

وصف المرأة في شعر بشار بن برد: دراسة تحليلية

علي الطوالبة، محمد بني ياسين *

ملخص

يهدف هذا البحث إلى تقديم صورة جلية عن وصف المرأة في شعر بشار بن برد بالاستناد إلى الواقع الشعري، مع الأخذ بعين الاعتبار رؤية النقد الحديث إلى هذه القضية موافقاً لها أو مخالفاً إياها إذ يعتمد الباحثان إلى التعامل الواقعي المباشر مع النصوص الشعرية قراءة وتحليلاً؛ بغية الوصول إلى رأي للباحثين يجلي هذه القضية ويفسرها . ومن الجدير بالذكر أنّ الباحثين قد قسّما بحثهما إلى قسمين؛ تحدثا في الأول منهما عن الرؤية النقدية الحديثة لغزل بشار، وتحدثا في الثاني عن الصورة الغزلية للمرأة في شعر بشار. وقد خلّصا من ذلك إلى أنّ وصف المرأة عند بشار حسي شهواني، وأنّ نزعة الحب عنده لم تكن صافية، بل مالت إلى الجسد متنبّعة لدقائقه وتفصيلاته وما استتر منه .

الكلمات الدالة: وصف المرأة، صورة المرأة، العقدة النفسية، الحسية

بشار، ما استطاعا إلى ذلك سبيلا.

ومن الجدير بالذكر أنّ الباحثين قد قسّما دراستهما إلى إطار نظري يجليان فيه رؤية النقد الحديث للمرأة في شعر بشار الغزلي. وإطار تطبيقي يبسطان فيه الشواهد الشعرية، ويناقشانها، ويحلّانها؛ بغية الوصول إلى حكم يطمئنن إليه .

الرؤية النقدية الحديثة لشعر بشار⁽¹⁾

شغلت المرأة مكاناً عليّاً بين صفوف الشعراء؛ فهي الأم، والأخت، والزوجة، والمحبوبة، ولعل هذا الصنف الأخير؛ أي المحبوبة، هو الذي شغل عناية بشار وسائر الشعراء في العصور القديمة منذ امرئ القيس إلى مجيء بشار وصولاً إلى العصر الحديث.

إنّ عناية بشار بالمرأة -وفق رؤية النقد الحديث- جاءت في إطار اهتمامه بوصفها، والتقرب منها، والسعي وراءها، حتى وصف النقاد ميله إليها وتتبعه لصفاتها بالحسية، فهو لا يرى - وفق وجهة نظرهم - في المرأة " غير العوبة للهو تثير الشهوة، لا يرى فيها غير مجموعة أعضاء تنبه الحس وتثير الغريزة" (ترزي، 1961) ولعل هذا الرأي نجده شائعاً عند معظم الدارسين لشعر بشار؛ ومن ذلك أننا نجد بعضهم يقصر صورة المحبوبة في شعر بشار على أنها " صورة ممسوخة ناتجة عن تصرفات بشار الشهوانية " (ملحم، 2004).

ولعل هذه النظرة الحديثة للمرأة في شعر بشار، قد ارتكزت إلى النظرة الواقعية لقصائد الغزل عنده، وإلى كيفية تجسيد

المقدمة

شغلت المرأة مكانة مميزة في مسيرة الشعر العربي قديماً وحديثاً لا سيما المرأة المحبوبة، إذ قصر بعض الشعراء قصائد كاملة في التغزل بها، في حين قصر بعضهم الآخر دواوين كاملة للغزل باختلاف أصنافه عفيفاً وصريحاً. ولما كان التيار الحسي قد لاقى رواجاً عند بعض الشعراء ومنهم بشار بن برد الذي جعل أكثر قصائد ديوانه في باب الغزل، حاول الباحثان أن يجليا نظرة بشار إلى المرأة، وموقفه منها، من خلال الحديث عن صورتها عنده؛ لذا وسم الباحثان دراستهما بـ(وصف المرأة في شعر بشار)، ولما جعلنا التحليل الشعري منطلقهما في ذلك؛ وصفاها بأنها دراسة تحليلية .

لقد وجد هذا الموضوع صداه عند نقاد العرب في العصر الحديث، فتعرضوا للحديث عنه في ضوء حياته الشخصية، والاجتماعية، وعقدته البصرية، والنفسية، مستشهدين ببعض الأشعار التي لاقت رواجاً كالرائية، فأصدروا عليه حكماً بالحسية والشهوانية؛ لذلك حاول الباحثان من خلال هذه الدراسة أن يتعاملا مع نماذج متعددة من شعره في عدد من النساء بالدراسة والتحليل؛ حتى يصلوا إلى حكم واقعي منصف لشعر

* كلية عجلون الجامعية، جامعة البلقاء التطبيقية. تاريخ استلام البحث 2014/12/18، وتاريخ قبوله 2015/3/4.

وسخطاً على المجتمع، وكرهاً لأقرانه " (نافع، 1983.أ). إذ كان يقول: " اللهم إني تبرمت بنفسي وبالناس جميعاً، اللهم فأرحني منهم " (الأصفهاني، 1986.أ)؛ لذا توجه إليهم بالهزاء. ووجد مع النساء الرقة والمجاملة، فضايق بالقسوة ومال إلى الرقة والحنان اللذين افتقدتهما في صغره. إذ أورد عنه صاحب الأغاني أنه كان يهجو معاصريه " فإذا هجا قوماً جاءوا إلى أبيه فشكوه، فيضربه ضرباً شديداً، فكانت أمه تقول: كم تضرب هذا الصبي الغرير، أما ترجمه؟ فيقول: بلى والله أرحمه، ولكنه يتعرض للناس فيشكونه إليّ... " (الأصفهاني، 1986.ب). أمام هذا الواقع المأزوم يبدو أن الحياة قد قست عليه من جانب والده، لذا حاول أن يوجد لنفسه مهرياً من هذا الواقع، فاتجه إلى المرأة يتسلى برقتها وحنانها، بل يتشبت بها كثيراً، ويحب مجالستها؛ لأنه وجد فيها الجانب المفقود من حياته.

وهكذا فإن النقد الحديث يتجه إلى تفسير شعر بشار بشكل عام، والغزلي منه بشكل خاص، بعوامل البيئة، والشخصية، والعقدة النفسية التي تشكلت لديه نتيجة فقدانه بصره، فشعره - وفق وجهة نظرهم - لا يتجاوز إطار الحس، ومن هنا جاءت هذه الدراسة؛ لتستجلي صورة المرأة في شعره، فتطرح العديد من الأسئلة محاولة الإجابة عنها. فكيف تجلت الصورة الوصفية للمرأة في شعر بشار؟ وما طبيعة الوصف الذي تعرض له، هل هو حسّي ناتج عن شهوانية - كما قال النقاد، أم عفيف يهتم بجوانب النفس وجمال الروح؟

صورة المرأة في شعر بشار

لا شك في أن الإجابة عن الأسئلة المطروحة سابقاً تحتاج إلى دراسة واقعية لشعره، تستجلي نظراته إلى المرأة - حرة - وجارية - ودينه في التعامل معها ووصفها، وهذا يحتاج - واقعاً - العودة إلى أشعاره، لا ارتكازاً على رؤية النقد التي تصوره على أنه يفوق شعراء عصره في وصفه لمفاتن النساء وأجسامهن (بكار، 1971، أ). ولعل هذا الوصف لم يكن بدعاً في مسيرة الشعر العربي، بل نجده موافقاً لحركة التيار الغزلي التي تزعمها عمر بن أبي ربيعة، إذ تبتعد عن العناية بالروح وجمالياتها إلى العناية بالجسد، إلا أن ابن أبي ربيعة كان ينقل حواراته مع النساء وأحاديثهن، وتطوافه عليهن في الليل. أما بشار فقد انصرفت عنايته إلى بعض ذلك مع عنايته الكبيرة بوصف جمال المرأة، وتتبع دقائق جسدها.

فيقول واصفاً جمال إحدى صاحباته وهي عبدة (ابن برد، 1976.أ): (الخفيف)

بشار لصورة المرأة، إضافة إلى أنها قدمت تفسيرات لهذه النزعة عند بشار، فعلقتها بتصرفاته وشهوانيته. ولعلنا نجد تلك التفسيرات لا تتجاوز النظرة إلى جوانب النفس، ومصادق ذلك أن يوسف خليف علل هذا الأمر مرتكزاً أيضاً إلى الجانب النفسي، إذ لم تكن المحبوبة في شعر بشار - وفق رأي خليف - محبوبة يتغنى بها، ويصور حبه ووفاءه وإخلاصه لها، وإنما كانت وسيلة للمتعة الحسية الذي عاش حياته يبحث عنها في كل امرأة تقابله (خليف، 1981). فتوجهه إلى المرأة إذن كان صادراً عن صراعات النفس، والعقد، والملابس التي كانت تكتنف حياته، لا سيما أن بشاراً قد تعرض للعديد من المواقف والأحداث التي تسهم في تبرمه من الحياة والناس، فضلاً عن شخصيته.

وقد كشف محمد النويهي عن أسباب ذلك، فجعلها متجلية في حساسيته المفرطة، مع عماء، وعمق تفكيره، وسعة ثقافته، إضافة إلى أصله الأعجمي، وأنه كان مولى مضطهداً من الناس (النويهي، 1971، أ) وهذه العوامل جميعها، إضافة إلى قبح صورته، ودماثة خلقته، كقيلة بأن تنتج إنساناً يسير على غير الطبيعة؛ ليسعى إلى تعويض كل هذه النقائص في جانب أو أكثر؛ لذا نجده في أشعاره يميل إلى الهزاء المقذع السافر الذي يسلب الإنسان القيم والأخلاق والأعراف، والغزل السافر الذي يتتبع فيه ملذات النفس والجسد. وقد فسر النويهي هذين الاتجاهين بعامل البيئة وطبيعة الذات ولا شك في أنه كانت به نزعة طبيعية نحو البذاءة والهزاء، ولا شك أيضاً أن الذي نماها فيه إلى ذلك الحد المفرط، ما لقيه من البيئة التي وجد فيها منذ صباه (النويهي، 1971، ب).

فهذه العوامل جميعها، بيئية، وطبيعية، وذاتية، وعامة بصرية، هي مظاهر نقص في التكوين الجسدي والنفسي، وهي أيضاً عوامل مشكّلة لشخصية هذا الشاعر، إضافة إلى ميوله الشخصي ورغبة الذات التي تميل إلى هذين الصنفين من الأدب، فقد يكون في الأول منهما؛ أي الهزاء، عامل انتقام على إساءة معاملة الآخر له - كصاحب عاهة، فيصبح بذلك هذا الاتجاه انعكاساً حقيقياً وطبيعياً عند الشاعر. وقد يكون الاتجاه الثاني منهما سعيًا لإثبات الذات، وتعويض عقدة النقص التي تولدت لديه، فضلاً عن أنه قد عاش مع أبناء المجتمع رجالاً ونساء، فوجد في الرجال الفضاضة والسوداوية وسوء المعاملة. لقد " كان لفقد بشار بصره أثر كبير في نفسيته، فقد ترك هذا النقص في نفسه إحساساً حاداً بالألم والمرارة، زاد من قوة هذا الإحساس نظرة المجتمع إليه، تلك النظرة التي يشوبها في كثير من الأحيان السخرية والتهكم، ومن ثم فلا غرابة إذا ولد هذا في نفسه تبرماً بالحياة والأحياء

براعته في استخدام مكونات الصورة إضافة إلى طول التدريب (روس، 1961). فالشاعر يلجأ إلى وصف المحسوس البصري والسمعي، وكأنه يريد من خلال ذلك أن يثبت قدرة تضاهي قدرة المبصرين على الوصف إن لم تفقها. فمن ممكن النقص يحقق الإجابة.

وإذا ما عرفنا أن الأبيات السابقة قد قيلت في محبوبته عبدة، أصبح العجب لدينا أكثر، إذ كيف يفصل الشاعر مثل هذا التفصيل في وصف محبوبته، ولم كان يلجأ إلى مثل هذا الوصف؟ أليس دافعه الحس والشهوة؟

إن هذا الإلحاح على الوصف الجسدي نجده ماثلاً ليس فقط في هذه القصيدة، بل في معظم قصائده، وليس فقط في هذه المرأة، بل في كل النساء اللواتي تعرض لهن بالغزل ومن ذلك قوله في محبوبته طيبة (ابن برد، 1976. ب): (الهج)

ألا يا "طيب" قد طببت وما طيبك الطيب
ولكن نفس منك إذا ضمك تقرب
وثغر بارد عذب جري فيه الأعاجيب
ووجه يشبه البدر عليه التاج معصوب
وعين تسحر العين وما في سحرها خوب
وحرف زان متنيك ورأته التفاسيب⁹
وجيد يشبه الدر كجيد الريم سلهوب¹⁰
وحرر بين حقيين يشف العين مشبوب¹¹
عليه الجوهر الأخضر والياقوت منصوب
وحب لك قد شاع ويبت لك منسوب
فلو ساعفنا وجهك والدرياق والطيب¹²
أعشناك وعشنا بـ ك إن العيش محبوب

بدا الشاعر في هذه الأبيات أكثر حسية، فإن كان في الأبيات السابقة قد تحدث عن الجسد واصفاً إيّاه بأنه مركز الحيوية والجمال، فإنه في هذه الصورة قد استشعر التوافق بين الاسم والفعل؛ ليبين أن هذه المرأة "طيبة" لم يحسنها الطيب والعطر، بل ما طيبها إلا النفس الذي يستشعره الشاعر نتيجة قربها منها والتصاقه بها، فهي طيبة في جسدها مركز حب

هي كالشمس في الجلاء وكالبدر إذا قنعت عليها الرداء
ألبيت قرقر العفاف وفي العبد ن دواء للناظرين وداء²
فخمة فعمّة برود الثياب صلعة الجيد عادة عيداء³
أزرت دعة وتمت عسيباً مثل أيم الغضا دعاه الأباء⁴
وثقال الأرداف سربلها الحس ن بياضاً، والروقة البيضاء⁵
زانها مسفر وثغر نقبي مثل در النظام فيه استواء
وقوام يعلو القوام ونحر طاب رمانه عليه الأباء⁶
وبنان يا ويحه من بنان كنبات (سقاء) جم رواء⁷
ولها وراة العذار كالكر م سواداً قد حان منه انتهاء⁸
وحديث كأنه قطع الرو ض زهته الصفراء والحمراء

لقد جنح الشاعر في وصف تلك الفتاة إلى الوصف الحسي لجسدها؛ إذ لم يدع جانباً جسمانياً ظاهراً يستطيع وصفه إلا هم بذلك، فوصف وجهها، وجيدها، وثغرها، وبنيتها الجسمية، وقوامها، وبنانها، وشعرها، وحديثها. فهذه الأجزاء جميعها هي مما ينتمي إلى عالم الحس، إذ إن بعضها يحتاج إلى حاسة البصر حتى يستطيع وصفها، والآخر يحتاج إلى السمع حتى يميز الصوت الحسن من القبيح. ولم يذكر الشاعر ذلك واصفاً إيّاه في صورته الطبيعية، بل لجأ إلى التشكيل الصوري التشبيهي؛ فوجهها كالشمس وضوحاً وجلاءً، وكالبدر إذا ما لبست رداء، والإزار الذي يلتف حول خصرها يجعله كالكتيب الرملي المستدير، وقوامها الممشوق مثل أيم الغضا. وهو من خلال ذلك يستوحي صوراً شاعت في الشعر العربي عموماً، "فالطابع القديم يظهر في شعره لا من ناحية اللفظ والأسلوب فحسب، بل في تتبعه لصور القدماء، ونهجهم في مدائحهم وفخرهم وغزلهم" (نافع، 1983. ب). فنجد الشعراء يصورون القوام ممشوقاً، والخصر ضامراً، والكفلين عظيمين، وهذه من ملامح الجمال التي ألح عليها الشاعر العربي منذ العصر الجاهلي. ويضاف إلى هذه الصور التشبيهية، الثغر النقي الذي صور بدر النظام في استوائه، والبنان نبات سقاء الماء حتى ارتوى، وشعرها في سواده كالكرم، وحديثها كقطع الروض تختلط فيه الألوان الزاهية. ولعلّ بشارا هو أول من شبه حديث المرأة بقطع الرياض (الشتيوي، 2005. أ) ودافعه إلى ذلك

الشاعر. لذا عمد إلى وصف المواطن التي توحى بالجمال والمتعة؛ من ثغر بارد يلذ شربه والتمتع به، ووجه يطيب النظر إليه، والعين الساحرة الآسرة لقلوب الرجال، والشعر المتناثر على متنيها، وجيدها المتلألئ البراق، وثغرها الذي يوهن العين بسحره.

بدا الشاعر أكثر حسية وشبقية في هذه القصيدة، لأنه لا يكتفي بالحديث عن ظاهر الجسد، بل تسرب إلى المستور منه. فالحب الحقيقي الذي يعول عليه أبناء البشرية، وتكون فيه السكينة والطمأنينة يتجه إلى الروح وذات المحبوبة، أما حب بشار فقد اتجه إلى جسد المحبوبة لا ذاتها وروحها، وهذا ما يكشف عنه البيت الأخير من القصيدة يقول (ابن برد، 1976. ت):

وَلَوْ شِئْتَ تَمَتُّعًا وَإِنْ سَبَّحَ يَعْقُوبُ¹³

فهو ينشد المتعة ويطلبها منذ بدء القصيدة، وانتهى يطلبها ويحض عليها ويغري بها متجاوزاً عيون الرقباء، وأعراف الدين، وتقاليده المجتمع.

لأجل هذا ومثله نجد النقاد قد نعتوه بالسفور والشبقية، وحب الجسد، ووجدوا أن الحاسة الناقدة عنده تظهر بصورة أوضح مما هي عند غيره، وربما يعود السبب في ذلك إلى أن الحاسة المفقودة تُعوّض في حواس أخرى، فهو إن كان أعمى البصر فإنه نافذ البصيرة، وكان يستغل عماه ويتخذ مسوغاً للحديث المكشوف العاري والوصف الحسي متعالياً على عاهته.

ولعل النظرة في نماذج متعددة قد توصلنا إلى لحظة كشف عن صورة المرأة وطبيعة الحب عنده، لذا لا بد لنا من أن نتعرض للمزيد من المقاطع الغزلية التي قالها في محبوباته، ومن ذلك ما قاله في وصف سلمى (ابن برد، 1976. ث): (السريع)

يَا حُسْنَ سَلْمَى حِينَ يَحْدُو بِهَا لَا عَجْلُ السَّوْقِ وَلَا رَائِثُ¹³

بَيْضَاءُ صَفْرَاءُ قُضَافِيَّةُ مَا نَالَهَا بَرٌّ وَلَا حَانِثُ¹⁴

تَمِيلُ شِقِيهَا إِذَا مَا مَشَتْ كَأَنَّمَا يَخْنِثُهَا خَانِثُ¹⁵

تِلْكَ الَّتِي لَوْ نَلِثُهَا وَالْهَوَى وَالسَّقْمُ بَيْنَ الْأَضْلُعِ الْآرِثُ¹⁶

كَأَنَّمَا فِي كِبْدِي قُرْحَةٌ مِنْ حُبِّهَا يَفْرِثُهَا فَارِثُ¹⁷

لَوْ نَقُتُّهَا يَقْظَانُ أَوْ نَانِمَا عِشْتُ وَلَمْ يَكْرِثْنِي الْكَارِثُ

فالإلحاح على الحسية والمطلب الشهواني ما زال واضحاً في أبياته مكشوفاً، ويتجلى ذلك من خلال تتبعه لوصف حسناتها وجمالها ومشيتها، فهي فائقة الحسن تنصف بالبياض والقدر الممشوق، ربيبة خدر لا تطالها أعين الناس. فكل تلك الصفات يعدها الشاعر سبيلاً في طريق المتعة، لذلك نجده يماثل بينها- من خلال الاستعارة الماثلة في البيت- وبين متعة الحب ومتعة تذوق الأشياء، فكلتاها تنتمي إلى إطار الحاجات الإنسانية، لكن حاجة الشاعر ليست تذوقية طبيعية، بل إشباعية لنزوات الجسد الذي يضعف أمام هذا الجمال الإنساني الأسر. فهو من خلال هذا الوصف يحاول أن يغرينا بالجمال، ويبعدنا عن سياق الممنوع إلى المباح، لذا شكله أمنية يتمنى تحقيقها.

ومن المقاطع الوصفية التي تبرز فيها الصورة الحسية الآسرة للشاعر، ما يسوقه في إطار العنصر القصصي الحكائي الذي يبدو فيه بشار معبراً عن نفسه من خلال الالتفات، وتنقله بين الضمائر من الغائب إلى المخاطب، وهو يسوق كل ذلك في وصف المرأة، فيقول (ابن برد، 1976. ج): (الكامل)

فُتِنَ الْمُرْعَثُ بَعْدَ طَوْلِ تَصَاحٍ وَصَبَا وَمَلَّ مَقَالَةَ النَّصَاحِ¹⁸

وَأَصَابَهُ سِحْرُ الْبَخِيلَةِ بَعْدَمَا أَلَفَ الصَّلَاةَ وَعَادَّ بِالْمَسْبَاحِ

فَتَعَرَّضَتْ لَكَ لِلَّذِي حَادَرْتَهُ حَوْرَاءُ فِي عَقْدٍ لَهَا وَوَشَاحِ

خَوْدٌ إِذَا جَنَحَ الظَّلَامُ فَإِنَّهَا تَكْفِي الْأَوَانِسَ فَقْدَةَ الْمِصْبَاحِ

وَلَوْ أَنَّهَا دَاوَتْ صَدَى مِنْ هَائِمٍ حَرَّانٍ يَنْظُرُ غَفْلَةً الْمِيَّاحِ¹⁹

بِرُضَابٍ ذِي أَشَرٍّ أَغَرَّ كَأَنَّمَا غُبِقَتْ مَشَارِبُهُ مِنَ التُّفَاحِ

شَفَتِ الْغَلِيلَ وَلَمْ تَثَلْ بِمَلَامَةٍ وَشِفَاءٌ مِنْ تَيْمَتٍ غَيْرِ جُنَاحِ

يعرض المرعّث لحالته في زمنين مختلفين: زمن ماضٍ تزهّد فيه عن الغي والتصابي ولازم التسبيح والاستغفار بعد الغواية، وزمن حاضر عاد فيها إلى حالة الغي التي كان عليها قبل التزهّد، فبدا فيه متصابياً ذا غواية، ولعل دافعه إلى ذلك الصورة الإنسانية الآسرة للمرأة المتمنعة، فانصرف تفكيره عن العبادة إلى سحر تلك المرأة بعيونها الحوراء، وبوضاعة وجهها، وطيب رضابها وثغرها.

فبشار يلجأ في الحديث عن نفسه إلى عنصر الالتفات من خلال التنقل بين الضمائر، وكأنه يظهر صورته على استحياء؛ لأنه عاد للجهل بعد تعقل، إضافة إلى أن هذا التعقل لم يرتبط

يبدو الشاعر في هذه الأبيات مهموماً حزيناً يعاني من الحب لوعته وحرقة، لذلك يلوذ بأصحابه طالباً منهم إطرابه وتسليته عما فيه، محاولاً تخطي لوعة الشوق وعنايه، فيلجأ إلى الوصف الجسدي ويصورها بأنها غضة غريرة، رياء الترائب والأرداف، قامتها مشوقة، ذات وجه وضاء، فمها وعيناها معجبان، وكذلك ريقها، لذا نجد بشاراً يسند فعل الحب إلى الجسد لا الروح، فأحبّ فاها وعينيها وكل شيء معجب من أجزاء جسدها؛ لذا تقطر قلبه لوعة وألماً من أثر هذا الشوق، ويجد الدواء الناجع الشافي لا يكمن إلا برشفة من ريقها. فبشار ما زال يلحّ على الحسية في قصائده ومقطوعاته حتى في وصفه للجارية، وربما يبدو الأمر أكثر كشفاً في لوحات وصفية أخرى حين يقول (ابن برد، 1976. خ): (البسيط)

في الحيّ من سرورات الحيّ جاريةً

رياً الترائب في طوقٍ وأسوارٍ

حوراء في مقلتيها حين تبصرها

سحر من الحسن لا من سحر سحر

كانها الشمس قد فافت محاسنها

محاسن الشمس إذ تبدو لإسفار

الشمس تدنو ولا تصطاد ناظرها

ولو بدت هي صادت كل نظار

ولو تراها إذا ألقت مجاسدها

وأبرزت عن لبان غير خوار²⁰

حسبتها فضة بيضاء في ذهب

يا حسنها فضة في مذهب جار

كان ريقها صهباء صافية

يا حسنها فضة في مذهب جار

إن صورة المرأة في هذه الأبيات تفوق الصورة الإنسانية الطبيعية، إذ تتعالى على الوصف، فهي بالإضافة إلى كونها حوراء، رياء الترائب، يصفها بأنها في حسننها تفوق الشمس، وبين ملح المفاضلة تمثيلاً، إذ تبدو فاعليتها وتأثيرها في هذا الجمال بأن تتفوق على الشمس. فالشاعر يقلب خصائص الأشياء لتبدو الشمس المحببة إلى الإنسان غير آسرة، بينما تبدو المرأة آسرة خاطفة للأبصار بسحرها وجمالها حتى يصبح الرجل أمامها منزوع الإرادة والبصر لا يتوجه إلا إليها.

ومما يضاف إلى هذه الصفات عنايته بصورة جسدها حين يكون مكشوفاً، إذ تسترعي انتباهه صورة لبانها، حتى اختلطت عليه الأمور وتشابهت ظاناً أنها فضة ممزوجة بذهب، وبذلك يستخدم بشار اللون وسيلة إيحائية دلالية على البياض والصفاء والملاسه وقد استحضر الجانب الملموس من جسدها كردة فعل على الشعور بعاهته وتعويضاً عنها (الشتيوي، 2005، ب).

بفترة قصيرة، بل طويلة "بعد طول تصاح"، وذلك يوحي بأنه تعقّل وفيه ميل إلى النساء؛ لذلك سرعان ما كان يهش لصورة المرأة وحديثها، والحديث عنها أيضاً، فيعود إلى طبيعته الأولى؛ لذلك يعول في إرواء عطشه على الرضاب الذي نال اهتمامه بالتشبيه والتقريب الذي صدر عن مجرب خبير، ذي قدرة على التمييز بين مذاقات الأشياء "غبقت مشاريه من التفاح"، فرضابها على قدر جمالها المكّن عنه "تكفي الأوانس فقة المصباح". فالنزعة الحسية ماثلة في القصيدة، إذ يستطيع الشاعر المتشبه بالحب أن يكتفي بالوصال من المحبوبة أو بالنظرة العجلى على نحو ما نجد عند جميل بثينة (بثينة، 1992): (الطويل)

وبالنظرة العجلى وبالحول تنقضي

وأخيرة لا نلتقي وأوانس

لكنه يتعالى على ذلك لأن غايته الجسد، فيطلب الرضاب

شفاء له.

إن الشاعر في النماذج التي ذكرتها وقد قصرها على النساء من غير الجوّاري - يلح إلحاحاً كبيراً على الصورة الجسدية أكثر من الصورة النفسية التي يصور فيها حبه، وتشوقه الروحي والنفسي إلى المرأة، وربما يكون هذا متجلياً أيضاً في حديثه عن النساء الجوّاري ووصفه لهن، ولتفحص ذلك، فإن الباحثين سيلجئان إلى دراسة بعض المقاطع الوصفية للجوّاري ليتحققا من سؤال ألح عليهما وهو: هل كانت صورة المرأة الجارية عند بشار كصورة المرأة الحرة؟ وللوصول إلى لحظة أكثر كشفاً للحقيقة، ارتأى الباحثان أن يدرسا بعض المشاهد الوصفية للجوّاري ليرى مقدار التشابه أو التخالف بينها، ومن ذلك قوله في محبوبته "سلمى" متخذاً من أسلوب القص وسيلة لاستدعاء صورة تلك المرأة (ابن برد، 1976.

ح): (الطويل)

يا صاحبي أعيناي على طرب

قد آب ليلى ولّيت الليل لم يؤب

نصبت والشوق عاني ونصبتني

إلى "سلمى" ورأيتهم في نصب

في القصر ذي الشرفات البيض جارية

رياً الترائب والأرداف والقضب

الله أصفى لها ودي وصورها

فضلاً على الشمس إذ لاحت من الحجب

أحبّ فاها وعينيها وما عهدت

إلي من عجب ويلي من العجب!

داغ المحب، ولو يُشفى بريقها

كانت لأدوائه كالنار للحطب

تَصْطَادُ عَيْنًا وَلَا تُرْجَى لِمُصْطَادٍ

كَأَنَّهَا لَا تَرَى جِسْمًا تَخَوَّنُهُ

بَيْنَ الْحَبِيبِ وَلَمْ تَشْغُرْ بِإِسْهَادٍ²³

يقف الشاعر موقف المراقب الراصد للحركات مضمناً ذلك أوصاف تلك المحبوبة، فهي تنهض للركوب مرتجاً روادفها؛ وهذا يعني أن تلك المرأة منعمة ممثلة الردين، لذا بدا رداها منتئين كالغصن الغض الذي تتقاذفه الرياح فتحرّكه يميناً ويسرة. ثم إن وجه تلك المرأة لم يعد مقتصر على الجانب المرئي له فقط، بل تجاوز ذلك وعُمم حسنه على جسدها كاملاً ليشكل تماثلاً، حتى أصبحت كل أكنافها وأجزائها وجوهاً. ولجلاء وضاعة الوجه والجسد صورها بالشمس الساطعة في ثيابها. وهذا ما يجعله متعجباً مسبب العقل والقلب، بينما تبقى المرأة على حالتها من الرزانة والترفع عن الرجال، وهذا ما جعلها لا تلتفت إلى الضعف الجسدي والتحول الذي أصاب جسد الشاعر بسبب الفراق والبعد.

إن الشاعر في كل هذه النماذج السابقة سواء في حديثه عن المرأة الحرة أو الجارية بدا وكأنه يتحدث عن امرأة واحدة، لا نساء متعدّدات؛ لأن ما يقع في دائرة اهتمامه هو الجسد لا العاطفة الإنسانية النبيلة، لذا جاءت أوصافه متشابهة، إذ إن ما يقع في إطار اهتمامه صورة الوجه، والعيون، والخصر الضامر، والأرداف الممتلئة، والثديين، والريق العذب، وبالإضافة إلى ذلك، فقد تشابهت صورته عند الحديث عن هذه الأعضاء جميعها في إطار قصائده، فالوجه لا يعدو أن يكون شمساً أو قمراً كقوله (ابن برد، 1976. ر): (الخفيف)

هِيَ كَالشَّمْسِ فِي الْجَلَاءِ وَكَالْبَدْرِ إِذَا قَنَعَتْ عَلَيْهَا الرِّدَاءُ

وقوله أيضاً في وصف بياض جسدها (ابن برد، 1976. ز): (الكامل)

كَالشَّمْسِ إِنْ بَرَقَتْ مَجَاسِدُهَا تَحْكِي لَنَا الْيَاقُوتَ وَالذَّهَبَا

وقوله أيضاً مصوراً الوجه بالبدر (ابن برد، 1976. س): (الهج)

وَوَجْهٌ يُشْبِهُ الْبَدْرَ عَلَيْهِ النَّجْمُ مَعْصُوبٌ

ونجده أيضاً يجمع في التصوير بين الشمس والبدر (ابن برد، 1976. ش): (الطويل)

فَقُلْتُ لِنَفْسِي: الشَّمْسُ جَلَتْ لِنَظَرِي

ولعل هذا التداعي التشبيهي الجمالي الذي يميل إلى المزج يكشف صورة لبانها الجمالية الممزوج بالريق اللامع .

فهذه الصفات أيضاً هي من الصفات التي اهتم بها الشاعر، ونالت اهتمامه في كل أوصافه، فهو لا يبتعد عن الجسد بل يبدو لصيقاً به محباً له.

ويظهر أن تعلقه بالحواس لا يقل شأناً عن تعلقه بالنساء الحرائر، فيقول (ابن برد، 1976. د): (البسيط)

يَا رَبِّ لَا صَبْرَ لِي عَنْ قُرْبٍ جَارِيَةٍ

تَنَاقَى دَلَالًا وَفِيهَا إِنْ دَنَتْ غَنَجٌ

عَرَاءَ حَوَارٍ مِنْ طِيبٍ إِذَا نَكَهَتْ

لِلْبَيْتِ وَالْدَّارِ مِنْ أَنْفَاسِهَا أَرْجُ²¹

كَأَنَّهَا قَمَرٌ رَابٍ رَوَادِفُهُ

عَذْبُ النَّيَا بَدَا فِي عَيْنِهِ دَعَجٌ

فهو يتضرع بالشكوى إلى الله من عدم الصبر، إذ لا يطيق لها بعداً، لكن ذلك لا ينبع من حب عفيف يشكوه، بل من جسد جميل ابتعد عنه، فهو يشكو بُعد الدلال والتثني، وجمال الجسد وتراقصه؛ لأن ذلك مما يقع في دائرة إعجابه، إضافة إلى عينيها - نبع السحر والجمال. ويعول أيضاً على أنفاسها التي تفوح طيباً ورائحة زكية، يحب الشاعر أن يتتبعها ويعيش بها. وتتجسد هذه النزعة أيضاً في قوله واصفاً الجارية وحسنها، منتبهاً إلى جمالها لحظة الركوب، فيقول (ابن برد، 1976. ذ): (السرير)

يَا جَارَةَ يَوْمَ رَاحَ الْحَيَّ جَارَتَنَا

تَسْبِي الْحَلِيمِ وَلَا تَسْأَقُ لِلْحَادِي

قَامَتْ لِتَرْكَبَ فَارْتَجَّتْ رَوَادِفُهَا

فِي لَيْنِ غُصْنٍ مِنَ الرِّيحَانِ مُنَادٍ

كَأَنَّمَا خُلِقَتْ فِي قَشْرِ لَوْلُؤَةٍ

فَكُلُّ أَكْنَافِهَا وَجَةٌ بِمِرْصَادٍ

فَقُلْتُ: شَمْسُ الضُّحَى مِنْ مِرْبِ جَارِيَةٍ

يَا مَنْ رَأَى الشَّمْسَ فِي مِرْبِ وَأَبْرَادٍ

تُلْقَى بِتَسْبِيحَةٍ مِنْ حُسْنِ مَا خُلِقَتْ

وَتَسْتَفِرُّ حَشَى الرَّائِي بِإِرْعَادٍ

كَأَنَّ عَيْنِي تَرَاهَا فِي مَجَاسِدِهَا

إِذَا رَأَيْتُ رُسُومَ الدَّارِ وَالنَّادِي²²

بِيضَاءُ كَالدَّرَةِ الزَّهْرَاءِ غَرَّتْهَا

أم البدر يُجلى في قِلاع فتاة²⁴

فمثل هذا التشابه في المرجعية التصويرية، لا يقتصر على الوجه وحده، بل ينسرب أيضاً على الأرداف والتغر والترائب والحدود، إذ تتشابه مرجعيات الشاعر، لذا تتشابه معها طبيعة الصور، فمرجعية الشاعر - وفق ظن الباحث - لا تتجاوز نتاجه العقلي، ومعرفته باللغة وتمكّنه منها بفعل تربيته على الفصاحة في بني عقيل إضافة إلى حسّ الشعري وثقافته الواسعة، وما عرفه من خلال الشعراء السابقين له والمعاصرين (منّاع، 1994، أ)، إضافة إلى الأشياء والصور العامة المتداولة بين أبناء المجتمع؛ لأنه أعمى لا يبصر ولا يهتدي إلى صور الأشياء، ولكنه مع ذلك يخرجها وكأنها صورة بديعة بفضل صباغته، وقوة بصيرته، وروعة تصويره، بحيث ينفذ إلى لباب جمال الأشياء لا قشورها. فقد أشار صاحب الأغاني إلى دقته التصويرية وصوره المخرجة إخراجاً بديعاً بقوله: " ولد بشار أعمى، فما نظر إلى الدنيا قط، وكان يشبه الأشياء بعضها ببعض في شعره، فيأتي بما لا يقدر البصراء أن يأتوا بمثله، فقبل له يوماً وقد أنشد قوله:

كَأَنَّ مَثَارَ النَّعَقِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَأَسْيَافُنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ
ما قال أحد أحسن من هذا التشبيه، فمن أين لك هذا ولم تر الدنيا قط ولا شيئاً منها؟ فقال: إنَّ عدم النظر يقوي ذكاء القلب، ويقطع عنه الشغل بما يُنظر إليه من الأشياء، فيتوفر حسه وتذكو قريحته" (الأصفهاني، 1986، ت). ولعل مصدر الصورة عنده - كما أسلفنا - لا يقتصر على ما عرفه من أبناء المجتمع، بل من اطلاعه على أشعار من قبله ومطالعته، فأخذ يشكل الأشياء بطريقته هو، لا يعنى فيها بالشكل قدر عنايته بالجهر، مما جعل صورته مميزة دالة على نباهته.

وعوداً على بدء، فإنَّ بشاراً لم يكن ينزع إلى وصف جسد المرأة أو يحاول أن يتلمسه شعراً وفناً فقط، بل كان أيضاً يوافق نزوعاً في داخله يميل إليه، ويهم بإرضاء نزواته؛ تغطية لشعوره بالنقص بغية الوصول إلى الشعور بالتفوق (القوصي، 1952)؛ لذلك تشابهت صورة وصفه للمرأة الحرة والجارية حتى أنَّ المتلقي لم يعد باستطاعته أن يميز هل يصف بشار امرأة حرة أم جارية إلا إذا وردت ألفاظ تدل على ذلك، فالكمل سواء؛ لذلك عوّل النقاد كثيراً على هذا الميول لديه، ولعل ممن فسروا هذا الجانب عنده محمد النويهي ومعتز قصي ياسين في حديثهما النفسي عن بشار؛ إذ أشار النويهي إلى أنَّ قوته البدنية وطبيعة تكوينه، إضافة إلى عوامل البيئة المستهترّة بذى العاهة، قد ولدت لديه ميولاً جنسياً، إذ لم تكن لديه القدرة على تعويضها

في اللعب والحرف اليدوية مما ضاعف منها (النويهي، 1971، ت). وقد رأى معتز قصي ياسين في طبيعة تكوينه وانعكاسها على نفسيته عاملاً أدّى إلى تضخيم الذات حتى تشعر باتزانها الاجتماعي؛ لذلك مالت نفسه إلى الشهوانية (ياسين، 2013). وأكّد أحمد علي محمد أنَّ أسباب مجونه واتجاهه نحو الحسية تتجلى في عوامل خارجية إضافة إلى النفسية، ويتمثل ذلك في أنَّ الخلفاء كانوا يتهاونون في ردع المتماجنين، إضافة إلى أنَّهم كانوا يقدمون لهم الأعطيات والجوائز السنّية (محمد، د. ت، أ). وأضاف يوسف بكار إلى هذه العوامل عاملاً آخر، وهو وضع المرأة بالنسبة لبشار وموقفها، إذ كنَّ يملنَّ إليه - كما يعتقد - بسبب شهوانيته (بكار، 1971، ب)، وإن كان ظن الباحثين أنَّهنَّ كنَّ يملنَّ إليه بسبب فنه، لكنَّ هذا الميول كان يقابل من الشاعر بالرغبة الجنسية، والسعي وراءها حيثما كانت؛ لذا كان يدفع خادمه وراء النساء طالباً منهنَّ الوصال، ومن ذلك " أنه كان لبشار مجلس يجلس فيه بالعشيّ يقال له البردان، فدخل نسوة في مجلسه هذا فسمعن شعره، فعشق امرأة منهن، وقال لغلّامه: عرّفها محبتي لها، واتبعها إذا انصرفت إلى منزلها، ففعل الغلام وأخبرها بما أمره، فلم تجبه إلى ما أحب، فتبعها إلى منزلها حتى عرفه، فكان يتردد إليها حتى برمت به فشكته إلى زوجها. " (الأصفهاني، 1986، ث).

إنَّ هذا الحديث ومثله يفسر ميوله الجنسي، مما يعني إثباته إليه، وقد ظهر في تتبعه لمفاتيح الجسد عند المرأة، كما بدا في الأشعار المستشهد بها في الحديث السابق. ومما يثبت هذا التنوع عنده وتلك الرغبة أيضاً، أننا نجد في أشعاره العديد من الشواهد الشعرية التي يظهر فيها حسيته لا في الأشعار التي يصف فيها جسد المرأة فقط، بل وفي وصفه ليومياته مع النساء في الأوقات المتأخرة من الليل حتى ساعات الصباح. يقول (ابن برد، 1976، ص): (الطويل)

وَلَيْلَةَ خُرْطُومٍ وَصَلْتُ نَعِيمَهَا

بحوراء تَسْتَحْيِي إِذَا لَمْ تَحْرَجْ²⁵

لُبَاخِيَّةُ الْأَرْدَافِ لَمْ تَرَعْ ثُلَّةً

بِفَيْءٍ وَلَمْ تَرْكَبْ بَعِيرًا بِهَوْدَجٍ²⁶

وَبَيْضَاءُ يَنْدَى خُدَّهَا وَجَبِينُهَا

مِنْ الْمِسْكِ فَوْقَ الْمَجْمَرِ الْمُتَأَجِّجِ

فَبَاتَتْ مَزَاجَ الْكَاسِ حَتَّى تَبَيَّنَتْ

تَبَاشِيرُ مُنْشَقٍّ عَنِ الصُّبْحِ أَلْبَجِ

فَلَمَّا دَنَا وَجْهَ الْوَدَاعِ تَفَجَّعَتْ

عَلَى لَيْلَةٍ طَابَتْ وَسِرٌّ مُوَلِّجِ

وَقَالَتْ لِتَرْبِيهَا ابْكِيَا وَتَرَقَّرَتْ

مَدَامُ عَيْنُهَا تَخَافُ وَتَرْتَجِي

فَيَا حُسْنَهَا إِذْ نَلْتَقِي بِمَهَايِلِ

وراء لذة وممتعة " فميله إلى النساء يوافق جسده لا روحه، لذلك وجدناه مغرمًا بالحديث عن مغامراته مع الصغيرات، الغريرات" (بكار، 1971. ت).

ولعل الأمر الذي يستوقفنا أيضاً في هذه الأبيات، أنه يصف المرأة طالبة له، ساعية وراء لقائه، تنتظر ذلك اليوم الذي يعود فيه اللقاء، وهو في ذلك يستوحي أسلوب ابن أبي ربيعة في قلبه للطبيعة الإنسانية وجعله نفسه مطلوباً لا طالباً " كنت وأنا شاب أعشق ولا أعشق، فالיום صرت إلى مداراة الحسان إلى الممات" (الأصفهاني، 1986. ج). ولعل هذا ما يجليه في بعض أشعاره التي يسير فيها على نهج عمر بن أبي ربيعة في تتبعه ليوميته مع المرأة، لكن غاية الاستدعاء مختلفة؛ فهي عند عمر ناتجة عن طبيعة ومكانة اجتماعية شغلها عمر، فضلاً عن جماله وتميزه بين شباب قومه، لذا بدت عيون النساء متوجهة إليه حيثما حل. لكنها عند بشار تبدو على غير ذلك، إذ إنها تقوم على مبدأ التعويض وتحقيق انتصار الذات وعلو شأنها، فبشار على الحقيقة لم يكن مطلوباً من النساء لجمال شكله أو مكانته الاجتماعية فهو خلو منها إذ كان " ضخماً عظيم الخلق والوجه، مجدوراً، طويلاً، جاحظ العينين قد تغشاهما لحم أحمر، فكان أقبح الناس عمى وأفضعه منظراً، وكان إذا أراد أن ينشد صفق بيديه وتحنج وبصق عن يمينه وشماله، ثم ينشد فيأتي بالعجب" (الأصفهاني، 1986. ح). ففي هذا النص وجهان للاستدلال، أولهما عامل تنفير يتجلى في هذه الصورة القمئية التي لا تستهوي النساء، والآخر عامل جذب يتمثل في إبداعه وفنه، مما جعل بعض النساء تتهافت إليه طلباً للمتعة الفنية (الأصفهاني، 1986، خ). أمام مثل هذه الصفات فإن بشاراً قد صور نفسه مطلوباً بدافع التعويض عن عقدة النقص لديه، وعن نفور النساء منه، إذ أصبحت المرأة طالبة له، متتبعة أثره، تقدم جسدها وسيلة لاسترضائه في سبيل الفن الذي يشكل وجهاً آخر للمتعة .

ولعل استيحاءه لمنهج ابن أبي ربيعة لا يقتصر على هذا النص، بل إنه يشيع في نماذج كثيرة من قصائده، لكنه " لا يجاريه مجارة المقلد، بل يسلك بعد التأثر به طريقه، ويفرد به، ويكثر من التصرف" (ضيف، 1965). وتمثل هذا الاستيحاء في القالب السرد القصصي، فيقول (ابن برد، 1976. ض):

(الكامل)

وَدُمَى أَوَانِسُ مِنْ بَنَاتِ مُحَرَّقٍ

حُورٌ نَوَاعِمُ أَوْجُهًا وَجُلُودًا²⁹

أَرْسَلَنِي فِي لُطْفٍ إِلَيَّ أَنْ أَتِيَا

غَابَ الرَّقِيبُ وَمَا تَخَافُ وَعِيدَا

فَأَتَيْتُهُنَّ مَعَ الْجَرِيِّ يَقْوَدُنِي

طَرِبًا وَيَا لَكَ قَائِدًا وَمَقْودًا

مُحِبِّينَ فِي بَحْرِ مِنَ الْخُبِّ نَلْتَجِي²⁷

لِيَالِي قَالَتْ: أَنْتَ غَادٍ ضَحَى غَدٍ

وَنَبْقَى عَلَى شَوْقِ الْيَكِّ وَنَنْشَجِ

هَنَّاكَ التَّقِينَا تَحْتَ عَيْنِ مَطِيرَةٍ

وَرَيَّانُ مُلْقَى كَالْحَمَارِ الْمُودَجِ²⁸

فَبِتْ بِبَدْرِ يَمَلُّ الْعَيْنُ نُورُهُ

هَضِيمَ الْحَشَا فِي الرَّعْفَانِ مُضْرَجِ

إِذَا أَحْرَقْتَنِي الْكَأْسُ دَاوِيْتُ حَرْهَا

بِمَثْلُوجَةٍ فِي نَظْمِ دُرِّ مُفْلَجِ

يستحضر الشاعر ليلة غرامية لاهية مع محبوبته يمزج فيها بين الخمر والحب، إلا أن المحبوبة هي مركزها ويؤثرها لما تتمتع به من صفات توحى بتنعيمها وجمالها، فالحياء يحيط بها من كل جانب؛ لأنها ربيبة خدر، فضلاً عن صفاتها الجسدية الدالة على ذلك أيضاً؛ فهي "لباخية الأرداف، لم ترع ثلّة، ولم تركب بعيراً بهودج"، يمتزج خدها وجبينها بعطر المسك الذي يتقاطر منهما. ولعل هذه الصفات لا تتوافر في أي امرأة، بل هي من مظاهر الخير والنعمة، والغنى والثراء، والحسن والجمال أيضاً. وحينما بزغ الصبح وأشرقت الشمس وبدا الفناء رحباً واسعاً، انتقلت للحديث عن الوداع والفرق بعد ليلة لهو بدت فيها الأسرار خفية متداخلة، الأمر الذي جعلها تتفجع متشبثة بالشاعر، حزينه على فراقه؛ لذا أخذت تستحث أترابها على البكاء مشاركة لها في هذا الفقد. لكن بكاءها لم يكن لطمانينة وسكينة، بل لخوف من عيون الرقباء، ورجاء للقاء المحبوب، وحزناً على فراقه، لذلك تهم بالسؤال "أنت غادٍ ضحى غدٍ؟" معلنة الشوق واللهفة للقائه. ويتم اللقاء الثاني تحت عيون الرقباء "ورَيَّانُ ملقى كالحمار المودج" إذ لا سلطة له عليهم لأنه في حالة اللاحضور، إذ يبدو نائماً أو في حالة اللاوعي، وهنا تبدو صورة الشاعر الشهوانية ظاهرة في مداواة حَرِّ الكأس برضاب الحبيبة.

حاول الشاعر في هذه الأبيات أن يقدم نموذجين للرقباء؛ يتمثل الأول منهما في صاحبتَي المحبوبة المخاطبتين، إذ تتخطى فيهما ظنون الظانين، فيحولا حجاباً بين اللقاء وأحاديث الناس؛ مما يعطيها قدراً من الطمانينة، ولكن تلك الطمانينة تجاوزت الحد في اللهو لأن الزمن استمر حتى الصباح، ولم يشر الشاعر في أثناء هذه الجلسة إلا للهو يجمع المحبوبة والخمر، وهذا كفيلاً بأن يجعل الشاعر يعيش في اللا عقل، لذلك يبقى أمر تجاوز الممنوع محتملاً على الشك.

أما النموذج الثاني من الرقباء فيتمثل في الرقيب الغائب "ريّان" الذي يعيش في حالة اللاحضور، لذا نجد الشاعر يهتم بالممنوع، فيجعل من رضاها وثرغها دواءً لحرارة الكأس وفاعليتها. وهنا يبدو الاتجاه الحسي للشاعر واضحاً، إذ يسعى

لَمَّا التَّقِينَا قُلْنَ: هَاتِ فَقَدْ مَضَتْ

سَنَةً نُؤْمَلُ أَنْ نَرَكَ قَعِيدًا

حَدَّثَ فَقَدْ رَقَدَ الْوُشَاةُ وَلَيْتَهُمْ

حَتَّى الْقِيَامَةِ يَلْبَثُونَ رُقُودًا

قُلْتُ: اقْتَرِحْنَ مِنَ الْهَوَى، فَسَأَلَنَنِي

طَرْفَ الْحَدِيثِ فُكَاهَةً وَنَشِيدًا

حَتَّى إِذَا بَعَثَ الْأَنْسِينُ فِرَاقَنَا

وَرَأَيْتُ مِنْ وَجْهِ الصَّبَاحِ خُدُودًا³⁰

جَرَّتِ الدُّمُوعُ وَقُلْنَ: فِيكَ جَلَادَةٌ

عَنَّا وَنَكَرَهُ أَنْ نَرَكَ جَلِيدًا

فالشاعر يسرد قصة جلسة من الجلسات الليلية التي تجد المرأة فيها داعية إلى هذا اللقاء، وتبدو صورة الشاعر أيضا صورة الطرب المتشوق أيضا ليبدأ سرد الفكاهات وطرف الحديث حتى ظهر وجه الصباح، فتظهر المرأة بصورة المحب الذي يذرف الدمع بكاء على الفراق.

ولكن الأمر اللافت للنظر في هذه الأبيات، يتجلى في أنه يتحدث عن جلسة ليلية مع مجموعة من النساء تستمر حتى الصباح ولا يشوبها شيء من الحسية، بل تقتصر على الحديث والطرائف. وهنا نتساءل: لِمَ تطلب النساء هذا اللقاء في وقت متأخر من الليل بعد أن تنام عيون الرقباء؟ ونحن نعرف - وفق القصة التي وردت في الأغاني - أنَّ النساء كن يترددن إليه في بيته يستمعن إلى شعره، فلم لا تُقبل هاته النساء عليه في بيته أيضاً؟ ولم تطلب اللقاء خارج حدود المنزل؟ إن كان هذا اللقاء لقاء فكاهة واستماع إلى قصص طريفة فلم ينتهي بالبكاء من النساء؟ لعل هذه الأسئلة التي تثار حول هذه الأبيات تكسبها صفة الحسية أو غاية الحسية المبطنة، وهذا ما كان يبحث عنه بشار، وما كان يصرح به في بعض قصائده؛ ومن ذلك ما ورد في الرائية من تعلق بفتاة أحبها، لكن سرعان ما تحول هذا الحب إلى حب جسدي، فيقول (ابن برد، 1976. ط): (المنسرح)

حَسْبِي وَحَسْبُ الَّتِي كَلِفْتُ بِهَا

مَنِي وَمِنْهَا الْحَدِيثُ وَالنَّظَرُ

أَوْ قُبْلَةً فِي خِلَالِ ذَاكَ وَلَا

بَأْسَ إِذَا لَمْ تُحَلِّلِ الْأُزُرُ

أَوْ لَمَسُ مَا تَحْتَ مِرْطَهَا بِيَدِي

وَالْبَابُ قَدْ حَالَ دُونَهُ السُّتُرُ

وَالسَّاقُ بَرَّاقَةٌ خَلَّجُهَا

وَالصَّوْتُ عَالٍ فَقَدْ عَلَا الْبُهِرُ³¹

وَاسْتَرَحَّتِ الْكَفُّ لِلْغَزَالِ

وَقَالَتْ أَلْهَ عَنِّي وَالْدَّمَعُ مُنَحَدِرُ

أَذْهَبَ فَمَا أَنْتَ كَالَّذِي ذَكَرُوا

أَنْتَ وَرَبِّي مُعَارِكُ أَشْرُ

وَوَاغَبَتِ الْيَوْمَ عَنْكَ حَاضِنَتِي

فَاللَّهُ لِي الْيَوْمَ مِنْكَ مُنْتَصِرُ

يَا رَبَّ خُذْ لِي فَقَدْ تَرَى ضَعْفِي

مِنْ فَاسِقِ الْكَفِّ مَا لَهُ شُكْرُ

أَهْوَى إِلَى مَعْصِدِي فَرَضَّضَهُ

ذُو قُوَّةٍ مَا يُطَاقُ مُقْتَدِرُ

يُلْصِقُ بِي لِحْيَةً لَهُ خَشْنَتُ

ذَاتَ سَوَادٍ كَأَنَّهَا الْإِبْرُ

حَتَّى اقْتَهَرَنِي وَإِخْوَتِي غَيْبُ

وَيَلِي عَلَيْهِمْ لَوْ أَنَّهُمْ حَضَرُوا

أُقْسِمُ بِاللَّهِ مَا نَجَوْتُ بِهَا

أَذْهَبَ فَأَنْتَ الْمُسَوِّرُ الظُّفْرُ

كَيْفَ بِأُمِّي إِذَا رَأَتْ شَفَتِي

وَكَيْفَ إِنْ شَاعَ مِنْكَ ذَا الْخَبْرِ

أَمْ كَيْفَ لَا كَيْفَ لِي بِحَاضِنَتِي

يَا حِبُّ لَوْ كَانَ يَنْفَعُ الْحَذْرُ

قُلْتُ لَهَا عِنْدَ ذَاكَ يَا سَكْنِي

لَا بِأَسَ إِنْني مُجَرَّبُ حَذْرُ

فُولِي لَهُمْ بَقَّةً لَهَا ظُفْرُ

إِنْ كَانَ فِي الْبَقِّ مَا لَهُ ظُفْرُ

يبود الحديث واضحاً مكشوفاً يسير بطريقة اللغة المحكية الحوارية التي لا يساورها غموض ولا يعتربها شك، إذ يضع القارئ أمام مشهد إباحي دافعه ليس فقط قضاء الوطر بقدر ما هو إلحاق الضرر بالآخر بما يتركه من علامات تبقى واضحة لأمد بعيد، يتساءل عنها الآخرون، فتقف حائرة أمام مثل هذه التساؤلات، فيرشدها - بحديث تهكمي - لجواب يثير تساؤلاً وشكوكاً أكثر من تلك الطمأنينة المبتغاة .

فبشار لم يلجأ إلى نظم هذا الشعر الإباحي لمجرد شهوانية منه أو دعارة، بل بسبب عوامل عديدة، منها؛ الانتقام، فقد " وجد فيه متنفساً عظيماً لما ابتعثه معاصروه في نفسه من الحقد، ينتقم من رجالهم باستباحة نسائهم، وينتقم من شيوخهم بإفساد شبابهم" (النويهي، 1971. ث). ولكننا مع ذلك لا ننفي أثر عوامل تكوينه وعقدة النقص لديه فقد كان " يميل إلى الدعابة والهزل والتزلف والعبث، وكان لعاهته أثر بالغ في ذلك ؛ لأنه - كما يقول دائماً - يريد التفوق على المبصرين، ولم يكن لديه وسيلة لبلوغ ذلك سوى العبث الذي عبّر به عن وجوده " (محمد، د. ت، ب). ولا ننفي أيضاً أن تكون الحسية غاية عنده دافعها الذات، فهو يلحّ عليها في معظم قصائده وإن بدت في هذه القصيدة أجلى وأوضح؛ لما تحمله من شهوانية صريحة لم نعهدها حتى عند من يشار إليهم بالبنان في الغزل الصريح. وبهذا يعدُّ بشار " رائد عصره في هذا الضرب من التعبير، بل رائد التعبير المكشوف لمن جاء بعده أيضاً" (نافع، 1983. ت).

لقد أشارت هذه القصيدة حفيظة النقاد حتى هموا بالإشارة إليها والتعليق عليها، وأبدوا الآراء النقدية حولها، فهي بما

تحويه من حسية صريحة جعلت بعض النقاد يصفونها بأنها " أشهر ما أغضب به بشار طائفة واسعة من الجمهور المثقف قديماً وحديثاً " (الواد، 1993). ولعل دافعهم إلى ذلك الحكم الأخلاقي لا الفني لا سيما أن الثقافة العربية والمجتمع العربي قديماً وحديثاً يرفض مثل هذه النزعة لأن الدين يحرمها. أما إذا ما عُرِضَت على الإطار الفني فسندجها متميزة، تقوم على الوصف الدقيق للأحداث وتسلسلها، بدءاً بالحديث والنظرة، ثم القبلية وحل الإزار، ولمس ما تحت المرط، ثم وصف الساق، وبدء المشهد. ثم إنه لا يصف حال الآخر فقط، بل عني بوصف نفسه في ذلك، بأنه ذو قوة وجسد ضخم يرضض عضدها، ولحية خشنة لا تطاق. أما على الإطار الحسي، فقد وصف نفسه بأنه مجرب مؤكداً ذلك بحرف التوكيد " إني مجرب "، وهذا يدل على أنه اتخذ وسيلة يُطمئن بها الفتاة فيهدأ روعها، فضلاً عن أنه يدل على اتجاهه الحسي في عشق جسد المرأة لا روحها " فما كانت المرأة عند بشار إلا أنثى يصبو جسد الرجل إلى جسدها وأداة يرضي بها غريزته، ونذر أن يرتقي إحساسه إلى المعاني النفسية " (المازني، د.ت).

ويتجلى هذا الأمر واقعاً حتى في شعره الذي يحاول أن يقتعنا من خلاله بأنه يتجه إلى العفة والتقى، ومن ذلك قوله (ابن برد، 1976.ظ): (الطويل)

فَجَاءَتْ ثَقَالُ الرَّدْفِ مَهْضُومَةً الْحَشَا

وَكَالشَّمْسِ لَا تَلْفَى إِلَى أَخَوَاتِ

وَمَا كَانَ إِلَّا مَأْخُذِي بِبَيْمِينِهَا

وَعُضُّ بَنَانٍ كُنَّ مِنْ فَنَاتِ

وَمَوْضِعُ كَفِّ خُضْبَتِ اللَّقَائِنَا

عَلَى كَبِدِ مَجْنُونَةِ الْهَفَوَاتِ

فَلَوْلَا التَّقَى رَاحَتْ وَرُحْتُ عَشِيَّةً

نَعْدُ هَنَاتِ بَيْنَنَا وَهَنَاتِ

إن التقى الذي يصف به نفسه ليس هو التقى الذي يمنعه من فعل الفواحش، لكنه انقاء عيون الناظرين، فيسترق عض البنان، ويصافح الأيدي المخضبة للقائه.

فهل دافع هذا هو الحب أم الشهوة؟ إنه كما يقول جورج غريب: " أحب بغريزته، أحب لحماً ودماً، أحب المرأة لأنها امرأة... والعميان أشد شراسة في الحب من المبصرين " (غريب، 1980) لذا فإن أكثر ما يعنى به هو الجسد بمتطلباته.

وبعد، فإن هذا هو منهجه في الحب، فهو لا يطلب من الحب العاطفة النبيلة، بل إنه يطلب الشهوة ومتطلبات الجسد، ولعل هذا ما جعله لا يقتصر في غزله وحبه على امرأة واحدة، بل تعددت النساء عنده، فاطمة وزينب وسعدى وأمامة وسلمى وسليمي، ورحمة ورباب، وخشابة، ووعد وعنان وأسماء وعبد،

وكأنه لا ينظر إلى المرأة الواحدة بعين الخصوصية المرتبطة بالمحبة، بل ينظر إليها على أنها امرأة بصرف النظر عن اسمها أو مكانتها الاجتماعية؛ لذا تغزل بالنساء الحرائر والجواري على حد سواء، وتشابهت أوصاف كل واحدة منهن، إذ عني بوصف الجسد لكلا الصنفين، وهو ما يجيب عن تساؤل يلح على عقل الدارسين يتمثل في: ما سبب تلك التشابهات في وصف المرأة عند بشار؟ والجواب يتمثل في أن بشاراً أعمى لا يبصر، فاستند إلى الصورة العامة للمرأة في الشعر، إضافة إلى أحاديث العامة عن المرأة، فالحياة الاجتماعية " تمد الإنسان بالكثير، وقد يستطيع المكفوف عن طريق هذه الحياة أن يحيط بما يدور حوله ويتعرف عليه، وأن ترسم في مخيلته صور مختلفة لما يحس به، أو يسمعه، أو يتذوقه، أو يشمه... لكنه سيظل ينقصه ذلك النور الإلهي الذي منحه الله للإنسان " (نافع، 1983.ث). فأصبحت الصورة النموجية للمرأة المختزنة في عقله تجمع بين المعارف الشخصية والمجتمعية والجانب المسموع شعراً، فأخذ يمتح من هذه الذخيرة المعرفية الوصفية ويصف النساء؛ لذا نجد صورة النساء عنده واحدة وإن اختلفت الأسماء. ثم إن بشاراً كان يميل إلى الحسية في علاقته بالمرأة، سواء أكانت المرأة من صنع الفن أو الواقع، فما يعنيه هو الجسد؛ لذلك تشابهت عنده أوصاف النساء، ومما يؤيد ذلك أبياته الشعرية التي تشير إلى عدم إخلاصه في الحب في مواطن عديدة؛ ومن ذلك ما جاء به على لسان محبوبته " سليمي " بأسلوب الحوار (ابن برد، 1976.ع): (الطويل)

قَالَتْ: أَكُلُ فَتَاةٍ أَنْتَ خَادِعُهَا

بِشِعْرِكَ السَّاحِرِ الْخَلَابِ لِلْغُرْبِ

كَمْ قَدْ نَشَبْتَ بِغَيْرِي ثُمَّ زَعْتَ بِهَا

فَاسْتَحْيَ مِنْ كَذِبٍ لَا خَيْرَ فِي الْكَذِبِ

وحينما يقول في "سعدى" بأسلوب الحوار أيضاً (ابن برد، 1976.غ): (المجتث)

قَالَتْ لِحَوْرَاءَ مِنْ مَنَاصِفِهَا كَالزَّيْمِ لَمْ تَكْتَحِلْ مِنَ الرَّمْدِ:

رُوحِي إِلَى مُشْرِكٍ بِخُلَّتِنَا خُلَّةٌ أُخْرَى وَقَدْ يَرَى كَمَدِي

قُولِي: تَقُولُ الَّتِي أَسَاءَتْ لَهَا إِنْ لَمْ أَنْلُهُ مَا شِيمَتِي بِرَدِّ³²

إن مثل هذه الأشعار وما هو على نمطها لتقف دليلاً واضحاً على أن بشاراً لم يكن يتحدث عن علاقة حب صادقة، ولم يتوجه في غزله إلى امرأة بعينها، بل كان الكل في نظره سواء، فهو لا يبحث عن علاقات بقدر ما يبحث عن تعويض،

الخاتمة

حاولت هذه الدراسة إلقاء الضوء على صورة المرأة في شعر بشار، وإبداء الرأي النقدي فيها، وقد توصل الباحثان من خلال هذه الدراسة إلى ما يلي:

1- إن رؤية النقد الحديث قد مالت إلى وصفه بالحسية استناداً إلى بعض أشعاره، وسيرته الشخصية، والمجتمعية، وعقده النفسية.

2- تبين للباحثين من خلال تعاملهما الواقعي مع أشعار بشار، ودراسة بعض النماذج لنساء متعدّدات، أنّ نظرة بشار إلى المرأة سواء أكانت واقعية أم فنية لا تتجاوز الحسية والشهوانية.

3- يبدو أن المحرك الأساسي لشعر بشار الغزلي هو تشوقه إلى جسد المرأة، وقضاء حاجاته الشهوانية، لذا اهتم في غزله بصورة جسد المرأة، فتتبع دقائقه وتفصيله.

4- يظهر أن هناك اختلافاً كبيراً بين شعر العذريين وشعر بشار، إذ لا يهتم بالنزعة الإنسانية في الحب والجانب العفيف منها، بل يهتم بالجانب الحسي الجسدي، فدافعه الجسد لا الحب.

5- مال بشار في تغزله بالمرأة إلى منهج ابن أبي ربيعة وقد تجلّى ذلك فيما يلي:

أ- وصف يومياته مع المرأة ولقاءاته، وما كان يدور في هذه اللقاءات من حوار.

ب- لجأ إلى التصوير المعكوس للواقع الغزلي، إذ عمد إلى تصوير نفسه مطلوباً لا طالباً، فالمرأة هي التي تتشوق للقاءه وتتفجع لفراقه.

وإثبات ذات، وتحرر، وانطلاق من الواقع، وإثبات الأمر للآخر على إطار الفن بأنه وإن كان يعاني من نقص، إلا أنه يتفوق على الكثيرين ممن يبصرون في علاقاته مع النساء، وفي أوصافه لهن، وفي تقربه منهن، إذ يشعرنا بأنه يعيش كما يعيش باقي أبناء المجتمع ممن يبصرون لذلك صور لنا جلساته الليلية، وكشف المخبوء من الجسد، وتنقل من امرأة إلى أخرى، فهو من بيده الاختيار لا المرأة، وبالتالي يكون قد حقق ما لم يحققه غيره .

ولعلّ هذه الصورة للمرأة أيضاً، تجعل الباحثين ينظران إلى المرأة عند بشار من جانبين : أولهما؛ إطارها الحقيقي الواقعي في الوجود المجتمعي، وحضورها في حياة بشار كفرد من المجتمع بتجربتها من تلك القصص الفاحشة التي نسبها إليها؛ لأن تقاليد المجتمع في ذلك الوقت كانت لا تسمح بذلك لا سيما أنها خاضعة لتقاليد الدين. وثانيهما، إطارها الفني؛ إذ إنّ هذه المرأة في القصص المنسوبة إليها، وهذه الأوصاف الصريحة لها مع التصريح باسمها، لا تعدو أن تكون خيالاً في صفاتها، وقصصها، وأحاديثها من إبداع بشار . ولا تعدو في جانبها أن تكون إثباتاً للذات مجتمعيّاً، وتعويضاً عما اكتنف بشاراً من صراعات كثيرة؛ أولها النفس ونقائصها، وثانيها قسوة الأب، وثالثها الأصل الفارسي الذي كان يتعصّب إليه ويعتدّ به كثيراً وخصوصاً في العصر العباسي (مناع، 1994)، ورابعها المجتمع وقسوته.

الهوامش

في الشعر، قال عنه الأصمعيّ: " بشار فاتحة الشعراء، والله لو أنّ أيّامه تأخّرت لفضّلتها على كثير منهم " .

(3) انظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج2، ص745-748. اليافعي اليمني، مرآة الجنان وعبرة اليقظان، ج1، ص275-276.

(4) القرقر: وهو ثوب تلبسه النساء مثل القميص لا كمين له.

(5) الفخمة: الضخمة. الفعمة: الممتلئة لحماً . صعلة الجيد: دقيقة العنق .

(6) الدّعوة: القطعة المستديرة من الرمل، أي ألبست الإزار كدعوة. العسيب: جريدة من النخل. الأيم: ذكر الحية الأبيض اللطيف.

(7) الرّوقة: الجميلة الرائقة .

(8) الأباء: شعاع الشمس .

(1) هو بشار بن برد بن يربوخ بن أزدكرد، يُكنّى بأبي معاذ، ويُلقّب بالمرعّث، وللقناد في ذلك آراء عديدة من بينها أنّه لقّب نفسه بذلك في قوله: أنا المرعّث لا أخفى على أحدٍ ذرّت بي الشمس للقاصي وللداني.

(2) وُلِدَ بالبصرة في حدود سنة 96 للهجرة، وتقلّ في البلاد مدّة ثم رجع إلى البصرة ويقال بأنه مات ضرباً بالسوط سنة 168 للهجرة؛ لأنه رُمي بالزندقة إذ كان يفضّل النار على الطين ويصوّب رأي إبليس في امتناعه عن السجود لأدم، وقيل لأنه هجا الخليفة المهدي بن المنصور. أما على إطار شاعريّته فهو من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، وهو أوّل مرتبة المحدثين من الشعراء والمجيدين

- (9) رَوَاء: الذي يُروى لكثرة .
 (10) وارد الغدائر: الشعر الطويل المسترسل. الكرم: العنب.
 (11) الوحف: الشعر الكثيف الأسود. التقاصيب: جمع تقصيبة، وهي الخصلة الملتوية من الشعر.
 (12) سلُهبوب: تستخدم للطويل منم الخيل والإنسان.
 (13) مشبوب من شب النار إذا أوقدها.
 (14) الدرياق: الخمر.
 (15) لا عجل السُّوق ولا رائث: أي أنه يسوق الإبل متوسطا في سيره دون سرعة أو إبطاء .
 (16) الفُضافيّة: الجارية الممشوقة القدّ .
 (17) يخنثها: يميلها .
 (18) الآرث: الموقد النَّار.
 (19) يفرثها: يشقّ بطنها.
 (20) المرعّث: وهو لقب الشاعر بشار بن برد.
 (21) الميَّاح: وهو المائح؛ أي الذي ينزل إلى البئر فيملاً منها
- إذا كانت قليلة الماء .
 (22) اللِّبان: ما بين الثديين. الخوّار: الشديد الضّعيف.
 (23) نَكّة: تنفّس على أنف غيره وأشمه نفس فمه.
 (24) المجاسد: جمع مجسد وهو ثوب كالقميص تلبسه المرأة.
 (25) تخوّنه: تنفّسه .
 (26) جلّت: تجلّت.
 (27) الخرطوم: من أسماء الخمر.
 (28) لباخية: كثيرة اللحم.
 (29) مهایل: جمع مهيل وهو مصبّ الرّمْل.
 (30) ريان: اسم رقيب الحبيبة وحارسها.
 (31) مُحَرَّق: لَقَبُ لُقَبَ به جماعة، منهم عمرو بن هند اللّخميّ ملك الحيرة لأنّه حرّق فيها مائة من بني تميم يوم أواره
 (32) الأذنين: المؤنّن.
 (33) البُهر: ارتفاع النَّفس عقب الجري أو التعب.
 (34) برّد: اللَّعب واللّهُو.

المصادر والمراجع

- مصر: دار المعارف، ص238-239.
 غريب، ج (1980)، بشار بن برد، ط1، بيروت: دار الثقافة، ص54.
 القوسي، ع (1952)، أسس الصحة النفسية، ط4، مصر، مكتبة نهضة مصر، ص139.
 المازني، إ (د.ت)، بشار بن برد، مصر، دار إحياء التراث، ص67.
 محمد، أ (د.ت)، المجون في شعر بشار بن برد دوافعه وأبعاده، دمشق: مجلة التراث العربي، د.ع، دم، ص102، 102.
 ملحم، إ (2004)، جماليات الأنا في الخطاب الشعري- دراسة في شعر بشار بن برد، ط1، إريد: دار الكندي، ص101.
 متّاع، ه (1994)، بشار بن برد حياته وشعره، ط1، بيروت: دار الفكر العربي.
 نافع، ع (1983)، الصورة في شعر بشار بن برد، ط1، عمان: دار الفكر، ص153، 107، 112-113، 101.
 النويهي، م (1971)، شخصية بشار، ط2، عمان: دار الفكر، ص72، 74، 168.
 الواد، ح (1993)، تدور على غير أسمائها، ط1، تونس: دار الجنوب للنشر، ص106.
 ياسين، م (2013)، البواعث النفسية في هجاء بشار بن برد، البصرة: مركز دراسات البصرة والخليج العربي، عدد15، مجلد15.
 اليافعي، م (1997)، مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يُعتبر من حوادث الزمان، ج1، وضع حواشيه: خليل المنصور، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية.
- الأصفهاني، أ (1986)، الأغاني، شرحه: عبد. أ. علي مهنا، سمير جابر، ج1+3، ط1، بيروت: دار الفكر، ص204، 205، 133-134، 231، 85، 133، 197-198.
 بثينة، ج (1992)، ديوان جميل بثينة، تحقيق: إميل بديع يعقوب، ط1، بيروت: دار الكتاب العربي، ص245.
 ابن برد، ب (1976)، ديوان بشار بن برد، جمعه وشرحه: محمد الطاهر ابن عاشور، ج1، 2، 3، ط1، الجزائر: الوطنية للنشر والتوزيع، ص142-144، 231-232، 232، 222-223، 142، 201، 231، 33، 59-60، 46-47، 93-94، 287، 152، 57-58، 231، 154-155، 32-33، 287-288، 10.
 بكار، ي (1971)، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، ط1، مصر: دار المعارف، ص152، 143، 134، 135.
 ترزي، ف (1961)، مسلم بن الوليد، ط1، بيروت: دار الكتاب، ص184.
 خليف، ي (1981)، تاريخ الشعر العباسي، ط1، القاهرة: دار الثقافة، ص48-49.
 الدينوري، ب (2003)، الشعر والشعراء، ج2، تحقيق: أحمد محمد شاكر، القاهرة: دار الحديث.
 روس، أ (1961)، رحلة في عالم النور، ترجمة: عبد الحميد يونس، مؤسسة فرانكلين، ط1، مصر: دار المعرفة.
 الشتيوي، ص (2005)، رؤى فنية: قراءات في الأدب العباسي، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
 ضيف، ش(1965)، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ط3،

Women Description in Bashar's Bin Bard Poetry: Analogical study

*Ali Al-Tawalbeh and Mohammad Bani Yaseen **

ABSTRACT

The present study aimed at introducing clear vision about the picture of woman in bashar –bin- bard poetry based on the Poetic realism and focusing on the modern criticism on this issue . The researcher deals with the poetic texts logically, directly and analytically to reach special critical opinion in order to explore and clarify this issue .

The researcher divided the present study into two parts the first one concerns with the modern critied vision in Bashars poetry. and the second part is about madrigal image of woman .The researcher revealed that poetry of Bashar the physical description of the woman.

Keywords: Woman's Description, Woman Image is about Sensaouosness Psychological Complex, The Beloved.

*Ajloun University (Colleague), Al-Balqa Applied University. Received on 18/12/2014 and Accepted for Publication on 4/3/2015.