# ثنائيّة البصر والبصيرة في ديوان (هوامش الذّات)

**د. حمود بن محمد النقاء***

Hmoo.d@hitmail.com

| تاريخ الاستلام: 2021/11/20م | تاريخ القبول: 2022/01/27م |
|---|---|

**الملخص:**

ينظر هذا البحث في أحد النماذج الشعرية المعاصرة للشعراء المكفوفين، وهو ديوان الشاعر السعودي الراحل محمد بن سعد بن حسين، من خلال ديوانه الأخير "هوامش الذات" الصادر في عام 2008م، وسيكون هذا النظر محددًا بثنائيّة البصر والبصيرة، وسيتتبّع البحث حركة هذه الثنائية وعلاقتها بالشاعر والزمن، وما يطرأ على هذه العلاقة من تبدلات، يكون لها أثرٌ في تعبير الشاعر بوجه عام، وتعبيره عن العمى بوجه خاص. وتعتمد هذه الدّراسة على منهجيّة تستهدف رصد أهم تجليات هذه الثنائية، وتحليلها بالقدر الذي يكشف عن جوانب من هذا الوعي، وأثره في التجربة الشعرية. ويتكون البحث من ثلاثة مباحث، يتناول المبحث الأول منها أثر العمى، في حين يتناول المبحث الثاني البصر، وأما المبحث الثالث فيتناول البصيرة، وقد توصل البحث إلى أن ثنائية البصر والبصيرة تعدّ مكونًا مهمًا في تجربة ابن حسين، وعليها رتّب الشاعر الكثير من أفكاره ومعانيه، كما أنها ذات أثر واضح في معجمه وصوره الشعرية، وارتبطت هذه الثنائية ببعض ملامح تجربته الشعرية، من مثل ارتباط البصيرة بالسلوك التعويضي، وأثر العمى في غياب الوصف الخلّاق، وارتباط الحديث عن العمى والبصر بالتعبير عن الحزن والقلق، وفي المقابل ارتباط الحديث عن البصيرة بالتعبير عن قوة الذات وتميزها.

**الكلمات المفتاحية:** الشعر السعودي، السلوك التعويضي، البصر، البصيرة.

* أستاذ الأدب والنقد الحديث المشارك - قسم اللغة العربية وآدابها - كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية - جامعة القصيم - المملكة العربية السعودية.

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية

# Duality of Sight and Insight in the Diwan of *Margins of the Self*

**Dr. Hamoud Bin Mohammed Al-Naga***

Hmoo.d@hitmail.com

| Received date: 20/11/2021 | Acceptance date: 27/01/2022 |
|---|---|

**Abstract:**

This research exclusively traces the duality of sight and insight in the poetry of the late blind Saudi poet Muhammad bin Saad bin Hussein, through his latest collection of poems *The Margins of the Self*, (2008 AD). It focuses on the relationship between the changes in the poet's life on his poetry, especially of blindness. This study relies on a methodology that aims to monitor the most important manifestations of this duality, analyzes it to the extent that reveals aspects of awareness, and traces its impact on Ibn Hussein's poetic experience. The research consists of three sections, the first section deals with the effect of blindness, the second one deals with sight, and the third section deals with insight. It concludes with the following findings: Sight and insight are important components around which Ibn Hussein arranged his poetic ideas and meanings. This duality has a clear impact on his lexicon, poetic images; and the absence of creative description. There is a direct link between this duality of sight and insight and Ibn Hussein's expression of sadness, anxiety, strength and distinction of the self.

**Keywords:** Saudi Poetry, Compensatory Behavior, Sight, Insight.

* Associate Professor of Contemporary Literature, Department of Arabic Language, Faculty of Arabic Language and Social Studies, Qassim University, Saudi Arabia.

**المقدمة:**

شكّل شعر المكفوفين مدوّنة مستقلّة استقطبت أقلام عدد من الباحثين والنّقاد، وهي مدوّنة ثريّة من حيث الكم، ومتنوّعة من حيث الاتجاهات والتّجارب الأدبيّة.

وقد كنتُ مهتمًّا منذ زمن بمطالعة نماذج من هذا الشعر، القديم منه والحديث، وعدد لا بأس به من الدّراسات التي اهتمّت به، وفي هذا السياق كان اهتمامي الخاص بشعر الشاعر السعودي الدكتور محمّد بن سعد بن حسين بوصفه أحد الشعراء المكفوفين البارزين في الأدب السعودي، ولكثرة نتاجه الشّعري، واهتمامه بأدب المكفوفين وأحوالهم بوجه خاص، وبتجربتهم الشعرية بوجه عام، ومن ثم فإنه ينطوي على وعي بالكتابة الشعرية من هذه الجهة، وبالجانب المتعلّق بالعمى من الجهة الأخرى، وهذا يجعل التعاطي مع تجربته الشعرية بمثابة القراءة الواسعة لحالة من الوعي المركب بهذه العاهة: وعي أدبي ونّقدي ونفسي واجتماعي.

من هنا اخترت أن يكون المدخل إلى قراءة هذه التّجربة ثنائيّة البصر والبصيرة، تلك الثنائيّة الأقدر -من وجهة نظرنا- على كشف وعي الشاعر بهذه العاهة، وإحساسه العميق بها؛ إذ لا معنى لقراءة العمى في الشّعر مجرّدًا من النظر إلى ركنيه البارزين، وهما انعدام البصر، وثبات البصيرة.

ونظرًا إلى كثرة نتاجه الشعري -كما أسلفت- فقد رأيت تحديد هذه الدراسة بديوانه "هوامش الذّات"، ذلك أنّه يشبه -إلى حدّ بعيد- المجموعات الشعرية التي جمعت عددًا كبيرًا من النّصوص، إضافةً إلى أنّه جاء في آخر حياته، وهذا مظنّة نضج التّجربة، أو على الأقل مظنة نضجها من ناحية وعيها بهذه العاهة (العمى) تحديدًا، والوعي هنا يشمل التفكير والتأمل والتعبير.

ولا بدّ من التأكيد على أنّ هذه الدّراسة لا تتغيّا تتبّع مواطن الأدبية في ديوان "هوامش الذّات"، ولا تُعنى بقراءة البعد الفني فيها، وإنّما تستهدف الأبيات التي عبّر فيها الشاعر عن ثنائية البصر والبصيرة، سواء وردت تلك الأبيات في نص يمتاز بمستوى جيد من الأدبيّة، أو وردت في نص

أقل من ذلك؛ لذا فإنّ هذا البحث لا يشتغل في التّجربة الأدبية بوصفها نصًا منجزًا، وإنّما يركّز النظر في منطلقات تلك التّجربة ومولداتها، فكأنّه يتناول منطقة ما قبل النص، وعليه يمكن أن نقول إنّ الوعي بالعمى هو الأساس الأول في هذا البحث، إذ إنّه أحد العوامل المهمّة التي نفترض أنّ لها أثرًا ملحًّا في تجربة ابن حسين، وهذا يجعلنا -مرة أخرى- نستبعد الأدبيّة بوصفها معيارًا لاختيار النماذج المدروسة.

وقد تأسست الدراسة على مقدمة، وثلاثة مباحث، حيث عرض المبحث الأول منها لأثر العمى، وأما الثاني فتناول أثر البصر، في حين تناول المبحث الثالث أثر البصيرة، بعد ذلك جاءت الخاتمة؛ لترصد أبرز النتائج، ثم ثبت بمصادر الدراسة ومراجعها.

وستعتمد هذه الدّراسة -من خلال قراءة هذه الثنائيّة- على منهجيّة تستهدف رصد أهم التّجليات، ثم محاولة تحليلها، علمًا بأنّ التّحليل سيتوسّل بكثير من المقولات والمفاهيم الإجرائيّة المتّصلة بعدد من المناهج النّقدية -وخاصة المنهج النفسي- التي يمكن أن يحكمها إطار الوصف والتّحليل.

**المبحث الأول: أثر العمى**

يعتمد المرء في إدراكه لما يحيط به على مجموعة من الحواس، ومن ثمّ فإنّ أيّ خلل قد يعتريها يمكن أن يؤثّر سلبًا في العمليّة الإدراكيّة للإنسان، بمعنى أنّ مستوى الإدراك الحاصل مع فقد حاسّة بعينها، يجعل الفرد في مستوىً إدراكيّ منخفض، إذا ما قورن بغيره من الأسوياء، كما يؤثر -أيضًا- في تواصل الفرد وتفاعله مع المجتمع المحيط به.

وتعدّ حاسّة البصر وسيلة مهمة، إذ من خلالها يميّز الفرد بين الأشياء والأشخاص والألوان، ويحصل -بواسطتها- إدراك كل ما يقع ضمن الوسط الطبيعي الذي يُعاش فيه، كما أنّها تعزّز قدرة الإنسان على فهم ما يدور حوله، ومن ثم تمكّنه من المشاركة فيه والتفاعل معه.

وإذا كان للبصر هذه الأهميّة البالغة في حياة الإنسان، فلا شكّ أنّ فقده يترك أثره البالغ في النفس، كأن يولّد لديه الشعور الدائم بالقلق، والضعف، والحرمان، إضافة إلى ما يصاحب ذلك من الاكتئاب، والإحساس بالألم والحزن؛ نتيجة هذه العاهة.

وبالنظر إلى ديوان الدّراسة (ديوان هوامش الذّات)، نجد أثر العمى متجلّيًا في كثير من نصوص الديوان، وبالأخص حين يحاول الشاعر الاعتماد على حواسه الأخرى في نقل مشاعره وأحاسيسه، وفي مقدمة تلك الحواس حاستا السمع والشّم، في مثل قوله:

**واليـوم يـا أبهـا أتيتـك شاعـرًا  أُصغي إلى همس الخيال وأُطرق**[1]

على الرغم من كثرة المناظر الطبيعية الخلّابة التي حبا الله -تعالى- بها مدينة أبها، وتنوّعها من بين جبال، وأشجار، وأودية تضم بين جنباتها مشاهد تسحر الأعين وتخلب الألباب، وكل ذلك مما يدرك بالبصر -بطبيعة الحال-، فإنّ الشاعر ركّز على ما يمكن إدراكه بالحواس التي يمتلكها، فكانت الأذن وسيلة لسماع همسات الخيال دون إصدار أدنى حديثٍ أو كلام؛ ولذلك عضد كلمة "أُصغي" بـ"أُطرق"، حيث الاقتصار على السكوت والاستماع فقط.

وكثيرًا ما يعمد الشاعر إلى التعبير بمفردات الغناء (أغني، أغنيك، غنيته، يغنيك،.. إلخ)؛ لأنّ ذلك يقع في أذن المتلقي، فتكون هذه الحاسّة مشتركة بينه وبين الشاعر، ومن نماذجها قول ابن حسين في قصيدة نظمها بمناسبة اليوم الوطني لهذه البلاد:

**ويا موطنا غنيته الحبّ صادقاً  تحيـة مـن أمسـى محبًّـا متيّمـا**[2]

فالتعبير بالغناء -هنا- أسهم في نقل مشاعر ابن حسين تجاه وطنه إلى المتلقي، حيث إنّ هذا الحبّ القائم على الصدق، جعل الشاعر يتوسّل بحاسّة السمع؛ ليشنّف آذان الوطن ومحبيه بقصيدة كان منها البيت السابق، الذي يعكس ما يعتمل في نفس الشاعر من أحاسيس التعلّق والوفاء لهذا الوطن.

ومع أنّ الغناء يمثّل متنفّسًا للشاعر، إلّا أنّه قد ينكره أحيانًا، وخصوصًا حين يعتريه شيء من الحزن؛ نتيجة بعض التصرفات التي تُشْعر بشيء من عدم الاهتمام أو اللامبالاة، وهذا ما نجده في قوله:

**لمن تغنّي وما في الأيك من أحد ... إنّي أحسّ الأسى في لحنك الطرب**
**لمــن تغنّـي ولــلآذان منصــرفٌ ... عمّـا تغنّي بـه فـي مربـع خـرب**[3]

ولعل قلّة الاهتمام تتجلّى في قوله: "للآذان منصرف عمّا تغنّي به"؛ ولذا فلا فائدة من غنائك، الذي ربما كان يوحي بشيء من أقوال الشاعر أو آرائه أو نحوهما، وهنا يجدر بنا أن نلفت النظر إلى أنّ كثرة التساؤلات التي يثيرها الشاعر في ديوانه "هوامش الذّات"[4]، ربما تكون مرتبطة بفقد البصر، فالضرير دائم التساؤل، ودائم الشّك، ذلك أنّ الإلحاح على السؤال وتكراره، يدل على الشّك وانعدام القناعة[5].

ولعلي أشير هنا إلى تأثير العمى في صياغة المعنى البعيد لدى شاعرنا، فالمعنى البعيد الذي يرمي إليه المقتطف السابق يتجاوز حالة الشعر في اللحظة التي كتب فيها النص، إلى الحالة التي يشعر بها في زمنه، وهي حالة مدارها على المرئي أكثر من غيره، وعلى المادة أكثر من المعنى، وعلى المحسوس أكثر من الإحساس، في واقع لا بد أن له أثرًا ثقيلًا في نفس الشاعر الكفيف، فهو لا يبصر في عالمٍ لم يعد يحفل بشيء مثل احتفاله بالصورة، أو بما يراه، وهذا المعنى، وإن كان بعيدًا، يؤكد أهمية هذه الثنائية، وسيطرتها على المعاني التي يمكن أن تفضي بنا إليها هذه التجربة الشعرية.

وفي مجمل الديوان نلحظ الارتباط الوثيق بين الغناء والغزل، يقول ابن حسين:

**غنيت للهاء بعد الميم لو فقهت ... إذًا لهـانت على قلبي التناكيـد**
**غنيت للميم ثم الهاء فانتظمت ... مشـاعر الـود لـو يدريـه مـودود**
**حرفان من شـقوة قد أُتبعا ألفًا ... لو حزتها لم تذب قلبي التناهيد**[6]

فالحرفان اللذان يغني لهما الشاعر هما الميم والهاء، وقد أُتبعا حرف الألف (مها)، وهذا الذي جعل نار الهوى تضرم سعيرها في وجدان الشاعر، حين حُرم من (مها).

وهكذا فإنّنا نلحظ أنّ الشاعر يستعين بحاسّة السمع؛ لتعوّض انعدام البصر، ولتكون معينةً في نقل ما يجول بخاطره ووجدانه إلى الآخرين، والحديث عن الغناء كثير في شعر ابن حسين[7].

وبجانب الغناء نجد أيضًا -ممّا يُتلقّى بالأذن- التغريد، ومن أمثلته في شعر ابن حسين قوله:

**فغرّد إذا ما شئت، أونُح فقد مضت عهود بها كانت كمنتظم العقد**[8]

فالشاعر -هنا- يخاطب نفسه مُخيّرًا لها بين التغريد أو النّواح على أزمنة مضت، جمعت بين الأفراح التي تبعث على التغريد، والأتراح التي يناسبها النّواح والعويل.

ويقول كذلك:

**إذا غـرّدت في الأيـك سـاجعة الضـحى بكيـت كمـا يبكي الوليـد إذا ضـرا**
**تـذكرني روضـاً علـى حـرّ نبتـه مشيت وقد أحييت في ليله المسرا**
**جـرى مـا جـرى ثـم انتهينـا لغربـة تُرى كبدانا من لظى نارها حرّا**[9]

فالشاعر يشبّه حاله حين يستمع إلى تغريد حمامة الأيك، بحال الطفل الذي يبكي عندما يحسّ بشيء يؤذيه، فكلاهما يبكي بدافع الألم، على أنّ دافع الألم الحاصل للشاعر بسماع تغريد الحمامة مبعثه استدعاء الشاعر لذكرياته مع من يحبّ، تلك الذكريات التي سرى فيها ليلًا للقاء محبوبته -كما توحي بذلك الأبيات-، ثم كان الوصال الذي تبعه فراق ألهب القلوب والأكباد.

ويرد التغريد ومفرداته -من مثل: غرّد، والتغريد، تغريدي، غرّدت، ونحوها- في شعر ابن حسين كثيرًا، حيث يرى فيه وسيلة للتخفيف والترويح عن نفسه[10].

ولا يقف أثر السمع عند الغناء والتغريد فقط، بل نرى الشاعر يصغي إلى همس النسائم في مثل قوله:

**أصـيخ إلى همـس النسـائم باحثًـا ومستنطقًا أصداء همس شكاتي**[11]

فالشاعر من خلال هذا الإصغاء يستهدف الوقوف على أصداء همس شكواه، فكأنّه بذلك يريد أن يوصل إلى المتلقي أنّه ليس ممن يرفع صوته ويولول عند نزول أمر يزعجه، أو حلول مصيبة تحزنه، بل الهمس ونبرة الصوت المنخفضة ديدنه في مثل هذه الأحوال.

وإذا كان ابن حسين يصغي إلى أصوات النسائم المنخفضة، فهو -أيضًا- يستمع لأحاديث الأزهار التي تحثّه على الخروج من إطار الذكريات، ومعايشة الواقع:

**وتـروي لـي الأزهـار-وهـي منـادمي- أحاديـث مـا لـم أروه بلسانـي**
**تقـول إذا حانـت لأمسـك لفتـة أتيـت تناجينـي بكـل حنـان**
**دع الأمـس، إن الأمـس أمسـى خر افـة وعـش يومـك الآتـي بغيـرتو انـي[12]**

وبجانب حاسّة السمع نجد أثرًا -كذلك- لحاسّة الشّم، في مثل قول الشاعر:

**سـلوا روضـة التنهـات هـل أورق الرنـد وهـل نـوّرالزهـرالـذي أطلـع الرنـد**
**شـذاه إذا مـا نثّـه فـي بكـوره جثا دونه الريحان و انطفأ النّد[13]**

فالصورة-هنا- تقوم على التّشخيص المتمثّل في جثو الرّيحان، حين تفوح رائحة زهور الرّند، فرائحة عبقها، وانتشار أريجها يفوق الرّيحان والنّد، وبذا نلحظ كيف أنّ حاسّة الشّم أسهمت في تبلور هذه الصورة.

وقد يمزج الشاعر بين حاستي السمع والشّم في رسم صوره الشعرية، ومن ذلك قوله:

**لحـن يـرفّ كأنسـام الصّبـاح مضـى همسًـا على مثله يغفو المعاميد[14]**

فاللّحن يُسمع والأنسام تُشمُّ، ثم إنّ هذا اللّحن لجماله تغفو عليه عيون العشّاق المعاميد، الذين أرّقتهم تباريح الهوى وآلمتهم الصّبابة وحرارة الشّوق.

وانطلاقًا مما سبق، فإنّنا نلحظ أنّ ابن حسين يعوّل على حواسّه الأخرى في صناعة معانيه الشعرية، ورسم صوره الفنيّة، وهذا ما يُعرف في علم النّفس بالسّلوك التعويضي[15]، حين يعمد المكفوف إلى الحواس الأخرى، كحاسّتي السّمع والشّم، فيوظّفها لإكمال جوانب النقص المتأتّي من

فقدان حاسّة البصر، ومن ثم فإننا نلحظ -كذلك- أن ابن حسين قلّما يستخدم الألفاظ التي تدل على الرؤية بشكل مباشر من مثل: أراك، ورأيتك، وأرى، ونحوها، وهذا سببه فقد بصره.

وإذا ما تجاوزنا هذا الأثر المتجلّي في توظيف الشاعر لحاستي السمع والشّم في شعره، باحثين عن آثار أخرى للعمى في شعر ابن حسين، فإنّنا نجد ما يُشْعرنا بوجود نزعة مبعثها قلق الشاعر، وخوفه الذي ينتابه بين الفينة والأخرى، ولا شكّ أنّ هناك تلازمًا بين القلق والخوف، إذ إنّ القلق في المنظور النفسي يعدّ معادلًا موضوعيًّا للخوف المزمن[16]، وقد يكون لفقد حاسّة البصر أثرها في ذلك، إذ تشير الدراسات النفسيّة إلى أنّ فقد بعض الأعضاء، أو وجود قصور فيها مما يُشْعر بالقلق، وانعدام الأمان[17]. كما تؤكّد -كذلك- على أنّ القلق من أكثر الأمراض العصابيّة انتشارًا لدى المعاقين بصريًّا[18].

ومن هنا فإنّ القلق يُحدث عند الفرد شيئًا من الاضطراب الذي يتنازعه في لحظات الفرح أو الحزن، فهو يسعد ويغتبط بالأحداث المفْرحة، ثم ما يلبث إلى أن يتحوّل من السعادة إلى نقيضها، وربما يكون في أبيات ابن حسين الآتية ما يدل على ذلك، حيث يقول:

**أغنيك؟ أم أبكيك؟ ما عدت عارفًا ... أنوحٌ قصيدي؟ أم غناء وتطريب**
**تلمُّ بي الذكرى فأطرب للذي ... مضى ثم يأويني فراق وتغريب**
**فلا أنا بالماضي إذا ما ذكرته ... سعيد ولا عهدي يمنيه تقريب[19]**

فالأبيات السابقة توحي بحالة قلقيّة يعيشها الشاعر -وهذه الحالة ترتبط بالمحيط الذاتي، والظروف الخاصّة بالشاعر[20]، التي في مقدمتها فقده لبصره- وهي في هذه المقطّعة تراوح بين الماضي والحاضر، فالماضي -كما يدل البيت الثاني- يُشيع الفرح والابتهاج، في حين أنّ حاضر الشاعر يبعث على الحزن والألم.

ولعل من المُسلّم به القول إنّ جلّ المشكلات النفسيّة التي يتعرض لها الفرد في حياته الطبيعية، مُولّدها الرئيس هو القلق، وهذا يقال في شأن الإنسان السليم، فكيف بالإنسان الذي أُبتلي بإعاقة ما، إذ لا ريب في أنّ قلقه سيزداد، وقد تصاحبه بعض مظاهر الاكتئاب؛ بسبب كثرة الضغوط

النفسية، فالاكتئاب غالبًا ما يكون استجابة لضغط نفسي مسبوق بأحداث وكوارث وخسائر على المستويين المادي والبشري[21]، وربما تكون السخرية والاستهزاء من أقسى المواقف التي يواجهها الكفيف -بشكل عام- إذ تزيد من شعوره بالظلم، وقد تكون وراء انبعاث الإحباط في ذاته[22]، ومن أبيات ابن حسين التي تتضمّن شيئًا مما سبق، قوله:

**يقولون أعمى يبتغي نزل مبصر بصائرهم عُمي من الحقدات**
**تراهم إذا ما خاطبوني تصايحوا مبالغة في الهزء والغمزات**[23]

فالأبيات تدلّ على تألّم من تلك الممارسات التي تُشْعره بإعاقته، وأنّه في منزلة دون منزلة الأسوياء جسديًّا، ولذلك نراه يصرّح بأنّه يدرك ما يغيب عن بصره من الغمز والإشارة التي تحاول الانتقاص من قدره[24]، وهي -بحسب تعبير الشاعر- منطلقة من حقد وكراهية وبغضاء تسيطر على نفوس أولئك المتنقّصين له، على أنّه من الجدير في هذا الصّدد التأكيد على أنّ إشعار المكفوف بمظاهر الإشفاق، ومحاولة مساعدته دون طلب منه، كل ذلك مما ينمّي الضغوط النفسيّة لديه[25].

وقد يكون للقلق أثره في توليد بعض الآثار النّفسيّة التي من شأنها أن تحقّق شيئًا من الشعور بالغربة، وهذا ما نلحظه في بعض نصوص ابن حسين، من مثل قوله:

**غريب أنا والأهل حولي وصحبتي كتابي وأوراقي، فهن خدينـي**
**غريب أناجي في مرافئ غربتي أماني لم تبرح تجوب سنيني**[26]

فالأبيات تعبّر عن غربة متسلّلة إلى نفس الشاعر، وهذه الغربة جعلته يعتزل الأهل ويصحب الكتب والأوراق؛ علّه يجد فيها ما يخفّف أثر تلك الغربة ويطفئ ما يكون من لهيبها، وقد أشار البيت الثاني إلى شيء من أسباب تلك الغربة التي يعيشها الشاعر، وذلك حين تقف ظروف الحياة المختلفة دون تحقيق أماني النفس، فتبقى تلك الأماني تجول في خاطر الشاعر مستوطنة وجدانه، ولا سبيل إلى تحقّقها؛ ولذا فإنّ النفس تتألّم وتتعب حيال انعدام سُبل الوصول إلى تلك المُنى، وقد قال المتنبي:

**وإذا كانت النفوس كبارًا تعبت في مرادها الأجسام**[27]

وإيراد بيت المتنبي هنا؛ لأنّنا ندرس شعر شخصية مكفوفة البصر، ومع ذلك ظلّت تكافح في طريق العلم إلى أن وصلت إلى درجة الأستاذية في تخصص الأدب والنقد، مما يدل على امتلاك الشاعر لنفس دؤوبة تعمل بجدّ، دون كلل أو ملل، وهذا المعنى نراه في قصيدة له، حيث عنون لها بـ"غربة"، ومنها قوله:

**لذا عشت أيامي دؤوبًا ومن يكن كمثلي يحيا ما يكل له دأب**
**على أنني في غربة سرمدية أُدافعها أو يقطع الرحلة الأوب**[28]

فالشاعر يعترف بأنّه يمتلك عزيمة لا يعرف الكلل إليها طريقًا، ولا يُضْعفها التعب ولا الإعياء، ومع ذلك لم تُفلح جهود تلك العزيمة في إخراجه من غربته التي وصفها بالسرمدية، فهو -بحسب تعبيره- في رحلة غربة دائمة دون انقطاع، وهو في حالة مدافعة مستمرة لها، ولكن ذلك لم يُجدِ نفعًا، ومن ثم فلا سبيل إلى الخروج من تلك الغربة إلّا بالرجوع وقطع الرحلة، فغربة الروح تُثْقل كاهل الشاعر؛ ولذا نراه يلحّ عليها دائمًا في مثل قوله:

**فغربة الروح يا (لمياء) موجعة آه لغربة روح بعد لم تئب**[29]

ولعل مراد الشاعر بالإياب -في المقتطفين السابقين- وهو المعادل لقطع الرحلة، يتمثّل في انفراجة في بعض شؤونه الخاصة، التي ربما كانت وراء بعض الأبيات الحزينة التي تطالعنا في عدد من صفحات الديوان، وقد يكون لفقد البصر أثر في صياغتها، ومن ذلك قوله:

**فدعني وهمّي يا أُخيّ فإنّني أخو شجن جارت عليه خواطره**[30]

وقوله:

**أمسي أسير الشّجن لا شيء غير الحزن**
**يطوي عليه الزمن في و اقع من وهن**

**ما فيه حسّ جديد**[31]

فألفاظ الهمّ والحزن واليأس واللّوعة والأسى مما يصادفنا بشكل لافت في صفحات ديوان "هوامش الذات"، ما يجعلنا نعتقد أنّ عدم تحقّق بعض آماله وأمانيه، كانت سببًا لذلك، إذ نراه يقول في إحدى مقطّعاته:

**لمـــن أغنـــي وكلـــي لوعـــة شـــرقت  مـــن دمعهـــا العـــين مـــن راق ومنســـجم**
**غفـــت علـــى اليـــأس آمـــالي محطمـــة  مـــن بعـــدما أفلســـت مـــن كـــل مغتـــنم**[32]

وفي مقطّعة أخرى يقول:

**واليـــوم تقتـــات آمـــالي مرارتهـــا  آلام نـأي شجتني بعـد تغريـدي**[33]

تشفّ الأبيات السابقة عن حالة من اليأس وخيبة الأمل التي عاشها الشاعر في فترة من فترات حياته، حين اصطدم بتعثّر آماله، فوجد فرقًا بين ما يؤمّله ويتطلّع إليه، وبين ما هو متحقّق في واقعه، ولا شكّ أنّ هذا سيترك أثره الواضح في أحاسيس الشاعر وعواطفه، ولذا نرى تعبيرات الشاعر تكتسي بلون من الحزن والأسى، فكلّها لوعة، وهي شارقة بالدموع؛ لأنّ الآمال تحطّمت ونامت في أحضان اليأس، بعد إفلاسها من أي مغنم، ثم هي -في النموذج الثاني- تقتات المرارة، وتكتوي بآلام البعد التي أعقبت القرب والوصال.

**المبحث الثاني: البصر**

يلاحظ القارئ لديوان "هوامش الذّات" حضورًا للبصر في شعر ابن حسين، وهذا الحضور يأخذ أشكالًا متعدّدة، فهو أحيانًا يتحدّث عن غياب البصر، وأحيانًا أخرى يشير إلى حضوره، سواء كان هذا الحضور متعلّقًا به، أم كان خاصًّا بالآخرين، كما نجد لديه ذكرًا للوازم الإبصار، وأعني حاسّة العين بالدرجة الأولى، وهكذا فإنّ التعبير عن البصر موجود في أشعار ابن حسين، وأخص منها هذه المدوّنة التي نشتغل عليها في هذا البحث.

ولانعدام تجربة الإبصار عند ابن حسين، فقد كان من الطبيعي أن يشير إليها في شعره، بوصف البصر حاسّة مفقودة، وهذا يجعلنا نقول: إنّ الحديث عن المفقود يجعله موجودًا، بمعنى أنّه يشغل حيّزًا في شعره، ومن النماذج التي أشار فيها الشاعر إلى غياب البصر، قوله:

**يقولـون أعمى يبتغي نـزل مبصـر بصـائرهم عُمـي مـن الحقـدات**
**إذا عميـت عيني فمـا ذنـب مسـمعي تكـال التحايـا فيـه بالصـرخات** (34)

يعكس المقتطف السابق تلك الحالة النفسيّة التي تعْرض لكلّ مكفوف -والشاعر واحد منهم- حين تمرّ به بعض المواقف التي تحاول الانتقاص من ذاته والتقليل من قدره، من خلال مقارنته بالمبصرين، وكيف أنّه في منزلة دون منزلتهم؛ بسبب هذه العاهة، ومن هنا نراه يعمد إلى بصائرهم؛ ليصفها بالعمى، فهم وإن كانوا مبصرين بأعينهم التي سلمت من العمى، فإنّ بصائرهم عمياء بسبب الحقد، وهذا ينطوي على أمرين، الأول: أنّ ظاهر البيت الأول يُشعر بأن ابن حسين يحاول تقليص المسافة التي بينه وبين أولئك الشامتين، فهم سليمو البصر، مكفوفو البصيرة، وهو عكسهم تمامًا، والثاني: أنّ العمى وإن أصاب عينيه فأفقدهما البصر، فإن الحقد قد أصاب قلوب الشامتين فأفقدها البصيرة.

ثم إنّ الشاعر يشير -في البيت الثاني- إلى تصرّف آخر يزعجه، ألا وهو رفع الصوت عند مخاطبته والحديث معه، إلى الحدّ الذي تتحوّل معه التحيّة إلى صراخ، وهنا يأتي تساؤله "ما ذنب مسمعي"، ولماذا تُرفع الأصوات عند الحديث معي؟ ففقد بصري لا ينسحب على حواسّي الأخرى، وخصوصًا حاسّة السمع بوصفها إحدى وسائل التواصل بجانب البصر.

ويعتقد الباحث أنّ ابن حسين -من خلال المقطع السابق- لا يرى أنّه في منزلة مساوية للمبصرين فقط، بل يرى أنّه في منزلة تبزّهم وتتجاوزهم، فالبصر -الذي يمتلكه الآخرون- ليس سوى وسيلة لرؤية الأشياء، في حين أنّ البصيرة -التي يمتلكها الشاعر- هي الرؤية الحقيقية، وهي القيمة السّامية، بل إنّها في نظر ابن حسين معادلة للحياة، ومن ثم ففقدها يعني فقد الحياة بأكملها.

وكثيرًا ما يُعلي شاعرنا من مكانة البصيرة، وأنّها الممثّلة للرؤية الصادقة التي لا يشوبها زيف ولا يكتنفها ضلال، وهذا متجلٍّ في عدد من نصوصه الشعرية، سواء ما كان ظاهرًا في الأبيات السابقة، أم في غيرها كقوله:

**صحبت العمى دهرًا فكيف أملّه ... وكيف أريد اليوم غيررفيقي**
**يقولون أعمى، والعمى ببصائر ... تظن العمى قيدًا وصكّ رقيق**
**وما هو إلّا شحذة لبصيرة ... تُمدّ من المولى بكل عميق**[35]

تعبّر هذه الأبيات عن حالتين، الأولى: حالة ثابتة في ذات الشاعر الذي رافق العمى ولازمه، ثم تكيّف معه، فصار له بمنزلة الرفيق الذي لا يُملّ ولا يُضْجر منه، والحالة الثانية: حال الآخرين (المبصرين) الذين يرون في العمى عائقًا ومعرقلًا لحياة الإنسان، فالمرء في حال فقد بصره، كالعبد الذي شُدّ وثاقه وقُيّد نتيجة رقّه، فكلاهما واقع في الأسر، فالمكفوف أسير فقد بصره، والعبد أسير الرّق.

لكن الشاعر يلحُّ على أنّ العمى الحقيقي هو عمى البصيرة، حين يعمى القلب عن إدراك الحقائق، وتضعف فطنة الجنان فلا يميّز بين الحق والباطل، ولا يقدّر الأمور حقّ قدرها، وبهذا يكون فقد البصر أهون من فقد البصيرة، على أنّ فقد البصر (العمى) -بحسب تعبير الشاعر- ليس إلّا إثارة واستنهاضًا وتنشيطًا لملكة البصيرة، التي يمدّ بها الله -جلّ شأنه- فاقدي البصر؛ لتكون عوضًا عن أعينهم التي أذهب العمى بصرها، وإذا كان إبصار العين يوصف بالظاهر والسطحي؛ لأنّه يُريك ظاهر الأشياء، فإنّ إبصار البصيرة يتّصف بالعمق؛ لأنّه يُجلّي لك حقائق الأشياء، محاولًا النفاذ إلى أعماقها.

وهذا يجعلنا -من خلال ما سبق- أمام ما يمكن أن نسميه بثنائية السطح والعمق، فالشاعر يُنزل البصر في طرف السطح؛ لأنّه يساعد في رؤية الأشياء من الخارج، أما الرؤية الداخلية المقترنة بالتّدقيق والتحليل، والمتّصفة بالعمق، فلا تتمّ إلّا بواسطة البصيرة.

ولا يكاد ابن حسين يعرض للعمى وفقد البصر، إلّا ويذكر في المقابل وجود البصيرة، التي تعمل عمل البصر في حياة المكفوفين، ومن هنا فإنّ الأبيات الآتية -التي اقتطعناها من قصيدة نظمها مشيدًا بقصيدة للشاعر معيض البخيتان- تندرج تحت مظلّة الإعلاء من شأن البصيرة، ورفع منزلتها، يقول ابن حسين:

**غـــرّد فتغريـــد الشـــجيّ حياتـــه حتـى وإن حفّـــت بـــه الحيّـــات**
**وأراك مثلـــي غيـــر أنّـــي فـــيهم أعمى يـروض، فتنفـر الحـيلات**
**قـالوا كـذا، قلـت الحقيقـة أنّهـم عُمي البصـائر حسـنهم عـورات**[36]

نلحظ في هذا المقتطف مساحة من الحزن "تغريد الشجيّ"، التي قد تمتدّ إلى حدود التشاؤم "حفّت به الحيات"، وربما كان ذلك نتيجة لبعض المواقف التي عايشها الشاعر، واتّصفت بشيء من التخاذل والتقصير تجاهه، إلّا أنّ ما يهمنا هنا هو وصف الشاعر لنفسه بالأعمى، حيث جاء هذا الوصف من قبل الشاعر بداية الأمر -على عكس النماذج الشعرية السابقة التي كانت تجعل هذا الوصف (أعمى) منبعثًا من الآخر- وإن كان في البيت الثالث أشار إلى صدوره من الآخرين، لكنه قدم هذا الوصف عند مقارنته لذاته بالشاعر معيض البخيتان في بعض المناحي النفسيّة، والمواقف الخاصة المشتركة بينهما؛ ليشعرنا بأنّه يعيش حالة من الرضى بتلك العاهة التي قد تكون سببًا لتندّر الآخرين به أو سخريتهم منه، الأمر الذي جعله يعبّر بـ"قالوا... قلت".

فقالوا هنا تصف نظرتهم إليه، وكيف أنّه فاقد للبصر ومع ذلك يحاول أن يروض نفسه، بمعنى يمرّنها ويدربها، لكن حيله في الوصول إلى مبتغاه ومراده تهرب منه وتعرض عنه، أما قلت فهي تمثّل الرّد الملجم على تلك الأقوال والأفعال التي تتغيّا الحطّ من قدره والتقليل من مكانته، حيث نرى فيها شيئًا من القسوة التي تعكس شدّة وقْعها في نفسه، فأبصارهم عمياء؛ لأنّها تبدي لهم حُسْنًا مزيّفًا، هو كالعورة التي يجب سترها، وهنا يأتي دور البصيرة التي تجعل صاحبها يتأنّى ويتريّث فلا ينخدع بظواهر الأشياء التي يجلّيها له البصر.

وربما أشعرنا ذلك بوجود ثنائية متفرّعة عن ثنائية البصر والبصيرة، وهي ثنائية النقص والاكتمال، فالشاعر حين اعترف بفقدان حاسّة البصر الموجودة عند الآخرين، فإنّ ذلك لا يعني نقصه واكتمالهم، ولذا نراه يسعى -شعريًّا- إلى تشويهه وإلى إعاقته، بل وإلى إبراز النقص فيما يتصوّرونه كمالًا.

ويظلّ فقد البصر مؤرّقًا لشاعرنا، ومولّدًا لكفاحه في هذه الحياة، وهذا ما تجلّيه لنا الأبيات الآتية، التي تقوم على حوار بين الشاعر ومدينته إذ يقول:

**مـدينتي عشـت فيـك العمـر أكتبـه ... مـــن الكفـــاح أحاديثًـــا وأشـــعارا**
**أطـوي بـك العمـر أيامًـا أجالـدها ... أجتـــاز معضـــلها عزمًـــا وإصـــرارا**
**مـــدينتي عشـــت أيـــامي أزخرفهـــا ... كيمـا يـرى النـاس فيهـا الشـوك أزهـارا**
**هـل تـذكرين الفتى الأعمى تجاذبـه ... آلامـــه، والمنـــى توليـــه أغـــدارا**
**يجـوب فيـك الليـالي وهـي حالكـة ... كحلكـة الصـبح مهـدي الكـون أنـوارا**[37]

يستعيد الشاعر -من خلال ذاكرته- بعض التجارب الحياتية التي مرّت به، وهنا لا بدّ من القول إنّ قوة الذاكرة من أبرز مقومات الفعالية الذهنية، التي يحتاجها الكفيف بشكل كبير؛ من أجل مزج إحساساته الآنية بخبراته وتجاربه السالفة، وبهذا تصبح الذاكرة عونًا للشاعر الكفيف على استثارة مخزوناته السابقة؛ لتوليد استجابة شعورية تسهم في خلق الإبداع وظهوره[38].

وهذا ما عبّر عنه المقتطف السابق، فالشاعر بعد أن عرض لمعاناته في هذه الحياة، وكيف أنّه سعى وكافح بكل جهده وطاقته، وجالد الأيام، واجتاز المعضلات، لكي يستقرّ في أذهان الآخرين أنّ حياته لم تتأثّر بآفة العمى، وأنّه يعيش حياة طبيعية تملؤها السعادة ويعطّرها أريج الأزهار - تحوّل إلى خطاب مدينته، يذكّرها بسالف عهده المكتظ بقسوة الآلام، وانعدام المنى وغدرها، حيث وصف نفسه بـ"الفتى الأعمى"، والفتى مما يناسب ماضيه من حيث المرحلة العمريّة، وأما الأعمى فهو وصف يشفّ عن حالة من الحزن القارّة في ذات الشاعر، يؤيّد ذلك اندفاع الآلام، والليالي السوداء

الحالكة، وغدر المنى، فالشاعر هنا يشير إلى أثر العمى الثقيل في مستهل حياته، وكيف أن غياب البصر حجب الرؤية المعنوية أيضًا، المتمثلة في الأمل والحلم والتطلع إلى المستقبل.

ولأنّ الليل والنهار متساويان في عيني الشاعر فكلاهما سواد حالك، فقد عبّر في البيت الأخير عن استشعاره ذلك، فهو يقطع الليالي في مدينته سيرًا على الأقدام، مع أنّ السير يكون عادة -لمن هو في مثل حالته- في النهار، لكنه اختار الليل؛ لأنّه في ظلمته وسواده مساوٍ للنهار في عين الشاعر، ولأنّ السير في الليل يأخذ بُعْدًا أصعب وأشقّ من السير في النهار، فالظلام تنعدم فيه الرؤية، كما أنّه أيضًا مظنّة الضياع والتيه.

وهذا يوحي بأنّ الشاعر يرى في الليل معادلًا موضوعيًّا لحياته التي يعيشها، فالمقابلة بين "الليالي وهي حالكة"، و"الصبح مهدي الكون أنوارا"، تتضمّن مقابلة بين حياته بسوادها الشديد، وحياة غيره -من المبصرين- بنورها الذي يبدّد المخاوف وينشر الطمأنينة، وهذا دليل -ضمن مجموعة من الأدلة المعضودة بشواهد الشعر- على أنّ فقد البصر قد ترك جرحًا غائرًا في وجدان الشاعر[39].

وإذا كانت النماذج السابقة تعبّر عن غياب البصر بشكل مباشر، فإنّ في أشعار المدوّنة التي بين أيدينا ما يعبّر عنه بشكل غير مباشر، وربما كان منها البيتان الآتيان:

**إذا سـجعت ورقـاء فـي دوج منزلـي وغـرّد عصـفور بأفنانهـا الملـد**

**تمنيّـت لـو أنّـي طليـق كمثلهـا أجـول كمـا أهـوى وأعبـث بـالورد**

فهذان البيتان يشعران بإحساس الشاعر المصبوغ بالحزن والأسى؛ نتيجة فقد بصره، وهو ما لم يستطع الشاعر التصريح به؛ بسبب انتصاره الدائم للبصيرة ضدّ البصر، ولم يستطع -كذلك- كتمانه؛ حيث جاء منطلقًا من تجربة شعورية، كانت إلى منطقة اللاشعور أقرب منها إلى منطقة الشعور.

وحين نتجاوز الحديث عن غياب البصر، إلى الحديث عن وجوده الفعلي، فإنّنا نعثر في أشعار المدوّنة التي بين أيدينا (ديوان هوامش الذّات) على ما يدل على ذلك، حيث نرى ابن حسين يشير إلى الوجود الحقيقي للبصر، ولكنه وجود مستقل عن ذات الشاعر، يقول عن حادثة الإسراء والمعراج:

**إذ أبصر المصطفى من آي خالقه ما لم يرَ الرسل والأملاك في الطور**
**بالقرب من جنّة المأوى وقد بصرت عين الرسول بلا زوغ وتغرير**
**حقيقة لم يلدها طيف أمنية كلّا ولا نومة تُجلى بتفسير**[40]

فالشاعر هنا يتحدّث عمّا رآه الرسول -صلى الله عليه وسلم- في رحلة الإسراء والمعراج، ولا ريب أنّ الرؤية هنا رؤية بصريّة حقيقية، حينما شاهد الجنة وشاهد النار، ورأى الأنبياء في كل سماء، كما شاهد الملائكة، إلى غير ذلك من المشاهد والمرئيات الثابتة في تلك الرحلة، والشاعر هنا حين عبّر عن البصر، عمد إلى إيراد العضو الخاص به وهو العين؛ لكي لا يتبادر إلى الذهن أنّها رؤية قلبية (بصيريّة)، ثم عضد ذلك بلفظة "حقيقة"، نافيًا الطيف والحلم، فلا علاقة للخيال ولا لأحلام النوم بهذه المشاهد، وإنّما هي مرئيات حقيقية وصادقة تمّت في حال اليقظة.

وفي موضع آخر نرى ابن حسين يذكر البصر، في معرض حديثه عن هجرة الرسول -عليه الصلاة والسلام- من مكة المكرّمة إلى المدينة المنوّرة، فيقول:

**وفي الغار والصّديق يرقب ثلّة من القوم مستهدي طريقا مفارقه**
**أضلتهمو -قال الحفيّ وقلبه على وجل- لو يخفض الرأس حاذقه**
**لأبصرنا، قال النبي مطمئنًا رعاية عين الله تُعمي حواذقه**[41]

يعرض المقتطف السابق، لحال -الرسول صلى الله عليه وسلم- مع صاحبه أبي بكر الصّديق -رضي الله عنه-، حينما اختبآ في غار ثور -أثناء مسيرهما إلى المدينة المنوّرة- وظلّا فيه حتى هدأ طلب قريش لهما، ثم تابعا الرحلة إلى أن وصلا المدينة، وما يهمنا في هذا الصّدد هو التعبير بـ "أبصرنا"، حيث إنّ الإبصار هنا إبصار حقيقي صادر عن عيون الأعداء، وقد أورده الشاعر لبيان عناية الله -

عزّ وجلّ- ولطفه بنبيّه وصاحبه[42]، وهذا يُشْعر بأن البصر لا يخرج من قيد البصيرة، ويصبح حاسة محايدة مجردة من العاطفة التي توجّهه، إلا حين يُسند إلى ذات أخرى، أي إن البصر/ الإبصار لا يأخذ شكل حاسة فقط، إلا حين يأخذ مسافة كبيرة من ذات الشاعر.

ولأن العين أداة حاسة البصر بما تحويه من حدقة وقرنيّة وملتحمة، وغيرها، فقد ذكرها الشاعر في مواضع متعدّدة من ديوانه "هوامش الذّات"، ومن ذلك قوله:

**غنّيتهـا كـل لحـن مطـرب فبكـت عيني دماءً وقد جفّت من الكُرب**[43]

جاء هذا البيت في قصيدة اشتكى فيها الشاعر من صدود محبوبته، وهجرانها، رغم محاولاته المستمرّة في استجداء القرب والوصال، ولكن دون جدوى، حتى بكت عيناه دمًا بدلًا من الدموع، وذلك مبالغة في ديمومة البكاء وتواصله، إلى أن جفّت من توالي الكُرب، واستمرار الحزن والضيق واشتدادهما، وقد جاء استخدام العين هنا على الحقيقة، وفي وظيفة تتعلّق بها، وهي البكاء، على أنّ الشاعر قد يستخدم لفظة العين على سبيل المجاز، في مثل قوله:

**أرى الناس قد أُنسوا مصائرلم تزل تـر اقبهم منهـا عيـون لهـا رصـد**[44]

فالبيت السابق جاء خاتمة لقصيدة بعنوان "نصح"، حذّر فيها الشاعر من الشّبهات والمتاهات التي تعرض للعقل البشري، فيقع في بعض الأحيان فريسة لها، مذكّرًا بأنّ عين الموت ترقبهم، فليستعدوا لذلك المصير، ولا شكّ أنّ العيون هنا جاءت على سبيل المجاز، ومثلها قوله:

**عـين الزمـان التي كانـت لنـا أمـلًا نامت على غيرمأمول من الماضي**[45]

فالشاعر وصف عين الزمان بالنوم (الإغماض)، ولعل في هذا تعبيرًا عن إحساس الشاعر بأهميّة البصر، وأنّه بمثابة الحياة، ولذلك -في المقابل- حين كان الزمان هو الزمان الآني، والناس يعيشونه ويعيشون فيه، كانت عين الزمان مستيقظة، أي مبصرة، وهذا ما نراه كثيرًا في شعر ابن حسين حيث يربط نقص الحياة، أو توقّفها بهذا المعنى المرتبط بحالة العين أثناء انعدام الرؤية، أو توقّف الإبصار(إغماض العين، أو نومها).

ولعل القارئ لأشعار ابن حسين عامة، وأشعاره في هذه المدوّنة خاصة (هوامش الذّات) يدرك أنّ مثل هذا المعنى لا يظهر بشكل مباشر وصريح في شعره، وإنّما يأتي عند طريق المجاز، ويحتاج إلى ملاحظة من القارئ؛ لأنّه مطمور في شعره تحت تحيّزه الدائم والمعلن والمكشوف للبصيرة على حساب البصر، على أنّ الإشارة إلى العيون في مدوّنة (هوامش الذّات) تحضر بشكل لافت، وهو حضور يراوح بين الحقيقة والمجاز[46]، كما تحضر بعض متعلقات العين، من مثل الجفون[47] ونحوها، ويحضر البكاء بشكل كبير في أشعار ابن حسين في مثل قوله متغزّلًا:

**نبكي فـلا تسـمع الأيـام أنّتنـا ممّا بنا بعدما فتنا محبينا[48]**

وقوله كذلك في قصيدة تقطر وجدًا، وتفيض بتباريح الهوى، وألم الصّبابة، ومعاناة العشق:

**كفى أنّ لي في حبّك الـدهر قصـة أحـــدّثها والوجـــد فيـــك طويـــل**
**بكيتـك حتى مـازج الـدم أدمعـي وطــال نــواحي، وهــو فيــك قليــل**
**إذا مـا بكى الأحبـاب يومًـا متـيّمٌ فمـن دون مـا عنـدي ينـوح خليـل[49]**

ربما يقول قائل إنّ موضوع الغزل في حياة المكفوف أمر يبعث على الدهشة والاستغراب، فإدراك الجمال والتأثّر به أمر منوط -فيما يُظن- بالعين الباصرة، ولذا فمن العجب أن يعشق كفيف البصر، إلّا أنّ هذا القول يتلاشى حين نعلم أنّ المكفوف يوظّف حواسّه الأخرى لإدراك الجمال، فالجمال عنده الذي ينهض على انفعال داخلي، يولّد المتعة ويجلب الانشراح إزاء كل إحساس بالشيء الجميل، وهذا الانفعال تسهم فيه حواس المكفوف الأخرى، وقد تكون في مقدمتها الأذن التي لها وظيفتها في إدراك المحسوسات على اختلافها، ثم الحكم لها أو عليها بالجمال أو القبح[50]، ففي عالم المكفوفين تحلّ دقائق الصّوت ونبراته ومخارجه، محلّ قسمات الوجه، وملامح الطبيعة[51].

وفي قصيدة بعنوان "نفثة سحر"، نراه يتحدّث عن بعض ذكرياته التي تثير أشجانه كلّما خطرت بباله:

**أفـــرّط فـي أمـــرو أبكـي فو اتـــه فيا ويح قلبي كلما عنّت الذكرى[52]**

إلى غير ذلك من النماذج التي يرد فيها البكاء[53]، والبكاء مقترنٌ بالدموع، ومن ثم فسيكون حضورها كبيرًا؛ لاتصالها بالبكاء واقترانها به، ومن نماذجها في "هوامش الذّات"، قوله:

**مـن ذا يكفكـف دمعًـا مـات حابسـه  مـن بعـدما كان منّي محـو إرهـاقي**[54]

وقوله:

**أغنّيـه حتى يمـزج الـدّمع بالدِّمـا  وأرويه حلمًا بات وهمًا أسـامره**[55]

ونماذج الشعر الذي فيه إشارة إلى الدّمع والدّموع في ديوان "هوامش الذّات"، كثيرة، وهي تأتي مصاحبة للبكاء، كما تأتي بدونه أيضًا[56]، وهنا يجدر بنا أن نشير إلى الحضور الواضح للبكاء وللدّموع في المدوّنة التي بين أيدينا، مما يُشعرنا بأنّ لفقد البصر أثرًا مباشر وغير مباشر في كثرة ورودها.

بقي أن أشير هنا إلى كثرة ورود اللّون الأبيض في مدوّنة "هوامش الذّات"[57]، وخصوصًا عند الحديث عن الذّكريات التي تصدر -غالبًا- تحت تأثير حالات نفسيّة تمتزج فيها أحاسيسه ومشاعره الداخليّة بالتأثيرات الخارجيّة[58]، وكثيرًا ما يصف هذه الذّكريات بالبيضاء، على أنّ الوصف هنا ليس وصفًا للّون الذي يدرك بالبصر، وإنّما وصف للّون الذي يدرك بالمعنى، أي معنى البياض المرتبط بالصّفاء والنّقاء، والمرتبط كذلك بالحكمة، والمعبّر عن النّور الدّاخلي في الذّات البشريّة[59]، يقول ابن حسين:

**لـئن كنـتِ قـد ضـيّعت عهـدًا حفظتـه  فواديـكِ قـد أزرى بـه القحـط والجـدبُ**
**ومـــا عـــدت مهـــوى للفـــؤاد و إنمـــا  هي الذكريات البيض والمربع الخصبُ**[60]

فجلّ ما يربطه بتلك المحبوبة هو ذكريات جميلة، ولجمالها فقد وصفها الشاعر بالبيض، وهذا من حفظ العهد مع الحبيبة التي ضيّعت عهود الودّ، وأهملت مواثيق المحبّة، وهنا نجد للمقابلة أثرها في تصوير أحاسيس الشاعر تجاه حبيبته، فهي مضيّعه، ولذلك فواديها (وجدان الحبيبة) قد

أجدبت أرضه وأصابها القحط، في حين أنّ الشاعر حافظ للعهد، ولا يزال في فؤاده مربع خصب، وإن حاول إنكار ذلك، إلّا أنّ بياض الذّكريات يوحي بأنّ نبع الحبّ لم ينضب بعد، على أنّ هذه الذّكريات الموصوفة بالبياض، قد تكون مؤلمة للشاعر، ولكن نبله وسمو أخلاقه يأبيان عليه إلّا التّجاوز إلى المناطق المضيئة، وعدم التّوقّف عند سقطات المحبوب، ومن هنا نراه يقول مشيرًا إلى بعض ما تنطوي عليه "الذّكريات البيض" أحيانًا:

**هي الذكريات البيض تضحك تارة وتُبكيك تارات فتدمي ولا تبرا**[61]

ولا بدّ من التأكيد على أنّنا لا نتعامل مع اللّون الأبيض هنا على أنّه مُدْرك بصري فقط، وإنّما نتعامل معه على أساس دلالاته الرّمزيّة، التي هي إرث جماعي، ومن ثمّ فهو يحضر بقيمته المعنويّة وليست الماديّة، فاللّون وإن كان مُدْركًا بصريًّا من حيث هو، إلّا أنّ الثّقافة ترمّز هذه الألوان وتمنحها معانيَ متعدّدة، ولذا فارتباط الذّكريات عند ابن حسين بالبياض، ليس ارتباطًا بالمُدرك البصري، وإنّما ارتباط بمعنى ارتبط بهذا المُدرك البصري، وممّا يؤيد ما ذهبنا إليه، قوله في أحد الحوارات التي أُجريت معه: "فالزهرة مثلًا تثير في نفسي الفرح، لأن خيالي رسم لها صورة مرحة قد تصل إلى حد يعجز عن إدراكه إبصار المبصرين"[62].

وقد أردنا من هذا الإشارة إلى أن حضور البصر أو ما يدرك به يعزّز غيابه، فإن لم يكن بمعنى ينص عليه الشاعر، فهو بمعنىً يتشكل فنيًا، بحكم أن التجربة الفنية مقرونة بالتجربة الشعورية.

**المبحث الثالث: البصيرة**

حين نطالع الأشعار التي تتناول البصر في ديوان الدّراسة (ديوان هوامش الذّات)، نجدها دائمًا مقترنة بالبصيرة، ونجد -كذلك- أنّ الشاعر ينتصر لها بشكل مطلق، وكأنّ فقد البصر لا يعني لابن حسين شيئًا مع وجود البصيرة، وهذا السّلوك من أشهر الأنماط السلوكية التي تسيطر على المكفوف، وتوجّه تصرفاته، ويعرف عند علماء النفس بالسلوك الإنكاري الذي ينهض على إنكار الكفيف لعاهته، ومحاولته التركيز على البصيرة، بوصفها عوضًا عن البصر[63].

ويعدّ هذا السلوك من أبرز الحيل اللاشعورية التي تشيع لدى المكفوفين، وربما كانت دليلًا على العجز عن التكيّف مع عاهة العمى والتعايش معها[64]، ومن هنا فإنّ الكفيف يرى في البصيرة وسيلة دفاعية نفسية وتعويضية، فهي تمثل إثباتًا لذاته، وتأكيدًا لشخصيته الفردية، كما أنّها تقوي الروح المعنوية لديه، وتخفف من آثار التوتر والانفعال[65].

وقد يكون للموقع الذي تنطلق منه البصيرة أثر في تقوية الاعتداد بها عند المكفوف، فهي تنبع من القلب؛ لتكون هادية ومرشدة للكفيف في تصرفاته الحياتية، في أنّ منبع البصر هو العين.

وحتى لا يطول الحديث في الجوانب النظرية المرتبطة بالبصيرة، فإنّني أتحوّل إلى النماذج الشعرية التي أشرت إليها في ديوان "هوامش الذّات"، ولا شك أنّها ستتسيّد الموقف حين يُقارَن بينها وبين البصر، بوصفها ملاذًا للشاعر الذي لاحظنا -فيما سبق من نماذج- انحيازه الواضح وانتصاره البيّن لكل ما هو متعلق بالبصيرة ومرتبط بها ، ومن ثم فإذا كان البصر هو القناة التي يصل من خلالها الإنسان السوي أو المكتمل إلى كل ما في هذه الحياة، فالبصيرة بديل للبصر عند المكفوفين، ولذلك تحضر في نصوصه الشعرية، بل إنّها تحضر بشكل دائم وملحّ عند ابن حسين، الذي يرى أنّه مستغنٍ بها عن البصر، فهو -على حدّ تعبيره- فاق المبصرين وتجاوزهم بنعمة البصيرة، وفي ذلك يقول:

**لكنني لـم أزل أفـري الظـلام بمـا — أولاه ربـي ومـا أسـدى ومـا اختـارا**
**بصـيرة جـزت كـلّ المبصـرين بهـا — فضـل مـن الله أحيـا فيـه شـكّارا**[66]

يدل هذان البيتان على حالة من الرضى والتسليم بقضاء الله وقدره، فالشاعر يرى في كفّ البصر اختيارًا إلهيًّا، وأنّ الخالق -جلّ وعلا- حين أفقده بصره، منحه بصيرة تفري الظلام وتبدده؛ لتكون بمثابة البصر، وهذا فضل رباني يستحق دوام الشكر، ولذلك عبر الشاعر عن حاله مع هذه النعمة بـ"شكّارا"، وهي صيغة مبالغة، تدل على كثرة الشكر وديمومته، وهذا ما نراه في نماذج أخرى لابن حسين، من مثل قوله في قصيدة بعنوان "بين العُمي والمبصرين":

**كـل أعمى تضـيء فيـه البصـيرة ... مـا تمنـاه مـن بعـينٍ بصـيرة**

**هكـــذا الله إن يـــواري طريقًـــا ... يفـتح الطـرق للعقـول المنـيرة[67]**

جاء تعبير الشاعر هنا صريحًا ومباشرًا، فعين الكفيف بصيرته، كما أنّ للإنسان السليم عينًا للبصر، ومن ثم فهما -بحسب اعتقاد الشاعر- متوازيان في الجانب الحسّي، الذي يقوم على مدركات الحواس، بل ربما فاقت البصيرةُ البصرَ من حيث إنّ توجيهها ينطلق من القلب والعقل في آن واحد، وهذا ما يمكن أن يوحي به البيت الثاني في قوله: "هكذا الله إن يواري طريقًا"، وهو البصر من خلال حاسّة العين، "يفتح الطرق للعقول المنيرة"، أي يفتح العقول لتنطلق منها البصيرة، التي تقع في منطقة مشتركة بين القلب والعقل -وهذا ما سنراه في بعض النماذج الآتية-، وفي مختتم القصيدة، يحاول الشاعر أن يحطّ من قدر البصر، وأنّ أصحابه قد حُرموا نعمة البصيرة، ولذا يقول مشيدًا بالمكفوفين:

**هكـذا العُمي معشـر قـد تسـاموا ... واسـتهانوا بكـل دعـوىً خطيـرة**

**جهـل النـاس أمـرهم فاسـتخفوا ... إنهـم لـو علمتَ عُمي البصيرة[68]**

فالشاعر يشيد بمكفوفي البصر، وأنّهم يتمتعون بعزيمة قوية وبأس شديد، تجعلهم لا يكترثون للمخاطر التي يكترث لها غيرهم، إلّا أنّ ما يهمنا هنا هو ما انطوى عليه البيت الثاني من اتهام للآخرين -من المبصرين- بعمى البصيرة، فكأنّه يقول: على المبصر أن لا يتباهى ببصره، فقدْ فقدَ ما هو أثمن وأجلّ منه، ألا وهو البصيرة، التي تتجاوز ظواهر الأشياء إلى بواطنها، فتستطيع بدقة إحساسها، وقوة إدراكها أن تتجاوز عقبات الحياة، وتتخطّى مصاعبها، وهذا ما يشير إليه البيتان الآتيان:

**و إني امرؤ أغفت عن الضوء عينه ... وفي دربـه جـدّت لـه العقبـات**

**فأعطـاه مـن نـور البصـيرة مُـنعم ... مواهـب فيهـا تشـرق البسـمات[69]**

إذا كان الممتعون بأعينهم يرون أنّ البصيرة تقع في منزلة تالية للبصر، فهي تتشكل من مُدخلات الحواس الأخرى، أي أنّ البصر وغيره من الحواس تجلي الظواهر، ثم تأتي البصيرة؛ لتدقق الأمور وتمحصها، فإنّ الكفيف يرى أنّ بصيرته تتشكل بمدّ إلهي، يسانده تطوير المرء الدائم لقدراته ومهاراته المختلفة، وهو ما عبّر عنه ابن حسين في المقطع السابق، حيث أخذ انفعال الشاعر مسارًا تصاعديًّا، من خلال ترتيب الصعوبات والعراقيل التي تكتنف حياة الشاعر، فذهاب البصر يمثّل مشكلة أولى، تليها وجود العقبات والمصاعب ونشوء العوائق في حياته، وهي المشكلة الثانية، ثم يأتي بعد ذلك فرج الخالق ولطفه -جلّ شأنه- المتمثّل في نعمة البصيرة التي تذلل العقبات، وتتغلّب على الصعاب، فتزيل العراقيل، ليحصل السرور مقترنًا ببسمات الثغر وانشراح الصدر.

وعلى الرغم من قلّة النماذج الشعرية -في ديوان "هوامش الذّات"- التي يعبّر فيها الشاعر عن الرؤية بشكل مباشر من مثل أرى، وأراه، وأراك، وهذا مبعثه العمى بالدرجة الأولى -وقد أشرت إلى ذلك في المبحث الأول-، فإنّه يستعيض بالبصيرة، لتحلّ محل البصر في مثل قوله متذكّرًا شيئًا من ماضيه:

**أرى كلّ شيء لم يعد مثل ما أنا — عهدت بماضي العمر وهو ربيع**
**فيا ليتني أنسى وينساني الهوى — إذا لم يكن للسالفات رجوع**[70]

فالرؤية في المقتطف السابق رؤية عامة، أي إنها رؤية اعتقادية، لا رؤية بصرية، فهي لا تعطي فعل الإبصار المنطلق من العين، وإن أوحت برؤية بصرية، فالشاعر يقول إنّني أرى الأشياء قد تغيرت، وهذا التغير شامل، بمعنى أنّه يتسع لتغير الأشياء التي تدرك بالعين، والأشياء التي تدرك بالأذن، من خلال مسموعه من الآخرين وهم يتحدثون، فليمس قلقهم وخوفهم وتوجسهم، إلى غير ذلك، ومن هنا فلم تكن الأشياء كسالف عهده بها حينما كان شابًّا في ربيع العمر.

وفي هذا ما يدل على انسجام الشاعر مع بصيرته وتوافقه معها، حيث جعلها تمنحه رؤية قلبية، تشابه في ظاهرها الرؤية البصرية التي يتمتّع بها المبصرون، وقد يكون للمدركات بالبصر مكان

فيها لكنها بلا شك عبر وسيط، مما يسمعه من الآخرين وهذا الأمر يظهر في غير موضع من ديوان "هوامش الذّات" من مثل قوله في قصيدة يمتدح بها الملك عبدالله بن عبدالعزيز -يرحمهما الله- حين كان وليًّا للعهد، ويعبّر تحديدًا عن أثر البصيرة، وكيف أنّها تنقل له المشاهد، وتجعلها ماثلة في وجدانه:

**أراه بالقلــب نــورًا يستضــاء بــه إن أبصر الناس مرآه بأحداق**[71]

تحضر الرؤية هنا منطلقة من القلب، لتجعل الممدوح في عين الشاعر الذي كفّ بصره، كالنور الذي يضيء الظلمة، ويجلب الراحة والطمأنينة، ولا شك أنّ تعبير الشاعر قد جاء موفقًّا، ذلك أنّ النور والضياء محبب للإنسان المبصر، الذي يتمتّع به صباح مساء، فكيف بالكفيف الذي فقده وحرم منه، وهنا نلحظ التوازي بين البصر والبصيرة في نظر الشاعر من خلال تعبيره بـ "أراه... أبصر"، و"بالقلب... بأحداق"، لذا نراه في عدد من النماذج الشعرية يلحّ على أنّه يرى مثلما يرى المبصرون، مع اختلاف وسيلة الإبصار بين العين والقلب، ومما يؤيد ذلك قوله في قصيدة وسمها بـ "ذكريات"، مخاطبًا الدار، ولعله يريد بلدته القديمة (عودة سدير) أو داره التي كان يسكنها في صغره:

**قد كنت فيك مع الجمال منعّمًا كـل الســعادة أن أزور حمــاكِ**

**وأراكِ في شــوق إليّ ولــم أكــن إلا المشــوق لأن أنــال رضــاكِ**[72]

إنّ التعبير بـ "أراكِ" في البيت الثاني ينهض على الإحساس الداخلي للشاعر، فالإحساس باشتياق الدار (الجماد) يتعذّر إدراكه على كل حواس الجسم، ومن هنا يأتي دور البصيرة لتنقل ما يتعذر على غيرها نقله، ولترتفع في منزلتها ومقدرتها على باقي الحواس التي تدرك ظواهر الأشياء، فالشاعر حين عبّر بـ "أراكِ في شوق"، فإن شوق الأمكنة وتلهف الأزمنة مما لا يدرك إلا بالمزاج وبالحالة النفسية، وعليه فإن الفعل (أرى) هنا لا يعبر إلا عن رؤية قلبية، أو هي البصيرة كما نتحدث عنها.

ولعل من المناسب هنا أن أشير إلى أن ابن حسين يبدو مستقرًا من الناحية النفسية حين تتسع المسافة بين زمن النص وزمن كتابته، في حين نلحظ التوتر في قرب الزمنين، وبشكل يكاد يكون حادًا حين يتطابقان، فيكون زمن النص هو زمن كتابته، وفي الحالة الثالثة يتولّد التعبير عن البصيرة بوصفها حالة انعتاق من ضغط اللحظة الزمنية، وهذا ما نراه في القصيدة السابقة، حيث بدا الشاعر في حالة استقرار وهو يعبّر عن صباه بالنعيم والسعادة، وعن علاقته بالمكان بالشوق والرضا، في حين نجد في كل نص يتطابق فيه الزمنان ما يعبر عن حالة مضطربة، وعن تبرّم من الواقع مكانًا وزمانًا.

ونلحظ في النماذج الثلاثة السابقة أنّ الشاعر يوسّع من معنى الرؤية، فمع أنّها في بعض الشواهد السابقة قد تتّسع لتشمل كل ما يدرك بالبصر، وما يشعر به الإنسان ويحسّ به، أي إنّها لا تقف عند المعنى الضيق للرؤية (الإبصار)، إلّا أنّ الشاعر يستبعد كل الأفعال التي قد تعبر عن هذا المعنى، ويلجأ إلى الفعل "أرى"، وهذا امتداد للفعل التعويضي الموجود في تجربة ابن حسين الشعرية.

فكما أنّه يرفع من شأن البصيرة على حساب البصر، وهو أمر إجرائي -بطبيعة الحال- فإنّه يحرر الفعل "أرى" من معناه الضيق المرتبط بالبصر، ويجعله مرتبطًا بالبصيرة القائمة على الشعور والإحساس والإدراك والتوقع وما إلى ذلك، ومثله -أيضًا- قوله في قصيدة بمناسبة عودة أسرته من أداء مناسك العمرة:

**أنـي لأرقـب مقـبلًا مـن أمـركم ... أرنـو بثاقـب فكـري الوثّـاب**
**مترقبًـا مسـتوفزًا متهيّـأ ... أرجـو بخيـر عـودة الأحبـاب**[73]

فالفعلان "أرقب" و"أرنو" يرتبطان بالبصر، إلّا أنّ الشاعر يستعملهما بمعنى أوسع، يتجاوز حدود البصر إلى رحابة البصيرة، ويجعل ترقّبه ورنوّه ينطلق من بصيرته لا بصره، فالبصيرة هي وسيلته لرؤية الأشياء في محيطها الإدراكي، ولذا نجده يؤكد على ذلك بقوله:

**إن أبصـر النـاس الجمـال بـأعين تنسى، وتسلو الحسن حين تفرقوا**

**فأنـا الـذي يحيـا الجمـال حقيقـة طـيّ المشـاعر حـرّة لا تخفـق**[74]

وهنا نلحظ الإلحاح على ثنائية ترتبط بثنائية البصر والبصيرة، وهي ثنائية الكمال والنقص - وقد أشرنا إليها من قبل- وهذه الثنائية تحضر بوصفها مرتكزًا تعويضيًا للشاعر، حيث يسلّي بها ذاته، ويخفّف من وقع الألم النفسي الذي يعتريه بسبب هذه العاهة، ومن هنا نجد التأكيد على أنّ ما يراه الآخرون نقصًا، يراه الشاعر كمالًا، والعكس صحيح.

فعين المبصر لا تنفذ إلى الجمال الحقيقي -بحسب تعبير الشاعر-، ناهيك عن أنّها تنسى هذا الجمال، وتتلاشى صوره من ذهنه، بعكس المكفوف الذي تختزن بصيرته هذا الجمال، وتعيشه بأشكال قد تماثل الواقع وتحاكيه، وقد تخالفه وتزيد عليه، فتصبح -والحالة هذه- في عمليّة خلق دائم ومتجدّد.

ولا ريب أنّ حديث الشاعر عن فقد البصر، وذكره في مواضع عدة من ديوانه "هوامش الذّات"، يشعرنا بأنّ هناك حالة تصالحٍ -إلى حدّ ما- مع هذه العاهة، ذلك أنّ من الشعراء من لا يشير إليها لا تصريحًا ولا تلميحًا[75]، مما يجعل بعض النقاد يرى في ذلك شعورًا قويًّا بهذا النقص، وضيقًا شديدًا بهذه العاهة، ولذلك يلجؤون إلى التجاهل والنسيان[76].

ولعل من المناسب -قبل أن أتجاوز هذا المقتطف الذي نظمه الشاعر ضمن قصيدة بعنوان "أبها"، وفيها تحدث عن جمال طبيعتها، وروعة مناظرها الساحرة الخلابة، حيث ضمن هذه القصيدة طائفة من الصور البصرية المتنوعة، وأساس هذا التنوع راجع إلى أنّ هذه الصّور قد تأتي مرتكزة على حاسّة البصر وحدها، وقد تأتي ممتزجة بصورة سمعيّة، أو ذوقية، لكن منطلقها الأساس هو البصر، إلّا أنّ البصر -أحيانًا- لا يسعف الشاعر للاسترسال في حيثيات الصورة، فيستعين بالسمع أو الشم؛ لكونهما عنصرين مهمين يسهمان في اكتمال الصورة عند الشاعر الكفيف- لعل من المناسب قبل أن أتجاوز ذلك كله، أن أوكد على أنّ المعنى عند الشاعر المكفوف لا يمكن أن ينفصل

عن المرئيّات انفصالًا تامًّا، ومن ثم فلا غرابة أن نجد في نصوصه بعض المعاني والصور الشعرية التي تقوم على ما يُبْصر بالعين.

وإن كان ثمّة اختلاف بين الشاعر المبصر والشاعر الكفيف في هذه الزاوية تحديدًا، فهو اختلاف يقوم على أنّ المرئي لا يكون ملحًّا في أشعار المكفوفين، بحيث لا يحضر بشكل قوي ومكثف في نصوصهم، ولا يمثل ركنًا أساسيًا في تشكيل الصورة أو المعنى في شعرهم، وهذا هو الاختلاف الأول.

أما الاختلاف الثاني فهو أنّ المكفوف يصل إلى المرئيات عن طريق وسيط، وهذا الوسيط يتجلى فيما يسمعه الشاعر في المجالس المختلفة التي يحضرها من جهة، كما يتجلى كذلك في ثقافته وقراءاته المتنوعة وما يتحصّل عليه من معارف متنوعة من جهة أخرى، ولذلك فمن الطبيعي أن يؤثر هذا الوسيط في تجربة المكفوفين الشعرية، فيحدث لديهم الرغبة في صناعة صور قد لا يصلون فيها إلى مستويات المبصرين، ولكن المهم هنا هو الشعور بجوهر تلك الأشياء المصورة، والتعبير عنها انطلاقًا من رؤى ذاتية، وإيصالها إلى المتلقي بعد أن تنبض بأحاسيس قائلها، وتنطبع بمشاعره ووجدانه[77].

ولأنّ البصيرة تحتل منزلة رفيعة في وجدان ابن حسين -فهي تعادل عنده كل شيء- فقد استدعاها في أغلب الأغراض الشعرية التي طرقها، سواء كان ذلك غزلًا أم وصفًا أم حنينًا، أم غير ذلك، ومما يؤكّد قيمتها السامية مقابل البصر، أنّه جعلها معنىً من المعاني التي التفت إليها في قصائده المدحية، حيث يقول في مديح الملك فهد بن عبدالعزيز -يرحمهما الله-:

**مليك إذا ما المعضلات تناوحت ... بأفكار قوم خلّفت فكرهم شذرا**
**رماها بفكر ثاقب وبصيرة ... ورأي أضاء الأفق والبحر والبرا[78]**

فابن حسين -من خلال المقطع السابق- يركّز على البصيرة، بوصفها حلًّا للمشاكل والمعضلات، ولذا يمتدح الملك فهد بأنّه يمتلك فكرًا ثاقبًا وبصيرة ورأيًا، والفكر والبصيرة والرأي مرتبطة بعضها ببعض، فجميعها في نظر المكفوف قد خرجت من رحم البصيرة، ولأنّ للبصيرة ما لها

في وجدان الشاعر فقد عبر عن قدرتها على جلو الأمور وإضاءة الكون (جوًا وبحرًا وبرًا)، وما ذاك إلّا لأنّه يرى أنّ بمقدوره الوصول إلى الأشياء وإدراكها بواسطة البصيرة، وبهذا يمنح ابن حسين البصيرة استقلالًا عن بقية الحواس، كأنّها يمكن أن تقوم بعملها بمفردها، دون احتياج إلى الحواس الأخرى، ومن ثم فإنّ ضلالها وغوايتها يجر على المرء صنوف المصائب، وفي هذا يقول الشاعر:

**إذا الله أعمى معشرًا عن رشادهم فلا مرشد يهدي وإن كان أمجدا**[79]

نلحظ هنا أنّ البصيرة متعلقة عند ابن حسين بأهم ما في الوجود وهو الهداية، فالرشد ليس عينًا ترى، ولا أذنًا تسمع، ولا يدًا تتحسس، بل هو معنىً وقيمة مرتبطان بالعقل والحكمة، واتساع الإدراك ونحوها، وهذا كله مرتبط -بشكل أو بآخر- بالبصيرة، بل حتى ما يدركه الإنسان عن طريق البصر، يظلّ رهين توجيه البصيرة، التي إما أن تسنده فيصل إلى الرشد، أو أن تتخلى عنه فيتحول إلى طريق الغي والضلال.

ولعل من المناسب أن أشير إلى أنّ البصر لا بد أن يكون له حضور في التجربة الشعرية بشكل عام، ولكننا حين ننظر -بشكل مجمل- في النتاج الشعري لمحمد بن سعد بن حسين، فإنّنا نجد أنّ البصر يكاد يكون غائبًا فيه بين الاضطرار والاختيار، فالبصيرة لم تحضر بشكل كبير في بدايات تجربة ابن حسين الشعرية، وهذا ما نلحظه من خلال تصفّح سريع لديوانه "أصداء وأنداء"، لكنها حضرت، أو لنقل حضرت بقوة في أواخر تجربته الشعرية، وأعني هنا مجموعة النصوص الشعرية التي بين أيدينا (ديوان هوامش الذّات).

وهذا يعني أنّ البصر غاب اضطرارًا في بدايات التجربة، والغياب -هنا- يتوجّه إلى حاسة البصر بوصفها صانعة للمعنى الشعري، وصانعة -كذلك- للصورة الشعرية، لكن آخر تجربة ابن حسين الشعرية تقول شيئًا آخر، وهو أنّ حاسة البصر غائبة -أيضًا- لكن غيابها جاء اختياريًا، إذ بإمكانه في أواخر تجربته أن يستخدم حاسة البصر في بناء المعنى الشعري أو الصورة الفنية، اعتمادًا

على ما يسمعه من الناس، وما قرأه في المدونات الشعرية، فتكون صوره متأسّسة على مشاهداته عبر الوسيط/الآخر، إلّا أنّه آثر أن يكون مُكتفيًا ببصيرته عن البصر حتى لو عاد إليه، فقد توطدت علاقته بالعمى وترسخت، وأَنِسَ كلٌّ منهما بالآخر، وهذا ما عبّر عنه الشاعر صراحة في قصيدة بعنوان "ماذا لو كنت مبصرًا"، ومنها قوله:

**صحبت العمى دهرًا فكيف أملّه ... وكيف أريد اليوم غيررفيقي**
**سعينا معًا خمسين عامًا ونيّفًا ... ونسعى مدى الآتي بكل طريق**
**ونبقى على طول المدى عبرصحبة ... على خير ما يهوى أخ لشقيق**
**فلا هو مقلاء ولا أنا مبعد ... كلانا صديق حافظ لصديق**
**كفاني الوجوه الكالحات بظلمة ... كست كل أبصاري كل شروق**[80]

لقد وصف الشاعر علاقته بالعمى بأنّها أشبه بالصحبة والرفقة[81]، وهذا الوصف يوحي بانعدام المخاوف، وشيوع الراحة والسكينة، ثم استرسل مبينًا طول المساحة الزمنية التي جمعت الصديق بصديقه، ومعللًا -كذلك- حرصه على دوام هذه العلاقة واستمرارها بأنّ العمى صرف عنه تلك الوجوه العابسة التي ربما لو رآها لزاد حزنه وطال شقاؤه.

ومما يدل على حالة الرضى التي قد لا نراها عند كثير من المكفوفين، تلك الألفاظ التي تعبر -في المقتطف السابق- عن متانة العلاقة بين الشاعر وعاهته، من مثل: صحبت، رفيقي، أخ، شقيق، صديق، وغيرها من الألفاظ التي حوتها بقية أبيات القصيدة.

ولعل مما تجدر الإشارة إليه، ونحن نتحدث عن البصيرة في شعر ابن حسين، أنّه يعتمد عليها في بناء صوره الفنية، وهو بناء ينهض على وسيط متمثل في السماع والقراءة، ولذا فقد جاءت صوره تقليدية وسطحية، تقوم في غالبيتها العظمى على التشبيه[82]، بوصفه أفضل شكل بلاغي يمكنه أن يحقق أركان نظرية المحاكاة تحقيقًا دقيقًا[83]، ومن أمثلة ذلك قوله:

**كأنّ شمس الضحى من وجهها قبست ... والليل من فاحم في الرأس مضفور**[84]

ولعل تقليدية الصورة وسطحيتها جلية واضحة، فوجه الحبيبة كأنّه الشمس، وشعرها كأنّه الليل، ولا تبتعد بقية الصور عما سبق، إذ يقول مشبهًا حرارة حصى الروض في فصل الصيف بالجمر:

**وروض إذا مـا جئـت والقـيض لاهـب  كأنّ الحصـا مـن حـرّه جمـر موقـد**[85]

وقوله في مديح الملك عبدالعزيز -يرحمهما الله-:

**مشـيتَ كاللّيـث لا تخشـى مفاجـأة  ففي ثيابك جيش جائش لجب**[86]

وهكذا، فإنّ جلّ الصور الشعرية عند ابن حسين لا تختلف عن النماذج السابقة من حيث التقليدية، وهو أمر طبيعي عند شاعر كُفّ بصره، لاسيما إذا علمنا أنّ الصورة الفنية ابنةٌ للخيال الشّعري المتميز[87]، وهذا الخيال محدود جدًا في عالم المكفوفين، إلى الحدّ الذي يمكن وصفه بالنضوب، ومن هنا فإنّنا نستطيع القول إنّ نصيب الجدة في صور المكفوفين الشعرية -وابن حسين واحد منهم- ضيق جدًا، كما أنّ التصوير البصري المرتبط بالمرئيات محدود إلى درجة كبيرة؛ لأنّه يعول على حاسة البصر وحدها، دون أن تشترك معها بقية الحواس[88].

وهذا ما يتجلى لمن يطالع صفحات ديوان "هوامش الذّات"، إذ يلحظ أنّ أغلب القصائد التي نظمها ابن حسين لا يوجد فيها أثر للبصر، وتحديدًا في جانب التصوير، ومن ثم نستطيع القول إنّنا في الغالبية العظمى من نصوص ابن حسين أمام نصوص كفيفة، كما أنّ بقية النصوص التي استخدم فيها حاسة البصر في شعره، لم يستخدمها بوصفها حاسة بصر خاصة بالمبدع، إذ لا نجد تشبيهات تتّسم بانتمائها إلى البيئة الخاصة بابن حسين، وحتى لو برزت حاسة البصر في تشكيل بعض الصور القليلة عند ابن حسين، وهذا هو المستثنى -إذ الأصل انعدامها- فإنّنا نقلل من قيمة هذا الاستثناء؛ لأنّ الشاعر فيها لم يعتمد على حاسة بصره الخاصة، بل اعتمد على ذاكرة عامة، وهذه الذاكرة تشكّل فيها الجانب البصري من المسموع الذي تحصل عليه من الآخرين، أو من الثقافة العالِمة التي تحصل عليها مما قرأه في دواوين الشعر، وكتب الأدب والنقد، ونحوها.

ومن هنا فإنّنا نحكم بضيق مساحة البصر في تجربة ابن حسين الشعرية مقابل البصيرة، فحضوره يتصف بالمحدودية والضعف، وهو أمر طبيعي يعكس الواقع الحقيقي للشاعر، وبعيدًا عن أي أحكام فنية لصالح شعر ابن حسين أو عليه، فإنّ هذه الدّراسة تؤكد انسجام تجربته الشعرية مع تجربته الحياتيّة.

**الخاتمة:**

عرضت هذه الدراسة لثنائية البصر والبصيرة في شعر محمد بن حسين، موضحة أثر العمى في شعره، ومُبرزة أثر كل من البصر والبصيرة في تجربته الشعرية، ولعل من أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة ما يأتي:

- تعدّ ثنائية البصر والبصيرة مكونًا مهمًا في تجربة محمد بن سعد بن حسين، وعليها رتّب الشاعر الكثير من أفكاره ومعانيه، كما أنها ذات أثر واضح في معجمه وصوره الشعرية، وقد بدا البصر حاضرًا في منطلقات تجربته الشعرية، في حين كانت البصيرة حاضرة في التّجربة الشعرية نفسها.

- عبّر ابن حسين عن العمى والبصر والبصيرة، وجلّى أثر كل واحد في نفسه، وقد لاحظ الباحث أن الحديث عن العمى والبصر يستدعي التعبير عن الحزن والقلق، في حين يستدعي الحديث عن البصيرة التعبير عن القوة والتميز، إلى حد الاعتماد عليه في الفخر بالذات.

-كما لاحظ الباحث أنه كلما تطابق زمن النص وزمن الكتابة أو اقتربا كان تعبير الشاعر منحازًا إلى الحزن والأسى، وأتاح المجال لظهور مفردة البصيرة بوصفها حالة انعتاق من ضيق اللحظة، وكلما ابتعدا جرّ هذا إلى الاستقرار النفسي، وفي هذا السياق لاحظ الباحث كيف أن الشاعر عبّر عن طفولته أو صباه بما يعبر عنه الشعراء عادة من الشوق والحنين، في تجاهل شبه تام للعمى وأثره الذي لا بد من أن يكون كبيرًا في نفس الطفل أكثر من الرجل الكهل.

- ترتبط البصيرة بالسلوك التعويضي، ومن ثم فإن الشاعر حين يعبّر بالفعل (أرى) فإنه يعوّل على بصيرته، وعلى الرؤية المنطلقة من القلب.

- كان للعمى أثر في غياب فعل الوصف الخلاق، إذ لا يوجد أثر لحاسّة البصر في صناعة المعنى أو في صناعة الصورة الشعرية عند ابن حسين، عدا استثناءات محدودة، وحتى هذه الاستثناءات جاءت حاسّة البصر فيها من خلال ذاكرةٍ قد تشكّلت من أمرين، الأول: وسيط مسموع متمثّل فيما يسمعه الشاعر في المجالس المختلفة التي يحضرها، والممتدّة على مساحة زمنية تقارب الثمانين عامًا، والثاني: يتجلّى في الثقافة العالِمة، أي من خلال المدونات التي قرأها، ولذا فمن الطبيعي أن تتشكّل لديه جملة من الصور التي يتصوّرها هو على نحو ما، ومن هنا فإنّ البصر لم يكن سببًا في ظهورها، ولم يشارك في بلورتها بالقدر الذي شارك فيها السماع، وشاركت فيه القراءة، ولعل من نافلة القول أن نذكّر بأنّ محمد بن حسين، قد عمِل أستاذًا جامعيًا لفترة تزيد على أربعين سنة، وقد تحصّل على درجة (أستاذ) في الأدب والنقد الحديث، كما أنّ له العديد من المؤلفات التي جُلّها في مجالي الأدب والنقد، وهذه المؤلفات في مجملها تقترب من الخمسين مؤلَفًا.

- إذا عرفنا أنّ محمد بن حسين شاعر مكثر، -ويكفي أن ندلّل على ذلك بديوانه الذي بين أيدينا (هوامش الذّات)، وأنّه يزيد في صفحاته على تسعمائة صفحة- فإنّ هذا يدل دلالة ضمنية على قناعة الشاعر بأنّه مكتفٍ بما لديه من حواس، وأن فقد البصر لا يؤثر فيه، إلى الحدّ الذي يجعل المتلقي يحسّ -مع هذا الكم الشعري الكبير- أنّه أمام شاعر مُمَتَّعٍ بجميع حواسه، مع أنّ الحاسة التي تعطلت عنده هي أهم الحواس التي يعوّل عليها الشّعراء في تشكيل تجاربهم الشعرية، لكنها حين انطفأت تضخّم شعره مقارنة بغيره.

- بعيدًا عن أيّ أحكام فنيّة لصالح شعر ابن حسين أو عليه، فإنّ هذا البحث يؤكد انسجام تجربة ابن حسين الشعرية مع تجربته الحياتية، وهذا عكس ما نجده عند بعض الشعراء الذين نرصد في شعرهم تفاوتًا بين تجربتهم الشعرية والحياتية.

- بقي أن أشير إلى أنّ هذه الدّراسة تقف إلى جانب كثير من الدّراسات التي أكّدت وجود أثر لفقدان حاسّة البصر في التّجربة الشعرية، وهو أثر ملموس واضح، ولعل هذا ما تسعى دراستنا إلى تأكيده، وإذا كان جلّ الباحثين السابقين يؤكدون أنّ الشاعر المكفوف اعتمد على حواسّ أخرى في بناء صوره ومعانيه، فإنّ هذه الدّراسة ترى أنّ غياب البصر أو تغييبه في تجربة ابن حسين الشعرية جاء اختياريًّا، إذ لو أراد أن يوظف حاسّة البصر في شعره لاستطاع اعتمادًا على المدوّنة التي قرأها في الشعر العربي، واعتمادًا على ما يصل إليه عبر السّماع والتخيّل.

**الهوامش والإحالات:**

(1) آل حسين، هوامش الذّات: 530/2.

(2) نفسه: 537/2.

(3) نفسه: 1/ 100.

(4) تكثر النماذج الشعرية التي تحوي شيئًا من التساؤل والاستفهام في ديوان "هوامش الذّات"، وهذا التساؤل وذلك الاستفهام قد يأتي على حقيقته، وقد يأتي على سبيل المجاز، ومن الأمثلة ما يأتي: 1/ 65، 82، 98، 103، 129، 132، 140، 147، 159، 167، 193، 194، 201، 204، 237، 243، 278، 283، 290، وغيرها كثير.

(5) ينظر: مشوّح، الصورة الشعرية عند عبدالله البردوني: 296.

(6) آل حسين، هوامش الذّات: 1/ 124.

(7) ينظر: نفسه، 1/ 135، 140، 143، 149، 170، 176، 189، 192، 198، 204، 213، 216، 217، 218، 224، 232، 236، 238، 246، 247، 249، 264، 266، 275، 282، 299، 302، وغيرها كثير جدًا.

(8) نفسه: 1/ 135.

(9) نفسه: 1/ 157.

(10) للاستزادة من النماذج التي حوت لفظة التغريد أو بعض مفرداتها، ينظر: نفسه: 1/ 169، 240، 269، 286، 290. 493/2، 502، 521، وغيرها.

(11) نفسه: 1/ 118.

(12) نفسه: 349/1.

(13) نفسه: 404/1.

(14) نفسه: 867/2.

(15) ينظر: حمزة، سيكولوجية المرضى وذوي العاهات: 133.

(16) ينظر: الجسماني، سيكولوجية الإبداع في الحياة: 75.

(17) ينظر: يوسف، دراسة في الإعاقة وذوي الاحتياجات الخاصة: 140.

(18) ينظر: سيسالم، المعاقون بصريا: 73.

(19) آل حسين، هوامش الذّات: 1/ 98.

(20) ينظر: السيد، ابن حسين بين التراث والمعاصرة: 190.

(21) ينظر: صبحي، فرحة المراهقة: 40.

(22) ينظر: أحمد، الفكر التربوي في رعاية الطفل الكفيف: 283.

(23) آل حسين، هوامش الذّات: 1/ 24.

(24) نجد إشارة إلى مثل هذه الممارسات في كتاب "تجديد ذكرى أبي العلاء"، حيث يقول طه حسين: "والمكفوف إذا جالس المبصرين أعزل... فقد يتندّرون عليه بإشارات الأيدي، وغمز الألحاظ وهز الرؤوس". حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء: 112.

(25) ينظر: خير الله، سيكولوجية الطفل الكفيف وتربيته: 90.

(26) آل حسين، هوامش الذّات: 1/ 343.

(27) البرقوقي، شرح ديوان المتنبي: 2/ 277.

(28) آل حسين، هوامش الذّات: 1/ 235.

(29) نفسه: 2/482.

(30) نفسه: 1/ 160.

(31) نفسه: 1/ 271.

(32) نفسه: 1/ 324.

(33) نفسه: 2/ 502.

(34) نفسه: 1/ 24، 25.

(35) نفسه: 1/319.

(36) نفسه: 2/ 690.

(37) نفسه: 1/ 147.

(38) ينظر: السقطي، أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري: 83.

(39) يمكن أن نشير إلى عدد من النماذج التي تحدّث فيها ابن حسين عن غياب البصر في ديوانه "هوامش الذّات" - غير ما أشارنا إليه في متن هذه الدراسة-، ومنها على سبيل المثال: 1/ 244، 339، 369، وفي: 2/ 530، وغيرها.

(40) نفسه: 1/ 56.

(41) نفسه: 1/ 72.

(42) ومن النماذج التي أشار الشّاعر فيها إلى حضور البصر -غير ما أثبتنا في متن هذه الدراسة-، ينظر: نفسه: 43/1، 94، وغيرهما.

(43) نفسه: 1/ 103.

(44) نفسه: 1/ 37.

(45) نفسه: 1/ 65.

(46) ينظر: نفسه: 1/ 62، 69، 188، 202، 324، 331، 368، 428. 2/ 524، 526، 560، 647، 666، 738، 772، 782، وغيرها.

(47) ينظر: نفسه: 1/ 202، 205. 715/2، وغيرها.

(48) نفسه: 130/1.

(49) نفسه: 1/ 197.

(50) ينظر: الدوغان، الخيال والتصوير في شعر المكفوفين من الجاهلية إلى نهاية العصر العباسي: 97، 98.

(51) ينظر: هنري، حياة المكفوفين: 61.

(52) آل حسين، هوامش الذّات: 1/ 146.

(53) للاستزادة من الأشعار التي ورد فيها البكاء في ديوان "هوامش الذّات"، وهي كثيرة جدًّا، ينظر: نفسه: 1/ 103، 148، 155، 157، 165، 181، 205، 214، 227، 259، 265، 289، 331، 342، 357، 427، 441. 2/ 511، 518، 527، 541، 543، 666، 669، 680، 713، 769، 771، 777، 791، 795، 799، 867، وغيرها.

(54) نفسه: 1/ 396.

(55) نفسه: 1/ 446.

(56) للاستزادة من الأشعار التي ورد فيها الدّمع أو الدّموع في ديوان "هوامش الذّات"، ينظر: نفسه: 1/ 69، 140، 188، 197، 205، 223، 259، 289، 412، وغيرها.

(57) للاستزادة من النماذج الشّعريّة التي ورد فيها اللّون الأبيض في ديوان "هوامش الذّات"، ينظر: 1/ 33، 41، 89، 159، 175، 178، 200، 214، 217، 223، 264، 328، 357، 370، 427. 2/ 763، 781، وغيرها.

(58) ينظر: السيد، ابن حسين بين التراث والمعاصرة: 148.

(59) ينظر: السبيعي، معاني الألوان بين العلم والمعتقدات: 111.

(60) آل حسين، هوامش الذّات: 1/ 367.

(61) نفسه: 1/ 59.

(62) محمد، حوارات في الأدب والثقافة: 29.

(63) ينظر: حمزة، سيكولوجية المرضى وذوي العاهات: 133.

(64) ينظر: خير الله، سيكولوجية الطفل الكفيف وتربيته: 48.

(65) ينظر: العلي، شعر المكفوفين في العصر العباسي: 153.

(66) آل حسين، هوامش الذّات: 1/ 147، 148.

(67) نفسه: 1/ 301.

(68) نفسه: 1/ 301.

(69) نفسه: 1/ 369.

(70) نفسه: 1/ 175.

(71) نفسه: 2/ 626.

(72) نفسه: 1/ 195.

(73) نفسه: 2/ 659.

(74) نفسه: 2/ 530.

(75) كالشّاعر المصري أحمد الزين، ينظر: الشرباصي، في عالم الكفوفين: 202.

(76) ينظر: نفسه: 202.

(77) ينظر: مشوّح، الصورة الشعرية عند عبدالله البردوني: 275.

(78) آل حسين، هوامش الذّات: 2/ 517.

(79) نفسه: 814/2.

(80) نفسه: 319/1.

(81) أشار ابن حسين في عدد من المقابلات والحوارات التي أجريت معه، بأنّه لا يشعر بالضيق من فقد البصر، وأنّه متعايش معه. ينظر: محمد، حوارات في الأدب والثقافة: 21، 39، وغيرهما.

(82) يكثر التّشبيه في أشعار ابن حسين عامّة، وفي المدوّنة التي بين أيدينا (هوامش الذّات) خاصّة، ويمكننا أن نشير إلى عدد من الصفحات التي حوت هذا الفن البلاغي، ينظر: نفسه: 1/ 25، 30، 40، 97، 99، 106، 117، 133، 137، 138، 145، 146، 150، 151، 157، 164، 170، 187، 259، 327، 445. 2/ 476، 499، 506، 508، 510، 523، 526، 530، 532، 551، 586، 615، 702، 786، وغيرها.

(83) ينظر: اليافي، تطور الصورة الفنية: 155.

(84) آل حسين، هوامش الذّات: 1/ 143.

(85) نفسه: 1/ 432.

(86) نفسه: 2/ 470.

(87) ينظر: الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري: 85.

(88) ينظر: الدوغان، الخيال والتصوير في شعر المكفوفين: 201.

## قائمة المصادروالمراجع:

1) أحمد، لطفي بركات، الفكر التربوي في رعاية الطفل الكفيف، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1978م.
2) آل حسين، محمد بن سعد بن محمد، هوامش الذّات، دار عبدالعزيز آل حسين للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 2008م.
3) البرقوقي، عبدالرحمن، شرح ديوان المتنبي، راجعه وفهرسه: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الكتاب العربي، بيروت، 2013م.
4) الجسماني، عبدالعلي، سيكولوجية الإبداع في الحياة، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط2، 2000م.
5) حسين، طه، تجديد ذكرى أبي العلاء، دار المعارف، القاهرة، ط9، 1982م.
6) حمزة، مختار، سيكولوجية المرضى وذوي العاهات، دار المعارف، القاهرة، 1956م.
7) خير الله، سيد، سيكولوجية الطفل الكفيف وتربيته، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، 1967م.
8) الدوغان، محمد بن أحمد، الخيال والتصوير في شعر المكفوفين من الجاهلية إلى نهاية العصر العباسي، مكتبة العبيكان، الرياض، ط1، 2003م.
9) الرباعي، عبدالقادر، الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم، الرياض، 1984م.
10) السبيعي، بداح بن فهد، معاني الألوان بين العلم والمعتقدات، ط1، 2011م.
11) السقطي، رسمية موسى، أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري، مطبعة أسعد، بغداد، 1968م.
12) السيد، طلعت صبح، ابن حسين بين التراث والمعاصرة، دار عبدالعزيز آل حسين للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 2011م.
13) سيسالم، كمال سالم، المعاقون بصريا - خصائصهم ومناهجهم، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1997م.
14) الشرباصي، الشيخ أحمد، في عالم المكفوفين، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، 1956م.

15) صبحي، سيد محمد، فرحة المراهقة، مؤسسة ميديا للطباعة والنشر، القاهرة، 2009م.
16) العلي، عدنان عبيد، شعر المكفوفين في العصر العباسي دراسة نفسية وفنية في أثر كف البصر، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 1999م.
17) محمد، حسين علي، حوارات في الأدب والثقافة مع محمد بن سعد بن حسين، هبة النيل العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003م.
18) مشوّح، وليد، الصورة الشعرية عند عبدالله البردوني، كتاب الرياض، العدد 84، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، نوفمبر، 2000م.
19) هنري، ب، حياة المكفوفين، ترجمة: جمال بدران وطلعت عوض أباظة، دار النهضة العربية، مصر، 1964م.
20) اليافي، نعيم، تطور الصورة الفنية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983م.
21) يوسف، محمد عباس، دراسة في الإعاقة وذوي الاحتياجات الخاصة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت.