معالم الرؤية الفنية

في شعر أوس بن حجر

إعـداد

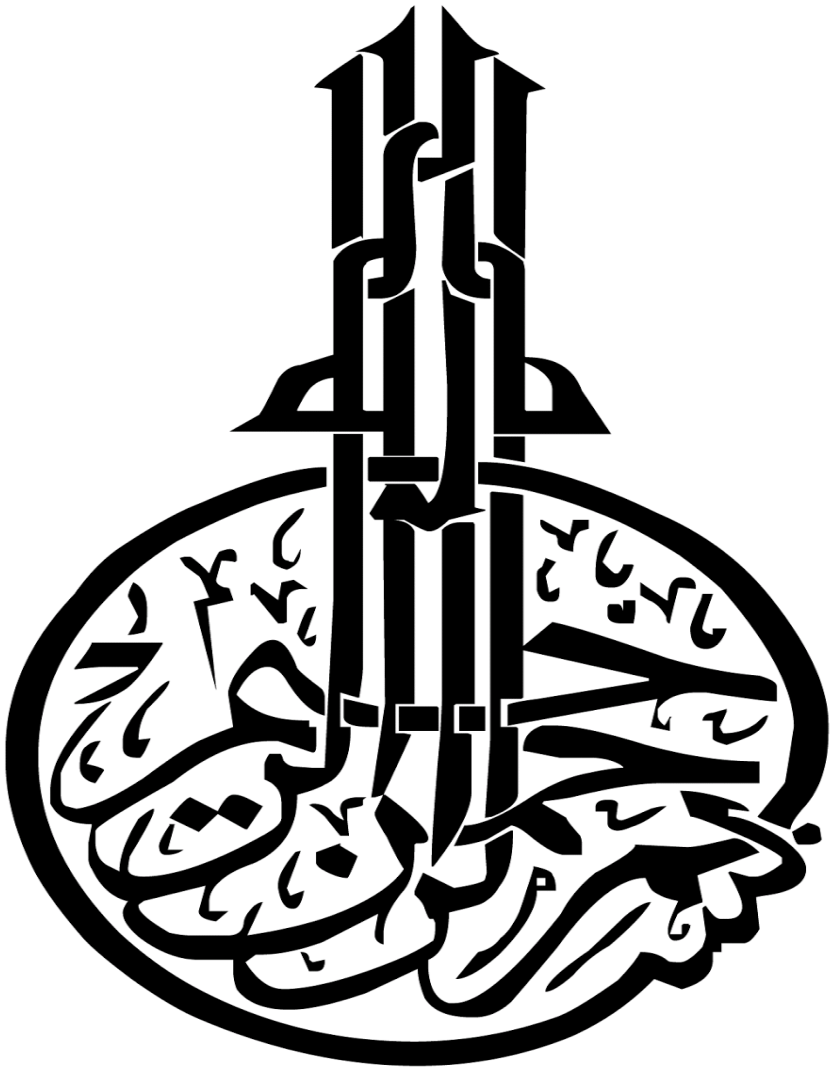
الأستاذ الدكتور/ يوسف محمد عزاز

أستاذ الأدب والنقد المساعد في كلية اللغة العربية بالمنوفية-

جامعة الأزهر

١٤٤٦ هـ- ٢٠٢٤م

ض



"معالم الرؤية الفنية في شعر أوس بن حجر"

يوسف محمد عزاز يوسف
قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية بالمنوفية، جامعة الأزهر، مصر
البريد الإليكتروني:
Yossefaazaz.lan@azhar.edu.eg

ملخص البحث:

تناول هذا البحث الحديث عن معالم الرؤية الفنية في شعر أوس بن حجر التي لها دور بارز في نجاح تجربته الشعرية، وقد تم ذلك خلال خمسة محاور: وهي الطبع والصنعة، ودلالتهما في تجربة الشاعر، والعاطفة، والصورة، والموسيقىٰ. وقد قام الباحث بتحليل القصائد ــ التي اختارها ــ تحليلا فنيا أسهم في إبراز معالم الرؤية الفنية في شعر أوس بن حجر ، وفي هذا التحليل إثراء للنص الأدبي، وإبانة عن منهج الشاعر في بناء النص الشعري. وأما المنهج المتبع في هذه الدراسة، فيتمثل في المنهج التاريخي الذي وقفت من خلاله علىٰ معرفة شخصية الشاعر، والمنهج الفني الذي اعتمدت عليه في تحليل النصوص الشعرية، ومعرفة منهج الشاعر في بناء قصائده، وقد اقتضت طبيعة الدراسة تقسيم هذا البحث إلىٰ تمهيد، وخمسة مباحث، وفهارس فنية، وأما التمهيد فيتناول محورين هما: المحور الأول: سوف أتحدث فيه عن الدراسات السابقة التي تحدثت عن شعر أوس بن حجر، وأما المحور الثاني: فيتناول الحديث عن ملامح من حياة الشاعر. وجاءت المباحث علىٰ النحو التالي: المبحث الأول: الطبع والصنعة في شعر أوس بن حجر. والمبحث الثاني: العاطفة، وأثرها في بناء القصيدة.

والمبحث الثالث: التجربة الشعرية، وأثرها في بناء القصيدة، والمبحث الرابع: الصورة الشعرية، وأثرها في بناء القصيدة. والمبحث الخامس: الموسيقىٰ.

الكلمات المفتاحية: أوس بن حجر، الطبع، والصنعة، العاطفة، التجربة، الصورة، الموسيقىٰ.

Milestones of Artistic Vision in the Poetry of Aws ibn Hajar"

Yousef Muhammad Azaz Yousef
Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language, Menoufia, Al-Azhar University, Egypt
Email: **Yossefaazaz.lan@azhar.edu.eg**

Abstract:

This research dealt with talking about the features of the artistic vision in the poetry of Aws bin Hajar, which has a prominent role in the success of his poetic experience, and this has been done through five axes: namely printing and workmanship, and their significance in the poet's experience, emotion, image, and music. As for the approach followed in this study, it is represented in the historical approach through which I stood to know the personality of the poet, and the artistic approach that relied on it in the analysis of poetic texts, and to know the poet's approach in building his poems, and the nature of the study required the division of this research into a preamble, five sections, and technical indexes, and the preamble deals with two axes: The first axis: I will talk about previous studies that talked about the poetry of Aws bin Hajar, and the second axis: It deals with features of the poet's life. The detectives came as follows: The first topic: printing and workmanship in the poetry of Aws bin Hajar. The second topic: emotion, and its impact on the construction of the poem. The third topic: the poetic experience, and its impact on the construction of the poem, and the fourth topic: the poetic image, and its impact on the construction of the poem. And the fifth topic: music.

Keywords: Aws ibn Hajar, Typography, Workmanship, Passion, Experience, Image, Music.

المقدمة

الحمد لله الذي خلق الإنسان، وعلمه البيان، والصلاة والسلام علىٰ سيدنا محمد وعلىٰ آله وصحبه ومن سار علىٰ نهجه إلىٰ يوم الدين.

وبعد،،،

فإن دراسة الشعر العربي في العصر الجاهلي تحقق فوائد جمة للدارس والقارئ معا؛ إذ اللغة غير مأنوسة، والبيئة مجهولة، والصحراء مترامية الأطراف، والشاعر العربي تداعبه مشاعره وأفكاره، فتدفق موهبته الشعرية في صورة قصائد معبرة عن ذاته، وساردة آماله، وآلامه، وطموحاته، ومن منطلق حبي للتراث الشعري الذي خلَّفه أسلافنا اخترت شاعرا يُعدُّ رأس مدرسة شعرية تسمىٰ بمدرسة عبيد الشعر أو مدرسة المجودين أو مدرسة المنقحين هو أوس بن حجر إمام الصنعة في العصر الجاهلي، وشعره " يمثل حياة البادية تمثيلا قويا من ناحية اللفظ، ومن ناحية المعنىٰ، فألفاظه متينة رصينة، وربما كثر فيها الغريب، ومعانيه كلها بدوية"(١) وإدراكا مني لدور هذا الشاعر العظيم تناولت شعره بالدراسة والتحليل فجاء هذا الموضوع بعنوان:

"معالم الرؤية الفنية في شعر أوس بن حجر"

وأما المنهج المتبع في هذه الدراسة، فيتمثل في المنهج التاريخي الذي وقفت من خلاله علىٰ معرفة شخصية الشاعر، والمنهج الفني الذي اعتمدت عليه في تحليل النصوص الشعرية، ومعرفة منهج الشاعر في بناء قصائده، وقد اقتضت طبيعة الدراسة تقسيم هذا البحث إلىٰ تمهيد، وخمسة مباحث، وفهارس فنية، وأما التمهيد فيتناول محورين هما: المحور الأول: سوف أتحدث فيه عن الدراسات السابقة التي تحدثت

(١) زهير بن أبي سلمىٰ شاعر السلم في الجاهلية دكتور/ عبد الحميد سند الجندي ط وزارة الثقافة والإرشاد القومي ص ٧٤.

عن شعر أوس بن حجر، وأما المحور الثاني: فيتناول الحديث عن ملامح من حياة الشاعر.

وجاءت المباحث على النحو التالي: المبحث الأول: الطبع والصنعة في شعر أوس بن حجر. والمبحث الثاني: العاطفة، وأثرها في بناء القصيدة.

والمبحث الثالث: التجربة الشعرية، وأثرها في بناء القصيدة، والمبحث الرابع: الصورة الشعرية، وأثرها في بناء القصيدة. والمبحث الخامس: الموسيقى.

وبعد فإني قد اجتهدت في إعداد هذا البحث حتى يخرج في تلك الصورة؛ ليكشف عن حقيقة هذا الشاعر الذي جمع في شعره بين الموهبة، والصنعة، وعكف على بناء قصائده عكوف الصانع الحريص على صناعته يجودها، وينقحها حتى تخرج في أبهى حللها، وكساها من مشاعره، وأفكاره، وعواطفه ما جعلها تجذب الأفئدة نحوها، فإن وفقت في ذلك فمن الله، وإن كانت الأخرى فحسبي أني اجتهدت في إعادة تقديم هذا الشاعر من خلال العكوف على نصوصه الشعرية، والله من وراء هذا القصد، وهو نعم المولى ونعم النصير.

التمهيد

١ــ الدراسات السابقة:

من الدراسات السابقة التي تناولت الحديث عن أوس بن حجر وشعره دراسة للدكتور/ محمود عبد الله الجادر تحت عنوان " **شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين دراسة تحليلية**" طبعت سنة ١٩٧٩م في دار الرسالة للطباعة في بغداد تعرض فيها الكاتب للحديث عن أوس بن حجر، وعن زهير بن أبي سلمىٰ،وعن كعب بن زهير، وعن الحطيئة من خلال رؤية القدامىٰ والمحدثين لهم،ثم تحدث عن الأواصر والسمات الفنية المشتركة بين هؤلاء الشعراء من حيث الرواية، والنسب، والصنعة الفنية، وتعرض الكاتب لآراء القدامىٰ، والمحدثين فيهم، وناقشها ومحصها، وأدلىٰ برأيه فيها، ثم تحدث عن دلالات افتتاح القصائد عند الشعراء الأربعة، ثم تحدث عن دلالات الرحلة عندهم، وبين أغراض الشعر، ومضامينه لديهم، ثم تحدث عن سمات الأداء الإيقاعي، والمعنوي عندهم.

ومن الدراسات السابقة بحث تحت عنوان " **القصيدة الفائية للشاعر أوس بن حجر في العصر الجاهلي**" للدكتور/ عبد الحميد المعيني قسم اللغة العربية وآدابها في كلية الآداب جامعة اليرموك، وقد نشر هذا البحث في مجلة الآداب العدد(٤٧)السنة١٩٩٩م، وقد تناول الباحث هذه القصيدة من جانبين الأول أنها بمثابة انجاز فكري يتمثل في الرؤية، والموقف؛ لتأصيل القيمة الإنسانية الحياتية، والثاني يتمثل في أنها احتراف فني يتبين في صنع اللوحة الشعرية بمقومات فنية، ودلالات رمزية تدل علىٰ القيمة الشعرية للنص، وقد درسها الباحث دراسة موضوعية، وفنية، خلص منها إلىٰ أن الحمار الوحشي في الفائية يعد رمزا للشاعر، وقناعا له، وكشفت القصيدة عن مواجهة أوس للهموم، والمتاعب، وحبه لمكارم الأخلاق.

وأما الدراسة الثالثة فجاءت تحت عنوان "صورة السلاح في ديوان أوس بن حجر" للدكتور/ مصطفىٰ حداد وهو بحث منشور في مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، وهي مجلة فصلية محكمة، العدد الخامس عشر خريف ٢٠١٣م ويتناول هذا البحث الحديث عن الرؤية الجمالية لشعر الحرب؛ وذلك من خلال شعر أوس بن حجر ؛لأن صورة السلاح تضج بالحياة، والحركة، والألوان البهية، والأضواء الساحرة، والأسلحة الحربية هي السيف، والرمح، والدرع، والقوس، والسهم، وقد ركزت الدراسة علىٰ قصيدتين من قصائد الديوان وهما القصيدة الخامسة والثلاثون وعدد أبياتها اثنان وخمسون بيتا، والقصيدة السابعة والثلاثون وعدد أبياتها تسعة وعشرون بيتا، وقام الباحث بتحليل القصيدتين تحليلا أدبيا وافيا، وقد أفدت من هذه الدراسات السابقة.

ملامح من حياة أوس بن حجر

نسبه: اختلف الرواة في نسبه(١) ولا داعي للخوض في هذا الاختلاف وإنما المتفق عليه أنه أوس بن حجر من "أكبر شعراء الجاهلية وهو من قبيلة تميم ولد عام ٥٣٠وتوفي عام ٦٢٠م ولسنا نعرف سيرته علىٰ وجه التحقيق، كان معاصرا لعمرو بن هند بالحيرة، وكان علىٰ الدوام متصلا بقصر هذا الأمير اللخمي، وإن كانت حياته حياة أسفار لا استقرار فيها"(٢)

منزلته الشعرية:

عده أبو عبيدة " من الطبقة الثالثة، وقرنه بالحطيئة، ونابغة بني جعدة،...وقال أبو عبيدة حدثنا يونس عن أبي عمرو قال: كان أوس شاعر مضر حتىٰ أسقطه النابغة

(١) يراجع في ذلك كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ط دار الكتب المصرية سنة ١٣٧٥هـ ١٩٣٨م ج١١ ص ٧٠، ويراجع كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي ط الهيئة العامة لقصور الثقافة ج١ ص ٩٧.

(٢)دائرة المعارف الإسلامية المجلد الثالث ص ١٥٢.

وزهير، فهو شاعر تميم في الجاهلية غير مدافع" [١] وعده ابن سلام الجمحي من أصحاب الطبقة الثانية مع بشر بن أبي خازم الأسدي، وكعب بن زهير بن أبي سلمىٰ، والحطيئة وقال عنه:" وأوس نظير الأربعة المتقدمين إلا أنا اقتصرنا في الطبقات علىٰ أربعة رهط"[٢] ويقول ابن سلام قلت لعمرو بن معاذ التيمي، وكان بصيرا بالشعر: من أشعر الناس؟ قال: أوس قلت ثم من ؟قال: أبو ذؤيب قال: فأوس شاعر مضر والأعشىٰ شاعر ربيعة"[٣] وكلام ابن سلام الجمحي يؤكد ريادة أوس للشعر في العصر الجاهلي، وخاصة شعراء مضر، وقال عنه ابن قتيبة:" وكان أوس عاقلا في شعره كثير الوصف لمكارم الأخلاق، وهو من أوصفهم للحمر، والسلاح، ولا سيما للقوس، وسبق إلىٰ دقيق المعاني، وإلىٰ أمثال كثيرة" [٤] وقال عنه ابن رشيق:"وكان الأصمعي يقول: أوس أشعر من زهير، ولكن النابغة طأطأ[٥] منه، وكان زهير راوية أوس، وكان أوس زوج أم زهير"[٦] وهذا الكلام المنقول عن الأصمعي يؤكد أستاذية أوس لزهير بن أبي سلمىٰ وأنه كان يروي شعر أوس، وكان أوس زوج لأم زهير فالعلاقة بينهما كانت وثيقة الصلة ؛لأن الراوية يفيد من شعر من يروي له.

ديانة أوس في الجاهلية: ويبدو لي أن أوس كان يعرف اللات والعزىٰ، وكان يعرف الله عز وجل، ومما يؤكد ذلك أنه أقسم باللات، والعزىٰ وبالله في شعره، وكان

---

(١)الأغاني ج١١ ص ٩٨.

(٢)طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي قرأه وشرحه محمود محمد شاكر ط الهيئة العامة لقصور الثقافة ص ٩٧.

(٣)السابق ص ٩٨.

(٤)الشعر والشعراء لابن قتيبة ت وشرح أحمد محمد شاكر ط دار المعارف ج١ ص ٢٠٢.

(٥) اللسان (طأطأ) وضع من قدره.

(٦)العمدة لابن رشيق القير واني ت محمد محيي الدين عبد الحميد ط دار الجيل ص ٨٨.

يعلم في قرارة نفسه أن الله أجل شأنا، وأرفع قدرا من اللات، ومن العزىٰ، وجاء شعره مؤكدا لذلك إذ يقول:

وبـــاللاتِ والعُـــزَّىٰ ومـــن دانَ دَينَـــه وبـــــاللهِ إنَّ اللهَ مِـــــنهنَّ أكْبـــــرُ (١)

و"يبدو لنا أن أوس لا بد أن يكون قد اتصل بنصارىٰ الحيرة حيث ظهر أثر هذا الاتصال في شعره، وبخاصة حين يشرح شيئا من أدب الاجتماع، أو يذكر الفضيلة وتقوىٰ الله، وهي أفكار تحمل طوابع المسيحية مثل قوله:

إذا أنتَ لم تُعرِض عن الجهلِ والخنا أصـــبتَ حليمـــًا أو أصـــابكَ جاهِـــلُ

واقرأ قوله يصف الرمح:

عَليْـــهِ كمِصـــــباحِ العزيـــــزِ يَشُـــــبهُ لِفِصْـــح ويحشـــوه الـــذبالَ المُفَـــتَّلا

والفصح عيد من أعياد النصارىٰ، ومهما يكن من شيء فقد تأثر أوس بالمسيحية وتأثر به تلميذه زهير فذكر الإيمان بالله والبعث واليوم الآخر"(٢).

(١)ديوان أوس بن حجر ت وشرح الدكتور محمد يوسف نجم ط دار صادر بيروت ص٣٦

(٢)زهير بن أبي سلمىٰ شاعر السلم في الجاهلية د/ عبد الحميد سند الجندي ص ٧٢.

المبحث الأول: الطبع والصنعة في شعر أوس بن حجر

مفهوم الطبع في اللغة والاصطلاح:

جاء في لسان العرب ط ب ع "الطبع والطبيعة الخليقة والسجية التي جبل الإنسان عليها...وطبعه الله علىٰ الأمر يطبعه طبعا فطره، والطبع ابتداء صنعة الشيء تقول طبعت اللبن طبعا، وطبع الدرهم، والسيف، وغيرهما يطبعه طبعا: صاغه[1] "والمطبوع: ما طبع، ويقال فلان مطبوع في فن كذا أو غيره: ذو موهبة فيه يعالجه بلا تكلف، ويجيده، وفلان مطبوع علىٰ الكرم أي شيمته الكرم"[2] ومن هذه المعاني أستنتج أن الطبع هو الموهبة التي تمكن صاحبها من معالجة أي أمر بدون عناء ومشقة، فالنفس تميل إلىٰ ما تحب، وتجيد صنعته، وتلك هبة من الله يهبها لمن يشاء من عباده، ومن وهبه الله ملكة الشعر قدر علىٰ قرضه في المواقف التي تحرك شجونه، وتهز قريحته، فيستسلم لعارض الشعر، وتنثال عليه المعاني، وتدفق المشاعر في هيئة صور، وأخيلة موزعة علىٰ أنغام موسيقية تهز النفوس، وتحرك الأفئدة.

والصنعة في لسان العرب تدل علىٰ الذي يبين في كلامه" قال الإيادي: وسمعت شمرا يقول رجل صَنْع وقوم صنْعون بسكون النون ورجل صَنْعُ اللسان ولسان صنع وهو علىٰ المثل قال حسان بن ثابت:

أَهْدىٰ لهم مِدحي قلبُ يؤازرُه ... فيما أراد لِسانُ حائكُ صُنعُ

وقال الراجز في صفة المرأة: وهي صناعُ باللسانِ، واليدِ، وأصنع الرجل إذا أعان أخرق، وقوله تعالىٰ: "ولتصنع علىٰ عيني" قيل معناه لتغذَّىٰ قال الأزهري: معناه

---

(١) لسان العرب لابن منظور ط دار إحياء التراث العربي مؤسسة التاريخ العربي بيروت لبنان ج٨ ص ١١٨.

(٢) المعجم الوسيط ط الثالثة ج٢ ص ٥٧٠.

لتربىٰ بمرأىٰ مني يقال: صنع فلان جاريته إذا رباها، وصنع فرسه إذا قام بعلفه وتثمينه"[١] "وصنع الشيء صنعا وصنعا(بالفتح والضم)أي عمله فهو مصنوع وصنيع وقال الراغب: الصُّنْعُ: إجادة الفعل، وكلُّ صُنْعٍ فِعْلٌ، وليسَ كلُّ فِعلٍ صُنعًا، ولا ينسبَ إلىٰ الحيواناتِ، والجماداتِ كما يُنسَبُ إليها الفعلُ انتهىٰ "[٢] وجاء في المعجم الوسيط أن (الصِّناعة) حرفة الصانع، وكل علم، أو فن مارسه الإنسان حتىٰ يمهر فيه، ويصبح حرفة له"[٣] ومما سبق أدرك أن الصنعة تعني المهارة، والحذق، والصبر عند تعهد أي شيء يسند إلىٰ الصانع، وأن الصانع يقوم بتعهد صنعته حتىٰ تخرج من بين يديه، وعليها أثر الصانع الذي عكف عليها حتىٰ أنجزها في أحسن حال، وهي ثمرة فؤاده، وقطعة من نفسه، وقد انفصلت عنه ولم ينفصل عنها؛ بل ظل مشدوها يرمقها بجميع حواسه.

وقد عُني النقاد القدامىٰ بهذين المصطلحين عناية فائقة تدل علىٰ أن الذائقة العربية قد ميزت بين الطبع ــ يعني الموهبة ـــ والصنعة ومن ذلك حديث الجاحظ عن الطبع في قوله:" وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة، وارتجال، وكأنه إلهام، وليست هناك معاناة، ولا مكابدة، ولا إجالة فكر، ولا استعانة، وإنما هو أن يصرف وهمه إلىٰ الكلام، وإلىٰ رجز يوم الخصام، أو حين يمتح علىٰ رأس بئر، أو يحدو ببعير، أو عند المقارعة، أو المناقلة، أو عند صراع، أو في حرب، فما هو إلا أن يصرف وهمه إلىٰ جملة المذهب، وإلىٰ العمود الذي إليه يقصد، فتأتيه المعاني أرسالا، وتنثال

---

(١)لسان العرب ج٧ ص٤٢٠.

(٢)تاج العروس من جواهر القاموس ت عبد العليم الطحاوي ط مكتبة حكومة الكويت ج ٢١ ص ٣٦٣.

(٣)المعجم الوسيط ج١ ص٢٨.

عليه الألفاظ انثيالا"[١] وكلام الجاحظ يدل أن العرب كانوا قادرين علىٰ قول الكلام شعرا أو خطابة متىٰ دعت الحاجة إلىٰ ذلك، فهم يمتلكون الموهبة، والطبع الموات، والقريحة التي تجود بما فيها دون كد، أو عناء، وهذا النص لا ينبغي النظر إليه دون النظر إلىٰ السياق الذي ورد فيه، فالجاحظ يقرر أن الخطب مقصورة علىٰ العرب، والفرس، وأن اليونان لهم فلسفة، وصناعة، ومنطق، وليست لهم خطب مرتجلة، وأن العرب فاقوا الفرس في ذلك؛ ولهذا قال الجاحظ:" وكل معنىٰ للعجم فإنما هو عن طول فكرة، ودراسة الكتب، وحكاية الثاني علم الأول، وزيادة الثالث في علم الثاني حتىٰ اجتمعت ثمار تلك الفكر عند آخرهم"[٢] وبذلك ينفي الجاحظ عن الفرس البديهة، والارتجال، ويثبت لهم التكلف والتصنع، وطول التدبر، والتفكر، والاجتهاد في طلب المعاني، وهذا يوحي بتفوق العرب عليهم، وهذا يعنىٰ أن الجاحظ لم يفضل الشعر المطبوع علىٰ الشعر المصنوع، ومع ذلك أجد أن الجاحظ يتحدث عن قيمة الشعر المصنوع فيقول:" ونحن ــ أبقاك الله ــ إذا ادعينا للعرب أصناف البلاغة من القصيد، والأرجاز، و من المنثور، والأسجاع، ومن المزدوج، وما لا يزدوج، فمعنا العلم أن ذلك لهم شاهد صدق من الديباجة الكريمة، والرونق العجيب، والسبك، والنحت الذي لا يستطيع أشعر الناس اليوم، ولا أرفعهم في البيان أن يقول مثل ذلك إلا في اليسير والنبذ القليل"[٣] فقول الجاحظ الديباجة الكريمة، والرونق العجيب، والسبك، والنحت يعني أن صاحب الكلام حريص علىٰ صناعته وقائم عليها، وأنه لا

(١) البيان والتبيين للجاحظ ت عبد السلام هارون ط الهيئة العامة لقصور الثقافة ج٣ ص ٢٨.

(٢) السابق ص ٢٨.

(٣) البيان والتبيين للجاحظ ج٣ ص ٢٩.

يقبل كل ما يرد علىٰ خاطره، وإنما يصفيه، ويغربله بذوقه المدرب، وقريحته المشحوذة بالثقافة العربية الأصيلة، ولا يدعنا الجاحظ أن نستنبط من كلامه ما يدل علىٰ ذلك، وإنما يتحدث عن هذه القضية في موضع آخر من كتابه فيقول:" ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا، وزمنا طويلا يردد فيها نظره، ويجيل فيها عقله، ويقلب فيها رأيه اتهاما لعقله، وتتبعا علىٰ نفسه ؛فيجعل عقله زماما علىٰ رأيه، ورأيه عيارا علىٰ شعره إشفاقا علىٰ أدبه، وتتبعا علىٰ أدبه، وإحرازا لما خوله الله من نعمته، وكانوا يسمون تلك القصائد بالحوليات، والمقلدات، والمنقحات والمحكمات؛ ليصير قائلها فحلا خنذيذا وشاعرا مفلقا"(١) ويقول الأصمعي:" زهير والحطيئة، وأشباههما عبيد الشعر، وكذلك كل من جود في جميع شعره، ووقف عند كل بيت قاله، وأعاد النظر حتىٰ تخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة "(٢) وهذه الصنعة التي تحدث عنها الجاحظ تكون في كل عمل شعري يقوم به الشاعر، وكلام الجاحظ نستنبط منه أنه لا تعارض بين الطبع، والصنعة، وأنهما وجهتين لعملة واحدة فلا صنعة بدون طبع. ويرىٰ ابن قتيبة أن المطبوع من الشعراء هو" من سمح بالشعر، واقتدر علي القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبينت علىٰ شعره رونق الطبع، ووشي الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم، ولم يتزحر "(٣) ويبين ابن قتيبة أن الشعراء تختلف مواهبهم حسب طباعهم، فمنهم من يحسن المدح، ولا يحسن الهجاء، ومنهم من يحسن الفخر ولا يحسن الغزل،

(١)البيان التبيين ج٢ ص ٩.

(٢)البيان والتبيين للجاحظ ج ٢ ص ١٣.

(٣)الشعر والشعراء ت محمد أمحمد شاكر ط دار الحديث القاهرة ج١ ص ٩١.

ويذكر مقولة للعجاج ويرد عليها علىٰ النحو التالي فقد قيل للعجاج: "إنك لا تحسن الهجاء فقال: إن لنا أحلاما تمنعنا من أن نكون ظالمين، وأحسابا تمنعنا من أن نكون مظلومين، وهل رأيت بانيا لا يحسن أن يهدم ؟ "ويرد ابن قتيبة علىٰ كلام العجاج ولا يوافقه في الرأي فيقول: "وليس هذا كما ذكر العجاج، ولا المثل الذي ضربه للهجاء والمديح بشكل؛ لأن المديح بناء، والهجاء بناء، وليس كل بان يضرب بانيا بغيره، ونحن نجد هذا بعينه في أشعارهم كثيرا، فهذا ذو الرمة أحسن الناس تشبيها، و أوصفهم لرمل، وهاجرة، وفلاة، وماء، وقراد، وحية، فإذا صار إلىٰ المديح، والهجاء خانه الطبع؛ وذاك أخره عن الفحول، فقالوا في شعره أبعار غِزلان، ونُقَطُ عروس، وكان الفرزدق زيرَ نساء، وصاحب غزل، وكان مع ذلك لا يجيد التشبيب، وكان جرير عفيفا عِزهاةً عن النساء، وهو مع ذلك أحسن الناس تشبيبا، وكان الفرزدق يقول: ما أحوجه مع عفته إلىٰ صلابة شعري، وما أحوجني إلىٰ رقة شعره كما ترون"(١) و يتحدث ابن المعتز عن الشعر المطبوع فيقول وقد: سئل بعض العلماء فقيل له: ما الشعر عندك؟ قال: السهل الممتنع " (٢) وقد علق أستاذنا الدكتور محمد أحمد العزب علىٰ هذه المقولة فقال:" نحس بأن هذا الاختيار النقدي هو اختيار ابن المعتز، وأنه يرىٰ في الإبداع الشعري لونا من ألوان الصدور عن طبع مسترسل، زاخر بحيوية التجربة، مما يسلم في النهاية إلىٰ نوع من العطاء المتفرد الذي يحمل بوح صاحبه، وصوته الخاص فلا يستطيعه ـــ مع سهولته البادية ـــ غير شاعره وحده (٣)

(١)الشعر والشعراء ج١ ص ٩٥.

(٢)طبقات الشعراء لابن المعتز ت عبد الستار فراج ط دار المعارف ط الرابعة ص ٢٧٦.

(٣)قضايا نقد الشعر في التراث العربي د/ محمد أحمد العزب ط سنة ١٩٨٤م ج١ص ٤١٧.

ويجمع ابن المعتز بين الطبع، والصنعة في قوله:" حدثني إبراهيم الخصيب قال: أخبرني ابن أبي المنذر قال: إنما نفق شعر أبي نواس علىٰ الناس لسهولته، وحسن ألفاظه، وهو مع ذلك كثير البدائع، والذي يراد من الشعر هذان"(١)فالسهولة وحسن الألفاظ يرجعان إلىٰ الطبع، وأما قوله كثير البديع فهذا يعني الصنعة الفنية التي تنتج الفرائد، والبدائع الشعرية. ويبين ابن طباطبا أن صاحب الطبع السليم لا يحتاج إلىٰ معرفة العروض فيقول:" فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلىٰ الاستعانة علىٰ نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستعن في تصحيحه، وتقويمه بمعرفة العروض، والحذق به حتىٰ تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه"(٢)ويتحدث ابن طباطبا عن الصنعة بعد حديثه عن الطبع؛ ليؤكد أن الطبع ليس غفلا؛ وإنما تنهض به ثقافة متنوعة تقود صاحبها إلىٰ تجويد فنه الشعري، وتلك هي الصنعة التي تصل بصاحبها إلىٰ مراقي الفن الجيد فيقول:" وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه، فمن تعصت عليه أداة من أدواته لم يكمل ما يتكلفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة، فمنها التوسع في علم اللغة والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الأدب، والمعرفة بأيام الناس، وأنسابهم ومناقبهم، ومثالبهم، والوقوف علىٰ مذاهب العرب في تأسيس الشعر، والتصرف في معانيه في كل فن قالته العرب فيه، وسلوك مناهجها في صفاتها، ومخاطبتها وحكايتها، وأمثالها، والسنن المستلة منها، وتعريضها، وإطنابها، وتقصيرها، وإطالتها، وإيجازها، ولطفها، وخلابتها، وعذوبة ألفاظها، وجزالة

(١)طبقات الشعراء لابن المعتز ٢٠٤.

(٢)عيار الشعر لابن طباطبا العلوي ت عباس عبد الستار ط دار الكتب العلمية بيروت لبنان ص٩.

معانيها، وحسن مبانيها، وحلاوة مقاطعها، وإيفاء كل معنىٰ حظه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتىٰ يبرز في أحسن زي، وأبهىٰ صورة "[١] ويجمع القاضي الجرجاني بين الطبع، والصنعة في قوله: "وملاك الأمر في هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض التعمل، والاسترسال للطبع، وتجنب الحمل عليه، والعنف به، ولست أعني بهذا كل طبع؛ بل المهذب الذي قد صقله الأدب، وشحذته الرواية، وجلبته الفطنة، وألهم الفصل بين الرديء والجيد، وتصور أمثلة الحسن والقبح"[٢]والقاضي الجرجاني حدد مفهوم الطبع، وقصد به المصقول بالرواية، وهذا يعني أن الطبع والصنعة لا غنىٰ للشاعر عنهما في بناء أي عمل فني، وأما التكلف، والتصنع فهما مصطلحان ممقوتان في أي عمل فني، والطبع والصنعة من العناصر الأساسية في بناء الشعر، وقد عبر القاضي عن الصنعة بالرواية، وذلك في قول:" إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع، والرواية، والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان"[٣]ونأتي إلىٰ ابن رشيق القيرواني فنجده يضع عنوانا تحت باب (المطبوع والمصنوع)، ويفصل الكلام فيهما، وينفي عن المصنوع صفة التكلف، وينسب التكلف للمحدثين من الشعراء الذين ينظرون في أعطاف قصائدهم، فيرصعوها بالجناس، والطباق، والمقابلة، ويتحدث عن زهير بن

(١)السابق ص ١٠.

(٢)الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني ت وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ط طبع بمطبعة عيسىٰ البابي الحلبي وشركاه ص ٢٥.

(٣)السابق ص ١٥.

أبي سلمىٰ، ومن صار علىٰ منواله، فيرىٰ أنه كان ينظر في فصاحة الكلام واتقان صنعته، واحكام قوافيه، وتلاحم أجزائه فيقول: "ومن الشعر مطبوع، ومصنوع، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولاً وعليه المدار، والمصنوع وإن وقع عيه هذا الاسم، فليس متكلفًا تكلف أشعار المولدين لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل، لكن بطباع القوم عَفْوًا فاستحسنوه، ومالوا إليه بعض الميل بعد أن عرفوا اختياره علىٰ غيره حتىٰ صنع زهير الحوليات علىٰ وجه التنقيح، والتثقيف: يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفا من التعقب بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة، وربما رصد أوقات نشاطه فتباطأ عمله لذلك، والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس، أو تطابق، أو تقابل، فتترك لفظة للفظة، أو معنىٰ لمعنىٰ كما يفعل المحدثون؛ ولكن نظرها في فصاحة الكلام، وجزالته، وبسط المعنىٰ وإبرازه، واتقان بنية الشعر، وإحكام عقد القوافي، وتلاحم الكلام بعضه ببعض"(١) وأما أبو هلال العسكري فقد دعا إلىٰ الجمع بين الطبع، والصنعة في قوله:" فإذا عملت القصيدة فهذبها، ونقحها، بإلقاء ما غث من أبياتها ورث، ورذل، والاقتصار علىٰ ما حسن، وفخم، بإبدال حرف منها بآخر أجود منه، حتىٰ تستوي أجزاؤها، وتتصارع هواديها، وأعجازها"(٢) وأما قوله:"فهذبها ونقحها" إلىٰ آخر كلامه فهذا يعني الصنعة الفنية التي تعود علىٰ الشعر بالخير الوفير، ففيها تبدل بعض الكلمات بغيرها حرصا من الشاعر علىٰ التجويد الفني الذي هو غاية الصانع من صنعته. والطبع لا يكتسب، وإنما هو هبة من الله يهبه لمن يشاء من عباده، وقد تنبه العرب إلىٰ

(١) العمدة لابن رشيق القيرواني ت محمد محيي الدين عبد الحميد ط دار الجيل ج١ ص ١٢٩.

(٢)الصناعتين لأبي هلال العسكري ط دار الكتب العلمية بيروت لبنان ص ١٥٧.

ذلك عندما قالوا: "كان الخليل بن أحمد عالما شاعرا، وكان الكسائي كذلك، وكان خلف بن حيان الأحمر أشعر العلماء، وما بلغ بهم العلم طبقة من كان في زمانهم من الشعراء غير العلماء، فقد صار التجويد في الشعر ليست علته العلم، ولو كانت علته العلم لكان من يتعاطاه من العلماء أشعر ممن ليس بعالم"(١)

وإذا ما انتقلنا إلىٰ العصر الحديث نجد أن البارودي قد عني بالصناعة الشعرية عندما قال في مقدمة ديوانه:" وخير الكلام ما ائتلفت ألفاظه، وائتلفت معانيه، وكان قريب المأخذ، بعيد المرمىٰ، سليما من وصمة التكلف، بريئا من عشوة التعسف، غنيا عن مراجعة الفكرة؛ فهذه صفة الشعر الجيد"(٢) ويتحدث البارودي عن الطبع وأثره في بناء القصيدة فيقول:" فمن أتاه منه حظا، وكان كريم الشمائل، طاهر النفس، فقد ملك أعنة القلوب، ونال مودة النفوس... ولو لم يكن من حسنات الشعر الحكيم إلا تهذيب النفوس، وتدريب الأفهام، وتنبيه الخواطر إلىٰ مكارم الأخلاق؛ لكان قد بلغ الغاية التي ليس وراءها لذي رغبة مسرح"(٣) وأما العقاد فيقدم " الطبع ــ الإلهام ــ علىٰ الصنعة الشعرية، ويراها ضعيفة الأثر إذ لم تتوشح بوشاح الطبع القوية، وقد رفع العقاد كثيرا من منزلة الشاعر الذي عبر شعره عن الوجدان فإن الشاعر حينئذ لا ينطق عن الهوىٰ ــ كما يقول العقادــ وقد ترجم هذه الفكرة شعرا حين قال:

(١) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري للآمدي ت السيد أحمد صقر ط دار المعارف ط الرابعة ص ٢٥.

(٢) ديوان البارودي محمود سامي البارودي باشا ط دار العودة ببيروت ص ٣٤.

(٣) السابق ص ٣٤.

والشِّعرُ من نَفَسِ الرحمنِ مقتبسُ والشاعرُ الفذُ بين الناسِ رحمانُ(١)

ويرىٰ العقاد: " أن الشعر ليس صناعة لفظية دون أن يكون هناك طبع قويم يرفدها؛ لأن الشاعر أوسع الناس خيالا، ومن هنا كان المثل الأعلىٰ في ذهنه أرفع منه في أذهان الناس، وشعر الطبع في تصوره، هو الذي يعبر فيه الشاعر عما يوافق طبعه غير متوخ فيه المحاكاة لغيره، ويبدو التطابق فيه واضحا بين الشاعر وشعره بحيث يمكن وضع تعريف يصاحبه لوضوح مواهبه وظهور خصائصه بين شعراء كثيرين لن تستطيع لأكثرهم تعريفا ولو جهدت غاية الجهد"(٢) وبهذا يربط العقاد بين الطبع، والصنعة، ويرىٰ أن الطبع يمد الصنعة بما يؤدي إلىٰ وجود التطابق بين الشاعر وشعره، وتلك ميزة الشعراء النابهين الموهوبين، ويؤكد العقاد علىٰ أهمية الطبع في مواطن أخرىٰ، فيشترط في الأديب أن يكون مطبوعا، ويفسر ذلك بقوله: "غير مقلد في معناه، ولفظه، وأن يكون صاحب هبة في نفسه، وعقله لا في لسانه فحسب"(٣) ويلح العقاد علىٰ هذه الفكرة فيرددها في موضع آخر، فإذ به يقول: "فالشاعر المطبوع معانيه بناته، فهن من لحمه، ودمه، وأما الشاعر المقلد فمعانيه ربيباته، فهن غريبات عنه، وإن دعهن باسمه، وشعره هذا الشاعر كالوردة المصنوعة التي يبالغ الصانع في تنميقها ويصبغها أحسن صبغة، ثم يرشها بعطر الورد، فيشم منها عبق الورد، وتبقىٰ بعد هذا الاتقان في المحاكاة زخرفا باطلا لا حياة فيه"(٤)

---

(١) من صحائف النقد الأدبي د/ عبد الوارث عبد المنعم الحداد ط دار الطباعة المحمدية ط الأولىٰ ١٤١٠هـ ١٩٨٩م ص ١٠٠.

(٢) عباس العقاد ناقدا تأليف عبد الحي دياب ط الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٦م ـ ١٣٨٥هـ ص ٣٥٥.

(٣) مطالعات في الكتب والحياة للعقاد ط المطبعة التجارية الكبرىٰ ص ٢٢٧.

(٤) السابق ص ٢٩٦.

ويرىٰ محمد غنيمي هلال أن الشاعر المطبوع " يرجع إلىٰ ذات نفسه، وقلبه بحيث يتجلىٰ شعره أعمق من مجرد حواس ظاهرة، وطلاء مصطنع، فنلمح وراء الحواس شعورا حيا، ووجدانا تعود إليه المحسنات، كما تعود الأغذية إلىٰ الدم، ونفحات الزهر إلىٰ عنصر العطر؛ فذلك شعر الطبع القوي، والحقيقة الجوهرية"(١) وترىٰ نازك الملائكة " أن الدراسة في ذاتها لا تستطيع أن تخلق الشاعر؛ لأن الشعر موهبة، وفطرة منفصلة عن الدراسة غير أن الموهوب لا يستطيع أن يكمل شعريا من دون دراسة، فإذا نظم شعرا عاليا في روحه، وموضوعه، وصوره، وموسيقاه؛ فإن جانب اللغة لا بد أن يظهر الضعف علىٰ وجه من الوجوه"(٢) ويرىٰ الدكتور نبيل راغب أن النقد الحديث يؤكد "أن الصنعة الشعرية يجب أن تكون مساوية تماما للموهبة الشعرية؛ بحيث تساعدها، وتوصلها إلىٰ القارئ، وهي في أحسن حالاتها المتجسدة"(٣) ويؤكد في موضع آخر أن الصنعة الشعرية" ليست مجرد القدرة التي يكون بها الشاعر صيغ الكلمات، أو الإيقاعات، فإننا إذا صممنا علىٰ اعتبار هذه القدرة مجرد نتيجة واعية ترمي إلىٰ تحقيق هدف محدد مسبقا نكون بذلك قد حطمنا ملكة الخلق الشعري التي تعد المصدر الأساسي والأولىٰ للشاعر؛ ولذلك فهي القدرة التي يعتمد عليها الشاعر في تكوين هذه الصيغ أمر جدير بعناية الناقد المعاصر وتحليله الموضوعي فإذا كانت هذه القدرة تعتمد علىٰ الصنعة في التشكيل والصياغة

(١) النقد الأدبي الحديث الدكتور/ محمد غنيمي هلال ط نهضة مصر ص ٣٦٨.

(٢) الصومعة والشرفة الحمراء دراسة نقدية في شعر علىٰ محمود طه ط دار العلم للملايين ط الثانية ص ٢١٥.

(٣) النقد الفني د/ نبيل راغب ط مكتبة مصر ص ٢٥.

فإنها تستمد مادتها الأساسية من مخزن اللاوعي لدىٰ الشاعر"[1] ونتبين مما سبق أن الطبع عند العرب يعني الموهبة، وأنه هبة من الله يهبها لمن يشاء من عباده، وأن الصنعة هي المهارة، والحذق، والصبر، والعكوف علىٰ المصنوع حتىٰ يخرج في أحسن صورة، وأن الطبع لا يكون غفلا من الثقافة المتنوعة التي تقود صاحبها إلىٰ تجويد عمله الفني، وهو الطبع المهذب الذي صقلته الرواية، وشحذته الثقافة، وألهم صاحبه الفصل بين الجيد، والرديء، وقد فطن العرب لكل ذلك، وتابعهم نقادنا في العصر الحديث علىٰ ذلك، وقد بدأت الحديث عن أوس بن حجر بالحديث عن الطبع والصنعة، لأنه شاعر مطبوع، و صناع، عكف علىٰ شعره، وجوده، وأحسن صناعته وسيتضح ذلك في قصيدته اللامية التي بدأها بالحديث عن أطلال محبوبته ليلىٰ التي ارتحلت مع أهلها من "ذي معارك" وهو موضع في ديار بني تميم وقد تغير هذا الموضع وأصبح أثرا بعد عين بعد رحيل المحبوبة وأهلها عنه، ولم يقف أوس طويلا بهذا المكان؛ لأنه من الرجال الذين لا يستنيحون بشجوهم؛ ولذا قرب ناقته وشرع في الرحلة إلىٰ سعد بن مالك يرجو بره، ويرفل في خيره، ولم يستطرد في مدحه وإنما شرع في الحديث عن آلات الحرب التي لا غنىٰ لكل فارس عنها، وهي السيف والدرع، والقوس التي خصص لها عشرة أبيات من القصيدة فقال:

لِلَيْلَىٰ بِأَعْلَىٰ ذي معَارِكَ منزِلُ	خَلاءُ تَنَادىٰ أَهْلُهُ فتحمَّلُوا
تبدلَ حالاً بعد حالٍ عهِدْتُهُ	تناوحَ جِنَّانُ بهنَّ وخُبَّلُ
علىٰ العُمرِ واصطادتْ فؤاداً كأَنَّهُ	أبو غَلِقٍ في ليلتينِ مُؤَجَّلُ
ألَمْ تَرَيَا إذْ جِئتُما أنَّ لَحْمَهَا	بهِ طعمُ شرْيٍ لم يُهذَّبْ وحنظلُ

(١) السابق ص ٢٧.

ومـــا أنـــا ممـــن يســـتنيحُ بشـــجوِهِ يُمَـــدُّ لـــه غَرْبـــا جَـــزُورٍ وجـــدوَلُ (١)

هذه الأبيات تعد مقدمة للقصيدة، ومطلعها يدل علىٰ شاعر يمتلك موهبة طيعة تمده بزخم من الأحاسيس والمشاعر المتدفقة، ويكشف عن الحالة النفسية التي ألمت بالشاعر إثر نظم هذه القصيدة، وقديما قال القدماء عن مطالع القصائد:" وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره؛ فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل علىٰ ما عنده من أول وهلة"(٢) وقد بدأها الشاعر بتقديم شبه الجملة الجار والمجرور علىٰ المبتدأ في قوله: "لليلىٰ بأعلىٰ ذي معارك منزل" فقد حدد المكان الذي كانت تعيش فيه محبوبته وهو" ذو معارك" في ديار بني تميم، وهذا التقديم يفيد التخصيص فقد كان هذا المنزل لليلىٰ وهذا يدل علىٰ مكانة هذا المنزل الذي كانت تعيش فيه ليلىٰ؛ ولأن الشاعر له فيه ذكريات فقد ألم به الحزن عندما شاهد هذا المنزل، ولم يجد أهله؛ ولهذا عبر عن هذا بالفعل الماضي في قوله:"تنادىٰ" و"تحملوا " وتبدل " وتناوح"،وهذا يعني أن الشاعر يستحضر هذه الصورة الماضية التي حدثت منذ أعوام خلت حينما تنادىٰ أهل ليلىٰ بالرحيل، وحملوا أمتعتهم علىٰ ظهور الإبل، وتركوا هذا المكان حتىٰ سكنه الجن من بعد رحيلهم، ولم يفت الشاعر أن استحضر صورة لليلىٰ التي شغلت فؤاده حتىٰ صار رهينا لديها لا يفك رهنه إلا هي، ومن يتأمل في هذه المقدمة علىٰ وجازتها، يلحظ أنه أمام شاعر موهوب، وصناع يحرص علىٰ تجويد صناعته، وآية ذلك أنه اختار لغة موحية تشي بالموقف وتحكيه، وعلىٰ الرغم من أنه لم يلجأ إلىٰ المجاز إلا قليلا؛ فإنه صور الموقف خير تصوير، فمنزل ليلىٰ صار خلاء،

(١) ديوان أوس بن حجر ص ٩٤.

(٢) العمدة لابن رشيق القيرواني ت محمد محيي الدين عبد الحميد ج١ ص ٢١٨.

وأهلها نكاد نسمع أصواتهم وهم يتصايحون رغبة في الإسراع بالرحيل، وقد حاكت اللغة هذا الموقف، وصورته في قوله:" تنادىٰ أهله"، وقوله:" تحملوا" فتضعيف الميم يوحي بمدىٰ الجهد المبذول في جمع الأمتعة، ووضعها علىٰ الإبل ثم السير، وعبر عن تغير المكان: بلفظة" تبدَّل " وتضعيف الدال يدل علىٰ أن المكان قد تغير بفعل الرياح، وكر الليالي، وهذا التغيير والتبديل له أثر سيئ في نفس الشاعر، وقد سكنت الجن في ديار المحبوبة وهذا يدل علىٰ أن العرب في جاهليتهم كانوا يعتقدون أن الجن تسكن الأماكن التي خلت من أهلها، وأنهم يلبثون علىٰ الناس ويخيفونهم، وأن منهم من يخبل الناس في عقله ثم تحدث الشاعر عن محبوبته، وبين أنها ملكت فؤاده وذلك في قوله:" واصطادت فؤادا " والاصطياد يعني وجود صائد ومصيدة وآلة يصطاد بها وكل ذلك تحقق خلال كلمة واحدة وهي الفعل اصطاد والفاعل هنا هو المحبوبة التي أحكمت شباكها حول الشاعر حتىٰ أوقعته في شباكها، ثم صور فؤاده بالرهن الغلق في قوله: "كأنه أبو غلق في ليلتين مؤجل" وذكر موعد استيفاء الرهن المؤجل بعد ليلتين، وهذا يعني أن المرتهن سيحصل علىٰ العين المرهونة بعد مضي ليلتين إذا لم يقدر الراهن علىٰ فك العين المرهونة، وأنها ستصبح ملكا للمرتهن، وهذا يعني أن المحبوبة ملكت فؤاد الشاعر إلىٰ الأبد، ثم تحدث إلىٰ صاحبيه ليشكو لهما أن مودة ليلىٰ لم تكن خالصة، وذلك من خلال عرضه للصورة التي استمدها من البيئة البدوية التي كان يعيش فيها، وهي صورة اللحم الذي اختلط به حب الحنظل الذي لم ينق ويهذب ويوضع في الشمس حتىٰ تذهب عنه مرارته ويصفو، وهذا يعني أن الشاعر سيظل يكابد نار الشوق التي باتت في قلبه مادامت المحبوبة بعيدة عنه، وهو لن يبكي لرحيلها ـــ كما بكىٰ غيره من الشعراء ـــ حتىٰ لا يظهر ضعفه فيشمت به الشامتون ثم انتقل إلىٰ الحديث عن سعد بن مالك فقال:

ولمـــا رأيـــتُ العُـــدمَ قيَّـــدَ نَـــائلي وأملـــقَ مـــا عِنـــدي خُطـــوبُ تَنَبَّـــلُ
فقربـــتُ حُرْجوجـــاً ومجـــدتُ مَعشـــراً تَخَيـــرتُهُمْ فِيمـــا أطـــوفُ وأســـأَلُ
بنـــي مالـــك أعنـــي بســـعدِ بـــن مالِـــكٍ أعُـــمٌّ بخيـــرٍ صـــالحٍ وأُخَلَّـــلُ
إذا أبـــرزَ الـــروعُ الكعـــابَ فـــإنَّهُمْ مَصَـــادُ لمَـــنْ يـــأوي إلـــيهمْ ومَعْقِـــلُ
وأنـــتَ الـــذي أوفيـــتَ فـــاليوم بعـــدهُ أغَـــرُّ مُمَـــسَّ باليـــدينِ مُحَجَّـــلُ

بين الشاعر السبب الذي من أجله عزم علىٰ السفر وهو الحاجة إلىٰ المال ولذا قرب ناقته وذهب إلىٰ سعد بن مالك لينال من عطاياه ما يعينه علىٰ الحياة وتحمل تبعاتها وقد صور الشاعر ذلك من خلال لغة سلسة عبرت عما بداخله من أحاسيس ومشاعر صادقة، وآية ذلك قوله: "ولما رأيت العدم قيد نائلي" فقد صور الفقر شيئا محسوسا يرىٰ بحاسة البصر الواردة في قوله: "رأيت"،وصور العطاء بشئ حسي يقيد، والذي قيده هو العدم، وتأتي الشطرة الثانية من البيت؛ لتعلل لذلك العدم الذي حل بالشاعر وتبين أن الشاعر كان عنده مالا عظيما ولكن الحوادث، والخطوب نزلت به، فاصطفت كرائم أمواله فانتهبتها، ولم تبق له شيئا؛ ولهذا ركب ناقته، وسار إلىٰ سعد بن مالك؛ لينال من هباته وعطاياه، وهذا السيد الكريم الذي قصده غمره بمال كثير وبخير عميم، ولهذا قال عنه: "أعم بخير" وهذه الكلمة توحي بأن سعد بن مالك أعطىٰ الشاعر عطاء عظيما إذ نكر كلمة "خير" ليدل علىٰ عظم هذا الخير وكثرته وأنه استغنىٰ به عن غيره، ومن فضائل هذا الممدوح أنه عندما تشتد المحن والكرب بالناس فلا يجدون من ينافح عنهم غيره ولا من يمد لهم يد المعروف إلا إياه فعندما تشتد الحرب وتكثر المصائب وتخرج الفتاة الكاعب من خدرها لا تجد من تأوي إليه غير سعد بن مالك الذي يحمي العشيرة، وينافح عنها بنفسه، وماله، ثم جاء الجزء الأخير من القصيدة ليصور أهمية السلاح في حياة العربي فتحدث الشاعر عن

السيف والدرع والقوس. وهذه القصيدة وغيرها من القصائد التي وردت في ديوان الشاعر تدل على أنه يعبر عما يوافق طبعه، وأنه يمتلك موهبة شعرية تمده بسيل من الألفاظ المنتقاة؛ لتعبر عن شعور صادق، وطبع موهوب، وقد جمعت هذه القصيدة بين الطبع، والصنعة؛ لأن الشاعر ينظر في أعطاف قصائده فيجودها وينقحها.

المبحث الثاني: العاطفة وأثرها في بناء القصيدة

إن العاطفة تعد من العناصر الأساسية التي يتكون منها النص الشعري، وقد أدرك النقاد القدامىٰ حقيقة العاطفة، وأثرها في الشعر فقد قال ابن قتيبة: "وللشعر دواع تحث البطيء، وتبعث المتكلف، منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب، وقيل للحطيئة أي الناس أشعر؟ فأخرج لسانا دقيقا كأنه حية فقال: هذا إذا طمع"(١) وقد حصر ابن رشيق دوافع الشعر في أربعة أشياء فقال:" وقالوا وقواعد الشعر أربعة: الرغبة، والرهبة، والطرب، والغضب، فمع الرغبة يكون المدح، والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار، والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق، ورقة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء، والتوعد، والعتاب الموجع"(٢) وقد قال عبد الملك بن مروان لأرطأة بن سهية: هل تقول الآن شعرا؟ فقال:(كيف أقول وأنا) ما أشرب، ولا أطرب، ولا أغضب؛ وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه"(٣)

وهذا الكلام يؤكد أهمية العاطفة التي تدفع المبدع إلىٰ التعبير عما يشعر به من حزن، أو فرح، وأن هذه العاطفة لها مثيرات في النفس الإنسانية تحركها، وتثيرها وتشحذها إلىٰ قول الشعر، وإذا لم توجد الدوافع في نفس المبدع فلا يستطيع أن يقول شيئا، وقد قيل" لكثير: يا أبا صخر كيف تصنع إذا عسر عليك قول الشعر؟ قال: أطوف في الرباع المخلية، والرياض المعشبة، فيسهل عليَّ أرضه، ويسرع إليَّ أحسنه"(٤)

---

(١)الشعر والشعراء لابن قتيبة ج١ ص ٧٩.

(٢)العمدة لابن رشيق القيرواني ج١ ص ١٢٠.

(٣) الشعر والشعراء لابن قتيبة ج١ ص ٨٠.

(٤)السابق ص٨٠.

ومما سبق أدرك أن العرب عرفوا العاطفة والبواعث المحركة لها ومع ذلك"نأخذ عليهم أنهم لم يذكروا للرثاء وهو فن كبير من فنونهم باعثا يدفع إليه؛ لأن واحدا مما ذكروه لا يصلح أن يكون باعثا له إذ أن الحزن لا يدخل في أحد هذه البواعث وإذا كان الوفاء هو الباعث علىٰ رثاء من كان يمدحهم الشاعر في حياته فإن رثاء الأهل والولد والأقارب لا يصلح أن يكون الوفاء باعثا له؛ وإنما هو الحزن الممض والألم المبرح"[١] والعاطفة لازمة للمبدع وللقارئ وللنص الأدبي وهذا ما صرح به أحد نقادنا راصدا دورها قائلا: "وهي للأديب مبعث لخواطره وشاحذ لإنتاجه، وهي للقارئ أوتار حساسة يجد في رنينها ونغماتها المعاني الحافزة، وهي للإنتاج الأدبي كالشذىٰ يعطر أرجاءه، أو كالماء العذب النمير تنبعث عنه الحياة"[٢] وقد وضع أحد النقاد عدة مقاييس" نستعين بها في نقد العاطفة الأدبية ونذكر منها خمسة مقاييس: "١ـ صدق العاطفة أو صحتها. ٢ـ قوة العاطفة أو روعتها.٣ـ ثبات العاطفة أو استمرارها. ٤ـ تنوع العاطفة أو شمولها. ٥ـ سمو العاطفة أو درجتها"[٣] والشعر قائم علىٰ العواطف الصادقة" ومجاله العواطف لا العقل، والإحساس لا الفكر؛ وإنما يعنىٰ بالفكر علىٰ قدر ارتباطه بالإحساس... فالفكر من أجل الإحساس شعر، والإحساس شعر، أما الفكر لذاته فذلك هو العلم وعلىٰ هذا أكثر من كتبوا في الشعر من فحول العلماء، والشعراء"[٤] ومن العواطف الصادقة

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب د/ أحمد أحمد بدوي ط دار نهضة مصر للطباعة والنشر ص ٥٠٥.

(٢) في النقد الأدبي د/ عبد العزيز عتيق ط دار النهضة العربية ط الثانية ١٣٩١هـ ١٩٧٢م ص ١٠٦.

(٣) أصول النقد الأدبي د/ أحمد الشايب ط مكتبة النهضة المصرية ص١٩٠.

(٤) الشعر غاياته ووسائطه للمازني ت فايز ترحيني ط دار الفكر اللبناني بيروت ص ٥٨.

التي جمعت بين الطبع والصنعة، عاطفة الحزن الذىٰ ألم بأوس بن حجر إثر سقوطه من علىٰ ناقته في أرض غريبة عن أرضه، وهىٰ أرض بنىٰ أسد فىٰ ليلة مظلمة، حيث كسرت فخذه، ولم يفطن له أحد، وظل ليلته يعانىٰ آلام الكسر حتىٰ الصباح، فمرت به حليمه بنت فضالة فقال لها: من أنت؟ قالت: بنت فضاله قال: اذهبي الىٰ أبيك، وأعطاها حجرا، فقولي له يقول لك ابن هذا ائتني فأتته فبلغته فقال: لقد أتيت أباك بمدح طويل، أو بهجاء طويل، واحتمل بيته فبناه عليه وقال: لا أتحول أبدا أو تبرأ(١) وقد صور الشاعر ما أصابه فقال:

خُذِلتُ علىٰ ليلة ساهرهْ ... بصحراءِ شَرْجٍ إلىَّ ناظِرهْ
تُزَادُ ليالىَّ في طُولِهَا ... فليسَتْ بِطَلْقٍ ولا ساكِره
كأن أطاولَ شوكِ السيال ... تشكُ بها مَضجعي شاجِرهْ
أنوءُ برجل بها ذِهْنُهَا ... وأعيتْ بها أختُها الغابِرَهْ

والعاطفة في الأبيات السابقة صادقة؛ لأنها انبعثت من سبب صحيح ومن تجربة ذاتية عاشها الشاعر بنفسه، وسجل آثارها السيئة علىٰ نفسه من خلال الألفاظ، والصور، والإيحاءات التي تنبعث من ثنايا الكلمات، فقوله "خذلت" تصور إنسانا أصابه مكروه، وضيق، ولا يجد من يعينه، وينصره، ويقف بجواره، وذلك أنكىٰ لنفس المخذول، وأدعىٰ لتفاقم آلامه وحزنه، فهو في موقف يحتاج العون، ولم يجد من يمد له يد العون، وقد بنىٰ الفعل للمجهول في قوله: "خُذِلتُ" ولم يحدد من الذي خذله؛ لينصرف الذهن إلىٰ جميع بني آدم وخاصة الذين لم يفطنوا له، فقد ظل وحيدا في أرض غريبة، وفي ليلة مظلمة يعاني من الآلام التي حاقت به من جراء كسر ساقه،

(١) ديوان أوس بن حجر ت وشرح الدكتور / محمد يوسف نجم ط دار صادر بيروت ص ٣٤.

ويأبىٰ أوس علىٰ الرغم من محنته أن يتخلىٰ عن تجويد قصيدته فتلاعب بحروف الجر؛ ليضع حرفا مكان آخر في قوله: "علىٰ ليلة ساهره" فمن المفترض أن يقول:"في ليلة ساهره"، ولكنه جاء بحرف الجر "علىٰ" مكان حرف الجر "في"؛ ليدل علىٰ عدم استسلامه للحدث الذي حاق به، ووصف ليلته بالساهرة، والمقصود صاحبها ساهر فيها، ونكر كلمة ليلة ؛ ليدل علىٰ هول ما نزل به في هذه الليلة من أحداث جسام تمثلت في سقوطه من علىٰ ناقته، ونكر كلمة صحراء؛ لتوحي بمعاني التيه، والفزع، ومن سمات مدرسة عبيد الشعر الاستطراد في عرض الفكرة، وفي الوصف، وقد استطرد الشاعر في الحديث عما أصابه في هذه الليلة، وتحدث عن طول هذه الليلة علىٰ نفسه بقوله:" تزاد لياليَّ" وإضافة ياء المتكلم يفيد أن الليل لم يطل علىٰ أحد غيره، وإنما طال عليه، وجمع كلمة " لياليَّ" علىٰ الرغم من أنها كانت ليلة واحدة للدلالة علىٰ أن الهموم لا تفارقه في لياليه، وأن هذه الهموم ليست وليدة هذه الليلة، فقد مرت به ليال عديدة يعاني فيها كثرة النوازل التي لحقت به، ولم يكتف بذلك فقال:" فليست بطلق ولا ساكره" فقد جمعت هذه الليلة بين أمرين يصعب علىٰ الإنسان أن يتحملهما وهما شدة الحر، وشدة الرياح، هذا بالإضافة إلىٰ شدة الآلام التي اعترته جراء كسر ساقه، وهذه الحالة السيئة الأثر جعلت الشاعر يتبرم من طول لياليه، وللبيئة من حول الشاعر دور في آلامه، فقد بات هذه الليلة كأنه يتقلب علىٰ شوك السيال الذي يؤذيه، ويقض مضجعه، ويزيده آلاما علىٰ آلامه، فهو ينهض علىٰ قدم واحدة نظرا ؛لعجزه عن الاستعانة بقدمه التي أصابها الكسر، وذلك يسبب له آلاما كثيرة وينغص عليه حياته، ويمنع عنه النوم، وهذه العاطفة الحزينة التي تتخلل كلمات الشاعر تعد صادقة؛ لأنها انبعثت من سبب صحيح، ومن تجربة ذاتية عرضت للشاعر، فحكاها في صورة أدبية رائعة حدد زمنها وهو الليلة التي غشيه ظلامها،

ومكانها الصحراء المترامية الأطراف التي تثير الفزع والخوف فيمن يقطنها بجوار مرابع بني أسد، ووصف الشاعر مناخ هذه الليلة في قوله: "ليست بطلق ولا ساكره" ووصف حالته فيها مستعينا في ذلك بصور من البيئة البدوية.

وأما عاطفة الحب فكان لها أثر بارز في تجربة أوس بن حجر الشعرية وهي مرتبطة برحيل المحبوبة، فعند الرحيل يلتقط الشاعر صورة لمحبوبته من خلال عدسته المصورة، وهذه الصورة في الغالب تتحدث عن صفات المحبوبة من الناحية الحسية، وقد تجلىٰ ذلك في حديث أوس عن لميس في قوله:

ودِّعْ لميسَ وداعَ الصارمِ اللاحي ... إذْ فنَّكتْ في فسادٍ بعد إصلاحِ
إذ تستبيكَ بمصقولٍ عوارضُهُ ... حَمْشِ اللثاتِ عِذابٍ غيرِ مِملاحِ
وقد لهوتُ بمثلِ الرِّئم آنسةٍ ... تُصْبي الحليمَ عَروبٍ غيرِ مِكْلاحِ
كأن ريقتها بعد الكَرىٰ اغتبقتْ ... من ماءِ أصهبَ في الحانوتِ نضَّاحِ
أو من مُعتقةٍ ورهاءَ نشوتُها ... أو من أنابيبِ رمانٍ وتُفَّاحِ(١)

في هذه الأبيات يتحدث أوس بن حجر عن رحيل محبوبته لميس التي أحبها حبا جما، ولكنها كثيرا ما كانت تلومه، وتفسد العلاقة التي بينها وبينه حتىٰ ملها؛ ولذا جرد من نفسه شخصا آخر يتحدث إليه طالبا منه البعد عن لميس، فقد هجرته قبل أن يهجرها، وودعت المكان علىٰ الرغم أنها أسرت عقله، ولبه فهي فتاة جميلة متسقة الأعضاء، وريقها عذب يسكر من يذقه، ومع كل ذلك فهي ليست أول امرأة يتمتع بها، ويلهو، فقد لها بامرأة أخرىٰ لم يذكر اسمها؛ وإنما عدد صفاتها ليثير غضب لميس، ويدفعها إلىٰ الغيرة عليه حتىٰ تحاول أن تسترضيه، وترده إليها وهذه المرأة

(١) ديوان أوس بن حجر ص ١٣.

مثل الظبي في جماله وحسن خلقته، تجذب الحليم بابتسامتها الهادئة، وعقلها الناضج، ومعاشرتها الحسنة، وأفاض الشاعر في وصف رضابها بعد قيامها من النوم؛ لأن الفم تتغير رائحته عند القيام من النوم، ولكن رضاب هذه المرأة لم تتغير رائحته، فهو كالخمر المعتقة التي تسلب العقل؛ لجودتها، وحسنها، وما قدمه الشاعر في الأبيات السابقة من عاطفة مشوقة إلىٰ المرأة، راغبة في الدنو منها، وارتشاف رضابها يتوافق مع الحياة الجاهلية التي لا تعرف دينا، ولا خلقا يزجر النفس، ويهذبها، وقد جمع الشاعر في الأبيات السابقة بين الطبع والصنعة وقد بدت سمات الصنعة في المعجم الشعري الذي حوىٰ هذه التجربة في قول: "ودِّع لميس" ولعل تشديد صوت الدال يوحي بشدة هذا الأمر علىٰ نفسه، وأنه حدثت من جراء ذلك مراودة للنفس المترددة بين الفعل، وترك الفعل، فالقلب يهوىٰ، والعقل يرفض هذا الأمر؛ ولذلك حرص الشاعر علىٰ ذكر الأسباب التي دفعته إلىٰ توديع لميس فقال: "فنَّكت في فساد بعد إصلاح" وقد جمع الشاعر بين فعل الأمر "ودِّع" وبين المصدر "ودَاع" ودلل علىٰ أن هذا الوداع سيكون للأبد بقوله: "الصارم اللاحي" فصيغة اسم الفاعل الصارم تدل علىٰ استمرار هذا الوداع، والهجر إلىٰ الأبد، وعلل في الشطر الثاني من البيت سبب هذا الوداع فقال: إنها لجت في الفساد، ونكر كلمة فساد؛ لينصرف الذهن إلىٰ كل أنواع الفساد التي من الممكن أن تصدر عن المرأة، وحتىٰ لا يغمطها حقها استدرك بقوله: "بعد إصلاح" ؛ليدل أن هذا الفساد أمر مستحدث عليها، وأنها لمَّا أصرت علىٰ المضي قدما في طريق الفساد هجرها علىٰ الرغم من أنها سبت قلبه فأصبح أسيرا لديها يأتمر بأمرها، وذكر سبب هذا الأسر وهو جمالها، واقتصر في تعداد محاسنها علىٰ فمها، ورضابها العذب، وحتىٰ يثير غيرتها لجأ إلىٰ الحديث عن امرأة أخرىٰ أكثر جمالا، وحسنا منها فقال: "وقد لهوت" واللهو يعني

الانشغال واللعب بأمر ما يجذب كل حواس الإنسان فيستغرق فيه، وهذا الأمر كان محببا إلىٰ نفسه، وهو هذه المرأة التي تشبه الظبي في بياضه، وحسنه، وجماله، وهي فتاة ضحوك الوجه، لا تعبس في وجه من يحدثها، وريقها يسكر من يذقه؛ لأنه من ماء عذب معتق في الدنان، أو من رمان وتفاح.

وعاطفة الوفاء، ورد المعروف، والمكافأة علىٰ الخير بالثناء الجميل سمة من السمات التي ظهرت في شعر أوس بن حجر، وقد تمثل ذلك في حديث الشاعر عن حليمة بنت فضالة بن كلدة، وأما المعروف الذي قدمته حليمة لأوس فهو رعايتها، له وعطفها عليه، لمَّا كُسِرت رجله، وضرب والدها فضالة خيمته عليه في المكان الذي كسرت فيه، فكتب الشاعر هذه القصيدة؛ ليعبر عن عاطفة الرضىٰ، ويمدح هذه المرأة التي أحسنت إليه(١)

لعمرك ما ملَّتْ ثَوَاءَ ثَوِيِّها ... حليمةُ إذ ألقتْ مراسيَ مقعدِ
ولكن تلقتْ باليدينِ ضَمانَتي ... وحلَّ بِشَرْج م القبائل عوَّدي
وقد غبرتْ شَهرَيْ ربيعٍ كليهما ... بحملِ البَلايا والحِباءِ الممددِ
هي ابنة أعْراقٍ كرامٍ نمينَها ... إلىٰ خُلُقٍ عفٍ برازتُهُ قَدِ
سأجزيكِ أو يجزيكِ عنِّي مثِّوبُ ... وقصرك أن يثنىٰ عليك وتحمدي

من المعروف أن الرجل يمدح الرجل لكرمه، وطيب محتده، وعراقة أصله، وسيادته لقومه، ولصفاته النفسية؛ ولكنَّ الجديد عند الشاعر أن يكتب هذه القصيدة مادحا هذه المرأة التي قدمت له معروفا في أثناء محنته، فيثني عليها، ويقدم صورة لها في أثناء مقامه عند أبيها، وهذه الصورة جمعت بين موهبة الشاعر، وصنعته، وعاطفته

(١) ديوان أوس بن حجر ص ٢٦.

الصادقة، وقد عاش الشاعر هذه التجربة في أثناء محنته في بيت فضالة فعرف حليمة عن كثب؛ ولذلك بدأ القصيدة بهذا القسم "لعمرك" ثم أتبعه بالنفي المسلط علىٰ الفعل الماضي "ما ملت" ونفي الملل والضجر عن حليمة يدل علىٰ أصالة هذه الفتاة، ونقاء فطرتها، وكرم نفسها، وحسن رعايتها له، وأنها تستحق هذا الثناء الذي جادت به قريحة الشاعر، ثم أتبع ذلك بالحديث عن حسن استقبالها لعواده، وجاء ذلك في صورة الجناس "ثواء ثويها" والأولىٰ تعني الضيف والأخرىٰ تعني الإقامة، وأتبع ذلك بالكناية الواردة في قوله: "ألقت مراسي مقعد" وهي كناية عن إقامته عندهم، واستقراره بينهم، ويأتي البيت الثاني وعليه آثار الصنعة، فقد بدأه بحرف العطف "الواو"؛ ليربط بين البيتين برباط دقيق فهي لم تمل، وتلقت بيديها كفالة هذا المصاب حتىٰ يشفىٰ مما به، وكلمة "تلقت" تعني أن شيئا حسيا يرمىٰ به، ويحتاج من يتلقفه بيده حتىٰ لا يسقط علىٰ الأرض بالإضافة إلىٰ كلمة "ضمانتي" فالضمانة لا تكون إلا في المال، ولكن الشاعر قصد بها الكفالة، والرعاية، والقيام بشأنه، فنقلها من الشيء المادي إلىٰ الشيء المعنوي، وهذا يدل علىٰ خيال مبدع يؤلف بين المتناقضات، ويجمع بينها، وأما قوله "وحل بشرج القبائل عودي" فهذا يعني زيادة في المجهود التي تبذله حليمة حيال الشاعر وعواده الذين حرصوا علىٰ زيارته في بيت أبيها، ولم يفت الشاعر أن يحدد المدة التي أقامها في بيت فضالة، وهي شهري ربيع، وهي مدة زمنية غير قليلة، ومع ذلك لم تظهر الفتاة التضجر، ولا السخط جراء إقامة الشاعر عندهم، ولذا وصفها بالحياء، والصمت، والصوت المنخفض، ورفعة النسب، وعفة الخلق، وسداد الرأي وتلك الصفات التي دبجها الشاعر تدل علىٰ عاطفة صادقة قوية نشأت من سبب حقيقي، وهو رد الجميل، والمكافأة علىٰ المعروف بالقول الطيب، والثناء الحسن.

وتظهر عاطفة الكره والغضب في شعر أوس بن حجر عندما عرض لهجاء بني لبيني وذلك في قوله:

أبني لبينىٰ لستم بيدٍ ... إلا يداً ليس لها عضدُ
أبني لبينىٰ لا أُحقكمُ ... وجد الإلهُ بكم كما أجدُ
أبني لبينىٰ لست معترفا ... ليكون ألأم منكم أحِدُ
أبني لبينىٰ إنَّ أُمكُمُ ... أمةٌ وإنَّ أباكم عبدُ
أبني لبينىٰ إنَّ أمَّكُمُ ... دَحَقتْ فخرَّق ثَفْرهَا الزَّندُ
تُنْفَونَ عن طُرُق الكرام كما ... تنفىٰ المطارِقُ ما يلي القَرَد
وكأنَّ ظُعنَ الحيِّ مُدبر ... نخل بِزازةَ حَمْلُهُ السُّعُدُ
خانتكَ منهُ ما علمتَ كما ... خانَ الإخاءَ خليلَهُ لُبَدُ(١)

وهذه القصيدة تعبر عن عاطفة الكره والغضب تجاه بني لبينىٰ، وقد بدأها الشاعر بهذا الاستفهام الذي خرج من معناه الحقيقي إلىٰ معنىٰ مجازي، وهو التقرير، وكرر الاستفهام في أربعة أبيات متتالية، والغرض من ذلك إهانة هؤلاء القوم بنسبتهم إلىٰ أمهم، ولم يكتف بذلك بل عقب بالكناية التي جاءت في قوله: "لستم بيد" واليد هنا بمعنىٰ القوة وتسليط النفي بليس علىٰ قوله: "يد" ينفي وجود أي يد لهم، فاليد يستمد منها القوة إذ هي التي تحمل السلاح، والقوس، والسهم، وجميع أدوات القتال، ونفي اليد ربما يظن منه أنهم مقطوعي اليد؛ ولذا استدرك بإلا في المصراع الثاني من البيت؛ ليثبت أن لهم يدا ليس لها عضد، وهذا كناية عن ضعفهم، وذلتهم، وحقارتهم وهوانهم بين القبائل التي تعتز بقوة رجالها وسطوتهم علىٰ غيرهم، ثم يتهكم بهم فيقول: "لا أحقكم وجد الإله بكم" والمعنىٰ أحبكم الله قدر ما أحبكم

(١) ديوان أوس بن حجر ص ٢١.

والمقصود مقتكم الله؛ لأن الشاعر لا يحمل لهم في قلبه غير المقت، ثم قال لهم:" لست معترفا" فقد نفىٰ الاعتراف؛ ليثبته في الشطرة الثانية من البيت، وأكده باللام وبصيغة أفعل التفضيل؛ ليثبت أنهم تفردوا في اللؤم وصاروا فيه.

أعلاما لغيرهم، وهكذا ربط الشاعر بين الأبيات الثلاثة برباط معنوي وهو عاطفة الكره البادية في الألفاظ التي انتخبها لبني لبينىٰ، وذلك إمعانا في التقليل من شأنهم، ونسبة كل فعل مزري إليهم، وتجريدهم من كل فضيلة، ثم قال: "إن أمكم أمة" والأمر لا يحتاج إلىٰ تأكيد، ولكن الشاعر حرص علىٰ تأكيده بإنَّ وبإسمية الجملة، وهذا يعني أن هذه النسبة ستظل تلاحقهم ما دامت أرواحهم في أجسادهم، ونكاية في تحقيرهم أثبت العبودية لأبيهم، وأكدها بإنَّ في قول: "وإن أباكم عبد" ولم يكتف بذلك فعيرهم بأن أمهم قد خرج رحمها ساعة أن وضعت جنينها، ثم نفىٰ عنهم أهم صفة يفتخر بها العربي، وهي الكرم فقد جعل للكرم طرقا يسلكها أصحابها، ولكن بني لبينىٰ نفوا من هذه الطرق، ومنعوا منها كما تنفي المطارق الصوف فتخرج منه الفاسد، وتبقي ما ينتفع به، وهذه الصورة الحسية التي حكاها عنهم تعد من أجمل الصور التي صنعها أوس خلال خياله المبدع الذي نقل هذه الصفة المعنوية إلىٰ شيء حسي حيث شاهدنا المطارق بيد أصحابها، وهم يضربون الصوف، والقطن؛ ليستخرجوا منه الرديء، ويبقون الصالح منه، ثم صور بني لبينىٰ حال سفرهم وانتقالهم من مكان إلىٰ آخر وهم مدبرون بالنخل الذي ينتج تمرا رديئا، وختم القصيدة بأبشع صفة فيهم وهي الخيانة وربط بين البيتين الأخيرين من القصيدة بعود الضمير في قوله:" منه" إلىٰ النخل في البيت السابق فكما أن صاحب النخل لم ينتفع به علىٰ الرغم من أنه كان يرجو منه النفع، ولم يجن منه شيئا، ومجيء الخيانة دون

توقعها يصيب النفس بالألم والحسرة كما خان لبد لقمان علىٰ الرغم مما كان بينهما من ود ورحمة.

ومما تقدم أدرك أن العاطفة في شعر أوس بن حجر تنوعت حسب الدافع الذي صدرت عنه، فعاطفة الحب كانت خاصة بالمرأة، وقد احتفىٰ الشاعر بالصورة الحسية للمرأة، وعبر عنها من خلال أحداث ذاتية تعرض لها الشاعر خلال علاقته بالمرأة، وعاطفة الرضا إزاء بعض الأشخاص الذين قدموا لأوس يد العون والمساعدة بدت من خلال حديثه عن حليمة بنت فضالة بن كلدة، وعاطفة الكره الغضب ظهرت جلية خلال هجاء الشاعر لبني لبينىٰ الذين جردهم من كل فضيلة ورماهم بكل منقصة، وهذه الصور المختلفة التي عرضتها من خلال شعر أوس نستطيع أن نتصور من خلالها حالة المجتمع العربي في العصر الجاهلي.

المبحث الثالث: التجربة الشعرية وأثرها في بناء القصيدة

إن التجربة الشعرية تعد بمثابة الحافز الأول الذي يحرك المشاعر، والعواطف والانفعالات إيذانا بميلاد عمل شعري جديد، وهي من القصيدة بمنزلة الروح من الجسد لا يحيا العمل الشعري بدونها، ولا يورق، ولا يثمر ما دام خلوا منها، وقد ثبت أن الأعمال الشعرية الناجحة جاءت نتيجة تجارب حية، ومعاناة صادقة فكتبت لأصحابه الذيوع، والخلود في عالم الأدب، وقد تقاربت وجهات نظر النقاد حول مفهوم التجربة الشعرية، فمن ذلك قول الدكتور/ شوقي ضيف إن التجربة "حدث وجداني، أو عاطفي حدث ينبع من نفس صاحبه، ومن عقله، ومن كل حواسه، ودخائله النفسية، والفكرية الظاهرة، والباطنة حدث عاشه أوضح ما تكون المعايشة، عاشه في تريث، وبطء يتأمل فيه متنقلا من جزء إلىٰ جزء متمهلا كمن يصعد إلىٰ قمة جبل شامخ، فهو لا يجري مسرعا نحو غايته بل يسير بطيئا ويرتاح قليلا من حين إلىٰ حين حتىٰ يأخذ الفرصة كاملة؛ كي يقطع الطريق الصاعد الطويل، ولو أنه أسرع لأخذه التعب دون غايته، وعاد مجهودا مكدودا دون أن يظفر ببغيته"(١)

وقد ألمح الناقد أن منبع التجربة، ومصبها الأول القلب، والوجدان، وبغيرهما تفقد صدقها، وحرارتها، وهي "الصورة الكاملة النفسية، أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرا ينم عن عميق شعوره وإحساسه، وفيها يرجع الشاعر إلىٰ اقتناع ذاتي، وإخلاص فني لا إلىٰ مجرد مهارته في صياغة القول؛ ليبعث بالحقائق، أو يجاري شعور الآخرين؛ لينال رضاهم بل إنه ليغذي شاعريته بجميع الأفكار النبيلة، ودواعي الإيثار التي تنبعث عن الدوافع المقدسة، وأصول

(١) النقد الأدبي د/ شوقي ضيف ط دار المعارف ط الثامنة ص١٣٨.

المروءة النبيلة، وتشف عن جمال الطبيعة، والنفس"[١] وهذا يعني أن الأديب يعيش مع التجربة بروحه، وعقله، وفكره، وعاطفته، وخياله معايشة تامة، وهي تتخلق في جوانحه حتىٰ تخرج جنينا مكتملا من رحم المعاناة في ألفاظ منتقاة وعبارات متناسقة، تُحكىٰ في صورة أنغام موسيقية عذبة متجاوبة مع أصداء نفس الشاعر حتىٰ تصل إلىٰ قلب المتلقي، ووجدانه، فيجد آثارها في نفسه، وفي حسه وفي شعوره "والتجربة الأدبية منبعها النفس، ومبعثها الانفعال الصادق فهي استقبال واع للأحداث، وهي في أرقىٰ تصور لها تتعامل مع أثر الأحداث، ومداها وتنأىٰ عن الرصد المباشر لها، وهي ترجمة فنية لما يمور في أعماق النفس من أشواق نحو إعادة تشكيل الواقع، واستشراف آفاق المستقبل"[٢]

من الآراء السابقة أدرك أن التجربة معاناة، ورصد للظاهرة من بدء تكوينها إلىٰ غاية اكتمالها، وأنها تنبع من إحساس صادق، ومشاعر متدفقة تكسب العمل الشعري حيوية، وتبعث فيه الحياة، وتكتب له الخلود، والتجربة ليست ملكا للمبدع؛ لأن المتلقي يشاركه فيها، فينفعل بها، ويتأثر، ويصبح بذلك شريكا لصاحبها، ومن التجارب الصادقة، تجربة الحديث عن الذات في شعر أوس بن حجر،إذ جمعت بين الموهبة، والصنعة الشعرية، والصدق الفني، وقد وردت في قول الشاعر:[٣]

وكائنْ يُرىٰ مِن عَاجِزٍ مُتضعّف جنىٰ الحربَ يومًا ثم لم يغنِ مايجني

(١)النقد الأدبي الحديث د/ محمد غنيمي هلال ط دار نهضة مصر ١٩٩٦م ص ٣٦٣.

(٢)التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث دراسات وقضايا تأليف الأستاذ الدكتور / صابر عبد الدايم ط الثانية ٢٠٠٧ـ٢٠٠٨م ص ٢١.

(٣)ديوان أوس بن حجر ص ١٣٠.

ألـــم يعلـــم المُهـــدي الوعيـــدَ بـــأنني ... ســـريعُ إلـــىٰ مـــا لا يُســـرُّ لـــه قِـــرني
وأنَّ مكـــــاني للمريـــــدينَ بـــــارزُ ... وإن بـــرَّزُوني ذو كـــؤودٍ وذو حضـــنِ
إذا الحربُ حلتْ ساحةَ القوم أخرجتْ ... عيـــوبَ رجـــالٍ يعجبونـــك في الأمـــنِ
وللحـــرب أقـــوامُ يحـــامونَ دونهـــا ... وكـــم قـــد تـــرىٰ مـــن ذي رُواءٍ ولا يُغْنِـــي

ففي الأبيات السابقة يفخر الشاعر بنفسه، وشجاعته، وقوته في ميادين الحرب؛ لأن الحرب تتغير فيها أخلاق الرجال، وأما الشاعر فثابت الجأش، شجاع جريء لا يخش شيئا، والعاجز الضعيف الجبان الرعديد مهما كان معه من أدوات القتال فلن تغن عنه شيئا؛ لأنه في وقت السلم يجذب الأنظار إليه، فإذا ما غدا إلىٰ ساحة الحرب انكشفت سوءته، وبانت حقيقته، وافتضح أمره، وظهرت كل عيوبه التي كان يخفيها عن الناس.

وأما عناصر بناء هذه التجربة فجاءت منذ البيت الأول عندما نكر الشاعر كلمة "كائن" ليوحي باحتقاره لهذا الشخص العاجز عن الوصول إلىٰ الفضائل الحميدة؛ ولهذا وصفه بالعجز في قوله" عاجز" وهذا اسم فاعل يدل من خلاله علىٰ أن العجز أصبح صفة ملاصقة لهذا الشخص لا تفارقه وأتبعها بقوله: " متضعف" وشدد عين الكلمة؛ ليوحي من خلال ذلك إلىٰ أن الضعف قد استشرىٰ في جميع جسده، وقد جنىٰ هذا الشخص العاجز أموالا كثيرة، ومع ذلك لن تنفعه تلك الأموال، ولن تسد عجزه، وضعفه، ثم جاء البيت الثاني في صورة استفهام انكاري في قول:" ألم يعلم" وأعقب ذلك بالجملة الإسمية المشتملة علىٰ ضمير المتكلم في قوله:" بأنني سريع" وكلمة سريع جاءت علىٰ وزن فعيل وجاءت السرعة في موضعها فهو في ساحة الحرب سريع إلىٰ مواجهة قرنه؛ ليفاجئه بما لا يسره، وقدم في بناء الجملة ما يناسب غرضه فقال:"يسر له قرني" فقدم الجار والمجرور له علىٰ قرني؛ ليؤكد علىٰ هول

الأمر الذي نزل بعدوه، ثم جاء البيت الثالث ليؤكد علىٰ مكانته في الحرب، وشجاعته، ووقوفه في ساحة الحرب في مكان بارز بحيث يراه الأعداء جبلا شامخا، وجاء ذلك في صورة الجملة الإسمية المؤكدة بأن؛ ليوحي من خلال ذلك إلىٰ ثباته في ميدان الحرب، وشجاعته في مواجهة الأقران وأتبع ذلك بصفتين وهما القوة والمنعة، وجاءت الصفتان بعد ذو التي جاءت بمعنىٰ صاحب؛ ليؤكد أن هاتين الصفتين ملازمتان له في قوله:" ذو كؤوود " وذو حضن" والصفة الأولىٰ كناية عن الثبات والقوة، والصفة الثانية كناية عن المنعة والعزة في ساحة الحرب، ولم يكتف بذلك وهو الشاعر الصناع فبين في البيتين الآخرين من القصيدة أن الحرب تفرز معادن الرجال، وتظهر عيوبهم التي حاولوا اخفاءها أيام السلم، وجاء ذلك في صورة جملة الشرط "إذا حلت" ولفظة "حلَّت" المضعفة اللام تصور الحرب كائنات حيا عائدا من السفر، ليحل بأي أرض شاء، ونكر كلمة " ساحة"؛ ليوحي من خلالها أن الحرب تحل في أي مكان شاءت وتنزل في أي بقعة أرادت، ثم جاء بكلمة" أخرجت" ونسبها إلىٰ الحرب ليصور العيوب بشيء حي وهي من الأمور المعنوية التي شخصها الشاعر، ليشاهدها الناس، ثم حرص الشاعر علىٰ أن يشارك مخاطبه في بناء هذه الأحداث فيقول له:"يعجبونك" وكاف المخاطب المسندة إلىٰ الفعل المضارع تعني أن المخاطب قد خدع في هؤلاء الرجال وهم في حالة الأمن فإذا ما حلت بهم الحرب انكشفت حقائقهم وبرزت عيوبهم وبانت سوءاتهم.

ثم ختم القصيدة بحكمة وضح خلالها أن الحرب لها رجالها الذين يظهر معدنهم النفيس في ساحاتها، وتفضح الجبناء الذين يتسمون بجمال المظهر وسوء المخبر فإذا نزلوا ساحة الحرب ولوا هاربين، وهكذا أعاد الشاعر المعنىٰ، وكرره.

ومن التجارب الصادقة التي صور فيها الشاعر نفسه معددا صفاته التي يفاخر غيره بها قوله(١):

عليَّ أَلِيَّةُ عتقتْ قديمًا ... فليسَ لها وإنْ طُلِبتْ مرامُ
بأنَّ الغدرَ قد علمتْ معدُّ ... عليَّ وجارتي منِي حرامُ
وليسَ بطارقِ الجارتِ مني ... ذبابُ لا يُنِيمُ ولا يَنَامُ
ولستُ بأطلسِ الثوبينِ يُصبي ... حَليلتَهُ إذا هَجَعَ النيامُ
يُقرِّع للرجالِ إذا أَتَوْهُ ... وللنسوانِ إن جِئنَ السَّلامُ
ولستُ بخابئ أبداً طعاماً ... حِذارَ غدٍ لكلِّ غدٍ طعامُ

في الأبيات السابقة يعدد الشاعر الصفات التي تحلىٰ بها، ويقسم أنه صادق في كل ما يقول، وأول هذه الصفات الوفاء، وعدم الغدر بالآخرين، وقد شهدت له بتلك الصفات معدُّ كلها، وأول طرق الغدر، الغدر بالجارة، وقد عده أوس من الأمور المحرمة عليه، فجاراته آمنات مطمئنات علىٰ أنفسهن لا يأتيهن منه أي أذي، وتلك من الشيم المحمودة في الجاهلية، وهو الحامي للرجال الناصر لهم إذا اشتدت الخطوب، وطلبوا منه النصر، وهو مع النساء مسالم لهن آمنات ما دمن في جواره لا يصل إليهن منه إلا الود، والمحبة، والسلام، وهو كريم لا يضن بطعامه أبدا، ولا يخش من الغد، ولا يحذر من عاديات الدهر؛ ولذا ينفق ما معه من طعام، ولا يفكر في الغد فلكل يوم رزق مقسوم يصل إلىٰ صاحبه، وهذه المعاني التي تناولها الشاعر تعد من المكارم التي دعا الإسلام إليها، ويبدو لي أن أوس قد قرأ في الكتب السماوية السابقة، واستفاد منها، ومما يؤيد ذلك قوله: "جارتي مني حرام"، وقوله: "لكل غد طعام"، فهذه المعاني التي عبر الشاعر عنها تدل دلالة صادقة علىٰ مكارم الأخلاق في

(١)ديوان أوس بن حجر ص١١٥.

عصر جاهلي لا يعرف إلا الغدر واقتراف الفواحش ما ظهر منه وما بطن، والقليل منهم حاز الصفات الحميدة كأوس وغيره من الجاهليين الذين تمسكوا بالمثل العليا، وخضعوا لتقاليد المجتمع الجاهلي، وقدسوا القوة، والشجاعة، والكرم، وحفظ العهود، وحماية الجار، وعدم التعرض للجارة، ورعاية الضعيف، وقد ظهر ذلك خلال النموذج السابق، وأما التجربة الشعرية في هذه القصيدة فكانت تجربة صادقة عاشها الشاعر، وأجاد التعبير عنها خلال الألفاظ القوية المستمدة من البيئة البدوية، وأية ذلك أنه في البيت الأول قدم الخبر علىٰ المبتدأ في قول: "عليَّ آلية"، وذلك لاشتمال الخبر علىٰ ضمير المتكلم وهو الياء في قوله عليَّ وهذا يفيد الاهتمام بأن هذا اليمين خاص به، وصادر عنه دون غيره من الناس، وقد أوجب هذا اليمين علىٰ نفسه والتقديم يفيد التخصيص والقصر، وهذا يعني أنه قصر هذا اليمين علىٰ نفسه، وهذا يعد إجمالا يستدعي التفصيل الذي يشوق متلقي العمل الأدبي فيسأل لم خص نفسه بهذا اليمين؟ ولا يمهله الشاعر في انتظار الإجابة فيقول: "عتقت قديما"، وهذا يعني أن هذه الصفات ليست من الأمور المستحدثة في حياة الشاعر وإنما هذه الصفات قائمة في نفسه منذ شب ونشأ، ثم جاء بالنفي "بليس" في الشطرة الثانية فقال: "فليس لها مرام"، وهذا يعني أن هذا اليمين لا يستطيعه كل الناس حتىٰ وإن جهدوا في الوصول إلىٰ التمسك بهذه الصفات فلن يصلوا إلىٰ ما يريدون، وهنا يتبادر إلىٰ الذهن سؤالاً، وهو علام أقسم الشاعر؟ فيأتي الجواب في البيت الثاني بقوله: "بأن الغدر" ورغم أنه أكد الغدر باسمية الجملة و"بأن" إلا أنه لم يكتف بذلك فجاء بحرف التحقيق "قد" وأدخلها علىٰ الفعل الماضي" علمت" ثم عطف بالواو ليجمع بين حرمة جارته، وحرمة الغدر علىٰ نفسه، ومن طبيعة الشاعر الاستطراد في عرض الفكرة الواحدة، وتفريع المعاني حولها واستيفاء كل الجزئيات التي تخدم الفكرة، ولذا أراه

يقول: "وليس بطارق الجارات مني ذباب" وهذه كناية عن البعد عن السوء والفاحشة، وخص الذباب بقوله:" لا ينيم ولا ينام" لأنه يوجد نوع من الزباب كثير السفاد، وهو هنا كناية عن اقتراف الزنا مع جاراته ونفيه ذلك عن نفسه يعني أنه طاهر الثوب لأنه يغض بصره عن جاراته، وقد جمع في هذا البيت بين كنايتين هما "أطلس الثوبين" وذلك كناية عن ظلمة الليل وقوله: "يصبي حليلته" كناية عن استمالة جارته بمعسول الكلام حتىٰ يوقعها في الفاحشة ثم تحدث أوس عن شجاعته في قوله: "يقرع" وشدد عين الكلمة ليدل علىٰ كثرة حدوث هذا الأمر منه فهو يذب عن قومه وعن كل من يستعين به فإذا استعان به الرجال خاض الحروب من أجل نصرتهم وإذا نزل النساء بساحته وجدن الأمان ثم ختم القصيدة بحديثه عن إطعامه للطعام وإكرامه لمن ينزل بساحته فهو لا يخبأ الطعام خوفا من الفقر وإنما يجود به؛ لأنه موقن بأن لكل غد طعام. ومن التجارب التي خاض الشاعر غمارها وجمعت بين الطبع والصنعة، تجربة الحرب التي صورها في قوله(١):

ألم تَرَ أنَّ اللهَ أنزلَ مُزْنةً ... وعُفْرُ الظِّبَاءِ في الكناسِ تَقَمَّعُ
فخُلِّىٰ للأذوادِ بينَ عُوَارِضٍ ... وبينَ عرانينِ اليمامةِ مَرْتَعُ
تكنَّفَنَا الأعداءُ من كلِّ جانبٍ ... لينتزعوا عَرْقاتِنَا ثم يَرْتَعوا
فما جَبُنوا أنَّا نسُدُّ عليهِمُ ... ولكنْ لَقُوا ناراً تَحُسُّ وتَسفَعُ
وجاءتْ سُلَيْمُ قضُّها وقضِيضُها ... بأكثرِ ما كانوا عَديداً وأوكَعوا
وجِئنَا بها شَهْبَاءَ ذاتَ أشِلَّةٍ ... لها عَارِضُ فيهِ المنيَّةُ تَلْمَع

بدأ الشاعر هذه القصيدة بهذا الاستفهام التقريري الوارد في قوله: "ألم تر" ومعناه ألم تعلم أن الله أنزل المطر في وقت الحر، والذباب لم يخفق، ولم يذهب، ثم

(١) ديوان أوس بن حجر ص ٥٧.

جاءت الكناية في قول: "وعفر الظباء في الكناس" وتلك كناية عن عدم خروج الظباء من أماكنها، وأول صورة من صور القصيدة، هي صورة السحاب المحمل بالمطر النازل علىٰ الأرض الذي لم يطرد الذباب الأزرق عن هذا الشجر الكثيف الملتف حول بعضه، ثم فصل الشاعر الأماكن التي نزل بها، ووقعت فيها المعركة، وهي بين عوارض، وبين عرانين اليمامة، والعوارض جبل في بلاد طيئ، وعرانين اليمامة هو طرف الجبال في اليمامة، وهذه الأماكن كانت تنزل فيها بني تميم، والإبل كانت ترعىٰ في هذه الأماكن ما بين عوارض وعرانين اليمامة في هذا الجو الساكن، وفجأة يتحول المكان إلىٰ ساحة حرب تأكل الأخضر واليابس، وقد أجاد الشاعر في انتخاب الألفاظ التي تصور هذه التجربة، وتحكي جو المعركة، وذلك في قوله:" تكنفنا"، فهذه الكلمة صورت المعركة خير تصوير لأن معناها أحاط بنا الأعداء من كل جانب ليستأصلونا، وقوله: "عرقاتنا" تحمل في طياتها صورة استعارية رائعة لأنها مأخوذة من قولهم: أعرق الشجر أي امتدت عروقه في الأرض وقوله: "لينتزعوا عراقتنا" صور الشاعر قومه في كثرة عددهم، وتفرعهم لفروع كثيرة بالشجر المعرق الذي له أصول، وعروق في باطن الأرض، ثم حذف المشبه به وأتىٰ بلام من لوازمه وهو قوله: " عراقتنا" وهذه الصورة أتبعها بصورة أخرىٰ وردت في كلمة واحدة وهي: "ثم يرتعوا" والتعبير بالفعل المضارع "يرتعوا" يعني تجدد هذا الرتع وتكرره علىٰ مر الزمان، فالمكان الذي حلوا فيه يصلح للإقامة ففيه الأكل، والشرب والخصب، والنماء، ولكن قوم الشاعر أحاطوا بالأعداء من كل جانب، وهم نار تقع علىٰ الأعداء "فقد لقوا نارا تحس وتسفع" وهذا تشبيه بليغ محذوف الوجه والأداة، فقد صور الشاعر قومه في الحرب بالنار التي تقع علىٰ الأعداء فتترك آثارها فيهم، ثم فصل الحديث عن جموع بني سليم الذين جاءوا لقتال بني تميم ـــ قوم الشاعر ـــ فقال:

"جاءت سليم قضها وقضيضها" وتلك كناية عن مجيئهم جميعا، ووصف الشاعر أعداءه بالشجاعة فقال: "وأولعوا" بمعنىٰ اشتدوا في القتال، ولم يتوانوا في خوض الحرب علىٰ الرغم من شدتها. ويأتي التكرار اللفظي في البيت الخامس؛ ليوحي إلىٰ المتلقي بسؤال يدور في مخيلته وهو ماذا فعلتم لمَّا جاءت سليم بقضها وقضيضها؟ وتأتي الإجابة في البيت السادس في قوله: "وجئنا بها شهباء ذات أشلة" وهذا التكرار يربط القصيدة برباط فني دقيق، وتأتي الإحالة بالضمير في قوله قضها وقضيضها وفي قوله: "بها ولها وفيه، والإحالة(١) جاءت بضمير الغيبة (الهاء) المفرد المتصل وهذا يؤدي إلىٰ تماسك النص؛ لأن الجمل قد اتصل بعضها ببعض، وهذا الاتصال ينفي عن القصيدة العربية الاتهام بالتفكك، وعدم اتصال أبياتها، واستقلال كل بيت عن جاره؛ ولذا ينبغي أن نعيد النظر في بعض المقولات النقدية التي تتعمد التقليل من تراثنا العربي، وأن نميط اللثام عن حقيقته حتىٰ تتلقاه الأجيال القادمة بقلوب مطمئنة، ثم فصل الشاعر الحديث عن الكتيبة التي جاءت معهم فحذف الاسم وأبقىٰ الصفة في قوله: "شهباء" أي كتيبة شهباء أي كثيرة السلاح، ثم قال: " ذات أشلة" أي ذات دروع قصيرة، وبين كثرة عدد المقاتلين في هذه الكتيبة فقال: " لها عارض" وقدم الخبر علىٰ المبتدأ، والغرض من ذلك التخصيص والقصر، وهذه كناية عن كثرة المحاربين في الكتيبة، فانتشار الغبار الذي تثيره سنابك الخيل، وكثافته وحجبه للرؤية يدل علىٰ كثرة المحاربين في هذه الكتيبة وتتوالىٰ الصور الاستعارية في النص في

(١) الإحالة " علاقة بين العبارات والأشياء والأحداث والمواقف في العالم الذي يدل عليه بالعبارات ذات الطابع البدائلي في نص ما إذ تشير هذه العبارات إلىٰ عالم النص نفسه" يراجع كاتب النص والخطاب والإجراء تأليف روبرت دي بوجراند ترجمة د/ تمام حسان ط عالم الكتب ص ٣٢٠.

قول: " المنية تلمع " حيث شبه السيف بالموت والمنية لا تلمع ولكن السيف يلمع فحذف السيف وأتىٰ بلازم من لوازمه وهو كلمة تلمع علىٰ سبيل الاستعارة المكنية، ولشدة وطأة الحرب تمنىٰ أبو ليلىٰ طفيل بن مالك وهو بمنعرج السوبان أن يختفي من أرض المعركة حتىٰ لا يراه أحد، وهذا يدل علىٰ عجزه وتقاعسه في الدفاع عن نفسه؛ ولهول ما شاهد تمنىٰ أن يدخل في جحر حتىٰ لا يبصره أحد وفي هذه المعركة خلد الشاعر فارس قيس، وأحد قادتها عامر بن مالك وسماه (ملاعب الأسنة) وذلك في قوله:

يُلاعِبُ أطرافَ الأسنةِ عَامِرٍ ... وصَارَ لهُ خط الكتيبة أجمعُ

ثم صور الشاعر بني سُليم حال انهزامهم فقال(١):

كأنهُمُ بين الشُّميطِ وَصَارةٍ ... وجُرثُم والسؤبانِ خُشْبُ مصرَّعُ
فما فتئتْ خيلُ تثوبُ وتَدَّعي ... ويَلحقُ منها لاحِقُ وتقطَّعُ
لدىٰ كلِّ أُخدودٍ يغادرنَ دَرِاعًا ... يُجَرُّ كما جُرَّ الفصيلُ المُقرعُ
فما فتئتْ حتىٰ كأنَّ غُبارَها ... سُرَادِقُ يومٍ ذي رِياحٍ ترفَّعُ
تثُوبُ عليهمْ من أبانٍ وشُرْمةٍ ... وتركبُ من أهل القَنانِ وتفزَعُ
لَدُنْ غُدوةٍ حتىٰ أغاثَ شريدَهمْ ... طويلُ النَّباتِ والعيونُ وضَلفَعُ
ففارتْ لهُم يومًا إلىٰ الليلِ قِدرُنا ... تصُكُّ حَرَابيَّ الظهورِ وتَدْسَعُ
وكنتم كعظم الرِّيمِ لم يدرِ جازِرُ ... علىٰ أي بدأىٰ مَقْسِمِ اللحمِ يُوضَعُ
وجاءتْ علىٰ وحشيِّها أمُّ جابرٍ ... علىٰ حين سنُّوا في الربيع وأمْرَعوا

في هذه الأبيات يصور الشاعر حال الفزع، والخوف، والهزيمة الساحقة التي حلت ببني سليم، ويأتي التشبيه بكأن في قوله: "كأنهم خشب مصرع" فقد شبههم

(١)ديوان أوس بن حجر ص ٥٨.

بالخشب الملقىٰ علىٰ الأرض، لا روح فيه، ولا نفع، ولا طائل منه، ولم يفت الشاعر أن يصور الأماكن التي قتلوا فيها ووضعت أجسادهم فيها كما توضع الخشب المصرعة علىٰ الأرض وقد حدد هذه الأماكن التي دارت فيها المعركة وهي الشميط وهو جبل في بلاد طيء، وصارة، وهو ماء بين فيد، وضرية، وجرثم وهو ماء من مياه بني أسد، والسؤبان وهو المكان الذي نسبت هذه المعركة إليه فقيل يوم السوبان، ولم يكتف الشاعر بذلك بل نقل إلىٰ المتلقي صورة أخرىٰ، وهي صورة بني سليم وهم يستصرخون، ويتداعون، وينادي بعضهم بعضا؛ للثبات في المعركة، ومع كل ذلك تراهم يفرون، ويولون ظهورهم، ولهم في كل حفرة قتيل يجري دمه علىٰ الأرض كما يجري ولد الناقة عندما يصاب بمرض البثر، فيلقىٰ علىٰ الأرض السبخة بعد أن يرش الملح عليها، وهذه الصورة المزرية لبني سليم تدل علىٰ حقارتهم، وانهزامهم شر هزيمة علىٰ يد بني تميم قوم الشاعر، وهذه الصورة حسية نشاهدها بحاسة البصر، و صور الغبار الذي يتطاير تحت سبائك الخيل في ساحة المعركة بالسرادق الذي ترفع الرياح أطرافه في يوم شديد العاصفة، وذلك في قوله:" كأن غبارها سرادق في يوم ذي رياح ترفع" وهكذا نجد الشاعر حريصا علىٰ نقل جزئيات الصورة، وتلك سمة بارزة من سمات مدرسة أوس الشعرية.

وعلىٰ أن" الأناة والرواية كانتا سمة المدرسة الأوسية قد تمخضتا عن ظاهرة أخرىٰ مهمة هي استقصاء الوصف، أو بعبارة أخرىٰ استغراق التشبيه، وتناول المشبه به من جميع نواحيه، وهذه الظاهرة بادية بوضوح في شعر تلاميذ المدرسة...ونستطيع أن نجمل ما قلناه في مدرسة أوس بأنها تمتاز بميزتين اثنتين:

الأولى: الأناة، والروية في الشعر، وأخذه بالتحبير، والتثقيف، والتحكيك، والصقل حتىٰ لقد أطلق العلماء علىٰ تلاميذ هذه المدرسة " عبيد الشعر".

الثانية: وهي وليدة الأولىٰ، والغرض منها استقصاء التشبيه، وتناول المشبه به من جميع جوانبه بغية إيضاح المشبه، وإبرازه في صورة جلية دقيقة"[1] ثم يفصل الشاعر أثر الهزيمة فيقول: ولما اشتد الكرب عليهم، واستغاثوا بمن حولهم، وهم بين جبل أبان، وشرمة، ولم يغثهم أحد حتىٰ وصلوا إلىٰ "طويل النبات" وهو جبل بين اليمامة، والحجاز فذهب عنهم الخوف، ثم قال الشاعر:" ففارت لهم يوما إلىٰ الليل قدرنا " وهي كناية عن قتلهم والظفر بهم، وحدد الزمن وهو يوم، وليلة، ونكر كلمة "يوم" للدلالة علىٰ عظم هذا اليوم وشؤمه عليهم.

والقصيدة السالفة الذكر تنبئ عن تجربة صادقة عاشها الشاعر فقد كان فارسا شاعرا مشاركا لقومه في حروبهم، وآية ذلك هذه التجربة التي استقصىٰ الحديث فيها حتىٰ بلغ الغاية معتمدا علىٰ عاطفة قوية، ومشاعر صادقة، وصورا من واقع البيئة العربية البدوية في العصر الجاهلي.

وأكتفي بتلك النماذج التي قدمت تجربة أوس بن حجر في ثوب اللغة الوعرة، والمنتقاة، والموحية بما وراءها من خيال صادق يسمو بها، ويكشف حقيقتها، وعاطفة صادقة تسمو بالعمل الأدبي، وترقىٰ به إلىٰ أعلىٰ درجات السلم البياني، وهذا يدل علىٰ أن أوس كان شاعرا صناعا مخلصا لصنعته يعطيها من وقته ما يرقىٰ بها جامعا بذلك بين الطبع والصنعة.

---

(١) زهير بن أبي سلمىٰ شاعر السلم في الجاهلية د/ عبد الحميد سند الجندي ط وزارة الثقافة والإرشاد القومي المؤسسة المصرية العامة للتاليف والترجمة والطباعة والنشر ص ٨٢.

المبحث الرابع: الصورة وأثرها في بناء القصيدة

إن الصورة الفنية لها دور بارز في بناء القصيدة، ولا غنىٰ للشعر عنها، ولا يسمىٰ الشعر شعرا من غير التصوير الفني الجيد، وهي الإطار الذي يحمل تجربة الشاعر، وأفكاره، وعواطفه، وشعوره في شكل يجسد المعنويات، ويشخص الجمادات، ويوحي بما وراءه من خلال اللفظة المنتقاة القادرة علىٰ الإلمام بأطراف المشهد، والإفضاء بعواطف الشاعر، وأحاسيسه تجاه ما مر به من أحداث، ثم التأثير بكل ما سبق علىٰ المتلقي، وقد اهتم الشعراء بها؛ لأنها بمثابة آلة التصوير التي تلتقط الأشياء التقاطا، وإن كانت تخالفها في أنها تنقل المشاعر، والأحاسيس، والعواطف، التي يحس بها الأديب ولذا قال عنها الجاحظ: "الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"(١) وقد بين عبد القاهر الجرجاني الفرق بين الكلام العاري عن الصورة، والكلام المشتمل علىٰ الصورة في قوله:" فتعهد الفرق بين أن تقول: فلان يكد نفسه في قراءة الكتب، ولا يفهم منها شيئا وتسكت، وبين أن تتلوه الآية وتنشد قول الشاعر:"

زواملُ للأشعارِ لا علمَ عندهُمْ ... بِجَيِّدها إلا كعلم الأباعِرِ

لعمرُك ما يدري البعيرُ إذا غَدَا ... بأوساقهِ أو راحَ ما في الغرائِر(٢)

ثم شرح عبد القاهر أثر الصورة علىٰ متلقي العمل الإبداعي، وأشاد بالصورة المستمدة من الحواس في قوله: "إن أنس النفس موقوف علىٰ أن تخرجها من خفي

---

(١) الحيوان للجاحظ ت عبد السلام هارون ط مكتبة مصطفىٰ البابي الحلبي وأولاده بمصر ط الثانية سنة ١٣٨٥هـ ١٩٦٥م ج٣ ص ١٣٢.

(٢) أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني ت السيد محمد رشيد رضا ط الخامسة ط دار المنار ١٣٧٢هـ ص ٩٩.

إلىٰ جلي، وتأتيها بصريح بعد مكنىٰ، وأن تردها في الشيء تعلمه إياه إلىٰ شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل إلىٰ الإحساس، وعما يعلم بالفكر إلا ما يعلم بالاضطرار والطبع؛ لأن العلم المستفاد من طرق الحواس، أو المركوز فيها من جهة الطبع، وعلىٰ حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر، والفكر، والقوة، والاستحكام، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام كما قالوا: ليس الخبر كالمعاينة، ولا الظن كاليقين"؛ فلهذا يحصل بهذا العلم هذا الأنس"(١) والصورة الشعرية تعد" الوسيلة الفنية الجوهرية؛ لنقل التجربة في معناها الجزئي، والكلي، فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صور جزئية تقوم من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية... وإذن فالصورة جزء من التجربة، ويجب أن تتآزر مع الأجزاء الأخرىٰ في نقل التجربة نقلا صادقا فنيا وواقعيا"(٢)

وأما طريقة أوس بن حجر في بناء صوره فيقول عنه الدكتور طه حسين:" إن أوس شاعر حسي مادي إن صح هذا التعبير، كأنه يشعر بحسه، كأنه يشعر بعينيه، وأذنيه، ويديه،... إن ملكة الخيال عند أوس كانت شديدة الاتصال بحسه المادي، قليلة الاستقلال عن هذا الحس حتىٰ كأنها لم تعمل شيئا وحدها، لم تكن تخضع الصورة التي ينقلها الحس إليها إلىٰ شيء من التجويد والتصفية، والتنقيح، ثم التأليف، إنما كانت تتخذ الحواس نفسها وسيلة إلىٰ هذا التأليف"(٣)

---

(١) أسرار البلاغة ص ١٠٢.

(٢)النقد الأدبي الحديث د/ محمد غنيمي هلال ص ٤١٧.

(٣) في الأدب الجاهلي د/ طه حسين ط مؤسسة هنداوي سنة ٢٠١٤م ص ٢٣٥.

والصورة المادية ليست مقصورة علىٰ شعر أوس وحده وهذا ما أكده الدكتور عبد الحميد سند الجندي عندما خالف الدكتور/ طه حسين فقال:" إن الصورة المادية من سمات الشعر القديم كله ونحن حين نتفقد هذا الشعر، وحين نقرأ أبواب الوصف منه خاصة لا نجد لهؤلاء الشعراء سوىٰ هذه الطبيعة المادية يتناولونها بحواسهم تناولا سهلا لا يشوبه الخيال إلا بقدر فيصفونها ويصورون مناظرها في بساطة كاملة، وهذا أمر لا غرابة فيه، فإن العرب في ذلك الحين كان خيالهم من السذاجة والبساطة بحيث لا يكاد يقوىٰ علىٰ تجريد الصورة البيانية من ماديتها؛ لأنهم لم يكن لديهم من الحضارة، والثقافة، والعلم ما يعمق الخيال تعميقا"[1] والصورة عند أوس بن حجر مصنوعة بعناية فائقة، فقد حرص علىٰ تجويد صوره، وانتقائها من البيئة البدوية التي كان يعيش فيها، واستقصىٰ جميع صوره وفصلها، ولم يترك جزئية فيها إلا وبسط القول فيها، وهو مع كل ذلك حريص علىٰ ذكر دقائق الصورة.

صورة الناقة في شعر أوس بن حجر

إن الناقة هي " الحيوان المناسب للحياة في الصحراء لتحملها وعورتها ومقاومتها ظروفها ومن هنا كثر تردد ذكرها في الشعر حتىٰ لا تكاد تخلو قصيدة من ذلك"[2] وأقف عند أول صورة خطها الشاعر لناقته إذ يقول فيها:[3]

ولقدْ أروغُ علىٰ الخليلِ إذا ... خانَ الخليلُ الوصلَ أو كذبا

بجلالةٍ سرْحِ النُّجاءِ إذا ... آلُ الجفاجِفِ حولها اضطربا

---

(١) زهير بن أبي سلمىٰ شاعر السلم في الجاهلية ص ٧٦.

(٢) الطبيعة في الشعر الجاهلي د/ نوري حمودي القيسي ط دار الإرشاد ط الأولىٰ سنة ١٣٩٠ هـ ١٩٧٠م ص ٩٧.

(٣) ديوان أوس بن حجر ص ٢.

وكســـــتْ لوامِعُـــــهُ جوانبهـــــا قُصَصـــــاً وكـــــانَ لِأَكْمِهـــا ســـــبَبَا
خلطـــتْ إذا مـــا الســـير جـــدَّ بهـــا مـــــع لينهـــــا بمراحهـــــا غضـــــبا

وقد أحسن الشاعر الخروج[1] من الحديث عن المحبوبة إلىٰ الحديث عن ناقته وذلك عندما بدأ الحديث عن ناقته بقوله:" بجلالة " فالجار والمجرور متعلق بالفعل "أروغ" وهذا يعد ربطا جيدا بين الحديث عن المحبوبة، والحديث عن الناقة فالبيتين من الناحية النحوية بينهما وشيجة قوية، وقد صور أوس ناقته بالضخامة والقوة في قوله: "بجلالة " وبسرعة العدو في قوله:" سرح النجاء" وباضطراب الحصىٰ تحت ميسمها في قوله: " إذا آل الجفاجف حولها اضطربا" واضطراب الحصىٰ تحت أرجل الناقة دليل علىٰ سرعة عدوها، وذكر أن السراب كسا تلك الأرض المطمئنة حتىٰ وصل إلىٰ رؤوس الأكام فكساها، وحديث الشاعر عن السراب يوحي إلينا أنه جاب هذه الصحراء وقت اشتداد الحر فخيل إليه أن السراب الذي كسا هذه الأماكن التي يمشي فيها صار كأنه ماء؛ وذلك بسبب شدة الحر، ثم يفصل الحديث عن الناقة فيقول[2]:

وكـــــأنَّ أقْتَـــــادي رميـــــتُ بِهَـــــا مـــــع لِينهـــــا بِمِراحِهـــــا غَضَـــــبَا
مـــن وحـــشِ أنـــبَطَ بـــاتَ مُنكَرِســـاً حَرِجـــاً يُعـــالِجُ مُظلِمـــاً صَـــخِبَا
لَهَقـــاً كـــأنَّ سَـــرَاتَهُ كُسِـــيَتْ خَـــرَزاً نَقَـــا لـــم يَعْـــدُ أنْ قَشُـــبَا
حتـــىٰ أُتـــيحَ لَـــهُ أخـــو قَـــنَصٍ شَـــهْمُ يُطِـــرّ ضَـــوَارِيًا كُثُبَـــا

(١) الخروج " هو أن تخرج من نسيب إلىٰ مدح أو غيره بلطف تخيل" ينظر في ذلك كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني ت د/ النبوي عبد الواحد شعلان ط مكتبة الخانجي بالقاهرة ج١ ص ٣٧٢.

(٢)ديوان أوس بن حجر ص ٢.

يُنْحي الدماءَ علىٰ ترائِبِهَا ... والقِدَّ مَعْقوداً ومُنْقضِبَا
فَذ أونَهُ شَرفًا وكُنَّ لَهُ ... حَتىٰ تُفَاضِلَ بينَهَا جَلَبَا
حتىٰ إذا الكلابُ قالَ لها ... كاليومِ مَطلوبا ولا طَلَبَا
ذكر القتالَ لها فراجَعها ... عن نفسِهِ ونفوسَها نَدَبَا
فَنَحا بِشِرَّتِهِ لسابِقِها ... حتىٰ إذا ما رَوْقُهُ اختضَبَا
كَرِهَتْ ضَوَارِيَها اللحاقَ بِه ... مُتباعِداً مِنْها ومُقْتربَا
وانقضَّ كالدِّرِّيء يتبعُهُ ... نَقْعُ يَثُورُ تَخَالُهُ طُنُبَا
يَخْفَىٰ وأحياناً يلوحُ كَمَا ... رَفَعَ المُنيرُ بِكفِّه لَهَبَا

ثم يفصل الشاعر معنىٰ سرعة ناقته في البيت الثالث في قوله: "خلطت إذا ما السير جد بها" فبين أن هذه الناقة لا تفارق نشاطها مهما صارت في الصحراء، فقد وصلت إلىٰ مراحها، ومع ذلك لم تهدأ سرعتها بل اشتد غضبها فكأنها مثارة غضبىٰ لا ترغب في التوقف عن السير، ثم شبه ناقته بثور وحشي يعيش في مكان اسمه "أنبط" وهو مكان كثير الوحوش " ويتمثل مشهد الصراع الأول في مواجهة الثور لأهوال ليلة يشتد فيها المطر، والريح، وهي بداية مباينة لما يقدمه مشهد الحمار الذي تمثلت مأساته في نضوب الماء؛ ولهذا فإن المشهد يتجه إلىٰ صورة الثور، وهو يجاهد؛ ليحتفر لنفسه مبيتا "حقف أرطأة" تقيه أهوال العاصفة، والمطر، ولكنه ما يكاد يطمئن حتىٰ يصبحه الفجر بنذير الموت متمثلا في أصوات كلاب صيد مقبلة، وعندئذ يفزع إلىٰ قوائمه يستمد منها العزم علىٰ الهرب، ولكن الكلاب تتكاثر عليه، وتنهش لحمه، فيضطر إلىٰ أن يكر عليها مستخدما قرنيه في معركة فرضها قدره عليه، وهيأ له فيها وسائل النصر الذي يلوح أخيرا في رجوع الكلاب عنه، وانطلاقه، وقد ألقىٰ بينه وبينها نقعا كأنه طبن يلوح فيه كالكوكب الدري المتألق، والشاعر خلال ذلك كله

يطرح صورة الصراع الإنساني المتميز بالدور الفردي للبطولة؛ ولكنه يبقىٰ حريصا علىٰ الإشارة إلىٰ دور القدر الحاسم من خلال شخصية الصياد التي لا تكاد تبرز إلا عندما ينتقل الصراع إلىٰ مرحلته الثانية"[1] إن الشاعر حريص علىٰ ذكر التفاصيل الخاصة بتحقيق صوره، ومن ذلك أنه شبه الناقة بثور، ووصف هذا الثور بأنه "ملمع"، وهذا يعني أن في جسده بقع تخالف سائر لونه، ثم قال:" شببا" وهو الثور المسن، وغرضه من ذلك تفصيل الصورة فبين أنه ثور مسن مكتمل الخلقة، وحدد المكان الذي يعيش فيه بقوله: "من وحش أنمط"، وهذا يعني أن الثور يعيش في مكان تجتمع فيه الوحوش، وقص الشاعر الحالة النفسية لهذا الثور في هذا المكان بالذات فقال: "منكرسا" أي خائفا مضطربا يخشىٰ غوائل الدهر، وتقلباته ثم قال:" حرجا " وهو المكان الضيق الكثير الشجر، فالثور لجأ إلىٰ مكان ضيق في ليلة مظلمة كثر فيها الصخب، وكل ذلك؛ ليصور البيئة التي كان يعيش فيها الثور، فقد بات في شر ليلة، ثم رجع الشاعر إلىٰ وصف الثور بأنه شديد البياض في قوله: " لهقا" وشبه ظهر الثور بالثوب الجديد المخرز في قوله:" كأن سراته كسيت خرزا" ولما أشرق نور الصباح، فاجأه الصياد فأطلق كلابه عليه، ثم قال: "أتيح له " وبناء الفعل للمجهول يعني أن القدر هيأ له هذا الصياد؛ ليتربص به، وقوله: " أخو قنص" كناية عن الصياد، وهذا يعني أنه صياد ماهر، محترف، ومدرب علىٰ الصيد، ومعه كلابه، ثم قال: "شهم" وهذا يعني أنه سديد الرأي صبور علىٰ القيام بما حمل به من أعباء، وقد وصف الشاعر كلاب الصيد بثلاثة صفات: الأولىٰ ضواري، والثانية كسبا، والثالثة

(١) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين دراسة تحليلية د/ محمود عبدالله الجادر ط دار الرسالة للطباعة بغداد ١٩٧٩ ص ٣٣٢.

الدماء ملتصقة بترائبها، وهذه الصفات الثلاثة تبعث الرعب النفسي، والخوف، والفزع في المشهد المعروض علىٰ تلك الشاكلة، وبدأت المعركة بين الثور والكلاب، بدأت بالجري السريع، ثم انتهت بالمواجهة الحاسمة، فقد كرَّ الثور علىٰ أحد هذ الكلاب بقرنه فأرداه قتيلا، فلما شاهدت الكلاب ذلك كرهت اللحاق به، ونجا الثور من هذه المعركة التي أحسن الشاعر تصويرها، ولعل عدم هلاك الثور يوحي من طرف خفي بنجاة الشاعر، ونجاة ناقته فلو هلك الثور لكان ذلك إيذانا بهلاك الناقة، وإنني أرىٰ الثور يعد معادلا موضوعيا للشاعر نفسه الذي يعيش في الصحراء عيشة غير آمنة، يواجه فيها حرارة الصحراء، وحيواناتها وليلها، ونهارها بقلب شجاع ثابت لا تنل منه المحن علىٰ الرغم من تجددها واستمرارها؛ ولذلك حرص الشاعر علىٰ نجاة الثور، وقد ذكر الجاحظ أن من" عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية، أو موعظة أن تكون الكلاب التي تقتل بقر الوحش، وإذا كان الشعر مديحا وقال كأن ناقتي بقرة هي صفتها كذا أن تكون الكلاب هي المقتولة ليس علىٰ أن ذلك حكاية عن قصة بعينها، ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب، وربما قتلتها، وأما في أكثر ذلك؛ فإنها تكون هي المصابة والكلاب هي السالمة، والظافرة وصاحبها الغانم"(١)

وقد علق أستاذنا الدكتور كاظم الظواهري علىٰ كلام الجاحظ فقال: "وهذا النص صريح في تعمد الشعراء اصطناع نوع من المعارك يسقطون فيه مشاعرهم، وتوجهاتهم في قصة الصراع المستمدة من البيئة الصحراوية من جهة، وعبر الناقة الملازمة لهم في أسفارهم من جهة أخرىٰ في الغالب حيث يشبهون هذه الناقة بالطريدة مازجين بين ما يتمنون علىٰ الحقيقة الوصول إليه من الغايات، أو يضمرونه من

(١) الحيوان للجاحظ ت عبد السلام هارون ج٢ ص ٢٠.

المشاعر، وما يعبرون عنه في تصويرهم الشعري لهذه الناقة، وما يستطردون إليه في وصفها هذه فائدة أولىٰ، وأخرىٰ أن هذا يسقط دعوىٰ الانفصال المزعوم بين ذكر الناقة وما يستطرد به الشاعر في وصفها، وبين موضوع القصيدة"(١).

ولأوس بن حجر لوحة أخرىٰ عن الناقة فصل فيها القول تفصيلا فقال(٢):

وقد تلافي بي الحاجاتِ ناجيةٌ ... وجناءُ لاحقةُ الرجلينِ عيسورُ
تساقطُ المشي أفنانًا إذا غضبت ... إذا ألحتْ علىٰ ركبانها الكور
حرفُ أخوها أبوها من مهجنةٍ ... وعمها خالها وجناءُ مئشير
وقد ثوتْ نصفَ حولٍ أشهراً جدداً ... يسفي علىٰ رحلها بالحيرةِ المورُ
وفارقتْ وهي لم تجربْ وباع ... لها من الفصافِصِ بالنمُّيِّ سِفْسيرُ

إن الناقة بالنسبة للعربي هي حياته كلها بما فيها من خير، أو شر فلا نجاة له في سفره إلا بها؛ ولذا فالعلاقة بين الناقة، وصاحبها علاقة وطيدة، فهو صاحبها الذي يعرف كل خبيئة عنها، وقد اختلط شعوره بها فأصبح يحس بكل شيء يخصها وناقة أوس من النوق الحسان، فهي وسيلته؛ لإدراك ما يصبو إليه في الحياة ونجاحه أو إخفاقه متوقف علىٰ ناقته؛ ولذا يمتطي ظهرها، ويجوب القفار، ويخوض غمار البوادي ساعيا وراء المجد ظافرا به، فهي ناجية تنجو به من المهالك، وهي وجناء أي شديدة قوية، وهي لاحقة الرجلين أي سريعة العدو عصية علىٰ الترويض لا يقدر علىٰ ترويضها غير أوس، وفي البيت الأول ثلاث صفات لناقة أوس، وهي النجاة بصاحبها، والشدة والقوة، وسرعة العدو، وفصَّل الشاعر هذه الصفات في البيت الثاني، فبين أنها

(١) المعادل الموضوعي في الشعر الجاهلي بقلم الدكتور / كاظم الظواهري ط دار الهداية ص ٣٤.

(٢) ديوان أوس بن حجر ص ٤٠.

تتابع المشي ولا تتوقف عن السير، وهذا يدل علىٰ كمال نشاطها، وعندما تغضب فإن الرحل يكون تحت راكبها كمجمرة الحداد؛ وذلك بسبب تتابع السير، وكثرة الحركة، وزيادة النشاط، وأما الصفات المعنوية لهذه الناقة، فهي ناقة كريمة، وفسر ذلك الأزهري بقوله: "هذه ناقة ضربها أبوها ليس أخوها، فجاءت بذكر، ثم ضربها ثانية فجاءت بذكر آخر، فالولدان ابناها؛ لأنهما ولدا منها، وهما أخواها أيضا لأبيها ؛لأنهما ولد أبيها، ثم ضرب أحد الأخوين الأم فجاءت الأم بهذه الناقة، وهي الحرف فأبوها أخوها لأمها، وهو خالها؛ لأنه أخو أمها من أبيها، وأبوه نزا علىٰ أمه"(١)

ثم وصف حال ناقته إذ مكثت في الريف ستة أشهر في الحيرة ولم يصبها الجرب علىٰ الرغم من أكلها الرطب، وقد جاء لها بخادم يقوم بخدمتها، ومع ذلك ضعفت، وهزلت، ولم يستقر الرحل علىٰ ظهرها، وأصبحت من شدة ما هي فيه كأن السنور بجنبيها يزعجها، أو ديك ينقر في رجليها، وهذه الصورة وردت في قوله:

أبقىٰ التهجُّرُ منها بعدَ كِدنتِها ... من المحالةِ ما يشغي به الكورُ
تُلقي الجِرانَ وتقْلولي إذا بَرَكتْ ... كما تيسَّرَ للنفرِ المَهَا النُّورُ
كأن هِراً جنيباً تحتَ غُرْضتِها ... واصطك ديكُ برجليها وخِنزيرُ

وفي قصيدة أوس الفائية يصور ناقته تصويرا جيدا مشفوعا بعاطفة قوية، فهي من حيث الشكل "أدماء"؛ وذلك يعني أنها ناقة بيضاء اللون مذكرة الخلقة، شديدة قوية من يشاهدها يظن أنها جملا؛ لشدتها، وقوتها، وجرأتها، وقطعها المفاوز، والطرق الوعرة بثبات وقوة، ويفصل الشاعر الحديث عن قوة ناقته فيقول: " وعيس أمون" وهنا نجد أنه شبه ناقته بالصخرة؛ لصلابتها، وقوتها، وقال: " أمون" وهذا يعني أنها قوية الخلق، وهي تعرف طريقها في الوقت الذي يتحير فيه المتحيرون ويسألون عن

(١) ديوان أوس بن حجر ص ٤١.

الطريق، وهي سلسة القياد عندما يصفر صاحبها بلسانه تجدُّ في السير، وقد عبر عن ذلك بقوله: "عصاها النقر" وتلك كناية عن سهولة قيادتها، وأن صاحبها لا يلجا إلىٰ العصا حتىٰ يستحثها علىٰ السير، وهي ناقة جسيمة كثر لحمها وصلب، وذلك واضح في قوله:" علاة كناز اللحم" ثم بين أن المسافة بين خفها وموضع الرحل منها بعيدة كأنها هوة بين جبلين، وذلك في قوله: "ما بين خفها وبين مقيل الرحل "هول نفانف"، وذلك كناية عن بعد المسافة بين خفها وموضع الرحل منها، وهذا يدل علىٰ ارتفاعها، وقوتها، وصلابتها، ثم قال: "علاة من النوق المراسيل" وهذا يؤكد الصفة السابقة للناقة، وقد وصف قوائمها بعدة صفات في بيت واحد من الشعر بقوله: "عوج، ومجمرات، ومقاذف، فالقوائم العوج دليل علىٰ القوة ومما يستحب في الإبل، وشبهها بمجداف السفينة في قوله: "مجمرات وقوله مقاذف أي سريعة وهذه الصفات مما يستحب في توضيح قوة قوائم الناقة، ثم قال: "توائم، أُلاف، توال، لواحق، سواه، لواه، مربذات، خوانف، وكل تلك الصفات تزيد الكلام وضوحا وتفصيلا فقد شبه حركة قوائم الناقة بالتوائم المتآلفة، وقال سواه أي لينة السير لا تتعب راكبها، وقال:" لواه" وذلك كناية عن عدم مبالاتها بالسير وقال: "مربذات" وذلك يعني خفة قوائم الناقة في المشي وقال: "خوانف" وذلك كناية عن نشاطها؛ لأنها تميل بيديها في أحد شقيها من النشاط، وبين أن الرحل يكاد يزل من علىٰ كاهل الناقة كما يزل عن رأس المجروح الميل، وهي لشدة تعبها يسمع لها هديرا، وهذا يدل علىٰ شدة تعبها، ومعاناتها في السير، فهي تواصل السير في الليل، والنهار، وهي إذا همت تقوم كسا رأسها لغامها، وكأنه محلوج قطن تبعثره أيدي النوادف الذين يقومون بحلجه، ثم صورها حال سرعتها، ونشاطها بالدرِّ الذي انفرط عقده، فتساقطت حباته علىٰ الأرض في سرعة خاطفة، ومن شدة إعياء الناقة تصدر صوتا

يشبه صوت صريف البكرة الموضوعة علىٰ حديد معكوف، وهذا الصوت عندما تسمعه الطير تنفر من الماء فزعا، وخوفا من هول ما تسمع، ومما سبق نعلم أن الصورة عند أوس بن حجر مصنوعة بعناية فائقة، وأنه كان حريصا علىٰ تفصيل صوره، والصور السابقة وردت في قوله:

وأدماءَ مثلِ الفحلِ يوماً عرَضتْهُا ... لرحلي وفيها جُرأةٌ وتقاذُف
فإنْ يَهوَ أقوامُ رَدَايَ فإنما ... يقيني الإلهُ ما وَقَىٰ وأصادِفُ
وعنسٍ أمونٍ قد تعللتُ متنهَا ... علىٰ صفةٍ أو لم يصِفْ لي واصفُ
كُميتٍ عصاها النقرُ صادقةِ السُّرىٰ ... إذا قيلَ للحيرانِ أين تُخالفُ
علاةٍ كِنازِ اللحمِ ما بين خفِّها ... وبين مَقيلِ الرحلِ هَوْلُ نفانِفُ
علاةٍ من النوقِ المراسيلِ وهْمَةٍ ... نجاةٍ علتها كبرةٌ فهي شارِفُ
جُماليةٍ للرحلِ فيها مُقدَّمُ ... أمونٍ ومُلقىً للزميلِ ورادِفُ
يُشيعُهَا في كلِّ هضبٍ ورملةٍ ... قوائمُ عوجُ مُجْمراتُ مقاذفُ
توائمُ ألافُ توالٍ لواحقُ ... سَوَاءٍ لواءٍ مُربِذاتُ خوانِفُ
يزل قتود الرحل عن دأياتها ... كما زل عن رأس الشجيج المحارف
إذا ما ركاب القوم زيل بينها ... سرىٰ الليل منها مستكين وصارف
علا رأسها بعد الهباب وسامحت ... كمحلوج قطن ترتميه النوادف

صورة فضالة بن كلدة في شعر أوس بن حجر:

كتب أوس بن حجر عدة قصائد في رثاء فضالة بن كلدة صوره فيها بالنموذج الإنساني الرفيع الذي يسعىٰ إلىٰ الوصول إليه كل من تاقت نفسه الصعود إلىٰ الفضائل الإنسانية في زمن انهزمت فيه القيم الأخلاقية، والاجتماعية، وساد فيه الطغيان، وانتشرت فيه الموبقات، وهو العصر الجاهلي، وغلب القوي الضعيف وسيطر عليه، وقد رسم الشاعر لفضالة صورة مثالية، والسبب في ذلك يرجع إلىٰ موقف فضالة من الشاعر(١) فقد نزل الشاعر في ديار بني أسد، ووقع من علىٰ ناقته، فكسرت رجله، ولما علم فضالة بذلك ذهب إليه، وضرب خيمته عليه وأكرمه حتىٰ شفي من كسره، ومن القصائد التي وردت في رثاء فضالة قول الشاعر(٢) :

ألم تُكسفِ الشمسُ والبدرُ وال ... كواكبُ للجبلِ الواجبِ
لفقدِ فضالةَ لا تستوي ال ... فقودُ ولا خلةُ الذاهبِ
ألهفاً علىٰ حُسنِ أخلاقهِ ... علىٰ الجابِرِ العظمِ والحاربِ
علىٰ الأروعِ السَّقْبِ لو أنهُ ... يقومُ علىٰ ذروةِ الصَّاقِبِ
لأصبحَ رَتماً دُقاقَ الحصَىٰ ... كمتنِ النبيِّ من الكاثِبِ
ورقبتِهِ حتمَاتِ الملو ... كِ بينَ السرادِقِ والحاجِبِ
ويكفي المقالةَ أهلَ الرجا ... لِ غيرَ مَعيبٍ ولا عائِبِ

بدأ الشاعر قصيدته بالاستفهام الإنكاري "ألم تكسف" إذ أنكر علىٰ الطبيعة عدم حزنها، وجزعها، لفقد فضالة، هذا الجبل الشامخ الذي سقط فجأة؛ ولهذا كان

(١) يراجع في ذلك كتاب التعازي والمراثي والمواعظ والوصايا للإمام الكبير محمد بن يزيد المبرد تقديم وتحقيق إبراهيم محمد حسن الجمل ص ٦٢.

(٢) ديوان أوس بن حجر ص ١٠

ينبغي علىٰ الشمس، والقمر، والكواكب، أن تنكسف لرحيل هذا الجبل الأشم، فمثله لا يوجد، ومن يستطيع أن يقوم مقامه، ويسد مكانه، فبموته حدث خلل شديد إذ لا يوجد من يأخذ مكانه، فقد اجتمعت في شخصه كل الخلال الحميدة، والأخلاق الحسنة، وهو القائد العظيم في الحروب، وهو الذي لو وقف علىٰ قمة جبل الصاقب؛ لتحول إلىٰ حصىٰ، وهو الذي يحكم في الملوك، ويأمر ويسمع له، وهو قريب من الملوك بحيث إذا طلب منهم شيئا أجيب طلبه، وهو الذي يستغنىٰ به عن غيره لبيانه، وفصاحته، وسداد رأيه، وحنكته، ثم عدد الشاعر عطاياه وهباته فقال:

ويحبو الخليلَ بخيرِ الحِبَاءِ ... غيرَ مُكِبٍ ولا قاطِبِ
بِرأسِ النجيبةِ والعبدِ وال ... وليدةِ كالجؤزرِ الكاعِبِ
وبالأُدمِ تُحْدىٰ عليه الرِّحا ... لُ وبِالشَّولِ في الفَلَقِ العاشِبِ
فمنْ يكُ ذا نائلٍ يَسْعَ من ... فضالَةَ في أَثَرٍ لاحِبِ
هُو الواهِبُ العِلقَ عينَ النفي ... سِ والمتعلِّي علىٰ الواهِبِ
نجيحُ مَليحُ أخو مَأقطٍ ... نِقابُ يُحدِّثُ بالغائِبِ
فأبرحتَ في كلِّ خيرٍ فمَا ... يُعاشِرُ سعيكَ من طالِبِ

لقد بين الشاعر أن فضالة يعطي الفقير عطاء عظيما، وهو فرح بهذا العطاء، وآية ذلك أنه قال: "غير مكب ولا قاطب" وهذا كناية عدم تغير وجهه لمن يسأله، وهذه من شيم الكرام، ولما عرض الشاعر لكرم فضالة في صورة مجملة أتبعها بالتفصيل فحين قال: "ويحبو الخليل بخير الحباء" فصل ذلك في قوله: "برأس النجيبة، والعبد، والوليدة " فهو يعطي النفيس من كل شيء النفيس من الإبل والنفيس من العبيد، والنفيس من الإماء، والنفيس من الأرض المطمئنة بالكلأ والماء، وهو يعطي الكاعب وهي الفتاة التي نهد ثديها، وشارفت سن البلوغ ويعطي النوق البيض وعليها

رحالها، ويعطي الإبل التي مضىٰ علىٰ حملها سبعة أشهر، وأما صفاته النفسية التي حرص الشاعر علىٰ إعلانها، فهو فطن، نقَّاب طوَّاف بفكره في كل الأمور، مصيب في ظنه؛ ولهذا قال الشاعر عنه: "الأروع" وهي بمعنىٰ الذكي الفؤاد، وأتبعها بالسقب أي الطويل، وقصر العطاء عليه في قوله: "هو الواهب العلق" وأتىٰ بصيغ المبالغة في قوله: "نجيح مليح نقاب" وكل ذلك؛ ليدل علىٰ عظم كرمه، وصفاء نفسه، وصدق سريرته، وهذا يدل يدل علىٰ أن أوس بن حجر صناع ماهر، حذق بأصول صنعته، يختار لها من الصور، والكلمات ما يبرز المعنىٰ ويؤكده في نفسية المتلقي.

ومن القصائد التي دبجها الشاعر في رثاء فضالة، وجمعت بين المدح والرثاء العينية التي قال عنها الأصمعي: "ولم أسمع قط ابتداء مرثية أحسن من ابتداء مرثيته"

أيتها النفسُ أجملي جزعًا ... إنَّ الذي تحذرين قد وقعَا (١)

ووضعها ابن قتيبة في القسم الذي حسن لفظه، وجاد معناه وقال:" لم يبتدئ أحد مرثية بأحسن من هذا (٢)وفي هذه العينية يقول أوس بن حجر(٣):

أيتَّها النفسُ أجملي جزعَا ... إنَّ الذي تحذرينَ قد وقعَا

إنَّ الذي جمعَ السماحةَ والنَّـ ... ـجْدةَ والحَزْمَ والقوىٰ جُمَعَا

الألمعيَّ الذي يظُنُّ لك الظَّـ ... ـنَّ كأنْ قد رأىٰ وقدْ سمِعَا

والمخلفَ المتلِفَ المرزَّأَ لم ... يُمتَعْ بِضعفٍ ولم يمُتْ طَبَعَا

والحافظَ الناسَ في تَحوط إذا ... لم يُرسِلوا تحتَ عائذٍ رُبَعَا

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ت وشرح أحمد محمد شاكر ط دار المعارف ج١ ص ٢٠٧.

(٢) السابق ص ٦٦.

(٣)ديوان أوس بن حجر ص ٥٣.

في هذه الأبيات يخاطب الشاعر نفسه بالثبات إزاء هذا الحادث الذي زلزل كِيانه فقد وقع الشيء الذي كان يحذر وقوعه، وهو موت فضالة بن كلدة؛ ولذا عليه أن يذعن لهذا الأمر، وأن يوطن نفسه عليه، وأن يتسلىٰ بتعداد آثار فضالة وهي الجود، والشجاعة، والثقة بالنفس، وضبطها عند اشتداد الخطوب، وهو الألمعي الحديد القلب الذي يضع الأشياء في موضعها الصحيح، وظنونه تقع في مكانها الصحيح كأنه قد رآها وسمعها، فظن الرجل كما قال عمرو بن العاص: " قطعة من علمه، ولسانه قطعة من عقله"(١) وهو قد أتلف أموالا كثيرة وكسب حمدا، ومجدا، وقد رزأ في ماله بسبب كثرة عطاياه التي تتمثل في منحه النوق الجدباء الحديثة النتاج، ونحره الفصال عند اشتداد القحط، وهذا حاله في السلم، وأما حال فضالة وقت اشتداد المحن فقد صوره الشاعر بقوله(٢):

وازدحمتْ حلقتَا البطانِة بأق ... وام وطارتْ نفوسهمْ جزعَا
وعزَّتِ الشمألُ الرياحَ وقدْ ... أمسىٰ كميعُ الفتاةِ مُلتفعَا
وشُبِّهَ الهيدبُ العبامُ من ال ... أقوامِ سَقبًا ملُبِّسًا فرعَا
وكانتْ الكاعِبُ الممنعةُ ال ... حسناءُ في زادِ أهلِها سَبُعَا

في الأبيات السابقة ازدحمت الصور الشعرية؛ لتصور حالة الناس وقت اشتداد القحط، فقد عزت ريح الشمال، وتلك علامة الجدب؛ لأن ريح الجنوب هي التي تأتي بالندىٰ، والمطر، وأضحىٰ الناس في خوف، وفزع يبحثون عن المنقذ لهم من هذا المصير المهلك، وأمسىٰ كميع الفتاة ملتفعا، وذلك كناية عن عدم إتيانه لزوجته، فهو في فزع وهم لا يفكر إلا في النجاة من هذا القحط، واشتد البرد الشديد، وتلفع الرجال

(١) التعازي والمراثي للمبرد ص ٦٥.
(٢)ديوان أوس بن حجر ص ٥٤.

بثيابهم خشية الهلاك، وصار الرجل بما عليه من الثياب كالصقب المجلل بالجلد، أو كالسحاب القريب من الأرض، وصورة الرجل الذي تتدلىٰ ثيابه عليه من شدة البرد تشبه صور السحاب المتدلي علىٰ الأرض كأنه خيوط، والفتاة التي كانت عزيزة في بيت أهلها، ومترفة ومنعمة صارت كالسبع في زاد أهلها، وكل هذه الصور استمدها الشاعر من البيئة البدوية؛ لتصور حال احتياج الناس لعطاء فضالة، وكرمه فهو يخفف عنهم سني القحط التي تنزل بهم، ويعيشون في كنفه. ومما سبق أدرك أن الشاعر أخلص لفنه ولصديقه فضالة بن كلدة فالتقط له عدة صور أبانت عن شخصية تعد نموذجا إنسانيا حازت من الفضائل النفسية، والحسية ما يدل علىٰ أن هذا النموذج كانت تحتفي به العرب في جاهليتها، ووجده أوس في صورة فضالة بن كلدة، ووجده تلميذه زهير بن أبي سلمىٰ في صورة هرم بن سنان المري. لقد تعددت الصور في هذا المبحث وتنوعت إذ رصدنا صورة الناقة، وصورة العير ونجاته من الصياد وكلابه، وصورة فضالة بن كلدة، ومن خلال دراسة الصورة علمنا أن أوس بن حجر كان مصورا بارعا وأنه حريص علىٰ تقصي صوره، وتفريعها، والحديث عن كل جزئياتها، وتفصيل الحديث عن المشبه به، وأن الصور التي التقطها بعدسته الراصدة كلها مستمدة من البيئة العربية البدوية التي كان يعيش فيها أوس بن حجر، وأن هذه الصور مرتبطة بعاطفة الشاعر الصادقة لأنها متعلقة بأحداث عاشها الشاعر فانفعل بها وتحركت مشاعره إزاءها لتسجل ابتهاجه عبر خيال وثاب محلق يجمع بين متناقضات الصور ويؤلف بينها لتخرج في ثوب اللغة الجزلة القوية وقد تفاعل معها الشاعر وانفعل بها.

المبحث الخامس: الموسيقا

إن الشعر العربي يمتاز عن غيره من فنون القول بالموسيقىٰ، فهي لبابه، وجوهره، وتسهم في بناء التجارب الشعرية، وقد عرفها العربي في باديته، وحاضرته، بفطرته، وسليقته، وقد هداه إلىٰ ذلك"أن التركيب الموسيقي أصل من أصول هذه اللغة لا ينفصل عن تقسيم مخارجها، ولا عن تقسيم أبواب الكلمات فيها، ولا عن دلالة الحركات علىٰ معانيها ومبانيها بالإعراب، أو بالاشتقاق"(١)

وأبدأ بالحديث عن الموسيقىٰ الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية فأجد الشاعر له ثماني عشرة قصيدة جاءت علىٰ أنغام بحر الطويل، وست قصائد جاءت علىٰ أنغام بحر البسيط، وخمس قصائد جاءت علىٰ وزن بحر الكامل، وثلاث قصائد جاءت علىٰ وزن بحر المتقارب، وقصيدة من بحر المنسرح، وقصيدة من بحر السريع، وله أحد عشر بيتا مفردا علىٰ وزن بحر الكامل، وبيت واحد من بحر البسيط، وله سبعة أبيات مفردة من بحر الطويل، وسبع نتف مكونة من بيتين، واحدة علىٰ وزن بحر الكامل، وله اثنتان علىٰ وزن بحر الوافر، وله اثنتان علىٰ وزن بحر الطويل، وله مقطوعتان واحدة منهما علىٰ وزن بحر الطويل، والثانية علىٰ وزن بحر الوافر، ولو أعدنا النظر في القصائد التي جاءت علىٰ وزن بحر الطويل لوجدنا أن ثلاث عشرة قصيدة جاءت أعاريضها مقبوضة، وأضربها مقبوض، وجاءت قصيدتان من بحر الطويل عروضهما مقبوض وضربهما مقبوض مثل قول الشاعر:

أجاعِلـــةُ أمُّ الحصـــينِ خِزايـــةً علـيَّ فِـراري أنْ لقيـتُ بنـي عـبسِ(٢)

---

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة د/ علي عشري زايد ط مكتبة الشباب القاهرة ط الرابعة ١٩٩٥ ص ١٧٣.

(٢) السابق ص ٥١.

عـــددتَ رِجـــالاً مـــن قُعـــين تفجُّســـاً فمـا ابـنُ لُبَينىٰ والـتفجسُ والفخـرُ(١)

ومن بحر الطويل قصيدة عروضها وضربها مقطوعان(٢) وهي قول الشاعر:

ألـــمْ تـــرَ أنَّ اللهَ أنـــزلَ مُزْنَـــةً وعفـرُ الظِّبـاءِ في الكِنـاسِ تَقَمَّـعُ(٣)

وجاءت الميمية علىٰ وزن بحر الطويل مصرعة عروضها وضربها محذوفان فيقول الشاعر:

علـــيَّ أليـــةُ عَتُقَـــتْ قـــديمًا فلـيسَ لهـا وإن طُلِبـتْ مَـرَامُ (٤)

وبحر الطويل استوعب تجربة الشاعر؛ لأنه "بحر خضم يستوعب ما لايستوعبه غيره في المعاني، ويتسع للفخر، والحماسة، والتشابيه، والاستعارات، وتدوين الأخبار؛ ولهذا ربا في شعر المتقدمين علىٰ ما سواه من البحور؛ لأن قصائدهم كانت أقرب إلىٰ الشعر القصصي من كلام المولدين"(٥) وبحر الطويل يستوعب التفصيل، والتدقيق في الوصف، وهما من السمات التي ميزت مدرسة أوس الشعرية، وتلاميذه من بعده، ومما يدل علىٰ ذلك القصيدة الفائية التي يقول فيها:

تنكـــرَ بعـــدي مـــن أُميمـــةَ صـــائِفُ فَبِـركُ فـأعلىٰ تَوْلَـبٍ فالمَخـالِفُ(٦)

لقد عدد الشاعر أسماء الأماكن التي نزلت فيها محبوبته أميمة من ديار بني تميم وهي صائف، وبرك، وتولب، والمخالف، وقو، ورهبىٰ، والسليل، وعازب، وكلها

(١)ديوان أوس بن حجر ص٣٨.

(٢) القطع حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله.

(٣) السابق ص ٧٥.

(٤) السابق ص ١١٥.

(٥) إلياذة هوميروس معربة نظما بقلم سليمان البستاني ط دار إحياء التراث العربي ج١ ص ٩١.

(٦) ديوان أوس بن حجر ص٦٣.

أماكن رحلت إليها محبوبته؛ ولذا فهو متعلق بها حريص علىٰ ذكرها، ثم انتقل إلىٰ وصف ناقته وصفا دقيقا علىٰ أنغام موسيقىٰ بحر الطويل؛ لأنه" يشتمل علىٰ ثماني وعشرين مقطعا، ومن المعروف أنه هو والبسيط من أطول البحور، وأحفلها بالجلالة، والرصانة، والعمق، ومن الملاحظ أنه بحر يعطي امكانات للسرد، وللبسط القصصي، والعرض الدرامي؛ ولهذا نجده يكثر في أشعار السير، والملاحم واحتواء الأساطير"(١)

ومن البحور التي استوعبت تجربة أوس بن حجر بحر البسيط فقد جاءت ست قصائد علىٰ وزنه منها أربع قصائد عروضها وضربها مقطوعان وهم:

ودع لميس وداع الصارم اللاحي ... إذ فنَّكت في فساد بعد إصلاح

هل عاجل من متاع الحي منظور ... أم بيت دومة بعد الإلف مهجور

عيني لا بد من سكب وتهمال ... علىٰ فضالة جلَّ الرزء والعالي

يا عيني جودي علىٰ عمرو بن مسعود ... أهل العفاف وأهل الحزم والجود

ولأوس قصيدتان علىٰ وزن بحر البسيط عروضهما وضربهما مخبونان وهما:

طلس العشاء إذا ما جن ليلهم ... بالمنديات إلىٰ جارتهم دلف

زعمتم أن غولا والرجام لكم ... ومنعجا فاذكروا والأمر مشترك

(١) دراسات في النص الشعري العصر العباسي تأليف الدكتور عبده بدوي منشورات دار الرفاعي للنشر والتوزيع ط الثانية ١٤٠٥هـ ١٩٨٤م ص ١١٦.

وأرىٰ أن الشاعر لجأ إلىٰ القطع في عروض البيت الأول من القصيدة؛ لتخرج القصيدة مصرعة(١) ولتوافق الضرب مع أن هذه القصائد من القسم الثاني من تقسيمات بحر البسيط،وهو ما كانت عروضه تامة مخبونة، وضربه مقطوعا، وقد" اعتاد كثير من الشعراء علىٰ التصريع، أو التقفية في مطلع القصائد؛ لأن المطلع محل التأنق، وإظهار جودة الذهن، وشدة الفصاحة؛ ولأن في ذلك امتاعا للسامع وإعلانا عن موسيقىٰ القافية التي ستبنىٰ عليها القصيدة كلها"(٢)

الزحافات والعلل:

تعد الزحافات والعلل من الأمور التي تؤثر في موسيقىٰ القصيدة، وتغير في الإيقاع حسب كثرة الزحافات، أو قلتها، وسوف أتحدث عن أثر الزحافات، والعلل في ديوان أوس بن حجر، وسوف أقتصر علىٰ البيت الأول من كل قصيدة، وقبل البدء في ذلك أشير إلىٰ أن الزحافات هي" تغيير يلحق بثواني أسباب الأجزاء للبيت أي أنه لا يكون إلا في السبب الثقيل، أو الخفيف من التفعيلة، وهو يتخذ صورتين من التغيير (أ) تغيير الحركة.(ب) حذف الحرف... والعلة هي تغيير في شكل التفعيلة مختص بثواني السباب واقع في عروض البيت أي في التفعيلة الأخيرة من الشطرة الأولىٰ والضرب لازم لها أي أنه إذا لحق هذا التغيير بعروض أو ضرب في أول بيت من قصيدة وجب استعماله في سائر أبياتها"(٣)

---

(١)التصريع هو" موافقة العروض للضرب تنقص بنقصه وتزيد بزيادته " ينظر كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني ت محمد محيي الدين عبد الحميد ط دار الجيل ط الخامسة سنة ١٤٠١هـ ١٩٨١م ج١ ص ١٧٣.

(٢)أوزان الشعر وموسيقاه بين الأصالة والتجديد د/ محمد حسين حماد ط الأولىٰ سنة ١٤١٤هـ ١٩٩٤م ص ٥٠.

(٣)بلاغة الإيقاع في القصيدة العربية دراسة تمهيدية د/ عبد الباسط عطايا ط مطابع الولاء الحديثة بشبين الكوم ص ٣٦.

بحر الطويل ووزنه:

فعــولن مفــاعيلن فعــولن مفــاعيلن فعــولن مفــاعيلن فعــولن مفــاعيلن

والملاحظ أن هذا البحر جاءت علىٰ أوزانه ثلاث عشرة قصيدة عروضها وضربها مقبوضان(١)

صبوت وهل تصبو ورأسك أشيب وفاتتك بالرهن المرامق زينب

فعروض هذا البيت وضربه مقبوضان والقبض زحاف جار مجرىٰ العلة في اللزوم.

بحر البسيط ووزنه:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

وجاء علىٰ وزن هذا البحر ست قصائد أربع منها دخلها القطع وهو حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله وذلك في العروض والضرب ودخل الخبن في حشوه هذا البحر فأصبحت فاعلن فعلن ومن ذلك قول الشاعر:

ودِّع لميسَ وداعَ الصَّارمِ اللاحي إذ فنَّكتْ في فسادٍ بعدَ إصلاحِ

والقطع من علل النقص فتصير فاعلن فاعل إذ حذف ساكن الوتد المجموع، وسكن ما قبله، كما أن الخبن عندما يدخل فاعلن تصير فعلن " وليس من شك فإن هذه الصورة المتعددة التي يرد عليها هذا الإيقاع البسيطي بما يداخلها من علل، أو زحافات تعطي الشاعر مرونة، وبحبوحة في التعبير، ولا تجعله يشعر بأن هذا الإيقاع جامد يقيد حركته، أو يجمد أسلوبه، ويعوق انطلاقة مشاعره"(٢)

---

(١)القبض هو حذف الخامس الساكن

(٢)موسيقىٰ الشعرالعربي بين الثبات والتطور د/ صابر عبد الدايم ط سنة ١٤١٢هـ ١٩٩١م ص٦٠.

بحر المتقارب من البحور التي اعتمد الشاعر عليها في بناء قصائده فقد جاءت ثلاث قصائد علىٰ وزن هذا البحر وهي:

ألـم تُكْسـفِ الشـمسُ والبـدرُ وال كواكـــبُ للجبـــلِ الواجِـــبِ

عروض هذه القصيدة وضربها محذوفان، والحذف هو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة، وفعولن تصير فعو، وتحول إلىٰ فعل، وهو " علة واجبة في الضرب الثالث للعروض الأولىٰ التامة الصحيحة المحذوفة الضرب إذ إن وقوعها علىٰ هذا النحو يحدث توازنا بين شطري البيت"[1] والقصيدة الثانية التي جاءت علىٰ وزن بحر المتقارب هي:

غنـــيٌّ تَـــآوىٰ بأولادِهَـــا لتهلـــك جِـــذْمَ تمـــيم بـــن مُـــر

وعروض القصيدة وضربها محذوفان، والقصيدة الثالثة التي جاءت علىٰ وزن بحر المتقارب هي:

خُـــذِلتُ علـــىٰ ليلـــةٍ ســـاهرهْ بصـــحراءِ شَـــرْجٍ إلـــىٰ نـــاظِرَهْ

وقد أكد أحد النقاد أن الشاعر لجأ إلىٰ بحر المتقارب "ذي الإيقاع الرتيب المتدفق عندما يتخذ الشعر وسيلة إعلان حماسي عن فورة نفسية عميقة، ولنا أن نتابع النماذج الثلاثة، لنرىٰ أن نموذج رثاء فضالة يتميز من بقية نماذج الرثاء في الديوان بهذه الحماسة في إعلان المصيبة، وتقريرها من خلال أسلوب خطابي يتحكم في النموذج كله" [2]

(١) أوزان الشعر وموسيقاه بين الأصالة والتجديد د/ محمد حسين حماد ص ١١٥.

(٢) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين دراسة تحليلية د/ محمود عبد الله الجاور ص ٥١٥.

وهذا الكلام أكده الدكتور عبد الله الطيب في قوله عن هذا البحر" إنه بحر بسيط النغم، مضطرد التفاعيل، منساب، طبلي الموسيقا ويصلح لكل ما فيه تعداد للصفات، وتلذذ بجرس الألفاظ، وسرد الأحداث في نسق مستمر، والناظم فيه لا يستطيع أن يتغافل عن دندنته فهي أظهر شيء فيه؛ ولذلك فتجويد الصناعة فيه أمر مهم جدا"(١)

القافية

تعد القافية من أهم أجزاء البيت الشعري لأنها "مصدر الموسيقا، ومنشأ النغم والطرب، إذ يستمتع القارئ، أو السامع بترددها في انتظام في نهاية البيت"(٢) وللقافية دور بارز في موسيقىٰ الشعر" فتكرارها في أواخر الأشطر، أو الأبيات يكون جزءا مهما من الموسيقىٰ الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمىٰ الوزن"(٣)

والقافية كما عرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي "من آخر حرف في البيت إلىٰ أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبله"(٤) وعندما نقلب النظر في ديوان أوس بن حجر نلحظ أن حروف الهجاء التي جاءت رويا هي الراء التي جاءت في ثمان قصائد، ويليها اللام التي جاءت في سبع قصائد رويا والميم جاءت في أربع قصائد والباء جاءت رويا في ثلاث قصائد والدال جاءت رويا في ثلاث قصائد والعين

(١) المرشد إلىٰ فهم أشعار العرب وصناعتها عبد الله الطيب ط دار الفكر ج١ ص ٣١٢.

(٢) أوزان الشعر وموسيقاه بين الأصالة والتجديد د/ محمد حسين حماد ص ١٧٩.

(٣) موسيقىٰ الشعر د/ إبراهيم أنيس ط مكتبة الإنجلو المصرية ط السابعة ١٩٩٧م ص ١٧٩.

(٤) العمدة لابن رشيق القيرواني ت د/ النبوي عبد الواحد شعلان ط مكتبة الخانجي بالقاهرة ج١ ص٢٤٣.

كذلك والفاء والقاف رويا لقصيدتين وجاءت النون رويا في قصيدتين والحاء رويا في قصيدة واحدة والكاف رويا في قصيدة واحدة وهكذا تابع أوس أسلافه من الشعراء في اختيار حروف سهلة المخرج لتتناسب مع تجربته الشعرية.

وقد عُني أوس بالقافية وحرص علىٰ مجيئها موصولة في معظم قصائد الديوان ومن ذلك قول:"

حلـــتْ تُماضِـــرُ بعـــدنَا ربَـــا فـــــالغمرَ فـــــالمُرَّينِ فالشُّـــــعَبَا

فالروي في هذه القصيدة هو الباء، والألف التي بعدها تعد وصلا؛ لأن الوصل "يكون بأربعة أحرف وهي الألف، والواو، والياء، والهاء سواكن يتبعن ما قبلهن يعني حرف الروي، فإذا كان مضموما كان ما بعدها الواو، وإذا كان مكسورا كان ما بعدها الياء، وإذا كان مفتوحا كان ما بعدها الألف، والهاء ساكنة، ومتحركة"(١) وقد يأتي حرف الوصل ياء بعد حرف الروي المكسور وذلك في قول الشاعر:

ودع لمـــيس وداع الصـــارم اللاحـــي إذ فنكـــت في فســـاد بعـــد إصـــلاحِ

والقصيدة مردوفة بالألف، ورويها الحاء، وكسرة الحاء يتبعها الوصل بالياء الساكنة، وقد يأتي الوصل واوا بعد ضمة حرف الروي، وذلك في قول الشاعر:

صبوتَ وهـل تصبُو ورأسكَ أشيبُ وفاتتـــكَ بـــالرَّهنِ المُراهِـــقِ زينـــبُ

وقد يأتي الوصل ياءا بعد الباء المكسورة كما في قول الشاعر:

ألـــم تُكسَـــفِ الشـــمسُ والبـــدرُ وال كواكـــــبُ للجبـــــلِ الواجِـــــبِ

وقد يأتي حرف الروي الدال المضمومة التي ينشأ عن ضمة الدال حرف الوصل وهو الواو الساكنة وذلك في قول الشاعر:

---

(١) الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي ت الحساني عبد الله ط مكتبة الخانجي بالقاهرة ص ١٥١.

أبنـــي لُبينـــىٰ لســـتمُ بيـــدٍ إلا يـــداً ليســـتْ لهـــا عَضُـــدُ

وتأتي القافية المقيدة التي سكن رويها في قول الشاعر:

غنـــي تـــأوي بأولادهـــا لتهلـــك جِـــذم تمـــيم بـــن مُـــرْ

وقد تأتي القافية مردوفة(١) بالواو أو الياء وذلك في قول أوس بن حجر:

هـل عاجـل مـن متـاع الحـي منظـور أم بيـت دومـة بعـد الإلـف مهجـور

فالواو ردف والراء روي والواو الناشئة عن ضمة الراء وصل.

وتأتي الياء ردفا في هذه القصيدة وذلك في قول الشاعر:

وبـــالأنيعمِ يومـــا قـــد تحـــلَّ بـــه لـــدىٰ خـــزازَ ومنهـــا منظـــرُ كيـــرُ

وقد تأتي بعض القصائد مؤسسة (٢) ومن ذلك قول الشاعر(٣):

تنكـــر بعـــدي مـــن أُميمـــة صـــائفُ فبِـــركُ فـــأعلىٰ تولَـــبٍ فالمخـــالِفُ

فـالألف تأسـيس، والـلام دخيـل، والفـاء روي، والـواو الناشـئة عـن ضـمة الفـاء وصلوالقصيدة مصرعة، ومن القصائد المؤسسة قول الشاعر(٤):

يـــا راكبـــاً إمـــا عرضـــتَ فـــبلِّغَنْ يَزيـــدَ بـــنَ عبـــدِ اللهِ مـــا أنـــا قائِـــلُ

ومما سبق يتأكد لي أن الشاعر استخدم حروف الروي التي وقع عليها أسلافه من قبل لخفتها، وسلاستها، وحسن مخارجها، وحافظ علىٰ حروف القافية في شعره

(١) الردف "هو حرف مد (ألف أو واو أو ياء) أو لين (ياء أو واو) يقع قبل الروي مباشرة أي بلا فاصل بينهما " ينظر في ذلك أوزان الشعر وموسيقاه بين الأصالة والتجديد د/ محمد حسين حماد ص ١٩٠.

(٢) التأسيس "ألف بينها وبين حرف الروي حرف يسمىٰ الدخيل ولا تلزم إعادته" ينظر في ذلك كتاب في علم القافية د/ أمين علي السيد ط دار الثقافة العربية ص ٧٢.

(٣) ديوان أوس بن حجر ص٦٣.

(٤) السابق ص ٩٩.

ومنها التأسيس، والوصل، والدخيل، والروي وجاءت القافية مطلقة، ومقيدة في بعض القصائد، وهذا يدل علىٰ أن القافية هي المتممة لموسيقىٰ البيت الشعري.

الموسيقا الداخلية:

إن الموسيقا في الشعر ليست مقصورة علىٰ موسيقىٰ الوزن، والقافية فحسب، وإنما تسهم الموسيقا الداخلية في إثراء التجربة الشعرية عن طريق اللغة التي أمدت الشعراء بزخم من الألفاظ الموسيقية، وقد أدرك العقاد هذه الخاصية فقال:" إنه ــ يقصد اللغة العربيةــ لغة بنيت علىٰ نسق الشعر في أصوله الفنية، والموسيقية فهي في جملتها فن منظوم منسق الأوزان، والأصوات لا تنفصل عن الشعر في كلام تألفت منه، ولولم يكن من كلام الشعراء" (١)وكلام العقاد يؤكد أن اللغة العربية لغة شعر ولولم توضع في قوالب الشعر، وهذا يعني أن حروف اللغة لها جرس خاص وأن التلاؤم والانسجام بين حروف اللغة، وكلماتها، وعبارتها أكسب اللغة موسيقىٰ محببة إلىٰ النفس" واتجاه المبدع نحو أصوات بعينها اتجاه له دلالة محورية في بنية دلالة نصه العامة، فيكز عليها عن طريق تكرارها، إما عبر مفردة كاملة، وإما عبره جزء من المفردة، ويكون عمد المبدع نحو تسليط الضوء علىٰ هذه الأصوات أمراً مقصوراً في رسالة نصه"(٢)

ومن الموسيقىٰ الداخلية التكرار وهو إعادة بعض الأصوات، أو بعض الكلمات، أو بعض الجمل في النص الشعري" والتكرار عنصر أساسي في كافة فروع الموسيقا بل إنه يمكن القول أن الفنون بأنواعها تشتمل علىٰ عنصرين هما التكرار، والتنوع،

---

(١) اللغة الشاعرة عباس محمود العقاد ط مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ص ١١.

(٢) إنتاج المكتوب صوتا دراسة في إبداع الصوت في النص الأدبي د محمد السيد الدسوقي ط الاولىٰ ط العلم والإيمان للنشر والتوزيع ٢٠٠٧ | ٢٠٠٨ ص ١٣

فالموسيقىٰ يكرر نغمة بعينها في أنماط محددة، وكذا الشاعر فهو يكرر أصواتًا بعينها في أنماط بعينها وهو بهذا يحقق لقصيدته النظم، والبناء... والتكرار في الجيد من الشعر يرمي إلىٰ تحقيق أهداف عدة منها، إحداث الأثر الموسيقي الذي تسر له الأذن عند سماعه، وتوكيد الألفاظ التي تخضع للتكرار، وكذلك توكيد معانيها "(١)

وأبدأ بتكرار الحرف فله أثر في موسيقىٰ الكلمة حيث يحدث انسجاما " ينشأ عن تكرير الحرف في الكلمات علىٰ أبعاد مناسبة؛ لسلامة الجرس، وصحة الإيقاع في بناء الجملة أو النسق، وإن هذا النوع من التكرير عمل تلقائي في أكثر الأحيان يأتي من المتكلم اللماح الخيال دون عمد إليه، كما أنه يأتي قصدا لمن شاء فيحسن تارة، ويقبح أخرىٰ، وليس كل ناقر علىٰ الأوتار عازفا"(٢)

والصوت المكرر له أثر في نفسية المبدع " وليس يخفىٰ أن مادة الصوت مظهر الانفعال النفسي، وأن هذا الانفعال بطبيعته؛ إنما هو سبب في تنويع الصوت بما يخرجه فيه مداً، أو غنة، أو لينا، أو شدة، وبما يهيئ له من الحركات المختلفة في اضطرابه، وتتابعه علىٰ مقادير تناسب ما في النفس من أصولها، ثم هو يجعل الصوت إلىٰ الإيجاز، والاجتماع، والإطناب، والبسط مقدار ما يكسبه من الحدوة، والارتفاع، والاهتزاز وبعد المدىٰ، ونحوها مما هو بلاغة الصوت في لغة الموسيقىٰ"(٣)

---

(١) مجلة الشعر العدد الثامن أكتوبر ١٩٧٧ م مقال للدكتورة فاطمة محجوب بعنوان التكرار في الشعر ص ٢٩.

(٢) التكرير بين المثير والتأثير د/ عز الدين علي السيد ط الأولىٰ سنة ١٣٩٨ هـ ط عالم الكتب ص ٥٥.

(٣) إعجاز القرآن والبلاغة النبوية تأليف مصطفىٰ صادق الرافعي راجعه واعتنىٰ به د/ درويش الجويدي ط المكتبة العصرية ص ١٧٧.

ومن القصائد التي كرر فيها الحرف قول الشاعر(١):

صبوتَ وهل تصبُو ورأسكَ أشيبُ ... وفاتتكَ بالرهنِ المُرامِقِ زينَبُ
وغيرَهَا عن وصْلها الشَّيبُ إنَّهُ ... شفيعُ إلىٰ بيضِ الخدورِ مُدرَّبُ
فلمَّا أتىٰ حِزَّانَ عَردةً دونَهَا ... ومِنْ ظَلَمٍ الظهيرةِ مَنْكِبُ
تضمَّنهَا وارتدتِ العينُ دونَهَا ... طريقُ الجواءِ المستنيرُ فمُذْهَبُ

كرر الشاعر صوت الراء اثنتي عشرة مرة، وهذا التكرار ورد في قوله: رأسك، بالرهن، المرامق، وغيرها، الخدور، مدرب، عردة، الظهيرة، وارتدت، طريق، المستنير، وكرر الميم إحدىٰ عشرة مرة، وكرر الواو اثنتي عشرة مرة، وكرر التاء إحدىٰ عشرة مرة، وكرر الباء عشر مرات، وكرر الصاد، والشين ثلاث مرات، وكرر السين مرتين، وهذا التكرار يسهم في بناء الموسيقىٰ الداخلية للنص فالهاء تكررت كما سبق عشر مرات وهي " تخرج بانفراج الأوتار الصوتية انفراجا كبيرا أمام الهواء المندفع من الرئة لأدائها مع عدم تضايق أية نقطة في مجرىٰ ذلك الهواء في الجهاز الصوتي حتىٰ يخرج "(٢) وقد وصفها الخليل بن أحمد الفراهيدي" بأنها نفس لا اعتياض فيه، وبأنها خفية لا صوت لها"(٣) وهذا الضعف يتناسب مع حالة الشاعر النفسية فقد علاه الشيب، واعتراه الضعف، ورحلت محبوبته ولا أمل في لقائها؛ ولذا يتحسر علىٰ ما مضىٰ، ويتصبر بالحديث عنها، ولعل صفير الشين، والصاد، والزاي يشي بالحالة الحزينة التي مر بها. ويظهر تكرار الحرف في رثاء الشاعر لفضالة بن كلدة وذلك في قوله(٤):

---

(١) ديوان اوس بن حجر ص ٥.

(٢) المختصر في أصوات اللغة العربية د/ محمد حسن جبل ط مكتبة الآداب ط الرابعة ص ٨١.

(٣) الكتاب لسيبويه ت عبد السلام هارون ط دار الجيل ببيروت ص ٤٦٤.

(٤) ديوان أوس بن حجر ص ١٠.

ألـــم تكســـفِ الشـــمسُ والبـــدرُ وال كواكـــــبُ للجبـــــلِ الواجِـــــبِ
لفقـــــد فضـــــالة لا تســـــتوي ال فقـــــود ولا خلـــــة الـــــذاهب

فقد كرر الشاعر صوت السين ثلاث مرات لما لها من صفير يحدث أزيزا يوحي بالضجة الكبيرة التي أعلنها الشاعر إثر موت فضالة بن كلدة، وكرر صوت الباء خمس مرات في قوله" البدر، الكواكب، للجبل، الواجب، الذاهب، والباء من الأصوات التي حاكت الحالة النفسية التي يعاني منها الشاعر جراء موت فضالة بن كلدة، وأعانه الاستفهام الإنكاري علىٰ تعميم الحزن علىٰ الكون كله بما فيه من شمس، وقمر، وكواكب سيارة، فقد هوىٰ الكوكب من مكانه، وسقط، وذلك كناية عن حزنه لموت فضالة إذ بموته فقد الشاعر يد العون التي كانت تمده بكل خير وتدفع عنه كل شر.

تكرار الكلمة:

قد يكرر الشاعر بعض الكلمات لغرض في نفسه، يكشفه من يدقق النظر في أعطاف النص، فيقع منه علىٰ فوائد جمة، وكلمات اللغة العربية لها صلة قوية بالمعنىٰ إذ "تمثل المعنىٰ بصوت الحرف، وتصور الخفة، والثقل، والطول، والقصر، والخشونة، والنعومة، وغير ذلك من المفاهيم بجرس الكلمات، فالصوت والمعنىٰ بذلك مقترنان "[(١)] ومن تكرار الكلمة تكرار كلمة" نبئت" مرتين في بيتين متتاليين في قول الشاعر[(٢)]:

نُبِّئـــتُ أنَّ دمـــًا حرامـــًا نِلتَـــهُ فَهُريـــقَ في ثـــوبٍ عليـــكَ مُحَبَّـــرِ
نُبِّئـــتُ أنَّ بنـــي سُـــحيمٍ أدخَلـــوا أبيـــاتَهُمْ تـــامورَ نفـــسِ المُنـــذِرِ

(١) التكرير بين المثير والتأثير ص ٨٢.

(٢) ديوان أوس بن حجر ص ٤٧.

والتكرار في هذين البيتين له دلالة موسيقية ودلالة إيحائية فهو يؤكد صدق الخبر الذي وصل إليه بقوله:" نبئت" فقد أثبت أنه متيقن مما يخبر به، وأن بني سحيم وقعوا في الشر لا محالة، وأن الدم صار عندهم لا عند غيرهم.

ومن تكرار الكلمة قول الشاعر(١):

أبا دليجةَ مَن لِحيٍّ مُفرَدٍ ... صَقعٍ من الأعداءِ في شوالِ

وإذا ذكرتُ أبا دُليجةَ أسبلتْ ... عَيني فَبَلَّ وكِيفُهَا سِرْبالي

فقد كرر الشاعر اسم المرثي أبادليجة مرتين في بيتين متتاليين، وهذا التكرار له وقع موسيقىٰ عذب، فضلا عن أن تكرار اسم المرثي يوحي بحب الشاعر له وحزنه لموته؛ ولهذا لهج بذكر اسمه، وهذا التكرار" مساير للوزن، ومقوي للنغمة فيه نفحة من نفحات أسلوب شاعري قديم" (٢) ومن تكرار الكلمة في نفس القصيدة تكرار كلمة "فلنعم" ثلاث مرات في بيتين متتاليين في قول الشاعر(٣):

فلنعمَ رِفدُ الحيِّ ينتظرونهُ ... ولنعمَ حشوُ الدرعِ والسربالِ

ولنعمَ مأوىٰ المُستضيفِ إذا دعا ... والخيلُ خارجةٌ مِنَ القسطالِ

فكرر الشاعر أداة المدح نعم مقترنة باللام ومع ما فيها من نغمة موسيقية عذبة إلا أنها تقارن بين حالتي الأمن، والفزع، فالممدوح يعطي في الأمن المال، ويعطي في ساحة الحرب ما يحقق الأمن، والطمأنينة لمن يلجأ إليه، ويستغيث به.

تكرار الجملة:

ورد تكرار الجملة في شعر أوس عندما هجا بني لبينىٰ فقال(٤):

---

(١)ديوان أوس بن حجر ص ١٠٧.

(٢) المرشد إلىٰ فهم أشعار العرب وصناعتها عبد الله الطيب ج٢ ص ٥٠٣.

(٣) ديوان أوس بن حجر ص ١٠٨.

(٤) السابق ص٢١.

أبنـــي لُبنـــىٰ لســـتم بيـــد ... إلا يـــدا لـــيس لهـــا عضـــدُ
أبنـــي لُبينـــىٰ لا أُحِقكُـــمُ ... وَجَـــدَ الإلـــهُ بكـــم كمـــا أجِـــدُ
أبنـــي لُبينـــىٰ لســـتُ معترفـــاً ... ليكـــونَ ألأمَ مـــنكُمُ أحَـــدُ
أبنـــي لُبينـــىٰ إنَّ أُمكُـــمُ ... أمـــةٌ وإنَّ أبـــاكُمُ عَبْـــدُ
أبنـــىٰ لُبينـــىٰ إنَّ أُمكُـــمُ ... دَحَقـــتْ فخـــرقَ ثَفْرهَـــا الزَّنـــدُ

كرر الشاعر "أبني لبيني " خمس مرات متتاليات في خمسة أبيات؛ وذلك يتوافق مع نفسية المبدع الذي يرمي بني لبنىٰ بكل نقيصة، وينزع عنهم كل مكرمة، هذا فضلا عن أنه أعاد شطر بيت من الشعر في قوله" أبني لبنىٰ إن أمكم" ونسبهم إلىٰ أمهم وهذا يعد منقصة وتهجينا لشأنهم، فالعربي يفتخر بالنسب إلىٰ أبيه، وهذا التكرار يدل علىٰ بغض الشاعر لهم، وتحقيره من شأنهم، كما يعلي من شأن الموسيقىٰ الداخلية للنص، ويؤكد المعاني التي نسبها الشاعر إليهم. ومن تكرار الجملة في مقام المدح قول الشاعر(١):

لـــولا الهُمـــامُ الـــذي تُرجـــىٰ نَوَافِلُـــهُ ... لنـــالهُمْ جحفـــلُ تشـــقَي بـــه العـــورُ
لـــولا الهمـــامُ لقـــد خفـــتْ نَعَـــامتُهُمْ ... وقـــال راكِـــبُهُمْ في عُصـــبةٍ ســـيروا

فقد كرر الشاعر" لولا الهمام " ولولا تفيد امتناع الامتناع، وعبر عن ممدوحه بلفظ الهمام؛ ليدل علىٰ علو شأنه، فلولاه لهلك بنو تميم.

ومما سبق نعلم أن الشاعر نظم شعره في البحور التالية الطويل، والبسيط، والكامل، والمتقارب، والمنسرح، والوافر، والسريع، وأن بحر الطويل يأتي في مقدمة هذه البحور إذ جاءت معظم قصائد الديوان علىٰ أنغامه، وأن الشاعر عني بالقافية؛ لأنها المتممة لموسيقىٰ القصيدة، ووقع علىٰ الحروف السلسة العذبة؛ لتكون رويا

(١)ديوان أوس بن حجر ص ص ٤٥.

لقصائده، وهي الباء، والحاء، والدال، والراء، والعين، والفاء، والميم، واللام، والنون، وأن الشاعر لم يكتف بالموسيقىٰ الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية؛ وإنما عني بموسيقىٰ الحرف، والكلمة، والجملة، ومن يدقق النظر في كلماته التي اختارها يجد فيها صدق ذلك.

الخاتمة

الحمد لله، والصلاة والسلام علىٰ رسول الله صلىٰ الله عليه وسلم، وعلىٰ آله وصحبه، ومن سار علىٰ نهجهم، واقتدىٰ بهم إلىٰ يوم الدين، وبعد

فهذا التطواف حول شعر أوس بن حجر، والمعايشة لتجربته الإبداعية أفرز عدة نتائج مبثوثة في ثنايا البحث، ومع ذلك أنبه علىٰ بعض النقاط التي عنت لي ليستعين بها القارئ علىٰ فك رموز هذه التجربة الشعرية وهي:

- إن الطبع عند النقاد العرب القدامىٰ جاء بمعنىٰ الموهبة ويتفاوت فيه الشعراء حسب مواهبهم.
- إن الصنعة هي المهارة والحذق والعكوف علىٰ المصنوع حتىٰ يخرج في أحسن أحواله.
- الطبع لا يكون غفلا؛ وإنما تنميه ثقافة متنوعة تقود صاحبها إلىٰ تجويد فنه الشعري.
- الشاعر المطبوع معانيه بناته فهن من لحمه ودمه، وأما الشاعر المقلد فمعانيه ربيباته فهن غريبات عنه.
- إن العاطفة تثير الشاعر، وتحرك حواسه، وانفعالاته، وتدفعه إلىٰ انشاء العمل الشعري.
- عرف العرب العاطفة والدوافع المحركة لها وحصروها في الفرح، والغضب والرغبة، والرهبة.
- تنوعت العواطف في شعر أوس بن حجر حسب الموضوع الذي يشعر به فكانت عاطفة الحزن، وعاطفة الغضب، وعاطفة الرضا، وعاطفة الرغبة، والرهبة.

- احتفىٰ الشاعر بالحديث عن المرأة في مقدمة قصائده وخاصة ما يتصل بالناحية الحسية.
- عني الشاعر بالصورة الشعرية وحرص علىٰ ذكر تفصيلاتها ودقائقها وفصل الحديث عن المشبه به.
- التصوير الفني الجيد هو الذي يعرض تجربة الشاعر وأفكاره وعواطفه في شكل يجسد المعنويات ويشخص الجمادات ويوحي بما وراءه .
- التجربة الشعرية لدىٰ أوس بن حجر تكشف عن حرارة مشاعره وصدقه، وذلك يرجع إلىٰ معايشته لتجاربه التي خاض غمارها بنفسه.
- معظم التجارب التي وردت في شعر أوس مستمدة من البيئة البدوية التي عاش فيها أوس بن حجر، فقد صحب ناقته عبر رحلاته المتعددة، وشعر بما تعانيه وصور ذلك من خلال عدسته الشعرية،كما صحب فضالة بن كلدة،وخبر حياته وصورها كما شاهدها،وإن بالغ في بعض صورها إلا أنها مبالغات محمودة له لم تتجاوز المعقول إلىٰ غير المعقول.

ثبت المصادر والمراجع

١. أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني ت السيد محمد رشيد رضا ط الخامسة ط دار المنار ١٣٧.

٢. أسس النقد الأدبي عند العرب د/ أحمد أحمد بدوي ط دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

٣. أصول النقد الأدبي د/ أحمد الشايب ط مكتبة النهضة المصرية.

٤. إعجاز القرآن والبلاغة النبوية تأليف مصطفىٰ صادق الرافعي راجعه واعتنىٰ به د/ درويش الجويدي ط المكتبة العصرية صيدا ــ بيروت ١٤٢٤ ــ ٢٠٠٣م.

٥. الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ط دار الكتب المصرية ١٣٥٧هـ ١٩٣٨م ط الأولىٰ.

٦. إلياذة هوميروس معربة نظما بقلم سليمان البستاني ط دار إحياء التراث العربي.

٧. انتاج المكتوب صوتا دراسة فىٰ إبداع الصوت فىٰ النص الأدبي د محمد السيد الدسوقي ط الاولىٰ ط العلم والإيمان للنشر والتوزيع ٢٠٠٧ | ٢٠٠٨.

٨. أوزان الشعر وموسيقاه بين الأصالة والتجديد د/ محمد حسين حماد ط الأولىٰ سنة ١٤١٤هـ ١٩٩٤م.

٩. بلاغة الإيقاع في القصيدة العربية دراسة تمهيدية د/ عبد الباسط عطايا ط مطابع الولاء الحديثة بشبين الكوم.

١٠. البيان والتبيين للجاحظ ت عبد السلام هارون ط الهيئة العامة لقصور الثقافة.

١١. تاج العروس من جواهر القاموس ت عبد العليم الطحاوي ط مكتبة حكومة الكويت.

١٢. التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث دراسات وقضايا تأليف الأستاذ الدكتور / صابر عبد الدايم ط الثانية ٢٠٠٧ـ ٢٠٠٨م.

١٣. التكرير بين المثير والتأثير د/ عز الدين علي السيد ط الأولىٰ سنة ١٣٩٨هـ ط

عالم الكتب.
١٤.االحيوان للجاحظ ت عبد السلام هارون ط مكتبة مصطفىٰ البابي الحلبي وأولاده بمصر ط الثانية سنة ١٣٨٥هـ ١٩٦٥م.
١٥.دائرة المعارف الإسلامية المجلد الثالث.
١٦.دراسات في النص الشعري د/ عبده بدوي ط دار الرفاعي للنشر والتوزيع ط الثانية ١٤٠٥هـ ١٩٨٤م.
١٧.ديوان البارودي محمود سامي البارودي باشا ط دار العودة ببيروت.
١٨.ديوان أوس بن حجر ت وشرح الدكتور / محمد يوسف نجم ط دار صادر بيروت.
١٩.زهير بن أبي سلمىٰ شاعر السلم في الجاهلية د/ عبد الحميد سند الجندي ط وزارة الثقافة والإرشاد القومي المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر .
٢٠.شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين دراسة تحليلية د/ محمود عبدالله الجادر ط دار الرسالة للطباعة بغداد ١٩٧٩م.
٢١.الشعر غاياته ووسائطه للمازني ت فايز ترحيني ط دار الفكر اللبناني.
٢٢.الشعر والشعراء لابن قتيبة ت وشرح أحمد محمد شاكر ط دار المعارف .
٢٣.الصناعتين لأبي هلال العسكري ط دار الكتب العلمية بيروت لبنان.
٢٤.الصومعة والشرفة الحمراء دراسة نقدية في شعر علىٰ محمود طه ط دار العلم للملايين ط الثانية.
٢٥.طبقات الشعراء لابن المعتز ت عبد الستار فراج ط دار المعارف ط الرابعة.
٢٦.طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي قرأه وشرحه محمود محمد شاكر ط الهيئة العامة لقصور الثقافة.
٢٧.الطبيعة في الشعر الجاهلي د/ نوري حمودي القيسي ط دار الإرشاد ط الأولىٰ

سنة ١٣٩٠ هـ ١٩٧٠م.
٢٨.عباس العقاد ناقدا تأليف عبد الحي دياب ط الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٦م ـ ١٣٨٥هـ.
٢٩.العمدة لابن رشيق القيرواني ت د/ النبوي عبد الواحد شعلان ط مكتبة الخانجي بالقاهرة.
٣٠.العمدة لابن رشيق القيرواني ت محمد محيي الدين عبد الحميد ط دار الجيل.
٣١.عن بناء القصيدة العربية الحديثة د/ علي عشري زايد ط مكتبة الشباب القاهرة ط الرابعة ١٩٩٥م.
٣٢.عيار الشعر لابن طباطبا العلوي ت عباس عبد الستار ط دار الكتب العلمية بيروت لبنان.
٣٣.في الأدب الجاهلي د/ طه حسين ط مؤسسة هنداوي سنة ٢٠١٤م.
٣٤.في النقد الأدبي د/ عبد العزيز عتيق ط دار النهضة العربية ط الثانية ١٣٩١هـ ١٩٧٢م.
٣٥.قضايا نقد الشعر في التراث العربي د/ محمد أحمد العزب ط سنة ١٩٨٤م.
٣٦.الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي ت الحساني عبد الله ط مكتبة الخانجي بالقاهرة.
٣٧.الكتاب لسيبويه ت عبد السلام هارون ط دار الجيل ببيروت .
٣٨.اللغة الشاعرة عباس محمود العقاد ط مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
٣٩.مجلة الشعر العدد الثامن أكتوبر ١٩٧٧م مقال للدكتورة فاطمة محجوب بعنوان التكرار في الشعر.
٤٠.المختصر في أصوات اللغة العربية د/ محمد حسن جبل ط مكتبة الآداب ط الرابعة.
٤١.المرشد إلىٰ فهم أشعار العرب وصناعتها عبد الله الطيب ط دار الفكر.

٤٢. مطالعات في الكتب والحياة للعقاد ط المطبعة التجارية الكبرىٰ.
٤٣. المعادل الموضوعي في الشعر الجاهلي بقلم الدكتور / كاظم الظواهري ط دار الهداية.
٤٤. من صحائف النقد الأدبي د/ عبد الوارث عبد المنعم الحداد ط دار الطباعة المحمدية ط الأولىٰ ١٤١٠هـ ١٩٨٩م.
٤٥. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري للآمدي ت السيد أحمد صقر ط دار المعارف ط الرابعة.
٤٦. موسيقىٰ الشعر العربي بين الثبات والتطور د/ صابر عبد الدايم ط سنة ١٤١٢هـ ١٩٩١م.
٤٧. موسيقىٰ الشعر د/ إبراهيم أنيس ط مكتبة الإنجلو المصرية ط السابعة ١٩٩٧م.
٤٨. النقد الأدبي الحديث د/ محمد غنيمي هلال ط دار نهضة مصر ١٩٩٦م.
٤٩. النقد الأدبي د/ شوقي ضيف ط دار المعارف ط الثامنة.
٥٠. النقد الفني د/ نبيل راغب ط مكتبة مصر.
٥١. الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني ت محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ط المكتبة المصرية.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١	المقدمة	١٢٥٧
٢	التمهيد:	١٢٥٩
	١- الدراسات السابقة.	١٢٥٩
	٢- ملامح من حياة أوس بن حجر.	١٢٦٠
٣	المبحث الأول: الطبع والصنعة في شعر أوس بن حجر.	١٢٦٣
٤	المبحث الثاني: العاطفة وأثرها في بناء القصيدة.	١٢٧٩
٥	المبحث الثالث: التجربة الشعرية وأثرها في بناء القصيدة.	١٢٩٠
٦	المبحث الرابع: الصورة وأثرها في بناء القصيدة.	١٣٠٢
٧	المبحث الخامس: الموسيقا.	١٣١٨
٨	الخاتمة.	١٣٣٤
٩	ثبت المصادر والمراجع.	١٣٣٦
١٠	فهرس الموضوعات.	١٣٤٠