

المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم العالي

جامعة أم القرى

كلية اللغة العربية

قسم الدراسات العليا

فرع الآداب

قام الطالب ماجد الصويجات بالطلوبه -
لجنة المناقشة

د. محمد بن سعيد الحارثي

د. إبراهيم احمد الحارثي

د. محمد بن عبدالواحد السهري



الصورة الشعريّة عند ابن

في العصر العباسي

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الآداب

العربي

إعداد: محمد بن أحمد الرومي

إشراف: د. إبراهيم أحمد الحارثي

١٤٠٩ هـ - ١٩٨٨ م

أحمدك اللهم وأشهديك ، وأصلي وأسلم على رسولك ، وأسألك العصمة فـي

القول والفعل ، وبعد :

فاني أتقدم بالشكر الوافر الى جامعة أم القرى ممثلةً في مسؤوليها ، وأخص
عميد كلية اللغة العربية سابقا د. عليان الحازمي ، ولاحقا د. محمد مريسي الحارثي ،
كما أزجي أعظم تقديري وشكري لأستاذي الكريم د. إبراهيم الحاردلو على إرشاده
وتعاونه معي ، وأشكر لجنة المناقشة كذلك حين تكرموا بقراءة ومناقشة الرسالة .

وكذلك لا أنسى أن أنوه بفضل جامعة الملك فيصل حين أتاحت لي فرصة
الابتعاث إلى هذه الجامعة المرموقة ، وسهلت أمامي السبيل في هذه الدراسة ، بل لكل
من مدَّ يدَّ العون فيها الشكر والعرفان .

محمد الدوغان

بِسْمِ اللَّهِ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ وَالصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ
عَلَى رَسُولِ اللَّهِ .

المقدمة :

لما كان البصر من أفضل الحواس التي يستعين بها الانسان على تحصيل معلوماته ، ومن
أهدى الوسائل التي يطلع من خلالها على مسارح الكون والحياة . . . ، كان لابد لفاقدها
أن يتميز عن المبصر في جوانب عدة ، وإذا كان التعبير الشعري في أساسه قائما
على التصوير لاعلى التقرير والتصوير في غالبه قائما على البصرييات وهو مجال
يفتقده الكفيف كان من المثير حقاً أن نتساءل عن تأثير فقدان حاسة البصر
على الصورة الشعرية التي تعد من أهم المعايير التي يعول عليها النقد الحديث ،
إذ كيف يتأتى للكفيف أن يشكّل في شعره صوراً بصرية ؟ وما مدى توفر هذه
الصور في شعر المكفوفين ؟ وكيف استعاض أحدهم في شعره عنها ؟ وكيف له أن يصف
وهو لم ير الموصوف ؟ وأن يتغزل وهو لم يبصر المحبوب ؟ وما موقفه إزاء
المحسوسات والمعنويات الأخرى ، فهل هو مثل المبصرين أم أن له ميزاته وخصائصه
التي يتميز بها ؟ .

هذه هي أسباب اختيار هذا الموضوع ، مع أنه ليس من شأن هذه الدراسة
أن تستقصي جميع طوابع الأكفاء وأن تفصل القول في أحوالهم ، وإنما غايتها
أن تدور حول ماله علاقه بكف البصر ثم تبرز تأثيره في الشعر عامة .

ولما كان المكفوف بعد مرحلة من العمر لا يفترق عن المبصر كثيراً إذ
قد اختزنت مخيلته عناصر بصرية فكان من اليسير - بناءً على ذلك - أن يتذكّر
مواقف بصرية ، ويبعد صوراً بصرية ، اقتصرنا في دراستنا على من تأكّد
أو ترجّح لدينا أنه ولد أكمه ، أو كُفّ صغيراً لا يميز ، ولهذا لم نجد ممن يتحقق
فيهم شرطنا هذا - في العصر العباسي - إلا ستة شعراء -
هم :

بشار بن برد ، وربيعة الرقي ، وعلي بن جبلة المعروف بالعكوك، وأبو العلاء

(١) الأكمه : من يولد مكفوف البصر .

(٢) ستأتي تراجمهم في الفصل الثاني - انظر ص ٤٨ .

المعري ، وأبو الحسن الحصري ، وأبو العباس المعروف بالأعمى التطيلي ، ومعظم من حفظت لنا كتب التراجم من المكفوفين إنما كانوا ممن كفت أبصارهم بعمد مرحلة غير قصيرة من أعمارهم ، أو من المغمورين جدا ممن لم يُرَوْ من أشعارهم الا نزر قليل لا تتبين فيه خاصه ، ولا يصح أن يخضع لمثل هذا البحث ، هذا وقد إقتضت الدراسة أن يكون نصيب بشار فك (أربى على غير غيره ، وذلك لكثرة شعره وغناء صورته وغازاته معانيه ، كما أنني استأنست ببعض النماذج من شعر غير هؤلاء الستة خاصة في الفصول الأولى التي لا تدخل في موضوع البحث دخولا أوليا .

ولقد لقيتُ جهداً غير قليل في أمرين اثنين :

الأول : في التنقيب عن شعراء أكفاء يتحقق فيهم الشرط المذكور ، في عصر الجاهلية وما يليه إلى عهد العباسيين ، ومع ذلك لم أجد من هؤلاء أحدا ، ويكاد كتاب (نكت الهميان في نكت العميان)^(١) لخليل بن أيوب المصدي الأديب والمؤرخ المشهور الذي أحصى ما عرف من الأكفاء على مدى العصور قبله أي إلى ما يقرب من نصف القرن الثامن - يكاد يكون هذا الكتاب أوفى معجم عربي معسوف للأكفاء ، ولذلك فقد استعنتُ به كثيرا في هذا المجال .

الثاني : كثرة أشعار هؤلاء الستة وضخامة دواوين بعضهم مما دعاني إلى قراءتها وإعادة النظر والتأمل فيها عدة مرات .

هذا ولعلني أفدت - فيما أحسب - من غالب المناهج النقدية والبلاغية المعروفة .

وقد أقمتُ البحث على ستة فصول بعد هذه المقدمة وتمهيد تحدثت في -

- بإيجاز - عن مفهوم الصورة والخيال . وتأتي الفصول على هذا النحو :

(١) اعتنى بطبعه ونشره احمد زكي بك - المطبعة الجمالية - مصر - ١٣٢٩ هـ .

الفصل الأول : شخصية الكفيف وقدراته العقلية .

وفيه رجعت إلى كتب التربية وعلم النفس ، وأقادت من دراسات العلماء في هذا المجال ، وما كتبوه عن شخصية الكفيف وسلوكه وتعلمه وتخيله وتفكيره .

الفصل الثاني : ويقع في مبحثين :

الأول : الأكتفاء الستة والمؤثرات العامة في أشعارهم

وفيه ترجمت لهؤلاء بإيجاز لأن تراجمهم معروفة مدروسة ثم تحدثت عن أهم المؤثرات والمصادر التي تأثروا بها من تراث وثقافة وبيئة .. ، وظهور ذلك في أشعارهم .

الثاني : ظواهر نفسية غالبية

وفيه درست مدى تأثير هذه العاهة على الشاعر الكفيف وتطرت لأهم الصفات النفسية التي اشترك فيها هؤلاء الأكتفاء وبانت في أشعارهم .

الفصل الثالث : الأغراض الشعرية (عرض وتحليل)

وتناولت فيه معظم الأغراض التقليدية من غزل ووصف ومديح وهجاء وفخر ورثاء ، وقد اقتضى الغرضان الأولان الغزل والوصف أن نطيل فيهما ، في حين أوجزنا في بقية الأغراض إذ لم نجد داعياً للإسهاب .

الفصل الرابع : أنواع الصورة

وقد قسمت مباحثه حسب ما ارتأيتُه مناسباً لغرضنا في هذا البحث ، فجاء على هذا النحو :

أولاً : الصورة الحسية :

السمعية - الشمية - اللمسية - الذوقية - البصرية - الممتزجة
وفي الخامسة بينتُ كيف كان الشعراء الأكتفاء يبنون صورهم البصرية ، إذ كانوا يتبعون عدة سبل لذلك ، أبرزها : التوليد - الاقتران والملابسة - التجميع - والتركيب .

ثانيا : الصورة المعنوية (المجردة)

الفصل الخامس : خصائص شعر الأكفاء

وقد سجلت فيه أبرز ما هُديتُ إليه من الخصائص الفنية في شعر هؤلاء

الأكفاء ، وهي كالتالي :

- (١) ضعف الخيال في كثير من الصور البصرية ومعوّضات فنية .
- (٢) الاهتمام بالإيقاع الشعري .
- (٣) الغموض والالتباس في بعض الصور البصرية .

الفصل السادس : دراسة تطبيقية لأبي الحسن الحصري

وأجربته على نوعين من الدراسة : دراسة تاريخية وصفية ، وأخرى

استقرائية إحصائية .

ثم بعد ذلك قفّيتُ بخاتمة دونت فيها أهم ما تبين لي من الكليات

والنتائج التي خرجت بها من هذا البحث .

والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل ،،،،،

تمهيد في مفهوم الخيال والصورة

في مفهوم الخيال والمصورة

الخيال كأي قدرة أو موهبة ذهنية أو نفسية لا يستطيع العلم أن يحددها بتجاريبه ومعاييره ، ولكن - بفضل ما حاول النقاد معرفته لهذه الكلمة نستطيع أن نفهم المراد منها والاقتراب من معناها كما أننا نستطيع - كما قال أحدهم -
(١)
: أن نعرفها في آثارها .

والخيال هو تلك القوة أو الملكة الذاتية التي يتمكن الفنان بواسطتها
أن يبدع شيئا جديدا .

ولسنا نعني بهذا الشيء مادة تشغل حيزا في الوجود ، وإنما هو معنى ذهني
أو صورة وجدانية أو أي نتاج فني آخر يستمتع به الشعور ويتملاه الحس والوجدان .

وليس ذلك الإبداع على أي شكل يتفق ، وإنما هو تجديد مصطبغ بحسب ما
في نفس الأديب ، معبر عن نظرتة إلى الكون والطبيعة والناس ،)) وليس الخيال

(١) هذه من كلمة لـ (رسكين) (Ruskin) يقول فيها :

((ان حقيقة الخيال غامضة صعبة التفسير وينبغي أن يفهم في آثاره فحسب))
- عن أصول النقد الأدبي - أحمد الشايب ص ٢١٢ . مكتبة النهضة ، مصر
القاهرة - ١٩٧٣ م .

(٢) مما يقرره بعض الباحثين أنه لا بد لأي عمل علمي من خيال يسبقه .
انظر : النقد الأدبي الحديث - غنيمي هلال ص ٤١٤ ، دار النهضة المصرية -
القاهرة - ١٩٧٣ م .

وحقا إن كثيرا من الانجازات العلمية التي حققها العلماء إنما تمت لهم
بطريق الافتراضات وهي ساعتئذ (قبل ان تتحقق) بمقدماتها ونتائجها
ليست الا من قبيل التخيل ، ومن الواضح أنه تخيل يختلف عن تخيل الأديب
في مبعثه وغايته .

في جوهره الا ادراكنا الوجداني للحقيقة الخارجية)) وهذا لايعني أن ذلك الشعر الذي يهتم بتصوير المشاهد الخارجية ، ويجمع بين الأشكال في طرافة عجيبة مع خلوه من الناحية النفسية الوجدانية لا يعنى أنه في غنى عن تلك الموهبة ، بل هو في حاجة اليها وإن كان الأول أشد حاجة .

ومن النقاد من يرى أن الخيال يتنوع على حسب العمل الأدبي الذي يبدعه الأديب ، فهو في الأعمال الروائية والمسرحية التي تحتاج الى ابتكار الشخصيات والأحداث أعمق منه في الشعر الغنائي مهما حوى من الصور البيانية الطريفة ، وهو في الأخير يختلف من التصويري الذي هدفه رسم الحقائق الخارجية عن الوجداني الذي يصور تأثير هذه الحقائق على الوجدان .^(١)

ومهما يكن فإن هذه التقسيمات تنضم تحت عملية الابتكار والتأليف ، وبطبيعة الحال فاننا لن نعرض لأول ، لأن موضوعنا هو الشعر الذي ضمت دواوين هؤلاء الشعراء الستة وهي تخلص من تلك الأعمال القصصية ، وقد نعرض بكلمة وجيزة عن رسالة الغفران للمعري .

وللخيال أسباب وعوامل لا يرتقي إلا عليها ، ولا يخضب إلا عليها ، وأولها : قوة العاطفة وصدقها ، وهي التي تهب للخيال الطاقة في اكتشاف الصور والمشاركة الوجدانية للطبيعة ، وإنه لتقاس قوة الخيال ((بقدرته على التعبير عن هذه العاطفة في صدق وقوة وجمال))^(٢) .

الإنسي ؛ ويشترط بعض النقاد أيضا لانطلاق الخيال وتأثيره في جمال الفنون الحرة ، وهي التي تفتح الدروب أمام المبدعين وتفسح لكلمتهم الطريق ولن تنفجر مكامن

(١) رحلة مع النقد الادبي - فخري الخضراوي : ١٧٤ - دار الفكر العربي ١٩٧٧ - بدون تحديد المكان .

(٢) انظر في ذلك مثلا : - الأصول الفنية للأدب - عبد الحميد حسن : ٩٦ ، مكتبة الانجلو المصرية .

(٣) أصول النقد الادبي : ٢٢٣ - بتصرف .

النفس البشرية مادامت مرتجا عليها ، فالاستبداد والظلم والكبت والخجل كل أولئك حري بأن يوصلد أبواب الأدب ، ويحول بينه وبين البزوغ على أفسواه الشعراء وأقلام الناشرين .^(١)

الثالث وهو من أهمها بل هو أساس الخيال ومنبعه : كثرة المكتسبات الحسية والذهنية ، وغزارتها ، ولن يتخيل الانسان شيئا من العدم مطلقا ، فللخيال عناصر ومواد يعتمد عليها الأديب في عملية الإبداع . ولا ريب أن هذه العناصر والمواد إنما تكون من الواقع ، وهى نفسها الخبرات والمعارف وسائر المكتسبات من المشاهدات والمسموعات وسائر المحسوسات ، ومهمة الفنان إزاء هذه الأشياء أن يحلل ويركب ، ويقدم ويؤخر ، ويعظم ويحقر - هذا بعد أن يتأثر ويتمثل - حتى يخرج بصور جديدة ومعانٍ لم يسبق إليها، وهو - إن تأملت - قد أخذ أجزاءها وعناصرها من الواقع المحسوس والحقائق المعروفة ، ((وعندما يكون الخيال محكوماً بهدف فني يقدر أن يربط بينها في أنماط جديدة مبهجة ، وهو لا يقدر بالطبع أن يبتكر شيئاً جديداً بالمرّة لأن مادته جميعاً تأتي من خبرة حسية ، ولكنه يستطيع السمو فوق قيود الواقع))^(٢)

وعلى هذا فانه وان كانت المتخيلات قائمة في أصلها على الواقع فنان الفنان الفذ يستطيع أن ينشئ منها أفكاراً وصوراً جديدة لم يعهدها الناس من قبل ، ((وإن للخيال ألا يرتبط بقوانين المادة فيصير - أحيانا - ما فصلته الطبيعة ، ويفصل ما وصلته ويتم ذلك لحساب قوانين داخلية))^(٣) بل يرى بعض النقاد ((أن تلك القوة السحرية تظهر في التوفيق بين الخصائص المتناقضة

(١) بالغ بعض النقاد في الدعوة إلى هذه الحرية ، والحق أنه ليس من الضرورة لانطلاق الخيال أن يفتح هذا الباب على مصراعيه حتى يصل الأمر إلى الإباحية والخروج على نظام الدين والأخلاق والأعراف ، انظر مثلاً : مرآة الضمير الحديث - طه حسين ١١٣ - ط . السادسة دار العلم للملايين - بيروت - ١٩٧٧م .

(٢) التصور والخيال د . ل . ريت - ترجمة عبدالواحد لؤلؤة : ١٧ دار الرشيد للنشر - بغداد - ١٣٩٩ هـ .

(٣) الصورة الأدبية - مصطفى ناصف : ١٤ ، دار مصر للطباعة - الفجالة - القاهرة ، ١٣٧٨ هـ .

أو المتناقضة ، وإظهار الجدة فيما هو مألوف ^(١) .

ولكن ليس معنى ذلك أن ينسلخ الأديب من واقعه وعقله انسلاخا ، فيأخذ في نظم شعر هو إلى الهديان أقرب منه إلى الشعر ، ((فالتخيل ليس كما زعم بعضهم - ملكة الهواجس والأوهام ، وإنما هو قوة تركيب وتأليف ^(٢))) لصور وأفكار تستند - ولو من بعد وتأويل - على المنطق والواقع ، وإن مآل الصور المبتدئة على الوهم أن تطويها الأيام ولا يحفل بها الناس لأنها لن تكون عندهم كما هي عند الأديب ، بل إن الأديب نفسه لا يراها إلا بتشويش واضطراب فكيف بالمتلقي ، ولا يصح أن يزعم أن النتاج الفني إنما يرضي شعور الفنان فحسب ، فالعملية مشتركة بينه وبين القارئ والمتذوق ، تعبير عما في النفس وإيصال للمستمع والقارئ وتأثير فيه .

ولعل السريالية أبرز مذهب يغرق في الخيال حتى يصل به بعضهم إلى درجة من الوهم وانطماس الصور ، وإنه لفرق كبير بين الخيال والوهم ^(٣) ، ((فالخيال هو القوة الموحدة المركبة ، أما الوهم فهو القوة على الحشد والجمع ^(٤))) .

ولقد استخدم العرب كلمة (الخيال) ولكنهم كانوا يعنون بها استعادة الماضي مما يتعلق بوظيفة الذاكرة عند الإنسان ، وهو الخيال الحضورى كما يسميه بعض النقاد ، فكانوا يطلقونها كثيراً على الأطياف والروى التي تتصور للنائم وشبه النائم ، وليس معنى ذلك أنهم لم يعرفوا مؤدى كلمة الخيال التي يستخدمها النقد الحديث بل كان بعض النقاد منهم يستعمل كلمة التخيل لمعنى التأليف والتركيب ^(٥) .

-
- (١) فن الشعر : احسان عباس : ١٥٠ ، دار الثقافة - بيروت - ط. الثالثة .
(٢) علم النفس - جميل صليبا : ٤٥٦ - دار الكتاب اللبناني - بيروت - الطبعة الثالثة - ١٩٧٢ م .
(٣) انظر في النقد الادبي - شوقي ضيف : ١٧٥ . دار المعارف بمصر - ط الثالثة .
(٤) فن الشعر : احسان عباس : ١٥٠ - دار الثقافة - بيروت - ط. الثالثة .
(٥) انظر الاصول الفنية للأدب - : ٩٩ .
(٦) انظر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي - جابر عصفور : ١٥ دار المعارف - مصر - ١٩٧٧ م .

ولئن لم يمتلح النقاد العرب على هذه الكلمة (الخيال) بعينها فقد عرفوا مهمة هذه الملكة في إبداع الصور ، ونوّهوا بأثارها في المجازات والتشبيه ، هذا ولسنا بمدد مقارنة بين القدماء والمحدثين في مبحث الخيال والصورة ، ولكن يدعوننا الى ذلك أننا نريد أن نستفيء بمفهومهما عند المحدثين أثناء التحليل والدراسة وأن نهتدي أيضا بأراء القدماء في ذلك ، وسنقف وقفة وجيزة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني لأن آراءه من أخصب ما رأينا في هذا الموضوع . يقول وهو يشرح كيف أنّ القلب يجد راحته وينفس من ثقل الرتبة والمادة عند إنشاء وتأمل هذه العلاقات الجديدة بين الأشياء والظواهر :

((ومبّتى الطباع وموضوع الجبله على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يُعهد ظهوره منه وخرج من موضع ليس بمعدن له كانت صباية النفوس به أكثر ، وكان بالشغف منها أجدر فسواء في إشارة التعجب ، وإخراجك الى روعة المستغرب وجودك الشيء في مكان ليس من أمكنته ، ووجود شيء لم يوجد ولم يعرف من أصله في ذاته وصفته))^(١) . وليس الذي أشار اليه عبد القاهر إلا أثر ملكة الخيال ، فهي التي تظهر الشيء من مكان لم يعهد ظهوره فيه ، وتخرجه من معدن غير معدنه .

ولكن القدماء مع ذلك لم يعولوا على هذه الملكة كما عول النقد الحديث ، أو لم يتخذوها معياراً نقدياً رئيساً ، فعبد القاهر نفسه لا تعنيه ملكة الخيال مثلما تعنيه دلالات النظم ، أو لعل الأصوب أن نقول : إنه لا يفسر جودة الصور وسر الإبداع فيها بقوة هذه الملكة وتهيوها ، وإنما يعول على فكرة النظم ومدى التوفيق فيه .

(١) أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني - تحقيق هـ. ريتز : ١١٨ - مكتبة
المثنى ببغداد - ١٣٩٩ هـ .

وأما عن مفهوم الصورة :

فلقد اختلف كذلك عند المحدثين عنه لدى القدماء ، ولكنه كان أقبل

اختلافا وتباينا من معنى الخيال .

ومن أوضح ما نرى في مفهوم الصورة في استعمالات البلاغيين عند الإمام عبد القاهر أيضا الذي يفاد من استخدامه لكلمة الصورة أنه يطلقها على التقديم الحسي للفكرة ممثلة في احدى الوسائل البيانية^(١) ، كما يطلقها على المياغة الدقيقة التي تؤدي المعنى وتحمله ، وهو يقرب من مفهومها في النقد الحديث ، يقول :

((واعلم أن قولنا : (الصورة) إنما هو تمثيل لما نعلم بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا ، فلما رأينا البيونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة ، فكان تبين إنسان من إنسان ، وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك ، وكذلك كان الأمر في المصنوعات ، فكان تبين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك ، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة^(٢) في عقولنا وفرقا عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البيونة بأن قلنا : للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك))^(٣) .

فالصورة هي الهيئة التي تتبين فيها عوالم الشيء وخصوصياته وليس سبيلها في الشعر الا النظم ، وهو الذي يتحد فيه الشكل والمضمون اتحادا تاما ، يقول الشيخ عبد القاهر : ((وجملة الأمر أنه كما لا تكون الفضة أو الذهب خاتما أو سوارا أو غيرهما من أصناف الحلبي بأنفسهما ولكن بما يحدث فيهما من الصورة كذلك لا تكون الكلمة المفردة التي هي أسماء وأفعال وحروف كلاما وشعرا من غير أن يحدث فيها النظم الذي حقيقته توخى معاني النحو وأحكامه))^(٣) ومن

(١) انظر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : ٣٠٩ .

(٢) دلائل الاعجاز - تحقيق محمود محمد شاكر - ص ٥٠٧ - مكتبة الخانجي

بالقاهرة - ١٣٧٥ هـ .

(٣) المرجع السابق : ٤٨٨ .



هذا نخرج بان بين النظم والتصوير الشعري قريبا شديدا إذ أن مادتهما واحدة وهي اللغة التي يشكلها الناظم المصور ، ويؤدي بها رؤيته الشعرية أو الذهنية . ومن الحق أن نقول إن هذا المصطلح قد تكامل واضحا في ذهن عبد القاهر فسي حين أنه لم يكن عند غيره مثلما هو عنده ، بل إنه أبرز من ربط هـذا المصطلح - فيما أعلم - بالتطبيق النقدي والأدبي

وقد تحدث القرطاجني عن الصورة ، وكلامه يتجسد فيه مذهب الجاحظ حين رأى أن الشعر جنس من التصوير كما يتجسد فيه مذهب عبد القاهر في العلاقة بين الأديب والمتلقي ولكنه قدم ذلك فيما يميزه بالانتماء إلى المنطق من حيث المصطلحات والصيغة ، كما إنه بسط الكلام عن أثر الصورة الشعرية في السامع وحدد أوجه هذا الأثر قائلا : ((والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخیل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه ، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل - لتخيّلها وتصوّرها ، أو تصوّر شيء آخر بها - انفعالا من غير رويّة إلى جهة من الانبساط أو الانقباض)) .

ومهما يكن فإن استخدام القدماء لهذا المصطلح أقل بكثير من استخدام المحدثين ، بل انها لم تكن عماد دراستهم كما هو الحال في الدراسات الحديثة ، لان الوسائل البلاغية - وخاصة البيانية منها - كانت قد سدت مسدها عندهم .

هذا ومما ينبغي أن ننبه إليه أنه لا يقصر معنى الصورة على ما شاهده العین أو دل على ذلك فقط ، وإنما كل ما أدته حاسة من الحواس أو ما امتزج منها في صورة واحدة ، وليست علاقة الخيال أيضا في المبصرات فقط ، فإن

(١) انظر مثلا : دلائل الاعجاز: ص ٤٨٤ ، ٥٠٧ ، ٥٠٨ وانظر اسرار البلاغة : ص ٩٠ ، ٩١ ، ٩٧ ، ١٣٩ .

(٢) انظر: الصورة الفنية في البيان العربي - موازنة وتطبيق : ٥١ - كامل حسن البصير - مطبعة المجمع العلمي العراقي - ١٤٠٧ هـ .

(٣) المرجع السابق : ٥٢ ، وانظر منهاج البلغاء وسراج الادباء لحازم القرطاجني بتحقيق محمد الحبيب بن خوجه : ٨٩ - دار الكتب الشرقية - تونس - ١٩٦٦ م وانظر أيضا : ص ٧١ .

باستطاعته تكوين صور غير بصرية أي بكل ما يتعلق بالحواس الأخرى فهنساك
الصور والمعاني المركبة الكثيرة ينشئها الخيال من المشمومات والمسموعات

كما ينبغي ألا نجعل مراد البلاغيين القدماء حينما قصروا كلامهم فـ في
التصوير على التقديم البصري للمعنى ، فإنهم اتخذوا البصر أول مثال لأهميته
وقربه ، وهم يعنون أي تقديم حسيّ معيّن أو مسموع أو ملموس . . ، ولقد
عرض الإمام عبد القاهر للرؤية البصرية في كتابه (أسرار البلاغة) أثناء كلامه
عن التشبيه التمثيلي بما سماه التمثيل بالمشاهدة ، وأكد أهمية موقع ذلك في
نفس السامع ، وما يحمله التمثيل بالصور المشاهدة من التأثير وزيادة الأنس
عند المتلقي والمعاني ، ومثّل لما أراد بعدة صور بصرية ، ولكنه في الحقيقة
يريد التشبيه التمثيلي بالمحسوسات مطلقا ، وتقريب المعنوي بالمحسوس أيا كان
هذا المحسوس ، ولا يعنى أنه يقصر ذلك على المرئي دون المسموع والملموس . . ،
وإذا كان عدد من نقادنا الأوائل ركّزوا ((على الجانب البصري في نظرهم إلى
اللغة الفنية التي تجسد المعاني ، وتصورها تصويراً حسيّاً إلى المتلقي)) فإنهم
كمثّل الشيخ عبد القاهر الذي عبّر بالمشاهدة والمعاني عن سائر الاحساسات ،
فليس تركيزهم على الناحية البصرية يعنى أنهم يبلغون سائر الحواس ، ولكن لما
كان البصر أعلاها وأولاها في الشعور بالفن والتجلي منه كانوا يعبرون به عن
الإدراك الحسي مطلقا .

(١) انظر ص ١١٢ - وما يليها .

(٢) المعنى الشعري في التراث النقدي - حسن طبل : ١٩٦ مكتبة الزهراء - القاهرة -
١٩٨٥ م .

الصورة في النقد الحديث :

لقد أخذت الصورة عند المحدثين معنى أساسياً ومهماً ، فهي تعد الوعاء الذي يحمل عاطفة الأديب وتجربته ليعرضهما على القارئ وهي ليست غاية في نفسها وإنما وسيلة للتعبير عما في النفس وعرض المشاعر أو هي من ((الوسائل التي يحاول الأديب بها نقل فكرته وعاطفته معا))^(١) أي هي الوساطة بين الأديب والمتلقي حيث يعرض بها الأول حالته النفسية وانفعاله الداخلي عرضاً مؤثراً محسوساً .

والصورة بهذا المعنى الذي أشرنا اليه عامل أساسي في القصيدة الشعرية لا يجوز الاستغناء عنه ، بل هي ركن مهم في الشعر ، منها يتكون ويبنى ، وعليها يقوم ويعتمد ، لأن الشعر ليس إلا أفكاراً وعواطف مصاغة للتأثير .

ويهتم النقاد المعاصرون بالصورة الكلية أيضاً ، وهي التي تعرض تجربة الشاعر كاملة ، متنامية نمواً تدريجياً ، يربطها شعور واحد يسيطر على القصيدة من أولها الى آخرها ، وهذه الصورة الكلية متكونة من الصور الجزئية التي يترتب بعضها على بعض لتكون بناءً شعرياً متكاملًا .^(٢)

واعتماد الشاعر في توليده لهذه الصور الكلية والجزئية يكون على خصوبة خياله ، وليست الصور الجيدة إلا وليدة الخيال القوي ((وبمقدار قوة خيال الشاعر تكون قيمة قصيدته من الناحية التصويرية))^(٣) .

والصورة في اصطلاح النقد الحديث لا تكون بالضرورة مجازاً^(٤) ، ولا تُقصر على النواحي البيانية المعروفة من تشبيه واستعارة وكناية .. ، بل قد ((تطلق

(١) أصول النقد الأدبي - : ٢٤٢ .

(٢) انظر في هذا الموضوع : النقد الأدبي الحديث : ٣٩٥ .

(٣) في النقد الأدبي : ١٧٠ .

(٤) النقد الأدبي الحديث : ٤٥٨ .

على أساليب من الحقيقة ((^(١)) حتى إنها لتعم كل ما استطاع تمثله بأحدى الحواس، بل هي عند بعضهم قد يزول منها الطابع الحسي فتكون فكرة^(٢)، ومهما يكن فانا نرى أنها على المجازات أكثر إطلاقاً، كما أنها في الاستعمالات المجازية^(٣) والتشبيهات تعكس ظلالاً وإيحاءات لا نجدها في الاستعمال الحقيقي - غالباً - ثم إن الخيال في الاستعمال المجازي أبعد وأعمق .

وعلى هذا فستتناول هذه الدراسة - بالأولوية - الأمور البيانية المعروفة عند البلاغيين، إذ سنحاول أن نجري على طريقة القدماء والمحدثين معا وهو الأجدى في نظرنا، فلا بأس إذا اقتضى الحال أن نقف على أجزاء الصورة ونرد المجازات إلى حقائقها وأصولها - أن نفعل ذلك .

-
- (١) التعبير البياني - شفيح السيد : ١٥٧ - مكتبة الشباب - القاهرة بدون تاريخ .
(٢) انظر في النقد الحديث - نصرت عبدالرحمن : ٦٩ - مكتبة الاقصى - عمان ،
١٩٧٩ م .
(٣) ليس مرادنا أن المجاز ابلغ من الحقيقة ، وإنما يكون التقويم في هذه الناحية على حسب ما يقتضيه المقام - كما يقول القدماء - من الأديب والمتلقي .

الفصل الأول

شخصية الكفيف وقدراته العقلية

شخصية الكفيف وقدراته العقلية

يُعد فقد البصر مشكلة نفسية مع كونه عائقا جسيما، ومن هنا فعلينا أن نفيد بشيء من التربية وعلم النفس فيما يخص هذا الموضوع لنلتم بشخصية الكفيف، ونتعرف على قدراته الذهنية .

لنقف أولا على حقيقة هذا القصور وسلبياته الموضوعية على من دهم به ، ولعلنا حين نحدد ميزات أو خصائص حاسة البصر يقرب لنا تحديد هذا القصور عند الكفيف (١) .

فأول ميزات هذه الحاسة :-

- أنها تحتل مكانة كبرى ومهمة في اكتساب المعارف ، والاطلاع على العلوم ، والتأثير على نمو النشاطات العقلية الأخرى كالتفكير والتصور . . .
- وثانيها استكشاف أسرار المظاهر الكونية البصرية مما يؤدي الى الانطلاق الى عالم رحب فسيح ، وإحساس بالمتعة والجمال المطلق .
- وثالثها التمكن من إدراك عدد هائل من المدركات البصرية إلى جوار بعضها في وقت واحد دون اختلاط بعضها ببعض أي مع التفريق والتمييز فـي الإدراك ، أو بعبارة أخرى : الاستيعاب وإدراك التفاصيل دفعة واحدة بدقة وسرعة ووضوح .
- ورابعها مرونة الإدراك البصري وانتقاله من شيء إلى آخر مع الجهـد اليسير .

(١) أنظر في هذا الموضوع : علم النفس وقضايا العصر : فرج عبد القادر طه :

— وخامسها : اتساع مساحة المدركات البصرية دون بقية المدركات ، فيمكننا رؤية منزل من بعد يقدر بمئات الأمتار بينما قد يصعب سماع صوت أو شم رائحة على البعد نفسه فضلا عن اللمس والتذوق اللذين تنعدم المسافة بينهما وبين محسوسهما .

وأخيرا : الاكتفاء الذاتي ، فالبصير يستطيع أن يؤدي أعماله التي تقتضى الإبصار بنفسه ، ولا يستعين بالآخرين كما هو حال الكفيف .

كل هذه الميزات تيسر التعرف والانطلاق والحركة وتوفير الجهد ، وتحقيق الكثير من الرغبات مما قد يحرم منه فاقد البصر ، وهو حرمان من أمور جسيمة جليلة ينجم عن فقدانها أثر بالغ في شخصية الكفيف ، بل في ذهنه من تعلم وتخيل ..

ومادونا بإزاء تحديد هذا القصور يجب ألا نبالغ في سلبياته بل ينبغي أن نذكر بأن أهم وسيط بين الكفيف وبين الناس والحياة الفكرية لا يزال في حوزة الكفيف وهو اللغة ، وذاك أن من فقد البصر ، وسلم سمعه من الصمم يكتسب اللغة كما يكتسبها غيره ، وتنمو لغته بنموه ، ونحن نرى الأكفاء بيننا كسائر أفراد المجتمع يدركون ويتعلمون ويتعاملون ويتبادلون المعارف والعلوم لامتلاكهم الوسيلة الأولى الى ذلك وهي اللغة .

واللغة ليس طريقها إلى الذهن الا السمع ، فمن هنا كان من فقد سمعه - أي من حين الولادة - أعظمَ خطراً وأجلَّ مصاباً ممن فقد بصره ، إذ بفقد سمعه لسمعته فاتته اللغة ، وبفواتها فاتته فهم الناس وفقه معاشتهم ، والسبيل الى معاملاتهم ، فضلا عن العلوم والفنون .

شخصية الكفيف :

=====

ولنعرضُ سطورا من حديث طه حسين عن حال المكفوفين تبين شدة كرب هذه العاهة على صاحبها ، فانه رجل عانى من هذه المشكلة ، واكتوى بما عكسته فى قلبه من حرارة الإحساس بالحرمان ، ومرارة الفاقة إلى الناس ، يقول :

((أثر هذه المصيبة من الحزن عظيم يلزم صاحبه في جميع أطوار حياته ، لا يفارقه ولا يعدوه ، ذلك لأنه يذكر بصره كلما عرضت له حاجة ، وكلمة ناله من الناس خير أو شر ، بل كلما لقيهم في مجمع عام أو خاص فما يزال الحزن يؤلمه ويخزّه إلا أن يفقد الشعور وتصيبه البلادة ..))^(١) ويقول :

((والمكفوف إذا جالس المبصرين أعزل وإن بزّهم بأدبه وعلمه وفاقهم في ذكائه وفطنته ، فقد يتندرون عليه بإشارات الأيدي ، وغمر الألباح وهز الرؤوس ، وهو عن كل ذلك غافل محجوب ، فان نمت عليهم بذلك حركة ظاهرة أو صوت مسموع فحجته عليهم منقطعة ، وحجتهم عليه ناهضة ، وليس له من ذلك إلا ألم يكتمه ، وحزن يخفيه ، ثم إن اشتد ذكاؤه ، وانفسح رجاؤه كثرت حاجته إليهم ، وكثرت نعمهم عليه ، وليس له تحصيل قوته إلا بمعونتهم ، وهو عاجز عن الكتابة والتحرير إلا اذا أعانوه وتطولوا عليه ، وللمنن المتظاهرة والآلاء المتواترة في نفس العاجز الفطن أثر هو الشكر يشوبه الحزن ، والشناء يمازجه الأسى ، والحرمان أخف عليه من منة يعقبها من ، ونافلة يشوبها استقالة ، ولشعور الانسان بعجزه وقع ليس احتمالاه ميسورا ، ولا الصبر عليه إلا متكلفا ..))^(٢)

ومع ما لهذا الكلام من أهمية إلا أنه يمثّل إحساس أديب أكثر مما هو تحقيق عالم ، أو قل : هو تجسيد للأثر الذي يتعلق بالنفس أكثر مما هو تبيان لأثر القصور في الإدراك البصري .

(١) تجديد ذكرى أبي العلاء : ١١٢ - طه حسين - دار المعارف - مصر - الطبعة التاسعة .

(٢) المرجع السابق : ١١٢ - ١١٣ .

إنه على الرغم من ذلك كله فإنّ هذا الموقف العاطفي لا يدفعنا الى الاعتقاد بأن المكفوف من العاجزين في الحياة والعمل ، وإنّ جاز أن يكون من العمى - سواء بسبب الأعمى نفسه أم بأسباب من الناس - ما يصح أن يقال له عجز .

وذوو العاهات لا بدّ أن يختلف سلوكهم عن غيرهم من الناس ، فإنّ العاهة تدفع الأبوين والأهلين إلى الرحمة والشفقة على ابنهم المصاب ، فلا يزال بينهم يكلّوه العطف ، وتحنو عليه الأيدي والقلوب فبالتالي ينشأ نشأة المرهفين ذوي الأمزجة المتطرّفة ، والحساسية المفرطة .

كما أن للباعد تأثيراً في سلوك هؤلاء ، فهم إما ناظر إليهم بعيون العطف والإشفاق ، وإما متقرّز من بلائهم متهزّء بصورهم وهيئاتهم .

((وإن أقسى الأشياء على الكفيف لا سيّما إذا وجد أن من يعاملونه على أنه إنسان ناقص لا يتمتعون بمواهب خاصة ولا بمميزات عقلية أو خلقية ، وإنما كل ما يمتازون به عليه إنما هو أن لهم عينين))^(١) .

وحين تقف الأسرة أو المجتمع من الكفيف موقفاً خاطئاً أو سلبياً فإن نتائج ذلك تنعكس على سلوكه ووجدانه .

فنظرة الناس إلى المكفوف على أنه البائس العاجز المعطل قد تجعله كذلك ، بينما قد يكون - ابتداءً - بعيداً في طبعه ونفسه عن هذه الأمور .

((والمواقف المتناقضة المتراخية في البيت من جهة ، والقاسية في الخارج من جهة أخرى تجعله أميل إلى العزلة لئيتفادي ما يمكن أن يوجّه إليه من إهانات تمس شخصيته))^(٢) وليتخلص من التناقض الذي يواجهه في معاملات الناس ،

(١) حياة المكفوفين ب هنري : ٥١ ترجمة جمال بدران - دار النهضة العربية - مصر - ١٩٦٤ م .

(٢) الفكر التربوي في رعاية الطفل الكفيف - لطفي بركات أحمد : ٢٨٤ - مكتبة الخانجي بالقاهرة - ١٩٧٨ م .

فيؤفر بهذا الانعزال كرامته ، ويحفظ لشخصيته عزتها . قال شيخ المعرفة :

فما للفتى إلا انفرادٌ ووحدةٌ^(١) إذا هو لم يرزق بلوغ المـآرب^(١)

ويقول :

بُعدي عن الناسِ برءٍ من سقامِهِمْ^(٢) وقُرْبُهُم للحِجَا والديِّينِ أدْوَاء^(٢)

لكن هناك أموراً مقابلة تدفع الكفيف إلى الاختلاط مع الناس والاعتماد عليهم ، وهي حاجاته التي يريد قضاؤها ، ولا يستطيعها بنفسه ، أو يكون ممن يجد في ذلك الاختلاط تحقيقاً للمتعة والسلوة . فهو صائر بين هذه الدوافع :

يريد أن يشعر بحريته واستقلاله ، ويريد أن تُقضى حوائجه ويُعتنى بشئونه ، كما أنه يحاول أن يجمع بين تحصيل اللذة والتمتع وبين أسباب السلامة والأمن ، ((فتنتاب الكفيف نتيجة هذه الصراعات ونتيجة هذه المواقف التي يقررها أنواع من القلق : فهو يخشى أن يُرفض ممن حوله بسبب عجزه ، ويخشى أن يستهجن الناس سلوكه ويستنكرون أفعاله ، وهو في خشية دائمة من أن يفقد حب الأشخاص الذين يعتمد أمنه على وجودهم ويخشى كذلك أن تقع له حوادث لا يمكنه أن يتفادها))^(٣) وإحساسه بحاجته الدائمة إلى إرشاد المبصرين ومعونتهم التي تواتيه حيناً ، وتفوته أحياناً يولّد بينه وبين الناس شعوراً متطرفاً . وكل هـذـه الحالات والمواقف النفسية والانفعالات تؤول بآثارها على شخصية الكفيف ، ((فينتهي الصراع إما الى تغلب الدافع إلى الاستقلال فينمو باتجاه الشخصية القسرية التي تسيطر عليها المواقف العدوانية ، أو أن يتغلب الدافع إلى الأمن فينمو باتجاه الشخصية الانسحابية ، وكلاهما رذيلة))^(٤)

(١) اللزوميات - لابي العلاء المعري : ١٤٣/١ - دار صادر - بيروت ، بدون تاريخ .

(٢) المرجع السابق ٤٨/١ .

(٣) الفكر التربوي في رعاية الطفل الكفيف : ٢٨٥ .

(٤) الرعاية التربوية للمكفوفين - لطفى بركات أحمد : ٨٥ - جدة - المملكة العربية السعودية - الطبعة الأولى ١٤٠٢ هـ .

ولهذا نرى أغلب الأكفاء يتسمون بصفات تعد نتائج طبيعية لعدم تكييف الكفيف مع مجتمعه ، أو التوفيق بين رغباته وبين واقعه ، فخلال مثل الغضب والاكتئاب والحذر والتحفظ والشكوى والتبرم ، والإحساس بالحرمان ، والاعتداد بالنفس ، وإظهار المقدرة ، والنقد والتبرير والشك ، كلها مما يُتوقع وجوده عند الأكفاء ، ونحن نراها في كثير منهم ، كما نعرف أن منهم من يحب الظهور والشهرة ، أو من يؤثر العزلة والانطواء .

على أن هذه صفات تتفاوت في الأكفاء خِفةً وشدّةً ، وجوداً وعدماً ، ولا يصح لنا أن نقطع بوجودها لدى كل كفيف ، كما أن لا شأن لنا بالوقوف على تفاصيلها أو حلولها .

وحيثما يُعنى الباحث بما تخلفه نظراتُ الناس من آثار في نفس الكفيف ، وبما تُحدثه هذه العاهة في سلوكه إنما يريد أن يستشَفَّ - في حيطةٍ واحتراسٍ - ما ينعكس من ذلك على إنتاجه الشعري إن كان شاعراً .

إنه لا بد لذي العاهة أن يتطلع إلى ما ينفس أو ما يعوض مفقوده بظـرق ووسائل متنوعة ، وقد يكون الأدب والفن - لا سيما عند من مُنحوا الملكة ، وأوتوا سعةً من الثقافة واللغة - أقرب وأيسر طريق لهذا التنفيس .

ويرى بعض النفسيين ((أن النبوغ إنما ينتج عن الشعور بالنقص ، وخاصةً النقص العضوي مما يدفع العبقرى إلى أن يواجه بشجاعة هذا الشعور بالنقص عن طريق عملية التعويض الذي يدفع صاحبه إلى التفوق في ناحية أخرى)) (١) .

كما أن عدداً من علماء النفس يفسرون الإبداع - مطلقاً - بأنه نتيجة دافع أساسي لدى المبدعين هو تحقيق الذات ، أي ليس إبداعهم إلا تعبيراً عن القدرة على الإبداع ، وميلاً إلى تحقيق الذات من خلال الإبداع نفسه . (٢)

(١) الإبداع في الفن والعلم - حسن أحمد عيسى : ٧٩ - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت - ١٤٠٠ هـ .

(٢) انظر المرجع السابق : ٩٠ .

وأنا لا أريد أن أطيل بمناقشة هذه الآراء ، فإنه لا يخفي ما فيها من التعميم والمبالغة ، وإنما سقتها لكي أخلص منها بما أراه صوابا في هذه القضية .

إن هناك دوافع لدى المبدعين تدفعهم إلى التفرد والانتاج الإبداعي ، وجود هذا النقص العضوي قد يكون أحدها ، أي لا يمكن أن يكون وحده أساسا مباشرا أو رئيسا للإبداع ، ولكن قد يكون له سبب فيه ، إذ بوجود هذا النقص يتولد التوتر والانفعال الضروريان للمبدع ، فكثير من الأكفاء لا يخلو من هاتين الخلتين أو من إحداهما غالبا .

كما أن الرأي الثاني وهو تحقيق الذات من خلال الإبداع فيه شيء من الصحة - وإن حمل من التجاوز ما حمل - فصاحب الإبداع قلما يخلو من هذا الاتجاه أو من هذه الرغبة وذو العاهة - كما قلنا سابقا - يميل إلى الاستقلال فسي تفكيره وسلوكه ، وهو شديد الإلحاح على الشعور بذاته وعزة نفسه .

وأعود أؤكد أنه لا يجوز أن يُطلق بأن عامل الإبداع هو وجود هذا النقص أو الشذوذ العضويين ، أو تحقيق الذات كما قيل .

إن عوامل الإبداع والاختراع والمؤثرات في وجودهما قضية شائكة قسدا لا يصل النقاد ولا علماء النفس إلى قول قاطع فيها ، يقول أحد الباحثين :
((فبينما أنت تجد بعض المخترعين والفنانين ضعفاء الأجسام مصابين بالعاهات الجسدية ، تجد بعضهم الآخر معتدل الجسم متناسب البنية ، فالإبداع عند بعضهم ثمرة تأثيرات عضوية شاذة أما عند الآخرين فهو ثمرة توازن عضوي تام ، وتناسب خلقي محكم (١) . فهذا التباين يدلنا على أن مسألة الإبداع ليست معادلة رياضية يتفق الأولون والآخرون على نتیجتها .

(١) علم النفس ، جميل صليبا : ٤٢٦ .

ولعل أكثر ما يقال هنا أن العاهة قد تسم صاحبها بشيء من الانفعال والتوتر ، وتلهب من حماسه وعاطفته وتؤدي به إلى حب الاستقلال والتميز ، وكل هذه أمور لها علاقة بالابداع ، والأكفاء يتميزون بها غالباً وإذا انضم إلى تلك غيرها من الأسباب الأخرى كالموهبة والذكاء ، أشمر الأديب الكفيف ثمرة ، وآتى أكله .

قدرات الكفيف العقلية : التعلم - التخيل .

لا يخفي ما للتعلم وكثرة المعلومات واستقطاب المدركات والمحسوسات ، وسعة الثقافة والاطلاع من أثر عظيم في ملكة الشاعر وخياله ، لذا كان ممن الواجب أن نقدم شيئاً عن التعلم عند الكفيف ، ومدى تفوقه أو قصوره في ذلك .

لقد خلق الخالق الإنسان متكامل الجسم والجوارح متناسب الكسب والعطاء ، ونوره بالعقل والتفكير ، وهياً له أسباب هذا التكامل والتنوير بسبل متعددة ، فأبدع فيه تلك الحواس الخمس التي هي بمثابة منافذ للمعرفة ، وقنوات للارتواء بنور العلم ، والتسلح به ، بل وللسير في هذه الحياة والمعيشة في ظلها ، ولن يتم ذلك كله إلا بتلك الحواس ، ولئن كانت هناك حواس خمس باطنة مدركة^(١) فإنما هي كالسجلات التي تحفظ ما يكتب فيها ، وتعي ما يدون في صفحاتها ، أو هي بمثابة الأضواء تدرك ما تسلط عليه فقط ، والذي أريد أن أقرره أنه ليس بإمكان هذه الحواس الباطنة التوصل إلى المعلومات والمحسوسات بنفسها ، ولكن لابد من الحواس الخمس الظاهرة .

وقد خلق الإنسان بحواسه الخمس التي تستوعب جميع محسوسات الطبيعة ، وتلائم مختلف موضوعاتها وموادها ، فللبصر : المبصرات من الأضواء والألوان والظلال ، وجميع ما سلطت عليه ،

(١) انظر الإدراك الحسي عند ابن سينا - د. محمد عثمان نجاشي : ١٢٢ - دار الشروق - القاهرة - الطبعة الثالثة ١٩٨٠ م .

وللمس ما يختص بالاحساس به من النعومة والخشونة ، والحرارة والبرودة ، والرطوبة واليبس ، وما اتصف من الأجسام والموادّ بذلك .
وللشم الروائح طيبها وخبثها .
واللذوق : أنواع الطعوم والمذوقات من حلاوة ومرارة وملوحة وحموضة .. ،

وحين تشاء قدرة الخالق أن تسلب من بعض الناس إحدى حواسه ، فلسوف تعطل عنه جميع محسوساتها ، ويفوته ما يتوافر لدى غيره ممن يملك هذه الحاسة .

وليس يعيننا هنا إلا حاسة البصر ، وما ينجم عن فقدانها لدى الكفيف في العمليات الذهنية من التعلم والتصور والتخيل . تلك الحاسة التي هي عنوان الحواس وأولها ، وأولها بالاهتمام وأفضلها ، وهي من أنفع وسائل الانسان إلى المعيشة والحياة على اختلاف مسالكها ، ثم يكفيها قيمةً وشرفاً أن تكون وسيلته الأولى لاكتساب المعارف والعلوم ، والطريق للاستمتاع بالنظر إلى الجمال بمختلف ضروبه ومظاهره ، والتأمل في هذه الحياة والكون وما ينطويان عليه من أسرار وعظمة .

فما الظن بمن فقد تلك الحاسة ، وحرم نور الإبصار ؟ هل يحرم ذلك كله وتؤمّد أمامه أبواب المعرفة والاستمتاع والتأمل ؟

يقف الناس تجاه هذه القضية مواقف مختلفة ، فهناك الموقف السلبي ، وهناك الموقف العاطفي ، وثمة موقف معتدل هو رأي أكثر الباحثين .

فأما الأول : فهو أن الكفيف - لما لحقه القصور في هذه الحاسة - قاصر عن اللحاق بشأور المبصرين في التعلم ، وهو قليل الخبرة الاجتماعية بحكم تصوره الذاتي ، وهو ضعيف التخيل والابتكار في علمه وأدبه ، بل إن بعض الباحثين أمثال (فد يدرو) يتهم الأكفاء بالإلحاد ، وينفي عنهم الإيمان بوجـود الخالق ذلك لأنهم - في زعمه - لا يستطيعون أن يروا المخلوق، ويذهب بعضهم إلى (1)

أبعدَ من ذلك ، فيقرر ضعف المخّ عند الأكفاء وهذا ما نجده عند (بينيه) حين
زعم ذلك ((واستنتج أن فقد البصر يجرّ إلى انحطاطٍ في قوى المخّ))^(١) .

• وهناك آراءٌ أخرى تظلم الكفيف أكثر مما تنصفه .

وأما الموقف العاطفي فيكاد كثير من الناس يقفون من الكفيف هذا الموقف ،
ويفسرون ما يرون من نبوغه وقوة ذاكرته وبديهته بأنه تعويض طبيعي لما حرم
منه ، فهم يعتقدون بأن الأكفاء يُخلقون بمواهب وقدرات عقلية لا توجد عند
المبصرين ، يقول الصفدي ((قلّ أن وُجد أعمى بليداً ، ولا يرى أعمى إلا وهو
ذكي))^(٢) .

بل شاع عن طائفة أن هناك حاسةً سادسةً لدى الكفيف يتمكن بواسطتها
أن يزاول إحساسات فاتته عن طريق البصر .^(٣)

لم يلبث العلم الحديث أن وقف أمام هذه النظرات وتبيّن بعد الدرس ما يصح
وما لا يصح .

إن كلا الطرفين مال عن الصواب ، ولا داعي للاطالة مع الرأي الأول القائل
بضعف مخ الكفيف أو إيمانه وتفكيره . . ، ففيه من الجور والوهم ما لا يخفي .

أما إن المرء حين يُكف بصره تزداد مواهبه ، ويتعوض (فسيولوجيا) - أي
بطبيعة خلقية - في حاسةٍ أخرى فشئاً لا أساس له من الصحة أيضاً ، ويؤكد علماء
النفس بطلان هذه الفكرة عند الناس .

(١) حياة المكفوفين : ٣٦ .

(٢) نكت الهميان في نكت العميان : ٨٢ - على أن الصفدي عقب على هذه الفكرة
ببيان السبب ، حيث قال بعد أسطر : ((والسبب الذي أراه في ذلك أن ذهن
الأعمى وفكره يجتمع عليه ولا يعود متشعباً بما يراه)) ولعله التمس
رأيه من كلمة بشار التي رواها صاحب الأغاني : ١٤٢/٣ حيث سئل بشار عن
مقدرته في الوصف فأجاب ((إن عدم النظر يقوي ذكاء القلب ، ويقطع عنه
الشغل بما ينظر إليه من الأشياء فيتوفر حسه ، وتصفو قريحته)) وبذلك قارب
وجهة الباحثين المحدثين في شطر كلمته الأخير .

(٣) رأيت كتاباً باسم (علم نفس الحاسة السادسة) لـ (شيللا أوتراندر ولين شرودر)
بيّث فيه الرؤية ومعرفة الألوان والخطوط والمظاهر الخارجية بطريقة غير طريق
العين ، واستدل بفتاة روسية اسمها (روزا) ، دار الطليعة - بيروت - ١٩٨١ .

إن ما يحدث في قوة سمع الكفيف وحسه ولمسه إنما هو ناتج عن التركيز المستمر، وقوة الحيلة ، وكثرة التدرب والمران والتعود^(١) وإلا فالأصل أنهم كالمبصرين .

ويقول د. هنري في كتابه حياة المكفوفين : ((يجب أن نقرر أن المكفوفين ليسوا أقل ذاكرة من غيرهم ، وأنهم ليسوا أقل ذهولا كذلك ، ليس هنالك أدنى سبب لاعتبار الكفيف أكثر تفوقا ، إنهم يستفيدون أكثر بقدراتهم ، أو بالأحرى هم يخلقون منها فائدة أخرى))^(٢) .

نعم إن من المتوقع أن المدركات والمحسوسات لدى الأعمى التي تصل عن طريق حواسه الأربعة إلى ذهنه ليست في درجة عبورها إلى الذهن والتفكير فيها كما هي عند المبصرين ، فإنها عند الأكفاء محط تأمل طويل وتفكر أعمق ، ذلك ((أن الأعمى ربما استغل حواسه بطريقة أفضل وأوقع ، لأن فقد البصر يستدعي تسخيراً أكثر للحواس الأخرى ، فيركّز اهتمامه لالتقاط وتفهم المعلومات غير البصرية ، ومن ثم فالتجربة والتركيز ينتجان استعمالاً أفضل ، ومهارة أكبر في استغلال الحواس كاللمس أو الشم أو السمع))^(٣) .

وبهذا نعرف خطأ من يفسر نبوغ بعض الأكفاء بأنه يعوّض بطبيعته الخلقية ، وأن ليس هذا النبوغ وتلك المعارف والقدرات العقلية إلا إفادة أكبر بواسطة حواسهم الأخرى ، أي أنهم يسخّرون هذه الحواس لاكتساب وتنمية سائر المعلومات والقدرات أكثر مما يسخرها المبصرون .

وأما قضية وجود حاسة سادسة لدى الكفيف فلم تؤسس على برهان ، ولسم تنهض بها حجة بل إنها ((قد رُفِضت بأدلة علمية كثيرة قائمة على أساس من التجارب في هذا المجال))^(٤) . ذلك أنه يكون من أثر تنمية الحواس وفضل تسخيرها

(١) انظر الفكر التربوي في رعاية الطفل الكفيف : ٢٧٥ .
والخدمة الاجتماعية الطبية : محمد عبد المنعم نور : ٢١٥ - مكتبة
القاهرة الحديثة - القاهرة - بدون تاريخ .
(٢) حياة المكفوفين : ٤٠٠ .
(٣) سيكولوجية المرضى وذوى العاهات / مختار حمزة : ١١٥ - دار المجمع العلمي
بجدة - الطبعة الرابعة - ١٣٩٩ هـ .
(٤) الفكر التربوي في رعاية الطفل الكفيف : ٣١٤ .

- بحيث أصبح الكفيف يستغلها ويفيد منها أكثر من للبصر - كأنه ولد حاسمة سادسة ، مع أنه لا وجود لها في الحقيقة ، حتى ظن أناس أنه أشد فطنة وأقوى إحساسا ، وأنه يتمتع بقدرة لا توجد عند المبصرين ، مع أنها ليست الا قدرة تعتمد على مزيج من الاحساسات المفادة من سائر الحواس .

وعلة ذكرناها في نشاط قدرات الكفيف وذكائه نذكرها في حفظه وذاكرته ، فليست ذاكرة الأعمى مخلوقةً من عنصر مباينٍ لما خُلِقَ منه المبصر .

ومادام من الجائز أن يكون في المبصرين الأذكيا والأغبياء وذوو البديهة والذاكرة القوية أو الضعيفة ، كذلك جائزٌ أن يكون في العميان الذكي والغبي ، وقوى الذاكرة وضعيفها ، إلا أنه لما كان غالب الأكفاء حريصا على التحفظ والتيقظ ، شديد التركيز ، كثير الاحتراز والتنبيه لما يهمه ، وهي أمور تساعد على قوة الذاكرة . . أصبح بفضلها قوي الذاكرة أو يشبه أن يكون كذلك ، أضف إلى ذلك أن بعض المكفوفين - بدافع التعويض - يسعى إلى كثرة المحفوظات وتنمية هذه الملكة .

كما أشتهر أنه ليس أقوى من بديهة الكفيف ولا أسرع منه جوابا ، ولعل الذي ميّز الكفيف بهذه الصفة - إن كان تميز بها - أنه طالما تلقى من الناس ما أسخطه ونال منه ، وليس شيء على الإنسان أعز من ذاته ومن كرامته ، فكان أن مرّن على سرعة الرد ، وتهيؤ الجواب .

وينبغي أن لا ننسى أن كثيرا من الأكفاء لا يفوقون المبصرين بقليل ولا بكثير بل ربما هبطت بهم مستوياتهم في ذلك إلى أقل مما عليه كثير من المبصرين .

ولكن ما حقيقة تلك الافادة والتسخير للحواس اللذين ذكرتهما آنفا ؟ إن ذلك يتم بالتحسس الشديد والتفهم لكل ما يمر به الكفيف ، والتحري في العطاء والتناول لما يليق وما لا يليق ، وصحة الحكم والتوقع ، ولنضرب المثل بحاسنة

الشم عنده ، فهي تخدمه في التعرف على أشياء كثيرة ليس سبيل التعرف عليها بالرائحة أساسا ، ولكن أنفه يُعَيِّنُه على ذلك دون أن يفتن من حوله ، فهو حين يركب سيارة - مثلا - فإنه يَتَبَيَّنُ قَدَمَهَا أو حداثتها ، وحين يدخل من - زلا سيعرف أنه نظيف أو هو ليس كذلك .

وكمعرفته لحالة الجو من رطوبة وجفاف ، أو سقوط الأمطار ، بل ربما تعرف على ملابسه وملابس أولاده وأمتعة أهله بهذه الحاسة ، وربما يميز بها أيضا بين كثير من الحيوانات وأمكننتها وأعطانها وأعلافها ، ((وفيما يتعلق بالصحة يميز رائحة الأقرص الطبية ، وجرعات الدواء ، وضادات الجروح ، أما فيما يتعلق بالطعام والطهو فإنه بالشم يدرك التوابل والقهوة ، والافراط في كميات النبيذ والخمور وكذلك في شأن الزينة وإهمالها والمهن وما يتعلق بها فهو يشم رائحة النشارة والجبس ، ومنتجات الأدوية وزيوت التشحيم)) (١) ، وأمور كثيرة لا حصر لها يتبينها وتكشف له عنها هذه الحاسة .

وكذلك حاسة اللمس : فلو نظرنا كيف يوظف الكفيف يده - مثلا - لرأينا عجا ، وليس من شأني أن أذكر وظائف اليد وأهميتها ، إنما أذكر بحاجة الإنسان إليها ، وضرورتها له لكي أقول : إن الكفيف تتضاعف لديه تلك الحاجة ، وتتأكد عنده تلك الضرورة ، ((وتعتبر يده أداة مهمة لتكيفه ، لأن مهارة اليد تصبح أساسا للنجاح كما أنها تعوّضه كعضو لمس عن فقد بصره)) (٢) .

فهي تقوم في حياته مقام العين في كثير من شؤونها ، وما أبدع حكمة شوقي : ((ويد الضرب وراءها عين ترى)) (٣) ، ولقد استطاعت هيلين كيلر السيدة الأمريكية التي فقدت سمعها وبصرها ونطقها إثر حمى أثرت في دماغها استطاعت عن طريق اللمس - بفضل من خالقها ثم بفضل معلمة خاصة بها - أن تنجز

(١) حياة المكفوفين : ٥٧ .

(٢) سيكولوجية الطفل الكفيف وتربيته / د . سيد خير الله ، لطفي بركات أحمد : ١١٢ مصر - الانجلو - ١٩٨٢ م .

(٣) في عالم المكفوفين - أحمد الشرباهي : ٣٥٦ - مطبعة نهضة مصر بالفجالة - القاهرة - ١٣٧٥ هـ .

المستحيل ، أن تتحدث وتفهم وتؤلف ، وأن تنال الشهادات العالية حتى بلغت مؤلفاتها اثني عشر كتابا ، عدا عشرات من المقالات نشرتها في مجالات كثيرة .^(١)

وقس على تلك الافادة والانتفاع بقية الحواس .

وفي هذه الحيل العادية استعاضة كبيرة جدا تنمي ذهن الكفيف وتزوده بخبرات كثيرة فاتته عن طريق حاسة البصر ، وتجعله يشارك المبصرين فيما يفهمون ، وفيما يتكلمون ، وإنه ((لما كان المكفوفون قادرين - من واقع التجربة - على بلوغ أسنى درجات النشاط العقلي فذلك معناه أن حواسهم قابلة للتحسين والكمال إلى الدرجة التي تصبح معلوماتهم فيها متكافئة مع ما لدى للبصر من معلومات جاءت إليه عن طريق الابصار))^(٢) .

هذا ولا نزعم أنه ليس ثمة فرق بين الكفيف والمبصر ، فان في ذلك مغالطة لا تخفى ، ولا يمكن لأحد أن يرتاب في أن لكف البصر أثراً بالغاً في نقص الحصيلة الثقافية خاصة المكتسبة من هذا السبيل .

وإذا كان كثير من الظروف والأسباب القاسية تقف في وجه الدارسين وطلاب العلوم من المبصرين وتحول بينهم وبين ما يشتهون فانها في طريق الكفيف أشد صعوبة ، فالتنقل والرحلات التي هي شروط أولية للعلم والأطلاع شيء يصعب عليه ، بل ربما استحال حينما لا يجد المساعد الرشيد ، وهي أمور ليست بالعسيرة على المبصرين ((في حين أن الكفيف قد يعجز عن مثل هذا لأنه حتى لو جازف بالحركة بقصد الاستكشاف فان ما يحصله من خبرات يكون أقل بكثير مما يحصله المبصر ، وعلى هذا فإن الحركة ليست مجرد انتقال من مكان الى آخر بقدر ما تتضمنه من تفكير وربط علاقات بين الأشياء والأماكن التي يتحرك فيها الكفيف))^(٣) .

(١) كل شيء عن المكفوفين - إعداد جمعية المكفوفين في بغداد : ١٤٦ - مطبعة التضامن - بغداد - ١٣٩٦ هـ .
وانظر في أخبار هذه المرأة : معجزة التربية هيلين كيلر - عبد المجيد عبد العزيز - دار المعارف بمصر - بدون تاريخ .

(٢) حياة المكفوفين : ٣٩ .

(٣) الرعاية التربوية للمكفوفين : ٨٣ .

ثم إن الرغبة في التعلم والتعرف تستلزم من صاحبها نوعاً من الثقة والانطلاق ، وغالب ما يفتقد المكفوف هذه الروح التي تدفعه الى المغامرة مع الحياة ، وذلك خوفاً من العقبات والعواقب الوخيمة التي يتوقعها ، ((وخوفه يجعله أميل إلى عدم الخوض في مغامرات استطلاعية قد تعرضه لألوان من الأذى))^(١) ، فيلزم داره ولا يفادر محلته ، والانزواء في المنزل وعدم الاختلاط مع الناس والحياة سبب سلبي تجاه اكتساب المعارف والتجارب فإنه يقلص منها ، ويؤدي الى ضحالتها .

ومهما تهيأ للكفيف من أسباب تعينه على التحصيل والتعلم فان فرقا لا يزال قائما بينه وبين المبصر ، إلا أنى أعود فأقول إن هذا القصور ليس كما يتصوره بعض الناس .

إن هناك دوافع مقابلة تأخذ بيد الكفيف الى التزود بالمتنوع من العلوم وحب التعلم ، فأبرزها دافع التحدي والتعويض الذي يلاحظ عند غالب الأكفاء ، فمن حسن حظ بعضهم أن يوجهه طموحه إلى الميدان الفكري أو الأدبي فيكسر جهده ، ويبدل نفيسه ليصل إلى درجة من العلم مرموقة في عصره ، عزيزة بين قومه وهو قد لا يقتصر على ذلك فتراه يفوق كثيراً من المبصرين في هذا الميدان ، وبدافع من التعويض ((قد يرتقى الأعمى سلم المجد فيدخل - رغم إعاقته - التاريخ من أوسع أبوابه ، وهكذا فهو لم يكتف بأن يستعيد لذاته ما فاتها ، وإنما أخذ يحرز نجاحاً تلو النجاح ، فتفوق وتقدم على غيره حتى من السليميين أنفسهم ، ومضى يصدق مع نفسه وتطلعاته ، فيصل إلى القمة في البناء ، تتأمل أنت إنساناً كهذا فتقول : إن من الناس أناساً تفيدهم المصائب وتكشف عن جوهرهم الخفي))^(٢) .

نعم إن بعض من تعرّك المصائب ينتكف عن مواهب وقدرات ما كانت تظهر لولا مصائبه وآفاته .

(١) سيكولوجية الطفل الكفيف وتربيته : ٤٤ .

(٢) في سيكولوجية المرضى والمعاقين/ عدنان السبيعي : ٧٠ - بتصرف طفيف
الشركة المتحدة للطباعة والنشر - دمشق - سوريا - الطبعة الأولى - ١٤٠٢ هـ .

ودافع آخر قد يؤدي بالكفيف أن يسلك سبيل العلم والعلماء ويتجمل بظرافة الأدباء ، إنه الفراغ الذي يعيشه كثير منهم ، فالعمى كثيرا ما يكون سببا في ترك الحياة العملية ، ومن ثم فهو سبب في الفراغ ، وهو - أغنى الفراغ - خطر يعانيه الأكفاء ، ولا بد له من تأثيرات وانعكاسات في حياة الكفيف وهو في الوقت نفسه ظرف مساعد على التعلم ودراسة الآداب .. ، وقد لا يتاح للطموح من المبصرين إذ تشغله الحياة بأعمالها .

وبالتالي فإن كثيرا من الأكفاء تتجه بهم رغباتهم وظروفهم إلى طلب الحياة الفكرية والأدبية ، وما يفيد أو يمتع من حفظ النصوص والرواية والتاريخ .

هذا ولن يقف كُفُّ البصر - في الغالب - حِجَازاً بين الكفيف وبين الأُخـذ بأسباب الثقافة والحضارة ، اللهم إلا ما اعتمد على الأبصار غاية الاعتماد ، كالهندسة والتشريح ، وعلوم الفضاء وما إلى ذلك . وربما وهم من وهم أن الكفيف يصعب عليه اكتساب المعارف الحضارية ، والحقيقة أن الأمر بالنسبة للكفيف كغيره، فهو إنما يعيش في وسط بيئته ويتأثر بها ، فان كانت حضارية فسيأخذ من أطراف تلك الحضارة ، ويتلقى بعض المعارف عنها .. ، وإن كانت بدوية أو متخلفة فهو كذلك ، ومهما يكن فلن يتعذر عليه ((أن يدرس العلوم العقلية واللسانية ^(١)

(١) إن من البين أن كفيف أمس يختلف عن كفيف اليوم من حيث توفر الاستعدادات الاجتماعية والفكرية ، واستغلال الأوقات بالمعارف والمنافع ، وتنمية القدرات والمواهب حتى إن كثيراً منهم أدركوا شأواً بعيداً في المجالات المعرفية والفنية .. ، مما يدلنا على أن الكفيف في مقدرته على التعلم وقبوله للتحصيل ليس بالبعيد من المبصرين ، وكم كان لمراكز تأهيل الأكفاء من الفضل والمنة على هذه الفئة من الناس فتقدمت وتنورت في جميع نواحي الحياة .

كان يقرض الشعر فلا بدّ له من ملكة الخيال ، ولن تؤتي هذه الملكة شمارها إلا اذا سقيت بماء الخبرة ، ونُميت بغذاء التجربة والعرفة .

وقد انقضى حديثنا عن قدرة الكفيف التعليمية ، وبقي أن نتحدث عن تخيله وتصوّره ، وما يترتب منهما على ما سبق .

إن ((القوة المتخيّلة هي القوة الحاسة الباطنة التي بها نستعيد احساساتنا الماضية ، وهي أيضا القوة التي بها نفرّق بين صور المحسوسات بعضها عن بعض وبين المعاني بعضها عن بعض ، أو بين صور المحسوسات والمعاني ، أو تؤلّف بينها جميعا في عمليات التفكير والابتكار))^(١) ، وفي هذا يستوي الأعمى والبصير إذ الكفيف في الأصل كغيره من المبصرين في ذاكرته وتفكيره وتخيله ، وتأليفه ، و ((ليس أحد بقادر على أن يشك في أن تفكير الكفيف يتساوى ويتشابه مع تفكير الآخرين شكلاً وموضوعاً))^(٢) ، وكذلك في تخيله وما يتفرع عنه من تحليل وتركيب .

لكن المسألة على درجات ، وفي القول تفصيل لا يصح أن نتغافل عنه .

إن التخيل فرع عن التعلم ، والمعلومات أيّاً كانت لن تلج عقل الإنسان إلا باحدى حواسه الخمس - كما أشرت في صفحات سابقة - إذ هي المنافذ والوسائل إلى ذلك ، وعلى هذا فأى قصور في واحدة من الحواس سيؤدي الى قصور في التعلم وقلّة في إدراك محسوساتها ، وقلّة المدركات والمعلومات تؤدي إلى ضعف في التخيل الذي ينتسب إلى تلك الحاسة^(٣) .

(١) الإدراك الحسي عند ابن سينا : ١٩٤ .

(٢) حياة المكفوفين : ٣٨ .

(٣) يجب أن أنبه الى أن الصور في التخيل لا تكاد تبين بهذا التجزؤ والانفصال ، فالتخيل يستمد طاقته من هذه الحواس جميعا ، ويؤدي صورته بشكل مطلق دون تفصيل مراد ، ولكن طبيعة البحث دعوتنا الى هذا التفصيل .

لابد أن يكون قد اعتمد على خبرات واقعية ماضية ، ومواد وعناصر حسيــــــــــــــــة استقرت في الذاكرة ولو من زمن بعيد ، فما دام تخيل المبدع يتوقف على أصل الواقع فلن يتمكن الكفيف من استحضار أو إنشاء صور بصرية لأنه محكوم بواقعه ، ومادام لا يلتقط من واقعه عناصر بصرية فهو بالتالي لا يتذكر شيئا بصريا فضلا عن أن ينشئ ، ومما يعضد ذلك ويؤيده الأحلام التي يراها النائم في منامه أو ساعة خلوده إلى النوم ، فإن هذه الرؤى والأحلام مع ما تنطوي عليه من خروج عن الواقع والمنطق ، وإبعاد في عالم الغرائب واللامعقول إنما تنبني - أصلا - على الواقع ومكتسبات الإنسان في حياته وكل ما ولج إلى أي حاسة من حواسه حتى إن الأكمه (الذي ولد كفيفا) أو من يشبهه لا يمكن أن يحلم بشيء بصري ، وقد عرف القدماء ذلك ، وقرره الصفدي في نكت الهميان حيث فصل في ذلك بين الأكمه وبين الذي طرأ عليه العمى بعد التمييز ، فهذا الأخير يحلم في منامه بما يحلم به المبصرون ((لأن القوة المتخيلة منه ارتسم فيها صور الأشياء من المرثيات على اختلاف أجناسها وأنواعها))^(١) ، وأما الأكمه الذي لم ير الوجود فلا يحلم بمرئي كأن يرى شمسا أو قمرًا ، وإنما يحلم بالأحوال التي يباشرها^(١) كأن يرى أنه يأكل أو يشرب .

كما يقرر ذلك علم النفس الحديث ((فإن حلم الكفيف يخلو قطعاً من هذه الصور (البصريه) وتركيباتها لأن حياة اليقظة خالية أصلا من الإحساسات البصرية وما يترتب عليها من ألوان النشاط التخيلي))^(٢) .

ومن أخطر المرثيات أو من دلالات المرثيات التي يفتقدها الضير حقيقــــــــــــــــة الألوان والظلال والأصواء ، فان لتلك دلالات وإحاعات كثيرة في نفوس الناس ، ولها الخطر الأكيد في إخصاب موهبة الخيال ، ويكاد يكون لكل لون معنى نفسي أو دلالة روحية يدل عليها .

(١) نكت الهميان : ١٨ - ١٩ .

(٢) سيكولوجية الطفل الكفيف وتربيته : ٤٣ .

فالبياض مثلا يُمكن أن يُستشفَّ منه دلالة على الصفاء والمحبة والإخـسـلاص،
والسواد على ضد هذه الخصال فهو رمز الغدر والخيانة والحقد ، والأحمر فيه معنى
العداوة والكيد والخطورة وغير ذلك ، والأخضر فيه معنى البشارة والرخاء والسلامه ، إلى
آخر تلك الأحياء والمعاني النفسية الجليلة ، فالاطلاع على هذه الألوان والظلال ،
والتعرف على دلالاتها شيء يفوت الكفيف في حين ينمي ملكة الخيال عند المبصر ،
ويمده بالطاقة الشعرية .

وبذا نصل إلى أن هذه العاهة ستقصر اختزان ذاكرة الكفيف على الصور الحسية
المكتسبة من الحواس الأربع أي ما عدا البصر ، كما أنه حين ((لا يدرك من
العالم الواقعي الأشياء التي تدركها حاسة البصر فإنه سيفوته إدراك العلاقات
القائمة بين هذه الأشياء))^(١) إلا أن هذا القصور ليس كما يتصوره بعض الناس ، أو
يطلق بعض الباحثين الذين يحكمون بعقم خيال الكفيف وجمود عاطفته الشعرية ،
وأن تلك الملكة لا توهب إلا للمبصرين ، وأيَّ رجلٍ حُرِمَ الرؤية البصرية فقد حُرِمَ
الرؤية الشعرية .

هذا ما يفاد من أقوال متكررة في كتاب (بشار بن برد) لإبراهيم
عبد القادر المازني حيث ربط قصور خيال الكفيف بوجود هذه العاهة .^(٢)

وقريب منه رأى نجيب محمد البهبهيتي في كتابه (تاريخ الشعر العربي) .^(٤)

-
- (١) انظر في هذا المجال :
الرمزية في الأدب العربي ، درويش الجندي - ١١٠ - ١١١ - نهضة مصر -
النجيلة - القاهرة - ١٩٥٨ م .
و الألوان نظريا وعمليا - ابراهيم دملخي : ٩٥ و ما يليها - مطبعة
الافست الكندي - حلب - سوريا - ط أولى : ١٩٨٣ م .
و اللغة واللون - أحمد مختار عمر : ١٨٣ - ١٨٤ - ١٨٥ - ١٨٦ . دار البحوث
العلمية - الكويت - ط : أولى : ١٤٠٢ هـ .
(٢) سيكولوجية الطفل الكفيف وتربيته : ٨٧ - بتصرف خفيف .
(٣) انظر منه : ص ٦١ ، ص ٧٢ ، ص ٦٨ مطبعة دار احياء الكتب العربية - مصر .
(٤) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري : ٣٣٥ وما يليها - دار
الثقافة - الدار البيضاء - ١٩٨٢ م .

ويقول العقاد في بشار أيضا : ((وروح شعره هو الروح الذي يعرف بسـه
أمثاله من ذوي الطبيعة الحيوية والمزاج الدنيوي الذي ينتخيل الأشياء كما يحسها
في عالم الواقع القريب ، ويراها كما تبدو في صور المعيشة المعهودة وحقائق
البيت والسوق ، فلا إلهام في شعره ، ولا حنين ولا أشواق ولا بدوات الخيال)) ،
وقريب من ذلك رأيه في خيال المعري أيضا .^(١)

كما يرى طه حسين أن كف البصر مما يضعف ملكة الخيال ، ويتأخر بالشاعر
عن ركب الشعراء المبصرين والوصّاف المجيدين ، ومن البعيد أن يكون الكفيف شاعراً
مبدعاً لا مقلداً ، يقول في حديثه عن المكفوف : ((فإن هذا الحرمان قد استتبع
ضعف خياله ، وحال بينه وبين مجازاة الشعراء والواصفين فيما يتنافسون فيه ،
إلا أن يكون مقلداً أو محتدياً))^(٢) إلا أن طه حسين هون الأمر حينما فرّق
فيما يطرّقه الشعراء - مما سيأتي في هذا البحث ان شاء الله - .^(٣)
^(٤)

إنه لا إنكار لذلك القصور الذي ينجم عن فقد البصر - لا سيما فيما يتطلب
من الذاكرة تصورات وتخيلات بصرية .

ولكن لا ننسى أن الأصل عند الكفيف في تفكيره وتخيله كسائر البشر فـي
تفكيرهم وتخيلهم ، وليس لنا أن نرمي كل كفيف بتهمة القصور في التصور ،
والحسية في الشعور ، وحينما يعترى الإنسان هذا الكف قد يستقي لتنمية خياله
روافد أخرى ، ويتلمس لشاعريته ما يلائمها ، وهذا كلام مجمل لابد أن يعقبه
بيان وتفصيل :

(١) مراجعات في الآداب والفنون : ١١١ ، ١١٢ - دار الكتاب العربي - بيروت -

١٩٥٨ م .

(٢) انظر كتابه : مطالعات في الكتب والحياة : ١١٦ ، دار الكتاب العربي -

بيروت - الطبعة الثالثة - ١٨٦٣ م .

(٣) تجديد ذكرى أبي العلاء : ١١٣ .

(٤) انظر من هذا البحث : ٢٣٠ .

إن لدى أيّ كفيف نوعاً من التصور لهذه المحسوسات البصرية التي يتحدث عنها الناس ، وهو تصور قد لا يطابق الحقيقة التي تعارف عليها الناس عن مبصراتهم ، ولكن فيه شيئاً من المجازاة ، وعدم التعارض ، فالمبصر حين يتصور الشجرة - مثلاً - يتصورها كما كان رآها أو قريباً مما رآها ، ولكن الكفيف حين يتصورها إنما يتصورها بما يبنيه من حديث الناس عنها وبما يركّبه ذهنه لشكلها ، ولعل الفارق الدقيق بينهما ((هو أن حجم الأشكال يتمّ بالنسبة للأول بوساطة العين دفعة واحدة ، بينما ينتج بالنسبة للثاني من عملية التجميع)) (١) ، فإذا كان عهد من حديثهم أن الشجرة ساقٌ وفروعٌ وأوراق ، وخضرة وعلو ، أو تيسر له مرة أو مراراً أن يلامس شيئاً من ذلك .. جمع هذه العناصر ، وركّبها بالقدر الذي يتيح له ذهنه وخبراته ، فلو مر عليه - مثلاً - ذكر شجرة ما كانت تظل على بيت جارهِ ، أو مسجد حيه ارتسم في ذهنه تلك الصورة العامة للشجرة ، دون التصور الحقيقي لتفاصيل هذه الشجرة .

وهو حين تصور هذا التصور العام لم يعقه عماه أن يجاري المتحدث ، ويفهم منه ، فالمبصرات في ذهن الكفيف لا بد أن تقترب بانطباعات وظروف هيئات له تكوين نوع من التصور لهذه المبصرات ، وهذا الاقتران له شأن خطير في تفكير الكفيف، بل وفي تناوله للحياة . ولذلك يوصي التربويون برعاية وتنمية هذا الجانب لدى الأطفال الأكفاء ، ليتمكنوا من معرفة العلاقات والمقارنات بين الأشياء ، ويستعينوا على تفسير الظواهر وفهم الواقع . (٢)

ولتوضيح معنى الاقتران أقول : إنه عبارة عن ملاسات تتلقاها حواس الكفيف يكون منها لنفسه مفاهيم وصوراً خاصة تلائم ذهنه وظنونه ، وهي حين ذاك تمتزج أيضاً بعواطفه وميوله ومكتسباته المعرفية ، وعلى قدر خبرات الكفيف واكتسابه للصور الحسية تكثر مفاهيمه ، وتتضح وتكون أقرب إلى ما في

(١) حياة المكفوفين : ٤٤ .

(٢) انظر سيكولوجية الطفل الكفيف وتربيته : ١١٤ .

أذهان المبصرين وأفهامهم ، ((والمخيلة إذ تمتلىء صوراً حسية مختلفة فهي تمتلك حصيلة من النقط والخطوط قد تعينه على تكوين انطباعٍ ما لبعض الصور البصرية))^(١) ، وبهذه الانطباعات والمفاهيم الخاصة التي تمده بها تجاربه وخبراته يستعيف نوع استعاضة عما فقد من المبصرات فيشارك المبصرين في الحديث والتفاهم عنها .

وقد يكون في ذهن بعض الأكفاء مجرد اقترانات لفظية ، لا تعني سوى تجاوز الألفاظ ، وليس لها مفهومات معينة يمكن أن تستخلص .

وإنما تعظم فائدة الاقتران حينما ((يكون اقتراناً بين إحساسين أحدهما بصري فيلجأ الكفيف لإنشاء الصورة البصرية ، مستعينا بالإحساس الآخر الذي يتلقاه فعلا ، ولتوضيح ذلك بمثال نقول : إن لسان الكفيف قد يجري بالعبارة الآتية : إن السماء زرقاء ، أو إن السماء غائمة ، وقد تكون السماء - فعلا - زرقاء أو غائمة ، وكأنه يصفها كما يصفها المبصر ، ولكن الكفيف مع ذلك لا يدرك هذا الإحساس البصري إلا من خلال الإحساس الآخر الذي يصاحبه وهو الإحساس بهدوء الجو الذي لا تتخلله الرياح أو الرعد أو المطر ..))^(٢) فهذا اقترانٌ بين إحساسات أو بين إحساسين ، فهدوء الجو يعني صفاءه وشفافه يعني خلو السماء من الغيوم .. فهي إذاً زرقاء صافية ، وكون الجو مطيراً يوحي بتراكم السحب في الفضاء .. وهكذا ، وهي أمور من اليسير على ذهن الكفيف ربطها ، والجمع بينها والتوليد منها .

وقد جاء في كلام للسيدة (هيلين كيلر) : ((إنني أفهم أن اللسـون الوردية يخالف القرمزي لأنني أعرف أن رائحة البرتقال ليست هي رائحة العنب))^(٤) ، وفي ظني أنها عن طريق الاقترانات والقياس بين الإحساسات حكمت بهذا الحكم

(١) أشر كف البصر على الصورة عند المعري/ د. سميح موسى السقطي : ٣٩ - مطبعة أسعد - بغداد - ١٩٦٨ م .

(٢) الفكر التربوي في رعاية الطفل الكفيف : ٢٧٩ .

(٣) سبق ذكرها والإشارة إلى ترجمتها ، انظر ص ٢٨ ص ٢٩ .

(٤) حياة المكفوفين : ٦٤ وهذا يذكّرنا بما يدعى (تراسل الحواس) وسنحاول شرح علاقته بصور الأكفاء في فصل أنواع الصورة - انظر : ٢٢٢ .

الذي وصل عندها إلى درجة تقرب من اليقين ، فيما هو ينطوي على شيء من الغموض عند غيرها .

فهي تقول في كلمة أخرى : ((إن الأعمى الذي لديه الخيال وروح العطف والإنسانية يشارك بالرغم منه المبصرين في إدراكهم المبصرات ، فإذا ما سمع كلمات تدل على الألوان أو الأصواء أو الأشكال حَمَن واستعان بالحدس على فهم معانيها مقارناً إياها بغيرها من المعاني التي يدركها بحواسه السليمة ، وأنا كذلك أفكر وأتعقل وأستنبط ..))^(١)

وحتى إذا ما بلغ بنا الأمر أن نقف موقفاً سلبياً فلا مفرَّ بأن نحكم بأن المدركاتِ بالبصر فقط هي بالنسبة للأكفاء كالمعنويات بالنسبة للمبصرين ، وأما المعاني المجردة (المعنويات) فلا يفضلُ فيها المبصرون الأكفاء ، أي : لا تَفَاضَلُ بين المبصرِ والكفيف في المعاني المجردة إلا فيما قد يُبنى المجرّد فيه على المادي البصري كتشبيه المعنوي بالمحسوس البصري .

بيد أن هناك كثيراً من المبصرات يمكن الكفيف إدراكها أو إدراك شيء منها بطريق الإحساسات اللمسية - مثلاً - وهو إدراك للأشكال الحجمية (ذات الحجم والحيز الملموس) ، وتناسبها وهندستها وما إلى ذلك .

وكذلك الإحساسات العضوية الأخرى ، أو ما يتصل من اللمس بإدراك الحركات والهيئات ، أو ما يشيع فيه الإحساس بين البصر واللمس .. فهذه بإمكان الكفيف أن يتصورها ، وقد لا يمتاز البصير فيها عن الضيرير بكبير فارق ، ففي أبيات الشاعر المشهورة :

كَأَنَّ الْقَلْبَ لَيْلَةً قَبِيلَ يُغْدَى	بَلِيلَى الْعَامِرِيَّةِ أَوْ يُرَاحُ
قَطَاةً عَزَّهَا شَرَكٌ فَبَاتَتْ	تَجَادِبُهُ وَقَدْ عَلِقَ الْجَنَاحُ
لَهَا فَرخَانٌ قَدْ تُرِكَا بَوَاكِرِ	فَعَشَّمَا تَصَفَّقَهُ الرَّيَّاحُ

(١) معجزة التربية (هيلين كيلر) - عبد المجيد عبد العزيز - دار المعارف بمصر :
ص ١٣١ بدون تاريخ .

إِذَا سَمِعَا هُبُوبَ الرِّيحِ نَصَّصَا وَقَدْ أودَى بِهِ القَدَرُ المَتَّحُ
فَلا بِاللَّيْلِ نالَتْ ما تُرَجِّي ولا في الصِّبْحِ كانَ لَهَا بَرَّاحُ^(١)

صورةٌ بصريةٌ ولكن دَاخَلَتْها الحِركَةُ ومُستلزماتُ اللَمْسِ ، والمعاني المجرّدة أفترى أن الكفيف يستحيل أن يتخيّل هذه الصورة - صورة القطاة وقد علق جناحها في هذا الشرك فأخذت تجاذبه يميناً وشمالاً ، وقلبها يجِبُ خوفاً على نفسها - وصغارها ، وكأنها في صراع بين الموت والحياة ، وصورة هذين الصغيرين في وكر ضعيف تكاد تعصف به العواصف، وهيئة نصهما بعنقيهما مترقبين متخوفين ..

وكذلك حينما تمتزج الصورة بإحساسين أحدهما بصري والآخر لمسي أو شمسي أو غير ذلك .. ، فإن بإمكان الكفيف أحياناً أن يتخيّل الصورة تامة صحيحة ، وكأن أحد الإحساسين - وهو غير البصري - يمهّد ويُعين لفهم الصورة كاملة ، فقول الشاعر مثلاً :

فأصبحتُ من ليلى الغداة كقابضٍ على الماءِ خانته فُوجُ الأصابعِ^(٢)
صورةٌ بصريةٌ لمسية في آنٍ معاً ، ولن يصعب على المكفوف أن يتخيّلها ببسرها وسهولة ، القابضُ على الماءِ بأصابعه لن يستبقي في يده شيئاً منه ، أنت تحسُّ هذا بلمسك - إذا أردت - كما أنك تبصره بعينك ، ومع ذلك فلا أظن أن الناحية البصرية في مثل هذه الصورة يصعب على الكفيف تصورها ، لأنها اقترنت بإحساس لمسي يزاوله الكفيف ويَعِيه .

ولو افترضنا أن الكفيف لا يدرك الخطوط الواضحة لشكل هذه الصورة البصرية فلن يخفى عليه المحصل الذي قصده الشاعر ، وثمَّ صور بصرية كثيرة ممتزجة بإحساسات أخرى يتصوّرها الكفيف أو لا يتصوّرها نعلم أن الشعراء والمتكلمين

(١) هي لنصيب بن رباح الشاعر المولى الأموي المشهور ، انظر شعر نصيب بن رباح - جمع وتحقيق د. داود سلوم : ٧٤ - مطبعة الإرشاد - بغداد - ١٩٦٧ م .
(٢) ديوان مجنون ليلى - جمع وتحقيق عبد الستار أحمد فراج : ١٥٥ - مكتبة مصر - الفجالة - القاهرة - ١٩٧٩ م .

لا يقصدون بها - حين بنوها على شكل من الأشكال - إلا مؤداها ومفادها النفسي أو الذهني ، فقول الشاعر :

إني وإن فتتوا في حبهم كبريدي باقٍ على ودهمٍ راضٍ بما فعلوا^(١)

فيها إحساس عضوي وآخر بصري (الإحساس بالتفتيت ، وصورة هذا التفتيت) ولكن لا يريد الشاعر هذا التفتيت لذاته ، وإنما ما بلغ من الصبر والوفاء مع شدة التعذيب وقسوة الهجران ، وسيتأثر الكفيف بهذه الصورة كما يتأثر المبصر ، كما ستختزن ذاكرته تلك الاقترانات - اقتران المعاني النفسية والذهنية بالصور والأشكال البصرية التي يرسمها الشعراء والمتكلمون ، ويُفيد هو منها فيما بعد ويبنى عليها ، ثم هل الخيال متعلق بالمبصرات فقط ، و لا يُستقى إلا من ينبوع العين ؟

إن المرء حين يفقد بصره لن تتعطل مخيلته ، ولكن سيؤدي به كف البصر إلى أن يسخر هذه الملكة (التخيل) إلى ما يدركه عن طريق حواسه الأربعة ، فتتضاعف قوتها ويمرن على ردها ، ثم الاستمداد منها ، بل ربما كان في القدرة على التخزين والقدرة على التخيل - خاصة فيما يتعلق بالحواس الأربعة - أقوى من المبصر ، إذ من على ذلك واستدام على استخدام هذه الطاقة ، كما أشرت إلى علة تفوق حواسه على المبصر .

وأما ما عُرِفَ عن بعض العلماء والبلاغيين من أنه ليس يكون أكثر التخيل والتصوّر إلا من البصر^(٢) أي أن تخيل الإنسان يكون بما أتاه عن طريق البصر أكثر مما أتاه عن طريق الحواس الباقية .. فهذا معقول بالنسبة

(١) ديوان عبد الرحيم البرعسي : ٨٩ - المكتبة الثقافية - بيروت .

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي : ٣٤٤ و ٢٩٨ .

(١) للمبصر ، ولكن ليس معناه أن المكفوف يُحرم من التخيل ، فإنَّ مَنْ يَسْمَعُ يَخْلُ أَيضاً
كما ورد في الأمثال العربية .^(٢)

وهذه أمور يمكن أن تُعدَّ روافد بالنسبة للتخيل عند الكفيف ، كذلك
من هذه الروافد التي يمكن أن تُعدَّ في عون هذا التخيل تلك الخصلة التي يمتاز
بها غالب الأكفاء وأشباههم : التأمل والتفكير الطويل ، وهي خصلة لا يصح تعميمها ،
إنما نوكد وجودها عند كثير منهم .

فحجاب العين عند مشاهدة الدنيا ربما يوسع في خيال بعض الأكفاء ،
ذلك أنه لم يُشغل بظاهر الأشياء الخارجية كما هو الحال عند بعض المبصرين ،
يقول أحد الباحثين : ((والمكفوف في صغره أكثر تعرضاً للوقوع في دنيا التخيل
والأوهام من المبصر ، ويمكننا أن نعزو ذلك لظروفه الحسية ، فاستحالة النظر
والتطلع تحجب عنه المثيرات الخارجية ، فيسهل اتجاهه إلى داخل نفسه محاولاً
تخيّل الحول لمشكلاته أو المعيشة في برج عاجي بعيداً عن الواقع ، ويصادف
المربون وإخصائيو التأهيل والرعاية حالات كثيرة من المكفوفين من هذا الطراز))^(٣) ،
وأنا أقول : كذلك الكفيف البالغ يتعرض للوقوع في دنيا التخيل والأحلام ، وإن كان
في صغره أكثر تعرضاً .

وإن من المعروف عند النقاد أن من المعرفة والاطلاع على حقائق الأشياء ما
يعوق من تطبيق الخيال ، لأن من خصائص الخيال أنه يقوم على تحريف لطباشع

(١) من الأسباب في ذلك - فيما أرى - أن عيني المبصر لا تزالان مفتوحتي
الأجفان وقت اليقظة ، وهما - لا محالة - واقعتان على مرئيٍّ مادام النور
موجوداً ، والكون من حولنا لا يخلو من هذه المرئيات علواً وسفلاً ، يميناً
وشمالاً ، وأقرب ما يكون إلى حاسة البصر في هذه اليقظة حاسة اللمس
فمحسوساتها أيضاً دائمة المزاولة وإن قلت عن البصر . أما سائر الحواس
فليست كذلك ، لأنها من الجائز أن تغيب عنها محسوساتها برهة من الزمن ،
ولن تزاوّل وظائفها إلا عند وجود هذه المحسوسات .

(٢) انظر مجمع الأمثال للميداني - تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم : ٣١٠/٣ -
مطبعة عيسى البابي الحلبي - مصر - ١٩٧٧ م .

(٣) الخدمة الاجتماعية الطبية : ٢١٦ .

الأشياء وتغييرها ، والمعرفة والوقوف على الحقائق يحولان دون ذلك ، وقد مرت ببعض الأمم السابقة مراحل من الجهل والتدهور الفكري مما جعلها ((تعيش معيشة خيالية أسطورية صرفة))^(١) ، وكان لظهور النبوات وابتعاث الأنبياء فضل كبير في تنوير البصائر وإيضاح معالم الدنيا والأخرى ، مما حطّم هذه المعيشة الخيالية ورجع على الناس باتضاح الحقائق والإفادة من العلوم . . . وعلى هذا فربما أدّى ذهاب البصر بلبّ صاحبه أن يذهب في تصوّراته كلّ مذهب . . . ويظن كل الظنون . . . فمثلا في مواقف الرهبة والخوف عند القلقين تتراءى لهم مشاهد مرعبة لا تخطر على بال غيرهم ، وتتزايد الوسوس والأوهام حتى إنه لتشكّل أذهانهم صوراً بل قصصاً وأساطير ليس لها في الواقع أيُّ حدث ، والكفيف إلى هذا أولى وأقرب ، خلاف البصير الذي ربما تقيّد بصره بالمواد المبصرة ، وتحسّد بأشكالها واستقر على ذلك ، أو انشغل بالظواهر التي أمامه ((وإذا اشتغلت النفس بالإحساس الظاهر ضعف اشتغالها بالإحساس الباطن))^(٢) .

ولا ريب في أن الخلود إلى التفكير والإظالة في التأمّلات والتمنيات مما يهب الخيال نشاطاً ، أو يُعين عليه ، وهذه صفات يتّسم بها بعض الكفاء ، كما أن حجاب العين عن المعاينة ربما نسج غشاءً من الغموض تتجلل به المعاني الشعرية ، وذلك محمود في الشعر حينما يكون بالقدر الذي أشار إليه الإمام عبد القاهر حيث يزداد المعنى شرفاً وعزّة وعمقاً^(٣) .

ثم إن من عوامل الخيال الأساسية لتغذيته وخصوبته :

- قوة العاطفة ورهافة الإحساس ، ومدى نصيب الوجدان من التأثير وقوة الاستجابة^(٤) .

فإذا قصر حفظ الكفيف في اكتساب المعلومات لفقدانه وسيلة مهمة في ذلك ، فإنه يشارك المبصر في هذا العامل المذكور ، فالشعر أنأى من أن يكون نقلاً مباشراً للمرثي والمسموع بل لابدّ من مزج ذلك بالعواطف الحارة المنفعلة ،

(١) في النقد الأدبي ، شوقي ضيف : ١٦٧ .

(٢) الإدراك الحسي عند ابن سينا : ٢٠٢ .

(٣) انظر أسرار البلاغة : ١٢٧ وما يليها .

(٤) انظر الأصول الفنية للأدب : ١٠٢ .

وصَّهْرَه في مجاهل النفس بلهيب المشاعر ، أي أنه لو كان الشعر يعتمد على المباشرة والتسجيل فحسب لقلنا إنه ليس بإمكان الكفيف أن ينظم بيتا ، وخاصة فـي المجال البصري ، لكننا الشعر تعبيري عميق يترجم عما كمن في النفس أكثر مما يُعنى بوصف وتوضيح ما يُرى وما يُعلم ، واعتماده على التمثُّل والتخيُّل لا على النقل والتسجيل ، وإن كان لهذا شأن ((وليس يعنيك أنت أن يكون الشاعر صحيح العين مطلقاً على المرئيات المتشابهة ليتصل ما بينك وبينه ، ويقترب وجدانك من وجدانه ، ولكن ما يعنيك منه أن يكون إنساناً حياً يشعر بالذنب ، ويزيد حظك من الشعور بها))^(١) ، وبهذا لا تستطيع حجرَ الشعر على المبصرين وحدهم فالشعر شعور ، والشعور من طبيعة الإنسان مطلقاً ، بصيراً كان أم كفيفاً .

وفي ذلك متسع للناقد بأن يتمهل في الحكم على خيال الكفيف فربما كان فيه عمق وخصوبة ، وكم بصير يرى الجمال ولا يستطيع التعبير عنه ، ويبصر هذه الظواهر ولا يقدر على تفسيرها والتعليل لها لفقدانه قوة الذكاء ورقصة الوجدان والعاطفة ، مما يدلنا على أن هذه الموهبة الذاتية للأديب والتي هي أساس للشعر والشاعر لا يقابلها في الأهمية كون الشاعر مبصراً فحسب ، وأن ليس هذا العامل وقفاً على المبصرين دون الأكفأ ، بل إن الموهبة الشعرية فـي أساسها لا علاقة لها بكف البصر أو بسلامته إنما هي في ذلك الأساس من الفطرة التي يفطر الشاعر عليها ، ولعل أولئك الذين يؤمنون بأن الشاعر إنما يستمد طاقته الشعرية بطريق الإلهام الخالص ويفسرون عملية الإبداع عنده بذلك قد لا يعينهم أن يكون الشاعر بصيراً أو ضريراً ، فالإلهام سبيله الغيب لا الحس ،

(١) ابن الرومي - حياته من شعره للعقاد : ٢٦٤ - المكتبة التجارية الكبرى - مصر - ١٣٩٠ هـ .

(٢) هذا رأي عُرف عند الأوائل من اليونان فزعموا أن للشعر إلهاً يوحي به ، وقال به أفلاطون ، كما أنه عُرف عند العرب بما يسمونه شياطين الشعر . . . ، وهي قضية طويلة لا شأن لنا بتفاصيلها . انظر مثلاً (فن الشعر) د. محمد مندور ص ٣٢ دار القلم - القاهرة - بدون تاريخ .
وأنا لست أقف من هذا الرأي إلا موقف الشك إن لم يكن موقف الرفض .

وهو - عندهم - أشبه ما يكون بالوحي يكسب في قلب الشاعر فيقطر لسانه شعرا .

وإذا كانت سعة الثقافة وغزارة المعلومات مما يؤدي إلى سعة الخيال وعمقه - وذلك شيء - كما قلنا - يكاد يكون متاحا للأكفاء - فهذا يُعَدُّ - أيضا - من أهم الروافد التي يرتادها الشاعر الكفيف .

ثم إنه قد يجد عوضا عن مشاهدة كثير من الأشياء في مدلول كلماتها ، والمعاني المفادة من العبارات ونظم الكلام ، ويرى بعض الباحثين ((أن صلوة الشاعر بما حوته الكتب والموسيقى والرسوم ليست أقل قوة من صلته المباشرة بالعالم الخارجي ، وقد تكون أكثر نفاذاً ، وذلك أنه يتبصر من خلالها فيما اختاره الفنيون ونظموه))^(١) وخاصة أولئك الأكفاء الذين بلغوا شأوا بعيدا في ادراك الأساليب الأدبية والبلاغية واستعمالها ، إنه قد يتأدى لديهم المعنى وتصل أذهانهم الصور والمشاهد وجمالها بدرجة تقرب من إدراك المبصرين ، ولقد وجد بعض الدارسين ((أن من بديلات حاسة البصر قدرة الكلمات على استحضار الأفكار))^(٢) .

ولذلك حرص شعراؤنا الأكفاء على كثرة الحفظ والتلقي والرواية ، لا سيما وأن ذلك مما يرفع الشاعر ويصفه مصاف الفحول ، وقد كان الحفظ والرواية من أقوى الوسائل في اكتساب المعارف والخبرات .. ، وتخزينها في سجلات الذاكرة ، فحينما يجد الشاعر الكفيف نفسه في حاجة إلى أن ينظم قصيدة ، أو يصور مشهدا متخيلا يتوافد إلى ذهنه ما يُعِينه مما كان اكتسبه من تلك المعارف والخبرات .

والأكفاء المبدعون في عالم الشعر وسائر الفنون كثير ، لا سبيل إلى حصرهم ، ولا شأن لنا بحصرهم ، وإنما نذكر على سبيل المثال :

شعراؤنا الذين سوف نتناولهم بالدراسة ، وغيرهم كثير زخر بهم كتاب (نكست

(١) الصورة الأدبية : ٣١ .

(٢) حياة المكفوفين : ٥٤ .

(٣) انظر البيان والتبيين للجاحظ ٩/٢ - تحقيق عبدالسلام هارون - مكتبة الخانجي - القاهرة - الطبعة الرابعة ، والوساطة للقاضي الجرجاني - تحقيق أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي - مطبعة عيسى البابي الحلبي - ص ١٥ - ١٦ .

الهميان في نكت العميان) للصفدي ، ومن المحدثين (أحمد الزين)^(١) وهو شاعر مصري مجيد له ديوان مطبوع ، وغيره كثير أيضا .

ومن غير العرب - مثلا - (هُوَ مَبْرُوس) الشاعر اليوناني القديم و(ملتون)^(٢) صاحب رواية (الفردوس المفقود) ، ومنهم هيلين كيلر التي سبق ذكرها^(٤) .

وواضح مما قدمنا أن الكفيف ليس الا كأي إنسان مصاب بعرض ما ، يعتري قوماً ويسلم منه آخرون ، وهو حين اعتراه هذا النقص وفاته نتيجة لذلك ما فاته فلا زال في حواسه بقيةً^(٥) وفضل ، ولسوف يجد ما يعترض به سواه في حياته ومعيشته ، أو في تعلمه وتخيله وتفكيره .

ولئن امتاز أغلب الأكفاء بخلال - قدمنا ذكرها - فمن الطبيعي أن يحدث ذلك ، سيما في مجتمعات تنظر إليهم نظرة خاصة ، وكان لابد أن ندرس ذلك لنرى مدى الأثر الذي يخلفه فقد البصر في إنتاج الأديب الكفيف ، وكيف ينعكس على موضوعات شعره .

(١) أحمد الزين شاعر مصري كف بصره في صغره ، كان يقال له الراوية ، تعلم في الأزهر الشريف ، واشتغل محاميا شرعيا ، ثم عمل موظفا في دار الكتب المصرية وله مقالات أدبية وأشعار رائعة ، ولد سنة ١٣١٨هـ - وتوفي سنة ١٣٦٦ هـ . انظر ترجمته في الأعلام للزركلي ١٢٩/١ .

(٢) أشهر شاعر يوناني قديم ، يقال إنه كان كفيفا ، أو كف بصره بعد مرحلة من عمره ، تنسب له الالياذه والأوديصة ، وأخباره غاضمة مختلف فيها - انظر المعجم الأدبي / جيبور عبد النور : ص ٦٢٢ - دار العلم للملايين - بيروت - ١٩٨٤ م .

(٣) شاعر إنجليزي تخرج من جامعة كمبردج ، ولد سنة ١٦٠٨ م ، وتوفي سنة ١٩٧٤ م انظر المعجم الأدبي ص ٣٦٣ .

(٤) انظر ص ٢٨-٢٩ من هذا البحث .

الفصل الثاني

أولاً : الأكفاء الستة والمؤثرات العامة في أشعارهم

ثانياً : ظواهر نفسية غالبية

أولا : الألفاظ الستة والمؤثرات العامة في أشعارهم :

نبذة عن بشار (١)

هو بشار بن برد بن بهمن وقيل ابن يرجوخ بن أذر كند ، وذكروا له نسبا طويلا جدا ، ومن سلسلة نسبه أفراد من ملوك الفرس كان يفتخر بهم ، وكان أبوه برد مولى لبني عقيل بن كعب من بني عامر ، وكان طيئنا يضرب اللين .

وكنية بشار أبو معاذ ولقبه المرعث .

وُلد في البصرة في حدود سنة ست وتسعين ونشأ بها كما سكن حران ، وتنقل في بعض البلاد ، وولد له ابن وبنت ولكن لم تكتب لهما الحياة طويلا ، وله فيهما رثاء .

وعمر بشار حتى نيف على السبعين ، وقيل بل جاوز التسعين سنة ، فكانت وفاته في حدود سنة سبع وثمانين ومائة في مدينة بغداد .

وكان ذكياً الفواد مخشي اللسان قوي الهجاء ، أعجب به الأولون وعدوه على طائفة المجددين .

وأما صفاته الجسديه فقد كان ضخم الجثة طويلا ، عظيم الوجه ، جاحظ العينين وُلد أعمى (أكمه) تغشى عينيه لحم أحمر ، وكان من أقبح الناس عمى وأفظعهم منظرا ، وكان إذا أراد أن يُنشد صفق بيديه وتنحنح وبق عن يمينه وشماله ، فيأتي بالعجب كما يقول الأسمعي ، وأشعاره وأخباره كثيرة لا قبّل لهذه الصفحات المحدودة بسردها .

- (١) انظر في أخباره :
- الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني : ١٣٥/٢ - مطبعة دار الكتب المصرية - القاهرة - ١٣٤٧ هـ .
 - ديوانه جمع وتحقيق محمد الطاهر بن عاشور : ٨/١ ، الشركة التونسية للتوزيع - تونس - ١٩٧٦ م .
 - طبقات الشعراء لابن المعتز ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج : دار المعارف بمصر ١٩٧٦ م .
 - الشعر والشعراء لابن قتيبه ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاکر : ٧٦١/٢ - دار التراث العربي - القاهرة - الطبعة الثالثة - ١٩٧٧ .

نبذة عن ربعة الرقي (١)

هو ربعة بن ثابت بن لَجَأَ بن العيزار بن لَجَأَ الأسدي الأنصاري الرقي ،
نسبة إلى مدينة الرقة ، وقيل إنه مولى من موالى سليم من بني أسد ، وكنيته
أبو شبانه أو أبو أسامه ، وقيل غير ذلك .

وكان مولده في أيام بني أميه بالرقة ، ونشأ فيها ، وأما وفاته ففي
سنة ثمان وتسعين ومائة من الهجرة ، وقيل في السنة الواحدة بعد المائتين .

وكان ربعة فقيرا مدينا ، خفيف الروح والشعر مدح الأمراء متكسبا ،
وكان أبي النفس سريع الغضب ، يُلقب بالغاوي .

ولم يرد في المصادر التي بين أيدينا خبر عن زمن كف بصره ، ويرجح
محقق ديوانه أنه لم يولد أعمى ولم يُبتل بالعمى صغيرا ، ولا دليل على هذا
الترجيح لأن ما احتج به من ذكره للرؤية والزيارة كثير عند أمثاله من الأكفاء .
(٢)

(١) انظر في أخباره :

- الأغاني : ١٨٩/١٦ .
- طبقات الشعراء لابن المعتز : ١٥٧
- مقدمة ديوانه (شعر ربعة الرقي) تحقيق يوسف حسين بكار : ١٣ وما يليها - العراق - وزارة الثقافة والإعلام - دار الرشيد - ١٩٨٠ م .
- نكت الهميان للصفدي : ١٥١

(٢) بل تبين بعد دراستنا لديوانه وجود خصائص المكفوفين عنده .

(١)
نبذة عن العكوك :

هو علي بن جبلة بن مسلم بن عبد الرحمن المعروف بالعكوك وهذا لقب أطلقه عليه الأصمعي، ومعناه القصير السمين مع صلابه .

وُلد أيام العباسيين سنة ستين ومائة من الهجرة ، وتوفي سنة ثلاث عشرة ومائتين على أكثر الروايات - بحي الحربية في الجانب الغربي من بغداد ، واختلف في طريقة موته فقيل إنه مات ميتة طبيعية ، وقيل بل إن المأمون قتله قتلته شنيعة حيث أخرج لسانه من قفاه .

وهو عربي بالولاء ، وكان والده يؤثره بالشفقة والرافة لأنه أصغر إخوته ، وأنه كان مبتلى بعدد من العاهات ، فقد كان أبرص أسود مولى قصيرا دميما ، وفي نكت الهميان أنه وُلد ضريرا ، وكذلك يرجح محقق ديوانه حسين عطوان .

(١) انظر في أخباره :

- الأغاني : ١٩ / ٢٧٨ .
- شعر علي بن جبلة تحقيق حسين عطوان : ٩ وما يليها ، دار المعارف بمصر ١٩٧٢ م .
- وفيات الأعيان لابن خلكان - تحقيق احسان عباس : ١٥٠/٣ - دار صادر - بيروت ١٩٧٢ م .
- طبقات الشعراء لابن المعتز : ١٧٠ .
- نكت الهميان : ٢٠٩ .

(١)
نبذة عن المعري :

هو أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخي المعري نسبة إلى معرة النعمان من بلاد الشام ، وكنيته أبو العلاء .

وُلد يوم الجمعة من ربيع الأول سنة ثلاث وستين وثلاثمائة للهجرة وكانت وفاته في اليوم نفسه في الشهر نفسه من سنة تسع وأربعين وأربعمائة .

وكانت نشأة أبي العلاء بالمعرة كما قضي نحبه فيها ، ولم تكثر رحلاته وأشهرها رحلته إلى بغداد سنة ثمان وتسعين وثلاثمائة .

وعُرف أبو العلاء بسعة العلم وتوقُّدِ الذهن وقوة الحفظ ودقة الإحساس ، وبرع في علوم العربية أكثر من غيرها ، وله آثار نثرية وشعرية مشهورة ، وقصده طلاب العلم من سائر الأقطار .

وكان ورعا زاهدا في الدنيا ، قانعا بعيشة الكفاف ، وكان نحيف الجسم مجدور الوجه إحدى عينيه غائرة^٥ والآخرى بارزة، وتَسَبَّبَ عن إصابته بالجدرى أن ذهبت عيناه وعمره أربع سنوات وقد لقي بسبب عماء من العنت والحرج الشقاء الكثير .

(١) اعتمدت في كتابة هذه النبذة على كتاب : تعريف القدماء بابي العلاء - مصورة عن دار الكتب - القاهرة - ١٣٨٤ هـ .

(١)
أبو الحسن الحصري :

• هو علي بن عبد العزيز الحصري القيرواني •

وُلد بالقيروان سنة عشرين وأربعمائة للهجرة ، وتوفي سنة ثمان وثمانين

• وأربعمائة •

(١) لم نأت بترجمته وافية هنا تحاشيا من التكرار إذ سنترجم له بالتفصيل

في الدراسة التطبيقية •

وانظر في أخباره :

- أبو الحسن الحصري القيرواني - دراسة وجمع محمد المرزوقي - الجيلانسي

ابن الحاج يحيى : ١٩ ، مكتبة ومطبعة المنار - تونس - ١٩٦٣ م •

- معجم المؤلفين - رضا كحالة : ١٢٥/٧ - مكتبة المشنى - بيروت - بدون

تاريخ - نكت الهميان : ٢١٣ •

نُبذة عن الأعمى التطيلي (١) :

(٢) هو أبو العباس أحمد بن عبد الله بن هريرة أو ابن أبي هريرة التطيلي الإشبيلي من قبيلة قيس ، وله كنية أخرى هي أبو جعفر ، والتطيلي نسبة إلى تَطِيلَة بضم التاء مدينة بالأندلس وهي موطن أهله .

وولد في عهد المرابطين وقضى أكثر أيامه في أشبيلية المسماه (حمص الأندلس) واتصل برجالها البارزين يمدحهم ويستجديهم .

وكانت أشبيلية بلاد خضرة ونضرة ومدينة علم وأدب وفنون ، ولهذا فقد أثرت في صقل مواهبه ، ومع ذلك فقد تبرم من الحياة فيها ، وعرف التطيلي بنزوعه إلى الخير ، وتأمله في الحياة ، وشعوره القوي بالحرمان والفاقة .

وكان نحيل الجسم هزيل البنية كفيف البصر ، ولكن لم تحدد المصادر الموجودة عمره حين فقد بصره وإنما يُستشف من أخباره أنه عمي في صغره ، كما أن خصائص الشعراء المكفوفين بارزة في شعره .

(١) انظر في أخباره :

ديوانه - بتحقيق احسان عباس : ص ١٠٠ وما يليها ، دار الثقافة - بيروت ١٩٦٣
- الأعمى التطيلي - حياته وأدبه - عبد المجيد هرامه : ١٩٧٠ - ١٩٧١ ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع - طرابلس - ليبيا .

- المغرب في حلى المغرب لابن سعيد المغربي - تحقيق شوقي ضيف : ٤٥١/٢ ،
دار المعارف بمصر - ط ثلثه - ١٩٧٨ م .

- نكت الهميان : ١١٠ .

المؤثرات العامة في أشعارهم

نعني بهذه المؤثرات المصادر التي أثمرت عنها الأصول الشعرية للشاعر — وكوّنت شخصيته من تراث وثقافة وبيئة .. ، وغير ذلك من العوامل العامة المؤثرة التي تقوم عليها حصيلة الشاعر وإطاره الشعري.

ولا يُنكر ناقد أثر هذه العوامل على الأدب والشعر ، فالدين يوجّه العاطفة والرغبات .. ، ويؤثر في السلوك والاتجاه الأخلاقي لدى الشاعر ، وهذه توجه المعاني الشعرية .

والثقافة تتحكم في المستوى العقلي والتفكيري لدى الشاعر ، وهي التي تصقل الموهبة وتزيد في الخبرة ، وللعلوم المتخصصة منها آثارٌ جمةٌ في ذلك ، وهي ضروب وأنواع ، فهناك نوعٌ أثره في توسعة مدارك العقول ، ومرونة التصور ، وتوضيح الظواهر ، وانكشاف كثير من الغوامض والأسرار التي تتلفحُّ بها الطبيعة ، وذلك أقرب إلى آثار العلوم التجريبية .

ونوع آخر أثره في حسن البيان والأداء ، والتفنن في الأسلوب وانتهاج المناهج والمذاهب ، وتوليد الأفكار والآراء العقلية ، وتلك هي العلوم النظرية والإنسانية .

أما البيئة فهي التي تسمُّ الشاعر ، وتصبغه بالصبغة المميزة له عمّن نشأ في بيئة أخرى .

والإنسان مرتبط أشدَّ الارتباط ببيئته سواءً الاجتماعية أم المكانية ، فالشاعر جزء من مجتمعه لا يمكن انفصاله ، فهو لابد متأثر به مؤثر فيه ، وما الشعر إلا خطاب لبني جنسه يصور مشاعرهم ويتحدث عن أفكارهم .

وفي الشعر تنعكس مظاهر الترف والرخاء والتحضر ، أو علامات الفقر وشظف العيش وقساوة الحياة ، وشتان بين شعر المعاليك - مثلاً - كعروة بن الورد

والشغرى ، وشعر ابن المعتز أو ابن زيدون ، وأدب كآدب الأمة العربية يختلف
عن أدب الغرب ، ومن أقوى الأسباب في ذلك اختلاف البيئة .

وللأجواء المناخية أثرها الكبير أيضا في تنشئة الأذواق وتربية الخيال ،
وتهيئة الأذهان لما تستقبله وتعيه .

كل هذه الأمور التي أشرنا إليها لا يمكن إغفال أثرها على نتاج الأدب
والشاعر ، وكأن الشعر هو المرآة الصادقة لها ، يعرض موقف الشاعر منها ، وكيف
تغلغل في حياته ، وانعكست مبادئها على أعرافه وأخلاقه .

ولقد حظي العصر العباسي الأول والثاني الذي احتوى شعراءنا الستة - بقمّة
التطور الفكري والحضاري الذي تصدرته أمتنا العربية والإسلامية ، وكان لابــد
لامتزاج العرب والمسلمين بعناصر وأممٍ أخرى من نتاج جديد ،
فتمّ ثقافةٌ عربيةٌ إسلاميةٌ ، وثقافةٌ فارسيةٌ وأخرى هـلينيةٌ ، وتمّ أدبٌ عربي
وأخرٌ فارسي ، وثالث هندي ، وتمّ الإسلام لا يزال نشطا ضاربا في قلوب الناس ،
ولا يزال آخذاً في الانتشار والقوة ، وتمّ مذاهبٌ دخيلةٌ منافيةٌ لروح الإسلام ،
وتمّ عربٌ وفرسٌ ورومٌ ، وتمّ فلاسفةٌ وأطباءٌ ومترجمون ، فنتج من كل ذلك صراع
ديني وفكري واجتماعي أشمر ثمره في العصر العباسي ، ونشأت إبانها مناهاجٌ
جديدة في التفكير والتعبير، وامتاز محافظون عن مجددين في سائر مجالات الحياة ،
وظهرت آثار ذلك كله في الأدب والشعر، ومن حسن حظ هذا البحث أن شعراءنا
هؤلاء قد تباينوا مذهباً وثقافةً ، زماناً ومكاناً ، وسنعرض الآن شيئا من
تأثرهم بهذه العوامل من الدين ، والثقافة ، والبيئة - من غير إسهاب لأن ذلك
يشعب علينا مسالك البحث ويخرج بنا إلى غير غايتنا ، وإنما الهدف أن نعرف
كيف يكون استقاء الأكفاء من هذه المنابع ، فهل هم كغيرهم من المبصرين فـي
ذلك ، قد يكون هذا معلوماً ، أي أن المكفوفين كالمبصرين في هذا التأثر ،
ولكن لا بد لنا من الوقوف على ذلك من خلال عرض نـوع

الثقافة ، ومقدار التشعب بأراء الدين وأحكامه ، ومقدار التأثر بالبيئة . .

ثم إن من تمام الاحتياط وتحري الإتقان أننا حين ندرس نتاجهم وعطاءهم - على أنهم فئة متميزة في طريقة استقبالها وأخذها - أن ننظر أولاً فسي ماخوذهم ومُستقاهم ، كما أن الوقوف على هذه الأمور له أهميته في معرفة المصادر الأولية لتكوين الصورة ، ومعرفة خصوبة الخيال أو جده .

أولاً : الديين :
=====

بشار :

لم يكن حظُّ بشار من الديانات التي نُسبت إليه حظاً موفوراً ، والظاهر من أخباره أنه تقلّب على بعضها زماناً كالوثنية والمجوسية وغيرها ، ولكنّه إلى باب الزندقة أقرب ، فقد كان لا يابَهُ بدين ولا يُراعي أخلاقاً ولا أعرافاً .^(١)

ولئن لم يستقر قلب بشار على شيء من ذلك فلقد تأثر شعره بها وأفاد منها ، وحملت أبياته كثيراً من معارفه عنها ، لأنه عاش بين أصحابها ، لا سيما بين المسلمين ، ومن يقرأ له هذين البيتين يظن أنه كان من المتقيين الأخيار :

كَيْفَ يَبْكِي لِمَحْبَسٍ فِي طُلُوْلٍ مِنْ سَيْفِضِي لِحَبْسٍ يَوْمٍ طَوِيْلٍ
إِنَّ فِي الْحَشْرِ وَالْحَسَابِ لَشُقْلًا عَنْ وَقُوفٍ بِكُلِّ رَسْمٍ مُحْيِيْلٍ^(٢)

ولكن جملة أخباره وأشعاره تُفيد خلاف هذا الشعور سيما في قضية القضاء والقدر ، أو الاستخفاف ببعض المعتقدات الإسلامية ، فهو الذي يقول :

إِبْلِيسُ خَيْرٌ مِنْ أَبِيكُمْ آدَمُ فَتَنَّبَهُوا يَا مَعْشَرَ الْفَجَّارِ
إِبْلِيسُ مِنْ نَارٍ وَآدَمُ طِينَةٌ وَالْأَرْضُ لَا تَسْمُو سُمُو النَّارِ^(٣)

(١) انظر في ذلك :

- الشعر والشعراء ١ : ٧٦١/٢
- طبقات الشعراء ١ : ٢٣/٢١
- الأغاني ٣ : ١٤٥/٣ ، ٢٢٢ ، ٢٢٤ ، ٢٢٧ .

(٢) ديوانه : ١٧٣/٤

(٣) المصدر السابق : ٩٢/٤

ومن صورته التي يبدو فيها متأثراً بالقرآن الكريم قوله متهكماً على
رجلٍ يقال له أبو سفيان :^(١)

كَيْفَ لَا تَحْمِلُ الْأَمَانَةَ أَرْضُ حملت فوقها أبو سفيان^(٢)

وانظر كيف يمتطي هذه الفكرة الدينية في هجائه ويحورها ، ويخرجها
مخرج السخرية من المهجو إذ يقول :

دينار آل سليمان ودرهمهم^٥ كالبابليين حفا بالعفاريات^(٣)
لا يوجدان ولا يرجسى لقاؤهما كما سمعت بهاروت وماروت^(٤)

ويقول متأثراً أيضاً بالشعور الإسلامي والأخبار الإسلامية في صورة غزلية
رائعة ، قد لا يهتدي إليها الشعراء المسلمون أنفسهم :

وكانتها بـرْدُ الشِّبَا ب صفا ووافق منك فطرا^(٤)

وربما كان بشار جرب الميام في يومٍ شديد الحر فألهم هذا التشبيه .

ربيعة الرقي :

لا يبلُغنا من أخبار هذا الرجل في هذا المجال شيء ، والذي يبدو أنه
كان من أهل السنة ، ويبعد ألا يشير مترجموه لو كان يدين بغير ذلك ، ثم
إن تأثره بالقرآن الكريم ، وعدم اشتغاره برأي مخالف يومئذ إلى ذلك أيضاً .

ويقول جامع ديوانه ((إن تأثره بالقرآن لا يدع مجالاً للشك أنه كان كثير
الاحتفال به .. ، فمن مظاهر تمثله بالفاظ القرآن الكريم وأسلوبه قوله :

(١) لم نقف على المعنى بآبي سفيان .

(٢) ديوان بشار : ٢٢١/٤ ، وقد اعتمد على قوله تعالى : ((إنا عرضنا الأمانة
على السموات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها)) الآية الأحزاب ٧٢ .

(٣) المصدر السابق : ٤٢/٢ .

(٤) المصدر السابق : ٧٠/٤ .

فقلتُ : لقد آنت ناراً كأنها سنا كوكبٍ لاحت فحن لها قلبي

فهو تقيل لبضع آيات وردت في القرآن الكريم على لسان موسى عليه السلام لأهله ، كقوله تعالى : ((وهل أتاك حديث موسى ، إذ رأى نارا فقال لأهله امكثوا انى آنت ناراً))^(١) ، وفي قوله أيضا :

فاتقى الرحمن فينبأنا واحذري يوم القصاص
مشهد يؤخذ بالأقدام دمام فيه والنواصي

فهو يتكىء اتكأ كليا بمعناه على الآية الكريمة : ((يُعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذ بالنواصي والأقدام))^(٢) .

ولكن الذي لا يخفى في شعره بل يظهر ظهور النهار اعترافه باقترافه للمعاصي بل مجاهرته بها في عدة مواضع من ديوانه ، كما في قصيدته التي أولها : أنا للرحمن عاصي لجنونسي بر خاص^(٣)

وتحس بأن مذهب الرقي في هذه المجاهرة متردد بين عمر بن أبي ربيعة وبين معاصره أبي نواس ، فهو يقول :

الحب داء عياء لا دواء له
أوقبله من فم نيلت مخالسه
هذا حرام لمن قد عدده لماما
إلى أن يقول :

ألم تقولي : نعم ؟ قالت : بلى، وهما
تبنا وصمنا وصلينا لخالقنا
إلا نسيم حبيب طيب النسب
وما حرام فم ألقته بفم
ولن يعذبنا الرحمن باللمم^(٤)
منى وهل يؤخذ الإنسان بالوهم
ولم تتب أنت من ذنب ولم تصم^(٥)

(١) سورة طه : آية ٩ - وجزء من آية (١٠) .
(٢) شعر ربيعه الرقي - تحقيق وجمع يوسف حسين بكار : المقدمة : ٦١ - ٦٢ ،
والآية الثانية من سورة الرحمن : رقم ٤١ .

(٣) المصدر السابق : ٧٩ .

(٤) المصدر السابق : ٩٢ ،

(٥) المصدر السابق : ٩٤ .

المعري :

لم يكن أبو العلاء في رأي (طه حسين) زنديقا ، وإنما اتهمه الناسُ بذلك ، نعم كان يؤمن بالجبر ((فحياته المادية وشعره في اللزوميات ينطقان به ويدلان عليه)) (١) . وهو الذي يقول :

حوتنا شُرورَ لأصلاحٍ لمثلها_____ فإن شذَّ منا صالحٌ فهو نادرٌ
وما فسدتْ أخلاقنا باختيارنا_____ ولكن بامرٍ سببته المقاديرُ (٢)
وما باختيارِي ميلادي ولا هـرَمِي_____ ولا حياتي فهل لي بعدُ تخييرُ (٣)

والحقيقة أن المعري لم يكن طولَ حياته على موقفٍ واحدٍ ، والذي نراه أنه كان من المسلمين الذين تأثروا بأراءِ الفلاسفة في القدرِ والحياة والموت حتى بان من ذلك قوله بالجبر في بعض أشعاره .

نعم لقد تزعزعت مواقف أبي العلاء أحيانا تجاه هذا الدين ، وساء أدبه مع رب العالمين فهو الذي يقول مخاطبا إلهه :

أنهيتَ عن قتلِ النفوسِ تعمُّداً_____ وبعثتَ أنتَ لقبضِها ملكيين (٤)
وزعمتَ أن لها معاداً ثانياً_____ ما كان أغناها عن الحاليين

وهو لا يُنكرُ فضلَ شريعةِ الإسلامِ فحسب بل يتهم جميعَ الشرائعِ بالإضرارِ والإفسادِ ، يقول :

إن الشرائعَ أَلقتَ بيننا إحنًا_____ وأورثتنا أفانينَ العداواتِ (٥)
وهل أبيضتُ نساءُ القومِ عن عُرضٍ_____ للعربِ إلا بأحكامِ النبواتِ

(١) تجديد ذكرى أبي العلاء : ٢٦٢ .

(٢) المرجع السابق : ٢٦٢ ، واللزوميات : ٤٢١/١ .

(٣) المصدر السابق : ٤٣٩/١ .

(٤) تعريف القدماء بأبي العلاء : ٧٥ .

(٥) اللزوميات : ٢٢٨/١ .

وأشعاره في مثل ذلك كثيرة لا حاجة لنا إليها هنا ، وإنما نريد أن

نستدل على اضطراب عقيدته في بعض أطواره .

ولكننا مع ذلك نجد له الكثير مما يدل على إيمانه بهذا الدين وصدقته في ورعه وزهده ، والناظر في لزومياته يستنتقها بذلك في مواضع عدة ، فهو يقول مادحا أحد الأشراف بكونه من أحفاد النبي صلى الله عليه وسلم :

يا ابنَ الذي بلسانه وبيانه
عن فضله نطق الكتاب وبشكرت
هدي الأنعام ونزل التنزيل
بقدمه التوراة والإنجيل^(١)

ويقول متعجبا من حال من ينكر البعث :

خلق الناس للبقاء فضلت
إنما ينقلون من دار أعمسا
أمة يحسبونه للنفس اباد
ل إلى دار شقوة أو رشاد^(٢)

وليس مبحثنا في التحقق من عقيدة أبي العلاء ، فهذا وحده يشكل مبحثا مستقلا لمن يريد ، وإنما يكفينا أن نعرف أن كثيرا من أفكاره - سيما في لزومياته - للدين فيها أثر ، وأنه اطلع على شيء غير قليل مما جاءت به الأديان ، وتأثرها سلبا أو إيجابا ، وليس من شك أن هذه التأثرات والمواقف - إيمانية أو إلحادية - تدل على شدة إحساس هذا الرجل وفطنته .

(١) سقط الزند : ١٤١ ، دار الفكر - بيروت ١٩٦٥ م .

(٢) المصدر السابق : ٨ .

الحصري :

إذا كان الحصري قد اطلع على المذاهب العقائدية التي كانت محل جدلٍ وخصامٍ بين السنة والمعتزلة والشيعة والخوارج ، وتأثر بها تأثراً علمياً فقد كان كما يتضح من شعره سني المذهب سليم العقيدة ، مؤمناً بالقضاء والقدر ، يقول في إحدى مرثياته لابنه :

أقول وقد سها الحكماء فيه قضاء الله تم فلا اعتراضاً
ثواب الله أعظم للمرتبي فصر إن أفات فقد أعضاً^(١)

وهو هنا يتأول نزول الحادثة بتدبير سابق من العزيز الحكيم فلا يعترض على قدره ، ولا يجحد حكيمته في هذا التدبير ، ولئن سلبه نعمة كبيرة فلقد عوضه بالشواب الجزيل مما يدعوه إلى صبر جميل ، ويقول مخاطباً ابنه بعد وفاته ، وكأنه يلخص عقيدته أمام سؤال الملكين :

هل تلقاك إذا انفض السورى فاتنا القبر برفقٍ وشفقٍ
هل تثبت مجيباً لهم ما قاعلاً أشهد أن الله حق
ونبيي أحمد أرسله بالهدى فاختره ممن خلق
وإمامي الذكر والكعبة لي قبله هدى عرى الدين الوثيق^(٢)

ونراه في عدة مواضع يتأثر أحكام القرآن وينقل وصاياه ومواعظه كما نقرأ ذلك في قوله :

خذ العرف واترك المنكراً ت وانظر لتأخذ أو تتركاً
ورح واعد للعلم دأباً تتركه به العز والنسب إلا بركاً
فما الكنز إلا هدى عالىم ولا الفقر إلا غنى أنوكاً

(١) أبو الحسن الحصري القيرواني : ٣١ .

(٢) المصدر السابق : ٣٩٣ .

(٣) المصدر السابق : ٤١٤ - ٣٢ .

هو الله فاعتقِدَنَّ اليقينَ
وسلِّمُ بمن مات أو عاش هل
أفى الله شك؟ تعالَى اسمه

وخل الزنادقة الأفكَا
سوى الله سَكَنَ أو حرَكَا
لقد خاب ذو خبيرةٍ شككَا (١)

ولقد بانَّت على عامة شعر الحصري مسحة واضحة من دين الإسلام بل تشبع
بعضه بأحكامه وهداه .

التطيلي :

ولا يتردد قارئ ديوان التطيلي أيضا بأنه كان من الشعراء المسلمين بل
الغيورين على هذا الدين القويم ، نجد ذلك واضحا في مدائحه للقادة المسلمين
بتشجيعهم على حرب أعدائهم كالمليبيين الذين هتكوا محارم الإسلام ، وعاشوا
فسادا في أراضى المسلمين ، يقول مادحا :

فإن يمين الصليب وناصروه
ومنها :

فإن غرار سيفك لا يمين (٢) و

سيشكر سيفك الإسلام عنهما
وإن أبت الغلاصم والشئون (٣) و

ويحدثنا التطيلي عن سلوكه أحيانا بأنه كان يجتنب المحارم ويعزف عن
الشبهات بوازع ديني واجتماعي :

لله مثلي ما أدنى سجيته
كم مآثم مستلذ قد هممت به

من المعالي وأناها عن الربيب (٤)
فلم يدعني له ديني ولا حسبي

(١) أبو الحسن الحصري القيرواني : ٣٥٤ .

(٢) ديوانه : ٢٠٤ ، يمين الصليب : من مان يمين أي يكذب ، ومعناه لم يصب .

(٣) المصدر السابق : ٢٠٤ ، الغلاصم : الحلو .

(٤) الأعمى التطيلي - حياته وأدبه / عبد المجيد عبدالله الهرام : ٣٦٥ .

تأثير الثقافة القديمة والمعاصرة :

بشار :

كان بشار ذكيا بارعا الذكاء ، وكان مستوعبا للثقافة العربية بمختلف روافدها ، وتمكنه منها فأوضح من أن يحتج له ، فهذا شعره بين أيدينا يبين عن نفسه ، يقول جامع ديوانه ((يُنبئك شعر بشار فضلا عن بلاغته وفصاحته بأنه تمكن في العلم بأحوال العرب وعاداتهم وآيامهم وأخلاقهم وأحوالهم ، حتى إنه لينظم القصائد فلا يُخلُّ بشيء مما يودعه فحول العرب في أشعارهم ، ومن دلائل سعة علمه بالعربية أن نجد في شعره ألفاظا كثيرة وتصريفات خلت عن ذكرها كتب اللغة))^(١) ، بل لقد تشبع شعره بالوان التراث العربي ، ونطقت بذلك جميع قصائده ، ومهما قيل عن فارسيته فإنما هو عربي الروح والثقافة واللسان ، ومن شاء أن يتبين ذلك فليقرأ له مثل قصيدته البائية التي أولها :

جفا وده فازور أو مل صاحبُه وأزرى به ألا يزال يعاتبُه^(٢)

ومن المعروف أن بشارا قد قضى شطرا من حياته بين ظهراني الأعراب من بني عقيل حتى خلعت عربيته ، وجزل أسلوبه^(٣) ، وكان بعض علماء المعاجم كالجوهري في الصحاح والزمخشري في الأساس يستشهدون بأقواله على استعمال لغويته ، كاستعمال (البرلاء) بمعنى الخطة العظيمة ، فهو يقول :

إني إذا شغلت قوماً فروجهم رعب المسالك نهاض ببرزلاء^(٤)

وإذا كان بشار قد عاصر أول نهوض العلوم ، والثقافة واستقبال الأمة لها ، فلقد كان من أوائل من تزود بهذه الثقافة ، وهضم تلك العلوم ،

(١) ديوانه - مقدمة الشارح : ٤٧ .

(٢) المصدر السابق : ٣٢٥/١ .

(٣) المصدر السابق : ٧٨/١ - ٧٩ .

(٤) انظر المصدر السابق : ١٦٩/٢ .

وبان ذلك في معانيه وأساليبه ، فتميز شعره بمكانة خاصة في تاريخ الأدب العربي ، ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا : انه كان نقطة التحول الأولى بين شعر القدامى والمحدثين أو هو الجذر الأساسي لخروج الشعراء المجددين بعده. أمثال أبي نواس ومسلم بن الوليد وغيرهما .

أما ما كان من تأثره بالمعتزلة وغيرهم من أصحاب المذاهب وأهل الكلام فقد كان يجتمع مع رؤوسهم ، ويصاحب الأفراد منهم ، فكان من أصحابه واصل بن عطاء ، ومالك بن عبد القدرس ، وروح الجدل والمقايسة تظهر في شعره لمن يتأملها ، فهو يقول :

أَقْبِيصَ لَسْتَ وَإِنْ جَهَلْتَ بِبَالِغِ
شَتَانِ بَيْنِكَ يَا قَبِيصَ وَبَيْنَا
سَعِي ابْنِ عَمِّكَ ذِي النَّدَى دَاوُدِ
أَنْتَ الذَّمِيمُ وَلَسْتَ كَالْمَحْمُودِ

إلى أن يقول :

دَاوُدُ مَحْمُودٌ وَأَنْتَ مَذْمُومٌ
وَلَرَبَّ عَوْدٍ قَدْ يَشُقُّ لِمَسْجِدِ
عَجَبًا لِذَاكَ ، وَأَنْتَ مِنْ عَوْدِ
نَمْفَا ، وَسَاغَرُهُ لِحُشِّ يَهُودِي
وَالْحُشُّ أَنْتَ لَهُ ، وَذَاكَ لِمَسْجِدِ
كَمْ بَيْنَ مَوْضِعِ مَسَلِحٍ وَسُجُودِ

ويقول :

وَمَا كُلُّ ذِي رَأْيٍ بِمَوْتِكَ نَصَحَهُ
وَلَكِنْ إِذَا مَا اسْتَجْمَعَا عِنْدَ وَاحِدِ
وَلَا كُلُّ مَوْتٍ نَصَحَهُ بَلْبِيْبِ
فَحَقُّ لَهُ مِنْ طَاعَةِ بَنْصِيْبِ

ويرى شوقي فيف أن بشاراً متأثر في حكمه بمعاني الفرس وأمثالهم ، كما أن ما عُرف لديه من التوليد والتحليل والتعليل كان من تأثره بالمعتزلة ومباحثهم .

(١) ديوانه - مقدمة الشارح : ١٦٩/٢

(٢) انظر الأغاني : ١٥٢/٣

(٣) ديوانه : ١٠٦/٣ ، وقبيص هو قبيصة بن روح بن حاتم المهلبي ، وداود هو ابن يزيد بن حاتم المهلبي ، كلاهما من كبراء الدولة العباسية .

(٤) المصدر السابق : ٢٧/٤

(٥) انظر الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ١٣٥

(٦) انظر الأدب العربي - العصر العباسي الأول : ١٥٤

ومن المعلوم أن بشاراً يُعدُّ على رأس المجددين في العصر العباسي ، وهو لم يزاوج في أسلوبه وصياغاته فحسب ، بل زاوج بين مضامين الثقافة القديمة ، والثقافة الحديثة ، وحمل شعره طعوماً مختلفةً منهُما جميعاً .

ربيعة الرقي :

لاتنمُّ أخبار الرقي وأشعاره القليلة أنه كان عميقاً كمشاعر
نعيم هناك بعض اللمحات التي يمكننا أن نحكم بها بأن الشاعر كان
من أولئك النفراطلتوسطي الثقافة ، وهو إلى الثقافة القديمه أقرب منه إلى
الحديثه ، فتمَّ بعض النماذج والأمثلة اليسيرة التي تشير إلى أنه كان على قدر
من الإلمام بالشعر القديم وأمثال العرب ، كقوله :

قيل : معن لنا ، فلما أختبرنا
كان مرعى ، وليس كالسعدان (١)

كما تلاحظ تأثره في قوله :

مرتجة الردف مهضوم شواكلها
تمشي الهويني كمشي الشارب الثلم

بالأعشى في قوله :

غراء فرعاء مصقول عوارضها
تمشي الهويني كما يمشي الوجي الوحل (٢)

العكوك :

ولا نستمدُّ من شعر العكوك - أيضاً - دليلاً مباشراً على تخصصه في علوم
من العلوم ، أو تمكنه من ثقافة معينة ، ولا مما وصل إلينا من أخباره كذلك ،
غير أن جودة شعره تُفيد أن الرجل قد حفظ شعر سابقه ، وتمثَّل صورَ الفحول
منهم ، وهي أداة كلِّ شاعر وأديب .

(١) شعر ربيعة الرقي : ١٠٦

(٢) المصدر السابق - مقدمة المحقق : ٥٧

المعـرري :

أما أبو العلاء فغني عن الاثبات فضله وتقدمه في العربية وعلومها وتمكنه من جميع فنونها سيما علم اللغة الذي يعد أقوى فن تخصص فيه وملك زمامه ، وتليه علومها الأخرى من نحو وصرف وعروض وتجويد ... وقد كان أبو العلاء من أشهر العلماء والأساتذة في زمانه ، ولكن شهرة شعره وما يحتويه من الآراء والفلسفة العلائية الغربية غلبت شهرة العلم والتعليم .

وأما تمكنه من المعارف التاريخية كأخبار العرب وأيامها وعلاقاتها مع غيرها فأمثلته في شعره كثيرة أيضا ، فهو لا يزال يضمن الأخبار والحوادث في قصائده. وكتاباته ، وهو الذي يخبرنا عن سعة علمه واطلاعه بقوله :

ما كان في هذه الدنيا بنو زمـن
إلا وعندي من أخبارهم طـرف^(١)

(١) اللزوميات : ١٤٨/٢ .

وأما العلومُ المستجدةُ والمعاصرة فقد استوعب النظرية منها خاصة كالعقليات
والفلسفة ، ومن يقرأ اللزوميات ورسالة الغفران ((يدلانه على أنه أتقنها
وحذق فيها علماً وعملاً وإن كان لا يضع فيها كتباً على طريقة المعلمين من
الفلاسفة)) (١) .

لقد تأثر المعري تأثراً كبيراً بالمتكلمين وأهل الجدل ، والروح الجدليةُ
والتعليليةُ واضحةٌ في شعره كل الوضوح ، كتأثير المعتزلة في منهج تفكيره ،
كما نرى في مسألة تقديمه للعقل وتمجيده إياه ، حتى يبلغ سلطان العقل عنده
أن يتخذه إماماً وحكماً عدلاً في سائر المعتقدات والتصوّرات ، يقول :

كَذَبَ الظَّنُّ ، لا إِمَامَ سِوَى الـ عَقْلٍ ، مُشِيرًا فِي صُبْحِهِ وَالْمَسَاءِ
فَإِذَا مَا أَطَعْتَهُ جَلَبَ الـ رَحْمَةً عِنْدَ الْمَسِيرِ وَالْإِرْسَاءِ (٢)

ولعل هذه الإمامة تذكرنا بأن المعري كان من أولي الشفافة وأرباب
الآراء والمناهج المتميزة .

المعري :

وهو أشبه هؤلاء بالمعري في ثقافته القديمة ، فقد كان على اطلاع جيد
على العلوم الإسلامية والعربية ، كالتفسير والحديث والفقه والنحو والصرف وغيرها ،
يقول مخاطباً ابنه :

يَا رَبِّ مَعْنَى قَدْ اسْتَنْبَطْتَهُ فَهَمًّا فِقِيلَ يَحْفَظُ تَفْسِيرَ ابْنِ سَلَامٍ (٣)

(١) ذكرى تجديد أبي العلاء : ٢٢٩ .

(٢) اللزوميات : ٦٦/١ .

(٣) أبو الحسن الحصري القيرواني : ٣٤ ، وابن سلام هو القاسم بن سلام الهروي -
أحد المفسرين وعلماء الغريب - ولد ١٥٧ هـ وتوفي ٢٢٤ هـ ، انظر الأعلام
للزركلي : ١٧٦/٥ .

ويقول :

فُزْتُ يَا فَاقِدَ الثَّلَاثَةِ مِنْ وُلْدِ
سِدِّ وَبِالصَّبْرِ الْكَرِيمِ تَمَسَّكَ
لَيْسَ إِلَّا تَحْلَةً الْقَسَمِ النَّسَا
رُ - كَمَا جَاءَ فِي الْحَدِيثِ تَمَسَّكَ (١)

ولكن الفن الذي تخصص فيه الحصري هو علم القراءات والتجويد فقد قضى عمره في تدريسه ، وألّف فيه منظومةً مشهورةً تجاوزت ماثنتي بيت ، أولها :

إِذَا قُلْتَ أَبْيَاتًا حَسَنًا مِنَ الشَّعْرِ
فَلَا قُلْتَهَا فِي وَصْفٍ وَصَلٍ وَلَا هَجْرٍ (٢)

ونرى آثار ذلك العلم متناثرةً في شعره ، فهو يشبه الإنسان الحي بالحرف المتحرك ، وعمره بالروم والإشمام :

المرءُ حَرْفٌ وَمَحِيَاهُ تَحْرُكُ كُوهُ
وَعُمْرُهُ مِثْلُ رَوْمٍ أَوْ كِإِشْمَامٍ (٣)

ويقول :

وَلَقَدْ تَسَوَّوْكَ لِلْبَطَالَةِ حَلْقُوعَةً
لَمْ تَدْعِمِ فِيهِمْ كَأَنَّكَ مَطْبِيقٌ
سَرَّتْهُمْ أَوْ جُمِعَتْ وَخَمِيسُ
وَكَأَنَّ كَلًّا مِنْهُمْ مَهْمُوسٌ (٤)

- (١) أبو الحسن الحصري القيرواني : ٣٥٧ .
وفي البيتين إشارة إلى ما ورد في بعض الأحاديث حيث روى أبو هريرة رضي الله عنه أن النبي صلى الله عليه وسلم قال : ((من مات له ثلاثه لم تمسه النار إلا تحلة القسم)) يريد الورد الذي في آية ((وَإِنْ مِنْكُمْ إِلَّا وَارِدُهَا كَانَ عَلَى رَبِّكَ حَتْمًا مَقْضِيًّا)) . انظر تفسير ابن كثير تعليق عبد الوهاب عبد اللطيف : ١٤٢/٣ - مكتبة النهضة الحديثة - مكة المكرمة - ١٣٨٤ هـ .
- (٢) أبو الحسن الحصري القيرواني : ٣٣ .
- (٣) المصدر السابق : ٣٦٧ .
والروم : هو النطق بحركة الموقوف عليه بصوت خفي يسمعه القريب دون البعيد ، ويكون في الضم والكسر .
والإشمام : هو ضم الشفتين بلا صوت عقب إسكان الحرف للموقف ، إشارة إلى أن الحركة المحذوفة هي الضمة ، والإشمام لا يكون إلا في الضم ، انظر التمهيد في علم التجويد للإمام محمد بن الجزري - تحقيق علي البواب ص ٥٨ - مكتبة المعارف - الرياض - ١٤٠٥ .
- (٤) المصدر نفسه : ٤٢٤ .
والإطباق : إلصاق جزء من اللسان بأعلى الحلق عند النطق بأحد هذه الحروف (ص - ض - ط - ظ) .
والهمس : جريان النفس بالحرف لضعفه ، وذلك لضعف الاعتماد على مخرجه ، وحروف الهمس (ف - ح - ث - ه - ش - خ - ص - س - ك - ت) .
انظر التمهيد : ص ٩٠ ، ٨٦ .

فهذه الكلمات من الإدغام والإطباق والهمس مصطلحات من هذا الفن ، ومع وجود هذا الشبه بينه وبين المعري فإن ثمة فرقاً كبيراً بينهما في مقدار الثقافة القديمة ، والمعاصرة له أيضا ، فلا نجد في شعره ما ينبئنا عن أخذه للعلوم الأجنبية إلا لمحات قليلة تفيد أن الرجل تأثر بالمتكلمين تأثرا عاما ، فتجد ذلك مثلا في هذا التعليل الحسن :

إذا كانَ البياضُ لباسَ حُزْنٍ بأندلسٍ فذاكَ من الصَّوابِ
ألمَ ترني لبستُ بياضَ شيبِبي لأنني قد حزنتُ على الشَّبَابِ^(١)

التطيلي :

=====

أوضح ما نستبين من تمكنه في الثقافة العربية معرفته المكيئةُ بفن الأدب ، والأمثال وأيام العرب وتاريخها ، نرى ذلك في مثل قوله :

لأمرٍ ما رددتَ الخيلَ عنهم وقد جعلتَ محايينهم تحيينُ
وأسوتك الرسولُ وإن يشكُّوا فعندَ جهينةَ الخبرُ اليقينُ
شأها عن ثقيفٍ والعوالبي بهم لَجَبٌ ، ودونهم رنينُ
فوافاه بهم ظمأٌ وخبوفُ ومقدارُ أتى بهم وحيونُ
وهادنَ أهلَ مكةَ عن جمَاهَا وقد تكفى عن الحربِ الهدونُ
فما برحوا بها حتَّى أتوها تُشيرُ النقعَ موعدها الحجونُ
فان تُحرزُ طليظةَ الليالي فسيفكُ يا علىُّ بها ضمينُ^(٢)

وهو هنا يعتذر عن الممدوح حين حاصر طليظة (مدينة بالأندلس) ثم بدا له أن يغادرها ، ولم يستول عليها بعد ، يعتذر عن ذلك بما عرفه من حصار الرسول (صلى الله عليه وسلم) للطائف ثم رجوع المسلمين عنها دون فتح .^(٣)

وله غير ذلك ، ولا ننسى أن التطيلي كان على جذق بالموسيقى الشعرية قديمها وجديدها ، ويعد من كبار الموشحين في زمانه .

(١) أبو الحسن الحصري ألقيرواني : ١٣١ .
(٢) ديوانه : ٢٠٤ ، جعلت محايينهم تحيين : أي حان وقت هلاكهم .
(٣) انظر المصدر السابق : ٢٠٤ .

تأثير البيئة :

قلنا إن الشاعر ابن بيئته ، تقرأ عنده ما تجده فيها ، وشعراؤنا كغيرهم في هذا التأثر ، ففي شعر بشار نجد طعم البداوة ، وراحة التحضر ، لأنه سكن بين الأعراب برهة ، كما قطن الحاضرة فتأثر بهذا وذاك ، فهو يقول وتبدو على قوله روح البداوة :

وَعِنْدِي مِنْهُمْ الْخَبْرُ الْمُصْرِحُ	أَسْأَلُ أَيْنَ سَارَ بَنُو يَزِيدٍ
تَمِيلُ كَأَنَّهَا سَلَمٌ وَطَلْحُ	أَبَجْرُ هَلْ تَرَى بِالنَّقْبِ عَيْرًا
ثَوَاعِبَ فِي السَّرَابِ لَهْنٌ شِبْهِ (١)	خَرَجْنَا عَلَى النَّقَا مُتَوَاتِرَاتٍ

ومن قوله الذي يبدو عليه أثر التحضر :

طَيْرٌ تَنَاوَلَ يَأْقُوتًا بِمِنْقَارِ (٢)	كَأَنَّ إِبْرِيْقَنَا وَالْقَطْرُ فِي فَمِيهِ
---	---

ويقول وتبدو خفة أهل المدن والترف على ألفاظه ومعانيه :

سَقِ عَلِيٍّ بِالْبِرْدَانِ خَمْسًا	لَمَّا طَلَعْنَا مِنْ الرَّقِيْقِ
تَحْتَ الثِّيَابِ رَفَقْنَا شَمْسًا	وَكَأَنَّهُنَّ أَهْلًا لَلنَّوَاةِ
وَعَمَسْنَا فِي الْجَادِي غَمْسًا	بَاكَرْنَا عِطْرَ لَطِيْمَةٍ
وَأَصْحَنَّا مَا يَهْمَسُنَّ هَمْسًا (٣)	لَمَّا طَلَعْنَا حَفْنَهَا

ومن أوجه التأثر بالبيئة في شعر بشار وغيره من شعرائنا أن تعرف كيف كثرت الجواري في بيئتهم ، ثم تتصفح دواوينهم فتجد انتشار أسماء هذه الجواري المتغزل بهن ، وكيف تعلق بهن هؤلاء ، ومن المعروف أيضا أن بيئة العباسيين قد حفلت بالغناء والطرب ، وانتشر فيها المغنون والمغنيات وهنا

(١) ديوانه : ١٠٨/٢ ، النقب : الطريق في الجبل تمر فيه القوافل ، والضمير في قوله (خرجن) عائد الى العير والنواعب : المسرعات ، والشبح هو الشبح اي الظل والخيال للشئ .

(٢) المصدر السابق : ٧٥/٤ .

(٣) المصدر السابق : ٩٧/٤ ، والبردان والرقيق مجلسان لبشار يجتمع فيهما مع محبتي الأدب والشعر ، الأول بالغداة والثاني بالعشي ، رفقن : اصطحبسن ، واللطيمة : وعاء التاجر ، والجادي : الزعفران .

تأتي وظيفة الشعراء بإبداع الكلمات الشعرية المناسبة والمقصودة لذلك أحيانا ،
ولهؤلاء قصائد ومقطوعات كثيرة صالحة للغناء ونجد أبا الفرج يختار في أغانيه
بعض قصائدهم ومقطوعاتهم ، فمما اختاره لبشار قوله :

هَوَىٰ صَاحِبِي رِيحَ الشَّمَالِ إِذَا جَرَّتْ وَأَشْفَىٰ لِقَلْبِي أَنْ تَهَبَّ جَنُوبٌ^(١)

واختار لربيعه قوله :
مِن لَعِينٍ رَأَتْ خِيَالًا مُّطِيفًا وَاقِفًا هَكَذَا عَلَيْنَا وَقُوفًا^(٢)

واختار للعكوك قوله :
بِأَبِي مَالِكٍ عَنِّي مَائِلَ الطَّرْفِ كَلِيًّا^(٣)

ثم نلتفت إلى بيئة الأندلس حيث هذا الجانب فنجدها هي الأخرى قد حفلت
بالغناء ، ونجد التطيلي ممن كانت لهم الصدارة في هذا الميدان وموشحاته
هي المثل الذي تنعكس فيه سمات البيئة الغنائية الأندلسية - خفة ورشاقة وترفاً -
يقول في إحدى موشحاته :

حَتَّ الكُوَّوسَ رَوِيَّةً عَلَى رُوعِ البَسَاتِينِ مِنْ قَهْوَةٍ بِأَبِيهِ أَرْقَ مِنْ دَمْعِ مَحْزُونِ
بِاللَّهِ قَمُّ يَاسَ نَدِيٍّ وَأَنْتَ خَيْرُ نَدِيٍّ بِأَكْبَرِ بَنَاتِ الكُرُومِ حَيَاةَ كَلِّ كَرِيٍّ مِنْ كَفِّ ظَبْيِي رَخِيٍّ وَأَيُّ ظَبْيِي رَخِيٍّ

دو غرة قمرية يَرْنُو بِالْحَاطِظِ شَاهِينِ لَمَا رَأَى الحَسَنَ زِيَّهُ صَبَا إِلَيْهِ عَلَى الحِينِ^(٤)

وتنعكس ملامح البيئة المادية أوضَح ما تكون في قوله في معرض المديح :

وِظْلِكَ فَضْفَاضُ الغَلَاثِلِ سَجَسَجٌ وَمَاؤُكَ فَيَاضُ الجِمَامِ تَمِيرٌ
وَرَوْضِكَ مَطْلُولُ الجَنَابِ صَقِيلٌ وَضَاحِكَ نَوَّارٌ وَأَشْرَقَ نُورٌ

(١) الأغاني : ١٧٧/٣ .

(٢) المصدر السابق : ١٨٨/١٦ .

(٣) المصدر السابق : ٢٧٨/١٩ .

(٤) ديوان التطيلي : ٢٥٨ .

وأرضك أرضاً للمكارم والعُلا
وتذكرك لا ما دندن المسك حوله
وتبشرك لآلمع من البرق شامسه
وتناوح هضب أو تعب بحور
بكيّت وكيت ، والكلام كثير
ملظ بأكناف البيوت حسيّر^(١)

فهو يستعير من هذه البيئة كلمات تدل على صلته بها : ففضاض - غلائل -

فياض - نمير - روض - نوار - تناوح - هضب

ومما يحكي نمطا اجتماعياً من بيئة الاندلس قول الحصري يرثى أحسب
أصحابه الأندلسيين :

تنزّه عن تبعات الملوك
فقدنا الربيع أبا جعفر
لبستُ البياض ولولا الخِلاف
فخفّ على الملك الكاتب
فلا درّ خلف على حالب
لسودت ثوبي كالراهِب^(٢)

والشاهد في البيت الأخير، إذ هو يشير إلى عادة الأندلسيين في عزائهم حيث

يلبسون البياض لا السواد .

وأما بيئة العراق فتظهر آثارها في قول المعري حينما زارها في الصيف :

نعم حبذا قيظ العراق ، وإن غدا
يبث جماراً في مقبل ومضجع^(٣)

ولكن صورة البيئة الاجتماعية والسياسية أشد ظهوراً في شعر أبي العلاء ،

وفي رسائله أيضاً ، وأغلب هذه الصور مغلف بغلاف محكم لا يكشف إلا لذوي الممارسة

والدراسة لأدب هذا الرجل ، فهو يقول :

قد حجب النور والضياء
وهل وجود الحيا أناساً
يا عالم السوء ما علمنا
لا يكذبن امرؤ جهول
وإنما ديننا رياء
منطويًا عنهم الحياء
أن مصلبيك أتقياء
ما فيك لله أولياء

(١) ديوانه : ٥٩ ، وظل سجع : أي معتدل لآخر فيه ولا برد ، فياض
الجمام : كثير غزير ، ملظ : لاصق ، حسيّر : منقطع

(٢) أبو الحسن الحصري القيرواني : ١٢٧ .

(٣) سقيط الزند : ١٦٩ .

ويا بلادا مشى عليها
أولو افتقار وأغنياء (١)

ومن هذه الصور سافر الوجه ، واضح المقصود ، كقوله في بعض أحداث زمانه :

إنما هذه المذاهب أسببا
غرض القوم متعة ، لا يرقى
ب ل جذب الدنيا إلى الرؤساء
ن لدمع السماء والخسباء
رة ، والقرمطي بالأحساء (٢)

وبعد هذه اللمحات السريعة نرى أن الموارد العامة لهؤلاء الأكفاء فسي أشعارهم هي موارد غيرهم من المبصرين ، وأن تأثرهم كتأثرهم ، فمن الجائز أن يكون الكفيف مؤمنا مطمئنا بالإيمان قار القلب ، راضيا بالقضاء ، أو أن يكون ساخطا منه ، شاكا في الخلق والخالق ، ومن الجائز أيضا أن يكون مهتما ببيئته حاذق التصوير لها .. ، أو لا يكون كذلك ، كما أنه ليس من البعيد أن يكون الكفيف عميق الثقافة متخصصا في علم من العلوم ، أو أن يكون ضل الشفافة محدود العلم .

ورأينا أن اهتمامات هؤلاء تكاد تنحصر في العلوم النظرية والانسانية وأن أحدا منهم لم يشتهر بعلم تجريبي فضلا عن أن يبده فيه .

ولكننا نلاحظ هنا (أي في جانب الثقافة) أن الشاعر ولا سيما الكفيف لا يبرز شاعرا فحلا إلا بثقافة تحمله ويحملها ، يتمثلها ويصدر عنها ، لأن الفكر أو الشعر حين يقوم على المحسوسات فحسب أي دونما ثقافة عقلية سيعول على البصر والمبصرات ، ولاحظ للكفيف في ذلك ، وإنما سيكون اعتماده على المحسوسات الأخرى وهي محدودة بالنسبة للمبصرات ، ولا نظن أن شاعرا كفيفا لم يأخذ بأسباب الثقافة والعلوم ، ولم يطلع على شيء وفير من المجرّدات يستطيع

(١) اللزوميات : ٥٠/١ .

(٢) المصدر السابق : ٦٦/١ ، والشماء : ذات الأنف المرتفع ، والخسباء : المتأخر أنفها عن وجهها مع ارتفاع في الأرنه ، وأراد بهما العريضة والذليلية ، ويشير في البيت الثالث إلى فتنة الزنج بالبصرة وفتنة القرامطه الإسماعلييه بالأحساء .

أن ينهض على قدميه ، وفرق كبير بين شاعر اعتمد في خبرته على الحسيات والماديات فحسب ، وآخر اعتمد - إضافة إلى ذلك - على المعنويات والخبرة العقلية ، ولنفترض أن كلا الرجلين اعترته هذه العاهة فإنه سيقتصر نتاج الأول على الحسيات الأخرى أي ما عدا البصرية إلا ما كَوَّنَ عقله من مفاهيم محدودة خاصة به ، وسيكون نتاج الآخر أبعد وأشمل ، ولن تؤثر تلك العاهة عليه مثلما أثرت على الأول ، وإن كان سيتأثر - بلا شك - لأن عالم الخيال لا يقوم في أساسه إلا على عالم الواقع ، وعلى هذا فالحياة العقلية مما يسهل طريق الشعر أمام الشعراء الأكفاء ، ويفتح مجال القول للشاعر الكفيف .

ولعل مما يؤيد رأينا هذا أنا لم نعرف من الجاهليين شعراء أكفاء بارزين أو لم تسجل لنا المصادر التي بين أيدينا شيئا عن أولئك الشعراء ، ذلك أن الشعر الجاهلي - كما هو معروف - كان يقف - غالبا - على الظواهر الخارجية والملامح الحسية ، وكان التصوير فيه واقعيًا يقتصر على المشاهدات والمقابلة بينها ، وشعرٌ مثل هذا سيعتمد - في غالبه - على البصر الذي يفتقده الكفيف .

ومن تأمل وجد أنه لما أطلعت الثقافة أول ثمرتها في آخر العصر الأموي وصدر العباسي تفتقت عن شعراء أكفاء فحول على رأسهم بشار الذي عول على ثقافة عصره بمقدار ما نهض على تراث العرب وآدابهم ، بل مما يؤيد رأينا - كذلك - أن شعراءنا يكادون في شهرتهم وقوتهم يكونون على حسب ترتيب ثقافتهم فانظر إلى بشار والمعري - وهما على رأس المجموعة - ما أعمق ما يحملان من الثقافة ، ثم يليهما الحصري والتطيلي ، ثم العكوك والرقي ، ولقد أقبل هؤلاء كغيرهم من شعراء عصورهم على ملاحقة المعاني والتوليد منها ، والمبالغة فيها ، وكل ذلك يقتضي أن يتخطى الشاعر حدود واقعه وحسه .

هذا ولا نزع أن عصر الجاهلية ، وما يليه قد خلا من الشعراء الأكفاء ، وإنما نرى أن مثل هذا العصر وإن وجد فيه شاعر كفيف - وهو لا يخلو فيمما

نظن - أنه لن تنتهياً له الشعرية الناضجة الفذة كغيره ممن سلم نظره فسليسم له إدراكُ المبصرات ، أو كان كفيفا ولكنه اعتاض عن الإدراك البصري بأن أدرك أسباب الحضارة ، وتنوعت أمامه أساليب المعيشة والثقافة ، وسيظل ذلك الشاعر البدائي الكفيف مغموراً غير مشهور .

ثانياً : ظواهر نفسية غالبه - من خلال شعرهم :

إذا كان الشعر تجسيمياً للمشاعر والوجدانات ، وتعبيراً عما في النفس من عواطف تخالجهما فإنه يأبى - مهما كان صاحبه متخفياً لا يريد إظهار عواطفه ورغباته للناس - يأبى إلا أن يُبدي تلك الرغبات ، وينم عن اللواعج والآمال والآلام ولو من وراء حجاب ، ((والمرء يمر في لحظات حافلة بعوامل التعبير من مرح واكتئاب ، فرح وحزن ، سعادة وألم والمتوقع حينئذ أن التوترات التي يمر فيها الإنسان يمكن أن تنعكس - رضى أم لم يرض - في العمل الفني الذي يقوم به))^(١) .

ودرستنا في هذا المبحث تكشف لنا عن مدى انعكاس تأثر هؤلاء الأكفساء النفسي في الشعر بمشكلة العمى ، ولعل فيما سبق في الكلام عن شخصية الكفيف مسانيفينا عن إعادة القول فيما يتعلق بهذه القضية ، ولكن نذكر بأن الكفيف باديء ذي بدء لا يشعر بأية مشكلة أو خطر من جراء هذا الفقد لولا ما يطرق أذنه من أحاديث الناس وأخبار المكفوفين ، بل إن كثيراً من الأكفاء لا تزال نفوسهم قارة مطمئنة مهما سمعوا من هذه الأحاديث وعرفوا من الأخبار ، ولعل أحداً يعرف من الأصدقاء والإخوان من يتصف بمثل ذلك .

ولكن منهم - سيما في مجتمعات لم يشع عليها نور العلم أو لم تتقوّم بمعايير الأخلاق - من لا يرضخ لواقعه كأنه يأبى أن يعترف بعماه ، فهو حزين قلق دهره ، شديد الإحساس بالحرمان والشعور بالنقص ويبدو ذلك في تصرفاته وأقواله ، وأولى لنا أن نضرب المثل بأعظم شعرائنا تأثراً بمشكلته وهو بشار ابن برد الذي ذهبت عيناه ، ومسخ محيّاه ، فلقد كان ينوء بعبء هذه الآفة صباح مساء لا يفارقه التفكير فيها ، وغالب أخباره المروية تنم عن ذلك ، فالناس جميعاً كانوا يصبحونه ويمسونه بالتجريح والإهانة بعماه ، فمن قائل له : كيف تحسن هذا وأنت أعمى ؟ وقائل : كيف قلت هذا وأنت لا تبصر شيئاً ؟ أو : كيف يهابك الناس وأنت على هذه الخلقة ؟ أو قائل له : مالك والنساء وأنت لا تبصر جمالهن ؟ ومن ذلك ما روي ((أنه سمع كلام امرأة فعلقها قلبه وراسلها يسألها

(١) الشخصية الفنية - محمد البسيوني : ١٣٦ - دار المعارف بمصر - ١٩٧٦ م .

أن تواصله ، فقالت لرسوله : وأي معنى فيك لي أو لك في ، وأنت أعمى لا تراني فتعرف حسني ومقداره ، وأنت قبيح الوجه فلا حظ لي فيك ، فليت شعري لأي شيء تطلب وصال مثلي ، وجعلت تهزأ به في المخاطبة ^(١) ، وكما كان بشار يتخوف ويتحاشا مثل قول أبي الشمقمق الذي يجري على السنة الصبيان ^(٢) :

هَلِّينَهُ هَلِّينَهُ
..... تيس أعمى في سفيناه ^(٣)
إن بشار بن بـرد
أو قول حماد عجرد ^(٤) :
ويا أقبح من بـرد
إذا ما عمى القـرد ^(٥)

فقد روى أنه بكى بكاءً مرا حينما سمع ذلك وكان يقول إذا سئل عن ذلك: ((إنه يراني فيصفي ولا أراه فأصفه)) ^(٦) ، كما كانت تؤثر فيه تلك التعبيرات ، وتقهر من إنسانيته وكرامته ، إن ما لقي بشار من الناس كفيلا أن يلهمه هجاءهم ، ويوجع نار الغضب والبغض في نفسه ، ويورثه الإحساس بالشقاء والنكد .

لم يكن سائر شعرائنا مثل بشار وإنما يشتركون في نصيب متفاوت من ذلك التأثير بهذه العاهة ، ولم يكن هذا التأثير خطأ مستقلا في أشعارهم ، وكذلك لا نستطيع أن نقول إنه غرض كسائر الأغراض ، إنما هو تأثر عام تنتشر به هذه الأشعار أو كثير منها ، وإن كان منها ما يكاد يتميز في أبيات معلومة وقصائد محدودة ، وليس لنا أن ندعي أننا نستخلص تأثيرات العمى مستقلة ، فذلك أمر صعب أو غير ممكن لأن الإنسان نتيجة متحدة لعدة عوامل ومؤثرات ، ولا يعيننا الوقوف على هذه المؤثرات أيضا ، وإنما سنحاول إبراز الظواهر التي نظن أنها حملت هذا التأثير في أشعارهم ونسلط الضوء عليها ، وهي :

-
- (١) الأغاني : ٢٠٢/٣ لأبي الفرج الأصبهاني - طبعة دار الكتب المصرية - القاهرة ١٣٤٧ هـ
 - (٢) هو مروان بن محمد الخراساني الأصل ، بصري من موالي بني أمية ومعنى الشمقمق : الطويل أو النشيط ، وهو شاعر هجاء ظريف الأخبار ، وكان قبيح المنظر كبير الأنف ، ت ٢٠٠ هـ ، انظر الأعلام للزركلي : ٢٠٩/٧ دار العلم للملايين - بيروت ط الخامسة - ١٩٨٠ م .
 - (٣) الأغاني : ١٩٥٣/٣ .
 - (٤) حماد عجرد هو حماد بن عمر بن يونس بن كليب السوائي شاعر من الموالي من أهل الكوفة من مخزومي الدولتين الأموية والعباسية كان بينه وبين بشار أهاج فاحشة ، قتل غيلة بالأهواز سنة ١٦١ هـ - الأعلام ٢٧٢/٢ .
 - (٥) الأغاني : ٣٣٣/١٤ .
 - (٦) المرجع السابق : ٣٢٩/١٤ .

التعويض، والإحساس بالحرمان، والشعور بالذات أو التركيز حولها والسخط والتبرم .
ولعل الأول وهو التعويض أو ما يُمكن أن نسميه فلسفة التعويض هو الذي يمكننا
أن نجد له أمثلةً مستقلة أكثر من الظواهر الأخرى .

إن كل إنسان يريد أن يشعر بذاته الكاملة وحينما يفشل أو
يقصر حظه في جانب فهو يتلمس تعديلاً ذلك في جوانب أخرى ، وليس لي أن أُلج
في موضوع نفسي معروف ، كما أنني لن أقسر النصوص على هذا الفهم وأمامي
أشعارهم تدلك على نفسها ، يقول بشار وهو يرى أن نور عينيه لم يذهب سدى
إنما انصب في قلبه فجاء ذكي الفؤاد واسع الظنون والتخيل :

إِذَا وُلِدَ الْمَوْلُودُ أَعْمَى وَجَدْتَهُ وَجَدَّكَ أَهْدَى مِنْ بَصِيرٍ وَأَجْوَلَا
عَمِيْتُ جَنِينًا وَالذِّكَاؤُ مِنْ الْعَمَى فَجِئْتُ عَجِيبَ الظَّنِّ لِلْعَلْمِ مَوْجِلَا
وَعَاضَ ضِيَاءُ الْعَيْنِ لِلْقَلْبِ فَاعْتَدَى بِقَلْبٍ إِذَا مَا ضَيَّغَ النَّاسُ حَصَلَا
وَشَعَرَ كَنُورِ الرَّوْضِ لَأَمْتُ بَيْنَهُ بِقَوْلٍ إِذَا مَا أَحْزَنَ الشَّعْرُ أَسْهَلَا (١)

كما يعجب لمن ينكر معرفته بالجمال وتأثره به :

قَالَتْ عَقِيلُ بْنُ كَعْبٍ إِذْ تَلَقَّهَا قَلْبِي فَأَضْحَى بِهِ مِنْ حَبِّهَا أَثْرُ :
أَنْىَ وَلَمْ تَرَهَا تَصْبُو فَقُلْتُ لَهُمْ : إِنْ الْفُؤَادُ يَرَى مَا لَا يَرَى الْبَصْرُ (٢)

ويقول أبو يعقوب الخريمي :

فَإِنَّ تَكُ عَيْنِي خَبَا نُورُهُ فَكَمْ قَبْلَهَا نُورُ عَيْنِ خَبَا
فَلَمْ يَعَمْ قَلْبِي وَلَكِنَّمَا أَرَى نُورَ عَيْنِي إِلَيْهِ سَرَى
فَأَسْرَجَ فِيهِ إِلَى نُورِهِ سَرِاجًا مِنَ الْعَلْمِ يَشْفِي الْعَمَى (٤)

(١) ديوان بشار بن برد تحقيق الطاهر بن عاشور ٤/١٥٨ - الشركة التونسية للتوزيع
- تونس ١٩٧٦ م .

(٢) المصدر السابق ٣/١٤٥ .

(٣) هو أبو يعقوب إسحاق بن حسان بن قوهي - خراساني الأصل وكان من مؤيدي
دولة الأميين ، وهو شاعر مطبوع ، سكن بغداد ت ٢١٢ هـ ، انظر الأعلام: ١/٢٩٤ .

(٤) ديوان الخريمي: ١١- جمع وتحقيق علي جواد الطاهر - محمد جبار المعيب - دار
الكتاب الجديد - بيروت ١٩٧١ م .

ويقول أيضا :

ففي لساني وقلبي منهما نور
وفي فمي صارم كالسيف مشهور^(١)

إِنَّ يَأْخُذُ اللهُ مِنْ عَيْنِي نُورَهُمَا
قَلْبِي ذِكِّي وَعَقْلِي غَيْرُ ذِي دَخَلٍ

ويقول غيره :

ويقتادني في السير إذ أنا راكب
ويخبو ضياء العين والرأي شاقب^(٢)

لئن كان يهديني الغلام لوجهتي
فقد يستضيء القوم بي في أمورهم

ويقول العكوك :

زادته في عقلي وفي إفهامي
حيث الرمية من سهام الرامي^(٣)

وأرى الليالي ما طوت من قوتي
وعلمت أن المرء من سنن الردى

وروي عن المعري : أنه قال : ((أنا أحمد الله تعالى على العمى كما يحمده غيره
على البصر))^(٤) ، وهو القائل أيضا ويدمج حجته بفكرة عروضية :

كانه الرومي أو دعبير كل
فليه المطلق لا يكبر كل
تُكف في الوزن ولا تُخب كل^(٥)

لو نطق الدهر هجا أهله
إن كف ما بينهم حازم
وفاعلاتين ومفاعيلها

ويقول الحصري :

وبيت ألح ولا أليح
تبين لي من الحسن القبيح^(٦)

نبا بصري فتاب القلب عنه
ألم تر أنني بهدي فوادي

(١) ديوان الخريمي : ٧٧ .

(٢) نكت الهميان : ٧٧ .

(٣) شعر علي بن جبلة المعروف بالعكوك تحقيق حسين عطوان : ١٠٤ .

(٤) تعريف القدماء بأبي العلاء : ٢٦٥ .

(٥) اللزوميات لأبي العلاء المعري ٢/٢٨٠ .

(٦) أبو الحسن الحصري القيرواني ص ٣٠١ .

وكانه ينبغي أن يكون أعمى فقد اجتمع سواد العين إلى سواد القلب فازداد بصيرةً
ومعرفة بالأمور :

وقالوا : قد عميت فقلتُ : كلاً
سواد العين زاد سواد قلبي
ويقول التطيلي :

والناس كالناس إلا أن تجربهم
كأليك مشتبهات في منابتها
وللبصيرة حكم ليس للبصر
وإنما يقع التفصيل للشم

وسائر هذه الأبيات تكاد تؤدي معنى واحدا وهو أن الضرب يزداد بصيرة
وهدى حينما يفقد بصره ، فلا هدير إذا كان البصر مفقودا ، والذكاء موجودا .

وهكذا يتناسى الكفيف الآثار التي يخلفها فقد البصر ، ويببدو غير مكترث بما
دهاه ، ويلتمس حجة مؤقتة ليبطل الفكرة الشائعة عند الناس في ضرر العمى .

ومما يمكن أن يلحق بهذا ما يلجأ إليه بعض الأكفاء من اتهام المبصرين
بضعف البصيرة ، وقلة التفكير ، وكأنه يُنحى باللائمة على أولئك الذين لا
يستفيدون من عقولهم ويقتصرون على مجرد الأبصار ، فلا ذكاء عندهم ولا بصيرة . . .

(١) أبو الحسن الحصري القيرواني : ١٣٥ .

(٢) ديوان الأعمى التطيلي تحقيق إحسان عباس : ٤٨ ، دار الثقافة - بيروت ١٩٦٣م .

(٣) هذا التبرير معروف عند غير هؤلاء ، أيضا من أصحاب العاهات فمن قول نصيب -
مثلا - وقد كان أسود اللون :

فإن أك حالكاً فالمسك أحوى
وما لسوادٍ جلدي من دواءٍ
وقوله :

ليس السوادُ بناقص ما دام لي

انظر : ديوانه (شعر نصيب بن رباح) : ٧٣ .

وقول الحيقطان وهو عبد أسود :
لئن كنتُ جعدَ الرأس والجلدُ فاحمٌ
وإن سوادَ اللون ليس بضائري
فإنني لسبب الكف والعرض أزهـر
إذا كنت يومَ الرَّوع بالسيف أخطر

انظر رسائل الجاحظ - تحقيق عبد السلام هارون : ١٨٣/١ - مكتبة الخانجي -
القاهرة - ١٩٧٩ م .

يقول التطيلي :

فإنما هي أحداق وأجفان
بنظرة هي شان أولها شان
وربما حمت والمرء يقظان
واسمع بحسك إن السمع خوان
إن الرعاة ترى ما لا يرى العنان^(١)

لا تغترب بعيون ينظرون بهسا
كم مقلبة ذهبت في الغي مذهبها
رهن بأضغاث أحلام إذا هجعت
فانظر بعقلك إن العين كاذبة
ولا تقل : كل ذي عين له نظر

ويقول منصور الفقيه :

لما رأني ضريرا
أعمى وأعمى بصيرا^(٢)

يا معرضاً بهواه
كم ذا رأيت بصيرا

ويقول المعري :

مقالة الهجن : ليس سبق بالحضر
ولم يروك بفكر صادق الخبير
والذنب للطرف لا للنجم في الصغر^(٤)

قالت عداك : ليس المجد مكتسباً ،
وأوك بالعين فاستغوتهم ظنن
والنجم تستمغر الأبصار صورته

وللمعري أيضا معنى يختلف عما سبق وإن كان يجمعها إرضاء النفس وتلمس

العوض :

أبربي من نعيم جر إشجابي^(٥)

وشقوة غشيت وجهي بنضرتيه

فالعمى ولو ذهب بنضرة وجهه أفضل له وأبر به من سلامته إذا جر له الحزن

والعنت ، ويقول :

(١) ديوان التطيلي : ٢١٨ .

(٢) منصور بن إسماعيل الفقيه شاعر عباسي سليط اللسان وله أشعار في الزهد والحكمة ، كف بصره بعد مرحلة من عمره ، وكان جنديا قبل ذلك ، توفي سنة ٣٠٦ هـ - الأعلام ٤٧٨/٧ .

(٣) منصور بن إسماعيل الفقيه : حياته وشعره عبد المحسن القحطاني : ٩٦ - دار القلم - بيروت .

(٤) سقط الزند - لأبي العلاء المعري - ص ٦١ - والحضر : شدة العدو .

(٥) اللزوميات : ١٥٧/١ .

ذهب عينيَّ من الجسم آونةً
عن التطوح في البيدِ الأملِيسِ (١)

ويقول الحصري :

زواني عمى عينيَّ عن آفةِ الهوى
لعلَّ عيونَ الناظرينَ زواني (٢)

وقبلهما يقول بشار وهو أجمع وأروع :

وعيرني الأعداءُ والعيبُ فيهمُ
إذا أبصر المرءُ المروءةَ والتقى
رأيتُ العمى أجراً وذخراً وعصمةً
وإني إلى تلك الثلاثِ فقيسُ (٣)

وما نسب له ولمنصور الفقيه :

قالوا العمى منظرٌ قبيحٌ
تالله ما في الوجودِ شئٌ
قلتُ بفقدكم يهـونُ
تأسى على فقدِهِ العيونُ (٤)

فيكفيه أن العمى يقيه رؤية هؤلاء المعيرين الذين لا يقدرّون إحساساً ولا يحترمون شعوراً ، بل ينشني على الوجود بأكمله ويُقسم يمينه بأنه خالٍ من أي شيء ذي قيمة يستحق النظر ، وعلى ما في البيتين من مراوغةٍ عن الاعتراف بالحقيقة فإنك تحس من زفرة الشاعر وتغيظه ما يشعر بصدق انفعاله ، وإن كان هذا الكفيف هان عليه فقدُ البصر إذ كفي مؤنة النظر إلى هؤلاء الذين بكرههم فيقينا أنه فاته رؤية أشياء يحب النظر إليها وتدخل السرور على قلبه ، ولكن لا ننسى أن هذا التأوّل والتعلّل - ولو كان مؤقتاً - يخفف من وطأة هذه المأساة على صاحبها ، ويرضي بها فاقد الشيء شعوره ((ولجوء الفرد إلى أساليب تزييف الحقائق وخداع النفس يريح الفرد من بعض ألم وضغوط الصراع ، وقد يساعد الفرد على أن يغفل ولو لفترة الصراع الذي يعانیه)) (٥) ، وإلا فلن تغني هذه الحجج والتعللات من الواقع شيئاً ،

(١) اللزوميات : ٥١/٢ .

(٢) أبو الحسن الحصري القيرواني : ٣٨٠ .

(٣) ديوان بشار : ٦٥/٤ .

(٤) المصدر السابق ٢٣٥/٤ ، و منصور بن اسماعيل الفقيه : ١٦٩ .

(٥) سلوك الانسان بين النظرية والتطبيق - علي أحمد علي : ١٩٨ ، مكتبة عين شمس - شارع القصر العيني - القاهرة بدون تاريخ .

وهي ليست إلا لحظاتٍ نفسيةً تلتقطها عاطفةُ الأديب فتصوغها شعرا .

ونحن لا نزعم أن جميع الأكفاء هكذا يظنون فهذا رجل مكفوف وهو (جورج سكابيني) وقد كف صغيراً فوجيء بقول أحدهم : فيم الأسفُ على العمى ؟ إنَّه يُجنَّبُ الضَّريرَ أن تقع عينه على كثير من المناظر الكريهة فكتب يقول ((إنني لم أكن لأتورَّع عن قتلِ قائلِ هذا القول))^(١) . وقد غاظه ذلك أيضا لاحتمال اللمز فيه أكثر من ابتغاء الحق .

ومهما يكن فإن العمى عند بعضهم ليس مجرد فقدٍ للبصر وإنما هو فقد روحي أو فقد يؤثر على الروح أكثر من تأثيره على وظيفة الجارحة ، والقارئ لشعر هؤلاء لا يشك في تأثير هذه العاهة فيه وتصويره لأبعادهم النفسية من الإحساس بالحرمان والشعور بالذات ، والاكتماء بالروح الحزينة ، ثم بالسخط والتبرم .

الإحساس بالحرمان :

ولعل أبرز ذلك ما قيل في البكاء على العينين والتحسر على فقدهما خصوصا عند أولئك الذين فقدوا أبصارهم بعد مرحلة من العمر فأحسوا بالفارق العظيم بين النور والظلام السرمدي ، بين الاكتفاء الذاتي والفاقة إلى الرعاية والهداية ، ولعله لا يحس بمبلغ هذه الكربة إلا من أصيب بها وعانى من المشاكل الناجمة عنها .

فهذا الخريمي يتحسر على فقد عينيه وما يعانيه من جرأة ذلك من التكلف

والجهد :

من القربِ إلا بالتكليفِ والجهدِ
ليعدلني قبل الإجابة بالردِّ
بي النفس حتى ما أخير ولا أبدي
وإن لم يحولوا عن وفاء ولا عهد
من الناس إلا كل ذي مرةٍ جُدِّ^(٢)

كفى حزناً ألا أزور أحبتي
وأنى إذا حبيت ناجيت قائدي
إذا ما أفاضوا في الحديث تقاصرت
كأنى غريب بينهم لست منهم
أفاسي خطوباً لا يقوم بمثلها

(١) حياة المكفوفين : ٥٢ .

(٢) ديوان الخريمي : ٢٣ .

فعندما يفيض الناس - مثلاً - في أحاديث تقتضي الإبصار أو الإشارة أحس بحيرته وغرْبته ومدى حاجته إلى البصر ، ويعبّر عن جَلده وتخوفه من الوقوع فيما يشين من الخطأ :

أَصْغِي إِلَى قَاعِدِي لِيُخْبِرَنِي	إِذَا التَّقِينَا عَمَّنْ يَحْيِينِي
أُرِيدُ أَنْ أَعْدَلَ السَّلَامَ وَأَنْ	أَفْصَلَ بَيْنَ الشَّرِيفِ وَالسُّدُونِ
أَسْمَعُ مَا لَا أَرَى فَأَكْرَهُ أَنْ	أَخْطِئَ وَالسَّمْعُ غَيْرُ مَأْمُونِ
لِلَّهِ عَيْنِي التِّي فَجَعْتُ بِهَا	لَوْ أَنَّ دَهْرًا بِهَا يُوَاتِينِي
لَوْ كُنْتُ خَيْرْتُ مَا أَخَذْتُ بِهَا	تَعَمَّدَ نُوحٌ فِي مَلِكِ قَارُونِ
حَقُّ أَخْلَائِي أَنْ يَعُودُونِي	وَأَنْ يَعَزُّوا عَنِّي وَيَبْكُونِي (١)

(٢) - وأما صالح بن عبد القدوس فيعدّ ذهاب عينه كالموت أو موتاً جزئياً يؤذن بالموت الحقيقي ، فلهذا ينعى نفسه :

إِذَا مَا مَاتَ بَعْضُكَ فَبَايَكُ بَعْضًا	فَإِنَّ الْبَعْضَ مِنْ بَعْضٍ قَرِيبٌ
يُمْنِنِي الطَّبِيبُ شِفَاءَ عَيْنِي	وَهَلْ غَيْرُ الْإِلَهِ لَهَا طَبِيبٌ (٣)

(٤) - ولسبط ابن التعاويذي قصائد كثيرة في رثاء عينيه والبكاء عليهما ، فمن ذلك قصيدة طويلة يتحسر فيها على قوته التي حطمتها الأيام وهو لم يحقق مآربه بعد ، ونجّزى منها ما يتصل بموضوعنا حيث يقول :

وَأَصِبتُ فِي عَيْنِي التِّي	كَانَتْ هِيَ الدُّنْيَا بِعَيْنِي
عَيْنٌ جَنِيَتْ بِنُورِهَا	نُورَ الْعُلُومِ وَأَيَّ عَيْنِي
حَالَانَ مَسْتَنِي الْجِيَا	دُتْ مِنْهُمَا بِمَصِيبَتِي
إِظْلَامُ عَيْنٍ فِي ضِيَا	عَ ، مَشِيبُ رَأْسِ سَرِّ مَدِينِي

(١) ديوان الخريمي: ٦١ .

(٢) صالح بن عبد القدوس الأزدي الجذامي مولاهم أبو الفضل شاعر حكيم كان متكلماً يعظ الناس في البصرة ، قتله المهدي بتهمة الزندقة ، وعمي في آخر عمره ، توفي نحو سنة ١٦٠ هـ ، الأعلام : ١٩٢/٣ .

(٣) نكت الهميان في نكت العميان : ٧١ ، وديوان الخريمي : ٦٥ .

(٤) هو محمد بن عبید الله ، أبو الفتح ، شاعر العراق في عصره ، ولد وتوفي في بغداد ، وديوانه مطبوع ولد سنة ٥١٩ هـ وتوفي سنة ٥٨٣ هـ ، وقد كف بصره بعد مرحلة من العمر . الأعلام ٢٦٠/٦ .

لا خِلفَةً فاعجَبْ لِذِيْنِ
 راءِ صَفَرِ الرَّاحِتيْنِ
 كَمَدِ حَليْفِ كآبِتيْنِ
 ميْتٌ كَهْمزةٌ بيْنِ بيْنِ
 ها في طَريقِ مرْتيْنِ
 ها نظرةٌ أو نظرتيْنِ
 آشراً لها مِنْ بَعْدِ عيْنِ
 ضَغْني الخُطوبِ بِمَا ضَغْيِ
 كباتِ مَبسُوطِ اليديْنِ (١)

صُبحٌ وإِمْساءٌ معـــــــاً
 أو رُحْتُ في الدنْيامِ مِنَ السَّ
 في بَرزخِ مِنْها أختاً
 آسَوانٌ لا حَبيِّي ولا
 فكانني لَمِ أَسْعَ مِنْــــ
 وكانني مُتَعَتُّ مِنْــــ
 ولتُ فما لي طالبـــــــاً
 أوبتُ شِلوُ الهَمِّ تَمــــ
 والدَهْرُ بالأرزاءِ والنــــ

وله أيضا من أخرى يبكي عينيه ويثن من هذا الليل المدلهم الذي لا يرجى له
 إصباح ، ويتحسر فيها على أوقات مرحه وتمتعه دون حاجة إلى قريب أو بعيد ،
 ونحس فيها بلوعته حتى كأنما تحولت هذه الأبيات الرقيقة إلى قطرات من الدموع :

بُ جَنحِيه مَعْتَكِرُ
 وصبْحُه لا يُسْفِرُ
 تِ آخِرُ يُنْتَظَرُ
 لذي حِصاةٍ وَطَرُ
 في كِسْرِ بيتِ حِجْرُ
 وفي اللّالِي عِبْرُ
 حُ والهَسْوَى والأشْرُ
 أيامُ دَهْرٍ غُدرُ
 مِنْهِنَّ والتذْكَرُ (٢)

يالك من ليلٍ حِجْـا
 ظلامُه لا يَنْجِلِي
 ليس له إلى الممــــا
 ما في حِصاةٍ مَعــــه
 غادرني كأنــــي
 لا أهْتَدِي لحاجتــــي
 أين الشبابُ والمــــرا
 أضنتُ على أيامهــــا
 لم يبقَ لي إلاّ الأســــي

وفيما عدا ذلك أي عند من لم يفقد بصره بعد مرحلة من عمره يكون إحساسا
 عامًا بالحرمان ، ثم هو يمتزج بالحزن والتركز حول الذات .

(١) ديوان سبط بن التعاويذي بعناية د. س. مرجليوث : ٤٢٧ - مطبعة المقتطف
 مصر - ١٩٠٢ م .
 (٢) المصدر السابق : ٤٨٢ .

ومما يزيد المكفوف من هذه الإحساسات أنه طالما كانت في نفسه مطالب وأمانى يخفق في تحقيقها ، ويصعب عليه تحصيلها ، وليس من الضرورة أن تكون تلك (١) المطالب والغايات مادية ، ولكنها قد تكون كما نقرأها في أبيات الأعمى المخزومي التي تُنبىء عن إحساسه الشديد بقبحه وحرمانه : (٢)

رُبَّ حَسَاءٍ كَالغَزَالَةِ جِيْدًا	والتفاتاً تُزري بحُورِ الخُودِ
كَلَمَتَنِي فَطَارَ قَلْبِي إِلَيْهَا	وترجيتُ للظَّمَاءِ ورودي
فَتَجَافَتُ عَن مَنظَرِي ثُمَّ قَالَتْ	أَتُرَى الحُورَ وَأَصْلَاتِ القُرُودِ
لَمْ أَلْمَها عَلَى الصَّدُودِ لِأَنَّي	كُنْتُ أَهْلًا مِنْ مِثْلِهَا لِلصُّدُودِ (٣)

وليس يؤوب الكفيف بعد هذا الإخفاق في المطالب المادية أو النفسية إلا بالخيبة والفشل ، فتبقى في صدره آثارُ هذه الخيبة يبرِّحُ به ألمها ، ويستبدُّ به التفكيرُ فيها ، مما يحمله على المجاملة التي يخلفها الحزن ، أو على النقمة على أولئك الذين يحولون دون مبتغاه ، أو ينظرون إليه نظرةً النقص والضعف ، أفليس رجلاً مكتملَ الذهن والبصيرة ، وله قدراته ومواهبه التي يمتاز بها ، ومن ثمَّ فيحاول جهده في إظهار هذه القدرات والمواهب .

يقول أبو الحسن الحصري :

عَلَى العُدُوَّةِ القُصُوى وَإِنْ عَفَتِ السِّدَارُ	سَلَامٌ غَرِيبٌ لَا يُوُوبُ فَيَبِيْـزْدَارُ
وَحَقٌّ بَكَاءُ العَيْنِ وَالقَلْبِ مَسْعِيْدُ	لِمَنْ بَاتَ مِثْلِي لَا حَبِيبٌ وَلَا جَارُ
أُعَادِي عَلَى قَلْبِي وَأَسْتَصِحِبُ العَدَى	وَلِي حَسَنَاتٌ عِنْدَهُمْ هِيَ أَوْزَارُ
مَدِيحِي هَجَاءٌ ، وَابْتِسَامِي تَجَهُؤُهُمْ	وَشكْوَايَ كَفْرٌ وَاعْتِرَافِي إِنْكَارُ

(١) هو أبو بكر محمد الأعمى المخزومي الأندلسي ، كان شاعراً سليطاً هجاءً حتى إنه يشبهه بشار ((انطباعاً ولسناً وأداةً ، وهو الذي أحيا سيرة الخطيئة بالأندلس فمقت ، وكان لا يسلم من هجوه أحد)) ، انظر المغرب في حلى المغرب ٢٢٨/١ .

(٢) مثل هذا الإحساس نجده عند الشاعر المعاصر محمد إمام العبد حين اكتب من جلدته السوداء إذ نفرت عنه كل حسناء :
أنا ليلٌ وكلُّ حسناء شمسٌ
فاقتراني بها من المستحيل
الأعلام للزركلي : ٤٠/٦ .

(٣) المغرب في حلى المغرب : ٢٣١/١ .

ولم أر مثلي فاضلاً ينقصونك
عزيز علينا أن نقيم بذلنا
شفى الله داء القيروانيين بعدنا
وكيف غناء الطير في غير أيكها
وإني لأولى بالبكاء لأنهم

بلى قلما يخلو من القرض دينار
فليت حشاينا الوطيئة أكوار
فقد مرضت للقيروانيين أبصار
وقد بعدت عنها فراخ وأوكار
تطير إذا اشتاقت وما أنا طيار^(١)

فانظر كيف يخنقه الأسى ، ويشكو عدم موآاة الظروف ، وقلة التقدير واختلال القيم والمعاملات ، ويكاد يستسلم للنقيصة لولا الأنفة والإباء ، وعلى هذا السنن تجري أبيات التطيلي التالية فهو كذلك لم تتحقق أمانيه ولم تتيسر مطالبه ، ولكنه لن يتخاذل أمام مصيبته ، فليجد في الرحيل ليبقى عزيز النفس ، وإنها الأيام تكيد له في وطنه ووطره ، وهي لم تكتف حين سلبته نور عينيه حتى انشنت عليه فأبدلته بالشباب شيبا وضعفا :

ملكت حمص وملتني فلو نطقت
وسولت لي نفسي أن أفارقها
هيهات بل ربما كان الرحيل غدا
كسم ساهر يستطيل الليل من دنك
أما اشتفت مني الأيام في وطني
ولاقت من سواد العين حاجتها

كما نطقت تلاحينا على قدر
والماء في المزن أصفى منه في القدر
كالمال أحيي به فقرا من العمر
لم يدر أن الردى آت مع السحر
حتى تضايق فيما عن من وطر
حتى تكر على ما كان في الشعر^(٢)

وما دامت الحوادث لم تبق له عينا فكيف تكرهه على تسخيرها في البكاء ،

يقول أثناء رثائه لزوجته :

ولي مقلّة أفضت بها لحظاتها
وكان حراماً أن تجود بدمعها
ولكن حذاها الحزن فاستوسقت به

إلى عبرات جمّة وكبرى نزر
وقد تركتها الحادشات بلا شفر
وأكبر ما يعطى البخيل على قسر^(٣)

(١) أبو الحسن الحصري القيرواني : ١٢٢ .

(٢) ديوان الأعمى التطيلي : ٤٩ .

(٣) المصدر السابق : ٧٢ ، ومعنى حذاها الحزن فاستوسقت به : أي دعاها الحزن إلى البكاء فجاءت بالدمع الغزير .

والحقيقة أن التطيلي ممن قاسى من ألم الحرمان وسيطر عليه البؤس والحزن
في جل أشعاره ، وأما المعري فبحكم موقفه القلق من الحياة ، ونشوانه راحته في
الموت فإنه أول ما يامن بعد الموت من الآفات التي تعتري العين :

إذا طفعت في الشرى أعين
فقد أمنت من عمى أو رمى^(١)

وإذا كان أبو العلاء لم يصرح بالأمل والرجاء في انفتاح هذا الباب الذي
أوصدت مغاليقه في هذه الدار الأولى فإن ذلك يبين حينما تُشفق نفسه على أمثاله
من المبتلين فتمنحهم السلامة والعافية في الدار الأخرى حتى لكانه يطمئن ويقرر
أنه لن يكون وقتئذ ابتلاء بكف بصر أو عاهة جسدية تجد ذلك في فردوسه التي نسج
أحداثها في رسالة الغفران ، تقول بنت الشاطيء :

((إنه ليسكن لوعة حرمانه ، ويعلل نفسه بهذه الرحلة التي يطوف فيها بجننته
بعينين مبصرتين أقوى ما يكون الإبصار . ولن تسمع في جنته شكوى من عاهة
أو داء ، كل من امتحن في هذه الدنيا بشيء من ذلك ، رفع عنه في الآخرة ، بل
إنه لا يكفيه أن ترفع المحنة ويعود المبتلى كغيره من الناس ، لا يكفيه أن يرتد
الأعمى بصيرا ، والأعمى أحور ، والهيم شابا والسوداء بيضاء ، وإنما يعوض
الممتحن عن المحنة الأولى تعويضا لا يقترح مثله سوى المبتلى المحروم : فأحد أهل
الجنة بصرا هم الذين حرموا نعمة الإبصار في الدنيا ، وأجملهم عيوننا عوران قيس ،
وأطيب نساءها نورا امرأة طلقت لرائحة كرهها زوجها من فيها ، وأنصعن بياضا
جارية سوداء كانت تخدم في دار العلم ببغداد))^(٢) . والعمى عند المعري سجن من
أحد سجونه الثلاثة التي أظلمت بها نفسه :

أراني في الثلاثة من سجوني
لفقدني ناظري ، ولزوم بيتي
فلا تسأل عن الخبر النبى
وكون النفس في الجسد الخبيث^(٣)

(١) اللزوميات : ٤٠٣/١ .

(٢) الغفران تحقيق ودرس : ١٢٤ - عائشة عبدالرحمن - دار المعارف - مصر ، بدون تاريخ .

(٣) اللزوميات : ٢٤٩/١ .

وكيف يستطيع الانطلاق والحركة وهو ضريب لا يبصر إلا ظلما دامسا :

وما بي طرق للمسير ولا السرى
لاني ضريب لا تضىء لي الطرق^(١)

وليت العمى كان يقتصر على العينين ، بل سيتبعه - في رأيه - عمى الدين والهدى حتى يضل صاحبه ويثبه به الزمن ، ولن يجد ما يسليه أو يخفف عنه غير أن يقاسي همومه وحده لا يقف أحد حياله :

عمى العين يتلوه عمى الدين والهدى
فليلتي القصى ثلاث ليالي

إلى أن يقول :

فدعني وأهوالاً أمارس ضنكها
وإياك عنى لا تقف بحيال^(٢)

وهو في جل أشعاره ورسائله يكسوه جلال من الحزن والقلق والتشاؤم ومن ذلك يقول في مطلع قصيدة يجبب بها أحد اخوانه عن قصيدة أرسلها إليه :

عللاني فإن بيض الأمان^(٣)
إن تناسيتما ودادا أناس
فنتيت والظلام ليس بفان^(٣)
فاجعلاني من بعض ما تذكيران

فأول ما يطفح على مخيلته ذلك البياض المدبر ، وهذا الظلام المقبل ، لقد فاته ما كان يتمناه من السعادة والهناء ، ومن صفاء العيش وبهائه ، لقد اختفى الضياء والنور وبقي في الظلام والقتام . ولا نظن أن المعري كان يشتهي من الحرمان المادي ، وإنما هو حرمان نفسي أيضا كانت تعيشه روح المعري ، ولطالما ظميس وتشف إلى تلك الراحة النفسية ولكنه بيبأس من إرواء غليله حتى لو صعد المجرة أو أوهمته بشكلها :

طال صبري فقيل أكثم شبن^(٤)
ليس في هذه المجرة ماء
عان ، وإني لمنطو طيسان^(٣)
فيرجى وروده المديان

(١) اللزوميات : ١٧٥/٢ والطرق : القوة .

(٢) المصدر السابق : ٣٢٤/٢ .

(٣) سقط الزند : ٩٤ ، أكثم : شعبان ، منطو طيان : شديد الجوع .

(٤) اللزوميات : ٥٠٩/٢ .

وأما بشار فتكمن معاناته في تلك الأبيات الكثيرة التي يُصرِّ فيها على أنَّ العمى لم يعقِّه في تحصيل لذة أو منفعة ، وقد سلف شيء منها ، ويرى طه حسين أن بشارا صادق في شعره في الحرمان ، وبخاصة حرمان الملوك إياه من العطاء ، وأنا لست أجد ذلك فحسب بل يظهر الصدق العاطفي في الحرمان العام من الملذات التي أفتقدتها حين افتقدت بصره وتكالبت عليه الحوادث الأخرى ، وكان الرجل - فيما نستوحى من أخباره وأشعاره - حرمت عليه كرامة الحياة التي يتمتع بها الآخرون فهو لا يبرح يلح على الإحساس بها ، ويبدو ذلك واضحا في ردوده على مجادلبيه ، وفي أشعاره التي يعتزُّ فيها بنفسه ، ويظهر من مقدرته على التمتع بمباهج الحياة ، والعبء من نميرها كما نرى ذلك في القصيدة التي أولها :

قد لامني في خليلتي عمـرُ
واللوم في غير كنهه قدرُ^(١)
ومن ذلك قوله :

إذا ما شئتُ غناني كريـم
يصب لسانه طرفاً عليـنا
فلما حثت الصهباء فينـا
شربنا من بنات الدن حنـي
وعيشي قد ظفرت به كـداداً
له حسب وليس له تـيلاد
كما تتساقط النطف السـداد
وغرد صاحبـي وخـلا المسـاد
تركنا الدن ليس له فؤاد
أذ العيش ما جلب الكـداد^(٢)

كما تتردد في شعره - بكثرة - تلك المواقف التي يكابر فيها بأنه يبادل محبوبه النظرات :

يكلهما طرفي فتومي بطرفها
فإن نظر الواشون صدت وأعرضت
فيخبر عما في الضمير من الوجد
وإن غفلوا قالت ألتست على العهد^(٣)

(١) انظر حديث الأربعاء - طه حسين ٢/٢٠٢ - دار المعارف بمصر ١٩٦٨ م .

(٢) ديوان بشار ٣/١٥٣ .

(٣) المصدر السابق: ٣/٥٤ ، والسداد : المعتدلة ، حثت الصهباء : سرى مفعول الخمر ، المساد : أنية الخمر .

(٤) المصدر السابق : ٤/٥٢ .

أو يهتبل غفلة الرقباء لينظر إلى غادته :

فسارقت أصحابي المكبين نظيرةً إلى غادةٍ لم تستتر بالولائيد (١)

وبشار رجل أبي إظهار الضعف والتخاذل أمام مآساته مع ما كان يمتلئ به صدره من الحسرة والكمد ، ومع هذا فقد انعكس ذلك على كثير من شعره وإن لم تنفرد به قصائده ، ولكن نجد له بعض المقطوعات التي يصرح فيها بفراغه وحرمانه ، يقول :

خطبت على جبل الزمان لعلنه
خلقت على ما في غير مخير
أريد فلا أعطى ، وأعطى فلم أرد
وأصرف عن قصدي وحملي مبلغني
يساعفني يوماً وقد كان أنكباً
هواي ولو خيرت كنت المهذباً
وقصر علمي أن أنال المغيباً
وأضحى وما أعقت إلا التعجباً (٢)

فهو يرى أن حظه كان تعيساً ، لم يساعده زمانه الأنكب ، وليس له تصرف حتى يستطيع تغيير ما فيه من البلاء والنقص .

ومن الحري بالذكر أننا نرى فكرة الحرمان هذه عند التطيلي غير مرة ، فهو حينما يشتكى وينتخب مما يلقي من الهوان والإحساس بالحرمان يقول :

وما أخلوني لكن المجد أخلوا
وبين فلوعي مالو أن أقلنه
أشاء من الأيام مالا تشاؤه
وينبئني الحرمان عن كل مطلب
وما ضيعوني لكن العلم ضيعوا
بأكناف رضوى أو شكت تتصدع
وأطمع في ما ليس لي فيه مطمع
ونفسي عليه حسرة تتقطع (٣)

(١) ديوان بشار : ١٨٤/٢ .

(٢) المصدر السابق : ٢٦٩/١ .

(٣) ديوان الأعمى التطيلي : ٧٩ .

ويقول :

عِتَابٌ عَلَى الدُّنْيَا وَقَلَّ عِتَابُ
رَضِينَا بِمَا تَرَضَى وَنَحْنُ غَضَابُ
وَقَالَتْ وَأَصْغَيْنَا إِلَى زُورِ قَوْلِهَا
وَقَدْ يَسْتَفِزُّ الْقَوْلُ وَهُوَ كِذَابُ (١)

وأما المعري فالجبر عنده من أظهر الآراء التي أبان عنها في عدد غير قليل من الأبيات ، ومنها قوله :

وَرَدْتُ إِلَى دَارِ الْمَصَائِبِ مُجِبَّراً
وَأَصْبَحْتُ فِيهَا لَيْسَ يُعْجِبُنِي النُّقْلُ
أُعَانِي شُوراً لَا قِوَامَ بِمِثْلِهَا
وَأُدْنَسَ طَبْعٌ لَا يَهْدِيهِ الْمُقْلُ (٢)

وقوله :

جَبِيبُ الزَّمَانِ عَلَى الْآفَاتِ مَزْرُورُ
مَا فِيهِ إِلَّا شَقِيٌّ جَدَّ مَفْرُورُ (٣)
الشعور بالذات :

ولا شك أن تلك الآفة التي مني بها هؤلاء الشعراء كانت من وراء هذا اليأس والبؤس الذي بان في شعرهم - ولو بقدر - كما أنها دفعتهم إلى التعبير عن الذات والتفكير فيها والاعتزاز بالنفس والذب عنها .

والقاريء لديوان بشار يلاحظ كيف يكثر في غزله ومدائحه اهتمامه بنفسه

وحديثه عن مفاخره ، فمن ذلك يخاطب محبوبته فيقول :

فَلَا تُمْسِكِينِي بِالْهُوَانِ فَإِنِّي نَسِي
عَنِ الْهُونِ ظَعَانٌ لِقَصْدِ الْمَلْحَبِ
حَبِسْتُ عَلَيْكَ النَّفْسَ حَوْلِيْنَ لَا أَرَى
نَوَالاً وَلَا وَعْدَاءَ بَنِيْلٍ مَعْقَبِ
وَمَا كُنْتُ لَوْ شَمَرْتُ - أَوْلَ طَاعَمِيْنَ
بِرَحْلِيْ عَنِ جَدْبٍ إِلَى غَيْرِ مَجْدَبِ
وَلَكِنِّي أُغْضِيْ جُفُونًا عَلَى الْقَسَدَى
وَأَحْفَظُ مَا حَمَلْتَنِي فِي الْمَغِيْبِ (٤)

وليست أبياته الباغية المشهورة في الفخر التي منها : كأن مشار النقع -

إلا في المديح أصلاً ، وللمعري والتطيلي والحصري أبيات كثيرة جداً أشاء قماشاً

(١) ديوانه : ٨٠ .

(٢) انظر تجديد ذكرى أبي العلاء : ٢٦٢ .

(٣) اللزوميات : ٢٥٨/٢ .

(٤) المصدر السابق : ٤٣٧/١ .

(٥) ديوان بشار : ١٩٧/١ ، والملح : الطريق الواسع .

المديح والغزل - يفتخرون فيها ، ولا يدعون أن ينوّهوا بأنفسهم ، حتى ليشتبه -
- أحيانا - على القاريء أنها قيلت في غرض آخر ، فهذا المعري يمدح بعض الأمراء
بقصيدة يُصدرها بتسعة أبيات يستقل فيها بنفسه ، ثم يعود أثناء القصيدة فيدمج

فخره بمديح الأمير فيقول :

مَتَى أَرَمِ السُّهْمَا بِكَ أَنْتَظِمِ هُ
تَذُودُ عِلَاكَ شَرَادَ الْمَعَانِي
إِذَا مَا صِدْتُهُا قَالَتْ رَجَالُ
مِنَ اللَّاتِي أَمَدَّ بَهَنَ طَبْعُ
كَأَنَّ هَوَاكَ فِي سَهْمِي سَدَادُ
إِلَيَّ ، فَمَنْ زَهِيْرٌ أَوْ زِيَادُ ؟
أَلَمْ تَكُنْ الْكَوَاكِبُ لَا تُصَادُ ؟
وَهَدَّ بَهَنَ فِكْرُكَ وَأَنْتَ قَادُ (١)

ومما يُشبه ذلك عند التطيلي قوله :

وَأَمَّا أَنَا وَ الْحَضْرَمِيُّ فَإِنَّنَا
فَأَيْتُ أَنَا بِالشَّعْرِ أَحْمِي لِسْوَاهُ
قَسَمْنَا الْعِلَا مَا بَيْنَ غُورٍ إِلَى نَجْدِ
وَأَبِ ابْنِ عَيْسَى بِالسِّيَادَةِ وَالْمَجْدِ (٢)

وقوله :

شِعْرِي وَجُودِكَ يَا أَبَا الْعَبَّاسِ
أَرْبَى سَمَاكَ كُلَّ شَأٍ وَ نَسَاخِ
مِثْلَانِ قَدْ سَارَا بِنَا فِي النَّاسِ
وَأَلَانَ شِعْرِي كُلَّ قَلْبٍ قَاسِي (٣)

وقوله :

وَسَالَتْ عَلَى رَوْضِ الْحَزُونِ أَيَاتُهَا
كَشِعْرِي إِذْ يَلْقَى اهْتِزَاكَ لِلنَّادِي
مَعَ الْمَاءِ كَالْعَشْقِ اسْتَبَدَّ بِهِ الْوَصْلُ
وَلَوْلَاهُمَا لَمْ يَجْتَمِعْ لِلْعُلَا شَمْلُ (٤)

وهو في كل قصائد المدح تقريبا لا ينسى أن يفخر بشعره . والحصري صاحب
(ياليل الصب متى عدّه) لم يختم هذه القصيدة وهي في المدح أصلا - إلا بعد أن

أطراها :

(١) سقط الزند : ٨٤ .

(٢) ديوان الأعمى التطيلي : ٣٤ .

(٣) المصدر السابق : ٧٤ .

(٤) المصدر السابق : ١٠٩ .

لفظاً كالدر منقده
في الحي لذابت خردة
ونداك قريب مولىده
والشعر قليل جيده^(١)

واقبل عيدا محبيرة
لو أن جميلاً أنشدها
أهديت الشعر على شحط
ما أجود شعري في خباب

ويقول أثناء رثائه لابنه :

أليس البحر معدنه
وأنه ذاك برهنه^(٢)

ولا عجب لجوهرتي
أست أباه وهو ابني

وهذه سمة نلاحظها في غالب شعر هذه الفئة ، فتكاد هذه المشاعر النفسانية
تدخل سائر أغراضهم ، والأعمى غالباً لا يرضى أن يذوب في غيره ، فهو حين يمدح
يفخر بنفسه ، وهو حين يتغزل يتحدث عنها ، وكذلك هو حين يرثى ، وهذا شيء
لاحظه طه حسين عند أبي العلاء : ((فقد كان شديد الاعتراف بنفسه كثير التفكير
فيها ، لا ينزل عنها ليتقن مدحا أو يحسن وصفا))^(٣)

وبيت صفة السخط والتبرم وهي من أظهر هذه الحالات وأعمها في شعرهم ،
فلذلك لا بد من بسط القول فيها .

السخط والتبرم :

أعني بهذه الكلمة مفهومها الواسع بما يشمل من معاني الغضب والفجر والكره
والنقمة والشكوى ، وأبرز مظاهر هذا السخط والتبرم هجاء الناس أو السخرية بهم
والتهكم عليهم والساخط على الناس ساخر بالناس إن تيسرت له هذه الملكة ، وحري
بقسوة المرض الأليم ووقع العاهة الشديدة على المرء أن يعودا عليه بموقف حساس
يقابل فيه الناس بالتحفز والحذر ، سيما إذا عومل معاملة جافية ، ولم تقدر

(١) أبو الحسن الحصري القيرواني : ١٤٩ .

(٢) المصدر نفسه : ٣٨١ - ٣٨٢ .

(٣) تجديد ذكرى أبي العلاء : ١٨٨ .

ظروفه ، ولم تُحترَمَ مشاعره فيلجأ إلى التبرم من الناس والحياه ، ومن ثم إلى الشتيمة والنقد تحملهما تلك الألفاظ السوداء ، ونتيجة لهذا فقد الجسيم كما يتصوره بعض المكفوفين أو كما يَـصوِّرُ له فإنه قد يجنح إلى المس من الآخرين والنيل منهم على وجه يرضى شعوره ويطفئ من لهيب الغيظ ، فلا يتحفظ في نقد من عارضه أو تعرض له ، وإذا ما أُوتى أداة الشعر فربما سخرها لهذا ، وإن قل الأمر فكبت من سخيمة نفسه فلا تعدو أن ترى مسحة من التهكم والسخرية في شعره .

ويتخذ السخط أشكاله في شعر هؤلاء الأكفاء من سوء الظن ، والذم والكره وعدم الثقة أو الاطمئنان إلى صديق أو قريب ، فهذا أبو الحسن الحصري لا يرى في الناس خيرا أبدا فيكره الاجتماع معهم ، ولا يثق حتى في أقربيه ، ومن كره شيئا لا فكاك عنه ولا حيلة له في خلاصه لابد أن سيؤول به إلى التبرم منه ، أو السخر منه والاستخفاف به ، يقول :

كأنني من أذى أناسٍ بين ذبابٍ وبين بَقٍّ^(١)

ولم يعرف البشرُ ألمق ولا آذى ولا أكثر في حياتهم اليومية من هذه الحشرة التي ذرأت نسلها في مشارق الأرض ومغاربها حتى لا مناص إلى التخلص منها ، فسيق الشاعر بهؤلاء أوحى له هذا التشبيه ، فهم في نظره ذباب أو بقّ يعم كل ناحية ، ويؤدي كل حي .

ونراه في أبيات أخرى لا يشنكي من أناس معينين ، وإنما يرى أن كل من حوله كالكلب الحقير لا يستحق الحياة :

أصبحت في الأرض أبتغي نفقا إذ كسد الفضل بعدما نفقا
مات كرام الوري وعاش معي كل كليب وليته نفقا^(٢)

(١) أبو الحسن الحصري القيرواني ، دراسة وتحقيق محمد المرزوقي - الجيلاني بن

الحاج يحيى - ص ٤١٨ - مكتبة ومطبعة المنار - تونس - ١٩٦٣ م .

(٢) المصدر نفسه : ٤١٩ ، نفق الأولى بمعنى أصبح مرغوبا فيه ، ونفق الثانية بمعنى هلك .

كما بلغ الأمر بالعكوك في تملكه لممدوحه أن يحتقر الناس ويستخف بهم
فلا يعدهم إلا في مقام الذنب أو هم الذنب نفسه :

وأثو في الأرض أو استفز بهـا أنت عليها الرأس والناس الذنب^(١)

وأما المعري فيرى الناس كتلك الكلاب المدربة على الصيد لو غفلت حيناً فإنها
ستعود إلى الوحشية والاعتداء :

والناس مثل فراء الصيد إن غفلت عن شأنها فلها بالطبع إيـسـاد^(٢)

وليس الأخ أو الصديق سوى الضرغام الذي لا ينفك يفتك ويسطو :

ما يحسن المرء غير الغش والحسد وما أخوك سوى الضرغامية الأسد
لا خير في الناس إن ألقوا سيادتهم إليك طوعاً ، فخالفهم ولا تسد^(٣)

بل إنه يحذر الثعلب من مكر بني حواء وخداعهم ، وينصحه ألا يتخذ منهم
خدينا أو صاحباً :

شعلة حاذر من أمير وسوقية فمن لفظ صيد جاء لفظ الصياد
ولا تتخذ من آل حواء صاحباً وغيرهم إن شئت فاصحب وخاد^(٤)

كما أنه يعجب ممن إذا شتم بكلمة يا كلب يغضب مع أن الكلب خير منه :

أستقب الظاهر من صاحبني وما يوارى صدره أقبح
سببت بالكلب فأنكرتـه والكلب خير منك إذ ينبح^(٥)

وهكذا أصبح الناس في نظر هؤلاء قطيعاً من الحيوانات البكماء ، فهم بين
مؤذٍ قدر ، أو متوحش ضار ، أو خبيثٍ ماهر ، بل إنها أزكى وأكرم على بعضهم
من الأخوة والأصدقاء .

(١) شعر علي بن جبلة جمع وتحقيق حسين عطوان : ٣٦ - دار المعارف بمصر ١٩٧٢م .

(٢) اللزوميات : ٣٣٢/١ - دار صادر - بيروت .

(٣) المصدر السابق : ٣٧٦/١ .

(٤) المصدر السابق ٥٤٤/٢ . والصياد جمع صيدين وهو الثعلب ويطلق على غيره .

(٥) المصدر السابق ٢٨٨/١ .

وإذا كان المعري ربما يصدر عن فلسفة خاصة أو نظرة معينة إلى الناس والحياة ، فما أظن بشارا كان يصدر عن مثل ذلك حين يُقذع في شتيمة الناس والهجوم عليهم ، وإنما هو الحقدُ والاستخفاف والنزوع إلى التهكم والاستهتار ، فهو يُشبه قوماً بالحمير ، وأي قوم هم ، إنهم أصحابه :

كُثِرَ الحميرُ وقد أرى في صحبتي منهن أقمر منعجاً بالراكب (١)

إلى أن يقول :

ولقد مشيتُ عن الحمارِ تَكْرُمًا والمشي أكرم من ركوبِ الصاحب (٢)

وهو يعني بالحمار هنا الحمار الحقيقي ، وجعله من أصحابه تهكما بالصحبة والأصحاب .

ويرى طه حسين أن بشارا يصدق حين يهجو ، ولا يريد أنه صادق في وصفه لمعايب المهجو إنما ((لأنه يصف نفسه ويمثل سخفه على الناس وما يظن به إليه هذا السخط الشديد من ألوان الإسراف والظلم وضروب الاعتداء)) (٣) ، وبشار حين لم يهجر الناس ولم يترك موادتهم طلباً للسلامة فإنه استعاض بسيف الهجاء والسخرية يذود به عن نفسه ويكيل لخصمه من هجومه وسطوه ، ومع ما عرف من أنه كان يختلط مع الناس وربما أنس بزواره فإنه ينطوي على كره عميق لهم ، وله أخبار وأشعار كثيرة تنبئ عن بغضه للأنام وعدم ثقته بمعاشره (٤) ، وهو يتحسر على فقدان الصديق المخلص في سره وعلنه، في شدته ورخائه :

خيرُ إخوانك المشاركُ في المرِّ وأين الشريكُ في المرِّ أينما الذي إن شهدت سركَ في الحيا أي وان غبت كان أذننا وعيننا
أنت في معشرٍ إذا غبت عنهم بدلوا كل ما يزينك شينا
وإذا ما رأوك قالوا جميعاً أنت من أكرم الرجالِ علينا

(١) ديوان بشار بن برد جمع وشرح محمد الطاهر ابن عاشور : ٢٨٧/١ - الشركة التونسية للتوزيع - تونس ، والأقمر : الأبيض بكدره ، والمنعج : المسرع .

(٢) المصدر نفسه : ٢٨٧/١ .

(٣) حديث الأربعاء - طه حسين : ٢٠٧/٧ - دار المعارف بمصر ١٩٦٨ م .

(٤) انظر الأغاني : ١٤١/٣ .

ما أرى للأنام وداً صحيحاً عاد كل الأنام زورا وميناً (١)

ولعل سوء الظن بالناس وعدم الثقة بهم سجية تكاد توجد عند كثير من الأكفاء وهي من أسباب وجود السخط وعدم الرضا ، ومن ثمَّ البرم والذم ، ولم أعرف أحدا يشتد حذره وتحذيره من الصديق كالمعري ، فالقارىء للزومياته لا يتجاوز المقطوعات ذوات العدد حتى يجد مثل تلك الأبيات التي تقول :

فلا يغررك بشرٌ من صديقٍ فإن ضميره إحنٌ وخسبٌ
وإن الناس : طفلٌ أو كبيسرٌ يشيب على الغواية أو يشيب (٢)

ولو سمع الناس هذه الحكمة العلائية واغتمروا بأمرها فان أحدا لن يستبقي صديقا كما قال النابغة ، ولكن الحصري أخذ بهذه النصيحة واهتدى بهداها ولذلك برمت نفسه بأصدقائه وأحابه حتى لم يعدهم كذلك :

برمتُ بما ألقاه ممن أوامقُ إذا ما أمرؤُ أصفيته الودَّ وإثقا
وأوذيتُ حتى لا أرى من أصادقُ بخلته لم تصفُ منه الخلاءُ
فيا ليت شعري هل إلى الناسِ كلمهمُ أنا مذنبٌ أم ليس فيهم موافقُ
فلا أنا مسرورٌ بمن هو وأصلي بي حذاراً ، ولا آسى على من أفارق (٣)

ويقول في بني عصره :

بنو عصرنا إلا أقل بقيّةً إذا انتقدوا كالدرهم المتزيف (٤)

وهكذا تضيق نفس هذا الكفيف وتضجر ، ولا خلاق لها من الصبر والهدوء النفسي ، وليس أمامه إلا أن يلجأ إلى المبالغة في النقد والتشديد في النكير ، والقارىء لأشعاره ومراسلاته لا يشك في أن الحصري كان ضيق الصدر حاداً الشعور واللسان ، سأل بعض الملوك أن يكسوه فمطله ذلك الملك ثم أعطاه قمحا مسوساً ، فقال فيه :

(١) ديوان بشار : ٢٤٣/٤ .

(٢) اللزوميات ٩٧/١ ، والخب : الخداع والمكر .

(٣) أبو الحسن الحصري القيرواني : ١٣٤ .

(٤) المصدر السابق : ٤٠٩ .

يُرِيدُ سِيَاَسَةً مِّنْ لَا يُسَمِّي
وَطَبَعَ فِيهِ يَأْبَى أَنْ يُسَوِّسَا
سَأَلْتُ كُسَى فَمَنَّنِي بِقَمْحٍ
وَأَعْطَانِي مَكَانَ الْقَمْحِ سَوِّسَا (١)

وليست حدة الشعور والتوتر مما يتميز به الحصري وحده ، ويمكننا أن نجد لهذه الحادثة مثيلات عند الآخرين أيضا ، فهذا ربعة الرقي كان قد مدح أحد بني العباس بقصيدة يقول فيها الصفدي : ((لم يُسَبِّحْ إِلَيْهَا حَسَنًا)) (٢) ولما مدحه بها بعث إليه بدينارين ، وما كان الرجل يتوقع أن يصل البخل بممدوحه الى هذا الحد ، لكنه علق آماله بمن ليس لذلك أهلا ، وما كان منه إلا أن ندم على هذه المدحة وقال :

هَزَزْتُكَ هِزَّةَ السَّيْفِ الْمُحَلِّسِي
مَدَحْتُكَ مِدْحَةَ الظَّرْفِ الْمُجَلِّسِي
فَهَبَهَا مِدْحَةً ذَهَبَتْ ضِيَاءَهَا
فَأَنْتَ المرءُ لَيْسَ لَهُ وَفَاءُ
فلما أن ضربت بك انشيت
لتجري في الكرام كما جريت
كذبت عليك فيها واقتريت
كأنني إذ مدحتك قد زنيت (٣)

قد نعجب أن لم يجد الشاعر حرجا أن يُقِرَّ بالحقيقة ويكشف عواره بل يقذف نفسه بالفاحشة ، ولكنه التبرم والروح العصبية .

ولم تكن هذه الحادثة الواحدة من جنسها فقد كان قصد يزيد ابن حاتم فأعرض عنه فقال ربعة :

أُرَانِي وَلَا كُفْرَانَ لِلَّهِ رَاجِعَا
بِخْفِي حَنِينٍ مِنْ نَوَالِ ابْنِ حَاتِمٍ (٤)

وأما بشار بن برد فلا غرو أن يفعل مثل هذا وأعظم من هذا ، فقد مدح

(١) أبو الحسن الحصري القيرواني : ١٣٠ .

(٢) نكت الهميان للصفدي : ١٥١ .

(٣) المصدر السابق ١٥١ - ١٥٢ ، وشعر ربعة الرقي ص ٦٧ جمع وتحقيق يوسف حسين بكار ، والظرف المجلي : الجواد السابق .

(٤) شعر ربعة الرقي : ٩٥ ، وابن حاتم هو يزيد المهلبي أحد ولاة المنصور .

(٥) انظر ديوانه ٦١/٣ .

(١) يعقوب بن داود وزير المهدي ثم لم يلبث أن سخط عليه وهجاه بأبيات كانت السبب في قتله - على أحد الأقوال - ومنها البيتان المشهوران :

يا أيُّها الناسُ قد ضاعتْ خلافتُكمُ إن الخليفة يعقوبُ بسُن داودِ
ضاعتْ خلافتُكمُ يا قومُ فالتمسُوا خليفةَ اللهِ بينَ الزَّقِّ والعُودِ^(٢)

بل إنه هجا المهدي أيضا ، كما هدد ممدوحه عقبة بن سلم لما تأخر عامله في العطاء حيث قال :

ما زال ما منيتني من همي . . . الوعدُ غمٌ فاسترح من غمي . . . إن لم ترد مدحي فراقب ذمي^(٤)

وأما الأعمى المخزومي فقابل الإحسان بالاساءة أيضا ، إذ هجا بني سعيد الذين ضيفوه وأكرموه بمقطوعات ، منها :

أبني سعيدٍ قد شقيتُ بقربِكُمُ فلتتركوني حيثُ شئتُ أسيرُ
أفني المدائحَ فيكمُ ، لا وعدكمُ يقضى ، وقلبي في المطالِ أسيرُ
أعطيتُم نزرًا على طولِ المَـدَى ويقولُ وغدُ : إنه لكثيرُ
ولشدَّ ما عرضتموني للعنابِ فرش عتيقُ عاشرتَه حميرُ^(٥)

وللعكوك مواقف شبيهة بهذه مع رجل يقال له الحسن بن سهل ، ومع محمد بن عبد الملك الزيات ، وورد في ديوانه بيتان يخاطب فيهما بعض الملوك ، ونفهم منهما أنه طلب الدخول فلم يؤذن له فأنشأ يقول :

حجا بك ضيقٌ ونَدَاك نـزْرُ وإذْناكُ قد يُرادُ عليه أجْرُ
وذُل أن يقومَ إليـك حُرُ وطلابُ الثوابِ لـديـك نـقْرُ^(٦)

(١) يعقوب بن داود بن عمر السلمي اتصل بالمهدي ولم يزل يرتفع عنده حتى استوزره ويقال انه كان على مذهب الزيدية ، وقد تنكر له المهدي وحبسه ، وتوفي في عهد الرشيد سنة ١٨١ هـ .

(٢) ديوانه ٩١/٣ .

(٣) عقبة بن سلم الهنائي ، كان واليا على البصرة للمنصور ثم غضب عليه المنصور وعزله ، توفي سنة ١٦٧ هـ .

(٤)

(٥) المغرب في حلي المغرب : ٢٣١/١ .

(٦) شعر علي بن جبلة بتحقيق حسين عطوان : ٥٧ ، والنقر : القليل .

ويكفينا أن نستشهد على سخطه وسرعة غضبه بأنه هجا أعجب الناس إليه وهو أبو دلف العجلي^(١) فقد كان جل مديح العكوك في هذا الرجل ، قال له أبو دلف يوماً : أنت تحسن أن تمدح ولا تحسن أن تهجو فقال له : الهدمُ أيسر من البناء ثم شرع يقول :

أبو دلفٍ كالطبلٍ يذهبُ صوتُهُ وباطنه خلوٌ من الخيرِ أخربُ
أبا دلفٍ يا أكذبَ الناسِ كلِّهم سوايَ فإني في مديحك أكذبُ^(٢)

ولعل لهذين البيتين توجيهها آخر قريباً ، وهو أنه أراد أن يكون بينه وبين أبي دلف شيء من المزاح والدعابة ، ولولا حظنا فيما سلف من هذه النصوص لوجدنا أنهم يتجرأون على الساسة والكبراء ويتسلطون على عامة الناس ، كما يجد القارئ لدواوينهم أنهم يتعرضون للطوائف والجماعات كما يتعرضون للأفراد على تفاوت بينهم في المقدار والدافع ، وليس من شك في أن هذه الانفعالات والمواقف تنبع من رؤية يحتويها الملل والضيق بالناس ، بل هي رؤية لا تشفق بالإنسان مطلقاً ولا بمن حوله .

ولقد كان بعضهم كالصحيفة الناقدة للمجتمع وما درج عليه من العادات والأخلاق حتى كأنك تقرأ عنده نقداً أو توجيهها اجتماعياً وسياسياً ، ومرد ذلك - فيما نظن - أن تكيف الكفيف مع مجتمعه فيه شيء من العسر ، كما أن الرجل الذي يخيم الفراغ على أوقاته سيؤدي به الأمر إلى التدخل في شؤون الناس ومحاولة إصلاحها أو نقدها ، بينما ترى الرجل الذي تمتلئ أوقاته بالأشغال والأعمال لا تعنيه شؤون غيره ، وهذا شيء نعرفه عند كبار السن الذين تفضوا من أعمالهم واستولس عليهم الفراغ ولزوم المنزل ، كما لا ننسى تأثير الأسباب والظروف الأخرى .

(١) سبق التعريف به ص ٥٩ .

(٢) المصدر السابق : ٤٦ .

ولقد بالغ عددٌ من الباحثين في الحكم على عصر المعري بالانحلال وفساد السرائر وخيانة الساسة وظلمهم ، وبنوا على ذلك ما رأوه من كثرة النقد في آثار المعري ، ونحن لا ننكر أن تلك الأمور كانت من أسباب خروج المعري الناقد ، ولا نزعُـم أن أوضاع عصره لم يكن لها أثرٌ في ذلك ولكن من التجاوز أن نزعُـم أنه ((قد انهار كلُّ شيء في القرن الرابع من الدولة والمؤسسات والمجتمع))^(١) لنمهد لخروج هذا الرجل ... ، أفترى أنه لو كان أبو العلاء عاش في عصرٍ غير عصره لما أصبح ناقدًا لمجتمعه نافرا منه ؟ ، لقد كان موضوع نقد المعري هو الناس والحياة من حيث هما ، وما ينضوي فيهما ، وهذان موجودان في كل عصرٍ ودهر ، ثم إن الفساد والانحراف قلَّ أن يخلو منهما زمان أو مكان ، إن الذي نظمنا إليه أنها ظروف وأسباب عدة أنتجت لنا ذلك النقد ، من أهمها وأقواها كُف بصره وما ترتب عليه .

ولا يتردد قارئ شعر الحصري والتطيلي في قيام أوجه الشبه بينهما وبين المعري ، فكل من هؤلاء قد اصطبغ شعره بروح النقمة والثورة ، مع تباينهم زمانا ومكانا .^(٢)

وقد تعرَّض المعري في لزومياته ورسائله للمنجمين والفلاسفة والشعراء وعلماء الدين والفقهاء ورجال السياسة ، ومن ذلك قوله :

مَلَّ المَقَامُ ، فكم أعاشِرُ أُمَّةً أَمَرْتُ بِغَيْرِ صلاحِها أَمْرًا وَهَـا
ظلموا الرعيةَ واستجازوا كَيْدَها فعدّوا مصالحَها وهم أجراؤُها^(٣)

(١) أبو العلاء المعري ، خليل شرف الدين : ٧ ، وانظر ص ١٧٧ - بيروت - دار ومكتبة الهلال ١٩٨٣ م ، وانظر أيضا تجديد ذكرى أبي العلاء : ٧٤ - ٧٥ .

(٢) لعل مما يُستأنس به في هذا المقام أننا نرى من معاصرينا شاعرين كفيفين قد تميزا بهذا النقد وعرفابه هما أحمد الزين وعبد الله البردوني ، وهذا الأخير يقول عن نفسه في مقدمة ديوانه ج ١ ص ٥٢ - دار العودة - بيروت - ١٩٧٩ م - إن أكثر شعره في بداية أمره كان هجاء وسخطا ونقدا ((وذلك بدافع الحرمان الذي رافقه شوطا طويلا فبكى منه وأبكى)) .

(٣) اللزوميات : ٥٤/١ .

ويقول :

هَلِ الْأَمْرَاءُ إِلَّا فِي خَسَائِرٍ أَوْ الْوُزَرَاءُ إِلَّا أَهْمٌ لُؤْزِرٍ
وَلَاةُ الْعَالَمِينَ ذُئَابٌ خَتَلِيلٍ تَكُونُ مِنَ الشَّقَاءِ رِعَاةً فِرْزِرٍ^(١)

ولا نجد في سخط أبي العلاء هجوماً مباشراً على قوم بأعيانهم أو هجاءً شخصياً وإنما هو نقد أو سخرية ، وإذا ما خلا ديوان شاعر كفيف من الهجوم المباشر فتلمس له في السخرية شيئاً ، والسخرية بُدُّ الهجاء والوجه المتنقّب منه ، وهي وليدة السخط وعدم الرضا ، وقلما يخلو كفيف من أحدهما .

وللأعمى التطيلي قصيدة يُحرّض فيها أهل أشبيلية على أحد الساسة ويشكو فيها

من أشياع الظلم ، وسيادة الطغّام :

إِلَى اللَّهِ أَشْكُو الَّذِي نَحْنُ فِيهِ عَلَى مِثْلِهَا فَلتُشَقَّ الْقُلُوبُ
وَسَادَ الطَّغَامُ بِتَمْوِيهِهِمْ وَطَالَتْ خُطَاهُمْ إِلَى التُّرَاهِطَاتِ
أَسَى لَا يَبْنِهْنَهُ مِنْهُ الْأَسَى وَهَلْ يَفْدَحُ الرِّزْءُ إِلَّا كَذَا
مَكَانَ الْجُيُوبِ وَالْإِفْسَالِ وَلَا مَسْتَفَاعَاتٍ وَلَا مُشْتَكَاةٍ
أَلَا قَصَّرَ اللَّهُ تِلْكَ الْخُطَاةَ^(٢)

وقد بلغ به السخط أن يستعير من الحيوان ما يراه مشابهاً لهذا الرجل في

أشبيليه ، فيحذف أداة التشبيه لأنه لا يرى فرقا بينه وبينه :

وَنُغْضِي عَلَى حُكْمِ صَرْفِ الزَّمَانِ وَيَارَبِّ إِلَهِي عَلَى الْمُسْلِمِينَ
زَوَى الْحَقَّ عَنْ أَهْلِهِ فَانْزَوَى هُوَ الْكَلْبُ أَسَدَهُ جَهْلُهُ
وَيَطَالَ فَخَالُوهُ لَيْثَ الشَّرِّ وَرَاعَهُمْ زَأْرُهُ فِيهِمْ
وَلَوْ كَانَ فِي غَيْرِهِمْ مَا عَوَى^(٣)

(١) اللزوميات ٥٥٠/١ - ٥٥١ ، والفزر : القطيع من الغنم .

(٢) ديوان الأعمى التطيلي : ١ .

(٣) المصدر السابق : ٢ .

((وفي هذه القصيدة وعي جماهيري وانتقال من الإحساس الفردي إلى الإحساس الشعبي العام)) (١) ، بل يتخلل عدداً من مدائحه للساسّة والمسؤولين اهتمامٌ ببعض الأمور السياسية وتحريضٌ على قتال الأعداء ومواجهتهم ، وتشجيع على رفرقة لواء الأمن والسلام . (٢)

ومما ينسب لأبي الحسن الحصري قوله المشهور :

مَمَّا يُبَغِّضُنِي فِي أَرْضِ أَنْدَلُسٍ سَمَاعٌ مَعْتَصِمٌ فِيهَا وَمَعْتَصِدٌ
أَسْمَاءُ مَمْلُوكَةٍ فِي غَيْرِ مَوْضِعِهَا كَالهَرِّ يَحِي انْتِفَاحًا صَوْلَةَ الْأَسَدِ (٣)

كما نقرأ في ديوان بشار كثيراً من التهجم على الجماعات أو الأمم كالعرب ، والمتدينين ، أو على جماعة معينة كساسّة عصره وآل سليمان وبعض القبائل العربية ، ومن مقطوعاته هذه التي يصب فيها لعنته على أهل واسط ومدينة واسط :

عَلَى وَاسِطٍ مِنْ رَبِّهَا أَلْفُ لَعْنَةٍ وَتَسَعَةُ آلَافٍ عَلَى أَهْلِ وَاسِطٍ
أَيْلَتَمَسُ الْمَعْرُوفُ مِنْ أَهْلِ وَاسِطٍ وَوَاسِطُ مَاوَى كُلِّ عِلْجٍ وَسَاقِطٍ
نَبِيْطٌ وَأَعْلَاجٌ وَخُوزٌ تَجَمَّعُوا شَرَارُ عِبَادِ اللَّهِ مِنْ كُلِّ غَائِطٍ (٤)

ويتجسد هذا الغضب والبذاءة في هذه الصعقة الشعرية تحرق المغضوب عليها وتمليهم ناراً .

ومن مظاهر هذا السخط والتبرم الشكوى من الزمان وفقدان الجلد عند نزول المصائب والنواصب ، وهذه الظاهرة وإن كانت ملحوظة عند كثير من الشعراء إلا أنها عندهم واضحة جلية ، مرتبطة بما يحسون به من حرمان ، وما يعانون من متاعب لا طاقة لهم بها ، فهذا التطيلي قد لفته مصائب الدنيا ، وغشت على بصره وفؤاده ، واستسلم لها ، وطأطأ عنقه لقيادتها فما كان منها إلا أن رجّت به

(١) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس : ٢٥٤ - محمد مجيد السعيد - دار الرشيد للنشر - منشورات وزارة الثقافة والاعلام - بغداد - ١٩٨٠ م .

(٢) انظر ديوانه - مثلاً - : ١٣٥ - ٢٠١ وما بعدها - ٣١ .

(٣) أبو الحسن الحصري : ٤٩٣ .

(٤) ديوان بشار : ١١٣/٤ .

في أحوالها وخذعته بمناها ، ثم هي لا تشببه في آخر التطواف إلا بالهلاك :

عتابٌ على الدنيا وقلَّ عتـابُ	رضينا بما ترفى ونحن غضابُ
وقالت وأصغينا إلى زورِ قولِها	وقد يستفزُّ القولُ وهو كـذابُ
وغطت على أبصارنا وفؤادِنا	فطالَ عليها الحومُ وهى سـرابُ
ودانت لها أفواهنا وعقولنا	وهل عندها إلا الغناءُ ثـوابُ
وتلك لعمرُ الله أمَّا ركوبُها	فهلِكُ وأما حكمُها فغـلابُ
نلذُّ ونلهو والأعزةُ حولنا	رُفاتُ ونبني والديارُ خـرابُ
وتخدعنا عما يُرادُ بنا منى	لبحرِ المنايا دُونهنَّ عـبابُ
ونعتنمُ الأيامَ وهى مصائبُ	لهنَّ علينا جيئةٌ وذهـابُ (١)

ويبين من روح هذه الأبيات ما أصاب قائلها من النكد والضنا ، كما أنها تكشف لنا عن نظرته إلى الحياة وحتمية المصير ، وهو في قطعة أخرى كأنما يريد أن يجابه الدهر أو يحتاط له :

إليه حدتُ بي أو سمتُ بي همسةٌ	على رغمِ دهرٍ أغريتُ بي غواثله
زمانى غشومٌ لا يُغيبُ ولا ينيبي	ذنوبي إليه أننى لا أشاكله
أعلمُ نفسي العلمَ عنه وربما	تجاهلتُ حتى ظنَّ أنى جاهله
فواهاً له ماذا الذي هو صانعُ	وياليتُ شعري ما الذي هو فاعله (٢)

وهنا يجعلُ من الزمان عدواً غشوماً لا يُغيبُ ولا يني ، وكأنه أخذ من التجربة ما يطمئن عند مفاجآته ، ولكن مهما يكن فإن فعائله لا تؤمن .

ويقول منصور الفقيه - ولا يرى الزمانَ إلا زمانةً تورثُ الذلَّ والهوان :-

يا زماناً أورثَ الأحـ	ررارَ ذلاً ومهانـ
لستَ عندي بزمانٍ	إنما أنتَ زمانـ
كيفَ نرجو منك خيـراً	والعُلا فيك مهانـ
أجئوناً ما نـراه	منك يبدو أم مجانـ (٣)

(١) ديوانه : ٨ .

(٢) منصور بن اسماعيل الفقيه - حياته وشعره - عبدالمحسن فراج القحطاني: ١٧٠ - دار القلم - بيروت - ١٩٨١ م .

وفي التحسر والشكوى من الدهر أيضا يقول المعري وتحس بمرارةٍ تعتبه وتذمّره

في صيغة الخطاب للدهر :

يا دهرُ ما مُنَجِرَ إِيْعَادِهِ	ومُخْلَفَ المَأْمُولِ مِنْ وَعْدِهِ
أَيَّ جَدِيدٍ لَكَ لَمْ تُبْلِغْهُ	وَأَيَّ أَقْرَانِكَ لَمْ تُنْزِدْهُ
تَسْتَأْسِرُ العُقْبَانَ فِي جَوْهَانَا	وَتُنْزِلُ الأَعْمَمَ مِنْ فِنَائِهِ
أرى ذوي الفضلِ وأضدادَهُمْ	يَجْمَعُهُمْ سَكِيلُكَ فِي مَسِيدِهِ
إِنْ لَمْ يَكُنْ رُشْدُ الفَتَى نَافِعًا	فَعِيَهُ أَنْفَعُ مِنْ رُشْدِهِ
تَجْرِبَةُ الدُّنْيَا وَأَفْعَالُهَا	حَثَّ أَخَا الزُهْدِ عَلَى زُهْدِهِ
وَالقَلْبُ مِنْ أَهْوَائِهِ عَابِدٌ	مَا يَعْبُدُ الكَافِرُ مِنْ بُدِّهِ
إِنْ زَمَانِي بَرَزَايَاهُ لِي	صَيَّرَنِي أَمْرُحَ فِي قِيدِهِ
كَأَنَّنَا فِي كَفِّهِ مَالُوسُهُ	يُنْفِقُ مَا يَخْتَارُ مِنْ نَقْدِهِ (١)

إنها أبيات تحوي من الحكمة والعقل شيئا كثيرا وهي مع ذلك تكتسي بالحنن والكآبه ، وتنم عن تحسر المعري وعبوسه أمام الدنيا وضجره منها ، وحقا ربما كان من معاناة الناس لصروف هذه الحياة وما يمرّون به من تجارب ومشكلات وما يتخطونه أو لا يتخطونه من عقبات كؤود ما يزهدهم في الدنيا ويوقفهم موقف الكاره للمعيشة ، ويلبسهم لباس التقشّف والتصوّف وإذا كان ذلك حال الناس عامة فكيف بالشاعر إذا كان مفرط الإحساس ، ثم كيف به إذا كان أعمى لا وسيلة له في الهرب من الحوادث التي قد ينجو منها المبصرون ، وليستعين الكفيف على حوادث الدهر لابدّ له من الاستناد إلى الآخرين ، فيحس بأنه عالة عليهم وفي ذلك من المرارة والذلّ ما فيه ، فهو لا شك سيضجر من واقعه ثم لا يثق به ولا يأمل فيه خيرا فيكره الدنيا ويزهده فيها ، ومن أجل ذلك تجلّت هذه الحكمة على لسان أبي العلاء :

(١) سقط الزند : ١١٦ - ١١٧ : الأعمص : الطلبي في ذراعيه بياض ، والفنسد : الجبل العظيم ، البد : البيت للأصنام والتصاوير ، القد : سير من جلد يوشق به الأسير .

تَجْرِبَةُ الدُّنْيَا وَأَفْعَالُهَا حَثَّ أَخَا الزُّهْدِ عَلَى زُهْدِهِ

فهو لم يزهد في الدنيا إلا بعد تجربتها ، ولم يهجر أهلها إلا بعد ما خبرهم بتجاربه ، وعرف حقيقة وُدِّهم وعواقبه :

جَرَّبْتُ دَهْرِي وَأَهْلِيهِ فَمَا تَرَكْتُ لِي التَّجَارِبُ فِي وَدِّ أَمْرِي غَرَضًا (١)

ويقول وكأنه وجد العلة في سفه الناس أنهم أبناء هذا الدهر :

وَالدُّنْيَا الدَّهْرُ بِهِ طَيْشَةٌ فليس فيه مِنْ بَنِيهِ حَلِيمٌ
دُنْيَاهُمْ نَارٌ بِلَا جَنَّةٍ فالبقومُ منها في عذابٍ أليمٌ
مُسْتَلْعِمِينَ الرُّكْنَ مُسْتَلْعِمِي ن السرد، كلَّ منهم مُستلِيمٌ
رَبِّ مَتَى أَرَحَلُ عَنِ عَالَمِي فأنت بالناسِ خبيرٌ عليهم (٢)

وكم مرّة فاقته بالمعري نفسه فتمنى الموت ، لأنه لا يرى في هذا الدهر

شيئا من الجد والاستقامة :

فِيَامُوتُ زُرٌّ إِنْ الْحَيَاةَ ذَمِيمَةٌ وَيَا نَفْسَ جِدِّي إِنْ دَهْرَكَ هَا زِلٌّ (٣)

وليس أبو العلاء وحده الذي سئم من الحياة وتمنى المنية فهذا منصور الفقيه يفضّلها على الحياة :

قَدْ قَلْتُ إِذْ مَدَحُوا الْحَيَاةَ فَأَكْثَرُوا للموتِ أَلْفُ فُضْيَاةٍ لَا تُعْرَفُ
مِنْهَا أَمَانٌ لِقَائِهِ بِلِقَائِهِ وفِرَاقُ كُلِّ مَصَاحِبٍ لَا يُنْصَفُ (٤)

والحصري يستطيب المنية أيضا وإن كان في ظاهره يبدو مسرورا فقلبه مفعم

بالحزن ، وإن كان ذم الصحة ولم يطمئن إلى صديق فإنه أخذ يشكو وحشة الوحدة :

كَفَى حَزَنًا أَنْ لَا صَدِيقَ وَأُنْزِي فريد بلا عيشٍ يسرُّ ولا نَسِيكَ
كَأَنِّي نَضَارٌ ظَنَّهُ الدَّهْرُ بَهْرَجًا فإلقاه في نارٍ ليخلصَ بالسَّبِيكَ

(١) سقط الزند : ١٧٠ .

(٢) اللزوميات : ٤٨٤/٢ ، مستلعمين السرد : متدرعين بالدروع . والمستلِيم : المستحق للوم .

(٣) سقط الزند : ٥٧ .

(٤) منصور الفقيه - حياته وشعره : ١١٢ .

كرهتُ حياتي واستطبتُ منيتي
كبرتُ على شكوى الزمانِ وأهله
إذا ضحكتُ سنني فعيني دماً تبكي
ودهرٍ خوونٍ لستُ عنه بمنفك

وقد تجاوز الضيق والتذمر عند الحصري إلى السأم من المكان أيضا :

سئمتُ حياتي والمقامَ بطنجية
كان بلادَ الله غيرَ عراض

وكما سئم الحصري مقامه بطنجية فإن التطيلي يشكو من مقامه في أشبيلية

وينصرف عنها لضيق الظروف وسوء الأحوال :

نبتَ بي حمصٌ جادها كلُّ مرهم
وما كنتُ أخشى أن أهلَّ ببلدة
تهلُّ الربا بالشكرِ أيان يهمل
بها غصصٌ من أهلها وهي بلقع

ويقول في أخرى :

وقائلٌ ما بال حمصٍ نبتَ به
نبتَ بي فكنتُ العرفَ في غيرِ أهله
وربَّ سؤالٍ ليس عنه جواب
يعود على أهليه وهو تباب
فبالله ما استطوتها قانعاً بها
ولكنني سيفُ حواه قيراب

وأما المعري فقد سئم الكون بأسره سواء كان مدينة أم قرية :

سئمتُ الكونَ في مصرٍ وكفّر
ومن لي أن أحلَّ جنوبَ قفّر

هذا وقد لاحظتُ بعد قراءة شعر هؤلاء السنة أن شعر ربعة الرقي والعكوك لم يحمل ذلك الإحساس بالحرمان والتبرُّم والشكوى . . كما هو حال الأربعة بشار والمعري والتطيلي والحصري ، ولعل من أسباب ذلك ضياع الكثير من شعرهما ، ووصول القليل الذي تقصُر دونه الدراسة ، ثم لعل الرجلين لم يكونا بالذين تأثرا بما واجهاه من ظروف قاسية أو حرمان فليس كل كفيف ضجراً ساخطاً ولا ملولاً شاكياً .

(١) أبو الحسن الحصري القيرواني : ٢٣٣ .

(٢) المصدر السابق : ١٢٣ .

(٣) ديوانه : ٧٩ .

(٤) المصدر السابق : ٩ .

(٥) اللزوميات : ٥٤٧/١ والمصر : المدينة والبلد ، والكفر : القرية .

ومن العجب حقا أن يكون العكوك لم يأبه بما مُني به من عمى وقبح وبرصٍ
وسواد ، ولكن المتأمل في شعره - مع قلته - سيجد ما ينم عن تأثره بذلك
ولا بد للمصدور أن ينفث كما يُقال . لقد كان العكوك متناسياً لهومومه منصرفاً
عنها إلى حياة لاهية قضاها مع الجوارى وشرب الخمر ، ولعل مجاهرته بالتهتك
واللهو - كما رأينا عند بشار - كانت نتيجةً للإحساس بالحرمان ، وكأنه يريد
أن يفرغ ما يجده من الوحشة والضيق في ذلك التهتك ، وينفس به عما حُرِمَ من
التمتع بملذات الدنيا ومسراتها، يقول وقد وجد راحته من الحزن وخلوصه من الهم
في الخلود إلى بنتِ الدنان وعزفِ القيان :

عَلَّانِي بِشْرِيقِ تَذْهِيبِ الْهَبِّ الْهَبِّ	مَّ وَتَنْفِي طَوَارِقِ الْأَحْزَانِ
وَالْقِيَانِي مَسَامِعِ سَدَّهَا الصَّوِّ	مُ رُقَى الْمَوْصِلِيِّ أَوْ دَحْمَانَ
قَدْ أَتَانَا سُؤَالُ فَاقْتَبَلَ الْعَيْشِ	شُ وَأَعْدَى قَسْرًا عَلَى رَمَضَانَ
نَعَمْ عَوْنُ الْفَتَى عَلَى نُوبِ الدَّهْرِ	رِ سَمَاعِ الْقِيَانِ وَالْعَيْشِ دَانَ
وَكُوُوسٌ تَجْرِي بِمَاءِ كُرُومِ	وَمِطِي الكُوُوسِ أَيْدِي الْقِيَانِ
مِنْ عُقَارٍ تُمِيتُ كُلَّ احْتِشَامِ	وَتَسْرُ النَّدْمَانَ بِالنَّدْمَانِ
وَكَأَنَّ الْمَزَاجَ يَقْدَحُ مِنْهَا	شُرًّا فِي سِبَائِكِ الْعَقِيَانِ
فَاشْرَبِ الرَّاحَ وَاعْمِ مِنْ لَامٍ فِيهَا	إِنَّهَا نَعَمْ عِدَّةُ الْفَتِيَانِ (١)

كما نقرأ في ديوان ربيعه أبياتا قليلة في صروف الزمان وحوادثه من تمام هذا
المبحث أن ننظر فيها ، ولا سيما أنها تدل على أنفثته وإبائه مما يوجد مثله
عند كثير من الأكفاء ، يقول :

أَلَيْسَ الزَّمَانُ كَمَا قَدْ عَلِمْتَ	فَمَا لَكَ تَجَزُّعٌ مِنْ صَرْفِيهِ
وَعِنْدَكَ عِلْمٌ بِهِ شَاقِبٌ	وَعَيْنٌ تَدُلُّ عَلَى وَصْفِيهِ
وَأَيَّامُهُ دَوْلٌ وَالنَّفْسُ	رُهُونُ الْحَوَادِثِ مِنْ حَتْفِيهِ
فَأَيْنَ الْمَعَانِي مِنَ النَّائِبَاتِ ؟	وَمَنْ صَاحَبَ الدَّهْرَ لَمْ يُعْفِيهِ

(١) انظر كتاب شعر علي بن جبلة المعروف بالعكوك / تحقيق ودراسة أحمد نصيف
الجنابي / مطبعة الآداب بالنجف ١٣٩١ هـ .

(٢) ديوانه : ١١٢ ، الموصلي ودحمان : مغنيان في العصر العباسي ، العقيان : الذهب .

وَمَنْ صَاحَبَ الدَّهْرَ لَاقَى السَّوْءَ
فَكُنْ حَازِمَ الرَّأْيِ وَأَصْبَرَ لَهُ
وَلَا تَسْأَلِ النَّاسَ مَا يَمْلِكُونَ
وَلَا تَخْضَعَنَّ إِلَى سَفَلَةٍ
يَخَافُ عَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنْفِيسِهِ
فَللْحَرِّ صَبْرٌ عَلَى ضَعْفِهِ
وَلَكِنْ سَلِ اللَّهَ وَاسْتَكْفِرْ لَهُ
وَإِنْ كَانَتْ الْأَرْضُ فِي كَفِّهِ^(١)

في هذه الأبيات نوع من الهدوء والاطمئنان ، وكان ربيعه يمثل على مصائب الدهر أو يدرسها ، فهو عارف بحقيقة هذا الزمان يقف موقف العالم بالشئ لا الممتزج به ، ويغلب على الأبيات استخلاص الحكمة والنصيحة أكثر مما تسيطر عليها التجربة والمشاركة الوجدانية .

ولعل فيما قدمنا من التمثيل والإشارة ما يقفنا بوضوح في شعر هؤلاء على تجسد هذه المأساة في تلك الظواهر من الإحساس بالحرمان ، والحزن والتركز حول الذات والسخط والتبرم - على تفاوت بينهم - وكيف بان ذلك في عدة معارض كالتبرير والبكاء على العين ، والفخر ، والنقد والتذمر والشكوى .. ، وليس لنا أن نقول إن هذه الأمور شئ يولده العمى وحده بل ربما لم يكن للعمى كبير أثر في ذلك ، وإنما تلك لمحات لاحظناها عند هؤلاء ، وعرفنا بعدها أن لكف البصر أثراً بيننا في اصطباغ شعرهم بهذه الظواهر ، يقرب أحيانا ، ويبعد أحيانا .

وشم سمة أخرى في هذا الموضوع هي صدق الانفعال ، ولعلك عرفت أنهم لم يماروا في تلك الأشعار أحدا ، وإن حملت من المبالغات شيئا فإنهم كذلك يكرهون أو يظنون ، ولعلهم أبعد ما يكونون عن التقليد والادعاء في موضوع يمسه عواطفهم الشخصية ، ويتصل بأحاسيسهم الخاصة .

(١) شعر ربيعة الرقي : ١٠٧ .

الفصل الثالث

الأغراض الشعرية
(عرض وتحليل)

الغزل - الوصف - المدح - الهجاء - الفخر - الرثاء

الغزل :

كانت المرأةُ ولا تزال ذلك الكائنَ المعجزَ بجماله ، والتمثالَ الحيَّ النابضَ بالسحر والبهاء الذي ألهم قرائح الشعراء وفجر في قلوبهم عواطف الحب والإعجاب ، وأمدَّ خيالاتهم بالإبداع والفن ، وإن الحب والغزل بالنسبة للكفيف موضوع قد يأخذه الذهن مأخذ الاستغراب والدهشة إذ أنَّ باعث ذلك إدراك الجمال والتأثر بالشيء الجميل ، ووسيلة هذا الإدراك والتأثر - فيما يُظن - هي العين الباصرة ، فمن العجيب أن يعشق الانسان ما لا يرى ، فكيف وقد عرفنا من الأكفاء من عشق وتغزل ، ودواوين الشعراء الأكفاء لا تكاد تخلو من هذا الغرض ، بل إنه شغل قدرا كبيرا منها ، وهو - في مجموعته - من أكبر الأغراض عندهم ، فهل للكفيف أن يحس بالجمال ويشعر به ، وما حقيقة باعث الغزل عند هؤلاء السنته هل هو عشقٌ للجميل وتولُّه بالجمال وذهولٌ فيه ؟ وهل كان صادقاً خالصاً لأهله أم لا يعدو أن يكون ضرباً من العبث والتلهي ، أو هو ليس بأكثر من قولٍ عارضٍ لحبِّ عارضٍ لأن الكفيف يفتقد الحسب العميق ؟ كل هذه أمور تدعوني إلى نوع من البسط في هذا الغرض ، وثمَّ أمر آخر يدعوني إلى ذلك أيضا وهو أن الاتجاه الحسي الذي يكاد يكون من ميزات الشعراء الأكفاء أوضح ما يتضح هنا ، وإن كان يداخل الأغراض الأخرى .

يجب أولا معرفة ما إذا كان الجمال مقصوراً على المرئيات والمشاهدات دون المحسوسات الأخرى ، ولنعرّف ذلك أيضا لئلا نعرف ما هو الجمال ؟ ونحن حين نحاول تعريف الجمال ووضع تقريرٍ جامع مانع لحدوده نحاول شططاً ، ولعلنا لا نبلغ إلى ذلك سبيلا ، لأنه شيء لا يدرك بمعايير العقل وضوابطه ، ومن هنا تباينت فيه نظرات الناس ، بل اختلفت فيه آراء الفلاسفة والمفكرين ، ولكن يكفي أن نعلم أنه انفعال داخلي يولد المتعة والانشراح عند الإحساس بالشيء الجميل .^(١)

(١) انظر في معنى الجمال :

أ - الإحساس بالجمال - جورج سانتيانا - ترجمة د. محمد مصطفى بدوي : ٧٤ ، مكتبة الانجلو المصرية - القاهرة ، بدون تاريخ .
ب - الأسس الجمالية في النقد العربي - عرض وتفسير ومناقشة - عز الدين اسماعيل : ١٤-١٤٤ دار الفكر العربي - الطبعة الثالثة ١٩٧٤ م - مصر .
ج - المعجم الأدبي - جبور عبد النور : ٨٥ .

ثم يجب أن نعلم أن هذا الانفعال لا يتوقف على المرثيات فحسب ، إنما جميع الحواس طريقاً إليه ، وسائر المحسوسات يمكن أن تكون موضوعاً له . للعين وظيفتها في إدراك المرثيات ، ومعرفة اعتدال الأشكال وتناسبها واستوائها . . . ومن ثمّ فلها الحكم على قبورها وجمالها . وللأذن أيضاً وظيفتها في إدراك المحسوسات على اختلاف ضروبها ومصادرها ، ومعرفة أوزانها وألوانها ومن ثمّ فلها نصيبها في الحكم بالجمال والقبح في هذا المجال ، ((وفي عالم المكفوفين تحل دقائيق الصوت ونبراته الدقيقة ومخارجه محلّ قسَمات الوجه وملامح الطبيعة . . .))^(١) ومن الصوت يُستشفُّ كثيرٌ من المعاني والحالات النفسية لدى المتكلم ، فمنه تُفهم معاني الرغبة والرغبة والخجل والحياء والجرأة ، والحب أو البغض ، والموافقة أو المعاندة . والعزم أو التردد ، والحنان أو القسوة ، ولا تسأل عن مدى قدرة الكفيف في معرفة الأصوات والأمداة والتمييز بين الحسن منها والقبيح ، فإنه - كما عرفنا - ظالمًا مرنتٌ حاسة السمع عنده على تلقي أصوات الناس صغارًا وكبارًا ، ذكورًا وإناثًا ، وكذلك أصوات الأحياء والجمادات الأخرى حتى كأنما أصبح لدى بعض الأكفاء ملكة في القدرة على ترجمة دلالات هذه الأصوات وتفسيرها .

وفي صوت المرأة جذبٌ وهيامٌ يعرفه الرجال ، وما حذر الكتاب العزيز من اللين في الخطاب والخضوع في القول ((فلا تخضعن بالقول))^(٢) إلا لما يحمله صوت المرأة من حسن وجمال ، وما يشوبه من تغنُّج ودلال تدعّن له العواطف ، وتلبّي دعوته الرغبات .

إن الكفيف يجد في حاسة السمع - ولا ريب - سبيلاً إلى الحب والهوى أو أن الهوى نفسه سيجد طريقة إلى فؤاد الكفيف بهذه الوسطة التي تخلف العين في عقد الغرام ، وربط أواصر المودة بينه وبين البشر .

(١) حياة المكفوفين : ٦١ .

(٢) سورة الأحزاب - آية رقم : ٣٢ .

وَلِيَكُنْ مِنَ الْمَعْلُومِ أَنَّ الْكُفَيْفَ لَا يَتَّخِذُ جَمَالَ الصَّوْتِ دَلِيلًا عَلَى جَمَالِ الْوَجْهِ مطلقاً ، ولكن المقصود أنه ((إذا كانت هناك قدرة على استيعاب قيمة الجمال عن طريق البصر فإن من المؤكد تقريباً أن تكون هناك قدرة على استيعاب قيمة الجمال عن طريق السمع)) (١) وانظر إلى الأعمى التطيلي كيف تأسره محبوبته وتسيطر على مشاعره بمجرد نطقها حتى لا يُبدى ولا يُعيد ، بل إن قلبه ليذوب وجرماً وغراماً لغناها :

لَعَادَ حَيًّا كَأَنَّ لَمْ يَرِدْ يَوْمَ رَدِي
أَسَكَنْتَ مِنْهُ الْأَسَى فِي السَّهْلِ وَالْجَلْدِ
أَنَّ أُسْتَطَارَ فَلَمْ أَبْدِءُ وَلَمْ أُعِيدْ
إِلَّا وَضَعْتُ عَلَيْهِ أَنْ يَذُوبَ بِسَيْدِي (٢)

غَنَّتْ فُلُو أَنْ مَيَّتًا كَانَ يَسْمَعُهَا
رِفْقًا بِقَلْبِي يَا قَلْبِي فَإِنَّكَ قَدْ
لَمْ تَنْطِقِي قَطُّ إِلَّا ظَلَّتْ أَفْرَقُ مِنْ
وَلَا مَدَدَتْ يَدًا لِلْعُودِ عَامِلِدَةً

ويقول موفق الدين العيلاني الضرير : (٣)

ظَبِيًّا كَحَيْلِ الطَّرْفِ الْمَمْسِي
فَنَقُولُ قَدْ شَغَفَتْكَ هَمًّا
مَ فَمَا أَطَافَ وَلَا أَمَّسَا
دِ وَأَنْتَ لَمْ تَنْظُرْهُ سَهْمًا
حَتَّى كَسَاكَ هَوَاهُ سَقَمًا
وَبِيهِ تَنْيَمُ إِذَا تَنَمَّسَا
تَ لَوْصَفَهُ نَشْرًا وَنَظْمًا

قَالُوا عَشِقْتَ وَأَنْتَ أَعْمَسَا
وَحُلَاهُ مَا عَايْنَتْهَا
وَخِيَالُهُ بِكَ فِي الْمَنَامَا
مِنْ أَيْنَ أَرْسَلَ لِلْفُؤَادَا
وَمَتَى رَأَيْتَ جَمَالَ كَهْ
وَالْعَيْنُ دَاعِيَةً الْهَوَا
وَبَايَ جَارِحَةٍ وَصَلَا

ولما عرض تعجب الناس من عشقه في هذه السبعة الأبيات علل ذلك في بيتين

بجواب لطيف ويعول على ما نحن بصدده :

العَشِيقُ إِنَّمَا وَقَهُمًا

فَأَجِبْتُ إِنْ نَبِيٍّ مُوسَى وَيُوي (٤)

(١) رعاية المكفوفين - توماس ج كارول - ترجمة د. صلاح مخيمر : ٢٤٥ عالم الكتب

- القاهرة - ١٩٦٩ م .

(٢) ديوان الأعمى التطيلي : ٢٤٨ .

(٣) هو أبو العز مظفر بن إبراهيم بن جماعه العيلاني ، الحنبلي ، شاعر مصري

ضرير وله ديوان شعر ولد سنة ٥٤٤ هـ ، وتوفي سنة ٦٢٣ هـ وفيات الأعيان ٢١٤-٢١٥

(٤) لعله يشير بهذه النسبة إلى نبي الله موسى (عليه السلام) حيث ناجى ربه وسمع خطابه

ولكنه لم يره .

أَهْوَى بِجَارِحَةِ السَّمَا عِ وَلَا أَرَى ذَاتَ الْمُسَمَّى (١)

وهذا بشار بن برد كأنه يلوم أولئك الذين يتهمون الأكفاء بموت الأذواق ،
وبلادة. الإحساس فهُمْ لا يدركون جمالاً ولا يعانون غراماً ، وتأتي أبياته قويسةً
تقرع أسمع هولاء ، وتؤنّبهم ببرهانه وتعليله إذ أن الأذن وسيلة تؤدي إلى
القلب ما تعيه ، كما تؤدي العين إليه ما تبصره :

يا قومُ أذني لبعضِ الحيِّ عاشقةٌ والأذنُ تعشّقُ قبلَ العينِ أحياناً
قالوا بمن لا ترى تهدي فقلت لهم: الأذنُ كالعينِ تُؤتِي القلبَ ما كانا (٢)

ولنا أن نقيس على السمع والمسموعات بقية الحواس والمحسوسات . ثم إن القلب
حينما يميل إلى شيء ويفضله ويراه حسناً لا نقف عند الحاسة حكماً ، بل نميل مع
القلب في هواه ، ونؤيده. في حكمه ودعواه ، يقول العقاد : ((وليس هذا الكلام
- يعني بيتي بشار السابقين - من قبيل حسن التعليل الذي أغرم به البيانيون
ولكنه هو التعليل الصحيح الذي نعرف مصداقه في جميع العاشقين والمعشوقين سواء
منهم المكفوفون والمبصرون ، فما أكثر ذوى الأبصار الذين يسلطون قلوبهم على
عيونهم وأسماعهم وعقولهم فلا تبصر إلا ما تراه ، ولا تسمع إلا ما تودعه ، ولا
تعقل إلا ما تشتهيبه وتتمناه ، فإذا هم أحجى من المكفوفين بتمديق حكمة بشار :
وما تبصر العينان في موضع الهوى ولا تسمع الأذنان إلا من القلب)) (٣)

أجل إنه وإن كانت العين هي الوسيلة الأولى في الطريق إلى الجمال والتأثر به
فإنه يبقى شأن كبير لما سوى العين ، فالمشاعر والأحاسيس تنبع من القلب ، وهو
الذي يلد ويتذوق ، ويشعر ويتأثر وقدما عقد ابن القيم رحمه الله في كتابه
(روضة المحبين) مناظرة بين القلب والعين أيهما المسئول في التعلق بالمحبوب ،

(١). وفيات الأعيان : ٢١٣/٥ - ٢١٤

(٢) ديوان بشار : ٢٢٨/٤ .

(٣) مراجعات في الآداب والفنون : ١٢٤ .

وَأَيُّهُمَا جَرَّ إِلَى هَذَا الْخَطَرِ؟ وَجَنَى عَلَى صَاحِبِهِ؟ وَخَلَصَ إِلَى الْحُكْمِ بِأَنْهُمَا فَرَسًا
رِهَانًا، وَشَرِيكًا عَنَانًا... كُلٌّ يُوَدِّي بِالْآخِرِ إِلَى هَذَا الشَّرْكِ وَيُؤْوِلُ بِهِ إِلَى هَذَا الْأَمْرِ.^(١)
وَمِنْ حُكْمِهِ هَذَا نَخَلَصُ إِلَى أَنَّ الْكَفِيفَ وَإِنْ فَاتَهُ رُكْنٌ مُهِمٌّ، وَانْقَطَعَ بِهِ بَعْضُ الطَّرِيقِ
إِلَّا أَنَّهُ لَا يَزَالُ عِنْدَهُ قِسْطٌ كَبِيرٌ مِنَ الْإِحْسَاسِ وَالشُّعُورِ بِهِ يَدْرِكُ حَظَّهُ مِنَ التَّمَتُّعِ
بِالْجَمَالِ، فَهُوَ مِثْلًا يَلْتَمِذُ بِالْاجْتِمَاعِ وَيَأْنَسُ بِالْمَحَادَثَةِ وَالْحَوَارِ.

إِنَّ الْجَمَالَ أَوْسَعُ مِنْ أَنْ يُقْصَرَ عَلَى الْمُرْتَبِيِّ فَحَسْبُ، إِنْ لَهُ لِدَلَالَاتٍ أُخْرَى لَا تَسْتَوْعِبُهَا
الْعَيْنُ مِنْ حَيَوِيَّةِ الرُّوحِ وَخَفَّةِ الظِّلِّ، وَظَرِافَةِ النَّفْسِ، وَظَرِافَةِ الْمَحَادَثَةِ، وَمَلَأَمَّةِ
مَوَاقِعِ الْكَلَامِ وَالْإِنْصَاتِ وَالتَّنَاوُلِ وَالْعَطَاءِ، وَإِيحَاءِ جَمَالَ الصَّوْتِ... كُلُّ ذَلِكَ مِمَّا
قَدْ يُحَسِّرُ دُونَهُ الْبَصَرَ مَعَ أَنَّ لَهُ الْأَثَرَ الْكَبِيرَ وَالسَّهْمَ الْوَافِرَ فِي الْإِحْسَاسِ بِالْجَمَالِ
وَالدَّعْوَةِ إِلَيْهِ.

وَكَمْ مِنَ النَّاسِ مَنْ يُعَدُّ جَمِيلًا حِينَ تُعَايِنُ قَسَمَاتُ وَجْهِهِ وَاعْتِدَالُ قَوَامِمْهُ،
وَتَنَاسُقُ أَعْضَائِهِ وَلَمْ يَفْتَهُ مِنْ شَرَائِطِ الْجَمَالِ وَسِمَاتِهِ الشَّكْلِيَّةِ شَيْءٌ، وَلَكِنْ لَا يَرَاهُ
الْمُبْصِرُونَ أَنْفُسَهُمْ جَمِيلًا، وَلَا يُمْكِنُ أَنْ يَقْنَعَهُمْ هَذَا الْجَمَالُ الْخَارِجِيُّ، لِفَقْدِهِ مَقْدَارًا
مِنَ الْجَمَالِ الرُّوحِيِّ الَّذِي يَعْرِزُّ عَلَى الْبَصَرِ.

وَلَعَلَّ الْكَفِيفَ يَهْتَدِي إِلَى تِلْكَ الدَّلَالَاتِ الرُّوحِيَّةِ بِحَسِّهِ وَحَدْسِهِ وَبِمَا سَلِمَ لَهُ مِّنْ
الْحَوَاسِّ، أَجَلٌ وَسَيَكُونُ لِمَحْبُوبِهِ صُورَةٌ جَمَالِيَّةٌ يَقْتَنِعُ بِمُؤَدَّاهَا لِقَلْبِهِ، يَمْتَلِئُ بِهَا
وُجْدَانُهُ، وَيَطْمَئِنُّ إِلَيْهَا جَنَانُهُ، يَقُولُ أَحَدُ الْمَكْفُوفِينَ:

وَكَاغِبٍ قَالَتْ لِأَتْرَابِهَا	يَا قَوْمُ مَا أَعْجَبَ هَذَا الضَّرِيرُ
هَلْ تَعَشَّقُ الْعَيْنَانِ مَا لَا تَعْرِى	فَقَلْتُ وَالْدَّمْعُ بَعَيْنِي غَزِيرُ
إِنْ كَانَ طَرْفِي لَا يَرَى شَخْصَهَا	فَإِنَّهَا قَدْ صَوَّرَتْ فِي الضَّمِيرِ

هَذَا وَلَوْ هِيَءَ لِلْكَفِيفِ - أَيْضًا - مَنْ يُبَيِّنُ لَهُ التَّعَرُّفَ عَلَى مَوَاطِنِ الْجَمَالِ وَالْجَلَالِ،
وَلَوْ قَدَّرَ لَهُ الْبَحْثُ عَنِ الْأَسْبَابِ الَّتِي تَتَّبَعُ عَلَى وَجْدَانِ السَّرُورِ وَالسَّعَادَةِ لَتَوَصَّلَ

انظر: (١) روضة المحبين ونزهة المشتاقين لابن القيم - مراجعة صابر يوسف، ١٠٦، مطبعة
الفضالة الجديدة - القاهرة - ١٩٧٣ م.

(٢) نكت الهميان: ٧٦، ونسبها للعز الإريلي، ونسب لبشار أيضا.

- ولو بقدر - إلى ما يبتغي ، وحصل له ما يروم ، ذاك أن في بقية إحساسه
وحواسه ما يكفل له هذا التعرف والتمتع .

من هنا نقرر أنه من الجائز أن يوفق الكفيف في فهمه للجمال وأن يخلص
في حبه أيضا ، ومن ثم سينعكس ذلك الإخلاص والصدق في غزله إن كان شاعرا
يُطرق هذا الغرض .

ومن خلال دراستي لغزل الأكفاء الستة وجدت أن منهم من أحب وصدق ودام على
مودته ... ، ومنهم من أحب ولكنه لم يدم ، أو تقلب في حبه من امرأة إلى
أخرى ، ومنهم من لم يعرف للعشق سبيلا ولا طمح إليه ، بل استعاذ بالله منه ،
وهذا كله مما يدلنا على أن الأكفاء كغيرهم من المبصرين في شريعة الهوى والغرام
وإن فضل المبصرون في هذا على المكفوفين درجة .

وسنعرض الآن لدراسة موجزة عسى أن نقف على شيء من حقيقة الغزل والحب عند
هؤلاء .

يكاد بشار بن برد يحمل لواء الأكفاء في باب التغزل ، ولم أعرف مكشرا
في هذا الباب من الأكفاء مثله ، شعره كثير وأكثره غزل ، ولكن هل كان في
غزله هذا جادا ، وهل كان في حبه صادقا ؟ لقد تساءل طه حسين بهذا السؤال
ووقف عنده ووجد أن غزل بشار ((لا يمثل عاطفة ولا شعورا صادقا))^(١) وهو لم
يجد في شعر بشار ما يدل على ذلك أي دلالة حتى في حبه لعبدة ، لأنه كاذب في
هذا الحب وليس له غير جودته الفنية فهو يقول :

لَمْ يَطُلْ لِيَلِي وَلَكِنْ لَمْ أَنْمِ وَنَفَى عَنِّي الْكُرَى طَيْفَ الْوَمِ
إِنْ فِي بَرْدِي جِسْمًا نَاحِلًا لَوْ تَوَكَّاتِ عَلَيْهِ لَا نَهْدَمَ

فأين المصدق ، وقد عرف بشار بخلاف هذا .^(٢)

(١) حديث الأربعاء - طه حسين ٢٠٤/٢ - دار المعارف بمصر - الطبعة التاسعة ١٩٦٨م

(٢) انظر المرجع السابق : ٢٠٧/٢ .

وكان محقق ديوانه (محمد الطاهر) لا يتفق مع هذا الرأي إذ يقول : ((إنه كان ذا نفس تحب المجون ، فكان قد وطن نفسه على العشق إيفاء لها بشعائر المجون ، وجعل طريقة عشقه حسن النغم ، ورقة المزج ، ولين الملمس ، وحلاوة الحديث ، ودرب لنفسه ذلك الارتياض حتى صار له ملكة وسجيه ، فكان عشقه حقيقةً غير ادعاء)) (١) . ولكن د. (عمر فروخ) يفصل الأمر ويرى أن بشارا صادق في حبه لعبدة. إذ يقصر عليها نسيبه ، أما في الغزل فلقد كانت نفس بشار أميل إلى الفسق منها إلى العفة فهو يوسع بغزله كل امرأة عرفها ومال إليها . (٢)

وأنا ربما رأيت ما يرى هؤلاء ، ولا أشك في كذب بشار في غزله وفي كثير من شعره ، ولكن ليس ذلك على الإطلاق فاني لا أشك أيضا في صدق عاطفته التي تنبض بها مثل هذه الأبيات :

حتى إذا أيقظوني في الهوى رقدوا	أبكي الذين إذا قونى مودتهم
بثقل ما حملوني ودهم قعدوا	واستنهضوني فلما قمت منتصبًا
بين الجوانح لم يشعر به أحد	لأخرجن من الدنيا وحبهم
لا تنقض أبداً أو ينقض الأبد (٣)	ألقيت بيني وبين الحزن معرفة

ويقول في امرأة تدعى خشابة :

ولا ترج نومي قد أجد ليذهبنا	أحارث علني وإن كنت مسهبنا
حبيب فأصحت الشقي المعذبنا (٤)	دنا بيت من أهوى وشط بيننا

ومنها :

وقد كان لا يصبو غلاماً مشببنا	به جنة من صبوة لعبت به
من الشوق لا يستطيعها من تطببنا	أخشاب قد كانت على القلب قرحة

(١) ديوان بشار - مقدمة المحقق : ٤٣ - ٤٤ .

(٢) بشار بن برد وفاتحة العصر العباسي - عمر فروخ : ١١٦ - ١١٩ - دار لبنان للطباعة والنشر - بيروت - ١٣٩٩ هـ .

(٣) ديوان بشار : ٤٥/٤ ، ونسبها ابن المعتز للعباس بن الأحنف وهي به أخلق - طبقات الشعراء ٢٥٤ - تحقيق عبد الستار احمد فراج - دار المعارف - مصر - ط. الثالثة ١٩٧٦ م .

(٤) المصدر السابق ٢٣٦/١ والمسهب : ذاهب العقل .

إِذَا قَدَحَتْ مِنْهَا الْمِيبَابَةَ نَتَجَسَّتُ
وَحَتَّى مَتَى لَا نَلْتَقِي لِحْدِيثِنَا
عَقَارِبَ مِنْهَا عَقْرِبَاءَ ثُمَّ عَقْرِبَاءَ
وَمَكْنُونِ حَبِّ فِي الْحَشَا قَدْ تَشَعَّبَا
تَقَطَّعَ نَفْسِي كُلَّ يَوْمٍ وَلِيَالِيَةً
إِلَيْكَ مَنُوطًا بِالْأَمَانِيِّ خَلْبَا (١)

وَتَمَّ قِصَائِدُ وَمَقْطُوعَاتٌ عَدِيدَةٌ فِي دِيْوَانِهِ لَا نَشْكُ فِي صِدْقِ عَاطِفَتِهَا ، وَلَيْسَ مِنْ عَجَبٍ أَنْ يَتَفَاوَتْ غَزَلُ بَشَارٍ بَيْنَ الْمَدْقِ حِينَا وَبَيْنَ الْإِدْعَاءِ أحيانًا فَبِشَارٍ نَفْسُهُ مَتَفَاوَتْ مَضْطَرِبٌ . وَلَيْسَ يَعْنيْنَا أَنْ نَعْرِضَ بِالدرَاسَةِ لِكُلِّ هَذَا الْغَزَلِ فَانْ ذَلِكَ وَحْدَهُ يِقْتَضِي مَجَلِّدًا مُسْتَقِلًا ، وَأَنَا أَطْمئنُّ مِنْ خِلالِ قِرَاءَتِي لَغَزَلِهِ إِلَى الرَّأْيِ الْقَائِلِ بِأَنَّهُ فُتِنَ بَعْدَهُ خَاصَّةً بَعْضَ الْفِتْنَةِ ، وَإِنْ كَانَ يِمَازِجُ غَزَلَهُ فِيهَا شَيْءٌ مِنَ الْإِدْعَاءِ ، وَلَيْسَ قَوْلُهُ :

إِنْ فِي بُرْدِي جِسمًا نَاحِيًا
لَوْ تَوَكَّاتٍ عَلَيْهِ لَأَنهَدَمُ (٢)

إِلَّا خُطَابًا لِعَبْدَةٍ .

وَحِينَ يَجِدُ الدَّارِسُ تَبَاطُؤًا فِي أَشْعَارِ بَشَارِ الْغَزَلِيَّةِ وَحِينَ يَشْكُ فِي صِدْقِ حَبِّ بَشَارِ لِعَبْدَةٍ أَوْ غَيْرِهَا فَلَيْسَ لَهُ أَنْ يَقِيْسَ غَيْرَهُ عَلَيْهِ مِنْ فَاقدِي الْبَصْرِ ، وَلِنَعْرِجَ عَلَيَّ دِيْوَانَ التَّطْيِيلِيِّ وَنَنْظُرُ فِي غَزَلِهِ - مَعَ أَنَّهُ قَلِيلٌ ضَاعَ أَكْثَرُهُ - نَجِدُ رَجُلًا قَدْ شَفَّسَهُ الْوَجْدَ وَأَثَّرَ فِيهِ الْحُبَّ ، أَوْ هُوَ عَلَى الْأَقْلَى صَادِقٌ تَظْهَرُ عَلَائِمُ الْمَدْقِ فِي غَزَلِيَّاتِهِ وَيُرَى عَبْدَ الْحَمِيدِ الْهَرَامَةَ أَنَّهُ صَادِقٌ حَتَّى فِي مَقْدَمَاتِ النِّسَبِ وَإِنْ كَانَ فِي الْغَزَلِ الْمَحْضِ أَصْدَقَ تَعْبِيرًا وَعَاطِفَةً ، يَقُولُ مِنْ قَصِيدَةٍ تَبَيَّنَ فِيهَا لَوْعَتُهُ وَيَشْتَدُّ شَوْقُهُ :

تَرَكْتَنِي يَا حَيَاتِي لِلرَّدَى غَرَضًا
يَمَلَى فَوَادِي سَعِيرًا مِنْ صَبَابَتِهِ
تَفْدِيكَ أُمِّي مِنْ صَرْفِ الرَّدَى وَأَبِي
وَالعَيْنُ فِي لُجَّةٍ مِنْ دَمْعِهَا السَّرْبِ
وَقَدْ تَخَوَّفْتُ يَوْمًا أَنْ تُؤَاخَذَ بِي
حَتَّى يُعَاقَبَ ذَاكَ الْحَسَنُ مِنْ سَبَبِي (٣)

يَا رَبِّ قَدْ سَفَكْتَ أُمَّ الْوَفَاءِ دَمِي
وَقَدْ وَهَيْتَ لَهَا قَلْبِي ، وَمَا خَطَّرِي

(١) ديوان بشار : ٢٣٨/١ .

(٢) المصدر السابق : ١٨٨/٤ .

(٣) انظر الأعمى التطيلي حياته وأدبه : ٢١٠ .

(٤) انظر المرجع السابق : ٢٠٧ .

(٥) المرجع السابق : ٣٦٤ .

ولعل من الدلائل التي تشهد بصدق التطيلي في حبه أنه لما ماتت زوجته بكاهها

بقصيدة رائعة صادقة ، منها :

وَنَبَّئْتُ ذَاكَ الْوَجْهَ غَيْرَهُ الْبِلَاسِ
بَكَيْتُ عَلَيْهِ بِالْدموعِ وَلَوْ أَبَسَّتْ
فَلَيْتَهُمْ وَأَرَوْا ذُكَاءَ مَكَانَسِهِ
وَلَيْتَهُمْ وَأَرَوْهُ بَيْنَ جَوَانِحِي
أَمْخِرْتِي كَيْفَ اسْتَقَرَّتْ بِكَ النَّوَى
وَمَا فَعَلْتُ تِلْكَ الْمَحَاسِنُ فِي الشَّرَى
عَلَى قُرْبِ عَهْدٍ بِالطَّلَاقِ وَالْبِشْرِ
بَكَيْتُ عَلَيْهِ بِالتَّجْلُدِ وَالصَّبْرِ
وَلَوْ عُرِفَتْ فِي أَوْجِهِ الْأَنْجَمُ الزَّهْرِي
عَلَى فَيْضِ دَمْعِي وَاحْتِدَامِ لَطَيِّ صَدْرِي
عَلَى أَنَّ عِنْدِي مَا يَزِيدُ عَلَى الْخُبْرِ
فَقَدْ سَاءَ ظَنِّي بَيْنَ آدْرِي وَلَا آدْرِي (١)

وهو كما ترى ينوح فيها جزعا وذكرى ، وهي تنيف على الخمسين بيتا .
ولنغادر التطيلي إلى ربيعة الرقي ، فأول ما نلاحظه كثرة الغزل ، بالنسبة إلى سائر
ديوانه حتى إنه ليشبه بشاراً في غلبة هذا الغرض على غيره ، بل إن أوجه الشبه
بينه وبين بشار تتعدى ذلك إلى الاضطراب والتقلب في الحب ، وقد كان كما يقسول
محقق ديوانه ((مقسم الفؤاد في غزله لا يبصر على طعام واحد ، فقد ورد لفتياته
سنة أسماء)) (٢) ثم يتساءل محقق ديوانه هل كان متعدد الهوى أم أنه اقتصر على
على واحدة ، وإنما كان يعبر عنها بأسماء مختلفة .

يترجح عندي من خلال شعره أنه من النمط الأول بل لم أر فيه ذلك الولسوع
والتوله الذي ربما رأيت في أبيات بشار ، ولعل من أوضح ما يبين فيه ولهه
وصدقه قوله :

خَلِيلِي هَذَا رَبُّعٌ لَيْلَى فَقِيئٌ دَا
بَعِيرِي كَمَا تَمَّ أَبْكِيَا وَتَجَلَّ دَا
فَمَا أَسْعِدَانِي بَارَكَ اللَّهُ فَيْكُمَا
وَإِلَّا فَسِيرَا وَاتْرَكَانِي وَعَوْلَتِي
وَإِنْ أَنْتَمَا لَمْ تَفْعَلَا ذَاكَ فَاقْعُدَا
أَقْلُ لِحْنَابِي دِمْنَةَ الدَّارِ أَسْعِدَا

(١) ديوان الأعمى التطيلي : ٧٠ .

(٢) شعر ربيعة الرقي - مقدمة المحقق : ٣٣ - ٣٤ .

ومنهما :

بَلُومٌ عَلَى لَيْلَى خَلِيلِي سَفَاهَةٌ وما كنتُ أهلاً في الهوى أن أفنداً ،
لَعَمْرِي أَي لَيْلَى لَمِنَ شَطْتِ النَّوَى بليلى ، لقد صادت فؤادي معمداً ،
قَتُولٌ بِعَيْنَيْهَا صَيُودٌ بِدَلِّهَا وما تقتلُ الفتيانَ الا تعمداً (١)

وقصيدة أخرى ولعلها أصدق غزله ، أولها :

حَمَامَةٌ بَلَّغِي عَنِّي سَلَامًا حبيباً لا أُطيقُ له كَلَامًا (٢)

ولكننا نراه لا يعباً بحبِّ صاحبه ، ويود الخلاصَ منها في وقتٍ يدعي أنه
لا يبالي بمن لحاه في حبها :

مَا أَبَالِي مَن لِحَانِي فيكِ أو رَامَ انْتِقَاصِي
وَلَقَدْ عَذَّبْتُ رُوحِي فمَتَى مِنكَ خَلَاصِي (٣)

ولعل بعض أبياتٍ من ديوانه كفيلا بأن توضح لك المفارقات الشاسعة في
غزله ، وبها تعلم أنه كان يصطنع الحب ، ويتخذ من الغزل صناعةً شعريّةً ،
يقول :

فَلَوْ كُنْتُ ذَا عَقْلٍ لِأَجْمَعْتُ صَرْمَكُمُ برأبي ، ولكني امرؤ لستُ أعقلُ
وَكَيْفَ بِصَبْرِ الْقَلْبِ - لَا كَيْفَ - عَنكُمُ وبابُ فؤادي دونَ صرمكِ مقفلُ
وَمِنَ آيِنَ - لَا مِنَ آيِنَ - يَحْرُمُ قَتْلَكُمُ وقتلي لكم يا أم ليلي مُحلّلُ
أَغْرَكَ أَنْ لَا صَبْرَ لِي فِي طَلَبِكُمُ وأن ليس لي إلا عليكِ معقولُ
وَلَمَّا تَبَيَّنْتَ الَّذِي بِي مِنَ الْهَوَى وأيقنت أنني عنك لا أتحولُ
ظَلَمْتَ كَذْئَبِ السَّوْءِ إِذْ قَالَ مَسْرَّةً لسخلٍ رأى ، والذئبُ غرشانُ مرمِلُ :
أَنْتَ الَّذِي فِي غَيْرِ جُرْمٍ شَتَمْتَنِي ؟ فقال : متى ذا؟ قال : ذا عامُ أولُ

(١) شعر ربيعة الرقي: ٧٣ •

(٢) المصدر السابق : ٨٨ •

(٣) المصدر السابق : ٨٠ •

مِمَّا يَرَعَاهُ وَيَرصُدُهُ
 خَوْفُ الْوَاشِيَيْنِ يَشْرُدُهُ
 فِي النَّوْمِ فَعَزَّ تَصِيُّدُهُ
 لِلسَّرْبِ سَابِغِي أَغْيِدُهُ
 أَهْوَاهُ وَلَا أَتَعَبْتَهُ
 سَكَرَانُ اللَّحِظِ مُعْرِبُهُ
 وَكَأَنَّ نُعَاسًا يُغْمِدُهُ
 وَالْوَيْلُ لِمَنْ يَتَقَلَّبُ
 عَيْنَاهُ وَلَمْ تَقْتُلْ يَدَهُ
 وَعَلَى خَدَيْهِ تَتَوَرَّدُهُ
 فَعَلَامَ جَفْوَتِكَ تَجَحَّدُهُ
 وَأَظُنُّكَ لَا تَتَعَمَّدُهُ
 فَلَعَلَّ خِيَالَكَ يُسْعِرِدُهُ
 صَبَّ يَدْنِيكَ وَتُبْعِرِدُهُ
 فَلَيْبِكَ عَلَيْهِ عُوْدُهُ
 هَلْ مِنْ نَظَرٍ يَتَزَوَّدُهُ
 بِالذَّمْعِ يَفِيضُ مَسْوَدُهُ
 وَصُرُوفُ الدَّهْرِ تُبَعِّدُهُ
 لَوْلَا الْأَيَّامُ تُنَكِّدُهُ
 لِفَوَادِي كَيْفَ تَجَلُّدُهُ (١)

فَبَكَاهُ النُّجْمُ وَرَقَّ لَللَّهُ
 كَلَّفُ بَغْزَالِ ذِي هَيْبَةٍ
 نَصَبَتْ عَيْنَايَ لَهُ شَرَكَاءَا
 وَكَفَى عَجَبًا أَنِّي قَنِيصِي
 صَنَمٌ لَلْفِتْنَةِ مُنْتَصِرِي
 صَاحِ وَالْخُمُرُ جَنَى فَمِيهِ
 يَنْضَوُ مِنْ أَمَقَاتِهِ سَيْفِي
 فَيُرِيقُ دَمَ الْعَشَّاقِ بِيهِ
 كَلَّا لَا ذَنْبَ لِمَنْ قَتَلْتَهُ
 يَا مَنْ جَحَدْتَ عَيْنَاهُ دَمِي
 خَدَاكَ قَدْ اعْتَرَفَا بَدْمِي
 إِنِّي لِأَعْبِدُكَ مِنْ قَتْلِي
 بِاللَّهِ هَبِّ الْمُشْتَقِّ كَرِي
 مَا ضَرَّكَ لَوْ دَاوَيْتَ فَنَاسِي
 لَمْ يُبَيِّقْ هَوَاكَ لَهُ رَمَقِي
 وَغَدَاً يَقْضِي أَوْ بَعْدَ غَدِي
 يَا أَهْلَ الشُّوقِ لَنَا شَرَقِي
 يَهْوَى الْمُشْتَقُّ لِقَاءَ كُؤْمِي
 مَا أَحْلَى الْوَصَلَ وَأَعَذِبَكُهُ
 بِالْبَيْنِ وَبِالْهَجْرَانِ فَيْكَا

هذا أحلى غزل الحصري والطفه ، بل لعله أرقى شعره خيالا ، وأسماء عاطفة ،
 وثم مقطوعات كثيرة يبدو عليها التكلف ومحاولة رصف المحسنات لا غير ، يقول :

بِالسَّحْرِ لَا بِالْإِثْمِ
 وَقَتَلْتَهَا بِالْإِثْمِ دِي (٢)

(١) أبو الحسن الحصري القيرواني : ١٤٣ .

(٢) المصدر السابق : ١١٤ .

ويقول :

يا ناشراً دُرَّ عيني بل عقيق دمي ما بال طرفك دوني صح في السقم
وما لتفاحتني خديك أينعتنا فأفطرتُ منهما عيني وصام فمي^(١)

ومما ينبغي أن ننبه عليه هنا أن الحصري لم يكن وامقاً لامرأته ، بل لقد حنق عليها وفارقها ، وهذا مُفادٌ من أشعاره .^(٢)

وحين لا يعشق الشاعر ولكنه يتغزل ، ولا يجد داعياً للقول في هذا الموضوع ولكنه يقول ، فإنه ليس إلا صانعا أو محاكيا ، والكيفُ أولى أن يُوصف بهذا التقليد إذا كان متكلفاً مدعياً ، ولن نعدم من هذا الضرب في شعر الأكفاء قليلا ، بل منهم من لم يُشغف قلبه بامرأة ولا عرف إلى حبها سبيلا ، كما هو حال المعري الذي نجد له ((مقطوعاتٍ نظمها نظماً فنياً ، لا مدخل للقلب فيه ، ولا سبيلاً للوجدان عليه)) فانظر مثلاً إلى قوله :^(٣)

حيّ من أجل أهلن الدياراً وابك هنداً لا النوى والأحجاراً
هي قالت لما رأت شيب رأسِي وأرادت تنكُّراً وأزواراً
أنا بدرٌ وقد بدأ الصبحُ في رأ سِكَ والصبحُ يطردُ الأقمساراً
لست بدرًا وإنما أنتِ شمسس لا ترى في الدجى وتبدو نهاراً^(٤)

قد يروعك منها نظمها وطلاقة قافيتها ، ولكنها لا تنبئك عن هوى مكتوم أو حبٍّ مبرح .

وقد يكون من أحد أوجه الادعاء عند هؤلاء التغزل بأشياء لا تدرك إلا بالنظر وحده ، وأبرز مثال نضربه هو تغزلهم بعيني المحبوب والتركيز على نعتهم والافتنان بهما ، ولقد كثر ذلك كثرة مفرطة في غزل الحصري وبشار ، كما نجده عند التطيلي وربيعة بوضوح ، وجل معانيهم الغزلية في هذا تقليدية معهودة في الشعر العربي .

(١) أبو الحسن الحصري القيرواني : ١١٢ .
(٢) انظر في المصدر السابق : ص ٢٩١ - ص ٣٧٨ - ص ٣٧٩ .
(٣) تجديد ذكرى أبي العلاء : ٢٠١ .
(٤) سقط الزند : ١٦٣ .

ونحن لا نرى شاعراً مبصراً يتغزل بامرأة إلا لفته - غالباً - ذكر العيون والجفون .. ، ولكن ما شأن الكفيف من أضراب بشار بها ؟ .

إن أول ما نفسر به هذه الظاهرة أنها محاشاة من وجود ما ينقص القصيدة الغزلية عندهم عن غيرهم ، فيدفعهم التقليد إلى تكميل جوانب الغزل ، وتحقيق عناصره المعروفة ، ثم لعل تركيز الكفيف على نعت عيني المرأة والتغزل بهما وسباحته في عالم العيون وسحرها وجمالها وفتنتها - وهو شيء لم يبصره - لعل ذلك مما يجد فيه بُغيته وراحته ، وينشد فيه - بلا شعور - اعتدال تركيبه وخلقته ، فإنه طالما أدمن التفكير في تلك العاهة ، وطالما قلب وجهات النظر لإصلاح الحال وطرح الحلول ، وعلى هذا فربما وفّق إلى معنى جميل لعيني محبوبته التي هي آثر الناس عنده ، يقول بشار :

غراء رياء العظام أنيسة^(١) مكسورة العين زانها دجاج^(٢)

وكقول التطيلي :

أغمز عيون وانكسار حواجب^(٣) أم البرق في جنح من الليل دائب^(٤)

وقوله :

مالي وللاعين النجول^(٥) أجمعن عدواناً على قتلي^(٦)

ويستمر في هذه القصيدة إلى عشرة أبيات يصف هذه الألفاظ وشدة فتكها وتأثيرها ، ومن قوله الذي ينبئنا عن المفارقة الظاهرة في المعرفة بمواطن الجمال ودواعي الهوى :

ولم أر أقتل من مقلتيه^(٧) على أن لي خبرة بالمقل^(٨)
كطتهما بهوى قاتلي^(٩) وقلت الهوى ختلته في الكحل^(١٠)
ولا يقل الحصري عنه في ذلك بل ربما يزيد .

(١) ديوان بشار : ٥٣/٢ ، والدعج : شدة سواد العين مع سعتها .
(٢) ديوان الأعمى التطيلي : ٤ .
(٣) المصدر السابق : ١٣٥ - النجل : العيون الواسعة الحسنة .
(٤) المصدر السابق : ١٣٠

هذا ما أمكننا معرفته من مواقفهم الغرامية ومدى صدقهم أو ادعائهم في ذلك ، وبقي أن نتعرف على طبيعة هذا الغزل ونعرض أمثلة منه تكشف لنا النقاب عن أشهر ما تميز به عن غزل المبصرين وكيف استعاض الشاعر المكفوف بحواسه الأخرى عما فقدته من الاستمتاع بالنظر الى الجمال ، وقبل ذلك ينبغي ان نقدم كلمة وجيزة عن الشكل العام للقصيدة الغزلية .

الشكل العام للقصيدة الغزلية :

غزلهم يتراوح بين المقدمات النسبية لسائر الأغراض ، وهو الأكثر عند التطيلي والعكوك والحصري ، وبين القصائد المستقلة لهذا الغرض وهو الأكثر عند بشار وربيعة الرقي .

وإذا كان قد اشتهر في العصر العباسي طرق الشعراء للبحور الخفيفة سيما في هذا الغرض فإنهم أول من يتقدم هؤلاء ، وهذه سمة بارزة يلاحظها قارئ أشعارهم ، كما أنها اتخذت شكل المقطوعات في أحيان كثيرة ، فديوان بشار يمتلئ بهذه الأوزان الخفيفة - في الغزل - من مقطوعات قصيرة أو قصائد طويلة فله - مثلا - في عبدة من بحر الهزج :

دعاك الحسب بالشعب
من الذلفاء بالقلب
نأتشه ونأى عنها
وأبدت قالة العجب

ويستمر في وثباته الغنائية الغزلية إلى ما يقرب من الثلاثين بيتا ، وله أخرى من مجزوء الرمل وهي تقرب من أربعين بيتا أولها :

طال في هند عتابي
واشتياقي وطرابي
واختلافي كل يوم
بمواعيد كذاب

ومن المشهور له في هذا الباب تاييئة الطريفة :

(١) ديوان بشار : ٢٨١/١ ، والذلفاء : صغيرة الأنف دقيقته .
(٢) المصدر السابق : ٢٩٢/١ .

يا منظرًا حسنًا رأيتُهُ مِنْ وَجهِ جَارِيَةٍ فديتُهُ (١)
وراشيته التي أولها :

يا ليلتي تزدادُ نكُورًا مِنْ حَبِّ مَنْ أَحْبَبْتُ بِكَرًا (٢)

وهكذا ، فلو تتبعنا هذا الغرض عند الباقيين فس نجد هذه الأوزان الغنائية تكثر عندهم بوفوح ، فلربيعة الرقي في امرأة يسميها (داح) قصيدة أولها :

صاحِ إِنِّي غَيْرُ صَاحِحِ أَبَدًا مِنْ حَسْبِ دَاحِ (٣)

وله بنفس الوزن قصيدة أخرى فيمن يسميها (رُخاص) وله غير ذلك .

ومن مشهورات الحصري غنايته المطربة التي أوردنا بعضها : (يا ليلُ الصبُّ متى غدهُ) ، وهي فريدة جيدة ، وله من الأوزان الخفيفة الراقصة كثير غيرها ، وللعكوك الدعية المشهورة : (هل بالطلول لسائلٍ رد) مع أن هذا الأخير يغلب على كل أشعاره قصر الأوزان وخفة الجمل والتراكيب ، وللتطيلي نسيب أوله :

لا حياة الأعيىن النجـل (٤)

وله أخرى أولها :

أما والهوى وهو إحدى المـلـل لقد طال قدك حتى اعتـدـل (٥)

أضف إلي ذلك موشحاته الخفيفة الأوزان والمقاطع ، وهي كثيرة جيدة رفعت ذكر التطيلي ، وصار بها من فحول الموشحين وغالبها في الغزل .

أما عن المضمون والاتجاه فقد قلنا إنه بإمكان المكفوف أن يصل إلى تلك المعاني الجمالية العميقة في المرأة ، ولسوف يبقى له من المشاعر ما يقر في نفسه ، وتعتاض به غريزته ، وهي أمور كثيرة فطر الله المرأة عليها ، ففيها

(١) ديوان بشار : ١٩/٢ .

(٢) المصدر السابق : ٦٩/٤ .

(٣) شعر ربيعة الرقي : ٦٨ .

(٤) انظر المصدر السابق ٧٩ .

(٥) شعر علي بن جبلة ، تحقيق حسين عطوان : ١١٥ .

(٦) ديوان الأعمى التطيلي : ١١٩ .

(٧) المصدر السابق : ١٣٠ .

الرَّحمة السَّماوية ، والروح المَرحة ، والتَّعالي الأنشوي واللطافة واللباقة ، وهناك الدَّلال والحنان والشفقة ، ولن يفقد الضَّيرُ الإحساس بهذه الأمور حينما فقد بصره - إذا ابتغى النِّزاهة والسُّمو ، وتخلَّص من أدران المادَّة .

ولكن يجب أن ننبه أنه ليس كل الأكفاء يهتدون إلى مواطن هذا الجمال ، ويتعرَّفون على تلك المعاني والدلالات ، بل إن منهم من ينصرف عنها إلى طلب اللذَّة الحسية لا يعنيه شيءٌ غيرها .

للغزل اتجاهان معروفان الأول : عذري عفيف وهو ما يذكر فيه الشاعرُ تلك العلاقات السامية والمشاعر النفسية بينه وبين المرأة ، وما ينطوي عليه حبهما من صفاء ووفاء وتأمُّل وشرف وعفة وإخلاص وحرمان ... ، والآخر حسي ، وهو ما يذكر فيه الشاعر العلاقات المادية والصفات المحسوسة عند المحبوب ، ولعل أحدا لا يشك في سموِّ الأول ورفعة صاحبه ، وهبوط الثاني وضعف فائله ، ولقد اتَّفَق أن يكون أول الشعراء الأكفاء الذين بين أيدينا مع طليعة العصر العباسي ، وهو عصرٌ كثير الغزل فيه بتياريه المختلفين المصريح والعفيف ، وقد أسهم هؤلاء الشعراء في هذا الغرض بقدر ما أُتيح لهم ، وتمكَّنوا من نعتِ محاسن النساء ، وبثَّ الغرام وإظهار المواجد .

وسأحاول أن أسلط الضوء - أولاً - على النواحي العذرية في هذا الغزل وأرى إلى أي مدى استطاعوا أن يترجموا مشاعرهم تجاه هذا الفاتن الحنون ، والمظنوق الرحماني البديع .

يقول بشارٌ في عبدة :

راجي الوصلِ خائفًا للصدودِ	راحَ صَحبِي وبِيتَ للموعودِ
سِ جِمامُ الهجودِ بعدَ الهجودِ	إن شوقي إليك يا عبدة النَّفِّ
عند ذِراكِ ليس بالمفقدِ	أفقدُ النومَ إن ذُكِرْتِ ودمعِي

(١) انظر العصر العباسي الأول من تاريخ الأدب العربي - شوقي ضيف : ٣٧٠ - دار

ما تشوقتُ مثلَ شوقي إليكم
ومريدٍ رُشدي كتمتُ هواكم
باتَ يرجو رُشدي وأرجو رِداهُ
فلقد قلتُ حينَ قالَ يزيدُ اسـ
إنَّ طولَ السهادِ والدمعِ كـ
لا أُطيقُ العزاءَ عن مَنيةِ النَّفـ
أيصاغُ الفؤادُ بَعْدَ نَهـ
لا تلمني على عبدةٍ إنـ
تلك إن لم تكنَ خُوداً فإنـ
لَمْ أَصِبْ شافياً لِمَا بيَ منها

لا إلى والدٍ ولا مـ
حذراً أن يُلجَّ في تَفنـ
إنَّ مما أردتُ همَّ المـ
لُ عنها ألسنتُ ذا مَظـ
يتركانِ الجليدَ غيرَ جليـ
س عذيري في حبها من يـ
من صفاةٍ صمَاءٍ أو من حدـ
من هواها بعلةٍ المجهـ
لا أراها إلا محلَّ الخـ
غيرَ شيءٍ ذكرتهُ في القصـ
(١)

يسيطر على هذه القصيدة روح الشكوى والتأثر من الهجران والصدود ، ومكابدة الشوق والحنين حتى إن الذكرى لتحرمه كراه ، وتسيل الدمع عيناه ، والحق أن هذه الأبيات تتضمن معاني رفيعة تسمو بها ظنون الشاعر فهو يعاني من قسوة ذلك الفؤاد الذي صيغ حجارة أو حديدا ، ويرى في محبوبته ذلك الخلود السعيد ، والانطلاق من هذا العالم الثقيل وهي إن لم تكن كذلك فإنه يراها كذلك ، ولقد يشفي من نفسه أن يرفع شكواه في شيء من القصيدة وأن يتغنى بمنية قلبه وحديث نفسه .

وله من أخرى في عبدة أيضا :

لقد رادني ما تعلمين صابئة
وما تُذكرين الدهرَ إلا تهللت
أبيتُ وعيني بالدموع رهينة
إذا نطق القومُ الجلوسُ فإنني
يقولون : داؤة القلب جنُّ أصابك
إذا شئتُ هاج الشوقُ واقتاده الهوى

إليك فللقلبِ الحزينِ وجيبـ
لِعيني من شوقٍ إليك غـ
وأصبح صباً والفؤادُ كـ
أكبُّ كاني من هواك غـ
ودائي غزال في الحجالِ ربـ
إليك من الريحِ الجنوبِ هـ

هُوَ صَاحِبِي رِيحُ الشَّمَالِ إِذَا جَرَتْ
وَمَا ذَاكَ إِلَّا أَنَّهُ حِينَ تَنْتَهِي
وَإِنِّي لَمُسْتَشْفَى عَبِيدَةَ إِنَّهَا
كَقَارُورَةِ العَطَّارِ أَوْ زَادَ نَعْتُهَا
لَقَدْ شَفَلَتْ قَلْبِي عَبِيدَةَ فِي الهَوَى

وَأَهْوَى لِقَلْبِي أَنْ تَهَبَ جَنُوبُ
تَنَاهَى وَفِيهَا مِنْ عَبِيدَةَ طَيْبُ
بِدَائِي وَإِنْ كَاتَمْتَهُ لَطِيْبُ
تَلِيْنِ إِذَا عَاتَبْتَهَا وَتَطْيِبُ
فَلَيْسَ لِأُخْرَى فِي الفُؤَادِ نَصِيْبُ (١)

فهو يقاسي الهجران ويستمد الرحمة والشفقة فقد بلغ به الحب غاية العسذاب
والبراح ، وصبر وعانى ولكن نفذ الصبر ، وليس سر دائه إلا بعبدته ، وما شفاؤه
إلا بها ، وقد أخذت بشغاف قلبه فليس لغيرها فيه نصيب ، وإن كان في هذا
المعنى الأخير بعض ادعاء أو مبالغة فإن في عامة الأبيات معاناةً وتولها .

وينبغي أن نقف هنا وقفة قصيرة عند كلمة للعقاد يقول فيها من بشار :

((ولكنك لا تغفراً له بيتاً واحداً يسمو إلى إدراك النفس الأنثويه ، وما
فيها من حلاوة صافية ورحمة سماوية)) (٢)
ففي نفيه هذا بخس لشاعرية بشار ، ونحن لا ندعى لبشار أكثر مما
رأينا ، فغزله العفيف لا يعدو أن يجري على نحو ما سقناه ، وهو أنزه مما
يكون إذا كان يخاطب عبدة كما في هاتين القصيدتين .

ولا أجد في ديوان ربيعة ما أطمئن إلى إدخاله في هذا الباب (الغزل العذري)

دخولا تاما ، بل هو حين يحاوله يخفق ويبدو عواره ، انظر إلى قوله :

نَيْمَتْنِي بَدَلَالٍ مِنْكَ يِقْتَلُنِي
إِنْ تَقْتَلِينِي كَذَا ظَلَمًا بِلَا تِسْرَةٍ
وَهُوَ يَنْدَمُ عَلَى بَذْلِهِ حُبَّ لِمَنْ لَمْ تَطْلُهُ :

وَقَدْ رَمَيْتِ فَمَا أَخْطَأَتْ عَنْ كَبِيدِي
فَلَسْتَ فَائِئْتَةً قَوْمِي بَنِي أَسَدِي (٣)

فَلُمْتُ نَفْسِي عَلَى بَذْلِي لَهَا مِقْتَتِي
فَأَبْعَدَ اللَّهُ إِنْسَانًا وَأَسْحَقَهُ

وَيُخْلِهَا وَقَرَعَتْ السِّنَّ بِالنَّسْدِمِ
أَدَامٌ وَدَأَّ لِإِنْسَانٍ وَلَمْ يَكْـدِمِ (٤)

(١) ديوان بشار : ٢٠٥/١ .

(٢) مراجعات في الآداب والفنون : ١٢٧ .

(٣) شعر ربيعة الرقي : ٧٥ .

(٤) المصدر السابق : ٩٤ .

ومع قلة غزل العكوك فإننا نجد له هذه المقطوعة التي تكاد تصفو من أدران

التغزل المكشوف :

إِنِّ لِيُقْنِعُنِي تَعَهُدُ شَكْلَةً	إِنِّ حَالِ دُونَ لِقَاءِ شَكْلَةٍ حَائِلٍ
وَيَزِيدُنِي كَلْفًا بِهَا هَجْرَانَهُمَا	وَيَسِّرُنِي عَنْهَا الْحَدِيثُ الْبَاطِلُ
وَإِذَا تَكَلَّمْتُ عَادِلٌ فِي حَبَّهِمَا	أَغْرَى الْفُؤَادَ بِهَا وَرَقَّ الْعَادِلُ
مَنْ أَيْنَ مَا امْتَحَنْتُ مُحَاسِنٌ وَجْهَهَا	بَهَرَ الْعَيْونَ بِهَا هِلَالٌ مَاثِلُ
شَجِيَّتٌ خَلَاظُهَا بِسَاقٍ خَدَلَتْ	وَشَجِيَّتٌ عَمْدًا بِالَّذِي هُوَ قَائِلُ (١)

إنه يشتد به الكلف حين يفتقد هذه المحاسن التي تبهر العيون ، وهو لا يستغنى عن ذكرها ولو بالذي لا صحة له من أخبارها ، فإنه يروح عن نفسه مادام في ذلك ذكر لها ، ولكنه رجل كفيف قد لا يقبل منه أن يقول : من أين ما امتحنت .. البيت ، وأما بيته الأخير : شجيت خلاظها .. فلا أظنه إلا صدق فيه وأبان عن علته هواه ، ومصدر شجاه حين قال : ((وشجيت عمداً بالذي هو قائل)) .

فمن الممكن أن يلامس السوق فيصفيها ، ويسمع الخلاخل ويشجى بصوتها ، وقد أصبح هذا الصوت حين مرَّ بأذنه قولاً مفهوماً له معنى في قلبه يُسَلِّمُهُ إِلَى الشَّجَى والغرام ، إنه رمز لمن يتحلَّى به .

ونختار للتطيلي مقطوعتين يقول في الأولى :

هو الهوى وقديماً كنت أحذره	السقم مورده والموت مصدرة
يالوعة هي أظى من منى أملى	الآن أعرف شيئاً كنت أنكره
جد من الشوق كان الهزل أوله	أقل شيء إذا فكرت أكثره
ولي حبيب وإن شط المزار ببه	وقد أقول نأى لولا تذكركه (٢)

ويقول في الأخرى :

النوم بعدكم علي محرم	من ذا ينام وقلبه يتضرم
----------------------	------------------------

(١) شعر علي بن جبلة - تحقيق حسين عطوان : ٩٧ ، وخذلة : ممتلعة .
(٢) ديوان الأعمى التطيلي : ٢٤٠ .

أَجْرَيْتُمْ دَمْعِي لِفِرَاقِكُمْ
فَبِحَقِّكُمْ مَنْ ذَا يُعَايِنُ أَدْمَعِي
عَاقِبْتُمُونِي فِي الْهَوَى بِذُنُوبِكُمْ
ظَلَمًا وَقَلْتُمْ مَا لَهُ يَتَكْتَمُ
تَنْهَلُ إِلَّا قَالَ هَذَا مَغْرَمُ
لَقَدْ اسْتَظَلْتُمْ إِذْ قَدَرْتُمْ فَارْحَمُوا (١)

وهاتان المقطوعتان وإن سلمتا من شائبة الإثم والتكشف إلا أن أمثالهما
لسيت بالكثيرة في شعر التطيلي ، فإن سائر غزله تترجح فيه كفة الجانب الحسي
لا سيما إذا نظرنا إلى موشحاته .

ولنشارك الحصري تعزيبته لنفسه ، ونرى كيف ودع أحبته :

رَشَاءً صَامَ عَلَوًّا فَادَعَتْ يَثْرِبُ الْحَشَا
رَبِيبٌ مَقَاصِيرِ أَبَوْه وَأَمْسُوه
رَضِيْتُ بِهِ مَوْلَى عَلَى جُورِ حُكْمِهِ
رَأَى ذَلَّتِي فِي الْعَشْقِ فَاعْتَزَّ وَاعْتَدَى
رَفَعْتُ إِلَى قَاضِي هَوَاهُ ظَلَامَتِي
رَحِيمٌ لِغَيْرِي ذَا الرَّخِيمِ كَلَامُوه
فَأَفْطَرُ سَفَلًا فَادَعَتْ رَدْفَهُ مِصْرُ
وإن كان أبهى منهما الشمس والبدر
وَقَلْتُ لِقَلْبِي أَصِيرُ ، لَعَلَّ الْهَوَى أَجْرُ
عَلَى مُهَجَّةٍ فِيهَا لَهُ النَّهْيُ وَالْأَمْرُ
فَوَقَعَ لِلْمَظْلُومِ : مَوْعِدُكَ الْحَشْرُ
فَمَا بِالْهَ مَاءٌ ، وَلِي قَلْبُهُ صَخْرُ (٢)

وقليلة تلك القصائد التي تخلو من ذلك الغزل الحسي في شعر هذا الرجل .
ومن الطريف أن نقف عند بشار في جانب يمكن أن يلحق بالمناجاة العذرية أو ما
هو ((أقرب إلى اللذات المعنوية منه إلى اللذات الحسية)) ذلك هو اهتمامه بحديث
المرأة اهتماماً ملحوظاً ، وتشوقه إلى فنون مخاطبتها ، وتصويره حسن منطقتها
وكلامها ، ولنقرأ شيئاً مما انتشر في ديوانه فنرى كيف كان يفتن بهذه الأحاديث
وكيف يعرض شغفه وفننته بها في صور بيانية بارعة ، فمن ذلك قوله :

وَكَانَ رَجَعَ حَدِيثُهَا
وَكَانَ تَحَتَّ لِسَانُهَا
قَطَعَ الرِّيَاضِ كَسِينَ زَهْرًا
هَارُوتُ يَنْفُثُ فِيهِ سِحْرًا (٤)

(١) ديوانه : ٢٤٧ .
(٢) أبو الحسن الحصري القيرواني : ٢٢١ .
(٣) مراجعات في الآداب والفنون : ١٢١ .
(٤) ديوان بشار : ٦٩/٤ .

ويقول :

وَنَعْمَنَا وَالْعَيْنُ حَيٌّ كَمَيِّتٍ
بحديثٍ كَنَشْوَةِ الْخَنْدَرِيِّسِ (١)

ويقول :

إِنْ (حَبَسَى) سَحَرْتَنِي بِـ
بِالْأَمَانِي وَالْعِيَدَاتِ (٢)
بِذَلَالٍ وَحَدِيثٍ
مِثْلِ تَنْوِيرِ النَّبِيَّاتِ (٣)

ويقول :

وَلَهَا مَضْحَكٌ كَغُرِّ الْأَقْسَاحِي
وَحَدِيثٌ كَالْوَشِيِّ وَشِيِّ الْبِرُودِ (٤)

وأظن أن تركيزه هذا وشغفه بصوت المرأة وحديثها لم يكن إلا من آثار العمى ، فكما قلت سابقا إن لصوت المرأة عند الرجل شأنا ، ولحديثها وما تتنغم به فتنة أيما فتنة ، وإذا كان المبصرون قد ينال اهتمامهم المظهر الخارجي للمرأة قبل صوتها فلا غرابة أن ينعكس الحال عند الكفيف فينصب اهتمامه على أول بادرة يواجهها منها ، وإذا كان الكفيف يدرك من جمال المرأة ويلذ لعشرتها فإن من أهم ما يكون عنده أن تكون لبقة الحديث حلوة المخاطبة ، أديبة لقنسة (٤) ، ومن الطبيعي إذن أن يولي الكفيف عنايته لهذا الحوار الذي يدور بينه وبين محبوبته .

كما أن هناك المراسلات وعقد المواعيد والاجتماعات ، وهي كثيرة في شعر بشار ، ونجدها لغيره أيضا ، فلربيعة والتطيلى عدة مواقف مع أحبابهم ينقلان فيها حوارهما ويصوران كيف يبعثان الرسول إلى بيت الحبيب ، ويهتبلان فرصة غفلة الرقيب .

هذا بعض ما رأيته عند هؤلاء من الشعر العفيف أو مما يشبه أن يكون كذلك ، وإنما يجري الباقي على النمط الذي انتخبته أو يقاربه ، وهو كما يبدو للقارئ

(١) ديوان بشار : ١٠١/٤ ، والخندريس : الخمر .
(٢) المصدر السابق : ٢٩/٢ .
(٣) المصدر السابق : ١٩٠/٢ .
(٤) لقنسة أي : جيدة الفهم والإنصات .

قد اقترب من أشعار العذريين أو كاد ، والحقيقة أنا وإن قرأنا هذه المعاني من تحرق إلى المحبوب وشغف بالوصال ومجاهدة للنفس ، أو شهدنا فيه تلك الحالات السامية وما اعتاد عليه العذري من عفة وتسامٍ وتأمّل فلا نستطيع أن نشهد لهم بصدق التجربة ومبلغ الانفعال كما هو الحال عند العذريين في عصر بني أمية .

ولكن الذي يبدو لي أنه فلما يخلو عاشق متغزل أن يعاني في غزله وعشقه من هذين الاتجاهين ، ويقع في صراع بين هذين الخطين المتلابسين إلا نفرًا من العذريين الذين بلغوا من مجاهدة أنفسهم مبلغًا ارتفع بهم عن مستوى الشهوة الجسدية ، وهم قد وقعوا في صراع بين نزعاتهم الروحية والجسدية حتى نجحوا ، فعرفوا بسمو الحب ونزاهة العشق ، وقليل ما هم .

ومهما يكن فإن الأمر يختلف بالنسبة لهؤلاء الأكفاء لحرمانهم نعمة البصر التي يتوسل بها إلى الاستمتاع بالنظر إلى الشيء الجميل وإلى نوع من التفكير فسي جلاله وجماله ، وبذلك فربما تبقى مطالب الجسد وحاجاته في نفس الشاعر الكفيف في الوقت الذي يتقلص فيه ذلك الجانب السامي من الحب .^(١)

وهو الواقع - فعلا - عند هؤلاء الأكفاء ، وهذه أشعارهم الغزلية تشهد بما نقول ، وأعنى أن الجانب الحسي فيها هو الغالب الكثير ، فلم يغادروا فاتنًا للمرأة إلا وصفوه ، ولا حركة أو سكنة إلا حاولوا تصويرها ، والتغني بحسنها ، وهذا هو الأعمى التطيلي الذي عرف بشيء من العفة والنزاهة نجد له الأبيات الكثيرة تعد من هذا الضرب ، وتأبى هذه الطبيعة إلا الظهور والانكشاف :

وَعَرَفُ نَشْرِكِ أُمِّ مَسْكٍ بَدَارِيْنِ
أُمُّ ذُو الْفَقَارِ مَضَى فِي يَوْمٍ صَفِيْنِ
أُمُّ بَارِقٍ مِنْ رِضَاكِ الْيَوْمِ يَشْنِيْنِ
نَشْرَتْ لَوْلَوْ دَمْعِي غَيْرَ مَكْنُونِ
يَرُوقُ فِي حُسْنِ إِشْرَاقٍ وَتَلْوِيْنِ
يَمِيْسُ لِيْنَا عَلَى كُثْبَانِ يَبْرِيْنِ

أَرِيْقُ شَغْرِكِ أُمِّ بِنْتِ الزَّرَاجِيْنِ
وَلِحَظْكَ الْغَنَجِ السَّحَّارِ أُمِّ قَدْرِ
وَشَغْرُكَ الشَّنْبِ الْوَضَاحِ أُمِّ بَسْرِدِ
إِذَا بَدَأَ لِي دُرٌّ مِنْهُ مُنْتَظِمِ
وَمَا أُخَذَكَ أُمُّ خَمْرٍ بِكَاسِ مَهْمَا
وَقَدُّكَ النَّاعِمِ الرِّيَّانُ أُمِّ عُصْنِ

(١) لا معارضة في هذا مع تقريرنا أن الجمال ليس النظر سبيله الوحيد ، لأن كثيرا من الأكفاء يتعسر عليهم الاهتداء إلى مواطن الجمال المعنوية .

إذا انثنى وهفاً مرُّ النسيمِ بهِ
فأين منه قضيْبُ البانِ في اللِّينِ
جسمٌ براهُ الإلهُ حينَ صوره
من ماءٍ لؤلؤةٍ والناسُ من طِينِ (١)

فهو كما ترى يبدأ بالثغر حتى ينتهي بالقَدِّ والرُدْفِ ، وهذه المعاني تتربد
في غزله كثيراً ، ومن العجيب في قوله : وماء خدك .. البيت أن يتخذ من الخمر
وسيلة لشيء بصريَّ يروقه (حسن الإشراق والتلوين) ، وله وقفات أخرى في ذكر
هذا المشروب والتلذذ به ، يقول مفتتناً بحبيبه وبالخمر معا :

غفلَ الرقيبُ فزارني
قمرٌ مطالعه ضلوعِي
فرنا إلى مجرى الكـ
سِ وأنتَ أعلمُ بالخـ
فابعثُ بها تسلِي النـ
سِ وتقتضي أمنَ المـ
لأرى بديلةً ريقـ
ويرى بديلاً من دموعِي (٢)

ولكنه هنا تلذذٌ ينتمى إلى حاسة الذوق ، وتكثر هذه الصور الذوقية كثرة
ملحوظة في غزل الأكفاء ، فيقول بشار :

وكيف شفاء مختبِلِ حزينِ
شبعنِ الحجلِ جائعةِ الوشاحِ (٣)

يريد التعبير عن امتلاء ساقها وضمور خصرها فيأتي بهذه الاستعارات الحسية
الذوقية ، ولعل هذا البيت يشير إلى مدى ما وصل إليه إحلال الحواس محل البصر في
غزل الكفيف ، ومثله قوله :

يشبعُ الحجلُ والدماليجُ والسُّو
رُ بجمِّ يلبسُنَ بالعينِ طبَّبا
وثقالُ الأردافِ مهزومةُ الكشـ
ح كفصنِ الريحانِ يهتزُّ رطبَّبا (٤)

وصور بشار الذوقية في الغزل كثيرة جداً .

(١) ديوان الأعمى التطيلي : ١١ ، وبنات الزراجين : الخمر ، والزرجون : شجر العنب ، ودارين : اسم موضع ، يبيرين : اسم موضع كذلك .

(٢) المصدر السابق : ٧٩ .

(٣) ديوان بشار : ٨٤/٢ .

(٤) المصدر السابق : ٣٩٤/١ ، والطب : السحر .

والحصري يظن الهوى شراباً حلواً يشربه المحبون ويلتذون بارتشافه ولكنسه
حينما حاول أن يفعل غص كما يغص المتجرع :

عهدت الهوى حلواً فلما شربتُه	تجرعتُ منه غصة المتجرعِ
عشيات أيام الحمى جادك الحياء	لقد كنت ریحان المحبين فارجعي
عذارك مسك أذفر في أنوفنا	فشوقاً إلى مشمومك المتضوع
عميد الهوى يشفى به من سقامه	فأهد إلينا نشره نتمتع ^(١)

فهو سقيم بداء الهوى وشفاه نسمة من نشر المحبوب الذي يفوح بالريحان
والمسك ، وهذه الروائح الطيبة يشمها ربيعة الرقي أيضا :

ولو أبصرت (غنمة) ذات يوم	وقد سقرت وأجدرت اللثامنا
ينوط وشاحها بقضيب بان	ويكسو مرطها دُعماً ركامنا
إذا ابتسمت حسبت الثغر منها	تألق بارق يجلو الظلامنا
جلت بشامة برداً عذابنا	كان عليه مسكا أو مدامنا
فلم تزد البشامة فاك طيبنا	ولكن أنت طيبت البشامنا ^(٢)

ولعل من الأفضل أن لا نفصل في التمثيل على ما ينتسب إلى حاسة دون أخرى
فالشاعر الكفيف كما ترى لم يذر حاسة يستطيع التوصل بها إلى غزله إلا فعل ،
وأنت واجد في غزلهم ما تسمعه وما تلمسه وما تشمه وما تتذوقه ، يقول بشار :

كان تلجأ بين أسنانها	مستشركاً راحاً وتفاحنا ^(٣)
----------------------	---------------------------------------

ويقول :

تريك في القول جشياً وإن ضحكك	أرتك من ثغرها المثلوج جشياً
بدا لنا منظر منها اعتبرت به	وشاهد المسك يلقى الأنف ما غابا

(١) أبو الحسن الحصري القيرواني : ٢٢٩ .

(٢) شعر ربيعة الرقي : ٨٩ .

(٣) ديوان بشار : ١١٢/٢ .

ومنها :

كَأَنَّمَا خُلِقْتُ مِنْ جِلْدٍ لَوْلَوَةٌ نَفْسًا مِنَ الْعَطْرِ إِنْ حَرَكْتَهَا ثَابًا
يَطِيبُ مَسَاحِكُهَا مِنْ طِيبِ رِيْقَتِهَا وَإِنْ أَلَمَّ بِجِلْدِ جِدُّهَا طَابًا (١)

ولقد فتنَ بشار بالطيب خاصة فتنةً بيّنة ، ولعلَّ حاسة الشم كانت عنده من أهم مقاييس الجمال والتمتع به ، يقول في إحدى محبوباته :

دُرَّةٌ حَيْثَمَا أُدْبِرْتُ أَضَاءَتْ وَمِشْمٌ مِنْ حَيْثَمَا شَمَّ فَاحَا
وَجِنَانٌ قَالَ لِإِلَهِ لَهَا كُؤُ نَبِيٌّ فَكَانَتْ رُوحًا وَرُوحًا وَرَاحَا (٢)

نستوحي من البيت الأول خاصةً من قوله (من حيثما شم) أنه لا يزال موجهًا هذه الحاسة يتشمم نكهةً محبوبية ، ويتنسم روائحهم ، وعلى نتائجها يبني تقديره لجمالهم ، وهو لكي يصنّف رائحةً محبوبته في قائمة الروائح الجمالية عليه أن يقارن بينها وبين روائح أخرى :

إِنَّ سَلْمَى خُلِقَتْ مِنْ قَصَبٍ قَصَبِ السُّكَّرِ لَا عَظْمِ الْجَمَلِ
وَإِذَا أَدْنَيْتَ مِنْهَا بَصَلًا غَلَبَ الْمَسْكُ عَلَى رِيحِ الْبَصَلِ (٣)

كما أنّ حاسة اللمس أيضًا حظيت عنده بمثل ذلك ، فهو إذا سمع بجمّال جارية ، أو وصفت له بحسن فإنه يلجأ إلى هذه الحاسة ويسعى إلى تحصيل السرور والسعادة بها ، وكأنما يعاين الجمال بيديه لا بعينه :

أَمَامَةٌ قَدْ وَصِفَتْ لَنَا بِحُسْنٍ وَإِنَّا لَا نَرَاكَ فَالْمَسِينِ (٤)

ولا ريب أنّ كل إنسان يتمكن (بواسطة اليد أن يتذوق الشعور بالحنان) ، ولكن هذا يتركز عند الكفيف .

(١) ديوان بشار : ٢٣٥/١ ، والجشّاب : الندى المتساقط .
(٢) المصدر السابق : ٤٢/٤ .
(٣) المصدر السابق : ١٥١/٤ .
(٤) المصدر السابق : ٢٢٨/٤ .
(٥) سيكولوجية الطفل الكفيف وتربيته : ١١٢ .

وأما ذلك الغزل الماجن فهو كثير أيضا عند بشار ، ولعل من الخير أن نكتفي بالاشارة دون التمثيل ، ويقين أن انفتاح الشعراء العباسيين على الشعر الإباحي ، وإغراقهم في الجانب الحسي من الغزل كان من أقوى مغرباته أشعار بشار الغزلية المتهتكة الجزئية ، والتي كان يحفظها الفتيان والجواري والمغنون في البصرة وفي غيرها من أقطار العالم العربي آنذاك . وهذه اللمحات التي وجدناها عند بشار نجدها عند الباقيين وإن كان بشار يعلوهم بغزارة المادة وطرافة المعاني ، ولا يزال المتأمل تتراعى له في هذا الغرض وفي غيره أيضا تلك الشرايين التي تحمل عناصر الحس والمادة الجسدية ، وهي قد تضمحل في عدد من القصائد ، ولكنها لا تلبث أن تدر وتبرز ، وكأنما تنم عن قائلها وما يصدر عنه .

يقول ربيعة الرقي في إحدى قصائده الغزلية :

أنت للناس قتّول	بألهوى لا بالسلاح
ويشكّل ويبدل	وبغنى ومزاج
وبعينيّن صيّد	من وشعر كالأقاحي

ومنها :

وفتاة غيّر (داح)	ذات لهو ومزاج
قد تجشمت إليهما	هول ليل ونباج
فخلونا بفتاة	غادة غرشي الوشاح
فلبست العكن البيه	ض من الخود السرداح (١)

وفي البيتين الأخيرين تمتزج الإحساسات الجسدية امتزاجا واضحا فقولها غادة : يعني أنها ليّنة ناعمة ، وعرشي الوشاح : جائعته ، أي مخصرة ضامرة البطن ، ولعل جوع الرقي ونهمه الى هذه الفتاة هو الذي ألهمه هذه الاستعارة ، كما أن إحساسه بالعري جعله يبرندي العكن البيض ، ويقول من أخرى :

تقول قيناتها والردف يقدها	من خلفها : قد أتيت الركن فاستلمي
فاستلمت ، ثم قامت ساعة فدعت	فقلت أدعو ، ولولا تلك لم أقم (٢)

(١) انظر الأغاني : ١٤٩/٣ - ١٦٩ - ٢٠٩ وغيرها، وانظر الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ٦٤ ، ط دار المعارف - مصر - ١٩٧٨ م .
 (٢) شعر ربيعة الرقي : ٦٩ ، العكن الانطويات في البطن من السمنة ، والسرداح : كبيرة العجيزة .
 (٣) المصدر السابق : ٩٣ .

وهذا التأكيد لثقل الأردان (من خلفها) فضول لا داعي إليه ، والرجل يحاول أن يتجه اتجاهات عمر بن أبي ربيعة في غزله ، فهو يقول فيما بعد :

قالتُ ومنَ أنتَ ؟ قُلنَ التابعاتُ لها : هذا ربيعةُ هذا فتنةُ الأمم (١)

ولكني لا أجد دماثة ابن أبي ربيعة وصدقته ، فهو مثله تقليدا لا حقيقة ، وأعنى أنه يقصد محاكاته والتشبه به لا أنه يشبهه بطبعه ، وفي البيت الأول يُستشف - من بعيد - تأثير العمى على هذا القول الذي نعهده فضولا أن يوجه لمبصر ، فما دامت صاحبته مبصرة فلا حاجة لها إلى هذا التنبيه من القينات ، ولكن الكفيف ألف مثل هذا التنبيه : قد وصلت إلى كذا ، فافعل كذا ، ولعلي لا أحتاج إلى مثل هذا التعليق على قول الحصري الذي يتضح فيه تعويل الأعمى على ما يمتلك من الحواس :

قالت وهبتك مهجتي فخذ
ودع الفراش ونم على فخذي
وشنت إلى مثل الكثيب يدي
فأجبتها نعم الأريكة ذي

قال في نكت الهميان ((وهذا الشعر مما يُعرف أنه من أشعار العُميان من غير أن يُذكر قائله)) ، ويقول الحصري في موضع آخر :

قد خُط بالمسك على خدّه
ما الحسن إلا لأديمي أديم (٢)

فهو يقرأ بشمه ما كتب على صفحة خد محبوبه بمداد المسك ، كما أن صفحة

التطيلي التي يطالعها في خد محبوبه تزدهي بما تكتسبه من الورد والياسمين :

أعد نظرة في صفحتي ذلك الخد
وخذ لهما دمعي وعللها به
والأ فني كأس المدامة بلغة
وفي ريقك المعسول لو أن روضة
وما شبابي كان أعذب موردا
فإني أخاف الياسمين على السورد
فإن دموعي لا تعيد ولا تبدي
تقوم مقام الرّي عندك أو عندي
تعلل بالكافور والمسك والورد
لو أن الليالي لم تزاحمك في الورد (٣)

(١) شعر ربيعة الرقي: ٩٤ .
(٢) أبو الحسن الحصري القيرواني : ١١٢ .
(٣) نكت الهميان : ٧٣ .
(٤) أبو الحسن الحصري القيرواني : ١١٢ .
(٥) ديوان الأعمى التطيلي : ٣٣ .

وترى أن الأبيات تتردد فيها تلك المحسوسات ما بين مذاق ومشروب ومشوم ،

ويقول من احدى موشحاته :

خَلَعْتُ عَزْمِي وَدِينِي
يَسْطُو بِسَيْفِ الْمُنُونِ
فِي أَهْيَفِ الْقَدِّ لَدُنِّيهِ
مَا جَفْنُهُ غَيْرُ جَفْنِيهِ
وَلَوْ بِرَمَّانِ غُصْنِيهِ
يَا قَسْوَةَ الْحُبِّ لِينِي
لَمْ تَبَقْ مِنِّي بَقِيَهُ تَرْجَى لَدُنِّيَا وَلَادِينِ
مَا الْحُبُّ إِلَّا مَنِيَّةٌ وَارْحَمَاتَا لِلْمُحِبِّينِ (١)

ولقد كان التطيلي في بعض موشحاته أعمق حسا ، وأبعد مجونا منه فسي قصائده العمودية مما نَعَفَ عن الاستشهاد بمثله ، وقد لاحظ عبد المجيد الهرامنة ذلك حيث يقول : ((ويسترعي أنظارَ قارئ موشحات التطيلي عَرَضُهُ الفَني للأوصاف الجسمية والمفاتن الجسدية للمحبوب ، وعزوفه غالبا عن التحدث عن وفاء الحبيب ، وصدق مشاعره ، وصفاء نفسه ، وجمال روحه)) (٢)

ونختم الاستشهاد على ما أردنا بشيء من القصيدة الدعدية التي رَجَّحَ عدد من الباحثين أنها للعكوك ، وثُمَّ أبيات منها تكاد تُقَرَّرُ بنسبتها إليه ، وبها يترجَّح أن القصيدة له ، ومنها يقول في دعد :

(١) ديوان التطيلي : ٢٥٩ .

(٢) الأعمى التطيلي حياته وأدبه : ٣٠١ .

(٣) يقال إنه تنازع هذه القصيدة أربعون شاعرا ، وقد غلب عليها اثنان هما للعكوك ، وأبو الشيص ، ومن يرجح أنها للأول : عبده بدوي في كتابه (الشعراء السود) ص ١٨٠ - المكتبة العربية - القاهرة ١٣٩٢ هـ ، وكذلك أحمد نصيف الجنابي في كتابه (شعر علي بن جيله) ص ٥٩ - ص ٦٠ ، وينسبها له لأسباب تاريخية وفنية ، منها ما نحن بصده ، ويقول : ((ورجح الشيخ عبد القادر المغربي نسبتها للعكوك)) . ونسبها صاحب مجلة الحديقة - ١٩٥/٦ - المطبعة السلفية - القاهرة - ١٣٤٩ هـ إلى دوقلة المنبجي عن مخطوطة من المقامات بالهند ، ومن الغريب أن يقطع فاروق شوشه في مجموعة (أحلى عشرين قصيدة حب ص ١٢٣ - مكتبة مدبولي - القاهرة - ١٤٠٦ هـ بنسبتها إلى دوقلة اعتمادا على الحديقة مع أن صاحب الحديقة لم يرجح شيئا . وأنا لا أقول فيها أكثر من الترجيح بأنها للعكوك لما ذكرت ، وليس لي أن أقطع بصحة هذه النسبة ، ثم إنها إن لم تكن للعكوك فهي منسوبة لأبي الشيص ، وكان هذا قد كف بصره بعد مرحلة من العمر ، وقد رأيت في ديوان امرئ القيس ص ٢٣٠ - تحقيق أبي الفضل إبراهيم - طه دار المعارف بمصر - ١٩٦٩م قصيدة بنفس الغرض والوزن والقافية ، ولعل صاحب الدعدية أراد معارضتها فروجها تقربان من بعض ، وإن كانت هذه أجود سبكا وصورة . ويقول بعض الباحثين : إنها مشتركة لأنظم لأكثر من شاعر ، ولو اطمأننا إلى هذا الرأي الأخير فانا مطمئنون أيضا إلى أن للعكوك شطرا كبيرا منها لما بيناه آنفا .

ضَافِي الْغِدَائِرِ فَاحِمٌ جَعْدُ
 وَالشَّعْرُ مِثْلُ اللَّيْلِ مَسْوَدُ
 وَالضُّدُّ يَظْهَرُ حَسَنَهُ الْفِيضُ
 شَخْتُ الْمَحَطِّ أَرْجٌ مَمْتَدُ
 أَوْ مَدْنَفٌ لَمَّا يُفِيقُ بَعْدُ
 وَبِهَا تُدَاوِي الْأَعْيُنَ الرُّمَدُ
 شَمَمٌ وَخَدٌّ لَوْنُهُ السُّوَرْدُ
 رَتْلٌ كَأَنَّ رِضَابَهُ الشَّهْدُ
 فَعْمٌ تَلْتَهُ مَرَاثِيقُ دُرْدُ
 مِنْ فَعْمَةٍ وَبِضَاضَةٍ زَنْدُ
 عَقْدًا بِكَفِّكَ أَمَكْنَ الْعَقْدُ
 وَالنَّحْرُ مَاءُ الْحَسَنِ إِذَا تَبَدَّدُ
 كَافُورَتَيْنِ عِلَاهُمَا نَدُّ
 بَيْضُ الرِّيَاطِ تَصُونُهَا الْمُلْدُ

وَيَزِينُ فَوْدِيهَا إِذَا حَسَّ رَتْ
 فَالْوَجْهُ مِثْلُ الْمَبِجِ مِنْبَلِجُ
 فِدَانٌ لَمَّا اسْتَجْمَعَا حَسُنَا
 وَجَبِينَهَا صَلَّتْ وَحَاجِبُهَا
 وَكَانَهَا وَسَّسَى إِذَا نَظَّ رَتْ
 بِفُتُورِ عَيْنٍ مَا بِهَا رَمَدُ
 وَتُرِيكَ عَرْنِينًا يَزِينُهُ
 وَتُجِيلُ مَسْوَاكَ الْأَرَاكَ عِلْسِي
 وَالْجِيدُ مِنْهَا جِيدٌ مُغْرَلِيَّةُ
 وَالْمِعْصَمَانِ فَمَا يُكْرِى لَهْمَا
 وَلِهَا بِنَانٌ لَوْ أَرَدْتَ لَكَّهُ
 وَكَأَنَّمَا سُقِيَتْ تَرَائِبُهَا
 وَبِمَدْرَهَا حُقَّانِ ظِلْتَهُمَا
 وَالْبَطْنُ مَطْوِيٌّ كَمَا طُوِيَتْ
 وَمِنْهَا :

عَبَلَتْ فَطُوقَ الْحِجْلِ مُنْسَدُ
 حَجْمٌ وَلَيْسَ لِرَأْسِهِ هَدُ

وَالسَّاقُ خُرْعِيَّةٌ مِنْعَمَّةُ
 وَالْكَعْبُ أَدْرَمٌ لَا يَبِينُ لَكَّهُ

وَتَحْسُ حِينَ تَقْرَأُ هَذِهِ الْأَبْيَاتَ بِأَنَّكَ تَقْرَأُ لِشَاعِرٍ مَفْتَتِنٍ بِجَسَدِ الْمَرْأَةِ مَتَهَالِكٍ
 عَلَيْهِ مَتَقِنٌ لَوْصَفَهُ ، فَهُوَ لَمْ يَفْغَادِرْ عَضْوًا إِلَّا نَعْتَهُ نَعْتًا دَقِيقًا ، نَعْتَتْ رَجُلٌ إِنْ لَمْ

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

والصلت : المستوي ، شخت المحط أزج : دقيق طويل مستطيل . العرنين : أول الأنف
 أو ما يرتفع منه ، رتل : يعني الأسنان المستوية المتناسقة . المغرلة : ذات
 الولد ، تعطو : تمد ، والفعم : الممتلىء ، دُرد : لا نتوء فيها ،
 البضاضة : الامتلاء واللين والنعومة ، الزند : العظم ، الحُق : وعاء صغير
 الرياط جمع ريطه : الملاعة من نسج واحد ، الملد : الترف والنعمة .
 خرعبة : كثيرة اللحم ممتلئة ، عبلى : اكتنزت . أدرم : مستو لا نتوء فيه .

يحدق النظر فقد أكثرَ اللمس والتحسس ، ووقتَها لا يبصرُ الكفيف إلا من يدينيه ولا يتأمل إلا بهما ، إن لمسات الكفيف بدت عليها واضحة ، وكأنك ترقب كفه وهي تنتقل من عضو إلى آخر تتحسسها فيأخذُ هو في النعت وتسجيل ملاحظاته اللمسية .

كان طبيعياً أن يجري غزلُ هؤلاء على هذا النحو الذي رأيناه وأن يحمل طابع الحس لا سيما في عصر مثل العصر العباسي ، وهم قد اتكأوا في ذلك على قدرتهم في المسحوسات وعولوا على ما يمتلكون من الوسائل من سمع وشم ولمسس وذوق ، بالإضافة إلى أمور بصرية معهودة كالتغزل بالعينين .

ولا أزعم أنهم تفردوا بهذا السبيل (الغزل الحسي) بل هو معروف مطروق ، ولكنهم سلكوه وآثروه فامتازوا به ، كما لا أزعم أن غزلهم كله من هذا النوع الآثم ، كيف وقد قرأنا من أشعارهم الغزلية قصائد يمكن أن تلحق بديوان العذريين وهي قليلة حقا ، وقصائد أخرى كثيرة تتراوح بين الاتجاهين ، وتمتزج فيها الماديات بالمعنويات ، وقد قررنا أنه بإمكان الكفيف التوجه إلى الغزل العفيف والتعلق بالجمال المعنوي متى تهيأ له ذلك .

وقد بدأ على غزل بعضهم كأنما نظمه ليوفي القول في سائر الأغراض ولهم يدفعه إلى هذا القول عشق أو غرام ، فإن هذا الغرض من أوسع ما ألف الشعراء أن يضربوا فيه بسهم صدقاً أو مجازاة ، وأوضح ما بان لنا هذا في غزل ربيعة والحصري ، ونسيب المعري ومقطوعاته القليلة .

الوصف :

=====

نعنى بهذا الغرض المصطلح المعروف لغرض الوصف ، لا كل شعرٍ فيه وصف ، فإن الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف كما يقول ابن رشيق ^(١) ، أي أننا سنتناول الوصف غرضاً مستقلاً مما يمكن أن يقال له وصفٌ لشيء معين من المظاهر الطبيعية والآثار الإنسانية ، أو هو ما أشار إليه قدامة بقوله ((الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات)) ^(٢) . وأكد أقول إنني أريد الوصف النقلي الذي يُنبىء عن مهارة الواصف ودقة ملاحظته وهو ما يُعنى فيه القدماء بصدق التشبيه أو صحوة المقابلة بين الأشياء ، مما تعود فضيلته إلى القدرة على استحضار وتمثيل الملامح الخارجية للموصوف ، وليس بالضرورة أن يعتمد على قوة الخيال والامتزاج العاطفي ، إذ أن أهمية الدراسة هنا تكمن في معرفة كيفية تمكن الكفيف من هذا النوع من الوصف مع أن السبيل إلى ذلك - في الغالب - هو المشاهدة والنظر ودقة الملاحظة والتسجيل عن كثب ، فنحن نعجب حين نقرأ لبعضهم لوحاتٍ وصفيةً جيدة لموضوعات لم تقع عليها أبصارهم قط ، ومن المعلوم أن الواصف إنما يصف ما يُعائنه ويُعائشه ، فالفارس حين يصف الفرس إنما يصفها لأنه شهد انطلاقها ونشاطها وحركتها ، وأبصر أعضائها عضواً عضواً ، والمجاهد إنما يصف السيف لأن ساعده اضمطع به ، واكتطعت عيناه ببريقه أو بنجيع الدم عليه .

وستحاشى الإسهاب في هذا الغرض لامتزاجه امتزاجاً كبيراً بالصورة

وسنرجى الحديث عنها في موضعها من الفصل القادم إن شاء الله تعالى ، وإنما سنعرض ما وجدناه من الموصوفات لهؤلاء عرضاً سريعاً ، ونقف عند ما نظنّه حريماً بالوقوف .

فالوصف عند بشار قليلٌ جداً ، إذ لا نجد في ديوانه الواسع قصيدةً أو مقطوعةً مستقلةً لهذا الغرض ، وإنما ورد في تضاعيف القصائد بعض الموصوفات كالصحرى

(١) انظر :

العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده - لأبي الحسن ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد يحيى الدين عبد الحميد - ٢٩٤/٢ - مطبعة السعادة بمصر - ط. الثالثة - ١٣٨٣ هـ .

(٢) نقد الشعر لقدامة بن جعفر - تحقيق كمال مصطفى : ١١٨ مكتبة الخانجي بالقاهرة - ١٩٧٤ م .

والناقة والحرب والخمر و السفينة ، ولعل أبرز ما أطلال فيه وصفه للصحراء في
أرجوزته الدالية التي يمدح فيها عقبة بن سلم ، والتي نظمها ليبيبن عن مقدرته
في صنع الرجز ، ومعارضة الرجز ، فهو يقول في أثنائها :

وَطَامِسِ السَّمْتِ جُمُوحِ السُّورِ
خَالٍ لِأَصْوَاتِ الصَّوْدَى الْمُصَّادِي
أَرْضًا تَسْرَى حِرْبَاءَهَا كَالْقِرْدِ
بِمَيْدٍ فِي رَادِ الضُّحَى الْمُتَمَدِّ
لِلنُّورِ فِي رَقْرَاقِهَا تَسْرِدِي
زُورَاءٍ تُخْفِي عَجَبًا وَتُبْدِي
مِنْ لَامِعَاتِ كَالسَّعَالِيِ الْبَدِّ
تَلْمَعُ قَدَامِي وَطَوْرًا بَعْدِي
كَأَنَّ قُصُورَ أَكْمِهَا تُسَوِّدِي
لَا ، بَلْ تُمَلِّي تَارَةً وَتَسْرِدِي
تَرْقُدُ فِي رَيْعَانِهَا الْمُرْقَدِ
وَعَاصِفٍ مِنْ آلِهَاتِ الْمُشْتَدِّ
صَدَعْتُهَا بِالْعِيهِمِ الْعَلْدِ
يَلْقَى الضُّحَى بِمِنْسَمِ مَكِيدِ
وَنَظْرِ رَاعٍ وَهَيَادِ نَهْدِ
وَهَامَةِ مَلْمُومَةٍ كَالْمَلْدِ
جَشْمَتُهُ أَنْضَى وَشَبِيحِ الْجَلْدِ
طَيِّ السَّخَاوِيِّ بِغَيْرِ نِيدِ
مَازَالَ يَشْدُو تَارَةً وَيَخْدِي
فِي بَطْنِ عَيْثٍ وَظَهْرِ صَادِ

أَمْلَسُ لَا يُهْدَى بِهِ مَهْدٌ
حتى انتهى مثل صَيفِ الْقَيْدِ^(١)

وتكاد الأوصاف والمعاني في تلك الأبيات لا تخرج عن معاني القدماء وأوصافهم، فهذا المكان صحراء مقفرة لا تسمع به سوى الصدى ورجع الرياح ، وهي شديدة الحر ، لامعة السراب ، مرتخية لبينة أو صلدة خشنة ، وقد استعان على قطعها بجملة القوي الغليظ .

ولبشار البائية المشهورة التي تعرّض فيها لوصف الجيش وحوادث المعركة ، يقول فيها :

وجيش كجَنحِ اللَّيْلِ يَرْجُفُ بِالْحَصَى وبالشولِ وَالخَطِي حُمُرٌ شَعَالِبُهُ^(٢)
غدونا له وَالشَّمْسُ فِي خَدْرِ أَمْهَا تَطَالَعُنَا وَالطَّلُّ لَمْ يَجِرْ ذَائِبُهُ

(١) ديوان بشار : ١٦٠/٢ ، طامس السميت : محو الطريق وهو وصف لذلك المكان ، جموح الورد : أي لا ترد فيه الإبل الماء إلاّ جامحةً من شدة الخوف ، رَأد الصخى : أي انبساط الشمس وارتفاع النهار والمقصود شدة الحر ، القور : جمع قاره وهي الصخور أو الجبال الصغيرة ، الرقراق : الماء أو السراب يعني أن السراب يغم حبالها من شدة ارتجاجه وتضاعده في الأفق من شدة الحر .
تردى : من لبس الرداء .

السعالى البد : الغول المتفرقة ، والأكم : جمع أكمه وهو التل ، تسدي : تروح وتجىء من سدى الثوب إذا مد يده في حياكتسه ، وتردى : من ردى الفرس : إذا ارتفع وانحط بين الجري والمشى ، ترقد : تشب وترقص والضمير راجع للأكم ، ريعانها : اضطراب سرايها ، والآل : السراب ، صدعها : قطعنها ، العيهم : الجمل السريع ، العلند : الغليظ ، هاد : عنق ، نهد : مرتفع ، ملمومة : مجتمعته مدوره ، الصلد : الحجر الصلب ، جسمته : كلفته ، والضمير للجمل ، أفضى : وصف للمكان ، أي واسع ، وشيخ الجلد : أي ذلك المكان مختلف الألوان والطرائق فهو كالجلد الموشح ، طسي السخاوي : الواسع ، الند : المثل ، يشدي ويخدى : يسير الهوينى ، ويسرع ، عيث : يعني الأرض اللينة الموتخيه ، صلد : الصلب ، مهّد : من هدى ، صليف : عود يشد به المحمل ، القد : سير من الجلد .

(٢) يرجف بالحص : أي له صوت قوي من كثرة العدد ، والشول : جمع شائل وشائله وهي الباقاة التي ترفع ذنبها ، الخطى : الرمح ، شعالبه : أطراف الرماح .

يَضْرِبُ يَذُوقُ الْمَوْتَ مَنْ ذَاقَ طَعْمَهُ
 كَانَ مُثَارَ النَّعْرِ فَوْقَ رُؤُوسِهِمْ
 بَعَثْنَا لَهُمْ مَوْتَ الْفُجَاءَةِ إِنَّنَّا
 فَرَّحُوا فَرِيحًا فِي الْإِسَارِ وَمِثْلَهُ
 وَأَرَعْنَ يَغْشَى الشَّمْسَ لَوْنُ حَدِيدِهِ
 تَغْصُّ بِهِ الْأَرْضُ الْفُضَاءُ إِذَا غَدَا
 كَانَ جَنَابَاوِيهِ مِنْ خَمْسِ الْوَعْنَى

وَتُدْرِكُ مَنْ نَجَى الْفِرَارُ مِثَالِبُهُ
 وَأَسَافِنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ
 بَنُو الْمَلِكِ خَفَّاقٌ عَلَيْنَا سَبَائِبُهُ
 قَتِيلٌ ، وَمِثْلٌ لِأَدَّ بِالْبَحْرِ هَارِبُهُ
 وَتَخَسُّ أَبْصَارَ الْكُمَاةِ كِتَابِبُهُ
 تَزَاحِمُ أَرْكَانَ الْجِبَالِ مَنَاكِبُهُ
 شَمَامٌ وَسَلْمَى أَوْ أَجَأٌ وَكَوَاكِبُهُ^(١)

تلك أبيات لا نشك في روعتها وفخامتها ، ولكن لا نظن أنها تمثل وصفا
 واقعيًا منسقا أو تحكي وقائع المعركة ، وما كان فيها من بطولة الجنود ،
 والتنكيل بالأعداء كما حدث حقيقة .

ولعلَّ أبدع ما في أبيات بشار ذلك التهويل الذي استطاع أن يشيعه في المطلع
 والقوافي ، حتى إنه ليكرّر في تعظيم أمر ذلك الجيش بمعاني متقاربة أحيانا ،
 دون أن يكون ذلك صريحا ، ويلوّنها بألوانٍ من الصور والأدوات البيانية ، فانظر
 الى قوله في هذا المعنى :

وهولٍ كلج البحرِ جاشت غوارِبُهُ^(٢)

وقوله :

وجيشٍ كجبح الليلِ يرجف بالحصَى

وقوله :

وأرعن يَغْشَى الشَّمْسَ لَوْنُ حَدِيدِهِ ، والأرعن : الجبل

وقوله :

تغصُّ به الأرضُ الفُضَاءُ إِذَا غَدَا تزاحمُ أركانَ الجبالِ مَنَاكِبُهُ

(١) ديوان بشار : ٣٣٤/١ .

سبائبه : رايائه ،

الأرعن : الجبل ، ويعني به الجيش . مناكبه : نواحي الجيش وجوانبه .
 كان جناباويه : جانبيه من الميمنة والميسرة . خمس الوغي : عنى به الجيش
 لتكونه من خمس فرق .

(٢) جاشت غواربه : أي ارتفعت وعظمت أمواجه .

وقوله ، ويكرّر هذا التشبيه :

كَأَنَّ جَنَابَاوِيهَ مِنْ خَمْسِ الوَعَى
شَامٌ وَسَلْمَى أَوْجَاءٌ وَكَوَاكِبُهُ

وهذه أسماء جبال ، وكلها أوصاف متقاربة لمعنى واحد وهو قوة بأس الجيش ، وكثرة المقاتلين فيه ، فالوصف العام والتهويل والصخب هو الغالب على الأبيات وكذلك الروح الحماسية التي تسيطر على القصيدة. بفضل ذلك الإيقاع المسدوي والجموع الرنانة ، والكلمات الموحية بالهلع والرعب ، ولا ننكر أن هنا صورا دقيقة رائعة كقوله :

غدونا له والشمس في خدر أمها
وقوله :

كَانَ مِثَارَ النِّفَعِ ... البَيْتِ ، والحقيقة أن مثل هذا الوصف للجيش نادر في شعر الأكفاء ، بل في شعر بشار نفسه ولكن قد لا نعجب إذا علمنا أن بشارا قد نظمه بعد تفكير طويل ، ومحاولة نجاح وتفوق^(١) وأنه استغل عناصر أخرى كالإيقاع المناسب ، والكلمات الموحية .

ويتخذ بشار السفينة وسيلة للوصول إلى ممدوحه ، وقد جرت عادة القوم بوصف سبل مواصلاتهم وهي الإبل غالبا ، فأخذ بشار يصف وسيلته ويقول :

رَكِبْتُ فِي أَهْوَالِهِ شَيْبًا	إِلَيْكَ أَوْ عِذْرَاءَ لَمْ تُرَكِّبِ
لَمَا تَيَمَّمْتُ عَلَى ظَهْرِهِمَا	لِمَجْلِسٍ فِي بَطْنِهَا الْحَوْشِ
هَيَّاتُ فِيهَا حَيْثُ خَيْسَتْهُمَا	مِنْ حَالِكِ اللَّوْنِ وَمِنْ أَصْهَرِ
فَأَصْبَحْتُ جَارِيَةً ، بَطْنُهُمَا	مَلَانٌ مِنْ شَتَى فَلَـمَ تُضَرِّبِ
لَا تَشْتَكِي الْإِيْنَ إِذَا مَا انْتَحَتِ	تُهْدَى بِهَادٍ بَعْدَهَا قَلْبِ
رَاعِي الدَّرَاعِينَ لِتَحْرِيزِهِمَا	مِنْ مَشْرَبِ غَارٍ إِلَى مَشْرَبِ
إِذَا انْجَلَتْ مِنْهَا بَتِيَّتُهَا	وَارْفَضَ آلُ الشَّرْفِ الْأَحْمَدِ
ذَكَرْتُ مِنْ هَقْلٍ غَدَا خَاضِيبًا	أَوْ هَقْلَةَ رِبْدَاءَ لَمْ تُخْضَبِ

(١) انظر الأغاني : ١٩٦/٣ .

ونلاحظ أن الوصف العام والكلمات الجامعة تملأ من الفراغ الذي يحسه بشار
في وصفه كقوله :

بمِثْلِهَا يُجْتَازُ فِي مِثَالِهِ إِنْ جَدَّ جَدَّتْ ثُمَّ لَمْ تَلْعَنْبِ

ومن العدل أن نقول : إن هذه الأبيات على ما فيها تدل على براعة بشار
وذكائه سواء أكان وقف على حقيقة هذه السفينة أم اعتمد في وصفه لها على
السمع والتخيل .

ولا نجد لربيعة الرقي شيئاً في الوصف إلا خمسة أبيات ذكر أنه يصف فيهما
مدينته (الرقة) ولكني لا أرى لها حظاً من الوصف غير بيت أو بيتين ، والباقي
إطراء وتمجيد ، يقول :

بلدٌ ساكنه ممَّن تَوَدُّ	حبذا الرقة داراً وبلاداً
لا ، ولا أخبرنا عنها أحداً	ما رأينا بلدةً تعدُّ لها
سورها بحرٌ ، وسور في الجدد	إنها بريئة بحريئة
هدهد البرِّ ومكاء غرد	تسمع الصلصل من أشجارها
من جمال في قريش وأسَد ^(١)	لم تضمن بلدة ما ضمنت

وأما العكوك فأبرز موصوفاته الشيب والفرس والخمر ، ووصفه للشيب والخمر
ربما نجد له فيهما بعض مقطوعات مستقلة ، وهي لا تخلو من التكرار ، ووصفه
للشيب أكثر ولكن ماذا عسى أن يتفنن في وصف الشيب غير أن يدور حول البيضا
والسواد وما في معناهما ، وأن يذم بعد ذلك الشيب الذي حال بينه وبين الغانيات،
ويثني على الشباب ويتحسر على أيامه ، يقول :

وأعقبه قرب الشباب مشرب	جفا طرب الفتيان وهو طروب
مددّن إليه الوصل وهو حبيب	تجافت عيون البيض عنه وربمما

(١) شعر ربيعة الرقي : ٧٧ ، الجدد : ما استرق من الرمل وانحدر ، الصلصل : نوع
من الطيور ، وكذلك المكاء .

تَحْسَبُهُ أَقْعَدَ فِيهِ اسْتِقْبَالَهِ
حتى إذا استدبرته قلت أكَسِبُ
وهو على إرهافه وطيبه
يقصر عنه المحرمان واللبب (١)

فهذا الفرس فتى قوي كأنه مستنفر لما به من المرح والنشاط وإنما لنعجب حين نتأمل في بعض هذه المشاهد ، كالتي رسمها لسرعة الفرس في البيت الثالث والرابع ، ولا يزال يؤكد على هذه السرعة في الأبيات التالية ، فيصف قوائمه أثناء الجري بأنها تنهب الثرى نهباً ، حتى إنها لا تلمح من شدة عدوه ، فكأنه واطئ على ركبته لا على حوافره :

تحسبها ثابتة إذا خطت
كانها واطئة على الركب (٢)

ثم يكيل عليه من الصفات المحمودة ما يجعله أهلاً للصيد والمطاردة فهو يسابق الريح ، ولا يعييه الجهد :

رُمْنَا بِهِ الصَيْدَ فَرَادِينَا بِهِ
أَوْ أَبَدَ الْوَحْشِ فَأَجْدَى وَاكْتَسَبَ
مُحْتَدِمُ الْجَرِيِّ يُبَارِي ظَلْمَهُ
وَيُعْرِقُ الْأَحْقَبَ فِي سَوْطِ الْخَيْبِ
إِذَا تَظَنَّنَا بِهِ صَدَقْنَا
وَإِنْ تَظَنَّنَ فَوْتَهُ الْعَيْرُ كَسَبَ
لَا يَبْلُغُ الْجَهْدَ بِهِ رَاكِبُهُ
وَيَبْلُغُ الرِّيحَ بِهِ حَيْثُ طَلَبَ (٣)

والحق أن الأبيات فيها من الزوعة وجودة التصوير والبناء ما ينسبك أنها لكفيف ، فمن براعة العكوك أنه ملأها بالحركة والتوثب سواء بأوصافه ، أو بموسيقاه وكلماته ، مما قرب في أذهاننا لوحة مشهودة لذلك الفرس الفتى القوي ،

(١) شعر علي بن جبلة - تحقيق حسين عطوان : ٣٣ .
وأدعر : أهيج وأخيف ، الربرب : قطيع البقر
أعوجي : يعنى فرسه ، بروعة : بفرع
مرتجع : الرهوجة : ضرب من السير ،
أقعد : مفترشا رجله ، الإرهاف والطي : الضمور
اللبب : ما يشد على صدر الناقة

(٢) المصدر السابق : ٣٤ .

(٣) المصدر السابق : ٣٤ ، راديننا به : تعقبنا ولاحقنا .
الأحقب : حمار الوحش ، الخيب : ضرب من السير
تظنى : شك واستراب .

ولا ننسى أنه قد حفظ من أوصاف الأولين لأفراسهم ما أمده بذلك فإنهم لم يغادروا صغيرة ولا كبيرة من أعضائه وحركاته إلا وقفوا عندها وتأمّلوها وأطنبوا في وصفها ، فنحن لا ننسى أنه استند هنا على حفظه أيضا .

(١)
ونجد في ديوانه عشرة أبيات ذكر أنه يصف بها خروج حميد الطوسي بجيش عظيم لم ير مثله ، ومنها :

غداً بأمير المؤمنين وبمنيه	أبو غانم غدو الندى والسحاب
وضاقت فجاج الأرض عن كل موكب	أحاط به مستعلياً للمواكب
كان سمو النقع والبيض تحتاه	سماوات ليل أسفرت عن كواكب
فكان لأهل العيد عيد بنسكهم	وكان حميد عيدهم بالمواهب ^(٢)

ثم يسترسل في مدح حميد إلى نهاية الأبيات .

ونحن لا نرى لها نصيباً من الوصف غير الثلاثة الأولى ، بل إذا تأملنا فيها لا نجد إلا وصفا عاما ، وروحه تقرب من بشار في بائعته كما أن البيت الثالث قد نظر فيه إلى بيت بشار المشهور :

كان مشار النقع ... ، البيت .

وأما المعري فقد وصف أدوات القتال من السيف والرمح والدرع ، وله أربعة أبيات في وصف الشمعة ولكنه مسبق إليها ، كما أنه وقف عند الناقة والفرس وقوف الأوائل ، ونقرأ له وصفاً لإحدى المعارك التي خاضها أحد ممدوحيه ، يقول فيها :

فتى تقصر الأبصار عن قسما تيه	ولا ستر إلا هيبته وجلال
إلى حارم قاد العتاق سواهم	لها من نشاط الكماة زمال
فجاش عليها البحر وهو كتائب	وخرت إليها الشهب وهي نصال
فوارس قوالون للخيال : أقدمي	وليس على غير الرؤوس مجال ^(٤)

(١) هو حميد بن عبد الحميد الطائي أحد قواد المأمون ، ت ٢١٠ هـ ، الأعلام ٢/٢٨٣ .

(٢) المصدر السابق : ٤١ ، وأبو غانم هو الطوسي .

(٣) سقط الزند : ٢٤١ .

(٤) المصدر السابق : ١٤٧ .

حارم : موضع قريب من المعره ، زمال : ظلع يصيب الفرس .

ومنها :

رِعَالٌ تَرَامِي خَلْفَهُن رِعَالٌ
ولكنها عند اللقاء جِبَالٌ
وتعصمكم شم الأنوف طَوَالٌ
وفي كلِّ عامٍ غزوةٌ ونِيْزَالٌ^(١)

وهل طلعتْ شُعْتُ النَوَاصِي عَوَابِسًا
لها عَدَدُ الرَّمْلِ المُبَرِّ عَلَى الحَصَى
فإن تَسَلَّمُوا من سَوْرَةِ الحَرْبِ مَرَّةً
ففي كلِّ يَوْمٍ غَارَةٌ مَشْمَعِلَةٌ

وتأمل في هذه المشاهد التي رسمها المعري هل ترى فيها جديداً غير أنه حور ما عرفه من معاني السابقين ، واستعان بما استعان به إخوانه فاعتمد على اللفظ في تفخيم وتهويل أمر ذلك الجيش ، فهو - مثلاً - يُوَثِّرُ الجموع خاصة جموع التكسيير التي تدل على الكثرة ، وإنها لتتيف في هذه الثمانية الأبيات على ستة عشر جمعا .

وَتَمَّ قِصَائِدٌ كَثِيرَةٌ للمعري خَصَّ بها وصف الدروع ، واستغرقها في تمجيدها والاعلاء من شأنها ، وقد أعانته في ذلك سعة ما يحفظ من أشعار العرب ، وما عرفه من شعر الحماس ووصف عذة القتال ، ولا يعدو أن يكون هذا الوصف عنده تقليدياً أو متكلفاً في كثير من صورته وإن جدد في نوع من أساليبه ، كأن ينطق على لسان الدرع ، أو يعقد محاورة بينها وبين السيف ، ومن يقرأ الدرعيات يجد المعري يُعيد أوصافها في كل قصيدة تقريباً سوى كلمات معجمية أو إشارات تاريخية قد تنفرد بها هذه القصيدة دون تلك .

ولعله حين نشط إلى هذا العمل الأدبي وعمد إلى تخصيص عدة قصائد فيه كان همه أن يغطي ما استطاع من الأغراض ، وسد ما يرى في شعره من فراغ كان حقه - في نظره - أن يملأ ، أو لعله نوع من التحدي وإظهار المقدرة والبراعة على

(١) سقط الزند : ١٤٨ .

رعال : جماعات من الخيل ، المبر : الموفي ، مشعلة : سريعة .

(٢) انظر تجديد ذكرى أبي العلاء ٢٠٢ .

(٣) انظر سقط الزند : ٢٦٤ .

طرق هذا الفن (الوصف) الذي يَكَلِّ فيه البصراء فكيف الأكفاء ، فالدافع إذن لسم
يكن دافع نشوة فروسية أو تجربة حقيقية .

يقول طه حسين في وصف المعري ((ولقد يفتتر بعض الباحثين بما يجد في شعره
من وصف النجوم ومواقعها وحركاتها ، ومن وصف السيف وروائه ، والفرس وأجزائه ،
ولكنه إن أعجب بذلك فإنما يعجب بشيء ليس لأبي العلاء فيه إلا الرواية وحسن
التنسيق ، فهو في الحقيقة يستطرف شيئاً تليداً)) (١)

والموصوفات في شعر التطيلي محصورة أيضاً فقد وصف أدوات القتال والشيب ،
والسحاب والصحراء ، وقد تجد له مقطوعة قصيرة في شيء طريف كتمثال الأسد ورخام
الحمام ، ولكنها لا تزيد على البيتين وسنقتضب له أبياتاً في وصف إحدى المعارك
التي خاضها أحد ممدوحيه ، وأخرى في وصف البحر .

يقول في الأولى :

مخافَةَ أَنْ تَنوُورَهُ العَيُونُ	وجيشٍ لا يُضيءُ الصَّبْحُ مِنْهُ
عَبَابَهُ الحِوَادِثُ والشُّؤُونُ	يَسِيلُ عَلَى البَسِيطَةِ مِنْهُ سَيْلٌ
وَصَرْفُ الدَّهْرِ يَخْشَنُ أَوْ يَلِيْنُ	بِهِ خَدَعُ المُنَى وَرُقَى المَنَائِيَا
وَمَا تُخْفِي المِصْدُورُ وَمَا تُبَيِّنُ	وَمَا تَدْعُو الرِّمَاحُ وَمَا تُلَبِّي
وَمَا اجْتَبَتِ القِيُولُ أَوْ القِيُونُ	وَمَا نَمَتِ المَهَارُ أَوْ المَهَارِي
نِجْوَمَا نَوَاهَا الحَرْبُ الزَّبُونُ (٢)	سَمَاً عَلَا تَلُوحُ بِهَا المَعَالِي

وتكاد تكون هي العبارات التي عرفناها في بائبة بشار ، وان اختلف البحر
العروفي ، فهذا الجيش هائل العدد والعدة ، كأنما هو سيل عارم يغطي جوانب

(١) تجديد ذكرى أبي العلاء : ١٩٣ - ١٩٤ .

(٢) انظر ديوانه : ٢٤٦ - ٢٤٩ .

(٣) المصدر السابق : ٢٠٢

عبابه : تشنيه عباب وهو أول الشيء ، أو من العب وهو الشرب بلا تنفيس ،
ويقال جاوا بعبابهم أي بأجمعهم .
والقبيل : السيد والملك ، القين : الحداد .

انظر إلى قوة جرسها ، وكيف اختارَ أوزانها وألفاظها التي توحى بالهيبة والرهبة ، إضافة إلى تلك المعاني النفسية التي تكاد تكون خصلةً يمتاز بها التطيلي في موصوفاته ، فقد تأملَ وامتزج بالبحر وتخطى حدوده الشكلية حتى عبّر من خلاله عما تحسبه نفسه ، وكان هذه المشاهد الرهيبة لم تكن في خاطرٍ أحيدٍ مثلما كانت في خاطر هذا الأعمى ، وهو يعرض أشباح الموت بألوانٍ شتى تخيلتها نفسه المذعورة ، ولئن شبه البحر بالمخنت المهترّ المستهتر - وفي هذه الصورة ما فيها من التخيل والتمايل والغطرسة والخبث - فإنه يعود ليصوره مجنوناً طائشاً ، حتى إنه ليجبُ القلب عند تمثيل هذه المشاهد .

وَحَقَّ لَهُ أَنْ يَفْرُقَ مِنَ الْبَحْرِ لَهَوْلٍ مَا يَسْمَعُ مِنْ وَصْفِهِ وَلَا يَتَحَقَّقُ مِنْ رُؤْيَيْتِهِ ، فَتَتَّسِعُ ظَنُونُهُ وَأَوْهَامُهُ أَمَامَ هَذَا الْخَلْقِ الرَّهِيْبِ ، إِنَّهُ يَفْتَقِدُ الْحِيلَةَ حِينَ مَسَا يَتَغَيَّبُ أَوْ تَهَيِّجُ أَمْوَاجُهُ ، وَهَذَا صَنْوُهُ الْحَصْرِيِّ كَانَ يَفْرُقُ مِنَ الْبَحْرِ أَيْضًا ، فَقَسَدَ دَعَاةَ الْمُعْتَمِدِ إِلَى بِلَاطِهِ فِي الْأَنْدَلُسِ لَكِنَّهُ تَرَدَّدَ فِي تَلْبِيَةِ هَذِهِ الدَّعْوَةِ تَخَوُّفًا مِّنْ أَنْ تَعْصِفَ بِهِ أَمْوَاجُهُ فَلَا يَسْتَطِيعُ النِّجَاةَ ، فَيَخَاطِبُ الْمُعْتَمِدَ قَائِلًا :

مَا أَنْتَ نَوْحٌ فَتُنَجِّينِي سَفِينَتُهُ^(١) وَلَا الْمَسِيحُ أَنَا أَمْشِي عَلَى الْمَاءِ

وللتطيليّ مقطوعة أخرى في وصف السحابة^(٢) تقرب من هذا الوصف ولكنه في هذه الأخيرة يكاد يعتمد على أبي تمام في وصف لها بل إنها لتتفق معها في القافية^(٣) والروي .

وهذا يذكّرنا بوصف الطبيعة في شعر الأكفاء ، فهل كان لهم نصيبٌ من الوقوف أمام الطبيعة ساكنها ومتحركها ؟ وهل استجلّوا جمالها وشغفوا بمفاتيحها وأشكالها ؟ الواقع أن وقوف هؤلاء عند الطبيعة قليلٌ جداً ، ويكاد ينعدم بالكلية

(١) انظر (أبو الحسن الحصري القيرواني) : ٤١ .

(٢) ديوان التطيلي : ٣٧ .

(٣) انظر ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي - تحقيق محمد عبد عزام : ٥١٢/٤

عند بعضهم ، وأعني بالطبيعة تلك الطبيعة الجديدة التي عرفها العرب في غير جزيرتهم من الرياض والوديان المعشبة ، والأزهار والأنهار ، والجداول والخمائل والثلوج ، ، لم نعرف أحداً منهم فتّن بهذه الطبيعة أو سخر لها قدرًا من ملكته الشعرية والتصويرية . ولا يخفى أنه من السذاجة أن ندعي لهم في وصف الطبيعة قديمًا راسخة لأنهم وصفوا الناقة والفرس والصحراء والليل فتلك أمور طالما حدّق فيها أسلافهم الجاهليون ومن بعدهم ، وأشبعوها نظراً ونعتاً ، ولئن قيل : إن قلة هذا الوصف عند العرب ظاهرة عامة وهم داخلون فيها ، فلا غرو أن يكونوا مقلين في هذا الباب ، نقول إننا حين نتطلع أو نبحث عن وصف هذه الطبيعة في أشعار هؤلاء ، إنما نبحث عن شيء وجدناه عند أقرانهم ومعاصريهم ، فأبو تمام له عدة وقفات أمام الطبيعة ، ومن أشهر قصائده في ذلك رائيته في الربيع التي أولها : (رقت حواشي الدهر فهي تمرمر^(١)) وداليتها التي أولها : (غنى فشاقتك طائر غريد^(٢)) وبائيتها التي أولها : (لم أرَ غيراً جمّة الدؤوب^(٣)) وله غير ذلك . وللبحثري كذلك قصائد مشهورة في الربيع وغيره ، وأما ابن الرومي فقد بزّ أصحابه فهو الذي وهب للطبيعة وجدانه ولسانه ، وابن المعتز قد اشتهر بتساويره وتشابيهه الكثيرة للأزهار والثمار والسحاب والبرق ، ، كما عرف أبو نواس بطردياته الطويلة ووصفه لأنواع الطيور الجارحة والحيوانات المعلمة ، وغير أولئك كثير ممن عرضوا لوصف الطبيعة الساكنة والمتحركة أو خصصوا الكثير من قصائدهم في ذلك .

وإن قرأنا للتطيلي مقطوعات في وصف بعض مظاهر الطبيعة فإنه مقدار ضئيل لا يحتل مكانة ذات بال إذا نسب إلى نتاج الشعراء الأندلسيين في هذا الموضوع ، كما أنه متأثر بالقدماء والمشاركة إلى حد بعيد ، والتطيلي هو شاهدنا الأول على قلة وقوف الأكفاء على الطبيعة لأنه عاش في بيئة أفضل ما تكون من الحسن الجمال

(١) انظر ديوانه : ١٩١/٢ .

(٢) انظر المصدر السابق ، ١٤٨/٢^(٣) المصدر السابق : ٥٠١/٤ .

(٤) انظر ديوان البحثري - تحقيق حسن كامل الصيرفي : ٦/١ ، ٩٨١/٢ ، ٢٠٩٠/٤ ،

٨٤٠/٢ ، ٢٤٤٤/٤ ، ٥٦٧/١ ، وغيرها - دار المعارف - مصر - الطبعة الثالثة ،

والخضرة والنضرة ، وقد دعت عامة أدبائها وشعرائها إلى الإعجاب والنظم ، فلعلل عدم شغفه بها كان مردّه. هذه العاهة التي ابتلي بها ، وكذلك إقليم الشام السذي عاش فيه المعري ، والمغرب الذي عاش فيه الحصري كان فيهما شيء من جمال الطبيعة ومظاهرها الفاتنة ، ولكننا لا نجد لأحدهما شيئاً قمينا بالاستشهاد في هــذا الميدان ، هذا ولا نزعّم أنه يستحيل على الكفيف أن يستمتع بالطبيعة ويقف على شيء من جمالها .. ولكن الغالب أنها لا تستدعيه كما تستدعي غيره من المبصرين .

ويحسن أن نوجز - بعد دراستنا لهذا الغرض - ما خلصنا إليه فيما يلي :

(١) قلة هذا الغرض عندهم بوجه عام ، حتى إنه لا يعثر الباحث عند بعضهم - كالحصري الذي وصلنا كثيرٌ من شعره - على مقطوعة يمكن أن يقال إنها في الوصف ، ولا نشك أن حرمانهم من البصر كان من أقوى الأسباب في ذلك لا سيّما في الموصوفات البصرية .

(٢) يندر الوصف المتكامل للشيء ، وأعني بذلك استيعاب جزئيات الموصوف كالذي عرف عند ابن الرومي - مثلاً - في استيفائه لتفاصيل موصوفه فضلاً عن صورته ، وإنما تغلب الأوصاف العامّة كما رأينا في وصفهم للمعارك ، ووصف بشّار السفينة ، كما أن نَفَسَهُم في باب الموصوفات قصير لا يتجاوز - غالباً - المقطوعة أو الأبيات المحدودة. من القصيدة ، فلا نجد لأحدهم مثل سينيّة البحري - مثلاً - في وصف إيوان كسرى ، ولذلك فقد استعانوا بأمور تعوّض من هذا النقص ، كتعويلهم كثيراً على عنصري اللفّة والإيقاع .

(٣) يتضح تكرار المعاني والصور في قصائد بعضهم الوصفية ، كما هو الحال عند المعري في الدرغيات ، والعكوك في وصفه للشيب ^(١) .

(٤) تجديدهم في موضوعات الوصف محدود جداً ، وتكاد تنحصر موصوفاتهم في أدوات القتال المعروفة ، والحرب والناقة والفرس والصحراء والشيب ، وللتطيلي

(١) انظر أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري : ٢٤٢ .

موصوفات قليلة في الطبيعة كوصف السحاب والغيث والبحر ، ولقد كان ممن
دوافع هذا التقليد عند هؤلاء محفوظاتهم الغزيرة من الشعر العربي ، وتمكنهم
من الثقافة والتراث العربيين .

ونحن لا نرى ضيرا على الشاعر الكفيف حينما تتعسر عليه الموصوفات البصرية
لو نأى عن التقليد واتجه في وصفه إلى ما يعرفه ويستشعره بحواسه الأخرى ،
ولننظر في ديوان (أحمد الزين) - الذي كف منذ نعومة أظفاره وهو شاعر متقن
لا يحب التكلف - نجد في هذا الديوان قسما خاصا للوصف ، وما موصوفاته إلا أمور^(١)
تتصل بالحواس الأخرى أكثر من اتصالها بالبصر ، وهي :
المسرة ، طاقة الزهر ، العود ، القلب ، الساعة ، وصف مغنٍ يسيء إلى فن الغناء ،
وصف مغنٍ سيء الصوت ، كما يندر أن ترى له فيها صورا بصرية .

(١) ديوانه إشراف عبد المغني المنشاوي : ٦٧
مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة - الطبعة الأولى ١٣٧٢ هـ .

في هذه الدعوة الملحّة ، ولكنه يحاول بفطنته ولباقته الشعرية أن يجمع بين
كرامة النفس وعرض الفاقة والحرمان ، يقول :

ولعمري لتأتينك القوافي
بهباتٍ أو ليتنيها جسام
(١)
من ولودٍ أنفها وعقيم
كفكفت غرب كل خطب جسيم

ويقول :

حقاً أقول لقد أعليت من هممي
حتى لأوهمني أن الكواكب من
(٢)
فسرن بي في العلا سيرورة المشل
حليي وأن صروف الدهر من خولي

ويقول :

دونك مما صغنته حليمة
تلهيك في الخنوة أبياتهما
فإن يكن حسن فلا مثلها
فصلتها بالمنطق الفصيل
وربما هزتك في الحفص
(٣)
أو يك إحسانك فلا مثلي

ومن ذلك قوله :

شكرتك شكر الرياض الحياء
تعاهدتها بين وبل وطلل
(٤)

وأما العكوك فيرى أحمد نصيف الجنابي أنه لم يكن ممن يصطاد أمـوال
الممدوحين بل دافعهم في ذلك الإعجاب بشخصية الممدوح وحبّه له ، وحقاً انه يبدو
من قراءة مدائحه لأبي دلف وحميد الطوسي خاصة أنه صادق غير متملق ، وإن كان
يقبل صلاتهما .

(١) ديوان الأعمى التطيلي : ١٦٧ .

(٢) المصدر السابق : ١٤١ .

(٣) المصدر السابق : ١٢١ .

(٤) المصدر السابق : ١٣٥ .

(٥) انظر شعر علي بن جبلة - لأحمد نصيف الجنابي : ٤٦ .

وأما الثلاثة الباقون فأخبارهم وأشعارهم تدل على تكسبهم أيضا ، ولعل
أبا الحسن الحصري كان أنزههم في مدحه وأصدقهم فيه ، مع أنه صرح بطلب الصلوة
في مدحته المشهورة (ياليل الصب) كما عرض به في غيرها .

وأما بشار فلن يمدح إلا بمقابل ، وهو يصرح بهذا ولنا على ذلك شواهد
عديدة أسلفنا منها قصته مع عقبة بن سلم ، ونشير هنا إلى قوله في مدح عمير
ابن العلاء :^(١)

دَعَانِي إِلَى عَمِيرٍ جُودُهُ وَقَوْلُ الْعَشِيرَةِ بِحَرِّ خِضَمِّ
وَلَوْلَا الَّذِي زَعَمُوا لَمْ أَكُنْ لِأَمَدَحِ رِيحَانَةَ قَبْلَ شَمِّ^(٢)

وكذلك ربعة الرقي كان يمدح للتكسب حتى إنه ليهجو ممدوحيه إذا لم يصلوه
بما يرضيه .^(٤)

ومعاني المدح العامة عندهم هي المعروفة عند غيرهم من معاصريهم من الكرم
والشجاعة وقوة البأس وحسن الخلق ، والعدل والحكمة والتدبير .

وتتفاوت مطالع قصائدهم في المدح ، فبعضهم يبدأها بالنسيب وهو الكثيرون ،
وبعضهم يبدأها بشيء من الفخر أو الحديث عن النفس ، ومنهم من يباشر المدح من
أول القصيدة .

وقد وجدت أن العكوك أصدقهم مدحا وأخلصهم فيه بل هو أحسنهم نظمنا
وأروعهم بيانا في هذا الغرض ، ومما هو معروف أن الصدق في العاطفة يترتب
عليه الإخلاص في القول ، وقد أعجب الأقدمون بمدائحه ، فمنها قصيدة أهداها^(٥)

(١) انظر ص ١٠١ من هذا البحث .

(٢) هو عمر بن العلاء ولي طبرستان في عهد المنصور ، وكان جوادا شجاعا واستشهد
في خلافة المهدي .

(٣) ديوان بشار : ١٨١/٤ .

(٤) انظر شعر ربعة الرقي : تحقيق يوسف بكار : ٦٧ .

(٥) انظر مثلا : طبقات الشعراء لابن المعتز : ١٧٨ - ١٧٩ ، ووفيات الأعيان : ٣٥١/٣ .

إلى حميد الطوسي في يوم نبروز - وقد أهدى الناس حميداً هذا من فنون الهدايا ما
بلغ خطراً عظيماً - فسرَّ حميدٌ بالقصيدة. وقال : والله إنها أحبُّ إليَّ من جميع ما
أُهدِي إليَّ في هذا اليوم ، وأولها :^(١)

دِمَنَ الدَّارِ دُثُورُ	ليس فيهنَّ مجيهُنَّ
بليتُ منها المغانِي	مثلما تبالى السُّورُ
قسَمَ البينَ عليها	من رواج ويكُورُ

ومنها :

وَقَطَّ نازعتهُ المَورُ	رَدَ والليلُ كَفُورُ
لم يذُرْ في نواصِي	هـِ مِنَ الصُّبْحِ دَرُورُ
بنواج حَزَّ منها	نَّ النجاءُ المستطيرُ
لحميدٍ وحميدُ	قَمَرُ الأرضِ المنيُّرُ
لو حمى الدنيا حميدُ	لم يَكُنْ فيها فقيُّرُ
ملكٌ كلتسا يديُّه	بعطاييها دَرُورُ
وكل يوميه في الأر	ض بشيرٍ ونذيرُ ^(٢)

وتمَّ ملاحظة وجدناها في مدح العكوك أكثر من غيره ، وهي يندر أن توجد
له قصيدةٌ مدحٍ لا يسلطُ فيها قدرةٌ ممدوحه على الدنيا أو الدهر ، ويجعله متصرفاً
فيه ، مهيمناً عليه ، آخذاً بعنانه ، حتى كأن الدهر قد كان خصماً له ، ويريد
أن يأخذ بحقه منه بواسطة ما يخلق على الممدوح من القوة والجبروت ، انظر
قوله مثلاً :

هو الأملُ المبسوطُ والأجلُ الذي	يَمُرُّ على أيامِهِ الدهرُ أو يَحلو
ولا تُحسِنُ الأيامُ تفعلُ فعَلَهُ	وإن كان في تصريفها النقصُ والفعلُ ^(٣)

(١) طبقات الشعراء ١ : ١٧٩

(٢) شعر علي بن جيله - حسين عطوان : ٥٨ - ٦٠ ، ومعنى قوله : لم يذُرْ
البيت : لم يبد في ظلمة الليل شيء من الصبح ، والضمير في نواصيه يرجع
إلى الليل ، ويذُرُّ بمعنى يحشو ويلقي ، النجاء المستطير السير السريع الذي تنجو
به الراحلة .

(٣) المصدر السابق : ٩٨

وقوله :

(١)
على الأنام بتشديد وتليين
والمكرمات ومات المجد مذحين

أنت الزمان الذي يجري تصرفه
لو لم تكن كانت الأيام قد فنيت

وقوله :

(٢)
وتنقل الدهر من حال إلى حال
إلا قضيت بأرزاق وآجال

أنت الذي تنزل الأيام منزلها
وما مددت مدى طرف إلى أحد

وقوله :

(٣)
ولو رفعت في السماء المطالع

وما لا مرية حاولته منك مهرب

وقوله :

(٤)
سلمت كفاك من حجاره

لو رميت الدهر عن عرض

وله غير ذلك .

(١) شعر علي بن جبلة - تحقيق حسين عطوان : ١١١ .

(٢) المصدر السابق : ٩٥ .

(٣) المصدر السابق : ٨٠ .

(٤) المصدر السابق : ٦٨ .

الهجاء :

لا نجد في هذا الغرض جديداً أكثر مما عرفناه في الفصل السابق في السخسطة والتبرم من الناس ، فالعمى ربما يجعل من الكفيف رجلاً غصباً هجاءً ، أو حساساً ساخراً ، وإن عدداً من الشعراء ذوي العاهات الذين ينوون بمصائبهم - لو تدبرت - لوجدت أنهم قد دفعهم ذلك الشعور إلى الوقوع في أعراض الناس ، والتهمك بهم ولنضرب مثلاً لذلك ابن الرومي الشاعر المعروف ، فلقد كان - كما يصف نفسه - هزلاً دميماً أصلع ذا مشية مغربله ، وكان يحس بنقصه وقبحه أيما إحساس ، ويتألم من ذلك أيما تألم ، فإذا نظرت إلى ديوانه وجدته يمتلىء بالأهاجسي المقذعة والسخرية اللاذعة ، وقد عرفنا كذلك أن بشاراً قد وجد في هجاء الناس متنفساً يريجه ، وروي عنه أنه قال : ((إني وجدت الهجاء المولم أخذ بضبيع الشاعر من المديح الرائع)) ولا شك أن شعوره بنقصه كان من دوافع هذا الهجاء . ولكن هذه مسألة احتمالية ، فإنه ربما كان على العكس ، أي أن العيب عند الشاعر ربما قطع من لسانه ، وكف من أذاه ، وتعليل ذلك واضح ، وهو مثل ما وجدته العقاد في قلة الهجاء عند الشعراء العبيد وهو أنهم يشفقون من أن يعيروا برقتهم وضعة أنسابهم . فالهجاء غالباً ما يكون على السنة هؤلاء قريباً متهيئاً ، لكن قد يصرفه أنهم لو بدأوا بهجاء غيرهم قوبلوا بأبرز عوار يكرهونه . وهذا مما نستطيع أن نفسر به قلة الهجاء الشخصي عند العكوك فهو شاعر حاد الطبع متوفر ، ولكنه كان يأخذ الحيطة لنفسه فقد كان أعمى مولى أبرص أسود .

(١) وقد فطن الشاعر القديم إلى هذه الحقيقة النفسية حينما قال :
وأجراً من رأيت بظهير غيب
على عيب الرجل ذو العيوب - البيان والتبيين
للجاحظ ، ٥٨/١ ، تحقيق عبد السلام هارون - مكتبة الخانجي القاهرة - ١٩٧٥ م .
وممن ذوي العاهات الذين تشيع عندهم السخرية أو الهجاء حتى على أنفسهم الحطيئة ، والجاحظ ، وأبو العيناء ، أبو دلامة ، والأعمى المخزومي ، والثلاثة الآخرون كانوا من المكفوفين .

(٢) الأغاني ٢٠٧/٣ ، والضبع : ما بين الإبط والعضد .

(٣) بين الكتب والناس - عباس العقاد : ١٦٨ - دار الكتاب العربي - بيروت - لبنان -

ط أولى - ١٩٦٦ م .

ويقل الهجاء الشخصي المحض - أيضا - عند الرقي والمعري والحصري والتطيلي ،
بل إن الأخير لا نجد له شيئا في ذلك إلا ما أشرنا إليه من النقد السياسي أو
الاجتماعي .

وأما بشار فإن ظن أنه رضي التعرض لأذى الناس فلقد كان يجزيهم بالسوء
سواين ، بل هو الذي يتعرضهم أحيانا ، والناس يرهبونه لأنه يقذع في هجائهم .
ويرى طه حسين : ((أن الفن الذي برع فيه بشار حقا ، هو فن الهجاء))^(١) ولكننا
نرى أن هذا الغرض عنده لا يتقدم على الغزل إن لم يكن الأخير أجود وأتقن ، ومما
يميز الهجاء عند بشار أنه هجاء حسي فاحش ينم عن طبيعته ، كما أن له تهكما
وسخرية يدلان على مهارته وتمكّنه في هذا الفن ، فمن ذلك قوله في آل سليمان
ابن علي :

يا أيها الراكبُ الغادي لطيتِهِ	لا تطلب الخبزَ بين الكلبِ والحوتِ
دينارُ آلِ سليمانِ ودرهمُهُم	كالبِ بليينِ حفاً بالعفرانِيتِ
لا يُوجدانِ ولا يُرجى لقاؤُهُم	كما سمعتَ بها روتِ ومسا روتِ

وقوله في رجل يقال له عمرو ، وبتهكم على النسب العربي :

إن عمراً فاعرفُوه	عربني من رجا
مظلمُ النسبِ لا يُع	رفُ إلا بالسَّراجِ

(١) حديث الأربعة: ٢١١/٢ .

(٢) ديوانه : ٤٢/٢ .

(٣) المصدر السابق : ٣٩/٤ .

الفخر :

الفخر والاعتداد بالنفس صفةٌ كثيرٌ من الشعراء من لدن الجاهلية إلى عصرنا ، وكيف ننسى فخر امرئ القيس وعنترة ، وجريير والفرزدق ، أم كيف ننسى اعتداد المتنبي بنفسه ؟ وإنما يأخذ هذا الغرض عند هؤلاء الأكفاء - في كثير من الأحيان - سمة خاصة وهي أنهم في فخرهم كأنما يذبون عن أنفسهم ما يُتهمون به من عيب وما يوجه إليهم من قصور في حواسم وذكائهم وقدراتهم ، وأبرز ما يبين ذلك في التبرير لمشكلة العمى ، كما يبين في غيره من أوجه الفخر ، يقول المعري من قصيدة رائعة تستقل بالفخر :

عَفَافٌ وَإِقْدَامٌ وَحَزْمٌ وَنَائِلٌ
يُصَدِّقُ وَاشٍ أَوْ يُخَيِّبُ سَائِلٌ^(١)

ألا في سبيلِ المجدِ ما أنا فاعِلٌ
أعندي وقد مارستُ كلَّ خفيَّةٍ

ومنها :

ولا ذنبَ لي إلا العُلاَ والفواضِلُ
رجعتُ وعندي للأنام طوائِلُ
بإخفاءِ شمسٍ ، ضوءها متكاملٌ^(٢)

تعدُّ ذنوبي عند قومٍ كثيرٍ
كأنِّي إذا طُلْتُ الزمانَ وأهلَهُ
وقد سارَ ذكري في البلادِ ، فمن لهم

ويقول :

إذا أنا لم تكبرني الكبراءُ
عليَّ ، وخفقَ الريحَ في شتاءٍ^(٣)

وراعيَ أمامٍ والأممَ وراءُ
بأيِّ لسانٍ ذامني متجاهِلُ

ومن فخر التطيلي :

وقد قعدوا لما ظفرتُ وخابوا^(٤)

أيغضبُ حسادي قيامي إلى العُلا

ومن فخر الحصري :

وذو العلمِ أرأى ليس كالنخلِ الحفشِ^(٥)

يرى حسناتي ذو الجهالةِ حاسدي

(١) سقط الزند : ١٩٣ .

(٢) المصدر السابق : ١٩٣ .

(٣) المصدر السابق : ١٨٩ .

(٤) ديوان الأعمى التطيلي : ٩ .

(٥) أبو الحسن الحصري القيرواني : ٤٢٩ ، والحفش : المتساقط والمعنى : ليس المصفى كالمتساقط المنخول .

ومن فخر بشار :

وَدَعَانِي مَعَشَرَ كُلِّهِمْ
لَيْسَ مِنْ جُرْمٍ وَلَكِنْ غَاظَهُمْ
حَمَقٌ دَامَ لَهُمْ ذَاكَ الْحَمَقُ
شَرَفِي الْعَارِضُ قَدْ سَدَّ الْأَفْقُ

وله غير ذلك كثير .

ثم إن الفخر عندهم يأتي في قصائد مستقلة ، كما يتخلل سائر الأغراض ، فنقرأه - كثيرا - في الغزل وفي الرثاء وفي المدح ، وقد ألمعنا إلى ذلك من قبل . ومن القصائد المستقلة بهذا الغرض قصيدة جيدة للتطيلي تتوهج بمعاني الاعتزاز والفخر ، نقتضب منها آخرها :

وَأَتَّبِعُ عَقْلِي مَا وَفَى بِحِزَامَتِي
وَأَعْلَمُ أَنِّي رَهْنُ يَوْمِي أَوْ غِيْدِي
أَبِيَّ إِذَا كَانَ الْإِبَاءُ سَجِيَّةً
وَسَمَحَ لَوْ أَنَّ السَّمَاحَ ذَرِيْعَةً
وَفِيَّ وَقَدْ ضَاعَ الْوَفَاءُ وَأَهْلُهُ
وَبَعْضُ عُقُولِ النَّاسِ أَجْنَحَةُ النَّمْلِ
وَلَكِنْ رَأَيْتُ الْعَجَزَ أَزْرَى بَمَنْ قَبْلِي
مَنْ التَّرِكُ لِلنَّقْصَانِ وَالْأَخْذُ بِالْفَضْلِ
إِلَى الْمَوْتِ حَتَّى لَا أَقُولَ إِلَى الْقَتْلِ
مُصَابَغَةً بَيْنَ الْغَوَايَةِ وَالْجَهْلِ

وهذه الأبيات - كما ترى - شديدة الأقتراب من فخر الفحول في شعرنا

العربي ، وشبيهة بها أبيات أبي الحسن الحصري من قصيدته الخاصة بهذا الغرض أيضا :

وَإِنْ لِسَانِي - حِينَ يَنْطِقُ - صَارُمٌ
إِذَا قَلْتُ قَوْلًا طَارَ فِي النَّاسِ ذِكْرُهُ
وَلَسْتُ كَمَنْ إِنْ نَالَ يَوْمًا مَقَالَةً
وَإِنِّي لِمَنْ يَبْغِي انْتِقَاصِي لِقَانِعِ
أَذَلَّ مِرَارًا لِلصَّدِيقِ تَوَاضَعًا
فَهَلْ أَنَا فِي ذَا يَالْقَوْمِي ظَالِمٌ

حَسَامٌ لِهَامَاتِ الْمُبَايِنِ فَالِإِسْقُ
وَسَارَ بِهِ فِي الْخَافَقَيْنِ الْفُرَانِيقُ
يَطْوِقُهَا فِي جِيدِهِ وَيَعَانِيْقُ
وَإِنِّي لِمَنْ يَبْغِي وَدَادِي لَوَامِيقُ
وَاسْطُوْ عَلَى مَنْ يَعْتَدِي وَأُرَاهِيقُ
أَمْ الْحَقُّ بَادٍ فِي الَّذِي أَنَا نَاطِيقُ

(١) ديوانه : ١٣٤/٤ .

(٢) ديوانه : ١٤٥ .

(٣) هكذا في ديوانه ولعل الصواب : لقامع ، بالميم .

(٤) أبو الحسن الحصري القيرواني : ١٣٥ ، والفرانق : البريد .

ومن أساليب الفخر الواضحة عندهم - وإن لم يكن خاصا بقصائد الفخر -
إظهارهم للمقدرة والتفوق العلمي والأدبي ، فمن ذلك ما نلاحظه من كثرة ما
يُوردونه في أشعارهم من الإشارات التاريخية والأدبية ، وما يضمنونها من الأمثال
والآثار الشرعية ، والكلمات اللغوية ، وعلى رأسهم المعري فالتطيلي فالحصري فربيعة
الرقبي فضلا عن فخرهم بأشعارهم التي يُبدون فيها مقدرتهم على التفنن في النظم
والبديع ، يقول المعري في وصف درع :

مَا خَلَّتْ هَمَامًا لَوْ ابْتَاعَهَا
وَحَاجِبًا لَوْ حَبَّتْ شَخْصًا
يَفِرُّ مِنْ خَوْفِ أَبِي جَهْضٍ
لَمْ يَمْسِ فِي الْمِنَةِ مِنْ زَهْدٍ

ويقول في اللزوميات :

وَمَا عَثَرْتُ رِمَاحَ الدَّهْرِ إِلَّا
كَأَنِّي الْأَضْبَطُ السَّعْدِيُّ ، سَعْدِي
لِعَتْرِ سِوَايَ دَائِبَةٌ ، وَعَتْرِي
حِمَامِي ، يَسْتَجِيشُ بِكُلِّ قَتْرٍ

وأي حاجة في الاستعانة بهذه الشخوص والأحداث ، إنني لست أرى ضرورة في ذلك
غير أن المعري كان يحرص عليها لتتيمم عن خبرته ومعرفته بأخبار العرب وآدابها ،
ثم أنه يستطيع أن يأتي بالمتجانس من الألفاظ ، ولا تكاد تخلو قصيدة للمعري
من ذلك . ويقول التطيلي في مقام الحديث عن صرف الدهر :

وَجَنَّ سَهِيلٌ بِالشَّرِيحِ جُنُونَهُ
وَهِيهَاتَ مِنْ جَوْرِ الْقَضَاءِ وَعَدْلِهِ
فَأَجْمَعَ عَنْهَا آخِرَ الدَّهْرِ سَلْوَةً
وَأَعْلَنَ صَرْفَ الدَّهْرِ لِابْنِي نُوبَةَ
وَكُنَّا كُنْدَمَانِي جَذِيمَةً حَقْبَةً
وَلَكِنْ سَلَاهُ كَيْفَ يَأْتِقِي إِنْ
شَامِيَهُ أَلَوْتُ بَدِينِ يَمَانِ
عَلَى طَمَعٍ خَلَاهُ لِلدَّبَسِ رَانَ
بِيَوْمِ تَنَاؤِ غَالٍ كُلِّ تَدَانِي
مِنَ الدَّهْرِ لَوْ لَمْ تَنْصَرِمِ لِأَوَانِ

(١) سقط الزند . وهمام هو الفرزدق ، وأبو جهضم رجل قد توعد الفرزدق ، وحاجب
هو ابن زرارة أسره زهدم .

(٢) اللزوميات : ٥٤٩/١ . عثرت : اضطربت ، والعتر : الذبح ، الاضبط السعدي :
شاعر جاهلي . قتر : ناحية .

وما كان في أمثالها بمهـان
يهيجه قبرٌ بكلِّ مكـان
فأودى بمجنِّيِّ عليه وجـان
لضيعةٍ أعلقِ هناك شمـان^(١)

فهان دمٌ بين الدكادكِ واللّوى
فضاعت دموعُ باتٍ يبعثها الأسى
ومال على عيسٍ وذبيانٍ ميلةً
فموجا على جفر الهباءة عوجـةً

ولا زال يحشد من هذه الاشارات التاريخية والتلميحات الأدبية حتى أثقل كاهل قصيدته . وله مثل ذلك في غير هذه القصيدة .^(٢)

وللحصري من قصيدة مديح :

لقالوا أنتَ لقمانُ بنُ عمادٍ
زريتَ بها على ذاتِ العمـادِ
معاويةٌ لأغني عن زيـادِ
على قسِّ بنِ ساعدةٍ الإيـادي^(٣)

فتحتَ معاقلاً لو أبصروها
وفي سرقسطةٍ لك دارٌ ملـك
ورأيك في الإدارة لـو رآه
لقد آرتب سيوفك يوم سلـت

(١) ديوانه : ٢٢٥ .

وقوله : جن سهيل إشارة إلى قول عمر بن أبي ربيعة :

أيها المنكح الشريا سهيلاً
هي شامية إذا ما استقلت
والدبران : نجم يكون بعد الشريا ، ابنا نويرة : مالك وأخوه متمم ، وهو يشير الى قول متمم في رثاء مالك :

وكنا كندمانى جذيمة حقبـة
من الدهر حتى قيل لنا نتمدعا . .

وقوله : فهان دم بين الدكادك . . يشير الى قول متمم :

وقالوا أتبكي كل قبر رأيتـه
فقلت لهم إن الأسى يبعث الأسى
لقبر ثوى بين اللوى والدكـادك
دعوني فهذا كله قبرٌ مالـك .

وجفر الهباءة : موضع كان فيه حرب داحس والغبراء .

(٢) انظر مثلاً من ديوانه : ١٩١ - ٢١٤ .

(٣) أبو الحسن الحصري القيرواني : ١١٧ .

الرشاء ؛

لا نرى في هذا الغرض - أيضا - ما يميزهم عن سواهم ، أو ما يرتبط بسبب وثيق من كف البصر ، ولا نستطيع أكثر من قولنا : إن بعضهم يغلب عليه طابع الحزن والتحسر والتأمل فتتسع له في هذا الباب فرصة القول ، وتنبعث من صدره نفثات الآسى ، وعندها يصدق في قوله ويبدع ، وحقا وجدت عند بعضهم رواع في باب الرشاء ، كداليتي المعري : (غير مجد) والتي أولها :

أحسنُ بالواجدِ مِنْ وجَّـدِهْ صبرٌ يعيدُ النارَ في زَنـِّدِهْ (١)

ومن المعلوم أن المرثية الأولى تعد من درر الشعر العربي ، وقد تحدث فيها أبو العلاء عن أسرار الموت وفلسفة الحياة ، واعتقادات الناس وغرورهم ، وناجى فيها بنات الهديل والتمس عندها العزاء والسلى ، ومع ما تحوي القصيدة من حكمة وتبصير فقد تلفعت أبياتها بكساء الذهول والرهبنة أمام هذا المصير المنتظر ، وتضاعف الحزن على أبي العلاء حين نُعيَ إليه صاحبه فأخذ يقرر أن الزمن لو قوبل بين ساعاته وظروفه لرجحت كفه الحزن على السعادة والسرور :

إن حزنًا في ساعةِ الموتِ أضعفا فُ سرورٍ في ساعةِ الميـِّـلادِ (٢)

وللتطيلي مرثيات عدة ، كالتالي أولها :

خذا حدَّثَني عن فُلٍ وفُـلَانِ لعلِّي أرى باقٍ على الحدَثَانِ (٣)

وهي قصيدة جيدة مؤثرة تصل إلى أربعة وسبعين بيتا ، تحدث في ثلاثين بيتا منها عن الموت وصروف الأيام التي أضنت على الأولين ولم تغادر أحدا ، ثم عرج على صاحبه المرثي يذكر فضائله ، ويتوجع من فراقه ، ويعبر عن وقع هذه الفاجعة ، يقول :

(١) سقط الزند : ٢٤ .

(٢) المصدر السابق : ٨ .

(٣) ديوانه : ٢٢٤ ، باق : هكذا بدون إظهار للنصب .

خَلِيلِي أَبْصَرْتُ الرَّدَى وَسَمِعْتُ هُ
خَذَا مِنْ فَمِي هَلَا وَسَوْفَ فَإِنِّي
وَلَا تَعْدَانِي أَنْ أَعِيشَ إِلَى غَدٍ
وَنَبَّهْنِي نَاعٍ مَعَ الصُّبْحِ كَلِمًا
أُغْمِضُ أَجْفَانِي كَأَنَّي نَائِمٌ
أَبَا حَسَنٍ أَمَا أَخُوكَ فَقَدْ قَضَى
أَبَا حَسَنٍ إِحْدَى يَدَيْكَ رُزِقْتَهُمَا

فَإِنْ كُنْتُمْ فِي مَرِيضَةٍ فَسَلَانِي
أَرَى مِنْهُمَا غَيْرَ الَّذِي تَرِيَانِ
لَعَلَّ الْمَنِيَا دُونَ مَا تَعِيدَانِ
تَشَاغَلْتُ عَنْهُ عَنِّي وَعَنَانِي
وَقَدْ لَجَّتِ الْأَحْشَاءُ فِي الْخَفَقَانِ
فِيَا لَهْفَ نَفْسِي مَا التَّقَى أَخْسَوَانِ
فَهَلْ لَكَ بِالصَّبْرِ الْجَمِيلِ بِيَدَانِ (١)

ومن روائع الحصري قصيدة طويلة يندب فيها القيروان حين دهمتها نكبة من النكبات ، واضطرت أهلها إلى النزوح والتشرد ، وكان الحصري فيها يرثي نفسه لا القيروان ، فقد أنهكه الحزن ، وخيم القلق والتأمل في أبياته ، وهو في سائر مرثيته تلك لم يتنازل عن ضمير التكلم ، يقول منها :

مَازَا عَلَى الرِّيحِ لَوْ أَهْدَتْ تَحِيَّتَهُمَا
أَصْبَحْتُ فِي غُرْبَتِي لَوْلَا مَكَاتَمَتِي
كَأَنَّي لَمْ أَذُقْ بِالْقَيْرَوَانِ جَنَّتِي

إِلَيْكُمْ مَثَلَمَا تُهْدِي التَّحِيَّاتُ
بِكُنْتِي الْأَرْضُ فِيهَا وَالسَّمَاوَاتُ
وَلَمْ أَقُلْ : هَا ، لِأَحْبَابِي وَلَا هَاتُوا (٢)

ويقول منها وهو يقف أمام سلطان الموت الذي لا مفر منه :

إِنِّي لِأَظْمَأُ وَالْأَنْهَارُ جَارِيَةٌ
وَمَا أَرَى الْمَوْتَ إِلَّا بِأَسْطَائِيَدِهِ

حَوْلِي ، وَأُضْحِي وَدُونَ الشَّمْسِ دُوحَاتُ
مِنْ قَبْلِ أَنْ يُمَكِّنَ الْمَاسُورَ إِفْلَاتُ (٣)

وللعكوك مرثيته الفريدة في حميد الطوسي ، ولا نجد في ديوانه غيرها ،

وقد بدا فيها صادقا في تحسره وتفجعه ، وأولها :

اللَّهْرُ تَبْكِي أُمَّ عَلَى الدَّهْرِ تَجَزَعُ
وَمَا صَاحِبُ الْأَيَّامِ إِلَّا مَفْجَعُ (٤)

(١) ديوان التطيلي : ٢٢٨ .

(٢) أبو الحسن الحصري : ٣٦ .

(٣) المصدر السابق : ١٢٥ .

(٤) المصدر السابق : ١٢٦ .

(٥) شعر علي بن جبلة تحقيق حسين عطوان : ٨١ .

وحقاً لقد جزع العكوك على موت حميد فقد كان يراه جبلاً منيعاً تطمئن به الأرض ، ومعقلاً يلتجأ إليه ويعتمد عليه ، يقول :

وكيف التقى مشوى من الأرض فيسقى	على جبلٍ كانت به الأرض تمنع
ولما انقضت أيامه انقض العُلا	وأضحى به أنف الندى وهو أجده
وراح عدو الدين جذلان ينتحيبي	أمانني كانت في حشاه تقطع
وكان حميد معقلاً ركعت بي	قواعد ما كانت على الفيم تركع
وكنت آراه كالرزايا رزثتها	ولم أدر أن الخلق تبكيه أجمع
حمام رماه من مواضع أمنيه	حمام كذاك الخطب بالخطب يفدع ^(١)

ويتجلى صدر بشار عن حزن عميق حينما يفقد ابنه (محمدًا) ويرثيه بقصيدة.

باكية ، مطلعها :

أجارتنا لا تجزي وأنيببي	أتاني من الموت المطل نصيببي ^(٢)
-------------------------	--

وفيهما يتذكر أوصاف ابنه النفسية والحسية ، ويختار في خاتمة أبياتهما أن ينعث هذه الحياة بما هي أهله - في نظره - من الغدر والإضرار بالأبسطان والقلوب :

وكان كريحان العروس بقاؤه	ذوى بعد إشراق الغصون وطيب
أغر طويل الساعدين سميدع	كسيف المحامي هز غير كذوب
غدا سلف منا وهجر رائح	على أثر الغادين قود جنيب
وما نحن إلا كالخليط الذي مضى	فرائس دهر مخطئ ومصيب
نؤمل عيشاً في حياة ذميمة	أضرت بأبدان لنا وقلوب
وما خير عيش لا يزال مفجعاً	بموت نعيم أو فراق حبيب ^(٣)
إذا شئت راعتني مقيماً وطاعناً	مصارع شأن لدي وشيب

(١) شعر علي بن جبلة - تحقيق حسين عطوان : ٨١ .

(٢) ديوانه : ٢٧٨/١ .

(٣) المصدر السابق : ٢٧٩/١ ، قود جنيب : أي يقادون متقاربين كما يقاد الفرس

الجنيب وهو الذي يسير بجانب فرس آخر ويكون متأخراً عنه بقليل .

وهكذا نرى أن الشاعر الكفيف كغيره من الشعراء في هذا الغرض يمتزج بتجربته، ويصدر عن صدق وإحساس حقيقي بها ، سيما أن هذا غرض يبعد أن يتجه به الشاعر اتجاه الكاذبين ، بل لعل الشاعر الكفيف كان يجد في حادثة الموت ما يدعوه للتفجع على حاله ، ويذكره بمصيبته فتزيد لموعته وحرارة عاطفته ، على نحو ما رأينا عند التطيلي حينما قال في مرثيته لزوجته :

وكانَ الأَسَى نَذراً عَلَيْكَ نَذرتُـهُ	ولكن أَرَادَ الشوقَ أَكْبَرَ من نَذري
وَمَنْ لي بَعينٍ تَحْمِلُ الدَّمْعَ كَلَّـهُ	فأَبْكِكَ وَوَحدي ، لا أَقِرُّ ولا أَدري
ولي مُقْلَةٌ أَفْضَتْ بِها لِحْظاتها	إِلى عِبراتِ جَمَّةٍ وَكَرَى نَـزْرِي
وكانَ حَراماً أَنْ تَجودَ بِدَمْعِـهُ	وقد تَرَكتُها الحادِثاتُ بلا شَفْـرِي ^(١)
ولكنَّ حَدَاها الحَزنُ فَاستوسقتُ بِـهِ	وأَكْبَرُ ما يُعْطِي البَخيْلُ على قَسْـرِي

ومثل هذا الامتزاج بين الحزن على فقد الحبيب وشدة الإحساس بفقد البصر نجده عند الحصري حين يقول في أبيات حزينة متحسرة في رثائه لابنه عبد الغني :

أَغِيبُ مَزارَهُ وَأَغِيبُ عَنـهُ	وأَحْزاني كما تَغْدُو تـرُوحُ
ولكنَّ الزَّمانَ عَلَيَّ حَتَّى	بَعَرَفَ ضَريحه الشافي شَـيحُ
نَبأَ بَصري فَنابَ القَلبُ عَنـهُ	وَبِتُّ بِـهِ أَحُّ ولا أُلِيـحُ
أَلَمْ تَرَ أَنَّنِي بِهَدَى فُـؤادي	تَبَيَّنَ لي من الحَسَنِ القَبِيـحُ
فلو تُرِكَ المَسيحُ يُريدُ بُرئِي	لقالَ كَفْتُ بِمَبيوتِكَ المَسيـحُ ^(٢)
وماتَ ابني فِها أنا لا فُـؤادُ	ولا بَصْرُ ولا مَوْتُ مُرِيـحُ

ولا نجد فيما وصل إلينا من شعر ربيعة الرقي شيئا في الرثاء .

(١) ديوانه : ٧٢ .

(٢) أبو الحسن الحصري : ص ٣٠١ - ٣٠٢ .

جدول للأغراض الشعرية في دواوين الألفاء الستة

الشاعر	الغزل	الوصف	المدح	الهجاء	الفخر	الرشاء
بشار	١٧٦	—	٥٠	٧٨	١٧	٧
ربيعة الرقي	١٠	١	٤	٣	—	—
علي بن جيله (العكوك)	٥	١	٤١	٣	١	١
أبو العلاء المعري	٤	٢	١٧	١	٦	٤
أبو الحسن الحميري	٤٤	—	١٢	٣	٥	٢١٠
الأعمى التطيلي	٩	٣	٤٣	١	١	١٠

ملاحظات :

- (١) هذا الجدول تقريبي ، فعدد من المقطعات والأبيات المفردة التي أغراضها جزئية كالغاز والتجنيس ونحو ذلك .. لم أحسبها .
- (٢) أعدُّ القصيدة. تبع الغرض الرئيسي الذي قيلت فيه ، ولو تدخل فيها أكثر من غرض .
- (٣) لم أدخل درعيات المعري ولا لزومياته ، فموضوع الأولى ذكر الدروع وأدوات الحرب ، وقد أشرت إلى ذلك ، وموضوع الأخرى الحكمة والزهد والفلسفة ..
- (٤) لم أدخل - أيضا - موشحات التطيلي ، وعددها اثنتان وعشرون موشحة ، وهي في الغزل والغناء والخمر ، ويتخلل بعضها المدح .

الفصل الرابع

أنواع الصورة

(1) الصورة الحسية :

١ - الصورة الحسية المفردة .

(أ) السمعية .

(ب) السمية .

(ج) اللمسية .

(د) الذوقية .

(هـ) البصرية .

٢ - الصورة الحسية الممتزجة

(ب) الصورة المجردة .

إذا كانت الصورة هي ما يتحد فيه العنصر الخارجي (الألفاظ والأوزان) بالعنصر الداخلي (الأفكار والمعاني والخيالات) وهي الوسيلة التي يستعين بها الشاعر على إبراز تجربته وفكرته للقارئ فلقد يهمننا أن نصل إلى معرفة خطوطها وألوانها عند هؤلاء الأكفاء ، لأن هذه المعرفة تُعين على الوصول إلى خصائص شعرهم وتؤدي إليه .

ونرى في مجال تقسيم الصورة أن نسير على ما يتمشى مع طبيعة البحث نفسه ، وهي أنها تتعلق أول ما تتعلق بالحاسة فلذلك سنتناول الصورة منطلقين من هذا المبدأ ، معوليين على النظرة إلى أنواع الحواس ، ولا بدّ إذن من تمييز الصورة الحسية عن المعنوية .

الصورة الحسية :

وجدنا بعد دراسة الصورة الحسية أنها تتخذ شكلين اثنين :

فهي إما صورة بسيطة (مفردة) وهي التي تغلب عليها حاسة واحدة كالـبصـر أو السمع أو غيرهما .

وإما ممتزجة ، وهي التي تقوم على أكثر من حاسة ، وعلى هذا فالمفردة ستتخذ الخمسة الأنواع :

بصرية - سمعية - شمّية - لمسية - ذوقية .

وتفريقنا لهذه الأنواع إنما هو لملاحظة الغالب البارز وإلا فبعض الصور يتردد القارئ في انتمائها إلى هذه الحاسة أو تلك ، أولاً يستطيع قصرها على حاسة بعينها .

وسيحظى مبحث الصورة البصرية بمزيد دراسة وتحليل إذ سنعالج فيه كـيفيـة تشكيل هذه الصورة عند الأكفاء ذلك أنها محلّ التميّز عندهم عن المبصرين ، ومحط إشارة الدهشة والعجب من حيث أبدعتها شاعرية كـفـيف لم ير الدنيا قط أو كـف صغيراً لم يميّز الأشياء .

وسنبداً بالصورة الحسية الأخرى إذ المتوقع أن الكفيف والمبصر فيها سواء ،
وإن استعاض بها الأول - إلى حد ما - عن فقدته لحاسة البصر .

الصورة السمعية :

يعرف الأكفاء فضل هذه الحاسة في الانتفاع بها ، واتخاذها الظيفة الأولى
بعد البصر ، وقد علمنا حرص بعضهم على تأكيد ذلك، كما رأينا عند بشار فـي
أبيات عديدة كقوله ((بُلِّغْتُ عَنْهَا شِكْلًا فَأَعْجَبَنِي وَالسَّمْعُ يَكْفِيكَ غَيْبَةَ الْبَصَرِ))^(١)
أو كما يعتزّ أبو العلاء المعري بسمعه حينما يشبهه في قوته وإرهافه بأذنّي
السَّمْعِ وهو ولد الذئب من الضبع فإنه قويّ هذه الحاسة :

وما زادَ عني النومَ خوفٌ وثوبها
ولكنّ جرّساً جالَ في أذني سمع^(٢)

يقول إن قوة سمعي وشدة إحساسي بأصوات الأسود هو ما أبعد النوم عني
لا الخوف من وثوبها^(٣) .

ومن المعروف أن الأكفاء ليسوا سواء في دقة هذه الحاسة وصدقها ، وعلى هذا
لا بد أن تتباين صورهم السمعية ، وتختلف من حيث دقة التصوير وجودته .

اقرأ قول بشار يحكي سماعه لمهّب نسيم الصبا ، وارتياحه لتحريكها الباب :

طرقتني صباً فحركت الباب
فكأنّي سمعتُ حسّ حبيب^(٤)
بَ هدواً فارتعتُ منه ارتياباً
نقر الباب نقرَةً ثمّ هاباً

الدقة في نقله للحالة تلك ، وتشبيهه تحريك الريح الهادئة للباب بصوت نقره
واحدة من حبيب مترقب ، وقد جاءت كلمات البيتين قصيرة متأنية تُعين على نقل
هذا الموقف الصوتي الدقيق ، بل إنني لألمح في انقسام كلمة (الباب) على الشطرين
سكتة لطيفة تطلب من القارئ ، وهي في الوقت نفسه تُضفي جواً من التوقع والتهيؤ

(١) الأغاني / ٣ : ٢٣٩ .

(٢) سقط الزند : ٢٣٧ .

(٣) انظر شروح سقط الزند : ص ١٣٥٥ - بتحقيق مصطفى السقا وآخرين - الدار القومية
للطباعة والنشر - القاهرة - ١٣٦٦ هـ .

(٤) ديوانه : ٢٧/٤ . ولعل كلمة (ارتعت) مصحفة من (ارتبت) فهي أنسب للقافية .

الذي عاشه الشاعر في تلك اللحظات ، وهذه الفاءات (فحركات - فارتعت - فكأني)
تزيد في هذا التيقظ والتحفظ ، واختياره لكلمة (حس) في قوله : ((حس
حبيب)) أدق من كلمة صوت لأن ذلك الحبيب لم يخرج صوتاً إنما هو حسه الذي لا بد
منه كحركة مشيه وتنفسه ، والحركات الخفيفة كهبة الهواء وحركة مادق من الأشياء
قد لا تسترعي أسمع المبصرين في حين ينشط لها سمع الكفيف ، ويتوقع بعدها
حدثاً .

ومما لم تتحقق فيه دقة صورة بشار قول المعري يشبه صوت السنان المنكسر

على الدرغ :

كنوى القسب كدت تسمع فسي الآ خر منها للموت مثل القسيب (١)

يقول : عقد هذه الرماح كنوى الرطب اليابس في صلابتها ، وإذا انكسر آخرها
(يعني طرف الرمح الذي فيه السنان) تسمع له صوتاً مثل القسيب ، والقسيب صوت
الماء وخريره ، فالمعري يشبه صوت انكسار السنان إذا وقع على الدرغ بخريير الماء
ودفقه ، ولا يخفى ما في ذلك من بُعد . (٢)

ونقرأ لأبي العلاء نفسه صوراً سمعية خالده كقوله المشهور :

غير مجر في ملتي واعتقادي نوح باك ولا ترنم شاد
وشبيه صوت النعي إذا قيى س بصوت البشير في كل نساد
أبكت تلکم الحمامة أم غننا ت على فرع غصنها الميئاد (٣)

يستوي عند شيخ المعرة الغناء والبكاء ، وإن اختلفت المظاهر والدوافع
إنهما في حقيقتهما صوت ومصدرهما واحد ، ولكن تفسيرات النفوس واعتباراتها
هي التي تخيل للناس تباينهما ، وتدفع إلى الرغبة في هذا دون ذلك ، أما أبو
العلاء فلن ينظلي عليه ذلك التخييل ، ولا يجدي في معتقده هذا التفريق مادامت
نقطة البدء واحدة ، والنهية أيضاً واحدة .

(١) سقط الزند : ٣٠١ .

(٢) انظر شروح سقط الزند : ١٨٨٦ .

(٣) سقط الزند : ٧ .

وأبو العلاء يتخذ من هذه الأمثلة السمعية سبيلاً إلى التأمل والتفكير ، وكأنه حين فاته أن يسبر الحياة ويصل إلى أعماقها بواسطة العين كما يفعل المتأملون والمفكرون فإنه لم يفتَهُ ذلك بواسطة السمع ، ونراه في صورة أخرى لا يكتفي بتفتيت هذا الفرق بين الغناء والبكاء ، بل يتحول الغناء عنده إلى النقيض ، يتحول إلى بكاء وإعوال :

وغيّت لنا في دارِ سابورَ فينّةً من الورقِ مطرابُ الأصائلِ ميهالُ
رأت زهراً غصاً فهاجتَ بمزهرٍ مثانيه أحشاءٌ لظنّ وأوصالُ
فقلتُ : تَغني كيف شئتَ فإنّما غناؤك عندي يا حمامةُ إعوالُ^(١)

فتغريدُ الطيورِ وسجعُ الحمامِ كثيرٌ في الشعرِ العربي قبل المعري ، ولكننا نراه يتخذ معنى جديداً يكتسي بروح المعري وتشاؤمه .

وقريبٌ من معاني أبي العلاء ما نقرأه لدى التطيلي حين يقول :

نُشِعُ بالبُكا مَيْتاً فمَيْتاً فلا وأبيك ما نُغني فتِيّاً
وقد أفنى الحمامُ الدهرَ نوحاً ولكن سلّه هل رجع الهدْيُ^(٢)

فهو يقول : لا جدوى من البكاء على هالك ، فما نحن نسمع الحمام ينسوح ليلاً ونهاراً على فراق (الهديل) المفقود ، ولكن ذلك لم يُجده شيئاً .

وللتطيلي صورة سمعية جيّدة يحكي فيها صوت الرعد المزلزل ، إذ يقول فسي وصفه لسحابه :

وقهقهَ فيها الرعدُ من كلِّ جانبٍ كما هدرتَ في الهجمة الفئق البزلُ^(٤)

(١) سقط الزند : ٢٣١ ، دار سابور : موضع في بلاد فارس ، والميهال : النازلة بين أهلها ، أو الخائفة من الوهل وهو الخوف ، ويعني بالقينة : الحمامة ، والمزهر : هو العود ، ويعني به صوتها أو حلقها ، مثانية : أوتاره .

(٢) ديوانه : ٩٦ .

(٣) الهديل ((تزعم الأعراب أنه فرخ كان على عهد نوح عليه السلام فمات ضعيفاً وعطشا فيقولون : إنه ليس من حمامة إلا وهي تبكي عليه)) انظر لسان العرب لابن منظور : هدل ، دار المعارف بمصر - القاهرة - دون تاريخ .

(٤) ديوانه : ١٠٩ ، والهجمة : القطيع ، البزل : جمع بازل وهو البعير الذي استكمل السنة الثامنة ودخل في التاسعة .

نَقَلَ رَائِحَ لَصَوْتِ الرَّعْدِ بِنَاهِ الشَّاعِرِ عَلَى اسْتِعَارَةٍ مَكْنِيَّةٍ شَخَّصَتْ هَذَا الصَّوْتِ حِينَ
أَسَدَ لَهُ قَهْقَهَةَ الرِّجَالِ ثُمَّ عَلَى تَشْبِيهِهِ ؛ إِذْ شَبَّهَ ذَلِكَ بِهَدِيرِ الْفَحُولِ مِنَ الْإِبْلِ ،
وَإِخْتِيَارِهِ لِلْقَهْقَهَةِ وَهِيَ قُوَّةُ الضَّحْكِ مَعَ تِلَاحِقِهِ اسْتِعَارَةً مَوْفَقَةً لِضَرَبَاتِ الرَّعْدِ الصَّوْتِيَّةِ
الْمُتِلَاحِقَةِ حَتَّى إِنْ قَلِقَلَتْ حُرُوفُ الْقَافِ فِي هَذِهِ الْكَلِمَةِ مِمَّا يَضِيفُ جَرَسًا يَسَاعِدُ عَلَى
إِبْرَازِ صَوْتِ الرَّعْدِ الرَّهِيْبِ الْقَوِي ، وَهُوَ لِقَوْتِهِ كَأَنَّمَا يَصْدُرُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ ، بَيْنَمَا
مَصْدَرُهُ حَقِيقَةٌ مِنْ جِهَاتٍ مَحْدُودَةٍ ، وَكَذَلِكَ (هَدَرَ) يَدُلُّ عَلَى التَّلَاحِقِ وَالْقِسْوَةِ ،
وَإِخْتِيَارِهِ أَيْضًا (لِلْفُنُقِ) - وَهِيَ الْفَحُولُ الْقَوِيَّةُ - دُونَ غَيْرِهَا مِنْ أَسْمَاءِ الْإِبْلِ
الكَثِيرَةِ كُلِّ ذَلِكَ مِمَّا هِيَ نَقْلٌ صَوْرَةً صَوْتِيَّةً طَرِيفَةً لِلرَّعْدِ فِي كَلِمَاتٍ مَعْدُودَةٍ .

وَمِنْ غَيْرِ الْبَعِيدِ أَنْ يَكُونَ التَّطْيِيلُ قَدْ نَظَرَ - فِي شَطْرِهِ الْأَوَّلِ - إِلَى قَوْلِ الْعَكُوكِ
فِي الصَّوْتِ نَفْسَهُ حِينَ يَقُولُ فِي مَقْدَمَتِهِ الطَّلِيَّةِ :

دَرْسُ الْجَدِيدِ جَدِيدٌ مَعْدِهِ هَا	فَكَأَنَّمَا هِيَ رِيْطَةٌ جُرْدٌ
مِنْ طَوْلٍ مَا يَبْكِي الْغَمَامُ عَلَى	عَرَصَاتِهَا وَيَقْهَقُهُ الرَّعْدُ (١)

فَعَجَزَ هَذَا هُوَ مَصْدَرُ ذَلِكَ ، وَإِنْ اِخْتَلَفَتْ بَقِيَّةُ الْبَيْتَيْنِ ، وَجَمَالَ هَذَا الْبَيْتُ
يَأْتِي مِنَ التَّقَابُلِ بَيْنَ بَكَاءِ الْغَمَامِ الطَّوِيلِ ، وَبَيْنَ قَهْقَهَةِ الرَّعْدِ .

وَالْعَكُوكِ صَوْرَةً سَمْعِيَّةً شَبِيهَةً بِهَذَا فِي وَصْفِهِ لِلغَيْثِ :

صَدُوقُ الْمَخِيلَةِ دَانِي الظَّلالُ	لَقَدْ وَعَدَ الْأَرْضَ أَنْ تُرْعَدَا
كَأَنَّ تَوَالِيَهُ بِالْعَمْرَا	أَهْوَى إِلَى الْجُمْدِ الْجَمْدَا
تَدَاعِي تَمِيمٍ غَدَاةَ الْجَفَا	رِ تَدْعُو زُرَّارَةً أَوْ مَعْبَدَا (٢)

فَهَطُولِ الْأَمْطَارِ الشَّدِيدَةِ عَلَى الصَّخُورِ يَحْدُثُ صَوْتًا مُتَوَالِيًا أَقْرَبَ مَا يَكُونُ فِي
سَمْعِ الْعَكُوكِ إِلَى النَّدَاةِ الْمُخْتَلِطَةِ السَّرِيعَةِ ، وَفِي الْبَيْتِ الْأَوَّلِ يَجْعَلُ أَصْوَاتَ الرَّعْدِ
وَمَا شَابَهَهَا مِنْ بَوَادِرِ الْغَيْثِ وَعَدَاً بَرْدًا الْأَرْضَ وَنَعِيمَهَا .

(١) شعر علي بن جبلة بتحقيق حسين عطوان : ١١٥ .

(٢) المصدر السابق : ٤٨ .

وهذه الصور تدل على دقة أسمع هؤلاء ، وصلاحياتها لترجمة ما يلج فيها من الأصوات إلى مجسّدات وصور بيانية تقف أمام الحس .

ويبلغ هذا التجسيد مبلغه في كثير من صور بشار سيما في تصوراته لصوت المرأة أو حديثها أو غنائها ، نختار له من ذلك قوله :

أَعِينِ بِصَوْتِ كَالْفَرْنَدِ حَدِيدِ	كَأَنَّ لِسَانًا سَاحِرًا فِي لِسَانِهَا
عَلَى أَنْ بُدُوا بِعَضِّهِ كَبُرُودِ	كَأَنَّ رِيَاءًا فُرِّقَتْ فِي حَدِيثِهَا
مِرَارًا وَتُحْيِيهِنَّ بَعْدَ هُمُودِ	تَمِيَتْ بِهِ أَلْبَابُنَا وَقَلُوبُنَا
صِيَاحِ جُنُودٍ وَجَهْتِ لَجْنُودِ	إِذَا نَطَقَتْ صُحُنَا وَصَاحَ بِنَا الصَّادِي
كَأَنَّا مِنَ الْفَرْدُوسِ تَحْتَ خُلُودِ	ظَلَلْنَا بِذَلِكَ الْيَوْمِ الْيَوْمَ كَلَّهِ
شُهُودٍ وَمَا أَلْبَابُنَا بِشُهُودِ	وَلَا بِأَسَى إِلَّا أَنَّا عِنْدَ أَهْلِهِ

في هذه الأبيات يتجسّد الصوتُ أمامَ مخيلة بشار ، فنرى له عدداً من التشبيهات والاستعارات التي تعمل في ترسيخ فعالية هذه الصورة الصوتية ، فـلسان المرأة لسان سَاحِرٍ ، وصوتها في مبلغ تأثيره كالسيف الحادّ، وهو في نعومته وحسنه كالرياض المنوّرة ، أو كالبرود المحبّرة ، وهو يُحيي ويُميت وكأنما كانت هذه الجارية من عالم الجنّ تُعينها المرّدةُ على اللعبِ بالألّبابِ وتقلّبِ القلوبِ ، أو كأنما منحها الربُّ قدرةً على الإماتة والإحياء بواسطة صوتها العجيب .

وتأتي كل هذه الصور البيانية تعميقاً لأثر هذا الصوت ، ووصف ذلك الحديث السَاحِرِ ، وهذه من الصور التي تكاد تخلص لمحسوس واحد ، ففيها تركيز على المحسوسات السمعية ، وإن وجد في بعض أوجه الشبه ما يمتد إلى حاسة الشم والبصر ، والقطعة جوّ بين صوتٍ منغمٍّ مؤثّرٍ يذيبُ الأفئدةَ ويُطربُ الأذان ، وبين أصوات متأثرة هاججة انتشى أصحابها من حسن ذلك الصوت ، ولم يملكوا أنفسهم عند ذلك السماع ،

(١) ديوان بشار : ١١٨/٢ ، والفرند : السيف ، الديدن : العادة .

هذا وكان من المتوقَّع أن تكون الصورة السمعية لدى هؤلاء أكثر مما وجدناه ،
وذلك لتهيؤ هذه الحاسة وكونها في المرتبة الثانية بين الحواس ، ولكننا لم نَرَ
من صورهم هذه ما يدعوننا إلى التمثيل بأكثر مما أوردنا .

السورة الشمسية :

ليس كون الحاسة أهمَّ من أختها في الإفادة، والاستعانة بها في شئون الحياة تقتضي أن تكون الصور المتعلقة بها أبرزَ وأكثر في الشعر ، فإنه على الرغم مما نعلم من أن تسخير الكفيف للمسّه وإفادته أقوى بكثير من شمّه فان الصور الشمسية أظهر في أشعار من دَرَسْنَا ، كما أنها قريبة المتناول من قرائحهم يأتون بها في سائر موضوعاتهم ، ويلجأون إليها في تصويراتهم البيانية وأساليب مدحهم وهجائهم وفخرهم وغزلهم . . . بكثرة ، فالتطليلي يجعل طيب الرياحين مسبباً عن طيب آباء الممدوح على سبيل التشبيه المقلوب ، يقول :

وكمٍ أبٍ لك لولا طيبٌ عنصُرُهُ (١)
لم يوجد الطيبُ طبعاً في الرياحين

وربما كان هذا التشبيه نوعاً من التداعي اللفظي لأنه لا علاقة بين طيب العنصر وطيب الرياحين الذي تشمه الأنوف . والتطليلي يتخيّل في افتخاره ومدحِهِ علاقات وروابط عطرية تصل بينه وبين العُلا ، تهب كنسيم الروض الندّي الذي يحمل روائح الزهور والرياحين :

هذي القصائدُ واسمُ الهوزنيّ لها
وهي أنا وأياديهِ الجزيلةُ لي (٢)
بيني وبين العُلا من ذكِرِهِ أَرَجُ
مثلُ النسيمِ خلالَ الروضةِ الخَضِرِ ل (٣)

وبأسلوب القصر يشبه نفسه بالروض فاح عرفه وطاب نداءه :

وهل أنا إلا الروضُ حيّك عرفُهُ

وقد باكرته من نِداك سحاب (٣)

نلاحظ أن المشمومات الطيبة من أقوى ما يستولي على إحساسات التطليلي ،

ويجعله يشارك الطبيعة ، ويدمج المعنوي فيها بالمحسوس لديه :

(١) ديوانه : ٢٠٨ .

(٢) المصدر السابق : ١٤٠ .

(٣) ديوان التطليلي : ١١ .

وروضةُ حَزْنٍ بَيْنَ طِيبِ نَسِيمِهِمَا
تَسِيرُ بِمَا بَيْنَ الْأَحِبَّةِ مِنْ هَوَى
شَدَى تَتَهَادَاهُ الْأَصَاغِلُ وَالضُّحَى

وبين شَبَابَاتِ الْحَشَا مَخْلَصٌ سَهْلٌ
رَسَائِلُ مِنْهُ لَا تُضَيِّعُ أَوْ رَسَائِلُ
تُصَحُّ الْمُنَى فِي صَفْحَتِيهِ وَيَعْتَلُّ^(١)

ولولا طيبُ أبي العباس - ممدوح الحصري - وطيب بلنسية لما طابت هباتُ النسيم
عنده :

أَهْوَى بِلَنْسِيَّةٍ ، وَمَا سَبَّ الْهَوَى
هَبَّ النَّسِيمُ وَمَا النَّسِيمُ بِطَيْبٍ

إِلَّا أَبُو الْعَبَّاسِ أَنْسُ غَرِيبِهِمَا
حَتَّى يُشَابَ بِطَيْبِهِ وَبَطَيْبِهِمَا^(٢)

ويشبه الحصري سلامه على أحبائه بالمسك الزكي :

سَلَامٌ عَلَى الْأَحْبَابِ تَفْتُقُهُ الصَّبَا
كَمَا فَتَقَ الْمَسْكُ الزُّكْيُ التَّنْفُسُ^(٣)

والمعري يتوسل بمثل هذه الرسائل المسكية في رثائه لأمه فيقول :

فِي أَرْكَبِ الْمَنُونِ أَمَا رَسَوُلٌ
ذِكْيًا يَصْحَبُ الْكَافُورَ مِنْهُ

يَبْلُغُ رُوحَهَا أَرْجَ السَّوَامِ
بِمِثْلِ الْمَسْكِ مَفْضُوضِ الْخَتَامِ^(٤)

والروائح والعطور في مشامِّ بشار لا تكاد تفارقها سيما في غزلياته ولهوه ،
فمن ذلك قوله :

غَرَاءُ حُورَاءٍ مِنْ طَيْبٍ إِذَا نَكَّهَتْ
لِلْبَيْتِ وَالذَّارِ مِنْ أَنْفَاسِهَا أَرْجُ^(٥)

وقوله :

يَذَكِّرُنِي الرِّيحَانُ رَائِحَةَ التِّي
إِذَا لَمْ تُطَيَّبْ وَأَفَقَ الْمَسْكُ رِيحَهَا^(٦)

(١) ديوان التطيبي: ١٠٧ ، الحزن : المكان الغليظ المرتفع ، وروضة الحزن أطيَّب رائحة من روضة السهل .

(٢) أبو الحسن الحصري القيرواني : ١١٦ ، وأبو العباس من أصدقاء الشاعر برع في النحو ، وكان أعمى ، وينسب إلى بلنسية وهي مدينة في الأندلس ، انظر المصدر السابق ص : ٥٨ .

(٣) المصدر السابق : ٢٢٣ .

(٤) سقط الزند : ٣٩ .

(٥) ديوانه : ٥٧/٢ .

(٦) المصدر السابق : ١٠٦/٢ .

وقوله :

أَلَا يَا نَفْسَ الْمَسْكَ _____
ذِي يَخْلُطُ بِالْعَنْبَرِ _____ (١)

ويظن بشار أن الناس أو بالأخص النساء تهيجهن العطور والمشومات كما تهيجه ،
وتوقظ حواسهن كما توقظ حاسته ، فأسرف في التغزل بهن من هذه الناحية ، وعمّر
كثيراً من أبياته الغزلية بروائح المسك والكافور والريحان .

وحقاً إن العطور تتجاوز مواطن التعقل والحواس إلى مكامن الشعور فتوقظها
وتحرك نوازع النفس ، ويعيش الإنسان ساعتئذ لحظات من النشوة والتبهج ، ومن هنا
رأينا كيف اهتم الأكفاء بالأطياب والعطور اهتماماً بالغاً ، وتوسلوا بها في
معانيهم الشعرية ، لقد وجد الحصري في الزهور مثالا لصاحبه لا في منظرها ، وإنما
في عطرها وروائحها ، فقيمتها العزيزة لديه تنبع من ذلك ، بل هي شفاء للصدر ،
وجلاء للهموم :

لَا يَفْضِقُ مِنْ صَدْرِهِ حَرْجٌ _____
إِنَّمَا أَخْلَاقُهُ زَهْرٌ _____
شَيْخُنَا الشَّعْبِيُّ شَارِحُهُ _____
عَطَّرَ الْآفَاقَ فَاخْرُجْ _____ (٢)

فهو يصور الشعبي الذي يفرج لهم ، ويزيح الكربة والضيقة كالروضة الفيحاء التي
تزدان بأنواع الزهر فتتضوع من روائحها الزكية آفاق السماء ، واجتماع الأخلاق
بالزهر يتحدد لنا وجه الشبه فيه في الشطر الثاني فكان الشعبي يُعرف بأخلاقه
الطيبة التي تعم المجتمع آثارها الحسنة .

والعطر عند المعري مثل النزاهة والسمو ، وعنوان النقاء والطهارة ، يقول :

إِنَّ نَهَيْتِ النَّفْسَ اللَّجُوجَ عَنِ الْإِثْمِ _____
لُحْتِ مِثْلَ الْكَافُورِ ، كَفَّرَ ذَنْبًا _____
مِمْ وَطَابَتْ فَإِنَّمَا أَنْتَ عَطْرٌ _____
فَلْتَبَرِّدِي ، إِنْ كَانَ أُغْلِي قِطْرٌ _____ (٣)

(١) ديوان بشار : ٢٧٠/٣ .

(٢) أبو الحسن الحصري القيرواني : ١٢٢ .
والشعبي : هو القاضي أبو المطرف الشعبي المالقي أحد علماء الأندلس وفقهاءها
أخذ عنه الحصري ، وكان جريئاً حافظاً متفنناً ، تولى قضاء مالقة ، وتوفي
سنة ٤٩٩ هـ ، انظر المصدر نفسه ص : ٥٢ .

(٣) الزوميات : ٤٧٦/١ ، القطر : النحاس .

فالنفس حين تسلم من شائبة المعاصي والآثام ليس صاحبها إلا عطراً تشتاق
الأنوف إلى انتشاقه ، وتنتعش الأرواح بلقائه ، وهذه الصورة التشبيهية تنبئنا
عن مدى اهتمام المعري بالعطر ، واعتباره له مادة مقدرة تسمو إليها النفوس
والأرواح ، حتى رأيناه في صورة أخرى يفضل التراب على الأصحاب ، لأن الأول يمتاز
بإبداع زهور الربيع ورياحينه :

وَأَرَاعُ مِنْ تَرِييٍ وَلَا أُرْتَاعُ مِنْ
مَنْ كَالصَّعِيدِ الْحَرِّ مِنْ أَبْنَائِهِ
تُرِييٍ ، وَفِي قُرْبِ الْأَنْبَسِ خِطَارُ
زَهْرِ الرَّبِيعِ وَرَوْضِ الْمِعْطَارِ
وَكَأَنَّ فِي كَفِّ الزَّمَانِ ، بِنَسْوَرِهِ
قَطْرًا ، تَعْمُ بِنَشْرِهِ الْأَقْطَارِ (١)

وهنا يتناسى المعري فضائل الإنسان ليهرب من صحبته ، ويقدم عليه تراب
الأرض ، ويتخذ حخته أبداع ما ينتج منه وأجمله ، ألا وهي الزهور والرياح المعطرة
التي استحال الزمان لها كأننا يفرقها بيده وينشر عرفها على جميع الأقطار
والبقاع ، والصورة هنا تعتمد التشبيه في مقارنة الناس بالصعيد ، والاستعارة
المكنية في تشخيص الزمان .

ويرى المعري أن من العطريات ما يتخذ وسيلة في التخفيف من هموم الحياة ،
أو حيلة في الخلوص منها :

وَقَدْ يُحْتَالُ فِي رَدِّ الرَّزَايَا
وَكَمْ غُرَّتْ مَعَاطِسُ مِنْ رَجَالٍ
بَعُودٍ مَفْرَدٍ وَبَعُودٍ صِنْفِ
بَرِيحِ الْوَلْوَةِ أَوْ رِيحِ رَنْبِ (٢)

ولعله يريد بالبيت الأخير أن بعض الناس يُخدع بزينة الحياة ، وتجذبه قوة
بهجتها ومحاسنها ، وبذلك لا يتسطيع الوقوف على حقيقتها

ولئن اتسمت بعض صورهم الشمية بطرافة بيانية أو عقلية فلا يخلو بعضها

الآخر من التقليدية كقول الرقي :

لِمَنْ ضَوْءُ نَارٍ قَابَلَتْ أَعْيُنَ الرُّكْبِ
تَشَبُّ بِلَدَنِ الْعُودِ وَالْمَنْدَلِ الرُّطْبِ (٣)

- (١) اللزوميات : ٤٥٣/١ .
الترب : المولود مع الإنسان أو القريب من عمره ، الخطار : المخاطرة بالنفس ،
الصعيد : التراب ، القطر : العود الذي يتبخر به .
(٢) المصدر السابق : ١٦٧/٢ ، عود صنف : العود الذي يتبخر به ، الألوة : عود طيب
الرائحة يتبخر به ، الرنف : ضرب من الرياحين .
(٣) شعر ربيعة الرقي : ٦٦ ، واللدن : اللين ، والمندل : نوع من العود الطيب .

الصورة اللمسية :

إذا كان ينطوي تحت الإحساسات اللمسية سائر الإحساسات العضلية والعضوية الخارجية والباطنية من الجسم، فإن لذلك أمثلة كثيرة في أشعارهم مثل قول الحصري يصور إحساسه وتوجّعه لتوجّع ولده، من المرض :

تَشْكِي عِلَّةً لَابْرءٍ مِنْهَا _____
وَجَدْتُ بِأَعْظَمِي مِنْهَا ارْتِضَافًا (١)

أو قول التطيلي :

وَاللَّهِ لَأَضِقْتُ ذَرْعًا مَا حَيَّيْتُ بِهِ _____
كَمْ زَفْرَةً تَسْتَعِيرُ النَّارُ وَقَدَّتْهَا _____
وَبِرْحٍ بَثًّا وَوَجْدٍ مَوْلِمٍ وَجَسْوَى _____
فَخَلَّنِي الْيَوْمَ يَبْرِيَنِي وَيُضْنِيَنِي _____
وَلَوْعَةٍ طَيِّءٍ أَضْلَعِي تُنَاجِيَنِي _____
بَيْنَ الْحَشَا لَيْسَ يَبْلَى وَهُوَ يُبْلِيَنِي (٢)

ولكننا حين نتجاوز ذلك إلى الصورة اللمسية المباشرة المستقلة لا نعثر لها على أمثلة كثيرة بل نجدتها تتداخلُ تداخلًا شديدًا مع المحسوسات الأخرى ، وتشيع في تضاعيف الصور حتى من الصعب أن نستلها وحدها ، ولو فعلنا لاضطرب بناء الصورة وتزعزعت ، أو لذهب ماؤها وفقدت جمالها ، انظر مثلا إلى قول التطيلي من القصيدة نفسها :

جِسْمٌ بَرَاهُ الْإِلَهُ حِينَ صَوَّرَهُ _____
وَحَاشَ لِلَّهِ أَنْ يُعْزَى إِلَى بَشَرٍ _____
أَضْحَتْ يَدُ الْحَسَنِ فِي دَيْبَاجٍ وَجَنَّتْهُ _____
وَفَتَّحَتْ إِذْ جَرَى مَاءُ الشَّبَابِ بِهَا _____
مِنْ مَاءٍ لَوْلُوءَةٍ ، وَالنَّاسُ مِنْ طِينٍ _____
أَوْ أَنْ يُضَافَ لِحَسَنِ الْخُرْدِ الْعِيْنِ _____
تُنَمِّمُ السَّحْرَ مِنْهَا فِي أَفَانِيْنِ _____
وَرَدَّ الْمَحَاسِنِ أَوْ وَرَدَّ الْبَسَاتِيْنِ (٣)

فالأبيات يتضح فيها عنصر اللمس :

(جسم - براه - من ماء لؤلؤة - طين - الخرد - يد الحسن - ديباج - تنمم -

ماء الشباب - ورد) وقد امتزجت هذه الإحساسات كما ترى امتزاجا قويا مع

محسوسات أخرى ، وفرزها منها عسير أو غير مقبول عند ذوي الذوق والنظر .

(١) أبو الحسن الحصري القيرواني : ٣٩٢ .

(٢) ديوانه : ٢١٢ .

(٣) المصدر السابق : ٢١٢ .

ويكاد هذا العسرُ يكون ميزةً تتميز بها هذه الحاسة أكثر من أخواتها ،
وفي ذلك ما يدلنا على أن ضرورة الحاسة في حياة البشر اليومية لا يؤدي إلى
برورها في الشعر ، وهذه الحاسة وإن وجدت وكثرت فإنها شائعة مختلطة ، ومن
الأفضل أن نكتفي ببعض الإشارات إلى ملامح هذه الحاسة فيما نلتقطه من صورهم
اللمسية المباشرة .

يأتي بشار - كما كان - في طليعة المبدعين الذين تستهويهم شؤون الحس
ودواعي الحواس ، فهو يتوسل بهذه الحاسة لتصوير حالات متنوعة يقبول في أول
نسبه يصور نفسه بائساً يائساً من الوصال ، ويشبه الكف بالوسادة بطريق التجريد :

تَبَايَكَ خَلْفَ الظَّاعِنِينَ وَسَادٌ وَمَالِكٌ إِلَّا رَاحَتَيْكَ عِمَّادٌ
لِخَدِّكَ مَنْ كَفِّكَ فِي كُلِّ لَيْلَةٍ إِلَى أَنْ تَرَى وَجْهَ الصَّبَاحِ وَسَادٌ (١)

نقرأ مثل هذين البيتين فلا نشك أنهما لرسم ماهر يستطيع إبراز ما يحقق
الغرض ويخدم الفكرة ، فهما روعة في تصوير حال المتندّم البائس الذي خلى نفسه
للهوم والاحزان ، مسنداً وجهه إلى راحتيه ، قد استسلم للهواجس والخواطر ،
ولئن كان الشكل البصري في الصورة هو الذي يأخذ بذهن القارئ فإن العنصر اللمسي
فيها جلي ، بل إن الشاعر اعتمد عليه في رسمه لهذه الهيئة المعينة ، فمن
الجائز الكثير أن يعاني الكفيف مثل هذه الحالة فينقلها بواقعيته فتأتي صادقة
مؤثرة .

وإذا كنا قد عرفنا أن بشاراً شغف بصوت المرأة ، فأولى له أن يفتن
بجسمها في نعومته وامتلائه ، واعتداله وقوامه ، ولا سبيل إلى ذلك في حقه وحق
أمثاله إلا اللمس وما أشبهه ، وما أكثر ما دار غزله حول هذه المعاني :

وَيْشِكُ فِيهَا النَّاطِرُونَ إِذَا مَشَتْ أَنْمِيلُ أَمْ تَمْشِي لَهُمْ تَأْوِيْدًا
أَرَحْتَ عَلَى قَصَبِ الرُّوَادِفِ فَاثْنَنْتَ كَالخَيْرَانَةِ لِدُنَّةِ أُمَّلُودًا
وَكَانَهَا شَرِبَتْ سَلَفَةَ بَابِئِلٍ بِالسَّاهِرِيَّةِ خَالَطَتْ قَنْدِيْدًا

فَتَنُّ مَبْتَلَةٌ تَمِيلُ إِلَى الصَّبِيحِ
وَصَفَتْ مَجَاسِدَهَا رَوَادِفَ فَعْمَمَةٍ
ولمن تَصَيَّدَهَا تَكُونُ صِيًّا وِدَا
ومَهْفَهْفًا قَلِقَ الوِشَاحِ خَضِيًّا دَا (١)

ويستعين بهذه الحاسة في هجائه :

وصاحب كالدمل المُمِدِّ
أرْقُبُ منه مثلَ يومِ الوِرْدِ
حملته في رُقْعَةٍ من جِلْدِي
صبراً وتنزيهاً لما يُوَدِّي (٢)

وفي مديحه :

لمسْتُ بكفِّي كَفَهُ أَبْتَغِي الغِنَى
فلا أَنَا منه ما أفادَ ذُو الغِنَى
ولم أدِرْ أن الجودَ من كَفِهِ يُعْدِي (٣)
أفدْتُ، وأعداني فأفنيْتُ ما عِنْدِي

ولليد في حياة الكفيف شأنٌ أيما شأن ، ليس في الأخذ والعطاء فحسب إنما
في التحسس والتلمس ، وكثيرٌ من هذه الصور الشعرية التي تحمل هذه المعاني إنما
نبتت من قرائحهم ، وتأثرت بطبائعهم وتصرفاتهم يقول أبو العلاء :

كَانَ مَنْجَمَ الأَقْوَامِ أعمَى
لديه الصُّفُوفُ يقرأها بلمس (٤)

نحسب أنه لولا ما كان يُعانيه هذا الشاعر ويزاوله كغيره من الأكفاء في
استقراءه الأشياء بيده وتلمسه لها للتعرف والاستخبار حتى كأنه يقرأها فتفيده
العُلمَ الجمَّ لما ألهم هذا التشبيه اللمسي الدقيق لما يصنعه المنجمون ، وكان المعري
أوتي كرامة الصالحين في إنبائه الناس في القرن الخامس بحدوث القراءَةِ بواسطة
اللمس .

(١) ديوانه : ٢٢٩/٢ ، تأويدا : أي تشبهاً وتعطفاً ، أرخت : أصبحت ليننة
متشنية ، لدنه : لينة ، والأملود : الناعم المرز من الغصون ، الساهريية :
نوع من العطور ، والقنديد : عسل قصب السكر ، مجاسدها : جمع مجسد وهو
قميص على هيئة الجسد ، فعممة : ممتلئة لحماً ، والمهفف : يعني الخصر
الضامر ، الخضيد : المهذب والمنمق من الشجر ونحوه .

(٢) المصدر السابق : ١٥٩/٢ ، المُمِدِّ : الذي يخرج المدة . وهي أذى الدمل وسائله .
يوم الوِرْد : أي يوم نوبة الحمى .

(٣) المصدر السابق : ٥٥/٤ .

(٤) اللزوميات : ٥٥/٢ .

ويقول العكوك في ممدوحه :

وَالْجُودُ فِي كَفِّ غَيْرِهِ خَشِينٌ وَهُوَ بِكَفِّيهِ لَيْسَ سَرِيبٌ^(١)

فجعل الكرم مادة ، لها مسطحها الملموس ، وهي مختلفة الملامس فيجعل لها في كف الممدوح صفة الليونة والانسحاب إشارة إلى سعة البذل والعطاء ، أما في كف غيره ، فهي على النقيض من ذلك إشارة إلى البخل والامسك .

وفي ذلك تجسيم لمسي قريب لمعنى الجود تخيله ذهن العكوك عن طريق الاستعارة المكنية إذ شبه الجود بما يلمس أو يمسك بالكف عادة ، وحذف المشبه به وأبقى ما يشير إليه ، ويقول في صورة أخرى مشابهة :

لَوْ لَمَسَ النَّاسُ رَاحَتِي بِهِ مَا بَخَلَ النَّاسُ بِالْعَطَاءِ^(٢)

ليقول إن الممدوح كريم تفيض يداه بالجود والعطاء استعان بهذه الحاسة فافتراض لو أن الناس وآتتهم الفرصة فلامست أيديهم يدي ذلك الممدوح لانترعت من نفوسهم خليقة البخل والشح ، وعادوا كلهم أجواداً كرماء .

والتطيلي حينما يتذكر حبيبه فإن أول شيء يشتاقه منه كفاه ، وكأنما أصبح الشوق إلى تينك الكفين عنواناً للشوق إلى سائر الجسد والروح :

نَفْسِي الْفِدَاءُ لَهُ مِنْ كُلِّ نَائِبَةٍ وَإِنْ يَكُنْ هُوَ مِنْهَا لَا يُفْدِينِي
لَا حَظَّ مِنْهُ سِوَى عَيْنِ مُسَهَّدَةٍ عَبَّرِي وَشَوْقِي إِلَى كَفِّيهِ يُحْدِينِي^(٣)

ويقول في قصيدة أخرى :

طَفَّقْتُ اللَّثْمَ كَفِّيَّهَا وَقَدْ جَنَحَتْ إِلَى تَفْحُكِ بَيْنَ الْعَجَبِ وَالْعَجَبِ^(٤)

وقوله : (طَفَّقْتُ) يُوحى بالعجلة والنهم إلى لثم هذه الكف ، والتروى ببردها على شفتيه ، ولا يشفى غليله إلا أن يلثم الكفين معا ، لا واحدة منهما .

(١) شعر علي بن جبلة بتحقيق حسين عطوان : ٤٣ .

(٢) المصدر نفسه : ٢٩ .

(٣) ديوان التطيلي : ٢١٢ .

(٤) الأعمى التطيلي حياته وأدبه : ٣٦٥ .

ومن المحسوسات اللمسية التي تستثير الوجدان وتحرك العواطف نسمات الهوائ
العليل ، ولا شك أنها ستكون عند بعض الأكفاء ذات تأثير وإشارة ، كما نرى في
قول الحصري :

نسيمُ الصَّبَا مِنْ أَجْلِكُمْ أُسْتطِيبُهُ وَإِنْ زَادَ فِي قَلْبِي مِنَ الْخَفَقَانِ (١)

الصورة عادية تقريرية تخلو من المجاز والتشبيه ، ولكنها عاطفية صادقة
عبّرت عما تحمل نفس الشاعر من لوعة وشوق ، ويقول وقد اتخذ من الريح
رسولا أميناً ينوب في إبلاغ السرّ والتحية إلى المحبوب ، بل وفي التقبيل :

تَرَى قَبْلَتَكَ الرِّيحُ عَنِّي وَبَلَغَتْ مِنْ السَّرِّ مَا اسْتودَعْتُهَا حِينَ هَبَّتْ
تَحِيَّةَ مُشْتَاقٍ يَعْضُ بِنَانِيسِهِ عَلَى قَدَمِ زَلَّتْ وَلَمْ تَتَشَبَّهْ (٢)

(١) ابو الحسن الحصري القيرواني : ٢٣٦ .

(٢) المصدر السابق : ٢١٤ .

الصورة الذوقية :

إذا كانت صورهم الشمية تبهر الأنوف لقوتها ، وتجسد المعنى فإن صورهم
الذوقية لا تقل عن ذلك حيوية وحضورا وقربا ، فهذا بشار يجد للصباة ثمرا
بمتمص عصيره حتى الفناء :

وطوى الشباب ورود كل عشيّة
ونكب الخطوب بطونهن ظهرو
وتممصي ثمر الصباة والصبابا
حتى فنيت وللفناء مصير (١)

يقول : إن الخطوب الكثيرة العظيمة المتقلبة طوت ثوب الشباب وعفت على أثره ،
وكذلك الحرص على العب من ملذات الصبا وشهواته لم يبق على شيء منه ، بل أدى
بصاحبه إلى الفناء ، وإن الفناء له أجل محدد محتوم لا مفر منه .

وفي هذه الصورة تجسّد قوي يحكي قوة استشعار بشار في استمتاعه بساعات
اللهو والمرح ، ولكن يأتي هذا التذكّر عقب ذكر الخطوب ، ذلك أنّ كلا منهما شارك
في إفناء الشباب وطى أيامه ولياليه اللاهية الزاهية ، وغير مستغرب أن نجسد
تلابس هذين الخطبين في صورة واحدة ، فإن بعض الناس أحرص ما يكونون على اللهو في
ساعات الضيق والكرب ، فحين تطبق المصائب على أفئدتهم ويضيقون ذرعا بحالتهم
يلجأون إلى التخفيف والتفلت مما هم فيه بمثل هذه الأمور ، وكأن في تعقيب بشار
بهذه الصيغة العنيفة (التمصص) وإضافتها إلى ياء المتكلم شيئا من الانتقال
والتشفي من هذه الخطوب ، أو منافسة لها فيما تقتدر عليه من طي ثوب الشباب ،
وأنها لا تصده عن الأخذ بأسباب اللهو والتمتع ببهجة الصبا ، وهذا إلحاح نفسي
شديد عرفناه في كثير من شعر ابن برد ، فهو - مع ما عرف به من العبث والتلهي -
كان ينطوي علي غير قليل من التفكير الحزين ، فلا تكاد تفارقه ذكريات مرة
تمتزع بذكرياته السعيدة .

وإذا كان بشار يجد للصباة ثمرا فإن الحصري يجد للأمانى ثديا يرضعه ولكنه
لم يلبث أن حرم منه حينما فقد ولده :

وَيْلَتَا مَا رَضَعْتُ شَدِيَّ الْأَمَانِيِّ يَا بَنِيَّ حَتَّى أَتَانِي الْفِطَامُ^(١)

أدّى المعنى بتلك الاستعارة المكنية حين شبه الأماني بالأم المفقودة. أو الجافية التي حرمت وليدها شديها ، ورشح هذه الاستعارة في عجز البيت حينما شبه الفراق أو الموت بالفطام المفاجيء ، وهو يتوسل بهذا المجاز الذوقي - الذي يشعر بحرقه الطفل وشدة نهمه إلى شدي الأم - إلى التعبير عن الشغف والولوع بابنائه المفقود فكم كان يتمنى لو عاش حتى يمتلىء به جنانه ، وتزدان به حياته ، ومن الاستعارة تلك تستوحى أيضا شدة إحساس الشاعر بالحرمان وشعوره باستلاب المتعة والنعيم .

وللحصري صورة غزلية يستعير فيها بعض خصائص المأكول والمشروب للحب والهوى

فيقول :

طعمتُ الهوى في لحظةٍ وشربتُ^٢ فلم أستطعُ نحو السلو نشاطًا^(٢)

تصور الحب مطعوما ومشروباً يغذو الجسد وتنشط به الجوارح ، ولكنه بعسء تناوله لم يجده معينا على ذلك ، ولم يمدّه بالصبر والقوة ، بل زاد من شوقه وهيامه ، وحال بحاله إلى الضعف والإنهاك .

ولا غرو أن يأتي بشار هو الآخر بتشبيهه (الأخوة) على وجه يقرب من هذا

السياق :

صبرتُ عليه حتى بان فسؤلا^٣ كأن إخاءه خبزٌ وملحٌ^(٣)

يقول شارح ديوانه : إنه على تقدير مضافي أي كأن إخاءه خبزٌ وملحٌ يعني قلة البذل والعطاء ، أقول : قد يكون هذا مراد بشار وقد يكون أيضا أراد تشبيهه الإخاء نفسه بالخبز والملح في هوانهما وابتذالهما ، وأنهما زهيئدان

(١) أبو الحسن الحصري القيرواني : ٣٧١ . وفي قوله (يابني) زحاف حيث دخل (فاعلاتن) الكف وهو حذف السابع الساكن فصارت (فاعلات) .

(٢) المصدر السابق : ٢٢٧ .

(٣) ديوان بشار : ١٠٩/٢ ، والفعل : الذي لا مروءة له .

رخصان ، وعلى هذا التأويل يتبين لنا كيف تتخلل الأطعمة تصورات هذا الكفيف،
وتتصعد في خياله الذوقي .

والرقي يجد لموعده صاحبه حلاوة كحلاوة الشهد المصفي ، ولخلفها هذا الموعد
مرارة كمرارة الحنظل ، فيقول مشبها الحالتين بالحالتين :

وموعِدُكَ الشَّهْدُ المَصْفَى حَلَاوَةٌ

(١) ودون نَجَازِ الوَعْدِ صَابٌ وحنظَلٌ

والتطيلي يزيد عليه حينما يجد لذكر محبوبه لذة وحلاوة تفوق المنسى -

التي جعلها مضرب المثل في التمتع باللذة والراحة :

وذكرَكَ أَحلى أَوْ أَلذُّ من المُنسى وَإِنْ قِيلَ أَحلى أَوْ أَلذُّ من الشَّهْدِ (٢)

والمعري يتخذ من حاسة الذوق سبيلا إلى تعرية حقيقة الدنيا التي تزينت -

في رؤيته - بصفات المخلصين فيما هي تنطوي على غير قليل من المكر والخداع :

(٣) لقد غرَّتِ الدُّنْيَا بِنِيهَا بِمَذْقِهَا وَإِنْ سَمَحُوا مِنْ وُدِّهَا بِصَرِيحِ

يعاني أبو العلاء من وطأة الكآبة والقلق جرأه حوادث الدنيا ، ويتجههم

المصير المحتوم فيها أمام عيني قلبه ، فيتأمل حال كثير من الناس بذلوا عصارة

جهدهم وأفنوا أعمارهم لكسب مباحها ، والسعادة بنعيمها .. وما هي إلا أيام

وليالٍ حتى تأتي عليهم مروفها ، وتعصف بهم أمواجها فتدوّنهم في سلك الهالكين .

يستلهم المعري ذاكرته فتمده بما كانت حاسة الذوق أفادته فلم يجد لتلك

الحالة (جهد وفناء في السعي - يقابله بلاء وشقاء وهلاك) إلا مقابلة الصريح وهو

الخالص الصافي بالمذق وهو اللبن المغشوش بالماء .

(١) شعر بيعة الرقي : ٨٤ .

(٢) ديوان التطيلي : ٢٨ .

(٣) اللزوميات : ٢٩٧/١ .

وله يصف الرمح في صورة مشخّصة جيّدة. إذ خلَع عليه صفات الأحياء الظامثين ،
حتى كأنه من الحيوانات المفترسة أو الطيور الجارحة :

وذي ظمٍ وليس به حياةٌ تيقن طول حامله فظماً لا
توهم كلّ سابغةٍ غديراً فرنق يشرب الحلق الدخلاً^(١)

صورةٌ رائعةٌ موحية ، تصوّر الرمح كأننا عملاقا ذا لهفةٍ وظمٍ شديد ، فهو
يبتغي إرواءً غليله بأية طريقة ، فتدفعه العجلة إلى أقرب شيء يظنه ماءً ،
فينطلق انطلاقته إلى الدرع ظاناً أنها ذلك المبتغى ، فإذا بها حلقٌ من الحديد
المتداخل ، ولكن ذلك لم يُعجزه فقد حام حولها بلهفتهٍ وشرع يُعبُّ منها .

ولقد أضعف من شأن الرمح حين نفى عنه الحياة : (وليس به حياة) إلا أن
يكون تعمد ذلك لشيء من الإلغاز ، أو لأجل أن يبالغ في المدح فيقول : إن الرمح
مع أنه جمادٌ لا حياة فيه يطول لطول حامله تقديراً وكرامة له ، ومهما يكن
فهذه الفقرة تندعماً قبلها وما بعدها من الكلمات الموحية بالحياة (ذي ظمياً -
تيقن - طال - توهم - رنق - يشرب) .

إنه لا غرابة أن يبدع الكفيف في صورهِ السمعية والشمية واللمسية والذوقية ،
بل من المتوقع أن تكون حواسه مرهفةً دقيقةً تلتقط من ساحة الوجود ما يثير
اهتمامها .

وقد رأينا من خلال هذا العرض والتحليل السريع أنهم يتفاوتون في أنماط
هذه الصورة وجودتها ، ونظن أن بشاراً أفضل من استغل هذه الحواس في تخيلسه
وتصوره ، وعرفنا أن منهم من مزجوا نزعاتهم النفسية والذهنية بإحساساتهم
بالموضوعات الخارجية ، وبنوا من ذلك صوراً بيانية مشخّصة عبرت عن تصوراتهم
ومشاعرهم إزاء تلك الموضوعات .

(١) سقط الزند : ٥٤ ، والسابغة : يعني الدرع ، رنق : حام حول الماء ليشرَب ،
الدخال : المتداخلة .

كما وجدنا أنّ هذه الصور الحسية قريبة إلى أذهان بعضهم ، سرعان ما تمدّهم
بها مخيلاتهم ، في معانٍ ربما لا يظنّ أنّ ثَمَّ علاقةً بينها وبين هذه الصور كصورة
المذوق الصريح في وصف الدنيا عند المعري وصورة الإخاء عند بشار .

ومن الطبيعي أن يضاعف منّ عناية الشاعر الكفيف بهذه الصور الحسية الأربع
انصرافه الخُلقيّ عن الصورة البصرية ، ولكننا مع ذلك لم نجد ما كنا نتوقّعه
من زيادة. هذه الصور على الصورة البصرية ، ولا نعلم ما يفسر لنا انصرافهم إلى
هذه الأخيرة سوى أنّ الكفيف يحيا بين المبصرين فهو سيأخذ لغتهم ، وأنه يحفظ
شعر سابقه ومعاصريه وهم شعراء مبصرون أو أكفاء متأثرون بالمبصرين فهو
سيتأثر بهم في بناء الصور وتركيب أساليبه البيانية ، وأخيرا ربما كان دافع
المجازاة والمساواة مع الشعراء الآخرين وغالبهم من المبصرين مما غلب جانب الصور
البصرية على غيرها .

الصورة البصرية :

ترجع أهمية الصورة البصرية في الشعر إلى أهمية حاسة البصر نفسها حيث يستسخرها الفنان في التأثر والتأثر من مشاهد الكون ومسارح الحياة ، ولا يمتري أحد في أن الشعر لن يستغني قط عن الصورة البصرية حتى عند الألفاء الذين حرموا هذه الحاسة ، اليسوا قد ولدوا بين المبصرين ، وسمعوا لغتهم ، وتأثروا بمفاهيمهم؟ فالشاعر الكفيف إذن يخاطب الناس بلغتهم ، ويؤدي إليهم ما أخذه عنهم .

ولكن ليس لنا أن نطمئن إلى أن صورهم البصرية وصور غيرهم من المبصرين سواء ، لاشية في هذه عن تلك ، بل إن المبصرين أنفسهم متفاوتون في ذلك أشد التفاوت ، وذلك راجع إلى اختلاف الاستعدادات الفطرية والاكتمالية بين البشر أنفسهم فهم مختلفون في فكرهم وطرق تفكيرهم ، وفهمهم وإفهامهم ، فحيث يستعينون - مثلاً - بالصور في تفكيرهم أو عرض معلوماتهم أو في التعبير عن إحساساتهم فإنهم سيتباينون في استخدام هذه الصور ، وفي أنواعها ، ((فبعض الناس - مثلاً - يفكر بالاستعانة بصور بصرية أكثر من غيرها ، وبعضهم الآخر بصور سمعية أكثر من غيرها)) ، وهكذا (١) .

والكفيف بحكم ظروفه وما جبل عليه ، وبحكم تعلمه وثقافته التي تتميز عن المبصرين فيما تتميز لابد أن يختلف عنهم في تناوله للصور وفي الاستعانة بها .

وإذا كان الشعر تفكيراً وتعبيراً بالصور فعلينا أن نتعرف كيف كان للكفيف أن يبدي صورته الشعرية البصرية؟ وهل له نصيب من الطرافة والتجديد في مجال هذه الصورة ، أم هو لا يعتمد إلا التقليد فحسب؟ .

فيما مضى في كلامنا عن التخيل والتعلم قدر من الاجابة عن هذا التساؤل ، وسنحاول الآن أن نعرف وسائل الشاعر الكفيف في تكوين الصورة البصرية في الشعر خاصة ، وذلك من خلال الأمثلة والنماذج .

(١) الإدراك الحسي عند ابن سينا - بتصرف خفيف - : ٢٠١ .

تشكلُ فنيةُ الصور الشعرية من عناصرها التي ذكرناها في التمهيد للصورة ،
ولتأليف هذه العناصر في بناءٍ واحدٍ محكمٍ سبيلٌ شتى سلكها الشعراء في صورهم
الفنية تتردد بين نزعتي التقليد والتجديد . فالصور البديعة الطريفة التي أتت على
غير مثالٍ سابقٍ سبيلُها الاختراعُ والابتكارُ واختلاسُ المعاني من غير إضافةٍ
أو تغييرٍ وما عُرف بالسرفات الشعرية المحضة أخذٌ وتقليدٌ ، وبينَ هذا وذاك درجاتٌ
وجدنا أن الأكفاء استغلُّوها كأفضل ما يكون الاستغلال ، واتخذوها سبلاً في بناء
الصورة البصرية ، ومن الأفضل أن نُجريها في حديثنا باصطلاحاتٍ محددةٍ لنسيير
بوضوح في اختيار النماذج وتطيلها ، وأبرزُ هذه السبل :

— التوليد .

— الاقتران والملابسة .

— التجميع .

وقد يتخذ الشاعر الكفيف هذه السبل جميعاً في تكوين الصورة الواحدة ، وربما
اعتمدت الصورة عنده واحداً منها فحسب ، وليست هذه السبل مفروضةً على الشاعر
الكفيف أن يسلكها ، ولا يحيد عنها ، كما أنها ليست خاصة بالأكفاء دون المبصرين ،
وإنما يكاد الشعراء الأكفاء لا يتجاوزونها إلى الابتداع والتجديد في المصور
البصرية كما نرى عند بعض الشعراء المبصرين .

التوليد :

ونعني به توليدَ معنى أو صورةٍ أوحَتْ بها صورةٌ سابقةٌ ، وكانت سبباً في
بنائها وتشكيلها ، وقد أشار إلى ذلك بعض البلاغيين العرب كابن رشيق في العمدة ،
وسماه بهذا الاسم فقال : ((التوليد أن يستخرج الشاعرُ معنىً من معنى شاعرٍ تقدّمه
أو يزيد فيه زيادةً ، فلذلك يُسمى التوليد وليس باختراعٍ لما فيه من الاقتداء
بغيره ، ولا يقال له أيضاً سرقةٌ إذ كان ليس آخذاً على وجهه))^(١) وساق من أمثلته

(١) العمدة لابن رشيق : ٢٦٣/١ .

بيتاً للعوّك مادِحاً :

((فالنَّاسُ جِسْمٌ وَإِمَامُ الْهُدَى رَأْسٌ وَأَنْتَ الْعَيْنُ فِي السَّرَّاسِ

ولده من قول نصيب لمولاه عمر بن عبد العزيز :

فَأَنْتَ رَأْسٌ قَرِيشٍ وَإِبْنُ سَيْدِهِمَا وَالرَّأْسُ فِيهِ يَكُونُ السَّمْعُ وَالْبَصَرُ

فالعوّك أوقع ذِكْرَ العين على مشبهٍ معيّن ، ولم يفعل نصيب كذلك)) (١)

على أن هذه الأحكام حول السرقات الشعرية قد نظر إليها النقاد المحدثون نظراً يختلف عن نظرة الأوائل ، فإنه لا معنى - عندهم - لإطلاق كلمة السرقة لمجرد التشابه أو الاحتذاء ، فذلك أمرٌ تحتمه ضرورة الشعر والفن جميعاً ، وإنما ((العبرة بجمال الإخراج وجمال الأوضاع والهيئات لا بالإبداع المطلق ، فقد يبعد تحقيقه ، وربّ فكرةٍ موروثة تفوق فكرةً مبتكرة)) (٢) ، وقد يلمح هذا الرأي في كتب نقادنا الأوائل ، ولكن مصطلح الأخذ والسرقات غالبٌ في هذا الباب عندهم .

ونحن لسنا نبغي من وراء النظر إلى معاني السابقين تقرير الحكم بالأولى والسبق لهذا الشاعر دون ذلك ، وإنما غرضنا أن نتعرف كيف تكونت صور هؤلاء ، أو من أين تكونت ؟ ثم أن هذا بطبيعته يهدينا إلى معرفة شيءٍ من الأصالة والتقليد في هذه الصور البصرية .

وقد لاحظت (رسمية السقطي) طريقة التوليد الذي أشرنا إليه في دراستها للصورة الوصفية عند أبي العلاء ، ووجدته ((يولد معنى من معنى ، وصورة من صورة . . وقد يستخلص من صورتين وصفيتين صورةً وصفيةً جديدةً . . فهو - مثلاً - إذا ما رأى أن السيف يشبه بالملح لبياضه ، وأن الملح يشبه باللبن لبياضه ،

(١) العميدة : ٢٦٤/١ .

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي - شوقي ضيف : ٢٩٦ - بتصرف - دارالمعارف بمصر . الطبعة العاشرة ١٩٧٨ م . ، وانظر مشكلة السرقات في النقد العربي - محمد مصطفى هداره : ٣٠١ - ٣٠٢ ، المكتب الاسلامي - دمشق - الطبعة الثالثة - ١٤٠١ هـ .

(٣) انظر - مثلاً - الصناعتين لأبي هلال الحسن بن عبد الله العسكري - تحقيق علي محمد البجاوي - وأبي محمد الفضل ابراهيم - ص ٢٠٢ - ٢٠٣ - مكتبة عيسى البابي الحلبي - القاهرة - ١٩٧١ م .

وسنختار بيت بشار المشهور :

كَأَنَّ مَنَارَ النَّعْرِ فَوْقَ رُؤُوسِهِمْ وَأَسْيَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبَهُ (١)

وهو البيت الرائع الذي يُعجِبُ القدماءَ والمتأخرين لجودة تصويره مع أن قائله لم ير الدنيا قط .

ولعلنا بعرض بعض النماذج المشابهة لهذا البيت والمتقدمة عليه نتبيهاً مقدار إبداع بشار ، وما عسى أن يكون اقتبس منها ، قال لبيد يصف حركة البقرة البيضاء في الظلام :

وَتَضِيءُ فِي وَجْهِ الظَّلَامِ مُنِيرَةً كَجَمَانَسَةِ الْبَحْرِيِّ سَلِّ نِظَامِهَا (٢)

وقال الأعشى :

كَأَنَّمَا الْأَلُّ فِي حَافَاتِ جَمْعِهِمْ وَالْبَيْضُ بَرَقَ بَدَاً فِي عَارِضِ يَكْرِفِ (٣)

وهذه الصورة إن لم تكن نداءً لصورة بشار فإن في طريقة تركيب التشبيه وتسجيل الحركة اشتراكاً واضحاً . وقال أبو نجيذ نافع بن الأسود :

شَمْسٌ بِأَيْدِيهِمْ سَمْرٌ مُثَقَفَةٌ وَكُلُّ عَضْبٍ لَهُ فِي مَتْنِهِ شَطْبٌ

إِذَا جَلَوْهَا عَلَى الْأَعْدَاءِ فِي فَسْرَعٍ لَاحَتْ كَأَنَّ عَلَى أَيْدِيهِمْ شُهُوبٌ (٤)

وقال خفاف بن نديبة :

(١) ديوانه : ٣٣٥/١ .

(٢) انظر الأغاني : ١٤٢/٣ .

(٣) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري - بتحقيق احسان عباس : ٣٠٩ مطبعة حكومة الكويت - الكويت - ١٩٨٤ م .

(٤) أيام العرب في الجاهلية - محمد أحمد جاد المولى بك وآخرون : ٣٥ مطبعة عيسى البابي الحلبي - مصر - دون تاريخ - ولم أجد هذا البيت في ديوان الأعشى .

(٥) هو نافع بن الأسود بن قلبية بن مالك التميمي ، شاعر أسدي ، عرف في مشاركته في حروب الردة ، ومصاحبته لخالد بن الوليد - باليمامة - انظر (شعراء إسلاميون) نوري حمود العيسى - ص ٨٣ .

(٦) شعراء إسلاميون - نوري حمود العيسى : ٩٢ ، عالم الكتب - مكتبة النهضة العربية - بيروت - الطبعة الثانية ١٤٠٥ هـ وكلمة (شهب) هكذا وجدتها بالرفع ، وحقها أن تنصب .

(٧) خفاف بن نديبة بن عمير بن الحارث السلمي ، وندبة أمه - شاعر أسود من أغربة العرب عاش في الجاهلية والإسلام ، مات في زمن عمر بن الخطاب - ر - انظر المرجع السابق ص ٤٣٥ .

فَصِيلَ لَهُمْ قَرْمٌ كَانَ بِكَفِّهِ
شَهَابًا بَدَأَ فِي ظُلْمَةِ اللَّيْلِ يَلْمَعُ^(١)

وقد ولد بشار من هذه النماذج وأمثالها صورته الرائعة في وصف حركة السيوف اللامعة في الغبار . هذا إذا قلنا إنه استظهر أبيات سابقه أو شيئا منها ، وعلى افتراض أنه أتى به من عند نفسه فلقد علم بشار أن الغبار في كثرته يشكّل جوا معتما أشبه ما يكون بالليل ، وعلم أيضا فيما علم أن من صفوة السيوف أنها تلمع من شدة بياضها ونصاعتها ، وتخيل حركة السيوف أثناء الغبار فوجد أنها حركة شيء لامع في جو معتم وهو يعرف أن الكواكب والنجوم لا تبيسن إلا في الليل ثم هو يسمع عن الشهب والنيازك التي تتهاوى من هذه النجوم ، فربط بين الفكرتين في صورة واحدة، ولا مراعاة أن للتخيل هنا فضلا في تذكر هذه الصور ، وضم بعضها إلى بعض .

وعلى هذه الطريقة في الربط والتوليد نفهم كيف تمكن التطيلي أيضا من رسم هذه الصورة الجيدة، للخيال المنطلقة أثناء المعركة :

يَخْرُجَنَّ مِنْ خَلَلِ الْغَبَارِ كَأَنَّهَا
شَرُّ تَطَائِيرٍ مِنْ خِلَالِ دُخَانٍ^(٢)
علما بأن المعنى بعد بشار اشتهر وذاع .

وليس بوسعنا أن نقف على كل صورة بهذه الطريقة ، فتلك عملية تتطلب العلم بتاريخ أزمنة النظم علما شاملا ، وهذا متعذر ، ثم إن كثيرا من هذه الأحكام لا يقوم إلا على الظن والاحتمال ، فلذلك نكتفي بالاشارة والتقريب .

إن من الطبيعي أن لا تكون صورهم على حد سواء من حيث الجودة والجودة . والكفيف الأريب حين يعتمد على الأولين في معانيه وصوره البصرية يضيف من عنده ، وي زيد على تلك الصور والمعاني ما تمده به ثقافته ، وما توحى إليه نفسه ، بحيث تُعرف الصورة له ، وتنسب إليه ، فهذا بشار يصف نهاره بالطول ، وقد كان الشعراء

(١) شعراء إسلاميون: ٥١٤ ، صيل : أتيح . القمر : السيد العظيم .

(٢) ديوانه : ١٩٦ .

قبله يصفون الليل بهذا الوصف ، ويَكُونُ عن ذلك بثبوت النجوم وثقل حركتها .^(١)

ولكن بشارا يشبه الشمس بالأعمى المتحير ليس له قائد يرشده ويهديه :

(٢) والشمس في كبد السماء كأنها أعمى تحير ما لديه قائم

وجه الشبه ليس في الشكل ، إذ لا تشابه بين الشمس والأعمى في المظهر الخارجي ، وإنما في شدة الحيرة وطول الوقوف الذي تخيله بشار للشمس وعاناه هو حقيقة ، ومن يدري كم مرة تحير وظالت حيرته حين أراد المسير أو التصرف لقضاء شأن من شعونه ووقفت به قدمه حتى برمت به نفسه ، وهو ينتظر القائد المجهول ، ومن هذا الموقف النفسي - فيما نظن - استمد بشار وصفا لطول النهار بديعاً ، ((وعلى هذه الشاكلة لا يزال يُدير المعاني القديمة في ذهنه ويولد منها ، ويستخرج طرائف رائعة))^(٣) .

ثم نرى أبا العلاء يذكر الحيرة هذه للنجم ، وكان قد عرف ما عرف منها عند بشار وغيره ، فيحاول أن يأتي بها في صورة أخرى والمعنى واحد تقريبا ، فيقول في وصف ليله :

رَبِّ لَيْلٍ كَأَنَّهُ الصَّبْحُ فِي الْحَسْبِ مَن وَإِنْ كَانَ أَسْوَدَ الطَّيَاسَانِ
قَدْ رَكُضْنَا فِيهِ إِلَى اللَّهِ ، لَمَّا وَقَفَ النُّجْمُ وَقَفَّ الْحَيَّرَانِ^(٤)

مع أن الشعراء قبله كانوا يأتون بهذا الوصف في مقام الضجر من طول الليل إلا أنه يأتي به في مقام الفرح واللهو ، ثم هو يشبه النجم بالحيران الذي يُعْرِفُ من هيئة وقوفه وطوله عظم حيرته وتبلبل فكره ، لا يريم يمينا أو شمالا كأنما سمرت رجلاه في مكان وقوفه .

(١) من ذلك قول امرئ القيس المشهور :
فيالك من ليل كأن نجومه بكل مفار الفتل شدت بيذبل - ديوانه - تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم : ص ١٩ - دار المعارف - مصر ١٩٦٩ م .

(٢) ديوانه : ٤٩/٤ .

(٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ١٥٦ .

(٤) للمتنبى بيت مماثل يقول :

ما بال هذى النجوم حائرة كأنها العمى مالها قائم

ديوانه المسمي بالتبليان في شرح الديوان لأبي البقاء العكبري ٧٢/٢ بعناية

مصطفى السقا وآخرين - مطبعة مصطفى البابي الحلبي - مصر - ١٣٩١ هـ .

(٥) سقط الزند : ٩٤ .

وسر لطافة هذه الصورة وروعيتها إنما جاء من قوله (وقفة الحيران) ففي هذه الإضافة معنى عجيب ولقطة صورة معبرة عن ثبوت النجم . ولعل هذا الوصف منعكس - أيضا - من نفس المعري الحيرى التي ملئت ريباً وحيرة أمام هذا الكون كله فطالما وقف منه موقف الحيران المتوجس ، وسيطر على فؤاده. هذا الشعور .

ومن التباين في توليد الصورة أن نجد التطيلي - مثلا - يتوسل بمعنى معروف فيقول في ممدوحه :

يَحِيدُ عَنْكَ لِسَانَ الْقَوْلِ مَعْتَرِفًا كَمَا يَحِيدُ لِنُورِ الْجَوْنَةِ الْبَصِيرُ (١)
فيستعير انصراف العين عن الشمس لقوة سطوعها واتقاد نورها لعجز المادحين عن بلوغ فضل هذا الممدوح لفرط نوره ، وبعد شأوه .

بينما تجد المعري يتخذ المعنى نفسه في الفخر ، ولكن يولد منه صورة أطرف وأبلغ :

لِي الشَّرْفُ الَّذِي يَطَأُ الثَّرِيَّةَ مَعَ الْفَضْلِ الَّذِي بَهَرَ الْعَبِيدَ (٢)
وَكَمْ عَيْنٍ تَوَمَّلَ أَنْ تَرَانِي وَتَفْقَدُ عِنْدَ رُؤْيَتِي السَّوَادَ

قائل هذين البيتين هو قائل كثير من الأبيات في تقدير الإنسانية واحترام الناس ، ولكنهما يسجلان حالة من الحالات التي كانت تساور نفس المعري في بعض أحيانه ، إنه ليتيه على العباد حتى يرى نفسه من طبقة تمايزهم وتعلوهم ، بل لم يكفه أن يثبت لها شرفا يعلو الثريا وإنما يطوها ، ولا يرضيه أن يشبهها بالشمس التي تعشي الناظرين - كما عرفنا عند غيره - وإنما هو أعظم وأجل ، إنه يذهب بالأبصار ، وتلك مبالغة بالغة في الافتخار والاعتداد على الناس .

والمعري نفسه الذي قرأنا له هذا التوليد الجيد نقرأ له صورة مولدة باعده التوفيق فيها حيث يقول :

(١) ديوانه : ٦٦ .
(٢) سقط الزند : ١٩٩ .

في هذه الإضافة (ركن الأرض) بيان جميل ، وتشخيص رائع ، وكأنه تخيّل الأرض بناءً شامخاً ، وأسند إلى الممدوح اعتماده وقواعده ، إنها كلمة لا تنم عن تشبيه دقيق يقتضي تحديقا ونظرا ، ولكنها استعارة فخمة أطلت الممدوح مكانة عظيمة إنه ركن الأرض وعمادها ، ولولاه لانهدت وتضعفت نواحيها ، وتكتمل صورته الفنية بالشطر الآخر حين يجعل الممدوح قطبا مهيمنا ، كأنما تدور عليه حركة أمر من أمور الكون ، إنه يُسير شؤون الملك ، ويقوم بأعبائه في نظام ومراقبة تأمّن ، ويأتي التقابل مناسباً مقبولا بين الرسو والشبات وبين الحركة والدوران ، وهذه صورة جديدة وإن كانت في الأصل مستمدة من غيرها ، فهو يجعل الممدوح كالجبل الذي ترسو به الأرض ، وتدعم بنقله وشباته ، وهو تشبيه قريب ، كما أن الرحي قد شُبهت بها أمور كالحرب وغيرها في صور سابقة ، ولكن العكوك لسم يعرض صورة ممدوحه بهذه التشابيه المعهودة ، وإنما حذف وأضاف ، ونناسى واختار فجاءت صورته - على وجازتها - جميلة طريفة .

ومن معاني العكوك المشهورة التي يعتمد فيها هذا السبيل (الكرم والشجاعة مقترنين) أو ما يشبههما ، ، فلا تكاد قصيدة أو مقطوعة في المدح تخلو من هذا المعنى ، بل قد يعرض له في القصيدة الواحدة مرتين أو ثلاثا كلها في معارض مختلفة الأداة ، وأول أدواته البيانية في ذلك التشبيه ، فمن ذلك قوله مشبها الممدوح بالسيف ، مستخرجا منه كلتا الصورتين :

كروثق السيف انبلاجاً بالنسدى وكغراربه على أهل الريب^(١)
وقوله :

يا زهرة الدنيا ، ويا باب الندى ويا مجبر الرعب من يوم الرهب^(٢)

وقد يعرض معنييه بطريق الاستعارة التصريحية كقوله في رثاء حميد الطوسي :

هوى جبل الدنيا المنيع وغيثها الهـ - مريح وحاميه الكمي المشيع^(٤)

(١) كقصيدته البائية الساكنة في مدح أبي دلف ص ٣٢ ، وراعيته المضمومة في

مدح حميد الطوسي ص ٥٨ ، والمكسورة التي يمدح بها أبا دلف ص ٦٥ .

(٢) شعر علي بن جيلة : ٣٥ ، رونق السيف : لمعانه وشارقه ، وغراره : حده .

(٣) المصدر السابق : ٢٥ .

(٤) المصدر السابق : ٨٢ ، المريع : الخصب ، الكمي : الجري ، المشيع : الشجاع .

الاقتران والملابسة :

هو أن يفتقر معنى من المعانى أو وجدان من الوجدانات بشيء بصري ، وينطبع ذلك في الذهن أو النفس ، ثم يبني الإنسان على هذا الاقتران أشياء ، ويرتب عليه أموراً وصوراً بصرية أو غير بصرية ، إذ ليس هذا خاصاً بالمرئيات ، بل هو شامل لسائر المحسوسات ولكننا بازاء ما يتعلق بحاسة البصر فحسب .

وتلج هذه الاقتران البصرية إلى ذهن الكفيف ونفسه عن طريق الاجتماع والتعرف والمحادثة مع المبصرين ، وما يصله من المعارف اليومية عن طريق حواسه وإدراكاته الأخرى ، فهو يسجل انطباعات الناس ، ويتأثر بتأثراتهم إزاء المبصرات وما يلابسها ، فقول العكوك في رشائه حميداً الطوسي :

ولما انقضت أيامه انقضت العـلـا
وأضحى به أنف الندى وهو أجـدع^(١)

صوره بصرية سليمة من حيث المبنى والمعنى ، وإن كان في استعارة الأنف للندى شيء من البديع الذي قد لا ترتضيه بعض الأذواق ، ولكنها جيدة من حيث التعبير عن الشعور بانصرام بعض المكارم أو نقصانها ، بتجسيد النقص الذي اعتري الكرم ، وهي من أجل الخلال العظيمة عند العرب ، وهذا المعنى البصري (جدع الأنف) لولا أنه اقترن في ذهن هذا الكفيف بالنقص والقبح ، ورؤيته تؤدي إلى النفور لما رأيته استعان بهذه الاستعارة البصرية ، ورسم للندى صورة مشوهة ناقصة بهذا الشكل المعين مع أنه لم يبصره .

وكذلك قوله في القصيدة نفسها :

ألم تر أن الشمس حال ضياؤها
وأوحشت الدنيا وأودى بهاؤها
عليه وأضحى لونها وهو أسفـع^(٢)
وأجذب مرعاها الذي كان يـمـرع^(٣)

لم ير العكوك هذه الشمس ولكننا لا نستطيع أن نتهمه بالكذب والادعاء ، لأنه عبّر عن وجده وحزنه إزاء تلك المصيبة بهذه العلامات البصرية التي أفادها من

(١) شعر علي بن جبلة بتحقيق حسين عطوان : ٨١ .

(٢) المصدر السابق : ٨٣ ، أسفـع : شاحب .

المبصرين ، فالتغيير والشحوب والصفرة قرائن الحزن والكآبة والفراق ، وهي مبصرات شاهدها الناس مقترنةً بأحوال نفسية معينة ، فلا غرابة أن يناثرها الكفيسف فيخلعها على شيء من مظاهر الكون إذا كان يجدها كذلك في نفسه .

إنه ليس معنى ذكر الكفيف للألوان ونحوها أنه يدعي المعرفة بها ، وتمثلها على حقيقتها ، أو أنه يحاول مساواة البصراء أو سبقهم كما قد يفهم ذلك من رأي نجيب محمد البهيتي حينما يقول :

((لا أكاد أدرك سببا لولوع بشار بالحديث عن الألوان والتشبيه بها وتشبيهها إلا حرصه على أن يسبق المبصرين))^(١) .

((إنه بالرغم من أن المصابين بالعمى لا يمكنهم تمييز اللون إطلاقاً إلا أن لديهم أفكاراً بديلة عن الألوان أوحتها حواسهم الأخرى وما يتذكرونه من أحداثات شفوية ، وارتباطات انفعالية أو شرطية))^(٢) .

والمتمأمل فيما ورد لبشار من صورهِ الملونة لا ييؤيد رأيَ البهيتي ، فإن له كثيراً من الصور الصادقة الجيدة التي استدعتها مشاعره ومعلوماته معا .

إنه قد انطبع في نفسه - مثلاً - أن اللون الأحمر لون حسن وجمال ، هكذا شاءت له قريحته ، وتأثرت من حديث الناس كما يقول النويهي : ((إنه إن لم يكن رأي اللون الأحمر - مثلاً - فإنه سمع الكثير من وصف الناس له ، وحديثهم عنه ، وشعورهم نحو الأشياء التي تتلون به ، ووصفهم بهذا الشعور في نشرهم وشعرهم فكون من هذه الأوهام (كنها) خاصاً للون الأحمر))^(٣) .

وعلى هذا يمكننا تصور قوله في هذا اللون :

وُخِذِي مَلَابِسَ زِينَةٍ وَمَصِيفَاتٍ هُنَّ أَنْوَارٌ
وَإِذَا دَخَلْنَا فَادْخُلِي فِي الْحُمْرِ إِنَّ الْحُسْنَ أَحْمَرُ^(٤)

(١) تاريخ الشعر العربي : ٣٥٩ .
(٢) سيكولوجية المرضى وذوي العاهات - مختار حمزة : ١٢٤ - بتصرف خفيف .
(٣) شخصية بشار - محمد النهويهي : ٢٤١ - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة - الطبعة الأولى - ١٩٥١ م .
(٤) ديوانه : ٧٥/٤ .

ويقول المعري :

وساعاتنا كالخيَل تجري إلى مَدَى
حوالكِ دهما لا محجلة غرا^(١)

تشبيه الساعات الزمنية بالخيَل الحوالمك ، قد لا نجد له سابقا ، ولكن اقتران السواد والحلْكة بالهم والحزن مما قرّ في أذهان الناس ، وقد استغله المعري في وصف هذه الساعات المليئة بالهموم والأحزان .

وجمال الصورة أتى من التشبيه التمثيلي التجسيمي لجري الساعات ومضيها إلى مَدَى مهما بعد ذلك المدى ، مع أن الشاعر تكلف الطباق الذي لا يتطلبه التشبيه إذ ختم بيته بقوله : (لا محجلة غرا) .

وقريب من هذه الصور قول الحصري :

دراريُّ سعدي بالأفولِ تجانحبت^(٢)
فبيضُ الليالي في عيوني سود

الليالي البيض هنا تعني الليالي السعيدة الهنيئة ، وعلى عكسها الليالي السود ، فهي تعني الضيق والحزن ، وهذا - كما قلنا - من التعبيرات الاقترانية اليسييرة التناول ، وقد جرى استعمال الحصري لها على ذلك .

وفي ظننا أن كلمة (في عيوني) أجراها على سجيته ، أي دون أن يقصد ادعاء ، أو يريد إظهارا للمعرفة ومساواة البصراء .

ونحن لا نبريء هؤلاء من الولوع الذي أشار إليه البهيتي عند بشار ، نعم فقد دفع ذلك بشاراً نفسه إلى التكلف والادعاء في بعض صورهِ ، كما يبدو ذلك واضحا في قوله :

وصفراوين من بقرٍ وراح
أصبتهما ، وما حسن السواد

فهنا التكلف والتزيّد في ذكر الألوان ، فكنى عن النساء والخمر بالصفرة ، ثم يبين الفضول الذي لا معنى له في قوله : (وما حسن السواد) ، وكان المقام مقام

(١) اللزوميات ٤٨٩/١

(٢) أبو الحسن الحصري القيرواني : ٢١٩ .

(١) موازنة بين الألوان ، فهو ((حشو من الكلام)) كما يقول شارح ديوانه .

ونجد هذه المحاولة عند غيره أيضا ، كقول التطيلي :

رأى أدمعي حمرا وشيبي ناصعا
فودّ لو أنّي عقدهُ ووشاحه
وفرط نحولي واصفراراً على خدي
وإن لم يطق حمل الوشاح ولا العقدهُ (٢)

قد تبدو الصورة طريفةً لما تحويه من التشبيهات الملونة، ولكننا لا نرى وراء حشده. هذه الألوان وازدهاء صورته بها إلا التكلف والتصنع ، ويريد التطيلي بالدموع الحمر أنه يبكي دما ، وبنصاعة الشيب أنه لا يشوبه شيء من الشعرات السود ، ثم يخبرنا عن ودّ محبوبه في أن لو أصبح هذا الذي تجمعت فيه هذه الألوان الزاهية - وهو الشاعر - عقداً. ووشاحاً يتحلّى به ، ولكن أي جامع مقبول بين جثة التطيلي وبين العقدهُ والوشاح ، وإذا كان قدّم دقته ونحوه فإن هذا لا يقرب وجه الشبه بينهما .

ونجد مثل ذلك التكلف في قول الحصري أيضا :

أبين احمرارٍ واصفرارٍ وزرقة
ثلاث يواقيت على صحن فضة
تقسم خد كان أحمر قانيبي
نظمن وفي خدي نشر جمان (٣)

فهذه صور تخلو من صدق العاطفة .

وهناك كثير من الصور البصرية التي تقوم على الاقترانات والملابسات يفيدها الشاعر الكفيف من حياته اليومية ويعتمد فيها على ذكائه الخاص ، أو شعوره الذاتي ،

يقول المعري :

النفس عند فراقها جثمانها
كحمامة صيدت فشنت جيدها
محزونة لدروس ربيع عامر
أسفاً ، لتنظر حال وكبر دامي (٤)

(١) أبو الحسن الحصري - الهامش : ٥٣/٣ .

(٢) ديوانه : ٣٤ .

(٣) أبو الحسن الحصري القيرواني : ٣٧٩ .

(٤) اللزوميات : ٥٦٩/١ .

تشبيه الروح بطير الحمام الوادع اللطيف تشبيه موفق ، ولا يقتضي تحديقا بصريا ، وأما تصوير حالة الروح المغادرة التي تخيلها أبو العلاء ملئحة لفرارها وربها وهو الجسم بحال الحمامة المأسورة حينما تشني جدها لتلقي النظرة الأخيرة على وكرها نظرة مودع آيس . . قصورة طريفة أيضا بناها على التشبية التمثيلي ، وقد هداه إلى ذلك المعرفة العامة بالإضافة إلى الذكاء الذي تميز به أبو العلاء .

ويقول بشار :

محبين معشوقين نغرق في الهوى
مرارا وطورا نستقل فنسبح^(١)

جعل الهوى بحرا عميقا يبحر فيه العاشقون يغوصون في أعماقه ، أو يسبحون على سطحه الفسيح الشاسع ، وهو تشبيه جاء عن طريق الاستعارة المكنية إذ أن الغرق من لوازم البحر ونحوه ، كما أنه رشح استعارته تلك بالسباحة في آخر البيت .

الصورة مع طرافتها عادية من حيث العناصر البصرية ولا يصعب على الكفيف مثل هذه الاستعارة لأنها من الأمور التي تهديه إليها المعرفة العامة ، ومثلها صورة هذا الانطباق الذي استعاره - للحب وقد سيطر على قلبه وهيمن عليه - من إحاطة السماء بالأرض وشمولها عليها من جميع الجهات :

فأطبق حبهن على فوادي
كما انطبقت على الأرض السماء^(٢)

التجميع :

ونعني به ضم صورة إلى صورة أو أكثر لتخرج بمجموعها صورة ثالثة تامة ، أو هو تجميع عناصر بصرية معروفة في صور سابقة ، وكأن علامة هذا السبيل أن الزوايا الجزئية التي جمعت في الصورة الواحدة تكاد تستقل صوراً وحدها .

وقد أشار ابن رشيقي إلى ما يشبه هذا أيضا ، وسماه الالتقاط والتلفيق^(٣) ،

(١) ديوانه : ١٧٨/٢

(٢) المصدر السابق : ١٢٩/١ .

(٣) انظر العمدة : ٢٨٩/٢ .

ومثل له بقول يزيد بن الطثرية (١) :

إِذَا مَا رَأَيْتُ مَقْبِلًا غَضَّ طَرْفَهُ
كَأَنَّ شُعَاعَ الشَّمْسِ دُونِي يُقَابِلُهُ
فَأَوْلَهُ مِنْ قَوْلٍ جَمِيلٍ :

إِذَا مَا رَأَوْنِي طَالِعًا مِنْ شَيْئَةٍ
يَقُولُونَ مَنْ هَذَا ؟ وَقَدْ عَرَفُونِي
وَوَسْطَهُ مِنْ قَوْلٍ جَرِيرٍ :

فُغِضَ الطَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ نُمِيٍّ
فَلَا كَعْبًا بَلَغْتَ وَلَا كِلَابِيًّا
وَعَجْزُهُ مِنْ قَوْلٍ عَنْتَرَةَ الطَّائِي (٢) :

إِذَا أَبْصَرْتَنِي أَعْرَضْتَ عَنِّي
كَأَنَّ الشَّمْسَ مِنْ حَوْلِي تَكُونُ دُورِي (٣)

وأوضح ما يبين هذا التجميع عند شعرائنا إذا دفعهم القصد والتصيد فيبدو استقلال العناصر البصرية الأولى ، وتبدو كأنها صور جزئية متجاوزة غير ملتحمة ، إنما ألصق بعضها مع بعض لتشكل الصورة المقصودة ، كما نرى في قول التطيلي ينعت قوافيه :

أَنَا مِمَّنْ أَهْدَى إِلَيْكَ الْقَوَافِي
غَيْرَ وَحْشِيَّةٍ وَلَا أَهْمِيَّةٍ
كَنُجُومِ السَّمَاءِ يَطْلَعْنَ فِي الْكُتُبِ
بِوَيْغَرَيْنِ فِي صُدُورِ الرَّجَالِ
جَادَهَا فِي بِلَادِهَا رَائِدُ الْوَاوِ
بُلِّفَأَغْنَى عَنْ نُجَعَةٍ وَارْتَحَالَ
وَأُقِيمَتْ لَهَا الصَّلَاةُ بِذِكْرِهَا
كَفَكَانَتْ صَلَاتُهَا فِي الرَّجَالِ (٤)

يعرض التطيلي بضاعته ويفخر بها مدموجه بالمدح ، وقد تروعك الصورة أول قراةتك لها لما يظالعك من التشبيهات والاستعارات ، ولو تأملت أجزاء صورته لا ترى فيها ترابطا طبيعيا كالذي عقده. هو ، فهناك القوافي والنجوم ، والمطالع

(١) يزيد بن الطثرية : هو يزيد بن سلمة بن سمرة ، من بني قشير بن كعب ، شاعر أموي مطبوع ، كنيته : أبو المكشوح - توفي ١٢٦هـ - انظر الأعلام للزركلي : ١٨٣/٨ .

(٢) عنتره الطائي : هو عنتره بن عكبره الطائي ، وعكبره أمه ، وأبو الأخرس بن ثعلبة فارس شاعر .

(٣) العمدة : ٢٩٠/٢ .

(٤) ديوانه : ١٠٥ .

والمغارب ثم الكتب ومدور الرجال ، ثم الكرم والانتجاع والغيث ، ثم إقامة الصلاة والذكرى ، والرحال ... ، إنه لا ضير أن يجد الشاعر هذه الأشياء مرتبطة في نفسه حتى لو كانت عند غيره من المتباعدات ، ولكن اجتماعها وتداخلها لابد أن يكون على أساس فني أو نفسي يسوّغ للذوق قبولها .

والصورة هنا مركبة مجمعة ، ولكن على غير هذا الأساس ، وغاية ما فيها من الارتباط أن شيئا يذكر بالآخر ، أو يؤدي إليه عند الشاعر ، ولو لم يكن كذلك عند القارئ ، فهو حين أهدى إلى ممدوحه هذه القوافي التي نعتها بالسلاسة والاعتدال شبهها بنجوم السماء ، وللنجوم مطلع ومغارب فجعل مطلع هذه النجوم في الكتب التي تسطر فيها ، وجعل مغربها في الصدور التي تعيها ، ثم شبهها بالمستغيث الذي ينتجع البلاد ، ويرحل طلبا للماء والمعيشة ، ولكن جادها وابل الممدوح فكفاها أن تشق على نفسها بالرحلة والانتجاع ، وما دامت أصابها وابل الممدوح فلتقم لها الصلاة بذكره ، ولتصل في رحاله ، لأن كثرة المطر تسوّغ للناس أن يصلوا في رحالهم .

صور ومعلومات متفرقة ، جمعها الشاعر في هذه الأبيات عسى أن تنال إعجاب الممدوح والقارئ ، ولا أظنها فعلت .

ولأبي العلاء - وهو من أبرزهم سلوكا لهذا السبيل - صور عديدة. من هذا النحو ، ولنقرأ عنده. صورة السرى في الليل وما يتبعها، فله فيها أكثر من مثال ، يقول :

كَمِيَّتِ عَادَ حَيًّا بَعْدَ مَا قُبِضَ
خَوْدٌ مِنَ الزَّيْجِ تَجْلِي وَشَحْتٍ خَفَضَا
فَالضَّعْفُ يَكْسِرُ مِنْهُ كَلِمًا نَهَضَا
فَكَلِمًا خَافَ مِنْ شَمْسِ الضُّحَى رَكَضَا
إِذَا السَّمَكَانِ شَطَرَ الْمَغْرَبِ اعْتَرَضَا
تَشْكُو إِلَى الْفَجْرِ أَنْ لَمْ تَطْعَمِ الْغَمَضَا (١)

وَلَيْلَةٌ سَرَّتْ فِيهَا وَابِنُ مَرْزَنْتِهَا
كَأَنَّمَا هِيَ إِذْ لَاحَتْ كَوَاكِبُهَا
كَأَنَّمَا النَّسْرُ قَدْ قَضَتْ قَوَادِمُهَا
وَالْبَدْرُ يَحْتَتُّ نَحْوَ الْغَرْبِ أَيْنَقَاهَا
وَمِنْهُلٍ تَرِدُ الْجُوزَاءُ غَمْرَتِيهَا
وَرَدَّتْهُ وَنَجُومُ اللَّيْلِ وَأَنْبِيَهَا

(١) سقط الزند : ٢٠٨ .
الخضض : خرز صغار بيض .

كَانَ الثَّرِيًّا وَالصَّبَاحَ يَرُوعُهُ ^(١)
أخو سقطه أو ظالع متحامل

وهذا يدلنا على أن صورته الجزئية تلك مجمعة ، أو عُرِضَتْ في أبيات واحدة
لتشكل صورة كبيرة ، والحق أن أجمل الأبيات آخرها ، وهو قوله :

وردته ونجوم الليل وانيسة
تشكو إلى الفجر أن لم تطعم الغمضا

ولعله هو الذي يعبر - حقا - عن إحساس المعري ومعاناته ، فتراه أسقط ذلك
الإرهاق والإعياء على شيء من الكون .

ومن الصور البصرية الموفقة التي اتخذت سبيل التركيب قول بشار بن برد :

ولليخيل على أمواله عليل
زرق العيون عليها أوجه سود ^(٢)

صورة بصرية رائعة تعبر عن الحال الذي يعرفه الناس عن طبيعة هذه العليل ،
في الصورة خيال وبعده ولكنه جميل ومقبول ، ويأتي هذا الجمال من تجسيم العليل
والاعتذارات - وهي أمور معنوية - في شُحُوصٍ ينكرُ الناس وجودها أصلا ، فهـل
رأيت قط رجلا أسود الجلد أزرق العينين ، ولو أنه وجد حقا لأنكرت خلقته ، وشدك
العجب الممتزج بالرهبنة والخوف ، وهذا ما أراده بشار حينما رسم هذه الصورة .

وهو لم ينفّر من البخيل المهجو فحسب ، وإنما نفر من البخل وكرهه إلى
النفوس ، وكأنه محلل نفسي ، ولكنه صاغ تحليله في عبارة أدبية تهويلا لأمر
العلل ، وتبييننا لفظاعتها ، فهي علل غريبة متناكرة لا يسند لها منطق ولا يقبلها
عقل ، إنما افتعلها البخيل إبقاءً على مساله ، وشحا على الناس ، وقد بان هذا
الكذب والافتعال في تهافت العلل وغرابيتها واضطراب صاحبها فيها ، وليزيـد
بشار في غرابية هذه العلل نكرها ، فالنكرة خلاف المعروف ، ويقابل هذا التنكير
تنكير الأوجه في آخر البيت .

(١) سقط الزند : ١٩٦ .

حليفي سري ؛ يعني به الليل ، الشماثل : الخلائق ، لم تصح منه : أي أنه
متقلب في أحواله ، فهو مقمر أحيانا ، ومظلم أحيانا ،
أخو سقطه : أي ساقطة ، ظالع متحامل : أي كأنها أخرج يتحامل في قيامه
ومسيره .

(٢) ديوانه : ١٢١/٣ .

أجزاء الصورة في المشبه به بصرية تكاد تستقل في أفرادها (١) ولكن تأليفها بهذا الشكل خيالي وُفِّتْ إليه مخيلة بشار ، فهو لم يرَ هذه الأشكال من الوجوه ، وإنما عرف أن زُرْقَةَ العيون إنما تكون في العجم من الرومان وأمثالهم ، فكون منهما صورة بشعة منفرة غريبة ، وبشار كان يدرك - حينما اختار العيون ولم يختصر غيرها - أنها هي التي يبين فيها الصدق من الكذب ، والمراحة من التزييف والاطمئنان من الحيرة والتناقض .

وهكذا رأينا أن الصورة البصرية لدى هؤلاء الشعراء لا تكاد تكون دون ما هي عليه عند غيرهم من المبصرين في الكثرة والتنوع ، وهو أمر يدعو إلى العجب لولا ما عرفنا من سلوكهم في ذلك عدة سبل وعوامل تظاهرت على إبراز هذه الصورة وتنوعها .

كما تبين أنهم أبعد ما يكونون عن التقليد في السبيل الثاني وهو الافتران لأنه لا يعتمد على معاني السابقين وإنما على تحصيل الأعمى ذاته فكريا ونفسيا ، على أن تجديدهم في الصورة البصرية محدود جدا ، فغالب ما قرأنا لهم منها كان اعتمادهم فيه على الأخذ المباشر .

(١) من ذلك قول الشاعر : ((زُرْقُ العيون إذا جاورتهم سرقوا)) ، وأما الهجاء بالسواد فمعروف مشهور - انظر : هامش الديوان ١٢١/٣ - ١٢٢ .

الصورة الممتزجة :

=====

ونعنى بها تلك الصورة التي اشتركت في بنائها

أكثر من حاسة ، وبيان في عناصرها أكثر من محسوس .

ومن المتبادر أنها لن تعسر على الأكفاء شأن الصورة البصرية ، ولعلها أبعد عن التقليد من الصورة البصرية المفردة ، لاعتماد تلك على البصر ، وقيام هذه على تعاون الحواس ، والكفيف يمتلك القدر الأكبر منها ، وحقا لقد رأينا صورا من هذا النوع يبدو عليها الإتقان وحسن الثاني ، وكان الكفيف يحاول أن يوفّر لصورته القيم الفنية المتكاملة ، فيحرص على نقل المشهد بألوانه ومسموعاته وسائر محسوساته ، اقرأ قول التطيلي :

سَرَتْ وَقَدْ وَقَعَ السَّارِي لِجَانِبِيهِ
بَدْرٌ لِمَلْتَمِسٍ ، غَصْنٌ لِمَعْتَنِيهِ
وَالشَّمْسُ تَضْرِبُ دُهْمَ اللَّيْلِ بِالْبَلَقِ
خَمْرٌ لِمَفْتَبِقٍ ، مِسْكٌ لِمَنْتَشِقِ
كَأَنَّمَا الرُّوضُ أَهْدَاها وَشِعْهَها
فَاسْتَصْحَبَتْ لَمَّةً مِنْ طَرِبَةِ الْعَبَقِ (١)

إنها بدر يسر الناظرين ، وغصن للمعتنقين ، وخمر لذة للشاربين ومسك فتيق للمنتشقين ، قد شاركها الروض أزهيره الجميلة وطروره الزكية ، فأصبحت تعبق في جو من المشمومات والرياحين .

تأمل واعتناق واغتياق وانتشاق ، أي معنى للجمال واللذة والنشوة لم يحرص الشاعر على إشارته في تصويره لهذه المرأة الفتانة ، فغالبا الحواس قد قسم لها بنصيب .

وعلى هذا النحو تقريبا تأتي صورة الرقي التي اعتنى بها في رسم جسم محبوبته :

خَلَقْتَ مِنْ مِسْكِ النَّاسِ خَلْقَهُمْ
مِنْ لَازِبِ الدُّبِينِ ، مِنْ مِلْصَالَةِ الْقَنْنَمِ

(١) ديوانه التطيلي : ٨٨ .

ومعنى الشطر الأخير : أي تأثرت من عطور الروض ورياحينه .

ما صورَّ اللهُ إنساناً كصورتِكُمْ
أعلاكِ من صدعةٍ سَمَراً مَقومَةً
وأنتِ جَنَّةٌ رِيحانٌ لَهَا أَرْجٌ
أو بِيضَةٌ فِي نَقَاً أو دَرَّةٌ خَرَجَتْ

من بَعْدِ يوسُفَ في عَرَبٍ ولا عَجَمِ
والْمِرطُ فَوْقَ كَثيبٍ مِنْكَ مَرْتَكِمِ
أو رَوْضَةٌ نُضِحَتْ بِالوَيْلِ وَالذَّيَمِ
من زَاخِرِ مُزْبِدِ الأَدْيِ مَلتَطِمِ (١)

تَقَسَّمتْ هَذِهِ الأَبْيَاتُ - في رِسمِ صُورَةِ الفَتَاةِ - أنواعَ المَحسوساتِ وَإِنْ كانَ فِي

بَعْضِها امْتِزاجٌ .

فالبيت الأول يتركز فيه العنصر العضوي اللمسي مع الشمي الذي خلقت منه ،
وإنه ليُبيِّنُ عنصرَ الناسِ ، هي مخلوقة من المسك ، وهم من طين ثقيل ، والبيت
الثاني أقرب إلى معنى مجرد يلتبس فيه مثالية الجمال ، والبيت الثالث يرسم لها
صورة أعلاها من قضبان الرماح المرنة ، وأسفلها كثيب مرتكم ، وهي صورة بصريّة
لمسية ، والبيت الرابع يشيع فيها روائح الجنان الزكية ، والرياض المبتلة بماء
السماء ، وهي صورة شمّية ، والبيت الخامس يعرضها في أبهى صورة تبهج العيون
(بيضة نقا) أو درة بحرية ، وكلا التشبيهين ينم عن نعومتها ورقتها ونفاستها،
إنها امرأة تكاملت فيها صفات الحسن والنضارة والنعومة والروائح العطرية .

وله في أخرى قوله :

في دَارِ مَرَارٍ غَزَالٍ كَنيسَةٍ
عِطْرٌ ، عَلَيْهِ خَزُوزُهُ وَبِرُودِهِ (٢)

وهكذا تخيل فتاته أو هكذا تمنى أن تكون ، ريم جميل رشيق : (غزال
كنيسة) ، نفوح راحته بالعطور القوية : (عطر) ، وهو يرفل في أنواع من
الملبوسات : (عليه خزوزه وبروده) ، مبصرٌ ومشمومٌ ومذاقٌ .

وتأتي كلمات العكوك في تصوير محبوبته في داليتها المشهورة غايةً فسي
التعبير عن إحساسات ذوقية ، ولمسية وبصرية وشمية ، والحواس عنده إن لم

(١) شعر ربيعة الرقي : ٩٣ ، الصلصال : الطين الجاف الذي يضل من يبسه أي يصوت ،
والقتم : الغبار ، الصدعة : القناه المستوية ، نقا : كثيب من الرمل ،
الأدي : الموج .

(٢) المصدر السابق : ٧١ .

تمتزع امتزاجا تاما فهي سهلة التداعي والتجاور :

وتجِيلُ مساوِكَ الأراكِ عَلى	رَتْلٍ كَأَنَّ رُضابَهُ الشَّهيدُ
والجيدُ منها جيدٌ مُغزَلَةٌ	تعطو إذا ما طالها المَسْرُدُ
وامتدَّ من أعضائها قَصَبٌ	فعمُّ تلتته مرافِقُ دَرْدُ
والمعصمان فما يرى لهم ما	من فعمَّةٍ وبضاضةٍ زَنبُدُ
ولها بَنانٌ لو أردتَ لَكَهُ	عَقداً بكفِّكَ أمكن العَقْدُ
وكانما سقيتَ تراثيهُ	والنحرُ ماءَ الحسنِ إذ تَبَدُّدُ
وبمدرها حقانَ خلتهم ما	كافورتينَ علاما نَبَدُ ^(١)

والحسن الذي يستشعره الحصري في بعض أصحابه ليس بصريا فحسب بل هو ممتزع

بصفات الممدوح ما يبصر منها وما يسمع :

بين ابنِ حَسونٍ وشعبيِّ الهُدَى	من شدي خالصةِ الإخاءِ رَضاعُ
ياما أجلَّهُما وأشبهَ ذابِـدًا	حَسُنَتْ وجوهُ منهما وطبَّاعُ
ما أحسنَ الدنيا بحسِنِهما السُّدي	تلتذُّه الأَبصارُ والأَسْماعُ ^(٢)

يقول : ان ابن حسون والشعبي بينهما صدق وإخلاص في المحبة والإخاء ، ولكنه عدل إلى التعبير بالمجاز فجعل من الإخاء أمَّا خالصة أرضعت الممدوحين فأصبحا أخوين وثيقي الصلة والصدافة ، ومن دلالة هذه الأخوة أنهما يتقاربان في الشبه والحسن ، حسن الوجوه والطباع الذي يعم الدنيا ، ويحقق الالتذاذ والمتعة للأبصار والأسماع معا ، ويختار الشاعر الفعل (يلتذ) الدال على التذوق ويسنده إلى السمع والبصر ، فالصورة كما ترى يشترك فيها أكثر من محسوس .

ويبين مثل هذا الامتزاج في قوله أيضا :

كمٌ من خليل كان عندي شهـدةً
حتى يلسوت المرَّ من أخلاقـه

(١) شعر علي بن جبلة بتحقيق حسين عطوان : ١١٦ ، رتل : متناسق ، مغزلة : التي لها ولد ، تعطو : تمد ، الدرد : الذي لا نتوء فيه ، فعم : ممتلئ ، بضاضة : نعومة وامتلاء ، التد : الطيب .

(٢) أبو الحسن الحصري القيرواني : ١٢٣ .

كالمَلْحِ يُحَسِبُ سَكْرًا فِي لَوْنِهِ أَوْ حَجْمِهِ وَيُحَوِّلُ عِنْدَ مَذَاقِيهِ (١)

لقد قرَّ في ذهن الشاعر أن المَلْحَ والسكر سوا في المنظر واللون والحجم ، ولكنهما ليسا كذلك عند المذاق والتطعم ، فربط ما قر في ذهنه بما صح لـدى حاسته المتذوّقة ، فخرج بتشبيه ممزوج من البصرية والذوقية واللمسية ، يؤكد أنه كم صاحب يبدو أول أمره صادقاً مقبولاً ، لكنه ينكشف بعد تجربته عن أخلاق رذيلة ونوايا سيئة .

ويجمع التطيلي بين الذوق والشم في نعت قوافيه فيقول :

أَتَتِكَ قَوَافِي الشَّعْرِ أَمَّا مَذَاقُهُمَا فَشَهِدْ وَأَمَّا نَشْرُهَا فَقَرْنُفُلٌ (٢)

فهو يجد للقوافي طعوماً وروائح تتخلل الحواس .

ومن الصور المزدوجة عند الأكفاء ما هو واضح الامتزاج ، شديد التداخل ، تداخلاً فنياً طريفاً ، وهي حينئذ أشبه ما تكون بما يعرف بتراسل الحواس ، وان كان ثمة فرق بين هذا وذاك ، ذلك أن ظاهرة التراسل التي هي ((وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى ، فتعطي المسموعات ألواناً ، وتصير المسمومات أنغاماً ، وتصير المرثيات عاطرة ..)) (٣) ، أقول : إن هذه الظاهرة اتخذها الرمزيون الغربيون وسيلةً إلى التعبير عن وجدانات النفس الغامضة - على ما يرون - .

((فما دامت الألوان والأصوات والعطورات وسائر المحسوسات تنبع من مجال وجداني واحد فلا ضير أن تنقل خصائص بعضها إلى بعض مادام ذلك يساعد على نقل الأثر النفسي)) (٤) .

ومن الخطأ أن يعمد إلى الوضوح والتحديد ، فالنفس والطبيعة يكتنفهما غيـر قليل من الغموض ، ولا سبيل إلى التعبير عن هذه المحسوسات والانفعالات تجاههم إلا عن طريق الكلمات والأساليب المحملة بالايحاء والأسرار والغموض ، فتقارص الحواس

(١) أبو الحسن الحضري: ١٣٣ .

(٢) ديوانه : ١٢٩ .

(٣) النقد الأدبي الحديث محمد غنيمي هلال : ٤١٩ .

(٤) المرجع السابق - بتصرف : ٤١٩ .

عند الرمزيين لجوء^١ إلى تعبيرٍ تعجز عنه اللغة المعهودة ، وأما عند الأكفاء - وان كان لهم من ذلك نصيب - فيمكننا أن نعدّه لغةً عن مفاهيم خاصة أساسها ملاسبات أحداث ومواقف أفادها الأكفاء ، أو هو : لغة نتجت عند بعضهم عن اختلاط المفاهيم في أذهانهم ، لا سيما المدركات البصرية ، ويرى د. درويش الجندي أن النقص في الحس كذلك هو الذي أدى إلى الاختلاف عند الشاعر (بودليير) أحد أقطاب الرمزية وأكبر شعرائها . فقد كان متوتر الأعصاب مضطرباً بها لإدمانها على المخدرات حتى أدى هذا عنده إلى الاضطراب في الحس والتصور ، وأياً كان السبب فقد بدت بعض المصنوع الشعريّة عند المكفوفين ممتزجةً الرؤيوة والتعبير كما نرى في قول بشار :

وما ذقتُ طعمَ النومِ مذُ مسنيَ الهَوَى
ودارتُ صباباتُ الهَوَى بمسامعيّ
ولا الكاسَ إلا ماؤها عبراتيّ
كما دارَ مخمورٌ من النشواتِ^(٢)

((فالصورة يختلط فيها الذوق واللمس والسمع ، ولكن كلاً من هذه الحواس يتأثر ويؤثر في الحاسة الأخرى ، ويسير هذا التأثير ليتحد في النهاية مكوناً أثراً كلياً في نفس الشاعر ، فلم يكد يمس الهوى حتى لم يعد يحس للنوم طعماً أو مذاقاً ، وإذا أقبلت نفسه تطلب شراباً أحس أن في طعم شرابه طعم دموعه التي سكبها ، وأخذت صباباتُ الهوى تستولي على مسامعه حتى أفقدته الوعي ، فإذا به يسير متميلاً كما يسير المخمور))^(٣)

إن الهوى وجد طريقه إلى نفس الشاعر من خلال المسامع ، وعلى هيئة ما كان تأثره بهذه الصبابات ، إنه على شكل من الدوران ، ثم هو لا يكتفي بهذا المزج حتى يشبه هذه الحالة بحالة المخمور الذي تخلت الخمرة خلايا جسده ، وبلغ به تأثيرها حد الانتشاء والطرب والدوران .

ويقول المعري من رثاء أبيه ، وقد خيل إليه أن السم يدخل إلى جسمه عن طريق

أذنه :

(١) انظر الرمزية في الأدب العربي - درويش الجندي : ٢٤١ - مطبعة نهضة مصر
بالقاهرة - القاهرة - ١٩٥٨ م .

(٢) ديوانه : ٤٣/٢ .

(٣) الصورة في شعر بشار بن برد ، عبد الفتاح صالح عثمان : ٢٠٥ .

كَأَنَّ دَعَاءَ الْمَوْتِ بِاسْمِكَ نَكْزَةٌ (١) فَرَّتْ جَسَدِي وَالسَّمُّ يَنْفُثُ فِي إِذْنِي (١)

فالمنية لها دعاء ونداء مسموع ، ولا يلبث هذا الدعاء أن يتحول إلى لدغة تسري في أوصال الجسد ، فتذيقه أشدّ الألم ، وأمض الحرارة .

ويمتزج عنده محسوس الشم بمحسوس البصر فيكون حطة من الطيب الذكي واللون الجميل تتسربل بها مخاطبته :

كَأَنَّ الْخُرَامَى جَمَعَتْ لَكَ حُلَّةً (٢) عَلَيْكَ بِهَا فِي الطَّيْبِ وَاللَّوْنِ سُرْبَالٌ (٢)

ومثل هذا المزج بين هذين المحسوسين (اللون والرائحة) نجده أيضا في قوله في البرق :

نَشُوفٌ مِنْ آلِ هَنْدٍ بَارِقًا أَرْجَا كَأَنَّمَا فُضَّ مِنْ مَسْكِ وَقَدْ خْتَمَا (٣)

فتمتزج الرائحة الأرجة بالبرق الخاطف ، وتلتقي حاستان لتشوف هذا البارق العطر .

ومما يقرب من هذه الممتزجات قول الحصري :

يَا نَاشِرًا دُرَّ عَيْنِي بَلْ عَقِيْقَ دَمِي مَا بَالُ طَرْفِكَ دُونِي صَحَّ فِي السَّقَمِ (٤)

وَمَا لِتِفَاحَتِي خَدَّ بَيْكَ أَيْنَعَتَا فَأَفْطَرْتُ مِنْهُمَا عَيْنِي وَصَامَ فَمِي (٤)

المعنى في البيت الأول واضح والتشبيهات معروفة ، وفي البيت الثاني يشبّه الخدين بتفاحتين يانعتين ، وهذا التشبيه يوحى بمعنى التلذذ والتذوق ، كما أن اللون يحمل معنى النضج والرغبة في القطف ، ولذلك عقب الحصري بالإفطار الذي يلائم هذه المعاني ، ولكن من الطريف أن ينتقل هذا الإفطار من الفم إلى العين ، ويبقى الفم صائما لا يذوق شيئا ، ولسنا نفهم من هذا الخبر الأخير (صام فمي)

(١) سقط الزند : ١٦٠ ، نكزة : لدغة .

(٢) المصدر السابق : ٢٢٩ .

(٣) المصدر السابق : ٢٠٩ .

(٤) أبو الحسن الحصري القيرواني : ١١٢ .

إظهار العفة والتنزه فحسب ، وإنما نستشف منه حلم الشاعر بتناول هذه المذكورات عن طريق الغم ، وذلك أشد ما يكون المتغزل حسيةً ونهماً .

وللتطيلي من قبيل تقارب الحواس وتعارضها قوله في سهرة خمرية :

بِـ عَلَى صَحْنِ خَدِّهِ الْمَرْقُومِ	قَمْتُ أَسْقِيهِ مِنْ لَمَى ثَغْرِهِ الْعَوْدُ
نِ وَصَبَحٍ كَعَرْفِهِ فِي الشَّمِيمِ	بَيْنَ لَيْلٍ كَخَضْرَى الرَّوْضِ فِي الْحُسْنِ
حِ وَقَدْ لَفَّهَا فِرَادَى بَيْتِ	وَكَأَنَّ النُّجُومَ فِي غَبْشِ الْمَصْبُومِ
نُ فَاغْضَتْ بَيْنَ الضَّنَا وَالْوَجُومِ	أَعْيُنُ الْعَاشِقِينَ أَدْهَشَهَا الْبَيْتُ
تَارٍ مِنْ مُطْلَقٍ وَمِنْ مَزْمُومِ (١)	فَاَحْتَسَاهَا صِرْفًا عَلَى نَغَمِ الْأَوْ

فهنا يلتقى التذوق (أسقيه - العذب - احتسأها - صرفاً) والتأمل البصري (صحن خده المرقوم - خضره الروض في الحسن - غبش المصباح) والرائحة : (كعرفة في الشميم) والمسموعات : (نغم الأوتار - مطلق ومزوم) وتتلاقى هذه الأشياء مع طبيعة الزمان (الليل - المصباح) والمكان (الروض - النجوم) والحالات الوجدانية (العشق - الوجوم) ، لقد تحول السقي من الخمر في آنيته إلى السقى على صحن الخد ولم يتحقق التلذذ بشربها إلا بارتباطه بالسمع كأنما قُسمت رشفات الشرب على أنغام الأوتار ، وإيقاعاتها المتنوعة ، ويتم ذلك عند إدبار الليل وإقبال الفجر ، فإذا الليل روض يُمتع ، وإذا الصبح عرف يُشم .

فالصورة مزيج من المذوق والمبصر ، والعرف المشموم ، والأنغام من مطلق ومن

مزوم .

إن الاختلاط في هذه الصور ليس كاختلاط بعض الرمزيين الذين تتبهِ في كلماتهم المعاني الشعرية ، وإنما هو قريب من الفهم وإن احتوى على شيء من الغموض ، وينبغي أن نعلم أن هذا الامتزاج ليس بدعاً على الشعر العربي بمعنى الكلمة ، فلقد عرفت فيه نماذج يمكن إلحاقها بهذا الباب ، ولكن من طبيعة أدبنا العربي

(١) ديوانه : ١٦٥ ، والمطلق والمزوم : من المصطلحات الموسيقية .

أن ينأى عن الغموض الشديد فهو لا يغرق في هذا النوع ، وإنما يجري فيه - كما تجري سائر الاستعارات والمجازات والتشبيه - على قدرٍ من الوعي والوضوح .

ومهما يكن فإننا لا نعرف المزج في الصور الشعرية عند الشعراء العرب قديماً إلا عند الأكفاء ، وخاصة عند بشار بن برد الذي يُعدّ على رأس فئته في هذا الضرب من المجاز ، فمن طبيعة بشار أنه يجب الإغراب في التصوير ، ولا يأبسه أن يخرج على مألوف ، ولا شك أن من مرد هذا الإغراب - كما يقرر ذلك عدد من النقاد ^(١) - آفته التي مني بها منذ خروجه إلى الدنيا .

كان بشار يبصر بباقي حواسه ، ويتخذها سبيلاً إلى فهم المبصرات والتحدث عنهما ، والاستمتاع بها ، فلا غرو إذن أن تشترك معطيات الحواس عنده ، وخاصة فيما يتصل بالمبصرات ، فهو يظلم إلى وجه حبيبه - كما يقول - لا إلى شرابٍ أو نحوه :

ظمئتُ فلم أظمأ إلى بردٍ مشربٍ ولكن إلى وجهِ الحبيبِ ظميتُ ^(٢)

كما كان يشم في هذا الوجه الريحان الممزوج بالمسك المفتت ، الجاري في ماء الخد :

دعاني لكِ جنيتي	مِنَ الْجِنِّانِ عَفْرِيَّتُ
بوجهِ زاهرِ الحُسنِ	زهاهِ الجيِّدِ والليِّتِ
كَانَ السَّرْوَحَ وَالرَّيْحَانَ	نَ فِيهِهِ الْمَسْكَ مُفْتُوتُ
جَرَى فِي مَاءِ خَدَيْكَ	وَفِي الْأَنْبَابِ تَنْبِيَّتُ
كَانَ الْقَوْلَ مِنْ فَيْتِكَ	لَنَا دَرٌّ وَيَاقُوتُ ^(٣)

فالمشموم يصير مرئياً ومدوقاً ، والمسموع يتحول مبصراً وملموساً ، وما أكثر ما هام بشار بصوت المرأة وتغنّى بجماله فهو عنده أشكال وأنواع من البهرود

(١) انظر الرمزية في الشعر العربي : ٢٤١ - ٥٤٣ .

وتاريخ الشعر العربي للبهيتي : ٣٥٥ .

(٢) ديوانه : ٣٠/٢ .

(٣) المصدر السابق : ١٦/٢ والليت : ما تحت القرط من العنق .

والأزاهير والحلي والمناظر التي تلذها الأعين كما تلذُّ الأحاديث الآذان ، وهذا
منتشر في قصائده الغزلية ، كقوله :

كالحلي حَسُنَ حديثُه _____
وقوله :

وحديثُ كَانَهُ قَطِيعُ السَّرْوِ
وقوله :

إِنَّ حُبِّي سَحَرْتَنِي _____
بِالْأَمَانِي وَالْعِيْدَاتِ
بدلالٍ وحديث _____
وقوله :

ولها مضمحك كَفُرَّ الأَقَاحِي _____
وحديثُ كَالسُّوْشِيِّ البُرُودِ (٤)

ولقد كان كما يقول العقاد ((يُصغي إليه أصواتاً مسموعةً ثم يتصوره ألواناً
منظورة فيها الصفراء والحمراء وأصباغ المطارف والأزهار والثمار ..)) (٥)

وليس هذا التخيل عنده خاصاً بحديث المرأة ، فالشناء أيضاً يستحيل إلى نوع
من الروائح الزكية التي تستطيبها حاسة الشم أو نوع من النسيج والملبوسات المطرزه ،
يقول في رجزه لعقبة :

مَا كَانَ مِنِّي لَكَ غَيْرُ السُّودِ
ثُمَّ شَنَاةٌ مِثْلُ رِيحِ السُّورِدِ
نَسَجْتُهُ فِي المَحْكَمَاتِ النَّسْدِ
فَالْبِسْ طِرَازِي غَيْرَ مُسْتَبَدِّ (٦)

إنه قلَّ أن تخلص له صورة بصرية صادقة العاطفة من الامتزاج بشيء مسن
المحسوسات الأخرى ، بل قد تميل به الصورة أحيانا إلى تغليب هذه المحسوسات من

(١) ديوان بشنار : ١٧٣/٢ .

(٢) المصدر السابق : ١٤٤/١ .

(٣) المصدر السابق : ٢٩/٢ .

(٤) المصدر السابق : ١٩٠/٢ .

(٥) مراجعات في الآداب والفنون : ١٢٣ .

(٦) ديوانه : ١٦٧/٢ .

ذوق وشم ولمس ، سيما إذا كان كما قلنا لم تدفعه المكابرة إلى تقليد المبصرين ،
واقراً له هذه الصورة البصرية أو ما ظهرها كذلك :

ولها واردة الغدائر كالكـرـم
م سواداً قد حان منه انتهاء (١)

فيما يظهر للقارئ أن بشاراً حدد تشبيهه فغائر شعرها بالكرم من حيث شدة
السواد ، والحقيقة أنه لم تقع شاعريته على انتقاء تلك الكلمة (الكرم) إلا
بإيحاء من أعماق نفسه ، وإحساسات اخترنتها ذاكرته الذوقية ، وزاولها فعلاً ،
فإن الكرم ليس مما يُعرف بهذا اللون دون غيره من الألوان ، ففيه الأحمر
والأبيض كما فيه الأسود وغيره ..

ولننظر إلى خاتمة الصورة حيث قال (قد حان منه انتهاء) فهو يختار حالة
الكرم الدما يكون وأحلاه ، وذلك عند تمام النضج وغاية الينع ، وفي ذلك عنصر
ذوقي ، وإن التذاذ بشار بملامسة هذه الغدائر الواردة المسترسلة واستمتاعه بالتمسح
على نعومتها .. دفعه إلى هذا التشبيه الذي امتزج فيه المبصر باللموس والمذوق ،
ويتبين الإحساس اللمسي أيضاً في اختياره لكلمتي : (واردة - وغدائر) . ولكنه
مع ذلك ينص على وجه الشبه (السواد) لتبدو صورته ملفتة للأنظار والأذواق
جميعاً .

(١) ديوان بشار : ١٤٤/١ .

الصورة المعنوية : (المجردة)

وهي المقابلة للصورة الحسية ، وتسميتها لها بذلك على اعتبار أن الصورة يمكن أن تطلق على ما خلت منه الطوابع الحسية ، هذا ولن تخلو الصور التي نعرضها من أمشاج الحس وأسبابه ، وإنما يتم اختيارنا لهذه الصور على الغالب فيها وهو المعنى المجرد كما يبدو لنا ، وإن كثيرا من الصور إن هي إلا مزيج بين الأمرين ولو بدت من باب المعنويات أو من باب الحسيات ، ومن يقرأ صورة التطيلي التي يقول فيها :

بِهَا مَلِيكَ نُبُورِ الْحَقِّ مَمْتَزِجٌ وَظِلُّ أَمْنٍ بَسْتَرِ اللَّهِ مَتَّصِلٌ (١)

يَظن أنها صورة حسية بصرية ، ولكن الذهن هو سبيل الشاعر إليها وإن وجدنا كلمتي النور والظل .. ، لأنه مادام الحق معنى فالنور إذ يُضَافُ إليه كذلك ، ومثلها كلمة (ظل) المضافة إلى أمن .

وهذا يدلنا على أن اضافة مثل هذه البصريات إلى المعاني ، تفسح للكيف استعمالها ، وتُعين على سهولة استعارتها .

ونجد مثل هذا التواصل بين الحسية والمعنوية في كثير من صور العكوك السذي كان يداوب فيها إلى اختيار كلمات غير محدودة في دلالتها فقله مثلا :

إِنَّمَا الدُّنْيَا أَبُو دَلْفٍ بَيْنَ مَا ضِيءٍ وَمَحْتَمٍّ رِهْ
فَإِذَا وَلَّى أَبُو دَلْفٍ وَلَسْتَ الدُّنْيَا عَلَى أَشْرَةٍ (٢)

تُشَمُّ منه رائحة النوعين المعنوي والحسي ، فالدنيا معنى عام ليس له حدود مادية مدركة ، ولكنها تحمل في مؤاذهها العام هذا إشارة إلى الحسيات جميعا فهي تحوي كل شيء محسوس ، وإسناد التولي إليها جعل لها خصائص من يتولى ويدبر من الأحياء . وهنا تبدو قدرة العكوك في بناءه لهذه الاستعارة الموحية ، فيوم يموت أبو دلف فإن الدنيا بما فيها ومن فيها من معقول أو محسوس كل ذلك لا أمل فيه ، ولا معول عليه .

وإذا كانت الصورة الحسية تعكس نمطاً من الإدراك الحسي لدى الشاعر ، وتصوره للمحسوسات وشعوره نحوها ، فإن المعنوية أيضاً تحمل طابع تفكيره ، وتعكس ما في ذهنه من آراء فكرية أو اتجاهات عقديّة أو عاطفية ... وقد عرفنا أن الكفيف كغيره له حظه وأسلوبه في التعلم والتخيل والتفكير ، وأنه يختلف عن المبصر في مسألة تجميع المعلومات البصرية ، ولذلك كان من الطبيعي أن تتميز صورته الشعرية البصرية في تركيبها وطريقة إبداعها ، فهل الصورة المعنوية عند هؤلاء تتميز هي الأخرى عن الصورة المعنوية عند المبصرين ؟ .

يقرر طه حسين في دراسته للوصف عند أبي العلاء أن حظ المكفوفين من وصف المبصرات ضعيف ((فإذا هم عرضوا لوصف المعاني بلغوا من إتقانه ما يشتهون)) (١) ، ولكننا بعد دراسة كثير من صورهم المعنوية وجدنا أن هذا حكم - على ما فيه من الصعّة - لا يصح تعميمه على جميع الأكفاء ، بل وجدنا أنهم والمبصرين سواء في الغالب العام ، وإن فاق بعضهم بعض المبصرين في هذا الجانب .

ولقد كنا نتوقع هذا الإتقان والتفوق الذي أشار إليه طه حسين ، والذي سوّغ لنا ذلك التوقع ما نعرفه من انصرافهم عن الحسيات البصرية ، ولكن هذه المعرفة تدفعها معرفة مقابلة ، وهي أن لُصوق كثير منهم بالحسيات الأخرى - كما رأينا في باب الغزل مثلاً - وانصرافهم عن معاني المرثيات قد يكون هو الذي أبعد عنهم طريق التفكير المجرد الذي هو طريق الصور المعنوية الخالصة ، وبهذا يتعين لنا أن المكفوفين أصبحوا إزاء ذلك ضروبا :
فمنهم من صرف إلى الحس واطمان بالهبوط على أرضه ، ووجد فيه العوض الكافي عما فقده من المبصرات ومعاني المبصرات ، وهذا كما غلب على بشار .

ومنهم من سما عن ذلك وغلب عليه التفكير في المجردات سواء منها العقلية كما نجد عند أبي العلاء ، أو العاطفية كما وجدنا عند أولئك الذين يدبسون التفكير في مشكلاتهم الذاتية ، ففيما نحسب أن التبرير الذي عرفنا عند هؤلاء والخروج بفكرة مرضية للشعور مدافعة عن النفس ما هو إلا نتيجة للتفكير الملح في هذه العاهة .

ومنهم مَنْ تساوتْ لديه درجةُ الهبوطِ إلى الحس مع السمو إلى التفكير فـي
المجردات فأصبح هو والمبصر على درجة متقاربةٍ في باب الحسيات والمعنويات ،
ونرى أن أقرب شعرائنا إلى هذا الصنف العكوك ، وعلى هذا نرجح أن العمى ليس
يؤدي بصاحبه - حتما - إلى التعمق في باب المعنويات أو الإجابة فيها ، وإننا
لا نعلم لذلك مردًا. أوضح من تأثير الثقافة والتحصن ، أي أن الأثر الكبير في هذا
التعمق والإتقان - فيما نظن - عائد إلى مقدار الثقافة ونوعها ، وطول الخبرة
وسعتها ، مع ملاحظة الموهبة والظفرة التي يتفاوت الناس فيها ، فتفوق أبي العلاء
في عقلياته كان من أهم أسبابه ثقافته العقلية وإيمانه بالعقل ، وتخصمه في
العلوم العقدية والألسنية والمنطقية ، مع ما يتبع ذلك من محنٍ وتشاؤمٍ وشكٍ مرَّ به
أبو العلاء في أطوار حياته ، وكان نتيجة ذلك أن رجح - في شعره - جانبُ
المعنويات كثرةً وقوةً على جانب تصاويره البيانية الحسية كما اصطبغ غالب أدبه
بصبغة ذهنية ، ولا ريب أن المعاني العقلية الخالدة إذا نُظمت شعرا تعوّض الضعيف
في الجانب التصويري الحسي عند الشاعر ، ومن هنا كان لأبي العلاء ذلك السمو والخلود
في رُحاب الشعر .

ومعنويات شعرائنا الباقين ليست بالعميقة جدا بل فيها ما بُني على التقليد
أو السداجة ، ويغلب عليها استخلاص الحكمة وضرب المثل الواضح ، مع اتجاه إلى
اليأس والحزن والزهد في كثير منها .

فأما الحكمة عندهم فهي تمثّل الخبرة وتسجّل فوائد التجربة وتلخصها ،
ولن تجد بينهم مثل المعري الذي يصدّر عن شبه فلسفة خاصة في معيشته ، لقد كان
في كثير من صورهِ يتجاوز الظواهر ليستخلص لها فكرةً شاملةً أو حكماً عاماً ،
وكانه يريد أن يخلص إلى نظرية عامة تدخل تحتها أنواع الظاهرة ، وهو الذي
يقول :

أرى الأشياء تجمّعها أصولٌ وكم في الدهر من شكلٍ وشمّتٍ (١)

(١) اللزوميات : ٢٣١/١ ، والشمّت : الفرح ، من قولهم : شمت به ، إذا فرح بما
يصبه من المكروه .

ومن حكمه التي نقرأها في مرثيته لأحد الأصدقاء قوله :

أمس الذي مرَّ على قُرْبِيهِ	يعجزُ أهلُ الأرضِ عن رَدِّهِ
أضحى الذي أُجِّلَ في سِنِّيهِ	مثلَ الذي عُوِّجِلَ في مَهْدِهِ
ولا يبالي الميِّتُ في قَبْرِهِ	بذمِّهِ شِيَعِ أمَّ حَمْدِهِ
والواحدُ المفردُ في حَتْفِيهِ	كالحاشِدِ المكثِرِ من حَشْدِهِ
وحالةُ الباكي لآبائِهِ	كحالةِ الباكي على وَلَدِهِ
ما رغبةُ الحيِّ بأبناءهِ	عما جنى الموتُ على جَسَدِهِ (١)

إن الأحياء يرون بوئاً كبيراً بين أن يُشيع الميِّت بكلمات الحمد والثناء وذكر المحاسن ، أو أن يُتبع بآيات اللعنة والشتيمة ، ولكن الحقيقة أن الميِّت لا يهتم بذلك ، ولا يفرق بين هذا وذاك ، إنه انتقل إلى عالم آخر لا تجدي معه مقاييس الحمد والذم من البشر .

وعلى غرار هذه الرؤية تأمل بين المتباعدات التي أشار إليها المعري في باقي أبياته ، لقد كان يستبطن المحسوسات الخارجية فيخرج منها بدلالات ذهنية وإنسانية خالدة ، فهو يقول مشيراً إلى غريزة الطمع في الإنسان :

إذا افترت أجزاءنا حطَّ ثقلنا	ونحملُ عبئاً حين يلتئم الشعبُ
وأمس شوى راعيك وهو مودعٌ	ولو كان حياً قام في يده قعبٌ (٢)

ويقول في المعاش والممات :

نمتارُ من أمنا الغبراء حاجتنا	وللبسيطة من أجسادنا ميَّسارُ
كم غيرتنا بأمرٍ حطَّ حادثُهم	وربنا الله لم تلمم به الغيرُ (٣)

ويقول في قريب من هذا المعنى :

(١) سقط الزند : ٢٦ .
(٢) اللزوميات : ٨٤/١ ، شوى : مات ، وأراد بالراعي الأب ونحوه ، والقعب : إناء كبير .
(٣) المصدر السابق : ٤٣٣/١ ، الغبراء والبسيطة : من أسماء الأرض ، نمتار : نطلب القوت ونحوه : ميير : جمع ميرة ، الغير : الحوادث والطوارئ المغيرة .

وتلحقُ بالعنصرِ الطاهرِ
ويقضي بنا فرضه ناسِكُكُ
وَيَمُرُّ اليدينِ على الظاهرِ (١)

وهو يعني بالعنصرِ الطاهرِ الترابَ ، وكأنه أظهر من الإنسان الحي لما يحويه هذا الأخير من الدنس النفسي والمادي ، وعندها يصبح الذي استحال ترابا من الأحياء وسيلةً إلى تأدية الفروض والعبادة ، وهو في ذلك يشير إلى التيمم الذي أمر به فاقدُ الماء ونحوه .

وفي رؤية المعري هذه ندرك مدى إيشاره جانب الموت على الحياة .

ولا نجد من بين شعرائنا من جعل من الحكمة غرضاً مستقلاً كالمعري وإنما نقرأها في تضاعيف قصائدهم مع تفاوتهم كثرةً وقلةً، قوةً وضعفاً .

ومن معاني بشارِ الجيدة التي صدرَ فيها عن تجربة وخبرة ما يقدمه نصيحةً

للأخلاء المشغوفين :

لا تجعلن أحداً عليكم إذا
وَمِلَ الخليل إذا شغفت به
وأطو الزيارة دونه غبنا
فلذاك خيرٌ من مواصلة
ليست تزيدك عنده قريبا
لكن يملُّ ثم تدعو باسميه
فيقول : هاه ، وظالما لبني (٢)

كأنه يقول ليس من أصول المحبة أن تأبه بالعاذلين أو تسمع لقولهم أو تتخذ منهم ناصحا مرشداً لك في محبتك ، ولا تخش أن تزور خليلك إن كنت مشغوفا بحبه ، ولكن لتكن زيارتك متباعدة مفرقة ، فإنه أبعد عن الملل وأدعى إلى دوام المحبة والألفة .

ومن حكم بشار المشهورة والتي أعجب بها الأولون قوله : (٣)

إذا بلغ الرأي المشورة فاستعين
برأي نصيحٍ أو نصيحة حازم (٤)

(١) اللزوميات : ٦٠٣/١ .

(٢) ديوانه : ٣٠/٤ ، ويعني بقوله : (فيقول : هاه وظالما لبني) أي أنه ظالما كان ليئنا في جوابه وخطابه ، ثم انعكس الحال حين أكثرت الزيارة فأخذ

يتبرم في الجواب .

(٣) انظر الأغاني : ١٥٨/٣ .

(٤) ديوانه : ١٩٣/٤ .

ويجب أن يُعلم أنه ليست الصورة المعنوية مقصورةً على الحكمة ، أو ما أستمده الشاعر من توصيات العقل وضوابطه فحسب ، بل إنَّ منها ما هو إلى العاطفة أقرب ، نبع من القلب فوقّر في القلب ، فهو شديد التأثير قويّ التعبير ، مع خلوّه من المجازات البيانية المكانية ، والتصوير المادي المحسوس .

واقراً هذا النسيب لبشار نفسه - في محبوبته عبده :

بأبي وأمي من يقارِبُنِي	فيما أقولُ ومن أقارِبُهُ
عجلُ العلامة حين أغضِبُهُ	فإذا غضبتُ يلبسُ جانبُهُ
دلاً عليّ وعادةً سبقَت	أن سوف إن أغضيتُ أعاتبُهُ (١)

فهذه أبيات رقيقة تدل على نوع من العلائق بين المحبِّين بمعان واقعية صادقة ومؤثرة ، ثم يقول في حكمة تدل على معرفته وبصره بهذه العلاقات ويقدم العهد بوفائه ودوامه على المحبة :

إنَّ المُحبَّ تلبسُ شوكتُهُ	يوماً إذا ما عزَّ صاحبُهُ
فله عليّ وإن تجنَّبَنِي	ما عشتُ آتِي لا أجانبُهُ (٢)

وللحصري صورة مقاربة لهذا المعنى ، ولعلها أبلغ تأثيراً :

ظفرتُ بقربٍ منك حتى إذا صفَّت	حياتي وأدنتني إليك حظوظ
ظننتُ وقلبي في يديك وديعة	فهل أنت للمستودعات حفوظ
ظلمت فؤادي كيف أصبحت دونهُ	وأنت فؤادي إن ذا ليفيظ (٣)

لقد فاز بقرب المحبوب ولكنه فوجئ بفراقه ، ثم استبشر بالرحمة لوصاله ، ولكنه بدا قاطعاً ظالماً .

ومن الصور العاطفية المجردة الصادقة قول التطيلى يستدرّ عطف ممدوحه ، ويشكو

سوء حاله :

(١) ديوان بشار : ٢٤٣/١ ، دلا : لم أتتحق معناها ، ولعلها

من الدلال .

(٢) المصدر السابق : ٢٤٣/١ .

(٣) أبو الحسن الحصري القيرواني : ٢٢٨ .

الحمدُ للهِ وشكراً لـــــــه
صرتُ ، ولا أنبئكَ عن غائبٍ
إن ينبُ بي دهري فاللهُ لــــي
لا طارفٌ عندي ولا تالــــدُ
في حالةٍ يرثي لها الحاســــدُ
والمترجى للنــــدى خالــــدُ (١)

وتمتزج العاطفة بالحكمة في كثير من الصور المعنوية لدى المعري ، فهو يقول

مثلا :

فوا عَجَباً ، كم يدعى الفضل ناقص
ووا آسفاً ، كم يدعى النقص فاضل (٢)

إنها صورة مجردة عن الحس ، خالية من المبالغة ، ولكنها مؤثرة فعلا فيمن كان يحس بمثل إحساس الشاعر ، إنها نبعث من قلبه وعقله معا ، وتأثيرها العاطفي يأتي من هاتين الكلمتين : واعجبا - وا أسفاً فالأولى توحى بمبلغ الدهشة والانفعال والغيرة في نفس الشاعر، وتوحى الأخرى بمبلغ الحسرة والتقطع والإشفاق .

ويقول في حكمة أخرى تكشف عن مدى همّه وبالغ خزنه وضيقه بالحياة والأحياء :

تعبتُ كلها الحياة فما أعــــس
إن حزناً في ساعة الموت أضعا
جبُ إلا من راعبٍ في ازديــــاد
فُسرورٍ في ساعة الميــــلاد (٣)

وللحصري صورةٌ تجد فيها روح المعري ، ولكنها لا تبلغ مبلغ المعري في حكمه

ومعانيه :

تغرنا دارنا الدنيا بزخرفها
وإنما هي أضغاثٌ تفضغها
ما اتعب الناس أحياءً وأرواحهم
ونحن في طلبٍ للموت محشــــو
خواطر الوهم فيها أي تفضيــــث
موتى لو أن رميماً غير مبعوث (٤)

(١) ديوانه : ٤٢ .

(٢) سقط الزند .

(٣) المصدر السابق : ٨ ، التضيغيت : التلبيس والتخليط في القول والقصة والرؤيا ونحوها .

(٤) أبو الحسن الحصري القيرواني : ٢٨٩

إنه لا غرو أن تنمَّ صورهم المعنوية عن أحوالهم الذاتية ، وأن يمتزج عندهم إبداع المعاني بالبوح عما تكنه النفس ، ويصبو إليه القلب ، ولا غرو أن تنبع حكمة كلِّ شاعر حسب ثقافته وميوله وتجاربه الخاصة ، فقد عرفنا أن حزن بشار وهم مقترنان في اقتناص اللذة ، فهو يقول :

واللهو من شمر الفؤاد	المراء يُقبطُ حظُّه
وأرى الصلاح إلى فساد	وعلى النساءِ بشاشة
لا يدفع القدر المعادي (١)	فاصبرُ لقسمة ما تـرى

لقد كان يرى أن القدر من أول صفاته العداة ، وعدم المواتاة ولكنه لا محالة متصيد للهو والمتعة على حسب ما يواتيه قدره ، فأخذ ينصح بهذه الحكمة غيرهِ ، ويُمليها على سواه .

ويقدم التطيلي أبياته الباكية التي تعرض نموذجاً من دروس الحياة واندراس العمر ، فيقول وكأنه يسطر نتائج السنوات التي مرَّ بها وقاسى أحداثها وصروفها ، وما انطوى فيها من طو ومر ، وفرح وحزن ، ثم ينتظر العاقبة النهائية لكلِّ الأحياء في دنياهم :

ولم يقض من لذاته ما يومئلاً	ونبئت أن الموت يخترم الفتى
لمنتهز ، وإن ذا لمغفلاً	فإن كان ما نبئت حقاً فإن ذاً
صروف الليالي بالتي لا تبكلاً	خليلي من قيس أبشراً فلقد قضت
فقد جاوز العمر الذي هو أفضل	إذا جاوز المرء الثلاثين حجة
فما باله يعتلُّ أو يتعطلُّ	فإن بلغ الخمسين فهو على شفا
يقول على حكم الزمان ويفعل	ولا تبله بعد الثمانين إنسه
وللمرء آمال تجور وتعطل (٢)	وكلُّ حياة فالمنية بعده

(١) ديوانه : ١١٥/٣ .

(٢) ديوانه : ١٢٦ .

ونكاد بعد هذا نحدّد ملامح الصورة المعنوية عند هؤلاء فيما يلي :

— أن العمى ليس هو السبب الرئيس في تعمق بعضهم في المعنويات أو اتجاههم إلى الحكم والعقليّات وإتقانهم لها ، وإنما المراد الأقوى لذلك أسباب الموهبة والثقافة ثم الاتجاهات العقلية والعقدية ، وقد يكون من العمى سبب ثانوي في ذلك عند بعضهم .

— حكمهم تلخّص فوائد التجارب ، وتستخلص العبر من حوادث الأيام ، وتتم أحيانا عن اتجاهاتهم النفسية والعاطفية .

— وجدنا أن صورهم المعنوية عقلية كانت أو عاطفية يغلب عليها الوضوح والإقناع مع الاعتدال في الرأي والرؤية ، وذلك راجع - في نظرنا - إلى أمرين :

أولهما : بعد هذه الصور عن المبالغات والمجازات التي حفلت بها صورهم الحسية .

ثانيهما : أن الصورة المعنوية تتركز غالبا على ظلال من العقل ، وتصدر عن رؤيته والعقل هو مصدر الوضوح والاعتدال والإقناع .

الفصل الخامس

خصائص شعر الأكتفاء

- (١) ضعف الخيال في كثير من الصور البصرية ومعوضات فنية .
- (٢) الاهتمام بالإيقاع الشعري
- (٣) الغموض في بعض الصور البصرية .

أولا : ضعف الخيال في كثير من الصور البصرية ومعوضات فنية :

عرفنا في مبحث الصورة البصرية أن نصيبهم من الجديد في هذه الصورة محدود جدا ، وأنهم يتلمسون في بنائها سبلا تقربهم من صور المبصرين ، ولكنهم فيها إلى التقليد أميل ، ومن خلال دراستنا لصورهم البصرية التي نتوقع أن فيها شيئا من الطرافة والجدّة وجدنا أن خيالهم مع ذلك ضعيف إلى حدٍ يطمئن فيه الباحث أن يقرر أن ضعف التصوير البصري خاصة ، ونضوب الخيال المنتسب إلى هذه الحاسة من أبرز خصائص شعر الأكفاء .

ولا ننسى أن نؤكد أننا نعنى هنا التصوير البصري المحض الذي يعول على حاسة البصر وحدها ، لأننا وجدنا لهم صورا بصرية قوية الخيال ولكنها لن تخلص للبصر وحده ، بل هي ممتزجة بسائر الحواس أو بالمعنويات ، لا سيما عند بشار والعمكوك والتطيلي ، أما الصور البصرية الخالصة فإن أحدهم لو عرض لها وأبدع لما زاد على الصورة الجديدة أو الصورتين في قصيدة واحدة ، مع أنه لا يخلو من ترسمٍ لخطى القدماء ، وتقليدهم في أوصافهم ، إذ ليس يجري ذلك منه مجرى الطبع والمقدرة ، وإنما هي إمامةٌ قصيرة ، ثم يغادرها إلى ما سواها من المعاني العامة وإدماج المعنوي بالمحسوس وغير ذلك مما تشبه فيه الصورة البصرية المحضة ، ولا يكلفهم أن يطول بهم المقام إذا كان كذلك ، على نحو ما نقرأ في قصائد المعري والحصري والتطيلي التي ينيف كثير منها على الخمسين والستين بيتا ، بل تبلغ بعض قصائدهم أربعة عشر ومائتي بيت وربما حوت ضربا من المعاني وأنماطا من الصور ، ولكن يعيب القارئ أن يعثر على صورة بصرية اعتمدت في أجزاءها على خيال الشاعر نفسه فحسب .

ولعل مما يؤيد ذلك أننا لم نر من بينهم واحداً تميز بما تميّز به الشعراء الوصافون من متقدميهم أو من معاصريهم ممن كان ينهج في شعره

منهج الوصفية والتبصر في الطبيعة الخارجية . . . ، كما مرى القيس وذو الرمة وابن المعتز وابن الرومي وغيرهم من أولئك الذين يقفون أمام هذا الوجود ويشغفون بمظهره وصفا ونقلًا ، أو استبطانًا وتمثلاً ، بل إن الخيال عند الأكفاء كثيرًا ما يقوى كلما تجافت الصورة عن البصرية ، ويضعف كلما خلصت لها ، يجد القاريء ذلك واضحًا عند المعري مثلًا بين درعياته وبين عدد من قصائده. في سقط الزند (١) ، بل قد يجده في قصيدة واحدة. كتلك التي يتحرر فيها خياله حينما يتحدث بانفعال واحتدام نفسي . . . ، ثم ينحدر فيها إلى التقليد حينما يحرص على ذكر الألسوان والصور البصرية ، يقول :

وطرْتُ بعزمي لو أصبتُ مطَّارًا	تخيرتُ جهدي ، لو وجدتُ خيَّارًا
حلمتُ فأوسعتُ الزَّمانَ وقَّارًا	جهلتُ ، فلما لم أَرِ الجهلَ مُغنيًا
وتكثرتُ عتبي خفيةً وجهَّارًا	إلى كم تشكَّاني إليَّ ركائبِي
فيسقطُ بي شخصُ الحمامِ عِشَّارًا	أسيرُ بها تحتَ المنايا وفوقها
رجعتُ كما شاءَ المديقُ حرَّارًا	وكنَّ إذا لا قينني ليردَّنِي
ولله عيسى ما أقلُّ نِفَّارًا	فلله طعمي ما أمرَّ مذاقَّه
كساني منه حلةٌ وخمَّارًا	وأسودَّ لم تعرفْ له الإنسُ والسدا
تجمُّ إذا ماءُ الركائبِ غَّارًا	سرتُ بي فيه ناجياتُ مياهُها
أطرتُ بها في جانبيه شرَّارًا (٢)	فخرقن ثوبَ الليلِ حتى كأنِّي

فصدر الأبيات جيد جديد ، وآخرها صور حفظها المعري من شعر سابقيه ، ورددها كثيرًا في شعره .

ونجد هذا الفرق في هاتين الصورتين للعكوك ، يقول في الأولى :

(١) انظر من هذه القصائد في السقط : ص ٤٧ ، ص ٨٠ ، ص ١٩٧ .
(٢) المصدر السابق : ١١١ ، حرارا : عطاشا ، أسود : أراد به الليل ، ناجيات : الأبل تنجو براكبيها من المهالك لسرعتها ، تجم : تكثر ، فخرقن : شوب الليل : خرجن منه بسرعتن .

أَقَامَ كَقَبْضِ الرَّاحَتَيْنِ عَلَى الْجُمْرِ
وَأَبْدَيْتُنِي عَنْ نَابِ ضُحُوكِي وَعَنْ شَفْرِ
مَلَكْتُ عَلَيْهِ طَاعَةَ الدَّمْعِ أَنْ يَجْرِي (١)

أَلَا رَبَّ هَمْ يُمْنَعُ النَّوْمُ دُونََهُ
بَسَطْتُ لَهُ وَجْهِي لِأَكْبَتِ حَاسِبًا
وَشَوْقِي كَأَطْرَافِ الْأَسْنَةِ فِي الْخَشَا

ويقول في الأخرى يصف الحَبَّ في الكأس :

تَقَارَبُ لَا تَتَّصِلُنِ اتِّصَالًا
عَلَى كُلِّ نَاحِيَةٍ مِنْهُ خَالَا (٢)

تَرَى فَوْقَهَا نَمَشًا لِلْمِيْزَاجِ
كُوجِهِ الْعُرُوسِ إِذَا خُطِّطَتْ

وسواء وجد هذا النوع من التزيين حقيقة أم لم يوجد فما أغرب الوجه المنقبط في كل ناحية منه لأي إنسان فكيف إذا كان مختاراً لوجه العروس ، فالرابط بين الصورتين واضح الكلفة والشكل .

ونقرأ لبشار كثيراً من الصور البصرية الممتزجة فيرونها فيها تصويـرُه
وخياله ، ولكننا حين نقرأ له صورة بصرية خالصة - على قلتها في ديوانه -
نحس بتصنعه فيها ويتضاؤل هذا الخيال والحيوية التي نقرأها في صورهِ الأخرى ،
يقول :

قَالَتْ: وَلَا ذَنْبَ لِي إِنْ كُنْتُ جَارِيَةً
فصاغني صيفاً نصفين ، مِنْ ذَهَبٍ

قَدْ خَصَّنِي بِالْجَمَالِ الْخَالِقُ الْبِسَارِي
نصفي ، ونصفي كدعص الرملة الهاري (٣)

ولا نظن أن الخيال الصادق كان باعشاً إلى تركيب هذه الصورة من عنصريـن
متباينين ، إذ أي مناسبة بين الذهب والرمل ليجتمعا في خلق هذه الفتاة ، ثم
إن الاحساس قد ينبو عن مثل هذه الجمادات البصرية مهما عزت ، فالصورة تفتقد
عنصر الحيوية والتلاوم الخلقي والروحي .

ونقرأ له في ظلم عادله :

وَإِنِّي ظَلَمْتُ حُلُومًا فَأَعْجَبَهُ
وَالظُّلْمُ حُلُومًا كَأَنَّهُ جَرُّ (٤)

(١) شعر علي بن جيله تحقيق حسين عطوان : ٥٥ .
(٢) المصدر السابق : ٩١ ، والنمش : نقط سود وبييض ويريد الحبيب في كأس الخمر .
(٣) ديوانه : ١٥٣/٣ . الدعص : ما يجتمع من الرمال ، الهاري : المتفرق المتداعي .
(٤) المصدر السابق : ٢١٨/١ .

وكانه يريد أن يقول :

إن في هذا الظلم شعورا بالحلاوة والراحة ، كما يشعر المجروب بذلك في حكته لجريه ، ومع أن في وجه الشبه غرابةً وتنافرا وهو خيال مريض إلا أنه يكون أشدَّ بعدا. وسقما إن أراد تشبيه الظلم بالجرب نفسه ، ولو أن بشارا أبصر المجروب يوما لنزه صورته عن مثل هذا التشبيه في مقام الغزل .

هذا وقد يقف الباحث على صورة بصرية ذات خيال مطلق وتصوير بصري بديع ، ولكنه لا يلبث أن يعثر على أصل الصورة تماما عند شاعر سابق ، من ذلك ما نقرأه لبشار في وصف لغام الناقة :

تلوح لغامات النجاء بوجهها
كما لاح بيت العنكبوت المنسج (١)

فتلك صورة بصرية طريفة ، صادقة في مقارنتها ، فلو تأملت زيد الناقة وتمدداته حينما تأخذ في فك شذقيها وتحريكهما تجد فيه شكل بيت العنكبوت في نسجه البديع ولونه المائي ، يشدك العجب حين تعرف أن هذه الصورة قد أحرزها كفيف لم ير الدنيا قط ، ولكنه يزول حين تقرأ بيت الحطيثة الذي يقول :

ترى بين لحييها إذا ما تزغمت
لغاما كبيت العنكبوت المهدد (٢)

وعلى نحو ما نقرأ للتطيلي في وصف تمثال أسد يمج من فيه ماء :

أسد ولو أتى أننا
قشه الحساب لقلت : صخرة
وكانه أسد السم
يمج من فيه المجرة (٣)

فقد شبه الماء المتفرق من فم تمثال الأسد بالمجرة ، وهذا قلب وتحويل

خفيف لصورة سبقت عند ابن المعتز حيث يقول :

(١) ديوان بشار : ٦٤/٢ ، لغام الناقة : زبدها وأضافه إلى النجاء لأنها حين

تسرع فتتنجو يكثر زبدها والناجبة الناقة السريعة القوية .

(٢) ديوان الحطيثة - تحقيق نعمان أمين طه : ١٥٥

مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده - مصر - القاهرة - ط أولى - ١٣٧٨ هـ ،

تزغمت : أخرجت صوتا ضعيفا .

(٣) ديوانه : ٢٤٩ .

وكانَّ المجرَّ جدولُ ماءٍ نورَ الأَقْوَانِ من جانبَيْهِ (١)

ولعل الطرافة في صورة التظلي أنه شبه الأسد التمثال بأسد السماء وهو
البرج مما يلائم ذكر المجرة وليس في ذلك عنصر بصرى .

وعلى هذا المنوال يجري كثير من الصور البصرية التي تحسب أنها من إبداع
مخيلة الكفيف وبديع صنعه .

وعلى أن خيال الكفيف في المجال البصري ضعيف ، إلا أنه ضعف ليس شديداً
الظهور - كما قد يُظن - ، وذلك لأمرين :

الأول : هو أن البصر ليس كل شيء في الشعر ، وأن الفن ليس مقصوراً على المرثيات
فحسب كما قررنا ذلك سلفاً .

الثاني: ما كان يحرص عليه أحدهم من التعوض بوسائل تسد من هذا القصور ، وتستتر
من ذلك الضعف مما يمكن أن نسميه (معوضات فنية) ، وهي :

اللغة - المجال العقلي - التصنع البديعي والإشارات العلمية والتاريخية - الإيقاع
الشعري ، ولا بد - حينما نشير إلى هذه المعوضات أن نعرض لمدى استقلالهم لها
وتفوقهم فيها ، ولأجل أن الرابع منها وهو الإيقاع يشكّل خاصية مستقلة جعلناه
في مبحث مستقل .

اللغة :

ومن البين أنا لا نعنى لغة المعاجم والمفردات التي تخاطب العقول ، وإنما
هي تلك اللغة الفنية الموجية المكثفة في دلالاتها التي يختار الشاعر مفرداتها
ضمن سياقٍ فنه ، وحسب متطلبات أغراضه ومواضيعه ، وهي تلك اللغة التي تخاطب
المشاعر وتؤثر فيها ، وتثير في النفس جميع ما يمكن من الانفعالات والعواطف ،
ولا ريب أن هذه اللغة تُثري صور الشاعر ومعانيه وتجعلها تزخر بالإحساسات

(١) غرائب التشبيهات على عجائب التشبيهات - لعلي بن ظافر الأزدي تحقيق محمد
زغلول سلام - ومصطفى الصاوي الجويني : ص ٥٣ ، دار المعارف بمصر - ١٩٧١م .

العميقه التي تناسب مقام الفن الشعري ، وهي بذلك تعد أول أداة فنية يتوسل بها الشاعر إلى صياغة شعره .

يتصدر العكوك أصحابه في استغلال هذه الأداة ، وكم خدمته مقدرته اللغوية فأدت عنه خير ما تؤديه لغة عن شاعر ، وما نحسب إلا أن كل كلمة عنده جاءت في موضعها المناسب لها ، لا تصلح فيه كلمة سواها ولا سيما في غرض المدح الذي غلب على ديوانه ، فهو لا يكاد يخفق فيه أبداً ، وقصائده في مدح أبي دلف والطوسي غاية في انتقاء الألفاظ وملاءمتها لما أراد من المعاني ، ولا تشعر حين تقرأ له أنك تقرأ لكفيف ، ولا ريب أن من أسباب ذلك دقة حسه اللغوي ، وانصياح الكلمات لمبتغاه الفني والنفسي ، يقول :

ملكٌ تندي أنا مله	كانبلاج النوء عن مطره
مستهل عن مواهله	كابتسام الروض عن زهره
عقد الجد الأمور بهله	حين لم ينهض بمتعه
فكفاهها واستقل بهكا	لم تضيف وهناً قوى مره
جبل عزت مناكب له	أمنت عدنان في شغره
إنما الدنيا أبو دلف	بين مغزاه ومحتضره
فإذا ولت أبو دلف	ولت الدنيا على أثره
لست أدري ما أقول له	غير أن الأرض من خف ره
بيادواء الأرض إن فسدت	ومديسل اليسر من عسره (١)

ثم يقول في هجوم أبي دلف على الأعداء وفتكه بأحدهم :

وزحوف في صواهله	كصياح الحشر في أمره
قدته والموت مكمين	في مذاكيه ومشتجره
فرمت (جيلوه) منه يكد	طوت المنشور من بطره

(١) شعر علي بن جيلة تحقيق حسين عطوان : ٦٧ - ٦٨ ، النوء : النجم يطلع عند هطول المطر ، بمتعره : بصعبه ، لم تضيف لهم تضعف ولم تثقل ، قوى مزره : أي قوة شدته وبأسه ، يامديسل اليسر : أي أخذ له بحقه ، منتصر له ، والمراد أنه يبذل العسر يسراً .

زُرْتَهُ وَالخَيْلُ عَابِسَةٌ
خارجَاتٍ تحَتَّ رايَتُهُنَّ
فأبَحَتِ الخَيْلَ عَقْوَتَهُنَّ
تَحْمِلُ البُؤْسَ إلى عَقْوَتِهِ
كخروجِ الطيرِ من وَكُورِهِ
وقرِبتِ الطيرِ من جَزَرِهِ (١)

وكل القصيدة روعة في التصوير والأداء ، ولو تأملنا هذه الأبيات لأدركنا أن الشاعر حاذق الاختيار للكلمات المعبرة ، موفق في إسناداته واستعاراته ، ومع أن الأبيات الستة الأخيرة تكاد تؤدي معنى واحداً يتلخص في قوة أبي دلصف وشجاعته وإقدامه بخيله فإن الشاعر عرض المعنى بعدة صور رائعة ، ففي البيوت الأولى حذف الموصوف أولاً وهو الجيش ليؤدي بتصدير كلمة (زحوف) - التي جاءت منكراً وعلى صيغة (فعول) إحدى صيغ المبالغة - زيادةً في إشاعة الرهبة والقوة ، وقد اختار من الصفات أجمعها وهي الزحف التي تدل على الإقدام والشدة معا ، كما يحذف كلمة الخيل ويأتي بأحد نعوتها القوية (صواهله) التي تفيد معنى الصخب وارتفاع الضجيج والأصوات كما أنه جمعُ تكسير يدل على الكثرة ، ثم لا يختار من التشبيهات لهذا الزحف إلا يوم الحشر ، وهو يوم القيامه الذي تمتلئ فيه قلوب العالمين خوفاً وهلعاً من شدة أهواله وأخطاره ، وهكذا تتتابع الصور الجزئية المتعددة التي تؤكد انتصار أبي دلف وقوة جيشه بلغة فياضة في تعميق المعنى ، وإشباع الصورة الكلية بقوة التأشير وروعة البيان ، فثم هذه الكلمات المرتبطة بسياقها :

مكتمنٌ - في مذاكيه - مشجره - طوت المنشر - عابسة - البؤس - أبحت عقوته . . . ، ولو أخذنا في تحليل بقية الأبيات لطال بنا المقام مع أنها تدور حول معنى متقارب ، كل ذلك مما يدل على تفوق العكوك ومقدرته على تلوين التعبير والتصوير عن المعنى الواحد بفضل استغلاله للغة وتعويله عليها وتصرفه فيها .

وأما صنو العكوك في تجويد لغة المدح فهو التطيلي إذ هو مقتدر أيضاً على سبك لغة دالة مناسبة لهذا المقام وقلماً خائنه لغته في قصاد هذا الغرض ، وهي تجري على هذا النحو :

(١) المصدر السابق : ٦٩ ، أمره : كثرته ، في مذاكيه : خيله ، مشجره : يعني الرماح ، وجيلوه : رجل من أعداء أبي دلف كان قد قتل أخاه ، فعمد إليه أبو دلف فقتله . عقره : داخل مأواه ، عقوته : ساحته ، جزره : هــ المجزور أي المذبوح .

أرْكَبُ إِلَى الْمَجْدِ أَنْضَاءَ الْأَعَاصِيرِ
وَمَدَّ بِالْجُودِ كَفًّا رَبِّمَا وَسِعَتْ
وَجَرَّدَ السِّيفَ مَطْرُورًا تَصُولَ بِهِ
ذَا رَوْنَقٍ لَوْ تَوَاتِيهِ الْمُنَى لَجَرَى
وَجَبَّ مَعَ السُّعْدِ أَحْشَاءَ الدِّيَاجِيرِ
مَلَكَ الْأَنَامِ وَتَصْرِيفَ الْمُقَادِيرِ
يَمِينُ عَزْمٍ كَحَدِّ السِّيفِ مَطْرُورِ
مَعَ السَّمَاكِ عَلَى تَلْكَ الْأَسَارِيرِ (١)

فهذه الصيغ والجموع وما أسند اليها من الألفاظ ذات الدلالات الشائرة القويصة
(جَبَّ - ملك - تصريف - تصول - مطرور - عزم -) أوفت بما في نفس الشعراء
من إعجاب بشجاعة الممدوح ، وإكبار لشخصيته الحربية ، بل لعلها زادت على ما
في نفسه حتى خرجت إلى باب من الإغراق والمبالغة .

وثالثهم في حسن استغلال هذه الأداة والتمكن منها هو بشار بل هو يفوق
التطيلي في كثير من شعره ، ويعرف هذا التفوق من يدرس شعره ، يقول عبد الفتاح
صالح عثمان : ((اعتمد بشار في صورته الخيالية على مقدرته اللغوية اعتمداً
كبيراً فاستغل عناصر اللغة بكل ما فيها من إمكانات في تقديم لوحاته)) (٢) .

وأما الرقي والحصري فلقد بدا ضعفهما في هذا الجانب واضحاً مما أدى إلى
الضعف في التصوير ، وشحوب خيالهما فيه ، ولذلك لجأ إلى معروضات أخرى أفقر فناً
وأقلَّ غناءً ممن هذه ، كمننا سنتحدث عن ذلك فيما بعد ، بينما استعان بهما
أولئك في سد الفراغ الذي خلفه فقد البصر .

وأما المعري فمع علمه الواسع بالصرف والمفردات اللغوية فإنه لم يهتد إلى ما
يتطلبه الشعر من لغة خاصة ، فشدة انشغاله بهذه المفردات وحرصه على الغريب
منها . . كان عائقاً لتصويره الشعري ، وحسبنا أن نقارن بينه وبين بشار إذ هما
مثلاً الفرق بين الحالين خير تمثيل ، فالناظر في أشعار هذين يجد الفرق شاسعاً ،
فبشار استخدم اللغة في تصويره أفضل استخدام واستعان بها أعظم استعانة ،

(١) ديوانه : ٥٦ ، أنضاء : جمع نضو وهو المجهود كما يُلطَق على حديدة اللجام
بلا سير . مطرور : محدد .

(٢) الصورة في شعر بشار بن برد : ٢٥٢ .

بينما يقف أبو العلاء دون ذلك ، وكثيرا ما يعجب القاريء لشعر بشار بمقدرته على بناء الصور البصرية وغيرها ، وغنائها بالإيحاءات والدلالات المتجددة في حين لا يستوقفه ذلك الإعجاب عند المعري إلا في مقدرته على التصرفات اللغوية والصرفية المحضة مما يُنهك صوره ويذهب بمائها ، وإنما نستطيع أن نقول : إن بشارا عرض صوره وشعره باللغة ، أما المعري فقد عرض اللغة بشعره وصوره حتى بدت فقيره الإيحاء شاحبة الخيال ، وبون بين الحالين كبير ، ولنقرأ بعض النماذج التصويرية التي يتمثل فيها هذا الفارق ، يقول المعري على لسان رجل رهن درعه فدفع عنها :

سرى حين شيطان السراحين راقداً	عديم قرى ، لم يكتحل برقاد
فلما تعاشرنا ثلاثاً وأربعاً	وأيقن من صدري بحسن وداد
رهنت قميصي عنده ، وهو فضلة	من المزن يعلى ماوها برمقاد
أناكل درعي أن حسبت قتيروها	وقد أجذبت قيس عيون جراد
أكنت قطة مرة فظننتها	جنى الكحص ملقى في سرارة واد
فليست بمحض ترتغيه مبادراً	ولا بغدير تبتغيه صوادي
إذا طويت فالقعب يجمع شملها	وإن نثلت سالت مسيل ثماد
وما هي إلا روضة سذك بها	ذباب حسام في السوابخ شاد (١)

وقال في وصف الناقة مورياً بمصطلحات كتابية :

وحرف كنون تحت راءٍ ولم يكن
بدال ، يؤم الرسم ، غيره النقط (٢)

(١) سقط الزند : ٢٦٢ ، شيطان السراحين : يعني أخبث الذئاب والواحد سرحان ، قميصي : درعي ، وأراد بفضلة من المزن : تشبيهاً بماء الغدير ، ووصفها بأنها يوضع الرماد عليها لأن العرب يفعلون ذلك لكي لا يعلوها الصدا .
القتير : هي مسمار الدرع ويشبه بعين الجراد ، الكحص : نبات يشبه حبه رؤوس المسامير وهو مما يأكله القطا ، وسرارة الوادي : أفضل موضع فيه ، المحض : اللبن ، ترتغيه : تشرب من رغوته ، القعب : القدح وهو وعاء ، نثلت : صبت أي نشرت ، سذك بها : ملازم لها ، ذباب حسام : حده ، السوابخ : جمع سايغة وهي الدرع .

(٢) المصدر السابق : ١٧٧ .
الحرف هي الناقة ، وشبهها بالنون في ضمها ، تحت راء : أي تحت رجل يضرب رثتها ، لم يكن بدال : لم يكن برفيق بها ، يؤم : يقصد ، الرسم : آثار البناء وبقايا المنازل ، النقط : يعني نقط المطر .

وانظر كيف ينوء شعره بهذه الأثقال اللغوية ، فأنت تقرّاه فلا تطرب نفسك بمقدار ما يجهد ذهنك ، خلاف شعر بشار الذي يهز أريحيتك أكثر مما يشغل ذهنك ، يقول :

طالَ هذا الليلُ بل طالَ السهَرُ	ولقد أعرِفُ ليلي بالقِصَرُ
لم يطلْ حتّى جفاني شِـمَادِنُ	ناعِمُ الأطرافِ فتانُ النَّظَرُ
لي في قلبي منه لوعِـمَةٌ	ملكْتُ قلبي وسمعي والبَصَرُ
وكانَ الهمَّ شخْصُ ما شِـمَلُ	كلّما أبصره النومُ نَفْسَرُ (١)

ويقول من أبيات :

وعينانِ يجري الردى فيهما	ووجهٌ يصلي له أسـجج (٢)
--------------------------	-------------------------

تأشير العيون الجميلة وتشبيهه بالسحر والقتل معروف مشترك ولكن بشارة هدي إلى عبارة مفعمة بالطاقة والحركة وهي قوله (يجري الردي) فمع أنه لم ير هاتين العينين إلا أنه عبّر عن أثرهما الذي يؤدي بالناظرين بالردي ، مسنداً إليه فعلاً دالاً هو (يجري) ليوحى بعمق نظرات تينك العينين وينفي عنهما الجمود ، فهما عينان تمتلئان حيويةً وفتوةً وجمالاً .

وأما الشطر الثاني فنأتي كلمة (يصلي له) لتُشعر بأنّ هذا الوجه قد بلغ في الجمال مبلغاً يكاد يصل به إلى مرتبة التقديس والإجلال حيث يقف المتأملون فيه مشدوهين يعلوهم الخشوع وتذهلهم الرهبة أمامه في محراب العشق والجمال ، كل ذلك وأكثر من ذلك يُفاد من كلمة (يصلي له) التي لا تفيد في أصل وضعها معنى خاصاً بالبصرية ، وإنما استطاع الشاعر أن يوظفها في سياقٍ شعري بليغ يفيد معنىً بصرياً وهو جمال الوجه .

فاللغة إذن هي وسيلة الأكفاء الأولى إلى التصوير ، كما أنّها سبيلهم إلى تلك المبالغات التي كانوا يتوسّلون بها إلى تكثيف الدلالة وتعميق المعنى والصورة ، وهذه

(١) ديوان بشار : ٦٣/٤ .
(٢) ليس مراده بـ (يصلي له) أنه يعبد العبادة الحقيقية ، وإنما هو كما يقول شارح ديوانه ٨٠/٢ ((يدام النظر إليه كما ينظر المصلي إلى جهة الكعبة)) .

المبالغات تكثر عند العكوك والتطيلي بشكل ملحوظ ، فمن قول الأول :

رِ عَرَى الْمَلِكِ فَاتَّصَّ	وَصَلَّ اللَّهُ لِلْأَمِيرِ
ن وَأَفْعَالِهِ السُّدُولِ	مَلِكٌ عَزُمُوه الزَّمَانَا
يَضْرِبُ الضَّارِبُ الْمَشَلَّ	كِسْرَوِيٍّ بِمَجْرُودِهِ
يَلْجَأُ الْخَائِفُ الْوَجْرَلُ	وَالسُّيَّطِلُ عِرْزُهُ
م لَانِعَامِهِ خَسُولُ (١)	كُلُّ خَلْقٍ سِوَى الْإِمَامَا

ومن قول الآخر :

فَقَدْ تَعَلَّمْ مِنْكَ الْقَوْلَ وَالْعَمَلَا	وَحُدَّ لِلدَّهْرِ حَدَا لَا يَجَاوِزُهُ
فَقَدْ يُقَالُ اسْتَسْرَّ الْبَدْرُ أَوْ أَفَلَا (٢)	وَلُحَّ صَبَاحًا إِذَا لَمْ تَسْرِ بَدْرٌ دُجِي
تَدِيرُ آرَاؤُكَ الْأَيَّامَ وَالسُّدُولَا (٣)	وَقَوْلُهُ :
	أَعَزَّ عَلَيَّ بَدَهْرًا لَا أَرَاكَ بَسَّهُ

واللغة أيضا هي وسيلتهم إلى تلك الكلمات والتراكيب التي تبدو قائمة على الإحساس البصري ، ولكنها في الحقيقة مزيج بين البصرية وغيرها من المحسوسات والمعاني والحركة ، وهذا النوع يملأ دواوينهم ولا يظهر فيه من الضعف ما يظهر في الصورة البصرية المحضة ، وذلك من مثل قول الحصري في الدنيا :

إِذَا دَخَلُوا بِهَا خَرَجُوا	وَهَلْ هِيَ غَيْرُ دَارِ أَدَى
وَهُمْ وُلْدٌ بِهَا نَتَجُّوا	تَأْمَلُ كَيْفَ تَأْكُلُهُمْ
بَدَا فِي خَلْقِهَا عَرَجٌ (٤)	عَشِقْنَاهَا وَلَوْ مِثْلَ نَسْتِ

وكقول التطيلي :

كَمَا تَهْتَزُّ بِالشَّمْرِ الْغُصُونُ (٥)	قَدْ اهْتَزَّتْ بِأَنْعَمِكَ اللَّيَالِي
	وَكقَوْلِ الْمَعْرِيِّ :

يُمَسِّي وَيُصْبِحُ فِيهِ الْمَوْتُ مَسْوُوتَا	مَنْ كَلَّ أَبْيَضَ مَهْتَزِّ دَوَائِبُوه
--	---

(١) شعر علي بن جبلة تحقيق حسين عطوان : ٨٩ .
 (٢،٣) ديوان التطيلي : ١١٨ .
 (٤) أبو الحسن الحصري القيرواني : ٢٩٨ .
 (٥) ديوان التطيلي : ٢٠٩ .

تَرَى وجوهَ المنايا في جوانبِها
يُظنُّ أوجهَ جنانِ عفاريتِها (١)

وهذه التراكيب (الموت المسثوث) ، (وجوه المنايا) وتشبيها بأوجه الجن والعفاريت تبدو صوراً بيانيةً طريفةً محملةً بالخيال والجمال ، مع أنها لا تقتضي تحديفاً بصرياً ، بل إن المكفوفين والمبصرين في إدراكها سواء ، وكقول بشار يصف الإبل :

كالسعالي إذا توقلن كالقير
ن وفي مقبلاً في الحدور (٢)

ومما يقرب من ذلك ما يشبهون فيه البصري المحسوس بالمعنوي ، كقول التطيلي:

ويبدُ كأيامِ الصدودِ ترى الضحى
بها شاحباً لا من شكاه ولا حُب (٣)
وكقوله :

وكل هاجرة تغلي مراجلها
كانما مصطلاها قلب موتور (٤)
وكقول العكوك :

كأن حُور الصبى
عن الشيب حين اشتعل
زها أمل مونيقي
أطل عليه آجل (٥)

ولا ريب أن في هذه الجمل المحتملة والتراكيب العامة منصرفاً واسعاً عما فقده المكفوف من النقص في الجانب البصري .

المعروض الثاني : المجال العقلي :

إذا كان الجاهليون ومن يليهم إلى ما قبيل العصر العباسي لا يحفلون بالمبالغات في تصويرهم ، وكانوا يحاولون الاقتراب من الواقع ، وينقلون المشاهد

- (١) سقط الزند . ١٧٢ ، من كل أبيض : يعني السيف وذوائبه : حماكله ، مسثوث : مخنوق ، الجنان واحدها جان ، وهي الجيه .
- (٢) ديوانه : ١٩٠/٣ ، توقلن : معدن ، القرن : المقاتل والخصم . . . وفي مقبلاً الحدور : أي جاء مقبلاً سريعاً .
- (٣) ديوان التطيلي : ١٣ .
- (٤) المصدر السابق : ٥٧ .
- (٥) شعر علي بن جبلة تحقيق حسين عطوان : ٩٠ ، والزها : الحسن .

بأمانة واعتدال ، فلقد كانت الثقافة وأسباب التحضر والعمق الفلسفي كل ذلك كان محدوداً ، أما وقد فُتِحَ المجال أمام الشعراء في العصر العباسي ، وبَسَطَتْ لهم الحياة العقلية أسبابها ، وأفادوا بعقول أممٍ وعلومها ، وعبّوا من معين هذه الثقافات فقد طرَقوا أبواباً من الشعر لم تكن تيسرت لهم أسبابها ووسائلها ولم يقف بعضهم على المظاهر والمحسوسات وقوفاً خارجياً وإنما خلصوا إلى بواطنها وتعمّقوها في تجاربهم النفسية ، وابتغوا إلى التجديد والابتكار سبلاً متعددة. كان من أهم بواعثها هذا الانفتاح العقلي ، ولهذا الباعث نفسه أيضاً تيسرت فرص القول أمام الشاعر العباسي الكفيف ، واتسع مجال الإعراب عن موقفه تجاه النفس والحياة والكون ، واعتاض بما أفاده من الحياة العقلية والاجتماعية عن كثير مما فقدته في الجانب التصويري الحسي ، ولهذا لم يكن ذلك النقص الذي اعترى صور هؤلاء الأكفاء شذوذاً يصمُّ شعرهم من بين الشعراء ، وإنما اندمجوا في قاشمة الشعراء ، وساروا في طريق الشعر ما أمكن لهم السير ، ولا نرتاب في أن شعراءنا جميعاً أفادوا من هذا الجانب العقلي وإن تفاوتت المقادير بينهم .

وإذا كان المعري - وهو أستاذ اللغويين - لم تحظ موهبته بالمعروض الأول (اللغة) ، فلقد كان من أعظمهم اعتياضاً بالجانب العقلي ، ومعظم شعره الجيد إنما ارتقى إلى قمة الشعر لاعتماده على العقل واستقائه من ينبوعه .

ولم يفد أبو العلاء من هذا المعروض في الأمور العقلية فحسب ، وإنما دخل به في المجال التصويري والبياني في كثير من شعره ، يقول :

حياة كجسرٍ بين موتين : أول
وشان ، وفقد الشخص أن يعبر الجسر^(١)

ويقول :

أوجز الدهر في المقال إلى أن
منطقاً ليس بالثبير ولا الشعـ
وعدتنا الأيام كل عجب
هي مثل الغواني إن تحسُن الأو
جعل الصمت غاية الإيجاز
ر ، ولا في طرائق الرجـ
وتلون الوعود بالإنجاز
جه منها فالثقل في الأعجاز^(٢)

(١) اللزوميات ٤١٦/١ .

(٢) المصدر السابق ٦٣٣/١ .

ومن أبرز ما يبين ذلك عنده فيما يسمى حسن التعليل فهو عنده كثير
ولعل سبب هذه الكثرة سيطرة الذهنية عليه ، ومن الطريف أن نذكر أن صاحب (الصبغ
البيدي) أحمد إبراهيم موسى لم يظفر ((لحسن التعليل بمثال جاهلي ، وليس ذلك
بعجيب أو مستنكر فالقوم مجبولون على تعليل الأشياء - إن عللوا - تعليلا
مطابقا للواقع))^(١) لا تعليلا عقليا يقوم على فلسفة الظواهر والتطرف الذهني بها ،
على أن هذا النوع من البيان إذا بُني على الاجتهاد في طلب العلة وإقامة البرهان
تفاعل فيه جانبُ الذهول وزاد فيه الوعي ، وإذا بنى على صدق العاطفة والشعور
كان على عكس ذلك .

ومن قول المعري منه في الرثاء :

وما كلفهُ البدرُ المنيرُ قديمَةً ولكنها في وجهه أثرُ اللدمِ^(٢)

وقوله يعني الخيل حينما ترد الماء :

يكاد يُذيبُ اللجمُ تأثيرَ حقدِها فيمنعها من ذاك بردُ المناهِلِ
وما وردتها من صدَى ، غيرَ أنها تريد بوردِ الماءِ حفظَ المساحِلِ^(٣)

ونلمح هذا التأثير العقلي أيضا في تشبيهاته الضمنية التي يبنّيها على

المقارنة والاستنباط من مثل قوله :

فإن كنت تبغي العيشَ فابغِ توسطًا فعند التناهي يقصرُ المتطاولُ
توقى البدورُ النقصَ وهي أهْلَسَةٌ ويدركها النقصانُ وهي كوامِلُ^(٤)

ومن الواضح أن في هذه الصور نوعا من الخيال استمدته من تأثره بالناحية

العقلية .

(١) الصبغ البيدي في اللغة العربية - أحمد إبراهيم موسى : ٣٥ - دار الكاتب

العربي - القاهرة - ١٣٨٨ هـ .

(٢) سقط الزند : ٢٣ ، كلفة البدر : ما يكون فيه من اللون الأسود الخفيف ،

اللدّم : هو اللطم ، أي أنه لطم وجهه حينما علم بوفاة المرثي .

(٣) المصدر السابق : ١٥٠ ، المساحل جمع محسل وهو اللجام . يقول : لولا أنها

ترد الماء لذابت اللجم من شدة الحرارة التي في قلوبها هقدا . على الأعداد ٦١ .

(٤) المصدر السابق : ١٩٦ .

ولكن أبا العلاء لم يقف عند هذا الحد وإنما طغى عليه سلطان العقل واستبدت به قيادته فما كاد خياله يعلو حتى أوشك على الانحدار ، لأن الذهن إذا غلب على الشاعر ترجم تجاربه إلى آراء فكرية بدل أن يحيلها إلى صورٍ وروى شعرية ، وكان أبا العلاء نسي أن مهمة الشعر هي صياغة الأفكار المجردة إلى صور فنية تخاطب القلب أكثر مما تخاطب العقل .

وأما بقية هؤلاء فلم تتشرب أشعارهم من ذلك بمثل ما تشربت به أشعار أبي العلاء ، وإنما هي آثار التحضر والفلسفة العامة في حياة العباسيين ، فنرى بشارا يقول :

وليس الذي يجري من العين ماؤها
ولكنها نفس تذوب فتعظم (١)

ويقول الحمصي :

أقول له وقد حيتا بكأسي
أمن خديك يعصر ؟ قال : كلا
لها من مسك ريقته ختام
متى عصرت من الورد المدام (٢)

ويقول العكوك في تأثير الخمر :

لطفت فاغتدت حل في الأجسام
ساد من لطفها محل النفوس (٣)

المعروض الثالث :

الأصباغ البديعية والإشارات العلمية والتاريخية :

لعل الجامع بين هاتين الوسيلتين - مع ما بينهما من فرق - أنهم كانوا يعتمدون إليهما بدافع فني مقصود يصل إلى حد التصنع والتكلف ، ومع أنهم كغيرهم متأثرون بما كان في العصر العباسي من ذلك فقد وجدت عند بعضهم هذه الأصباغ

(١) ديوانه : ٦٢/٤ .

(٢) أبو الحسن الحمصي القيرواني : ٤٩٣ .

(٣) شعر علي بن جبلة تحقيق حسين عطوان : ٧٥ .

وتلك الاشاراتُ بدافع الإحساس بالقصور في المجال التصويري ^(١) ، فهم يحرصون على أن يستروا ذلك بما يملكون من وسائل فنية ، فمع ما نقرأ لبعضهم من شعر سهل يغلب عليه الطبع ، فإن ظهور الصنعة في أداثهم الفني ومحاولة التحسين في هذه الصنعة يبينان لدارس أشعارهم ، حتى العكوك المطبوع يتضح في شعره اعتناؤه بصنعتة ، وحرصه على انتقاء ألفاظه وأوزانه ، وإذا كان د. يوسف خليف قد لاحظ أن أقوى مظاهر شعر المعاليك الجاهليين ((خفوتُ الصنعة الفنية ...)) بحيث لا يكاد الناظر فيه يلمح أثراً من آثار التجويد الفني المتمهل الواضح الأناة وإنما هو حديث سريع يتدفق من نفس الشاعر دون أن يحرص على أن يتمهل هنا أو هناك لينمقه أو يوشيه بتلك الألوان الفنية المختلفة التي يحرص عليها الشعراء المحترفون ... إذ أن حياة الشاعر الصعلوك لم تكن بالتي تتيح له من الفراغ والاطمئنان ما يجعله يتمهل في عمله الفني أو يتأنى فيه ^(٢) ، إذا كان ذلك فإن هؤلاء الأكفاء يكادون يكونون على عكسه تماماً لأنهم أوتوا نصيباً من الفراغ يسمح لهم بالتمهل والتمحيص في أعمالهم الأدبية وعرضها على الناس حاليةً بالأدوات الفنية المختلفة .

ومن أبرز مظاهر هذه العناية كثرة هذه الأصباغ البديعية عندهم لا سيما الحصري والمعري والتطيلي ، وأما الثلاثة الباقون فلم تخل أشعارهم منها إلا أنها أقل عندهم بدرجة واضحة .

(١) الإحساس بهذا القصور الفني لا يشعر به واحد منهم دون غيره ، بل نكاد نلمحه عندهم جميعاً وإن اختلفت مظاهره ، فهو ربما يظهر في فخر أحدهم بشعره فلا يزال ينفي عنه الذام والقصور ، ويبالغ في إطرائه ، ويمثل ذلك التطيلي ، وقد يكون في محاولة الظهور بمظهر الاقتدار الفني والعلمي فيبين في ملاحقة هذه الزخارف البديعية والإشارات العلمية ويمثل ذلك المعري والحصري أو في محاولة تقليد البصراء في صورهم المثالية ، كما روى عن بشار أنه قال : لم أزل منذ سمعت قول امرئ القيس في تشبيهه شيخين بشيخين في بيت واحد حيث يقول : كأن قلوب الطير رطبا ويا بسا لدى وكرها العناب والحشف البالي
أعمل نفسي في تشبيه شيخين بشيخين في بيت حتى قلت :

كان مشار النفع فوق رؤوسنا
الآفاني : ١٩٦/٣ .
(٢) الشعراء المعاليك في العصر الجاهلي - يوسف خليف ٢٦ - دار المعارف بمصر - ١٩٥٩ م ،
بتصرف خفيف .

وتلحق بالبديعيات ما كانوا يتعوضون به من ذكرٍ للمصطلحات العلمية والتراثية ، أو الحوادث التاريخية والأسطورية ، ومع ما تحمله هذه الإشارات في طياتها من رموز لها دلالاتها المعبرة فإن فيها عند بعضهم نوعاً من التكلف والثقل مما يدل على تصنعه فيها ، ومطاردته لشواردها ، كما نرى في قول الحصري :

أَيْنَ تَبَّاعُ تَبَّاعٍ أَيْنَ فَرَسَانُ فَرَسِ
قَد نَبَا كُلُّ مَـارِمٍ وَكَبَا كُلُّ فَرَسِ (١)

أو قول المعري يصف درعا :

غَادَرَتْ فِي سَيْفِي سَلامَةَ وَالصَّمَّ
وَحسامِ ابْنِ ظالِمِ صاحِبِ الحَيَّةِ
وَعلى المَلِكِ يَوْمَ عَيْنِ أَبِـباغِ
وَنهتَ ذا الفَقارِ لولا قَضائِ
صامِ وَالقُرطَبِيِّ رِداً نُدُوبِ
قَـ ، سَمَّتَهُ كانَ بِالمَعْلُوبِ
نَكَلَتْ حَدَ مِخْذَمِ وَرَسُوبِ
بُتَّ مِنَ غالِبِ على مَعْلُوبِ (٢)

وقد تحدث طه حسين عند تحليله لإحدى قصائد المعري عن قيمة هذا التعوض في شعر الكفيف ، فقال ((.. ذلك أن الشاعر يُحس من نفسه القصور عن أن يبلغ شأوَ المبصرين في هذا الفن فيحتال في أن يعوض شعره من هذا القصور ما يزين لفظه ويجمل معناه ، وما يُصبى إليه النفوس ويستهوئ إليه الأفعدة . ولن ترى كالأساطير مؤدياً لهذا الغرض وموصلاً إلى هذه الغاية ، فإنها على مالها من جمال الخيال تُشير في النفس عاطفة الكلف بالقديم والحنين إليه ، ولهذه العاطفة في نفس الانسان أثر

(١) أبو الحسن الحصري القيرواني : ٤٢٦ .

(٢) سقط الزند : ٣٠٢ .

وسلامسة : رجل من العرب

والمصمام سيف عمرو بن معد يكرب ، والقُرطبي : أحد سيوف خالد بن الوليد - رض الله عنه - ، رداً فندوب : أي قتلوا مترادفه ، وابن ظالم هو الحارث ابن ظالم المرّي ، وله سيفان أحدهما اسمه ذو الحيات ، والآخر : المعلوب . عين أباغ : موضع كانت فيه وثعة بين ملوك غسان وملك الحيرة ، ومخذم ورسوب : سيفان لملك غسان ، وذو الفقار : سيف للنبي (صلى الله عليه وسلم) وقيل هو لعلي بن أبي طالب - رض الله عنه - .

غير قليل . (١) ، ولهذا فلا يُنكر أن يكون لهذه الوسائل الفنية أثر في تعويض الصورة وشيء من حسن البيان . . . ولكن الخطر أن يشغل الشاعر نفسه بهذه الأصباغ والإشارات ويتكلفها لذاتها حتى يغرق شعره في خضمها ، ويصير طلاءً لا لُسابَ فيه .

(١) تجديد ذكرى أبي العلاء : ١٩٤ .

ثانيا : الاهتمام بالإيقاع الشعري :
=====

لا يشك عارفٌ بالشعر في أهمية عنصر الإيقاع فيه ، وضرورة معرفة الشاعر به وتمكّنه منه ، بل هو الركن الشعري الذي لا يُتصور أن يختلف فيه ، يقول ابن رشيّق: ((الوزن أعظم أركان الشعر وأولها به خصوصية))^(١) ، ولعلّ حظوة الشعر في قلوب البشر كان من أقوى أسبابها ميزة الشعر بهذا العنصر ، يقول ابن رشيّق ((قيل : ما تكلمت به العرب من جيد المنشور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون ، فلم يُحفظ من المنشور عشره ، ولا ضاع من الموزون عشره))^(٢) ، وإذا كان ((لا توجد صورة بدون ألوان ، كذلك لا يوجد شعر بدون موسيقى))^(٣) ، ولكن كما يتفاوت المصوِّرون في القدرة على تلوين صورهم والتفنن في تظليلها بالوانهم من قاتم وخافت وغير ذلك .. يتفاوت الشعراء في توزيع نغماتهم ، والعزف على ما تنسوع من الأوتار في تضاعيف قصائدهم ومطالعها وقوافيها .

ولقد كان من أبرز ما يلاحظه الدارس لأشعار هؤلاء الأكفاء في هذا الجانب :

- حسّهم الدقيق بالإيقاع الشعري الملائم .
- ثم حرصهم البين على النظم على أوزان خفيفة راقصة .
- وكذلك تمكّن بعضهم في الأوزان الشعرية ، وبلوغهم فيها منزلة من التجديد والتصرّف الحاذق .

هذا ولسنا نعنّى أنّ من خصائصهم أنهم كانوا جميعا ذوي مواهب موسيقية بالفطرة ، وأن كفاً البصر طريقٌ محتمٌ لذلك ، لا ، وإنما الخاصة نجدها في اهتمامهم جميعا في تحسين اللفظ ، والتوفيق في انتخاب الأوزان ، وفي مقدرتهم البارعة على التأليف الإيقاعي ، حتى إنك لنقرأ لأحدهم القصيدة والقصيدتين لا يروعك فيها شيءٌ مثل ذلك الإيقاع الممتع والتلاؤم الموسيقي ، سواء كان عن موهبة ذاتية ، أو عن قصد وصناعة .

(١) العمدة : ١٣٤/١ .

(٢) المرجع السابق : ٢/١ .

(٣) في النقد الأدبي - شوقي ضيف : ٩٧ .

وقد عرفنا في دراستنا لغرض الغزل عندهم كيف كانوا يجيدون التوقيع على الأوتار الخفيفة الراقصة ، والنظم على البحور المجزوة والمتوشبة ، وأنه اشتهرت لهم قصائد ومقطوعات غنائية رائعة .
والحق أن هذه الأوزان لا يختص بها غرض الغزل وحده ، وإن كان هو فيها أكثر من غيره ، وإنما تكاد تكون عامة على كثير من الأغراض ، وقد اشتركوا فيها جميعا حتى أصبحت من خواصهم التي يمتازون بها ، إلا المعري الذي سنعرض لتفسير ذلك عنده فيما بعد .

ولا غرو أن تنصرف مواهب الكفيف - عن طريق الفطرة والخلقة أو الميراث والدربة - إلى المجال السمعي ، وأن ينصرف أهتمامه إلى الأصوات وما عسى أن يدخل عن طريق هذه الحاسة ، فيكون مرهف السمع دقيق المعرفة للمحسوسات الصوتية ، وتكون أذنه خير أداة حسية يظل منها إلى الوجود ، ويتوسل بها إلى تمثله ومعرفته ثم إلى التعبير عنه عامة ، وعن نفسه خاصة .

ومما يقرره النقاد أنه لا يستوي شاعر كان يتلقى الشعر عن طريق القراءة ، وآخر يتلقاه عن طريق السماع ، ويحفظ منه الكثير عن هذا الطريق ، بل إن اعتماد الأول على طريق القراءة فحسب ليضعف من التدقيق للموسيقى الشعرية ، ومن ثم سيكون التصرف في الألحان وانتخاب الجيد منها صعبا عليه يسيرا على الآخر ، أو همسا لا يستويان في ذلك على الأقل .

ولهذا نعرف أن من أسباب هذا التمكن والتجويد الإيقاعي عند هؤلاء الأكفاء كثرة الاستماع لإلقاء الشعر ، والإنصات لألحانه وموسيقاه ، فإنه لا سبيل لأحدهم في ذلك غير هذا السبيل .

ومن الطبيعي ألا يتساووا في هذا التجويد ، وها هو ترتيب منازلهم فسي ذلك حسبما ظهر لي بعد الدراسة :

(١) انظر في هذا البحث : ص ١٢٦ ص ١٢٧ .

(٢) انظر في هذا موسيقى الشعر - د. ابراهيم أنيس : ١٩ - ٢٠ - مكتبة الانجلو المصرية - القاهرة - ١٩٧٢ م .

العكوك - بشار - التطيلي - ربيعة الرقي ، وهؤلاء الأربعة أقرب إلى الموهبة والطبع من الخبرة الاكتسابية ثم المعري والحصري ، وهذان أقرب إلى الخبرة من الموهبة .

العكوك :

لعل أعظم شيءٍ وفق إليه العكوك في شعره تمكّنه في هذا الميدان ، وقد لاحظ القدماء تلك المقدرة عنده ، فقال صاحب الأغاني ((إنه شاعر مطبوع عذب اللفظ ، جزله))^(١) وحقا فقد كانت في طوع لسانه تلك الألفاظ الجزلة في موضعها والرقيقة في موضعها ، ولا نرى في كلماته فضولا ، ولا مبتدلا أو ساقطا ، كما لا نرى فيه وحشا غريبا - إلا نادرا - .

ومعظم أوزانه من البحور القصيرة أو المجزأة أو الخفيفة وهو حين يستخدم بحرا قليل الورد لدى الشعراء - كبحر المديد - يكتسب لديه خفة وعذوبة وانسيابا في كلماته وجمله ، يقول على هذا البحر :

ذاد ورد الغيِّ عن صَدْرِهِ	وارعوى واللَّهُوْ مِنْ وَطْرِهِ
وَأَبَتْ إِلَّا الْوَقَارَ لَكُهُ	ضِحْكَاتِ الشَّيْبِ فِي شَعْرِهِ
ندمي أن الشباب مَضَى	لم أبلغه مَدَى أَشْرِهِ
وانقضت أيامُه سَلْمًا	لم أهج حَرْبًا على غَيْرِهِ ^(٢)

وفي هذه الأبيات - كما ترى - وفي باقي القصيدة معانٍ مسبوقة إليها ، ولكنها هنا طريفة جميلة بفضل ما أضفى عليها من موسيقاه وحلاه اللفظية ، ومن أبرز قصاعده غزارة في النغم ، وغناءً بالإيقاع الشعري الراقص راعيته الثانية التي يقول منها :

دَمِنُ الدَّارِ دُشُّورٌ	لييس فيهنَّ مُحْيِرٌ
بليستَ منها المغانبي	مثلما تلبس السُّورٌ

(١) الأغاني : ٢٧٨/١٩ .

(٢) شعر علي بن جبلة - بتحقيق حسين عطوان : ٦٥ ، ذاد : رد ، أروعى : أقصر وكف ، وطره : حاجته ، أشره : حدته ، غيره : صروف دهره .

قَسَمَ الْبَيْنَ عَلَيْهِ _____
وليالٍ ساجياتٍ
فطوت أخيلة الحمي
نَ رَواحٍ وبكُورُ
نامَ عنهنَّ السميَّ
كما يُطوى الحبيرُ (١)

ومن مثيلات هذه القصائد مقطوعته التي تقول :

بأبي مَنْ زارني مكتمًا
زائرٌ نَمَّ عليه حسنُهُ
رصد الغفلة حتمَّ أمكنته
ركب الأهوال في زورته
حذرًا من كلِّ واشٍ جزعًا
كيف يُخفي الليلُ بدرًا طلعا
ورعى السامرَ حتى هجعًا
ثمَّ ما سلَّم حتى ودعًا (٢)

فهذه الأبيات غاية في الرشاقة والعدوية ، قد يعسر على الدارس النص على أسبابها لاختلاف موسيقاها الداخلية التي هي أعسر في الإبانة من الوزن الخارجي ، ولا بأس أن نكشف عن بعض ما تيسر لنا منها :

- فهذه النونات الساكنة ، والتنوينات المتكررة أضفت شيئاً من اللحن المنغم الذي يستغله المغنون في تكييف ألحانهم والتصرف فيها .
- التقابل الإيقاعي بين كلمة (حذرًا) التي يبدأ بها الشطر الثاني ، وكلمة (جزعًا) التي ينتهي بها .
- توازن بعض الجمل - في غير رتابة - زاد الإيقاع تطرباً وإمتاعاً ، وذلك مثل الفعل الماضي يتلوه المفعول به المنصوب الظاهر الفتح في ثلاثة أشطر : (رصد الغفلة حتى - ورعى السامر حتى - ركب الأهوال في) .
- وكذلك دقة التكرار في كلمة (حتى) حيث جاءت في نهاية التفعيلة الثانية من الأشطر الثلاثة .

(١) المصدر السابق : ٥٨ ، دمن : جمع دمنة وهي بقية الدار وآثارها ، دشور : بالية عافية ، محير : مجيب ، ساجيات : هادئة ساكنة ، الحبير : نوع من الثياب .

(٢) المصدر السابق : ٧٦ .

— ثم إنه اختار بحر الرمل ، وهو بحر متلاحق التفعيلات يساعد على مثل هذا اللحن الراقص ، ولا يبعد أنه أنشأها لكي توقع على كلماتها أصابعُ الملحنين ، فما أقربها من اختيارات صاحب الأغاني .

ومن قصيدة تلك ، الفائية التي يقول فيها :

أَبَيْتَ فَمَا تُسَعِّفُ	وَجُرْتَ فَمَا تُنصِرُ
وتحليفُ لي بالهَوَى	وتنكُّتُ ما تحلِفُ
حَيْالُكَ مُنطَلِقَةٌ	وَوَدَّكَ مَسْتَطِرْفُ
وتهجرُنِي واثِقَاءً	فشِقُّ فأنَا المَدَنَاءُ
سَاعَطِفُ مِنْ حَيْثُ لَا	تَلِينُ وَلَا تَعْطِفُ
وَأَسْكُتُ لَا أَشْتَكِي	وَأَعْرِفُ مَا تَعْرِفُ
تجاوزتُ أَقْصَى المَنْصَى	فَخَطُّكَ لَا يَوصِفُ (١)

ولو تأملنا في هذه الأبيات لوجدنا ذلك التكافؤ البديع في الأفعال والأسماء والحروف ، مع مراعاة أوزانها وصيغها الصرفية ، ففي الشطر الأول من البيئت الأولى - مثلا - يأتي بالفعل الماضي المقرون بتاء المخاطب المفتوحة (أَبَيْتَ) ، ثم بما النافية مقرونة بالفاء (فَمَا) ، ثم بالفعل المضارع من الرباعي (تُسَعِّفُ) ، ثم ترى مثل ذلك تماما في الشطر الثاني من غير تكلف أو ثقل ، كما أنك ستلاحظ توزيعه للحروف الموسيقية توزيعا جيدا ، فثمَّ حروف صغيرية مثل : السين - الصاد - الزاي ، وثم حروف مهموسة سهلة المخارج ، يسيرة النطق ، مثل : التاء - والشاء ، والهاء ، والفاء ، وهكذا لو تأملنا في سائر الأبيات فسوف نجد هذه التقابلات الصرفية ، وردِّ الأعجاز على الصدور والإثبات مع النفي ، وغير ذلك مما يزيد اللحن عذوبةً وانسجاما .

(١) شعر علي بن جبلة - تحقيق حسين عطوان : ٨٦ .

أما قصيدته الدعوية فهي تاجُ ألحانه وعنوانُ قصائده، ولو كانت له وحدها
لدلت على مقدرته الفائقة في انتخاب الكلمات الشعرية الفذّة ، وتلاؤم الجمــــل
والعبارات ، فلا نُتوءَ فيها ولا هبوط بل نسجٌ موسيقيٌ منتظمٌ ، وألفاظه مصقولة
منتخبةٌ وأما القافية (الدال المضمومة قبلها ساكن) فممشوقةٌ رشيقةٌ غيرُ مترهلة
في الوزن ، ولا مشبعة في اللحن ، وكأنها نوع من ملابس الحساوات التي فصلت على
هيئة الجسم ، فهي ملاصقة له تحكي القوامَ وتدلل على الرشاقة ، فإذا ما سمعت
البيت مقرونا بهذه القافية اشتقت إلى سماع ما يليه ، حتى كأنه يجسد لعينك
عن طريق سمعك صورة تلك المرأة الفاتنة ، وهو بذلك يعتاضُ بقدر كبير عما فقدَ
من المحاسن البصرية التي ينبغي تصويرها :

كفَلٌ يجاذِبُ خصرَها نَهْدٌ	والتَفَّ فحذاها ووقمها
مِنْ ثقلِهِ وقعودُها فَرْدٌ	فقيامُها مثنى إذا نهضتُ
عِلتُ فطوقُ الحِجْلِ مُنْسَدٌ	والساقُ خرْعبةٌ منعمّةٌ
حجمٌ وليس لرأسه حَسَدٌ	والكعبُ أدرمٌ لا يبين لسه
والتفتتَا فتكاملَ القَدُ	ومشتت على قدمين خصرتَا
في خلقها فقوامُها قصَدُ	ما شأنها طولٌ ولا قصَرُ
يشفي الصبابةَ فليكن وعَدُ	إن لم يكن وصلٌ لديك لنا
فدوى الوصالُ وأورق المَسَدُ	قد كان أورق وصلُكم زمنًا
دارُ بنا ونأى بكم بعَدُ (٢)	لله أشواقِي إذا نزحنت

ولا يبعد باقي ديوان العكوك عما أشرنا إليه من هذه الحلاوة الموسيقية ،
والتوفيق في اختيار الألفاظ والأوزان .

(١) جاءت هذه القافية على الضرب الأحدّ المضمّر من بحر الكامل ، والحذد هو حذف الوند
المجموع من آخر التفعيلة ، وأما الإضمار فهو تسكين الثاني المتحرك ، فتتحول
مُتَفَاعِلُنْ إلى : مُتَفَا .

(٢) شعر علي بن جيلة - تحقيق حسين عطوان : ١١٧ .

نهد : كبير بارز ، خرغبة : رقيقة العظم كثيرة اللحم ، عِلت : اكتنرت ،
الحجل : الخخال ، أدرم : مستولا حجم له .

بشار :

أما بشار فأوزانه الراقصة الخفيفة تملأ ديوانه الضخم ، وقد سبق ورود عدد منها في هذا البحث . ولعل مما يتضح لقارىء شعره أولاً أنه كان كثير الأوزان لا يعييه ضربٌ منها ، ولكننا لا نزعّم أنه كان موفقاً فيها كلها ، وإنما الغالب العام أنك لا تقرأ له شيئاً إلا رآعك منه جمالُ جرسه ، وحلاوة أنغامه ، وخاصة الغزلية منها ، فهو يقول في نعت إحدى محبوباته - وتفوح أبياته بأنغام اللهو والافتتان :

بين عُصْنٍ وكثيبٍ وقَمَمَرٍ	بنتُ عَشْرٍ وثلاثٍ قُسمَت
مازها التاجِرُ من بين السُدُورِ	دُرّةً بحريّةً مكنونّةً
من ولوعِ الكفِّ ركبِ الخطَرِ (١)	أذرتِ الدمعَ وقالتِ ويلتِي

ولئن استطاعت هذه الأبيات تصوير خفة المرأة ورشاقتها فذلك مشترك بين المعاني والإيقاع الراقص الجميل ، ولا ريب أن هذا مما يدل على قدرة الشاعر وموهبته في ملاءمة الأوزان للمعاني ، وكان انفعاله هو الذي يسجل اهتزازات نفسه بواسطة الكلمات والأوزان ، ومما نقراً لبشار من ذلك قوله وقد بدا أثر الحزن والتحسر على ألفاظه وحروفه فساعد ذلك على نقل المعاناة النفسية التي يعيشها :

وما بالُ ضوءِ الصبحِ لا يتوفّرُ	خليليّ ما بالُ الدجى لا تزحزحُ
أمِ الدهرُ ليلٌ كلّه ليس يبهرُ	أضلّ الصباحُ المستنيرُ سبيلَهُ
ولكنّ أطلّ الليلَ همٌّ مبهرُ	كأنّ الدجى زادت ومازادتِ الدجى
ونومي إذا ما نومَ الناسِ أنزحُ	لقد هاجَ دمعي نازحٌ بنزوحِهِ
وما كنتُ عن أنسِ الأوانسِ تصفحُ (٢)	وقال نساءُ الحيّ : مالك صافِحاً

ويُحس القارىءُ كأنّما كانت هذه الحاءات الكثيرة بمثابة التنفيس عن مكنون لوعته وحسراته ، فهو يتحرق فتنبعث من صدره هذه الحاءات زفراتٍ مصحوبةً بحرارة جوفية ، وكذلك حرف النون في البيت الرابع والخامس يُظهر الأنين الذي ينوء به

(١) ديوانه : ٨٣/٤ .

(٢) المصدر السابق : ٧٧/٢ ، صافحا : معرضاً .

قلب الشاعر ، وفي المدود المكررة تمتد هذه التساؤلات الحزينة عن الليل الذي لانهاية لامتداده. في حُسابان الشاعر : ما بال الدجى ؟ ، ما بال ضوء ٠٠ ؟ أفل الصياح المستنير طريقه ؟ ، ثم هو يجيب نفسه بكلمة (أطلال) التي تفيد الطول بمدّها قبل معناها .

ومما يبين فيه التلاؤم عنده. بين الموضوع والنغم هذه الأبيات التي قالها في الفخر ، وهي ذات نبرة حماسية تملأ الآذان جلجلةً ورَجْفًا :

إِذَا مَا غَضِبْنَا غَضِبَةً مُضْرِبَةً	هَتَكْنَا حِجَابَ الشَّمْسِ أَوْ تُمْطَرُ الدَّمَ
إِذَا مَا أَعْرْنَا سَيِّدًا مِنْ قَبِيلَةٍ	دُرَى مِنْبَرٍ صَلَّى عَلَيْنَا وَسَلَّمَا
وَإِنَّا لَقَوْمٌ مَا تَزَالُ جِيَادُنَا	تُسَاوِرُ مَلَكًا أَوْ تَنَاهِبُ مَغْنَمَا
خَلَقْنَا سَمَاءً فَوْقَنَا بِنُجُومِهَا	سُيُوفًا وَنَقَعًا يَقْبِضُ الظَّرْفَ أَقْتَمًا (١)

وقد اختار لها - كما ترى - البحر الطويل وهو مما يناسب هذه النبيرة ويلائمها ، على أن معظم النقاد يذهب إلى أنه لا علاقة للبحر العروضية في أوزانها بالمواضع التي يطرقها الشاعر ، وفي ذلك حق ، فلقد وجدنا في الشعر العربي قديمه وحديثه ما يؤيد ذلك ، فنقرأ سائر الأغراض من رثاء وغزل وفخر وهجاء ومدح ٠٠ في سائر البحور ، ولكن لا تناقض - أيضا - في هذا مع ما نراه من أن هنالك أنواعا متباينة من الألحان ، كاللحن القوي الصاخب ، واللحن الحزين المنساب ، واللحن الخفيف الراقص وأن من الجائز أن يجري أحد البحور فيما هو أقرب إلى طبيعة وزنه ونقاطيعه من هذه الألحان ، والحقيقة أنه لن يُستطاع أن يؤخذ لذلك قاعدة مطّردة - كما أشار إلى هذا - محمد غنيمي هلال - وإنما يبقى ((كل بحر بعد ذلك قلبا عاما يستطيع الشاعر أن يضي عليه الصبغة التي يريد بما يصب فيه من عبارات وكلمات ذات طابع خاص)) (٢) . وعندها تبين مقدرة الشاعر في صياغة الألحان وانتخاب الكلمات ذات الأجراس المناسبة لغرضه ولما في نفسه .

(١) ديوان بشار : ١٨٤/٤ ، تساور ملكا : تنازعه ، والملك : الملك ، ويروى ملكا بضم الميم .

(٢) النقد الأدبي الحديث : ٤٦٩ .

ولنسيرَ هذه المقدرةَ عند بشار علينا أن نختارَ له قصيدتين مختلفتَي الغرض - متحدتَي الوزن ، نقرأ له قصيدةً في الفخر والهجاء - على بحر الوافر حيث يقول :

ولا ألقى على مولى وجسارٍ	أعادلَ لا أنامُ على اقتسارٍ
وعنه حين بارزَ للفخسارٍ	سأخبرُ فاخرَ الأعرابِ عنِّي
تنازعني المرازبُ من طخسارٍ	أنا ابنُ الأكرمينَ أباً وأمّاً
ونشربُ في اللجينِ وفي النظسارٍ	نُغادى الدرمكَ المنقوطَ عِزّاً
وفي الديباجِ للحربِ الجسارِ (١)	ونركبُ في الفريدِ إلى الندامسِ

ومنها في الهجاء حيث يخاطب المهجو :

ولا تُعنى بدراجِ الديسارِ	وتقضمُ هامةَ الجعلِ المصلسِ
وينسيك المكارمَ صيدُ فسارِ	وتُدلجُ للقنافذِ تدريهسارِ
تروح إليه من حُبِّ القتسارِ (٢)	وتغبطُ شاويَ الحرباءِ حتسِ

ومما يطلعنا في الأبيات الأولى تكرار النفي (لا) إذ تصطدم أذن السامع بموقف الرفض من أول بيت في القصيدة ، ثم تكرار الحروف الحلقية : الخاء ، والعين ، والهمز ، وكذلك الصيغ غير المأهولة تزيد في قوة الضربة الإيقاعية : طخسار - المرازب - الدرمك المنقوط ، ثم انظر كيف تمكّنه ملكته - في الأبيات الثانية - من انتخاب ألفاظ ساخطة قاسية الوقع على المهجو : تقضم - القنافذ - تدريهسار -

(١) ديوانه : ٢٠٧/٣ ، والاقتراس : الإخبار والاكراه ، المرازب : جمع مرزبان ، وهو الرئيس من الفرس ، وطخار : مدينة في بلاد الفرس وهي طخارستان ، نُغادى : أي نطعم ، والدرمك : الدقيق ، المنقوط : المطبوخ ، الفريد : الفضة المصنوعة ، الحبار : جمع حبرة وهي ضرب من الحرير .

(٢) المصدر نفسه : ٢١٠/٣ ، تقضم من القضم وهو الأكل بأطراف الاسنان ، المصلس : المشوي ، والدراج : نوع من الطيور الداخنة يربي في المنازل ، ويأكله المترفون ، تدلج : من الإدلاج في الليل وهو السير في أوله ، تدريهسار : تختلها وتصيدها .

فسرار - ، وكأنه يقرع بها سمعه قبل أن يصب مخازيها عليه ، ثم نقرأ له نسيبا من قصيدة أخرى على الوزن نفسه والقافية نفسها إلا أنها مضمومة :

أَحْزَنَكَ الْأَلَى ظَعَنُوا فَسَارُوا	أَجَلُ فَالنُّومُ بَعْدَهُمْ غِيَرَارُ
إِذَا لَاجَ الصَّوَارِ ذَكَرْتُ نَعْمَ مِي	وَأَذْكُرُهَا إِذَا نَفَخَ الصَّوَارُ
كَأَنَّكَ لَمْ تَزُغُرْ الشَّنَائِيَا	وَلَمْ تَجْمَعْ هَوَاكَ بِهِنَّ دَارُ
عَلَى أَرْمَانَ أَنْتَ بِهِنَّ بَلَلُ	وَإِذْ أَسْمَاءُ أَنْسَتْ نُسُورُ
يُنْفَسُ غَمَّهُ نَظَرُ إِلَيْهِنَّ	وَيَقْتُلُ دَاخِلَ الشُّوقِ الْجِيَارُ
لِيَالِي إِذْ فِرَاقُ بِنِي سُلُولِ	لَدَيْهِ وَعِنْدَهُ حَادَتْ كِبَارُ
يُرْوَعُ السَّرَارُ بِكُلِّ أَمِيرِ	مَخَافَةَ أَنْ يَكُونَ بِهِنَّ السَّرَارُ (١)

ولا ريب أن الإيقاع مختلف بين الأبيات الأولى وهذه ، فذلك قوى متدفق ، وهذا رقيق منساب ، ولعل الضم هنا خفف من وطأة القافية المكسورة التي كنا نشعر بها في القصيدة الماضية كما أن كثرة الحروف الصغيرية هنا ، وحسن توزيعها ساعدا على هذا اللحن الغزلي الجميل ، ثم يبقى مقدار من الإيقاع الداخلي للذوق يستسيغه ولا يكاد يصرح بأسبابه .

وقد نجد ما يمثل لنا ذلك أي ملاءمة الموسيقى للموضوع في قصيدة واحدة ، حسب تحول الموضوع فيها ، كما في أرجوزته المشهورة ((يا ظلل الحي بذات الصمد)) ، فهو حين يدخل في الحديث عن أمور الأعراب ومواطنهم أو حينما يتحدث عن مهابة الحرب واقتحامها ... يختار أحسن الالفاظ وأقساها وكان قارئها يمشي في طريق مليئة بالحجارة المتباينة في حجمها :

وَابْنُ حَكِيمٍ إِذْ أَتَاكَ يَسْرِدِي
فِي الْعَدَدِ الْمُعْلَنِكِ مِنَ الْأَعْدِ

(١) ديوان بشار : ٢٢٣/٣

الصوار الأول : القطيع من الظباء أو بقر الوحش
والصوار الثاني : القطعة من المسك ، بَلُّ : طراوة الشباب
السرار : مصدر ساره إذا حدثه سرا .

رَاحَ بِحَدِّ وَغَدَا بِحَدِّ
يَحْفَرُ دَفَاعًا كَطَرْدِ الصَّرْدِ
حَفَرَ الْأَوَادِي عِبَابَ الْمَدِّ
كَأَنَّهُ مِنْ غُلُوءِ الْجُودِ
فِي الْعَسْكَرِ الْمَسْلُطِ الْمُؤَدِّ
أَصْمٌ لَا يَسْمَعُ صَوْتَ الرَّؤْدِ (١)

وتراه حينما يمدح عقبه أو يستعطفه تلين ألفاظه ، ويسهل نظمه حتى

ينساب كالماء الجاري :

مازلت معروفًا مسمع الأردِّ
أغرَّ لباسًا ثيابَ المجدِّ
ما كان مني لك غيرُ السُّودِّ
ثمَّ شَاءَ مَثَلُ رِيحِ الْوَرْدِ
نَسَجَتْهُ فِي الْمَحْكَمَاتِ النَّسْدِ
فَالْبِسْ طِرَازِي غَيْرَ مُسْتَبَدِّ (٢)

وإن القارىء ليجد في هذه الأرجوزة مذاقًا للنغم خاصًا يختلف عن الأراجيز

الأخرى ، كأنما تحول كلُّ بيت منها بل كل تفعيله وحركة إلى ضربات دفٍّ ممتعة

يترنح على دقاتها القلبُ والسمعُ معا .

(١) ديوان بشار : ١٦٨/٢

يَرْدِي : يسرع ، المعلنكس : الكثير المتراكم ، يحفر : يدفع ، الصرد :
مسمار يدخل في السنان ليثبت في قصبه الرمح ، الأواذي : الأمواج ،
عباب المد : معظمه وهائله ، المسلطج : المتسع الكبير
المؤدِّ : من اقود إذا كان ذا قائد أي جيش عظيم ذو قائد .

(٢) المصدر السابق : ١٦٧/٢

مع الأردِّ : أي مع الأنفع ، ويريد بالمحكمات : قصائده .

التطيلي :

نستطيع أن نقول إن التطيلي كان يجري في ميدانين مختلفين أو كان يعزف على وترين متباينين ، مما يدل على موهبته الإيقاعية وقدرته التي كان يسخرها في هذا الجانب أو ذاك .

أما الجانب الأول فيبدو فيه التطيلي شاعرا مشرقيا عريقا يطرق معظم البحور الخليلية ، ويُطيل النفس فيها ، ويظهر بمظهر المطرب المتأنّي ، إذ يتجنب الأوزان المجزوءة والخفيفة إلا قليلاً في باب الغزل ، بل يبدو حريصاً على اقتفاء آثار القدماء حتى في نسيبه ، فهو يقول وكأنما سلك السبيل الأمثل في هذا النسيب حيث وقف باكياً على أطلال المحبوبة :

إذ عجت في أطلال دارك فاعلمي	أنا كنت أوضح حجة من لومي
تنهل بين معصفر ومعنندم	جاؤا بلومهم وجئت بأدمعي
صال بلومهم غريقاً في دمي	فوددت أنك كنت حيث ترينني:
جشمت فيك النفس كل مجش	فتبينني أني على ما سمتني
لو أنها بين الخميم وزمزم (١)	ووقفت دونك للمصابة وقفة

وواضح في هذا النسيب غلبة الإيقاع القوي والألفاظ الخطابية ، مما يجعلها أقرب إلى المشرقية منها إلى المغربية .

ولعل من أرق ما يجد القارئ في ديوانه العروضي أبياته التي يقول منها :

لم أقل واصل حتى قلت : صد	نقض العهد الذي كان عهدي
كلما لاعتته بالحسب جد	مرحاً بين التصابي والصبا
لو يكون الغصن لدناً لم يزد	هز منه الحسن يثني عطفه
قام بالعدال فيه وقعد	وجلا الإدلال منه منظراً

وأدار الموت في لحظٍ رشَّـا
يا شقيق النفس رأياً وهـوى
كلما شاء انحنى قلب أسد
أنت في قلبي روحٌ وجسدٌ (١)

والحقيقة أن هذه الأبيات وفيرةُ النغمة الغنائية الوثابة ، ونظن أن قـد ساعده على ذلك اختياره لبحر الرمل الراقص ، وكذلك هذه الدالات الساكنة أو المشددة مع السكون فهي بمثابة الضربة الأخيرة المفاجئة من الوحدة الإيقاعية يقف عليها ، ثم يعود ليجدد التوقيع في كل بيت حتى يقف على مثلها . كما أن للحروف داخل الأبيات أثراً كبيراً في إحداث مثل هذه الموسيقى ، فحروف السين والصاد والزاي ، ودقة توزيعها وتكرارها تزيد في انسجام النغمة الغنائية ، وأيضا هذه الجناسات وما يشابهها التي جاءت عفوا تشيع جرساً موسيقياً : التصابي - الصبا - الادلال - العذال ، أسد - جسد ، الحسن - الغصن ، وهكذا تجري بقية أبياته في حيوية شعرية راقصة ، ولكن مثل هذا اللحن قليلٌ جداً في بحوره العروضية - كما قلنا - .

أما الجانب الثاني فنعني به موشحاته ، وليس من شك أن هذه الموشحات إنما تكتسب معظم قيمتها الفنية من أوزانها المطربة ، وألحانها الغزيرة بالنغم ، المألحة للغناء والترجيع ، ومن المعروف كيف كان يحرس الموشحون الأندلسيون فسي موشحاتهم على عذوبة ألحانها وجمال موسيقاها .

ولقد كان التطيلي في صدر قائمة هؤلاء ، يقول عبد الحميد هرامة : ((كان التطيلي من كبار الوشاحين الأندلسيين شهد بذلك كثير من دارسي ونقاد فن التوشيح في القديم والحديث)) (٢) ومن شهادة القدماء ما نقرأه في كتاب المغرب من أنه : ((حضر - أي التطيلي - مع ابن بقي وغيرهما من الوشاحين في أشبيلية واتفقوا على أن يصنع كل واحد منهما موشحة ، ويحضرها جميعاً ما قالوه في مجلس حكم ، فصنعوا ذلك ، واجتمعوا في المجلس ، فابتدأ الأعمى - التطيلي - وأنشد :

(١) ديوان التطيلي : ٣٨ .

(٢) الأعمى التطيلي حياته وأدبه : ٢٧٨ .

ضاحِكٌ عَن جَمَّانٍ سَافِرٌ عَن بَدْرٍ ٠٠٠
ضاقَ عَنهُ الزَمَّانُ وَجِوَاهُ صَدْرِي

فخرق الجميعُ الورقَ الذي كتبوا فيه موشحاتهم ، فإنهم سمعوا ما يفتضحون
بمعارضته (١) .

ومن يقرأ موشحات هذا الشاعر يحس بجمالها ورشاقة ألفاظها ودقة تقسيم
مقاطعها ، وأظن أن من يسمعها ملقاةً أو يطرب إليها مغناةً سيتضاعف لديه هذا
الإحساس ، ويزداد بها إعجاباً ، يقول من إحدى هذه الموشحات :

أدِرْ لَنَا أَكْوَابُ	يُنْسَى بِهَا الْوَجْدُ	وَاسْتَصْحَبَ الْجُلَّاسُ	كَمَا قَضَى الْعَهْدُ
دِنْ بِالْهَوَى شَرَعَا	وَنَزَّ السَّمْعَا	مَا عَشْتَا يَا صَاحِ	عَنْ مَنْطِقِ اللَّاحِي
فَالْحَكْمُ أَنْ تَسْعَى	وَنَقْلُكَ الْوَرْدُ	إِلَيْكَ بِالرَّاحِ	حَفَّتْ بِمَدْعَى آسِ
لِلَّهِ أَيَّامٌ	وَمَلَّ وَإِلْمَامٌ	دَارَتْ بِهَا الْخُمْرُ	وَأَوْجُهُ زُهْرُ
وَالرُّوضُ بِسَامٌ	وَقَدْ بَكَى الْقَطْرُ	فِيَا أَبَا الْعَبَّاسِ	لَا خَانَكَ السَّعْدُ
وَنَحْنُ فِي أَحِبَابِ	قَدْ ضَمْنَا عَقْدَ	فِيْنَا أَبُو بَكْرٍ	فِي النَّهْيِ وَالْأَمْرِ
خَلِيفَةُ مَنْكَ	نَابَ لَنَا عِنْدَكَ	مِنْ نُوبِ الدَّهْرِ	وَأَنَّ بَلَوْنَا النَّاسَ
لَمْ يُبَيِّقْ لِي ضَنْكََا	فَأَنْتُمْ أَرِيَابُ	فَهَمَ لَكُمْ ضِدُّ (٢)	

ويستمر في موشحته يتمايل لهواً وطرباً بتلك المقاطع القصيرة والعبارات
الموجزة ، ولا تجد من بين كلماته كلمةً خشنة أو غريبة، بل لا تجد كلمةً تطرق
السمع بقوة أو عنف ، وإنما هي ألفاظ غنائية مختارة من مثل : الوجد - الورد -

(١) المغرب في حلى المغرب لابن سعيد المغربي : ٤٥٦/٢ .

(٢) ديوانه : ٢٦٧ .

بياصح - الراح - آس - الخد - الروض - الزهر - القطر ، كما لا ترى فيها وزنًا متتابع الحركات بل لو تأملت لوجدت الغالب أنه ليس شمة حركة إلا يسبقها ساكن وهذا يدل على أنها كلمات لينة مناسبة ، كما يبدو ذلك واضحاً في أواخر كلماتها جميعاً ، وفي أثنائها أيضاً فقد أهدى الشاعر إلى اختيارها بذوقه الموسيقي المرفه ، وقد انتظمت عنده الأدوار والأفعال ، وتوازنت فيها الكلمات ونهايات الحروف ابتداءً ووسطاً وقافية .

ولعل موشحات التطيلي لا تفوق سائر أشعاره في الخيال أو جودة التصوير بل ربما كانت أقل منها في هذا الجانب ، وإنما كان تجويده هنا على تلك في توفير النغمة والتأنق في اختيار الكلمات الغنائية وتناسب الأفعال مع الأدوار ، ثم هو هنا أبعد عن التقليد من تلك .

وكثيراً ما كان التطيلي يزين أشعاره بأنواع من المحسنات البديعية المختلفة ، وأبرزها عنده الجناس والطباق ، ومع أنه يعتمد إليها ويقصدها إلا أنه لا يتكلفها بل تجيء في سياق مقبول تزيد من نغمة الأبيات وحسن جرسها ، يقول في إحدى قصائده :

وَكُرَّ لَطْمٌ لِيَالِيٍّ جَدِيٍّ _____
وَخَذَهُ بِمَدْيِينٍ حَتَّى تَعْوُدَ
وَمَا كَانَ لِي فِيهِمَا مِنْ هَوَى

ومنها :

رِيمًا سِرَارًا وَإِمَّا عَلَانًا _____
فِيَنْ شَتَّ رَابَ وَإِنْ شَتَّ رَانَكَ
وَأَوْلَمَ فِيهِ نَدَى أَوْ دُخَانَ (٢)

(١) ديوان التطيلي: ١٩٢ ، مدين : مساكن شعيب عليه السلام وقومه ، أو هو اسم للجماعة ، نسر : أحد الأسماء التي كان يعيدها قوم نوح عليه السلام وقصد عبده حمير فهو يرمز لها في هذا البيت ، المدان : يعني بنى عبد المدان في نجران .

(٢) المصدر السابق: ١٩٣ .

ربيعة الرقي :

قلنا في غرض الغزل إنه كان من الشعراء المطبوعين في اختيار الألفاظ الشعرية ، وقد قال ابن المعتز عن بعض قصيده : ((هذا أطبع ما يكون من الشعر ، وأسهل ما يكون من الكلام))^(١) ، كما كان حسه الإيقاعي مرهفا أيضا ويندرج جدا. أن تجد في كلماته غريبة حوشية ، والموسيقى بارزة في شعره بوضوح ، فمعظم أوزانه مجزوء خفيف أو سلس منساب ، وتغلب عليها الدماثة حتى في بحوره الطويلة، يقول في مدح يزيد بن حاتم وهجاء يزيد بن أسيد السلمي :^(٢)

حلفت يميناً غير ذي مثنويّة	يمين امرئ آلى بها غير آثم
لشتان ما بين اليزيديين في الندى	يزيد سليم والأغرّ ابن حاتم
فهم الفتى الأزديّ إتلاف مالٍ به	وهم الفتى القيسيّ جمع الدراهم
فلا يحسب التّمناهُ أنّي هجوتُـه	ولكنني فضلتُ أهلَ المكّـارم
فيا أيّها الساعي الذي ليس مدرّكاً	بمسعته سعيَ البحورِ الخصارم
سعيت ولم تدرك نوال ابن حاتم	لفك أسيرٍ واحتمالِ العظائـم
كفأك بناء المكرّمات ابن حاتم	ونمت ، وما الأزديُّ عنها بنائم ^(٤)

ومن الملامح الموسيقية في هذه الأبيات :

التقابل الواضح في الكلمات بين غالب الشطور مثل اللف والنشر في قوله :

لشتان ما بين اليزيديين في الندى يزيد سليم والأغرّ ابن حاتم
وكالموازنات المتعددة التي أجراها الشاعر بين الرجلين ، ومنها رد الأعجاز على

(١) طبقات الشعراء لابن المعتز : ١٦٢ .

(٢) هو يزيد بن حاتم بن قبيصة بن المهلب بن أبي صفرة الأزدي المهلبى ، وولاه المنصور على مصر سنة ١٤٣هـ ثم عزله عنها سنة ١٥٢هـ ، وتوفي بالقيروان سنة ١٧٠هـ وكان يزيد هذا جواداً ممدوحاً انظر الأعلام : ١٨٠/٨ .

(٣) هو يزيد بن أسيد بن زامر بن أسماء السلمي ينتهي نسبه الى قيس ، وولاه المنصور أرمينية ، وغزا الروم سنة ١٥٨هـ . انظر الأعلام : ١٧٩/٨ .

(٤) شعر ربيعة الرقي بتحقيق يوسف بكار : ٩٧ ، غير ذي مثنويه : مصدر بمعنى الاستثناء في اليمين ، أي : حلفت غير مستثنى في يميني .

الصدور ، ومنها الجناسات الاشتقاقية الكثيرة البعيدة عن التكلف : سليم - سالم - مسالم ، ساعي - بمساعته - سعى - سعيت ، نمت - بنائم ، لا تسام - ساميته ، ومنها كثرة السينات وهو من حروف المصغير، ويعد حرفا موسيقيا ظاهر الجرس ثم حسن توزيع هذا الحرف الموسيقي على سائر الأبيات .

الحصري :

يَظُنُّ الناظِرُ في شعرِ الحصري أنه حُرِمَ ما مُنِحَ سابقوه من الموهبة الموسيقية الشعرية ، وأنه تخلف عن ركبهم ، ولذلك سببان نلاحظهما في شعره : الأول : تلك التصنعات والزخارف المتكلفة التي ناء بها شعره ، كالتزامات في المطالع والقوافي والتقييد بعدد معين في الأبيات ... ، مما سنعرض لتفصيله في الفصل القادم إن شاء الله . وكذلك الجناسات التامة الكثيرة ، ورد الأعجاز على الصدور ، ولكن قد يعد ذلك للحصري لا عليه إذ فيه دلالة واضحة على اهتمامه بتزيين موسيقاه ، والتطريب في شعره .

السبب الثاني : سيطرة الألحان الحزينة المتكررة على معظم شعره فقد التزم - مثلا - في ديوانه (ذيل الاقتراح) بحرًا واحدًا هو مخلص البسيط في تسع وعشرين قصيدة متتالية ، وقد كان سبب شيوع هذا اللحن الحزين عنده فقدّه ولده فتحوّلت أشعاره - إلا قليلا منها - بكاءً وندبا على هذا الحبيب المفقود ، وكان من الطبيعي أن ينعكس هذا الحزن على أوتاره ويغلب عليها .

والحصري في الحقيقة لم يحرم جمال الألحان أو العزف على الخفيف المطرب منها ، فله عدد لا بأس به من المرقصات ، منها وعلى رأسها قصيدته :

يا ليلُ الصبِّ متى غُدُّه . أقيامُ الساعةِ موعده .^(١)

فقد اشتهرت على السنة الشعراء والمغنين قديما وحديثا ، يقول جامعنا ديوانه : ((وقد أعان على ذيوع هذا القصيد زيادة عن رقة نسيبه وإشراق معانيه

وعذوبة ألفاظه ، هذا النغمُ الحلوُ المرقصُ الذي اشتهر به ميزان (الخبب) مضافاً إليه هذه القافية العذبة المترتبة من (دال) تعقبه (هاء) مضمومة ينطلق فيها النغم حراً مرحاً لعوبا ، يأخذ بمجامع اللب ، ويحلّق بالتنفس في جو من السعادة والإشراق ^(١) .

ولا ريب أن سبب محبة الناس لها كامنٌ في جمالها الإيقاعي أولاً ، ثم في معانيها وصورها ، وهي شبيهة - إلى حد ما - بدالية العكوك إلا أن هذه أقرب إلى خفة الروح المغربية وإلى ألحان الأندلسيين ، ولا غرو فقاتلها مغربي ، وقصد زار الأندلس وسكن فيها ، وصاحب أدبها وشعرها ، على أن الحصري له قصيدة أخرى مثيلة لهذه في الوزن ، قريبة منها في القافية ، وتحمل من موسيقى هذه الشيء الكثير إلا أن (ياليل الصب) أغزر نغماً وأعذب ألفاظاً ، يقول من الثانية :

يا هاروتِي الطَّرْفِ تُـرِي	كَمْ لَكَ نَفْثَاتٍ فِي الْعُقُودِ
فَطَعْنَتِ الْأُسْدَ بِلَا أَسَدٍ لِي	عَبَثًا وَقَتَلْتِ بِلَا قُودِ
رَشًا يَصْطَادُ الْأُسْدَ وَكَمْ	رَامَتْهُ الْأُسْدُ فَلَمْ تَصِدْ
وَاهًا لَجْدِيدٍ مِنْكَ وَهَتَّى	وَشَابِ بَانَ فَلَمْ يَعُدْ
رُضْتَ الْأَيَّامَ جَوَامِحَهَا	وَكَفَفْتَ اللَّذَّ عَنِ اللَّذِّ ^(٢)

هذا وسنعرف أن الحصري كان من علماء القراءات والتجويد بل كان متخصصاً فيهما ، ولا يخفى ما في هذين العلمين من المعرفة بخصائص الحروف ومخارجهما ، وصفاتها الصوتية والإيقاعية من همس وجهر ، وشدة ورخاوة ، وترقيق وتفخيم ،

(١) أبو الحسن الحصري القيرواني : ١٣٩ .

(٢) المصدر السابق : ١١٨ .

واللد : جمع الد أو لداة ومعناه شديد الخصومة ، والد : شدة الخصومة والجدل .

(١) وكانواع الممدود ... وإلى غير ذلك مما يشمله علم التجويد والإقراء .

المعري :

يبين لناظر في شعر المعري من هذه الناحية أن خبرته بالموسيقى الخارجية تفوق كثيرا موهبته في الإيقاع الداخلي ، فهو قريب من الحصري ، خبرته أظهر من موهبته ، وكان إبداعه في هذا المجال إبداع عالم لا إبداع فنان ، ولعل ذلك لم يكن عنده نقصا في الموهبة ، وإنما هو أيضا انصراف منه إلى الزخارف والتصنعات الخارجية ، وحب الظهور بمظهر الإبداع في هذا الفن ، فباء بعد ذلك بالثقل في ألحانه وغلبة التكلف على السهولة والانسجام الموسيقي المطبوع ، تقول رسمية السقطي ملاحظة ذلك عليه : ((وكان المتوقع من أبي العلاء أن يكون جرس شعره موسيقيا خفيفا عذبا ، وأن يكون أشد من عامة الشعراء اهتماما باعتلاف نغمات ألفاظ أبياته الشعرية .. ، غير أنه أهتم في عامة شعره بأمور أخرى ومطالب جمّة جعلته يفض الطرف عن هذه الناحية ، فاهتمامه بالسجع ، وغريب اللغة والإلغاز والإيهام والتشبيهات المفتعلة .. ، كل هذا قد دفع إلى شعره الكثير من التنافر اللفظي ونبو النغم الشعري وثقله على النطق)) (٢) .

أما الخفيف من الأوزان والرائق منها مما عرفناه عند سابقيه ولا نكاد نجده عنده . فقد كان من سبب ذلك أنه كان رجلا محافظا جادا ، لا تستهويه الألحان ولا يستخفه الطرب كما عرفنا ذلك في شهرته (غير مجد) ، وعليه فمن البعيد

(١) من الطريف حقا أن نعرف أن كثرة مفرطة من المكفوفين كانوا من القراء والعلماء المتخصصين في القراءات وعلم التجويد على مدى العصور القديمة والحديثة ، والنظر في كتب طبقات القراء يجد ذلك واضحا ، ومن أشهرهم : الإمام القاسم بن خلف المعروف بالشاطبي الأندلسي ت سنة ٥٩٠ هـ ومنهم أبو عمر الدوري = حفص بن عمر بن عبد العزيز ت سنة ٢٤٦ هـ .
انظر : (معرفة القراء الكبار على الطبقات والأمصار) للإمام شمس الدين أبي عبد الله الذهبي بتحقيق محمد سيد جاد الحق - ص ٤٥٧ - ص ١٥٧ - دار الكتب الحديثة - القاهرة - طه أولى ١٩٦٩ م .

(٢) أثر كف البصر على الصورة عند المعري : ٢٣٠ .

أن نجد له مثل تلك الأبيات الطرية الراقصة التي نقرأها كثيراً في ديوان بشار - مثلاً - ، ذلك أن مما لا شك فيه أن الألحان تُعبّر عن أنفُس عازِفيها ، فبشارٌ كان ذا نفسٍ خفيفة مهتاجة للطرب والفرح واللّهو ، فأنتَ واجِدٌ في شعره ما يناسب ذلك ، خلافاً لنفس المعري التي تمتلئ وقاراً وسمناً وحشمةً ، فمن طبيعة الحال ألا تجد في شعره قليلاً ولا كثيراً مما أنتَ واجِدُهُ في ألحان بشار تلك .

هذا ولا نعني أن الرجل لم يكن يجيد انتخاب الألحان الملائمة لما في نفسه ، أو غير موفق في أنغامه مطلقاً ، بل نقرأ له بعض القصائد والمقطوعات - خاصة في سقط الزند - ونحس بأن أنغامها تنبع من أعماق نفسه ، وتعبّر عنها أحسن تعبير ، لنقرأ من نونيته المشهورة هذه الأبيات الأولى :

عَلَّانِي ، فَإِنْ بِيضَ الْأَمَانِي	فَنَيْتُ وَالظَّلَامُ لَيْسَ بِفَانِي
إِنْ تَنَاسَيْتُمَا وَدَادَ أَنْ نَاسِي	فَأَجْعَلَنِي مِنْ بَعْضِ مَنْ تَذَكُرَانِي
رَبِّ لَيْلٍ كَأَنَّهُ الصَّبْحُ فِي الْحُسْنَى	سِنٍ ، وَإِنْ كَانَ أَسْوَدَ الطَّيْلِ سَانِ
قَدْ رَكُضْنَا فِيهِ إِلَى اللَّهِوِ لَمَّ نَا	وَقَفَّ النَجْمُ وَقَفَّ الْحَيُّ رَانِ
كَمْ أَرَدْنَا ذَاكَ الزَّمَانَ بِمَسْدَجٍ	فُشِقْنَا بِذَمِّ هَذَا الزَّمَانِ (١)

يقول الأستاذ محمد غنيمي هلال عن البيت الأول :

((المدّ في الكلمة الأولى من الشطر الأول يناسب شكواه إلى صديقيه من نُضوب آماله ، على حين خلت الكلمة الأولى من الشطر الثاني من المدّ لتحاكي معنى انقضاء الآمال ، فإنها تقع سريعةً في النطق لتدل على الفناء السريع لبَيْضِ الْأَمَانِي ، والكلمتان الأخيرتان يمتدّ فيهما الصوتُ ليحدث تضاداً في النطق بينهما وبين (فنيّت) ففي الشطر الثاني يدل انقطاع الصوت السريع في الكلمة الأولى على الدلالة السابقة ، ليعقبها المدّ في كلمتي (الظلام) و (بفاني) ، ليوحي الصوت إيحاءً قويا بأنّ هذا الظلام ممتد لا نهاية له)) (٢)

(١) سقط الزند . : ٩٤ .

(٢) النقد الأدبي الحديث : ٤٦٦ .

وكذلك تكرار هذه المدود في الشطر الأول من البيت الثاني يمتد بها النفس لتناسب بعد الذكرى المتحسر على ما تنطوي عليه من الوداد الغابر والصفاء المنصرم ، كما نحس بأن تلاحين التشاؤم واليأس بادية على قوافيها الحزينة ذات الأنين الممتد حيث حرف النون المشبع .

وفي رثائه لأبيه نقرأ له قافية حزينة مشابهة ، فيها قدر من الإشباع كذلك يفسح للنفس المكتئب أن يطول بنفثات الصدر الحارة ، وهي - أيضا - ساكنة الحرف قبلها ولو كانت محركته لضاع شيء من إظهار الحزن وامتداد الأنين ، يقول :

نَقِمْتُ الرِّضَا حَتَّى عَلَى ضَاكِكِ المُنْزَنِ فَلَآ جَادَنِي إِلَّا عَبُوسٌ مِنَ الدَّجَنِ
فَلَيْتَ فَمِي إِنْ شَامَ سِنِّي تَبَسْمِي فَمُ الطَّعْنَةُ النُّجْلَاءُ تَدْمِي بِلَا سِنِّ (١)

وأما الموسيقى الحماسية الصارخة فنجدها في مثل هذه الأبيات التي تزخر كلماتها بنبرات القوة والشدة ، وبحروف الجهر والتضعيف ، حيث يقول :

يَتَهَلَّلُونَ طَلَاقَةً ، وَكُلُّوهُمْ مُمًّا يَنْهَلُ مِنْهِنَّ النَّجِيعُ الْأَحْمَرُّ
لَا يَعْرِفُونَ سَوَى التَّقْدَمِ آسِيًّا فَجِرَاحُهُمْ بِالسَّمْهَرِيَّةِ تُسَيِّرُ
مِنْ كُلِّ مَنْ لَوْلَا تَسَعَّرُ بِأَسِيهِ لَأَخْضَرَ فِي يَمَنِ يَدِيهِ الْأَسْمَرُّ
يُدْكِي تَلْهَبُ دَهْنَهُ أَوْقَاتَهُ فَكَأَنَّمَا هُوَ بِالْفِدْوِّ مُهَجَّرُ (٢)

والحق أن المعري في هذا الميدان أقرب إلى العلم منه إلى الفن ، أو هو فن فيه غير قليل من التحصيل والاجتهاد والعنت ، ويكفي أن تقرأ ما كتبه في علم القافية والعروض ،، في مقدمة لزومياته لتعرف أن الرجل كان على درجة كبيرة من التمكن في هذا العلم ، كما كان على اطلاع على شيء من فن التلحين حيث تجسد ذلك مبعثرًا في أدبه ، بل في لزومياته نفسها تلك التي بدّل في نظمها جهدا

(١) سقط الزند : ١٣ ، الدجن : السحاب المطبق .

(٢) المصدر السابق : ٢٢٤ ، الكلوم جمع كلم وهو الجرح ، الآس : الطبيب ، تسبر : يعلم باطنها بالمسبار وهو ما يعلم به غور الجرح .

(٣) انظر مثلا - كتابه (الفصول والغايات) : ١٢١ - ١٢٢ - بتحقيق محمود حسن زناتي - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧ م .

ليس بالقليل ، وكان أول رائد لها بهذا النظام ، (١) إذ كون منها جزأين ضميمين ، وكان يلزم فيها نفسه حرفا أو حرفين قبل القافية يحافظ على ذلك في أبيات القصيدة ، أو المقطوعة كلها ، ماراً بجميع الحركات من ضم وفتح وكسر وسكون على حروف الهجاء جميعها ، ولكن جمهور الشعراء بعده عدوا ذلك تضييقاً ((من شأنه أن يعقد في الشعر ، وأن يقيّد من حرية الشاعر)) (٢) .

ومهما يكن فقد اجتهد المعري في تقديم شيء جديد قد يستدل به على اهتمامه بالتنوع في الإيقاع الشعري وحرصه على إمتاع الأذان بجرس موسيقي مختلف عما جرت به سنة الأشعار قبله .

هذا وقد استعان المعري بالمحسنات البديعية اللفظية كثيرا لا سيما الجناس فهو أكثرها في شعره .

ولعل فيما تقدم ما يؤكد لنا اختصاص الأكفاء وامتيازهم في الجانب الموسيقي الشعري ، وأن القيمة الإيقاعية عند الكفيف مقدّمة على غيرها ، فهي يحس بها إحساسا قويا ، ولا يكاد يتنازل عنها في غالب قصائده ، وهو يهتم بظاها الذي يمتع السمع ويؤنسه ، يتجلى لنا ذلك في اختيارهم للألفاظ والحروف الموسيقية العذبة ، وفي اهتمامهم بالمحسنات البديعية ، وأظهرها الجناس ، فهو موجود عندهم بكثرة ، وأقلهم فيه بشار ، ومن المعلوم أن الجناس أبرز المحسنات اللفظية جرسا ، وأظهرها نغمة ، ولا ننكر أن في جناساتهم شيئا من التكلف إلا أنها

(١) وجدت بعض القاصد لشعراء قبل المعري التزم فيها أصحابها النظام نفسه ، ولعل هذا هو ما أوحى إلى المعري بصنيعه إلا أنهم لم ينجسوا نهج المعري حين خص ذلك ديوانا مستقلا سار فيه على حروف المعجم جميعها ،

انظر على سبيل المثال :

الأصمعيات - تحقيق أحمد محمد شاكر ، وعبد السلام هارون - دار المعارف ، ط. الرابعة ١٩٧٦ = ص ١٢١ - ص ١٦١ .
وقد التزم ابن الرومي في إحدى قصائده - وقد بلغت = ٧٩ بيتا - أربعة أحرف : الفاء والتاء والهاء والألف ، انظر ديوانه ، تحقيق حسين نصار - مطبعة دار الكتب - القاهرة - ١٣٩٣ هـ = ج ١ / ص ٣٥٩ .

(٢) في النقد الأدبي - شوقي ضيف : ١٠٤ .

في كثيرٍ من الأحيان تأتي مقبولة ، تضاعفُ من نغمة الجرس الشعري وتزيده. حلاوة في السَّمْع ، كما أن في وجوده عندهم أكثر من غيره من المحسنات دليلاً على اهتمامهم بالتحسين الموسيقي ، ولا يبعد أن يكون ذلك الاهتمام من آثار كسْف البصر ، وانصراف الكفيف إلى مجال المسموعات .

كما وجدنا بوضوح ميلهم إلى الألحان المرقصة ، ولعل ذلك أيضاً كان نتيجةً لهذا الفقد ، فقد استعذبوا هذه الألحان وأكثروا من العزف عليها ، وجسّدوا فيها ، وكأنّ اشغال المبصرين بما حولهم من المبصرات واستمتاعهم بالنظر إليها والغناء في جمالها تحوّل عند هؤلاء إلى اشغالٍ بالمسموعات وتطربٍ إليها ، فبعض الأذان الموهوبة تستطيع أن تحوّل كل مسموع في الحياة إلى أصوات موقّعة منتظمة في أبعادها الزمنية .

ولا ننسى أن نشير إلى أن العصر العباسي كان له أثرٌ في شيوع هذه الألحان عند كثير من الشعراء ، وكان هؤلاء من أول المتأثرين بها .

وإذا كانت الموسيقى الشعرية عنصراً مهماً في التصوير الشعري في رأي بعض النقاد - فقد أولى الأكفاء اهتمامهم لهذا العنصر ، واتخذوا منه عَوْضاً فسي إكمال الصورة الشعرية ، وقد بدأ ذلك واضحاً في غرض الوصف ، كما في حديثهم عن المعارك وحركة الخيل ، وكوصف التطيلي للبحر ، وكما في فخر بشار ، وغزل العكوك وغيرهما ، وقد رأينا كيف استطاع الواحد منهم أن يلائم بين موسيقاه وبين ما نفسه من مشاعر ، حتى كأنّ ألفاظه تجري باستجابةً طبيعية لتوقعات النفس ومقدار انفعالها هبوطاً وارتفاعاً ، فالتطيلي تشدّد لهجته في الأبيات التي وجهها نقداً وثورة على مجتمعه وساسة عصره ، وتبين رِقته ودماثته في قصائد الغزل والموشحات ... وأما الحصري فلا تكاد تفارق أشعاره ألحان الحزن والتعزي ، ومن

(١) انظر في هذا البحث : ص ١٠٤ - ص ١٠٥ .

الملاحظات في هذا الجانب عندهم ما عرضنا له من محاولات بعضهم في التفنن والتنويع الإيقاعي ، كلزوم ما لا يلزم عند المعري ، وكمعشرات الحصري .

ومن الطريف أن يكون أول واضع لأوزان الموشحات وطريقتها رجلاً ضريراً ، ذكر ذلك صاحب فوات الوفيات حيث قال : إنه محمد بن محمود الضيرير^(١) .

ويقول بعض الباحثين : إن بشاراً استحدث بعض أوزان الخمس ، كما أنه أول من نظم على طريقة المزدوج^(٢) .

(١) فوات الوفيات - محمد بن شاعر الكتبي - بتحقيق احسان عباس : ١٤٩/٢ - دار صادر - بيروت - ١٩٧٣ م .

(٢) انظر في النقد الأدبي : ١٠٣ .

موسيقى الشعر - : ٣٠١ ،

ولم أجد في ديوانه ولا في مصدر قديم شيئاً من هذين لبشار .
والمخمس عند الأوائل : أن تكون الأشرطة في القصيدة كل خمسة مستقلة بقوافيها ،،،

وأما المزدوج فهو الذي يراعي الشاعر فيه أن تكون الأبيات مصرعة فقافية الشطر الأول هي قافية الشطر الثاني ، وهكذا ،

انظر موسيقى الشعر : ص ٣٠٠ .

ثالثاً : الغموض والالتباس في بعض الصور البصرية :

إذا كان الشعر حديثاً للمشاعر ، وخطاباً من المشاعر أيضاً ، والمشاعر متنقبةً غيرُ سافرة كان لابد أن تكون اللغة بينهما كذلك ، وإذا كان الشعر هو مرتفع النفس ، وديوان أسرارها وخفاياها فلا غرو أن يكون من أبرز خصائصه غموض المعاني والصورة ، وذلك هو تبرير بعض المذاهب حينما أبى أصحابها إلا الولوج في عتَمات الشعر ومجانبة الوضوح فيه ، ولعل وجه الطرافة فيما نحنُ بصدده من شعر الأكفاء أن ثمة غموضاً من نوع جديد يلاحظه القارئ لشعر بشار كثيراً ، ولأمثاله من الأكفاء أحياناً ، ثم لا يشك بعد التأمل والدراسة أن سبباً قوياً في ذلك يعود إلى كف البصر ، وليس من الغريب منطقياً أن يحدث شيء من الغموض أو الغرابة عند محروم البصر خاصة في الصور البصرية ، بل رأينا بعضهم يقع - لجهله بالمبصرات - في الخطأ واللبس مما يؤدي إلى اضطراب صورته .

لقد كان ذلك الإغراب والغموض عند بشار نتيجة طبيعية لمنهجه وطريقته في التصوير ، فهو الشاعر الجريء الذي حاول التجديد في صورته وتشابيهه ولم يقف دون ذلك خوفاً وهدراً بل اقتحم هذا الحصار الذي فرض عليه ، ودفع بنفسه في غمرات الدنيا واعتاض عما فقده بكل ما يملك من وسيلة حسية ونفسية ، فحدث في شعره ما نرى من الغموض والإغراب إذ كان لابد أن تختلط عليه بعض المفاهيم البصرية ، وأن يكون عنها في أعماق ذهنه ونفسه تصورات ليست كحقيقة ما يراه المبصرون ، لقد كان بشار يصدر في صورته وتشبيهاته البصرية عن مرتكز ذاتي لا هو بالمطابق للمبصرات الخارجية ، ولا هو بالمختلق له الكاذب فيه ، أي أنه

(١) قد يقصد بكلمة الغرابة معنى الخاص الجيد ، الذي يندر أن يقع الشعراء على مثله لحاجته إلى الذكاء والغموض على المعاني ، فيقال تشبيه غريب واستعارة خافية غريبة ، وهو ما يقابل كلمة (المبتذل) ونحن إنما نعني بعد الصورة والإغراب فيها بوجه عام .

(١) كان يعتمد في هذه التصورات كما يقول د. درويش الجندي على (إحساس داخلي)
إحساس خاص كونه حواسه الباقية ممتزجةً بذهنه ونفسه ، يقول في إحدى قصائده :

كأن القرون على منتهىها
لها منطِقٌ فاخرٌ فاتمن
وعينان يجري الردى فيهما
ومنها :

أساود شت بها أبطح
كحلي العرائس يستملح
ووجه يملى له أسجح (٢)
وساق تزيّن خخالها
وتضحك عن برد بارد
مبتلة فحمة فعممة
إذا ذكرت سقت عبرتي
من البيض تجمّع هم الفتى
جئت عن معاصم جنينة
وزجاء برجاء في جوهـر
خروج على جمع أترابها

هذه الأبيات بما فيها من روعة التصوير والتعبير تضم صوراً يشوبها شيء من الغموض ، ولكنه غموض رقيق ، فقله :

لها منطِقٌ فاخر كحلي العرائس

هل لنا أن نتصور حقيقة هذا المنطق كما تصوّره بشار من النوع الفاخر ، والذي يشبه حليّ العرائس ، وكيف نتصور كذلك تلالوا أسانها كتلالو وسط الوادي ، وذلك في قوله :

(١) الرمزية في الأدب العربي : ٢٣٩ .

(٢) ديوانه : ٨٠/٢ ، القرون : ضفاثر الشعر ، أساود : جمع أسود وهو نوع من الأفاعي ، شت بها أبطح : أي كثرت بالأبطح ، أسجح : الحسن المعتدل .
(٣) هكذا هو في ديوانه مختل الوزن في الشطر الثاني ، ولعل صوابه : هضم الحشا .
(٤) ديوانه : ٨٠/٢ ، الوحوح : وسط الوادي ، مبتلة : جميلة متناسبة الأعضاء ، فعممة ممتلئة ، البوص : العجيزة ، الأنفح : هي الأنفحة وهي ماء أصفـر يستخلص من معدة الجدي الرضيع فاذا وضع في اللبن صار جبنا ، زجاء : ذات زرج وهو رقعة الحاجبين مع طولهما ، برجاء : ذات برج وهو أن يكون بياض العين محدقاً بالسواد كله . الأقرح : القارح من الخيل ما كان في سن الكهولة .

وتضحكُ عن بَرْدٍ بَارِدٍ تَلَا كَمَا لَمَعَ الْوَجْـوَحُ

وعلى أي هيئة تكون معاصمُ الجنية حتى يتخذها مشبهاً به في قوله :
((جَلَّتْ عن معاصمِ جنية)) . واقرا له هذه الأبيات التي تدلك على أنه شاعر ولوع
بالمرأة وحسنها ثم هو يتخيل فيها الجمال المطلق ويستلهم خياله هذا من رغباته
وتصوراته التي توحىها إليه نفسه :

يحيا الهوى برخيمٍ من مناطِهَا مفصل كنجومِ الغاربِ الزهـرِ
جنية الحسنِ لا بلُّ في مجاسِدِهَا ما لم ترَ العينُ بينَ الجنِّ والبشرِ
كانَ أعطافها لَوْدٌ محمضَةً يخرجنَ من هابلِ الأعطافِ مُعْفِرِ
تمشي الهويني فيختالُ المعيدُ بها ويحسبُ القومُ قد سارتَ ولم تَسِرِ (١)

ولا يقتصر شعر بشار على الغموض والإيهام بل يتجاوز ذلك إلى الإغراب الشديد
حيناً أو الخطأ حيناً آخر ، وفي الأبيات الأولى نظنه لم يُوفق في تشبيهه البصري
في أول بيت حيث يشبه صفائر محبوبته بالأفاعي السود المتكاثرة لما يوحيه هذا
المنظر من البشاعة والخوف ، وكذلك في وصفه لساقها بأنها صعبة ترمح فذلك وصف
لحيوان لا لإنسان ، وأما البعد في التشبيه فنلاحظه في تشبيهه تالؤ الأسنان
بلمعان وسط الوادي ، ومن ذلك قوله ، يمدح :

يَبْدُو لك الخَيْرُ فيه حين تبصِرُهُ كما بدأ في ثنايا الكاعِبِ الشَّبِ (٢)

كأنه يعنى أن الخير واضح في وجه الممدوح كوضوح بياض أسنان الكاعب ،
ولكن الرابط الشكلي والشعوري بين الصورتين بعيد غامض ، ولا نستطيع أن نلتصمه

(١) ديوان بشار : ٢٢٢/٣

الغارب : لعله أراد به وصفا للنوء من النجوم .
والمجاسد : جمع مجسد وهو ما يلامس الجسد من الثياب .
اللود : منعطف الوادي ، والأعطاف (الأولى) جمع عطف بكسر العين وهو المنكسب
وما يليه ، والأعطاف (الثاني) جمع عطف بفتح العين وكسرها وهو منعرج الطريق
أو الوادي ، الهابل : هكذا كتبت ولعل صوابها الهائل : وهو المتحرك من
الرمل ، محمضه ذات حماض وهو عشب ورقه طيب ، منعفر : ذو لون يبين الحمرة
والغبرة .

(٢) المصدر السابق : ٢٥٩/١ ، والشب : بياض الأسنان وحسنها .

بينهما إلا تكلفا ، ولعل شغفَ بشار بهذا المعنى الغزلي الذي يسمع به ولا يبصره وقد استعان به في مقام المدح أوقعه في هذه الغرابة .

ومثل ذلك البعد والغرابة نراه في قوله في المدح أيضا :
يشتري الحمدَ بالشَّنا ويترى الذِّمَّ فظيغاً كالحيةِ الرقشَاءِ (١)

لا إنكار أن يشبه الشاعر معنويًا بمحسوس وقبـلـه أراد بشار - فيما يظهر - من المشبه به (الحية الرقشاء) إفادته أن الممدوح ينفر ويقشعر من الذم كما يقشعر الانسان ويجزع من الحية الرقشاء التي أصبحت عنوان الفظاعة والتوحش ، ولكنها مع ذلك صورة لا تخلو من الغرابة ، وما ذكرناه من الشبه لا يسوغ أن يرسم صورة بصرية خالصة بهذا الشكل لمعنى الذم .

(٢) والإغراب في هذه الصور - لو لاحظنا - مصدره ((بعدُ العلاقات بين أطرافها)) ، ولكن بعدُ العلاقة بين الأطراف ليس مما يتخذُه النقد السليم دليلا على غرابية التشبيه وغموضه ، ولا ضير بذلك مادام وجه الشبه مستساغا مقبولا ((وهذا ما يقرره عبد القاهر والبلاغيون ، فالشبه لا بد أن يكون صحيحا معقولا تصير به المتباعدات متعانقة)) (٣) .

ولعل الذي نراه نحن من العلاقة بين أطراف التشبيه بعيدا يراه الشاعر قريبا، ولئن كانت صورهِ البصرية - عندنا - غامضة لبعد العلاقات فإنها ليست كذلك في نفسه ، وهو إن لم يبرهن على قرب العلاقة وصحتها ، ولم يقفنا على ذلك فلعلها في نفسه محسوسة ، وقريبة متصورة على شكل من الأشكال ، ولأعمى تكييـف للمعلومات وتصور خاص للمحسوسات البصرية ليس على كل حال مطابقا لما تكون عليه أذهاننا وتصوراتنا ، بل لا يمكن أن يحس بالمرثيات إحساسنا بها ، إلا أن الفطن النبیه من الأكفاء من يُكون في ذهنه للمرثيات مفهومات وأبعادا قريبة من الواقع عليها يقيس ويشبه ، وبها يتحدث ويعبر ، فلو جانب الصواب عند

(١) ديوان بشار : ١٣٨/١ .

(٢) الرمزية في الأدب العربي : ٢٣٩ .

(٣) التصوير البياني - دراسة تحليلية لمسائل البيان : ١١٣ - محمد أبو موسى -

ط. الثانية ١٤٠٠ هـ - مكتبة وهبه - القاهرة .

المبصرين لم يكن بالشاذ المستبعد جدا ، هذا ومع أن التشبيهات عند بشار غريبة ومعطيات الحواس متداخلة إلا أنه يروينا حين يقول :

يا ليلتي تزدادُ نكُورا	من حبّ من أجبتُ بكُورا
حوراءُ إن نظرتُ إليه	يك سقتك بالعينين خمُورا
وكان رجّع حديثها	قطع الرياض كسين زهُورا
وكان تحت لسانها	هاروتُ ينفثُ فيه سحُورا
وتخال ما جمعتُ عليها	ه ثيابها ذهباً وعطُورا
وكانها بردُ الشّورا	بِصفا ووافق منك فطُورا
جنيةٌ إنسيته	أو بين ذاك أجلُ أمُورا (١)

لاشك في روعة هذه الصور وجمالها ، ولعل ما فيها من الغموض الخفيف هو سر تلك الروعة والابداع ، يقول الأستاذ محمد النويهي بعد إيرادهِ للأبيات نفسها : ((فأسلوبه تام الابتكار ، تام الجودة على الشعر العربي ، والشاعر الذي لا يكتفي بالتشبه المعهود ، بل يجهد نفسه في أن يعبر عن شعوره الشخصي تعبيرا شخصيا مستقلا يدل على صدق العاطفة التي يدعيها ، وخصوصا إذا لاحظنا أن هذه المحاولة تلجئة إلى أسلوب غريب لم يعهده سامعوه ، ولا يزال غريبا على الكثيرين منّا برغم سيرورة شعره)) (٢) ، ومن العجب ألا يُعجب الأستاذ نجيب محمد البهيتي بهذا الجمال والجلال ، بل ينعت بعضها بالقبح والنقص ، والفسل في تأدية المعنى ، ويرى أن اجتماع هذه المحسوسات في ذهن بشار إنما هو على أساس التوهم وسد النقص (٣)

والحقيقة أن البهيتي بالغ في اتهام الرجل وقسا عليه في نقده فهو يقول عند قوله :

حوراءُ إن نظرتُ إليه _____
ك سقتك بالعينين خمُورا

(١) ديوانه : ٦٩/٤ .

(٢) شخصية بشار : ٢٣٩ .

(٣) انظر تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري : ٣٥٦ وما بعدها .

((فهو قياسُ أثرِ شيءٍ منظورٍ بأثرِ شيءٍ مذوقٍ ، وذلك لا يقع إلا في الوهم ، ولا يُفهم إلا تقريبا ، ثم إنك إذا نظرتَ فيه إلى دوافع الشعر ومهيئاته عند صاحبه لم تجد إلا نفاقا وزورا وادعاءً ، فالحورُ شدة سواد العين في شدة بياضها ، وهى أشياء لا بد أن يراها واصفها ومارآها بشار قط ... ، ولقد يكون بشار لقفلا هذه الصورة عن غيره من المبصرين فترجم عنها ، ولكنه لا يكون بذلك مشبهًا ولا مقارنا وإنما يكون صائغا للفكرة ، مترجما عنها كما وقعت في تجربة غيره لا كما وقعت في تجربته هو ، فهو في ذلك منافقٌ ومقلدٌ جميعا)) (١) .

ويبدو أن البهبيتى نسي أنه ليس من شرط الشعر أن تقاس الأشياء الــــى نظائرهما ، وأنه إذا كان مجرد معادلات متناسبة يكون ممجوجا ساذجا ، ويريد أن يفهم الشعر تحديدا لا تقريبا ، فهو يقول في قول بشار أيضا :

وكانت تحت لسانها
هاروت ينفث فيه سحرًا

((لا تستطيع أن تقطع في معناه بأن الشاعر كان يقصد به إلى عدوية ريقها ، أو إلى سحر حديثها ، أو إلى غير ذلك مما عسى أن تذهب فيه الظنون في فهم المدلول غير المباشر لعبارته : هاروت ينفث فيه سحرا)) (٢) .

أقول : إن كانت هذه المعاني الجميلة مما تشيره كلمات معدودة فذلك مبلغ كبير من القدرة والتوفيق في الشعر ، وما قيمة الشعر إذا كان سافراً يخلو من تلك الحجب الرقيقة ، وقد قرر الإمام عبد القاهر في حديثه عن فضل التمثيل أن من أسباب ذلك أن الأفهام لن تحرز المعاني إلا بعد شيء من المعاناة والاستكشاف ف ((من المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحرى وبالمزية أولى ، فكان موقعه من النفس أجل والطف ، وكانت أضن به وأشغف)) (٣) .

(١) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري : ٣٥٨ .

(٢) المرجع السابق : ٣٦٢ .

(٣) أسرار البلاغة : ١٢٦ .

على أننا لم نفهم من تشبيه بشار إلا سحر الحديث وحلاوته التي تكاد تذهب
بلبّ المستمع إليه المستمتع به كما يفعل السحر الذي يذهب بالألباب .

ولا ريب أن هذا الغموض الذي احتوى صور بشار لم يكن مقصوداً لذاته ، وإنما
اقتضاه منهج بشار ، وأدت إليه طريقته في بناء الصور البصرية وما مزجها ،
والذي دعانا إلى تأكيد ذلك أننا وجدنا نوعاً من الغموض قصد إليه بعض الشعراء
وتعمدوه تعمداً ، فاختلف في سببه وطبيعته عن غموض بشار ، وذلك كالإغراب
والغموض الذي ظهر بعد عصر بشار ، والذي اشتهر به أبو تمام ، ويرى د. درويش
الجندي أن إغراب بشار كان من دواعي ظهور إغراب أبي تمام مع اختلاف النوعين ،
ذلك أن ((الشعراء من بعد بشار لم يفتنوا إلى حقيقة التجديد في شعره من أنها
خروج بالتشبيه من صورته الخارجية إلى صورٍ داخلية تعتمد على الإحساس الباطني
الذي لا يتقيد بما تمليه حاسة البصر من الصور الخارجية المرئية ، وإنما أدركوا
فقط أن بشاراً قد جدّد في صورته تجديداً يعتمد على الشاذّ وغير المألوف فتكلفوا
الشذوذ والإغراب .. ، وقد تزعم أبو تمام في الشعر العربي نزعة تميل إلى الغموض ،
ولكن هذا الغموض في جملته كان غموضاً عقلياً يرجع إلى دقة الفكرة وعمق المعنى))^(١).

ونحن نعتقد أن ذلك صحيح إلى حد ما مما يدفعنا إلى الزعم بأن للعمى السذي
تمثّل في شخصية بشار ثم في شعره ثم في التأثير على أبي تمام في تجديده - أثراً
كبيراً على تطوير مرحلة من مراحل الشعر العربي .

ويبقى التساؤل بعد ذلك عن بقية الأكفاء ، أليسوا كبشار يصدرون فسي
صورهم البصرية عن إحساس باطني فيقعون في مثل ما يقع فيه بشار ؟ ، الواقع
أنهم ليسوا مثله في هذه الظاهرة وإن وجدت عند بعضهم أحياناً ، وتعليل ذلك
ما ألمعنا إليه من أن الغموض عند بشار كان مقترباً بالصور البصرية الجديدة غالباً ،
وتجديدهم من هذا النوع قليل جداً ، إذا ما نسب إلى صور بشار ، أي أن غالب صورهم
البصرية كانوا يعتمدون فيها التقليد ، ولعل حذرهم من الوقوع في الغموض والخطأ

الذي كان لا يستوقف بشارا - كان من أقوى الدوافع التي أبعدتهم عن التجديد فسي الصورة البصرية ، ولقد علمنا أن الكفيف غالبا ما يكون مفرط الشعور باحترام نفسه شديد الإحساس بعزتها ، ومن هنا كانوا ربما توخوا في معانيهم وصورهم المعقول المعهود ليسلموا من نقد الناقدين وثلب العائبين سيما أنهم كانوا في عصر طالب فيه بعض النقاد بوضوح التشبيهات والاستعارات ، ومقاربتها للصواب ، وبعدها عن الغموض والتعقيد .^(١)

على أن بعض هؤلاء الأكفاء ، شاركوا بشارا في الوقوع في التباس بعض الصور البصرية ، أو بعدها عن الواقع البصري ، فلو تصفحنا سقط الزند للمعري لعشرنا فيه على شيء غير قليل من ذلك ، فهو يقول في منظر الإشراق :

تَخَيَّلْتِ الصَّبَاحَ مَعِينَ مَاءٍ فَمَا صَدَقْتُ وَلَا كَذَّبَ العِيَانُ
فَكَادَ الفَجْرُ تُشْرِبُهُ المَطَايَا وَتُمَلَأُ مِنْهُ أُسْقِيَةُ الشَّنَانِ^(٢)

والإغراب هنا في تشبيه الفجر بالماء ، وله صورة شبيهة بهذه ، حيث يصف درعيه فيقول :

سُنْتُ دَرَعِي إِذ رَمَى الدَّهْرُ صَرَعِي بِمَا يَتْرُكُ الغَنِيَّ فَقِيْرًا
كَالرَّبِيعِيِّنِ ، خِلْتُ أَنَّ الرَّبِيعِيَّ مِنْ أَعَارَاهُمَا سَرَابًا غَزِيْرًا^(٣)

ففي تشبيه الدرع بالربيع بعد بين ، وكقوله أيضا :

بَعِيسٍ مِثْلِ أَطْرَافِ المَدَارِي يَخْفَنُ مِنَ الدَّجَى لِمَمَّا جَعَادًا^(٤)

(١) انظر على سبيل المثال : الوساطة بين المتنبي وخصومه لعلي بن عبد العزيز الجرجاني : ٣٣ و ٤١ ، والكامل للمبرد ٢٩٤/١ ، تحقيق محمد أبي الفضل ابراهيم ، دار نهضة مصر - الفجالة - القاهرة ١٩٧٧ م ، والعمدة لابن رشيق ١٣١/١ .

(٢) سقط الزند : ٦٥ ، والضمير في تخيلت راجع إلى الابل والشنان جمع شن : السقاء البالي .

(٣) المصدر السابق : ٢٧٤ ، الصرعان : الغداة والعشية .

(٤) المصدر السابق : ٢١٤ ، المداري : جمع مدراة ، وهي المشط ، اللمم : الواحدة لمة : مجتمع الشعر قرب الأذن ، الجعاد : أي الجعد غير المسترسل .

وهنا يشبه الابل الضامرة التي تسري ليلاً بأطراف الأمشاط التي تستعمل في تمشيط الشعور ، ولا يخفى ما في ذلك من بُعد ، وقد لاحظتُ رسمية السقطي أن المعري قد ينجح في استخلاص معان وصور تشبيهيه ، وذلك من خلال قراءته ، ولكن هذا لم يمنع من وقوع عدد من الصور التشبيهية الموعلة في التطرف والإغراب ، كقوله :

وجنح يملأُ الفوديينَ شيناً
ولكن يجعلُ الصحراءَ خالاً (١)

((فقد جعل الليل لشدة طولهِ وكثرة أهوالهِ يملأُ جانبي الرأسِ شيناً وهو بنفس الوقت يطفى جنحه على الصحراءِ حتى تصبح لشدة سوادها كأنها الخال ، أي الشامة السوداء ، والخال لا يدل على معناه لولا ما يحيط به من بياض ، فهو نقطة سواد حوله سعة من البياض ، وجنح الظلام إذ يطفى على الصحراءِ فإنه يغمرها بالسواد وما حولها ، فتكون هي والأفق وكل ما يحيطها سواداً في سواد ، وعليه فمن التطرف أن تشبه بالخال)) (٢) ، ولعله حاول أن يجدد وقوع في الخطأ ، كما نقرأ له نحو ذلك في قوله :

وقد كتبَ الضريبُ بها سطوراً
فخلت الأرضَ لابسَةً بجاداً (٣)

فهو ((يصفُ الأرضَ وقد سقط عليها الثلجُ فأصبحتُ كأنها كساءٌ مخططٌ من أكسية الأعراب ، بخط أبيض وآخر أسود من الصقيع والظلام ، والتطرف هنا أن جعل الثلج وقد نزل من السماء قد كون خطوطاً متوازية على الأرض حتى يمكن تشبيهها بالكساء المخطط ، ويستحال هذا في منطق الأحوال الطبيعية التي تجعل من هذا التصوير الوصفي أشبه ما يكون بالطرائف والملح)) (٤) ، ومن ذلك - في لزومياته - يقول عن الميِّت إذا وضع في قبره :

نامَ في قبرِهِ ووَسَدَ يُمْنًا
هُ فِظْنَاهُ قامَ فينَا خَظيبًا (٥)

(١) سقط الزند : ٥٠ ، الجنح : القطعة من الليل ، والفودان : جانبا الرأس .

(٢) أثر كف البصر على الصورة عند المعري : ٢٤٠ .

(٣) سقط الزند : ٢٠٠ ، الضريب : الصقيع وهو الندى إذا سقط فاصبح أبيض ، الجاد : الكساء المخطط .

(٤) أثر كف البصر : ٢٤١ .

(٥) اللزوميات : ١٣٣/١ .

فهذه صورة نابية ولا ندري كيف استساغها ذوق المعري ، ولعل من الخيـر
لمثله إذا رغب في صورته بصرية جديدة أن تكون صورته عامة لا تخلص للعنصر
العصري فحسب ، فهو القائل في رثائه لأبيه وقد كان فيها أكثر توفيقا من السابقة:
هنيئاً لك البيت الجديد ، مُوسداً . يمينك فيه بالسعادة واليمن (١)

ومن صور التطيلي الداخلة في هذا الضرب قوله يصف الصحراء :

يالك بيداء كعين الأحول (٢)

فمهما تكلفت لهذا التشبيه من تأويل تجده نابيا ، وكذلك قوله في الخيل :

والخيل لاحقة البطون كأنهم فضلات ما جرت من الأرسان (٣)

فهو يشبه الخيل لشدة ضمورها بفضلات الأعنة ، وفي ذلك تطرف وتباعد بين
الأطراف ، وكقوله ولكنه أخف تطرفا وإغرابا حيث يشبه الجيش بشعاع الشمس :

طلعت عليهم بأيدي المنون وجيش كذيل الأيـاة الخصل (٤)

وللحصري في تمجيد ولده :

يغدو لمسجده فيعدو سابقا كالصبح أفلت من يد الظلماء (٥)

فهو يقابل بين صورة ابنه غاديا الى المسجد وبين الصبح ينصرم من الظلام ،
والصورة تخلو من الدقة أو صدق التشبيه كما يسميه القدماء ، على أن الحصري أوضح
هؤلاء صورة ، وأبعدهم عن اللبس والغموض .

ومن الطريف أن ننبه على أن هذا الالتباس أو الخطأ يكثر في التشبيهات
دون الاستعارات ، وتفسير ذلك - فيما نتوقع - أن الاستعارة يكون فيها نوع

(١) سقط الزند : ١٥ .

(٢) ديوان التطيلي : ١٥٩ .

(٣) المصدر السابق : ١٩٦ .

(٤) المصدر السابق : ١٣٤ ، الأيـاة : الشمس ، الخصل : الكثيف .

(٥) أبو الحسن الحصري القيرواني : ٢٧٦ .

من الخفاء والطيّ فهي أحمل للخطأ وأستر على اللبس ، بينما التشبيه يقتضي الدقة والوضوح في المقابلة ، والنظر في المتشابهات ، وكأنّه يصنّفها أمام الحواس ، وفي ذلك أيضا نجد العلة في قلة التشبيهات البصرية الدقيقة عند الأكفاء ، والتشبيه أقرب إلى التقرير من الاستعارة ، والصورة التقريرية أشدّ صعوبة على الكفيف من هذا وذاك ، فمن العسير جدا أن يقدّم لنا المكفوف صوراً بصرية تقريرية تامة ، لأن الغرض منها الإفهام والإعلام ، فينبغي أن تأتي صحيحة جليّة لا يشوبها الغموض ، ولا تحتل التأويل ، فأى خطأ جليل سيبرز لعين القارئ ، بينما نجد الصور البصرية الفنّية ولا سيما الاستعارية واسعة الاحتمال مرنة الدلالة ، فتتبع فيها الهنسات الخفيفة وتختفي في زواياها الأخطاء الهيّنة ، ومن هنا يستغلها بعض الأكفاء في تصويرهم ، يقول التطيلي :

لهم همم في البأس والجد والنسدى لها فوق أشباح النجوم قباب (١)

والغراية هنا في إسناد قباب مستقرة على أشباح النجوم إلى الهمم ، ولم نعلم كيفية لأشباح هذه النجوم ولا لأشكال هذه القباب ، ولكنه تجسيد جميل للهمم بهذه الاستعارة المكنية التي تدل على خيال طموح إلى عالم الفلك وما فوق النجوم .

ويقول بشار :

وكيف أسقى على الرياح متكئاً والحرب حاسرة الخدين والجيد (٢)

فهذه صورة بصرية موحية أفادها بشار من غيره ، ولكنه غير فيها ، ذلك أن التعبير عن قيام الحرب وشدة الهول يوتي له بمثل تلك الاستعارة التمثيلية (شمرت عن ساعدها ، أو كشفت عن ساقها ، أو كشرت عن نابها) ، ولكن بشارا حين لم يتح له أن يعاين المنظرين (كشف الحجاب عن الخدين والجيد ، والتشهير عن الساق ونحوه) لم يقدّر الفرق بين الحاليين ، فإن هذا الأخير ينبىء عن الخوض في

(١) ديوانه : ١٠ ، والأشباح جمع شبح وهو وسط الشيء .

(٢) ديوانه : ١٤٢/٣ .

الفصل السادس

دراسة تطبيقية على أبي الحسن الحصري

كان سبب اختيارنا للحصري دون سواه :

— أن هذا الشاعر لم يُدرس شعره دراسة فنية خاصة .

— وأن ما وصل من شعره الموثوق بنسبته إليه كافٍ للباحث أن يطمئن — بعينه —
دراسته — على نتائجه وأحكامه .

وسنسير في دراستنا على منهجين :

الأول :^(١) تاريخي وصفي يُعنى بطرف من عصره وبمولده وشخصيته وطرف من سيرته
وثقافته وآثاره الأدبية والعلمية .

الثاني: إحصائي تحليلي لشعره دون نشره ، ولمسائل منه في الأدب والعروض
والبلاغة ، ثم نتبع ذلك بملاحظاتنا حول ما تحصل لدينا من نتائج .

(١) سنعتمد في هذا القسم على دراسة المرزوقي والجيلاني إضافة إلى ما عرفناه
من خلال نظرنا في شعره ، وإلى المراجع الأخرى .

(١)
الدراسة التاريخية :

هو أبو الحسن علي بن عبد الغني الحصري الفهري القيرواني الضرير وكان يفخر بقبيلته (فهر) في شعره ، وهو ابن خالة أبي إسحاق الحصري صاحب زهر الآداب ، قال صاحب وفيات الأعيان : الحصري بضم الحاء وسكون الصاد نسبة إلى عمل الحصير أو بيعها .^(٢)

وقد كان مولده بمدينة القيروان في حي الفهريين الواقع في الجهة الشمالية من جامع عقبة بن نافع - رضى الله عنه - ولم يجزم بتاريخ مولده وإنما يرجح أنه كان سنة عشرين وأربعمائة ٤٢٠ هـ .^(٤)

وقد كانت القيروان قديما من أهم مدن أفريقيا تحضرا وتقدما في الآداب والعلوم ، يقول عنها صاحب الروض المعطار : ((هي قاعدة البلاد الأفريقية وأم مدائنها ، وكانت أعظم مدن الغرب نظرا ، وأكثرها بشرا ، وأيسرها أجورا وأرباحها تجارة ، وأكثرها جباية ، والغالب على فضلائهم التمسك بالخير والوفاء بالعهد واجتناب المحارم والتفنى في العلوم))^(٥)

(١) انظر نسبه وأخباره في :

وفيات الأعيان لابن خلكان : ٣٣١/٣

نكت الهميان في نكت العميان : ٢١٣

معجم المؤلفين رضا كحلة : ١٢٥/٧

الأعلام للزركلي : ٣٠٠/٤

أبو الحسن الحصري القيرواني : ١٩ - وما يليها

(٢) هو إبراهيم بن إسحاق بن علي ، كان من أشرف القيروان ومشاهيرها ، أشهر مؤلفاته : زهر الآداب وثمر الألباب ، والمصون في سر الهوى المكنون ، وله شعر ، توفي سنة ٤١٣ هـ ، انظر وفيات الأعيان : ٥٤/١ - ٥٥ .

(٣) انظر وفيات الأعيان : ٥٥/١ .

(٤) انظر (أبو الحسن الحصري القيرواني) : ١٩ - وعقبة نافع بن عبد القيس الأموي القرشي الفهري القائد المشهور ، وهو باني القيروان - شهد فتح مصر ، وبلغت فتوحه حدود المحيط الأطلسي ، توفي سنة ٦٣ هـ في بلاد المغرب حيث قتله الأفرنج ، الأعلام : ٢٤١/٤ .

(٥) انظر المرجع السابق : ٢٣ - ٢٤ .

(٦) الروض المعطار في خبر الأقطار - محمد بن عبد المنعم الحميري - تحقيق : إحسان عيساس : ٤٨٦ - مكتبة لبنان - بيروت - الطبعة الثانية : ١٩٨٤ م .

وكان القائم على رئاستها أيام الحصري المُعزَّ بن باديس المعاصر لحكم الفاطميين في مصر ، وكان المعز هذا ((على درجة عالية من الثقافة الأدبية والذوق الفني بما أهله لنقد آثار كبار الشعراء نقداً يدل على نباهة وذكاء وعلم واسع فاضطر الشعراء والأدباء لغريلة إنتاجهم والتسابق إلى الإتيان بكل نفيس ، وتصيد كل جميل رائع ، وكانت ثقافة المعز هذه مضافة إلى انتشار المعرفة وكثرة العلماء وازدهار الاقتصاد وتعدد وسائل التشجيع واتجاه المعز نفسه إلى المجالس العلمية والأدبية ، واقتناء نفائس الكتب ، والإقبال على تجميل بلاطه بأوفر عدد من رجال الأقلام وكبار الشعراء ، كل ذلك جعل دولته الأدب تزدهر)) (١) في ذلك العصر الذي كان فيه مولد الحصري .

وقد وُلد الحصري مكفوفاً بالبصر - كما في معجم المؤلفين - ، وهو إن لم يولد مكفوفاً فإنه كف صغيراً إذ يترجح لدينا ذلك من طوابع شخصيته وخصائص شعره ، فقد كان ذا احساس قوي بعاهته كما يبدو من أشعاره وأخباره ، يقول المرزوقي والجيلاني : ((هو بلا شك يتألم منها ، ويشعر أنها نقص فيه ولذلك نجده حاقداً على المجتمع البشري ، متحفظاً للسب والشتم والهجاء ، منقفاً بذلك عن حقه المكبوت ، ونجده يفتخر بعماه على المبصرين كأنما يحاول أن يثبت للناس أن ذهاب بصره كان نعمة عليه ، وأن نور عينه انعكس إلى قلبه فتضاعف نور قلبه)) (٢) ، ويروي صاحب وفيات الأعيان أنه ((كان ضيق العطن ، مشهور اللسن يتلفت إلى الهجاء تلفت الظمان إلى الماء ولكنه طوي على غره)) (٣) وكما كان ضيقاً في نفسه فقد ((كان معتداً بعلمه وأدبه إلى درجة الغرور فهو يقول في رسالته لابن الطراوة : أنا الذي سبقت الشعراء وفضحت في المحافل الوزراء ، وفي رسالته

(١) أبو الحسن الحصري القيرواني : ١٤ - ١٥ .

(٢) انظر ج ٧ ص ١٢٥ .

(٣) أبو الحسن الحصري القيرواني : ٢٥ .

(٤) وفيات الأعيان : ٣٣٢/٣ ، وطوي فلان على غره مثل يضرب لمن يوكل إلى رأيه ، وغر الثوب تكسره ، والمعنى : أنه يترك على ما انطوى عليه وركن إليه . انظر مجمع الأمثال للميداني : ٢٩٠/٢ .

(٥) هو سليمان بن محمد بن عبد الله السبائي المالقي المعروف بابن الطراوة ، له معرفة بعلم النحو وله فيه (التوشيح) ، وكان أديباً شاعراً ، ت ٥٢٨ هـ - انظر الأعلام : ١٣٢/٣ .

إلى غانم المخزومي يقول ^(١) ((وأنا ربّ القريظ الجيد ^(٢))) وقد عرفنا أن هذا الاعتداد يبين في كثير من شعره أيضا .

هذا وقد ابتلي الحصري فيمن ابتلي من القيروانيين بسبب النكبة التي حلت بمدينتهم فاضطرتهم إلى النزوح عنها ^(٣) ، وقد كان مقصد الحصري إلى مدينة سبتة ، حيث أقام بها ما يقارب عشر سنوات يدرس فيها علم القراءات ، ويتصل بكبار رجالها وعلمائها ^(٤) كما أنه انتقل إلى الأندلس واتصل بملوكها بني عباد ومدحهم ، واشتهر أيضا بين طلاب العلم فقصده .

ولقد كانت ثقافة الحصري تتركز على علوم العربية والدين ، لاسيما علم القراءات ، فقد أخذه عن شيوخ نابغين في هذا الفن ويكفي أن نذكر من حرصه على هذا العلم أن واحدا من هؤلاء المشايخ قد لازمه الحصري عشر سنوات في صباه ، وختم عليه فيها القراءات السبع تسعين ختمة ^(٥) كما كان هذا المجال هو فنّه الذي تخصص في تدريسه .

ويرجع المرزوقي والجيلاني أن الحصري كان يعرض الشعر في شبابه ، ولكن ضاع قدر من شعره ذاك لأمر :

أولا : أنه لم يتصل ببلاط المعز بن باديس آنذاك ، حيث الرواة والإخباريون وأهل الأدب .

ثانيا : أنه كان سليط اللسان حاد الغضب سريع الهجاء ، مما دفع الناس إلى الحذر منه والابتعاد عن طريقه ، ودفع الإخباريين بالقيروان - وأغلبهم من أهل التقوى والورع - إلى اغفال أمره وإهمال شعره .

ثالثا : أن نكبة القيروان ثم هجرته منها كان ذلك سببا في ضياع شعره في

(١) هو غانم بن وليد بن عمر المالقي القرشي المخزومي الأشرفي ، أبو محمد شاعر وفيقه من أصدقاء الحصري ، ت ٤٧٠ هـ - انظر الأعلام للزركلي : ١١٦/٥ .

(٢) أبو الحسن الحصري القيرواني : ٦٤ .

(٣) انظر المصدر السابق : ٣٦ - ٣٧ .

(٤) انظر المصدر السابق : ٤٠ - ٤١ .

(٥) انظر المصدر السابق : ٢٦ .

ذلك العهد .^(١) ، ثم يذكر أن ما وصل إليه العلم من مؤلفاته وآثاره^(٢) ما يلي :

(١) الرائية : وهي منظومة في قراءة نافع ، تبلغ اثنى عشر ومائتي بيت ، وقد تناقلها الرواة ، واعتنى أهل هذا الفن بشرحها والتعليق عليها ، وأولها :

إِذَا قُلْتُ أَبْيَاتًا حَسَنًا مِنَ الشَّعْرِ
فَلَا قَلْتُهَا فِي وَصْفٍ وَصَلٍ وَلَا هَجْرٍ

(٢) مستحسن الأشعار ، وهو مجموع من قصائد في مدح المعتمد بن عباد جمعها في سفر واحد .

(٣) ديوان المعشرات .

(٤) ديوان اقتراح القريح واقتراح الجريح ، وذيله .

(٥) أشعار أخرى مختلفة المناسبات ، وسيأتي التعريف بهذه الثلاثة الأخيرة بعد قليل

(٦) رسائل الحصري ، ونشر المرزوقي وصاحبه ما عشا عليه منها ، وقد حفلت

هذه الرسائل بألوان البديع والمحسنات .

وفاته :

وافته منيته بطنجة من بلاد المغرب سنة ثمان وثمانين وأربعمائة ٤٨٨ هـ^(٣)

أي أنه عاش ثمانيا وستين سنة ٦٨ تقريبا - رحمه الله تعالى .

(١) انظر ابو الحسن الحصري القيرواني : ٢٨ - ٢٩ .

(٢) انظر المصدر السابق : ٦٧ وما يليها .

(٣) انظر وفيات الاعيان : ٣٣٤/٣ .

الدراسة التحليلية :

وستتناول هنا دواوينه الشعرية الثلاثة بالحديث عن نظامها العام مع تخصيص (١)
ديوانه الثالث (المتفرقات) بدراسة فنية موجزة ، ثم عمل إحصاء لمسائل أدبية
وعروضية وبيانية .

(٢)
ديوان المعشرات :
=====

وهي أشعار موضوعها الغزل والنسب فحسب، التزم في نظمها طريقة
خاصة ، إذ هي جميعها على بحر واحد هو الطويل ، نظمها على عدد
حروف الهجاء ، وكل قصيدة عشرة أبيات ومن هنا سُميت المعشرات ،
وجميع الأبيات في القصيدة الواحدة تبدأ بنفس الحرف الذي تنتهي به ،
فمثلاً القصيدة الأولى تبدأ كل أبياتها بحرف الهمزة وتنتهي بالهمزة
كذلك ، وهكذا ، حتى يبلغ بها تسعا وعشرين قصيدة. وذلك باعتبار
لام الألف حرفاً مستقلاً ، وبذلك يكون مجموع الأبيات تسعين ومائتي
بيت ، (٢٩٠) ومن هذا الديوان يقول في القصيدة الحادية عشرة على
حرف الزاي :

هشيمًا كما رثَّ الرداءُ المطرُ	زَخَارِفُ دُنْيَانَا الْأَنْيَقَةِ أَصْبَحَتْ
مواعيدُ من نهوى لنا فيك تنجزُ	زَمَانَ الصَّبَا لَلَّهِ دَرَكٌ لَمْ تَكْرَلْ
جَهَارًا بلا واشٍ يرانا فيغمزُ	زِيَارَتَنَا فِي كُلِّ يَوْمٍ وَسُرُنَا
فبتنا وأيدينا من اللبس تحجزُ	زَنْتَ أَعْيُنَ مِنَّا وَعَفَّتْ ضَمَائِرُ

(١) درس المرزوقي وصاحبه بعض جوانب هذه الدواوين دراسة وافية ، وقد كان
اعتمادنا في هذا القسم على دراستنا الخاصة أولاً ، ثم الاطمئنان بما كتبه ،
وسنشير إلى ما أفدناه منهما في مواضعه .

(٢) انظر أبو الحسن الحصري القيرواني : ٢٠٥ .

زررنا على غير الفواحي قممنا
زرى وجه من نهوى على البدر إذ بدا
زيادة بدر التّم كالنقص عنده
زمام قلوب العاشقين بكفّسه
زبى الأسد أو أشراكها لحظاتها
زعمتم بان الحب فيه تذلل
ولم نستجز إلا الذي هو أجوز
وأعجزه حسنا وما كان يعجز
فللبدر منه خجلة حين يبهر
تقاد كمفلول اليدين وتحفّر
وسيف الردى فيها فكيف التحرز
صدقتم وفيه للملاح تعزز (١)

والحصري هو الراءد الأول لهذا النوع من لزوم ما لا يلزم كما
يترجح ذلك في دراسة المرزوقي وصاحبه ، ومع أنه استطاع أن يملك
زمام ما يبتغي من المفردات في لغة ميسرة مفهومة فإن آثار الصناعة
المقصودة ظاهرة في معشراته كلها تقريبا حتى جاء بعض مطالعه وقوافيه
متكلفا ثقيلًا .

ثانيا : ديوان اقتراح القريح واقتراح الجريح ، وهو ثلاثة أقسام :

=====

الأول : قسم نثري يشتمل على بعض الأشعار والمقطوعات وموضوعه
وعظ وتزهيد في الدنيا ، وترغيب وتذكير بالآخرة . وفي هذا القسم
حرص الحصري على إظهار براعته فجعله ثلاث مقدمات مسجوعة ، الأولى
عاطلة : أي تظو جميع كلماتها من الإعجام (التنقيط) ، والثانية
حالية : وجميع كلماتها معجمة (منقوطة) ، والثالثة فيها المعجم
وفيها المهمل .

القسم الثاني : الأصل ، وهو عبارة عن ديوان شعر عادي إلا أنه خاص
بالرشاء ، ويطلق حروف الهجائية جميعها مرتبة ، وفيه القصائد
الطوال والمقطوعات القصار وهو يقدم القصائد على المقطوعات ، وفي هذا

(١) أبو الحسن الحصري القيرواني : ٢٢٢ .

(٢) انظر المصدر السابق : ٢٠٦ .

(٣) يلاحظ القارئ أن هذا الترتيب على حسب الطريقة المغربية ، وهي كالتالي :

أ - ب - ت - ث - ج - ح - خ - د - ذ - ر - ز - ط - ظ - ك - ل - م - ن -
ص - ض - ع - غ - ف - ق - س - ش - ه - و - لا - ي .
انظر (أبو الحسن الحصري القيرواني : ٢٥٥ .

الديوان يلاحظ القارئ أنه أقل تكلفاً وأصدق عاطفة منه في سواه ، ولكنه كثيراً ما كان يتكلف في المقطوعات - خاصة - الجري وراء محسن الجنس ، ومجموع أبيات هذا القسم تحتويها أربع وسبعون ومائة قصيدة ومقطوعة .

القسم الثالث : وهو ذيل ديوان اقتراح القريح ، وموضوعه الرثاء كذلك وقد التزم فيه بحرا واحدا هو البسيط المجزوء (مخّج البسيط) وهو أيضا مقسم على حروف الهجاء ، ولا يزيد في الحرف الواحد على القصيدة الواحدة ، فعدة القصائد فيه تسع وعشرون قصيدة ، كل قصيدة التزم فيها النظم على خمسة عشر بيتا فحسب ، وتبتدىء جميع أبياتها بالحرف الذي تنتهي به ، فاذا بدأت بالجيم مثلا تنتهي بالجيم ، كما في المعشرات غير أن البيت الأول من كل قصيدة - ما عدا القصيدة الأولى - يبدأ بالحرف الذي قبله ، فالقصيدة الثالثة مثلا قافيتها (التاء) وأول حرف من كل بيت فيها التاء إلا البيت الأول فيبدأ بالباء وهكذا سائر القصائد ، ويخرج عن النظام قليلا القصيدتان : الأولى التي تلتزم حرف الهمز ، والأخيرة التي التزمت حرف الياء ، فالأولى أربعة عشر بيتا ابتدأت جميعها بحرف الهمز حتى البيت الأول منها إذ لا حرف قبل هذا الحرف ، والأخيرة ستة عشر بيتا إذ عوض ما فاتته في القصيدة الأولى ، وبهذا تكون عدة أبيات هذا القسم خمسة وثلاثين وأربعمائة بيت ٤٣٥ - يقول في القصيدة التي على حرف الغين :

عزّت على الواله المعزّي	ميتتكَ المورة المسّاغ
غالبني الدهر في حبيبي	ومارغت للنّوى رواق
غاب الهلال السعيد عنّي	وأسكت الجوهرة المناغي
غيّرت العين منه باعسا	أزهي فأزري بكلّ بّساغ
غذاه ماء النعيم لكن	ذوي ومدويه غير بّساغ (١)

وعلى هذا النحو يجري الحصري في ذيل اقتراح القريح، وإذا كان في المعشرات قد وفق إلى نظم مناسب فإنه ناء بزخارفه هنا وثقلت عليه الصنعة فجاء معظمها

لارواءٍ فيه ولا إبداع ، وإنما هي صور معروفة مكررة حتى في أساليبها
ومفرداتها .

ثالثاً : الأشعار المتفرقة :^(١)

الشكل والأسلوب :

وهي قصائد ومقطوعات مختلفة البحور ، متباينة العدد في أبياتها
لا ينتظمها منهج معين إلا أن من بينها قصيدةً طويلةً مخمسة في قسم
النسيب ، وقد التزم في هذه القصيدة إضافة إلى التخميس بما التزم به
في المعشرات وذيل الاقتراح ، إلا أنه هنا كان أشدّ تقييداً ، إذ التزم
في كل شطر - ما عدا الخامس - أن يبدأ وينتهي بالحرف نفسه ، والشطر
الخامس الذي هو عبارة عن نهاية البيت اختار قافيته من حرف السلام
الممدود ما قبلها ، يقول من أول هذا التخميس :

أبثك ما في النفس لست أراشي أنا بعض قتلى حبك الشهـداء
ألفت البكا إذ عزّ فيك عزاشي إلى أن بكت أرضي معي وسمائي
وإني لراضٍ عنك في هذه الحال^(٢)

ومجموع أبيات هذا القسم ثلاثة وثلاثون وأربعمئة بيت ، ٤٣٣ ،
تحتويها أربع وخمسون قصيدة ومقطوعة ، ولا يرتاب قارئ هذا القسم
أنه أفضل الأقسام الثلاثة شعراً ، وأروعها بياناً ، فقد تحررت فيه
الأساليب البلاغية عن بعض ذلك التصنع ، كما اشتمل على أغراض متنوعة
من الغزل وهو أكثرها ، والمديح والرثاء والشكوى والفخر ولم يلتزم
الحصري في قصائد هذا الديوان بمطالع معينة بل ربما كان حظه أكثر
توفيقاً في هذا الجانب لأننا رأيناه لا يتكلف استهلال القصيدة بمقدمات
طلبية كما يفعل غيره ، وإنما يأتي غالب مطالعه من موضوع القصيدة
نفسها يستدعيها الحال ويتطلبها المقام ، فهو حين يتحدث في إحدى
قصائده عن غلبة أحد الفاتحين على إحدى المدن يقول في أولها :

(١) أبو الحسن الحصري القيرواني : ١٠٣ .

(٢) المصدر السابق : ١٠٧ .

كَذَا تَفْتَضُّ أَبْكَارُ الْبَيْضِ الْبِلَادِ وَلَا مَهْرٌ سِوَى الْبَيْضِ الْحِـدَادِ
هَدَيْتَ الْعَسْكَرَ الْجَرَّارَ لِيَسْلَا فَأَدَيْتَ الطَّبَاةَ إِلَى الْهَوَادِي (١)

وحين يرثى القيروان يتبدى بهذا المطلع المناسب :

مَوْتُ الْكِرَامِ حَيَاةٌ فِي مَوَاطِنِهِمْ فَإِنْ هُمْ اغْتَرَبُوا مَا تَوَا وَمَا تَوَا (٢)

وحين يمدح بعض أصحابه يستهل مدحته بقوله :

بِرِّيَّةٍ رِيًّا رَوْضَةٌ وَرِيًّا ضِ بِهَا عِلْمًا عِلْمٌ وَأَعْدُلُ قِـضِ
مَعَالِيهِمَا فَوْقَ النُّجُومِ مُنِيفَةٌ وَرَأْيُهُمَا فِي الْمَشْرِفِيَّةِ مَاضِ (٣)

ومع ذلك فإن بعض قصائده - وهي قليلة جدا - لم تخل من مطالع نسبيته مقصودة، ولكنها جميلة مقبولة .

أما أسلوب الحمصي في شعره فهو أسلوب قوي واضح الدلالات خالٍ من ألفاظ البداوة والغريب - في غالبه - مترابط في تركيبه، إلا إذا اضطرت القافية فربما يضعف الأسلوب عنده ، كما في قوله :

يَا أَدِيبًا مَلَكَتَنِي فِي يَدَيْهِ الْمَكْرُمَاتُ
لَيْتَ قَوْمًا دَابُّهُمْ فَنِي وَفِيكَ الْمَكْرُمَاتُ (٤)

بل ربما لأن شعره أو صار أقرب إلى النثر ، ولكنها لا تعدو أن تكون أبياتا أو مقطوعة قصيرة كما في قوله يخاطب أحد أصدقائه :

مَحَبَّتِي تَقْتَضِي وَدَادِي وَحَالَتِي تَقْتَضِي الرَّحِيْلَا
هَذَا خِصْمَانِ لَسْتُ أَقْضِي بَيْنَهُمَا خَوْفٌ أَنْ أَمِيْلَا
وَلَا يَزَالَانِ فِي اخْتِصَامِ حَتَّى نَرَى رَأْيَكَ الْجَمِيْلَا (٥)

-
- (١) أبو الحسن الحمصي ١١٦ ، الطباعة : حد السيف ، والهوادي : الأعناق .
(٢) المصدر السابق : ١٢٥ .
(٣) المصدر السابق : ١٢٣ .
(٤) المصدر السابق : ١٢٣ .
(٥) المصدر السابق : ١٢١ .

فهذا كلام ليس له إلا فضيلة النظم والقافية .

وِيلِفَتْ نَظَرَ البَاحِثِ تَكَرَّارُ أَسْلُوبِ المَخاطِبَةِ في شَعْرِ الحَصْرِيِّ تَكَرَّارًا خَارِجًا
عَنِ العَادَةِ ، حَتَّى لَا نَكَادُ نَقْرَأُ لَهُ قَصِيدَةً ، أَوْ مَقْطُوعَةً خَالِيَةً مِنْ هَذَا الأَسْلُوبِ سِوَا
بِالضَّمائرِ الظَّاهِرَةِ المُنْفَصِلَةِ أَوْ المَتَّصِلَةِ ، أَوْ بِأَدْوَاتِ النِّدَاءِ المَعْرُوفَةِ ، وَلَعَلَّ الأَمْرَ
لَا غَرَابَةَ فِيهِ لِأَنَّ شَعْرَنَا العَرَبِيَّ يَزْخُرُ بِمِثْلِ هَذَا الأَسْلُوبِ وَهُوَ عِنْدَ الشُّعْرَاءِ مَشْهُورٌ وَمُسْتَعْمَدٌ ،
إِلَّا أَنَّ هَذِهِ الكَثْرَةَ المَفْرِطَةَ الَّتِي يَلَاحِظُهَا البَاحِثُ تَشَكَّلَتْ عِنْدَ الحَصْرِيِّ ظَاهِرَةً بَارِزَةً فِي
سَائِرِ أَغْرَاضِهِ وَمَوَاضِيْعِهِ ، وَالْحَقُّ أَنَّنَا لَا نَسْتَطِيعُ أَنْ نَجِدَ لَهَا تَفْسِيرًا وَاضِحًا غَيْرَ
تَأَثُّرِهِ بِالأَسْلُوبِ العَرَبِيِّ كَمَا قُلْنَا ، وَلَكِنْ قَدْ تَكُونُ طَبِيعَةُ الرِّثَاءِ - أَيْضًا -
الَّتِي اسْتَدْعَتْهُ إِلَى إِدْمَانِ المَنَاجَاةِ مَعَ وَلَدِهِ ، وَالتَّلَذُّذِ بِخَطَابِهِ - إِذْ لَا يَخْفَى ذَلِكَ
عَلَى قَارِيءِ تِلْكَ المَرَاثِي - قَدْ تَكُونُ عَكْسَتْ أَثْرَهَا الأَسْلُوبِيَّ عَلَى بَقِيَّةِ شَعْرِهِ .

الخِيَالُ وَالتَّصْوِيرُ :

لَمْ يَكُنِ الحَصْرِيُّ نَافِذَ الخِيَالِ عَمِيقَ الرُّوْيَةِ الشُّعْرِيَّةِ ، وَلَمْ يَكُنْ مِنْ أَوْلَثِكَ النِّفَرِ
الَّذِينَ يَحْفَلُونَ فِي شَعْرِهِمْ كَثِيرًا بِالمَبالِغَاتِ وَالمُتَشَبِّهَاتِ أَوْ المَجَازِيَّةِ ، فَيَلَاحِظُ
البَاحِثُ أَنَّ كَثِيرًا مِنَ الأَبْيَاتِ قَدْ تَتَوَالَى دُونَ أَنْ يَرِدَ فِيهَا شَيْءٌ مِنْ هَذِهِ الوَسَائِلِ
البَيَانِيَّةِ ، بَلْ هُوَ إِذَا حَاوَلَ نَقْلَ إِحْسَاسِهِ بِفَرَحٍ ، أَوْ مَعَانَاتِهِ لَضِيقٍ يُؤْذِي ذَلِكَ
بِعِبَارَاتٍ مَبَاشِرَةٍ حَتَّى لَا نَجِدَ لَهُ فِي القَصِيدَةِ المَوْثُورَةِ سِوَى تَشْبِيهِ أَوْ تَشْبِيهِيْنَ كَمَا
فِي قَصِيدَتِهِ الَّتِي يَقُولُ فِي أَوَّلِهَا :

بَرُمْتُ بِمَا أَلْقَاهُ مِمَّنْ أَوْامِيقُ وَأُودِيْتُ حَتَّى لَا أَرَى مِنْ أَصَادِقِ (١)

فالحصري لم يتخذ من التشبيه ولا من الاستعارة أو الكناية مقومًا أساسيًا في
فنه وإن لم يخل شعره منها ، والصورة الوصفية التامة لديه قليلة شاحبة ، وقد
ترد عنده صور تشبيهية كثيرة ، ولكنها تلکم التشبيهات المعروفة كتشبيه الجواد

(١) أبو الحسن الحصري القيرواني : ١٣٤ .

بالبحر أو الخدود بالورود ، أو الشجاع بالأسد وغير ذلك ، وهو إن لم يكن يكررها بالصيغة نفسها فإنها متقاربة متشابهة إلى حدٍ يجعلنا نحكم بتقليده. فيهما ، ومن الإنصاف أن نُشير إلى أنه وفق في بعض هذه التشبيهات كما في تشبيه العيون والجفون بالسهام ونحوها ولو تتبعنا هذا التشبيه خاصة لرأينا أنه أكثر منه كثرة مفرطة حتى كان له نصيب من الإبداع في بعضه .

ومن الصور التي ألحَّ عليها الحصري كذلك وأكثر منها وتجلَّى له في بعضها شيءٌ من الجمال الفني ما كان يذكره من شدة الظمأ ، وتمنيهِ الارتواء أو طلب السقيا أو الالتذاذ بالمشروب . . ونحو ذلك ، فهو لا يكاد يرثى أو يمدح أو يتغزل أو يفخر إلا اشتكى فرطَ ظمئه وحرارة حشاه ، يقول في الرثاء :

إني لأظمأُ والأنهارُ جارِيَّةٌ حولِي وأُضحِي ودونَ الشمسِ دَوَحَاتُ
وما أرى الموتَ إلا باسطاً يَدَهُ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَمَكِّنَ المَأسورَ إِفلاتُ (١)

ويقول في الغزل :

شهدنا لقد أرواك غيثٌ عيوننا وأما الذي استمطرت منه فأعطشنا
شربناه فازددنا هياما وغلَّة وهل يُطفئُ العينان ما شبَّ في الحشا (٢)

ويقول في المدح :

وانجلتُ عن حسنِ مالِقِيَّةٍ بفقِيهَيَّها قبايحُهِ
وصفا البحرانِ من كَدَرٍ فأرتوى بالماءِ ما عِثهُ (٣)

وله مثل ذلك كثير جدا ، وربما كان الحرمان الذي صاحب حياته هو الباعث لهذا الإلحاح الشديد على ذلك .

ومن أبرز خواص التصوير عند الحصري الوضوح وقرب المراد والخلو من الإغراق ، فمجازاته قريبة من الواقع خالية من الذهول، وعباراته مباشرة لا تفسح للقلب

(١) أبو الحسن الحصري القيرواني : ١٢٦ .

(٢) المصدر السابق : ٢٢٤ ، والغلة : شدة العطش .

(٣) المصدر السابق : ١١٢ ، المائح : الذي يجلب الماء من البئر ونحوه .

متسعا في التخيل كما نرى عند بشار مثلا ، بل يحسن القارىء بأن فيها أثرا غير قليل من وعي العلماء وميلهم إلى البسط والإفهام ، يقول :

العيدُ أنتَ وإنْ هَنُوكَ بالعيـدِ والحسنُ أنتَ وإنْ خالوكَ في الغيـدِ
وما مجازُ كلامٍ من حقيقتِه ولا شهادةُ علمٍ مثلُ تـقـليـدِ (١)

ويقول :

يا عجباً للسيوفِ استـسـوى كليها اليومَ وماضيها
وقد رأيتُ العدلَ في بلدةٍ فقيهاً الشعبيُّ قاضيها
أحكامه بالحقِّ مرضيةً واللهُ بعدَ الخلقِ راضيها
لو سُورَتُ فيه بنو هاشمٍ لقدّمته عن تراضيها
كم حجةٍ أَوْضَحَ كَمُ حاجِةٍ قضَى لنا قبلَ تقاضيها (٢)

ولا غرو في هذا فقد تأثر الحصري ببيئته العلمية ، بل كان من العلماء المتخصصين ، والفكر إذا اجتمع بالشعر غلبه ، وقلص من عواطف صاحبه ورؤاه .

وتمَّ خاصةً أخرى تغلب على صور الحصري وهي أنها صورٌ ثابتةٌ مستقرةٌ ، وأعني أنها ليست من تلك الصور المعبرة أو الحافلة بالحياة والحركة والتموج ، فلو قرأنا قصيدته التي يقول في أولها :

سهلُ الأباطحِ من علاكِ يَفـاعِ والنجمُ أنتَ وكفكُ المرْبـاعِ
بل أنتَ شمسٌ لا تـزالُ ، ولم يـكـزَلْ في سائرِ الآفاقِ منك شـعـاعِ (٣)

وهذه من أكثر قصائده مجازاً وتشبيهاً - لرأينا أنها لا تكاد توقظ عواطف القارىء ، أو تستجيش مخيلته ، وربما كان الحصري في أسلوبه المباشر أقوى تأثيراً وحيويةً .

(١) أبو الحسن الحصري القيرواني : ١١٨ .

(٢) المصدر السابق : ١٢٣ .

(٣) المصدر السابق : ١٢٢ .

ويقول في إحدى مراثيه التي يعبر فيها عن فرط وجده وحزنه ومشاركته

للعزاء :

إلا بياض المشيب والبشوره
رغمي ، وإن كان مقولي حضره
من صدق البحر كنتم دهره
حجوله غيركم ولا غرره (١)

بيض كل ولا بياض معي
فغيت عن مجلس العزاء على
يا أهل هود إذا الوري حسبوا
ياكر ماء الزمان لست أرى

ويقول في بعض نسيبه :

ولا حوم لي إلا على ورد حومل
رما ل الفيافي كالرواء المسلسل
ويا جمل والاك الجمال فأجملي
فم الصب من ورد الخدود المقبل
وأفطر من ردف لهن مشقل
وما خلخت من أضلعي بمخلل
أسيل على خدر أسيل بمأسل
وأطيب للظمان من كل سلسل (٢)

ظمئت ومنهل المدامع منهلي
على سلسل من ذي غروب وإن عدت
فيا نعم وافاك النعيم فأنعمي
حلفت لربات الخدور بما جنسي
وما صام من خصر لهن مخفف
وما وردت من أدمعي بمورد
وما شاقني من شق جيب ومدمع
لانتن أشفى للسليم من الرقس

وكثيراً من تصويره يجري على هذا النمط من الاستعارة والتشبيه وهو يفتقد العمق الشعري المؤثر ، إذ من الواضح أنه كان يتخذ من الشعر تسلية وترفا ، فتلك الأبيات - وما يتبوأ في ديوانه كثيرٌ مثلها - تغلب عليها الصناعة وترصُّد الزخارف ، وقد يعدّ هذا الترصيع للمحسنات البديعية نوعاً من المياغة الفنية التي عوّضت قدرها بيسيراً مما فقد شعر الحصري من الجانب التصويري ونحن لا نعدم في ديوانه أن نجد له من ذلك شيئاً جيداً ، كما في تنميقة لهذه المتضادات :

(١) أبو الحسن الحصري: ١٢٩ ، ويعني بهود : المقندر بن هود الذي يرثيه ، بيض

كل : أي لبسوا الملابس البيضاء وهي عادة الأندلسيين عند العزاء .

(٢) المصدر السابق : ١١٧ .

أَيَقْنَتُ بِأَنَّكَ تُوجِرِي دُهُ
مَلِكَ الدُّنْيَا فَمَسِيحَمَ دُهُ
أَوْ ضَلَّ فَرَأَيْكَ يَرشِي دُهُ
ظَمَانَ فحَوْضُكَ يُورِدُهُ
وَكَرِيمُ العَصِيرِ وَأَوْحَدُهُ
كَفَيْتُكَ لِأورِقِ جَلَمَ دُهُ
لَا بِيَسَّ بِكَفِّكَ أَسْوَدُهُ (١)

لَوْ يُعَدَمُ عِلْمُ أَوْ كَرَمُ
مَنْ دَمَّ الدَّهْرَ وَزَارَكَ يَسَا
إِنْ ذَلَّ فَجَيْشُكَ يَنْصُرُهُ
أَوْ رَاحَ إِلَى أَمْنِيَّتِي هِ
أَنْتَ الدُّنْيَا وَالدِّينُ لَنَا
لَوْ أَنَّ الصَّخْرَ سَقَاهُ نَدَى
وَالرَّكْنَ لَوْ أَنَّكَ لَامِسُهُ

(١) أبو الحسن الحصري القيرواني : ١٤٦ .

الجدول الاحصائية

(١) الدواوين الشعرية = عدد القصائد والأبيات

الرقم	اسم الديوان	عددالقصائد	عدد الابيات
١	اقتراح القريح	١٧٤	٢١٠٧
٢	ذيل الاقتراح	٢٩	٤٣٥
٣	المعشرات	٢٩	٢٩٠
٤	ديوان المتفرقات	٥٤	٤٣٢
	المجموع	٢٨٦	٣٢٦٥

جدول رقم (١)

(٢) الأغراض الشعرية ونسبتها في شعره

الرقم	الغرض	عدد القصائد	النسبة المئوية
١	الرثاء	٢١٠	٧٣٫٤٣
٢	الغزل	٤٤	١٥٫٣٨
٣	الممدح	١٢	٤٫٢٠
٤	الفخر	٥	١٫٧٥
٥	الشكوى والتبسم	٥	١٫٧٥
٦	الهجاء	٣	١٫٠٥
٧	الحكمة	٢	٠٫٧٠
٨	الوصف	—	—
٩	أغراض عامة	٥	١٫٧٥
	المجموع	٢٨٦	

جدول رقم (٢)

(٣) البحور العروضية ونسبتها في شعره

الرقم	البحر	عدد القصائد	النسبة المئوية
١	الطويل	٥٤	١٨٨٨
٢	مجزوء البسيط	٣٥	١٢٢٤
٣	السريع	٢١	٧٣٤
٤	البسيط	٢٠	٦٩٩
٥	مجزوء الخفيف	١٨	٦٢٩
٦	الوافر	١٧	٥٩٤
٧	الكامل	١٦	٥٥٩
٨	المجتث	١٥	٥٢٤
٩	مجزوء الرسل	١٢	٤٢٠
١٠	مجزوء الرجز	١٢	٤٢٠
١١	الخفيف	١١	٣٨٥
١٢	المنسرح	١١	٣٨٥
١٣	مجزوء الكامل	١٠	٣٥٠
١٤	المديد	٩	٣١٥
١٥	المتقارب	٨	٢٨٠
١٦	مجزوء الوافر	٨	٢٨٠
١٧	الرسل	٣	١٠٥
١٨	مجزوء المتقارب	٣	١٠٥
١٩	المتدارك	٢	٧٠
٢٠	الهزج	١	٣٥
	المجموع	٢٨٦	

(٤) حروف الروى ونسبتها في شعره :

الرقم	حروف الروى	عدد القصائد	النسبة المئوية
١	الـرـاء	١٨	٦٢٩
٢	النـون	١٧	٥٩٤
٣	المـيم	١٤	٤٩٠
٤	البـياء	١٣	٤٥٥
٥	التـياء	١٣	٤٥٥
٦	الـلام	١٣	٤٥٥
٧	القـصاف	١٢	٤٢٠
٨	الـسـدال	١١	٣٨٥
٩	الـهـياء	١١	٣٨٥
١٠	الـحـياء	١٠	٣٥٠
١١	الـسـذال	١٠	٣٥٠
١٢	الـسـزاي	١٠	٣٥٠
١٣	الـطـياء	١٠	٣٥٠
١٤	الـكـف	١٠	٣٥٠
١٥	الـضـاد	١٠	٣٥٠
١٦	الـفـياء	١٠	٣٥٠
١٧	الـسـيين	١٠	٣٥٠
١٨	الـثـياء	٩	٣١٥
١٩	الـغـيين	٩	٣١٥
٢٠	لام الـالف	٩	٣١٥
٢١	الـظـياء	٨	٢٨٠
٢٢	الـصـاد	٨	٢٨٠
٢٣	الـعـيين	٨	٢٨٠
٢٤	الـسـواو	٨	٢٨٠
٢٥	الـشـيين	٧	٢٤٥
٢٦	الـجـيم	٦	٢١٠
٢٧	الـيـياء	٥	١٧٥
٢٨	الـالف	٤	١٤٠
٢٩	الـخـياء	٣	١٠٥
	المجموع	٢٨٦	

(٥) مسائل بيانية في ديوان (المتفرقات)

العدد	المسألة	الرقم
١٨	تشبيه حسي بصري	١
٢٠	تشبيه حسي غير بصري	٢
٢٩	استعارة حسية بصرية	٣
٣٧	استعارة حسية غير بصريه	٤

جدول رقم (٥)

(٦) مسائل بديعية في ديوان (المتفرقات)

العدد	المسألة	الرقم
٨٨	الجناس	١
٦٨	الطباق	٢
٣٥	رد العجز على الصدر	٣
٥	لزوم ما لا يلزم	٤
٤	حسن التعليق	٥
٢	اقتباس	٦

جدول رقم (٦)

(٧) ورود الألوان في ديوان (المتفرقات)

العدد	اللون	الرقم
١٧	الأبيض	١
٧	الأسود	٢
٢	الأحمر	٣

جدول رقم (٧)

هذا ولا بد من إيجاز ملاحظتنا بشكل عام على نتائج هذه الدراسة :

- ١- فنجد أن الحصري من الشعراء المكثرين جدا ، وهذا ينفي ما قد يتوهم من أن الأكفاء يصعب عليهم قول الشعر أو الإكثار منه .^(١)
- ٢- وأنه من الجائز أن يكون الشاعر الكفيف طارقا لمعظم الأغراض الشعرية .^(٢)
- ٣- وأن انعدام غرض الوصف دليل واضح على انصراف الكفيف عن المرعيات وانشغاله بما سواها .^(٣)
- ٤- أنه قد تكون كثرة الأوزان المجزوءة الملاحظة في الجدول الثالث نتيجة ميل إيقاعي مرقص يتميز به الحصري .
- ٥- وقد تكون أيضا غلبة حرف الراء والنون والميم على حروف الروي نتيجة هذا التدوق الإيقاعي ، فهذه من حروف التنغيم والتلحين .^(٤)
- ٦- كثرة الاستعارات العامة المشتركة بين الحواس ربما تؤيد ملاحظتنا في انتشار المعاني والصور العامة التي تختص بحاسة معينة .^(٥)
- ٧- ومثل ذلك أيضا ما قلناه من أن الاستعارات البصرية نيفت على التشبيهات البصرية .^(٦)
- ٨- يُلاحظ أن الجناس قد حرص عليه الحصري أكثر من غيره من المحسنات البديعية مما يدل على اهتمامه بالجانب الموسيقي الشعري .^(٧)
- ٩- وأن كثرة رد الأعجاز على المدور قد تكون بدافع من ذلك أيضا .^(٨)

-
- (١) انظر الجدول رقم (١) .
 - (٢) انظر الجدول رقم (٢) .
 - (٣) انظر الجدول رقم (٢) .
 - (٤) انظر الجدول رقم (٤) .
 - (٥) انظر الجدول رقم (٥) ، وانظر من هذا البحث : ص ٢٤٨ .
 - (٦) انظر الجدول رقم (٦) ، وانظر من هذا البحث : ص ٢٩٠ .
 - (٧) انظر الجدول رقم (٦) .
 - (٨) انظر الجدول رقم (٦) .

١٠ - تَوَيْدُ غَلْبَةِ اللَوْنَيْنِ الأَبْيَضِ والأَسْوَدِ (١) ما قلناه في مبحث الاقتران مِمَّنْ أَنْ
الألوان المشهورة وأبرزها البياض والسواد سيتأثر بها الكفيف في شعوره
وتصويره أكثر من غيرها ، وذلك لكثرة ورودها على ألسنة الناس .^(٢)

١١ - وأن كثرة الزخارف البديعية والعروضية كلزوم ما لا يلزم ، والتخمينات
والمعشرات .. ، تدل على أن الحصري قد بلغ حدا كبيرا من التصنع والتأنق
مما قد يُمَلَأُ به الفراغُ الوقتي الذي يجده مثل هذا الكفيف ، ولعل له هذه
الإبداعات الشكلية عند الحصري صلة بما قرَّناه في شخصية الكفيف من أن بعض
الأكفاء يحب الخروج على النظام السائد في الحياة والأعراف .. ، مما يُعرف عند
أصحاب العاهات ، ولا ريب أن من دوافع ذلك - إن وجد - الرغبة في الظهور بمظهر
التحدي والمقدرة ، ودفع الاتهام بالنقص أو الشعور به ، ويقرر الجيلاني
والمرزوقي - في دراستهما للحصري - ذلك حيث يقولان : ((والميل إلى التقيّد
بقيود اختيارية يظهر كثيرا عند العميان ، ولنا ندري ربما كانت هذه
الظاهرة العجيبة ترجع إلى ميل غريزي لإظهار التفوق على المبصرين ، ومحاولة
منهم لستر عاهتهم ، ولفت أنظار الناس إلى أن الله عوضهم عن فقد البصر
نور البصيرة))^(٣) .

هذا وليست العلة - فيما نرى - في انصراف الحصري إلى تلك التصنعات
والزخارف المقصودة كامنة في إظهار المقدرة والتحدي فحسب ، بل لعله أيضا
انصراف طبيعي إلى ما يُمَلَأُ الفراغَ التصويري الذي يشعر به الكفيف في أدبه ،
فإذا كان الحصري قد أعياه التعبيرُ بالصور الوصفية لفقده وسيلة من أهم
وسائلها وهي البصر .. ، فمن الطبيعي أن تنصرف شاعريته إلى هذه التصنعات
والتفننات الأدبية التي تعد من باب الترف في الشعر وليست لبابه ، ثم من
الطبيعي أيضا أن تغلب هذه التفننات على صورهِ البيانية والبصرية خاصة
فتجيء هذه قليلة شاحبة بالنسبة إلى ما سواها .

(١) انظر الجدول رقم (٧) .

(٢) انظر من هذا البحث : ص ٢١٠ .

(٣) أبو الحسن الحصري القيرواني : ٨٨ .

والحقيقة أن القاري يحس في مجموع شعر الحصري قدراً كبيراً من الانفعال وصدق التجربة التي من شأنها أن تنبثق في صور بديعة بصرية وغير بصرية . . . ولكن تصيد الزخارف والجري وراء المحسنات والحرص على الظهور بمظهر المعرفة والتمكن . . . كل ذلك أضعف من هذا الانفعال وبدده ، وحال بينه وبين أن يتوحد في عمل أدبي خالص من التكلف والتزويد ، ولو أن الحصري ركز عاطفته إزاء ولده - مثلاً - التي نشرها على أكثر من مائتي قصيدة في قصيدة واحدة أو قصائد معدودة فلربما كانت تشدنا شحنتها العاطفية ، ولما شغلتنا بمطالعها وقوافيها . . . ورب مرثية واحدة لأحد الشعراء خلدها الأيام وتداولها الناس هي أبلغ تأثيراً كما أنها أقل عناء مما صنع الحصري في مرثيه الكثيرة ، ولا نذهب بعيداً فللحصري نفسه في الرثاء قصائد رائعة كمرثيته في القيروان ، ومرثيته لأبيه ^(٢) تينك اللتين تخلصتا من شوائب التصنع والتكلف .

١٢- وأخيراً فقد لاحظنا في الديوانين الخاصين بالرثاء : (اقتراح القريح) وذيله ، أن الحصري يكرر كثيراً من الصور والمعاني تكراراً واضحاً ، حتى إن القاري ليدركه الملل من قراءة القليل منها ، وخاصة في ذيل الاقتراح ، والسبب في ذلك بين وهو أن جميع قصائده لم تخرج عن غرض واحد ، وبحر واحد ، وروي على نسق واحد .

(١) انظر أبو الحسن الحصري القيرواني : ١٢٥ .

(٢) انظر المصدر السابق : ١٢٩ .

الخاتمة

=====

كان عسيّاً بهذا البحث الذي طالع موضوعاً له شأنه في مجال الأدب والنقد
أن يُنصّ فيه على أبرز النتائج والأحكام التي استنقلت بها فصوله ومباحثه :

١ - فقد قرر البحثُ ابتداءً أن ما يُعرفُ عند بعض المكفوفين من رَهْفِ الحسِّ وقوّة
السمع وحضور البديهة ونحو ذلك إنما هو ناتج من الدربة وطول المِــــران ،
وليس بسبب خلقي (فسيولوجي) يُولد عليه الكفيف .

٢ - تبين أن لدى الأكفاء ما لدى غيرهم من الاستعدادِ العقلي والتخيلي السّذي
يؤهلهم للإبداع في مجالات كثيرة ، ومن اليسير على معظمهم أن يتعوضوا
عما افتقدوه من ميدان البصريات بمعوّضات متعدّدة ، سواء في مجال الحياة
والمعيشة ، أو في مجال التعلّم والتخيّل والتفكير .

٣ - كما أنّهم كغيرهم من المبصرين في مسألة التآثر بالدين والعلوم والبيئــة
الاجتماعية والسياسية ، والشاعرُ منهم كأيّ شاعرٍ آخر يدين لتراثه وقديمه ،
وقد قرّرنا أنه لا شيء يُعين الكفيف كما تُعينه الخبرة والثقافة العقلية
فإن بزوغ الشعراءِ الأكفاءِ وظهور الفحول منهم إنما كان مقترناً بظهور هذه
الثقافة في العصر العباسي .

٤ - عرفنا من خلال سيرهم ودلائل أشعارهم أنه من الطبيعي لفاقد البصر - سيما
في مجتمع ينظر إليه بعين العطف والإشفاق ، أو يعامله بالغمط والاتهام ... -
أنه من الطبيعي أن يكون لهذا خلالٌ نفسيةً يتميز بها ، كالإحساس بالحرمان
والتركّز حول الذات ، والتبرّم من الناس والحياة ، وكسرة الغضب وتهيهيـــــو
النقد ... ، وقد وجدنا أن ذلك منعكس بوضوح في شعرهم ، واحترزنا بأن تلك
الأمور قد لا تكون من تأثير العمى وحده ، وإنما لهذه العقدة سبب فيه .

٥ - أنهم لما حُرِّموا نعمة البصر لم يُحرموا إدراك الجمال والاستمتاع بالجميل ، وإن كان فاتهم قسَطُ من ذلك فإن فيما تحدثنا عنه من بياقي المحسوسات ومن الأخلاق والمعاني التي لا يُفضل فيها المبصرُ الكفيفَ عوضاً كبيراً للإحساس بالجمال من الجائز أن يوفق الكفيفُ إليه ، ثم هو سيمدق في شعوره ويخلص في حبه . وقد وجدتُ أنّ هؤلاء الأكفاء أنفسهم قد تباينوا في صدق الهوى والغرام ، فمنهم من أحبَّ وصدق ودام على مودته ، ومنهم من أحبَّ ولكنه لم يدُم ، أو تقلب في حبه من امرأة إلى أخرى ، ومنهم من لم يعرف للعشيق سبيلاً ولا طمح إليه .

٦ - هذا وقد لاحظنا عند بعضهم لمحاتٍ عذرية صافية ، ولكنها تتوارى في خِصَمِّ غزلهم المكشوف الذي امتاز بظهور علائم الشهوة وطواع الحس ، ولم يكن ذلك لأنهم فقدوا أسباب الوصول إلى معاني الحُسن البصرية فحسب ، بل لأنهم أيضاً كانوا في عصر عظم فيه هذا الاتجاه واشتدت موجته .

٧ - يقلّ عندهم الوصفُ باعتباره غرضاً مستقلاً بل لا وجود له عند بعضهم ، كما أنّ نَفْسَهُم في باب الموصوفات قصيرٌ لا يتجاوز - غالباً - المقطوعة أو الأبيات المعدودة ، وتشيع عندهم الأوصاف والمعاني العامة خاصة في وصفهم للمعارك وأدوات القتال ،، أما تتبع الموصوف وكثرة الملاحظات البصرية ، وتشقيق المعاني الدقيقة لأحوال المبصر الواحد فذلك نادرٌ أن تجده في دواوينهم ، وربما رأيت تكراراً واضحاً لبعض الموصوفات التي تكررت أوصافها بتكرارها ، كما في درعيات المعري ، والشيب عند العكوك والسيف عند التطيلي .

٨ - كما أنّ وقوف هؤلاء الأكفاء على الطبيعة وخاصة المشاهد المرئية منها قليلٌ جداً إذا ما نسبنا إلى شعراء زمانهم ، وما كان من ذلك عندهم فيغلب عليه التأثرُ بالقديم تأثراً كلياً كنعنتهم للناقة والفرس والبرق والصحراء ^{والصراخ} ونحو ذلك ، وقد قررنا أنّ من علة ذلك فقد البصر وإن كان لا يستحيل على الكفيف أن يستمتع بالطبيعة ويقف على شيءٍ من جمالها .

٩ - كانت الصورة ما عدا البصرية أي السمعية واللمسية والشمية والذوقية قريبةً حاضرة من مخيلاتهم ، ولا غرابة أن تتضاعف عنايتهم بها لمرونتهم فـي حواسهم المنتسبة إليها ، وقد عرفنا أن بشاراً أفضل من استغل تلك الحواس في بناء صورته هذه .

١٠ - اتخذوا إلى بناء الصورة البصرية سبلاً تتردد بين التقليد والتجديد ، وأبرزها : توليد المعاني والصور من معانٍ وصور سابقة ، ثم بناء الصور البصرية بطريق الاقتران والربط والقياس ، ثم طريق التركيب والضم لصور معروفة مما ينتج عنه صور أخرى جديدة ، ومع ذلك فنزعة التقليد والتأثر بالقديم هي الغالبة عليهم .

١١ - تبين لنا أن كفاً البصر لا يؤدي بصاحبه حتماً إلى التمكن في المعاني والمجردات - كما قد يُظن - وما كان من إتقان بعضهم وتفوقه في هذا المجال فليس لأنه صرف من الاهتمام بالحس إلى التفكير في المجرد ، بل قد يكون كفاً البصر سبباً في بُعد بعضهم عن هذا ، وذلك حينما ينحدر إلى المحسوسات الأخرى يتعوض بها ، وقد بان لنا بُعد النظر في دواوينهم الستة أن وجه الصواب أنهم مقارِبون للمبصرين في هذه المسألة ، متأثرون بالأسباب نفسها من الموهبة والثقافة والاتجاهات العقلية والعقدية ، وإن كان من الجائز أن يكون من العمى سبباً ثانوياً في الانصراف إلى هذا المجال .

١٢ - ثبت أن من أبرز الخواص التي يتميز بها شعر الأكفاء هي شحوب الصورة البصرية الخالصة ونضوب الخيال التصويري الذي يعتمد الوصف والملاحظة ، ولكن مع ذلك لم يبد ذلك الضعف واضحاً عند بعضهم لما اعتاض به من أمور فنية هي في أصلها مشتركة بين المبصرين والمكفوفين ، ولكنه أجادها وأحسن استغلالها ، وسد بها ما أحس به من فراغ خلفه فقد البصر .

وقد وجدنا أن هذه المعروضات تختلف غناءً وشرافاً في خدمة الفن الشعري ، وأن هؤلاء الشعراء الستة متفاوتون في استغلال هذه المعروضات ، وكأنما أصبح اختفاء ذلك الضعف لديهم تبعاً لحسن هذا الاستغلال .

١٣- ومن خواصهم كذلك ما يبين للباحث من حرصهم على النظم على أوزانٍ خفيفة راقصة ، واستعانتهم بعنصر الإيقاع في مجال التصوير والحركة ، ولعل توفيقهم في هذا الميدان وتجديد بعضهم في جوانب إيقاعية مختلفة يكون مردُّهما فقدَّ البصر أيضا لانصرافهم من المبصرات إلى الصوتيات واهتمامهم بها .

وقد المعنا إلى أن انتشار الأوزان المجزوءة والخفيفة في العصور العباسي قد يكون من أسباب وفرة هذه الأوزان عندهم .

١٤- ومن هذه الخواص حدوث نوع من الغرابة والالتباس في الصورة البصرية ، ولاسيما عند بشار الذي لم يدفعه كف بصره - شأن غيره - إلى الحذر والتحرز من الوقوع في الغموض والخطأ ، بل كان يدفعه تصوُّره الخاص أو إحساسه الداخلي إزاء المبصرات والمحسوسات جميعا إلى نوع من التصوير الممزوج مما أدى إلى وقوع كثير من صوره في ذلك الإغراب وتداخل معطيات هذه الحواس فيها مما هو غريب على عصره .

ولعل هذا التصوُّر أو الإحساس الداخلي - الذي كان سببه كف البصر - كان هو السبب الرئيس في تجديده الذي شهد له به النقاد آنذاك ، ويشهد به النقاد المعاصرون .

هذا وقد عرفنا أن بقية هؤلاء الأكفاء وقعوا فيما وقع فيه بشار ولكنهم لا يبلغون كثرته عند بشار ولا طرافته أيضا .

١٥- تحصل بعد الدراسة الإحصائية لشعر الحصري ما يعضد عددا من تلك النتائج السابقة ، مما يجعل الباحث يطمئن إلى صحتها ، فمن ذلك : انعدام غرض الوصف عنده ، وكثرة الأوزان المجزوءة والخفيفة ، وغلبة الصور البيانية التي لا تعتمد حاسة البصر وحدها ، وإنما تشيع فيها المحسوسات والمعنويات الأخرى ، وكانصرافه إلى تلك الزخارف البديعية والعروضية وتنميق شعره بها ، وتلمسه فيها ما يعوض به من الفراغ التصويري والوصفي ، وكتكراره لمعانيه وصوره خاصة في ديوانيه اقتراح القريح وذيله .

١٦- وأخيراً نودُّ أن نصل إلى العلم بأنَّ موهبة الفنِّ عامَّة - والشعر منها - لا علاقة لها بكفِّ البصر في أصل الفطرة ، وكم مبصرٍ لم يوتَ قظميراً من هذه الموهبة ولا يستطيع العومَ في تيارها ، وكم كفيفٍ نال قصبَ السبقِ في هذا الميدان ، ولكن إذا كان ذوو المواهبِ جميعاً بحاجةٍ ماسَّةٍ إلى تنمية مواهبهم وإثراء فنونهم بطريقِ الخبرة والاكْتساب والتمثُّل ، فإنَّ الأَكفاءَ أحوجُ ما يكونون إلى ذلك ، سواء في مجال المحسوس أو المعقول ، ثم لنعلم أنه لا يفسِّرُ الشاعرَ الكفيفَ أن يخلو شعره من وصف بصريٍّ مادام لم يُحرَمْ ملكةَ الخيال وِرقةَ الشعور فإن في ذلك مِلاكَ الشعرِ وقوامه .

وإني لأملُ أن أكونُ وفقتُ في صنيعي هذا ، وقدمت ما يُفيدُ ويمتَح ، وإنه ما كان من صوابٍ فمن فضل الله، وما كان من خطأٍ وسهوَ فمن نفسي ، وعلى الله حسْبنا واعتمادنا ، وإليه رجاؤنا أن يوفِّقنا لما يُحبُّه ويرفاه ،،،

ثبت المراجع
=====

- (١) الإبداع في الفن والعلم - حسن أحمد عيسى - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت - ١٤٠٠ هـ .
- (٢) ابن الرومي حياته من شعره - عباس محمود العقاد - المكتبة التجارية الكبرى - مصر - ط السادسة - ١٣٩٠ هـ .
- (٣) أبو الحسن الحصري القيرواني - محمد المرزوقي - والجيلاني بن الحاج يحيى - مكتبة ومطبعة المنار - تونس - ١٩٦٣ م .
- (٤) أبو العلاء المعري - خليل شرف الدين - دار مكتبة الهلال - بيروت - ١٩٨٣ م .
- (٥) أبو العلاء المعري - عائشة عبد الرحمن - الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة - ١٣٨٤ هـ .
- (٦) أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري - رسمية موسى السقطي - مطبعة أسعد - بغداد - ١٩٦٨ م .
- (٧) الإحساس بالجمال (تخطيط لنظرية في علم الجمال) - جورج سانتنيان - ترجمة د. محمد مصطفى بدوي - مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة - بدون تاريخ .
- (٨) أحلى عشرين قصيدة في الشعر العربي - فاروق شوشه - مكتبة مدبولي - القاهرة - ١٤٠٦ هـ .
- (٩) الإدراك الحسي عند ابن سينا (بحث في علم النفس عند العرب) د. محمد عثمان نجاتي - دار الشروق - القاهرة - ط الثالثة - ١٩٨٠ م .

- (١٠) أسرار البلاغة - عبد القاهر الجرجاني - تحقيق هـ. ريتز - مكتبة المثنى - بغداد - ١٣٩٩ هـ .
- (١١) الأسس الجمالية في النقد العربي - د. عز الدين إسماعيل - دار الفكر العربي - مصر - ط الثالثة - ١٩٧٤ م .
- (١٢) الأصمعيات - الأصمعي - تحقيق أحمد محمد شاكر - وعبد السلام هارون - دار المعارف بمصر - ط الرابعة - ١٩٧٦ م .
- (١٣) الأصول الفنية للأدب - عبد الحميد حسن - مكتبة الأنجلو المصرية - مصر - ١٣٦٨ هـ .
- (١٤) أصول النقد الأدبي - أحمد الشايب - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة - ١٩٧٣ م .
- (١٥) الأعلام للزركلي - دار العلم للملايين - بيروت - ط الخامسة - ١٩٨٠ م .
- (١٦) الأعمى التطيلي حياته وأدبه ، عبد المجيد عبد الله الهرامة - المنشأة العامة للنشر والتوزيع - طرابلس - ليبيا - ط الأولى - ١٣٩٢ هـ .
- (١٧) الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني - ج ٣ - دار الكتب المصرية - القاهرة - ط الأولى - ١٣٤٧ هـ - ج ١٤ - ج ١٦ - دار الكتب المصرية - القاهرة . ج ١٩ - دار الثقافة - بيروت - ١٩٥٩ م .
- (١٨) الألوان نظريا وعمليا - دراسة فيزيائية ونفسية وفنية - إبراهيم دملخي - مطبعة أوفست الكندي - حلب - سوريا - ط الأولى - ١٩٨٣ م .
- (١٩) بشار بن برد - إبراهيم المازني - دار إحياء الكتب العربية - مكتبة عيسى البابي الحلبي - مصر - بدون تاريخ .
- (٢٠) بشار بن برد وفاتحة العصر العباسي - عمر فروغ - دار لبنان للطباعة والنشر - بيروت - ١٣٩٩ هـ .

- (٢١) بناء الصورة الفنية في البيان العربي (موازنة وتطبيق) - د. كامل حسن البصير - مطبعة المجمع العلمي العراقي - ١٤٠٧ هـ .
- (٢٢) البيان والتبيين للجاحظ - تحقيق عبد السلام هارون - مكتبة الخانجي - القاهرة - ط الرابعة - ١٩٧٥ م .
- (٢٣) تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول) - شوقي ضيف - دار المعارف بمصر - ط الثامنة - ١٩٨٢ م .
- (٢٤) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري - نجيب محمد البهيتي - دار الثقافة - الدار البيضاء - ١٩٨٢ م .
- (٢٥) تجديد ذكرى أبي العلاء - طه حسين - دار المعارف - ط التاسعة - ١٩٨٢ م .
- (٢٦) التصور والخيال - د. ل. بریت - ترجمة عبد الواحد لؤلؤه - دار الرشيد للنشر - بغداد - ١٣٩٩ هـ .
- (٢٧) التصوير البياني (دراسة تحليلية لمسائل البيان) ، د. محمد أبو موسى - مكتبة وهبة - القاهرة - ط الثانية - ١٤٠٠ هـ .
- (٢٨) التعبير البياني - شفيح السيد - مكتبة الشباب - القاهرة - بدون تاريخ .
- (٢٩) تعريف القدماء بأبي العلاء - مصورة عن طبعة دار الكتب - القاهرة - ١٣٨٤ هـ .
- (٣٠) تفسير ابن كثير - تعليق عبد الوهاب عبد اللطيف - مكتبة النهضة الحديثة - مكة المكرمة - ١٣٨٤ هـ .
- (٣١) حديث الأربعاء - طه حسين - دار المعارف بمصر - ١٩٦٨ م .
- (٣٢) الحديث (مجلة الحديث) ج ٦ - المطبعة السلفية - القاهرة - ١٣٤٩ هـ .
- (٣٣) حياة المكفوفين - ب. هنري - ترجمة جمال بدران وطلعت عوض أباطة - دار النهضة العربية - مصر - ١٩٦٤ م .

- (٣٤) الخدمة الاجتماعية الطبية والتأهيل - محمد عبد المنعم نور - مكتبة
القاهرة الحديثة - القاهرة - بدون تاريخ .
- (٣٥) ديوان ابن الرومي - تحقيق حسين نصار - مطبعة دار الكتب - مصر - ١٣٩٣هـ .
- (٣٦) ديوان أبي تمام شرح الخطيب التبريزي - تحقيق محمد عبده - عزام - دار
المعارف بمصر - ط الرابعة - ١٩٧٦ م .
- (٣٧) ديوان أحمد الزين - إشراف عبد المغني المنشاوي - مطبعة لجنة التأليف
والنشر - القاهرة - ط الأولى - ١٣٧٢ هـ .
- (٣٨) ديوان الأعمى التطيلي - تحقيق احسان عباس - دار الثقافة - بيروت -
مطبعة عيتاني الجديدة - ١٩٦٣ م .
- (٣٩) ديوان امرئ القيس - تحقيق محمد أبي الفضل ابراهيم - دار المعارف
بمصر - ط الثالثة - ١٩٦٩ م .
- (٤٠) ديوان البحتري - تحقيق حسن كامل الصيرفي - دار المعارف - مصر - ط الثالثة
- ١٩٨٨ م .
- (٤١) ديوان بشار بن برد - تحقيق وتعليق الشيخ محمد الطاهر بن عاشور - الشركة
التونسية للتوزيع - تونس - ١٩٧٦ م .
- (٤٢) ديوان الخريمي - جمع وتحقيق علي جواد الطاهر ، ومحمد جبار المعيسد -
دار الكتاب الجديد - بيروت - لبنان - ١٩٧١ م .
- (٤٣) ديوان سبط ابن التعاويذي - بعناية د.س . مرجليوت - مطبعة المقتطف -
مصر - ١٩٠٣ م .
- (٤٤) ديوان عبد الرحيم البرعي - المكتبة الثقافية - بيروت - ١٣٨٩ هـ .

- (٤٥) ديوان عبد الله البردوني - ج ١ - دار العودة - بيروت - ١٩٧٩ م .
- (٤٦) ديوان المتنبي = التبيان في شرح الديوان لأبي البقاء العكبري - بعناية مصطفى السقا وآخرين - مطبعة مصطفى البابي الحلبي - مصر - ١٣٩١ هـ .
- (٤٧) ديوان مجنون ليلى - جمع وتحقيق عبد الستار أحمد فراج - مكتبة مصر - القاهرة - ١٩٧٩ م .
- (٤٨) ديوان نصيب = شعر نصيب بن رباح - جمع وتقديم د. داود سلوم - مطبعة الإرشاد - بغداد - ١٩٦٧ م .
- (٤٩) رحلة في عالم النور - إشبيل روس - ترجمة عبد الحميد يونس - دار المعرفة - مصر - ١٩٦١ م .
- (٥٠) رحلة مع النقد الأدبي - فخري الخضراوي - دار الفكر العربي - بدون مكان - ١٩٧٧ م .
- (٥١) رسائل الجاخط - تحقيق عبد السلام هارون - مكتبة الخانجي - القاهرة - ١٩٧٩ م .
- (٥٢) الرعاية التربوية للمكفوفين - لطفي بركات أحمد - جدة - المملكة العربية السعودية - ط الأولى - ١٤٠٢ هـ .
- (٥٣) رعاية المكفوفين - توماس . ج . كارول - ترجمة صلاح مخيمر - عالم الكتب - القاهرة - ١٩٦٩ م .
- (٥٤) الرمزية في الأدب العربي - درويش الجندي - نضهة مصر بالفجالة - مصر - ١٩٥٨ م .
- (٥٥) روضة المحبين ونزهة المشتاقين - لابن قيم الجوزية - مراجعة صابر يوسف - مطبعة الفجالة الجديدة - القاهرة - ١٩٧٣ م .
- (٥٦) الروض المعطار في خبر الأقطار - محمد بن عبد المنعم الحميري - تحقيق إحسان عباس - مكتبة لبنان - بيروت - الثانية - ١٩٨٤ م .

- (٥٧) سقط الزند - أبو العلاء المعري - تصحيح إبراهيم الزين - دار الفکر - بيروت - ١٩٦٥ م .
- (٥٨) سلوك الإنسان بين النظرية والتطبيق - د. علي أحمد علي - مكتبة عيــــن شمس - القاهرة - بدون تاريخ .
- (٥٩) سيكولوجية الطفل الكفيف وتربيته - د. سيد خير الله ولطفي بركات أحمد - مكتبة الأنجلو - القاهرة - ١٩٨٢ م .
- (٦٠) سيكولوجية المرضى وذوي العاهات - مختار حمزه - دار المجمع العلمي بجده - ط الرابعة - ١٣٩٩ هـ .
- (٦١) شخصية بشار - محمد النهويهي - مكتبة النهضة المصرية - ط - الأولسى - ١٩٥١ م .
- (٦٢) الشخصية الفنية - محمد البسيوني - دار المعارف بمصر - ١٩٧٦ م .
- (٦٣) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات - أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري - تحقيق عبد السلام هارون - دار المعارف بمصر - ط الرابعة - ١٤٠٠ هـ .
- (٦٤) الشعراء السود (خصائصهم في الشعر العربي) عبده بدوي - وزارة الثقافة والإعلام بمصر - مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٣٩٢ هـ .
- (٦٥) الشعراء المعاليك في العصر الجاهلي - يوسف خليف - دار المعارف بمصر - ١٩٥٩ م .
- (٦٦) شعر ربعة الرقي - تحقيق يوسف حسين بكار - وزارة الثقافة والإعلام - العراق - دار الرشيد للنشر - ١٩٨٠ م .
- (٦٧) شعر العكوك (علي بن جيله) تحقيق أحمد نصيف الجنابي - مطبعة الآداب - النجف - ١٣٩١ هـ .

- (٦٨) شعر علي بن جبلة الملقب بالعكوك - جمع وتحقيق حسين عطوان - دار المعارف بمصر - ١٩٧٢ م .
- (٦٩) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس - محمد مجيد السعيد - دار الرشيد للنشر - منشورات وزارة الثقافة والاعلام - بغداد - ١٩٨٠ م .
- (٧٠) الشعر والشعراء لابن قتيبة - تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر - ط ٣ الثالثة - ١٩٧٧ م .
- (٧١) الصبغ البديعي في اللغة العربية - د. أحمد إبراهيم موسى - دار الكاتسب العربي للطباعة والنشر - القاهرة - ١٣٨٨ هـ .
- (٧٢) الصناعتين = كتاب الصناعتين الكتابة والشعر - لأبي هلال الحسن بن عبد الله العسكري - تحقيق علي محمد البجاوي - محمد أبي الفضل إبراهيم - مكتبة عيسى البابي الحلبي - القاهرة - ١٩٧١ م .
- (٧٣) الصورة الأدبية - مصطفى ناصف - دار مصر للطباعة - الفجالة - مصر - ١٣٧٨ هـ .
- (٧٤) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي - جابر عصفور - دار المعارف - مصر - ١٩٦٩ م .
- (٧٥) الصورة في شعر بشار بن برد - د. عبد الفتاح صالح نافع - دار الفكر للنشر والتوزيع - عمان - الأردن - ١٩٨٣ م .
- (٧٦) طبقات الشعراء لابن المعتز - تحقيق عبد الستار أحمد فراج - دار المعارف بمصر - ط ٣ الثالثة - ١٩٧٦ م .
- (٧٧) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده - لأبي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي - تحقيق محمد يحيى الدين عبد الحميد - مطبعة السعادة بمصر - ط ٣ الثالثة - ١٣٨٣ هـ .
- (٧٨) علم النفس - جميل صليبا - دار الكتاب اللبناني - بيروت - ط ٣ الثالثة - ١٩٧٢ م .

- (٧٩) علم نفس الحاسة السادسة - شيلا أوستراندر - ولين شرودر - دار الطليعة
- بيروت - ١٩٨١ م .
- (٨٠) علم النفس وقضايا العصر - فرج عبد القادر طه - دار المعارف بمصر -
١٩٨٢ م .
- (٨١) غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات - علي بن ظافر الأزدي المصري -
تحقيق د. محمد زغلول سلام - و د. مصطفى الصاوي الجويني - دار المعارف
بمصر - ١٩٧١ م .
- (٨٢) الغفران (تحقيق ودرس) - عائشة عبد الرحمن - دار المعارف بمصر -
بدون تاريخ .
- (٨٣) الفصول والغايات - أبو العلاء المعري - تحقيق محمود حسن زناتي - الهيئة
المصرية العامة للكتاب - مصر - ١٩٧٧ م .
- (٨٤) الفكر التربوي في رعاية الطفل الكفيف - لطفي بركات أحمد - مكتبة
الخانجي - بالقاهرة - ١٩٧٨ م .
- (٨٥) فن الشعر - إحسان عباس - دار الثقافة - بيروت - ط الثالثة -
- (٨٦) فن الشعر - محمد مندور - دار القلم - بيروت - بدون تاريخ .
- (٨٧) الفن ومذاهبه في الشعر العربي - شوقي ضيف - دار المعارف - ط العاشرة -
١٩٧٨ م .
- (٨٨) في سيكولوجية المرضى والمعاقين - عدنان السبيعي - الشركة المتحدة للطباعة
والنشر - دمشق - ط الأولى - ١٤٠٢ هـ .
- (٨٩) في عالم المكفوفين - أحمد الشرباصي - مطبعة نهضة مصر - الفجالة - القاهرة

- (٩٠) في النقد الأدبي - شوقي ضيف - دار المعارف بمصر - ط الثالثة - ١٩٦٩ م .
- (٩١) في النقد الحديث - نصرت عبد الرحمن - مكتبة الأقصى - عمان - ١٩٧٩ م .
- (٩٢) فوات الوفيات - محمد بن شاعر الكتبي - تحقيق احسان عباس - دار صادر - بيروت - ١٩٧٣ م .
- (٩٣) الكامل لأبي العباس المبرد - تحقيق محمد أبي الفضل ابراهيم - دار نهضة مصر - الفجالة - القاهرة - ١٩٧٧ م .
- (٩٤) كل شيء عن المكفوفين - إعداد جمعية المكفوفين في بغداد - مطبعة التضامن - بغداد - ١٣٩٦ هـ .
- (٩٥) لزوم ما لا يلزم - أبو العلاء المعري - دار بيروت للطباعة والنشر - بيروت - ١٤٠٣ هـ .
- (٩٦) لسان العرب - ابن منظور - دار المعارف بمصر - بدون تاريخ .
- (٩٧) اللغة واللون - د. أحمد مختار عمر - دار البحوث العلمية - الكويت - ط الأولى - ١٤٠٢ هـ .
- (٩٨) مجمع الأمثال لأبي الفضل أحمد بن محمد الميداني - تحقيق محمد أبي الفضل ابراهيم - مكتبة عيسى البابي الحلبي - مصر - ١٩٧٧ م .
- (٩٩) المحكم والمحيط الأعظم في اللغة - ج ١ - لابن سيدة علي بن اسماعيل المرسي - تحقيق مصطفى السقا - وحسين نصار - مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده - مصر - ط - الأولى - ١٣٧٧ هـ .
- (١٠٠) مرآة الضمير الحديث - طه حسين - دار العلم للملايين - بيروت - ١٩٧٧ م .
- (١٠١) مراجعات في الآداب والفنون - عباس محمود عباس - دار الكتاب العربي - بيروت - ١٩٦٦ م .

- (١٠٢) مشكلة السرقات في النقد العربي - محمد مصطفى هداره - المكتب الاسلامي - دمشق - ط الثالثة - ١٤٠١ هـ .
- (١٠٣) مطالعات في الكتب والحياة - عباس محمود العقاد - دار الكتاب العربي - بيروت - ط الثالثة - ١٨٦٣ م .
- (١٠٤) معجزة التربية (هيلين كيلر) عبد المجيد عبد العزيز - دار الشفافة - مصر - بدون تاريخ .
- (١٠٥) المعجم الأدبي - جبور عبد النور - دار العلم للملايين - بيروت - ١٩٨٤ م .
- (١٠٦) معجم المؤلفين - عمر رضا كحالة - ج٧ - مكتبة المثنى - بيروت - بدون تاريخ .
- (١٠٧) معرفة القراء الكبار على الطبقات والأعمار - شمس الدين أبو عبد الله الذهبي - تحقيق محمد سيد جاد الحق - دار الكتب الحديثة - القاهرة - ط الأولى .
- (١٠٨) المعنى الشعري في التراث النقدي - حسن طبل - مكتبة الزهراء - القاهرة - ١٩٨٥ م .
- (١٠٩) منصور بن إسماعيل الفقيه حياته وشعره - عبد المحسن القحطاني - دار القلم - بيروت - ١٤٠٢ هـ .
- (١١٠) منهج البلغاء وسراج الأدباء - صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني - تحقيق محمد بن الحبيب بن الخوجه - دار الكتب الشرقية - تونس .
- (١١١) موسيقى الشعر - ابراهيم أنيس - مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة - ١٩٧٢ م .
- (١١٢) النقد الأدبي الحديث - محمد غنيمي هلال - دار نهضة مصر - الفجالة - القاهرة - ١٩٧٣ م .

- (١١٣) نقد الشعر لأبي الفرج قدامة بن جعفر - تحقيق كمال مصطفى - مكتبة
الخانجي بالقاهرة - ط الثالثة - ١٩٧٩ م .
- (١١٤) نكت الهميان في نكت العميان خليل بن أيبك المفدي - باشراف أحمد
زكي بك - المطبعة الجمالية - مصر - ١٣٢٩ هـ .
- (١١٥) الوساطة بين المتنبي وخصومه - للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني -
تحقيق محمد أبي الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي - مطبعة عيسى البابي
الجلي وشركاه - مصر - بدون تاريخ .
- (١١٦) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان - لأبي العباس شمس الدين أحمد بن
محمد بن أبي بكر بن خلكان - تحقيق احسان عباس - دار صادر -
بيروت - ١٩٧٢ م .
- مستدرك :
- (١١٧) التمهيد في علم التجويد للإمام محمد بن محمد بن الجزري - تحقيق د. علي
حسين البواب - مكتبة المعارف - الرياض - ١٤٠٥ هـ .
- (١١٨) شروح سقط الزند تحقيق محمد في السقا وآخرين - الدار القومية للطباعة
والنشر - القاهرة - ١٣٨٣ هـ .

فهرس الموضوعات

=====

<u>الصفحة</u>	<u>الموضوع</u>
٢	المقدمة
٦	تمهيد في مفهوم الخيال والصورة
الفصل الاول	
١٦	شخصية الكفيف وقدراته العقلية
الفصل الثاني	
اولا : الاكفاء الستة والمؤثرات العامة في أشعارهم :	
٤٨	بشار
٤٩	ربيعة الرقي
٥٠	العكـوك
٥١	المعـري
٥٢	الحصـري
٥٣	التطيـلي
٥٦	تأثير الدين
٦٤	تأثير الثقافة
٧١	تأثير البيئة
٧٧	ثانيا : ظواهر نفسية غالبية - من خلال أشعارهم
الفصل الثالث : الأغراض الشعرية	
١١٢	الغزل
١٤٣	الوصف
١٦٠	المدح
١٦٥	الهجاء
١٦٧	الفخر
١٧١	الرشاء

الفصل الرابع : أنواع الصورة

١٧٦	الصورة الحسية
١٧٧	الصورة السمعية
١٨٣	الصورة الشمسية
١٨٧	الصورة اللمسية
١٩٢	الصورة الذوقية
١٩٧	الصورة البصرية
٢١٩	الصورة الممتزجة
٢٢٩	الصورة المجردة

الفصل الخامس : خصائص شعر الأكفـاء

٢٢٨	ضعف الخيال في الصور البصرية ومعوضات فنية
٢٥٦	الاهتمام بالايقاع الشعري
٢٨٠	الغموض في الصور البصرية

الفصل السادس : دراسة تطبيقية على أبي الحصن الحصري

٢٩٣	الدراسة التاريخية
٢٩٧	الدراسة التحليلية
٣٠٧	الجداول الاحصائية
٣١٦	الخاتمة
٣٢١	ثبت المراجع
٣٣٢	فهرس الموضوعات