

الإيقاع الداخلي

وأثره في بناء الصورة السمعية لدى بشار بن بوند

بوندنة بلقاسم

أستاذ مشارك بجامعة سيدي بلعباس

ارتوى الشعر كثيرا من الوزن والقافية وظلا النبع الموسيقي اثر الذي يلفح روحه، فيمدانه حلاوة وطلاوة، ويسقيانه نغما وإطرايا، ويفعمانه جلبة وصخباً، إلا أنهما ليسا الشغ الوحيد الذي يغذي الشعر بالموسيقى والإيقاعات، إذ يتضمن التشكيل الموسيقي للشعر إلى جانب الإيقاع الوزني العروضي نغماً خفياً رائعاً وجرساً موسيقياً يحققه الانسجام بين الوحدات¹، هذا التشكيل الموسيقي ناجم من الخصائص النغمية كالتماثل في الحروف وتتابع الكلمات، واختيار التراكيب الخاصة، وهو ذلك "النغم الذي يجمع بين الأنفاظ والصورة، وبين واقع الكلام والحالة النفسية للشاعر، إنها مزاجية تامة بين المعنى والشكل وبين الشاعر والمتلقي"²، وهذا ما وضحه محمد فتوح³ في قوله: «وموسيقى الشعر لا تنحصر فقط في نظام المقاطع والحركات والسكنات الذي يتكرر بعينه من بيت إلى آخر، بل تمتد ذلك إلى واقع الأصوات وما توحيه، أو بتردها على نحو معين، فالموسيقى خارجية وداخلية، وإذا كان العروض يحكم الأولى، فإن الثانية تحكمها قيم صوتية باطنية أرحب من الوزن والنظم واردين»⁴، فالموسيقى الشعرية خارجية وداخلية، فهذه الأخيرة تنأى من إيقاع الجملة، وعلائق الأصوات والمعاني والصور، وطاقة الكلام الإيحائية، والذبول التي تجرُّها الإيحاءات ورائعها من الأصدا المثلونة المتعددة⁴، إذ تتحكم عناصر متعددة في موسيقى الشعر من تركيب منسجم وأصوات متناسقة.

وهي لها دور مهم في تدفق النبع الموسيقي والنغم الإيقاعي الخلاب ؛ وذلك لأنها تحتوي على قيم صوتية متداخلة في نسيج العلاقات ، فيزداد بواسطتها الإيقاع النغمي الموسيقي ، وتكتمل بها وحدة النظم التي تتكرر على نحو منتظم ، وتقوم على خلق علاقات متشابكة بينها "فإن التشكيل الصوتي يمثل أهم أسس هذه العلاقات التركيبية في تشكيل الشعر، فهو عماد الموسيقى الشعرية ومفسرها"⁵ ، ومن ذلك نجد أن "فاعلية الأصوات في قدرتها على إضافة طبقة دلالية من خلال الطبقة الصوتية ، وهي في ذلك كأنها إيماء مكثف يحتزل إضافات وصفية أو تشبيهية ، فكأنها لذلك معنى فوق المعنى"⁶ ، وتصبح الأصوات اللغوية ذات فاعلية إيقاعية تحتزل المعنى.

هذه الموسيقى "عبارة عن تراكم أصوات معينة أكثر من غيرها في البيت أو المقطوعة أو في القصيدة ، على أن يكون لهذا التراكم في الأصوات مؤشرات مواكبة وسياق ملائم خاص وعام"⁷ ، وفي إنسجام صوتي داخلي ينبع من التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها أو بين الكلمات بعضها بعض ، وبين بنية الأصوات التي تحملها الكلمات والعبارات داخل النص الشعري عامة ، فتغدو الموسيقى غنية بخرائط إيقاعية داخلية تغني الإبداع الشعري ، وتتكامل مع الإيقاع الخارجي لتنتج نصا غنيا من النواحي الصوتية ، تلك الخرائط تتولد عن تفاعل العلامات واحتكاك الأصوات والعبارات المضغوطة في حيز الزمن الشعري مما ينشئ علاقات جمالية إضافية داخل النص.

ويقوم الإيقاع الداخلي في الشعر على خلق "التناسق بين أجزاء القصيدة في حركة يناهها نحو التكامل ، وهذا الانسجام يكون بين الألفاظ من حيث تجانس حروفها ، وبين الصور التي يخلقها الشاعر ، مما يعطيه تفرداً ، وهذه

الألفاظ وهذه الصور تنمو في القصيدة بتكتيك خاص، بحيث تكون متجاوبة مع المعنى الذي يريده الشاعر، والتجربة التي يريد الإفصاح عنها⁸، تبدو عملية إنتاج الإيقاع الداخلي للقصيدة أشد تعقيدا وصعوبة في إنتاجها وإدراكها لما لها من عناصر متعددة ومتشابكة وما يفرزه الشاعر من تفرد وتميز.

والحقيقة من خلال هذه النظرة إلى مفهوم الإيقاع الموسيقي الداخلي تجعلنا ندرك أنه حصيلة تركيبية اتلافية من جملة مكونات ؛ بعضها ذو مصدر صوتي يتأتى من إيقاع الحروف، في حال تشابهها أو اجتماعها أو تكرارها أو افتراقها، وحالات حركات المد المختلفة المتكررة، وعلاقة المفردات نفسها داخل الجملة الواحدة مجازياً أو تضاداً أو تكراراً، والتراكيب اللغوية والصياغات ضمن النص، وبعضها الآخر، ليس صوتياً يقوم على الإيقاع المتولد من طريقة بناء الصورة الشعرية والرمز والخيال وتوارد الأفكار، وأساليب بناء النص وأدواته وتنوعها⁹، وما يترتب عن ذلك من إيقاعات داخلية متباينة تفرضها خصوصية الإبداع الشعري.

ومن ذلك يستطيع الشاعر أن يتوصل إلى تشكيل بنية إيقاعية لقصائده بطرق من شأنها إثراء النعمة المؤثرة المنبعثة من الإيقاعات الداخلية مثل التكرار الصوتي وتوالي الحركات المتجانسة وغير ذلك من الطرق التي تبرز أثناء التحليل الموسيقي للنصوص الشعرية، والإيقاع كما يقول جون كوهن: «يجيء من تردد زمني يمتنع الأذن برتيو، ولا يسمى البناء بناء إيقاعياً إلا إذا اشتمل على تردد ولو بالقوة»¹⁰، وهذا التردد هو الذي يمنح النص بعداً دلالياً وإيقاعياً يخدم البنية الصورية للقصيدة، ومن خلال عملية تنقيحية تبديلية بالغة الحساسية، يقوم الشاعر على «إعمال اللسان في تتبع

المتجانسات الصوتية، وتوظيف الأوتار في قياس الأجراس والأزمان عامل من عوامل ترسيخ الإجراءات الإيقاعية المسهمة في بث توازن نسيج إيقاع الخطاب الشعري"¹¹، ويحتاج كل هذا التجانس إلى إجراءات تتوافق مع ملكة الشاعر وقدرته في صياغتها على نسيج الإيقاع المراد للقصيدة.

فإن الشعر ينظر إليه على أنه "تنظيم لنسق من أصوات اللغة"¹²، وهذا التنظيم تتولد عنه هندسة صوتية موسيقية، وتنظيم لجأت إليه اللغة لتعبر عن مفاهيم معينة يتحسسها المتكلم، مما يسمح للإيقاع أن يركز في جانبه الملموس على عناصر التكرار بتنوعها وغناها الموسيقي، فيضفي على النص توقيعا تراثيا "إن الإيقاع الشعري إنما يستمد موسيقاه من الوحدات الصوتية للغة ولذا فإن الشعر لا يستعير موسيقاه من فنون أخرى، بل يستمد مادة صياغته من اللغة ذاتها"¹³، فيجد مجالا أوسع في المحسنات البديعية التكرارية وأفانيتها المختلفة، والأصوات وصفاتها ونبراتها، ومن خلال تشابكها الذي يظهر في المقاطع والألفاظ والسياق، وما على الكلمات إلا أن تغادر صومعة السكون إلى حيث مثاها الأخير لكي تسمي أنشودة تترنم على كل لسان، إذ يقول يوري لوتمان أنه: «تكرار دوري لعناصر مختلفة في ذاتها، متشابهة في مواقعها ومواضعها من العمل بغية التسوية بين ما ليس بمتساو، أو بهدف الكشف عن الوحدة من خلال التنوع»¹⁴، مع ما تركه من أثر جمالي لدى المتلقي، فالشعر الحقيقي هو ذلك الأثر الجمالي الذي يصدر عن كنه الأشياء، وأجود الشعر وأعلقه بالنفس هو الذي يحافظ على توافق وتناغم بين الصوتي والدلالي، ويتحقق هذا النوع من الإيقاع بالالتزام لمبدأ التماثل والانسجام بهذه الضوابط الصوتية.

إن نفس الشاعر تتحرك خلف كيانه، فتريق بألوانها على كل لوحة

يرسمها، وتأتي الموسيقى الشعرية لتستغنى هذه الشحنات العاطفية والتدفقات الشعورية، وما يصاحبها من إثارة للفكر والخيال في خضم التجربة الشعرية لأن "موسيقى الشعر هي التي تخلق الجزء وهي التي توحى بالظلال الفكرية والعاطفية بكل معنى، وقد تكون تلك الظلال أكثر فاعلية في النفس من المعنى المجرد، بحيث يعتبر ضعف الموسيقى في الشعر إنقاصا شديدا من قدرته على التعبير والإيحاء"¹⁵، فالموسيقى تعتبر من أقوى وسائل الإيحاء وأقدرها على إظهار كل ما هو عميق وخفي في النفس المؤرقة، وأعمقها تأثيرا فيها، وبذلك فامتلاك القدرة على التشكيل الإيقاعي موهبة عظيمة تحتاج إلى صقل وتنمية متواصلة للعملية الشعرية الإبداعية حتى تتألف الصورة مع الإيقاع لتنتج صورة كاملة مذهشة، ويتحقق هذا المبدأ البنائي بتخيير مواضع الألفاظ والأصوات وقيمتها الموسيقية، وإشعاعاتها الإيقاعية.

إن الصورة تعني أحد الطرق التي يمنح إليها الفنان لتجسيد تجربته حيث يقتصر أجزاء وعناصر من الوجود، ويكوّن بينها علاقات هي الخطط الذي يربط القصيدة أجزائها، وهي تركيب لغوي لتصور معنى عقلي وعاطفي متخيل، فيتحقق التوافق بين الوحدة والتنوع، فيستطيع الشاعر أن يتصور الأشياء والحوادث في صور حية قوية و"يختصر البعد بين المشرق والمغرب، ويرينا الأضداد ملتزمة، ويأتينا بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين"¹⁶، لذلك فالشاعر له الحرية المطلقة في استخدام اللغة لينقل إلى السامع تأثيره ويتخذ من موسيقى الألفاظ معينا، حتى يعطي لصوره مذاقا خاصا ولونا مميزا، إنما يستعين بأقوى الطرق الإيحائية، والموسيقى هي طريق السمو بالأرواح والتعبير عما يعجز التعبير عنه.

وبما أن الموجود المباشر الحقيقي في النصوص الشعرية هو اللغة، فهذا ما يدفع بالشاعر إلى تخيل الصورة الذهنية للعبارة أو البيت من خلال جرس المفردات وحركاتها، أي أنه يوظف الطاقات الإيحائية للغة توظيفاً موسيقياً شكلياً، لأنها "لغة انبثاق وتفجّر"¹⁷، واللغة هي "امتداد إنساني لسحر الطبيعة وأسرارها، وفي كل قصيدة عربية عظيمة قصيدة ثانية هي اللغة"¹⁸، فتعطي الصورة الشعرية بوصفها انعكاساً للحالة الكامنة داخل الذات على الشاعر أن يخلق جملة ارتباطات جديدة، ويخرج عن السياق المألوف إلى سياق لغوي مليء بالإيحاءات الجديدة؛ ولا شك أن اللغة تحوي كلمات معجمية تتسم بالانفتاح النسبي على الصورة لقابليتها التكوينية والإيحائية أو لدلالاتها المجازية، لكن الانفتاح الكامل على الصورة الشعرية لا يتم إلا من خلال وضع المفردة في السياق الشعري الموسيقي كي تكون لها قدرات توليدية على استدعاء مفردات أخرى، ومن خلال التداعي بين المفردات اللغوية يتولد التداعي بين الصور التي تنشأ عنها الإيقاعات الذهنية بتفريعاتها المختلفة.

وبهذا يكون الشاعر قد ألبسها حلاً مختلفاً من خياله الواسع، وجعل لأصواتها وحروفها ظلالاً موحية وألواناً وإشعاعات نابضة وإضاءات عاكسة ثرية، واتخذ من تعانقها وتجانسها وتخالقها وسائل لتحقيق أهدافه، هكذا تتفجر طاقات اللغة الكامنة الخفية بين يديه، وتتولد وتتبلور وتتكاثر عناصرها، وتصير هذه العناصر طيعة مرنة في رسم صوره وتجليه إبداعاته، والشاعر يتطلق باللغة إلى آفاقه الرحبة الواسعة ويصعد بها إلى سماء خياله يفجر طاقاتها ويلبسها من فته أثواباً جديدة تغنيها

يتضح لنا من خلال استعراضنا لماهية الصورة أن المعنى المتخيل لا بد

من أن يحمل إشارات وأشياء محسوسة في ذهن الشاعر، وتزداد الصورة صدقاً وتسمو فنا كلما كانت أكثر ارتباطاً بالعاطفة والشعور والإيقاع "ولا يمكن للقصيدة أن تنبض بروح العطاء إن لم تكتمل في بناء جوانبها بما تحمله من قراءة تفاعلية للواقع المحيط عبر حكاية جزئياته تلك التي تلامس جذوره بل تلك التي تدخل إلى تفاصيله عبر مسامته، فالشاعر يتلقى الصورة من محيطه ويمزجها بفعله الفني إلى صورة تنبض بالحياة ما يجعل حروف القصيدة تلامس جذور الواقع في محاولة لتشكيلها تشكيلاً جمالياً يجعلها شعاعاً ملتبهاً تُضيء من خلاله هوية الشاعر ولغته، فبقدر ما تتجذر الصورة الشعرية في محيطها بقدر ما تصير أكثر وهجاً وأكثر عمقاً وشمولية وخصوصية، إذ هي تلامس المضمون والهدف عبر حشدها العناصر التشكيلية والتعبيرية لتحقيق التواصل بين الموجودات وانفعالية المتلقي" ¹⁹، فالصورة الشعرية إذن هي تفاعل بين مستويات ثلاثة: الشكل واللغة والإيقاع، تفاعل يسعى به الشاعر إلى غاياته القصوى وإلى أعلى درجات تحفزه الفني لخلق لوحة من الجمال الشعري، لذلك "تعدد الصور في البيان العربي بوجوهه المختلفة، حيث يستخدم الشعراء الألفاظ والإيقاعات، والجرس الموسيقي في فنون البيان المتعددة، عبر معطيات بيثة الشاعر وروابطه الاجتماعية، وتأثيراته النفسية، وموروثه الفني، والتقليد في بعض الأحيان" ²⁰، ولذلك فإن استخدام الألفاظ والموسيقى وما يدل عليها، يعد من ضرورات استكمال الصورة العامة في القصيدة، فضلاً عن منحنا القناعة بموجب استخدام الأصوات المختلفة التي تكونها.

كلما سالت اللغة وتوهجت طاقة إيحائها "تبلغ فيها الصورة درجة عالية من التوافق والانسجام والإضاءة الداخلية، فيشعر المتلقي معها وكأنه أمام

لوحة تشابك فيها الدوال الصوتية بالدوال المرئية من خلال مدلولاتها الرمزية، في حركة تعاقب بين الظهور والتخفي بعيدة عن الرتابة والإملال²¹، ولعل الصورة السمعية بحكم مادة نسيجها تعد صورة فرعية من الصور التقريرية، التي نلاحظ هوس الشعراء واقتنائهم بها في قصائدهم، بل نلاحظ انصباب جهدهم على تخريجها من تفاعل ذواتهم مع عناصر المحيط تخريجاً يسعون فيه إلى تقطير طاقة اللغة على الإيحاء، وعبريتها على الانزياح بمدلولات دوالها صوب التخيل والرميز والغموض، "فلا يخفى ما لهذه الحاسة من أهمية في إدراك الجمال فهي عماد كل نمو عقلي وأساس كل ثقافة ذهنية"²²، وإن كانت في الكثير من الأحيان تلتصق بشاعر لا تبرحه، فيجعلها همه ومبتغاه، لا بل هي عنده أسُّ نجاحه، ومن ثمة نكاد نبيِّن في أغلب نصوصه غمطاً من الصور الشعرية قائماً على صورة كبرى تنفرع إلى صور فرعية متداخلة في نسيج القصيدة في شكل باقة عديدة الألوان والأطياف الإيحائية، ذات دلالات مؤثرة.

لعل بشار بن برد واحد من بين أولئك المبدعين الذين قدموا لنا نماذج فنية رائعة، فتمثلت روحه بكل طبائعها وغرائزها ودوافعها ومشاعرها مثلاً قويا في عمله الفني، ومنيع الأصالة الإبداعية والتفرد ارتسم في شعره، "فهو بفيض بمداد لا ينفذ، ويصور من الأحاسيس لا تنتهي، مصحوبة بالمفاجأة التي تترك في أنفسنا أي أثر، له سحره وقوة تأثيره"²³، إذ استطاع بشار أن يكشف لنا عن الصلة الحية بينه وبين الأصول الشعرية، من خلال فتح أبواب البراعة والسبق في إنتاجه لبعض الصور الشعرية، إنه أراد أن يسير في طريق بكر جديدة، لم يسبقه سابق من أبناء عصره، والتي "تتداعى طرباً خلابة يحتزنها السمع ويودعها القلب"²⁴، وخصوصاً لما نعلم أن البيئة

فرضت حضورها المؤثر في شعره، فمن الطبيعي أن تلقى بيته الاجتماعية بظلالها الكثيفة على الصورة الفنية لديه، وإن كانت في معظمها مستمدة من معطيات الخواس، وخاصة المسموع منها، فكانت ضرباً من المحاكاة لعالم الواقع.

كما سبق وتحدثنا أن طبيعة الصورة الناجحة لا يمكن أن تستمد هذا النجاح إلا من كونها صدى للذات، ومن وحي النفس وملتصقة بكيان الشاعر، لذلك أثرنا تسليط بعض الضوء على الصور السمعية وعلى ما تقوم عليه من تراكيب عديدة في شعر بشار تساهم في إثراء النغم الموسيقي لديه، وتصيخ السمع إطراباً، ويجعل النغمة البارزة على سطح صياغته الشعرية، مما يولد الشعور بالمتعة الإيقاعية، ومن يطالع طلاس بشار بن برد وخصوصاً في أراجيزه يتجلى هذا النسق في أوضح أشكاله، فاستخدم كل أشكال الإيقاع في بناء قصائده فكان برخامة الصوت وإجادة الإنشاد ما يجعله يختار لقريضه القافية الحسنة، والأصوات المتوافقة التي تمنحه القوة الإيقاعية الإيحائية، يقول²⁵:

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يُفْضَلْ / وَ قَامَ يَكْلُو فَلَيْسَ بِهِ / بِأَسْ وَلَيْسَ بِكَامِلٍ
وَإِنْ كَانَ ذَا فَضْلٍ / وَ قَامَ يَكْلُو فَسَامٍ بِهِ / أَهْلَ الْعَلَا وَالْفَضَائِلِ
وَإِنْ كَانَ لَا فَضْلَ / وَيُغْنِ كُلُّهُ فَتَادٍ بِهِ / فِي النَّاسِ هَلْ مِنْ مُنَازِلِ

والشاعر مدرك لإمكانات الأداة التعبيرية في نقل تجربته، تأمل الموازنة الإيقاعية بين التراكيب اللفظية المتناغمة دلاليًا، إنها فاعلة في بناء الموسيقى الداخلية، وعبر أثيرية هذه الموازنات الصوتية تقوى حالات الاهتزاز والانفعال، هذا التصريح ذو الجرس الداخلي الذي أدى إلى إيقاع

منسجم مع الانفعالات النفسية للشاعر، منح الصورة السمعية قدرة أدائية متميزة، ولذلك اتجه إلى استخدام التكرار المتمثل بالتصريع، لما له من قدرة على تشكيل إيقاعات داخلية تتساق مع الحالة التي يروم الشاعر التعبير عنها، (...لم يفضل، ... ذا فضل، ... لا فضل، ... وقام بكلمه، ... وقام بكلمه، ... لم يغن كلمه، ... فليس به، ... فسام به، ... فناد به، ... بكامل، ... فضائل، ... منازل) نلاحظ بأن أقصى هذا الثراء الإيقاعي فيه إنما هو ذلك التشابه في البنى التي ذكرناها عمودياً، مما أفرز أصواتاً موقعة، وخاصة في بداية حشو كل عجز من أعجاز الأبيات الثلاثة "فليس به، فسام به، فناد به" فالعناصر الفونيمية والمقطعية أحدثت سلسلة من الإيقاعات المتشابهة والمتجانسة الخفيفة اللطيفة، وإن كانت تتخذ لها أودية تحت أصوات مختلفة، ومقاطع شعرية متساوية.

فضلاً عن صوت (اللام) المجهور الذي تكرر في البيت بشكل يلتفت الانتباه، صوت واضح مسموع، والذي أسبغ على إيقاعات التصريع وزاد من حداثتها، ومن ثم تعد الصورة أداء متميزاً عبر به عن صفة الفضل، ومن هنا جاءت الصورة السمعية متميزة فرضتها قدرة الشاعر في استحيائها في اللجوء إلى إيقاع التكرار الداخلي، وينسب صوتية لحنية متساوية، وقد لجأ لكل تلك التقنيات عند عرض معاناته وأرقه وسهاده، فتتضافر لديه ألوان من الموسيقى كخيوط مختلفة تنسج ثوب مزركش زاهي الألوان.

إن فقدان بشار لبصره لم يضعف عزيمته ولم يثبط همته، بل كان دافعا له لأن يعشق طريقه وسط زحام المبصرين، فاحتل مكانه المناسب بين رجال الفكر والأدب في زمانه، فكانت رحلته عبر الدروب مزيجاً من المعاناة - معاناة العاهة - ونشوة الترف بانتصار الإرادة والطموح، والوصول إلى

المبتغى ، وإن كان للعمى أثر كبير في نفسيته فقد ترك هذا النقص إحساسا حادا بالألم، وزاد من حدة هذا الألم نظرة المجمع الساخرة إليه. يقول في ذلك: 26

وَعَيَّرَنِي الْأَعْدَاءُ وَالْعِيبُ فِيهِمْ وَ لَيْسَ بَعَارٍ أَنْ يُقَالَ ضَرِيرٌ
إِذَا أَبْصَرَ الْمَرْءُ الْمَرْوَةَ وَالتَّقَى فَإِنَّ عَمَى الْعَيْنَيْنِ لَيْسَ يَضِيرُ
رَأَيْتُ الْعَمَى أَجْرًا وَذُخْرًا وَعِصْمَةً وَإِنِّي إِلَى ذَلِكَ الثَّلَاثِ فَقِيرٌ

هذه النظرة التي كان يشوبها التهكم والسخرية اللاذعة، ولد في نفسه تبرما بالحياة وسخطا على المجتمع. المتأمل إلى هذه الأبيات بدون أدنى شك إنه يتفطن إلى جمالية مجانسة حرف "راء" مع اللفظة التي يتواجد فيها، وإن كانت كلمة "ضرير" هي اللفظة المحورية، وما لها من معانقة إيقاعية فريدة من نوعها مع الألفاظ الأخرى (عَيَّرَنِي، بَعَارٍ، ضَرِيرٌ، أَبْصَرَ، الْمَرْءَ، الْمَرْوَةَ، يَضِيرُ، أَجْرًا وَذُخْرًا، فَقِيرٌ)، فالتكرار شعوري أخذ بعدا نفسيا لشدة ما يلاقي من سخرية من طرف الأعداء، فاستقرت في وعيه الباطن صورة السخرية، ولم يستطع الإفلات من هذه الصورة الحسية، فأخذ يكرر حروف محاكية لصفة - ضرير - وقد خزننا في ذاكرته، وتكرار حرف الراء هنا يبعث الحركة التي تلائمفاعلية التشاؤم، ولأنه حرف يعلو دون رتبة وبلاخفوت في توحد نغمي، فزاد من قوة الإيقاع الشعري انسجاما وحيوية.

لعل حاسة السمع هي الحاسة الأولى التي أحلها بشار محل البصر في تمييز الجمال واعتماد عليها، فركز على الصوت تركيزا كبيرا وجعل منه معبرا لفهم حقائق الوجود، ونجح إلى حد كبير في نقل تأثير الصوت وما يفعله في الإنسان. يقول بشار: 27

إِنَّ سُلَيْمَى وَاللَّهُ يَكْسِلُهَا كَالسُّكْرِ تَزْدَادُهُ عَلَى السُّكْرِ
بَلَغَتْ عَنْهَا شَكْلًا فَأَعْجَبَنِي وَالسَّمْعُ يَكْفِيكَ غِيَةَ الْبَصَرِ

وهذا ما أشار إليه إبراهيم أنيس حين رأى حاسة السمع أكثر أهمية من البصر، وذلك أن "الإنسان يستطيع أن يدرك عن طريق الكلام أفكارا أرقى وأسمى مما قد يدركه بالنظر الذي مهما عبر فتعبيره محدود المعاني غامضها"²⁸، وكان بشار من بين الشعراء الذين تحسسوا موطن الجمال من حاسة السمع.

لقد كان بشار يركب الصورة السمعية ويجعل منها عالمه المفقود، ويجعل السمع مثل البصر، ويمكن أن يكون وسيلة لفهم هذا الوجود، ومن صوره الشعرية التي جذبت اهتمام النقاد تلك الصورة الشعرية التي ساوى فيها بين حاسة البصر وحاسة الأذن، ودورهما في إدراك وتحسس موطن الجمال في المرأة، حيث تتم عملية الانفعال وقوة الاستجابة من خلال هذه الحاسة. يقول بشار:²⁹

يَا قَوْمَ أَذْنِي لِبَعْضِ الْحَيِّ عَاشِقَةٌ وَالْأَذُنُ تَعَشَّقُ قَبْلَ الْعَيْنِ أَحْيَانًا
قَالُوا بَيْنَ لَا تَرَى تَهْلُو فقلتُ لَهُمْ الْأَذُنُ كَالْعَيْنِ تُؤْتِي الْقَلْبَ مَا كَانَا

فكان يركن كثيرا إلى الصوت ويعتبره مدخلا لفهم الحياة، فيصور كل ما سمعته أذنه، وينقله في أحسن حلة فنية، ويريق ويذيب على جوانبه ألوانا موسيقية، ذات الرنين المدوي، يقول:³⁰

نُطِقْتُ فَأَنْطَقَ مَا سَمِعْتُ مَدَامِجِي عَنْ كُلِّ نَاطِقَةٍ تَقُولُ سَدَادًا

فَكَانَ مَا سَمِعْتُ لَهُ يَحْدِثُهَا هَارُوتُ يَسْلُبُ مَقَلَّتِيهِ رُقَادًا