جمالية الصورة الفنيّة الحسيّة في شعر بشار بن برد

د. نعيمة بوزيدي
أستاذة محاضرة (أ)
قسم اللغة العربية وآدابها – جامعة البليدة2

قال بشار بن برد* يصف شعره: [ج4، ص158]

وشعرٍكنوْر الرّوض لا ءمتُ بينه
بقول إذا ما أحزن الشعرُ أسهلا

مقدمة:

تعدّ الصورة الفنيّة ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي؛ فهي تمثّل جوهر الشّعر، وأهم وسائط الشاعر في نقل تجربته، والتّعبير عن واقعه، فهي أداته الأولى، والأساسية تفرّق عصرا عن عصر، وتيارا عن تيار، وشاعرا عن شاعر؛ لأنّها الأداة الوحيدة التي ينقل بها تجربته، ولا يمكن أن يستعيرها من سواه، فهي التّمثيل النابض لشعور المبدع وإحساساته، و قد يختلف تعريف الصورة وفق المنهج الّذي تدرس من خلاله الصورة فهي "ذلك التّعبير اللغّوي، الّذي يتّخذ نسقا معيّنا، يستثير في النّفس مدركات حسيّة ، مستخدما في ذلك كلّ وسائل التّأثير الكامنة في اللغة"[1]، و هي "الشّكل الفنيّ، الّذي تتّخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبّر عن جانب من جوانب التّجربة الشعرية الكاملة في القصيد، مستخدما طاقات اللغة، وامكاناتها في الدّلالة والتّركيب والايقاع والحقيقة والمجاز...وغيرها من وسائل التعبير".[2]

وقد أعطّيت للصورة أوصافا مختلفة في إطار النّقد الحديث، وذاك بحسب الفن الّذي قيلت فيه، والنّوع الأدبي الذي نميت إليه، فهي شعرية إن كانت في الشعر لا في النثر، وأدبية إن أريد التّعميم، وهي بلاغية أو بيانية إن كانت تقوم على فنون البيان البلاغيّة، وهيّ فنيّة إن أريد اعتمادها على فنون البلاغة وطاقات اللغة الأخرى.[3]

لكن كثير من الدارسين يجعلون الصورة الفنية أو الأدبية أو الشعرية شيئا واحدا على الخيار، مثلا يقول "الصائغ عبد الإله": يمكن تحديد مصطلح الصورة الفنيّة أو الأدبية أو الشعرية أو الصورة المجرّدة على هذا النحو: نسخة جمالية إبداعية تستحضر الهيئة الحسية، أو الذهنيّة للأجسام، والمعاني بصياغة جديدة... بين طرفين هما المجاز والواقع.[4]

وترى دراسة أخرى انّ مفهوم الصورة يمكن تحديده "من خلال المنهج الجمالي الّذي يرى أنّ الفن "إدراك جمال الواقع؛ ولأنّ العمل الفني تشكيل جمالي لموقف من هذا الواقع، فالمشكل الذي يواجه الفنان مشكل تشكيل، والفنان عمله حر–ولا يمكن أن يكون إلاّ حرا–؛ لأنّه يتخطّى حتما وبالضرورة الأطر الاجتماعية للعمل، الذي لا يتحلىّ بصفة الخلق من حيث الجمالية."[5]

ولأهمية الصورة يرى "عبد الباسط" أنّه لخير للمرء أن يقدّم صورة واحدة في حياته من أن ينتج أعمالا وافرة غزيرة.[6]

ومن هذا المنطلق نؤمن بأنّ المحتوى الحسي للصورة ليس نقلا حرفيا لما تقع عليه الحواس في الواقع، وإنّما هو إعادة خلقها، وتشكيلها، كي تظهر في نسق جديد، يجعلها قادرة على احتواء كلّ أنواع الاحساسات المتبايّنة، ومن هنا يعطي الشاعر الصورة بعدا جديدا يجذبنا نحوها؛ لأنّها تخلق نسيجا جديدا من العلاقات، يخلق فينا بدوره نوعا من الخبرة الجديدة، والوعي الخلاق.[7]

ومصطلح الصورة الفنيّة هو الذي سيتم اعتماده نظرا لكونه الأكثر ثراء وشمولية

1 . الصوّر الفنية الحسيّة

تمثّل الحواس حجر الزاويّة في بناء الصورة الفنيّة، ولعلّ ما يؤيّد هذا قول أحد الباحثين: "بأنّ التصوّر الشعري يقوم على أساس حسي مكين، ولا مفرّ من التسليم بذلك طالما كانت مدركات الحس هي المادة الخام، الذي يبنى بها الشاعر تجاربه[8]

وقد نبّه "علي الغريب" إلى أنّه من الواجب عند الحكم على الصوّر الحسيّة مراعاة أمرين:

أ . الجذور النّفسية التي أسهمت في خلق الصورة

ب . مادة الصورة التي شكلّت منها

أما الجذور النفسية فترجع إلى أنّها تسهم بشكل أو بآخر في الكشف عن ذوق الشاعر الفنّي، وتعطي تفسيرا لاهتمامه بصوّر دون أخرى، وأما مادة الصورة فتعدّ من العناصر المعيارية في الحكم على الصوّر؛ لأنّ مادة الصورة البصرية ليست من قبيل مادة الصورة السمعية وهكذا، فتباين المواد الصورية يعطي تباينا في أنماط الصوّر الحسيّة ومدلولاتها.[9]

وإذا كان الشّعر تعبيرا بالصوّر فكيف تمكّن بشار بن برد أن يبدع صوّرا شعرية حسية؟ وماهي مصادر صوّره؟ وهل كان عالة على غيره من الشّعراء، أم أنّه شكّل هذه الصوّر من وحي ثقافته المتنوعة؟ هذا ما تحاول الدّراسة الإجابة عليه

1 . الصورة البصرية:

هي الصورة التي ترتد إلى حاسة البصر، وهي انعكاس لما رأى الشّاعر، وتعدّ العين أم الحواس، لا تقوم المدركات إلاّبعد أن تمرّ على ميزانها، تساعد الشّم على جلاء الرائحة، تشرك الأذن في تصوّر المسموع، تمدّ اليد واللّسان لتقدير النعومة أو الخشونة أو الطعوم والمشارب، ويبقى كلّ جمال ناقص المقدار مالم تستوعبه العين،[10] حتى العلم لا يصير علما إلاّ إذا أقرّته العين ومرّ على مختبرها،[11] وقد قالوا ليس الخبر كالمعاينة، فكيف يكون الحال عند من ولد أعمى ولم يبصر الحياة قط وهو القائل: [ج1، ص18]

عميت جنينا والذّكاء من العمى

فجئت عجيب الظّن للعلم موئلا

والعين هي الأداة الأولى والكبرى للإحساس بالجمال، والالتفات إليه، والإحاطة بمعانيه، وليس يستوي أن يكون للمرء أو لا يكون له عينان، ولهذة الجارحة عمل يمُتنع إذا تعطّلت، فما يبقى للمحسوس من وسائط الإحساس بالجمال، وإدراك معانيه سوى السمع واللّمس والشّم، وهي أقلّ من العين غناء، إذا كانت العين أوثق اتّصالا بالعقل، حتى لترى أكثر المجازات في هذا الباب مستمدّة من عملها وإحساسها، وكان "بشار بن برد" يفسّر كيف يحب من لا يرى، فيقول: [ج4، ص228]

يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة

والأذن تعشق قبل العين أحيانا

قال في موضع آخر[12]:

هل يعشق من لايرى

فقلت والدّمع بعيني غزير

إن تك عيني لا ترى وجهها

فإنّها قد صوّرت في الضمير

فـ "بشار بن برد" ولد أعمى فما نظر ... وكان يشبّه الأشياء بعضها ببعض في شعره، فيأتي بما لايقدر البصراء أن يأتوا بمثله، فقد قيل عنه يوما وقد أنشد قوله: [ج1، ص335]

كأنّ مثار النّقع فوق رؤوسهم

وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

فقد البصر قوى إدراك القلب لديه، فقام مقام البصر في التّصوير فـ "بشار بن برد" وعلى الرغم من أنّه فاقد البصر، إلاّ أنّ هذا لم يمنعه من أن ينظر كما ينظر غيره من المبصرين، ويقول: [ج2، ص185]

فسارقت أصحابي المكبين نظرة

إلى غادة لم تستتر بالولائد

فهو هنا يبدو رجلا عفيفا، ينتهز فرصة انشغال أصحابه بالحديث وغيره، فيسرق نظرة إلى محبوبته، التي تحف بها صديقاتها، فتأتي هذه الصورة الجميلة للإنسان العف، الذي يكتفي بالأمل والنظر ويطمح بالأماني.[13]

والخيال الشعري . فيما يعتمد . لن يتوقّف عند حدّ الرؤية البصرية، بل إنّه تركيب سحري، ومزيج عجيب، يعتمد على ما تختزنه الذاكرة، وما تراه العين، وما يتنسّمه الأنف، أو يتذوّقه الفم، أو تحسّه الأنامل، أو تسمعه الأذن، هو ربط بين هذه جميعا، وبقدر ما تقدّم الذاكرة من مختزنها من ردّ فعلها تجاه الأشياء يكون الخيال قويا يؤدي انفعال الشّاعر وإحساسه.[14]

ويرى "عبد الفتاح صالح"" أنّ الصورة البصرية هي نتاج تتعاون فيه كلّ الحواس، وكلّ الملكات، وأنّها بمثابة الالهام، يأتي نتيجة قراءات الشاعر، ومشاهداته، وتأملاته، ومعاناته إلى جانب قوّة ذاكرته، وسعة خياله، وعمق تفكيره"[15] فهل للبصر تلك القيمة والأهمية بحيث يقاس جمال الصورة وحسنها بناء على وجوده أو عدمه؟ لا شك أن العين لها السبق في الاحساس، "فالذكرى عند من وُهبت له حاسة البصر سلسلة من اللّوحات؛ أي من الصوّر والألوان، وقد تماسكت هذه الصوّر فأصبحت كلّ صورة تستدعي الصورة الأخرى، إنّ بين الادراكات البصرية، والأفكار انسجاما خفيا يدركه الشعراء، ويراعونه في كلّ ما ينظمون."[16]

ولقد عمد "بشار بن برد" إلى إخراج صوّر بصرية تحدوه الرغبة في تحدي المبصرين، سواء عند حديثه عن الألوان، أو وصفه الحركة أو الضوء ، وهي "أمور تستلزم الرؤية ليتمكّن الشاعر من التّصوير، والكفيف وإن لم يكن لديه تصوّر بصري فإنّ لديه نوع من النشاط التّخيّلي، بالإضافة إلى الخبرات المكتسبة،[17] وكان "بشار بن برد" يحرص على أن يبدي للناس ذكاء قلبه، وأنّ العمى لم ينقّص شيئا، فقالوا: مرّ ابن أخي "بشار بن برد" به ومعه قوم، فقال بشار لرجل معه: من هذا قال ابن أخيك، قال: أشهد أنّ أصحابه أنذال، قال وكيف علمت؟ قال: ليس لهم نعال .فعن طريق العين تختزن الذاكرة آلاف الصوّر التي تردّها نتيجة الرؤية، وكثير من الأشياء التي تميّز بالعين لا تميّز بالحواس الأخرى كالألوان والأشكال والأحجام وغيرها، ومهما كان إحساس المكفوف تجاه اللون مثلا فلابدّ أن يختلف في ذلك عن المبصر، فهو مهما وصف له اللون لا يستطيع أن يتمثّله كما هو في الحقيقة[18] غير أنّه "بإمكان المكفوف أن يأتي بأجمل الصوّر، بل لعلّ بامكان الشاعر الذي ولد أعمى أن يرسم بشعره صوّرا ملوّنة إلى أبعد حد، مع أنّه لا يعتمد إلاّ على إحساسات اللّمس والشّم والسّمع، على الإحساس بالحياة، على العواطف والأفكار، فالتّلوين في الأدب لا يتمّ على وجه العموم إلاّ بتصوير احساسات حية لا ميّتة، حارة لا باردة، وربّما لا يكون لها أية صلة بإحساسات البصر"[19] فجمال الشمس مثلا، لا يقوم على النّور وحده، ولقد قال أحد العميان وقد أراد أن يصف لذّته بحرارة الشمس قال: "إنّي لأسمع الشمس لحنا جميلا".[20]

والصورة الحسيّة غير محصورة في الصوّر البصرية فقط، بل ثمة صوّر سمعية وصوّر شميّة، وصوّر لمسيّة، وصوّر ذوقيه، يقول "كوهين": أوضح الصورة الفنيّة، وأكثر الأشياء المرئية ثباتا في النّص دائما أشياء كتلك التي نستطيع أن نبصرها، ونلمسها ونسمعها ونتذوّقها ونشمّها...وعليه فالصوّر نتاج لعمليات مركّبة تتمّ بواسطة الحذف، والتّعديل، والتّركيب والانتخاب،[21] وقد تكون الصوّرة الحسيّة مرئية وقد لا تكون، وهذا لاينقّص من قدرها شيئا، إذا أحدثت في المتلقي الأثر النّفسي المطلوب.

لقد توّزعت الصوّر الحسيّة شعر "بشار بن برد"، وإن كناّ قد لاحظنا على توزّع هذه الصوّر تفاوتا كبيرا في كثرة بعضها، والذي كان من المنطقي أن يقلّ عنه غيره من الصوّر الأخرى، فقد وجدنا أنّ الصوّر الحسّة التي تعتمد على حاسة الإبصار كانت من الصوّر الأكثر عددا عن مثيلاتها من الصور الحسيّة الأخرى، وربّما تعزى هذه الكثرة على الرغم من فَقْد عنصر الحس الخاص بها لدى "بشاربن برد" إلى إلحاح الشاعر على إمكان مشاركته في صنع هذا النوع من الصوّر.

والجمال منظر ومعان وتعبير، والعين أقدر من السمع واللّمس على إفادة الاستمتاع به؛ لأنّها هي التي تعين على تأليف الصوّر الذهنية، وهي صوّر تتألف من أشتات أخرى علّقت بالذاكرة وحصلت بالنظر[22]

كقوله: [ج1، ص234]

للّه در فتاة من بني جشم

ما أحسن العين والخدين والنابا

وقوله في الغزل [ج2، ص158]

سرب تراءى كنظام العقد

حلو الحديث حَسَنُ التصدي

واها لأسماء ابنـة الأشدّ

قامت تراءى إذ رأتني وحدي

وقد يصوّر المرأة تصويرا حسيا تاما، فيتناول جسمها ويأخذ في تفصيل أعضائها، وتصويرها وكأنّه رسام يدقق النظر، وينقل على لوحته جزءا جزءا، ويتأنى وهو ينقل ريشته من مكان للآخر خشية أن تفسد الصورة الكلية للجمال الماثل أمامه،[23] فيقول: [ج2، ص80]

وعينان يجري الردى فيهما

ووجه يصلي له أسجع

وتضحك عن برد بارد

تلالا كما لمع الوحوح

ويؤكد "عبد الله المغامري" بعد عملية إحصائية تفوّق العميان على المبصرين في الإبداع التّصويري البصري، وإلاّ فما دلالة أن تتضاعف النّسب أضعافا مضاعفة في بعضها في مختلف طرق التّصوير، فيختلفون أكثر من المبصرين للمخيّلات، ويشخّصون أكثر منهم المعاني المجرّدة، ويجسّدون أكثر منهم فيما يجسّد من المصوّرات..وهم فوق ذلك يتعادلون مع المبصرين في نسبة المحاكاة[24]

2 . الصورة الحركيّة:

تعدّ واحدة من الصوّر البصريّة، ولقد حاول "بشار بن برد" إضفاء الحركة على بعض صوّره، مدركا أهميّة توفّر عنصر

الحركة بالنسبة للتّصوير الفني من خلال حسن توظيف اللغة، ووجوه البلاغة، من ذلك ما يراه "عبد القاهر الجرجاني" " أنّ ما يزداد به التّشبيه دقة وسحرا أن يجيء في الهيئات الّتي تقع عليها الحركات، والهيئة المقصودة في التّشبيه على وجهين: أحدهما أن تقترن بغيرها من الأوصاف، كالشكل واللون ونحوهما، وثانيهما أن تجرّد هيئة الحركة حتى يراد غيرها."[25]

ويعتمد الشاعر اللفظة في تصوير الحركة "فهو يستطيع بألفاظه اللغوية أن يصوّر الحركة تصويرا يفوق تصويرها في فن الرسم، والفعل هو خير مجال تتجلّى فيه قدرة الشّعر على التّعبير"[26]

ويرى "نادر مصاورة" أنّ الصوّر الحركية ليست حكرا على المبصرين بل يذهب إلى القول: بأنّ الأعمى أكثر غزارة صوّر في هذا الباب فيقول: "وتعتبر الصوّر الحركيّة وقفا على ملكة المبدع أكثر من اعتمادها على الرؤية البصريّة، وربّما كانت عند الشاعر الأعمى أيسر وأسهل تصويرا؛ لأنّه لا يعتمد على رؤية الأشياء في تصويرها بل إدراكها جماليا،[27] فقد قال "بشار بن برد" يصوّر مشهدا حربيا [ج1، ص166]

وعسكر مثل الدجى دباب
يعصف بالشّيب وبالشّباب
جند كأسد الغابة الصعاب
صبّحته والشّمس في الجلباب

فلقد كانت الصورة التّشبيهية متكاملة لدى بشار يكتفي بالأفعال ليدل على الحركة ... فنسمع مثلا صوت جلبة الجنود، وقعقعة سلاحهم، ونتخيّل صورة الطعنات تخترق صدور الأعداء،[28] ولقد فتن النّقاد قديما بالتّشبيه " وليس ذلك بغريب فالتشبيه أكثر ظهورا وجذبا للانتباه للوهلة الأولى من غيره، إذ أنّ أداته تجعله أول ما يلفت انتباه المتلقي للشعر ...والفتنة بالتّشبيه فتنة قديمة، بل إنّ البراعة في صياغته اقترنت لدى بعض الشّعراء الأوائل بالبراعة في نظم الشّعر كلّه"[29]

وعن غرابة بعض صوّر العميان يقول "نادر مصاورة" "إنّ الشّعراء العميان عندما كانوا يشبّهون كانوا يعبّرون كما يرون هم، لا كما يجب أن يروا، ولئن أتوا بألفاظ نفسها والتّشابيه، فذلك كي يجاروا المبصرين في كثير من الأحيان، ويشير إلى ابتعاد العميان عن التّشبيه الدقيق، ويرجع ذلك لسببين أولهما خصوصية الإحساس بالأشياء لدى الشاعر العمي، وثانيهما ذلك الضغط النفسي ممّا يشكّل لديهم تصوّرات مختلفة عن دواخلهم للصورة التي يريدون توليفها[30]

وقد جاء "بشار بن برد" بصوّر تشبيهية نادرة كتشبيه السّحاب المتراكم بالجبل، أو بالجيش الجرار، فقال: [ج3، ص192]

وحبيّ مثل الكراع بدا في الأ
فق بل كالفيلق الجمهور

والمعاني ليست عشوائية عند "بشار"، وإنّما تحمل إيحاءات كثيرة، فعند الحديث عن محبوبته ولينها يشبّه مشيتها بمشية الحية فيقول: [ج1، ص199]

وكأنّها لما مشت
أيّم تأوّد في كثيب

ويشبّه مشيتها في موضع آخر بالسّحاب المثقل بالماء، إذ لا هيّ بالسريعة، ولا بالبطيئة، فيقول: [ج2، ص39]

تيّمتني إذ تهادت
في ثلاث تائبات
بتهادي مرجحن
مثل مهتز القناة

وفي وصف مشية محبوبته بالثّقل لبدانتها، يقول: [ج2، ص158]

لثقال الأعجاز تمشي الهوينى
مثل غصن الريحانة الميّاد

ويشبّه مشيتها بمشية السكران، فيقول: [ج2، ص130]

تمشي الهوينى بين نسوتها
مشي النّزيف صفت مشاربه

ويصوّر انحدار دموع محبوبته على خديها عند الفراق، فهي كحبات اللؤلؤ، التي تقطّع خيطها، فتلاحقت مطردة فيقول: [ج2، ص144]

والعين تحدّر دمعا جد واكفة
على مساقط دمع كان قد جمدا
كأنّه لؤلؤ رثّت معاقده
فانساب أوّله في السّلك فاطّردا

وجاء ببعض الصوّر النادرة كقوله مشبّها الخيل بأتقيّة القدر التي اسوّدت من الدخان فبدت شهباء، وذلك بفعل الدّخان المتطايّر من أرض المعركة فغيّر لونها، فقال: [ج2، ص202]

والجرد مثل عجوز النارّ قد بردت
شوماء شهباء مزوّر بها الكتد

3 . الصورة السمعيّة:

إن الشّاعر الكفيف يستعيض عن فقده لحاسة البصر، وأول ما يعتمد عليه حاسة السمع، ويرى "ابراهيم أنيس" أنّ حاسة السمع أهم من حاسة البصر، إذ تستعمل في الظلام والنور، في حين أنّ المرئيات لا يمكن إدراكها إلاّ في النور"[31]، ويضيف "نادر مصاورة" فللحواس التي تدرك عن بعد ميزة السبق...والسمع أقواها...فحاسة السمع هي عماد كلّ نمو عقلي، وأساس كلّ ثقافة ذهنية...فالسمع هو عماد الكفيف في صلاته الاجتماعيّة، فعن طريقه...يكتسب مهارات كثيرة...، فحاسة السمع هي الحاسة الأولى التي أحلّها العميان محلّ البصر..."[32]

ويؤكد "بشار" أن السمع يحلّ محلّ العين في تقدير الجمال والإحساس به، بل يساوي بين حاستي البصر والسمع في القيمة، فيقول: [ج4، ص228]

يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة
والأذن تعشق قبل العين أحيانا
قالوا بمن لا ترى تهذي فقلت لهم
الأذن كالعين توفي القلب ما كانا

بل يرى أنّ السّمع قد يغني عن البصر، فيقول: [ج1، ص44]

بُلّغت عنها شكلا فأعجبني
والسمع يكفيك غيبة البصر

إنّ السّمع تعويض عن البصر لدى الأعمى بالغ الاهميّة، والإحساس بالجمال يتحقّق بطرق مختلفة" فهناك السمع وهناك اللمس وهناك الشّم والذوق... وقد يجعل الشاعر أذنه طريقا إلى قلبه...والشاعر الأعمى يقدّم صوّرا جميلة عمادها الصوت،[33] ومن صوّر "بشار" السمعية تصويره لحديث المرأة بأزهار النّرجس الصفراء، والشقائق الحمراء، وبقطر الندى، وبأثر الخمر في شاربها...الخ، فيقول: [ج1، ص144]

وحديث كأنّه قطع الرّو
ض زمرته الصفراء والحمراء

وأضاف: [ج4، ص202]

وبكر كنوّار الربيع حديثها
تروق بوجه واضح وقوام

فحديث "بشار" عن المرأة يتجاوّز كونه نغمة صوتية تطرب لها أذنه، بل يترجمه إلى رؤى خاصة به، فيتمثّل جمال وجهها واعتدال قوامها.[34] وقال أيضا: [ج1، ص44]

وكأنّ رجع حديثها
قطع الرياض كُسين زهرا

ففي بناء هذه الصورة حلّت الأذن مكان العين فـ شبّه صدى صوتها بقطع الرياض في حسن منظرها، وقد زاد تلك الرياض جمالا ظهور الزهر فوقها، وجمال الصورة يظهر في العلاقة الموهومة بين ترديد الحديث وقطع الرياض، ويذهب "عبد الفتاح صالح" إلى القول بـ"إنّ الصورة الغامضة خلق خيالي إيجابي مادام هذا الغموض يصوّر الجمال، وينقل الإحساس"[35] فرجع الحديث لدى المحبوبة يثير لديه إحساس بالمتعة، التي يحسّها الانسان في روض كسته الازهار.

وحديث المرأة عند "بشار" كزخرفة البرد، فيقول: [ج3، ص13]

ومجلس خمس قد تركت لحبّها
ومنّ كزهر الرّوض أو لؤلؤ السّرد
يساقطن للـزير الموكّل بالصّبا
حديثا كوشي البرد يغرين في الورد

ولـ "بشار بن برد" مهارة في تخريج المعنى الواحد مرارا فقد عبّر عن الحب من السماع، وأنّ الأذن تعدل العين في مواضع كثيرة منها قوله: [ج1، ص44]

أنىّ ولم تـرها تهذي فقلت لهم
إنّ الفؤاد يرى ما لا يرى البصر

وقال في موضع آخر: [ج1، ص43]

فقلت دعوا قلبي وما اختار وارتضى
فبالقلب لا بالعين يبصر ذو الحب
فما تبصر العينان في موضع الهوى
ولا تسمـع الأذنان إلاّ من القلب

ويشبّه كلام المغنية باللؤلؤ، وسامعيها كأنّهم في الجنة فيقول: [ج2، ص116]

جرى اللؤلؤ المكنون فوق لسانها
لزوّارها من مزمر ويراع
إذا قلّبت أطرافها العود زلزلت
قلوبا دعاها للصبابة داع

كأنّهم في جنّة قد تلاحقت

محاسنها من روضة ويفاع

وشبّه صوت القوس وهي تطلق السهام بأنين المريض، فقال: [ج1، ص332]

أخو صيغة زرق وصفراء سمحة

يجاذبها مستحصد وتجاذبه

إذا رزمت أنّت وأنّ لها الصدى

أنين المريض للمريض يجاوبه

إذاً تعدّ حاسة السمع عند "بشار بن برد" بؤرة الحس، ومنبّه الشعور، وأساس التّصوّر.

ولعلّ للشّعور بالحرمان أقوى وأبلغ وأعظم الأثر في النّفس؛ لأنّ العين أكثر الجوارح غناء وأوثقها اتّصالا بالعقل والنّفس، ألم يقل "البحتري":" ولكن رأيت العين بابا للقلب، وهي أقوى حاسة اجتماعية... وعسير أن يغني غيرها غناءها، كما يشق أن تكفي هي مكان سواها، فإنّ لكل جارحة عملها كما يقول ابن الرومي[36]:

هل العين بعد السمع تكفي مكانه

أو السمع بعد العين يهدي كما تهدي؟

وإذا كان من المعقول إذا تعطّلت جارحة أن تقوى الأخرى، أو كما قال "بشار" إنّ عدم النّظر يقوي ذكاء القلب، ويقطع عنه الشغل بما ينظر إليه من الاشياء، فيتوفّر حسه، وتذكو قريحته، وقد سئل "بشار" كيف يشبّه الأشياء بعضها ببعض في شعره، وهو لم ير الدّنيا قط ولا شيئا فيها[37] فكان جوابه أنّ السمع عنده يكفي غياب البصر وهو القائل: [ج1، ص43]

عجبت فطمة من نعتي لها

أيجيد النّعت مكفوف البصر

يزّهّدني في حب عبدة معشر

قلوبهـم فيها مخالفـة قلبي

ولماّ كانت الصورة الحسيّة يمكن تقسيمها إلى درجات وفق معايير اتّفق عليها علماء النّفس، فإنّه يمكن إضافة أنواع أخرى من الصوّر إلى الصوّر السابقة وهيّ الصورة اللونيّة، والصورة الضوئية، والصورة التركيبيّة، والصورة الشّمسية، والصورة الذوقيّة، والصورة اللمسيّة.[38]

4 . الصورة اللونية:

هي تلك الصورة التي تعكس اللّون بأشكاله المختلفة من أبيض وأسود وأحمر، الذي يعكس بدوره أثرا نفسيا للذات الشاعرة.[39]

لقد استخدم "بشار بن برد" الصوّر اللّونية المختلفة في إطار الصوّر البصرية، فكان مقلّدا في بعضها مجددا في بعضها رغم أنّ الأعمى لا يعرف الألوان كما يعرفها المبصر، لكن بإمكانه تصوّر الألوان أو مقارنة تصوّرها من خلال الإفادة من خبراته الحياتية، وسماعه، ومخزونه الشّعري، وربطه بين الاشياء؛ لذلك فإنّ الألوان عند الأعمى ترتبط أكثر بإحساسه، وتصوّره ليشكّل في النهاية صوّرا خاصة بمفاهيمه اللونية "ولعلّ الأعمى يستفيد كثيرا من تلك العلاقات اللّفظية التي يتحدّث بها المبصرون فيشكّل منها صوّرا خاصة لمفاهيمه اللّونية، كقول المبصرين ا"لدم الأحمر"، "الثلج الأبيّض، خضرة الربيع، وما إلى ذلك، فمنها ما يقرنها في خياله بإحساسات لمسية أو سمعية بسبب أو بارتباط ما، ومنها ما يبقى في خياله معان مجرّدة، وبعضها تقف على لسانه ألفاظا لا يحمل لها أيّ معنى."[40]

والأعمى حين يتحدّث عن الألوان، فإنّ هذا لا يعني أنّه يميّز بين الأحمر والأزرق مثلا، بل يعني أنّ المحصول اللغوي لديه يشمل على هذه المفاهيم، فتضطره المناسبات أحيانا لاستخدامها دون أن يكون لها أيّ مقابل حسي في ذهنه،[41] وإذ تتبع أهميّة اللّون في الشّعر عامة، وفي شعر العميان خاصة من أنّه يشكّل جزءا أساسيا من نسيج النّص الشعري، فاللّون يملك فاعلية بصريّة تخاطب الوجدان والشّعور، وهو بهذا يتحوّل إلى مؤشر، أو دال حين يوضع ضمن سياق لغوي، فاختيار اللّون داخل في إطار الرؤية التي ينطلق منها الشاعر[42]. ومن الصوّر اللّونية ما قاله "بشار" واصفا قناع الحبيبة [ج4، ص75]

و إذا دخلنا فادخلي

في الحمر إنّ الحسن أحمر

فقد أدرك أنّ الاحمر للمرأة رمز للجمال والحياء، "وقد سمع الكثير من وصف النّاس له، وحديثهم عنه، وشعورهم نحو الأشياء التي تتلوّن به... فكوّن من الأوهام كنها خاصا للّون الأحمر"[43]

وصوّر شقائق النّعمان، فقال: [ج1، ص323]

وطارت عصافير الشقائق واكتسى

من الآل أمثال الملاء مساربه

ويستعمل "بشار" اللون الأصفر، عندما يصوّر الماء الهاطل المبلل لتلك الهضاب كأنّه التيجان الذهبية، فيقول: [ج2، ص163]

لم يغد بالفيض ولا بالعد

إلا بماء المعصرات الهد

اختلف التّيجان في التّندي

كلّل بالأصفر بين الورد

نجد الشاعر يحفل باستخدام الألوان في القصيدة، بوصفها مؤثرا رئيسيا في بنائها مع العناصر الفنية الأخرى من صوّر وإيقاع، فنجده يجمع مع دلالات اللّون صوتا وحركة، ذلك أنّ اللون ليس عنصرا فنّيا جزئيا كالصورة أو الايقاع، وإنّما هو سيرورة دلالية يكتسب دلالته من سياق البنية الشّعرية التي يرد فيها[44]

ويتحدّث "بشار بن برد" عن الرّماح الزرق في قوله: [ج1، ص332]

أخو صيغة زرق وصفراء سمحة

يجاذبها مستحصد وتجاذبه

ويعني بقوله أنّ الصياد كان يحمل سهامه الزرق المصقولة، وقوسه المشدود الوتر، يجذبها حتّى كأنّها تجنبه،[45] وأكثر ما وظف "بشار" اللّون الأزرق توظيفا سلبيا، فقال في إظهار القبح والحسد ما يلي: [ج2، ص84]

تراخت في النّعيم فلم تنلها

حواسد أعين الزرق القباح

فمحبوبته عاشت في رخاء وسلمت من العيون الحاسدة، والوجوه الزرقاء القبيحة

وقال في موضع آخر في وصف العيون الزرق على طريقة التّخييل المقصود منها التّشنيع [46]

وللبخيل على أنواله علل

زرق العيون عليها أوجه سود

وتصوّر قصرا تحفه الجنان الخضر فقال: [ج1، ص53]

في جنان خضر وقصر مشيد

قيصري حفّت به الأعناب

وقال: [ج1، ص14']

وحديث كأنّه قطع الرو

ض زمتهم الصفراء والحمراء

فجاءت الصورة اللّونية عند الشّاعر لتتمّم عناصر الصورة، وتكون جزءا منها، فتحمل الفكرة التي أرادها الشاعر، ف "بشار بن برد" يشبّه الشمس بالأعمى الذي لا قائد له فيقول: [ج4، ص49]

والشمس في كبد السّماء كأنّها

أعمى تحيّر ما لديه قائد

ولا يعرف الشّاعر الأعمى الألوان على حقيقتها، وإنّما يتمثّلها من خلال مسموعه ومحفوظه الشّعري، و"بشار" "قد أسهم في رسم صوّر بصرية مفعمة بالألوان والأضواء والحركة، وقد يكون للموروث الشّعري الذي حفظه دور في رسم بعض الصوّر، كذلك الحال بالنسبة للخبرات السمعية ... ولا شك أنّ إصرار هؤلاء الشّعراء على مواكبة الشّعراء المبصرين في تصويرهم الفني كان له الدّور الأكبر في إبداعهم الفنّي وتصويرهم البصري[47]

وعن استعمال "بشار بن برد" للألوان في صوّره، يقول "البهبيتي": "لا أكاد أدرك سببا لولوع "بشار" بالحديث عن الألوان والتّشبيه بها إلاّ حرصه على أن يسبق المبصرين".[48]

5 . الصورة الضوئية:

هي الصورة التي شكّلها الشاعر بمؤازرة حواسه وملكاته من عناصر الضوء في الطبيعة: الظلام، النور، الليل، النّهار، الشمس والقمر، فقال: [ج2، ص158]

كالشّمس بين الزّبرج المنقذ

سلطان مبيضّ على مسوّد

وقال في مدح "عقبة" وهو يشبّه جيش "سليمان" بالليل: [ج1، ص166]

وعسكر مثل الدجى دباب

يعصف بالشّيب وبالشباب

و"بشار" يدرك أنّ الكواكب تضيء عندما يقول: [ج1، ص61]

كأنّ مثار النقع فوق رؤوسهم

وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

ويصف بشار أرقه وسهاده في الليل الأسود، وهو يجمع بين الأرق، وبين فقدان نعمة الإبصار، الّتي أحلّت عالمه إلى ظلام دامس لا يتزحزح، وليس له فيها شعاع من نور، وكأنّ اللّيل تمدّد من شدّة حزنه فيقول: [ج2، ص77]

خليلي ما بال الدجى لا يتزحزح
وما بال ضوء الصبح لا يتوضّح
كأنّ الدّجى زادت وما زادت الدجى
ولكن أطال الليل همّ مبرّح

وينتظر انقضاء الليل الأسود وحلول الصباح المشرق، لكنّ الليل لاينقضي بل يتواصل؛ لأنّ الشّاعر لم يعرف طعم النّوم، فيقول: [ج3، ص127]

تقلّب في داج كأنّ سواده
إذا أنجاب موصول إليه سواد

وقد كان "بشار بن برد" واحدا من الشّعراء العميان الذين يبحثون عن الضوء الذي يفتقدونه في أبصارهم من خلال مصادر الضوء كالشمس والقمر والنور "وتتعدّى علاقتهم باللون لتعبّر عن العلاقة الجذرية بالعالم، والإفصاح عن واقع يتراءى لهم في إحساسهم اللاواعي، وهذا الاحساس اللاواعي جعل الربط في تكوين الصورة عندهم ذا ايحاءات شتى لا تعتمد مقتضى الحال، أو الصدق الواقعي، فالموت عند "بشار" مثلا أسود اللّون فقال: [ج2، ص145]

آمل العيش تارة
وأرى الموت أسودا
فهمومي مطلّة
بادئات وعوّدا

ويؤكد معنى صورة اللّون الأسود للموت قوله أيضا: [ج2، ص152]

يا خليلي اسعدا
ملك الحب واعتدى
وتلومانني وقد
نزل الموت أسودا

6 . الصورة التّركيبية:

الصورة التركيبية هي نوع من أنواع الصوّر البصريّة، التي تقوم على إلصاق الصوّر بعضها ببعض، كدمج صورتين، أو أكثر للحصول على صورة ثالثة، وهو ما يسميه "محمد الدوغان" التجميع ويقصد به "ضم صورة إلى صورة، أو أكثر لتخرج بمجموعها صورة ثالثة، أو هو تجميع عناصر بصريّة معروفة في صوّر سابقة، وكأنّ علامة هذا السبيل أنّ الزوايا الجزئية التي جمعت في الصورة الواحدة تكاد تستقل صورا وحدها[49]

ومن صوّر "بشار" قوله في تصوير جارية: [ج2، ص99]

وجاريــة دلها رائع
تعف فإن سامحت تمزح
وعينان يجري الردى فيهما
ووجه يصلّى له أسجح
وتضحك عن برد بارد
تلألأ كما لمع الوحوح

فالقصيدة وصف لكل محاسن المرأة، وما تتركه من أثر، فجمال وجهها مثلا يدفع الانسان أن يصلي له،

ويصوّر بشار خجل المرأة، فيقول: [ج2، ص120]

فجاءت على خوف كأنّ فؤادها
جناح السماني يرعوي ويحيد
تصد حياء ثمّ يقتادها الهوى
إلينا وفيها صبوة وصدود

فهي صورة للمرأة في حال تردّدها بين الإقبال على المحب، أو الصدّ عنه، فقلبها يخفق رغبة ورهبة كجناح طائر السماني في رفرفته يرتفع وينخفض.

7 . الصورة الشميّة:

كانت الصورة الشمية حاضرة في شعر "بشار بن برد " خاصة في غرضي المدح والغزل، ويفوح في كثير من صوّره المسك والعنبر، فالمرأة في نظره ريحانة خلقت للشّم، بل هي مصدر الروائح الطيّبة، فيقول: [ج1، ص375]

وكأنّ نكهتها إذا نبّهتها
طفل يلوك بدرديه سخابا

ورائحة أنفاسها من العنبر حين قال: [ج2، ص57]

غراء حوراء من طيب إذا نكهت
للبيت والدار من أنفاسها أرج

بل وشخّص المسك وجعله والمرأة شيئا واحدا، وقال: [ج3، ص43]

اشبهك المسك وأشبهته
قائمة في لونه قاعدة
لا شك إذ لونكما واحد
إنّكما من طينة واحدة

ولم يستخدم "بشار" حاسة الشّم في الغزل والمدح فقط، بل حتى في الرثاء من ذلك قوله يبكي إبنه، ويشبّه بقاءه في

الحياة بريحان العروس، الذي زال بعد فترة وجيزة، كناية عن فقده صغيرا فقال: [ج1، ص279]

وكان كريحان العروس بقاؤه
ذوي بعد إشراق الغصون وطيب

ومن صوره الشّمية الجميلة ما جاء في مدح الخليفة "المهدي"، فهو لفرط نظافته تفوح من نعليه رائحة الريحان عند قوله: [ج1، ص343]

تشمّ نعلاه في الندى كما
شمّ الندامى الريحان معتقبا

ويرى "نادر مصاروة" أن "بشارا" مقدّم على غيره من الشّعراء العميان من حيث كثرة صوّره الشميّة يقول: "يقف "بشار" في مقدمة الشّعراء العميان، الذين أكثروا من الصوّر الشميّة، وذلك بوصف الروائح الطّيّبة يقول:[50]

وتخال ما جمعت عليه
ثيابها ذهبا وعطرا

ويشخّص بشار الروائح جاعلا منها واشيا يكشف المحبّين، فيقول: [ج2، ص113]

أقلل من الطّيب إذا زرتنا
إني أخاف المسك إن فاحا
لم أدر أنّ المسك واش بنا
إن حار باب الدار مسباجا

8 . الصورة الذوقية:

ترتّب حاسة الذوق في آخر الحواس، التي اعتمد عليها "بشار بن برد" في رسم صوّره"، فالإنسان يتذوّق في الغالب لنفسه لا لغيره، وإن راقه شيء من المذوقات، فقد لا يروق لغيره، والنّاس مختلفون في تفضيل المطعومات، فمنهم مثلا من يفضّل الطعام مالحا، ومنهم من يكرهه مالحا، ونحو ذلك،[51] والصورة الذوقية "ذات تنبيه كيميائي ...والكيفيات الذوقية محدودة، وهي: الحامض والمالح والحلو والمر..."[52]

ومن صوّر "بشار بن برد" الذوقية تشبيه حياته في شبابه بطعم حلو، وحياته في كبره بطعم مر، فيقول: [ج1، ص154]

قد لعب الدّهر على هامتي
وذقت مرا بعد حلواء

وقد كانت وسيلة التّذوّق عند "بشار" واضحة في تصوير رضاب المحبوبة وثغرها، إذ يقول: [ج1، ص207]

فلست بناس من رضابك مشربا
وقد حان من شمس النّهار غروب

ويشبّه ريق ذلك الثغر بشراب التّفاح في قوله: [ج2، ص85]

ورضاب ذي أشر أغر كأنما
غُبقت مشاربه من التّفاح

ويشبّه ريقها بالثّلج الذي مزج بطعم الراح والتّفاح، فيقول: [ج1، ص112]

كأنّ ثلجا بين أسنانها
مستشركا راحا وتفاحا

ووجد في ريق محبوبته تشابها ومذاق العسل والزنجبيل، فقال: [ج2، ص83]

كانّ بريقها عسلا جنيّا
وطعم الزنجبيل وريح راح

وقال أيضا في تصوير طعم الريق: [ج4، ص144]

يا أطيب النّاس ريقا غير مختبر
إلا شهادة أطراف المساويك

وخاطب محبوبته التي أهدته عطرا بأنّ ريقها ألذ وأشهى ممّا أهدته، قائلا: [ج1، ص23]

أمديت لي الطّيب في ريحان ساحرة
يا عبد ريقك أشهى لي من الطيّب

وشبّه "بشار" ريق محبوبته المثلوج بالشهد المخلوط بالخمر، وقد تذوّقها "بشار" عندما تناول مسواكها، الذي بقي فيه شيء من ريقها، فقال: [ج1، ص101]

لما أتتني على المسواك ريقتها
مثلوجة الطعم مثل الشّهد بالراح
قبّلت ما مس فاما ثم قلت لها
يا ليتني كنت ذا المسواك يا صاح

ولعلّ الجمال في هذا النّوع من الصور يكمن في أنّ الشاعر اتّجه بحاسة الذوق اتّجاها جديدا، فجعل للصفات المعنوية مذاقا وطعما، فقد جعل للوّد طعما ومذاقا، فقال: [ج1، ص4]

قد شبعنا من ودّك المر طعما

وروينا إن كنت منا رويت

فاذكري ودّنا وذوقي سوانا

تذكرينا وتندمي ما بقيت

ويجعل لقوافيه طعما كطعم السّم فيقول: [ج1، ص154]

تزّل القوافي عن لساني كأنّها

حمات الأفاعي ريقهن قضاء

ويجعل للعطاء طعما لذيذا حين يمدح "عقبة بن مسلم"، فيقول: [ج1، ص136]

ليس يعطيك للرجاء ولا الخو

ف ولكن يلذّ طعم العطاء

فالشاعر يركّز في تذوّقه لمادة الصورة على طعمي الحلاوة والمرارة[53]

9 . الصورة اللمسية:

إنّ حاسة اللّمس مهمة هي الأخرى في إدرا ك الأشياء والجمال، ويمكنها أن تنوب عن البصر باطلاعنا على عديد الأوصاف كالنعومة والخشونة والصلابة والسخونة ...الخ، " وتعتبر يد الأعمى مصدرا للمعرفة في كثير من نواحي حياة الشاعر الأعمى، وهي تضم أربعة إحساسات رئيسية أولا: الاحساس بالتماس والضغط، ثانيا الاحساس بالألم، ثالثا الاحساس بالبرودة، رابعا الإحساس بالسخونة ... وحاسة اللّمس هي أيضا مهمة في إدراك الجمال... كالنعومة والرخاوة والملاسة"،[54] و"بشار" جعله عماه يذهب في تصويره الحسي إلى الدّقة والتّفصيل محاولا استقصاء ملمس موصوفه، "وهو يكثر في صوّره اللمسية من المقابلات، وتشخيص الأشياء، وتجسيمها لدرجة كبيرة"[55].

يقول: [ج2، ص228]

أمامة قد وصفت لنا بحسن

وإنّا لا نراك فالمسينا

ويلجأ "بشار" عند تناوله حاسة اللّمس في التصوير إلى التّفصيل، وكأنّه يتحسّس الشيء تحسسا، فهو مثلا عندما يختلي بمحبوبته لا يكتفي بحديثها، بل يحاول أن يراها برؤوس أصابعه، فيقول: [ج4، ص142]

أتتني الشمس زائـرة

ولم تك تبرح الفلكا

تقول وقد خلوت بها

تكلّم وأكفني يدكا

ومحبوبة "بشار" لقسوتها عليه كالحجر الصلب، لا تلين ولا تستجيب لتوسلاته، وفي هذا يقول: [ج1، ص289]

أمسي حزينا وتمسي في مجاسدها

لا تشتكي الحب في عظم ولا عصب

كأنّها حجـر من بعـد نائلها

شطّت عليّ وإن ناديـت لم تجب

وعانى بشار من هجر المحبوبة فشبّه ألم المعاناة كألم من يمشي على الجمر، أو على حدّ منشار فقال: [ج3، ص148]

إنّي بما احتملت عين حوائجكم

واستحلت العين مني دمعها جاري

كأنّني بـك إذ تمشين راضيـة

أمشي على جمرة أو حـد منشار

ويذكر في موضع آخر أن الأخلاق الحسنة تعدي، فصفة الكرم مثلا الموجودة في الممدوح تنتقل عن طريق اللمس، فيقول: [ج1، ص59]

لمست بكفي كفه أبتغي الغنى

ولم أدر أنّ الجود من كفّه يعدي

وهناك نوع من الصوّر يتّفق في الدّلالة والرّمز، ولكنّه يختلف في المادة الصورية والاحساس الّذي يصدر عنه، لذلك يقع الناقد في الخطأ عندما لا يفرّق بين هذه الصوّر لاتّفاقها في الدلالة والرمز، ومثال هذا اللون من الصوّر صورة الصحراء والسراب، فكلاهما معادل رمزي للحرمان والضّياع، ولكن المادة التي شكلّت الصورة الأولى غير المادة التي شكّلت الصورة الثانية وإن غدا الرمز فيها واحدا[56]

10-صور الشاعر بين التّقليد والتّجديد:

تتعاون الصورة عند "بشار" مع صوّر القدامى متأثرا بشعرهم، مستلهما من نهجهم أمثال "امرىء القيس"، "طرفة بن العبد"، "زهير" وغيرهم،[57] فهناك اتّجاه عام مؤثر في صوّر بشار نشأ من البيئة نفسها، وما تلقاه سماعا عن كل ما يحيط به، كما كان هناك اتّجاه خاص يؤثر في بعض صوّره نشأ عن تأثره بشعراء معينين،[58] ويرى "عبد الفتاح صالح" أنّ هناك تيار عام يعمل في صوّر "بشار" فيترك أثره فيها، وكانت روافد هذا التيار تنبعث من نشأته في بني عقيل، ومن حياته في البادية، وتمثّله لكل ما كان يطبع بيئته، وإلى جانب

هذا التيار كان هناك تيار خاص يعمل في صوّر "بشار" روافده الشعراء القدامى الذين تأثر بهم فتركوا طابعهم في صوّره، واتّجاهه الشعري، ولا يعني هذا أنّه كان مقلّدا لهم، بل هو يتمثّل ما يسمع، ويعي ما يقال، فيحاول أن يأتي بالصورة...، ويبدو أنّ "امرئ القيس" ترك طابعه في الصورة لدى "بشار" فهو يتأثر بظاهرة التّركيز في الصورة التي شاهدها لدى "امرئ القيس" في غزله التّفصيلي خاصة، وإن كان يضيف أحيانا إلى المعاني القديمة معان أخذها من البيئة الحضرية... فهو يتأثر ولكنّه لا يقلّد[59] ، ف "بشار" يأخذ الفكرة ويحوّرها، ويقترب بها من الحس أكثر. [60]

وقد كان "بشار" في إغارته أحيانا على معاني الأولين، كان يملك من المهارة ما يسعفه على إخفاء ذلك، فإذا يقع له أن يسمع بيت "لبيد"

وما المال والبنون والأملون إلاّ ودائع

ولابدّ يوما أن ترد الودائع

فقد قال "بشار" في حامد البرمكي: [ج3، ص120]

خالد إنّ الحمد يبقى لأملهِ

جمالا ولا تبقى الكنوز على الكدّ

ويؤكد "نادر مصاروة" أنّ "الشعراء العميان قد قلّدوا، وجدّدوا في صوّرهم البصريّة، لكنّ التّقليد عندهم غالب على التّجديد، إذ يكرّرون معاني الشّعراء السّابقين يظهر ذلك خاصة في وصفهم العام، أما إن أرادوا التّعبير عن تجربة أو إحساس خاص صاغوا صوّرا جديدة، إذ أنّ وصف تجربة هو عملية بصرية تحليلية سريعة، تقوم على تعدّد تفاصيل متتابعة ...وتجديد هؤلاء الشّعراء العميان هو وليد عالم داخلي معتّم،"[61] ذلك أنّهم لم يعتمدوا أخذ ما للغير، وإنّما أخذ من القديم وصاغوه بطرائق أخرى.[62]

لكن "بشار" في احتذائه معنى، أو استلابه تعبيرا، إنّما كان يصوّر موقف العصر نفسه؛ حيث هو إطار يتّسع للجديد والقديم معا، فقد كان يجيد إدارة المعاني القديمة في ذهنه، فيصنع منها صوّرا خاصة به،[63] فهو إذاً في بعض صوّره البصرية مقلّدا، وفي جانب منها مجدّدا،[64] وكان يقدّم في صوّره الجديدة الكثير من صوّر الحضارة الحديثة، والتي لم تكن تخطر على ذهن الشعر العربي القديم ... وما يرد إلى مسموعاته من معان، وأفكار جديدة يصوغها في صوّر جديدة، فيها طرافة وابتكار.[65]

وقد يأتي بشار بصوّر لم يُسبق إليها، فقد تناول القدماء مثلا البرق والغيث، وصوروهما صوّرا مختلفة، وسلك "بشار" طريقهم، ولكنّه أحيانا يضيف على صوّرهم شيئا جديدا، كقوله في تصوير البرق: [ج2، ص120]

وغيث إذا ما لاح أومض برقه

كما أومضت تحت الرداء خريع

فيصوّر البرق في وميضه الخاطف باضطراب المرأة في حركتها أثناء مشيتها. كما يحسب لـ "بشار" في إطار التّجديد مقدّمة الحكمة، والطيف، وقد أثنى عليه الرواة، واحتسبوا له ابتداعه لها، رغم أنّ الحكمة كانت موجودة قبله، إلاّ أنّها كانت ترد ضمن القصيدة أبياتا مفردة، أما بشار فقد صدّرها قصيدته، مثلا قوله في المشورة: [ج2، ص194]

إذا بلغ الرأي المشورة فاستعـن

برأي نصيح أو نصيحة حازم

ولا تجعل الشورى عليك غضاضة

مكـان الخوافي قوة للقوادم

وجاء "بشار" بمقدمة الطيف في قوله: [ج3، ص18]

أعادك طيفها وبما يعود

وحبّ الغانيات جوّى يؤود

وجدّد "بشار" في صوّره الغزلية فقال: [ج2، ص229]

وكأنّـما نظـرت بعيني شادن

حيران أبصر شادنا مطرودا

ويشك فيها الناظرون إذا مشت

أتسيـل أم تمشي لهم تأويدا

يشبّه الشاعر نظرة امرأة بنظرة غزال حائر مذعور وهي صورة تقليدية، لكنه زاد على هذا المعنى بقول أبصر "شاديا مطرودا" الذي حوّل الخوف من المعلوم إلى خوف من مجهول، ثمّ يقدّم في بقية الأبيات صورة متكاملة موحدة لنعومة الفتاة، فيصوّر مشيتها بسيولة الماء، والماء في انسيابه يعطي منظرا جميلا، وفيه قال النويهي:"أسلوبه تام الابتكار، تام الجدّة على الشعر العربي،"[66] ويعتمد فيه على شعوره الشخصي، دون أن يتقيّد بالمعهود، والمألوف من الشعر، في

عصر انقسم فيه نقاد الأدب إلى طائفتين، طائفة تقف إعجابها على الشعر القديم أمثال "عمر بن العلاء"، وطائفة تحتكم إلى الذوق الأدبي وحده كـ "الجاحظ" و"ابن المعتز".[67]

ويمثّل النمط البلاغي بأشكاله المتعددة أداة من أدوات التّشكيل الجمالي للصورة الفنيّة عند "بشار بن برد"

ويؤكد "المغامري" أن "أكثر الأدوات الفنيّة المستعملة في تصوير العميان، التّشبيه ثمّ الاستعارة، ومنها قول "بشار": [ج3، ص142]

وكيف أسقى على الرّيحان متّكئا
والحرب حاسرّة الخدّين والجيد

فصوّر العميان التّشبيهية في معظمها خلقت من المحسوس فكرا، ووجدت في غير المرئي مرئيا، ومن الجمود حركة، ومن النّادر الغريب صورة شعرية فنيّة، فليس التّشبيه موكولا إلى البصر، والرؤية العينية القائمة بين الأشياء، ولا يعتمد التّشبيه على علاقة حقيقية بين المشبه والمشبه به دائما، وهي عندما تأتي كثيرا ما تكون لمجارات المبصرين وتقليدهم، فهم لم يلزموا غالبا بأطر وحدود مرسومة، بل قدّموا الجديد ضمن هذه الأطر، مماّ ساعد بعضهم على الخلق والابداع، وأيا كانت العلاقة بين أطراف الصوّر التشبيهية فإنّ التّشبيهات تبرز المعاني الخفيّة المحتجبة وتصوّرها للأذهان.[68]

وقد ساعد التّشبيه الشّعراء العميان على خلق علاقات جديدة، غير مألوفة بين الأشياء، وفقا لتطوّره الفني لا الواقعي، مع تباين في طرائقهم عند التّعبير عن المعنى الواحد، فأبدعوا في صوّرهم التّشبيهية، إذ ابتكروا كثيرا من التشبيهات الجديدة، وأعادوا صياغة بعض التشبيهات الشائعة فظهرت في ثوب جديد.[69]

نستنتج مماّ تقدّم أنّ "بشار بن برد" قد بالغ في إبراز المعاني الّتي تدور على الحس، ورغم ذلك لم يستطيع مثلا أن يصف الكثير في المرأة، كأن يصف جمالها وهي تغني وأوصالها ساكنة مثلا كما فعل "ابن الرومي"

فليس في شعر "بشار" ما يدلّ على أنّه استطاع أن يتجاوز نطاق السمع، واللمس، والشّم في غزله مثلا كقوله: [ج1، ص44]

وكأنّ رجع حديثها
قطع الرّياض كسين زمرا

و "بشار" كما يرى "العقاد" ينقل الوصف أحيانا ممّا يرى إلى ما يحس، فيصف الجمال، والهوى كأنّهما شيء مصبوب على القلب، كقوله: [ج4، ص92]

إذا نظرت صبّت عليك صبابة
وكادت قلوب العالمين تطير

وكان غزله حسيا واقعيا، لا يرتقي فيه عن هذه المرتبة، ولا يتجاوز وصف المحاسن الملموسة، أو ما يتخيّله وراء اللمس، أو السمع ممّا فاته بذهاب بصره، ولا يرتفع إلاّ في النادر، وعلى سبيل التّقليد والمحاكاة عن نطاق الحس،[70]

وفي هذا قال "الأصمعي": "بشار سلك طريقا لم يُسلم، وأحسن فيه، وتفرّد به، وهو أكثر تصرّفا وفنون الشّعر، وأغزر، وأوسع بديعا. [71]

كما يمكننا القول: إنّ الصوّر السمعية عند الشاعر تحتل الصدارة، وأقل منها الصوّر الشمية، والذوقية واللمسية، وقد تشترك أكثر من حاسة لتكوين صوره، كقوله: [ج2، ص43]

وما ذقت طعم النّوم مذ مسّني الهوى
ولا الكأس إلا ماؤها عبراتي
ودارت صبابات الهـوى بمسامعـي
كما دار مخمور من النشوات

ففي هذه الصورة تتداخل حاسة الذوق واللّمس والسمع، فلم يكد يمسّه الهوى، حتى لم يعد يحس للنوم طعما، وإذا أراد شرابا، أحس في طعم شرابه طعم دموعه، التي سكبها، وأخذت صبابات الهوى تستولي على مسامعه، حتى أفقدته الوعي، فسار متمائلا، كما يسير المخمور

وقوله في الغزل: [ج2، ص234]

للهِ در فتــاة مــن بـني جشـــم
ما أحسن العين والخدين والنـابا
تريك في القول جشابا وإن ضحكت
أرتك من ثغرها المثلوج جشـابا
بدا لنـا منظر منها اعتبـرت بـهِ
وشامد المسك يلقى الأنف ما غابا
قـد زيّنـت بالمحيا صورة عجبـا
وزانها كـفل راب ومـا عـابا
كأنّما خلقـت من جلـد لؤلؤة
نفسا مـن العـطر إن حركتها ثابا

فالبيت الاول يقوم على حاسة البصر في حين تختلط في الثاني مع حاسة السمع، وفي الثالث مع الشم، وفي الرابع مع اللمس ...إلخ إذاً الصورة كانت عند بشار مكوّنا له أهميّته

ونقرّ في الأخير أنّ جمال صوّر "بشار بن برد" الفنيّة الحسية تتّحقق عندما يعبّر عنها بحواس أخرى، وتفوّقه منوط بقدرته على استعمال اللغة، وقد ينجح في إخراج صوّر تساوي أو تفوق صوّر العصر.

وأنّ "الأفراد لا يختلفون فيما بينهم في أنماط الصوّر التي يستخدمونها فحسب، وإنّما يختلفون أكثر من ذلك في طبيعة الصوّر الجزئية الخاصة التي يولّدونها".[72]

الهوامش:

* هو بشار بن برد بن يرجوخ، ولد بالبصرة، من موالي بني عقيل، وقد نسب نفسه من جهة أمه إلى الروم ولد عام (95هـ ت167هـ)، ومن المتّفق عليه أنّه ولد أعمى، وقد ترك العمى أثرا عميقا في نفسه، جعله متبرّما بالناس، فارسي الأب، عدّ من مخضرمي الدولة الأموية والدولة العباسية (للاستزادة ينظر الأصفهاني، الأغاني اشراف وتحقيق إبراهيم الأبياري، طبعة القاهرة 1969، مج5، ص981

وديوان بشار بن برد المعتمد، جمع وتحقيق وشرح محمد الطاهر بن عاشور، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط1، المجلد الأول والثاني،2008.

[1]ـ ينظر شفيع السيّد، التّعبير البياني، رؤية نقديّة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1989، ص30

2ـ عبد القادر القط، الاتّجاه الوجداني في الشعر العربي، طبعة مكتبة الشباب، 1978، ص438

[3]ـ ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت، (دـت)، ص18

[4]ـ نادر مصاروة، شعر العميان، الواقع الخيال المعاني والصوّر الفنيّة حتى ق12، تقديم غالب عباس، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2008، ص6، عن الصائغ عبد الإله، الصورة الفنية، ص159

[5]ـ عبد المنعم تليمة، مداخل إلى علم الجمال الأدبي، طبعة دار الثقافة، القاهرة، 1978، ص64

[6]ـ محمود عبد الباسط، الغزل في شعر بشار بن برد، دراسة أسلوبية، دار طيبة للنشر، 2005، ص335

[7]ـ علي الغريب، محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2008، ص143

[8]ـ جابر أحمد عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الكتاب اللبناني، ط1، 2003 ص340

[9]ـ علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، المرجع السابق ص142

[10]ـ علي شلق، العين في الشعر العربي، دار الأندلس، لبنان، ط1984،1، ص7

[11]ـ المرجع نفسه، ص8

[12]ـ ينظر عبد الفتاح صالح نافع، الصورة الفنية في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، الأردن، 1983، ص170 الابيات لم أعثر عليها في الديوان

[13]ـ المرجع نفسه، ص147

[14]ـ المرجع نفسه، ص176

[15]ـ المرجع نفسه، ص99

[16]ـ المرجع نفسه، ص100، نقلا عن مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ص79

[17]ـ ينظر غرة سعيد حسني، الإعاقة البصرية، الدار العلميّة للكتاب، عمان، 2000، ص67

[18]ـ عبد الفتاح صالح نافع، الصورة الفنية في شعر بشار بن برد، المرجع السابق، ص102

[19]ـ المرجع نفسه، نقلا عن مسائل فلسفة الفن المعاصرة، 102

[20]ـ المرجع نفسه، ص102

[21]ـ نعيم الباقي، مقدمة لدراسة الصوّر الفنيّة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1982، ص75

[22]ـ ابراهيم عبد القادر المازني، أعلام الاسلام، دار المعارف الاسلاميّة، 1944، ص26

[23]ـ عبد الفتاح صالح نافع، الصورة الفنية في شعر بشار بن برد، المرجع السابق، ص148

[24]ـ ينظر عبد الله المغامري، الصورة البصرية، ص102

[25]ـ عبد القامر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تعليق محمد رضا، تصح محمد عبده، دار الكتب العلية، بيروت، ط1، 1988، ص164

[26]ـ نادر مصاورة، شعر العميان، المرجع السابق ص211

[27]ـ المرجع نفسه، ص 211

[28]ـ نادر مصاورة، شعر العميان، الواقع الخيال المعاني والصوّر الفنيّة حتى ق12، مرجع سابق، ص143

[29]ـ جابر أحمد عصفور، الصورة الفنيّة في التراث النّقدي والبلاغي، المرجع السابق، ص112

[30]ـ المرجع نفسه، ص147

[31]ـ إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة النهضة، مصر، ط4، 1950، ص15

[32]ـ ينظر نادر مصاورة، شعر العميان، الواقع الخيال المعاني والصوّر الفنيّة حتى ق12، المرجع السابق، ص226

[33]ـ شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي" العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة (د ـ ت)، ط 11، ج 3، ص228

[34]ـ ينظر مصطفى الشكعة، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، دار النهضة العربية، بيروت، 1972، ص228

[35]ـ عبد الفتاح صالح نافع، الصورة الفنية في شعر بشار بن برد، المرجع السابق ص193

[36]ـ ديوان ابن الرومي، تحقيق حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ط1994،1، ج2، ص626

[37]ـ ابراهيم عبد القادر المازني، أعلام الاسلام، دار المعارف الاسلاميّة، 1944، ص26

[38]ـ ينظر نفسه، 143

[39]ـ ابراهيم عبد القادر المازني، أعلام الاسلام، المرجع السابق، ص144

[40]ـ نادر مصاورة، شعر العميان، ص271نقلا عن رسمية السقطي أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء، ص123

[41]ـ سيد خير الله، وبركات أحمد لطفي، سيكولوجية الطفل الكفيف وتربيته، دراسات نفسية تربوية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 1983ص18

[42]ـ نادر مصاورة، شعر العميان، ص270، نقلا عن ربابعة موسى جمالية اللون في شعر زهير، ص135

[43]ـ محمد النويهي، شخصية بشار، مكتبة النهضة، القامرة، ط1، 1951، ص241

[44]ـ محمد حافظ دياب، جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، يناير، 1985، ص 41

[45]ـ نادر مصاورة، شعر العميان، المرجع سابق، ص134

[46]ـ مريم سعود، الصورة الفنية في شعر العميان، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر،2013، ص72، البيت لم أعثر عليه في الديوان

[47]ـ عبير محمد فايز مسعد، اتّجاهات الشّعر عند الشّعراء المكفوفين في العصر العباسي، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، الأردن، 2006 ص241

[48]ـ نجيب محمد البهبيتي، تاريخ الشعر العربي، مكتبة الخانجي، القامرة، 1961، ص309

[49]ـ محمد بن أحمد الدوغان، الصورة الشعرية عند العميان في العصر العباسي، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، 1988، ص213

[50]ـ نادر مصاورة، شعر العميان، المرجع السابق، ص 245

[51]ـ الغنيم ابراميم بن عبد الرحمن، الصورة الفنيّة في الشّعر العربي مثال ونقد، الشركة العربية للنقل، القامرة، ط1996،1،

[52]ـ نادر مصاورة، شعر العميان، المرجع السابق، ص260

[53]ـ علي الغريب، محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، المرجع السابق، ص138

[54]ـ نادر مصاورة، شعر العميان، المرجع السابق، ص251

[55]ـ مريم سعود، الصورة الفنية في شعر العميان، المرجع السابق، ص223

[56]ـ علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، المرجع السابق، ص142

[57]ـ ينظر عبد الفتاح صالح نافع، الصورة الفنية في شعر بشار بن برد، المرجع السابق، ص 107

[58]ـ المرجع نفسه، ص108

[59]ـ المرجع نفسه، ص111

[60]ـ المرجع نفسه، ص118

[61]ـ مريم سعود، الصورة الفنيّة في شعر العميان، المرجع السابق، ص140

[62]ـ نادر مصاورة، شعر العميان، المرجع السابق، ص141

[63]ـ المرجع نفسه، ص128

[64]ـ عبد الفتاح صالح نافع، الصورة الفنية في شعر بشار بن برد، المرجع السابق، ص166

[65]ـ المرجع نفسه، ص156

[66]ـ محمد النويهي، شخصية بشار، المرجع السابق ص239

[67]ـ ينظر محمد عبد المنعم خفاجي، تاريخ الآداب العربية في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، ط1992،1، ص374

[68]ـ ينظر نادر مصاورة، شعر العميان، المرجع السابق، ص160

[69]ـ المرجع نفسه، ص222

[70]ـ المرجع نفسه، ص94

[71]ـ ابراهيم عبد القادر المازني، أعلام الاسلام، نقلا عن الأصمعي، ص70

[72]ـ ريتشارد، مبادىء النقد الأدبي، تر مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة، 1963، ص175