وَصْفُ المَرْأَةِ فِي شِعْرِ العُمْيَانِ فِي العَصْرِ العَبَّاسِيِّ الأَوَّلِ

الدكتورة

زينب عبد الكريم حمزة

الجامعة المستنصرية

كلية الآداب قسم اللغة العربية

ملخص

رسم الشعراء العميان في العصر العباسي الأول صورة للمرأة من مخيلاتهم معتمدين على الطبيعة ومكوناتها، فقد استخدموا الجماد والحيوان والنبات في أشعارهم ليسطروا لوح شعريه يتحدون بها المُبصرين فضلًا عن استخدام الصورة اللونية والحركية، كل واحده منهما منفرده ليعودوا ويمزجوا بين الصورتين لتخرج لوحه شعريه أبدع ما يكون.

Abstract

The blind poets in the first Abbasid period drew a picture of the women from their imaginations relying on nature and their components. They used the animals, animals and plants in their poetry to control a poetic palette challenging the sighters as well as the use of the color and dynamic image each one individually to return and blend between these two images to emerge a poetic verse.

مُقدّمةٌ

تُعني الصورة في اللوحات الشعرية , الصوغ اللساني المخصوص الذي بواسطته تمثل المعاني تمثيلاً جديدًا ومبتكرًا بما يحيلها إلى صورة مرئية معبرة.، فهدفها تحويل غير المرئي من المعاني إلى المحسوس، والغائب إلى ضرب من الحضور , ولكن بما يثير الاختلاف ويستدعي التأويل بقرينة أو دليل، الأمر الذي يغذي العمل الأدبي لدى المتلقي؛ إذ تنحرف الألفاظ من التشكيل الصوري عن دلالتها المعجمية إلى دلالات خطابية جديدة، ومن ثم يمنح النص هويته التي تتجدد دائمًا مع كل قراءة(١).

فهي نتاج عملية ذهنية تركب وتفكك وتحذف وتضيف، ولا يمكن أن تفسر بأبعادها المكانية والزمانية كما هو الحال في الواقع، فمغزاها في تجاوز الواقع، أو تجاوز اللغة الجمالية حدود المعجم(٢)، فعالم الأفكار عالم غير واقعي يحاول أن يصبح واقعيًا بمعانقته للأشياء والبروز من خلالها... ومن هنا كانت الصورة دائمًا غير واقعية، وإن كانت منتزعة من الواقع؛ لأن الصورة الفنية تركيبية وجدانية(٣).

فالصورة في الأدب غير واقعية وإن كانت منتزعة من الواقع وهذا يردنا إلى خيال المبدع الأديب الذي يحاول ان ينتزع من الواقع ما يعيد تشكيله ليصوغه من صورة يتمناها هو ويريد أن يعبر بها عن شئ ما في داخله ويريد أن يوصله للمتلقي, تتميز الصورة الفنية بأن اللقطة التي يسجلها الفنان في وضع معين للشئ تضفي الحياة على ما تصوره, ولا تثبته في وضع معين, ثم هي تمنحه من الحركة واللون والإيقاع ما يجعله أجمل من واقعه, وأكثر من ذلك أن المصور الفني يضفي من روحه وذوقه وثقافته على الصورة الفنية ما يعجز المصور بالآلة عن الإتيان به, إذ تحكي أشياء وتوحي بمعانٍ, كما أنها تنسب إلى مصورها(٤), ووسائل الصورة الفنية متعددة, فالشاعر يلجأ إلى اختيار الصورة التي تلائم الموقف الذي هو بصدده, أو كما يقول الدكتور محمد مندور: إن مضمون العمل الفني وهدفه يوجه الأديب نحو اختيار المبادئ الفنية الأكثر مواتاه لرسم تلك الصوره ا(٥). وسوف نقسم هذا البحث إلى مبحثين:**المَبْحَثُ الأَوَّلُ: وَصْفُ المَرْأَةِ بِصُورَةٍ مُسْتَوْحَاةٍ مِنَ الطَّبِيعَةِ. المَبْحَثُ الثَّانِي: وَصْفُ المَرْأَةِ بِالصُّوَرِ اللَّوْنِيَّةِ وَالحَرَكِيَّةِ.**

المَبحثُ الأَوَّلُ

وَصْفُ المَرْأَةِ بِصُورَةٍ مُسْتَوْحَاةٍ مِنَ الطَّبِيعَةِ

ليس بالضرورة أن يكون إدراك الصورة الشعرية إدراكًا مرئيًا، بل من الممكن أن يكون استنساخًا ذهنيًا لما سبق إدراكه بالحواس، فتدخل مدركات الحواس الأخرى من المسموعات والمشمومات والمذوقات والملموسات، وهذا التوليد الذهني للمدركات الحسية مجال اختلاف كبير بين البشر تبعًا لاختلافهم في أنواع التجارب مع الأشياء عند حضور اللفظ اللغوي الدال(٦). وفي إطار هذا المبحث سوف نتناول الصورة الفنية لدى الشعراء العميان المستوحاة من الطبيعة والبيئة المحيطة بهم ومدى إصباغ تلك الصورة على المرأة في محاولة منهم لرسم المرأة في شعرهم، فقد أبدعوا في رسم لوحات فنية رائعة استعانوا فيها بصور للأحياء وللنبات والجماد: **المَطْلَبُ الأَوَّلُ: صُورَةُ الأَحْيَاءِ .المَطْلَبُ الثَّانِي: صُورَةُ النَّبَاتِ .المَطْلَبُ الثَّالِثُ: صُورَةُ الجَمَادِ .**

المَطْلَبُ الأَوَّلُ صُورَةُ الأَحْيَاءِ

لما يتسم به الاحياء من الحركة والحياه فقد لاقت مكاناً هاماً عند الشعراء العميان، فعلى سبيل المثال تشبيه بشار بن برد عيني محبوبته حين تنظر بخجل واستحياء بعيني شادن مذعور، فيقول:(٧)

وَكَأَنَّمَا نَظَرَتْ بِعَيْنَيْ شَادِنٍ ** حَيْرَانَ أَبْصَرَ شَادِنًا مَذْعُورًا

وقد شبه محبوبته وجيدها بعين الغزال وجيده، يقول:(٨)

كُلُّ بَيْضَاءَ كَالمَهَاةِ اسْتَعَارَت ** لَكِ أَمِ الغَزَالُ عَيْنًا وَجِيدًا

وتارة أخرى يشبه عيني المحبوبة في اتساعهما وجمالهما بعيني غزال، يقول:(٩)

وَجْهُ شَمْسٍ بَدَا بِعَيْنَيْ غَزَالٍ ** فِي عَسِيبٍ مُقَوَّمٍ مَيَّادِ

وفي موضع آخر شبه عين محبوبته بعيني البقر، يقول:(١٠)

وَبِعَيْنَيْ بَقَرٍ فِي ** بَقَرٍ أَوْ جُؤْذُرَاتِ

جمال عين محبوبة الشاعر قد سحره للحد الذي دعاه يصفهما بعيني البقر في اتساعهما وعيني شادن في صفائهما وجمالها, ووفق اعتبارات المنطق رسم تلك الصورة كان نتيجة خبرة الشاعر من ثقافته الأدبية والشعرية, أو كان هذا ما أحس به وتلمسه ممن حوله من البشر حين يصفون هذه المرأة أو تلك بجمال عينيها فيلتقط هذا ويخزنه في ذاكرته حتى إذا جاء وقت الإبداع خرج هذا المخزون إبداعاً شعرياً بديعاً ومؤثراً.ولم يقاصر الشعراء العميان على وصف عيون حبيبته ، وإنما وصف أيضًا جيدها، فيقول (١١):

وَجِيدٍ يُشْبِهُ الدُّرَّ ** كَجِيدِ الرِّيمِ سُلْهُوبُ

وبذات الصورة وصف عنق حبيبته (١٢):

وَبِجِيدٍ جِيدَ رِيمٍ ** يَرْتَعِي حُرَّ النَّبَاتِ

العكوك أيضًا من الشعراء العميان الذي شبه عنق محبوبته بعنق الغزال، يقول:(١٣)

وَالجِيدُ مِنْهَا جِيدُ مِغْزَلَةٍ ** تَعطُو إِذَا طَالَهَا المَرَدُ

فمن علامات جمال المرأة طول جيدها فقد ابدع الشعراء العميان في الاستعانة بجيد الطبي.لم يقتصر الشعراء العميان في وصف مفاتن المرأة فقط إنما تطرقوا إلى التغزل في مشية المرأة ليسطروا أروع أبيات شعرية حينما يقرأها القارئ لم يشط للحظه أنها من سطرها كفيف، فوصف بشار بن برد مشية محبوبته :(١٤)

وَكَأَنَّهَا لَمَّا مَشَتْ ** أَيمٌ تَأَوَّدَ فِي كَثِيبِ

ولم تقتصر صورته الشعرية عند هذا الحد، فيشبه محبوبته في إشراقها وطريقة مشيتها بالحباب، فيقول:(١٥)

وَغَادَةٍ كَالحُبَابِ مُشْرَقَةٍ ** رَوَدٍ عَلَيْهَا السُّمُوطُ وَالْقُضُبُ

ولم يقتصر البيت الواحد على صورة شعرية واحده وإنما آتى بتشبيهين في بيت واحد فقد شبه المحبوبة بالريم ثم يعود ويشبهها بالبدر، يقول:(١٦)

وَمِكْسَالِ الضُّحَى كَالرِّ ** يمِ لَا بَلْ تُشْبِهُ البَدْرَا

يُسْتَبَان من ذلك أن معظم تشبيهات الشعراء العميان في العصر العباسي الأول تمتاز بالدقة والروعة، وكأنها لم تصدر عن كفيف، فقد وصفها بعض الكتاب بأنها قد بلغت حدًّا كبيرًا من الروعة؛ لاحتوائها على تفاصيل دقيقة واستقصاء صاحبها لعناصر التجسيم والتصوير، وهو لا يترك الصورة دون أن يلح عليها بريشة فنان أصيل يضع كل لون في موضعه ولا ينسى أدق الأشياء وأهونها، ولعل بشارًا بهذا الاستقصاء قد فتح المجال لابن الرومي الذي يعد شاعر العروبة الأول من ناحية التصوير الشعري(١٧).

وكان للطير نصيب في تشبيهات الشعراء العميان فشبه بشار بن برد فؤاده الذي لا يسلو المحبوب بالطائر المستجاب:(١٨)

كَيْفَ لِي بِالسُّلُوِّ عَمَّنْ جَفَانِي ** وَفُؤَادِي كالطَّائِرِ المُسْتَجَابِ

ثم استطرق ليشبه فؤاد محبوبته بجناح الطائر السماني الذي يخفق بسرعة أثناء طيرانه:(١٩)

فَجَاءَتْ عَلَى خَوْفٍ كَأَنَّ فُؤَادَهَا ** جَنَاحُ السُّمَانَى يَرعَوِي وَيَحِيدُ

ثم يعود ليعبر عن حالة الاضطراب والخوف التي تنتابه بحمامة تطير وتضرب بجناحيها بسرعة كبيرة ، قائلًا:(٢٠)

كَـأَنَّ فُـؤَادِي فِـي خَـوَافِـي حَـمَـامَـة ** مِنَ الشَّـــوْقِ أَوْ صُـــنْعِ النَّوَافِثِ فِي العُقَد

تعددت صور الأحياء لدى الشعراء العميان في وصفهم للمرأة فاستعانوا بالحيوان مثل الغزال والحية والبقر في وصفهم لمشية المحبوبة ومفاتنها, ووصف الفؤاد بالطير, ويمكننا رد قدرة الشعراء العميان في استعمالهم للأحياء كمصدر للصورة الشعرية ما هو إلا نتاج خبرتهم الأدبية من أشعر سابقيهم أو ممن حولهم من الأصدقاء الذين كانت تدور أحاديثهم في هذا الإطار, وذلك من خلال إعادة تشكيل الصورة بما يتفق مع حسهم العاطفي وقدرتهم الشعرية.

المَطْلَبُ الثَّانِي صُورَةُ النَّبَاتِ

كان للنباتات حظاً وفيراً في الصور الشعرية لدى الشعراء العميان في العصر العباسي الأول، فقد أخذوا من النبات كل ما هو جميل وشبهوا به المرأة ، فعلى سبيل المثال قول بشار بن برد في تشبيه قوام محبوبته بنبات مستقيم سقاه جم رواء:(٢١)

وَبَنَانٍ يَا وَيْحَهُ مِنْ بَنَانٍ ** كَنَبَاتٍ سَقَاهُ جَمٌّ رَوَاءُ

وواصل في وصفه لدلالها وتمايلها في مشيتها فيشبهها بغصن الريحانة الميادة، يقول:(٢٢)

لِثِقَالِ الأَعْجَازِ تَمْشِي الهُوَيْنَى ** مِثْلَ غُصْنِ الرَّيْحَانَةِ المَيَّادِ

وقد شبه شعرها الأسود بشجر الكرم، يقول:(٢٣)

وَلَهَا وَارِدُ الغَدَائِرِ كَالْكَرْ ** مِ سَوَادًا قَدْ حَانَ مِنْهُ انْتِهَاءُ

وفي طوله يشبه شعرها بأغصان الكرم، يقول :(٢٤)

وَوَارِدٍ كَعَرِيشِ الكَرْمِ تَجْعَلُهُ ** بِوَاضِحٍ يَجْعَلُ العَيْنَيْنِ فِي حَوَرِ

وفي ثنايا حديث محبوبته يصف حديثها معه بقطع الروض، معبرًا عن ذلك بقوله :(٢٥)

وَحَدِيثٍ كَأَنَّهُ قِطَعُ للروض ** زَهَتْهُ الصَّفْرَاءُ وَالحَمْرَاءُ

وفي صورة أخرى نجده يشبه حديث محبوبته بنور النبات، يقول:(٢٦)

إِنَّ حُبِّي سَحَرَتْنِي ** بِالْأَمَانِي وَالْعِدَاتِ

بِدَلَالٍ وَحَدِيثٍ ** مِثْل تَنْوِيرِ النَّبَاتِ

وفي موضع آخر يشبهها بثمر الجنان:(٢٧)

وَدَعْجَاءِ المَحَاجِرِ مِنْ مَعَدٍّ ** كَأَنَّ حَدِيثَهَا ثَمَرُ الجِنَانِ

فتعددت صور النبات كمصدر إلهام للشعراء العميان في العصر العباسي الأول فالأرجح أنهم قد اعتمدوا في تشبيههم على حاستي السمع والشم دون الرؤية البصرية.

المَطْلَبُ الثَّالِثُ صُورَةُ الجَمَادِ

استعان الشعراء العميان في العصر العباسي الأول بالطبيعة الجامدة في تصويرهم للمرأة، ولكنهم اختاروا منها ما كان مصدراً للإشراق والضياء وشبهوا به بمحبوباتهم، فالشاعر بشار بن برد يشبه محبوبته "عبدة" بالشمس والبدر، يقول:(٢٨)

هِيَ كَالشَّمْسِ فِي الجَلَاءِ وَكَالْبَدْ ** رِ إِذَا قُنِّعَتْ عَلَيْهَا الرِّدَاءُ

ويشبهها أيضاً بشمس النهار الزاهية المضيئة، يقول:(٢٩)

أَهُوَ الحَبِيبُ بَدَا لِعَيْنِكَ أَمْ دَنَتْ ** شَمْسُ النَّهَارِ إِلَيْكَ فِي جِلْبَابِهِ

وقريب من هذه الصورة تشبيهه لمحبوبته بصورة الشمس، يقول:(٣٠)

صُورَةُ الشَّمْسِ فِي قِنَاعِ فَتَاةِ ** عَرَضَتْ لِي فَلَيْسَ لُبِّي بِلُبِّ

وفي موضع آخر نجده يذكر أن محاسن محبوبته تفرق محاسن الشمس؛ لأن الشمس لا يستطيع الناظر مداومة النظر إليها إذا دنت لما المحبوبة فإذا دنت جذبت أنظار الناس إليها لجمالها وحسنها، يقول:(٣١)

كَأَنَّهَا الشَّمْسُ قَدْ فَاقَتْ مَحَاسِنُهَا ** مَحَاسِنَ الشَّمْسِ إِذْ تَبْدُو لِإِسْفَارِ

الشَّمْسُ تَدْنُو وَلَا تَصْطَادُ نَاظِرَهَا ** وَلَوْ بَدَتْ هِيَ صَادَتْ كُلَّ نَظَّارِ

ويشبه أيضًا طلعتها بطلعة الشمس، يقول:(٣٢)

حَوْرَاءُ جَاءَتْ مِنَ الفِرْدَوْسِ مُقْبِلَةً ** فَالشَّمْسُ طَلْعَتُهَا وَالمِسْكُ رَيَّاهَا

وعندما يتحدث الشاعر عن خد المحبوبة المورد المشرق وشبهه بخد الشمس، يقول:(٣٣)

وَبِخَدٍّ خَدِّ شَمْسٍ ** طَالِعَةٍ مِنْ مُزْنَاتِ

ويعود مرة أخرى فيشبه خد محبوبته في إشراقه ولونه الوردي بشمس الضحى، بقول:(٣٤)

تُرِيكَ أَسِيلَ الخَدِّ أَشْرَقَ لَوْنُهُ ** كَشَمْسِ الضُّحَى وَافَتْ مَعَ الطَّلْقِ أَسْعَدَا

وفي صورة أخرى يشبه محبوبته "أسماء بنت الأشد" التي تراءت أمامه بيضاء في ثياب سود بالشمس التي تسطع من خلال الغمام، يقول:(٣٥)

وَاهًا لِأَسْمَاءَ ابْنَةَ الأَشَدِّ ** قَامَتْ تَرَاءَى إِذْ رَأَتْنِي وَحْدِي

كَالشَّمْسِ بَيْنَ الزِّبْرِجِ المُنْقَدِّ ** سُلْطَانُ مُبْيَضٍّ عَلَى مُسْوَدِّ

ضَنَّتْ بِخَدٍّ، وَجَلَتْ عَنْ خَدِّ ** ثُمَّ انْثَنَتْ كَالنَّفَسِ المُرْتَدِّ

فالشاعر في البيت الأخير شبه سرعة حركتها أثناء مشيتها بسرعة ارتداد النفس إلى الصدر.وفي موضع أخر شبه محبوبته "سعدى" وهي تمشي في الوشاح بالشمس في ضيائها وبهائها، يقول:(٣٦)

مُصَوَّرَةٌ فِيهَا عَلَى العَيْنِ فَلْتُهُ ** وَكَالشَّمْسِ تَمْشِي فِي الوِشَاحِ وَفِي العِقْدِ

ويعود فيشبه وجه المحبوبة في إشراقه وضيائه بوجه الشمس، يقول:(٣٧)

وَجْهُ شَمْسٍ بَدَا بِعَيْنَيْ غَزَالِ ** فِي عَسِيبٍ مُقَوَّمٍ مَيَّادِ

وعلى هذا فهي خليفة الشمس، فإذا غابت الشمس كانت المحبوبة بديلًا لها فهي تكفي الحي غيبتها، كأن الله –تبارك وتعالى– قد خلقها من نور، يقول:(٣٨)

خَلِيفَةُ الشَّمْسِ تَكْفِي الحَيَّ غَيْبَتَهَا ** كَأَنَّمَا صَاغَهَا الخَلَّاقُ مِنْ نُورِ

وكما حازت الشمس اهتمام الشعراء العميان نجدهم أيضًا يستعينون في تشبيهاتهم بالقمر والبدر، فنجد بشارًا يشبه وجه محبوبته "عبدة" بالقمر، بل إن وجهها في استدارته وضيائه لا يشبه القمر إلا حين يستوي ويكتمل، يقول:(٣٩)

غَرَّاءُ كَالْقَمَرِ المَشْهُورِ حِينَ بَدَتْ ** لَا بَلْ بَدَا مِثْلَهَا حِينَ اسْتَوَى القَمَرُ

ويشبه محبوبته "خشاب" بالقمر أيضًا، يقول:(٤٠)

غَرَّاءُ حَوْرَاءُ مِنْ طِيبٍ إِذَا نَكَهَتْ ** لِلْبَيْتِ والدَّارُ مِنْ أَنْفَاسِهَا أَرَجُ

كَأَنَّهَا قَمَرٌ رَابٍ رَوَادِفُهُ ** عَذْبُ الثَّنَايَا بَدَا فِي عَيْنِهِ دَعَجُ

وفي موضع آخر يشبهها بالبدر، يقول:(٤١)

وَذَاتِ دَلٍّ كَأَنَّ البَدْرَ صُورَتَهَا ** بَاتَتْ تُغَنِّي عَمِيدَ القَلْبِ سَكْرَانَا

ويشبه وجه محبوبته "سعدى" بالبدر المتوج، يقول:(٤٢)وقريب من هذه الصورة تشبيهه محبوبته "طيبة" بالبدر أيضًا، يقول:(٤٣)

وَوَجْه يُشْبِهُ البَدْرَ ** ** عَلَيْهِ التَّاجُ مَعْصُوبُ

ومحبوبته "سلمى" يشبهها أيضًا بالبدر الذي يملأ العين نوره، يقول:(٤٤)

فَبِتُّ بِبَدْرٍ يَمْلَأُ العَيْنَ نُورُهُ ** ** هَضِيمُ الحَشَا فِي الزَّعْفَرَانِ مُضَرَّجُ

ويشبه محبوبته بالبدر الذي يسطع وسط الظلام الحالك فيبدده بضيائه، يقول:(٤٥)

بَاتُوا بِخَوْدٍ كَأَنَّ رُؤْيَتَهَا ** ** بَدْرٌ بَدَا وَالظَّلَامُ مُرْتَهِجُ

و العكوك يشبه صاحبته بالبدر الذي يطلع فلا يخفيه الظلام يقول:(٤٦)

زَائِرًا نَمَّ عَلَيْهِ حُسْنُهُ ** ** كَيْفَ يُخْفِي اللَّيْلُ بَدرًا طَلَعَا؟!

وقد يمزج الشاعر بين صورتين من صور الطبيعة كمزجه بين القمر والشمس كما في قول بشار بن برد:(٤٧)

مِنَ اللَّيْلِ إِذَا مَا انْتَقَبَتْ ** ** وَهِيَ كَالشَّمْسِ إِذَا لَمْ تَنْتَقِبِ

فالشاعر أراد أن يصور وجه المحبوبة الذي يظهر بعضه من النقاب بالقمر الذي يظهر وسط الظلام أما إذا لم تضع النقاب فوجهها مضئ كالشمس المضيئة.

وقريب من هذه الصورة قوله يشبه محبوبته بالشمس إذا جلت وبالبدر في قناعها، يقول:(٤٨)

فَقُلْتُ لِنَفْسِي: الشَّمْسُ جَلَّتْ لِنَاظِرٍ ** ** أَمِ البَدْرُ يُجْلَى فِي قِنَاعٍ فَتَاةِ؟!

ويمزج أيضًا بين البدر والشمس في وصفه لمحبوبته، يقول:(٤٩)

هِيَ بَدْرُ السَّمَاءِ لَا بَلْ هِيَ الشَّمْـ ** ** ـسُ تَدَلَّتْ فِي مَذْهَبٍ وَجِسَادِ

ولم يكتف الشعراء العميان بتشبيه محبوباتهم بالشمس والقمر والبدر، بل استعانوا بصور فنية أخرى في تصويرهم للمرأة التي وصفوها، فالشاعر ربيعة الرقي يشبه ثنايا محبوبته بالبرق في لمعانه وتلألئه، يقول:(٥٠)

وَالثَّنَايَا الغُرُّ كَالْبَرْ ** ** قِ تَلَأْلَأَ فِي النِّشَاصِ

وبشار بن برد يشبه أيضًا ثنايا محبوبته حين تضحك بالبرق الذي يلمع ولا يرعد، يقول:(٥١)

وَمُضْحِكًا مِنْهَا مَا أَوْمَضَتْ ** ** صَيْفِيَّةُ المُزْنِ وَلَمْ تُرْعِدِ

لقد حاول الشعراء العميان أن يفيدوا من الطبيعة والتمسوا ما هو مشرق منها، وإذا كان تشبيه المرأة الجميلة بالبدر أمرًا معتادًا في الشعر العربي فإن اللافت للنظر هو الإكثار من تشبيهه للمحبوبة بالشمس، وهو أمر له بعده النفسي، فالشاعر الأعمى ربّما لا يشعر بالقمر بمقدار شعوره بالشمس؛ لأن الشعور بها لا يحتاج إلى بصر، لأن أشعتها تصل إلى كل إنسان مبصر أو غير مبصر، وقوة ضيائها تفوق قوة القمر في ضيائه. كما أنهم يريدون أن يعبروا عن معنى آخر متميز، وهو أنه كما أن الشمس مصدر للحياة فإن محبوباتهم هنّ سر حياتهم ، وكأنهم يقولون: إننا نعيش من أجلهم وبدافعهم وأسبابهم.

المبحث الثاني
وصف المرأة بالصور اللونية والحركية

لم يكن فقد البصر حائلًا أمام الشعراء العميان في إدراكهم للصورة اللونية أو الحركية، بل إن إبداعهم في هذا المجال فاق إبداع المبصرين، ففقد بصرهم كان الدافع الأساسي الذي جعلهم يقفون على صور لا تدرك إلا بحاسة البصر، فأبدعوا في تصويرهم، وكأنهم أمام حالة من التحدي مع المبصرين، وسنوضح ذلك التحدي من خلال المطالب الثلاثة الآتية.

المطلب الأول وصف المرأة بالصورة اللونية

تساهم الألوان بشكل كبير في تقدير شكل الأشياء، فمعرفته دقة في التعبير وسلامة في الطبع والذوق، بل يعدها الشاعر حاسة في نفسه كالحواس الخمس"[٥٢]، وهنا تتزايد علامات الاستفهام حول مصدر قدرة الشعراء العميان وإبداعهم في استخدامهم للصور اللونية رغم أن مصدر الإحساس بها هو البصر؟ فمردُّ إجابة ذلك التساؤل يكمن في اختلاط الشعراء العميان بغيرهم في أحوالهم المعيشية لتستقر صورة اللون في عمق أذهانهم، فالشاعر الأعمى حين يريد بناء صورته يستحضر تلك المفردات والنعوت في ذهنه، ثم يجيء دور الخيال العميق وطبيعته الفنية فيمكناه من تكوين هذه الصورة والتنسيق بين مفرداتها على نحو تبدو فيه روعة الخيال الشعري، ورهافة الحس الأدبي، وهذا بطبيعة الحال لا يتوفر لكل شاعر أعمى، ومن هنا يتفاوت الشعراء فيما بينهم في إتيانهم بالصورة البصرية.[٥٣]شارك اللون في تكوين الصورة الفنية عند الشعراء العميان في العصر العباسي الأول في وصفهم لمحاسن المرأة، وكان من أبرزها اللون الأبيض، فبشار يصف محبوبته بأنها بيضاء تروق عيونها، هذه العيون رمته بسهام الهوى فأصابته.(٥٤)

وَبْيَضَاءَ مِنْ بِيضٍ تُرُوقُ عُيُونُهَا ** وَأَلْوَانُهَا رَاحَتْ تُضِلُّ وَلَا تَهْدِي

رَمَانِي الهَوَى مِنْ عَيْنِهَا فَأَصَابَنِي ** فَأَصْبَحْتُ مِنْ شَوْقٍ إِلَيْهَا عَلَى جَهْدِ

وفي صورة أخري :[٥٥]

بَيْضَاءُ كالدُّرَّةِ الزَّهْرَاءِ غُرَّتُهَا ** تَصْطَادُ عينًا وَلَا تُرْجَى لِمُصْطَادِ

والعكوك يشبه بطن محبوبته المطوي بالثوب الأبيض الرقيق المطوي، يقول:[٥٦]

وَالبَطْنُ مَطْوِيٌّ كَمَا طُوِيَتْ ** بِيضُ الرِّيَاطُ يَصُونُهَا المَلَدُ

واللون الأسود فقد لاقى استحسان لدى الشعراء العميان رغم دلالته على التشاؤم والحزن ، إلا أن الشعراء العميان قد أوجدوا له مجالا في شعرهم" .[٥٧] فقد استخدموه للدلالة على معاني الحسن والجمال, فالشاعر العكوك يصف شعر محبوبته بأنه أسود اللون يشبه الليل المسود، كما أنه يصف وجهها بأنه مثل الصبح المنبلج.[٥٨]

فَالوَجْهُ مِثْلُ الصُّبْحِ مُنْبَلِجٌ ** وَالشَّعْرُ مِثْلُ اللَّيْلِ مُسْوَدُّ

ويصف بشار بن برد محبوبته بأنها غادة سوداء، كأنها صيغت من عنبر معجون بالمسك، يقول:[٥٩]

وَغَادَةٍ سَوْدَاءَ بَرَّاقَةٍ ** كَالمَاءِ فِي طِيبٍ وَفِي لِينِ

كَأَنَّهَا صِيغَتْ لِمَنْ نَالَهَا ** مِنْ عَنْبَرٍ بِالْمِسْكِ مَعْجُونِ

وقريب من هذا وصفه لمحبوبته التي تطيبت بالمسك والورس بأن ذوائبها سود، وقد تدلت على خديها فحجبت عن وجهها أشعة الشمس، يقول:[٦٠]

وَخَرِيدَةٍ سُودٍ ذَوَائِبُهَا ** قَدْ ضُمِّخَتْ بِالمِسْكِ وَالوَرْسِ

أَقْبَلْنَ فِي رَأْدِ الضَّحَاء بِهَا ** فَسَتَرْنَ عَيْنَ الشَّمْسِ بِالشَّمْسِ

فقد استخدم الشاعر الأعمى اللون الأسود للتغازل في محبوبته، فاللون لا ينظر إليه في ذاته، ولا يحكم عليه حكماً استقلالياً، وإنما ينظر إليه في علاقاته بغيره، ويحكم عليه ضمن سياقه؛ ولذلك بطلت تلك التفرقة القديمة بين أنماط جميلة وأخرى قبيحة، فالجمال والقبح قيمتان تنبعثان من دوره الذي يقوم به في العمل، ومن وظيفته التي يحققها داخل النص.[٦١]وللون الأصفر مكانة لدى الشعراء العميان, ويبدو أنه من الألوان التي تبعث الراحة والطمأنينة في النفس, يقول أحد الباحثين" يميل اللون الأصفر إلى الصفة الإيجابية أكثر من ميله إلى الصفة السلبية بسبب فتحاته، ويميل إلى صفة الدفء أكثر من ميله إلى صفة البرودة.[٦٢]لذا كثر استخدام الشعراء العميان لهذا اللون في غزلهم بالمرأة، فبشار بن برد يصف محبوبته بأنها صفراء أنسة، ذات عيون جميلة تزين نقابها، وتطرد النوم من عيون غيرها، يقول:[٦٣]

صَفْرَاء آنِسَة يَزِينُ نِقَابَهَا ** عَيْنٌ تَرُوحُ لِلعُيُونِ سُهَادَا

وفي موضع آخر نجده يصف فتاة جميلة بأنها صفراء تشبه البقر الأصفر الوحشي، يقول:[٦٤]

وَصَفْرَاوَيْنِ مِنْ بَقَرٍ وَرَاحٍ ** أَصَبْتُهُمَا وَمَا حَسُنَ السَّوَادُ

ويلاحظ أن الشاعر في وصفه للمرأة التي أحبها قرنها بالخمر التي تعلق بها أيضاً, كما يصف محبوبته بأنها صفراء الترائب ، يقول:(٦٥)

وَأَصْفَرَ مِثْلَ الزَّعْفَرَانِ شَرِبْتُهُ ** عَلَى صَوْتِ صَفْرَاءِ التَّرَائِبِ رود

والعصفر أيضاً الذي يقرب لونه إلى الحمرة كثر في شعر العميان عند حديثهم عن المرأة, يقول بشار :(٦٦)

تُدْنِي القِنَاعَ عَلَى مَحَاسِنِ مُشْرِقٍ ** كَالْبَدْرِ يَحْفِلُ عُصْفُرًا وَعُقُودًا

ويقول يصف العصفر الذي تتزين به محبوبته بأنه يشبه الخم:(٦٧)

وَأَغَنَّ يَحْفِلُ عُصْفُرًا ** كَأَنَّهُ جَمْرٌ وَقُودُ

ويبدو أن التزين بالعصفر من الأمور الشائعة بين نساء العصر العباسي الأول، يقول أحد الباحثين: "أما أصباغها فكانت من العصفر الذي يقرب لونه من الحمرة، ويشبه الزعفران، ولما كانت المرأة تصبغ وجهها بالعصفر كانت تخضب أطرافها بالحناء(٦٨). ونلاحظ أمرين هما اقتران وصف المرأة بالخمر وبالعصفر وهما من الأشياء التي ترد في أوصاف شعراء العرب للنساء فالخمر ومحققة لمتعة ولذة, وهكذا تحقق المرأة للرجل لذته ومتعته خاصة أصحاب الملذات الحياتية, والعصفر من التوابل المحببة لديهم والتي تضيف إلى الطعام لذة ومتعة, وهكذا تكون المرأة عنصراً مهماً من عناصر الحياة.هذا بالإضافة إلى ما هو شائع ومعروف في العرف العام من أن اللون الأصفر رمز الغيرة, وما أشد لصوق هذه السمة بالنساء, فهن يتمتعن بصمة الغيرة أكبر بكثير من الرجال ولذلك أرى أن هناك توافقاً بين الوصف والموصوفة, وهو ما عده النقاد العرب القدماء ميزة من ميزات عمود الشعر من حيث توافق الموصوف والوصف. وشاع بين الشعراء العميان تشبيه لون خد المحبوبة بلون الورد، بقول العكوك(٦٩):

وَتُرِيكَ عِرْنِينًا يُزَيِّنُهُ ** شَمَمٌ وَخَدًّا لَوْنُهُ الوَرْدُ

وَتُجِيلُ مِسْوَاكَ الأَرَاكَ عَلَى ** رَتلٍ كَأَنَّ رُضَابَهُ الشَّهْدُ

وقد أكثر الشعراء في العصر العباسي الأول من تشبيه خد المحبوبة بالورد, بل منهم من بالغ وشبه الورد بخد المحبوبة لبيان أن هذا الخدّ يفوق في جماله وحسنه الورد، من ذلك قول أبي تمام(٧٠):

وَرْدًا كَتَوْرِيدِ الخُدُودِ تَلَوَّنَتْ ** خَجَلًا وَأَبْيَضَ فِي بَيَاضِ فِعْلِهِ

وخالد الكاتب يشبه أيضًا الخدود بالورد يقول(٧١):

عَشِيَّةَ حيَّانِي بِوَرْدٍ كَأَنَّهُ ** خدُودٌ أُضِيفَتْ بَعْضُهُنَّ إِلَى بَعْضِ

هذا التشبيه يجري مجرى العرف عند الشعراء, وربما كان ذلك ناتجاً من أن المرأة إذا أصابها الحياء والخجل فيزيد من جمالها وتأثيرها في نفس مشاهديها, ولعلنا نلمس في وصف الشعراء العميان للخد بالورود نوعاً من مجاراتهم للمبصرين أو تأثراً بالعرف العام الذي يعيشون فيه ويتأثرون به.

و قد يجمع الشاعر الأعمى بين الألوان ليعطي اللوحة الفنية جمالًا خاصةً إذا كانت بين الألوان المتباينة " فالحروف هي أصوات تجري من السمع مجرى الألوان من البصر، ولا شك في أن الألوان المتباينة إذا جمعت كانت في النظر أحسن من الألوان المتقاربة، ولهذا كان البياض مع السواد أحسن منه مع الصفرة"(٧٢).فالشاعر العكوك يصف محبوبته فيقول(٧٣):

بَيْضَاءُ قَدْ لَبِسَ الأَدِيمُ بَهَا ** ءَ الحُسْنِ فَهْوَ لِجِلْدِهَا جِلْدُ

وَيَزِينُ فَوْدَيْهَا إِذَا حَسَرَتْ ** ضَافِي الغَدَائِرِ فَاحِمٌ جَعْدُ

فَالوَجْهُ مِثْلُ الصُّبْحِ مُنْبَلِجٌ ** وَالشَّعْرُ مِثْلُ اللَّيْلِ مُسْوَدُّ

ضِدَّانِ لَمَّا اسْتَجْمَعَا حُسْنًا ** وَالضِّدُّ يُظْهِرُ حُسْنَهُ الضِّدُّ

فالمحبوبة بيضاء اللون شعرها أسود فاحم, فوجهها مثل الصبح منير وشعرها مثل الليل مسود, فقد اجتمع ضدان أبرازاً حسنتها هما بياض الوجه وسواد الشعر.وقد يمزج الشاعر بين اللون الأصفر واللون الأخضر كقول بشار[٧٤]:

يَا حُسْنَهَا حِينَ تَرَاءَتْ لَنَا ** مَكْسُورَةَ العَيْنِ بِإِغْضَاءِ

كَأَنَّمَا أَلْبَسْتَهَا رَوْضَةً ** مَا بَيْنَ صَفْرَاءَ وَخَضْرَاءِ

أو يمزج بين اللون الأبيض واللون الأصفر، كما في قوله يصف وجه المحبوبة بأنه أبيض أشرب صفرة[٧٥]:

بَيْضَاءُ حُسْنًا أُشْرِبَتْ صُفْرَةً ** تَهْتَزُّ فِي غُصْنِ الصَّبِيِّ الأَغْيَدِ

ويشبهها بأنها صفر الحشا بيض الترائب، يقول[٧٦]:

رِيمٌ أَغَنُّ مُطَوَّقًا ذَهَبًا ** صِفْرُ الحَشَا بِيضٌ تَرَائِبُه

وهكذا فإن الشاعر الأعمى رغم فقده لبصره لم يفقد الإحساس بالألوان وإنما أحسن توظيفها وكأنها تراءت أمامه, وربما يرجع ذلك لمعرفته دلالات هذه الألوان من احتكاكه ومعايشته مع الأخرين الذين رأوا هذه الألوان, فاختزنها في ذاكرته, وأبدعها في شعره بصورة لم تقل عن صورة المبصرين.

المَطْلَبُ الثَّانِي وَصْفُ المَرْأَةِ بِالصُّورَةِ الحَرَكِيَّةِ

الحركة مظهر من مظاهر الوجود الحي، وهي سمة المخلوقات والكائنات الحية، والطبيعة النامية والكواكب، واتصاف الوجود بالحركة يعني بث الروح فيه، فالحركة حياة والسكون موت، وهي رمز لوجود الإنسان؛ لذلك يظل يظمأ إليها ويرقبها في الأشياء المتحركة، صحيح أن الأقدمين أبدعوا الفن السكوني (الرسم والنحت)، وجاء العصر الحديث بالفن الحركي (السينما)، إلا أن الحركة مرصودة في الفن القولي منذ القدم، وذلك لإنصافه قبل كل شيء بطابع الزمان، ولتعبيره عن الأفكار المتحركة باللغة الحقيقية والمجازية؛ وذلك لأن المبدع لا يجمد الحركة التي يتلقاها، بل يسعى إلى بث المعنوي في الحسي فيها، والتماس الإيحاءات وربطها بعدئذ بالفكرة؛ إذ يقتنع العمل بما يقول، وتنبسط لديه القلوب [٧٧].ولقد تنبه البلاغيون المتأخرون إلى جمال الحركة وهيئتها، يقول عبد القاهر الجرجاني: إن مما يزاد به التشبيه دقة وسحرًا أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات، والهيئة المقصودة في التشبيه على وجهين: أحدهما أن تقترن بغيرها من الأوصاف كالشكل واللون ونحوهما، والثاني أن تجرد هيئة الحركة حتى لا يرد غيرها [٧٨].وقد استشهد عبد القاهر بقول الشاعر:

وَالشَّمْسُ كَالمِرآةِ فِي كَفِ الأَشَلّ

فالشمس شكل واللون إشراقها، وهذا التنظيم الفني يتضمن جانب الشكل واللون والحركة، إذ تجسد في هيئة المصاب بالشلل، ومثل هذه الصورة الحركية وإدراكها وتذوقها كثير في تراثنا البلاغي [٧٩].أما هيئة الحركة عند عبد القاهر الجرجاني فهي مجردة من كل وصف يكون في الجسم، فيقع فيها نوع من التركيب، بأن يكون للجسم حركات في جهات مختلفة، نحو أن بعضها يتحرك إلى يمين، والبعض إلى شمال، وبعض إلى فوق، وبعض إلى قدام، ونحو ذلك، وكلما كان التفاوت في الجهات التي تتحرك أبعاد الجسم إليها أشد، كان التركيب في هيئة المتحرك أكثر، فحركة الرجل والدولاب وحركة السهم لا تركيب فيها؛ لأن الجهة واحدة، ولكن في حركة المصحف في قوله:

وَكَأَنَّ البَرْقَ مُصْحَفُ قَارِ ** فَانْطِبَاقٌ مَرَّةً وَانْفِتَاحَا

تركيب؛ لأنه في إحدى الحالتين يتحرك إلى جهة غير جهته في الحالة الأخرى(٨٠).وقد أدرك الشعراء العميان في العصر العباسي الأول هذه المعاني، كما أدركوا جمال الحركة وهيئتها فأبدعوا لوحات فنية بديعة تموج بالحركة، فبشار بن برد يصور لنا حركة الوشاح المضطرب فيقول:(٨١)

**وَصَفَتْ مَجاسِدُهَا رَوَادِفَ فَغْمَةً ** **

وصورة حركة الوشاح المضطرب سبق إليها النابغة الذبياني في قوله:(٨٢)

فَوِشَاحُهَا قَلِقٌ وشب سقُوطُهَا ** نحر عَلَيْهِ سَنُوطُهَا وَنَظْمُهَا

وهكذا يتناص بشـار مع النابغة, وهو أمر لافت في الشـعر العربي يؤكد ما ذهب إليه نقاد التناص من النص في الأغلب يكون نصوصًا مقتبسة من نصوص سابقة أو معاصرة له، ونلاحظ هنا في هذه الصورة فكرة "قلق الوشاح"؛ لأنه في الغالب لا يكون ثابتًا راسخًا وإنما قلق متأثرًا بحركة الرياح وهذا أمر طبيعي.وبشار بن برد يأتي بصورة تعتمد على الحركة فيقول:(٨٣)

تَيَّمَتْنِي إِذْ تَهَادَتْ ** فِي ثَلَاثٍ تَائِبَاتِ

بِتَهَادِي مُرْجَحِنٍّ ** مِثْلَ مُهْتَزِّ القَنَاةِ

فالشـاعر يشـبه محبوبته وهي تمشـي تتهادى بين أقرانها بالسـحاب الثقيل المحمل بالماء، فهي تتمايل وتتهادى في مشـيتها كأنها قناة تهتز ،وفي موضع آخر يصور لنا حركة نقابها عندما يسقط عن وجهها فيكشف ما تحته من محاسن وما تتزين به من حلى فيقول:(٨٤)

سَقَطَ النِّقَابُ فَرَاقَنِي ** إِذْ رَاحَ قُرْطَاهُ وَقُلْبُهُ

وهذه الصورة التي تعتمد على الحركة سبقه إليها النابغة الذبياني في قوله:(٨٥)

سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطَهُ ** فَتَنَاوَلَتْهُ وَاتَّقَتْنَا بِالْيَدِ

ومن الصـــور الجميلة التي تعتمد على الحركة تصـــوير بشـــار بن برد لجيد المحبوبة بجيد الريم الطويل الذي يرتعي النبات الطويل، يقول:(٨٦)

وَبِجِيدِ جِيدَ رِيمٍ ** يَرْتَعِي حُرَّ النَّبَاتِ

وهي صورة تجمع ما بين الحركة وبين الاستلهام من الطبيعة، وكأنه أراد أن يقرب المعنى أكثر، فالريم وهي الظبي ترتع في النبات، وهو نوع من تقريب الصورة إلى ذهن المتلقي، كما أنه يعد إمعانًا في صدق الوصف كما عبر عنه النقاد العرب القدماء.وربيعة الرقي يصور لنا حركة مشي محبوبته بأنها تمشي الهوينى، وشبه مشيتها هذه بمشي الشارب الذي يتمايل في مشيه من أثر الخمر، يقول:(٨٧)

مُرْتَجَّةُ الرِّدْفِ مَهْضُومٌ شَوَاكِلُهَا ** تَمْشِي الهُوَيْنَى كَمَشْيِ الشَّارِدِ الثَّمِلِ

وقريب من هذه الصورة تشبيه بشار بن برد محبوبته، وهي تمشي تتمايل بالسكران الذي أكثر من شرب الخمر الصافية، يقول:(٨٨)

تَمْشِي الهُوَيْنَا بَيْنَ نِسْوَتِهَا ** مَشْيَ النزيف صَفَتْ مَشَارِبُهُ

ويشبه أيضًا حركة مشيتها فيقول:(٨٩)

تَمْشِي الهُوَيْنَى فَيَخْتَالُ الصَّعِيدُ بِهَا ** وَيَحْسَبُ القَوْمُ قَدْ سارَتْ وَلَمْ تَسِرِ

فهي تمشي الهوينى فيختال الناس بها، والشطر الثاني كناية عن المشي ببطء شديد، حتى إنها تسير ويحسبها الناس لم تسر.ويبدو أن بطأها في مشيتها بسبب ثقل أردافها حتى أنها إذا قعدت تجد صعوبة في القيام من مكانها فتقعد مرة أخرى، يقول ربيعة الرقي:(٩٠)

لَقَدْ أُعْطِيتِ أَرْدَافًا ثِقَالًا ** وَقَدْ حُمِّلْتِ مَا لَا تَحْمِلِينَا

إِذَا رُمْتِ القِيَامَ نَخَالُ دِعْصًا ** يُمَانِعُكِ القِيَامَ فَتَقْعُدِينَا

وهذا يدل على أن المرأة التي كانت تروق للرجال في ذلك العصـــر هي المرأة ذات الأرداف الثقال لدرجة يصـــعب معها المشـــي والقيام، يتضح ذلك من قول بشار:(٩١)

ثِقَالٌ إِذَا رَاحَتْ كَسُولٌ إِذَا غَدَتْ ** وَتَمْشِي الهُوَيْنَى حِينَ تَمْشِي تَأَوُّدَا

ويدلل أيضًا على بطء مشيتها لثقل أردافها، يقول:(٩٢)

إِذَا قَامَتْ لِمِشْيَتِهَا تَئَنَّتْ ** كَأَنَّ عِظَامَهَا مِنْ خَيْزُرَانِ

والعكوك يصـف لنا قيام محبوبته البطيء لثقل أردافها بأن قيامها مثنى وقعودها فرد، وفي وصـفه لمشـيتها يبين لنا أن التفاف قدميها أدى إلى تكامل قدها، يقول:(٩٣)

فَقِيَامُهَا مَثْنَى إِذَا نَهَضَتْ ** مِنْ ثِقْلِهِ وَقُعُودُهَا فَرْدُ

وَمَشَتْ علَى قَدَمَيْنِ خُصِّرَتَا ** وَالْتَفَّتَا فَتَكَامَلَ القَدُّ

في البيت كناية عن ثقل وامتلاء أرداف المحبوبة لدرجة أن قيامها مثني وقعودها فرد. وبالإضـافة إلى أن ثقل الأرداف كان من الأوصـاف المحببة لدى شـعراء ذلك العصـر ، وهو ما تجلى في شـعر هؤلاء الشـعراء, فإن الدلالة تتخطى ذلك إلى معنى ضـمني ودلالات أبعد وهي أنه علامة على الترف, فلم تتمتع البدوية الراعية أو غيرها من النســـاء اللاتي لا يعشـــن في نعيم لم يحظين بهذه الميزة, وبالتالي فإن الشاعر يروم من وراء ذلك أن يبرز أنه يتخطى الحواجز ليصل إلى المرأة المحجبة في خدرها, وهي فكرة سبق إليها امرؤ القيس في معلقته الشهيرة ،حيث يقول:

وَيْوَمَ دخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ ** فَقَالَتْ : لَكَ الوَيْلَاتُ إِنَّكَ مُرْجِلِي

ومن ثم يكون هناك توافق بين البياض والامتلاء فكله ناتج الرفاهية والترف.ومن التشـبيهات الجميلة تشـبيه بشـار لمحبوبته وهي تمشـي تتمايل بالحية التي تتمايل وسط الرمال، يقول:(٩٤)

وَكَأَنَّهَا لَمَّا مَشَتْ ** أَيْمٌ تَأَوَّدَ فِي كَثِيبِ

وتشبيهه لمحبوبته أيضًا بأنها تسيل إذا مشت سيل الحباب، يقول:(٩٥)

مِنَ المُتَصَيِّدَاتِ بِكُلِّ نَبْلٍ ** تَسِيلُ إِذَا مَشَتْ سَيْلَ الحُبَابِ

وتتضح حركة المشي في قوله يصف محبوبته في مشيتها:(٩٦)

تَمْشِي إِذَا خَرَجَتْ إِلَى جَارَاتِهَا ** مَشْيَ الحُبَابِ مُعَارِضًا لِحُبَابِ

والصورة تتراءى أمامنا وكأنه شريط سينمائي, فالمحبوبة إذا خرجت لزيارة جارتها فإن مشيتها لا تكون مستقيمة وإنما تمشي تتلوى كزحف الحباب, وليس فقط كزحف الحباب في زحفه العادي وإنما في زحفه عندما يعترض طريقه حباباً أخر في زحفه إلى أخذ طريق أخر لتفاديه, وهكذا تكتمل حركة التمايل والتهادي, وهي صـورة تعتمد على حاسـة البصـر التي فقدها الشـاعر الأعمى, وهذا يدل على قدرته الفائقة على مجارات المبصرين في هذا المجال بل والتفوق عليهم. ومن الصور التي تعتمد على الحركة قول بشار:(٩٧)

ضَنَّتْ بِخِّد وَجَلَتْ عَنْ خَدِّ ** ثُمَّ انْثَنَتْ كَالنَّفْسِ المُرْتَدِّ

فالشاعر يشبه سرعة حركتها عندما تأتي وتذهب بحركة النفس المرتد، وهو تعبير يوحي بالحركة السريعة، كما يوحي بتأثر الشاعر بلقاء المحبوبة وفراقها له.

المَطْلَبُ الثَّالِثُ المَزْجُ بَيْنَ الصُّورَةِ اللَّوْنِيَّةِ وَالصُّورَةِ الحَرَكِيَّةِ

قد يستخدم الشاعر الأعمى عدة أدوات فنية لرسم لوحاته، فيمزج بين اللون والحركة ليضفي على اللوحة الفنية رونقًا وجمالًا فاللوحة في الأدب لا تفترق كثيرًا عن اللوحة في الفنون الأخرى؛ إذ هناك وجه تقارب بين التصـــوير في الرســـم والفنون الأخرى والتصـوير في الأدب(٩٨) وقد أدرك ذلك عبد القاهر الجرجاني عندما قال: "فالاحتفال والصـبغة في التصـورات التي

تروق السـامعين ونروعهم، والتخيلات التي تهز الممدوحين وتحركهم، وتفعل فعلًا شـبيهًا بما يقع في نفس الناظر إلى التصـاوير التي يشـكلها الحذاق بالتخطيط والنقش أو النحت والنقر، فكما أن تلك تعجب وتخلب، وتروق وتؤنق، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها، ويغشاها درب من الفتنة لا ينكر مكانه، كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور، ويشكله من البدع، ويوقعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجامد الصامت في صورة الحي الناطق"[٩٩].

والشعراء العميان أحسنوا رسم اللوحة الفنية، فبشار بن برد يرسم لنا لوحة تعتمد على الحركة واللون فيقول:[١٠٠]

يَا حُسْنَهَا يَوْمَ تَرَاءَتْ لَنَا ** مُكْسُورَةَ الطَّرْفِ بِإِغْضَاءِ

كَأَنَّمَا أَلْبَسْتَهَا رَوْضَةً ** مِنْ بَيْنِ صَفْرَاءَ وَخَضْرَاءِ

فالشاعر يصف لنا حركة عين محبوبته بأنها مكسورة بإغضاء، ويمزج هذه الحركة باللون عندما شبهها بأنها قد لبست روضة تتوزع ألوانها من بين اللون الأصفر واللون الأخضر.ومن الصور الجميلة التي يمزج فيها الشاعر الأعمى اللون والحركة قول بشار:[١٠١]

تُدْنِي القِنَاعَ عَلَى مَحَاسِنِ مُشْرِقٍ ** كَالْبَدْرِ يَحْفلُ عُصْفُرًا وَعُقُودًا

وَكَأَنَّمَا نَظَرَتْ بِعَيْنَيْ شَادِنٍ ** حَيْرَانَ أَبْصَرَ شَادِنًا مَذْعُورًا

وَيَشُكُّ فِيهَا النَّاظِرُونَ إِذَا مَشَتْ ** أَتَسِيلُ أَمْ تَمْشِي لَهُمْ تَأْوِيدًا

أَرْخَتْ عَلَى قُصُبِ الرَّوَادِفِ فَانْثَنَتْ ** كَالخَيْزُرَانَةِ لَدْنَةً أُمْلُودًا

وَصَفَتْ مَجَاسِدُهَا رَوَادِفَ فَعْمَةً ** وَمُهَفْهَفًا قَلِقَ الوِشَاحِ خَضِيدًا

وَعَلى التَّرَائِبِ زينهن كَأَنَّهُ ** وَسْنَانُ جَاذِبُ مَضْجَعًا لَيْؤُودَا

وَإِذَا بَدَا لَكَ وَجْهُهَا أَكْبَرْتَهُ ** عَجَبًا وَيَا لَكَ فِي القَلَائِدِ جِيدًا

وَكَفَى بِمُضْطَرِبِ العُقُودِ فَإِنَّهُ ** نَحْرٌ يَزِينُ زَبَرْجَدًا وَمَرِيدًا

إن الشـاعر رسـم لنا لوحة فنية بارعة تعتمد على اللون والحركة وكان الألوان تراءت أمامه والحركة متماثلة أمام ناظريه وهو الأعمى الذي لم ير الدنيا قط, ففي البيت الأول يصور لنا محاسن وجهها المشرق الذي تدنى عليه القناع بأنه وجه يحفل عصفراً, والعصفر من الألوان المحببة لدى الشعراء في وصفهم لخد محبوباتهم ، من ذلك قول أبي تمام:[١٠٢]

تُعَصْفِرُ خَدَّيْهَا العُيُونُ بِحُمْرَةٍ ** إِذَا وَرَدَتْ كَانَتْ وَبَالًا عَلَى الوَرْدِ

وهذا اللون الذي يميل إلى الحمرة كان من الألوان المحببة إلى النسـاء منذ العصـر الجاهلي, يقول أحد الباحثين: ومن تتمة التجميل أن تخضب النساء باللون الأحمر, فتبدو أكفهن حمراء وأناملهن حمراً[١٠٣]وفي البيت الثاني من لوحة بشار يشبه عينى محبوبته شادن حيران أبصـر شـادناً مذعوراً, ولنتأمل صـورة عيني هذا الشـادن لو الشـادن المزعور, إنها صـورة توحي بحركة العينين التي يظهر فيها الحيرة والزعر, ثم يصور حركة مشيتها بأنها تمشي تاوداً وليست مسرعة وكأنها تسيل رويداً رويداً, وعندما يتحدث عن وشاح الحبوبة يذكر أنه مضـطرب ومهفهف, وهذا يوحي بحركة الوشـاح الذي تتوشـح به المحبوبة والبيت الأخير يوحي بالحركة المسـتمرة فهو يشـبه نحرها بأنه مضـطرب العقود. وهذه العقود التي تعلقها على نحرها لا تضـطرب إلا بحركة النحر صـعوداً وهبوطاً.وربيعة الرقي يرسم لنا أيضًـا لوحة تعتمد على اللون والحركة، يقول:[١٠٤]

بَدَتْ مِنْكِ الروَادِفُ مُشْرِفَاتٍ ** روادف لم تدع للناس دينا

وَقَدْ أَعْطَاكِ رَبُّكِ فَاشْكُرِيهِ ** جَمَالًا فَوْقَ وَصْفِ الوَاصِفِينَا

فَمَا الشَّمْسُ المُضِيئَةُ يَوْمَ دَجْنٍ ** بِأَحْسَنَ مِنْكِ يَوْمَ تَبْذُلِينَا

إِذَا أَقْبَلْتِ رُعْتِ النَّاسَ حُسْنًا ** وَإِنْ أَدْبَرْتِ قَيَّدْتِ العُيُونَا

لَقَدْ أُعْطِيتِ أَرْدَافًا ثِقَالًا ** وَقَدْ حُمِّلْتِ مَا لَا تَحْمِلِينَا

إِذَا رُمْتِ القِيَامَ نَخَالُ دِعْصًا ** يُعَانِقُكِ القِيَامَ فَتَقْعُدِينَا

فالشاعر بعد أن يذكر لنا جمال المحبوبة الذي أعطاه الخالق –سبحانه وتعالى– لها، والذي يفوق وصف الواصفين، ثم تحدث عن لونها فيذكر ان لونها مضئ ساطع ا كالشمس المضيئة يوم دجن، وبعد ذلك تحدث عن حركتها في إقبالها وإدبارها، فإذا أقبلت أبهرت الناس بحسنها، وإن أدبرت قيدت العيون، والبيت الأخير يوضح الحركة بصورة أكثر عندما يتحدث عن محاولة قيام المحبوبة من مكانها وفشلها نظرًا لثقل أردافها فتقعد، وهذه المحاولة توحي بالحركة المستمرة للقيام والقعود.وفي موضع آخر يرسم لنا لوحة فنية بارعة تفوح بالرائحة الجميلة، والألوان التي ترتاح لها العين، وتموج بالحركة السريعة مرة والبطيئة مرة أخرى، يقول:(١٠٥)

أَعْلَاكِ مِنْ صَعْدَةٍ سَمْرَا مُقَوَّمَةٍ ** وَالمُرْطُ فَوْقَ كَثِيبٍ مِنْكِ مُرْتَكِمِ

وَأَنْت جَنَّةُ رَيْحَانٍ لَهَا أَرَجٌ ** أَوْ رَوْضَةٌ نُضِحَتْ بِالوَبْلِ والدِّيَمِ

أَوْ بَيْضَةٌ فِي نقًا أَوْ دُرَّةٌ خَرَجَتْ ** مِنْ زَاخِرٍ مُزْبِدِ الأَذَى مُلْتَطِمِ

لَاقيْتُ عِنْدَ اسْتِلَامِ الرُّكْنِ غَانِيَةً ** غَرَّاءَ وَاضِحَةَ الخَدَّيْنِ كَالصَّنَمِ

مُرْتَجَّةُ الرِّدْفِ مَهْضُومٌ شَوَاكِلُهَا ** تَمْشِي الهُوَيْنَى كَمَشْيِ الشَّارِبِ الثَّمِلِ

فالشاعر يبدأ الأبيات فيصف محبوبته ذات اللون الأسمر بأن قوامها مستقيم, وأنها تشبه جنة الريحان أو الروضة الناضجة المزهرة أو البيضة أو الدرة التي خرجت من أعماق بحر متلاطم الأمواج, ولننظر إلى صورة حركة البحر وأمواجه وهي تتلاظم بقوة, إنها صورة توحي بالحركة القوية المتتابعة, وفي البيت الأخير يصف لنا حركة المحبوبة وهي تمشي الهوينا, هذه المشية التي تتمايل فيها شبهها بمشية السكران الذي يتمايل من كثرة شربه للخمر, ويلاحظ الحركة في هذه الأبيات تنوعت ما بين الحركة السريعة المتمثلة في حركة تلاطم الأمواج والحركة البطيئة المتمثلة في مشيتها الهوينا. وهكذا فإن الشعراء العميان في لوحاتهم الفنية مزجوا بين اللون والحركة مما أعطى الصورة الفنية رونقاً جذاباً فجعلها تتراى أمامنا كشريط سينمائي يموج بالحركة والألوان الطبيعية.

الخاتمة

بعد أن انتهينا يتضح لنا أن فقد البصر لم يكن يوما ما حائلًا أمام الشعراء في العصر العباسي الأول فهم قد ابدعوا في أشعارهم فمن يقرأ ما سطروه من شعر دون أن يعلم من سطره لا يشك ولو لوهلة أن من سطره كفيف فتفاوت إبداعهم في لوحاتهم الفنية ليخرجوا علينا علينا بُمعجزة شعرية تحدوا فيها الإعاقة.

الهوامش :-

(١) ينظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: د. بشرى موسى الصالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٤م، ص٣.

(٢) ينظر: الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف للدكتور أحمد زكريا ياسوف، دار المكتبي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، الطبعة الأولى سنة ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م، ص٩٩.

(٣) ينظر: التفسير النفسي للأدب للدكتور عز الدين إسماعيل، دار المعارف، القاهرة. الطبعة الأولى سنة ١٩٦٣م، ص٦٥-٦٦.

(٤) الصورة في شعر بشار بن برد، عبد الفتاح نافع ط١، دار الفكر، عمان، الأردن، ١٩٨٣، ص ٣٥٥.

(٥) ينظر: الصورة الفنية في شعر المتنبي (التشبيه) للدكتور منير سلطان، الناشر منشاة المعارف الإسكندرية، سنة ص ١٤٨ – ١٤٩.

(٦) ينظر د : شفيع السيد ، قراءة الشعر وبناء الدلالة ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، م ٢٣٨.

(٧) ديوان بشار بن برد ٤٩/٢.

(٨) الديوان ٥٣١/١.

(٩) الديوان ١٥٢/٢.

(١٠) الديوان ٤١٧/١.

(١١) الديوان ١٥٦/١.

(١٢) الديوان ٤١٧/١.

(١٣) شعر علي بن جبلة ص١١٦.

(١٤) ديوان بشار ١٢٢/١.

(١٥) الديوان ١٩٤/١.

(١٦) الديوان ٣٢٢/٢.

(١٧) لينظر د : محمد مصطفى هدارة اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، بيروت. الطبعة الأولى سنة ١٤٠٨م/١٩٨٨م، ص٥٧٢.

(١٨) ديوان بشار ٣١٢/١.

(١٩) الديوان ٥١٢/١.

(٢٠) الديوان ١٣١/٢.

(٢١) الديوان ٥٨/١.

(٢٢) الديوان ٥٢٣/١.

(٢٣) الديوان ٥٨/١.

(٢٤) الديوان ٣٢٩/٦.

(٢٥) الديوان ٥٨/١.

(٢٦) الديوان ٤٠٥/١.

(٢٧) الديوان ٥٢٧/٢.

(٢٨) الديوان ٥٧/١.

(٢٩) الديوان ٢٤٣/١.

(٣٠) الديوان ٢٢٨/١.

(٣١) الديوان ٢٥٤/٢.

(٣٢) الديوان ٥٥٦/٢.

(٣٣) الديوان ٤١٧/١.

(٣٤) الديوان ٩١/٢.

(٣٥) الديوان ٥٥٨/١.

(٣٦) الديوان ٦٨/٢.

(٣٧) الديوان ١٥٢/٢.

(٣٨) الديوان ٢٠٥/٢.

(٣٩) الديوان ٢٤٥/٢.

(٤٠) الديوان ٤٤٠/١.

(٤١) الديوان ٥٢٤/٢.

(٤٢) الديوان ٤٣٧/١.

(٤٣) الديوان ١٥٥/١.

(٤٤) الديوان ٤٤٣/١.

(٤٥) الديوان ٤٣٤/١.

(٤٦) شعر علي بن جبلة ص٧٦.

(٤٧) الديوان ٣٢٢/١.

(٤٨) الديوان ٤١٠/١.

(٤٩) الديوان ٥٢٣/١.

(٥٠) طبقات الشعراء ص ١٦٠.

(٥١) ديوان بشار ٥٢٢/١.

(٥٢) ينظر: اللون لمحمد يوسف همام، مطبعة الاعتماد سنة ١٣٤٨هـــ / ١٩٣٠م، ص١ وما بعدها، وينظر: الرسم واللون: لمحبي الدين طالو، دار دمشق ومكتبة أطلس، دمشق سنة ١٩٦١م، ص ١٦٣ وما بعدها.

(٥٣) ينظر: الصورة البصرية عند بشار ص٦٧.

(٥٤) ديوان ٦٨/٢.

(٥٥) الديوان ٤٤/٢.

(٥٦) سورة آل عمران، آية رقم ١٠٧.

(٥٧) ينظر: اللغة والألوان للدكتور أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الثانية سنة ١٩٨٢، ص٢٠١.

(٥٨) شعر علي بن جبلة ص١١٦.

(٥٩) ديوان بشار ٥٢٨/٢.

(٦٠) ديوان ٤٢١/٢.

(٦١) ينظر: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث للدكتور نسيم اليافي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص ٢٢٠.

(٦٢) الألوان نظرياً وعملياً: إبراهيم الدملخي، مطبعة أوفست الكندي، حلب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٠م، ص ١٠.

(٦٣) ديوان بشار ٥١٦/١.

(٦٤) الديوان ١١٢/٢.

(٦٥) الديوان ٥٠٨/١.

(٦٦) الديوان ٤٩/٢.

(٦٧) الديوان ٥٥٣/١.

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

(٦٩) شعر علي بن جبلة ص١١٦.

(٧٠) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، ط دار المعارف بمصر، الطبعة الخامسة سنة ١٩٨٧م، ٥٦/٣.

(٧١) ينظر: الديارات للشابشتي، تحقق كيس، وان، دار الرائد العربي، بيروت، الطبعة الثالثة سنة ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦، ص١٧.

(٧٢) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي، مطبعة محمد علي صبيح، القاهرة، الطبعة الأولى سنة ١٩٥٣، ص٥٤.

(٧٣) شعر علي بن جبلة ص١١٦.

(٧٤) ديوان بشار ٧٢/١.

(٧٥) الديوان ٥٢٠/١.

(٧٦) الديوان ١٧٠/١.

(٧٧) ينظر: الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف ص٦٤١-٦٤٢.

(٧٨) ينظر: أسرار البلاغة: عبد القامر الجرجاني، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، الطبعة الأولي سنة ١٩٩١م، ص ١٨٠.

([٧٩]) ينظر: عيار الشعر لابن طباطبا، تحقيق الدكتور طه الحاجري والدكتور محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة سنة ١٩٥٩، ص١٧ وما بعدها، وينظر: مفتاح العلوم للسكاكي، المطبعة الأدبية بمصر، الطبعة الأولى سنة ١٣١٧هـ، ص ١٥٨ – ١٥٩، وينظر: الإيضاح في علوم البلاغة للقزويني، تحقيق مجموعة من علماء الأزهر، القاهرة، ١٩/٢ وما بعدها، وينظر الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف ص٦٤٣.

([٨٠]) ينظر: أسرار البلاغة ص ١٨٢، وينطر: تلخيص المفتاح للقزويني، بيروت. الطبعة الأولى سنة ١٣٠٢هـ، ص ٥٧.

([٨١]) ديوان بشار ٥٠/٢.

([٨٢]) ديوان النابغة الذبياني، مطبعة دار الكتب المصرية منة ١٩٣٢م، ص١٩.

([٨٣]) ديوان بشار ٤٧١/١.

([٨٤]) الديوان ١١٨/١.

([٨٥]) ديوان النابغة الذبياني ص٤٠.

([٨٦]) ديوان بشار ٤١٧/١.

([٨٧]) طبقات الشعراء ص ١٦٨.

([٨٨]) ديوان بشار ١٧١/١.

([٨٩]) الديوان ٣٣١/٢.

([٩٠]) طبقات الشعراء ص ١٦٣.

([٩١]) ديوان بشار ٩١/٢.

([٩٢]) الديوان ٥٢٧/٢.

([٩٣]) شعر علي بن جبلة ص ١١٧.

([٩٤]) ديوان بشار ١٢٢/١.

([٩٥]) الديوان ٢٠٤/١.

([٩٦]) الديوان ١٦٩/١.

([٩٧]) الديوان ٥٥٨/١.

([٩٨]) ينظر: النقد الأدبي: وليام ويمزات، كلنبث بروكس، ترجمة الدكتور حسام الدين الخطيب ومحي الدين صبحي، جامعة دمشق، الطبعة الأولى سنة ١٣٩٥ هـ / ١٩٧٥م، ٠٩٠/٢ وينظر: الشعر بين الفنون الجميلة للدكتور نعيم اليافي، دار الجليل، دمشق، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٣م، ص ١٥ وما بعدها، وينظر: في النقد الحديث: د/ نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان، الطبعة الأولى سنة ١٩٧٩م، ص ٢٣، وينظر: الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف ص٥٦٩.

([٩٩]) أسرار البلاغة ص ٣٤٢ – ٣٤٣.

([١٠٠]) ديوان بشار ٥٥/١.

([١٠١]) الديوان ٤٩/٢–٥٠.

([١٠٢]) ديوان أبي تمام ٦١/٢.

([١٠٣]) طبقات الشعراء ص١٦٣.

([١٠٤]) طبقات الشعراء ص١٦٣.

([١٠٥]) طبقات الشعراء ص ١٦٨.