# أثر كف البصر في شعر أبي يعقوب الخريمي (ت ٢١٢_ ٢١٤ هـ)

# (دراسة تحليلية نفسية)

**د/ هالة ربيع عبد العزيز عبد المالك الفرا**

**مدرس بقسم اللغة العربية ـ كلية الآداب ـ جامعة المنيا**

**الملخص**

يحاول هذا البحث دراسة شعر أبي يعقوب الخريمي دراسة تحليلية نفسية، في محاولة للوقوف على مدى مواكبة الشاعر بعض معاصريه، وسابقيهم، ولاحقيهم من الشعراء المكفوفين، من عدمه، من جهة، والكشف عن مظاهر تأثره بكف بصره، في ما وصل إلينا من شعره بمضامينه، وخصائصه الفنية .. من جهة ثانية، والتقدم خطوةً أو بعض خطواتٍ في النقد التطبيقي، من جهة أخرى، وتناولت الباحثة هذا الموضوع من خلال المنهج (التحليلي النفسي)، مقسمة عملها فيه ثلاثة مباحث رئيسة، مسبوقة بمقدمة وتمهيد، سلطت الضوء فيهما على موضوع البحث، وأهدافه، وأهم الدراسات السابقة في هذا الموضوع، وترجمة موجزة للشاعر، ومعالم من سيرته الأدبية، وإصابته بكف البصر، وتناولت في المبحث الأول الاتجاه الذاتي في شعر الخريمي بعد فقد بصره.. أما المبحث الثاني فقد جاء موضوعه آليات التعويض الحسي في شعر الخريمي، وهي: التعويض بالسمع، والتعويض باللمس، والتعويض بالشم، والتعويض بالذوق، وتناول المبحث الأخير الشعور بالحزن والغربة في شعر الخريمي، إضافة إلى خاتمة حاولت فيها تلخيص أهم نتائجها..

**<u>الكلمات المفتاحية:</u>**

الشعراء المكفوفون، الشعراء المكفوفون في العصر العباسي، شعراء العصر العباسي الأول، الخريمي الشاعر الأعور المكفوف، الصورة الحسية في شعر المكفوفين، تراسل الحواس في شعر المكفوفين، التعويض وأساليبه في شعر الخريمي..

Abstract

This research attempts to study the poetry of Abu Ya'qub al-Khuraimi from a psychological-analytical approach, in an attempt to determine the following: the extent to which the poet kept up with some of his contemporaries, predecessors, and subsequent blind poets, and to reveal the manifestations of his influence by his blindness in the contents of his poetry that has reached us along with its artistic characteristics, finally it is an advancing a step or some steps in applied criticism. The researcher deals with this topic from psycho-analytic approach, dividing her work into three main sections, preceded by an introduction and a preface, in which the researcher sheds light on the topic of the research, its objectives, the most important previous studies on this topic, a brief translation of the poet, features of his literary biography, and being blinded. The first section deals with the subjective trend in Al-Khuraimi's poetry after he lost his sight .. As for the second section, it deals with the mechanisms of sensory compensation in Al-Khuraimi's poetry, which are: compensation by hearing, compensation by touch, compensation by smell, and compensation by taste. The last section deals with the feeling of sadness and alienation in Al-Khuraimi's poetry, in addition to a conclusion in which the researcher summarizes the most important results.

**Key words :**

Blind poets, blind poets in the Abbasid era, poets of the first Abbasid era, Al-Khuraimi, the one-eyed and blind poet, the sensual image in the poetry of the blind, the correspondence of the senses in the poetry of the blind, compensation and its methods in the poetry of Al-Khuraimi..

## المقدمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على المبعوث رحمةً للعالمين، سيدنا محمد وعلى آله، وصحبه، وبعد.

فموضوع هذا البحث هو "أثر كف البصر في شعر أبي يعقوب الخريمي" (ت ٢١٢_ ٢١٤ هـ) (دراسة تحليلية نفسية)، وتهدف الباحثة منه تبيان مدى مواكبة الشاعر بعض معاصريه، وسابقيهم، ولاحقيهم من الشعراء المكفوفين، من عدمه، من جهة، والكشف عن مظاهر تأثره بكف بصره، فيما وصل إلينا من شعره بمضامينه، وخصائصه الفنية .. من جهة ثانية، والتقدم خطوةً أو بعض خطواتٍ في النقد التطبيقي، من جهة أخرى، وحاولت الباحثة تناول هذا الموضوع من خلال المنهج (التحليلي النفسي)، فالمنهج التحليلي يدرس الظاهرة الأدبية من خلال تحليل النصوص الأدبية وتفسيرها؛ ويعتمد على تفكيك العناصر الأساسية للموضوعات محل البحث، ومن ثَمَّ دراستها بأسلوب متعمق، أما المنهج النفسي فيهتم بدراسة النفس البشرية وثبر أغوارها، فالأدب هو إبداع ذات لها شخصيتها التي شكَّلتها ثم هو لغة تُنقل من خلالها رؤى المؤلف ومواقفه، وآلامه وآماله، كما أنه تعبير إنساني عن النفس والوجود، فالإنسان الذي عاش هو نفسه الفنان الذي يبدع، والفائدة المحققة التي يمكن كسبها من نتائج التحليل النفسي هي تلك الفائدة التي يحققها الناقد "عندما يستفيد من تلك النتائج في إلقاء مزيد من الضوء على العمل الفني واستكشاف أبعاد التجربة أو التجارب التي يقدمها، وتفسير الدلالات المختلفة التي تكمن وراء الأعمال الفنية". (١)

وتتكون الدراسة من هذه المقدمة، وثلاثة مباحث متكاملة، مسبوقة بالدراسات السابقة، وترجمة موجزة للشاعر، ومعالم من سيرته الأدبية، وإصابته بكف البصر، إضافة إلى خاتمة حاولتُ فيها تلخيص أهم نتائجها.. وقد تناولت في المبحث الأول، الاتجاه الذاتي في شعر الخريمي بعد فقد بصره، والذي تمثل في ذكر العاهة، والفخر بنفسه وشاعريته وأصله، وغزله بالمرأة، والشكوى والعتاب وذكر الشيب، أما المبحث

الثاني فقد جاء موضوعه آليات التعويض الحسي في شعر الخريمي، وهي: التعويض بالسمع، والتعويض باللمس، والتعويض بالشم، والتعويض بالذوق، وتناول المبحث الأخير الشعور بالحزن والغربة في شعر الخريمي.

والله من وراء القصد، وهو الموفق والمستعان،،، الباحثة

**الدراسات السابقة:**

لم أقف فيما تيسر لي على دراسة بعينها أفردها صاحبها لدراسة هذا الموضوع، بشكل أو بآخرَ، وغاية ما وقفت عليه من إشارات القدامى والمعاصرين، ما يمكن تقسيمه قسمين متكاملين، أولهما ما اختُصَّ بدراسة حياة الشاعر وشعره، وخاصة في تراجم القدماء ودراسات المعاصرين، ومنها:

١. عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ):

البيان والتبيين (٢)

ذكره الجاحظ مشيرًا إلى عوره، في معرض حديثه عن أول شعر قاله...

البخلاء ([٣])

ذكره مثالًا في دقة نظره وكثرة مكسبه..

الحيوان (٤)

سلكه في (الحيوان) الشعراء العميان وأورد له أبياتا من داليته التي يستهلها بقوله:

كَفى حُزناً أَن لا أَزورَ أَحبَّتي  مِن القُرْب إِلّا بالتكلُّفِ وَالجَهْدِ

كما أشار إلى عماه وروى له أبياتا يذكر فيها عماه..

٢. بن قتيبة الدِّينَوَرِيُّ (ت ٢٧٦ هـ): الشعر والشعراء. ([٥])

اكتفي ابن قتيبة بذكر اسمه وكنيته، مشيرًا إلى عماه بعدما أسن..

٣. عبد الله بن المعتز (٢٩٦ هـ): طبقات الشعراء. ([٦])

ترجم له ابن المعتز دون إشارة إلى عماه..

٤. أبو عبد الله محمد بن الجراح (ت ٢٩٦ هـ): الورقة. ([٧])

ترجم له ابن الجراح، مشيرًا إلى كل من اسمه ولقبه وأصله ومولده، وعلاقاته، وشاعريته، كما ذكر ابن الجراح أن الخريمي كان أعورَ، ونقل عن محمد بن القاسم قوله: ما كان يعرف إلا بأبي يعقوب الأعور، مضيفًا إلى ذلك أنه عمي في أواخر عمره، وله في مرثية عَيْنِه أشعار كثيرة حِسَان، كما نقل عن محمد بن عبيد قوله أنشدنيها أبو يعقوب وهو يبكي:

أُصغي إلى قائِدي لِيُخبرَنـــي إذا التَقَينـــا عَمَّنْ يُحَيِّينِي

لِلَّه عَيْني الَّتي فُجِعْتُ بِهَـا لَوْ أَنَّ دَهرًا بِهَـــا يُواتِينِي

لَو كُنتُ خُيِّرْتُ ما أَخَذتُ بِها تعميرَ نُـوحٍ في مِلْكِ قَارُونِ

حَقٌّ أَخلَّائِي أَن يَعُودُونِـــي وأن يُعَزَّوا عَنّي وَيَبكُونِـــي

٥. أبو فرج الأصفهاني (ت ٣٥٦ هـ): الأغاني. ([٨])

ذكره أبو الفرج مشيرًا إلى عينه العوراء..

٦. الخطيب البغدادي (ت ٤٦٣ هـ): تاريخ بغداد. ([٩])

ذكر الشاعر، وكنيته، ولقبه، وأصله في الجزيرة الفراتية، وبغداد، وأصله من خراسان، من أبناء السغد، وصلاته بأعلام عصره، واصفًا إياه بأنه شاعر مُحسنٌ، مُشيرًا إلى بعض مدائحه ومراثيه، وناقلا عن أبي حاتم السجستاني (ت ٢٤٨ هـ) وصف الخريمي بأنه أشعر المولدين، كما ذكر أن كلًا من أبي عثمان الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) وأحمد بن عبيد بن ناصح (ت ٢٧٨ هـ)، قد نقلا شيئًا من شعرِه، وسمعا منه، ولم يتطرق البغدادي إلى ما أصاب الخريمي من عور أو عمى.

٧. السمعاني (ت ٤٨٩ هـ): الأنساب. ([١٠])

ذكر الشاعر، اسمه، ونسبه، وأصله، وعلاقاته، واتصاله بخريم الناعم، وأنه من شعراء الدولة العباسية المجيدين القيمين بصنعة الشعر، ولم يرد عنده ذكر عماه أو عوره..

٨. أبو القاسم ابن عساكر (ت ٥٧١ هـ): تاريخ مدينة دمشق (١١)

أورد اسم الخريمي، ولقبه، وأصله، وعلاقاته، وشاعريته، ووصف الخريمي بأنه جميل الشعر مقبولٌ عند الكتَّاب له كلام قوي ومذهب مبسوط، كما أشار إلى أن ظرفه يرجع إلى إسلامٍ وإلى وقار، مشيرًا إلى أنه ذهبت عيناه بعد أن طلع من السبعين وله فيهما مراث جيدة يتجاوز أهل عصره وأمثال مضروبة وقناعة واعتصام ..

ونقل عنه د. عباس الجراخ قوله: قال ابو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى لما توفي خريم بن عامر بن عمايرة قال ابو يعقوب الخريمي يرثيه قصيدة من(١٤) بيتا...أولها قوله:

ألا هل لِما ولَّى مِنَ العَيْشِ مَرْجِعُ وهَلْ في خُلُودِ النَفسِ للنَّفْسِ مَطْمَعُ؟

ووضعها في موضعها من كتابه تتمة معجم الشعراء..

٩. ابن العديم (ت ٦٦٠ هـ): بغية الطلب في تاريخ حلب (١٢)

ذكر ابن العديم اسمه ولقبه وأصله وشاعريته، وأنه شاعر متقدم مطبوع مشهور، له ديوان معروف، وقد ذهبت عيناه بعد أن طلع من السبعين، وله فيهما مراثٍ جيدة تتجاوز أهلَ عصره، وأمثال مضروبة، وقناعة واعتصام.

١٠. ياقوت الحموي (ت ٦٢٦ هـ): معجم البلدان. (١٣)

ذكره وذكر اسمه وكنيته ونسبه وقطعتين من شعره ولم يتطرق لشيء من عوره...أو عماه..

١١. شمس الدين الذهبي (ت ٧٤٨ هـ): تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام (١٤)

ذكر الذهبي اسمه ولقبه ونسبه واتصاله بعثمان ابن خريم، وبعض علاقاته، ومدائحه، ومراثيه مشيرًا إلى أنه قد عمي بعد ما أسن.

١٢. صلاح الدين بن أيبك الصفدي (ت ٧٦٤): الشُّعور بالعُور. ([١٥])

ولم يرد ذكره في الشعور بالعور، واستدركه المحقق في المستدرك على الشعور بالعور في ذيل الكتاب، ص ٢٤٥_ ٢٤٧، ومصادره: البرصان والعرجان، والبخلاء، والشعر والشعراء، والموشح، وزهر الآداب، الوافي بالوفيات، المختار من شعر بشار، معاهد التنصيص، تاريخ بغداد، وديوانه جمع جواد علي الطاهر ومحمد جبار المعيبد، وتاريخ التراث العربي.

١٣. الصفدي: نكت الهميان في نُكَت العميان. (١٦)

لم يترجم له الصفدي ضمن من ترجم لهم في العميان...وانما ورد ذكره في النكت في المقدمة العاشرة من شعر العميان مشفوعا بإيراد ابيات قصيدته النونية التي مطلعها:

أسعَى إلى قائِدي لِيُخبرَنـــي إذا التَقَينـــا عَمَّنْ يُحَيِّينِي ([١٧])

١٤. الصفدي: الوافي بالوفيات. ([١٨])

أشار إلى اسمه، ولقبه، وكنيته، وأصله، ووفاته، دون إشارةٍ إلى كل من عورِهِ وعماه..

١٥. عبد الرحيم العباسي (ت ٩٦٣ هـ): معاهد التنصيص على شواهد التلخيص. ([١٩])

ذكر الشاعر، اسمه، وكنيته، ولقبه، وأصله في العجم، مشيرًا إلى عماه بعدما أسنَّ، وقِطَعٌ مِن شعره في ذلك..

١٦. علي جواد الطاهر: أبو يعقوب الخريمي. ([٢٠])

تعد هذه الدراسة أطول دراسة عن الخريمي حياته وشعره وأوفاها.. وقد سلط الدكتور علي جواد الأضواء على كل من، اسم الشاعر ونسبه، وأصله في السغد، وولاءه، ذاهبًا إلى أنه تركي.. مستشهد بما رواه كل من الحصري وابن عساكر عن أبي العباس محمد بن يزيد المبرد ( ت ٢٨٥ هـ)، قوله عنه: أنه "كان يرجع إلى بيت في العجم كريم"، دافعًا ما ذهب إليه بعض المعاصرين من كونه فارسيَّ الأصل.. مُرجِّحًا ان تكون ولادتُه في إحدى مُدُن خُراسان، ثم كان في سجستان ترعرعَ وشبَّ، وتعلَّم، وطَلَبَ العلمَ والأدبَ، ثم قال: وأصبح يرى نفسه مظلومًا مغموطَ الحقوقِ، لا ينالُ لقمةَ العيشِ بعزٍ، وكرامةٍ، مُستشهد بقوله:

أدركتْني وذاكَ أوَّل دابي  بسجستان حرفةُ الآدابِ

ثم أشار علي جواد الطاهر إلى اتصال الشاعر بعثمان بن عُمارة بن خُريم الناعم، الذي ينتهي نسبه إلى ذُبيان الغطفانية العدنانية.. مُنوِّهًا إلى بعض مدائحه السيَّارة فيه.. نافيًا عنه كونه شُعوبيًا، وهو الذي يكثر المدائح في هذا العربي.. مُتابعًا السيرَ مع الشاعر في رحلته الأدبية مع أبي الهيذام عامر الخريمي، المتوفى سنة ١٨٢ هـ، وقد رثاه الخُريميُّ، وخلَفَه ابنُه خُريمٌ، فأقام عنده الشاعر يمدحه، ويُمجده، حتى إذا تُوفي رثاهُ، وأكثرَ من رثائه، مُضيفًا إلى ذلك أنه بَرَزَ في صلات الشاعر اسمان، أولهُما: محمدُ بن منصور بن زيد كاتب البرامكة، وللخُريمي فيه مدائحٌ جِيادٌ.. ثم مات محمدٌ، فرثاه الخُريمي، والآخرُ: أبو الحسن بن التختاخ كاتب الفضل بن يحيى البرمكي، وله فيه مدائحُ، ولمَّا ولَّاه الرشيد مصرَ سنة (١٩٣ هـ)، قال بائيته الحسنة يتشوق إليه، مستهلًا بقوله:

ألا مُبلغ عني خليلي ودُونَهُ  مطا سَفَر لا يطعم النَّومَ طالبُهْ

ثم رثاه الخُريمي بعد موته..

ثم نراه يُنَيِّفُ شطرَ علاقاته السيئة بكل من أبي دُلف القاسم بن عيسى العجلي (ت ٢٢٦ هـ)، وعلي بن هيثم الأنباري الكاتب (ت ؟)، وما نتج عنها من مُهاجيات.. ويشير إلى علاقته الأدبية الحسنة بكل من الجاحظ وأبي عصيدة أحمد بن عبيد بن ناصح ( ت ٢٧٣ هـ)، نافيًا ما قرره المرحوم طه الجارحي، في ترجمته للخريمي، من أنه نشأ في مجلسي حماد عجرد (ت ١٦١ هـ)، وحماد الراوية (ت ١٥٥ هـ)، ذاهبًا إلى بُعد عهد الخريمي بها.. مشيرًا إلى أن الخريمي كان ظريفًا؛ ولكنه كان يتأله، وينشُدُ في شعره الفخامةَ والسُّمُوَّ، والبُعدَ عن أعراض المجون، وكان يُودِّع الكهولة، ويؤلمه الظُّلم وتؤذيه عوامل العبث، واتضح ذلك جليًّا في أساهُ لما أصاب بغداد أيام الفتنة بين الأمين والمأمون.

وفي الوقت نفسه نراه يقول: كان الرجل/ الخريمي يُطيل التأمل في الناس، ويميل إلى التبصُّر في أمور الدنيا والتفكير بالآخرة، وفي الأحداث العامة ما يبعث النفسَ على ذلك، ويكفي أنه شهد الفتنة، فإذا جاءت أحادث خاصة ازدادت النفسُ رقةً، ومالت عما يشغل الناسَ به كيانهم من طمع.. مُشيرًا إلى بعض هذه الأحداث الخاصة في رحلة عُمره، وفي صدارتها شيخوخته التي ألقت بكلكلها عليه، وهذا الموت الذي نزل بأخيه ثم نزل بابنه.. مُؤكدًا أن فَقْد عينَه الثانية من أقسى ما ألمَّ به، وأشعرَه بالعَجَز، فأكثَرَ من النظم في رثائِها، وسارَ شعرُهُ في ذلك واشتُهِر.. مُعقِّبًا على ذلك بقوله: ونحن نعلم أن الخريمي عمي في آخر عمره، وبعدما أسنَّ، ولكننا لا نملك من المصادر ما يُعَيِّنُ سنيّ العمر، أو تاريخ الوفاة، أو مكانها، ولعلَّه توفي ببغداد بعد أن نيَّف على الثمانين، مُردِفًا بقوله: ولعل عمى الخريمي وشعوره العميق بالعجز دفعاه إلى أن يعتزلَ الناسَ، ويموت مَنْسِيًّا أو شبه منسيّ..

وفي الجزء الآخر من دراسته سلَّط الدكتور علي جواد الطاهر على شعر الخريمي في إشارات القدماء، وخاصة الجاحظ وأحمد بن عبيد بن ناصح وابن النديم وابن عساكر.. منتقلا إلى ما تميز به شعره من المدح، إضافة إلى الأغراض الأخرى

كالفخر والغزل والحكمة والرثاء، وبعض الدلالات الاجتماعية والنفسية والعقلية، ومدى التزامه بعمود الشعر، مما دفع كثيرًا من النقاد إلى الإعجاب بشعره، والحفاوة به، وفي مقدمتهم أبو الحاتم السجستاني و أبو العباس المبرد..

١٧. شاكر العاشور: عشرة شعراء عباسيون. ([٢١])

ذكر شاكر العاشور في مقدمة ديوانه اسم، ونسبه، ولقبه، وأنه رحل إلى الجزيرة الفراتية، ثم إلى بغداد، وشهد فتنة الأمين والمأمون، وعمي بعدما أسن، وتوفي سنة ٢١٤ هـ.. كما ذكر قول ابن النديم بأن للخريمي ديوان يقع في مئتي ورقة، ولكنه ضاع مع ما ضاع من تراثنا.. كما أكد شاكر على مقدرة الخريمي الشعرية، ذاكرًا بعض أقوال القدامى ورأيهم في شعره، مختتما مقدمته بالتأكيد على درس شعر الخريمي، لأن فيه إضافة مهمة للشعر العربي هي (المعرفة/ الأبستمولوجيا)، وهذه الخصيصة قلما نجدها عند الشعراء على كثرتهم..

١٨. كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي. ([٢٢])

ذكر بروكلمان الخريمي، اسمه، وكنيته، وأصله في العجم، والصُّغد، مشيرًا إلى شعره قد ازدهر في عصر الرشيد والمأمون ومدحهما، منقطعًا إلى محمد بن منصور كاتب البرامكة، مشيرًا إلى شعره في إصابته بالعمى، وعند حديثه عن شعراء العراق والجزيرة الفراتية (٢٣) لم يتطرق إلى ذكره..

١٩. شوقي ضيف: العصر العباسي الأول. ([٢٤])

ورد ذكر الخريمي في معرض حديثه عن ازدهار الشعر في هذه الفترة، وظهور موضوعات جديدة، مشيرًا إلى ما استحدثوه من المراثى محللين لمشاعرهم تحليلا دقيقا وبكاؤهم حين يخبو نور البصر، وممن أكثروا من تصوير هذه المشاعر أبو يعقوب الخريمى، وكان قد أصبح ضريرا، حين طعن في السن، فتحول يصور أحاسيسه، متفجعا على عينيه تفجعا يبعث الأسى في النفس...

كما أشار _رحمه الله_ إلى أن في أشعاره ما يدل على حسن تدينه وأنه لم ينغمس فيما انغمس فيه بعض معاصريه من مجون أو زندقة يقول داعيا إلى الزهد والتقوى والعمل الصالح.. وقد رويت له أشعار قليلة في الغزل، كما ذكر أن القدماء يلقبونه تارة بالأعور وتارة بالأعمى، ويظهر أنه فقد إحدى عينيه مبكرا، ثم فقد الأخرى بعد ما أسن، وله أشعار كثيرة، يبكى فيها عينه وبصره، وفى أشعاره نزعة واضحة إلى التدقيق في المعاني، وهو تدقيق أداه إلى الوقوف عند الطباع وتحليلها تسعفه في ذلك ملاحظات نافذة وقدرة على النظرة الكلية في الأشياء.. وقد ذكر أنه توفى سنة ٢١٤ للهجرة.

٢٠. فؤاد سزكين: تاريخ التراث العربي. ([٢٥])

ذكر سزكين كلا من اسم الشاعر، وكنيته، وأصله، وأنه من أسرة تركية أو فارسية، من السُّغْد، ونشوئه بين العرب مولى لآل خريم، ومعيشته في الجزيرة الفراتية والشام، والتحاقه في بغداد بشعراء هارون الرشيد، ومن بعده ابنه المأمون.. كما ذكر إصابة الخريمي بالعور، وكُفَّ بصره في أواخر أيامه، وله من العمر سبعون سنة، وأشار إلى أنه توفي سنة (٢١٤ هـ/ ٨٢٩ م)..

٢١. مصطفى الشكعة: الشعراء والشعراء في العصر العباسي. ([٢٦])

ذكر الشكعة اسمه ولقبه وكنيته، كما تحدث عن نشأته وثقافته، وأنه كان أديبًا بليغًا ناقدًا حكيمًا، وأنه كان مثقفًا ثقافة واسعة، كما كان متدينًا مؤمنًا، مشيرًا إلى أن الخريمي كان مبصرًا، ثم عمي في المرحلة الأخيرة من عمره، وكانت معاني البصر والبصيرة ماثلة في خاطر الشاعر في اول عهده بالعمى، وأورد نماذج من شعره في ذلك، مقررًا أن الخريمي الشاعر المبدع السيء الحظ، قد أدخل إلى ميدان الشعر العربي لونًا من الشعر الغنائي الحزين، المتصل بالعمى الطارئ وفقدان البصر.

٢٢. عليّ الخاقاني: شعراء بغداد من تأسيسها حتى اليوم. ([٢٧])

صدَّر الخاقاني ترجمته للخريمي بقوله: إسحاق بن حسان الخريمي، كان حيًا سنة (١٩٠ هـ)، منتقلًا إلى القول: هو أبو يعقوب إسحاق بن حسان بن قوهي الجزري المري المعروف بالخريمي، شاعر مُجيد مشهور، ثم نقل عن محمد داود بن الجراح وغيره بعض أخباره.. وأشعاره، وخاصة ما ذكر بعض هؤلاء ممن مررنا به عن إسلامه ووقاره، وذهاب عينيه، بعد أن طلع من السبعين، مشيرًا إلى أن له فيهما مراثي جيدة، يتجاوز أهل عصره، وأمثال مضروبة وقناعة واعتصام..

٢٣. حسين خريس: حركة الشعر العباسي في مجال التقليد بين أبي نواس ومعاصريه. ([٢٨])

أشار المؤلف إلى أن ديوان الخريمي كاد أن يخلو من أي لفظ له صلة ببادية أو رحلة أو راحلة حتى غلبت السهولة على شعره...

٢٤. حسين خريس: حركة الشعر في مجال التجديد بين أبي نواس ومعاصريه. ([٢٩])

عد الخريمي من الشعراء المطبوعين الذين ظلوا محافظين على عمود الشعر ملتزمين بمدرسة الجزالة والاحتفال بالديباجة مع تجنب التعقيد ومستكره الالفاظ ووحشي الكلام..

٢٥. أحمد فريد رفاعي: عصر المأمون. ([٣٠])

ذكر الشاعر، اسمه، وكنيته، وأصله في العجم، واتصاله بمحمد بن منصور كاتب البرامكة، وبعض مدائحه، ومراثيه بعد موته.. وأشار إلى بعض أبياته التي أنشدها في فقدان عينيه، إضافة إلى ما أنشده من شعر في رثاء بغداد، والفتنة، وغيرها مما يُستجاد من شعره..

وبعد،، فقد أسفرت تراجم القدماء عن اسم الشاعر، ولقبه، وأصله، وعلاقاته، وشاعريته، وكشف بعضها عن عوره وعماه، بينما سكت بعضها الآخر عن ذكرهما، فقد أشار كل من الجاحظ في كتابه (البيان والتبيين)، وابن الجراح في كتابه (الورقة)،

وأبو الفرج الأصفهاني في كتابه (الأغاني)، إلى عور الخريمي، بينما سلكه الجاحظ في (الحيوان) مع الشعراء العميان، وروى له أبياتًا يذكر فيها عماه، كما أشار ابن قتيبة في (الشعر والشعراء)، وشمس الدين الذهبي في (تاريخ الإسلام)، وعبد الرحيم العباسي في (معاهد التنصيص) إلى أنه عمي بعدما أسن، وذهب ابن عساكر، وابن العديم إلى أنه قد ذهبت عيناه بعد مطلع السبعين، وله فيهما مراثٍ جيدة يتجاوز أهل عصره.. في حين سكتت بعض المصادر عن ذكر عوره أو عماه، فقد ترجم له ابن المعتز في طبقاته دون إشارة إلى عماه، ولم يتطرق البغدادي في تاريخه إلى ما أصاب الخريمي من عور أو عمى، شأنه في ذلك شأن السمعاني في أنسابه، والحموي في معجمه..

كما أكدت المصادر شاعريته، فوصفه أحدهم بأشعر المولدين، ووصف آخر شعره بأنه مقبول جيد عند الكتاب له كلام قوي ومذهب مبسوط، وأنه شاعر مجيد، وله مراثٍ جيدة في ذهاب عينيه يتجاوز أهل عصره، كما أشارت بعض المصادر إلى ظرفه وحسن إسلامه في آن، أما عن تاريخ وفاته فقد ذهب بعضهم إلى أن وفاته كانت سنة ٢١٢ هـ، وذهب بعضهم الآخر إلى أنها كانت سنة ٢١٤ هـ، كما ورد كذلك أن للخريمي ديوان شعر يقع في مائتي ورقة، ولكنه ضاع مع ما ضاع من تراث.

أما دراسات المحدثين فقد كشفت لنا جوانب أخرى من حياة الخريمي وشعره، فقد ذكره د. شوقي ضيف في أثناء حديثه عن ازدهار الشعر في تلك الفترة، وظهور موضوعات جديدة كبكائهم لفقد نور البصر، ذاهبًا إلى أن الخريمي ممن أكثروا من تصوير هذه المشاعر، مشيرًا إلى أنه فقد عينه مبكرًا، ثم فقد الأخرى بعدما أسن، وأنه توفي سنة ٢١٤ هـ.. وهو ما ذهب إليه د. مصطفى الشكعة، إذ قرر أن الخريمي ذلك الشاعر المبدع، السيء الحظ _على حد وصفه_، قد أدخل إلى ميدان الشعر العربي لونًا من الشعر الغنائي الحزين، المتصل بالعمى الطارئ، وجاءت دراسة د. جواد الطاهر؛ لتضع بين أيدينا ما تفرق في المصادر والمراجع، فهي تعد أطول وأوفى دراسة عن الخريمي حياته وشعره، كشف الطاهر من خلالها كيف كان فقد الخريمي

لعينه الثانية من أقسى ما ألم به، وكيف أن عماه كان من أهم الأسباب التي ولَّدت لديه الشعور العميق بالعجز، دفعه أن يعتزل الناس، مشيرًا إلى أنه توفي بعد أن نيَّف الثمانين، كما أشار د. حسين خريس إلى أن الخريمي من الشعراء المطبوعين المحافظين، وأن السهولة غلبت على شعره، فيكاد يخلو ديوانه من أي لفظ له صلة ببادية أو رحلة أو راحلة..

وخلاصة هذه الدراسات تتضح فيما يلي: اسمه أبو يعقوب إسحاق بن حسان بن قوهي الصغدي أصلا، الخريمي ولاءً، ولم تحدد المصادر تاريخ مولده، كما اختلفت في تاريخ وفاته، بين عامي (٢١٢هـ_ ٢١٤ هـ)، وعن عماه وعوره سكتت بعض المصادر عنهما، وأفصح بعضها الآخر بعوره، وجمعت الأخرى بين صفتي عماه وعوره، والأرجح أنه كان أعورًا، ثم عمي بعدما أسن، ولم يذكر الخريمي في ديوانه أنه كان أعورَ، وإنما صرح بعماه، من خلال بكائه عينيه ورثاءه لها.

وليس بين أيدينا من المعلومات التي تتصل بمدى إصابة أحد من آباءه.. أو أمهاته...أو أجداده أو جداته....أو احد أفراد أسرته الصغيرة...أو الكبيرة بالعمى.. أو عدمه....لنرى هل كانت الإصابة بكف بصره تدريجيا...أو كليا.. أمرا وراثيا.. أم لا.... ويبدو أن عماه كان بسبب أحداث طارئة من عوارض الدهر ومصائبه..

من خلال ما سبق يمكن القول: إن عمى الخريمي لم يكن دفعة واحدة، فقد أصيب بالعور في مقتبل حياته، ثم فقد عينه الثانية بعدما أسن، دون أن تفصح أن أسبابه أو تحدد سنة هذا الفقد، وقد انعكس هذا بالطبع على نفسيته، وعلى شعره، على السواء، فكلاهما كل لا يتجزأ، إذ لا نستطيع الفصل بين الشاعر ونفسيته بأي حال من الأحوال..

ب_ الدراسات النقدية الموازية في شعر العميان، في أدبنا العربي القديم:

١. إبراهيم محمد إبراهيم قاسم: التصوير الحسي في شعر المكفوفين في العصر العباسي. ([٣١])

استهل الباحث رسالته بتمهيد موجز، أوضح فيه قيمة البصر ووظيفته، والفرق بينه وبين البصيرة، ثم بنى رسالته على ثلاثة أبواب، حوى كل باب مجموعة من الفصول، جاء الباب الأول بعنوان (كف البصر وآثاره عند المكفوفين)، أما الباب الثاني فحمل عنوان: (مظاهر التصوير الحسي في شعر المكفوفين العباسيين)، وجاء الباب الثالث والأخير بعنوان: (التصوير الحسي عند المكفوفين في ميزان النقد)، واختتم رسالته بخاتمة تضمنت أهم معالم البحث ونتائجه.

وقد ورد ذكر الخريمي في موضع واحد في هذه الدراسة، في معرض حديثه عن الأثر النفسي لكف البصر، وكيف كانت كلماته تفيض أسىً وحسرة على النظر الذي ولَّى، ومدى حزنه لحاله بعد كف بصره، مستشهدًا بنماذج من شعره في ذلك.

٢. محمد بن أحمد الدوغان: الصورة الشعرية عند العميان في العصر العباسي. (٣٢)

بنى الباحث رسالته بعد المقدمة والتمهيد على ستة فصول، ثم جاءت الخاتمة لتقف على النتائج التي توصل إليها البحث، وأبرزها: تبين للباحث أن لدى الأكفاء ما لدى غيرهم من الاستعداد العقلي والتَّخيلي الذي يؤهلهم للإبداع في مجالات كثيرة، كما توصل من خلال سيرهم ودلائل أشعارهم أنه من الطبيعي لفاقد البصر أن يكون لديه خلال نفسية يتميز بها، كالإحساس بالحرمان، والتركز حول الذات، كما تبين للباحث حرص الشعراء الأكفاء على النظم على أوزان خفيفة راقصة، واستعانتهم بعنصر الإيقاع في مجال التصوير والحركة، وغيرها من النتائج..

وقد ورد ذكر الخريمي عنده في أثناء حديثه عن فلسفة التعويض، مستدلا على أبيات من ديوانه يستبدل فيها الخريمي البصر بنعمة القلب والبصيرة، من خلال سريان نور العين إلى قلبه، فأنار سراج العلم، بدلاً من نور البصر..

٣. عدنان عبيد العلي: شعر المكفوفين في العصر العباسي. (٣٣)

ومن أبرز النتائج التي خلص إليها الباحث، أن العين أكثر اتصالا بالعقل من الحواس الأخرى، وأن فقد البصر يقتضي سلوكًا تعويضيًا باستخدام الحواس الأخرى، وأن فقد البصر يؤدي إلى تركيز الاهتمام بالنفس، فتنشأ عند الشعراء المكفوفين آليات دفاع، أهمها: التعويض ([٣٤])، والسلوك الدفاعي ([٣٥])، ورثاء الذات، والسخرية.. وهو ما وجد بعض آثاره في شعر الخريمي، كمحاولته في جعل السمع مساويًا للبصر، كما في قصيدته التي تغزل فيها بمحبوبته، ومحاولة إقناعها بذلك، كما أنه رثى نفسه، وعينيه، وشعوره بالحزن والغربة.. وهو ما تناول عبيد العلي أطرافًا منه..

٤. عبير محمد فايز مسعد: اتجاهات الشعر عند الشعراء المكفوفين في العصر العباسي.([٣٦])

خلصت الباحثة إلى أن الشعراء المكفوفين شاركوا في التجديد الذي طرأ على الاتجاهات القديمة، وقد ظهر أثر العمى على مدائحهم، وفي تغزلهم بمحبوباتهم، واعتمدوا على التعويض السمعي واللمسي والشمي والذوقي، محاولين إثبات أن للحواس الأخرى أهمية لا تقل عن أهمية حاسة البصر، في الغزل، تبرز معاناة الشاعر الكفيف في غزله، حين يستكثر عليه المبصرون تغزله بمن لا يراها، كما تبرز مرارة الشعراء الذين أُصيبوا بكف البصر في أواخر حياتهم أشد من مرارة أولئك الذين أُصيبوا به في أوائل حياتهم..

وكان الليل بالنسبة للشاعر الكفيف معادلًا موضوعيًا ([٣٧]) لعاهة العمى؛ لذلك عانوا من طوله، وتمنوا زواله، وأمِلُوا في بزوغ الفجر، وقد اعتزل بعض الشعراء المكفوفين الناس، مؤكدين إيجابيات العزلة، ولكن عاهتهم أدت دورًا في عزلتهم.. وفي الاتجاه الإنساني لاحظت الباحثة أن الشعراء المكفوفين ركزوا على الصداقة، لحاجة الكفيف الماسة إلى صديق يواسيه، ويقف إلى جانبه، وبرزت في أشعارهم الشكوى من فراق الأصدقاء والمعارف، وشاركوا في رسم صور بصرية، معتمدين على المعارف السمعية، وكانت صورهم البصرية لوحات فنية مفعمة بالألوان، والأضواء،

والحركات... وقد برز اعتمادهم على حاسة السمع، بديلًا عن البصر المفقود، في رسم الصور السمعية، كما اعتمدوا على حاسة الشم في وصف الروائح الطيبة تغزلا بمحبوباتهم، إضافة إلى الصور اللمسية التي قامت حاسة اللمس بدور بارز في رسم معالمها، أما الصور الذوقية؛ فمنها حُلوة المذاق في التغزل بالمرأة، ومنها مُرة المذاق في الهجاء، أو ذم الدنيا..

٥. زينب عبد الكريم حمزة الخفاجي: الصورة الشعرية لدى الشعراء المكفوفين في العصر العباسي الأول والثاني ما بين الملموس والمحسوس والمسموع (دراسة تحليلية). (٣٨)

وفيها خلصت الباحثة إلى اعتزاز الشعراء المكفوفين بأنفسهم، ولهم دوافعهم الخاصة في رسم صورهم الفنية ومنها إثبات الذات والحب والغزل، واعتمادهم على حواسهم الأخرى كتعويض عن فقدانهم حاسة البصر، وتفوقهم على غيرهم من الشعراء المبصرين، أما الصور الفنية فكان الشعراء المكفوفين يعتمدون على تجاربهم وخبراتهم وثقافتهم لتكوين تلك الصور وصياغتها، تنوع أساليب الصور الفنية عند الشعراء المكفوفين ما بين الكناية والاستعارة والمبالغة والاقتباس ..

٦. إبراهيم أحمد أبو هاشم: التصوير الحسي في شعر المكفوفين في الأندلس (دراسة موضوعية وفنية). (٣٩)

ومن أبرز النتائج التي توصل إليها الباحث، تأكيد مدى التفوق والإبداع لدى الشعراء المكفوفين الأندلسيين في رسم صورتهم الحسية بأنماطها المختلفة، وكانت الصورة البصرية أكثر الصور الحسية ورودًا في شعر المكفوفين في الأندلس، وجاءت الصورة السمعية في المرتبة الثانية، وجاءت الصورة الشمية في المرتبة الثالثة، تليها الصورة الذوقية، ووردت الصورة اللمسية في المرتبة الأخيرة، بالإضافة إلى الصور

الحسية الممتزجة بين حاستين أو أكثر، كما توصل الباحث إلى التأكيد على محاولات الشعراء المكفوفين الأندلسيين الجادة والملموسة في تجديد الشكل الموروث للقصيدة العربية، من خلال نظم بعضهم في فن الموشحات..

٧. حسام محمود جاسم العيساوي: مرجعيات الحزن عند الشعراء العميان في الأندلس. (٤٠)

لقد توصل الباحث في بحثه هذا إلى اعتماد الشعراء العميان على ركيزتين جوهريتين في اقتباساتهم؛ لإقامة العلاقة التناصية، هما: القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، فضلًا عن ميلهم إلى الاقتباس الديني على الاقتباس الإشاري، كما توصل الباحث إلى تمكن الشعراء العميان في الأندلس من فتح نوافذ نتاجهم الشعري من تراثنا الادبي بمختلف عصوره، بالإضافة إلى تضمنيهم للأمثال العربية، والتاريخ المليء بالأحداث والشخصيات، واستدعاءهم للشخصيات الإسلامية والأدبية والسياسية..

٨. عبد الله المُغامري الفيفي: الصورة البصرية في شعر العميان– دراسة نقدية في الخيال والإبداع. (٤١)

جاءت هذه الدراسة في ثلاثة أبواب، ضم كل باب عدة مباحث، تضمن الباب الأول دراسة تحليلية للصورة البصرية في شعر العميان، من خلال أربعة فصول، اهتم الفصل الأول بتحليل العناصر المونة للصورة البصرية تحت عنوان (المعجم الفني)، وجاء الفصل الثاني لينتقل من المفرد إلى المركب، من خلال تحليل مركبات الصور في أنماطها المتعددة؛ ليخرج منها بالطرز الفنية والنفسية التي يتخذها الشعراء العميان في مركبات صورهم، وتناول في الفصل الثالث الدلالات الموضوعية للصور البصرية، أما الفصل الرابع فقد جاء لاستخراج النظام الكلي الذي يحكم الصور البصرية، أما الباب الثاني فقد قام فيه الفيفي بدراسة موازنة بين الأكمه والضرير والمبصر.. وخلص الباب إلى تشخيص البنية العميقة لتكوّن الصورة البصرية في شعر العميان ونظامها

في التخيل والإبداع، منتهيًا إلى تصور علمي عن طاقة الخيال الإنساني وإبداعه، وما تضيفه صور العميان البصرية من وعي نظري مبدئي؛ لدراسة الفن ونقده..

٩. مها عزيز مظهر الطائي وراسم أحمد عبيس الجرباوي: توظيف الحواس في شعر العميان في العصر العباسي الأول (الغزل مثالًا). ([٤٢])

اتخذ الباحثان من أشعار كل من بشار بن برد (ت ١٦٧ هـ)، وربيعة الرقي (ت ١٩٨ هـ) وأبي علي البصير (٢٥٥ هـ)، وعلي بن جبلة العكوك (ت ٢١٣ هـ)، وأبي العلاء المعري (ت ٤٤٩ هـ)، منطلقًا لدراستهما، ذاهبين إلى أنهم كانوا مبدعين بالوصف، على الرغم من عماهم، وقد تفننوا في الغزل بأنواعه العفيف والصريح.. وتبين لهما من دراسة توظيف الحواس لدى هؤلاء الشعراء العميان (الغزل مثالًا) أنهم تمكنوا من تقديم نماذج مشرفة وتصاوير بديعة في أشعارهم، خالصين إلى أن هؤلاء الشعراء العميان في العصر العباسي ساروا على النهج القديم في إظهار اتجاهات الغزل، وأنهم تحدوا أنفسهم وتغزلوا إثباتًا لذواتهم، وبالغوا في معظم أشعارهم التي تصور لواعجهم ومشاعرهم، حيال الأشياء والأشخاص مما يثير فيهم الإحساس بالحرمان، ولكن هذه المبالغة لا تنفي صدق مشاعرهم..

١٠. هبة الله السيد توفيق هلال: شعر العاهات حتى نهاية العصر العباسي_ دراسة تحليلية. ([٤٣])

حاولت الباحثة من خلال رسالتها هذه استنطاق النصوص، لرسم صورة واضحة المعالم للنفوس والأماني والأفكار التي تنتاب ذوي العاهات شكاية وهجاء وفخرًا وغزلا.. وقد أظهرت الدراسة اتساع شعر العاهات، وتعدد فنونه، فاشتمل على الشكوى إلى جانب الهجاء، والغزل، والفخر، كما كشفت الدراسة على أن عاهات كف البصر والسواد لم تمنع الحب، كما أن شعر العاهات كان ترجمانا صادقًا عن نفوس قائليه..

وقد جاء ذكر الخريمي وعاهته في مواطن متفرقة من الدراسة، كذكره في معرض حديث الباحثة عن الشكوى من العاهة، وفقده الثقة في كل من حوله، حتى في حاسة

سمعه، فهي غير مأمونة عنده، وكذا حديثها عن الغزل والعاهة، ورد الخريمي على محبوبته الساخرة من عشقه لضره، كذلك ورد ذكره في الفصل الخاص بالفخر بالعاهة، وأنه يرى أن ضياء عينه سرى إلى قلبه، فأصبح سراجًا للعلم والمعرفة..

١١. عبد المجيد الإسداوي: شعر منصور المصري الفقيه دراسة تحليلية. (٤٤)

في الفصل الثالث من دراسته، وهو الذي خصصه لدراسة (المعجم الشعري وبناء الصورة في ديوان منصور الفقيه)، مُوجزًا أثر العمى في شعره، بما يتضح في تجسيده لصفحات متعددة من إحساسه الحاد بالألم، والمرارة الناتجة عن شدة المعاناة وضرواتها، في ظل إحساسه المُمضِ بنظرة المجتمع المحيط به، مدفوعًا في دأب، إلى محاولات (التعويض) الممكنة عن قدراته على (الإبصار) بعينه السلبية إلى (الاستبصار) بقلبه وفؤاده وذهنه، ومخيلته.. إضافة إلى تعريجه الحثيث على تكوين دعائم صوره الفنية من روافد (سمعية)، و(لمسية)، و(شمية)، و(ذوقية).. ونحوها، وركونه إلى آفاق متنوعة من (فلسفة جبرية)، يمتثل أصحابها إلى قوة القدر الضاربة في وجهه، سالبة إياه قدراته على الإبصار، كغيره من الكائنات الحية المحيطة به..

١٢. عبد الفتاح صالح نافع: الصورة في شعر بشار بن برد. (٤٥)

وخلص الباحث إلى نتائج متعددة، أبرزها: نواحي التجديد في صوره الشعرية، فقد استطاع أن يقدِّم عن طريق الصوت صورًا متكاملة موحدة لمجالس اللهو والطرب، كما تنبه بشار إلى أهمية الموسيقى اللفظية وتأثيرها على السمع، فتخير لصوره الألفاظ التي تناسبها، كما استطاع أن يُجدد في صوره الخيالية، ففلسف كثيرًا من المعاني والمثل القديمة وقدمها في صور خيالية جديدة، بالإضافة إلى كثرة استخدامه للبديع بمختلف ألوانه، من طباق وجناس واستعارة وغيرها، فضلا عن إبداعه ألوانًا خيالية جديدة لم يعرفها العرب في تلك الصور التي قدمها، وأهمها الخيال الساخر..

١٣. غادة خلدون أبو رمان: تراسل الحواس في شعر العميان في العصر العباسي (بشار بن برد أنموذجًا). (٤٦)

وقد توصلت الباحثة إلى مجموعة من النتائج، أبرزها: تنوع الصور الفنية في ديوان بشار بين بصرية وسميعة وشمية وذوقية ولمسية، واعتماد بشار على الطبيعة في تغذية صوره، كما كان للخيال دوره الفعال في صور بشار، حيث قام الخيال مقام البصر لما أدركه الشاعر من علاقات بين الأشياء، ثم إيجاد العلاقات الخفية كما تخيلها، وأن ديوان بشار قد عجَّ بالصور البصرية، التي أظهرت بجلاء فنية الشاعر، كما توصلت الباحثة إلى تراسل الحواس بشكل جلي في صور بشار بأنواعها المختلفة، وكانت الصورة السمعية أكثر الصور تداولا في شعره..

١٤. نجلاء عبد الحسين عليوي: توظيف الحواس في غزليات بشار بن برد (ت ١٧٦ هـ). (٤٧)

وقد توصلت الباحثة من خلال بحثها هذا إلى مجموعة من النتائج، كان أبرزها أن الصورة البصرية من أكثر الصور التي استعملها الشاعر ليعبر عن تمكنه من الأفكار حول المشكلة التي تعرض لها وهي فقدانه لحاسة البصر، وكان الشاعر واثقا من نفسه بارعا في الوصف ولم يقلل عماه من إبداعه، وأن الصورة السمعية جاءت كثيرة الاستعمال عند بشار، بما يدل عليها من ألفاظ، كانت بديلا عن حاسة البصر، إذ يجعل الحبيبة سمعه وبصره، مستفيدًا من الطاقة التعبيرية التي تمنحها الصورة السمعية للنص الشعري، كما نجح بشار في توظيف الصورة الذوقية، والصورة الشمية، والصورة اللمسية في غزلياته..

١٥. عبد حمد العبد الله الخريشه: الصورة الحسية في شعر على بن جبلة (العكوك). (٤٨)

وقد خلص الباحث إلى عدد من النتائج، أبرزها: التأكيد على نجاح ابن جبلة في تعويض حاسة البصر التي فقدها بالاعتماد على بقية حواسه من ناحية، وثقافته وخياله المبدع من ناحية أخرى، كما توصل إلى ظهور الصور الحسية البصرية بأنواعها المختلفة في شعره، تليها الصورة الحسية السمعية، ثم الصورة الحسية الذوقية، ثم

الصورة الحسية اللمسية، ولم تظهر الصورة الحسية الشمية عنده إلا نادرًا، وقد أدت هذه الصور الحسية كلها وظائفها الحيوية في نصه الشعري، ناقلة أحاسيسه وانفعالاته، وحالته النفسية..

١٦. يوسف عباس علي حسين: أثر كف البصر على تشكيل الصورة الحسية عند أبي علي البصير. (٤٩)

من أهم النتائج التي توصل إليها البحث: أن أبا 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، كما كان الشاعر مبتكرًا للصورة الحسية، فمن يستمع إلى شعره يحس بالمتعة والعذوبة ويتأثر به، واتخذ أبو علي البصير من حواسه مبدأ للتعويض ببصيرته، واستطاع بخياله الواسع رسم أجمل الصور الحسية، كما استطاع أن ينتقل بالمعنوي إلى الحسي وبالحسي إلى المعنوي، كما تفاوتت الصور الحسية عند أبي علي البصير ، فكانت الصورة البصرية الأكثر حضورًا في شعره؛ ولعل ذلك يرجع إلى حالته النفسية ، ومدى إبداع المكفوفين على المبصرين في إبداع الصورة البصرية.

١٧. محمد أحمد منتصر عبد الجواد: أثر كف البصر على تشكيل الصورة عند أبي العلاء المعري في اللزوميات ورسالة الغفران. (٥٠)

كان من أبرز النتائج التي توصل إليها البحث، اعتماد المعري على العقل في إدراك الأشياء، وبروز فكرتي الموت والعزلة عنده، اللتين يشتركان فيها معظم الشعراء العميان..

١٨. فؤاد سزكين: تاريخ التراث العربي. (٥١)

ذكر سزكين كلا من اسم الشاعر، وكنيته، وأصله، وأنه من أسرة تركية أو فارسية، من السُّغْد، ونشوئه بين العرب مولى لآل خريم، ومعيشته في الجزيرة الفراتية والشام، والتحاقه في بغداد بشعراء هارون الرشيد، ومن بعده ابنه المأمون.. كما ذكر

إصابة الخريمي بالعور، وكُفَّ بصره في أواخر أيامه، وله من العمر سبعون سنة، وأشار إلى أنه توفي سنة (٢١٤ هـ/ ٨٢٩ م)..

١٩. أحمد فريد الرافعي: عصر المأمون. ([٥٢])

ذكر الشاعر، اسمه، وكنيته، وأصله في العجم، واتصاله بمحمد بن منصور كاتب البرامكة، وبعض مدائحه، ومراثيه بعد موته.. وأشار إلى بعض أبياته التي أنشدها في فقدان عينيه، إضافة إلى ما أنشده من شعر في رثاء بغداد، والفتنة، وغيرها مما يُستجاد من شعره..

٢٠. كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي. ([٥٣])

ذكر بروكلمان الخريمي، اسمه، وكنيته، وأصله في العجم، والصُّغد، مشيرًا إلى شعره قد ازدهر في عصر الرشيد والمأمون ومدحهما، منقطعًا إلى محمد بن منصور كاتب البرامكة، مشيرًا إلى شعره في إصابته بالعمى، وعند حديثه عن شعراء العراق والجزيرة الفراتية ([٥٤]) لم يتطرق إلى ذكره..

وبالنظر إلى الدراسات النقدية الموازية السابقة في شعر العميان في أدبنا العربي، يتضح للباحثة مدى ثراء هذه الدراسات وتنوعها، فمنها ما تناول شعر العاهات بشكل عام ([٥٥])، مع اتساعه وتعدد فنونه، ومنها ما تناول شعر المكفوفين بوجه خاص ([٥٦])، ومنها ما دار في فلك الحديث عن الصورة الشعرية والتصوير الحسي في شعر المكفوفين ([٥٧])، ومنها ما تناول دور الشعراء المكفوفين في التجديد الذي طرأ على الاتجاهات الشعرية التقليدية ([٥٨])، هذا وقد اختصت بعض الدراسات بدراسة موضوعة بذاتها عند هؤلاء الشعراء المكفوفين، كدراسة مرجعية الحزن عند الشعراء العميان ([٥٩])، وتوظيف الحواس في شعر العميان ([٦٠])، وتراسل الحواس عند الشعراء العميان ([٦١])..
كما اختص بعضها الآخر بدراسة شاعرٍ بعينه، كدراسة د. عبد المجيد الإسداوي ([٦٢]) لشعر منصور الفقيه، ودراسة د. عبد الفتاح صالح نافع لشعر بشار ([٦٣])، ودراسة عبد

حمد محمد العبد الله خربشه ([٦٤]) لشعر ابن جبلة، ودراسة يوسف عباس علي حسين ([٦٥]) لشعر أبي علي البصير..

وقد تناولت بعض الدراسات الأثر النفسي لكف البصر عند الشعراء المكفوفين، ومدى حزنهم وألمهم على نظرهم الذي ولَّى.. وكشف بعضها عن مدى الاستعداد العقلي والتخيلي لدى الشعراء الأكفاء الذي يؤهلهم للإبداع، بما لديهم من نفسية يتميزون بها عن غيرهم، كالإحساس بالحرمان، والتمركز حول الذات.. بينما كشف بعضها الآخر عن دور هؤلاء الشعراء المكفوفين في التجديد الذي طرأ على الاتجاهات القديمة..

هذا الفقد الذي يقتضي بلا شك سلوكًا تعويضيًا، باستخدام الحواس الأخرى، وما ينشأ عنه من آليات دفاع متنوعة عند الشعراء المكفوفين، كالتعويض، والسلوك الدفاعي، والسخرية، ورثاء الذات.. فاستعاض الشعراء المكفوفون بالسمع بديلا عن البصر المفقود، واستطاعوا توظيف الصور السمعية من خلال الاستفادة من الطاقات التعبيرية التي تمنحها تلك الصور، كما اعتمدوا على حاسة الشم في وصف الروائح الطيبة لمحبوباتهم، بالإضافة إلى الصور اللمسية، والصور الذوقية..

والسؤال الآن: إلى أي مدى تحقق هذا في شعر الخريمي؟ وهل استسلم الخريمي لعاهته أم لا؟ وما أثرها على نفسه وشعره؟ وهل نجحت العاهة أن تعزله عن الناس؟ وكيف استطاع الخريمي أن يعوض فقده للبصر؟ وهل نجح في ذلك؟ وإلى أي مدى؟ أسئلة كثيرة ستحاول الدراسة التطبيقية الإجابة عنها بعون الله ومدده..

**الشاعر وديوانه:**

الخريمي (٦٦) هو إسحاق بن حسان بن قوهي الصغدي أبو يعقوب الخريمي، من العجم، ونسبه الصغدي لا شك فيه، لما نصت عليه المصادر، من جهة، وافتخاره بنسبه هو بنفسه في قوله: ([٦٧])

إني امرؤٌ من سراة الصُّغد أَلبَسَنِي عِرْقُ الأعاجِمِ جِلْدًا طيِّبَ الخَبَرِ

والخريمي من شعراء الدولة العباسية المطبوعين، خراساني الأصل من أبناء الصغد ولد في الجزيرة الفراتية، ولم اجده في تراجم شعراء الجزيرة الفراتية... وسكن الخريمي بغداد، وكان مولى ابن خريم، الذى يقال لأبيه خريم الناعم، وهو خريم بن عمرو، من بنى مرّة بن عوف بن سعد بن ذبيان، وهو شاعر محسن وله مدائح في محمد بن منصور بن زياد ويحيى بن خالد وغيرهما ومراث لعثمان بن خريم، وكان يتأله ويتدين ([٦٨])، وروى عنه شيئا من شعره الجاحظ وأحمد بن عبيد بن ناصح، ولقبه القدماء تارة بالأعور وتارة بالأعمى ([٦٩])، ويظهر أنه فقد إحدى عينيه مبكرا، ثم فقد الأخرى بعد ما أسن (٧٠)، قال أبو حاتم السجستاني: الخريمي أشعر المولدين، وعن المبرد قال :كان جميل الشعر، مقبولا عند الكتاب، ذهبت عيناه بعد السبعين ومائة، ([٧١]) ولم تحدد المصادر تاريخًا واضحًا لمولده؛ لسكوت جميع المصادر التي ترجمت له عن هذا، وقد اختلفوا في تاريخ وفاته أيضًا فقيل إنه توفي عام ٢١٢ هـ، وقيل انه توفي عام ٢١٤ هـ. ([٧٢])، وانفرد محقق الجزء الحادي عشر من كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني ([٧٣])، بأنه توفي سنة ٢٠٠هـ، دون الإحالة على مصدر لهذه المعلومة.. وفي ظل افتقارنا بعض الشواهد من أخباره وشعره ..وخاصة في أخريات حياته.. فنحن مضطرون إلى التسليم بصحة هذه الأخبار المختلفة عن السنة التي لقي فيها ربه...كل على حدة...حتى نتبين أي هذه الاخبار هو الأصح او الأرجح...

فالخريمي واحد من أعذب شعراء المرحلة العباسية قولًا وأرقهم طبعًا وأقربهم إلى سماحة الشعر ويسره وعفويته، مع تمكُّنه في الإنشاء ووعي المعاني وصفاء في

الأسلوب. ([٧٤])، وعنه قال ابن المعتز: "إنه كان شاعرا مقلقا مطبوعًا، مقتدرًا على الشعر". ([٧٥])

وقد أوردت المصادر أن الخريمي كان أعورًا حتى أنه كان لا يعرف إلا بالخريمي الأعور ([٧٦]) ثم فقد بصره، فكان القدماء يلقبونه تارة بالأعور وتارة بالأعمى، ويظهر أنه فقد إحدى عينيه مبكرا، ثم فقد الأخرى بعد ما أسن، دون تحديد ما إذا كان عماه نتيجة مرض أو حادث، ولكن الأرجح أنه فقد بصره بسبب ضعفه وتقدمه في السن..

وذكر خير الدين الزركلي (ت ١٣٩٦ هـ) الخريمي، مشيرًا إلى كل من: اسمه، وكنيته، ونسبه، و ووفاته سنة ٢١٢ هـ، ناصًا على أنه شاعر مطبوع، ونقل وصف أبي حاتم السجستاني، سهل بن محمد صاحب كتاب المعمرين في الأرض، إياه بأنه أشعر المولدين، مضيفًا إلى ذلك إلى أن الخريمي خرساني الأصل من أبناء الصغد، ولد في الجزيرة الفراتية، وسكن بغداد، إضافة إلى علاقاته ومدائحه ومراثيه التي ذكرها المؤرخون من قبل، كما أشار الزركلي إلى أن الشاعر أدركه الجاحظ وسمع منه، وأنه عمي قبل وفاته.([٧٧])

هذا ولم يشر كلا من: د. فؤاد صالح السيد (٧٨)، ود. يحيى شامي (٧٩)، ود. سامي مكي العاني (٨٠)، ومحمد عيسى صالحية (٨١)، إلى عور الخريمي أو عماه.. بينما أشار عبيد عون الروضان إلى أن الخريمي عمي في أواخر أيامه ([٨٢])، وذكر كامل سلمان الجبوري ([٨٣]) أنه عمي قبل وفاته، كما ذكر يحيى مراد ([٨٤]) أنه عمي قبل وفاته، وأشار عليّ الخاقاني ([٨٥]) أيضًا إلى ذهاب عينيه، بعد أن طلع من السبعين، مشيرًا إلى أن له فيهما مراثي جيدة، يتجاوز أهل عصره، وقد واكب عفيف عبد الرحمن ما أشار إليه القدماء والمعاصرون، من اسم الشاعر، ولقبه، ونشأته، وأنه كان شاعرًا مطبوعًا مقتدرًا على الشعر، وكان يمدح الخلفاء والوزراء والأشراف، كما ذكر أنه كان أعورَ، وكف بصره في أواخر أيامه، وتوفي سنة ٢١٤ هـ، وذيل ترجمته

له بما أعده الدكتور علي جواد الطاهر ببحثٍ نشره في مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق في سنتها ١٩٦٦ م، عدد ٤١، ٦٠٧_ ٦٢١ (٨٦)، أما د. أحمد عبد الستار الجواري فلم يذكره في شعراء بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري. (٨٧)

أما ديوانه فقد ذكر ابن النديم (ت ٣٨٤ هـ) ([٨٨]) أن ديوان الخريمي يقع في مئتي ورقة، كما ذكر الصولي (ت ٣٣٦ هـ) ([٨٩]) أن محمد بن عبد الملك الزيات (ت ٢٣٣ هـ) استعار دفترًا من الحسن بن وهب فيه شعر أبي يعقوب الخريمي وكان معجبًا به، فوجه الحسن به إليه وكان بخط حسن، ثم وجه الحسن يطلبه منه، فوجه إليه محمد بالنسخة التي كانت عنده، واحتبس نسخة الحسن.. لكن هذا الديوان ضاع مع ما ضاع من تراثنا، أما في العصر الحديث فقد حظي الديوان بتحقيقين، التحقيق الأول قام به كل من: د. علي الجواد الطاهر ومحمد جبّار المعَيْد، ونشره دار الكتاب الجديد بلبنان عام ١٩٧١ م، ورتَّباه حسب قوافيه، كما حرصا أن يبقى المتن نقيًا مختصًا بالشعر وحده، مع المقدمة التي تدل على المناسبة أو الغرض مما ورد في المصادر، وأنزلا إلى الهامش ما عدا ذلك، سواء التخريج، أو البحر، أو اختلاف الروايات، أو شرح الألفاظ الصعبة، وجاء الديوان منقسمًا ثلاثة أقسام: القسم الأول هو ما صحت نسبته إلى الخريمي وجاء تحت اسم (الديوان)، والقسم الثاني ما رجحت نسبته إليه وجاء تحت اسم (شعر منسوب إلى الخريمي وغيره وهو أولى به) ، والقسم الأخير ما رجح نسبته إلى غيره وجاء تحت اسم (الشعر المنسوب إلى الخريمي وإلى غيره)، مذيلًا ديوانيهما بمصادر التحقيق والفهارس.

أما التحقيق الآخر فقد قام به شاكر العاشور، وقام فيه بجمع ما استدركه الباحثون من قصائد ومُقَطَّعات من شعر الخريمي لا وجود لها بين دفتَي ما جمعه الطاهر والمعيبد، وأضافه إلى الديوان، مع محاولات بناء لبعض المتهدِّم من ذلك الشعر، وتحقيق بعض النصوص، ونشره ضمن كتابه (عشرة شعراء عباسيون)، في جزئه الأول، وقد اعتمدت الباحثة هذه النسخة في بحثها هذا. ([٩٠])

وفي الفهرست الذي أعدَّه د. مصطفى هدارة لشعراء القرن الثاني، ذكر _رحمه الله_ الخريمي، معقبًا عليه بقوله: (يعقوب إسحاق بن حسَّان)، وذكر مصادر شعره، وهي: تاريخ الطبري: ١٠/ ٦٠٠ ،١٧٦، والحيوان: ٣/ ١٣، ٧/ ١٥١، ونكت الهيمان: ٧١، وتاريخ بغداد: ٦/ ٣٢٦، والورقة: ١٠٣، ومحاضرات الأدباء: ٢/ ١٣١، والشعر والشعراء: ٧٢٩، وطبقات الشعراء: ٢٩٣، والفهرست: ٢٣٣. ([٩١])

وذكر د. محمد عيسى صالحية، ديوان الخريمي، تحقيق/ علي جواد الطاهر، ومحمد جبار المعيبد، دار الكتاب الجديد، ودار عون، مطابع الأمان، ١٩٧١ م، ١٠٢ صفحة، م ٨ صفحات، في ٢٢ صفحة، للمراجع، والأعلام، والأماكن، والشعر، والتصويب.. ([٩٢])

وفي فهرس دواوين الشعراء والمستدركات في الدوريات والمجاميع، الذي أعده محمد جبار المعيبد، ذكر الخريمي، بأنه هو إسحاق بن حسان، أبو يعقوب، ت (٢١٤ هـ)، واستدرك نوري القيسي على طبعة ديوانه بعض القِطع الشعرية، ونشرها في مجلة المجمع العلمي العراقي، م ٤١، ع ١، سنة (١٩٩٠ م)، ص ١١٨_ ١٢٨، كما استدرك هلال ناجي على الديوان المذكور أشعارًا، نشرها في كتابه (المستدرك في صناع الدواوين)، عالم الكتب بيروت، ١٩٩٤ م، ج ٢، ص ٣٠٠_ ٣٠٦، وجمع علي جواد الطاهر ومحمد جبار المعيبد، شعر الخريمي، ونشراه في كتاب، بيروت، دار الكتاب الجديد، ١٩٧١ م. (٩٣)

وذكر د. سامي مكي العاني في معجم التراث الشعري المطبوع، الخريمي بأنه أبو يعقوب إسحاق بن حسان بن قوهي (ت ٢١٤ هـ)، وديوانه، جمعه وحققه د/ جواد علي الطاهر، ومحمد جبار المعيبد، مطبعة الإيمان، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٧١ م، واستدرك عليه د. نوري حمودي القيسي، في (مجلة المجمع العلمي العراقي) م ٤١، ع ١، ١٩٩٠ م، وأعاد نشره في المستدرك على صناع الدواوين، ٢/ ٣٠٢، كما استدرك عليه د. محمد حسين الأعرجي، في (مجلة العرب)، دار اليمامة، الرياض، ج ٣ و٤، سنة (٣٤)، سنة ١٤١٩ هـ/ ١٩٩٩ م. ([٩٤])

**مهاد:**

لا شك أن عجز الكفيف عن الرؤية ينشأ عنه اختلاف في أنماط سلوكه، وعجزه عن الرؤية يجعله في مجال الإدراك أقل حظًا من المبصر، فيكون عالمه ضيقاً محدودا، مما يجعله في صراع وقلق دائم، صراع بين عالم المبصرين الواسع، وبين عالمه المحدود، في رغبة منه للخروج من هذا العالم الضيق الذي فُرِض عليه، خاصة إذا كان قد قضى معظم حياته بصيرًا، ثم فقد بصره لمرض أو غيره، فيصبح الأمر أكثر إيلامًا، إذ إنه لا يستطع أن ينعم بما كان ينعم به من قبل، كما هو الحال عند (الخريمي)، الذي فقد بصره بعدما أسن، فكان لابد إذا أن يجد لنفسه متنفسًا، يحاول الخروج من خلاله من ظلمة العمى، إلى نور الحياة وبريقها، ممنيًا نفسه بأمنيات تساعده على البقاء حيًا..

إن كف البصر قد يؤدي بالإنسان _بصفة عامة_ أحيانًا إلى العزلة التامة حتى الموت، لكن قد يجعل بعضهم من عماه مفتاحًا لعبقريته، ليتميز عن غيره من المبصرين، كي يثبت لنفسه ولغيره تحديًا لذاته أولا، وتحديًا للمعوقات التي قد تعوقه ثانيا، و"يرى عدد من أصحاب النظريات الوظيفية في الشخصية تفسير الإبداع بأنه نتيجة دافع أساسي لدى المبدعين هو الدافع لتحقيق الذات، فالمبدعون يتميزون بحاجتهم للارتباط بالعالم المحيط بهم، والإنتاج الإبداعي هو وسيلتهم إلى ذلك لأنه هو الرابطة التي تربط بين المبدع وبين العالم الذي يعيش فيه لان ما أنتجه هو جزء منه وهو أيضا جزء من العالم المحيط به .وهكذا نجد أن المبدعين يمارسون أنفسهم أو يحققون ذاتهم في الفعل الإبداعي". (٩٥)

فقد استطاع الكثير من الشعراء المكفوفين التغلب على عاهتهم، ليس هذا فحسب، وإنما تمكن بعضهم من تجاوز هذه المحنة حتى سبقوا معاصريهم من الشعراء المبصرين، وتفوقوا عليهم أحيانًا، ويرى بعض علماء النفس "أن النبوغ إنما ينتج عن الشعور بالنقص _وخاصة النقص العضوي_ مما يدفع العبقري أن يواجه بشجاعة هذا

الشعور بالنقص، عن طريق عملية التعويض Compensation الذي يدفع بصاحبه إلى التفوق في ناحية أخرى". (٩٦)

فقد يمر الإنسان بحوادث فاصلة توجه مسار حياته وإنتاجه إلى وجهة قد تختلف تمامًا عمَّا ألفه في حياته قبل تلك النازلة، وقد تخلق هذه النوازل إنتاجا جديدا مغايرا لما عهده من قبل، "إن بعض من تعركه المصائب يتكشَّفُ عن مواهبَ وقدراتٍ ما كانت تظهر لولا مصائبه وآفاته". (٩٧) وعليه فإن حادثة كف بصر الخريمي قد شكلت سحابة من الحزن يعتصرها الألم، ونقطة تحول مهمة في حياته انعكست على إنتاجه الشعري بلا شك، صابغة إياه بصبغة من الحزن والألم، ممزوج بمرارة اليأس والشكوى وفقدان الأمل، فلا شك أن اجتماع الشيخوخة مع العمى يولد الإحساس بالضعف والفقر والعزلة والعجز.. والناظر إلى ما سطَّره الخريمي من شعر بعد حادثة كف بصره الأليمة، يجده يفيض حزنًا وألمًا، مهما حاول تقبلها والتكيف معها، فهو يستشعر في قرارة نفسه عِظم المفقود.. وهذا ما ستحاول الدراسة الكشف عنه من خلال التطبيق على شعره..

**الجانب التطبيقي:**

**المبحث الأول: الاتجاه الذاتي في شعر الخريمي بعد فقد بصره:**

لا شك ان لكف البصر أثره الواضح في اتجاهات الشعر عند الخريمي، فبرز عنده الاتجاه الذاتي، ومثَّل حضورًا قويًا من خلال أشعاره، عبَّر الشاعر من خلاله عن ذاته، وما يدور في خلجات صدره، من خلال موضوعات شعرية أبرزها؛ ذكر العاهة([٩٨])، والفخر بنفسه، وغزله بالمرأة وعلاقته بها، والشكوى والعتاب، وذكر الشيب وعوارضه..

أما العاهة فهي التي مهما حاول المكفوف التكيف معها لا يستطيع، فهو يستشعر في قرارة نفسه عِظَم المفقود، هذا المفقود الذي يولِّد لديه إحساسًا بالنقص ومرارة بالحلق، فها هو يرثي عينيه، معزيًا نفسه، بأن ليست عينه أول عين خبا نورها، محاولا التخفيف عن نفسه بأنه قد أصيب كما أصيب غيره، في محاولة منه لتقبل عاهته، مؤكدًا أنه وإن فقد نور العين لم يفقد نور القلب، بل تحوَّل نور بصره إلى قلبه، فأشعل سراج العلم فشفي من العمى، قائلا: ([٩٩])

فَإِنْ تَكُ عَيني خَبا نُورُهـا فَكَمْ، قَبلَها، نُـورُ عَيْنٍ خَبَا

فَلَمْ يَعْمَ قَلبِـي وَلَكِنَّمـا أَرى نورَ عَيْنِي إِلَيـهِ سَرَى

فأَسْرَجَ فيهِ إِلـى نُـورِهِ سرِاجاً مِن العِلْمِ يَشفِي العَمَى

يؤكد الخريمي من خلال الأبيات السابقة قيمة القلب والبصيرة، كبديل لحاسة البصر المفقودة، محملا القلب مهمة البصيرة، مستخدمًا أسلوب الشرط للتسلي والتعزية، بأنه لم يكن بدعًا بين الناس، فكم من عين انطفأ نورها قبله؟! "وإذا كان القلب موقع البصيرة وهو مجمع الفضائل والرذائل، وموطن العاطفة، فقد عرف للبصيرة قدرها ومكانتها، وإذا كان البصر يدرك المحسات والمجردات، فالبصر حاسة والقلب معرفة، وعلى ذلك فالبصر لا يعطي إلا صورة ما يقوم أمامه، وفي حدوده ومجاله، أما

القلب فإنه يتصور ما هو ماثل، وما هو غائب، وما هو قريب أو بعيد، وما كان موجودًا أو متخيلا". ([١٠٠])

وهو المعنى الذي سبقه إليه بشار في قوله ([١٠١])

وَغاضَ ضِياءُ العَينِ لِلقَلبِ فَاِغتَدى بِقَلبٍ إِذا ما ضَيَّعَ الناسُ حَصَّـلا

وِشِعرٍ كَنورِ الرَوضِ لاءَمتُ بَينَهُ بِقَولٍ إِذا ما أَحزَنَ الشِعرُ أَسهَلا

كما يصور أبو علي البصير (ت ٢٥٨ هـ) رأيه السديد وذكائه الذي يعوضه عن نور عينيه: ([١٠٢])

لقدْ يَسْتَضِيءُ القومُ بي في أمورِهم ويخبو ضياءُ العينِ والرأيُ ثاقِبُ

وقد جعل الخريمي للقلب عيونا تبكي بدلا من دموع العين، في قوله: ([١٠٣])

مَلَكتُ دُموعَ العَينِ حَتَّى رَدَدْتُها إلى ناظِري، إِذْ أَعْيُنُ القَلْبُ تَدْمَعُ

وفي هذا يقول الفيفي: "يتخذ الشاعر الكفيف من البصيرة والفخر بها وسيلة دفاع نفسية، وتعويضية للغايات الآتية، ١_ إثبات الذات.. ٢_ تقوية الروح المعنوية، وتخفيف حدة التوتر والانفعال. ٣_ الانتقام الجماعي الذي يتخذ أشكالًا مختلفة من السخرية والهزء". ([١٠٤])

فالخريمي _كغيره من الشعراء العميان_ يبحث عن المعوِّض عن العمى، فقد أخذ الله نور عينيه، لكنه عوضه بنور البصيرة والقلب والعقل، إذ تتخذ "إسقاطات الشاعر الكفيف من البصيرة سلاحًا لمواجهة الضعف والشعور بالنقص، فالعقل _لديه_ أمضى وسائل المكفوف في المواجهة التي يسعى فيها لإثبات الذات، وتقوية العزائم، وكذلك مواجهة السخرية والشفقة الاجتماعية.. ([١٠٥])

ويقول هدارة ([١٠٦]) لعلنا نسمع أول مرة شعرًا يصور فيه صاحبه مأساة فقده بصره، وانطواءه في عالم الظلام الرهيب، فهذا يعقوب الخريمي يصف لنا هذه مأساته، وحرمانه من نور عينيه في مقطوعة صغيرة يقول فيها: ([١٠٧])

أُصغي إلى قائِدي لِيُخبرَنـــي إذا التَقَينـــا عَمَّنْ يُحَيِّينِي

أُريدُ أَن أَعــدِلَ السَلامَ، وَأَن أفصِلَ بَينَ الشَريــفِ وَالدُّونِ

أَسمَعُ مَا لا أَرى فَأكــرَهُ أَنْ أُخطىءَ، وَالسَمعُ غَيرُ مأمونِ

لِلَّه عَيْني الَّتي فُجِعْتُ بِهَــا لَوْ أَنَّ دَهرًا بِهَـــا يُواتِينِي

لَو كُنتُ خُيِّرْتُ ما أَخَذتُ بِها تعميرَ نُــوحٍ في مِلْكِ قَارُونِ

حَقٌّ أَخلَّائِي أَن يَعُودُونِــي وأن يُعَزَّوا عَنّي وَيَبكُونِــي

ويكرر الشاعر هنا أيضًا فكرة الاعتماد على الغير، فإذا سار بين الناس وقابلوه وألقوا تحيتهم عليه، لا يعرفهم إلا من خلال قائده، الذي يستعين به لمعرفة من هؤلاء، فيميز بين الشريف والدون، يؤكد الخريمي في هذه الأبيات أن نعمة البصر لا تعوضَّ بأي شيء مهما كان، وأنه لو خُيِّرَ بين عينيه التي فقد نورها وبين تعمير سيدنا نوح وملك قارون لاختار عينيه، وتبدو حسرته على فقدان بصره في قوله "لله عيني التي فجعت بها"، متمنيًا من الدهر أن يعيد إليه بصره مره مرة أخرى، وتكراره ل (لو) يدل على استحالة الحدوث، في قوله: "لو أن دهرًا"، "لو كنت خيرت"، وفي النهاية نجده مستسلمًا لعاهته، طالبًا العون من أصدقائه، حاثًا إياهم على زيارته وعدم الانقطاع عنه، ، لتعزيته في مصابه، وهذا حقه عليهم، ولو كان ينعم بزيارتهم ما كان يطلبها، فهو تلميح لحاله بعد أن غادرها الأُنس والأصدقاء..

وفكرة وجود القائد والاعتماد على الغير متكررة في شعر العميان، كقول أبي الشيص الخزاعي (١٣٠_ ١٩٦هـ): ([١٠٨])

يا نفسُ بكِّـي بأَدمُع هُتُنٍ وواكِفٍ كالجُمَـانِ في سَنَنِ

عَلَى دلِيلِي وقائِدِي ويَدِي ونورِ وجهي وسائِسِ البَدَنِ

وفي هذا يقول أبو علي البصير (ت ٢٥٨ هـ): ([١٠٩])

لئنْ كان يهديني الغُــلامُ لوجهتـي ويقتــادُ في السيرِ إذْ أنا راكبُ
لقدْ يَسْتَضِيءُ القوم بي في أمورِهم ويخبو ضياءُ العينِ والرأيُ ثاقِبُ

ويصف الخريمي مأساة عينيه أيضًا، في مقطوعة ذاتية أخرى، يقول فيها: ([١١٠])

كَفى حُزنــاً أَن لا أَزورَ أَحبَّتــي مِن القُرْب إلّا بالتكلُّفِ وَالجَهْــدِ
وَإِنّــي إذا حُييتُ ناجَيتُ قائِـدي ليَعدِلني قَبلَ الإِجابَــةِ في الرَّدِّ
إذا ما أَفاضُوا في الحَديثِ تَقاصَرَتْ بِيَ النَّفْسُ حَتّى ما أَحِيرَ وَما أُبدِي
كَأَنّي غَــريبٌ بَينَهُم لستُ منهُمُ وإِنْ لَمْ يَحُولوا عَن وَفاءٍ وَلا عَهْدِ
أُقاسِي خُطُوبــاً لا يَقومُ بِثِقْلِهــا مِنَ النَّــاسِ إِلّا كُلُّ ذي مِرَّةَ جَلْدِ

يصور الخريمي في هذه الأبيات مدى حزنه وألمه، حتى وهو بين خلانه، فتراهم يفيضون في أحاديثهم، لكنه لا يستطيع مجاراتهم، وكأنه أصبح غريبا بينهم، حتى وإن كانوا من ناحيتهم على عهدهم به ووفاءهم له، ويفصح في بيته الأخير أنه يعاني خطوبا لا يستطيع أن يتحملها إلا ذو جلد وهمة عالية، وهو هنا يفخر بصبره وتحمله، هذا الفخر الذ يعد من أبرز الاتجاهات الذاتية أيضا عند المكفوف.

وقال في عينيه: ([١١١])

سَكَبْتُ الدَّمْعَ مِنْكِ عَلَيْكِ حُزْنــاً وقلَّ لِفَقْدِكِ الدَّمْــعُ السَّكُوبُ
وكُنْتِ مُنِيرَتي وسِــراجَ وَجْهِي وكانتْ لي بِكِ الدُّنيــا تَطِيبُ
يَمُوتُ المَرْءُ وَهْــوَ يُعَدُّ حيًّا ويُخْلِفُ ظَنَّكَ الأَمَــلُ الكَذُوبُ
إذَا ما ماتَ بَعْضُكَ فَابْكِ بَعْضَـًا فَإنَّ البعضَ مِنْ بَعضٍ قَرِيبُ

يُمَنِّيني الطَّبيبُ شِفــاءَ عَيني وهلْ غيرُ الإلهِ لهــا طَبيبُ

يبكي الشاعر في هذه الأبيات عينيه، ودموعه المسكوبة من عينيه ما هي إلا حزن وكمد على فقدها، وبعدها يقل الدمع المسكوب، فقد كانت منيرته وضياء وجهه، وهي صورة بصرية، وصف من خلالها نور وجهه الذي يشرق بحبها، وبه الدنيا تطيب، وكل مصيبة أهون عليه من فقدها، فبدونها يموت المرء وهو على قيد الحياة، ويجعل من ذهاب بصره نذير شؤم، فرحيل البعض ينذر برحيل الكل، وكأنه ينعي نفسه قبل رحيلها!! وفي البيت الأخير يؤكد أن الشفاء بيد الله وحده وليس بيد طبيب أو غيره..

هكذا عاني الخريمي من عاهته، مؤكدا عدم قدرته على التأقلم معها، فهو يكره كونه يسمع ما لا يرى، معترفا بأن السمع لديه غير مأمون، فمن فقد عينيه في سن متقدمة ثقته في حواسه أكبر ممن فقدها في سن متأخرة، لأن من فقد بصره في سن متقدمة كان ملازما لعاهته طوال حياته، فكانوا بذلك أقدر على التعويض بالحواس الأخرى، وأكثر ثقة فيها، ففي حالة العمى في سن متأخرة يكون فقدان الثقة في الحواس الأخرى أكبر، لذا يمثل "عاملا من العوامل المهمة في مرحلة الصدمة، كما يمكن أن يسهم خلال فترة زمنية طويلة في دعم مشاعر عدم الأمن التي يستشعرها الشخص تجاه نفسه". (١١٢)

ونجد يعزي نفسه، قائلًا: (١١٣)

عزاءَكِ يا عَينُ، لا تَجزَعي وَضَنّاً بمائك لا تَدمعِـي

عَزاءً وَصَبراً فَإِنَّ الأَسَــى كَثيرٌ، وَانّ حَياتِي مَعِي

يحاول الخريمي في هذين البيتين أن يتقبل عاهته، ويحاول تهدئة نفسه من الفزع، وأنه حتى لو أصبح كفيفًا، فإنه لا تزال لدية بقية حياة، وهي أبيات يعتصرها الألم، حتى لو حاول أن يتأقلم، فهو تأقلم مكرَه ليس بيده حيلة، "إن ما يؤجج نيران الحسرة في

صدر المكفوف استحواذ العاهة على حياته بأكملها، وتوطين نفسه على الخنوع لمتطلباتها..". ([١١٤])

أما الفخر فنجده عند الخريمي يأخذ أكثر من شكل، فهو يفتخر ببعض صفاته الحميدة، من كرم وجود، وحفظ السر، كما يفتخر بشاعريته، فمدائحه تسري في الدجى، ويفتخر بأصله الفارسي، وتاريخ الفرس القديم، ففي قصيدة مطولة يتحدث عن الوفاء للصديق وشمائله الكريمة، ويفخر بحفظه لخليله بالغيب، وأنه يكتم أسراره، كما في قوله: ([١١٥])

أَسُـــرُّ خَليلي شـــاهِدا وَأَبَرَّه وَأَحفظُـــهُ بالغَيبِ حينَ يَغيبُ
وَإِنّي لسهل الوَجه للمُبتَغي النَدى وَإِنَّ فِنائـــي للقِـــرى لَرَحيبُ
أَضاحك ضَيفي قَبلَ إِنـزال رحله وَيُخصَب عِندي وَالمَحَلُّ جَديبُ

كما يفخر الخريمي بمدائحه، حتى جعلها تسري في الدجى لتصل إلى الممدوح، كما في قوله: ([١١٦])

هاكَها غرَّاءَ تَسرِي في الدُّجى كلُّ بيتٍ عائرٌ مِنْهَا يَسيرُ
حُلَّةٌ حبَّرهـــــا ذو مِقَةٍ بالهوَى تُسدي، وبالوُدِّ يُنيرُ

ويفخر بأصله الفارسي، وكيف كان الفرس سادة العالم، قائلا: ([١١٧])

وَإِنَّ أَبي ساسان كسرى بن هرمـــز وَخاقان لي لَـو تَعْلَمينَ نَسيبُ
مَلَكْنَا رِقابَ الناسِ في الشِرْكِ كلَّهُم لَنا تابع طـــوع القِيادِ جَنيبُ
نسومُكُم خسْفـــاً وَنَقضي عَلَيكُمُ بِما شاءَ مِنّا مخطىءٌ وَمُصيبُ
فَلَمّا أَتى الإِسلامُ وانشرحتْ لـــهُ صُدورٌ به نَحوَ الأَنـــامِ تُنِيبُ
تَبِعنا رَسولَ اللَه حَتّى كَأَنَّمـــا سَماءٌ عَلَينا بالرِجالِ تَصـوبُ

والخريمي في هذه الأبيات رغم فخره بأصله الفارسي؛ لكنه لم يتحامل على العربي، كما لم يحط من شأنهم، وفي هذا يقول د. عز الدين إسماعيل أن الخريمي رغم أنه يفتخر بأنهم حكموا العرب وكانت لهم عليهم الكلمة، لكنهم لما جاء الإسلام دخلوا فيه، وضموا بذلك إلى مجدهم التليد مفخرة حاضرهم.. ([١١٨])

وهو ما يؤكده في قوله: ([١١٩])

فَإِن تَفخَري يــا (جُمْلُ) أَو تَتَجَمَّلِي ... فَلا فَخْرَ إِلّا فَوقَــهُ الدِّينُ وَالعَقْــلُ

أَرَى الناسَ شَرْعاً في الحَياةِ، وَلا يُرى ... لِقَبْــرٍ عَلى قَبْــرٍ عَلاءٌ وَلا فَضْــلُ

وَمــا ضَرَّني أَنْ لَمْ تَلِدْنِي (يُحــابِرٌ) ... وَلَم تَشتَمِل (جَرْمٌ) عَليَّ، وَلا (عُكْــلُ)

إِذا أَنتَ لَم تَحمِ القَديــمَ بِحــادِثٍ ... مِنَ المَجدِ، لَم يَنْفَعْكَ ما كانَ مِن قَبْلُ

فالخريمي في هذه الأبيات يؤكد أنه لا فضل بين الناس إلا بالتقوى والعمل الصالح، فلا فخر للإنسان إلا بعقله ودينه، ولا ذنب لمن لم يولد عربي، كما أن مجدك وتاريخك القديم لا ينفعك ما لم تحميه بحاضر يدعزه ويحافظ عليه..

وإذا انتقلنا إلى الغزل عند الخريمي، باعتباره أحد الأغراض الشعرية التي يظهر فيها الاتجاه الذاتي لدى الشاعر، وبمطالعة ديوانه، تبين لي أن هذا الغرض لم يحتل مكانة بارزة فيه، إذ جاء غزله في بضعة أبيات قلائل، منها قوله متغزلا: ([١٢٠])

أَرْضِ لِي سُوءَ ظُنوني ... وَحَــرارَاتِ أَنينــي

أَنتَ ما تَصنَعُ بالهَجْـ ... ـرِ، كَفى سُوءُ ظُنونِي

أَوَ مَـا يَكفيكَ أَنّــي ... بك مَقطــوعُ القرِينِ

فَإِلى طَرْفِكَ أَشْكُــو ... كُلَّ ذي طَرْفٍ فَتُونِ

وَإِلى الخَدِّ الَّذي يَجْـ ... ـرَحُهُ لَحْظُ العُيُــونِ

وَتقرَّبْتُ إِلَيكُــمْ ... بِخُضــوعِ المُستكينِ

فارحَموا ضُرّي وَإِلّا فَأَرِيحُــوا واقتُلُونِي

يشكو الشاعر في هذه الأبيات من هجر المحبوب، هذا الهجر الذي يثير في نفسه الشكوك، فالمحب لا يستطيع هجر حبيبه، ثم يصف حاله متذللا متوددًا بأنه لم يعد له أحد، بعد أن اكتفى بها مستغنيًا عن الجميع، حتى قرينه انقطع عنه، متسائلا أو ما يكفيك ذلك؟، ثم نجده يستحضر خيالها شاكيًا له من هجرها هذا، وهي الجميلة التي يجرح لحظ العيون خدها، ثم يذكرها بتقربه منها خاضعا مستكينًا، طالبا إما أن ترحمه أو تقتله؛ ليستريح!! ولعل هذا الهجر منهن بسبب عاهته، فلو كان شابًا ما هجرنهن، ولو كان سليمًا ما صددن عنه.

كما رصد فيها صد المرأة عنه رغم محاولته التقرب منها، وسواء كانت هناك امرأة حقيقة يقصدها الخريمي أم لا فإن هذه المرأة رفضته بسبب عاهته، قائلا: (١٢١)

قالَت أَتَهزأ بي غَداةَ لَقيتُها يا لَلرجال لصَبوة العُميــانِ

فأجبتها نَفسي فداؤكِ إِنَّما أُذني وَعَيني في الهَوى سِيّان

ويصور الخريمي في البيتين السابقين هزأ محبوبته منه بسبب تطفله عليها، وسخريتها من عشقه، وصدها عنه، الذي يعبر عنه الاستفهام الاستنكاري: قالت أتهزأ بي؟ وأسلوب التعجب يا للرجال!! وقد عدَّت هذا الحب من هذا الرجل الأعمى ضربًا من الاستخفاف بها، ونزوة من نزوات العميان!! فهي ترفض هذا الحب الذي لا يتخذ البصر أداة لإدراك الجمال، ثم نجده يتودد لها فيجعل نفسه فداءها، محاولا إقناعها بأن السمع والبصر في الحب سيَّان، ولا شك أن هذين البيتين حملا إحساس الكفيف بمرارة السخرية النسوية، التي تمثلت في صدها عنه بسبب عماه، فهو مع فقده لعينيه لم يفقد رغبته في التودد للنساء، فيقول لمن استكثرت منه أن يبادلها الغرام وهو أعمى إن سمعه يعوضّه عن عينيه.

فهو المتعفف عن النظر في وجه جارته، فلا يسأل الولدان عنها، ولا يروعها من قريب أو بعيد، ويظهر ذلك في قوله: (١٢٢)

وَلا أَسألُ الولْدانَ عَن وَجهِ جارَتي بَعيـدًا وَلا أَرْعــاهُ وَهْوَ قَريبُ

وإذا انتقلنا إلى جانب آخر من الاتجاهات الذاتية عند الخريمي، وهو ذكر الشباب والشيب، خاصة أنه عمي شيخًا، فكان لابد أن يربط بين الشيب والعاهة ودنو الأجل، فنجده يتألم على فقد شبابه، مؤكدًا أن ظهوره علامة من علامات نهاية الإنسان، قائلا: (١٢٣)

باحَت بِبَلواهُ جُفونُــه وَجـرَتْ بأدْمُعِهِ شُؤونُــهْ

لَمّا رأى شيبــًا عَــلا هُ وَلَم يَحُن في الغَدِّ حينُهْ

فعلا عَلى فقد الشبــا بِ وَفَقْدِ من يَهوى أَنينُــهْ

ما كانَ أَنجَحَ سَعيَــه وَشَبابــه فيهِ مُعِينُــــهْ

وَاللَهوُ يَحسُنُ بِالفَتى مَــا لَمْ يَكُنْ شيبٌ يَشِينُهْ

ويرى أن الشيب داء لا يمكن الشفاء منه، فيقول متأسفا على الشباب: (١٢٤)

تَقَضَّى مُزاحٌ واستفــاقَ طَرُوبُ وَأعْقَبَ، مِنْ بَعْدِ الشَّبابِ مَشِيبُ

أَلا لَيسَ مِـنْ داءِ المَشِيبِ طَبيبُ وَلَيسَ شَبــابٌ زالَ عَنْكَ يَؤوبُ

لَعَمري لَقَدْ بانَ الشَبــابُ وَإِنَّني عَلَيهِ لَمَحْــزُونُ الفُؤادِ، كَئيبُ

وليسَ على باكي الشبابِ مَلامةٌ ولو أَنَّهُ شَقَّتْ عليهِ جُيُــوبُ

وَقُلْتُ لِضَيفِ الشَّيْبِ لَمَّا أَلَمَّ بي نَصيبُكَ مِني جفــوةٌ وَقُطوبُ

حَرامٌ عَلَينا أَن تَنالَكَ عِندَنــا كَــرامَةُ بِرٍّ، أَو يَمَسَّكَ طِيبُ

ويجعله قيدًا يكبِّل خطوات المرء، فلم يعد حرًا كما كان في السابق، فخطواته مقيدة بعد أن كانت طليقة، في قوله: ([١٢٥])

عَلى حينَ أَمْضَيْتُ الشَبابَ وَقَاربتْ خُطايَ قُيودَ الشيبِ حينَ أَقومُ

وَفارقتُ حُلْوَ العَيشِ إلّا صُبابَــةٌ عَلَيها خُطوبُ الحادِثاتِ تَحومُ

ولكنه يعود ليؤكد أن الشباب في عجلة من أمرهم إذا دبَّروا أمرًا، فترى الخلل نصيبها، أما الشيوخ فيأخذون الأمور بأناة، فيصبحون أكثر عقلانية في تدبيرهم الأمور: ([١٢٦])

إنَّ الأُمورَ إذا الأَحداثُ دبّرَهــا دُونَ الشُيوخِ تَرى في بَعضِها خَلَلا

إنَّ الشَبابَ لَهُم في الأَمرِ مَعْجلَةٌ وَلِلشُيـوخِ أَنــاةٌ تَدْفَــعُ الزَّلَلا

من خلال ما سبق يتضح للباحثة أن الخريمي اتجه نحو الذاتية، كمعادل موضوعي لكف بصره، متخذًا من خلالها وسيلة دفاع نفسية، فذكر عاهته وحاول التأقلم معها والرضا بها، مكرها أم مختارًا، كما كان غزله متنفسًا له في إثبات ذاته، وأنه لا زال مرغوبًا فيه مع عماه، لتقوية الروح المعنوية، من جهة، وتخفيف حدة التوتر والانفعال من جهة ثانية، أما ذكره الشيب فهو علامة من علامات تقُّم العمر، ولكون الخريمي كف بصره شيخًا، كان الشيب رفيقه، والشيب مع العمى يؤذنان بدنو الأجل، وإذا كان الشيب علامة من علامات دنو الأجل، فإن ما يتمتع به الشيوخ من عقل يجعلهم أفضل من الشباب الذين هم في عجلة من أمرهم.

المبحث الثاني: آليات التعويض الحسي في شعر الخريمي:

لا شك أن حاسة (البصر) تحتل مكانة كبرى بين الحواس، فعن طريقها يستطيع الإنسان اكتساب المعارف المختلفة، واكتشاف أسرار الكون الفسيح ومظاهره، وعن أهميتها يقول ابن حزم: "واعلم أن العين تنوب عن الرسل، ويُدرَك بها المُراد، والحواس الأربع أبواب إلى القلب ومنافذ نحو النفس، والعين أبلغها وأصحها دلالة، وأوعاها

عملا، وهي رائد النفس الصادق، ودليلها الهادي، ومرآتها المجلوَّة التي بها تقف على الحقائق وتميز الصفات، وتفهم المحسوسات، وقد قيل: ليس المُخْبَرُ كالمُعاين" (١٢٧)، ومهما يكن من أمر فإن فقد هذه الحاسة لا يعني بأي حال من الأحوال انقطاع الإنسان عن العالم المحيط به، لذا يلجأ الكفيف إلى استخدام الطاقات المدَّخرة في حواسه الأخرى كتعويض لحاسة البصر المفقودة..

و"البصر هو الحاسة الكبرى للاتصال بالعالم الخارجي، وأكثر الأشياء أهمية بالنسبة إلينا، إذا أثار اهتمامنا أو استرعى انتباهنا فإننا نركز عليه أبصارنا، وذلك يدل على ما للبصر من قيمة في حياة الإنسان". (١٢٨)

فالمدركات الحسية من (بصرية وسمعية ولمسية وشمية وذوقية) تزُى كأنها واحدة أمام الجميع، إلا أن تصوير هذه المدركات يرجع بالأساس إلى مدى تفاعل التخيل عند كل شاعر وآخر يرتبط بالإيماء الشعوري الذي يفهمه كلٌّ حسب ما يراه ويحسه. (١٢٩)

وتقصد الباحثة بالتعويض الحسي هنا، لجوء الشاعر المكفوف إلى حواسه الأخرى؛ ليعوض بها عاهته البصرية، فالتعويض ما هو إلا "محاولة غير واعية للارتفاع إلى المستوى الذي وضعه الإنسان لنفسه، أو الذي فُرض عليه من علاقته بالآخرين" (١٣٠)، وسنتوقف على كل واحدة من هذه الحواس على حدة، حتى نتعرف على الآليات التعويضية عند الخريمي، خاصة إذا كان لكل "حاسة من الحواس مدىً من المدركات تلتقطه ولا تستطيع تجاوزه". (١٣١)

فالشعراء الذين يولدون مكفوفين، أو يذهب بصرهم في مرحلة متقدمة من عمرهم لا تكون لديهم قوالب بصرية جاهزة كافية حول تخيل الأشياء المحسوسة بصرياً؛ لذلك "الشعراء العميان صوروا الأفكار والمعاني والمشاعر بواسطة الشعور، فوصفوا الأشياء وفقاً لمشاعرهم". (١٣٢)، وهذا الأمر لا يتفق وتجربة أبي يعقوب الخريمي مع العمى، فذهاب بصره كان في خريف عمره، بعد اكتمال تجربته الشعرية، يجعل مخزونه

الذهني من الصور البصرية لا يحوجه إلى التخيل، أو الاستعانة بالحواس الحسية الأخرى كما لو أنّه لم ير النور من قبل بالقدر نفسه عند الشعراء الذين ولدوا عميان أو كُفَّ بصرهم في مقتبل العمر..

فالخريمي لديه مخزونه الوافر من الصور البصرية، فهو مدرك لكل ما حوله، من ثم يستطيع تمثُّل صورها في خياله دون مشقّة، على النقيض من الشاعر الذي ولد مكفوفًا، أو كف بصره في سن متقدمة، فهو لم يعرفها فعليًا، من ثم يلجأ إلى استغلال حواسه الأخرى بشكل مبالغ فيه، في نقل صوره وخيالاته.

**أولا: التعويض بالسمع:**

تأتي حاسة السمع لتحتل المرتبة الثانية بعد الحاسة البصرية من حيث القيمة الجمالية، وهما معًا يفضلان الحواس الأخرى من حيث القيمة العقلية والثقافية. (١٣٣)

وحاسة السمع هي عماد كل نمو عقلي وأساس كل ثقافة ذهنية، ويرى الدكتور إبراهيم أنيس أن حاسة السمع تمثل أساس كل نمو عقلي وثقافي، لذا يُعلي من قيمتها وأهميتها، ويجعلها أقوى الحواس، ويظهر هذا في قوله: "إن حاسة السمع أقوى من الحواس الأخرى، وأعم نفعا للإنسان من النظر مثلا في تمييز المرئيات، ومن الشم في التعرف على الروائح، فالسمع يُدرك الأصوات من مسافة قد لا يستطيع النظر إدراكها، كما إن حاسة السمع تُستغل ليلاً ونهاراً، وفي الظلام والنور في حين المرئيات لا يمكن إدراكها إلا في النور، ومن ثم يستطيع الإنسان أن يُدرك عن طريق تلك المقاطع الصوتية التي نسميها كلامًا، أفكارًا أرقى وأسمى مما قد يُدركه النظر الذي مهما عبر فتعبيره محدود المعاني غامضها". (١٣٤)

وهو ما ذهب إليه عدنان عبيد العلي أيضا، إذ يرى "السمع عماد الكفيف في صلاته الاجتماعية فعن طريقها يكشف تصرفات الناس من حوله وانفعالاتهم الصوتية

فيكتسب بفعل اليقظة (الضرورية) مهارات كثيرة في معرفة حالة المتحدث النفسية وتقدير نوعية العواطف ودرجاتها". (١٣٥)

والصورة السمعية "تقوم على توظيف ما يتعلق بحاسة السمع، ورسم الصورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري، واستيعابها من خلال هذه الحاسة مفردة، أو بمشاركة الحواس الأخر، مع توظيف الإيقاع الشعري الخارجي والداخلي، لإبلاغ المتلقي، ونقل الإحساس بالصورة لدى الشاعر إليه". (١٣٦)، فهي إذًا "تلك الصورة التي اعتمد الشاعر في رسمها على حاسة السمع، وليس من الضروري ألا تشاركها حاسة أخرى، لكن الغالب عليها هو هذه الحاسة". (١٣٧)

وقد أدرك الشعراء العميان أهمية حاسة السمع بالنسبة لهم، معبرين عن ذلك صراحة في محاولة منهم لتجاوز عاهتهم البصرية، "فالمكفوف لا يستطيع أن يراقب تصرفات الناس وانفعالاته بعينيه، بل يعتمد إلى حد كبير جدًا على أصوات الناس واختلافها نوعا وحدَّة، فبواسطة حاسة السمع يتعلم كيف يزن شخصية الفرد الذي أمامه، وكيف يميز لهجة الصوت بين فرد وآخر تجعله لا يكاد يخطئ اسم صاحبه".(١٣٨)

وإذا نظرنا إلى شعر الخريمي نلاحظ ذكره لهذه الحاسة أكثر من مرة، فيجعلها حينًا مقدَّمة على البصر، كما في قوله: (١٣٩)

أضافَ إلى قلبِهِ سمعُهُ أحاديثَ لم يُبْلِهـــا بالخَبَرْ

أَرْمَلَتْ فاسْتَلَبَتْ عَقْلَـهُ وقَدْ يَعْشَقُ السَّمعُ قَبْلَ البَصَرْ

ويساوي بين السمع والبصر حينًا آخر، في محاولة منه لإقناع محبوبته به بعد رفضها له بسبب عاهته، قائلا: (١٤٠)

قالَت أَتَهزأ بي غداةَ لَقيتُها يا لَلرجال لصَبوة العُميـــانِ

فأجبتها نَفسي فداؤكِ إِنَّما أُذني وَعَيني في الهَوى سِيّان

فالشاعر يحاول أن يساوي بين حاستي السمع والبصر، في محاولة منه لإثبات أن الحب ليس فقط عن طريق العين، فقد يُعشق المرء من خلال صوته، وأنه يستطيع تقدير جمالها من صوتها، وما هذا كله إلا لإحساسه المرير بسبب صدها عنه ورفضها إياه، في محاولة منه أن يعزي نفسه "بلذة التعويض، في وصفه ومحولته إرضاء الذات وإقناع نفسه، وربما إقناع المتلقي بقيمة السمع، أو مساواته بالبصر في الإدراك والإحساس، على نحو ما يراه الكفيف _الشاعر وغيره_ ويشعر به". (١٤١)

وهو نفسه الذي يرى أيضًا أن السمع خوان، وغير مأمون، فنجده يشك في حاسة السمع لديه، وأنها قد تخذله وتخطئه، وهو كاره لذلك، لذا يستعين بقائد يدلّه ويوجهه إن أخطأ.. ويظهر هذا في قوله: (١٤٢)

أُصغي إلى قائِدي لِيُخبرَنـــي إذا التَقَينـــا عَمَّنْ يُحَيِّينِي
أُريدُ أَن أَعــدِلَ السَلامَ، وَأَن أفصِلَ بَينَ الشَريــفِ وَالدُّونِ
أَسمَعُ مَا لا أَرى فَأكــرَهُ أَنْ أُخطىءَ، وَالسَمعُ غَيرُ مأمونِ

ومثله أيضا، قوله: (١٤٣)

وَإِنّـــي إذا حُييتُ ناجَيتُ قائِـدي ليَعدِلني قَبـــلَ الإجابَةِ في الرَّدِّ
إذا ما أَفاضُوا في الحَديثِ تَقَاصَرَتْ بِيَ النَّفْسُ حَتّى ما أَحِيرَ وَما أُبدِي

والخريمي في هذين البيتين يشك في مدى قدرة حاسة السمع لديه، إذ يرى أن حاسة السمع قد تخونه؛ لأنه لا يستطيع أن يجزم في تحديد من يتحدث إليه، ولابد من رفيق له في الطريق ليخبره ويدلُّه بمن يلقي عليه التحية، حتى يقبلها أو لا، مصورًا حاله بين خلانه الذين يتبادلون أطراف الحديث، فيقف عاجزًا عن مجاراتهم في أحاديثهم، وتتقاصر نفسه عن إبداء رأيه في مجلس يفيض فيه الحديث، مما يولِّد لديه شعورًا بالحيرة والقلق هل يشاركهم في حديثهم؟ أم يكتم ما في نفسه ولا يبوح به؟!،

فالمكفوف أكثر عرضة للإجهاد العصبي والشعور بخيبة الأمل، وعدم الأمن، مما يسبب له التوتر والقلق، أو ربما يؤثر على صحته النفسية. (١٤٤)

ثانيًا: التعويض باللمس:

تعد حاسة اللمس من الحواس الأساسية التي يعتمد عليها المكفوف في الحصول على المعرفة؛ وما أبدع حكمة أحمد شوقي "... ويد الضرير وراءها عين ترى". (١٤٥) لذا أعطى الشعراء العميان لهذه الحاسة أهمية كبرى، فهي حاسة تطلعنا على ما لا تستطيع العين نفسها أن تطلعنا عليه كالإحساس بالنعومة، أو الخشونة، أو الرخاوة، أو الطراوة... وهو ما لا نستطيع إدراكه إلا باللمس، وهي بذلك قد تطلعنا على ناحية جمالية لا تستطيع أن تطلعنا عليها العين وحدها..

يصور الخريمي حزنه على فقد أخ له، قائلا: (١٤٦)

فقدْتُكَ فَقْدَ الطِّفْلِ أُمَّـــــا حَفِيَّةً عَلَى ضَرَعٍ مِنْـهُ وَحَدْثَانِ مَوْلِدِ

دَعَاهَا فلمَّا اسْتَعْجَمَتْ عَنْ دُعائِهِ أجالَ عَلى ثُدْيٍ لِأُخرى مُجَـدَّدِ

فَأَنْكَرَهُ فارتـــــاعَ يَلْمِسُ أُمَّهُ وبَاتَ لَهُ لَيْلَ السَّليمِ المُسَهَّدِ

فها هو هنا يجعل حاسة اللمس هي طريقة اهتداء الطفل إلى أمه، فقد لجأ الشاعر هنا إلى حاسة اللمس ليعبر عن نواح معنوية وأثرها في النفس، فالطفل عندما استعجم دعاء أمه حين دعاها، لجأ إلى حاسة اللمس ليكتشفها، وهو دليل على قدرة الطفل على التعرف على أمه، من خلال لمسها.

والخريمي في هذه الأبيات وإن اعتمد على حاسة اللمس في بناء الصورة، لكننا نجده ينتقل من حاسة السمع (دعاها)، إلى حاسة اللمس (يلمس أمه)، وهو ما يدلل على تراسل الحواس (١٤٧) وتداخلها عند الخريمي، وقدرته على استخدام أكثر من حاسة في وقت واحد..

**ثالثًا التعويض بالشم:**

هي الحاسة التي نستطيع من خلالها التمييز بين الروائح المختلفة، فعن طريقها يستطيع الإنسان بصفة عامة والأعمى بصفة خاصة التمييز بين مختلف روائح الطعام والشراب، كما يستطيع أن يميز بين معظم أنواع النباتات والأزهار، ورائحة الأرض بعد المطر، ورائحة الكتب القديمة، بل إن الكفيف يمتلك القدرة على تمييز بعض الأفراد من خلال روائحهم، كاستخدامهم عطر معين مثلا..

ويرثي الخريمي ابنه أحمد ويصفه بأنه كان روحًا وريحانا مات قبل أن يُشَم، في قوله:([١٤٨])

وَرَوحاً وَريحاناً أَتى دونَ شمّه مِنَ الدَهرِ يَومٌ بالفُراقِ عَظيمُ

فَهَل كانَ يَعقوبُ النَبيُّ بحزنِهِ مُليمًا، وَما يُزري عليَّ حَكيمُ

يصور الشاعر في هذين البيتين حزنه وحسرته على فقد ابنه، فهو ريحانٌ لم يُشم، قطف قبل أوانه، فبث حزن في قلبه كحزن سيدنا يعقوب على سيدنا يوسف، ولعل الشاهد هنا أن كليهما فقد أعز الناس فابيضت عيناهما من الحزن..

رابعًا: التعويض بالذوق:

حاسة الذوق من الحواس التي يعتمد عليها الكفيف في اكتشاف العالم الذي ينتمي إليه، فيستخدمها في التمييز بين الحلو والمر، والحامض والمالح، وما إلى ذلك من إحساسات ذوقية، لذا فهي تعتمد على الاتصال المباشر، شأنها في ذلك شأن حاسة اللمس، التي تعتمد على الاتصال المباشر أيضًا..

يقول الخريمي: ([١٤٩])

أَخٌ كَذَوْبِ الشَهدِ طَعمُ إِخائِهِ إِذا اخْتَلَفَتْ بيضُ اللَيالِي وَسُودُهَا

يشبه الخريمي في هذا البيت إخاء صديقه بطعم الشهد، فلا يتغير معه مهما تغير به الحال، ومهما تقلبت الأيام به والليالي، فهو معه في بياض لياليه وسوادها على السواء... والشاعر في هذا البيت يجمع بين متناقضين، هما الليالي البيض والليالي السود، وهي خصيصة من الخصائص التي تميز بها شعر العميان بشكل عام..

ومن خلال ما سبق يمكن القول إن التعويض هو محاولة الفرد تجاوز الشعور بالنقص، سواء كان هذا النقص فعليًا أم متوهمًا، وسواء كان جسميًا أم نفسيًا أم ماديًا، ف "التعويض محاولة غير واعية للارتفاع إلى المستوى الذي وضعه الإنسان لنفسه، أو الذي فرض عليه من علاقته بالآخرين" (١٥١) واستدعاء الخريمي لحواسه الأخرى في رسم صوره والتعبير عن خلجات نفسه لم يكن بالقدر ذاته الذي استدعى فيه الشعراء الآخرون الذين ولدوا عميانًا أو كف بصرهم في مرحلة متقدمة من أعمارهم، فالخريمي كف بصره في سن متأخرة، ما جعل مخزونه الذهني من الصور البصرية لا يحوجه إلى التخيل، أو الاستعانة بالحواس الحسية الأخرى بالقدر نفسه عند الشعراء المكفوفين، وعليه فقد جاءت صور الخريمي البصرية تفارق في تشكيلها صور هؤلاء الشعراء المكفوفين، وإن كان هذا لا يعني الانتقاص من دور الحواس المهم في حياة الإنسان عامة، فعن طريقها تُفهم الأشياء، ومن خلالها يُشَكَّلُ الفكر، وبواسطتها يتم الإبداع، فالشاعر يعتمد على حواسه الخمس في إبداعه، راسمًا صوره الشعرية، ناقلًا من خلالها تجاربه الشعرية..

المبحث الثالث: الشعور بالحزن والغربة في شعر الخريمي:

تبدو آثار الحزن والغربة في أشعار الخريمي واضحة، فهو الحزين المتأسف على فقد بصره، فنجده _كما مر_ يكثر من ذكرها ويتمنى من الدهر أن يعيدها إليه مرة أخرى، وأنه لو خير بينها وبين تعمير نوح وملك قارون لاختارها دون تردد، فهي العاهة التي حرمته من زيارة أصدقائه ومشاركتهم أحاديثهم، وقد بدا حزنه وحسرته واضحة في الأبيات والقصائد لتي تحدث فيها عن عماه، فهو يدرك مدى الفاجعة التي

أصابته وحلَّت بعينيه، لذا نجده رافضًا لتقبل فكرة وجود بديل لعينيه، ولو كان هذا البديل ملك قارون وتعمير نوح _عليه السلام_، فهو حزين أسف لحاله، معبرًا عنه تعبيرًا صادقًا يُوجع له كل نفس ويخفق له كل قلب، وعند النظر في الأشعار التي سطَّرها الشاعر في هذه الحادثة، تظهر للمتلقِّي أمور عدَّة لازمت الشاعر في هذه القصائد، منها: رثاء العين، والشكوى والاستعطاف، واليأس والاستسلام، والقلق والتوتر، والعتاب.. إلخ، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى نجد الرثاء قد احتل جزءًا غير قليل في ديوانه، سواء ما يتعلق برثاء الأهل والأصدقاء، كرثائه لأخيه، وابنه أحمد، وبعض أصدقائه..

ويتجلى حزن الخريمي على فقد بصره، ويتمنى أن يعيد إليه الدهر نور عينيه الذي سُلب منه، نادبًا عماه، باكيا على عينيه، كقوله معبرًا عن غربته وحيرته: (١٥١)

أُصغي إلى قائِدي لِيُخبرَنـــي إذا التَقَينـــا عَمَّنْ يُحَيِّينِي
أُريدُ أَن أَعــدِلَ السَلامَ، وَأَن أفصِلَ بَينَ الشَريــفِ وَالدُّونِ
أَسمَعُ مَا لا أَرى فَأكــرَهُ أَنْ أُخطىءَ، وَالسَمعُ غَيرُ مأمونِ
لِلَّه عَيْني الَّتي فُجِعْتُ بِهَــا لَوْ أَنَّ دَهـــــرًا بِهَا يُواتِينِي

فالحزن في هذه الأبيات، والأسى ظاهر، والفجيعة حاضرة، حيث يظهر في قوله "لله عيني" مدى حزنه وحسرته وألمه، ومرارة إحساس فقد البصر، وهذا رثاء مباشر لذاته، مخاطبًا نفسه وعينه، معزِّيًا إياها..

كما يبدو ذلك أيضًا في قوله: (١٥٢)

عزاءَكِ يا عَينُ لا تَجزَعي وَضَنّاً بمائك لا تَدمعي
عَزاءً وَصَبراً فَإِنَّ الأَسى كَثير وَانّ حَياتي مَعي

يحاول الخريمي في هذين البيتين أن يُهدِّئَ ذاته من الفزع، موجهًا خطابه إلى حاسته ذاتها، مطمئنًا إياها بأنه رغم هذا الفقد، فلا تزال هناك بقية حياة..

وهو الصابر المتصبر على نكبات الدهر ومصائبه، لأنه العليم به وبتقلباتها، في قوله: ([١٥٣])

يقولون صبرًا والتَّصَبُّرُ شيمتِي ألم تَعْلَمُوا أن الكريمَ صبورُ؟

هَلِ الدَّهرُ إلا نكبةٌ وسلامــةٌ وإلا فبؤسٌ، مرةً، وحُبُــورُ

وقد جمع الشاعر في البيت الثاني بين ثنائيتين ضدتين، هما: النكبة والسلامة، والبؤس والحبور، مؤكدا أن الفرح لا يدوم، كما أن الحزن لا يستمر، فالأيام متقلبة، والدهر لا يُبقي على حال..

ويقول في الموت: ([١٥٤])

أَرى كُلَّ نَفْسٍ لِلمنايا دَرِيئَــةَ وللْعَيشِ يُمسي كَدْحُها ودُؤُبُهَا

تُناضِلُها الآفاتُ مِنْ كُلِّ جانبٍ فَتُخْطِئُها طَورًا وطَوْرًا تُصيبُها

فالشاعر في هذين البيتين يؤكد أن مصير الإنسان هو الموت، والأمراض والآفات تحاوط الإنسان من كل جانب، فمرة تخطئه، وأخرى تصيبه، واجتماع النقيضين، المنايا والعيش، وتخطئ وتصيب، يوحي بتردي حال الشاعر وشعوره النفسي المرير، الذي خلَّفته العاهة.

ويحزن الخريمي على موت ابنه، ويرد على أصحابه الذين يعيبون عليه حزنه، قائلا: ([١٥٥])

يَعيب عَليّ الأَخلياءُ صَبابَتـي وَحُزني وَكلٌّ يا بُنيّ يَلــومُ

فَهَل كانَ يَعقوب النَبيّ بحزنه مليما وَما يزري عليّ حَكيمُ

كَوى قَلبَه حزنٌ كــأنَّ لهيبه توقّدُ نيرانٍ لهن ضَــريمُ

فَما عيَّرَ اللَهُ النَبيَّ بِحُزنِـــهِ أَبى ذاك ربّ العالَمين رَحيمُ

فالخريمي في هذه الأبيات يسوِّغ حزنه وصبابته لمن يعيبون عليه ذلك من أصدقائه، بأن النبي يعقوب _عليه السلام_ كان نبيا حكيما، وللكنه في الوقت ذاته كان لا يخجل من أن يُظهر حزنه ولوعته على فراق يوسف _عليه السلام_، وأن الله _عز وجل_ لم يُعير نبيه بحزنه على ابنه

وقد عاش الخريمي بسبب عاهته غربة، حتى وهو بين خلانه، ويظهر ذلك في قوله: ([١٥٦])

كَفى حُزنـًا أَن لا أَزورَ أَحبَّتـــي مِن القُرْب إِلّا بالتكلُّفِ وَالجَهْـــدِ
إِذا ما أَفاضُوا في الحَديثِ تَقاصَرَتْ بِيَ النَّفْسُ حَتّى ما أَحِيرَ وَما أُبدِي
كَأَنّي غَريبٌ بَينَهُم لستُ منهُـــمُ وإِنْ لَمْ يَحُولوا عَن وَفاءٍ وَلا عَهْـدِ

ويبث الخريمي في هذه الأبيات مدى إحساسه بالغربة، حتى وهو بين خلانه، وإن كانوا من ناحيتهم على عهدهم به ووفاءهم له، إلا أن غربته في ذاته، غربة سجين في ظلمة عينيه، والأبيات الثلاثة السابقة تفصح عن حزن وأسى صادقين، أصاب قلب الخريمي فنزع منه كل إحساس بالأمان، سبق وأن عاشه، فهو الصديق الذي كان يلتف حوله الأصدقاء، يستمعون إليه، ويستمع إليهم، أما الآن فهو يستمع فقط، عاجز عن مشاركتهم أطراف الحديث، كما نلحظ في هذه الأبيات استحكام العاهة عنده، وتوطنت في نفسه، حتى قبلتها كارهة حزينة، فـ "ما أشد العمى على من كان بصيرًا". ([١٥٧])

هكذا وجد الخريمي نفسه في وحدة قاتمة، ليس له فيها رفيق، مما بعث في نفسه آلامًا وشعورًا مريرًا على عدم التكيف مع الواقع الجديد الذي فرض عليه، وهو الذي كان من قبل محط الأنظار، ودائرة الحوار، أصبح الآن عاجزًا لا يستطيع مشاركة خلانه في أحاديثهم!!

**الخاتمة والنتائج:**

خلص البحث إلى أن تجربة أبي يعقوب الخريمي مع العمى، وذهاب بصره كان في خريف عمره، بعد اكتمال تجربته الشعرية، تختلف اختلافًا كبيرًا عن الشعراء الذين ولدوا عميانًا، أو كُفَّت أبصارهم في مقتبل أعمارهم، الأمر الذي جعل مخزونه الذهني من الصور البصرية لا يعوزه إلى التخيل، أو الاستعانة بالحواس الحسية الأخرى كما لو أنّه لم ير النور من قبل، واستخدام الشعراء العميان كبشار وغيره الخيال نظرًا لانعدام الصور البصرية في محصولهم المعرفي، وأخيلتهم الإبداعية، فلجأوا إلى استخدام الحواس الأخرى معادلًا لفقد البصر، أما الخريمي فلديه مخزونه الوافر من الصور البصرية، فهو مدرك لكل ما حوله، من ثم يستطيع تمثُّل صورها في خياله دون مشقّة، على النقيض من الشاعر الذي ولد مكفوفًا، فهو لم يعرفها فعلياً، من ثم يلجأ إلى استغلال حواسهم الأخرى بشكل مبالغ فيه في نقل صوره وخيالاته.

ولكون الخريمي كف بصره متأخرًا، استطاع بلا شك الإحاطة بالتصوير الحسي للمرئيات، مترجمًا ما اختزلته ذاكرته واختزنه عقله؛ لكونه على علم بالمدركات من حوله، يستدعيها وقتما يشاء، ويبدع من خلالها صوره وأساليبه.. فنشأ عند الخريمي آليات دفاع، منها: التعويض، ورثاء الذات.. من خلال محاولته في جعل السمع مساويًا للبصر، كما في قصيدته التي تغزل فيها بمحبوبته، ومحاولة إقناعها بذلك، كما أنه رثى نفسه، وعينيه، فضلا عن شعوره بالحزن والغربة..

وكان عمى الخريمي حافزًا أساسيا، لاستدعاء الحواس الأخرى، من سمع، ولمس، وذوق، وشم؛ لتقوم بمهمتها، وتعمل بحساسية مغايرة لعملها المعتاد عند المبصرين بشكل عام، كما توصلت الباحثة إلى تراسل الحواس في بعض صور الخريمي، وكانت الصورة السمعية أكثر الصور تداولا في شعره، فيجعلها مقدَّمة على البصر حينًا، ويشك فيها حينًا آخر..

كما خلص البحث إلى الحضور الذاتي للخريمي في أشعاره بعد محنة عماه _على وجه الخصوص_، وهي التي ظهرت جلية في ذكره العاهة، وحزنه على فقد نور عينيه من ناحية، ومحاولة تصبُّره من ناحية أخرى من خلال تعزيته لنفسه، ومحاولة تهدئتها بأنه ليس بأول من يتعرضون لمثل هذه المحنة ولا آخرهم، فقد تعرَّض له أناس قبله، وسوف يتعرَّض له أناس بعده، كما برز الاتجاه الذاتي أيضًا في بكائه على الشباب المنصرم، وحلول الشيب مصاحبًا للعمى، وصعوبة حضورهما معًا على الإنسان، فالشيب وحده كان كفيلًا بتغيير الحال!! وبرز الاتجاه الذاتي كذلك في ذكره المرأة ومحاولة التقرب منها، وإقناعها بأن السمع قد يحل محل البصر في الحب، فما يلاقي منها سوى الرفض والهزء منه ومن عماه، مما كان له أوقع الأثر على نفسه وقلبه..

هذا وقد خَلُص البحث أيضًا إلى أن شعر أبي يعقوب الخريمي الذي نظمه بعد فَقْدِهِ بصرَه، صُبِغَ بصبغةِ الحزن والألم والأسى، وأن عنصر البكاء والتفجع ظلَّ ملازمًا شعره الذي قاله بعد هذا الفقد، فلا يكاد يكتب قصيدةً إلاَّ وتجده قد بثَّ في ثناياها حزنه وبكاءه وتفجعه، وظهر ذلك جلياً من خلال رثاءه لعينيه وندبه على فقد بصره، الذي أفقده ضوء الحياة وبريقها، كما عبر عن ذلك الحزن من خلال الشكوى التي لازمت شعره بعد تلك الحادثة، متحسرًا على شبابه الذي ولَّى ومعه نور عينيه، وبقي له العمى والعجز والضعف، في جو من الحزن العميق والألم المرير.

وامتزج عتابه لأصحابه في هذا الشعر بالحزن والشكوى والاستعطاف، حتى أصبح يطلب منهم الزيارة، مذكِّرًا إياهم بسابق عهدهم، مؤكدًا حقه عليه في أن يصلوه ولا ينقطعوا عن زيارته، وبفقد بصره استحالت حياته كلّها حزناً وألمًا، وأصبح الحزن مسيطرًا على جوانب حياته كلِّها، وقد بدا ذلك من خلال شعره الذي نظمه بعد تلك الحادثة، وانعكس الحزن في شعره على نسيجه الفني؛ فكانت صوره الشعرية يكثر فيها ذكر العاهة، ويسيطر عليها الحزن، فقد أَلِف التكرار لألفاظ بعينها وثيقة الصلة بتلك

العاهة، كالعين، وذكر الشيب، والموت، وما إلى ذلك، وقد احتل الرثاء جزءًا غير قليل في ديوانه، سواء ما يتعلق برثاء الأعضاء، المتمثل في رثاء عينيه، أو رثاء الأهل والأصدقاء، كرثائه أخاه، وابنه أحمد، وبعض أصدقائه، أو رثاء المكان المدمر، كرائعته الخالدة في رثاء بغداد.. ومهما يكن من أمر فقد شكل الحزن والألم سحابة سوداء في حياة الخريمي، وتأثَّر بهما شعره في ناحيتيه المعنوية واللفظية.

فضلا عن إحساس الخريمي بالغربة، حتى وهو بين أهله وأصدقائه، فبعد أن كان يشاركهم أفراحهم وأتراحهم، وبعد أن كانوا يتشاركون الحديث والحوار، أصبح بسبب عماه عاجزًا عن تلك المشاركة، من ثم وجد نفسه في وحدة قاتمة، ليس له فيها رفيق، مما بعث في نفسه آلاما وشعورا مريرا على عدم التكيف مع الواقع الجديد الذي فُرِض عليه..

كما خلص البحث إلى مواكبة الخريمي بعض معاصريه، وسابقيهم، ولاحقيهم من الشعراء المكفوفين، كبشار بن برد (ت ١٦٨هـ)، وأبي الشيص الخزاعي (ت ١٩٦ هـ)، وأبي علي البصير (ت ٢٥٨ هـ)، وغيرهم.. فلا شك من وجود بعض الصفات المشتركة تجمع بين الشعراء الأكفاء، وتعد نتائج طبيعية لعدم تكيفهم مع مجتمعهم، أو عجزهم عن التوفيق بين رغباتهم وواقعهم، مما يخلق لديهم أحاسيس مختلطة من الغضب والشكوى، والحزن والعزلة، والإحساس بالحرمان، والاعتداد بالنفس والفخر بها، تتفاوت فيهم قوة وضعفًا، وخفة وشدة، حسب علاقة كل منهم بعاهته وموقفه منها..

وإذا كان من أهم سمات العميان عموما.. كثرة الدعابة والسخرية.. والهجاء المقذع الجارح بألفاظ نابية، خاصة عند اجتماع الشيخوخة مع العمى، فإن هذا ما لا نكاد نجده في ديوان الشاعر، ولعل هذا راجع إلى تدينه وتألهه الذي عرف به..

كما لاحظت الباحثة قلّة استخدام الخريمي للموروث الديني والأدبي، إلا ما جاء معبراً عن تجربته، كذكره لسيدنا يعقوب الذي ابيضَّت عيناه من الحزن لفقد ابنه يوسف عليه السلام، مبررًا لنفسه بكاءه على ابنه أحمد الذي رثاه بأصدق المشاعر

والأحاسيس، كذلك ذكره لملك قارون وتعمير سيدنا نوح، وأنه لو خُيِّر بينهما وبين عودة بصره إليه، لاختار بصره بلا شك.

أما عن لغة الخريمي فقد جاءت سهلةً يسيرةً، خاليةً تقريبًا من التعقيد اللفظي والزخرفة والمحسنات البديعية؛ لتحاكي جو التجربة الصعبة التي عاينها الشاعر، فشعر هذه المرحلة من حياته بعد تلك المحنة التي أصابته، امتاز بكونه عفويًا لا يبحث الشاعر فيه عن تزويق وتنميق، إلا ما جاء دون قصد، كالطباق والمقابلة، والثنائيات المتضادة، كالليالي البيض والليالي السود، والفرح والحزن، والنكبة والسلامة..

وبعد، فتأمل الباحثة أن تكون هذه الدراسة لبنة صالحة في إعادة النظر في شعر تلك الفئة من الشعراء الذين كُفَّت أبصارهم في أواخر عمرهم، خاصة أن جل الدراسات التي دارت حول شعر العميان تناولت من وُلدوا عميانًا أو كف بصرهم في مقتبل العمر، كبشار بن برد، وأبي العلاء المعري، وغيرهما، مما يجعلنا في حاجة للمزيد من الدرس لتلك الفئة من الشعراء، والكشف عن حياتهم، وشعرهم، ونفسيتهم، قبل العاهة وبعدها، ودراستهم من خلال منهج نفسي، أو أسلوبي.. وهو ما نرجوه في المستقبل القريب.. بعون الله ومدده.

والله الموفق والمستعان

الباحثة

**قائمة المصادر والمراجع والدوريات:**

**أولا: المصادر:**

شاكر العاشور: عشرة شعراء عباسيون، الجزء الأول، دار صادر، بيروت، ٢٠١٦م.

**ثانيا: المراجع:**

١. إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر، د.ت.
٢. أحمد جمال الأهواني: خلاصة علم النفس، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٨٤م.
٣. أحمد الشرباصي: في عالم المكفوفين، مطبعة نهضة مصر بالفجالة، القاهرة، ١٩٥٦م.
٤. أحمد عبد الستار الجواري: الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بغداد، ٢٠٠٦م.
٥. أحمد فريد رفاعي: عصر المأمون، نشرته الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة الألف كتاب/ ٢٩٣، سنة ١٩٩٧م.
٦. ابن الأثير الجزري (ت ٦٣٠ هـ): اللباب في تهذيب الأنساب، دار صادر، بيروت، ١٩٨٠م.
٧. بشار بن برد (ت ١٦٨ هـ): الديوان، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، ١٩٧٦م.
٨. توماس جـ كارول: رعاية المكفوفين نفسيا واجتماعيا ومهنيا، ترجمة صلاح مخيمر، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٦٩م.
٩. الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ):
- البخلاء، تحقيق طه الحاجري، دار المعارف، مصر، الطبعة الخامسة، ١٩٩٠م.

- البيان والتبيين، تحقيق محمد عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ١٩٨٥م.
- الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة الثانية، ١٩٦٥م.

١٠. ابن الجراح (ت ٢٩٦ هـ): الورقة، تحقيق عبد الوهاب عزام، وعبد الستار أحمد فرج، دار المعارف، الطبعة الثالثة، ١٩٨٦ م، وتحقيق د. عباس هاني الجراخ، ملامح للنشر والتوزيع، ٢٠٢٢م.

١١. جمال صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، ودار الكتاب المصري، ١٩٨٢م.

١٢. الجهشياري: كتاب الوزراء والكتاب، تحقيق/ مصطفى السقا، وإبراهيم الإيباري، وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، الطبعة الثانية، ١٩٨٠م.

١٣. ابن حزم الأندلسي (ت ٤٥٦ هـ): رسائل ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والألاف، تحقيق إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٨٧م.

١٤. حسن أحمد عيسى: الإبداع في الفن والعلم، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر ١٩٧٩م.

١٥. حسين خريس:

- حركة الشعر مجال التجديد بين أبي نواس ومعاصريه، دار البشير ومؤسسة الرسالة، عمان، ١٩٩٦م.
- حركة الشعر العباسي في مجال التقليد بين الي نواس ومعاصريه، دار البشير ومؤسسة الرسالة، عمان، ١٩٩٦م.

١٦. الحُصري أبو إسحاق بن علي القيرواني (ت ٤٥٣ هـ): زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، بالقاهرة، الطبعة الثانية، د.ت.

١٧. الخالديان: المختار من شعر بشار، شرح أبي الطاهر السلفي، دار صادر، بيروت، نسخة مصورة عن اصدارة السيد محمد بدر الدين العلوي جامعة عليكرة، سنة١٣٥٣هـ١٩٣٤م.

١٨.الخطيب البغدادي (ت ٤٦٣ هـ): تاريخ بغداد، حققه وضبط نصه وعلق عليه: د بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي – بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.

١٩. الزركلي (ت ١٣٩٦ هـ): الأعلام، دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشر، مايو ٢٠٠٢م.

٢٠. زيد بن محمد بن غانم الجهني: الصورة الفنية في المفضليات، أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية، مكتبة الملك فهد الوطنية، الطبعة الأولى، ١٤٢٥ هـ.

٢١. زينب عبد الكريم حمزة الخفاجي: الصورة الشعرية لدى الشعراء المكفوفين في العصر العباسي الأول والثاني ما بين الملموس والمحسوس والمسموع (دراسة تحليلية)، كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، الطبعة الأولى، ٢٠٢٠م.

٢٢.د. سامي مكي العاني: معجم التراث الشعري المطبوع، رئاسة ديوان الوقف السني، جمهورية العراق، ٢٠٠٥م.

٢٣. السمعاني (ت ٥٦٢): الأنساب، تحقيق عبد الرحمن بن يحيى المعلمي اليماني، مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن – الهند، الطبعة الأولى، ١٩٦٢ _ ١٩٨٢م.

٢٤. شمس الدين الذهبي (ت ٧٤٨ هـ): تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، تحقيق عمر عبد السلام التدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٣م.

٢٥. شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، تاريخ الأدب العربي، ج٣، دار المعارف، مصر، الطبعة الثامنة، ١٩٦٦م.

٢٦. أبو الشيص الخزاعي (ت ١٩٦ هـ): الديوان، تحقيق عبد الله الجبوري، المكتب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٤م.

٢٧. صاحب خليل إبراهيم: الصّورة السّمعيّة في الشعر العربي قبل الإسلام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م.

٢٨. صلاح الدين بن أيبك الصفدي (ت ٧٦٤):

- الشُّعور بالعُور، حققه واستدرك عليه د. عبد الرزَّاق حسين، دار عمَّار الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م.
- الوافي بالوفيات، تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث – بيروت، ٢٠٠٠م.
- نكت الهميان في نكت العميان، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة ٢٠١٣م.

٢٩. الطبري (ت ٣١٠ هـ): تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة، ١٩٧٩م.

٣٠. عبد الرحيم العباسي (ت ٩٦٣ هـ): معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، حققه وعلق حواشيه/ محمد محي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، ١٩٤٧م.

٣١. عبد الفتاح صالح نافع: الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٣م.

٣٢. عبد الكريم النهشلي القيرواني (ت ٤٠٥ هـ): الممتع في صنعة الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، الناشر منشأة المعارف، الأسكندرية، مصر.
٣٣. عبد الله المُغامري الفيفي: الصورة البصرية في شعر العميان_ دراسة نقدية في الخيال والإبداع، النادي الأدبي بالرياض، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.
٣٤. عبد الله بن المعتز (٢٩٦ هـ): طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فرج، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة.
٣٥. د. عبد المجيد الإسداوي: شعر منصور المصري الفقيه دراسة تحليلية، مكتبة عرفات بالزقازيق: ط ٣، ١٤٣٤ هـ/ ٢٠١٣م.
٣٦. عدنان عبيد العلي: شعر المكفوفين في العصر العباسي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ١٩٩٩م.
٣٧. ابن العديم (ت ٦٦٠ هـ): بغية الطلب في تاريخ حلب، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، مركز دراسات المخطوطات الإسلامية، لندن – إنجلترا، الطبعة: الأولى، ١٤٣٨ هـ -٢٠١٦م.
٣٨. عز الدين إسماعيل:
- التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٩٨٤م.
- في الأدب العباسي_ الرؤية والفن، دار النهضة العربية، ١٩٧٥م.

٣٩. ابن عساكر (ت ٥٧١ هـ): تاريخ مدينة دمشق، صدر عن دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٠م.
٤٠. عفيف عبد الرحمن: معجم الشعراء العباسيين: دار صادر، بيروت، جروتس برس، طرابلس، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.
٤١. أبو علي البصير (٢٥٨ هـ): الديوان، تحقيق يونس أحمد السامرائي، مؤسسة المواهب للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م.

٤٢. عليّ الخاقاني: شعراء بغداد من تأسيسها حتى اليوم، مطبعة أسعد، بغداد، ١٩٦٢م.
٤٣. علي كمال: النفس انفعالاتها وأمراضها وعلاجها، دار واسط للدراسات والنشر والتوزيع، بغداد الطبعة الأولى، ١٩٦٧م.
٤٤. أبو الفرج الأصفهاني (ت ٢٨٤ هـ): الأغاني، مركز تحقيق التراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢م.
٤٥. فؤاد سزكين: تاريخ التراث العربي، نقله إلى العربية د. عرفة مصطفى، راجع الترجمة: د. محمود فهمي حجازي، و د. سعيد عبد الرحيم، دار الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.
٤٦. ابن قتيبة الدِّينَوَرِيُّ (ت ٢٧٦ هـ): الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣ هـ.
٤٧. كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، نقله إلى العربية د. عبد الحليم النجار، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة، ١٩٧٤م.
٤٨. كي لسترنج: الخلافة الشرقية، نقله إلى العربية بشير فرنسيس وكوركيس عواد، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٥م.
٤٩. ابن ماكولا (ت ٤٧٥ هـ): الإكمال في رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف في الأسماء والكنى والأنساب، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م.
٥٠. محمد جبارالمعيبد: فهرس دواوين الشعراء والمستدركات في الدوريات والمجاميع، راجعه/عصام الشنطي، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ١٩٩٨م.
٥١. محمد عيسى صالحية: المعجم الشامل للتراث العربي المطبوع، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ١٩٩٣م.

٥٢. محمد مصطفى زيدان: معجم المصطلحات النفسية والتربوية، دار الشروق، جدة، الطبعة الأولى، ١٩٧٩ م
٥٣. مصطفى الشكعة: الشعراء والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة السادسة، ١٩٨٦م.
٥٤. نادر مصاروه: شعر العميان_ الواقع، الخيال، المعاني والصور الفنية، حتى القرن الثاني عشر الميلادي، مراجعة د. غالب عنابسه، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م.
٥٥. ياقوت الحموي (ت ٦٢٦ هـ): معجم الأدباء، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، ١٩٨٠م.

ثالثًا: الرسائل:

١. إبراهيم أحمد أبو هاشم: التصوير الحسي في شعر المكفوفين في الأندلس (دراسة موضوعية وفنية)، ر.د، كلية اللغة العربية بالزقازيق، قسم الأدب والنقد، ١٤٤٢ هـ/ ٢٠٢١م.
٢. إبراهيم محمد إبراهيم قاسم: التصوير الحسي في شعر المكفوفين في العصر العباسي، ر. د، كلية اللغة العربية بالقاهرة، جامعة الأزهر، ١٩٨١م.
٣. حسام محمود جاسم العيساوي: مرجعيات الحزن عند الشعراء العميان في الأندلس، ر. م، جامعة الأنبار، العراق، ٢٠٢٣م.
٤. عبير محمد فايز مسعد: اتجاهات الشعر عند الشعراء المكفوفين في العصر العباسي، من متطلبات درجة الدكتوراه، كلية الآداب، جامعة اليرموك الأردن، ٢٠٠٦م.
٥. غادة خلدون أبو رمان: تراسل الحواس في شعر العميان في العصر العباسي (بشار بن برد أنموذجًا)، ر. م، جامعة جرش، كلية الآداب، الأردن، ٢٠١٦م.

٦. محمد بن أحمد الدوغان: الصورة الشعرية عند العميان في العصر العباسي، ر. م، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤٠٩ هـ/ ١٩٨٨م.
٧. محمد أحمد منتصر عبد الجواد: أثر كف البصر على تشكيل الصورة عند أبي العلاء المعري في اللزوميات ورسالة الغفران، ر. م، جامعة المنيا، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ١٩٩٧ _ ١٩٩٨م.
٨. هبة الله السيد توفيق هلال: شعر العاهات حتى نهاية العصر العباسي_ دراسة تحليلية، ر. د، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالمنصورة، جامعة الأزهر، ١٤٣٥ هـ/ ٢٠١٤م.

رابعًا: الدوريات:

١. عبد حمد العبد الله الخريشه: الصورة الحسية في شعر على بن جبلة (العكوك)، مجلة مركز تطوير التعليم الجامعي، جامعة أسيوط، عدد ١٠، ٢٠١٦م.
٢. علي جواد الطاهر: أبو يعقوب الخريمي، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٦٦ م، المجلد الحادي والأربعون.
٣. مها عزيز مظهر الطائي وراسم أحمد عبيس الجرباوي: توظيف الحواس في شعر العميان في العصر العباسي الأول (الغزل مثالًا)، مجلة بابل للدراسات الإنسانية، بابل، العراق، سنة ٢٠٢٣، المجلد (١٣) العدد الثاني.
٤. نجلاء عبد الحسين عليوي: توظيف الحواس في غزليات بشار بن برد (ت ١٧٦ هـ)، مجلة آداب الفراهيدي، تكريت، عدد ٣٥، ٢٠١٨م.
٥. يوسف عباس علي حسين: أثر كف البصر على تشكيل الصورة الحسية عند أبي علي البصير، مجلة كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي، العدد ٥٣، الجزء الثاني، يوليو ٢٠٢١م.

## خامسًا: المراجع الأجنبية:

1. Blanchard DC, Blanchard RJ. Offensive and defensive aggression. In: Koob GF, LeMoal M, Thompson RF, editors.
2. Encyclopedia of behavioral neuroscience. Oxford: Academic Press; 2010. p. 487.

## الهوامش:

١ _ عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٩٨٤ م ص ١٧.

٢ _ ج ١، ص ٢٢٤ _ ٣٨١، ج ٣، ص ١٦٢ _ ٣٢٥.

٣ _ ص ١٨١.

٤ _ ج ٧، ص ١٥١ _ ١٥٢، ج ٣، ص ١١٣.

٥ _ دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣ هـ، ج ٢، ص ٨٤٢.

٦ _ تحقيق عبد الستار أحمد فرج، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، ص ٢٩٣ _ ٢٩٥.

٧ _ تحقيق عبد الوهاب عزام، وعبد الستار أحمد فرج، دار المعارف، الطبعة الثالثة، ١٩٨٦ م، ص ١٠٩ _ ص ١١١، وتحقيق د. عباس هاني الجراخ، ملامح للنشر والتوزيع، ٢٠٢٢ م، ص ١٢٣ _ ١٢٥.

٨ _ مركز تحقيق التراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢ م، ج ٦، ص ٨٤.

٩ _ حققه وضبط نصه وعلق عليه: د بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي – بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢ م، ج ٧، ص ٣٣٦

١٠ _ تقديم وتعليق عبد الله عمر البارودي، دار الجنان، بيروت، ج ٢، ص ٣٥٤ _ ٣٥٥.

١١ _ صدر عن دار الكتب العلمية ببيروت، ٢٠١٠م، ص ٤٧ _ ٤٨.

١٢ _ مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، مركز دراسات المخطوطات الإسلامية، لندن – إنجلترا، الطبعة الأولى، ١٤٣٨ هـ –٢٠١٦ م، ج ٣، ٥٧٣ _ ٥٧٤.

١٣ _ دار صادر، بيروت، مادة صغد، ج ٣، ص ٤١٠.

١٤ _ المكتبة التوفيقية، ج ١٥، ص ٣٧.

١٥ _ حققه واستدرك عليه د. عبد الرزَّاق حسين، دار عمَّار الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٨٨ م.

١٦ _ الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة ٢٠١٣م، ص ٧١.

١٧ _ الديوان: ص ٣٦٠. (في الديوان أصغي)

١٨_ تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث – بيروت، ٢٠٠٠ م، ج ٨، ص ٢٦٦.

١٩_ حققه وعلق حواشيه/ محمد محي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، ١٩٤٧ م، ج ١، ص ٢٥٢_ ٢٥٤.

٢٠_ مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٦٦ م، المجلد الحادي والأربعون، ج ٣، ص ٤٨٨_ ٤٦٩، ج ٤، ص ٦٠٧_ ص ٦٣٠.

وقد أعاد سيادته نشر هذا البحث بقضه وقضيضه في الموسوعة الصغيرة التي تصدر في بغداد سنة ١٩٨٦ م.

٢١_ الجزء الأول، دار صادر، بيروت، ٢٠١٦ م، الديوان، المقدمة.

٢٢_ نقله إلى العربية د. عبد الحليم النجار، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة، ١٩٧٤ م، ص ١٩_ ٢٠.

٢٣_نفسه، ٢/ ٦٨_ ٦٩.

٢٤_ تاريخ الأدب العربي، ج٣، دار المعارف، مصر، الطبعة الثامنة، ١٩٦٦ م، ص ٧٨، ص ١٨٦_ ١٨٧، ص ٣٥٩.

٢٥_ نقله إلى العربية د. عرفة مصطفى، راجع الترجمة: د. محمود فهمي حجازي، و د. سعيد عبد الرحيم، دار الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ١٩٨٣ م، ٢/ ٤/ ١٢٠_ ١٢١.

٢٦_ دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة السادسة، ١٩٨٦ م، ص ٥٢٣_ ٥٣٧.

٢٧_ مطبعة أسعد، بغداد، ١٩٦٢ م، ج ٢، ص ١٠٤_ ١٠٩.

٢٨_ دار البشير ومؤسسة الرسالة، عمان، ١٩٩٦م.ص٣٦٤..

٢٩_ دار البشير ومؤسسة الرسالة، عمان، ١٩٩٦م، ص ٣٥٢.

٣٠_ نشرته الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة (الألف كتاب/ ٢٩٣، سنة ١٩٩٧ م)، ج ٢، ص ٤٧٠_ ٤٧٧.

٣١_ ر. د، كلية اللغة العربية بالقاهرة، جامعة الأزهر، ١٩٨١ م.

٣٢_ ر.م، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤٠٩ هـ/ ١٩٨٨ م.

٣٣_دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ١٩٩٩ م.

٣٤_ التعويض **compensation**: هو تعويض الرجل من الشيء إعطاؤه بدلا منه، وأساس التعويض التوازن والمساواة.. ويزعم أصحاب التحليل النفسي أن المصاب بعقدة النقص يحاول أن يعوِّض نفسه مما ينقصه، إما بالعمل على مساواة غيره، أو التفوق عليه.. ينظر: د. جمال صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، ودار الكتاب المصري، ١٩٨٢ م، ج ١، ص ٣٠٩، و علي كمال: النفس انفعالاتها وأمراضها وعلاجها، دار واسط للدراسات والنشر والتوزيع، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٦٧ م، ص ٧٤.

٣٥_ إن كلمة سلوك بمعناها العام تتضمن كل نشاط يقوم به الكائن الحي.. والسلوك عند علماء النفس المحدثين مجموع ما يقوم به الكائن الحي من ردود فعل مترتبة على تجاربه السابقة.. السلوك الدفاعي **Defensive Behavior**: السلوكيات الدفاعية هي السلوكية الفورية والمباشرة الاستجابة للتهديدات التي تهدد الحياة والسلامة الجسدية، ومن أنماطه: أحلام اليقظة، والتبرير، والكبت، والتعويض، والإسقاط.. ينظر: د. محمد مصطفى زيدان: معجم المصطلحات النفسية والتربوية، دار الشروق، جدة، الطبعة الأولى، ١٩٧٩ م، ص ١٥٦، د. جمال صليبا: المعجم الفلسفي، ج ١، ص ٦٧١.

LeMoal M, Thompson Blanchard DC, Blanchard RJ. Offensive and defensive aggression. In: Koob GF, Oxford: Academic Press; 2010. p. 487. RF, editors. Encyclopedia of behavioral neuroscience.

٣٦_ من متطلبات درجة الدكتوراه، كلية الآداب، جامعة اليرموك الأردن، ٢٠٠٦ م.

٣٧_ المعادل لموضوعي Objective correlative: هو مصطلح نقدي يشير إلى الأداة الرمزية المستخدمة للتعبير عن مفاهيم مجردة كالعواطف، فهو معادل خارجي لحالة ذهنية داخلية..

ينظر:د. محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، لونجمان، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٣ م، ص ٥٥، و احسن داوس، المعادل الموضوعي في النقد الأنجلو أمريكي، دراسة في المنهج والمفهوم والمرجعيات، مجلة الأثر، عدد ٢٦، ٢٠١٦ م، ص ٤٨،

Chris Baldick: The concise Oxford dictionary of literary terms, p 176.

٣٨_ كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، الطبعة الأولى، ٢٠٢٠ م.

٣٩_ ر.د، كلية اللغة العربية بالزقازيق، قسم الأدب والنقد، ١٤٤٢ هـ/ ٢٠٢١ م.

٤٠_ ر. م، جامعة الأنبار، العراق، ٢٠٢٣ م.

٤١_ النادي الأدبي بالرياض، الطبعة الأولى، ١٩٩٦ م.

٤٢_ مجلة بابل للدراسات الإنسانية، بابل، العراق، سنة ٢٠٢٣، المجلد (١٣) العدد الثاني، ص ١٠١٩_ ١٠٣٨.

٤٣_ ر. د، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالمنصورة، جامعة الأزهر، ١٤٣٥ هـ/ ٢٠١٤ م.

٤٤_ مكتبة عرفات بالزقازيق: ط ٣، ١٤٣٤ هـ/ ٢٠١٣ م، ص ١١٩_ ٢١١.

٤٥_ دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٣ م.

٤٦_ ر. م، جامعة جرش، الأردن، ٢٠١٦ م.

٤٧_ مجلة آداب الفراهيدي، تكريت، عدد ٣٥، ٢٠١٨ م.

٤٨_مجلة مركز تطوير التعليم الجامعي، جامعة أسيوط، عدد ١٠، ٢٠١٦ م.

٤٩_ مجلة كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي، العدد ٥٣، الجزء الثاني، يوليو ٢٠٢١ م.

٥٠_ ر. م، جامعة المنيا، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ١٩٩٧ _ ١٩٩٨ م.

٥١_ نقله إلى العربية د. عرفة مصطفى، راجع الترجمة: د. محمود فهمي حجازي، و د. سعيد عبد الرحيم، دار الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ١٩٨٣ م، ٢/ ٤/ ١٢٠_ ١٢١.

٥٢_ نشرته الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة (الألف كتاب/ ٢٩٣، سنة ١٩٩٧ م)، ج ٢، ص ٤٧٠_ ٤٧٧.

٥٣_ نقله إلى العربية د. عبد الحليم النجار، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة، ١٩٧٤ م، ص ١٩_ ٢٠.

٥٤_نفسه: ٢/ ٦٨_ ٦٩.

٥٥_ الدراسة رقم (١٠).

٥٦_ الدراسة رقم (٢).

٥٧_ الدراسة رقم (١)، ورقم (٢)، ورقم (٥)، ورقم (٦)، ورقم (٨)، رقم (١٦).

٥٨_ الدراسة رقم (٤).

٥٩_ الدراسة رقم (٧).

٦٠_ الدراسة رقم (٩)، ورقم (١٤).

٦١_ الدراسة رقم (١٣).

٦٢_ الدراسة رقم (١١).

٦٣_ الدراسة رقم (١٢).

٦٤_ الدراسة رقم (١٥).

٦٥_ الدراسة رقم (١٦).

٦٦_ البيان والتبيين، ج ١، ص ١٩١، ج ٣، ص ١١١، البخلاء، ص ٣٦٣_ ٣٦٤، اللباب في تهذيب الأنساب، ج ١، ص ٤٣٨، الشعر والشعراء، ج ٢، ص ٨٤٢_ ٨٤٦، طبقات الشعراء، ص ٢٩٣_ ٢٩٥، تاريخ بغداد: ج ٧، ص ٣٣٦، الإكمال في رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف في الأسماء والكنى والأنساب، ج ٣، ص ٢٤٣، الأنساب، ج ٥، ص ١٠٩، تاريخ مدينة دمشق، ج ٨، ص ١٩٩_ ٢٠٣، بغية الطلب في تاريخ حلب، ج ٣، ص ٥٧٤_ ٥٧٧، الأعلام، ج ١، ص ٢٩٤، زهر الآداب وثمر الألباب، ج ٢، ص ١٠٧١_ ١٠٧٣، المختار من شعر بشار، ص ١٩.

٦٧_ شاكر العاشور: عشرة شعراء عباسيون، الجزء الأول، دار صادر، بيروت، ٢٠١٦ م، الديوان، ص ٣٢٥.

والصغد تقع فيما وراء النهر (نهر جيحون)، ويعد هذا النهر الحد الفاصل بين الأقوام الناطقة بالفارسية والتركية، أي إيران وتوران، ينظر: كي لسترنج: الخلافة الشرقية، نقله إلى العربية بشير فرنسيس وكوركيس عواد، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٥ م، ص ٤٧٦.

٦٨_ تاريخ بغداد: ص ٣٣٦.

٦٩_ الورقة: ص ١٠٩_ ص ١١١.

٧٠_ د. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٩٥ م، ج ٣، ص ٣٥٨.

٧١_ شمس الدين الذهبي (ت ٧٤٨ هـ): تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، تحقيق عمر عبد السلام التدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٣ م، ج ١٥، ص ٦٤.

٧٢_ الزركلي: الأعلام، ج ١، ص ٢٩٤.

٧٣_ إصدارة مركز تحقيق التراث بدار الكتب المصرية بالقاهرة، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة١٩٩٢م، ص ٣٤٤.

٧٤_ مصطفى الشكعة: الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، الطبعة السادسة، ١٩٨٦ م، ص ٥٢٣.

٧٥_ عبد الله بن المعتز: طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، مصر، ١٩٥٦ م، ص ٢٩٣.

٧٦_ ينظر: الورقة، ص ١٠٩، والممتع في صنعة الشعر، ج ٨، ص ١٩٨، عبد الرحيم العباسي: معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، ص ٢٥٢_ ٢٥٤، تاريخ الأدب العربي_ العصر العباسي الأول: ص ٧٨ وما بعدها، شعراء بغداد من تأسيسها حتى اليوم: ج ٢، ص ١٠٤.

وجدير بالذكر هنا أن البغدادي في كتابه (تاريخ بغداد) ولم يتطرق البغدادي إلى ما أصاب الخريمي من عور أو عمى، واكتفى بذكر اسمه، ولقبه، وأصله، وعلاقاته، وشاعريته.. (حققه وضبط نصه وعلق عليه: د بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي – بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢ م، ج ٧، ص ٣٣٦).

٧٧_الأعلام، دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشر، مايو ٢٠٠٢ م، ج ١، ص ٢٩٤.

٧٨_ معجم الألقاب والأسماء المستعارة في التاريخ العربي والإسلامي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٠ م، ص ٢.

٧٩_ موسوعة شعراء العرب، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٩٩ م، ج ٢، ص ١٦٤.

٨٠_ معجم ألقاب الشعراء، مكتبة الفلاح، دبي، ١٩٨٢ م، ص ٧٦، معجم التراث الشعري المطبوع: رئاسة ديوان الوقف السني، جمهورية العراق، ٢٠٠٥ م، ص ١٠٢.

٨١_ المعجم الشامل للتراث العربي المطبوع، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ١٩٩٣ م، ج ٢، ص ٢٧١.

٨٢_ موسوعة شعراء العصر العباسي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠١ م، ج ١، ص ١٢٩_ ١٣٠.

٨٣_ معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٥ م، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٥ م، ١/ ٢٥٨، ٢٥٩.

٨٤_ معجم تراجم الشعراء الكبير: دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٦ م، ج ١، ص ٢٠٥.

٨٥_ شعراء بغداد من تأسيسها حتى اليوم، مطبعة أسعد، بغداد، ١٩٦٢ م، ج ٢، ص ١٠٤_ ١٠٩.

٨٦_ معجم الشعراء العباسيين: دار صادر، بيروت، جروتس برس، طرابلس، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠ م، ص ٢٥٢_ ٢٥٣.

٨٧_ الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بغداد، ٢٠٠٦م.

٨٨_ محمد بن اسحاق ابن النديم (ت ٤٣٨هـ): الفهرست دراسة بيوجرافية ببليومترية، وتحقيق ونشر د. شعبان خليفة ووليد محمد العودة العربي للنشر والتوزيع القاهرة ١٩٩١م.ج١ص٣٠٤

٨٩_ أبو بكر الصولي: أدب الكاتب، نسخه وعني بتصحيحه وتعليق حواشيه محمد بهجة الأثري، المكتبة العربية ببغداد، المطبعة السلفية بمصر، ١٣٤١ هـ، ص ٤٩.

٩٠_ دار صادر، بيروت، ٢٠١٦ م.

٩١_ دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨١ م، ص ١٨٥_ ١٨٦، ص ٢١١، ص ٦٦٣.

٩٢_ المعجم الشامل للتراث العربي المطبوع: معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ١٩٩٣ م، ج ٢، ص ٢٧١.

٩٣_ راجعه/ عصام الشنطي، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ١٩٩٨ م، ص ٥٨.

٩٤_ رئاسة ديوان الوقف السني، جمهورية العراق، ٢٠٠٥ م، ص ١٠٢.

٩٥_حسن أحمد عيسى: الإبداع في الفن والعلم، عالم المعرفة، الكويت، ع ٢٤، ديسمبر ١٩٧٩ م، ص ٧٧.

٩٦_ نفسه: ص ٦٨.

٩٧_ محمد بن أحمد الدوغان: الصورة الشعرية عند العميان في العصر العباسي، ص ٣٠.

٩٨_ العاهة في اللغة: هي الآفة، ورجل مَعِيةٌ ومَعُوة في نفسه أو ماله أصابته عاهةٌ فيهما، وطعامٌ مَعوة: أصابته عاهة.. انظر: ابن منظور: لسان العرب، اعتنى بتصحيحه/ أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد صادق العبيدي، درا إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٦ م، مادة (عوه).

٩٩_ الديوان، ص ٢٩٢.

١٠٠_ التصوير الحسي في شعر المكفوفين في العصر العباسي: ص ٦.

١٠١_ بشار بن برد (ت ١٦٨ هـ): الديوان، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، ١٩٧٦ م، ج ٤، ص ١٥٨.

١٠٢_ أبو علي البصير: الديوان، تحقيق يونس أحمد السامرائي، مؤسسة المواهب للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٠ م، ص ١٩.

١٠٣_ الديوان: ص ٣٢٨.

١٠٤_ الصورة البصرية في شعر العميان: ص ١٥٣.

١٠٥_ينظر: شعر المكفوفين في العصر العباسي: ص ١٥٣_ ١٥٤.

١٠٦_ اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: ص ١٨٥_ ١٨٦.

١٠٧_ الديوان: ص ٣٦٠.

١٠٨_ أبو الشيص الخزاعي: الديوان، تحقيق عبد الله الجبوري، المكتب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٤ م، ص ١١١.

١٠٩_ الديوان: ص ١٩.

١١٠_ الديوان: ص ٣١٠.

١١١_ الديوان: ص ٢٩٥.

١١٢_ توماس ج_ كارول: رعاية المكفوفين نفسيا واجتماعيا ومهنيا، ترجمة صلاح مخيمر، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٦٩ م، ص ٣٣.

١١٣_ الديوان: ٣٣٣.

١١٤_ شعر العاهات حتى نهاية العصر العباسي: ص ٢٨.

١١٥_ الديوان: ص ٣٦٧_ ٣٦٨.

١١٦_ الديوان: ص ٣١٢.

١١٧_ الديوان: ص ٢٩٣.

١١٨_ ينظر: عز الدين إسماعيل: في الأدب العباسي_ الرؤية والفن، دار النهضة العربية، ١٩٧٥ م، ص ٩٥.

١١٩_ الديوان: ص ٣٤٦.

١٢٠_ الديوان: ص ٣٥٩.

١٢١_ الديوان: ص ٣٩٤.

١٢٢_ الديوان: ص ٣٦٨.

١٢٣_ الديوان: ص ٣٥٦.

١٢٤_ الديوان: ص ٢٩٤.

١٢٥_ الديوان: ص ٣٥٢.

١٢٦_ الديوان: ص ٣٤٥.

١٢٧_ ابن حزم الأندلسي (ت ٤٥٦ هـ): رسائل ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والألاف، تحقيق إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٨٧ م، باب الإشارة بالعين، ص ١٣٧.

١٢٨_ التصوير الحسي في شعر المكفوفين في العصر العباسي: ص ١٢.

١٢٩_ ينظر: نادر مصاروه: شعر العميان_ الواقع، الخيال، المعاني والصور الفنية، حتى القرن الثاني عشر الميلادي، مراجعة د. غالب عنابسه، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨ م، ص٢٢٣.

١٣٠_ حسام بدر جاسم العلواني: شعر المكفوفين في الأندلس، دراسة نفسية فنية، ص ١٧.

١٣١_ إبراهيم محمد إبراهيم: التصوير الحسي في شعر المكفوفين في العصر العباسي، ص ٤١.

١٣٢_ نادر مصاروه: شعر العميان، ص ٤٢٧.

١٣٣_ يوسف مراد: مبادئ علم النفس العام، ص٦٨.

١٣٤_ إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر، ص ١٤_ ١٥.

١٣٥_ عدنان عبيد العلي: شعر المكفوفين في العصر العباسي، ص٣٢.

١٣٦_ صاحب خليل إبراهيم: الصّورة السَمعيّة في الشعر العربي قبل الإسلام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠ م، ص ٢١.

١٣٧_ زيد بن محمد بن غانم الجهني: الصورة الفنية في المفضليات، أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية، مكتبة الملك فهد الوطنية، الطبعة الأولى، ١٤٢٥ هـ، ص ٢٣١.

١٣٨_حسام بدر العلواني: شعر المكفوفين في الأندلس، ص ٢٣.

١٣٩_ الديوان: ص ٣٩٤.

١٤٠_ الديوان: ص ٣٩٤.

١٤١_ حسام العلواني: شعر المكفوفين في الأندلس، ص ٢٥.

١٤٢_ الديوان: ص ٣٦٠.

١٤٣_ الديوان: ص ٣١٠.

١٤٤_ ينظر: أحمد جمال الأهواني: خلاصة علم النفس، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٨٤ م، ص ٦٨.

١٤٥_ أحمد الشرباصي: في عالم المكفوفين، مطبعة نهضة مصر بالفجالة، القاهرة، ١٩٥٦ م، ص ٣٥٦.

١٤٦_ الديوان: ص ٣٠٧.

١٤٧_ تراسل الحواس: Correspondence to the senses هو وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى، فتعطي المسموعات ألوانا، وتصير المشمومات أنغامًا، وتصبح المرئيات عاطرة.. انظر: محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٧ م، ص ٣٩٥.

١٤٨_ الديوان: ص ٣٥٢.

١٤٩_ الديوان: ص ٣٠٦.

١٥٠_ علي كمال: النفس انفعالاتها وأمراضها وعلاجها، ص ٧٤.

١٥١_ الديوان: ص ٣٦٠.

١٥٢_ الديوان: ٣٣٣.

١٥٣_ الديوان: ص ٣١٣.

١٥٤_ الديوان: ص ٢٩٨.

١٥٥_ الديوان: ص ٣٥٢.

١٥٦_ الديوان: ص ٣١٠.

١٥٧_ صلاح الدين بن أيبك الصفدي: نكت الهميان في نكت العميان، حققه وعلق عليه طارق الطنطاوي، دار الطلائع، القاهرة، ص ٤١.