الصورة البصرية في شعر العميان
بشار بن برد ((انموذجاً))

أ . م . د. رفاه علي نعمه العزاوي

الصورة البصرية في شعر العميان
بشار بن برد ((انموذجاً)

أ . م . د. رفاه علي نعمه العزاوي

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على سيد المرسلين وعلى آله الطيبين الطاهرين ومن والاهم باحسان الى يوم الدين، وبعد:

ما زال شعرنا العربي القديم بحاجة الى مزيد من الدراسة والفحص والتنقيب، وايماناً منا بهذه القضية وجدنا في دراسة الصورة البصرية في شعر بشار بن برد ما يفتح الآفاق امام القارئ ليطلع على ما انماز به هذا الشاعر من رؤية شعرية متفردة، تجلت في قدرته على الموازنة بين الشعر العربي القديم والمحدث من خلال السعي الجاد للمحافظة على أصول الشعر التقليدية من جهة والتركيز في تطوير اغراضه ومعانيه للارتقاء به من جهة ثانية، وهو من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية وقد تأثر بثقافة عصره الحضرية التي امتزجت بانماط حضرية وافدة حتى عُدّ بحق زعيم المجددين مع ضرب من التوازن، اذ يجمع شعره بين روعة القديم وفخامته، ورقة الجديد وجماله، وتشاء قدرة الخالق ان تسلبه نعمة البصر، فشاعرنا اعمى لم يكتب له ان يرى النور قط، والمعروف ان الصورة البصرية تحتاج الى المشاهدة العيانية، إلاّانه استطاع ان يرسم لوحات بصرية رائعة يعجز الكثير من الشعراء المبصرين ابداعها او الاتيان بمثلها، يضاف الى عماه فقره وكونه مولى، فهذه الظروف مجتمعة أحاطت بنشأته وساهمت في ان تجعل منه شاعراً مصوراً فذاً اذ وجد في الشعر متنفساً وسبيلاً للتعبير عن ذاته واحاسيسه معتمداً على موهبته وحدة ذكائه ورهافة حسه، ليكون اهم ما يميز شعره قدرة شاعرٍ أكمه على رسم صور بصرية متفردة جمعت بين الاتباع والجدة والتأثير بالنفس والتركيز في ادق التفاصيل.

تتألف الدراسة من فصل واحد قسم على مبحثين، درس الأول منهما مفهوم الصورة في اللغة والاصطلاح وتضمن تحليلاً لنماذج من الصور البصرية المركبة. في حين درس المبحث الثاني التراسل بين حاسة البصر والحواس الأخرى وتطرق لدراسة الصورة اللونية وطرائق ايراد الصورة البصرية.

وآخر دعوانا ان الحمد لله ربِّ العالمين.

مفهوم الصورة:

تعدّ الصورة من أهم قضايا النقد الأدبي اذ يعبر الشاعر عن تجربته ورؤيته للعالم بالصورة فيحكم له بالتميز والشاعرية، ومن هنا انكب الشعراء على شحذ قرائحهم، وصقل مواهبهم لابتكار صور تتجلى فيها فرادة النظم وجمال الصياغة وبراعة التركيب.

المفهوم اللغوي

من أسماء الله تعالى، المصور: ((وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها)) [١].

المفهوم الاصطلاحي

كان الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) من أوائل من تحدث عن الصورة وكان له نظرة فيها حين وصف الشعر بأنه ((صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير)) [٢]، وكأنه أراد بالتصوير هنا ((العملية الذهنية التي تهيء للشعر وتصنعه)) [٣]، ورغم اختلاف البلاغيين والنقاد في تحديد مفهوم الصورة الا انهم اجمعوا على ارتباطها بموهبة الشاعر وقدرته على الابداع ((فإذا كان لكل فن واسطة فان الشعر واسطته الصورة التي تتشكل من علاقات داخلية مترتبة على نسق خاص وأسلوب مميز وهي وسيلة الشاعر في محاولته اخراج ما يقبله العقل وايصاله الى غيره ذلك لان ما بداخله من مشاعر وأفكار يتحول بالصورة الى اشكال وصفت بانها اشكال روحية)) [٤].

ويرى جابر عصفور: ((ان الصورة هي الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته، ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنظام، ... فالشاعر الأصيل يتوسل بالصورة ليعبر بها عن حالات لا يمكن ان يتفهمها، ويجدها بدون الصورة)) [٥]. وهذا يعني ((ان الشعراء لا يعبرون عن الحقائق كما هي بشكل مباشر بل ينقلونها الينا بواسطة أساليب وتعابير تجعلنا ندرك مشاعر مبدعيها)) [٦].

---

(١) لسان العرب، مادة (صور).

(٢) الحيوان: ١٣٢/١.

(٣) الصورة الفنية في المثل القرآني، د. محمد حسين علي الصغير، دار الهلال، بيروت– لبنان، ط١، ١٤١٢هـ – ١٩٩٢م: ٢١.

(٤) الصورة الفنية في النقد الشعري، عبد القادر الرباعي، دار العلوم، السعودية، ط١، ١٩٨٤م:٨٥.

(٥) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، ط٢، ١٩٨٣م:٣٨٣.

(٦) تراسل الحواس في شعر العميان في العصر العباسي بشار بن برد انموذجاً، غادة خلدون أبو رمان، رسالة ماجستير، جامعة جرش، ٢٠١٦م:٦.

ان أهم ما يميز الشعر مادته التصويرية لانها ((وسيلة الانفعال الرئيسية، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات في بنائها العام، وكل لبنة من هذه اللبنات هي صورة تشكل مع اخواتها الصورة الكلية التي هي العمل نفسه)) [٧].

والمسؤول عن ولادة الصورة هو الخيال لانه القوة الخلاقة والقادرة على إيجاد الصور للاشياء غير موجودة اصلاً، وهو وحده القادر على كشف الصلات الخفية بين الموجودات ليبتكر منها الصور ويبدعها[٨] وبالتالي فهي ليست نقلاً حرفياً للواقع انما نجد فيها رابطاً بين عوالم من الحسّ مختلفة، ((فالصورة في أساس تكوينها شعور وجداني غامض بغير شكل، بغير ملامح، تناوله الخيال المؤلف، والخيال المركب، فحده واعطاه شكله، أي حوله الى صورة تجسده)) [٩].

صور بشار البصرية

من صور بشار البصرية

صور الملاحم والبطولة:

وهي صور مركبة استغرق فيها الشاعر كل طاقاته وامكاناته التصويرية واظهر براعة في اشتقاق الالفاظ وتوليد المعاني، واستعمال أسلوب التركيز والتفصيل، بحيث بدت الصورة سلسلة من اللوحات وقد تماسكت هذه الصور وأصبحت كل صورة تستدعي الأخرى وغلب عليها طابع التحليل والتعليل.

اللغة/ الموسيقى التصويرية

يتمتع بشار بحس لغوي، ويجيد استغلال اللغة بحسب مقتضيات التكوين التصويري ففي قوله:

[الهزج]

وَجِيدٌ يُشْبِهُ الدُّرَّ كجيدِ الرِّيمِ سُلْهُوبُ[١]

استعمل الشاعر لفظة (سلهوب) وهي من الألفاظ التي تعبر عن معانيها باصواتها وبنياتها ليجعلها من وسائل التصوير البصري الداخلة في توليد الموسيقى الداخلية، وهذه اللفظة لم ترد في مشتقات (سلهب) ولم يذكرها اهل اللغة بهذا الميزان والمذكور هو (السلهب) ويعني ((الطويل، عامة؛ وقيل: هو الطويل من

---

[٧] مقدمة لدراسة الصورة الفنية، نعيم اليافي، منشورات الثقافية والإرشاد القومي، دمشق– سوريا، ١٩٨٢م:٧.

[٨] ينظر: التفسير النفسي للادب، عز الدين إسماعيل، دار المعارف، القاهرة، د. ط، ١٩٦٣: ١٠٥.

[٩] الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع ابي نواس، سيمون ساسين عساف، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٨٢م: ٢٢.

[١] الديوان: ٢٠٥/١.

الرجال؛ وقيل: هو الطويل من الخيل والناس والجمع: سلاهب، وسلاهبة)) [1]، ويفهم من ذلك ان صوت هذه اللفظة وبناءها الصرفي الذي يوحي بالطول والاستقامة هو ما اغراه الى استعمالها في وصف جيد المرأة واعتداله. وهذا يطلعنا على طبيعة علاقة الشاعر بلغته فقد عرف بشار بتلقائيته في لغته المنطوقة وكان ((يرى نفسه فوق اللغة يستخدمها كيف يشاء واجاز لنفسه جواز اشتقاق الألفاظ بصيغة الاشتقاق التي اشتق بها العرب من كل مادة عربية اصيلة على حسب القواعد المستقرة في كلام العرب فأراح نفسه من عناء البحث عن الألفاظ المناسبة لاغراضه فمال الى الخروج عن نمطية اللغة العربية وبادر الى اشتقاقات خارجة عن اللغة)) [2]. يتضح ذلك في مدحه لِرَوْحِ[1] بنِ حاتِم حين قال:

وَتَرَى الحُلُولَ بِبَابِهِ مِنْ بَيْنَ مُخْتَبِطٍ ووافِدْ

مُتَعَرِّضينَ لِسَيِّدٍ عَجْلانَ بالمعروفِ زائِدْ

عَطَفَتْ عليهِ قُلُوْبُهُمْ وعلى فَوَاضِلِهِ العَوَائِدْ

رَوْحٌ يَرُوحُ مع النَّدى وَيَرَاحُ للبطلِ المُناجِدْ

تَرَّاكُ أَلْحِيَةِ الخَفَا وإلى الوَغَى سَلِسُ المعَاوِدْ

نِعْمَ الفَتَى يَسْعَى بهِ صِيدُ المُحِيلِ من الأَصَايِدْ

وإذا الرِّياحُ تَرَوَّحَتْ مُقْوَرَّةً جَسَدَ المَقَاحِدِ[3].

يصور الشاعر في صورته البصرية كثرة النازلين بباب الممدوح طلباً لمعروفه، وقد مال الى الإكثار من استعمال الكلمات والحروف المتشابهة، ولجأ الى الاشتقاق خدمة للمعنى، فاشتق من اسم الممدوح (روح) فعلين (يروح ويراح) ليجعل منه في الأول قريناً للندى وفي الثاني قريناً للرياح، أي انه يخف للقتال ولقاء الابطال، وانه من أهل العظمة ويترفع عن كل ما لا يليق به، وقد صاغ للرياح من لفظها وصفاً يوميء بقوتها (تروحت)، بمعنى اشتدت. كما اختار لفظة (مقورة) لما تحمله من ايحاء بالضعف والهزال ليصف بها شدة نحول الإبل بسبب الجفاف وقلة العشب.

ويلاحظ استعماله صوت الحاء بشكل كبير فقد تكرر في كثير من الألفاظ : (الحلول، روح ، يروح، يراح، ألحية، المحيل، الرياح)، وقد عززت هذه الحاءات الجو العام للقصيدة وخدمت الصورة بما اوحته من

---

[1] لسان العرب، مادة (سلهب).

[2] اسلوبية غزل بشار بن برد، د. علي اكبر احمدي، د. إبراهيم نامداري، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، ع٣٩، ٢٠١٨م: ٤٨٥.

[3] الديوان: ٢/٢٤٩-٢٥٠.

أصوات تشبه الصفير لتعبر عن صوت الرياح، وتنقل أصوات المحتشدين امام باب الممدوح وهم يتطلعون الى عطائه.

وقال في مدح المهدي وموسى: [البسيط]

ما اللَّيْثُ مُفْتَرِشاً في الغيل كَلْكَلَهُ على مناكبهِ من فَوْقِهِ لِبَدُ
يَحْمِي الشُّبُولَ ويحمي غِيلَ لبوتهِ وقدْ تحَرَّقَ في حَيْزُومِهِ الحَرَدُ
يَوْماً بأَجْرَأَ لا واللهِ منكَ إذا أبنَاءُ حَرْبٍ على نيرانِها احْتَرَدوا
تَحْتَ العَجَاجَةِ إذْ فيها جَمَاجِمُهُمْ مِثْلَ القُرُودِ عليها البَيْضُ تَتَّعِدُ
في كلِّ مُعْتَرَكٍ ضَنْكٍ يَضيقُ به صَدْرُ الكَمِيّ إذا ما عَمَّهُ الرَّمَدُ
والجُرْدِ مِثلَ عَجُوزِ النَّارِ قد بَرَدَتْ شوْهَاءُ شَهْبَاءُ مُزَوَّدٌ بها الكَتَدْ
لم يَبْقَ في فَمِها شَيءٌ تَلَوك به إلاّ اللِّسَانُ وإلا الدُّرْدُرُ الدَّرِدُ( )

بنى الشاعر صورته من احداث متتالية، فصور شجاعة ممدوحه التي فاقت شجاعة اسدٍ افترش مأواه بصدره ليحمي عرينه، وهو في حالة تأهبٍ للانقضاض اذا اقترب منه احد، وذلك ليوفر الأمن لاشباله ولبوته ويبعد عنهم الخطر، وقد تبين غضبه من تشخيص حركة تنفسه، لانه شعر بمحاولة اقتحام عرينه مما اضفى على الصورة قوة وهيبة.

ويقسم الشاعر ان المعركة اذا احتدمت والسيوف تقارعت والنيران اشتعلت ليكونن ممدوحه اشجع من ذلك الأسد، ويشبه وجوه الفرسان لحظة انداع المعركة وهم تحت خوذهم بوجوه القرود وقد امتلأت صدورهم حقداً على العدو، ووجه الشبه بينهما هو سرعة الحركة في الركض والقفز والكرّ والفرّ، وبذلك جاءت الصورة مليئة بالنشاط والحركة وابتعدت عن الجمود والرتابة.

ويصور الخيل المتمرسة بالحروب المعتادة عليها بالاثافي وهي حجارة الموقد عندما تبرد، وقد ظهرت قاتمة مغبرة من شدة تناثر الغبار عليها ولكثرة ما سقط من رماح على اسنانها فقدتها وفقدت الجمَتها، فلم يبق في افواهها شيء تلوكه إلالسنتها ومنابت اسنانها.

وقد اضفى استعماله للألفاظ (شوهاء/ شهباء)، (الدردر/ الدود) ايحاءاً موسيقياً زاد من جمالية الصورة ودلالتها على الحركة والاضطراب ونوه بهول الوقعة وشدتها.

( ) الديوان: ٢٨٩-٢٩٠.

وقال في قصيدة غزل ملحمية: [الطويل]

ألا يا اسقياني بالرَّحيقِ، فَنِيتُ ولو بَقِتِتْ ((حُبَّى)) لنا لَبَقِيتُ
أرى سَقَمِي يَزْدَادُ مِنْ أمّ مالِكٍ وَلَوْ ذُقْتُ يَوْماً رِيقَها لَبَرِيتُ
أَظَلُّ كأَنِّي شارِبُ سُمَّ حيَّةٍ ويْعتادُني الوَسْواسُ حين أَبِيتُ
فُسُبْحان ربِّي لا جَلاَدَةَ بَعْدَمَا جَرَيْتُ وأَبْلاني الهوى فَبَلِيْتُ
ظِمئْتُ فَلَمْ أظْمَأ الى بَرْدِ مَشْربٍ ولكنْ الى وجْهِ الحبيبِ ظمِيتُ
وقَدْ وعَدتْنا نائِلاً ثُمَّ اخلفتْ وقالتْ لنا يومَ الفِراقِ: نَسِيْتُ
فما إنْ سَقتْنا شربة من رُضَابِها ولو فَعَلَتْ مات الهَوى وَرَضِيْتُ( )

يغلب على الصورة البصرية طابع الحزن الموسوم بالصمت، وتكشف عن ألم خفي يلوح به الشاعر وهو ما يبعث على التأمل في النص، فالشاعر يصور حالة من التناقض الوجداني باستعماله للطباق (فنيت/ بقيت)، (ضمئت/ لم اظمأ) ، (وعدتنا/ اخلفت)، (سقمي/ بريتُ) وايضاً بتكرار استعماله لأداة الشرط (لو)، (لو بقيت حبَّى لبقيتُ)، (لو ذقتُ يوماً ريقها لبريتُ)، (لو فعلت مات الهوى ورضيتُ) والتي تفيد هنا التمني ايضاً ليعكس كثرة ورودها حسرة الشاعر وفقدانه الأمل في تحقيق امنياته.

وكان البحر الطويل بتفعيلاته الطويلة جديراً بأن يستوعب هذا النغم الهاديء الحزين.

وقال في مدح عقبة:

وعَسْكرٍ مِثْلِ الدُّجَا دبَّاب يَعْصِفُ بالشِّيبِ وبالشَّبابِ
جُنْدٍ كأُسدِ الغابَةِ الصِّحَابِ صَبَّحْتَهُ والشَّمْسُ في الجِلْباب
بِفارةٍ تحت الشَّفا أَسْرابِ بالموتِ والحُرْسِيَّةِ الغِضابِ
كالِجنِّ ضرَّابين للرِّقابِ دَأَبَ آمريءٍ لِلْوجَلَى ركَّابِ
لا رَعِشِ القَلْبِ ولا هيَّابِ جوَّابِ اهوالٍ على جوَّابِ
يُزْجِي لِواءً كجَنَاحِ الطَّابِ في جحْفَلٍ جَمٍّ كَعرْضِ اللاَّبِ
حتَّى اسْتَبَاحُوا عسْكرَ الكذَّابِ بالطَّعْنِ بَعْدَ الطَّعْن والضِّرابِ( )

(١) الديوان: ٢: ٣٩.

الصورة البصرية في شعر العميان
بشار بن برد ((انموذجاً)

أ . م . د. رفاه علي نعمه العزاوي

يصور الشاعر في ملحمته البصرية الممدوح وقد باغت جيش العدو، الذي انتشر كالليل المظلم ودب في زحفه بقلب شجاع لايهاب ركوب الاهوال وذلك في الصباح الباكر وقبل طلوع الشمس، فهو يضفي للعدو هالة من القوة والبأس والفخامة ليعلن بعد ذلك انتصار ممدوحه، ويختار لذلك الألفاظ المناسبة، فالعدو يدب في الليل الذي يوحي بالظلام والسواد وانعدام الرؤية، ولفظة (دبّاب) تدل على المبالغة وتشير الى حركة الجيش باسلحته واعتدته وما ينتج عن ذلك من صوت وجلجلة، وجاء الطباق (الشيب/ الشباب) ليعبر عن قوة الجيش التي تعصف بالكبار والصغار وكذلك استعماله الجناس (جوّاب اهوال على جوّاب)، و(الطعن بعد الطعن)، لاظهار المبالغة والزيادة في التأكيد.

وفي صورة يمدح فيها قال: [الطويلً]

لأَلْقَى بني عَيْلانَ، إنَّ فَعَالَهُمْ ... تزِيدُ على كُلِّ الفَعالِ مَرَاكِبُهْ

أَلاكَ الأُلى شَقُّوا العمَى بِسُيُوفِهِمْ ... عَنِ الغيِّ حَتَّى أَبْصَرَ الحَقَّ طَالِبُهْ

أذا رَكِبُوا بالمشرَفيَّهِ والقَنَا ... وأَصْبحَ مروانُ تُعدُّ مَوَاكِبُهْ

فأيُّ آمرِيءٍ عاصٍ وايُّ قبيلةٍ ... وأَرْعَنَ لا تبكي عليهِ قرائبُهْ

وَسَامٍ لمروانٍ ومِنْ دُونِهِ الشَّجَا ... وهوْلٌ كلُجِّ البَحْرِ جاشتْ غوارِبُهْ[1]

اختار الشاعر لصورته البصرية ألفاظاً موحية بالقوة لتناسب الموقف الذي يعبر عنه، واظهر عناية بالموسيقى اللفظية التي جاءت هي الأخرى صادحة بالقوة والعنف، فجاء الجناس (ألاك/ الأُلي)، ليضفي للمعنى قوة وتأكيداً، إضافة الى تكرار أسلوب الاستفهام الدال على النفي (أي امريءٍ عاص، واي قبيلة) للتاكيد واثبات قوة الممدوح بما يحمله من خطاب تحذيري يوجه لكل من يحاول التمرد على الممدوح او الخروج عن طاعته، والتلويح ببيان ما سيتعرض له من عواقب.

وقال في مدح عقبة بن سالم: [الخفيف]

حَرَّمَ اللهُ أن ترى كابْنِ سَلْم ... عقبة الخيرِ مُطْعِمُ الفُقَراءِ

يَسْقُطُ الطَّيْرُ حَيْثُ يَنْشِرُ الحَبُّ ... وتُخْشى منازِلُ الكُرماءُ

لَيْسَ يُعْطيكَ للرَّجاءِ ولا الخوْ ... فِ ولكنْ يَلَذُّ طَعْمَ العَطَاءِ

---

[1] الديوان: ١٤٣/١.

[1] الديوان: ٣١٦/١-٣١٧.

إنَّما لَذَّةُ الجَوَادِ ابنِ سَلْمٍ في عطاءِ ومَرْكبٍ للقاءِ

لايهابُ الوغى ولا يَعْبُدُ الما ل ولكِنْ يُهِينُهُ للثَّنَاءِ

أرْيَحِيٌّ له يَدُ تُمْطِرُ النَّيْـ ـلَ وأخْرَى سُمٌّ على الأعْداءِ( )

قدم بشار المثل العليا في صورة بصرية جديدة ومختلفة استعمل فيها أسلوب الموازنة والمقارنة ليوجد علاقات جديدة بين الجمل والعبارات لم تكن مألوفة من قبل، الصورة الأولى للطير وهي تتهاوى لتجتمع في المكان الذي ينثر فيه الحب في موازنة لصورة الجمهور الكبير الذي يحتشد ويجتمع امام منزل الممدوح رغبة في كرم عطائه.

ثم صورة أخرى هي صورة المقارنة اذ يقارن بين عطاء الممدوح وعطاء الاخرين، فيظهر الممدوح مختلفاً في بذله، فهو يعطي المال حباً في العطاء ورغبة في البذل لامن اجل المدح والثناء او الخوف من الذم والهجاء.

وعطاء الممدوح شامل لا يستثني من احد يدلل على ذلك الجملة الفعلية (يعطيك) التي تعني الحركة والعموم والشمول، وقد اعطى عنصر التقسيم في البيت الأخير حين جعل احدى يدي الممدوح للعطاء والأخرى تقاتل الأعداء تنوعاً للمعنى وزاد من عمق التصوير ودقته.

المبحث الثاني

تراسل الحواس

الصورة اللونية

طرائق ايراد الصور

اولاً: تراسل الحواس

لم يدفع العمى بشاراً لاجتناب الصور البصرية او الاقتصار على الصور التي ألفها من الشعر القديم، بل سلك سبيلاً آخر وتبنى لنفسه منهجاً جديداً يقوم على توظيف الحواس الأخرى لخدمة حاسة البصر، خاصة وهو شاعر موهوب يتمتع بخيال ابداعي وذكاء حاد مكناه من فتح طريق جديدة لمساره الشعري تميز به عن غيره من الشعراء.

ويمثل التراسل ((وجهاً من وجوه التعاون والتكامل القائم بين الحواس ويقوم على مبدأ تبادل الانطباعات، اذ تقوم الحاسة باستعارة معطيات الحاسة الأخرى، فتصير المشمومات الحاناً، والمرئيات انغاماً،

(١) م.ن: ١/١١١.

والمذوقات روائحاً)) [٢]. فالخيال لدى الاعمى ((لابدّ ان يستمد من واقعه، فيكون خيالاً تعمل على نسجه حاسة اللمس، ودقة حاسة السمع، وإثارة حاستي الشم والذوق)) [٢].

وبذلك استطاع بشار كسر نمطية الصورة التقليدية باستعمال الصورة المتداخلة مع الحواس الأخرى.

التراسل البصري/ السمعي

استعان بشار بحاسة السمع كبديل لحاسة البصر ((وفي عالم المكفوفين تحل دقائق الصوت ونبراته الدقيقة ومخارجه محل قسمات الوجه وملامح الطبيعية)) [٢]، لذلك أولى الصوت اهتماماً كبيراً وجعله معبراً لتفهم حقائق الوجود وكان من اول من اتخذ حاسة السمع وسيلة لتذوق الجمال وفهمه، فهو يرى في حديث المرأة صفة جمالية وجزءاً من انوثتها وجاذبيتها، وقد احلَّ الأُذن محل العين في تذوق مواطن الجمال وتلمسه[٢] فنراه يقول: [البسيط]

يا قومِ أُذْني لِبَعْضِ الحَيِّ عاشقةٌ والأُذْنُ تَعْشقُ قبل العَيْنِ احْيَاناً[١]

ومن التراسل البصري/ السمعي قوله: [الخفيف]

وحديث كانّهُ قِطعُ الرَّوْ ضِ زَهَتهُ الصَّفراءُ والحَمْراءُ[١]

جعل الشاعر من حديث المرأة المسموع مرئياً حين شبهه بالرياض الملونة بالأصفر والأحمر في صورة تراسلية تبين ان لحديث المرأة أثرا في نفسه كأثر النظر الى الرياض الجميلة الملونة، لما يتمتع به صوتها من تناسق وانسجام بين النغمات. [مجزوء الكامل]

وقال ايضاً

وكأنّ رَجْعَ حَديثها قِطَعُ الرياض كسِينَ زهْرَا[١]

---

[١] تراسل الحواس في شعر العميان في العصر العباسي بشار بن برد انموذجاً: ٩١.

[٢] ينظر: التصوير الفني في شعر العميان حتى نهاية القرن نهاية القرن الخامس الهجري، جهاد رضا ،رسالة دكتوراه، جامعة حلب، ١٩٩٢م: ١٤-١٥.

[٢] حياة المكفوفين، ب هنري، ترجمة جمال بدران وطلعت عوض اباظة، دار النهضة العربية، مصر، ١٩٩٤م:٦١.

[٢] ينظر: الصورة في شعر بشار بن برد، د. عبد الفتاح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٣م: ١٨٣-١٨٨.

[٢] الديوان: ١٩٤/٤.

[٢] م.ن: ١١٩/١.

[٢] م.ن: ٥٥/٤.

نقل الشاعر شعوره وعاطفته من حاسة السمع الى حاسة البصر، حين شبه رجع الحديث بقطع الرياض المكسوة بالزهر، فالمشبه مسموع، والمشبه به مرئي، وبذلك ألغى الحواجز وكسر الحدود بين الصورتين، وعبرت الصورة عن أثر الصوت الأنثوي في تحريك مشاعر الرجل وبث الشعور المريح والأثر الجميل في نفسه.

ان من الواضح ان الشاعر ((يلجأ الى تجسيم الحديث وتصويره بالاشياء المحسوسة، المرئية، فأصبح لديه ليس مجرد نغمة صوتية تلذ لها الأذن ويطرب لها السمع فحديث المرأة وصوتها ينوبان عن ملاحة الوجه ورشاقة القوام))[٢] يتضح ذلك في قوله: [٦] [الكامل]

كالَّحْلي حُسْنُ حَدِيثِها وَدَلاَلُتها إحْدَى المَصَايِدْ[٢]

شبه الشاعر صوت المرأة وحديثها بالحلي التي تتزين بها لتظهر جمالها وحسنها في صورة تراسليه بين المسموع والمرئي والمسموع، فالحلي تشع بريقاً ولمعاناً وتصدر اصواتاً عند حركتها وكذلك صوتها يسيل عذوبة في نغماته وذبذباته.

التراسل البصري/ الشمي

حمل بشار حاسة الشم دلالات تعبيرية كثيرة ((ويقف في مقدمة الشعراء الذين ولعوا بذكر الروائح والعطور والاستعانة بحاسة الشم))[٢] وتتردد مسميات لمشموماتٌ كثيرة في شعره كالريحان والزّعفران والمسك والعنبر، يتجلى ذلك واضحاً في قوله: [البسيط]

بَدَا لنا مَنْظَرٌ مِنْها اعتَبَرْتُ به وشاهِدُ المِسْكِ يلْقَى الأنْفَ ما غَابَا

كأنَّما خُلِقتْ من جِلْدِ لُؤْلُؤةٍ نَفْساً من العِطْرِ إنْ حَرَّكْتَها ثَابَا

يَطيبُ مِسْوَاكُهَا مِنْ طيبِ رِيقَتِها وإنْ ألمَّ بِجِلْدٍ جِلْدُهَا طَابَا[٢]

يصور الشاعر جمال المرأة وحسنها المرئي برائحة المسك الطيبة، فهي وان غابت فرائحة المسك التي تفوح وتنتشر منها تجعله يتذكرها وكانها ماثلة امامه لان الروائح والعطور من اقوى محفزات الذاكرة، فيتعرف الحبيبة ويميزها مهما طال زمن غيابها، وهي تشع بالبياض والصفاء كأن الله خلقها من لؤلؤة ينتشر عطرها

---

(٢) رحلة الشعر من الاموية الى العباسية، مرحلة الشعراء المخضرمين، د. مصطفى الشكعة، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٢م: ٢٢٨.

(٢) الديوان: ٢/٢٤٥.

(٢) شعر المكفوفين في العصر العباسي، عدنان عبيد العلي، دار أسامة للنشر والتوزيع،عمان – الأردن، ١٩٩٩م: ٤٧.

(٢) الديوان: ٢٠٨-٢٠٩.

في كل مكان حتى ان مسواكها اخذ طيباً من طيب ريقها، فالصورة المرئية تراسلت مع الشمية وبذلك تجردت المحسوسات من حسيتها وحولها بشار باسلوبه الى مشاعر واحاسيس، وهذا ما أكده عبد الإله الصائغ بقوله: ((لعل جمال الصورة الفنية المتولدة من التراسل يكمن في رؤية التماثل في اللاتماثل، أي قبول الصورة الغريبة المتخيلة، والتآلف معها، كما لو انها كانت واقعية مع علمنا المسبق باستحالة وجودها))[٣].

وقال ايضاً: [الطويل]

وَبَيْضَاءَ يَنْدى خَدُّهَا وجَبِينُهَا من المِسْكِ فَوْقَ المِجْمَرِ المُتَأَجِّجِ[٣]

رسم الشاعر لوحة لوجه امرأة بيضاء مشرقة تعلو خدها وجبينها حمرة، وتنتشر منها رائحة المسك الطيبة، فيظهر جمالها المرئي المشموم من خلال التراسل بين حاستي البصر والشم.

التراسل البصري/ التذوقي

وايضاً يلجأ الشاعر الى حاسة أخرى وهي حاسة التذوق كبديل لحاسة البصر ليعبر من خلالها عن احاسيسه ومشاعره قال في امرأة: [مجزوء الكامل]

حَوْرَاءُ إن نظرتْ إليـ كَ سقتكَ بالعينين خَمْرا[٣]

رسم الشاعر صورة لعيني المرأة تراسل فيها الحقل البصري مع الحقل التذوقي عبرت عن جمال عيون المرأة الحوراء وما تبعثه في نفس الناظر اليها من لذة ونشوة تشبه نشوة الخمر.

وقال ايضاً: [الوافر]

كأنَّ بريقِهَا عَسَلاً جَنِيَّاً وطَعْمَ الزَّنْجَبيلِ وَرِيحَ راحِ[٣]

يشبه الشاعر ريق المرأة بمجموعة من المشبهات الذوقية وهي العسل والزنجبيل والخمر، ويتجاوزها الى حاسة البصر والشم لتتراسل الحواس فيما بينها ويخلق صورة تتجلى جماليتها في تذوق طعم العسل وتأمل لونه وصفائه، وفي تذوق طعم الزنجبيل ورؤية لونه وشم رائحته، وايضاً في تذوق الخمرة والنظر الى صفاء لونها.

التراسل البصري/ اللمسي

---

[٣] الصورة الفنية، عبد الإله الصائغ: ٤١٥.

[٣] الديوان: ٢/٨٠.

[٣] الديوان: ٤/٥٥.

[٣] م.ن: ٢/ ٨٣

ان حاسة اللمس عند الاعمى اكثر صلابة مما عليه لدى المبصرين ولكن ((هذه القوة لا ترجع الى موهبة خاصة، وانما تنشأ من براعة استخدامها وطول تدريبها)) ( )، وقد اتكأ الشاعر على حأسة اللمس من ذلك قوله: [الكامل]

بَيْضَاءَ صَافِيَةَ الأَدِيمِ تَرَعْرَتْ في جِلْدِ لُؤْلُؤَةٍ وَعِفَّةِ رَاهِبِ( )

استعار الشاعر للمرأة البياض من لون اللؤلؤة البيضاء وعمد الى التبادل بين حاسة البصر (اللون الأبيض ولون اللؤلؤ) وحاسة اللمس (جلد اللؤلؤ) وبذلك ذابت مدركات البصر واللمس في البيت.

وقوله ايضاً: [مجزوء الكامل]

وَمُخَضَّبٍ رَخْصِ البنا ن بكى عليَّ وما بَكَيْتُهْ( )

فمخصب حقل بصري اما قوله رخص البنان فهو حقل لمسي وبذلك قام الشاعر بعملية صهر ودمج للمركات الحسية مما جعل الصورة تحتضن التراسل فيظهر الابداع الشعري معبراً عن إحساس مرهف وخيال خصب.

التراسل السمعي/ اللمسي

ومن امثلة التراسل السمعي اللمسي قوله: [الكامل]

أَنُسٌ غرَائِرُ ما هَمَمْنَ بريبةٍ كظِبَاءِ مَكَّةَ صَيْدُهُنَّ حَرَامُ

يُحْسَبْنَ من لينِ الحديثِ زَوَانياً ويَصُدُّهُنَ عنِ الخَنَا الإسْلاَمُ( )

يصور الشاعر جاذبية صوت المرأة وأثره في نفس السامع فيصفه باللين وكأنه شيء مادي يمكن لمسه وتحسسه فيراسل بين حاستي السمع واللمس ويجعل من المسموع ملموساً.

ان الصورة هي نتاج لجميع الحواس، وانما يكون الفصل بينها من باب الغلبة لحاسة على بقية الحواس، نجد ذلك واضحاً في قوله: [الخفيف]

دُرَّةٌ حيثما أُدِيْرَتْ أضاءَتْ ومَشَمَّ من حيثما شُمَّ فَاحَا

وجناتٌ قال الإلهُ لها كُو ني فكانت رُوحاً ورَوْحاً ورَاحَا( )

---

(٣) شعر المكفوفين في العصر العباسي، عدنان عبيد العلي: ٢٩.

(٣) الديوان: ١٦٨/١.

(٣) الديوان: ٢٥/٢.

(٣) م. ن: ١٩٢/٤

(٣) م.ن: ٤/ ٣٣.

لعبت الحواس دوراً كبيراً وتراسلت معاً لترسم صورة مرئية وشمية وذوقية ولمسية فالشاعر يصف المرأة بـ (الدّرّة) في نقائها وصفائها، فتنير بضوئها المكان لمن حولها، وتفوح منها رائحة طيبة كأنها جنات مملؤة بالمناظر الخلابة والروائح العطرة.

ثانياً: الصورة اللونية

تعتمد الصورة البصرية على اللون بشكل كبير لان الألوان تمثل ((وسيلة للشاعر في احداث التوترات التي تصاحب التجربة الشعورية بوصفها مثيرات حسية)) [٣]. ، وقد أهتم بشار بجانب التلوين الذي يكمل الصورة كأنه رسام يعنى بصوره ويدقق في تفاصيلها حتى كون لنفسه معجماً لونياً خاصاً به، فجاءت لوحاته البصرية اللونية متناسقة ومتناسبة ومتكاملة. نجد ذلك واضحاً في قوله: [الطويل]

وبْيضَاءَ مِكْسَالٍ كأنَّ حدِيثَّها إذا أُلْقِيَتْ منهُ العُيونُ بَرُودُ[٤]

ارتكزتْ صورة بشار اللونية على اللون (الأبيض) الذي تتعلق مدلولاته بالإشراق والطهر ويرمز الى الجمال والنقاء، وقد استقى هذا الإيحاء للون الأبيض من الموروث الشعري بعد صقله وإعادة تشكيلة بمهارة وحرفية بارعة، فجعل حديث المرأة المشوق العذب مرئياً كالبرود الملونة الزاهية، ليراسل بين بياض الوجه المرئي وجمال الصوت المسموع ثم يعود الى حاسة البصر من خلال رؤية العيون للبرود بألوانها الزاهية واشكالها المتنوعة.

وايضاً في قوله: [الكامل]

خُودٌ إذا جَنَحَ الظَّلاَمُ فإنَّهَا تكِفي المُؤَانِسَ فَقْدَةَ المِصْبَاحِ[٤]

يصور الشاعر بياض المرأة الساطع بالمصباح الذي يضيء الظلام وينشر نوره في كل الارجاء، فهي تغني من تؤنسه عن كل نور، وتصوير المرأة بالمصباح استوحاه من الموروث الشعري، فقد جرت عادة الشعراء على هذا الوصف.

وكذلك قوله: [المنسرح]

أغرُّ مِسْتَمْطَرُ اليَدَيْنِ إذَا راحَ عَلَيْهِ زُوَّارُهُ عُصَبَا

---

[٣] الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، محمد علي كندي، ط١، ٢٠٠٣م: ٢٨.

[٤] الديوان: ١٦٢/٢.

[٤] م.ن: ١١٧/٢.

يصور الشاعر ممدوحه بأنه ابيض الوجه كالسيف الحاد الصقيل وبياض الوجه دليل العطاء وكثرة الكرم.

ومن قوله: [الطويل]

كأنَّ مُثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِهِمْ وأَسْيافَنَا ليلٌ تَهَاوى كَواكِبُهْ

يصور الشاعر السيوف بكواكب تلمع وهي أداة الممدوح التي ينتصر بها على اعدائه وتبدد ظلام الغبار الدامس.

وقوله:

كأنَّها الشَّمْسُ قَدْ فاقتْ مَحَاسنُها مَحاسنَ الشَّمْسِ إذْ تبدو لإسْفَارِ

الشَّمْسُ تَدْنُو ولا تصطاد نَاظِرَها ولو بدتْ هي صادتْ كُلَّ نَظَّارِ( )

يشبه الشاعر المرأة بالشمس؛ بل انها تفوق الشمس حسناً وجمالاً اذا ظهرت، لأن الناظر الى الشمس لا يمكنه إدامة النظر اليها، اما هي فتلفت جميع الأنظار وتجبر من حولها على التحديق بها لشدة جمالها.

وللون الأسود في اللغة ألفاظ كثيرة تجمع على انه لون التشاؤم ويمثل سايكولوجياً الظلام والحزن ويعكس جو الخوف والموت إلا ان بشاراً اخرجه من إطاره التأريخي العام وايحاءاته السوداوية وادخله في سياقات أخرى تعبر عن الحسن والجمال والتفاؤل وذلك في قوله: [السريع]

وغَادةٍ سَوْدَاءَ بَرّاقَةٍ كالماء في طيبٍ وفي لين

كأنَّها صِيغَتْ لِمَنْ نَالَهَا من عَنْبَرٍ بالمِسْكِ مَعْجُونِ( )

رسم بشار صورة لجارية، فإذا هي براقة متلئلئة تشبه في طيبها ولينها الماء العذب، كأنها مصنوعة من عجينة العنبر والمسك اللذين اذا مزجا يصبح المزيج ضارباً الى السواد وذا رائحة طيبة. ولا يخفى ان الصورة قائمة على التراسل بين البصر والشم واللمس.

وقال ايضاً: [الخفيف]

وثَقَالُ الأَوْصَالِ سَرْبَلَها الحُسْـ نُ بياضاً، والرَّوْقةُ البيْضاءُ

وقال في القصيدة ذاتها:

ولها وارِدُ الغدائِرِ كالكر مِ سَوَاداً قَدْ حانَ مِنْهُ انتهاءُ( )

---

(٤) الديوان: ٣/ ١٥٢.

(٤) م.ن: ٤/١٩٩.

(٤) م.ن: ١/١١٨-١١٩.

استعمل الشاعر في لوحته التضاد اللوني بين اللونين الأبيض والأسود حين وصف جمال المرأة وبياضها وإشراقها وقد اضفت غدائرها السود التي شبهها بعناقيد الكروم اليها جمالاً ومتعة لونية لترتقي بحسنها الى اعلى درجات الكمال.

وقد اعطى الخال الأسود على الوجه الأبيض النقي لصورتها سحراً وملاحة [الوافر]

يكونُ الخالُ في خَدٍّ نقيٍّ فَيَكْسِبُه المَلاحَةَ والجمَالاَ[٤]

وقال ايضاً: [البسيط]

وللبخيلِ على اموالِهِ عِلَلٌ زُرْقُ العُيُونِ عليها أوجُهٌ سُودُ[٤]

مثل اللون محور الصورة ومنحها الكثير من الإيحاء والرمزية وابعدها عن المباشرة والتقريرية، فاللون الأسود هنا حمل دلالات سلبية عبرت عن الذم والقبح، لأن زرقة العيون لاتناسب سواد الوجه، فالصورة اللونية مستهجنة وغير مألوفه وتتناسب مع ما يريد ان يعبر عنه الشاعر وهي العلل اللامنطقية التي يتخذها البخيل ليبرر بها بخله.

وعني بشار بتصوير الدرجات اللونية بدقة، فهو شاعر رسام يضع نصب عينه تدرجات الألوان ورموزها الايحائية فيقول: [السريع]

لمَّا تَيَمَّمْتُ على ظَهْرِهَا لِمَجْلِسٍ في بَطْنَها الحَوشَبِ

هَيأْتُ فيها حينَ خيَّسْتُهَا مِنْ حَالِكِ اللَّوْنِ ومِنْ أصْهَبِ[٤]

ان السواد الحالك يقع ضمن تدرجات اللون الأسود وهذه الدرجة اللونية لا يميرها الا البصير الذي يملك وعياً وادراكاً بالألوان وخبرة بدلالاتها وتدرجاتها.

وقال: [مجزوء الكامل]

وإذا دخلْنَا[*] فادْخُلي في الحُمْرِ إنَّ الحُسْنَ أحْمَرْ[٤]

---

[٤] الديوان: ٤/ ١٥٣.

[٤] م.ن: ١٢٨/٣.

[٤] م.ن: ١/ ١٤٨.

[*] في نسخة السيد العلوي فإذا بلغنا: ص١٣٧.

[٤] الديوان: ٦١/٤.

من ايحاءات اللون الأحمر الموت والدم ولكن الشاعر جعله رمزاً للحسن والجمال، فمن يطلب الحسن عليه بتحمل المصائب والمهالك من قولهم (موت احمر) أي (اريقت فيه الدماء) لان الحصول عليه لايكون سهلاً هيناً.

ويعمد الشاعر في تلوين لوحاته الى توظيف الأحجار الكريمة مثل (الدر واللؤلؤ والزبرجد والياقوت والزمرد)، ليعكس قدرة فذة في معرفة تدرجات الألوان واستعمالاتها، فيقول: [الكامل]

وإذا بدا لكَ وجْهُهَا اكْبَرْتَهُ عَجَباً ويالكَ في القلائِدِ جيدا

وَكَفَى بِمُضطَرِبِ العُقُود فإنَّهُ نَحْرٌ يَزِينُ زَبَرْجَداً وَفَريدا[٤]

يصور الشاعر جيد المرأة وقد زينته واحاطت به القلائد اما نحرها المضطرب لحركتها الدائمة فهو يزين الأحجار الكريمة التي تلبسها وهذا تشبيه مقلوب لان الأصل ان العقد او الحجر الكريم هو من يزين جيد المرأة لكن الشاعر قلب الصورة ليظهر تميز المرأة وقوة جمالها فهي تضفي لأدوات الزينة بريقاً وبهجة لشدة حسنها وجمالها.

وقد يمازج بين الألوان كما في قوله: [الوجز]

وآهاً لأسْمَاءَ ابْنةِ الأَشَدِّ قامَتْ تَرَاءَى إذ رأتني وَحْدي

كالشَّمْسِ بَيْنَ الزِّبْرِجِ المُنْقَدِّ سُلْطانَ مُبْيَضٍّ على مُسْوَدِّ

ضنَّتْ بِخَدٍّ وجَلَتْ عن خَدِّ ثُمَّ انثَنَتْ كالنَّفَسِ المُرْتَدِّ[٥]

يشبه الشاعر امرأة بيضاء ترتدي ثياباً سوداء موشاة بجواهر او ذهب بشمس تظهر من خلال الغيوم، فهي تظهر خداً وتخفي الآخر واصفاً سرعتها بسرعة ارتداد النفس.

وقال ايضاً: [السريع]

والدُّرُّ واليَاقُوتُ يَحْسُدْنَهَا مُنَاطَةَ في الأَوْضَحِ الأَجْيَدِ[٥]

يمازج الشاعر في صورته اللونية بين الأبيض معتمداً على (الدّرّ)، والاحمر مستعيراً من (الياقوت) وهو من الأحجار الكريمة لونه الأحمر، ليؤكد ان الحجرين الكريمين (الّدرّ والياقوت) يحسدانها لجمال جيدها وصفاء بشرتها البيضاء المشربة بحمرة.

---

(٤) الديوان : ٣٢٩/٢.

(٥) م.ن: ٢٢٢/٢.

(٥) م.ن: ١٧٦/٢، الأجيد: الجيد الحسن.

او ان يمازج في صورته اللونية بين لوني الياقوت الأحمر مع (العصفر) وهو نبات (الزعفران)، فينتج عنهما (الأحمر المصفر) كأنه لهيب الشمس، ليعكس براعة ودقة في تتبع لقطات لصور لونية مميزة رسمها بالاعتماد على بصيرته وذلك في قوله: [السريع]

كأنَّ ياقُوتها وعُصْفُرَها في الشَّمْسِ إذْ لهَبْتُهُما لَهبُ[٥]

ويستمد الشاعر من الحجر الكريم (الزمرد) لونه الأخضر ليصف به المرابع الخصبة التي تتلون بجمال لونه الأخضر، وذلك في قوله: الخفيف]

وغداة الخمِيس قدْ موَّتتِْني ثُمَّ راحتْ في الحُلَّةِ الخضْراء[٥]

إضافة الى ما توحيه لفظة (الحلة) باللون الأخضر الذي تتلون به المرابع الخضراء والحقول والحدائق الجميلة الزاهية.

ثالثاً: طرق ايراد الصورة

التشبيه

عرف ابن رشيق القيرواني التشبيه بقوله: ((انه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة، او من جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لانه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه)) [٤].

وبذلك اختلف عن غيره من النقاد، الذي يقوم عندهم على مبدأ المطابقة بين الصورتين، وذلك بسبب الفهم السلبي لفكرة المحاكاة الارسطية ((فالمحاكاة فهمت في جانب من جوانبها على انها تصوير وتمثيل شبه حرفي للعالم الخارجي)) [٥]، وهذا يعني ان مهمة الخيّال والتصوير بقيت محصورة في التذكير بمظاهر الواقع الحسي كما ألفها الناس بأمانة لا مزية لصاحبها اكثر من مقدرته على النقل، ومهما جود في محاكاة الطبيعة يبقى عاجزاً عن تمام تقليدها كما هي، اذ يبقى الأصل افضل من الصورة[٦].

ان بشاراً بما اوتي من موهبة ساعد في اذكائها الروح الحضرية الجديدة التي اخذت تملأ اركان المجتمع العباسي استطاع ان يغير هذه الفكرة وان يعبر عن روح العصر وصور الحياة الجديدة، فنقل التشبيه من المطابقة واسنده الى الغموض وجعل التغريب اهم صفاته، وهذا ما جعل الاصمعي يقول عنه: ((انه ما

---

[٥] الديوان: ١/ ٢٦٤.

[٥] الديوان: ١/ ٢٤٦.

[٥] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢١٦/١.

[٥] قدامة بن جعفر والنقد الادبي، بدوي طبانة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة – مصر، ١٩٦٩م: ٣٦٣.

[٥] ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عبد العرب، جابر عصفور: ٤١٦.

نظر الى الدنيا قط، وكان يشبه الأشياء بعضها ببعض في شعره، فيأتي بما لا يقدر البصراء، ان يأتوا بمثله))[٥][٧].

ومما زاد في القيمة الإبداعية لصوره انحيازها الى التجاوز في منظور المعادلة بين ثنائية (التجاوز/المحاكاة)، وهذه ((النزعة التجديدية الشديدة التي تجلت في الكثير من شعر بشار لم ترض أئمة اللغة والأدب))[٥]، واسخطت عليه الكثير منهم فجابهوا فنه بالرفض والاستنكار[*].

ومما يجسد صوره التشبهية قوله: [السريع]

تَمْشِي الهُوينى بين نِسْوتِها مَشْىَ النَّزِيفِ صَفَتْ مَشَارِبُهُ[٦]

في الصورة البصرية مشهدان متباعدان، الأول لامرأة تمشي مع مجموعة نساء بغنجٍ ودلال، والثاني لمخمور يترنح ويتمايل في مشيته.

ان الصورتين متباعدتان الى حدٍّ كبير لكن بشاراً اوجد بينهما علاقة مقابلة ومشابهة، ووجه شبه يتسم بالجدة، وهو شبه لا يلتفت اليه حتى المبصر إلاّ اذا كان يملك وعياً ذهنياً وحدة في التركيز ليتمكن من هذا الربط البعيد.

وقوله أيضاً: [الطويل]

كأنَّ مثارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُسِهِمْ واسْيافَنا لَيْلٌ تَهَاوى كَوَاكِبُهْ[٦]

---

[٥] الأغاني: ٣/ ٩٨.

[٥] شخصية بشار، محمد النويهي، مكتبة النهضة المصرية، ط١، ١٩٥١م: ٣٨.

[*] ومن هولاء النقاد طه حسين فقد قال عنه: ((وهو كاذب دائماً، لا يحفل بالكذب، ... انه كان ضخماً فاحش الضخامة، قوياً شديد القوة، ثم لم يستح ان يقول:

ان في بردي جسماً ناحلاً لو توكأت عليه لا نهدم

هو اذن ليس بالشاعر المخلص ولا الصادق حين يمدح، ولا حين يتغزل، ولا حين يرثي)). حديث الأربعاء، دار المعارف، مصر،ط٤، ١٩٩٣: ٢/٢٠١-٢٠٢.

والعقاد حين قال:((فهو يتخيل الأشياء كما يحسها في عالم الواقع القريب، ويراها كما تبدو في صورة المعيشة المعهودة، وحقائق البيت والسوق)).

مراجعات في الآداب والفنون، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٢م:٧٩.

ونجيب البهبيتي الذي يرى ان بشاراً في تشبيهاته لا يتعمد الاّ على مفهوم مبهم أساسه الوهم تلقفه سماعاً او انه صدى باهت لاصداء متعددة وقدت نفسه، ينظر: تاريخ الادب العربي، الخانجي، مصر، ١٩٦٧: ٣٥٦.

[٥] الديوان:١/٢١٩.

[٦] الديوان: ١/٣١٨.

يصور الشاعر المعركة حيث بدأت وحمى وطيسها واشتد الاشتباك بين الطرفين، حينها ثار الغبار وارتفع في سماء المعركة بسبب كثافة الجيش وحركته، وكرّ الفرسان بخيلهم مما حجب الرؤية، فكانت السيوف تتهاوى صعوداً ونزولاً فوق الرؤوس كأنها في بريقها ولمعانها كواكب تتساقط في ليلٍ مظلم.

الاستعارة

وجد بشار في الاستعارة اسلوباً يعبر من خلاله عن قدرته وتفوقه، ويظهر طاقاته وتميزه، نجد ذلك واضحاً في قوله: [الطويل]

إذا ما غَضِبْنا غَضبةً مُضَرِيَّةً هتكْنا حِجَابَ الشمسِ او تُمطِرَ الدَّمَا[٦]

استعمل الشاعر في صورته الاستعارة المكنية حين عبر عن الشمس بمخدرة، وهتك الحجاب أي السبي على عادة العرب في الجاهلية اذ يسبون النساء ويأخذونهن غنائم وفي البيت تهديد ووعيد اذ يقول: اذا ما غضبنا لو ان أعداءنا في الشمس لذهبنا للاغارة عليهم وسبيناهم.

وقال ايضاً: [الخفيف]

نَسَحْبتُ لَهَا القَرِيضَ بِمَاءِ وُدِّي لِتَلْبَسَهُ وَتَشْرَبُ ما سَقَيْتُ

يصور الشاعر مبلغ حبه لهذه المرأة فقد نظم لها الشعر وأخلص لها الود، وقد استعار للود ماء من قولهم (ماء الوجه)، و (ماء الحياة)، و (ماء الشباب)... الخ، كما استعار الملبس للقريض لتلبسه، واستعار الشرب لتستمتع بجميل شعره ورقة مدحه واطرائه لها[٦][٢].

فالصورة تفيض بالرقة والعذوبة، وتعكس الترف الذي عاشة الشاعر والحياة الحضرية التي تركت اثرها في شعره.

التشخيص

اكثر بشار من هذه الظاهرة وأجاد في استعمالها اذ يتجلى ((فن بشار في التصوير الشعري من ناحية التشخيص او إلباس المعاني صوراً آدمية تكاد تنطق وتتكلم، وتروح وتجيء))[٦][٣].

قال: [الطويل]

---

[٦] م.ن: ١٦٣/٤.

[٦] م.ن: ٦/٢.

[٦] اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، محمد مصطفى هدارة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م: ٥٦٧-٥٦٨.

غَدَوْنا لهُ والشَّمْسُ في خِدْرِ أُمِّها تُطالِعُنا والظَّلُّ لم يَجْرِ ذائِبُهْ[٦]

شخص بشار الشمس حين شبهها بفتاة صغيرة تنظر الى الجيش في الخفاء، اما لهيبة هذا الجيش القوي الجرار او لرهبتها وخوفها منه، فهي تأبى الظهور حتى يذهب وينسحب.

وقال ايضاً: [الكامل]

طالَ الثَّوَاءُ بحاجةٍ مَحْبُوسَةٍ شَمِطَتْ لَدَيْكَ، فَمُرْلها بِخِضَابِ[٦]

يصور حاجته التي لم تقض عجوزاً مسنة، تركت عليها السنون آثاراً واضحة، ثم يتوغل في التشخيص اكثر فأكثر ليعلن حاجتها الى خضاب يقلل آثار الكبر وتفشي الشيب ليمني نفسه بعد هذا التغيير بالأمل بعد اليأس.

وقال:

وبِبيضَاءَ يَضْحَكُ ماء الشَبا بِ في وجهها لك اذ تبتسم[٦]

جعل الشاعر ماء الشباب مشخصاً حين اضفي عليه صفة الضحك، (اذ يقولون ماء الوجه للحياة وماء الشباب وماء السيف)[٦][٧]

وقال: [الرمل]

وَكأنَّ الهَمَّ شَخْصٌ مَاثِلٌ كلَّما أبصَرَه النَّومُ نَفَرْ[٦]

يصور الشاعر الهم بصورة شخص منفر يسلبه الراحة ويمنعه من النوم، وذلك بإيجاد علاقة بين المشبه الهم والمشبه به الشخص الثقيل الذي يفزع النوم كلما نظر اليه فيسبب هروبه ونفرته.

الكناية

استعمل بشار الكناية ولكن بشكل أقل لا يوازي استعماله للتشبيه والاستعارة، نجد ذلك في قوله:

اذا ايْقَظَتْكَ حروبُ العِدا فَنَبِّهْ لَهَا عُمَراً ثُمَّ نَمْ

فتًى لا ينامُ على ثأْرِهِ ولا يَشْرَبُ الماءَ إلابِدَم

إذا ما غَزَا بَشَّرَتْ طَيرُه بفتحٍ وَبَشَّرَنا بالنِّعَمْ[٦]

---

[٦] الديوان: ٣١٨/١.

[٦] م.ن: ١٦٣/١.

[٦] م.ن: ١٥٨/٤.

[٦] م.ن:١٥٨/٤

[٦] م.ن: ١٧٩/٤.

[٦] الديوان: ١٦٠/٤-١٦١.

اعتمدت الصورة على الإيحاء والإيجاز وعبر الشاعر عن الحرب بشيء مادي يوقظ النائم، واذا قامت الحرب نبه لها الخليفة عمراً كناية عن شجاعته وقدرته على ابعاد الخطر، والذهاب للنوم كناية عن الشعور بالراحة وخلو البال، والطير تستبشر الخير في غزواته كناية عن كثرة انتصاراته فتحصل على ارزاقها لكثرة القتلى، وهو لا ينام على ثأره كناية عن سرعته في أخذ ثأره واسترداد حقه.

وقوله ايضاً: [السريع]

الى فتى تَسْقِي يَدَاهُ النَّدَى حِيناً وأَحْيَاناً دَمَ المُذْنِبِ( )

يصور الشاعر يد الممدوح وهي تسقي أي تعطي الهبات والعطايا، وتمنح بسخاء وكرم، وفي المقابل تسقي الأعداء الموت والهلاك، فالشطر الأول من البيت كناية عن السخاء والكرم، اما الثاني فكناية عن الشجاعة والبأس والقوة .

الخاتمة

وفي ختام رحلة البحث في صور بشار بن برد البصرية، توصلنا الى مجموعة من النتائج يمكن اجمالها على النحو التالي:-

١- لم يقلد الشاعر بشار بن برد السابقين في صوره الشعرية البصرية، بل كان له فضل الريادة والبراعة في تصوير المعاني من خلال الربط بين اطراف متباعدة عكست وعياً بصرياً ورؤية تشكيلية قادرة على نقل الصورة بأدق تفاصيلها.

٢- ان سعة الخيال المنفلت عن هيمنة الأُطر الحسية والاشكال المرئية منح الشاعر الحرية في اختيار اتجاهاته الشعرية، وشغله بالبواطن عن الظواهر، وبالتأملات عن الاشكال، ودفعة للتعويل على الايحاءات الصوتية، فاهتم بموسيقى شعره وعني بجرس الألفاظ ووقعها الموسيقى.

٣- استعمل الشاعر التراسل بطريقة إبداعية، من خلال توظيف الحواس الأخرى لخدمة حاسة البصر بلغة بعيدة عن التقليد والتقريرية، وذلك بصهر ودمج المدركات الحسية، فظهر التناغم والتناسق الشعري معبراً عن إحساس مرهف وخيال خصب.

٤- ان ذاتية الخيال عند الشاعر كانت أداة فعّالة لتمييز شعره عن غيره من الشعراء ومعياراً فنياً للحكم على جمالية صوره الشعرية وسرَ تفردها وتميزها.

(٧) م.ن: ١٤٩/١.

٥- مثلت الظاهرة التلوينية جزءاً هاماً في تشكيل صوره الشعرية البصرية حيث عكست صوره اهتماماً بالغاً بايحاءات الألوان ورموزها ومدلولاتها وتمكن ان يقنع المبصرين بوضوح معجم الألوان في مخيلته وقدرته في تمييز ألوان الموجودات.

٦- اتسمت صوره البصرية بالإيحاء والإثارة والتأثير، وكانت وسيلته للتعبير عن رؤيته للعالم من خلال الصنعة البلاغية (التشبيه والاستعارة والتشخيص والكناية)، التي وجد فيها طريقاً للبحث عن علاقات جديدة بين الأشياء تغادر السطح وتتجه الى الجوهر.

المصادر والمراجع

أ/ الكتب

- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، محمد مصطفى هدارة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م.
- تاريخ الادب العربي، نجيب البهبيتي، الخانجي، مصر، ١٩٦٧م.
- التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، دار المعارف، القاهرة، د.ط، ١٩٦٣م.
- حديث الأربعاء، ده حسين، دار المعارف، مصر، ط٤، ١٩٩٣م.
- الحيوان، أبو عثمان عمرو بن الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده، القاهرة، ١٩٣٨م.
- ديوان بشار بن برد لناشره ومقدمة وشارحه الأستاذ العلامة محمد الطاهر بن عاشور، علق ووقف على طبعه، محمد رفعت فتح الله محمد شوقي امين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٦٩هـ - ١٩٥٠م.
- ديوان شعر بشار بن برد، جمعة وحققه السيد بدر الدين العلوي، دار الثقافة بيروت- لبنان، ١٩٨١م.
- رحلة الشعر من الاموية الى العباسية، مرحلة الشعر المخضرمين، د. مصطفى الشكعة، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٢م.
- الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، محمد علي كندي، ط١، ٢٠٠٣م.
- شعر المكفوفين في العسر العباسي، عدنان عبيد، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ١٩٩٩م.
- الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع ابي نواس، سيمون ساسين عساف، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٨٢م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط٢، ١٩٨٣م.
- الصورة الفنية في المثل القرآني، د. محمد حسين علي الصغير، دار الهلال، بيروت - لبنان، ط١، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.

- الصورة الفنية في النقد الشعري، عبد القادر الرباعي، دار العلوم، السعودية، ط١، ١٩٨٤م.
- الصورة في شعر بشار بن برد، د. عبد الفتاح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٣م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد بن علي الجبلاني، المكتبة التوفيقية، ط١، ٢٠١٣.
- قدامة بن جعفر والنقد الادبي، بدوي طبانة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة– مصر، ١٩٦٩م.
- كتاب الأغاني، لابي الفرج علي بن الحسين الاصفهاني، تحقيق: د.احسان عباس، د. إبراهيم السعافين، الأستاذ بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٤٢٥هـ – ى٢٠٠٤م.
- لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد احمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، د.ت.
- مراجعات في الأداب والفنون، عباس محمود العقاد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٢م.
- مقدمة لدراسة الصورة الفنية، نعيم اليافي، منشورات الثقافة والإرشاد القومي، دمشق– سوريا، ١٩٨٢م.

ب/ الرسائل والاطاريح

- تراسل الحواس في شعر العميان في العصر العباسي بشار بن برد انموذجاً، غادة خلدون أبو رمان، رسالة ماجستير، جامعة جرش، ٢٠١٦م.
- التصوير الفني في شعر العميان حتى نهاية القرن الخامس الهجري، أطروحة دكتوراه، جامعة حلب، ١٩٩٢م.

ج/ البحوث والدوريات

- اسلوبية غزل بشار بن برد، د. علي اكبر احمدي، د. إبراهيم نامداري، مجلة كلية التربية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، ع٣٩، ٢٠١٨م.