صورة المرأة فى شعر الشعراء العميان
فى القــرن الثانى الهجــرى

د. ناصــف شـاكر سيد محمـود

أستاذ الأدب العربى المساعد

كلية الآداب- جامعة أسيوط

مقدمـــــة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن تمسك بهديه إلى يوم الدين... وبعد،،

فالمرأة فى العصر العباسى الأول نالت قدراً كبيراً من الثقافــة والحريــة الشخصية وكانت محط أنظار الشعراء الذين تغزلوا فيها غزلاً حــسياً صــريحاً أو عفيفاً عذرياً.

والشعراء العميان من هؤلاء الشعراء الذين حاولوا رسم لوحة جمالية للمرأة التى تغزلوا فيها معتمدين فى ذلك على ما انطبع فى مخيلتهم من صور لــم ترهــا أعينهم.

وقد عنى الشعراء العميان بالصور التــي لا تــدرك إلا بحاســة البــصر التي حرموا منها، فكان إبداعهم يفوق إبــداع المبــصرين فــى هــذه الناحيــة إذ اعتمدوا فى تصويرهم للمــرأة علــى اللــون والــشكل والحركــة والتــشخيص

والتجسيم، وقد ساعدهم فى ذلك حسهم العالى بالطبيعة، وسعة خيالهم، فربطوا بين المحبوبة وكل ما هو جميل ومشرق فى الطبيعة.

وفي هذا البحث حاولت أن أبرز الصورة البصرية لدى الشعراء العميان عند وصفهم للمرأة ومصادر تشكيلها.

ولا شك أنه يمكن افتراض عامل نفسى يقف وراء هذه الظاهرة على اعتبار أن محاولتهم هذه التى أرادوا فيها التفوق على المبصرين تعد تعويضاً عن فقدهم بصرهم فتفننوا فى إخراج الصورة بهذا الشكل.

كما أن هناك عوامل أخرى يمكن أن تكون وراء هذا وهو ما سيتضح من خلال تفاصيل البحث.

الصـــورة البصـــرية:

لم يكن فقد البصر لدى بعض الشعراء حائلاً دون إبداعهم وإدراكهم لمعالم الحياة المرئية، ومظاهر جمالها وقبحها، إذ إن شعر الشعراء العميان يحتوى على كثير من الصور البصرية التي تعتمد على حاسة البصر التي حرموا منها.

ويبدو أن اختلاط الشاعر الأعمى بمن يعيشون معه وحوله من المبصرين وحفظه لأشعار السابقين جعل الصور ترتسم فى مخيلته على حقيقتها وتعيها ذاكرته التي أصبحت بمثابة مخزون ثقافى ينهل منه الشاعر ويعينه على التعبير عما يريد من معانٍ وأحاسيس، هذا بالإضافة إلى ما عرف عن الشاعر الأعمى من رهافة فى الحس وسعة فى الخيال كنتيجة طبعية تعويضية لفقد بصره.

هذا جعل الشاعر الأعمى - فـى بعـض الأحيـان - يبـدع فـى نقـل الصور والرسوم، وفى رسم لوحات فنية وإخراجها فـى مظهـر جديـد يـصعب على المبصر أن يأتي بمثلها.

وإذا أردنا أن نـضرب مثـالاً علـى روعـة الخيـال عنـد الـشعراء العميان فلنتأمل قول بشار[1]:

كَأنَّ مُثارَ النَّقْعِ فوْق رُؤُوسِـهِمْ وأسْيافَنا ليْـلٌ تَهَـاوَى كَواكِبُـهْ

فالشاعر شبه غبار المعركة بالليل البهيم، وتساقط أعناق أعدائهم بتـساقط الكواكب، وهو تشبيه خلب لب الأدباء والنقاد، يقول الدكتور جابر عصفور عنـه:

---

(١) ديوان بشار بن برد شرح حسين حموى، ط دار الجيل - بيروت - الطبعة الأولى سنة ١٤١٦ هـ/ ١٩٩٦م، ١/٢٧٣.

إنه يقوم على صورة مركبة، تتجانس عناصرها وتتركب وتأتلف ائتلاف الشكلين يصيران إلى شكل ثالث(١).

ولا شك فى أن من يقرأ هذا الوصف لا يحس أنه مع شاعر أعمى، لم ير الدنيا قط، يقول الدكتور يوسف حسين بكار: إننا نجد بشاراً وكأنه يقصد إلى تجاهل عماه تجاهلاً كاملاً من ناحية، ويأتي بأشياء يحس قارئ شعره معها أنه مع شاعر مبصر من ناحية أخرى، وأكثر ما يتجلى هذا المظهر فى غزله الذى يلح فيه على موضوع الرؤية بكثرة(٢)، من ذلك قوله(٣):

ذَهَبَتْ نَظْرَتِى إِلَيْكِ بِنَفْسِى ... وَنَمَى الحُبُّ عَنْ فُؤَادى فَبَاحَا
أَسْلَمَتْنِى عَيْنِى إِلَيْكِ وَقَالَتْ ... لَوْ تَعَزّى بالصبرِ عَنْكِ اسْتَرَاحَا

فها هو ذا يلح على الإفادة من نظره مع أنه فاقد للبصر، وهذا يؤكد إلحاح الشاعر الأعمى على نكران نقصه أمام اكتمال الآخرين، وقد دعم هذا فى البيت الثانى صراحة حينما قال (أسلمتنى عينى إليك) وهو ما يؤكد محاولته التعويضية وفي الوقت نفسه رفض فكرة النقصان، فكأنه يقول إن هذا الفقد الظاهر الذى ترونه لا يمثل شيئاً فأنا أرى بعينى، وهو ما يكرره مرة ثانية فى قوله(٤):

أنت التى تشْتفى عيْنى برُؤْيتهـا ... وهُنَّ عنْدى كماءٍ غيْر مشـرُوب

---

(١) الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى للدكتور جابر عصفور، دار المعارف سنة ١٩٧٣م، ص ١٩٨.

(٢) قضايا فى النقد والشاعر للدكتور يوسف حسين بكار، ط دار الأندلس – بيروت – الطبعة الأولى سنة ١٩٨٤م، ص ١١٥.

(٣) ديوان بشار ٤٨١/١.

(٤) الديوان ١٤٥/١.

ويبدو أن بشاراً كان متعمداً ذكر عينه التي يشعر أن الناس ينظرون إليه من خلالها، وهو ما يرفضه عبر الصور الكثيرة التى ذكرها فى شعره ولا ترى إلا بالبصر كاستخدامه الألوان فى وصف محاسن صاحبته كما فى قوله(١):

يا حُسْنها حين تراءَتْ لنا مكْسُورَةَ العَيْنِ بإغْفَاء
كأنَّما ألْبسْتَها روْضَةً ما بين صفْراءَ وخضْراء

وقوله يصف شعرها الأسود المسترسل على جبينها(٢):

ولها وارِدُ الغدائِرِ كالكَرْ م سوادًا قدْ حان منْهُ انتهاءُ

وقوله يشبه حديثها العذب بالروضة الجميلة التى يزينها اللون الأصفر والأحمر(٣):

وحدِيثٌ كأنَّهُ قِطَعُ الرَّوْ ضِ زهتْهُ الصَّفْراء والحمْراء

وهذا الإلحاح على الألوان التى ذكرها بشار فى أبياته المتعددة عن صاحبته لا يمكن تمييز بعضها عن بعض إلا بحاسة البصر التى حرم منها الشاعر، فكيف له بمثل تلك الأوصاف التى لم ترها عينه؟

ربما استعان الشاعر بمخزونه الثقافى فى اقتران بعض الأوصاف ببعض الألوان، مثلما حدث فى الشواهد السابقة من هذه الأبيات لأن الروض يسوده اللون الأخضر المتمثل فى خضرة الأشجار والزروع

---

(١) الديوان ١/٧٢.
(٢) الديوان ١/٥٨.
(٣) الديوان ١/٥٨.

وحينما تسقط أشعة الشمس على الروض يتولد اللون الأصفر، هذا بالإضافة إلى أن كثيراً من أزهار هذه الأشجار يمكن أن يكون معروفاً بلونه الأصفر صراحة.

وقد يأتى الشاعر بصورة بصرية لا تعتمد على اللون وحسب وإنما يضيف إليه الشكل والحركة، وكأن مثل هذه الأشياء تراءت أمامه، يقول فى وصف صاحبته[1]:

تُدْنِى القناعَ عَلى مَحَاسِنِ مُشْرِقٍ ... كَالْبَدْرِ يَحْفِلُ عُصْفُرًا وعُقُودا
وكَأَنَّمَا نَظَرَتْ بِعَيْنَىْ شَادِنٍ ... حَيْرَانَ أَبْصَرَ شَادِنًا مَذْعُورَا
وَيَشُكُ فِيهَا النَّاظِرُون إِذَا مَشَتْ ... أَتْسِيلُ أَمْ تَمْشِى لَهُمْ تَأْوِيدَا
أَرْخَتْ عَلَى قَصَبِ الرَّوَادِفِ فانْثَنَتْ ... كالْخَيْزُرَانَةِ لدْنَةً أَمْلُودَا
وَصَفَتْ مَجَاسِدُها روادفَ فَعْمَةً ... وَمُهَفْهَفًا قَلِقَ الْوِشَاحِ خَضِيدا
وعلَى التَّرائِبِ زِينَهُنَّ كَأَنَّهُ ... وَسْنَانُ جَاذَبَ مَضْجَعًا لِيَؤُودَا
وَإِذَا بَدا لَكَ وَجْهُهَا أَكْبَرْتَهُ ... عَجَبًا وَيَا لَكَ فِى الْقلاَئِدِ جِيدَا
وكَفَى بِمُضْطَرِبِ الْعُقُودِ فَإِنَّهُ ... نَحْرٌ يَزِينُ زَبَرْجَدًا وَفَرِيدَا

فالشاعر فى تصوير محاسن محبوبته يشبه وجهها المشرق بالبدر الذى مال إلى الاصفرار قليلاً، وهو لون كانت العرب تفضله فى وجه المرأة، وهنا نلحظ أمراً آخراً وهو تأثير مخزون الذاكرة الثقافى، وربما انتقل هذا التفضيل العربى للون الأصفر فى وجه المرأة نتيجة اتصالهم المستمر واحتكاكهم الشديد بالفرس قبل الإسلام وبعده، فإذا ما أضفنا المسلمة المعروفة بأن بشاراً فارسى الأصل تكونت

(١) الديوان ٢/٤٩ -- ٥٠.

لدينا صورة تبرز هذا الإلحاح المستمر على اللون الأصفر. وإذا كان بشار يشبه عينى محبوبته بعينى شادن مذعور فإن ذلك يعبر لنا عن حركة مشيتها التى تشى برقتها، والتى ربما تكون سبباً فى الطمع فيها، وقد تختلط هذه الرقة بالخوف وهو ما قصد الشاعر إلى التعبير عنه باعتباره أمراً منطقياً، ومن ثم تتحول المشية بعد الذعر إلى سرعة، ولكنها ليست سرعة قوية مثل الرجال بل هى سرعة نسائية، هذه السرعة النسائية لابد أن تكون انسيابية مثل جريان الماء، فالناظر لا يدرى أتمشى أم تسيل كالماء رقة وانسياباً؟

وهى ذات روادف سمينة، وخصرها الذى يضطرب عليه الوشاح نحيل ودقيق، وترائبها يزينها نهد يضجع على الترائب كأنه وسنان أخذته سنة من النوم فنام مضجعاً، أما الجيد فقد زينته القلائد التى أحاطت به، ونحرها يضطرب لحركتها المستمرة وهو يزين بحركته تلك العقود والأحجار الموجودة عليه، وهى صورة معكوسة لأن من المفترض أن العقود والأحجار الكريمة هى التى تزين الصدر ولكن الشاعر فى صورته قلب الصورة رغبة فى التفرد والتميز، ومع أننا نلمح فى الشعر العربى بعض الصور الشبيهة حين يصف الشاعر القمر فيشبهه بمحبوبته أو الورد فيشبهه بخد المحبوبة، وهو ما عرف فى البلاغة العربية بالتشبيه المقلوب، ويعدونه نوعاً من الغرابة والطرافة، والذى يعده حازم القرطاجنى سمة تمييز ويطلق عليه المحاكاة المستغربة.

ولم يقف إبداع بشار فى الصورة عند هذا الحد بل تجاوزه إلى رسم صور تعبر عن التأثر بجمال المرأة حسياً، وهذا النوع من الصور يتسم بالحركة الناتجة عن الفعل والتذوق ويمتزج فيه التأثر بما هو شائع لدى الشعراء خاصة شعراء الغزل الحسى، لكنها تضفى حيوية على

الصورة لأنها تعبر عن رغبات مكبوتة داخل النفس الإنسانية، ونضرب مثالاً لذلك بقوله(١):

سقَطَ النِّقَابُ فَرَاقَنِى إذ رَاح قُرْطاه وقُلْبُهْ
وَمُؤشَّرٌ أَلْمَى اللثَا تِ شَهِىُّ طعْم الرِّيقِ عَذْبُهْ

فالشاعر يذكر أن نقاب صاحبته قد سقط عنها فكشف محاسن وجهها، كما كشف الحلى التى تتزين بها، فراقته هذه المحاسن وتلك الحلى التى تتدلى من أذنيها، كما راقته سمرة الشفتين التى ظهر منها أسنان بيضاء حين تبسمت، وهذه الصورة ربما تأثر فيها الشاعر بقول النابغة الزبيانى(٢):

سَقَطَ النَصيفُ وَلَم تُرِد إسقاطَهُ فَتَنَاوَلَتْهُ وَاتَّقَتْنَا بِاليَدِ

ومن إبداع بشار تلك اللوحة الفنية البديعة التى لا نحس فيها أننا مع شاعر أعمى، لأنه أتى فيها بأوصاف لا تدرك إلا بحاسة البصر، يقول فى محبوبته عبدة(٣):

تَيَّمَتْنِى إذْ تَهَادَتْ فِى ثَلاَثٍ تَائِبَاتِ
بِتَهَادِى مُرْجَحِنٌّ مِثْلَ مُهْتَزِّ الْقَنَاةِ
وَاعْتِدَالٍ فِى قَوَامٍ فَوْقَ نَعْتِ النَّاعِتَاتِ

(١) الديوان ١/١١٨.
(٢) ديوان النابغة الزبيانى، تحقيق كرم البستانى، ط دار صادر – بيروت –سنة ١٩٩٠م،ص ٤٠
(٣) الديوان ١/٤١٧ – ٤١٨.

وَبِخَـــدٍّ خَـــدِّ شَـــمْسٍ طَالَعَـــتْ مِـــنْ مُزْنَـــاتِ
وَبِعَيْنَـــى بَقَـــرٍ فِـــى بَقَـــرٍ أَوْ جُـــؤْذَرَاتِ
وَبِجِيـــدٍ جِيـــدِ رِيـــمٍ يَرْتَعِـــى حُـــرَّ النَّبَـــاتِ
وَبِـــذِى طَعْـــمِ شَتِيـــتٍ بَـــارِدٍ عَـــذْبِ اللِّثَـــاتِ

فالشاعر يشبه صاحبته التى أسرته بسحرها وجمالها بأنها تمشى تتهادى بين الحسناوات كسحاب ثقيل محمل بالماء، فتتمايل فى مشيتها كأنها قناة تهتز، وأن اعتدال قوامها يفوق وصف الواصفين، وخدها عندما يظهر من خلال نقابه كأنه الشمس التى تسطع من خلال مزن السحاب، وعيناها فى اتساعهما يشبهان عينى بقر الوحش أو ولدها، أما جيدها فيشبه جيد الريم الذى يستخدمه لرعى النباتات ذات الأطوال العالية، وفمها طيب الرائحة فيه أسنان متناسقة، ليست متقاربة كثيراً ولا متباعدة، ولثتها طيبة الرائحة والريق.

وإذا كان هذا التعليق يركز على مفردات ومكونات الصورة فإننا نرى فيها تدعيماً لما ذهبنا إليه من التنفيس عن رغبات فى داخل النفس الإنسانية وإلحاح على فكرة عدم التميز عن الشعراء المبصرين الذين يمارسون حياتهم بصورة عادية، بل هناك محاولات مستمرة للشاعر فى إثبات تفوقه على المبصرين فى هذا الصدد، وهو أمر مقبول على المستوى الاجتماعى لأن كثيراً ممن فقدوا نعمة البصر يحاولون إبراز تفردهم فى هذا المجال لأنهم يعتمدون أكثر على حاسة اللمس تعويضاً عن فقد البصر.

ومن الصور البصرية التى حاول فيها بشار إظهار هذا التميز تلك الصورة التى يبرز فيها مفاتن صاحبته مستعيناً فى ذلك بأوصاف لا تدرك

إلا بحاسة البصر، يقول فيها[1]:

بَيْضَاءُ حسنًا أشربتْ صُفْرَةً تَهْتَزُّ فِى غُصْنِ الصِّبَى الأَغْيَدِ
تَحْسُدُها الْجَارَاتُ مِنْ حُسْنِهَا وَمِثْلُ عَبَّادَةَ فَلْيُحْسَدِ
يَحْسُدْنَ منْهَا قَصَبًا مَالِئًا لِلْقُلْبِ وَالخَلْخَالِ وَالْمِعْضَدِ
وَالدُّرُّ وَالْيَاقُوتُ يَحْسُدْنَهَا مُنَاطَةً فِى الأَوْضَحِ الأَجْيَدِ
وَمَضْحَكًا منْهَا كَمَا أَوْمَضَتْ صَيْفِيَّةُ الْمُزْنِ وَلَمْ تُرْعِدِ
وَأَنَّهَا حَوْرَاءُ مَكْحُولَةٌ غَانِيَةٌ تَغْنَى عَنِ الإِثْمِدِ
يَحْسُدْنَهَا ذَاكَ إِلَى صُورَةٍ قَامَتْ بِهَا عِنْدِى وَلَمْ تَقْعُدِ

فالشاعر كرر لفظ (الحسن) مرتين فى البيتين الأولين، كما كرر لفظ (الحسد) خمس مرات فى الأبيات السابقة ليبرز مدى ما تتمتع به المحبوبة من حسن جعل الأخريات يغرن منها ويحسدنها على هذا الحسن، ويلاحظ أن الشاعر استخدام عدة أنماط لتكرار لفظ (الحسد) كالتكرار العادى، ورد العجز على الصدر كما فى البيت الثانى، وتشابه الأطراف كما فى البيتين الثانى والثالث.

ولعل فكرة الحسد هذه تدعم ما ذهبنا إليه من التعبير عن نفسية الشاعر، فها هو قد وصل إلى قناعة بأن محبوبته تفوق الأخريات وذلك من خلال تصويره، ومن ثم يبرز تميزه هو وما يستشعره من حسد الناس له هو أيضاً وليس حسد محبوبته فقط.

أما الصورة فاعتمد بشار فيها على الصورة الكلية المكونة من عدة صور جزئية، فقد صور صاحبته "عبدة " بأن لون بشرتها أبيض اختلط بصفرة مما زادها

---

(١) الديوان ١/٥٢٠ – ٥٢٢.

حسناً وجمالاً، ثم صور حركتها وهى تمشى مهتزة القوام تتثنى فى مشيتها، لذلك فإن جاراتها يغرن منها ويحسدنها من شدة حسنها، وصاحبته جديرة بهذا الحسد لما تتمتع به من جمال المعصم والساق الذى تزينه الأساور والخلاخيل، ثم نجد الشاعر يأتى بصورة معكوسة إمعاناً فى المبالغة عندما يصور أن الدر واليواقوت اللذين تعلقهما المحبوبة في جيدها الحسن الطويل يحسدان جمالها واعتدال قوامها، وبعد ذلك يشبه ثغرها عندما تبتسم بلمعان البرق وكأنها سحابة صيف أبرقت ولم ترعد، وهى امرأة حوراء قد استغنت بجمالها الأخاذ عن أى زينة أو كحل.

ويلاحظ أن مثل تلك الصور أوصاف حسية لا تدرك إلا بالعين الباصرة، فكيف أدرك بشار لون بشرة صاحبته وحدده بدقة "بيضاء أشربت صفرة"؟ وكيف عرف لون عينيها "حوراء مكحولة"؟ وكيف علم طريقة مشيتها وهى تتثنى؟ وكيف حدد طول جيدها؟

إنها أسئلة يمكن ألا يسأل عنها الشاعر المبصر، لكن مع شاعر ولد أعمى ولم ير الألوان والأشكال يبرز السؤال السابق.

ويبدو أن مرجع ذلك هو ما حفظه الشاعر الأعمى عن هذه الأشياء بمخالطته المبصرين، بالإضافة إلى نبوغه الفكرى الذى جعله يأتى بصور لم يرها يتحدى بها الشعراء المعاصرين له من المبصرين.

ومن الشعراء العميان أيضاً الذين برعوا فى رسم صور بصرية تعتمد على حاسة البصر ربيعة الرَّقِّى، يقول فى محبوبته سعاد[1]:

---

(١) طبقات الشعراء لابن المعتز، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، ط دار المعارف، الطبعة الرابعة، ص ١٦٨.

أعلاكِ من صَعدَةٍ سَمراء مُقَوَّمَةٍ وَالمرطُ فَوقَ كَثيبٍ منكِ مُرتَكِم
وَأنتِ جَنَّةُ رَيحانٍ لَها أَرَجٌ أَو رَوضَةٌ نُضِحَت بِالوَبلِ وَالدِيَم
أَو بَيضَةٌ فى نَقا أو دُرَّةٌ خَرَجَت مِن زاخِرٍ مُزبِدِ الأَذىّ مُلتطِم
لاَقيتُ عند اِستِلام الرُكن غانيةً غَرَّاءَ واضِحَةَ الخَدَّين كَالصَنَم
مُرتَجَّةُ الردفِ مَهضومٌ شَواكِلُها تَمشى الهُوَينا كَمَشى الشاربِ الثلم

فالشاعر يصف قوام محبوبته الذى يستره المرط بالقناة المستوية، وهى فى جمالها وصباها كالروضة التى أصابها الوبل فنضجت وتفتحت وأزهرت، وهى بيضاء اللون تشبه البيضة أو الدرة المكنونة التى طرحت من أعماق بحر متلاطم الأمواج، وهى جميلة ناعمة واضحة الخدين كالصنم الأملس، وروادفها مرتجة، وخصرها دقيق مهضوم، وهى فى مشيتها تمشى كشارب الخمر الذي يتثاقل فى مشيه من سكره.

فالشاعر – كما لاحظنا – يصف لونها وشكلها وحركتها، وهى أمور لا تدرك إلا بالبصر، من ذلك أيضاً قوله فى صاحبته عثم[1]:

بَدَت منكِ الرَوادِفُ مُشرِفاتٍ رَوادِفُ لم تَدَع للناسِ دينا
وَقَد أَعطاكِ ربُّكِ فَاشكُريهِ جَمالاً فَوقَ وَصفِ الواصِفينا
فَما الشَّمسُ المُضيئةُ يَومَ دَجنٍ بِأَحسَنَ منكِ يَومَ تَبذِلينا
إِذا أَقبَلتِ رُعتِ النَّاسَ حُسنًا وَإِن أَدبَرتِ قَيَّدتِ العُيونا
لَقَد أُعطيتِ أَردافًا ثِقالاً وَقَد حُمِّلتِ مَا لا تَحملينا
إِذا رُمتِ القِيامَ تَخالُ دِعصًا يمانعُكِ القِيام فتقعُدينا

(١) طبقات الشعراء ص ١٦٣.

فربيعة الرَّقِّى يذكر أن الله تبارك وتعالى وهب محبوبته جمالاً يفوق الوصف، فعليها أن تشكر ربها عليه، فإشراقها يفوق إشراق الشمس فى يوم غمام، وهى عندما تقبل تبهر عيون الناس بحسنها، وعندما تدبر تقيد عيونهم، لقد رزقت أردافاً ثقالاً تجد مشقة فى حملهما حتى أنها تجد صعوبة فى القيام من مكانها وكأن هناك دعصاً من الرمال يمنعها من القيام فتقعد.

ولعلنا ندرك هنا أثر التراث الثقافى من دينى واجتماعى فى هذا التشكيل الجمالى لصوره المرأة، فاللون الأبيض الذى يلحون عليه يمكن إرجاعه إلى التراث الدينى حيث يصف القرآن نساء الجنة من حور عين بأنهن بيض مكنون، ثم الميراث الاجتماعى العربى الذى يعد بياض المرأة دلالة على حرمتها وخدرها، فالنساء المخدرات لا يرين الشمس وبالتالى يحتفظن ببياضهن، فهو دليل على مكانتها الاجتماعية، وهو ميراث معروف لدى الشعراء.

ومن الشعراء العميان أيضاً الذين رسموا للمرأة صوراً بصرية على بن جبلة الملقب بالعكوك، يقول فى محبوبته شكلة[1]:

مِنْ أَيْنَ مَا امْتُحِنَتْ مَحاسِنُ وجْهِهَا بَهَرَ العُيونَ بِهَا هِلَالٌ مَاثِلُ
شَجِيَتْ خَلاَخِلُهَا بِسَاقٍ خَدْلَةٍ وَشَجِيتُ عَمْدًا بالَّذى هُو قَائِلُ

(١) شعر على بن جبلة الملقب بالعكوك، جمعه وحققه وقدم له الدكتور حسين عطوان، ط دار المعارف، الطبعة الثالثة، ص ٩٧.

فالعكوك يصور محاسن وجه محبوبته وإشراقه فيصفه بالهلال المائل الذى يسحر العيون، كما يصف ساقها بأنها ممتلئة تشجى بها الخلاخل.

وللعكوك قصيدة طويلة حسية نظمها فى صاحبته "دعد" وقد أتى فيها بأوصاف لا تدرك إلا بالعين الباصرة، يقول فيها[1]:

لَهَفى عَلَى دَعْدٍ وما خُلِقَتْ ... إلاَّ لطول بَلِيَّتِى دَعْدُ
بَيْضاءُ قَدْ لَبِسَ الأَديمُ بها ... ءَ الحسْن فهو لجِلْدِها جِلْدُ
وَيَزِين فَوْدَيْها إذا حَسَرت ... ضَافى الغَدَائر فاحمٌ جَعْدُ
فالوَجْهُ مثلُ الصُّبْحِ منْبَلِجٌ ... والشَّعْر مثل اللَّيلِ مسْوَدُّ
ضِدَّانِ لما اسْتجْمِعَا حَسُنا ... والضِّدُّ يُظْهِر حسْنَه الضِّدُّ

فالشاعر يصف صاحبته بأنها بيضاء اللون قد لبست بهاء الحسن فأصبح جلداً لبشرتها، وأن فوديها يزينه شعرها المسترسل عليه الضفائر، فوجهها مشرق كالصبح، وشعرها أسود كالفحم، فقد اجتمعا فى حسنها ضدان، بياض الوجه والجسم وسواد الشعر، مما زاد من تصوير جمالها بالجمع بين المتضادات، ويرجع ذلك الى الميراث الأدبى حيث ورد هذا فى شعر الشعراء قبله.

ويسترسل العكوك فى بيان محاسن صاحبته فيقول[2]:

وَجَبينها صَلْتٌ وحَاجِبها ... شَخْت المَحَطِّ أَزَجُّ ممْتَدُّ
وكَأَنَّها وَسْنَى إذا نَظَرتْ ... أَو مدْنَفٌ لمَّا يُفِقْ بَعْد

(١) شعر على بن جبلة ص ١١٦.
(٢) السابق ص ١١٦ – ١١٧.

بِفتــورِ عَــيْنٍ مــا بهــا رَمَــدٌ وبهــا تــدَاوَى الأَعــينُ الرُّمْــدُ
وتريــــكَ عِرنِينًــــا يُزَيِّنُــــه شَــمَمٌ وخَــدًّا لَوْنــه الْــوَرْد
والجِيــدُ منهــا جِيــدُ مغْزِلــةٍ تَعْطــو إذا مَــا طَالَهــا المَــرْدُ
والمِعْــصَمان فَمَــا يُــرَى لهمــا مــن فَعْمــةٍ وبَــضاضَةٍ زَنْــدُ
وبِــصَدْرِهَا حُقَّــانِ خِلْتُهُمَــا كَــافورَتَيْنِ عَلاهمــا نَــدُّ
والــبَطْن مَطْــوِيٌّ كمــا طُوِيَــتْ بِيض الرِّيــاطِ يَــصونها المِلْــدُ
وبخَصْرهــا هَيَــفٌ يُزَيِّنُــهُ فــإذا تَنُــوءُ يَكــاد يَنْقَــدُّ

فجبين صاحبته بارز مستوٍ، وحاجبها دقيق طويل مقوس، ويبدو فى عينيها فتور حتى يخيل لمن يراها أن بها رمداً، وما بها رمد، بل تداوى من به رمد، ولها أنف زانه الارتفاع، ولون خدها كلون الورد، والجيد يشبه جيد الغزالة الطويل الذى تمده لتطول به ثمر الأراك الغض، ومعصمها ممتلئ ناعم فلا يرى له عظم، أما ثدياها فهما حقان يحسبهما الناظر كافورتين يعلوهما الطيب، والبطن مطوى كما تطوى الثياب الرقيقة، والخصر فيه دقة ورقة حتى كاد يكسر لدقته ورقته.

ويستكمل العكوك لوحته الفنية فى بيان محاسن كل عضو من أعضاء صاحبته على حدة فيقول[1]:

والتَــفَّ فَخْــذَاها وفَوْقَهمــا كَفَــلٌ يُجَــاذِبُ خَــصْرَها نَهْــدُ
فَقيامهــا مَتْنًــى إذا نَهَــضَتْ مــن ثِقْلَــةٍ وقعودهــا فَــرْدُ
والــسَّاق خرعبــةٌ منعَّمَــةٌ عَبِلَــتْ فطَــوْق الحجْــلِ مُنْــسَدُّ

(١) السابق ص ١١٧ – ١١٨.

والكَعْـــب أدْرَمُ لا يَبـــينُ لـــه حَجْـــمٌ ولـــيس لِرَأْســـه حَـــدُّ
مـــا شـــأنَها طـــولٌ ولا قِصَـــرٌ فـــى خَلْقِهـــا فقوامهـــا قَصْـــدُ

فصاحبته فخذاها ملتفان فوقهما عجز ثقيل يجاذب خصرها المرتفع، لا تنهض مرة واحدة بل مرتين لثقل فخذيها، أما قعودها فمرة واحدة، ويبدو أن مقاييس الجمال فى ذلك الوقت يشترط فى فخذى الفتاة أن يكونا ثقيلين، وبعد ذلك يصف الشاعر ساق صاحبته بأنه ناعم ممتلئ، فطوق خلخالها منسد لامتلائه، وكعبها مستوٍ لا حجم له، وهى فتاة معتدلة القوام، ليست طويلة ولا قصيرة.

وهذه الأوصاف الدقيقة التى أتى بها العكوك الشاعر الأعمى جعلت بعض النقاد يبدون إعجابهم بهذه القصيدة، يقول الدكتور مصطفى الشكعة: وابن جبلة يرسم صورة لصاحبته "دعد" فيصف أجزاء جسمها فى دقة متناهية، لا يستطيع المرء أن يحجب إعجابه حيالها – على الرغم من خروجه على الذوق فى بعضها – لأن الشاعر أعمى لا يبصر[1].

والدكتور عبده بدوى فى تعليقه على هذه القصيدة يبدى إعجابه بالعكوك ويفضله على بشار وأبى العلاء، يقول: إن على بن جبلة ليقدم لصاحبته "دعد" صورة يعجب الإنسان كيف واتت جزئياتها الحسية الدقيقة لهذا الأعمى، فهو فى

(١) الشعر والشعراء فى العصر العباسى للدكتور مصطفى الشكعة، ط دار العلم للملايين – بيروت – الطبعة السابعة سنة ١٩٩١م، ص ٤٤٠.

نظرنا أحق من بشار حين يضرب به المثل وكذلك أبو العلاء فى التقاط الصورة فى حالة الحركة، وفى حالة الاستيعاب الدقيق للجزئيات[١].

مصادر تشكيل الصورة لدى الشعراء العميان:

يعد البحث فى مصادر التصوير من الوسائل التى تعين على تفسير الصورة الفنية تفسيراً يكشف ما فيها من جماليات ودلالات.

ودراستنا لمصادر تشكيل الصورة يجعلنا نركز على التشبيه والاستعارة باعتبارهما من أكثر الصور الفنية التى استعان بها الشعراء العميان فى تصويرهم للمرأة.

التشبيه ودوره فى تشكيل الصورة:

وظيفة التشبيه هى التصوير والتوضيح بالانتقال من شىء إلى شىء يشبهه ويشاكله، يعبر به الشاعر أو الكاتب عن معنى فى نفسه، وكلما كان أبعد وأغرب كان أروع وأجمل[٢]، وهو بوصفه ضرباً من التشكيل اللغوى للألفاظ تلعب طريقة اختيار المفردات المكونة له دوراً كبيراً فى أداء الوظيفة المنوطة به، ومن ثم تتوقف قيمته البلاغية أساساً على الوظيفة التى يؤديها، كما تتوقف على طبيعة تشكيله فى ذاته[٣].

---

(١) الشعراء السود وخصائصهم فى الشعر العربى للدكتور عبده بدوى، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٣م، ص ١٨٠.

(٢) الصورة الأدبية للدكتور مصطفى ناصف،دار مصر–القاهرة – ط ١ سنة ١٩٥٨م، ص ٥٤.

(٣) التعبير البيانى "رؤية بلاغية نقدية" للدكتور شفيع السيد، مكتبة الشباب – القاهرة – سنة ١٩٧٨م، ص ٧٢.

ونود أن نلفت النظر إلى أن التشبيه كان أبرز عناصر تكوين الصورة عند هؤلاء الشعراء، وذلك إذا قارناه بالتشكيلات الأخرى مثل الاستعارة والكناية مع أنهم فاقدوا البصر، وربما كانت الأشكال الأخرى أكثر مناسبة لهم لتوافقها مع حالتهم، ولكن ربما ألحوا على التشبيه لإبراز الفكرة التى ذهبنا إليها وهى إظهار عدم نقصانهم عن الآخرين فى شىء.

وصورة المرأة فى شعر الشعراء العميان استمدت مصادرها وتشبيهاتها من وحى الطبيعة المحيطة بهم سواء أكانت جامدة أم متحركة.

الطبيعة الجامدة:

استخدم الشعراء العميان من مظاهر الطبيعة الجامدة ما كان مصدراً للضوء والإشراق والعلو وشبهوا به محبوباتهم، وحازت الشمس لضيائها وعلوها الجانب الأكبر من هذه التشبيهات، فبشار يشبه صاحبته بشمس النهار، يقول(١):

أَهُو الْحبيبُ بَدَا لعيْنك أمْ دنَتْ شمْسُ النَّهار إليْك فى جلْبابه

وفى موضع آخر نجده يشبه خد محبوبته "عبدة" فى بهائه وإشراقه بالشمس التى تطلع وسط السحاب، يقول(٢):

وَبِخَدٍّ خَدِّ شَمْسٍ طَالَعَتْ مِنْ مُزْنَاتِ

---

(١) الديوان ١/٢٤٣.

(٢) الديوان ١/٤١٧.

ومحبوبة بشار تفوق فى حسنها وضيائها محاسن الشمس إذا بدت لأسفار، فالشمس إذا اقتربت لا يستطيع الإنسان أن يتمتع بالنظر إليها، أما محبوبته إذا اقتربت كانت محط أنظار الجميع، يقول(١):

كَأَنَّهَا الشَّمْسُ قَدْ فَاقَتْ مَحَاسِنُهَا مَحَاسِنَ الشَّمْسِ إِذْ تَبْدُو لإِسْفَارِ
الشَّمْسُ تَدْنُو وَلاَ تَصْطَادُ نَاظِرَهَا وَلَوْ بَدَتْ هِى صَادَتْ كُلَّ نَظَّـــارِ

وكما شبه الشعراء العميان محبوباتهم بالشمس شبهوها بالقمر والبدر والنجوم والكواكب، فبشار يشبه وجه المحبوبة فى حسنه واستدارته بالقمر حين يكتمل ويصبح مستديراً، يقول(٢):

غَرَّاءُ كَالْقَمَرِ الْمَشْهُورِ حِينَ بَدَتْ لاَ بَلْ بَدَا مِثْلَهَا حِينَ اسْتَوَى الْقَمَرُ

وقد يمزج بشار فى تشبيه صاحبته بين الشمس والقمر كما فى قوله(٣):

قمرُ اللَّيْلِ إِذا مـــا انْتقبـــتْ وهى كالشَّمْـــس إِذا لـمْ تنْتقِبْ

وقد يشبه صاحبته بالبدر الذى يظهر وسط الظلام الحالك فينيره، يقول(٤):

بَانُـــوا بِخَـوْدٍ كَـأَنَّ رُؤْيَتَهَـا بَـدْرٌ بَـدَا وَالظَّـــلامُ مُرْتَهِـجُ

---

(١) الديوان ٢/٢٥٤.
(٢) الديوان ٢/٢٤٥.
(٣) الديوان ١/٣٢٢.
(٤) الديوان ١/٤٣٤.

ويمزج أيضاً بين البدر والشمس حين يصف جمال صاحبته، يقول[1]:

هِىَ بَدْرُ السَّمَاءِ لاَ بَلْ هِىَ الشَّمْـ ـسُ تَدَلَّتْ فِى مُذْهَبٍ وَجِسَادِ

ومن مظاهر الطبيعة التى استعان بها الشعراء العميان فى تشبيههم للمرأة (البرق) فبشار بن برد يشبه لمعان ثنايا صاحبته حين تضحك بلمعان البرق، يقول[2]:

وَمَضْحَكًا مِنْها كَمَا أوْمَضَتْ صَيْفِيَّةُ الْمُزْنِ وَلَمْ تُرْعِدِ

وربيعة الرَّقِّى يشبه ثنايا محبوبته فى لمعانها بالبرق المتلألئ، يقول[3]:

والثَّنَايَا الغُرّ كَالبَرْ قِ تَلاَلاَ فِى النَشَاصِ

ولعل فى ذلك ما يشير إلى المكون الثقافى للعرب بل وللعجم أيضاً فالشمس عند العرب ظاهرة بارزة وأثرها واضح فى حياتهم، كما كانت الشمس عند العجم معبودة من معبوداتهم، وحين يلح الشاعر على الشمس تصويراً للمرأة فإنها توحى بمدى ارتباطه بها ارتباط العابد بالمعبود الذي هو فى هذه الحالة الشمس.

والقمر يضئ لهم ظلام الليل الجاسم على الصحراء فيبعث فيهم الأمان والاطمئنان، بالإضافة إلى ما يحمله من معانى الجمال ودلالاته.

---

(١) الديوان ٥٢٣/١.

(٢) الديوان ٥٢٢/١.

(٣) طبقات الشعراء ص ١٦٠.

وقد يستخدم الشاعر فى تشبيهاته من مظاهر الطبيعة (النبات) وهو أمر يوحى بتأثره بالبيئة التى نشأ فيها، وهى أرض طبيعية ذات روض، فبلاد ما بين النهرين وما وراءهما غنية بالبساتين والرياض نتيجة خصب أرضها ووفرة مائها، ولكل ذلك دلالته الجمالية والأدبية بالإضافة إلى دلالته الاجتماعية، فبشار يشبه حديث صاحبته بقطع الرياض التى كسيت زهراً ليفصح عن أن فاها يفوح رائحة جميلة عطرة، يقول[1]:

وكَأنَّ رَجْعَ حديثها قِطَعُ الرِّيَاضِ كُسِينَ زَهْرَا
وكأنَّ تحت لساتها هارُوتَ يَنْفُثُ فيه سِحْرا

وفى موضع آخر نجده يشبه حديث صاحبته بحلى العرائس الجميل، يقول[2]:

لَهَا مَنْطِقٌ فَاخِرٌ فَاتِنٌ كَحَلْى الْعَرَائِسِ يُسْتَمْلَحُ

وهى تشبيهات مبتكرة اختص بها بشار ونالت استحسان النقاد.

ومن تشبيهاته المبتكرة والحضارية التى استخدمها فى وصف حديث صاحبته[3]:

لقدْ عشقَتْ أُذُنى كَلامًا سمعته رخيمًا وقلبى للمليحة أعشق
وكيف تَنَاسِى من كَأنَّ حديثه بأُذنِى وإن غُيِّبْتُ قُرْطٌ مُعَلَّق

(١) الديوان ٢/٣٩٤ ـ ٣٩٥.
(٢) الديوان ١/٤٦٦.
(٣) الديوان ٢/٤٥٥.

فالشاعر يشبه حديث المحبوبة الذى عشقته أذنه بالحديث الرخيم، فهو إن غابت عنه كأنه قرط معلق فى أذنه.

والطبيعة لا تنضب بالنسبة لبشار فنراه يستعين بالماء فى صوره التشبيهية فنجده يشبه صاحبته به فى طيبه ولينه، يقول(١):

وغَادَةٍ سَوْدَاءَ برَّاقَةٍ كالمَاءِ فى طِيبٍ وفى لينِ

ويشبه شعر صاحبته الأسود بشجر الكرم فى قوله(٢):

ولها وارِدُ الغدائِرِ كالكَرْ م سوادًا قدْ حان مِنْهُ انتهاءُ

ويبدو أن العنب المفضل لديهم فى ذلك الوقت كان لونه أسود.

وفى موضع آخر يشبه شعر المحبوبة فى استرساله بأغصان الكرم، يقول(٣):

وَوَارِدٍ كَعَرِيشِ الكَرْمِ تَجْعَلُهُ بِوَاضِحٍ يَجْعَلُ العَيْنَيْنِ فِى حَوَرِ

فالشاعر لا يكاد يترك شيئاً جميلاً من مظاهر الطبيعة الجامدة إلا وشبه به صاحبته.

والشعراء العميان فى وصفهم لرائحة المحبوبة نجدهم يشبهون المحبوبة بكل ما له رائحة جميلة فى الطبيعة، فبشار بن برد يشبه طيب

---

(١) الديوان ٢/٥٢٨.
(٢) الديوان ١/٥٨.
(٣) الديوان ٢/٣٢٩.

رائحة محبوبته بطيب رائحة العطر، يقول[1]:

إذَا رآها نساءُ الْحـيِّ قُلْـن لهـا سُبْحان منْ صاغها يُغْرِقْن إِطْنابـا
كأنَّما خُلقتْ مـنْ جِلْـد لُؤْلُـؤةٍ نفْسـًا من الْعِطْرِ إِنْ حرَّكْتَها ثَابَا

وفى موضع آخر يشبه صاحبته التى جاءت من الفردوس بـأن رائحتهـا كرائحة المسك، يقول[2]:

كأنَّها يوم راحت فـى مَحاسـنِها فـارْتجَّ أَسْـفلُها واهْتـزَّ أَعْلاهـا
حوْراءُ جاءت من الفِردوس مقْبِلَة فالشمس طَلْعتُها والمِسكُ رياهـا

وربيعة الرَّقِّى يشبه أيضاً طيب رائحـة صـاحبته وكـأن عليـه مـسكاً، ويأتى بصورة معكوسة عندما يذكر أن فاها هـو الـذى طيـب البـشامة ولـيس البشامة هى التى طيبت فاها، يقول[3]:

جَلَـت بِبَـشَامَةٍ بَـرَدًا عـذابًا كَـأَنَّ عَلَيـه مـسكًا أو مُـدامَا
فَلَـم تَزِد البَشَـامَةُ فـاكِ طيبـًا ولَكِـن أَنـتِ طَيَّبـتِ البَشَـامَا

وبشار بن برد عندما يتحدث عن ريـق صـاحبته يـشبهه بالعـسل، وأن طعمه كطعم الزنجبيل، يقول[4]:

كَـأنَّ بِرِيقِهَـا عَسَـلاً جَنِيـًّا وطَعْـمَ الزَّنْجَبِيـلِ وَرِيـحَ رَاحِ

---

(١) الديوان ١/١٦٠ - ١٦١.
(٢) الديوان ٢/٥٥٦.
(٣) طبقات الشعراء ص ١٦٥.
(٤) الديوان ١/٤٧٠.

وقد يشبه ريق صاحبته بالشهد، يقول[1]:

لَمّا أَتَتْنِى عَلَى الْمِسْوَاكِ رِيقَتُهَـا مَثْلُوجَةَ الطَّعْمِ مِثلَ الشَّهْدِ بالرَّاحِ

وفى موضع آخر نجده يشبه ريق صاحبته بماء العناقيد، يقول[2]:

إِن تَبْكِ عَينِى فَقَدْ عُلِّقْتُ جَارِيَـةً كَـأَنَّ رِيقَتَهَـا مَـاءُ العَنَاقِيـدِ

الطبيعة المتحركة:

لم يكتف الشعراء العميان بالطبيعة الجامدة فى تشبيه المحبوبة بها بل استعانوا أيضاً بما فى الطبيعة من روافد أخرى كالحيوان وغيره ووظفوه توظيفاً يخدم تشبيهاتهم للمحبوبة، من ذلك تشبيه بشار لون بياض عين المحبوبة فى صفائه بعين المهاة، وتشبيهه عين وجيد المحبوبة بعين وجيد الغزال، يقول[3]:

كُلّ بَيْضَاءَ كَالْمَهَاةِ اسْتَعَارَتْ لَكَ أَمّ الغَزَالِ عَيْنًا وَجِيدا

وتشبيهه عيناها حين تنظر بعينى شادن مذعور حيران، يقول[4]:

وَكَأَنَّمَا نَظَرَتْ بِعَيْنَىْ شَادِنٍ حَيْرَانَ أَبْصَرَ شَادِنًا مَذْعُورَا

وتشبيهه لعينيها فى اتساعهما وحسنهما بعينى البقر، يقول[5]:

---

(١) الديوان ٤٨٨/١.
(٢) الديوان ١٤٤/٢.
(٣) الديوان ٥٣١/١.
(٤) الديوان ٤٩/٢.
(٥) الديوان ٤١٧/١.

وَبِعَيْنَـــــى بَقَـــرٍ فـــى بَقَـــرٍ أوْ جُـــــــؤْذَرَاتِ

وقريب من هذا المعنى تشبيه بشار عين المحبوبة بعين الغزال فى جماله وحسنه[1]:

وَجْهُ شَمْسٍ بَـدَا بَعَيْنَـىْ غَـزَالٍ فـى عَسِـيبٍ مُقَـوَّم مَيَّـادِ

ويلاحظ أن الشاعر قد مزج فى وصف المحبوبة بين الطبيعة الجامدة (وجه شمس) والطبيعة المتحركة (بعينى غزال).

ومثال ذلك المزج أيضاً قوله يشبه المحبوبة بالريم وبالبدر، يقول[2]:

وَمِكْسَـالُ الضُّحَـى كَالـرِّ يـمِ لاَ بَـلْ تُشْـبِهُ الْبَـدْرَا

وعندما يتحدث عن عنق المحبوبة نجده يشبهه بجيد الريم، يقول[3]:

وَجِيـدٌ يُشْـبِهُ الـدُّرَّ كَجِيـدِ الرِّيـمِ سُـلْهُوبُ

وهو يشبه جيد المحبوبة بجيد الريم لطوله واستقامته، يقول[4]:

وَبِجِيـدِ جِيـدِ رِيـم يَرْتَعِـى حُـرَّ النَّـبَاتِ

والعكوك يشبه أيضاً جيد صاحبته فى طوله بجيد الغزال، يقول[5]:

---

(١) الديوان ١٥٢/٢.
(٢) الديوان ٣٢٢/٢.
(٣) الديوان ١٥٦/١.
(٤) الديوان ٤١٧/١.
(٥) شعر على بن جبلة ص ١١٦.

والجِيدُ منها جِيدُ مغْزِلَةٍ تَعْطُو إذا مَا طَالَها المَرْدُ

وبشار بن برد يشبه روادف المحبوبة بروادف الظباء، يقول[1]:

رُجْحِ الروادفِ كالظِّبَاءِ تَعَرَّضَتْ حُوًّا ووُطْفَا

وفى موضع آخر يشبهها بالظبى الصغير، يقول[2]:

إنَّ الهُمُومَ تعلَّقَتْ حَوْرَاءَ كالرَّشَأِ الرَّبِيبْ

ومن التشبيهات المبتكرة فى غزل بشار على الرغم من التأثر فيها بالبيئة البدوية تشبيهه لصاحبته فى مشيتها بالأيم، يقول[3]:

وكأنَّها لمَّا مَشَتْ أيْمٌ تَأوَّد فى كَثِيبْ

وقوله يشبه حسنها وطريقة مشيتها بالحباب[4]:

وغادةٍ كالْحُبَابِ مُشْرِقَةٍ رَودٍ عليْها السُّمُوطُ والْقُضُبِ

وهكذا استعان الشاعر الأعمى بالطبيعة فى رسم لوحات فنية بارعة للمرأة التى وصفها، وهى لوحات اعتمدت على الصور الجزئية التى رسمها الشاعر لكل عضو من أعضاء المحبوبة لتكون مع بعضها صورة كلية نابضة بالحياة والحركة.

---

(١) الديوان ٤٤٣/٢.
(٢) الديوان ١٢٢/١.
(٣) الديوان ١٢٢/١.
(٤) الديوان ١٩٤/١.

الاستعارة ودورها فى تشكيل الصورة:

تعد الاستعارة أهم أنماط التصوير فى الكلام[١]، فاللغة الشعرية تخلق خلقاً جديداً أو بمعنى آخر الكلمة الشعرية تتضمن موت اللغة وبعثها فى آن واحد[٢].

فالاستعارة هى ليست تعبيراً عما هو كائن وحسب، ولكنها تخلق ما ليس بكائن أيضاً، وهذه القابلية للخلق والإبداع تجعل منها أكثر من عملية لغوية[٣].

وفى تناولنا لدور الاستعارة فى تشكيل الصورة عند الشعراء العميان لن نتقيد بالتشعيب والتقسيم الذى اتخذه البعض منهجاً لدراسة الصورة الاستعارية، إذ إن هذا التقسيم ليس إلا لوناً من تأثر النظرة البلاغية عند القدماء بمنهج الدراسة النحوية، مما جعلهم يقسمونها تقسيمات تخضع لمنطق العقل تارة، وتارة أخرى لمناقشات لفظية جوفاء لا معنى لها، ومحصلة ذلك هو تجميد الدراسة البلاغية[٤].

---

(١) إبداع الدلالة فى الشعر (مدخل لغوى أسلوبى) للدكتور محمد العبد، ط دار المعارف، ط ١ سنة ١٩٨٨م، ص ١٢٩.

(٢) نظرية البنائية فى النقد العربى للدكتور صلاح فضل، الأنجلو المصرية– القاهرة – سنة ١٩٧٨م، ص ٢٨٠.

(٣) تحليل الخطاب الشعرى (استراتيجية التناص) للدكتور محمد مفتاح، بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافى العربى، ط٣ سنة ١٩٩٢م، ص ١٠٥.

(٤) التعبير البيانى ص ١٢٨ – ١٢٩.

هذا وقد اعتمد الشعراء العميان على التشخيص والتجسيم من خلال صور كلية أو جزئية ارتبطت بعناصر الطبيعة، فمن الصور الكلية قول بشار[1]:

إِذَا شِئْتُ هاج الشَّوقُ واقتادهُ الهوى إليْك من الرِّيح الجنوب هُبوبُ
هوى صاحبى ريحُ الشمال إذا جرت وأهْوى لقلْبى أنْ تهُبَّ جنُوبُ
وما ذاك إلاّ أنّها حينَ تنتهى تَنَاهَى وفيها من "عُبَيْدةَ" طيبُ

فالشاعر وهو يصور شوقه لصاحبته التى تسكن فى الجنوب ساق العديد من الصور الجزئية التى تشكل فى مجموعها صورة كلية، فالشوق هاج، واقتاده الهوى، وهوى صاحبى ريح الشمال، وهو عندما يتحدث عن ريح الجنوب يذكر أن فيها من محبوبته "عبيدة" طيب، ويلاحظ أن الشاعر قابل بين شطرى البيت الثانى لبيان موقفه وموقف صاحبه (زوج المحبوبة) ليبرز مدى تعلقه بالمحبوبة وشوقه إليها.

وفى لوحة فنية أخرى نجد بشاراً يجمع العديد من الصور فى صورة كلية بناها على الشىء ونقيضه فى آن واحد، يقول[2]:

وَغَامطَةٍ لفَقْدكَ فى التَّدَانى تُسَائِلُ كيفَ أنْتَ علَى البعَاد
فَقُلْتُ بِفَقْدِهَا حَارَبْت نَوْمِى وَحَارَبْت التَّيقُّظَ بافْتقَادِى
تَنَامُ ولا أَنَامُ كَأَنَّ عينى لِمُقْلَةِ عَيْنِهَا وَهَبَتْ رُقَادِى
فَنَامَتْ عَيْنُهَا وَجَنَتْ لِعَيْنِى بما وَهَبَتْ لَهَا شَوْكَ القَتَادِ

فالشاعر اعتمد على التشخيص عندما جعل النوم غريماً له يحاربه، كما جعل التيقظ غريماً للمحبوبة تحاربه أيضاً، ولعل مرجع ذلك كما أبان

(١) الديوان ١/١٢٦ – ١٢٧.
(٢) الديوان ٢/٨٤ – ٨٥.

الشاعر هو افتقاد كل منهما للآخر لبعدهما عن بعض، وفى البيت الثالث يأتى بتشبيه قدم له بطباق يبين حاله وحالها حيث شبه امتناع النوم عن عينه بينما هى تنعم به كأن عينه قد وهبت عين النوم عنده لها، وقد استخدم الشاعر الأضداد ليؤكد حاله وحالها.

وربيعة الرَّقِّى من الشعراء العميان الذين اهتموا بالصورة الاستعارية، مثال ذلك قوله[1]:

أَنتِ الهَوى وَمُنَى نَفسِى وَمُتْعَتُهَا ... أَقولُ ذاك وَلا أُخفيه عَن أَحَدِ
نلتِ الجَمالَ ودلاًّ رائعًا حسنًا ... فَما تُسَمَّينَ إلاّ ظَبيَةَ البَلَدِ
وَأَنتِ طَيِّبَةٌ فى القَيظِ بَارِدَةٌ ... وَفى الشتَاءِ سخونٌ لَيلَةَ الصَرَدِ
تَسقِى الضَجيعَ رضابًا من مُقبَّلِها ... من بَارِدٍ واضِحِ الأَنيابِ كالبَرَدِ

فالشاعر مزج بين الصور الاستعارية والتشبيهية فى لوحة فنية شكلت صورة كلية، وقد جسد الشاعر صورة صاحبته التى نالت الجمال والدل والحسن فصورها فى صورة الظبى ليؤكد ما ذكره فى مطلع البيت من محاسن، وتظهر براعة الشاعر الفنية عندما قابل فى البيت الثالث بين (فى القيظ باردة) و(فى الشتاء سخون ليلة الصرد) فهى طيبة فى جميع الأوقات والأحوال.

ومن الصور الجزئية فى شعر بشار قوله[2]:

نَسَجْتُ لَهَا الْقَرِيضَ بِمَاءِ وُدِّى ... لِتَلْبَسَهُ وتَشْرَب مَا سَقَيْتُ

---

(١) طبقات الشعراء ص ١٧٠.
(٢) الديوان ٣٧٣/١.

ففى هذه الصورة الاستعارية جعل الشاعر القريض نسجاً، كما جعل الود ماءً، ثم استعار اللباس للقريض، والشرب للود ليجسد ما يكنه لها من حب.

ومن الصور الاستعارية فى شعر بشار قوله(١):

يـــا مَنْظَـــرًا حَـــسَنًا رَأيْتُـــهْ مِـــنْ وَجْـــهِ جَارِيَـــةٍ فَدَيْتُـــهْ
لَمَعَـــتْ إِلَـــيَّ تَسُـــومُنِى لَعِـــبَ الشَّـــبَابِ وَقَـــدْ طَوَيْتُـــهْ

ففى قوله (طويت) نجده يصور شبابه بثوب يطوى ليجسد معاناته من مساومة المحبوبة له.

ومن استعارات بشار أيضاً قوله(٢):

أَبِيـــتُ مُرَوَّعًـــا وَأَظَـــلُّ صَـــبًّا كَـــأَنّ الْقَلْـــبَ مِنِّـــى ذُو جَنَـــاحِ
وَمَنْ يِكُ ذَاقَ مِنْ عِشْقِى قَرَاحًـــا فَإِنِّى قَدْ شَـــرِبْتُ مِـــن الْقَـــرَاحِ

فى البيت الأول صورة تشبيهية حيث شبه الشاعر القلب من شدة خفقانه بالطائر الذى يحرك جناحه بسرعة، أما البيت الثانى فقد أتى فيه الشاعر باستعارتين، حيث استعار لفظ (ذاق) ليؤكد على الأخذ بنصيب قليل من العشق، كما استعار لفظ (شربت) ليؤكد على أنه أخذ بنصيب وافر من العشق، وفى الصورتين تجسيد.

ومن صور بشار الاستعارية قوله(٣):

---

(١) الديوان ١/٣٩١.
(٢) الديوان ١/٤٦٩.
(٣) الديوان ١/٤٩٠.

إِنَّمَـــا بالفـــؤَادِ وَالْعَيـــْنِ منِّـــى حُبُّ شَبْعَى الخَلْخَالِ غَرْثَى الْوِشَاح

فقد أتى الشاعر باستعارتين، حيث استعار لفظ (شبعى) للخلخال ليدلل به على امتلاء ساقيها، واستعار لفظ (غرثى) للوشاح ليدلل به على أن هذا الوشاح الذى تشده المحبوبة على صدرها وظهرها قصير.

وهكذا فإن الشعراء العميان لم يتركوا من مظاهر البيئة التى يعيشون فيها أو الطبيعة المحيطة بهم شيئاً فيه جمال ودلال وحسن إلا وشبهوا به المحبوبة أو استعاروه ورمزوا به للمحبوبة أو ما يتعلق بها.

الخاتمـــة

توصلت فى هذا البحث إلى عـدة نتـائج يمكـن ملاحظتهـا فـى تلـك الخاتمة.

لقد بينت أن فقد البـصر لـم يكـن حـائلاً لـدى بعـض الـشعراء دون إبداعهم وإدراكهم معالم الحيـاة المرئيـة، وذكـرت أن الـشاعر الأعمـى قـد استغل براعته وفنه فى تكوين صـوره البـصرية دون أن يـدع مجـالاً لكـف بصره للحيلولة بينه وبين ما يريد إنشاءه من هـذه الـصور، فالـشاعر الأعمـى فى حديثه عن المرأة التى أحبها اسـتخدم فـى تـصويرها أشـياء لا تـدرك إلا بحاسة البصر التى حرم منها، وكأن مثل هـذه الأشـياء تـراءت أمامـه فأبـدع فيها وجاء بصور لا تقل عن صور المبصرين إن لم يكن قد تفوق عليهم.

ثم درست الصورة البصرية عند الشعراء العميان فذكرت أنهم كانوا يعتمدون على الصورة الكلية المكونة من عدة صور جزئية لرسم لوحة فنية جميلة للمحبوبة، كما كانوا يعتمدون أيضاً على الصور الجزئية فى بيان محاسن المحبوبة.

وبعد ذلك درسـت مـصادر تـشكيل الـصورة عنـد هـؤلاء الـشعراء العميان فبينت أن صورة المـرأة عنـدهم اسـتمدت مـصادرها مـن الطبيعـة المحيطة بهم سواء أكانت جامدة أم متحركة، وأن الـشاعر الأعمـى قـد اعتمـد فى بعضها على صور تأثر فيها بالبيئة البدويـة العربيـة، وإن كـان قـد جـدد فيها، بالإضافة إلى استخدامه صوراً مبتكـرة وحـضارية، كمـا أنهـم اعتمـدوا على التشخيص والتجسيم من خلال صور كليـة أو جزئيـة ارتبطـت بعناصـر الطبيعة والبيئة التى يعيشون فيها.

وخلصت إلى أن الشاعر الأعمى لم يترك من مظاهر الطبيعة شيئاً فيه جمال وإشراق وحسن وعلو إلا وشبه به محبوبته أو استعارة ورمز به للمحبوبة أو ما يتعلق بها.

ولعل أبرز ما انتهى إليه البحث هو تأثير الحالة النفسية على الشاعر، وهى هنا تتمثل فى الرغبة الدائمة لإثبات ذواتهم ونفى النقص عن أنفسهم، فهم لا يقلون عن الشعراء المبصرين إن لم يفوقوهم فى التعبير عن مظاهر الجمال المدركة بحاسة البصر، ولعل هذا يفتح مجالاً واسعاً للبحث فى تأثير نفسية الشاعر على إبداعه الشعرى.

كما يمكن لفت النظر إلى تأثير المكونات الثقافية فى تشكيل النص، ومحاولة الشاعر استلهام صور من مخزون ذاكرته فى إبداعه الشعرى فيما يعرف الآن بالتفاعل النصى بين النصوص القديمة والنص الموجود، وهو الاتجاه الذى بدأه أستاذنا الدكتور على عشرى زايد فى كتابه "استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر" فدائماً ما تحفل القصائد ببعض ما تضمنته القصائد السابقة عليها، وهو ما فسرنا به أحياناً إجادة الشعراء العميان لوصف المرأة من خلال ما حوته ذاكرتهم عنها مما عبر عنه شعراء سبقوهم.

والله ولى التوفيق...

المصادر والمراجع

١- إبداع الدلالة فى الشعر (مدخل لغوى أسلوبى) للدكتور محمد العبد، ط دار المعارف، ط ١ سنة ١٩٨٨م.

٢- تحليل الخطاب الشعرى (استراتيجية التناص) للدكتور محمد مفتاح، بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافى العربى، ط٣ سنة ١٩٩٢م.

٣- التعبير البيانى "رؤية بلاغية نقدية" للدكتور شفيع السيد، مكتبة الشباب - القاهرة - سنة ١٩٧٨م.

٤- ديوان بشار بن برد شرح حسين حموى، ط دار الجيل - بيروت - الطبعة الأولى سنة ١٤١٦ هـ/ ١٩٩٦.

٥- ديوان النابغة الزبيانى، تحقيق كرم البستانى، ط دار صادر - بيروت - سنة ١٩٩٠م.

٦- الشعراء السود وخصائصهم فى الشعر العربى للدكتور عبده بدوى، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٧٣م.

٧- شعر على بن جبلة الملقب بالعكوك، جمعه وحققه وقدم له الدكتور حسين عطوان، ط دار المعارف، الطبعة الثالثة.

٨- الشعر والشعراء فى العصر العباسى للدكتور مصطفى الشكعة، ط دار العلم للملايين - بيروت - الطبعة السابعة سنة ١٩٩١م.

٩- الصورة الأدبية للدكتور مصطفى ناصف، دار مصر - القاهرة - ط ١ سنة ١٩٥٨م.

١٠- الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى للدكتور جابر عصفور، دار المعارف سنة ١٩٧٣م.

١١- طبقات الشعراء لابن المعتز، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، ط دار المعارف، الطبعة الرابعة.

١٢- قضايا فى النقد والشاعر للدكتور يوسف حسين بكار، ط دار الأندلس - بيروت - الطبعة الأولى سنة ١٩٨٤م.

١٣- نظرية البنائية فى النقد العربى للدكتور صلاح فضل، الأنجلو المصرية - القاهرة - سنة ١٩٧٨م.