانِ

وهذا ما أكدته سبط بن التعاويذي بقوله: (٥) (الطويل)

أَلَا مَنْ لِمَسْجُونٍ بَغَيْرِ جَنَايَةٍ
يُرْوَعُهُ عِنْدَ الصَّبَاحِ انْتِبَاهُهُ
يُعَدُّ مِنَ الْمَوْتَى وَمَا حَانَ يَوْمُهُ
وَطَوَّبَى لَهُ إِنْ طَالَ وَامْتَدَّ نَوْمُهُ
جَفَاهُ بَلَا ذَنْبٍ أَتَاهُ صَدِيقُهُ
وَأَرْخَصَ مِنْهُ الدَّهْرُ مَا كَانَ غَالِيًا
وَأَسْلَمَهُ لِلْهَمِّ وَالْحُزْنِ قَوْمُهُ
عَلَى مُشْتَرِي الْأَحْزَانِ فِي النَّاسِ سَوْمُهُ

فهو يرى أنه قد نُبذ من غير جناية أتاها ، وأصبح في عداد الموتى ولم يكن وقته قد حان بعد ، مصوراً حاله حين يستيقظ فرعاً في الصباح الذي حُرِم من رؤية نوره فيجد أن ليله لا يزال مستمراً فالشاعر يتمنى لو طَالَ نومه ، بوصفه وسيلة هروب من الواقع المؤلم فـ ((العزلة خروج على الطبع والأصل الاجتماعي)) (٦)

فكل من الخريمي ، وسبط بن التعاويذي كانا حديثي العهد بالعمى ، فما أن حَلَّت هذه الآفة بالشاعر حتى لاذَ مُضْطَرّاً إلى الانعزال عن مجتمع أصبح يشكلُ بالنسبة إليه بيئة عدوانية لا يألُفها ، فلجأ إلى منزله يبكي حاله تارة ، ومتمنياً الموت تارة أخرى .

ومن الأسلحة التي يتّقي بها الكفيف ما يصيبه من مجتمعه الفخر بالبصيرة الذي يلجأ إليها للتعويض وسدِّ للنقص ، فبشار بن برد يرى : ((أَنَّ عَدَمَ النَّظَرِ يَقْوِي ذِكَاءَ الْقَلْبِ ، وَيَقْطَعُ عَنْهُ الشَّغْلَ بِمَا يُنْظَرُ إِلَيْهِ مِنَ الْأَشْيَاءِ فَيَتَوَقَّرُ حِسُّهُ وَتَذَكُّو قَرِيحَتَهُ)) (١) ، وهو القائل مفتخراً ببصيرته (٢): (الطويل)

إِذَا وُلِدَ الْمَوْلُودُ أَعْمَى وَجَدَّتْهُ
عَمِيَّتٌ جَنِينًا وَالدِّكَاءُ مِنَ الْعَمَى
وَجَدَّكَ أَهْدَى مِنْ بَصِيرٍ وَأَجُولَا
فَجِئْتُ عَجِيبَ الظَّنِّ لِلْعِلْمِ مَعْقِلَا
بِقَلْبٍ إِذَا مَا ضَيَّعَ النَّاسُ حَصْلَا
وَغَاضَ ضِيَاءُ الْعَيْنِ لِلْقَلْبِ فَاعْتَدَى

(١) بن عبد الله الأزدي (١٦٠ هـ)، كنيته أبو الفضل ، مولى جذام ، شاعر حكيم ومتكلم، شعره كله أمثال وحكم وآداب ، نشأ بالبصرة، ثم جلس للوعظ في مسجدها، أتهم بالزندقة فضربه المهدي بيده بالسيف فجعله نصفين وعلق ببغداد ،أضر في آخر عمره ، ينظر: الأغاني : ١٤ / ١١٣ ، طبقات الشعراء : ابن المعتز : ٩٠ ، نكت الهميان : ١٧١-١٧٢ ، تاريخ بغداد : ٣٠٣/٩ ، البيان والتبيين : ١ / ٢٠٦ ، فوات الوفيات : ١١٦ / ٢ - ١١٧ ، الأعلام : ١٩٢/٣ .

(٢) صالح بن عبد القدوس وشعره : تح : عبد الله الخطيب : ١٢٠ .

(٣) تربية المعوقين في الوطن العربي: د. لطفي بركات : ١٦٥ .

(٤) ديوان الخريمي : ٦٠ .

(٥) ديوان سبط بن التعاويذي : ٣٩٦ .

(٦) شعر المكفوفين في العصر العباسي : ١٤٥ .

فبشار يحاول أن يقدم تحليلاً عميقاً لكفاء الكفيف الذي ليس بالضرورة أن يكون موروثاً ، بل أن طبيعة الآفة التي مني بها تُكوّنه وتجعله مكتسباً ، وهو مظهر من مظاهر حفاظ الكفيف على نفسه^(٣) ولا يفارق الفخر بالبصيرة المؤمل بن أميل^(٤) الذي مهما يمرّ عليه من الليالي والأيام فلا يزيده إلا فهماً وموعظة^(٥) : (الكامل)

وَأرى اللَّيالي ما طَوّت مِن قُوتِي رَدَّتْهُ في عَظَتي وَفي إِفهامِي

فالمؤمل إلى جانب حرمانه من نعمة البصر كان يعاني من حرمان آخر هو (الفقر) ؛ لهذا لم تكن عناية القدماء بهذا الرجل كبيرة ؛ ولعل السبب وراء ذلك يرجع إلى كونه من المرتزقة الذين كانوا يعيشون في الظل ، فلا يُؤبه بهم ولا يلتفت إليهم^(٦) .

فها هو ذا يفخر بنفسه مُترفعاً عن مُخاطبة اللئام في محاولة تعويضية قائلاً^(٧) : (الوافر)

عَجِبْتُ لِمَنْ يُطَيِّبُنِي بِمِسْكِ	وَبِي يَتَطَيَّبُ الْمِسْكَ الْفَتِيْتُ
خَلَاخِيلُ النِّسَاءِ لَهَا وَجِيبُ	وَوَسْوَاسُ بَخْلَخَالِي صُمُوتُ
وَلَوْ أَنَّ النِّسَاءَ غَنِينَ يَوْمًا	عَنِ الْمِسْكِ الذَّكِيِّ كَمَا غَنِيْتُ
لَأَصْبَحَ كُلُّ عَطَارٍ فَقِيرًا	قَلِيلًا مَالُهُ مَا يَسْتَبِيْتُ
إِذَا نَطَقَ اللَّئِيمُ فَلَا تُجِبُهُ	فَخَيْرٌ مِنْ إِجَابَتِهِ السُّكُوتُ
لئِيمُ الْقَوْمِ يَشْتُمُنِي فَيُخْطِئُ	وَلَوْ دَمَهُ سَفَكَتَ لَمَا خَطِيْتُ
فَأَسْتُ مُشَاتِمًا أَبَدًا لئِيمًا	خَزِيْتُ لِمَنْ يُشَاتِمُهُ خَزِيْتُ

(١) الأغاني: الأصفهاني : تح : د.إحسان عباس، د. إبراهيم السّعافين ، بكر عباس : ٢٣/٣ .

(٢) ديوان بشار بن برد : ١٣٦/٤ .

(٣) ينظر : الشعر والشعراء في العصر العباسي : مصطفى الشكعة : ١٠٧ .

(٤) شاعر كوفي من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية (ت ١٩٠هـ) ، اشتهر بانقطاعه إلى الخليفة المهدي العباسي ،

كان شاعراً مجيداً ودون طبقة الفحول ، وهو القائل في امرأة كان يهواها من أهل الحيرة : (البسيط)

شَفَّ المؤملُ يَوْمَ الحيرةِ النَّظْرَ ليت المؤمل لم يُخلَقْ لَهُ بَصَر

فيقال : أنه بات تلك الليلة فرأى رجلاً في المنام أدخل اصبعيه في عينيه وقال: هذا ماتمنتيت فأصبح أعمى، ينظر : تاريخ

بغداد : ١٣/ ١٧٧ ، معجم الأدباء : ١٩ / ٢٠١ - ٢٠٤ ، الأغاني : ٢٢/ ١٧٢ ، نكت الهميان : ٢٩٩ ، فوات الوفيات : ٤/

١٧٦ - ١٧٧ ، زهر الآداب : ٢ / ١٠٣١ ، حماسة الظرفاء : ٢ / ١٠٥ ، الأعلام : ٧ / ٣٣٤ .

(٥) أشعار المؤمل بن أميل المحاربي (بحث) : تح : حنا جميل حداد : ٢٠٢ ، وينظر: شعر علي بن جبلة : تح : د .

حسين عطوان : ١٠٤ .

(٦) ينظر : نفسه : ١٩٦ .

(٧) نفسه : ١٩٧ .

وكما ذكرنا فان الكفيف يجد في هذا الفخر متنفساً لآلامه ؛ ((لأنّ التنفيس والتوصيل عنده دافعان متلازمان ، وشرطان ضروريان لبروز الصورة الفنية عنده ؛ إذ لا يغني أولهما عن ثانيهما ، هما : رغبة الشاعر في أن ينفس عن عاطفته ، ورغبته في أن يضع هذا التنفيس في صورة تثير كل من يتلقاها نضير عاطفته)) (١) . ويرى أبو العيناء (٢) أنّ التعويض يكون بسماع الحسن من القول ، فضلاً عن شذوه بمأثور القريض الذي خُلِدَ بِهِ وَخُلِدَ (٣) : (البسيط)

إِنْ يَأْخُذُ اللَّهُ مِنْ عَيْنِي نَوْرَهُمَا فَفِي لِسَانِي وَسَمْعِي مِنْهُمَا نَوْرُ
قَلْبٍ ذَكِيٍّ وَعَقْلٍ غَيْرِ ذِي خَطَلٍ وَفِي فَمِي صَارِمٌ كَالسَّيْفِ مَأْثُورُ

فالقلب هو خزين المعرفة التي يستعين بها الكفيف في إدراك ما حوله كما يؤكد أبو علي البصير (٤) قائلاً (٥) : (الطويل)

إِذَا مَا اغْتَدَتْ طَلَّابَةُ الْعِلْمِ مَا لَهَا مِنْ الْعِلْمِ إِلَّا مَا يُخْلَدُ فِي الْكُتُبِ
عَدَوْتُ بِتَشْمِيرٍ وَجَدٍ عَلَيْهِمْ فَمَحْبَرَتِي أَذْنِي وَدَفْتَرَهَا قَلْبِي
وَيَصَادِقُ نَوْرَ الدِّينِ الْأَسْعَرْدِي (١) مَتَأَخَّرَ الْعَمَى عَلَى هَذَا الْمَعْنَى قَائِلاً (٢) (البسيط)
قَدْ كُنْتُ مِنْ قَبْلُ فِي أَمْنٍ وَفِي دَعَةٍ طَرْفِي يَرُودُ لِقَلْبِي رَوْضَةُ الْأَدَبِ
حَتَّى تَقَلَّبْتُ نُورَ الدِّينِ فَانْعَمَشَتْ عَيْنِي وَحَوَّلَ النُّورُ لِلْقَلْبِ

وإذا ما عرجنا على علي بن جبلة (العكوك) (٣) وجدناه يعاني أكثر من عقدة ، فقد كان أسود أبرص ، ((إنّ نظرة المجتمع إلى اللون الأسود كانت كثيراً ما تكسر قلب الشاعر ، وتدمغه وتعرقل خطواته)) (٤) ،

(١) وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي : محمد النويهبي : ٢٧ .

(٢) محمد بن القاسم بن خلاد بن ياسر الهاشمي (ت ٢٨٢هـ) : أبو العيناء ، ولد بالأهواز سنة (١٩١هـ) ، وكف بصره وله أربعون سنة وكان قبل العمى أحول ، ويروى أنّ سبب عماه دعوة الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) على جده عندما أساء مخاطبته ، فدعا عليه بالعمى له ولولده من بعده ، فكل من عُمي من ولد أبي العيناء فهو صحيح النسب فيهم ، أقام ببغداد طويلاً ومات بالبصرة ، ينظر : تاريخ بغداد : ١٧٠/٣ - ١٧٩ ، وفيات الأعيان : ٣٤٣/٤ - ٣٤٨ ، معجم الأدباء : ٢٨٦/١٨ - ٢٨٩ ، نكت الهميان ٢٦٥ - ٢٦٦ ، الأعلام : ٦/٣٣٤

(٣) شعراء وأدباء العصر العباسي في سامراء : عبد الرزاق البدري : ١٥٣ ، وتنسب هذه الأبيات أيضاً للخريمي : ينظر : ديوانه : ٧٧ ، وأبي علي البصير : ينظر : ديوانه : ٤٧ ، وينظر : المعنى نفسه ، في قول عز الدين أحمد بن عبد الدايم : نكت الهميان : ٧٧ ، تنظر ترجمته : ملحق الشعراء المكفوفين : ٢٣٠ .

(٤) الفضل بن جعفر بن الفضل أبو علي النخعي (٢٥٨هـ) : أبو علي البصير ، كان من أهل الكوفة ، سكن بغداد ، ومدح المعتصم والمتوكل ، لقب بالبصير على العادة في النقاؤل ، وقيل إنّما لقب بذلك لذكائه وفطنته ، ويرجح أن وفاته كانت سنة (٢٥٨هـ) ، ينظر : نكت الهميان : ٢٢٥ ، ديوان أبي علي البصير : ٦ .

(٥) ديوان أبي علي البصير : تح : د. يونس السامرائي : ٤٣ - ٤٤ .

(١) محمد بن عبد العزيز الأسعري (ت ٦١٦ - ٦٥٦ هـ) : أبو بكر نور الدين الشاعر ، من كبار ١٢ شعراء الملك الناصر ، وله به اختصاص ، غلب عليه المجون ، أفرد هزلياته وسمى ذلك (سلافة الزرجون في الخلاعة والمجون) ، وضم إليه أشياء من نظم غيره ، أضر قيل موته ، ينظر : نكت الهميان : ٢٥٥ ، فوات الوفيات : ٣ / ٢٧١ .

فكيف إذا ما كان هذا الشاعر الأسود الأبرص كيف البصر، ومن الموالي، إلا أنه وعلى الرغم من عاهاته المتعددة، والحياة البائسة التي عاشها، ومات بطريقة لم يمت بمثلها أحد من الشعراء إلا أنه استطاع أن يترك تأثيراً أصيلاً مبتكراً^(٥)، فقد دفعه مزاجه الفارسي الحاد، ودماءه التي يرفدها دمه الأسود، وكفّ بصره إلى الإكثار من الغلو والمبالغة، حتى ليصل حد الإفراط^(٦). من ذلك قوله في ممدوحه أبي دلف^(٧) مبالغاً^(٨) :
(البسيط)

أنت الذي تُنزلُ الأيام منزلها وتنقلُ الدهر من حالٍ إلى حالٍ
.....

تزور سخطاً فتمسي البيض راضية وتستهل فتبكي عين المال
كأن خيلك في أثناء غمرتها إرسال قطر تهامى فوق إرسال

علي بن جبلة إلى الخمر ليعوّض بها عن همومه، وما يلقاه في مجتمعه، واجداً فيها المتنفس لأحزانه^(٩)
(الوافر):

وصافية لها في الرأس لين ولكن في النفوس لها شماس
كأن يد النديم تدير منها شعاعاً لا يحيط عليه كاس
معتقة إذا مزجت أضاءت فأمكن قابساً منها اقتباس

فالتفتيس والتوصيل يدلان على أنّ العمل المبدع هو من عمل أديب صادق، يحاول التفتيس عن همومه ورغباته وعواطفه من جهة، وإيصال عمله إلى غيره كي يعيش معه تجربته من جهة أخرى^(١٠).

(٢) نكت الهميان : ٧٩ .

(٣) أبو الحسن المعروف بالعموك (١٦٠ هـ - ٢١٣ هـ)، شاعر عراقي من أبناء الشيعة الخراسانية، كان أعمى أبرص دفعته عاهته للاتجاه نحو العلم فتدرد على حلقات الأدباء، وبرع في الأدب، يختلف الرواة في فقد بصره اختلافاً بيناً، فمن قائل أنه ولد مكفوماً لا يبصر، ومن قائل أنه أصيب بالجذري في سن السابعة، مدح أبا دلف العجلي، وحמיד الطوسي، والحسن بن سهل والمأمون، ينظر: الشعر والشعراء: ٥٠٥ - ٥٥٣، عيار الشعر: ابن طباطبا: تح: طه الحاجري، زغلول سلام: ١٩٤، تاريخ بغداد: ٣٥٩/١١، الأغاني: ٢٠/١٣، نكت الهميان: ٢٠٩ - ٢١٠، البرصان والعرجان والعميان والحوالان: الجاحظ: تح: عبد السلام هارون: ١٣٣ - ١٣٤، الأعلام: ٢٦٨/٤.

(٤) الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي: د. عبدة بدوي: ٤٩ .

(٥) ينظر: الشعراء السود: ٢٣٣ - ٢٣٤، أخبار المصلوبين وقصص المعذبيين: عبد الأمير مهنا، حسين مرتضى: ١٢١ - ١٢٢.

(٦) تاريخ الأدب العربي - العصر العباسي الأول: د. شوقي ضيف: ٣٥٤ .

(٧) أحمد بن عبد العزيز بن أبي دلف العجلي: أمير من بيت مجد ورياسة، من الولاة أيام المعتمد والمعتضد العباسيين، ينظر: الأعلام: خير الدين الزركلي: ١٥١/١، ٦٥/٢ .

(٨) شعر علي بن جبلة: ٩٥ - ٩٦ .

(٩) شعر علي بن جبلة: ٧٢ .

وقد يلجأ الكفيف لأنواع أخرى من الحيل الدفاعية منها : التبرير^(٣) ، فهو إذا ما أخطأ يُبرّر أخطاءه بأنه كفيف وعاجز^(٤). من ذلك ما يقدمه العيلاني^(٥) تسويغاً عن قصوره لمقابلة الوزير صفى الدين الخشبي ، قائلاً^(٦) : (البسيط)

قالوا إلى الخشبي سِرْنَا على عجلٍ نلقى الوزير جميعاً من ذوي الرتبِ
ولم تَسِرْ أيُّها الأعمى فقلت لهم: لم أخش من تعبٍ ألقى ولا نصبِ
وإنما النَّارُ في قلبي لوحشتِه فخفت أجمع بين النَّارِ والخشبِ

فهو يشير في البداية إلى عاهته مبيناً أنها لم تكن السبب الذي منعه من لقاء الأمير إلا أن جوى قلبه الملهب شوقاً حال دون خروجه للقاء الوزير (الخشبي) ؛ خوفاً من أن يجمع بين النار والخشب . وكقول أبي علي البصير مبرراً عدم تعمده في ارتكاب الذنب مدافعاً عن نفسه^(١) : (المنسرح)

لم أجنِ ذنباً فإن زعمت بأن جنيْتُ ذنباً فغيرُ مُعْتَمَدِ
قد تَطَرَّفُ الكفُ عين صاحبها ولا يرى قطعها من الرَّشَدِ

نلاحظ مما سبق أن الشاعر الكفيف يلجأ إلى التعويض استجابة للشعور بالنقص ، فيكسّر طاقته للنجاح في ميدان معين ، أو قد يلجأ إلى العزلة والهروب عن المجتمع بوصفه وسيلة تحقق له الأمن من بيئة تعد معادية أو مخيفة ، وقد يلجأ إلى التبرير بوصفه وسيلة دفاعية ، وهو بلجؤه إلى تلك الحيل، يكون مدفوعاً بشعوره بأنه أقل كفاءة من المبصر ، ولهذا تعاني شخصيته وتتعرض في غالبية الأحوال إلى حالة من الكآبة واليأس ، تطبع بطابع الحزن والأسى وهذا ما وجدناه ظاهراً عند شعرائنا المكفوفين .

(٢) ينظر : ثقافة الناقد الأدبي : محمد النويهي : ١٥٢ - ١٥٣ .

(٣) ظاهرة التبرير "Rationalization" وكما يرها علماء النفس هي أن يتخيل المرء سبباً معقولاً لما يبدر عنه من سلوك وتصرفات خاطئة أو معيبة، أو لما يحمله من آراء ومعتقدات وعواطف ونيات حين يتعرض لسؤال الغير أو حين يسأل نفسه فيحاول التقديم الأعذار المقبولة التي تبدو مقنعة بالنسبة له ينظر: أصول علم النفس : د . أحمد عزت راجح : ٥٥٦ .

(٤) ينظر : الأمن النفسي لدى الكفيف : ٨١ .

(٥) مظفر ابن إبراهيم بن جماعة العيلاني (ت ٦٢٣ هـ) : أبو العزّ موفق الدين الحنبلي الشاعر المصري ، كان شاعراً أديباً مجيداً ، ينظر : معجم الأدباء : ١٩ / ١٤٨ ، وفيات الأعيان : ٥ / ٢١٣ ، مرآة الجنان : ٤ / ٥٦ ، بغية الوعاة : السيوطي ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم : ٢ / ٢٨٩ ، نكت الهميان : ٢٩٠ ، الأعلام : ٧ / ٢٥٥ .

(٦) مرآة الجنان وعبرة اليقضان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان : أبي محمد عبد الله بن أسعد اليافعي : وضع حواشيه : خليل المنصور : ٤ / ٥٤ ، وينظر : نكت الهميان : ٢٩٢ .

(١) ديوان أبي علي البصير : ٤٤ .

إن اللبنة الأولى التي يحتاجها المبدع لرسم صورته الشعرية هي الإحساس ، ونجاحه في إكمال هذه اللوحة يعتمد على إمكاناته الحسية التي يمتلكها ، إن الحواس هي البوابة التي يطلُّ من خلالها الكفيف على العالم ، مؤلِّدة في المخيلة الصورة الذهنية الأولية للبيئة الخارجية ، مثيرة في نفس مبدعها إحساسات مختلفة وصور متعددة تترعرع بها مخيلته ، يعمل على تركيبها ودمجها لتنتقل لنا إدراكاً ذهنياً ، يجعلنا نتفاعل معه بالشكل الذي يوحى بتمثُّل تجربة الشاعر .

إنَّ تلك الصورة الذهنية التي تخامر مخيلة الكفيف لا تقتصر على إحساسه فحسب ، إنّما يتداخل معها استعادة المعلومات والخبرات السابقة ؛ فيستعان بها جمعاء في نسج خيوط اللوحة الشعرية ، ويعتمد استرجاع هذه المعلومات والخبرات ، وتذكرها على قوة الذاكرة التي يمتلكها الشخص ومدى مطابقة الكلام (المُقال) لمقتضى الحال (المقام) ، فقوة الذاكرة هي من مقومات قوة الفعالية الذهنية ، ولعل الكفيف هو أحوج ما يكون لقوة الذاكرة من المبصر ؛ من أجل مساندة إحساساته الآنية ، ودعم تجاربه السابقة من جهة ، وكى يتمكن من استنارتها مولداً استجابة شعورية يجد فيها تحقيق أمل له أو غاية يرجوها من جهة أخرى ، فقد يلجأ إلى قوة الذاكرة ، لتكون عوناً له على استثارة إحساس سابق يخلق استجابة شعورية يُنتجُ منها روائع خالدة^(١) .

يتبين لنا من هذا أهمية الذاكرة للشاعر ، فهي في الحقيقة مادة الخيال نفسه الذي هو نتاج من نتاجاتها ، وليس هنالك شاعر كبير لم يؤت ذاكرة قوية^(٢) ؛ فالكفيف يلجأ إلى الذاكرة وقوتها بوصفها وسيلة تعويضية لها أهميتها ليعوض بها ما فاتته من مشاهد الطبيعة وصورها البصرية ، فلولا قوة الذاكرة المسنودة بالخيال الخصب والمتكئة على رصيد معرفي ثقافي يمتلكه هؤلاء الشعراء ، لما استطاعوا وضع روائعهم الشعرية التي ضمّت الطبيعة بأدق تفاصيلها الوصفية ، فقد اعتمدوا في معظم صورهم على خزينهم من الذكريات الاستعاضية المتمثلة بأشعار الشعراء السابقين ، وكتب الأدباء ، فاستقوا من هذه المعارف وأضافوا إليها من روحهم ، فأعادوا بناءها من جديد ، عن طريق تلاعبهم بالألفاظ والمعاني ، لتخرج بحلّة ثقافية مشربة بأمشاج المادي والمعنوي من الصور بصورة أخرى حتى لتبدو وكأنّها من بنات أفكار منشئها ، ويحار المتلقي بالمصدر الذي أوحى إليه بهذه الصورة ، فأوصاف الطبيعة هذه بحاجة ماسة إلى ذاكرة الكفيف الفطنة التي تحفظ ما يرد على ذهنه من معاني الطبيعة وصورها البصرية ، وأوصاف المراتبات التي يمكن أن ترد في ثنايا الأشعار ، وبين سطور الكتب ، فيلتقطها سمعه ويتلفها عقله ، لتبقى في خزانة الذاكرة يستدعيها متى ما تطلّب الموقف منه ذلك ، إلّا أنّ هذه الذاكرة القوية تبقى قاصرة من دون أن تدعمها ملكة التخيل التي يمتلكها المبدع ، وينتخب منها أنفس مدّخراتها ، ليحلّق بها في عوالم خياله الواسعة وفضاءاته الشعرية المترامية ، فيعمل الكفيف على إثراء خزينه المعرفي باعتماد صور غيره من المبصرين ؛ إذ يعتمد على

ينظر : أثر كف البصر على

(١)

الصورة عند أبي العلاء المعري : رسمية السقطي : ٨٣ .

(٢) ينظر : الصورة الأدبية : مصطفى ناصف : ٣١ .

توظيف نصوصٍ لشعراءٍ مبصرين ؛ لتعينه على تركيب صورهِ الشعرية محاولاً رسم مشاهد تخيلية للطبيعة ؛ إذ تُعدُّ هذه النصوص منهلاً ثراً للكيف - ولا سيما الأكمه - لا يستطيع الاستغناء عنها ، فهي تمثل خزيناً معرفياً يعمل الشاعر على استدعائه أنى شاء ، بتقليدها حيناً ، أو بإطلاق العنان لموهبته وخياله للتحليق من أجل ابتداع صور جديدة تخلق الألباب ، فتأتي صورته مفعمة بأوصاف الطبيعة وألوانها التي لم يرها إلا من خلال عيون المبصرين أحياناً أخرى .

فالكيف يدرك الأشياء ويتصورها بطريقته الخاصة ؛ لذلك نجد الأكمه الذي لا يمتلك صوراً بصرية البتة ، لا يستطيع التمييز بين الألوان مطلقاً فيلجأ إلى تكوين أفكارٍ بديلةٍ عنها ، أوحتها له باقي حواسه، أو من خلال ما يتذكره من محادثات شفوية أو خبرات وتجارب انفعالية^(١) ، فقد يوحي له اللون الأخضر بمفهوم الربيع ، وكل ما ترمز إليه الطبيعة من جمال ، واللون الأسود ربما تمكن من فهمه بربطه بمعنى الغيوم ، الحزن ، الليل ، الألم ، فيصبح معنى الأسود لديه هو ما تثيره تلك المعاني في نفسه من أحاسيس^(٢) ، ((إنَّ هذه الأفكار البديلة ليست فقط ذات قيمة ذاتية كمكونات ضرورية لعالمه الخاص ، بل تمكنه من التواصل مع المبصرين والتفاهم معهم بتعبيرات مشتركة برغم التجارب والخبرات الأساسية))^(٣) .

ويعبر د. طه حسين عن هذا الإدراك الخاص للأشياء من حوله من أنه يشعر بظلمة الليل التي يجد فيها وحشة تكتنفه ، ويكون لهذه الظلمة صوتاً يملأ أذنيه ((صوتاً متصلاً يشبه طنين البعوض لولا أنه غليظٌ ممثلي ، وكان هذا الصوت يبلغ أذنيه فيؤذيها ، ويبلغ قلبه فيملؤه روعاً ، وإذا هو مضطربٌ إلى أن يغير جلسته فيجلس القرفصاء ، ويعتمد بمرفقيه على ركبتيه ويخفي رأسه بين يديه ، ويسلم نفسه لهذا الصوت الذي يأخذه من كل مكان))^(٤)، إذن يمكن أن يُعدَّ الإدراك المكاني والمدرجات والخبرات اللونية هي مناطق الاختلاف بين من يولد أعمى و بين المبصر^(٥) .

ويحدد (د. طه حسين) أربعة مصادر يستعين بها المكفوفين لما يطرأونه من أوصاف^(٦) :

١ . القراءة والاستظهار (أو ما يعرف بالتتاص) .

٢ . الأساطير .

٣ . أحاديث الناس .

٤ . كتب العلم .

ويردِّفها (د . عبد الله الفيافي) بمصدرين آخرين هما^(١) :

(١) ينظر : سايكولوجية ذوي العاهات والمرضى: ١١٢ .

(٢) ينظر : أثر كف البصر : ١٢٠ .

(٣) سايكولوجية ذوي العاهات والمرضى : ١١٢ .

(٤) الأيام : د . طه حسين : ٣٨/٢ .

(٥) سايكولوجية ذوي العاهات : ١١٢ .

(٦) ينظر : تجديد ذكرى أبي العلاء : د. طه حسين : ١٩٤ .

١. كتب الفلسفة والتأملات الروحية ، والملل والنحل .

٢. علاقاتهم ببعضهم البعض .

ومن استقراءنا لدواوين المكفوفين وأشعارهم وجدنا أنَّ الكفيف قد اعتمد عدة روافد كانت هي المنهل الثر الذي تعرف عن طريقه على الطبيعة وأوصافها وهذه الروافد هي :

رافد المثل والمأثور

يعد المثل عنصراً مهماً من عناصر الحضارة ؛ كونه - من حيث المضمون - يعكس سمات انتاج الامة وحياتها مباشرة ، فاهتم الإنسان به منذ القدم وصاغه بعبارة دقيقة وألفاظ رقيقة ، فجاء بمعانيه العميقة وإيجازه النافع ، وبلاغته الجميلة ، ومضت قرون ظلَّ المثل خلالها سائراً بين أفراد المجتمع ، باختلاف طبقاته وتباين ثقافة أبنائه^(٢) ، ولعل أولى مصادر ثقافة الكفيف المعرفية ، تعرّفه على بيئته من خلال ما يطرق سمعه من أحاديث الناس ، فهو ((يسمع الناس يتكلمون عن بهجة الربيع ، وجمال الربا ، وعن اتساق الأزهار والتفاف الأشجار... وعن السحاب المرموم يخفق فيه البرق، وعن ضوء القمر هلالاً وبدراً ، وعن الشفق أول الليل وآخره . يسمع أحاديثهم عن هذا كله وما أبدعوا فيه من تشبيه لا يعقله ، ولا يفقه كنهه ، فضلاً على أنَّه يجاريهم فيه ، أو يسبقهم إليه))^(٣) .

فالكفيف يميل بصورة طبيعية إلى العناية بالحديث والاهتمام بالمعارف السمعية والجانب الدلالي للصوت^(٤) لذلك نجده يبدي اهتماماً بالغاً بأحاديث الناس كونها تتضمن معلومات قيمة تعينه في فهم ما حوله ؛ لذا فقد عمد الكفيف بطول المران والتدريب على تقوية هذه الحاسة المهمة لتكون مستعدة لاستقبال المعلومات وإيصالها إلى ذهنه ليقوم بترجمة الصور السمعية إلى صور ذهنية ؛ لتكون رافداً من روافد خزينه المعرفي ، فالسمع هو البديل الأول الذي يُحلُّه الكفيف محل البصر ، ليرى به ما فاتته من مباحج الطبيعة ، وإلى هذا يشير نور الدين الأسعدي قائلاً^(٥) :

(الخفيف)

فَاتَنِي أَنْ أَرَى الدِّيَارَ بِطَرْفِي فَلَعَلِّي أَرَى الدِّيَارَ بِسَمْعِي

وقد يشير الأعمى في أشعاره إلى ما يدل على أنَّه استقى معارفه عن الطبيعة من أحاديث الناس ، كما في قول المعري^(١) : (المتقارب)

(١) ينظر : الصورة البصرية في شعر العميان : ٣١٨ .

(٢) المثل في كتاب العقد الفريد : د . محسن اسماعيل محمد : ١١ .

(٣) تجديد ذكرى أبي العلاء : ١١٣ .

(٤) ينظر : شعر المكفوفين : ٢٣٠ .

(٥) نكت الهميان : ٢٥٥ .

(١) اللزوميات : ٣٩٨/٢ .

وَلَا لَوْنَ لِمَاءٍ فِيمَا يُقَالُ وَلَكِنْ تَلَوُّنُهُ بِالْأَوَانِي

فهو يشير إلى أن معرفته بخاصية من خصائص الماء وهي (لا لون له) ، قد أخذها مما يقال ، وعن طريق هذه الأحاديث يمكن أن يتعرف الكفيف على الكثير من أوصاف النباتات وخصائصها ، وطباع الحيوانات التي يمكن أن يستثمرها في أشعاره ، وقد يجد شاعرنا ضالته في الأمثال الشعبية المتداولة التي ميدانها في الغالب أحاديث العامة ، فهذا ربعة الرقي^(٢) يجد في طباع الذئب خير وسيلة ليصوّر بها الظلم الذي وقع عليه من صاحبتة^(٣) : (الطويل)

ولما تَبَيَّنْتَ الذي بي من الهوى وأيقنْتَ أَنِّي عنكَ لا أَتَوَلُّ
ظلمتِ كذُئِبِ السَّوءِ إِذْ قَالَ مرَّةً لسُخْلِ رَأَى وَالذُّئِبُ غَرثَانُ مَرْمَلٍ
أَأَنْتَ الذي من غير جرمٍ شتمتني؟ فقال : متى ذَا؟ قال : ذَا عَامٍ أَوَّلُ
فقال : ولدتُ العامَ بل رمتَ غدرَةً فدونك كلني لا هُنَا لكَ مَأْكُلُ

فالشاعر أراد بيان موقف صاحبتة الظالم المتجني عليه فلم يجد خير وسيلة لإيصال فكرته خلا اعتماده على المثل السائر عند العرب ((أظلم من ذئب))^(٤) ، في حين كان المثل وسيلة الشاعر صالح بن عبد القدوس للنصح والإرشاد^(٥) (البسيط)

إِذَا وَتَرْتَ إِمْرَأً فَاحْذَرِ عِدَاوَتَهُ مِنْ يَزْرَعُ الشُّوكَ لَا يَحْصِدُ بِهِ عَنَبًا

فهو يتكأ على المثل القائل ((من يزرع الشوك لا يحصد به العنبا))^(٦) فأخذ المثل بلفظه ونصه ، مستعيناً به من أجل إيصال الفكرة المبتغاة ، وهو عدم توقع الفائدة والخير من عمل السوء ، في حين نجد أنَّ بشاراً لما أراد استخدامه قال^(٧) : (المنسرح)

أَكْرَمَ خَلِيطاً تَلَّ كَرَامَتَهُ لَسْتُ بَجَانٍ مِنْ شَوْكِهِ عِنَبًا

فقد تصرف في صياغة المثل ((وكأَنَّما جعل قصده ووكده أن يحلل الأمثال العربية القديمة ويُنشئها مرة ثانية حتى تستوعب معاني أخرى مناقضة لمعانيها الأولى ، أو حتى يطوعها ليقوي شعره على حملها ولا ينوء بها))^(٨) ؛ ولعلَّ مرد ذلك كون الشاعر أكمه ، لم يبصر الدنيا قط ؛ فهو يعمد إلى التلاعب بالألفاظ ، وتطويعها حسب فهمه لها والمختلف عن فهم المبصرين ، على العكس من

(٢) لقب بالغاوي (١٩٨ هـ - ٨١٣ م) ، كان شاعراً مطبوعاً ضريباً ، منقطعاً عن الحضارة ، بعيد عن مجالسة الخلفاء ، فأهمِل ذكره ، ولد ونشأ في الرقة ، استقدمه المهدي فكان له مادحاً ، وعاصر الرشيد فكان له نديماً ، وله معه ملح كثيرة . كان له مكانة خاصة عند مروان بن أبي حفصة ، وهو من المتكسبين بشعرهم ، وإن قصَّر أحدهم في عطائه هجاه ، من الشعراء المجيدين وقد عدّه ابن المعتز أشعر غزلاً من أبي نؤاس؛ لأنَّ في غزل أبي نؤاس برداً كثيراً وغزل هذا سليم سهلٌ عذب، ينظر: الأغاني : ١٧٢/١٦ - ١٧٩ ، نكت الهميان : ١٥١ ، زهر الآداب: الحصري : ٨١٥ / ٢ ، الأعلام : ١٦ / ٣ .

(٣) شعر ربعة الرقي : جمع وتحقيق ودراسة : د . يوسف حسين بكار : ٥٠ - ٥١ .

(٤) مجمع الأمثال : ٤٤٦/١ .

(٥) صالح بن عبد القدوس وشعره : ٣٢ .

(٦) مجمع الأمثال : ٣١٧/١ .

(٧) ديوان بشار بن برد : ٣٤١/١ .

صالح بن عبد القدوس الذي أبصر الدنيا وتمتع بمباهج الطبيعة ورياضها، وعرف شكل العنب وألوانه ، وهيئة الشوك ، وعلقت صورهما في مخيلته ، فحينما أحوجاه الموقف لاستدعاء هذه النماذج من الطبيعة لمناسبة الموقف لها ، عَمِدَ إلى استخدام اللفظ كما هو متداول على ألسنة العامة، دونما الحاجة إلى إنشائها وصياغتها مرة ثانية ؛ لأنَّ مفهومه لها لا يختلف عن غيره من المبصرين .

وكان لنبات الكمون أثره في نفس الشاعر الكفيف ؛ فهو يوحي بالأمانى الكاذبة وإخلاف الوعد ، فكما يزعم الناس من أنَّه ينبت بالأمانى الكاذبة ، فيقول له زراعُه : غداً نسقيك وبعد غد يكفيك لذلك قيل ((مواعيد الكمون))^(٢) ، فهو يضرب مثلاً للمواعيد الكاذبة ونجد أنَّ بشاراً يلجأ إليه في عتاب (حُبِّي)، التي استهانت بوعوده ، ولم تَفِ بها كما كان يتمنى^(٣) : (البسيط)

لَا خَيْرَ فِي عِدَةٍ لَيْسَتْ بِمُنْجَرَةٍ فَأَنْجِزِي الْوَعْدَ إِنَّ الْجُودَ مَحْمُودُ
لَيْسَ الْمُحِبُّ كَكُمُونٍ بِمَزْرَعَةٍ إِنَّ فَاتَهُ الْمَاءُ أَغْنَاهُ الْمَوَاعِيدُ

وكانت مواعيد الكمون وسيلته أيضاً في هجائه لحماة قائل^(٤) : (الطويل)

مَوَاعِيدُ حَمَادٍ سَمَاءٌ مُخِيلَةٌ تَكْشَفُ عَنْ رَعْدٍ وَلَكِنْ سَتُبْرِقُ
إِذَا جِئْتَهُ يَوْمًا أَحَالَ عَلَى غَدٍ كَمَا وَعِدَ الْكُمُونُ مَا لَيْسَ يَصْدُقُ

تُظْهِرُ الصورة سعة خيال بشار في تشبيه حماد بسماءٍ مُخِيلَةٍ - إِذَا ظَنَّ إِنَّهَا مَاطِرَةٌ وَلَمْ تُمَطِّرْ - ومن أجل ان يضفي حيوية وحركة على صورته عمد إلى الجمع بين المتناقضات من (برق ، رعد) و(اليوم ، غداً) رابطاً بين ظواهر الطبيعة ومهجوه ، فكان ناجحاً في التوفيق بينهما ، فالصورة المبدعة تنشأ ((من جمع واقعين بعيدين إلى حد ما عن بعضهما ، وكلما بعدت المسافة كانت العلاقة أكثر تلاؤماً بين الواقعيين المجتمعين ،على هذا النحو ستزداد الصورة قوّة وستكون لها قدرة دافعة كبرى وواقع شعري أكبر))^(٥) .

وهذا أبو علي البصير يجد في نبات (السَّعدان)^(١) خير وسيلة ليوجه بها سهام هجائه لوزراء عصره قائل^(٢) : (منهوك المنسرح)

يَا وَزَرَءَ السُّلْطَانَ
كَبَغْضٍ مِّنْ رَّوَيْنَا

(١) الغزل العذري في شعر مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية : أحمد حياوي السعد (أطروحة دكتوراه) : ١٦٦ .

(٢) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب : الثعالبي : تح : إبراهيم صالح : ٢ / ٨٧٧ - ٨٧٨ .

(٣) ديوان بشار بن برد : ٢ / ٢٧٠ .

(٤) نفسه : ٤ / ١١٨ - ١١٩ .

(٥) الشعر والرسم : فرانكلين ر . روجرز : ترجمة : مي مظفر : ١٣٢ .

مَاءٌ وَلَا كَصَدَى
أَنْتُمْ وَالْخَاقَانُ
فِي سَالِفَاتِ الْأَزْمَانِ
مَرْعَى وَلَا كَالسَّعْدَانِ

فقد أراد أن يوحي بأن هؤلاء الوزراء أقل منزلةً ومكانةً ممن قبلهم ، فاعتمد على ما سمعه من أقوال العامة عن نبات (السَّعدان) ، إذ قال: ((مرعى ولا كالسَّعدان))^(٣) ، وحكاية هذا المثل : أن امرأة تزوجت عن زوجها الثاني ، فسئلت أين هو من الأول ؟ فقالت : مرعى ولا كالسَّعدان ، فذهبت مثلاً والمراد به أن السَّعدان أفضل مراعيهم .

وفي فلك الأمثال الخاصة بالطبيعة السماوية ، والمتمثلة بالكواكب والنجوم ، وكيفية استعانة الكفيف بها يطالعنا أبو علي البصير واصفاً بعد صاحبه عنه آخذاً فكرة المثل القائل : ((أبعد من مناط الثريا))^(٤) ، فيقول^(٥) : (الخفيف)

فَإِذَا رُمُّهُ فَلَمَسُ الثُّرَيَّا دُونَهُ أَوْ لِقَاؤُهُ فِي الصِّرَاطِ

الرافد الشعري

انتكأ الشاعر الكفيف على الموروث الشعري ، الذي يُعد من الركائز الأساس التي اعتمد عليها ، والمنبع الثر الذي استطاع أن ينهل منه أنى شاء من المعاني والصور ، وبما أنَّ الشعر ديوان العرب، فإنَّ تأثر الشاعر بغيره قد يكون أمراً لا مفر منه ؛ إذ كان العرب يحفظونه ويعلمونه أبناءهم ، ولم يكن الشاعر بمعزل عن أبناء مجتمعه ، فكان يحفظ المئات من القصائد إلى أن تنطبع بروحه وعقله وقلبه ، ((ولعلنا لا نغلو إذا قلنا إنَّ اللغويين هيَّؤوا للشاعر في العصر العباسي ، من العلم بالشعر القديم ، ما لم يكن يتهيأ لأصحابه أنفسهم ، فقد جمعوه له ، وكشفوا مادته من جميع أطرافها ، وأخذت تونق وتزدهر من جديد))^(١) .

إنَّ معظم الصور التي امتلكها الكفيف عن الطبيعة تقليدية ؛ إذ إنَّ طبيعة عاهته ومصادر ثقافته تجبره على التأثر بغيره من الشعراء لكن إبداع الشاعر الكفيف يكمن في قدرته على استعمال ما حفظه من

(١) السَّعدان : هو نبات ذو شوك ، ومنبته سهول الأرض ، وهو من أطيب مراعي الإبل ما دام رطباً ، والعرب تقول :

أطيب الإبل لبناً ما أكل السعدان ، لسان العرب : ابن منظور: تح : عبد الله الكبير ، محمد أحمد حسب الله ، هاشم

الشاذلي: مادة (سعد) : مج ٣ : ٢٤/٢٠١٣ .

(٢) ديوان أبي علي البصير : ٤٠ .

(٣) مجمع الأمثال : ٢/ ٢٧٥ .

(٤) ثمار القلوب : ٢ / ٩٢٨ .

(٥) ديوان أبي علي البصير : ٣٢ .

(١) تاريخ الأدب العربي - العصر العباسي : ١٤٥-١٤٦ .

الموروث الشعري هذا الخزين الثقافي الثر ، ف ((الشاعر حين يعمد إلى شعر غيره بالتضمين فأنّ هنالك حاجات نفسية ونوازع تعبيرية لا إرادية قد تتراءى في مخيلته أثناء رحلته بحثاً عن الأمثل من التعبيرات التي تختلج بها الذاكرة))^(٢) ؛ ولعل أبرز عامل نفسي دفع الكفيف إلى الاقتداء بغيره من المبصرين والنهج على منوالهم هو الرغبة في إرضاء أبناء مجتمعه والاقتداء بأوصافهم ، من جهة ، والإثبات لنفسه ولغيره بأنّه ليس أقل منهم قدرة وغير مختلف عنهم من جهة أخرى .

الروائع التي أتى بها هؤلاء الشعراء لم تأت من العدم ، فقد اعتمد المكفوفون من الشعراء في كثير من أوصافهم للطبيعة الخلابة على صور سابقهم في هذا المضمار وهذا لا يُعدُّ منقصة لهم فالأخذ من السابقين لم يخل منه أي من الشعراء ، فهناك الكثير من المعاني التي تناولوها في تراكيب صورهم حكم الكلام العام لشيوعه وكثرة تداوله ، حتى استقر في الأذهان ، ويوضح الجرجاني ذلك بقوله : ((فمتى نظرت فرأيت أن تشبيه الحسن بالشمس والبدر ، والجواد بالغيث والبحر ، والبليد البطيء بالحجر والحمار ، والشجاع الماضي بالسيف والنار ، ... حكمت بأن السرقة عنها منتفية والأخذ بالإتباع مستحيل ممتنع ، وفصلت بين ما يشبه هذا ويباينه ، وما يلحق به وما يتميز عنه))^(٣) .

إنّ الشاعر الحاذق هو الذي ((يخفى ديبه إلى المعنى ، يأخذه من سترة ، فيحكم له بالسبق إليه أكثر ممن يمر به ، وأحد أسباب إخفاء السرقة أن يأخذ معنى من نظم فيورده في نثر ، أو من نثر فيورده في نظم))^(٤) ، فإذا ما استثنينا المعاني التقليدية التي غالبا ما تكون مشتركة بين عامة الشعراء ، نجد أن الشاعر الكفيف قد اعتمد أيضاً على بعض ما حفظه من الموروث الشعري من معاني المبصرين في نسج صور الطبيعة .

لقد حاول الشاعر الكفيف مجارة المبصرين في أوصافهم بأخذ معانيهم وصورهم وصياغتها بأسلوبه ففي وصف العكوك لخليل ممدوحه في أثناء إغارتها على العدو يقول^(١) : (البسيط)

كَأَنَّ خَيْلَكَ فِي أَثْنَاءِ غَمَرَتِهَا أَرْسَالُ قَطْرِ تَهَامَى فَوْقَ أَرْسَالِ
يَخْرُجْنَ مِنْ غَمَرَاتِ الْمَوْتِ سَامِيَةً نَشْرَ الْأَنَامِلِ مِنْ ذِي الْقُرَّةِ الصَّالِي

نجد أنّه قد اتكأ على صورة سابقة تلاءمت مع ما أراد تصويره استلهم فيها الشاعر قول

الاسعر الجعفي^(٢) : (الكامل)

يَخْرُجْنَ مِنْ خِلَالِ الْغُبَارِ كَأَنَامِلِ الْمُقْرُورِ أَقْعَى فَاصْطَلَى
عَوَابِسًا

(٢) لغة شعر مهيار الديلمي: عامر صلال الحسناوي (أطروحة دكتوراه) : ١٦ .

(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه: عبد العزيز الجرجاني : تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي :

(٤) كتاب الصناعتين : أبو هلال العسكري : تح : مفيد قميحة : ٢١٩ .

فإذا ما كان الشاعر المبصر قد اعتمد معاني غيره من الشعراء ، فكيف الحال بالشاعر الكفيف وهو أحوج ما يكون إلى مثل هذه المعاني والصور ، فكما يقول قدامة بن جعفر ((متى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ثم العصر الذي بعدنا أقرب إلى المعذرة ، وأبعد عن المذمة ؛ لأن من تقدّمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها ، وأتى على معظمها))^(٣) .

وفي تصوير الغبار الذي تثيره الخيل بحوافرها يقول المعري ^(٤) : (الطويل)

بِیَوْمٍ كَأَنَّ الشَّمْسَ فِيهِ خَرِيدَةٌ عَلَيَّهَا مِنَ النَّقْعِ الْأَحْمِ لَثَامٌ

لقد حجب الغبار الشمس فغدت كأنّها حسناء خجلة من الرجال فاحتجبت باللثام ، وهذا المعنى أشبه ما يكون بقول السريّ الرقاء ^(٥) : (الرمّل)

وَكَأَنَّ الشَّمْسَ فِي قَسْطِلِهِ كَاعِبٌ أَسْبَلَ سَجِيفَهَا الْخَفَرُ

وفي وصف المتنبي سرعة الإبل يقول^(٦) : (الطويل)

إِذَا اللَّيْلُ وَارَانَا أَرْتَنَا خَفَافُهَا بِقَدْحِ الْحَصَى مَا لَا تُرِينَا الْمَشَاعِلُ

فإذا ما سترهم الليل بظلامه أسرع الإبل حتى تصطك الحصى بعضها ببعض ، وانقذحت النار فيها فكان لضيائها نور أقوى من نور المشاعل ، فاستعان المعري بهذه الصورة البصرية لوصف سرعة إبله قائلاً ^(١) : (الطويل)

فَخَرَقْنَ ثُوبَ اللَّيْلِ حَتَّى كَأَنَّنِي أَطَرْتُ بِهَا فِي جَانِبِيهِ شَرَارًا

فالشاعر الكفيف يسترعي انتباهه وإعجابه أقوال غيره من الشعراء فيحاول النسيج على منوالها مقلداً تارةً ، أو مجدداً تارةً أخرى بإعمال فطنته وخياله وفنه وذوقه ، كقول العكوك يمدح حميد الطوسي ^(٢) : (الطويل)

(١) شعر علي بن جبلة : ٩٦ .

(٢) ينظر : ديوان المعاني : أبو هلال العسكري : عن نسخة الشيخين : محمد عبدة ، و محمد محمود الشنقيطي : ١٠٦/٢ .

(٣) نقد الشعر : قدامة بن جعفر : كمال مصطفى : ١٠٧ .

(٤) شروح سقط الزند: تح : مصطفى السقا ، عبد الرحيم محمود ، عبد السلام محمد هارون، وآخرين ، بإشراف : د. طه حسين : ٦٠٦/٢ .

(٥) ديوان السري الرقاء : تح ودراسة : د. حبيب حسين الحسني : ٢٣٧/٢ .

(٦) ديوان المتنبي: شرح العكبري : ضبطه ووضع فهارسه : مصطفى السقا، إبراهيم الإبياري، عبد الحفيظ شلبي : ٣ / ٢٩٤ .

(١) شروح سقط الزند : ٦٢٣/٢ .

(٢) شعر علي بن جبلة : ٨٠ .

(٣) ديوان النابغة الذبياني : محمد أبو الفضل إبراهيم : ٣٨ .

(٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني: تح: محمد محيي الدين عبد الحميد : ٢٦٣/١ .

وَأَسْفَرَ تَحْتَ النَّعْجِ حَتَّى كَانَهُ
وَمَا لَامَرِيَّ حَاوِلَتُهُ مِنْكَ مَهْرَبٌ
صَبَاحُ مَشَى فِي ظُلْمَةِ اللَّيْلِ طَالَعُ
وَلَوْ رَفَعْتُهُ فِي السَّمَاءِ الْمَطَالَعُ
بَلَى هَارِبٌ لَا يَهْتَدِي لِمَكَانِهِ
فَهُوَ قَرِيبٌ مِنْ قَوْلِ النَّابِغَةِ الذِّبْيَانِي (٣) : (الطويل)

فَإِنَّكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مَدْرِكِي
وَأَبْنُ رَشِيقٍ أَنَّ الْعُكُوكَ قَدْ ((أَجَادَ مَعَ مَعَارِضَتِهِ النَّابِغَةَ ، وَزَادَ عَلَيْهِ ذَكَرَ الصَّبْحِ)) (٤)، فَقَدْ
تَصَرَّفَ الْعُكُوكُ بِصُورِ الطَّبِيعَةِ جَاعِلًا سُلْطَةَ الْمَدْحِ بِقَاعِ الْأَرْضِ وَالسَّمَاءِ دُونَ أَنْ يَسْتَتِنِي
مِنْهَا شَيْئًا .

وَفِي السِّيفِ يَقُولُ الْمُتَنَبِّي (٥) : (الكَامِل)

وَلِذَا اسْمُ أَغْطِيَةِ الْعَيُونِ جَفُونِهَا
مِنْ أَنَّهَا عَمَلُ السِّيفِ عَوَامِلُ
فَأَغْطِيَةُ الْعَيُونِ إِنَّمَا سَمِيَتْ جَفُونًا لِتُضْمِنَهَا أَحْدَاقًا تَعْمَلُ مَا تَعْمَلُهُ السِّيفُ فَكِلَاهُمَا عَمَلُهُ الْفَتْكُ
وَالْقَتْلُ فَأَخَذَ ابْنُ التَّعَاوِيزِيِّ هَذَا الْمَعْنَى وَقَالَ (٦) : (البسيط)

بَيْنَ السِّيفِ وَعَيْنِهِ مَشَاكَلَةٌ
مِنْ أَجْلِهَا قِيلَ لِلْأَعْمَادِ أَجْفَانُ
وَمِنْ الْجَدِيرِ بِالْقَوْلِ : أَنَّ الْأَكْفَاءَ فِي بَعْضِ الْأَحْيَانِ يَعْتَمِدُونَ فِي إِرْثِهِمُ الثَّقَافِيَّ وَالْمَعْرِفِيَّ عَلَى مَعَانِي بَعْضِهِمُ
الْبَعْضُ فَالْكَفِيفُ يَعْمَدُ فِي طَبْعِهِ عَلَى الْإِنْدِمَاجِ مَعَ أَقْرَانِهِ بَحْثًا عَنِ الْمُنَافَسَةِ (٧) ،

كَمَا فَعَلَ الْعُكُوكُ حِينَ قَالَ (١) : (الطويل)

كَأَنَّ سُمُومَ النَّعْجِ وَالْبَيْضِ تَحْتَهُ
سَمَآوَاتُ لَيْلٍ أَسْفَرَتْ عَنْ كَوَاكِبِ
فَالْبَيْتُ يَكَادُ يَكُونُ إِعَادَةَ صِيََاغَةِ لَبِيَّتِ بَشَارِ الْقَائِلِ (٢) : (الطويل)

كَأَنَّ مَثَارَ النَّعْجِ فَوْقَ رُؤُوسِهِمْ
وَأَسْيَافُنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ
إِلَّا أَنَّ الْمَعْرِيَّ حِينَ عَمِدَ إِلَى بَيْتِ بَشَارِ اسْتَعْمَلَ بَرَاعَتَهُ الْمَعْهُودَةَ فِي تَوْظِيفِ نَصُوصِهِ
الشَّعْرِيَّةِ مَتَمَكِّنًا بِحَذَقِهِ وَمَهَارَتِهِ أَنْ يَخْفِيَ الْبَيْتَ الَّذِي أَخَذَ مِنْهُ قَائِلًا (٣) : (الطويل)

(٥) ديوان المتنبي : ٣٦٩/٣ .

(٦) ديوان سبط بن التعاويذي : ٤١٣ .

(٧) سايكولوجية ذوي العاهات والمرضى : ١١١ .

(١) شعر علي بن جبلة : ٤١ .

(٢) ديوان بشار بن برد : ٣٣٥ / ١ .

(٣) شروح سقط الزند : ١٠٤٩ / ٣ .

(٤) ديوان بشار بن برد : ٣١٧/١ .

(٥) شروح سقط الزند : ٨٧١/٢ ، وينظر : شعر علي بن جبلة : ١٠٤ ، أشعار المؤمل بن أميل : ٢٠٢ .

فَجَاشَ عَلَيْهَا الْبَحْرُ وَهُوَ كَتَائِبٌ وَخَرَّتْ إِلَيْهَا الشُّهُبُ وَهِيَ نِصَالٌ

ومثله كذلك أخذه - المعري - لقول بشار حين يصف تدافع الابل على مورد الماء بعد أن بلغ العطش بهن يومه السادس^(٤) : (الطويل)

وَقَعْنَ فَرِيصَاتِ السُّدَيْسِ كَمَا دَعَا عَلَى فَنٍّ مِنْ ضَالَّةِ الْأَيْكِ أَخْطَبُ

فقال^(٥) : (الكامل)

أَشْبَهْنَ فِي الشَّوْقِ الْحَمَامَ وَإِنَّمَا طَيْرَانَهُنَّ تَوْقُصُ وَذَمِيلُ

الرافد الديني

يلجأ الشاعر الكفيف للاستعانة بالإشارات الدينية التي تحمل بين طياتها الحديث عن الحيوان والنبات ومظاهر الطبيعة التي تمكنه من الإفادة في رسم صورته الوصفية ، ويختلف هذا الاتكاء على النصوص القرآنية ، فقد تجده ظاهراً وعلناً يستحضره المتلقي من القراءة الأولى للنص، كقول أبي الشيص^(٦) الخزاعي في وصف الهدهد^(٧) : (البسيط)

لا تَأْمَنَنَّ عَلَى سَرِّي وَسَرِّكُمْ غَيْرِي وَغَيْرِكَ أَوْ طَيِّ الْقَرَاطِيسِ
أَوْ طَائِرٍ سَأْصِلِيهِ وَأَنْعُثُهُ مَا زَالَ صَاحِبَ تَنْقِيرٍ وَتَنْدَيسِ
سُودَ بَرَانْتُهُ مِيلَ ذَوَائِبُهُ صَفَرِ حَمَالِقُهُ فِي الْحَسَنِ مَغْمُوسِ
قَدْ كَانَ هَمَّ سَلِيمَانَ لِيَذْبَحَهُ لَوْلَا سَعَايَتُهُ فِي مُلْكِ بَلْقِيسِ

ففي النص نجد إشارة واضحة إلى قصة نبي الله سليمان (عليه السلام) مع الهدهد إذ يستدعي النص حضور قوله تعالى : ((وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهَدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ ، لَأُعَذِّبَنَّهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَذْبَحَنَّهُ أَوْ لِيَأْتِيَنِي بِسُلْطَانٍ مُبِينٍ))^(٨) .

(٦) محمد بن عبد الله بن رزين (ت ٢٠٠ أو ١٩٦ هـ) : الملقب بأبي الشيص ، والشيص تمر لا يشتد نواه ، كنيته أبو جعفر ، ، ولد بالكوفة ، من بيت عُرف بالشعر ، فهو ابن عم الشاعر دعلب الخزاعي لحاً ، عُمي في آخر عمره ، وله مراتب في عينيهِ قبل وبعد ذهابهما ، الأغاني : ٢٧٩ / ١٦ ، نكت الهميان : ٢٥٧ ، فوات الوفيات : ٤٠٢ / ٣ .

(٧) ديوان أبي الشيص : ١٥٢ - ١٥٣ .

(٨) النمل : ٢٠ - ٢١ .

(٢) شروح سقط الزند : ٤٥٤/١ .

(٣) الرحمن : ٣٧ .

(٤) صالح بن عبد القدوس وشعره : ١٦٨ .

(٥) الحجرات : ١٢ .

(٦) الفلق : ٤ .

(٧) ديوان بشار بن برد : ٧٠ / ٣ .

وهذا التجلي القرآني نجده عند المعري حينما وصف أرض المعركة وقد صبغتها الدماء باللون الأحمر ،
فيقول ^(٢) : (الخفيف)

وَإِذَا الْأَرْضُ وَهِيَ غَبْرَاءُ صَارَتْ مِنْ دَمِ الطَّغْنِ وَرْدَةٌ كَالدِّهَانِ

فعجز البيت يستظهر قوله تعالى: ((فَإِذَا انشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ)) ^(٣).

ويحيط القبس القرآني بقول صالح بن عبد القدوس حين أراد التحذير من سوء الظن قائلاً ^(٤): (الطويل)

أَلَا إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِنْهُمَ فَلَا تَكُنْ ظَنُوناً لِمَا فِيهِ عَلَيْكَ أَثَامُ
وَإِنَّ ظَنُونَ الْمَرْءِ مِثْلَ سَحَائِبِ لَوَامِعِ مِنْهَا مَا طَرَّ وَجْهَاهُ

فحين أراد الشاعر التحذير من سوء الظن لجأ إلى الاستعانة بقوله تعالى : ((يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اجْتَنِبُوا
كَثِيرًا مِّنَ الظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ وَلَا تَجَسَّسُوا وَلَا يَغْتَبَ بََعْضُكُم مِّبْغَضًا يُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا
فَكَرِهْتُمُوهُ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَّحِيمٌ)) ^(٥) ، رابطاً بينه وبين مظهر من مظاهر الطبيعة، فلمعان البرق
ليس بالضرورة أن يكون دليلاً على نزول الغيث ، فقد تكون السحب البوارق سحباً جهاماً خالية من المطر .
وحين يتحدث بشار عن الشوق الذي ألمَّ به فكأنَّ فؤاده قد جُعِلَ في خوافي حمامة في سرعة اضطرابه
وطيرانه شوقاً لمحبوبته، وهو لا يعرف سبب ذلك الاضطراب أهو من الشوق ، أو أنَّه السحر الذي ملك عقله
وفؤاده بسبب ((النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ)) ^(٦) مصوراً حاله قائلاً ^(٧) : (الطويل)

كَأَنَّ فُؤَادِي فِي خَوَافِي حَمَامَةٍ مِنْ الشَّوْقِ أَوْ صُنْعِ النَّوَافِثِ فِي الْعُقَدِ

ويبدو الأثر القرآني جلياً عند أبي الشيص فيدي ممدوحه تفيضان بالكرم والعطاء ((فِيهِمَا
عَيْنَانِ نَضَاحَتَانِ)) ^(٨) ، فيقول ^(٩) : (المتقارب)

إِلَى عِلْمِ الْبَاسِ فِي كَفِّهِ مِنْ أَلِ جُودِ عَيْنَانِ نَضَاحَتَانِ

وقد لا يكون التأثر الديني واضحاً كما هو الحال في النصوص السابقة ، إنَّما نجده محتاجاً إلى إمعان
وتأمل للوصول إلى أصوله الدينية ، نحو قول المعري ^(٣) : (مخلع البسيط)

كَمْ غَرَسَتْ نَخْلَةً بِأَرْضِ فَلَمْ يُقَدَّرْ لَهَا بِسُوقِ

(١) الرحمن : ٥٥ .

(٢) ديوان أبي الشيص : ١١٠ .

(٣) اللزوميات : ١٢٥/٢ .

(٤) شرح المختار من لزوميات أبي العلاء : البطليوسي: تح : د. حامد عبد المجيد : ١٦٩ .

(٥) ق : ١٠ .

(٦) ديوان بشار : ٣٠٧/ ١ .

(٧) الجن : ٩

(٨) الحشر : ٢١

(٩) شعر علي بن جبلة : ٧٨ .

فالمعري يتحدث عن مشاهد من مشاهد الطبيعة التي أوجدها الخالق في هذا الكون مشيراً إلى النخلة التي تميزت طبيعتها بالارتفاع والعلو ، إلا أننا نجده مؤكداً ((أَنَّ لَيْسَ كُلَّ نَخْلَةٍ تَغْرَسُ تَبْلُغُ نَهَايَةَ الْكَمَالِ ، بَلْ قَدْ تَعْرِضُ لَهَا عَوَارِضُ تَهْلِكُهَا قَبْلَ اسْتِغْلَالِ فَبَادِرِ بِالْعَمَلِ أَيُّهَا الْإِنْسَانُ فِي الصَّغَرِ فَلَعَلَّكَ لَا تَبْلُغُ الْكِبَرَ))^(٤)؛ إذ نجد مفردتي (النخل) و(البسوق) مفردات قرآنية ، فالبسوق معنى دال على الطول والارتفاع ، وفي القرآن الكريم نجد قول تعالى : ((وَالنَّخْلُ بَاسِقَاتٌ لَهَا طَعْنَ نَضِيدٌ))^(٥) .

ونجد حضور الأثر القرآني في قول بشار ^(٦) : (الكامل)

وَمَضَى يَزِلُّ عَلَى الْمَتَانِ كَأَنَّهُ نَجْمٌ لِمُسْتَرِقٍ هَوَى بِشَهَابِهِ

إذ يشبه الثور الوحشي بانطلاقته بعد انتصاره على أعدائه ، كالنجم الذي سقط من مرتفع ، وبإمعان النظر بهذا البيت نجد أنه يعبر عن مضمون قوله تعالى : ((وَأَنَا كُنَّا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقَاعِدَ لِلسَّمْعِ فَمَنْ يَسْمَعِ الْآنَ يَجِدْ لَهُ شِهَابًا رَصَدًا))^(٧) ، ونلمح أثر النص القرآني ((لَوْ أَنزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَّرَأَيْنَاهُ خَاشِعًا مُّتَصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ لِنُظَرِّبَهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ))^(٨) في قول

العكوك حينما يشير الى قوة عزمه وبأسه^(٩) : (البسيط)

مَوْفَّقُ الرَّأْيِ لَا زَالَتْ عَزَائِمُهُ تَكَادُ مِنْهَا الْجِبَالُ الصُّمُّ تَنْصَدِعُ

وفي قول ربعة الرقي ^(١) : (الطويل)

لَمَنْ ضَوْءُ نَارٍ قَابِلَتْ أَعْيُنَ الرِّكَبِ تَشِبُّ بِلَدَنِ الْعُودِ وَالْمَنْدَلِ الرُّطْبِ
فَقُلْتُ لَقَدْ آنَسْتُ نَارًا كَأَنَّهَا صَفَا كَوَكَبٍ لَاحَتْ فَحَنَ لَهَا قَلْبِي

نلمح في الآيات أثر النص القرآني متمثلاً بقوله تعالى ((إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجْدٍ عَلَى النَّارِ هَذَى))^(٢).

رافد القراءة والاطلاع

من المناهل المهمة في ثقافة الكفيف وتحصيله المعرفي ووسيلته في التعرف على المجهول القراءة ، والقراءة هنا لا نعني بها المعنى الحرفي لهذه الكلمة ، فهي الأخرى تكون قائمة على الاستماع لمن يقرأ. لقد لجأ الكفيف إلى الشغف بالعلم وكثرة السؤال - بوصفه وسيلة تعويضية - ؛ إذ كان يجد فيه شفاءً لعماه، فهو نور للبصيرة يعوض ظلام البصر، بل أن بشاراً يجد أن الجهل هو العمى بعينه^(٣) : (الطويل)

شِفَاءُ الْعَمَى طُولُ السُّؤَالِ وَإِنَّمَا تَمَامُ الْعَمَى طُولُ السُّكُوتِ عَلَى الْجَهْلِ

(١) شعر ربعة الرقي : ٦٦ .

(٢) طه : ١٠ .

(٣) ديوان بشار بن برد : ١٤٢/٤ .

(٤) ينظر : سايكولوجية ذوي العاهات والمرضى : ١١٠ .

(٥) شروح سقط الزند : ٢٥٣/١ .

(٦) نفسه : ٢٥٤/١

فالولع الشديد للقراءة والإطلاع هو نتاج طبيعي لوضعهم الانعزالي ، كالميل نحو الانطواء الذي يعني التركيز في نواحي النشاط الانفرادية مثل الاستماع إلى الأشعار ، أو النوادر ، أو الحكايات أو الموسيقى ، أو غيرها ، كما يلجأ الكفيف إلى أحلام اليقظة والتأملات الواسعة التي تتحاشى مواجهة العالم الواقعي^(٤) ، ويقف المعري على رأس هذه المجموعة في شدة حبه ونهمه للقراءة ، بحكم انعزاله ، الذي فاق به أقرانه ، فنجد في أشعاره الكثير من المعلومات العلمية عن الطبيعة وخصائصها نحو قوله في الإشارة إلى عرق الخيل^(٥): (الوافر)

كَأَنَّ غَبُوقَهُ مِنْ فَرَطٍ رَيٍّ أَبَاهُ جَسْمُهُ فَبَدَا مَسِيحًا

ففي قول المعري هذا كما يرى الخوارزمي : ((إشارة إلى أحد أسباب العرق ، قال جالينوس العرق يحدث إمّا من استرخاء القوة ، أو الجسد ، أو منهما جميعاً ، وإمّا من تخلل المسام ، وإمّا من كثرة فضول تجمع في البدن ، وإمّا من أن تحمّل على المعدة فوق الطاقة وإلى السبب الأخير وقعت الإشارة هنا))^(٦) ، فهذا الفرس من فرط ريه كأنّ ما يغبقه من اللبن - يسقاه بالليل - قد صار عرقاً يجري من جسمه ؛ لأنّ عرق الخيل أبيض اللون .

وفي الإشارة إلى الفائدة التي تمنحها أشعة الشمس لبني البشر يقول^(١) : (البسيط)

وَالشَّمْسُ تَغْمُرُ أَهْلَ الْأَرْضِ مُصْلِحَةً رَبَّتْ جُسُومًا وَفِيهَا لِلْعَيُونِ سَنَا

فحرارة الشمس الواصلة للأرض هي السبب لنمو الأجسام ؛ ((لأنّ من طبع الحرارة أن تبعد أطراف الجسم عن مركزه ، وطبع البرودة ضد ذلك))^(٢) .

الرأفد الأسطوري والتاريخي

إذا كان النشاط الفكري للإنسان البدائي من الغايات الأساسية التي دفعت الإنسان إلى الأسطورة ، فثمة غاية أخرى يمكن أن تحققها الأسطورة ، فمشاعر الخوف والفرح والنوازع الداخلية التي كانت تتناوب أحياناً ، لم يكن لها من مخرج سوى سبيل الأسطورة^(٣) ، فهذا المعري يلجأ للاستعانة بأسطورة العنقاء لتدعيم قوله^(٤) : (الوافر)

أَرَى الْعَنْقَاءَ تَكْبُرُ أَنْ تُصَادَا فَعَانِدُ مَنْ تُطِيقُ لَهُ عَنَادَا

(١) اللزوميات: ٣٥٣ / ٢ .

(٢) شرح اللزوميات : ٢٢٩ / ٣ .

(٣) ينظر : أشكال التعبير في الأدب الشعبي : د. نبيلة إبراهيم ، ١١ .

(٤) شروح سقط الزند ، ٥٥٣ / ٢ .

(٥) ينظر : ثمار القلوب : ٦٦٠ / ٢ ، مجمع الامثال : ٢٠١ / ١ ، ٢٢٩ / ١ .

(٦) جمهرة الامثال : العسكري : ضبطه وكتب هوامشه ونسّقه: د. أحمد عبد السلام : ٣١ / ٢ .

(٧) ينظر : حياة الحيوان الكبرى : الدميري : ٢٠١ / ٢ - ٢٠٤ .

(٨) ينظر : شروح سقط الزند : ٢ / ٥٥٤ .

(٩) ديوان بشار بن برد : ٢ / ٢٢٦ .

فكل ما تتمناه في هذه الحياة ممتنع عليك ، لا تستطيع أن تتاله فهو ممتنع كامتناع صيد العنقاء فليس لك إلا الرضا والتسليم ، إذ يضرب المثل بـ (عنقاء مُغرب) للشيء الذي يسمع به ولا يُرى ، أو في الشيء الميؤوس منه^(٥) ، ويقال : ((أعزُّ من عنقاء مُغرب))^(٦) ، ويزعم العرب أن العنقاء كانت طائراً عجائباً غريب الخلقه يبيض ببيضاً كالجبال وهي أعظم الطيور جثة وأكبرها خلقه ، يُسمع لأجنحتها عند الطيران دوي كدوي الرعد القاصف ، ويعيش ألفي عام ، وقد سُميت بالعنقاء لبياضٍ يحيط بعنقها كالطوق^(٧) ، ويُزعم أنها قد اختطفت جارية فدعا عليها حنظلة بن صفوان ، وهو نبي أهل الرس ، فغابت إلى اليوم لذا قالوا في الشيء الذي يذهب فلا يُرجى طارت به العنقاء^(٨) .

ويستعين بشار ببعض أفكار العرب عن الجن واصفاً الصحراء بقوله^(٩) : (الرجز)

للقورِ في رَفْراقِها تَرْدِي زُوراءَ تُخْفِي عَجَباً وَتُبْدِي
مِنْ لَامِعَاتِ كَالسَّعَالِي البَدِّ تَلْمَعُ قُدَامِي وَطُوراً بَعْدِي

وكان في تصور العرب أنَّ السعالي من أصناف الجن وقيل هي الغيلان ، تعترض طرق أسفارهم فتخيل عليهم وتلبس حتى تضلهم الطريق فاستغل بشار هذا التصور واصفاً اضطراب الصحراء وتغير ملامحها بالحر والسراب^(١) .

تطَّع العربي في ظلِ قسوة الصحراء وجذبها إلى السماء والتأمل في عوالمها المختلفة ، فحيكت الأساطير حول الكواكب والنجوم التي ((لم تكن مجرد موروث وحسب ، بل إن طبيعة بلاد العرب الشحيحة بمياهها دفعت العرب إلى الالتجاء إلى ممارسة شعائر والتمسك بمعتقدات أملاً بعطف آلهة السماء عليها فضلاً عن اكتساب العربي معرفة بالأنواء ونجوم الاهتداء))^(٢) ، التي جعل الله تعالى من وجودها دليلاً وهادياً في ظلمات الليل ، قال تعالى : ((هو الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ النُّجُومَ لِتَهْتَدُوا بِهَا فِي ظُلُمَاتِ الْبَرِّ وَالْبَحْرِ قَدْ فَصَّلْنَا الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ))^(٣) .

وفي الأسطورة العربية إنَّ الدبران خطب الثريا وأراد القمر ان يزوجه بها ، فأبت عليه ، فجمع الدبران قلاصه يتمول بها ، فهو يتبعها حيث توجهت يسوق صداقه قدامها غير أنَّ (العيوق) عاق الدبران عن الثريا^(٤) ، وأشار المعري إلى هذه الاسطورة قائلاً^(٥) : (البسيط)

(١) ينظر: لسان العرب : مادة (سعل) : مج ٣ : ٢٣/٢٠١٨ ، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها : د .

محمد عجينة ١٤/٢ ،

(٢) الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام : د . أحمد إسماعيل النعيمي : ١٩٣ .

(٣) الأنعام : ٩٧ .

(٤) الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام : ١٩٠ .

(٥) شروح سقط الزند : ٦٥٨/٢ .

(٦) الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام : ١٨٤ .

(٧) اللزوميات : ٧٢/١ .

وَالْبَدْرُ يَحْتَتُّ نَحْوَ الْغَرْبِ أَيْنُقَهُ فَكُلَّمَا خَافَ مِنْ شَمْسِ الضُّحَى رَكَضَا

ومما نسجه عرب الجاهلية من أساطير حول الشمس ((زعمهم أنَّها لا تطلع من نفسها ، حتى تعذبها الملائكة ، وترغمها على الظهور صباح كل يوم أي أَنَّ الشمس لا تطلع إلا وهي كارهة))^(١) ، فنجد المعري يناقض هذه الصورة الأسطورية رافضاً التسليم لزعمهم قائلاً^(٢) : (الطويل)

وَقَدْ كَذَبُوا حَتَّى عَلَى الشَّمْسِ أَنَّهَا تُهَانُ إِذَا حَانَ الشُّرُوقُ وَتُضْرَبُ
كَأَنَّ هِلَالاً لَاحَ لِلطَّغْنِ فِيهِمْ حَنَاهُ الرَّدَى وَهُوَ السَّنَانُ الْمَجْرَبُ
كَأَنَّ ضِيَاءَ الْفَجْرِ سَيْفٌ يَسْلُهُ عَلَيْهِمْ صَبَاحٌ بِالْمَنَايَا مُذْرَبُ

ويشارك منصور الفقيه^(١) المعري في رفضه للمعتقدات المتعلقة بالنجوم والتنجيم بها ، وفي أنَّها تضر وتنتفع ، إنَّما وظيفتها محصورة في كونها دليلاً تعرف به الأوقات ، والطرق وحسب^(٢) : (مجزوء الرمل)

لَيْسَ لِلنَّجْمِ إِلَى ضَرْ رٍ وَلَا نَفْعٍ سَبِيلُ
إِنَّمَا النَّجْمُ عَلَى الْأَوْ قَاتِ وَالسَّمَتِ دَلِيلُ

ويؤكد مرة أخرى أَنَّ من يعتقد بخلاف ذلك يكون قد أشركها مع الله سبحانه وتعالى^(٣) : (المتقارب)

إِذَا كُنْتَ تَزْعُمُ أَنَّ النُّجُومَ تَضُرُّ وَتَنْفَعُ مَنْ تَحْتَهَا
فَلَا تُنْكِرَنَّ عَلَى مَنْ يَقُولُ بِأَنَّكَ بِاللَّهِ أَشْرَكْتَهَا

وقد يلجأ الكفيف أيضاً للاعتماد على خزينه الثقافي المعرفي في توظيف الأحداث والشخصيات التاريخية فيما يَعْنُ له من أوصاف وارتباطاتها التناسية المنبثقة عن الطبيعة، من ذلك قول المعري واصفاً ناقه تجمعت الغربان على مكان إصابتها^(٤) : (الخفيف)

مُسْتَجِيرًا لَهَا بِفَهْرٍ سِوَى فَهْ — رٍ لَوْيٍ فَقَدْ كَفَاها مُجِيرًا
وَعُوَيْرًا شَكَتْ وَلَيْسَ الَّذِي أَسْ رَى بِهِدٍ لَا بَلْ عُوَيْرًا بَصِيرًا

فالمعري يريد استجارة صاحب الناقة بفهر - أي حجر - يرمي به عويراً - أي غراب - ، وليس المراد من فهر ، فهر بن لؤي - أصل بطون قريش ووالدها - مثلما ليس المراد من عوير أخا حجر وأبا امرئ

(١) منصور بن أسماعيل (ت ٣٠٦هـ) : بن عمر بن أبي الحسن ، الفقيه الشافعي التيمي ، أصله من رأس العين ، قديم مصر وبها توفي ، كان أديباً شاعراً مجيداً متقناً من أصحاب الشافعي ، كان إماماً في فقه مذهبه ، وله مصنفات عدة منها : الواجب ، والمستعمل ، والهداية ، أصابته مسغبة شديدة في سني القحط ، فَرَقِيَ سطح داره ونادى بأعلى صوته في الليل : (الخفيف)

نحنُ خُلجانُكم وأنتم بحار

ة لا حين ترخص الأسعار

الغيث الغياث يا أحرار

إنما تحسن المواساة في الشد

القيس الذي أسرى بهند لما قتل شرحبيل بن الحارث ، فتثافة المعري وتراكماتها المعرفية حدثت به إلى المزوجة التناسية المتوارية خلف أستار التاريخ بمواضعاته الطبيعية ، فحينما أراد وصف هلال لاح في الافق استعان بخزينه المعرفي التاريخي قائلاً^(٥) : (الطويل)

وَلَا حَ هَلَالٌ مِثْلُ نُونٍ أَجَادَهَا بِجَارِي النَّصَارِ الْكَاتِبِ ابْنُ هَلَالٍ

فهذا الهلال شبیه بحرف النون وقد خَطَّهُ بماء الذهب الكاتب ابن هلال الوراق المعروف بابن البواب ، وهو كاتب مصاحف معروف بحسن الخط .

نخلص مما سبق تعدد المشارب المعرفية الثقافية عند الكفيف ، كان النصيب الأكبر منها عائد إلى نتاج السابقين من الشعراء المبصرين ، لغاية في نفس الكفيف وهو الإثبات لنفسه ، ولغيره - بالدرجة الأساس - أنه ليس أقل شأنًا من غيره من المبصرين ، ونجد تفوق بشار والمعري بحكم طبيعة عماهما - فكلاهما أكمه - وغزارة نتاجهما الأدبي ، على غيرهم من الشعراء ، سواء كانوا كمه أم حديثي العهد بالعاهة .

فسمع جيرانه ، فأصبح على بابه مائة حمل من بُرّ . كان جندياً قبل عماه ، ويظهر في شعره التّشيع، توفي في مصر، ينظر : وفيات الأعيان : ٥ / ٢٩٠ ، معجم الأدباء : ١٩ / ١٨٥ - ١٨٦ ، نكت الهميان : ٢٩٧ - ٢٩٨ ، الأعلام : ٧ / ٢٩٧ - ٢٩٨ .

(٢) منصور بن إسماعيل الفقيه حياته وشعره : د . عبد المحسن فراج القحطاني : ١٢٥ .

(٣) نفسه : ٨٥ .

(٤) شروح سقط الزند : ٤ / ١٨٠٤ .

(٥) نفسه : ٣ / ١١٩٧ .

يتجه الكفيف هرباً من مجتمعه الذي يعدّه - كما يظن - بيئة معادية ، إلى الانطواء والعزلة ، محاولاً خلق عالمه الوهمي الخاص به متوجهاً إلى الطبيعة ورياضها محاولاً بها وعن طريقها أن يعيد لَمْ شتات نفسه وان يصنع وطناً (مجتمعا) بديلاً له ، يناجي في صورها حياته التي لطالما كان يتمنى الوصول إليها ، وحياته التي هو سجينٌ فيها وليبتئ إليها أحزانه مشاركةً إيّاه في همومه وآلامه فوجد في الطبيعة المتنفس للبوح بلواعجه النفسية، فلطالما ماعانى ألم الوحدة والوحشة بعدما ضاقت الدنيا برحابتها عليه وأصبحت كما يراها أبو الشيص أضيق من الخاتم^(١) : (الطويل)

كَأَنَّ بِلَادَ اللَّهِ فِي ضَيْقٍ خَاتِمٍ عَلَيَّ فَمَا تَزْدَادُ طُولاً وَلَا عَرْضاً

ولعل هذا الاندماج مع الطبيعة كان وليد إخفاقه في المجتمع الذي فشل معظم الأكفاء الاندماج معه ، فكانت الطبيعة طوق النجاة في بحر الظلمات والألم والمعاناة التي كان يعيشها ، وهي شاطئ الأمان الذي يرسوا عنده إذا ما عصفت به أمواج الحياة فكانت الصدر الحنون والملاذ الآمن ، فيصور المعري خوفه من هذا المجتمع بتمنيه العودة إلى أحضان الطبيعة قائلاً^(٢) : (الطويل)

تَمَنَيْتُ أَنِّي بَيْنَ رَوْضٍ وَمَنْهَلٍ مَعَ الْوَحْشِ لَا مِصْرًا أَحْلُ وَلَا كَفْرًا

إنَّ الحاجة إلى التعويض ، والضرورة هي التي تفعل لدى الكفيف ملكة الخيال رغبةً منه في خلق النموذج البديل للعالم الذي يحلم به ، عالم غير مرئي ولمسوس ، محاولاً عن طريقه استشعار ذاته ، ومن ثمّ يتمكّن في عالمه الخيالي هذا أن يكون عضواً اجتماعياً فاعلاً ، مُسهماً في إثراء مجتمعه بأفكاره ؛ إذ إنّ الكفيف المنطوي على نفسه يغلب عليه التفكير أكثر من سواه ، فيلجأ إلى التأمل بوصفه وسيلة فرار من الواقع بحثاً عن الأمن والراحة عن طريق خياله ، فيعمد الكفيف الفاقد للصور البصرية على رفق خياله وتقويته بباقي حواسه التي يعمل على تدريبها للتعرف على البيئة المحيطة به، وزيادة خبراته وثقافته، التي تعززها الموهبة الفطرية التي يمتلكها، وتتألف في ظلّها مقومات الشعر وأدوات بنائه ، فيكون ذلك المزيج صورة في خياله ، لا يدرك معناها وكنهها إلّا هو ، ((لكنها قد تتجلى في بعض أشعاره على نحو نستشف من خلاله فهمه لمعاني البصريّات ، فخياله حتماً مرتبط بكل الأجهزة المتلقية ما خلا البصر))^(٣) ؛ إذ بلجوهه إلى التأمل الخيالي يحاول التعبير عن العذاب والحزن الداخلي ، فحين يصف الطبيعة - التي يتعرف عليها بوسائله الخاصة - يحاول تصوير الحياة من خلال منظوره الحزين ، والمحمّل بالألم والكآبة .

لقد حملت أفكار الشعراء المكفوفين وتأملاتهم للطبيعة همّاً ، وعند بعضهم بُعداً فلسفياً ، من دون أن ينقص ذلك من جمالياتها ، والقارئ لأشعار هذه الفئة من الشعراء يقف حائراً مدهوشاً أمام الروائع التي

(١) ديوان أبي الشيص الخزاعي : ٧٩ .

(٢) اللزوميات : ٣٤٩/١ .

(٣) التصوير الفني في شعر العميان : د . جهاد رضا : ٢٥ .

استطاع هؤلاء الإتيان بها ، ويبدأ بالتساؤل محاولاً معرفة تلك القدرة التي أهلتها للمجيء بهذه الروائع لما في بعضها من جدة وابتكار على الرغم من فقدانه لأهم جارحة من جوارحه ، ممّا يجعلنا نشعر بأن هنالك شيئاً ما يمتلكه هذا الكفيف مكنه من التأثير في النفوس ، وحمل المتلقي على مشاركة المبدع أحاسيسه ومشاعره ، فلطبيعة تأثير كبير لا مناص للشاعر من التأثير بها ونقل هذا التأثير بإحساسه إلى الآخرين .

ومن الأمور التي تتبادر إلى الذهن للوهلة الأولى حين ذكر الكفيف مسألة الخيال وكيفية تكوّنه عنده ، ولما كان الخيال الفني يعتمد اعتماداً كلياً على مدركات الواقع بجميع أشكاله الحسية ، ((ولما كان واقع الأعمى مجموع أحاسيس مسموعة ولموسة ومشمومة ومذوقة ، فإن خياله لا بُدّ أن يُستمد من واقعه فيكون خياله يعمل على نسجه رهافة حاسة اللمس ، ودقّة حاسة السماع وإثارة حاستي الشم والذوق))^(١) ، و يُعد الخيال أساس الصورة الأدبية، ومن أبرز ما يتسم به ((أنّه يكسر الحاجز الذي يبدو عصياً بين العقل والمادة ، فيجعل الخارجي داخلياً ، والداخلي خارجياً ، ويجعل من الطبيعة فكراً، ويحيل الفكر إلى طبيعة))^(٢) ، وبالفكر والتأمل يعتمد الكفيف إلى تقليب الفكرة في شتى وجوهها مستمداً إياها من بيئته المحيطة ، راسماً معالمها من فكره الذاتي وإحساسه ، رافداً فكرته ومعززها من نفسيته المشبعة بالحزن والألم ، إلّا أن الخيال الذي تشارك في صنعه بقية الحواس مجتمعة لن يستطيع أن يعوّض الخيال الذي تكونه الرؤيا البصرية للأشياء فيبقى محصوراً في حدود واقع الكفيف ، وهذا ما أكدّه اخوان الصفا فهم يرون أن القوة المتخيلة لها خاصية تميزها كونها ((تعجز عن تخيل شيء لم تؤدّ إليه حاسة من الحواس، وذلك أن كل حيوان لا بصر له فهو لا يتخيل اللون ، وما لا سمع له فلا يتخيل الاصوات ولا يتوهمها ، لأنّ التخيّل أبداً في تصوّره للأشياء تبع للإدراك الحسي ، والعقل في استنباطها تبع الدليل النفسي ، فأما الانسان فأنّه لما كان يفهم الكلام أمكنه أن يتخيل المعاني إذا وصفت له ، ... واعلم أنّ الناس في هذه القوة متفاوتوا الدرجات متفاوتاً بعيداً جداً))^(٣) .

وقبل اللجوء في باعث الخيال والتأمل عند الكفيف لابدّ لنا من أن نلتمس تعريفاً للخيال ، فالقزويني يفرّق بين الخيال والوهم ، مُرجعاً كل ما هو خيالي إلى الحسّ ، في حين يكون كل ما هو

وهي راجع إلى العقل ، فالوهم ((ما ليس مدركاً بشيء من الحواس الخمس الظاهرة ، مع أنّه لو أدرك لم يدرك إلّا بها))^(١) ، فإذا ما حاول المتلقي فهم عناصر الصورة العقلية لم يستطع ذلك إلّا إذا خضع لحواسه الإنسانية ، ولكي يصادق القزويني على هذا المفهوم الذي جاء به ويقربه للفهم يأتي بشاهد قرآني متمثلاً بقوله تعالى ((طَلَعَهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ))^(٢) ؛ إذ أنّ الإنسان لا يتمكن من إدراك الشيطان

(١) التصوير الفني : ٢٤ .

(٢) الصورة الأدبية : ٢٧ .

(٣) رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا : أخوان الصفا : تصحيح : خير الدين الزركلي، ٣/ ٣٨٧ .

بحواسه إلا أنه يستطيع تخيله وتصور شكله ، باعتماد ما يمثله الشيطان من معاني الشر والقبح ، مضافاً إليه المعطى الحسي الحقيقي لمفهوم الرأس .

فالخيال هو القدرة على تشكيل صور الأشياء ، الأشخاص ، مشاهد الوجود ، الذي يحفظ مدركات الحس المشترك وصور المحسوسات^(٣) ، فهو الملكة الذهنية القادرة على تصوّر الأشياء مع غيابها عن متناول الحس؛ وذلك بإعادة تشكيلها في كيان جديد متميز منسجم ، يجمع المتنافر والمتباعد ، ويذيب الحواجز ويخلق بينها الانسجام والوحدة^(٤) .

وقد وجد (الخيال) أو (التخيل الشعري) مجاله الرحب في دراسات الفلاسفة المسلمين، فهو لديهم عبارة عن ((عملية إيهام تقوم على مخادعة المتلقي، وتحاول أن تحرك قواه غير العاقلة وتثيرها، بحيث تجعلها تسيطر أو تخدّر قواه العاقلة وتغلبها على أمرها، ومن هنا يذعن المتلقي للشعر ويستجيب لمخيلاته. وليس بين هذه الفكرة والنظر إلى الشعر، باعتباره نوعاً من أنواع الأقيسة المخادعة، أدنى فارق))^(٥) .

ولعل الخيال أو (التخيل) في أشمل معانيه ، يمثل ((عملية عقلية عليا تقوم في جوهرها على ربط الخبرات السابقة بعلاقات جديدة وتظهرها بصيغ أو صور لم تكن مألوفة عند الفرد من قبل))^(٦)، فالخيال وليد الجانب الحسي والفكري ، والفكري نتاج الجانب الحسي ؛ إذ بدونه لا يمكن أن يتخيل المرء شيئاً لم تؤد إليه حاسة من الحواس ، لكن هذا لا يعني أنّ الخيال يجب أن يلتزم التزاماً كلياً بالواقع ، فقد يبتكر الشاعر أشكالاً وصوراً خيالية لا وجود لها في عالم الحس ، فيخلق الشاعر بخياله عالم لاهيئة له، وقد يصل إلى عالم متسام بعيد كل البعد عن المادة ، إلا أنّ ذلك العالم - في النهاية - لم يخلق

من فراغ فلم يكن الشاعر ليصل إليه ويصوغ ملامحه ويشكّله ، ويتمكن من التعبير عنه إلا من خلال جزئيات وعناصر أدركها الحس من قبل، ومن هذا المنطلق كان الإنسان لا يتخيل الأشياء التي يعرفها إلا عن طريق ما يعرفه من مدركات الحس المألوفة لديه^(١) ، كما هو الحال عند الشاعر الكفيف الذي كان اتصاله بالواقع عن طريق مدركاته الحسية ، فتحوّلت عنده الرؤية العينية التي حُرِم منها إلى الأعماق وأخذت ((تغوص في صميم وجدانه وخضمّ مدركاته وإحساساته وتخيلاته ، وتُسمي رؤيا داخلية ذاتية خلّاقة تفرض على الوجود الموضوعي حقائقها، فتعيد بناء الكون من جديد بمادة من تصورات الذات لا بما يفرضه الموضوع من ظواهر وأشكال وخصائص))^(٢) ، ويبقى لثقافة الشاعر تنمّة الدور بما تمّده للخيال من تجارب

(١) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح : القزويني : شرح عبد المتعال الصعيدي : ١٧/٣ .

(٢) الصافات : ٦٥ .

(٣) ينظر : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة) : د . سعيد علوش : ٨٧ .

(٤) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر أحمد عصفور : ١٣ .

(٥) نفسه : ٦٦ ، وينظر : الصورة الفنية عند الشعراء العميان في القرنين الثالث والرابع الهجريين : ١٢٤ .

(٦) علم نفس الطفولة والمراهقة : د. جمال حسين الألوسي : وأميمة علي خان : ٣٦٢ .

وأبعادٍ تمكنه من التحكم في الموضوع وامتلاكه ثم إخضاعه للإطار الفني الذي سيطر من خلاله مدعوم بخبرة الشاعر الكفيف بالموضوع بحكم طول احتكاكه به وتفاعله معه^(٣).

فصوّر الشعراء المكفوفون أفكارهم تصويراً ملوناً بالشعور ، معتمدين في ذلك على حسّهم وبصيرتهم، فاندمجت ذواتهم بالطبيعة ، التي وجدوا فيها صدراً رحباً يحتضن مشاعرهم وإحساسهم محاولين خلق الانسجام معها ، فظهر التفاعل بين فكرهم ، وما يحيط بهم ، محققين الانسجام بين الفكر والشعور. وسنحاول في الصفحات القادمة دراسة الباعث الخيالي التأملي للطبيعة عند الكفيف بجانبه : التأملي الجمالي بوصف الطبيعة معطى وصفي تكميلي في تشكيل الصورة الشعرية ، والتأملي النقدي أي بيان صور الطبيعة وارتباطاتها النقدية .

أ- التأمل الجمالي

لا يخفى ما للبصر من أهمية في تذوق الجمال ، فالدور الذي يؤديه في حياة الإنسان أسمى بكثير مما تؤديه أي من الحواس الأخرى^(١) ؛ إذ أنّ له الأهمية الأولى في الإدراك الحسي ، فهو المصدر الأساس للاحساس بالجمال ، إلّا أنّ جوهر الجمال في الأصل لا ينحصر في المدركات الحسية فقط ، ففقد البصر يتخذ سبلاً أخرى لتذوق الجمال البصري - الذي حرم منه - وتخيّله وإبداعه ، ((فما دام الاحساس بالجمال عند المبصرين ينشأ عن مثل غُليا كان للبصر نصيب الأسد في تكوينها ، فإنّ مثل العميان ، بناءً عليه

(١) ينظر: الصورة الفنية : ٠٣٤ .

(٢) الشعر والبيئة في الأندلس : د. ميشال عاصي : ١٠ .

(٣) نفسه : ١٠ .

(١) سايكولوجية ذوي العاهات: ١٠٩ .

(٢) الصورة البصرية في شعر العميان : ٢٨٠ .

(٣) شعر علي بن جبلة : ٨١-٨٣ .

مختلفة حتماً عن مثل المبصرين ، وذلك لاختلاف مصادرها الى تكوينها))^(٢) ، فلامس الكفيف باحساسه أدق المعاني مصوراً للطبيعة وكأنه يراها فجاءت صورته حية ناطقة فابدى واجاد ، وهذا كله يدل على خيالٍ مبدعٍ واسع المدى ، استطاع ان يخلق به كاسراً الحاجز الذي فرضته عليه عاهته أولاً ومجتمعه ثانياً ، راسماً لوحته بادق تفاصيلها باعثاً فيها الحياة والحركة والتفكير .

اجتهد الشاعر الكفيف في انتقاء صور الطبيعة التي يمكن أن يثبت فيها القدر الأكبر من الدلالات والرموز ، الأمر الذي يجعلها تزخر بالمعاني المحملة بالآيحاء ؛ ليجد فيها متلقيه ما يثير نفسه ويحرك خياله ، ويوحي اليه بعمق تجربة المبدع وبعدها ، فهذا علي بن جبلة يرثي حميد الطوسي قائلاً^(٣) : (الطويل)

ألم ترَ للأيام كيف تصرَّمتْ	بِهِ وَبِهِ كَانَتْ تُذَاذُ وَتُدْفَعُ
وَكَيْفَ التَّقَى مَثْوًى مِنَ الْأَرْضِ ضَيْقُ	عَلَى جَبَلٍ كَانَتْ بِهِ الْأَرْضُ تَمْنَعُ
وَلَمَّا انْقَضَتْ أَيَامُهُ انْقَضَى الْغُلَا	وَأَضْحَى بِهِ أَنْفُ النَّدَى وَهُوَ أَجْدَعُ
هُوَ جَبَلُ الدُّنْيَا الْمَنِيعِ وَغَيْثُهَا الـ	مَرِيْعٌ وَحَامِيهَا الْكَمِيُّ الْمُشْيَعُ
أَلَمْ تَرَ أَنَّ الشَّمْسَ حَالَ ضِيَاوُهَا	عَلَيْهِ وَأَضْحَى لَوْنُهَا وَهُوَ أَسْفَعُ
وَأَوْحَشَتِ الدُّنْيَا وَأَوْدَى بِهَاوُهَا	وَأَجْدَبَ مَرْعَاهَا الَّذِي كَانَ يَمْرَعُ

فالآثر النفسي العميق الذي أحدثه رحيل المرثي في نفس الشاعر الكفيف دفعه للتخليق بعيداً بخياله ، فكان موت صاحبه سبباً لتغيير الظواهر الطبيعية التي خلع عليها مظاهر الحزن والكآبة لكي تشاركه حزنه وتحسّ معه بأليم مصابه ، فبعد أن كان مرثيه هو سبب الحياة وسرّها ، والغيث الذي تحيا به مراعي الأرض ، فقد أجذبت برحيل هذا الجبل الشامخ، وضَعَفَ نور الشمس وغدا شاحباً، فكل هذه الدلالات المعنوية التي قدّمها العكوك بهذا السياق الخيالي ، تدفع بالمتلقي إلى إعمال فكره ليتسنى له الكشف عن حجاب مثل هذه الصور الخيالية ، فالجبل ماهو إلا دليل على قوة المرثي وهيمنته ، والمعقل المُعتمد عليه ، والغيث المَرِيْع - الخصيب - دليل عطايا الجود التي تتجبر من يديه، فعمد الكفيف إلى مثل هذه الصور المؤثرة في الفكر فكلما ((كان المعنى سامياً يهّم الفكر كان على الأثر الفني أن يهّم الحواس ، فللن إن غاية مزدوجة ، أن يجعل المعنى حسياً عيانياً، وأن يجعل الإحساس خصباً ، فيُخرج منه فكراً))^(١).

ويرسم المعري بخياله صورة بصرية جميلة قائلاً^(٢) : (الكامل)

الْحُسْنُ يَعْلَمُ أَنَّ مَنْ وَارَيْتَهُ	قَمَرٌ تَسْتَرُّ فِي غَمَامٍ أبيض
غَشَى الطُّيُورَ غَوَافلاً فَتَحَّيْرَتْ	منهُ فلم تبحر ولم تنتفضِ

فيصور المعري الحبيبة وقد تَلَقَّعَتْ بملاءة بيضاء مشبّهاً بقية النساء بـ (الطيور) التي حيرها جمال حبيبته فكيف بالرجال إذن !!!؟ فقد ظَلَّتْ تلك الطُّيُورَ واجمةً دون حراك حين طَلَّ ذاك القمر عليها وحين غشيها صارت حيرى لاتستردُّ سبيلها ، فحبيبته كانت منارها وفنارها؛ ولكي ((يُنتج الخيال ،وكي تُبدع العبقرية لا بدّ أن تستحثهما العاطفة ،وأن يخصبهما الحب))^(٣) ، فوجدنا الشعراء المكفوفين يلجؤون إلى

الطبيعة في رسم لوحاتهم الغزلية ليطعموها بجمالها ، فلم يستغنوا عنها كلما أرادوا وصف المرأة وجمالها،
فحين يحاول بشار تصوير جمال صاحبتة يقول (٤) : (البسيط)

كَأَمَّا خُلِقَتْ فِي قَشْرِ لَوْلُؤَةٍ فُكِّلَ أَكْنَافُهَا وَجَهُ لِمِرْصَادٍ
فَقُلْتُ شَمْسُ الضُّحَى فِي مِرْطٍ جَارِيَةٍ يَأْمَنُ رَأْيَ الشَّمْسِ فِي مِرْطٍ وَأَبْرَادٍ

فجمالية الخيال في هذه الصورة تتأتى من أنَّ الشاعر لم يقل هي لؤلؤة ، بل جعل تلك اللؤلؤة
داخل صدفتها لبشي إلى جمالها الجسدي بتشبيهها اللؤلؤي المحسوس ، وجمال عفتها وحيائها ،
فهي متوارية داخل صدفتها (قشرتها) فالكل يطمح إلى رؤيتها ،فما أن تبزغ إلّا ونبه الآخرين
ضياؤها الوضاء، فبهذا الأسلوب الذي أبدع بشار تشكيكه استطاع أن يصل إلى الفكرة التي أراد
التعبير عنها بالعمق الدلالي المتسع (٥) .

وتظهر جمالية الخيال عند ابن التعاويذي حين يقول (١) : (الخفيف)

وَكَأَنَّ الْجَوَازَاءَ فِي أَفْقِ الْغَرِّ بَ لَّالٍ تَنَاقَرَتْ بَعْدَ عِقْدٍ

وفي قوله واصفاً وقت الشفق (٢) : (مجزوء الكامل)

وَاللَّيْلُ فِي أَذْيَالِهِ شَفَقٌ كَمَا دُبِحَ الْغُرَابُ

فسرعان ما يتلاشى الليل شيئاً فشيئاً ، بعد أن تبدأ الشمس بالزحف نحوه حتى تكاد أن تلتحم به
يظهر الشفق الأحمر اللون ، فيصور الشاعر الكفيف بخياله هذا المشهد الطبيعي ، جاعلاً من الليل بسواده
الحالك غراباً ، إلّا أنَّ هذا السواد الذي كانت تشوبه خيوط حمراء كان أشبه بالغراب الذبيح الذي تناثرت
قطرات الدماء في صفحة عنقه .

إنَّ استعمال الكفيف لمثل هذه الصور الخيالية لم يكن يرى الأشياء كونها مجردات فقط إنّما كان
(يتأمل مع جانبها الآخر ، الذي يمكن أن يكون موضوعاً للتخيل ، وأعني الجانب الذي يتصل بالانفعالات
الإنسانية ... من هذه الزاوية فحسب يمكن أن يكون المعنوي موضوعاً للتخيل الشعري ،ويمكن أن يتقارب

(١) مسائل فلسفة الفن المعاصرة : جان غويو : ترجمة وتقديم سامي الذروبي : ٩٠ .

(٢) شروح سقط الزند : ٤٠٢/١ .

(٣) مسائل فلسفة الفن المعاصرة : ١٣٩ .

(٤) ديوان بشار بن برد : ٢ / ٣١٨-٣١٩ .

(٥) ينظر : الخطاب الشعري في شعر بشار بن برد دراسة في تحليل النص وبلاغته : د. نصيرة أحمد : ٣١-٣٢ .

(١) ديوان سبط بن التعاويذي : ١٦٨ .

(٢) نفسه : ٥٤ .

(٣) مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي دراسة في التراث النقدي والبلاغي : جابر عصفور : ٢٠٩ .

(٤) شروح سقط الزند : ٢ / ٢٩٢-٢٩٤ .

(٥) نفسه : ٢ / ٢٩٢ .

الحسّي مع المجرّد فيصبح كلاهما قابلاً للتشكيل في محاكاة شعرية^(٣)، فهذا المعري يضيف بخياله لوصف الليل روحاً جديدة^(٤) : (الوافر)

وليلٍ خاف قولَ النَّاسِ لَمَّا تولّى سارٍ منهزماً فعاداً
دجاً فتلهّب المريخ فيه وألبسَ جمرَةَ الشَّمسِ الرّماداً
كأنّك من كواكبهِ سهيلٌ إذا طلّعَ اعتزالاً وانفراداً

فالليلُ يوصف بطوله وامتداده ، أما وصفه بالانهزام فـ ((هذا معنى مفقود))^(٥) كما يقول التبريزي ، فهو لطول ثباته في الافق كأنّه يخاف أن يفارق موقعه لكي لا يقالُ عنه أنّه فرّ منهزماً من الصباح فتراهُ متردداً لا يبرح مكانه ، ويمضي المعري بخياله ليصوّر شدة ظلام هذا الليل ليصف حال المريخ وقد ازداد توهجه - لأنّ نور الكواكب يقوى عندما يشتد الظلام - فكأنّه قد أصبح شعلةً ملتهبةً من النّار ، وأخذ يرمي برماده على الشّمس حتى أخمّد نورها فلم تعد مضيئة ، فهذه الصورة تجمع بين

جمالية الخيال وغرابته ، فأى ليلٍ هذا ؟! وأي ظلام يستطيع أن يخفي الشّمس ويخمد نارها ؟!! ، لاغرو أن هذا الليل هو ليل الكفيف الذي لانهاية له ، ولامناص للفرار عنه والخلاص منه .

وتكثر مثل هذه الصور الخيالية عند المعري كقوله في وصف خيل ممدوحه^(١) : (الوافر)

كأنّ الليلَ حاربها فيه هلالٌ مثلُ ما انعطف السّنانُ
ومن أمّ النّجوم عليه درعٌ يُحاذر أن يُمزقها الطّعانُ
وقد بسطت إلى الغرب الثّريا يداً غلقت بأنملها الرّهانُ
كأنّ يداً لها سرقتك شيئاً ومقطوعٌ على السّرق البنانُ

كأنّ
اللي
ل
قد

خشي خيل ممدوحه ظانّاً أنّها تنوي محاربته ، فتقلّد النّجوم درعاً ، وجعل من الهلال سناناً ، واستعد لملاقاتها ، ويصور الثريا بهيأة غريبة فكأنّ يدها قد قطعت لسرقتها شيئاً ما^(٢) ، ففي هذه الصورة الخيالية من الغرابة المثيرة للعجب في النفوس ، فإذا ما أراد الشاعر إثارة العجب والاستغراب في صوره نجده يلجأ إلى استخدام ((لطائف الكلام التي يقلل التهدي إلى مثلها ، فورودها مستندر مستطرف لذلك ، كالتهدي إلى ما يقلل التهدي إليه من سبب للشيء تخفي سبببته

(١) شروح سقط الزند : ٢١٢/١ - ٢١٥ .

(٢) يذكر أنّ للثريا كفتين ، أحدهما الخضيب ، وهي عبارة عن ((خمس كواكب بيض نيرة ، أربعة منها مصطفة وواحد فوقها يقال له الكف الخضيب ، وهي كف الثريا المتوسطة)) ، والثانية تدعى الجذماء ((وهي كواكب أسفل من الشّرطين سُميت جذماء لنقصانها عن الكف الخضيب التي هي كفها اليمين)) ، الأزمنة والأنواء: ابن الأجدابي ، تح : د. عزة حسن : ٧٢-٧٣ .

(٣) منهاج البلغاء وسراج الادباء : حازم القرطاجني : تح : محمد الحبيب بن خوجة : ٩٠ .

(٤) ينظر : ألوان من التذوق الأدبي: د. مصطفى الصاوي : ٣٥ - ٣٦ .

، أو غاية له، أو شاهد عليه ،أو شبيه له أو معاند، وكالجمع بين مفترقين من جهة لطيفة ،قد انتسب بها أحدهما إلى الآخر، وغير ذلك من الوجوه التي من شأن النفس أن تستغربها))^(٣) إذاً، فالخيال الشعري الفَعَال هو الذي يحوّل الحقيقة كي تصبح قادرة على حمل كل الوجدانات الغريبة، واليأس في الحياة الباطنية، فيجعل الأشياء رموزاً غامضة ، و يذيب كل ما يمسه ويحيله إلى غير ما شكل سوى أنّه عماء مخلوق^(٤) .

ومن مظاهر الإبداع الأخرى في هذه القطعة الشعرية، أن الشاعر أنزل الليل منزلة العاقل المُدرك، عن طريق (التشخيص)، لملاءمته لموضوع الخيال ، ولكونه جانباً مهماً من جوانب التخيل الشعري ذي الإثارة الوجدانية ، بيد أنّ د. محمد النويهي عرّف التشخيص في الأدب بعامة، قائلاً:
((هو تصور الحياة فيما لا حياة به ، أو تصور شخصية حية واعية مريدة للأشياء التي لا حياة بها فضلاً عن الوعي والإرادة مثل الصخور والجبال وينابيع الماء ...، أو الأحياء غير ذات وعي وإرادة مثل الأشجار))^(١). وهذا يضاف إلى كونه يعني ((ربط الفكرة المعنوية المجردة بالصورة الحسية، وجمع المعنى المجرد وضمه إلى المعنى الحسي ومقارنته به، لجامع بينهما يمكن المتلقي من الاستجابة المناسبة حينما تعرض أمامه تلك المعاني المجردة ماثلة بالمشاهدة أو مدركة بالحس)^(٢).

والتشخيص بوصفه أحد أساليب الخيال الشعري غالباً ما نجده في شعر الكفيف، ولا سيما في الاستهلاكات الطليّة وسؤال الديار، أو عند الحديث مع الناقة ، وهذا ما سنقف عنده في الفصول القادمة^(٣).

يؤدي طيف الخيال دوراً مهماً لدى الأعمى ؛ كونه المشترك مع سواه من المبصرين من جهة، والعالم الذي يُبصر فيه وينكشف قناع الرؤية لديه من جهة أخرى ، كالصور الطيفية التي يرسمها لنا أبو غالب الضرير الإسكافي^(٤) قائلاً^(٥): (الطويل)

سرت ومطايا بينها لم تُرحلِ وزارت وحادي ركبها لم يُحمّلِ

(١) ثقافة الناقد الأدبي: د. محمد النويهي: ٢٤٩.

(٢) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية : د. مجيد عبد الحميد ناجي: ١٧٩ .

(٣) ينظر : ٧٠ - ٧٤ ، ١٠١ - ١٠٦ من الرسالة .

(٤) إسماعيل بن المؤمل (ت ٤٤٨ هـ) : بن الحسين بن إسماعيل ، أبو غالب الضرير الإسكافي النحوي ، كان فاضلاً أديباً شاعراً ، روى عنه أبو القاسم عبد الله بن محمد بن باقيا الشاعر ، وعبد المحسن بن علي التاجر ، وغيرهما ، ينظر: نكت الهميان : ١١٩ .

(٥) نكت الهميان : ١١٩ .

(٦) ينظر : أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب : ٢٢٣ .

وجادت بوصلٍ كان للطيِّفِ شُكْرُهُ وسرَّتْ بوعدٍ في الكرى لم يحصُلِ
وعهدي بها في الحيِّ سُكْرِى من الصِّبا وصاحبةٌ من زفرتي وتلملي
يهزُّ الصِّبا منها شمائلَ قامَةٍ ويجلو الكرى منها لواظِ مغزلِ

استعان
ن
الكف

ف بخياله لرسم صورة طيفية تمكن عن طريقها النفاذ إلى ما لم يستطع الوصول إليه على أرض الواقع ، محملاً خياله مهمة نقل ماتجيش به نفسه من أحاسيس وأشواق ، أعانته على تلمس جمال الحبيبة ورسم صورتها على الرغم من امتلاكه لعينين مظلمتين ، إلّا أنّ هذا لم يمنعه من الإتيان بصورة غريبة جميلة في الوقت ذاته (يجلو الكرى منها لواظ مغزل) فعاطفة الشاعر كانت المحرك الأساس لخياله ، كون الخيال هو الذي يصور العاطفة باعثاً مثلها في نفوس المتلقين، وقوته مرتبطة بقوتها^(١) .

ب – التأمل النقدي

يعمد الشاعر الكفيف إلى إعمال فكره في خلق صورهِ الشعرية ، مطوعاً خياله في التعبير حاملاً المتلقي على مشاركته التجربة، والتأثير فيه ، فيسخر الطبيعة (ساكنها ومتحركها) لإيصال فكره ، أو لتوجيه سهام نقده لأبناء مجتمعه .فهذا صالح بن عبد القدوس يلجأ إلى انتزاع صفات الغدر والشراسة والغباء من طبيعته المتحركة والصاقها برجالات عصره مصوراً إياهم بالذئاب والكلاب والحمير قائلاً^(١) : (الوافر)

ومن يك جاهلاً برجال دهرٍ فأني عالمٌ بهم خبيرٌ
كأنهم إذا فكرتُ فيهم ذئابٌ أو كلابٌ أو حميرٌ

ومثله قول أبي العيْناء ساخرًا من الجهلة مشبهاً إياهم بالأنعام التي خلقت بدون أذنان^(٢) :
(الكامل)

جيلٌ من الأنعامِ إلّا أنَّهم من بينها خلقوا بلا أذنانٍ

ولا تختلف الصورة التي رسمها الخريمي في تصويره لأبناء جلدته عما جاء به صاحبا فينتقي من صور الطبيعة ما يلائم فكرته فكان فيهم (رضيع الذئب ، والخنزير ، والعقارب التي امتزجت بطباع الأفاعي)^(٣) : (البسيط)

(١) صالح بن عبد القدوس وشعره : ١٢٠ .

(٢) شعراء وأدباء العصر العباسي في سامراء : ٧٨ .

(٣) ديوان الخريمي : ٢٠ .

(٤) نفسه : ٢٧ .

أرى جوارهم إحدى البليات
عقاربٌ وجنت وجناً بحيات
مُرَّوحُ السُّحت سموه الأمانات

يا للرجال لقومٍ قد مللتهم
ذئبٌ رضيعٌ وخنزيرٌ تُعارضها
ما ظنُّكم بأناسٍ خيرٌ كسبهم

لقد حاول الكفيف الإفصاح عن همومه ، فسعى الى نقل واقعه وتصويره بخياله ، فجاءت أفكاره مرهونة بصراعات نفسه المعذبة ، محركاً إياه في النظم والقريض ، وهذه الصراعات أسباب واقعية تحرك جوانح أي شاعر ، فكيف إذا ما كان هذا الشاعر الذي يعاني هو شاعرٌ كفيف ؟
واعمال الفكر لدى الشاعر يمكن أن نتوضحه من التراكمات النصية التي وظّفها الخريمي في الجمع بين تراث قرآني تعذبي لأقوام مفسدين بـ(الخسف ، والقذف) وتراثي آني معاصر للشاعر (الحرب) فيبتدئ قصيدته برثاء متكئ على موضوعة طبيعية يمثلها المكان (بغداد)^(٤) :
(المنسرح)

دادَ ولم تعثر بها عواثرها
مشوّقٌ للفتى وظاهرها
قلّ من النائبات واترها
وقلّ معسورها وعاسرها
ينكرُ منها الرّسومُ زائرها

قالوا : ولم يلعب الزّمان ببغ
إذهي مثل العروس باطنها
جنةٌ خلدٍ ودارٌ مغبطة
درّت خلوفُ الدّنيا لساكنها
قفرًا خلاءٌ تعوي الكلابُ بها

ثم راح يلوم أهالي بغداد على ما أصابها لأنّهم عاثوا فساداً في الطبيعة (الأرض) ، فلذلك لم يُفلتوا من عقاب الله تعالى الذي أمهلهم ثم عاقبهم فيقول ^(١) :

بما أحاطت بها كبائرُها
حرب التي أصبحت تساورها
غالبَةٌ خابَ ذلك الغلبُ
ليس لها غير باطلٍ حَلَبُ
ناسٍ وإن نيلَ عندها الطَّلَبُ
أن يترامى بدائها حَلَبُ
ما ضمنته العساسُ والغلبُ

أمهّلها الله ثم عاقبها
بالخسف والقذف والحريق وبالد
ولما تجره الخمرة على معاقريها من آثام ومكاره ، نجد المعري يقف محذراً منها قائلاً ^(٢) (المنسرح)
إياك والخمرَ فهي خالبةٌ
خابيةُ الرّاحِ ناقةٌ حفلت
أشأمُ من ناقة البسوسِ على الدُّ
يا صالٍ خِف إن حلبت دُرَّتْها
أفضلُ مما تَضُمُّ أكْوُسُها

فالشاعر يبدأ أبياته بالتحذير من الخمر ، والتخويف مما تحدثه من سيطرة على العقل ، لمخامرته له ، وفقده معها القدرة على التفكير ، مستهجنًا ذلك الغلب الذي لا يُكسِبُ شيئاً ؛ إذ يقول: (خاب ذلك الغلبُ) ،

ويطلق الشاعر العنان لخياله مشبهاً - بأسلوبٍ استعاري - وعاء الخمر الممتلىء بضرع الناقة المحمل باللبن ، وشتان بين المشبهين ، وبلاستعانة بالخرين المعرفي التاريخي يقرن المعري بين شؤم الخمر وما تجره من خراب وفساد ، وماجرته ناقة البسوس من حرب على قبيلتي بكر وتغلب ، وبعد الانتهاء من تحذيره الذي يكشف عن فكر وقاد وبصيرة بالأمور ، يشرع بالحديث عما يفضلّه، فهو يرى أنّ شرب الحليب خيرٌ من شرب الخمر ومعاقبتها ، ولعله يهدف من وراء ذلك أن يكون قدوةً ومثالاً يُحتذى (٣) .

فالكفيف يعمل بما أوتي من قوة الى التقاط أكثر الصور وأوفرها حظاً في الدلالة لغرض الإقناع والتأثير، فالعكوك حين يريد أن يهدىء من روع سائلته التي تخشى عليه صروف الدهر لكثرة ترحاله، فيلتقط من مخيلته صورة الوحوش الضارية ، التي يمكن أن تطالها يد الصياد وهي راتعة في أماكنها، فليس البعد عن الديار سبباً في وقوع الأذى ، ولا البقاء فيها ضمان للأمن من غدر الزمان^(١): (الطويل)

وخافت عليّ التطواف فوتي وإنّما تصادُ غرار الوحش وهي رتوعُ

لقد حفلت أشعار المكفوفين بسعة الخيال وقوة التفكير التي أرادوا عن طريقها التعبير عما يجول في خاطرهم متخذين منه سبيلاً لأخذ العظة ، أوالتعبير عن فكرة ما ، مستعينين بحواسهم المتيقظة وخيالهم المتقد .

(٢) اللزوميات : ٨٧/١ - ٨٨ .

(٣) ينظر: شعر الهجاء الاجتماعي في العصر العباسي من (٣٣٢ هـ - ٤٤٧ هـ) (أطروحة دكتوراه): ضيف الله سعد

الحارثي: ٤٥-٤٦ .

(١) شعر علي بن جبلة : ٧٧ .

عبرت أشعار المكفوفين بألوان وأصناف من الورود والرياحين ، وزخرت بمناظر الرياض ، فرسم لنا الشاعر الكفيف الحدائق الغناء بحركة أغصان أشجارها ، وأريج نباتاتها ، وأزهارها ، فهو من الطبيعة حاول أن يعيش الحياة التي تمنى أن يحياها ويراه ، فكانت متنفسه الذي أطلق فيه العنان لروحه أن تبوح بمكنوناتها ولواعجها ؛ لكي يزيل - ولو قليلاً - عن كاهله ما كان يعانيه من مصاعب حياته ، ومتاعبها المعيشية والنفسية .

إنَّ وصف نباتات الطبيعة بكل جزئياتها وألوانها من (أشجار ، وأغصان ، وثمار ، وأزهار ، ورياحين ،) جاءت مبنوثة في أثناء أغراضهم الشعرية إلا فيما ندر نجد قطعة مستقلة في وصف : روضة ، أو وردة ، وغيرها من جزئيات الطبيعة الأخرى ، فشبه وجنة الحبيب بالنفاح ، ولون خدوده بالورد ، وتنتهي قامته بتنتي غصون الأشجار وتمايلها وسواها من الأوصاف الأخرى التي زخرت بها أشعارهم . وفي هذا المبحث سنعمد إلى الإلمام بتلك الأوصاف الواردة في قريضهم ، والتي جاءت - كما نؤنها - في معظمها مبنوثة في حنايا أغراضهم الشعرية من غزل ، ومدح ، وثناء ، وغيرها .

الرياض والبساتين

حاول الشاعر الكفيف بثَّ الحياة والحركة فيما وصفه من الرياض فنجد عناصر الطبيعة ترقص وتتمايل وتركع وتسجد كقول بشار^(١) : (الرجز)

كَأَنَّ قُصُوى أَكْمَها تُسَدِّي لا بَلْ تُصَلِّي تارَةً وتُرَدِّي

فهو يشبه القصوى من الأكمل - أي المرتفع من الأرض - وهي مبتعدة ومقتربة مثل الحائك وهو يحوك الثوب بمنواله وشبهها بالمصلي حين يركع ويسجد . والرياحان يحيي الشمس ، بل أنه يسجد

إجلالاً لها^(٢) : (الخفيف)

عازِبٌ حُفَّ بِالْبَرَاعِمِ تَغْدُو هُ نُجُومُ السَّما وَهُنَّ اعتَقَابُ
مُتَّاهِي الرِّيحانِ يَسْجُدُ لِلشَّمِ سِ مَبِيناً وَمَا عَلَيَّهِ اتِّئَابُ

فهذه الرياض التي وصفها بشار في مكان بعيد لم تطأه الأقدام كثيف النخل والبراعم ، والرياحين في تلك الرياض تنحني للشمس خاضعة ، تائبة ، عابدة ، راکعة بلا استحياء ، وكما يقول الجرجاني: إنَّ هذه الحركة تبعث الحيوية وتضفي على الصورة جمالاً ((مما يزداد به التشبيه دقة وسحراً يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات))^(٣) .

(١) ديوان بشار بن برد : ٢٢٧/٢ .

(٢) نفسه : ٣٥٠ / ١ .

(٣) أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني : تح : هـ. ريتز : ١٤٦ .

ونجد كثيراً من هذه الحيوية في شعر المعري حين يصف الربيع قائلاً^(١) : (الخفيف)

قَدْ أَتَاكَ الرَّبِيعُ يَفْعَلُ مَا تَأْتِي
مُرُهُ فِعْلٌ عَبْدُكَ الْمَأْمُورِ
وَكَمَا الْأَرْضُ خِدْمَةً لَكَ يَا مَوْ
لَاهُ دُونَ الْمُلُوكِ خُضَرَ الْحَرِيرِ
.....

وغدت كل روبة تشتهي الرق

ففي هذه اللوحة الزاخرة بألوان الطبيعة يشخص الشاعر فيها الربيع وكأنه عبد يتضرع بين يدي ممدوحه؛ لكي يلبي ما يأمره ، فالخضرة التي اكتست بها الأرض كالزبرجد ، والندى يسقط عليها كأنه حبات اللؤلؤ ، فمن جمال هذا المنظر تشتهي هذه الروبة الخضراء الرقص في ثيابها القصيرة ؛ لأن نباتها لم يطل فهو لا يزال في أول الربيع . ويأس ابن التعاويذي بروضة ندية قائلاً^(٢) : (البسيط)

مَا رَوْضَةٌ أَنْفٌ بِكَرٍّ بِمَخْنِيَةٍ
خَطَّ الرَّبِيعُ لَهَا مِنْ نُورٍ بِهِجَتِهِ
تُضْحِي تَغُورُ الْأَفَاجِي فِي جَوَانِبِهَا
يَوْمًا بِأَطْيَبِ نَشْرٍ مِنْ عِلَاقِهِ الـ
وكقول العيلاني في روضة^(٤) : (مجزوء الوافر)

وَرَوْضَاتٍ بَنَفْسُجُهَا
كَخَرْمٍ لَا زُورِدِي
بِصِبْغَةِ صَنْعَةِ الْبَارِي
عَلَى أَلْفَاتِ زَنْجَارِ
ويصور الأسعدي حاله مع أصحابه وقد دخلوا روضة طاب لهم المقام واللهم فيها قائلاً^(٥) : (الطويل)

أَيَا حَبْدًا دَوَّحَ حَلَلْنَا ظِلَالَهُ
سَرَيْنَا إِلَيْهِ خِلْسَةً كُنْسِيمِهِ
فَطَابَ لَنَا فِيهِ مَقِيلٌ وَمَسْرُحٌ
وَعُدْنَا كَأَغْصَانٍ بِهِ تَتَرَنَّحُ
من الصور التي استعارها الشعراء لبيان جمال الحبيبة صورة الرياض وهي تزهر بورودها ورياحينها كقول المعري^(٦) : (السريع)

كَأَنَّهَا مِنْ حُسْنِهَا رَوْضَةٌ
يَضْحَكُ فِيهَا الْآسُ وَالْخُرْمُ^(١)

(١) شروح سقط الزند : ٢٢٩/١ - ٢٣١ .

(٢) ديوان سبط بن التعاويذي : ٣٩٢ - ٣٩٣ .

(٣) روضة أنف (بالضم) : لم يرعها أحد ، وأرض أنف وأنيفة : منبتة بكر نباتها ، ينظر : لسان العرب : مادة (أنف) :
مج ١ : ١٥٢ / ٢ .

(٤) معجم الأدباء : ١٩ / ١٥٠ .

(٥) فوات الوفيات : ٣ / ٢٧٦ .

(٦) شروح سقط الزند : ٢ / ٨٥١ .

وفي قول العكوك^(٢): (المديد)

مَلِكٌ تَنْدَى أَنَامِلُهُ كَانِبَلَاجِ النَّوَى عَنْ مَطَرِهِ
مُسْتَهْلٌ عَنْ مَوَاهِبِهِ كَابْتِسَامِ الرَّوْضِ عَنْ زَهْرِهِ

نجدته قد شبّه يد ممدوحه وهي تجود بالغيوم التي تبشر بالرحمة الواسعة والخير العميم ، في حين كان و المتلهل المشرق وهو يعطي سائله شبيهاً بالروضة المبتسمة بزهرها النظر المشرق .

فإذا ما وصفت الرياض بجمالها وبهائها ، فإنّها قد تعرضت للذم كذلك نحو قول ابن التعاويذي وقد دعاه صديقه إلى بستان له مع جماعة من إخوانه ، فلم ينالوا فيه شيئاً سوى التعب والأذى^(٣): (الخفيف)

يَا ابْنَ عَبْدِ الْكَرِيمِ كَلَّفْتَنَا الْمَشْ يَ إِلَى مَوْضِعِ بَعِيدِ الطَّرِيقِ
مُقْفِرٌ مَوْحِشٌ تُسْمِيهِ بُسْتَانًا نَأْ بَوَاجِهِ صَلْبِ الْأَدِيمِ صَفِيقِ
لَمْ يَصِحِ النَّدْمَانُ فِيهِ مِنَ الرَّأ حَ وَلَا الْكَأْسُ مِنْ فَمِ الْإِبْرِيْقِ
عَزَّ فِيهِ الْمَاءُ الْقَرَاخُ عَلَى الشَّرْ رَابَ فَضْلًا عَنْ الْمُدَامِ الرَّحِيقِ

لَيْسَ فِيهِ شَيْءٌ يَدُورُ عَلَى الضَّرْ سِ سِوَى عَزْضِكَ الدَّرِيسِ السَّحِيقِ
لَوْ ظَفَرْنَا فِيهِ بِمَرَعَى وَرِيقِ لَعَذْرْنَاكَ أَوْ بِمَرَأَى أَنْيَقِ
فَكَأْنَا فِي ذَاتِ عِرْقٍ نَزَلْنَا إِذْ نَزَلْنَاهُ أَوْ بَوَادِ الشِّفُوقِ

الأزهار والرياحين

الأزهار زينة جميلة تصوغها بطون الأرض لظهورها، وهي من أبهى ما تمنحه الطبيعة للإنسان حتى غ الحديث عنها مستقلاً، وقصد الشعراء وصفها قصداً، وأفردوا لها باباً خاصاً عرف باسم "الزهریات" فهم فنانون سخت عليهم الطبيعة بالنفس الرائقة ، والعاطفة الدافقة ، والإحساس المرهف ، والوجدان الجياش ، والذوق السلس ، فأضافوا عليها من خوالج خواطرهم ومن عواطفهم كل حياة وحركة^(٤) . تتناول الشعراء الأكفاء في أوصاف أنواعاً من الأزهار، فشبهوا - سيراً على عادة الشعراء - حمرة الورد ونظارته بوجنات الفاتنات ، وقد يخلع الشاء على هذه الأزهار صفات الأنسنة ، فيجسمها ويصورها ضاحكة تارة ، وباكية تارة أخرى ، وهو في كل ذلك ينته هذه الأوصاف من مخزونه الفكري، وواقعه النفسي، مشبهاً إيّاها في بعض الأوقات بحاله، فهذا أبو الع

(١) الخُرْم : نبات الشَّجَر ، ويسمى أيضاً (سراج القُطْرُب) يشبه به الشيب ، ينظر: لسان العرب : مادة (خرم): مج ٢:

١١٤٦ / ١٣ ، وشروح سقط الزند : ٨٥١ / ٢ .

(٢) شعر علي بن جبلة : ٦٧ .

(٣) ديوان سبط بن التعاويذي : ٣٠٧ ، وله أبيات يدعو فيها احد أصدقائه للسهر معه في بستان ، ينظر : ٢٥٨ .

(٤) ينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري من خلال يتيمة الدهر: د. نبيل خليل أبوحلمت: ٢٤٩.

العلاني يعجب لزهرة بيضاء يشوبها الصفار ، هذا اللون الذي يدل على المرض والكآبة ، جاعلاً من تلك الزهرة لسان حال كآبته التي جاشت بها نفسه ؛ إذ يقول ^(١): (المنسرح)

وَزَهْرَةٌ لَوْنُهَا مِنَ الْعَجَبِ بَيْضَاءُ فِيهَا أَصْفَرَارُ مُكْتَبِ
كَأَنَّهَا دِرْهَمٌ وَقَدْ جُعِلَتْ فِي وَسْطِهِ نِقْطَةٌ مِنَ الذَّهَبِ

وفي صورة أخاذه يصور فيها ابن التعاويذي الورود بعد تساقط قطرات المطر عليها قائلاً^(٢) : (الوافر)

وَحَدُّ الْوَرْدِ قَدْ أَضْحَى نَظِيمًا عَلَيْهِ لَوْلُو الطَّلِّ النَّثِيرِ

والورد كان ولا يزال رمزاً للألفة والمحبة فالنَّاس يتهادون باقات الأزهار والرياحين ، (وهذه الهدايا هدايا لطيفة تحمل معاني جميلة من خفة روح، وطيب رائحة، وجمال شكل، وحسن لون، وروعة تنسيق وقلة مؤونة ، وقد شغلت هذه الهدايا المترفة العطرة أذهان الشعراء لأنها تلهيهم صوراً بهيجة، وتثير فيهم خلجات شتى وتهيم بهم في أودية سحرية، وهي من الموضوعات التي صقلتها الحضارة العباسية وأخذت جانباً منها))^(٣)، فهي تبعث على الراحة والطمأنينة في النفس باثّة فيها روح التفاؤل ولاسيما إذا ما اقترنت بعبادة مريض ، فكان للشاعر الكفيف جانب من تلك الهدايا ، فنطالع عزّ الدين بن رئيس الرؤساء يهدي سبط بن التعاويذي ورداً جنياً بعد انقضاء زمن الورد بُعيد إصابته بآفة بصره فيصفه قائلاً^(٤): (الكامل)

يا مُهدي الوردِ الجَنِّي لَنَا جَرِيًّا عَلَى عَادَاتِهِ الْأَوَّلِ
إِنَّ الزَّمَانَ رَمَى وَلِيَّكُمْ فِي مُقْلَتِهِ بِحَادِثٍ جَلَلِ
فَمَتَى يُسَرُّ بِمَنْظَرٍ حَسَنِ؟ وَالْحَظُّ عِنْدَ الْحُسْنِ لِلْمُقَلِّ
أَهْدِيَتَهَا مِثْلَ الْخُدُودِ خَدَوِ دِ الْبَيْضِ قَدْ دَمِيَتْ مِنَ الْخَجَلِ
حَسَنَاءُ جَاءَتْ مِنْ مَلَابِسِهَا مُخْتَالَةً فِي أَحْسَنِ الْخُلَلِ
فِي غَيْرِ مَوْسِمِهَا وَقَدْ ذَهَبَتْ أَيَّامُهَا وَالْدَّهْرُ ذُو دُولِ
فَكَأَنَّهَا كَانَتْ قَدْ انْفَرَدَتْ عَنْ جَنْسِهَا تَمْشِي عَلَى مَهَلِ
لَمْ أَحْضَ مِنْهَا وَهِيَ حَاضِرَةٌ عِنْدِي بِغَيْرِ الشَّمِّ وَالْقُبَلِ

لقد أضفى الشاعر على أوراده صفات إنسانية ، فهي حسناء ارتدت أبهى حلتها فجاءت تختال بملابسها إلا أن في قوله : (في غير موسمها) إشارة مريّة لإحساسه بعاهته. لقد أطلق الشاعر العنان لخياله ليرسم

(١) معجم الأدباء : ١٥١/١٩ .

(٢) ديوان سبط بن التعاويذي : ٢٣١ .

(٣) الزهريات في القرنين الثالث والرابع للهجرة دراسة فنية: رثاب عبد الصاحب(رسالة ماجستير) : ١٠٧ .

(٤) ديوان سبط بن التعاويذي : ٣٥٨ .

(١) الصورة في شعر الرثاء الجاهلي: صلوح مصلح السريحي (أطروحة دكتوراه): ٢٣٠ .

صورة تلك الورود التي وجد فيها معشوقته التي تزينت وتبرجت لتغويه لكنه ظل عاجزاً عن رؤية جمالها ، ولم يجد سبيلاً للوصول إليها إلا عن طريق البدائل الحسية (الشم ، والقبل) ، فالنفس الحزينة يشوبها الإحساس بالحسرة والألم من الواقع الذي تزرع تحت وطأته فتأخذ بالتعبير ((عن رغبتها في تغيير هذا الواقع والخروج منه . في وقت يكون فيه الأمل قد تلاشى والرجاء قد انقطع ، لذلك لا تملك هذه النفس إلا الحسرة ملاذاً وملجأً))^(١) ، هذه الحسرة هي التي حدث بابين التعاويذي إلى التساؤل : (فمتى يسر بمنظر حسن ... ؟) .

ويتخذ بعض الشعراء من الورود وسيلة لتحية المحبين ، وقد عبر أبو العز العيلاني عن تحيته لمن يحب بباقة من زهر النرجس^(٢) قائلاً^(٣) : (الكامل)

حَيِّتُ مَنْ أَهْوَى بِبَاقَةِ نَرْجِسٍ نَمَّتْ مَحَاسِنُهَا عَلَى لَحَظَاتِهِ
وسقيته بيد المحبة خمره فَبَدَتْ مُصَفَّحَةً عَلَى وَجَنَاتِهِ

والبنفسج شأنه شأن باقي الأزهار يتهداه الأوبة والأصدقاء تعبيراً عن صفاء المحبة ونقاها ، فهذا سبط بن التعاويذي وقد أهداه بعض أصحابه (سكر وبنفسج) فيقول في معرض المديح^(٤) : (الكامل)

يَا مَنْ يَسِدُ نَدَاهُ كُلَّ خَصَاصَةٍ وَيَدَاهُ تَفْتَحُ بَابَ كُلِّ مُرَجٍّ

.....
حَتَّى بَعَثَتْ مُلَاطِفًا مُتَقَنَّنًا فِي الْمَكْرَمَاتِ بِسُكْرِ وَبَنَفْسَجٍ
كرضاب ريقة من أحب وناصلٍ مِنْ عَضَّةٍ فِي خَدِهِ الْمُسْتَضْرَجِ
هذا يَعْضُ مِنَ اللِّجِينِ بِيَاضُهُ وَتَتِيهِ زَرْقَتُهُ عَلَى الْفَيْرُوجِ
أَهْدَيْتَهَا مُتَوَدِّدًا فَأَتَيْتُ بِالْـ عَذْبِ النَّقِيِّ وَبِالْأَرِيحِ الْمُبْهَجِ
أَذْكُرْتَنِي بِشَمَائِلٍ لَكَ حُلُوهِ بِيضٍ وَعُرفٍ فَائِحٍ مُتَأَرِّجِ

نلاحظ أن وصف الشاعر للبنفسج قد اقتصر بالإشارة فقط إلى زرقة لونه المشبه للفيروزج ، وكذلك هي الحال بالنسبة لبياض السكر ونصاعته القريبة من اللجين شُبهاً . ويبدو أن فتاة بشار (عبدة) كانت قد اهدت إليه ريحاناً ، إلا أنه كان يجد في ريقها مالا تساويه الرياحين جميعها^(١) : (البيسط)

أَهْدَيْتَ لِي الطَّيِّبَ فِي رِيحَانٍ سَاحِرَةٍ يَا عَبْدَ رَيْفُكَ أَشْهَى لِي مِنَ الطَّيِّبِ

وفي فن الغزل الذي يعد فن التحدث إلى المرأة بلغة رقيقة عمادها الحب والعشق ، ذو الشفافية والروعة يدنو نوعان من الجمال جمال المرأة وجمال الطبيعة التي فتّن الشعراء بهما معاً، فشبهوا مواطن الجمال عند

(٢) وهو نبت له ورق شبيه بورق الكراث إلا أنه أدق منه وأصغر بكثير ، وله ساق جوفاء ليس فيها ورق طولها أكثر من عليها زهر أبيض . وأجود ما ينبت منه في الجبال وهو طيب الرائحة ويشبهون به الأعين لبياضه ، ينظر: الجامع لمفرغ الأغذية والأدوية : ابن البيطار: بخط الأب لويس: ١٧٩/٤ .

(٣) نكت الهميان : ٢٩١ .

(٤) ديوان سبط بن التعاويذي : ٧٧-٧٨ .

(١) ديوان بشار بن برد : ٢٢٣/١ .

بمناظر الطبيعة الخلابة، واختاروا مناظر طبيعية بعينها ليشبهوا جمال المرأة وحسنها فكان للزهور مكانٌ فسيحٌ هذه التشبيهات، فتغلزوا بالمرأة مشبهين ثغرها بالأقحوان وعينها بالنرجس وخدها بالورد^(٢) فهو يراها بعين الش الذي لا تنحصر مهمته في كونه ((يقلد الطبيعة بل أن يفلسفها ثم يقلدها، فالأدب هو إدراك المثالية خلال ما الطبيعة من جمال، وليس الجمال دائماً في موضوع الأدب بل إن الجمال فيما يتمثله الأديب في موضوعه))^(٣)

وغالباً ما كان الشاعر يربط بين لون الورد ولون الخد كقول أبي العزّ العيلاني^(٤) : (الكامل)

ومؤرّد الوجناتِ أخفى حُبّه عنه ولا يخفى عليه تمؤّه
في خدّه لِعِذارِهِ ولِخَالِهِ حَرَفان مَنْ يقرأهُمَا يَتَأَوّه

وقد يلجأ الشاعر الكفيف إلى سبيل الإيحاء والترميز من دون الوصف المباشر للتعبير عن مراده، دافعاً بالمتلقي إلى الاستدكار وطول التأمل ، فنجد المعري يبتعد عن الوصف المباشر للورد مُلغزاً فيه بقوله^(٥) :

(مجزوء الوافر)

إذا ما شئت معرفة لما حار الورى فيه
فخذ خمساً لأربعة ودع للثوب رافيه

فالمعري في عرضه لوصفه ((يخيّلها في النفس تخيلاً موحياً مثيراً للقلب والعقل معاً . وإبداع الشاعر يتجلى فيما لم يقله أكثر مما يتجلى فيما قاله ، لأنّ الإيحاء الفني هو الذي يثير أخصب المشاعر عندما ينمي الحس ، ويقوده للبحث عما هو كامن وراء الشعور))^(٦) .

ليس بالضرورة أن تكون الصورة التي يعرضها الشاعر منقولة حرفياً ؛ إذ ينبغي على الشاعر الغوص في أعماقها ، حتى تكون أكثر ارتباطاً بالشعور ، متجاوزاً بذلك التشابه الحسي بين الأشياء، فأبو الخير المروزي^(٧) يرى أنّ العقل والمال لا يمكن أن يجتمعا في شخص واحد مشبهاً إياهما بحال الورد و النرجس اللذين لا يحويهما فصل واحد^(٨) : (مجزوء الهزج)

تَنَافَى الْعَقْلُ وَالْمَالُ فَمَا بَيَّنَّهُمَا شَكْلُ
هُمَا كَالْوَرْدِ وَالنَّارِجِ سِ لَا يَحْوِيَهُمَا فَصْلُ
فَعَقْلٌ حَيْثُ لَا مَالٌ وَمَالٌ حَيْثُ لَا عَقْلُ

(٢) ينظر : شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني : رشدي علي حسن : ١٨٢-١٨٣.

(٣) الصورة في شعر بشار بن برد: عبد الفتاح صالح نافع : ٧٣.

(٤) نكت الهميان: ٢٩١، وينظر : ديوان سبط بن التعاويذي : ١٣٢، ٢٥٥، ٢٧٨، ٣١٧ ، اللزوميات: ١/٢٧٥. شعر علي

بن جبلة : ١١٦ ، ديوان أبي الشيص الخزاعي : ١٣٨ .

(٥) أبو العلاء وما إليه : عبد العزيز الميمني : ٢٨٥ .

إنَّ هذه الوسيلة التي يلجأ إليها الشاعر الكفيف محاولة منه في خلق حركة لطيفة في أبياته ؛ ذلك أنَّه لم يعد مجرد ((نقلٍ لما تبصره الحدقة ، وعبثاً بتوليد المعاني وزخرفتها . بل تجسيداَ تتضامَّ فيه الأشياء دون أن يأبه الشاعر الأعمى للاختلاف أو الائتلاف بين عناصر تكوين الصورة . المهم عنده أن تجتمع في الفكر والشعور في وحدة عاطفية ليست بالضرورة أن تكون منطقية))^(٤)

وكثيراً ما كانت تشبه زهرة النرجس بالعيون ولحاظ الحبيبة إلا أننا نجد أن المعري يهجو ويعد من يشبهه بالعيون أحمق فيقول في ذلك ^(٥) : (مخلع البسيط)

أَنْظُرْ إِلَى نَرْجِسٍ تَبَدَّتْ صُبْحاً لَعَيْنِكَ مِنْهُ طَاقَةٌ
وَكَتَبَ أَسَامِي مُشْبِهِيهِ بِالْعَيْنِ فِي دَفْتَرِ الْحَمَاقَةِ
كُرَاثَةً رُكِبَتْ عَلَيْهَا صَفْرَةٌ بِيضٌ عَلَى رِقَاقَةِ

أما البهار فكثيراً ما كان يشبّهه بالعاشق الولهان لما يعتريه من صفار^(٦)، فيصف المعري حبه لفتاته التي هامت بها حتى الأرض فلم تعد تنبت إلا البهار الأصفر اللون ، أي أنها قد غلبتها الصفرة لشدة ما أضناها من العشق^(٧) : (المتقارب)

وَبِالْأَرْضِ مِنْ حُبِّهَا صُفْرَةٌ فَمَا تُنْبِتُ الْأَرْضُ إِلَّا بُهَارًا

ويرى المؤمل بن أميل بأنَّ معشوقته (بُهار) قد أضفت جمالاً إلى البهار فإذا ما أخذت منه الاسم، فأنَّها قد أضفت إليه ألماً وشموحاً حتى حقَّ لنبات البهار أن يفاخر ويباهي من سواه من الورود والرياحين^(٨) : (الكامل)

أُبْهَارٌ قَدْ هَيَجَتْ لِي أَوْجَاعًا وَتَرَكَتْنِي عَبْدًا لَكُمْ مُطَوَّاعًا
.....
وَاللَّهِ لَوْ عَلِمَ الْبُهَارُ بِأَنَّهَا أَضَحَتْ سَمِيئُهُ لَطَالَ زِرَاعًا

(١) التصوير الفني : ١٠٤ .

(١) محمد بن عبد الله الضرير (ت ٤٢٣هـ) : كان فقيهاً فاضلاً أديباً لغوياً ، وهو المعروف بالمسعودي عند الشافعية، ينظر : معجم الأدباء : ١٨ / ٢١٣ ، نكت الهميان : ٢٥٨ .

(٢) نكت الهميان : ٢٥٨ .

(٣) التصوير الفني : ٤٤ .

(٤) أبو العلاء وما إليه : ٢٦٩ .

(٥) ينظر : الطبيعة في الشعر الأندلسي : ٤١ - ٤٢ .

(٦) شروح سقط الزند : ١١٣٨ / ٣ .

(١) شعر المؤمل بن أميل : ٢٠١ .

(٢) ديوان بشار بن برد : ٢٧٩ / ١ .

(٣) شعر ربيعة الرقي : ٩٣ .

(٤) اللزوميات : ٦٢ / ١ .

لقد استطاع الشاعر الكفيف أن يستتق مباحج الطبيعة وإن كانت تبدو صامتة ، فاستقى
لُبنات صورهِ منها ، فكانت مصدر إلهامه ، ومثار احساسه ومشاعره، وخير مترجم لآحواله ، فهذا
بشار بن برد يتخذ من الريحان وسيلة لتصوير حزنه على ولده قائلاً^(٢) : (الطويل)

وَكَانَ كَرِيحَانَ الْعُرُوسِ بِقَاؤُهُ ذَوَى بَعْدَ إِشْرَاقِ الْغُصُونِ وَطَيْبِ

وقد خصَّ بشار الريحان بالذكر لارتباط دلالاته بالغضاضة والنضارة ؛ إذ تتنازع حالته النفسية
وإحساسه بالفقد والفرق ، فنجد كلماته تضج بالبكاء والعيول ، في حين كان الريحان وسيلة ربيعة
الرقبي في غزله واصفاً عبق فتاته وكأنَّها جنَّة رياحين ، مبالغاً منه لتصوير عطرها وشذاها^(٣) :
(البسيط)

مَا صَوَّرَ اللَّهُ إِنْسَانًا كَصُورَتِكُمْ مِنْ بَعْدِ يَوْسُفَ مِنْ عَرَبٍ وَلَا عَجَمٍ

.....

وَأَنْتِ جَنَّةٌ رِيحَانٍ لَهَا أَرْجُ أَوْ رَوْضَةٌ نَضَحَتْ بِالْوَبْلِ وَالْدَّيَمِ

فالمحبوبة قد جُبلت بالطيب عطرًا ، وبالرَّوضة منظرًا، فغدث لوحة روضية نمت وسُقيت
بماء المطر، ويجمع المعري أكثر من نوع أو لون من الأزهار جاعلاً من ألوان الزهور والنجوم في
لعبة بُقَّار - لعبة يلعب بها الصبيان - شَبهاً بنجوم البُقَّار ، فالخزامى زهرٌ بنفسجي اللون ،
والأقحوان زهرة صغيرة بيضاء اللون ، والصفراء نبات سهلي رملي أصفر اللون ، والشقاري (شقائقي
النعمان) ، أحمر اللون^(٤) : (مجزوء الهزج)

كَأَنَّ الْأَنْجُمَ السَّبْعَ لَعَةً فِي لَعِبَةِ بُقَّارَا

خُزَامَى وَأَقَّاحِي وَصَفْرَاءَ وَشُقَّارَا

ويشبه أبو الشيص ندماؤه بمجموعة من الورد والرياحين قائلاً^(١) : (البسيط)

يَا مَنْ تَحَلَّى بِرِيحَانٍ يُنَادِمُهُ مِنْ عِطْرِ وَرْدٍ وَخَيْرِيٍّ وَنَسْرِينِ

وَيَاسْمِينِ وَعُودٍ مَايَغْيِرُهُ مَا كَانَ أَحْسَنَ ذَا لَوْ لَمْ يَكُنْ دُونِي

وهناك بعض الزهور التي يكون في أسمائها ما يدلُّ على التناؤل ، ودلالة بعضها الآخر على معنى
التشاؤم وهذا ما صورهُ أبو العلاء بقوله في (الخيري) - لون من الأزهار - التي يوحي اسمها بالخير والتناؤل
، و(السوسن) التي فيها دلالة السوء والشؤم^(٢) : (السريع)

خَيْرِيَّةٌ فِي لَفْظِهَا خَيْرَةٌ جَاءَتْكَ بِالسُّوءِ مِنَ السَّوْسَنَةِ

(١) ديوان أبي الشيص الخزاعي : ١١٣ .

(٢) اللزوميات : ٣٦٦/٢ .

(٣) نفسه : ٣٦٥ / ٢ .

(٤) ديوان بشار بن برد : ١٤٦ / ٢ .

(٥) شعر علي بن جبلة : ٥٨ - ٥٩ .

إِلَّا أَنَّنَا نَجِدُهُ يَنَاقِضُ نَفْسَهُ فِي بَيْتٍ آخَرَ مَبِيناً أَنَّهُ لَا يَأْبَهُ بِمَثَلِ هَذِهِ التَّسْمِيَّاتِ قَائِلاً^(٣): (السريع)

مَا أَحْمَدُ الْخَيْرِيَّ فَالْأَبْهَ وَلَا أَدُمُ الْوَرْدَ وَالسَّوسَنَا

الأشجار والثمار

لم يخلُ وصف شعرائنا المكفوفين من ذكر الأشجار، والثمار، فكان تتنّي الغصن وتمايله مساوياً عندهم لمشية الحبيب وتتنّيه في حين كان التفاح كخدود الفاتنات، ورائحته كرائحة الحبيبة، وهكذا يمضي الشاعر الكفيف في وصف أشجار الطبيعة وثمارها معتمداً على حسّه وخياله، وما أبقى له الزمن في ذاكرته عن أشكال تلك النباتات وألوانها وأوصافها.

يطالعنا بشار بن برد مشبهاً النياق حاملة الميرة على ظهورها - وهي تمرّ بطريق الجبل المخصص لسير

القفال - بنوعين من الأشجار هما (السلم، والطلح) مخاطباً صاحبه بقوله^(٤): (الوافر)

أَبْجَرُ هَلْ تَرَى بِالنَّقَبِ عِيْرًا تَمِيلُ كَأَنَّهَا سَلَمٌ وَطَلْحُ

ويشبه العكوك الظعن بالنخل جريا على عادة الشاعر الجاهلي قائلاً^(٥): (مجزوء الرمل)

وَبِعَيْنَيْكَ حُمُولُ الْـ حَيِّ وَالنَّيْنُ الشَّطِيرُ

كَذَرَا النَّخْلِ أَشَاعَتْ رَهْوَهَا الرِّيحُ الدَّبُورُ

فيبدو الشاعر هنا مقلداً للقديم في طابعه البدوي ومقتبساً للأساليب القديمة وموظفاً لها في جمال ورونق

لفظي.

أما المعري فقد اتخذ من النخل مشبهاً به لإبله؛ إذ يقول^(١): (الوافر)

وَكَاثَتْ كَالنَّخِيلِ فَظَلَّ كُلُّ وَمُشْبَهُهُ مِنَ الضُّمْرِ الْإِهَانُ

ويشبه بشار السقي - أي النخيل - بتشابكه وما يصدر من حفيف عنه بأصوات الجن القاطنة

في أرض عبقّر، وقد خامره الخوف حتى يخال تغريد المكاء هو أزيز الجن الشبيه بصوت الذباب

وطنينه^(٢): (الخفيف)

وَسَقِيَّ كَالْعَبْقَرِيِّ إِذَا غَرَّ رَدَ مَكَاؤُهُ تَغَنَّى الذُّبَابُ

ويصف ابن التعاويذي نخلة كونها كريمة بإطعام ضيوفها، أما أشواكها عصية كأطراف الرماح

قائلاً^(٣): (مجزوء الرجز)

يَا رَبِّ بِكُرِّ عَاتِقِ حُطَّتْ إِلَيْنَا مِنْ عَلِ

مِنْ جَبَرٍ أَمْ خَذَرِهَا دُونَ السِّمَّاكِ الْأَعَزْلِ

مُطْعِمَةً ضَيْوَفَهَا فِي كُلِّ عَامٍ مُمَحَلِ

(١) شروح سقط الزند : ١٨٠/١ .

(٢) ديوان بشار بن برد : ٣٥٠/١ .

(٣) ديوان سبط بن التعاويذي : ٣٦١ - ٣٦٢ .

عَلَوْهَا بِالْأَرْجُلِ
رَافِ الرِّمَاحِ الذُّبُلِ
حِيلَةَ وَالتَّوَصُّلِ
مِنْ أُمِّهَا لَمْ تَحْصُلِ
لَى كَالْجِرَابِ الْمُتَلِي
ذِرَاعُ خُودٍ عَيَّطَلِ
تَرُوقُ عَيْنَ الْمُجْتَلِي
مِنْ غَمِّهَا كَالْمِنْصَلِ

وَطَالَ مَا دَيْسَتْ عَلَى
مِنْ دُونِهَا شَوْكُ كَأَطِ
حَصَّلَهَا الْقَنَاصُ بِالِ
لَوْ لَمْ يُسَاعِدْهُ أَخُ
جَاءَ بِهَا عَنَزَاءُ حُبِ
عَاطِلَةٌ كَأَنَّهَا
فِي حُلَةٍ خَفِيفَةٍ
فَشَقَّهَا وَاسْتَلَّهَا

فهذه النخلة على ارتفاعها تمكن الفلاح الصعود إليها وأن يدوسها بقدميه ، وقد ساعدته أدواته في جني ثمرها ، فهي مصنوعة من ألياف النخل، وهنا التفاتة جميلة من ابن التعاويذي في كنيته عنها بـ (ابن النخلة) ، وأخ الفلاح الحريص على احتضانه خشية سقوطه ، ويسترسل في حديثه عن طلع النخلة داخل جرابه الذي أشبه ما يكون بعقد اللؤلؤ المنظوم أو سبائك من الفضة^(١) :
(مجزوء الرجز)

فِي السِّلَكِ لَمْ يَنْفَصِلِ
بَيْضَاءُ كَالسَّجَنَجَلِ
فِي سَفَطٍ مِنْ صَنْدَلِ

فَابْتَسَمَتْ عَنْ لُؤْلُؤِ
كَأَنَّهَا إِذْ بَرَزَتْ
سَبِيكَةً مِنْ فِضَّةٍ

وكان للتفاح نصيب في سلّة ثمار ابن التعاويذي الشعرية ليرتقي شجرتها هذه المرة بعد أن طالعناه نازلاً من شجرة النخيل فيما مضى ليصف لنا تفاحاً دامانياً أهدى إليه^(٢) : (مجزوء الرجز)

صَابَ نَدَاهُ وَهَطَلِ

يَا ابْنَ الدَّوَامِيِّ الَّذِي

.....

.....

يَوْمَيْنِ صَابَ وَعَسَلِ
أَهْدَيْتَ أَنْسَاءً وَجَذَلِ
رَى رُفِعَتْ عَنْهَا الْكِلَالِ
تِ دُمَيْتَ مِنَ الْخَجَلِ
ءِ فِي نَوَاحِيهِ شُعَلِ

مُخْتَلَفٌ فِي الطَّعْمَيْنِ فِي
أَهْدَيْتَ لِلْقَلْبِ بِمَا
هَدِيَّةٌ مِثْلُ الْعَذَا
أَوْ كَخُودِ الْغَانِيَا
كَأَنَّهَا رَفَرَأَتْ مَا

(١) ديوان سبط بن التعاويذي: ٣٦٢ .

(٢) نفسه: ٣٦٠ ، وله المعاني عينها في أبياتٍ يصف فيها تفاحاً ، ينظر : ديوانه : ٣٥٩ .

(٣) ينظر: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : يحيى بن حمزة العلوي ، تح : سيد بن علي

المرصفي : ٣٠٩ / ١ .

(٤) ديوان سبط بن التعاويذي : ٣٠٧-٣٠٨ .

كَأَنَّهُ مِنْ عُرْفِكَ الـ

فَإِخِ فِي النَّاسِ اخْتَمَلِ

كَأَنَّهُ كَمُفِّكَ لَا

يَصْلُحُ إِلَّا لِلْقُبْلِ

فتفاحه قد أخذ شكله من خدود الغانيات ، ورائحته من عرف مهديه ، فهو ككف الممدوح لا يصلح لغير القبل ، وهو من التشبيه المعكوس أو المقلوب^(٣) .

وله في وصف رمانة^(٤) : (المجتث)

فِي حُضْنِ غُضْنٍ وَرِيقٍ
مِنَ النَّسِيمِ الرَّقِيقِ
ءَ ذَاتِ مَرَأَى أَنْيَقِ
نِ قَانِيءٍ كَالشَّقِيقِ
فَ صِرَّةٍ مِنْ عَقِيقِ
فَمَا لَهَا مِنْ صَدِيقِ
رِيقًا كَطَعْمِ الرَّحِيقِ
عَلَيْهِ بِالتَّفْرِيقِ

وَحُلُوةِ الرَّيِّقِ بَاتَتْ
أَعْدَى إِلَيْهَا فَرَقَتْ
مَكْفُوفَةً الْقَدِ بِيضًا
تَشْقُ عَنْ أَحْمَرَ اللَّوِ
كَأَنَّهَا تَمَلَأُ الْكَفَ
تَجْنِي وَيُجْنَى عَلَيْهَا
طَفْنَا بِهَا فَسَقَتْنَا
أَيُّ اجْتِمَاعٍ قَضَيْنَا

فهي صورة ناطقة ليس بها حاجة إلى تعليق حبكها ابن التعاويذي بأسلوب رقرق يحاكي رقاقة الرمان وجمال سبك حباته ، وكانت ثمار المشمش بلونها الأصفر اللامع شبيهة بالذهب كما صورها العيلاني في قوله^(١) : (الهزج)

فِي الْيَاسْمِينِ الْيَقِيقِ^(٢)

كَأَنَّمَا مِشْمِشُنَا

فِي وَرَقٍ مِنْ وَرَقِ

جَلَجِلٍ مِنْ ذَهَبٍ

ويستعين صالح بن عبد القدوس بطبيعة نبات الثغام^(٣) الشبيهة بطبيعة الإنسان لتصوير الشيب الذي تغشى برأسه قائلاً^(٤) : (الكامل)

سُودًا وَرَأْسُكَ كَالثُّغَامَةِ أَشِيبُ

نَشَرْتُ ذَوَائِبُهَا الَّتِي تَزْهَوُ بِهَا

(١) نكت الهميان: ٢٩١.

(٢) اليقيق : ((شديد البياض ناصعه)) ، لسان العرب : مادة : (يقق) : مج ٦ : ٥٥ / ٤٩٦٤ .

(٣) الثغام : نبت على شكل الحلي يكون في الجبل ينبت أخضر ثم يبيض إذا يبس ، جماعته مثل هامة الشيخ ، ينبت بنجد وتهامة ، ينظر : لسان العرب : مادة (ثغم) : مج ١ : ٦ / ٤٨٧ .

(٤) صالح بن عبد القدوس وشعره : ٢٣ .

(٥) تحاليل اسلوبية : محمد الهادي الطرابلسي : ١٢٨ .

(٦) ديوان سبط بن التعاويذي : ٣٦٩ .

(٧) ديوان بشار بن برد : ٤ / ١٩٨ .

لقد أراد الشاعر التعبير عن عمق حزنه وأساه فابدع وأجاد عن طريق المزوجة ما بينه والطبيعة، كي تتحول العلاقة على يديه بين الانسان الطبيعة ((من علاقة عفوية اعتباطية إلى علاقة طبيعية مبررة تعكس لحمة مقامية، وترقى بالكلام إلى مستوى الكتابة الجمالية))^(٥).

وكان لفروع الأشجار وأغصانها نصيبٌ في نظم الشاعر الكفيف كقول ابن التعاويذي^(٦): (مجزوء الكامل)

والغصنُ كالنَّشوانِ يَعُ
ثُرُ في فُضُولِ غلائلهِ

إذ دأب الشعراء على تصوير تثني الغيد الحسان بالخيزران ، أو الأغصان النشوى ، كقول بشار^(٧) : (الوافر)

إِذَا قَامَتْ لِمَشْيَتِهَا تَثْنَتْ
كَأَنَّ عِظَامَهَا مِنْ خَيْزُرَانِ

ويأخذ أبو العز العيلاني الطرب أي مأخذ مصوراً حاله وأصحابه بالغصون المتمايلة قائلاً^(٨): (البسيط)

وَمُطَرِبٍ لَوْ صَدَقْنَا فِي مُحِبَّتِهِ
لَهَانَ مِنَّا عَلَيْهِ الْمَالُ وَالرُّوحُ
غَنَى فَمِلْنَا عَلَى أَلْحَانِهِ طَرِبًا
مِثْلَ الْغُصُونِ إِذَا هَبَّتْ بِهَا الرِّيحُ

ويشخص سعيد الحمصي الضرير^(٩) أشجار الطبيعة وثمارها ، فهي تحيي ممدوحه وتثني جلالاً وإكراماً له^(١٠): (الكامل)

حَيْثُكَ أَعْطَاكَ الْقُدُودُ بَبَابِهَا
لَمَّا انْتَنَتْ تَيْهًا عَلَى كَثَابِهَا
وَبِمَا وَقَى الْعَنَابُ مِنْ تَفَاحِهَا
وَبِمَا حَمَاهُ اللَّادُ مِنْ رَمَانِهَا

وهكذا نجد أنَّ معظم أوصاف النبات عند الشعراء المكفوفين قد جاءت متداخلة مع غيرها من الأغراض الشعرية ، و مبنوثة في ثناياها، ونادراً ما وجدنا وصفاً خالصاً للنبات ، والتي كان لسبط بن التعاويذي النصيب الأكبر فيها متميزاً على بقية أصحابه في هذا المجال .

(١) نكت الهميان: ٢٩٢ .

(٢) سعيد بن عبد الله : الحمصي الضرير ، المعروف بسعادة ، قال العماد الكاتب : ((كان مملوكاً لبعض الدمشقيين، سافر إلى مصر أول دولة الناصر، وعاد بوفرٍ وافر، وغنى ظاهر)) ، ينظر : نكت الهميان : ١٥٧ - ١٥٨ .

(٣) نكت الهميان : ١٥٨ .

النوء في معناه المعجمي : النجم إذا مال للمغيب , والجمع أنواءً ونوآنٌ , والنوء النجم الذي يكون به المطر^(١) .

والأنواء بالنسبة للشاعر الكفيف تمثل جزءاً من دنياء يستشعر ظروفها وتظهر ظلالها واضحة عليه, فسور هذه الأنواء من الواقع الذي يعيشه معها , أو من ذاكرته عنها الموزعة بين مفردتي الليل والنهار, ناقلاً لنا بفلسفته الخاصة عن الأنواء ما يعتلج في نفسه من صراعات , رابطاً بين ذاته ومظاهر الطبيعة , وتعدّ الأنواء من العلوم التي أتقنها العرب في العصر الجاهلي زمن كانوا يضيفون الأمطار , والرياح , والحر , والبرد إلى الساقط منها^(٢) , ولم يكن بالإمكان معرفة أنواء النجوم من دون معرفة مناسبة لبروج الشمس والقمر تلك التي توافق أشهر السنة^(٣) .

ثمة نوآن يشغلان عالم المكفوفين : أحدهما نوء على مساحة عالم الواقع , وثانٍ على مساحة عالم الخيال ((فالحياة نجم والموت أفوله , والشباب قمر , والشيخوخة غيابه , والحبيبة مطر , وفراقها جذب , والكرم سيد , والمستحيل ثريا , والمجد سماء , والشرّ ريح سموم , وهكذا تجتمع مفردات النجوم في شعر العميان ضمن سياق الجغرافية أو النجوم أو الطبيعة))^(٤) . وستعمد الباحثة إلى تقسيم الأنواء بحسب توافرها الكمي الوارد في أشعارهم .

الليل والنهار وساعاتهما

يمثل الليل والنهار الإطار الزمني الذي يضمّ حياة الشاعر وتدور ضمن هذا الإطار المواقف الحياتية للكفيف التي ينتقي منها ما شاء له , فمهما اختلفت هذه المواقف وتباينت في وطأتها على حال الشاعر وإحساسه , فإنّها تفرض عليه أمرين متناقضين يتعاوران حاله, أولهما : الحزن , وآخرهما الفرح , وهما يشكلان ثنائية متعادلة , فلا يمكن أن يكون الشاعر بحالة من الحزن دائم , أو الفرح الدائم , فإذا ما انخفضت كفة أحدهما علت الأخرى وهكذا, والحزن إذا ما خيم على نفسية الشاعر , جعل إحساسه بالزمن سلبياً يسمُّه بالسوداوية والانطواء , والعكس صحيح^(٥) , وأجزاء الليل والنهار كثيرة ومن أهم أجزائها : ((البكور , الفلق , الفجر , الصبح , الضحى , الظهر , الغدوة , القيلولة , الأصل , الغروب , المساء , العشاء , العتمة , الزلفة , الغسق , السحر , والبيات))^(٦) .

(١) ينظر : لسان العرب : مادة (نوا) : مج ٦ : ٥٠٦٧/٥٠ - ٤٥٦٨ .

(٢) ينظر : الأنواء في مواسم العرب : ابن قتيبة : ١ - ٧ .

(٣) ينظر : الأزمنة والأمكنة : المرزوقي : ١٧/١ , والأنواء في مواسم العرب : ١٢٠ - ١٢٢ .

(٤) شعر العميان : ٨٢ .

(٥) ينظر : البنية القصصية في الشعر الأموي - دراسة فنية أسلوبية: محمد سعيد حسين (أطروحة دكتوراه): ١٤٨ .

(٦) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام : عبد الإله الصائغ : ٨٩ .

وبما أنَّ حياة الكفيف ليلٌ سرمدي ؛ لذا كان له وقعٌ خاص في نفسه ، فليله ثابت لا يتحرك ، فشكا الشاعر الأعمى من طوله وعدم انجلائه ، فهو الجامع لأشتات الهموم والفكر ، فكان بعجزه البؤرة في هذا الليل الطويل ، تتجلى عنده كُلُّ صنوف العذاب في ظلِّ عنائه ومعاناته مع عاهته ، يخاف زمن الليل المقلق الطويل ، ولا يشتهي أن يتكرَّر ، فحركة اللَّيل سلبية سوداوية في نفسه^(١) ، وظلامه لا يفارقه ، ولا طاقة له على تحمّله ، فنراه منتظراً بيأس قدوم الصّباح الذي قد ظلَّ طريقه^(٢) : (الطويل)

خَلِيلِي مَا بَالُ الدَّجَى لَا تَرْخُزْ
أَصْلَ الصَّبَاحِ الْمُسْتَنْيرِ سَبِيلَهُ!
كَأَنَّ الدَّجَى زَادَتْ وَمَا زَادَتْ الدَّجَى
لَقَدْ هَاجَ دَمْعِي نَارِحٌ بِزُرُوجِهِ

وَمَا بَالُ ضَوْءِ الصُّبْحِ لَا يَتَوَضَّحُ
أَمْ الدَّهْرُ لَيْلٌ كُلُّهُ لَيْسَ يَبْرَحُ
وَلَكِنْ أَطَالَ اللَّيْلَ هَمٌّ مُبْرِحٌ
وَنَوْمِي إِذَا مَا نَوَّمَ النَّاسَ أَنْزَحُ

ويتوقف الزمن عند علوان بن مطارد الأسدي ، ويلف الكون ليلٌ سرمدي ، ويزداد إحساسه بالحزن والهم ، ويطنغى عليه هذا الإحساس ليظهر ليله بصورة مهولة واصفاً إياه بيوم الحشر^(٣) : (الطويل)

وَلَيْلٌ كِيَوْمِ الْحَشْرِ مُعْتَكِرُ الدَّجَى
أُرَاعِي نُجُومًا لَيْسَ يُلْفَى زَوَالُهَا
أَلَا أَيُّهَا الدَّهْرُ الْمَكْدُرُ عَيْشَتِي

طَوِيلُ الْمَدَى لَا يَسْتَبِينُ لَهُ فَجْرُ
وَلَا مُؤَسَّسٌ إِلَّا التَّسَهُدُ وَالْفَكْرُ
رُويْدَكَ مِثْلِي لَا يَزُوعُهُ دُغْرُ

ويطول زمن اللَّيل على نفس ابن التعاويذي حين يستمع لصوت مغني فيخطبه هاجياً إياه بقوله^(٤) : (الخفيف)

وَلَكُمْ لَيْلَةٌ رَعَى مِنْكَ سَمْعِي
جَمَدُ الدَّهْنِ وَهِيَ حَرَى فَقَصِّرْ

وَفُوَادِي مَرَعَى وَخِيماً وَبَيْلاً
تَ فَضَاهَتْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ طُولا

وفي وصف رائع للمعري يصور فيه ليلته وكأنّها عروس زنجية ، وقد تقلّدت بالنجوم الزاهرة ، محاولاً الكشف عن صراع نفسه المتحسرة في فناء أحلامه وأمانيه ، وبقاء الظلام سرمدياً دائماً فبفناء رؤاه قد فني كُلُّ شيءٍ وبقي هو يتجرّع مرارة الألم والحسرة مع قتام العمى^(٥) : (الخفيف)

عَلَّلَانِي فَإِنَّ بَيْضَ الْأَمَانِي
رُبَّ لَيْلٍ كَأَنَّهُ الصُّبْحُ فِي الْحُسْدِ

فَنَيْتُ وَالظُّلَامُ لَيْسَ بِفَانٍ
مِنْ وَإِنْ كَانَ أَسْوَدَ الطَّيْلَسَانِ

(١) ينظر : جماليات اللون في مخيلة بشار بن برد: د . عدنان عبيدات (بحث): ٣٥٥ .

(٢) ديوان بشار بن برد : ١٠٤/٢ - ١٠٥ .

(٣) فوات الوفيات : ٤٥٨ / ٢ .

(٤) ديوان سبط بن التعاويذي: ٤٦٨ .

(٥) شروح سقط الزند : ٤٢٥/١ - ٤٢٦ .

لَيْلَتِي هَذِهِ عَرُوسٌ مِنَ الزَّيْنِ — حِجَّ عَلَيْهَا قَلَائِدُ مِنْ جُمَانِ

فالمعري بفطنته ينشئ علاقة بين الليل المرصع بالنجوم والعروس الزنجية التي زينت باللآليء - على الرغم من بعدها - بالاعتماد على التناسق اللوني الذي جمع بين الصورتين ، لقد حاول الشاعر الأعمى أن يعبر عما في داخله تعبيراً دقيقاً ، ونقل صورة هذا الليل كما أحسها هو ، فكان لا بد لها أن تظهر بهذه الصورة ، وبهذا الوضع وعلى هذا النحو لتجد صداها في نفس المتلقي الذي يحس بالمتعة واللذة الجمالية كونها مرتبطة ((بالتعجب من حسن محاكاتها ، وإبداع الصنعة في تقديرها على ما حكى بها))^(١) .

لكن الليل عند صالح بن عبد القدوس ليس إلّا زمن عابر تُعدُّ فيه الأنفاس^(٢) : (الكامل)

وَاللَّيْلُ فَاعْلَمْ وَالنَّهَارُ كِلَاهُمَا أَنْفَاسُنَا فِيهَا تُعَدُّ وَتَحْسَبُ

وإن كان ليلُ الهموم طويلاً كما صورهُ الشعراء فإنَّ ليلَ السعادة على النقيض من ذلك ، فهو قصير لا يلبث أن ينبلع صبحه ، فهذا ربعة الرقي يتمنى عدم زوال ليله قائلاً^(٣) : (الوافر)

فِيَا لَيْتَ النَّهَارَ يَزِينُ لَيْلًا وَلَيْتَ الصُّبْحَ لَا يَجْلُو الظَّلَامَا

وإذا كان الليل يغطي من مساحة حياة الإنسان شطر المناصفة ، فإنَّه يحتل المساحة الكلية من حياة الكفيف ، لذا فقد كثر وصف الأكفاء لليل في ساعاته المختلفة ، ويصور ابن التعاويذي وقت الشفق في حمرة وكأئنه دم غراب قائلاً^(٤) : (الكامل)

وَاللَّيْلُ فِي أَذْيَالِهِ ش — فَقْ كَمَا ذُبِحَ الْغُرَابُ

فخيوط الفجر ما هي إلّا مظهر من مظاهر شيب الليل عند المعري فإذا ما بدت طلّاتُ الفجر آذنت بكهولته وهرمه ، فيعمد إلى تغطيتها بالزعفران ، وهو يشير بذلك إلى الحمرة التي تبدو في الأفق بعد بزوغ الفجر وقيل شروق الشمس ، مصوراً الليل وكأئنه عاشق للكواكب فلما شاب خاف من هجرها له فحضب شيبه بحمرة الزعفران^(٥) فيقول^(٦): (الخفيف)

ثُمَّ شَابَ الدُّجَى وَخَافَ مِنَ الْهَجْرِ — فَرَفَعَتِ الْمَشْيِبَ بِالزَّعْفَرَانِ

وَنَضًا فَجَرَهُ عَلَى نَسْرِهِ الْوَا — قَعَ سَيْفًا فَهَمَّ بِالطَّيْرَانِ

ويصور ابن التعاويذي بصورة بصرية الليل وقد شاب مفرقه - مشيراً إلى وقت الفجر - ولبيت أثوابه ، فقد مزقت خيوط أشعة الشمس ثوب الليل بعد أن تخللت في أجزائه قائلاً^(٧) : (المنسرح)

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ١٢٧ .

(٢) صالح بن عبد القدوس وشعره : ٢٨ .

(٣) شعر ربعة الرقي : ٨٣ .

(٤) ديوان سبط بن التعاويذي : ٥٤ .

(٥) ينظر : أثر كف البصر : ١٨٧ .

(٦) شروح سقط الزند : ٤٣٨/١ .

حَتَّى إِذَا اللَّيْلُ شَابَ مَفْرِقُهُ الـ
وَقَوَّضَتْ خِيَمَةُ الدُّجَى وَعَلا
وَرِيعَ سِرْبِ النُّجُومِ وَاسْتَبَقَتْ
وَأَنَحَلَ عِقْدُ الْجَوَازِ وَأَنْتَشَرَتْ

جَوْنُ وَرَثَتْ أَثْوَابُهُ الْجُبْدُ
للفجرِ في الجوّ ساطِعاً عُمْدُ
فِي أَخْرِيَاتِ الظَّلَامِ تَطَّرِدُ
فِي الْغَرْبِ مِنْهُ لَالِيٌّ بَدَدُ

ومع أنّ حال الكفيف في الصباح لا يختلف عن حاله في الليل ، إلا أنّنا نجده مترقباً مجيء
الصباح بفارغ الصبر (٢) : (الرمل)

أَرْقَبُ اللَّيْلِ كَأَنِّي وَاجِدُ
وَلَقَدْ أَعْلَمُ أَنِّي مُصْبِحُ

رَاحَةً فِي الصَّبْحِ مِنْ جَهْدِ التَّعَبِ
مِثْلَمَا أَمْسَيْتُ إِنْ لَمْ تَحْتَسِبْ

وابن التعاويذي مداومٌ على مجالس اللهو واللعب وقت البكور داعياً صاحبه إلى التمتع
بالحياة واغتنام فرصها (٣) : (المجتث)

وَأَسْمَعُ نَصِيحَةَ خَلِيلٍ
لَهُ رَوَاحٌ إِلَى الْقَصْرِ
وَانْظُرْ لِنَفْسِكَ وَالْعَوَى

قَدْ هَذَّبَتْهُ الدُّهُورُ
فِي دَائِمٍ وَبِكُورٍ
دُ بَعْدُ غَضٌّ نَظِيرُ

وما أن يرتفع النهار وقت الضحى حتى تثار شجون الشاعر العاشق (٤) : (الطويل)

لَهْوَنَ عَنِ الْإِخْوَانِ إِذْ سَفَرِ الضُّحَى
مَزَجْتُ دَمًا بِالْذَّمِّ حَتَّى كَأَنَّمَا

وَفِي كَبْدِي مِنْ حَرِّهِنَ حَرِيقُ
يَذَابُ بَعِينِي لَوْلُو وَعَقِيقُ

وسلام المعري الذي يرسله إلى أهل العراق مشرقاً كاشرافة شمس الضحى (٥) : (الطويل)

شَمْسِ الضُّحَى أَوْلَاهُ فِي النُّورِ عِنْدَكُمْ وَأَخْرَاهُ نَارٌ فِي فُؤَادِي وَأَضْلَعِي

فهو يفصل عن حرقَةٍ في أضلعه كحرقَةِ النار ، وإن كان مُشرق عندكم .

وشمس الضحى بإشراقها تذكر الخريمي بنور وجه مرثيه فيأخذ بالتطلع إليها (٦) : (الطويل)

تُذَكِّرُنِي شَمْسُ الضُّحَى نَوْرَ وَجْهِهِ فَلِي لَحَظَاتٌ نَحْوَهَا حِينَ تَطْلُعُ

فهو يبالغ بإشراق وجه ممدوحه ويقرّنه بالشَّمس في وقت الضحى - الوقت الذي ترتفع فيه الشَّمس

وقت ما بعد الشروق إذ يكون اللعان في أوضح صورة - ويهب النسيم وقت الضحى باعثاً

النشوة في الطيور الورق فتغدو مُنشدة على أغصان الأراك (١) : (الطويل)

(١) ديوان سبط بن التعاويذي : ١٥٢ ، من قصيد مدح بها الخليفة ابي العباس الناصر لدين الله في عيد النحر ، قالها

بعد حدوث آفة فقد بصره في سنة ٥٨١ هـ .

(٢) ديوان بشار بن برد : ٣٦٢/١ - ٣٦٣ .

(٣) ديوان سبط بن التعاويذي : ٢٣١ .

(٤) ديوان أبي الشيص الخزاعي : ٨٨ .

(٥) شروح سقط الزند : ١٥٤٥/٤ .

(٦) ديوان الخريمي : ٤٣

ولا غرّ بالورقاء في رونق الضحى يرّف لها عُودُ الأراكِ فتَصْدَحُ

وما أن ترتفع الشمس في كبد السماء وقت الظهيرة حتى ترسل بأشعتها الحارقة ، فبشار يصوّر الشمس في يومٍ شديد الحر وقت الظهيرة ، فبقيت ثابتة في مكانها لا تبرحه ، حتى كأنّها كفيّفت افتقد إلى الدليل^(٢) : (الكامل)

والشمسُ في كبدِ السّماءِ كأنّها أعمى تحيّر ما لديه قائدُ

وهذا أبو علي البصير وقد طال قعوده في باب الخليفة منتظراً تحت لهيب الشمس ظهراً دون أن يُسمَح له بالدخول ، فعاد يجرّ أذيال الخيبة تحت شمسٍ تتضج بحرارتها اللحم النّيء^(٣) : (الخفيف)

قَدْ أَطَلْنَا بِالْبَابِ أَمْسِ الْقُعُودَا وَجُفِينَا بِهِ جَفَاءً شَدِيدَا

وَصَبَرْنَا حَتَّى رَأَيْنَا قُبَيْلَ الْ ظَهْرِ بَرْدُونَ بَعْضَهُمْ مَرْدُودَا

فانصرفنا في ساعةٍ لو طرحت الـ لَحْمَ فِيهَا نَيًّا كُفِيَتِ الْوَقُودَا

فوقت الظهر مدعاةً لأخذ قسطٍ من الراحة ، فنجد أبو العيناء معرجاً - في هذه الساعة من النهار - على أحد الأديرة طلباً للهو والمتعة والراحة^(٤) : (الهج)

نَزَلْنَا دِينَراً بِأَشْهَرَا عَلَى قِسْنِيهِ ظَهَرَا

وَطَابَ الْوَقْتُ فِي الدَّيْرِ فَرَابَطْنَا بِهِ عَشَرَا

الكواكب والنجوم

تأمل الشعراء السماء محاولين إدراك جمالها مستمدين منها صوراً حملت بين طياتها من الإبداع والجمال الشيء الكثير فكانت مصدراً لإلهامهم لما تثيره فيهم من هواجس ، وأفكار ، وخیالات كانت سبب نظمهم فيها ، وكان الشاعر الكفيف من الذين صوّروا السماء بكواكبها ونجومها أجمل تصوير - على الرغم من عدم رؤية معظمهم لها - معتمدين على إحساسهم، فبرعوا فيها براعة سنلمس آيات حسننها من الشواهد التي سنقف عليها .

لايكاد الشاعر الأعمى أن يفارق أي مظهر من مظاهر الطبيعة السماوية إلّا ونجده يحاول تسجيله وتصويره عن طريق إحساسه وحواسه ، فهذا أبو علي البصير يتراءى له منظر الهلال متخللاً الغمام الغمام مؤذناً بالعودة إلى ما كان عليه من اللّهُو ، والعبث بعد انقضاء شهر الصيام^(١) : (الوافر)

أَقُولُ لِصَاحِبِي وَقَدْ رَأَيْتُنَا هِلَالَ الْفِطْرِ مِنْ خِلَالِ الْغَمَامِ

غَدَا نَعْدُو إِلَى مَا قَدْ ظَمُنَا إِلَيْهِ مِنْ الْمَلَاهِي وَالْمَدَامِ

(١) ديوان سبط بن التعاويذي : ٨٢ .

(٢) ديوان بشار بن برد : ٣٩/٤ .

(٣) ديوان أبي علي البصير : ٢٥ .

(٤) شعراء وأدباء العصر العباسي في سامراء : ١٥٨ .

وَنَسْكُرُ سَكْرَةً شَنْعَاءَ جَهْرًا وَيُنْعَرُ فِي قَفَا شَهْرِ الصِّيَامِ

وَيَصُورُ الْمُعَرِّي الْهَلَالَ حِينَ ظَهْرَهُ بَعْدَ أَنْ وَارَتْهُ قَطْعُ السَّحَابِ بِمَيِّتٍ قَدْ عَادَتْ إِلَيْهِ الْحَيَاةُ^(٢)
: (البسيط)

وَلَيْلَةٍ سِرْتُ فِيهَا وَابْنُ مُزْنَتِهَا كَأَنَّمَا هِيَ إِذْ لَاحَتْ كَوَاكِبُهَا
كَمَيِّتٍ عَادَ حَيًّا بَعْدَ مَا قُبِضَا خُودٌ مِنَ الزَّيْجِ تُجْلَى وَشَحَتْ خَضَا
كَأَنَّمَا النَّسْرُ مَقْصُوصٌ قَوَادِمُهُ فَالضُّعْفُ يَكْسِرُ مِنْهُ كُلَّمَا نَهَضَا

لقد برزت كواكب هذه الليلة ونجومها كأنها زنجية توشحت بالخرز الأبيض ، ولطول هذا الليل يخيل إلى الساهر أنه لا ينجلي أبداً فكأنه نسرٌ قد قصت قوادمه فلا يقدر على النهوض . ويأبى الهلال مفارقة الثريا فتراهما متعانقان^(٣) : (الخفيف)

وَكَأَنَّ الْهَلَالَ يَهْوَى الثُّرَيَّا فَهُمَا لِلوَدَاعِ مُتَعَنِّقَانِ

وفي تصوير المعري للبدر ليلة تمامه وقد نشر ضيائه في ليلٍ كالأدهم المقفز^(٤) فكأنما قد لبس قفازين^(٥) : (الرجز)

وَالْبَدْرُ قَدْ مَدَّ عِمَادَ نُورِهِ وَاللَّيْلُ مِثْلُ الْأَدْهَمِ الْمُقْفَزِ

ويستعين الكفيف باللوازم الفلكية في رسم لوحاته الشعرية فكانت ولا زالت ((أشكال النجوم وتغير ألوانها ومواقعها تداعب أخيلة الشعراء في نقل طبيعة الأرض إلى طبيعة السماء عن طريق جانب جديد من الفن والوصف))^(٦)، كقول المعري^(٧): (الخفيف)

هِيَ قَالَتْ لَمَّا رَأَتْ شَيْبَ رَأْسِي وَأَرَادَتْ تَنْكُورًا وَازْوَرَارًا
أَنَا بَدْرٌ وَقَدْ بَدَا الصُّبْحُ فِي رَأْسِي سِكَ وَالصُّبْحُ يَطْرُدُ الْأَقْمَارًا
لَسْتُ بِدَرًّا وَإِنَّمَا أَنْتِ شَمْسٌ لَا تُرَى فِي الدُّجَى وَتَبْدُو نَهَارًا

فالشاعر استمد من عناصر الوجود السماوي مادة في وصفه للشيب عن طريق ربطها بالسماء ؛ إذ يجد المتلقي في أبياته دقة في الوصف وجمال التشبيه ، ومثله قول ابن التعاويذي - في المعنى نفسه -^(٨) :
(مجزوء الرجز)

(١) ديوان أبي علي البصير: ٣٧ .

(٢) شروح سقط الزند: ٦٥٧/٢-٦٥٨ ، وينظر : ديوان بشار بن برد في

وصف الشمس وهي تظهر من بين قطع الغمام : ١٨٦/٤ .

(٣) شروح سقط الزند : ٤٣٠/١ .

(٤) المقفز و الأقفز من الخيل : هو الذي بياض تحجيله في يديه إلى مرفقيه دون الرجلين ، كأنه لبس قفازين ، ينظر :

لسان العرب : مادة (قفز) : مج ٥ : ٤١ / ٣٧٠١ .

(٥) شروح سقط الزند : ٤٢٢/١ .

(٦) الكواكب والنجوم في شعر القرنين الثالث والرابع الهجريين: شيماء نجم عبد الله (رسالة ماجستير): ٢٧ .

(٧) شروح سقط الزند : ٦٥٢/٢ .

ونَقَرَ البِيضَ الدُّمَى
ونجمت في لُمْتَي
مؤذنة أن أتولـ
والطَّالِعَ الشَّارِقُ لَا

بياض فُودِ الأَشْيَبِ
طوالِغْ كالشَّهْبِ
لَى بعدها عَن كُتْبِ
بَدَلُهُ مِنْ مَغْرِبِ

وهذا الصرصري^(٢) يصف الرسول الأعظم (ﷺ) بـ (الهلال ، والقمر ، والنجم، والشمس)^(٣) : (الخفيف)
يا هلال السُّرور يا قمر الأنـ

وقد يستعين الشاعر الكفيف بالكواكب والنجوم لإيصال فكرة ما ، فنجده يسوقها بأسلوبٍ مبطنٍ يخيل للمتلقي حسياً ، فيجد الشاعر في التصوير المرئي سببا للنفاز إلى عالم معنوي ، ((فلا يكون الحس غايةً في ذاته وإنما يكون وسيلة للتعبير عما كمن في ذهن الشاعر من معانٍ ، أو اختلج في نفسه من مشاعر))^(٤) ، فالمعري يرى أنَّ في ارتفاع زحل وهو كوكب نحس على المشتري كوكب السعد سبباً في ازدياد الشر بين بني البشر^(٥) ، إلّا أنّه لا يريد هذه الكواكب لذاتها إنّما يتخذها سبيلا ليصل عن طريقها إلى بيان ازدياد الشر والطغيان بين بني البشر^(٦) : (البسيط)

لقد تَرَفَّعَ فَوْقَ الْمُشْتَرِي زُحْلٌ
وإنَّ كِيَوَانَ وَالْمَرِيخَ مَابَقِيَا
فَأَصْبَحَ الشَّرُّ فِينَا ظَاهِرَ الْغَلَبِ
لَا يُخْلِيَانِكَ مِنْ فَجَعٍ وَمِنْ سَلَبِ

ويستعين المعري بطبيعة المريخ النارية – بحسب القراءة التتجمية – وشدة حرارته على وفق الفكرة الفلكية من حيث بُعد الكواكب وقربها من الشمس ، بمعنية الكوكب زحل ذي الطبيعة الباردة – تتجيمياً – والأقل حرارة – فلكياً – في تصوير انتقاد الدرع وبريقه قائلاً^(١) : (الكامل)

أَخَذْتُ مِنَ الْمَرِيخِ وَقْدَةً شَرَّةً
إِذْ نَاسَبَتْ زُحْلاً بِبَرْدِ طِبَاعِهَا

وقد يرد ذكر النجوم عند الشاعر الكفيف على سبيل الذكر والمثال فقط من دون الإنعام في وصفها كقول أبي علي البصير ذاكراً (العيوق)^(٢) في تصوير حال العاشق الذي أضناه السهر فأخذ يرعى نجوم الليل^(٣) : (الكامل)

(١) ديوان سبط بن التعاويذي: ٤٦ .

(٢) يحيى بن يوسف بن يحيى (ت ٦٥٦ هـ) : أبو زكريا الصرصري البغدادي الحنبلي ، اللغوي الأديب الناظم ، صاحب المدائح النبوية السائرة في الآفاق ، وشعره طبقة عليا ، ولد سنة (٥٨٨ هـ) ، وتوفي شهيداً في واقعة بغداد ، دخل عليه التتار وكان ضريباً ، فطعن بعكازه بطن واحد فقتله ، ثم قُتِلَ شهيداً ، ينظر : فوات الوفيات : ٤ / ٢٩٨ - ٢٩٩ ، نكت الهميان : ٣٠٨ .

(٣) ديوان الصرصري : ٢٢ .

(٤) نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم : عصام قصبي : ٩٧ .

(٥) هناك إشارات تفيد أنَّ بعض العرب كانوا يتشاءمون من كوكب زحل ، ينظر : الامثال العربية والعصر الجاهلي دراسة تحليلية : د.محمد توفيق أبو علي: ٣٠٥ ، وينظر : موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها: ١/ ٢٣٠-٢٣١ .

(٦) اللزوميات : ١٢٠/١ .

مَا بَالُ قَابِكَ لَا يَقِرُّ خُفُوقَا وَأَرَاكَ تَرَعَى النُّجْمَةَ الْعَيُوقَا
وَجَفُونِ عَيْنِكَ قَدْ نَثَرْنَ مِنَ الْبُكََا فَوْقَ الْمَدَامِيعِ لُؤْلُؤًا وَعَقِيقَا
لَوْ لَمْ يَكُنْ إِنْسَانُ عَيْنِكَ سَابِحَا فِي بَحْرِ مُقْلَتِهِ لَمَاتَ غَرِيقَا

نلخص مما سبق أنَّ الشاعر الكفيف قد استمد من الكواكب والنجوم الصور ذات الدلالات الموحية مستعينا بخياله لتوليد صورته الفنية، مستنبطاً منها العديد من الصور والتشبيهات كتصوير الحبيبة، والممدوح بالكواكب والنجوم الزاهرة، أو يتخذ منها سبيلاً للتعبير عن فكرة ما يريد إيصالها .

الرياح

من الظواهر الطبيعية التي اهتم الإنسان بها وكانت موضع تفكيره، فقد هبَّت الرياح على امتداد الصحراء الواسعة في مختلف فصول السنة، صيفاً وشتاءً ، خريفاً وربيعاً، ومختلف الأزمان ليلاً ونهاراً، فكانت للعربي الذي سكن بادية الصحراء نظرات مختلفة تجاه هذه الظاهرة التي شغلت اهتمامه وتفكيره وشكلت عنده هواجس نقلها إلينا بدلاً عنه من انتسب إليهم فغدا لسان حالهم الناطق، وهم الشعراء^(٤).

لم يغفل الشاعر الكفيف في وصفه الرياح التي نالت نصيبها في نظمه بوصفها عنصراً مهماً من عناصر الطبيعة ، لما فيها من حياة وحركة ، فهي التي تثير السحب وتهيج أمواج البحر، وتهزُّ الأغصان ، حاملةً عبق الرياض وأريجها ، وهي الوسيط في حمل أشواقه إلى من يحب^(٥) ، فالرياح هي الرسول الأمين في حمل لواعج الحب إذا ما اشتد الشوق بالشاعر العاشق ؛ إذ يجد

ابن الموصلياً^(١) في النسيم الذي يهب من خيام الحبيبة شفاءً للليل^(٢) : (الطويل)

وَأَنِّي لَصَبٌّ بِالصَّبَا مُذْ غَدَاتُهَا هُبُوبٌ بِهَاتِيكَ الْخِيَامِ يَجُـوِلُ
وَمَنْ عَجَبٍ أَنْ أَبْتَغِي مِنْ نَسِيمِهَا شَفَاءَ غَلِيلٍ وَالنَّسِيمُ عَلِيلُ

ولم يحد الشاعر الكفيف عن نهج غيره من الشعراء في اتخاذها من الرياح رسولاً بينه وبينه ومن يحب كقول المعري^(٣) : (الطويل)

(١) شروح سقط الزند : ١٩٨٣/٥ .

(٢) قيل أنه سُمِّي عيوفاً ؛ لأنه عاق الدبران عن الثريا ، ينظر:الاسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام : ١٩٠٠ .

(٣) ديوان أبي علي البصير : ٥٥ - ٥٦ .

(٤) ينظر : الطبيعة في الشعر الجاهلي : ٥٣ - ٥٨ .

(٥) ينظر: الطبيعة في شعر ابن خفاجة: بوميدين كروم(رسالة ماجستير) : ٢٠١ .

(١) العلاء بن الحسن بن وهب بن الموصلي (ت ٤٩٧هـ) : أبو سعيد البغدادي أحد الكتاب المعروفين الذين يضرب بهم

المثل ، ولد سنة (٤١٢هـ) ، كان نصرانياً ثم أسلم ، وكان يتولى ديوان الرسائل منذ أيام القائم ، ونائب في الوزارة،

أضرَّ في آخر عمره، ينظر: نكت الهميان : ٢٠١ ، معجم الأدياء : ١٩٦/١٢ ، الأعلام : ٤/ ٢٤٥ .

(٢) شعراء النصرانية في العصر العباسي: لويس شيخو: ٢٨٧ ، وينظر: ديوان بشار بن برد: ٢/ ١٢٤ ، ١٣٨ .

(٣) شروح سقط الزند : ٤٨٤/٢ ، وينظر : نفسه : ٨٦٩/ ٢ .

(٤) نفسه : ١٥٤٦/٤ .

يَكَادُ نَسِيمُ الرِّيحِ مِنْ نَحْوِ أَرْضِهِ يُخْبِرُنَا عَنْ وَجْدِهِ وَغَرَامِهِ

وكان السلام الذي يرسله إلى أهل العراق تتضوع رائحته إذ ما حملته نسيم الريح من الشام الى العراق^(٤) : (الطويل)

يُفَوِّحُ إِذَا مَا الرِّيحُ هَبَّ نَسِيمُهَا شَامِيَةً كَالْعَنْبَرِ الْمُتَضَوِّعِ

ونجد من الشعراء من شَخَّصَ الرياح واستنطقها، فالصرصري يعاتب ريح الصبا التي كشفت سرّه، وباحت بمكنون نفسه قائلاً^(٥) : (مجزوء الرجز)

أَدْعَتْ يَارِيحَ الصَّبَا	سِرَّ هَوَى مُسْتَتِرِ
فَرْدِي مَا شِئْتَ مِنْ	حَدِيثِهِمْ وَكَرِي
فَذَكَّرْ سُكَّانَ الْحَمَى	تَعَلَّهَ الْمُسْتَهْتَرِ
أَهْ لَعِيشٍ مَرَّ بِبِي	بَيْنَ اللَّوَى وَالْأَجْفَرِ
وَزَمِنْ كَانَ بُنْعَمَانِ	رَبِيعَ الْعُمُرِ

فالنسيم مولع بمداعبة الأغصان والأشجار، وقد جاءت الصبا وهي محملة برسائل من الرياض تعبق أريجاً^(٦) : (مجزوء الكامل)

يَا حَبْذَا وَلَعِ النَّسِيدِ	مِ بَبَانِهِ وَخَمَائِلُهُ
وَالرَّوْضِ قَدْ جَاءَتْكَ أَنْـ	فَاسِ الصَّبَا بِرَسَائِلُهُ

وكانت الرياح مرتبطة بالأطلال نظراً لما تحدثه فيها من وحشة واقفرارٍ ؛ لذا عُرِفَت بعض أنواع الرياح بـ(الرامسات) ، وهي الرياح الهادمة لمعالم الأثر الطللي ، فيقول سبط بن التعاويذي^(١) : (مجزوء الكامل)

مَنْ مَرَبِعِ طَمْسْتُهُ أَيْـ	دِي الرَامَسَاتِ وَمَنْ مَصِيفِ
فَسَقَاكِ يَا دَارُ الْأَحِبِـ	بَةِ كُلِّ هَطَالٍ وَكَوُوفِ
صَخْبِ الرَّوَاعِدِ مُسْتَطِيـ	رِ الْبَرْقِ لَمَاعِ خَطُوفِ

كذلك فعلت الرياح الهابة بكوراً ورواحاً فأبلت الديار كما يقول العكوك^(٢) : (مجزوء الرمل)

بَلَيْتَ مِنْهَا الْمَغَانِي	مِثْلَمَا تَبْلَى السُّطُورُ
قَسَمَ الْبَيْنُ عَلَيْهِـ	نَّ رَوَاحٍ وَبُكُورُ

ومن أنواع الرياح الأخر: الجنوب ، رمز الخير والبشر كونها المبشرة بقدوم الغيث والخصب ، والشمال ، وكان العرب يتشاءمون منها وهي مذمومة ؛ لأنها تقشع الغيم وتجيء بالبرد، والدبور،

(٥) ديوان الصرصري : ١٨٧ .

(٦) ديوان سبط بن التعاويذي : ٣٩٦ .

(١) ديوان سبط بن التعاويذي : ٢٨٩ .

(٢) شعر علي بن جبلة : ٥٨ ، وينظر : نفسه : ١١٥ .

(٣) ينظر: الأنواء في مواسم العرب: ١٦٥-١٦٦، وصف البيت الحرام في الأدب العربي: سعاد سيد محجوب : ٢٦٩

وهي أكثر الرياح عجاجاً ، هيفٌ تيبس الأرض تحمل سحاباً لامطراً فيه ، وأمّا الصّبا فتمتاز بنسيمها العليل وليونتها ورققتها^(٣) ، والرياح على اختلاف أنواعها وأفعالها تسبح لله عز وجل كما يصورها المعري داعياً بني البشر إلى الاقتداء بها إلى أن تقوم الساعة^(٤) : (مجزوء البسيط)

كَمْ سَبَحَتْ أَرْبَعُ جَوَارٍ	لَهَا بِتَسْبِيحِهَا حُبُورٌ
فَمِنْ جَنُوبٍ وَمِنْ شَمَالٍ	وَمِنْ صَبَاً أَخْتُهَا الدَّبُورُ
وَالشُّهُبُ جَمْعاً وَشَعْرِيَاها	تِلْكَ الْغُمِيصَاءُ وَالْعَبُورُ
فَمَجِّدُوا رَبَّكُمْ إِلَى أَنْ	تَلْفِظُ أَمْوَاتَهَا الْقُبُورُ

المطر ولوازمه

ويشمل ذلك الغمام ، والبرق ، والرعد ، والتي غالباً ما تكون مقدمات لنزول الغيث المبشر بالخصب ، وتلألئ الأنوار فيها وانبعاث عبق الأريج من رياحيتها ، فهذا سبط بن التعاويذي يرسم لنا بريشته الناطقة سحابة محملة بالمطر ، تبتسم ثناياها بالبرق في ظل رعدٍ صاحب آذنة بنزول الغيث^(٥)

: (الطويل)

وما مزنةً وطفاءً دانٍ سحابها	مُبَشِّرَةٌ بِالْخَصْبِ صَادِقَةُ الْوَعْدِ
يُسَاقُ الثَّرَى مِنْهَا فَيَسْفَرُ	إِلَى مَكْفَهْرٍ عَابِسِ الْوَجْهِ مَرِيدِ
وجْهها	

إذا ما أمالتها الصّبا مُرْجِنَةً	أرْتَكِ ابْتِسَامَ الْبَرْقِ فِي صَخْبِ الرَّعْدِ
تَسِيحُ عَلَى هَامِ الْأَهَاضِيبِ هَامِيَاً	مِنْ الْوَدْقِ حَتَّى يَلْحَقَ الْقَوْرُ بِالْوَهْدِ

ويحاول العكوك أن يضفي شيئاً من الحيوية والحركة على صورته التي يصف فيها التقاف السحاب حول المطر ، تظل الرياح تسوقه إلى أن توصله إلى وجهته^(١) : (المتقارب)

وغيثٍ تَأَلَّفَهُ نَوُوءُهُ	فَأَلْبَسْنَاهُ غَلَاً أَرْبَدَا
تَظَلُّ الرِّيحُ تَهَادِي بِهِ	إِذَا مَا تَحَيَّرَ أَوْ عَرَّدَا
صَدُوقِ الْمَخِيلَةِ دَانِي الظِّلَا	لِ قَدْ وَعَدَ الْأَرْضَ أَنْ تَرْغَدَا

فهو يعرض لمظهر السحاب بلونه الداكن المحمل بالمطر مبشراً الأرض برغد العيش ، وإحالة القفار إلى رياض تفوح بأريج الورود و الرياحين ، ضاحكةً بعد بكاء الغمام كما يصورها ابن التعاويذي^(٢) : (مجزوء الكامل)

وَالزَّهْرُ يَضْحَكُ فِي خَمَا	ئِلَيْهِ إِذَا بَكَتِ الْغُيُومُ
--------------------------------	----------------------------------

(٤) اللزوميات : ٣١٧/١ .

(٥) ديوان سبط بن التعاويذي : ١٥٠ - ١٥١ .

وفي تصوير المعري للسحب المحملة بالمطر ، نجده يشبها بخيل برق عربية تمشي مع أولادها، فهي ترمحها بأرجلها ، والسحب الداكنة كأنهن نسوة من الزنج يرقصن وفي أيمنهن قضبان مذهبة^(٣) (السريع)

سَرَتْ لَهَا تَرْمَحُ أَبْنَاءَهَا فِي الْجَوِّ بُلُقُ عَرَبِيَّاتٍ
أَوْ نِسْوَةُ الزَّيْجِ بِأَيْمَانِهَا لِلرَّقْصِ قُضْبٌ ذَهَبِيَّاتٍ

وكثيرا ما كان الشعراء يشبهون الدموع بالمطر والعيون بالغمام ، فكأن السحاب الماطر عيون باكية على حال الشاعر، ومادام الحال هكذا وللسحابة عين ، فلم لا تكون لهذه العين أهداب كثيفة!! كما يصورها المعري قائلاً^(٤) : (الكامل)

إِنْ كُنْتُ مُدْعِيًا مَوَدَّةَ زَيْنَبٍ فَاسْكُبْ دُمُوعَكَ يَا غَمَامُ وَنَسْكُبِ
فَمَنْ الْغَمَائِمِ لَوْ عَلِمْتَ غَمَامَةً سَوْدَاءُ هُدْبَاهَا نَظِيرُ الْهَيْدَبِ

فقد صوّر المعري ما يتدلّى من السحاب وقت تكاثفه بعضه فوق بعض بالأهداب سعياً منه إلى التقاط أخفى الدقائق وتسجيلها ، محاولاً أن يضيف على المعنى المكرور المبتذل ما يميّزه عن غيره ، وإكسابه روحاً واطهاره بجلّة جديدة ، يحسب له الفضل فيه ، فأن يكون للسحاب أهداب هو ما لم يقله أحد من المبصرين فكيف إذا ما كان قائل هذا البيت شاعراً أعمى استطاع أن يلتفت إلى أمر دقيق كالذي صوّره المعري ، وهذا ما جعل البطليوسي يتوقّف عند هذه الصورة معجباً مندهشاً بها معلقاً عليها بقوله : ((فأما هذه الزيادة التي زادها أبو العلاء من تشبيه هذب العين بهيدب السحاب فلا أحفظ فيه شيئاً لأحد من المتقدمين))^(١) ، فالشاعر الكفيف حينما يصوغ صوره يحاول أن يصورها حسب مفهومه عاكساً نفسه فيما يقول وينشد .

ويأتي بشار بصورة تجمع بين الندرة والغرابة تلفت انتباه السامع حين يشبه الكراع – السحاب المتراكم

المتقل بالمطر – بركن من الجبل ، أو بجيش جرار قائلاً^(٢) : (الخفيف)

وَحَبِيّ مِثْلُ الْكَرَاعِ بَدَا فِي الْـ أَفْقٍ بَلْ كَالْفِيلِ الْجُمُهورِ

ويرسل ابن التعاويذي إلى بعض أصحابه يستدعيه في يوم دجن مطر حجبت فيه السحب ضياء

الشمس كانت زمجرة الرعد فيه أشبه ما تكون بزئير الأسد الغضاب^(٣) : (الوافر)

وَنَحْنُ إِذْنِ عَلَى أَوْفَى سُرُورٍ وَإِنْ وَافَيْتَنَا كَمَلِ السُّرُورِ
فَبَادِرِ بِالسُّرُورِ عَلَى اقْتِبَالِ الْـ نَّهَارِ فَيَوْمُنَا يَوْمٌ مَطِيرُ

(١) شعر علي بن جبلة : ٤٨ .

(٢) ديوان سبط بن التعاويذي : ٣٨٧ .

(٣) شروح سقط الزند : ٨٣٨/٢ - ٨٣٩ .

(٤) نفسه : ١١٢٤/٣ - ١١٢٥ .

وقد حُجِبَتْ سراج الأفق فيه
 بوجهِ الجوِّ أربَدُ مُكْفَهَرُ
 وبينهما مُقَارَعَةٌ وَحَرْبُ
 إذا ما الرعدُ زمجرَ خلتُ أَسَدًا
 فإنَّ سَلَّتْ صوارمُها الغـوَادي
 بدجنٍ دونها منه ستـوورُ
 ووجهُ الأرضِ مُبْتَسِمٌ نَضِيرُ
 لنا منها السَّلامَةُ والحُبـوورُ
 غضاباً في السحابِ لها زئيرُ
 أفاض عليه جوشنها الغديرُ

وتتقلب الموازين عند أبي علي البصير فمعاني الخصب والنماء ، وبعث الأمل في النفوس التي يجلبها قدم الغيث، تتحول عنده إلى بؤسٍ وشقاء حين يقول^(١): (الخفيف)

مَنْ تَكُنْ هَذِهِ السَّمَاءُ عَلَيْهِ
 فَلَقَدْ أَصْبَحَتْ عَلَيْنَا عَذَابًا
 أَيُّهَا الْغَيْثُ كُنْتَ بؤسًا
 لِي وَلِلنَّاسِ حِنْطَةً وَشَعِيرًا
 نِعْمَةً فَلْيَكُنْ بِهَا مَسْرُورًا
 وَلَقَيْنَا مِنْهَا أَدَى وَشُرُورًا

وها هو يصور حال بيته بعد أن أغرقته مياه الأمطار قائلاً^(١): (البيسط)

بَيَّتْ جَرَى الْمَاءِ فِيهِ مِنْ أَسَافِلِهِ
 كَأَنَّنِي وَعِيَالِي فِي جَوَانِبِهِ
 وَمِنْ أَعَالِيهِ حَتَّى سَاخَ مُنْطَلِقَا
 طَوِيرُ مَاءٍ عَلَى سَكْرِ قَدِ انْبَثَقَا

ويثير لمعان البرق الأمل في نفس الخريمي حين بات الليل ساهراً مترقباً هطول الغيث المبشر بالكلا ،
 إِلَّا أَنَّ آمَالَهُ وَأَحْلَامَهُ تَذْهَبُ هَبَاءً^(٢) : (أخذ الكامل)

وَلَرُبَّ بَارِقَةٍ سَهَرَتْ لَهَا
 وَسَقَى بِلَادَ سِوَاكَ وَابِلَهَا

ولمعان البرق الخاطف يجعله المعري سيفاً براقاً لامعاً في ظلام الليل ما يلبث أن يختفي شيئاً فشيئاً حتى
 يغدو كنقشٍ لخاتمٍ ذهبيٍّ لماعٍ^(٣) : (الكامل)

لَيْلِي كَمَا قُصَّ الْغُرَابُ خِلَالَهُ
 تَرَكَ السُّيُوفَ إِلَى الشُّؤُوفِ وَلَمْ يَزَلْ
 بَرْقٌ يَرْنُقُ دَأْبَ نِسْرِ حَائِمِ
 يَصُوى إِلَى أَنْ قُلْتُ نَفْسُ خَوَاتِمِ

وفي صورة جميلة يصور فيها المعري لمعان البرق في ظلام الليل قائلاً^(٤) : (الوافر)

أَلَا حَ وَقَدْ رَأَى بَرْقًا مُلِيحًا
 كَمَا أَغْصَى الْفَتَى لِيَذُوقَ غَمْضًا
 سَرَى فَأَتَى الْحِمَى نِضْوًا طَلِيحًا
 فَصَادَفَ جَفْنَهُ جَفْنًا قَرِيحًا
 إِذَا مَا اهْتَاجَ أَحْمَرُ مُسْتَطِيرًا
 حَسِبْتُ اللَّيْلَ زَنْجِيًّا جَرِيحًا

(١) شروح سقط الزند : ١١٢٦ / ٣ .

(٢) ديوان بشار بن برد : ٢١٢ / ٣ .

(٣) ديوان سبط بن التعاويذي : ٢٣٠ - ٢٣١ .

(٤) ديوان أبي علي البصير : ٢٨ .

عمد الشاعر الكفيف إلى التشخيص جاعلاً من الليل الذي يلوح فيه البرق زنجياً قد ضُرجَ بدمائه، مصوراً من وراء ذلك عنت الظلام وجوره ، وبطشه وتكيله به ايغالاً في معاناته من ليله الدائم، وتوضيحاً لإحساسه به ، فهذا البرق لا يهدأ من التتابع فهو كالذي في جفنه قروح كلما أراد أن يغمض عينيه منعه من ذلك ما بهما من قروح .

ويجد ابن التعاويذي في لمعان البرق تذكيراً له بوجوه الغيد الحسان^(٥) : (الوافر)

أَرَقْتُ لِلْمَعِ بَرْقِ حَاجِرِي	تَأَلَّقَ كَالْيَمَانِي الْمَشْرِفِي
أَضَاءَ لَنَا الْأَجَارُغُ مُسْبَطِراً	وَعَادَ سَنَاهُ كَالْبَيْضِ الْخَفِي
كَأَنَّ وَمِيزُهُ لَمْعُ الثَّنَائِيَا	إِذَا ابْتَسَمَتْ وَإِشْرَاقُ الْخُلِي
فَأَذْكُرُنِي وَجُوهَ الْغَيْدِ بَيَضاً	سَوَالِفَهَا وَلَمْ أَكُ بِالنَّسِي
وَعَصْرُ خَلَاعَةٍ أَحْمَدْتُ فِيهِ الشَّـ	شَبَابَ وَصَحَةِ الْعَهْدِ الرَّخِي

ونجد بشار مٌصَوِّراً ثغر فتاته عندما تضحك بلمعان برق سحابة صيف وإيماضها مستثنياً منها صوت الرعد^(١) : (السريع)

وَمَضْحَكًا مِنْهَا كَمَا أَوْمَضَتْ صَيْفِيَّةُ الْمُزْنِ وَلَمْ تُرْعِدْ

نجد في قول بشار متعة جمالية تنثير المتلقي ((فكلما كانت التماثلات أو المتشابهات أو المتخالفات قليلاً وجودها ، وأمكن استيعابه مع ذلك ، أو استيعاب أشرفها وأشدّها تقدماً في الغرض الذي ذُكرت من أجله كانت النفوس بذلك اشدّ إعجاباً وأكثر له تحركاً))^(٢) .

ونجد المعري - كعادته - بنظرته المتشائمة يحاول أن يُحذِر بني البشر من الضحك فيرى أنَّ لمعان البرق ليس ضحكاً وبدايةً للبشر والسرور ، إنّما هو إعلانٌ عن بداية حزنٍ وشقاء ، فليس وراء هذا البريق إلا بكاءً وانتحاب^(٣) : (البسيط)

فَأَفْرِقْ مِنَ الضَّحِكِ وَاحْذَرِ أَنْ تُحَالِفَهُ أَمَا تَرَى الْغَيْمَ لَمَّا اسْتَضَحَّكَ انْتَحَبَا

لقد عمد المعري في اختياره لهذه الصورة إلى شحنها بأكبر قدر من المعاني التي ترسم في ذهن المتلقي مختلف الأفكار والظلال ، فالشاعر وهو يحاول إيصال فكره وتجربته لم يكن ينظر إلى الأشياء بوصفها

(١) ديوان أبي علي البصير : ٣٤ .

(٢) ديوان الخريمي : ٥١ .

(٣) شروح سقط الزند : ١٤٨٢/٤ - ١٤٨٣ .

(٤) نفسه : ٢٣٧/١ - ٢٤٠ .

(٥) ديوان سبط بن التعاويذي : ٤٥٦ - ٤٥٧ ، من قصيدة يرثي بها الإمام الحسين (عليه السلام) .

(١) ديوان بشار بن برد : ١٧٦/٢ .

(٢) منهاج البلغاء : ٤٦ .

(٣) اللزوميات : ٩٨/١ .

(٤) مفهوم الشعر: جابر عصفور : ٢٠٩ .

((مجردات ، وإنما يتأمل مع جانبها الآخر الذي يمكن أن يكون موضوعاً للتخييل ، واعني الجانب الذي يتصل بالانفعالات الإنسانية ،... من هذه الزاوية فحسب يمكن أن يكون المعنوي موضوعاً للتخييل الشعري ، ويمكن أن يتقارب الحسي مع المجرد فيصبح كلاهما قابلاً للتشكيل في محاكاة شعرية))^(٤)، فكثيراً ما يربط الشاعر بين ذكرياته ، سواء ذكريات الديار أم ذكريات الحبيبة فإذا ما لاح البرق من جهة تلك الديار أذكى نار ذكريات الشاعر ، وهيج أشواقه وأيقظ أحاسيسه ((فللمعان البرق أثر قوي في إثارة عواطف العشاق وذلك لأنه لمح من ناحية سماء أرض المحبوب))^(٥)، ويشير أحمد بن المختار^(٦) إلى هذا المعنى قائلاً^(٧) : (البسيط)

أَ لِلْحَمَامَةِ أَمْ لِلشَّوْقِ تَكْتَبُ ؟ لَا بَلْ لِكُلِّ دَعَاكَ الشَّوْقُ وَالطَّرْبُ
إِنْ أَوْمَضَ الْبَرْقُ أَوْ غَنَّتْ مُطَوَّقَةٌ قَضَيْتَ مِنْ حَقِّ ضَيْفِ الْخُبِّ مَا يَجِبُ

كذلك فعل البرق عينه مع ابن التعاويذي في تحريك أشواقه^(٨) : (الطويل)

خَلِيلِي قَدْ هَاجَ الْغَرَامُ وَشَاقَنِي سَنَا بَارِقٍ بِالْأَجْرَعَيْنِ كَلِيلِ

وألهب لمعان البرق الصرصري وهيج كوامنه وشوقه بين جوانحه وهو يتذكر الديار الحجازية فتراه يردد أسماء أماكن طالما حنت إليها نفسه كالعقيق ، وسلع ، ورامة^(٩) : (الكامل)

ذَكَرَ الْعَقِيقَ فَهَاجَهُ تَذْكَارُهُ صَبَّ عَنِ الْأَحْبَابِ شَطَطُ مَزَارُهُ
وَهَفَّتْ إِلَى سَلْعٍ نَوَازِعُ قَلْبِهِ فَتَضَرَّمَتْ بَيْنَ الْجَوَانِحِ نَارُهُ
كَلَفَ بَرَامَةً مَا تَأْلَقَ بَارِقٌ مِنْ نَحْوِهَا إِلَّا بَدَا إِضْمَارُهُ

ظواهر طبيعية أخرى

الطَّل

تعدّ البيئة بعناصرها المختلفة من أشدّ الأشياء ارتباطاً بالشاعر ، وفي حوار الشاعر مع عناصر بيئته يحاول أن يضفي عليها صفة التشخيص ، أي ((خلع الحياة على المحسوسات الجامدة والظواهر الطبيعية

(٥) وصف البيت الحرام في الأدب العربي : ٢٥٦ .

(٦) أحمد بن المختار (ت ٥٤٨ هـ) : قدم بغداد ومدح المسترشد والمستظهر ، ومدح المقتفي لأمر الله ، وكان قد مات له

ابن فبكي عليه إلى أن ذهب عينه ثم تلتها العين الأخرى فقال يشكو الزمان : (السريع)

أَلَا يَرَى شَمْلًا لِأُتْنَيْنِ

كَأَنَّمَا آلَى عَلَى نَفْسِهِ

حَتَّى أَصَابَ الْعَيْنَ بِالْعَيْنِ

لَمْ يَكْفِهِ مَا نَالَهُ مِنْ مُهْجَتِي

ينظر : نكت الهميان : ١١٥ .

(٧) نفسه : ١١٥ .

(٨) ديوان سبط بن التعاويذي : ٣٤٤ .

الصامتة ، حتى أنها لتخاطب مخاطبة الذي يعقل ويفهم))^(٣) ، ومن ركائز البيئة الأساس ، المكان بمظاهره الطبيعية وصوره المادية المختلفة ، ولعلّ أبرز الأمكنة التي استحوذت على اهتمام الشاعر ووقف عندها طويلاً ، الديار أو ما تبقى منها نحو : الأطلال المقفرة ، والمنازل المهجورة ، الرسوم ، الدمن ، الربع ، المعهد ، المغنى ... فهي جميعاً تهدف إلى معنى واحد ((يقصده الشاعر من أجل حبيبته ... فالدار في مفهومها عنده ، هي المكان الذي يجتمع فيه الناس ، أو هي التي سكنت ثم أخليت من أهلها ، بعدما أخنى عنها الدهر ، ورحل عنها الأصحاب ، وقد أثارت لواعج الشاعر فرحل إليها في حال بعدها أو قربها حقيقةً أو خيالاً))^(٤) .

كان للأطلال نصيبٌ في وصف الشاعر الكفيف وله موقفه الخاص منها ، فامتزجت روحه وفكره في هذا المكان (الطلل) الذي لا يستطيع الفكاك منه والحياد عنه ، فالكفيف أكثر من غيره تعلقاً بالمكان، فكثيراً من هذه المقدمات قد مثلت ((قناعاً يسقط الشاعر عليها جملة أحاسيسه ويتخذها ستاراً لمواضيعه ورؤيته الخالصة اتجاه المكان))^(١) ، ويتجسّد الصراع النفسي الحاد بين الماضي (حيث صورة الربع وهو يحوي الأحبة) الذي كان يحيي الأمل في نفس الشاعر ، والحاضر (حيث صورة الربع وهو خالٍ من الأحبة) الذي يبعث اليأس والإحباط بسبب الفراق والقطيعة فيقف حزيناً باكياً على الأمل المفقود والسعادة التي ذهبت ولن تعود ومثل هذا الموقف يمثله أحمد بن صدقة الضير^(٢) قائلاً^(٣) : (الطويل)

أَلِفْتُكَ لِلْعَيْنِ الْأَوَانِسِ جَامِعاً	وَلِلْعَانِ وَالْأَرَامِ لَسْتُ بِجَامِعِ
وَهَا أَنْتَ لِلْأَطْلَاءِ مَأْوَى وَمَرْبَعٌ	أُنِيقُ سَقِيَتِ الرَّيِّ بَيْنَ الْمَرَابِعِ ^(٤)
عَلَامَ تَبَدَّلَتِ الْقَرَاهِبَ وَالْمَهَا	وَأُقْصِيتِ رَبَّاتِ الْخُلِي وَالْبَرَاقِعِ ^(٥)
أَسْحَ دُمُوعِي فِي طُلُوكِ أَبْتَغِي	بِذَلِكَ نَفْعاً وَالْبُكَ غَيْرُ نَافِعِ

فهذه الديار المقفرة الموحشة تجسّد حالة الضياع والإحباط والإحساس بالنهاية ، وفي محاولة للهروب من هذا الواقع المؤلم يلجأ الشاعر إلى سؤال الديار واستنطاقها ، والمقارنة بين صورتها ماضياً وحاضراً ، فـ

(٢) ديوان الصرصري: ١٣٩ .

(٣) الصورة الفنية (معيّاراً نقدياً) : عبد الإله الصائغ : ١٥٧ .

(٤) القصة في مقدمة القصيدة العربية في العصرين الجاهلي والإسلامي : علي جابر

المنصوري : ١٥٦ .

(١) فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي(بحث) : د. محمد سعيد الفيومي :

٢٤٦ .

(٢) الماهونسي الضير كان مقيماً بقوسان ، (و ماهنوس من نواحي واسط) ، كان أديباً فاضلاً شاعراً ظريفاً ، وكان طبقة في لعب الشطرنج مع كونه محجوب البصر، الأغاني : ٢٢ / ١٤٩ ، نكت الهميان : ٩٩ .

(٣) نكت الهميان : ٩٩ .

(٤) الأطلاء: ((الطلا الولد من ذوات الظلف والخف ، والجمع أطلاء)) لسان العرب : مادة

(طلّي) : مج ٤ : ٢٧٠٠/٣١ .

((الطلل ، رمزٌ لوقت سعيد ، وصحبة جميلة ، نَعِمَ بها الشاعر في ذلك المكان))^(٦) وكأنَّه يسترجع - بأسئلته تلك - تلك الديار وهي أهلة ؛ لعلَّه يجد فيها متنفساً وترويحاً لهمه فهذا أبو الشيص يتوجَّه بسؤاله إلى الديار مضيفاً إليها نوعاً من الأنسنة الشاخصة بعقلها ومشاعرها فيقول واصفاً الواقع الذي غيَّر أنسها وحشة^(٧):
(الكامل)

يا دارُ مالكِ ليس فيكِ أنيسُ	إلا معالِمَ أيهـنَّ دروسُ ؟
الدهرُ غالكِ أم عراكِ من البلى	بعد النِّعيمِ خشونةٌ ونبـوسُ ؟
ما كان أخصبَ عيشنا بكِ مرّةً	أيامَ ربّعكِ آهلاً مأنوسُ !
فَسَقَاكِ يا دارُ البلى مُتَجَرِّفٌ	فيه الرّواعدُ والبروقُ هجـوسُ
دارُ جلى عنها النِّعيمُ فَرُبْعُهَا	خلقٌ تَمُرُّ به الرِّياحُ يبيـسُ
طللٌ مَحَتْ آيُ السَّماءِ رسومـه	فكأنَّ باقي مَحـوهُنَّ دروسُ
.....	
ربّعُ ترَبّع في جوانبه البلى	وعفّت معالِمـه فهُنَّ طمـوسُ

لقد عبر الشاعر عن الخراب والدمار وما عاثه الزمن الغابر مؤكداً أثر الظواهر الطبيعية التي حوّلت الديار العامرة إلى ركام لا حياة فيه وهذا ما مثله قول بشار^(٨) (مشطور الرجز)

مِنَ طَلَلٍ عَفَّتْ عَلَيْهِ الْمَوْرُ

وجادُهُ الطَّخْرُورُ والطَّخْرُورُ^(٩)

ويستتق بشار الديار بأسلوب الأستفهام المجازي - الذي أفاد النفي - ((ليوحى على الرغم من تأكده من غياب الأحبة وخلو البيت منهم ، أنَّه لا يزال عنده بصيص من أمل اللقاء))^(١٠) (الرجز)

يَا دَارُ بَيْنَ الْفَرْعِ وَالْجَنَابِ	عَفَا عَلَيْهَا عُقْبُ الْأَعْقَابِ
قَدْ ذَهَبَتْ وَالْعَيْشُ لِلذَّهَابِ	لَمَّا عَرَفْنَاهَا عَلَى الْخَرَابِ
نَادَيْتُ هَلْ أَسْمَعُ مِنْ جَوَابِ ؟	وَمَا بَدَارِ الْحَيِّ مِنْ كَرَّابِ
إِلَّا مَطَايَا الْمَرْجَلِ الصَّخَّابِ	وَمَلْعَبِ الْأَصْحَابِ وَالْأَحْبَابِ
فِي سَامِرٍ صَابٍ إِلَى التَّصَابِي	كَانَتْ بِهَا سَلَمَى مَعَ الرَّبَابِ
فَانْقَلَبْتُ وَالْدَّهْرُ ذُو انْقِلَابِ	مَا أَقْرَبَ الْعَامِرَ لِلْخَرَابِ

(٥) القراهب : القرهب الثور المسن الضخم ، ينظر: تاج العروس : مادة (قرهب) : ١٠

(٦) في الشعر الإسلامي والأموي : د . عبد القادر القط : ١٠٣ .

(٧) ديوان أبي الشيص الخزاعي : ٧٠ - ٧١ .

لقد تحوّل كلُّ شيءٍ عامر في هذه الديار إلى خراب لا حياة فيه ، فلم يعد بها من حيٍّ يسمع ، ولم يبقَ فيها إلا حجارة القدر ، وساحة كانت النساء يلعبن ويتسامرن بها ، لقد نجح الشاعر في نقل صورة هذه الديار الخاوية التي أراد لها أن تكون حزينة ، مفعمة بالألم والأسى والحسرة ، تُشعر بالفقد والفراق، فالأيام لا تدوم على حال ، فالحياة نفسها مصيرها الزوال والفناء^(٥) .

لقد كانت هذه الديار مكاناً حميماً للشاعر يلوذ به كلما ضاق عليه المكان الذي يحويه و اعتصره الحزن والألم فتراه متوجهاً له حقيقةً أو خيلاً ممثلاً عنده ((القطعة الزمنية التي ذابت بين حناياها أعزُّ الأيام واندثرت عند نوبها وأحجارها اغلي ذكريات الصبا وأيام الشباب الزاهر، وأن الوقوف عندها والبكاء عليها ، إنَّما كان محاولةً لاسترجاع الزمن الذاهب))^(١)، ويبكي الصرصري طلل الأحبة قائلاً^(٢): (الكامل)

هذي ديارهم فأين نجومها	منهم خلّت أطلالها ورسومها
.....	
عندي لأوطان الأحبة حرمة	وحقوق أنسٍ لا يُضاع قديمها
رُدِمَتْ مَنَازِلُهُمْ وَقَدْ بَأُتُوا	فَلَا فُتِحَتْ لِغَيْرِ الظَّاعِنِينَ رِدْمُهَا
لَا هَبَّ خِفَافِ الصَّبَا مِنْ بَعْدِهِمْ	فِيهَا وَلَا سَقَتْ الرِّيَاضُ غَيُومُهَا
وَالْوَرَقُ لَا هَتَفَتْ عَلَى أَغْصَانِهَا	أَبْدًا وَلَا هَزَّ الْغُصُونُ نَسِيمُهَا

فإذا كان الشعراء القدماء قد وقفوا على الديار ، ونظروا إليها وإلى حالها الذي آلت إليه ، ووصفوا أبقارها ومحووا رسومها ، فكيف الحال بالشاعر الكفيف فهو أحوج ما يكون إلى سؤال هذه الديار منتظراً منها حديثاً وأخباراً ، فهو أكثر من غيره حاجة إلى سماع هذه الأخبار ، فغيره يمكن أن يشاهد وأن يرى ويسمع ، وهو لا يستطيع إلا أن يسمع فبشار يتحدث إلى الديار ويسألها إلا أنه لا يحصل على جواب منها^(٣) : (الطويل)

لَعَبْدَةٌ دَارٌ مَا تُكَلِّمُنَا الدَّارُ	تَلُوحُ مَغَانِيهَا كَمَا لَاحَ أَسْطَارُ
أَسْأَلُ أَحْجَارًا وَنُؤْيَا مُهَدَّمَا	وَكَيْفَ يُجِيبُ الْقَوْلُ نُؤْيٍ وَأَحْجَارُ
فَمَا كَلَّمْتَنِي دَارَهَا إِذْ سَأَلْتُهَا	وَفِي كَيْدِي كَالنَّفْطِ شُبَّتْ لَهُ النَّارُ
وعند مغاني دارها لو تكلمت	لِمُكْتَتِبٍ بَادِي الصَّبَابَةِ أَخْبَارُ

(١) ديون بشار بن برد : ١٧٩/٣ .

(٢) الطحور والطحور بالحاء والحاء اللطخ من السحاب القليل ، وهي قطع مستدقة رقاق ، ينظر: لسان العرب مادة (طحر) : مج ٤ : ٣٠ / ٢٦٤٣ .

(٣) الصورة في شعر بشار بن برد : ١٥٣ .

(٤) ديوان بشار بن برد : ١٦٤/١ .

(٥) ينظر: الصورة في شعر بشار بن برد: ١٥٣، ومقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول: د.حسين عطوان :

نحس في هذه الأبيات حين نقرأها برنة الحزن العميق واللهفة الصادقة ، والشعور بالمرارة والأسى، وحالة الضياع التي يعيشها الشاعر ، بعد أن هجرت عبدة الدار ، ولم يبق فيها من أحد وبدت معالمها المتهدمة المتبقية ، فتوجه لاستنطاق الدار كي تخبره عن وجهة حبيبته ولكن سرعان ما اكتشف أنه يخاطب نفسه ؛ كون النوى والأحجار لا ترد جوابه ولا تفهم سؤاله ، ((ويودُّ لو أن الدار تقدِّره حقَّ قدره، وتفهم ما تكتوي به نفسه ، وما يشعل النار في قلبه ، والدار عندها الكثير الكثير من الأخبار ، للتحدث به لو أرادت ؛ فالرجل بادي الصباة حزين ، تنطق بالعشق كل جارحة من جوارحه، وله في هذه الديار زكريات ونكريات ، تعرفها الدار جيداً ، وتستطيع أن تعيدها على مسامعه مرة ومرة ، فقد يجد لنفسه شفاء وقلبه عزاء ، حتى لو كان ذلك في بعض حديث يُنصِتُ إليه !))^(١) ، إلّا أنَّ هذا الطلل يأبى أن يجيب العاشق المتيم^(٢) : (الطويل)

أَبَى طَلَلٌ بِالْجِرْعِ أَنْ يَتَكَلَّمَ وَمَاذَا عَلَيْهِ لَوْ أَجَابَ مُتِيماً؟
وَبِالْفَرْعِ آثَارٌ بِقَيْنٍ وَبِاللَّوَى مَلَاعِبُ لَا يُعْرِفُنَّ إِلَّا تَوْهَمًا

ويقف سبط بن التعاويذي على الديار الدائرة التي هجرها أهلها وسكنتها الوحوش^(٣) : (الطويل)

سَقَى مَنْزَلاً بَيْنَ الشَّقِيقَةِ وَالضَّالِّ جَنَا كُلِّ سَحَابٍ مِنَ الْمُزْنِ هَطَّالٍ
وَحَيًّا رُسُومَ الْعَامِرِيَّةِ بِاللَّوَى تَحِيَّةً لَا سَالٍ هَوَاهَا وَلَا قَالٍ
وَلَمَّا وَقَفْنَا بِالْذِّيَارِ بَدَتْ لَنَا أَوَابِدُ مِنْ حَيْرَانَ وَخَشٍ وَآجَالٍ
فَمَا خَدَعْتَنَا عَنْ حَوَالِ أَوَانِسٍ بِنَافِرَةٍ مِنْ وَخَشٍ وَجَرَّةٍ مِغْطَالٍ

وتشارك مظاهر الطبيعة في حزن العكوك على رحيل الأحبة فالغمام باكٍ ، والرعد مقهقه بدويّه ، والدموع

لؤلؤ منشور^(٤) (الكامل)

هَلْ بِالطَّلُولِ لِسَائِلٍ رَدُّ ؟ أَمْ هَلْ لَهَا بِتَكَلُّمٍ عَهْدُ؟
دَرَسَ الْجَدِيدُ جَدِيدَ مَعْهَدِهَا فَكَاثِمًا هِيَ رِيْطَةٌ جَرْدُ
مِنْ طُولِ مَا يَبْكِي الْعُمَامُ عَلَى عَرَصَاتِهَا وَيَقْهَقُهُ الرَّغْدُ
.....
فتبادرت درر الشؤون على خَدَيَّ كَمَا يَتَنَائَرُ الْعِفْدُ

لقد وصف الشاعر الكفيف الأطلال بمعاني قد طرقت من قبل ، فكانت معظم صورته تقليدية موروثة، قد مرت به وحفظتها ذاكرته فاستحضرها وأبدع في صياغتها ، جاعلا من رمز الطلل ((بؤرة لإشعاعات إيحائية

(١) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام : ٦٨ .

(٢) ديوان الصرصري : ٤٨١ ، وينظر : نفسه ، ٣٠٧ ، ٦١٧ .

(٣) ديوان بشار بن برد : ٦٤/٤ - ٦٥ .

(١) الصورة في شعر بشار بن برد: ١٧٩ .

(٢) ديوان بشار بن برد : ١٦٢/٤ .

(٣) ديوان سبط بن التعاويذي : ٣٦٣ - ٣٦٤ .

(٤) شعر علي بن جبلة ، ١١٥ ، وينظر : نفسه : ٥٨ - ٥٩ .

(٥) البناء الفني لشعر الحب العذري في العصر الأموي: سناء البياتي (أطروحة دكتوراه) : ٢٥٠ .

لاتحد ، واتخذ منه طريقاً غير مباشر للتعبير عما في نفسه ، فلم يقصد الشاعر إلى وصف طلل حقيقي ولكنه عبّر عن طريقه عن طلل نفسي يحس به ويعاني منه^(٥) ، فكان الطل رمزا لحالته النفسية وتصويرا لذكريات ماضيه الجميلة ويصور الخريمي هذا المعنى قائلاً^(٦) : (الخفيف)

لَمْ تُرْعِنِي دَارٌ عَفَتْ بِالْجَنَابِ	دَارِسُ آيَهَا كَخَطِ الْكِتَابِ
أَوْحَشْتُ بَعْدَ أَهْلِ وَأَنْبِيسٍ	مِنْ جَوَارٍ خَرَّائِدٍ أَثْرَابِ
وَأَضْحَاتُ الْخُدُودَ كَالْبَقَرِ الْخُنْ	نَسِ عَيْنُ الْحِمَى فُرُوضِ الرَوَابِ
إِنَّمَا رَاعَنِي لِذِكْرِي حَالِي	"بسجستان" خَادِمُ الْكُتَابِ

لقد أحسن الشاعر الكفيف اختيار الألفاظ المعبرة عن الدمار الذي أصاب الديار فطوّعها لخدمة موضوعه ومنها: (درس ، عفا ، رسم ، محا ، طمس ، دثر ، فنى ، ردم ،...الخ) ؛ إذ تحمل هذه الألفاظ بين طياتها البعد الزمني للكيانات القائمة ، وتشيع في النفس جوّاً من الإرهاب والذعر؛ كونها توحى بالزمن كراصد للوجود ، فضلاً عما تخلقه من صورة خرابية تمجها النفس^(١).

وصف الصحراء

إذا ماتأملنا النصوص الشعرية في أشعار المكفوفين يتبين أن معظم القصائد التي وردت فيها الطبيعة الصحراوية قد عولجت ضمناً في موضوع الرحلة على ظهر الناقة في الصحراء الموحشة ثم يلخص الشاعر إلى غرض القصيدة الرئيس.

قطع هذه الفلاة الموحشة به حاجة إلى قلب فارسٍ خَبِرَ الصعاب ، وكأن بشار صاحب تلك الشخصية، فارس همام يقطعها وحده مع رفيقه الجمل العيهم الذي أضناه طول المسير، إلا أنه وعلى الرغم من كل ما واجهه من الصعوبات في هذا الفضاء الواسع الذي يملؤه السراب والطرق المتشعبة المخيفة يصور اجتيازه وقطعه إيّاها قائلاً^(٢): (الرجز)

وَطَامِسِ السَّمْتِ جَمُوحِ الْوَرْدِ	خَالٍ لَأَصْوَاتِ الصَّدَى الْمُصَدِّي
أَرْضاً تَرَى حِرْبَاءَهَا كَالْقَرْدِ	يَمِيدُ فِي رَأْدِ الضُّحَى الْمُمْتَدِّ
لِلْقَوْرِ فِي رَفْرَاقِهَا تَرْدِي	زُورَاءَ تُخْفِي عَجَباً وَتُبْدِي
مِنْ لَامِعَاتٍ كَالسَّعَالِي الْبَدِّ	تَلْمَعُ قَدَامِي وَطَوْرًا بَعْدِي
.....	
صَدَعْتُهَا بِالْعَيْهِمِ الْعَلَنَدِ	يَلْقَى الضُّحَى بِمَنْسَمٍ مُكْدِ

(٦) ديوان الخريمي : ١٩ .

(١) مقالات في الشعر الجاهلي : يوسف اليوسف : ١٩٢ .

(٢) ديوان بشار بن برد : ٢٢٥/٢ - ٢٢٨ .

(٣) ديوان أبي علي البصير: ٥٦ ، وينظر : المعنى نفسه : ديوان أبي الشيص : ١١٠ .

فيصف الشاعر صعوبة ما يواجهه في الرحلة من صحراء موحشة وطرق وعرة ، والمشاق التي واجهها في سبيل الوصول إلى الممدوح الذي يستحق أن يجهد المرء نفسه لأجله والملاحظ على الشاعر أنه قد أغرق في وصف مخاطر الرحلة مسبغاً على سفره مصاعب كثيرة واصفاً أهواله والعناء الذي تجشمه إمعاناً منه في تجسيد ذلك عن قصد طمعاً في استدرار المزيد من فيض كرم الممدوح ، والفلاة التي قطعها أبو علي البصير بتشعب طرقها ووعورتها يضلُّ بها الهادي ^(٣) : (الرجز)

مُعْتَرَفٌ فِيهَا الدَّلِيلُ أَنَّهُ قَدْ ضَلَّ عَنْ قَصْدِ السَّبِيلِ وَأَضَلَّ
فَالْقَوْمُ مِنْ مُحْتَسِبٍ لِنَفْسِهِ يُلَاحِظُ الْمَوْتَ وَدَاعٍ مُبْتَهِلٍ

ويخرج بشار بصورة بصرية بديعة في تصوير المفازة التي قطعها ، باختلاف مرأى الآل والسراب وتلونه فيها يغدو عنده بهيأة حسناء حاسرة اللثام مرة ومنتقبة أخرى ^(١) : (البسيط)

فِي كُلِّ هَنَاقَةٍ الْأَضْوَاءُ مُوحِشَةً يَسْتَرْكِضُ الْآلَ فِي مَجْهُولِهَا الْحَدَبُ ^(٢)
كَأَنَّ فِي جَانِبِهَا مِنْ تَغْوِيلِهَا بَيْضَاءُ تَحْسِرُ أَحْيَانًا وَتَنْتَقِبُ
جَرْدَاءَ حَوَاءَ مَخْشِي مَتَالِفِهَا جَشَمْتُهَا الْعَيْسُ وَالْحِرْبَاءُ مُنْتَصِبُ

ونشاهد مع المعري صورة الثلج وقد غطى فلاة موحشة لفها قتام ليلٍ حالك الظلمة ، فكان أرضها قد لبست كساءً مخططاً تناوبت فيه خطوط الثلج الأبيض الناصع وإلى جانبها الخطوط السوداء التي يعكسها ظلام الليل فكانت هذه الفلاة لبست بجاداً - كساء مخطط من أكسية الأعراب - فيقول ^(٣) : (الوافر)

كَأَنَّ فِجَاجَهَا فَقَدَتْ حَبِيبًا فَصَيَّرَتِ الظَّلَامَ لَهَا حِدَادًا
وَقَدْ كَتَبَ الضَّرِيبُ بِهَا سَطُورًا فَخِلْتُ الْأَرْضَ لَابِسَةً بِجَادًا
كَأَنَّ الزَّبْرَقَانَ بِهَا أَسِيرُ تَجَنَّبَ لَا يُفَكُّ وَلَا يُفَادَى

وصف البحر والنهر

معظم ما وجدناه من أوصاف للبحر والنهر قد ورد في حنايا حديث المكفوفين عن السفن ، وقد استأثر بشار بمعظم هذه الصور ، ففي وصفه للمراكب التي تسير في نهر المغيث يعرج على تصوير ذاك النهر بالقول ^(٤) : (البسيط)

يَنْسَاخُ فِي بَطْنِ جَيَّاشٍ غَوَارِبُهُ تَحْتَ السَّمَاءِ سَمَاءٌ مَوْجُهَا أَشْرُ
جَافَ الْحَدَاءُ إِذَا مَا لَجَّ أَتْعَبَهَا حَتَّى تَزَلَّوَرَّ أَوْ فِيهِ لَهَا وَزَرُ

(١) ديوان بشار بن برد: ٢٥٧/١ .

(٢) هناقَة : مشتقة من الهنق ، وهو شبه الضجر يعتري الإنسان ، واستعمله بشار هنا مجازاً عن التضاؤل ، ينظر: لسان

العرب : مادة (هنق): مج ٦, ٥٢ / ٤٧١١ ، هامش ديوان بشار بن برد ، ١ / ٢٥٧ .

(٣) شروح سقط الزند : ٢ / ٥٧٥ - ٥٧٦ .

(٤) ديوان بشار بن برد : ١٧٧/٣ .

(٥) نفسه : ٢ / ٢٨٣-٢٨٦ .

ويقول أيضاً في وصف الرحلة النهرية مُلماً بالطريق المائية التي سارت فيها السفينة وصولاً إلى الممدوح^(٥) : (البسيط)

تَغْلِي بِهِنَّ طَرِيقُ مَا بِهِ أَثَرُ فِي مُسْتَوَى مَا بِهِ حَزْنٌ وَلَا جَدُّ
لَا فِي السَّمَاءِ وَلَا فِي الْأَرْضِ مَسْلَكُهَا وَلَا تَقُومُ وَلَا تَمْشِي وَلَا تَخْدُ
.....

فَبَاتَ عَرْشُكَ فَوْقَ الْمَاءِ يَحْمِلُهِ بَحْرٌ تَلَاظَمَ فِيهِ الْمَوْجُ وَالزَّبْدُ
وَالرَّيْحُ مُرْسَلُهُ وَالْمَاءُ مُنْصَلِبَتُ وَأَنْتَ مُرْتَفِقٌ وَالسَّيْرُ مُنْجَرِدُ

لقد سارت هذه السفينة في طريقٍ مائي لا يترك سيرها فيه أثراً ، ليس فيه سهولٌ ولا مرتفعات، فهذا النهر لا يشبه أرضاً ولا سماءً ، هو طريقٌ سهل المسلك تُداعب الرياح أمواجه ، وفي صورة ثانية يصف فيها البحر بـ (ملعب النون) ، كانت فيه مناسيب المياه منخفضة حتى يرى قعره الذي غطته الطحالب الخضراء ، تضطرب أمواجه وتشتد إذا ما هبت عليها الرياح حتى تأخذ بالهيجان والاضطراب فيصبح للأمواج أصواتٌ كأصوات الجنادب إذاجاوب بعضها بعضاً^(١): (السريع)

وَمَلْعَبِ النُّونِ يُرَى بَطْنُهُ مِنْ ظَهْرِهِ أَخْضَرَ مُسْتَضْعَبُ
عَطْشَانٌ إِنْ تَأْخُذَ عَلَيْهِ الصَّبَا يُفْحَشُ عَلَى الْبُوصِيِّ أَوْ يَصْخَبُ
كَأَنَّ أَصْوَاتًا بِأَرْجَائِهِ مِنْ جُنْدُبٍ فَاضَ إِلَى جُنْدُبِ
رَكَبْتُ فِي أَهْوَالِهِ تَبِيًّا إِلَيْكَ أَوْ عَذْرَاءَ لَمْ تُرْكَبِ
.....
إِلَى إِمَامِ النَّاسِ وَجَّهْتُهَا

وكان انعكاس أضواء النجوم فوق صفحة مورد الماء أشبه ماتكون بلؤلؤ متناثر ، يطمع فيه الرائي، فَيَهْمُ بالتقاطه^(٢): (الطويل)

تَظُنُّ بِهِ ذُوبَ اللَّجَيْنِ فَإِنْ بَدَتْ لَهُ الشَّمْسُ أَجَرَتْ فَوْقَهُ ذُوبَ عَسَجِدِ
تَبَيَّنَتْ النُّجُومُ الزُّهْرُ فِي حَجَرَاتِهِ شَوَارِعَ مِثْلِ اللَّوْلُؤِ الْمُتَبَدِّدِ
فَأَطْمَعَنَ فِي أَشْبَاحِهِنَّ سَوَاقِطًا عَلَى الْمَاءِ حَتَّى كِدْنَ يُلْقِظَنَّ بِالْيَدِ

وَيصور لنا سبط بن التعاويذي فيضان نهر دجلة مستعيناً بهذه الظاهرة الطبيعية لغرض المدح، عن طريق حسن التعليل ، مشخصاً لهذا النهر، الذي كان سبب هيجانه و فيضانه غيرته من كرم ممدوحه فيقول^(٣) : (الكامل)

لَمَّا طَمَا بَحْرُ الْعِرَاقِ مُزْمَجِرًا ثَانِيَةً مُتَخَمِّطًا بِغُثَائِهِ
أَلْفَى عَلَى الْأَرْضِ الْفَضَاءَ جِرَانَهُ حَتَّى التَّقَتْ حَيَاتَانَهُ بِظُبَائِهِ

(١) ديوان بشار بن برد : ١ / ١٧١ - ١٧٣ .

(٢) شروح سقط الزند: ١ / ٣٧٠ - ٣٧١ .

(٣) ديوان سبط بن التعاويذي : ٤٧٥ - ٤٧٦ .

ورمى التَّلَاعَ بِمِثْلَهَا مِنْ مَوْجِهِ الـ
يَطَأُ الشَّوَاهِقَ وَالْأَكَامَ بِخَطُّوهِ
أَخْجَلَتْهُ بِئَوَالِكِ الْغَمْرِ الَّذِي
.....
وَرَدَدَتْهُ وَزَيْرٌ بِأَسْكَ خَارِقٌ
وَلَى عَلَى الْأَعْقَابِ يَجْمَعُ نَفْسَهُ
يَابِحُ كَيْفَ طَلَبَتْ شَأَوْ مَحْمَدٍ

طَامِي وَغَادَرَ أَرْضَهُ كَسَمَائِهِ
وَيَجُرُّ بِالْبَيْدَاءِ فَضْلَ رِدَائِهِ
غَمَرَ الْبِلَادَ فَجَاشَ لَاسْتِحْيَائِهِ
.....
سَمِعِيهِ مِنْ قُدَامِهِ وَوَرَائِهِ
كَالْأَفْعَوَانِ انْسَلَّ مِنْ خَرَشَائِهِ
مَهَلًا فَلَسْتَ الْيَوْمَ مِنْ نُظَرَائِهِ

مدخل

لم يكن الشاعر الكفيف بمعزلٍ عن بيئته الطبيعية الساكنة التي بثَّها أحزانه وحملها مهمة نقل ما تجيش به نفسه من أحاسيس وانفعالات ، فكان يلوذ بهذا الفضاء المكاني الواسع حين ضاق به حيز المدينة ، فيهرب إليه ناشداً الراحة ، محاولاً الابتعاد قدر الإمكان عن واقعه الاجتماعي الصعب فكانت الطبيعة ببساتينها وأنهارها محطة قراره ، وباعث إبداعه ، مجتداً خياله فيما يصف ، هذا الخيال الذي تكون مادته الأولية الحسّ ، فيشارك جميع حواسه في استقبال معلوماته ؛ لينتخب تجربته الشعرية من الطبيعة التي شدّتْ إليها ، فتجدّه مصغياً سمعه لأصوات حفيف أشجارها ، وخيرير مياه أنهارها وغدرانها ، حاثاً أنفه على شمّ عبق الورود والرياحين ، مُرخياً أصابعه لتداعب أشعة الشمس ونسيم الصبا ، فاسحاً المجال أمام خياله ليكمل رسم لوحته الشعرية التي أضفى عليها من جماليات الأشياء في الطبيعة الشيء الكثير .

فقد وصف الشاعر الكفيف النبات والشجر والأعشاب والزهر ، ووصف الليل ونجومه ، والبرق ووميضه ، والبحر وسفنه ، ووقف على الأطلال ، وبقي يتنقل بين أوصاف الطبيعة الساكنة ، معبراً عن خلجات نفسه ، واصفاً ما لا يدركه بصره ، معينه في أوصافه هذه صور سابقه من الشعراء ، وحسّه ، وخياله ، وسنعمد في هذا الفصل إلى الإلمام بجوانب الطبيعة الساكنة التي طرقها الشاعر الكفيف في أوصافه متمثلةً بالنبات ، والأنواء وظواهر الطبيعة الأخرى ، والطبيعة الصناعية .

كان الإنسان ولا يزال يسعى لتحقيق الراحة والرفاهية لنفسه ؛ لذا فقد سخر كل ما في الطبيعة في سبيل تحقيق هذه الغاية ، فصاغ عناصر بيئته وأعاد تشكيلها لخدمته ، وتحقيق سعادته ، فبنى القصور ، والمنازل ، والمساجد ، وأوجد أماكن اللهو والمتعة ، وأنشأ الحدائق والمتنزهات وغير ذلك مما يطلق عليه الطبيعة الصناعية .

لقد نالت هذه الطبيعة نصيبها في نظم الشاعر الكفيف مصوراً إياها بلوحات فنية ، لا كما بدت عليه في الواقع، بل كما أدركها هو مضيفاً عليها من أحاسيسه ورؤاه ، وما كانت تجسده في "نفسه" ، وفي حالته الشعورية ، ومزاجه .

وسنعمد في هذه الصفحات إلى عرض مظاهر الطبيعة الصناعية وأدواتها التي وصفها شاعرنا الكفيف على وفق الآتي :

وسائط السفر

نتيجة للتطور الذي شهده المجتمع العباسي في ميادين الحياة كافة تطوّرت تبعاً لذلك وسائط التنقل فلم يقتصر العربي على الرحلة البرية ممطياً ظهر راحلته (إبل ، خيل) فقد ظهرت الرحلة النهرية على ظهر السفن ، وأبرز من يصادفنا في هذا المجال من الشعراء المكفوفين بشار بن برد الذي يقف بنا ديوانه على أربعة أمثلة بهذا الشأن ، يقول في إحداها واصفاً رحلته النهرية في نهر الفرات^(١) : (السريع)

رَكِبْتُ فِي أَهْوَالِهِ ثَيِّباً إِلَيْكَ أَوْ عَذْرَاءَ لَمْ تُرَكَّبِ
لَمَّا تَيَمَّمْتُ عَلَى ظَهْرِهَا لِمَجْلِسٍ فِي بَطْنِهَا الْحَوْشِبِ

فهذه السفينة سهلة الركوب ، قد ذلت وهيأت لذلك بأنواع الأفرشة والبسط المختلفة الألوان ، فطول الرحلة لا يجهدنا مثلما لا تُضرب كالناقة كي تحت السير^(٢) : (السريع)

هَيَّأَتْ فِيهَا حِينَ خَيَّسْتُهَا مِنْ حَالِكِ اللَّوْنِ وَمِنْ أَصْهَبِ
فَأَضْبَحْتُ جَارِيَةً بَطْنُهَا مَلَأْنَ فِي شَتَّى فَلَمْ تُضْرَبِ
لَا تَشْتَكِي الْأَيْنَ إِذَا مَا انْتَحَتْ تُهْدَى بِهَادٍ بَعْدَهَا قُلُوبِ
رَاعِي الذَّرَاعَيْنِ لَتَحْرِيزِهَا مِنْ مَشْرَبٍ غَارَ إِلَى مَشْرَبِ
إِذَا انْجَلَتْ عَنْهَا بَتِّيَّارِهِ وَارْفَضَ آلُ الشَّرَفِ الْأَخْدَبِ
ذَكَرْتُ مِنْ هَقْلٍ غَدَا خَاضِباً أَوْ هِقْلَةٍ رِبْدَاءَ لَمْ تُخْضَبِ

(١) ديوان بشار بن برد : ١ / ١٧١ - ١٧٢ .

(٢) نفسه : ١ / ١٧٢ .

ثم يصف صوت هذه السفينة حينما تصل قريباً من الشواطئ فتتخفص مناسيب المياه فيسمع لها صوت كصوت صرير الباب وهو تشبيه بديع كما يقول ابن عاشور بحق هذه البائية^(١)

تَصِرُّ أَحْيَاناً بِسُكَّانِهَا	صَرِيرَ بَابِ الدَّارِ فِي الْمَذْنَبِ
بِمِثْلِهَا يُجْتَازُ فِي مِثْلِهِ	إِنْ جَدَّ جَدَّتْ ثُمَّ لَمْ تَلْعَبِ
دُعْمُوصُ نَهْرٍ أَنْشَبَتْ وَسَطَهُ	إِنْ تَنَعَبَ الرِّيحُ لَهَا تَنَعَبِ ^(٢)
إِلَى إِمَامِ النَّاسِ وَجَّهَتْهَا	تَجْرِي عَلَى غَارٍ مِنَ الطُّحْلَبِ

ويعول بشار في رسم صورة هذه السفينة على أوصاف الإبل والخيول ، مستعيناً في إكمال لوحته الشعرية هذه بكثير من أوصاف الصحراء ((وهو فيها جميعاً بدوي الخيال، يكرر المعاني ويرجعها، ويبدىء ويعيد في كلماتها وتراكيبها وصورها الصراوية))^(٣) .

ولم يخرج أبو الشيص الخزاعي من دائرة الاستعانة بمعجم أوصاف الإبل لوصف السفينة التي أقلها راحلاً إلى ممدوحه ؛ إذ عمد لوصف أجزائها وصفاً دقيقاً بدءاً من شكلها المغزلي ، إذ تبدأ رفيعة ثم ما يلبث أن يأخذ وسطها بالاتساع لتعود مؤخرتها إلى دقة المقدمة نفسها ، والشاعر في كل ذلك يقارن بين سفينته والناقة ، وكيف أنها لا تشعر بالنصب وهي تمخر عباب النهر حتى تخالها تلتهب لشدة سرعتها^(٤) : (الطويل)

وبحرٍ يحارُ الطَّرْفُ فِيهِ قَطْعُهُ	بمهنوءٍ من غير عُرٍ ولا جَرَبِ
مُلاحِكَةِ الْأَضْلَاعِ مَحْبُوكَةِ الْقَرَى	مُدَاخِلَةِ الرَّايَاتِ بِالْقَارِ وَالْخَشَبِ ^(٥)
مُوثِقَةِ الْأَلْوَحِ لَمْ يُدْمِ مِثْنَهَا	وَلَا صَفْحَتَيْهَا عَقْدُ رَحْلِ وَلَا قَتَبِ
عَرِيضَةُ زَوْرِ الصَّدْرِ دَهْمَاءَ رَسْلَةٍ	سِنَادُ خَلِيعِ الرَّأْسِ مَزْمُومَةُ الذَّنْبِ
جَمُوحُ الصَّلَا مَوْرَأَةَ الصَّدْرِ جَسْرَةٌ	تَكَادُ مِنَ الْأَغْرَاقِ فِي السَّيْرِ تَلْتَهَبِ

لقد لجأ أبو الشيص إلى أسلوب التشخيص في رسم صورة هذه السفينة ، خلقها خيال خصب واسع امتلكه، واستنبطها عقل مثقف متعمق استطاع أن يتلاعب بالجماد والحي، بالمادي والمجرد ، محاولاً القضاء على الحدود الفاصلة بين هذا وذاك ، حتى لا يرى الواحد إلا عن طريق الآخر^(٦) .

(١) ديوان بشار بن برد : ١٧٣/١ ، وينظر : نفسه : ٢٨٣/٢ - ٢٨٦ ، ١٧٦-١٧٧/٣ ، ٢٨٠/٣ - ٢٨١ .

(٢) دعووص : دودة لها رأسان تراها في الماء إذا قل ، والدعووص كذلك صغير الضفدع ، ينظر : لسان العرب : مادة (دعووص) : مج ٢ : ١٦/١٣٨٥ .

(٣) وصف البحر والنهر في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي الثاني : د. حسين عطوان : ٥٧ .

(٤) ديوان أبي الشيص الخزاعي : ٣٧ .

(٥) اللحك والملاحكة شدة التثام الشيء بالشيء ، وملاحكة البنيان ونحوه : تلاؤمه ، ينظر : لسان العرب : مادة (لحك) :

القارئ للأبيات السابقة يخيل إليه لأول وهلة أنه كان يصف ناقه لا سفينة ، وهذا الخطأ ما وقع فيه أحد الباحثين حينما تطرّق إلى ذكر هذه الأبيات في معرض حديثه عن أسلوب الشاعر في تقليده لأسلافه الجاهلين من الشعراء ؛ إذ يقول : ((وإصفاً الناقاة التي حملته إلى الممدوح بدقة تذكرنا بناقة طرفه بن العبد))^(٢) .

والسفينة عند المعري كبيوت الشعر في شكلها ولونها الأسود الذي اكتسبته من طلاء القير، فهي كالديار سائرة بأصحابها أنى شاءوا سواء للصيد أم للإغارة على الأعداء^(٣) : (الوافر)

سَوَى أَنْ السَّفِينِ تَخَالُ فِيهَا بُيُوتُ الشَّعْرِ شَكْلًا وَأَسْوَدَادًا
دِيَارُهُمْ بِهِمْ تَسْرِي وَتَجْرِي إِذَا شَاءُوا مُغَارًا أَوْ طِرَادًا

ويعصف المعري رحلته إلى ممدوحه على ظهر زورق صغير مصنوع من خشب الفرصاد - شجر التوت - قائلاً^(٤) : (البسيط)

عَلَى نَجَاةٍ مِنَ الْفِرْصَادِ أَيْدَهَا رَبُّ الْقُدُومِ بِأَوْصَالٍ وَأَضْلَاعِ
تُطْلَى بِقَارٍ وَلَمْ تَجْرِبْ كَأَنْ طَلِيَتْ بِسَائِلٍ مِنْ دَفَارِي الْعَيْسِ مُنْبَاعِ
وَلَا تُبَالِي بِمَحَلِّ إِنْ أَلَمَ بِهَا وَلَا تَهَشُّ لِإِخْضَابٍ وَإِمْرَاعِ
سَارَتْ فَرَارَتْ بِنَا الْأَنْبَارِ سَالِمَةً تُزْجَى وَتُدْفَعُ فِي مَوْجٍ وَدُقَاعِ

فطلاء هذه السفينة بالقار يماثل طلاء الناقاة الأسود إذا ما أصابها الجرب ، زد على ذلك أن ناqqته البحرية - السفينة - ليست بها حاجة إلى الأكل والشرب ، ومن ثمّ فلا جذب يضرّها ولا خصب ينفعها، فشرابها غاطسةً به وغذاؤها الموج وتدأفّعه .

وربما كان السبب وراء نعت الشعراء للسفن البحرية بالأوصاف التي تتعت بها إبلهم وخيلهم ؛ هو أنّ الشاعر الكفيف لم يكن يعرف من أوصاف السفينة إلّا القليل النادر ، كما أنّ معجم وصف الصحراء كان له السلطان الأقوى على أخيلتهم فكانوا يحفظون من صورته وألفاظه وتراكيبه الشئ الكثير؛ لذلك كلما أعوزتهم الحاجة - إذا ما أرادوا وصف السفينة - ولم تستطع ملكاتهم على الإبداع عادوا إلى معجمهم الصحراوي يستعيرون من ألفاظه وصوره^(١) .

(١) ينظر : شعراء مغمورون في العصر العباسي الأول: نازك سابا يارد(رسالة ماجستير): ٣٨٨-٣٨٩.

(٢) نفسه : ٣٨٢ ، وينظر :شعر علي بن جبلة : ١٢١ .

(٣) شروح سقط الزند : ٧٩٩/٢ .

(٤) نفسه : ٧٤٣/٢ - ٧٤٥ .

ومن مظاهر الطبيعة الصناعية التي أوجدها الإنسان ، شَقُّه لقنوات الرِّي والأنهار ، ومن ذلك ما قام به ممدوح بشار (عبد الله بن عمر بن عبد العزيز) ، حين شَقَّ نهراً بالبصرة ، فكان سبباً بإعادة الحياة للناس والشجر والحيوان ، ويستغرق الشاعر في وصفه لذاك النهر ، وكيف أنَّ السفن - القراقير - تشقُّ أمواجه ، فتبدو شبيهة بقطيع من الهيق - ذكر النعام - فتظهر تارةً وتختفي تارةً أخرى ، وهو تشبيه بديع يضجُّ بالحركة والألوان من هذا الشاعر الكفيف^(٢) فيصور هذا المشهد قائلاً^(٣): (البسيط)

شَقَّ الْمَغِيثُ لَنَا نُعْطَى غَوَارِبَهُ	مِنَ الْبَطَائِحِ فِيهَا الْغَارُ وَالْعُشُرُ
حَتَّى انْتَنَى الْبَحْرُ عَنْ دُقَاعِ جَرِيَّتِهِ	مُسْتَبْطِحِ الْمَاءِ حَيْثُ الدُّورُ يَنْحَدِرُ
جَوْنَ السَّرَاةِ كَأَنَّ الْجَنَّ تَهْمِرُهُ	إِذَا بَغَى الْبَحْرَ مِنْ بَاغٍ فَيَنْهَمِرُ
تَخْفَى الْقَرَاقِيرُ فِي دُقَاعِ لُجَّتِهِ	حِيناً وَتَظْهَرُ أَحْيَاناً فَتَنْتَشِرُ
يَنْسَاخُ فِي بَطْنِ جَيَّاشٍ غَوَارِبُهُ	تَحْتَ السَّمَاءِ سَمَاءٌ مَوْجُهَا أَشْرُ
.....	
كَأَنَّهَا الْخَيْلُ طَارَتْ فِي مَوَاطِنِهَا	أَوْ رَعْلَةٌ مِنْ بَنَاتِ الْهَيْقِ تَنْشَمِرُ

ويشير بشار إلى أثر شَقَّ هذا النهر في الحياة قائلاً^(٤):

أَصَابَنَا حِينَ عَافَ السَّرْحُ مَشْرَبَنَا	وَإِذْ ذَوَى الْقَضْبِ وَالرِّيْحَانُ وَالْخَضْرُ
فَاهْتَزَّتْ الْأَرْضُ إِذْ طَابَتْ مَشَارِبُهَا	وَحَنَّتِ الْوَحْشُ وَالْأَنْعَامُ وَ الشَّجَرُ
لَا نَشْرَبُ الْمَاءَ إِلَّا قَالِ شَارِبُنَا	نِعَمَ الْأَمِيرُ كِفَاهُ السَّمْعُ وَالْبَصَرُ
.....	
أَزَوَى مِنَ الْعَذْبِ هَامَاتٍ مُصَرَّدَةً	قَدْ كَانَ أَزْرَى بِهِنَّ الْمِلْحُ وَالْكَدِرُ

المباني

كان العصر العباسي عصر تطور وحضارة ، فهو ((درة لامعة في عصور الأدب))^(١)، فانتقل العرب من البداوة إلى الحضارة ، وعرفوا نعيم الحياة وترف القصور ، لذا فقد اهتم الخلفاء بتشييد القصور وتزيينها مثلما

(١) ينظر : وصف البحر والنهر في الشعر العربي : ٥٤ .

(٢) ينظر : وصف المراكب والسفن في أشعار الفرزدق وجريز وبشار : د. عبد المطلب محمود سلمان (بحث غير منشور)

٥٠ :

(٣) ديوان بشار بن برد : ١٧٦/٣ - ١٧٧ .

(٤) نفسه : ١٧٧/٣ - ١٧٨ .

اهتموا بعمران المساجد وغيرها من المباني الأخرى ، فانبرى الشعراء لوصف هذه المظاهر الحضارية وبرزوا مواطن الجمال فيها ، وكان للشاعر الكفيف نصيبٌ في وصف مثل هذه المباني فوصفوا مباني ممدوحهم التي تمتعت بالرقى والترف كما تعرضوا لوصف منازلهم الخربة، فهذا بشار يصف مكان لقائه بحبيبتة ، وكان قصراً تحفٌ به الاعناب قائلاً^(١) : (الخفيف)

في لقاءِ الرَّبَابِ شَافٍ مِنَ الشَّوْ قِ إِلَى وَجْهَهَا وَأَيْنَ الرَّبَابِ
فِي جَنَانِ خُضِرٍ وَقَصْرِ مُشِينِدِ قَيْصَرِي حُقَّتْ بِهِ الْأَعْنَابِ
فَوْقَهَا مَلْعَبُ الْحَمَامِ وَيَسْتَنِّ نِ خَلِيجٌ مِنْ دُونِهَا صَخَابِ

ويرثي الخريمي قصورَ بغداد وكيف كانت محفوفةً بالنخل والأعناب وتفوح منها رائحة المسك والعنبر^(٢) :
(المنسرح)

وَهَلْ رَأَيْتَ الْقُصُورَ شَارِعَةً تَكُنُّ مِثْلَ الدُّمَى مَقَاصِرُهَا
وَقَصْرُ عَبْدِوَيْهِ عِبْرَةٌ وَهُدًى لِكُلِّ نَفْسٍ زَكَّتْ سَرَائِرُهَا
مَحْفُوفَةٌ بِالْكُرومِ وَالنَّخْلِ وَالزَّ رِيحَانٍ مَا يَسْتَقِيلُ طَائِرُهَا
بِالْمِسْكِ وَالْعَنْبَرِ النِّمَانِي وَالـ يَلْجُوجِ مَشْبُوبَةٍ مَجَامِرُهَا
يَرْفُلْنَ فِي الْخَزِّ وَالْمَجَاسِدِ وَالـ مُوسَى مَحْطُومَةٍ مَزَامِرُهَا^(٣)

ولسبط بن التعاويذي أبيات يصف يصف فيها أبراج حمام انشأها عماد الدين أبا نصر رئيس الرؤساء قائلاً^(٤) : (الوافر)

سَمَتْ أَبْرَاجُهَا شَرْفًا فَأَمْسَى إِلَى فَلَكِ الْبُرُوجِ لَهَا انْتِسَابُ
.....
فَتَحَسِدُهَا النُّجُومُ عُلَاً وَفَخْرًا وَيَحْسُدُ كَفَّ بَانِيهَا السَّحَابُ
.....
كَأَنَّ أَعَالِي الشُّرَفَاتِ مِنْهَا غُصُونُ أَرَاكِةٍ خُضِرَ رِطَابُ

وفي تصوير سبط بن التعاويذي لبركة في بستان حضره مع أصحابه في الجانب الغربي من نهر دجلة ، فهي خجلة من كرم ممدوحه فكانت قنوات السقاية في ذلك المكان إنمّا تتهل من فيض يديه على أنغام الناعور^(٥) : (مجزوء الكامل)

(١) القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي من بشار الى ابن المعتز: توفيق الفيل : ١٣٥ .

(٢) ديوان بشار بن برد : ٣٥٠/١ .

(٣) ديوان الخريمي : ٢٩- ٣٠ ، ويرد ذكر لقصري الخورنق والسدير - قصران مشهوران بالحيرة - عند أبي الشيص دون أن يتعرض لهما بالوصف : ينظر : ديوانه : ٧٣ .

(٤) المجاسد : ((جمع مجسد وهو القميص المشبع بالزعفران))، لسان العرب : مادة (جسد) : مج ٢ : ٦٢٣/٨ .

(٥) ديوان سبط بن التعاويذي : ٣٦ .

بُسْتَانُ جَعْفَرٍ مِثْلُهُ فِي ظَرْفِهِ وَشَمَائِلُهُ
وَالْبِرْكَةُ الْفَيْحَاءُ تَخُـ جَلُّ مِنْ نَدَاهِ وَنَائِلُهُ
فِيهِ الْأَنْبَابُ الْتَّيِي تَنْهَلُ مِثْلُ أَنْمِلِهِ
.....
وَتَرْتُمُ الدُّوْلَابَ فِي غَدَوَاتِهِ وَأَصَائِلِهِ

وكما وصفت المباني بجمالها وروعة بنائها فقد وصفت المباني، الخبرة فهذا أبو علي البصير يصوّر ليلة ممطرة قضاها في بيته المتهالك مصوراً سقف بيته المتكسر بعين العاشق الذي لا يغمض له جفن^(٢) :
(الوافر)

وَلَيْلَةٍ عَارِضٍ لَا نَوْمَ فِيهَا أَرَقْتُ بِهَا إِلَى الصُّبْحِ الْفَتِيْقِ
حَمَانِي النَّوْمُ فِيهَا سَقْفُ كَأَنَّ سَمَاءَهُ عَيْنُ الْمُشْوِقِ
بَيْتِ

تَوَاصَلْتُ السَّحَابُ وَهُوَ بَيْتُ وَصَدَّتْ وَهُوَ قَارِعَةُ الطَّرِيقِ
تَفِيضُ عَيُونُ جِيرَتِنَا عَلَيْنَا إِذَا نَظَرُوا إِلَى الْغَيْمِ الرَّقِيقِ

ولا يقتصر وصف المباني على المدح فحسب ، فقد يطالها الذمّ أحياناً ، كقول سبط بن التعاويذي حين يهجو حماماً بارد الماء ، قليل الوقود مُعرجاً على ليف الحمام في مفارقة قوامها خشونة ذاك اللّيف مع نعومة كفّ الحمامي الذي كان متجهماً الملامح^(٣) : (الخفيف)

قَدْ دَخَلْنَا حَمَامَكُمْ فَرَأَيْنَا عَجَباً مِنْ تَجَمُّعِ الضِّدِّينِ
بَارِدُ الْمَاءِ وَالْوَقُودِ جَمِيعاً فَهُوَ لِلْمُسْتَحِمِ سُخْنَةٌ عَيْنِ
وَبِهِ قِيَمٌ بَغِيضٌ غَلِيظٌ عَابَسَ الْوَجْهَ قَالِصِ الْمُنْخَرِينِ
قِيَمٌ غَيْرُ قِيَمٍ خَشْنَتْ مُد يَثُّهُ وَهُوَ نَاعِمُ الْكَفَّيْنِ

كذلك يتعرض بالهجاء لحمامياً مع حمامه^(٤) : (الخفيف)

وَجْهٌ يَحْيَى ابْنَ بَخْتِيَارٍ إِذَا فَكُّ كَرَّتْ فِيهِ مِنْ سَائِرِ الْأَنْحَاءِ
مِثْلُ حَمَامِهِ الْمُشُومِ سَوَاءً مُظْلَمٌ بَارِدٌ قَلِيلُ الْمَاءِ

ويتعرض أبو علي البصير كذلك بالهجاء لخان أنزله فيه بعض أصحابه بعد أن حلّ عليه ضيفاً، مصوراً لنا معاناته في ذلك المكان الموحش الضيق النتن^(١) : (الخفيف)

(١) ديوان سبط بن التعاويذي : ٣٦٩ .

(٢) ديوان أبي علي البصير : ٣٣ - ٣٤ .

(٣) ديوان سبط بن التعاويذي : ٤٥٠ .

(٤) نفسه : ١٤ - ١٥ .

جئتُهُ زائراً فأَنْزَلَنِي الخا
شُرْبِي الآجِنُ الكَرِيهَ وأَكْلِي
نَ أَقاسِي الأَدَى وبُغْضَ الرِّفِيقِ
مِنْ طَعَامٍ يُعَدُّ لِي فِي السَّوْقِ
قُوبَ مِنْ وَحْشَةٍ وَنَثْنٍ وَضِيقِ
فِي صَبُوحٍ مِنَ الأَدَى وَغُبُوقِ
فَغَبَرْنَا بِذَاقِ عَشْرِينَ يَوْمًا

نلاحظ مما تقدم أن الشاعر الكفيف وبالأخص الأكمه لم يتعرض إلى الوصف الدقيق لهذه المباني، إنما كانت معظم أوصافه أوصافاً عامة ، من دون التركيز على الأوصاف الدقيقة فيها كغرفها ومخادعها ونقوشها وزخارفها ، ولم نجد دقة الوصف إلا عند ابن التعاويذي في وصف الحمام في النص الأول .

الأدوات الصنّاعية

مثلاً عني الشاعر الكفيف بوصف ما حوله من مظاهر الطبيعة بساكنها ومتحركها ووصف ما فيها ، كذلك عني بوصف ما حوله من طبيعة جبلتها يد الإنسان فوصف ما فيها من عمران ومباني ، وأدوات ومصنوعات كانت له خير معين في استخداماته اليومية في المنزل ، والسوق ، والمجلس ، وغيرها من الأماكن فكان حقاً عليه أن تأخذ هذه الأدوات نصيبها في نظمه ، وأن يسجلها في أشعاره .

وقف الشعراء أمام تلك الأدوات متأملين فصوّروها بحسّ مُرهَفٍ وعواطفٍ جَيّاشَةٍ ، وفسّحو المجال أمام خيالهم ليسرح فيها كما يشاء ، فجاءت أشعارهم مفعمة بالصور التي تبوح بما يكنّوه من أحاسيس ومشاعر تجاه أشياء لم يبصروها ويشاهدوها ، كان لوجودها تأثير ودور كبير في حياتهم ، فوصفوها وصفاً دقيقاً مُبَيِّنِينَ صفاتها وأجزائها ، مُدْلِلِينَ على مدى اتصالهم ببيئتهم وصدق أحاسيسهم تجاهها، مُكْمِلِينَ بوصفها رسم صورة المجتمع العباسي المتحضر ، ومن تلك الأدوات التي تعرّض لها شاعرنا الكفيف :

أدوات الحرب والقتال

استأثر السلاح بعناية العرب واهتمامهم منذ القدم لما له من مقام فريد وكبير عندهم ، فكان رفيقهم الدائم في حلهم وترحالهم ، في سلمهم وحربهم ، فهو موضع مجدهم وفخرهم ، وكان عاملاً أساسياً من عوامل وجودهم وبقائهم ، وعنصراً من عناصر اقتدارهم وتميّزهم ؛ لذا فقد زادت عنايتهم واهتمامهم به حتى فاقوا بقية الأمم^(١) .

إنَّ الازدهار المادي والفكري في شتى المجالات التي شهدتها العصر العباسي ، واتساع رقعة الدين الإسلامي في أرجاء المعمورة ، وما صاحبه من فتوحات عظيمة ، الأمر الذي ازدادت معه الحاجة إلى العناية بالجيش وتسليحه بأجود أنواع الأسلحة وأفضلها ، ومن هنا حظيت عدّة الحروب بعناية الشعراء الفائقة ، فذكروا أجزاء السلاح وأوصافه ، من دروع ، وسيوف ، ورماح وغيرها من آلات الحرب وأدواتها وتحتل الألفاظ الخاصة بالسلاح حيزاً واسعاً في الشعر العربي استظهر قدرة الشعراء ومهارتهم في توظيف مفردات

(١) ديوان أبي علي البصير: ٥٦ .

السلاح واستخدامها بالشكل الذي يؤكد الفكرة ، ويبرز المعنى ، وهذا ناجم عن خبرة ودراية ، فضلاً عن استقرار صور السلاح في أذهانهم^(٢) .

لقد صوّر الشعراء المكفوفون هذه الأسلحة أروع تصوير ، مبينين مضاءها ووقعها على العدو ، وسنحاول هنا عرض هذه الأسلحة وترتيبها حسب كثرة ورودها في إشارهم وعلى النحو الآتي :

السيف

لقد أجاد الشعراء المكفوفون وصف أدق أجزاء السيف مسجّلين صفاته وأثره الفعال في حسم المعركة فتعرضوا لحال السيوف بعد عودتها من سوح الوغى وقد تتلمت وانحنت لكثرة الضرب والقتال ومن ذلك قول بشار بن برد مفتخراً^(٣) : (البسيط)

والمشْرِفِيَّةُ قَدْ فُلَّتْ مَضَارِبُهَا عَنِ الْكَمَاةِ وَأَطْرَافُ الْقَنَا قِصْدُ

وعمد الشعراء إلى عقد صلاتٍ وموازنات بين الممدوح والسيف لإثراء صورهم المدحية ، فأضفوا على ممدوحهم ألفاظ السلاح وصفاته ، فهذا العكوك يجمع في ممدوحه أبي دلف فضيلتي : الشجاعة والكرم بالالتكاء على انبلاج السيف مخضباً بدماء أعدائه^(٤) : (الرجز)

كَرَوْنَقِ السَّيْفِ انْبِلَاجاً بِالْأَنْدَى أَوْكَغَرَارِيهِ عَلَى أَهْلِ الرِّيْبِ

مثلاً جمع بين هاتين الخصلتين في ممدوحه حميد الطوسي ؛ إذ يقول^(٥) : (مخلع البسيط)

صَوْرُهُ اللَّهُ سَيْفٌ حَثْفٌ وَبَابُ رِزْقٍ عَلَى الْأَنْامِ

وكما يحتاج السيف لهزة - صقله ومسحه - لا لأنّه لا يصلح للضرب ، بل لزيادة جلاله وحسنه، كذلك ممدوح بشار به حاجة لتحريك أريحته كي يعجل له العطاء^(٦) : (الطويل)

هَزَزْتُكَ لَا أُنِّي وَجَدْتُكَ نَاسِيَاً لِأَمْرِي وَلَا أُنِّي أَرَدْتُ التَّقَاضِيَا

ولكن رأيتُ السَّيْفَ مِنْ بَعْدِ إِلَى الْهَزِّ مُحْتَاجَاً وَإِنْ كَانَ مَاضِيَا

سَلَّه

في صورة أخرى نلاحظ ابن التعاويذي يعقد موازنة بين ناظري ممدوحه والسيوف كانت غاية في الجمال بحسن تعليلها ؛ إذ يقول مهنئاً إياه بعيد الفطر^(١) : (البسيط)

بَيْنَ السَّيُوفِ وَعَيْنَيْهِ مُشَارَكَةٌ مِنْ أَجْلِهَا قِيلَ لِلْأَعْمَادِ أَجْفَانُ

(١) ينظر : وصف السلاح في شعر القرنين الثالث والرابع للهجرة إنعام شجاع (رسالة ماجستير) : ٨ .

(٢) ينظر : السلاح في القصيدة العربية قبل الإسلام : أيهم عباس (أطروحة دكتوراه) : ١٢ .

(٣) ديوان بشار بن برد : ٢٩٠/٢ .

(٤) شعر علي بن جبلة : ٣٥ .

(٥) نفسه : ١٠٧ .

(٦) ديوان بشار بن برد : ٢٢٨/٤ .

فالتشبيه المعكوس قد زاد من حسن ديباجة تلك الصورة الشعرية حين جعل أغماد السيوف تأخذ مسماها من أجفان الممدوح ؛ لأنها تتضمن أحداً ما تعمل ما تعمله السيوف ، فجميعها تفتك بالناس . ولما لم يكن للسيف إلا لغة واحدة يتكلم بها ألا وهي لغة الموت التي أفصح عنها المعري بقوله^(٢):
(الوافر)

يُعَبِّرُ سَيْفُهُ لَفْظَ الْمَنَايَا كَمَا شَرَحَ الْكَلَامَ التُّرْجُمَانُ

فقد جعل أصوات السيوف البكماء في رؤوس الأعداء تنطق مفصحةً بالمنايا فهي ترجمان البسالة، وعنوان البطولة .

أما أبو العينية فسيفه من نوع آخر ؛ إذ يعبر عن ذلك قائلاً^(٣) : (البسيط)

إِنْ يَأْخُذُ اللَّهُ مِنْ عَيْنِي نَوْرَهُمَا فَفِي لِسَانِي وَسَمْعِي مِنْهُمَا نَوْرُ
قَلْبٍ ذِكِّي وَعَقْلٍ غَيْرِ ذِي خَطَلٍ وَفِي فَمِي صَارُمٌ كَالسَّيْفِ مَأْثُورُ

من البدهيات إن سيف الشاعر لسانه ، وغمده قريحته الفيضة ، وكما نلاحظ فالشاعر يروم التأكيد على أنه ليس هناك من فرق بين بصير وكفيف في اتخاذهما معاً من اللسان سيفاً مع الفارق في الغمد - المخزون اللغوي والثقافي -

هناك ألفاظ كثيرة - أسماء وصفات - مرادفة للسيف تبعاً لأماكن صنعها ، وصناعتها ، أو لصفات تمتاز بها ، منها : اليماني ، والمشرقي ، والهندي ، والبيض ، وغيرها فأسماء السلاح ((لم تكن وليدة المعجمات المترسبة في قرارة الذاكرة ، وإنما هي وليدة التجربة المتحققة في ميادين الضرب والطعن والرمي ، الضرب بالسيف والطعن بالرمح والرمي بالسهم))^(٤) ، فورد السيف بمختلف مسمياته وتردد في قريض الشعراء المكفوفين ، حتى برعوا في صياغتها واستعمالها ، فصارم ممدوح المعري عاشقة دائمة الوصال لرقاب الأعداء التي صارت أغماداً لها ، ودليل ذلك ما بها من نحول - وهو دقة السيف ورقّة مشفره - وتلك علائم العاشق الولهان ، والنار التي يكتوي قلب العاشق بها قد اكتوى السيف بلظاها صنعاً ومن هنا فقد جعله الشاعر سليل النار وابنها البار^(١) : (الوافر)

فَإِنْ عَشِيقْتُ صَوَارِمُكَ الْهَوَادِي فَمَا عَدِمَتْ بِمَنْ تَهْوَى اتِّصَالَا
وَلَوْلَا مَا بِسَيْفِكَ مِنْ نُحُولٍ لَقُلْنَا أَظْهَرَ الْكَمَدِ انْتِحَالَا
سَلِيلُ النَّارِ دَقَّ وَرَقَ حَتَّى كَأَنَّ أَبَاهُ أَوْرَثَهُ السِّلَالَا
مَحَلَّى الْبُرْدِ تَحْسِبُهُ تَرْدَى نُجُومَ اللَّيْلِ وَانْتَعَلَ الْهَلَالَا

(١) ديوان سبط بن التعاويذي: ٤١٣ ، وينظر المعنى نفسه : نفسه: ٢٥٥ .

(٢) شروح سقط الزند : ٢١٨/١ .

(٣) شعراء وأدباء العصر العباسي في سامراء : ١٥٣ .

(٤) السلاح في القصيدة العربية قبل الإسلام : ٤٢ .

وإذا ما تساءلنا عن كيفية انتعال السيف الهلال وجدنا إنَّ المعري قد تصوّر السيف وقد دخل غمده المرصع كأنما ارتدى برداً موشى ، وانتعل هلالاً براقاً ، فالبرد ما هو إلّا غمده ، وما الهلال إلّا مقبضه المنحني اللامع .

ويجد العكوك في هذا الصارم العضب - القاطع - شفاء لصداع الرأس^(٢) : (مجزوء الهزج)
وَمَا يَشْفِي صُدَاعَ الرَّأْسِ مِثْلُ الصَّارِمِ الْعَضْبِ
 والسيوف الهندية القاطعة تلقي الرعب في قلوب الأعداء^(٣) : (مجزوء الهزج)

وَبِالْمَازِيَّةِ الْخُضْرِ وَبِالْهِنْدِيَّةِ الْقُضْبِ
غَدَا مُجْتَمِعَ الْقُلُوبِ لَهُ جُنْدٌ مِنَ الرُّعْبِ

وفي صورة أخرى يجعل المعري من غيرة الآخر وسماً لصارمه ؛ إذ تغار الكائنات من بشر وحيوان على السواء وتتمنى أن تزهق أرواحها به فتتال الشرف^(٤) : (البسيط)

تَغَايَرَتْ فِيهِ أَرْوَاحٌ تَمُوتُ بِهِ مِنْ الصَّرَاغِمِ وَالْفُرْسَانِ وَالْجُزْرِ
رَوْضُ الْمَنَايَا عَلَى أَنَّ الدِّمَاءَ بِهِ وَإِنْ تَخَالَفْنَ أَبْدَالٌ مِنَ الزَّهْرِ

نلاحظ أنَّ الشاعر قد لجأ إلى الطبيعة الخالصة حين شبّه السيف بروض المنايا على الرغم من تماهيه بالموت وعكوفه على سوح الوغى، و(روض المنايا) الدماء المختلفة التي تومئ إلى كثرة المحصود من أرواح الأسود والإبل والفرسان، هي زهرٌ لهذه الرياض. يخرج لنا المعري في هذه الصورة الخيالية التي يحاول أن يسلب بها لبّ المتلقي وإثارة وجدانه من الجمع بين أطراف صوره المختلفة والمواءمة فيما بينها على نحو مرضي)) فالمحاكاة قادرة لما فيها من تجانس شكلي أو غرابية ،على إثارة الإعجاب الدائم في المتلقي ((^(٥)، وجمعه بين لصور المتباعدة يهدف إلى تحقيق المتعة الفنية أيضاً

كما في قول بشار^(١) : (الطويل)

وَكُنَّا إِذَا دَبَّ الْعَدُوُّ لِسُخْطِنَا وَرَاقَبْنَا فِي ظَاهِرٍ لَا تُرَاقِبُهُ
رَكَبْنَا لَهُ جَهْرًا بِكُلِّ مُتَقَفٍ وَأَبْيَضَ تَسْتَسْقِي الدِّمَاءَ مَضَارِبُهُ

كَأَنَّ مَنَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِهِمْ وَأَسْيَافُنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ

فقد استطاع بجمعه بين عناصر هذه الصور وتركيبها أن يثير لدى المتلقي متعة ودهشة فنية في آن معاً ، ويعمل على إثارة انفعاله ، وتحريك وجدانه ، وقد عدَّ الجرجاني ذلك ((النمط العالي والباب الأعظم

(١) شروح سقط الزند : ٩٥/١ - ٩٩ .

(٢) شعر علي بن جبلة : ٣٩ .

(٣) نفسه : ٣٩ .

(٤) شروح سقط الزند : ١٥٧ / ١ - ١٥٨ ، وينظر : نفسه : ١٥٩ - ١٦٠ ، ١٥٥٩ / ٤ - ١٥٦٧ .

(٥) الصورة الفنية : ٣٨٢ .

والذي لا ترى سلطان المزية يعظم في الشيء كعظمه فيه . ومما ندرَ فيه ولطف مأخذه , ودقّ نظر واضعه , وجلّى لك عن شأوٍ قد تحسّر دونه العتاق , وغايةً يعيا من قبلها المذاكي القرح))^(٢) , فهو يصف السيوف في وميضها وتحركها في مختلف الجهات وقد أحاط بها النقع المظلم الذي خيم كالليل المدلهم وقد تهاوت كواكبه المضيئة ؛ إذ إنّ ((المقصود في بيت بشار تشبيه النقع والسيوف فيه , وبالليل المتهاوية كواكبه , لا تشبيه الليل بالنقع من جانب , والسيوف بالكواكب من جانب آخر))^(٣) , وحينما أراد العكوك تصوير غبار المعركة في شدة ظلمته وقتامه اعتمد على معنى شاعر كفيف آخر في نسج صورته الفنية قائلًا^(٤) :
(الطويل)

كَأَنَّ سُمُو النَّقْعِ وَالْبَيْضُ تَحْتَهُ سَمَآوَاتُ لَيْلٍ أَسْفَرَتْ عَنْ كَوَاكِبِ

ولا يخفى على أحد أنّه بيت بشار عينه , اعتمد عليه كلياً , ولم يستطع إظهاره بجلّة جديدة , ليحسب له الفضل والتفوق على صاحبه ؛ إذ ((ليس لأحدٍ من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم , والصبّ على قوالب من سبقهم . ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظاً من عندهم , ويبرزوها في معارض من تأليفهم , ويوردوها في غير حلتها الأولى , ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها وعرضها , فإذا فعلوا ذلك فهم أحقُّ بها ممن سبق إليها))^(٥) .

الرمح

حفل الشعر العربي بذكر الرماح إلى جانب السيوف في الدفع والمنع , ويعدُّ الرمح من الأسلحة التي عرفها العربي منذ عهد طويل ؛ لبساطة تركيبه واستعماله , وسهولة صنعه واقتنائه ممّا حدا بالصّناع العرب – بعد أن كان يستورد من الهند مكان صناعته – إلى التّفنن في صناعته , وأخذت تسمى تلك الرماح باسم صنّاعها الذين تفنّنوا بها لتبدو بأبهى مظهر , ولتكون أشدُّ فتكاً وبطشاً بالأعداء^(١) .

لقد استخلص الشعراء المكفوفين هذه الأوصاف للرمح وأحسنوا استخراجها وصياغتها , وفي وصف المعري للرمح – الذي كان أقلّ من وصف السيف كمّاً وجودةً –^(٢) بأيادي حاملها مُصورّاً بريقها ولمعانها مشبهاً سنان الرمح بالنار ؛ إذ يقول^(٣) : (الطويل)

(١) ديوان بشار بن برد : ١ / ٣٣٤ – ٣٣٥ .

(٢) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني : تح : محمد رضوان الداية , فايز الداية : ٧٢ .

(٣) أسرار البلاغة : ١٧٩ .

(٤) شعر علي بن جبلة : ٤١ .

(٥) الصناعتين : ٢١٧ .

(١) ينظر : الأسلحة القديمة عند العرب: عبد الجبار محمود السامرائي(بحث): ١٣ .

(٢) ينظر : الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وآثاره : محمد سليم الجندي : ١١٠٩/٢ .

(٣) شروح سقط الزند : ١٠٥١/٣ .

(٤) ديوان سبط بن التعاويذي : ٤١٤ .

(٥) شروح سقط الزند : ٤٩٥/٢ .

بِأَيْدِيهِمُ السُّمَرُ الْعَوَالِي كَأَنَّمَا تُشَبُّ عَلَى أَطْرَافِهِنَّ ذُبَالٌ

وهي الصورة عينها التي اتكأ عليها سبط بن التعاويذي في وصفه لأوار رماحه ، التي كانت أشد لمعانا من رماح المعري كونها قد توهجت في (ليل العجاج)^(٤) : (البسيط)

يُذَكِّي الْأَسِنَّةَ فِي لَيْلِ الْعُجَاجِ كَمَا يُذَكِّي لِبَاغِي الْقَرْىِ فِي اللَّيْلِ نَيْرَانُ

تَعْشُوا السِّبَاعُ إِلَيْهَا حِينَ يَرْفَعُهَا ظَامِي الْحَشَا وَخَمِصُ الْبَطْنِ طَيَّانُ

ويجمع المعري بين زرقه الماء وأسنة الرماح لأنها شديدة الصفاء صقيلة ذات بريق قائلاً^(٥) : (الطويل)

تَذَكَّرَنْ مِنْ مَاءِ الْعَوَاصِمِ شَرِبَةً وَزُرْقُ الْعَوَالِي دُونَ زُرْقِ جَمَامِهِ

إن هذه الرماح الزرق الصافية سرعان ما يتغير لونها إلى اللون الأحمر من كثرة الطعان كما يصورها بشار في قوله ^(٦) : (الطويل)

وَجَيْشٌ كَجُنْحِ اللَّيْلِ يَرْجُفُ بِالْحَصَى وَبِالشَّوْلِ وَالْخَطِيِّ حُمُرٌ نَعَالِبُهُ^(٧)

وراح بشار يعزف على أوتار الرماح المنكسرة بأيدي الفرسان لضراوة الوغى وشدة الضراب قائلاً^(٨) : (البسيط)

وَالْمَشْرِفِيَّةُ قَدْ فُلَّتْ مَضَارِبُهَا عَنِ الْكُمَةِ وَأَطْرَافُ الْقَنَا قِصْدُ

وجسم دبب الضير ^(٩) الرماح بانعطافة خصرها ودقته ، الذي إذا ما اهتز في رقاب أعدائه حاكت اهتزاز ممدوحه بالعتاء^(١) : (البسيط)

وَفِي قُدُودِ الرَّمَاكِ السُّمَرُ مَنْعُطٌ وَفِي خُدُودِ السَّرِجِيَّاتِ تَوْرِيْدُ

تَغْتَتِ الْبَيْضُ فَاهْتَزَّ الْقَنَا طَرَبًا مِثْلَ اهْتَزَاكِ إِذْ يَدْعُو بِكَ الْجُودُ

ويتخذ بشار من علو هذه الرماح وارتفاعها وسيلة لمدح سادات القوم^(٢) : (الخفيف)

(٦) ديوان بشار بن برد : ١ / ٣٣٤ .

(٧) الخطي : الرماح ، لسان العرب : مادة (خطط) ، مج ٢ ، ١٤ / ١٢٠٠ .

(٨) ديوان بشار بن برد : ٢ / ٢٩٠ .

(٩) شاعر دخل بغداد ومدح صدورها ، قال العماد الكاتب عنه: دبب المدائني ضرير بالأدب بصير ، لقيته واستنشدته

أشعاره ، وهي في غاية الرقة ، ينظ: نفسه : ١٥٠ ، خريدة القصر : العماد الأصبهاني : م ١ ، ٤ / ١١٤ .

(١) نكت الهميان : ١٥٠ .

(٢) ديوان بشار بن برد : ٤ / ٢١٢ .

(٣) شعر علي بن جبلة : ٨٠ ، وينظر : نفسه ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٦٢ ، ٦٩ ، ٨٣ ، ٩٩ ، ١٠٧ .

(٤) ديوان الصرصري : ١٤٨ .

(٥) شروح سقط الزند : ١٧٢٤/٤ - ١٧٣٩ .

(٦) الخرصان : جمع خِرَاص ، ويعني الرَّمح ، ينظر : لسان العرب : مادة (خرص) : مج ٢ : ١٤ / ١١٣٣ .

(٧) الأضياء : الغدير ، لسان العرب : مادة (أضأ) ، مج ١ ، ٢ / ٩٠ .

خُلِقُوا سَادَةً فَكَانُوا سَوَاءً كَكُعُوبِ الْقَنَاةِ تَحْتَ السِّنَانِ

فهؤلاء السادة متساوون في فضائلهم ومناقبهم ، فهم ككعوب القناة وهي تحت السنان من حيث تساويها في الطول ، والتناسق في الحجم ، لا يفضل كعب منها على آخر .

ونسمع قول العكوك في ممدوحه حين يدخل ساحة الحرب فتخضب هذه الرماح بالدماء^(٣) : (الطويل)

إِذَا مَا تَرَدَّى لِأَمَةِ الْحَرْبِ أَرَعَدَتْ حَشَا الْأَرْضِ وَاسْتَدَمَى الرِّمَاحُ الشَّوَارِعُ
ويفخر الصرصري بقومه ورماحهم المشرعة قائلاً^(٤) : (مجزوء الكامل)

وَرِمَاحُ قَوْمِي شَرَّعٌ مَا وَرَدَهَا إِلَّا الصُّدُورُ
وَسُيُوفُهُمْ مَشْهُورَةٌ مَا فِي مَضَارِبِهَا فُتُورُ

الدرع

أكثر من عني بوصف الدرع من الشعراء المكفوفين المعري ، فقد أفرد لها فصلاً في ديوانه سقط الزند ضمّ ثلاثين قصيدة تناول فيها أوصاف الدروع وأنواعها وأشكالها ، فوصفها وصفاً دقيقاً بريشة فنان مبدع ، مطلقاً العنان لخياله ليرسم صوراً بصرية أخاذة تذهل المتلقي ، لحسن ديباجتها ، وروعة صياغتها منها قوله^(٥) : (الوافر)

عَذِيرٌ نَقَتِ الْخُرْصَانُ فِيهِ نَقِيقُ عِلَاجِمِ وَاللَّيْلِ دَاجِي^(٦)
أَضَاةٌ لَا يَزَالُ الرِّغْفُ مِنْهَا كَفِيلًا بِالْإِضَاءَةِ فِي الدِّيَاجِي^(٧)
يَرُدُّ حَدِيدَكَ الْهِنْدِيِّ سَرْدِي رُفَاتًا كَالْحَطِيمِ مِنَ الزُّجَاجِ
.....
كَتَجَمِ الرَّجْمِ صُكَّ بِهِ مَرِيدُ فَأَبْدَعَ فِي انْجِدَامٍ وَأَنْعِرَاجِ
.....
أَخَالَتَنِي ظِمَاءُ الْخَطِّ لُجْجًا فَأَلَفْتُ رُكْنَ شَابَةِ فِي اللَّجَاجِ

فدروعه غدران رقيقة ، الأمواه على سطوحها دليل النقاء والصفاء ، وأصوات وقع الأسنة عليها شبيه بصوت نقيق الضفادع ، وقد اختار المعري وقت الليل ؛ لأنّ فيه اشتداد لأصوات الضفادع فضلاً عن سكون الليل نفسه ؛ لبيان شدة جعجة المعركة وجلبتها ، وهي لبريقها وتألقها - الدروع - تراها تضيء في هذه

(١) شروح سقط الزند : ٣٠٥/١ ، وينظر : وصف الدرع عند المعري : ٣٤٣/١ ، ٨٩٨/٢ - ٩٠٣ ، ١٧٧٣/٤ - ١٧٧٨ ، ١٧٥٥/٤ ، ١٨٠١/٤ - ١٨٠٥ ، ١٩٠٠/٤ ، ١٩٢٣/٤ - ١٩٢٤ ، ١٩٩٢/٤ - ١٩٩٦ .

*المنجنيق : بفتح الميم وكسرها ، وقيل الميم والنون في أوله أصليتان ، وقيل زائدتان ، وهو أعجمي معرب ، مكونة من (من جه نيك) أي ما أجودني ، آلة ترمى بها الحجارة ، ويجمع مجانيق ، ومجانق ، ومنجنيقات ينظر : الألفاظ الفارسية المعربة : ١٤٦ - ١٤٧ ، شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل : ٢٠٧ - ٢٠٨ .

(٢) ينظر الفن الحربي في عصر صدر الإسلام: عبد الرؤوف عون : ١٥٦ .

(٣) شعراء عباسيون منسيون : ١٥٩/٤ ، لم ترد هذه المقطوعة في ديوان الخريمي .

(٤) الأظم: حصن مبني بحجارة ، أو البناء المرتفع ، وجمعه أظام ، ينظر : لسان العرب: مادة (أظم) : مج ١ : ٩٣/٢ .

الليلة الداجية ، فحين أندق سنان الرمح في هذه الدرع الصلدة سقط صريعاً عند أعتابها ، فكأنما هو مارداً من الجن رُجمَ بنجمٍ من نجوم السماء فهو صريعاً ، فجسم الرماح وهي سابحةً بخيالها تحسب الدروع ماءً ، فانقضت عليها لترد منها لكن صلاتها قد حالت بينها وبين الورود .

وفي صورة أخرى يشبه المعري الدروع بجلود الحيات المنسلخة ، ومساميرها بعيون الجراد^(١) : (الوافر)

عَلَيْهَا اللَّابِسُونَ لِكُلِّ هَيْجٍ بُرُوداً غَمُضٌ لِابْسِهَا سُهَادُ
كَأَثْوَابٍ الْأَرَاقِمِ
مَزَقَتْهَا

المنجنيق*

من الأدوات الحربية المستخدمة في حصار الحصون ، وقد زاد الاهتمام بالمنجنيق في العصر العباسي بعد أن لمس العباسيون فوائده في المعركة وفعاليته في تكبيد العدو خسائر فادحة ، فتفننوا في صنعه لما له من أهمية بالغة في دك الحصون وتدميرها وتسهيل فتحها^(٢) ، وعلى الرغم من الأهمية التي تمتلكها هذه الآلة إلا أننا لم نعثر على المقدار الكافي من الأشعار بما يتناسب مع أهميتها ، فلم نعثر في أشعار المكفوفين إلا على مقطوعتين في المنجنيق عند الخريمي يصف في إحداهما المجانيق التي ضربت بها بغداد أيام الفتنة ، فهي ماطرة مطر سوء (الموت)^(٣) : (الخفيف)

وَمَجَانِيقٌ تُمِطُّرُ الْمَوْتَ كَالْأَيِّ طَامٍ مَنْصُوبَةً لَنَا بِالْفَنَاءِ^(٤)
كُلُّ وَقْصَاءٍ أَنْفُهَا فِي قَفَاهَا عَنَتْرِيسٌ أَوْفَتْ عَلَى عَلِيَاءِ^(١)
فَسَمَا أَنْفُهَا بِمَاضِي الْحُمَيَّا يَتَهَادَى بِصَخْرَةٍ صَمَّاءِ
مَا يُبَالِي الرَّامِي بِهَا أَوْلِيَاءَ أَمْ عَدُوًّا أَصَابَ عِنْدَ الرَّمَاءِ
فَتَوَارَتْ فِي الْجَوِّ ثُمَّ تَدَلَّتْ بِالْمَنَايَا كَأَنَّهَا بِنْتُ مَاءِ

وكانت أبيات شعره التي رمى بها أعداءه أشبه ما تكون برمي المجانيق^(٢) : (الطويل)

وَلَكِنِّي مَرُّ الْعَدَاوَةِ وَاتَرُّ كَثِيرُ ذُنُوبِ الشَّعْرِ وَالْأَسَلِ السُّمْرِ
رَمِيَتْ بِهَا أَرْكَانُ قَيْسِ بْنِ فَطَحَطَحَتْهَا قَذَفَ الْمَجَانِيقِ بِالصَّخْرِ
جَدْرِ

أدوات الإضاءة والتدفئة

لقد وقف الشاعر الكفيف على وصف أدوات الإضاءة من شموع وفوانيس آخذاً من أشكالها وصفاتها ليعبر عما يحس به بصورة فنية موحية فهو لا يكتفي ((بصورة بصرية وسمعية باردة بل يحاول أن يوظف

(١) العنتريس : من العترة التي تعني الشدة ، والأخذ بعنف ، ينظر: لسان العرب : مادة (عترس): مج ٤: ٢٧٩٧/١٣ .

(٢) ديوان الخريمي : ٧١ .

فيها أعمق الإحساسات الجسمية من جهة ، وأرفع العواطف الأخلاقية وأسمى المعاني الفكرية من جهة ثانية))^(٣) ، ولعلّ من أبرز الأدوات التي تعرّض لها المكفوفون بالوصف :

الشمعة

استوحى الشاعر الكفيف بوصفه الشمعة صوراً فنية جمّة ، باكياً نفسه خلالها ، معبراً عن بالغ ألمه وعمق أساه ، ((فلم يستطع - برغم الإنكار والمكابرة - أن يخفي عذابه ، وجرحه ، ولم يستطع أن يتوارى عن إظهار إحساسه الحاد بالفقدان الكبير لأهم وسيلة جمالية ، ومعرفية لديه ، ممّا يؤكّد حقيقة أولية ثابتة في شخصيته ، مفادها إنّ الكفيف يعيش تحت تأثير عاهته لا يستطيع نسيانها والتألف معها - على الإطلاق - وان حصل تألف نسبي))^(٤) ، ففي قول المعري^(٥) : (الطويل)

وَصَفْرَاءَ لَوْنِ النَّبْرِ مِثْلِي جَلِيدَةٌ عَلَى نُوبِ الْأَيَّامِ وَالْعِيشَةِ الضَّنْكَ
ثُرْيِكَ ابْتِسَاماً دَائِماً وَتَجَلُّداً وَصَبْرًا عَلَى مَا نَابَهَا وَهِيَ فِي الْهَلْكَ
وَلَوْ نَطَقْتُ يَوْمًا لَقَالَتْ: أَظُنُّكُمْ تَخَالُونَ أَنِّي مِنْ حِذَارِ الرَّدَى أَبْكِي
فَلَا تَحْسَبُوا دَمْعِي لَوْجِدٍ وَجَدْنُهُ فَقَدْ تَدْمَعُ الْأَحْدَاقُ مِنْ كَثْرَةِ الضَّحْكِ

نجد أنّ هذه الشمعة بلونها المُصفر الكئيب المواجهة للنَّار الحارقة ، قد اتّحدت بنفس الشاعر الحزينة المتألّمة المواجهة للظلام متحديةً له ، يجمع بينهما واقع الحزن والألم والحسرة ، فما يتساقط منها من قطرات متألّئة شفافة أشبه ما تكون بدموع المعري ، الذي يحاول إخفاء هذه الدموع ؛ ليدلّ على ألفه للظلام ، وتصالحه مع عاهته مبيناً أنّ تلك الدموع المتساقطة هي دموع الفرح التي تضيء للآخرين في سبيل إسعادهم ، قائلاً : ((فقد تدمع الأحداق من كثرة الضحك!!)) .

ويصف ابن الخلال^(١) الشمعة التي أفنت شبابها وحياتها في مواجهة الظلام جاعلاً منها لسان حاله ، فالظلام عنده معادل موضوعي لعماء^(٢) : (الكامل)

وصحيفة بيضاء تطلع في الدجى صُبْحاً وَتُشْفِي النَّاطِرِينَ بِدَائِهَا
شَابَتْ ذَوَائِبُهَا أَوَانَ شَبَابِهَا وَأَسْوَدَّ مَفْرُقُهَا أَوَانَ فَنَائِهَا
كَالْعَيْنِ فِي طَبَقَاتِهَا وَدُمُوعِهَا وَسَوَادِهَا وَبَيَاضِهَا وَضِيَائِهَا

ويرى أبو العزّ العيلاني أنّ النَّار التي تلتهب بها الشمعة ما هي إلّا نار شوق العاشق المتميم الذي أضناه العشق وأنحله الشوق ، فتراها تبكي وتشكو لوعة الحب، ويمضي بوصفه للشمعة ، فيشبهها برمّج من اللّجين صيغ رأسه من ذهب^(٣) : (المنسرح)

(٣) مسائل فلسفة الفن المعاصرة : ٨٨ .

(٤) شعر المكفوفين في العصر العباسي: ٩٤ .

(٥) شروح سقط الزند : ١٦٨٣/٤ - ١٦٨٤ .

(١) يوسف بن محمد بن الحسين الموفق (٥٦٦هـ) : أبو الحجاج المعروف بابن الخلال ، كان صاحب ديوان الإنشاء بمصر في دولة الحافظ أبي الميمون عبد المجيد صاحب مصر، أضرّ في آخر عمره ، ولم يزل بالديوان إلى أن

جَادَتْ بِجِسْمٍ لِسَانُهُ دَرْبُ تَبْكِي وَتَشْكُو الْهَوَى وَتَلْتَهَبُ
كَأَنَّهَا فِي يَمِينِ حَامِلِهَا رُمَحُ لُجَيْنٍ سِنَانُهُ ذَهَبُ

ويعصف المعري الشموع التي حَقَّتْ بعروس ممدوحه فكانت تلك الأنجم الشمعية زينةً لقميص اللّيل^(٤) :
(السريع)

رُفِّتْ إِلَى دَارِكَ شَمْسِ الضُّحَى وَحَوْلَهَا مِنْ شَمْعٍ أَنْجُمُ
مِثْلُ شِيَاتٍ فِي قَمِيصِ الدَّجَى زَيْنَ بِهِنَ الْفَرَسِ الْأَذْهَمُ

وبروح ساخرة مصطبغة بالتهكم ينحى بها ابن التعاويذي على بخيل قَدَّمْ له شمعة^(١) : (السريع)

وَبَاخِلِ قَدَمَ لِي شَمْعَةً وَحَالَهُ أَحْرَقُ مِنْ حَالِهَا
فَمَا جَرَّتْ مِنْ عَيْنِهَا دَمْعَةً إِلَّا وَمِنْ عَيْنَيْهِ أَمْثَالُهَا

الفانوس

أبدع الشاعر الكفيف في وصفه للفوانيس التي كانت تزِينُ المجالس والمساجد ، ومن ذلك وصف
الغيلاني لفانوس الجامع العتيق بمصر مُضيفاً عليه تشبيهات عدة^(٢) : (الطويل)

أَرَى عَلَمًا لِلنَّاسِ يُنْصَّبُ عَلَى جَامِعِ ابْنِ الْعَاصِ أَعْلَاهُ كَوَكَبُ
وَمَا هُوَ فِي الظُّلُمَاءِ إِلَّا كَأَنَّهُ عَلَى رُمَحِ زَنْجِيٍّ سَنَانُ مَذْهَبُ
وَمِنْ عَجَبٍ أَنَّ الثُّرَيَّا سَمَاؤُهَا مَعَ اللَّيْلِ ثُلْهِي كُلِّ مَنْ يَتَرَقَّبُ
فَطَوْرًا تَحْيِيهِ بِبَاقَةِ نَرْجَسٍ وَطَوْرًا يُحْيِيهَا بِكَأْسٍ تَلْهَبُ
وَمَا اللَّيْلُ إِلَّا قَانِصٌ لَغَزَالَةٍ بِفَانُوسِ نَارٍ نَحْوَهَا يَتَطَلَّبُ
وَلَمْ أَرْ صَيِّدًا عَلَى الْبُعْدِ قَبْلَهُ إِذَا قَرَبْتُ مِنْهُ الْغَزَالَةَ يَهْرُبُ

فهو علمٌ وكوكبٌ ، مبدد لظلمات اللّيل ، فكأنَّه سَنَانُ مَذْهَبٍ على رمح زنجيٍّ ، وإذا ما الثريا التي سلبت
لَبَّ متأملها ليلًا فَإِنَّ ذَاكَ الْفَانُوسَ قد أعجبها فعمدت إلى تحيته بباقية نرجس ، فردّ تحيتها ضياءً شابه
إشعاع الشراب في كأسه .

طعن في السن ، وعجز عن الحركة ، لزم بيته إلى أن توفي ، ينظر: وفيات الأعيان : ٧ / ٢٢٢ - ٢٢٣ ، نكت
الهميان : ٣١٤ - ٣١٥ ، الأعلام : ٢ / ٣٠٩ .

(٢) وفيات الأعيان وإنباء أهل الزمان: ابن خلكان: تح : احسان عباس : ٧ / ٢٢٢ - ٢٢٣ ، وينظر: الوافي بالوفيات:
الصفدي : تح : أحمد الأرناؤوط ، تركي مصطفى : ١٤٩/٢٩ .

(٣) معجم الأدباء : ١٥٠/١٩ ، ينظر : نكت الهميان : ٢٩١ .

(٤) شروح سقط الزند : ٨٤٦/٢ .

(١) ديوان سبط بن التعاويذي : ٤٨٩ .

النار

ويتعرض المعري لوصفها قائلاً^(٣) : (لكامل)

حَمْرَاءَ سَاطِعَةً الدَّوَابُّ فِي الدَّجَى تَرْمِي بِكُلِّ شَرَارَةٍ كَطَرَفٍ

فهي متوهجة ساطعة ارتفعت ألسنتها فكانت كالطراف - بيت من آدم - ، ويبدو أن شدة البرد قد أضعفت حر نار المعري ، حتى غدا لا يجد المصطلبي بها دفءً ، فتراه يشكو إليها ما يلقاه من برودة قائلاً^(٤) : (الكامل)

وَلَدَيَّ نَارٌ لَيْتَ قَلْبِي مِثْلُهَا فَيَكُونُ فَاقِدَ وَقْدَةٍ

وَسَخَائِمِ

عَبَثْتُ بِثَوْبِي وَالْبَسَاطِ وَغَادَرْتُ فِي نَمْرِقِي أَثَرًا كَوَسْمِ الْوَاسِمِ

فقد سقط شرر النار على بساطه وثيابه ونمرقه - الوسادة - ، وأحرقها تاركاً فيها أثراً كآثار الوشم. ونجد وصفاً لطبيعة النار عند أحمد بن المختار حينما يربط بينها وبين حال العاشق قائلاً^(١) : (البسيط)

وَالْحُبُّ كَالنَّارِ تُمْسِي وَهِيَ سَاكِئَةٌ حَتَّى تُحَرِّكَهَا رِيحٌ فَتَأْتَهُبُ

فالنار ساكنة هادئة حتى إذا ما هبت عليها الريح هاجت واضطربت وارتفعت ألسنتها في السماء ، كذلك العاشق ما أن يهب عليه طيف خيال المحبوب هاجت أشواقه وازدادت نار شوقه ولوعته .

الخمرة و أدواتها

زخرت أشعار المكفوفين بوصف الخمرة ، فتحدثوا عن توهجها وصفائها بصور بصرية خلابة تشد المتلقي إليها بجمال صياغتها وروعة أوصافها ، فتغنّوا بدفعها للهموم ، معرجين على لونها وصفاتها ، فضلاً عن قيمتها النفسية التفتيسية وهو ما نلمحه في قول ابن التعاويذي^(٢) : (مجزوء الكامل)

حَمْرَاءَ صِرْفًا لَا يَطْوُو فُ بَرَحِلَهَا لِلْهَمِّ طَائِفُ

كَدَمِ الْغَرَالِ إِذَا بَكَى رَاوُوقَهَا خِلَاءُ رَاعِفُ

(٢) وفيات الأعيان وأنباء أهل الزمان : ٥ / ٢١٣ .

(٣) شروح سقط الزند : ١٣٠٧/٣ ، وينظر : اللزوميات : ٣١١ / ١ .

(٤) نفسه : ١٤٧٩/٤ - ١٤٨٠ .

(١) نكت الهميان : ١١٥ .

(٢) ديوان سبط بن التعاويذي : ٢٨٢ ، وينظر : شروح سقط الزند : ٤٥٧/١ - ٤٥٨ ، اللزوميات : ٢٥١/٢ .

(٣) ديوان أبي الشيص الخزاعي : ٢٧ ، وينظر : نفسه : ٣٥ .

(٤) شعر علي بن جبلة : ٧٥ .

(٥) ديوان سبط بن التعاويذي : ٤٠٠ .

(٦) ديوان أبي علي البصير : ٣٩ .

ولو أنعمنا النظر في الصورة أعلاه يلفتنا تشبيه الخمرة بدم الغزال نعتاً للونها القاني وريحها الطيب؛ إذ إنَّ المسك بعض دم الغزال . وهذا المعنى نجده أيضاً عند أبي الشيص الخزاعي في قوله^(٣): (الخفيف)

وَدَمُ الشَّادِنِ الذَّبِيحِ وَمَا يَخُ
تَلَبُّ السَّاقِيَانِ مِنْهَا سَوَاءٌ
وتتغير ألوانها عند العكوك لتصبح حمراء في خدود الندامى وصفراء في الكؤوس^(٤) : (الخفيف)
وَرَدَّةُ اللَّوْنِ فِي خُدُودِ النَّدَامَى
وَهِيَ صَفْرَاءٌ فِي خُدُودِ الْكُؤُوسِ

وبيعث ابن التعاويذي إلى بعض أصحابه يستهديه شراباً بعد أن نفذ شرابهم^(٥) : (المجتث)

وَعُدْنَا كُلُّ شَيْءٍ
فَابَعَثَ بِهَا مِنْ عَقَارٍ
إِلَّا بَنَاتِ الْكُرُومِ
فِيهَا جَلَاءُ الْهُمُومِ

نلاحظ أن الخمر عند الشاعر تمثل بلسم الهموم وعقار الغموم ، وهذا ما يصادق عليه كلٌّ من أبي علي البصير قائلاً^(٦) : (الوافر)

وإنَّ هَمَّ أَطَافَ بِنَا عَرَكْنَا
وَعَبَدَ اللَّهِ بِنَ هَرَمَزٍ^(١) فِي قَوْلِهِ^(٢) : (الكامل)

وَمُذَامَةٌ صَهْبَاءٌ صَافِيَةٌ
تُنْسِي الْهُمُومَ وَتُذَكِّرُ الْمَرْحَا

وكأس الخمر عند العكوك يرسل أشعة صافية تحاكي شعاع الشراب المنسكب ، فيزداد الضياء ويتكاثر حتى يختفي الكأس، ويبقى حامله يدير شعاعاً يخطف الأبصار^(٣) : (الوافر)

وَصَافِيَةٌ لَهَا فِي الرَّأْسِ لِيْنٌ
كَأَنَّ يَدَ النَّدِيمِ تُدِيرُ مِنْهَا
وَلَكِنْ فِي النَّفُوسِ لَهَا شِمَاسٌ
شُعَاعاً لَا يُحِيطُ عَلَيْهِ كَاسٌ

وقد أعجب الآمدي بهذه الصورة ذاكراً أنَّ البحترى وابن الرومي قد تناقلاها إعجاباً بها^(٤) ، ويصف ابن الموصلي كأس الخمر، فيقول^(٥) : (الطويل)

وَكَاسٍ كَسَاهَا الْحُسْنُ ثَوْبَ مَلَاءَةٍ
فَحَازَتْ ضِيَاءَ مُشْرِقٍ يُشْبِهُ الشَّمْسَا

(٧) بن عبد الله أبو العز الضريير البغدادي المقرئ ، كان ينظم الشعر، روى عنه أبو بكر بن كامل الخفاف، ينظر: نكت الهميان : ١٨٦ .

(٨) نكت الهميان : ١٨٦ .

(٩) شعر علي بن جبلة : ٧٢ .

(١٠) الموازنة : أبو القاسم الحسن الآمدي : تح : أحمد صقر : ٣٣/١ .

(١١) شعراء النصرانية في العصر العباسي : ٢٨٥ .

(١٢) ديوان أبي الشيص الخزاعي : ٢٧ .

(١٣) ديوان بشار بن برد : ١٩٩/٢ .

(١٤) نفسه : ١٦١/١ .

وهي عند أبي الشيص كالسراج في لمعانه وتوهجه^(٦) : (الخفيف)

هي كالسُرَج في الزجاج إذا ما صَبَّهَا فِي الزُّجَاجَةِ الوُصْفَاءُ

لقد كسا الشراب كأس الخمر بهاءً وجمالاً فغدت براقه مشرقة وقد مزق ضياؤها جنح الظلام .

ويصور بشار الخمر حين كانت راكدة في إبريقها وقد طال مكثها في كأسها فلم تأخذها يد بعد أن عرج

على وصف إبريق الخمر مشبهاً إياه بوجه الغزال وعنقه , فيقول ^(٧) : (البسيط)

رَيَّانَ كَالرَّيْمِ خَدَّاهُ وَمَذْبَحُهُ إِنَّ لَمْ يُرْعَ بِسُجُودٍ سَامِراً رَكْدَا

وفي مجال أدوات الشرب يرسم بشار لوحة لإبريق الخمر وقد انحنى ساجداً لكأسه قائلاً^(٨) : (الرجز)

يَسْجُدُ لِلْكَاسِ إِذَا مَا صُبَّا كَقَارِيءِ السَّجْدَةِ حِينَ انْكَبَّا

وفي وصفه لزرق الخمر يجعل بشار من نفسه لسان حال الزق حين التعبئة منه وبطحه على الأرض ,

فهو - الزق - أشبه مايكون بحال زنجي ضُبط مُتلبساً بالسُرقة فُشِدَ بالحبل وضرب , فلا

يزالون يضربونه ويستجوبونه حتى يقرّ في كل مرة ببعض ما سرق^(٩) , ويخرج أيضاً بصورة بصرية أخرى في

تشبيهه عنق إبريق الخمر بعنق الطائر حاملاً بمنقاره ياقوته تشبيهاً لبقايا حباب الخمر في طرف الإبريق^(١٠) :

(البسيط)

كَأَنَّ إِبْرِيقَنَا وَالْقَطَرَ فِي فَمِهِ طَيْرٌ تَنَاولَ يَاقُوتاً بِمِنْقَارِ

ويصور أبو الشيص فدام الإبريق - وهو ما يشده الساقى على فم الإبريق من ليف أو غيره - وقد

اصطبغ بلون الخمرة قائلاً^(١١) : (الكامل)

يَسْعَى بِإِبْرِيقٍ كَأَنَّ فِدَامَهُ مِنْ لَوْنِهَا فِي عُصْفِرٍ مَغْمُوسٍ

وفي وصف ربيعة الرقي لإبريق الخمر يقول^(١٢) : (مجزوء الرمل)

قَدْ سَقَتْنِي وَسَقَتُهُ قَيْنَةٌ ذَاتُ عِقَاصٍ

فِي أَبَارِيقٍ لَجِينٍ لِأَبَارِيقٍ رَصَاصٍ

وفي زجاجة الشرب مشبهاً إياها بالطبي يقول بشار^(١٣) : (الكامل)

وَزُجَاجَةٌ لِلشَّرْبِ فِيهَا مَقْنَعٌ قُرْنَتْ بِأَزْهَرِ كَالْغَزَالِ مُبَاحٍ

(١) ينظر : ديوان بشار بن برد : ١١٦ / ٤ .

(٢) نفسه : ٦١ / ٤ .

(٣) ديوان أبي الشيص : ٧٣ .

(٤) شعر ربيعة الرقي : ٨١ .

(٥) ديوان بشار بن برد : ١١٦ / ٢ , وينظر : ديوان أبي الشيص : ٦١ .

(٦) ديوان سبط بن التعاويذي : ٤٨٩ .

(٧) ديوان أبي علي البصير : ٣٤ .

مستلزمات معيشية أخرى

وصف الشاعر الكفيف ما كان يستعمله في حياته من أدوات ومصنوعات , فهذا ابن التعاويذي يصف
جبة قد بليت وتقادم الزمان عليها^(١) : (الخفيف)

جُبَّةٌ طَالَ عَمَرُهَا فَغَدَتْ تَصَدُّ لَحُجٌّ أَنْ يُسْمَعَ الْحَدِيثُ عَلَيْهَا
كُلَّمَا قُلْتُ فَارَّجَ اللَّهُ عَنْهَا أَحْوَجْتُ خِسَّةَ الزَّمَانِ إِلَيْهَا

ولأبي علي البصير أبياتٌ في مرفقة - مخدة أو متكأ - يقول فيها^(٢) : (السريع)

مَرْفَقَةٌ أَعْطَيْتُهَا فَرْدَةً رُمْتُ لَهَا أُخْتًا فَلَمْ يَتَفَقَّ
يَقُولُ مَنْ أَبْصَرَهَا عِنْدَنَا مَوْضُوعَةٌ مَا هِيَ إِلَّا سَرَقُ
طَالَتْ وَقَدْ صَدَّرْتُ بَيْتِي بِهَا مَقَالٌ مَوْثُورٌ مَغِظٌ حَنِقُ
وَاسْتَنْكَرْتُ مَا هُوَ مُسْتَنْكَرٌ مِنْ ضَيْعَةِ الْقُرْمِزِ بَيْنَ الْخِرَقِ
وَذَكَرْتُ أُخْتًا لَهَا عِنْدَكُمْ كَانَتْ وَإِيَّاهَا مَعًا فِي نَسِقِ
تُعْسَا لِمَنْ فَارَّقَ بَيْنَنَا وَلَمْ يَكُنْ فِي الْحَقِّ أَنْ نَفْتَرِقُ

ويعاتب أبي الشيص الخزاعي صديقاً له كان قد وعده مخدة وتأخر عليه بها فقال^(٣) : (مجزوء الرمل)

يَا صَدِيقِي وَأَخِي فِي كُلِّ مَا يَغْرُو وَشِدَّةِ
لَيْتَ شِعْرِي هَلْ زَرَعْتُمْ بَذَرَ كَتَّانِ الْمَخْدَةِ

ويصف ابن التعاويذي ستارة قائلاً^(٤) : (السريع)

سِتَارَةٌ تُرَخَّى عَلَى مَجْلِسِ تَمَتْ بِهِ اللَّذَّةُ وَالْأَنْسُ
تَكُونُ لِلشَّمْسِ حِجَابًا وَلِلدِّ غَيْثٌ وَفِيهِ الْغَيْثُ وَالشَّمْسُ

وله مقطوعتان في وصف المبضع - المشرط - من حيث دقة نصله وحدته فهو ضرورة لازمة لدى
الأطباء (الحكماء)^(٥) : (الكامل)

لَمْ أَمْسِ فِي سَفْكِ الدِّمَاءِ مُحَكَّمًا حَتَّى عُرِفْتُ بِخِدْمَةِ الْحُكَمَاءِ

وعلى الرغم من انتهاك المشرط لحرمة الدم عن عمد , فليس عليه إثم ولا دية , وهو بذلك موضع فخار المرء
وشرفه^(٦) : (الوافر)

(١) ديوان أبي الشيص الخزاعي : ٤٨ .

(٢) ديوان سبط بن التعاويذي : ٢٤٤ , وله مقطوعة أخرى يصف فيها الستارة , ينظر : ديوانه : ٢٢٠ .

(٣) نفسه : ١٦ .

(٤) نفسه : ٩٩ .

(٥) نكت الهميان : ٢٥٥ .

تَقَرُّ بِهِ الْأَسِنَّةُ وَالصِّفَاحُ
وَلَا قَوْدٌ عَلَيْهِ وَلَا جُنَاحُ

حَوَيْتُ لِحَامِلِي شَرْفًا وَفَخْرًا
تَرَفَّقَ فِي الدَّمِ الْمَخْضُورِ عَمْدًا

وقد وظّف بعض الشعراء الأدوات في الألغاز من ذلك قول نور الدين الأسعدي ملغزاً في الطست والإبريق^(٥) : (مجزوء الرجز)

تَحْمِلُ فِيهِ ابْنَهَا
يَوْمَ مِرَاراً بَطْنَهَا
بِأَلَةٍ كَأَنَّهَا

وَذَاتُ بَطْنٍ فَارِغٍ
حَتَّى إِذَا فَارَقَ فِي الْـ
يُصَبُّ فِيهَا مَآوُهُ

ومثله قول المعري ملغزاً في إبرة^(١) : (الطويل)

بِهِ أَثَرًا وَاللَّهُ شَافٍ مِنَ السُّمِّ
وَكِسْرَى وَعَادَتْ وَهِيَ عَارِيَةُ الْجِسْمِ

سَعَتْ ذَاتُ سُمِّ فِي قَمِيصِي فَغَادَرْتُ
كَسَتْ قَيْصَرًا ثُوبَ الْجَمَالِ
وَتَبَعًا

وهكذا نجد أن الطبيعة الصناعية أخذت حيزاً واسعاً عند الشاعر الكفيف ، انتج فيها لوحات فنية، وصوراً بصرية ، منحها من إحساسه الشيء الكثير، لينقلها إلى متلقيه بإحساسه ورؤيته الخاصة لها .

مدخل

أثرت الطبيعة بساكنها ومتحركها في نفس الشاعر المرهف الحسّ وكان لها وقعها الخاص لديه , فظهرت ظلالها شاخصةً في أشعاره , وكانت حاضرة في معظم الأبواب الشعرية التي طرقها فهي ((ألفه الحميم وتوأم روحه , كيف لا وهي مهبط وحيه , وإلى ظلالها يسكن وبين محاسنها يهيم , ... فللطبيعة ذكريات في قلبه وانطباعات في حسّه ؛ لذا فهو يذكرها دائماً ويظلّ يلتفت إلى ماضي أوقاته بين أحضانها))^(١).

إنّ تصوير الظواهر الطبيعية وإيضاح تقاسيمها وتلوين الآثار الإنسانية مما يكشف عن جمالها , وترجمة المشاعر إزائها ترجمة تصل إلى الأعماق , إلى غير ذلك ممّا تتطلبه أوصاف الطبيعة بها حاجة إلى الذوق الفني من جهة , للإحاطة بنواحيها والسمو إلى آفاقها , وتتطلب وجداناً شاعراً , وإحساساً مرهفاً , وذوقاً سليماً يملك على الشاعر المرهف إحساسه , ويثير شعوره ووجدانه وكذلك المناظر التي تخلق لبّ المتأمل , وتسحر المتعمّن بفتنتها , فيطيل التأمل في قسماتها , ويعمد إلى تصويرها بالصورة التي يرتضيها ذوقه من جهة ثانية^(٢) , وقد عبّر الشعراء عن هذه المظاهر عبر عصورهم , مسخّرين ما يتراءى أمام أنظارهم - غالباً - لشعرهم , ((فالطبيعة عالم متفتح وهي مصدر الجمال في الكون وموضوع الوصف والخيال والتأمل في الفن , ولقد ظلّت الطبيعة بمكوناتها المختلفة ميدان المبدعين من الشعراء والكتّاب يستمدون منها معاني الأشياء في الواقع , ويصوّرون فيها دهشتهم حيناً ومعاناتهم أحياناً كثيرة))^(٣) , وللبينة العربية أثر في توجيه النشاط الإنساني ومجموع العادات والتقاليد الاجتماعية , والسلوكية وفي الأعمال الأدبية والشعر خاصة , ويمكن أن يقال أنّ بنية الصحراء أثّرت في ساكنيها , وامتزاج العربي بها حتى أصبحت جزءاً من كيانه^(٤) .

سنعمد في هذا الفصل إلى الإلمام بجوانب الطبيعة المتحركة التي غنيّ بها شعراؤنا الأكفاء من وصف للابل , والخيول , والحمّام , والديك , والغراب , وغيرها ؛ إذ صور لنا الشاعر الكفيف علاقته بهذه الكائنات وصلتها بهوموم وأحزانه وعواطفه ومشاعره المختلفة , كما صوّر لنا الجانب الآخر في وصفه لبعض الحيوانات , وهو الجانب السلبي المتمثل بطبائعها والأضرار التي قد تسببها وهي تُهدّد حياته , وأمنه , واستقراره . فبينما كان بعضها يعني له دلالة الخير , والتفاؤل , والبشر , وقف بعضها الآخر على النقيض من هذه الصورة في دلالاته على التشاؤم واليبس والفراق وإعلان عن ازدياد لهوموم وأحزانه التي لا يجد لها نهاية أو خلاصاً .

سبق أنّ تحدّثنا عن البواعث التي دفعت بالشاعر الكفيف لشعر الطبيعة , في محاولة منه لتقليد الشعراء المبصرين , وسعي هذه الفئة من الشعراء لإثبات القدرة والتفوّق في مجارة المُبصرين في نظمهم

(١) الطبيعة في الشعر الأندلسي: جميلة شحادة الخوري (أطروحة دكتوراه): ١٨ .

(٢) ينظر : الوصف في الشعر العربي : عبد العظيم علي قناوي : ٤٢/١ .

(٣) المكان في شعر الشريف الرضي: زينب عبد الكريم حمزة (رسالة ماجستير): ٤ .

(٤) ينظر: أثر الصحراء في نشأة العربي وتطوره حتى نهاية العصر العباسي الثاني (بحث) : د. حمد بن ناصر الدخيل:

وأسلوبهم ، وسنحاول في هذا الفصل الإلمام بجوانب الطبيعة المتحركة التي تناولها الكفيف بالنظم مقسمة إلى : حيوانات الحمل والركوب وحيوانات الطرد ، والطيور ، والهوام والحشرات وحيوانات أخرى .

حيوانات الحمل و الركوب

حَظِيَت الطبيعة المتحرّكة منذ القدم باهتمام الشاعر العربي الذي منحها العناية الكاملة ، ولعل أكثر مظهرين استأثرا باهتمامه من مظاهر هذه الطبيعة هما : الناقة والفرس ، اللذان أعاناه على تذليل الكثير من مصاعب الحياة ، فخلدّهما العربي في أشعاره بأجمل القصائد ضمّنهما وصفيهما ، فقد غنّى الأدب العربي بوصف هذين الحيوانين عناية عجيبة ، فليس في آداب العالم أدب اهتم بدقائقهما وخصائصهما ، واستقصى حركاتهما ووصف أعضائهما مثل الأدب العربي ، ومن الطبيعي أن تكون تلك العناية منبعثة من منافع هذه الحيوانات للعربي^(١) .

الإبل

أولى العرب الإبل أهمية كبيرة ، واستأثرت بحبهم ؛ لما فيها من صفاتٍ خاصة تُميّزها عن غيرها من الحيوانات الأخرى ، وفي الشعر القديم كانت الناقة هي التعبير الصالح عن فكرة الثبات والقهر والصمود ، وهي الوسيلة الوحيدة للسلام فلا حياة لها إلاّ بمداغة الضغوط ، فهي صابرة قادرة راغبة بطبعها في استمرار الحياة^(٢) فوصف الشاعر راحلته وهي تشقّ عباب الصحراء كما تشقّ السفينة عباب الماء ، تنطلق بسرعة السهم النافذ أو البرق الخاطف لا تقهرها الفيافي الممتدة والقفار الموحشة، ولا يوهن من عزمها بُعد المسافات وترامي الأقطار ، فكان لها شأنٌ كبيرٌ ومكانٌ أثير في نفس صاحبها ، وصارت عزيزةً عليه مُحِبَّةً إلى قلبه لا يقبل عنها بديلاً ولا يقدر أن يتخلّى عنها في أغلب أحواله^(٣) ، فهي رفيقة الدرب والأنيس الذي يبتّ إليه الشاعر حينه وآلامه في رحلته المضنية ، بل إنّها أصبحت أثيرة الشاعر وهي لاتقل بأهميتها عن الحبيبة ، إذا ما حنّت آنست وحدته ووحشته ، فهي ((تنطلق به إلى الحياة الواقعية وتحمله بعيداً عن مشاكله وآلامه ، ويجد في حبّه لها وحبها له ما يسليه عن آلامه الأخرى))^(٤) .

إنّ معظم أوصاف الشاعر الكفيف لناقته كانت منتزعة من معجم البيئة الجاهلية التي كانت المعين الثّر الذي أعاناه على رسم صورته الوصفية ؛ إذ نجده يحاول تشكيل صورته وفقاً لإحساسه، وصياغتها بوجوده فاسحاً المجال لخياله ليعمل على نسج خيوط صورته تبعاً لما يمليه عليه الموقف النفسي ، فبشار بن برد

(١) ينظر : الطبيعة في الشعر الجاهلي : د . نوري حمودي القيسي : ٩٦ .

(٢) ينظر : قراءة ثانية لشعرنا القديم : مصطفى ناصف : ٩٨ - ١١٢ .

(٣) ينظر : وصف الحيوان في الشعر الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين : د. حازم عبد الله خضر : ٥٩ .

(٤) وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي : حياة جاسم : ٢٢١ .

يحاول عرض المواصفات الخاصة براحلته ، فهي من كرام الإبل المعروفة بقوتها ، وسرعتها ، مُعَرِّجاً على صبرها في تحمل مشاق السفر ، إلى غير ذلك من الصفات التي رسم

بها لوحته الشعرية التي طرزها بملاح جاهلية قائلاً^(١) : (الخفيف)

كَالسَّعَالِي إِذَا تَوَقَّلْنَ كَالْقَرِ
نَ وَفَى مُقْبِلاً فِي الْحُدُورِ
يَتَصَدَّعْنَ عَنْ شُرَافِيَةِ الْأُذُنِ
نِ أُمُونِ فِي الْحَنْدَسِ الدَّيْجُورِ
مِنْ بَنَاتِ الْعِفْرِ تَبَارُ فِي الْكُو
مَةِ بَارِ الْعَسِيفِ فِي الصَّاقُورِ

فقد شبّه مجموعة من النياق بالسعالي - الغيلان - في سرعة وثوبها وعبوسة النظر ، من الحدة والشموس ، ثم عرّج للحديث عن ناقته مُسبِغاً عليها كلما جادت به القريحة من أوصاف ليبين تفوقها على بقية النياق ، فهن يتصدعن - يبتعدن - عن ناقته لعدم قدرتهن على مجاراتها ، فهي شرافية أي ضخمة الأذن ، وكُبر الأذن سمه من سمات النياق النجيبة ، وهي من قوة سيرها تتقب الأرض باظلافها تاركة ورائها حفيرة شبيهة بالحفرة التي يعملها العسيف - الأجير على خدمة الأرض والنخل - بفأسه العظيمة ، وليؤكد بشار صفة انمازت بها ناقته وهي السرعة الفائقة ، فقد سعى إلى اختيار مثيرات من كائنات الصحراء لتدفعها إلى سرعة السير ، فيصوّر لنا هذا المشهد الذي يجتمع فيه أكثر من كائن طبيعي إذ يقول من القصيدة نفسها^(٢) :

فَإِذَا صَوَّتَ الصَّدَى أَوْ دَعَا الْأَخْـ
بَلُ طَارَتْ كَالْخَاضِبِ الْمَذْعُورِ

اختار بشار نوعين من الطيور الليلية هما : ذكر البوم والخابل اللذان كانا السبب في فزع ناقته ، ودفعها إلى التحرك بسرعة فائقة ، فأشبهت بسرعتها الخاضب - أي الظليم - ((لَأَنَّ النعام في وقت الربيع تُحَمَّر ساقاه فتقول العرب قد خَضِبَ))^(٣)، ولما كانت النعامة مثار تشبيهات الشعراء العرب في سرعة العدو ، إلّا أنّ بشار أراد الزيادة على هذا الوصف ، فألصق بهذا الظليم صفة الذعر ، فالشاعر قد اختار ((الحركة الانتقالية من السكون إلى الحركة لكي تبرز قدرتها الفائقة على السير السريع ؛ لأنّ السرعة قد لا تظهر للناظر في أثناء تواصل الركض ، بينما تبرز إن كان هنالك انتقال من السكون إلى الحركة فيظهر بذلك الامتداد التطوري لسرعتها وقد اختار مثيراً طبيعياً لتحفيزها على السرعة وهو أخافتها بالعوامل الطبيعية))^(٤) .
أما علي بن جبلة فيصوّر الإبل النواجي التي أنحلها سيرها السريع بقوله^(٥) : (مجزوء الرمل)

(١) ديوان بشار بن برد : ٢١٠/٣ .

(٢) نفسه : ٢١١/٣ .

(٣) هامش ديوان بشار بن برد : ٢١١/٣ .

(٤) الخطاب الشعري في شعر بشار بن برد : د. نصيرة أحمد : ٤٠ ، وله صورة أخرى يصف فيها رحلته التي قطعها

على ظهر جملة (الاحذ) الذي يمتلك من المواصفات ما يعينه على قساوة الرحلة كيما يصل إلى ممدوحه فحسب ،

ينظر : ديوانه : ٣٠٣-٣٠٤ .

(٥) شعر علي بن جبلة : ٦٠ .

بِنَوَاجِ حَزَّ مِنْهُ ——— نَّ النَّجَاءِ الْمُسْتَطِيرُ

ويصوّر رحلته إلى ممدوحه حميد الطوسي على ظهور الإبل يبتغون جوده حاملين حاجاتهم على إبل عتاق كريمة قائلاً^(١): (الخفيف)

قَدْ جَعَلْنَا إِلَيْكَ بَغْتِ الْمَطَايَا هَرَباً مِنْ زَمَانِنَا الْخَوَّانِ
وَحَمَلْنَا الْحَاجَاتِ فَوْقَ عِتَاقٍ ضَامِنَاتِ حَوَائِجِ الرُّكْبَانِ

ويظهر الطابع القديم في شعر المكفوفين ومنهم بشار الذي نجد ((تأثره في تتبعه لصور القدماء مظهراً قدرة كبيرة في استيعاب هذا التراث الضخم ، والقدرة على الإتيان بمثله))^(٢) ، ويتجلى الأسلوب الجاهلي البدوي في داليتيه حين يصور جملة العيهم قائلاً^(٣): (الرجز)

صَدَعَتْهَا بِالْعِيْهِمِ الْعَانِدِ يَلْقَى الضُّحَى بِمَنْسِمٍ مُكِدِ
وَنَظَرَ رَاعٍ وَهَادٍ نَهْدِ وَهَامَةً مَلْمُومَةٍ كَالصَّلْدِ
جَشْمَتْهُ أَفْضَى وَشِيْحَ الْجِلْدِ طَيِّ السَّخَاوِي بِغَيْرِ نِدِ
مَا زَالَ يَشْدُو تَارَةً وَيَخْدِي فِي بَطْنِ عَيْثٍ وَظَهْرٍ صَلْدِ

يصوّر بشار الفلاة الواسعة التي قطعها على ظهر جملة العيهم السريع ، طاوياً هذه الأرض الوعرة طياً ، لا يجاريه أحداً في قوته ، فهو طويل العنق مرتفع القامة كأنه الصخرة في صلابتها ، يسير بحسب طبيعة الأرض التي يقطعها ، فتارة تراه مُسرِعاً ، وتارة أخرى يسير الهويناً ، فالطريقة التي تسير بها الناقة لها أهميتها فهي توحى بمدى قوة الناقة وقدرتها على تحمل مشاق السفر .

يصف الصرصري أنواع سير ناقته (الإرقال والخبب) ، أي السير السريع ، دلالة على القوة والنشاط الذي تتمتع بهما راحلته وهي تحمله إلى الديار الحجازية^(٤): (الطويل)

هَلْ تَبْلَغُنِي إِلَيْهَا جَسْرَةٌ أَجْدُ يَخْلُو لَهَا فِي الْفَلَا الْإِرْقَالُ وَالْخَبْبُ
عَسَّ عَذَافِرُهُ فِي سَيْرِهَا هَوُجُ تُبْدِي النَّشَاطَ إِذَا أَبْدَى الْوَجَى الدَّأْبُ

ومعاني أبي الشيص الخزاعي تتبع من المعين التقليدي نفسه الذي سار عليه من سبقه وهو يصف جملة ناعته إياه بالقوة والصلابة والسرعة ، فكان خير معين له في رحلته التي قطعها إلى بلاد الشام حتى انتهى به إلى مقصده على الرغم من وعورة الطرق التي يضل بها الهادي^(٥) : (المتقارب)

عَجِبْتُ إِلَى جَمَلٍ بَازِلٍ رَحِيبٍ رَحَى الزَّوْرِ فَخُلْ هِجَانِ

(١) شعر علي بن جبلة: ١١٤ .

(٢) الصورة في شعر بشار : عبد الفتاح نافع : ١٠٧ .

(٣) ديوان بشار بن برد : ٢٢٨/٢ .

(٤) ديوان الصرصري : ٣٠ .

(٥) ديوان أبي الشيص الخزاعي : ١٠٩-١١٠ ، وينظر نفسه : ٧٧ .

سَبُوحُ الْيَدَيْنِ طَمُوحِ الْجِرَانِ غَوُولٍ لَأَنْسَاعِهِ وَالْبَطَانِ
فَعَضَّيْتُ أَغْوَادَ رَحْلِي بِهِ وَنَابَاهُ مِنْ زَمَعٍ يَضْرِبَانِ
فَلَمَّا اسْتَقْلَّ بِأَجْرَانِهِ وَلَانَ عَلَى السَّيْرِ بَعْضُ اللَّيَانِ
قَطَعْتُ بِهِ مِنْ بِلَادِ الشَّامِ خُرُوقاً يَضِلُّ بِهَا الْهَادِيَانِ

وفي صورة بصرية جميلة يرينا فيها المعري مسير الإبل في جنح الليل ، مُشَبَّهاً مشيها واختراقها ظلمات الليل بأمشاط تُسْرَحُ بها لُحْمُ جَعَادٍ^(١) : (الوافر)

بِعَيْسٍ مِثْلِ أَطْرَافِ الْمَدَارِي يَخْضُنَ مِنَ الدُّجَى لِمَا جَعَادَا
وللدلالة على كثرة سير هذه الإبل فقد خَصَّ اللَّحْمُ الْجَعَادَ ؛ ((لأنَّها تحتاج من التسريح أكثر مما تحتاجه السِّبَاطُ))^(٢) .

ويتحدَّثُ المؤمل بن أميل عن التعب الذي أعيا ناقته حتى أغناها عن القيد ؛ إذ صار التعب بديلاً عنه^(٣) : (الكامل)

كَأَنْتَ ثَقِيْدٌ حِيْنَ تَنْزِلُ مَنْزِلًا فَالْيَوْمَ صَارَ لَهَا الْكَلَالُ قِيُودَا
وربما تكون هذه الناقة التي يتحدث عنها المؤمل ما هي إلَّا نَفْسُهُ التي أضناها التعب ، أي أَنَّهُ قد جَعَلَ من الناقة معادلاً موضوعياً للذات الشاعرة .

هذه الناقة التي طالما قطعت الفيافي الوعرة شوقاً لدير المحبوب والفوز بلقائه ، أو عبرت الوديان والسهول إلى الممدوح ممنية النفس بعطاياه السخية ، نجد اختلاف حالها ، وتبدَّل أمانيتها عند السفر إلى الدير المقدسة في رحلات الحج ، ((فالراحلة في رحلتها القدسية هذه نراها قد زهدت اللقاء الحسني، ورغبت في العطاء المادي وصارت ترنو وتصبو إلى العلى السامي والنعيم الأبدي الدائم وروحها تحن إلى المقام الأعلى ، فنجد أصدق صورة للتلاحم التام والارتباط الوثيق والتمازج بين نفسية الناقة وصاحبها))^(٤) ، فالناقة في رحلتها القدسية هذه لا تتبالي طول المسافة ، ومخاطر الطريق ووعورته ، ولا يصيبها الأين والنصب ؛ إذ نجدها تسير بهمة عالية ، وسرعة ونشاط ، عابرة الصحراء المضنية بكل قوة وحيوية ، فهي تسير في أمان الله ورعاية رسوله الكريم (ﷺ) ؛ لأنَّ قصدها طلب مرضاته تعالى وما خاب من قصد وجه الله وينقل لنا الصرصري هذه الصورة بقوله^(٥) : (البسيط)

جِنَّاتِكَ نَطْوِي الْفِجَاجَ الْمُقْفِرَاتِ عَلَى عَيْسٍ لَهْنٍ بِنَا وَخُدْ وَإِزْقَالَ
تُفْرِي جُيُوبَ الْفَيَافِي فِي الْهَجِيرِ آوَى الظِّبَاءِ إِلَى الْمَرَّانِ وَالرَّالِ

(١) شروح سقط الزند : ٢ / ٧٨٤ ، وينظر : نفسه : ٧٤١-٧٤٢ .

(٢) شعر العميان : ٣٩٧ .

(٣) شعر المؤمل بن أميل المحاربي : ١٩٨ .

(٤) وصف البيت الحرام في الأدب العربي : ٢٨٨ .

(٥) ديوان الصرصري : ٣٧٠ .

إِذَا

حَمَلْنَ وَفَدَاً إِلَيْكَ الشَّوْقُ قَادَهُمْ وَلَا ثَنَى الْعَزَمَ مِنْهُمْ عَنْكَ عِذَالٌ

ويتناول الصرصري حالة الفرح والنشوى التي تعتري النوق حينما تهب ريح الصبا فتصير في حالة من الطرب مما يجعلها تتمايل وتتراقص مع نشر الصبا ونسيمه أو رياح الشمال، التي قد تحمل بين ذراتها أخبار الحمى^(١)، قائلاً^(٢) : (البسيط)

مَاذَا عَرَى الرَّكَبَ حَتَّى حَنَّتْ الْإِبِلُ وَهَزَّ مِنْ طَرْبٍ أَعْطَفْنَا الْمَيْلُ
أَهَبَّ مِنْ جَانِبِ الْبَطْحَاءِ نَشْرُ صَبَا أَمْ طَارَحْتُنَا بِأَخْبَارِ الْحِمَى شَمَلُ؟

قد كان للمعجم النعتي الخاص بالإبل القدح المُلغى في نظم الشاعر الكفيف مقارنةً بتصويره للكائنات الأخرى، فشغلت الناقة بأسمائها ونعوتها حيزاً كبيراً في معجمه الشعري فهي روعاء^(٣)، ناعمة التأويب^(٤)، الوجناء^(٥)، الجسرة^(٦)، ... وغيرها من الأسماء والنعوت التي اهتم الشاعر الكفيف بإضفائها على راحلته ليوصلها حد الكمال، وشبهها بمعانٍ قد طرقها سابقوه، وعلى الرغم من إبداعه في صياغتها، إلا أنَّ معاني وصفه وتشبيهاته لم تكن من ابتكاره، بل اختزلتها ذاكرته بما مرَّ عليه، فأعاد استحضارها في سبك جديد أعاد لها بريقها، فكان وصفه للناقة شبيهاً بوصف الشاعر الجاهلي الذي لم يكد يغادر شاردة ولا واردة إلا ووقف عليها ونالت قسطاً من عنايته بكل جزءٍ من أجزائها، ولا يشين المبدع تناول معاني من سبقوه، فهذا أمر تقتضيه ((طبيعة الإطار الشعري التي تفرض عليه قراءة إنتاج من سبقوه، ومن ثم اختزان ما قرأ في ذاكرته. حتى إذا ما هبط الإلهام وبدأت عملية الإبداع الفني أمتاح الشاعر صوره ومعانيه من ذاكرته - تلك البئر العميقة، كما يسميها هنري جيمس- الغنية بالقراءات والتأملات. فإذا حدث تشابه بين بعض معاني الشاعر وصوره، وبين معاني بعض الشعراء الأقدمين وصورهم، كان نتيجة التذكر التلقائي المعتمد على فكرة تداعي المعاني))^(٧). لقد كانت الإبل خير شريك وأنيس للشاعر، ومشاطر له في أفراحه وأتراحه، وحنينه إلى ديار الأحبة، فكانت الصور التي أنتجها تُمثِّل الإبداع والقدرة للشاعر الكفيف الذي أوجد الصلة الوثيقة بين عالم الواقع الخارجي وعالم النفس الداخلي فلم يكن من الممكن النظر إلى الصورة بمعزل عن نفسه.

الخيال

- (١) ينظر : وصف البيت الحرام في الأدب العربي ، ٢٩٠ .
- (٢) ديوان الصرصري : ٣٩١ ، وينظر: نفسه : ٣٧٨ .
- (٣) ينظر : ديوان بشار بن برد : ٣٣/٣ .
- (٤) ينظر : نفسه : ٣٣/٣ .
- (٥) ينظر : شروح سقط الزند : ١٦٦/١ .
- (٦) ينظر : شعر علي بن جبلة : ٦٠ .
- (٧) مشكلة السرقات في النقد العربي : محمد مصطفى هدار : ٢٨٦ .

نالَت الخيل قسطاً كبيراً من عناية الشاعر ؛ كونها وسيلة نقل مهمة لا تقل عن الإبل ، فهي عنصر أساس في سوح الوغى ؛ وذلك لكثرة الحروب والفتوحات الإسلامية التي خاضتها الدولة العباسية في تلك الحقبة ، فوصف الشعراء خيولهم وخيول ممدوحهم ، وخلعوا عليها أبهى الأوصاف؛ ولأنها ملئت جانباً كبيراً من حياة العربي فقد حافظ العرب على أنسابها وخلدوا ذكرها في إشعارهم ، بل أن فريقاً من العلماء قد عكف على تدوين رسائل في الخيل وأنسابها^(١)، ووقع على عاتق الشعراء بيان صفاتها ، وإظهار مواطن الحسن والجمال فيها وأكدوا إبراز اللون ، والسرعة ، والقوة ، ولم يكن شاعرنا الكفيف ببعيد عن هذه الأوصاف ، ومن ذلك وصف سبط بن التعاويذي لمجموعة من خيول ممدوحه الأصلية^(٢) : (مجزوء الرجز)

وَبِالْوَشِيحِ السَّمْهَرِيِّ	ي وَالْعِرَابِ السُّبْقِ
لَوَاحِقًا أَقْرَابُهَا	إِنْ طَلَيْتَ لَمْ تُلْحَقِ
لَا تُرْهَا الْعَلِيقُ مَا	لَمْ تَرَوْهَا بِالْعَلَقِ
مِنْ أَدْهَمِ مُطَهَّمِ	ذِي غُرَّةٍ كَالْفَلَقِ
مُحَجَّجٍ تَحْسَبُهُ	مِنْ الدُّجَى فِي يَلْمُقِ
مُفْتَخِرٍ بِنَعَالِهِ	عَلَى هِلَالِ الْأُفُقِ
وَأَشْهَبِ تَخَالَهُ	مِنْ مَرَحٍ ذَا أَوْلَقِ
فَهُوَ إِذَا مَرَّ عَلَى	وَجْهِ الثَّرَى كَالزُّبْقِ
كَأَنَّهُ مَاءُ الْغَدِيدِ	رِ الْمَائِجِ الْمُرْقَرِ
وَأَشْقَرِ ذِي حَافِرِ	فَيُرْوِجِي أَرْقِ
كَأَنَّمَا غُلَّ بِخَمِ	رِ عَائَةِ الْمُصْفِقِ
يُغْرِفُ يَوْمَ سَبْقِهِ	بِصَدْرِهِ الْمُخْلَقِ
وَأَصْفَرُ اللَّوْنِ رَحِي	بُ الصَّدْرِ سَامِي الْعُنُقِ
فِي دُهِمَةٍ تَمِسُهُ	كَالذَّهَبِ الْمُحَرَّقِ
وَأَبْلَقِ وَلَنْ يَرَوْ	قَ الْعَيْنِ مِثْلُ الْأَبْلَقِ

(١) ينظر : كتاب الخيل : الأصمعي: تح : د. نوري حمودي القيسي ، كتاب الخيل : أبو عبيدة ، نسب الخيل في الجاهلية والإسلام وإخبارها : ابن الكلبي: تح : د. حاتم الضامن ، أسماء خيل العرب وفرسانها : ابن الأعرابي: تح: د. نوري حمودي القيسي ، د. حاتم الضامن .

(٢) ديوان سبط بن التعاويذي : ٣١١-٣١٢ ، وهي أبيات من قصيدة قالها بعد عماه ، يمدح بها أبا العباس الناصر لدين الله في عيد النحر سنة ٥٨٣ هـ .

ذِي شِيَةِ أَشْبَهُهُ شَيْءٍ بِشِيَاتِ الْحُدُقِ
كَأَنَّ لَهُ مُؤَلَّفٌ مِنْ سَبَجٍ وَيَقْقِ
وَدِيْنَجٍ كَأَنَّهُ أَوَّلُ صُـبْحٍ أَوْ رَقِ

الشاعر في هذه الأبيات يرسم لوحته بجانبها اللوني والحركي ، الجانب اللوني يتمثل في ألوان هذه الخيول (الأدهم ، والأشهب ، والأشقر ، والأصفر ، والأبلق ، والديزج - أن يضرب وجهه وجحافلته إلى السواد - ، والكميت) ، أما الجانب الحركي فيتمثل بالسرعة الفائقة لهذه الجياد ، كذلك نجد حضوراً للجانب الصوتي للفرس الديزج ، حتى أنه يُرعدُ قلب الرعد من سهيله^(١) .

وفي وصف بديع لحال الخيل في المعركة يقول بشار^(٢) : (البسيط)

وَالْجُرْدُ مِثْلُ عَجُوزِ النَّارِ قَدْ بَرَدَتْ شَوْهَاءُ شَهْبَاءُ مُزَوَّرٌ بِهَا الْكَتْدُ
لَمْ يَبْقَ فِي فَمِهَا شَيْءٌ تَلُوكُ بِهِ إِلَّا اللَّسَانُ وَالْأَلْدُرْدُرُ الدَّرْدُ
بَاتَتْ تَمَخُّضٌ لَمَّا أَنْ رَأَتْ عُدْدَاً مِنْ السِّلَاحِ عَلَى قَوْمٍ لَهُمْ عَدْدُ

فبشار يشبه حال الخيول المنهكة بسبب شراسة القتال وقسوة الحرب بعجوز النار وهي الأحجار المعدة للطبخ والإيقاد فتغدو سوداء إذا ما بردت^(٣) ، بعد ذلك يقوم ببيان صفات هذه الخيل وهي (شوهاة ، شهباء ، مزور بها الكتد) تميل بأكتافها نفوراً من شدة التعب ، وقد عززَ هذه الصفات بصفة أخرى في البيت الثاني فهي قد فقدت أسنانها بسبب اصطدامها في المعركة فلم يبقَ في فمها شيءٌ تلوك به غير لسانها ومنابت الأسنان الدرد وهذه الصورة هي تأكيد للصفة الأولى التي الصقها بشار بهذه الخيل الخارجة من المعركة وهي صفة (عجوز النار) ، فقد أفاد من فكرة العجوز الدرداء .

وفي وصف المعري لخيول ممدوحه^(٤) : (الطويل)

بِجُلِّ كُمَيْتٍ مَا رَعَتْ خَبَطَ الْحِمَى وَلَا شَرِبَتْ رِسْلَ اللَّقَاحِ سَمَارَا
إِذَا مَا عَلَاهَا فَارِسٌ ظَنَّ أَنَّهُ تَبَوَّأَ مَا بَيْنَ النُّجُومِ قَرَارَا
وَلَمْ أَرْ خَيْلاً مِثْلَهَا عَرَبِيَّةً تُذِيلُ عُدُوًّا أَوْ تُصَوِّنُ ذِمَارَا
أَشَدَّ عَلَى مَنْ حَارَبْتَهُ تَسَلُّطاً وَأَبْعَدَ مِنْهَا فِي الْبِلَادِ مُغَارَا
يُكَفِّهَهَا الْأَرْضُ الْبَعِيدَةَ مَا جَدَّ يُشِيدُ مَجْدَاً لَا يُكْشِفُ عَارَا
غَذَاهُنَّ مُحَمَّرُ النَّجِيعِ قَوَارِحَاً بِمَا كُنَّ يُغَذَّيْنَ الْحَلِيبَ مَهَارَا
سَمِعْنَ الْوَعَى قَبْلَ الصَّهِيلِ وَمَا أُنْسَرَتْ مَشَايِمُهَا حَتَّى اكْتَسَيْنَ غُبَارَا

(١) وله أبيات في المعنى نفسه ينظر : ديوان سبط بن التعاويذي : ٢٢٨-٢٢٩ .

(٢) ديوان بشار بن برد : ٢٩٠/٢ .

(٣) ينظر : هامش ديوان بشار بن برد : ٢٩٠/٢ .

(٤) شروح سقط الزند : ٦٣٧/٢ - ٦٤٢ .

إِذَا أَفْرَعْتَ مِنْ ذَاتِ نَيْقٍ حَسِبْتَهَا تُفِيضُ عَلَى أَهْلِ الْوُهْدِ بَحَارًا

يستشعر المتلقي إزاء هذا الوصف وكأنَّ المعري يقف بين يدي ممدوح من بني البشر ، فهو يشعر بالأمان معها حين ترقى بفارسها بين نجوم السماء ، بعد أن خبرت الحرب وجلبتها وهن لازلن أجنّة في بطون أمهاتهن العتاق ، وإذا ما استنزلت من علٍ انحدرت كال موج في سرعته .

وفي تصوير علي بن جبلة للخيّل حين تخرج سامية منتصرة من غمرات الموت يقول^(١) : (البسيط)

كَأَنَّ خَيْلَكَ فِي أَثْنَاءِ غَمَرَتِهَا أَرْسَالُ قَطْرِ تَهَامَى فَوْقَ أَرْسَالِ

يَخْرُجْنَ مِنْ غَمَرَاتِ الْمَوْتِ سَامِيَةً نَشْرَ الْأَنَامِلِ مِنْ ذِي الْقِرَّةِ الصَّالِي

وفي مرثية لأبي يعقوب الخريمي تزخر بمعاني الأسى والألم على مدينة بغداد أيام الفتنة بين الأمّ والمأمون ، واصفاً ما حلَّ بقلبة الدنيا بغداد إذ عافت بسوحها جحافل خيول الأعداء ، تجول بين القوم وتعدّ بوجوه الحسان من القتلى^(٢) : (المنسرح)

أَمَّا رَأَيْتَ الْخِيُولَ جَائِلَةً بِالْقَوْمِ مَنكُوبَةً دَوَائِرُهَا

تَغْتَرُّ بِالْأَوْجِهِ الْحَسَنِ مِنَ الْـ قَتْلَى وَغُلَّتْ دَمًا أَشَاعِرُهَا

فيحاول الشاعر الكفيف في هذا المشهد الأليم ((أن يجد المعادل الموضوعي لما يحسّه من عظيم الأسى وفادح الخطب ، لذا جاءت أبيات المرثية ناطقة بشعريتها))^(٣) .

ومن الألفاظ الأخرى التي اعتمدها الكفيف وتؤكد اهتمامه بأوصاف الخيل ومعرفته بكيفية استخدامها ووضعها لكل صفة ما يلائمها من معاني القوة نحو اعتماد بشار لفظة (عناجيج) وهي جياذ الخيل ، و (الطرف) الخيل الكريمة ، و (سلهب) الخيل التي عظمت وطالت سيقانها ، واعتماده مثل هذه الألفاظ لمناسبتها لموقف المعركة مؤكداً صفات الفرس لتوحي بالتفوق والغلبة على الأعداء^(٤) : (السريع)

بِعَسْكَرٍ ظَلَّتْ عَنَّا جُنُجُهُ فِي الْقَوْدِ مِنْ طَرْفٍ وَمِنْ سَلْهَبٍ

وقد غني الشاعر الكفيف بجزئيات أخرى تتعلق بالخيّل ومنها صوتها الذي جعل منه المعري قولاً حوارياً بين فرسه والركب ، في صورة تفعم بالمبالغة يصف فيها قوة حاسة السمع لديه ؛ إذ إنّه يحس حتى بإلمام الخيال الأمر الذي أدّى إلى الحول من وصال خيال المحبوب ، فحينما أحسَّ بطيف خياله - المعري - سهل وأيقظ من حوله فكأنّما هو يتحدث ويخبر بحال المحبين من حوله^(٥) : (الوافر)

وَنَمَّ بِطَيْفِهَا السَّارِي جَوَادٌ فَجَنَّبْنَا الزِّيَارَةَ وَالْوَصَالَ

وَأَيْقَظَ بِالصَّهِيلِ الرَّكْبَ حَتَّى ظَنَنْتُ صَهِيلَهُ قِيلاً وَقَالَا

(١) شعر علي بن جبلة : ٩٦ ، وينظر نفسه : ٣٣-٣٤ ، ٦٩ .

(٢) ديوان الخريمي : ٣٥ .

(٣) الرثاء السياسي في العصر العباسي في القرنين الثالث والرابع الهجريين - دراسة في البنية الموضوعية والفنية: محمد عبد الرضا جاسم (رسالة ماجستير): ٨٧ .

(٤) ديوان بشار بن برد: ١٧٦/١ .

ولم يغفل الكفيف عن جزئيات المعركة متمثلةً بالغبار الذي تثيره سنايك الخيل كقول سبط بن التعاويذي
في صورةٍ بصريةٍ يصوّر فيها النقع المثار في المعركة وقد أصبح براقع للجياذ^(٢) : (البسيط)

الجياذ من النقع المثار لها
ذو قوائمها التبر النظار فمن
عقبان خيل من الرايات تحمل
عقباً
براقع ومن الخطي أرسان
نعالها للملوك الصيد تيجان
بناناً وتتبعها في الجوّ عقبان

دي الأعادي عليها حين تبعها
فأعجب لميمونة الأعراف ميسمها
ويصف المعري الغبار الذي تثيره الخيل بحوافرها قائلاً^(٣) : (الكامل)

وبنت حوافرها قتماً ساطعاً
باض النُصور به وخيم مضجداً
وسما إلى حوض الغمام فمأوه
كدر بمنهال الغبار الأفتم
لولا انقياد عداك لم يتهدم
حتى ترعرع فيه فرخ القشعم

أثارت حوافر هذه الخيول غباراً مرتفعاً في الجو فلولا انقياد عداك إلى طاعتك ل بقي على حاله، ولشدة
ارتفاعه وعلوه في الجو باضت فيه النُصور ، وترعرعت فيه فراخ القشعم - المُسن من النُصور - ، لقد علا
غبار هذه الخيول حتى وصل السحاب فكدر ماءه بكثرة ما انهال فيه من الغبار .
ويشبهه بشار بن برد الخيل وهي تشق غبار المعركة بصورة العقارب حينما ترفع أذنانها عندما تسير^(٤) :
(الكامل)

والخيل شائلة تشق غبارها
كعقارب قد رفعت أذناها

لقد جمع بشار بين أطراف صور متباعدة تسلب دهشة السامع ليجول معه في مخيلته بين تلك المشاهد
((فللنفوس تحرك شديد للمحاكيات المستغربة ، لأنّ النفس إذا خيل لها في الشيء ما لم يكن معهوداً ، من
أمر المعجب في مثله ، وجدت من استغراب ما خيل لها مما لم تعهده في الشيء ما يجده المستطرف لرؤية
ما لم يكن أبصره قبل))^(١) ، وفي وصف شكائم الخيول يقول المعري^(٢) : (الوافر)

وقد ذابت ببار الحقد منها
شكائمها فمارجت الروالا

(١) شروح سقط الزند : ٧٤/١ - ٧٥ .

(٢) ديوان سبط بن التعاويذي : ٤١٤ .

(٣) شروح سقط الزند : ٣٤٦/١ - ٣٤٧ .

(٤) ديوان بشار بن برد : ٢٤/٤ .

لقد انصهرت شكائم هذه الخيول من شدّة حقدّها على الأعداء وصارت لعباً مازجاً لعبائها ، ويقول البطليوسي في هذا البيت : ((وإنما قال ذلك ؛ لأنّ تقبيلها للشكائم في أفواهها وعضّها عليها يُكثّر اللعاب في أفواهها ، فجعل ذلك كأنّه شيئاً يتحلل من لُجْمُها في أفواهها ، وإن لم يكن كذلك ، ولا أحفظ هذا لغيره)) (٣) .

وكما تعرّض الشعراء بالمدح في وصف خيولهم كذلك كان الهجاء والذمّ نصيب بعضها ، ومنه قول ابن التعاويذي في فرسه الكُميت ؛ إذ كان كبير السن ، ثقیل الحركة حرون ، مرآة بشع ، ولا يأتي بالخير أينما حلّ ، هَمّة الأكل فحسب ؛ إذ يقول (٤) : (مجزوء البسيط)

لَهُ حَدِيثٌ مَعِيَ طَوِيلٌ	إِنَّ كُمَيْتِي الْعَتِيقَ سِنًّا
فَاعْجَبْ لِمَا يَجْلِبُ لَهُ الْفُضُولُ	كَانَ شِرَارِي لَهُ فَضُولًا
فَخَابَ ظَنِّي فِيهِ الْجَمِيلُ	ظَنَنْتُهُ حَامِلًا لِرَحْلِي
لِثَقَلِ أَعْبَائِهِ حَمُولُ	وَلَمْ إِخْلِلِ لِلشَّقَاءِ أَنِّي
فَهُوَ عَلَى كَاهِلِي ثَقِيلُ	فَإِنْ أَكُنْ عَالِيًا عَلَيْهِ
خَيْرٌ كَثِيرٌ وَلَا قَلِيلُ	أَرْحَلَ كَالْبَوْمِ لَيْسَ فِيهِ
وَلَا لَهُ مِنْظَرٌ جَمِيلُ	لَيْسَ لَهُ مَخْبَرٌ حَمِيدُ
فَلَا جَوَادٌ وَلَا ذَلُولُ	وَهُوَ حَزُونٌ وَفِيهِ بَطُولُ
إِنْ حَضَرَ الْأَكْلُ مُسْتَطِيلُ	مُقَصِّرٌ إِنْ مَشَى وَلَكِنْ
مَغْسُولٌ وَأَلْقَتْ وَالْقَصِيلُ	يُعْجِبُهُ التَّبْنُ وَالشَّعِيرُ الـ
لَعَابَ مَنْ فَمِهِ يَسِيلُ	فَإِنْ رَأَى عَكْرِشًا رَأَيْتَ الـ
شَيْءٌ سِوَى أَنَّهُ أَكُولُ	وَلَيْسَ فِيهِ مِنَ الْمَعَانِي

الحمير والبغال

برزت صورة الحمار الأهلي بعد ظهور حياة التمدّن في العصر العباسي فكان وسيلة نقل يعتمدونها الناس في حياتهم اليومية إلّا أنّ معظم صورته التي رسمها الشعراء هي استعارة لأغراض الهجاء وفي كينونته مضرباً للمثل بعدم الفهم فنجد أنّ بشار بن برد قد اتخذ منه وسيلة لذمّ أصحابه قائلاً (١) : (الكامل)

(١) منهاج البلغاء : ٩٦ .

(٢) شروح سقط الزند : ٤٩/١ .

(٣) نفسه : ٤٩/١ .

(٤) ديوان سبط بن التعاويذي : ٣٥٧ - ٣٥٨ .

(١) ديوان بشار بن برد : ٣٨٧/١ ، وله أبيات في حماره بعد موته وقد رآه في المنام ، ينظر : ديوانه : ٢١٤/٤ .

(٢) ديوان سبط بن التعاويذي : ٣٠٣ .

كُتِرَ الحَمِيرُ وقد أَرَى في صُحْبَتِي
وَإِذَا تَمَرَّغَ عَدَّ أَلْفاً كامِلاً
أَشْرُ بِبِطْنَتِهِ يُرَامِحُ مَنْ دَنَا
يَلْقَاكَ إِنْ لَقِيَ اللَّجَامَ بِسُحْرَةٍ
إِنْ قَامَ يُسْرِجُهُ الْغَلَامُ زَجَرَتَهُ
خَلَيْتُ مَرْكَبَهُ وَرُحْتُ لِحَاجَتِي
وَأَرَى الصَّحَابَةَ شَيَعَتَيْنِ : فَمِنْهُمَا
وَلَقَدْ مَشَيْتُ عَنِ الْحِمَارِ تَكْرُماً

مِنْهُنَّ أَقْمَرَ مُنْعَجاً بِالرَّاكِبِ
يَدْعُ الْمِرَاغَةَ مِثْلَ أَمْسِ الذَّاهِبِ
ضَخْمُ الْمَقَدِّ شَدِيدُ شَغْبِ الشَّاغِبِ
يَكْفِيكَ مِنْ حَزْمِ الْأَجِيرِ الْحَاطِبِ
لِزِيَادَةِ مِنْهُ وَحَقِّ وَاجِبِ
مَشِياً يُكَلِّفُنِي نُغُوبَ اللَّاغِبِ
أَنْسُ وَبَعْضُهُمْ غُبُورَةٌ حَالِبِ
وَالْمَشْيُ أَكْرَمُ مِنْ رُكُوبِ الصَّاحِبِ

ويتخذ سبط بن التعاويذي من الحمار مادةً لهجاء أحد الوزراء مُركزاً على صوته القبيح فيقول^(٢) :

(السريع)

وَيَنْعَرُ فِي دِسْتِهِ مُجْلِباً
فَتُقْسِمُ أَنَّ حُمَاراً نَهَقَ^(٣)
ويشبهه صالح بن عبد القدوس رجال عصره بالحمير والذئاب والكلاب قائلاً^(٤) : (الوافر)
وَمَنْ يَكُ جَاهِلاً بِرَجَالِ دَهْرٍ
فَأِنِّي عَالِمٌ بِهِمْ خَبِيرُ
كَأَنَّهُمْ إِذَا فِكْرَتْ فِيهِمْ
ذئَابٌ أَوْ كِلَابٌ أَوْ حَمِيرُ

ويقول ابن التعاويذي في وصف بغلة ضعيفة أُهديت إليه^(٥) : (مجزوء البسيط)

مُجَاهِدُ الدِّينِ عِشْتُ دُخْرًا
لِكُلِّ ذِي حَاجَةٍ وَكُنْزًا
بَعَثْتُ لِي بِغْلَةً وَلَكِنْ
قَدْ مُسَخَّتْ فِي الطَّرِيقِ عِزًّا
وَيَتَّخِذُ بَشَارَ مِنَ الْبَغْلِ وَسِيلَةً لِهَجَاءِ أَحَدِهِمْ قَائِلاً^(١) : (الطويل)
فَجِئْتُ كَبْغَلِ الشُّوءِ بَيْنَ عَرِينَةٍ
وَبَيْنَ حِمَارٍ حُطَّ عَنْهُ مَزَادُ^(٢)

أي أَنَّهُ كَالْبَغْلِ فِي وَضَاعَةِ نَسَبِهِ ، فَقَدْ وَلَدَ مِنْ أُمِّ مَعِيْبَةٍ وَأَبٍ دَنِيءٍ .

(٣) الدَّسْتُ : فارسية معرَّب (دشت) ، اسْتَعْمَلَ بِمَعْنَى الدِّيَّانِ وَمَجْلِسِ الْوِزَارَةِ ، يَنْظُرُ : شَفَاءُ الْغَلِيلِ فِيمَا فِي كَلَامِ الْعَرَبِ

مِنَ الدَّخِيلِ : ٩٧ .

(٤) صَالِحُ بْنُ عَبْدِ الْقَدُوسِ وَشَعْرُهُ : ٤٢ .

(٥) دِيَّوَانُ سِبْطِ بْنِ التَّعَاوِيْذِيِّ : ٢٣٦ .

الطَّيْرُور

عكست صورة الطيور آثاراً على أحاسيس ومخيلة الشاعر العربي منذ القدم ، فرسم لها صوراً بريشة فنان مبدع ، وكانت واحدة من أهم السبل التي عبّر بها الشعراء عن هواجسهم منتزعين منها الصور والتشبيهات للتعبير عن تجاربهم ، فأثارت بأصواتها وأشكالها عواطفهم وحركت مشاعرهم وأخيلتهم ؛ إذ ألهم بعضها الشعراء ((مشاعر القوة والسيطرة ، وآثار بعضها فيهم الحنين والعطف، وحرك البعض الثالث هواجس التشاؤم والقلق، فعبروا عن هذه المعاني بما وجدوه في بيئتهم))^(١) ، ولم يكن شاعرنا الكفيف بمعزلٍ عن هذه المعاني التي استثمرها في أشعاره ، ونقلها إلينا بإحساسه ، وسنعمد في هذا المبحث إلى الإلهام بأنواع الطيور التي تعرض لها الشاعر الكفيف بالوصف :

الحمام

عُني الشاعر الأعمى بصوت الحمام وشدوه ، الذي يعد من المثيرات الطبيعية التي تهيج في نفس الشاعر الشوق والحنين ، فاندمج معها بمشاعره وأحاسيسه ، ولا سيما الشاعر العاشق ؛ لأنها ((عُدَّت رمزاً لبثّ لواعج الشوق ، ومصدر الإلهام والذكريات بالنسبة للشعراء العشاق الذين وجدوا فيها وفي هديلها تعبيراً عن راحتهم النفسية ، واستجابة لتباريح هواهم ولواعج غرامهم))^(٢).

لقد تعلّق الشعراء المكفوفين بهديل الحمام وأحبّوا سماع صوته الشجي لما يثيره ذلك الصوت من أحزان مكبوتة ، ولما يبعثه في النفس من مشاعر وحنين ، مما حدا بهم إلى مشاركتها وجدانياً. فالتأثر بالصوت

(١) الطبيعة في الشعر الجاهلي : ١٧٦ .

(٢) النقد التطبيقي : د . عناد غزوان ، د . داوود سلوم : ١٦٢ .

(٢) ينظر : الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي: بدران البياتي(رسالة ماجستير) : ١٠٩ - ١١٠ .

(٤) ترتبط صورة الحمام بدلالة الحزن والفقد ، نتيجة القصة الخرافية التي تحكي أن((فرخ حمام يدعى هديلاً قد فقد على عهد طوفان نوح ، فكل الحمام يبكي عليه ويناديه ، وهذه القصة من قبيل الأساطير التفسيرية،التي تعلل صوت الحمام وترجيعة الحزين)) ، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري : د.علي البطل : ٨١ .

(٥)اليمان بن اليمان (ت ٢٨٤ هـ) : أبو البشر البندنجي ، أصله من الأعاجم الدهاقين ، ولد أكمه لا يرى الدنيا سنة (٢٠٠هـ) ، نشأ بالبندنجين ، وفيها حفظ أدباً كثيراً وأشعاراً كثيرةً ، قال حفظت في مجلس واحد مائة وخمسين بيتاً من الشعر بغريبه ، خرج إلى بغداد وسر من رأى ولقي العلماء ،ومن تصانيفه كتاب (معاني الشعر) وكتاب (العروض) ومن شعره :
(مشطور الرجز)

الحزين الذي يصدره هذا الطائر يُمثل مظهراً من مظاهر محاورة الحمام^(٣) ، فغالبا ما يقوم الشاعر بالمقارنة بين حاله في لحظة اليأس وحالة الحمام ذات المعنى الأسطوري^(٤) ، فهذا أبو بشر البندنجي^(٥) حين تسجع بجانبه حمامة قمرية ، نراه يألفها ويناجيها بأحاسيس نفسه، ومشاعر قلبه ، فقد مرَّ يوماً بباب الطاق فسمع صوت حمامة قمرية من حانوت خباز فبكى بكاءً شديداً وقال لقائده : ملّ بي إليه ، فأقامه عليه فقال : يا خباز أتبيع هذه ؟ قال : نعم ، فاشترأها منه بعشرة دراهم ، ثم أخذ الحمامة فأطلقها وأنشأ يقول^(١) : (الكامل)

لَحِثْتُ مُطَوَّقَةً بِبَابِ الطَّاقِ	فَجَرْتُ سَوَابِقُ دَمْعِي الْمُهْرَاقِ
خَنَّتْ إِلَى أَرْضِ الْحِجَازِ بِحُرْقَةٍ	تَسْبِي فُؤَادَ الْهَائِمِ الْمُشْتَاقِ
عَسَ الْفِرَاقُ وَجُزَّ حَبْلُ وَتَيْنَهُ	وَسَقَاهُ مِنْ سُمِّ الْأَسَاوِدِ سَاقِي
أَوَيْحَهُ مَا بَالُهُ قُمْرِيَّةٌ	لَمْ تَدْرِ مَا بَغْدَادُ فِي الْآفَاقِ
كَانَتْ تُفَرِّخُ فِي الْأَرَاكِ وَرُبَّمَا	كَانَتْ تُفَرِّخُ فِي فُرُوعِ السَّاقِ
أَتَى الْفِرَاقُ بِهَا الْعِرَاقَ فَأَصْبَحَتْ	بَعْدَ الْأَرَاكِ تَنُوحُ فِي الْأَسْوَاقِ
بِي سَمِعْتُ حَيْنَهَا فَابْتَعَثُهَا	وَعَلَى الْحَمَامَةِ جُدْتُ بِالْإِطْلَاقِ
بِي مِثْلُ مَا بَكَ يَا حَمَامَةٌ فَاسْأَلِي	مَنْ فَكَّ أَسْرَكِ أَنْ يَفُكَّ وَثَاقِي

تتجلى عاطفة الحزن والألم من البيت الأول ، بتصوير واقع الشاعر ومصيره غريباً عن وطنه بعيداً عن أهله وأحبته، فجاءت صورته حزينة ، مفعمة بالأسى والحسرة ، تشعر بالفقد والفراق ، لقد توسل الشاعر في حوار بهذه القمرية موضحاً عن طريقها موقفه النفسي ، مبينا تعاطفه العميق مع هذه القمرية التي كانت لسان حاله ((المشاركة الوجدانية بين الطرفين والرابطة التي تجمعهما عميقة ومستمرة ، مادام الحمام رمزا للفقد والأحزان))^(٢) .

فالشاعر الكفيف في معظم صورهِ كان يعتمد إلى الربط بين الحمام والحديث عن النواح والبكاء؛ إذ نجد هذا المعنى عند بشار في تصويرهِ لوحشة الديار وخلوها إلّا من هديل الحمام ؛ إذ أشبهت حركة الطيور الحائمة في هذه الديار صورة النساء المجتمعات الباكيات^(٣):(الطويل)

كَأَنَّ الْحَمَامَ الْوُرُقَ فِي الدَّارِ وَقَعًا مَا تَمُّ تَكْلَى مِنْ بَوَاكِ وَغُودٍ

(١) الوافي بالوفيات : صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي : تح : أحمد الأرناؤوط ، تركي مصطفى: ٢٩/ ٢٧ .

(٢) الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي : ١١١ .

(٣) ديوان بشار بن برد : ٧١/٣ .

(٤) ديوان الصرصري : ٦١٤ ، وينظر : ديوان بشار بن برد : ٢٠٠/١ .

فاختيار الشاعر لصورة (ماتم التكلّي) ، وما تحمله من قوة لمعنى الحزن والألم ، هي ما كان يجيش في نفسه ، فأراد إيصال هذا المعنى والإحساس للمتلقي باستخدامه لهذه الصورة المؤثرة ، فصوت الحمام وسيلة تذكيرية بالأحبة ، كقول الصرصري^(٤) : (الخبيب)

بَاخَتْ بِالسِّرِّ وَلَمْ تَبْنِ وَرَقَاءَ تَنُوحُ عَلَى

فَنَنْ

عَجَباً لِبِلَادَةٍ عَجَمَتَهَا تُصْبِي لُبَّ الْفَهْمِ الْفَطْنِ
تُبْدِي حُزْنَ الْمُشْتَاكِ وَمَا تَدْرِي مَا شَاغَلَهُ الْحُزْنِ
وَاهَا لِلصَّبِّ يَرْنَحُهُ الـ تَغْرِيدُ وَإِرْزَامُ الْبُذْنِ
يَجْنُ إِلَى دَارٍ بَعُدَتْ وَيَعِدُّ الْغُرْبَةَ فِي الْوَطْنِ

وغناء الحمام يتحوّل عند المعري إلى بكاء وإعوال^(١) : (الطويل)

وَعَثْتُ لَنَا فِي دَارٍ سَابُورَ قَيْنَةٍ مِنْ الْوُرْقِ مُطْرَابُ الْأَصَائِلِ مِيهَالُ
رَأْتُ زَهْرًا غَضًّا فَهَاجَتْ بِمَزْهَرٍ مَثَانِيهِ أَحْشَاءُ لَطْفَنْ وَأَوْصَالُ
فَقُلْتُ تَغْنِي كَيْفَ شِئْتُ فَإِنَّمَا غَنَاؤُكَ عِنْدِي يَا حَمَامَةُ إِغْوَالُ

ويحمل المعنى نفسه قوله^(٢) : (الخفيف)

غَيْرُ مُجْدٍ فِي مِلَّتِي وَاعْتِقَادِي نَوْحُ بَاكِ وَلَا تَرْتُّمُ شَادِي
.....
أَبَكْتُ تَلْكُمُ الْحَمَامَةُ أَمْ غُنْ لَنْتُ عَلَى فَرْعِ غُصْنِهَا الْمِيَادِ ؟

فالغناء والبكاء سيان عند المعري ، ويعلق د . طه حسين على هذه الأبيات قائلاً : ((أي معرض يستثير حزن القلوب ويستنزف ماء الشؤون ... أليس استيلاء الضعف على نفسك ، وعبثه بلبك هو الذي يحزنك لصوت الناعي ، ويطربك لصوت البشير؟ أليس الاستبشار بالخير مقدمة للحزن عليه))^(٣) ، وتختلف صورة الحمام عند ربيعة الرقي عن سابقيه ؛ إذ جعل من الحمام رسول سلام وصلاح بينه وسكينة محبوبته^(٤) : (الوافر)

حَمَامَةٌ بَلَّغِي عَنِّي سَلَامًا حَبِيبًا لَا أُطِيقُ لَهُ كَلَامًا

(١) شروح سقط الزند : ٣ / ١٢٣٩ - ١٢٤١ .

(٢) نفسه : ٩٧١/٣ .

(٣) تجديد ذكرى أبي العلاء : ١٩٩ .

(٤) شعر ربيعة الرقي : ٨٢ .

(٥) ينظر : اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري : يوسف حسين بكار : ١٧٨ .

(٦) ديوان أبي علي البصير : ٢٢ - ٢٣ .

وَقُولِي لِلَّتِي غَضِبْتَ عَلَيْنَا عَلَامَ وَفِيمَ يَا سَكِينَ عَلَامَا
أَفِي هَجْرَانٍ بَيْنَكَ تَصْرِمِينِي وَمَا زُمْنَا لَصِرْمِكُمْ صِرَامَا

فقد التفت ربعة الرقي في قصيدته هذه إلى الحمام ، طالباً إليه أن يبلغ سلامه لمحبوبته في العراق على أن الشعراء قبله وفي عصره - أيضاً - كانوا يلتفتون إلى الرياح ويطلبون منها ذلك^(١).

أما أبو علي البصير فقد جاءت الحمامة مكملة لصورة الطبيعة التي أراد أن يرسمها وهو يصف ليلة انس مع أصحابه^(٢): (الطويل)

أَقُولُ لَهُ وَالْجَوْسَقُ الْفَرْدُ لَائِحُ وَنَحْنُ بِغَرْبِي الصِّرَاةِ جَوَانِحُ
وَقَدْ شَيَّبَ الْبَذْرُ الدُّجَى وَتَرْتَمَتْ عَلَى شُرَفَاتِ الْقَصْرِ وَرُقْ صَوَادِحُ
وَقَدْ بَرَدَتْ كَاسَاتُنَا وَتَنَسَّمَتْ رِيَا حُ مَرِيضَاتِ الْهَبُوبِ صَحَائِحُ

يقف الشاعر مصوراً الحمامة الورقاء وقد اعتلت شرفات القصر مغردة تطرب الأسماع ، إن قيمة هذه الصورة تكمن فيما تمتاز به من ((التأكيد على الجانب المتقائل للحديث عن الشراب ووصف بعض مظاهر الجمال حتى جاءت الصورة مرآة للشاعر نفسه ونقطة إشعاع للأمل والنور ، ويظهر ذلك واضحاً في حالة الشاعر ومظهره حين يبدو وقد غمر الفرح نفسه وأضاء الفجر قلبه وطريقه وما ذلك إلا فعل الحمامة))^(١) ، التي استطاعت بهديلهما الشجي ، واللَّيْلُ بإشراقه الندي أن يسرياً في نفس الشاعر الكفيف سعادةً وحباً للطبيعة والحياة ، التي أتمها عليه الشرب فحقق له حالة من النشوة والصفاء .

ويرسم ابن التعاويذي للحمام المحلقة لوحة بصرية جميلة ، فكما تتخذ الحساء النقاب لتواري حسناتها وجمالها ، فقد جعل الحمام لوجه السماء نقاباً^(٢) : (الوافر)

وَيَوْمَاً لِلْحَمَامِ مُرَجَّلاتِ عَلَى وَجْهِ السَّمَاءِ لَهَا نِقَابُ
خِفَافٌ فِي مَرَاكِهَا شِدَادُ عَلَى ضُعْفِ الرِّيَّاحِ بِهَا صِلَابُ
لَهَا مِنْ كُلِّ مَهَاكَةٍ نَجَاءُ وَكُلِّ تَنَوُّفَةٍ قَذْفُ إِيَابُ
إِذَا أَوْفَتْ عَلَى أَرْضٍ طَوْتَهَا عَوَاشِرُهَا كَمَا يَطْوِي الْكِتَابُ

نخلص مما تقدم أن تركيز الشاعر الكفيف في وصف الحمام كان منصّباً على عنصر الصوت بالدرجة الأولى ، فهديل الحمام ما هو إلا قضية نفسية للشاعر ، فمن كان حزيناً وجد في صوتها البكاء والإعوال كما رأينا عند بشار ، والمعري ، وأبي بشر البندليجي ، وإذا سمعها من كان فرحاً ألقى في صوتها الطرب والغناء كما عند أبي علي البصير ، أو قد يحلق بعيداً بخياله ليرسم صورة بصرية تخلق الألباب كما هو الحال عند ابن التعاويذي الذي كان حديث العهد بالعمى .

(١) وصف الحيوان في الشعر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطيين : ١٠٣ .

(٢) ديوان سبط بن التعاويذي: ٣٥ .

الغراب

إذا كانت صورة الحمام قد ارتبطت بدلالة الحزن والفقد حتى صارت رسول مشارك للشاعر في كثير من مواقفه ، فإننا نلمح صورة أخرى تقف على النقيض منها، هي صورة الغراب التي اتخذت رمزاً للشؤم

والفراق^(١)، ((وليس في الأرض شيء يُتشاؤم به إلا والغراب أشأم منه وأنكد حتى أصبحوا يذكرونه بكل ما يتطيرون منه ... فتشاءموا من صياحه وعدوا هذا الصياح نذير البعد ودليل الفرقة))^(٢). لقد عبّر الشعراء المكفوفين بهذا الرمز عن نفسياتهم المتشائمة التي يفوح منها الأسى والحرمان وهذه النظرة المتشائمة عند رؤية الغراب أو سماع نعيه ليست جديدة ، إذ نلمح آثارها في شعر ما قبل الإسلام وفي الشعر الأموي^(٣) ، أي أن نظرة الشاعر العباسي عامة والكفيف منهم خاصة لم تختلف عن نظرة سابقيه من الشعراء - وهو الأكثر إحساساً بالتشاؤم والغربة - ، فإنه لا يتوقع إلا أن يسمع ما لا يرضيه من هذا الكائن. يقول سبط بن التعاويذي^(٤) : (مجزوء الكامل)

أَتَرَى تَعُودَ لَنَا كَمَا سَلَفَتْ لِيَالِي الْأَبْرَقِينَ
وَتَضُمُّنَا بَعْدَ النَّوَى دَارٌ لَهُمْ بِالرُّقْمَتَيْنِ
هِيَ هَاتِ صَاحٍ بِشَمَلٍ جِيْـ رَتِكَ الْجَمِيعِ غُرَابٌ بَيْنِ

ويستعين بشار بلون الغراب الأسود للتعبير عما في نفسه من حزن قائلاً^(٥) : (الكامل)

يُبْدِي الضَّمِيرَ إِذَا عَرَفْتَ لَهُ بِهِ لَوْناً كَخَافِيَةِ الْغُرَابِ
الْأَسْوَدِ

ويجد أبو الشيص في نعيب الغراب اغتراباً يُزيدهُ شوقاً إلى الحبيب الغائب^(٦) : (المتقارب)

أَشَاقَكَ وَاللَّيْلَ مُلْقِي الْجِرَانِ غُرَابٌ يَنُوحُ عَلَى غُصْنِ بَانَ

(١) كان الغراب نذير شؤم حتى كثُرَ التطير منه؛ لألفه الديار المهجورة؛ إذ أنه غريب لا ينقطع إليهم ولا يوجد في موضع خيامهم إلا عند مُباينتهم لمساكنهم ومزابلتهم لدورهم وقد اشتق من اسمه الغربة والاغتراب والغريب، ينظر: الحيوان: الجاحظ: تح: عبد السلام محمد هارون: ٤٣٧/٣-٤٣٩، وحياة الحيوان الكبرى: الدميري: ٢/٢١٦.

(٢) الطبيعة في الشعر الجاهلي: ١٩٠.

(٣) ينظر: الطير ودلالاته في البنية الفنية والموضوعية للشعر العربي قبل الإسلام: د. كامل عبد ربه: ١٥، الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي: ١٠٧-١٠٨.

(٤) ديوان سبط بن التعاويذي: ٤٣٥.

(٥) ديوان بشار بن برد: ١١٧/٣، وينظر: شروح سقط الزند: ٧٧٧/٢، وتعزوا الأساطير السامية سواد لون الغراب وارتباطه بالتشاؤم إلى أن ((نوحاً) عليه السلام) أرسله - وهو في السفينة بعد الطوفان - يبحث عن الأرض، فترك المهمة الموكلة إليه ، وأخذ يأكل جيفة وجدها ، وهنا حطت عليه لعنة نوح (عليه السلام) فتغير ريشه إلى اللون الأسود)) ، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: إبراهيم محمد علي: ١٧٧.

(٦) ديوان أبي الشيص الخزاعي: ١٠٥-١٠٦.

أَحْمُ الْجَنَاحِ شَدِيدُ الصَّيَاحِ يَبْكِي بَعِينِينَ لَا تَهْمُلَانِ
وَفِي نَعَبَاتِ الْغُرَابِ اغْتِرَابٌ وَفِي الْبَانِ بَيْنُ بَعِيدِ الثَّدَانِ
لَعْمَرِي لَنْ فَزَعَتْ مُقَلَّتَاكَ إِلَى دَمْعَةٍ قَطْرُهَا غَيْرُ وَانٍ
فَحَقَّ لِعَيْنَيْكَ أَلَّا تَجِفَ دُمُوعُهُمَا وَهُمَا تَطْرَفَانِ

ويناقض أبو الشيص نفسه في قطعة أخرى يسخر فيها من معتقدات العرب وأفكارهم بالتطير من الغراب ومن صياحه قائلاً^(١) : (مجزوء الرجز)

وَالنَّاسُ يَلْحَوْنَ غُرَا بَ الْبَيْنِ لِمَا جَهَلُوا
وَمَا إِذَا صَاحَ غُرَا بُ فِي الدِّيَارِ اخْتَمَلُوا
وَمَا عَلَى ظَهْرِ غُرَا بَ الْبَيْنِ تُطْوَى الرَّحْلُ
وَمَا غُرَابُ الْبَيْنِ إِلَى لَا نَاقَةَ أَوْ جَمَلُ

وتتعمق الدلالة التشاؤمية للغراب أكثر بعد أن يرتبط بالبكاء حين يجعل المعري من الغربان نوعياً تبكي مرثية (الشريف الموسوي) بنعيب الحزن فشابه صوت الناعيات ونحيب النادبات ؛ إذ يصور هذه الغربان وقد لبست السواد حداداً مشبهاً سوادها وإغرابها بسواد شاعرين من أغربة العرب وهما: سُحيم عبد بني الحساس الأسدي^(٢) ، وخفاف بن ندبة السلمي^(٣)، وهي تميل بريشها الأسود نادبة كما تنذب النائحة بنت الجون - نائحة كانت في الجاهلية - ، والشاعر يدعو لهذه الغربان بألاً يخيب سعيها لما تفعله من مشاركته في الحزن على المرثي^(٤) : (الكامل)

وَنَعِيْبُهَا كَنَحِيْبِهَا وَحِدَادُهَا أَبَدًا سَوَادٌ قَوَادِمٍ وَخَوَافِ
لَا خَابَ سَعْيِكَ مِنْ خُفَافٍ أَسَحَمِ كَسَحِيمِ الْأَسَدِيِّ أَوْ كَخَفَافِ
مِنْ شَاعِرٍ لِلْبَيْنِ قَالَ قَصِيدَةً يَرِثِي الشَّرِيفَ عَلَى رَوِيِّ الْقَافِ
جَوْنٍ كَبُنْتُ الْجَوْنَ يَصْرُخُ دَائِبًا وَيَمِيسُ فِي بُرْدِ الْحَزِينِ الضَّافِي

خلاف ذلك نجد أن علوان بن مطارد الأسدي يدعو على هذه الغربان بألاً يضمها وكر؛ لأنها نذير الشؤم على البين والفراق^(٥) : (الطويل)

(١) ديوان أبي الشيص: ٩٥ - ٩٦ .

(٢) شاعر رقيق الشعر كان عبداً نوبياً أعجمي الأصل اشتراه بنو الحساس (وهم بطن من بني أسد) فنشأ فيهم ، مولده في أوائل عصر النبوة ، رآه النبي (ﷺ) وكان يعجبه شعره ، عاش إلى أواخر أيام عثمان (ت ٤٠هـ) ، قتله بنو الحساس وأحرقوه ؛ لتشبيبه بنسائهم ، ينظر : الأعلام : ٧٩ / ٣ .

(٣) من شعراء الجاهلية وفرسانهم ، أخذ السواد والنسب من أمه ندبة ، لُقِبَ بالسلمي نسبة إلى سليم بن منصور ، جعله ابن سلام في الطبقة الخامسة من الفرسان (ت ٢٠هـ) ، ينظر : الأغاني : ١٨ / ٥٣ ، الأعلام : ٣٠٩ / ٢ .

(٤) شروح سقط الزند : ١٢٧٦ - ١٢٧٩ .

(٥) فوات الوفيات : ٤٥٨ / ٢ .

فَمَا لِلنَّوَى لَا أَلْفَ اللَّهِ شَمْلَهَا وَمَا لِغُرَابِ الْبَيْنِ لَا ضَمَّةَ وَكَرُ

ويتخذ بشار من سواد الغراب مثلاً عند استحالة تحقيق الشيء ، فهو يرى استحالة رؤية محبوبته كما يستحيل أن يشيب ريش الغراب ^(١) : (الخفيف)

طَابَ حُزْنُ بَيْنِ الْجَوَانِحِ مِنْهُ وَأَنْتَظَرِي هَلْ لِلْحَبِيبِ إِيَابُ
وَوَلَوْعُ الْخِيَالِ بِي مِنْ صَدِيقٍ لَا أَرَاهُ حَتَّى يَشِيبَ الْغُرَابُ

وهكذا نجد أن الشاعر قد لجأ إلى الطيور بوصفها وسيلة إعراب عن مشاعره وأحاسيسه التي كان ((الغراب فيها رسول شؤم ووداع وفرق وحزن وهجر ، وكانت الحمامة رسول مشاركة ومواساة مخففة عن الشاعر أحزانه وآلامه حاملةً معه شيئاً من مأساه ، فهي قسيمه في هموم الهجر والصد)) ^(٢) .

الهدد

لم نقف على وصف لهذا الطائر عند الشعراء المكفوفين إلا في مقطوعة واحدة لأبي الشيص الخزاعي يشير فيها إلى قصة النبي سليمان (عليه السلام) مع هذا الطائر ^(٣) : (البسيط)

لَا تَأْمَنَنَّ عَلَى سِرِّي وَسِرِّكُمْ غَيْرِي وَغَيْرِكَ أَوْ طَيِّ الْقَرَاطِيسِ
أَوْ طَائِرًا سَأَصْلِيهِ وَأَنْعَتُهُ مَا زَالَ صَاحِبَ تَنْقِيرٍ وَتَدْسِيسِ
سُودِ بَرَاثَتِهِ مِيلَ ذَوَائِبُهُ صُقْرٌ حَمَالِقُهُ فِي الْحُسْنِ مَغْمُوسِ
قَدْ كَانَ هَمَّ سُلَيْمَانَ لِيَذْبَحَهُ لَوْلَا سِعَايَتُهُ فِي مُلْكِ بَلْقِيسِ

لقد أضفى الشاعر على هذا الطائر صفة التشخيص جاعلاً منه طرفاً معادلاً له ولصاحبه في القدرة على الإجابة وكتمان السر؛ كونه طائراً ((ذا وفاء حفوظ ودود)) ^(٤)، في حين كان صوت هذا الطائر - إلى جانب طير المكاء - حاضراً من بين الأصوات التي اهتمت من خلالها ربعة الرقي إلى جمال طبيعة مدينته الرقة ^(٥) : (الرمل)

تَسْمَعُ الصَّلَاحَ فِي أَشْجَارِهَا هُدُودُ الْبَرِّ وَمَكَاءُ غَرْدِ
الديك

حظي الديك بجانب من الوصف عند عدد من الشعراء العميان ، وقد انصب وصفهم لهذا الطائر بالتركيز على صوته بالدرجة الأساس ، فمن المعهود أنَّ صياحه دليل بزوغ الفجر ، ومن هنا انطلق الشعراء ، فكلَّ كان يفسر صوته حسب ما يستشعره من حاجة نفسية ، فربعة الرقي يجد في صياح ديكه جرس أُنذار

(١) ديوان بشار بن برد : ٣٤٩/١ .

(٢) القصة في مقدمة القصيدة العربية في العصرين الجاهلي والأسلامي : د. علي جابر المنصوري : ١٣٩ .

(٣) ديوان أبي الشيص الخزاعي : ١٥٢-١٥٣ .

(٤) حياة الحيوان الكبرى : ٤٦٤/٢ .

(٥) شعر ربعة الرقي : ٤١ ، وينظر: ديوان بشار بن برد: ١٢٤/٣ .

يعلن عن انتهاء لهوّه ولقائه بفناته لكنه غير آبه لصياحه فلا يزال هناك متسع من الوقت قبيل مغادرته لحبيبتة^(١) : (مجزوء الرمل)

ثُمَّ لَمَّا صَاحَ دِيكَ قَبْلَ أَبَّانِ الصَّبَاحِ
قُلْتُ صِخْ يَا دِيكَ أَلْفَاً لَيْسَ ذَا وَقْتُتِ الْبَرَّاحِ
أَوْ أَرَى الصُّبْحَ وَإِنْ كَانَ لَفِي الصُّبْحِ افْتِضَاحِي

أمّا سبط بن التعاويذي فيتخذ من الديك معادلاً موضوعياً لانتشائه بعدما لعبت الخمر بعقله فأعلن رفضه لداعي الله منغمساً بلذاته^(٢) : (الوافر)

أَدِرْ كَأْسَ الْمُدَامِ عَلَيَّ صَرْفَاً وَلَا تُفْسِدْ كُؤُوسَكَ بِالْمَرْجَاجِ
فَقَدْ حَانَ الصَّبُوحُ وَحَنَّ قَلْبِي إِلَى عَذْرَاءٍ تَرْقُصُ فِي الزُّجَاجِ
فَهَذَا الدِّيكُ مِنْ طَرَبٍ يُنَادِي وَيَخْطُرُ بَيْنَ إِكْلِيلٍ وَتَاجِ
وَدَعْنِي وَالصَّلَاةَ إِذَا تَدَانَتْ فَلَيْسَ عَلَى خَرَابٍ مِنْ خِرَاجِ

وعلى الطرف النقيض من ابن التعاويذي يقف المعري الذي اتخذ من الديك ميقاتاً بل مؤذناً يبعث صياحه روحانية تستحضر أول الأعناق التي اشرأبت منادية للصلاة حيث بلال وابن معير مؤذنا الرسول الكريم (ﷺ)^(٣) : (الطويل)

أَيَا دِيكَ عُدَّتْ مِنْ أَيْدِيكَ صِيْحَةً بَعَثَتْ بِهَا مِيتَ الْكَرَى وَهُوَ نَائِمٌ
هَتَفَتْ فَقَالَ النَّاسُ أَوْسُ بْنُ مُعِيرٍ أَوْ ابْنُ رَبَاحٍ بِالْمَحَلَّةِ قَائِمٌ
لَعَلَّ بِلَالاً هَبَّ مِنْ طَوْلِ رَقْدَةٍ وَقَدْ بَلَّيْتَ فِي الْأَرْضِ تِلْكَ الرَّمَائِمُ

ويأنس بشار بن برد لصوت ديك جاريته رباب ويصفه بالحسن^(٤) : (مجزوء الوافر)

رَبَابَةٌ رَبَّةُ الْبَيْتِ تَصُبُّ الْخَلَّ فِي الزَّيْتِ
لَهَا عَشْرُ دَجَاجَاتٍ وَدِيكَ حَسَنُ الصَّوْتِ

لقد عمد بشار إلى انتقاء الكلمات البسيطة المتداولة بلغة الحياة اليومية ، مدركاً أن ((الكلمة البسيطة ... والمتداولة بين الناس تهب القارئ إحياءً أكثر لقربها من حياته اليومية))^(٥) .
ومن خصال الديك المحموده صفاء عينيه التي يشير إليها المعري مشبهاً صفاءها وتلاؤها بلمعان البرق قائلاً^(٦) : (الطويل)

(١) شعر ربيعة الرقي : ٧٠.

(٢) ديوان سبط بن التعاويذي : ٧٦ - ٧٧

(٣) اللزوميات : ٢٦٨/٢ .

(٤) ديوان بشار بن برد : ٢٧/٤ - ٢٨ .

(٥) لغة الشعر بين جيلين : د.إبراهيم السامرائي : ١٤٠ .

وَعَيْنُكَ سِقْطُ مَا خَبَا عِنْدَ قِرَّةٍ كَلَمَةٍ بَرَقَ مَا لَهَا الدَّهْرُ شَائِمٌ

وفي نصٍّ ثانٍ نلمح إشارة من المعري لوصف ناظري الديك وعُرفِهِ؛ إذ يقول في وصف النار^(٢): (البيسط)

بَدَتْ بَلِيلٌ كَعَيْنِ الدِّيكِ عَنْ شَحْطٍ أَوْ عُرفُهُ بِمَحَلِّ دُونِهِ أَقْرُ

وفي وصفه لشكل الديك يقول^(٣): (الطويل)

عَلَيْكَ ثِيَابٌ خَاطَهَا اللَّهُ قَادِرًا بِهَا رَأْمَتُكَ العَاطِفَاتُ الرَّوَائِمُ

وَتَاجُكَ مَعْقُودٌ كَأَنَّكَ هِرْمُزٌ يُبَاهِي بِهِ أَمَلَاكُهُ وَيَوَائِمُ

النَّعَام

كثيراً ما جاءت صور النعام في شعر المكفوفين مقترنة بذكر الديار المقفرة التي هجرها أصحابها فاصبحت كما يصورها علي بن جبلة^(٤): (أخذ الكامل)

فَوَقَّفْتُ أَسْأَلُهَا وَلَيْسَ بِهَا إِلَّا الْمَهَا وَنَقَانِقُ رُبْدُ^(٥)

ويصور أبو الشيص الخزاعي ديار الأحبة الخربة فليس بها إلا النعام وأصوات طائر البوم الذي يصيح في هذه الديار القفرة^(٦): (الكامل)

أَنَسَ الْوُحُوشُ بِهَا فَلَيْسَ بِرَبْعِهَا إِلَّا النَّعَامُ تَرُودُهُ وَتَجُوسُ

يَدْعُو الصَّدَى فِي جَوْفِهِ رُبْدُ النَّعَامِ كَأَنَّهُنَّ قُسُوسُ

فِيْجِبُهُ

ولاتختلف حال هذه الديار عن الديار التي وقف عليها بشار، التي كانت خالية إلا من جماعات النعام؛ إذ شبه مشيها في دارس الديار بمشي النساء إلى المساجد^(٧): (الكامل)

يَمِشِي النَّعَامُ بِجَوِّهَا مَشْيَ النِّسَاءِ إِلَى الْمَسَاجِدِ

وفي صورة وصفية جميلة يرسمها المعري، مبيناً فيها ازدياداً لمن يخفي شبيهه بالخضاب، ويعدّه أخرقاً مشبهاً إياه بالظليم الخاضب^(٨): (الكامل)

مَنْ يُخْضِبُ الشَّعْرَاتِ يُحْسِبُ ظَالِمًا وَيُعَدُّ أَخْرَقَ كَالظَّلِيمِ الْخَاضِبِ

(١) اللزوميات : ٢٦٩ / ٢ .

(٢) اللزوميات : ٣١١ / ١ .

(٣) نفسه : ٢٦٩ / ٢ .

(٤) شعر علي بن جبلة : ١١٥ ، وتنسب هذه الأبيات أيضاً لأبي الشيص الخزاعي ينظر : ديوانه : ١٣٧ .

(٥) النقانق الربد : ذكور النعام في ألوانها غيرة ، ينظر : لسان العرب : مادة (نقق) ، مج ٦ ، ٥٠ / ٤٥٢٩ .

(٦) ديوان أبي الشيص الخزاعي : ٧١ .

(٧) ديوان بشار بن برد : ٢ / ٢٤٣ ، وينظر : ١ / ٢٣٤ .

(٨) اللزوميات : ١٣٠ / ١ - ١٣١ .

وَالشَّيْبُ فِي لَوْنِ الْحُسَامِ فَلَا تَدْعُ جَسَدَ النَّجِيعِ عَلَى الْحُسَامِ الْقَاضِبِ

فالشاعر يرى بأنَّ الشيب أبهى وأجل فهو بلون الحسام الأبيض الصقيل ، ومهما حاول الشخص أن يخفيه بالخضاب فهو لا يجدي نفعاً ؛ لأنَّه سرعان ما سيزول هذا اللون الطارئ ، كالظلم الذي يظهر مخضباً وقت الربيع ، إذ تحمر ساقاه في هذا الوقت من أيام السنة وقت الخصب والنماء ، ولكن سرعان ما تزول هذه الصبغة الطارئة التي اكتسبها هذا الحيوان بعد انتهاء هذه المدة . وخبول ممدوحه قد ألقت الأرض الدوّ - المقفرة - حتى ألقت مهارها الرئال - فراخ النعام -^(١): (الوافر)

نَشَأَنَ مَعَ النَّعَامِ بِكُلِّ دَوٍّ فَقَدْ أَلْفَتْ نَتَائِجَهَا الرِّئَالَا
المكاء

طائر أبيض سُمي بالمكاء ؛ لأنَّه يمْكو أي يُصَفِّر كثيراً^(٢) ، وفي الإشارة إلى صوته يقول ابن التعاويذي حينما يريد المقارنة بين الجيد والريء من الشعر^(٣): (المنسرح)

وَالشَّعْرُ كَالسَّيْلِ مِنْهُ مَا يَنْفَعُ النَّاسَ وَمِنْهُ الْغُثَاءُ وَالزَّبْدُ
مكاء وابن الأراكاة الغرد

وهو طائر يألف الرياض وكان من بين الطيور التي تغنّت بها طبيعة مدينة الرقة^(٤) : (الرمّل)
تسمع الصلصل في أشجارها هُدُود البرِّ ومكَّاء غرد
فإذا غرّد في غير روضته فإنما يكون ذلك لإفراط الجذب^(٥) : (البسيط)

فَأَصْبَحَتْ رَوْضَةُ الْمَكَّاءِ خَالِيَةً فَمَآخِرُ الْفَرْعِ فَالْغَرَافُ فَالْكُتُبُ
القطاة

أكثر ما استخدم الشاعر الكفيف هذا الطائر للتركيز على صفة السرعة التي يتمتع بها ، لكن مع التنبيه بعدم العثور على وصفٍ مستقل أو مفصل للقطاة ، فهذا المعري يستعين بصفاته - القطاة - الجسمية ؛ ليشبه بها خيل ممدوحه قائلاً^(٦) : (الوافر)

كَأَنَّ قَطَاةً أَعْجَزَهَا قَطَاةً أَدِيفَ بِمَحْجَرِيهَا الزَّعْفَرَانُ

فالقطة الأولى : مقعد الردف من الدابة ، والثانية : واحد القطا (الطير) ، فالمعري يصف أرداف أبطىء هذه الخيل وأعجزها عن الحركة قطة ، ((ووصف القطاة بأنّها صفراء العينين لأنّ الصفرة لا تحل عين هذا الطائر ما لم يبلغ مبلغ الاكتمال ، فمظهر الصفر في عينيها دليل كونها في كبر وقوة))^(١)، وتتميز القطاة بسرعة الطيران إلى الماء، فيستعين بشار بهذه الميزة متخذاً منها سبيلاً لهجاء حمّاد عجرد^(٢) : (البسيط)

(١) شروح سقط الزند : ٤٥/١ .

(٢) ينظر : حياة الحيوان الكبرى : ١٥٣-١٥٤ .

(٣) ديوان سبط بن التعاويذي : ١٥٥ .

(٤) شعر ربيعة الرقي : ٧٧ ، وينظر: ديوان بشار بن برد : ٢ / ٢٣٢ .

(٥) ديوان بشار بن برد : ١ / ٢٥٤ .

(٦) شروح سقط الزند : ١ / ٢٠٣ .

تَهْوِي الْمَخَازِي إِلَى كُلِّ شَارِقَةٍ رَكَضَ الْقَطَا يَبْتَدِرْنَ الْمَاءَ وَرَادَا

الجوارح

وأكثر ما اتخذت الجوارح من الصقر والنسر والعقاب موضوعاً للمدح من غير أن يتعرض الشاعر الكفيف بوصف مباشر لها كقول بشار مادحاً للخليفة المهدي قائلاً^(٣) : (الطويل)

كَأَنَّ الْمُلُوكَ الزُّهْرَ حَوْلَ سَرِيرِهِ وَمَنْبِرِهِ الْكَرْوَانُ أَطْرَقْنَ مِنْ صَقْرِ
وكقول المعري^(٤) : (الطويل)

وَرُبَّ إِمْرِيٍّ كَالنَّسْرِ فِي الْعِزِّ وَالْعُلَا هَوَى بِسِنَانٍ مِثْلَ قَادِمَةِ النَّسْرِ
وللدلالة على سرعة خيل الممدوح يستعير سبط بن التعاويذي صورة العقاب^(٥) قائلاً^(٦) : (الكامل)

وَبِكُلِّ سَابِحَةٍ إِذَا طَلَبْتَ مَدَى طَارَتْ بِقَادِمَةِ عُقَابٍ كَاسِرٍ
وفي تصوير المعري لحال جفنيه اللذين أضناها كثرة الدمع والسهر حتى كأنهما جناحا طائر ضعيف تكالبت عليه الطيور الجوارح من كل موضع متوهماً أَنَّ اللَّيْلَ عُقَابٌ وَالنَّهَارُ نَسْرٌ فَتَرَاهُ لَا يَسْتَقِرُّ عَلَى مَوْضِعٍ^(٧) : (البسيط)

كَأَنَّ جَفْنِيَّ سَقَطَا نَافِرٍ فَزِعَ إِذَا أَرَادَ وَقُوعاً رَيِّعَ أَوْ ذِيدَا
ظَنَّ الدُّجَى فَظَّةَ الْأَظْفَارِ كَاسِرَةً وَالصُّبْحَ نَسْراً فَمَا يَنْفَكُ مَرْغُودَا
وفي إشارة إلى ظلم طائري الصقر والباز يقول المعري^(٨) : (البسيط)

ظَلُمَ الْحَمَامَةُ فِي الدُّنْيَا وَإِنْ حُسِبَتْ فِي الصَّالِحَاتِ كَظَلَمِ الصَّقْرِ وَالْبَازِ

(١) أثر كف البصر : ٢٠٣ .

(٢) ديوان بشار بن برد : ١٠٠/٣ ، وينظر : ديوان سبط بن التعاويذي : ١٥٩ ، شعر علي بن جبلة : ٦٠ ، شعر ربيعة الرقي : ٨٩ .

(٣) نفسه : ٢٨٢/٣ ، والكروان طائر يشبه البط لا ينام الليل سُمي بضده من الكرى ، وهو طائر يشتهر بخوفه جاء في الأمثال (أجبن من كروان) ، ينظر : مجمع الأمثال : ١/ ١٨٥ ، حياة الحيوان الكبرى : ٢/ ٣٣٩ - ٣٤٠ ، صبح الأعشى : أبو العباس الفلقشندي : ٧٢ / ٢ .

(٤) اللزوميات : ٣٧٣/١ ، وينظر : ٣٧٧/١ .

(٥) وهو من أعظم الجوارح بعد النسر ، ومن أسرع الطير طيراناً ، وأصل لونه السواد ، ينظر : صبح الأعشى : ٥٣ .

(٦) ديوان سبط بن التعاويذي : ١٦٨ ، وينظر : ٢٠٨ .

(٧) شروح سقط الزند : ١٠٩٥-١٠٩٦/٣ .

(٨) اللزوميات : ٧/٢ .

الهوام والحشرات

لم يغفل الشاعر الكفيف في أوصافه عن ذكر عدد من أنواع الهوام والحشرات ، والتي ارتبطت صورها بما تحمله هذه الكائنات من دلالات سلبية ، وما ذلك إلا لصلتها السلبية بالإنسان ؛ لما لها من تهديد على حياته وأمنه وراحته واستقراره ، إلى جانب ماتحدثه في نفسه من ألوان الخوف والهلع وما يترتب عليهما من اضطراب نفسي^(١) ، ومن أهم هذه الكائنات التي كان لها نصيب من نظم الكفيف :

الأفاعي

رمز الشر والفتك والغدر ، فهذا المعري يتصدى لوصف نوعٍ منها يعرف بالحُباب قائلاً^(٢) : (الكامل)

حُبَابٌ تَحَسَّبُ النَّفْيَانُ مِنْهُ حَبَاباً طَارَ عَنْ جَنَابَاتِ جَامٍ

فقد شبّه النّفيان - ما يطير من لعبه - بحباب الخمر التي تطفو فوق سطح الكأس ، وسهام هجاء ابن التعاويذي كأنّها الأفاعي التي أبقت ندوب نهشها باديةً بعرض مهجوهٍ إذ يقول^(٣) : (مجزوء البسيط)

فَأَذْهَبَ بِعَرَضٍ أَبَقَتْ أَفَاعِي الْهِجَاءِ فِيهِ نَدُوبٌ نَهَشِ

ويحذر الخريمي من التعرض له مُشبهاً نفسه بالحية النضناض التي إذا نهشت قتلت من ساعتها^(٤) : (الطويل)

دَعَا الْحَيَّةَ النَّضْنَاضَ لَا تَقْرَبُوا لَهَا فَإِنَّ الْمَنَايَا بَيْنَ أُنْيَابِهَا الْخُضْرِ

وحينما يريد المؤمل تصوير الشيب الذي تغشى في مفرقه لا يجد أفضل من الحية مُشبهها به للدلالة على سرعة الفتك^(٥) (الكامل)

إِنْ تُبْصِرِي شَيْباً تَغَشَّى مَفْرَقِي فَلَقَدْ أُعْصِي الْحَيَّةَ اللَّسَاعَا

ولما كانت الأفعى ((ملازمة للمرأة في جوانب حياتها شكلاً ومضموناً))^(٦)، فإنّ صالح بن عبد القدوس يرى فيها الأفعوان الذي لا يأمن على حياته معها^(٧) : (الكامل)

لَا تَأْمَنُ الْأُنْثَى حَيَاتَكَ أَنَّهَا كَالْأَفْعَوَانِ تُرَاعُ مِنْهُ الْأَنْيَبُ

في حين يشبه بشار جدائل حبيبته بالأساود - ذكر الحية-^(٨) : (المقارب)

كَأَنَّ الْقُرُونَ عَلَى مَتْنِهَا أَسَاوِدُ شَتَّ بِهَا أَبْطَحُ

(١) ينظر : وصف الحيوان في الشعر الأندلسي : ١٦٥ .

(٢) شروح سقط الزند : ١٤٤٤ / ٤ .

(٣) ديوان سبط بن التعاويذي : ٢٤٦ .

(٤) ديوان الخريمي : ٧١ .

(٥) أشعار المؤمل بن أميل المحاربي : ٢٠٢ .

(٦) الحية في الشعر الجاهلي : محمود صبري عبد الله (رسالة ماجستير) : ٢١٥ .

(٧) صالح بن عبد القدوس وشعره : ٣٢ .

ويصور أبو الشيص حال أحد أصحابه وقد خرَّ صريعاً من الشُّرب وكأنَّما قد نفث الفاعوس -الحية-
سُمه في كأسه (٢) : (الكامل)

وَصَرِيْعُ كَأْسٍ بَتُّ أَرْقَبُهُ وَقَدْ نَهَشَتْهُ مِنْ أَفْعَى الْمَدَامِ كُئُوسُ

سَطَّتِ الْعُقَارُ بِهِ فَرَّاحَ كَأْنَمَا مَجَّ الرَّدَى فِي كَأْسِهِ الْفَاعُوسُ

العقرب

لايختلف الحال مع العقرب في اتخاذ الشاعر الكفيف منه مشبهاً به في الدلالة على الغدر والفتك ،
فيصور سبط بن التعاويذي حال الأنام وسعيهم إلى كلِّ ذي مال ونفوذ مُشبههم في ملقهم وريائهم بالعقارب
قائلاً (٣) : (المنسرح)

إِذَا رَأَوْنِي ذَا ثُرُوةٍ جَلَسُوا حَوْلِي وَمَالُوا إِلَيَّ وَاجْتَمَعُوا
وَطَالَمَا قَطَّعُوا حِبَالِي إِعْرَ يَمْشُونَ حَوْلِي شَتَّى كَأْنَهُمْ
رَاضَا إِذَا لَمْ يَكُنْ مَعِيَ قِطْعُ عَقَارِبُ كُلَّمَا سَعُوا لَسَعُوا

ويعبر بشار عن سُهادة وأرقه بصورة تمثيلية قوامها : كمن يتقي عقرباً هاجمته جيوش الأعداء أو حشداً من
الشعابين (٤) (الطويل)

أَنْتِي أَكِيدُ النَّفْسَ مِنِّْي بِكَيْدِهَا فَتُغْفِي وَأُحْيِي لَيْلَتِي جِدَّ سَاهِدِ

مُسْتَحْرِشٍ مِنْ عَقَرٍ دَبَّابَتْ لَهُ جُيُوشُ الْأَعَادِي أَوْ جُنُودُ الْأَسَاوِدِ

وكان العقرب وسيلة أبي الشيص لبيان شدة فتك الشيب برأسه (٥) : (الكامل)

نَشَرَ الْبَلَى فِي عَارِضِيهِ عَقَارِباً بَيْضاً لَهْنٌ عَلَى الْقُرُونِ دَبِيبُ

البعوض والذباب

ركز الشاعر الكفيف في وصفه لهذين الكائنين على مايسببانه من أذى وضرر ، فهذا الصرصري
يصوّر الأذى الذي ألحقه به الذباب ، وحالة العبث والأضطراب التي ألحقها بأصحاب الدار حتى غدو
كالمجانين (١) : (المنسرح)

(١) ديوان بشار بن برد : ١٠٨/٢ .

(٢) ديوان أبي الشيص : ٧٣ - ٧٤ .

(٣) ديوان سبط بن التعاويذي : ٢٧٢ .

(٤) ديوان بشار بن برد : ٢٦٦/٢ .

(٥) ديوان أبي الشيص : ٣٠ .

حتى أتانا الذُّبابُ يؤذينا
يَقْرُصُنَا قَرَصَةً فَيُذِمُّنَا
نَضْرِبُ أَفْخَاذَنَا بِأَيْدِينَا
حَسَبْتَنَا فِي الْوَرَى مَجَانِينَا
يَزْجُرُنَا تَارَةً وَيَحْدُونَا
يَحْمِي لَنَا مَيْسَمًا فَيَكُونُنَا

أَذِيَّةُ النَّمْلِ لَيْسَ تَكْفِينَا
إِذَا حَلَّتْ نَوْمَةً بِأَعْيُنِنَا
فَلَوْ تَرَانَا وَنَحْنُ مِنْ وَجَعٍ
وَنَحْنُ فِي حَكَةٍ وَفِي عَبَثٍ
كَأَنَّا الظُّعْنُ وَهُوَ سَائِقُنَا
كَأَنَّا الْخَيْلُ وَهُوَ سَائِسُنَا

ويتعرض المعري لوصف البعوض مشبها طنينها بغناء الجارية ، نشاز صوتها لا يسعد مستمعيها ، فتلهو في غير وقت اللهو طاردة للنوم ولا تمضي إلّا وقد غرزت ابرها في كَفِّه ومعصمه^(٢) : (الطويل)

فَبُعْدًا لَهَا مِنْ قَيْنَةٍ لَمْ تُكْرَمِ
وَتَطْرُدُ نَوْمَ النَّاسِكِ الْمَتَائِمِ
إِبْرُ مَا بَيْنَ كَفِّي وَمِعْصَمِي

إِذَا هِيَ غَنَتْ لَمْ يَشْقِنِي غَنَائُهَا
تُجِيشُ مَنْ لَا يَبْتَغِي اللَّهْوَ عِنْدَهَا
وَأَحْلَفُ لَا عَانَقْتُهَا وَلَقَدْ غَدَا

وهذا أبو الشيص الخزاعي يقضي ليله ساهراً بعد أن هجمت عليه البراغيث من جميع الجهات، وسلبته الراحة والنوم فكان نصيبه السهر والسهاد^(٣) : (الطويل)

ببغداد يلبث ليله غير راقِدٍ
براغيثها ما بين مثنى وواحدٍ
بغالٍ بريدٍ أُرْسِلَتْ فِي الْمَذَاوِدِ^(٤)

تطاول في بغداد ليلي ومن يبت
بلادٌ إذا زال النَّهَارُ تَقَافَزَتْ
ديازجةٌ شهبُ البطونِ كَأَنَّهَا

ويتعرض ابن التعاويذي حين يدخل بستاناً لأحد أصدقائه لوصف لدغها والذي كأنه مبضع

قائلاً^(١): (الخفيف)

صِدِّ أَهْوَى بِهِ إِلَى الْبَاسِلِيقِ

فِيهِ بَقٌّ كَأَنَّهُ مُبْضَعُ الْفَا

ولا ينصرف أدنى هذا الكائن إلّا بحلول فصل الشتاء ، لهذا أحب الصرصري هذا الفصل حتى لو حُرِمَ فيه ما يحب من صنوف الفاكهة^(٢) : (المنسرح)

حتى نَرَى فِي الشِّتَاءِ كَأَنُونَا
عَدِمْتُ فِيهِ الرُّمَانَ وَالتِّينَا

لَيْسَ أَذَاهُ عَنَّا بِمَنْصَرِفٍ
لَأَجْلِ هَذَا أَهْوَى الشِّتَاءِ وَلَوْ

(١) ديوان الصرصري : ٥٣٦ ، وينظر : نفسه : ٢٩ .

(٢) أبو العلاء وما إليه : ٢٧٣ .

(٣) ديوان أبي الشيص : ٥٦ .

(٤) الديزج : فارسية معرب (دَيْزَة) ، ومعناه الدغم ، ينظر : كتاب الألفاظ الفارسية المعربة : السيد أدبي شیر : ٦٣ .

ويعول ابن التعاويذي على صغر حجم هذا الكائن في هجائه لأحدهم قائلاً^(٣) : (مجزوء البسيط)

أَحْقَرُ مِنْ بَقَّةٍ وَأَجْفَى خَلَائِقاً مِنْ حِمَارٍ وَحَشٍ

ويتخذ أبو العلاء من ضعف الذباب وقوة الأسد تشبيهاً لفكرة أراد إيصالها^(٤) : (الكامل)

يَا طَالِبَ الرِّزْقِ الْهَنِيِّ بِقُوَّةٍ هِيَهَاتَ أَنْتَ بِبَاطِلٍ مَشْغُوفٌ

رَعَتْ الْأَسْوَدُ بِقُوَّةٍ فِي الْفَلَا وَرَعَى الذُّبَابُ الشَّهْدَ وَهُوَ ضَعِيفٌ

فعلى الإنسان الجد والسعي من أجل بلوغ مآربه , فليست القوة مقياساً للنجاح والتفوق .

دودة القز

يستعين أبو العلاء بطبيعة هذا الكائن في العيش للعجب من تصاريف الحياة وحال أبنائها الذين كثيراً ما يسعون لينالوا الفرحة فيما يحصلون عليه إلا أن ظروف الحياة تحرمهم من ثمار سعيهم , كما تحرم دودة القز من غزل حريرها وذلك حينما تجد وتتعب في نسج شرنقتها لتحتمي بها , فيدركها الأجل أثر ذلك وهي في مأمنها من الشرنقة^(٥) , فيقول^(٦) : (الوافر)

وَكَمْ سَاعٍ لِيَحْبُرَ فِي بِنَاءٍ فَلَمْ يُرْزَقْ بِمَا يَبْنِيهِ حَبْرًا

كَمَامِ الْقَزِّ يَخْرُجُ مِنْ حَشَاهَا ذُرّاً بَيْتٍ لَهَا فَيَعُودُ قَبْرًا

ويشير سبط بن التعاويذي إلى هذا المعنى بقوله في هجاء غلامه^(٧) : (السرير)

يَسْعَى إِلَى مَا ضَرُّهُ مِثْلُ مَا يُثْنَى عَلَيْهَا دُودَةُ الْقَزِّ

حيوانات أخرى

الحمر والثور الوحشية

خفّلت صور الأدب الجاهلي بوصف قطعان الحمير الوحشية , فتحدث عنها الشعراء في مجال وصفهم لنياقهم وقوتها وصلابتها^(١) , فنعتوا هذه الحمر الوحشية بالغلظة , والشدة , والقوة , وجرياً على عادة السابقين

(١) ديوان سبط بن التعاويذي : ٣٠٧ .

(٢) ديوان الصرصري : ٥٣٧ .

(٣) ديوان سبط بن التعاويذي : ٢٤٦ .

(٤) أبو العلاء وما إليه : ٢٦٨ ، وينظر : ديوان بشار بن برد : ٢ / ٢٣٢ .

(٥) ويضرب بها المثل ((فيمن يضُرُّ نفسه وينفع غيره , فيقال : ما فلان إلا دودة القز)) , ثمار القلوب : ٦٣٧ .

(٦) اللزوميات : ٥٠٦ / ١ .

(٧) ديوان سبط بن التعاويذي : ٢٣٥ .

(١) ينظر : الطبيعة في الشعر الجاهلي : ١٣٧ .

(٢) ديوان بشار بن برد : ٣٢٨ / ١ .

(٣) اللزوميات : ٣٥٣ / ٢ .

يُقَدِّم لنا بشار بن برد وصفاً دقيقاً لجمال الوحش وحياته الاجتماعية التي برع الشاعر في بيان ماهيته الاجتماعية مؤكداً غيرته الشديدة على قطيعه ، مبيناً قوته الجسمية فوصفه بشار بالـ (أقرب) أي ضامر البطن ، وإيثاره اللعب بعد مدة من الرعي ، وأخذه بملاعبة المساحل - صغار حمر الوحش - فتراه يعصّه بجد تارة ، وبقصص الملاعبة والملاطفة تارة أخرى^(٢): (الطويل)

غُيُورٍ عَلَى أَصْحَابِهِ لَا يَزُومُهُ خَلِيطٌ وَلَا يَرْجُو سِوَاهُ صَوَاحِبُهُ
إِذَا مَا رَعَى سَتَيْنَ حَاوَلَ مَسْحَلاً يَجِدُ بِهِ تَعَذُّامُهُ وَيُلَاعِبُهُ
أَقْرَبَ نَفَى أَبْنَاءَهُ عَنِ بَنَاتِهِ بِذِي الرِّضْمِ حَتَّى مَا تُحَسُّ ثَوَالِبُهُ

لقد اصطفى هذا الحمار إنائه من القطيع وجعلهن زوجات له ؛ وكي لا يؤاخذ بجريسته تلك فقد عمد إلى طرد أبناءه الذكور من القطيع ؛ حتى لا يلام على فعلته باتخاذهن بناته حلائل له ، لقد أبدع الشاعر في تصويره لهذا الحمار ، وبيانه لمركزه الذي يتبوأه في هذا القطيع وممارسته لسلطته في إجراء التعديلات اللازمة على تركيبة قطيعه .

ويجمع المعري بين صورتَي الحمار الوحشي والأهلي في تصويره لطباع البشر قائلاً^(٣) : (البسيط)

لَنَا طِبَاعٌ وَجَدْنَا الْعَقْلَ يَأْمُرُهَا فَلَا تَرِيدُ مِنَ الْأَخْلَاقِ مَا حَسَنَّا
أَخُوكَ إِنْ عَزَّ عَلِجٌ فِي أَوَابِدِهِ وَإِنْ يُذَلُّ فَعِيرٌ أَهْلُ رَسَنَّا

فإذا ما كان الإنسان عزيزاً فرَّ عن صاحبه كالحمار المتوحش ، وإذا ما ذلَّ كان كالحمار الأهلي الذي جعل له رَسَن يركب به .

وفي قطعة شعرية يصف فيها بشار ثوراً وحشياً قد حُوصرت حياته من قبل صياد أشعث مع كلابه الشرسة التي ورث الصياد آبائها وأمها وهي بدورها قد ورثت الشراسة من أبويها ، لقد انسابت هذه الكلاب بسرعة فائقة وراء هذا الثور وحاصرت روحه ، فكان يحاول الفرار منها إللاً

سماعه لتصاعد أصواتها واشتداد غضبها قد دفع به إلى مواجهتها في محاولة منه لتخليص نفسه وإنقاذها من الموت المحتوم^(١) : (الكامل)

سَبَقَ الشُّرُوقَ إِلَيْهِ أَشْعَثُ شَاجِبٍ مِثْلَ السَّبْيَةِ مُسْمِراً بِكَلَابِهِ
وَرِثَ الْأَبُوءَ كَابِراً عَنْ كَابِرٍ تَلَدُ الضَّرَاءَ فَهِنَّ مِنْ أَكْسَابِهِ
فَانصَاعَ مِنْ حَذَرٍ عَلَى حَوْبَائِهِ وَتَبِعْنَاهُ يَنْسَبْنَ فِي مُنْسَابِهِ
حَتَّى إِذَا سَمِعَ الضُّبَاحَ خَلَّافَهُ وَعَرَضْنَاهُ طَلْقَا عَلَى أَعْطَابِهِ
كَرَّ الشُّبُوبُ عَلَى الضَّرَاءِ بِرُوقِهِ فَاخْتَلَّ لَبَّةً زَانِجٍ وَزَنَابِهِ
وَمَضَى يَزِلُّ عَلَى الْمَتَانِ كَأَنَّهُ نَجْمٌ لِمُسْتَرِقٍ هَوَى بِشَهَابِهِ

لقد تمكن هذا الثور أخيراً من الهروب بهجومه على هذه الكلاب الضارية , فأربكها ومضى سريعاً فكأنه بسرعته نجمٌ هوى .

وفي وصف الخريمي لغبغب الثور - الجلد المتدلي تحت الحنك - يقول^(٢) : (المتقارب)

وَأَغْلَبُ فَضْفَاضُ جِلْدِ اللَّبَّانِ يُدَافِعُ غُبْغُبَهُ بِالْوِظِيفِ

الكلب

لم يتعرض معظم الشعراء المكفوفين إلى الوصف الخالص للكلب إنما نجدهم قد ركّزوا على الصفات السلبية لهذا الكائن متخذينها مادةً للهجاء وإسقاطها على مهجويهم , كما فعل صالح بن عبد القدوس حين شبه رجال عصره بالكلاب^(٣) , وهذا المعري يشبه شارب الخمر المنغمس بالرزيلة بالكلب الولغ - الذي يشرب ما في الإناء بطرف لسانه - فهو يلغ كل قدر^(٤) : (الرمل)

عُدْ عَنْ شَارِبِ كَاسٍ أَسْكَرَتْ فَهُوَ مِثْلُ الْكَلْبِ فِي الرَّجْسِ وَلَغْ

الأسد

ولهُ أسماءٌ كثيرة وكثرة الأسماء تدلُّ على شرف المُسمَّى^(٥) ويتعرض المعري لوصف عيني الأسد الحمراويين قائلاً^(٦) : (الكامل)

بَدَا فَدَعَا الْفَرَّاشَ بِنَاطِرِيهِ كَمَا تَدْعُوهُ مُوقِدَتَا ظِلَامِ
بِنَارِي قَادِحِينَ قَدْ اسْتَظَلَا إِلَى صَرَحِينَ أَوْ قَدَحِي نِدَامِ
كَأَنَّ اللَّحْظَ يَصْدُرُ عَنْ سُهَيْلٍ وَآخَرَ مِثْلِهِ ذَاكِي الضَّرَامِ

فعينا الأسد تلمعان في ظلام الليل حتى يحسبهما الفراش سراجاً فتساقط عليهما، وهما يميلان إلى اللون الأحمر القريب الشبه من لون الخمر، وكأنَّ لحاظ عينيهِ صادرة عن كوكب سُهيل لبريقهما وصفاء لونهما .

(١) ديوان بشار بن برد : ١ / ٣٠٦ - ٣٠٧ .

(٢) ديوان الخريمي : ٤٧ .

(٣) صالح بن عبد القدوس وشعره : ١٢٠ ، وينظر : ديوان بشار بن برد : ٣ / ٢٢٣ .

(٤) اللزوميات : ٩٩ / ٢ .

(٥) حياة الحيوان الكبرى : ١ / ٧ ، وينظر : كفاية المتحفظ وغاية المتلفظ في اللغة: ابن الاجدابي الطرابلسي: تح : عبد

الرزاق الهلالي: ٦٠-٦٢ ، والحيوان في الأدب العربي: شاكر هادي شكر: ٧٣-٧٧ .

(٦) شروح سقط الزند : ٤ / ١٤٣٦-١٤٣٨ .

(١) اللزوميات : ٣٧٨ / ١ ، وينظر : ديوان بشار بن برد : ٣ / ١٢٣ .

(٢) ينظر : ديوان بشار بن برد : ١ / ١٣٨ ، ديوان أبي الشيص الخزاعي: ٥٢ ، ديوان أبي علي البصير: ٢٣ ، شعر

ابن العلاف : صنعة الأستاذ سعيد الغانمي: ٦٩ .

(٢) الحسن بن علي بن أحمد بن بشار (ت ٣١٨ ، أو ٣١٩ ، أو ٣٢٠هـ): أبو بكر العلاف البغدادي، الأديب الشاعر

النحوي، من الشعراء المجيدين نادم المعتضد بالله، عاش ما يقارب مائة سنة ، ينظر : وفيات الأعيان : ١٠٧ / ٢ - ١١١

، ٤٢٤ / ٣ ، غاية النهاية : ١ / ٢٢٢ ، تاريخ بغداد : ٧ / ٣٧٩ - ٣٨٠ ، نكت الهميان : ١٣٩ ، الأعلام : ٢ / ٢٠١ .

وفي بعض طباع الأسد يقول^(١) (الطويل)

أليس هزبر الغاب وهو ملكٌ على الوحش يبغي الصيد بالناب والظفر
وأنت إذا استعملت أكواب عسجدٍ أسأت ويجزيك الإناء من الصفر

وغالباً ما جاء تركيز الشعراء المكفوفين على صفات الأسد لأغراض المديح مُتكئين على صفات البأس والشجاعة، والقوة^(٢) .

الهــر

لقد وجدَ بعض الشعراء في هذا الحيوان الوفاء الذي افتقدوه في بني البشر فجعلوه بديلاً عن الأصحاب ، لما فيه من الأُنس ، والتسلية ، وحماية الدار من الفئران التي تعيث فيها فساداً ، ومن ذلك ما يطالعنا به ابن العلاف النهرواني^(٣) ؛ إذ كان له هُرٌّ يألفه ، وكان يدخل أبراج حمام جيرانه ، فيأكل أفراخها ، وكثر ذلك منه فأمسكوه ، وقتلوه ، فرثاه بقصيدته التي يقول فيها^(٤) : (السريع)

يا هُرُّ بعث الحقَّ بالباطلِ وصرت لا تُصغي إلى عاذلِ
إذا أتيت البرج من خارجِ طارت قلوب الطير من داخلِ
علماً بما تضع في برجها فهي على خوفٍ من الفاعلِ
قد كنت لا تغفل عن أكلها ولم يكن ربك بالغافلِ
فأنظر إلى ما صنعت بعد ذا عُقوبة المأكول بالآكلِ
ما زلت يا مسكين مستقلاً حتى لقد مُنيت للقاتلِ
قد كنت للرحمة مستأهلاً إذا لم يكن منك بمتساهلِ

ولهُ في هره أيضاً داليتُهُ التي يقول في أولها^(١) : (المنسرح)

يا هُرُّ فارقتنا ولم تعد وكنت منا بمنزلة الولد

والقصيدة طويلة يصور فيها ابن العلاف الحال الذي آلت إليه داره بعد رحيل هره ، وكيف أضحت الفئران تصول وتجول فيها من غير أن يردعها رادع ، وتعيث في الدار خراباً ، وفي الطعام تفتيتاً ، وفي الثياب تمزيقاً. لقد جسّد الشاعر بصورة فنية حزنه وأساه على هره ، فجاءت أبياته تحمل بين طياتها قصداً ومضموناً نفسياً ، فالبكاء على شخص عزيز يزداد عمقاً وقوة عند الشاعر لاسيما عندما يشعر بأنه منبوذ من المجتمع ، وكأنَّ الشاعر الكفيف في بكائه على هره يبكي نفسه ويتأسى لفقد بصره ، ((فقصيدة الشاعر في

(٣) شعر ابن العلاف : ٥٦-٦٠ .

(١) شعر ابن العلاف : ٦٦ .

(٢) نقد الشعر في المنظور النفسي : ريكان إبراهيم : ٨١ .

(٣) أبو العلاء وما إليه : ٢٦٤ .

(٤) ديوان بشار بن برد : ٢٤٢/٣ .

كثير من الأحيان ورقة ناقله لنوع الهمّ الذي يعانيه الشاعر ويكلف به في حياته فأمارات التفاضل وملاحم التشاؤم ومعالم الحزن وسورات القلق وارتداءات الأكتئاب , كلها مُحَدِّدات نوعية للمحتوى الشعري عند الشاعر^(٢) .

وفي رثاء المعري لسنور العتيك - حي من الازد - مُبيناً صفاته التي امتاز بها من القوة والقدرة على اصطيد الفئران والفتك بها يقول^(٣) : (الخفيف)

كَأَنَّ سَنُورَ الْعَتِيكَ إِذَا نَابَ أَمْرُ يَفْرِسِ الْأَسَدَا
وَتَبَيَّتْ الْفَأْرُ دَانِيَةً مِنْهُ إِنَّ نَوْمًا وَإِنْ سَهْدَا
نَابَهُمْ دَهْرٌ بِقَطِهِمْ فَرَأَوْا مِنْ عَيْشِهِمْ نَكْدَا
وفي العلاقة بين القط والفار يشير بشار إلى عدائهم الأزل^(٤) : (الرجز)

لَا يَصْبِرُ السَّنُورُ عَنْ صَيْدِ الْفَارِ

الخفاش

يسمى الخُطَاف أيضاً , وهو ليس من الطير في شيء , فهو ذو إثنين وأَسنان ويرضع ولده ولا ريش له , ملتصقاً وقت غروب الشمس ؛ كونه لا يبصر نهاراً ؛ ولأنَّه وقت هيجان البعوض - طعامه - فكلّهما يخرج لطلب الطعام فيقع طالب رزق على طالب رزق فيصير ذلك رزقه^(١) , ويتعرض المعري لوصفه قائلاً^(٢) : (الطويل)

وَلَابِسَةٍ مِنْ حَنْدَسِ اللَّيْلِ ظُلْمَةٌ مُفْرَجَةٌ عَنْ صَدْرِهَا تَشْبَهُ الْقَبَى
بِرَأْسِ يَحَاكِي شَاهٍ بِلُوطٍ أَعْجَمِي تَغْنَى بِصَوْتٍ مَعْجَمٍ لَيْسَ مُعَرَّبَا
لَقَدْ أَتَقَنَ الصَّبَاغُ جَرِيَّ سَوَادِهَا وَقَدْ طَوَّسُوا مِنْهَا قَذَالًا وَمَنْكَبَا
نَرَاهَا إِذَا مَا أَقْبَلَ الصُّبْحُ ضَاكِحًا وَوَلَّى الدُّجَى عَنْهَا هَزِيمًا مُقْطَبَا
تَصْفَقُ لَا أَدْرِي أَحْزَنًا عَلَى الدُّجَى وَأَمَّا إِلَى وَضُوحِ الصَّبَاحِ تَطْرَبَا؟
إِذَا أَقْبَلْتُ فِي دَارِ قَوْمٍ تَبَاشَرُوا وَقَالُوا لَهَا أَهْلًا وَسَهْلًا وَمَرْحَبَا

(١) ينظر : الحيوان : ٥٢٦/٣ - ٥٢٨ , وحياة الحيوان الكبرى : ١ / ٣٦٩ .

(٢) أبو العلاء وما إليه : ٢٦٢ .

(٣) ديوان سبط بن التعاويذي : ٢١٧ .

لقد بدا التركيز على السواد والظلمة واضحاً في هذه اللوحة الشعرية التي حاول فيها الشاعر الكفيف إبراز الملامح الوصفية العامة لهذا الحيوان الذي أخذ لونه من ظلمة الليل، لكن ما يلبث هذا السواد أن يضمحل بعد أن يهزمه نور الصباح .

الحمل

وفي قطعة شعرية يهجو فيها ابن التعاويذي بخيلاً أهدى إليه حملاً ضعيفاً كأنماً أضناه العشق لشدة نحوله وهزاله حتى يخاله المتأمل عاشقاً من بني عذرة^(٣) : (السريع)

وَبَاخِلِ جَادَ عَلَى بَخْلِهِ	مُحْتَفِلاً فِي عُمَرِهِ مَرَّةً
أَهْدَى إِلَيْنَا حَمَلاً يَابِساً	مَا رُوِيَثَ مِنْ دَمِهِ الشَّفَرَةَ
فَخِائِثُهُ حِينَ تَأْمَلْتُهُ	صَبّاً مُشَوَّقاً مِنْ بَنِي عُذْرَةَ

أما بقية الحيوانات التي وردت في أشعار المكفوفين كالغزال ، والبوم، والخنزير ، والثعلب، والذئب ، وغيرها فقد ورد ذكرها من باب التشبيه والترميز العابر .

مدخل

مما لاشك فيه أنَّ الإنسان بفقدانه البصر يفقد حاسة لها أهميتها العظمى في توجيهه، وتوجيه باقي حواسه واستثارتها لمزيد من الحركة في ميادين الحياة الأخرى . لذلك تُعدُّ المكونات الحسية في الشعر عامة وشعر المكفوفين خاصة عنصراً مهماً في القصيدة ، وتعدُّ مقياساً لقدرة الشاعر على إيجاد شيء من العدم ، لكن تكمن براعته في أنَّه استطاع أن يخلق صورة من أشتات متفرقة ، وأن يربط فيما بينها لتؤلف في مضمونها كلاماً منسجماً يستطيع أن يترك أثره في نفس المتلقي الذي تتولد فيه المشاعر والأحاسيس المختلفة ؛ بفعل الطاقة الإيحائية التي أوجدها التعبير الشعري للمبدع فالصورة الفنية ((لوحة مؤلفة من كلمات أو مقطوعة وصفية في الظاهر ولكنها في التعبير الشعري توجد بأكثر من الظاهر وقيمتها ترتكز على طاقتها الإيحائية))^(١) .

إنَّ معيار جودة الصورة الفنية هو مدى فعاليتها وعمق تأثيرها في الوجدان ، ولما كانت الحواس تمثل نوافذ إطلالنا على العالم وعن طريقها يمكننا الإحساس بالجمال ، فإنَّ البصر هو أقرب الحواس إلى ذلك ، إلَّا أنَّ هذا لا يعني أنَّ الإحساس بالجمال وفقاً على البصر فقط ، بل على جميع المدركات الحسية الأخرى (سمعية ، ولمسية ، وشمية ، وذوقية) التي تتأثر بما حولها، فالمبدع به حاجة ((لكي يعطي أثره الفني قيماً جمالية خلقة ومؤثرة إلى حواس مثقفة، فالحواس المثقفة تتفاعل ضمن عملية خلق بناء العمل الفني تفاعلاً تاماً مع المكتسبات التقنية، وكشوفات الفن الحديث، ونشاط الفنان وممارساته الاجتماعية))^(٢) .

إنَّ الكفيف وهو الأكثر من غيره حاجة إلى الاستعانة ببقية حواسه بصورة مستمرة في أمور قد لا تحتاج من المبصر إلَّا إلى نظرة عاجلة ، ((يسخر حواسه الأخرى بقدر أكبر وبصورة دائبة ، فتكسب تلك الحواس بكثرة المran والتدريب مهارة واستثماراً أفضل))^(٣) ؛ إذ يعتمد الكفيف إلى تسخير كل الطاقات للتعويض عن فقد البصر ، وبعثها في بقية الحواس ، وحين يرفض الكفيف ((الاعتراف بالعين في تغذية الباطن بصور الأشياء . فإنما يعزّز هذا الرفض بإبراز عمل الوسائط الأخرى في عمله))^(٤) ، لذلك فقد ركّز الشعراء على نمط معين من أنماط الصورة كل حسب ذوقه الذي يدفعه إلى الاهتمام بصورة دون أخرى ، بمعنى آخر إنَّ الشاعر الكفيف في اعتماده على هذه الصور الحسية إما يأتي معتمداً على حاسة واحدة فقط كالسمع ، أو اللمس ، أو غيرها ، أو قد يعتمد في رسم صوره على أكثر من حاسة وهو ما يعرف بـ (تراسل الحواس) ، وهو ما سنتبين مصاديقه في هذا الفصل بدراستنا

(١) الأدب وفنونه : د . محمد مندور : ١٤٦ .

(٢) ويكون التجاوز دراسات نقدية معاصرة في الشعر العراقي الحديث : محمد الجزائري : ٢٦٢-٢٦٣ .

(٣) أثر كف البصر : ٤٣ ، وينظر : رحلة في عالم النور : أشبل روس : ترجمة د.عبد الحميد يونس : ٨٢ .

(٤) نقد الشعر في المنظور النفسي : ١٣١ .

لأنواع الصورة (بصرية , سمعية , شمية , لمسية , ذوقية , تراسل حواس) , وكيفية تسخير الشاعر الكفيف للطبيعة بساكنها ومتحركها ومزاوجتها مع حواسه فيما ينشده .

لحاسة البصر الدور الأهم والأعظم في أمدادنا بالصور؛ إذ إنها تتقل القدر الأكبر من حصيلة معلومات الحواس المستقبلية، فالعين قادرة على التقاط صور الأشياء البعيدة والإحاطة بأوضاعها وأشكالها وألوانها وأبعادها، كما أنّ الثروة العظيمة من الصور سببها العين، فلئن غاب أكبر قدر للصور فقد بقي جزء قليل منها هو ما تحدثه باقي الحواس، وعليه فإنّ الأكمه الذي لا يمتلك صوراً بصرية البتة يحتفظ بجزء قليل من الصور الأخرى^(١).

ولما كان البصر وسيلة الاتصال بعالم المحسوسات المادية إلا أنّه ليس كل شيء بالنسبة للبصيرة، ((فالمرئيات قد تبدو للعين رموزاً جامدة، والشاعر لا يستخدم بصره في عملية الرؤيا التي يمارسها بأي معنى جمالي؛ أمّا الجانب الفني التشكيلي من المرئيات فمجاله الإحساس، والذوق، والإدراك، وتقوم باقي الحواس بإخصاب خيال الشاعر وفكره؛ ليحيل الإحساس إلى استجابات حركية تتجسد في الصورة والقصيدة ((^(٢)، والصورة البصرية من أكثر الصور المستخدمة عند الشعراء قديماً وحديثاً؛ إذ لا يمكن الاستغناء عنها حتى عند الأكفأ الذين وبالرغم من حرمانهم من نعمة البصر استطاعوا تقديم صور بصرية تفوّقوا في بعضها على أقرانهم من الشعراء المبصرين، فالصورة البصرية ((نتاج تتعاون فيه كل الحواس وكل الملكات، وأنّها مثابة الإلهام يأتي نتيجة قراءات الشاعر ومشاهداته وتأملاته ومعاناته، إلى جانب قوة ذاكرته وسعة خياله وعمق تفكيره ((^(٣).

الدارس لأشعار المكفوفين يجد كثيراً من الأوصاف لمظاهر الطبيعة حتى ليقدم الشاعر الكفيف صوراً بصرية تبعث على الدهشة، لا تستطيع أن تعرفها فهي لبصير أم كفيف؟ وكأنّه يتحدّى بذلك كفّ بصره، ومن أمثلة هذه الصور ما كان في تصوير الخيل، والإبل، ووصف الليل والنجوم، وغيرها.

إنّ الصور بها حاجة إلى مصادر تغذية وتموين اجتماعيين، فنيين، يخلصها من قليل أو كثير من الحسية، ويسمو بها عن الاستغراق في العيانية، والسطحية الواقعية؛ لذلك كانت حاجة الشاعر الكفيف لهذا التموين الاجتماعي أشدّ، وأبلغ، لأنّه عيّل على صور غيره من الشعراء المبصرين في الغالب؛ لهذا كان التقيد والمحاكاة ضرورة فنية للشاعر الكفيف في صوره البصرية، معتمداً على الصور الثانوية لحواسه^(٤).

معظم الصور البصرية لدى الشاعر الكفيف ليست أكثر من تركيب لفظي كان للاقتران نصيب كبير فيه إلا أنّ هذا الاقتران قد لا يكون - دائماً - لفظياً، بل قد يكون اقتراناً بين مجموعة أحاسيس أحداها بصري؛ إذ يلجأ الشاعر الكفيف لإنشاء صوره البصرية مستعيناً بالإحساس الآخر الذي يتلقاه فعلاً،

(١) ينظر: التصوير الفني في شعر العميان: ١٩.

(٢) الصورة الشعرية عند عبد الله البردوني: ٥٩.

(٣) الصورة في شعر بشار: ٩٩.

(٤) ينظر: شعر المكفوفين في العصر العباسي: ٣٥٣.

كصفاء السماء , واضطرابها المصحوب بالريح , أو الرعد , أو المطر , أو الهدوء فيعود إلى هذه الارتباطات
الاقتنائية . وتكون كثيراً منها مادة لصياغة صوره : كالدّم الأحمر , واللّيل الداجي , والثلج الأبيض , وينطبق
هذا على الأكمه أصالةً – أي المولود أعمى – أمّا الذين فقدوا البصر فيما بعد- لكبر السن، أو حادثة
تعرضوا لها, أو... , أو ... يملكون قدراً من الإمكانية على التصور البصري يتفاوت طبقاً لسن الإصابة
بالعاهة , ولعوامل أخرى تتعلق بغنى التجارب , والخبرات التي اكتسبوها , ومع ذلك فأن هذه القدرة على
التصور البصري لدى هؤلاء تزول تدريجياً^(١) .

وسنحاول هنا قصر الصورة البصرية على الصور اللونية في شعر المكفوفين مقسمة إلى محاور لونية
هي : الأبيض والأسود، الأحمر، الأصفر، الأخضر، الأزرق ، وسيكون عرضنا لهذه المحاور على أساس
التصريح تارة ، والتضمن تارةً أخرى ، والغاية من هذه المحاور اللونية هو بيان أو على أقل تقدير الوقوف
على ماهية أو كيفية ترائي هذه الصور اللونية في مخيال الشاعر الكفيف .

الصور اللونية

(١) ينظر : سايكولوجية الطفل الكفيف وتربيته: د. سيد خير الله : ٤١ .

تؤدي الأضواء والألوان في الشعر دوراً إبداعياً مثيراً من الناحية الفنية لما تصبه هذه الأضواء والألوان من معاني حية تزيدها إيضاحاً وتقريباً من النفس والروح ؛ إذ إنّ للألوان لغة خاصة تخاطب العواطف والنفس برمزية قديمة قدم الإنسان ^(١)، ((كما إنّ للألوان القدرة على إحداث تأثيرات نفسية على الإنسان ، فإنّ لها القدرة على الكشف عن شخصية الإنسان . لما لكل منها من ارتباط بمفاهيم معينة ولما يملكه من دلالات وإيحاءات خاصة)) ^(٢) ، وهذه الإيحاءات والدلالات الاجتماعية النفسية التي اكتسبتها الألوان وألفاظها بمرور الزمن إنّما كانت ((نتيجة ترسبات طويلة ، أو ارتباطات بظواهر كونية ، أو أحداث مادية ، أو نتيجة لما يملكه اللون ذاته من قدرات تأثيرية، وما يحمله من إيحاءات معينة تؤثر على انفعالات الإنسان وعواطفه)) ^(٣) .

ولعلّ مسألة اللون عند الشاعر الكفيف من الأمور التي تثير الاهتمام ، فالشاعر يعيش في ظلام سرمدى ولما كان هذا حاله فكيف يستطيع تمييز الألوان ؟ ! ((إن تمييز اللون خاصية بصرية نتيجة لتأثير شبكة العين ، وعلى هذا فالمصابون بالعمى الكامل لا يمكنهم تمييز الألوان إطلاقاً بالرغم من أنّ لديهم أفكاراً بديلة عن الألوان أوحثها حواسهم الأخرى ، وما يتذكرونه من محادثات شفوية أو ارتباطات انفعالية)) ^(٤) .

فالكفيف يستعين كثيراً بالعلاقات اللفظية التي يتحدث بها المبصرون ليشكل صوراً خاصة لمفهومه اللوني ((كقول المبصرين : الشمس مشرقة ، نور الصباح ، ضوء الضحى ، إشراقة الفجر ، الليل الداجي ، سواد الليل ، خضرة الربيع ، الثلج الأبيض ، وما إلى ذلك ، فمنها ما يقرنها في خياله بإحساسات لمسية أو سمعية بسبب أو بارتباط ما ، ومنها ما تبقى في خياله معاني مجردة ، وبعضها تقف على لسانه ألفاظاً لا يحمل لها أي معنى)) ^(٥) .

إنّ الذي فقد بصره في كبره بعد أن ادرك الألوان ودلالاتها ، لا تختلف مفاهيمها عنده عن غيره من المبصرين، وعليه فإنّه يستحيل على الأكمه التمييز بين الألوان كونه من خواص البصر؛ إذ لا يمكنه أن يعطي لمفهوم الألوان صورتها الحقيقية ، إنّما يمكنه أن يعطي بوساطة إدراكه لمميزات الألوان فيمنحها معاني ومفاهيم نجد أن بعضها مختلف تماماً عن المعنى الأصلي للون ، وإذا أردنا معرفة الكيفية التي يحسّ بها الأكمه اللون ، فلنستمع إلى (هيلين كيلر) التي أصابها القدر بالكمه ، وهي تتحدث عن كيفية وعيها للألوان والأضواء والأشكال فتقول : ((ربما كانت لا تشرق شمسي إشراق شمسم ، وربما كانت الألوان التي تغمر العالم حولكم لا تطابق الألوان التي في ذهني ، نعم وربما كانت زرق السماء وخضرة الحقول التي تبصرونها غير ما أدركه ، ولكنها مع ذلك ألوانٌ عندي . وأنا أفهم أنّ اللون القرمزي غير اللون الأحمر لأنّني أعرف أنّ رائحة البرتقال غير رائحة الليمون ، وأدرك كذلك أنّ لكل لونٍ ظلالاً مختلفة وأخمن

(١) ينظر: نظرية اللون: د. يحيى حمودة : ١٣٥ .

(٢) اللغة واللون : أحمد مختار عمر : ٢٢٨ .

(٣) نفسه : ١٩٩ .

(٤) سايكولوجية ذوي العاهات و المرضى: ١١٣ .

(٥) أثر كف البصر: ١٢٢ - ١٢٣ .

معاني هذه الظلال وصورها))^(١) ، وسنحاول التتقيب عن تلك الظلال في أشعار المكفوفين للوقوف على المعاني التي يخمنونها^(٢) .

الأسود والأبيض

يحتل هذان اللونان مركز الصدارة في تشكيل الصور اللونية عند الكفيف ، ويرتبط اللون الأسود بدلالات سلبية وتشاؤمية ؛ إذ لم يأت التشاؤم باللون الأسود عبثاً، وإنما كان نتيجة استخدامه في بعض المناسبات والمواقف الحزينة أو غير المبهجة ، فهو لون الحداد والحزن ، فربط الناس السواد بالموت، وشاع بينهم الخوف من الظلام وما يحملة من مجهول ، فالخوف من المجهول مرتبط بالسواد، كما أن اللون الأسود لم يرتبط في الطبيعة بأي شيء ذي بهجة بل على العكس من ذلك نجد اللون الأسود مرتبطاً في الطبيعة بكثير من الأشياء المقبضة المنفرة ، فهو مرتبط بالغرابة ، والغرابة مرتبط في أذهان العامة بالفراق والموت ، وهو مرتبط بالليل، والليل مخيف موحش ، وهي أمورٌ تثير الانقباض وتزيل البهجة^(٣)، انطلاقاً من هذه الدلالات السلبية نجد المعري قد استخدمه رمزاً لبيان قبيح عمله وسوء فعالة التي كانت بلون جناح الغراب ، وسواد الليل^(٤) : (المقارب)

وَلِي عَمَلٍ كَجَنَاحِ الْغُرَابِ أَوْ جَنَاحِ لَيْلٍ إِذَا مَا رَتَبُ
فَإِنْ كَانَ يَكْتُبُهُ كَاتِبٌ فَقَدْ سَوَّدَ الصُّبْحَ مِمَّا كَتَبُ

تفصح لنا هذه الصورة اللونية عن عظيم الأسى والذنب الذي أحسّه المعري ، عن طريق الاستعانة بالمعطيات اللونية الطبيعية التي تشير إلى السواد (الغراب ، والليل) ، فجاء استعمال رمز التشاؤم المتمثل بالغرابة ؛ ليبين عظم ذنوبه التي ملأت صحيفة أعماله ، وصيرتها بهذه الصورة القاتمة ، فكان موفقاً في التعبير عما أراد عن طريق هذا الربط اللوني ، كونه يدرك حقيقة السواد الرامز ((لكل ما هو مثير ومعاذل للمشاعر والقيم السلبية))^(٥) ، وهذا ما يصادق عليه بشار حين يصور سواد ليله

وظلمته الشديدة قائلاً^(١) : (الطويل)

كَأَنَّ الدُّجَى زَادَتْ وَمَا زَادَتْ الدُّجَى وَلَكِنْ أَطَالَ اللَّيْلَ هَمٌّ مُبَرِّحٌ

فالهم والحزن الذي يلف ليل الكفيف هما اللذان زادا من سواد ليله ، وتتحول هذه الصورة القاتمة للون الأسود على يدي بشار أيضاً إلى صورة أكثر تفاؤلاً وجمالاً، حين يصور شعر فئاته المسترسل وشدة سواده كأنه عناقيد الكرم بُعيد نضجها قائلاً^(٢) : (الخفيف)

(١) معجزة التربية (هيلين كلير) : د. عبد العزيز مجيد (ضمن أثر كف البصر لرسمية السقطي) : ١٢١ .

(٢) لمعرفة المزيد عن الألوان ودلالاتها عند الكفيف ينظر: أثر كف البصر : ١١٩-١٢٨ .

(٣) ينظر: اللغة واللون : أحمد مختار عمر: ٢٠١ - ٢٠٢ .

(٤) اللزومات : ١ / ١٤٨ .

(٥) الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس : د. وحيد صبحي كبايه : ٩٣ .

وَلَهَا وَارِدُ الْغَدَائِرِ كَالْكَرِ
ومثله متغزلاً بجارية سوداء (٣) : (السريع)

وَعَادَةِ سَوْدَاءَ بَرَّاقَةٍ
كَأَنَّهَا صِيغَتْ لِمَنْ نَالَهَا
كَالْمَاءِ فِي طَيْبٍ وَفِي لَيْنٍ
مِنْ عُنْبَرٍ بِالمِسْكِ مَعْجُونٍ

فهي سوداء بلون المسك ، حتى كأنها قد عُنِيت به ، لأنها قد أخذت منه لونها وعطرها . وقد يكون إعجاب بشار بهذه الفتاة السوداء ، لموافقة لونها لواقعه المظلم ، فالأعمى قد يتحسس بعض صفات الجمال فيمن أحب لكن تصويره للون يدعو إلى وقفة تأمل ((لكأنه أرادها أن تكون بهذا اللون فأكسبها بذلك فنية ، قد تكون موجودة في نفسه ويبتكرها في طبيعة ما يصف)) (٤) بأوصاف الطبيعة بساكنها ومتحركها . ويصور المعري سيره وقد كساه الليل بجلته حتى كأن عليه ثوباً وخماراً (٥) : (الطويل)

وَأَسْوَدَ لَمْ يَعْرِفْ لَهُ الْإِنْسُ وَالِدًا
كَسَانِي مِنْهُ خُلَّةً وَخِمَارًا

وكان اللون الأبيض - لون الصفاء والصدق والنقاء - حاضراً في صورة محبوبه علي بن أحمد البغدادي (٦) التي هام ببياض ثغرها الذي يرى فيه زهر الأقحوان الأبيض فيقول (٧) : (البسيط)

لَوْ لَمْ يَكُنْ أَقْحَوَانًا ثَغُرُ مَبْسَمِهَا
مَا هَامَ قَلْبِي بِحَبِهَا هَوًى وَصَبَا

ومع أن للأبيض دلالات مناقضة لما يحمله اللون الأسود كونه رمزاً ((للظهر والبراءة ، وللتفاؤل والرضا ، ولجمال اللون وإشراقه ، وأخيراً ، رمزاً للمهادنة والمسالمة)) (٨) ، إلا أنه قد يحمل دلالة سلبية ولاسيما إذا ما اقترن بذكر الشيب ، الذي يصوره أبو الشيص بالعقارب قائلاً (٩) : (الكامل)

خَلَعَ الصَّبَا عَنْ مَنْكَبِيهِ مَشِيبَ
فَطَوَى الدَّوَابَّ رَأْسَهُ الْمَخْضُوبَ

نَشَرَ الْبَلَى فِي عَارِضِيهِ عَقَارِبًا
بِيضًا لَهْنًا عَلَى الْقُرُونِ دَيْبِيبَ

ويكثر الشاعر الكفيف من استعمال اللونين الأبيض والأسود إلى جنب بعض في أشعاره وفي مواضع مختلفة ، وهذا مانلمحه حاضراً عند علي بن جبلة حين يقرن بياض وجه الحبيبة بضوء الصباح ، و شعرها بالليل قائلاً (١٠) : (أخذ الكامل)

(١) ديوان بشار بن برد : ١٠٥ / ٢ .

(٢) نفسه : ١٤٤ / ١ .

(٣) نفسه : ١٩٩ / ٤ .

(٤) التصوير الفني في شعر العميان : ١١٧ .

(٥) شروح سقط الزند : ٦٢٢ / ٢ .

(٦) مهذب الدين أبو الحسن البغدادي الطيب (ت ٦١٠هـ) ، قرأ الطب وبرع فيه ، خرج عن بغداد ودخل الروم وصار طبيباً السلطان هناك ، وكثر ماله وارتفع مقداره ، سكن خلاط ثم الموصل ، وأضر في آخر عمره وزمناً ، وكان الناس يأتون إلى منزله و يقرءون عليه ، ينظر : نكت الهميان : ٢٠٥ .

(٧) نكت الهميان : ٢٠٦ .

(٨) اللغة واللون : ٢٠٥ .

(٩) ديوان أبي الشيص : ٣٠ .

(١٠) شعر علي بن جبلة : ١١٦ .

(١١) دلالات الألوان في شعر نزار قباني : أحمد عبد الله محمد (رسالة ماجستير) : ٩٦ .

(١٢) أشعار المؤمل بن أميل : ١٩٩ .

(١٣) شعراء النصرانية : ٢٨٦ - ٢٨٧ ، وينظر : ديوان بشار بن برد : ٢٥٧ / ١ .

(١٤) شعر ربيعة الرقي : ٩٠ .

فَالْوَجْهَ مِثْلُ الصُّبْحِ مِنْبَلَجٍ وَالشَّعْرُ مِثْلُ اللَّيْلِ مَسْوَدٌ
ضِدَّانٍ لَمَّا اسْتَجْمَعَا حُسْنًا وَالضِّدُّ يُظْهِرُ حُسْنَ الضِّدِّ

قدّم العكوك صورة جميلة لفتاته التي أضفى عليها مظاهر الجمال المرغوب فيها ، عن طريق ((التوفيق والمصالحة بين لونين متعارضين وهما الأسود والأبيض حيث وظفهما لغاية واحدة ، واختفى الفرق بينهما تدريجياً ، بحيث أصبح اللونان في صبغة واحدة يجدان الإحساس والشعور نفسيهما))^(٣) ، فكان كل لونٍ منهما متمم لصاحبه ، إلى حدّ أن لا يظهر جمال أحدهما إلّا بوقوعه مجاوراً للآخر ، فالضد لا يتأنق ولا يتألق إلّا بضدّه ، كقول المؤمل بن أميل^(٤): (الوافر)

هُوَ الْمَهْدِيُّ إِلَّا أَنَّ فِيهِ مُشَابَهَ صُورَةِ الْقَمَرِ الْمُنِيرِ
تَشَابَهَ ذَا وَذَا فَهَمَّا إِذَا مَا أَنَارَا مُشْكَلَانِ عَلَى الْبَصِيرِ
فَهَذَا فِي الظُّلَامِ سِرَاجٌ لَيْلٍ وَهَذَا فِي النَّهَارِ ضِيَاءٌ نَوْرٍ

في حين كان ممدوحو ابن الموصلياً نجوماً أعاروا النورَ للبدر ، الأمر الذي لم يعد يخشى معهم صروف الدهر وتقلباته فهم العون الأبلج في الأيام السود^(٥) : (الطويل)

نُجُومٌ أَعَارُوا النُّورَ لِلْبَدْرِ عِنْدَمَا أَغَارُوا عَلَى سِرْبِ الْمِلَاحَةِ وَاجْتَاخُوا
وَكَيْفَ أَخَافُ الضَّيْمَ أَوْ أَحْذَرُ الرَّدَى وَعَوَّثِي عَلَى الْأَيَّامِ أَبْلَجُ وَضَاحُ

وهذا ربعة الرقي يعبر عن ابتسامة حبيبته بأنّها تزيل الأسود من الظلمة ، عندما تبتسم كأنّها البرق الذي يميز سواد الليل^(٦): (الوافر)

إِذَا ابْتَسَمَتْ حَسِبْتُ الثُّغْرَ مِنْهَا تَأْتِقُ بَارِقٍ يَجْلُو الظَّلَامَا

وتتوالى الصور عند المعري الذي جعل الأساس فيها اللونين الأبيض والأسود حين يقول^(١): (الرجز)

أَهَاجَكَ الْبَرْقُ بِذَاتِ الْأَمْعَزِ بَيْنَ الصِّرَاةِ وَالْفُرَاتِ يَجْتَزِي
مِثْلَ السِّیُوفِ هَزْهْنٌ عَارِضٌ وَالسَّيْفُ لَا يَرُعُ إِنْ لَمْ يُهَرِّزْ

فِي بِلْدَةِ نَهَارِهَا لَيْلٌ سَوَى كَوَاكِبٍ إِلَى النَّهَارِ تَعْتَزِي
كَأَنَّهَا سِرْبُ حَمَامٍ وَقَعَ فِي شَبَكٍ مِنَ الظَّلَامِ يَنْتَزِي

وَالْبَدْرُ قَدْ مَدَّ عِمَادَ نَوْرِهِ وَاللَّيْلُ مِثْلُ الْأَدْهَمِ الْمُقْفَرِ
بِاللَّهِ يَا دَهْرُ أَذِقْ غُرَابَهَا مَوْتاً مِنَ الصُّبْحِ بِبَازٍ كُرَّرْ

يصف المعري ليلة قضاها في بلدة غليظة الأرض واقعة بين الصرّة - موضع يجتمع فيه دجلة و الفرات - طال ليلها ، يلعب فيها البرق وسط دجى الليل كلمعان السيوف تارة ، ثم تظهر الكواكب في سمائها

(١) شروح سقط الزند : ٤١٤ / ١ - ٤٢٣ .

(٢) ينظر : اللغة واللون : ٢١١ - ٢١٢ .

(٣) شروح سقط الزند : ١٠٦٩ / ٣ ، وينظر : شروح سقط الزند : ٣٤٤ / ١ - ٣٤٥ .

(٤) الرثم : هو بياض في جحفة الفرس العليا ، و الجحفة لنوات الحافر بمنزلة الثقة للإنسان ، ينظر : لسان العرب : مادة (رثم) : مج ٣ :

١٨ / ١٥٨١ ، شروح سقط الزند : ١٠٦٩ / ٣ .

المظلمة كمجموعة حمام وقعت في شبكة صياد مضطربة تكثر النزوان في رجاء التخلص منها تارةً أخرى ،
 ليشقّ البدر بنوره الدُجى فيغدو اللّيل كالأدهم الأقفز - الذي يكون البياض في يديه إلى مرفقيه دون الرجلين -
 فكأنّه قد ارتدى قفازين تارةً ثالثة ، ثم يعرج على تشبيه اللّيل بغرابٍ فرّ هارباً ليكون طريد طائر الباز الأبيض
 اللّون تارةً رابعة ، ليلةً يدور فيها صراعٌ بين النّور والظلام ، صراعٌ بين الأبيض والأسود ، يكشف عن نفس
 الكفيف المعذبة التي ترنو إلى الخلاص من الظلمة وبعث النور الذي يحيي الأمل في نفسه .

الأحمر

تعددت دلالات اللون الأحمر وتباينت إحياءاته نتيجةً لارتباطه بأشياء طبيعية البعض منها يثير البهجة والانشراح
 البعض الآخر يثير الألم والانقباض ، فلارتباطه بلون الدم أستخدم للتعبير عن المشقة والخطر ، ولارتباطه بالياقوت
 رد أستخدم رمزاً للجمال^(٢) ، وكثيراً ما يرد اللون الأحمر عند الكفيف في صور الحرب حين يصف الخيول وقد
 سبّت بالدماء ، كقول المعري^(٣) : (الطويل)

وَعَادَتْ كَأَنَّ الرَّثْمَ بَعْدَ وُرُودِهَا أُعِرْنَ احْمِرَارَ الْأُفْقِ فَوْقَ الْجَحَافِلِ

فخيل ممدوحه لاتشرب إلّا الماء الممزوج بالدم ، في سوح الوغى حتى اصطبغت شفاهاها الرّثم^(٤) باللّون
 الأحمر ، وكأنّها قد استعارت لونها من لون الشفق الأحمر .

وفي وصف بشار لفرسه الكُميت - ما خالط حمرة شيء من السواد - يقول^(١) : (الخفيف)

ذَاكَ شَأْنِي بِهِ وَوَأْفَى بِي الرّو عَ كُـمَيْتٍ مُشَدَّبٍ نَعَّابُ
 فَهُوَ صَافِي الْأَدِيمِ كَالدَّمْلُجِ الْأَحْمَرِ مَرِ طَرَفُ تَرْيَئِهِ الْأَقْـرَابُ

وهذا الفرس الكُميت قد أخذ لونه من سواد اللّيل واحمرار الشفق كما يصفه سبط بن التعاويذي بصورة
 لونية تظهر جمالية هذا اللّون قائلاً^(٢) : (مجزوء الرجز)

وَمِنْ كُـمَيْتٍ رَائِعٍ عَبَلِ الشَّوَى مُؤَثَّقِ
 مُقْسَمٌ بَيْنَ الظَّلَا مِ واحْمِرَارِ الشَّفَقِ
 أَوْ كَضِرَامِ النَّارِ دَبَّ بَ فِي الْإِبَاءِ الْمُحْرِقِ
 يُجْنِبُهَا كُلَّ هَضِيحٍ مِ كَشْحُهُ مَقْرَطِقِ
 مُحَبَّبٌ إِلَى الْقُلُوبِ بَ فَتَكَهُ مُعَشَّقِ

ونجد حضوراً للّون الأحمر في مجال وصف أدوات الحرب فهذا المعري يصف لنا سيفاً وقد اتخذ من
 الدماء الحمر القانية غمداً له ، في حين توشح الفرس بالغبار الذي أثارته حوافره متخذاً منه ثوباً^(٣) : (الطويل)

(

(١) ديوان بشار بن برد: ٣٥١/١ .
 (٢) ديوان سبط بن التعاويذي : ٣١٢ .
 (٣) شروح سقط الزند : ١٠٥٤/٣ .
 (٤) ديوان بشار بن برد: ٣٣٤ /١ .
 (٥) ديوان أبي الشيث: ٦٦ .
 (٦) نفسه: ٦١-٦٢ .

فَسَيْفٌ لَهُ غِمْدٌ مِّنَ الدِّمِّ قَانِيٌّ وَطَرَفٌ لَهُ مِمَّا يُثِيرُ جَلالٌ

ولا يختلف حال الرماح عن السيوف التي خضبت بالدماء الحمر كما يصورها بشار بن برد قائلاً^(٤) :

(الطويل)

وَجَيْشٌ كَجَنْحِ اللَّيْلِ يَرْجُفُ بِالْحَصَى وَبِالشَّوْلِ وَالخَطِيّ حُمْرٌ نَعَالِبُهُ

وكقول أبي الشيص^(٥) : (الطويل)

فَأَوْرَدَهَا بِيضاً ظمَاءً صَدُورَهَا وَأَصْدَرَهَا بِالرِّيِّ أَلْوَانَهَا حُمْرُ

ويدخل هذا اللون كذلك في مجال وصف الخمر كقول أبي الشيص^(٦) : (الهزج)

عَجُوزٌ نَسَجَ الْمَاءُ لَهَا طَوْقاً مِّنَ الشَّذَرِ
كَأَنَّ الذَّهَبَ الْأَحْمَرَ رُفِي حَافَاتِهَا يَجْرِي

وكقوله^(١) : (الطويل)

كُمِيتٌ أَجَادَتْ جَمْرَةَ الصَّيْفِ طَبَخَهَا
طَيْمَةُ مِسْكٍ قُتَّ عَنْهَا خِتَامُهَا
فَأَبَتْ بِلَا نَارٍ تُحَشُّ وَلَا حَطَبُ
مُعْتَقَّةٌ صَهْبَاءٌ حِيرِيَّةُ النَّسَبِ

وتتردد تدرجات الأحمر : الأرجوان ، والأصهب - ماخالط بياضه حمرة - عند المعري في وصفه

للخمر قائلاً^(٢) : (الخفيف)

فَاغْتَبَقْنَا بِيضَاءَ كَالْفِضَّةِ الْمَدِّ ضٍ وَعَفْنَا حَمْرَاءَ كَالْأَرْجُوانِ
وَلَوْ أَنَّا جُزْنَا إِلَى شُرْبِهَا النَّهْ يَ غُنِينَا بِكُلِّ أَصْهَبٍ عَانِي^(٣)

وفي ميدان الأنواء وفي إشارة إلى لون النجم سهيل يخرج المعري بصورة لونية جميلة قائلاً^(٤) : (الخفيف)

وَسُهَيْلٌ كَوَجْنَةِ الْحَبِّ فِي اللَّوِّ نِ وَقَلْبِ الْمُحِبِّ فِي الْخَفَقَانِ
مُسْتَبْدَأً كَأَنَّهُ الْفَارِسُ الْمُغْ لَمْ يَبْدُو مُعَارِضَ الْفُرْسَانِ
يُسْرِعُ اللَّمَحُ كَمَا تُسْ رِعُ فِي اللَّحْمِ مُقْلَةُ الْغُضْبَانِ
ضَرَجَتْهُ دَمًا سِيُوفَ الْأَعَادِي فَبَكَتْ رَحْمَةً لَّهُ الشَّعْرِيَانِ

الأصفر

وهو من الألوان المتعددة الدلالة ، فليس له إحياء ثابت ؛ إذ إنه مرتبطٌ بصور متعددة من صور الطبيعة : بصفرة الشمس عند المغيب ، ولون بعض الثمار كالليمون والتفاح ، والطيب مثل الزعفران ، والصيغ مثل الورس ، وهو مرتبط أيضاً بصورة الثبات الدابل حين يجف فيميل لونه إلى الإصفرار^(٥) ، فهو إذن يحتمل الداليتين الأمل والتفاؤل لارتباطه بالخصب والنماء ، والثانية الحزن والأسى لارتباطه بالذبول والأفول . فمن الدلالة الثانية قول أبو العز العيلاني في زهرة يشوبها الصفار^(٦) : (المنسرح)

(١) ديوان أبي الشيص : ٣٥ ، وينظر : نفسه : ١٠٨ .

(٢) شروح سقط الزند : ٤٥٧/١ - ٤٥٨ ، ينظر : ديوان سبط بن التعاويذي : ٢٨٢ .

(٣) نفسه : ٤٣٣/١ - ٣٣٥ .

(٤) ينظر : اللغة واللون : ٢١٤ .

(٥) معجم الأدباء : ١٥١/١٩ .

وَزَهْرَةٌ لَوْنُهَا مِنْ الْعَجَبِ بَيْضَاءُ فِيهَا أَصْفَرَارٌ مُكْتَبِ
كَأَنَّهَا دِرْهَمٌ وَقَدْ جُعِلَتْ فِي وَسْطِهِ نُقْطَةٌ مِنَ الذَّهَبِ

فالشاعر يصف تلك الزهرة متحسراً على لونها السقيم؛ إذ كانت بيضاء مشوبةً باصفرارٍ كثيب ، وكأنما قد وافقت هذه الزهرة نفسه الآسية التي يلفها الظلام الأبدي سيما أنه أصيب بالعمى متأخراً فكان ذلك أشد وقعاً في نفسه ، فانتداب الشاعر للون الأصفر وتبوؤه لوسط زهرته فيه إشارة إلى موقع القلب الذي يعتصره الحزن والألم ، فوافقت نفسه نفس زهرته الحزينة ، وتمازجت معها حواسه ، فخرج بهذه الصورة البصرية المؤثرة ، فالشاعر الكفيف ((لا يصور الطبيعة بل يصور نفسه ، وهو لا يصور نفسه بواسطة الطبيعة بل بواسطة أشكال وألوان لا يكاد يكون فيها من الطبيعة شيء . وهو إذ يصور حالته النفسية قد لا يقف منها على سطحها الشعوري ، بل يغوص إلى الأعماق إلى اللاشعور، وقد لا يكون على شعور بأنه يغوص إلى اللاشعور ، وإنما هو يدع لخياله أن يعمل فإذا هو يلتقط من الأشكال والألوان ما ينفذ اللاشعور إلى الخارج مقتعاً))^(١) .

ومن الدلالة الأولى - دلالة الخصب والنماء - قول بشار بن برد في وصف ربوة^(٢) : (الرجز)

لَمْ يُغْدَ بِالْفَيْضِ وَلَا بِالْعِدِّ إِلَّا بِمَاءِ الْمُعْصِرَاتِ الْهُدِّ
مُخْتَلَفَ التَّيْجَانِ فِي التَّنْدِي كُلِّ بِالْأَصْفَرِ بَيْنَ الْوَرْدِ
وَبِالْبَنْفَسِ الْمُشْرِقِ الرَّخْوَدِ وَالْجَوْنِ مَشْبُوباً بِلَوْنِ الْفَهْدِ^(٣)
مُوفٍ عَلَى حَوْدَانِهِ كَالنَّقْدِ مِنْ زَاهِرٍ أَحْمَرَ لَمْ يَسْوَدِ
يَغْدُو كَغَادِي الشَّرْقِ فِي التَّغْدِي مُنْبَلَقاً مِثْلَ عُيُونِ الْجُرْدِ

يصف بشار ربوة كريمة المنشأ قد نمت وأزهرت بماء السحب المعصرات، فلم تُسَقَّ بالسيل أو الأنهار الجارية ، فغدت هذه الأرض الكريمة وقد كستها الورود المختلفة الألوان : البنفسج ، والجون - نبات يضرب للسواد لشدة خضرته - ، والحوذان - نبت له زهر أصفر طيب الرائحة - ، والورود الحمراء فكانت تلك الأزهار باختلاف ألوانها كالتيجان التي تمنح للملوك الكرام ، وتتعدد تشبيهات بشار لزهر الحوذان الأصفر فتارةً يشبهه بال (نقد) أي دنانير الذهب ، وأخرى بطلوع الشمس ، وتعدد الصور اللونية عند بشار (الأكمه) حتى تبدو وكأنها قد صدرت من شخص مبصر عارف بالألوان ودلالاتها .

ونجد حضور اللون الأصفر في قول أبي الشيص^(٤) : (الهج)

وَقَدْ أَغْدُوا وَعَيْنُ الشَّمِّ سِ فِي أَثَوَابِهَا الصُّفْرِ

ويرتبط اللون الأصفر بالخمرة ولونها الصافي المتوهج عند أبي الشيص ؛ إذ يقول^(٥) : (الطويل)

(١) علم النفس والأدب : سامي الدروبي : ٢٧-٢٨ .

(٢) ديوان بشار بن برد : ٢ / ٢٣١ - ٢٣٢ .

(٣) البنفسج : ترخيم بنفسج .

(٤) ديوان أبي الشيص : ٦٠ .

(٥) نفسه : ٣٥ .

إِذَا فُرَجَاتُ الْكَأْسِ مِنْهَا تُخِيلَتْ تَأَمَّلَتْ فِي حَافَاتِهَا شَعْلَ اللَّهَبِ
كَأَنَّ اطِّرَادَ الْمَاءِ فِي جَنَابَاتِهَا تَتَّبَعُ مَاءَ الدَّرِّ فِي سُبُكِ الذَّهَبِ

فيرسم الشاعر صورة لقطرات الماء المناسبة على كأس الخمر وكأنها قطرات الدُر على سبائك الذهب الأصفر.

ومثله قول علي بن جبلة^(١) : (الخفيف)

وَرْدَةُ اللَّوْنِ فِي خُدُودِ النَّدَامَى وَهِيَ صَفْرَاءُ فِي خُدُودِ الْكُؤُوسِ

وهي الصفراء بطيب التفاح كما يصورها بشار قائلًا^(٢) : (الطويل)

إِذَا فَرَعْتَ كَأْسَ امْرِئٍ خَرَّ سَاجِدًا وَصَبَّ لَنَا صَفْرَاءُ فِي طِيبِ تَفَاحٍ
وكقوله كذلك^(٣) : (الطويل)

وَأَصْفَرُ مِثْلُ الزَّعْفَرَانِ شَرِبْتُهُ عَلَى صَوْتِ صَفْرَاءِ التَّرَائِبِ رَوْدٍ

ويتألق الأصفر عند العيلاني مصورًا المشمس وهو بين أزهار الياسمين بالذهب الصافي قائلًا^(٤) :
(مجزوء الرجز)

كَأَنَّمَا مِشْمِشُنَا فِي الْيَاسْمِينِ الْيَقِيقِ^(٥)

جَلَّجَلٌ مِنْ ذَهَبٍ فِي وَرَقٍ مِنْ وَرَقٍ

ومن المشمس إلى البهار الأصفر الذي اتخذ منه المعري ميدانًا لغزله فقال^(٦) : (المتقارب)

وَبِالْأَرْضِ مِنْ حُبِّهَا صُفْرَةٌ فَمَا تُنْبِتُ الْأَرْضُ إِلَّا بَهَارًا

الأخضر

يتشارك مع الأصفر في المرتبة الثالثة في قائمة التسلسل اللوني في شعر الطبيعة عند الشاعر الكفيف، فهو لون الحقول الخصبة ؛ لذا يرمز اللون الأخضر إلى الأمل، ورمز هذا اللون قديماً إلى الأمل والحياة الجديدة، فهو لونٌ مريحٌ لأعصاب العين ، ومهدئٌ للنفس ومسببٌ للانتشراح ، وموجهاً الشعور نحو الشيء الأبدي^(٧) .

الأخضر من ((أكثر الألوان استقراراً في دلالاته ،وهو من الألوان المحبوبة ذات الإحياءات المبهجة كاللون الأبيض . ويبدو أنه استمد معانيه المحبوبة من ارتباطه بأشياء مبهجة في الطبيعة كالنبات وبعض الأحجار الكريمة كالزمرد والزمرد))^(٨) .

(١) شعر علي بن جبلة : ٧٥ .

(٢) ديوان بشار بن برد : ١١٩ / ٢ .

(٣) نفسه : ١٥٨ / ٢ .

(٤) نكت الهميان : ٢٩١ .

(٥) البقق : الناصع البياض ، ينظر : لسان العرب مادة (يقق) : مج ٦ : ٥٥ / ٤٩٦٤ .

(٦) شروح سقط الزند : ١١٣٨ / ٣ .

(٧) ينظر : الألوان نظرياً وعملياً : إبراهيم دمخلي : ٨١-٨٢ .

(٨) اللغة واللون : ٢١٠ .

وتعود جذور هذه الإحياءات إلى الأساطير القديمة ؛ إذ نجد أنَّ الخضرة تميزت بكونها ((قرينة الشجرة رمز الحياة والتجدد نخلة كانت أم سدره))^(١) . وفي المعتقد الديني يمثل اللون الأخضر النعيم والخلود، قال تعالى : ((مُتَكَيِّنٌ عَلَى رَفْرِفِ خُضِرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ))^(٢)، وقال عز وجل أيضاً : ((أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَتُصْبِحُ الْأَرْضُ مُخْضَرَّةً إِنَّ اللَّهَ لَطِيفٌ خَبِيرٌ))^(٣)

فإذا جئنا إلى الصور اللونية المتكئة على اللون الأخضر في شعر الطبيعة نجد توظيف المعري له بما يحمله من دلالات الخصب والنماء في وصف الربيع قائلاً^(٤) : (الخفيف)

قَدْ أَتَاكَ الرَّبِيعُ يَفْعُلُ مَا تَأُ
وَكَسَا الْأَرْضُ خِدْمَةً لَكَ يَامَو
فَهِيَ تَخْتَالُ فِي زَبْرَجْدَةٍ خَضُ
وَعَدَتْ كُلَّ رَبْوَةٍ تَشْتَهِي الرِّقْ
مُرَهُ فِعْلٌ عَبْدِكَ الْمَأْمُورِ
لَاهُ دُونَ الْمُلُوكِ خُضِرِ الْحَرِيرِ
رَاءُ تُغْدَى بِلُؤْلُؤٍ مَثْنُورِ
صَ بَثْوِبٍ مِنَ الثَّبَاتِ قَصِيرِ

ولم تختلف هذه الدلالة عند سبط بن التعاويذي في وصف الرياض الخضراء وهي تزهر وقت الصباح^(٥) : (مجزوء الكامل)

قُمْ يَا نَدِيمُ مُلَبِّياً
بَادِرٍ فَقَدْ جَشَرَ الصَّبَا
أَوْ مَا تَرَى هَيْفَ الْغُصْوِ
وَالْأَرْضُ حَالِيَهُ الرَّبْيِ
وَكَقَوْلِ بَشَارِ بْنِ بَرْدٍ^(٦) : (الخفيف)

دَاعِي الصَّبَّوحِ وَلَا تُخَالِفْ
حُ وَغَنَّتِ الْوَرَقِ الْهَوَاتِفُ^(٦)
نِ تَمِيسُ فِي خُضِرِ الْمَلَا حِفْ
وَالْجَوُّ مَكْسِي الْمَطَارِفِ

فِي جَنَانِ خُضِرٍ وَقَصْرِ مُشِيدٍ قَيْصَرِي حُفَّتْ بِهِ الْأَعْنَابُ
ويحن الصرصري إلى الرياض الخضراء التي تصدح الورق في ربوعها قائلاً^(٨) : (البسيط)

الورقُ تصدحُ في الأغصانِ ساجعةً والعيشُ يلزمُ في روضاتها الخضرِ
ولايفارق اللون الأخضر دلالة العطاء والخير عند أبي الشيص في تصوير ماهو معنوي بالمادي^(١) : (المقارب)

فِيَا عَيْشَنَا وَالْهَوَى مُورِقُ لَهُ غُصْنٌ أَخْضَرُ الْعُودِ دَانَ
وَهِيَاهُ يَا عَيْشُ مِنْ رَجَعَةٍ بِأَغْصَانِكَ الْمَائِلَاتِ الدَّوَانِي

(١) موسوعة أساطير العرب : ٢٠٠/٢ ، وينظر: نفسه : ٢٩٢/١ .

(٢) الرحمن : ٧٦ .

(٣) الحج : ٦٣ .

(٤) شروح سقط الزند ، ٢٢٩/١ - ٢٣١ .

(٥) ديوان سبط بن التعاويذي : ٢٨٢ .

(٦) جسر الصُّباح : ((يجسر جسوراً طلع وانفلق)) ، لسان العرب : مادة (جسر) : مج ١ : ٨ / ٦٢٧ .

(٧) ديوان بشار بن برد : ٣٥٠/١ ، وينظر : ديوان أبي علي البصير : ٢٨ .

(٨) ديوان الصرصري : ١٨٤ .

فالخضرة هي النعمة ذاتها ، والمرتبطة بصفاء الطبيعة الخضراء المعطاء ، التي لا تتحقق إلا بقرب الشاعر ممن يُحب ، وتتغير ببعد الأحباب عنها ^(٢) : (الطويل)

تَبَدَّلَتِ الظُّلْمَانُ بَعْدَ أَنْيْسِهَا وَسُودَا مِنْ الْغِرْبَانِ تَبْكِي وَتَنْتَحِبُ ^(٣)
وَعَهْدِي بِهَا غَنَاءُ مُخْضَرَّةِ الرَّبَى يَطِيبُ الْهَوَى فِيهَا وَيَسْتَحْسِنُ اللَّعِبُ

ويصور بشار الطحالب الخضراء وقد غطت المياه التي سارت عليها السفينة قاصدةً ممدوحه فكانت بديلةً الغار الذي كلَّت به ^(٤) : (السريع)

إِلَى إِمَامِ النَّاسِ وَجَّهْتُهَا تَجْرِي عَلَى غَارٍ مِنَ الطُّخْلُبِ
ويجعل المعري من السماء رياضاً نضرة ، قد أزهرت فيها النجوم ^(٥) (الكامل)

إِنْ كَانَتْ الْخُضْرَاءُ رَوْضًا نَاضِرًا فَلَعَلَّ زَهَرَ نَجُومُهَا أَزْهَارُ
وترى السقطي أن الخضرة في شعر المعري ((أكثر ما ذكرت كصفة غلبت على موصوفها، وصارت كالاسم للسماء والبحر والحديد والجيش ، أو استوحت عن صفة ملازمة للوصف في قولنا: خضرة الربيع ، وخضرة الرياض ، وخضرة النبات)) ^(٦) .

ويمكن أن تُطلق الخضرة على السواد ^(٧) ، كوصف أبي الشيص لليل قائلاً ^(٨) : (الهزج)

وَلَيْلٍ تَرْكَبُ الرُّكْبَا نِ فِي أَجَوَافِهِ الْخُضِرِ
بِأَرْضٍ تَقْطَعُ الْحَيْرَ ةً فِيهَا بِالْقَطَا الْكُودِرِ

الأزرق

لون غير محدّد الدلالة يتداخل مع ألوانٍ أخرى كالأبيض والأخضر ، فكلما كان قائماً حمل الدلالة السلبية لقربه من الأسود فيكون مدعاةً للتشاؤم والنفور ، وهو مدعاةٌ للتفاؤل كلما كان فاتح اللون لارتباطه بالماء وصفاء السماء ، ويعدّ من الألوان النادرة في الطبيعة ^(١) ؛ لذا كان من أقل الألوان حضوراً في شعر الطبيعة عند المكفوفين .

إذا ما جئنا إلى الصور التي تعتمد على إحياء اللون الأزرق في شعر الطبيعة نجد أنّها كانت في أغلبها رمزاً للصفاء والنقاء ، كقول المعري مشبهاً شُهْبَ اللَّيْلِ بالعيون الزرق لبريقها وتألقها وسط ليلٍ شديد الدُّجى كأنما طلي بالقار ^(٢) : (الطويل)

وَلَيْلًا طَلَى قَارًا بِقَارٍ وَأَكْمَاهُ مُرَاقِبَةً مِنْ شُهْبِهِ حُدْقًا

(١) ديوان أبي الشيص : ١٠٦ .

(٢) نفسه : ٣٤ .

(٣) الظلمان : جمع ظليم : الذكر من النعام ، ينظر : لسان العرب : مادة (ظلم) : مج ٤ : ٣١ / ٢٧٦٠ .

(٤) ديوان بشار بن برد : ١٧٣/١ .

(٥) اللزوميات : ٣٣٤/١ ، وينظر : شروح سقط الزند : ٢٠١٤/٥ .

(٦) أثر كف البصر : ٢٢٤ .

(٧) ينظر : لسان العرب : مادة (خضر) : مج ٢ : ١٤ / ١١٨١ .

(٨) ديوان أبي الشيص : ٦٢ ، وينظر : شروح سقط الزند : ٣٦٤ / ١ .

زُرْقًا

ويتكرر دلالة الصفاء للون الأزرق عنده في وصفه لضمور الأبل قائلًا^(٣) : (الوافر)

إِذَا شَرِبْتَ رَأَيْتَ الْمَاءَ فِيهَا أَزْرِيقَ لَيْسَ يَسْتُرُهُ الْجِرَانُ

فجلود هذه الأبل لشدة هزالها أضحت رقيقة شفافة حتى صار الماء يُرى سائراً في رقابها من حين دخوله نازلاً من فاهها. وفي وصف ابن التعاويذي لفرس ممدوحه لم تختلف دلالة اللون الأزرق لديه فيقول^(٤) : (مجزوء الرجز)

وَأَشْقَرِ ذِي حَافِرٍ فَيُرْزَجِي أَزْرَقِ
كَأَنَّما غُلَّ بِحَمٍ رِ عَانَةَ الْمُصَفَّقِ

وكانت تحية المعري التي يرسلها إلى بغداد تحية ذي صباية وهي لرقتها وعذوبتها ،وحلاوتها شبيهة بماء الفرات الأزرق العذب الصافي^(٥) : (الطويل)

تَحِيَّةٌ وَدِّ مَا الْفَرَاتُ وَمَاؤُهُ بِأَعَذِبٍ مِنْهَا وَهُوَ أَزْرَقُ سِلْسَالُ

وغالباً ما يأتي اللون الأزرق رمزاً للقوة والرهبة لاسيما إذا ما ارتبط بوصف أدوات الحرب كقول ابن التعاويذي^(٦) : (الكامل)

رُعْتَ الْعَدُوَّ بِكُلِّ أَزْرَقٍ لَهْذِمٍ وَأَصَمَّ عَسَالٍ وَأَبْيَضَ بَاتِرٍ
وكقول بشار بن برد^(٧) : (الطويل)

أَخُو صَيْغَةِ زُرْقٍ وَصَفْرَاءَ سَمَحَةٍ يُجَاذِبُهَا مُسْتَحْصِدٌ وَتَجَاذِبُهُ

فهذا الصياد يحمل سهامه الزرق الصقيلة ،وقوسه التي لقوة عودها مستعصيةً عليه فهي تمتنع عن الوتر حين يجذبها حتى كأنها تجذبه .

ويختار المعري اللون الأزرق مصوراً قوة الأسنة وصفاءها^(٨) : (الكامل)

بَيْضَاءَ زُرْقِ السُّمْرِ وَارِدَةً لَهَا وَرْدَ الصَّوَادِي الْوُرْقِ زُرْقَ نِطَافٍ

فهو يصور كثرة الرماح الصقيلة التي ترد الدرع البيضاء ، كورود الحمام الورق المياه الزرق الصافية . نخلص مما تقدم : أنَّ الشاعر الكفيف عمد إلى تلوين لوحاته الشعرية بألوان الطبيعة التي رآها بعيون المبصرين - ولاسيما الشاعر الأكمه - رغبةً منه في مجاراتهم ، إلاَّ أنه استطاع أن يعطي دلالات هذه الألوان من منظوره الخاص لها ، وكان اللونين الأبيض والأسود هما الأكثر حضوراً من بقية الألوان ، ربما يعود السبب في ذلك إلى الأثر النفسي لهذين اللونين في حياة الكفيف ؛ كونه في صراع دائم مع النور في

(١) اللغة واللون : ٢١٨ .

(٢) اللزوميات : ١٣٠/٢ .

(٣) شروح سقط الزند : ١٨٣/١ .

(٤) ديوان سبط بن التعاويذي : ٣١٢ .

(٥) شروح سقط الزند : ١٢٢٤/٣ ، وينظر : نفسه : ٦٣١/٢ ، اللزوميات : ٢٥٤/١ .

(٦) ديوان سبط بن التعاويذي : ١٦٨ .

(٧) ديوان بشار بن برد : ٣٣٢/١ .

(٨) شروح سقط الزند : ١٢٩٠/٣ .

ظلّ الظلام السرمدي الذي فرضه القدر عليه ، وكالعادة كان النصيب الأكبر في هذه الصور اللونية لبشار
والمعري اللذين تفوقا - كثرةً وجودةً - حتى على غيرهم من حداثي العهد بالعمى .

الصورة السمعية

تلي الحاسة البصرية من حيث الأهمية ، وتقوم الصورة السمعية ((على توظيف ما يتعلق بحاسة السمع ، ورسم الصورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري ، واستيعابها عن طريق هذه الحاسة مفردة ، أو بمشاركة الحواس الأخر ، مع توظيف الإيقاع الشعري الخارجي والداخلي ، لإبلاغ المتلقي ونقل الإحساس بالصورة لدى الشاعر لديه))^(١)

تسجل الألفاظ حضورها في ذهن المتلقي فهي كالموسيقى سبيلها الأذن ، فكما تتأثر الحواس بالمشيرات الخارجية وتستجيب لها كذلك تستجيب الأذن للصوت الحسن وتنبو عن القبيح ، وتميز جرس الحروف والكلمات^(٢) ، ((فالسمع هو عماد الكفيف في صلاته الاجتماعية ، فعن طريقه يرقب تصرفات الناس من حوله ، وانفعالاتهم الصوتية ، فيكتسب بفعل اليقظة (الضرورية) مهارات كثيرة في معرفة حالة المتحدث النفسية ، وتقدير نوعية العواطف ودرجاتها))^(٣) ، فالسمع هو حذقة الرؤية الحسية للكفيف ، إذا ما سخر هذه الحاسة ودرّبها لمعاونته في تفهم حقائق ما حوله ، ليستطيع أن يميّز بين الطيور لمجرد سماع صوتها ، وبين الأشجار بسماع صوت مرور النسيم خلال أوراقها^(٤).

ويُعد السمع من ((أهم الحواس وأكثرها نفعاً للإنسان فهي تستغل ليلاً ونهاراً وفي الظلام والنور ، في حين أن المرئيات لا يمكن إدراكها إلا في النور))^(٥) .

وبالمقارنة بين حاستي السمع والبصر ، رجح عند الأكثرين فضل السمع على البصر ، بدليل ورودهما متجاورتين ومجئ السمع مقدماً بخلاف البصر الذي كان لاحقاً بالذكر كما في قوله تعالى : ((وَجَعَلْنَا لَهُمْ سَمْعًا وَأَبْصَارًا وَأَفْئِدَةً فَمَا أَغْنَى عَنْهُمْ سَمْعُهُمْ وَلَا أَبْصَارُهُمْ وَلَا أَفْئِدَتُهُمْ مِنْ شَيْءٍ))^(٦) ، وقوله تعالى : ((وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ))^(٧) ، وقوله تعالى : ((صُمُّ بُكْمٌ عُمِّي))^(٨) ، وقوله : ((إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ))^(٩) وقوله : ((فَجَعَلْنَاهُ سَمِيعًا بَصِيرًا))^(١٠) ، فالتقدم دليل الفضيلة والتفوق ، وفي هذه الآيات الكريمة بيان كذلك لأولية خلق حاسة السمع على البصر من جهة، كذلك تبين قيمة السمع بوصفه

(١) الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام : د.صاحب خليل إبراهيم : ٢٠ .

(٢) جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب : د. ماهر مهدي هلال ، ٢٧ .

(٣) شعر المكفوفين في العصر العباسي : ٣٢ ، وينظر: أثر كف البصر : ٤٥ - ٤٦ .

(٤) ينظر: سايكولوجية ذوي العاهات والمرضى : ١١٦ ، أثر كف البصر : ٤٧ .

(٥) الأصوات اللغوية : د. إبراهيم أنيس : ١٣ .

(٦) الاحقاف : ٢٦ .

(٧) النحل : ٧٨ .

(٨) البقرة : ١٨ .

(٩) الحج : ٧٥ .

(١٠) الإنسان : ٢ .

وسيلة جذب وتعلّم ، فإذا ما فُقدَ السمع لم يتنبّه المرء إلى كثير من الأمور التي تدور حوله ، بل يغدو كالبهيمة من جهة ثانية ، فلولا السمع لم يدرك الإنسان ما حوله، وبالسمع تصل نتائج العقول ، وفاقده يفقد المعرفة والتعبير المبين ، وتبقى الحياة لديه عبارة عن مشاهد وصور وألوان مختلفة دون وعي بها وإدراك لها ، والسمع كذلك متصرف في الجهات الست ، والبصر لا يتصرف إلا فيما يقابله من المرئيات ؛ ولأنّ السمع أصل النطق وفقده يبطل النطق وليس البصر كذلك ، ونجد أنّ السمع شرط النبوة بخلاف البصر؛ إذ لم يكن من الأنبياء من كان أصماً ، وجاء فيهم من طرأ عليه العمى^(١) .

ويطالعنا في شعر المكفوفين العديد من الصور الحسية التي تركز بشكل كبير على الصوت ، وقد نجح الشاعر الكفيف إلى حد كبير في تصوير أثر ذلك الصوت وما يفعله في نفسه ، فأخذ يقدّم صوراً حسية جميلة تخلق الأبواب عمادها الصوت بعد أن أدرك أهمية السمع بالنسبة إليه فكان الصوت هو المعين الأول الذي نهل منه ؛ لفهم ما يدور حوله ، ((والألم الذي يعبر عنه بالصوت يؤثر فينا على وجه العموم تأثيراً روحياً ، أبلغ من تأثير الألم الذي يعبر عنه بقسمات الوجه وحتى بالحركات ، والشعر نفسه ليس في حقيقة أمره إلا جملة من الكلمات المختارة ، يقصد بها الشاعر إلى أن يهزّ الأذن هزّاً قوياً))^(٢) .

ولعل بشار بن برد كان أكثر الشعراء المكفوفين الذين أدركوا قيمة هذه الحاسة - الأذن - في تحسّس مواطن الجمال ؛ إذ يعتقد أنّها مثل البصر وغيره من الحواس ، يمكن أن تكون وسيلة أو معبراً لفهم حقيقة الجمال وخفايا الوجود^(٣) ، فتفنّن في وصف كلام المرأة وحديثها ؛ لأنّهما عنده ((ينوبان عن ملاحظة الوجه ورشاقة القوام))^(٤) ، فنجد أنّ أشعاره في وصف حديث صاحبه تعبق بذكر عناصر الطبيعة ، فمرة يشبه حديثها بقطع الرياض ، وأخرى بثمر الجنان ، وثالثة يضيف عليه ألواناً من أوصاف الطبيعة ، التي تبعث الحركة والحيوية في صورته الشعرية لتزيدها بهاءً وجمالاً^(٥) : (الطويل)

جَرَى اللَّوْلُؤُ الْمَكْنُونُ فَوْقَ لِسَانِهَا	لِزَوَارِهَا مِنْ مِزْهَرٍ وَيَرَاعِ
.....	
كَأَنَّهُمْ فِي جَنَّةٍ قَدْ تَلَا حَقَّتْ	مَحَاسِنُهَا مِنْ رَوْضَةٍ وَ يَفَاعِ ^(٦)
يَرَوْحُونَ مِنْ تَغْرِيدِهَا وَحَدِيثِهَا	نَشَاوَى وَمَا تَسْقِيهِمْ بِصَوَاعِ

(١) ينظر : نكت الهميان : ١٧ .

(٢) مسائل فلسفة الفن المعاصرة : ٧٩ - ٨٠ .

(٣) ينظر : الصورة في شعر بشار بن برد : ١٦٩ .

(٤) رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية : مصطفى الشكعة : ٢٢٨ .

(٥) ديوان بشار بن برد : ٩٩/٤ .

(٦) اليراع : قصبة كان يُمرُّ بها ، واليراعة زممار الراعي ، أمّا اليفاع : المُشرف من الأرض والجبل ، وكل مرتفع هو

يفاع ، ينظر : لسان العرب مادة (يرع) : مج ٦ : ٤٩٥٦/٥٥ ، مادة (يفع) : مج ٦ : ٤٩٦٣/٥٥ .

لقد حمل صوت هذه الجارية المغنية بشار وأصحابه بعيداً ، ليحلّ بهم على مكان مرتفع أشبه ما يكون بجنة من الجنان، نجد أنّ الأبيات حافلة بوصف معالم الطبيعة التي تتسمها بشار في هذا الصوت ، فمحاسن هذه المغنية كثيرة ، وغناؤها أشبه ما يكون بثمر الجنة ، ووجهها كنوار الرياض ، وحديثها يبعث في سامعيه النشوة ، ويفعل في النفس صنيع الخمر .

وفي تركيز آخر على عنصر الصوت يجد فيه بشار زهر الرياض ، ووشي البرد يقول^(١) : (الطويل)

وَمَجْلِسِ خَمْسٍ قَدْ تَرَكْتُ لِحَبِّهَا وَهَنْ كَزَهْرِ الرُّوضِ أَوْ لُؤْلُؤِ السَّرْدِ
يُسَاقِطُنَ لِلزَّيْرِ المَوْكَلِ بِالصَّبَا حَدِيثاً كَوَشِي البردِ يُغْرِيَنَّ فِي الوَرْدِ

فهو الوشي، وقطرات الندى ، فلا عجب أن يكون حديثهن بهذه الصورة الجميلة كونه صادراً عن نساءٍ شبيهات بزهر الرياض ويكمن إبداع بشار من كينونته ((أول من اتخذ من حاسة السمع وسيلة لتذوق الجمال وفهمه والاستمتاع به ، مثلها في ذلك مثل العين . وذهب يُحِلُّ الأذن محل العين في رؤية مواطن الجمال وتلمسه ، فإذا عشقت العين وهي - جارية الجمال المنظور - فلم لا تعشق الأذن - وهي جارية الجمال الموسيقي ؟ -))^(٢) .

وتترجم أذن عز الدين الضير^(٣) أصوات الموسيقى ترجمة لا يفهما سواه^(٤) : (البسيط)

قُمْ يَا نَدِيمُ إِلَى الإِبْرِيْقِ وَالْقَدَحِ هَاتِ الثَّلَاثَ وَسَلِّ مَا شِئْتَ وَاقْتَرِحِ
وَعَنْ إِنْ غَادَرْتَنِي الكَأْسُ مُطَرَّحاً وَأَنْتَ يَا صَاحِ صَاحِ غَيْرِ مُطَرَّحِ
عَلَيْكَ سَقْيُ ثَلَاثٍ غَيْرَ مَا زَجَّهَا وَمَا عَلَيْكَ أَذْأً مِنْ مَنِي قَدَحِي
إِنِّي لِأَفْهَمُ فِي الأَوْتَارِ تَرْجَمَةً مَا لَيْسَ يَفْهَمُهُ النُّسَاكُ فِي السَّبْحِ

أما المعري فيستميله طرب آخر غير طرب الأوتار مسخرّاً الطبيعة المتحركة قائلاً^(٥) : (الكامل)

وَمَا نَعْمُ الأَوْتَارِ فِي سَمْعِ أُذُنِهِ بِأَحْسَنَ صَوْتاً مِنْ رُغَاءِ سَوَامِهِ^(٦)

فهو يطرب لسماع صوت رغاء إبله أكثر مما يطرب بنغم الأوتار، وصوت طنين الذباب يطرب الصرصري إلا أنه طرب من نوع آخر^(١) : (المنسرح)

(١) ديوان بشار بن برد : ٩/٣ .

(٢) الصورة في شعر بشار بن برد : ١٨٨ .

(٣) الحسن بن محمد بن أحمد بن نجا الأربلي (٦٦٠ هـ) : الفيلسوف عز الدين الضير ، ولد سنة (٥٨٦ هـ) ، كان بارعاً بالعلم والأدب والعربية ، رأساً في علوم الأوائل ، وله حرمة وافرة ، كان يهين الخلفاء وأولادهم بالقول ، ويُصرح بأحقية الإمام علي (عليه السلام) بالخلافة ، وكان حسن المناظرة والجدال ، ينظر : نكت الهميان : ١٤٢ ، فوات الوفيات : ١/ ٣٦٢ - ٣٦٤ ، الأعلام : ٢/ ٢١٥ .

(٤) نكت الهميان : ١٤٣ .

(٥) شروح سقط الزند : ٥٠٨ / ٢ .

(٦) سوامه : ((السوام والسائمة : الإبل الراعية)) ، لسان العرب : مادة (سوم) : مج ٣ : ٢٤ / ٢١٥٨ .

إِذَا تَغَنَّى لَنَا يُرْقِصُنَا وَلَيْسَ مِنْ طِيبِ مَا يُغَنِّينَا
تَخْلِطُ أَلْحَانُهُ فَصَاحَتَنَا حَتَّى نُذِيرَ الْكَلَامَ مَلْحُونَا

وصوت وقع الأسنة على الدروع يجده المعري كصوت نقيع الضفادع في الغدير^(١) : (الوافر)

غَدِيرٌ نَقَّتْ الْخُرَصَانُ فِيهِ نَقِيْقَ عِلَاجِمِ وَاللَّيْلِ دَاجِي

ونجد حضوراً مميزاً لأصوات الحمام في أشعار المكفوفين واصفين شذوها المثير للواعج أشواقهم ومذكراً إياهم بفقد أحبابهم ، فديار الأحبة أصبحت خاوية خالية إلا من هديل الحمام كما يصورها بشار بن برد قائلاً^(٣) : (البيسط)

لَا غَرَوْ إِلَّا حَمَائِمُ فِي مَسَاكِنِهِمْ تَدْعُو هَدِيلاً فَيَسْتَغْري بِهِ
الطَّرْبُ

يعطي بشار صورة جديدة لرحيل الأحبة وبقاء الأطلال ؛ إذ يصوّر الحمام الباقي في ديار الأحبة، في حين وصف الشعراء القدامى بقاء البوم أو الغراب في تلك الديار بعد رحيل أحبّتهم ، فلم يبق إلا الحمام الذي يترنّم بها ، وكأنّهم لم يرحلوا إلا منذ زمن قريب^(٤) .

ويطرب المعري بصوت قمريتين أعجبهما زهر رياض الربيع فطربتا وأطربتا السامعين^(٥) : (المتقارب)

طَرِبْتُ لِقَمْرِيَّتِي مَرْبَعٍ عَلَى غُصْنَيْي ضَالَّةٍ غَنَّتَا
بَدْتُ لَهُمَا زَهْرَاتُ الرَّبِيعِ فَأَحْسَنَتَا الْقَوْلَ وَ أَفْتَنَّتَا

توصف أصوات الحمام بالحنين والشجا ؛ لذا نجد أنّ ممدوح المعري من كرمه يخال كل صوت فيه حنين صوت سائل يستعطفه^(٦) : (الطويل)

فَمَا نَاحَ قُمْرِيٍّ وَ لَا هَبَّ عَاصِفٌ مِنْ الرِّيحِ إِلَّا خَالَهُ صَوْتٌ سَائِلٍ

ونجد ربعة الرقي في وصفه لبلدته الرقة مركزاً على عنصر الصوت ممثلاً بالطبيعة ساكنها ومتحركها ، وكأنّما كانت هذه الأصوات سبيله الذي تعرف عن طريقه على جمال مدينته المعروفة بطبيعتها الغناء^(٧) : (الرملي)

حبذا الرِّقَةُ دَاراً أَوْ بَلَدٌ بِلَدَا سَاكِنُهُ مِمَّنْ تَوَدُّ

(١) ديوان الصرصري : ٥٣٧ .

(٢) شروح سقط الزند: ١٧٢٤/٤ .

(٣) ديوان بشار بن برد : ٢٥٥/١ .

(٤) ينظر شعر العميان : ٢٣٤ .

(٥) اللزوميات : ١٦٩/١ .

(٦) شروح سقط الزند : ١٠٧٠ /٣ .

(٧) شعر ربعة الرقي : ٧٧ .

إنَّهَا بَرِيَّةٌ بَحْرِيَّةٌ سورها بحرٌ وسورٌ في الجدد
تسمع الصلصلَ في أشجارها هدهد البرِّ ومكَّاءٌ غردُ
لم تُضْمَنَّ بلدةٌ ما ضُمَّنت من جمالٍ في قريشٍ وأسدُ

لقد قامت أذنه مقام العين في إِبصار هذا الجمال الإلهي .

ولأهمية حاسة السمع عند الكفيف فقد استخدمها في الكثير من صوره السمعية ولمختلف أغراضه الشعرية ، فعلي بن جبلة يرسم لوحته الطللية باعتماده على الصوت قائلاً^(١): (أخذ الكامل)

دَرَسَ الْجَدِيدُ جَدِيدَ مَعَهْدِهَا فكأتما هي رِيطةٌ جَرْدُ^(٢)
مِنْ طُولِ مَا يَبْكِي الْغُمَامُ عَلَى عَرَصَاتِهَا وَيُقَهِّقُهُ الرَّغْدُ

فهي صورة سمعية يحاكي فيها العكوك أصوات هطول الأمطار والرعد المزلزل ، مستعيراً لفظة البكاء للغمام ، والقهقهة وما تحمله من علو الصوت المناسب لقوة صوت الرعد ، وهي مقابلة جميلة ما بين صوت البكاء وقهقهة الرعد.

ويتفاوت الشعراء المكفوفون في دقة حواسهم السمعية وحدتها ، والكيفية التي تمكنهم من ترجمة ما يلجُ فيها من أصوات ، وتقديمها بصورة تثير النفس والوجدان ، فصوت النسيم وهو يحرك الباب بهدوء يثير في نفس الكفيف ما لا يثيره في غيره من المبصرين ، فبشار يصوّر هذا الصوت بصوت نقره من حبيبة مترقبة متخوفة^(٣) : (الخفيف)

طَرَقَنِي صَبًا فَحَرَكْتَ الْبَابَا بَ هُدُوءًا فَارْتَعْتُ مِنْهُ ارْتِيَابَا
فكَأَنِّي سَمِعْتُ حِسَّ حَبِيبٍ نَقَرَ الْبَابَ نَقْرَةً ثُمَّ غَابَا

فقد أبدع الشاعر في تصويره ، واختياره للألفاظ فكلمة (حس) في قوله : (حس حبيب) أدق من كلمة صوت ؛ لأن ذلك الحبيب لم يخرج صوتاً إنما هو حسُّه الذي لا بدَّ منه كحركة مشيه وتنقّسه ، وحركة ما دق من الأشياء التي ينشط لها سمع الكفيف ويتوقّع بعدها حدثاً ، بل أننا لنلمح في انقسام كلمة الباب على الشطرين سكتة لطيفة تُطالب من القارئ ، وهي في الوقت نفسه تضيي جواً من التهيؤ والترقّب^(٤) .

ويجد علي بن جبلة في أصوات الرعد المتوالية ، وتساقط زخات المطر على الصخور، أشبه ما تكون بالنداءات السريعة ، كنداء بني تميم لأبطالها وفرسانها^(١): (المتقارب)

كَأَنَّ تَوَالِيَهُ بِالْعَرَا ءِ أَهْوَى إِلَى الْجَلْمَدِ الْجَلْمَدَا

(١) شعر علي بن جبلة : ١١٥ ، وتنسب هذه الأبيات أيضاً لأبي الشيص الخزاعي ينظر: ديوانه : ١٣٦ .

(٢) رِيطة : ضرب من ضروب الكساء ، فيصور العكوك الديار وقد أصبحت كالكساء الخلق ، ينظر : لسان العرب :

مادة (ريط) : مج ٣ : ٢٠ / ١٧٩٢ .

(٣) ديوان بشار بن برد : ٢٢/٤ .

(٤) ينظر الصورة الشعرية عند العميان : ١٧٨ .

تَدَاعَى تَمِيمٌ غَدَاةَ الْجِفَا رِ تَدْعُو زُرَّارَةً أَوْ مَغَبَدَا

لقد حرص الشاعر الكفيف على ألا تخلو مشاهدته الطبيعية التي يرسمها من وصف الليل ، فإذا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ ، وغمره بظلمته أَحَسَّ بانفراده ووحشته ، فهو بالرغم من ليله الطويل الذي يعيشه ممثلاً بعماءه ، إلاَّ إِنَّ وَقَعَ اللَّيْلُ له أثر خاص في نفسه ، حين تهدأ الأصوات وتزداد وحشته ، فلا يجد غير البكاء سلوى ، ومما يزيد من لوعته سماعه لنعيب الغراب كما هو الحال عند أبي الشيص^(٢) : (المتقارب)

أَشَاقُكَ وَاللَّيْلُ مُلْقِي الْجِرَانِ غُرَابٌ يَنُوحُ عَلَى غُصْنِ بَانَ
أَحْمُ الْجِنَاحِ شَدِيدُ الصَّيَاحِ يَبْكِي بَعِينِينَ لَا تَهْمُلَانِ
وَفِي نَعَبَاتِ الْغُرَابِ اغْتِرَابٌ وَفِي الْبَانِ بَيْنٌ بَعِيدُ التَّدَانِ

المعلوم أَنَّ الحمام من ينوح وليس الغراب الناعب ، إلاَّ أَنَّنَا نجد أَنَّ الشاعر قد استعار لفظة النواح إلى الغراب ، فالشاعر إذا ما اشتدَّ به الحزن ، وأزقته الذكرى ، ناشد الحمام أن يطارحه شجوه وأحزانه ، وربما يكون هذا السبب هو الذي ألجأ أبا الشيص لاستعارة النواح للغراب ؛ علَّه يجد في ذلك بعض التخفيف لما يحس به من آلام وأشجان ، إلاَّ أَنَّهُ في البيت الثالث يعيد الصفة إلى موصوفها حينما تتعالى نعبات نذير الشؤم وتذكُّره ببُعد الأحباب ، وفي البيت الثاني نجد عند الشاعر تأكيداً واضحاً على عاهته لاسيما في قوله : (يبكي بعينين لا تهملان) ، وقوله : (شديد الصياح) ، المُبينة لشدة هذا الحزن والجزع ؛ إذ تأخذ الهموم من نفسه مأخذها ، وتشتدُّ عليه حتى تقض مضجعه فيبيت ليله ساهراً ، يقلَّب عينه المظلمة الدامعة في آفاق اللَّيْلِ .

أما المؤمل بن أميل فكان كغيره من الشعراء المكفوفين في عدم استطاعتهم مجاوزة الصورة السمعية حينما يتغزلون^(٣) : (الكامل)

لَحْدَيْتُكَ الْحَسَنَ الَّذِي لَوْ كُلمَتْ وَحَشَ الْفَلَاحَ بِهِ لَجِنَّ سِرَاعَا

فهو يجعل من حديثها سر أوجاعه وهو لشدة جاذبيته وسحره يؤثر حتى بوحوش الصحراء ، في حين كان حديث الجارية التي استمع لها أبو علي البصير ، حديثاً بارداً لا حياة فيه^(٤) : (المتقارب)

غَاوُكِ عِنْدِي يُمِيتُ الطَّرَبَ وَضَرْبُكَ بِالْعُودِ يُحْيِي الْكُرَبَ
وَلَمْ أَرْ قَبْلَكَ مِنْ قَيْنَةٍ تُغَنِّي فَأَحْسِبُهَا تَنْتَحِبَ
وَلَا شَاهِدَ النَّاسِ إِنْسِيَّةً سِوَاكِ لَهَا بَدَنٌ مِنْ خَشَبَ
فَكَيْفَ تَصُدِّينَ عَنْ عَاشِقٍ يَوَدُّكَ لَوْ كَانَ كَلْباً كَلَبَ

(١) شعر علي بن جبلة : ٤٨ .

(٢) ديوان أبي الشيص الخزاعي : ١٠٥ .

(٣) أشعار المؤمل بن أميل : ٥٤ .

(٤) ديوان أبي علي البصير : ٢١ .

خلاصة ما تقدم : إن الصورة السمعية كانت حاضرة في مختلف أغراض الشاعر الكفيف ، فإذا ما تغزل تعرّف على جمال الحبيبة من صوتها الذي تحوّل عنده إلى رياضٍ زاهرة ، وإذا ما أراد الوصف اعتمد على ما ينساب إلى أذنه من أصوات الطيور والأشجار وأصوات هدير الماء ، وأثار فيه هديل الحمام الشّوق ، وذكره صوت الغراب برحيل الأحبة ، فاحتلت الحاسة السمعية المرتبة الأولى بعد غياب الحاسة البصرية.

الصورة الشّمّية

صورة منتشرة تستطيع التأثير بفعلها حتى وإن كان جسمها غائباً أو محجوباً عن البصر فهي حاسة مستعصية على الحجب^(١)، وتؤكد الدراسات المختلفة أنّ تفوّق المكفوفون في التميّز عن طريق الشمّ يعود إلى قدرتهم على تدريب هذه الحاسة بوصفها وسيلة مهمة من وسائل تعرّفهم على البيئة المحيطة بهم ، من دون أن تكون هنالك قدرة خاصة خارقة تميّزهم عن غيرهم من المبصرين^(٢)، فالروائح عند الكفيف ((ليست مجرد ذرات تتطاير في الهواء ، بل هي شذى تستنشقه الحواس ، فينقل مباشرة إلى مراكز الحسّ في الدماغ ، فيحدث التذكّر ، وتستيقظ الذكريات التي خمدت ، فتطفوا إلى السطح أشياء ووجوه وأحاديث))^(٣) .

وتأتي أهميتها في سلم الحواس بالمرتبة الثانية بعد السمع عند الكفيف لما تتميز به من بعد المدى؛ لذلك فقد جاءت الصورة الشّمّية واضحة وكثيرة عند المكفوفين فالمشمومات الطيبة أقوى ما يستولي على إحساسات الشاعر الكفيف ، فكثيراً ما نجد صورهم تفوح بالمسك والعنبر والورود والرياحين وغيرها من روائح الطبيعة ، التي جعلوها سبيلاً للوصول إلى رسم لوحاتهم الشعرية وتقوية معانيهم ، وتكمن مهارة الكفيف عند تشكيل صورته الشّمّية في أنّه يعمل جاهداً على إدخال المتلقي في حالة من الفيض الشعوري تشعره بتحسس الواقع في نسيجه الحياتي ، وتتجسد مظاهر هذا الواقع من خلال مختلف الإيقونات التي تتجانس مع بعضها البعض في سبيل تشكيل الصورة التي يرتضيها الشاعر^(٤) ، ويقف بشار متقدماً المكفوفين الذين ولعوا بذكر الروائح العطرية الفوّاحة التي لا تكاد تفارق مشامّه لاسيما في غزلياته ، فما هو ذا يجعل من المسك واشياً كاشفاً عن لقاءات المحبين السرية^(١) : (المديد)

سَيّدي لا تَأْتِ فِي قَمَرٍ لِحَدِيثٍ وَاِرْقُبِ الدَّرْعَا
وَتَوَقَّ الطَّيِّبَ لَيْلَتَنَا إِنَّهُ وَاشٍ إِذَا سَطَّعَا

فهو يصور حديثه مع صاحبتة التي تحدّره من زيارتها في الليلة المقمرة ، وعليه بالليالي الدُرْع - الليلة التي يطلع قمرها في آخرها وهي ثلاث ليالي من آخر الشهر - وأن يتجنب وضع العطر كي لا تشي عليه رائحته ، ويرى ابن عاشور أنّ تشبيه الطيب بالواشي هو من مبتكرات بشار ، وقد تبعه فيه الشعراء^(٢) .

(١) ينظر : الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس : ١٢٩ .

(٢) ينظر : سايكولوجية ذوي العاهات والمرضى : ١١٥ .

(٣) الزمان والمكان في الشعر الجاهلي : د. باديس فاغولي : ٣٠٦ .

(٤) نفسه : ٣٠٦

وتأثير طيب الرائحة عند المعري لا يخص الإنسان فقط، إنما ينسحب تأثيرها على إبله كذلك؛ إذ يقول (٣) : (الكامل)

وَتَسُوفُ رَائِحَةُ الْخُرَامَى أَيْقِي فَتَقُودُهَا ذُلًّا بِغَيْرِ خَرَائِمِ

وفي صورة عطرية أخرى يفضل فيها المعري الطبيعة على بني البشر قائلاً (٤) : (الكامل)

وَأَرَاغُ مَنْ تَرَبَّى وَلَا أَرَتَاغُ مِنْ تَرَبِّي وَفِي قُرْبِ الْأَنْبَسِ خَطَارُ
مَنْ كَالصَّعِيدِ الْحَرِّ مِنْ أَبْنَائِهِ زَهْرُ الرَّيِّعِ وَرَوْضُهُ الْمِعْطَارُ
وَكُنَّ فِي كَفِّ الزَّمَانِ بِنُورِهِ قُطْرًا نَعْمَ بِبَشَرِهِ الْأَقْطَارُ

فالمعري هنا يفضل تراب الأرض على الأصحاب ، فهذه الأرض الكريمة الطيبة هي التي تنتج الرياض والزهور العطرة ، و التي تولى الزمان مهمة نشر أريجها في جميع البقاع . ويستعين الرقي بعطر نبات البشامة (٥) في رسم لوحته العطرية ، جاعلاً من أنفه دليلاً ومرشداً، يقف به على أعتاب الجمال الممتاز في المحبوبة (٦) : (الوافر)

جَلَّتْ بِبِشَامَةٍ بَرْدًا عِذَابًا كَأَنَّ عَلَيْهِ مَسْكًَ أَوْ مُدَامًا
فَلَمْ تَزِدْ الْبِشَامَةَ فَائِدًا طِيبًا وَلَكِنْ أَنْتِ طِيبَتِ الْبِشَامَا

ويذهب أبو الشيص إلى أبعد من ذلك ، جاعلاً من المسك وامرأته سيان (٧) : (المنسرح)

يَا ابْنَةَ عَمِّ الْمَسْكِ الزَّكِيِّ وَمَنْ لَوْلَاكِ لَمْ يَتَّخِذْ وَلَمْ يَطْبِ
نَاسِبُكَ الْمَسْكِ فِي السَّوَادِ وَفِي الزَّ رِيحُ فَأَكْرَمَ بِذَاكَ مَنْ نَسَبِ

فهي و المسك تجمعهما قرابة ، فلونهما وطبيهما واحد ، فثمة تتناسب جمالي بينها وبين الطيب ، ونقرأ لأبي علي البصير في اتخاذه من العنبر وعطره وطيبه ميداناً لغزله (٨) : (الطويل)

مُقْلَدَةً فِي النَّحْرِ سُبْحَةَ عَنبرٍ عَلَى أَنَّهَا لَمْ تَلْتَمِسْ أَنْ تُعْطَرَ

وكان أريج الطيب سبباً في عذاب ابن الموصلي (٩) : (الطويل)

غَزَالٌ إِذَا مَا لَاحَ أَوْ فَاحَ نِشْرُهُ تُعَذِّبُ أَرْوَاحٌ وَتُغْذِبُ أَرْوَاحُ

في حين اتخذ علي بن أبي طالب الأعمى (٣) من الروائح وسيلة لتصوير رثائه لقصور بغداد قائلاً (٤) : (الطويل)

وَأَيْنَ مَرَاخٍ لِلْمُلُوكِ عَهْدُهَا مُزْخَرَفَةٌ فِيهَا صُنُوفُ الْجَوَاهِرِ

(١) ديوان بشار بن برد : ٤ / ١٠٦ ، وينظر المعنى عينه : ديوانه : ١٥٢/٢ - ١٥٣ .

(٢) هامش ديوان بشار بن برد : ٤ / ١٠٦ .

(٣) شروح سقط الزند : ٤ / ١٤٨٥ .

(٤) اللزوميات : ٣٢٥-٣٢٦ .

(٥) البشام : شجر طيب الريح والطعم يُستاك به ، لسان العرب : مادة (بشم) : مج ١ : ٢٩٠/٤ .

(٦) شعر ربعة الرقي : ٩٠ .

(٧) ديوان أبي الشيص الخزاعي : ٤٢ ، وينظر : ديوانه : ٧٣ ، ديوان بشار بن برد : ٢ / ٢٥٤ .

تُرْشُ بِمَاءِ الْمِسْكِ وَالْوَرْدِ أَرْضَهَا تَفُوحُ بِهَا مِنْ بَعْدِ رِيحِ الْمَجَامِرِ

فهو يتساءل عن القصور المزخرفة بأنواع الجواهر التي أضحت خراباً بعد الفتنة ؛ إذ صار يفوح منها رائحة الدمار بعد أن كانت تتضوع منها رائحة المسك والورد .

وتتضوع من الرمح الذي قتل به ممدوح بشار بن برد ريح أشبه بالطيب^(٥) : (الطويل)

يُطَيَّبُ رِيحُ الْخَيْزُرَانَةِ بَيْنَهُمْ عَلَى أَنَّهَا رِيحُ الدِّمَاءِ تَضُوعُ^(٦)

ويستعين سبط بن التعاويذي بالوسيلة نفسها معاتباً بعض أصدقائه وقد أهدى إليه ماء ورد لم يكن طيب الرائحة^(٧) : (المتقارب)

فَأَعَدْتُ رَوَائِحُهُ حُرْقَتِي

وَلَمْ تَتَغَيَّرْ لَكُمْ نِيَّتِي

لَهُ أَرْجُ طَيِّبُ النَّفْحَةِ

وَيُزِرِي عَلَى الْمِسْكِ فِي الثَّنَةِ^(٨)

وَجِئْتُ بِمَاءٍ مِنَ الْبَرْكِ

.....

تَطَيَّرْتُ مِنْهُ عَلَى مُهَجَّتِي

بَعَثْتُ بِهِ بَابَةَ الْمَيِّتِ

أَرَى مَاءَ وَرْدِكُمْ قَدْ سَرَتْ

تَغَيَّرَ عَنْ عَهْدِهِ فِي الذُّكَا

وَعَهْدِي بِكُمْ قَبْلَ إِعْرَاضِكُمْ

تَضُوعُ مَطَاوِي ثَنَائِي بِهِ

فَأَسْقِطُ لَفْظَةَ الْوَرْدِ مِنْهُ

.....

وَلَمَّا رَأَيْتُ دَسَاتِيغَهُ

لَأَتْنِي حَيٍّ وَهَذَا الَّذِي

ويتوسل بشار بالحاسة الشمية طمعاً لنيل رضا ممدوحه بطريقة تكاد تكون غريبة بعض الشيء جاعلاً من رائحة نعليه وسيلة لذلك مبالغاً في التذلل والاستجداء^(١) : (المنسرح)

نُشِمُ نَعْلَاهُ فِي النَّدِيِّ كَمَا شَمَّ النَّدَامَى الرِّيحَانَ مُعْتَقَبَا

ولم تغب ريح الخمر عن مشام الشاعر الكفيف فريحها منتشرة على مَرِّ الدهر، كما يصورها العكوك واصفاً ريح الخمر الشمول - الباردة الصافية - والتي لا يمكن إخفاء قذاتها-ريحها الطيبة-^(٢): (الخفيف)

(١) ديوان أبي علي البصير : ٢٨ .

(٢) شعراء النصرانية: ٢٨٦ .

(٣) لم نعث له على ترجمة ، له قصيدة قالها في سياق حوادث بغداد سنة (١٩٦هـ) ينظر: شعراء عباسيون منسيون : ١٤٥ - ١٤٦ .

(٤) شعراء عباسيون منسيون مسالك الرثاء والتجع : إبراهيم النجار : ١٤٦/٤ .

(٥) ديوان بشار بن برد : ١٠٥ / ٤ .

(٦) الخيزران : ((الرماح لتثنيها ولينها)) ، لسان العرب : مادة (خزر) : مج ٣ : ١١٣٠/١٨ .

(٧) ديوان سبط بن التعاويذي : ٦٨ .

(٨) الثبنة : ((الوعاء الذي يُحمل فيه الشيء ويوضع بين يدي الإنسان ، فإن حملته بين يديك فهو ثبان)) ، لسان العرب

: مادة (ثبن) : مج ١ : ٦ / ٤٧٠ .

وَسَمُولِ أَرْقَهَا الدَّهْرُ حَتَّى مَا نُوَارِي قَدَاتُهَا بِلَبُوسِ

وفي أبيات لأبي العلاء يسخر فيها من الخمر وشاربيها الذين تخذعهم ريحها الطيبة يقول^(٣): (الطويل)

دَعِ الرَّاحَ فِي رَاحِ الغَوَاةِ مُدَارَةً يَظُنُّونَ فِيهَا حَنَوَةً وَقَرْنُفُلَا
كَأَنَّ شَذَاهَا العَسْجَدِيَّ بِطَبْعِهِ تَضَوَّعَ هَنْدِيًّا وَأَوْدَعَ فَعْفُلَا

فنجد حضوراً لمشمومات الطبيعة المتنوعة من حنوة - نبت طيب الرائحة - ، وقرنفل ، وروائح لونية (شذاها العسجدي) المناسب لريح الخمرة ولونها ، مع ملاحظة تداخل هذه البنية التصويرية الحسية مع بنية إيقاعية بديعية هي بنية الجناس بين (الراح ، وراح) .

وكان النسيم الهاب من الديار المقدسة يفوح بالعنبر مما يهون على الصرصري وأصحابه مشاق الرحلة^(٤) : (الطويل)

إِذَا هَبَّ مِنْ سَلَعٍ نَسِيمٍ مُعْنَبِرَا يَلْذُّ عَلَى خَرِّ الوُجُوهِ لَنَا السُّرَى
وقد يقارن الشاعر بين صورتين عطريتين تكون الغلبة فيهما لأريج الحبيبة ، كقول بشار^(٥): (الرملي)
وَإِذَا أَدْنَيْتَ مِنْهَا بَصَلاً غَلَبَ الْمِسْكُ عَلَى رِيحِ البَصْلِ

مما سبق نجد أنَّ الطبيعة كانت مجالاً ملائماً للانفعال بالمشمومات المختلفة، فشعر الطبيعة من أكثر الموضوعات ملائمةً لانتشار هذه الصورة الحسية فتوجَّه الشاعر الكفيف للطبيعة وقربهُ من رياضها وبساتينها - وهي ميدان الروائح ومنها الشذى الذي تبعثه الأزهار والخمائل وما يحمله نسيم هذه الرياض من العطور الذكية - فسح مجالاً رحباً في أشعاره لانتشار هذه الصورة ، ولعل هذا يفسر كثرة صورهم الشمية التي دخلت في معظم أغراضهم الشعرية ، فكلَّ جميلٍ يشبّه بريح المسك وطيب العنبر ، وذكاء الورد وغيرها من الراحين .

الصُّورَةُ اللَّسْمِيَّةُ

لجأ الشاعر الكفيف إلى اللمس مشكلاً بعض صورهِ الشعرية منه ، فللبد في حياة الكفيف شأن كبير لا يمكن إنكاره فهي تقدِّم له العون للتعرف على محيطه ، وإدراك جمال الطبيعة من حوله ، فتتحرك عواطفه

(١) ديوان بشار بن برد : ٣٤٣/١ ، وله صورة مشابهة كان فيها عبق الطيب وشذى المسك والعنبر متضوعاً من نعلي محبوبته ، ينظر : ديوانه : ٦٧/٤ .

(٢) شعر علي بن جبلة : ٧٥

(٣) اللزوميات : ٢ / ١٩٩ - ٢٠٠ .

(٤) ديوان الصرصري : ١٦٩ .

(٥) ديوان بشار بن برد : ١٢٩/٤ .

(١) سايكولوجية ذوي العاهات : ١١١-١١٢ .

(٢) جدل الفكر : إمام عبد الفتاح إمام : ١٩٨-١٩٩ .

(٣) سايكولوجية الطفل الكفيف وتربيته : ١١٢ ، ولمعرفة المزيد عن الإحساسات اللمسية ينظر : مبادئ علم النفس العام

: يوسف مراد : ٦٢ ، أثر كف البصر : ٥١-٤٧ .

حين تلامس وجهه نسمات الهواء العليل وتداعب أصابعه خيوط أشعة الشمس ، مستثيرةً وجدانه ليشدو بأعذب الألحان ، فبالصورة الليلية يمكن للمبدع أن يثير فينا شعوراً قوياً لا يقلُّ عن حدّة الشعور الذي تنتجه الصورة البصرية أو السمعية ، إلّا أنّ هذه الحاسة تتميز بأنها محدودة العطاء ؛ ((إذ إنّ التمييز بواسطة اللمس لا يكون له أثر جدّي إلّا إذا كان هناك اتصال مباشر بين الأعمى والشئ نفسه ، وهذا يحدث من قيمة هذه الحاسة . فهناك أشياء لا يمكن لمسها مثل الشمس والسحاب والأفق ، كما أنّ هناك أشياء صغيرة ودقيقة جداً يصعب لمسها كبعض الحشرات والأزهار ، وأشياء كبيرة جداً كذلك))^(١) .

لكن لهذا الاتصال المباشر مع الأشياء مزية ، كون أنّ هذا اللمس يكون اقرب إلى النفس ، وعليه فإن تأثيره يكون أقوى في الذات التي تتأثر به فيكون صده أوقع في نفس المتلقي ((ألسنا نجد أنفسنا في اتصال مباشر مع الأشياء حين نحاول أن نعرفها عن طريق الملامسة ، ألا ينبغي أن يكون هنالك لقاءً بين الذات والموضوع في حالة اللمس ، وأنّ تُمسك الذات بالخارج وتجعله خاصاً بها مع تمييزه مع ذلك عمّا هي عليه نفسها))^(٢) ، ولا ريب أنّ كل إنسان يتمكّن من تذوق الإحساس بالدفء والحنان بواسطة يده^(٣) .

ويستعين بشار بن برد بهذه الحاسة مصوراً حاله ليلاً محاصراً بالهموم والأحزان يائساً من ليله السرمدية^(٤): (الطويل)

نَبَا بِكَ خَلْفَ الظَّاعِنِينَ وَسَادُ
لِحْدِكَ مِنْ كَفِّكَ فِي كُلِّ لَيْلَةٍ
وَمَا لَكَ إِلَّا رَاحَتِكَ عِمَادُ
إِلَى أَنْ تَرَى وَجْهَ الصَّبَاحِ وَسَادُ

فالشاعر يجتهد في تقديم كلّ ما يمكنه أن يخدم صورته ، ويوضّح فكرته التي يريد إيصالها إلى متلقيه علّه يشاركه أحزانه ويواسيه على مصابه ، فأجاد وأبدع في تصويره ، والقارئ لهذه الأبيات يمكنه الإحساس بعمق الحزن والأسى الذي يعيشه، فبشار يقضي الليل غارقاً في الأحزان ، مفترشاً كفه وسادة في كل ليلة يبيت على هذه الحال حتى يبرز وجه الصباح الذي لا سبيل إلى رؤيته ، فالعنصر الليلي واضح الدلالة في هذه الأبيات بلزمة اللمس الرئيس (راحتك ، كفك) ؛ إذ أجاد تسخيره في صورته الليلية التي امتازت بواقعيّتها ، وصدق إحساسها فجاءت معبرة مؤثرة .

قد يتدخل خيال الكفيف فيعمد وبلاستعانة بهذه الحاسة لتصوير ما هو معنوي بمحسوس تصل حدّ المبالغة عند ربعة الرقي ؛ إذ يجعل الكرم عند ممدوحه مرتبطاً بحاسة اللمس ، جاعلاً من ملامسة كفه للعود اليابس كقيلة بأن تدبّ فيه الحياة ، وإن وطئت قدماه الأرض الجرداء اخضرت وأعشبت^(١) : (الكامل)

وَإِذَا الْمُلُوكُ تَسَايَرُوا فِي بَلَدَةٍ
إِنَّ الْمَكَارِمَ لَمْ تَزَلْ مَعْقُولَةً
كَأَنُّوا كَوَاكِبَهَا وَكُنْتُ هَالِكُهَا
حَتَّى حَلَلْتُ بِرَاحَتِكَ عِقَالُهَا
وَالأَرْضُ تَعشِبُ إِنْ وَطِئَتْ رِمَالُهَا
الْعُودُ يَرطُبُ إِنْ مَسَسَتْ لِحَائِلُهَا

فالصورة الحسية للمسية واضحة في هذه الأبيات ؛ إذ تضمّن البيت الثاني اللمس المعنوي لعقال المكارم الذي حلّه الممدوح براحتيه كذلك كانت الحاسة للمسية ظاهرة في البيت الأخير ، فأجاد الشاعر اختيار الألفاظ المناسبة للموقف كلفظة (العود) اليابس الذي تدبّ فيه الحياة ويصبح ليناً رطباً بعد مساس الممدوح للحائه ، فاستخدم الشاعر لفظة مسّ ولم يقل لمّس مبالغة بفيض كرمه بلامسة أطراف بنانه ، والصحراء الرملية تتحوّل إلى رياض خضراء ما أن تطأ قدميه رمالها ، كذلك استخدامه للفظّة (وطئت) كونه لازمة لمسية ثانوية من جهة أخرى .

ويجد المعري في حاسة اللمس الوسيلة المثلى لبيّث فيها فكره المتشائم متكئاً على المعطى الطبيعي فيقول^(٢) : (البسيط)

تَظَلُّ كَفِي لِحَرْفِي إِنْ لِمَسْتُ بِهَا سُهَيْكَ طِيبٍ كَأُخْرَى بَاشَرْتُ سَهْكَ

فالمعري يحاول إيصال هذا المعنى إلى السامع بصورة فنية ، فهو لسوء حظّه حتى حين تلامس كفه مسحوق الطيب تتحوّل رائحته إلى رائحة السهك (الحديد الصدى) ، وتكون هذه الحاسة حاضرة عند علي بن جبلة؛ إذ يقول^(٣) : (أخذ الكامل)

فَالْوَجْهُ مِثْلُ الصُّبْحِ مُنْبَلِّجٌ وَالشَّعْرُ مِثْلُ اللَّيْلِ مِسْوَدٌ
.....
وَلَهَا بَنَانٌ لَوْ أَرَدْتَ لَهُ عَقْدًا بِكَفِّكَ أَمْكَنَ الْعُقْدُ

بالحاسة للمسية استطاع الشاعر الكفيف التعرف على مظاهر الجمال ، الذي لم تكن معرفته وفقاً على البصر وحده ؛ إذ يمكن لهذه الحاسة أن تطلّعا ((على ناحية جمالية لا تستطيع العين وحدها أن تطلّعا عليها ، أعني النعومة والرخاسة والملاسة))^(١) .

ويجد أبو علي البصير أنّ لمس الثريا أهون عنده من لمس الحبيب الذي يرجو لقاءه في الصراط، لصعوبة الحصول عليه في الدنيا^(٢) : (الخفيف)

مَلَكَتْ نَظْرَتِي فَصَارَ فُؤَادِي غُرَضُ كَفِّ لِيَشَادِنِ قَبَّاطِ
.....
فَإِذَا رُمْتُهُ فَلَمَسْتُ الثُّرَيَّا دُونَهُ أَوْ لِقَاؤُهُ فِي الصِّرَاطِ

(١) شعر ربعة الرقي : ٥٣ .

(٢) اللزوميات : ١٥٧/٢ .

(٣) شعر علي بن جبلة : ١١٦ - ١١٧ ، وتتسبب الأبيات أيضاً لأبي الشيص الخزاعي ينظر : ديوانه : ١٣٨ - ١٣٩ .

(١) مسائل فلسفة الفن المعاصرة : ٧٣ .

(٢) ديوان أبي علي البصير : ٣١ - ٣٢ .

(٣) ينظر : أثر كف البصر : ٥٣ - ٥٤ .

(٤) ديوان بشار بن برد : ١١٣/٢ .

(٥) نفسه : ١١٦/٢ .

فالملاحظ في الصورة اللمسية أنَّها جاءت مختلطة بباقي الحواس ، وهي على أهميتها في حياة الكفيف إلّا أنَّنا لم نعثر في أشعارهم على القدر المتناسب مع هذه الأهمية ، فجاءت أوصاف الطبيعة بأنواعها حاضرة في صورهم اللمسية ؛ متكأين عليها لغرض التأثير وبيان المعنى المراد ؛ ولتقريب الصورة في نفوس المتلقين .

الصورة الذوقية

وتشارك حاسة الذوق حواس الكفيف الأخرى في رسم بعض صور الطبيعة ، وهي حاسة لها أهميتها عند الكفيف ، فمن طريقها يستطيع زيادة روافده الثقافية ، وتشارك مع حاسة اللمس في اعتمادها على الاتصال المباشر مع المحسوس ؛ لذا فإنَّهما يولدان عن طريق هذا التماس المباشر ، تأثيراً نفسياً أقوى ، وشعوراً وجدانياً بالانسراح أو الضيق أعمق من الحواس الأخرى ^(٣) . لقد وظف الشاعر الكفيف طعوم الطبيعة في التعبير عن إحساسه ورسم صورته الوصفية ، فبشار مثلاً يقيم علاقة بين ريق فتاته وأصناف مختلفة من مذوقات الطبيعة مثل التفاح والعسل والزنجبيل قائلًا^(٤) : (الوافر)

كَأَنَّ بِرِيقِهَا عَسَلًا جَنِيًّا وَطَعْمَ الزَّجْبِيلِ وَرِيحَ رَاحِ

ويجده أحياناً أخرى بطعم الخمرة ^(٥) : (الكامل)

وَرُضَابِ ذِي أَشْرِ أَغَرَّ كَأَنَّمَا غُبِقَتْ مَشَارِبُهُ مِنَ الثُّفَاحِ

ويستعين سعيد بن أحمد النيلي ^(١) بطعم الشهد في رسم صورته الذوقية الغزلية قائلًا^(٢) : (الكامل)

وَبِمَبْسَمِ عَذْبٍ كَأَنَّ رُضَابَهُ شَهْدٌ مُذَابٌ فِي عَبِيرِ مُدَامِهِ

فالشاعر باستخدامه لمثل هذه الصور الذوقية يهدف إلى إثارة خيال المتلقي وحمله إلى أن يعيش التجربة التي مرَّ بها ، وجعله يتذوق ويحس بالطعم الذي أحسَّ به الشاعر ^(٣) ، فالعسل والخمرة والزنجبيل وطعم الفاكهة النضرة هي مواد مختلفة التركيب فيما بينها ، ولكنها متفقة في إحداث متعة من نوع ما ، ممَّا جعل الشاعر يربط بين رضاب محبوبته وتلك الطعوم ، ليحقِّق إحياءً نفسياً يناسب لذَّة الموقف ^(٤) .

أما الصور الذوقية عند المعري فهي قليلة الاستعمال في أشعاره ، وقد يعود السبب إلى ((زهده وتقشفه وعزوفه عن الطيبات ، طعاماً أم غير طعام ... فحسب الفيلسوف الزاهد التعويض بغيرها وماذا ينتظر

(١٥) المؤدب الشيعي (٥٩٢هـ - ١١٩٦م) ، نسبته إلى النيل (بلدة بين بغداد والكوفة) له شعر أكثره في مدائح آل البيت (عليهم السلام) وكان غالباً في حبهم ، قال العماد الكاتب : ((كان مغالياً في التشيع ، حالياً بالتورع ، عالماً في الأدب ، معلماً في المكتب ، مقدماً في التعصب ، ثم أسن حتى جاوز حدَّ الهرم ، وذهب بصره وعاد وجوده شبيه العدم ، وأناف على التسعين ، وآخر عهدي به في درب صالح ببغداد سنة (٥٦٢هـ))) ينظر : فوات الوفيات : ٥٠ / ٢ - ٥١ ، نكت الهميان : ١٥٧ .

(١٦) نكت الهميان : ١٥٧ .

(١٧) ينظر : شعر أبي الأسود دراسة موضوعية أسلوبية : آلاء حسين محمد (رسالة ماجستير) : ١٦٩ .

(١٨) التصوير الفني : ٩٧ .

(١٩) شعر المكفوفين : ٥٦ .

الناس من وسيلة قهرها وقهر غيرها بالقليل من الطعام النباتي الذي لم يشغله تغييره وتلوينه ، ففضى معظم العمر صائماً راضياً سبيل الزاهدين ((^(٥)).

وعلى الرغم من قماءتها إلا أننا نجد الذوق والتذوق حاضراً في وصفه لمذاق الخمر إذ يقول^(٦): (الخفيف)

إِنْ تَحَلُّوا شَاماً فَخَمْرُ جَبَالٍ أَوْ عِرَاقاً فَالشُّرْبُ مِنْ نَهْرِ بَيْلٍ
وَهِيَ رُومِيَّةٌ لَزْنَجِيَّةٌ الْأَعْدَا سَابِغَةٌ فِيهَا طَعْمٌ مِنَ الزَّنْجَبِيلِ

ويؤدي الخيال دوراً مهماً في رسم الصور الذوقية ، فربيعة الرقي يجد في وفاء الحبيب بوعده اللقاء حلاوة كحلاوة الشهد المصفى ، وتخلفه يجعل للحزن والأسى في نفسه طعماً مرّاً كمرارة الحنظل^(٧): (الطويل)

أَعْلَلْ نَفْسِي مِنْكَ بِالْوَعْدِ وَالْمُنَى فَهَلَّا بِيَأْسٍ مِنْكَ قَلْبِي أُعْلِلُ
وَمَوْعِدُكَ الشَّهْدُ الْمُصْفَى حَلَاوَةً وَدُونَ نَجَازِ الْوَعْدِ صَابٌ وَحَنْظَلُ

فالرقي يقيم علاقة مشابهة بين أطراف متباعدة (الوفاء بالوعد، وحلاوة اللقاء) و(إخلاف الوعد، ومرارة الحنظل) ، من دون أن يقصد المعنى الحقيقي لهذه الطعوم ، بقدر ما هو تعبير عن إحساس داخلي بنشوة اللقاء ، وألم الفراق .

والمعري في رسمه لرمحه يقول^(١) : (الوافر)

وَذِي ظَمَأٍ وَلَيْسَ بِهِ حَيَاةٌ تَيَقَّنَ طُولَ حَامِلِهِ فَطَالَا
تَوَهَّمُ كُلَّ سَابِغَةٍ غَدِيرًا فَزَنَّ يَشْرَبُ الْحَلَقَ الدِّخَالَا

فقد شخّص الشاعر الرمح فبدا كأنه كائن حياً يشعر بالظمأ الشديد فيبتغي إرواء عطشه بأي وسيلة ؛ لذا نجده يتوهم كل درع كأنما هو غدير يحقق له مبتغاه بالارتواء ، فيحوم حوله حتى يخترقه لينهل منه .

والصورة الذوقية بحلاوتها ومرارتها حاضرة في قول الخريمي في وصفه للممدوح في صورة يتدخل فيها خيال الشاعر في تصوير ما هو معنوي بمحسوس ؛ إذ يقول^(٢) : (الطويل)

هُوَ الشَّهْدُ سِلْمًا وَالزُّعَافُ عَدَاوَةً وَبَحْرٌ عَلَى الْوَرَادِ تَجْرِي غَوَارِبُهُ
وَيَصَوِّرُ وَفَاءَ الصَّدِيقِ بَأَنَّ لَهُ طَعْمًا عَذْبًا كَذُوبَانِ الشَّهْدِ فِي الْفَمِ^(٣) : (الطويل)
أَخْ كَذُوبِ الشَّهْدِ طَعْمٌ إِخَائِهِ إِذَا اخْتَلَفَتْ بَيْضُ اللَّيَالِي وَسُودَهَا

(٢٠) اللزوميات : ٢ / ٢٥١ .

(٢١) شعر ربعة الرقي : ٩٧ .

(١) شروح سقط الزند : ١ / ١٠٥ - ١٠٧ .

(٢) ديوان الخريمي : ١٨ .

(٣) نفسه : ٢٢ .

(٤) صالح بن عبد القدوس وشعره : ٨٤ .

(٥) شروح سقط الزند : ٣ / ١٧٦٤ .

ونقرأ لصالح بن عبد القدوس مبيناً معرفته ببني البشر قوله ^(٤) : (الطويل)

وَلَنْ يَسْتَطِيعَ الدَّهْرُ تَغْيِيرَ خَلْقَةٍ لَنْيَمٍ وَلَمَّا يَسْتَطِيعَ مُتَكْرِمٌ
كَمَا إِنَّ مَاءَ الْمَزْنِ مَا ذِيقَ سَائِغٌ زُلَالٌ وَمَاءُ الْبَحْرِ يَلْفُظُهُ الْفَمُ

فيتخذ من حاسة الذوق سبيلاً في تصوير حال الإنسان الذي لا تقدر صروف الدهر على تغييره، كما هو حال ماء المزن الذي كان دائماً وأبداً عذباً زلالاً ، في حين لم يغيّر الدهر من ملوحة البحر .

وكانت الصورة الذوقية حاضرة أيضاً في وصف الدرع عند المعري ^(٥) : (السرّيع)

تَرَاخَمَ الزَّرْقُ عَلَى وَرْدِهَا تَرَاخَمَ الْوَرْدُ عَلَى زَمَرَمٍ
لَا مُرَّةَ الطَّعْمِ وَلَا مِلْحَةً وَكَيْفَ بِالذُّوقِ وَلَمْ تُعْجَمِ

ومن استقراءنا لنصوص الشعراء المكفوفين وجدنا أنّ الصورة الذوقية كانت من أقلّ الصور حضوراً في شعر الطبيعة ، ولعل مرد ذلك إلى ((أنّ الذّوق من الحواس الخاصة جداً ، والإنسان يتذوق في الغالب لنفسه لا لغيره ، وإن راقه شيء من المذوقات فقد لا يروق لغيره ، والناس مختلفون في تفضيل الأطعمة))^(١) ؛ لذا فقد جاءت معظم صورهم الذوقية تحمل دلالات معنوية لعب الخيال دوراً في تشكيلها ، فسخر الكفيف طعوم الطبيعة بأنواعها من (عسل، وزنجبيل ، وتفاح ، وماء زلال) وغيرها في رسم الصور الذوقية بدلالاتها المعنوية ، فكان لوفاء الحبيب بوعده اللقاء طعم العسل ، وللكرم عذوبة كعذوبة ماء المزن، ولأخلاق الصديق الوفي طعم لذيق المذاق كذوب الشّهد . كذلك نلاحظ تشابهاً في الصور الذوقية ؛ بسبب محاكاتهم واتكائهم على المعاني نفسها .

مفهوم التراسل

لما كانت الحواس هي نوافذنا التي نطلُّ منها على العالم ، والمدرجات الحسية هي المادة الأولية لكل إبداع ، فإنَّ العناصر الحسية تعدُّ قاعدة الانطلاق والمرتكز - الأول - في تشكيل الصورة عند أي شاعر ؛ إذ إنَّ تجسيد التجربة يتجلَّى في مظهر حسي ؛ كما أن ((العلم الأول أتى النفس أولاً عن طريق الحواس والطباع . ثم من جهة النظر والروية ، فهو إذاً أمسُّ بها رحماً وأقوى لديها ذمماً ، وأقدم لها صحبةً ، وأكَّدَ عندها حرمةً))^(١) ، وكثيراً ما يعدُّ الحرمان من النظر أسوأ شيء يمكن حدوثه للإنسان ، كما يقرّر علماء النفس والطبيعة^(٢) .

من المستحيل على المبصر التعرّف على معنى العمى الكامل ، وآثاره سواء أكان منذ الولادة أم من مراحل العمر المبكرة ، كما يصعب على الأعمى تصوّر عالم المرئيات^(٣) . إذاً هنالك فجوة واسعة بين عالم العميان والمبصرين ليس في الإدراك الحسي وحده ؛ بل في شتى ميادين الحياة العامة.

كان الاعتقاد السائد بأنَّ فقد البصر يؤدّي إلى زيادة حدّة الحواس الأخرى ، لكن أثبت البحث العلمي أنَّه لا يوجد فارق بين الأعمى والمبصر من حيث درجة الحدّة في حواسهم ، بل أنَّ بعض الأبحاث بيّنت أنَّ فقد البصر يؤثر تأثيراً عكسياً في قوة أداء الحواس الأخرى ، وبالرغم من أنَّ فقد البصر لا يغيّر في حدّة باقي الحواس ، إلّا أنَّ الكفيف يمكن أن يستغلَّ حواسه بطريقة أفضل وأوقع في النفس ؛ لأنَّ فقد البصر يستدعي تسخييراً أكبر للحواس الأخرى^(٤) ، إنَّ الإحساس بالجمال لا يعتمد على البصر فحسب ، ((بل على الجهاز العضوي بأكمله الذي يتفاعل مع البيئة في كل فعل من أفعاله . وما أجهزة الحواس إلّا سبيل للاستجابة الكلية))^(٥) .

وفي ظل هذا الظلام والمataهات التي يعيش فيها الشاعر الكفيف فإنَّنا نجده يلجأ إليها داخل النص الشعري مما يمنحه النضوج ويثري أجواءه ، ويمده بعنصر التشويق ، وهذا ما وجدناه في نصوص تلك الفئة من الشعراء التي تعاملت مع الحواس تعامللاً خاصاً ، وشكّلت عالمها باعتماد ما يصلُّ إليها منها ، وكأنَّ الحواس لديهم لون متميّز ، ومفهوم خاص لا يخطئ ، مختلف عن مفهوم المبصرين ، فهم - أي الشعراء المكفوفون - قد يعتمدون أكثر من حاسة في التصوير وهو ما يعرف بـ (التراسل الحسي) الذي يعني ((وصف حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى ، فتعطي المسموعات ألواناً ، وتصير المسمومات أنغاماً ، وتصبح المرئيات عاطرة... والأصوات والألوان تنبعث في مجال وجداني . فنقل صفات بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسي كما هو ، أو قريباً مما هو ، وبذا تكمل أداة التعبير بنفوذها إلى نقل

(١) أسرار البلاغة : ١٠٩ .

(٢) ينظر : سايكولوجية ذوي العاهات والمرضى : ١٠٩ .

(٣) ينظر: نفسه : ١١١ .

(٤) ينظر: نفسه : ١١٤ - ١١٥ .

(٥) التصوير الفني: ٧٦ - ٧٧ .

الأحاسيس الدقيقة . وفي هذا النقل يتجرّد العالم الخارجي من بعض حواسه المعهودة ليصير فكرة أو شعوراً ، وذلك أنّ العالم الحسي صورة ناقصة لعالم النفس الأغنى والأكمل ((^(١)) .

ومن ثم فلن يعسر على الأكفاء اعتماد (تراسل الحواس) شأنها شأن الصورة البصرية ، ولعلّها أبعد عن التقليد من الصورة البصرية المفردة ؛ لاعتماد تلك على البصر واعتماد هذه على تعاون الحواس والكيف يمتلك القدر الأكبر منها^(٢) ؛ لذا فقد جنح الكفيف لأنماط متباينة لتشكيل مشاهد وصور الطبيعة ، فلجأ إلى عمل صور فنية غير مألوفة بهدف التغيير ، أو دفع الرتابة والملل وخلق عنصر التشويق الفني الجمالي . وقد يقع التراسل الحسي في البيت الواحد ، أو قد يأتي هذا التراسل بانتقال الشاعر من حاسة إلى أخرى في أكثر من بيت .

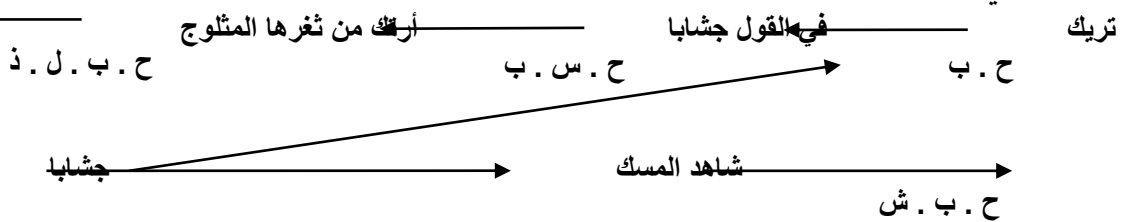
الصُّور التراسلية

ومن الصور التراسلية التي اعتمدت في بنائها على أكثر من مدرك حسي ما نجده في قول بشار بن برد متغزلاً مستأنساً بالطبيعة ^(٣) : (البسيط)

لله دُرٌّ فَتَاةٍ مِنْ بَنِي جُشَمٍ مَا أَحْسَنَ الْعَيْنَ وَالْخَدَيْنِ وَالنَّابَا
تُرْبِكَ فِي الْقَوْلِ جَشَاباً وَإِنْ ضَحِكْتُ أَرْتِكَ مِنْ ثَغْرِهَا المثلُوجِ جَشَاباً^(٤)
بَدَا لَنَا مَنْظَرٌ مِنْهَا اعْتَبَرْتُ بِهِ وشَاهِدُ المِسْكِ يُلْقِي الأنْفَ مَا غَابَا

نلاحظ امتزاجاً لحواس الشاعر الذي عمد إلى تركيب هذه الصورة ونقلها بحسب أثرها وما أحدثته التجربة الشعرية في نفسه ، فرأى الصوت كما سمعه ، فبشار يرى في صوت فتاته قطرات الندى الباردة ؛ إذ إنّ سيل العواطف الذي أحدثه الصوت هو الذي أوحى للشاعر بمثل هذه الصورة فعمد بإذنه الحساسة إلى تحليل هذا الصوت وإخراجه بهذه الصورة الخلابية ، حاملاً المتلقي على الاستمتاع بصوت هذه الفتاة ، كما استمتع هو به .

فالتراسل في هذه الصورة ^(٥) :



(١) النقد الأدبي الحديث : محمد غنيمي هلال : ٣٩٥ .

(٢) ينظر : الصورة الشعرية عند الشعراء العميان : ٢١٩ .

(٣) ديوان بشار بن برد : ٢٣٤/١ - ٢٣٥ .

(٤) الجشاب : صفة للندى ، وهو الندى المتساقط كأنه المطر صباحاً ، ينظر : لسان العرب : مادة (جشب) : مج ١ :

٦٢٦/٧ .

(٥) سنرمز للحواس المترسلة بالآتي : الحاسة البصرية = ح . ب ، الحاسة السمعية = ح . س ، الحاسة الذوقية = ح . ذ

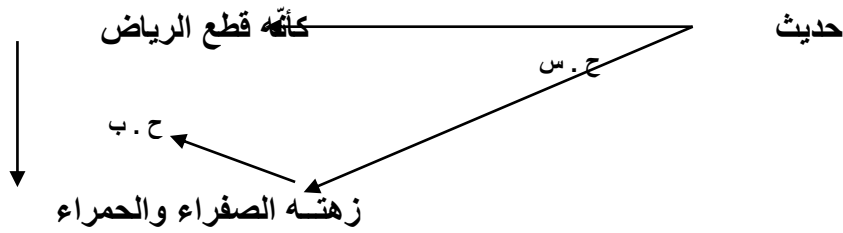
، حاسة شمّية = ح . ش ، الحاسة اللمسية = ح . ل .

فقد تكرّرت الحاسة البصرية خمس مرات في قوله : (تريك ، في القول جشابا ، أرتك من ثغرها المثلوج ، جشابا ، شاهد المسك) . فكانت هي الحاسة المسيطرة على هذه الصورة التراسلية ؛ إذ جاءت في المرة الأولى والرابعة بصرية بحتة ، في حين امتزجت بالثانية والثالثة بالحاستين السمعية واللمسية، ونجد حضوراً أخيراً للحاسة الشمية التي انتزعها انتزاعاً من البصر لكي يكون المسك معادلاً موضوعياً لحاستي البصر والشم ، فرائحة مسكها تبقى في الأنف لا تكاد تفارق مشام الشاعر مهما غاب عنها ليتعالق جمال المسك بسواده وذكائه في محبوبة الشاعر وهو ما يؤكد أنّ القيمة الجمالية للألوان لدى بشار تكاد تكون منحسرة باللون الأسود المنبثق من سواد عماه ، وهكذا فقد ابتدأت الصورة التراسلية بصرية وانتهت شمية ، فكانت علاقة تراسلية مفتوحة بعدما انغلقت أول أمرها على البصر بمعية الحواس الأخرى .

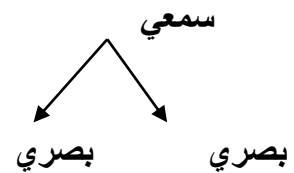
وبشار صاحب الأذن العاشقة مولع بتصوير صوت المرأة ، وصوره الشعرية تشهد برهافة حسّه السمعي من ذلك قوله^(١) : (الخفيف)

وَحَدِيثٌ كَأَنَّهُ قِطْعُ الرِّو ضِي زَهْنُهُ الصَّفْرَاءُ وَالْحَمْرَاءُ

فهو يُفتن بحديثها ، كما تُفتن العيون بمنظر الرياض وقد كستها أزهار النرجس وشقائق النعمان، فهو في حديثه عن الصوت كان ((يصغي إليه أصواتاً مسموعة ثم يتصوره ألواناً منظورة فيها الصفراء والحمراء))^(٢).



فمعادلة التراسل كانت منغلقة :



ولم يغادر بشار تلك الصورة التي كثيراً ما كان يضرب على وترها كما في الشواهد الآتية^(١) : (مجزوء الكامل)

وَكأن رَجَعَ حَدِيثُهَا قِطْعُ الرِّيَاضِ كُسِينَ زَهْرًا (الطويل)

وإنّا ليجري بيننا حين نلتقي حَدِيثٌ لَهُ وَشْيٌ كَوْشِي المَطَارِفِ

(١) ديوان بشار برد : ١٤٤/١ .

(٢) مراجعات في الآداب والفنون : عباس محمود العقاد : ١٢٣ .

(الطويل)

وَبَكْرٍ كُنُوزِ الرَّبِيعِ حَدِيثُهَا تَرُوقُ بِوَجْهِ وَاضِحٍ وَقَوَامِ

(الوافر)

وَدَعَجَاءِ الْمَحَاجِرِ مِنْ مَعَدٍ كَأَنَّ حَدِيثُهَا ثَمَرُ الْجَنَانِ

ف نجد في صوت صاحبتنا هذه ((نمو الحياة وأنوشتها ، وحنان أمومتها معاً ، وبشار الشاعر يعرف أن الكلمة الملفوظة سر الحياة ، ويشير إلى هذا السر حين يتحدث عن صوتها ، فما يتحدث عن صوتها وهو شاعر ، لأنه لا يدرك سواه ، وما يتخير الروض المكسو لأنه لا يدركه على حقيقته ؛ بل يتخير لأنه يحمل معنى الدفء الذي يساعد الجمال والحياة الشابة على النمو))^(١) .

فتحرك الصورة لدى الشاعر الكفيف كان يعتمد على عدة وسائل منها ذلك التبادل بين الحواس وتغلب حاسة - في أخذ مكانها - على حاسة أخرى ، وتترافق هذه الحركة مع الموسيقى التصويرية الممثلة لموسيقى الحديث ، التي نلمحها من خلال الكلمات الدالة على حركة المشبه به المقابلة لحركة المشبه ك (قطع ، زهته ، رج ، وشي ، نوار ، ثمر الجنان) ، فضلاً عن ألوان الموسيقى الأخرى التي أضفاها بشار على صوره (الأحمر والأصفر) ، إلى جانب رافد معنى الخصب الذي منحتة هذه الرياض للصورة^(٢) . ومن الصور التراسلية التي توحى بمشاعرها ، وقد أضفى إليها الشاعر من إحساسه ووجدانه فتحوّلت على يديه الصورة السمعية إلى بصرية ؛ ليزيد من إيضاح الصورة ناقلاً الأثر الذي أحدثته في نفسه قول علي بن الحسين الباقلوي^(٣) واصفاً عالم النحو^(٤) : (الرملة)

يَخْرُجُ الْقِرَانُ مِنْ فِيهِ كَمَا تَخْرُجُ الدُّرَّةُ مِنْ جَوْفِ الصَّدْفِ

لقد حاول الشاعر البحث عن التعبير الملائم لإحساسه حين سماعه لأي الذكر الحكيم التي ملكت قلبه وفؤاده ، فلم يجد بداً من الاستعانة بالتراسل الذي وقّر له ميداناً رحباً ، وأرضاً خصبة تستوعب معانيه التي يسعى إلى إيصالها ، فالدرّ بلونه الأبيض النقي الذي وظفه الشاعر لمنح صورته صداها وأثرها في متلقيه ليتخيل معه جمالية الصوت وما لاقاه من صدى في نفسه كي ((يعطي جانباً جمالياً للفن ، وبذلك يحق أن يقال أن التراسل هو وسيلة من وسائل بناء الصورة بهدف الجمال الفني))^(٥) .

(١) ديوان بشار بن برد : ٥٥/٤ ، ١٠٧/٤ ، ١٨٣/٤ ، ١٩٨/٤ .

(٢) دراسة في الأدب العربي : د. مصطفى ناصف : ١٧ .

(٣) ينظر : الصورة البصرية في شعر العميان : ١٠٩ .

(٤) أبو الحسن النحوي الباقلوي ، المعروف بالجامع ، وله من التصانيف : شرح اللمع ، كشف المعضلات ، البيان في شواهد

القرآن ، ينظر : نكت الهميان : ٢١١ .

(٥) نفسه : ٢١١ .

وبعد أن كانت هذه الأحاديث رياضاً تكسوها الأزهار بألوانها المختلفة، نجدها تتحول على يدي أبي علي البصير إلى أحاديث باردة باهتة خالية من الألوان ، لو مازجت النيران لأخمدتها كقوله في جارية مغنية^(٢) : (المتقارب)

ولو مازج النَّارَ في حرِّها حديثك أْخَمَدَ مِنْهَا اللَّهَب

فتراسلت الحاسة السمعية بالبصرية في قول الشاعر : حديثك أْخَمَدَ اللَّهَب = ح . س . ب . ويمزج المعري بين حاستي البصر والشم خارجاً منها بصورة غريبة للبرق واصفاً إياه بطيب الرائحة وهذا ليس من جغرافية البرق^(٣) : (البسيط)

نُسُوفُ مِنْ آلِ هِنْدٍ بَارِقاً أَرْجاً كَأَنَّمَا فُضَّ عَنْ مِسْكِ وَمَا خُتِمَا

ولعله كان يريد من وراء ذلك وصف ما اعتلاه من نشوة برؤية البرق الذي لمح من ناحية الحبيبة حتى كأنه قد فاح عطراً أرجاً .

وقد وسم بعض الباحثين هذا التمازج بين الحواس بـ (التزامن الحسي) ، ويراد به ربط الادراكات الحسية الناشئة عن إحساسين أو أكثر معللين ذلك بالقول : ((إن هذه الخاصية تعدّ من الناحية الفيزيولوجية من مخلفات مرحلة سابقة كان فيها الجهاز الحسي للإنسان غير قادر نسبياً على التفريق بين الإحساسات . وعلى أي حال فغالباً ما يكون التزامن الحسي تقنية أدبية ، شكلاً من التحوّل المجازي ، أو هو التعبير الأسلوبى عن اتجاه ميتافيزيقي جمالي نحو الحياة))^(٤) .

وفي وصف المعري لليلة زفاف ممدوحه نجد أنه قد أضفى على تلك الليلة أنواع الوصف من ألوان المشمومات والصور التي نلمس فيها اشتغالاً لأكثر من حاسة^(٥) : (الرجز)

لَطِيبٌ فِي حِنْدِسِهَا سَوْرَةٌ مَنَاحِرُ الْبَدْرِ بِهِ تُفَعَّمُ

.....

مُضْمَخًا يَنْظُرُ فِي عَظْفِهِ كَأَنَّ مَسْكَاً لَوْنُهُ الْأَسْحَمُ

.....

وَأَنْتَشَرَتْ فِي الْأَرْضِ رِيحٌ لَهُ يَسُوفُهَا الْمُنْجِدُ وَالْمُتْهِمُ

عِطْرٌ لِمَنْ شَمَّ وَلَكِنَّهُ غَيْرُ الَّذِي جَاءَتْ بِهِ مِنْشَمُ^(١)

وَأَنْتَشَقَّتْ عَرْفَكَ طَيْرُ الْمَلَا فَزَارَكَ النَّاشِئُ وَالْقَشَعَمُ

وصورة هذا التراسل هي :

(١) شعر الشريف الرضي دراسة فنية : حافظ كوزي عبد العالي (أطروحة دكتوراه) : ٨٥ .

(٢) ديوان أبي علي البصير : ٢١ .

(٣) شروح سقط الزند : ٧٣٩/٢ .

(٤) نظرية الأدب : وليك ورينه ، ووارين أوستن : ترجمة : محيي الدين صبحي : ٨٦ .

(٥) شروح سقط الزند : ٨٥٣/٢ - ٨٥٩ .

البيت الأول/ مناخر البدر = ح . ش . ب

البيت الثاني/ مسكاً لونه الأسحُم = ح . ش . ب

البيت الثالث/ التعظيم والمبالغة التي لحقت انتشار الطيب حتى غدا يشمُّه النجدي والتهامي قد أضفى للصورة الشمية صورة بصرية لتلك السعة والترامي المكاني .

البيت الرابع/ تعاور الاستدراك والاستثناء المفهم من النفي الضمني الموحى بـ(غير) وهو ما جعل عطر المحبوب لا يدرك بالشَّمِّ فحسب ، فهذا التعاور يحيل إلى تأملٍ بالحواس كافة بعد تجسيمه بشخص المحبوبة نفسها والقرين في ذاك المشابهة التي عقدها الشاعر مع شخصية (منشم) ومن ثم فذاك العطر يُبَصَّر ويُسَمَّع ويُذَاق ويُلمَس فضلاً عن سَمِّهِ .

البيت الخامس/ اقتران العُرف - الطيب الذكي - بالطيران فقد أضفت هذه الحركية (طيرٌ له) صورة بصرية تتراءى من خلال الحاسة الشمية (انتشقت عرفك) .

وربما يلجأ الشاعر الكفيف إلى التراسل ؛ لأنَّ حواسه ((اختلطت بين تحسُّس الشعور في النفس وإدراكه في الذهن ، وأصبح الشاعر يرى الهديل كما يسمعه))^(١) ، فكأنَّما يجد الشاعر في اجتماع الصور الحسية تعويضاً عن الحاسة الأمّ فتتواكب هذه الحواس لكي تنقل إدراكاً جمالياً ؛ فربيعة الرقي حين يصف فتاته يعتمد إلى إبراز صفاتها الحسية ، حاثاً المتلقي على رؤية فانتته ، التي خلبت لُبَّهُ^(٢) : (البسيط)

نلتِ جمالاً ودلاً رائعاً حسناً فَمَا تُسَمِّينَ إِلَّا ظِيَّةَ الْبَلَدِ
وَأَنْتِ ظَيِّةٌ فِي الْقَيْظِ بَارِدَةٌ وَفِي الشِّتَاءِ سَخُونُ لَيْلَةِ الصَّرَدِ^(٤)
تَسْقِي الضَّجِيعَ رِضَاباً مِنْ مَقْلَتِهَا مِنْ بَارِدٍ وَاضِحِ الْأَنْيَابِ كَالْبَرَدِ

يمكن أن نلمح التراسل الحسي في البيت الثالث حين جمع الشاعر بين الذوق والبصر (تسقي رضاباً من مقلتها) ، ((وهكذا تتعانق هذه الأشياء المتباعدة على هذا النحو الغريب لتوحي بهذه الأحاسيس الغريبة وهذه المشاعر الغامضة المركبة ، التي تعجز اللغة العادية عن التعبير عنها وعن طريق هذا التراسل تتجرد هذه المحسوسات عن حسيتهما وماديتهما وتتحول إلى مشاعر وأحاسيس خاصة))^(١) .
وفي قول بشار^(٢) : (الوافر)

(١) وجاء في المثل (أشأم من عطر منشم) ، ويضرب مثلاً في الشر العظيم ، و منشم امرأة عطارة تبيع الطيب ، فكانت خزاعة وجرحهم إذا قصدوا الحرب غمسوا أيديهم في طيبيها وتحالفوا عليه بأن يستमितوا في تلك الحرب ولا يُولُوا أو يقتلوا ، فكانوا إذا دخلوا الحرب بطيب تلك المرأة كثر القتل بينهم قالوا: دقوا بينهم عطر منشم ينظر: مجمع الأمثال ٣٨١/١ ، ٩٣/١ .

(٢) فن الوصف وتطوره في الشعر العربي : إيليا الحاوي : ١٠٣ .

(٣) شعر ربعة الرقي : ٨٢ .

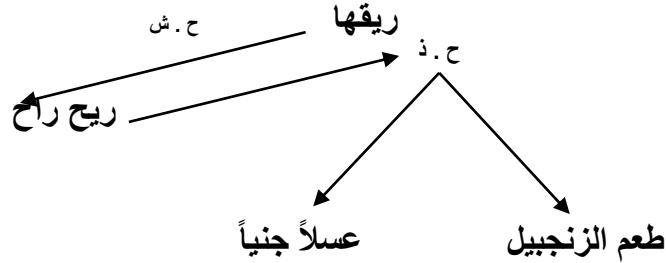
(٤) الصرد : البرد وقيل شدته ، لسان العرب : مادة (صرد) : مج ٤ : ٢٩ / ٢٤٢٧ .

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة : علي عشري زايد : ٨٠ .

(٢) ديوان بشار بن برد : ١١٣/٢ .

كَأَنَّ بِرِيقِهَا عَسَلاً جَنِيًّا وَطَعْمَ الزَّنَجِيلِ وَرِيحَ رَاحِ

فقد جعل من حاستي الشم والذوق تشتركان في تكوين صورته في وصف عذوبة ريق فتاته ؛ لكي يشاركه المتلقي في تنسّم ما يشمّ ، والإحساس بحلاوة ما يذوق .



وعليه فالمعادلة التراسلية :

ذوقي شمّي

نلاحظ اعتماد الشاعر على حاسة الذوق كان الأسبق في رسم صورته الحسية التراسلية ، كونها هي الحاسة الأقرب إلى نفس الكفيف ؛ إذ إنّها من الحواس التي تتطلّب تماساً مباشراً مع المحسوس ، فعمد الشاعر إلى تكرارها مرتين لوصف ريق فتاته المعسول ، فهو تارة بطعم الزنجبيل ، والعسل تارة أخرى ، ثم انتقل إلى حاسة أخرى تنقل له الإدراك الجمالي عن بعد وهي حاسة الشمّ ؛ ليتنسّم منها ريحاً تنثير النشوة في نفسه شبيهه برائحة الخمر ، فالصورة التراسلية ابتدأت مفتوحة على الذوق ومن ثم انغلقت شميّة ، ونقصد بالانفتاح إمكانية الشاعر بالترسل أي (استرسال الحديث) لا التراسل إلى ما لانهاية من الصور الوصفية إزاء تلك الحاسة المعينة كما في الصورة أعلاه ، فوصف الريق بطعم الزنجبيل والعسل والخمر ويمكن أن يضيف ما شاء من الطعوم الأخر ، لكنه ربما أدرك أنّه سيستنزف جمالية الصورة لو تركت مفتوحة لذا عمد على غلقها بالشمّ ؛ لأنّه قد يغدو من الصعوبة بمكان أن يتراسل وقيد الوزن والقافية فضلاً عن جمالية الصورة المحروص عليها كل هذه الأمور تحول دون مراد الشاعر .

وحينما أراد علي بن جبلة وصف الشعاع المنبعث من كأس الخمر تحولت عنده الصورة البصرية إلى شميّة حين وصف الكأس وكأنّه وعاء زعفرانٍ و طيب^(١) : (الخفيف)

وَكَأَنَّ الشُّعَاعَ مِنْهَا عَلَى الْكَفِّ فِ جَسَادٍ عَلَى مَذَاكِ عَرُوسِ

وهنا تتجلى بلاغة التراسل في قدرة الشاعر في إيصال المعنى على نحو غريب غامض يتناسب مع الموقف الذي أراد التعبير عنه؛ كونه وسيلة قيّمة لإيصال المعنى المراد .

لقد حمّل الكفيف حواسه وظائف ومهام مغايرة لوظائفها الأصلية الأساسية ، علّه ينفذ من حاجز الظلام الذي ضرب على حاسته الأمّ ، كي يزداد علماً وفهماً للطبيعة من حوله ، وتقجيراً لطاقاته المكبوتة .

(١) شعر علي بن جبلة : ٧٥ .

(٢) اللزوميات : ٢٨٩/١ .

وفي صورة تراسلية للمعري يجمع فيها بين حاستي السمع واللمس ؛ ليصور حال الإنسان المنافق الذي يظهر خلاف ما يضمّر^(٢) : (السريع)

يَلْقَاكَ بِالمَاءِ النَّمِيرُ الْفَتَى وفي ضمير النفس نَارٌ تَقْدُ
يُعْطِيكَ لَفْظاً لَيْناً مَسَّهُ ومثل حَدِّ السَّيْفِ مَا يَعْتَقِدُ

ففي البيت الأول قد تراسل البصر بالنسبة لصورة المنافق فشبهه بالماء البارد العذب [ذوق] في الظاهر وبالنار الملتهبة [لمساً وقبله بصرأ] في الباطن ، وقد كان جماع هذه الصورة الحسية المتراسلة [ضمير النفس] ، وفي البيت الثاني كان تقديم السمع ؛ كونه المنفذ الأول الذي يستغله ذلك المرء المنافق في التأثير على المقابل ، فهو يتكلم بألفاظ سهلة لينة طرية وهنا تتحول الحاسة السمعية المعنوية إلى لمسية مادية ، ((وكانما تحوّلت الأذن إلى حاسة لمسية دقيقة الحسّ بحيث أن الصوت باتت له ماهية كماهية الأشياء ، وجعل البغض والكراهية قاتلة قوية حادة كطرف السيف البتّار))^(٣) .

ولما كانت ((اللغة - في أصلها - رموز أُصْطُلِحَ عليها لتثير في النفس معاني وعواطف خاصة))^(٤) ؛ لذا كان هذا التراسل من وسائل إثراء اللغة وتنميتها ، فالشاعر الكفيف يبحث عن أي سبيل يستطيع أن يصل عن طريقه إلى منافذ التعبير ، معتمداً على ما أبقى له القدر من حواس حملها مهمة نقل ما يزخر به وجدانه من انفعالات ، باذلاً جهده في استثمار أقصى طاقاتها، فجاء التراسل ملبياً لحاجاته ؛ كونه يعطي الشاعر فرصة استثمار أقصى طاقات الحواس، وبذلك يوجه مشاعره ويركّزها في الاتجاه الذي يبتغيه ، كقول سبط بن التعاويذي مجيباً صاحبه أثير الدين أبا جعفر بن المظفر عن أبيات كتبها إليه مستغلاً خاصية التراسل قائلاً^(٥) : (السريع)

أفحمني النظم البديع الذي فأقت على الدُرِّ معانيه
شعرٌ كنوار أقحاحٍ ند مالت من الطلّ حواشيه
كالماء ألفاظاً ولكئه أقوى من الصخر قوافيه
فالصورة مفعمة بالمتراسلات الحسية :

النظم البديع (ح. س) — درّ معانيه (ح. ب)
شعر (ح. س) — نوار أقحاحٍ ند (ح. ب. ل. ش)

(٣) التصوير الفني : ١٠٠ .

(٤) النقد الأدبي الحديث : ٣٩٥ .

(١) ديوان سبط بن التعاويذي : ٤٦٣-٤٦٤ ، وينظر: نفسه : ٣٤٣ ، ٤٦٢ ، ٤٦٣ .

(٢) التفسير النفسي للأدب : عز الدين إسماعيل : ٧٠ .

(٣) شروح سقط الزند : ٧١٨ / ٢ .

(٤) نفسه : ٧١٩ / ٢ .

(٥) شعر ربعة الرقي : ٦٦ .

الألفاظ (ح . س) — كالماء (ح . ب . ل)

القوافي (ح . س) — كالصخر (ح . ب)

إنَّ الشاعر بجمعه لهذه الصور الحسية المحمَّلة بصور الطبيعة ((لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات ، بل الحقيقة أنَّه يقصد بها تمثيل تصوّر ذهني معين له دلالاته وقيّمته الشعورية))^(٢) و نجد مصاديق هذا عند المعري في صورة تفوق فيها على صاحبه - حديث العهد بالعاهة - حين يقول^(٣) : (الكامل)

كَلَمْ كَنْظَمُ الْعَقْدِ يَحْسُنُ تَحْتَهُ مَغْنَاهُ حُسْنُ الْمَاءِ تَحْتَ حَبَابِهِ

فقد جعل من مدرك السمع (الكلام) ك (نظم العقد) وهو مدرك بصري ، ولم يكتفِ بهذا القدر من التعبير ، بل شبه المعنى تحت اللفظ (ح . س) بالماء تحت الحباب (ح . ب) ، والذي يقول عنه البطليوسي : ((فلا أعرف له نظيراً في شيء من شعر المتقدمين ولا المتأخرين))^(٤) ، فلجوء الشاعر لمثل هذه الصور التراسلية التي أضفى عليها من الأوصاف الدقيقة والجميلة للطبيعة الساكنة ، وكأنّما التقطتها حدقة مبصرة ، تكشف عن مدى إحساسه ، والانفعال الذي أحدثته كلمات هذا الشاعر في نفسه . وتتمازج حواس البصر واللمس والشم عند ربّعة الرقي لتسهم في رسم صورته حين يقول^(٥) : (الطويل)

لَمِنْ ضَوْءٍ نَارٍ قَابَلْتُ أَعْيْنَ الرِّكْبِ تَشَبُّ بِلَدَنِ الْعُودِ وَ الْمَنْدَلِ الرُّطْبِ

ضوء نار (ح . ب) — تشبُّ بِلَدَنِ الْعُودِ وَ الْمَنْدَلِ الرُّطْبِ (ح . ب . ش . ل) .

لقد تأثرت هذه الحواس بعضها مع البعض الآخر وانسجمت فيما بينها لتنتقل لنا الإحساس الذي خلفته في نفس مبدعها ، وحملنا على التأثر بهذه الصورة التراسلية ، وعندما أراد أبو القاسم الأسدي^(٦) أن يصور جمال صاحبه التي أخذت أوصافها من جمال الطبيعة اتخذ من ترسل الحواس سبيلاً لتحقيق غايته ؛ كي يتمكن من الإلمام بكافة جوانب صورته الوصفية قائلاً^(٧) : (البسيط)

أَغْنَى مِنَ الْغُصْنِ قَدْأً بِالْقَوَامِ كَمَا أَغْنَى بِغُرَّتِهِ عَنْ طَلْعَةِ الْقَمَرِ

يَفْتَرُّ عَنْ أَشْنَبِ عَذْبٍ مَرِاشَفُهُ كَالْمِسْكِ نَكْهَتُهُ فِي سَاعَةِ السَّحَرِ

أغنى من الغصن قدأً بالقوام = ح . ب . ل

يفتر عن أشنب عذب = ح . ب . ذ

كالمسك نكهته = ح . ش . ذ

(٧) عبد الرحمن بن يحيى الأسدي الكفيف (٦٨١ هـ) ، كنيته أبو القاسم ويعرف بابن الخواص ، لم يكن أبوه خواصاً ، ولكن سكن بالقيروان في سوق الخوص ، كان شاعر مشهور حسن الطريقة منقاد الطبع لا يتكلف بريء من تعقيد أصحابه النحويين ، مفتن في علم القرآن من مشكل وغريب وأحكام ، ينظر : نكت الهميان : ١٩٠ ، الوافي بالوفيات : ٣٠٣ / ١٨ .

(٨) نكت الهميان : ١٩٠ .

(٩) ينظر : أبعاد التجربة الإبداعية عند الشاعر فاضل العزاوي : د. نادية هناوي (بحث) : ٨١ .

(١٠) التراسل في الشعر العربي القديم : د. صاحب خليل إبراهيم (بحث) : ٦٦ .

وعليه فالمعادلة التراسلية هي:

بصري لمسي بصوي ذوقي شمي ذوقي

نجد أن الشاعر قد عمد إلى الاستعانة بأكثر من حاسة منوعاً في أساليب التعبير عن الحاسة الواحدة لنقل إحساسه وكأنه يحاول الإحاطة بجميع جوانب الجمال المادي الذي أحسه ، فكانت الحواس التي تتطلب تماساً مباشراً مع المحسوس (اللمسية ، والذوقية) هما الأكثر حضوراً في النص لتلاؤمهما مع طبيعة الشاعر الكفيف كونهما من مصادر تعرفه بالطبيعة وجمالها من جهة، ولتناسبهما مع طبيعة الصورة الغزلية من جهة ثانية .

تعمل تقنية تراسل الحواس على جعل الصور والتراكيب المحمولة في أشعار الطبيعة لوحة فنية يرسمها الكفيف بمشاعره ووجدانه، ويلعب إحساسه المرهف دوراً مهماً في تحريك مخيلته^(٣) ؛ إذ يكمن إبداعه في قدرته ((على نقل الصورة إلى العقل وإعادتها ثانيةً في صورة شعرية فنية منحرفة عن الواقع ولكنها غير خارجة عن إطار الحواس إلّا في الوظيفة))^(٤) .

وفي صورة لأبي علي البصير نجده فيها ناقلاً إدراك اللمس إلى الشم ؛ ((لأنّ الأخير أكثر إثارة لديه

بعد السمع وإمكانية ذلك ومعقوليته))^(١) ، يقول^(٢) : (الطويل)

مُقَلَّدَةٌ فِي النَّخْرِ سُبْحَةَ عَنَبٍ عَلَى أَنَّهَا لَمْ تَلْتَمِسْ أَنْ تُعْطَرَ

إنّ تراسل الحواس ((أمرٌ لا يجهله الشاعر المبدع إنما يقصده قصداً ؛ لأنه يريد مفاجأة المتلقي وإبعاده عن توقع الصور التقليدية المألوفة))^(٣) ، فحينما أراد أبو سليمان النابلسي^(٤) وصف الخمر قال^(٥) : (السريع)

لَهُ نَسِيمٌ بَيْنَنَا سَاطِعٌ كَأَنَّهُ بِالْمَسْكِ مَفْتُوقٌ
كَأَنَّهُ يَا ابْنَ أَبِي طَاهِرٍ مِنْ طَيْبِ أَخْلَاقِكَ مَخْلُوقٌ

فتراسل المشموم بالمبصر ، وكيونة النسيم ساطعاً هي صورة خارجة عن المألوف ، حاول الشاعر الكفيف خلالها إثارة خيال المتلقي ومداعبته بدفعه إلى التأمل ، عن طريق تعميق أوصافه بعد إشاعة شيء

(١) شعر المكفوفين : ٥٢ .

(٢) ديوان أبي علي البصير : ٢٨ .

(٣) أثر البيئة في الصورة البيانية في شعر القرن الثاني الهجري: ستار عبد الله جاسم(رسالة ماجستير) : ٦٨ .

(٣) داوود بن أحمد الملهمي (ت ٦١٥ هـ) قرأ القرآن بالروايات ، على أبي الفضل أحمد بن شنيف ، وأبي الحسن علي بن عساكر البطائحي ، وتقفه على مذهب أهل الظاهر، قرأ الأدب وبرع فيه وكان مولعاً بشعر أبي العلاء ويحفظ منه كثيراً، توفي بعد أن قارب السبعين ، ينظر: نفسه : ١٥٠ .

(٤) بدائع البدائه : علي بن ظافر الأزدي : تح : محمد أبو الفضل : ٢٢٣ .

(٥) ينظر : تراسل الحواس في شعر الشيخ أحمد الوائلي:كاظم عبد الله عبد النبي(بحث): ١٧١ .

من الغموض في بعض صوره ، فهو يسعى جاهداً لمنح صوره أكبر قدر من الفعالية كي ترتقي إلى شحلة متوقدة تزخر بالضياء والتوهج ^(٦) .

نخلص من كل ما سبق : انغلاق معظم الصور التراسلية على الحاسة البصرية - بحكم طبيعة العاهة - ، كما النصيب الأكبر في هذه الصور التراسلية كان عائد لبشار ، فضلاً عن أنّ الشاعر الكفيف لم يقف في تشكيله لصوره التراسلية عند حدود المفردات الحسية على أنها قيمة شكلية ، تمثل إضافة بلاغية للمعنى المحسوس بمفهومه التقليدي ؛ بل شكّلت تلك المفردات باختلافها وتشابكها وتنافرها جزءاً مهماً لبناء صورته الشعرية فكانت تلك التراسلات انعكاسات وتبادلات لحالته النفسية والموقف الشعري في القصيدة .

وقد اتضح ذلك بشكل أكثر وضوحاً في الصور التي تداخلت فيها الحواس وتشاركت فيما بينها وبين الطبيعة ساكنها ومتحركها ، ليتضح لنا عن طريقها أنّ الشاعر الكفيف كان يصبّ جلّ اهتمامه حينما يريد تشكيل صورة على ما هو أبعد من العلاقات الجزئية بين صوره الحسية ومفرداتها المحدودة، فكان سماع بعض الكلمات عنده يشبه الإدراك المرئي للأشياء ، هادفاً من هذه الصور التراسلية إلى جعل المتلقي يحسّ بالمعنى أكمل إحساس وأوفاه عن طريق إحاطته بالمعنى كاملاً ومن جميع جوانبه، معبراً عن إحساسه ، دافعاً به إلى إعمال خياله ، ومنح صوره شيء من التجديد ، والابتعاد عن الصور المألوفة سعياً وراء الجديد والمبتكر ، وإظهار القدرة والتميز . فكانت النتيجة أن يخرج الكفيف بمعجم لغوي حواسي خاص به ملائماً لتجربته وانفعالات نفسه . جرّد فيها الحواس من حسيتها وماديتها لتتحول على يديه إلى مشاعر وأحاسيس .

تُعَدُّ اللغة من أهم مكونات البناء الفني في العمل الشعري ، فهي أداة التعبير عن الأفكار والعواطف يسخرها الشاعر لخلق صوره الشعرية، موظفاً ألفاظها للتعبير عن تجربته ، وإظهار قدرته وبراعته عن طريق التلاعب بالألفاظ لتوليد المعاني الجديدة المبتكرة ، فاللغة ((ليست مجرد مادة هامة كالحجر ، وإنما هي ذاتها من إبداع الإنسان ؛ ولذلك فهي مشحونة بالتراث الثقافي))^(١) .

ويعمل الخيال ، والمؤثرات النفسية المتباينة للشاعر على إعطاء اللغة مكانتها وتأثيرها في البناء اللغوي للنص الشعري ؛ إذ ((إنَّ اللغة نفسها وسيط حسّي، وهي تخلق جسماً جديداً مادياً لوعي الشاعر، فضلاً عن ذلك فإنَّ عالم الحواس وعالم الفكر الداخلي والعاطفة لا ينفصلان لدى الشاعر، ففي ألفاظ الشعر يتداخل كلا العالمين))^(٢) .

لا يقتصر دور اللغة على التعبير عمّا يختلج في نفس الشاعر من انفعالات وأفكار ،إنّما تحاول التأثير في المتلقي واستثارة امكانياته وتحفيز طاقته ؛ إذ إنّ لها الدور الفاعل ((في توجيه الفكر والتأثير فيه كما أنّ للفكر فعاليته المتميزة في توجيه اللغة وإعادة تشكيله لعلاقاتها في أثناء تشكيله لنفسه))^(٣)، وتعتمد قوة التأثير في المقابل على مدى قدرة الشاعر في تسخير اللغة المناسبة لما يريد الإفصاح عنه، فهي القلب الذي يستطيع عن طريقه صقل معانيه وألفاظه ، والعنصر الأساسي الذي تقوم عليه القصيدة، ولا يمكن الاستغناء عنه ، فيمكن أن نتصور افتراضاً قصيدة تخلو من الموضوع المفيد ، والصورة الموحية ، أو الموسيقى التي تلائم الأنواق ، ولكن مالا يمكن تصوره هو خلوها من الألفاظ والتركيبات اللغوية^(٤) . فاللغة هي الأداة المادية التي تخرج العمل الأدبي إلى الوجود ((فلا وجود لإيقاع إطاري أو تكويني بدون وسيط لغوي ، ولا وجود لمضمون عاطفي أو فكري إلّا من خلال لغة تعبر عنه))^(٥) .

وقد تكون اللغة المعتمدة واحدة عند عامة الشعراء إلّا أنّ الباحث في شعر المكفوفين يسترعي انتباهه جملة أساليب اعتمدها الشاعر الكفيف في وصفه لمظاهر الطبيعة ومنها :

أساليب الطُّلب

وهي من أهم الأساليب التي غني بها البلاغيون والنحويون على حدٍ سواء^(٦)، لأنَّ الإنشاء الطلبي فيه ((تقفن في القول لخروجه عن أغراضه الحقيقية إلى أغراض مجازية تفهم من سياق الكلام))^(٧)، ومن استقرأنا للنصوص نجد أنّ الشعراء المكفوفين قد لجؤوا إلى هذه الأساليب؛ ليجنبوا أنفسهم الصور التقريرية المباشرة

(١) نظرية الأدب : ٢٢ .

(٢) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه : أليزابيث درو : ترجمة محمد إبراهيم : ٣٩ .

(٣) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي : محمد رضا مبارك : ١٦ .

(٤) ينظر : بناء القصيدة العربية في النقد العربي القديم والمعاصر: مرشد الزبيدي : ٢٦ .

(٥) مدخل الى بنية اللغة الشعرية: د. علوي الهاشمي (بحث) : ٤٣ .

(٦) ينظر : أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين : د . قيس اسماعيل الأوسي .

(٧) البلاغة العربية المعاني والبيان والبديع : د. أحمد مطلوب : ٨٧ .

في شعرهم، واستبدالها بصور إيحائية تزيد المعنى دلالة وعمقاً، ويتقبلها المتلقي بشغف ولهفة ، وتشمل: الاستفهام ، والأمر ، والنداء ، والنهي، والتمني .

أسلوب الاستفهام

من الأساليب الطلبية التي لجأ إليها الكفيف ويرمي إلى طلب الفهم والعلم بما لم يكن معلوماً من قبل^(١)، وقد أبدع الكفيف في توظيف أسلوب الاستفهام؛ ليظهر بذلك صوراً شعرية إيحائية، لها دلالات رمزية عميقة التأثير في نفس متلقيها، بإخراج الاستفهام من معناه الحقيقي الى معانٍ مجازية ، فهذا أبو يعقوب الخريمي يظهر حسرته وألمه على ما أصاب بغداد وقصورها ورياضها الزاهرة بالتعويل على هذا الأسلوب الذي كرّره في مرثيته (١٨) مرة يقول^(٢) : (المنسرح)

فأين حُرّاسها وحارسها وأين مُجبروها وجّابرها
أين الجرادية الصقالب والـ أحبشُ تعدوا هُدلاً مشارفها
أين الظباء الأبقار في روضة الـ ملك تهادى بها غرائرها

ويلجأ علي بن أبي طالب الأعمى إلى أسلوب الاستفهام لإظهار جزعه على ما أصاب بغداد من تغير حالها ، وسخريةً مما حلّ بساكنيها أخذاً للعبرة^(٣) : (الطويل)

أبيني لنا أين الذين عهدتهم يحلون في روض من العيش

ناضر

وأين الملوك في المواكب تغنّدي تُشَبّه حُسنًا بالنجوم الزواهر
وأين الجنان المؤنقات بحُسنها وأين قصور الشطّ بين العوامر
وأين مراح للملوك عهدتهم مُزخرفة فيها صُوف الجواهر

لقد عمّد كلا الشاعرين إلى الاستفهام أسلوباً دالاً على شدة الحزن والألم، فضلاً عن لجوء كلا منهما إلى التكرار للتنبيه على ما أصاب بغداد من خرابٍ ودمار ، وأملاً في أن يلفت الأنظار إليه، توضيحاً لسامعيه والتأثير فيهم ، وكأثماً يظنّ أنّ السامع منشغلّ عنه لعجزه وكفّ بصره .

ويخرج الاستفهام إلى معانٍ مجازية عدّة ((ألصق بتصوير الأحوال النفسية من الألم والحسرة والتعجب والتوجع ونحو هذا))^(٤)، فبشار بن برد يعوّل على الاستفهام للشكوى من ليله

(١) ينظر: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب : أبو محمد عبد الله بن هشام الأنصاري: تح: محمد محيي الدين عبد الحميد

: ١٣/١ ، جواهر البلاغة : ٧٠.

(٢) ديوان الخريمي : ٣٠ .

(٣) شعراء عباسيون منسيون : ١٤٦ / ٤ .

(٤) لغة الشعر بين جيلين : ٥٩ .

الطويل^(١) : (الطويل)

خَلِيلِي مَا بَالُ الدُّجَى لَا تَرْخُزُحُ وَمَا بَالُ ضَوْءِ الصُّبْحِ لَا يَتَوَضَّحُ
أَضَلَّ الصَّبَاحُ الْمُسْتَنِيرُ سَبِيلَهُ! أَمْ الدَّهْرُ لَيْلٌ كُلُّهُ لَيْسَ يَبْرَحُ

يُثير بشار انتباه المتلقي بكثرة اسئلته : (ما بال الدجى ليس يبرح ؟ ، ما بال ضوء الصبح لا يتوضح ؟ ، أضل الصباح المستنير طريقه ؟! ، هل الدهر كله ليل ؟) مُحركاً خياله بأسلوبه الاستفهامي المتكرر الذي استخدمه للتعبير عن واقعه المظلم المؤلم الذي يعيشه .

ويخرج الاستفهام إلى معنى التعجب حين يرثي ابن العلاف هره قائلًا^(٢) : (المنسرح)

كُنْتَ لَنَا عُدَّةً مِنَ الْعَدَدِ فَكَيْفَ نَنْفَكُ عَنْ هَوَاكَ وَقَدْ

وفي صورة استفهامية أخرى من صور علي بن جبلة يقف فيها مستفهما حائرا أمام سفينة ممدوحه متعجباً من عدم غرقها وقد أطبق عليها بحران ، وكيف أنَّ أخشابها لاتزهر ، وتدب فيها الحياة وقد لامستها أصابع الممدوح ، مضمناً استفهامه معنى التعجب قائلًا^(٣) : (المتقارب)

عَجِبْتُ لِحِرَاقَةِ ابْنِ الْحُسَيْنِ نِ كَيْفَ تَعُومُ وَلَا تَفْرَقُ
وَأَعْجَبُ مِنْ ذَاكَ عِيدَانُهَا وَقَدْ مَسَّهَا كَيْفَ لَأَثُورِقُ

كما يفهم معنى النفي من سياق البيت الشعري الذي أتى به في قوله^(٤) : (أخذ الكامل)

هَلْ يَنْفَعَنَّ السَّيْفَ حَلِيَّتُهُ يَوْمَ الْجَلَادِ إِذَا نَبَا الْحَدُّ

فقد أخرج الشاعر معنى الاستفهام إلى النفي ، وهو يصف حال السيف الذي ليس له سوى عمل واحد ، وهو مقارعة الخصوم ، ومواجهة الأعداء في سوح الوغى ، فقد نأى الشاعر بنفسه عن الإتيان بصورة تقريرية لا توقع بالنفس أثراً مثلما توقعه الصورة الإيحائية

ويضمّن أبو الشيص استفهامه معنى التهكم والسخرية الذي نلمحه في قوله^(٥) : (مجزوء الرمل)

يَا صَدِيقِي وَأَخِي فِي كُئِلٌ مَا يَعْرُو وَشَدَّةُ
لَيْتَ شِعْرِي هَلْ زَرَعْتُمْ بَذَرَ كَتَّانِ الْمَخَدَّةِ

وهاهو ذا المعري يتخذ من أسلوب الاستفهام فرشاة ليرسم لنا لوحة شعرية جميلة مشخّصاً فيها اللّيل في صورة خرج فيها الاستفهام إلى معنى الانكار؛ إذ يقول^(٦) : (الكامل)

جَهْلٌ بِمِثْلِكَ أَنْ يَزُورَ بِلَادَنَا يَخْتَالُ بَيْنَ أَسَاوِرٍ وَخِلَاحِلِ

(١) ديوان بشار بن برد : ١٠٤/٢ ، وينظر : ٢٤٩/٣ .

(٢) شعر ابن العلاف : ٦٦ .

(٣) شعر علي بن جبلة : ١٢١ ، وينظر : نفسه : ٧٦ .

(٤) نفسه : ١١٨ .

(٥) ديوان أبي الشيص الخزاعي : ٤٨ .

(٦) شروح سقط الزند : ٧٣٥/ ٢ .

أَوَمَا رَأَيْتِ اللَّيْلَ يُلْقِي شُهْبَهُ حَتَّى يُجَاوِزَهَا بِحُلَّةٍ عَاطِلٍ

فالمعري ينكر على محبوبته زيارتها لبلاده المخيفة- وفيها قوم غواة يسلبون كلَّ من مرَّ بديارهم- وهي مختالة بين الحلي والحلل ،حتى اللَّيْل لا يمرُّ بهذه الديار إلَّا وقد خلع حليته التي كان يتقلدها -كواكبه ونجومه- خشية أن يتعرض للسلب .

لقد أحسن الشاعر الكفيف في توظيفه لأسلوب الاستفهام الذي أفاد منه في إبراز صور الطبيعة، وتحقيق التناغم الفني والموسيقي في تركيبه للبيت الشعري وصياغته على النحو الذي أراده .

أسلوب الأمر

من الوسائل الفنية التي اتخذها الكفيف في شعر الطبيعة لإيصال أفكاره، وعواطفه، وأخيلته إلى المتلقي ، وهو ((صيغة تستدعي الفعل ،أو قول ينبئ عن استدعاء الفعل، من جهة الغير على جهة الاستعلاء))^(١) ، فهذا ربعة الرقي يأمر الحمامة لتكون رسول سلامٍ بينه وبين حبيبته بعد أن حصلت بينهما جفوة^(٢) (الوافر)

حَمَامَةٌ بَلَّغِي عَنِّي السَّلَامَا حَبِيبَا لَا أَطِيقُ لَهُ كَلَامَا
وقولي للتي غَضِبْتَ عَلَيْنَا عَلامَ وَفِيمَ يَأْسُكِينَ عَلامَا

فقد خرج أسلوب الأمر إلى معنى التمني، وكثيرا ما نرى أنَّ الشعراء المكفوفين قد خرجوا عن المعاني الحقيقية للأمر الى معانٍ مجازية؛ لأنها تمنحهم فضاءً واسعاً في التعبير عن أحاسيسهم ، وتجعل المتلقي على صلة وثيقة مع ما يقوله الشاعر، فنجد معنى الدعاء في قول أبي بشر البندنجي مستعظفاً قمرية^(٣) : (الكامل)

بِي مِثْلُ مَا بِكَ يَا حَمَامَةٌ فَاسْأَلِي مَنْ فَكَّ أَسْرَكَ أَنْ يَفُكَّ وَثَاقِي

وقد يفيد الأمر الزجر والتوبيخ وهو المعنى الذي أفاده قول المعري حاثاً ناقته على مواصلة السير^(٤): (البسيط)

يَا نَاقُ جِدِّي فَقَدْ أَفْنَتِ أَنْأَتُكَ بِي صَبْرِي وَعُمْرِي وَأَخْلَاسِي وَأَنْسَاعِي
إِذَا رَأَيْتِ سَوَادَ اللَّيْلِ فَأَنْصَلِتِي وَإِنْ رَأَيْتِ بَيَاضَ الصُّبْحِ فَأَنْصَاعِي

ويستعين ابن التعاويذي أيضاً بأسلوب الأمر الذي يخرج إلى معنى الترغيب حين يدعو أحد أصحابه للسهر معه في بستان قائلاً^(١) : (الوافر)

لَدَيْنَا يَا ابْنَ إِسْمَاعِيلَ قِذْرٌ تَقُورُ وَقَهْوَةٌ صِرْفٌ تَدُورُ
.....

(١) الطراز المتضمن لإسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : ٢٨١/٣ - ٢٨٢، وينظر: قواعد النحو العربي في ضوء

نظرية النظم: د. سناء حميد ٢٩٩-٣٠٠ ، أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين : ٩٠ .

(٢) شعر ربعة الرقي : ٨٨ .

(٣) الوافي بالوفيات : ٢٩/٢٧ .

(٤) شروح سقط الزند : ٢ / ٧٤٢ .

فَبَادِرْ بِالسَّرُورِ عَلَى اقْتِبَالِ الدِّهَانِ فِيَوْمُنَا يَوْمَ مَطِيرِ

و يخرج الأمر إلى معنى الترهيب عند المعري حينما يحذر بني البشر من الضحك ويحثهم على النفور والابتعاد عنه ؛ إذ لابد من أن يتبعه الحزن والشقاء^(١) : (البسيط)

فَأَفْرِقْ مِنَ الضَّحِكِ وَاحْذَرْ أَنْ تُخَالِفَهُ أَمَا تَرَى الْعَيْمَ لَمَّا اسْتَضَحَكَ انْتَحَبَا

أضفى الشاعر الكفيف لأسلوب الأمر لمسة فنية جميلة ، متمكناً بقدرته من استمالة وجذب إحساس المتلقي إلى الصورة الشعرية التي رسمها بكلماته بإخراجه للأمر من معناه الحقيقي إلى معانٍ مجازية عبقت بصور الطبيعة المختلفة .

أُسْلُوبُ النَّدَاءِ

ويراد به جلب انتباه المتلقي، بـ ((رفع الصوت ومده لينتبه المنادي، ويُحْمَلُ عَلَى الإِصْغَاءِ إِلَى خَبَرٍ، أَوْ طَلَبٍ يَلِيهِ))^(٢)، وغالباً ما يعبر الشاعر الكفيف عن معاناته عن طريق توظيف هذا الأسلوب الذي كثيراً ما لا يكون طلباً للإقبال ؛ إذ قد ينادى الحيوان الذي لايعي والجماد الأصم الذي لاحس له ولاحركة ، بل أحياناً نجد أن النداء لايتوجه إلى مخاطب أصلاً ، كما في حال مناجاة النفس، وتأنيب الضمير وحينئذ تبرز وظيفة علم المعاني الذي يرصد تلك الأساليب ويتأملها ، ويستنبط مايتراءى فيها من دلالات^(٣)، ومن هذه الدلالات إظهار التحسر و نلمحه في قول ابن العلاف^(٤) : (المنسرح)

يَاهِرُ فَارَقْتَنَا وَلَمْ تَعُدْ وَكُنْتَ مِنَّا بِمَنْزِلَةِ الْوَلَدِ

إلا أن شدة المصاب الذي مُني به الشاعر دفعه إلى اتخاذ موقف آخر من هذا الهر الذي راح يوبخه معتمداً أسلوب النداء والأمر وقد قرن هذا التوبيخ بالتقرع والتعنيف فنجده يقول في موضع آخر^(٥) : (السريع)

يَاهِرُ بَعْتَ الْحَقَّ بِالْبَاطِلِ وَصِرْتَ لَا تُصْغِي إِلَيَّ عَائِلِ
إِذَا أَتَيْتَ الْبُرْجَ مِنْ خَارِجٍ طَارَتْ قُلُوبُ الطَّيْرِ مِنْ دَاخِلِ
قَدْ كُنْتَ لَا تَعْفِلُ عَنْ أَكْلِهَا وَلَمْ يَكُنْ رَبُّكَ بِالْغَافِلِ
فَأَنْظِرْ إِلَى مَا صَنَعْتَ بَعْدَ دَا عَقُوبَةُ الْمَأْكُولِ

بِالْأَكْمَلِ

ويقف أبو الشيص على أعتاب باب دار الأحبة يعتصره الحزن والأسى ، وقد خلت من الأنيس والأحباب^(٦) : (الكامل)

(١) ديوان سبط بن التعاويذي : ٢٣١ ، وينظر : شعر علي بن جبلة : ٧٢ ، ديوان الصرصري : ٩٣ .

(٢) اللزوميات : ٩٨/١ .

(٣) المصباح في علم المعاني والبيان والبدیع : ابن مالك الأندلسي : ٤٦ .

(٤) علم المعاني - تأصيل وتقييم : د. حسن جليل ، ٨٥ .

(٥) شعر ابن العلاف : ٦٦ .

(٦) نفسه : ٢٧ ، وينظر : ديوان سبط بن التعاويذي : ٣٥٧ - ٣٥٨ .

يَا دَارُ مَالِكٍ لَيْسَ فِيكَ أَنْيْسُ إِلَّا مَعَالِمُ آيُهُنَّ دُرُوسُ ؟

فلم يقتصر الشاعر على أسلوب النداء بل تضمن البيت أسلوب الاستفهام الذي خرج إلى الإنكار والتوجع

ويخرج النداء عند ابن التعاويذي إلى معنى الدعاء نحو قوله^(٢) : (مجزوء الكامل)

فَسَقَاكَ يَا دَارُ الْأَجْبِ بَةِ كُلِّ هَطَالٍ وَكَوْفِ
صَخْبِ الرِّوَاعِدِ مُسْتَطِيرُ الْبَرْقِ لَمَاعٍ خَطُوفِ

منح أسلوب النداء الشاعر الكفيف فرصة إظهار النغم الموسيقي الحزين الممزوج بالعدوبة التي يتحسسها المتلقي من خلال قراءته الأبيات الشعرية التي أستعان فيها بهذا الأسلوب الذي وجد فيه ميداناً رحباً لأظهار حزنه وتقجعه فجاءت أبياته عامرة بالعواطف الصادقة .

أسلوب النهي

ويراد به ((طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام))^(٣) . وليس له إلا صيغة واحدة، وهي المضارع المقرون بـ (لا) الناهية^(٤) ، فقد استعمل المعري أسلوب النهي مهدداً وزاجراً ناقته لحثها على المسير قائلاً^(٥) : (البسيط)

وَلَا يَهُوِّنُكَ سَيْفٌ لِلصَّبَاحِ بَدَا فَإِنَّهُ لِلْهَوَادِي غَيْرُ قَطَّاعِ

ويبدع ربعة الرقي حين اتخذ أسلوب النهي مع الاستفهام وسيلة يصف فيها الظلم الذي وقع عليه من صاحبه قائلاً^(٦) : (الطويل)

أَتُبَكِّينَ مِنْ قَتْلِي وَأَنْتِ قَتَلْتِنِي بَحْبِكَ قَتْلًا بَيْنًا لَيْسَ يُشْكِلُ ؟
فَأَنْتِ كَذْبَاحِ الْعَصَافِيرِ دَائِبًا وَعَيْنَاهُ مِنْ وَجْدٍ عَلَيْهِنَّ تَهْمِلُ
فَلَوْ كَانَ مِنْ رَأْفٍ بِهِنَّ وَرَحْمَةٍ لَكَفَّ يَدًا لَيْسَتْ مِنَ الذَّبْحِ تَعْطِلُ
فَلَا تَنْظُرِي مَا تَهْمِلُ الْعَيْنُ وَانْظُرِي إِلَى الْكَفِّ مَاذَا بِالْعَصَافِيرِ تَفْعَلُ

ويتخذ المعري أسلوب النهي سبيلاً في تصويره لبني البشر بصورة تهكمية تجمع البشاعة والخوف معاً ، فهم كالحيتان في بحرٍ لحي^(١) : (المنسرح)

وَالْخَلْقُ حَيْتَانُ لُجَّةٍ لَعِبَتْ وَفِي بَحَارٍ مِنَ الْأَذَى سَبَحُوا
لَا تَحْفَلْنَ هَجْوَهُمْ وَمَدْحُهُمْ فَإِنَّمَا الْقَوْمُ أَكْلَبُ نَبْحُ

(١) ديوان أبي الشيص الخزاعي: ٧٠، وينظر: ديوان بشار بن برد: ١٦٤/١ ، ديوان الصرصري : ٣٦٤ .

(٢) ديوان سبط بن التعاويذي : ٢٨٩ ، وينظر : ديوان الصرصري : ٩٦ .

(٣) البلاغة والتطبيق: أحمد مطلوب، وكامل حسن البصير: ١٢٩ .

(٤) ينظر : جواهر البلاغة : ٦٨ .

(٥) شروح سقط الزند : ٧٤٢ / ٢ .

(٦) شعر ربعة الرقي : ٥٠ - ٥١ .

ولاتَهَبْ أَسَدَهُمْ إِذَا زَأَرُوا وَقُلْ: تَدَاعَتْ تُعَالِبُ ضُبُّحُ

ويحذر الخريمي من التعرض له مشبهاً نفسه بالحية النضناض في سرعة الفتك قائلاً^(٢) : (الطويل)

دعوا الحية النضناض لاتعرضوا لها فَإِنَّ المنايا بين أنيابها الخضر

لقد حاول الشاعر الكفيف أن يبرز عن طريق أسلوب النهي قوة التعبير الشعري من جهة، وشفافية ألفاظه وانسيابها من جهة أخرى، بوضعه على مسار الفكرة التي يجول بها خاطره في سياق التركيب الشعري لأشعار الطبيعة .

أسلوبا التمني والترجي

أسلوبان طلبيان يؤتى بهما للتعبير عن الإشفاق والتمني ، بيد أن التمني لا يخرج عن المعنى الذي جيء لأجله ، وهو يقع في الأمور المحببة المستحيلة ، بخلاف الترجي الذي يؤتى به للأمور المحببة والمكروهة على حد سواء، فضلا عن الإتيان به للإشفاق، وأشهر أدواتهما (ليت) في التمني و(لعل) في الترجي^(٣).

ويعرج الرقي على أسلوبي التمني والترجي ، لتتوالى عنده الأماني في جعل الحمام مسخرًا لنقل رسائل الود بين الأحبة^(٤) : (الوافر)

فيا ليت النَّهارَ يُزِينُ لَيْلًا	وليت الصُّبْحَ لايجلُو الظَّلَامَا
ويا ليتَّ الحَمَامَ مُسَخَّرَاتٍ	لُتُرْسَلَ فِي رَسَائِلِنَا الحَمَامَا
لعلَّ حَمَامَةً تُهْدِي إِلَيْنَا	كِتَابًا مِنْكَ نَجْعَلُهُ إِمَامَا
وتُبْلِغُكَ المحبةَ عَنْ مُحِبِّ	أَحَبِّكَ قَلْبُهُ يَفْعَا غُلَامَا

وفي صورة أخرى يتمنى فيها الشاعر الكفيف لو كان طائراً مقصوص الجناح وديعاً حتى يعجز عن الطيران ، والبعد عن محبوبته^(١) : (مجزوء الرجز)

لَيْتَنِي كُنْتُ حَمَامًا لَكَ مَقْصُوصَ الْجَنَاحِ

إن شخصية الشاعر تتلاشى في هذا الكائن ، فبسبب معاناة الحب وما ينطوي عليه الهاجس الشائع عند الشعراء للكشف عن أسرارهم أزاء هذه العاطفة النبيلة نجد أن ((الحمام والجناح قد افتقدا حدودهما وامتزجا بذات الشاعر وأصبح مظهرهما وسيلة خارجية مادية للتعبير عن الحالة النفسية))^(٢) .

(١) اللزوميات : ٢١٤/١ .

(٢) ديوان الخريمي : ٧١ ، وينظر : ديوان سبط بن التعاويذي : ٧٦ .

(٣) ينظر: البرهان في علوم القرآن: بدر الدين الزركشي، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ٣٣٢/ ٢ ، علم المعاني :

د. مجهد جيجان الدليمي، وآخرون ، ١٩٥ ، هناك أدوات أخرى تكون إلى جانب (ليت) وتكون بمعنى التمني وهي

:" لو ، لعل ، هل "، ينظر : جواهر البلاغة: ٨١ .

(٤) شعر ربعة الرقي : ٨٩ .

ويفتح أسلوب التمني نافذة لبشار ليذرف دموعه ويظهر حزنه، وتأسيه على حاله وهو يعيش في ليل عماء الطويل متمنياً الخلاص منه والهروب عنه ^(٣) : (الرمل)

آبَ لَيْلِي لَيْتَ لَيْلِي لَمْ يَـؤُوبَ إِنَّمَا اللَّيْلُ عَنَاءٌ لِلْوَصْبِ
أَرْقُبُ اللَّيْلَ كَأَنِّي وَاجِدٌ رَاحَةً فِي الصُّبْحِ مِنْ جَهْدِ التَّعَبِ

ومن استعمال بشار أسلوب التمني قوله متمنياً أن يكون ترحاله بالضحي والعشي سبباً في قربه ممن يحب ^(٤) : (الطويل)

لَعَلَّ ارْتِحَالِي بِالْعَشِيِّ وَبِالضُّحَى يُقَرِّبُنِي وَالنَّازِحُ الدَّارِ يَقْرُبُ
ويستعين الخريمي بفعل الرجاء (عسى) وأداة الترجي (لعل) لتأكيد رجائه وأمانيه في أن يجمع الله تعالى شمله مع صاحبه الذي كان كالشَّهد الممزوج بماء الرصافة العذب ^(٥) : (الطويل)

وَإِذْ أَنْتَ لِي كَالشَّهَدِ بِالرَّاحِ صَفْقَا بِمَاءِ رُصَافٍ صَفَّقَتْهُ جَنَائِبُهُ
عَسَى وَلَعَلَّ اللَّهُ يَجْمَعُ بَيْنَنَا كَمَا لَاءَمَتْ صَدَعُ الْإِنَاءِ مَشَاعِبُهُ

ومن الملاحظ أنَّ الشاعر الكفيف كان مقلّاً في استعماله لأسلوبي التمني والترجي في شعر الطبيعة، غير أنه كان متمكناً في إظهار الصور الفنية التي خرجت بهذين الأسلوبين، والتي أظهر فيها معاني الحيرة والحزن، والتوجع والحسرة على فقدانه لأحبته وأصحابه ، وشكواه من ليله الطويل .

ظواهر لغوية : أسلوب التقديم والتأخير

تعد اللغة العربية لغة حية كونها قابلة للتطويع ، فيعمل - الشاعر الحاذق - بما يمتلكه من موهبة وذخيرة ثقافية بالتصرف بلغته وتطويعها حسب ما يقتضيه الموقف ، دون أن تفرض عليه قواعد اللغة العربية والتراكيب اللغوية قيودها بوجوب الالتزام بمحور واحد في ترتيب الجملة والمكوّنة من (المبتدأ والخبر ، الفعل والفاعل ، الموصوف والصفة) ، وقد ذهب الجرجاني إلى أنَّ التقديم ((بابٌ كثير الفوائد جمَّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر عن بدیعة ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعراً يروك

(١) شعر ربیعة الرقي : ٦٩ .

(٢) التصوير الفني : ١٥٤ .

(٣) ديوان بشار بن برد : ٣٦٢ / ١ ، وينظر : نفسه : ٢٨٧ / ١ .

(٤) نفسه : ٣٥٧ / ١ .

(٥) ديوان الخريمي : ١٨ .

مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنتظر فتجد سبباً أن راقك ولطف عندك، إن قُدمَ فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان))^(١).

في حين يذهب ابن رشيح القيرواني إلى أنَّ هذا الأسلوب يؤدي إلى تشويه الصورة الفنية بدلاً من أن يضفي عليها جمالاً، قائلاً: ((ومنهم من يقدم ويؤخر إمّا لضرورة وزن ، أو قافية وهو أعذر، وأما ليدل على أنَّه يعلم تصريف الكلام ويقدر على تعقيده وهذا هو العي بعينه))^(٢).

والمتتبع لأشعار الطبيعة عند المكفوفين يرصد مراعاتهم لناحية المعنى في التقديم والتأخير، لما يمنحه للشاعر الكفيف من حرية في التمرد- الذي هو من طباع الكفيف- على التراكيب التي اعتاد المتلقي سماعها في سياق البنية الفنية للجملة، والإتيان بصورة جديدة تزيد من جمالية القصيدة، وترفعها بصور مكثفة وإيحائية، يكون لها أثر كبير في نفس متلقيها، ومن ذلك قول المعري^(٣) : (الوافر)

فَوَارِسُ خَيْلِكُمْ تُعْطِي مَنَاهَا إِذَا دَمَّى نَوَاجِذَهَا الشَّكِيمُ
وَفِي بَيْضِ السِّیُوفِ بَيَاضٌ عَيْشٍ بِذَلِكَ فَاعْلَمُوا نَطَقَ الْحَكِيمُ

فقد قدم الشاعر المفعول (نواجذها) على الفاعل (الشكيم)، كذلك قدم الخبر شبه الجملة في قوله (في ببيض السيوف) على المبتدأ (ببيض عيش) للعناية والاهتمام بالخبر وتخصيصه والتنبيه على لمعان سيفه ولفت الانتباه للمقدم.

كذلك تتجلى جمالية التقديم في قول ابن التعاويذي في قصيدة بعث بها إلى صديقه أبي الحسن علي بن إسماعيل الجوهري يستدعيه للسهر معه في بستان في يومٍ ماطر^(٤) : (الوافر)

وَنَحْنُ إِذْنُ عَلَى أَوْفَى سُـرُورٍ وَإِنْ وَافَيْتَنَا كَمَلِ السُّرُورِ
وَقَدْ حُجِبَتْ سِرَاجُ الْأُفُقِ فِيهِ بِدُجْنٍ دُونَهَا مِنْهُ سُـتُورُ
إِذَا مَا الرَّعْدُ زَمَجَرَ خِلْتُ أَسَدًا غَضَابًا فِي السَّحَابِ لَهَا زَيْـرُ
فَإِنْ سَلَّتْ صَوَارِمَهَا الْغَوَادِي أَفَاضَ عَلَيْهِ جَوْشَنَهَا الْغَدِيرُ
وَأَعْطَافُ الْغُصُونِ لَهَا نَشَاطُ وَأَنْفَاسُ النَّسِيمِ لَهَا فَتُورُ
وَأَزْهَارُ الرِّيَاضِ لَهَا عُيُونُ مُحَدَّقَةٌ إِلَى الْآفَاقِ صُورُ
وَحَدُّ الْوَرْدِ قَدْ أَضْحَى نَظِيمًا عَلَيْهِ لَوْلُو الطَّلِّ النَّثِيرُ

(١) دلائل الإعجاز : ٧٩ ، وينظر: البيان العربي: د. بدوي طبانة : ١٧٣-١٨٠.

(٢) العمدة : ١ / ٢٥٩.

(٣) اللزوميات : ٢ / ٢٨٠ .

(٤) ديوان سبط بن التعاويذي : ٢٣١ .

فقد عمد الشاعر هنا إلى أكثر من تقديم ، فقدّم الخبر شبه الجملة على المبتدأ في قوله : (منه) على (ستور) ، و(لها) على (زئير) ، و(لها) على (نشاط) ، و(لها) على (فتور) ، و(لها) على (عيون)، و(إلى الآفاق) على (صور) ، و(عليه) على(لؤلؤ) ، كذلك نلاحظ تقديم آخر في الأبيات وهو تقديم المفعول على الفاعل ، فقدّم المفعول (صوارمها) على الفاعل (الغواصي) ، و (جوشنها) على (الغدير) فكان الغرض من التقديم ؛ للعناية والاهتمام ، فضلاً عن ذلك اهتمام الشاعر بالمعنى وسبكّه وتحقيق الترابط اللفظي والمعنوي بانسجامه مع الموسيقى في إطار تركيب البيت الشعري ؛ ولتشويق المتلقي (صاحبه) للحضور ، وهو يسرد أوصاف ذلك المكان وطبيعته الخلابة بأسلوبٍ شعري جَدَّاب يستميل به فؤاد صاحبه . ونجد في قول بشار^(١) : (الخفيف)

رِ إِذَا قُبِعَتْ عَلَيْهَا الرِّدَاءُ	هِيَ كَالشَّمْسِ فِي الْجَلَاءِ وَكَالْبَدِّ
.....	
مِثْلُ دُرِّ النِّظَامِ فِيهِ اسْتِوَاءُ	زَانَهَا مُسْفِرٌ وَثَغْرٌ نَقِيٌّ
.....	
مِ سَوَادًا قَدْ حَانَ مِنْهُ انْتِهَاءُ	وَلَهَا وَرَارِدُ الْغَدَائِرِ كَالْكِرِّ

أنّه قد اتخذ من أسلوب التقديم والتأخير سلماً؛ ليرتقي بحال صورته الشعرية جاعلاً منه رسالة لإبلاغ المتلقي بصورة حبيبته التي جمالها منوط بجمال الطبيعة ؛ ولتكون الصورة ذات أثر كبير في نفس المتلقي، ففي البيت الثاني قدّم المفعول به الضمير المتصل الهاء في قوله (زانها) على الفاعل (مسفر) ، ونجد في البيت الثالث تقديم الخبر شبه الجملة (لها) على المبتدأ (وارد) ، فقد ساعد أسلوب التقديم والتأخير على إظهار معنى التودد للمحبوب، واستيفاء سياق الجملة المعنى المقصود الذي أراده الشاعر .
وراح علي بن جبلة يصف رماح ممدوحه التي بالرغم من قتامة غبار الحرب إلّا أنّها كانت تسمع وترى

كنايةً عن قوتها واصابتها الهدف^(١) : (البسيط)

كَأَنَّ أَرْمَاحَهُ تُعْطَى إِذَا عَمِلَتْ تَحْتَ الْعَجَاجَةِ أَسْمَاعًا وَأَبْصَارًا

فقدّم الظرف شبه الجملة في قوله : (تحت العجاجة) على قوله : (أسماعاً وأبصاراً) ، ويلجأ أيضاً إلى تقديم الظرف حين يصف سفينة ممدوحه قائلاً^(٢) : (المتقارب)

وَبَحْرَانِ مِنْ تَحْتِهَا وَاحِدٌ وَآخِرُ مَنْ فَوْقَهَا مُطْبِقٌ

فجاء تقديم الخبر شبه الجملة الظرفية (من تحتها) على المبتدأ (واحد) ، وقوله : (من فوقها) على (مطبق) ؛ للدلالة على قوة السفينة ، والمبالغة في بيان كرم صاحبها .
ونجد التقديم في قول سبط بن التعاويذي^(٣) : (البسيط)

(١) ديوان بشار بن برد : ١٤٢/١ - ١٤٤ .

(١) شعر علي بن جبلة : ٥٤ .

(٢) نفسه : ١٢١ .

بين السيوفِ وعَيْنَيْهِ مُشَارَكَةٌ مِنْ أَجْلِهَا قِيلَ لِلْأَعْمَادِ أَجْفَانُ

قدّم الخبر شبه الجملة الظرفية (بين السيوف) على المبتدأ في قوله : (مشاركة) مبالغة في المدح. منح أسلوب التقديم والتأخير الشاعر الكفيف حرية كبيرة في التمرد على التراكيب التي اعتاد المتلقي سماعها في سياق البنية الفنية للجملة ، والإتيان بصورة جديدة تزيد من جمالية القصيدة ، ويكون لها أثر كبير في نفس متلقيها .

أسلوب الذكر والحذف

الذكر والحذف ظاهرة أسلوبية ظهرت عند الشاعر الكفيف ، تفنّن في استعمالها في حالاتها المتنوعة، فهو يذكر حينما تقتضي فصاحة الكلام ذلك، ويحذف حينما يكون الحذف أبلغ من الذكر، وشاعرنا الكفيف ذو خيال خصب وله قدرة شعرية كبيرة ، فكان يروم من وراء ذلك إبراز موهبته الفنية، وسبكه لصنعة الشعرية .

الذكر

كل لفظ يدل على معنى فهو جدير بالذكر؛ لأنّه يؤدي المعنى المراد به، ولأنّ ذكره هو الأصل ولا مقتضى لحذفه لعدم وجود قرينة تدل عليه ، أو للاحتياط لضعف التعويل على القرينة، أو للتنبيه، أو زيادة الإيضاح والتقرير، أو إظهار التعظيم أو الإهانة، أو التبرك أو التلذذ^(٤).

والذكر أصل الأداء ولكن المتكلم يمتلك نيّة جمالية تجعل لهذا الذكر هدفاً بلاغياً متصلاً بطبيعة المتكلم من جهة، وبالصياغة الشعرية من جهة أخرى^(٥) .

ومن أمثلة الذكر قول سبط بن التعاويذي في هجاء مغني^(١) : (الخفيف)

وَلَكُمْ لَيْلَةٌ رَعَى مِنْكَ سَمْعِي وَفُؤَادِي مَرَعَى وَخَيْمًا وَبَيْلًا
جَمَدُ الدُّهْنِ وَهِيَ حَرَّى فَقَصَّرَ تَ فَضَاهَتْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ طُولا

فذكر الشاعر شبه الجملة (منك) زيادة في تقرير المعنى، وإيضاحه للسامع الذي أكد فيه عمق شجونه وألمه وهو يستمع لصوت هذا المغني الذي أطال عليه الليل .

وبيكي الصرصري طلل الأحبة قائلاً^(٢): (الكامل)

وَالْوَرَقُ لَا هَتِفَتْ عَلَى أَغْصَانِهَا أَبَدًا وَلَا هَزَّ الْغُصُونُ نَسِيمُهَا

إذ عمد الشاعر في ذكره لـ (أبدًا) ليعطي معنى البيت تماسكاً، وقوة وترسيخاً في الذهن، مشيراً إلى ذلك بصورة شعرية فنية لا يمكن ان تتحقق إلا في نسيج خيال الشاعر، الذي وظّف أسلوب الذكر في رسم ملامح تلك الصورة التي أرادها حينما بالغ في الدعاء على الحمام الورق.

(٣) ديوان سبط بن التعاويذي : ٤١٣، وينظر : ديوان أبي الشيص : ٧١ ، ديوان الخريمي : ٢٩ ، ٣٠ .

(٤) ينظر: جواهر البلاغة : ٩٣- ٩٤، في البلاغة العربية (علم المعاني) : د. حسن البنداوي : ٩٢- ١١٠ .

(٥) ينظر : البلاغة والأسلوبية : محمد عبد المطلب : ٣٢٦ .

وكقول بشار واصفاً السفينة التي أقلته إلى مموحه^(٣) (السريع)

رَكِبْتُ فِي أَهْوَالِهِ ثَيِّباً إِلَيْكَ أَوْ عَذَاءً لَمْ تُرْكَبِ

فذكره للفظه (إليك) لتبنيه الممدوح وتقرير المعنى في نفسه بأن الرحلة كانت له لا لغيره ، طمعاً في استدرار المزيد من عطاياه ، ونجد أسلوب الذكر في وصف الفلاة التي قطعها أبوعلي البصير^(٤) : (الرجز)

مُعْتَرِفٌ فِيهَا الدَّلِيلُ أَنَّه قَدْ ضَلَّ عَنْ قَصْدِ السَّبِيلِ وَأَضَلَّ
فَالْقَوْمُ مِنْ مُحْتَسِبٍ لِنَفْسِهِ يُلَاحِظُ الْمَوْتَ وَدَاعٍ مُبْتَهَل

فقد ذكر (عن قصد السبيل) وكان من الممكن الاكتفاء بقوله أضل ، ليبين شدة المعاناة التي واجهها في هذه المفازة .

الحذف

في الوقت الذي كان فيه الكفيف يعيد ويكرر نجاهه يميل إلى الإيجاز في بعض المواضع ، لذا فقد حملت لغته النقيضين في التعبير عما يختلج في نفسه، فمال إلى الإيجاز أحياناً وإلى الإطناب أحياناً أخرى ، بحسب مقام الكلمات وما يمليه عليه الموقف الشعري ، فجنح في جانب من أشعار الطبيعة إلى الإيجاز ، فحذف حرفاً أو بعض ألفاظ عباراته الشعرية أو الجملة، فعدم تصريح الشاعر ببعض ألفاظه لوضوح الدلالة عليه، وحمل المتلقي على التفاعل معه يشير إلى ذكائه وفطنته ، ف ((الحذف باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر شبيه بالسحر، فأنتك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الفائدة أزيد للإفادة ، وتجذك أنطق ماتكون إذا لم تتطق ، وأتم ماتكون بياناً إذا لم تُثِن))^(١).

وتتنوع مظاهر الحذف ، وتتباين من موضع لآخر، بل أنه يختلف في النص الواحد لدى الشاعر ، فقد تكون بحذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه ، أو حذف الصفة وإقامة الموصوف ، أو حذف الجواب في الكلام اختصاراً لعلم السامع به^(٢) ، فإذا ما أضاف إلى المعنى لطفاً ورونقاً وعذوبةً كان جميلاً ممتعاً ، ويكون قبيحاً إذا ما أضفى الغموض على النص الشعري إلى حدٍ يلتبس فيه الأمر على المتلقي ؛ إذ لا بد أن يترك دليلاً أو قرينة دالة على المحذوف ، وإلا كان ذلك من قبيل التكلف لعدم العلم بالشيء المحذوف^(٣) ، ومن الحذف نقف على قول المعري واصفاً البرق^(٤) : (الرجز)

أَهَاجَكَ الْبَرْقُ بِذَاتِ الْأَمْعَرِ بَيْنَ الصِّرَاةِ وَالْفُرَاتِ يَجْتَزِي
مِثْلُ السَّيُوفِ هَزْهَنْ عَارِضٌ وَالسَّيْفُ لَا يَزُوعُ إِنْ لَمْ يُهَزَّزْ

(٧) ديوان سبط بن التعاويذي : ٤٦٨ .

(٨) ديوان الصرصري : ٢٠١ .

(٩) ديوان بشار بن برد : ١٧١/١ .

(١٠) ديوان أبي علي البصير : ٥٦ .

فقد حذف جملة من القول مكتفياً بالمعنى الذي يفهم من السياق ، ففي الكلام حذف و تقديره: ((هذه عارضٌ ليروع بها)) ، فالسيف لا يروع وهو مغمد حتى يُسل من غمده ويُهَرَّ (٥) .
ومن الحذف قول بشار بن برد (٦): (الخفيف)

لَمْ تَكُونِي لِتُصْلِحِي لِيُودَادِ لِكَرِيمٍ كَحُلَّةِ الْعَنْكَبُوتِ

فشبه عهد المحبوبة وودادها ببית العنكبوت، فحذف المسند وأقام المسند إليه مقامه، والتقدير عهدك أو ودادك كحلة العنكبوت .

ومن حذف (رب) - وهو الأكثر وروداً - من سياق الكلام في شعر الطبيعة قول المعري (٧): (الطويل)

وَلَيْلٍ كَذَنْبِ الْفَجْرِ مَكْرًا وَحَيَاةً أَطْلَّ عَلَى سَفَرٍ بِحُلَّةٍ أَدْرَعِ
كَتَبْنَا وَأَعْرَبْنَا بِجَبْرِ مِنَ الدُّجَى سَطُورَ السُّرَى فِي ظَهْرِ بَيْدَاءَ بَلْقَعِ

فلجأ الشاعر إلى حذف (رب) للاهتمام بالاسم الذي بعدها (الليل)؛ لأنه محور حديثه ، فهو ليلٌ مأمون كثير الأهوال ، ومثله قول علوان بن مطارد الأسدي (٨) : (الطويل)

وَلَيْلٍ كَيَوْمِ الْحَشْرِ مُعْتَكِرِ الدُّجَى طَوِيلُ الْمَدَى لَا يَسْتَبِينُ لَهُ فَجْرُ
وَقَوْلِ عَلِي بْنِ جَبَلَةَ فِي وَصْفِ الْمَطَرِ (٩) : (المتقارب)

وَغَيْثٌ تَأَلَّفَهُ نَوْوُهُ فَأَلْبَسَهُ غَلًّا أَرْبَدَا
تَظَلُّ الرِّيحُ تَهَادَى إِذَا مَا تَحَيَّرَ أَوْ عَرَّدَا

كانت ظاهرة الذكر والحذف لمسة فنية في شعر الطبيعة ، أظهر الشاعر الكفيف عن طريقها موهبته وقدرته الشعرية ، فهو يذكر حينما تقتضي فصاحة الكلام ذلك ، ولتقرير المعنى في نفس المتلقي، ويحذف

(١) دلائل الإعجاز: ١٠٣.

(٢) ينظر : الصناعتين : ٢٠٠-٢٠٤ .

(٣) ينظر : الخصائص : ابن جني ، تح : محمد علي النجار ٢/٢٠ ، الصناعتين : ١٧٩ .

(٤) شروح سقط الزند : ١/٤١٤ - ٤١٥ .

(٥) ينظر : نفسه : ١/٤١٥ .

(٦) ديوان بشار بن برد : ٢/٢ .

(٧) شروح سقط الزند : ٤/١٥٢٠ - ١٥٢١ .

(٨) فوات الوفيات : ٢/٤٥٨ .

(٩) شعر علي بن جبلة : ٤٨ .

(٢) البيان والتبيين : الجاحظ : تح وشرح : د. عبد السلام محمد هارون: ١/٨٨ .

(٣) حسن التوصل إلى صناعة الترسيل : شهاب الدين محمود الحلبي ، تح : أكرم عثمان يوسف : ١٥٨ .

(٤) ينظر: في البلاغة القرآنية أسرار الفصل والوصل : د. صباح عبيد دراز: ٩ ، من بلاغة النظم العربي دراسة تحليلية

لمسائل علم المعاني: د. عبد العزيز عبد المعطي عرفة: ١/١٨٨-١٩٦ ، البلاغة الاصطلاحية : د. عبد العزيز

قليلة : ٢٥١.

حينما يكون الحذف أبلغ من الذكر ، أو أن تدل قرينة على المحذوف ، فحذف المسند وأقام المسند إليه مقامه ، وحذف (رب) للإهتمام بالإسم الذي يأتي بعدها .

أسلوب الفصل والوصل

أحد الأساليب التي تبحث في أحوال الجملة ، وقد عده الفارسي أساس البلاغة^(٢)، وهو ((العلم بمواضع العطف والاستئناف والتهدي إلى كيفية إيقاع حروف العطف في موقعها))^(٣)، فالوصل عطف بعض الجمل على بعضها الآخر ، والفصل ترك العطف^(٤). ومن الوصل قول أحمد بن المختار^(٥): (البسيط)

نَ أَوْمَضَ الْبَرْقُ أَوْ غَنَّتْ مُطَوَّقَةٌ قَضَيْتَ مِنْ حَقِّ ضَيْفِ الْحُبِّ مَا يَجِبُ

فقد وصل الشاعر بين الجملتين (إن أومض البرق) ، و(أو غنت مطوقة) ؛ إذ ارتبط وميض البرق وسماعه لشدة الحمام ، بإلهاب مشاعر الحب والهوى لدى الشاعر .

وفصل الخريمي بين الجملتين في قوله^(٦) : (الخفيف)

لَمْ تُرْعِنِي دَارٌ عَفَّتْ بِالْجَنَابِ دَارِسُ آيَهَا كَخَطِ الْكِتَابِ

إِنَّمَا رَاعِنِي لِذِكْرَائِي حَالِي "بسجستان" خَادِمُ الْكِتَابِ

فلم يهيج أشواقه الطلل والرسوم الدارسة ، إنما قصر حزنه على ذكرى حاله بديار الغربة بسجستان . وكقول أبي العيناء ساخراً من الجهلة مشبهاً إياهم بالأنعام التي خلقت بدون أذنان^(٧) : (الكامل)

جَيْلٌ مِنَ الْأَنْعَامِ إِلَّا أَنَّهُمْ مِنْ بَيْنِهَا خُلِقُوا بِلاَ أَذْنَابِ

لجأ أبو العيناء إلى الفصل بين الجملتين في قوله (جيل من الأنعام) و (إلا أنهم من بينها ...)؛ ليصور معاناته من أبناء قومه ؛ لأنَّ الجملة الثانية كأنها جواب لسؤال يفهم من الجملة الأولى .

ومن الوصل قول ابن التعاويذي^(٨) (الطويل)

سَقَى مَنْزِلًا بَيْنَ الشَّقِيقَةِ جَنَا كُلِّ سَحَّاحٍ مِنَ الْمَزْنِ هَطَّالِ

وَالضَّالِ

وَحَيًّا رُسُومَ الْعَامِرِيَّةِ بِاللَّوَى تَحِيَّةً لَا سَالٍ هَوَاهَا وَلَا قَالِ

فقد وصل بين (لاسال هواها) ، و (ولا قال) بسبب التشريك في الحكم الإعرابي بتوسيط حرف العطف (الواو) بين الجملتين ؛ مؤدياً ذلك إلى تحقيق التماسك بين الألفاظ والعبارات في سياق تركيب البيت الشعري .

(٥) نكت الهميان: ١١٥ .

(٦) ديوان الخريمي: ١٩ .

(١) شعراء العصر العباسي في سامراء : ٧٣ .

(٢) ديوان سبط بن التعاويذي : ٣٦٣ - ٣٦٤ .

أحدث أسلوب الفصل والوصل في شعر المكفوفين انسجماً بلاغياً بين اللفظ والمعنى أظهر الشاعر قدرته الفنية على استعماله في الأماكن التي يستحسن فيها الوصل، والأماكن التي يستحسن فيها الفصل محققاً الترابط والانسجام في تركيبه للبيت الشعري .

الصورة من حيث هي وسيلة للتعبير موجودة منذ القدم ، ولم يغفلها النقد العربي القديم ، فهذا الجاحظ يرى في الشعر ((صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير))^(١) ، وعليه فإنَّ الصورة ليست ((شيئاً جديداً فإنَّ الشعر قائم على الصورة منذُ أن وجد وحتى اليوم ، ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر ، كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدام الصور))^(٢) . فالصورة من الركائز الأساسية في العمل الأدبي ، ويمكن الحكم على جمالها ودقَّتْها متى ما استطاعت تحقيق التناسب بين وضع الفنان الداخلي وما يصوره في الخارج تصويراً دقيقاً بعيداً عن الجفوة والتعقيد، الذي نجد فيه روح الأديب وقلبه^(٣) .

الصورة من الأدوات المهمة التي يستعملها الشاعر في نقل ما يريد إلى المتلقي بوصفها ((الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة))^(٤) ، وعليه فإنَّ الشاعر لا يستطيع النجاح في بناء صورته ما لم يمتلك اللغة التي تعينه في الوصول إلى متلقيه ، فالصورة الشعرية ((تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة ، يقف العالم المحسوس في مقدمتها ، فأغلب الصور مستمدة من الحواس ، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية))^(٥) ، ولابدَّ للشاعر عند تكوين صوره وأخيلته من الاعتماد على عناصر البیان من تشبيه ، واستعارة ، وكناية ، ومجاز وهي ليست غاية في ذاتها ، إنّما هي غاية لمعانٍ تمثلها ^(٦) .

أمّا عن أهمية الخيال ودوره في توليد الصورة ، فمن تفاعل الفنون البلاغية التي يستعين بها المبدع لرسم صوره الشعرية يتجلّى للمتلقي خيال الشاعر وموهبته وقدرته في انتقاء أساليبه الفنية لرسم الصور المؤثرة، فالخيال الدعامة الأولى التي تقوم عليها الآداب والفنون ، فهو الذي يفتح المجال أمام المبدع لخلق عوالم جديدة بعيدة عن الحسّ والإدراك ، ممزوجاً بتجربته التي انفعل بها ؛ ليحقّق الاستجابة والتأثير في المتلقي، فالخيال يمثل ((عملية عقلية عليا تقوم في جوهرها على ربط الخبرات السابقة بعلاقات جديدة تظهرها بصيغ ، أو صور لم تكن مألوفة عند الفرد من قبل))^(٧) ؛ لذا يعدّ الخيال الأساس في خلق الصورة الشعرية ، فكلاهما يتم الآخر ؛ لأنَّ الخيال يمثل الملكة التي تعين الشاعر على خلق صوره الشعرية وبثّها^(٨) ، ويعرّفه (كولردج) قائلاً : بأنّه ((تلك القوة التركيبية السحرية التي أفردنا لها لفظة (الخيال) ... تكشف لنا عن ذاتها في خلق التوازن أو التوفيق بين الصفات المتضادة أو المتعارضة ... بين الإحساس بالحدة والرؤية المباشرة والموضوعات القديمة المألوفة ، بين حالة غير عادية من الانفعال ودرجة عالية من النظام ، بين الحكم

(١) الحيوان : ١٣٢/٣ .

(٢) فن الشعر: إحسان عباس : ٢٣٠ .

(٣) ينظر: أصول النقد الأدبي : ٢٤٩ .

(٤) النقد الأدبي الحديث : ٤١٧ ، وينظر : أصول النقد الأدبي : ٢٤٢ .

(٥) الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري - دراسة في أصولها وتطورها: علي البطل : ٣٠ .

(٦) ينظر في النقد الأدبي : د. شوقي ضيف : ١٧٣ .

(٧) علم نفس الطفولة والمراهقة : د. جمال حسين الألوسي ، وأميمة علي خان : ٣٦٢ .

(٨) الصورة الشعرية : ٧٣ .

المتيقظ أبداً وضبط النفس المتواصل والحماس البالغ والانفعال العميق ...، الإحساس بالمتعة الموسيقية...، والقدرة على خلق أثرٍ موحد من الكثرة ، وعلى تعديل سلسلة من الأفكار بواسطة فكرة واحدة سائدة أو انفعال واحد مهيمن^(١) .

وتمثل الصورة الناتج النهائي لعملية التخيل التي يتمّ خلقها بواسطة الفنون البلاغية المتمثلة في التشبيه ، أو الاستعارة ، أو الكناية ، وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه وإنما يعمل على إعادة التشكيل ، والكشف عن العلاقات الكامنة بين الظواهر المختلفة والجمع بين العناصر المتنافرة، وإذا ما أحسنّا فهم هذه الحقيقة أدركنا أنّ المحتوى الحسي للصورة ليس من قبيل النسخ للمدركات السابقة، وإنما يعني إعادة خلق وتشكيل لها بطريقة فريدة تجعل من الصورة قادرة على جمع الأحاسيس المتباينة ، مكوّنة علاقات فيما بينها لا توجد خارج حدود الصورة ، ولا يمكن فهمها أو تقديرها إلاّ بفهم طبيعة الخيال ذاته ، بوصفه نشاطاً ذهنياً خلاقاً يتخطى حاجز المدركات الحرفية، جاعلاً المتلقي يجفّلاً لائذاً بحالة جديدة من الوعي ، وعلى هذا الأساس يمكن القول : بأنّ الصورة الفنية ليست وفقاً على إثارة صور بصرية فقط ، بل إنّها تثير في ذهن المتلقي صوراً لها صلة بكلّ الإحساسات الممكنة التي يتكوّن منها نسيج الإدراك الإنساني ذاته ^(٢) .

وبالانتقال إلى الصور الجزئية عند الشعراء المكفوفين وبعد استقراءنا في نصوصهم الشعرية ، وجدنا أنّ الصور البيانية في وصف مظاهر الطبيعة تمثلت بما يأتي: نبتدئها بالصورة التشبيهية التي تكشف عن مقدرة عالية في اجادة التصوير ، ومن ثمّ الصورتين الاستعارية ، والكناية .

التشبيه

استغل الكفيف هذا العنصر الحيوي واستعمله بوصفه أداة مهمة في بناء صورته الفنية ، فكانت الطبيعة حجر الأساس في هذا البناء ، استمد منها الشعراء مادتهم الخصبة في رسم لوحات رائعة، فكلما زاد التباعد بين طرفي التشبيه كانت التشبيهات ((إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب))^(٣) ، وتلخّص فائدته بتقرير المشبه في نفس متلقيه، بصورة المشبه به ، أو بما معناه^(٤) .

يعدّ التشبيه من ((أقدم صور البيان ووسائل الخيال ، وأقربها إلى الفهم والأذهان ... وهو أيضاً من أهم وسائل البيان عند العرب بعد أن تأنّقوا ودخل الترف حياتهم وصاروا يرون ما لم يروه في حياتهم الصحراوية))^(١)، وهو أحد وسائل التصوير والتي بها يحدث التناغم الداخلي بين العمل الفني وبين الذي يتقبله^(٢) ؛ كونه يعمل على تنشيط الحواس وإثارتها وإلهابها^(٣).

(١) مبادئ النقد الأدبي : إ. آ. رتشاردز: ترجمة د. مصطفى بدوي : ٣١٢.

(٢) ينظر : نفسه : ٣٠٩-٣١٠ .

(٣) أسرار البلاغة : ١٠٩ .

(٤) ينظر : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة : ٢٧٣/١

وعلى طريقة التشبيه البليغ وهو تشبيه حذف منه وجه الشبه وأداة التشبيه واقتصر فيه على المشبه والمشبه به فقط ويعدّ أوجز أنواع التشبيه وأبلغها تأثيراً؛ لأنّ ذكر طرفي التشبيه فقط يوحي بتساوي الطرفين في قوة وجه الشبه وهذا من المبالغة التي تكسب التشبيه جمالاً وروعة^(٤) ، يجد المعري في نبات القناد الشائك المدمي خير مُعين في وصف الدهر، وفي (الضالة) - الفسيلة الهزيلة - أشبه ما تكون بنفسه الممزقة المواجهة للأشواك ، وكان اللبلاب شبيهاً لونه، كاشفاً عن طريق نبات الطبيعة ، وبالإستعانة بالتشبيه البليغ نوازع نفسه المعذبة^(٥) : (البسيط)

دهري قُتَادُ وَحَالِي ضَالَّةٌ ضَوَّلْتُ عَمَّا أُرِيدُ وَلَوْنِي لَوْنُ لِبْلَابٍ

ويعد ربعة الرقي إلى جمع نوعي التشبيه المؤكد - ماحذفت فيه أداة التشبيه^(٦) - ، والبليغ في رسم صورة لحبيته قائلاً^(٧) : (البسيط)

وَأَنْتِ جَنَّةٌ رِيحَانٍ لَهَا أَرْجُ أَوْ رَوْضَةٌ نَضَحَتْ بِالْوَبْلِ وَالْدَّيْمِ

فهي صورة جمع فيها الشاعر الكفيف بين الجمال والمبالغة ؛ إذ اتحد بها المشبه بالمشبه به جاعلاً من طرفي التشبيه متساويين في وجه الشبه ، فكانت فيها الحبيبة ريحاناً يعطره وشذاه ، وروضة مُزهرة بجمال منظرها .

ويستعين نور الدين الأسعدي بالتشبيه المرسل - ما ذكرت فيه الأداة^(٨) - مفضلاً الحشيش على الخمر؛ إذ يقول^(٩) : (الطويل)

رِيَاضِيَّةٌ يَحْكِي الْجَنَانَ اخْضَرَارَهَا وَخَمْرُهُمْ كَالْمَارِجِ الْمُتَوَقِّدِ

إذ استعمل الشاعر التشبيه المرسل المفصل في تجسيد صورة الحشيش الذي يحاكي بلونه اخضرار الرياض ، والخمرة ولونها الشبيه بالنار ، فقد عمد إلى التفصيل في تشبيهه اكمالاً لرسم صورته وترسيخها في ذهن متلقيه .

(١) فنون بلاغية (البيان - البديع) : د. أحمد مطلوب: ٢٧ .

(٢) ينظر: النظرية البنائية في النقد الأدبي: صلاح فضل : ٣٠٠ .

(٣) التفسير النفسي للأدب : ٧٠ ، وينظر : في البلاغة العربية علم البيان : د. محمد مصطفى هدار : ٤٠ .

(٤) ينظر: علم أساليب البيان : د. غازي يموت : ١٥٤ ، في البلاغة العربية علم البيان : ٣٥ .

(٥) اللزوميات : ١٢٣/١

(٦) ينظر : جواهر البلاغة : ٢١٨ .

(٧) شعر ربعة الرقي : ٩٣ .

(٨) ينظر : جواهر البلاغة : ٢١٨ .

(٩) فوات الوفيات : ٢٧٤/٣ ، وله قصيدة أخرى مناقضة يفضل فيها الخمر على الحشيش، ينظر: نفسه: ٢٧٤ / ٣ -

ويوظف الصرصري التشبيه المرسل لينقل إحساسه وقد استبشر بقدوم الربيع متذكراً ما عاناه مع فصل الشتاء الذي كان فيه كالأسير الذي لأمل له في فك أسره ، إلا أن فصل الربيع لم يكن بأحسن من سابقه^(١):
(الوافر)

أَتَانِي لِلرَّبِّيعِ بِشِيرٍ صَدَقِ	يُبَشِّرُنِي بِبُعْدِكَ يَا شَتَاءُ
تَطَاطَأْنَا لِبَرْدِكَ لَاخْشُوعاً	وَلَكِنْ فِي الظُّهُورِ لَكَ انْحِنَاءُ
لَقَدْ حَاصَرْتَنَا حَتَّى كَأَنَّا	أَسَارَى فِيكَ لَيْسَ لَنَا فِدَاءُ
دُخَانُكَ غَادَرَ الْأَجْفَانَ عُمُشاً	كَمَحْزُونٍ أَضْرَبَ بِهِ الْبُكَاءُ
عَلَى أَنَّ الرَّبِّيعَ يَبْثُ جُنْداً	لَنَا مِنْ قَرَصِهِ فِينَا التَّوَاءُ
بِرَاغِيئاً يَثْبُنَ كَأَسَدٍ غَابِ	وَلَيْسَ لِهَارِبٍ مِنْهَا نَجَاءُ

فقد أفاد الشاعر من توظيف أسلوب التشبيه في تصويره لحالته ، مصوراً الضرر الذي لحقه في كلا الفصلين ، حاذفاً وجه الشبه مستفيداً من فن التشبيه المرسل المجمل الذي عبر به عن آلامه ومعاناته .
ونقرأ لسبط بن التعاويذي أبيات جمع فيها لأكثر من نوع من أنواع التشبيه، وهذا يؤكد مدى القدرة الشعرية التي يمتلكها الشاعر الكفيف في استعماله للأساليب البيانية التي تظهر العمل الأدبي بأبهى صورة ممكنة ، فيمضي ليصف لنا تقاحاً دامانياً أهدي إليه^(٢) : (المتقارب)

بَعَثَتْ بِهِ كَخُودِ الْحَسَا	نِ سَفَرْنَ فَانْقَبَهُنَّ الْخَجَلِ
نَقِيّاً كَعَرَضِكَ قَدْ أَذْكَيْتْ	كَنَارٍ دُكَائِكَ فِيهِ شَعْلِ
تَرَاءَتْ لَنَا تَحْتَ أَوْرَاقِهِ	وَجُوهَ الْعِذَارَى وَرَاءَ الْكُلِّ
فَغَرْتُ عَلَى حُسْنِهِ أَنْ يُنَا	لَ مِنْهُ بَغَيْرِ لِحَاطِ الْمُقْلِ
وَشَبَّهْتُهُ كَفَ مُهْدِيهِ لِي	فَمَا يَصْلُحَانِ لَغَيْرِ الْقُبْلِ

لجأ الشاعر إلى الاستعانة بأكثر من نوع من التشبيه لإبراز صورته الفنية ، ففي البيت الأول عمد إلى التشبيه المرسل المجمل الذي كان فيه التقاح شبيه بخدود الحسان في لونه الأحمر ، وكان التشبيه البليغ سبيله في البيت الثالث ، ونجد حضوراً للتشبيه المقلوب المعكوس، في البيتين الثاني والخامس فقد أخذ فيه التقاح صفاءه وعطره الأرج من نقاء سيرة ممدوحه وعُرفه ، فكان ككف مهديه لا يصلح لغير القبل .

وقد يستعين الشاعر الكفيف في شعر الطبيعة بنوع آخر من أنواع التشبيه وهو التشبيه التمثيلي أو ما يسمى بتشبيه الصورة وهو ما كان وجه الشبه فيه عبارة عن هيئة منتزعة من عدة أمور تجمع بعضها إلى بعض

(٨) ديوان الصرصري : ٢٩ .

(٩) ديوان سبط بن التعاويذي : ٣٥٩ .

(١) ينظر: مفتاح العلوم: السكاكي : تح : د. اكرم عثمان يوسف : ٥٦٣ ، ٥٦٦ ، جواهر البلاغة : ٢١٤ .

(٢) نكت الهميان : ٢٩٨ .

ثم يستخرج من مجموعها وجه الشبه بصورة جديدة غير تلك الصورة البعيدة التي عهدناها في الأفراد^(١)، فهذا منصور الفقيه يرى أنَّ الحاجة هي بمثابة المحفز للإنسان ، فإذا ما حصل المرء على كل ما يطمح تقاعس عن الجد والاجتهاد ؛ لعدم حاجته لشيء ، ولكي يوصل الشاعر الأعمى هذا المعنى عمد إلى التشبيه التمثيلي عن طريق ربط هذا المعنى بشيء من مظاهر الطبيعة الصناعية (السراج)^(٢): (الرمل)

كُنْ بِمَا أُوتِيَتْهُ مُقْتَبِطاً تَسْتَدِمُ عُمرَ الْقُنُوعِ الْمُكْتَفِي
إِنَّ فِي نَيْلِ الْمُنَى وَشَكَّ الرَّدَى وَقِيَّاسُ الْقَصْدِ عِنْدَ السَّرَفِ
كِسْرَاجِ دُهنِهِ قُوَّتُهُ فَإِذَا غَرَّقَتْهُ فِيهِ طُفِي

فالمتلقي يكون أكثر تعلقاً بالتشبيه إذا كان مرتبطاً ((بالفكرة الإنسانية التي تؤثر التشبيه وتعدّه أداة معينة على فهم الأمور؛ بيد أننا نجد في شعر العميان اهتماماً أبلغ ، وصداقة حميمة بين المبدع وصوره التشبيهية لما يجد فيها من رسم واضح يستطيع تصوّره في مخيلته التي لم يكن لها حظ في معرفة الصورة البصرية فيجد في التشبيه إعانة له في فهم ما يحيط به))^(٣) .

ويستعين القصباني^(٤) بتشبيه التمثيل لينقل لنا معرفته بأحوال الناس قائلاً^(٥): (السريع)

فِي النَّاسِ مَنْ لَا يُرْتَجَى نَفْعُهُ إِلَّا إِذَا مُسَّ بِإِضْرَارٍ
كَالْعُودِ لَا يُطْمَعُ فِي رِيحِهِ إِلَّا إِذَا أُخْرِقَ بِالنَّارِ

ومن الصور التشبيهية التي أوردتها الشعراء في معرض إفصاحهم عن تباريح الحب ، قول بشار وهو يرسم صورة تمثيلية مشبهاً بها حاله كمن يتقي عقرباً ، وقد تكالبت عليه جيوش الأعداء، أو جنود الأفاعي^(٦) : (الطويل)

كَأَنِّي أَكْبِدُ النَّفْسَ مِنْ بَكْيِدِهَا فَتَغْفِي وَأُخِي نَيْلَتِي جِدَّ سَاهِدِ
.....
كَمُسْتَحْرِشٍ مِنْ عَقْرَبٍ دَبَّيْتُ لَهُ جُيُوشُ الْأَعَادِي أَوْ جُنُودُ الْأَسَاوِدِ

فالأمر الذي ((يضيفي على الصورة فاعليتها ليس هو حيويتها ووضوحها بقدر ما تتميز به هذه الصورة من صفات بوصفها حدثاً عقلياً له علاقة خاصة بالإحساس))^(٧) .

(٣) أثر كف البصر: ٢٦٦ .

(٤) الفضل بن محمد النحوي القصباني البصري (ت ٤٤٤ هـ) : كنيته أبو القاسم ، نحوي ضرير عالم باللغة والأدب ، كان واسع العلم غزير الفضل ، إماماً في علم العربية ، كانت الرحلة إليه في زمانه ، أقام بالبصرة وعنه أخذ الخطيب التبريزي ، والحريري صاحب المقامات ، من تصانيفه كتاب (النحو) ، و(كتاب الحواشي الصحاح) ، معجم الأدباء : ١٦ / ٢١٨ ، وينظر : نكت الهميان ٢٢٧ ، الأعلام : ١٥١/٥ .

(٥) نكت الهميان : ٢٢٧ .

(١) ديوان بشار بن برد : ٢٦٦/٢ .

(٢) مبادئ النقد الأدبي : ١٧٢ .

وقد يُورد الشاعر الكفيف التشبيه ضمناً من غير أن يُصرِّح به ، جاعلاً منه برهان على الحكم الذي أسند إليه المشبه^(٣) ، فحينما أراد المعري أن يمدح شاعراً حاذقاً بنظم الكلام وصنعه ، اتخذ من النحل مشبهاً به قائلاً^(٤) : (الكامل)

رَدَّتْ لَطَافَتُهُ وَحِدَّةَ ذَهْنِهِ وَخَشَ اللُّغَاتِ أَوَانِسًا بِخَطَابِهِ
وَالنَّحْلُ يَجْنِي الْمُرَّ مِنْ نَوْرِ الرَّبَا فَيَصِيرُ شَهِدًا فِي طَرِيقِ رُضَابِهِ

فهذا الشاعر لِسَعَةِ خياله ، وحسن طبعه تتحول ألفاظ الوحشية المهملة ، والمعاني المستغلقة على يديه إلى ألفاظ مألوفة ومعاني مأنوسة ، مثل النحل الذي يتناول المرَّ من الزهر ويخرجه شهداً حلواً ، فقد لَمَّح الشاعر بالتشبيه من دون أن يصرح به بصورة من صور التشبيه المعروفة .

فالتشبيه ((تصوير يكشف عن حقيقة الموقف الشعوري ، أو الفني الذي عاناه الشاعر أثناء عملية الإبداع ، كما يرسم أبعاد ذلك الموقف عن طريق المقارنة بين طرفي التشبيه مقارنة لا تهدف إلى تفضيل أحد الطرفين على الآخر ؛ بل ترمي إلى الربط بينهما في حال أو صيغة ، أو وضع يكشف عن جوهر الأشياء ، ويجعلها قادرة على نقل الحالة الشعورية أو الخبرة الجمالية التي امتلكت ذات الشاعر))^(٥) .

لجأ الشاعر الكفيف إلى الإتيان بالتشبيهات نفسها التي استخدمها غيره من الشعراء المبصرين في كثير من الأحيان ؛ رغبةً منه في مجاراتهم والاستعانة بصورهم التي تساعده في معرفة ماهية الأشياء التي لا يملك لها البديل في خياله ، فكانت الحبيبة كالغزال^(٦) ، وعينيها كعيني البقرة الوحشية^(٧)

وشعرها كالعناقيد^(٨) وكان الممدوح كالجبل في الرزانة^(٩) ، وكالبحر في الكرم والعطاء^(١٠) ، وكالنجم في العلو^(١١) ، إلا أنَّ الشاعر الكفيف قد خرج أحياناً عن هذه الصور والتشبيهات التقليدية باثناً في صورته روحاً جديدة ليخرجها في نسق بديع ، فمن جديد بشار بن برد قوله^(١٢) : (الكامل)

وَكَأَنَّمَا نَظَرْتُ بَعِيْنِي شَادِنٍ حَيْرَانَ أَبْصَرَ شَادِنًا مَطْرُودًا

فيصوّر نظرة صاحبه بنظرة غزال مذعور حائر وهي صور طرقها الشعراء قبله وأكثرها منها ، إلا أن الجديد فيها كما يرى الطاهر بن عاشور أنَّ بشاراً زاد على هذا المعنى قوله : (أبصر شادنا مطروداً) ، ويعلّق على ذلك بأن الشادن إذا كان حيراناً خائفاً فأبصر شادناً مثله أيقن بالهلاك وإنَّ الصائد خلفه^(١٣) .

(٣) ينظر : جواهر البلاغة : ٢٢١ .

(٤) شروح سقط الزند : ٧٢٠/٢ .

(٥) التصوير الشعري : ٤٠ .

(٦) ينظر: ديوان بشار: ٢٣٢/١ ، ديوان أبي الشيبص: ٣٥ ، ٦٣ ، ١٠٣ ، ديوان سبط بن التعاويذي: ٦٣ ، ٦٤ .

(٧) شعر ربيعة الرقي : ٣٢ .

(٨) ينظر : ديوان بن التعاويذي: ١٣٧ ، ٤١٩ .

(٩) ينظر : شعر علي بن جبلة : ٦٧ ، ٨٢ .

(١٠) ينظر : نفسه : ٦٣ .

وتتجسد معاني الفروسية في قول علي بن جبلة حين يصف خيول ممدوحه أبي دلف^(٧) : (المديد)

زُرْتُهُ وَالْخَيْلُ عَابِسَةٌ تَحْمِلُ الْبُؤْسَى إِلَى عُقْرِهِ
خَارِجَاتٌ تَحْتَ رَايَاتِهَا كَخُرُوجِ الطَّيْرِ مِنْ وَكْرِهِ
فَأَبَحْتُ الْخَيْلَ عَقَوْتَهُ وَقَرَيْتُ الطَّيْرَ مِنْ جَزَرِهِ

فقوة اندفاع هذه الخيول وسرعتها شبيهة بسرعة اندفاع الطيور حين تخرج من أوكارها ، وهذه المعاني التي جاء بها العكوك كما يقول مصطفى الشكعة هي : ((معاني بكر انتفع بها المتنبى بعد قرن ونيف من الزمان في وصف حروب سيف الدولة مع الروم ، تلك المعاني التي عالجت زحف الجيش وعبوس الخيل من جثث الأعداء))^(٨) .

ويتناول بشار بن برد وصف البرق تناولاً جديداً ((في تشبيهه بديع للبرق لم يسبق إليه))^(٩) ، وهو يربط بين صورة البرق ، وبين المرأة الخريع – التي تنتشى في مشيتها – قائلاً^(١٠) : (الطويل)

وغيث إذا ما لاح أومض برقُهُ كما أومضت تحت الرداء خريعُ

إن الإحساس الذي يخلقه ذلك الوميض الذي يظهر لبرهة ثم يختفي وما يتركه من أثر في العيون ، أشبه ما يكون بالشعور الذي يخلفه تمايل امرأة ذات جمال يتلأأ ثوبها جرأ ذاك التمايل ، فبشار بوصفه هذا يعبر عن فهمه الخاص للبرق ناقلاً إحساسه عن طريق ربطه بين الأشياء المتباينة فالتشبيه ((يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين ، حتى يختصر ما بين المشرق والمغرب ، ويجمع ما بين المشتم والمعرق ، ويرى للمعاني المتمثلة في الأوهام شبيهاً في الأشخاص الماثلة والأشباح القائمة ، وينطق الآخرس ... ويرى الحياة في الجماد والتنام عين الأضداد))^(١١) .

وحينما يصف العكوك فقايع الخمر فلا يجد أفضل من وجه العروس مشبهاً به ملائماً ، وقد رسمت على كل ناحية من خديها خالاً جميلاً^(١٢) : (المتقارب)

تَرَى فَوْقَهَا نَمَشاً لِلْمِزَاجِ تَقَارِبُ لَا تَتَّصِلُنَ اتِّصَالاً
كَوَجْهِ الْعُرُوسِ إِذَا خَطَّطَتْ عَلَى كُلِّ نَاحِيَةٍ مِنْهُ خَالاً

فيشبهه العكوك هذه الفقايع التي تلو كأس الخمر ، في كثرتها وتقاربها من دون أن تتصل مع بعضها بعضاً بالنمش ، وهي كخالين رسمتهما العروس فوق خديها ، ليخرج لنا بهذه الصورة البصرية الجميلة ، حاملاً

(٤) ينظر : شروح سقط الزند : ٢ / ٧٩٤ .

(٥) ديوان بشار بن برد : ٣٢٧/٢ .

(٦) ينظر : هامش ديوان بشار بن برد : ٣٢٧/٢ .

(٧) شعر علي بن جبلة : ٦٩ .

(٨) الشعر والشعراء : مصطفى الشكعة : ٤٣٠ .

(٩) هامش ديوان بشار بن برد : ١٠٤/٤ .

(١٠) نفسه : ١٠٤/٤ .

(١١) أسرار البلاغة : ١١٨ .

المتلقي على رؤيتها-الكأس- بإحساس الشاعر ، فحينما يلجأ الكفيف إلى هكذا نوع من الصور التشبيهية لا يكون الغرض منه ((وشياً وزينةً ، أو لعقد مقارنة جامدة بليدة ، وإنما ليدلّ على اشتراك في دلالة معنى مهم يريد تقريره ، وليعمّق الفكرة التي يبتغيها . ثمة لون إذاً من الزيادة يضيفه التشبيه ، زيادة على المعنى الأول ، هدفها تقرير المشبه في النفس بصورة المشبه منه ، أو بمعناه ، فيحقّق البلاغة التي أرادها من التشبيه))^(٣) ، كقول المعري واصفاً خيل ممدوحه قائلاً^(٤) : (الوافر)

وَلَمَّا لَمْ يُسَابِقْهُنَّ شَيْءٌ مِّنَ الْحَيَّانِ سَابِقُنَ الظَّلَالَا
تَرَى أَعْطَافَهَا تَرْمِي حَمِيمًا كَأَجْنَحَةِ الْبَزَاةِ رَمَتْ نَسَالَا

فهو يصور سبق خيله في عدوّه ، الذي أعيأ بقية الحيوانات من اللحاق بهن ، وحين لم يجدن من يجاريهن في السرعة سابقن ظلالهن ، وما تتفضّضه من قطرات العرق عند العدو يشبه نسال ريش البزاة عند طيرانها - لأنّ عرق الخيل أبيض اللون - ، دليل سرعتها الخاطفة كالسهم (نسال الريش) ، والمعري في وصفه هاهنا كأنّه يصدر صورته تلك عن شخص مُبَصِّر .

وهكذا نجد أنّ التشبيه كان النمط الأساس في بناء صور الطبيعة ، فكان الكفيف مقلداً حيناً مجارة للمبصرين ، ومجدداً ومبدعاً حيناً آخر ، فكان التشبيه السبيل الذي مكن الشاعر الكفيف من بثّ مشاعره وأفكاره عن طريق الربط بين المتباينات للتعبير عن فكرة أراد إيصالها ، أو صورة أراد أن يرسمها من منظوره الخاص لها ، فجاءت بعض صورته تحمل غرابة لكنها بليغة مستحسنة من دون أن يقيّد نفسه بالقوالب التي وضعها المبصرين ، فخلق بخياله بعيداً بحثاً عند الجديد والمبتكر^(١) .

الاستعارة

من الوسائل التي استعان بها الكفيف في رسم صور الطبيعة ، لما فيها من عذوبة تروق النفس؛ كونها أعمق أثراً ، وأكثر قدرةً على إثارة الخيال ، وحمل المتلقي على التأمل والتفكير ، فهي أقوى من التشبيه في تحويل المعنوي إلى حسّي ؛ لما تمتلكه من إمكانيات كبيرة في جعل الأشياء المرئية، أو المسموعة، أو الملموسة، أو المتدوّقة تحرك في النفس الإنسانية شعوراً قوياً بجمال النص^(٢) .

وهي ((الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينهما علاقة من قبل وذلك لأجل التأثير في المواقف والدوافع ، وينجم هذا التأثير عن جمع هذه الأشياء وعن العلاقات

(٢) شعر علي بن جبلة : ٩١ .

(٣) التصوير الفني : ٤٨ .

(٤) شروح سقط الزند : ٤٦-٤٧ .

(١) وينظر على سبيل المثال لا الحصر: ديوان بشار بن برد : ٤٦٩/١ ، ديوان أبي الشيبص الخزاعي: ٨٨ ، شروح

سقط الزند : ٤ / ١٤٩١ ، اللزوميات : ٧٥/١ ، شعر علي بن جبلة : ٥٥ ، ديوان سبط بن التعاويذي: ١٦٧ ، ديوان

صالح بن عبد القدوس : ٢٣ .

(٢) ينظر: البلاغة العربية : د. ناصر الحلاوي ، د. محمد طالب الزويبي : ٧٢ .

(٣) مبادئ النقد الأدبي : ٣١٠ .

التي ينشئها الذهن بينهما))^(٣) ، فهي تمكّن المبدع من استعمال صفات لغير ما وضعت له ، ويتجاوز الشاعر معها حدود الأشياء للبحث عن الجدة والإبداع، وتقوم الاستعارة على نوع من التقمص الوجداني ، فتلتحم مشاعر الشاعر وأحاسيسه بما حوله من كائنات الطبيعة، فيتعامل معها كما لو كانت هي ذاته ، ويلغي الثنائية التقليدية القائمة بين الذات والموضوع^(٤) .

ومن جميل الاستعارة نقف عند قول الصرصري^(٥) : (الكامل)

مَابَالُ أَنْفَاسِ النَّسِيمِ إِذَا سَرَتْ سَحراً عَلَى مَيِّتِ الصَّبَابَةِ أَنْشَرَتْ
مَا ذَاكَ إِلَّا أَنَّهَا مَرَّتْ عَلَى رُبْدِ الْحِجَازِ وَبَانِهِ فَتَعَطَّرَتْ
حَمَلَتْ إِلَى الْمُشْتَاكِ مِنْهُ رِسَالَةً مِنْ عُرْفٍ مِنْ يَهُوى بِصِدْقٍ أَخْبَرَتْ

ففي قوله : (أنفاس النسيم) استعارة مكنية^(٦) ، صار فيها النسيم انساناً ، ثم حذف المشبه به (الإنسان) ، وجاء بلازمة من لوازمه (أنفاس ، وتَعَطَّرَتْ ، وَحَمَلَتْ ، وأخبرت) ، فقيمة الاستعارة تكمن ((فيما تقدّمه الصورة من جمال وحسن ضمن النظم ، إن حُسِنَ اختيارها ، وهذا الجمال يكمن في الخفاء الذي يحقق الدقة ، ولذة في النفس تبعث على قوة التخيل ، وتكسب الصورة قوة عاطفية مضاعفة ، فتصور أحاسيس الشاعر وانفعالاته تصويراً يكشف عن أبعاد التجربة وعن الانفعالات التي رافقتها واختزننتها نفسه))^(٧) .

ويطل علينا بشار بن برد في صورة استعارية مفتخراً فيها بمواليه مُظهراً براعته المعهودة في بيتٍ عُدَّ من أفخر ما قاله العرب^(٨) قائلاً^(٩) : (الطويل)

إِذَا مَا غَضَبْنَا غَضَبَةً مَضْرِيَةً هَتَكْنَا حِجَابَ الشَّمْسِ أَوْ تُمَطَّرَ الدِّمَا

فهتك الحجاب استعارة مكنية ، صوّر بشار عن طريقها الشمس بامرأة مصونة في خدرها إلى أن كانت الغارة التي عرضتها للسبي ، والهتك لهذا الستر الذي ألحق بها العار ، فمهما اشتد الأعداء وبلغوا من القوة يمكن التغلب عليهم وسقيهم كأس الهوان والذلّ ، فأجاد الشاعر الأعمى في اختيار لفظة (الهتك) مع ما تحمله من معاني الذلّ والعار المناسبة للموقف الذي يريد الإفصاح عنه.

إنّ الاستعارة عند الشاعر الكفيف ((ليست حركة في ألفاظ فارغة من معانيها ولا تلاعباً بكلمات وإنّما هي أحساس وجداني عميق ورؤية قلبية لهذه المشبهات التي تشكلت في الكلمات المستعارة))^(١٠) .

(٤) ينظر :الصورة الفنية : ٢٤٦

(٥) ديوان الصرصري : ٧٣ .

(٦) وهي ما حُذِفَ فيها لفظ المشبه به واكتُفِيَ بذكر شيء من لوازمه دليلاً عليه ، ينظر: جواهر البلاغة : ٢٤١
(١) التصوير الفني : ٧٢ .

(٢) ينظر : هامش ديوان بشار بن برد : ٤ / ١٦٣ .

(٣) ديوان بشار بن برد : ٤ / ١٦٣ .

(٤) التصوير البياني - دراسة تحليلية لمسائل البيان: محمد أبو موسى : ١٨٤ .

(٥) ديوان سبط بن التعاويذي : ٣٩٣ ، وينظر: ١٥٠ - ١٥١ ، ٣٨٧ ، ٣٩٦ .

(٦) شروح سقط الزند : ١ / ٢٣١ ، وينظر : ديوان بشار بن برد: ١ / ٣٥٠ ، ٤٠٦ .

ومن الصور الاستعارية التي لجأ فيها الشعراء المكفوفون إلى تصوير الطبيعة بأزهارها مضيفين عليها صفات
الأناس العقلاء لعرض صورهم الفنية ، نقف عند قول سبط بن التعاويذي^(٥) : (البيسط)

تُضْحِي ثُغُورُ الْأَقَاحِي فِي جَوَانِبِهَا ضَوَاحِكاً وَدُمُوعُ الْمُزْنِ تَنْسَجِمُ

اجتمعت هذه الاستعارات - المكنية - لترسم لنا صورة مثالية لهذه الروضة الندية ، التي قابل فيها
الشاعر بين ضحك الزهور ، وبكاء الغيوم ليحقق مبالغة في الكلام تظهر المعنى بجلّة أبهى ، وتضفي له
دلالة أعمق .

ويطل علينا المعري بصورة استعارية جميلة مصوراً فيها الرّياض وهي فرحة بقدوم فصل الربيع^(٦) : (الخفيف)

وَعَدَتْ كُلُّ رَبْوَةٍ تَشْتَهِي الرَّقْـ صَ بِثَوْبٍ مِنَ النَّبَاتِ قَصِيرِ

ويتناول أبو الشيص مشهد خشوع الشّمس والقمر أمام جمال الحبيبة كونها تفوقهما حسناً ، فيأتي
بصورة الإستعارة المكنية قائلاً^(٧) : (المنسرح)

تَخْشَعُ شَمْسُ النَّهَارِ طَالِعَةً حِينَ تَرَاهُ وَيَخْشَعُ الْقَمَرُ
تَعْرِفُهُ أَنَّهْ يُفَوِّقُهُمَا بِالْحُسْنِ فِي عَيْنِ مَنْ لَهُ بَصَرُ

ويمزج علي بن جبلة في صورته بين نوعي الاستعارة المكنية، والتصريحية^(٨) بقوله^(٩) : (أخذ الكامل)

مِنْ طُولِ مَا يَبْكِي الْغُمَامُ عَلَى عَرَصَاتِهَا وَيُقَهِّقُهُ الرَّعْدُ

.....
فَتَبَادَرَتْ دُرُرُ الشُّؤُونِ عَلَى خَدَيِ كَمَا يَتَنَائَرُ الْعِقْدُ

فجعل الشاعر الغمام باكياً ، والرعد مقهقهأ ، فكانت الاستعارة مكنية ، ثم أردفها بأسلوب الاستعارة
التصريحية بتشبيهه دموعه بالدر .

ويستعير استعارة تصريحية ربعية الرقي عيني (الجؤذر) - ولد البقرة الوحشية- الواسعة لحبيته لطبيعة
التقارب الحاصل بينهما من حيث السعة ، وسواد المقلة وجمالها^(١٠) : (الكامل)

عَيْنَاهُ عَيْنَا جُؤَذَرٍ بِصَرِيمَةٍ وَلَهُ مِنَ الظَّنْبِيِّ الْمُرِيبِ جِيدُهُ

فكثيراً ما يلجأ العرب إلى استعارة عين الجؤذر و الشادن وهم يتغزلون بعيون محبوباتهم^(١١) .

ويستعين صالح بن عبد القدوس بالاستعارة التمثيلية في قوله^(١٢) : (البيسط)

(٧) ديوان أبي الشيص الخزاعي : ٥٨ .

(٨) وهي مانكر فيها المشبه به دون المشبه ، ينظر : جواهر البلاغة : ٢٤١ .

(٩) شعر علي بن جبلة : ١١٥

(١٠) شعر ربعية الرقي : ٣٢ .

(١١) ينظر : دلالة العين (حاسة البصر) الموضوعية والفنية في عصر ما قبل الإسلام وعصر صدر الإسلام : دلال هاشم

الكناني (رسالة ماجستير) : ١٣٥ - ١٣٧ .

إِذَا وَتَرْتِ امْرَأً فَأَحْذَرِ عَدَاوَتَهُ مَنْ يَزْرَعُ الشُّوْكَ لَا يَحْصُدُ بِهِ عِنَبًا

مشبهاً حال من يطمح بالوصول إلى الخير دون العمل بأسبابه، ومن يرجو الحصول على شيء ممن ليس أهلاً له بحال من يرجو الحصول على العنب من الشوك .

مما سبق نجد أنَّ أسلوب الاستعارة عمل على رفد مخيلة الشاعر الكفيف بصورٍ إيحائية عن الطبيعة ، فامتزجت بموهبته الفنية ، وحسه المرفه ، استطاع أن يخرج بها بصورٍ فنية جميلة ، ومؤثرة كان لها الأثر البليغ، والوقع الشديد على مسامع المتلقي وذوقه .

الكناية

تعد الكناية إحدى أساليب التعبير غير المباشر في البلاغة ، ومن وسائل التصوير الفني للمعاني، وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى مفهومها قائلاً : ((أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود ، فيؤمى به إليه ويجعله دليلاً عليه))^(١) ، ثم أنه يلتفت إلى المتعة التي تخلقها الكناية في نفس المتلقي قائلاً : ((وكما إنَّ الصفة إذا لم تأتْ مصرحاً بذكرها ، مكشوفاً عن وحيها ، ولكن مدلولاً عليها بغيرها، كان ذلك أفخم لشأنها ، وألطف لمكانها ، كذلك إثبات الصفة للشيء تثبتها له إذا لم تلقه إلى السامع صريحاً وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرمز والإشارة ، كان له من الفضل والمزية ، ومن الحسن والرونق، ما لا يقل قليلة ، ولا يجهل موضع الفضيلة فيه))^(٢) .

وهكذا تعبّر الكناية بطريقة غير مباشرة عن الفكرة المراد بطريقة تبعث على اللذة الفنية ، ((ففي الصورة الكنائية إيهام ولكنه إيهام ليس ملغزاً ، وإنما إيهام يحمل مفتاحه معه))^(٣) ، وهي من أبواب مشاركة المتلقي للمبدع ؛ إذ تحمل دلالات مزدوجة تجمع فيها بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي في داخل النص ، ويهتدي المتلقي إلى المعنى المجازي بحسب سياق الكلام^(٤) .

أفاد الشعراء العميان من الكناية التي كانوا يلّمحون بها إلى ما يجيش في نفوسهم من عواطف بصورة مكثفة ، وفي أقلّ تعبير كلامي ممّا يزيد تعبيرهم بهاءً وجمالاً وإيحاءً .

(٥) صالح بن عبد القدوس وشعره : ٦٧ .

(١) دلائل الأعجاز : ١١٣ .

(٢) نفسه : ٣٠٥ .

(٣) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية : د. مجيد عبد الحميد ناجي : ٢٣٠ .

(٤) ينظر: الاستعارات التي نحيا بها : جوزيف لايكوف ، ومارك جونسون : ترجمة : عبد المجيد جحفة : ٥٧-٥٨ .

(٥) ديوان سبط بن التعاويذي : ٤٠٠ .

(٦) ديوان أبي الشيص الخزاعي : ٣٠ .

لقد أبدع الشاعر الكفيف في جعل الطبيعة عنصراً حيوياً في بناء النص الشعري ، ووسيلة من وسائل تصوير الفكرة ، فأخذ من عناصر الطبيعة وصاغ منها كنايات أشار عن طريقها إلى الكثير من مظاهر الحياة التي يعيشها ، فهذا سبط بن التعاويذي يبعث إلى بعض أصحابه يستهديه شرباً فيقول^(٥) : (المجتث)

وعُذِنَا كُلَّ شَيْءٍ إِلَّا بَنَاتُ الْكُـرُومِ
فَابْعَثْ بِهَا مِنْ عَقَارٍ فِيهَا جَلَاءُ الْهَمُومِ

فالكناية هنا عن موصوف إذ جعل (بنات الكروم) كناية عن الخمرة ؛ كون اللفظة أجمل وقعاً على مسامع متلقيها ليستميل بها فؤاده للوصول إلى مبتغاه .

وراح أبو الشيص يكني عن الشيب الذي تغطي في مفرقه بالعقارب البيض^(٦) : (الكامل)

نَشَرَ الْبَلَى فِي عَارِضِهِ عَقَارِباً بَيْضاً لَهْنً عَلَى الْقُرُونِ دَبِيبُ

إذ أفاد الشاعر من أسلوب الكناية عن الموصوف في رسم صورة الشيب الذي انقض عليه كالعقارب . أما بشار فيعمد الى اختيار أشنع الصور ليكني بها عن مهجويه فتنتقي مخيلته صورة (الكلب و الحوت) مكنياً بهما عن بشاعة آل سليمان ، فكلا هذان الكائنات نهم لا يعرف الشبع كذلك مهجويه^(١) : (البسيط)

يا أيها الراكبُ الغادي لطيته لا تطلب الخبز بين الكلب والحوت
دينار آل سليمان ودرهمهم كالبابليين حُفَاً بالعفاريتِ

ففي قوله (لا تطلبن الخبز بين الكلب والحوت) كناية عن صفة البخل التي استحوزت على قلوب القوم الذين وصفهم بأنهم بخلاء ، لا يرتجى خير منهم ، وهي الصفة ذاتها التي عُرِفَ بها مهجوي سليمان بن مسلم بن الوليد^(٢) ، معبراً عن ذلك بقوله^(٣) : (الوافر)

بيضُ المطابخِ لا تشكو ولائدهم غَسَلَ الْقُدُورِ ولا غَسَلَ الْمَنَادِيلِ

لقد وظف الشاعر الكفيف الكناية للتعبير عما يشعر به من خوف مشوب بغضب من بني البشر ، وديدنهم المكر والغدر والخديعة في صورة صادقة لما يشعر به، كقول صالح بن عبد القدوس مكنياً عن صفات المكر والخديعة بالعقرب والثعلب^(٤) : (الكامل)

لا خير في ود امرئٍ متملقٍ حلو اللسان وقلبه يتلهبُ
يلقاك يحلف أنَّه بك واثقٌ وإذا توارى عنك فهو العقربُ
يعطيك من طرف اللسان حلاوةً ويروغ منك كما يروغ الثعلبُ

ويكنّي أبو بكر بن العلاف عن العلاف الذي يعتري الطيور حينما يقتحم الهر أعشاشها بعبارة (طارَت القلوب)^(٥) : (السريع)

(١) ديوان بشار بن برد : ٥٦/٢ ، وينظر : نفسه : ٢٤٥ / ٢ .

(٢) ابن مسلم صريع الغواني الشاعر المشهور، وكان سليمان كثير الالمام ببشار والأخذ منه ، ينظر : نكت الهميان:

إِذَا أَتَيْتَ الْبُرْجَ مِنْ خَارِجٍ طَارَتْ قُلُوبُ الطَّيْرِ مِنْ دَاخِلٍ

ويوظف المعري الكناية في المدح حين يجعل من ممدوحه قاتل للسنوات العجاف بجوده وكرمه ، فخيره مصيب القاصي والداني^(٦) : (البسيط)

الْقَاتِلُ الْمَحَلِّ إِذْ تَبْدُو السَّمَاءُ لَنَا كَأَنَّهَا مِنْ نَجِيعِ الْجَدْبِ فِي أُزْرِ

وَقَاسِمُ الْجُودِ فِي عَالٍ وَمُنْخَفِضٍ كَقِسْمَةِ الْغَيْثِ بَيْنَ النَّجْمِ وَالشَّجَرِ

ف (القاتل المحل ، وقاسم الجود) كناية عن صفة أفاد الشاعر منها في خلق دلالات جميلة، وصور شعرية بارعة في لفظها ومعناها في إثبات صفة الكرم لممدوحه.

ومن الصور الكنائية الدالة على أحاسيس الحقد والحنق ما تحمله عبارة (النظر شزراً) من طاقة مفعمة بالمشاعر والانفعالات وهذا ما عبّر عنه سبط بن التعاويذي واصفاً كواكب الليل وهي حاقدة عليه لقربه من الممدوح^(١) (البسيط)

وَاللَّيْلُ تَرْمُقُنِي شَزْرًا كَوَاكِبُهُ كَأَنَّهُ مِنْ دُنُويٍ مِنْهُ غَيْرَانُ

حَتَّى تَوَالَتْ تَوْمُ الْغَرْبِ جَانِحَةً مِنْهَا إِلَيْهِ زَرَافَاتُ وَأَخْدَانُ

أفاد الشاعر الكفيف من أسلوب الكناية في ابتكار صور شعرية كان لها دلالات عميقة داخل النص الشعري ، فكان للكناية من الأثر الكبير ما للتشبيه والاستعارة ،كونها تعمل على البحث عن المعاني وإبرازها ، وبذلك تكشف عن معانيها وتوضحها وتبينها وتحدث انفعال الإعجاب ؛ كونه انفعالاً تعجز اللغة العادية عن تصويره^(٢) .

(٣) نفسه : ١٦٠ .

(٤) ديوان صالح بن عبد القدوس: ٥٢ ، وينظر : اللزوميات : ٢٨٩/١ ، ديوان الخريمي : ٦٩ ، ديوان سبط بن التعاويذي : ٢٧٢ .

(٥) شعر ابن العلاف : ٩٦ .

(٦) شروح سقط الزند : ١٣٦-١٣٨ .

(١) ديوان سبط بن التعاويذي : ٤١٣ .

(٢) ينظر: اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري : د. منصور عبد الرحمن : ٤١٣ .

لقد أعطى الشاعر الكفيف - شأنه كبقية الشعراء - أهمية للموسيقى في بناء القصيدة ، مركزاً على الجانب الصوتي ، وتوظيفه بوسائل عدة ، كالوزن ، والقافية ، وأنواع الحروف الصوتية المتوالية المحققة للجرس الموسيقي عن طريق التكرار والجناس ، ومن مظاهر شعر الطبيعة بنيته الصوتية ، التي جاء الاهتمام بها مقصوداً ، فالشاعر الكفيف فهم - أكثر من غيره - أهمية الصوت في لوحاته الشعرية التي رسمت صورة لطبيعة لم يكن معظمهم قد رآها ، إلا أنه ارتبط بها وعشقها ، وحرّكت وجدانه ، فعزف على قيثارته الشعرية أعذب الألحان ، باعثاً بموسيقاه الطرب والنشوة في النفس ، فجاءت موسيقاه مطابقة لما تحمله الألفاظ من مشاعر وأحاسيس ، ومن هنا كان الشعر واحداً من أكبر وسائل الكفيف التعويضية التي استعان بها في البثّ، والتلقي ، معوّلاً بالدرجة الأساس على أنه مصدر الاستلام الإيقاعي ، الذي دُرّب ، وقوي بسبب فقدان البصري ، فصارت الأذن لديه أكثر رهافة ، وقدرة على الإصغاء ، فعوضوا فقدانهم بالشعر والموسيقى^(١) ، متخذين من موسيقاهم اللفظية وسيلة ((في سبيل إذابة الوجود الخارجي في ما يحتاج في نفوسهم من انفعالات ومشاعر وعواطف وأحاسيس ، بأسلوب يمكن المتلقي من الإستجابة لهذا الفيض الشعري ولاسيما إذا لامست تجربة الشاعر الشعرية ما يمثلها- إلى حدّ ما - في نفس المتلقي))^(٢) .

الشعر هو الكلام الموزون المقفى المثير للنفوس فهو ((ليس في حقيقته إلاّ كلاماً موسيقياً تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب))^(٣) ، فالرابطة وثيقة بين الشاعر وموسيقاه ؛ إذ إنّ وجوده مقترنٌ بها، فهي تقوم مقام الألوان في الصورة ، فكما أنه لا بد لكل صورة من ألوان كذلك لا يوجد شعر بدون موسيقى وأوزان وأنغام^(٤) ، ويعمل الشاعر المبدع على المواءمة بين الصوت والمعنى ((فالصورة أو الإطار الموسيقي اللغوي يرتسم في وجدان الشاعر بداءة ، وكل هيكل القصيدة قد يتبلور بالفعل وتجسد نغماً في أذنيه))^(٥) .

وهناك نوعان من الموسيقى هما: الموسيقى الخارجية متمثلة بالأوزان والقوافي ، والموسيقى الداخلية المتمثلة بالتكرار ، والجناس ، والتصريع ، والتدوير .

(١) ينظر: شعر المكفوفين : ٣٩٤ .

(٢) صور الشعراء الفنية قبل الإسلام من منظور المنهج النفسي: أوراس نصيف جاسم(رسالة ماجستير):

١٦٢ .

(٣) موسيقى الشعر : د . إبراهيم أنيس: ١٥ .

(٤) ينظر : في النقد الأدبي : د. شوقي ضيف : ٩٧

(٥) سايكولوجية الإبداع في الفن والأدب : يوسف ميخائيل أسعد : ١٤٤ .

الموسيقى الخارجية : الوزن

من العناصر الأساسية والمهمة في العملية الشعرية ، فهو أحد ((أعظم أركان حد الشعر وأولاها خصوصية ، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة))^(١) ، هو الوسيلة التي تمكّن الكلمات من أن يؤثر بعضها في بعضها الآخر على أكبر نطاق ممكن، ووظيفته تكمن في أنه يحقق في أنفسنا نمطاً معيناً أو أننا قد تنسّقنا على نحو خاص، فكلّ ضربة من ضربات الوزن تبعث في نفوسنا موجة من التوقع تأخذ في الدوران فتوجد ذبذبات عاطفية بعيدة المدى على نحو غريب^(٢) ، وللوزن أهمية في إضفاء لون من الموسيقى يطرب الآذان ويستميل القلوب ، فاللغة العربية لغة موسيقية و ((أدبها أدب أذن لا أدب عين ، والتميز فيها يعود إلى ما اكتسبته الآذان من مرانٍ وتميز بين الفروق الصوتية الدقيقة))^(٣) ، فالوزن يحمل بعدين أساسيين ((جمالي : متجسد بوحدة النغم الموسيقي وانسيابيته على مدى القصيدة ، ونفسي: بوصف الوزن صوت العاطفة وصورتها الحسية التي يجسدها الإحساس الشعري المتمحور حول ركيزتين من العلائق النفسية التي أساسها البحر العروضي وارتباطه بالشاعر وكذلك بالغرض أو الموضوع الشعري))^(٤) .

لقد رسم الشاعر الكفيف عبر أوزانه - التي حملتها البحور الشعرية - مشاهد الطبيعة معبراً عن إحساسه تجاهه تارةً ، ومحاولاً أن يصب تجربته في قالب شعري موسيقي تارةً أخرى . ومن إستقراء أشعار المكفوفين في وصفهم للطبيعة نجد أنهم آثروا البحر الطويل لامتداد نفسه ، وخفاء جرسه ، وسعته وانفتاحه للسرد والقصص ، وإيداعه ما أمكن من الانفعالات ، والأحاسيس ، والصور ، والأحداث ، والأخبار ، والملاحم^(٥) ، ((فساق الشعراء عبره قصصهم وأخبار رحائلهم وذكرياتهم بنفس واسع وعمقٍ جادٍ))^(٦) ، وينفتح البحر الطويل أمام بشار بن برد في قصيدته التي نظمها لمدح سليمان بن هشام بن عبد الملك ، واصفاً رحلته التي قطعها على ظهر راحلته الهجان - الكريم من الإبل - في صحراء مقفرة لا أنيس بها^(٧) :

حَلِيفَاهُ مِنْ شَتَّى عَفَاءٍ وَطُحْلُبُ
عَلَيْهِ مِنَ الظُّلْمَاءِ بَيَّتْ مُطْنَبُ^(١)
نَوَاشِطُ فِي لُجٍّ مِنَ اللَّيْلِ تَنْعَبُ^(٢)
.....

وَمَاءٍ عَفَاءٍ لَا أَنْيْسَ بِجَوِّهِ
وَرَدْتُ إِذَا التَّائِثُ الْهَجَانُ وَقَدْ خَوَى
نَعُوجٌ عَلَى التَّأْوِيبِ صُعْرٌ مِنَ الْبَرَى
.....

(١) العمدة : ١٣٤/١ .

(٢) ينظر: مبادئ النقد الأدبي : ١٩٤-١٩٥ .

(٣) عضوية الموسيقى في النص الشعري : ٦٧ .

(٤) لغة شعر مهيار الدليمي: عامر صلال الحسناوي (أطروحة دكتوراه): ١١٦ .

(٥) ينظر : المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعاتها : عبد الله الطيب المجنوب: ٣٦٨/١ .

(٦) الطبيعة في شعر صدر الإسلام: عبد الله فتحي الطاهر (أطروحة دكتوراه): ١٦٩ .

(٧) ديوان بشار بن برد : ٣١٦/١ .

وَقَعْنَ فَرِيصَاتِ السَّدِيسِ كَمَا دَعَا
قَلَائِصُ إِنْ حَرَكْتَ كَفًّا تَكَمَّشَتْ
سُقَيْنَ بِحَذَاءِ النَّجَاءِ شِمْلَةً
عَلَى فَنَنْ مِنْ ضَالَّةِ الْأَيْكِ أَخْطُبُ^(٣)
كَأَنَّ عَلَى أَكْسَائِهَا الْجَنِّ تَجَلِبُ
إِذَا قَالَ يَعْفُورُ الْفَلَاةَ تَأْوَبُوا^(٤)

لقد عمدَ بشار إلى الكثير من التفصيلات في هذا المكان المقفر الذي لا حياة فيه ، وقد قطعه مع ناقته التي أصابها التعب والهزال بعد مواصلتها للسير صباحاً ومساءً ، ونالها الظمأ الشديد فأخذت تتسابق مع غيرها للوصول إلى مورد الماء ، فهن في تسابقهن تتعالى أصواتهن وترتفع كارتفاع أصوات غناء الحمام على أيكّة، فناقته على الرغم من وعورة هذه الفلاة إلا أنها نجا - سريعة - حتى أن حمار الوحش المعتاد على هذه البيئة القاسية يأبى عن مواصلة السير فيها، ((فحمار الوحش حين يلفيه المسافرون راجعاً يعلمون أن الطريق وعراً))^(٥) ، ويمضي مفصلاً لهذه الفلاة ومتقللاً بين أوصاف الطبيعة ، فكان بشار موفقاً في اختياره للبحر الذي استطاع بتفصيلاته الطويلة استيعاب كل هذه التفاصيل والجزئيات المتتابعة .
ويبدو أن الشاعر الكفيف كان مدركاً لما في هذا البحر من موسيقى منسجمة مع حالته النفسية فهو بموسيقاه التي ((إذا ما ترنم فيها أشاعت جواً موافقاً للجو النفسي))^(٦)، وهذا ما يصادق عليه أبو الشيص قائلاً^(٧) :

تَبَدَّلَتِ الظُّلُمَانُ بَعْدَ أَنْيْسِهَا
وَسُودَا مِنَ الْغُرْبَانِ تَبْكِي وَتَنْتَحِبُ

و كان الطويل اختيار بشار حينما رثى ولده محمد قائلاً^(٨) :

يُذَكِّرُنِي نَوْحَ الْحَمَامِ فِرَاقَهُ
رُزِئْتُ بُنْيَ حِينَ أَوْرَقَ عُودُهُ
وَأَرْنَانُ أَبْكَارِ النِّسَاءِ وَثِيبُ
وَأَلْقَى عَلَيَّ الْهَمَّ كُلُّ قَرِيبِ
.....

وَكَانَ كَرِيحَانَ الْعُرُوسِ بَقَاؤُهُ
دَوَى بَعْدَ إِشْرَاقِ الْغُصُونِ وَطِيبُ

وكان سبيل الخريمي ليبت فيه نفثات الحسرة والألم على فراق مدينته بغداد وصاحبه، سائلاً المولى القدير أن يعيد لم الشمل بعد النأي والفراق^(١) :

(١) الثالث : أبطأ وعجز عسر ، ينظر : لسان العرب مادة (عسر) : مج ٤ : ٣٣ / ٢٩٣٩ .

(٢) الصعر : ((داء يأخذ البعير فيلوي منه عنقه ويميله))، لسان العرب : مادة (صعر) : مج ٤ : ٢٧ / ٢٤٤٧ .

(٣) السديس : من الورد في اظماً الإبل أن تتقطع خمسة وترد السادس ، يريد أنهن عطشن أشد العطش، ينظر : لسان العرب مادة (سدس) : مج ٣ : ٢٢ / ١٩٧٣

(٤) يعفور : حمار الوحش ، وسمي به تشبيهاً في عدوه باليعفور وهو الطبي، ينظر : لسان العرب مادة (عفر) : مج ٤ : ٣٤ / ٣٠٠٩ - ٣٠١٠ .

(٥) هامش ديوان بشار بن برد : ٣١٧ / ١ .

(٦) الصورة الفنية معياراً نقدياً : ٤٢٣ .

(٧) ديوان أبي الشيص : ٣٤ .

(٨) ديوان بشار بن برد : ٢٧٩ / ١

بِبَغْدَادَ دَهْرٌ مَنْصَفٌ لَا نَعَاتِبُهُ

فَهَلْ يَرْجِعُنْ عَيْشِي وَعَيْشُكَ
مَرَّةً

وَأَوِي إِلَى حِصْنٍ مَنِيعٍ مَرَاتِبُهُ
بِمَاءٍ رُصَافٍ صَفَّقَتْهُ جَنَائِبُهُ
كَمَا لَاءَمَتْ صِدْعَ الْإِنَاءِ مَشَاعِبُهُ

لَيَالِي أَرْعَى فِي جَنَابِكَ رَوْضَةً
وَإِذْ أَنْتَ لِي كَالشَّهْدِ بِالرَّاحِ صُفْقَا
عَسَى وَلَعَلَّ اللَّهَ يَجْمَعُ بَيْنَنَا

فالسبب في تقدم بحر الطويل على سواه من البحور في أشعار المكفوفين ، هو ((إنَّ الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادةً وزناً طويلاً كثير المقاطع يصب فيه أشجانه ما ينفس عن حزنه وجزعه))^(١)، فلا عجب أن يكون هذا البحر هو الأقرب إلى نفوسهم التي لطالما ما اكتوت بمرارة الحزن والحرمان، فهو البحر الأكثر ملائمة للحزن ((فقد يكون الفشل في تجربة حب ، أو فشل في الحصول على مطلب حيوي أو خيبة الأمل التي تحطم الطموح أو غير ذلك من العوامل ، باعثاً للأسى في نفس الشاعر، فإذا عبر الشاعر عن نفسه في حالة من هذه الحالات اختار لذلك وزناً من الأوزان الطويلة))^(٢) . وأفاد ابن الموصلياً من هذا البحر وهو يصف لواعج الحب وتباريح الهوى التي هاجت مع هبوب ريح الصِّبا والنسيم العليل^(٣) :

هَبُوبٌ بِهَاتِيكَ الْخِيَامِ يَجُولُ
شِفَاءٌ عَلِيلٍ وَالنَّسِيمُ عَلِيلُ

وَإِنِّي لَصَبٌّ بِالصِّبَا مُذْ غَدَاتِهَا
وَمِنْ عَجَبٍ أَنْ أَبْتَغِي مِنْ نَسِيمِهَا

أما الكامل فأثَّه يلي الطويل في شعر الطبيعة ، ويتمتع بمرونة الاستخدام ، فهو بحر الجلالة والفخامة ، وهو بحر الرقة واللين ، مع صلصلة كصلصلة الأجراس ، فضلاً عن أنَّ كثرة الحركات في تفصيلات هذا البحر منحه نوعاً من الأبهة ، ومنعه من أن يكون نزقاً أو خفيفاً شهوانياً^(٤) ، فهو بحر ((يصلح لكل غرض من أغراض الشعر))^(٥) ، فوجد ابن التعاويذي من تفصيلات هذا البحر ما يناسب مراده في توجيه عتابه لشخص كان قد استلم منه كتباً أدبية فاخرة ومطله بثمانها وابتذلها عنده فكتب اليه يعاتبه قائلاً^(٦) :

قَدْ طَالَ عِنْدَكَ فِي الْوَثَاقِ إِسَارَهَا
أَثْمَانُهَا مَجْهُولَةٌ أَقْدَارُهَا
صَفْحَاتُهَا مَحْلُولَةٌ أَزْرَارُهَا
أَنْتُمْ مَحَارِمُهَا وَلَا أَصْهَارُهَا

مَالِي أَرَى كُتِبِي بِغَيْرِ جِنَايَةٍ
أَضَحَّتْ لَدَيْكَ حَبَائِيسَا
مَهْتُوكَةٌ حُرْمَاتُهَا مَبْذُولَةٌ
قَدْ أَبْدَيْتَ عَوْرَاتُهَا لَكُمْ وَمَا

(١) ديوان الخريمي : ١٨ .

(٢) موسيقى الشعر : ١٧٥ .

(٣) التفسير النفسي للأدب : ٨٠ .

(٤) شعراء النصرانية بعد الإسلام - العصر العباسي : ٢٨٧ .

(٥) ينظر : المُرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعاتها : ٢٤٦/١ .

(٦) فن النقطيع الشعري والقافية : د. صفاء خلوصي : ٩٥ .

وَمِنْ الْعَجَائِبِ أَنَّهَا نُكِّحَتْ وَلَا
فَأَمْنُنْ عَلَيْهَا بِالْإِيَابِ فَا نَبَتْ
وَأَعْطَفَ لِعَرَبَتِهَا وَطُولِ مَقَامِهَا
صُدَّقَاتُهَا حُمِلَتْ وَلَا أَمْهَارُهَا
عَنْ مِثْلِهَا أَوْطَانُهَا وَدِيَارُهَا
بَذْرَاكَ فَهِيَ رَقِيقَةٌ أَبْشَارُهَا

يحس المتأمل في هذا النص بلوعة الشاعر وألمه ، والأثر النفسي العميق الذي تركه غمط حق كتبه
وثنمها ، وجاء ملائماً لإيقاع الكامل الموحى بالحزن ؛ إذ يسترسل الشاعر في حديثه عن كتبه ، جاعلاً إياها
بمنزلة بناته وقد زوجن بمن لا يعرف اقدارهن و منزلتهن ، مستجدياً عطفه بتسريحهن ، رأفةً ورحمةً بالقوارير

وكان الكامل سبيل المؤمل حين أراد أن يصف ناقته وقد أصابها الأين وأخذ منها مأخذاً لم تقدر معه
على حمل جسمها^(٢) :

كَانَتْ تُقَيِّدُ حِينَ تَنْزِلُ مَنْزِلًا
فَالْيَوْمُ صَارَ لَهَا الْكِلَالُ قِيُودًا

ويطوع الشاعر صالح بن عبد القدوس هذا البحر لبيان موقفه من المرأة فهي الأفعوان الذي لا أمان له^(٣) :

لَا تَأْمَنُ الْأُنْثَى حَيَاتَكَ إِنَّهَا
تُغْرِي بِلَيْنِ حَدِيثِهَا وَكَلَامِهَا
كَالْأَفْعَوَانِ تُرَاعُ مِنْهُ الْأَنْيَبُ
وَإِذَا سَطَّتْ فَهِيَ الصَّقِيلُ الْأَشْطَبُ

ويختار الخريمي بحر الكامل حين يتقرب سحابة كان يرجو منها خيراً^(٤) :

وَلَرَبِّ بَارِقَةٍ سَهَرْتُ لَهَا
وَسَقَى بِلَادَ سَوَاكِ وَأَبَاهَا

ويوظفه المعري في وصف الأمواه وقد جمدت في الأواني وصيرورة الكوز وكأنه مصنوع من

فضة، فإذا ما شرب الصادي منها ملئ فاه قطع الثلج الفضية وكأنها دراهم متكسرة^(١) :

وَالْمَاءُ وَرَدِي لَا تَزَالُ نَوَاجِذِي
يُمْسِي وَيُضْبِحُ كُوزُنَا مِنْ فِضَّةٍ
فِي مُنْتَضَاهُ سَوَابِحاً كَأَوَازِمِ^(٢)
مَلَأَتْ فَمَ الصَّادِي كُسُورَ دَرَاهِمِ

ويحتل البسيط المرتبة الثالثة في شعر الطبيعة عند الشاعر الكفيف ، فهو بحر ((شديد الصلاحية
للتعبير عن معاني العنف ، والتعبير عن معاني الرقة))^(٣) ، وسمي بسيطاً لانبساط أسبابه وتواليها^(٤). يلائمه

(١) ديوان سبط بن التعاويذي : ٤٨٣ .

(٢) أشعار المؤمل بن أميل المحاربي : ١٩٨ .

(٣) صالح بن عبد القدوس وشعره : ٣٢ .

(٤) ديوان الخريمي : ٥١ .

(١) شروح سقط الزند : ١٤٧٨ - ١٤٧٩ .

(٢) نواجذ : ((النواجذ أقصى الأضراس)) ، لسان العرب مادة (نجد) : مج ٦ : ٤٨ / ٤٣٤٩ .

(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب : ١ / ٤٢٣ .

وصف الطبيعة فصاغ منه الكفيف الكثير من الأشعار ، ويتواءم هذا البحر مع عاطفة المعري التي هيجها البرق الذي لاح من جهة ديار المحبوب حاملاً معه الطيب الأرج ، ولقرب هذا البرق أخذت الإماء يقبسن النّار من ضيائه (٥) :

نُسُوفٌ مِنْ آلِ هِنْدٍ بَارِقاً أَرْجَاً كَأَنَّمَا فُضَّ عَنْ مِسْكِ وَمَا خُتِمَا
إِذَا أَطْلَلَ عَلَى أَبْيَاتِ بَادِيَةٍ قَامَ الْوَلَاءُ يُسْتَقْبِسُنَهُ الصَّرَمَا

وعلى ممتنه نظم أبو الشيص أبيات تزخر بذكر مجموعة من الورود والرياحين يقول فيها (٦) :

يَا مَنْ تَحَلَّى بِرِيحَانٍ يُنَادِمُهُ مِنْ عِطْرِ وَرْدٍ وَخَيْرِي وَنَسْرِينِ
وَيَاسَمِينَ وَعُودٍ مَا يُغَيِّرُهُ مَا كَانَ أَحْسَنَ ذَا لَوْ لَمْ يَكُنْ دُونِي

وكان الوافر رابعاً في سلم البحور الشعرية وهو من أكثر البحور مرونة يشد إذا شددته ويرق إذا رققته (٧) ، فمن الثاني - معاني الرقة - قول سبط بن التعاويذي واصفاً ورود أحد الرياض وقد انتظمت عليها قطرات الندى (٨) :

وَحَذُّ الْوَرْدِ قَدْ أَضْحَى نَظِيماً عَلَيْهِ لُؤْلُؤُ الطَّلِّ الثَّيْرِ

وقول الصرصري في قصيدة يمدح فيها النبي الكريم (ﷺ) ويحن إلى الديار الحجازية (٩) :

مَشُوقٌ بِالْأَصِيلِ لَهُ حَنِينٌ إِلَى أَرْضِ الْحِجَازِ وَبِالْغَدُوقِ
يُرَاعُ إِذَا انْتَضَى الْبَرْقُ الْيَمَانِي حُسَامٌ وَمِيزُهُ بَعْدَ الْهَدُوقِ
لَقَدْ أَعْيَا عِلَاجُ الطِّبِّ يُوْرِقُهُ سَنَا الْبَرْقِ الْخَفُوقِ
صَبُّ

ومن معاني الشدة التي نظمت على هذا البحر قول المعري واصفاً شكائم خيول المعركة (١٠)

وَقَدْ ذَابَتْ بِنَارِ الْحِقْدِ مِنْهَا شَكَائِمُهَا فَمَا زَجَتْ الرِّوَالَا

وما تبقى من شعرهم تقاسمته أبحر الخفيف، والرجز، وبعض القصائد المنفردة التي جاءت في بحور متفرقة لا تمثل اطرادا لافتا للنظر .

(٤) ينظر : فن التقطيع الشعري والقافية : ٦٧ .

(٥) شروح سقط الزند : ٧٣٩/٢ - ٧٤٠ .

(٦) ديوان أبي الشيص : ١١٣ .

(٧) ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية : ٨٤ .

(٨) ديوان سبط بن التعاويذي : ٢٣١ .

(٩) ديوان الصرصري : ٦٣٦ .

(١٠) شروح سقط الزند : ٣٤٦/١ - ٣٤٧ .

(٢) كتاب القوافي : الأخفش : تح : أحمد راتب النفاخ : ٣

(٣) مفهوم الشعر : ٤٠٧ .

يتضح ممّا ذكرناه أنّ الشعراء المكفوفين نظموا شعر الطبيعة على بحور الشعر التقليدية المعروفة، فقد نهجوا نهج الشعراء في النظم على البحور المختلفة ، مثبتين قدرتهم وبراعتهم في الصياغة والتعبير ، والقدرة على مجارة الآخرين ، وأنّ البحور التي احتلت مركز الصدارة عند من سبقهم ، ما زالت تحافظ على نسبتها المتقدمة في اشعارهم . فنظموا في أغلب بحور الشعر العربي إلا أنّ البارز في اشعارهم هو (الطويل ، الكامل، البسيط ، الوافر، الخفيف ، الرجز ، المتقارب ، المنسرح) في حين لم تشكل بقية البحور ظاهرة في أشعارهم ، في وصف الطبيعة حصراً .

كان تنوع المواضيع في البحر الواحد تأكيداً على حقيقة عدم اقتصار بحر على غرض دون آخر، وهذا التنوع في البحور والأغراض يوصلنا إلى ما مفاده : من عدم وجود أثر مباشر إلى جنوح الشاعر لبحر دون غيره ، ولكن قد يكون هنالك أثر غير مباشر نلمحه من خلال تركيز الشاعر الكفيف في شعر الطبيعة على ستة أبحر ؛ إذ ربما يعود ذلك إلى قساوة عاهته وصعوبة حياته معها ، التي ألقت بظلالها على نفسية الشاعر ، مالت به إلى البحور الجزلة القوية التي تمتلك القدرة على تحمل ثقل الألفاظ ، وقدرتها على استيعاب التفاصيل .

القافية

لكي يكتمل بناء النص الشعري للقصيدة فهي بها حاجة الى عنصر آخر متمم للوزن ومرتبطة به ارتباطاً وثيقاً ألا وهو (القافية)، وهي آخر كلمة في البيت وقد سُميت قافية ؛ كونها تقفو الكلام^(٢)، و((تمثل حوافر البيت ومواقفه ، فإن صحت استقام الوزن وحسنت مواقفه ونهاياته))^(٣) ، وتمثل مع الوزن ((من ألزم العناصر للغة الشعر وأسلوبه))^(٤) .

والقافية ما هي إلا عدة أصوات متكررة في نهايات الأَشْطَر أو الأبيات من القصيدة ويكون تكررها هذا جزءاً مهماً من الموسيقى الشعرية ، وتكون بمثابة فواصل موسيقية يتوقع السامع تردها ، مستمتعاً بهذا التردد الذي يطرق آذانه في مدة زمنية منتظمة ، وبعد عدد معين من المقاطع ذات النظام الخاص الذي يسمى الوزن^(١)، ولا يقتصر دورها عند هذا الحد فهي لا تكتفي ((بدور الضابط الموسيقي

المجرد وإلا فإن القصيدة تفقد بذلك جزءاً مهماً من حيويتها وقوة أدائها ؛ إذ لا بدّ لها أن تشترك اشتراكاً فاعلاً في التشكيل الدلالي كي تحتفظ بموقعها وتكتسب رصانة خارج إطار إمكانية استبدالها بما يمكن أن يقابلها صوتياً ويحافظ فقط على الاتساق العام للقصيدة))^(٢) ؛ إذ تعمل القافية - بمساندة أهم أجزائها وهو (حرف الروي) - في الإيحاء أنّ المعنى الوجداني قد بلغ غايته في نفس المتلقي ، فيحاكي إيقاعها عاطفة الشاعر وإحساسه، وكأنّها ((واسطة بين نغم الوزن المجرد ، وبين رنين ألفاظ الكلام الموضوع فيه))^(٣)، الذي أودعه الشاعر في ثنايا خطابه الشعري ، وتكرار الروي بأوقات متساوية يعمل على خلق إيقاع موسيقي يوحد أبيات القصيدة من جهة ، ويلقي بظلاله على بنية ألفاظها من جهة ثانية^(٤) ، فالقافية إذن تقوم بدورين مهمين : دلالي مستمدة ((وظيفتها الحقيقية من ترابطها مع البيت بأسره ، شأنها في ذلك شأن بقية العناصر التي

يتكوّن منها ذلك البيت، لذلك اعتبرت لفظة كسائر لفظ البيت ((^(٥) ، وإيقاعي ((إذ ترد بشكل تماثل صوتي يوقع نهايات الأبيات ويشيع نوعاً من التلاحم عبر مجمل القصيد))^(٦) ، هذا فضلاً عما لها من مكانة مهمة في موسيقى الشعر ، فهي تشعر السامع بأنّه يسير بنغمٍ متسق ، يخلق شعوراً بوحدة الإيقاع الموائمة لوحدة المعنى^(٧).

ويؤدي تتابع الأصوات في القوافي دوراً كبيراً في النغم الموسيقي للقصيدة شرط أن يتحاشى فيه المبدع التكلف المخلّ بموسيقى النص ، فإذا ((ما تتابعت الأفكار في تسلسل طبيعي مسترسل على إيقاع الكلمات وتتأغم القوافي فإنّه يكون للغة الشعر تأثير السحر، ومجيء القوافي بلا تكلف يكفل السلامة التامة والتوازن الباطني في الأفكار ، وهذا من شأنه أن يعطي للقصيدة قدرة فائقة على التأثير في الخيال))^(٨) .

أمّا القوافي التي استخدمها الشاعر الكفيف في شعر الطبيعة فكانت متباينة ومتفاوتة في كيفية استخدامها ، فجاءت اختياراتهم للحروف اعتماداً على امكانياتهم التي تتفجر لديهم في لحظات الابداع، وقد وردت حروف (الباء، والراء ، والذال ، واللام) أكثر من غيرها في قوافيهم ، لكن هذا لا يمنع من استخدامهم لبقية حروف الروي مثل ، الميم ، والحاء ، والكاف ، والفاء ، والقاف في شعر الطبيعة، من دون أن يقصروا أشعارهم على قافية دون أخرى ، معتمدين على شعورهم وما يمليه عليه إحساسهم ، ويرفض أحد الباحثين الرأي المنادي بصلاحية بعض الحروف إلى أن تكون في القوافي دون بعضها الآخر، ويرى أنّ كل ((ذلك مرتبط بالشعور وما يمليه الإحساس، فإذا كان هناك من عيب أو نقص فإنّما ينبغي أن يحكم عليه ضمن النص الموحد والشعور المهيمن المسيطر حيث يلتقي البحر والألفاظ والمضمون والمشارع في بوتقة واحدة محكمة))^(٩).

ولإيضاح أثر القافية ، ولاسيما إذا كانت ذات حرف رويّ مفعم بالإيحاءات المختلفة ، نقف - على سبيل المثال - عند المعري حين نجده قد أثر حرف الظاء - حرفٌ مطبّقٌ مستعل^(١٠) - ليكون رويّاً لقافيته ؛

(١) ينظر : موسيقى الشعر : ٢٤٤ .

(٢) موسيقى القصيدة العربية الحرة دراسة في الظواهر الفنية للجيلين الرواد وما بعد الرواد: محمد صابر عبيد (أطروحة دكتوراه): ١٠٢ .

(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب : ٤٢/٢ .

(٤) ينظر : فضاء البيت الشعري: عبد الجبار داوود البصري : ١٢١ .

(٥) الشعر والشعرية : محمد لطفي اليوسفي : ٦٥ ، وينظر : بنية اللغة الشعرية : جان كوهن : ترجمة : محمد الولي ، ومحمد العمري : ٧٤ .

(٦) نفسه : ٦٦ .

(٧) ينظر : فن التقطيع الشعري والقافية : ٢٢٠ .

(٨) النقد الأدبي الحديث : ٤٦٣ .

(٩) عضوية الموسيقى في النص الشعري : د. عبد الفتاح صالح نافع : ٧٧ .

(١٠) ينظر: فقه اللغة العربية: د. كاصد ياسر الزيدي: ٤٥٠ .

(١١) اللزوميات : ٧٩/٢ .

وليصور كلام الناس وقيمته وأثر وقعه على نفسه فكان كلام بعضهم لأولاً ، وبعضهم الآخر حصي لا فائدة تُرجى منه ^(٣) : (المتقارب)

مِن النَّاسِ مَن لَفْظُهُ لَوْلُوُ بِيَادِرُهُ اللَّقْطُ إِذْ يُلْفَظُ
وَبَعْضُهُمْ قَوْلُهُ كَالْحَصَى يُقَالُ فَيُلْفَى وَلَا يُحْفَظُ

إنَّ ما عبر عنه السياق الشعري من دلالات على قوة وقع الصوت بأنواعه -لؤلؤ وحصي -على نفس المعري ، هو ما سَوَّجَ صوت الظاء الشديد الوقع ، والمضني في النطق ، مما يؤكد أنَّ الانفعال وعمق التجربة الشعرية هما مَن يفرض على الشاعر الكفيف جرس قوافيه .

أ - القافية المقيدة : وهي ما كان آخرها ساكناً ^(٤)، ومن تتبع شعر الطبيعة عند المكفوفين ، نجد أنَّ هذا النوع من القوافي لا يشكّل نسبة كبيرة في أشعارهم ، ولعلّ السبب في ذلك عائدٌ إلى أنَّ ((هذا النوع من القافية قليل الشيوع في الشعر العربي)) ^(٥) - والشاعر الكفيف ميال بطبعه إلى التقليد، والسبب الثاني الأساس هو حاجة الكفيف إلى مدّ الصوت ليخفف من قوة الانفعال التي بداخله حينما ينشد ، ومن القافية المقيدة مقطوعة لربيعة الرقي في يصف بها جمال مدينته (الركة) والتي حاول إخراجها بأجمل صورة يتوقعها السامع ^(٦) : (الرمل)

حبذا الرِّقَّةُ داراً أو بلدُ بلداً ساكنُهُ ممن تَوَدُ
إنَّهَا بَرِيَّةٌ بَحْرِيَّةُ سُورُهَا بَحْرٌ وَسُورٌ فِي الْجَدُ
تَسْمَعُ الصَّلَصَلَ فِي أَشْجَارِهَا هَدَهْدُ الْبَرِّ وَمِغَاءٌ غَرْدُ
لَمْ تُضْمَنْ بِلَدَةً مَا ضُمَّتْ مِنْ جَمَالٍ فِي قُرَيْشٍ وَأَسَدُ

ولجأ أبو الشيص إلى استعمال هذه القافية واصفاً ليلة مضنية قضاها في بغداد فيقول ^(١) : (الطويل)

تَطَاوَلَ فِي بَغْدَادَ لَيْلِي وَمَنْ يَبْتَ ببغداد يلبث ليله غير راقِدُ
بِلَادٌ إِذَا زَالَ النَّهَارُ تَقَافَزَتْ براغيثُهَا مَا بَيْنَ مَثْنَى وَوَاحِدُ
دِيَازِجَةٌ شُهْبُ الْبَطُونِ كَأَنَّهَا بَغَالٌ بَرِيدٌ أُرْسِلَتْ فِي الْمَذَاوِدُ

فقد ارتبط التقيد بالجو العام للمقطوعة فكان الأنسب في هذه الصورة ؛ كونه يعطي الشاعر قدرة على النظم بسرعة أكبر مما تعطيه القوافي المطلقة؛ لأن الموقف لا يحتمل البحث عن الحركة الإعرابية التي تناسب الروي الذي نظم عليه ، فلجأ إلى تقيد القافية بتسكينها، وعدم الاهتمام بالحركة الإعرابية .

ب - القافية المطلقة : وهي ما كان آخرها متحركاً بإحدى الحركات المعروفة، وهي من أكثر القوافي شيوعاً في الشعر العربي عامة ^(٢) ، فحين نأتي إلى شعر الطبيعة عند المكفوفين نلمس أنَّ أغلب القوافي التي

(٤) ينظر : موسيقى الشعر : ٢٥٧- ٢٥٨ ، الشعر والنغم : رجاء عيد : ٢٨٥ .

(٥) موسيقى الشعر : ٢٦٠ ، وينظر : فن التقطيع الشعري : ٢١٧ .

(٦) شعر ربيعة الرقي : ٧٧ .

جاءت في أشعارهم كانت مكسورة ، ومضمومة، ثم مفتوحة ؛ إذ كان النصيب الأكبر للقافية المكسورة نحو قول أبي بشر البندنجي مناجياً قمرية ^(٢) : (الكامل)

فجرت سوابق دمي المهرق	حَتَّ مُطَوَّقَةً بِبَابِ الطَّاقِ
تسبي فؤاد الهائم المشتاق	نَتَّ إِلَى أَرْضِ الْحِجَازِ بَحْرَقَةٍ
وسقاه من سُمِّ الْأَسَاوِدِ سَاقِي	نُسَّ الْفِرَاقُ وَجَدَّ حَبْلٌ وَتِينُهُ
.....	
من فَكِّ أَسْرِكَ أَنْ يَفُكَّ وَثَاقِي	يَ مِثْلُ مَا بِكَ يَا حَمَامَةَ فَاسْأَلِي

اقترن إحياء الكسرة بالأسى والحزن العميق بفكرة القصيدة وجوها العام المعبر عن معاناة الشاعر الكفيف، وهو يرسل عن طريقها شكواه، ومما زاد من النغم الحزين الهادئ وجود الياء في قوله : (ساقِي، وثَاقِي)، الذي أسهم في مدِّ الصوت ، واستيعاب أكبر قدر ممكن من مشاعر الحزن التي يعيشها الشاعر التي أسهم في تأججها المثير الطبيعي والمتمثل بصوت القمرية .

ومن أمثلة القافية المضمومة وصف أبي الشيص لطلل الأحبة في مشهد حزين تتأجج فيه مشاعر الحزن ، ولوعة الفراق يقول ^(١) : (الكامل)

خلق تمرُّ به الرِّياحُ يبيسُ	دارٌ جلى عنها النَّعيمُ فربعها
فكأنَّ باقِي مَحْوَهْنَ دروسُ	طَلَّ مَحْتٌ آي السَّمَاءِ رسومَهْ
.....	
وعفتْ معالمُه فهُنَّ طموسُ	ربْعُ ترَبَّعٍ في جوانِبِه البلى

لقد أوحى حركة الضمة متآزرة مع العناصر الموجودة داخل النسيج الشعري بعمق حالة الانفعال الوجداني التي يعيشها الشاعر ، التي صاغها بأسلوب عبّر به عن شدة انفعاله وتوتره وقلقه ، فجاء متلائماً مع جو القصيدة العام ، في إيقاع قوي جميل ذي أثر نفسي عميق في ذات المتلقي .

وقد يستثمر الشاعر الكفيف الإمكانات الموسيقية للقافية المطلقة مقترنة بألف الإطلاق التي تعطيها القدرة على مد الصوت إلى أقصى الحدود لاستيعاب مشاعر الثورة والانفعال ، كقول المعري واصفاً السيف ^(٣) :

(البسيط)

تُمسي وَيَصْبُحُ فِيهِ المَوْتُ مَسْئُوتَا	مِنْ كُلِّ أَبْيَضٍ مَهْتَزّاً ذَوَائِبُه
يَخْلن أَوْجَهَ جَنَانٍ عَفَارِيَتَا	تَرَى وَجوهَ المَنَايَا فِي جَوَانِبِه
ضَبَّ العَرَارِي وَلَا ظَبِيّاً وَلَا حُوتَا	بَرٌّ وَبَحْرٌ مَبِيدٌ لَا تَحْسُ بِهِ
رَمَلٍ فَعَاذِرْنَ آثَاراً مَخَافِيَتَا	كَأَنَّ أَهْلَ قَرْيٍ نَمَلٍ عَلُونِ قَرَا

(٥) ديوان أبي الشيص : ٥٦ ، وينظر : شعر علي بن جبلة : ٦٦ - ٦٧ .

(٢) ينظر : موسيقى الشعر : ٢٦٠ ، الشعر والنغم : ٢٨٥ .

(٣) الوافي بالوفيات : ٢٩ / ٢٧ .

وقد أكسبت هاء الوصل مع ألف المد شعر الطبيعة انسجاماً وسلاسةً ، كما في قول ابن الخلال واصفاً شمعة ^(٣) : (الطويل)

وصحيفة بيضاء تطلع في الدجى صُبْحاً وتشفى الناظرين بدائها
شابت ذوائبها أو أن شاببها وأسود مفرقها أو آن فنائها
كالعين في طبقاتها ودموعها وسوادها وبياضها وضيائها

وقد أسهمت الألفات الممدودة المتوالية في احتواء واستيعاب ثورة الانفعال والغضب وقوة انفجارها عن طريق مد الصوت في مرثية الخريمي لبغداد^(٤) : (المنسرح)

فَتَلَكْ بَغْدَادُ مَا تُبْنَى مِنَ الذِّ لَةِ فِي دُورِهَا عَصَافِرُهَا
مَحْفُوفَةٌ بِالرَّدىِ مَنْطَقَةٌ بِالصَّغْرِ مَحْصُورَةٌ جَبَابِرُهَا
مَا بَيْنَ شَطِ الْفَرَاتِ مِنْهُ إِلَى دَجَلَةٍ حَيْثُ انْتَهَتْ مَعَابِرُهَا
نَارٌ كَهَادِي الشَّقَرَاءِ نَافِرَةٌ تَرْكُضُ مِنْ حَوْلِهَا أَشَاقِرُهَا
يَحْرِقُهَا ذَا وَذَاكَ يَهْدِمُهَا وَيَشْتَفِي بِالنَّهَابِ شَاطِرُهَا
وَالكَرْخُ أُسْوَاقُهَا مَعْطَلَةٌ يَسْتَنُّ عَيَّارُهَا وَعَائِرُهَا
بِمِثْلِ هَامِ الرِّجَالِ مِنْ فَلَاقِ الصِّ خَرُّ يُزَوِّدُ الْمُقْلَاعُ بَائِرُهَا
كَأَنَّمَا فَوْقَ هَامِهَا فَرْقٌ مِنْ الْقَطَا الْكُدْرُ هَاجَ نَافِرُهَا

وقد يلجأ الشاعر الكفيف في بعض الأحيان إلى وصل قوافيه ، عن طريق إشباع حركات حروف الروي بالألف الممدودة والواو والياء مسهماً هذا الإشباع في إضفاء نغمات موسيقية عذبة ، نحو قول المعري مشبعاً حركة الروي المضموم وهو يصف نجوم ليلة طال ظلامها^(١) : (الرجز)

كَأَنَّهَا سِرْبُ حَمَامٍ وَقَعَ فِي شَبَكٍ مِنَ الظَّلَامِ يَنْتَزِي
و نحو قول ابن الموصلياً مشبعاً حركة الروي المضموم^(٢) : (الطويل)

نجومٌ أعاروا النُّورَ للبدرِ عندما أغاروا على سِرْبِ الملاحَةِ واجتأخوا

(١) ديوان أبي الشيص الخزاعي: ٧٠ - ٧١ .

(٢) شروح سقط الزند : ١٥٥٩/٤ - ١٥٦٢ .

(٣) معجم الأدباء : ١٥٠/١٩ ، وينظر : نكت الهميان : ٢٩١ .

(٤) ديوان الخريمي : ٣٢ - ٣٣ .

(١) شروح سقط الزند : ٤١٧ / ١ .

(٢) شعراء النصرانية : ٢٨٦ .

(٣) الشعر والشعراء : ٢٩٠ .

(٤) العمدة : ٧٤/٢ .

وهكذا نجد أنَّ معظم شعر الطبيعة قد جاء مطلق القافية ؛ لما يهيئه إشباع الحركة أو مدّ الصوت من استيعاب لأكبر قدر من مشاعر وانفعالات الشاعر الكفيف ، فكان النصيب الأكبر للقافية المكسورة تليه المضمومة ، ثم المفتوحة ، والساكنة

الموسيقى الداخلية

التكرار

من وسائل التعبير الفنية التي جنح إليها الشاعر الكفيف ؛ ليضفي على أشعار الطبيعة إيقاعاً داخلياً جميلاً ، ويرى فيه ابن قتيبة عين الصواب في حرصه على إثارة ذهن السامع وتحفيزه ، وتوضيح فكرة الشاعر التي يريد إيصالها إلى متلقيه؛ إذ يقول : ((والصواب أن يطيل ويكرر ويُعيد ويُبدأ حرصاً على التوضيح والتأثير))^(١) ، في حين يجد فيه ابن رشيق عيباً قائلاً : ((فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه))^(٢) .

الحق أن كلا الناقلين مصيباً فيما قال ، فالتكرار محمود يفسده الإكثار منه ، فهو من علامات الجمال في الفن وأحد أهم أركانه ، وكثيراً ما يشيع في الشعر ، وهو مقبول إذا كان المعنى المقصود لا يتم إلا به ، وما خالف ذلك فهو عائدٌ إلى سوء الصناعة^(٣) ، ويعني ((تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصده الناظم في شعره أو نثره))^(٤) .

وتكمن أهمية التكرار الصوتي في بناء موسيقى النص الداخلية فهي تتآلف مع الوزن الشعري والقافية لتشكل بناءً موسيقياً رفيعاً^(٥) ، ويظهر ذكاء الشاعر ومهارته في قدرته على توليد معانٍ جميلة من ألفاظٍ مكررة ، واستعمالها في الكم والمكان المناسب ، وملاءمتها للنص الشعري .

وظف الشاعر الكفيف التكرار في شعر الطبيعة وأتى في الغالب مقترباً بحالة الشاعر الانفعالية ، فيعتمد إلى التكرار لإضفاء جوٍّ موسيقي على النص يستطيع الشاعر خلاله تحميل المعنى آلامه وأحزانه التي يعانيتها ، كالجوّ الذي حاول الخريمي أن يضيفه على مقطوعته لبيان حزنه وحسرتة على ما أصاب بغداد^(٦) : (المنسرح)

يا هل رأيت الجنانَ زاهراً	يروق عَيْنَ البصير زاهراً
وهل رأيت القُصُورَ شارعاً	تكنُ مثل الدُّمى مقاصراً
وهل رأيت القرى التي غرس الـ	أملاكُ مخضرةً دساكرها

(١) ينظر: الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبّي - دراسة تحليلية: حيدر لازم مطلق (أطروحة دكتوراه) : ١٣٢ .

(٢) جرس الالفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب : ٢٣٩ .

(٣) ينظر : الشعر الجاهلي قضاياها الفنية والموضوعية : ٣٦٥ .

(٤) ديوان الخريمي : ٢٩ .

(٥) نفسه : ٣٠ .

(٦) شعر المكفوفين في العصر العباسي : ٣٤٤ .

ويتكرر الاستفهام عند الخريمي لبيان هول الفاجعة التي منيت بها بغداد وقصورها الزاهرة متسائلاً عما أصابها وساكنيها^(٥) :

فأين حُرَّاسُها وحارسُها	وأين مُجبروها وجابرُها
أين الجرادِيَّةُ الصقالب والـ	أحبشُ تعدوا هُدلاً مشارفُها
أين الظُّباءُ الأَبكار في روضة الـ	مُلكٍ تهادى بها غرائرها
فأين رِقاصُها وزامرُها	يُجبَنَ حيثُ انتهت حناجرُها

فالتكرار يوفر للشاعر الكيف ((فرص الكشف عن أوجاعه ، باستخدام ما لديه من مخزون معرفي محدود ، أو كثير بوجوه عدّة ، وضروب مختلفة ، ويلبّي حاجته الطبيعية ، أو نزوعه للاستمتاع بالإيقاع الذي يميز أدبه بوصف الإيقاع تعويضاً سمعياً))^(٦) ؛ لذا فقد اهتم الكيف بالتكرار وأولاه عناية خاصة بغية إثراء موسيقاه الداخلية بالإيقاع العذب والنغم الجميل ، وهذا ما نلمس صдаه عند المؤمل بن أميل حين أراد أن يعبر عن حبه قائلاً^(٧) (الطويل)

وإن نطقتُ دُرّاً فدرّ كلامُها ولم أدِرْ دُرّاً قبلها ينظم الدُّرا

لقد اعتمد الشاعر التكرار اللفظي لكلمة (درّ) بوصفها وسيلة فنية لبث النغم في ثنايا البيت الشعري والتعبير عن أشواقه وحنينه لمن يحب ، غير أنّ احتدام أحاسيس العشق والصبابة والوجد لدى الرقي يدفعه إلى ترديد لفظة (بشامة) – شجر طيب الطعم والريح يستاك بها – مضيفاً صفاته إلى الحبيبة ليخلق من هذا التكرار موسيقى عذبة تعكس هيام الشاعر وشوقه إلى استحضار خيالها من تذكره لعبق ريحها^(٨) : (الوافر)

فَلَمْ تَزِدْ البشامَةَ فَأكِ طِيباً ولكن أنبتِ طيبَتِ البشاما

فالتكرار جاء ليعكس ((الرغبة في تحقيق شبع شعوري في لحظة زمنية ثابتة))^(٩) .

وقد يعتمد الشاعر الكفيف إلى التكرار إمعاناً في التأثير وزيادة في التوكيد ، كقول الصرصري مكرراً لفظة (ليالي) من قصيدة له يمدح فيها رسول الله (ﷺ) قائلاً^(١٠) : (الطويل)

ظفرتُ بصفو العيش في ليالي أمسى بالخُبِّ زائراً

عَرَساتِها

ليالٍ بنورِ الحُبِّ أقمرنَ وانثى بهَا نَفْسُ الأسحارِ للْبِ سَاحِرا

ليالٍ جَمِيعِ الفُوزِ بالقُربِ والرِّضا وشتتنَ شَمَلَ الهَمِّ فانقاد صاغِرا

(١) أشعار المؤمل بن أميل المحاربي : ٢٠١ ، وينظر : نفسه : ٢٠٢ .

(٢) شعر ربعة الرقي : ٩٠ .

(٣) دلالة لغة التكرار في القصيدة المعاصرة : د. رحمن غركان (بحث) : ١٦٧ .

(٤) ديوان الصرصري : ١٦٧ ، وينظر : نفسه : ٣٦٦ .

(٥) شعر علي بن جبلة : ٣٨ – ٣٩ ، وينظر : ديوان أبي الشيص : ١١٢ .

فالشاعر كرّر لفظة (ليالي) ؛ ليخلق جواً نغمياً خاصاً بالقصيدة يبعث من خلاله نغمة مشحونة بفيض الأحاسيس إلى الرسول الكريم (ﷺ) ، والشوق إلى الديار المقدسة ، وتربة الحبيب المصطفى متخذاً من الليالي رمزاً عبر خلاله عن شوقه وحنينه .

وفي صورة أخرى يرسم فيها العكوك خيول الأعداء المغيرة المنذرة بالهلاك واصفاً إياها برعيل الموت في مواجهتها لخيول الممدوح (الشطبة والشطب) - حسنة الخلق من الخيل - قائلاً^(٥) : (الهج)

إذا لاقى رعيـل المـو	ت بالشطبة والشطب
.....	
غداً مجتـمـع القلب	له جُنْدٌ من الرعب

وتكرار الحروف من الأنماط التي استعان بها الكفيف ؛ ليكسب المعنى توكيداً ونغماً موسيقياً منسجماً مع حالته النفسية ؛ إذ إنّ لصوتية الحروف فاعلية بنائية تخضع أحياناً لانطباعات فجائية يكون مبعثها ما يسمى بإيحاء الأصوات أو ما يُصطلح عليه بـ(تداعي الأصوات) ؛ إذ يشكل الصوت في النسق اللغوي منطلقاً للوعي والتأثر ، فترى الشاعر يكرر حرفاً بعينه ، أو مجموعة من الحروف ؛ ليكون لهذا التكرار مغزى يعكس شعوره الداخلي، ومُعبراً عن تجربته الشعرية ، فقد يتفوق الجرس الصوتي على منطق اللغة حتى يخرج عن قيد الصوت المحض إلى دلالة تحرك المعنى وتقويه^(١) ، نحو قول بشار^(٢) : (الطويل)

خليليّ ما بال الدجى لا تـرحـزُ	وما بال ضوء الصبح لا يتوضـحُ
أضلّ الصبا حُ المستنير سبيله!	أم الدهر ليلٌ كلّهُ ليس يبرحُ
كأن الدجى زادت وما وأدت الدجى	ولكن أطال الليل همّ مبرحُ
لقد هاج دمي نازح بنزوحه	ونومي إذا ما نوم الناس أنزحُ

يتحدّث الشاعر في هذه القصيدة عن صراعه الدائم مع الظلام ، فتتأجج مشاعر الحزن والألم في وجدانه، في ظل إيقاع حزين ، كان لحرف الحاء المتكرر (١٠) مرات ، دوره الفاعل والمؤثر في إضفاء جوٍّ قائمٍ وحزين على مضمون الأبيات ، إلى جانب تكرار حرف اللام (٢١) مرة ، والذي أفاد في تقوية هذا الجرس الموسيقي المشحون بالأحزان .

واستثمر ابن التعاويذي النغمة الجمالية في حرف (راء) ، وما ينسجم من تردد هذا الحرف من إيقاعات محببة للنفس ، لإظهار إعجابه وأنسه بروضة ندية ، قائلاً^(٣) : (البسيط)

ما روضة أنف بكـر بمجينة	ندّ ثراها بجود نبتها سنم
خطّ الربيع لها من نور بهجته	رقماً وحطت بها أثقالها الديم

(١) ينظر: الأسلوبية الصوتية في النظرية والتطبيق: د. ماهر مهدي هلال : ٧٣ ، وينظر: موسيقى الشعر: ٣٩.

(٢) ديوان بشار بن برد : ١٠٤/٢ - ١٠٥ .

(٣) ديوان سبط بن التعاويذي : ٣٩٢ - ٣٩٣ .

(٤) ديوان أبي علي البصير : ٥٥ - ٥٦ .

تُضحي ثغور الأَقاحي في جوانبها

ضواحكاً ودموع المِزن تنسجُم

يوماً بأطيبِ نشرّاً من علائِقِه

الحُسنَى وأحسن منه حين يبتسمُ

فقد كرر الشاعر حرف الراء (٨) مرات ، وهذا التكرار أضفى على النص الشعري جرساً موسيقياً ذا إيقاع يتلاءم مع ما أراد الشاعر الإفصاح عنه من مشاعر ، إلى جانب تكراره لحرف النون مع التتوين (٢٢) مرة الذي كان له دوره في إضفاء التناسق والانسجام الموسيقي على النص ، لما لها من جرس لطيف ونغم عذب يتناسب مع وصف الشاعر للرياض .

وكان لتردد حرف القاف أثره في خلق الإيقاع الموسيقي المعبر عن حالة التوتر وعدم الاستقرار عند أبي علي البصير ، واصفاً حاله حين يبیت اللیل ساهراً يرعى نجوم اللیل^(٤) : (الكامل)

ما بال قلبك لا يقرّ خفوقاً

واراك ترعى النجمة العيوقاً

وجفون عينك قد نثرن من البكا

فوق المدامع لؤلؤاً وعقيقاً

لو لم يكن إنسانُ عينك سابجاً

في بحرٍ مقلتيه لمات غريقاً

فصوت (القاف) يتميز بالانفجار والشدة وترديده (١٠) مرات يحدث نغماً شديداً ، وجرساً قوياً ينسجم مع الشدة التي يريد بها الشاعر التعبير عن شدة خفقان قلب العاشق ، والحزن الذي يعتصره .

ومن التكرار قول المعري في خيل ممدوحه مكرراً أداة الشرط (لو) ، و(واو العطف)^(١) : (الوافر)

ولو مرت بخيلك هجن خيلٍ

وهبن لعجمها نسباً فصيحاً

ولو رفعت سروجك في ظلامٍ

على بُهمٍ جعلن لها وضوحاً

ولو سمعت كلامك بزلٍ شولٍ

لعادَ هديرُ بازلهـا فحيحاً

ويكرّر أداة التشبيه (كأنّ) في قوله^(٢) : (الطويل)

كأنّك حوضُ المِزنِ طاطأً نفسه

إلى ورده حتّى ارتوى من سجامه

كأنّك درُّ البحرِ أصبحَ طافياً

على الماءِ فاعتام الورى من ثؤامه

فقد عزز التكرار الفردة والتميز للممدوح عن سواه ، في قوته وسطوته وكرمه .

على ما يبدو أنّ الشاعر الكفيف قد أفاد من أسلوب التكرار في أشعار الطبيعة ، وذلك لما يحمله هذا الأسلوب من معاني التأكيد ، و القدرة على الإحياء والتأثير ، وتجديد الانتباه ، ولغرض التنويع الموسيقي في النص ، وبعث الحيوية فيه ، بهدف تحريك مشاعر المتلقي والتأثير فيه .

الجناس

(١) شروح سقط الزند : ٢٧١/١ - ٢٧٢ .

(٢) نفسه : ٤٧٩/٢ - ٤٨٠ .

(٣) شعر البحترى دراسة فنية : خليفة الوقيان : ٢٣٢ .

(٤) جرس الألفاظ ودلالاتها : ٢٧٠ .

من فنون البديع التي كان لها حضور جميل في شعر الطبيعة فاهتمام الكفيف بالجانب الصوتي - وهو الأكثر من غيره معرفةً بقيمة الصوت وأهميته - له أثره البين في الإفادة من هذا الفن البديعي الذي ((تتجه مهمته بالدرجة الأولى إلى التلوين الصوتي ، ومن بعد إلى التلوين المعنوي))^(٣) داعياً إلى تكثيف الألفاظ والحروف معبراً عن حالات نفسية عن طريق التنغيم الصوتي بين الألفاظ المتجانسة ، وهو قائم على التكرار؛ إذ إنه ((ضربٌ من ضروب التكرار ، ونسلكه فيما يراد بالتكرار من تقوية نغمية لجرس الألفاظ))^(٤) ويعدُّ الجنس ظاهرة بارزة في موسيقى شعر الكفيف الداخلية ؛ لتبدو أكثر تأثيراً وجمالاً ، وأعمق وقعاً في آذان متلقيها ، ففي قطعة وصفية زاخرة بأوصاف الطبيعة ،

ولاسيما وصف الخمرة يقول ابن الموصلي^(١) (الطويل)

أَحْنُ إِلَى رَوْضِ التَّصَابِي وَأَرْتَاخُ	وَأَمْتَحُ مِنْ حَوْضِ التَّصَافِي وَامْتَاخُ
وَأَشْتَاقُ رُئْمًا كُلَّمَا رُمْتُ صَيْدَهُ	تَصُدُّ يَدَيَّ عَنْهُ سَيُوفٌ وَأَرْمَاحُ
وَكَرْخِيَّةٌ عِذْرَاءُ يَعْذُرُ حُبُّهَا	وَمِنْ زَنْدِهَا فِي الدَّهْرِ تُقْدَحُ أَفْرَاحُ
إِذَا جُلِيتَ فِي الْكَاسِ وَاللَّيْلِ مَا انْجَلَى	تَقَابُلُ أَصْبَاحُ لَدَيْكَ وَمَصْبَاحُ

نلاحظ إن الأبيات جاءت مشحونة بالطاقات الصوتية عن طريق ما تضمنته من الجنس في قوله: (التصابي ، التصافي) ، (صيد ، صد) ، (عذراء ، يعذر) ، (أصباح ، مصباح) ، ونجد حضوراً لجناس الاشتقاق في قوله امتح وامتاح ؛ إذ جاء المصدر ((تأكيداً لقوة الفعل الكامنة فيه))^(٢) .

وكان للجناس نصيبٌ وافر عند المعري كقوله^(٣): (الوافر)

وَلَوْ أَنَّ الْمَطْيَّ لَهَا عَقُولٌ وَجَدَّكَ لَمْ تُشَدَّ بِهَا عَقَالَا

فالجناس جاء بين (عقول ، عقال) الأول للإنسان ، والثاني للحيوان ويتوالى الجنس في الأبيات التالية من القصيدة نفسها^(٤) :

يَبْعَنُ ثُرَاتَ آبَاءٍ كِرَامٍ	وَيُشْرِيَنَّ الْحُجُولُ أَوْ الْحَبَالَا
يُغَالِيَنَّ الْمَدَارِعَ وَالْمَدَارِي	وَيُرْخِصَنَّ الْمَنَاصِلَ وَالنَّصَالَا
.....	
إِذَا سَقَتِ السَّمَاءُ الْأَرْضَ سَجَالًا	سَقَاهَا مِنْ صَوَارِمِهِ سَجَالَا
.....	
وَأَبْصُرَنَّ الذَّوَابِلَ مِنْهُ عَدَلًا	فَأُصْبِحَ فِي عَوَامِلِهَا اِعْتَدَالَا
.....	

(١) شعراء النصرانية : ٢٨٦ .

(٢) شعرية النص المعري دراسة فنية لنظم البناء في سقط الزند: نوار عبد النافع الدباغ (أطروحة دكتوراه) : ١٧٦ .

(٣) شروح سقط الزند : ٣٩/١ .

(٤) نفسه : ٥٦/١ - ٧٦ .

أُردْنَا أَنْ نَصِيدَ بِهَا مَهَاءً

فَقَطَعْتُ الْحَبَائِلَ وَالْحَبَالَا

وَلَوْلَا غَيْرَةٌ مِنْ اعْجَوِيٍّ

لَبَاتَ يَرَى الْغَزَالَةَ وَالْغَزَالَا

فالتجنيس وقع بين (الحجول) أي الخلاليل ، و(الحبال) والتي تعني الستور ، وبين (المناصل) السيوف ، و (النصال) الرماح ، و بين (السجل) الدلو الممتلئ ، و (السجال) ويعني المطر الشديد ، فهو يسقي الأرض من الدِّماء أكثر ممَّا تسقيه السماء ،وبين (عدلاً) حقّ ، و (اعتدالاً) استقامة ، وبين (الحبائل) المصائد ، و(الحبال) أواصر المحبة ، وبين (الغزالة) الشمس ، و (الغزال) الحيوان المعروف .

لقد أدت هذه المتواليات التجنيسية إلى إضفاء جمالية على النص، فلا يخفى ما أحدثه الجناس من نغم نتيجة تردد الأصوات المتشابهة ، وهو نغم لا ينفصل عن المعاني التي تشدّ الذهن لتباينها ، ولا يختلف الحال عند بشار في استخدام الجناس^(١) : (الخفيف)

وَمَشَمَّ مِنْ حَيْثُ شُمَّ فَاحَا

دُرَّةٌ حَيْثَمَا أُدِيرَتْ أَضَاءَت

نِي فَكَانَتْ رُوحاً وَرَوْحاً وَرَاحَا

وَجَنَانٌ قَالَ الْإِلَهِ لَهَا كُؤ

فروحاً الأولى الحياة الأبدية ، كأنّها جنة الخلد تمنح من يعيش معها الحياة الأبدية ، والثانية رَوْحاً بفتح الراء النسيم المنعش في برودته بحسن ملاقاتها والحديث معها فحديثها أرق من النسيم ، والراح الخمر فهي شبيهته في نشوة النفس وسرورها به .

ويتردد المعنى المتجانس ذاته عند الخريمي حين يقول^(٢) : (الطويل)

مِنْ الدَّهْرِ يَوْمَ الْفَرَاكِ عَظِيمُ

وَرَوْحاً وَرِيحَاناً أَتَى دُونَ شَمَّةُ

ونجد الجناس في قول أبي الشيص^(٣) : (الطويل)

وَحَدَاهُ إِنْ خَاشَنَتْهُ خَشْنَانُ

كَالسَّيْفِ إِنْ لَايْنَتْهُ لَاِنْ مَثْنَةُ

فالجناس بين لفظتي (لاينته) وهي خلاف خاشنته من الخشونة ، و (لان متته) أي رقّ حده . ويستعين ابن العلاف بالجناس وهو يبكي هره بقوله^(٤) : (المنسرح)

مِنْكَ وَرَادُوا وَمَنْ يَصِدُّ يُصَدُّ

صَادُوكَ غَيْضاً عَلَيْكَ

وَأَنْتَقِمُوا

حَتَّى سُقِيَتِ الْحِمَامُ بِالرَّصْدِ

فَلَمْ تَزَلْ لِلْحِمَامِ مُرْتَصِداً

(١) ديوان بشار: ٣٣/٤ ، وينظر: نفسه : ٢٠٧/٤ .

(٢) ديوان الخريمي : ٥٧ .

(٣) ديوان أبي الشيص : ١١٢ .

(٤) شعر ابن العلاف : ٦٨ ، وينظر: نفسه : ٧٠ ، ٧١ .

(٥) شعر علي بن جبلة : ٣٩ ، وينظر : نفسه : ٤٨ .

فوظف الشاعر الجناس غير التام أروع توظيف ، إذ وفر جواً إيحائياً موسيقياً مؤثراً بين الألفاظ (يَصْدُ ، وَيُصَدُّ) ، و (الْحَمَامُ) الطائر المعروف ، و(الجَمَامُ) الموت .

ويستعين العكوك بالجناس التام لما يحمله من معاني التكرار الجميل والمؤثر^(١) : (الهزج)

وَرَدَّ الْبَيْضَ وَالْبَيْضَ إِلَى الْأَعْمَادِ وَالْحُجُبِ

فجناس الشاعر بين لفظتي (البَيْضُ) الأولى تعني السيوف ، و(البَيْضُ) الثانية النساء .

وقد يلجأ الشاعر الكفيف إلى استعمال المتجانسات الأواخر في شعر الطبيعة ؛ ليشيع جواً موسيقياً مؤثراً في النص الشعري كقول أبي الحسن البغدادي^(٢) : (البسيط)

لَقَدْ سَبَتْنِي غَدَاةُ الْخَيْفِ غَانِيَةً قَدْ حَازَتْ الْحُسْنَ فِي دَلِّ لَهَا وَصْبَا

قَامَتْ تَمِيسُ كَخَوِطِ الْبَانِ غَازِلُهُ مَعَ الْأَصَائِلِ رِيحَ شَمَالٍ وَصْبَا

.....

لَوْ لَمْ يَكُنْ أَقْحَوَانًا تَغْرُ مَبْسَمَهَا مَا هَامَ قَلْبِي بِحُبِّهَا هَوًى وَصْبَا

فقد جناس الشاعر باستعمال لفظة (صبا) ثلاث مرات، فالأولى : تعني الشباب ، والثانية : ريح الصبا ، والثالثة : من الصباية أي العشق .

وكان الصرصري الأكثر استخداماً لهذا الأسلوب متميزاً على أصحابه في هذا المجال كقوله من قصيدة طويلة يمدح فيها سيدنا رسول الله (ﷺ) نظمها جميعها من المتجانسات الأواخر^(٣) : (الطويل)

لِمَنْ دِمْنٌ بِالرَّقْمَتَيْنِ أَرَاهَا مَحَا رَسْمُهَا طَوْلُ الْبَلَى وَعَفَاهَا

تَحْمَلُ عَنْهَا كُلُّ أَغِيدٍ مَائِسٍ وَلَمْ يَبْقَ إِلَّا عَفْرُهَا وَعَفَاهَا

فَأَضَحَتْ قِوَاءً بَعْدَ طَوْلِ غَنَائِهَا يَبْغُمُ فِيهَا رِيْمُهَا وَطُلَاهَا

عَلَى أَنَّ فِيهَا نَفْحَةً مِنْ أَرِيْجُهُمْ كَأَنَّ نَبَاتًا بِالْعَبِيرِ طَلَاهَا

.....

وْخَوْصٍ نَوَاجٍ ضَمَّرَ جَابَتِ الْفَلَا فَمَا صَدَّهَا عَمَّا تَرُومُ وَجَاهَا

بَأَكْوَارِهَا شَعْتُ النَّوَاصِي مِنَ السُّرَى تَحَاوَلُ عِزًّا لَا يَبِيدُ وَجَاهَا

(فعفا) الأولى من محو الرسم ، والثانية : ولد الحمار الوحشي ، و(طلاها) الأولى : ولد الظبية، والثانية : من الفعل طلى ، (وجاها) الأولى : من الوجى ويعني التعب ، أما الثانية : الواو للعطف و(الجاه) المكانة المرموقة . فلجوء الشاعر إلى الجناس في نهاية الأبيات أحدث نغماً مؤثراً وأكسب هذا اللون

(١) نكت الهميان : ٢٠٦ .

(٢) ديوان الصرصري : ٦١٧ - ٦١٨ ، وينظر : ١٠٢ ، ١٦٤ - ١٦٥ ، ٢٤٢ ، ٢٤٨ ، ٢٦٣ - ٢٦٤ ، ٢٩٢ ، ٣١٠ ،

٣٤٧ ، ٣٧٣ ، ٥٣٤ .

(٣) موسيقى الشعر : إبراهيم أنيس : ٤٢ - ٤٣ .

البديعي القصيدة نوعاً من الموسيقى الشعرية الداخلية القائمة بين مفرداته؛ إذ من شأن هذا التردد أن يهب جمالاً موسيقياً للنص الشعري ، فالجناس ((وثيق الصلة بموسيقى الألفاظ، فهو ليس في الحقيقة إلا تفنناً في طرق ترديد الأصوات في الكلام حتى يكون له نغم وموسيقى، وحتى يسترعي الأذان بألفاظه ، كما يسترعي القلوب والعقول بمعانيه))^(٣)

ونجد في الموسيقى الداخلية لشعر الطبيعة أنَّ الجناس يشترك مع التكرار في ((تأكيد النغم ورنّته ، ويزيد عليه بأنّه يُوجد نوعاً من الانسجام بين المعاني العامة، ورنّة الألفاظ العامة))^(١) ، فهو يحدث ضرباً من ضروب النغم الداخلي، وتكمن سرّ قوته في كونه ((يقرب بين مدلول اللفظ وصورته من جهة ، وبين الوزن الموضوع فيه اللفظ من جهة أخرى))^(٢).

التصريح

يعد التصريح عنصراً مكماً من عناصر الموسيقى الداخلية، وهو ((استواء آخر جزء في الصدر وآخر جزء في العجز في الوزن والأعراب والتقفية))^(٣) ، وقد أكثر الشاعر الكفيف من استخدام التصريح في شعر الطبيعة ؛ لما له من قدرة على إثارة انتباه المتلقي - وهو الأحوج إلى لفت الأنظار إليه - ؛ إذ يحفز إيقاعه الأذن على الإصغاء ، فالتصريح يعطي الشعر غنائيةً وتغنياً موسيقياً يطرب المتلقي ويبعد عنه الملل ، وغالباً ما نجد التصريح في مطالع القصائد ، حتى لكأنّه مفتاحٌ لها ، أو إيذانٌ بابتدائها، فإذا ما ورد بعد أبيات من المطلع فذلك دليل على انتقال الشاعر إلى محور آخر شداً للذهن، وطلباً للمتابعة أو تأكيداً لمعنى مهم أو جديد^(٤).

من التصريح في مفتتح القصيدة قول أبو الشيص مصوراً عبرته، وحزنه^(٥) : (الطويل)

مَرَّتْ عَيْنُهُ لِلشَّوْقِ فَالذَّمْعُ مُنْكَبٍ طُلُوعُ دِيَارِ الْحَيِّ وَالْحَيِّ مُغْتَرِبٍ

فحاول الشاعر الكفيف التفنن بقوافيه أن جعل قافية عروضه توافق ضربه في حركاته وسكناته.

ونقرأ لعلّي بن جبلة في وصف الخمرة قوله مصرعاً مطلع قصيدته^(٦) : (الوافر)

دَعِ الدُّنْيَا فَلِلدُّنْيَا أَنْاسُ أَلَذُّ الْعَيْشِ بَيْنَ إِبْرِيقٍ وَطَاسُ

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب : ٦٦٢/٢ .

(٢) نفسه : ٦٦٣ / ٢ .

(٣) تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن: ابن أبي الأصبع المصري : تح: د. حفني محمد شرف

: ٢ / ٣٠٥ ، وينظر : المثل السائر: ١ / ٣٣٨ - ٣٤١ ، بناء القصيدة في النقد العربي القديم: د. يوسف حسين

نصار : ١٧٤ - ١٧٦ .

(٤) ينظر : الطبيعة في شعر النابغة الجعدي : علي عبد الله صالح الربيعي (رسالة ماجستير) : ١٠٦ .

(٥) ديوان أبي الشيص : ٣٣ ، وينظر : نفسه : ٤٥ ، ٥٧ ، ٦٠ ، ٧٠ ، ٩٨ ، ١٠٣ ، ١٠٥ ، ١٣٦ .

(٦) شعر علي بن جبلة : ٧٢ ، وينظر : نفسه : ٣٨ ، ٥٨ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ١١٢ .

(٧) ينظر : ملحقات الشعراء المكفوفين : ٢٣٢ .

(٨) نكت الهميان : ٨٩ ، وينظر : نفسه : قول منصور الفقيه : ٢٩٨ .

وقول أبو اسحق الضرير^(٧) الذي يجد في ابتسام فتاته إيماض البرق ، وفي مشيها غناء الحمام الورق^(٨) :
(الوافر)

بَسَمَتْ وَهْنًا فَأَوْمَضَ الْبَرْقُ وَمَشَتْ زَهْوًا فَغَنَّتِ الْوَرَقُ

فقد وزن الشاعر بين عروض البيت في قوله (البرق) و ضرب البيت في قوله (الورق)، فحقق بذلك تمازجا فنيا بين المعاني والموسيقى في صدر البيت وعجزه ؛ ليخرج بهذه الصورة الشعرية الجميلة.
ومن التصريع في ثنايا القصيدة قول أنو شروان الضرير^(١) في قصيدة يهجو بها بلد أربل بالعراق^(٢) :
(السريع)

رَبْعٌ خَلَا مِنْ كُلِّ خَيْرٍ بَلَى مِنْ كُلِّ عَيْبٍ وَسَقُوطِ مَلَا
فَلَعْنَةُ اللَّهِ عَلَى شَاعِرٍ يَقْصِدُ رَبْعًا لَيْسَ فِيهِ كَلَا

فالتصريع بين لفظتي (بلى ، وملا) ؛ إذ وزن الشاعر بين صدر البيت وعجزه محققا الانسجام الموسيقي، في إيقاع البيت الشعري .

وقد يُصرع الكفيف في شعر الطبيعة بين صدور أبيات القصيدة وأعجازها جميعاً، كقول الصرصري^(٣) :
(مجزوء الرجز)

جَادَتْ شَائِبُ الْمَطَرِ بِمُسْتَجِيشٍ مِنْهُمْ رُ
يَمَلَأُ أَكْنَافَ الْغُدُرِ وَيُودِعُ الْأَرْضَ الزَّهْرُ
رَبْعًا بِهِ كُلُّ الْوَطَرِ أَفِيحُ مَحْرُوسُ الْقَطَرِ

لقد كان للتصريع في شعر الطبيعة طلاوة وموقعاً في النفس يشد انتباه المتلقي من خلال إيقاعه الذي يحفز الأذان على الإصغاء، وفي الوقت نفسه يعطي الشعر غنائيةً وتنغيماً موسيقياً يطرب المتلقي ويبعد عنه الملل بما ينسجم وموسيقى الطبيعة ناطقها وصامتها^(٤) .

التدوير

يمتاز التدوير بقدرته على إسباغ صفتي الغنائية والليونة على البيت الشعري ،ومن ثم مد نغماته^(٥)، كما يُعد التدوير ((تقنية فنية تساعد على استرسال القصيدة مخرجةً إياها من نسقها العمودي إلى نسق أفقي يمد

(١) ينظر : ملحق الشعراء المكفوفين : ٢٣٣

(٢) نكت الهميان : ١٢٣ .

(٣) ديوان الصرصري : ٢٣٣ .

(٤) ينظر على سبيل المثال لا الحصر : ديوان بشار بن برد : ١ / ١٦٤ ، ١٦٩ ، ٢ / ٩٧ ، ١٠٤ ، ٣ / ٥٠ ، ٧٠ ، ٤ / ٤٩ ،

٦٨ ، شروح سقط الزند : ١ / ٢٥ ، ٢٣٧ ، ٢٨١ ، ٢ / ٤٧٤ ، ٥٥٤ ، ٣ / ٩٧١ ، ١١٠٣ ، أشعار المؤمل بن أميل

المحاربي : ١٩٨ ، ديوان الصرصري : ١٠ ، ٢٤ ، ١٧٩ ، ٢٩٨ ، ٦٠٠ .

(٥) ينظر : الشعر المعاصر : نازك الملائكة : ٩١ .

(٦) شعرية النص المعري : ١٥٣ .

فيها ويطيل من نغماتها حتى يتواصل السرد الذي يتصف بالتتابع والاسترسال مع متطلبات التلاحق الإيقاعي الذي ينسجم مع الوصف ((^(١)) ، لذا فقد استثمره الكفيف في شعر الطبيعة،

كقول بشار في وصف روضة^(١): (الخفيف)

وسقي كالعبري إذا غرَّ
عازب حَفَّ بالبراعيم تغدو
متناهي الريحان يسجدُ للشَّمـ
د مُكَائُهُ تَغْنَى الدُّبَابُ
ه نجوم السما وهن اعتقَابُ
س مبيناً وما عليه اتئَابُ

إنَّ الموقف الشعري بما فيه من وصف لمكان حُفَّ بالنخل والرياحين يحتم على الشاعر الاستمرار و الاسترسال في وصف هذا المكان الذي يراه مكاناً خيالياً من أرض عبقر ، لذا فإنَّ الموقف قد فرض عليه إنشاد الجملة الموسيقية بدون توقف، من فرط ما لاقاه في هذا المكان من أنس وراحة ، ويلجأ ابن التعاويذي أيضاً إلى تدوير أبياته حين يتعرض بالذم لأحد البساتين قائلاً^(٢) : (الخفيف)

مُقَفَّرٌ موحشٌ تسميه بستا
لم يصحَّ التَّدْمَانُ فِيهِ مِنَ الرَّآ
عَزَّ فِيهِ الْمَاءُ الْقِرَاحَ عَلَى الشَّـ
ليس فيه شيءٌ يدور على الضـ
نأ بوجه صلب الأديم صفيق
ح ، ولا الكأس من فم الإبريق
رَّاب فضلاً عن المدام الرحيق
رس سوى عرضك الدريس السحيق

وكان التدوير حاضراً في مرثية ابن العلاف ؛ إذ يقول^(٣) : (المنسرح)

ما كان أغناكَ عن تسورك الـ
ولم يكن لي بمن دهاك يدُ
ولا تبيين حشو جلدك عند الـ
أخنى على الدار فيه بالأـ
ـبرج ولو كان جنه الخلد
تقوى على دفعه يدُ الأبد
ـذبح من طاقة ومن جلد
مس ومن قبلها على لُبد

أنَّ الشاعر الكفيف كثيراً ما كان يلجأ في شعر الطبيعة إلى تدوير أبياته، بفعل حالته النفسية المضطربة الفلقة، وما تحويه من انفعالات، والتي حاول إخراجها والتعبير عنها بهذه الصورة الانفعالية الانفجارية ، أي أنَّ

(١) ديوان بشار : ٣٥٠/١ .

(٢) ديوان سبط بن التعاويذي : ٣٠٧ .

(٣) شعر ابن العلاف : ٧٠- ٧١ ، وينظر: ديوان بشار بن برد : ٢١٠- ٢١١ ، شعر علي بن جبلة: ٥٨،٦٠، ديوان

سبط بن التعاويذي: ٢٧٢، ٢٤٦، ١٥٥، ٥٤، ٤٣٥، ٣١٢، ٣١١، ٣٠٧، ديوان أبي الشيص الخزاعي: ٩٥- ٩٦ ، شروح

سقط الزند : ٤٢٥/١ - ٤٢٦ ، ٤٢٩ / ١ ، ٤٣١ ، ٤٤٠ ، ديوان أبي علي البصير : ٢٥ ، ديوان الصرصري : ١٨٨

تلك الأحاسيس المضطربة والانفعالات قد توحدت في ذات الشاعر الكفيف، ليطلقها بصورة شحنة انفعالية واحدة تكتمل بنهاية البيت الشعري ، مُشركاً شطرا البيت بكلمة واحدة في حالة

التدوير^(١) ، على وفق ما تقدم يمكن أن نعد الموسيقى الداخلية وتوفرها في شعر الطبيعة معياراً لجودته ، إلى جانب أنها تكشف عن مدى تمرس الشاعر الكفيف بالكلمة المفردة وحسن اختيارها ، فأشعاره تدخل عالم سامعيها ؛ لجمال إيقاعها ، ولما تمتلكه من التأثير الصوتي الذي يجعلها تدخل القلب من دون استئذان ، ويُمكنها من خلب الألباب ، فالكفيف الشاعر معني بعنصر الموسيقى ، مشغول بالإيقاع ؛ كونه أول منافذ الاستقبال لديه ، لذا فهو يحاول أن يسقط هذا الاهتمام على غيره مُفترضاً وجوده بالقدر ذاته والإحساس نفسه .^(٢)

(١) ينظر: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب : السيد أحمد الهاشمي : ٢٣ .

(٢) ينظر : شعر المكفوفين : ٤٠ - ٤١ .

(١) الصورة الفنية في الشعر العربي (مثال ونقد) : إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم : ١١١ - ١١٢ .

(٤) ديوان يشار بن برد: ١٠٩/٣ .

(٥) العَرَن ((وهو تشقق يصيب الخيل في أيديها وأرجلها)) : لسان العرب : مادة (عَرَن) : مج ٤ : ٣٢ / ٢٩١٥ .

