



أثر كف البصر على تشكيل الصورة الحسية عند أبي علي البصير

د. يوسف عباس على حسين

أستاذ الأدب العربي القديم المساعد

كلية الألسن - جامعة الأقصر

DOI: 10.21608/qarts.2022.136678.1430

مجلة كلية الآداب بقنا (نورية أكاديمية علمية محكمة)

مجلة كلية الآداب بقنا - جامعة جنوب الوادي - العدد ٥٣ (الجزء الثاني) يوليو ٢٠٢١

الترقيم الدولي الموحد للنسخة المطبوعة ISSN: 1110-614X

الترقيم الدولي الموحد للنسخة الإلكترونية ISSN: 1110-709X

موقع المجلة الإلكتروني: <https://qarts.journals.ekb.eg>

أثر كف البصر على تشكيل الصورة الحسية عند أبي علي البصير

الملخص:

يتحدث هذا البحث عن شاعر من الشعراء المكفوفين في الدولة العباسية، هو الفضل بن جعفر بن الفضل الانباطري النخعي البصير الضرير، تنوعت كتاباته بين مهاجاة ومكاتبات طيبة، وله ديوان شعر في ذلك، كما أننا نستطيع من خلال هذا البحث كشف التصوير الحسي في جانب المدركات المرئية عند أبي علي البصير، ومدي انعكاس كف البصر على أدبه، من خلال معرفة أنماط الصورة سواء كانت الصورة بصرية او سمعية او ذوقية او شمعية او لمسية وانواعها من تشبيه واستعارة وكناية.

الكلمات المفتاحية: تشكيل ، الصورة ، أبو علي ، البصير

مقدمة

لقد حبا الله الإنسان مجموعة من الحواس يستكشف بها عالمه ويتعرف بها عن حوله ، وقد حرم بعض الأشخاص من بعض الحواس غير أن ذلك لم يكن عائقاً عن استكشاف وتعريف العالم المحيط بهم ، فاستطاعوا تحويل المحنة إلى منحة ، فهذا هو شاعرنا أبو علي البصير قد ابْتُلي بفقد بصره إلا أن ذلك لم يكن ذا أثر في تشكيل الصورة الحسية لديه، فالصورة هي نتاج للحواس جميعها ، ولا يمكن رد جمال الصورة إلى حاسة دون أخرى " (١) مما جعل للحواس دوراً مهماً في تشكيل الصورة ، فالشاعر " يعبر بالصورة المحسنة المتخيلة عن المعنى الذهني ، والحالة النفسية ... ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة " (٢).

أما عند الحديث عن شاعرنا فهو يكنى بأبي علي ويلقب بالبصير واسمه الفضل بن جعفر بن الفضل الأنباطري النخعي البصير الضرير ، كان كاتباً رسالياً ليس له في زمان ثان ، وشاعراً جيد الشعر" (٣)

وقد نشأ وترعرع في البصرة في أيام الخليفة المعتصم ، فمدحه ومدح بعضاً من خلفاء بني العباس ، وقد تحدث عنه الصفدي قائلاً : " كان من أهل الكوفة وسكان بغداد، وقدم من سر من رأى ، أول خلافة المعتصم ، ومدحه، ومدح جماعة من قواده ومدح المتوكل ، والفتح بن خاقان ، وكان يتشيع تشيعاً فيه بعض الغلو ... وكان أعمى

(١) ينظر :الصورة في شعر بشار بن برد - عبد الفتاح نافع - دار الفكر للنشر - عمان سنة

١٩٨٣ / ص ١٣٣

(٢) التصوير الفني في القرآن - سيد قطب - دار المعارف - مصر سنة ١٩٦٤ / ص ٩٢

(٣) ينظر : معجم الشعراء العباسيين - عفيف عبد الرحمن - جروس برس - لبنان - ط١ -

٢٠٠٠م - ص ٧٥.

. وإنما لقب البصير على العادة في التفاؤل . وقيل : إنما لقب بذلك ؛ لأنه كان يجتمع مع إخوانه على النبيذ ، فيقوم من صدر المجلس يريد البول ، فيتخطى الزجاج^(١) "

ولم تحدد المصادر تاريخاً واضحاً لمولده " لسكوت جميع المصادر التي ترجمت له عن هذا ، ونظن أن ولادته كانت في غضون العقد الثامن من القرن الثاني الهجري مستأنسين بقول له من رسالة إلى عبيد الله بن يحيى بن خاقان يشكو فيه ضعفه من المغادة والمراوحة ومن الاعتداد للخدمة والملازمة ، وكان عبيد الله وزيراً للمعتمد من سنة ٢٥٦ إلى ٢٦٣هـ، وقد كان من شعراء القرن الثالث الهجري ، وهو من الكتاب البلغاء المترسلين الظرفاء^(٢) وكان " له مع أبي العيناء محمد بن مكرم الكاتب أخبار ومداعبات نظماً ونثراً"^(٣)

وقد أخذ يتردد على مساجد الكوفة؛ لينهل من علمائها العلم والأدب " ولا نعرف شيئاً عن أخذ منهم وتلمذ على يديهم، ومن المرجح أنه كان يختلف إلى مساجد الكوفة، وحلقات العلم والأدب فيها فيسمع ويعي ، حتى اختزن في ذاكرته شيئاً غير قليل من الشعر والأمثال^(٤).

(٤) نكت الهميان في نكت العميان - للصفدي - المطبعة الجمالية - القاهرة - سنة ١٩١١م/ص ٢٢٥.

(٢) نكت الهميان في نكت العميان - للصفدي / الصفحة نفسها.

(٣) معجم الشعراء - المرزباني - تحقيق عبد الستار أحمد فرج - دار إحياء الكتب العربية - ١٩٦٠م - ص ١٢٢ .

(٤) ديوان أبي علي البصير /ص ٦.

وتنوعت المكاتبات بينه و بين ابن خاقان ما بين مهاجاة ومكاتبات طيبة وله فيه عدة أشعار وله كتاب رسائل وكتاب ديوان شعر" (١)

وقد اختلفوا في تاريخ وفاته كما اختلفوا في تاريخ ميلاده ، ف قيل إنه توفي في سنة الفتنة التي حدثت بين المستعين والمعتز في سنة ٢٥١هـ ، وقيل كانت وفاته بعد الصلح أي في سنة ٢٥٢هـ ؛ لأنه مع المعتز ، وقيل إن الوفاة كانت في خلافة المعتمد ، لكن الرأي الأرجح أنه توفي في سنة ٢٥٨هـ ، حيث وقعت حادثة في مجلس عبيد الله بن يحيى بن خاقان أيام وزارته للمعتمد ، اشترك أبو علي البصير في تسجيل الأحداث ، أي أنه كان حياً في سنة ٢٥٨هـ (٢)

وبالرغم من أنه كان كفيفاً إلا أنه استطاع التصوير الحسي للمرئيات ، وترجمة ما أختزنه عقله وذاكرته ، فهو على صلة بالمدرجات من حوله ، يستدعيها ويسترجعها حينما يريد ، ويبدع من خلالها صوراً جديدة . ومما لا شك فيه أن للحواس دوراً مهماً في حياة الإنسان بصفة عامة والبصير بصفة خاصة ، لأن عن طريق الحواس يمكن له أن يصور مراده ، ويفهم الأشياء ، ويمكن من خلالها تشكيل الفكر والإبداع ، فالشاعر أو الأديب يعتمد في إبداعه لعمله على الحواس الخمس ويمكن له أن يرسم الصورة الشعرية ، وينقل تجربته الشعرية عن طريق المشاعر والأحاسيس ، فالصورة الحسية هي صورة أولية يحاكي بها الشاعر عالمه الخارجي ، لأن " الحواس هي

(١) ينظر: الفهرست- ابن النديم -المكتبة التجارية الكبرى - مصر ١٣٤٨هـ- ص١٧٨ .

(٢) ينظر : ديوان أبي علي البصير /ص ١١ .

الوسائل التي تغذي ملكة التصوير والخيال وتنتقل إليها مجتمعة أو منفردة الصورة بثتى مصادرها وطبائعها^(١) "

أما سبب اختيار الموضوع فيتمثل في كشف التصوير الحسي في جانب المدركات المرئية عند أبي علي البصير ، وانعكاس كف البصر على أدبه

وقد فرضت طبيعة البحث أن يكون منهجاً تكاملياً " إذ هو- في رأيي - من أنسب المناهج للبحث ، حيث يكشف " جميع الأبعاد في الأديب وفي الآثار الأدبية ، إذ يتناول دراسة حياة الأديب وجميع المؤثرات الذاتية التي عملت في تكوينه ومواطن الضعف والنقص فيه ، ومواطن القوة والكمال إلى غير ذلك مما يميز الأديب عن معاصريه ، وهذا يعني أن هذا المنهج يراعي النواحي التاريخية والفنية والنفسية لدراسة الأدب والأديب ، لذلك فقد أفاد هذا المنهج في بيان العلاقة بين المرسل والمتلقي في هذا الإبداع الشعري .

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يأتي مشتملاً على مقدمة ومبحثين تعقبهم خاتمة ، فتناول البحث في المقدمة تمهيداً عن الشاعر ودراسة الحواس والمنهج المتبع في الدراسة ، وقد جاء المبحثان على النحو التالي :

المبحث الأول : المهاد التنظيري ، وينقسم إلى عدة محاور، هي :

- مفهوم الصورة الحسية .

- أهمية الصورة الحسية .

(١) بناء الصورة الفنية في البيان العربي- كامل حسين البصير- مطبعة المجمع العلمي العراقي-

- أنواع الصورة (التشبيه - الاستعارة - الكناية).

- رأي العلماء في أهمية الصورة .

- المبحث الثاني : أنماط الصورة وتشمل خمسة أنماط :

١- الصورة البصرية .

٢- الصورة السمعية

٣- الصورة الذوقية .

٤- الصورة الشمية .

٥- الصورة اللمسية .

-الخاتمة :تم عرض أهم النتائج التي توصل إليها البحث

-ثبت المصادر والمراجع

المبحث الأول : المهاد التنظيري

مفهوم الصورة الحسية

للحواس أثر كبير في تشكيل الصورة الفنية ، كما أن الشعراء يتميزون عن غيرهم بالحساسية المرهفة في هذه الحواس ، والحواس هي أساس المعرفة في فهم الأشياء ، كما أنها تقوم بدور مهم في بناء الصورة لتساعد المتلقي على الفهم والإحساس بالجمال ، فالشاعر إذ يندمج في الأشياء يضيف عليها مشاعره . وقد قيل إن الفنان يلون الأشياء بدمه . هذا هو الموقف الذي تقوم على أساسه الفلسفة النفسية للصورة الشعرية . فعالم الأفكار يحاول أن يصبح واقعياً بمعانقته للأشياء والبروز من خلالها . ولكن هذه المعانقة ليست فناء للفكرة في الشيء ، أو مجرد تحول الفكرة إلى شئ ، فينتقل انتقالاً انتقالاً كلياً من اللاواقع إلى الواقع ، بل على العكس تظل الفكرة في ذاتها هناك بلا واقعيتها ، وإن تراءت لنا واقعية من خلال ما تعانقه من أشياء واقعية . ومن هنا كانت " الصورة " دائماً غير واقعية وإن كانت منتزعة من الواقع ، لأن الصورة الفنية تركيبية عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع . ومن ثم يبدو لنا في كثير من الأحيان أن الشاعر أو الفنان يعبث في صورته بالطبيعة وبالأشياء الواقعة^(١).

فالصورة ترتبط ارتباطاً وطيداً بمشاعر ووجدان الشاعر ، فهي " تشكيل جمالي تستحضر فيها لغة الإبداع الهيئة الحسية أو الشعرية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تملئها قدرة الشاعر وتجربته وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة

(١) التفسير النفسي للأدب - عز الدين اسماعيل - مكتبة غريب - القاهرة - ط(٤) ، ١٩٨٤ -

دون أن يستبد طرف بآخر^(١) وإن خالف ذلك ما قاله عز الدين اسماعيل : (الذي يرى أن الصورة شيء خيالي لا تعبر عن الحقيقة ، ولكنها ترتبط بوجودان الشاعر فمما لاشك فيه أن الصورة تقوم بإبراز ما تحمله التجارب الشعرية " فهي الوسيلة الجيدة الدقيقة في إظهار التجارب الشعورية بما تحوى من أفكار وخواطر ، ومشاعر وأحاسيس ، وبدونها لا نعرف شيئاً بدقة عن تجارب الغير)^(٢).

فمن خلال الصورة نعرف المعاني الجمالية وصلتها بالخلق الفني والأصالة ، ولا يتيسر ذلك إلا إذا نظرنا إلى اعتبارات التصوير في العمل الأدبي بوصفه وحدة ، وإلى موقف الشاعر في تجربته . وفي هذه الحالات تكون طرق التصوير الشعرية وسائل جمال فني مصدره أصالة الكاتب في تجربته وتعمقه في تصويرها ، ومظهره في الصور النابغة من داخل العمل الأدبي ، والمتأزرة معاً على إبراز الفكرة في ثوبها الشعري^(٣).

وتعتمد الصورة على صفاتها ؛ حيث إن لصفاتها دوراً كبيراً في تشكيلها " فالشاعر يشكل الصورة ويستمد في تشكيله لها عناصره في عينيّات " ماثلة في المكان ، وكأنه يصنع بذلك نسقاً خاصاً للمكان لم يكن له من قبل تماماً كالنسق الزمني (الموسيقى) الخاص الذي صنع به الصورة الصوتية للقصيدة ... وترتبط الصورة بكل من الزمان والمكان بما لهما من صفات حسية أصيلة فيهما أو مضافة إليهما ، ولهذه

(٢) الصورة الفنية في شعر الأعشى الكبير - عبد الإله الصائغ - جامعة بغداد - العراق - ط(١) سنة ١٩٨٤ / ص ١٤٩ .

(١) الصورة الأدبية تاريخ ونقد - على صبح - دار إحياء الكتب العربية - القاهرة - ط(١) سنة ١٩٩١ / ص ١٠٩ .

(٢) ينظر : النقد الأدبي الحديث - محمد غنيمي هلال - نهضة مصر - القاهرة سنة ١٩٩٧ /

الصفات دور خطير في تشكيل " الصورة " حتى إن الشاعر في كثير من الأحيان يفتت الواقعة في المكان لكي يفقدها كل تماسكها البنائي ، ولا يبقى منها إلا على صفاتها . كثيراً ما تعنيه مثلاً قوة الاحمرار دون أن يقف عند الدم نفسه . ومن ثم يختلط تشكيل العينيات (أي الأشياء المرئية بالعين) بتشكيل الصفات الأساسية في الشيء أو المضافة . وهذه الصفات متنوعة يتفرق إدراكها بين الحواس جميعاً . ولا يكون لكل ذلك معنى إلا أن " الفكرة " الكامنة لا يمكن أن تظهر إلا من خلال تركيبه بذاتها لها طبيعتها الخاصة ، هي التي نسميها " صورة " (١) .

أهمية الصورة الحسية

للصورة أهمية كبيرة في النقد الأدبي ، فهي تجسد تجربة الشاعر ، وتساعده في تمثيل موضوعه تمثيلاً حسيًا ، و " تستعمل كلمة صورة عادة الدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي ، وتطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات ، وإن لفظ الاستعارة إذا حسن إدراكه قد يكون أهدى من لفظ الصورة ، وإن الصورة إذا جاز الحديث المفرد عنها لن تستقل بحال عن الإدراك الاستعاري .. " (٢) .

وتعد الصورة المرآة العاكسة للواقع ، فقد " تنشأ من أصل واقعي بعيد عن الخيال ، مما أنتج تفرغاً في الصورة الفنية ، فتكونت الصورة البلاغية ، والصورة الذهنية ، والصورة الحسية ... ، لذا تعد الصورة الحسية من الصور الجزئية الفردية في النص ،

(٣) التفسير النفسي للأدب - عز الدين اسماعيل / ص ٥٨-٥٩

(٣) الصورة الأدبية - مصطفى ناصف - دار الأندلس - ط(٢) - بيروت - سنة ١٩٨٣ / ص ٣-

وتحدد من كل تعبير يثير إحساس المتلقي ، فنجدها تشتمل على كل ما يرى ، أو يسمع ، أو يشم ، أو يلمس ، أو يتذوق .

ويعتمد الشاعر إلى توظيف الصورة في شعره ليستغل الجمال الذي تضيفه على عمله ، وانجذاب القارئ لهذا الجمال الذي يثير مشاعره وأحاسيسه ، ويحرك خياله ، ويترك أثراً بالغاً في نفسه ، ويستغل ذلك كله لنقل أفكاره ورؤيته ، وما يريد إيصاله إلى متلقيه ، معتمداً في ذلك على ثقافته ، ومملكة الخيال التي يتمتع بها ، وعمق تجاربه في الحياة " (١)

كما تعد ركناً أساسياً في الشعر ، وقد ذهب بعض الباحثين إلى إطلاق اسم الصورة الفنية لتميزها عن الصورة بشكل عام لسحرها وجمالها وتأثيرها؛ لأنها تأخذ بمجامع القلوب ، والصورة ليست حديثة وإنما هي قديمة قدم الإنسان " (٢)

ومن المعروف أن الشاعر يحب الألوان والأشكال مثل الأطفال ، ويشكل منها كيفما شاء مستخدماً الكلمات الحسية بشتى أنواعها ، لتمثيل تصور ذهني يحمل دلالات وقيم شعورية ، حيث يقول عز الدين إسماعيل : " والشاعر حين يستخدم الكلمات الحسية بشتى أنواعها . لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات ، بل الحقيقة أنه يقصد بها تمثيل تصور ذهني معين له دلالة وقيمه

(٤) الصورة الحسية في شعر علي بن جبلة (العكوك) - عبد حمد العبد الله الشريشة - دراسات التعليم العالي - جامعة أسيوط - العدد (١٠) سنة ٢٠١٦ / ص ١١٨
(٢) الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام - صاحب خليل إبراهيم - منشورات اتحاد الكتاب العرب سنة ٢٠٠٠ / ص ١٢

الشعورية ، وكل ما للألفاظ الحسية في ذاتها من قيمة هنا هو أنها وسيلة إلى تنشيط الحواس وإلهابها ، لأن الشعر إذا كان تقديرياً أو عقلياً صرفاً كان مدعاة للملل " (١)

ومن خلال الصورة نستطيع أن نرسم شكل الشخصيات ، حيث إن " الصورة هي التي ترسم شكل الشخصيات وتصف ملابسهم وأدواتهم وأثاث بيوتهم ، تكشف عن تركيبهم النفسي وتبرره أيضاً ، فهي رمز وسبب كما أنها نتيجة لذلك " (٢)

إن للصورة دوراً مهماً في القصيدة إلى جانب وسائل التعبير الفني المكونة لها ، حيث "إن الشاعر يحتاج إلى قوى تشكيلية خاصة ، فضلاً عن الحساسية ، أي أن تكون جزءاً من كل أكبر ، فلا تشكل وحدها كلاً متكاملًا ، فتتكامل مع بقية عناصر القصيدة " (٣).

ومن خلال الصورة الشعرية من أهم عناصر العمل الأدبي ، وهي وسيلة الشاعر الفنية للتعبير عما يدور بخلده وما يجيش في نفسه ، ولولاها لظلت الأفكار والأحاسيس مكنونة في النفس ، ولظل الشعور مبهما لا يتضح ولا يظهر إلا بعد أن يتشكل في صورة معينة . فالحاجة هي التي تدفع الشاعر إلى استكشاف الصورة ، وإثارة المتلقي

(١) التفسير النفسي للأدب - عز الدين اسماعيل / ص ٦٢

(٢) نظرية البنائية في النقد الأدبي - صلاح فضل - الهيئة المصرية العامة للكتاب - سنة ٢٠٠٣ / ص ٢٩٥

(٣) الصورة الفنية - ترجمة جابر عصفور - مجلة الأدب المعاصر - العدد (١٦) سنة ١٩٧٦ / ص ٥٢ .

أو القارئ ، واستحضار صورة الشيء في الذهن من خلال تمثيل تصوره الذهني المعين لما يراه ، فتصبح تعبيراته مليئة بالألوان والأشكال والخطوط " (١)

إن الصورة تأتي لتعويض النقص الموجود في الواقع ، حيث إنها تركز على أحاسيس المبدع ، ونقل تجربة القارئ وانفعال الشاعر، ف " الصورة لا تستنسخ الواقع ولا تعيد إنتاجه ولكنها تأتي بما يغطي كل النقص فيه ، فهي على الرغم من عراققتها في النقد العربي القديم بالصيغ والأساليب البلاغية ، إلا أنها في النقد العربي الحديث أخذت مجالاً فسيحاً ، ركزت على أحاسيس المبدع (الشاعر) دون الخروج من حدود الصورة ، التي تجعل من الألفاظ تعبيراً عن انفعال هذا الأخير ووجدانه ، كما تنقل تجربته للقارئ بأسلوب فني مؤثر " (٢).

ومما لا شك فيه أن الصورة مرتبطة بالواقع ، فهي تعبر عن المعنى المقصود ، مما يعطيها قوة ودلالة ، كما تأتي أهميتها في تحديد بداية الحدث ونهايته ، أو وظيفة تمديدية أو تأخيرية لأحداث معينة عندما تدخل مشاهد وصفية في سياق حدث ما ، أو تكون له وظيفة زخرفية وجمالية تبرز مهارة الكاتب أو تكون له رمزية وشارحة " (٣).

(١) التصوير الحسي في شعر المكفوفين في العصر العباسي - ابراهيم محمد ابراهيم - رسالة دكتوراه - كلية اللغة العربية - جامعة الأزهر سنة ١٩٨١ / ص ٦٣

(٢) الصورة في الشعر المعاصر " قراءة في شعر عز الدين المناصرة " - سعيدة شعيب - رسالة دكتوراه - كلية الآداب واللغات والفنون - جامعة سيدي بلعباس - الجزائر - سنة ٢٠١٨ / ص ٢٤

(٣) ينظر : نظرية اللغة الأدبية - خوسيه ماري بوثولوايناكوس - ترجمة حامد أبو أحمد - مكتبة غريب - (د . ت .) / ص ٢٨٤

إن الشاعر أو الكاتب يقوم بتشكيل الصورة من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها ، فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية^(١).

ومن خلال الصورة تتجسد التجارب الشعورية " فهي الوسيلة الجديدة الدقيقة في إظهار التجارب الشعورية بما تحوي من أفكار وخواطر ، ومشاعر وأحاسيس ، وبدونها لا نعرف شيئاً بدقة عن تجارب الغير ، كما لا يستطيع الغير أن يعرف عن تجاربنا شيئاً " (٢)

وتعد الصورة " ركناً شعرياً ملازماً لكل شعر أصيل ، ليس فقط على صعيد البناء والشكل ، بل - أيضاً - على صعيد الروح أو المادة الشعرية ، أي أنها ليست - فقط - طريقة تعبيرية ، بل أنها أيضاً طريقة تفكير " (٣).

وخلاصة القول إن للصورة الحسية أهمية كبيرة فهي تجسيد لما يمر به الشاعر من كل ما يرى أو يسمع أو يُشم أو يلمس أو يتذوق .

(١) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري - على البطل - ط(٢) - دار الأندلس - سنة ١٩٨١ / ص ٣١

(٢) الصورة الأدبية تاريخ ونقد - على على صبح - دار إحياء الكتب العربية - القاهرة - مصر - ط(١) سنة ١٩٩١ / ص ١٠٩ .

(٣) الصورة الشعرية ووجهات نظر عربية وغربية - ساسين عساف - دار مارو المبرد - بيروت - ط(١) سنة ١٩٨٥ / ص ١١٦

أنواع الصورة الحسية

تعد الحواس من الأمور المهمة في بناء الصورة الشعرية ، فهي تساعد المتلقي في الفهم وإضفاء الإحساس الجمالي ، فتزيد الصورة جمالاً والتحول من الحقيقة إلى المجاز ، فمن أنواع الصورة :

أولاً : التشبيه

يعد التشبيه من أبرز وسائل تشكيل الصورة الشعرية ، فاحتل مكانة كبيرة في تشكيلها ، حيث إنه يكشف للمتلقي عن الجوانب الخفية للأشياء مما جعل العرب " يفاضلون بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه إن وصف فأصاب"^(١).

وقد وضع النقاد العرب شروطاً استحسناها في التشبيه ، فقالوا : " أحسن التشبيه هو ما أوقع بين شيئين اشتركا في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد"^(٢) .

وللصورة أهمية ، فقد رأى النقاد " أن الذي يعلي من شأن الصورة التشبيهية هو أنها تكشف للمتلقي عن الجوانب الخفية للأشياء ، ومن ثم فإن الصور التي كثر دورانها

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه - القاضي الجرجاني - ت / محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى

محمد البجاوي - طعيسى البابي الحلبي - القاهرة (د ت) / ص ٣٣

(٢) نقد الشعر - قدامة بن جعفر - ت / محمد عبد المنعم خفاجي - ط (١) سنة ١٩٨٠ /

ص ١٢٤ .

على الألسنة تعد صوراً مبتذلة ، ذلك أنهم اشتروا في الصورة التشبيهية الجيدة أن تكون كاسرة لحاجز الألفة ، وأن تكون غريبة ونادرة^(١) .

وقد استخدم أبو علي البصير كما استخدم غيره التشبيه، فيقول :

أَبْلِغْ خَلِيلِي أَبَاكَرٍ مُغْلَغَلَةً مَدَّتْكَ نَفْسُكَ مِنْ غَيِّ أَمَانِيهَا
مَا بَالُ أَسْمَاعِكُمْ عَنْ دَعْوَتِي وَقُرْتُ وَقَدْ دَعَوْتُكُمْ جَمْعاً وَأَشْتَاتَا
كَأَنِّي يَوْمَ أَدْعُوكُمْ لِنَائِبَةٍ أَدْعُو لَهَا مِنْ بَطُونِ الْأَرْضِ أَمَوَاتَا
لَا تَحْسَبُوا سَرْمَداً أَمْرِي (وَأَمْرُكُمْ) فَإِنَّ لِلْعُسْرِ وَالْإِسَارِ مِيقَاتَا^(٢)

فقد رسمت الصورة التشبيهية في الأبيات السابقة حاله مع صديق له حينما يستجد به ، وقد أصاب أسماعهم وقرأ حين دعا صديقه ، حيث صور ذلك الصديق الذي يدعوه في نائبة قد أحلت به بميت لا يسمع ولا يجيب ، ويتوجه في البيت الأخير بخطابه لذلك الصديق بأن هذا الأمر لن يدوم فكل من العسر والإيسار مؤقتان

ويقول في موضع آخر :

مَالِي أَرَى أَبْوَابَهُمْ مَهْجُورَةً وَكَأَنَّ بَابَكَ مَجْمَعُ الْأَسْوَاقِ
أَرْجُوكَ أَمْ خَافُوكَ أَمْ شَامُوا الْحَيَا بَحْرَاكَ فَانْتَجَعُوا مِنَ الْآفَاقِ^(٣)

(١) في الشعر العربي - على الغريب محمد الشناوي - مكتبة الآداب - ط(١) سنة ٢٠١٩ / ص ٤٤٦

(٢) ديوانه / ص ٢٢

(٣) ديوانه/ ص ٣٣

يشبه الشاعر في البيتين السابقين باب الممدوح كأنه مجمع الأسواق من شدة الزحام عليه ، بينما الأبواب الأخرى مهجورة وموصدة ، فقد استعمل الشاعر الكاف بوصفها أداة ، وحذف وجه الشبه ويقول :

وليلة عارضٍ لا نومٍ فيها
أرقتُ بها إلى الصبح الفَتِيْقِ
حمامي النوم فيها سقْفُ بيتِ
كأنَّ سماءَه عَيْنُ المشوقِ
تواصلت السحائبُ وهو بيتُ
وصدَّت وهو قارعةُ الطريقِ
تفيض عيونُ جيرتنا علينا
إذا نظروا إلى الغيم الرقيق^(١)

يتحدث الشاعر في الأبيات السابقة عن ليلة عارضة أتت عليه ، لا نوم فيها ، فجعل من هذه الليلة التي أصيب فيها بالأرق ولم يمنعه من ذلك المطر إلا سقْف ، حيث صور الشاعر سماء سقْف البيت بأنها عين المشوق .

وقوله :

ألمتُ بنا يومَ الرحيلِ اختلاسةً
فأضرمَ نيرانَ الهوى النظرُ الخلسُ
تأبَّت قليلاً وهي ترعدُ خيفةً
كما تتأبى حينَ تعدلُ الشمسُ
فخاطبها طرفي بما أنا مضمَّرٌ
وأبلسْتُ حتى ليسَ يسمع لي حس^(٢)

في الأبيات السابقة تشبيهه بليغ جاء على صورة المضاف والمضاف إليه ، في قوله : " نيران الهوى " حيث شبه الشاعر الهوى بالنيران ، وفيها تجسيم لإبراز المعنى وتوضيحه .

(١) السابق / ٣٣-٣٤ .

(٢) السابق / ص ٣٠ .

و يقول :

بَيْتٌ جَزَى الْمَاءُ فِيهِ مِنْ أَسَافِلِهِ وَمِنْ أَعَالِيهِ حَتَّى سَاحِ مُنْطَلِقَا
كَأَنِّي وَعِيَالِي فِي جَوَانِبِهِ طَوِيرُ مَاءٍ عَلَى سَكْرٍ قَدْ انْبَثَقَا^(١)

فقد شبه الشاعر نفسه وأولاده في منزله الذي يقطن فيه والماء يجري من تحته ومن فوقه بقطعة سكر ذابت في ذلك الماء ، حيث إن التشبيه التمثيلي " يعتبر أقصى امتداد للصورة البلاغية عند عبد القاهر وغيره ، ومن ثم يمكن اعتباره أطول تركيب لجملة بلاغية ، فهو أقرب وحدة جزئية إلي مفهوم الأسلوب أو التأليف كما يسميه عبد القاهر والمتعة الذهنية تتأتي للقارئ من أعمال فكره فيما يقرأ ، وتنبه مستمر ، و رابطة لما مضى بما هو آت " ^(٢)

ثانياً : الاستعارة

تعد الاستعارة لبنة أساسية في البناء الشعري لا يمكن الاستغناء عنها، فهي " خاصة شعرية راسخة لا يمكن الاستغناء عنها في الصورة، ويرى النقاد أن كل خواص الشعر مثل مادته ولغته وألفاظه وأوزانه واتجاهاته الفكرية تتغير ماعدا الاستعارة ، فهي تظل مبدأً جوهرياً وبرهاناً جلياً علي نبوغ الشاعر " ^(٣)

(١) ديوانه/ ص ٣٤

(٢) الصورة والبناء الشعري - محمد حسن عبد الله - دار المعارف - مصر سنة ١٩٨١ / ص ١٥١

(٣) الصورة الأدبية - مصطفى ناصف - دار الأندلس للطباعة والنشر - ط(٢) سنة ١٩٩٢ / ص ١٢٤

وتبنى الاستعارة علي مقومات ذكرها عبد القاهر الجرجاني في قوله: "والتشبيه كالأصل في الاستعارة ... وهي شبيه بالفرع له أو صورة مقتضبة من صورته ... والاستعارة تعتمد علي التشبيه أبداً" (١)

ولا يذكر في الاستعارة أداة تشبيه ولا وجه الشبه ، فهي كما يقول أرسطو في كتاب الشعر : " إطلاق اسم غريب علي الشيء بنقله إما من النوع إلي الجنس ، أو من الجنس إلي الجنس أو عن طريق المقارنة أي النسبة أو أن الاستعارة ضرب من المجاز تتميز بنقل الاسم أو التعبير الوصفي إلي شيء معين و إلزامه شيئاً آخر لا يطابقه" (٢).

وللاستعارة فائدة حيث إنها تجعل للكلام مزية وكأنك تستعمل الكلام علي حقيقته ، فبالاستعارة نتجاوز الانطباعات العامة عند الشعراء ، فكما أن للاستعارة فائدة ، فلها أركان ثلاثة هي :

(١) المستعار منه : وهو المشبه به

(٢) المستعار له : وهو المشبه

(٣) المستعار : وهو اللفظ المنقول (٣)

(١) أسرار البلاغة - عبد القاهر الجرجاني - ت / محمد عبد المنعم خفاجي - القاهرة سنة

١٩٦٩ / ص ٢٨

(٢) الشعر والتجربة - أرشيبا لوما كليش - ترجمة سلمى الخضراء الجيوشي ط الهيئة العامة

للثقافة - سنة ١٩٩٦ / ص ٩٢

(٣) ينظر : الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور - ابن الأثير ت / مصطفى

جواد - مطبعة المجمع العلمي سنة ١٣٧٥ هـ / ص ٢٢٤

وقد استخدم أبو علي البصير الاستعارة ، واستطاع توظيفها داخل النص الشعري ببراعة ، مما جعل شعره أكثر جمالاً وإيحاء ، وأكثر قدرة علي نقل المشاهد والمشاعر ، ومن ذلك قوله :

جَزَى اللهُ عَنِي آلَ حَاقَانَ إِنَّهُمْ أَطَالُوا لِسَانِي بِالتَّئَاءِ وَبِالشُّكْرِ
هُمُ اسْتَعْتَبُوا لِي الدَّهْرَ وَالدَّهْرُ سَاخِطٌ فَأَعْتَبَنِي بِالْكَرهِ مِنْهُ وَبِالصَّعْرِ (١)
جعل الشاعر من الدهر إنساناً يعاتب وإنساناً ساخطاً ، فنسب بذلك الفعل الإنساني إلي غير العاقل تلمساً للتشخيص ، فالصورة هنا استعارة مكنية

وقوله :

أَلَمْتُ بِنَا يَوْمَ الرَّحِيلِ اخْتِلَاسَةً فَأَضْرَمَ نِيرَانَ الْهُوَى النَّظْرُ الْخَلْسُ
تَأَبَّتْ قَلِيلاً وَهِيَ تَرَعْدُ خَيْفَةً كَمَا تَتَأَبَّى حِينَ تَعْتَدِلُ الشَّمْسُ
فَخَاطَبَهَا طَرْفِي بِمَا أَنَا مَضْمُرٌ وَأَبْلَسْتُ حَتَّى لَيْسَ يَسْمَعُ لِي حَسٌ (٢)
أسبغ الشاعر بعض الخصائص الإنسانية ، وهي من الأمور المعنوية التي تترك أثراً حسيّاً ، وتتمثل الصفات الإنسانية التي تم إسباغها حينما جعل النظر إنساناً يشعل نيران الهوى في قوله : " أضرم نيران الهوى " فهو يؤكد على شدة حزنه على رحيل المحبوبة ، وهو إنسان مكلوم .

ويقول في موضع آخر :

فَتَبَدَّلَتْ قَرْحَةً بِاغْتِبَاطٍ رَائِدَاتُ الْهُوَى سَلْبِنَ فَوَادِي

(١) ديوانه / ص ٢٦

(٢) السابق / ص ٣٠

غُرْضُ كَفِّ لَشَادِنِ قَبَّاطٍ مَلَكَتْ نَظْرَتِي فَصَارَ فَوَّادِي^(١)

ففي الشاهد الذي أمامنا يجعل الشاعر الفؤاد شيئاً مسلوباً ، وفيه تجسيم للشئ المعنوي في هيئة حسية تعبر عن استحواذ القلوب ، فالصورة هنا استعارة مكنية في جملة " سلبن فؤادي " حيث صور الشاعر الفؤاد بشئ يسلب .

ويقول :

غَنَاؤِكَ عِنْدِي يُمِيتُ الطَّرْبَ وَضَرْبُكَ بِالْعُودِ يُحْيِي الكُرْبَ

وَلَمْ أَرَ قَبْلَكَ مِنْ قَيْنَةٍ تُغْنِي فَأَحْسَبُهَا تَنْتَحِبَ

وَلَا شَاهِدَ النَّاسِ أَنْسِيَةً سِوَاكَ لَهَا بَدَنٌ مِنْ خَشَبِ

وَوَجْهٌ رَقِيبٌ عَلَى نَفْسِهِ يُنْفِرُ عَنْهُ عَيُونَ الرِّيبِ^(٢)

صور الشاعر في الأبيات السابقة الطرب بإنسان يحي وصور أيضاً الكرب بإنسان يموت ، وفيها استعارة مكنية وسر جمالها التشخيص .

ويقول :

لِوَانِي بِمَا وَعَدَ البُحْتَرِيُّ وَمَا كَانَ يَلْوِي إِذَا مَا وَعَدَ

وَلَكِنَّهُ قَارِعَ النَّائِبَاتِ فَأَفْتَى التِّلَادَ وَحَلَّ العُقْدَ

(١) ديوانه / ص ٥٣ .

(٢) السابق / ص ٢١ .

وما زال يصبرُ صبرَ الكرامِ في الحقِ ، في المالِ ، حتّى نفذ^(١)

يلحظ أن الأبيات السابقة تشير إلى سنى البحترى الأخيرة ، فهو لم يخلف وعوده ، ويقوم بقرع النائبات ، ويحل العقد ، فيجد الشاعر لنا الوعود ويرصد لنا صوت العزة والكرامة لدي البحترى ، حيث استخدم الشاعر الاستعارة في قوله : " قارع النائبات " حيث صور النائبات كأنها شيء يقرع ، وفيها تجسيم يوضح المعنى ويبرزه .

ثالثاً: الكناية

هي لون من ألوان البيان ، ومظهر من مظاهر البلاغة ، فلها مكانة لا يستهان بها ، حيث تساعد الشاعر على ضبط المعاني بالرمز والايحاء بعيداً عن المباشرة ، فعرف السكاكي الكناية ، فقال : " هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى نكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك كما نقول : فلان طويل النجاد لينتقل منه إلى ما هو ملزوم وهو طول القامة "^(٢)

أما فخر الدين الرازي فقد فرق بين الكناية والمجاز ، قائلاً : " أعلم أن اللفظة إذا أطلقت وكان الغرض الأصلي غير معناها ، فلا يخلو إما أن يكون معناها

(١) ديوانه / ص ٢٥

(٢) مفتاح العلوم - السكاكي - تحقيق / عبد الحميد هنداوي - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - ط (١) - سنة ٢٠٠٠ / ص ٥١٢ .

مقصوداً أيضاً ، ليكون دالاً على ذلك الغرض الأصلي ، وإما ألا يكون ذلك فالأول هو الكناية والثاني هو المجاز^(١)

وتعد الكناية عنصراً مشاركاً في إنتاج الخطاب الشعري وبناء صورته ، حيث استخدمها أبو علي البصير في شعره ليعبر عما يختلج فكره ووجدانه ، ولإثبات تمكنه من بنائها مما جعل التشكيل الكنائي يحتل مكانة ليست بالقليلة في إنتاج المعنى في شعره ، فيقول :

أسكرتني سُكراً بغير شراب وَأَنْتَ إِذْ أَتْتَ بِأَمْرِ عَجَابٍ
لم تَرَجِعْ بآية من كِتَابِ اللَّهِ ه حَتَّى نَسِيْتُ أُمَّ الْكِتَابِ
أذكرتني بصوتها صوتِ داو د يَفْرَى الزَّبُورِ فِي الْمَحْرَابِ^(٢)

تبدت الكناية في الأبيات الشعرية السابقة عبر تصوير الشاعر لحالة العشق لمحبوبة ، وهذه الحالة ظلت محفورة في الوجدان ، بسبب حالة العشق التي يعيشها ، فاستخدم في قوله : اسكرتني سُكراً بغير شراب " كناية عن روعة ما تمنح المحبوبة ، وفي قوله : " أم الكتاب " كناية عن موصوف هي سورة الفاتحة ، وقوله في البيت الثالث " اذكرتني بصوتها صوت داود ... " كناية عن جمال الصوت وبهائه .

أما في قوله :

(١) نهاية الإيجاز في دراية الإجاز - فخر الدين الرازي - تحقيق ودراسة /بكري شيخ أمين - دار العلم للملايين - بيروت - ط (١) - (د.ت) / ص ٢٧٠ .
(٢) ديوانه / ص ٢١

أبلغ خليلي أبا بكرٍ مُغْلَعَلَةً
 إن وافقتُ منه إصغَاءً وانصاتا
 ما بال أسمعكم عن دعوتي وقرت
 وقد دَعَوْتُكُمْ جَمَعاً وأشتاتا^(١)

تشكلت الصورة الكنائية في قوله : "ما بال أسمعكم عن دعوتي وقرت " كناية عن الرفض ، حيث ارتبطت الصورة الكنائية ارتباطاً وثيقاً بإنتاج الخطاب الشعري عند أبي علي البصير .

وقوله :

ماله يعدل عني وجهه
 لا تريدوا غرةً الفضل ومن
 وهو لا يعدله عندي أحد
 يطلب الغرة في خيس الأسد
 وبه نُصَلِحُ مَنْ ما فسد
 وإذا ما أنجز الفضل وَعَدُ^(٢)

بدأ أبو علي البصير هذا الجزء الشعري بقوله : ماله يعدل عني وجهه ، كناية عن الإعراض ، حيث استحضر لحظة قضاها مع صاحبه جميلة وسرعان ما عدل عنه ، علي الرغم من المعزة التي بينهما .

وقوله :

بك الله حاط الدين وانتاش أهله من الموقف الدخض الذي مثله يُزدي
 فولّ ابنك العباس عهدك إنه له موضع واكتب إلى الناس بالعهد

(١) السابق / ص ٢٣

(٢) ديوانه / ص ٢٣

فإن خلفته السن فالعقل بالغ به رتبة الشيخ الموقِّع للرشد^(١)
احتل التشكيل الكنائي في إنتاج المعني مستخدماً قوله : بك الله حاط الدين وانتاش أهله
" هو كناية عن الصلاح والتقوي ، محاولاً شد ذهن المتلقي الي التمعن في أبياته .

وقوله :

وأرخصتُ الثَّنَاءَ فَعَفْتُمُوهُ وَرَبَّيْتُمَا غَلَا الشَّيْءَ الرِّخِيصُ
فَعَفْتُ نَوَالَهُمْ وَرَغِبْتُ عَنْهُ وَشَرُّ الزَّادِ مَا عَافَ الْخَصِيصُ^(٢)

غير خاف في الأبيات السابقة استخدام الشاعر قوله : " وأرخصت الثناء فعفتموه " كناية
عن نفاقه ، وقوله : " وشر الزاد ما عاف الخسيس " كناية عن الفقر ، وهي مشتقة من
الخصاصة الفقر ، أو الخميص وهو الجوعان أو ضامر البطن ، ويحقق هذا التخفي
وراءه معاني غير ظاهرة جسدها الشاعر .

وقوله :

مالي أرى أبوابهم مهجورةً وكأنَّ بابك مَجْمَعُ الْأَسْوَاقِ
أرْجُوكَ أَمْ خَافُوكَ أَمْ شَامُوا الْحَيَا بَحْرَاكَ فَانْتَجَعُوا مِنَ الْآفَاقِ^(٣)

يصف الشاعر في البيتين السابقين بخلهم ، لأنه لم يقف عليها أحد ، ففيها كناية عن
البخل حينما قال : " ما لي أري أبوابكم مهجورة حيث لجأ الشاعر إلي التلميح ، ولو أراد
أن يعبر عن معناه تعبيراً صريحاً ، لقال أنهم بخلاء فلم يرد أحد أبوابهم .

(١) السابق / ص ٢٥

(٢) السابق / ص ٣٠

(٣) ديوانه / ص ٣٣

وقوله :

لي صديق في خُلفة الشَّيطان وَعقولِ النساءِ والصبيانِ
مَنْ تَظنونُهُ ؟ فَقالوا جَميعاً : ليس هذا إلا أبا هَـقانِ (١)

يهجو الشاعر صديقه في البيتين السابقين فيقول: إن شكله شكل شيطان وعقله مثل عقل النساء والأطفال لا يدرك ما يقول ، ففي قوله : " وعقول النساء والصبيان ، كناية عن حماقة ، حيث نسب صفة حماقة التي عبر عنها ، فصور عقله مثل عقل النساء والصبيان .

رأي العلماء في أهمية الصورة

توجد علاقة وطيدة بين الصورة والأثر النفسي التي تتركه في المتلقي نفسه؛ فالشاعر يشكل الأشياء كيفما شاء وفقاً لرؤيته الخاصة ؛ فيحقق التكامل بين نفسه وبين الأشياء الأساسية للعالم الطبيعي وإيقاعات الحياة .

وقد تحدث الناقد الإنجليزي ريتشاردز عن الصفات الحسية والأثر النفسي الذي تحدثه قائلاً : "إن الذي يبحث عنه المصورون في الشعر أو أولئك الذين لا يهتمون أولاً بما هو مرئي ، ليس هو الصور الحسية المرئية ، ولكن سجلات للمشاهدة أو منبهات للانفعال ، و هكذا لا يعيب الصور أن تكون مفتقرة إلي العناصر الحسية ، طالما كانت هي أو ما يحل محلها ، عند من لا تتولد لديهم صور تحدث الأثر المطلوب فالصورة هي إبداع الشاعر في نقل تجربته الشعرية ، وتوصيلها للمتلقي ،

(١) السابق / ص ٣٩

وهي التي تجسد تجربة الفنان وتتبلور رؤياه وتعمق إحساسه بالأشياء وتساعد على التواصل مع العالم الخارجي " (١).

ويقول د. جابر عصفور أن أهمية الصورة " تكمن فيما تحدثه من معني من المعاني ومن خصوصية وتأثير ولكن أيا كانت هذه الخصوصية، أو ذلك التأثير فإن الصورة هي من تغير من طبيعيتها المعني " (٢).

وترجح أهمية الصورة في شعر المكفوفين إلي " ضرورة استكشاف النسق النمطي الذي يفترض تميزها به بما أنها أيضاً تعيد المسألة طول عدد من القضايا في نظرية الخيال والإبداع، مما درج النظر إليه من زاوية حادة لا تشمل العميان أو بالأحرى لا تستفيد من ظاهرة التصوير البصري في شعر العميان لرؤيتها النظرية عن الخيال والإبداع فتقع أحياناً في مسلمات جوفاء في الحكم علي العمل الفني وتقييمه " (٣).

وسوف يبين البحث في تضاعيفه الصور المشرقة للشاعر ،على الرغم من فقدان بصره ومدى تفوقه في الصور الحسية .

(١) مبادئ النقد الأدبي - ريتشاردز -ترجمة مصطفى بدوي - المؤسسة المصرية العامة للتأليف - القاهرة - سنة ١٩٦٣م /ص ١٧٢.

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب - جابر عصفور / ص ٣٢٣

(٣) الصورة البصرية في شعر العميان دراسة نقدية في الخيال والإبداع - عبد الله أحمد المغامري - مكتبة الملك فهد الوطنية السعودية .

المبحث الثاني

أنماط الصورة الحسية

تقوم الحواس على إدراك الأشياء ونقلها إلي ذهن الرائي ؛ حيث تقوم بتواصل المؤلف أو الباث مع العالم الخارجي والتقاط الصور وإعادة بنائها داخل قالب مملوء بالعواطف متكناً علي عنصر الخيال الخلاق ، وتتنوع الصور الحسية ما بين صورة حسية وسمعية وبصرية ولمسية وشمية وتذوقيه وعن طريقها يتم ادراك الصورة التي يرسمها الشاعر للتعبير عن خلاصة تجاربه ورأيه في الحياة ، وقام علماء النفس المحدثون بتقسيم الصورة الشعرية إلي أنماط متعددة، ولكن النمط البصري - مثلا - يمكن أن ينقسم تبعاً لدرجته اللونية أو درجات الوضوح والنمط اللمسي - بدوره - يمكن أن ينقسم تبعاً لدرجات الحرارة والبرودة ، أو الخشونة واللامسة ، أو اللين والصلابة ، ويقال كذلك أن الشعراء يختلفون فيما بينهم من حيث قدراتهم علي التخيل ؛ مما قد يؤدي بعضهم إلي الاحاج علي نمط بعينه من أنماط الصورة " (١).

إن الشاعر يقوم برسم الصورة الحسية معتمداً علي الحواس الخمس ولا تعني أن الصور الحسية تأتي بسيطة بل تتفاعل وتتداخل هذه الصور وتسمى بـ "تراسل الحواس" فتترك أثراً قوياً في النفس،ومن هذه الصور .

(١) الصورة البصرية

عادة ما تكون الصورة البصرية اكثر حضوراً بين الصور الحسية ، فالعين هي محور الأشياء ، حيث تري الأشياء بقبحها وجمالها وبأشكالها فالعين تتوب عن الرسل

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب - جابر عصفور / ص ٣١٠

، ويدرك بها المراد والحواس الأربع أبواب إلي القلب ومنافذ نحو النفس ، والعين أبلغها وأصحها دلالة وأوعرها عملاً . وهى رائد النفس الصادق ، ودليلها الهادي ، ومرآتها المجلوة التي بها تقف علي الحقائق ، وتميز الصفات وتفهم المحسوسات^(١).

ولم تكن الصورة البصرية قاصرة علي الصور الوصفية (العينية) بل تشمل مختلف الصور التي تكون وسيلة استقبالها حاسة البصر، واقعية كانت أم غير واقعية ، لما بينهما من واشجة التخيل البصري بطبيعته الفسيولوجية والفنية ، حيث لا انفصام بين الصورة المتخيلة ومكوناتها في التصور الحسي إلا بمثل ما بين الرؤية البصرية في اليقظة والرؤية البصرية في الاحلام ، فكلاهما ينتمي إلي التصوير الحسي وآثاره علي عمليتي التخيل والابداع^(٢).

ومن خلال ما سبق يتضح أن المقصود بالصورة البصرية هي التي ترجع إلي حاسة البصر ، وتكون انعكاساً لإحساس الشاعر ، وقد ورد عند أبي علي البصير في مشاهد شعرية متعددة الصور البصرية الموجه المعبرة ، فيقول :

لو تَخَيْرْتُ ما هَوَيْتُ ولو مُلِّـ كُنْتُ أَمْرِي عَرَفْتُ وَجَةَ الصَّوَابِ
لَمْ يَشْنِهَا اسْتِحَالَةُ اللّوْنِ عِنْدِي أَنِهَا صَبْغَةُ كَلْوْنِ الشَّبَابِ^(٣)

(٢) ينظر : طوق الحمامة في الألفه والآلاف - ابن حزم الأندلسي - تحقيق احسان عباس -

المؤسسة العربية للدراسات والنشر - لبنان - ط(٢) سنة ١٩٨٧ - ص/١١٩

(٢) ديوانه / ص ١٩-٢٠

(٣) السابق / ص ٢٨

استطاع الشاعر التمكن في استخدامه لظاهر التلوين ، وهذا مرتبط بركام، جعله كافيًا لتعليل هذه الظاهرة ولم يكن هذا اللون خاص بالشاعر دون غيره ، بل مرتبط بحالة الشباب الطبيعية من نضارة دون غيرهم من الناس فقال : "إنها صبغة كلون الشباب " وقوله :

ولابسة ثوباً من الخَزِّ أدكناً ومن أخضر الديباج راناً ومِعْجِراً
مقلّدة في النحر سُبْحَة عنبِرٍ على أنها لم تلتمس أن تعطرا
لها مقلتا جَزَعِ يمانٍ تحمَلتْ جفونهما من موضع الكحل عصفرا
مطرزة الكمين طرزاً تخالها بتقويمها من حلقة الليل أسطرا^(١)

كان لهذه الروح تأثيرها علي نفس الشاعر ، وموقفه من المحبوبة فأخذ يصف أوصافها ، فهو لايفسح فيها مجالاً للإيحاء الرمزي فاستخدم تجلياته الصريحة في دلالتها ، ناسجاً من صفات المحبوبة شيئاً جميلاً يتناغم مع الألوان (أدكنا ومن أخضر الديباج - الكحل عصفراً) فهذه الألوان تزيد الإحساس بجمال الصورة .

وقوله :

أقول لصاحبِي وقد رأينا هلالَ الفطر من خلل العَمَامِ
غداً نغدو إلى ما قد ظمئنا إليه من الملاهي والمِدامِ
ونسكُرُ سكرة شنعاء جهراً وينعر في قفا شهر الصيام^(١)

يورد الشاعر مدى صبره علي شهر رمضان وقيوده حتى ينقضي فيعود وأصحابه إلى ما كانوا فيه من فسق ومجون ، وتأتي الصورة واضحة حينما قال (رأينا) والرؤية بصرية ، وقدرته علي مراقبة الشهر الكريم ، واستخدم الغمام رمز الخير الي هلال الفطر .

وقوله :

غزل الكساء تُرى من النسّاج من وبأرض عُمّان تطرّز أو عَدَن

ولأي وقتٍ بعد ریحِ قرّة هبّت وأمطار ألحّت يخترن

هبةُ الكساء كساء آل محمدٍ هل مَطَلنا هذا الطويل به حَسَن؟^(٢)

في الأبيات السابقة يبدأ من التركيب اقتران دلالة الرؤية البصرية بغزل الكساء ، وهذه صورة نمطية شائعة ، من حيث وصف غزل الكساء ، ثم في هذه الصورة الحسية تزييناً لمنظر الكساء ، مستخدماً لهذا الأسلوب في استلهاام الرؤية البصرية ، و ذلك هو من شأن الشعراء العميان في تعاملهم مع أنماط الصور البصرية الذهنية التقليدية .

(٢) الصور السمعية

تحتل حاسة السمع في الصور ، مكانة كبيرة ؛ مما جعل لها تأثير في الحيز الابداعي ، وكذلك تأثير علي المتلقي أو المستقبل ، ولا يخفي الأثر النفسي ودوره في " أن العوامل النفسية تعتمد على مساحة التوتر القائمة بين الفعل ورد الفعل ويبقي

(١) ديوانه / ص ٣٧

(١) السابق / ص ٤٠

إشباع الحاجة أو الغريزة الداخلية قائماً ، لكنه يستطيع أن يجد متفناً له ، لامتلاكه ناصية التعبير والقدرة الإبداعية ، فالهاجس المتوتر في أعماقه يأبى التلبث في سكون ضمن قلقه واضطرابه فينقل لنا أسرار النفس ، والتأثيرات المختلفة ، فيسقط تلك الأسرار عن طريق حاسة السمع ، ويسبغ عليها من براعته الشعرية وقدرته علي صوغ تلك الأسرار ليعلمها علي الملأ ثانية " (١) .

و يقال : " أن الأذن تعشق قبل العين ، والدليل علي ذلك ما ورد عن بشار بن برد أنه كان بمجلس فيه نساء وكانت إحداهن تكثر الضحك ، فالتفت بشار إلي جاره وقال له : أ رأيت فلانة هذه ؟ أ لست تراها حسنة الأسنان؟ فقال له جاره : وكيف عرفت هذا ؟ قال إنما تكثر من الضحك دون صويحباتها لتبدي جمال ثناياها " (٢) .

وجملة القول : إن الصورة السمعية تعتمد ما تلتقطه الأذن أي علي السماع ومن خلال السماع يمكن تكوين ملامح الصورة وأبعادها عن طريق استخدام الرموز والإشارات العقلية ، و " حاسة السمع أكثر أهمية من حاسة البصر لأنها تستغل ليلاً ونهاراً وفي الظلام والنور ، في حين أن المرئيات لا يمكن إدراكها إلا في النور " (٣) .

و تتمثل الصورة السمعية في قول الشاعر :

غناؤكِ عندي يُمِيت الطَّرْبَ وضربُكِ بالعود يُحيي الكُـرْبَ

(٢) الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام . منشورات اتحاد الكتاب / ص ٢٥

(١) مراجعات في الأدب وفنونه - عباس محمود العقاد (د . ت) (د . ط) / ص ١٢١

(٢) الأصوات اللغوية - ابراهيم أنيس - مكتبة نهضة مصر - القاهرة - ط(٤) سنة ١٩٥٠ /

ولم أرَ قبلك من قَيْنَةٍ تُغَيِّ فَاَحْسَبُهَا تَنْتَحِبُ

ولا شاهدَ الناسِ أنسيَّةً سواك لها بَدَنٌ من خشبٍ (١)

استطاع الشاعر توظيف الفعل (تغني) الذي يدرك من حاسة السمع فجعل الشاعر الغناء عنده يमित الطرب والضرب علي آلة العود يحيي الكرب ، وأخذ يثني علي القينة لصوتها العذب .

و في صورة سمعية أخري للشاعر يقول :

سَمِعْنَا بِأَشْعَارِ الْمَلُوكِ فَكَلُّهَا إِذَا عَضَّ مَتْنِيهِ التَّقَافُ تَأَوُّداً

سوى ما رأينا لأمرئ القيس أننا نراه متى لم يشعُر الفتحُ أوحداً

أقام زماناً يسمعُ القولَ صامتاً ونحسبه إن رام أكدي وأصلداً(٢)

الصورة التي شكلها الشاعر من خلال استخدامه لسماعه الأشعار فقال (سمعنا) واستطاع أنه يرسم صورة لأشعار الملوك، وقد أورد الشاعر الفعل " رأينا " متضمناً معنى السماع في قوله : " سوى ما رأينا لأمرئ القيس... " .

وقوله :

أتيتك جذلانَ مُستبشراً لبُشراك لما أتاني الخبزُ

أتاني البشيرُ بأن قد رُزقتُ غلاماً فأبهجني ما نكرُ

(٣) ديوانه / ص ٢١

(٢) السابق / ص ٢٤

وأُنك ، والرشدُ فما فعل - ت أسميته باسم خير البشر^(١)
 حيث أراد الشاعر في الأبيات السابقة أن يظهر استبشار من يتحدث إليه بمولوده
 الجديد ، بسماع صوت البشير ، محاولاً رسم صورة البهجة و السعادة مستخدماً للأفعال
 التالية : (أتاني - بشراك - نكر) و كلها صورة سمعية أراد الشاعر منحها شيئاً من
 الإثارة والحيوية وذكر التعبير المباشر في قوله : (بشراك - أبهجنى)
 وقوله :

لقد قرعَ الواشي بأهونِ سعيهِ صفاةً قديماً أخطأتها القوارعُ

فأقلقني في ضعفه وهو ساكنٌ وشرّدَ عن عيني الكرى وهو هاجع^(٢)

يلحظ أن الصورة السمعية واضحة في البيتين السابقين ومنها : (قرع الواشي -)
 القوارع) وهذه الصور الموحية تثير ذهن المتلقي وتجعله منتبها لمتابعة الأبيات وإبداع
 الشاعر ، كما نلاحظ أن العناصر السمعية تتضافر معا لإبراز المعنى الكلي للنص .
 و ظهرت أيضاً الصورة السمعية أيضاً في قوله :

لنا كلَّ يوم نؤبة قد نَنوبُها وليس لنا رزقٌ ولا عندنا فضلٌ

فقل لسعيدٍ أسعد الله جدّه لقد رتَّ حتى كاد ينصرم الحبلُ

وكن عندما نرجوه منك فإننا جميعاً لما أوليت من حسن أهل^(٣)

(١) ديوانه/ ص ٢٩

(٢) السابق / ص ٣٢

(٣) السابق/ ص ٣٥

استخدم الشاعر في الأبيات السابقة الصورة السمعية حينما دار الحوار قائلاً : "قل لسعيد" معبراً عما يعتلج مشاعره ، ولهذا كان الشاعر موفقاً في تجربته الشعرية ، حيث تحل عليه كل يوم نائبة ، طالباً كل من أسعدته الأيام أن يعم عليهم السعد والآمال معلقة بهم .

وقوله :

تبكي بظاهر وحشةٍ وكأنها إن لم تكن تبكي بعينٍ تسجُمُ

كانت تظلم كلَّ أرض مرّةٍ منهم فصارت بعدهن تظلمُ

رحل الإمام فأصبحت وكأنها عرصات مكة حين يمضي الموسم^(١)

صورت الصورة السمعية حال "سر من رأى" حاضرة الدولة العباسية في أيام الخليفة المعتصم حينما سقطت ، فالبكاء بصوت عال علي ما آلت إليه الحاضرة العباسية ، وما أبقتة من أثر في النفوس من آلام وأتراح .

٣) الصور الحسية الذوقية

تعد الصورة الذوقية شكلاً من أشكال الصورة الحسية أو تعرف عن طريق التذوق بواسطة اللسان ، وكان لحاسة التذوق أثر بالغ علي الشعراء العميان ، فيقول أبو علي البصير :

يَزِدُّمُ النَّاسُ عَلَى بَابِهِ وَالْمَشْرَعُ الْعَذْبُ كَثِيرُ الزِّحَامِ^(١)

ركز الشاعر في البيت السابق في إطرئه علي الممدوح بأنه كثير الزحام ، وكأنه عذب المنهل ، فتذوقه الشاعر للماء العذب المستساغ شرابه بارداً فراتاً مما أضفى الحلاوة والعذوبة علي الممدوح .

وقوله :

أرض تسالم صيفُهما وشتاؤها وألذَّ بردَ نسيئُها المُتَّسم
وصفت مشاربها وراق هواؤها والتذَّ بردَ نسيئُها المُتَّسم
سهلية جبلية لا تحوي حرّاً ولا قرّاً ولا تستوخم (٢)

يوضح الشاعر في الأبيات السابقة أن ساكن هذه الأرض يلتذ بها لما فيها من هواء جميل ونسيم ليست فيها حر وإنما هي سهلية جبلية ، وصور برد نسيئها بشيء لذيذ يتذوقه .

٤) الصورة الحسية الشمية

تتشكل الصور الشمية من عضو الشم عند الإنسان وهو الأنف ويثير عند المستقبل والمرسل إليه الإحساس بقيمة المشموم ورد فعل ، والشم يتفق مع السمع فيه إمكانية الانفعال بالموضوع في غيبة الجسم الفاعل " (٣) .

(١) السابق / ص ٣٧

(٢) ديوانه/ ص ٣٨

(٣) الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس دراسة وحيد صبحي كباية - منشورات

اتحاد الكتاب العرب - سنة ١٩٩٩ / ص ١٢٩

حيث إن الصورة الشمية تتخطى المستوى البصري والذوقي ، ويمكن إدراكها عن طريق التصور الذهني في تكوينها ، ومنها قول أبي علي البصير :

يا شقيقي ويا خليلي أباةً والمرجى لكلٍ خير ومير

أنت من أطيب الأنعام بخوراً غير أنني شمته عند غيري

وهو جمٌ لديك فابعث بدرج منه إن لم أكنُ تعديت طوري^(١)

المعنى الظاهر المخادع أن صديقه يملك بخوراً وطيباً وشمه عند آخرين فيتوسل إليه أن يرسل إليه بمقدار منه . والمعنى الخفي - فيما يبدو - أن صديقه جواد كريم الندى والقرى على غيره فيستمطر الشاعر نداءه وكرمه . وقوله :

مقلّدة في النحر سُبحة عنبرٍ على أنها لم تلتمس أن تعطرا

لها مقلتا جَزَعِ يمانٍ تحمّلت جفونهما من موضع الكحل عصفرا

مطرزة الكمين طرزاً تخالها بتقويمها من حلقة الليل أسطرا^(٢)

يعبر الشاعر في الأبيات السابقة عما ترتديه محبوبته وأوصافها الحسية ، حيث إنه وظف العبارة الشمية حينما قال :

" سبحة عنبر - أن تعطرا " للتعبير عن رائحتها الجميلة ، وما تثيره بجمالها في نفس المتلقي ، عن طريق الصورة الشمية عبر الشاعر عن سعادته بها . .

وقوله :

(١) ديوانه / ص ٢٧

(٢) ديوانه / ص ٢٨

أقول لصاحبي وقد رأينا هلالَ الفطر من خلل الغمام

غداً نغدو إلى ما قد ظمئنا إليه من الملاهي والمدام

ونسكرُ سكرة شنعاء جهراً وينعر في قفا شهر الصيام^(١)

وظف الشاعر في الأبيات السابقة الصورة الشمية في مدح صاحبه تأكيداً منه على أهمية الخمر المعتقدة والتي تركت أثراً واضحاً ، كما أنها كان لها أثر في تقوية المعني وبناء الصورة ، فالتصريح بالإشارة لا يكون إلا لما هو موجود ، وكلها دوال تشكل الصورة الشمية .

٥) الصورة الحسية اللمسية

الصورة اللمسية لا تقل عن بقية الصور الحسية الأخرى ، حيث إنها " تعتمد علي ما تتعامل معه حاسة اللمس من لين وخشونة وطرارة وصلابة وغيرها ، ويقوم بناء الصورة علي هذه الأمور الملموسة " ^(٢) ، وقد وردت في شعر أبي علي البصير ، قائلاً :

في كل يوم لي ببابك وقفَةٌ أطوي إليها سائر الأبواب

فإذا حضرت وغبْتُ عنك فإنه ذنبٌ عقوبتُهُ علي البوابِ

فجود ممدوحه وكرمه جعله يقف ببابه ، ووقوفه بباب ممدوحيه جعله يستغني عن سائر الأبواب ، فالصورة اللمسية هنا في لفظة (أطوي) و(الأبواب) ، حيث تعانق التصوير الحسي مع التصوير المجازي متمثلاً في الطي للأبواب ، وقوله :

(١) السابق / ص ٣٧

(٢) عناصر الابداع في شعر ابن زيدون - فوزي خضر مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين

للإبداع الشعري - الكويت - ط(١) سنة ٢٠٠٤ / ص ١٩٩

وَوَجْهٌ رَقِيبٌ عَلَى نَفْسِهِ يُنْقَرُ عَنْهُ عَيُونَ الرِّيبِ
فَكَيْفَ تَصُدِّينَ عَنْ عَاشِقٍ يَوَدُّكَ لَوْ كَانَ كَلْباً كَلْبِ
وَلَوْ مَازَجَ النَّارَ فِي حَرِّهَا حَدِيثُكَ أَخَمَدَ مِنْهَا اللَّهَبِ^(١)

هذه صورة لمسية نطالعتها في الأبيات السابقة ، حيث صور حديث المحبوبة بماء يطفئ اللهب ، وقال : "ولو مازج النار في حرها ... أخمد اللهب " والنار تدرك بحاسة اللمس ، وكذلك اللهب ومن خلال ما سبق أثار فينا الشاعر مكانم الحس والخيال والمشاعر الحميمة .

وقوله :

من تكن هذه السماء عليه نعمة فليكن بها مسرورا
فلقد أصبحت علينا عذاباً ولقينا منها أذى وشورا
أيها الغيثُ كنت بؤساً وفقراً لي وللناس حنطة وشعيرا^(٢)

هذه صورة لمسية تحس من خلال اللمس الذي صور به الشاعر السماء حينما ترضي عن الإنسان يصير مسروراً ، لكن بالنسبة للشاعر فإن ذلك الغيث الذي ينزل من السماء لا يمثل للشاعر إلا البؤس والفقر رغم أنه يمثل للأخريين الخير والسعادة ، مستخدماً لكلمتي " حنطة وشعير " وهما يمثلان صورة حسية لمسية .

وقوله :

فأنا الدهر في رجاء ويأس من حبيبي وفي رضاً أو سخاط

(٣) ديوانه /ص ٢١

(٣) ديوانه /ص ٢٨

فإذا رمته فلمس الثريا دونه أو لقاءه في الصراط

وكساني هواه من خلع السق م رياطاً فأنحلتني رياطي^(١)

تم صياغة الصور اللمسية من خلال الأبيات السابقة ، عندما تحدث الدهر عن نفسه ، فهو لم يسر علي وتيرة واحدة ، ما بين رجاء ويأس ، واتكأ الشاعر على مظهر من مظاهر اللمس حينما قال : " فلمس الثريا " حيث استطاع أن يصنع صورة شعرية حسية استعارية فقال : "وكساني هواه .. "

وقوله :

كأنَّ مسجدها المشيدَ بناؤه ربعَ أحالٍ ومنزلٍ مترسّم

وإذا مررتَ بسوقها لم تُثَنِّ عن سننِ الطريق ولم تجد من يزحم

وترى الدَّارِي والنساءَ كأنهم خلفَ أقامٍ وغاب عنه القيم^(٢)

فمفردات الصورة اللمسية تواردت في هذه الأبيات مثل : (المشيد بناؤه - ربع أحال) مجسداً صورة العاصمة العباسية (سر من را) و غياب نجمها ، فلا بقاء لملك ولا استقرار حال . وقوله :

لئن كان يهديني الغلامُ لوجهتي ويقتادني في السيرِ إذ أنا راكبُ

فقد يستضيء القومُ بي في أمورهم ويخبو ضياءُ العينِ والرأيِ ثاقبُ^(٣)

(٣) السابق /ص ٣٢

(٣) السابق /ص ٣٨

(٣)ديوانه /ص ١٩

يقول الشاعر : بالرغم من أنه كفيف يحتاج إلى غلامه ليرشده إلى الطريق إلا أن القوم يسترشدون برأيه الثاقب ؛ ليهتدوا إلى الرأي الصائب فالصورة الحسية للمسبية هنا في قوله : (أنا راكب) والركوب يدرك باللمس ومن خلال ما سبق يتضح أن أنماط الصورة تمثلت بجميع أنواعها في شعر أبي علي البصير ، وأثرت في متلقيها ، واستطاع أن يوظف الصورة بوصفها أداة فنية جسد من خلالها تجاربه وخبراته .

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات ، فقد قضى لهذا البحث أن يبحر عبر حياة شاعر لم يحظ باهتمام الدارسين كبقية شعراء عصره ، فكان هذا البحث بمنزلة الطريق التي من خلالها نصل إلى معرفة هذا الشاعر ، وقد اقتضت طبيعة البحث أن يأتي في مقدمة ومبحثين ، فتناول البحث في المقدمة تمهيداً عن الشاعر ودراسة الحواس والمنهج المتبع في الدراسة ، وتم عرض المبحثين على النحو التالي :

المبحث الأول : المهاد التنظيري ، وتناول الباحث فيه التالي :

- مفهوم الصورة الحسية .

- أهمية الصورة الحسية .

- أنواع الصورة (التشبيه - الاستعارة - الكناية) .

- رأي العلماء في أهمية الصورة .

- المبحث الثاني : أنماط الصورة وتشمل خمسة أنماط :

١- الصورة البصرية .

٢- الصورة السمعية

٣-الصورة الذوقية .

٤-الصورة الشمية .

٥- الصورة اللمسية .

وبعد استثمار الجهد المبذول توصل البحث إلى ما يلي :

-يعد أبو علي البصير من الشعراء الذين استطاعوا أن يرسموا لوحاتهم الفنية ،التي تُرى بالعين على الرغم من فقدانه لحاسة البصر ، حيث بدت الصورة مجسدة ، فتسمع بالأذن وتلمس باليد...بسبب استخدامه للغة الحسية في أشعاره

كان الشاعر مبتكراً للصورة الحسية ، فمن يستمع إلى شعره يحس بالمتعة

- والعذوبة ويتأثر به

-اتخذ أبو علي البصير من حواسه مبدأً للتعويض ببصيرته

- استطاع بخياله الواسع ورهافة حسه رسم أجمل الصور الحسية

- استطاع أن ينتقل بالمعنوي إلى الحسي وبالحسي إلى المعنوي

-تفاوتت الصور الحسية عند أبي علي البصير ، فكانت الصورة البصرية الأكثر

حضوراً في شعره ؛ ولعل ذلك يرجع إلى حالته النفسية ، ومدى إبداع المكفوفين على

المبصرين في إبداع الصورة البصرية.

المصادر والمراجع

- أسرار البلاغة - عبد القاهر الجرجاني - ت/ محمد عبد المنعم خفاجي - القاهرة - سنة ١٩٦٩ م .

- الأصوات اللغوية - إبراهيم أنيس - مكتبة نهضة مصر - القاهرة - ط(٤) - سنة ١٩٥٠ م .

- بناء الصورة الفنية في البيان العربي - كامل حسن البصير - مطبعة المجمع العلمي العراقي - (د.ت) .

- التصوير الحسي في شعر المكفوفين في العصر العباسي - إبراهيم محمد إبراهيم - رسالة دكتوراه - كلية اللغة العربية - جامعة الأزهر - سنة ١٩٨١ م .

- التصوير الفني في القرآن - سيد قطب - دار المعارف - مصر - سنة ١٩٦٤ م .

- التفسير النفسي للأدب - عز الدين إسماعيل - مكتبة غريب - القاهرة - ط (٤) - سنة ١٩٨٤ .

- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور - ابن الأثير - ت / مصطفى جواد - مطبعة المجمع العلمي - سنة ١٣٧٥ هـ .

- الخطاب الشعري في السبعينات " دراسة فنية دلالية " - أحمد الصغير المراغي - دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع - كفر الشيخ - ط (١) - سنة ٢٠٠٩ م .

- ديوان أبي علي البصير - ت / يونس أحمد السامرائي - مواهب للطباعة والنشر - بيروت - لبنان - ط (١) - سنة ١٩٩٩ م .

- الشعر والتجربة -أرشيبالد ما كليش - ترجمة سلمى الخضراء الجيوشي - ط الهيئة العامة للثقافة سنة ١٩٩٦ .
- الصورة الأدبية - مصطفى ناصف - دار الأندلس للطباعة والنشر - ط (٢) - سنة ١٩٩٢ م .
- الصورة الأدبية تاريخ ونقد -علي علي صبح -دار إحياء الكتب العربية -القاهرة - ط(١) - سنة ١٩٩١ م .
- الصورة البصرية في شعر العميان دراسة نقدية في الخيال والإبداع -عبد الله أحمد المغاري - مكتبة الملك فهد الوطنية -السعودية - ط (١) - سنة ١٩٩٦ م .
- الصورة الحسية في شعر علي بن جبلة (العكوك) - عبد حمد العبد الله - دراسات التعليم العالي - جامعة أسيوط - العدد (١٠) - سنة ٢٠١٦ م .
- الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام - صاحب خليل إبراهيم - منشورات اتحاد الكتاب العرب - سنة ٢٠٠٠ م .
- الصورة الشعرية وجهات نظر عربية وغربية - ساسين عساف - دار مارون عبود - بيروت - ط (١) - سنة ١٩٨٥ م .
- الصورة الفنية - ترجمة د/ جابر عصفور - مجلة الأديب المعاصر - العدد (١٦) - سنة ١٩٧٦ م .
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب - جابر عصفور - دار التنوير للطباعة والنشر - بيروت - سنة ١٩٨٣ م .

- الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا تجربة الحداثة في مجلة شعر وجيل الستينات في سوريا - عبد الله عساف - دار دجلة - ط (١) - سوريا - سنة ١٩٩٦ م .
- الصورة الفنية في شعر الأعشى الكبير - عبد الإله الصائغ - جامعة بغداد - العراق - ط (١) - سنة ١٩٨٤ م .
- الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس - اتحاد الكتاب العرب - سنة ١٩٩٩ م .
- الصورة الفنية في شوقيات حافظ - دراسة تنظيرية تطبيقية عبد اللطيف الحديدي - دار المعرفة - المنصورة - مصر - ط (١) - (د.ت).
- الصورة في شعر بشار بن برد - عبد الفتاح نافع - دار الفكر للنشر - عمان - سنة ١٩٨٣ .
- الصورة في الشعر العربي المعاصر حتى آخر القرن الثاني الهجري - علي النبل - ط (٢) - دار الأندلس سنة ١٩٨١ .
- الصورة في الشعر العربي المعاصر " قراءة في شعر عز الدين المناصرة " - سعيدة شعيب - رسالة دكتوراه - جامعة سيدي بلعباس - الجزائر - سنة ٢٠١٨ م .
- الصورة النقدية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب - جابر عصفور - دار التنوير للطباعة والنشر - بيروت - سنة ١٩٨٣ م .
- الصورة والبناء الشعري - محمد حسن عبد الله - دار المعارف - مصر - سنة ١٩٨١ م .

- طوق الحمامة في الألفه والالاف - ابن حزم الأندلسي - ت / إحسان عباس -
المؤسسة العربية للدراسات والنشر - لبنان - ط (٢) - سنة ١٩٨٧ م .
- عناصر الإبداع في شعر ابن زيدون - فوزي خضر - مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود
البابطين للإبداع الشعري - الكويت - ط (١) - سنة ٢٠٠٤ م .
- الفهرست - ابن النديم - المكتبة التجارية الكبرى - مصر - سنة ١٣٤٨ هـ .
- في الشعر العربي - علي الغريب محمد الشناوي - مكتبة الآداب - القاهرة - ط (١) -
سنة ٢٠١٩ م .
- مبادئ النقد الأدبي - ريتشاردز - ترجمة مصطفى بدوي - المؤسسة المصرية العامة
للتأليف - القاهرة سنة ١٩٦٣ . (د.ت) - (د.ط) .
- معجم الشعراء - المرزباني - ت / فاروق اسليم - دار صادر - بيروت - ط (١) -
سنة ٢٠٠٥ م .
- معجم الشعراء العباسيين - عفيف عبد الرحمن - جروس برس - لبنان - ط (١) -
سنة ٢٠٠٠ م .
- نظرية الأدب - رينيه وليك - تعريب د/ عادل سلامة - دار المريخ - السعودية -
سنة ١٩٩١ م .
- نظرية البنائية في النقد الأدبي - صلاح فضل - الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة
٢٠٠٣ م .

-نظرية اللغة الأدبية -خوسيه ماريا بوثو يلو أينا نكوس -ترجمة حامد أبو أحمد -
مكتبة غريب - (د.ت).

-النقد الأدبي الحديث - محمد غنيمي هلال - نهضة مصر - القاهرة - سنة ١٩٩٧م

-نقد الشعر - قدامة بن جعفر - ت / محمد عبد المنعم خفاجي - ط(١) - سنة
١٩٨٠م .

-نكت الهميان في نكت العميان - الصفدي - المطبعة الجمالية - القاهرة - سنة
١٩١١م .

- الوساطة بين المتنبي وخصومه - القاضي الجرجاني - ت / محمد أبو الفضل
إبراهيم وعلي محمد الجاوي - ط عيسى البابي الحلبي - القاهرة - (د.ت).

The effect of Blindness on the formation of the sensory image of Abi Ali Al-Baseer

Dr /Youssef Abbas Ali Hussein

Associate Professor of ancient Arabic literature

Faculty of Al-Asun - Luxor University

Abstract:

This research deals with one of the blind poets in the Abbasid state, who is Al-Fadl bin Jaafar bin Al-Fadl Al-Anbatari Al-Nakh'i Al- baser, the blind.

His writings varied between satire and good correspondence, and he has a collection of poetry , and we can also, through this research, reveal sensory imaging in the aspect of visual perceptions of Abi Ali al-Basir, and the reflection of his blindness on his literature.

By knowing the patterns of the image, whether the image is visual, auditory, gustatory, olfactory, or tactile, and its types of simile, metaphor, and metonymy.