جمالية التصوير الفني في شعر العميان – شعر أبي العلاء المعري نموذجا –

The Aesthetic of art image in the poem of blinds the poem of abi-ala Almaari as a model

صفية بن زينة أستاذة محاضر أ
قسم اللغة العربية جامعة الشلف
s.benzina@univ-chlef.dz
0776165790

تاريخ الاستلام: 2018/05/31 تاريخ القبول:2018/08/08

ملخص : هدف المداخلة الحديث عن أهمية الصورة الفنية في وظيفتها، ومن هنا كانت عنصرا عمدة لا يخلو من العمل الأدبي، وطابعا أصيلا في أي إبداع شعري، إذ اتخذها النقاد معيارا نقديا، به يميزون جيد الشعر من رديئه، فتجدهم يحكمون بجودة شعر فلان لجودة صوره، وعلى آخر برداءة شعره لرداءة صوره، فهي تعد من القيم المهمة والأساسية في الأعمال الأدبية، وفي فن الشعر خاصة؛ لذا فالصورة مرآة لبلاغة الشاعر تعكس تمكُّنَه من ناصية اللغة وقوّتَه في التصرف بالمعاني والألفاظ قصد الإبانة والوضوح وسهولة النفاذ عبر الذهن إلى ضمير المتلقين ووجدانهم. ولما كانت الصورة عنوان مصورها ارتأيت أن تكون الدراسة في شعر شاعر كُتب عليه الظلام السرمدي فلا يمكنه رسم صُوَر الأشياء في مخيلته وذاكرته أو توضيح كنه ماهيتها، لتكون صورة مجردة عن واقع المبصرين وخيال وهمي لا يعرف واقع الرائين.

الكلمات المفتاحية: الشعر، العمل الأدبي، الصورة الفنية، النقاد

Abstract:
The aim of the intervention is to talk about the importance of the artistic image in its function. Hence, it was a pillar of the literary work, and an authentic model of any poetic creativity. Critics adopted a critique that distinguishes good poetry from its inferiority. The image is a reflection of the poet's eloquence that reflects his ability to concentrate on the language and his power to act in meanings and words in order to express the clarity and accessibility through the mind to the conscience of the recipients and

their senses. Since the picture is the title of the photographer I thought that the study in ,the poetry of a poet written by the eternal darkness can not draw images of things in his mind and memory or clarify but what it is, to be a abstract picture of the reality of sight and imaginary imagination does not know the reality of the seers.

Keywords : Poetry , the literary work, ,the artistic image, Critics .

مقدمة :

أنعم الله عز وجل علينا بأعظم النعم التي لا تعد ولا تحصى ، والدنيا كما هو معلوم دار ابتلاء وامتحان ، فقد ابتلى فيها عبده بفقدان البصر ولكنه جلّ وعلا عوّضه من حيث لا يحتسب ، فكثير من الناس من حرموا نور العين ولكنهم ما حرموا نور القلب وذكاء العقل وفصاحة اللسان، ومثال ذلك بشار بن برد الذي نراه مفتخرا بعماه قائلا:

عَميتُ جَنينا والذَّكَاءُ مِنَ العَمَى فَجِئْتُ عَجِيبَ الظَّنَّ للعِلْمِ مُوئِلاَ

وَغَاضَ ضِيَاءُ العَيْنِ للعِلْمِ رَافِدَا بِقَلبٍ إذا مَا ضيع الناس حصلا[1]

فالعمى هو " ذهاب البصر كله من العينين ،و الجمع عميٌ وعميان "[2]،و هو " عبارة عن منع البصر عمّا هو شانه أن يبصر "[3]، أما الأكمه فمن الكمه : " وهو العمى ، يولد به الإنسان "[4].

وليس العمى مما يقلل من شأن المرء ، فقد " عرف التاريخ العربي شخصيات اجتماعية وأدبية فقدوا بصرهم، منهم من ولد أعمى ومنهم من عمى في جيل متأخرة عن عمره، وقد كانوا من أشراف الناس وزعمائهم ومنهم : العباس بن عبد المطلب، والحكم بن أبي العاص، وأبو سفيان بن عرب، ومطعم بن عدي وغيرهم "[5].

1- مفهوم التصوير الفني : التصوير لغة مصدر مشتق من صَوَّرَ ، ومن أسماء الله تعالى (المصَوِّرُ) وهو الذي صوّر جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها، قال تعالى :" **فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ** " سورة الانفطار، الآية 8. والجمع صُوَرٌ وصِورٌ، وقد صوّره فتصَوَّرَ، وتصوَّرتُ الشيء: توهمت صورته فتصور لي، وصورة الفعل كذا وكذا لأي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته[6]".

الفني : اسم منسوب إلى الفن ،والفن واحد الفنون، وهي الأنواع، والفن ضرب من الشيء، والرجل يُفَنِّنُ في الكلام أي يشتق في فنٍّ بعد فنٍّ، ورَجل مِفَنٌّ: يأتي بالعجائب، وافتنَّ الرجل

في كلامه إذا توسّع وتصرّف، وافتن أخذ في فنون من القول، والفنون الأخلاط من الناس، والأفانين: الأساليب ، وهي أجناس الكلام وطرقه، وثوب مُفَنَّنٌ: مختلف[7].

مما سبق يمكن القول بأن (التصوير) في اللغة يدل على معان منها: الخلق والإيجاد على هيئة أو صفة معينة ومميزة، أما (الفني) فنسبة إلى الاختلاف في أساليب الكلام مع تفرد هذه الأساليب وخروجها عن المألوف وعن الأسلوب البسيط المباشر.

ووقف القدامى على مفهوم الصورة " عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والاستعارة والمجاز"[8] . أما من المحدثين فنجد عبد الملك مرتاض يعرف الصورة بأنها " رسم عبقري لفكرة مُضَمَّخَة بالعاطفة العابقة داخل نفس الفنان المبتكِر ،ولا يُفترض في الصورة إلا الابتكار فمن صفاتها الأساسية أنها خَلق جديد"[9]. وعليه لم يستطع أي دارس وضع تعريف جامع مانع للصورة الفنية، بل جاء كل تعريف متناولا لها من جوانب معينة دون جوانب أخرى، فمنهم من ربط الصورة بالوجدان وهذا ما يُحسب للمحدثين والمعاصرين مقارنة بما جاء به القدامى، ومنهم من اعتبر الصورة تشكيلا لغويا وهو بهذا يقترب مما جاء به القدامى غير أنه ربطها بالخيال إضافة إلى الواقع المحسوس، ومنهم من عد الصورة تشكيلا عقليا ولكنه بهذا يغيب صفة مهمة تتميز بها الصورة إن لم نقل يقصيها وهي صفة " الفنية " فالصورة ليست علما منطقيا يرتكز على العقل، بل هي فنّ وإن كانت لا تخلو من بعض القواعد المعيارية. كما أن عدم الإلمام بتعريف يجمع كل جوانب الصورة لا يُنقص من قيمة هذه الجهود، فهي على اختلافها ترسم إطارا واضحا لمعنى الصورة الفنية .

2- أهمية الصورة الفنية ووظائفها :

تكمن أهمية الصورة الفنية في وظيفتها، ومن هنا كانت " الصورة عنصرا عمدة لا يخلو من العمل الأدبي وطابعا أصيلا في أي إبداع شعري "[10] .واتخذها النقاد معيارا نقديا به يميزون جيد الشعر من رديئه." وهي الوسيلة الجيدة الدقيقة في إظهار التجارب الشعورية بما تحوي من أفكار وخواطر، ومشاعر وأحاسيس، وبدونها لا نعرف شيئا بدقة عن تجارب الغير، كما لا يستطيع الغير أن يعرف على تجاربنا شيئا[11] ". فالصورة ليست شيئا مجردا، بل هي محملة بعواطف ومعان يحاول الشاعر أن يبلغها قلب السامع فيمكّنها في نفسه كتمكنها في نفس الشاعر، وهنا تكمن البلاغة [12]، لذا فالصورة مرآة لبلاغة الشاعر تعكس تمكنه من ناصية اللغة وقوته في التصرف بالمعاني والألفاظ كيفما شاء؛"

فهي إحدى الوسائل التي يظهر بها الشاعر براعته الحرفية، فيبهر بطرافة صوره المستمعين، ويستحوذ على إعجابهم بدقة وصفه وبراعته في محاكاة الأشياء"[13]. فإذا تحقق هذا وصل الشاعر إلى غايته وهي إقناع جماهيره التي تتلقى شعره، فيتولد لديها رد فعل هو المبتغى من وراء هذا الشعر.

وتعد الإبانة والوضوح من أهم وظائف الصورة الفنية لأن الأصل فيها هو " أن يُمَثَّلَ الغائب الخفيّ الذي لا يُعتاد بالظاهر المحسوس المعتاد، فيكون حُسن هذا لأجل إيضاح المعنى وبيان المراد"[14]. كما أن الغاية من الوضوح الذي ينشده الشاعر من خلال استعانته بالصورة الفنية هي سهولة النفاذ عبر الذهن إلى ضمير المتلقين ووجدانهم، لكن هذا لا يعني أن يقع الشاعر في الرداءة عند التصوير مراعاة لأفهام المتلقين، فتموت الصورة بمجرد تشكيلها لإفراطها في السهولة والوضوح. بل يجب أن تجذب المتلقي وأن تجلب انتباهه، فأهمية الصورة الفنية تنحصر " فيما تُحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير ... وفي الطريقة التي تفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به[15]". فعندما تكون الصورة الفنية ذات أسلوب سهل ممتنع غير مفضوح للأفهام ولا منغلق عليها؛ فإنها تهز فؤاد المتلقي وتحفزه على الوصول إلى المعنى واستخلاصه، مما يجعله يجنّد ذهنه وفؤاده من أجل الظفر بالمعنى والاستجابة لتلك (الدغدغة النفسانية) – كما سماها فخر الدين الرازي – التي خلفها احتجاب المعنى عنه في البداية .

3- الصورة الفنية عند الشعراء العميان :

اقتصر البحث بالحديث عن فئة الشعراء العميان الذين " استطاعوا أن يتخذوا من عاهتهم مطية ركبوا متنها ونثروا أشعارهم في الآفاق ودافعا للتحرر من سيطرة العاهة التي قد تقف بوجههم "[16]. فمن هؤلاء الشعراء نذكر: بشار بن برد (ت167ه)، والعكوك علي بن جبلة (ت213ه)، وأبو العلاء المعري (ت446ه)، وعلي بن عبد الغني الحصري القيرواني (ت488ه) ، وأبو جعفر أحمد بن عبد الله التوطيلي (ت525ه)[17].

وليس هناك شاعر يحظى بشاعريته على قدر بصره، فهؤلاء الشعراء خُطَّت أسماؤهم بأقلام حبرها من ذهب، وشهدت دواوينهم على فصاحتهم بالرغم من أنهم ولدوا عميان، فالمتمعن في أشعارهم ينبهر لروعة تلك الاستخدامات اللغوية المذهلة من صور

فنية وخيال إبداعي؛ لذا نجد الشاعر الأعمى " يتلبس باللغة ويستحيي فيها وعيها ولفتاتها الروحية مؤمنا بأنها الأصل في المعرفة "[18]. والشعر كما يعرفه الجاحظ :" ضرب من النسيج وجنس من التصوير "[19]. فالصورة تلعب دورا مهما في بناء الشعر، لأنها " تُظهر أصالة الخالق وتدل على قيمته وترمز إلى عبقريته وشخصيته، بل وتحمل خصوصيته الفردية لأنها الأداة الوحيدة التي ينقل بها تجربته"[20]، لذا تعد الصورة عند الشعراء العميان بمثابة سرح واسع يستطيع من خلاله التعبير عن أحاسيسه، فتساعده على ذلك حواسه الأخرى .

أما الخيال فهو" عنصر لازم في إبداع الصورة الفنية[21] ". لذا فالخيال عند الأكمه " بعيد عن الصورة البصرية التي يفقدها ولكنه يستطيع أن يدعم حواسه الباقية بكل خبراته وثقافاته واطلاعه واحتكاكه وتكوينه النفسي وبنائه الاجتماعي وموهبته الفطرية، فتكون بذلك صورا ما، تكون في خياله لا يدرك كنهها إلا هو [22]". إذ نفهم من خلال هذا القول أن الخيال يلعب دورا مهما في حياة الشاعر الأعمى؛ فهو يمثل له الدافع المعنوي الذي يعطيه القدرة على الخلق والإبداع." إن خلق التصوير لدى الشاعر يتم بعد اشتراك جميع حواسه، فيبدع المعاني ويظهر حقيقة الأشياء فإن فقد إحدى هذه الحواس كما هو الحال عند الشاعر الأعمى؛ فإنه يحول لإيجاد عالم جديد من المدركات بواسطة حواسه السمعيّة والشميّة والذوقيّة واللمسيّة[23] ". وهذا يجعلنا " لا ننكر على الشعراء العميان أن تكون صورهم في معظمها تقليدية ذلك أن مصادرهم تفرض عليهم هذا التقليد[24]". ويؤكد هذه الحقيقة بشار بن برد حين قال:

بَكِّرا صاحِبِي قَبلَ الهَجيرِ إنَّ ذاك النجاح في التبكير[25]

" فلما سأله خلفا لأحمر لما لا تقول: (بكرا فالنجاح في التبكير) مكان (إن ذاك النجاح)، قال بشارٌ: بنيتها أعرابية وحشية كما يقول الأعراب البدويون[26]". ونلمس التقليد أيضا عند بشار في وصف سرعة الحصان حيث يقول:

جَرَى اللَّهَامِيمُ عَلَى إِثْرِهِ جَرَى البَرَاَذينُ خِلافَ العراب [27]

وهو معنى مأخوذ من قول النابغة الذبياني:

سبقت الرجال الباهشين إلى العلا كسبق الجواد اصطاد قبل الطوارد [28]

ويقتبس المعري فيلسوف الشعراء المعنى من قول البحتري:

أخجلتني بندى يديك ، فسوّدت ما بيننا تلك اليد البيضاء

وقطعتني بالجود ، حتى إنني متخوف ألا يكون اللقاء [29]

ضمن المعري هذين البيتين في بيت واحد فقال:

لو اختصرتم من الإحسان زرتكم والعذب يهجر للإفراط في الخصر[30]

إن المعنى الذي ضمّنه المعري من قول البحتري هنا؛ هو " أن الإسراف في الإحسان قد يقلعه عن زيارتهم، كما أن الماء الذي ينفع الشارب قد يمتنع الضمآن عن شربه إذا زاد برده [31]".

ونلمس اقتباسه أيضا لمعاني الدهر حين قال:

وغيّرت الخطوب عليه حق تريه الذّريحملن الجبالا[32]

يريد المعري من قوله هذا أن " امتداد العمر يقلب في عينه الأشياء، فيريه ما كان يعتقده من جملة المحال ممكنا، وما كان يعتقده من جملة الممكن محالا[33]".

وقد أخذ من قول المتنبي :

ومن صحب الدنيا طويلا تقلبت على عينيه حتى يرى صدقها كذبا[34]

من خلال هذه المعاني التي لاحظناها لدى هؤلاء الشعراء يمكن القول أن : " الصور التي أتى بها الشعراء العميان هي صور تقليدية موروثة، لهم فيها فضل الفطنة والذكاء في حفظها وحسن استخدامها، وهذا لا يعني أن الشعراء العميان مجموعة طفيليين تقتات زاد غيرها دائما بل هم أناس تشابهت مصادرهم وعززتها ظروف نفسية مشتركة، فضلا على أنهم يحافظون على طبيعة تطور الفكر، فغذاء الفكر إنما هو مما سبق وتقدم [35]". وهذا لا ينفي على الشعراء العميان استطاعتهم توليد صور جديدة ذات معان صادقة يعبرون فيها عن مشاعرهم وأحاسيسهم، بعيدا عن تلك الصور البصرية الفاقدين لها، ويؤكد الصفدي هذا بقوله:" ما أنكر أن مشاهدة الحال في الخارج تعين على تصور المعاني، إلا أن استنباط المعاني لا يفتقر فيه إلى المشاهدة[36] "، ومن بين المعاني الجديدة لدى المعري مثلا قوله:

وعيشتي الشباب وليس منها صباي ولا ذوائي الهجان

وكالنار الحياة فمن رماد أواخرها وأولها دخان[37]

يريد المعري إثبات فكرته من خلال هذين البيتين " حول زمن العيش الرغيد بالنسبة إلى المرء، فيراه ينحصر في أيام الشبيبة دون الصبا والكبر[38]".

ونراه في صورة أخرى ساخطا على الأنام فلا يأمن أحدا، ويوصي قائلا:

خف دنيا كما تخاف شريفا صارليث الشرى بظفرونابِ
والصلال التي يخاف رداها شرها في الرؤوس والأذنابِ[39].

وهو "هنا يصنف بني البشر إلى صنفين ، ففي رأيه رغم سوء الأول وفضل الآخر، إلا أنهما سيّان في العلاقات الاجتماعية[40] ".

كما نجد روح التجديد عند بشار بن برد في قوله:

ألا لا أرى شيئا ألذ من الوعد ومن أمل فيه وإن كان لا يجدي
كأن فؤادي طائر حان ورده يهز جناحيه انطلاقا إلى ورد
ومن حبها أبكي إليها صبابة وألقى بها الأحزان وفدا على وفد[41]

فبشار في هذه الأبيات قد " أتى بصور تخيله وجد فيها رؤية جديدة لما يريد الإيحاء به من هيمنة الأشجان على نفسه، إذ يشبه على عادة سابقة فلب المحب في اضطرابه وخفقانه حزنا على عهد قد نكث، وأمل تلاشى باضطراب جناحي طائر متأهب بالتحليق، وهو تشبيه مألوف، إلا أن بشار عالجه بروح جديدة أخصبت جفافه، فجعل حزنه ذاك يشكل وفودا من الأحزان يلقاها واحدا بعد الآخر فيزيل ما بين الرؤية البصرية والتمثيل الوجداني، وبهذا يمكنه الوصول إلى المعنى الذي يريد، وينقل الإحساس متوهجا متألقا [42]".

أما قوله :

كأن مثار النقع فوق رؤوسهم وأسيافنا ليل تهوى كواكبه[43]

فقد شهد على بلاغة هذا البيت أئمة البلاغة وفحول الشعراء؛ حيث يشير " ابن وكيع التنيسي إلى ذلك فقال : مازلت مذ سمعت هذا البيت أزاول أن أقارن تشبيهين بتشبيهين فلا أستطيع، حتى قلت: (كأن مثار النقع فوق ...)، و يحكم له ابن رشيق بالإجادة والسبق لذلك وكأنه يريد أن يشير إلى عدم تمكن أحد من التقدم في هذا الباب من التشبيه سوى ذلك الأعمى[44] ".

من خلال ما سبق يمكن القول أن التصوير الذي رأيناه عند كل من بشار والمعري سواء أكان مقلدا أم مجددا، فقد استطاع أن يوصل أفكاره ومشاعره وتجاربه في أجمل المعاني وأحسن الصور.

إن دراسة مسلك الشعراء العميان في عرض أفكارهم وإظهار مشاعرهم، قد نلمسها من خلال تلك الأساليب اللغوية التي اتّكأوا عليها لإيصال المعنى المرجو، فمن بين الأساليب اللغوية الأكثر وضوحا لدى العميان هو أسلوب التكرار " فالشاعر الأعمى يحتاج إلى

الإعادة والتكرار أملا في التوضيح لسامعيه والتأثير ولفت الانتباه، وقد يرد التكرار عند العميان بأسلوب آخر كالجناس[45] ". وهو أسلوب واضح في قول المعري :

إن الغنى والفقر في مذهب النهى لسيّان بل أعفى من الثروة العدم

وما نلت مالا قط إلا ومال بي ولا درهما ولا درّبه الهم[46]

فقد " جعل المال مشتقا من الميل؛ وكأنه سمي بذلك لأنه يميل بالإنسان عن الواجب إلى ما ليس بواجب، وزعم أن الدرهم سمي بذلك لأنه يدر بالهم وقد يتحسن مثل هذا الجناس لدلالته على طرافة التعليل[47] ".

ويقول :

نوائب الدهر تستقري غرائزها حتى ترى كحواليها ، خواليها

لا تمنع الغادة الحسناء نعمتها وان تقوم حواليها حواليها

وما تفيد الغواني من لآليها نفعا ، إذا جاء كيد من ليالها

ولم تجدني طغاة الناس في طمع حق تعيش أواليها أواليها

بطن البسيطة أعفى من ظواهرها فوسّعالي أهرب من سعالها[48].

فنلاحظ من خلال قراءتنا لهذه الأبيات أن المعري أولى عناية كبيرة للّفظ وكأنه يسعى وراء التّزويق والبراعة أكثر من سعيه لإيصال الفكرة بذاتها، إذ إن المتلقي ينشغل بتتبع ذاك التجنيس، وموسيقى تلك الحروف التي ينحصر جمالها في لفظها [49]".

لا نستطيع القول إنّ الشعراء العميان قد ارتكزوا على أسلوب التكرار بعينه وأهملوا باقي الأساليب كالحذف والتقديم والتأخير وغيرها ولكن نظرا لعاهتهم نلمس أحيانا التكرار بكثرة في أشعارهم .

وعليه يمكن القول أن المتمعن في شعر العميان لا ينكر أن يلتمس ذلك الفراغ المظلم والواقع الدائم لدى هؤلاء الشعراء، كما أنه لا ينكر تلك الإبداعات التي كانت في جلها ترجمة لشعورهم، فقد استطاعوا بفصاحتهم وذكائهم التغلغل في أعماقنا وملامسة قلوبنا نحن كمتلقين.

فعاهة العمى كانت دافعهم الذي أعطى لهم فضل الفطنة والذكاء والتحرر، إضافة إلى حبهم وتذوقهم للشعر الذي أدى إلى صنع تلك الشخصيات التي لازالت حية في ذاكرتنا وأبحاثنا ودراساتنا لحد اليوم.

4- الصورة الفنية عند أبي العلاء المعري:

الصورة السمعية: تحتل حاسة السمع المرتبة الأولى لدى الشعراء العميان باعتبارها عماد النمو العقلي، كما تمكن المرء من إدراك الأفكار، ولما كان لهذه الحاسة أهمية لا يُستهان بها، حيث تستغل ليلا ونهارا، ظلمة ونورا، فضلا على قدرتها في الإدراك الجمالي أكثر من الحواس الأخرى، لازدواجية الوظيفة التي تقوم بها. إذ يقرر علماء وظائف الأعضاء أن " الحاسة البصرية باب الإدراك، وأوتار السمع مزدوجة الوظيفة، فكما تنقل المسموع تفرز ما بين المسموعات من الفروق الجمالية الدقيقة، وتستطيع بهذا الفرز أن تكون سببا في تكوين العاطفة[50]". فإن الشعراء العميان قد أدركوا أهمية تلك الحاسة بالنسبة إليهم، وصرّحوا بذلك، وكادوا أن يتجاوزوا به عاهتهم؛ فالمعري عندما وجد في كلام بعض الناس لؤلؤا، وفي كلام غيرهم حصى بقوله:

منَ الناسِ مَنْ لفظُه لؤلؤٌ يُبادرهُ اللقْط ،إذ يُلفظُ

وبعضُهمُ قولُه كالحصى يُقال فيُلغى ولا يُحفظُ[51].

وعندما أراد المعري أن يهجو أعداء ممدوحه وجد في الأنعام التي لا تعي ما تسمع مناسبة :

والقومُ كالأنعامِ إنْ عوتبوا تسمعُ ما قيل ولا تفهمُ[52]

الصور اللّمسيّة: تقوم هذه الصورة على حاسة اللمس التي يتمكن من خلالها أن تحدّد حجم الشيء الملموس وطبيعته وماهيته، هذه الحاسة مهمة للأعمى في مسألة الإدراك الجمالي فهي تجعله يستطيع الشعور بإحساسات فنية، وتطالعنا حاسة اللمس " على ناحية جمالية لا تستطيع العين وحدها أن تطلعنا عليها، أعني بالنعومة والرخاصة والملامسة "[53]، فالمعري يجعل ملمس الدرع الخشن يفتك بالعدو أكثر من فتك السيف:

قَضّاءَ تحت اللمسِ قَضَّاءةٌ غيرَقضاءِ السيفِ واللهْذَمِ[54]

الصورة الشّميّة: تقتضي حاسة الشم بطبيعتها أن يجاوز الحاسّ مجرد النظر في المحسوس على أنه شكل ذو حجم ولون وأبعاد، وقد أثبتت الدراسات المختلفة أن تفوق العميان في التميز عن طريق الشم يرجع على تدريب هذه الحاسة كوسيلة من وسائل تعرفهم على البيئة المحيطة بهم، دون أن تكون هناك قدرة خاصة فائقة يتميزون بها عن المبصرين[55]؛ فتبلغ حاسة الشم من الأشياء ماهيتها، وتمثل عند الأعمى سببا من أسباب معرفة الكون عنده، ولعل الأثير الهوائي لرائحة ما كالذبذبات الصوتية تجلبه وتقربه نحوها ليحدد جماليتها ومعانيها.

وإذا أراد المعري التمييز بين فعل الشر والخير جعل للأول ريحا خبيثة تشبه الرائحة المنبعثة عن زقاق قد حبس فيها الماء، في حين يكون لأثير العمل الحميد ريح طيبة تملأ الأنوف، وتعبق في الجو:

لِفعالكَ المذموم ريحُ حوابسٍ ولفعلكَ المحمود ريّا تفعمُ[56]

ويجد المعري في ريح المسك والكافور أريجا يمكن أن يحمل تحية عبقة إلى روح أمه.

فيا ركِبَ المنون أمَا رسولٌ يبلغ روحها ارَجَ السّلام

ذكيّاً يُصحَبُ الكافور منه بمثلِ المسك مفضوض الخِتام[57]

الصّورة الذّوقيّة: ترفد حاسة الذوق عند الشاعر الأعمى ثروته المعرفية، إذ تضيف إلى وعيه وإحساسه مقدارا ليس بكبير من العالم المحيط حوله؛" ذلك أن التعرف الذوقي إلى المحسوس يتطلب من الحاسّ تماسكا مباشرا، وتجربة علمية، ليتحقق لهم فهم المادة المذوقة، فمعظم الشعراء وجد في ريق المحبوبة علاقة مشابهة بينه وبين صنوف شتى كالعسل والزنجبيل حينا"[58]. يقول بشار في ديوانه:

كأنّ بِريقها عسلاً جنيّا وطعمَ الزّنجبيل وريح راح[59]

نلاحظ أن العسل والزنجبيل هي مواد تختلف في تركيبها والريق، بل تختلف في تركيبها فيما بينها، ولكنها تتفق في إحداث متعة من نوع ما.

ونجد المعري يجعل للكرم طعما لذيذ المذاق وللأخلاق الفاضلة عذوبة:

تَنازعَ فيكَ الشّبْهَ بحرٌوديمةٌ ولستَ إلى ما يزعُمان بمائلِ

إذا قيل: بحرٌ، ملحٌ مكدَّرٌ وأنتِ نَميرُالجود عذبُ الشمائل

ولستَ بغيثٍ ، فوكَ للدرمعدنٌ ولم تُلفِ دُرّا في الغيوث الهواطل[60]

وقد يستعين المعري بأكثر من حاسة، ففي تصويره لحال المرء الذي يتكلم بألفاظ سهلة لينة يقول:

يلقاكَ بالماءِ النَّميرالفتى وفي ضميرالنفس نارٌتَقِد

يعطيك لفظاً ليّنا مسُّه ومثلُ حدّ السيف ما يعتقد[61]

نلاحظ أن الشاعر استعان بحاستي السمع واللمس معا لرسم صورة المرء الذي جعل سماع كلامه لينا طريا وكأنما تحولت الأذن إلى حاسة لمسية، وجعل البغض والكراهية حادة وقوية كطرف السيف القاطع.

كما تجدر الإشارة على أن الشعراء العميان " عندما كانوا يشبهون كان يعبرون كما يرون هم، لا كما يجب أن يروا، ولئن أتوا بنفس الصفات والتشابيه فذلك كي يُجاروا المبصرين في كثير من الأحيان، بل لعلهم لا يملكون البديل في خيالهم، فيعتمدون على صور المبصرين، والحق أن إثبات هذا الحكم ليس ميسورا، إذ يحتاج إلى فيض من الشعر[62]". ولذا فقد عدّ قدامة بن جعفر التصرف في التشبيه أمرا مستحسنا، ودعا إلى الإبداع والتجديد، بعد أن ملّ التشبيهات المكرورة المعادة؛ يقول: " ومن أبواب التصرف في التشبيه أن يكون الشعراء قد لزموا طريقة واحدة في تشبيه شيء بشيء، فيأتي الشاعر من تشبيهه بغير الطريق التي أخذ فيها عامة الشعراء"[63]. وممن أحسن التصرف في التشبيه نجد المعري في قوله:

وليلٍ خافَ قولَ الناسِ لمّا تولّى سارَ مُنهزمًا، فعادا
دجَا فتلهّبَ المريخُ فيه وألبسَ جمرةَ الشمسِ الرّمادا
كأنّك من كواكبه سهيلٌ إذا طلع اعتزالا وانفرادا[64]

فقد وُصف الليل بطوله وامتداده وتثاقله، أما أن ينهزم فيخاف أن يعيّر بذلك فيعود مسرعا فهذا معنى مفقود ونادر حيث تصرف بتجاوز المعاني، معاني الشعراء التي اعتمدها، وهو ما استحسنه قدامة بن جعفر، إذ يضيف إلى الصورة روحا جديدة، ويضعها أمامنا على نسق أبدع ونموذج أروع .

خاتمة: نخلص في الأخير أن الشاعر الأعمى يعتمد في التصوير على ذكائه ومهارته؛ قصد ربط أطراف الصورة التي تمتعنا بدقة السبك أكثر مما تمتعنا بشاعريتها لدرجة أن المتلقي قد لا يشعر بتجارب الشعراء العميان الذين تفننوا برسم صور فنية أخرجوا فيها من الصدفة الواحدة دررا متنوعة، وساعدهم على ذلك دقة حسهم، ومقدرتهم على الربط بين العناصر المتباعدة.

الهوامش

[1] بشار بن برد: الديوان، تح: الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1976، ج 1، ص 18.

[2] ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير ومحمد احمد حسن الله وهاشم الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، دط ، دت ،ج4، ص 3115.

[3]صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي: نكت الهيمان في نكت العميان، مطبعة الجمالية، مصر، ط1،ص 26.

[4]ابن منظور: لسان العرب، مادة (ك م ه): ص 3933.

[5]نادر مصاورة: شعر العميان الواقع الخيال والصورة الفنية حتى القرن الثاني عشر ميلادي، تدقيق غالب مناسبة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 1، 2008، ص 32.

[6]ابن منظور: لسان العرب، ج4 ،ص 473.

[7]المصدر نفسه: ج 13، ص 326.

[8]علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، ط2، 1981، ص 15.

[9]عبد الملك مرتاض: الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث 1920_ 1954، مجلة آمال، العدد رقم 55، جانفي 1982، ص 30.

[10]إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم: الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد، الشركة العربية، ط1، 1996، ص 18.

[11]علي الصبح: الصورة الأدبية تأريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، ط1، دت ، 109.

[12]ينظر: أبو هلال العسكري: الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضيل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952، ص 10.

[13]جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط3، 1992، ص 331.

[14]ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1982، ص 246.

[15]جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 323.

[16]عبد الرزاق مختار محمود: الوصف لدى الشعراء العميان، مقال متاح على شبكة الانترنيت في الموقع: www.almuale.net ، بتاريخ 24/ 12/ 2003، على الساعة 08:27.

[17]ينظر: بشار بن برد: الديوان ،ص 34.

[18]عبد الله بن احمد المغامري الفيفي: الصورة البصرية في شعر العميان، دراسة نقدية في الخيال والإبداع، النادي الرياضي مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط 1، 1997، ص 309.

[19]الجاحظ عمر بن بحر: الحيوان، تح: عبد السلام هارون، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة ، 1938، ج 3، ص 132.

[20]نادر مصاورة: شعر العميان الواقع الخيال والصورة الفنية حتى القرن الثاني عشر ميلادي، ص 7.

[21]عبد الرزاق مختار محمود: الوصف لدى الشعراء العميان، مقال متاح على شبكة الانترنيت في الموقع: www.almuale.net ، بتاريخ 24/ 12/ 2003، على الساعة 08:27.

[22]المرجع السابق: 34

[23] نادر مصاورة: شعر العميان الواقع الخيال والصورة الفنية حتى القرن الثاني عشر ميلادي ،ص 36.

[24] جهاد رضا: التصوير الفني في شعر العميان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سلسلة الدراسات، 2011، ص 192.

[25] بشار بن برد: الديوان، ص 64.

[26] جهاد رضا: التصوير الفني في شعر العميان، ص 192.

[27] بشار بن برد: الديوان، ص 64. واللهاميم: وهو الجواد المسرع أو السابق، والبراذين: وهو الخيل ما ليس بعربي، والعراب: الخيل العربية .

[28] النابغة الذبياني: الديوان، دار الكتب العلمية ،بيروت، لبنان، ط 3، 1996، ص 41. والباهشين : المسرعون الذين يمدون أيديهم يتناولوه ، والطوارد: الملحق به.

[29] البحتري: الديوان، تح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، ط3، 2010، ص 21.

[30] أبو العلاء المعري: سقط الزند، شرح: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 37.

[31] المرجع نفسه: ص 37.

[32] أبو العلاء المعري: سقط الزند، ص 29.

[33] نادر مصاورة: شعر العميان الواقع الخيال والصورة الفنية حتى القرن الثاني عشر ميلادي، ص 128.

[34] أبو الطيب المتنبي: الديوان، مراجعة: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2011، ج1، ص 22.

[35] جهاد رضا: التصوير الفني في شعر العميان، ص 209.

[36] صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي: نكت الهيمان في نكت العميان، ص 187.

[37] أبو العلاء المعري: سقط الزند، ص 47. الهجان: تعني البيض.

[38] أبو العلاء المعري: سقط الزند، ص 47.

[39] أبو العلاء المعري: اللزوميات، تح: أمين عبد العزيز الخانجي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1، ص 138.

[40] جهاد رضا: التصوير الفني في شعر العميان، ص 212.

[41] بشار بن برد: الديوان، ج 2، ص 154.

[42] جهاد رضا: التصوير الفني في شعر العميان، ص 213.

[43] بشار بن برد: الديوان، ص 56.

[44] ينظر: جهاد رضا: التصوير الفني في شعر العميان، ص 119 _ 120.

[45] جهاد رضا: التصوير الفني في شعر العميان، ص 232.

[46] أبو العلاء العري: سقط الزند، ص 235. النهى: العقل . أعفى أفضل .

[47] جهاد رضا: التصوير الفني في شعر العميان، ص 233.

[48]أبو العلاء المعري: اللزوميات ،ص 1678. حواليها : ذات الحلي أو الشجرة المثمرة، الخوالي: الفارغة، أواليها: أوائل ،أُواليها: أصاحبها، أؤيدها، السعالي: القول .

[49]جهاد رضا: التصوير الفني في شعر العميان، ص 235.

[50]حمزة مختار: سيكولوجية المرضى ذوي العاهات ، دار المعارف، مصر، ط2 ، 1964 ، ص: 123.

[51]المعري: اللزوميات، ج2 ، ص 20.

[52]المعري: شروح سقط الزند، ج 2، ص 862.

[53]غويو جان: مسائل فلسفة الفن المعاصرة، دار اليقظة، بيروت ، ط2، 1965، ص 73.

[54]المعري: شروح سقط الزند، ج 4، 1750. وقضآء: خشنة . وقضاءة: فعالة من قضى يقضي. واللهذم : السنان .

[55]ينظر: حمزة مختار: سيكولوجية المرضى ذوي العاهات، دار المعارف، مصر ، ط2 ، 1964 ، ص 127.

[56]المعري: اللزوميات، ج3 ، 1416.

[57]المعري: شروح سقط الزند، ج 4، ص 1420.

[58]جهاد رضا: التصوير الفني في شعر العميان، ص 97.

[59]بشار بن برد: الديوان ، ج2، ص 113.

[60]المعري: شروح سقط الزند، ج 3، 1074.

[61]المعري: اللزوميات، ج 1، 531.

[62]جهاد رضا: التصوير الفني في شعر العميان، ص 50.

[63]قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح : كمال مصطفى، مطبعة الخانجي المصري، ط1 ، 1949، ص 115.

[64]المعري : شروح سقط الزند ، ج 2، ص 792.

المصادروالمراجع:

1. إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم: الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد، الشركة العربية، ط1، 1996.
2. البحتري: الديوان، تح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، ط3، 2010.
3. بشار بن برد: الديوان، تح: الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1976.
4. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط3، 1992.
5. الجاحظ عمر بن بحر: الحيوان، تح: عبد السلام هارون، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة ، 1938.

6. جهاد رضا: التصوير الفني في شعر العميان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سلسلة الدراسات، 2011.
7. حمزة مختار: سيكولوجية المرضى ذوي العاهات ، دار المعارف، مصر، ط2 ، 1964 .
8. ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1982.
9. صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي: نكت الهيمان في نكت العميان، مطبعة الجمالية، مصر، ط1.
10. عبد الرزاق مختار محمود: الوصف لدى الشعراء العميان، مقال متاح على شبكة الانترنيت.
11. أبو الطيب المتنبي: الديوان، مراجعة: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2011.
12. عبد الله بن احمد المغامري الفيفي: الصورة البصرية في شعر العميان، دراسة نقدية في الخيال والإبداع، النادي الرياضي مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط 1، 1997.
13. عبد الملك مرتاض: الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث 1920_ 1954، مجلة آمال، العدد رقم 55، جانفي 1982.
14. أبو العلاء المعري: سقط الزند، شرح: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
15. أبو العلاء المعري: اللزوميات، تح: أمين عبد العزيز الخانجي، مكتبة الخانجي، القاهرة.
16. علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، ط2، 1981.
17. علي الصبح: الصورة الأدبية تأريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، ط1، دت.
18. غويو جان: مسائل فلسفة الفن المعاصرة، دار اليقظة، بيروت ، ط2، 1965.
19. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح : كمال مصطفى، مطبعة الخانجي المصري، ط1 ، 1949.

20. النابغة الذبياني: الديوان، دار الكتب العلمية ،بيروت، لبنان، ط 3، 1996.
21. نادر مصاورة: شعر العميان الواقع الخيال والصورة الفنية حتى القرن الثاني عشر ميلادي، تدقيق غالب مناسبة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 1، 2008.
22. ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير ومحمد احمد حسن الله وهاشم الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، دط ، دت.
23. أبو هلال العسكري: الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضيل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952.