

شعرية الألوان عند بشار بن برد

poetic colors from Bachar bin Burd

* بختة عزوزي

جامعة أبو القاسم سعد الله (الجزائر)

bakhta.azzouzi@gmail.com

تاريخ الوصول 2021/08/27. تاريخ القبول 2021/09/05. تاريخ النشر 2021/09/09

ملخص:

الحديث في هذه الدراسة عن أحد زعماء الشعر العربي صاحب الإنتاجات الأدبية الموافقة والخارجة عن النمط الإبداعي العربي التقليدي والموروث، فالشعر كان من الفنون البارزة عند العرب وكان من مفاخرها التي تتناول به على غيرها، لكن مع ظهور الإسلام والتقدم الزمني وانفتاح العرب على الأمم المجاورة عن طريق الفتوحات الإسلامية، وإتقانهم اللسان العربي ناسوهم في قوله وفي بعض الأحيان تفوقوا عليهم خصوصا في العصر العباسي ومن هؤلاء الشاعر بشار بن برد.

والذي يعدّ من رواد المدرسة المحدثّة ذلك هو بشار بن برد مخضرم الدولتين: (الأموية التي حققت الأعاجم، والعباسية التي أعلت من مكانتهم)، وعوامل نفسية عديدة واجتماعية أسهمت في تكوين شخصيته منها: (الفقر وأعجميته) إضافة لكل العوامل السابقة (عاهة العمى) التي دفعت به أن ينشئ مع عقدة النقص، وقد ظهرت من خلال جملة من أشعاره (افتخاره بأصله الفارسي و هجائه العرب)، ومحاولته مجارة الشعراء المبصرين فتفوق عليهم في مجال الوصف، ومال إلى غرض الوصف و غامر بإنشاد أشعارا محملة بالألوان ولقد فاقت براعة بشار الأعمى أقرانه من المبصرين وهذا ما جعل اسمه محفور في قائمة الخلود الأدبي. وجاءت هذه الدراسة كوقفه متأنية على البعض من أشعار ابن برد المحملة بالألوان وإبراز معالم جماليتها وشعرية الألوان.

الكلمات المفتاحية: العصر العباسي، بشار بن برد، عاهة العمى، الوصف، شعرية الألوان.

Abstract:

This study talks about one of the leaders of Arab poetry, the owner of literary productions that go with and depart from the traditional and inherited Arab creative style. Poetry is one of the outstanding arts for Arabs and it was one of its prides too. However, with the advent of Islam and the passage of time as well as the openness of the Arabs to the nation borders through the Islamic openings and the mastery of Arabic tongue, they competed with them in speech and sometimes surpassed them, especially in the Abbasid era, among them is the poet Bachar bin Burd.

The person who is considered one of the pioneers of the modern school is Bachar bin Burd, a veteran of the two states (The Umayyads who despised the non-Arabs, and the Abbasids, who raised their status). Many psychological and social factors contributed to the formation of his personality such as poverty and its foreigners, in addition to all the previous factors such as the blindness impairment. This allowed him to create with the inferiority complex, which appeared throughout his poems (The pride in his Persian origin and Arab spelling). Furthermore, he tried to match the sighted poets, surpassed them in the field of description and sang poems loaded with colors. The ingenuity of Bachar the blind surpassed his peers, which made his name engraved in the list of literary immortality.

This study delineated some of Ibn Burd's poems and highlighted the features of their aesthetics and poetic colors.

Key words: Abbasid era, Bachar bin Burd, Blindness, description, poetic colors.

1/ مقدمة:

لاشك أن بشار بن برد شاعر كبير عاش في العصرين (الأموي والعباسي) ولكن العصر الذي لمع فيه نجمه هو العصر العباسي ومن أهم ما اتسم به على جميع الأصعدة بشكل موجز ما يلي:

– الحياة السياسية: لقد بدأ العصر العباسي في سنة 132هـ وهو تاريخ نجاح الانقلاب العباسي، وكانت جملة من العوامل مساعدة على انتقال الخلافة لهم ومنها: الانتفاضات ضد الأمويين واهتزاز شرعية حكمهم، وفقدانهم احترام الرعية بسبب انشغال بعض خلفائهم بالخمر والحواري، علاوة على النزاع بين أفرادها، والطبقية بين العرب والموالي التي كانت تمثل عددا كبيرا وكان لهم الأثر الكبير في قلب موازين الحكم فظهرت الدولة (العباسية الفارسية الأعجمية).

– الحياة الاجتماعية: لقد امتدت رقعة الدولة في هذا العصر لتشمل مجالات جغرافية عديدة التي سرعان ما انفتحت على العاصمة العباسية وحملت إرثا حضاريا كبيرا في مجالات متنوعة (أدب، فلسفة، علوم)، والحقيقة أن الثورة العباسية لم تكن ثورة سياسية وإنما اجتماعية لأنها غيرت بنية المجتمع، فاستطاع العنصر الفارسي أن يفرض نفسه ويكون له تأثير فعال، وتدفقت الجواري والإماء من الأقاليم المجاورة إلى بغداد، وبلغ ثمن البعض منهن آلاف الدنانير، وهذا التطور الاجتماعي أسهم في ظهور نزعة عصبية تُعرف بـ: (الشعوبية) وقامت على مفاخرة العرب، وكان في الطليعة الشعب الفارسي الذي عرف حضارة قبل مجيء الإسلام، في حين كانت حياة العرب حياة بداءة وخشونة ومجيء الإسلام تمكن العرب من تقويض حضارتهم، ولقد أخذت الشعوبية تسفر عن وجهها الحقيقي، وأخذ الشعراء الموالي ينطلقون متعصبين ضد العرب.

– الحياة العقلية: لعل من أهم ما يميز الحياة العقلية في هذا العصر التمازج الثقافي بين شعوبها المختلفة التي وحدها الإسلام، وامتزج العرب بهذه الشعوب المختلفة عن طريق المصاهرة والسبايا والحواري، وانعكست آثار

سياسية هذا الانفتاح على الحركة العلمية فظهرت (الترجمة) التي أحييت علوم وثقافات الشعوب القديمة (اليونان والفرس)، وعليه فإن من أهم الأسباب التي دفعت إلى ازدهار الحركة العلمية والأدبية التلاقح الخصب بين الثقافتين والثقافات الأخرى، والتفاعل الإيجابي بينها.

2 شاعرية بشار بن برد

1.2 مكانته عند النحاة وعلماء اللغة: يعدّ بشار بن برد رأس المحدثين، وكان أكثرهم حظوة عند النقاد القدامى الذين كانوا يفضلونه عن سائر معاصريه، فقد كان الأصمعي يعجب بشعره لكثرة فنونه، وسعة تصرفه، وكما كان علماء اللغة ينظرون له نظره تقدير حيث كان عمرو بن العلاء وخلف الأحمر يسألانه ولقد سألاه عن القصيدة التي أحدثها في سلم بن قتيبة ولما أكثر فيها من الغريب؟ فقال: بلغني أن سلم يتباصر بالغريب فأحببت أن أورد عليه ما لا يعرفه فقلت:

بكرًا صاحبي قبيل الهجير إن ذاك النجاح في التبكير

حتى فرغ منها فقال له خلف: يا أبا معاذ لو قلت: إن ذاك النجاح بدل " بكرًا فالنجاح في التبكير كان أحسن، فقال بشار: بنيتها أعرابية وحشية فقلت إن ذاك النجاح كما يقول الأعراب البدويون وإن قلت " بكرًا فالنجاح كان من كلام المولدين" ¹ والمستخلص من هذا أن الشاعر كان مدركًا الفرق بين الذوق القديم والحضري، فكل منهما يستمد إيقاعه من صميم الحياة التي تحتضنه، وكما أن مقدرته الشعرية سنحت له أن يعرف مواضع الجمال التي يجيئها المتلقي.

ولقد مدح - إبراهيم بن عبد الله العلوي- أخ النفس الزكية لما خرج عن العباسيين بقصيدة فضلها أبو عبيدة على كثير من القصائد، وهذه مقتطفات تبين مرتبتها العالية:

على الملك الجبار يقتحم الردى ويصرعه المأزق المتلاحم

كأنك لم تسمع بقتل متوج عظيم ولم تسمع بفتك الأعاجم

ويبدو أن السبب في تفضيل القصيدة هي أبيات الشورى التي صورت تجربة الشاعر وحنكته، ولندع الأبيات

تعبّر عن نفسها:

إذا بلغ الرأي المشورة فاستعن برأي نصيحة حازم

ولا تجعل الشورى عليك غضاضة إن الخوافي قوة للقوادم ²

فالأبيات عصارة تجربة كبيرة في الحياة فالشورى ليست تقليدا من شأن النفس، بل على العكس رفعة لها فخوافي الطير هي التي تساعده على التحليق عاليا، ولولاها لما تمكنت القوادم أن تفعل ذلك، فكذلك الشورى هي التي تقوي الإنسان وتساعدته على تجاوز الأزمات، وليس من قبيل الصدفة أن يجمع اللغويون على تفضيله، فهي قطب آخر من أقطاب علماء اللغة يشهد بشاعريته وهو عمرو بن العلاء، وذلك حين سُئل من أهجى الناس، قال الذي يقول:

رأيت السهلين استوى الجود فيهما على بغداد من ذاك في حكم حاكم
سهيل بن عثمان يجود بماله كما جاد بالوجع سهيل بن سالم

وقيل من أمدح الناس؟ قال الذي يقول:

لمست بكفي كفه أبتغي الغنى ولم أدرك أن الجود من كفه يعدي
فلا أنا منه ما أفاد ذو الغنى أفدت وأعداني فأتلقت ما عندي

فقالوا: ويحك هذه الأبيات كلها لبشار³ ونستشف من هذا أن شعره كان يؤثر في النفوس فهو إن مدح أو هجا، ملأ شعره المجالس والطرقات ورددته العامة والخاصة، وكان عارفا بمواضع الإيلام إن هو هجا.

3. مكانته عند النقاد والبلاغيين:

وإن كان اللغويون قد امتدحوا شعره، ونوهوا بقريحته، فإن النقاد والأدباء لم يكن موقفهم منه أقل فقد جعله عبد الله بن المعتز من المطبوعين إذ قال عنه: " كان شاعرا مجيدا مفلقا ظريفا محسنا... وكان يعدّ من الخطباء والبلغاء، ولا أعرف أحد من أهل العلم والفهم دفع فضله، ولا رغب عن شعره، وكان شعره أنقى من الراحة، وأصفى من الزجاجة، وأسلس على اللسان من الماء العذب"⁴ فشعره ليس بمتكلف لا في ألفاظه ولا في معانيه بل هو مطبوع، وكان الجاحظ يفضل على كثير من أهل عصره وهو القائل فيه: " ليس في الأرض مولد قروي يعدّ له الشعر في المحدث إلا وبشار أشعر منه "⁵ ومن المرجح أنه قد اكتسب احترام الجاحظ لما وصل إليه شعره من النضج الفني والشاعرية فمعروف عن هذا الناقد تعصبه للعربية وجعل الفصاحة من أهم خصوصياتها الفردية، وفي نفس المسار توجه ابن رشيق مشيدا ببشار وشاعريته فقد اشتهر حتى صار غنيا عن التعريف وجعله أول من فتق البديع من المحدثين، كما شبهه بالأعشى حين قال: " إنما سمي الأعشى صناجة العرب، لقوة طبعه وحلية شعره، يجيل لك إذا أنشدته أن آخر ينشد معك، ومثله من المولدين بشار بن برد، أقصر شعره عروضاً، وألينه كلاماً، فتجد له في نفسك هزة وجبلة من قوة الطبع، وقد أشبهه تصرفاً وضرباً في الشعر، وكثرة عروضاً ومدحاً وهجاءً وافتخاراً وتطويلاً"⁶ ومن أهم ما نفرد بشار بن برد عن سائر المولدين قوله:

يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحياناً

قالوا بمن لا ترى تهذي؟ فقلت لهم الأذن كالعين توفى القلب ما كانا⁷

حيث تعجب قومه حين سمعوا من عشقه لامرأة وهو لم يبصرها فأجابه بمثل هذه النماذج الشعرية، وأن الأذن تستطيع أن تعوض العين.

قالت عُقيلُ بنُ كعبٍ إذ تعلقها قلبي وأمسى من حُبِّها أثرُ

أني ولم ترها تهذي؟ فقلتُ لهم إنَّ الفؤادَ يرى ما لا يرَ البصرُ؟⁸

فقد كرر معنى (الأذن العاشقة)، وأنها كانت وسيلته في كشف الجمال الأنثوي، وجارحة غزل وعشق تقوم مقام العين.

4. شاعرية بشار عند النقاد المحدثين:

تجدر الإشارة إلى اختلاف المحدثين في العناية التي حظي بها شعره، هل هي مستحقة أم لا؟ أم أن شعره دون المكانة التي منحها الأقدمون؟

1.4.4. **الخلاف حول مكانته:** لقد ذهب نفر من الدارسين إلى أن العناية ببشار وشعره قد اتسمت بالإهمال واليسر، وعلى رأس أولئك عمر فروخ فهو يرى بأنه لم يأخذ نصيبه من الدراسة والبحث⁹ فالدراسات التي انصبت حول شعره قليلة مقارنة بما حظي به المتنبّي والبحري.

وفي حين ترى طائفة أخرى أن هذا الشاعر قد منح مكانة لا يستحقها، وهذا ما ذهب إليه مصطفى الشكعة ودفعه للقول: " أن بشار بن برد قد سلطت عليه أضواء شديدة اللمعان أحاذة البريق لافتة للأنظار، حتى ظن بعض المتأدبين أن ذروة الشعر لم يتسنى لها أحد قبله، وأن كل من جاءوا بعده، إنما هم عيال عليه وحده دون غيره من الشعراء المعاصرين له والسابقين عليه، ولذلك يجب كبح جماح هذه الثورة، وفي معرض المقارنة بينه وبين غيره اختاروا من هم أقل منه مقدرة على التلاعب بالألفاظ، وتوليد المعاني"¹⁰ فالناقد يرى أن شعر بشار حظي بعناية لا يستحقها وذلك لأنه براق لافت للأنظار، وربما قصد بهذا استعمال المحسنات بكثرة فهو يعد زعيم المحدثين في هذا الباب، ولكن لهذه الكثرة مبررها فقد شاع عند الأقدمين فكرة نفاذ المعاني، وكانت الصياغة المجال الوحيد المفتوح للشعراء لإظهار براعتهم الشعرية، ومقدرتهم على الإبداع.

2.4.4. **الثورة على الشاعر وأسبابها:** وأما طه حسين فقد ذهب إلى الشك في الأحكام التي أصدرها القدماء بحقه وفي يقول: " قلت في الحديث عن بشار، إن القدماء من الأدباء والنقاد، وأهل العلم باللغة، مجمعون على تقدمه وإيثاره على غيره من الشعراء الذين عاصروه، فخالفتهم هذا الرأي، وزعمت و زعمت أنهم لم يكونوا فيه مخلصين، وإنما تأثروا بمؤثرات كثيرة، إذ كان بشار يهجو العلماء - فقد هجا سيوييه- وتملقه الأخفش لسبب كهذا"¹¹ صحيح أن الهجاء شكل جزء كبير من النسيج الشعري عند بشار بن برد ولقد برر موقفه من الإكثار من هذا الغرض بعدما قيل له: إنك لكثير الهجاء، بقوله " إنك لكثير الهجاء، فقال: إني وجدت الهجاء المؤلم أخذ بضيق الشاعر من المديح الرائع، فمن أراد أن يكرم في دهر اللثام على المديح فليستعد للفقر، وإلا ليبالغ في الهجاء، فيخاف فيعطى"¹² أي أنه هو الآخر ارتبط بالتكسب نتيجة الخوف من سوء الذكر (أداة ابتزاز)، علاوة على أنه كان شاعر مادح من طراز رفيع وهذه الأبيات تدل على هذا:

إذا ما غَضِبْنَا غَضِبَةً مُضْرِبَةً هَتَكْنَا حِجَابَ الشَّمْسِ أَوْ أَمْطَرْتُ دَمًا

إِذَا مَا أَعَزَّنَا سَيِّدٌ مِنْ قَبِيلَةٍ ذُرَى لَنَا مِنْ رِثْمِ صَلَى عَلَيْنَا وَسَلَّمًا¹³

وهذا النوع من الشعر يدل على قوة وجزالة لفظ (غضبنا غضبة، هتكنا، أمطرت دما)، ومعان فريدة لأن غضبتهم غضبة ملوكا، وهي تدل على القوة والعزة، وهذه الجودة والأبداع ألح الناقد ابن رشيق بأن ما يجب أن

" يُمدح به الملوكة يجب أن يكون من هذا النحت"¹⁴ وإذا صح هذا الكلام لما شهد له المتأخرون بتقدمه؟ ويكفيها فيه حكم ناقد متأخر عنه بميزان ابن رشيق؟
ومن بين الأحكام التي لقيت قبول بين الدارسين ما أقره مصطفى الشكعة " حيث اعتبره فاتكا حسب تعبيره هو إذا يقول:

من راقب الناس لم يظفر بحاجته وفاز بالطيبات الفاتك اللهج"¹⁵

وجسورا حسب تعبير سلم الخاسر لكنه لم يكن فاتكا في الحروب، ولا جسورا على قيادة الجيوش فذلك شيء بعيد عنه كل البعد، ولكنه فاتكا في أعراض الناس، جسورا على القول الجارح البذيء، الحادش للحياء وهو بذلك فتح بابا للشعر الشرير، الذي يشكك في عفة النساء، ويزعزع مقاومة الحرائر بأسلوب من الشعر الشيطاني"¹⁶ ففي نظر الناقد أن شعره يدعو للمفسدة، ومدعاة لفسق المرأة والتساهل في العلاقة مع الرجل وأن غزله ساعد على انتشار الرذائل إذا ما سلمنا بأن الشعر كان آلة إعلامية في تلك الفترة الزمنية وكان له بالغ التأثير على النفوس.

ونفس الموقف الذي تبناه الناقد يوسف بكار فهو الآخر لم يبتعد عن الحكم السابق إذ اعتبره مستهترا ماجنا، وغزله حسي فاضح فهو يحاول الخداع في مقدماته فيظهر الحب والحرقه والتألم ويتوجع مصطنعا العاطفة حتى يخيل للدارس أنه عذري عريق"¹⁷ والملاحظ على هذا الحكم أنه قد اتجه نحو شخص الشاعر (مستهتر، ماجن) كما اتهمه بتصنع العاطفة لكن هل المقصود هنا الصدق بمعناه الفني؟ أم الصدق بمعناه الأخلاقي؟

3.4 الثورة على غزل الشاعر: من خلال تأملنا للآراء النقدية السابقة وجدنا أن أكثر الأغراض التي كانت السبب في الثورة على الشاعر هما: (الغزل والهجاء) ولكن كان للغزل الحظ الأكبر من المخاصمة والعداء، وهو أعرق غرض عرفه الشعر القديم ويسمى (الغزل، النسب، التشبيب) "والنسيب والتغزل والتشبيب كلها بمعنى واحد، وأما الغزل فهو مخاطبة المرأة برفق وحب، ومعنى هذا أن يفرغ الشاعر عاطفته تجاه امرأة ما متوددا ومتلطفًا، واقفا على صفاتها (الروحية = الحنان العطف الطيبة) و (الحسية شعرها حدودها، الشامة) وكان هذا الغرض معروف عند العرب من العصر الجاهلي، ولكن ذاع في العصر الأموي أكثر مع مدرستي بن أبي ربيعة وجميل بن معمر، فالأول اتجه نحو الغزل الحسي الفاضح والثاني عذري طاهر، وهنا يطرح السؤال: في أي صنف كان غزل بشار؟ ولماذا كان هذا الغرض هو أساس الثورة عليه؟

تجدر الإشارة في بادئ الأمر لما ركزنا على الغزل بالخصوص لأنه:

من أقرب الأغراض إلى نفس الشاعر، وهذا الغرض كان هو أساس الثورة عليه قديما وحديثا، ففي القديم ثار عليه جملة من علماء العصر (الحسن البصري) ولقد جلب له غضب رؤوس المعتزلة (واصل بن عطاء) وأهل البصرة ووصل الأمر حد إهدار دمه، فخرج بشار من البصرة إلى بغداد ولم يعد إليها إلا بعد وفاة واصل، وقد عدّ شعره مفسدة لأهل العصر - رجاله ونساؤه، إماؤه وحرائره- فإذا به يهتف قائلا: " إن من أهدع حبائل الشيطان

وأغواها لكلمات هذا الأعمى الملحد¹⁸ وذلك لأن شعره كان قوي التأثير سريع الانتشار، وكانت الجواري كثيرا ما تنشده في مجالس اللهو والطرب، وذلك لجمال معانيه، وسهولة ألفاظه، ولكن لا كلمات واصل ولا الحسن البصري أنته عن مساره، أو كان لها رجوع صدى في آذانه، فقد استمر في النسيب والتشبيب بالنساء، وقد ازدادت فريخته تفجرا في هذا الغرض وزاد فتيلها اشتعالا، وسرى شعره في كل الأرجاء وقرع كل الأسماع، وتطلب تدخلا سريعا من الخليفة، لكن نفسه مجبولة على العصيان، لا تستسلم للوعيد، فكان يتغزل مظهرها الطاعة والانقياد ومن الأمثلة التي نسوقها للتدليل على هذا قوله:

هجرت الأنسات وهن عندي كماء العين فقدهما سواء
ولولا القائم المهدي فينا حلبت لهن ما وسع الإناء¹⁹

فها هو يظهر الطاعة للخليفة (قلبا ولسانا) ظاهريا فهو لم يقو على مفارقة الغواني وشبه شعره لهن بالحلب ولولا نهي الخليفة ما انقطع.

لَا يُؤَيِّسَنَّكَ مِنْ مَّخْدَرَةٍ قَوْلُ تُعَلِّطُهُ وَإِنَّ جَرَحًا
عُسر النساءِ إلى مياسرة وَالصَّعْبُ يُمَكِّنُ بَعْدَمَا جَمَحًا²⁰

ولقد أثار عليه حفيظه النقاد و الدارسين بغزله الحسي، فوقف عند كل مواطن الجمال الحسي في المرأة، وامتد به الأمر للوصف العلاقة الجسدية والجنسية، وسبب الثورة على غزله راجع إلى (قوة مخيلته)، التي أجادت فن القصص الشعري، والذي جسده في قصيدته (الرائية)، والتي مطلعها:

قَدْ لَأَمَنِي فِي خَلِيلَتِي عُمُرٌ وَاللَّوْمُ فِي غَيْرِ كُنْهِي قَدْرٌ
قال: أفق، قلت: لا، قال بلى قَدْ شَاعَ فِي النَّاسِ عِنْدَكُمْ الْخَبْرُ
فقلت: إن شاع ما اعتداري مم ما ليس لي فيه عندهم عُذْرٌ²¹

فهذه هي بداية القصيدة إذ بناها الشاعر على شكل محاورة بينه وبين خليل له جاءه مسرعا ليلومه بعدما شاع خبر قصة عشقه مع حبيبته، ويتضح أسلوب الحوار جليا في قوله: (قال: أفق، قلت: لا، قال بلى لقد شاع منكما الخبر، قلت: وإذا شاع ما اعتذارك)، وتتوالى خيوط القصيدة في النسج على هذا النمط بخيال جامح، ومع ذكر التفاصيل دون إغفال أي منها مهما كان صغيرا، وها هو يقول:

أَوْ قُبْلَةٌ فِي خِلَالِ ذَاكَ وَمَا بَأْسَ إِذَا لَمْ تُحَلِّلِ لِي الْأُرُورُ
أَوْ عِظَةٌ فِي ذِرَاعِهَا وَلَهَا فَوْقَ ذِرَاعِي مِنْ عِظِهَا أَثْرٌ²²

وعلى هذا الأساس بنى نصه الشعري فوصف قبلاقتها والعظات المتبادلة بينهما، ثم يصل إلى قوله:

وَاسْتَرَحَّتْ الْكَفَّ لِلْعِرَاكِ وَقَالَتْ: إِيهَ عَنِي وَالدمْعُ مَنْحَدْرٌ
انْهَضْ فَمَا أَنْتَ كَالَّذِي زَعَمُوا أَنْتَ وَرَبِّي مَغَازِلُ أَشْرٌ²³

ولقد برزت مقدرة بشار في السرد والقصص في هذه القصيدة، إذ صور قصة شاب مغامر وعابث مع فتاة قاصر واستغلها وعبث ببراءتها، وبعد أن نال منها ما يريد، ترك في جسدها آثار شهواته وحيوانيته، انتهى به المطاف ليقول على لسانها وهي (باكية ومتحسرة):

كَيْفَ بَأْمِي إِذَا رَأَتْ شَقَّتِي أَمْ كَيْفَ إِذَا شَاعَ مِنْكَ ذَا الْحَبْرِ²⁴

وليحببها ساخرا غير مكترث لحالها:

قولي لها بَقَّةٌ لَهَا ظُفْرٌ إِنْ كَانَ فِي الْبَقِّ مَا لَهُ ظُفْرُ²⁵

هذا هو جو النص الشعري الذي أثار حفيظة النقاد حيث إنه احتوى خيالا فنيا فريدا في عرض الأحداث والمشاهد والحوارات، ولقد كان "للقص قدرة للحمل على التصديق والطريقة التي استعملها هي التي ألبت عليه الجمهور، ذلك لأنه استعمل المكر والدهاء، عندما جعل مقطعها الأول استهانة بلوم اللاتمين، وعدل العذال، والمقطع الثاني جعله يدل على أنه لم يرتكب مع هذه القاصر ما يستدعي لوما، و أورد الكثير من التفاصيل المتعلقة بفنون المغازلة والاستدراج حتى إذا ما أمكن البنت من النطق، أجرى لسانها بما ينفي أي شك أن الأحداث قد كانت في واقع الوقائع، وانطلاقا من هذا الاعتقاد (تحدث عن واقع حصل في الواقع)، أقبل الدارسون على استقطاع هذه القصيدة فحكموا عليها بالمقياس الأخلاقي²⁶ فتوظيف الشاعر لتقنيات فن القص بمهارة وحذق، فجاءت أبياتها مبينة بأسلوب الحوار (بين الشاب وصديقه، الشاب والفتاة) وسرد للأحداث بطريقة متتابعة ومتدرجة، ولكن القصيدة لقيت مقاطعة بسبب (المنظور الأخلاقي لها) وللواقعية التي امتاز بها النص - كأن هذه الأحداث قد وقعت فعلا-، ومقدرته العالية على إيهام القارئ، بصدق هذه الواقعة وأن هناك حب جسدي عابر بين فتاة مظلومة والمرعث، وأن بطلها تمت محاكمته أخلاقيا (ماجن، فاسق).

ونستخلص مما سبق أن مقدرة الشاعر التخيلية وبراعته في القص الشعري جعلته موطن إتهام وموضع محاسبة دينية وأخلاقية، ولم يلتفت النقاد لفنيتها وشاعريتها.

5. العاهة والنبوغ الشعري.

1.5 بشار والعاهة: لقد ولد شاعرنا بعاهة العمى (أكمه) لم يبصر قط ، ولقد مكنه هذا من أن يكون وصافا وصاحب تشبيهات محكمة، كما أعطته قدرة على ربط عناصر التشبيه بعضها ببعض، وقد اعترف لهم جملة من النقاد بقدرته الخارقة على التشبيه ومنهم الشيخ عبد القاهر الجرجاني الذي أقر بتفوقه على أقرانه من المبصرين خصوصا في بيته المشهور:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

ولقد قال عبد القاهر الجرجاني " لبيت بشار من الفضل ومن كرم الموقع ولطف التأثير في النفس ما لا يقل مقداره ولا يمكن إنكاره، وذلك لأنه راعى ما لم يراعيه غيره وهو أن جعل الكواكب تتهاوى فأتم التشبيه وعبر عن هيئة السيوف، وقد سلت من الأعماد وهي تعلق وترسب، ولم يقتصر أن يريك لمعانها أثناء العجاجة"²⁷ فقد كان بشار

دقيق في تشبيهه ولك يكتف بتشبيه السيوف بالكواكب بل تعدى الأمر أن جعلها تتهاوى كالكواكب فهو يصف السيوف أثناء القتال وكيف تتهاوى لقطف الرؤوس وكأنه كان في المعركة وشاهد على هذه المشاهد، ولكن شاعرنا كان ضرير والحقيقة أن لجوئه إلى التجديد في مجال التشبيه لم يكن عنده اختياراً وإنما كان ابن عاهته فيحاول إتقانها لمجاعة أُنذاده من الشعراء المبصرين، وكان أكثر ما وصف عيون المرأة ولعل أكثر أقواله شهرة هو ذلك الذي وصف به إحدى الجوارى:

إن العيون التي في طرفها حور قتلنا ثم لم يجينا قتلاتنا

فقد أثبت مقدرته على التخيل فرغم عماه أدرك أن العيون الحوراء هي سر جمال المرأة رغم أنها لا وجود لها في الواقع، ولقد أسهمت روافده الثقافية في التفنن في هذا الوصف فحتماً اطلع على تعبيرات القرآن الكريم ومر بوصف الله عز وجل للحوار العين (شدة البياض مع شدة السواد) وهي صفة من صفات نساء الجنة. وخاتمة القول أن هذه العاهة كانت ذا نفع للشعر العربي بفضلها تمكن بشار من استحداث معاني جديدة، وتشبيهات فاق المبصرين في شعره وحشده بالصور الشعرية وتمكن من فتح باب جديد للشعر العربي، وهذا ما سنلاحظه من خلال حديثنا عن حضور الألوان في شعره وكيف استدعاها الشاعر.

2.5 جمالية الألوان في شعر بشار بن برد:

يعدّ اللون أهم عنصر مكون للصور البصرية وهو يشكل جزءاً أساسياً في النسيج النصي الشعري، فهو يمتلك فاعلية بصرية يخاطب بها الوجدان والشعور، وهو يتحول بهذا إلى مؤشر دال خصوصاً في السياق الشعري وعليه فهو يمتلك دلالة في إطار بناء الجملة الشعري²⁸ ولقد أفاد بشار من هذا الجانب في رسم أجمل اللوحات الشعرية المعبرة عن أفكاره وأراءه وذوقه تارة، وعن عواطفه ومشاعره وأحاسيسه تارة أخرى، ولقد وردت الألوان في شعره إما بطريقة مباشرة (أحمر، أزرق، أخضر) أو بطريقة غير مباشرة (الخضاب الياسمين الأبحوان النرجس)، وكما سمح الشاعر بمخيلته لهذه الألوان أن تتداخل لتشكيل فيسفاء لونية وشعرية جذابة، ومن بين الألوان التي نستهل الحديث بها:

اللون الأبيض: لقد تعدد استعمال هذا اللون بتعدد السياق الوارد فيه عند الشاعر فتارة يرمز إلى الصفاء والنقاء وهذا ما يوحي إليه قوله:

بيضاء صافية الأديم ترعرعت في جلد لؤلؤة وعفة راهب²⁹

فالشاعر في هذا المقام يقصد بياض بشرة حبيته، وذلك من خلال قوله (بيضاء) ولكن الشاعر لم يكتف بذكر بياضها فحسب بل قال: (صافية الأديم) أي أن ذلك البياض لا تحاطه شائبة من الشوائب، في ناصعة البياض كأنها لا تتعرض لأشعة الشمس فكأنها ترعرعت (في جلد لؤلؤة) ولقد دعم الشاعر هذا البياض الظاهري ببياض السرية وهذا من خلال تلميح (عفة راهب) فهذه المرأة رمز للظهر والبراءة لتطهيرها نفسها فانعكست أفعالها على وجهها لتنيره ويشع بياض وصفاء وضياء ملفت للأنظار وهذا لاتباعها الهدى فهي ثمرة طبيعية للعمل

الصالح، وهذا يوحي لنا بالمخيلة القوية التي امتلكها الشاعر وثقافته الواسعة فكان مدركاً أن الارتباط بالله عز وجل بالعمل الصالح ينعكس على صاحبها، ولما أراد أن يصف محبوبته وبياضها استوحى هذا المعنى. ويعدّ هذا اللون من أكثر الألوان تكراراً في أشعار الشعراء، ولكن بشار أخرج هذا اللون عن هذه النمطية المعهودة، فلم يجعل اللون يقتصر على بشرتها وحسب بل رمز به لسريتها وصفاءها، وذلك لأن هذا البياض جزء من النور المستقيم، وهو لهذا فهي رمز للملائكة.

ولم يخرج الشاعر عن هذا المفهوم الإيجابي للون الأبيض وما هو يعاود الكرة فيصف فتاته قائلاً:

بيضاء يضحك ماء الشباب في وجهها لك إذا تبسم³⁰

فهو يصور فتاته الفاتنة ببياضها، وفوق كل هذا يعمد إلى تقاسيم وجهها ويرسمها، فهي مازالت فتية صغيرة، وأضاف عنصر الابتسامة وذلك لأن معالم الوجه تتبدل أثناء هذه العملية ولكن هذا المرأة لا يظهر أثر للتجاعيد في وجهها، فهي شابة في أول عمرها وبيضاء كما وصفها بشار وعليه فقد وظف اللون بدلالة إيجابية. ويستمر بشار في غزله، ومعه يستمر توظيف اللون الأبيض ولكن هذه المرأة جاء توظيفه بطريقة غير مباشرة، ووظف كلمة قريبة منه في المفهوم حيث يقول:

ومكسال الضحى كالريم لا بل لا تشبه البدرا³¹

وهذه الكلمة هي (الريم) التي تعني الطيبة الخالصة البياض، وهو من التشبيهات الشائعة عند الشعراء حيث توصف المحبوبة بصفات الأطباء والغزلان مثل (بياضها القدر الشاق)، والشاعر هنا يرمي لاشتراك حبيبتة مع هذه الطيبة في البياض الخالص.

كما خرج بشار عن نمطية هذا اللون وذلك بربطه بصفة معنوية وهي جمال حديثها وذلك حين يقول:

وبيضاء مكسال كأن حديثها إذا ألقيت منه العيون برود³²

ويعود اللون الأبيض للظهور من جديد في سياق الغزل وهو يرتبط مع المهابة والغزل، وهما يكملان الصورة الجمالية الممنوحة لهذه المرأة وهما كفيلاً بإيجاء إيجابي يكتمل مع دلالة اللون، ولعبت أداة التشبيه (الكاف) دوراً مهماً في الربط بين هذه الأطراف وهذا ما يجسده قوله:

كل ببيضاء كالمهابة استعارت أم الغزل عينا وجيدا³³

إذ نلاحظ استعمال الشاعر كلمة (كل) قبل اللون، وبعدها كلمة المهابة ثم حرف العطف (أم) الذي يفيد التخيير قبل الغزال، وهذا من أجل أن يرسم لنا الشاعر (لوحة جمال المرأة الموصوفة) ببياضها ورشاقة وحسن قوام وجمال جيد.

ونلاحظ من كل هذا أن هناك فنية رائعة يظهرها الشاعر في تجليات اللون عنده، إذ أنه يستخدم اللون نفسه ضمن سياقات متنوعة، وفي كل مرة يوحي اللون بدلالة مغاير لسابقتها.

ويقول كذلك:

يا صاح كلني إلى بيضاء معطار و ارفق بلومي فما في الحب من عار³⁴

فالشاعر هنا ينادي خليله (يا صاح) ويطلب منه أن يوكل أمره إلى امرأة (زهراء) تمتلك بشرة بيضاء وأن يرفق به وهذا من شدة الحب، وقد استطاع الشاعر أن يحمل اللون معنى نفسي عميق، ووظفه توظيف دلالي عميقا معبرا عن لوه وطيشه، وهو إحاء منه لفترة اللهو والشباب. وكما أسهم توظيف اللون في الكشف عن صورة المرأة المثالية في ذلك العصر وهي المرأة (الزهراء) ذات (البشرة البيضاء) وفي بعض الأحيان كانت تفضل تلك التي تمتلك بشرة بيضاء ممزوجة بالقليل من الحمرة وهذا ما يوضحه قوله:

وبيضاء يندى خدها وجبينها من المسك فوق الجمر المتأجج³⁵

فوصف الشاعر لهذه المرأة لم يكن خاليا من الألوان والأصباغ بل هي ألوان وصفات جاء بها الشاعر لتكون لها وظيفة وفاعلية على مستوى السياق الشعري، فهو يمنح هذه المرأة صفة البياض ممزوجة بالحمرة (الجمر المتأجج) متخذاً من هذا اللون بداية الحديث عن فتاته الزهراء دون ذكر اسمها وإنما ذكر صفات مغايرة اقترنت ببياضها لتعكس لنا صورة الحسناء، فإن لونها جانبا جمالي يحققه، لا يتوقف عند حد واحد ودلالة واحدة وإنما يمتزج مع الأشياء المجاورة حتى يمنحها بريق خاص، ورأينا كيف انسجم مع (الجمر المتأجج) ليعطي لنا الشاعر صورة مثالية للمرأة وجعل من اللون الأبيض المنطلق الأساسي له، ومحور هذه الجاذبية الجمالية. ونستنتج أن اللون الأبيض لعب دورا كبيرا في إطار وصف الشاعر للمرأة، ونقل مشاعره اتجاهها وكما أسهم في نقل انطباعات نفسية وعكس الأشياء التي كان يهواها الشاعر ورجال العصر بصفة عامة في الأنتى في تلك الفترة الزمنية (العصر العباسي).

وكما لاحظنا ارتباط اللون الأبيض ببعض من الأشياء التي تشاركه في هذه الصفة اللونية على سبيل المثال (الدرّة) فقد تم تشبيه المرأة بها في مرات كثيرة منها قوله:

درّة بحرية مكنونة مازها التاجر من بين الدرر³⁶

وهنا تبد دلالة اللون متمثلة في قول الشاعر (درّة بحرية) وللدر نقاء وشفافية وهي دلالة توحى بمنح المرأة صفات النقاء والبياض الناصع، فهي ليست مجرد امرأة عادية، كما أن الدرّة ليست عادية بل ميزها التاجر من بين الدرر، وعليه تم اختيار هذه المرأة من بين النسوة، ولقد عمل اللون الأبيض الذي أوحى به استعمال الدرّة في رسم صورة مثاليه لها، وأنها كانت محل منافسة من قبل الرجال وهذا ما يتجلى من خلال قوله:

جوهر الدر لم أملك ولو نلتك كنت الغنى وكنت الفلاح³⁷

فهو هنا يخاطب امرأة ويصفها بجوهر الدر وهو لم يحظ بها لأنه لو ظفر بها لكان من أغنى الأغنياء. وتتجلى فاعلية اللون هنا في تجسيده الحقيقي والمباشر لصورة المرأة على الوجه الظاهري فهي بيضاء فيها الملاحظة والنقاء وما يقوي هذا المعنى قوله:

زاتها مسفر وثر نقي مثل در النظام فيه استواء³⁸

لم يكتف بالملاسة والنقاء بل راح الشاعر يبحث في وجه شبه آخر بين المرأة والدرّة ليجد استواء أسنانها في فمها، كاستواء الدر في خيط النظام، وهي كناية عن جمال أسنانها وبياضها مثل الدر. كما استعان الشاعر بكلمة تحمل معنى البياض وهي (الفضة ممزوجة بالذهب) ويصف ريقها بأنه صافي وله في ذلك:

حسبتها فضة بيضاء في ذهب يا حسنها فضة في مذهب وجار
وكأن ريقها صهباء صافية يا حسنها فضة في مذهب وجار³⁹

وبالتالي فقد برزت مقدرة الشاعر في هذا الأبيات على تحويل الألوان إلى مغامرة فنية، حملت دلالات بعيدة على مستوى السياق غير الدلالة الظاهرة، ويمكن اعتباره في شعره حاملا لبعد جمالي خصوصا في مقام وصف المرأة. كما وظف الشاعر اللون بدلالة إيجابية، وذلك في مقام المديح و وصفه للممدوح والثناء عليه حيث يقول:

وكفاني أمرا أبر على البخل بكفٍ محمودة بيضاء⁴⁰

وعليه تبدو الصفة اللونية هنا غير عادية لأنها لا تقف عند حدود المعنى الظاهري للون فهذا الممدوح لا يشبه البشر العاديين فهو ليس بخيل إنما ينفق حتى صارت كفه بيضاء، وعليه فقد أسهم اللون في الإبانة عن صفات الممدوح وخصاله، ولكننا نجد الشاعر يعبر عن هذا اللون بقيمة سلبية في مقام وصفه لأحدهم وقد علاه المشيب قائلا:

أبيض شاب وقد كان في شببته شهما يبول الرئبال من غضبه⁴¹

فاللون الأبيض ضمن هذا السياق ورد للتعبير عن انسحاب فترة الشباب إلى فترة الشيخوخة وهذا ما يجسده القيمة السلبية للون لأنه في شبابه كانت تهاب الأسود لقائه ولكن هذا اللون دل على كبر سنه ما يعني اقتراب نهايته.

نستنتج مما سبق أن اللون الأبيض لعب دورا مهما في تشكيل صور بشار الشعرية، وقد انسجم هذا اللون مع السياق الوارد فيه فهو تارة إشارة (حب وأمل وطهر)، وتارة رمز (فقدان القوة والهمة)، وبهذا المزج ظهرت المهارات الفنية و المقومات الجمالية التي امتلكها الشاعر، فلم يكن استدعاء اللون الأبيض من طرف الشاعر الأعمى إلا ليزيد من قوة المعنى و يبرز جمالية السياق.

اللون الأسود: هو ثاني الألوان ورودا في شعر الشاعر، وهو لون معاكس تماما للمعاني التي يحملها اللون الأبيض فهو يحمل طاقة سلبية كثيرة فهو لون الظلام والليل، ولون الخراب والضياع، ولكن السؤال المطروح: هل استعمل الشاعر هذا اللون بهذه المعاني؟

في الحقيقة إن هذا اللون قد تعددت دلالاته فتارة نجده يصف به امرأة يهواها، ومن هذا النموذج قوله:

وغادة سوداء براقه كالماء في الطيب وفي لين

كأنها صبغت لمن لها من عنبر بالمسك معجون⁴²

فوظيفة اللون هنا هو وصف لجمال المرأة التي وصفها بالعادة وهي المرأة المستغنية بحسنها عن أدوات الزينة، وكما يقرن بشار اللون هنا بصفات أخرى مثل: (البراقة، الرائحة الطيبة) وقد انسجم اللون نفسه مع هذه الصفات وأسهم في الزيادة من جمالية هذه الموصوفة.

ونجده يستعمل اللون نفسه باستعمال آخر ولكن هذه المرة يصف لنا شعرها وبالذات روعة صفائرها حيث يقول:
ولها وارد الغدائر كالكر م سوادا قد حان منه انتهاء⁴³

فلقد تم وصف شعر هذه الأنثى (وارد الغدائر) وشبهه بالكرم الأسود أي العنب الأسود وهو يرمز لجمال شعرها وشدة سواد، وما يزيد تقوية هذا (قد حان منه انتهاء) فهذا العنب ليس في أوائل نضجه بل هو في قمته، ولقد أدرك بشار ما للألوان من قيمة إيجابية وقدرة جمالية، ولذلك أطلق العنان للون من خلال مخيلته وجاء توظيفه له بنسبة كبيرة، ونجده هذه المرة يعمد إلى استعمال اللون الأسود في مقام دعوة حبيته له إلى أن يتنكر حتى لا يعرفه الناس ولا يشيع خبر حبهما في الأوساط وفي هذا يقول بشار على لسانها:

كن كالغراب حين تأتي بيننا أو كالغراب⁴⁴

ونلاحظ بأن أشد من يمثل اللون الأسود في الطبيعة هو الغراب، وقد استخدم الشاعر هذه الكلمة الدالة على شدة سواد الغراب ليعتد عن التقريرية والمباشرة، ولجذب انتباه القارئ إلى هذه الصورة فهو يحول الشعور والانفعال إلى لون.

ويوظف بشار اللون الأسود في صورة تكاد تكون مرتبطة بالغزل وذلك حين يخاطب حبيته فيقول:

أنت الحجر الأسود لو يخلو لقبته⁴⁵

فهو يشبه رغبته في تقبيل حبيته بتقبيل الحجر الأسود وهذا الأخير عنده مكانة كبيرة في قلوب المسلمين لارتباطه ببيت الله الحرام، وجاء اللون الأسود هنا تعبيراً عن المعاناة والشدة والقسوة التي يعانيها الشاعر مع هذه الأنثى فهناك عادة درج عليها المسلمين الحجاج والمعتمرين وهي تقبيل هذا الحجر ويجدون معاناة في هذا لكثرة الزحام حوله، ولو قسنا هذا الأمر على ما أراد الشاعر الوصول إليه نجد أنه يعاني في الوصول إليها لجمالها ولكثرة الرجال المتنافسين عليها.

وكما يستعمل الشاعر اللون الأسود للتعبير عن معاناته وسهره المتوالي والمتكرر وهذا من خلال وقوفنا على قوله:

ولكن أصاب سواد عيني عويد قذى له طرف حديد⁴⁶

ولقد اعتمد الشاعر على اللون (سواد عيني) لا يعبر عن الشكل الخارجي وإنما جعل ما هو داخلي ينعكس على الخارج، ويعني هذا أن الشاعر قد عاش مأساة الفقد والخسران لهذه الخليفة، فلجأ إلى اللون الأسود ليفرغ فيه طاقات حزنه وأساه على مغادرة هذه الحبيبة، وتتجلى أهمية اللون هنا في قدرته على نقل الانفعالات والأحاسيس رغم أنه ظاهري يبدو مجرد صفة نمطية لكن الذي يتأمل في الصورة يكشف عن دلالتها الخفية وما تخفيه من

مشاعر وكان في طليعتها الحزن والغضب، ويلوح لنا اللون الأسود في بعض صور بشار في إطار الحرفية إذ يقول في الليل:

نقضي سواد الليل مرتفعا وما تنقضي منها عجائبه⁴⁷

يبدو لنا أنه لم يقصد بهذا اللون أكثر من أن يصف الليل بشدة سواده، وهذا ما يتضح للوهلة الأولى، ولكن إذا عدنا إلى السياق وإلى الصورة تبين لنا غير هذا فالصورة في سياقنا أدت وظيفة انفعالية مهمة لا يمكن الاستغناء عنها في أدائها: فالليل الأسود ما هو إلا رمز لتسترهم من أجل اللهو، والسهر بعيدا عن أعين الرقباء، وكان ذلك الليل الأسود حاملا لعجائب لا تنقضي، فهو يعكس بعدا عاطفيا يتجاوب مع تجربة بشار في هذا الليل، وحمل اللون الأسود جملة من القيم السلبية أيضا كالمخاصمة وترك البلاد في قوله:

إذا أنكرتني بلدة أو أنكرتها نخضة مع البازي على سواد⁴⁸

أي نخض مع البازي (الصقر) في الليل وخرج من هذه البلدة التي أنكرته وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على الضعف والاستسلام الذي رضيهِ الشاعر، رغم أن الطائر الذي قرن به نفسه هو من الجوارح القوية. من خلال السابق نلاحظ أن اللون الأسود يمكن اعتباره بنية رئيسية في تشكيل القصيدة الشعرية، ومرتكزا مهما استندت عليه الصورة الشعرية، ولا يمكن في هذا السياق أن نغفل أن الليل هو انعكاس مطلق للون الأسود، ولقد وظفه الشاعر في الكثير من أشعاره خصوصا ما كان في مقام ذكر الفراق وألمه فكما يقال الليل أهوال للعشاق حيث يختلي كل حبيب بحبيبه وأما المفارق فله الألم والذكريات وفي هذا يقول شاعرنا:

فكأن ليلك من تذكرها ليل السليم سرت عقاربه

إذا حمل هذا الليل طاقة سلبية أكثر مما حملها اللون الأسود في حد ذاته، وذلك لأن شاعرنا تألم من فراقها فهو كالسليم أي المملوغ الذي سرت فيه العقارب، وتفشى السم في جميع جسده ولقد استطاع الشاعر في جملة من أشعاره أن يرسم صورة الليل وهو الظلام الذي يحيط بعينه، وتظهر براعة الشاعر في استغلال دلالات الألوان عندما يجمع بين صورتين لونيتين متناقضتين في بيت واحد إذا يقول:

وصحوت من سكر وكنت موكلا أرعى الحمام والغراب الأبيض⁴⁹

يشكل الشاعر في هذا البيت صورتين متناقضتين للغراب وهو قوله: " الغراب " فقد قدمه أبيض وأسود في نفس الوقت، والنظرة المنطقية تنفي أن يكون الغراب يمتلك هذين اللونين المتناقضين، ولقد اعتمد بشار على اللون ليعبر عن معنى نفسي عميق، وذلك تعبيرا عن الزمن، وبذلك احتفى الشاعر من المباشرة فالسواد الذي يدل على الشؤم والسلب وذلك الغراب، وأما الأبيض الذي يحمل كل صفات النقاء فهنا جاء بدلالة سلبية وهي الشيب الذي غزى رأسه والسواد والبياض لونين متناقضين، ومنه فهما نقيضين دلاليا في التعبير عن حالتين متناقضتين، ومنه فهما نقيضين دلاليا في التعبير عن حالتين مختلفتين هما الشباب والشيب، و رمز له بالغراب والشيوخوخة التي رمز لها باللون الأبيض، ونستنتج من كل هذا أن اللون تتحدد قيمته من خلال السياق فليس السواد مجردا محمودا

وليس البياض قبيحا مذموما لوحده بل زمام السيطرة راجع للسياق، ونستنج مما سبق أيضا أن اللونين مجتمعين تحولا لحالة شعورية كان يعيشها الشاعر فهما متضادان يعكسان حالة شعورية يعيشها الشاعر (العمى ورغبته في الإبصار).

اللون الأحمر: يأتي هذا اللون في المرتبة الثالثة في قائمة التسلسل اللوني عنده ولقد أدرك أنه لون جمال وحسن إذ يقول:

وخذي ملابس زين وصبغات هنا أنور

وإذ دخلنا في الحسن فأدخلني إن الحسن أحمر⁵⁰

وفي مقام المزج بين (الحمرة والبياض) يرى:

هجان عليها حمرة في بياضها تروق بها العين والحسن أحمر⁵¹

مزج بين الحمرة والبياض وهي من أشد الألوان تناسقا وجمالا وأكثر ما تهواه العين، وجعل الحسن أحمر وكان مدرك أن هذا اللون كان لون إثارة وغواية جنسية.

وكما عبر عن هذا اللون بطريقة غير مباشرة من خلال قوله:

إلى فتى تسقي يده التدى حيناً وأحيانا دم المذنب⁵²

فالبيت يعكس صورة الممدوح الذي تعدّ يده كريمة في السلم وتسقي طالبها العطايا، ولكن هذه اليد سرعان ما تتحول لتسقي طالبها دم لأنها تكون في مقام الحرب، وهو لون يدل على بطولة الممدوح في المعارك.

وكما وظف الشاعر كلمة الخضاب توظيف يوحى بالفرح والأمل ونلمح هذا من خلال قوله:

طال الثواء بحاجة محبوسة تتمطى لديك فمر لها بخضاب⁵³

أراد جزاء وعطايا وتوجه للرجل بطريقة غير مباشرة وأمره أن يعطيه حاجته، وذلك من خلال قوله مر لها بخضاب وهو أداة زينة للمرأة.

والملاحظ أن هذا اللون الأحمر قد اقترن بمديح النفوذ والجاه في ذلك العصر، كما ارتبط اللون الأحمر بغيره من الألوان وهذا ما اتضح في قوله:

فتى لا ينام على ثأره ولا يشرب الماء إلا بالدم⁵⁴

فهو يشير لبطش الفتى وقدرته على أخذ ثأره، وكما لا نلمس في نفس الشاعر كراهية لهذا اللون بل على العكس فهو قد جعل من هذا اللون لون غواية وإغراء، وعلامة حسن وجمال، ولم يخرج في الحرب إلا على القدرة على البطش والانتقام.

اللون الأخضر: أكثر الشاعر من استخدام اللون الأبيض و هو من الدلالات المبهجة للحياة و هو من الألوان الهادئة، وهو مرتبط في الذهنية العربية الإسلامية بالجنة لورود هذه الفكرة في القرآن مرارا، كما له ألفاظ تعبر عنه (الروض، الحلي، الوشي) ولقد استعمله الشاعر بطريقة مباشرة مثل قوله:

في جنات خضر وقصر مشيد قيصري حفت به الأعناب⁵⁵

فالشاعر هنا استعان باللون واستخدمه، فالجمالية التي الشاعر لهذا القصر تتحقق من خلال تصورنا (لقصر وسط جنات خضر، وفوق كل ذلك فقد حفت به أعناب من كل الجهات، واللون الأخضر هو لون الحياة، وهو يوحي بالسرور ومهداً للنفس، ورمز للخصب والنماء والأمل والسلام والتفاؤل، وكما أنه لون الربيع والطبيعة الحية، وكما تدخل اللون في رسم صورة الممدوح حيث يقول:

نعم دعاة الإمام حلمهم رأسه ومرعى جناهم خضر⁵⁶

ففي هذا البيت تتضح لنا معاني الإشراق المستمدة من اللون الأخضر ونلفت الانتباه هنا أن الشاعر يتحدث عن ممدوحه ويصفه بالإمامة والحلم والمقيم بينهم يتمتع الأمن فهم دعاة السلم، وهذا ما يتضح من خلال (مرعى جناهم خضر)

وتمثلت جمالية اللون في تبين مدى قدرة الشاعر على تخير الألفاظ وانتقائها، ولو عقدنا مقارنة بسيطة بين حياة الشاعر ودلالة اللون لوجدنا بينهما تطابق، إذ كان همه أن يعيش ويستمتع ويلهو، وهذا اللون هو لون بهجة وفرح وتفاؤل وعليه نجد عنايته بهذا اللون كانت تبعا لحالته النفسية والوجدانية.

ونستخلص من كل ما سبق أن اللون يتحدد دوره في السياق الشعري الذي هو الحكم والفيصل في استخراج دلالاته، فهو ليس ترميزاً فارغاً إنما هو حامل لدلالات عاشها الشاعر وتأثر بها واستغل تلك المعطيات استغلالاً جمالياً وبقية الألوان محصورة في إطارها الرئيسي لم تنزع عنه إلا نادراً.

اللون الأصفر: وليس غريباً أن يحتل هذا اللون مكانة مميزة في القائمة اللونية للشاعر وهو ركز لمحبوبته المميزة إذ يقول:

وصفراء مثل الخيزرانة لم تعش ببؤس ولم تركب مطية راع⁵⁷

فالبياض الممزوجة بصفرة كانت صاحبه أيقونة جمال ذلك العصر، وشاعرنا مفنون به وبصاحته (صفراء)، وأما المعاني النفسية التي يرمز لها هذا اللون فهو يميل إلى الصفة الإيجابية ورمز للحب والأمان. وكما ربط بين اللون الأصفر والأبيض في قوله:

بيضاء حسن أشريت صفرة تهمز في غصن الأفيد⁵⁸

اللون الأزرق: يأتي اللون الأزرق ليشكل جزءاً أساسياً من نسيج نصه الشعري ولكن توظيفه جاء بنسب قليلة:

تراخت في النعيم فلم تنلها حواسد أعين زرق القباح⁵⁹

فهذه المرأة قد سلمت من الإصابة بالعين، واللون الأزرق المقصود هنا (زرقة جلودهم).

6. خاتمة:

ثراء المعجم اللغوي والمعجمي والشعري للشاعر بشار بن برد أسهمت في مساعدته على التلاعب بالمعاني والألفاظ، وكشف في هذا المقام عن شعرية كبيرة.

استطاع الشاعر أن يتفاعل مع الألوان ويحس بجمالها رغم عاهته ومنه فقد نقلها في تجرته الشعرية إلى المتلقي.

ظهرت براعته في استخدام الألوان براعة فائقة ويظهر اللون مرتبط بحالة الشاعر النفسية والشعورية والوجدانية، وبحالة المتلقي (المحبوبة، الممدوح).
جاءت صفات الألوان حاملة قيمة إيجابية وسلبية ولكنها أسهمت في التعبير وتقديم رؤية شعرية وبأسلوب فعال ومؤثر يحقق الغاية التي كان يرجوها الشاعر.
اختيار الألوان وتوظيفها يعدّ عنصراً أساسياً في بناء الصورة الشعرية التي تؤكد شعرية الألوان، وعليه تقرأ قراءات متعددة تبعاً للسياق والقارئ.
تفاوتت درجات استعمال الألوان فالبعض منه وظفها بكثرة والبعض الآخر وظفه الشاعر بصفة يسيرة.

الهوامش

- ¹ بشار بن برد، الديوان، ج3، تحقيق وتعليق محمد الطاهر بن عاشور، مراجعة شوقي أمين، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة، 1966م، ص 128.
- ² المصدر نفسه، ص 169.
- ³ الديوان، ج1، ص 59.
- ⁴ ابن المعتز، طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، ط4، (د.ت)، ص 20.
- ⁵ الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص 75.
- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 1، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، ص 131.
- ⁷ الديوان، ج1، ص 44.
- ⁸ المصدر السابق، ج1، ص 45.
- ⁹ عمر فروخ بشار وخاتمة العصر العباسي، دار لبنان، بيروت، 1978م، ص 10.
- ¹⁰ مصطفى الشكعة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1980م، ص 98.
- ¹¹ طه حسين، حديث الأربعاء، ج2، دار المعارف، مصر، ط10، د.ت، ص 208.
- ¹² أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج2، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (د.ط)، 2007م، ص 910.
- ¹³ بشار بن برد، الديوان، ج1، ص 97.
- ¹⁴ ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص 110.
- ¹⁵ الديوان، ج2، ص 56.
- ¹⁶ مصطفى الشكعة الشعر والشعراء في العصر العباسي، ص 102.
- ¹⁷ يوسف بكار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت، د.ت، ص 76.
- ¹⁸ الأصفهاني، الأغاني، ج2، ص 896.
- ¹⁹ الديوان، ج1، ص 129.
- ²⁰ بشار بن برد، الديوان، ج2، ص 72.

- 21 بشار بن برد، الديوان، ج3، ص 159.
- 22 المصدر السابق، ص 160.
- 23 المصدر السابق، ص 162.
- 24 المصدر السابق، ص 162.
- 25 المصدر السابق، ص 163.
- 26 حسين الواد، تدور على غير أسمائها، دار الجنوب للنشر، تونس، (د.ط)، 1993م، ص 138.
- 27 عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق السيد محمد رشيد رضا، المكتبة التوفيقية، مصر، (د. ط)، ص 151.
- 28 موسى رابعة، جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى، مجلة جرش، جامعة جرش، المجلد1، العدد2، حزيران، 1989م، ص 08.
- 29 الديوان، ج2، ص 172.
- 30 الديوان، ج3، ص 237.
- 31 الديوان، ج3، ص 237.
- 32 الديوان، ج2، ص 120.
- 33 الديوان، ج2، ص 131.
- 34 الديوان، ج3، ص 167.
- 35 الديوان، ج2، ص 60.
- 36 الديوان، ج4، ص 69.
- 37 الديوان، ج2، ص 92.
- 38 الديوان، ج2، ص 144.
- 39 الديوان، ج4، ص 168.
- 40 الديوان، ج1، ص 137.
- 41 الديوان، ج1، ص 187.
- 42 الديوان، ج1، ص 144.
- 43 الديوان، ج1، ص 144.
- 44 الديوان، ج1، ص 295.
- 45 الديوان، ج1، ص 13.
- 46 الديوان، ج2، ص 89.
- 47 الديوان، ج2، ص 244.
- 48 الديوان، ج3، ص 49.
- 49 الديوان، ج4، ص 49.
- 50 الديوان، ج4، ص 64.

- 51 الديوان، ج4، ص 59.
 52 الديوان، ج4، ص 173.
 53 الديوان، ج1، ص 201.
 54 الديوان، ج1، ص 144.
 55 الديوان، ج1، ص 350.
 5656 الديوان، ج1، ص 201.
 57 الديوان، ج4، ص 98.
 58 الديوان، ج3، ص 69.
 الديوان، ج3، ص 12.

المراجع:

1. ابن المعتز، طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، ط4، (د.ت)، ص 20.
2. ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5.
3. أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج2، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (د.ط)، 2007.
4. بشار بن برد، الديوان، ج3، تحقيق وتعليق محمد الطاهر بن عاشور، مراجعة شوقي أمين، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة، 1966.
5. الجاحظ، البيان والتبيين، ج1.
6. حسين الواد، تدور على غير أسمائها، دار الجنوب للنشر، تونس، (د.ط)، 1993م.
7. طه حسين، حديث الأربعاء، ج2، دار المعارف، مصر، ط10، د.ت، ص 208.
8. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق السيد محمد رشيد رضا، المكتبة التوفيقية، مصر، (د.ط).
9. عمر فروخ بشار وخاتمة العصر العباسي، دار لبنان، بيروت، 1978.
10. مصطفى الشكعة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1980.
11. موسى رابعة، جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى، مجلة جرش، جامعة جرش، المجلد1، العدد2، حزيران، 1989.
12. يوسف بكار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت، د.ت.