بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية وآدابها

صورة المرأة عند الشعراء العميان في العصر العباسي

The Woman Image in Blind Poets During the Abbasid Age

بإشراف الأستاذة الدكتورة

أمل طاهر نصير

إعداد الطالب

متعب سعد الشمري

2008101053

استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب والنقد

الفصل الدراسي الأول
2011-2010

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

صورة المرأة عند الشعراء العميان في العصر العباسي

The Woman Image in Blind Poets During the Abbasid Age

بإشراف الأستاذة الدكتورة: أمل طاهر نصير

إعـداد الطالـب: متعب سعد الشمري

2008101053

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب والنقد

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذة الدكتورة أمل طاهر نصير ..... رئيساً ومشرفاً

جامعة اليرموك

الأستاذ الدكتور عبدالقادر أحمد الرباعي ..... عضواً

جامعة اليرموك

الأستاذ الدكتور مخيمر صالح يحيى..... عضواً

جامعة اليرموك

الأستاذ الدكتور عبدالرؤوف زهدي حسين ..... عضواً

جامعة الشرق الأوسط

2010-2009

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الإهـــــــداء

إلى عنوان المحبة والرحمة ... ...

أمي الغالية

والى رمز التسامح والعطاء ... ...

أبي العزيز

والى كل من آزرني في طريق دراستي

اهدي هذه الرسالة

الباحث

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .... أحمد الله سبحانه وتعالى على توفيقه في إنهاء هذه الدراسة التي آمل أن تحقق الأهداف المرجوة منها. وبعد توفيق الله، فإن جهوداً لها دور في إنهاء هـذه الدراسـة، فالشكر والتقدير إلى مشرفي الأستاذة الدكتورة أمل نصير التي أعطتني من جهـدها ووقتهـا الشيء الكثير والتي تفانت في تقديم النصح والإرشاد لي فأضاءت بعلمها طريـق دراسـتي. وعلى رعايتها واهتمامها الذي غمرتني به طيلة دراستي الأكاديمية، كما أشـكرها لتفـضلها بالإشراف على هذه الرسالة، وعلى الجهد الذي بذلته لانجاز هذه الدراسة بصورتها النهائية.

كما أشكر الأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة الذين أعتز بموافقتهم على مناقشة هذه الأطروحة.

والله الموفق

الباحث

متعب الشمري

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قائمة المحتويات

المحتوى	الصفحة
الإهـــداء	ج
الشكر والتقدير	د
قائمة المحتويات.....	هـ
ملخص اللغة العربية.....	و
المقدمة	1
التمهيد	4
الفصل الأول	
قضايا في صورة المرأة عند الشعراء العميان	14
المبحث الأول: مصادر صورة المرأة عند الأعمى.....	21
المبحث الثاني: أهم المؤثرات على صورة المرأة عند الأعمى.....	25
المبحث الثالث: طيف المرأة في خيال الأعمـــى.	33
الفصل الثاني	
المرأة النموذج	42
المبحث الأول: الصفات الجسدية عند المرأة.....	43
المبحث الثاني: الصفات المعنوية عند المرأة.....	69
المبحث الثالث: الزينة والتجمل عند المرأة.....	94
الفصل الثالث	
أنواع المرأة في شعر العميان	112
المبحث الأول: الأم.....	113
المبحث الثاني: الزوجـــة.....	121
المبحـــث الثالـــث: الحبيبـــة.....	129
المبحث الرابع: الجارية.....	141
الخاتمة.....	145
قائمة المصادر والمراجع.....	148
ملخص اللغة الانجليزية	153

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الملخـــــــص

الشمري، متعب، صورة المرأة عند الشعراء العميان في العصر العباسي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، 2010م.
المشرف: أ.د. أمل نصير

تتناول هذه الرسالة صورة المرأة عند الشعراء العميان في العـــصر العباســـي، وتشترط أن يكون الشاعر أعمى منذ الولادة أو في فترة متقدمة من حياته.

وتقوم بتقسيم صور العميان الشعرية التي تناولوا فيها المرأة، حـــسب صـــفات المرأة، ولباسها، ونوع تلك المرأة المذكورة في شعرهم، وتعتمد على سبر أغوار تلـــك الصور الشعرية، وبيانِ مدلولاتها للوصول إلى الصورة النهائية للمرأة، في فكر أولئـــك الشعراء العميان.

وتتناول الرسالة علاقة الأعمى بالمرأة، والمؤثرات التي تكتنف هـــذه العلاقـــة، وتسعى للوصول إلى المصادر التي يستمد منها الشاعر الأعمى صوره الشعرية، وتلقي الضوء على طيف الأعمى وفك أسرار هذا الطيف بدراسته دراسة تحليلية.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

المقدّمة

ربما كان الحديث عن العملية الإبداعية الشعرية، عند الشعراء، أمرا ليس بالسهل ولا باليسير؛ ذلك أن الشاعر تكتنفه مجموعة من العوامل، التي تُعد حافزًا ومُحفزا لملكته الشعرية، التي هي، بطبيعة الحال، متأججة ومشتعلة، وتحتاج إلى بعض " احتفالٍ " بها حتى تُعلن على الملأ.

ومن هنا، فالشعر إبداعٌ ليس سهلا، وخاصة في توظيف تقنية التصوير الشعري التي تنبثق من ذات الشاعر، وفكره، وتعبيره. فالتصوير يمتح من أصل الإبداع، ويصبُّ في الجمال الأخاذ، الذي يأخذ بالألباب؛ فالشعر هو التصوير، تصويرٌ يحمل، في شكله ومضمونه، روعةً في التعبير. وهذا الأمرُ، أقصدُ التصوير، كان من أجلى الأمور التي تطرقتُ لها في دراستي هذه، إذ درستُها عند شعراء أبدعوا في رسم الصورة، دون رؤيتهم المُصوَّر، وأبدعوا التصوير، لكنهم، افتقروا، في الواقع، إلى المادة المحفزة إلى التعبير، وهي الصورة الحقيقية. لكن ذلك لم يكن عقبةً أوقفت فئة مثل " الشعراء العميان " عن مسيرتهم الشعرية، فكانت صورهم الشعرية، التي تعبر عن المرئيات والمُشاهَدات، على سبيل التخصيص، أجملَ بكثير من تصوير بعض الشعراء المبصرين، وهنا كانت المفارقة.

وأبرزُ صورة لا يمكن لنا أن نتجاهلها عند الشاعر الأعمى هي صورة المرأة، فقد وصفوها وأجادوا في وصفها حسيًا ومعنويًا، بشكل مثير للدهشة والإعجاب. وعلى هذا، فقد كان من الأهداف التي قامت عليها الدراسة ما يأتي :

1. محاولة استكشاف واستنباط صور للمرأة تثري العقل، وتمده بجوانب رؤيوية عديدة للنظر من خلالها للجنس الآخر.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

2. السعي خلف توسيع الرؤية نحو العلاقة بين الأعمى والمرأة بقيام الدراسة على أكثر من شاعر أعمى.

وفي الوقت ذاته، فقد تعددت الدوافع التي دفعتني إلى تقصي صورة المرأة عند الشعراء العميان، وتبيان مدى روعة الشاعرية عندهم. لقد كانت المرأة، عند الشعراء العميان، ركنًا أساسياً من أركان القصيدة التي قامت عليها أشعارهم، وكان ذكرها في شعرهم، تكتنفه عوامل متعددة، وتحيطُ به مؤثرات كثيرة، وتساعد على خلقه محفزاتٌ متباينة، فتنوع بين الوصف الحسي وبين الوصف المعنوي، ليس ذلك حسب، بل تعددت صورة المرأة وتنوعت في شعرهم؛ فكانت صورة المرأة الحبيبة، وصورة المرأة الجارية، والمرأة الزوجة، والمرأة الأم... وهكذا. إذ إن الشعراء العميان تناولوا المرأة، في عمومها، وحاولوا أن يقوموا بتصويرها، تصويرًا مدهشًا، فاق تصوير بعض الشعراء المبصرين.

ومن المهم أن نشير إلى أن هناك دراسات سابقة اهتمت بالتصوير عند العميان، وتناولت تلك الدراسات جوانب عديدة من أشعار العميان، مثل جانب الصورة البصرية في أشعارهم للدكتور عبدالله الفيفي، وجانب الواقع والخيال والمعاني في شعر العميان للدكتور نادر مصاروة في كتابه " شعر العميان ". وهناك من تناول الجوانب النفسية للعميان كالأستاذ الدكتور عدنان العلي في كتابه " شعر المكفوفين في العصر العباسي والاتجاهات الشعرية عند الشعراء العميان في العصر العباسي " . وهناك من درس الحب والموت في شعر بشار بن برد. وتجب الإشارة إلى أنه ليس كل الدراسات السابقة المذكورة، والتي لم تُذكر، اهتمت بالتفريق بين من كان أعمى منذ الولادة أو في بداية حياته، ومن أصابه العمى في أواخر عمره إذ أن الأول شرط لهذه الدراسة بحيث أن الأشعار التي تتناولها الدراسة هي لشاعر أعمى منذ الولادة أو أصابه العمى في بداية مبكرة من عمره. وعلى ذلك فقد تناولت هذه

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الدراسة أربعة شعراء: ثلاثة منهم انطبق عليهم الشرط السابق وهم بشار، العكوك، أبو اعلاء المعري وشاعر لم يحدد تاريخ إصابته بالعمى وهو ربيعة الرقي، وأدخلته في هذه الدراسة لغرض معرفة هل يستطيع دارس الشعر تحديد مرحلة إصابة الشاعر بعاهة العمى، أم لا يمكنه ذلك؟

وقد قسمت دراستي هذه إلى ثلاثة فصول سبقها تمهيد اعتمدت فيه على تحليل موضوع الرسالة. وكان الفصل الأول بعنوان " **قضايا حول صورة المرأة عند الشعراء العميان** "، وقد ضم ثلاثة مباحث؛ الأول: مصادر صورة المرأة عند الشاعر الأعمى، أهم المؤثرات في صورة المرأة عند الشاعر الأعمى، طيف المرأة في خيال الأعمى.

أما الفصل الثاني فكان تحت عنوان " **المرأة النموذج** "، وضم ثلاثة مباحث: مبحث في الصفات الجسدية للمرأة، ومبحث في الصفات المعنوية، ومبحث في الزينة والتجمل.

ثم انتقلت إلى الفصل الثالث، وكان بعنوان" **أنواع المرأة في شعر العميان** "، وقد ضم أربعة مباحث: المبحث الأول يتحدث عن تصوير المرأة الأم في شعرهم، والمبحث الثاني تحدث عن المرأة الزوجة، وأما المبحث الثالث فقد تحدث عن المرأة الحبيبة، وفي المبحث الرابع قمت بالحديث عن تصوير المرأة الجارية في شعر الشعراء العميان.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التمهيد

1

كي تتسم البداية بالوضوح، فإني سأبدأ من العنوان الذي وسمت به رسالتي: "صورة المرأة عند الشعراء العميان في العصر العباسي"، وأول كلمة في العنوان هي الصورة.

ارتبطت الصورة الشعرية بالعديد من الدراسات، وتعددت المفاهيم، والنظريات التي تناولتها، في محاولة لبيان كنهها، وإبراز الأسباب التي تمنحها التأثير في المتلقي. وغير ذلك، من معطيات الصورة. فخصوبة الصورة، وما تحمله من أسرار، جعلتها تجذب الانتباه، وتغري الدارسين لتقصيها ومحاولة سبر أغوارها.

وحين تكون الصورة قابلة لتطبيق مفاهيم ونظريات متعددة عليها، فهي تعطي دلالة واضحة على تعدد الجوانب التي يمكن الدخول من خلالها على الصورة. " لأن للصورة دلالات مختلفة، وترابطات متشابكة وطبيعة مرنة تأبى التحديد الواحد المنظر"[1]. فالدارس للصورة الشعرية يستطيع أن ينتقي من المفاهيم والنظريات التي تناسب دراسته. فعندما نرى أن الصورة الشعرية هي"شعور وجداني غامض بغير شكل، بغير ملامح"[2] فإننا بذلك سنعرف أن عاطفة الشعر ملتصقة بالصورة صانعة لها نتيجة لذلك الشعور الوجداني . والفن ليس صورة للطبيعة كما هي، أو تفصيلا لحقائقها، كما توجد مستقلة، بل كما تخيلها الفنان متأثرا بعاطفته"[3]. ويجب علينا عند تفهمنا لهذه الحقيقة أن نأخذ بالاعتبار أن لا نبالغ في حق الفنان في إطلاق خياله

---

[1] صالح، بشرى موسى، **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث**، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1994م، ص 19

[2] عساف، ياسين، **الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت لبنان ط1، 1982. ص26

[3] النويهي، محمد، **محاضرات في عنصر الصدق في الأدب**، معهد الدراسات العربية العالية، 1959، ص6

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

جامحا لا تحده حدود الواقع، فيبلغ به إلى حد الهوس والخوف والانفصام التام عن حدود الواقع. وهذه هي المثالية الجامحة التي تفصل الفنان عن الحياة الإنسانية التي يحياها الناس الحقيقيون، وتقترب به من مس الجنون"[1]. فالصورة ملتصقة بالوجدان وتؤكد لنا اتحاد الفكرة أو الشعور بالصورة، وعدم إمكان تصورهما مستقلين، حقيقة نقدية مألوفة، هي أننا لا نستطيع أن نجد صورا ناجزة للتعبير عن مشاعرنا أو أفكارنا، بل علينا- إذا أردنا أن نحتفظ لهذه العواطف والأفكار بأصالتها- أن نقدمها إلى الآخرين في صورتها الخاصة، تلك الصورة التي تتولد_تلقائيا_ مع الشعور نفسه أو الفكرة. وقد عرف معلمو البلاغة أن حفظ التلميذ للتشبيهات والاستعارات الناجزة لا يصنع منه شاعرا أصيلا؛ إذ إن هذه البلاغات لا بد أن تبدأ حركتها من النفس، فتنبت من الشعور ولا تكون سابقة له[2]. فهي تحاكي الواقع عن طريق العاطفة وليست العاطفة وحيدة في ذلك فـ "بين العاطفة والخيال ارتباط وثيق، فهو الذي يصورها ويبعث مثلها في نفوس القراء والسامعين، فإذا كانت صادقة قوية أنشأت خيالا رائعا"[3]. فما الذي يضيفه الخيال هنا؟ إن العاطفة عندما تكون صادقة، فإن الخيال سيقوم بمهمته، إما باستخدام الوسائط نفسها التي أثارت العاطفة وأشعلتها، وغالبا ما تكون هذه الوسائط هي وسائط حسية، وإما بغير ذلك. عندما يقوم خيال الشاعر بعمله، فإن له علاقة مع الواقع، فهو بمثابة "أداة من أجل المزيد من الإضاءة للواقع"[4]. فالصورة هنا ليست مجرد محاكاة للواقع كما هو وحسب، بل هي ترجمة للواقع حسب ما يراه الشاعر.

---

[1] النويهي، محمد، **محاضرات في عنصر الصدق في الأدب**، ص6_7.

[2] إسماعيل، عز الدين، **الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية المعنوية**، المكتبة الأكاديمية، الطبعة الخامسة، القاهرة،1994، ص116

[3] الشايب، أحمد، **أصول النقد الأدبي**، مطبعة الاعتماد، القاهرة 1946، ص223

[4] الدروبي، سامي، **علم النفس والأدب**، ص147

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إن منبع الصورة في هذه الدراسة هم الشعراء العميان، الذين لم تعيقهم أو تضعفهم حالة العمى عن مجاراة المبصرين في مسألة التصوير الشعري.

وعندما نرى أن الصورة الشعرية رسم قوامها الكلمات، المشحونة بالإحساس والعاطفة[1] فهذا يتفق مع القول بأن الصورة الشعرية"هي نتاج تتعاون فيه كل الحواس وكل الملكات، وأنها بمثابة استلهام يأتي نتيجة قراءات الشاعر ومشاهداته وتأملاته ومعاناته، إلى جانب قوة ذاكرته وسعة خياله وعمق تفكيره"[2]. وإذ ما عرفنا أن الصور البصرية ليست معدومة وجدانيا لدى المكفوف، وذلك بفضل الحياة الاجتماعية، فقد ينتقل جانب من تأثيرها الوجداني بواسطة الألفاظ التي تعبر عنها إلى الشخص المكفوف[3] . وكذلك فإن فقدَ الأعمى لبصره جعله يستخدم حواسه الأخرى كوسائل تعويضية عن العين" فالتجربة والتركيز ينتجان استعمالا أفضل، ومهارة أكبر، في استغلال الحواس كاللمس أو الشم أو السمع"[4].

إن الدوافع خلف تركيز الدراسة على شعر العميان عديدة ومبتداها ما حققه الأعمى من تميز في مجال الأدب على مر العصور؛ أمثال بشار بن برد وأبي العلاء المعري وطه حسين وعبدالله البردوني، وغيرهم ممن لم تعقهم حالة العمى عن نثر إبداعاتهم ومجاراة غيرهم، حتى أنهم تميزوا عن الكثير من المبصرين.

والحق أن عبقرية بعض من كُفَّ بصره لا تكفي لإثبات قاعدة وتبني رأي ولكنه يمكن التول ولعوامل نفسية واجتماعية إن نسبة الأذكياء من المكفوفين أعلى منها لدى المبصرين ولعل

---

[1] لويس، سي دي، **الصورة الشعرية**، ترجمة أحمد نصيف الجنابي ، مالك ميري، سلمان ابراهيم، ، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت، ص22

[2] نافع، عبد الفتاح، **الصورة في شعر بشار بن برد**، دار الفكر للنشر والتوزيع عمان، 1983،ص99

[3] المصدر السابق، ص100

[4] حمزة، مختار، **سيكولوجية المرضى وذوي العاهات**، دار المعارف، القاهرة، 1956م،ص125-126

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأمر المعول عليه في ذلك حاجة الأعمى إلى التيقظ، والاعتماد على ذاكرته وخاطره في معرفة الأشياء، وتأويل معطيات الحواس الأخرى واستجماع كل حواسه ليستطيع مواكبة عالم المبصرين[1].

كما أن تميز الأعمى في الشعر أو النقد لا يعني تميزه في التصوير الشعري، ولكن هناك دراسات عديدة أكدت على تميز الأعمى في التصوير الشعري على وجه الخصوص2. فالشعراء العميان تأتي صورهم البصرية جامحة الخيال، تسمو على الحس الواقعي القريب، بأجنحة من (التخييل) و(التشخيص) و(التجسيد)؛ مما يحيل صورهم أحيانا إلى ما هو أشبه بلوحات سريالية[3]، فالشعراء العميان صوروا الأفكار والمعاني والمشاعر بواسطة الشعور، فوصفوا الأشياء وفقا لمشاعرهم[4].

فتفوق العميان على المبصرين بناء على المعايير الفنية، وليس المعايير الحسية، فالشاعر الجيد هو الذي يتعامل مع اللغة على نحو غير مسبوق، ومن ثم يجعلنا نرى الأشياء وكأننا نبصرها لأول مرة[5]. ومن الأمور التي تساعد الأعمى في تفوقه على المبصر لجوؤه كثيرا

---

[1] رضا، جهاد، **التصوير الفني في شعر العميان**، رسالة قدمت لنيل الدكتوراة في الآداب، كلية الآداب والعلوم، جامعة دمشق، 1992، ص12

[2] حمود، عبدالله عوضه، **الصورة الشعرية عند المعري – دراسة نقدية قوامها الإحصاء والتحليل**، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، دار العلوم، 1976م. السقطي، رسمية،**أثر كف البصر على الصورة**، مطبعة أسعد، بغداد، 1968. الفيفي، عبدالله،**الصورة البصرية في شعر العميان**. مصاروة، نادر،**شعر العميان الواقع_ والخيال_المعاني والصور الفنية**، عبد القادر، طلعت إبراهيم عبد الحكيم، **أثر العمى في شعر بشار وأبي العلاء المعري**، رسالة دكتوراة، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، أسيوط. رضا، جهاد، التصوير الفني في **شعر العميان حتى نهاية القرن الخامس الهجري**، رسالة دكتوراة، جامعة حلب، كلية الآداب، 1992م.

[3] الفيفي، عبدالله، **الصورة البصرية في شعر العميان**، ص376

[4] مصاروة، نادر، **شعر العميان الواقع_ والخيال_المعاني والصور الفنية**، ص427

[5] **جريدة الشرق الأوسط**،العدد8872، تاريخ 14مارس 2003

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إلى "الصور الإيحائية، حيث أن الصور التعبيرية الإيحائية أقوى فنيا من الصور الوصفية، إذ أن للإيحاء فضلا لا ينكر على التصريح[1].

تسبب حالة العمى الألم فينعكس ألم الحالة على شعر الأعمى، فحين تنهب نفس الشاعر الآلام يجد عوضا عنها تلك اللذة التي يستمتع بها وهو في نشوة الوحي. وفي هذه النشوة يكمن مرض الشاعر ودواؤه، ولا بد أن يعني هذا أنه بسبب تلك الآلام كان الوحي ومع الوحي . أي أن المعاناة كانت السبيل إلى الوحي، أي الإبداع، وكان الإبداع وسيلة لإخضاع تلك الآلام والتلذذ بها. فلولا الآلام ما كان الوحي، ولولا الوحي ما كانت اللذة[2]. فيلجأ الأعمى إلى الإبداع في التصوير سعيا خلف تحقيق بعض الرغبات غير المحققة في الواقع نتيجة لأن حالة العمى تحول دون تحقيق هذه الرغبات. فالشاعر، شأنه شأن أيّ فنان، يعيش تجربة تولّد في نفسه أفكاراً وانفعالات تحتاجُ إلى وسيلة تتجسد فيها، والصورة هي الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة، في معناها الجزئي والكلّي[3].

لم يشكل غياب البصر عائقا، يعوق الأعمى عن التصوير، فهو يستطيع التصوير عن طريق بقية الحواس، فـ "الصورة نتاج لفاعلية الخيال. وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه، وإنما تعني إعادة التشكيل، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة، فالمحتوى الحسي للصورة ليس من قبيل النسخ للمدركات السابقة، وإنما هو إعادة تشكيل لها. وطريقة فريدة في تركيبها، إلى الدرجة التي تجعل الصورة قادرة على أن تجمع الإحساسات المتباينة، وتمزجها وتؤلف بينها في علاقات، لا توجد خارج حدود الصورة ولا يمكن فهمها أو تقديرها إلا بفهم طبيعة الخيال ذاته، باعتباره نشاطا ذهنيا

---

[1] هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، نهضة مصر،القاهرة، 1979، 426.

[2] إسماعيل، عز الدين، **التفسير النفسي للأدب**، ط5 ، القاهرة المكتبة الأكاديمية، 1994، ص21-22

3 هلال، محمد غنيمي ، **النقد الأدبي الحديث**، ص 416.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

خلاقا"[1]، فقد تجمع الصورة في طياتها الكثير من التأثيرات الحسية التي وافق فيما بينها الخيال، وعندما نسمع تعريف كولن ولسن حين قال بأن الخيال هو القوة على خلق صورة لشيء ليس موجودا بالفعل، فهو كذلك يقصد بالخيال القوة المبدعة[2]. وعندها نعتبر الخيال هو الركن الأساسي الذي له الدور الأهم في وجود الصورة.

وفيما يأتي سنذكر الشعراء الذين قامت الدراسة على استقصاء صورة المرأة من أشعارهم، فهم شعراء جمعتهم حالة العمى في العصر العباسي(132- 656 /750- 1258)، لذلك سنقوم بالتعريف بإيجاز بهؤلاء الشعراء.

بشار بن برد: (95-167ه / 714-784م)[3]:

هو بشار بن برد بن يرجوخ العقيلي، من موالي بني عقيل بن كعب من بني عامر، أعتقته العقيلية بعد موت أبيه لكونه أعمى.

ومن المتفق عليه أنه ولد أعمى،جاحظ العينين،قد تغشاهما لحم أحمر. وكان ضخما عظيم الخلق والوجه، مجدورا طويلا[4].

---

[1] عصفور، جابر، **الصورة الفنية**، دار المعارف،القاهرة، 1973، ص310

[2] غريب، روز، **تمهيد في النقد الحديث**، دار المكشوف ، بيروت، ط1، 1971، ص87

[3] البغدادي، الإمام الحافظ أبو بكر أحمد بن علي، **تاريخ بغداد أو مدينة السلام**، ج7،ص116؛ ابن المعتز، **طبقات الشعراء**، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف،ط2، 1956م ، ص21؛ ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف،ج2، 757-؛ العباسي، الشيخ عبد الرحيم بن أحمد، **معاهد التنصيص على شواهد التلخيص**، حققه وعلق على حواشيه وصنع فهارسه: محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتاب- بيروت، ج1،ص289.

[4] الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، **كتاب الأغاني**، تحقيق: إحسان عباس، وإبراهيم السعافين، وبكر عباس، دار الصادر- بيروت،2002م،ج3، ص142- 207؛ أبو العباس، شمس الدين أحمد بن محمد ابن أبي بكر بن خلكان، **وفيات الأعيان**، تحقيق إحسان عباس، دار الصادر،ج1،ص245.
الصفدي، صلاح الدين خليل أيبك، **نكت الهميان في نكت العميان**،المطبعة الجمالية بمصر،1911،ص127.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وكان ينادم المهدي ويشرب معه ويسرد عليه وعلى جواريه نوادره وملحه[1]. وقد أثار بشعره العابث كثيرا من الجادين في الحياة الذين رأوا فيه خطرا على الأخلاق والسلوك فهتفوا به وأثاروا الناس عليه[2]، فقتله المهدي بعد أن اتهم بالزندقة[3].

ربيعة الرقي: (...198ه / ...824م)[4]

هو ربيعة بن ثابت بن لحا بن اليعزار بن لجا الأسدي. من أهل الرقة لقب بالغاوي، مدح المهدي بعدة قصائد، وأثابه عليها ثوابا كثيرا، كان شاعرا ضريرا [5]ولم يتبين ما إذا كان ولد أعمه مثل بشار بن برد مثلا، أو أنه ابتلي بالعمى في حياته صغيرا أم كبيرا[6] .

علي بن جبلة: (160ه-213ه / 777م- 828م)[7]

هو علي بن جبلة بن مسلم بن عبد الرحمن المعروف بالعكوك، كان أسود أبرص، ولد أعمى، والعكوك (السمين القصير)[8] ربما كان سنديا أو حبشيا. لأن القدماء يصفونه بأنه كان من

---

[1] ابن المعتز، **طبقات الشعراء**، ص23

[2] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، **البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام محمد هارون، الطبعة الثالثة، 1968م، ج1، ص33.

[3] أبو عباس محمد بن يزيد المبرد، **الكامل في اللغة والأدب**، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاته، مكتبة النهضة بمصر ومطبعتها القاهرة، ج3،ص193

[4] ابن المعتز، **طبقات الشعراء**، ص157. الصفدي،صلاح الدين خليل بن أيبك، **نكت الهميان في نكت العميان**،ص151. الزركلي، خير الدين، **الأعلام:قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين**، ج3،ص40؛عبد الرحمن، عفيف: **معجم الشعراء العباسيين**، دار الصادر- بيروت، وجروس برس- طرابلس، 2000م، 182.

[5] الصفدي،صلاح الدين خليل بن أيبك، **نكت الهميان في نكت العميان**،ص151.

[6] بكار، يوسف، **شعر ربيعة الرقي**، دار الأندلس ، بيروت، ط2، 1984، ص40

[7] عطوان، حسين، **شعر علي بن جبلة**، دار المعارف، القاهرة،ط3، 1982،ص9؛ الجاحظ، أبو عمرو بن بحر، **البرصان والعرجان والعميان والحولان**، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، 1990، ص133؛ الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي بن العماد، **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**، دار المسيرة،ط2، 1979،ج2، ص30.

[8] الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك، **نكت الهميان في نكت العميان**،ص209؛ الجاحظ، أبو عمرو بن بحر، **البرصان والعرجان والعميان والحولان**، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ص133.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الموالي[1] . وهناك قول أنه كف بصره في سن السابعة، والراجح أنه ولد ضريرا. وحددت هذه الحالة التي أصيب بها في بداية حياته، إذ ملأت قلب أبيه عطفا عليه فأدخله مدرسة من المدارس واهتم بتعليمه، وكل ما نعلمه بعد ذلك أنه كان له أهل في بغداد، وأنه اشتاق إلى زوجته في آخر عمره، حين طال به البعد عنها، لاتصال مقامه بخراسان عند عبد الله ابن طاهر، له ولد يسمى الحسن، وبه كان يكنى، امتدح الرشيد، والمأمون، وحميد الطوسي، قيل إن المأمون هو من قتله؛ لأنه يبالغ في مدح أبي دلف القاسم العجلي، وحميد الطوسي، ويخلع عليهما صفات الله [2].

أبو العلاء المعري: (363-449ه / 973- 1057)[3]:

هو أحمد بن عبدالله بن سليمان التنوخي المعري، من أهل معرة النعمان، كنيته أبو العلاء، سمى نفسه رهين المحبسين، لأنه حبس نفسه بالمنزل وحبست عينيه بالعمى، وقد اعتل بالجدري فعمي منه في السنة الثالثة من عمره[4].

---

[1] أبو العباس، شمس الدين أحمد بن محمد ابن أبي بكر بن خلكان، **وفيات الأعيان**، تحقيق: إحسان عباس، دار الصادر، بيروت- 1968م مجلد3،ص350

[2] عطوان،حسين، **شعر علي بن جبلة**، ص9

[3] الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي بن العماد، **شذرات الذهب** ،ج2، 277. العباسي، الشيخ عبد الرحيم بن أحمد، **معاهد التنصيص على شواهد التلخيص**، حققه وعلق على حواشيه وصنع فهارسه: محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب- بيروت ، ص126. الجبوري، كامل سلمان، **معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م**، دار الكتب العلمية، ج1، ص143

[4] الصفدي،صلاح الدين خليل بن أيبك، **نكت الهميان في نكت العميان**،ص109.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

3

ستكون المرأة، في دراستي هي محتوى الصورة، ولم يكن اعتباطيا اختيار المرأة محتوى للصورة عند العميان، فقد شغل الشاعر الأعمى بالمرأة[1]، ولا بد لهذا الاهتمام أن يخلق أدبا يحمل طابعا خاص، فالأعمى ليس كالمبصر، فحين يرى المبصر الأشياء فإن الصور العقلية البصرية تدخل متشابكة في صميم النسيج الكلي لأسلوبه في التفكير[2]. هذه المفارقة من المفارقات التي تميز بين الأعمى والمبصر في التفكير. وإذا ما ربطنا هذه المفارقة بالرجل في علاقته مع المرأة، فإن قمة التمييز بين الأعمى والمبصر ستكون في مسألة اختيار الزوجة، فعندما تكون الصورة داخلة ضمن نسيج الأفكار، فالرجل المبصر يتأثر بما يراه وقد يكون نتاج ذلك سلبيا على الرجل، فليس بصر العينين إلا رائدا للنفس إلى اختيار شكل من أشكال المرأة وترجيح صفات منها على صفات أخرى، ولكنه لا يوجد الأشكال والصفات3. وترجيح صفات منها على صفات، فقد يكون منظر المرأة الخارجي مؤثرا على قرارات الرجل، فتؤثر الصورة البصرية سلبا عندما يجعلها الرجل الدافع الأكبر في عملية ارتباطه بامرأة، وبغض النظر عن اختلاف درجة تأثير الجانب البصري من رجل لآخر، فإنه غالبا ما يكون جمال المرأة الخارجي داخلا باختلاف نسبي في مسألة ارتباط المبصر بالمرأة. ونسمع ونرى في هذه الحياة كثيرا من قصص الفشل، التي كان للبصر دور سلبي فيها، حين يُغلّب الرجل جانب المظهر الخارجي للمرأة على الجوانب الدينية، والأخلاقية، والاجتماعية، وغير ذلك. والأعمى لديه مواصفات يفضلها في المرأة قد تكون مشابهة للمواصفات التي يبحث عنها المبصر وقد تكون مغايرة؛ لأن النسيج

---

[1] مصاروة، نادر،**شعر العميان الواقع_ والخيال_المعاني والصور الفنية**، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان، ط1، 2008، ص427

[2] العلي، عدنان عبيد، **شعر المكفوفين في العصر العباسي**، دار أسامة للنشر والتوزيع، 1999م.، ص3

[3] العقاد، عباس محمود، **مراجعات في الآداب والفنون**، دار الكتاب العربي، بيروت- 1966، ص48

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الكلي لتفكيره غير متأثر بمشاهد بصريه خاصة به، فهو يرى ببصيرته قال تعالى : ﴿أَفَلَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَتَكُونَ لَهُمْ قُلُوبٌ يَعْقِلُونَ بِهَا أَوْ آذَانٌ يَسْمَعُونَ بِهَا فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَكِن تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ﴾[1].

والأعمى بسبب عاهته قلت خطورة انزلاقه بمطبات التأثير البصري التي يقع المبصرون بسببها. ومن هنا كانت الصفات التي يبحث عنها الأعمى في الزوجة مغايرة بعض الشيء عن تلك الصفات التي يبحث عنها المبصر.

وفي طبيعة الأمر، فإن صفات المرأة تنقسم إلى صفات معنوية وصفات جسدية؛ فقد يهتم الأعمى بالصفات الجسدية أقل من اهتمام المبصر بها في حقيقة الأمر، فتقل أهمية الصفات الجسدية لديه بسبب افتقاره لرؤية هذه الصفات، وإذا كانت أهمية الصفات الجسدية بالنسبة للأعمى أقل من أهميتها للمبصر، فهذا لا يعني أنه يغفل جانب هذه الصفات فقد يكثر من ذكرها نتيجة لتأثره بالمجتمع، وغير ذلك. فانعدام البصر لا يمنع " الشاعر الذي ولد أعمى أن يرسم بشعره صورا ملونة إلى أبعد حد مع أنه لا يعتمد إلا على إحساسات اللمس والشم والسمع، على الإحساس بالحياة، على العواطف والأفكار، فالتلوين في الأدب لا يتم على وجه العموم إلا على إحساسات حية لا ميتة، حارة لا باردة[2]. إن الأعمى حين يقل اهتمامه بجمال وجه المرأة مثلا، فإن ذلك سيجعله أكثر تركيزا على جوانب أخرى جسدية أو معنوية، قد تكون هذه الجوانب أكثر أهمية للإنسان من جمال الوجه، وهذا لا يعني بالتأكيد افتقار الأعمى للتمتع بجمال الوجه فهو قادر على الإحساس بجمال وجهها ولكن بطريقة العميان.

---

[1] القرآن الكريم، سورة الحج آية 46

[2] جويتو، جان ماري، **مسائل في فلسفة الفن المعاصرة**، ترجمة : سامي الدروبي، دمشق، الطبعة الثانية،1965م ص 88

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الأول

قضايا في صورة المرأة عند الشعراء العميان

المبحث الأول: مصادر صورة المرأة عند الأعمى.

المبحث الثاني: أهم المؤثرات على صورة المرأة عند الأعمى.

المبحث الثالث: طيف المرأة في خيال الأعمى.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قضايا في صورة المرأة عند الشعراء العميان

لا بد، في مفتتح الفصل، أن ننطلق إليه، ضمن " عموميات محددة " تعد، من وجهة نظر ما، مفتاحا لفكّ مغاليق ذاك الواقع والرمز في آن واحد: إنه الأعمى. فالأعمى، هو، بعاديته، وعدم وجود تدخلات إبداعية عنده، يشكل ظاهرة منمازة تستحق الدراسة والمتابعة البحثية الحثيثة، فما بالنا إن كان هذا الأعمى شاعرًا . فلقد شكلت عاهة العمى رابطًا بين من أصيبوا بها، كغيرها من الروابط، التي قد يشترك، ولا نقول يتشابه، بها هؤلاء. فعاهة العمى جامعة لهم وقاسم مشتركٌ بينهم، تميزهم عن غيرهم، وما يطرأ أثناء حديثنا هذا هو : هل هذا الرابط – أقصد رابط العمى–، في حقيقته، رابط إيجابي، أم سلبي ؟ ربما أجاب المعري على هذا السؤال بقوله: " أنا أحمد الله على العمى، كما يحمده غيري على البصر "[1] . هذا بالنسبة للشعراء العميان في العصر العباسي. أما في العصر الحديث، فقد وصف عبدالله البردوني، وهو شاعر معاصر، حاله، مع العمى فعندما سُئل : " أيهما تختار البصرَ أم الشعر؟، فأجاب : " أنا لا أفضل شعري على رؤية البصر، ولكنني قد ألفت العمى، حتى أصبحت أخاف الإبصار، ولا أظنني أعاني العمى؛ لأنني أحس التعويض (بالشعر) هذا من جهة أما من جهة ثانية، فإن الحواس ليست قيما بشرية؛ فحاسة الشمّ عند الفأر أقوى منها عند الإنسان . والغراب أحدُّ بصرا من بصر الإنسان؛ لأن الحواس، والغرائز مشتركة بين الإنسان، والحيوان ، كما أن العاهات مشتركة بين الناس والحيوانات . وربما نتذكر أن عبقرية الرؤية جعلت مني فيلسوفا، كما أن عاهة الصمم جعلت من بيتهوفن موسيقيا عظيما . كما أن عاهة العمى هي التي أنبتت في المعري مئات العيون الداخلية؛ لأن السماع بالآذان تقليدي، والرؤية

---

1 الصفدي، صلاح الدين خليل أيبك، **نكت الهميان في نكت العميان**، المطبعة الجمالية بمصر،1911، ص103

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بالعيون الجارحة اعتيادي، أما الرؤية بمواطن القلب، ومواهب العقل فهو اجتيـاز للمـوروث والمعتاد، فهذا العمى قد أصبح صديقا، وجعل من الشعر أكثر التصاقًا بنفسي "[1] .

والعمى عاهة اعتورت شريحة من الناس، وقد ذكره الله في كتابه العزيز؛ قال تعالى: ﴿أَن جَاءَهُ الْأَعْمَى﴾[2]. وكان المقصود أحدَ أصحاب الرسول ﷺ ؛ فأشار الله إلى الأعمى بعاهته .

ومن المؤكد أن ذلك ليس على سبيل التحقير . فهل مازلنا ننظر إلى أن عمى البصر عاهـة، بما تعنيه كلمة عاهة من دلالة سلبية! .

وعلى الوجه الآخر فمن أين الثقة بالمحسوسات، وأقواها حاسة البصر؟ وهي تنظـر إلى الظل فتراه واقفاً غير متحرك، وتحكم بنفي الحركة، ثم بالتجربة والمشاهدة، تعرف أنـه متحرك، وتنظر إلى الكوكب فتراه صغيراً في مقدار دينار، ثم الأدلة الهندسية تدل على أنه أكبر من الأرض في المقدار. وهذا وأمثاله من المحسوسات يحكم فيها حاكم الحس بأحكامـه، ويكذبـه حاكم العقل ويخونـه تكذيباً لا سبيل إلى مدافعته[3].

والمرأة، كانت، في نظر الشاعر الأعمى، محطًّا لرحال الخيال الجامح، الـذي كـان يمتاز، ويتفرد به الشاعر الأعمى، إنه خبيرٌ، أشدَّ الخبرة بالمرأة، وهو، بشكل أكيد، وهذا مـا يثبته شعرهم، يعرف مكامن أسرار الأنثى، ويجليها. وهو، أيضًا، قادر على استكناه وفـض بكارة المعرفة القديمة؛ كي يخرج بمعرفة جديدة بالمرأة؛ معرفة بِكْر لم يسبقه إلى جمالياتهـا، ومميزاتها أي شاعر مبصر. لقد رأى المرأة، مع أنه، في ذات اللحظة، لم يرها. لقد اختـزل المتوقع وألبسه عباءة الواقع، فأصبح الواقعُ واقعًا يختلف كل الاختلاف عن الواقـع العـادي،

---

1 صحيفة الأنباء الكويتية، العدد 2759، تاريخ 1983/8/3.

2 القرآن الكريم، سورة عبس، الآية 2

3 الغزالي، محمد بن محمد: المنقذ من الضلال والموصل إلى ذي العزة والجلال، تحقيق أحمد شمس الـدين، دار الكتب العلمية ، عام 1988م

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الذي " يتلمسه " الشعراء المبصرون. إنه واقعٌ خرج من عباءة الخيال، وتوشَّح بأبجدية معروفة وغير متعارف عليها!. لقد كانت المرأة ذات صورة مرئية حقيقية عند شاعر " لا يرى ". وبذلك، فقد اكتنفت اللانمطية كثير من صور المرأة في شعر العميان، وكانت تصويرات هذه الفئة من الشعراء تنمُّ عن خبرة عميقة اخترقت ميتافيزيقيا الواقع، وكشفت عن كواليس الأنثى من تحت أقنعة الخفاء. فكانت أنثى لا نعرفها، سوى من شعرهم. وبهذا، فقد كان لتصوير الأنثى تقنيات، عوّضت عن فقد البصر، وتجاوزت حتى البصيرة، إلى رؤية خلاقة جديدة لا يشبع وصفها سوى أنها العبقرية الشعرية التي خاض الشعراء العميان في موجها ومحيطها.

أما علاقة ذلك بالمرأة، فلا بدَّ من القول بأن بعض المبصرين قد يكبر حتى يخرف، أحياناً، وهو لم يفهم المرأة، ولعلنا في هذا المبحث نبين بعض ما منحه الله للأعمى؛ من قدرة على في فهم المرأة، ولعل المقام يسمح أن نبين شيئا من هذا الفهم، خارج إطار الشعر . فأثناء خوضي، في غمار هذه الدراسة، وجدت نفسي أبحث عن الأشخاص المصابين بعاهة العمى؛ لعلهم يساعدونني على أن أزيل بعض الغموض الذي يكتنفني، تجاه بعض المسائل، التي تخص العميان، وكانت مسألة معاملة الأعمى للمرأة من تلك المسائل الغامضة لدي، وحين تواصلت مع أحد الأشخاص المصابين بعاهة العمى، وهو متزوج، تجاذبنا أطراف الحديث، عن كيفية معاملته لزوجته، فذكر لي بعض التصرفات الغريبة الجميلة؛ التي يعتمد عليها في معاملة زوجته؛ ومنها : " أنه ينصت جيدا لصوت أنفاسها، وذلك يساعده على معرفة مزاجها، وهو يراعي شعورها من خلال ذلك، وأيضا، فهو يبدي رأيه بملابس زوجته، وتساعده هي بذلك "[1].

---

1 الزهراني، محمد سعيد، **جلسة حوارية مع الباحث**، الخبر – السعودية، 1431/8/26هـ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وفي إطار الشعر، فإذا ما علمنا أن الصورة، في الشعر، هي وسيلة للناقد المعاصر بأن يستكشف بها موقف الشاعر من الواقع، وهي إحدى معاييره الهامة؛ في الحكم على أصالة التجربة، وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق، يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاه[1] . فإن ما رصدته الدراسة، من صور المرأة في شعر العميان، كان متعددَ الدلالات . أما فيما تبقى من هذا المبحث، فإننا سنختار بعضًا مما رصدته الدراسة من تلك الصور؛ لنحاول التدليل على فهم الأعمى للمرأة ، من خلال ما نستشفه، مما سيأتي من أبيات شعرية.

يقول بشار بن برد:

أَقلِل مِنَ الطيبِ إذا زُرتَنا ... إني أَخافُ المِسكَ أن فاحا
لا تَترُكَنّا غَرَضاً لِلعِدى ... إن كُنتَ لِلأَهوالِ سَبّاحا
لَم أَدرِ أن المِسكَ واشٍ بِنا ... إن حارَ بابُ الدارِ مِسباحا
فَسَمَّحَت أُخرى وَقالَت لَها ... لا تَحرِما ما كانَ إصلاحا
لا بُدَّ مِن طيبٍ لِمُعتادِهِ ... يَغدو بِهِ نَفساً وَأَرواحا[2]

فقد جبلت النفس البشرية على محبة الرائحة الجميلة، وكان للنساء في ذلك اهتمام خاص، نابع من اهتمام المرأة العام بشكلها الخارجي؛ فقد راعى الشاعر ذلك؛ بطريقة درامية شعرية، بغض النظر عن أن هذه الحادثة، التي يرويها الشاعر قد حدثت، بالفعل، أم هي من اختلاق خيال الشاعر . فإننا نلمح، من ذلك، سمات عدة، احتوت عليها شخصية الشاعر؛ في معاملته للمرأة :

1. فهو يراعي شعور الخوف عند المرأة؛ خوفها الناتج من المجتمع المحيط بها.

1 الشناوي، علي، **الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي**، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1989، ص19.

2 ابن برد، بشار، ديوانه، ج2، ص 113

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

2. اهتمام الشاعر بالطيب، حتى إنه كان يغدقه على نفسه . فهي تطلب منه التقليل، فيعكس لنا اهتمام الشاعر بما تحبه المرأة وتفضله .

يقول بشار بن برد :

تَشكّى الَّذي في نَفسِها مِن مَوَدَّتي وَقَد زَعَمَت أني بِها غَيرُ واجِدِ
وَلَكِنَّني أَخشى عُيوناً وَأَتَّقي بَواسِطَ مِن جارٍ غَيورٍ وَوالِدِ[1]

وإننا لنلحظ، في هذا البيت، شكلاً من أشكال معاملة المرأة، وهو عدم إظهار المحبة لها، إذ لم تتح له الظروف إظهار هذه المحبة . فنحن نستشف، من خلال الأبيات السابقة، وعلى وجه الخصوص كلمة : " زعمت "؛ التي تعطي، من خلال سياق الكلام، أن الشاعر معارض لما تقوله؛ لأنه من باب الزعم بالشيء، والزعم هو الافتراء؛ إذ إن الشاعر، في حقيقة الأمر، يُكنّ للمرأة المقصودة المحبة العظيمة .

يقول بشار بن برد أيضًا:

لا يُؤيِسَنَّكَ مِن مُخَدَّرَةٍ قَولٌ تُغَلِّظُهُ وَأن جَرَحا
عُسرُ النِساءِ إِلى مُياسَرَةٍ وَالصَعبُ يُمكِنُ بَعدَ ما رَمَحا[2]

فالشاعر يقول: لا تيأس من المرأة، حين تتمنع عنك بكلامها، وإن كان ذلك الكلام جارحًا، ويشبه ذلك بالفرس التي تقبل الترويض، بعدما ترمح من يريد ترويضها.

ويقول أيضًا :

لَمّا تَبَيَّنَ أنني كَلِفٌ بِحَديثِهِ وَبِقُربِهِ صَفَحا[3]

---

1 ابن برد، بشار، ديوانه، ج2، ص187

2 المصدر نفسه، ج2، ص72

3 ابن برد، بشار، ديوانه، ج2، ص 73

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فهذا دليل على أن المرأة، إذا رأت الرجل مشتاقاً للقياها، إلى حد كبير، فإنها تـرفض أن تقابله؛ لأنها تفضل التمنع على كل شيء، لكن هذا التمنّع يندرج تحت ما يسمى " يتمـنعن وهن راغباتُ " فهو وسيلة من وسائل الدلال التي كانت تستخدمها، وتستغلها المرأة في علاقة الحب؛ التي تكون بينها وبين الرجل؛ لكن الشاعر الأعمى، بخبرته، وطول حنكتـه بالنـساء، التي نتجلاها من شعرهم الذي درسناه، وما زلنا في طور الدراسة له، يقابل هذا التمنّع بعزمه وإرادته الممتدة والناهلة من طول تجربته مع مثل هذه الوسائل.

يقول بشار بن برد :

وَرَضـيتُ القَليـلَ مِـنهُنَّ أنـي مِـن قَليـلٍ لَواثِـقٌ بِكَثيـرِ[1]

وهنا، يبين الشاعر أن يتعامل مع المرأة، فإن عليه أن يرضى بالقليل؛ فرضاه، هنـا، جعله يثق بأن المرأة ستمنحه أكثر مما منحته إياه سابقا؛ جرّاء رضاه بالقليل، فالرضـا بمـا تمنحه المرأة، وإن كان قليلا، فإنه يكسب الرجل مودتها.

1 ابن برد، بشار، ديوانه، ج3، ص186

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المبحث الأول: مصادر صورة المرأة عند الأعمى

سنتتبع، في هذا المبحث، خيوط الصورة عند الشاعر الأعمى. ونريد، بذلك، الوصول إلى المصادر الأساسية؛ التي يستقي منها الأعمى صوره الشعرية، و" قد تختلف نظرة القارئ لمصادر الصورة الشعرية؛ فيحكم بخلاف ما حكمنا، ويرجع الصورة إلى حاسة غير ما قلنا، ولا نستطيع بذلك أن نخطئه؛ فالحواس مختلطة متداخلة؛ تفترق لتلتقي، وتختلف لتتفق، وتسير كلها، جنبا إلى جنب، في نقل الإدراك والإحساس"[1].

ومصادر الشاعر الأعمى متعددة؛ فالثقافة مصدر من مصادر الصورة، عنده. كذلك المثيولوجيا، والحاسة اللمسية، والحاسة السمعية، والحاسة الشمية تُعدُّ من المصادر المهمة التي لا يمكن تجاهلها.

وعلى الأغلب، فإن القارئ يرى اشتراك أكثر من مصدر من المصادر السابقة، في الصورة الشعرية الواحدة؛ فلا يستطيع تحديد مصدر الصورة. فالشاعر نفسه قد لا يعلم مصدر الصورة. إذ إن عملية الإدراك ترتبط، ارتباطا وثيقا، بالأفكار السابقة؛ التي ترسبت في ذهن الفرد، بصورة لا يستطيع، غالبا، أن يتتبع بدايتها، ولا تطورها، ولا مصادرها. ورغم ما تحققه هذه الخاصية من سهولة للتواصل بين الناس؛ إلا أنها تتضمن جانبا ضارا في عملية الإدراك؛ فهي تعوق الذهن عن إدراك ما هو جديد، فيما يقدم إليه أو تجعله يدرك الشيء الجديد بشكل مشوه، لا يتفق ومقتضى الحال، فيتلقى الذهن ما يقدم إليه، باعتباره يندرج تماما تحت مجموعة الأفكار السابقة التي يعيها، أو منتميا إلى نوعها انتماء يكاد يكون تاما[2].

---

1 الصورة في شعر بشار بن برد، ص133.

2 سويف، مصطفى، علم النفس الحديث: معالمه ونماذج من دراسته، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1983، ص3.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولا يجب أن نغفل أن القوة التي تكتسبها حواس الأعمى الأخرى، في مسألة تعويض الحواس، منعكسة على الصورة الشعرية. وهناك ثلاثة تفسيرات توضع في الاعتبار، فيما يتعلق بتعويض الحواس، وهي:

- **الرأي الأول:** الرغبة في أن تعمل الطبيعة طبقا للعدالة؛ وذلك لتخفيف العبء عن المعوقين بصريا.
- **الرأي الثاني:** بأن المكفوفين قد يستخدمون حواسهم بصورة أفضل من أولئك الذين يعتمدون، اعتمادًا كبيرًا، على الإبصار.
- **الرأي الثالث:** الميل واسع الانتشار للنظر إلى الأعمال والإنجازات، التي يستطيع المكفوفون القيام بها، على أنها مثيرة للدهشة[1].

وترجح الدراسة الرأي الثاني، في الحالة التي يكون بها الشاعر الأعمى قد استخدم حواسه بطريقة أفضل.

ولا أخفي أن الحواس أيضًا متداخلة، تأبى التحديد، في مسألة تحديد مصادر الصورة. ولتوضيح الأمر فلنأخذ ثقافة الشاعر الأعمى كمثال؛ فنحن لا نستطيع تحديد أداة تلك الثقافة: هل هي عن طريق ما سمعه، أم غير ذلك؛ فحاسة السمع ليست الأداة الوحيدة لثقافة الأعمى؛ فحاسة اللمس قد تثري ثقافة الأعمى، وذلك يذكرنا بالدكتورة الأمريكية Helen Keller العمياء الصماء، فكانت على درجة عالية من الثقافة، وهي عمياء، وأيضًا فهي لا تسمع.

ويبقى لحاسة السمع أهمية كبيرة ومكانة متقدمة على باقي الحواس؛ فحاسة السمع تفوق حاسة البصر أهمية؛ فقد ذكر الله السمع والبصر، وقدم السمع على البصر في كثير من الآيات القرآنية قال تعالى: ﴿وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ﴾[2]

---

1 عبيد، ماجدة، المبصرون بآذانهم، دار الصفاء، عمان، ط1، 2011، ص114.

2 القرآن الكريم، سورة النحل آية 78.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

ومن خلال السمع يستطيع الفرد الهروب من عالمه المعزول، ويتصل بالعالم المحيط به. فالإنسان يستطيع أن يتظاهر بالكفّ حين يغلق عينيه، أو يربطهما، ولكنه لا يستطيع أن يوقف سمعه عن العمل، أو يتجنب الاستماع إلى ما يدور حوله.

ولقد أثبتت الدراسات النفسية والاجتماعية أنّ تكوين الصور الذهنية من العمليات المعقدة، التي تخضع لتفاعل العديد من العوامل: النفسية والاجتماعية. كما أثبتت الدراسات العديدة، التي أجريت في مجال علوم الاتصال، أن تكوين أو تعديل الصور الذهنية، لا ينفصل عن الأوضاع النفسية، والاجتماعية؛ التي يعمل في ظلها هذا الاتصال[1].

يقول بشار بن برد:

حوراءُ إنْ نظرَتْ إليكَ سقَتْكَ بالعينين خَمرا [2]

يتضح في هذا البيت انتقال الشاعر من الحاسة البصرية إلى الحاسة الذوقية، وهذا مما يدل على تراسل الحواس، واستطاعة الأعمى أن يستخدم أكثر من حاسة في البيت الواحد، ويقول بشار بن برد:

وثَغرٍ باردٍ عَذْبٍ جرى فيه الأعاجيبُ [3]

قد نعزو هذا البيت إلى إعتماد الشاعر على الحاسة اللمسية في بناء الصورة، ولكن لانستطيع القطع بذلك فقد يكون الشاعر اعتمد في بناء هذه الصورة على ثقافته وعلى ماسمعه كذلك في استخدام الشاعر لحواسه الأخرى كقول ربيعة الرقي:

---

1 عجوة، علي، **العلاقات العامة والصور الذهنية**، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1983، ص71

2 ابن برد ، بشار ، **ديوانه** ، ج4 ، ص69

3 المصدر نفسه، ج1، ص 234

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فلـــم تـــزدِ البـــشامةُ فـــاكِ طيبًـــا ولكـــنْ أنـــتِ طيَّبـــتِ البـــشاما [1]

كذلك لا نستطيع في هذا البيت أن نقول أن الشاعر اعتمد على حاسة الشم، في بناء الصورة، لأن ذلك قد يكون أيضا من قبيل موروثات الشاعر الثقافية وغيرها.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

1 الرقى ، ربيعة ، ديوانه ، 117

المبحث الثاني: أهم المؤثرات في صورة المرأة عند الأعمى

سأنطلق، في هذا المبحث، في محاولة الإيضاح لأهم العوامل المؤثرة في تصوير الشاعر الأعمى للمرأة؛ والتي يتماز بها عن غيره من الشعراء المبصرين .

وتتنوع أشكال هذه المؤثرات، ودرجة تأثيرها: إما بسطوة هذه المؤثرات؛ حيث إن لها درجاتِ تأثير عالية على مخيلة الأعمى وتفكيره، وذلك كتأثير البيئة على الأعمى، وسيأتي إيضاح ذلك، وإما بانفراده عن غيره بمؤثر خاص وهو العمى؛ حيث إنه المؤثر الوحيد الذي ينفرد به عن غيره من المبصرين، والذي نتج عنه خلو تفكيره من النسيج البصري، أو اضمحلال هذا النسيج نتيجة لأصابته بالعمى في فترة متقدمة من حياته، فالعمى هو المؤثر الأساسي الذي نتج عنه أهم المؤثرات الأخرى. وهو المحك الأساسي والمحور الرئيسي الذي قامت عليه هذه الدراسة وسنبدأ في إيضاح ذلك.

العمـــــى

لقد كان لحالة العمى، في شعر مَن تناولتهم الدراسة، أثر لا ينكر في تفكيرهم وأسلوب صورهم ومعانيهم؛ إذ أرغمتهم حالة العمى على إعمال الفكر وقدح الذهن[1]. فمن خصائص المعوقين بصريا وسماتهم، حسب الدراسات الحديثة: سرعة البديهة، الحساسية الزائدة، الطلاقة في التعبير[2]. فالدراسات الأدبية والنفسية متفقة على تأثير حالة العمى على لغة الأعمى، إضافة إلى ما ذكر سابقا في طيات هذه الدراسة حول الكيفية التي تتحول فيها السلبية، التي تكتنف حالة العمى إلى إيجابية؛ تصب في مصلحة المبدع. وهذا يتوافق مع القرآن الكريم، حيث يتبين

---

1 رضاء، جهاد، التصوير الفني في شعر العميان حتى نهاية القرن الخامس الهجري 286

2 عبيد، ماجدة، **المبصرون بآذانهم**، دار الصفاء، عمان، ط1، 2011، ص136-137.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أن الأعمى تغلب على حالة العمى، فجعل المحصول السمعي يرتقي على البصري، في ظل غياب الأخير .

ونعُدُّ العمى حافزًا أساسيًّا نحو إتاحة المجال لمؤثرات كثيرة؛ بأن تعمل على ذات الأعمى. ومن مبدأ تعويض الحواس، فإن العمى يتيح لباقي الحواس: السمعية؛ والشمية؛ والذوقية؛ واللمسية، بأن تقوم بمهمتها بحساسية عالية، مغاير، في عملها المعتاد عند المبصرين، بشكل عام.

وكذلك فإن العمى انتقل من المؤثرات الذاتية إلى مؤثرات أخرى خارجية. وسيأتي عرض توضيحي لأهم المؤثرات الخارجية التي أتاح لها العمى، بأن تعمل على تكوين مخرجات الأعمى. وفيما يلي، ستتبع الدراسة، مسألة تأثير البيئة والجنس على الأعمى؛ في محاولة للإجابة عن تساؤل حول مدى تأثير هذين العنصرين على عملية التصوير الشعري، عند العميان.

البيئـــــة

يتبين لدينا، ومن خلال، مدى تأثير البيئة على الأعمى؛ فقد تميز بشار ابن برد بكثرة الوصف الجسدي. وكذلك ربيعة الرقي؛ متأثرين ببيئتهم، التي شاع فيها اللهو والعبث والمجون، وانتشار الجواري والإماء والرقيق، فلم تعد المرأة المتغزّل بها، في العنصر العباسي، هي المرأة المتمنعة، وإنما هي في الغالب " أمة فارسية، أو رومية، أو هندية، أو غير ذلك؛ من أجناس أولئك الإماء المنتشرات في أرجاء العالم الإسلامي، وهي مكشوفة الوجه تخالط الرجال، وتجلس إليهم، وتغدو وتروح، في غير تحرج "[1].

1 هدارة، محمد، **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري**، دار المعارف، ط2، 1969، ص502

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وعلى النقيض من ذلك، نجد أبا العلاء المعري؛ الذي قل في شعره الوصفُ الجسدي للمرأة، بالرغم من الكم الهائل المتوفر من شعر أبي العلاء، والتناقض ليس في الوصف الجسدي فقط، بل امتد إلى وصف الزوجة؛ حيث تندر الابيات لبشار بن برد وربيعة الرقي في وصف الزوجة مثلا، على النقيض مما هو متوفر عند أبي العلاء؛ حيث تفرد بكثرة وصف الزوجة والحديث عنها، على الرغم من الكم الشعري المتوفر، أيضا، عند بشار وربيعة الرقي. وهذا يعكس البيئة التي عاش فيها أبو العلاء المعري وسيأتي ذكر ذلك بالتفصيل في الفصل الثاني والثالث. وبذلك يتضح أن شخصية الكفيف تتأثر بخطوطها العريضة، بما هو سائد في المجتمع، فتكون شخصية الفرد ممثلة لروح الجماعة؛ بتقاليدها، وعادتها، وأخلاقها؛ فتكون شخصية الفرد ممثلة لروح الجماعة. إلا أن الشخصية ليست وليدة لقواعد الخضوع، بل هي وليدة مدى المقاومة التي يبديها الفرد تجاه قواعد مجتمعه[1]. وتتبين هذه المقاومة في عزلة أبي العلاء، على عكس تأثر بشار وربيعة وانجرارهما خلف مؤثرات البيئة المحيطة، مع اختلاف درجات التأثر بينهما.

الجنـــس

عندما ننظر إلى أن الشعر تعويض نفسي عن غريزة مكبوتة[2]. فإن الشعراء العميان، كباقي الشعراء يتأثرون بذلك، كما يتأثر غيرهم. وتختلف درجة تأثير الجنس فيهم، وإن تعويل جمال الغزل عند الشعراء العميان على أنه سلوك تعويضي ناتج عن شبقيتهم ينسب الشعراء العميان جميعهم إلى الرومانطيقية؛ بحيث أن "الرومانطيقية رؤية الوجود من خلال الذات. لهذا، فهي تؤكد على قيمة الإنسان، وحقه في الحرية؛ فيعيش في نظام حيوي، لا في نظام

---

1 عبيد، ماجدة، **المبصرون بآذانهم**، ص154.

2 الدروبي، سامي: **علم النفس والأدب**، ص233

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عقلي، يعيش متأثرا لا مفكرا"[1]. والشعراء العميان نجدهم في بعض صورهم الشعرية، يحكمون بها العقل، فيخرجون بذلك إلى الكلاسيكية؛ حين يكون العقل مسيطرا دون غياب الشعور والخيال، فخروجهم إلى الكلاسيكية يقلل من تأثرهم بالذات. وبالتالي، فهو يقلل من معاناتهم من الكبح الجنسي، نتيجة غياب البصر؛ لأنهم يتأثرون بغير ذاتهم، بعقلهم، ببيئتهم، بحال المتلقي. وهذا ما يذهب إليه الباحث. وتذهب بعض الدراسات الأدبية والنفسية إلى شبقية الأعمى الزائدة، فنجد من يعتمد على القول بأن العميان أكثر الناس نكاحا. وفي المثل: " أنكح من أعمى "[2]. وهذا الرأي لم يقم على إحصائيات وطرق علمية موثقة، إنما هو من كلام الناس وأمثالهم المتداولة، التي لا يعتد بها في مجال الدراسات العلمية؛ فهناك كثير من الأمثال القديمة تحمل أنساقا مضمرة سيئة وغير مطابقة للواقع.

ولا أريد التطرق إلى الآراء المختلفة في ذلك؛ لأني موقن بأنه لا جزم في العلوم الإنسانية، إضافة إلى أن كثيرا من الدراسات السابقة اهتمت بشاعر أعمى دون سواه [3].وهي، بذلك، لا تقتضي التعميم على بقية الشعراء العميان. وعلى سبيل المثال: فالتعددية في أسماء النساء عند بشار قد يؤول ذلك إلى إن الرجل المتعدد العلاقات مع النساء، الذي يتفاخر بذلك ليس إلا رجلا فاقدًا الثقة في نفسه، يشعر بعقدة النقص، يحاول جاهدا أن يسد تلك الثغرة بين نفسه وجسده، وهو يعيش حياة جنسية وعاطفية غير مشبعة، تستحق منا الإشفاق، ومحاولة البحث عن وسائل العلاج، ولا تستحق، بحال من الأحوال، أي إعجاب[4]. ولكن هو ليس

---

1 عساف، ساسين، **الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس**، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط1، ص44

2 الصفدي، صلاح الدين خليل أيبك، **نكت الهميان في نكت العميان**، ص22.

3 الملحم، إبراهيم، **الحب والموت في شعر بشار بن برد**، مكتبة الكتاني للنشر والتوزيع، 1998.

النويهي، محمد، **شخصية بشار**، دار الفكر، بيروت،1971.

4 السعداوي، نوال، **الرجل والجنس**، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2،.2005، ص97.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

بمعزل عن المؤثرات الأخرى، التي قد تتوافق، في تأثيرها، مع قضية الكبت الجنسي، كأن تنتشر في بيئة الشاعر المواضيع الجنسية، بمختلف أطيافها، شعرًا أو ممارساتٍ، وغير ذلك. وبفرضية أن الأعمى يعاني من الكبت الجنسي، حيث إن غرائزه، في الغالب، غير محققة، وغير قابلة للانطباق على هذه الحياة العملية، انطباقا كاملا؛ بسبب شبقيته وماديته التعويضية[1]. فإذا سلمنا بهذا الكلام، فلماذا لا نجد أن هناك انحرافا جنسيا عند العميان ؟ فمن المتعارف عليه أن الانحرافات الجنسية أكثر انتشارا حينما ينتشر الكبت. وإذا كانت هناك مشاكل جنسية يعانيها الأعمى مع المرأة، فليست العنصر الأساس في ذلك، بل يمتزج مع مؤثرات أخرى، قد لا تقل أهمية ذلك، إضافة إلى أن الأعمى قد لا يكون بهذه الصورة الشبقية مع المرأة إذا ما نظرنا إلى الآتي:

1- ينظر إلى الضوء بأنه يؤثر في الغدة الصنوبرية (pineal gland) في الدماغ، وبأنه تأثير ضروري لعملية التكاثر. وهكذا، فإن فقدان البصر يضر بهذه العملية.

2- لوحظ انخفاض في القوة الجنسية، للذين أصيبوا بفقدان البصر قبل سن البلوغ في الذكور.

3- يعاني الذين أصيبوا بفقدان البصر في سن الرشد والكبر من مشاكل جنسية، ومعظمها ينجم عن تأثيرات إصابتهم بالعمى على حياتهم النفسية، وأهم هذه التأثيرات معاناة الكآبة، وفقدان التقدير للنفس، والشعور باللا حول، والعزلة الاجتماعية [2].

وقد نجد في السبب الأخير مؤثرا آخر أدى إلى عزلة أبي العلاء، إضافة إلى تأثير البيئة عليه، وهذه المؤثرات ناتجة عن المؤثر الأساسي، وهو العمى. وكذلك في شعر بشار بن

---

1 العلي، عبيد، **شعر المكفوفين في العصر العباسي**، ص179

2 كمال، علي، **الجنس والنفس في الحياة الإنسانية**، دار واسط، لندن، ج2،ص127.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

برد وربيعة الرقي والعكوك، فإن هذه المؤثرات وغيرها، مجتمعة، تؤثر، بدورها، على الشاعر الأعمى، ويكون العمى المؤثر الرئيسي، وينتج عنه باقي المؤثرات .

وتذهب الدراسة، أيضا، إلى جانب عضوي آخر في الأعمى؛ حيث إنه ثبت لدى علماء أعصاب الدماغ أن الوقوع في الحب يستدعي الدماغ إلى إفراز هرمونات معبرة عن اللحظة السعيدة. وهكذا ينشط الذهن، ويخف الجسم، ويحمر الوجه، وتتعرق اليدان، ويخفق القلب. هذا المهرجان الهرموني يستحق لقب هرمونات الحب[1]؛ كهرمون(oxytocin) أوكسيتوسين. فزيادة هذا الهرمون عند الأم يساعد على خروج الحليب، ويفرز هذا الهرمون عند الإشارات العاطفية[2].

وقد قال باحثون سويسريون إن هرمون الحب "أوكسيتوسين" يخفف من حدة الخلافات والمشاكل؛ وعمد الباحثون، في دراستهم التي نشرت في مجلة "علم النفس البيولوجي "، إلى تقييم تصرّفات أزواج، عند حقنهم بهذا الهرمون، وحقن أزواج آخرين بحقن لا مفعول لها، وإنما يظن من يأخذها أنها تهدئ الأعصاب. وطبق الباحثون دراستهم على أزواج راشدين، أدخلوا في نقاش يبرز الاختلافات بينهم، فيما هم موجودون في المختبر، ووجدوا أن الـ "أوكسيتوسين " يزيد من القدرة على التواصل بإيجابية أكثر من المادة الأخرى، كما أنها تخفض معدلات الإجهاد إلى أدنى مستوى ممكن. يشار إلى أن معدلات الإجهاد حددت من خلال قياس كميات هرمون الإجهاد "الكورتيزون" في اللعاب، وقال المسؤول عن الدراسة بيت

---

1 ديبون، عبد الفتاح، **الحوار المتمدن**، - العدد: 1497 - 2006 / 3 / 22 .

2 Guyton, C & Hall,E. Text book of medical physiology. Saunders Co, Latest Edition. 2000

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ديتزن من جامعة "زيوريخ" في سويسرا، إن الـ " أوكسيتوسين " يساعد في رفع تأثيرات العلاج العادي، والاستفادة من التفاعل الاجتماعي "[1].

وإذا ما نظرنا إلى أن الإعاقة البصرية تؤدي إلى تأثيرات سلبية على مفهوم الفرد عن ذاته، وعلى صحته النفسية، وربما أدت بالكفيف إلى سوء التكيف الشخصي والاجتماعي، نتيجة الشعور بالعجز والدونية والإحباط والتوتر، وفقدان الشعور بالطمأنينة والأمن، ونتيجة لآثار الاتجاهات الاجتماعية السالبة، كالإشفاق والحماية الزائدة والتجاهل والإهمال مما يضخم شعوره بالعجز[2] وقد يكون هذا دافعا له للجوء إلى المرأة إذ يتم إفراز هرمون الأوكستيوسين فيبعده ذلك عن المشاعر الأخرى التي تخلق عنده شعورًا بالسلبية.

وقد يعشق الإنسان ويحب بسمعه كما قال بشار بن برد:

يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحيانا[3]

وقد يعشق الإنسان ويحب بأنفه؛ فيتم التمييز بين الروائح عن طريق خلايا متخصصة تسمى المستقبلات. وهي خلايا أو أجزاء خلايا، وظيفتها استقبال معلومات، يمكن تشبيه عملها بعمل هوائيات صغيرة حساسة جدا. ترسل تلك الخلايا معلوماتها عن طريق الأعصاب إلى "الهيبوتالاموس"، وهو المسؤول عن الجوع، والعطش، والمشاعر، والانفعالات الجنسية. فهناك يتمركز مستودع الروائح، فيشكل أكبر ذاكرة شمية[4]. وقد يكون السعي الحثيث من قبل بعض العميان خلف المرأة ليس مرده الكبت الجنسي، فقد لا يكون سلوكا تعويضا حسيا أو حتى نفسيا، ولا هو، بالأحرى، نفاقا أو تقربا من عالم المبصرين، كما ذهب بعض الدارسين،

---

1 جريدة الرياض، **هرمون الحب يحد من المشاكل الزوجية**،6مايو 2009، 14629

2 القريطي، عبد المطلب، **سيكولوجية ذوي الاحتياجات الخاصة وتربيتهم**، مكتبة دار الفكر العربي، القاهرة، 1996،ص76.

3 ابن برد، بشار، **ديوانه**، ج4،ص228

4 ديبون، عبد الفتاح، **الحوار المتمدن**، - العدد: 1497 - 2006 / 3 / 22

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وليس، كذلك، تقنية فنية، كما هو عند الرمزيين أو السورياليين، بل هو لدى العميان شعور خاص متصل بخصوصية عالمهم، وبنائهم الذهني؛ الذي يكيف حيواتهم وشخصياتهم واكتسابهم للخبرات، ومن هذا تنتفي فكرة التعويض الحسي بأصنافه، عاملا رئيسا في بناء الصورة البصرية في شعر العميان[1] .

ولذلك فإننا نذهب نحو تداخل المؤثرات وتأثيرها في شخصية الكفيف، فليس الشاعر الأعمى بمعزل عن جميع المؤثرات الخارجية. فهناك ترابط واتصال بين الخصائص: الاجتماعية، واللغوية، والحركية، والانفعالية؛ التي يخلقها كف البصر.[2]

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

1 الفيفي، عبد الله أحمد، **الصور البصرية في شعر العميان**، ص298

2 البيلاوي، إيهاب، **قلق الكفيف تشخيصه وعلاجه**، دار الزهراء الرياض، ط2، 2004، ص55

المبحث الثالث: طيف المرأة في خيال الأعمى

يتردد في الشعر العربي كلمتان للدلالة على الطيف هما: الطيف، والخيال. وقد تستعملان معا بإضافة الأول إلى الثاني، ولا يحدث العكس؛ فيقال: طيف الخيال[1]. فما حقيقة ذلك الطيف المذكور في شعر الأعمى، حيث إنه، ومهما كان الأعمى الحالم واسع الخيال، متفتق الذهن، فذ الموهبة، فلن يشتمل حلمه على صور بصرية؛ لأنها معدومة أصلا[2]. وإنما تكون هذه الصور البصرية، إن وجدت، من نطاق الخيال الخالق، الذي يرتكز على أساسيات سماعية أو ذهنية مختزنة في الدماغ. فما طبيعة هذا الطيف؟ و ما هي درجة تأثيره على الأعمى؟

وسأقوم، في هذا المبحث، برصد أشكال طيف المرأة عند الأعمى، للإجابة على الأسئلة السابقة، وبيان أبعاد هذا الطيف. وذلك يتيح لنا التعرف، عن كثب، على سيكولوجية الأعمى، وانعكاسات صورة المرأة داخله حيث أن الأحلام بوجه عام، كنشاط نفسي لا شعوري، إنما تعبر أحيانا عن الجوانب المظلمة في نفس المكفوف، هذه الجوانب يجهلها المكفوف نفسه[3].

من البدهي أن يكون الطيف متكونًا من خيوط الصور الواقعية المشاهدة بصريا، حيث تكون خيوط الصور البصرية المحفوظة في ذاكرة الإنسان نسيجا يتكون منها الطيف، أما عند الأعمى، فإن هذه الصور غائبة. ومن المتعارف عليه أن الإنسان حين يفقد إحدى حواسه، فإن بقية الحواس تكتسب نوعا من القوة في عملها، وقد يكون مكمن هذه القوة نتيجة للدقة التي

---

1 نصر الله، هاني، **طيف البحتري في ضوء النقد الحديث**.جدارا للكتاب العالمي، عمان، ط1، 2006، ص89.

2 جهاد، رضا، **التصوير الفني في شعر العميان**، ص17

3 سديد، خيرالله، ولطفي، بركات: سيكيولوجية الطفل الكفيف وتربيته، مكتبة الانجلو المصرية،ط4، 1982.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تعمل بها بقية الحواس، في محاولة الإنسان لتعويض ما افتقر إليه، وقد تكون الدربة الناتجة من كثرة اعتماد الإنسان على بقية الحواس هي التي تكسبها تلك القوة، وقد تكون هذه المسببات مندغمة فيما بينها. بالإضافة إلى غيرها، في منح بقية الحواس زيادة في إيجابية العمل.

وسنبدأ في تتبع أشكال هذا الطيف مع بشار بن برد حيث يقول:

لَقَد زادَني شَوقاً خَيالٌ يَزورُني وَصَوتُ غِناءٍ مِن نَديمٍ مُغَرِّدِ[1]

تظهر في هذا البيت، العوامل النفسية المتكاتفة والمتآزرة، لتترجم الشوق الذي يكتنز في قلب الحبيب، وهو الشاعر، حيث إن الشاعر في شوق عارم إلى الحبيبة، وفوق ذلك، فقد كان خيال الحبيبة أو طيفها في شوق الشاعر يؤجج مشاعر الحنين لها، فخيال المحبوبة قد زار الشاعر عوضًا عن المحبوبة الحقيقية، فهي، أي المحبوبة، في حضور مستمر. وليس ذلك فحسب، بل إن هناك عاملاً آخرَ قد ساعد في زيادة الشوق عنده، ألا وهو صوت النديم، وهو المغني، وشبه الشاعر صوت غنائه بالتغريد، دلالةً وإشارة إلى جمال صوته. وهي إشارة خفية إلى جمال صوت محبوبته التي يشبه صوتها صوت الغناء. ونلحظ، من ذكره للصوت، دون ذكره لعناصر أخرى، أن الشاعر، يحاول أن يستعيض، بطريقة غير مباشرة، عن استخدام الوسائل البصرية، في رسم صورة للمحبوبة، رغم أنه قد استخدم الخيال في صدر البيت. لكن هذا الذكر للخيال لا يقحم الصورة البصرية على الصورة الشعرية عند الشاعر، إذ الخيال من أهم الأسس والمرتكزات التي يقوم عليها شعر الشاعر الأعمى، على العموم.

---

1 ابن برد، بشار، ديوانه، ج3، ص74

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقول أيضاً:

لــولا الحمــام وطيــف جاريــة مــا شــفني حــب ولا كربــا[1]

لا يزال الشاعر يشرك مع الطيف عناصر أخرى، تسانده في عملية إشــعال الــشوق داخله؛ فالطيف غير متفرد العمل في مسألة اشتياقه للمرأة، ويلحظ الباحث أن العناصر التــي تشارك الطيف هي عناصر قائمة على الصوت في أساسها، وهذا ما يدل على أهمية الصوت للأعمى كونه عامل مشترك مع الطيف، ونلحظ، أيضا، في البيت نفسه، أن الشاعر ذكر كلمة (كرب)؛ التي يصف بها حاله، وما يلاقيه. فالطيف سبب في ذلك الكرب، فهو يــذم الطيــف بطريقة غير مباشرة ومن ذم الطيف مايقوله ربيعة الرقي:

مَن لِعَــينٍ رَأَت خَيــالاً مُطيفــا واقِفــاً هَكَــذا عَلَينــا وُقوفــا

طارِقــاً مَوهِنــاً أَلَــمَّ فَحَيّــا ثــم ولــى فهــاج قلبــا ضــعيفا[2]

استنباط ذم الشاعر للطيف في هذه الأبيات، قائم على مسوغ من المــسوغات التــي يحكم، من خلالها، على ذم الطيف؛ وهي أن الطيف قد يذم لأنه باطل وغرور، ومحال وزور، ولا انتفاع بما لا أصل له، وإنما هو كالسراب اللامع؛ وكل تخيل فاسد. وربما ذم بأنه ســريع الزوال، وشيك الانتقال، وبأنه يهيج الشوق الساكن، ويضرم الوجد الخامد ويذكر بغرام، كــان صاحبه عنه لاهيا وساهيا.[3] فطيف الشاعر، في الأبيات السابقة، لم يطل المكوث. ثم إن هــذا الطيف جعل الشوق يدب في قلب الشاعر.

---

1 المصدر نفسه، ج1، ص200

2 الرقي، ربيعة: ديوانه/105

3 الصيرفي، حسين. طيف الخيال، دار احياء الكتب العربية، ط1، 1962ص5.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كذلك يقول بشار بن برد:

إنَّ الحَبيـــبَ فَـــلا أُكافِئُـــهُ بَعَـثَ الخَيـــالَ عَلَـــيَّ وَاحتَجَبـــا[1]

ففي هذا البيت تتجلى التناقضات الداخلية التي تختلج في البنية اللغوية، التـــي تكـــون البيت الشعري، أولا. وفي البنية النفسية؛ التي تكون ما يختلج في ذات الشاعر مـــن مـــشاعر داخلية عميقة. لقد ابتعدت الحبية، بل زاد الشاعر بابتعادها تكثيفًا، حينما قال: "احتجبا " فقـــد كثف البعد. لكن، رغمَ ابتعادها، إلا أن الخيال (الطيف) ما زال موجودًا، لكنَّ هذا الخيال كان وجودُه موقوفًا على ابتعاد الحبيبة، فلم يكن هناك طيف، حينما كانت الحبيبـــة موجـــودة، إن كانت، وهذا مما يؤجج الفقد. فقد كان الطيف وسيلة تذكير مستمرة للشاعر بالحبيبة، وهذا مما حاول بعض النقاد أن يعتبره من باب ذم الطيف. إذ إن الطيف يبعث علـــى الألـــم والكـــرب والوجع، ويذكر بما كان، لكنه لا يستطيع أن يعيد ما كان. فالطيف يبقى طيفًا. والطيف، يبقى، أيضًا، جاعلاً الشاعرَ في عالم من الخيال المصطنع، الذي يتعلق بأهدابه الشاعرُ.

ويقول أيضًا:

لَم يَبـــقَ إلّـــا الخَيـــالُ يُـــذكِرُني ما كـــان منهـــا وكـــان مطَّلبـــا[2]

فالخيالُ في هذا البيت كان المُسعف الوحيد، الذي كان يربط بين الشاعر ومحبوبتـــه. فالشعراء، على العموم، والعميان منهم، مدار الدراسة، على وجه الخصوص، كان يتعـــزون بوجود الخيال في حياتهم، حين كانوا يفتقدون إلى وجود المحبوبة على الحقيقة. وربما كـــان ذلك وسيلة من وسائل فضّ الكبت النفسي، الذي يعيشه الأعمى. فقد كان في مواطن ســـابقة، كما رأينا، يحاول أن يضفي على المرأة، ويُسبغ عليها العديد من الصور البصرية، ويـــصفها،

---

1 ابن برد، بشار، ديوانه، ج1، ص200

2 ابن برد، بشار، ديوانه، ج1، ص342

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في أغلب صور بمصوَّرات مُشاهَدة، وحسب، وذلك كان منه على سبيل التحدي واللامبالاة في

فقده الحاسة التي تساعده على التصوير الحقيقي لهذه الصورة. لقد عوَّض بشعره ما افتقده في حقيقته. وكذلك، في مسألة الطيف والخيال، فالشاعر استعان بالطيف وأسقط عليه الكثير من المشاعر العاطفية الجياشة؛ يحاول، بذلك، أن يترجم شعورًا نفسيًّا جيّاشًا يختلج في داخله هو، كشاعر. فالمحبوبة ليست موجودة لكنَّ الطيفَ موجود. والطيفُ يناسب، منطقيًّا، خيال الشاعر الأعمى، كونه لا يستطيع أن يرى المرأة حقيقة. فالخيال ليس معدوما عند الشاعر، سواء أكان أعمى أم مبصرًا. لذلك، فالتوازي في ذكر المقصود، وهو الطيف وبين خيال الشاعر تجلّى في هذا البيت وأبيات سبقت ولحقت في ذات نطاق الموضوع.

يقول أبو العلاء المعري أيضًا:

هواجر في التيقظ أو عواص وفي طيف الكرى متعهدات[1]

فالشاعر يعيش حالة من الثنائية الضدية العميقة، بين نفور، في الواقع، وجذب، في الخيال. فالنساء اللاتي يتحدث عنهن الشاعر إما هاجرات له، أو عاصيات. لكنهن في نطاق الخيال (الطيف) متعهدات؛ أي هنَّ كما يريد الشاعر. وهذا مما يثبت ما ذكرت سابقًا، من أن الشاعر يحاول أن يُسقط على الطيف ما لا يستطيع أن يناله في الواقع.

وقد اختلفت أساليب ذم الشاعر للطيف، حيث يقول بشار بن برد:

منعتك أم محمد معروفها إلا الخيال وبئس حظ الغائب[2]

1 المعري، أبو العلاء، اللزوميات،ج1، ص137

2 ابن برد، بشار، ديوانه، ج1، ص192

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فنستشف ذم الشاعر للطيف من خلال وجهين:

الأول: أنه استثنى الطيف من المعروف الذي تقدمه له هذه المرأة، وما يستثنى من الشيء أدناه وأقله أهمية.

الآخر: اقتران لفظ " الخيال" بلفظ "بئس"، وهو الذي يعكس ما بداخل الشاعر تجاه الطيف.

وقد تعجب الشعراء كثيرا من زيارة الطيف على بعد الدار، وشحط المزار، ووعـورة الطريق، واشتباه السبل؛ واهتدائه إلى المضاجع من غير هاد يرشده، وعاضد يعضده؛ وكيف قطع بعيد المسافة بلا حافر ولا خف، في أقرب مدة وأسرع زمان؛ لأن الشعراء فرضـت أن زيارة الطيف حقيقة، وأنها في النوم كاليقظة؛ فلابد مع ذلك من العجب مما تعجبوا منه مـن طي البعيد بغير ركاب، وجوب البلاد بلا صحاب[1]. يقول العكوك:

بِـأبي مَـن زارَنـي مُكتتِمّـا ... حَـذيراً مِـن كُـلِّ واشٍ جَزِعـا
زائِـراً نَـمَّ عَلَيـهِ حُـسنُهُ ... كَيـفَ يُخفـى بَـدراً طَلَعـا
رَصَـدَ الغَفلَـةَ حَتّـى أَمكَنَـت ... وَرَعـى الـسامِرَ حَتّـى هَجَعـا
رَكِـبَ الأَهـوالَ فـي زَورَتِـهِ ... ثُـمَّ مـا سَـلَّمَ حَتّـى وَدَّعـا[2]

ويلاحظ الباحث تجسيم الطيف، في الأبيات السابقة، فهو يتستر في زيارته له كأنه امرأة حقيقية حتى أن الشاعر يصف حسن هذا الخيال، ويشبهه أيضا بالبدر، وهو تشبيه يناسب هذا الطيف؛ من حيث وقت الظهور. ويستطرد الشاعر في تجسيده لهذا الطيف، حين يترقب غفلة الناس وينتظر السامر، وأنه لم يخف الأهوال، حين قام بزيارته.

---

1 الصيرفي، حسين، **طيف الخيال**، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1962، ص6

2 العكوك، علي بن جبلة، **ديوانه**، ص18

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكذلك ما قاله بشار بن برد:

وَلَقَــد تَعَــرَّضَ لَــي خَيــالُكُمُ في القِــرطِ وَالخِلخــالِ وَالقُلــبِ[1]

فالشاعرُ، أصبح " يرى " الطيف كأنه جسدٌ حقيقي، وهذا ما يُــستعجبُ مــن الــشاعر الأعمى، إذ يجسد المحسوسات، عنده، ويحولها إلى مرئيات مــشاهدات، كغيــره. حتــى إن الشاعر أضفى وسائل الزينة الحقيقية على الخيال الذي تعرَّضَ له الشاعر؛ كالقِرط؛ والخلخال؛ والقُلب.

وقد يكون ذكر الأعمى للطيف من باب اللجوء إلى عالم الذكرى " البديل المثالي عــن سلبيات الحاضر"[2]. فعند الرجوع إلى الذكريات فإنها تقل درجة الألم، فيقول بشار بن برد:

ذاكَ إِذ لا تَزالُ حُبّي مِنَ البَغــ ــيِ خَيالاً يَزورُني فــي الرُقــادِ[3]

حيث إن الطيف يسمو إلى الحياة؛ ليكون محاولة للتواصل مع الآخر والتوحد به فــي مواجهة الغياب، الذي يتهدد الجميع. إنها ترنيمة التجاوز للقلق الراهن، ولحظة التعبئــة مــع الغيب الآتي بكل خباياه واحتمالاته. وكما هو مهد للأحلام التي لا حدود لها، فهو موئل الرؤى الاختراقية، وحمل فكري متقدم لزمن الانجاز والتحقق. إنه الإصرار على الحلم والتخطي، في مواجهة موضوعات تبدو راسخة ومستقرة ونهائية، واكتناه لإمكانات الحضور رغــم يقينيــة الغياب[4].

---

1 ابن برد، بشار، **ديوانه**، ج4، ص15

2 محمد القاضي. **الأرض في شعر المقاومة الفلسطينية**، ليبيا، الدار العربية للكتاب، 1982،ص202

3 ابن برد، بشار، **ديوانه**، ج2، ص129

4 نصر الله، هاني، **طيف البحتري في ضوء النقد الحديث**، جدارا للكتــاب العــالمي، عمّــان، ط1، 2006، ص300.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لقد كان ذم الطيف من السمات التي ظهرت بجلاء عند الشعراء العميان، ربما لأنه كان مصدرًا للكرب والألم والوجع في أغلب الأحايين. ولعلنا نرجع ذم الطيف إلى أن الشاعر قد يلجأ للطيف لخلق البديل للأصل الغائب[1]، بما يحمله هذا الرجوع من وجع وألم. ولعل الرسم الآتي يوضح الفرق بين الطيف عند الأعمى والطيف عند المبصر، من وجهة نظر الباحث:

	المبصر	الأعمى
مصدر الطيف	تكون مشاهدات الشاعر المرئية إحدى أهم المصادر في تكوين الطيف. في حين يقل تأثير الحواس الأخرى في رسم ذلك الطيف، إذا ما قورنت بالنظر.	تحوز الحاسة السمعية على إحدى أهم المصادر في تكوين الطيف، في حين يقل تأثير الحواس الأخرى في رسم ذلك الطيف.
الطيف	غالبا ما يكون الطيف مقترنا للمشاهدات البصرية.	غالبا ما يكون الطيف مقترنا بالمواقف السمعية.

لذلك يكون تأثير الطيف على الأعمى أشدَّ من تأثير الطيف على المبصر لعدة أسباب:

الأول: ناتج عن حالة التعويض الذي يعيشه الأعمى، فهناك ذاكرة سمعية وذاكرة بصرية للإنسان، والتعويض يكون في الذاكرة السمعية، وزيادة قوة الذاكرة السمعية كزيادة قوة حاسة السمع. فالذاكرة السمعية متأثرة بغياب الذاكرة البصرية، أو بضمورها؛ نتيجة لعدمية المستورد من البصر، أو لقلته، حسب تاريخ الإصابة بالعمى.

الثاني: هو أن الطيف معاناة أخرى مع حالة العمى، فهو لا يستطيع مشاهدة ذلك الطيف، ويذكره بذلك بحالته، ولا أميل إلى جعل ذلك عقدة تلازم الأعمى كعقدة أوديب؛ لأن الفرق بين العمى وعقدة أوديب، إذا جاز لنا التعبير، أن عقدة أوديب لم تخلق لها بدائل

1 نصر الله، هاني، **طيف البحتري في ضوء النقد الحديث**، ص299.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سيكولوجية أو فسيولوجية طبيعية يعتاض بها، ولكن عقدة العمى زادت باقي الحواس قوة. فهي لا تصل إلى كونها عقدة.

الثالث: أن الذكريات السمعية ترتبط بالنفس أكثر من ارتباطها بالجسد، والذكريات البصرية ترتبط بالجسد أكثر من النفس، والمتعارف عليه أن العذاب النفسي أشد تأثيرا على النفس من العذاب الجسدي. فغياب الحبيبة المادي أقل تأثيرا من غيابها النفسي.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصـــل الثاني
المـــرأة النمـــوذج

المبحث الأول: الصفات الجسدية عند المرأة.

المبحث الثاني: الصفات المعنوية عند المرأة.

المبحث الثالث: الزينة والتجمل عند المرأة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لم يكن من السهولة بمكان معرفةُ السبب المباشر في خلق ذلك التصوير الشعري الدقيق، الذي يبثُّه الشعراء العميان – إن جاز لنا التعبير – تجاه المرأة في أشعارهم، ولم يكن من السهولة بمكان، كذلك الأمر، الوقوف على المناهل أو المصادر التي يستقون منها وصفَهم وتصويرَهم. ولذلك، فقد قام هذا الفصلُ على تقصّي التصويرات التي تعلقت، على وجه الخصوص، بالمرأة : الحسيةِ منها والمعنويةِ . ومن هنا، فإننا سنأتي، بداية، إلى ذكر الصفات الجسدية، ومن ثَمَّ، إلى ذكر الصفات المعنوية ثم الزينة والتجمل عند النساء.

المبحث الأول: الصفات الجسدية عند المرأة

من يقرأ شعر هؤلاء الشعراء، الذين فقدوا نعمة البصر، لأسباب مختلفة، يجد تصويرا تفصيليا، وكأنه مُشاهَدٌ منه، للمرأة . ومن ذلك قول بشار بن برد :

تَمَّـــت تَرائِبُهـــا إلـــى قَـــدَمٍ والســـاق مُكْمَلَـــةٌ إلـــى العَضُـــدِ
وَإذا نَظَـــرتَ وَجَـــدتَ مَطمَعَهـــا مـــاءَ الســـؤالِ ســـواه لـــم تَجِـــدِ[1]

فالمرأة الموصوفة في هذه الأبيات قد اكتملت ترائبها، والترائب أعلى الصدر، بل أنها اكتملت من أعلى جسمها حتى أسفله . إلا أنه لم يَكتَفِ بهذا الإجمال والتعميم في الوصف، بل إنه، لِيُظهرَ براعته التصويريةَ، رغم أنه لا يرى، وقد صوّرَ أيضا أن شكل الساق كاملٌ تامٌ الخلق والروعة حتى العضُد. وهي متمنعة وليست بالسهلة، فلن تنال منها سوى سؤالكِ لها، لأنها لن تجيبَك، وهو كذلك، من حيائه منها، لن يقول شيئا سوى سؤالها؛ وقد استعار ماء السؤال كناية عن الحياء بماء الوجه.

1 انظر : ديوان بشار بن برد، ج31/3

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لقد فاق جمالُ التصوير، هنا، تصويرَ من يشاهدون الأوصافَ الحسيةَ للمرأة على وجه

الحقيقة، ومن ذلك ما نراه عند الشاعر العكوك إذ يقول :

أغَـــرُّ توالَـــدُ الشَّـــهواتُ منـــه فمـــا تعـــدوهُ أهـــواءُ القلـــوبِ
ومـــا اكتحلَـــتْ بـــه عـــينٌ فتبقـــى مُسَـــلَّمةَ الضَّـــميرِ مـــن الـــذُّنوبِ[1]

إنه يتحدثُ عن المرأة المقصودة بصيغة المذكر، وهذا تقليد شعري قديم، أن تتحول صيغة الحديث عن الأنثى من صيغة المؤنث إلى صيغة المذكر، فالشاعر يصف المرأة كما لو أنه شاهدها وعاينها ؛ فهي كالكحل للعينين، ولكن هذا الكحل لا يحمل صفة الدواء، كما هو متعارف عن الكحل، فقد أنسنَ الشاعرُ العينَ، وجعلَ لها ضميرًا، فهي تشعر بالذنب جرّاءَ النظرِ إلى تلك المرأة الجميلة.

وقد كثرَ حديثُ الشعراء العميان عن الصفات الحسية للمرأة، لدرجة أنه قد يظن ظانٌّ أنه ليس من شعرهم، وإلا فكيف تصوروا هذه الأشياءَ فوصفوها ؟ فربما كان خيال الشاعر الأعمى هو الذي يخلق تلك الصورة للمرأة، وربما كان مردّ ذلك إلى أن الحديث عن النساء وصفاتهن أمام الأعمى، عموما، والشاعر الأعمى، على وجه الخصوص، يخلق عنده صورة معينة للمرأة مركبة من الأوصاف التي يسمعها عنها، وربما كان الشاعرُ الأعمى قد نهل صفاتِ المرأة المذكورة في شعره من شعراء سابقين؛ إذ إن الشعر الجاهلي قد زخر بصفات المرأة الحسية ؛ فكانت الصفاتُ المذكورةُ في ذلك الشعر عبارةً عن مُعجم ينهل منه الشاعرُ الأعمى . وهناك سببٌ ثالث يعد الأقلَّ احتمالاً وهو أن الشاعرَ الأعمى لم يكن فاقدًا بصرَه منذ ولادته، بل ربما فقده بعد مدة قصيرة من حياته نتيجةَ مرضٍ ألَمَّ به . ولهذا، فقد تكون تلك الفترة السابقة للمرض قد رسَّخت في ذهنه صورة المرأة الحقيقية، وبدأ هو بصقل وتبديل هذه الصورة كما

---

1 العكوك، علي بن جبلة ، ديوانه ، ص 37

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يريد، كي تتناسب وصورته الشعرية ، فثقافة الشاعر وتأثير البيئة المحيطة به والدوافع الذاتية تكون مندغمة خلف تصويره الشعري، وتتفاوت تلك الدوافع من شاعر إلى آخر.

الأرداف

ومن هذه الصفات الحسية ما ذكره بشار بن برد في قوله :

فهـــي عجـــزاءُ إذا مـــا أدبـــرَتْ وإذا مـــا أقبلَـــت فيهـــا قَبَـــبُ [1]

فهو يصف المرأة وصفًا يتسم بالدقة الكبيرة، في إدبارها وإقبالها ؛ فعندما تذهب تظهر أردافها، وهي ذات أرداف كبيرة كما يصورها الشاعر نفسه في قوله : " عجزاء ". وهذه صفة جمالية عند العرب، وقد استغلها الشعراء بشكل كبير في شعرهم لتصوير المرأة. وعندما تقبلُ وتؤوب " ففيها قَبَبٌ"، وهي، صفةٌ من صفات المرأة الجمالية . والقَبَبُ مأخوذٌ من التَقَبُّبِ، والشكل المُقَبَّبُ قريب من الشكل الهرمي، الممتلئ من الأسفل والدقيق من الأعلى، فهي ممتلئة الأرداف ضامرة البطن. لكن،مع ذلك، فقد كان العرب يستحسنون هذا النوع من النساء ويستجملونه.

وكذلك فقد قال بشار في قصيدة له :

وثِقالُ الأردافِ مهضومةُ الكشـــ ـــحِ كغصنِ الريحانِ يهتزُّ رطْبـــاً[2]

ويمضي ابن برد في وصفه للمرأة المقصودة، وكأنه يعيد ما ذكره في البيت السابق، إلا أن هناك تناقضًا في الصورة، فكيف هي ثقيلة الأرداف، أي كبيرة الردفين، وهـــي، فـــي ذات الوقت، تهتز كغصن الريحان الرطب، كناية عن سهولة تمايلها، والرطوبة في الغصون تبعـــث

---

1 انظر : ديوان بشار بن برد ، ج364/1 القبب دقة في الخصر وضمور في البطن

2 انظر: ديوان بشار بن برد ، ج394/1

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

رائحة الريحان الزكية . ولكنها ضمن الصفات الجمالية التي يبغيها الشاعر العربي في محبوبته

وهي تتكرر عند بشار ابن برد وغيره من الشعراء العميان.

لقد كان للمرأة حضور كبير في قصائد الشعراء العميان، فلم يمنعهم عدمُ إبصارهم من تصوير المرأة وكأنهم يشاهدونها، بصفات لم تكن خيالية، أو ليست من صفات المرأة، بل إنها صفات حقيقية ترددت كثيرا في شعرهم وشعر من سبقهم .

يقول ربيعة الرقى في ذات الموضوع :

ثُـــــمَّ رِدْفٍ كنقـــــامِ الرمـــــــــ ـــــــلِ وأحشـــــاءِ خِمـــــاصِ [1]

وهنا، في هذا البيت، ألحظ الحديثَ عن المرأة في الأوصاف ذاتها التي سبق ذكرها عند بشار بن برد . فالأردافُ كبيرة والخصر والبطن ضامران، وهي من الصفاتِ الحسيةَ التي كثُر دورانها في الشعر القديم، وفي شعر العميان، مدار دراستنا، على وجه الخصوص.

ويقول الشاعر نفسه مرة أخرى عن الأرداف عند المرأة :

مرتجةُ الرِّدفِ مهضومٌ شواكلُها تمشي الهوينـــى كمشيِ الشاربِ الثَّمِلِ [2]

إن البيت يمتلئ بالحركة، فكلها أوصاف تنبثق عن حركة المرأة التي يصفها الشاعر، الذي لا يرى، فهي مرتجة الأرداف، وهذا دلالة على عظمة أردافها وكبرها، وهي ذات خصرٍ ضامر لا شيةَ فيه ولا عيب، وهي أيضًا صفةٌ جمالية أخرى تكررت فيما سبق من أبيات، وهي ذات مشيةٍ متأنية ليست بالمستعجلة، ويشبهها بمشية من أثمله الشراب، وأسكره، فصار يمشي الهوينى، وكلها صفات تُشاهدُ بالبصر، وتدل على مدى اتساع الرؤية الداخلية عند الشاعر، إنه يتمتع بخيال يجعله يرسم بجدارة صورة حقيقية للمرأة الجميلة دون أن يتخلل هذا الرسمَ الشعريَّ

---

1 الرقى، ربيعة، ديوانه، ص 103

2 المصدر نفسه ، ص 121

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library Yarmouk University

أي خلل أو عيب، وحتى ليُخيَّلُ لقارئ هذه الأبيات أن قائلَها شاعرٌ مبصرٌ لكل هذه الأوصاف والحركات التي تتصف بها المرأة.

ويقول أيضًا :

لقـــد أُعطيـــتِ أردافًـــا ثِقـــالاً وقـــد حُمِّلـــتِ مـــا لا تحملينـــا
إذا رُمـــتِ القيـــامَ تخـــالُ دِعصًـــا يُمانعـــكِ القيـــامُ فتقعـــدينا
إذا صـــليتِ ثـــمَّ ســـجدتِ قلنـــا ألا يـــا ليتهـــا ســـجدَتْ ســـنينا [1]

إنه ممعن في الوصف الحسي للمرأة، ويعاود رسم الصورة المكرورة لأردافها، فهي ذات أرداف كبيرة لدرجة أنها تجد صعوبة في القيام، بل إن الشاعر يستغل الجانب الديني، ليكملَ صورته الشعرية في وصف المرأة ؛ فحينما تصلي المرأة يتمنى الشاعر أن تبقى ساجدةً كي يمتع نظره بمنظرها، إنها لمفارقة غريبة أن تَرد مثل هذه الصور التي تعتمد، أكبر الاعتماد، على الجانب البصري، عند شاعر لا يملك قدرةَ الإبصار، ولكن هي الشاعريةُ الداخلية التي يتمتع بها الشاعر، وهي أيضا قدرةُ الشاعر على تعويض ما فقده عن طريق شعره وشاعريته. إنه يُعوِّض ما افتقده عن طريق الأوصاف الحسية المتراكمة في شعره.

ويقول أبو العلاء المعري في وصف امرأة :

رَجـــاحٌ لا تُحـــدثُ جارتيهـــا بنجـــوى مـــن حـــديثكَ مُسْـــتَكِنّهْ [2]

فالرجاح هي المرأة عظيمة الأرداف، فهي امرأة منَعَّمة مرفَّهة، لا تفشي سرَّ حبيبها ولا تذيعه، وعدمُ إذاعة السر من المرأة من الأمور التي يُحبّذها الرجل فيها . إضافة إلى الأوصاف الحسية التي تتمتع بها.

---

1 الرقى، ربيعة، **ديوانه**، ص132

2 المعري، أبو العلاء ،**اللزوميات** ، ص 331

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

القوام والبنية

ولم يقتصر وصف الشعراء العميان للمرأة في هذا الجانب وحسب، بل إنهم كذلك وصفوا قَوامَها وبنيتَها، ومن ذلك ما قاله بشار بن برد :

تَيَّمتنـــــــي بقـــــوام خُرعُـــــب وَبـــــدَلّ عَجَـــب يـــا لَلعجَـــبْ [1]

إن هذه المرأة التي أحبها بشار بعمق هي كالغصن الرطب الذي ينثني بسهولة ومرونة، حتى إن هذه الصفات لتثيرُ عَجَبَ الشاعر واندهاشه.

ويقول أيضا في وصف امرأة أخرى :

بتُّ ضـيفًا لـه معـي الـريمُ والأعـــ ـــفَرُ والرائـــعُ الأنـــاةُ الكَعـــابُ [2]

فالشاعر يشبهه هذه المرأة التي اكتمل نضجها بالريم دلالةً على جمالها ؛ والعرب إذا شبهوا النساءَ بالريم أو بالظباء، فإن ذلك يكون لشدة حسنهن وجمالهن وجمال قوامهن. لكن ما يثير الدهشة مرة أخرى هو ذلك التصوير المتقن من شاعر أعمى لهذه المرأة، وتبيان مواطن الجمال فيها.

وقد وصف الشعراء العميان، أطرافَ المرأة وأجزاء جسدها، وصفًا دقيقًا يَشي بمدى القدرة التي يمتلكها هؤلاء الشعراء على مثل هذا التصوير . ومن ذلك ما قاله بشار بن برد في امرأة :

يشْبَعُ الحِجلُ وَالدَمالِيجُ وَالسـو رُبجَـمّ يلبسـنَ بـالعين طَبّـا [3]

---

1 ابن برد ، بشار ، ديوانه ، ج1، ص 364

2 المصدر نفسه، ص 351

3 المصدر نفسه ، ج1 ، ص 394

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ففي هذا البيت ذكرٌ لأنواع من الحلي تُلبس في الأطراف، وهذه الأطراف ممتلئة باللحم. فمن الصفات المستحسنة أن يكون عضد ورسغ وقدم المرأة كلها ممتلئة.

يقول ربيعة الرقى أيضًا في امرأة يصفها :

قالت أعوذ بربي منكَ واستترت بعادةٍ رَخْصةِ الأطـرافِ كـالعَنَمِ[1]

فالحوارُ الدائرُ بين هذه المرأة وبين الشاعر يوحي بتمنُّع المرأة، وهذا مما يقُضُّ هاجسَ الشاعر؛ إذ التمنُّعُ أكثرُ ما يجذب الرجلَ تجاه المرأة . فهي رغم جمالها الفائق إلا أنها لا تبذل نفسها، بل إنها تستعيذُ منه وتستتر، والشاعرُ، من خلال ذلك، يصوّرُ أطرافَها الناعمة، والتي هي كالعَنَم . ووجه الشبه بين الأطراف والعنَمِ هو صفة النعومة واللون. لذلك، فقد كان الموضوع الذي يؤرق شاعرية هؤلاء الشعراء فيما يخص وصف المرأة هي تلك الأوصاف التي تتمتع بها المرأة . فكل ما يكتنف المرأة من صفات جمالية كان يُستغلُّ من قِبَلِ الشعراء العميان، ولم يمنعهم من وصفه عدمُ الإبصار، بل إنهم وصفوا فأجادوا وأبدعوا.

يقول العكوك في وصف معاناة الخلاخيل فيجعلها تشجو حزنًا من ضيق مكانها؛ لامتلاء الساق التي تلبسها:

شَجِيَت خلاخلُها بساق خَدْلَةٍ وشجيتُ عَمدًا بالذي هـو قائـلُ[2]

فالمعاناة التي تلاقيها الخلاخيل، كما يظهر من البيت، هي كناية عن امتلاء الساق باللحم، بل تجاوزتها إلى الشاعر نفسه ؛ فينشغل بصوت الخلاخيل وذلك في كلمة "شجيت" في الشطر الثاني، فالشاعرُ، يشغله هذا الصوت وينجذب له جدا لأنه يوصل إليه بطريقة ما مواصفات ذلك الجسد.

---

1 الرقي، ربيعه، ديوان، ص 121.

2 العكوك ، علي بن جبلة ، **ديوانه** ، ص 23.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الشعر

ولم يكن الشَّعرُ من المرأة، كذلك، بموضع الإهمال من الشعراء العميان فقد نالته قصائدهم بالوصف والتصوير والاهتمام، لدرجة أنهم كانوا يُكَنّونَ محبوباتِهم به ؛ يقول ربيعة الرقى :

يـــا رخـــاصٌ يـــا رُخـــاصَ الـــــ ـــــــكرخِ يـــــا ذاتَ العِقـــــاصِ [1]

وتكمن الروعة في هذا البيت في أنّ الشاعر ينادي في البداية باسم محبوبته مجرَّدًا، ولكنه يظن أن هناك كثيرًا من النساء بذات الاسم، فيخصصه باسم المكان الذي تسكنُ فيه، حتى يحددها أكثر؛ فيقول: "يا رخاص الكرخ"، ثم يزداد التخصيصُ تحديدًا بأن وصفَ وكنّى عنها بأنها ذات العِقاص، والعِقاصُ تعني ضفائرَ الشعر. فهي، أي محبوبته، تنفردُ بهذه الصفة بأنَّ لها ضفائرَ، وإلا لما لجأ إلى هذا التحديد الكبير، ولاكتفى بأن ناداها باسمها وحسب.

وقد تغنّى بشار بن برد بشعر المرأة فيقول:

ولهـــا واردُ الغـــدائرِ كـــالكر مِ سِوادٌ قد حان منـــه انتهـــاءُ [2]

فهو يصف شَعر المرأة بالطول، والوارد من الشعر الطويل، ثم إنه لا يتوقف عند وصف الشعر بالطول، بل إنه يمتد بالوصف إلى تصوير لون الشعر الأسود وكأنه كرم عنب أسود قد حان منه انتهاء ؛ أي نضُج . فهو يشبه ملموسًا بملموس، رغم أن الشعر وكرم العنب بالنسبة لشاعرٍ أعمى شيئان معقولان، ولا يُريان بعينيه، ولكنَّ خيال الشاعر هو من رسم هذه الصورة البصرية والجمالية لشعر المرأة.

---

1 الرقى، ربيعة ، ديوانه، ص 103

2 ابن برد ، بشار ، ديوانه، ج1 ، ص 144

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

ولبشار بن برد في ذات الصورة بيت يقول فيه :

ووارِدٍ كعــريش الكــرمِ تجعلُــهُ بواضحٍ يجعلُ العينينِ في حَــوَرِ [1]

وهنا يتجلى التحدي من الشاعر في هذا البيت الشعري ؛ إذ إنه لا يتوقف عاجزا عند عائق عدمِ إبصاره، بل إنه يذكر العينين الحوراوين، والحوَر صفة جمالية في العينين، نرى الشاعر يتغنى بهما في هذا البيت، ونراه كذلك يتغنى بالوارد، وهو، كما ذكرنا، الشعر الطويل المسترسل، وليس هذا فحسب، بل إنه يعيد صورة ذكرها آنفا وهي تشبيه شعرها بعريش الكرم وهي أيضا صورة تبعث على الجمال . وتنفتح هذه الصورة، بالنسبة للقارئ، على عواملَ نفسيةٍ تختلج في نفس الشاعر، وينبلج جرّاءها السؤالُ الآتي : لماذا يركز الشاعر، من خلال تشبيه الشعر بالكرم، على كروم العنب وليس شيئًا آخرَ ؟ وربما تكون الإجابة عن هذا السؤال تكمن في أن الرؤية البعيدةَ لهذه الصورة تكشف أن العامل الذي يخلقه العنب عندما يكون خمرا من إعطاء الإنسان صفة الإسكار، ونحن نعرف أن بشارا كان مولعا بالخمر، والبيئة التي كان يعيش فيها هي بيئة مولعا بالخمر كذلك. فربما أثرت البيئة، أقصد بيئة الشاعر الخاصة، من خلال ولعه بالخمر، والبيئة العامة، وهي المجتمع الذي أَلِفَ الخمرَ وشُرْبَه، على شعره وشاعريته . فالبيئة العباسية قد شابَها الترفُ والبذخ والفجور، وكَثُر فيها الغناءُ والقِيان وشرب الخمور، وكانت الحريةُ المعطاة للمجتمع كبيرةً، بحيثُ لم يكن هناك خوف من الشعراء من ذكر ما كان، من قبلُ، محرما ذكرُه، كالنساء والخمر، ومجالس الشرب . فنحن نلحظ في قصائد شعراء العصر العباسي ذكرا تفصيليا للخمر ومجالسه وأنواع الخمر وسقاة الخمر وللندماء والمغنين والقيان، وكذلك للنساء، اللواتي احتللن مساحة كبيرة من شعرهم ؛ فوصفوهن وصفا

1 ابن برد ، بشار ، ديوانه، ج3 ، ص 222.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تفصيليا : حسيا ومعنويا، دون حرج، أو خوف من المجتمع وردة فعله، بل إن المجتمع كان يَسعَدُ بمثل هذا النوع من الشعر ويتغنى به، وتتداوله المجالس فيذيع وينتشر، فالشاعرُ الحقُّ عندهم هو من أجاد في هذين الموضوعين: الخمر، والنساء . ولذلك، فالشعراء العميان، مدار دراستنا، قد اهتموا بهذين الموضوعين اهتماما كبيرا، كان مردُّه إلى أن المتلقي، أو الجمهور، بمصطلح أقرب إلى روح العصر العباسي، كان يألف هذه المواضيع . والشعراء العميان وجدوا أن وجودهم كشعراء يزداد رسوخا وثباتا بهذه المواضيع، فلجأوا إليها كي ينتشر صيتهم ويُذاعُ شعرهم.

ويقول بشار ابن برد أيضا في وصف امرأة مركزا في هذا الوصف على جمال شعرها المنسدل:

هـــي رَوْدُ الشـــبابِ فـــاترةُ الطَّـــرْ فِ تَـــدَرّى مثـــل العـــريشِ اســـلَحَبّا [1]

فالمرأة التي تتدرّى[2]، وهذا الشعر المنساب كأنه العريش، وعادة ما يكون العريش للتظلل من حر الشمس، وكذلك شعرها، فوصفه بالعريش دلالة كثافته وعِظمِه على أكتافها، ووصفه إياها بأنها فاترةُ الطرف أعطاها سيماءَ الجمال .

وقد أحبَّ بشار بن برد طول الشعر عند المرأة، وكثافته، ونعومته، فتغنّى به ووصفه فأجاد ؛ يقول :

ووَحْـــــفٌ زانَ مَتْنَيْـــــكِ وزانَتْـــــهُ التقاصـــــيبُ [3]

---

1 ابن برد ، بشار ، ديوانه، ج1، ص393

2 تتدرى: المرأة سرحت شعها بالمدرى، باب الدال، ج1، ص 282، ص 123، إبراهيم مصطفى وآخـرون، ت مجمع اللغة العربية، دار الدعوة للنشر والتوزيع، استانبول تركيا ط2، 1989م.

3 ابن برد ، بشار ، ديوانه ، ج1 ، ص231

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فهو يصف وحفَ[1] امرأة قد انسدلَ على متنها، أي ظهرها، وقد ازدان بالتقاصيب[2] .

فالشعراء العميان، على الرغم من أنهم لا يرون، إلا أنهم يتقنون فن وصف محاسنِ المرأة ومفاتنها، دون أن يكون عدم الإبصار، كما قلنا آنفا، عائقا يعوقهم . إنهم يصفون كأنهم يَرَون ويشاهدون تلك العيونَ والشعور والأرداف وباقي مفاتن المرأة . وهنا تكمن الغرائبية وطرافة الموضوع، عندما يصف شاعرٌ أعمى لا يَرى ما يُرى وصفًا فائقَ الروعة والجمال .

الفم والريق

من محاسن المرأة التي تناولها الشعراء العميان فمُ المرأة وريقها ؛ إذ إن فم المرأة بجمال شكله ونعومة مظهره ولمى شفتيه، يجذب الشاعر ويجذب، كذا الأمرُ، شاعريته فيهب إلى وصفه ورسمه بالكلمات، وكذلك ريقُها، فالشاعر وصفَ عذوبة ريق فم المرأة وحلاوته في فمها، كما أنهم وصفوا أسنان المرأة وتخيروا بشعرهم أحسنها، فهي كالدرّ المنظوم في عقد يزدان بالاستواء .

وفي ذلك يقول أبو العلاء المعري في لزومياته :

وريقُها الشَروبُ في صِمامِها سِمامُ أفعى بانَ مــن سِــمامِها [3]

فالصمام هو الفم، سُمي بذلك لأنه يصُمُّ الريق والأصوات عن الخروج، أي يمنعها من الخروج . وتشبيه الشاعر ريق المرأة المقصودة بسم الأفعى، هو تشبيه لأجل الأثر الذي يتركه كلٌّ من ريق المرأة وكذلك سم الأفعى . وهو أثرٌ قاتل ومُمرِض، لكن الفرق يتجلّى في أن سم

---

1 الوحف: الشعر الكثير الأسود، المعجم الوسيط، باب الواو، ج2، ص 1029، إبـرهيم مصـطفى – أحمـد الزيات– حامد عبد القادر– محمد النجار، تحقيق مجمع اللغة العربية، المكتبة العلمية، طهران، د.ت .

2 التقاصيب: الشعر و مفردها تقصيبة: الخصلة الملتوية من الشعر، باب القـاف، ج1،ص 737، ص 123، إبراهيم مصطفى وآخرون،ت مجمع اللغة العربية، دار الدعوة للنشر والتوزيع، استانبول تركيا ط2، 1989م.

3 المعري ، أبو العلاء ، **اللزوميات** ، ج2 ، ص331

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الأفعى يقتل أو يُمرضُ على الحقيقة، أما ريق المرأة أو " سمُّها " كما سمّاه الشاعر، يقتل ويُمرض في الجانب المعنوي، وليس على الحقيقة.

وفي ذلك يقول بشار بن برد :

أروح علـــــى المعـــــازفِ أربَخيًّـــــا وتسقينـــــــي بريقتهـــــا النســـــاءُ [1]

فالشاعرُ، في هذا البيت، يصف نفسَه وهو يذهب إلى مجالس الغناء ؛ حيث الغناءُ والمعازفُ والنساء . ويصف أيضًا حالَه حينما تسقيه النساءُ من ريقها، حينما يُقَبِّلْهُنَّ، على الحقيقة، أو ربما كان استخدام الشاعر في قوله : " وتسقيني بريقتها النساء " على سبيل المجاز، فنحن نقول، حينما يكون كلامُ أي شخص، جميلا أو لطيفًا، بأنه ذو ريق طيب، كناية عن لطافة كلامه، فربما كان هذا قصدَ بشار . وأيًّا كان القصدُ، فلعل ما يهمنا من هذا البيت، ويمكن لنا أن ننطلق منه، أنه بيت يرسم طبيعة المجتمع والبيئة التي كان يعيش فيها الشاعر ؛ فهي بيئة منفتحة، انتشرت فيها مجالسُ الغناء وكانت تحتوي هذه المجالسُ النساءَ، ولم يكن هناك أي شيء يمنع ذلك، ولم يتحرج الشعراءُ، أمثالُ بشار بن برد، من وصف هذه المجالس وصفًا واقعيا كاملا، لا حرجَ فيه . ولذلك، فقد مما يؤرخ للمجتمع العباسي وما يحتويه من مظاهر الحضارة، وعناصر البيئة، بكافة أطيافها، هو الشعرَ، الذي كان قاموسًا يضمُّ كلَّ ذلك، ولولا الشعرُ لجهلنا هذه التفاصيل، التي تهمنا في كثير من الدراسات والأبحاث التي تُحرَّرُ لأجل توثيق تاريخ مرحلة أو عصر ما، من كافة نواحيه .

ويقول بشار في وصف ريق امرأة يُقالُ لها سُعدى :

ريقُ سُعدى يا ابنَ الدُّجَيْلِ الشفاءُ فاسقنـــــــــيه لكـــــل داءٍ دواء [2]

---

1 ابن برد ، بشار ، ديوانه ، ج1 ، ص131

2 المصدر نفسه، ج1 ، ص138.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

فالشاعرُ يحاورُ شخصًا هو ابنُ الدجيل، وهو حوارٌ حقيقي أو تخيلي، يتحدثُ معه عن ريق سعدى ويصف فاعليته ؛ فكأن الشاعرُ كان مريضًا، وكأن ريقَ سعدى هو الدواء لدائه . ونحن كما نلحظ، نجدُ أن معنى هذا البيتِ مناقضٌ تمامًا للبيت الذي ذكرناه آنفًا لأبي العلاء الذي يقول فيه :

وريقُهـــا الشَـــروبُ فـــي صِـــمامِها سِـــمامُ أفعـــى بـــانَ مـــن سِـــمامِها [1]

فالريق عند بشار ابن برد دواء لكل داء، وهو عند أبي العلاء سم قاتل كأنه سمُّ أفعى . فالتناقضية في رسم الصورة، أو بالأحرى، التناقضية في نظرة كل من الشاعرين لأشياءَ من حولهما، حتى فيما يخص النساء تتجلى ؛ فبشار كان يصف كل ما حوله وصفا جميلا يبتغي منه المتعة والإمتاع، أما أبو العلاء الذي عُرِفَت عنه نظرته التشاؤمية لكل ما حوله وليس غريبا أن تخرج منه هذه الصورة السوداوية تجاه وصفٍ واحدٍ لكلا الشاعرين وهو وصف ريق المرأة . ومن يتتبع شعرَ أبي العلاء يجدْه يدور، معظمُه، في دائرة التشاؤمية والسوداوية . وهذا يأتي من خلال تتبع البيئة الخاصة التي كان يعيشها أبو العلاء المعري . وبالنقيض البيئة الخاصة التي كان يعيشها بشار بن برد . لقد عبّر كل منهما عن مظاهر الحياة بفلسفته الخاصة، وكانت كلٌ فلسفة تؤرخ لجانب من جوانب التاريخ العباسي، بأكثر من وجهة نظر .

ويكثر بشار في وصف ريق فم النساء فنراه يقول :

ومؤَشَّـــرٌ ألمـــى اللِّثـــا تِ شـــهيٌ طعـــمِ الريـــق عَذبُـــه[2]

فالمؤَشَّرُ من الأسنان الرقيقةُ التي ليس فيها قُبحٌ في المنظر . فالمرأة العربية كانت تحدد أسنانها وتُفَلِّجها ؛ أي تفرّق بينها وتجعل بين السن والسن مسافةً، وهذا من علامات الجمال عند

1 المعري ، أبو العلاء ، **اللزوميات** ، ج2 ، ص331

2 ابن برد ، بشار ، **ديوانه** ، ج1 ، ص 194

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

النساء . واللمى سمرةٌ في اللثات، وتطلق أيضا على الشفاه ؛ فيُقال شفاه لمياء . وهذه السمرة محبَّذة عند النساء وفيهنَّ، حتى إن بعض النساء كُنَّ يضعنَ الأثمد، وهو نوعٌ من الكحل، على لِثاتهنَّ ؛ ليكسبانها سمرةً . ومهما يكن . فنحن نرى بجلاء أن هذا البيت عبارة عن وصف كلي تفصيلي لفم امرأة ؛ لأسنانها، ولِثاتِها، ولريقها العَذْب . ويلاحظ الباحث، هنا أيضا، أن الشعراء العميان غالبا، أو دائما، حسب استقصائنا لأبياتهم في وصف مفاتن المرأة ومحاسنها، ما يقحمون وصفًا مرئيًّا يُحتاجُ فيه إلى الرؤية البصرية في أشعارهم ؛ فلو اكتفى، على سبيل المثال، بشارُ بن برد فوصف الريق بأنه شهي . ولكن عندما يصف جمالَ الأسنان ورقتها، ومن ثَمَّ يصف سمرةَ اللثاتِ وجمالها، فهنا تكمن الغرائبية والروعة الشعرية من شاعر أعمى لا يرى.

وكذلك فإن بشارًا بن برد يتابع رسمه الشعري لريق فم المرأة دون ملل منه، حتى إنه يصوره في أبياتٍ كثيرة، وكل بيت يأتي بصورة جديدة ؛ يقول :

أهديتِ لي الطيبَ فـــي رَيحـــانِ ســـاحرةٍ يا عبدَ ريقُكِ أشهى لـــي مـــن الطيـــبِ [1]

فهو يخاطبُ امرأةً اسمُها عبدةُ، وإنما ناداها بـــ (عبدَ) على سبيل الترخيم التحببي، فكما يصور البيت نلحظ أنها قد أهدته عِطراً برائحة الريحان، لكنَّ الشاعر يحول هذه الهدية الحقيقية ويحوِّرها لخلق صورة شعرية تتناسب مع مايراه من المرأة من مفاتنَ ومحاسن ؛ فَريقُ عبدةَ أشهى عند الشاعر من الطيب، وهو وصفٌ مُمعنٌ بالحسِّيّة والوصف التجريدي الواقعي.

ويتكلم عن امرأة أخرى في سياق الطيب والعطر نفسه ؛ يقول :

يا طيبَ سيّان عندي أنتِ والطيبُ كلاكما طيِّبُ الأنفـــاسِ محبـــوبُ [2]

---

1 ابن برد ، بشار ، ديوانه ، ج1 ، ص 223

2 المصدر نفسه ، ج1 ، ص 220

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فـ (طيبُ) الأُولى اسمُ امرأة مرخم على سبيل التحبب والأصل فيه (طيبةُ) فهو يخبرها أنها والطيبَ سيّان بالنسبة إليه لا فرق بينهما ؛ فالطيب، أي العطر، ذو رائحة زكية، وكذلك أنفاس هذه المرأة ذات رائحة زكية، فكلاهما محبوب عنده .

وما يلاحظه الباحث في شعر بشار بن برد فيما يخص المرأة، أننا نجد أكثر من اسم امرأة في شعره، فمرة سُعدى، ومرة عبدة، ومرة أخرى طيبة، وغيرهنَّ كثير، وهذا ربما يدل على علاقات الشاعر العديدة، وهو أيضا مما يثير العجب من هذا الشاعر الغريب والغرائبي ؛ فمن يتتبع شخصية الشاعر يجد أنه وُلِدَ مجذوما أعمى منذ صغره وكان قبيح المنظر غير جميل، ومنظره الخارجي لا يجذب النساء إليه، وهذا ما نجد نقيضَه في شعره، إذ النساء،اللواتي على علاقة بالشاعر كثيرات، و كلهن يرين في بشار بن برد فارس أحلامهن، وهو كذلك يُمعن في وصفهن والتغزل بمحاسنهنَّ ومفاتنهنَّ ؛ ولكن هل كان هذا التصوير داخلاً في نطاق الحقيقة، وخارجًا عن تجربة واقعية، أم هو خارج عن الواقعية، وداخلٌ في نطاق الخيال ؟! يمكن لنا أن نبرر كثرة ذكر النساء في شعر بشار إلى عوامل كثيرة كتأثير البيئة التي يعيش فيها الشاعر، والتعويض عن حالة العمى، وحاجة الرجل للمرأة، وغير ذلك.

يقول كذلك :

لله درُّ فتـــاةٍ مـــن بنـــــي جُشَـــمٍ ما أحسنَ الخدّين والعينين والنابا

تُريكَ في القولِ جَشّابًا وإنْ ضَحِكَت أرَتْكَ من ثَغرها المثلوجِ جَشّـــابا [1]

1 ابن برد ، بشار ، ديوانه ، ج1 ، ص 234

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فهذه الفتاة غير من ذكرهنَّ فيما سلف من أبيات ؛ فهذه من بني جُشَم . وهو يصفها وصفًا، وكأنه يشاهدها معاينةً، إنه يتغزل بخديها وعينيها وأسنانها، حتى حديثها معه له جمال يميزها، وكذلك ضحكتها التي تَبين عن جمال ثغرها وحسنه في قوله جشابا[1].

ويقول أيضا في الثغر وحسنه :

وثَغـــــرٍ بـــــاردٍ عَـــــذْبٍ جـــــرى فيـــــه الأعاجيـــــبُ [2]

فالشاعرُ يصف، هنا، معقولاً، بالنسبة إليه ؛ فالثغر معقولٌ غير مرئي، يصفه ويشبهه بمحسوس، وهي صفة البرودة والعذوبة، وهي من صفات الماء، فريق المرأة كالماء العذب بالنسبة للشاعر، والماء هو الحياة.

ثم نراه يقول :

يطيـــبُ مســـواكُها مـــن طيـــبِ ريقتِهـــا وإنْ ألَـــمَّ بجلـــدٍ جلـــدُها طابـــا [3]

إن الشاعر يجعل من المرأة المقصودة امرأةً ذاتَ صفات هي أقرب إلى الأسطورية منها إلى الواقعية، إنها ذات تأثير خارق؛ إذ إن المسواك، يطيبُ ويمتلئ عطرًا والسبب في ذلك هو الطيب والرائحة الزكية المنبعثة من ريقها . حتى إن جلدها له فاعلية عطرية كما ريقها؛ إذ كلُّ جلدٍ يمَسُّ جلدها يطيب بالعطر .

لقد كان للمرأة، بصفاتها الحسية، في شعر بشار بن برد حضور واسع، وتصويرٌ عميق؛ إذ أكثر الأبيات التي قيلت في وصف المرأة، حسب استقصائنا لصورتها في شعر

---

1 جشابا: شيء بالفم، والطعام إذا كان بلا إدام فهو جشب ومشجاب والحب طحنه جريشاً، باب الجيم ج1، ص 123، ص 123، إبراهيم مصطفى وآخرون،ت مجمع اللغة العربية، دار الدعوة للنشر والتوزيع، استانبول تركيا ط2، 1989م.

2 ابن برد ، بشار، ديوانه، ج1، ص 234

3 المصدر نفسه ، ج1، 235.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

العميان، قد وجدناها عند بشار بن برد ؛ إذ كل جزء حسي من جسد المرأة كان له وصفُه المُشبَع في قصائده الشعرية .

يقول بشار بن برد :

زانُهـــا مُســـفِرٌ وثَغـــرٌ نقـــيٌ مثـــل درِّ النظـــامِ فيـــه اســـتواءُ [1]

إنه يصف المرأة ككل ؛ يصف زانَها، وزانُها هو قوامها، وهي كذلك ذات ثغر نقي، وصفة النقاء تُطلق على ما لا عيب فيه، ومما يؤكد هذا النقاء أن أسنانَها متساويات وكأنها در منظوم في عِقد . إنها لصورة تتفرّد بالجمال . لقد كان بشار مُحسنًا في وصف النساء، وصفًا لا يشوبه عيبٌ أو نقص، وفوق كل هذا، ومما يزيد الجمالَ جمالاً هو أن الشاعر أعمى، ومعظم صوره، التي في وصف المرأة، تعتمد على التصوير الذي يعتمدُ على الرؤية البصرية، إنه تحدٍّ بكل معنى الكلمة، بل قل إنه تحكُّم بالكلمة، وتسييرها وتجييرها حسب ما يريد وفي أي موضوع يريد .

إنه يصف كل حركات وسكَنات المرأة، تأمل قوله :

ويلـــي علـــى رَوَغانِهـــا ولســـانِها المَلِـــق الحلـــوبِ [2]

لقد تلبَّست المرأة، عند بشار بن برد، شعرَه وشاعريتَه في آن معا ؛ إذ تنبثق من البيت عاطفة جمَّةٌ، وهو نتيجة وصف حسي للمرأة، فهو يدعو على نفسه بالويل، دعاءً ليس على الحقيقة، وإنما هو أسلوب لإظهار التعجب والدهشة . إنه يتعجّب من مراوغتها، وهذه المراوغة هي من أكبر العوامل التي تزيد من ولع الشاعر بالمرأة . وكذلك فإنه يصف فمها، وهي صورة

---

1 ابن برد ، بشار ، ديوانه، ج1 ، ص 144

2 المصدر نفسه، ج1 ، ص 198

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كثيرة التكرار في شعر الشاعر المختص بالمرأة . فلسانها ذو حلاوة حلوب، وهو كناية عن طيب ريقها .

وهذا ربيعة الرقى يقول في ثنايا امرأة :

والثنايـــــا الغـــــرُّ كـــــالبرْ ق تـــــلالا فـــــي النِّشـــــاصِ [1]

إنها لصورةٌ مفعمة بالجمال والغرائبية، إنه يستعين بالطبيعة كي يصنع صورةً في قمة الجمال . ففمُ المرأة كالسحاب في السماء، والثنايا، بلمعانها، كالبرق الذي يخرج من هذا السحاب . وهي صورة، كذلك، بصرية تمامًا، حُبِكَت ببراعة شاعر أعمى، نسجتها شاعريته المفعمة بالخيال الذي يعانق الواقع ويوازيه .

ويقول أيضًا في وصف ثغر امرأة :

إذا ابتَسَمَتْ حسبتَ الثغرَ منهـا تـــألّق بـــارق يجلـــو الظلامـــا
جلَـــتْ ببشـــامةٍ بَـــرَدًا عِـــذابًا كـــأنَّ عليـــه مِســـكًا أو مُـــداما
فلم تـــزدِ البشـــامةُ فـــاكِ طيبًـــا ولكـــنْ أنـــتِ طيَّبـــتِ البشـــاما[2]

لقد انطلق في صورته الشعرية، التي يصور فيها المرأة، من ابتسامتها، فكانت تلك الابتسامة مفتاحًا لصورة رائعة في وصف ثغرها. فهي، عندما تبتسم، يتألق ثغرُها تألُّقًا يزيل الظلامَ، وكأن ثغرها كالبرق في لمعان ضوئه. ثم ينتقل إلى صورة أخرى، وهي، كذلك، مقتبسة من الطبيعة، فهي، عندما تستخدم البشام في تطييب أسنانها، كأنها تجلو بردًا عِذابًا. فهو يعود لتصوير الثغر بصورةٍ رسمها، من قبلُ، بشار بن برد، في البيت الذي سبق هذه الأبيات. وكأن هذا الثغر ممتلئ مسكًا، لطيبه، ومُدامًا، لتأثيره . ولأن البِشامَ أيضًا ذو رائحة طيبة، إلا أنه ليس له تأثير على الثغر، بل إن الثغر هو الذي يُكسبُ البشامَ العطرَ والطيب.

---

1 الرقى ، ربيعة ، ديوانه ، ص 103

2 الرقى ، ربيعة ، ديوانه ، 117

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهذا أبو العلاء يقول في امرأة يتغزل بها :

وقــد بلغَــت سِــنَّ الكَعــابِ وقابلــت بنكهــةِ معقــودِ الســخابَين مُرضَــعُ [1]

فهو يتحدث عن امرأة قد بلغت سن الكعاب، وهي السن التي تبدأ فيها مفاتن المرأة ومحاسنها الأنثوية بالظهور . والكعاب المرأة التي برز نهداها . ثم إن يصفُ طعمَ ريقها، ولكن بأسلوب غير مباشر، بل إنه يكنّي عن الثغر بالمُرضع، والفم يرضعُ منه الوليد، فطعم ريقها طيب لذيذ، وله رائحة العنبر العطِرة ؛ إذ معقود السخابين هو العقد المعنبر .

ويعود بشار بن برد ليواصل وصفَه للمرأة يقول :

غــرّاءُ حــوراءُ مــن طيــبٍ إذا نَكَهَــتْ وللبيــتِ والــدارِ مــن أنفاسِــها أَرَجُ [2]

وكلُّ هذه الصفات صفاتٌ بصرية، فالمرأة الغرّاء هي المرأة الطويلة، وعيناها ذاتا حَوَرٍ، وإذا تنفست كان لنفسها طيبٌ . حتى إن طيبَها وأريجَها المنبعث من أنفاسِها يملأ البيت والدار .

وجمال صورة المرأة يتجلّى، وهي صورة مكرورة، في البيتِ التالي الذي قاله بشار أيضًا:

إنْ تبكِ عينــي فقَدْ عُلِّقتُ جاريةً كــأنَّ ريقَتَهــا مــاءُ العناقيــدِ [3]

ويظهر من هذا البيت أن الشاعرَ يعاني تباريح الحب، وريق الجارية، إن أخذناه على الحقيقة لا الكنايةِ، تأثيرَه في الشاعر تأثيرُ ماء العناقيد، والعناقيدُ هي العنب، وماؤها هو الخمر. لِذا، فالريق كالخمر، ذو تأثير آخذٍ بالعقول .

---

1 المعري ، أبو العلاء ، **سقط الزند** ، ص164

2 ابن برد ، بشار ، ديوانه ، ج2 ، ص 57

3 المصدر نفسه ، ج3 ، ص 84

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فصورة الخمر، وربطها بصورة المرأة، ولاسيما بريقها، لها وجودها الكثيف في شعر بشار بن برد، ومردُّ ذلك، كما قلنا، ولا مندوحةَ من الإعادة هنا للزوم المقال في هذا المقام، هو تأثير البيئة والمحيط على شاعرية الشاعر؛ إذ البيئة أكبرُ معجم يمكن أن ينهلَ منه الشاعرُ شاعريتَه . وبما أن البيئة العباسية قد عُرِفَت بالبذخ وشرب الخمر والترف ومجالس الغناء، فليس عجيباً أن نجدَ كلَّ ذلك مبثوثًا في شعر شعراء تلك الحقبة من الزمن . وهذا ما نجده جليا في شعر بشار بن برد، إذ الخمر، في وصف الشاعر لريق المرأة، يحتل مساحة بارزة، وكلُّ هذه الصور صور متحررة، إن جاز لنا التعبير، وما يثير فيها مكامنَ الغرابة والتعجب هو ذلك التصوير الكلي والكامل لما يُرى، أي أن الشاعر يقتصر في وصفه على المرئيات، على غير المنطقي من امرئ أعمى، فالأعمى يحاول، في نمطية الأمر، أن يعبر عما يعرف فقط، دون اللجوء وإقحام شخصه في أمرٍ لا يعرفه ولا يراه، لكن من يتتبع شعر الشعراء العميان يجدْ غير هذا الكلام، فالمقولة القائلة : " إن الأعمى لا يرى " قد بَطُلت وبادت ونُقِضَت ؛ ومما يؤكد ذلك، شعر هؤلاء الشعراء العميان، الذين تحدوا إعاقتهم البصرية وحاولوا أن يروا فنجحوا، رأوا بكلماتهم وبخيالهم وبفكرهم، لقد رسموا الطبيعة وكل محيطهم بالكلمات، فأبدعوا وأتقنوا، لدرجة أن تصويرهم لأي أمر يُحتاجُ في تصويره إلى البصر، قد فاق بجماله تصوير بعض من يرون على وجه الحقيقة . وهذا ما يؤكد بأن البصيرة قد تفوق البصر، والخيال قد يوازي الواقع . لقد فقدَ الشعراء رؤية واقعهم بصريا، لكنهم درسوه وعايشوه ورسموه في مخيلتهم فرأوه الرؤيةَ الحقيقية، التي يعمى عنها بعض المبصرون . لقد رسموا وصوروا تصويرًا دقيقًا كل المرئيات، التي هي من المُعَمَّياتِ عنهم . فرأوها بلا تزوير أو تحوير رؤيةً على سجيتها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومما يقوله بشار بن برد في وصف امرأة :

وبيضـــــاءَ يضـــــحكُ مـــــاءُ الشـــــبا ... بِ فـــــي وجههـــــا لـــــكَ إذ تبتســـــم [1]

إنّه يقرر في هذه المرأة صفاتِها التي يريدها، بشكل غير مباشر، فهي امرأة شابة، والمرأة في سن الشباب مطمع الرجال، وقد تغنّى به الشعراءُ كثيرًا، وبكوه، حينما ولّى كثيرا أيضًا، وهي أيضًا امرأة بيضاء، ذاتُ جاذبية، وابتسامتها، بالنسبة للشاعر، تفتر عن شبابها، وكأن الشباب عندها ينسابُ ماؤه حينما تبتسم . حتى إن ماء الشباب نفسُه يضحكُ في وجهها لابتسامها .من يتأمل هذه الصورة أيضًا لا يجد سوى الصور البصرية المحضة، والمعقولة بالنسبة للعميان، لقد حوّل الشعراء المعقول بالنسبة إليهم إلى محسوس ملموس ومرئي . وهذا ما نلحظه في أبياتِهم الشعرية التي قالوها في وصف المرأة .

ومن محاسن المرأة التي اهتم بها الشعراء العميان فوصفوها وأتقنوا تصويرها جمال العيون ؛ فقد كثُرَ شعرهم في وصف عيون المرأة وأوصاف تلك العيون، وما يحبونه في تلك العيون، تصويرًا ينمُّ عن براعةٍ شعرية كبيرة، في تحويل المتَخَيَّل إلى واقعي، إنهم يبصرون بشعرهم، ويرون ما لا يرى الآخرون، وقد كان شعرهم تحديًا صريحا وواضحا لكل من يعيبهم على عماهم . لدرجة أن شعرهم يُعدُّ معجمًا كبيرا وغنيا ينهلُ منه كلُّ ما يبغيه الطالبُ من وصف أو تفصيل أو تصوير لكل الواقع أو المحيط . وإنها لفلسفة عظيمة تلك التي نراها في شعرهم فتذهلنا، وعجبي من هذه الموهبة التي اختلجتهم فصرحوا بها شعرا وكلامًا عظيما قد لا يقدره من أبصر ورأى .

---

1 ابن برد ، بشار ، ديوانه، ج4 ، ص179

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

العيون

يقول بشار بن برد في وصف عيني امرأة :

حَيِّيـــا صـــاحبِيَّ أمَّ العـــلاءِ واحـــذرا طَـــرْفَ عينِهـــا الحـــوراءِ
إنَّ فـــي عينِهـــا دواءً وداءً لِمُلِـــمٍّ والـــداءُ قبـــلَ الـــدواءِ

إنه يخاطب صاحبين له، على عادة الشعراء من قبله، وربما كان صاحباه حقيقيَّيْن، وهذه أيضًا أمُّ العلاء، امرأة أخرى تُضافُ إلى قائمة النساء التي تغزَّلَ بهنَّ بشار بن برد، لقد كان لعيونها تأثيرٌ كبير لدرجة أن الشاعرَ يُحذِّرُ منها، لكنه يصفها فهي حوراء، وأجملُ العيون هي الحور، وهو جمال بياض العين واتساعها . ثم إنه يعود إلى تفصيل المجمل، فقد أجمل ذكر العين في البيت الأول، ثم فصَّلَ تأثيرَها ؛ ففي عينها دواءٌ وكذلك فيها داءٌ ؛ فهي تقتل وتَشفي، لكنَّ داءَها سابقٌ لدوائها . وهذا أمرٌ متعارف عليه أن يسبق الداءَ الدواءُ، ولا ينال هذا الداءَ والدواءَ سوى العاشقُ المُلِمُّ، والشاعرُ يحذرُ من أمرٍ عاشه وعايشه، ويبدو أنه نفسه المُلِمُّ الذي يتحدث عنه في أبياته .

ويقولُ أيضًا في نظرات امرأة وتأثيرها :

حـــوراءُ إنْ نظـــرَتْ إليـــكَ ســـقَتْكَ بـــالعينين خَمـــرا [1]

ها هي صورة الخمر تعود مرة أخرى، ولكن في وصفٍ آخر، فقد رأينا آنفًا أن بشارا قد استخدم صورة الخمر في وصف ريق المرأة، ثم يعود من جديد إلى تصوير أكثر جِدةً، ألا وهو تصوير نظرات عيون المرأة المقصودة وتأثيرها وكأنها خمرٌ . لكن الاختلاف الذي يكمن بين الصورتين، أقصد صورة الخمر والريق وصورة الخمر والنظرات، هو أن تشبيه الريق بالخمر هو تشبيه ذوقي محض وحسب، ولكن تشبيه النظرات بالخمر هو تشبيه بصري مرئي،

---

1 ابن برد ، بشار ، ديوانه ، ج4 ، ص69

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

ففي الأولى حدث التشبيه نتيجةَ الذوق، وفي الأخيرة حدث التشبيه نتيجة الرؤية، وفي الثانية تكمن الغرائبية والجمال والروعة والضدية، إن الشاعر ضدٌّ لواقعه، ونقيض له، إنه لا يرى الواقع، ولكنه يرسم ويصور المتوقع، وفي هذا يكمن الجمال.

ويقول أيضًا :

إنْ كنـــتِ حربًـــا لهـــم فـــانظري شـــطري بعـــينٍ غيـــرِ حـــولاءِ
يـــا حُســـنَها يـــومَ تـــراءت لنـــا مكســـورة الطَّـــرْفِ بإغضـــاءِ [1]

فالحوار يدورُ في هذه الأبيات بين الشاعر وامرأة ذات عينين جميلتين، ويظهر أن الشاعر يعرف حركات العين ويميزها، وعجبي كيف تسنى للشاعر أن يصف حركة العين، دون أن يراها، فالشاعر يتحدث عن أن المرأة تنظر بطرف عينها نظرة غير حولاء، ولا يُظَنُّ أنها كذلك . ثم يأتي ليؤكد كيفية نظرة هذه المرأة وحسنها؛ إذ يقول إنها ملأت أعين الناظرين عجبًا وحسنا عندما تبدَّت لهم، ولكن تبدّيها كان ممزوجًا بالتواضع والدلال الأنثوي المحبذ من قِبَل الرجال، فهي إنما تغضي طرفها خجلا وتواضعًا .

ويقول أيضًا على نفس وتيرة الموضوع الذي طرقه في البيتين السابقين :

يتعرَّضـــن لـــي بفـــاترة الطَّـــرْ فـِ إذا أقبَلَـــت ثناهـــا الحيـــاءُ [2]

فكأن الشاعرَ مطلبُ النساء ومطمعهنَّ، لكنَّ الجميل في هذا البيت أنه يبتدئ بصيغة الجمع، ثم ينتقل إلى صيغة المفرد ؛ أي إنه ابتدأ بالمجموع ثم تخلص إلى المفرد، فقد وصف النساء، بشكل عمومي، بأنهن يتعرضن له، أما هي فهي تقبل عليه، وهناك فرق كبير بين التعرض والإقبال، لما في الأولى من عدم رغبة بالمقابلة، وفي الأخيرة من رغبة عارمة في

---

1 ابن برد ، بشار ، ديوانه ، ج1 ، ص139

2 المصدر نفسه، ج1 ، ص 141

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

اللقاء، ولقد كان فتور الطرف، كما قلنا، وهو النعاس المخبذ في العينين، من محاسن المرأة التي يتغنى بها الشعراء، لقد أقبلت تلك المرأة، وفي ذات اللحظة قد ثناها الحياء، فهي بين التمنع والقبول، تريد أن تقبل فيمنعها الحياء، وهذا مما يقض مشاعر ويشعل تجاهها قلبه وحبَّه .

وله في نفس الموضوع أيضًا :

غَـــرّاءُ رَيّـــا النســـاءِ آنســـةٌ مكســـورةُ العـــينِ زانهـــا دعَـــجُ [1]

وهذا البيت يؤكد أيضًا أن الشاعر يستحسن في المرأة حياءَها، فقوله : " مكسورة العين " دلالة حيائها، وقوله : " زانها دَعَجُ " دلالة الدلع منها . فقد اجتمع هنا أيضًا الحياءُ والدلعُ في المرأة، وهما صفتان جذابتان في المرأة، ومطمع للرجال، ومنهل للشعراء ينهلان منهما تصويراتٍ شعرية ما هي سوى رسمٍ بالكلمات .

ويقول أيضًا في الموضوع ذاته:

ودائمًا ما يقرن الشعراء صفة السحر في العيون، حيث إن العيون تعمل عملَ السحر، وفي هذا يقول بشار بن برد :

وعـــــينٌ تَســـــحرُ العـــــينَ ومـــا فـــي ســـحرها حـــوبُ [2]

إن عينها تسحرُ العيون، والسحرُ ينتجُ من النظر إليها، فهل يتحدث الشاعر عن نفسه، في الخيال، أم هو يتحدث بشكل عام عن صفة عين المرأة وأثرها في عيون من ينظر إليها ؟ مهما يكن فإن السحر الذي ينبثق من جمال عيون هذه المرأة ليس فيه زور أو خيال، إنه سحرٌ حقيقي .

---

1 ابن برد ، بشار ، ديوانه ، ج 2، ص 53

2 المصدر نفسه ، ج 1 ، ص 231

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لقد كثر شعرُ بشار الذي قيل في وصف المرأة، فقد وصف أجزاءَ المرأة الحسية، على سبيل الوصف الحسي، وأجادَ في تصويره الذي اتسمَ بالدقة والرقي في مدى التوصيف ورسم المُتخيَّل وتحويره وتحويله إلى حقيقة واقعة وكأنها مرئية مُشاهَدةٌ منه.

ولم يكن أبو العلاء المعري بمعزل عن فن توصيف المرأة، بل كان وصفه من الأهمية بمكانة بالغة، من الوجهة الفلسفية السيكولوجية، وأيضًا من الوجهة الانطباعية التأثيرية، فالمرأة، عند أبي العلاء، امرأة غير نمطية، تُرسم بريشة فيلسوف شاعر ؛ فهي صورة تشاؤمية أحيانًا، وصورة تفاؤلية في أحايينَ كثيرةٍ أخرى، وأقرب مسمّى يمكن أن نطلقه على تصويره هو : " التصوير التشاؤلي " الذي يجمع بين التشاؤم والتفاؤل في ذات الوقت .

وقد صور المعري عيونَ امرأة فقال :

وقـــد أغمِـــدنَ فـــي أزُرٍ ولكـــنْ سـيوفُ لِحـــاظهنَّ مجـــردات [1]

إنها صورة تشي بعمق فلسفة المعري وقدرته على التصوير، فبراعة هذه الصورة تكمن في أنها صورة مركبة، فالمرأة سيف، وعيونها أيضًا سيف آخر، وإزارُ المرأة كالغمدِ يغطي السيف، ولكن عيونها مجردةٌ من غمدِها . ومع أنها صورة توحي بالغزل العميق الذي يتحدث به المعري، ولكن من ينظر إلى هذه الصورة نظرة خيالية يجد أنها تنطوي على كوامن سوداوية ؛ فالمرأة سيف، والسيف سبب قتل وموت، والعيون سيف، وهو سبب قتل وموت كذلك، فالمرأة كأنها، برؤية أكثر عمقًا ومن البعد الثالث للصورة، نجد أنها مشبهة بما يسبب الموت، وكأنها هي كذلك سبب للموت، من وجهة نظر الشاعر، وليس هذا بغريب على شاعر مثل أبي العلاء المعري .

---

1 المعري ، أبو العلاء ، اللزوميات ، ج1 ، ص 137

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وفي الموضوع ذاته ما يقوله ربيعةُ الرقّي، اللهم أن صوره كانت أكثر حياديةً، فلم تكن حسيةً تماما كما في شعر بشار، وكذلك فهي لم تتصف بالسوداوية والتشاؤلية كما في شعر أبي العلاء المعري، لقد استمد الشاعر ربيعة صورته من الطبيعة، فأسقط الصفات الحيوانية على النساء، نقصد بذلك أنه استعار على سبيل المثال جمال عيون الظباء ووصف النساء بأن لهنّ عيونًا كعيون الظباء، وربما كان هذا غريبًا، نوعًا ما، على شاعر أعمى مثله، فهو لم يرَ لا عيونَ الظباء ولا عيون النساء، إنما هو، بالنسبة إليه، تصوير مُتَخيَّلٍ بمتخيَّل، ولكن ما يخفف من وطء هذا التعجب والاستغراب أننا نجد في شعر شعراء سابقين تصويرًا كهذا التصوير، وتصوُّرًا مثل هذا التصور، فربما كان اختيار الشاعر لهذه الصورة هو من باب التقليد، والسير على نهج الشعراء السابقين له، وليس على سبيل الرؤية والمعاينة الحقيقية من الشاعر لكلا الطرفين : المرأة أو الظباء . ومن ذلك ما قاله :

عيناه عينا جؤذرٍ بصريمةٍ وله من الظبيِ المُرَبَّــبِ جيــدُهُ [1]

وهنا تظهر النمطية التقليدية في أمرين : الأول، تحول لغة خطاب المؤنث إلى استخدام ضمير المذكر، على نمط الشعراء القدماء السابقين، والأمر الثاني يتمثل في إسقاط عناصر الطبيعة على المرأة، لما في هذه العناصر من أدوات تثري رؤية الشاعر وتفضي إلى إشباع مبتغاه، وللبيئة أيضًا أثرٌ في ذلك، وهو، كما قلنا، أمرٌ نمطي مأخوذٌ عن السابقين . فعينا محبوبته كعين الجؤذر وهي قمة في الجمال . وكذلك هناك صورة أخرى هي صورة الجيد الذي كجيد الظبي الممتلئ باللحم، وهي صورة جمالية مرئية .

---

1 الرقي ، ربيعة ، ديوانه ، ص89

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المبحث الثاني: الصفات المعنوية عند المرأة

وبعد تقصينا للأبيات التي قيلت في وصف المرأة، على سبيل التصوير الحسّي، في شعر الشعراء العميان كان لا بدَّ بنا أن نمرَ، مرورًا غيرَ عابرٍ، على الصفات المعنوية في تصوير الشعراء العميان للمرأة، وهي كذلك ذات أهمية عظمى في شعرهم، فقد كثرت الأبيات الشعرية التي صورت هذا الجانب المهم عند المرأة .

حديث المرأة

لقد تحدث الشعراء العميان عن أكثر من صفة معنوية عند المرأة، ومن أولى هذه الصفات الحديث عن " حديث المرأة " ووصفه وتصويره . وفي ذلك يقول بشار بن برد :

لهـــا منطـــق فـــاخرٌ فـــاتنٌ كحلـــي العـــرائسِ يُســـتَمْلَحُ [1]

وحُقَّ لنا أن ننطلقَ من (المنطق) الذي ذكره الشاعرُ في البيت، وهو الفم ؛ سُمِّيَ بذلك لأنه آلةُ النطق وأداته، وهذا الفم فاخرٌ يفتنُ الأنظارَ وقد شبهه بالحُليِّ الخاصة بالعرائس في درجة الاستملاح والاستحسان، فهو جميل فائق الجمال . وربما كان وصفه لمنطقها بأنه فاخر فتّان كناية عن نطقها وحديثها الجميل والذي يفتن من يسمعه .

وما يُوضح معنى البيتِ الذي ذكرناه هو ما قاله بشار في وصف محبوبته إذ يقول:

إنَّ حبّـــي سحرتنـــي بالأمـــاني والعِـــداتِ
بـــدلالٍ وحـــديثٍ مثـــلِ تنـــويرِ النبـــاتِ [2]

---

1 ابن برد ، بشار ، ديوانه ، ج2، ص 81

2 المصدر نفسه ، ج2 ، ص 29

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لقد فعلت محبوبة بشار بن برد بالشاعر فعل السحر، وتمثل هذا السحر بما كانت تُمنّيه به وتعده، وتمثّلَ كذلك في الدلال الممزوج بكلامها وحديثِها الذي يشبهه بجماله وروعته جمال ولادة النبات، فهما في الجمال سواء.

لكن الجمالية في هذا البيت تتجلى في روعة العلاقة بين المشبه والمشبه ؛ لقد تَسَنّى لشاعرٍ أعمى مثل بشار أن يصوِّر حديثَ المرأة، وهو جانبٌ سمعي، بتنوير النبات، وهو جانب بصري، إذ إنها صورة سمعية مشبهة بصورة بصرية . فالشاعر لا يتخلى عن تحديه الصارخ وإعلانه أنه يرى، لدرجة أنه يحول السمعيات، بلا نشوز أو نفور في الصورة، إلى بصريات ومشاهَدات . المهم عنده هو الجمال الذي يكمن في طرفي التشبيه . لقد تناوبت صورةَ الشاعرِ حواسُّه، فكان للشاعر تصويرٌ ذوقي، وتصويرٌ سمعي، وتصويرٌ بصريّ . ولا ضَعفَ في أيٍّ منها، إذ الشاعر قد استغلَّ، ببراعته الشعرية، حواسَّه، فأتقنَ الوصف من خلالها والاستعانةِ بها. وأبدلَها مواضعَها، من الجانب المعنوي، فأكسبَ الصورة السمعية، كما مرَّ معنا في البيتِ السابق، جمالية بصرية . وأكسبَ الصورة المرئيةَ، كما مر معنا في أبياتٍ سابقة في تشبيه عيون المرأة وفعلهنَّ فعلَ الخمرِ به، جماليةً ذوقية . وهذا لا يخرج سوى من شاعر أُلِفَت العبقرية الشعرية يراعَه، فانساب بهذه الصور التي اتشحت بروعة هذه العبقرية .

ومثل هذا تماما ما يكرره أيضا في بيت آخر، من حيثُ تشبيه مسموع ببصري، حين يقول :

وحـــديثٌ كأنـــه قطـــع الـــرو ضِ زهتـــه الصـــفراءُ والحمـــراءُ [1]

إنها صورة مفعمة بالصور البصرية، فالحديث، المسموع، مشبّه بقطع الروض، المرئية. فهو تحدٍّ مُعلَن من الشاعر ؛ ومما يزيد في هذا التحدي ذكرُه الألوان في بيته الشعري؛ فالأعمى عادة ما يكون عارفًا باللون الأسود وحسب، إلا إذا كان الشاعر عارفا للألوان قبل

1 ابن برد ، بشار ، ديوانه ، ج1 ، ص 144

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عماه . إلا أن الشاعر بشار بن برد لم يكن مبصراً منذ ولادته، وهذا مما يزيد في عمق التعجب من الشاعرِ وشعره .

ويقول أيضًا :

تُريكَ في القــولِ جَشّــابًا وإنْ ضَــحِكَت أرتكَ مــن ثغرِهــا المثلــوجِ جَشّــابا [1]

والشاعر، هنا أيضًا، يعتمد في رسم صورته الشعرية في وصف حديث المرأة وضحكتها، فقولها كالندى في الأثر، وضحكتها كذلك الأمر كالندى في أثرها، وكأن فمها، بكل ما يحتويه من صفة الحديث والضحك، كأنه سحابة مفعمة بالندى . وهو أيضًا تصوير مسموع بمرئي في الحديث . وتصوير مسموع ومرئي بمرئي في الضحك .

إن العامل الأكبر في خلق الصورة المرئية في شعر العميان هو العامل النفسي، ونسج للواقع بأبرة الخيال . ولا بدَّ من أثرٍ داخلي أو خارجي في اكتساب هذه البراعة التصويرية عند الشاعر، وإلا لما استطاع شاعرٌ أعمى أن يصف بمثل هذه الدقة في التصوير وبراعة في الوصف والتعبير .

والملحوظ في شعر هؤلاء الشعراء أن تصويرهم يعتمد، أكبر الاعتماد، على النهل من عناصر الطبيعة، فنجد صور الطبيعة مثل الندى أو الغيم أو السحاب أو العروش، أو قطع الروض، أو عرائش الكروم مبثوثةً بكثافة في أشعارهم . فهم يصورون كل ما يتعلق بالمرأة من أوصاف حسية أو معنوية، مع أنهم لا يرونها، بما يناسب شاعريتهم وما يوافق ما يصبون إليه من جمال في التوصيف، مع أنهم كذلك لا يرون تلك العناصر . فهم، بذلك، يصورون ما لا يرون بما لا يرون ! .

---

1 ابن برد ، بشار ، ديوانه ، ج1 ، ص234

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ثم إننا نرى الشاعر بشار بن برد يكرر صورة الخمر من جديد وقد عللنا سبب ورودها في شعره، يقول :

مصـــوَّرةٌ يحـــارُ الطَّـــرْفُ فيهـــا كـــأن حـــديثَها سُـــكْرُ الشَّـــرابِ [1]

تأمل قمة الدهشة في هذه الصورة، إن طرْفَ الشاعرُ يحار في حسنها وجمالها، وهو أعمى، وتزداد الدهشة إمعانا حينما يعيد استعانته بالخمر لكي يصف حسن الحديث الصادر من المرأة . فالتأثير الذي ينتج من حديث المرأة هو ذاته التأثير الذي ينتج من الخمر . وهو تأثير كبير، وهو دليل على أن الشاعر قد جرَّبَ كليهما حديث المرأة، والخمر .

ويقول كذلك في وصف حديث المرأة :

قـــولُ النســـاءِ عـــلا بهـــا ولكـــل فـــجٍّ عقـــربُ [2]

إن التشبيه في هذه الصورة تشبيه غير مباشر، فقول النساء ذو تأثير كبير وفيه مراوغة، وأحيانا يكون أثر هذا الكلام كأثر اللدغ في الإنسان، ولذلك جاء الشاعر بصورة أنه في كل فجٍّ عقرب، فحديث النساء مثل الطرق المتفرقة، وقد يكون في إحدى هذه الطرق حديث مؤلم لادغٌ أثره كأثر لدغة العقرب .

ويؤكد هذه الصفةَ مرة أخرى في أبيات شعرية أخرى، وهذه من السمات البارزة في شعر بشار بن برد ؛ حيث نجد أنه يؤكد على ذات الصفة بأكثر من صورة أو تصوير، وهذا يدل على العبقرية الشعرية التي يتمتع بها شعره وتتماز بها شاعريته ؛ حيث يقول :

---

1 ابن برد ، بشار ، ديوانه ، ج1 ، ص273

2 المصدر نفسه ، ج1 ، ص737

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يـــا بـــانَ بعـــضُ اللاطفـــا ٮِ مـــنَ الحواســـدِ أكـــذَبُ

يَغـــرُرْنَ مـــن أصـــغى لهُـــنْ نَ كمـــا يَغُـــرُّ المُـــذهبُ [1]

إن المرأة في هذه الأبيات تظهر بصفتها السلبية ؛ إذ إنها أكذب في حديثها من النساء الحواسد، وحديثهنَّ يغرُّ من يستمع إليه، وهو أيضًا حديث كاذب مزوّر، فكما أن المعدن المذهب الذي يُظنُّ أنه ذهب، فكذلك حديثهن ليس فيه حقيقة بل هو حديث مزور يغرُّ سامعَه.

يقول ربيعة الرقّي في وصفه لحديث امرأة :

أحـــبُّ حـــديثَها وتحـــبُّ قربـــي ومـــا إن نلتقـــي إلا لَمامـــا [2]

فالشاعر، في هذا البيت، يصف علاقته بمحبوبته، فهو يحب حديثَها، لكنّها تحبُّ قربَه، ولم يقل (حديثي) وذلك يبين أن أثر حديث النساء أكبر تأثيرًا وأجمل وقعًا من حديث الرجال، فقربه هو الجميل بالنسبة لها . رغم أن اللقاءاتِ بينهما قليلة إلا أن فعلي الحديث والقرب كان لهما أثرُهما الخالد في نفس الشاعر ونفس محبوبته .

وكذلك يقول أبو العلاء المعري :

يُـــزَيِّنَ بالـــدرِّ الثمـــين مســـامعًا ويزجـــرنَ للبـــينِ السَّـــوامَ المُزَنَّمـــا [3]

فكأن للأسماع أعناقًا، وحديثُ النساء كالدر الثمين الذي يزين هذه الأعناق، فهذه صفة إيجابية لحديث النساء . لكنّ الشاعر لا بدَّ به أن يدخل صفةً سلبية، كما قلنا عن شعر أبي العلاء آنفًا، في وصفه للنساء، فهنَّ كذلك يزجرن وينفرن بحديثهن .

---

1 ابن برد ، بشار ، ديوانه ، ج1 ، ص 373

2 الرقّي ، ربيعة ، ديوانه ، ص 116

3 المعري ، أبو العلاء ، اللزوميات ، ج2 ، ص 298

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وبشار بن برد، الذي اكتنفت شعره وشاعريته سيماء الجمال وعمق التصوير، والتصوير التوصيفي المعتمد على التصوير المرئي وتحويل المعقولات إلى بصريات ومشاهَدات . ويكفي بذلك جمالا وتفردا لشاعر أعمى استطاع بريشته أن يرسم بشكل أكثر إبداعا وتفوقا من بعض الشعراء المبصرين، يقول :

كـــأنَّ لســـانًا ســـاحرًا فـــي لســـانها أعـــين بصـــوتٍ كالفرنـــدِ حديـــدِ [1]

فلحديثها، في صورة تكررت كذلك عند الشاعر، صفة وتأثير السحر، ثم يمعن في الوصف، ويُقحم صورة بصرية أخرى، وهو ديدنه، بأن صوته له أثر السيف وهو أثر قاتل، لكن على السبيل المعنوي . وإننا قد رأينا ذات الصورة عند أبي العلاء المعري، حينما وصف نظر المرأة بلِحاظها كالسيف المجرد، فهنا أيضا نجد ذات التصوير ولكن بالنسبة للحديث.

ومثلما تحدث الشعراء عن حديث المرأة وجماله وأثره، فإنهم كذلك قد تحدثوا عن حديث الرجال وأثره على النساء وحبهنَّ له، وقد وصفوا ذلك في أشعارهم وصوره لنا، فهذا بشار بن برد يقول في محاورة بينه وبين امرأة :

لَســـماعُه إنْ كـــانَ يُســـمِعُنا أشهى إلـــى قلبـــي مـــن العَـــذْبِ
فأجبتُهـــا إنَّ الفتـــى غَـــزِلٌ وأحَبُّ مَن يَمشـــي علـــى التُّـــرْبِ
لا تُعجِلينـــا أنْ نواعـــدَهُ فيكـــونَ مجلسُـــنا علـــى خِصْـــبِ
وتنـــالُ منـــه غيـــر واحـــدةٍ إنَّ السَّـــماعَ لأهـــونُ الخَطْـــبِ [2]

فالشاعر يعقد في هذه الأبيات محاورة بينه وبين المرأة ؛ فهي تتحدث إلى صويحباتها بأن لحديثه وقعا جميلا عندها ؛ فحديثه أشهى إلى قلبها من الماء العذب ؛ ثم يُظهِرُ الشاعر نرجسيته، فهو يصنع لنفسه جوا من مدح الذات، وأن النساء يتهافتن عليه . فهو كثير الغزل

---

1 ابن برد ، بشار ، ديوانه ، ج2، ص 118

2 المصدر نفسه، ج1 ، ص 241

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأنه أكثر الرجال مطلوبا للنساء، ويستخدم الشاعر أسلوب الالتفات في تناوب الضمائر بين المرأة وبينه ؛ فيعود الكلام في البيت الثالث للمرأة فمجرد الجلوس معه في مكان واحد حريٌّ بتحويله إلى مكان خِصْب. وهنا نلحظ استغلال الشاعر لصورة المكان في أكثر من موضع في الأبيات، ويستخدم في ذات الوقت صورة التحول المكاني من حالة إلى حالة أخرى؛ فكما أن المرأة في شعر الشاعر تكسب المكان خصبًا وخضرة وحياة، سواء أكان المكان الحقيقي المتمثل بمحيط الشاعر أو بمستقره أو المكان المجازي المتمثل بذات الشاعر، فكما أن الشاعر يتحدث عن الجغرافيا المحيطة به وتحولاتها فهو يتحدث أيضا عن الجغرافيا الساكنة فيه ويتحدث عن تحولاتها أيضًا، فذات الشاعر ما هي سوى جغرافيا تتحول أو تبقى في نطاق الثبات .

فكما أن الشاعر يتحدث عن تحولات المكان الذي تحدثه المرأة، فللرجل أيضا قدرة على تحويل المكان في نظر المرأة، ودليل ذلك ما نقرأه في الأبيات التي سبق ذكرها . وهذا من العبقرية الشعرية في القدرة على التحكم بالمكان وتحويله إلى حالات متعددة، منعكسة، في أول الأمر وأولاه، عن نفسية الشاعر، وما يختلج في داخله، فالشاعر إذا عاش حالة من الحزن، ورحلت حبيبته عن القبيلة، أمسى يرى المكان عبارة عن طلل، وصار يعبر عن ذلك بالطلليات التي يبثها في شعره، وإذا كان سعيدًا فَرِحًا مع محبوبته، ساكنًا معها في ذات المكان، فإنه يرى المكان عامرًا ونابضًا بالحياة . وهذا ما يعبر عنه بوضوح الشاعر بشار بن برد، الذي تفوقت شاعريته وأصبح لها قدرة تحكمية في كل ما يحيط بالشاعر من مرئيات ومحسوسات ومعقولات دون إعاقة من معيق داخلي أو خارجي، فخرجت صورته نقية جميلة لا شِيَةَ فيها .

ويقول بشار بن برد أيضا في ذات الموضوع :

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ليـــتَ العيـــونَ الطارقـــا تِ طُمسَـــن اليـــومَ عنّـــا طَمسَـــا

فأُصـــبنَ مـــن طـــرَفِ الحديـــ ـــثِ لـــذاذةً وخـــرجنَ مُنسَـــا [1]

فهذه الأبيات قالها بشار بن برد على لسان النساء اللواتي يتمنين لو طُمسَت أعين الرجال عنهنَّ، وليتهنَّ استمعن للحديث ومررن بغير ثبات، لكنه قد حدث العكس، فالعيون في اندهاش مستمر، أقصد عيون الرجال. أي، بعبارة أدق، أن هناك علاقة تبادلية في التأثير، النساء تملك الجمال الشكلي، والرجال تملك اللذة في الحديث . وكلا الأمرين أثر في الآخر . وهذا البيت عدلَ بين الرجال والنساء في محاسن الجمال . لكنَّ وسيلة التأثير عند النساء وسيلة حسية خارجية، ووسيلة التأثير عند الرجال وسيلة معنوية .

وهذا لا يعني بحال أن المرأة لا تملك القدرة على التأثير على الرجال بحديثها، بل إن التأثير الكلامي أصله منها، وما وجد الوصف الشعري لجمال الحديث إلا في وصف حديث المرأة، ولم يوجد وصف لجمال حديث الرجال في أشعار الشعراء إلا لَمامًا، ومن ذلك ما قاله بشار بن برد في وصف التأثير الكبير لشعره على النساء، والقدرة التي تكمن في قصيدته على التحويل وتغيير الأشياء، يقول :

وقصـــــائدٍ مثـــــلِ الرُّقـــــى أرســـــلتهنَّ فكُـــــنَّ شُـــــغْفا [2]

وهنا يدخل الحس الديني، أو، بالأحرى، الحس الميثوديني ؛ فقصائد الشاعر لها أثر الرقى فيمَن يسمعها، فكأن السامعين مرضى، وقصائد الشاعر هي الشفاء والعلاج لمن يسمعها، وهنا يتمثل الحس الأسطوري ؛ حينما تصل درجة التأثير في الشيء إلى درجة الشفاء فيه للآخرين . أما الحس الديني فيتمثل في أن الشاعر استعان به في شعره، حينما عرف أن الرقية،

---

1 ابن برد ، بشار ، ديوانه ، ج4 ، ص98

2 المصدر نفسه، ج4 ، ص128

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهي عبارة عن آيات مخصوصة، تُقرأ لشفاء المريض، فكأن قصائد الشاعر، برؤية أشد عمقًا، توازي بتأثيرها آيات القرآن في التأثير، وهذا توقع مستبعد من الحسبان، ولكن العبرة في تأثير شعر الشاعر في شعور السامعين .

أخلاق المرأة

لقد كان للجانب الخلقي، في وصف النساء، عند الشعراء العميان، نصيب كبير وجانب كبير في شعرهم، فقد كثر الشعر الذي ذُكرت فيه أخلاق المرأة، في جانبيها السلبي والإيجابي، عند المرأة، وكان لكلٍّ تصويره الخاص به، وقد قمنا بجمع الأشعار التي قيلت في وصف هذه الصفات المعنوية عند المرأة ؛ فيقول بشار بن برد في وصف نساء، وصفًا فائقَ الجمال :

أُنُسٌ غرائرُ ما همَمْنَ بريبةٍ كَظباءِ مكةَ صيدُهنَّ حرامُ
يُحسَبْنَ من لين الكلامِ زوانيا ويصدهنَّ عن الخنا الإسلامُ [1]

يصف النساء بعدة صفات بأسلوب جمالي؛ فيقول بأنهن يؤنسن، وهنَّ كذلك غرائر، والغرائر من النساء، الطويلات طولاً مستحسنا، ومفردها غرّاء. وهن كذلك لا يحملن في صدورهنَّ أيةَ ريبةٍ أو شك، بل هنَّ صافياتُ السرائر. ويصفهنَّ الشاعر بصفاتٍ قداسية، وهذا شأن بشار بن برد، وهو رفع قيمة المرأة وشأنها . فالنساء المقصودات في بيته، كالظباء، ولسن كأي ظباء، إنهن كظباء مكة، التي يحرم صيدها، فهنَّ حرائر متمنعات، وقد حرمَ صيدُهنَّ والنيلُ منهن. هذه النساء قد اتسمن بلين الكلامِ ونعومته، لدرجة يحسبُهنّ فيها المرءُ بأنهنَّ زوانٍ. ويصدهنَّ عن الفحش في العمل إسلامهنَّ. فقد وظف الشاعر الجانب الديني في صورته الشعرية. وهذا أيضًا شأن بشار بن برد، إذ إننا من خلال تقصينا لشعره في وصف النساء في جميع الجوانب، نجد أنه يستعين بالجانب الديني بما يتوافق وصورته الشعرية.

---

1 ابن برد ، بشار ، ديوانه ، ج4، ص212

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لقد اجتمع في هذه الأبيات أكثرُ من جانب وصفي للمرأة :وتمثل في عدة صفات بأنهن غرائرُ، وظباء، وبأنهن مؤنسات، وكذلك في وصف جمال حديثهن . والجانب الديني ويتمثل في منع إسلامهنَّ لهن من ارتكاب الفاحشة في القول أو العمل .

وهذا من طريف وغريب ما تحدث به الشاعر في وصف المرأة . وقد أمعن الشاعر بشار بن برد في وصف الجانب الخُلُقي عند المرأة، فيقول :

وكـــأن نكهتهـــا إذا نبَّهتَهـــا طفلٌ يلـــوكُ بدردريـــه سِـخابا [1]

واقف إمام هذا التصوير وقفة المتأمل المبصر الذي أعجبه رسم أعمى واقترنت ريشته بعاطفته فستطاع أن يعبر عن إحساسه بهذا التصوير الأخاذ فالطفل الشارد عن الوجود بذلك السخاب الذي هو قلادة عندما تكون للطفل يكون فيها ما يستلذ الطفل بطعمه، فيكون الطفل بذلك في قمة شروده الذهني مستمتعا بما تحمله هذه القلادة.

ويقول أيضاً :

أطـــوي الشـــكاةَ ولا تصدقنـــــي وإذا اشـــتيكتُ تقـــولُ لـــي كـــذِبا
عَسُـــرَت خلائقهـــا علـــى رجـــلٍ لعـــبَ الهـــوى بفـــؤادِه لَعِبـــا [2]

ويبدو، من خلال هذين البيتين، أن الشاعر على معاناته مع محبوبته، معاناة تتمثل في أنه يريد أن يثبت صدق حبه لها، ولكنها بتمنعها لا تثق به ولا تمنحه الثقة الكاملة، فأخلاقها قد عَسُرت؛ إذ إنها متمنعة صعبة القبول . فهو عندما يشكو لها صادقًا ما يعانيه من وجد الحب لها، تنكر شعوره وشكايته وتَسِمُها بالكذب . وهذا مما دعاه، على طول خبرته ومراسه في الهوى، الذي دل عليه قوله : " لعب الهوى بفؤاده لعبا " دعاه إلى التصريح بأن هذه المرأة

---

1 ابن برد ، بشار ، ديوانه ، ج1، ص375

2 ابن برد ، بشار ، ديوانه ، ج1، ص201

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المقصودة ذات أخلاق صعبة عسيرة، وقف أمامها هذا الشاعر عاجزًا . رغم كل ما يمتلكه من قدرة على العشق والهوى . فالصفة التي تبرز في هذه الأبيات، التمنع بالنسبة للمرأة . وصفة الضعف والاستسلام والخضوع بالنسبة للرجل .

ويؤكد الشاعر ما ذكره في البيتين السابقين إذ يقول :

بـــأيِّ مشـــورةٍ وبـــأيِّ رأيٍ تُمَلِّكهـــا ولا تســـقيكَ عَـــذْبا
تَحِـنُّ صـبابةً فـي كـل يـومٍ إلى " حبّي " وقد كربتـكَ كربـا [1]

يخاطب الشاعر في هذين البيتين قلبه الذي تعلق بامرأة اسمها حبى وهي امرأة عامرية ويظهر في هذين البيتين أسلوب بلاغي ألا وهو " التجريد " ؛ فالشاعر يجرد من ذاته شخصًا ويشرع بمحاورته ويخاطبه متسائلا مستنكرًا، فطلب الرأي منها، هو أمر لا طائل تحته، ولا فائده منه، فلن تسقيه هذه المرأة عَذبا، ولن تجيبه الجواب الشافي لما يطلبه ويطلبه . وكأنها غيمةٌ أو نبع ماء يمتنع عن ريٍّ طالب الماء منه . وهي إشارة إلى أن الرجل المحاور (الشاعر) يشعر بالظمأ المعنوي أو النفسي لردٍّ أو لينٍ جانب من هذه المرأة. فالشاعر في معاناة مستمرة، فهو يحنُّ ويشتاق إلى صبابة الحب والشوق والعشق في كل يوم، لكن، في المقابل، فإنه يجد من هذه المرأة الجفاء والصدود، فكان هذا الصدُّ بالنسبة للشاعر كربًا أو مصيبة يتمنى أن ينتهي منها، وتجود عليه هذه المرأة بالوصال . وقد بعُدَ هذا ولم ينل ما يتمناه.

إن المرأة، مثلما كانت سبب حياة وسعادة للرجل، كانت، في ذات الوقت، سبب موت وانتهاء حياة له، وخير ما يمثل هذا ما قاله بشار بن برد على لسان امرأة تخاطب محبوبتَه، وتصف لها معاناتَه التي وصلت لدرجة أنه سوف يفقد حياته ؛ يقول:

---

1 ابن برد، بشار، ديوانه، ج1، ص 190.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قالـــت لهـــا أصـــبحتِ لاهيـــةً عَمَّـــن يـــراكِ لحَتفـــهِ سيـــبا [1]

وهنا تظهر الضدية في الصورة المقابلة بين حال الرجل وحال المرأة، فعادة ما كانت المرأة تظهر على أنها مظلومة، أو واقع عليها تسلط الرجل، وعادة ما يظهر الرجل، في أشعار كثير من الشعراء على أنه هو المطلوب، وأن النساء تتكالب عليه، ويصف صدودَه عنهنّ. لكن الحال في هذه الصورة قد تغير وانقلب ؛ أي بعبارة أكثر دقة، أن المرأة هي المسيطرة، وهي القوية، والمتحكمة . والرجل في المقابل مهدد بالموت، وهي لاهية مستمتعة بهذا التمنع والصدود .

إن هذه الصورة التي يرسمها لنا بشار بن برد، مناقضة لبعض ما سبق من صور شعرية كان يرسمها، فقد كان يظهر في أبيات سابقة بصورة المطلوب، الذي لا تهمه النساء، وينتقل من امرأة إلى أخرى . أما هنا، فتتجلى المعاناة، ويظهر الوجه الآخر للشاعر، الوجه الذي تنبثق منه قريحة الشاعر النابضة بالحزن والأسى . ولذلك، فقد صور بشار بن برد المرأة على جميع أحوالها.

يقول أبو العلاء المعري بصوتٍ ينمُّ عن رؤية سلبية تجاه النساء، فهو يصفهن بصفات سلبية، تشير إلى طول تجربة ومراس، هذا من ناحية . ومن ناحية أخرى، تكشف هذه الرؤيا التشاؤمية عن فلسفة الشاعر التي اعتدناها وألِفناها، وهي عدم أخذ مظاهر الحياة، على اختلافها، على الوجه الإيجابي، بل إنه يحول مظاهر الحياة إلى مظاهر للموت، ويمضي في رسمه لصور الحياة إلى صقل صورة التشاؤم والموت، وهذا ما لحظناه وما زلنا نلحظه في شعره، فنراه يقول:

---

1 ابن برد ، بشار، ج1، ص 158.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

ومـــن صـــفاتِ النســـاءِ قـــدْمًا أنْ لســـنَ فـــي الـــودِّ منصـــفاتِ

ومـــــا يَبـــــين الوفـــــاءُ إلا فـــــي زمـــــن الفقـــــد والوفـــــاةِ

كـــم ودَّعَ النـــاس مـــن خليـــلٍ ســـار فمـــا هـــمَّ بالتفـــاتِ [1]

فتظهر في هذه الصور الشعرية لمحات من فلسفة الشاعر التشاؤمية التي يبثها في شعره . فالموت يعلو هذه الأبيات . وعدم الثقة بالنساء تسيطر على فكر الشاعر . لدرجة أنه يقرر بأن النساء منذ قديم العهد قد عُرِفنَ بأنهن لسن حافظاتٍ للود والعهد، بل هنَّ ظالماتٌ غيرُ منصفاتٍ . وهذا ما يهمنا في هذه الأبيات، وهو تبيان صورة المرأة السلبية في نظر الشاعر، بشكل يدعو إلى التساؤل : ما الذي دفع الشاعر إلى هذه الصور التشاؤمية تجاه النساء ؟ هل هو بسبب أنه شاعر أعمى مجذوم وقبيح المنظر، وذلك أدى إلى عدم التفات النساء إليه، وعدم المبالاة به، مع أنه كان يحتاج إليهن ؟ وهل أدى به موقف النساء هذا إلى تحول شعوره بالحاجة لهن إلى النقمة عليهن وذمهن وتصويرهن على أنهن سلبيات بكل ما يحملنه من مشاعر وصفات؟

وقد تحدث الشعراء العميان عن ظلم المرأة وخداعها وعدم ثباتها على قلب رجل واحد، بل إن بعض النساء، في نظرهم، كنَّ عندما يستمتعن مع رجل ويأخذنَ منه ما يردنَ ينتقلن إلى رجل آخر، وهكذا، وهذا ما وصفه بشار بن برد فأحسن الوصف ؛ إذ يقول :

أراكَ اليومَ لـــي وغـــدًا لغيـــري وبعـــــد غَـــــدٍ لأقربنـــــا إليكـــــا

إذا أحببـــتَ ذا فارقـــتَ هـــذا كـــأن فراقَـــه حـــتمٌ عليكـــا

فأقـــدمُهم أخسُّـــهمُ جميعًـــا وأحـــــدثُهم أحـــــبُّهمُ إليكـــــا[2]

---

1 المعري ، أبو العلاء ، اللزوميات ، ج1، ص154

2 ابنَ برد ، بشار ، ديوانه ، ج4، ص 145

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إنها صورة تشف عن معاناة عميقة عايشها ويعايشها الشاعر ، إنه يتكلم عن امرأة ويخاطبها بضمير المذكر، وهي عادة قديمة، كما ذكرنا آنفَ الأوراق . فيقول لها بأنها غير خالصةِ مخلصة له، فهي متنقلة بين أكثر من رجل، فهي ليس لها حبيبٌ واحد، وإنما حبيبها هو الأقرب إليها، ثم يعود الشاعر ويقرر بأن هذه المرأة من طبعها عدم الرسو في ميناء رجل واحد، بل إنها تنتقل من قلب رجل إلى قلب آخر، وكأن هذا التنقل حتم وواجب عليها يجب أن تقومَ به . فالحبيب القديم، صار أخسَّ الرجال في قلبها، وأما الرجل الأخير الذي تكون معه فهو حبيبها، وأقرب الناس عليها . فهي ذات قلب متقهقر، متوترة المشاعر، وليست صافية المودة ولا منصفة، كما قال أبو العلاء المعري، وإنما هي تحب وتترك، وتتوزع بين هذا وذاك كأنها مشاع، وربما كانت هذه الأبيات تكشف عن مدى الحرية المفرطة التي نالتها المرأة آنذاك، إذ وصلت بها الحررية إلى أن تنال ما تشاء من الرجال، دون حكر أو قيد، فلها الحرية، كما الرجل، في أن تستمتع بحياتها وتختار ما يزيد من متعتها في هذه الحياة .

ويقول أيضًا مؤكدًا صفة خداع المرأة، وأن الرجل ساهٍ عن كل مكائد المرأة وخداعها:

لقـــد خَبَّـــتْ عليـــكَ وأنـــتَ ســـاهٍ فكُـــن خِبًّـــا إذا لاقيـــتَ خِبًّـــا [1]

فالشاعر، يجرد من ذاته ذاتًا أخرى ويخاطبها، حتى يفرج عن نفسه ما كُبِتَ فيها من ظلم وشعور بالخداع من المرأة . لقد كان الشاعر ساهيًا عن حقيقة هذه المرأة المخادعة، ساهٍ عنها بحبه لها وعشقه لها، مع العلم أنها لا تبادله ذات الشعور بل هي تبادله الخداع، ويبدو أن الشاعر يلوم نفسه على هذا السهو، وعلى تفانيه من أجل محبوبته، فيقرر من خلال محاورة الذات للذات، ومن خلال محاورته نفسَه أن يكون مخادعًا مثلَها، وأن يبادلها الخداع بالخداع،

---

1 ابن برد ، بشار ، ديوانه ، ج1، ص152.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأن لا يكون ضحية وفريسة لبراثن خداعها . وفي قوله : " وكن خِبًّا إذا لاقيتُ خِبًّا " حكمة ومثلٌ يؤخذُ به ومن التأثر بالقول المأثور : " عامل كما تُعامَل " .

فالمعاناة التي نستشفها من هذا البيت وأبياتٍ سبقت هي معاناة عميقة متأججة من الشاعر، ونرى اختلاف النفس الشعري وانقلابه من اعتبار المرأة أنموذجًا إلى اعتبارها مصدرًا للظلم والخداع . وتحول صورتها من الإيجابية إلى السلبية . لكن اللغة الشعرية بقيت في أوجها وفي قوتها المعهودة، والعبقرية الشعرية تستغل المعاني المطروحة في عالم المرأة وتصوغها شعرا معبرًا عن الشعور الذي يسكنُ الشاعرَ .

ويقول بشار بن برد أيضًا في وصف التهرب الذي تختلقه المرأة حتى لا تلاقي حبيبَها بالحجج الباطلة التي يكشفها الشاعر في قوله :

تَعتـــلُ إن شَـــهِدَ الأميـــرُ بقربـــه وإذا نـــأى وجلـــت مـــن الحُجّـــابِ [1]

فالمرأة ذات عذر مستمر وحجة للتهرب من لقاء الحبيب مستمرة، ولا يتوقف الأمر على هذا الحال، بل إن الأمير إذا ابتعد فإنها تتعلل وتزعم أن الحُجّاب الذين هم أهلها ومن يتولون أمرها يمنعونها عن الخروج واللقاء، من ثمَّ، فهو امتناع عن اللقاء مستمر ومتواصل .

ويقول ربيعة الرقي مخاطبًا امرأة تعد ولا تفي بوعدها وموعدها :

وموعـــدُكِ الشـــهدُ المُصـــفّى حـــلاوةً ودونَ نجـــاز الوعـــد صـــابٌ وحنظـــلُ [2]

فإعطاؤها الوعودَ باللقاء كالشهد والعسل المصفى لحلاوته وسهولته . أما إنجاز الوعد فهو أمرٌ صعبُ المرام، مرٌّ كالحنظل .

---

1 ابن برد ، بشار ، ديوانه ، ج1، ص 146.

2 الرقي ، ربيعة ، ديوانه ، ص110

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وهذه صورةٌ اعتدناها عند الشاعر ربيعة الرقي، حين يعتمد في صوره وتصويره الشعري على مظاهر الطبيعة، فيستعين بها، ليكمل ويعبر عمّا في دواخله من مشاعر، فللبيئة والطبيعة أثر كبير نلحظه في شعر هذه الفئة من الشعراء .

ويقول ربيعة الرقي أيضًا في صورة جميلة دمَج بها أكثر من أسلوب قصصي في آن واحد، يقول :

ولمّا تبينتِ الذي كان بي من الهوى ... وأيقنتِ أني عنكِ لا أتحوَّلُ
ظلمتِ كذئب السوءِ إذ قال مرَّةً ... لسخلٍ رأى والذئبُ غرثانُ مرمِلُ
أأنتَ الذي في غير جرمٍ شتمتني ... فقال متى ذا قال ذا عامُ أوَّلُ
فقال ولدتُ العامَ بل رمتُ غَدرةً ... فدونكَ كُلني لا هنا لكَ مأكلُ
أتبكينَ من قتلي وأنتِ قتلتني ... بحبكَ قتلاً بيِّنًا ليس يُشكِلُ
فأنتِ كذبّاح العصافير دائبًا ... وعيناه من وجدٍ عليه تُهمِلُ
فلو كان من رأفٍ بهنَّ ورحمةٍ ... لكفَّ يدا ليست من الذبح تعطلُ
فلا تنظري ما تهمل العين وانظري ... إلى الكفِّ ماذا بالعصافير تفعلُ[1]

فهنا، في هذه القصة الشعرية، تتجلى قمة الحزن والمعاناة، ويترجمها الشاعر عن طريق سرد هذه المساجلة الشعرية، مع تضمين قصتين شعريتين في هذه الأبيات القليلة، والضحية في كلتا القصتين هو الشاعر، والظالم، في كلتا القصتين، هي المرأة . فالمرأة عندما أيقنت بأنها امتلكت قلب الشاعر تماماً وبأنه لن يحيد عنها، أخذتها العزة بذلك، فظلمته واستغلت حبَّه لها، وكان ظلمها عظيماً له، ويريد الشاعر ليوضح لنا هذا الظلم، فيأتي لنا بصور الذئب الذي أراد أن يجتني على سخل، فالظلم يتجلى من الذئب حين ادّعى أن هذا السخل قد شتمه، وأراد أن يعتبر هذا الشتمَ مبررا له . لكنَّ السخلَ يستهجن ويستنكر ادعاء الذئب ويسأل عن الزمن الذي يدعي فيه الذئب أنه شُتِمَ منه، فيقول له الذئب إنه في العام الذي ولّى . فيسارع

1 الرقى ، ربيعة ، ديوانه ، ص 111

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

السخل بالقول بأن العام الذي ولّى كان وقت ولادته ولم يكن يعرفه حتى يشتمه . وهنا تتأجج عقدة القصة الشعرية وتشتعل الحبكة القصصية بالإثارة . وإن ادّعاء الذئب هو من قبيل الظلم والادعاء الباطل فلا حقَّ للذئب أن يأكل السخل .

وقد أتى الشاعر بالقصة الأولى ليبين لنا الظلمَ الكبير الذي توقعه به المرأة، حيث يشي الشاعر، بشكل غير مباشر، بأنها تهيل عليه بالاتهامات الباطلة كي تتخلص منه، وإنما هي بذلك تؤدي إلى قتله وخلاصه من الحياة .

ولا يكتفي الشاعر، بهذه القصة للتعبير عن حزنه، فهو يصرح بأن هذه المرأة قد قتلته وعذبته ؛ فكان حبه لها سببا لقتلٍ صريحٍ منها ليس فيه شيةٌ ولا إشكال . ثم يأتي بصورة أشد قسوة، وأكثر تعبيرا حتى يشبع الحاجة النفسية الصعبة التي يعيشها، وهي قصة الصياد والعصفور، فيشبه نفسه بالعصفور الذي وقع في كفي صياد جائر، وهذا الصياد يداومُ بشكل مستمر على ذبح العصافير، لكن المفارقة تكمن في أن هذا الذبّاح يذبح العصافير ودمعه منسكب عليها، فالجمالية الشعرية تكمن في هذه الصورة الضدية التي يرسمها لنا الشاعر . لكن هذه الدموع ليست بحقيقية، وإنما هي دموع النفاق، التي لا طائل تحتها . وهكذا هي محبوبته، تنافقه الشعور، إذ لو كانت صادقةً لبادلته المودة بالمودة والإخلاص والتفاني بمثلهما . فيقول لها الشاعر، لا تنظري إلى تلك الدموع الكاذبة المنهمرة بحجة الرأفة والرحمة، بل انظري إلى ما جنته يداه من ذبح للعصفور المسكين . وهذا ما لن تدركه هذه المرأة التي اعتادت الظلم والخداع لحبيبها الذي هو نفسه الشاعر.

ويقول أبو العلاء المعري محذرا من النساء ومن الارتباط بهنَّ :

تَـــوَقَّ النســـاءَ علـــى عِفَّـــةٍ ليجزيَـــكَ الواحـــدُ القَـــيِّمُ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فأبكـــــارهنَّ ابتكـــــارُ الـــــبلا وأيّمُهـــــنَّ هـــــي الأيّـــــمُ [1]

فهي دعوة من الشاعر لاعتزال النساء والاستعفاف عنهن، والزهد فيهن، وهي عقيدة الشاعر وفلسفته السوداء تجاه النساء . وإن فعل الرجل ذلك فسوف يثيبه الله عوَضًا عمّا ترك . ثم يعلل الشاعر سبب الوقاية من النساء ؛ فيذكر نوعين منهن : النوع الأول هنّ الأبكار، وهن النساء اللائي لم يسبق لهنَّ الزواج، فهؤلاء هنَّ أصلٌ للبلاء، والنوع الثاني هنَّ الأيم، وهن النساء اللائي سبق أن تزوجن، وهذا النوع هو كالأيم، وهو نوع من الحيات، والجمالية التي تكمن في هذه الأبيات، هي القدرة والبراعة الشعرية في استخدام الألفاظ اللغوية ذات الدلالات المتقاربة في سياق واحد وبمعانٍ مختلفة .

ولم يكن الرجال فقط من يعانون من توزع الحبيبة بين أكثر من حبيب، بل النساء أيضا كنَّ يعانين من هذا الأمر، وهذا ما يصوره لنا بشار بن برد، إذ يقول :

قالـــت عبيـــدةُ قـــد وفيـــتُ لـــه بـــالود حتـــى مـــلَّ فانقلبـــا
وصـــغا إلـــى أخـــرى يراقبهـــا فينـــا وكنـــتُ أحـــقَّ مـــن رَقَبـــا
قـــولي لـــه ذرْ مـــن زيارتهـــا للقائنـــا إن جئـــتُ مرتقِبـــا [2]

فكانت المرأة ايضًا تشعر بالظلم والجور من الرجل عليها، فهي أيضًا قد وفت له بحبها، لكنه انقلب عليها وأحبَّ أخرى، فأصبحت المحبوبة الأولى تشعر بالغيرة من هذه العلاقة غير المشروعة، إذ وزع الرجل قلبه بين امرأتين، لكن المحبوبة الأولى هي أحق به من المرأة التي دخلت عالمهما، وهنا يظهر الوفاء والثبات على المودة، رغم خيانة وظلم الرجل لها، فهي ستبقى على انتظار علّه يعود إليها ويستكشف مدى حبها له .

---

1 المعري ، أبو العلاء ، اللزوميات ، ج2، ص 293

2 ابن برد ، بشار ، ديوانه ، ج1، ص 203

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

وتظهر أيضًا في شعر الشعراء العميان، فيما يتعلق بصورة المرأة، في الجانب الأخلاقي، صورةُ المرأة الناصحة، يقول الشاعر:

وقائلـــةٍ إنْ مِنـــتَ فـــي طلـــبِ الصـــبا فـــلا بـــد أن تُحصـــى عليـــكَ ذنـــوبُ
فَـــرُمْ توبـــةً قبـــل الممـــاتِ فإننـــي أخـــافُ الله عليـــكَ حـــينَ تـــؤوبُ[1]

فهذه المرأة تعتبر الهوى والصبابة نوعًا من الذنوب لا بد للرجل أن يستغفر الله عليها. وهذه مفارقة شعرية عند هذا الشاعر في أنه اعتبر أن الهوى ذنب، وأنه يستلزم التوبة .

وقد عُرفت المرأة في شعر الشعراء العميان بكذبها حتى تكسب وصالَ الرجل كذلك، وما يصور هذا الأمرَ قول بشار بن برد :

تَشَكّى الضنـــى حتـــى تُعـــادَ ومـــا بهـــا ســـوى فتـــرة العينـــين ســـقمٌ لعائـــدِ [2]

فهي، من دلالها ومن رغبتها بزيارة محبوبها لها، تدعي المرض وهي ليست مريضة، وعائدها، الذي هومحبوبها، يعودها فلا يجد سوى فتور في العينين جميل يصيب العائد بالمرض لفرط جمال هاتين العينين، والمفارقة تكمن في أن العائد ذهب ليعود مدعية المرضِ، فمرضَ هو، وكانت هي سليمة من أي مرض .

ويقول أيضًا في النساء الكاذبات :

تُمنّيكَ سُعدى كـــلَّ يـــومٍ بكذبـــةٍ جديدٍ ولا تَجدي عليـــكَ كـــذوبُ [3]

وكذلك، لإننا نلاحظ استخدام بشار بن برد لأسلوب التجريد، فهو يصف سعدى بأنها كثيرة الكذب، وهذا يتجلى في استخدامه لصيغة المبالغة في قوله : " كَذوب " ثم إن اليأس من

---

1 ابن برد ، بشار ، ديوانه ، ج1، ص 206
2 المصدر نفسه، ج2، ص 150
3 المصدر نفسه، ص 214

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لقاء سعدى يأس كبير فهي تُمنّيه كل يوم بكذبة حتّى تُبرر لنفسها البعدَ عنه، ونحن نقرأ الفعل : "تمنّيك " مضعّفا، ونحن نعرف أن كل زيادة في المبنى تؤدي ضمنًا إلى زيادة في المعنى . ونرى في هذا البيت أمرا لطيفًا وهو استخدام الشاعر للألفاظ المختلفة التركيب الصياغي، ذات الأصل الصوتي الواحد وهذا يتجلى في قول الشاعر: (جديد === تجدي // كذبة === كَذوب) وهذا يُقصد به التناغم الذي يخلقه هذا الأسلوب والانسجام الموسيقي الذي يضفي جمالا على قصيدة الشاعر . إذ كان هدف الشاعر أن يخرج بقصيدة فريدة تحتوي على كل عناصر البلاغة والبراعة البيانية والتصويرية .

وقد وُصفت المرأة في شعر العميان بأنها ترسل النميمة بين الناس، يقول في ذلك بشار بن برد :

يقولون فـي أنثـى مـن انثـى خليفـةٌ وقد كـذبوا بعـض الأوانـسِ نَيْـرَبُ [1]

فالنيرب من النساء هي المرأة النمّامة، وهي صفة سلبية وسمَها بها ابنُ برد.

وقد ظهرت صفات خلقية أخرى في الناس عند الشعراء العميان، اتسمت بالسلبية في بعض الأحيان، إذ يقول بشار بن برد :

فاستشـرْ ناصـحًا قريبًـا فـإنَّ الـ ـحظَّ فـي طاعـة النصـيحِ الأريـبِ
قـد يُصـيبُ الفتـى إن أطـاعَ أخـاه ومُطيـعُ النسـاءِ غيـرُ مصـيبِ [2]

فالشاعر في هذين البيتين يحذر من اتباع نصيحة النساء، ويحث على الأخذ بنصائح الرجال . فدائمًا نصائح النساء، بالنسبة للشاعر، غير مصيبة ولا يُؤخذُ بها .

---

1 ابن برد ، بشار ، **ديوانه**، ج1 ، ص374

2 المصدر نفسه ، ج1 ، ص 224

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويذكر العكّوك في قصيدة له صفة خُلُقية مستحسنة في المرأة ؛ يقول:

لو أن لـــي صـــبرَها أو عنـــدَها جَزعـــى لكنـــتُ أعلـــمَ مـــا آتـــي ومـــا أدَعُ [1]

وهذا دلالة على أن المرأة تتمتع بصبر يجعلها قادرة على التحكم باختيارها، الذي، رغم أنه يتسم بغلَبة الجانب العاطفي فيه، إلا أنه ذو إيجابية في حسن الاختيار .

ويقول العكوك أيضًا في تمنع المرأة عليه، وقوة صبرها التي تضعف صبرَه :

فمِن أينَ مـــا اســـتعطفتُها لا تـــرقُّ لـــي ومن أين ما جربـــتُ صـــبري يضـــعُفُ [2]

فقد ضعف صبر الرجل (الشاعر) رغم تكرار تجربته في استعطاف هذه المرأة، لكنها متمنعة عليه وشديدة الصبر لا ترق ولا تُعطَف .

وقد تحدث الشعراء العميان عن امتناع المرأة فوصفوه وفصلوا فيه وأجادوا، فقد قال ابن برد بيتًا شعريا جميلا في تمنع امرأة :

تنـــأى فتســـلى وإن دنَـــتْ بَخِلَـــتْ ســـيّان بُعـــدُ البخيـــلِ والقُـــربُ [3]

فهي إن تبتعد عنه تسلوه وتنساه، وإن كانت قريبة من الشاعر تبخل عليه وتتمنع عنه، فهي في بعدها وقربها سيّان، وقد وصفها الشاعر بـــ "البخيلة " وهي صفة محبذة موجعة عند الرجال.

---

1 العكوك ، علي بن جبلة ، **ديوانه** ، ص16

2 المصدر نفسه ، ص85

3 ابن برد ، بشار ، **ديوانه** ، ج1، ص217

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويقول أيضًا في وصف تمنّع امرأة ووصف معاناته إزاءها :

أمسَـــكَت عنّـــي الرقـــادَ فتـــاةٌ ... دارها الخبـتُ والربـــى والقِبـــابُ
مُقبِـــلٌ مُـــدبِرٌ قريـــبٌ بعيـــدٌ ... يتصـــدى لنـــا وفيـــه احتجـــابُ
كســـراب المومـــاة تبصـــره العيـــ ... ـنُ وإن جئته اضـــمحلَّ الســـرابُ
أو كبـــدر الســـماء غيـــر قريـــبٍ ... حين أوفى والضوءُ فيه اقتـــرابُ [1]

فالشاعر يصور في هذه الأبيات معاناته مع محبوبته المتمنعة، فهي قد أرّقته وأبعدت عنه النومَ، بسبب التفكير الدائمِ بها، وبسبب مراقبتها الدائمة؛ لأنه يبغي قربها وهي تأبى عليه ذلك، فهو يصف هذه المرأة بصيغة المذكر فيقول صحيحٌ أنها مقبلة، لكنها لا تجود عليه بالوصل، فهي كالمدبرة . وهي قريبة، لكنها متمنعة صعبة القرب منها، فهي كالبعيدة، فهي بذلك في صد دائم واحتجابٍ مستمر . وتتأجج المعاناة حين يصف هذه المرأة بالسراب، فهي تظهر من بعيد وتوهمك بقرب العطاء، لكن عندما تقترب منها يضمحل السراب ويتلاشى، أو هي، بصورة أكثر وجعا، وأكثر تصويرًا لاستحالة القرب منها، كبدر في السماء ضوءه قريب لكنه بعيد جدا لا تناله الأيدي، فهي ضربٌ من المستحيل.

ويؤكد على هذه الصفة إذ يقول :

تُشـــينُ الوعـــدَ بـــالخُلْفِ ... وأنـــتَ المقبِـــلُ المُـــدبر [2]

فهذه المرأة تعد بالوصال وتخلفه، ولا تفي به، ولكن في المقابل فإن الشاعر هو من يعاني في إقباله وإدباره المستمرين عليها لأجل الوصال .

---

1 ابن برد، بشار، ديوانه، ج1 ، ص349

2 المصدر نفسه، ج3 ، ص271

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقول ربيعة الرقي في وصف تمنع امرأة وصفًا جميلا :

ورخـــــاصِ الكـــــرخِ ظبـــــيٌ ... لـــم أنـــل منـــه افتراصـــي
ولقـــــد طـــــال بـــــأبوا ... بِ الخُريمـــــيّ اقتصاصـــــي
طمَعًـــا فـــي صـــيدِ ظبـــي ... ذي شِـــماسٍ ومِـــلاصِ
صـــيده أعســـرُ مـــن صيـــ ... ـــدِ الضـــواري والقِـــلاصِ [1]

إن الشاعر في هذه الأبيات القليلة يصور معاناته الطويلة مع محبوبته التي اسمها : " رخاص " فهو يأتي بقصة صيد، على عادته الشعرية، التي اعتدناها من خلال الأبيات التي مرت معنا . فهو يشبه محبوبته بظبي، ويمتد بعد ذلك في وصف هذا الظبي، إذ الشاعر كالصياد الذي يرقب هذا الظبي كي يصيده وينال منه مبتغاه، لكنه لم يَنَل منه مبتغاه . وهذا الصياد (الشاعر) قد طال مكوثه على أبواب الخريمي، وهي اسم منطقة، يريد أن يقتصَّ أثرَ هذا الظبي، الذي هو ذو شِماس وملاص، وهذا كناية عن شدة تمنعه واختبائه عن أعين الناس . وهذه الصفة في النساء صفة محبذة مطلوبة وتثير طمع الرجال بالنساء . ولقد وصلت الصعوبة في النيل إلى تصريح الشاعر بأن صيده أصعب من صيد الحيوانات المتوحشة، وأصعب من صيد القلاصِ، وهو نوع من الطيور يصعب صيده . وكل هذا تصوير للتمنع الذي تتمتع به المرأة والذي يجر على الشاعر معاناة صعبة وكبيرة، وتولِّد في داخله كبتًا عظيما يترجمه عن طريق شعره.

1 الرقي ، ربيعة ، ديوانه ، ص 102

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولكن التمنع لم يطل وصفه في شعر العميان، فهذا بشار بن برد يقول:

صـــــدت الأوانـــــسَ كالـــــدمى وســـــقيتهنَّ الخمـــــرَ صِـــــرفا [1]

وهنا تظهر النرجسية العميقة والأنا العالية التي يتمتع بها الشاعر بشار بن برد، فالنساء، بالنسبة إليه، كالدمى، يصيدهنَّ بسهولة دون عناء . وليس كذلك فحسب، بل إنه يسقيهنَّ الخمرَ الخالصَ، وهذا كناية عن المجالس المفتوحة التي كانت تجمع بين الرجال والنساء . فهو، كما قلنا، عصر انفتاح عاشه هؤلاء الشعراء .

وقد حث الشعراء العميان على تعلم المرأة وأن تكتسب المرأة مهنة تتعلمها لكي تقوى بها وتكتسب من خلالها شخصيتَها، فهذا أبو العلاء المعري يقول في ذلك :

علمـــوهنَّ الغـــزلَ والنســـجَ والـــردْ نَ وخلّـــوا كتابـــةً وقـــراءة
فصـــلاة الفتـــاة بالحمـــدِ والإخـــ ـــلاصِ تُغنـــي عن يونس وبراءة
تهتك الستر بالجلوس أمـــام الستـــ ـــرِ إنْ غنَّـــتْ القيـــانُ وراءه [2]

فأبو العلاء يدعو هنا إلى استبدال تعلم القراءة والكتابة عند النساء بمهنة الغزل والنسيج، ويضرب مثالا على عدم الفائدة من التعلم وتضييع الوقت فيه بأن أتى بصورة دينية، وهي أن الصلاة بقراءة سورة الفاتحة أو الحمد وكذلك بسورة الإخلاص تغني عن قراءة سور طويلة كسورة يونس وسورة التوبة أو براءة، فهو بذلك يدعو إلى عدم الاهتمام الكبير بالجانب الديني من قبل النساء . ويذهب إلى أن جمال صوت القيان والمغنيات يهتك الستر الذي يغطيهن لشدة جمال أصواتهنَّ .

---

1 ابن برد ، بشار ، **ديوانه** ، ج

2 المعري ، أبو العلاء ، **اللزوميات** ، ج1، ص137

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

ثم يذكر أبو العلاء المعري صورة نهائية يصف فيها المرأة بصفة سلبية إذ يقول :

ألا إن النســـــاءَ حبـــــالُ غَـــــيٍّ بهــنَّ يضَــيِّعُ الشــرفُ التليــدُ [1]

فالنساء يقدن إلى الغي والضلال، وليس ذلك فحسب بل إنهن سبب رئيس لضياع شرف الإنسان التليد والقديم . وهي صورة مفعمة بالسلبية والسوداوية والتشاؤمية تجاه المرأة، دون الأخذ بعين الاعتبار القيمة السامية المعطاة للمرأة .

وهذا ديدن المعري في صورته الحقيقية تجاه المرأة، صحيح أنه كان يتغزل بالنساء، غزلا يوهم بأنه يحبهن، لكنّه غزلٌ منطوٍ على عالم من السوداوية تجاه مظاهر الطبيعة النابضة بالحياة، إنه يريد حياة نابضة بالموت .

1 المعري، أبو العلاء، **اللزوميات**، ج1 ، ص 227

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المبحث الثالث: الزينة والتجمل

وقد تحدث الشعراء العميان عن لباس المرأة بشكل جلي وواضح وقد كثر في شعرهم ذلك، ومن ذلك تلك الأبيات التي قالها بشار بن برد، وهي :

وغداةِ الخميس قد موتنني ثم راحت في الحلة الخضراءِ [1]

وقوله :

هي كالشمس في الجلاء وكالبد رِ إذا قنعت عليها الرداء [2]

فقد ذكر الشاعر في هذين البيتين نوعين من الألبسة التي كانت المرأة تلبسها وتتزين بها، فقد ذكر الحلة الخضراء وهي نوع من الأقمشة توضع على جسد المرأة وأقرب شيء إليها هو العباءة المتعارف عليها . ثم ذكر القناع وهو قطعة من القماش توضع على الوجه فتغطيه، وكان القناع يكسب المرأة جمالية إذ به تزداد فتنة العيون، إذ النساء كنَّ يغطين وجوههن ويبرزن عيونهن، وفي هذا فتنة كبيرة للشاعر .

ولقد كان شعر العميان وسيلة مهمة في إضاءة هذا الجانب من الحياة الاجتماعية في العصر العباسي، ففيه ذكر لأنواع الألبسة التي تلبسها المرأة وبيان هيأتها وطريقة لبسها والجمالية التي تكسبها للمرأة.

وقد قال أيضًا في ذكر الألبسة وأنواعها :

أنسيتَ قرقرَ العفافِ وفي العين دواء للناظرين وداءُ [3]

---

1 ابن برد ، بشار ، ديوانه ، ج1 ، ص132

2 المصدر نفسه، ج1 ، ص 142

3 المصدر نفسه، ج1 ، ص143

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-YarmoukUniversity

وقوله أيضًا :

سقطَ النقابُ فراقني إذ راح قرطاه وقلبه [1]

ويتجلى في هذين البيتين نوعان من اللباس وهما : " القرقر : وهو ثوب تلبسه النساء وليس له كمّان . والنقاب : هو كما قلنا قطعة من القماش تغطي الوجه وتظهر العينين . ومن ذلك ما قاله بشار بن برد أيضًا :

فقل في حاسر ذمًا وحمدًا و لا تغررك عينٌ في النقابِ [2]

فالنقاب قد ينطوي على وجه قبيح، وليست العبرة بجمال العيون الظاهرة منه.

وتظهر أنواع الألبسة أيضًا في قول بشار :

في السابري وفي قلائدها مُنقادُها عَسِرٌ وإن قَرُبا [3]

فالسابري هو نوع من الألبسة الرقيقة التي تكشف ما تحتها من الثياب، وسميت بذلك لأنها منسوبة إلى سابور وهي إحدى المناطق التي هي موجودة في بلاد فارس.

ويقول ابن برد أيضًا في وصف لون الثياب وأنها مصدر للحسن، إذ ذكر بأن الثياب ذات لون أحمر وهذا غريب على رجل أعمى مثله :

وإذا دخلنا فادخلي في الحسن إن الحسن أحمر [4]

---

1 ابن برد، بشار، ديوانه، ج1، ص194

2 المصدر نفسه ، ج1 ، ص226

3 المصدر نفسه ، ج1 ، ص201

4 المصدر نفسه، ج4، ص75

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويذكر بشار بن برد أيضا أصناف وأجناس وأصول الأقمشة والألبسة ؛ إذ يقول :

وأنـــتِ عمّـــا ألاقـــي فيـــكِ لاهيـــةٌ بـــالعطر والملـــبس القـــزي والسَـــبَدِ [1]

ويقول ربيعة الرقي :

أعـــلاكِ مـــن صـــعدةٍ ســـمرا مقومـــة والمـــرطِ فـــوق كثيـــبٍ منـــك مـــرتكمِ [2]

فالملبس القزّي هو الثوب الحريري . والمرط هو الثوب المنسوج من الصوف أو الخز . ويذكر ربيعة الرقي نوعًا آخر من الألبسة وهو اللثام، وهو كالنقاب يغطي الوجه، يقول :

ولـــو أبصـــرتَ غنمـــةً ذاتَ يـــومٍ وقـــد ســـفَرَت وأحـــدرتِ اللثامـــا [3]

ويقول أيضًا :

فـــي دار مـــرّارِ غـــزال كنيســـةٍ عطـــرّ عليـــه خـــزوزه وبـــروده [4]

فالخزوز والبرود نوعان من الثياب، مصنوعان من الحرير، تلبسهما المرأة وتتجمل بهما وتتزين.

وقد تحدث الشعراء العميان عن أمور معنوية أخرى تتعلق بشكل كبير بالمرأة والحياة اليومية المتعلقة بها . فمثلما تحدثوا عن ضحكها وعن كلامها وعن أثر كلام الرجال فيها، فقد تحدثوا كذلك عن طيبها، وقد كثرت الأبيات الشعرية التي تصور طيبَ المرأة وعطرها وأوصافه، فكان للعطر أثر عميق في ذات الشاعر، بل إنه من الجماليات البارزة التي يطلبها

---

1 ابن برد، بشار، ديوانه، ج2 ، ص220

2 الرقي ، ربيعة ، ديوانه ، ص120

3 المصدر نفسه ، ص117

4 المصدر نفسه ، ص89

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشاعر في المرأة، وكانت المرأة، في المقابل، تهتم بهذا الجانب الجمالي، فتختار أجمل وأرقى أنواع العطور .

وكذلك، فإن بشارًا بنَ برد يقول في العطر والمرأة :

يا طَيبَ سيّان عندي أنتِ والطيبُ كلاكمـــا طيِّـــبُ الأنفـــاسِ محبـــوبُ [1]

ففي هذا البيت تتجلى سلامة الذوق الشعري وجماليته في الاختيار اللفظي ومناسبته لموضوع البيت الشعري ؛ فـــ " طَيبَ " اسمُ محبوبته مرخمٌ، وقد تطرقنا إلى ذكر ذلك في موطن سابق من مبحثنا هذا، ولكن ما يهمنا هو القيمة السامية للعطر في نظر الشاعر حينما يساوي الشاعر بين العطر وبين محبوبته ؛ أي أن العطر شيء راقٍ وعظيم . فهو، أي العطر، وهي، أي محبوبته، سيّان في نظر الشاعر وفي قلبه، فكلاهما ذو أريج طيب، وكلاهما محبوب أيضًا .

ويقول أبو العلاء المعري في وصف جميل للمرأة وعطرها :

ومشـــيُها تضـــربُ فـــي أكمامهـــا يفـــوحُ ريّـــا الطيـــبِ مـــن أمامهـــا [2]

فالمرأة إذا مشت تضع العطر على أكمامها، وتشرع تضربُ فيهنَّ وتحركهنَّ حتى تفوح رائحة العطر وأريجه منهما، ويصف شدة أريج العطر الذي تضعه المرأة أنه يكون أمامها يصل قبلها ويبشرُ بقدومها .

وتظهر جمالية التلاعب بالألفاظ، واستخدام تقنية الجناس البلاغية في قول أبي العلاء المعري :

---

1 ابن برد ، بشار ، **ديوانه** ، ج1، ص122

2 المعري ، أبو العلاء ، **اللزوميات** ، ج2، ص331

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولا تعجبـــكَ رَيّـــا عنـــد رَيّـــا ولا نـــورٌ تَبـــيَّنَ مـــن نَـــوارِ [1]

فقد استخدم الشاعر أسلوب التجريد ؛ ليخاطب نفسه بنفسه ؛ فريا الأولى اسمُ عطر، وريا الثانية اسم محبوبته . فالشاعر، ذو الرؤية السوداوية، لا يعجبه العطر على محبوبته ريا . وكذلك فالنور، وهو نور مجازي، المنبعث من نوار، وهو اسمٌ لامرأة ثانية، كذلك الأمر لا يعجبه . فالعادية تكمن في الشطر الأول حينما يستخدم الشاعر الجانب الشَمّي فقط في رسم صورته، ولكنَّ اللاعادية تكمن في الشطر الثاني من ذات البيت ؛ حينما يستخدم الجانب البصري في رسم صورته .

يقول ربيعة الرقّي :

جُعفى جيرانهـــا، فقـــد عطـــرَتْ جُعفـــى مـــن نشـــرِها ورياهـــا [2]

لقد أثرت محبوبة الشاعر على المكان، لدرجة أن المكان المجاور لمكان محبوبته وهو " جعفى " قد اكتنفه العطر من عطر المحبوبة وأريجها . وهذا من التحول الميثولوجي أو الأسطوري الذي يصنعه الشاعر ويلبسه المرأة، محبوبتَه . لقد كانت المرأة، كما أوضحنا سابقًا، ذات تأثير فوق واقعي على الشاعر وعلى المحيط بشكل كامل . فالمرأة، بكل ما تحتويه من صفات معنوية وحسية، قادرة على أن تغير محيطَها، وأن يكون جمالُها منعكسًا، بطبيعة الحال على الطبيعة والمكان من حولها . وهذا الأمر لا ينكشف لنا ولا يتجلى سوى من خلال الرؤية الشعرية العبقرية التي يرصفها الشاعر شعرًا، وعندها يتجلى هذا الحس الميثولوجي . لقد كان هاجس الرجل تجاه المرأة، من قديم العهد، أن يوصلها إلى درجة المثال والكمال، اللتين تفتقدهما المرأة على أرض الواقع، فحاول أن يصور من محبوبته مخلوقة لا نمطية وليست من البشر بل

---

1 المعري ، أبو العلاء، **اللزوميات** ، ج1 ، ص 379

2 الرقي ، ربيعة ، **ديوانه** ، ص136

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هي كالآلهة تغير في محيطها كما تريد، وترسم الكون بريشتها هي أيضًا كما تريد، فالمكان عامر بها، وطلل بدونها، وهكذا . لذلك فلا نستغرب شعر هذه الفئة من الشعراء في أسطرة صورة المرأة والارتقاء بها إلى مصافٍّ الغرائبية والأمورِ المعجِزةِ والمُدهشة .

يقول أبو العلاء المعري :

من مسكِ ذي داريـنَ أو مسكٍ غـدا يُلقـى بصـنعتها العبيـرُ ويُعسَـكُ [1]

فـ "دارين" اسم لمنطقة عُرِفَت بعراقتها في الخمر والطيب، فينسب الخمرُ لها، فيُقال: "خمرُ دارين " وقد كثر ذكرها في شعر الأعشى . وكذلك : " مسك دارين " كما نلحظ في هذا البيت . فعلى عراقة هذا المسك وعراقة مصنعه، إلا أن محبوبته هي بمثابة مصنع للمسك يفوق صنعة وعراقة مسك دارين . ففي محبوبته يُصنع المسك . وهذا البيت قمة في جمال التصوير والوصف للمرأة .

وكذلك قول بشار بن برد :

فلـو بتنـا بـه لـيلا مـع الأسـفاط والـورد [2]

فقد ذكر الشاعر في هذا البيت الأوعية التي يُحفَظُ فيها العطر وهي الأسفاط ؛ والأسفاط جمع سَفَط بفتحتين، وهو كما ورد في المعاجم جوالقٌ أو وعاء يُعبّأ فيه الطيبُ للنساء . وقد اهتم الشعراء في أشعارهم بذكر زينة النساء وكل متعلقاتها، متلما في هذا البيت حينما ذكر الشاعر الوعاء الذي يوضع فيه المسك .

---

1 المعري ، أبو العلاء ، **اللزوميات** ،ج2، ص157

2 ابن برد ، بشار ، **ديوانه** ، ج3 ، ص 121

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومثلما تحدث الشعراء عن الطيب وأثره في النساء وأثره منهنَّ، فقد تحدث الشعراء وأمعنوا في وصف الملابس والحلي ؛ إذ اعتبروها وسيلة أساسية لجمال المرأة . فهذا بشار بن برد يقول في امرأة جميلة لم يضرها وضع الحلي على نفسها أم إزالته :

كالبـــدرِ فـــي العـــينِ إذ عُطِّلَـــتْ وفـــي المُحلّـــى كالمُحَـــلِّ القَشـــيبِ [1]

فالمرأة التي يقصدها بشار جميلة في حالتيها : في حال كانت في زينتها وفي حال كانت بلا زينة . فهي في الحالة الأولى كالبدر، وفي الحالة الثانية كالروض . وكلتا الصورتين بصريتان، وهنا تكمن الدهشة والغرابة . فهي كالبدر، وهي كذلك كالروض، فهل هذا يعني أن الشاعر رأى البدر أو الروض ؟ أو هل الشاعر رأى المرأة في حال زينتها أو عدم زينتها ؟ إنها لدهشة تكتنف كل حرف في كلام هذه الفئة من الشعراء، وتستحق التوقف والتأمل والإعجاب .

ويقول أيضًا أبو العلاء المعري :

ومـــن العجائـــبِ أن حَلْيَـــكِ مُثْقَـــلٌ وعليـــكِ مـــن سَـــرَقِ الحريـــرِ لِفـــاقُ
وصـــــويحباتِكِ بـــــالفلاةِ ثيابُهـــــا أوبارُهـــــا وحُلِيُّهـــــا الأرواقُ [2]

فالمرأة، في نظر أبي العلاء المعري، تعتبر شيئا مثالا لا نظير له . على الأقل في مثل هذه الأبيات . فهو يراها هي الجميلةَ فقط، ويرى غيرها من النساء مجرداتٍ من أيةِ سمة للجمال . فجمالُ محبوبته يعد من عجائب الأمور بالنسبة للشاعر، فهو (يُبصرُ) فقط زينَتَها وحُلِيَها، ويرى كذلك الحرير الذي ويغطيها . فكأنها ظبية ذات جمال أخّاذ آخذ بالعقول، وعجيبة

---

1 ابن برد ، بشار ، ديوانه، ج1 ، ص375

2 المعري ، أبو العلاء ، سقط الزند ، ص210

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

من العجائب . أما صويحباتُها فهنَّ كغيرهنَّ لباسهنَّ الأوبار لا يتَّسِمْنَ بالجمال الذي يثير عَجَبَ الشاعر .

لقد تأججت شاعرية أبي العلاء واشتعلت، ولقد كان للحلي في شعر أبي العلاء ثورةٌ مشتعلة، لدرجة أنه يقول :

قَــدَحْنَ زنـــادَ شـــوقٍ مـــن زنـــادٍ بنـــــارِ حُلِيِّهـــــا متوقِّـــــداتُ [1]

فالحُليُّ المتوقدات على زنود محبوبة الشاعر، أججنَ من عاطفته وأشعلن الشوقَ فيه، فالحلي هي من أكبر المثيرات لفتنة الشاعر وإحساسه بالجمال. وقلمّا نجدُ شعرًا لأبي العلاء، يظهرُ فيه الغزل بهذه التفاؤلية والجمال الذي لا تشوبه سوداوية الشاعر التي اعتدناها .يقول بشار بن برد :

وغَضّـــاتُ الشـــباب مـــن العـــذارى علـــيهنَّ الســـموطُ لهـــا إبـــاءُ [2]

هنا، في هذا البيت، يتحدث الشاعر عن فئة خاصة من النساء، وهي النساء العذارى، فهي لذلك قد وصفَت بالغَضّة، لأنها في ريعان شبابها . هذه الفئة من النساء قد وضعن على أعناقهن قلائد، وهي السموط؛ والشاعر، هنا، يؤنسن القلائد، فهي تعلن فخرها وإباءَها بأن وُضِعَت على أعناق جميلة كأعناق هذه النساء .

ويقول أيضاً

قامت تـــراءى لـــي لتقتلنـــــي في القـــرط والخلخـــال والإتَـــبِ [3]

---

1 المعري ، أبو العلاء ، **اللزوميات** ، ج1، ص 137

2 ابن برد ، بشار ، **ديوانه** ، ج1، ص129

3 المصدر نفسه ، ج1 ، ص241

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فهو يصور حاله مع امرأة ؛ فيصف هذه المرأةَ بأنها قاتلة، ولكنها ليست بالقاتلة على الوجه الحقيقي، إنما يقصد الشاعر القتل المعنوي، فشدة جمال المرأة، بحليها التي تضعها على نفسها، وصلت لدرجة أنها أذهلت الشاعر حتى وصف تأثير هذه الحلي بالقتل . فجمال المرأة الذي يتجسد في ثلاثة أشياء ذكرها البيت : القرط، وهو نوع من الحلي يوضعُ في الأُذُنين . والخلخال، وهي قلادة توضع في الساق لها صوت كالجرس . والإتب، وهو نوع من الثياب أقرب وصف لها هو أنها كالعباءة ؛ أي قطعة من القماش تلبسها المرأة، مشقوقة من الوسط، وليس لها أكمام .

ويقول أيضا في ذكره للحلي التي تضعها المرأة على نفسها :

ما على النومِ لو تعرضتِ لـــه فبلونـــاكِ فـــي سِـــخابٍ وإتْـــبِ [1]

فقد ذكر الشاعر في هذين البيتين نوعًا من الحُلي وهو السخاب ؛ والمقصود به قلادة يوضع فيها المسكُ والقرنفل والمحلب، ويضع عند الخاصة العنبرُ . فنحن نلحظ في هذه الأبيات تركيز الشعراء العميان على وصف الحلي وصفًا دقيقًا كأنهم يشاهدونها، معتبرين إياها غاية جمالية بحد ذاتها تتخذها المرأة مظهرًا جماليا من مظاهر الجمال التي تتخذها كي تزيد جمالها وحسنَها . وغالبًا ما يقرن الشعراء ذكر الحلي بذكر الثياب فقد ذكر الشاعر هنا الإتب، وقد سبق التعريف به . كل ذلك وُصِفَ بدقة بالغة، ووصف جمالي أخّاذ .

لقد اعتبر الشعراء، على العموم، والشعراء العميان، مدار دراستنا، على وجه الخصوص، المرأةَ، مَجمَعًا للحسن والجمال . وحاولوا أن يستغلوا هذه الجماليات المكتنزة في المرأة، بشكل مجمل، وكذلك بشكل مفصل، منطلقين من الجانب الجسدي، إلى الجانب المعنوي

---

1 ابن برد ، بشار ، **ديوانه** ، ج1 ، ص290

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والأخلاقي، ثم ما يتعلق بالمرأة من مظاهر جمالية، كما قلنا ؛ كالثياب والعطر والحُليّ. فكانت المرأة عبارة عن قصيدة بحد ذاتها .

ويقول أيضًا :

يومَ قامت مختالة فـــي حِقـــابِ ليتنـــي كنت بعضَ تلك الحِقـــابِ [1]

فالشاعر يصف المرأة حينما قامت، وهي مؤتزرة بالحِقاب . والحِقابُ هو نِطاقٌ أو حزام يوضع حول خصر المرأة، ويكون محلىً بالذهب . وهو يتمنى أن يكون ذاك الحزام أو بعضَه . وهذا إشارة إلى الهاجس الذي يؤرق الشعراء من قديم العهد، ألا وهو هاجس القرب من المحبوبة، فكان الشاعر يتمنى أن يكون أي شيء له اتصال بالمحبوبة وله أيضًا قرب منها، وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدل على الحب العظيم الذي يختلج في قلب الشاعر . وربما كان هذا التمني لأن يكونوا كمثل هذه الأشياء هو المنع والرفض بأن يكون الرجل مع المرأة، وقد حرَّم المجتمع الحب بينهما، ورفضوا كل ما يفضي إلى اللقاء والوصال بين الحبيبين . لدرجة أنهم لو أحسوا ببصيص قرب بين حبيبين منعوه إما بالرحيل من القبيلة، أو بقتل ومقاطعة الرجل . وهذا ما دفع الشعراء إلى أن يعبروا عن هذا الكبت الاجتماعي الكبير، الذي يضع المشاعر في نطاق التابوهات الممنوعة، أن يعبروا عنه بشعرهم، الذي كان ترجمة صادقة وفكًا لأسرَ المجتمع عليهم، فكان شعرهم مفعمًا بالأوصاف الحسية، والجمالية للمرأة . وتمني الشاعر أن يكون نطاقًا تأتزرُ به المرأة يفسر من جانبين : إما أن يكون لشدة الحب وتمني القرب والوصل المستمرين، وإما أن يكون تعبيرا عن كبت اجتماعي يمنعه من التصريح بأنه هو من يريد القرب فيكني عن نفسه بمثل هذه الأشياء والتفصيلات.

---

1 ابن برد ، بشار ، **ديوانه** ، ج1، ص367

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لقد كان الخوف من المجتمع، بالنسبة للشاعر، سيفاً ذا حدين، بالنسبة لشعره، في ذات اللحظة. وما نقصده بقولنا هذا هو أن هذا الرفض البات من قِبَل المجتمع منبع خِصب للشاعر، ومولد لشاعريته . وكان أيضًا، سببا في التعقيد والكبت النفسي للشاعر الذي يجعله لا يصرح عن مشاعره الإنسانية كما يريد، بل إنه في كثير من الأحيان يرمز إلى حاجاته رمزا لا تصريحا، وإشارة لا تحقيقًا . وكان الشعراء العميان، بطبيعة الحال، مثل باقي الشعراء، يعانون من هذه العقبة والعقدة، وهي الخوف من المجتمع . وقد عبّروا عمّا يختلج في نفوسهم من حب وشوق ومشاعر تجاه المرأة ؛ فوصفوها ورسموا لها صورة نسجها خيالهم، ولقد كان العصر الذي هم فيه، أقصد العصر العباسي، عصر انفتاح وتحرر، نوعًا ما، بشكل ساعدهم على أن يعبروا عمّا يريدون بما يريدون من الأوصاف الحسية أو المعنوية للمرأة، دون أن تنتقل عدوى الخوف من المجتمع إلى التعبير الشعري عن هذه المحرمات التي حُرِموا منها على وجه الحقيقة . وهذا لم يكن تقريرا عاما، بل إن هناك شعراء أمثال بشار بن برد يصفون لنا مجالس الخمر والغناء وقد احتوت على نساء، فربما نال بعضَ الشعراء شيء من التحرر جعلهم يختلطون بالنساء، ويصفون حقيقةً ما يدور بينهم من أحداث مشتركة، وصفات خاصة بالمرأة . مع العلم أننا قد أدخلنا أمثال هؤلاء الشعراء في وصفهم للنساء ضمن حلقتين : حلقة الوقعي الحقيقي، وحلقة المتخيل، المنبثق من الكبت العظيم الذي يعيشه الشاعر . المهم في الأمر، أن الشاعر استطاع رغم كل ذلك، أن يخلق لنفسه معجمًا شعريا مناهله متفرقة المشارب بين المجتمع والمرأة والشاعر نفسه. فكانت القصيدة الغزلية عند الشعراء العميان تجمع في ثناياها ثلاثة أمور مباشرة أو غير مباشرة وهي : المرأة، وذات الشاعر، والمجتمع وأثره على كليهما.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقول بشار بن برد :

يُشـــبَعُ الحِجـــلُ والـــدماليجُ والسّـــو رُ بِجَـــمٌ يلبســـنَ بـــالعين طَبّـــا [1]

ففي هذا البيت، كما مرَّ معنا نفسه آنفًا، يتحدث عن الحلي التي تكون في أطراف المرأة، كيديها وقدميها، من أساور وأقراط وخلاخيل . وأيضا فهو يتحدث عن سمة جمالية في المرأة وهي امتلاء هذه الأطراف باللحم، فيزيدها فوق الحلي جمالا على جمال .

ثم إننا نقرأ لأبي العلاء المعري أبياتا وقد اكتنفتها التفاؤلية على غير ما كنا نقرأ لها فيما سبق من أبيات، فهو يقول :

أقلُّ الذي تجنـــي الغواني تبرُّجٌ يُري العينَ منها حِليَها وخضابَها [2]

والشاعر هنا يذكر نوعًا آخر من النساء، وهنَّ الغواني، ويمكن أن تفسر هذه اللفظة على مقصدين : إما أن تكون هذه الفئة من النساء هي تلك التي استغنت بجمالها عمّا يضفي عليها الجمال، فهي جميلة بذاتها . وإمّا أن تكون هي التي تغنّي وترقص في مجالس الخمر والغناء، أو بمسمى آخر القيان . فهؤلاء النساء الغواني يظهرنَ التبرُّجَ بشكل مبالغ فيه، وهذا التبرج يكون بأمرين: بالحليّ، ويكون أيضًا بالخِضاب : وهو نوع من الأصبغة يوضع على اليدين وبعض أجزاء الجسم، يعطي المكان الذي يوضع فيه لونًا مميزا، وهو ما يُسمّى في عرفنا بـــ :" الحِنّاء "، هذه الزينة تكون مصدر جمال يبهر الناظرَ إليه ويفتنه . لكن الجميل في بيت أبي العلاء أنه يستخدم الأوصاف البصرية، ويستخدم حتى الألفاظ التي تدل على الرؤية والمشاهدة ؛ فالتبرج لا يمكن لأعمى أن يلحظه أو يُحسه . والخضاب والحلي لا يمكن أن يُشاهدا من قِبَله . وكيف لرجل أعمى أن يصف امرأة بأنها متبرجة أو غانية، فهو ضرب من

---

1 ابن برد ، بشار ، **ديوانه** ،ج1، ص394

2 المعري ، **اللزوميات** ، ج1، ص83

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المستحيل، لكن الخيال الشعري عند الشاعر الأعمى قد استباح كل مستحيل، وحلق بالشاعر في هذه الصفات فوصفها وأحسنَ وصفَها .

يقول المعري كذلك :

تقلَّـــدتِ المـــآثمَ باختيـــارِ أوانـــسُ بالفريـــدِ مُقَلَّـــداتُ [1]

فالشاعر يخاطب امرأة، ولكن نحس أن هناك شيئا من الحس السوداوي يعود إلى نفس الشاعر الشعري، وفلسفة المعري تعود لكي تتخلل صفاتِ المرأة، فكأن الحلي التي تلبسها المرأة وتتقلدها ما هي إلا آثامٌ ارتكبتها المرأة باختيارها . وقد وصف المعري هذه المرأة، وصفا تفصيليا، إذ إنه أجمل في الشطر الأول، وفصّل في الثاني، فالنساء أوانس ؛ أي يؤنسنَ من يجلس إليهنَّ، وهنَّ بالفريد أي القلادة فيها الفريد من الجواهر توضع في العنق . فهذا الفريد الذي تحدث عنه الشاعر هو، بنظره آثامٌ ترتكبها هذه الأوانس .

ويقول أيضًا ربيعة الرّقّي متحدثا عن نوع جديد من أنواع الحلي :

وخلونـــــــا بفتـــــــاة غـــادة غرثـــى الوشـــاح [2]

فالشاعر يتحدث عن فتاة ويصفها وصفًا جميلاً، فالشاعر قد اختلى بهذه الفتاة، التي تمتلك صفات جمالية تجعل من الشاعر محبًا لها، طامعا في قربها، وهذه الفتاة تمتاز بأنها غادة، والغادة من النساء، هي المرأة الطويلة، طولاً جميلاً غير قبيح.

وفي قول الشاعر : " غرثى الوشاح " كناية عن ضمور بطنها ودقة في خصرها، وهي من الصفات الجمالية، وقد كثر ذكر هذه الصفات، كما ذكرنا آنفًا، في شعر الشعراء، وقد تغنوا بها ووصفوها وفصلوها في شعرهم. إذن كان ضمور بطن المرأة ودقة خصرها دافعًا ومحفزًا

---

1 المعري ، أبو العلاء، اللزوميات، ج1، ص136

2 الرقي ، ربيعة ، ديوانه ، ص89

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لقريحة الشاعر . وما يهمنا هنا هو ذكر الشاعر للوشاح، والوشاحُ هو قطعةٌ من القماش تكون مزينة بالحلي والجواهر، تضعها المرأة على كتفها وتلفها حول خصرها، فتزيدها جمالا على جمال .

ويقول أبو العلاء المعري في الوشاح أيضاً:

وبيضاءَ ريّا الصيف والضيف والبُرى بسيطةَ عذر في الوشاح المجوَّع [1]

فهذه صفاتٌ للمرأة التي يقصدها الشاعر، فهي امرأة بيضاء، وفي قوله " ريّا الصيف " أي أنها ارتوت من الماء في الصيف، الزمن الذي يُعتاد فيه العطش والظمأ . وكذلك، فضيفها ريّان، أي أنه مرتو من الماء، وربما كان هذا الوصف كناية عن كرمها، فلا يكون الضيف عندها ظمآنًا . أما قوله والبرى، فإنه يقصد بها الخلاخيل والأساور التي توضع في أطراف الجسد، وحينما عطف " البُرى " على كلمة " ريّا " دلالة على امتلاء هذه الأطراف باللحم، وهي صفة جمالية، ولكن الجميل في هذا البيت أنه يحتوي على نوع بلاغي وهو الطباق، فهو عندما ذكر أنها ممتلئة الأطراف، ذكر صفة أنها ذات وشاح مجوّع، وهو كناية كما قلنا عن ضمور في بطنها ودقة الخصر، إذ إن الوشاح يلتف ويغذي خصرًا ضامرًا . وهو من الأوصاف الجمالية التي يحبذها في المرأة.

وحينما نقرأ البيت الشعري للشاعر ربيعة الرقي نجد أنه مفعم بالوصف الحسي، ويدل دلالة واضحة على التحرر الذي كان الشعراء، أو الرجال، يتمتعون به آنذاك . يقول :

قد وسّدتني اليد اليُمنى وبارقُها ودملجُ العضُد اليسرى على عضُدي [2]

---

1 المعري ، أبو العلاء ، **سقط الزند** ، ص164

2 الرقي ، ربيعة ، **ديوانه** ، ص 95

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فَيَدُ محبوبته قد كانت للشاعر وسادة يتوسدها، والشاعر، في هذا البيت، يحدد المكان الذي تضع فيه محبوبته بارقها، والبارق هو نوع من الأساور يوضع في اليد للزينة، وهنا، في هذا البيت موجود في اليد اليمنى . ويوجد أيضا على عضد هذه المرأة دملج، والدملج هو نوع من الحلي كذلك، لكنه موضوع على اليد اليسرى . إذا، فاليد اليمنى واليسرى تحتويان على الحلي التي تزينهما . إن الشاعر يتحدث عن الشاعر برؤى بصرية محضة، وكأنه يراها، وهو يتحدث عنها كذلك، وكأنها جغرافيا يتنقل فيها بالوصف من مكان إلى مكان .

وقد صرّح أبو العلاء بعماه، وعدم قدرته على رؤية محاسن المرأة ومفاتنها قائلا:

يـــا أســـيرة حجليهـــا أرى سَـــفَهًا حمْلُ الحليِّ لِمـــن أعيـــا عـــن النظَـــرِ [1]

فالشاعر يخاطب المرأة بشيء من عدم اللامبالاة والاعتراف بالعقبة السرمدية التي تلازمه وهي عدم الإبصار ؛ إذ إن المعري هو الشاعر الوحيد الذي اعترف بعماه . فيقول لها إنه لمن قبيل السفه أن تتزين لأنه لن يراها مهما تزينت وتجملت .

ويظهر في شعر أبي العلاء فلسفة إشارية تدل على عماه، فالشاعرُ الأعمى، في العادة لا يرى سوى اللون الأسود . وقد وجد في شعر المعري إشارات على ذلك حينما وصف ليلته بأنها كامرأة من الزنج ذات لون أسود :

ليلتـــي هـــذه عـــروسٌ مـــن الزنـــــ ـــــجِ عليهـــا قلائـــدٌ مـــن جُمـــانِ [2]

---

1 المعري ، أبو العلاء ، سقط الزند ، ص 45

2 المصدر نفسه، ص94

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالشاعر صنع من اللون الملازم له، أي الأسود وسيلةً للتشبيه، فقد شبه الليلة، وقد نسبها إليه فقال : " ليلتي " عروس، وهي لامرأة عُقدَ عليها من الزنج، أي ذات لون أسود إذن فإن الأمر سيكون على هذا النحو:

الليلة ========= عروس من الزنج

الليل (أسود) ====== العروس (سوداء)

إذ إن هناك نقاط التقاء بين الليل والعروس الزنجية هذه، وكذلك فإن هناك تشبيها آخر وهو تشبيه النجوم التي في تلك الليلة بالحلي التي تزين هذه العروس، ويكون بذلك التشبيه على هذا النحو:

النجوم (وهي غير مذكورة تصريحا)====قلائد الجُمان(الحلي التي تزين العروس)

اللمعان الصادر من النجوم ==== اللمعان الصادر من الحلي

الجمال المنبعث من العيون ===== الجمال المنبعث من الحلي

فهذه الصورة، على هذا النحو من العلاقات المترابطة، التي تربط بين المشبه والمشبه به، ذات أواصر ونقاط التقاء قوية . إذ التناسب بينهما يعطي جمالية متفردة لهذه الصورة . ومن يقرؤها يجد أنه لا يوجد صورة أكثر قربًا ومناسبة وجمالا من الصورة التي رسمها أبو العلاء المعري في هذا البيت . إنه يصور الليل، ومن يتعمق أكثر يقل إنه يصف العمى الذي يعيشه، فهو في ليل مستمر، وربما كانت القلائد التي يتحدث عنها الشاعر هي نتاجه الشعري وشعره الذي نظمه، إذ إنه كالقلائد، وعماه عروس الزنجية التي تتقلد هذه السموط. وربما كانت هذه الصورة، كما ذكرنا آنفًا، ذات بعد (تشاؤلي) إذ يكتنفها السواد المعنوي قبل أن يكون حقيقيا، في ذكره الليلة والعروس، ويكتنفها الأمل، في ذكره قلائد الجمان . إذ الأمل واليأس

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يتعانقان في هذه الصورة، بفلسفة شعرية فذّة، تنمُّ عن عمق في التفكير والتصوير، من شاعر لم يرَ الليل حقيقة، ولا عروسًا من الزنج، ولا قلائدَ من جمان.

يقول بشار بن برد :

ونحـــرًا يريـــكَ الـــدرَّ لمّـــا بـــدَت لنـــا بـــه لِبَّـــةٌ منـــه تَـــزينُ الزبرجـــدا [1]

نلحظ في هذا البيت إشارة خفية وضئيلة، كبصيص، إلى عمى الشاعر، وهذا من وجهين : إذ الشاعر استخدم الفعل (يُريكَ) ولم يُسنده إلى ذاته، وفي ذلك إشارة إلى عدم قدرته على الإبصار . ولكن ما يجعل هذا الخيار مستبعدًا هو قوله : " لمّا بدت لنا " فهذا يعني أن الشاعر بشار بن برد قد (رآها) ولأجل ذلك قد وصف جمال الزبرجد الذي يزين نحرها . فلا بدَّ لشاعر مثل بشار بن برد، عُرفَ باستخدام الألفاظ الشعرية بأسلوب عبقري لا يفضي إلى معرفة عاهته وهي العمى، أن لا يُفصحَ عن أي تصريح أو إشارة عن عماه . بل إن شعره، كما لاحظنا ودرسنا في معظم الصور الشعرية التي قيلت في وصف المرأة، على السبيل الحسي أو المعنوي، كله لا يدلك ولو دلالة خفيفة أو خفية على عماه، وقد بقي يرسم صوره الشعرية، بأسلوب يفوق الشعراء المبصرين، بقوة وصمود أمام عقبته، على عكس ما رأينا عند أبي العلاء المعري الذي صرح بعماه ورأى من السفه أن تتزين له المرأة، لذلك فإننا نلحظ بجلاء اختلاف الثيمات الشعرية التي يتمتع بها الشعراء العميان، واختلاف الرؤى مع اتحاد المصدر، فالرؤى متباينة تجاه المرأة : مصدر هذه الرؤى والصور الشعرية، التي اتسمت بالعمق والجمال.

ويصرُّ الشاعر بشار بن برد على الرفع من قيمة المرأة ؛ إذ يقول :

إنَّ المليحـــةَ مـــن تُـــزَيِّنُ حُليَهـــا لا مـــن غَـــدَت بحليّهـــا تتـــزينُ [2]

---

1 ابن برد ، بشار ، ديوانه ، ج3 ، ص34

2 المصدر نفسه، ج4، ص245

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لقد كان للمرأة، عند بشار بن برد، حظوة كبيرة، فقد رفع، في شعره، من قيمتها، وجعلها امرأة مثالاً، ونظر إليها نظرة تفاؤلية محضة، سوى في شذرات من شعره، فلم تتسم صوره بالتشاؤمية أو التشاؤلية، كما كنا نلحظ عند أبي العلاء المعري . فالمليحة في نظر بشار بن برد، هي، في الحقيقة، من تزين الحلي، وتكسب الحلي جمالا وقيمة، وليست المليحة من تكتسب جمالها من الحلي . وهنا تظهر اللانمطية في الصورة، وتخرج من نطاق العادية داخلةً في نطاق اللاعادية. فجمال الشعرية يكمن في ذلك . فهو يشير إلى أن من تكتسب جمالها من الحلي، فهي كأنها امرأة مزوّرة الجمال، لا تتصف بالملاحة الحقيقية . وهذا يعني أن الشاعر أكسبَ نفسَه معايير يستطيع، من خلالها، أن يحكم بالجمال وعدمه على أية امرأة . وهذا كان كله موجودًا في شعره ومبثوثًا فيه .

لاحظت في هذا الفصل اختلاف وجهة نظر الشعراء ناحية جسد المرأة كل حسب بيئته وطريقة تفكيره. ولاحظت أيضا انفراد بشار بن برد بكثرة الأوصاف الجسدية للمرأة في شعره بالنسبة للشعراء الآخرين، وانسياق الشعراء خلف المواصفات التي تهم المبصرين ولا تعني لهم شيئا كوصفهم لعين المرأة، وهو ما يترك انطباعا عن مدى تأثر الشاعر الأعمى ببيئته وتعبيره عن هذه البيئة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الثالث

أنواع المرأة في شعر العميان

أولاً: الأم

ثانياً: الزوجة

ثالثاً: الحبيبة

رابعاً: الجارية

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المبحث الاول: الأم

للأم مكانتها، في كل زمان ومكان، وتطرق الشعراء العميان قد يكون أكثر حساسية من غيرهم؛ لما للأعمى من احتياجات عديدة، قد لا يجد من يوفرها له كما توفرها له الأم، بعطفها وحنانها. ولما كان الأعمى أكثرَ اهتماما بتفاصيل الحياة وعمومياتها، بشتى صورها وأشكالها، فقد كانت الأمُّ زاخرةَ الوجود، بوصفها قيمةً كبرى، في شعر العميان. ولذا، فقد كانت هذه الوقفة المتأملة على الشعر الذي وردت فيه الحديث عن المرأة الأم.

يقول أبو العلاء المعري :

نادى حَشا الأُمِّ بِالطِفلِ الَّذي إِشتَمَلَت ... عَلَيهِ وَيحَكَ لا تَظهَر وَمُت كَمَدا

فَإِن خَرَجتَ إِلى الدُنيا لَقيتَ أَذىً ... مِنَ الحَوادِثِ بَلحَ القَيظَ وَالجَمَدا

وَما تَخَلَّصُ يَوماً مِن مَكارِهِها ... وَأَنتَ لا بُدَّ فيها بالِغٌ أَمَدا

وَرُبَّ مِثلَكَ وافاها عَلى صِغَرٍ ... حَتّى أَسَنَّ فَلَم يَحمَد وَلاحَمِدا

لا تَأمَنِ الكَفُّ مِن أَيّامِها شَلَلاً ... وَلا النَواظِرُ كَفّاً عَنَّ أَو رَمَدا

فَإِن أَبيتَ قَبولَ النُصحِ مُعتَدِيًا ... فَاِصنَع جَميلاًوَراعِ الواحِدَ الصَمَدا[1]

من البديهي عطف الأم على ابنها، وقلما يسمع الإنسان أن هناك من يوصي أما بالعطف على ابنها، وهنا تتضح قدرة الشاعر؛ حين يجعل من الأمر المعتاد أمرًا غير مستغرب، وموطن دهشة عند المتلقي، ولعل مرجع ذلك إلى كون الصورة الشعرية عند الأعمى أكثر التصاقًا بالعاطفة وانبثاقًا منها. وسنقوم بتتبع الأبيات السابقة، وتفكيك الصورة الكلية إلى صور جزئية؛ لنرصد مواطنَ الجمال في هذه الأبيات.

---

1 المعري، أبو العلاء،اللزوميات،ج1 ، ص 238

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ففي حوار درامي من مُرسل، جُبل على العطف والحنان بالفطرة، تنادي الأم ابنها؛ الذي اشتملت به أحشاؤها؛ فهي تترحم عليه بـــ " ويحك "؛ لما سيلاقيه من البلية والأذى، بعد خروجه إلى الحياة. وجاء ترحمها دون الدعاء عليه بالموت والهلاك؛ بقولها:(ويحك لا تظهر)، ولم تقل : أخرج ميتاً هالكاً (ومت كمداً). والكمد، في الأصل، تغيرُ اللون. ولربما أرادت الأم لطفلها ألا يتكون إنساناً؛ كي لا تحزن على فراقه وموته، بل أرادت له أن يموت قبل تكونه؛ بفساد مراحل نموه في بطنها. ويُقال : كمد الثوب أي أخلق فتغير لونه. والرجل: كتم حزنه، أو حزن حزنـــاً شديداً؛ فهو كامد وكَمِد وكميد. وقد يتساءل متسائل فيقول: قصةٌ تطلب فيها أمٌ أن يموت ابنهـــا، ولا يخرج للحياة، فكيف تتدرج أبياتُها تحت رحمة الأم، لا تحت قسوتها؟.

فهي تصور حاله إن هو خرج إلى الدنيا، فلا يسلم من أذاها، وتحول حوادثها. وأيســـر تلك الأمور تكون في شدة الحر؛ أيام الصيف،وشدة التجمد والبرودة؛ أيام الشتاء. وإن هو عاش فيها أمداً (حتى أسن)، فقد تطاله مكاره الدنيا، فلا تسلم يده من الشلل، وعيناه من العمى. وإن لم يكن عمى فرمد يصيب العينَ، يحرمها لذة النظر في صفاء (كفًّا عنّ أو رمـــداً). والتعبيـــر بلفظة (عنَّ) توحي بدلالة الألم النفسي؛ الذي يصاحب الأعمى جراء فقده لبصره. فإن أبيـــتَ قبول النصح فاصنع جميلاً؛ ببرِّكَ لي، وراعِ الواحدَ الأحد. وهذه الأبياتُ أشبه بالوصية؛ التـــي خرجت من أم لاقت من الدنيا مضارها، وخافت، في الوقت نفسه، على ابنها من أن يصيبه مـــا أصابها؛ فيتبين مقدار العطف، والحنان، ومحبة الأم؛ لاحتواء ابنها، فتريد أن يبقى الابـــن ميتـــا داخلها، ولا يخرج لهذه الحياة، التي تنتظره بالشر.

يقول أبو العلاء المعري في رثاء أمه :

وأمّتني الى الأجداث أمّ يعز عليَّ أنْ سارت أمامي

وأُكبرُ أن يرثّيها لساني بلفظٍ سالكٍ طرقَ الطعامِ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مضتْ وقد اكتهلتْ فخلتُ أني رضيعٌ ما بلغتُ مدى الفطامِ[1]

يتضح من خلال الأبيات ما تحويه عاطفة الشاعر من مشاعر صادقة يدفعها الحزن والأسى نتيجة فقد أمه، فمكفوف البصر يحتاج للأم غير حاجة المبصر، ويختار الشاعر لفظ أمتني بمعنى تقدمتني وقد يكون اختيار الشاعر للفظ امتني نتيجة استحواذ فكرة فقد الأم على عاطفته فتخرج الألفاظ قريبة للفظ الأم، والبيت الثاني يعكس مدى حزن الشاعر على أمه حيث أنه لا يجد أن الكلام يفي بحق أمه، وفي البيت الثالث صورة جميلة تدل على عظم ما قامت به أمه تجاهه فهو وإن كان كهلا فإنه مازال يحس بعطف أمه وحنانها حتى أنه يظن أنه مازال بسن الفطام وهو السن الذي غالبا ما يتلقى به الإنسان كامل الرعاية والاهتمام.

ويقول أبو العلا في أبيات تلي الأبيات السابقة:

كَفاني رِيُّها مِنْ كُلّ رِيّ إلى أن كِدتُ أُحْسَبُ في النّعامِ[2]

فهو من شدة ما روته والدته، بحنانها، اكتفى بريها عن أي ري آخر؛ فهي مثل النبات الذي تقتات عليه النعام؛ فيرويها، وتتجلد بعد ذلك تلك النعامة بالصبر عن الماء. والشاعر قد شارك النعام في صبره عن الماء.

فعطاء أمه له كعطاء النباتات لطائر النعام؛ فأمه تغنيه عن غيرها؛ كما تغني النباتات طائر النعام عن الماء، وحسرة الشاعر على فقده والدته واضحة، وقد عبر عن هذا الفقد بأسمى آيات البلاغة : صراحة وكناية؛ إذ شبه والدته بالنبات ونفسَه بالنعام؛ الذي استغنى بريها عن كل ري آخر

1 المعري،أبو العلاء، **سقط الزند**، ص45

2 المصدر نفسه، ص45

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والبيت السابق، في رثاء الأم، يذكرنا بحالة التشتت التي يعيشها الابن بعد فقد أمه، التي كانت تحتويه؛ منذ كان صغيرا بين يديها حتى كبر، وهي تحتويه بعطفها وحنانها، يقول بشار بن برد، مبينا صفة الاحتواء للأم :

غَدَونا لَهُ وَالشَمسُ في خِدرِ أُمِّها تُطالِعُنا وَالطَلُّ لَـم يَجـرِ ذائِبُـه[1]

وقد كثرت دلالات رمز الأم عند العرب؛ نظراً للمعاني العميقة التي وهبها الله للأم. فهي الرحمة والعطف والمحبة الفطرية. فالأرض هي الأم (فأمه هاوية)[2]؛ أي الأرض التي تلمه حين موته. وأم الشيء أصله. وهنا، أورد الشاعر لفظ الأم رمزاً للسماء؛ كناية عن بواكير الصباح. والمعنى، الذي قصده هو الخروج لملاقاة العدو، منذ الغداة الباكرة، والشمس ما زالت في باكرتها (ابتداء الشروق)، وقطرات الندى (الطل)، لم تسقط بعد على أوراق الشجر، وهو دليل على استعدادهم للحرب قبل وقتها. والأم تمثل العنصر الأهم في إبداعات الشعراء؛ لمكانتها العليا في نفوسهم خاصة؛ فهي، رغم بساطتها، وسهولة لفظها تحمل بعداً دلالياً وإنسانياً عميقاً. وقد قرن الشاعر بساطة الأم بعمق رمزها، وهي معادلة تحمل اندماج السهولة بالفنية العالية، وقد حققت الاستجابة للمتلقي. والحديث عن الأم، هنا، هو كناية عن الاحتواء؛ الذي اتضح في لم الشمس بالسماء، ويمتد أثر ذكر الأم إلى ما يرميه في قلب المتلقي؛ من المزيج بين مشاعر الحنان والمحبة الفطرية.

1 ابن برد، بشار، ديوانه، ج1، ص343

2 القارعة، آية: 9.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إكرام الأم

كانت للأم، في شعر الشعراء العميان، مكانة كبيرة؛ برزت خلال شعرهم وشـــاعريتهم، وقد تجلت هذه الشاعرية في قصائدَ كثيرةٍ، احتوت على أبيات تندمج فيها الأم بالمكانة الراقيـــة، التي تكتنز في ذات الشاعر؛ حيث يقول أبو العلاء المعري:

يا أُمَّ دَفرٍ إنَّمـــا أكرمـــتِ عَـــن أمَـــهِ وَحَقُّـــكِ أن يُقـــالَ دَفـــارِ[1]

يقصد الشاعر بأم دفر : الدنيا؛ حيث إن الدفر هو النتن. فهـــي أم النـــتن. وفـــي هـــذا البيت،نلحظ التقدير الذي يبديه الشاعر للأم؛ فهو يجعل من الأم اسماً لا تستحقه الـــدنيا، فـــأطلق عليها اسم دفار، وليس أم دفر؛ وهذا الاستدراك يوحي بمكانة الأم، وعلو منزلتها؛ فهـــو ينـــزه لقب الأم عن أن يطلق على من لا يستحقه، وهذه الفكرة توضح عظيم مكانة الأم، وعلو منزلتها، وتنزيهها عما لا يليق بها.

وتعتلي الأم في مكانتها عن سواها من الناس، وأبو العلاء المعري يبين مكانة الأم مقارنة بالأب؛ فيقول:

وَأعطِ أباكَ النَصفَ حَيّـــاً وَمَيِّتـــاً وَفَضِّل عَلَيهِ مِـــن كَرامَتِهـــا الأُمّـــا

أَقَلَّـــكَ خِفّـــاً إذا أَقَلَّتـــكَ مُـــثقِلاً وَأَرضَعَتِ الحَولَينِ وَاِحتَمَلَـــت تِمّـــا

وَأَلقَتكَ عَن جَهـــدٍ وَأَلقـــاكَ لِـــذَّةً وَضَمَّت وَشَمَّت مِثلَما ضَمَّ أو شَمّا[2]

والشاعر يدعو إلى تفضيل الأم على الأب، ويعقد الشاعر المقارنات، في محاولة إثبات علو فضل الأم على الأب، ويبين أن الطفل أساسه نطفة في ظهر أبيه خفيفة، تحملها الأم، بعـــد ذلك، في بطنها؛ فيظهر الفرق بين ثقل النطفة في ظهر الأب وبين ثقل الجنين في بطن الأم، ثم

---

1 المعري، أبو العلاء، اللزوميات، ج1، ص396

2 المصدر نفسه، ج2، ص295

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يبين بدايات تكوين الطفل بأنها كانت عبارة عن شهوة للأب ألقاها، والأم هي من تتكبد عناء وحمل تلك النطفة في بطنها، حتى تكتمل وتخرج إلى الحياة على هيئة إنسان.

ويقول أيضًا :

العَيشُ ماضٍ فَأَكرِم والِدَيكَ بِهِ وَالأُمُّ أَولى بِإِكرامٍ وَإِحسانِ
وَحَسبُها الحَملُ وَالإِرضاعُ تُدمِنُهُ أَمرانِ بِالفَضلِ نالا كُلَّ إِنسانِ[1]

في هذين البيتين يقصر الشاعر حديثه عن الأم؛ بذكر عملين من مجموعة أعمال تقدمها الأم للابن، وهما : الحمل والإرضاع، واكتفى الشاعر بهذين الأمرين؛ لكونه استوعب، تمامًا، مقدارَ المعاناة التي تعانيها الأم، أثناء حملها، وما تعانيه بعد الحمل؛ فهي تخرج من شقاء إلى شقاء، واتساع مخيلة الأعمى أعطت الشاعر قدرة على اقتناص فكرة الحمل والرضاعة، في مسألة تتابعهما، وفي مشقتهما، لكونهما يوضحان شكلَ المعاناة ومقدارها التي يسببها الابن للأم؛ فهي تخرج من عناء الحمل لتدخل في عناء من نوع آخر، وهو عناء الرضاعة.

وإن كان للإنسان جوانبُ إيجابية، فقد تكون له جوانب أخرى سيئة، تسيء له ولمن حوله. فكيف تتأثر مكانة الأم إذا ظهرت جوانبها السيئة بشكل فاضح ؟ يناقش شاعر أعمى ذلك؛ إذ يقول أبو العلاء المعري :

وَهَل يَنكَحُ المَرءُ الموَفَّقُ أُمَّهُ وَلَو أَصبَحَت بَينَ الرِجالِ هَلوكا[2]

يبين الشاعر مكانة الأم، حتى وهي في أبشع صورة؛ وماذا بعد فجورها. إلا أن الشاعر يبين أنها ذات مكانة متميزة، مرتقية إلى مصافٍّ القداسة، وبذلك فلا يستطيع الابن خرق قداسية مكانتها ونكاحها؛ لأن الله جعلها بمرتبة لا يجوز للابن نكاحها، فحرمها عليه، فهي لو كانت مرتكبةً أبشع جرائم الأرض لكفى شرفُ الأمومة بشاعةَ هذه الجرائم؛ فالأم والأمومة فوق كل

1 المعري ، أبو العلاء ، **اللزوميات** ،ج2 ، ص387

2 ابن برد، بشار، **ديوانه** ، ج2 ، ص 160. هلوكا هي المرأة الفاجرة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

هذه الترّهات، إنها قيمة تصعب على كل الشر الموجود، وهي صورة لا يمكن تجاوزها ولا تحويرها أو تأطيرها بزمنية معينة أو بحال معين.

الإساءة للأم

ولقد كانت الأم، رغم الفضل الذي احتوته، تتعرض للإساءة البالغة، والتجريح؛ وقد وصف أبو العلاء المعري ذلك بقوله :

ولَيتَ ولَيداً ماتَ ساعَةَ وَضعِهِ ولَم يَرتَضِع مِن أُمِّهِ النُفَساءِ

يَقولُ لَها مِن قَبلِ نُطقِ لِسانِهِ تُفيدينَ بي أَن تُنكَبي وَتُسائي[1]

وهذه صورة مؤثرة، تضع اليدَ على جرح قديم لم يلتئم؛ فالمجتمعات، غالبا، ما تسيء للأم، ولا تعطيها كاملَ حقوقها. إن فضل الأم، في هذه الحياة، كبير. ولكن ظلت المجتمعات، حتى عصرنا هذا، مقصرة تجاه هذه الشريحة، وأقصد الأمهات؛ فالعصر العباسي، وهذا البيت يوضح مرادنا، شاهد على أن الإساءة للأم موجودة آنذاك، حتى عصرنا هذا.

والإساءة للأم لها صور وأشكال؛ منها معاتبتُها على كل شيء؛ يقول بشار في قصيدة يمدح بها عقبةَ بن سلم:

كالأم لا تجفُو على الْعِتابِ فأمضها من بحرك العبابِ[2]

وتشبيه الممدوح بالأم يوحي بالعطف، والحنان، والرعاية الدائمة والمتدفقة. كـ (العباب) أو كالبحر الذي فاض وانهمر؛ فهي، هنا، رمز اختاره الشاعر؛ ليوصل معنىً لطيفًا إلى ممدوحه، وهذا الرمز دل على معنى إنساني شفيف، وقد وظفه الشاعر، هنا، بدلالة كرم العواطف واستمراريتها، كما لا تستطيع الأم أن تجفو على ابنها لعتابه لها؛ لأن محبتها له فطرية

---

1 المعري ، أبو العلاء ، **اللزوميات** ،ج1 ، ص49

2 ابن برد، بشار، **ديوانه**، ج1، ص168

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أودعها الخالق في قلبها، بعكس ابنها الذي تظهر محبته لأبويه؛ بالاكتساب وطول الألفة. لـذلك أوصانا الله تعالى ببر الوالدين، ولم يوصِ الوالدين ببر الأبناء. وظهور رمز الأم، بوصفه سمة أسلوبية، وعنصرًا جوهريًا؛ تنوعَ وتعمق في لغة القصيدة العباسية؛ بتراكيبها، وصورها التشبيهية المختلفة، وهو، أقصد الشعر العباسي، باستخدامه عنصر الأم والأمومة جزءًا من بنائية القصيدة الشعرية، أسهم في الارتقاء بشعرية القصيدة، وشدة تأثيرها في القارئ؛ فهي رمز الكرم القلبي، واستمرارية العطاء العاطفي، والشاعر لم يختَر لمعناه اللطيف رمزاً ذا بعد تجريدي خفي، وإنما اختار بساطة الأم وحسيتها العاطفية، واحتفى بإشارتها الدالة الكافية، التي تتفتح على فنون التأويل الخصب والتذوق الجمالي الممتع لأبعادها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المبحث الثاني: الزوجة

ولم تكن المرأة " الزوجة " في موضع الإهمال في شعر الشعراء العميان، بل كانت من الأهمية ما جعلها " محطَّ أنظارِ " الشعراء، ومنهلاً لشاعريتهم، ولنا أن نذكرَ حديثًا نبويا شريفًا نرى له آثارًا واضحة، كذلك الأمرُ، في شعر العميان؛ فقد قال النبيﷺ : [تنكح المرأة لأربع: لمالها، ولحسبها، ولجمالها، ولدينها، فاظفر بذات الدين تربت يداك] [1]. وقد سنَّ الرسول ﷺ هذه المواصفات لمن يريد اختيار الزوجة، وجعل تلك المواصفات متعددة، وإن تنازل الأعمى عن كثير من مواصفات الجمال، التي لا تعنيه بشيء، فإنه يجد في حديث الرسول ﷺ ما يناسبه. وأنتهز الفرصة للإشارة إلى شمولية كلام الرسول ﷺ ومناسبته لمختلف الفئات. وللأعمى قدرة على إبراز رأيه في ذلك، وسنبدأ بأحد مواصفات الزوجة المذكورة في الحديث.

يقول أبو العلاء المعري :

إذا شِئتَ يَوماً أن تُقارِنَ حُرَّةً مِنَ الناسِ فَاختَر قَومَها وَنِجارَها[2]

فالشاعرُ يقصد بالنِّجارِ الأَصلُ والحَسَبُ؛فالأصل العرقي يشكل، لمجموعة الأفراد المكونين للقبيلة، عموداً مهماً في الانتماء والولاء للقبيلة، كما أن العلاقة بين طبيعة الحياة الاجتماعية، وتقلباتها،داخل القبيلة، تبرز مظاهر هذا الانتماء. والشاعر، في بيته السابق، يعرض مواصفاتٍ أشبه بالأسس لاختيار الزوجة. فقول الشاعر: (أن تقارن حرة)؛ أي تقترن معها؛ برابطة الزواج، فاختر لذلك قومها وقبيلتها، ذلك الأساس الذي ينطوي على مكارم القبائل، وعظيم صفاتها بين سائر القبائل.

---

1 البخاري، صحيح البخاري، كتاب النكاح، باب الاكفاء في الدين، حديث رقم (5090)، الرياض: مكتبة الرشد، ط1، 2004م.

2 المعري، أبو العلاء ، **اللزوميات**، ج1 ، ص334

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويقول أيضًا :

فَمِنهُنَّ مَن تُعطي الرِبَاحَ عَشيرَها وَمِنهُنَّ مَن تُنبي بِخُسرِ تِجارَهـا[1]

ومدخل الزوجة، في حياة العشير أو الزوج، يكون خيراً بخيرتها، وخسـراناً وهلاكـاً بسوئها؛ فهي كالحظ في التجارة؛ فيتأرجح نجاح الزوج في الاختيار بين الربح والخسارة.

ويقول كذلك :

أو ما تَفيقُ مِنَ الغَـرامِ بِفـارِكٍ مَشهورَةٍ مَـعَ غَيرِنـا وَقَعاتُهـا[2]

ويشبه المعري، في هذا البيت، الدنيا بالمرأة التي تكره زوجها، ووجه الشبه يظهر مـن عدة مناحٍ:

1- الدنيا قد يغرم بها الرجل، وكذلك الزوجة الكارهة قد يغرم بها زوجها.

2- الدنيا لا يستطيع الرجل أن يأمنها، وكذلك الزوجة الكارهة.

3- الدنيا ما هي إلا ملذات قد تنتقل من رجل لآخر، وكذلك الزوجة الكارهة.

وفي ذلك يقول أبو العلاء المعري:

أُعانِقُهـا عِنـدَ الـوَداعِ تَشَـبُّثاً وَأَيُّ وَداعٍ بَـينَ قَـالٍ وَفـارِكِ[3]

يدل البيت السابق على أن العناق، بين الزوج وزوجته، ليس دليلا على المحبة، وربمـا أراد الشاعر بزوجته (الدنيا)؛ فهو عانقها محبة لها وشغفاً بها، والتشبث بها دليل على أن حـب الدنيا متمكن من نفسه، رغم ذلك، فهو يكابد عناء رفضها، كما رفضته هي؛ فهو مبغض للدنيا، وهي كارهة له. وقد خلق موقفاً فكرياً خيالياً، عبر فيه عن سخطه على الدنيا، ورغبته في اليأس

---

1 المعري، أبو العلاء، **اللزوميات** ،ج1، ص334

2 المرجع نفسه ، ج 1، ص142. الفارك: هي المرأة التي تكره زوجها.

3 المرجع نفسه، ج 2 ، ص167

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

منها، والسلو عنها. لكنه، في هذا البيت، بين لحظات نفسية متباينة: بين الرفض والسخط، وبين التشبث والرغبة؛ يبدو فيها أبو العلاء يناقض نفسه ويصارعها، في مشهد يعبر عن قلق الحياة وسوء توافقه، بوصفه كفيفًا، مع محيطه.

ولقد كان للشعراء العميان شعر، تحدثوا فيه عن أنهم يحبذون أن تكون المرأة شابة، لا يعتورها هرمٌ أو كِبَرٌ؛ فقد قال أبو العلاء المعري في ذلك :

إذا أنتَ زُوجتَ العَجوزَ عَلى الصَبا فَأيّامُها صِنٌّ عَلَيكَ وَصِنَّبرُ[1]

المقصود بأيام العجوز هي: سبعة أيام منها : صن وصنبر، وتأتي في نهاية فصل الشتاء؛ حيث يشتد فيها البرد والزمهرير. هذه الأيام هي الأكثر برودة في السنة، وهي تنقسم على شهرين: أربعة منها في نهاية شهر(فبراير)، وثلاثة من أول (مارس) وقد سميت كذلك لأن العجوز تكرهها؛ لشدة بردها وخوفها أن تنتهي بها إلى الهلاك . وأسماء الأيام السبعة هي: "صن"، و"صنبر"، و"وبر"، و"أمر"، و"مؤتمر"، و"معلل"، و" مطفئ الجمر ".

في هذا البيت يبين الشاعر أن من يتزوج العجوز، وهو في عمر الصبا، فإن الأيام التي سيقضيها مع تلك العجوز هي أيام باردة، ليس بها الدفءُ المرجوّ من الزواج.

ويقول أيضًا :

فَلا يَتَزَوَّج أخو الأَربَعينَ إلّا مُجَرَّبَةً كَهلَه

رَأى الشَيبَ في عارِضِهِ المُسِنُّ فَنِعمَ القَرينُ لَهُ الشّهلَه[2]

---

1 المعري، أبو العلاء، اللزوميات ،ج1،ص275

2 المرجع نفسه ، ج2 ، ص222

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فهو يتحدث أن الرجل تناسبه التي هي قريبةٌ من عمره، أو توازيه، فهو من خلال شعره، يحاول أن يُناسب، عمريًّا، بين الرجل والمرأة؛ لما في ذلك من تقارب في التفكير، وتوازٍ في مدى الإدراك؛ لما يحيط بهذه الحياة في ظل الزوجية.

ونلحظُ، على النقيض من ذلك، أن الرجل قد لا يحلو له العيش في ظل زوجة واحدة، وهذا يعود لأسباب، ليس هنا موضعُ ذكرها، ولكن المهمَّ في الأمر، أن الزواج من امرأة ثانية كان موجودًا، منذ أمد بعيد، وقد صور لنا الشعراء العميان هذه الطبيعة الاجتماعية، التي كانت شائعة، وربما كان شيوعُها في العصر العباسي أكبرَ بكثير من أي عصر سبق؛ وذلك، كما ذكرنا آنفًا، لأسباب تعود إلى حياة الترف والبذخ، التي كان المجتمع يعيشها، وأيضًا، للتحرر الذي شهده المجتمع، والانفتاح الذي طرأ عليه، والاختلاط الذي عاشه؛ فكان لكل ذلك أثر في أن يفكر الرجل في الزواج المتعدد؛ خوفًا على نفسه، رغم كل هذا الانفتاح والتحرر من القيود الاجتماعية، خوفًا من الضوابط الدينية، التي تحرم الاتصال غير الشرعي بالمرأة. ولكننا نرى في شعر أبي العلاء المعري رفضَه الدائمَ لما أسميناه بالزوجة الثانية، حتى لو وصل الأمر بالمرأة إلى أن تصبحَ عجوزًا وفي ذلك يقول :

إذا كانَت لَكَ اِمرَأةٌ عَجوزٌ ... فَلا تَأخُذ بِها أَبَداً كَعابا
فَإِن كانَت أَقَلَّ بَهاءَ وَجه ... فَأَجدَرُ أَن تَكونَ أَقَلَّ عابا
وَحُسنُ الشَمسِ في الأَيّامِ باقٍ ... وَإِن مَجَّت مِنَ الكِبَرِ اللُعابا[1]

الشاعر ينهى الرجل أن يتزوج امرأة صغيرة في العمر، لمجرد أن زوجته أصبحت عجوزا كبيرة في السن، ويطلب من الرجل مسألة التفكير بجانب تعويضي، يعوضه عن كبر سن الزوجة، وهو أن الزوجة التي كبرت في السن، وإن صار وجهها أقلَّ نظرة من المرأة الصغيرة، فهي جديرة بأن تكون أقل عيوبًا من المرأة الصغيرة.

---

1 المعري ، أبو العلاء ، **اللزوميات** ، ج1، ص92

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثم يستند لرؤيته بصورة، وهي صورة الشمس حين ينحدر لعابها ولعاب الشمس : شيء تراه، كأنه ينحدر من السماء مثل نسج العنكبوت، إذا اشتد حرها. ولأن لكل شيء مسبب عام، أدى إلى مسبب خاص، فالشاعر يعلل نزول لعاب الشمس إلى كبر عمرها، ويشبهها بالزوجة العجوز، فكما أن الشمس لم يضرها كبر العمر، فكذلك المرأة العجوز، وهذا استدراك رائع؛ فبالرغم من أن الشاعر أصابه العمى في بداية حياته وإن فرضنا أنه شاهد الشمس، فلن يتمكن من تذكر لعاب الشمس، ولكن هذا التشبيه دليل الحس العميق الذي يتمتع به الشاعر، في خلق تشبيهاته، والجمع بين الأشياء بأوجه شبه، تكاد تكون غير ظاهرة لعوام الناس.

ثم يؤكد نفسُ الشاعر على ما ذهب إليه؛ من رفضه أن يكون للرجل أكثر من زوجة، ويعتبرها ضررًا عليه؛ إذ يقول:

وَمَن جَمَعَ الضرّاتِ يَطلُبُ لَذَّةً فَقَد باتَ في الإضرارِ غَيرَ سَديدِ
وَإِن يَلتَمِس أُخرى جَديداً لِحاجَةٍ فَلا يَأمَنَن مِنها اِبتِغاءَ جَديدِ[1]

في هذه الأبيات، يعارض الشاعر مسألة تعدد الزوجات من وجهين:

1. إذا ما قابلنا بين كلمة ضرة وضرر فإن هذا المقابلة تعتبر جناس والفكرة في هذا الجناس أخذها الشاعر بصورة أخرى لكلمة ضرر فقال أضرار ليؤكد ما يذهب إليه في مسألة تعدد الزوجات، إذا فالمرأة الضرة هي جالبة الضرر على زوجها.
2. إذا نظرنا في البيت الثاني إلى الضمير، في كلمة (منها) نجده عائداً على الزوجةِ الأولى، فيكون المعنى أنه كما قام الزوج بالتماس امرأة جديدة على زوجته الأولى، فإن زوجته قد تبتغي لها رجلاً جديداً، كما فعل زوجها.

ثم إن الشاعر يصف لنا، بأسلوب قصصي، غير الشائع في شعر المعري، رجلاً تزوج ثلاث نساء، بعد الزوجة الأولى، وهو ما يرفضه المعري ويحاربه؛ فيقول:

---

1 المعري ، أبو العلاء ، **اللزوميات** ، ج1 ، ص247

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تَـزَوَّجَ بَعـدَ واحِـدَةٍ ثَلاثـاً وَقـالَ لِعِرسِـهِ يَكفيـكِ رُبعـي

فَيُرضـيها إِذا قَنَعَـت بِقـوتٍ وَيَرجُمُهـا إِذا مالَـت لِتَبـعِ

وَمَن جَمَعَ اِثنَتَينِ فَما تَوَخّى سَبيلَ الحَقِّ فـي خَمـسٍ وَرُبـعِ[1]

فهذا وصف شعري، يقدمه الشاعر لنا؛ بأسلوب اكتنفته مجموعة من التقنيات البلاغيـة والأسلوبية؛ كالسرد الشعري، والحوار القصير الذي يأتي كالومضة، وأسلوب الالتفـات؛ الـذي يتجلى في البيت الأخير. كل هذه الوسائل كانت شرفاتٍ؛ تُفضي إلى مقصد الشاعر: إلـى مـا رسمه من رجل تزوج، بعد زوجته الأولى، ثلاث نساء، ويرسم، تبعًا، صورتين منبثقتـين مـن الصورة الكبرى؛ وهي رضا المرأة وقناعتها بالقوت، وهو، أي الزوج، يرضيها بذلك. لكن، إن أحسَّ الزوجُ منها غيرَ ذلك، فإنه ينقلب إلى شخص يرجمها. وهذا مما نسـتنتج منـه مـا رآه المعري؛ في رفضه لمبدأ تعدد الزوجات، لما لهذا الأمر من فتح باب إلى ظلم الطرفين: الرجل والمرأة.

وقد كان تصوير الشعراء لخطر الوصول إلى خدر الزوجة أمرا واردًا فـي شـعرهم؛ بحيث شبهوا خدرَها بالعرين؛ فهذا أبو العلاء المعري يقول، وقد كثر حديثه في نطاق الزوجـة والمرأة :

وَأَرى العَروسَ تَحَجَّبَت في خِـدرِها كَمُعَرَّسِ الآسـادِ فـي الأَخـدارِ[2]

في البيت السابق، يشبه الشاعر العروس، التي احتجبت وتوارت عن أعين الناس بالمكان الذي يتوارى فيه الأسد واللبؤة. والشاعر، بقوله معرس، يريد موضوع الالتقاء. ووجه الشبه بين العروس ومكان التقاء الأسد باللبؤة هي الخطورة التي يلاقيها من يقترب إليهما، فصورة الشاعر

1 المعري، أبو العلاء، اللزوميات،ج2، ص99

2 المرجع السابق، ج1، ص402

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بصرية خيالية؛ بدلالة (أرى) القلبية أو الذهنية؛ فهي حين دخولها خدر الزوجية قد تحجبت وحفتها الخطورة، التي يجنيها من حاول الاقتراب من هذا الخدر.

ويقول في موضع آخر:

عَروسُكَ أفعى فَهَب قُربَها وَخَف مِن سَليلِكَ فَهُوَ الحَنَش[1]

في الشطر الأول، يشبه الشاعر المرأة بالأفعى، التي قد تلدغ الإنسان، في أي وقت؛ فيجب التعامل معها بحذر، ولذلك قال فهب قربها ولم يقل فلا تقربها إذ يرى الشاعر أن خطورة المرأة تستوجب التعامل معها بحذر.

والأب يلزمه الحذر من ابنه أيضاً؛ لأنه، وإن كان ابنه، فهو يبقى ابن الأفعى، وهذا كناية عن سيطرة المرأة على ابنها، وجعلها تابعاً لها. وقد تكون هي وابنها فتنة للأب تشغله عن دينه وربه، قال تعالى: ﴿إِنَّمَا أَمْوَالُكُمْ وَأَوْلَادُكُمْ فِتْنَةٌ وَاللَّهُ عِندَهُ أَجْرٌ عَظِيمٌ﴾[2].

ويقول أبو العلاء المعري أيضًا:

إن كانَت لَكَ اِمرَأَةٌ حَصانٌ فَأَنتَ مُحَسَّدٌ بَينَ الفَريق

فَإِن جَمَعتَ إلى الإحصانِ عَقلاً فَبورِكَ مُثمِرُ الغُصنِ الوَريق[3]

في الفكرة السابقة، أهمية المرأة الحصينة المتعففة، التي تصون زوجها، و ليس كل امرأة حصينة ذات عقل كبير، ولكن قد تكون الحصانة بدون عقل وتفكير؛ فهي فطرية مع بعض النساء، وقد تكون المرأة ذات عقل وتفكير كبيرين، ولكن ليست حَصاناً؛ لذلك قدم الحَصانة على

1 المعري، أبو العلاء، **اللزوميات**، ج2، ص60

2 سورة التغابن، الآية (15)

3 المعري، أبو العلاء، **اللزوميات**،ج2، ص147

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

العقل، فإذا ما أضيف العقل إلى الحصانة، فإن ذلك يُعلي من شأنها ومنزلتها، (فبورك مثمر الغصن الوريق)؛ أي كثر ثمره، إذ هو غصن مورق جمع بين العقل والعفة، فأورق وأثمر.

ولربما كان لمهر الرجل سبب رئيس في التمسك بالمرأة وعدم التفريط بها، والمهر هو مبلغ من المال يدفعه الرجل إلى المرأة وأهلها، وهو ركن من أركان الزواج، مهما قلَّ أو كثُر. فكلما غلا مهرُ المرأة كان تفكيره في أن يتزوج المرأة الثانية أمرًا صعباً، ويصور لنا هذا الأمر شاعرُنا أبو العلاء المعري، الذي، رغم عماه، قد أجادَ تصويرَه؛ تصويرًا فاق ما نظمه المبصرون من الشعراء؛ يقول المعري:

مَهرُ الفَتاةِ إذا غَلا صَونٌ لَها ... مِن أَن يَبُتَّ عَشيرُها تَطليقَها

هَوِيَ الفِراق وَخافَ مِن إغرامِهِ ... فَأَدامَ في أَسبابِهِ تَعليقَها

وَلَرُبَّما وَرِثَتهُ أَو سَبَقَت بِها ... أَقدارٌ ميتَتِها فَكانَ طَليقَها[1]

فالشاعر يبرر غلاء مهور النساء، ويجعل ذلك المهر درعاً يحمي الفتاة من الطلاق؛ فإذا ما رغب الزوج بتطليق زوجته، فإن المهر، الذي دفعه، سيكون مانعاً له عن الطلاق؛ لأنه لا يسترده من الزوجة. فإن لم يقم بتطليق زوجته، رغبة في إرجاع المهر وعلق زوجته فلا يعطيها حقوق الزوجة ولا يطلقها، فقد يموت وتكون الزوجة وارثةً له.

ويتحدث المعري في أنواع النساء اللواتي يحظى بِهِنَّ الرجل : بين الزوجة، والسبيّة، التي تُسبى في الحرب؛ يقول المعري في ذلك :

وَنِساءٌ مَمهورَةٌ في البَرايا ... وَسَبايا سيقَت بِغَيرِ مُهورِ

وَرَأَيتُ الحِمامَ يَأتي عَلى العا ... لَمِ مِن قاهِرٍ وَمِن مَقهورِ[2]

---

1 المعري، أبو العلاء، اللزوميات،ج2، ص140

2 المرجع نفسه، ج1، ص405

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فالشاعر يذكر نساءً دفع أزواجهن مهوراً للزواج بهن، وهناك أخريات لم تُدفع لهن مهورٌ؛ فهن سبايا يؤخذن، غالبا، بعد الانتصار في المعركة. ويدل ذلك على البون الشاسع بين النساء في مسألة التوفيق في الزواج، وليس مهر الزواج دليلاً على توفيق الزوجة في زواجها،ولكن الشاعر استخدمه كمثال يوضح به الفرق بين حظوظ النساء.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المبحث الثالث: الحبيبة

ومثلما تغنّى الشعراء العميان، بالمرأة الأم والمرأة الزوجة، تغنوا كذلك بالمرأة الحبيبة، وكان لها وجودُها البارز، أيضًا، في شعرهم وقصائدهم؛ وفي ذلك يقول بشار بن برد:

يا سليمى قومي فروحي إليهِ أنْتِ سُرْسُـورتِي مـن الخُلطـاء[1]

وقد أراد الشاعر بالسرسورة (بضم السين) : الحبيبة الخاصة من الحبائب. فالمطلع الذاتي الوجداني عريق في القصيدة العربية، وهذا البيت من قصيدة صدرت بأبيات غزلية محضة، لا أثر فيها للطلل أو البكاء عليه، وغزله، هنا، حدثٌ أو قصة ألفها الشاعر على أنغام اليأس. والغرض الأساسي للقصيدة هو المدح، وما كان غزله، هنا، إلا جزءًا من عدة مواقف قصصية متلاحقة، وهي قصة تبدأ بالحنين، ومحاولة استعادة الوصال، فالفشل، فاليأس،فالانصراف، فالتسلية عنها بالعزف والغناء. والشاعر يطلب من محبوبته، من خلال النداء بتصغير الاسم، ويذكر بأنها هي خاصته من الأحباب. وذكر اسمها مصغراً (سليمى) هنا يوحي بدلالة القرب والبعد، في آن واحد؛ فهي قريبة من قلبه، بعيدة قد يئس من وصالها، كما أن الشاعر، ربما، توخّى الرقة والقرب بهذا الغزل إلى ممدوحه، وهذا الممدوح أغدق على شاعره؛ حتى يضمن لها الذيوع والانتشار وإلا لما كان بشار هنا قد ركب الصورة المادية تركيبا ذهنياً خيالياً، خالية من أية تجربة أو معاناة إنسانية.

---

1 ابن برد، بشار، ديوانه، ج1، ص134

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

ويقول أيضا:

خليليّ لا تستنكرا لوعة الهوى ولا سلوة المحزون شطت حبائبه

شَفى النَفسَ ما يَلقى بِعَبدَةَ عَينُهُ وَما كانَ يَلقــى قَلبُــهُ وَطَبائِبُــه[1]

فقد شبه الشاعر النساءَ بالطبائب؛ وهي المرأة التي تواصل الشاعر على الدوام وتواسيه، وقد سماهنَّ بالطبائب؛ ذلك أنهنَّ كالطبيب : يعالجن المرض ويداوينه. وقد ساق الشاعر علاقته بـــ (عبدة) في إطار الخطاب الأدبي، الذي يرويه بصيغة الغائب، وقد هيمن هذا الضمير على أبيات القصيدة، مما يرجح مبدأ الإخبار فيه، والأدوات والضمائر توجه الخطــاب وتخصصــه؛ حيث أدت إلى رفد ومؤازرة الصيغ الفعلية، وهذا ما جعل الخطاب إخباريًا، وهذا الخطاب قــد تقنّع به بشار، قناعاً فنياً، وقد فسر هذا غياب ضمير المتكلم؛ ليدل على أن المضمون الاجتماعي بمعزل عن ذاته.

والشاعر، في ضمائر الغيبة التي أوردها، قد استل من ذاته شخصًا آخر، وجسده أمامه ووجه إليه شكواه وعتابه، وهو بذلك يعرض تعريضاً وتلميحاً، ومن شأن الإشارة والتلمــيح أن يقبلها الطرف الآخر، دون أدنى حرج، وهي، بذلك، عكس صيغ الأمر التي تضع المخاطب، في قلب الموضوع في مواجهة من يخاطبه، وهذا يحمل على النفور أحياناً؛ لأنه قائم على الطلــب والأمر. ويقول ربيعة الرقي في الموضوع ذاته:

أَعَثَمَةُ اِطلِقــي العَلَــقَ الرَهينــا بِعَيشِكِ وَارحَمي الصَبَّ الحَزينــا[2]

وقد ذكر الشاعر العلق في بيته الشعري ليدلل على مدى التصاقه وثباته في قلب المــرأة وكأنه أصبح أسيرًا أو رهينًا لديها؛ فهو يطلب من حبيبته " عثمة " أن تطلــق ســراحه، فهــو

1 ابن برد، بشار، ديوانه، ج1، ص325

2 الرقي ، ربيعة : ديوانه ، ص131

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كالرهينة لديها؛ وذلك من شدة حبه لها وتعلقه بها. وجاءت صيغة الأمر على المجاز، وقد سبقها نداء خرج إلى غرض بلاغي لطيف، أراد به الشاعر استعطاف محبوبته، وجعلها ترق لحاله؛ لكي تفك رهانه منها.

وقد صور الشعراء العميان، فأجادوا، الحالةَ النفسية والجسدية التي تُصيبهم من جرّاء الحب، وهذا يدل على المعايشة المستمرة، والديمومة مع الحالة العشقية، مع محبوبته، ولا يعني هذا، بحال، أن الشعراء العميان قد وقفوا مستسلمين لما اعتورهم من العمى، بل إنهم، كما ذكرنا وسنبقى نذكر، تجاوزوا هذه العقبة، وصوروا أنفسَهم بأنهم، دائمًا، مطلوبون من النساء؛ فهذا بشارُ بن برد يصف لنا ذلك، بلغة شعرية درامية فائقة الروعة؛ إذ يقول:

أَجعَلُ الحُبَّ بَينَ حِبيّ وَبَينـي ... قاضِياً إِنَّني بِهِ اليَومَ راضِ
فَاِجتَمَعنا فَقُلتُ يا حُبَّ نَفسي ... إِنَّ عَيني قَليلَةُ الإِغتِماضِ
أَنتَ عَذَّبتَني وَأَنحَلتَ جِسمي ... فَاِرحَمِ اليَومَ دائِمَ الأَمراضِ
قالَ لي لا يَحِلُّ حُكمي عَلَيها ... أَنتَ أَولى بِالسُقمِ وَالإِحراضِ
قُلتُ لَمّا أَجابَني بِهَواها ... شَمَلَ الجَورُ في الهَوى كُلَّ قاضِ[1]

جعل الشاعر الحب قاضيًا يقضي بينه وبين حبيبته، وهو، بذلك، يجعل الصلة، التي تربطه بها، حكمًا. وفي البيت الثاني يقول : " يا حب نفسي " فإنه ليس يتملق للقاضي في ذلك؛ بل هو بيان من الشاعر أن القاضي هو الحُب الذي في داخله؛ إذ إن لكل محب حبًّا خاصًّا به، وإلا لقال " حبنا " أو " الحب الذي بيننا "، وهو، بذلك، يبرز جانبَ ضعفِ القاضي، واحتمالية ظلمه؛ لأنه يميل للطرف الآخر، ثم يعرض الشاعر قضيته أمام القاضي المزعوم، ويذكر ما تعرض له من مرض وضعف الجسد، وهذا ما يقصده بالإحراض، ثم يتضح ميل القاضي إلى الحبيبة؛ حيث يحكم حكمًا ظالمًا، والجميل في هذا البيت أن الشاعر يبين ظلم القاضي في أنه أعاد تكرارَ الحجج؛ التي هي مرض الشاعر وضعف جسمه.

---

1 ابن برد، بشار، ديوانه ، ج4 ، ص105

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي البيت الأخير، يقول : " شمل الجور " وبذلك، يكون التصريحُ من الشاعر بظلم القاضي، فالذي هو الحب، والذي هو بسبب الحبيبة؛ فالحبيبة هي السبب الرئيسي بنزول الظلم عليه.

والحوار داخلي نفسي مختار من الشاعر، أقام فيه الحب قاضياً بينه وبين محبوبته، يلتقي من طرف واحد وإليه، وهو نشاط أحادي لمرسل في حضور مستمع وهمي، وهو (الحب/ القاضي). وهذا الوهم قد جسده الشاعر وكلفه بالقضاء؛ حينما قال : (أجعلُ)، فاستهل الشاعر شكواه بمخاطبة الحب، الذي جعله قاضياً، ومحاورته في شأن محبوبته؛ فهو حوار داخل حوار، وتتضح ضمائر المتكلم والمخاطب والغائب؛ لتشكل حلقة تدور فيها صورة متكاملة من القصص العاطفي، فالياء في (حبي- بيني- إنني- نفسي- عيني- عذبتني- جسمي- أصابني) ونـاء الفاعلين في (اجتمعنا) و ها الغائبة في (هواها- عليها) هي ضمائر ظهرت في النسق الحواري للقصيدة، بتجلياتها، يعد منبهاً أسلوبياً مهماً يساهم في إنتاج الدلالة وتنوعها؛ من خلال تبادل الضمائر والتحول (الالتفات).

لكن بشارًا، هنا، أوهَمنا أنه يخاطب القاضي، الذي نصبه حَكَماً وفاصلاً. لكن عند التأمل يتضح ألا وجودَ للآخر، وإن من يخاطبه بشار هو ذاته الشاعر، وأخلص به لغيره وهو يريد به نفسه، ويعد نوعاً من الأقنعة أو الحيل الأسلوبية التي يلجأ إليها الشاعر؛ لكسر الرتابة والنمطية، أو لتشويق المتلقي. لذلك، نجده ينحاز إلى طرف الحبيبة ويظلم نفسه، من خلال حكم القاضي؛ لأنه، في الأساس، يميل إليها بحبه، والشاعر معني بإقامة فاصل لغوي بينه وبين نفسه؛ بإقامة الحوار وشطره لذاته بين المتكلم والقاضي، في حين كانت الغائبة هي الحبيبة، والتي أنصفها؛ لأنه يحبها، واستسلمت ذاته الحقيقية لليأس والهم وجاء صوت الشاعر مؤكداً هذا اليأسَ من العدل بقوله:

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قلت لما أجابنـــي بهواها　　شمل الجور في الهوى كل قـــاض

أيضًا، فقد صور الشعراء العميان الجانب الحزين من الحب، فهذا بشار بن برد يصـــور لنا شدة بكائه على فراق محبوبته إذ يقول:

وَلَيسَ الَّذي يَجري مِنَ العَينِ ماؤُها　　وَلَكِنَّهـــا نَفـــسٌ تَـــذوبُ فَتَقطُـــرُ[1]

في البيت السابق معنى رائع، وتطرق جميل من الشاعر؛ فلم تكن الدموع كافية ليصـــف بها حزنه، بل ذهب إلى أبعد من ذلك وهو استبدال الدموع بالنفس، التي ذابت كلها فانتهى عمر الشاعر. فهو يجعل من هذا الحزن شيئا يقلص عمره، وليست النفس لتذوب على أمر هين، بـــل ذوبان النفس يدل على عظم الحزن الذي يصيب الشاعر لفراق حبيبته. فهو يبكي بقلبه لا بعينيه. فليست دموع عينيه كافية لرثاء حبه، ولكنها دموع قلبه؛ التي تقطر نتيجة الذوبان والتلاشي. ثم يبين بشار بن برد جانبا من جوانب تأثير المرأة على محبها، وهو جانب إخضـــاع الحبيـــب لمتطلبات المرأة، وجعله تابعا لها في كل شيء. يقول :

كَـــذاكَ المُحِـــبُّ تَغَيَّرتِـــهِ　　فَأَنـــتِ تَـــرَي شَخصَـــهُ واحِـــدا

يَجـــورُ إِذا هِـــيَ جـــارَت بِـــهِ　　وَيُصـــبِحُ إِن قَصَـــدَت قاصِـــدا[2]

تعيرته أي جعلته عيرا، أراد ذللته كما يذلل العير؛ فهو والعير كالشيء الواحد، وهو من درجة هذا التذليل يتكلم ويرفع صوته إذا رفعت صوتها. والشاعر، هنا، يصور تـــذليلَ المـــرأة لمحبها.

---

1 ابن برد، بشار، ديوانه، ج4، ص62

2 المصدر السابق، ج3، ص137

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقول، أيضًا، في وصف أثر المحبوبة عليه؛ إذ إنها مصدرُ راح، وكل ما سواها عناءُ:

وَاستَرِح بِالحَبيبِ فيمـا تُلاقـي كُلُّ شَيءٍ سِوى الحَبيـبِ عَنـاءُ[1]

فالشاعرُ يجرد من نفسه شخصًا آخرَ، ويشرع بمحاورته، على سبيل الأمر، فهو يحثُّه على أن تكون استراحته بلقاء محبوبته، من العناء الذي يلاقيه، ويستخدم الشاعر ضمير المذكر، في الإشارة إلى محبوبته، وهو أمرٌ شائعٌ مستخدم في الشعر العربي منذ القديم. وقد رأيناه في أبياتٍ سابقة، وأشرنا إلى ما تتضمنه في ذلك مرارًا. والشاعر، أيضًا، يرى أن كل ما دون الحبيبة تعبٌ وعناء، فهي مصدر الراحة الوحيد بالنسبة إلى الشاعر، وهي رؤية مثالية أو ميثولوجية، ارتقت إليها المرأة عن طريق شعر الشاعر، الذي كانت تشكل المرأة عنده الهاجسَ الأبدي، الذي لا ينفكُّ يتأجج ويتصاعد إلى مثلِ هذه الدرجة التي ألفناها، تحديدًا، عند بشار بن برد.

ليس هذا فحسب، بل إن أثر الحبيبة قد تعدى درجة الحب العادي؛ فهي، فوق أنها مصدر راحة، كما في البيت السابق، إلا أنها، وفي ذات اللحظة، مصدر نحول وضعف جسد الشاعر. يقول بشار بن برد:

يا صَاح لا تسـأل بحُبـي لهـا وانظرْ إلى جسمي ثـم اعجَـب [2]

وهي كذلك سمة تناقضية. وهذا أمر مستغرب؛ إذ تكررت ملاحظته أكثر من مرة في شعر الشعراء العميان. وهنا يتجلى السؤال المؤرق: هل كانت المرأة مصدرَ اضطراب نفسي بالنسبة للشاعر الأعمى، فجعلته هكذا يتخبط بين راحة وعناء ؟ إن الشاعر، في البيت السابق، يطلب من صاحبه أن لا يسأل عن مدى حبه لها، ولكنه يطلب منه أن ينظر إلى جسمه الذي

---

1 ابن برد، بشار، ديوانه، ج4، ص 69.

2 المصدر السابق ج1، ص170

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أصابه النحول من أثر الحب.إن هذا الاضطراب في صورة المرأة أو الحبيبة، على الخصوص، مرده إلى عامل الاضطراب النفسي الذي يعيشه الشاعر الأعمى، تحديدًا، تجاه المرأة، والحب. وهذا مما انعكس بجلاء على شعره.

وتتجلى صورة الحب عند بشار بن برد، فقد غلبه حبها، وصار، لو وصل الأمر إلى ذلك، يطلب حبها بالحرائب؛ إذ يقول:

فَتَعَزَّيْتُ عَنْ عُبَيْدَةَ والحُبُّ غالبي
تِلْكَ لَوْ بِيعَ حُبُّهَا ابْتَعْتُهُ بِالْحَرَائِبِ[1]

فهو على استطاعة بأن يبتاع حبها بالمال الذي يعيش به ويقوم به أمره، وذلك ما يقصده في كلمة حرائب.

ويقول أيضًا:

شَغَلَتْهُ بِحُبِّهَا عَنْ حِسَابِ الْمُحَاسِبِ
عَاشِقٌ لَيْسَ قَلْبُهُ مِنْ هَوَاهَا بِتَائِبِ[2]

لقد أشغله حبها عن كلِّ شيء، حتى إنها أشغلته عن الأمور الدينية، إن الشاعر يعتبرُ هواها، وهو أمرٌ غريبٌ أيضًا، ذنبًا لا يتوب الشاعر منه.

ويقول أيضًا مؤكدًا على الجانب الديني في وصفه الشعري لحبه لمحبوبته :

عَدِمْتُكَ عَاجِلاً يَا قَلْبُ قَلْبَا أتجعلُ من هويتَ عليك ربًّا [3]

يدعو الشاعر على قلبه بالعدم والهلاك، بسبب تعظيمه لمن يحب؛ لأنه لم يجن من هواه إلا الذل والانقياد، واختار كلمة الرب للدلالة على أنه استحسن هذا الشيء، وجعله هواه وإلهه. فهو ينقاد خلفه؛ لأنه وافق هوى نفسه، فكان دينه ومذهبه، قال تعالى : ﴿أَرَءَيْتَ مَنِ ٱتَّخَذَ إِلَٰهَهُۥ هَوَىٰهُ

1 ابن برد، بشار، ديوانه، ج1، ص188
2 المرجع نفسه، ج1، ص188
3 المرجع نفسه، ج1، ص190

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

﴿أَفَأَنتَ تَكُونُ عَلَيْهِ وَكِيلًا﴾[1]، قال ابن عباس: [كان الرجل في الجاهلية يعبد الحجر الأبيض زماناً

فإذا رأى غيره أحسن منه عبد الثاني وترك الأول]، والشاعر، في ذلك، اتبع حبيبته؛ لأنها وافقت هوى نفسه، فكانت كالمذهب والدين،الذي يلزم صاحبه باتباعه.ويقول أبو العلاء المعري في وصف حبه لامرأة:

وهَواكِ عِنْدي كالغِناءِ لأنّه حَسَنٌ لَدَيّ ثَقِيلُهُ وخَفيفُه[2]

يشبه الشاعر الحب الذي في قلبه لحبيبته بالغناء، الذي أحيانا ما يؤلم النفس كالغناء الحزين ويسر النفس، حينا آخر، وهو استدراك وتشبيه يحتاج لعمق في التفكير. وهذا ما يميز الشاعر الأعمى.

ويقول بشار بن برد أيضًا:

لَو مُتِّ ماتَ ولَو لَطُفتِ لَهُ لَرَأى هَواكِ لِقَلبِهِ طَرَبا[3]

لقد بلغ الحب بالشاعر إلى درجة أنه يموت إذا ماتت حبيبته، وإن رقت له سعد بذلك وجعل طرب القلب رمزًا لسعادته.

ويقول أيضًا:

فلقد شَغِفْت بِحُبها شغف النصارى بالصليبْ[4]

لقد وصلت درجة العشق والهيام لمحبوبته إلى درجة القداسة، حتى إنه يشبه حاله وعشقَه لها بعشق النصارى للصليب، وكأنها، بالنسبة إليه، موازاةً بمعتقد النصارى، كأنها إله وهو يقدسها كما تقدس النصارى صليبَها. والشغف أشدُّ العشق.

---

1 سورة الفرقان: آية (43).

2 المعري، أبو العلاء، **اللزوميات**، ج1، ص190

3 ابن برد، بشار، **ديوانه** ، ج1، ص202

4 المصدر نفسه، ج1، ص198

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويقول أيضًا :

ألا أيُّها القَلبُ الَّذي أَدبَـرَت بِـهِ سُعادُ بَنـي بَكـرٍ أَلَسـتَ تُنيـبُ[1]

يشير الشاعر أن المحب لا يستطيع التحكم بما يريد قلبه، والتشخيص، هنا، فـي كـون القلب شخصًا لا يجيب النداء، فهو يتجه صوب الحبيبة أينما اتجهت.

ويقول بشار بن برد أيضًا:

وَما ذَنبُ مَقدورٍ عَلَيهِ شَقاؤُهُ مِنَ الحُبِّ عِندَ اللَهِ في سابِقِ الكُتبِ [2]

فالحب، بالنسبة إلى الشاعر، ذنب غيرُ مقدور عليه، وشقاء لا بد منه. وهـذه الرؤيـة المتناقضة قد شهدناها مرارا وتكرارا في شعر الشعراء العميان، ولم تخل أغلب صورهم مـن رؤية شاعرية لا نمطية، إن جاز لنا التعبير بهذا المصطلح، لدرجة أن الشاعر وصل في مفاقمة ذنب الحب إلى أن وصفه بأن ذنب وُجد من سالف الكتب.

ويقول أيضًا في سياق ارتباط المحبوبة بالمكان والتصاقها به، حتى إن الشاعر يشـهدها في كل مكان يذهب إليها، وحبها كذا الأمرُ :

وَشَوقي في الصَباحِ إلى سُلَيمى أَتـاني حُبُّهـا مِـن كُـلِّ بـابِ[3]

فالشاعر لا يسلو عن حب سليمى إذ إنه يجد الحب يصادفه حيثما اتجه وهذا ما يريده في قوله من كل باب.

---

1 ابن برد، بشار، ديوانه،، ج1، ص213

2 المرجع نفسه، ص215

3 المرجع نفسه ، ج1، ص 226.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقول ربيعة الرقي:

فَيا غَنّامُ يـا بَصَـري وَسَـمعي رَسـيسُ هَـواكِ سَـقاما
لَقَد إِقصَدتِ حينَ رَمَيتِ قَلبي بِسَهمِ الحُبِّ إِنَّ لَهُ سِهاما[1]

إن الشاعر يتحدث عن غنّام، وهو اسم لمحبوبته، ولقد تجلت في البيت مفارقة تبعث على الإعجاب؛ فالمحبوبة، بالنسبة إلى الشاعر، أضحت مكانَ حواسّه، وهي درجة من الحب عظيمةٌ قد وصلها، فهي بصره، رغم أن الشاعرَ أعمى ! وهي كذلك سمعه، لكن حب الشاعر لها أصبح كالمرض. فالحب عند بشار بن برد وغيره الكثير من الشعراء كان الحب هاجسًا لم يستطيعوا أن يتخلصوا من آثاره الجانبية العميقة والتي تمتح في الذات الإنسانية، وتمعن تعذيبًا وحياةً في النفس البشرية. لقد كان حبه لها بمثابة السهم الذي رمته محبوبته فأصابت قلبَه. رغم أن هؤلاء الشعراء عايشوا الحب، واعتبروه طريقهم إلى النحول والذبول الجسدي والنفسي، أو وسيلةً للقتل، فالحب سهم، والسهم قاتل. لذلك، فقد كانت حالة الحب عند بعضهم، تشكل صراعًا بين الحياة والموت. وهذا ما تجلى في البيتين السابقين.

والشاعر الأعمى، فوق أنه يعتبر الحب، في بعض الأحيان، سببًا مباشرًا للفرح وللحزن، إلا أن الشاعر بشار بن برد أضفى عليه صفة أخرى يخلقها الحب، بعد أن يخوضَه الشاعر؛ إذ يقول:

وَلَقَد كُنتُ ذا مُـزاحٍ فَأَصبَحـ ـتُ على حبها قليلَ المـزاح[2]

فهو وجه من أوجه الكآبة التي يراها الأعمى في الحب.

---

1 الرقي، ربيعة: ديوانه، ص116

2 ابن برد، بشار، ديوانه، ج2، ص102

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أيضًا يقول العكوك:

لا أَحمِلُ اللَومَ فيها وَالغَرامَ بِهـا ما حَمَّلَ اللَهُ نَفساً فَوقَ ما تَسَـعُ
إِذا دَعا بِاسمِها داعٍ فَأَسـمَعَني كادَت لَهُ شُعبَةٌ مِن مهجتي تَقَـعُ[1]

يبين الشاعر ما يعانيه من الحب، فهو عاجز عن احتمال العذل فيها، وعاجز عن استماع الهيام فيها، وهو أمر يوحي الحب بلغ منه درجة جعلته يتحسس من أي شيء تجاهها. وفي البيت الثاني يستمر الشاعر في وصف حاله مع من أحب، ويذكر أنه إذا ما سمع اسمها فإن قلبه يكاد يقع من حبها.

ولقد كان للحبيبة، في وجدان الشاعر الأعمى أثرُ السحر وتأثيره، فهذا بشار بن برد يقول:

يـا بـانَ طِبُّـكِ لا يَنـا مُ وَقَـد يَنـامُ القُطـرُبُ[2]

أراد بالطب السحر فهو لا يفتأ يقض مضجعه. والقطرب دويبة لا تنام الليل من كثرة سيرها. وأتى بها هنا ليؤكد استمرارية هذا السحر واستمرار مفعوله، فهو يقارن سحر الحبيبة بالقطرب ويغلب سحرها القطرب، ووجه المقارنة بين السحر والقطرب:

- الاستمرارية وعدم الانقطاع.
- صغر الحجم.

كما أن هذه الدويبة تدب على الأرض فكذلك السحر يدب داخل الجسم.

الدقة في تناسب المقارن (سحر الحبيبة) مع المقارن به(القطرب) تبين سعة خيال الأعمى وقدرته على التعويض عن البصر بالبصيرة.

---

1 العكوك، علي بن جبلة: **ديوانه**، ص 16 السلوة: ماء يجعله العراف، وهو مثل الساحر يقصد لطب النفس من العشق، يأخذ خرزة تسمى السلوانة وهي خرزة شفافة تدفن في التراب، ويصب على ذلك المسحوق ماء، ويسقيها العاشق فيسلو معشوقة، وتسقيها المرأة فتبغض زوجها، فهو يعطى للتبغيض ويسمى سلوة وسلوانا. والطب: السحر يقال طب الرجل فهو مطبوب بمعنى مسحور، وإنما سمى العرب السحر طباً لأن مداواة المرضى كانوا يطلبونها من السحرة، فكان السحر والمداواة مخلوطة ولا يفرقون بينها، فيحتمل أن الطب في الأصل مرادف السحر، ثم خصصوه العرب بمداواة الجسد، ويحتمل أنه اسم للمداواة مطلقاً، فأطلق على السحر لأن السحر يداوي.

2 ابن برد، بشار، **ديوانه**، ج1، ص372

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المبحث الرابع: الجارية

وقد تحدث الشعراء العميان عن المرأة الجارية، والتي كان لها حظوة كبيرة وعظيمة عند الرجل، فقد كان الرجل، في كثير من الأحيان، يتغزل بها ويذبُّ عنها، ويصف جمالها وأثرها في نفسه، وقد تحدث بشار بن برد في هذا الجانب؛ إذ يقول:

أيُّ حَديثٍ دَبَّ الوُشاةُ بِهِ أبصَرتِ غَيّي فَأَبصِري رَشَدي
ما كانَ إِلّا حَديثَ جارِيَةٍ لَم تَلقَ روحي وَوافَقَت جَسَدي[1]

امتلكت الجارية في العصر العباسي ما امتلكته النساء الحرائر من حضور نافس حضور المرأة الحرة خاصة في العصر العباسي مقارنة مع غيره من العصور التي سبقته، ولم يتوان الشعراء عن الغزل بهذه الفئة من النساء، بل إن أخبارهم اشتهرت بحبهم لجوار مخصوصات، مما ساعد على اتساع نطاق غرض الغزل، بشكل عام؛ نتيجة لكثرة هذا وجود الجواري، وسهولة الاتصال بهن، هذا عدا عن سلطة الجواري، وتأثيرهن؛ حتى في قصور الخلافة. كل ذلك كان له الأثر الأعمق؛ أما البيتان السابقان فهما تعليل من الشاعر يطلقه للحبيبة جراء ما تناقلته ألسنة الوشاة، وكيف أنه حادثَ جارية، وما يظهر نتيجة لذلك من غيرة الحبيبة، وشتمها للجواري، في البيت التالي:

لعنة الله على جارية صرفت قلبك عني حسدا[2]

فالشاعر قد شتم تلك الجارية، التي، بجمالها، استطاعت أن تسلب وتصرف قلبه عن محبوبته، وهذا مرده إلى الصراع، الذي يعيشه الشاعر بين النساء، إذ كانت المرأة الهاجس المؤرق للشاعر الأعمى، الذي دائمًا يبحث عن المثال من النساء، حتى لو كان ذلك على حساب محبوبته، ولعنة الشاعر للجارية تدلل على أن الشاعر، وربما أحب الجارية في اللاوعي.

---

1 ابن برد، بشار، ديوانه، ج3، ص11

2 المرجع نفسه، ج3،ص14

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويقول بشار في قصيدة يمدح فيها ابن هبيرة:

فأصـــبحت جاريـــة بطنهـــا ملآن من شـتى فلـم تضـرب [2]

والشاعر هنا قد أنشأ تشبيهاً ضمنياً لطيفاً نقلنا به من الشيء نفسه إلى طريـف يشـبهه فالجارية السفينة تجري في البحر (وله الجوار في البحر كالأعلام) قد شاركت الجارية الرقيقـة في لفظ الاسم ومما زاد جمال هذا البيت تشخيص الشاعر الذي أعطى الصورة عمقاً إيحائياً؛ لأن إحساس الشاعر امتد وقوي فشمل ظهر السفينة التي تسير بـه دون ضـرب كبـاقي الـدواب وأظهرها كجارية رقيقة امتلأ بطنها بشتى الناس والمحمولات، ولم تضرب كجارية تسير بهـا الحياة وهي كافة عن الزنا دون خوف من الجلد الذي هو حده.

يقول أبو العلاء المعري:

يُغـادِرْنَ الكَواعِـبَ حاسِـرَاتٍ يُنِلْنَ مِـن العُـداةِ مـن اسْـتَنَالا
يَـبِغْنَ تُـراثَ آبـاءٍ كِـرَام ويَشْـرِينَ الحُجُـولَ أوِ الحِجـالا
يُغـالِينَ المَـدَارِعَ والمَـدَاري ويُرْخِصْـنَ المَنَاصِـلَ والنِّصَـالا[1]

يصف الشاعر تصرف الجارية، إذا ما ظفر بها عدو، فإنها تعطيه ما ناله، ثم يجعل هذا العطاء هو بمثابة التخلي عن تاريخ الآباء الكرام، فهي تصب اهتمامها على الحجول(الخلاخل)، والحجال (الستور المزينة الواحدة حجلة)، ثم ينتقل لصورة يصف بهـا تخلـي الجاريـة عـن جماعتها بأنها تتخلى المناصل(السيوف)، والنصال (السهام والرماح) بمقابل المـدارع(الواحـد مدرعة قميص المرأة)، و(مشط من حديد تفرق المرأة رأسها به).

ويقول بشار بن برد:

ولَقَـد لَطَفـتُ لَهـا بِجارِيَـةٍ رَوَتِ القَـريضَ وَخالَطَـت أدَبـا

1 المعري،أبو العلاء، سقط الزند، ص49

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قالَـت لَهـا أصـبَحتِ لاهِيَـةً عَمَّـن يَـراكِ لِحَتفِـهِ يَتَـسَبَّبا[1]

فقول القائل: ألطف له أي أوصل له شيئا برفق، ومن دائرة تعليم الجـواري وتثقـيفهن وتأديبهن خرجن وكان لبعضهن علاقات متينة بالشعراء فتغدو وسيطاً بينه وبين من يحـب، أو تكون هي صاحبة العلاقة الحميمة والصبابة مع بعض الشعراء.

وكثيرًا ما يقرن الشعراء العميان ذكر الجواري بذكر الخمر، وهذا يتجلى فيمـا قـالوه، ومن شعرهم في ذلك:

أَتَتني بِها رَوّاقَـةٌ فـي نَفاقِهـا لِتُخبِرَني عَن شـاهِدٍ لا أُقارِبُـه[2]

وقولهم:

فهذا حين تبتُ مـن الجـواري ومِـنْ رَاحٍ بِـه مِسْـكٌ ومَـاءُ[3]

فقد قرن الشاعر بين الجارية والخمر، ويبدو هذا الاقتران آتيًا من قبيل توحد التأثير في كليهما.

ويقول أيضًا:

وَجارِيَـةٍ يَسـورُ بِنـا هَواهـا كَما سـارَت مُشَعشَـعَةٌ كُمَيـتُ[4]

الخمر إذا سار بالشخص أي دار بأنحاء جسده كاملاً فيشعره بلذعتـه الحارقـة بدايـةً وانتهاءً بشعور الشخص المخمور بالهوان والخدر، وهذه الحالة هي مطابقة لحالة الهوى الـذي أصاب الشاعر من جاريته فدب هواها في قلبه وجسده كما دبت آثار الخمر في جسده كاملاً.

---

1 ابن برد، بشار، ديوانه، ج1،ص201

2 الرواقة: الجارية التي تحضر الخمر للشرب، وهي منسوبة إلى الراووق؛ وهو باطية الخمر ، والباطية إناء من الفخار يستخدم للخمر. المرجع نفسه، ج1، ص267

3 المرجع نفسه،ج1، ص130

4 المرجع نفسه ، ج2، ص6

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقوله أيضًا:

وَجارِيَـــــةٍ دَلُّهـــــا رائِـــــعٌ تَعِـــفُّ فَـــإِن ســـامَحَت تَمـــزَحُ[1]

أي تكون عفيفة إذا عرض عليها أمر يخدش العفة وإن تنازلت عن عفتها فإنها بـــداعي المزح فعلت ذلك فقط وهو تصوير جميل ونقل متقن لدلال فتان، فهو قد نحت من الـــدلال هـــذا الدل الذي وصفه بالرائع وهو يصدر عفواً في غير كلفة منها كما صوره.

لاحظت في هذا الفصل تفرد أبي العلاء المعري، بكثرة الحديث عن الزوجة، بعكس ما كان عليه الشاعر نفسه في الصفات الجسدية في الفصل السابق وهو في ذلك على النقيض تماما من بشار بن برد الذي كان مكثرا من الوصف الجسدي للمرأة ومقلا في الحديث عـــن الزوجـــة، ولعلنـــا نستشف من ذلك مدى تأثير البيئة على كل من الشاعرين، بيئة الزهد التي يعيش بها أبي العلاء، وبيئة الفسق والمجون عند بشار.

1 ابن برد، بشار، ديوانه،ج2، ص79

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الخاتمة

لا نستطيع، في أغلب الأمر، ومن خلال الشعر، تحديد المرحلة الزمنية لإصابة الشاعر بالعمى، بل إنه من الصعب أيضا تحديد ما إذا كان الشاعر أعمى أم مبصرًا. فكثرة الصور البصرية، في شعر العميان، تجعلهم في مصاف الشعراء المبصرين، ربما هذه رؤية جريئة نوعًا ما، لكنَّ من يتتبع شعرهم، مثلما رأى الباحث، يجدْ ذلك جليًّا؛ فمعظم الصور التي تجلاها الباحث ورصد كنهها، ما هي إلا صور مشاهَدةٌ بصريةٌ صِرفة؛ وهذا ما جعلنا نطلق حكمًا بأن الشعراء العميان ما هم إلا شعراء، في الحقيقة، مبصرون، ولا أقصد بأنهم مبصرونَ حقيقةً، بل إبصارهم يكمن ويتجلى في شعرهم؛ إذ لغتُهم، في شعرهم، عيونُهم، التي يبصرون بها، ويخلقون منها ما يشاؤون من صور شعرية فاقت، بروعتها وجمالها،بعض تصويرَ الشعراء المبصرين، على وجه الحقيقة.

وإن عدم قدرتنا على تحديد مرحلة إصابة الشاعر بالعمى يدل دلالة واضحة على أن الإنسان، وبالشعر خصوصا، يضاهي قدراته الطبيعية. فإن كان الشعراء يقولون ما لا يفعلون فهم أيضا يصورن ما لا يبصرون. وهذا ما جعل تحديد الزمنية التي أصيب بها الشاعر بالعمى ذا رؤية ضبابية، لا نستطيع أن نراها بوضوح وجلاء.

وقد لا يتسع المجال هنا لذكر موجز عن الصفات الجسدية والمعنوية للمرأة التي برزت في شعر العميان، ولعلي أستعيض عن ذلك بأن أبين للقارئ أن الفصل الأول والفصل الثاني من هذه الدراسة قد حمل الكثير من تلك الصفات التي اتضح من خلالها رأي الشعراء العميان بكثير من الأمور تجاه المرأة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ورصدت الدراسة اختلاف الشعراء العميان في الجوانب التي تناولوا فيها المرأة فينفرد أبو العلاء بواصفات الزوجة في حين ينفرد بشار بالمواصفات الجسدية للمرأة، وهذا ما يدل على أن العمى لم يوحد بين اهتمامات الشعراء العميان ناحية المرأة.

إن الصورة الشعرية، التي يبدع فيها خيال الشاعر الأعمى، هي بمثابة حلم اليقظة بالنسبة إليه. فيستطيع الخيال أن يستخدم حاسة مكان أخرى، فيجعل اللمسية بصرية، والسمعية ذوقية. والخيال الجيد هو الذي يرقى بالحاسة البديلة إلى مرحلة أبعد من الحاسة الأساسية، وهذا ما سميناه بـ " تراسل الحواس ". وهو ما يجعلنا نحكم بجودة خيال الأعمى؛ حيث إنه ارتقى بحواسه الأخرى إلى مرحلة أبعد من البصر؛ فكان لهذا الطابع دور إيجابي على صور الأعمى الشعرية.

ولا بد لنا أن نشير إلى مدى الدهشة والغرائبية التي تكتنف صورة الشاعر الأعمى؛ إذ إن صورته الشعرية تلهث، في الأغلب، وراء الصفات الحسية، التي لا يراها سوى المبصرين. وهو الأمر الذي تفوق فيه الشعراء العميان وأجادوا. ولا أبالغ إن قلت أن الأعمى يصلح لأن يكون مقياسا فكريا وأخلاقيا لأيديولوجيا البيئة التي يعيش فيها.

وقد لاحظت في دراستي أن صور الأعمى الشعرية تتميز بكثرة الروابط بين المشبه والمشبه به وهذا يدل على المقدار الذي يتحلى به الأعمى من سعة الخيال ودقة الإدراك.

وتذهب الدراسة إلى تعدد الأسباب خلف إبداع الشاعر الأعمى؛ فليس لتصويره للمرأة سببا واحدا يعتبر الأهم خلف إبداعه؛ بل تتفاوت الأسباب. فزيادة عمل بقية الحواس الشمية، والذوقية، واللمسية، والسمعية، في مسألة التعويض عن حاسة البصر، وتأثره بالبيئة، وفطرته الإنسانية، إضافة إلى الخيال، الذي صهر كل هذه الأمور في بوتقته، تندغم جميعها، بعضها مع بعض، خلف إبداعه.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثم إن الدراسة ذهبت إلى تفسير مسألة قوة الحفظ، لدى العميان، على أنه نـاتج عـن التعويض؛ الذي تقوم به الذاكرة السمعية في الفص الدماغي للأعمى بعد ضـعف أو فقـدان الذاكرة البصرية؛ نتيجة لانعدام أو قلة الصور المحفوظة في الذاكرة البصرية، وبنـت هـذه الدراسة هذا الرأي على مبدأ أن التعويض الذي تقوم به الحاسة السمعية ما هو سوى نتيجـة غياب البصر فكذلك التعويض الذي تقوم به الذاكرة السمعية ما هو سوى نتيجة غياب الذاكرة البصرية.

ثم بينت الدراسة مقدار الألم، الذي يعيشه الأعمى في لحظات الطيف، التي تمر بـه؛ حيث تذهب الدراسة إلى أن الطيف هو معاناة أخرى يعيشها الأعمى مع عاهته. فهو، وإن آمن وسلم بعدم رؤية الواقع، فإن الطيف يحتاج لتسليم وإيمان آخر، من الأعمى، بعدم قدرة الشاعر الأعمى على رؤية الخيال أيضًا. فهو حبيس بين النقيضين: الواقع والخيال؛ حيث لا يسـتطيع الإبصار في أي عالَم منهما، إنما هو رؤية من خلال الكلام؛ رؤية كتابية تصويرية، لا تُرى، ولكن، تُحَسُّ وتُعاشُ، كأنها مرئية وزيادة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قائمة المصادر والمراجع

ابن المعتز، **طبقات الشعراء**، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف بمصر- 1956م.

ابن برد، بشار، **ديوانه**، جمعه وشرحه وكمله وعلق عليه: محمد الطاهر ابن عاشور، الشركة التونسية والشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر، 1976م.

ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد أبن أبي بكر، **وفيات الأعيان**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت- 1968م.

ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف،ج2، 1914م.

أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، الطبعة الثالثة- 1388هـ،1968م.

إسماعيل عز الدين، **التفسير النفسي للأدب**، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، 1962م.

إسماعيل، عز الدين، **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، الطبعة الخامسة، القاهرة، المكتبة الأكاديمية، 1994.

الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، **كتاب الأغاني**، تحقيق: إحسان عباس؛ إبراهيم السعافين؛ وبكر عباس، دار صادر- بيروت، 2002م.

إبراهيم مصطفى وآخرون، **مجمع اللغة العربية**، دار الدعوة للنشر والتوزيع، استانبول تركيا ط2، 1989م.

البيلاوي، إيهاب، **قلق الكفيف تشخيصه وعلاجه**، دار الزهراء الرياض، ط2، 2004.

البخاري، **صحيح البخاري**، كتاب النكاح، باب الاكفاء في الدين، حديث رقم (5090)، الرياض: مكتبة الرشد، ط1، 2004م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الجبوري، كامل سلمان ، معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، دار الكتب العلمية، 2003م.

حمزة، مختار، **سيكولوجية المرضى وذوي العاهات**، دار المعارف، القاهرة، 1956م

الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي بن العماد، **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**، دار المسيرة، ط2، 1979م،ج2.

دي لويس، سيسل، **الصورة الشعرية**، ترجمة: أحمد الجنابي، مالك ميري، سلمان إبراهيم، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، 1982م.

رضاء، جهاد، **التصوير الفني في شعر العميان حتى نهاية القرن الخامس الهجري**، رسالة قدمت لنيل الدكتوراة في الآداب، كلية الآداب والعلوم، جامعة دمشق، 1992.

الرقي، ربيعة، **شعره**، جمع وتحقيق: ودراسة يوسف حسين بكار، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1984م.

روز غريب،**تمهيد في النقد الحديث**. بيروت. دار المكشوف ، ط1، 1971.

سديد، خير الله؛ لطفي، بركات، **سيكولوجية الطفل الكفيف وتربيته**، مكتبة الأنجلو المصرية، ط4، 1982م.

السعداوي، نوال، **الرجل والجنس**، مكتبة مدبولي، القاهرة ، ط2 ،2005.

السقطي، رسمية، **أثر كف البصر على الصورة عند المعري**، مطبعة أسعد، بغداد 1968.

سويف، مصطفى، **علم النفس الحديث، معالمه ونماذج من دراسته**، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1983.

الشايب، أحمد، **أصول النقد الأدبي**، مطبعة الاعتماد، القاهرة 1946.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الشناوي، علي، **الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي** ، رسالة ماجستير، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، 1989.

الصيرفي، حسين، **طيف الخيال**، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1962.

العباسي، الشيخ عبد الرحيم بن أحمد، **معاهد التنصيص على شواهد التلخيص**، حققه وعلق على حواشيه وصنع فهارسه: محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب- بيروت، 1974م.

عبيد، ماجدة، **المبصرون بآذانهم**، دار الصفاء، عمان، ط1، 2011.

عجوة، علي، **العلاقات العامة والصور الذهنية**، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1983

عساف، ساسين سيمون، **الصورة الشعرية عند أبي نواس**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت لبنان ط1، 1982.

عصفور، جابر أحمد، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، دار المعارف،القاهرة، 1973.

العكوك، علي بن جبلة، **ديوانه**، جمع وتحقيق، زكي ذاكر العاني، طبع بمطبعة دار الساعة، 1971م.

العلي، عدنان عبيد، **شعر المكفوفين في العصر العباسي**، دار أسامة للنشر والتوزيع، 1999م.

الغزالي، محمد بن محمد: **المنقذ من الضلال والموصل إلى ذي العزة والجلال**، تحقيق أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية ، عام 1988م

القريطي، عبد المطلب، **سيكولوجية ذوي الاحتياجات الخاصة وتربيتهم**، مكتبة دار الفكر العربي، القاهرة ، 1996.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كمال، علي، **الجنس والنفس في الحياة الإنسانية**، دار واسط، لندن، ج1985،2م.

المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، **الكـــامـــل**، تحقيق: محمد أبو الفـضل إبـــراهيم والـــسيد شحاته، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، القاهرة.

محمد القاضي، **الأرض في شعر المقاومة الفلسطينية**، ليبيا، الدار العربية للكتاب، 1982

مصاروة، نادر، **شعر العميان الواقع والخيال والمعاني والصور الفنية**، دار الكتـــب العلميـــة ، بيروت لبنان، ط1، 2008.

المعري، أبو العلاء، **اللزوميات**، حققه وأشرف على طباعته جماعة من الأخصائيين، دار الكتب العلمية– بيروت، ط2، 1986.

المعري، أبو العلاء، **سقط الزند**، دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر– بيروت، 1963م.

الملحم، إبراهيم، **الحب والموت في شعر بشار بن برد**، مكتبة الكتاني للنشر والتوزيع، 1998.

نافع، عبد الفتاح، **الصورة في شعر بشار بن برد**، دار الفكر للنشر والتوزيع عمان، 1983م.

نصر الله، هاني، **طيف البحتري في ضوء النقد الحديث**، جدارا للكتاب العالمي، عمـــان، ط1، 2006.

النويهي، محمد، **محاضرات في عنصر الصدق في الأدب**، معهد الدراســـات العربيـــة العاليـــة، 1959.

هدارة، محمد، **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري**، دار المعارف، ط2، 1969،

هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، نهضة مصر،القاهرة، 1979.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الدوريات

جريدة الشرق الأوسط،العدد8872، تاريخ 14مارس 2003.

جريدة الرياض، **هرمون الحب يحد من المشاكل الزوجية**،6مايو 2009، 14629

صحيفة الأنباء الكويتية ، العدد 2759 ، تاريخ 1983/8/3

ديبون، عبد الفتاح، **الحوار المتمدن** ، – العدد، 1497 – 2006 / 3 / 22 .

المراجع الأجنبية

Guyton،C، and Hall،E. Text book of medical physiology. Saunders Co، Latest Edition.2000

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

Abstract

Al-Shammari, Mite'b, The Woman Image in Blind Poets During the Abbasid Age. Master thesis, yarmouk university, 2010. supervisor (P.H.D Amal Nsair)

This study investigates the woman image in blind poets during the abbasid age. With a condition that the blind poet must be blind from birth or form early age of his life also, the study divides the blind poets image in which they investigate woman according to her characteristics and clothes, and the kind of that woman mentioned in their poem.

Also, it depends on what in within that poetry images, and revealing their evidences in order to reach into the final image for woman in the mind of those blind poets.

Then, this study investigate the blind relation, and attend to reach into the sources from which the blind to reach into the sources from which the blind poet takes his poetry image, and focusing the light on the blind imaginary, and analyzing the secretes of this imaginary in an analytical study.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University