

الصورة السمعية والمرئية في أدب أبي العيناء

أ. د. أركان حسين مطير العبادي أنور إبراهيم حمدان

anwae.ibrahim1202a@coart.uobaghd
arkanalabadi96@gmail.com

جامعة بغداد - كلية الآداب - قسم اللغة العربية

The audio-visual image in the literature of Abu Al-Ayna

Dr. Arkan Hussein Muttair Anwar Ibrahim Hamdan

University of Baghdad – College of Arts

استكشف عن جانب شخصية الشاعر، وإذا كان تركيز الدلالة على ما تقدمه الصورة، فإننا نجد أن الصورة تشكّل في النقد الإشارة إلى كل ما يمكن أن تحمله من معانٍ تنفتح على أفقٍ لا نهائي. بيد أن الشاعر عندما يقبل على اختيار نوع الصورة الشعرية يحفّز الشعور كله في لحظة خاصة، فالشاعر حين يستخدم الكلمات الحسية يشتى أنواعها لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات، بل الحقيقة أنه يقصد بها تمثيل تصور ذهني معين له دلالاته وقيمه الشعرية. الكلمات المفتاحية: الصورة، السمعية، البصرية، أبي العيناء

Abstract:

Explore the aspect of the poet's personality, and if the focus of significance is on what the image presents, we find that the image forms in criticism a reference to all the meanings it can carry that open up to an infinite horizon. However, when the poet decides to choose the type of poetic image, he stimulates the entire feeling in a special moment. When the poet uses sensory words of all kinds, he does not intend to represent with them an image of a specific group of feelings. Rather, the truth is that he intends with them to represent a specific mental perception that has its own significance and emotional value. Keywords: image, audio, visual, Abu Al-Aina

أولاً: الصورة السمعية:

إذا نظرنا إلى قيمة حاسة السمع بالنسبة إلى الحواس الأخرى، فإننا سنجد أنها تلي حاسة البصر من حيث القيمة الجمالية التي تتركها، ومن حيث القيمة التي تحملها إن كانت على مستوى العقل أو أي مستوى آخر، ومن الدارسين من يرى أنها أقل مادية وأكثر تعبيراً عن الشفافية الخلاقة التي نجدها في الصورة الشعرية، "فالحواس التي تُدرك عن بعد ميزة السبق والتوقع والتبصر، غير أن حاسة السمع أقلها مادية وأقواها استخداماً للرموز والإشارات العقلية، وهل من رموز أكثر تحرراً من المادة وأشمل دلالة من الرموز اللغوية التي يصطنعها التعبير اللفظي"^(١). ونظراً لما تشكّله البنية السمعية للصورة من إبراز وتضافر مع التصور الذهني، وذلك أن المعنى يقوم على التخيل في ذهن المتلقي، ولكن المراد بها لديه البحث في حقائق المعاني ذاتها وأحوالها وطرق استحضارها وانتظامها في الذهن وأساليب عرضها وصور التعبير عنها، فلا يختلط المراد بالمعاني هنا لمداول هذا اللفظ في الاصطلاح البلاغي، ويكون من غرضه في هذا القسم بيان ما ترتكز عليه الصناعتان الخطابية والشعرية، وما يحتاج إليه فيهما من أساليب وأذواق مرجعها علم البيان وعلم البديع"^(٢). وهنا في هذا المبحث سنعرض لتشكّل الصورة السمعية كما ظهرت في إبداع أبي العيناء، فالصورة الشعرية تتفاوت من شاعر لآخر لكونها تتبع مقدرته وبراعته وما يمليه عليه الواقع والأثر النفسي لاستحضار الصورة السمعية، فليس في إمكان العين تحليل لون المركب إلى ألوانه البسيطة، في حين تميز الأذن المدربة بين النغم الأساسي والأنغام التوافقية، ولهذا السبب لا تقوى لذة فنية ما تجلبه الأنغام الموسيقية للنفس من نعيم ومتعة"^(٣). كما أن للألفاظ أهمية لا يمكن الاستغناء عنها في دلالتها على المعنى وتشكيل الصور المختلفة بما فيها السمعية، كما قال ابن الأثير "قرب لفظ يدل على معنى كثير، ورب لفظ كثير يدل على معنى قليل، ومن ينظر إلى طول الألفاظ يؤثر الدراهم لكثرتها، ومن ينظر إلى شرف المعاني يؤثر الجوهرة لنفاستها"^(٤). لم يخل ديوان أبي العيناء من الصورة السمعية التي تشكّل مادتها من خلال المفردات السماعية التي يلتقطها القارئ في شعره، فقد جاء عن ابن جني "أن أصل اللغات كلها إنما هو من الأصوات المسموعات"^(٥)، كما أن المكانة التي تتركها الصورة السمعية في الشعر لا تقل أهمية عن أية صورة أخرى، "فذكر أداة الشاعر الألفاظ أو الأصوات هي السبب في كون الصور الموحى بها عند القراء تختلف من قارئ إلى آخر، لأنها لا تنقل الأشياء نقلاً حرفياً طبق الأصل، وإنما هي إحياءات تتأثر بها مخيلتنا"^(٦). وقد تمثلت الصورة السمعية في شعر أبي العيناء في قوله"^(٧): (من الكامل)

أَوْ مَا تَرَى أَسَدَ بْنَ جَهْوَرَ قَدْ عَدَا
فَإِذَا آتَاهُ مُسَائِلٌ فِي حَاجَةٍ
وَسَمِعَتْ مِنْ عَتِّ الْكَلَامِ وَرَثَهُ
تَكَلَّتْكَ أُمَّكَ هَبْكَ مِنْ بَقْرِ الْفَلَا
مُتَشَبِّهًا بِأَجَلَّةِ الْكِتَابِ
رَدَّ الْجَوَابَ لَهُ بِغَيْرِ جَوَابِ
وَقَبِيحِهِ بِاللَّحْنِ وَالْإِعْرَابِ
مَا كُنْتَ تَغْلُظُ مَرَّةً بِصَوَابِ

أسهمت الصورة السمعية في تعزيز صورة السخرية والانتقاص من شخصية المهجو (اسد بن جهور)، إذ تشكّل المفردات (الجواب، بغير جواب، سمعت، تكلتك) صورة واضحة في التشكيل السمعي، إذ إن كلام الخصم واضح على المسامع ومعروف بالقبح والرداءة، فما من سامع لكلامه إلا وعرف سوء كلامه واتصافه بـ(اللحن والإعراب)، فهو بعيد كل البعد عن الفصاحة والقول الفصيح البليغ، ومن خلال تصوير الشاعر لهيئة المهجو يتبين لنا الانتقال في الدلالة السمعية من سماع الكلام السيء إلى صورة (التكلى) في قوله (تكلتك أمك) والتي تعبر عن لوعة الأم

وعلو صوته في البكاء والندب، وإلى جانب ذلك تحضر الصورة البصرية إلى جانب الصورة السمعية ليحدث التوافق بين ما نراه ونسمعه، وذلك في قوله (أَوْ مَا تَرَى أَسَدَ بَنِّ جَهْوَرَ قَدْ غَدَا مُتَشَبِّهًا بِأَجَلَّةِ الْكُتَّابِ)، وهذا التصافر يعمق حالة السخرية وتأكيد صورة القبح الكامنة في شخص (أَسَدَ بَنِّ جَهْوَرَ)، وهو ترأسل حواس لأشك فيه، وأبو العيناء في ذلك استطاع أن يعبر عن هذه الصورة من خلال التداخل بين السمعي والبصري في آن، "ومن الصور الحسية التي تترك ذلك الأثر الجميل في نفس المتلقي الصورة السمعية وذلك من خلال استلهام القيمة الجمالية للصوت من خلال همسه وجهره... وبالتالي فإن للصورة السمعية أثراً جميلاً في نفس المتلقي لا تقل عن أثر الصورة البصرية"^(٨). كما إن استدعاء الانتباه في قوله توظيف استفهام انكاري في قوله وهو (أو ما ترى) ما يدل على رغبة أبي العيناء أن يستدعي حاستي البصر والسمع لتشاهدان على تشبه (أَسَدَ بَنِّ جَهْوَرَ) بالكتّاب غير الحقيقيين، والهجاء من أكثر الفنون والأغراض الشعرية التي يلجأ إليها الشاعر للتعبير عن سخطه على المهجو، "إذ ينشده على مسامع الناس، للانتفاص منه، وقد يتعدى ذلك إلى الجماعة، وهو رد فعل لموقف معين يتعرض له الشاعر... وقد تشكّلت منافذ الأداء السمعي من خلال الألفاظ التي استخدمها الشعراء في الهجاء"^(٩). فقدره الشاعر واضحة على تأكيد أبعاد الصورة السمعية من خلال المفردات التي لا تتقن إلا بحس السماع (غث الكلام، ورثه، قبيحه، اللحن، الإعراب) فهذه المفردات تؤكد الإحساس باللغة ومعرفة دلالتها السمعية والإيقاعية، وما تستطيع أن توحى به هذه الألفاظ من معانٍ مختلفة، وهذا يعود في المقام الأول إلى معرفة الشاعر بلغته وأسرارها، و"التأكيد بأن الشعر لا ينسج من الأفكار، بل من الكلمات، هو أنه يفترض أن القصيدة توجد كقصيدة في العلاقات بين الكلمات كأصوات، ليس إلا، وإن معنى القصيدة إنما يثيره بناء الكلمات كأصوات أكثر مما يثيره بناء الكلمات كمعان، وذلك التكتيف للمعنى الذي نشعر به في أي قصيدة أصيلة، إنما هو حصيلة لبناء الأصوات.... إن الشعر يصنع لا من الكلمات، كتعبير عن الأفكار، ولكن مما أسماه ما لا رميه في موضع آخر الكلمات نفسها، الكلمات كأحداث حسية، وباختصار، الكلمات كالأصوات التي تحملها"^(١٠). وهذا ما يتوضح في تصافر صورتني (السمع والبصر)، الأمر الذي يعكس في الوقت نفسه الواقع النفسي للشاعر الذي تشكل نتيجة التشكيل السمعي من خلال الألفاظ الموظفة في السياق الذي أشرنا إليه، كما أن التركيز على إبراز الصورة السمعية لدى الشاعر ما يساعده على التعبير عمّا في أعماقه، إذ يابى أن يبقّي ما في نفسه، فلا بد أن يرفع صوته في صورة سمعية تستطيع أن تبوح بما يعتلج في نفسه، ومن أمثلتها أيضاً ما جاء في قوله^(١١):

(من البسيط)

ففي لساني وسمعي منهما نورٌ إن يأخذ الله من عيني نورهما
وفي فمي صارم كالسيف مشهورٌ؟ قلبٌ ذكيٌّ وعقلٌ غيرُ ذي حَظلي

فقد اعتمد أبو العيناء في رسم صورته على لفظة ذات دلالة سمعية (سمعي)، إذ استطاع أن يشير من خلال هذا اللفظ (سمعي)، إلى الحالة النفسية التي يعانها جراء فقد البصر، فإن كان فاقد البصر الذي يؤكد قوله (إن يأخذ الله من عيني نورهما)، فإن ما يمتلكه من براعة في النطق وقدره على السماع الجيد ما يعوضه عمّا فقدته، كما أن الصورة السمعية هنا جاءت لتفتح باباً من التشبيهات فقلبه ذكيٌّ وعقله متفوق رصين، وكلامه الذي يصدر كالسيف في إطلاقه وحدته واستقامته لا يعرف أن يخطئ أو ينكسر، ففي تركيز الشاعر على حاسة السمع ما يدل على أن للكلمة الشعرية مدلولات تقف وراء الناحية النفسية والثقافية الخاصة بالشاعر. و"إن أولى الأفكار التي تنشأ عندنا أثناء قراءة الشعر هي الأفكار التي تحدثها الكلمات ذاتها، وهي ما يمكن تسميته مدلولات الكلمات، غير أن هناك أفكاراً أخرى لا تقل عنها أهمية، أفكاراً قد تحدثها الصورة اللفظية السمعية مثلما يحدث في حالة الألفاظ التي تحكى الأصوات"^(١٢). ومن المحتم أن تحتل صورة الواقع وتفاصيل حياة الشاعر مساحة صورته الشعرية، ولا بد أن تتفاعل معها الحواس، وخاصة حاسة السمع لأن الشاعر استعاض بها عن غيرها، لذلك كان للصورة السمعية تأثيرها في إبداعه. ومن الصور السمعية التي يبرز فيها حزنه على فراق الخليفة المأمون، إذ يُعد أن هذا الحدث الجليل من الأشياء التي تستدعي البكاء والندب في صورة سمعية واضحة خلال ما يتركه البكاء من علامات، إذ يقول في ذلك^(١٣): (من الكامل)

شيطان لو بكت الدماء عليهما عينايا حتى تؤدنا بذهاب
لم يبلغا المعشّار من حقيهما فقد الشباب وفرقة الأحباب

فالصورة السمعية هنا تأتي متداخلة ومتراصة مع الصور الحسية الكامنة في مشهد البكاء الذي يستدعي الانتباه إلى السمع، لينتقل بعد عرض مشهد البكاء إلى ما يحزن النفس ويقلقها وذلك في صورتني (فقد الشباب وفرقة الأحباب)، فتصوير الحالة؛ حالة الفقد جاء مشحوناً بصوت

البكاء الذي يعكس التوتر النفسي لأنَّ الممدوح ليس شخصاً عادياً لدى الشاعر، لذلك يعمد إلى جعل فقدانه من الأشياء التي تُحرق القلب وتؤلّمه، كما أنَّ دلالة الإيقاع الكامن في التقسيم (فَقَدُ الشباب وفُرَقَةُ الأحباب) ما يعبر عن حالة التناغم التي يريد الشاعر من خلالها الإفصاح عن مكانة ممدوحه وبيان علوه في نفسه، فهنا تتجلى ملامح الصورة السمعية من خلال صوت البكاء الذي يتبعه صوت تعالي البكاء على درجات، وبما أنَّ الشاعر ضرير فإنَّ البكاء يشكل إحساساً لديه بالانتباه وتحفيز إحساسه. وفي موضع آخر تتبلور الصورة السمعية في ما يقدمه أبو العيناء من تشكيلات الصورة السمعية، إذ يقول (١٤):

(من الطويل)

بمذح أمير المؤمنين، فأدنا
فلستُ على طُهرٍ، فقال: ولا أنا

أراد عليٌّ أن يقول قصيدةً
فقلتُ له: لا تَعَجَلَنَّ بإقامةٍ

وتتجلى الصورة السمعية في التركيز على مفردة (القول) في قوله (يقول، فقلتُ، فقال) التي اضافت من خلال جرسها الموسيقي المتشكّل في تناسق الحروف وترتيبها، كما أنَّ التمازج الحاصل بين البنيتين الصوتية العائدة إلى تكرار الفعل (قال) في زماني الحاضر والماضي وبنية الدلالة الكامنة وراء تكثيف الفعل، فإذا تذكرنا في كل موضع إنَّ الشاعر فقد بصره، ما يجعلنا نفهم أهمية الفعل الكلامي الذي يؤكد استمرار الحوار وعدم انقطاعه بين الشاعر ومخاطبه، ومن هنا كان استخدامه الصورة السمعية عبر ألفاظ ذات دلالة سمعية مثل القول والسؤال والتذكر والحديث والحوار المتواصل، كما أنَّ النفي الحاصل في قوله (فلستُ على طُهرٍ، فقال: ولا أنا)، ما يعمّق الأثر التواصلية للصورة السمعية، فالإيحاء الذي تتركه الصورة السمعية يتعدّد ويختلف، و"إذا نأتى إلى الصورة السمعية فإنها تقوم أساساً من إقامة علاقة ترابطية بين الألفاظ الموحية بالصوت أو القائمة من مجموعة الأصوات في النسيج الشعري، أو اللفظة التي يحاكي إيقاعها معناه، أو اللفظة ذات الدلالة السمعية، وقد تتكون الصورة السمعية في بيت شعري مفرد أو مجموعة أبيات لتحدث حينئذٍ إيحاءً معيناً، مكونة استجابة لها وانفعلاً بها" (١٥). وما يميّز أبو العيناء في كل ما ينتقيه من صور سمعية هو أنَّه لم يقصر ذلك على الشعر، بل كان واضحاً في نثره ولاسيما ما كتبه في رسائله، ومنها ما جاء في إحدى رسائله التي أرسلها إلى عبيد الله بن سليمان بن وهب، "أنا أعزك الله وولدي وعيالي زرع من زرعك، إن سقيته راع وزكاً، وإن جفوته ذبل وذوى، وقد مسني منك جفاء بعد برّ، وإغفال بعد تعاهد، حتى تكلم عدوّ، وشممت حاسدً، ولعبت بيّ ظنونُ رجال كنتُ بهم لاعباً، ولهم مجرّساً" (١٦). تظهر أهمية الصيغة الشعرية هنا في كونها صوتية متمثلة في الترادف بين المفردات (راع وزكاً، ذبل وذوى) وغيرها من المفردات التي تؤكد أن الشاعر لا ينطق شعره فحسب، إنما ينغمه وينغم ألفاظه وعباراته، لينقل سامعيه من فضاء اللغة التقليدية العادية إلى لغة الإيحاء والانسجام الموسيقي، و"إذا كان الشعر فن سمعي فإنَّ الشاعر في كل أمة هو هبة الطبيعة التي ترسل إلى سمعه بأنغامها، فتتساب في داخله وتسبح كالعطر من حوله، فإذا هو يحاكيها في كلامه، وإذا كلامه أناشيد، إنه ليس الكلام الذي ننطق به، إنه كلام يرقص، كلام لا تزال فيه بقية الأنغام الأولى... وحين أخذنا محول سياحنا إلى ألفاظ ذات حروف ومقاطع وحركات" (١٧). ومن اللافت للنظر أنَّ أبا العيناء قد مهّد في رسالته لإبراز ارتفاع الصوت وانبثاقه والذي أكدّه وجود الأداة (حتّى)، أي ما زال يُعدّد ما صدر منه من جفاء وقساوة بعد الود والوصال حتى استطاع أن يتكلم العدو ويسمع من حوله في صورة سمعية واضحة، ما أفسح له المجال لإثارة عواطفه الجياشة المكتومة في دفينه نفسه، إذ استطاع قلقة من عدم تحقيق الود والوعد أن يحفّز نقل معاناته في هيئة صورة فنية ذهنية اعتمدت الصورة السمعية للإفصاح عما في جوانبته، كما أن للتضاد الحاصل في قوله (جفاء، بر، إغفال، تعاهد) ما يؤكد إصراره ورغبته إلى الوصول للتشكيل السمعي المتمثّل في النطق والكلام وإسماع كل من لم يسمع بما فعله الآخر بعد جملة العهود والوعود المأمولة، وهذا ما يندرج تحت إطار مخاطبة الحواس "على أن مخاطبة الحواس والتمرد على الدلالة الحرفية، واكتشاف علاقة، وتحرك الخيال بين قطبين، وإدماج الحسي بالمجرد في شكل أو بناء موحّد تملأ فيه الثغرة بين القطبين، تمثل أهم ما ينبغي أن يتحقق في الصورة الشعرية" (١٨).

ثانياً: الصورة المرئية: إذا كانت الصورة السمعية هي البديل للشاعر الكفيف أمثال أبي العيناء وبشار بن برد اللذين ظهرا في العصر العباسي وغيرهم الكثيرين، ولطالما كان لجوء الشاعر الكفيف إلى ما يعوّضه عن حاسة البصر إلى حاسة اللمس والسمع والشم والتذوق، فإنَّ ذلك لا يعني أن الصورة المرئية (البصرية) لم تكن موجودة في الاستعمال الصوري الشعري، فكثيراً ما نجد في أشعارهم نماذجاً لصورة شعرية بصرية تكاد أن تكون لشاعر مبصر لولا علمنا أنه لا يرى، فالموهبة الشعرية تجعله يرى ما لا يراه المبصرون، إذ يستطيع الشاعر الحاذق أن يتخيّل أشياء ويصوّرنا لنا في لوحاته كما لو كان يراها حقيقية، وهذا ما سنجدّه في شعر أبي العيناء، وإن كانت الصورة الحسية كما يقدمها عز الدين اسماعيل من أنها وسيلة الشاعر والمبدع لتنشيط الخيال، فإن ذلك يجد متسعاً عند الشاعر الضرير، "فالعلاقة بين الكلمة والواقعة في الشعر

أكثر غموضاً وبعداً من العلاقة بين الصورة والشيء المصور، في الرسم مثلاً، فالكلمة التي تدل على شيء ليس من الضروري أن يكون استخدامها في الصورة الشعرية مقصوداً به استحضار صورة هذا الشيء في الذهن... وكل ما للألفاظ الحسية في ذاتها من قيمة هو أنها وسيلة لتنشيط الحواس وإلهابها، لأن الشعر إذا كان تقريبياً أو عقلياً صرفاً كان مدعاة للملل" (١٩). وإذا كانت العين هي أداة الشاعر للوصف، فإن عدم وجودها عند فاقد البصر لا يعني عدم قدرته على التصوير وعكس ما يراه في بصيرته لا بصره، فالمعول عليه في الشعر (البصيرة) لا (البصر)، ذلك أن (البصيرة) الخاصة بذات الشاعر تجعله متفرداً في الصور المرئية التي تصدر عنه، "فالحواس هي منافذ الإدراك، ولكن أقوى تلك المنافذ البصر، فمن خلاله يدرك اللون والنور والأشكال والكيفيات التي تأتي عليها" (٢٠). إلا أن المتمعن في شعر أبي العيناء لا يكاد يتعرّف على فقد حاسة البصر، لأننا نجد يتحدث عن معالم الطبيعة ويصف ملامحها اللونية بكل تجلياتها وكأنه يراها منذ زمن ويعيش مع تقاصيلها، ومن هذه الصور المرئية حديثه عن الليل والنهار، إلا إن حقيقة ما يعرفه هو الليل المظلم، لكنه في تبصرته يرى ضوء النهار وشعاعه، إذ يقول في وصف محبوبته له التي تظهر وسط الليل الحالك كالبردر الذي يسطع بنوره ويزيح عتمة الليل ويقشعها بكل ما أوتي من جمال، يقول في ذلك (٢١):

(من المنسرح)

يا بَدْرَ لَيْلٍ تَوَسَّطَ الْفَلَكَا
إِنَّ تَكُّ عَن نَّاطِرِي نَأَيْتَ فَقَدْ
تَرَكْتُ عَقْلِي عَلَيْكَ مُشْتَرِكَا
أَسْلَمْتُ عَيْنِي لِلشُّهَادِ كَمَا
أَسْلَمْتُ جَفْنِي عَلَيْكَ مَا مَلَكَا
وَلَمَّا بَدَأَ لِي شَيْءٌ سُرْرْتُ بِهِ
بَعْدَكَ إِلَّا نَظَرْتُ لِي وَلَكَا

فإذا كان الليل مرادفاً للعمى، فإن انبثاق البرد يؤمن الرؤية للشاعر، وفي كلامه ما يؤكد عدم قدرته على الرؤيا (أَسْلَمْتُ عَيْنِي لِلشُّهَادِ كَمَا)، إلا أن هذه العتمة لم تستمر، فقد بدا له شيء يتيح الرؤية وتحققت رغبته في النظر ورؤية المحبوبة (نَظَرْتُ لِي وَلَكَا)، وهذه الرؤية على مستوى التخيل حاصل لا على المستوى الحقيقي الواقعي، و"البصر إذن هو الإدراك الحسي بمدلوله الدقيق، لأننا نكون أكثر وعياً بالأشياء، ويتم وعينا بها بأكثر مقدار من السهولة عن طريق الوسائل البصرية وفي حدود البصر" (٢٢). كما أن التصوير البصري لأبي العيناء يخلق المتعة والجمال، إذ إن في تخيله اللقاء وتبادل النظرات ما يجعله كالعاشق الذي ينتظر موعداً من محبوبته متى تيسر ذلك، وفي النداء الحاصل في قوله (يا بَدْرَ لَيْلٍ) ما يؤكد رغبته في التودد لمحبوبه والتحسن للقاء، وتحقيق فعل الرؤية الحقيقي إلا أن (الشهاد) الدائم يمنعه من تحقيق ما يتمناه ويرغب به، وفي توظيف الشاعر لدلالة اللون الذي يعكسه (البردر) في ظلمة الليل ما يدل على الجمال الأخاذ الذي تتحلى به محبوبته، فالصورة اللونية المقصودة لذاتها هي البياض، و"تعتبر اللون من العناصر المهمة في الفنون البصرية وخاصة في تشكيل العمل الفني واختياره يدخل ضمن أسلوب الفنان وتجسيده أحاسيسه ومشاعره، ومدى انعكاسها على المتلقي نفسياً واجتماعياً وثقافياً" (٢٣)، ومن المؤكد أن أبا العيناء يريد هذه البداية، فمرارة ما يشعر به يزيحها سمو اللون الأبيض وينتزع شيئاً من السواد القابع في قرارة نفسه. فحاسة البصر مشتركة بين الإنسان العادي والشاعر، إلا أن الشاعر يرى وفق صورة خاصة تعود لطبيعة العمل الإبداعي، و"الشاعر الأعمى يُشارك البصير في بعض الإدراكات فيكون في قرب ما من مساواته، لأن كل منهما حي متحرك حساس مدرك وإن كان الأعمى أنقص إدراكاً من البصير" (٢٤). ومثاله ما جاء في صورة بصرية واضحة (٢٥):

(من السريع)

يا وَيْحَ هَذِي الْأَرْضُ مَا تَصْنَعُ
تَزْرَعُهُمْ حَتَّى إِذَا مَا أَتَوْا
أَكُلْ حَيَّ فَوْقَهَا مَصْرَعُ؟
أَشْدُّهُمْ تَحْصُدُ مَا تَزْرَعُ

فالقارئ لهذه الصور يرى ما يمكن أن يقدمه أبو العيناء من تأمله حال الدنيا حيث صور من فوقها وكل من يقبع بها كما هو الزرع في النماء والنضج فتم حصاده وانتهى شأنه من الدنيا، وكأنه يقول حكمة لا يراها المبصرون في قوله (تحصد ما تزرع)، فرؤية الحصاد بعد الزراعة تحتاج إلى إنسان مبصر، لكنه يستطيع أن يخمن ويقدر شيئاً من ذلك، فالشاعر هنا استمد من الطبيعة الصورة اللونية، وذلك في تشبيه الأرض بأنها كمن يقبض الأرواح، فكما يحصد الزرع كذلك تحصد الأرواح وتصرع، وبما أن الشاعر يعاني من الفقد لذلك نراه يلجأ إلى واحة الخيال ليظهر بذلك براعته في التشكيل المرئي (البصري)، و"إن الشعور ليس شيئاً يضاف إلى الصور الحسية، وإنما الشعور هو الصورة أي أنها هي الشعور المستقر في الذاكرة، الذي يرتبط بمشاعر أخرى ويعدل منها... وإن الشعور يظل مبهماً في نفس الشاعر فلا يتضح له إلا بعد أن يتشكل في

صورة" (٢٦). كما أنّ أبا العيناء يذكر أنّ أحد القيان قد أحبّه لما قاله وسمعته، إلاّ أنها كرهته ونفرت منه عندما رأت شخصه، إذ يقول في ذلك مبدياً أثر الرؤية والتشكيل البصري الذي يبهر الناس دون اهتمامهم بما هو كامن وراء المظهر، حيث يقول في ذلك (٢٧): (من الطويل)

وشاطرة لما رأيتي تنكّرت
فإنّ تنكّري منّي احولاً فأبنتي
وقالت: قبيحٍ أحوّل ماله جسم
أديبٍ أريبٍ لا عيبي ولا فدم

وهنا يتراءى لنا الصراع الكامن خلف الحقيقة التي لا يمكن نكرانها (العمى) الظاهر في قوله (احوال)، كما أنّ تركيز الشاعر على تصوير أدق الصفات الجسدية (قبيح، أحوّل، ماله، جسم)، ما يدلّ على قدرة الشاعر على إبراز ما لديه من صفات دقيقة تدعو للتنكّر والاستهجان من قبل القيان، وقد يكون ما قاله عن نفسه من صفات جسدية قد سمعه من هذه القانية وحكاها شعراً ليتبين لها من خلال ما قاله أنّ أدبه الرفيع يُعادل ما وجدته من نقصٍ وعيبٍ فيه، "فالبصر أدق الحواس حساسية وتأثراً بالواقع المحيط، فعن طريق العين يكون الاحتكاك مباشراً بموضوع التجربة، بل إنّ هذه أسبق الحواس إلى إدراك هذا الواقع" (٢٨). وهذا ما يعكس صورة وصفية للقينة التي تفضّل الجمال على الأخلاق والأدب، وهذا ما يدخل في الصدق الفني الذي يحاول أبو العيناء أن يظهره، و"الصورة الشعريّة صورة حسية في كلمات، استعارية إلى درجة ما، في سياقها نغمة خفيضة من العاطفة الإنسانية، ولكنها أيضاً شحنت - منطلقة إلى الفارئ - عاطفة شعريّة خالصة أو انفعالات، وهنا ينبغي أن ننتبه إلى أن الإشارة إلى العاطفة والانفعال تتضمن بالضرورة تأكيد أهمية العلاقة في داخل بناء الصورة المجازية" (٢٩). وما فعلته تلك الفتاة فيما وجهته من كلام لشخص أبي العيناء ما يُشير إلى جانب التفكير في المجتمع في شيء منه، لكنّ ذلك لا يعوّل عليه عند هذه النماذج، فهي أدنى طبقات المجتمع من حيث التحليّ بالعقل والرصانة، لكنّ غاية الشاعر تفوق هذا التفسير إلى غاية أخرى في نفسه، ولعلنا نلتصم جزءاً منها في أنّ التوجيه للجارية فيها شيء من العادة في تلك الآونة، فقد بات حتى هذا الأمر مستحيلاً بالنسبة له. ومثاله ما جاء في نثر أبي العيناء، إذ يبدي تركيزه على الصورة البصرية، إذ يقول في دخوله على المتوكل ذات يوم "دخل أبو العيناء على المتوكل يوماً، فقال: كيف كنت بعد؟ قال: في أحوال مختلفة، خيرها رؤيتك، وشرها غيبتك، فقال: قد والله اشتقتك! قال أبو العيناء: إنما يشتاقي العبد، لأنه عليه لقاء مولاه، وأما السيّد فمتى أراد عبده دعاه" (٣٠). يُسهّم التشكيل البصري في خلق الاعتراض الذي يعيشه الشاعر في ظلّ عدم قدرته على الرؤيا، رؤية المتوكل، بينما يتمثّل هذا الشعور بشكل معمق كما جاء في قول المتوكل (خيرها رؤيتك)، ليكون الرد في قوله (إنما يشتاقي العبد)، وكيف له أن يشعر عندما يوجه له كلاماً كهذا، وبما أنّ البصر أدق الحواس حساسية وتأثيراً بالواقع المحيط، وأنّ حاسة البصر لا تُدرك سوى الضوء واللون... ويذكر من هذه الحركات العضلية، حركة تكيف العين لرؤية الأشياء القريبة والبعيدة وحركة التلاقي في حالة الإبصار بالعينين، ويزداد إحساس الشخص بحركة التلاقي عندما يكون الشيء المرئي قريب جداً" (٣١). وإن كان الشاعر ذا بصيرة دون البصر، فإنه يعتمد على حاسة السمع وغيرها من الحواس لتحريك المشاعر وإثارة الذهن فإنّ "حاسة السمع من الحواس التي يعتمد عليها المعاق بصرياً اعتماداً رئيسياً في تعويض جانب كبير من جوانب النقص في الخبرة الناتجة عن فقدان أو قصور حاسة البصر، فالمعاق بصرياً لا يعتمد على سمعه - فقط - في الاستماع إلى الأصوات وتحديد مصادرها، بل إنه عن طريق هذه الحاسة يستطيع أن يحصل على كثير من المعلومات التي يتم الحصول عليها أصلاً عن طريق حاسة البصر بالنسبة للفرد العادي" (٣٢)، إلاّ أنّ أبا العيناء في هذا الموضع يرُدُّ على كلام المتوكل وكأنه يشتاقي لرؤيته كما لو كان مبصراً، فإن لم يستطع رؤيته وتبيان ملامح وجهه، فإنه يكفيه سماع صوته وتحسس وجوده في المكان الذي يجتمعهما، ومن نوادره التي يبين فيها عدم قدرته على التبصر، ذلك أنّ ما يقوله يتطلب الرؤية البصرية، ومنه ما جاء في إحداها "قيل لأبي العيناء: ويحك ما أوقحك؟ فقال: أمّا علمت أنّ للحياء شرائطٌ ليست معي واحدة منهن؟ قيل: فصفهنّ. قال: أولهنّ في العينين، ولستُ أبصر، الثانية اجتتابُ الكذب، وأنا من رهط اليمامة، والثالثة أنّ النبي (ﷺ) قال: (الحياء من الإيمان)، فأيّ إيمان ترون معي؟" (٣٣). ففي ذلك الكلام الحاصل يذكر أبو العيناء قدرته على النظر، ذلك أنّ العين هي أكثر المدركات الحسية أثراً في التصور الذهني الذي ينتقل منه المبصر إلى التفكير بما هو مجرد، إلاّ أنّ أبا العيناء لا يملك قدرة على ذلك، لذلك نراه في نوادره يستغلّ التشكيل الصوري لعنصر البصر والرؤية فيما إذا كان من الجهة التي يريد فيها إبراز قدرته على التبصر أولاً. فإنّ "الأذن البشرية أدق تحليلاً وأنفذ تمييزاً للكيفيات الصوتية من العين للكيفيات الضوئية... وبفضل السمع والبصر الحواس الأخرى من حيث قيمتها العقلية والثقافية" (٣٤). وإذا كان التخيل مشتق من التصوّر البصري، فإن ذلك لا يعوق أمثال أبي العيناء في إبراز التشكيل المرئي، ومن الصور البصرية الواضحة ما جاء في قوله (٣٥):

إذا لم يَزِن حُسْنَ الجُسومِ عَقولُ
تموتُ إذا لم يُحْيِهِنَّ أُصولُ
فَخَلَقُوا وَأَمَّا وَجْهَهُ فَجَمِيلُ

ولا خَيْرَ في حُسْنِ الجُسومِ وَطولِها
وَكَائِنُ رَأْيًا من جُسومِ طَوِيلَةٍ
وَلَمْ أَرْ كالمَعروفِ، أَمَّا مَذاقُهُ

فالطول صفة مرئية بارزة في الإنسان، إلا أن أبا العيناء من خلالها إلى ما هو في الذهن، فلا بُدَّ بحسب الشاعر أن يتناسب الشكل مع الجوهر، وإلا لا فائدة من ذلك، ليذهب إلى تشبيهه المعروف بمن يمتلك الوجه الجميل، فهو لا يستطيع أن يرى الوجوه الحقيقية الجميلة، وإنما يستطيع أن يرى ويتحسس ببصيرته جمال المعروف وحسن الأخلاق، كما يستطيع أن يتبين مذاق الحسن فهو حلو كما يُقَدِّم، فهذا التحدي الذي يخلقه الشاعر الكفيف يدعوه إلى مخالفة الآخرين ولغت الأنظار، و"يحاول الكفيف - أي الأعمى - التقرد وإثبات ذاته دائماً ليقنع نفسه والآخرين بأنه قوي الإرادة ولا فرق بينه وبين المبصرين سوى الرؤية ... ولم يكتف العيمان بهذا الأمر فقط، وإنما واصلوا غمار إثبات الذات، وأبدعوا في أشعارهم وتطرقوا إلى موضوعات لا يحسب أحد أن لهم إليها سبيل" (٣٦).

وأن أبو العيناء كغيره من الشعراء العميان يُولي أهمية بالغة للعنصر اللوني البصري رغم علته، حتى بات هذا الأمر لم يشغلهم في التعبير الصوري في المواضيع كافة، فقد استطاع كغيره أن يبدع وينسج صوراً من خياله كما لو كان يراه ماثلة أمامه. وإذا كانت حاسة البصر من أهم الحواس وأقربها مصداقية إلى مطابقة الواقع، فإن أبا العيناء رغم فقد هذه الحاسة، فإنه في جُلِّ كلامه يستخدم أفعالاً وأوصافاً تدل على الرؤية وإبصار الأشياء التي يصفها، ومن الصور البصرية المرئية ما جاء عنه في إحدى نواذره: "لقى أبو العيناء رجلاً من إخوانه في السحر، فجعل يعجب من بكوره، فقال له: أراك تشاركني في الفعل، وتتفرد دوني بالتعجب" (٣٧).

وكيف لشاعر لا يرى أن يستخدم الفعل (أرى)، فهذا الاستخدام إن دلَّ على شيء، فإنه يدلُّ على أن توظيفه الحواس الأخرى حلت محل حاسة البصر، وبات من الطبيعي أن يستخدم من الألفاظ ما يدل على رؤيته لمن حوله، يحاول الشاعر كما نرى أن يُقدِّم لنا تشكيلاً واسعاً من الصور بالاعتماد على حواسه المتعددة بحيث تلبي حاجة النقص لديه، وإذا كانت حاسة البصر وسيلة الشاعر المبصر لرصد ملاحظاته في الوجود بأكمله ليسقطها في إبداعه في قوالب وتشكيلات مختلفة، فإن الشاعر الضيرير يعيشها في قلبه وروحه وكل ما يصدر عنه في هذا المقام يكون في باب البصيرة الداخلية الجوانية الخاصة بذاته لا البصر العادي المشترك بين عامة الناس.

الخاتمة:

- ١- إن تعدد الصورة وأنواعها عند أبي العيناء على المستوى الدلالي فتح مجالاً للمعرفة الأسلوبية التي عمد إليها الشاعر وفق حاجته إلى الأفراد في الصورة أحياناً وإلى التركيب وتضافر التوالي في الصور إلى جانب بعضها.
- ٢- تنوعت الأساليب الدلالية في نتاج أبي العيناء، وقد كانت له لغته الخلاقة الخاصة به من خلال استخدامه لصور بيده وكأنها من صنعه وكأنه أول من قالها، وأبو العيناء كشاعر كفيف استطاع أن يلفت الأنظار إلى قدرته على التعويض لهذا الفقد.
- ٣- عكس المستوى التركيبي اللغة الخاصة التعبيرية التي لجأ إليها أبو العيناء في التشكيل الصوري، وقد كشف الانزياح عن أهمية مستوى التغيرات التي انعكست في صورته الشعرية أيضاً.
- ٤- لا يمكن عند دراسة المستوى التركيبي أن نغزله عن باقي المستويات، فدراسة المستويات الأسلوبية واجبة لتحقيق التكامل الكلي لمنظومة الصورة الشعرية الخاصة بما يبدعه الشاعر، وهذا ما لمسناه واضحاً عند أبي العيناء.

الهوامش:

(١) مبادئ علم النفس العام، يوسف مراد، ط٧، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨: ٦٤.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، القرطاجني، تحقيق: محمد الخوجة، دار الغرب الإسلامي، تونس، ١٩٦٦: ٩٦.

(٣) مبادئ علم النفس العام، يوسف مراد: ٦٣.

(٤) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ)، تحقيق: أحمد الحوفي وبيدي طبانة، دار النهضة، مصر - القاهرة، د. ت: ٢ / ٢٥٥.

(٥) الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (ت ٣٩٢هـ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ت: ١ / ٢١.

(٦) الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، عز الدين اسماعيل، ط٣، دار الفكر العربي، مصر، ١٩٧٤: ٣٦٠.

(٧) الديوان : ١٩ - ٢٠.

(٨) الصورة الحسية في الشعر المغربي القديم، نورة قطوش، جامعة المسيلة، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد ١٠، عدد ٥، ٢٠٢١: ٢٧.

(٩) الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، صاحب ابراهيم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠: ٩٢.

(١٠) الشعر والتجربة، أرناuld مكليش، ترجمة: سلمى الجبوسي، دار اليقظة العربيّة للتأليف والترجمة، بيروت، لبنان، ١٩٦٣: ٢٣.

(١١) الديوان: ١١.

(١٢) مبادئ النقد الأدبي، ريتشارد، ترجمة: مصطفى بدوي، وزارة الثقافة والارشاد القومي، القاهرة، ١٩٦٣: ١٧٩.

(١٣) الديوان: ٢١.

(١٤) الديوان: ٥٠.

(١٥) جمالية الصورة السمعية (هيئات وأحوال) في مقتطفات شعرية منتخبة، نادية الموسوي، مجلة كلية الآداب، عدد ٩٩، د. ت: ١٣٢.

(١٦) الديوان: ١٢٠.

(١٧) في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٤، د. ت: ٩٩.

(١٨) الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧: ٣٨.

(١٩) ينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية: ١٣١ - ١٣٢.

(٢٠) ينظر: فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني، مصطفى عبده، مكتبة مدبولي، ط٢، القاهرة، ١٩٩٩: ٨٣.

(٢١) الديوان: ٣٩.

(٢٢) الإحساس بالجمال، تخطيط النظرية في علم الجمال، جورج سانتيانا، ترجمة: محمد بدوي، مراجعة زكي محمود، مكتبة الأسرة، ٢٠٠١: ١٢٢.

(٢٣) أنساق اللون في الفنون البصرية، عبد الكريم كندير، مجلة الأستاذ، عدد ١٥، ٢٠١٨: ١٩٥.

(٢٤) نكت الهميان في نكت العميان، الصفدي، تعليق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٧: ٢٨.

(٢٥) الديوان: ٣٣.

(٢٦) ينظر: الشعر العربي المعاصر: ١٣٥ - ١٣٦.

(٢٧) الديوان: ٤٨.

(٢٨) الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، وحيد كبابه، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩: ٩٢.

(٢٩) الصورة والبناء الشعري: ٣٢ - ٣٣.

(٣٠) الديوان: ٦١.

(٣١) مبادئ علم النفس العام: ١٦٨.

(٣٢) المعاقون بصرياً (خصائصهم ومناهجهم)، كمال سيسالم، الدار المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٩٧: ١١٧.

(٣٣) الديوان: ٩٨.

(٣٤) مبادئ علم النفس العام: ٦٣ - ٦٤.

(٣٥) الديوان: ٤٥.

(٣٦) الصورة الشعرية لدى الشعراء المكفوفين في العصر العباسي الأول والثاني، زينب الخفاجي، ط١، سوريا، ٢٠٢٠: ١٥ - ١٦.

(٣٧) الديوان: ٩٦.

• الإحساس بالجمال، تخطيط النظرية في علم الجمال، جورج سانتيانا، ترجمة: حمد بدوي، مراجعة زكي محمود، مكتبة الأسرة، ٢٠٠١.

• الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، عز الدين اسماعيل، ط٣، دار الفكر العربي، مصر، ١٩٧٤.

• أنساق اللون في الفنون البصرية، عبد الكريم كندير، مجلة الأستاذ، عدد ١٥، ٢٠١٨.

• جمالية الصورة السمعية (هيئات وأحوال) في مقتطفات شعرية منتخبة، نادية الموسوي، مجلة كلية الآداب، عدد ٩٩، د. ت.

• الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (ت ٣٩٢هـ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ت.

• ديوان أبي العيناء، دار صادر، بيروت، لبنان، تحقيق: انطوال القوّال، ط١، ١٩٩٤.

• الشعر والتجربة، أرناuld مكليش، ترجمة: سلمى الجبوسي، دار اليقظة العربيّة للتأليف والترجمة، بيروت، لبنان، ١٩٦٣.

• الصورة الحسية في الشعر المغربي القديم، نورة قطوش، جامعة المسيلة، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد ١٠، عدد ٥، ٢٠٢١.

• الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، صاحب ابراهيم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠.

- الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، وحيد كبابه، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩.
- الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧.
- فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني، مصطفى عبده، مكتبة مدبولي، ط٢، القاهرة، ١٩٩٩.
- في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٤، د. ت.
- مبادئ النقد الأدبي، ريتشارد، ترجمة: مصطفى بدوي، وزارة الثقافة والارشاد القومي، القاهرة، ١٩٦٣.
- مبادئ علم النفس العام، يوسف مراد، ط٧، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ)، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار النهضة، مصر - القاهرة، د. ت.
- المعاقون بصرياً (خصائصهم ومناهجهم)، كمال سيسالم، الدار المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٩٧.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، القرطاجني، تحقيق: محمد الخوجة، دار الغرب الإسلامي، تونس، ١٩٦٦.
- نكت الهميان في نكت العميان، الصفدي، تعليق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٧.