

## جماليات اللون في مخيلة بشار بن برد الشعرية

د. عدنان محمود عبيدات

لفتت التشكيلات التصويرية أنظار الدارسين والنقاد في شعر بشار، وذلك أنه رسم موضوعه بطريقة تجاوز فيها حدود السمع إلى الإبصار، فجمع معجمه وركّبه وباح فيه بصورة جميلة واضحة أكثر إيجاء مما فعل المبصرون، فركّب الصورة كأنه يراها، وبثّ فيها جمالاً رائعاً، فيها الجدة والطرافة والوضوح، لها وقع وتأثير في النفس، تعلق وتوهج، وتتركز فيها كثير من التفاصيل، سواء في مدحه أو في وصف خلوات الحب أو في عدل العذال أو في حديثه عن الليل.

لقد كان بشار موفقاً في نقل ما تجيش به نفسه من مشاعر وانفعالات، وكان واقعياً في طرحه لموضوعاته بكل ما فيها من تناقضات بلغة خدمت المعنى المراد، فأعلى من شأن الفن، وكان «ثورة أدبية كبرى في شعرنا العربي... ثورة على اتجاه الصورة الشعرية التقليدية، فحاول قدر جهده أن يغيّر مجراها، وأن يوجّهها في مجرى جديد»<sup>(1)</sup>. وقد شكّلت الأنماط التصويرية البصرية في شعر بشار الأعمى مساحات واسعة دالة على كثافة الألوان، فكانت الظاهرة التلوينية جزءاً هاماً في تشكيل الصورة الشعرية بعناصرها الحسية المختلفة إلى جانب الحركة والضوء، علماً أن الصورة اللونية قد تتشكّل من أكثر من قيمة لونية انسجاماً أو تضاداً، «فاللون لا يدخل في نسيج النص الشعري على مستوى التركيب فقط،

---

(1) الصورة في شعر بشار بن برد، عبد الفتاح نافع ط ١، دار الفكر، عمان، الأردن،

١٩٨٣، ص (٣٥٥).

وإنما يتعدى ذلك إلى مستوى الدلالة أيضاً»<sup>(١)</sup>.

إن الصورة الحسية هي المصدر الأساسي للصورة الشعرية، وتتجلى عبقرية النص في إعادة تشكيل الصورة المادية إلى صورة شعرية تُثير الدهشة، ولا بد من التذكير أن كثيراً من الألوان تحمل كثيراً من الدلالات النفسية، «وأنّ استخدام الشعراء للألوان لم يقف عند حد تخطيط الصورة أو إبرازها بالشكل الذي يحقّق لها اللون، وإنما كان الدافع لذلك... هو جعل هذه الصورة محفوظة بإطار من الأبعاد المتحركة بذاتها، تضيف عليها الألوان ميزة ربما كانت تفتقر إليها قبل الإضافة»<sup>(٢)</sup>.

لقد صاغ الشاعر صورته صياغة جمالية مركّزة ومكثفة وواعية، فأبدع وأجاد، وعبر عما يجول في نفسه دون حرج أو خوف، فأطلقها على سجيتها، فأعجب أكثر دارسيه.

## المرأة واللون:

تمثّل المرأة عند بشار جزءاً أساسياً في الظاهرة الفنية، ومن يُنعم النظر في

(1) جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى، موسى رابعة، بحث، في كتاب قطوف دانية، لمجموعة من المؤلفين، مهدي للدكتور ناصر الدين الأسد، المؤسسة العربية، ط٢، ١٩٩٧، ص (١٣٦٣)، وانظر: الصورة الشعرية واستيحاء الألوان، يوسف نوفل، دار الاتحاد العربي للطباعة، القاهرة، ١٩٨٥، ص (٤٠).

(2) الألوان وإحساس الشاعر الجاهلي بها، نوري حمودي القيسي، بحث، مجلة الأقلام العراقية، السنة الخامسة، ج ١١، ١٩٦٩، ص (٦٧). وانظر: التشكيل اللوني في الشعر العراقي الحديث، بحث، محمد صابر عبيد، مجلة الأقلام العراقية، بغداد، السنة ٢٤، العددان ١١، ١٢، ١٩٨٩، ص (١٦٩).

شعره يدرك أنه لم يكن أعمى، رأى بقلبه وسمعته ولم ير بعينه رؤية مادية، فكلما سمع صوتاً تسرّب إلى أعماق قلبه، فأخرج أدباً غنائياً قوياً مؤثراً، فشكّل الصورة بكل أبعادها الدقيقة، بألوانها وظلالها وتفصيلها.

إن حرمان بشار من حاسة البصر، دفعه إلى استخدام حواسه الأخرى لتنوب عما حُرِمَ منه، ومع ذلك فإن مَنْ يُنعم النظر في الصورة الشعرية عنده يؤكد أنها كانت صوراً بصرية، «والصور البصرية ليست معدومة وجدانياً لدى المكفوف، وذلك بفضل الحياة الاجتماعية، فقد ينتقل جانبٌ من تأثيرها الوجداني بوساطة الألفاظ التي تعبّر عنها إلى الشخص المكفوف»<sup>(١)</sup>، فهو في وصفه للمرأة، يدقّق في كثير من التفاصيل؛ مركّزاً على الصفات المادية، ومستحضراً طاقات اللون، ومن ثمّ شكّل لنا لوحة جميلة لامرأة يريدها بشار، وأكثر الحديث عنها؛ فكانت صورتها الحسية ماثلة في شعره، تطفح منها رائحة الغريزة بأسلوب صريح، وأبدع في رسمها في ذهنه، مستعيناً ببصيرة نافذة، وموهبة فدّة، وثقافة عميقة، «ومادامت الحواس والقلب ومدركاتها هي الرافد الأساسي للصورة الفنية، فإن علينا أن نتوقع حضور اللون في عملية الأداء الفني ليؤدي مهمة المفردة الحسية حيثما يكون لها مدلولها التأثيري»<sup>(٢)</sup>، وكان كغيره يجب المرأة ذات اللون الأبيض حبّاً جسدياً شهوانياً، ظهر ذلك في غير بيت في شعره، فهي

(1) الصورة الفنية في شعر بشار: عبد الفتاح نافع ص (١٠٠).

(2) الأداء باللون في شعر زهير بن أبي سلمى، محمود الجادر، بحث، مجلة كلية التربية، الجامعة المستنصرية، العدد ٢، ١٩٩٠، ص (٨٧). وانظر: الأداء باللون في شعر سحيم، محمود الجادر، المورد العراقية، بغداد، م٢٧، العدد ٤، ١٩٩٩، ص (٦٣).

عنده: «بيضاء صافية الأديم»<sup>(١)</sup>، وهي «بيضاء كالذرة الزهراء غرتها»<sup>(٢)</sup>، «ومن البيض معلاق القلوب»<sup>(٣)</sup>، «حسبتها فضةً بيضاء»<sup>(٤)</sup>، و«عُلِّقَتْهَا بِيضَاءً»<sup>(٥)</sup>، «وبيضاء من بيض»<sup>(٦)</sup>، وهي على ذلك «تَرَعْرَعَتْ فِي جِلْد لَوْلُؤَةٍ»<sup>(٧)</sup>، و«خُلِقَتْ مِنْ جِلْد لَوْلُؤَةٍ»<sup>(٨)</sup>، و«خُلِقَتْ مِنْ قِشْرِ لَوْلُؤَةٍ»<sup>(٩)</sup>، وهذا الوصف الجميل يُشير إلى بياض ممزوج بالمرونة والنعومة والصفاء والعمّة والحياة الهائلة، وهي على هذا من الحرائر العفيفات. والمرأة الموصوفة - كما ذكرنا - عند بشار، تجبر من يراها أن يتعلق بها، فتصوّر، فهي: «بيضاء كالمهابة»<sup>(١٠)</sup>، وهذا تشبيه للمرأة في أجمل صورها، فالمرأة المثال عند أغلب المبدعين وغير المبدعين أنّها غزال في مشيتها وشكلها، وهي «بيضاء مكسال»<sup>(١١)</sup>، و«مكسال الضحى»<sup>(١٢)</sup>، لأنّها ذات دلالة وأنوثة، والمرأة عنده:

(1) ديوان بشار بن برد، شرح حسين حموي، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٦، (١١٦/١).

(2) المصدر نفسه (٤٤/٢).

(3) المصدر نفسه (٦٨/١).

(4) المصدر نفسه (٢٥٥/٢).

(5) المصدر نفسه (٨٨/٢).

(6) المصدر نفسه (٦٨/٢).

(7) المصدر نفسه (١١٦/١).

(8) المصدر نفسه (١٦١/١).

(9) المصدر نفسه (٤٣/٢).

(10) المصدر نفسه (٥٣١/١).

(11) المصدر نفسه (٥١٢/١).

(12) المصدر نفسه (٣٢٢/٢).

مِنَ الْبَيْضِ لَمْ تَسْرَحْ عَلَى أَهْلِ عُتَّةٍ وَقَيْرًا وَمَ تَرْفَعُ حِدَاجَ قَعُودٍ<sup>(١)</sup>  
فهي من الحرائر، وليست من الإماء، إذ إن الرعي وترحيل الرواحل كان من  
شغل الإماء والعبيد، فالمرأة المفضلة عنده - إضافة إلى لونها - أنها وأهلها من  
عَلِيَّةِ الْقَوْمِ.

وأسقط الشاعر في بعض أشعاره لون الآخر على لون المرأة المفضلة، فهي  
«رِيمُ أَعْنُ»، ترائبه شديدة البياض، يقول<sup>(٢)</sup> :

رِيمٌ أَعْنُ مَطْوَقًا ذَهَبًا صِفْرُ الْحِشَا بَيْضٌ تَرَائِبُهُ  
وهي كالشمس إشراقًا وتجليًا، وكالبدر حسنًا إذا تقنعت في سواد الليل،  
تسي النفوس بنظراتها وهي منتقبة، وإذا نزع النقاب تستشيرهم بحسنها  
المتألئ، يقول<sup>(٣)</sup> :

هي كالشمس في الجلاء وكالبدر، إذا قُنَعَتْ عَلَيْهَا الرِّدَاءُ<sup>(\*)</sup>  
وهي<sup>(٤)</sup> :

---

(1) ديوان بشار (١/٥٠٩). العُتَّة: الوادي الكثير الشجر. الوقير: الذي وضع عليه  
الحمل. الحداج: مركب النساء، مفردها: الحدج. القعود: الحمل الصغير.

(2) المصدر نفسه (١/١٧٠). الصفر: الضعيف. الترائب: موضع القلادة من الصدر.  
الأعْن: الذي يخرج صوته من خياشيمه.

(3) المصدر نفسه (١/٥٧). شَبَّهَهَا بِالشَّمْسِ، وبالقمر حين تتلفع بالسواد ليدل على  
حسنها.

(\*) «(عليها الرداء) جملة في محل نصب حال من ضمير نائب الفاعل لفعل (قُنَعَتْ).  
(الرداء) مبتدأ، و (عليها) جار ومجرور متعلقان بخبر محذوف». [الجملة].

(4) المصدر نفسه (١/١٦٩). الخود: الفتاة الحسنة الخلق. الأغر الأبلج: صفتان للوجه  
عندما تنزع النقاب.

خَوْذُ إِذَا انْتَقَبْتَ سَبْتِكَ بِنَظْرَةٍ وَأَغْرَّ أْبْلَحَ غَيْرَ ذَاتِ نِقَابٍ  
وهي<sup>(١)</sup>:

صُورَةُ الشَّمْسِ جَلَّتْ عَنْ وَجْهِهَا بَعْدَ عَيْبِي جُوذِرٍ فِي الْمُنْتَقَبِ  
وهي<sup>(٢)</sup>:

فقلْتُ لِنَفْسِي: الشَّمْسُ جَلَّتْ لِنَظْرِي أَمِ الْبَدْرُ يُجْلَى فِي قِنَاعِ فِتْنَةٍ؟  
وهي في مشيتها تتلوى كذكر الحية الأبيض، نحيلة الخصر، طويلة العنق،  
يقول<sup>(٣)</sup>:

تَرْوُحٌ يَمَثُلُ الْأَيْمِ فَوْقَ نِطَاقِهَا وَيَا لَكَ مِنْ وَجْهِ هُنَاكَ وَجِيدٍ  
ولم يكتف بشار بالوصف الشمولي للمرأة، بل دقق في التفاصيل، فوصف  
جيدها، وأعجب ببياضه، يقول<sup>(٤)</sup>:

وَجِيدٌ يُشْبِهُ الدَّرَّ كَجِيدِ الرَّيْمِ سَلْهُوبٌ  
ويقول<sup>(٥)</sup>:

وَالدَّرُّ وَالْيَاقُوتُ يَحْسُدُنَهَا مَنَاطَةٌ فِي الْأَوْضَاحِ الْأَجِيدِ  
وهي بيض الترائب، ويعني موضع القلادة من الصدر، يقول<sup>(٦)</sup>:

(1) ديوان بشار (٣٠٨/١). الجوذور: ولد البقرة الوحشية. وجهها مضيء كالشمس  
وعيناها كعيني البقرة.

(2) المصدر نفسه (٤١٠/١). هل ما يراه هو الشمس أم البدر أم المحبوبة؟

(3) المصدر نفسه (٥٠٩/١).

(4) المصدر نفسه (١٥٦/١). السلهوب: الطويل من الناس والخييل.

(5) المصدر نفسه (٥٢١/١). الدر والياقوت: أحجار كريمة. مناطة: معلقة. الأجد:  
العنق الذي طال وحسن.

(6) المصدر نفسه (١٧٠/١).

رَيْمٌ أَعَنَّ مُطَوَّقًا ذَهَبًا صِفْرُ الحِشَا بِيضٌ تَرَائِبُهُ

وهي بيضاء واسعة الجبين، يقول<sup>(١)</sup>:

عَرَاءُ رَيَّا العِظَامِ آنَسَةُ مَكْسُورَةُ العَيْنِ زَاهَا دَعَجُ

وثغرها عنده كعُرِّ الأفاحي، يقول<sup>(٢)</sup>:

وَلَهَا مَضْحَكٌ كَعُرِّ الأفاحي وحديثٌ كالوشى وَشِي البرودِ

وحدّ المرأة التي تعجبه ناعم مشرق أبيض، كشمس الضحى، يقول<sup>(٣)</sup>:

تُرِيكَ أَسِيلَ الحَدِّ أَشْرَقَ لَوْنُهُ كَشَمْسِ الضُّحَى وافت مع الطلّقي أسعدا

وتجاوز بشار في تصوره للمرأة الجميلة إلى دقائق لا يعرفها ولا يدقق فيها إلا

إنسان تدوّق الجمال، وعرف بواطنه، فكانت المرأة التي خالط بياض لوّنها

صفرة، ونشأت في الحضر من أجمل النساء عنده، يقول<sup>(٤)</sup>:

وصفراءُ مِثْلُ الحَيْزُرَانَةِ لَمْ تَعِشْ بَبُؤْسٍ وَلَمْ تَرْكَبْ مَطِيَّةً رَاعِ

وهي<sup>(٥)</sup>:

(١) ديوان بشار (٤٣٤/١). رَيَّا: طرية ناعمة. زَاهَا: جمّلها. الدعج: سواد العيون واتساعها.

(٢) المصدر نفسه (٥/٢). المضحك: الميسم. الأفاحي: نبات جميل لونه أبيض .

(٣) المصدر نفسه (٩١/٢). الأسييل: الأملس الناعم. الطلق: الإشراق. الأسعد: نجوم المنازل.

(٤) ديوان بشار بن برد (٤٣٢/٢). الصفراء: التي خالط بياض لوّنها صفرة، لم تتركب مطية راع: لم تكن من سكان البادية.

(٥) المصدر نفسه (٤٢٨/١). بيضاء صفراء: البياض المشوب بصفرة، وهو أحسن البياض عند العرب. القضاافية: نسبة إلى قضاف، وهي الجارية المشوقة القد، مأخوذة من القضيف وهو النحافة.

بيضاء صفراء فُضَائِيَّة ما نالها برُّ ولا حانثُ

ومزج الشاعر لون المرأة الأبيض الموشَّح بالصفرة بحركاتها الخيزرانية النحيلة المشوقة القدِّ بصفاتهما العفيفة، فأبدع في تركيب الصورة، وأجاد في البوح بها، فكانت المرأة كاملة الأوصاف حُسْنًا، ولونًا، وخُلُقًا، وعَقَّةً، ودلالاً، وكسلاً، وغزلائيَّة. والمتتبع لشعر بشار يلحظ أنه لم يترك التفاصيل الأخرى التي تتمم اللوحة، لتكون المرأة التي يتصورها كاملة الأوصاف، فتمم جوانب الصورة، وأكمل أبعادها، وعرج إلى اللون الأسود، حيث كان هذا اللون تحسینًا وتحميلاً ومُحِبِّبًا في المرأة البيضاء التي أحبها، ونقله من دلالاته السلبية إلى دلالات إيجابية، فأعجبه العيون الدعج الشديدة السواد الواسعة، فهي «بدا في عينه دعجٌ»<sup>(١)</sup>، وهي «حور العيون»<sup>(٢)</sup>، وهي «زجاء برجاء»<sup>(٣)</sup>. وتجلى الجانب الإيجابي للون الأسود بلون شعر المرأة الجميل فشبه شعرها بعناقيد الكروم الناضجة، يقول<sup>(٤)</sup>:

ولها وارِدُ العَدَائِرِ كالكُرِّ م سوادًا قد حانَ منه انتهاءُ  
ويقول<sup>(٥)</sup> :

(1) ديوان بشار بن برد (١/٤٤٠).

(2) المصدر نفسه (١/٩٠).

(3) المصدر نفسه (١/٤٦٧). زجاء: رقة الحاجبين مع طولهما للمرأة. البرجاء: التي تتبرج. وتكون المرأة بهذه الصفة بياض عينيها محددًا بالسواد كله، وبرج العين مناسب لزجج الحواجب.

(4) المصدر نفسه (١/٥٨). الوارد من الشعر والشجر: الطويل المسترسل.

(5) المصدر نفسه (١/١٥٦). الوَحْف: الشعر الكثيف الأسود. التقاصيب: الجدائل.

وَوَحْفٌ زَانَ مَتْنِيكَ وزانتهُ التَّقاصيبُ

وشبهه جدائل شعرها الأسود بالأفاعي السود، يقول<sup>(١)</sup>:

كَأَنَّ الْقُرُونََ عَلَى مَتْنِهَا أَسَاوُدُ شَتَّتَ بِهَا أَبْطَحُ  
وكانت الشامة السوداء على الخد الأبيض إضافة أخرى إلى اللوحة، فزاد  
الجمال جمالاً، يقول<sup>(٢)</sup>:

يَكُونُ الْخَالُ فِي خَدِّ نَقِيٍّ فَيُكْسِبُهُ الْمَلَاخَةَ وَالْجَمَالَ  
ويعجب الشاعر الأكمه بلون المرأة الأسود في لحظة من لحظات الإبداع  
والإعجاب، ويبدو أن الإعجاب عارض، وكان بجارية سوداء استعطفها، فهي  
عنده سوداء براقية متألثة، تشبه في طيها ولينها الماء العذب، فهي كأنها  
مصنوعة من عجينة العنبر والمسك اللذين إذا مُزجا يصبح المزيج ضارباً إلى  
السود، وذا رائحة طيبة، يقول فيها<sup>(٣)</sup>:

وَعَادَةٍ سَوْدَاءَ بَرَّاقَةٍ كَالْمَاءِ فِي طَيْبٍ وَفِي لَيْنٍ  
كَأَنَّهَا صَبِغَتْ لِمَنْ نَاهَا مِنْ عَنَبِرٍ بِالْمِسْكِ مَعْجُونٍ  
ويقول<sup>(٤)</sup>:

يَكُونُ الْخَالُ فِي خَدِّ نَقِيٍّ فَيُكْسِبُهُ الْمَلَاخَةَ وَالْجَمَالَ

(1) ديوان بشار بن برد (٤٦٥/١). شتت: تاه. الأبطح: الأرض المنخفضة، والجمع أبطاح. الأساود جمع أسود وهو ذكر الحية.

(2) المصدر نفسه (٤٨٥/٢).

(3) المصدر نفسه (٥٢٨/٢). هذان البيتان في خطاب المرأة السوداء التي سارت في جنازته فيما بعد.

(4) ديوان بشار بن برد (٤٨٥/٢). الخال: الشامة أو العلامة السوداء.

ويؤنقه لأعْيُنٍ مُبْصِرِيهِ فكيف إذا رأيت اللونَ خالاً

لقد ارتبط السواد بالظلمة وبأجواء الحزن والكآبة، إلا أن بشارًا نقل اللون من طبيعته السوداوية أحيانًا إلى سياقات أخرى، فيها معنى الحُسن والجمال. ويستخدم الشاعر اللون الأحمر في صفة المرأة، من باب العبث باللون ودقة معرفته به وكأنه على دراية ((أن الضوء الأبيض يتكون من مجموعة من الأشعة الملونة، تتدرج من اللون الأحمر إلى اللون البنفسجي، ولقد دلت التجربة على أنه يمكن إحداث الإحساس بأي من هذه الألوان أو اللون الأبيض بخلط ثلاثة ألوان أساسية بنسب مختلفة، وهذه الألوان الأساسية أو المتتامة هي: الأحمر، والأزرق، والأخضر))<sup>(١)</sup> (\*)، والمرأة

(1) الضوء. أمينة عبد الرحيم، ط ٣، دار الطباعة والنشر، مصر، ١٩٧٠، ص (١٥٢).  
 (\*) يقول الكاتب: ((وقد دلت التجربة على أنه يمكن إحداث الإحساس بأي من هذه الألوان أو اللون الأبيض بخلط ثلاثة ألوان أساسية بنسب مختلفة وهذه الألوان الأساسية أو المتتامة هي الأحمر والأزرق والأخضر)).  
 هذه الإضافة خَطَلٌ، وذلك أن الألوان نوعان: ألوان ضوئية إشعاعية وأصبغة مستعملة في الرسم والصناعة. وإن مزج الأصبغة السبعة المقابلة لألوان الطيف الشمسي يؤدي إلى اللون الأسود على حين أن مزج الألوان الضوئية الإشعاعية السبعة يؤدي إلى اللون الأبيض. وفي عالم الأصبغة يعتمد الرسامون على ثلاثة ألوان يصفونها بالأساسية وهي الأحمر والأصفر والأزرق. وكان الرسام الإيطالي المشهور دافنشي قد اعتمد اللون الأخضر أيضًا لونها أساسيًا. ويُنشئ الرسامون بهذه الألوان الأساسية ألوانًا ماديّة لا حصر لها وذلك بنسب مختلفة. ومن المعلوم أنه لو مزجنا مثلاً الأصفر والأزرق لحصل اللون الأخضر. ثم إنه لو مزجت الأصبغة السبعة = = المختلطة الألوان لحصل اللون الأسود كما ذكرنا آنفًا على حين يعطي مزج ألوان الطيف الشمسي السبعة اللون

الحمراء هي شديدة البياض، تشبه حمرة كلواذ في بياضها وصفائها، وقد أثارته، وهيجت أحزانه، يقول<sup>(٢)</sup>:

وَحَمْرَاءُ كُلَّوَاذِ الْكَثِيبِ تَطَرَّبَتْ فَوَادِي وَهَاجَتْ عَبْرَةً وَتَلَدَّدَا  
ويكرر ذكر هذا اللون، معجباً به وهو يركب لوناً على لون، أو يمزج لوناً بلون،  
ليزيد في جمال الصورة، لتعجب الناظر وتسره بفتاة تزوجت قبل بلوغها، يقول<sup>(٣)</sup> :  
هَجَانٌ عَلَيْهَا حُمْرَةٌ فِي بِيَاضِهَا تَرَوْقُ بِهَا الْعَيْنَيْنِ وَالْحُسْنُ أَحْمَرُ  
ويخلط اللون الأحمر بالأخضر بالأصفر بالأبيض في وصف جمال المرأة  
وزينتها، ليشكل لوحة جميلة استثنائية، فالقلادة على صدرها مائدة من فضة  
أو رخام، ألوانها مختلفة، فكأنك ترى الضياء معلقاً فيها، يقول<sup>(٤)</sup>:

الأبيض . وهذا جعل الفيزيائيين يقولون: إن الأصبغة تتوارى في الأسود على حين  
تتوارى ألوان الطيف الشمسي في الأبيض. فالألوان الثلاثة (أو الأربعة) الأساسية التي  
ذكرها الباحث هي من الأصبغة لا من الأشعة. وللألوان وطبيعتها بحوث وافية في  
علمي الفيزياء والكيمياء تُرجع إليها الباحث. ولكن لا بد من أن نشير إلى أن الألوان  
المتأمة غير الألوان الأساسية. نسمي ألوان الطيف السبعة ألواناً أولية. فإذا حذفنا  
منها لوناً ألقيت بقية الألوان لوناً جديداً، فهذا اللون الجديد واللون الإشعاعي  
المحذوف يُدعيان لونين متتامين لأحدهما إذا مُزجا كونا اللون الإشعاعي الأبيض إذ كلُّ  
منهما متممٌ للآخر في إحداث اللون الأبيض الإشعاعي. إن قوانين الألوان الإشعاعية  
تختلف عن قوانين المواد الملونة أو الأصبغة ولا بد من الأناة والتدقيق عند كل بحث  
علمي. [المجلة].

(2) ديوان بشار بن برد (٩١/٢). الحمراء: المرأة الشديدة البياض. كلواذ: اسم منطقة في  
سواد العراق.

(3) المصدر نفسه (٣٤٤/٢). الهجان: النوق البيض.

(4) ديوان بشار بن برد (٢٧٠/٢). الفاتور: المائدة من رخام أو فضة، التنوير: الضياء.

كَأَنَّ مَلَقَى حَلِيهَا فَانَوَّرَ فِيهِ ابْيَاضًا وَبِهِ تَحْمِيرٌ  
 فِي خَضِرَةٍ شَبَّ لَهُ التَّصْفِيرُ كَأَنَّما نَيْطُ بِهَا التَّنْوِيرُ  
 إن التضاد اللوني الجميل في صورة المرأة؛ البياض المفضَّل بنصاعته، والسواد  
 بأبعاده الجمالية، يُضاف إليه قليل من اللونين الأصفر والأخضر، يعطينا صورة  
 متميزة، وجمالاً لافتاً للانتباه.

ولم ينس الشاعر حدَّ المرأة الأبيض حيث أضاف إلى لونه حُمْرة، محاولاً أن  
 يصل بها إلى أعلى درجات الجمال «وكانت فتنة بشار بالأحمر والأصفر في  
 صوره النمطية هذه لا فتنة باللون لذاته، ولكن فتنة بإيحاء اللون  
 ورمزه»<sup>(١)</sup>، إنك لا تشعر وأنت تقرأ غزل بشار أنه بصير كفيف، فهو يقوم  
 على البصر والرؤية، شاعر يعرف المرأة وصفاتها بأدق أعضائها، كالرسام الذي  
 يدقُّ النظر، صوره بصرية دقيقة، «وكان أذنه المرهفة الحساسة اعتادت أن  
 تلتقط أدق الأشياء فتميزها وتحللها وتستمع بها، وتنقلها في صورة أو  
 في أخرى يستمتع بها الآخرون»<sup>(٢)</sup>، ولم ينس بشار أن يصف صوت المرأة  
 فهو «قَطَعَ الرِّياض» و«قَطَعَ الرِّوض»، يقول<sup>(٣)</sup>:  
 وحديثٌ كأنَّهُ قِطْعُ الرِّوِّ ضِ زَهْتُهُ الصَّفْرَاءُ والحَمْرَاءُ  
 ويقول<sup>(٤)</sup>:

(1) الصورة البصرية في شعر العميان، عبد الله الفيضي، ط ١، النادي الأدبي، الرياض،

١٩٩٦، ص (١٠٥).

(2) الصورة الفنية في شعر بشار. ص (١٨٩).

(3) ديوان بشار بن برد (١/٥٨).

(4) ديوان بشار بن برد (٢/٣٩٤). رجوع الحديث: صداه.

وَكأنَّ رَجَعَ حَدِيثُهَا قِطْعَ الرِّياضِ كُسيِنَ زَهْرًا  
«فهو يصغي إليه - الحديث - أصواتًا مسموعة ثم يتصوره ألوانًا منظورة،  
فيها الصفراء والحمراء، وأصباغ المطارف والأزهار والثمار»<sup>(١)</sup>.

لقد كان استخدام بشار للألوان في تصوير المرأة متناسبًا ومتناغمًا ومتكاملاً،  
بياض ممزوج بصفرة وحمرة في نعومة البشرة وملاستها ونقائنها، وسواد يضيف على  
اللوحة الجميلة جمالاً، مفصلاً في وصف الترائب والجيد والثغر والوجه والخذ الناعم  
الأسيل، وسواد في لون العيون والشعر والجداول والخال والحاجبين، «فتكرار  
الشاعر لصفة «بيضاء» ليس تأكيداً للون صاحبته فحسب، بل هو تأكيد  
لرغبة الشاعر العميقة التي تفضّل هذا اللون في المرأة التي يحب، إضافةً  
إلى أن الشاعر أعطى هذه الفتاة صفات أخرى تصوّر مدى جمالها، فالبياض  
بحد ذاته لا يشكّل جمالاً إذا لم ترافقه أشياء أخرى»<sup>(٢)</sup>.

### اللون والممدوح:

ركّز بشار في المدح على قيمتي الشجاعة والكرم، وظهر اللون جلياً في تصويرهما،  
فممدوحه يسوق الموت الأسود لأعدائه، فالموت هو الموت، لكنه تحدّث عن حالة  
الموت مصبوغة باللون الأسود، ليدلّل على شدة الموقف، يقول<sup>(٣)</sup>:

(1) مراجعات في الآداب والفنون، عباس العقاد، دار الكتاب العربي، بيروت، بلا، ص  
(١٢١).

(2) صورة المرأة في الشعر الأموي، أمل نصير، ط١، المؤسسة العربية للنشر، بيروت،  
٢٠٠٠، ص (٧٢).

(3) ديوان بشار (٩٧/٢). الصنف: العطاء. الشعب: الجمع. سيم: أصيب. قدّم: جرع.  
الحسف: الذل.

لَهُ صَفْدٌ دَانٍ وَشَعْبٌ مُؤَخَّرٌ وَإِنْ سِيَمٍ حَسَنًا قَدَّمَ الْمَوْتَ أَسْوَدًا  
 لقد كان ممدوح بشار شجاعاً فاتحاً استثنائياً؛ حتى ظهر من بين الظلمة  
 الشديدة يدق أعناق الأعداء، يقول<sup>(١)</sup>:

تَفَرَّجَتْ ظُلْمُ الظُّلْمَاءِ عَنْ مَلِكٍ مِنْ هَاشِمٍ فَرَسٍ لِلنَّكَثِ الْعَادِي  
 «لقد رأى الشاعر في الأشخاص ذوي القدرة والقوة والنعمة ملجأ له  
 وملاذاً، وتصورهم منقذين له من الزمن وبطشه»<sup>(٢)</sup>، وهو عندما يصف  
 جيش ممدوحه في المعركة يصوّر ظلمة المكان التي تدل على قوة الممدوح، وقوة  
 شكيمته، فهي قوة خارقة واعية، تحب الخير للناس، وتحمل الموت للأعداء،  
 فالنقع (الغبار) فوق رؤوس الأعداء سقف أسود، وكواكبه السيوف البيض  
 القاطعة، فالغبار أسود، والموقعة سوداء، وسوادها مؤلم على الأعداء، ومريح  
 للممدوح، فالسواد والبياض في مثل هذه الصورة تشكيل لثنائية القوة والضعف  
 الذي صنعه الممدوح، يقول<sup>(٣)</sup>:

كَأَنَّمَا النَّقْعُ يَوْمًا فَوْقَ أَرْؤُسِهِمْ سَقْفٌ كَوَاكِبُهُ الْبَيْضُ الْمَبَاتِيرُ  
 ويطلب الشاعر من ممدوحه أن يتحصن بالله وبأسمائه خوفاً من الحاسدين؛  
 الذين شبههم بالعقارب السود التي لا تنام، ولا تظهر إلا في الخفاء وفي المناطق

(1) المصدر نفسه (٣٧/٢). تفرّجت: انجلت. الفرس: من ألقاب الأسد. العادي:  
 الناكث للعهد.

(2) الزمن في الشعر الجاهلي، عبد العزيز طشطورش، رسالة ماجستير مخطوطة، اليرموك،  
 ١٩٨٦، ص (١٠٦).

(3) ديوان بشار (٣٩٧/٢). النقع: الغبار. السقف: يقصد السماء. البيض المباتير:  
 السيوف القواطع.

والأوقات المظلمة، وتوسع دون أن ترى، يقول<sup>(١)</sup>:

أَعِيدُكَ بِالرَّحْمَنِ مِنْ دَحْسٍ حَاسِدٍ يَنَامُ وَمَا نَامَتْ بِلَيْلٍ عَقَارِيئُهُ  
وهو في وصفه لشجاعة ممدوحه، يركّز على فعل السيف، والسيف دائماً  
من أسرة البطل الممدوح، وكان اللون الأبيض من الألوان التي كانت من  
المسميات الكثيرة التي استخدمها في مديحه، فالسيوف البيض ظمأى إلى دماء  
الأعداء، يقول<sup>(٢)</sup>:

رَكِبْنَا لَهُ جَهْرًا بِكُلِّ مُثَقِّفٍ وَأَبْيَضَ تَسْتَسْقِي الدَّمَاءَ مَضَارِيئُهُ  
وشبهه السيوف البيض بإنسان يتعطش لدماء الأعداء، وسيوفه كواكب  
تلمع في نقع أسود، يقول<sup>(٣)</sup>:

كَأَنَّ مَثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِهِمْ وَأَسْيَافُنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ  
وشبهه ممدوحه «بالبيض الحداد»، وبها كان حكمهم راسياً، وأيامهم مكللة  
بالنصر على أعدائهم، يقول<sup>(٤)</sup>:

كَانُوا - وَلَا دِينَ إِلَّا السَّيْفُ - مُلْكُهُمْ رَاسٍ وَأَيَّامُهُمْ عَادِيَّةٌ غُلْبٌ  
ويقول<sup>(٥)</sup>:

(1) ديوان بشار (١/١٩٧). الدّحس: الإفساد.

(2) المصدر نفسه (١/٢٧٣). المثقف: الرمح المقوم. الأبيض: السيف.

(3) المصدر نفسه (١/٢٧٣).

(4) المصدر نفسه (١/١٨٧). العاديّة: القوية. غلب: كثيرة الغلبة. ولا دين إلا السيف:  
جملة معترضة تمجيد للقوة.

(5) ديوان بشار (١/١٨٨). زبانية: جمع زبينة، وهو القوي الشكيمة. الويل: تدل على  
المصائب الأليم.

بِيضٌ حَدَادٌ وَأَشْرَافٌ زَبَانِيَّةٌ يَغْدُو عَلَى مَنْ يُعَادِي الْوَيْلُ وَالْحَرْبُ  
 وجعل الشاعر الممدوح يطعم أعداءه ضرب السيوف، («البيض المرهقة»)،  
 يقول<sup>(١)</sup>:

وَيَا قِرَاهُ الْعُدُوَّ مُرْهَقَةً بِيضًا وَيَا لَيْئَهُ إِذَا صَحِبَا  
 وهو يشبه السيوف البيض بنجوم السماء موزعة على أفراد الجيش، يقول<sup>(٢)</sup>  
 :

لَهُامٌ كَأَنَّ الْبِيضَ فِي حَجَرَاتِهِ بُحُومٌ سَمَاءَ «نُورِهَا» مُتَحَوِّبٌ  
 وإذا صد الملوك الجبابرة عن ممدوحه كان عتابه لهم مرًا بالسيوف البيض، يتجاوز  
 حدود المعقول إلى الحرب والقتل؛ حتى تعود الأمور إلى مجراها، يقول<sup>(٣)</sup>:  
 إِذَا الْمَلِكُ الْجَبَّارُ صَعَّرَ خَدَّهُ مَشِينًا إِلَيْهِ بِالسُّيُوفِ نُعَابِيَهُ  
 وسيف الممدوح صقر، وأعداؤه كالجباري، لا يدفعون عن أنفسهم،  
 ينصتون إذا ما وقعت عليهم سيوفه، يقول<sup>(٤)</sup>:  
 مُصِيخِينَ مِنْ وَقَعِ السُّيُوفِ كَأَتَّهُمْ خِرَابٌ تَلُوذُ مِنْ صُقُورِ فَلَاةٍ  
 وسيوفه البيض تلمع بالموت، ويقول<sup>(٥)</sup>:

نَصَبْتُمْ لَهُ الْبِيضَ اللَّوَامِعَ بِالرَّدَى وَخَطِيئَةً أَحْمَدَنَ مَا كَانَ أَوْفَدَا

(1) المصدر نفسه (٢١١/١). القرى: طعام الضيف.

(2) المصدر نفسه (٢٦٠/١). اللهام: الجيش العظيم. البيض: السيوف. الحجرات: النواحي.  
 متحوب: موزع.

(3) المصدر نفسه (٢٧٢/١). صعّر خده: مال به عنّا تهاونًا واستكبارًا.

(4) المصدر نفسه (٤١٢/١). مصيخين: منصتين. الخراب: ذكر الجباري (طائر).

(5) ديوان بشار (١٠٣/٢). الخطيئة: الرماح.

إن هناك علاقة وثيقة بين المحارب/ الممدوح وأداة الحرب/ السيف، فالسيوف يفوز الممدوح، ويبدد الظلام ويقضي على أعدائه، وسيوف الهند التي يستخدمها مرهفة لامعة في ظلام الغبار الدامس. وعلاقة الممدوح بالسيف من صور الشهامة والرجولة والحياة.

ويشكّل اللون الأبيض عند الشاعر قيمة أخرى هي قيمة الكرم، فالممدوح<sup>(١)</sup>:

أغرُّ أبلجُ تكفينًا مشاهدُهُ في القاعدِينَ وفي الهيجَا إذا ركبوا  
وكفُّ الممدوح بيضاء كريمة لكثرة عطائه، يقول<sup>(٢)</sup>:

وكفاني أقرًا أبرَّ على البُخِّ لـ بكفِّ محمودٍ بيضاء  
وأياديه بيضاء على الناس عامتهم وخاصتهم، يقول<sup>(٣)</sup>:

كم لهُ من يدٍ علينا وفينا وأيايدٍ بيضٍ على الأَكفَاءِ  
ويقول<sup>(٤)</sup>:

أغرُّ مُستَمطرُ اليدينِ إذا راحَ عليه زُوَارُهُ عُصَبًا  
وهو بعد ذلك يسقط قيمة الكرم على الوجوه، فممدوحه بيض الوجوه،

---

(1) ديوان بشار بن برد (١/١٨٧). الأغر والأبلج صفتان لجمال الوجه وبشاشته، هو

مضيء الوجه عند لقاء أصحابه، وقام على الأعداء في الهيجاء.

(2) المصدر نفسه (١/٥٢). الكف البيضاء الكريمة كفتني ذل السؤال.

(3) المصدر نفسه (١/٥٢).

(4) ديوان بشار (١/٢٨٨). مستمطر اليدين: كريم جواد. العصب: مفردا العصبة،

وهي الجماعة.

كالسيوف الحادة الصقيلة، فبياض وجوههم دليل كرمهم، يقول<sup>(١)</sup>:

بِضٌّ مِصَالِيْتُ دُونَ ضَيْمِهِمْ وَعَعْرٌ وَمَا دُونَ سَيْبِهِمْ وَعَعْرٌ  
وهو عندما يشكّل من ثنائيتي الأسود والأبيض قيمتي الشجاعة والكرم، لا  
ينسى أن يُكمل الصورة بلون آخر جديد جميل يدل على خصب العيش  
ورغده، وهو اللون الأخضر، يقول<sup>(٢)</sup>:

نِعْمَ دُعَاةُ الإِمَامِ حِلْمُهُمْ رَاسٍ وَمَرَعَى جَنَائِمِمْ خَضِرُ  
واستخدم اللون الأسود في معرض الهجاء، مشهراً بالمدوح مشوهاً صورته  
ولونه، متطاولاً عليه، يشكّل منه لوحة استثنائية مركبة بطريقة مشوّهة، ساخراً  
مزدرئياً، أظهر الشاعر فيها قدرة فائقة على تصوير بشاعة المهجو، حيث اختار  
العيون الزرق للوجه الأسود، والعادة أن تكون في الوجه الأبيض، يقول<sup>(٣)</sup>:

وَلِبْلَبِخِيلٍ عَلَى أَمْوَالِهِ عِلَلٌ زُرْقُ العُيُونِ عَلَيْهَا أَوْجُهُ سُودٌ  
وهو في جانب آخر يعيّر بلونه الأسود، الذي سبب البلاء للآخرين،  
يقول<sup>(٤)</sup>:

أَفْرَحُ الزَّنَجِ طَالَ بِكَ البَلَاءُ وَسَاءَ بِكَ المَقْدَمُ والوراءُ  
ويقول<sup>(٥)</sup>:

(1) ديوان بشار بن برد (٢٨٩/٢). الوعر: الصعب: الوعر: السهل.

(2) المصدر نفسه (١٨٩/٢).

(3) المصدر نفسه (١٩٢/٢). العلل: مفردها العلة، وهي العذر الذي يتستر خلفه  
البخيل ليمنع عطاءه.

(4) ديوان بشار (٦٠/١). فرخ الزنج: يقصد العبد الأسود أبا هشام الباهلي.

(5) ديوان بشار (٤١٢/١). احذر شرّي.

قُلْ لِقَرْخِ الرُّبْحِيِّ: لَا تَشْكُ كَيْثًا وَتَعَوِّذُ مِنْ شَرِّهِ مَا اسْتَطَعْنَا

ويستهجن الشاعر على مهجوه الأسود أن يغازل الحرائر الشريفات البيض من آل عامر، ويدعوه أن يكف عن هذا الباطل، يقول<sup>(١)</sup>:

أرَاكَ بُجَارِي الْعُرِّ مِنْ آلِ عَامِرٍ وَأَنْتَ بَيْمُ اللَّوْنِ حَسْبُكَ مِنْ فَنَدٍ  
ويبدو أن «طبيعته في الهجاء... كانت أقوى طبائعه»<sup>(٢)</sup>، وهو عندما يهجو يكون غضبه كبيراً، وقد وصف قصيدته بأنها تحرق كاللهب، فاستخدم اللون الأحمر ليتحدث عن حدثها وقوتها، يقول<sup>(٣)</sup>:

وَلَقَدْ هَمَمْتُ بِبَحْيٍ ثُمَّ أَدْرَكَنِي حِلْمِي فَأَمْسَكْتُهَا مُخَمَّرَةً لَهَا  
واستخدم اللون الأحمر في تشبيه قصيدته بالنار الملتهبة، يقول<sup>(٤)</sup>:

وَلَقَدْ أَفَاتُ عَلَى سُهَيْلٍ مِثْلَهَا حَمْرَاءَ لَيْسَ لِحَرْهَا تَقْتِيرُ

### اللون والزمن:

شكا الشعراء الليل وطوله وعدم انجلائه، وكان سواد الليل مجالاً واسعاً لتشبيهاتهم، «والشعراء من الليل أفرع، وإلى النهار أنزع، لأن الليل أجمع لأشتات الهموم والفكر، وأجلب لشوارد الأحزان، والذكر»<sup>(٥)</sup>، وتحدثوا في

(1) المصدر نفسه (١٧٥/٢). الغر: الذي لم تصلب عوده التجارب. الفند: الكذب. تجاري: تماري.

(2) بشار بن برد، إسماعيل يوسف، ط١، دار الكتاب العربي، دمشق، ١٩٨٨، ص(٢٢).

(3) المصدر نفسه (٣١٥/١). يحيى: هو يحيى بن صالح بن علي.

(4) المصدر نفسه (٣٧٨/٢). سهيل: هو ابن سالم مولى بني سعد. القتر: الغبار.

(5) ديوان الصباية، شهاب الدين أحمد بن حجلة المغربي، بلا طبعة، دار ومكتبة الهلال،

بيروت، ١٩٨٤، ص (١٠).

الليل عن آلام الحب والبين والفرق، «والملاحظ أن الشعراء - في هذه الفترة - عنوا بناحيتين مهمتين في تصويرهم الليل: التجسيم والتشخيص، والعناية باللون»<sup>(١)</sup>، والليل هو الزمن الحاضر في شعر بشار، وهو الطبيعة الصامتة، فالليل ثقيل طويل لا يتزحزح، فكأنه أصبح ليلين، يعكس نفسيته. لقد صاغ الشاعر صورته صياغة جمالية بوعي ساهمت في تركيز المعنى وتكثيفه عند المتلقي، وكثرت معاناته في العجز أمام قوة أعلى منه تتمثل في الليل بقدرته غير المحدودة، والليل هو الزمن الذي حُرم الشاعر فيه النوم، تتجلى فيه لحظة الحزن التي لا تنتهي، وهذا الزمن/ الليل جزء من الدهر الذي يُصيب الإنسان في أعلى ما يملك، «فكلما اشتد إحساس الإنسان بالزمن اشتد إحساسه بالموت، وتجربة الحب تجربة تعيش بلا شك في إطار زمني يشكّل الزمان عنصراً أساسياً فيها»<sup>(٢)</sup>، فكان زمن الشاعر/ الليل الأسود حزناً وقلقاً وهمّاً، يرقب زواله، فالليل عناء وجهد وتعب، والزمن/ الصباح - عنده - مسرة وفرح، يقول<sup>(٣)</sup>:

أَبَ لَيْلِي لَيْتَ لَيْلِي لَمْ يَأْتِ إِذَا اللَّيْلُ عَنَاءٌ لِلْوَصْبِ  
أَرْقُبُ اللَّيْلَ كَأَنِّي وَاجِدٌ رَاحَةً فِي الصُّبْحِ مِنْ جُهْدِ التَّعَبِ  
والشاعر العاجز الرافض هو البؤرة في الليل الطويل، تتجلى عنده كل

(1) الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول، أنور أبو سويلم، ط١، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨٣، ص (٧٠).

(2) الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي، إبراهيم سنجلاوي، ط، مكتبة عمّان، عمّان، ١٩٨٥، ص (١٢٦).

(3) ديوان بشار بن برد (٣٠٦/١). الوصب: الوجع.

صنوف العذاب، وهو يتذكر عناءه ومعاناته مع المحبوبة؛ التي يبدو أنها لم تكن على وصال معه، يقول<sup>(١)</sup>:

بهاها طال ليلى وبها طالت شكاتي  
ويقول<sup>(٢)</sup>:

أبيث الليل مخزوناً وأعدو هائمًا صبًا  
وهو لهذا يخاف أن يأتي زمن الليل المقلق الطويل، ولا يشتهي أن يتكرر، فحركة الليل حركة سلبية سوداوية في نفس الشاعر، تتمدد دائمًا، ولقد «كان التعبير باللون وسيلة... من الوسائل التي استخدمها الشعراء للإحساس بجمال الليل، أو وحشته أو ظلمته أو انكشافه»<sup>(٣)</sup>. وقد تكون الألفة بين الشاعر والليل مرتبطة باتصاله بمحبوبته أو عدم ذلك، فبالهجر تنقلب ألفة الليل وحشة، ويصبح ضجرًا وخوفًا ويأسًا، ويكون الزمن ثقيلًا، والشاعر بفعل الزمن/ الليل الأسود يُحرم النوم، فكأنه ملدوغ، حاله الألم والخوف والأرق والترقب والأنين والاستنجد والاستعطاف والقلق، إنه مشهد مؤلم استثنائي، يقول<sup>(٤)</sup>:

فكأن ليلىك من تذكروها ليل السليم سرت عقرئ  
ويحاول الشاعر أن يواجه الزمن المتمثل في الليل، يدفعه حب فتاة لا

(1) ديوان بشار بن برد (١/٤١٦).

(2) المصدر نفسه (١/١٥٢).

(3) الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول، ص (٧١).

(4) ديوان بشار بن برد (١/١٧٢). السليم: الملدوغ من حشرة سامة (أفعى أو عقرب).

يستطيع أن يراها، لإعراضها عنه، يقول<sup>(١)</sup>:

أَسَاوُرُ الْهَمِّ تَحْتَ اللَّيْلِ مُجْتَنِحًا ۖ قَدْ شَفَّنِي قَمَرٌ فِي السَّتْرِ مَحْجُوبٌ  
ويقول<sup>(٢)</sup>:

أَسَاوُرُ اللَّيْلِ تَحْتَ الْهَمِّ مُجْتَنِحًا مِنْ طَوْلِ صَفْحِكِ عَنِّي فِي أَعَاجِبِ  
وتتطور حال الشاعر/ بؤرة الحدث ليصوّر قلبه أنه كجناح الطائر الذي  
يتأجج خفقاناً، فيطول الليل، بسبب ألم الشوق، ويُدخِل عنصراً جديداً على  
هذا التشكيل الشعري، فلقد أشفق عليه البشر لشدة ما أصابه، فنصحوه  
ولاموه، لكنه لم يستمع إلى النصح ورفض اللوم، لأن همه كبير لا يستطيع أن  
يواجهه أو يسيطر عليه. ويصل ذروة الثورة على هذا الزمن، فيعلو صياحه،  
فيستنكر طول الليل، الذي لا يتزحجج، وينظر إلى الزمن البعيد المأمول الزمن  
الأبيض، الصباح الذي يجلو همه، لكنه لا يأتي، فقد أصبح الليل دهرًا لا  
يفارقه، وليس يطيقه بما فيه، يقول<sup>(٣)</sup>:

خَلِيلِيَّ مَا بَأَلُ الدُّجَى لَا تَزْحَرْجُ وَمَا بَأَلُ ضَوْءِ الصُّبْحِ لَا يَتَوَضَّحُ  
أَضَلَّ الصَّبَاحُ الْمُسْتَتِيرُ سَبِيلَهُ أَمْ الدَّهْرُ لَيْلٌ كُلُّهُ لَيْسَ يَبْرُحُ  
وقد ظهر الشاعر - أحياناً - معزياً نفسه بصبح قادم، يخفف عليه،  
ويخاطبها من خلال الآخر، ويطلب منها أن تتحمل، فوراء الليل صباح  
مشرق، يقول<sup>(٤)</sup>:

(1) ديوان بشار بن برد (١٤٢/١). أساور: أعاش. مجتنحاً: ساهراً جنح الليل.

(2) المصدر نفسه (١٤٣/١). الصفح: الإعراض.

(3) المصدر نفسه (٤٦٢/١).

(4) ديوان بشار بن برد (٤٥٦/١). النجح: النجاح.

قاسِ الهمومَ تَنَلْ بِهَا بُجْحًا وَاللَّيْلَ إِنَّ وِراءَهُ صُبْحًا  
ويطلب من الآخرين أن يحادثوه بما يؤرقه، ويقض مضجعه طوال الليل، لأن  
هذا يخفف عنه أيضًا، يقول<sup>(١)</sup>:

أبيثُ اللَّيْلَ مَحْزُونًا وَأَعْدُو هَائِمًا صَبَا  
فإِنِّي لَيْسَ لي قَلْبٌ وَإِنْ كُنْتُ تَرَى قَلْبًا  
فَحَدُّنِي بِمَا أَدْعُو كَ طَوْلِ اللَّيْلِ مُنْكَبًا

لقد كانت المرأة شغل الشاعر الشاغل، فهي لا تمرُّ عليه بالرضا، مزاجها  
متقلب تصله مرة وتقطعه مرات، يقول<sup>(٢)</sup>:

أَمَاتِ الشَّوْقُ أَوْصَالِي وَبَعْضُ الشَّوْقِ تَمْوِيثُ  
أَمَّا حَسْبُكَ أَيِّي مِنْ لِكِ طَوْلِ اللَّيْلِ مَسْبُوتُ

وقد يكون الليل عند بشار اقتناصًا للذة بعيدًا عن أعين الرقباء، «فالليل  
في التجربة الشعرية يتلون بانفعالات الشاعر ورؤيته، فيصبح في إطاره  
النفسي متعدد الألوان والسمات، وذا أوجه متغيرة ومتقلبة، ينسجم  
وتارات النفس<sup>(٣)</sup>، فهو عندما ينسى، تصفو ليلته ويغيب همه، فتصبح ليلته  
خمرًا صفاء، يتلذذ فيها بشرب الخمرة، فينسى كل شيء، يقول<sup>(٤)</sup>:

(1) المصدر نفسه (١٥٢/١).

(2) المصدر نفسه (٣٥٨/١). الأوصال: المفاصل. المسبوت: الميت.

(3) الليل في الشعر الجاهلي، نوال إبراهيم، رسالة ماجستير مخطوطة، قسم اللغة العربية،  
كلية الآداب، جامعة اليرموك، إربد، الأردن ١٩٩٧، ص (٦٢).

(4) ديوان بشار بن برد (٥٣٨/١). كانت ليلته صافية كالخمر.

غَابَ الْقَدَى فَشَرِينَا صَفُو لَيْلَتِنَا حَبِيبِنِ نَلْهُو وَنُحْشَى الْوَاحِدَ الصَّمَدَا

وهو عندما يتوحد مع الليل، تغيب المسافة بينهما، فيندغم مع الزمن ويصفو، فكأن ما وعد به نفسه من أن الليل سينجلي ويأتي الصبح قد تحقّق ولو لليلة واحدة، فيكون الليل لقضاء الحاجة الجميلة، فيصبح كالملوك يعاقر الكأس فينتشي، ويشعر بلذة الحياة ونشوتها، يقول<sup>(١)</sup>:

حَتَّى إِذَا الدَّرِيَاقُ فِينَا دَبًّا وَجَنَّ لَيْلٌ وَقَضِينَا نُحْبَا  
رُحْنَا مَعَ اللَّيْلِ مُلُوكًا غُلْبَا مِنْ ذَا وَمِنْ ذَاكَ أَصْبْنَا نُحْبَا  
لقد كانت الطبيعة الملهم الأول للشعراء، يستوحون منها تجاربهم الشعرية، وكان الليل من أكثر مفردات الطبيعة التي شكا بشار فيها هم، ففيه يشعر بالغرابة والقلق، وفيه تتجدد آلامه، فعلاقته بالآخر من خلال الليل تقوم على الخلل، ولهذا رفض الواقع، وظل مهمومًا في ليله الذي قلّمًا يفارقه بكل إيقاعاته المتناثرة.

لقد كان ليل بشار سرمدًا لا يتزحزح، ليل عاشق يموج بالهموم، ممزوجًا بالمعاناة، ولا يريد عودته، ولقد تفنّن في وصف ليل العاشقين، وما يصيبهم من شقاء وقلق، يقول<sup>(٢)</sup>:

نَبَا بِكَ خَلْفَ الظَّاعِنِينَ وَسَادُ وَمَا لَكَ إِلَّا رَاحَتِيكَ عِمَادُ  
لِحَدِّكَ مِنْ كَفِّكَ فِي كُلِّ لَيْلَةٍ إِلَى أَنْ تَرَى وَجْهَ الصَّبَاحِ وَسَادُ

(1) المصدر نفسه (٨٥/١). الدرياق: من أسماء الخمرة. النحب: الحاجة. غلبا: أي

غلاظ الرقاب منتفخو الأوداج، وقد ارتويينا من كل شيء.

(2) ديوان بشار بن برد (١٩٨/٢). نبا: جفا. الظاعنون: الراحلون. النفاذ: الانتهاء.

الداحي: الشديد السواد.

تَبَيْتُ تُرَاعِي اللَّيْلَ تَرْجُو نَفَادَهُ      وَلَيْسَ لِلَّيْلِ الْعَاشِقِينَ نَفَادُ  
تَقَلَّبُ فِي دَاحٍ كَأَنَّ سَوَادَهُ      إِذَا انْجَابَ مَوْصُولٌ إِلَيْهِ سَوَادُ  
وفي حديثه عن الزمن يصف الشاعر السَّنة التي يشوبها فحط وجذب بأنها

سنة حمراء، فكان اللون الأحمر راعبًا مخيفًا في نفس البشر، يقول<sup>(١)</sup>:

حَطُوطٌ إِلَى قَوْدِ الْجِيَادِ عَلَى الرَّحَا      وَفِي السَّنَةِ الْحُمْرَاءِ جَمُّ الْمَوَارِدِ  
ويتجلى الزمن في شعر بشار في حديثه عن الشيب، والشيب في العموم  
كفيل بتحويل الحياة إلى قطعة من العذاب النفسي والجسدي في آن معًا،  
لذلك تعلق دومًا نبرة اللهفة إلى الشباب الذي أدبر، والزمن الذي ولى، وقد  
أظهر - وهو يتحدث عن الشيب - تحسرًا على أيام الشباب، وهذا  
الإحساس هو الذي لَوَّن معجمه اللفظي بهذا اللون، وأمام دورة الزمن يكون  
اللون الأبيض انهماكًا نفسيًا، يعني الذبول والوهن والإحساس بالضعف،  
والتحسر والتأزم النفسي والإحساس باليأس.

«والزمان يستنزف قوى الإنسان، ويسير بخطاه إلى المستقبل المشوب  
بالضعف، وعدم القدرة على ممارسة نشاطاته في الحياة كما كان في  
الماضي، فيتأتى له شعور بأن الزمان يقوده إلى الفناء، وما الشيب إلا نذير  
ذلك»<sup>(٢)</sup>، فالعلاقة بين الزمن والشيب علاقة طبيعية، فالدهر لا يبقى على  
حدثانه، والزمن لا بد أن يؤثر في الكائن الحي، حتى يفنيه «والشيب تحول زمني

(1) ديوان بشار بن برد (١٤١/٢). الرحي: الحرب. جم: كثير. السنة الحمراء: سنة

القحط والجفاف. يقود الفرسان في المعركة، وفي سني الجذب كثير الرزق.

(2) الحب والموت في شعر بشار بن برد، إبراهيم ملحم، ط١، مكتبة الكتاني للنشر

والتوزيع، إربد، الأردن، ١٩٩٨، ص (٦٧).

أكثر عمقاً وقسوة ونفياً للإنسان»<sup>(١)</sup>، فهو يُنذر بالموت، فقد كان الإنسان يعيش الخصب والإشراق والجمال، ونقاء الصورة، والحيوية، وقوة الذهن، وحضور البديهة، وصار مع الزمن يفقد كل شيء تدريجياً، حتى الشعر الأسود الجميل يتغير لونه إلى الأبيض، فالسواد هنا جمال وحياة، والبياض موت وفناء وخوف وقهر وضعف وسكينة واستسلام، ومع ذلك يحاول الإنسان أن يقاوم، فالإحساس بالشيب زمن حاضر، والشباب إحساس بالماضي، ولا يتحدث الشاعر عن الشيب إلا بعد أن يصبح هرمًا، يقول<sup>(٢)</sup>:

عَبْدُ مُنِّي وَأُنْعِمِي قَدْ مَلَكَتُمْ قِيَادِيَةَ  
شَابَ رَأْسِي وَلَمْ تَشِبْ وَابِلَاثِي لِدَاتِيَةَ

والبحث في الماضي هو بحث وراء الشباب بما فيه من حيوية وقوة، ولهذا فبشار يتحسّر على تلك الأيام، يقول<sup>(٣)</sup>:

إِذَا حَسَرَ الشَّبَابُ فَمَتَّ جَمِيلاً فَمَا اللَّذَاتُ إِلَّا فِي الشَّبَابِ  
ويقول<sup>(٤)</sup>:

لَمَعَتْ إِلَيَّ تَسْؤُمِي لَعِبَ الشَّبَابِ وَقَدْ طَوَيْتُهُ  
ويقول<sup>(٥)</sup>:

فَبَيْنِي كَمَا بَانَ الشَّبَابُ الَّذِي مَضَى وَكَانَتْ يَدُ مِنْهُ عَلَيَّ فَوَلَّتْ

(1) الزمن في الشعر الجاهلي، ص (٦٧).

(2) ديوان بشار بن برد (٢/٥٦٠). لداتيه: أترابي.

(3) المصدر نفسه (١/٣٥٩). حسر: زال وانتهى.

(4) المصدر نفسه (١/٣٩١). لمعت: برقت وظهرت. تسومني: تعرض عليّ. لعب

الشباب: اللهو والهزل. طويته: تركته، هجر لعب الشباب.

(5) ديوان بشار بن برد (١/٤٢٤).

ويقول<sup>(١)</sup>:

شَابٌ وَقَدْ كَانَ فِي شَبَابِهِ شَهْمًا يَبُولُ الرَّبِيعُ مِنْ عَضْبِهِ  
ويشكو الشاعر آلام الفراق في شبابه وفي شيخوخته، فهو متشائم حزين،  
قد غيّر الشيب حياته، وأثر في نفسيته، فكأنه تاج قد لبسه، لا يستطيع منه  
خلاصًا، يقول<sup>(٢)</sup>:

فَيَا حَزَنًا لَا أَنَا غَرٌّ مُشَبَّبٌ نَعِمْتُ وَلَا فِي الشُّوقِ إِذْ أَنَا أَشَيْبٌ  
ويقول<sup>(٣)</sup>:

فَعَيْرَ ذَاكَ الْعَيْشِ تَاجٌ لَيْسَتْهُ

وهو يائس بعد أن غزا الشيب رأسه، وأصبح عاجزًا لا ينفعه البكاء، ولا  
تنفعه الدموع، وهو لهذا يدعو نفسه أن يكفّ ويخلد للسكينة والاستقرار بعد  
أن كبر وشاب، لأن الزمن لا يعود إلى الوراء، يقول<sup>(٤)</sup>:

لَا تَجْرُ شَيْبِكَ لِلصَّبَا فَرَسًا وَقَعْدُ فَإِنَّ لِذِيكَ<sup>(٥)</sup> قَدْ قَعَدُوا  
ويذكر الشاعر المحبوبة التي نفرت منه أن كل شيء إلى انقطاع، بعد أن قال  
فيها «قد شاب رأسك في تذكروها»<sup>(٦)</sup>، وبعد أن بكى الشيب «قلْتُ: عَيْنٌ

(1) المصدر نفسه (١٠٧/١). شاب: أصبح كهلاً. الشهم: عكس النذل. الربيع: من أسماء الأسد.

(2) المصدر نفسه (٢٩٩/١). الغرّ: الشاب. المشيب: الجميل الوجه. لم أنعم بالحب لا في شبابي ولا في مشيبي.

(3) المصدر نفسه (٣٧٧/١). أراد بالتاج الشيب الذي يكلّل شعر الرأي كالتاج.

(4) المصدر نفسه (٣٧٨/١).

(5) جمع (لدة) لِدَات و (لِدُون)، وهذه تصير في حالة النصب والإضافة إلى كاف الخطاب: لِدَيْكَ . [الجملة].

(6) ديوان بشار بن برد (١٢٣/٢).

بَكَتْ مِنَ الشَّيْبِ إِذْ حَلَّ»<sup>(١)</sup>، وبعد أن قال: «لَا تُكْثِرَنَّ بِشَيْبَتِي عَجَبًا»<sup>(٢)</sup>، فإذا نفرت الحسان من الشيب، وودَّعن كل أشيب، فحسنهن لن يدوم، وأحداث الأيام سُبلي شباهن، يقول<sup>(٣)</sup>:

فَإِذَا هُنَّ قَدْ نَقَرْنَ مِنَ الشَّيْبِ بِ وَأَوْقَدْنَ لِلوِدَاعِ وَقودَا  
كُلِّ شَيْءٍ إِلَى انْقِطَاعِ مَدَاهُ وَصُرُوفِ الأَيَّامِ تُبْلِي الجَدِيدَا  
ومع أن اللون الأبيض عند الشاعر في هذا المقام شؤم وقلق وخوف، فقد كانت للشيب إيجابياته، فهو لا يخشى القتل بسبب الهوى لأنه أصبح هرمًا، ومثله لا يُقتل، يقول<sup>(٤)</sup>:

لَا تَخْشَ قَتْلِي حِينَ شَبْتُ وَهَلْ يَخَافُ الأَشْيَبُ  
والمتَّوِّج بالشيب، يقصده الناس لكرمه، ويصبح خبيرًا في الحياة، كريمًا ذا  
سؤدد شجاعًا مقتدرًا، يقول<sup>(٥)</sup>:

وَكُلُّ مُتَّوِّجٍ بِالشَّيْبِ يَغْدُو طَوِيلَ البَاعِ مُنْتَجِعَ الجَنَابِ  
والشاعر على كرهه للشيب، لا يحب أن يفارقه أحيانًا، فالشيب في بعض  
حالاته حياة، وفراقه على كرهه موت وفناء، يقول<sup>(٦)</sup>:

(1) المصدر نفسه (٥٢٨/١).

(2) المصدر نفسه (١٦٧/١).

(3) المصدر نفسه (٥٣١/١).

(4) المصدر نفسه (٣١٦/١).

(5) ديوان بشار بن برد (٢٠٦/١). منتجع الجناب: تتجعه الناس لكرمه. والجناب: الجهة. طويل الباع: كريم مقتدر.

(6) ديوان بشار بن برد (٢٣٧/٢). المودود: المحبوب.

الشَّيْبُ كُرَّةٌ وَكُرَّةٌ أَنْ يُفَارِقَنِي أَعْجَبْتُ بِشَيْءٍ عَلَى الْبَعْضَاءِ مُؤَدُّودٍ

وَيَصِفُ الشَّيْبَ بِالْغَرَابِ الْأَبْيَضِ، يَقُولُ<sup>(١)</sup>:

وَصَحَّوْتُ مِنْ سُكْرِ وَكُنْتُ مُوَكَّلًا أُرْعَى الْحَمَامَةَ وَالْغُرَابَ الْأَبْيَضَا

فعبارة الغراب الأبيض، استعارة تنافرية، فالأصل في البياض أن يكون للجمال والسواد للموت والتشاؤم، لكن الصورة العامة هنا شؤم، الأبيض/ الشيب في الأصل شؤم، والغراب الأسود مثلها.

لقد كان الزمن سبباً في الشيب وهو نذير الموت، ولا يمكن للإنسان أن يعود إلى الوراء، فالبياض إيجابي في أصل دلالاته، لكنه هنا نذير شؤم وصورة موت ونهاية.

إن استلاب الشباب أول درجات الموت، عندها يسترجع المرء أمجاد الماضي، وكل حركة في الزمن عند الكائن حركة نحو الموت، والشيب علامة ظاهرة لهذا التغير في حياة الإنسان، وهو محنة يمر بها الناس «ولذلك نجد أن من وخط المشيب رأسه لا يفتأ يتحسر على الشباب، ويذكر أيامه، ويتمنى عودته... كما أنه يكره الشيب، فهو لا يفتأ يذكره بسوء»<sup>(٢)</sup>.

(1) المصدر نفسه (٤٢٥/٢).

(2) الزمن في شعر البحتري، الشيب والشباب أمودجًا، فاطمة محجوب، مكتبة الدراسات الأدبية (٨٠)، دار المعارف، مصر، ص (٨).

**الخاتمة:**

ظهر لي في نهاية البحث أن بشاراً كان مبدعاً في تشكيل الصور الحسية البصرية، واستطاع أن يصل إلى غرضه بقدرة كبيرة، بأداء جيد وبصيرة نافذة، وعاطفة صادقة، وقد استخدم الشاعر أغلب الألوان في شعره، لكنّه غلب اللونين الأبيض والأسود، فكان البياض في لون المرأة من أكثر الألوان التي أثارت اهتمامه، وسواد الليل وما فيه من هموم كثيرة بسبب الحرمان والفراق والبين طغى على ذهنه أيضاً، فظهر واضحاً كثيفاً في شعره. ولم ينس الشاعر وهو يركّز على قيمتي الشجاعة والكرم أن يذكر بياض السيف، وبياض أيدي الممدوح، فالممدوح في الشعر العربي أبيض اللون بياضاً معنوياً. وشكّل هذا اللون عنده صورة نمطية للمرأة والممدوح والسلاح، مثلما كان الأخضر لرغد العيش. والشاعر في كثير من الأحيان يربط البياض بالخوف والحزن والموت، خاصة عندما يتحدث عن الشيب. ويربط السواد بصفات الجمال عند تصويره للمرأة، كوصفه للشعر الأسود والعيون السود والخال.

\* \* \*

**المصادر والمراجع**

- ١- إبراهيم، نوال:  
- الليل في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير مخطوطة، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، ١٩٩٧.
- ٢- بشار بن برد:  
- ديوان بشار بن برد، شرح حسين حموي، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٦.
- ٣- البهيتي، نجيب محمد:  
- تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة،

- ودار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٧.
- ٤- الجادر، محمود عبد الله (الدكتور):  
- الأداء باللون في شعر زهير بن أبي سلمى، بحث، مجلة كلية التربية، الجامعة  
المستنصرية، بغداد، العدد (٢)، ١٩٩٠، ص (٩٠).
- الأداء باللون في شعر سحيم عبد بني الحسحاس. بحث، المورد العراقية، بغداد، المجلد  
(٢٧)، العدد (٤)، ١٩٩٩، ص (٦٠).
- ٥- ابن حجلة المغربي، شهاب الدين أحمد:  
- ديوان الصباية. دار ومكتبة الهلال، بلا طبعة، بيروت، ١٩٨٤.
- ٦- ربابعة، موسى (الدكتور):  
- جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى، بحث، في كتاب «قطوف دانية»  
مجموعة بحوث لمجموعة من المؤلفين مهداة إلى الدكتور ناصر الدين الأسد، تحرير عبد  
القادر الرباعي، المؤسسة العربية، ط ٢، ١٩٩٧، ص (١٣٦٠).
- ٧- سنحلاوي، إبراهيم (الدكتور):  
- الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي، ط ١، مكتبة عمّان،  
عمّان، ١٩٨٥.
- ٨- أبو سويلم، أنور (الدكتور):  
- الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول، ط ١، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨٣.
- ٩- طشطوش، عبد العزيز (الدكتور):  
- الزمن في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير مخطوطة، قسم اللغة العربية، كلية الآداب  
جامعة اليرموك، ١٩٨٦.
- ١٠- عبد الرحيم، أمينة (الدكتورة):  
- الضوء، ط ٣، دار الطباعة والنشر، مصر، ١٩٧٠.
- ١١- عبيد، محمد صابر (الدكتور):  
- التشكيل اللوني في الشعر العراقي الحديث، بحث، مجلة الأفلام العراقية، بغداد، السنة  
٢٤، ١١٤، ١٢، ١٩٨٩، ص (١٦٩).

- ١٢- العقاد، عباس محمود:
- مراجعات في الآداب والفنون، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٦.
- ١٣- الفيافي، عبد الله (الدكتور):
- الصورة البصرية في شعر العميان، ط١، النادي الأدبي - الرياض، ١٩٩٦.
- ١٤- القيسي، نوري حمودي (الدكتور):
- الألوان وإحساس الشاعر الجاهلي بها، بحث، مجلة الأقلام العراقية، بغداد، السنة الخامسة، ج١١، ١٩٦٩، ص (٧٥).
- ١٥- محجوب، فاطمة (الدكتورة):
- الزمن في شعر البحري، الشيب والشباب أمودجًا، مكتبة الدراسات الأدبية (٨٠)، دار المعارف، مصر.
- ١٦- ملحم، إبراهيم (الدكتور):
- الحب والموت في شعر بشار بن برد، ط١، مكتبة الكتاني للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ١٩٩٨.
- ١٧- نافع، عبد الفتاح (الدكتور):
- الصورة في شعر بشار بن برد، ط١، دار الفكر، عمان، الأردن، ١٩٨٣.
- ١٨- نصير، أمل (الدكتورة):
- صورة المرأة في الشعر الأموي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٠.
- ١٩- نوفل، يوسف (الدكتور):
- الصورة الشعرية واستيحاء الألوان، دار الاتحاد العربي للطباعة، القاهرة، ١٩٨٥.
- ٢٠- يوسف، إسماعيل:
- بشار بن برد، أخباره ونماذج من شعره، ط١، دار الكتاب العربي، دمشق، ١٩٨٨.