جامعة المنصورة
كليـة الآداب

جماليات الموقف القصصي
في لامية أوس بن حجر

إعـــداد
د. زينب عبد الكريم أحمد
مدرس البلاغة والنقد بقسم اللغة العربية
كلية البنات – جامعة عين شمس

مجـلة كلـية الآداب – جامعـة المنصـورة
العدد الرابع والسبعون – يناير ٢٠٢٤

جماليات الموقف القصصي
في لامية أوس بن حجر

د. زينب عبد الكريم أحمد

مدرس البلاغة والنقد بقسم اللغة العربية

كلية البنات – جامعة عين شمس

ملخص البحث

يتناول هذا البحث جماليات الموقف القصصي في لامية أوس بن حجر؛ لأنها من أبرز القصائد التي أسهب فيها أوس في وصف سلاحه المفضل وهو القوس بشكل قصصي لافت للنظر، حيث ظهرت عناصر البناء القصصي من شخصيات وأحداث، وزمان ومكان، وسرد وحوار بشكل جمالي مؤثر لا يتنافى مع طبيعة الخطاب الشعري.

ويهدف هذا البحث إلى:

١- الكشف عن خصائص البنية السردية في القصيدة، وبيان مدى ملاءمتها لطبيعة الخطاب الشعري.

٢- بيان جمالية أسلوب القص عند أوس، وهل استطاع الجمع بين الفائدة القصصية في الدلالة على تطور الحدث، وبين القيمة الجمالية للعبارة الأدبية، وما هي الوسائل الفنية المستخدمة في ذلك؟.

وقد خلص البحث إلى مجموعة من النتائج، منها أن:

١- العناصر القصصية في القصيدة لها سمات خاصة تناسب طبيعة الخطاب الشعري الذى لا يكترث بتنمية الشخصيات، وتعقيد الأحداث على عكس فن القصة حاليًا.

٢- جمال القصة الشعرية عند أوس تمثله اللغة الشعرية حين تتفاعل مع الصورة الشعرية؛ فيتحقق الإحساس الجمالي بالقصيدة.

الكلمات المفتاحية: *البنية السردية، الوصف الحركي، البنية التفسيرية، البنية التأكيدية.*

Abstract:

This research deals with the aesthetics of the narrative situation in "Lamiyyat" Aws bin Hajar, because it is one of the most prominent poems in which Aws elaborated on describing his favourite weapon, the bow, in a striking narrative way. There appeared in it the elements of narrative construction, including characters, events, time, setting, narration and dialogue, all in an aesthetically effective manner that is not inconsistent with the nature of poetic discourse.

This research aims to:

1- Revealing the characteristics of the narrative structure in the poem as well as demonstrating its suitability to the nature of poetic discourse.
2- Explaining the aesthetics of Aws' story-telling style and his ability to combine the narrative benefit in indicating the development of the action with the aesthetic value of the literary expression in the light of the tools employed in the process.

Research Findings:

The research has had a set of results, including:

1- The narrative elements in the poem have special features befitting the nature of poetic discourse, which does not care about character development or event complexity, in contrast to the art of the story nowadays.
2- The beauty of the poetic story according to Aws is represented by the poetic language when it interacts with the poetic image, upon which is achieved the aesthetic feeling of the poem.

Key words: narrative structure, structure kinetic, interpretive structure, affirmative structure

المقدمـــة :

تتناول هذه الدراسة جماليات الموقف القصصي في لامية أوس بن حجر، وهي القصيدة الخامسة والثلاثون من ديوانه، الصادر في بيروت، بطبعته الأولى سنة ألف وتسعمائة وستين عن دار صادر، تحقيق الدكتور محمد يوسف نجم، وعدد أبيات القصيدة اثنان وخمسون بيتًا.

وقد انتهج الشاعر في هذه القصيدة النهج القصصي؛ ليحكي استعداده لخوض الحرب التي فرضت عليه، وعلى قومه تميم، قاصدًا من وراء توظيفه لهذا الأسلوب القصصي التعبير عن معنى

معين، وهو البطولة والشجاعة التي يتمتع بها والتأكيد على قدراته الحربية الفائقة التي تمكنه من مواجهة أعدائه بكل قوة وصلابة؛ لاستعداده الحافل بكل أنواع السلاح التي يحتاج إليها المحارب الباسل الشجاع، ولا سيما أن الشجاعة "من أظهر مجالات الفخر في الشعر الجاهلي، ومن علامات الفروسية وما يتبعها من إجادة ركوب الخيل، وكثرة السلاح وجودته"[١].

ولقد وقع الاختيار على هذه القصيدة؛ لأنها تعد من أبرز القصائد التي أسهب فيها أوس في وصف سلاحه المفضل وهو (القوس) بشكل قصصي لافت للنظر. وقد عُرف أوس عند كثير من النقاد القدامى بإجادته لوصف القوس، فيقول ابن قتيبة: "كان أوس عاقلًا في شعره، كثير الوصف لمكارم الأخلاق، وكان من أوصفهم [يعنى الجاهليين] للخمر والسلاح لا سيما القوس"[٢].

وفي هذه القصيدة أبدع أوس في سرد قصة صناعة قوسه منذ كانت نبتة في أعلى شجرة حتى صارت قوسا تكسى بالريش اليماني الفاخر؛ وتمثل غاية الجودة والإتقان في الصنع.

وقد ظهرت في هذه القصيدة عناصر البناء القصصي من شخصيات وأحداث، وزمان ومكان، وسرد وحوار بشكل جمالي مؤثر لا يتنافى مع طبيعة الخطاب الشعري؛ فالشاعر يسرد لنا مغامرة عاشها بوصفها حادثة جرت له في صورة مسلسلة لها بداية ووسط ونهاية، مستعينًا في ذلك بمجموعة من التقنيات الفنية الجمالية التي أبرزت جماليات اللغة الشعرية القصصية، وأبرزت خصوصية السرد الشعري القصصي في موقف قصصي بليغ، يعبر عن معاناة فردية عاشها الشاعر، وهي حكاية صناعة قوسه؛ لذلك وقع الاختيار على هذه القصيدة للوقوف على سمات السرد الشعري عند أوس.

وتهدف هذه الدراسة إلى:

١- الكشف عن خصائص البنية السردية في لامية أوس، وبيان مدى ملاءمتها لطبيعة الخطاب الشعري.

٢- بيان جمالية أسلوب القص عند أوس، وهل استطاع الجمع بين الفائدة القصصية في الدلالة على تطور الحدث، وبين القيمة الجمالية للعبارة الأدبية؟، وما هي الوسائل الفنية المستخدمة في ذلك؟.

وقد اتبعت هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي الذى يقوم على فحص النصوص وتحليلها؛ لأنه يلائم طبيعتها، ويسهل الكشف عن البناء الجمالي فيها.

وقد جاءت هذه الدراسة في مقدمة تبين أهمية الموضوع، وسبب اختياره، وتمهيد يتناول القصيدة والبنية السردية فيها، ومبحثين:

---

[١] د. عبد العزيز نبوي: دراسات في الأدب الجاهلي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط(٢)، ٢٠٠٣م، ص٦٥.

[٢] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، ط(٣)، ٢٠٠١م، ص٢٠٢.

أما المبحث الأول: فيختص بتحليل عناصر البناء القصصي في القصيدة، وكيفية التعبير عنها بشكل يناسب طبيعة الخطاب الشعري.

والمبحث الأخر: يعنى بالكشف عن أهم البنيات الفنية البلاغية التي استعان بها الشاعر لينقل تجربته ومغامرته في صنع القوس إلى المتلقي وتشمل:-

أ- بنية الوصف الحركي لأدوات الحرب، وتتنوع إلى:

(١) الوصف البسيط المباشر.

(٢) الوصف الفني المركب.

ب- البنية التفسيرية، وتشمل:

(١) الوصف المكاني.

(٢) التعقيب التنويري.

ج- البنية التأكيدية، وتضم:

(١) التذييل.

(٢) الإيغال.

(٣) التكرار.

وقد عقبت على هذين المبحثين بخاتمة تضمنت أهم نتائج الدراسة، وقائمة تضم مصادر البحث ومراجعه.

التمهيد:

أولا: القصيدة:

تنتمى هذه القصيدة إلى بحر الطويل، وتندرج تحت غرض الفخر، وفيها يقول الشاعر[٣]:

١-صَحا قَلبُهُ عَن سُكْرِهِ فَتَأَمَّلا وَكانَ بِذِكرى أُمِّ عَمرٍو مُوَكَّلا

٢-وَكانَ لَهُ الحَينُ المُتاحُ حَمولَةً وَكُلُّ امرِئٍ رَهنٌ بِما قَد تَحَمَّلا

٣-أَلا أَعتِبُ ابنَ العَمِّ إِن كانَ ظالِمًا وَأَغفِرُ عَنهُ الجَهلَ إِن كانَ أَجهَلا

٤-وَإِن قالَ لي ماذا تَرى يَستَشيرُني يَجِدني ابنَ عَمٍّ مِخلَطَ الأَمرِ مِزيَلا

٥-أُقيمُ بِدارِ الحَزمِ ما دامَ حَزمُها وَأَحرِ إِذا حالَتْ بِأَن أَتَحَوَّلا

٦-وَأَستَبدِلُ الأَمرَ القَوِيَّ بِغَيرِهِ إِذا عَقَدُ مَأفونِ الرِجالِ تَحَلَّلا

٧-وَإِنّي امرُؤٌ أَعدَدتُ لِلحَربِ بَعدَما رَأَيتُ لَها نابًا مِنَ الشَّر أَعصَلا

---

[٣] أوس بن حجر: الديوان، تحقيق وشرح: د/ محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط(٢)، ٢٠١٠م، ق(٣٥)، ص٨٢، ٩٢.

٨-أَصَـــمَّ رُدَينِيًّـــا كَـــأَنَّ كُعوبَـــهُ نَـــوى القَســـبِ عَرّاصًـــا مُزَجًّـــا مُنَصَّـــلا
٩-عَلَيـــهِ كَمِصـــباحِ العَزيـــزِ يَشُـــبُّهُ لِفِصـــحٍ وَيَحشـــوهُ الـــذُبالَ المُفَـــتَّلا
١٠-وَأَملَـــسَ صـــولِيًّا كَنَهـــيِ قَـــرارَةٍ أَحَـــسَّ بِقـــاعٍ نَفـــحَ ريـــحٍ فَـــأَجفَلا
١١-كَـــأَنَّ قُـــرونَ الشَـــمسِ عِنـــدَ ارتِفاعِهـــا وَقَـــد صـــادَفَت طَلَقًـــا مِـــنَ الـــنَجمِ أَعـــزَلا
١٢-تَـــرَدَّدَ فيـــهِ ضَـــوْؤُها وَشُـــعاعُها فَأَحسِـــن وَأَزيِـــن بِـــامرِئٍ أَن تَســـرِبَلا
١٣-وَأَبـــيَضَ هِنـــديًا كَـــأَنَّ غِـــرارَهُ تَلَألُـــؤُ بَـــرقٍ فـــي حَبِـــيٍّ تَكَلَّـــلا
١٤-إِذا سُـــلَّ مِـــن جَفـــنٍ تَأَكَّـــلَ أَثـــرُهُ عَلـــى مِثـــلِ مِصـــحاةِ اللُجَـــينِ تَـــأَكُّلا
١٥-كَـــأَنَّ مَـــدَبَّ النَمـــلِ يَتَّبِـــعُ الرُبـــى وَمَـــدرَجَ ذَرٍّ خـــافَ بَـــردًا فَأَســـهَلا
١٦-عَلـــى صَـــفحَتَيهِ مِـــن مُتـــونِ جِلائِـــهِ كَفـــى بِالَّـــذي أُبلـــي وَأَنعَـــتُ مُنصُـــلا
١٧-وَمَبضـــوعَةً مِـــن رَأسِ فَـــرعٍ شَـــظِيَّةٍ بِطَـــودٍ تَـــراهُ بِالسَـــحابِ مُجَلَّـــلا
١٨-عَلـــى ظَهـــرِ صَـــفوانٍ كَـــأَنَّ مُتونَـــهُ عُلِلـــنَ بِـــدُهنٍ يُزلِـــقُ المُتَنَـــزِّلا
١٩-يُطيـــفُ بِهـــا راعٍ يُجَشِّـــمُ نَفسَـــهُ لِيُكلِـــئَ فيهـــا طَرفَـــهُ مُتَـــأَمِّلا
٢٠-فَلاقـــى امـــرَأَ مِـــن مَيـــدَعانَ وَأَســـمَحَت قَرونَتُـــهُ بِاليَـــأسِ مِنهـــا فَعَجَّـــلا
٢١-فَقـــالَ لَـــهُ هَـــل تَـــذكُرَنَّ مُخَبِّـــرًا يَـــدُلُّ عَلـــى غُـــنمٍ وَيُقصِـــرُ مُعمِـــلا
٢٢-عَلـــى خَيـــرِ مـــا أَبصَـــرتَها مِـــن بِضـــاعَةٍ لِمُلـــتَمِسٍ بَيعًـــا بِهـــا أَو تَـــبَكُّلا
٢٣-فُوَيـــقَ جُبَيـــلٍ شـــامِخِ الـــرَأسِ لَـــم تَكُـــن لِتَبلُغَـــهُ حَتّـــى تَكِـــلَّ وَتَعمَـــلا
٢٤-فَأَبصَـــرَ أَلهابًـــا مِـــنَ الطَـــودِ دونَهـــا تَـــرى بَـــينَ رَأسَـــي كُـــلِّ نيقَـــينِ مَهـــبِلا
٢٥-فَأَشـــرَطَ فيهـــا نَفسَـــهُ وَهـــوَ مُعصِـــمٌ وَأَلقـــى بِأَســـبابٍ لَـــهُ وَتَـــوَكَّلا
٢٦-وَقَـــد أَكَلَـــت أَظفـــارَهُ الصَـــخرُ كُلَّمـــا تَعايـــا عَلَيـــهِ طـــولُ مَرقـــى تَوَصَّـــلا
٢٧-فَمـــا زالَ حَتّـــى نالَهـــا وَهـــوَ مُعصِـــمٌ عَلـــى مَـــوطِنٍ لَـــو زَلَّ عَنـــهُ تَفَصَّـــلا
٢٨-فَأَقبَـــلَ لا يَرجـــو الَّتـــي صَـــعَدَت بِـــهِ وَلا نَفسَـــهُ إِلا رَجـــاءَ مُـــؤَمَّلا
٢٩-فَلَمّـــا نَجـــا مِـــن ذَلِـــكَ الكَـــربِ لَـــم يَـــزَل يُمَظّعُهـــا مـــاءَ اللِحـــاءِ لِتَـــذبُلا
٣٠-فَـــأَنحى عَلَيهـــا ذاتَ حَـــدٍّ دَعـــا لَهـــا رَفيقًـــا بِأَخـــذِ بِالمَـــداوِسِ صَـــيقَلا
٣١-عَلـــى فَخِذَيـــهِ مِـــن بُرايَـــةِ عودِهـــا شَـــبيهُ سَـــفى البُهمـــى إِذا مـــا تَفَـــتَّلا
٣٢-فَجَرَّدَهـــا صَـــفراءَ لا الطـــولُ عابَهـــا وَلا قِصَـــرٌ أَزرى بِهـــا فَـــتَعَطَّلا
٣٣-كَتـــومٌ طِـــلاعُ الكَـــفِّ لا دونَ مَلأَهـــا وَلا عَجسُـــها عَـــن مَوضِـــعِ الكَـــفِّ أَفضَـــلا
٣٤-إِذا مـــا تَعاطَوهـــا سَـــمِعتَ لِصَـــوتِها إِذا أَنبَضـــوا عَنهـــا نَئيمًـــا وَأَزمَـــلا
٣٥-وَإِن شَـــدَّ فيهـــا النَـــزعُ أَدبَـــرَ سَـــهمُها إِلـــى مُنتَهـــيً مِـــن عَجسِـــها ثُـــمَّ أَقـــبَلا
٣٦-فَلَمّـــا قَضـــى مِمّـــا يُريـــدُ قَضـــاءَهُ وَصَـــلَّبَها حِرصًـــا عَلَيهـــا فَـــأَطوَلا

٣٧-وَحَشــوَ جَفيــرٍ مِــن فُــروعٍ غَرائِــبٍ تَنَطَّــعَ فيهــا صــانِعٌ وَتَنَــبَّلا
٣٨-تُخَيِّــرنَ أَنضــاءً وَرُكِّــبنَ أَنصُــلًا كَجَمــرِ الغَضــا فــي يَــومِ ريــحٍ تَــزَيَّلا
٣٩-فَلَمّــا قَضــى فــي الصُــنعِ مِــنهُنَّ فَهمَــهُ فَلَــم يَبــقَ إِلا أَن تُسَــنَّ وَتُصــقَلا
٤٠-كَســاهُنَّ مِــن ريــشٍ يَمــانٍ ظَــواهِرًا سُــخامًا لُؤامًــا لَــيِّنَ المَــسِّ أَطحَــلا
٤١-يَخُــرنَ إِذا أُنفِــزنَ فــي ســاقِطِ النَــدى وَإِن كــانَ يَومًــا ذا أَهاضــيبَ مُخضِــلا
٤٢-خُــوارَ المَطافيــلِ المُلَمَّعَــةِ الشَّــوَى وَأَطلائِهــا صــادَفنَ عِرنــانَ مُــبقِلا
٤٣-فَــذاكَ عَتــادي فــي الحُــروبِ إِذا اِلتَظَــت وَأَردَفَ بَــأسٌ مِــن حُــروبٍ وَأَعجَــلا
٤٤-وَذَلِــكَ مِــن جَمعــي وَبِــاللهِ نِلتُــهُ وَإِن تَلقَنــي الأَعــداءُ لا أُلــقَ أَعــزَلا
٤٥-وَقَــومي خِيــارٌ مِــن أُسَــيِّدَ شِــجعَةٌ كِــرامٌ إِذا مــا المَــوتُ خَــبَّ وَهَــروَلا
٤٦-تَــرى الناشِــئَ المَجهــولَ مِنّــا كَسَــيِّدٍ تَبَحــبَحَ فــي أَعراضِــهِ وَتَــأَثَّلا
٤٧-وَقَــد عَلِمــوا أَن مَــن يُــرِد ذاكَ مِــنهُمُ مِــنَ الأَمــرِ يَركَــب مِــن عِنــانيَ مِسـحَلا
٤٨-فَــإِنّي رَأَيــتُ النــاسَ إِلا أَقَلَّهُــم خِفــافُ العُهــودِ يُكثِــرونَ التَــنَقُّلا
٤٩-بَنــي أُمِّ ذي المــالِ الكَثيــرِ يَرَونَــهُ وَإِن كــانَ عَبــدًا سَــيِّدَ الأَمــرِ جَحفَــلا
٥٠-وَهُــم لِمُقِــلِّ المــالِ أَولادُ عَلَّــةٍ وَإِن كــانَ مَحضًــا فــي العُمومَــةِ مُخــوَلا
٥١-وَلَــيسَ أَخــوكَ الــدائِمُ العَهــدِ بِالَّــذي يَــذُمُّكَ إِن وَلّــى وَيُرضــيكَ مُقــبِلا
٥٢-وَلَكِــن أَخــوكَ النــائي مــا دُمــتَ آمِنًــا وَصــاحِبُكَ الأَدنــى إِذا الأَمــرُ أَعضَــلا

ثانيا :- بنية السرد في القصيدة:

لم تُعرف القصة في الشعر الجاهلي بمفهومها الاصطلاحي الدقيق بوصفها فنًّا أدبيًّا له شكله وقواعده ووظيفته؛ فالشاعر الجاهلي يعمد إلى القصة في شعره لغايات معينة، منها: سرد حادثة أو قص لأخبار شخصية أو تجارب ذاتية كما ظهر في القصص التي أوردتها كتب الأدب ودواوين الشعراء، مثل قصة الحمار الوحشي لامرئ القيس، وقصة الثور الوحشي للنابغة الذبياني، والقصص الغرامي للبيد بن أبي ربيعة وغيرها[٤].

[٤] انظر: بشرى الخطيب: القصة والحكاية في صدر الإسلام والعصر الأموي دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.١٩٩٠م،ص ٣٦٢، وانظر ديوان النابغة شرح عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط (٣)،١٩٩٦م، ص٢٤، وديوان لبيد بن أبي ربيعة، شرح الطوسي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط (١) ١٩٩٣م، ص١٦٨

فالقصة بوصفها "حكاية تتسلسل أحداثها في فقرات كحلقات فقرات الظهر، أو كدودة الأرض تتموج أجزاؤها في تتابع"[٥]. لم تظهر بشكل كامل في القصيدة العربية القديمة إلا أن ظاهرة السرد القصصي كانت مألوفة، ولها تأثيرها في نفوس الشعراء والمتلقين.

فالشعر القصصي في أدبنا العربي يحمل في طياته بعض العناصر المكونة للقصة النثرية من زمان ومكان وشخصيات، وأحداث يحركها النمط الحواري والسردي، ولكن بسمات تتناسب مع طبيعة الخطاب الشعري، وما فيه من إيجاز وتكثيف.

وقد ظهر ذلك بوضوح في لامية أوس بن حجر، حيث اشتملت القصيدة على أربعة مقاطع سردية يحكي فيها الشاعر قصة استعداده لخوض الحرب التي فرضت عليه، وعلى قومه، متبعا في ذلك الأسلوب الوصفي، وهو الأسلوب "الذي يقدم السَّرد القصصي من منظور المشاهد البعيد الذي يصف ما يرى من خلال ضمير الغائب هو... وصيغة الزمن الماضي، وهذه الوسيلة تعد أكثر طرائق السرد القصصي شيوعًا في القديم والحديث[٦].

فبعد تصريح الشاعر المباشر بالاستعداد للحرب في قوله[٧]:

وَإِنِّـــي امـــرُؤٌ أَعـــدَدتُّ لِلحَـــربِ بَعـــدَما رَأَيـــتُ لَهـــا نابًـــا مِـــنَ الشَّـــر أَعصَـــلا

يقسم القصيدة إلى عدة مقاطع سردية، تُظهر فخره بعتاده، وقدراته الحربية، فيظهر المقطع الأول في الأبيات من (١٦:٧)، وفيه يصف الشاعر أسلحته المختلفة من رمح، ودرع، وسيف بصور حسية حركية تُظهر متانتها وقوتها؛ لتكون مقدمة تمهيدية منطقية لذكر قصة صناعة القوس الداعمة لقصصية القصيدة.

ويشمل المقطع الثاني الأبيات من (٣٦:١٧)، ويصف الشاعر فيه قوسه مارًا بجميع مراحل تصنيعها في موقف قصصي بليغ له بداية تثير القارئ وتجذبه للمعنى، وله وسط تظهر فيه ذروة الحدث، ونهاية تمثل تحقيق الهدف، وهو الحصول على النبتة، وإتمام صناعة القوس.

فالقوس مقطوعة من أعلى شجرة، نبتت على حجر أملس ناعم في رأس جبل قد كساه السحاب وغطاه، وهذه الشجرة يطيف حولها راعي يريد أن يصل إلى هذه النبتة لكنه غير مؤهل لتسلق الجبل، وبينما هو كذلك وجد شخصًا من قبيلة ميدعان له خبرة في تسلق الجبال، فعرض عليه الأمر، وأغراه بالحصول على النبتة حتى نجح في إقناعه، ثم أخذ الميدعاني في معاينة مكان الشجرة، وحدد المخاطر المحيطة بها، ثم عقد العزم على خوض هذه المغامرة، وخاطر بنفسه، وبدأ في تسلق الجبل إلى أن نجح

---

[٥] د. محمد زغلول سلام:- دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف بالإسكندرية ص٣

[٦] د.طه وادي: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، ط (٣)،١٩٩٤، ص٤٤.

[٧] ديوان أوس ص٨٣

في الحصول على النبتة، والنجاة بنفسه، فبدأ يسقيها ماء لحائها حتى تذبل وتلين، ثم عهد بها إلى الصيقال الخبير؛ ليهذبها، ويضبط شكلها حتى استوت في شكلها النهائي؛ فظهر لونها الأصفر الجذاب، فهي ليست طويلة طولًا تعاب به، ولا قصيرة قصرًا تعاب به، فهي ذات حجم مثالي، وهي قوس كتوم لا صدع فيها ولا شق، إذا جذب الرامي وترها تسمع لها صوتًا خفيفًا؛ فهي مرنة لينة، وفي الوقت نفسه تتميز بقوة الدفع والصلابة.

ويتضح المقطع الثالث في الأبيات من (٤٢:٣٧)، وفيه يصف الشاعر سهام قوسه، مبينًا مراحل تصنيعها؛ لأنها متممة لأسلحته المختارة بعناية، فسهامه منتقاة من أجود أنواع شجر الغَرب، وهو شجر معروف بجودته في صنع السهام، وقد دقق الشاعر في صنع سهامه، وتخير منها ما يركب عليها النصال المسنونة التي يعلو بريقها، ويتوهج كجمر الغضا حين يتطاير شرره في يوم ريح شديد؛ لأنه من أجود أنواع الجمر، وأطولها مدة بقاء وهي مشتعلة، وهذا بدوره يؤكد حدة هذه السهام لتناسب قوسه القوية، ولاهتمامه البالغ بهذه السهام كساها من الريش اليماني الفاخر؛ ليصل إلى دقة الصنع المطلوبة، وأكد قوة هذه السهام بتشبيهه الصوت الصادر عنها بصوت خوار البقر الوحشي الذي تصدره عندما تنبه أطفالها؛ لتحترس من الوحوش التي تملأ الوادي.

يتضح من ذلك أن وصف السهام جاء تكميلًا واستيفاءً للمعنى في قصة القوس؛ لأن وصف السهم يكون تابعًا لوصف القوس؛ وبذلك نجح الشاعر في تقديم صورة كاملة لقوسه.

ثم يأتي المقطع الرابع والأخير في الأبيات (٤٤:٤٣)، وفيه يؤكد الشاعر اكتمال خراسانته الحربية، وقوة شخصيته المغامرة القوية؛ لتتفق نهاية السرد مع بدايته، وهنا تبرز جمالية السرد عند أوس، فبالرغم من قدراته الحربية الفائقة فإنه كأي فارس شريف يركن إلى الاستقرار والسلام، ولكن إذا فرضت عليه الحرب أظهر الاستعداد لها، والخوض في غمارها دون خوف أو تراجع.

المبحث الأول: عناصر البناء القصصي في القصيدة

تشير لامية أوس إلى أن التراث العربي ابتداءً من العصر الجاهلي عني في بعضه بجانب القص، الذي قد ينتظم القصيدة بأكملها، فمنذ بداية القصيدة ينتهج الشاعر النهج القصصي، ليسرد قصة صناعة قوسه بكل تفاصيلها، مراعيًا في ذلك العديد من العناصر القصصية التي ترسم مسرح الحدث، وتجذب المتلقي إلى متابعة أحداث القصة.

ويعد أول هذه العناصر القصصية ظهورًا هو:

أ- التمهيد للحدث القصصي:-

بعد أن تحدث الشاعر عن قيم الشجاعة والشهامة، وما يتحلى به من الإباء، والرشد، وثبات الرأي، والحزم بوصفها عتادًا معنويًّا يضاهي به عتاده الحربي، وذلك في الأبيات من (١:٦)، نجده يقول بعد ذلك[٨]:

وَإِنّـــي امـــرُؤٌ أَعـــدَدتُّ لِلحَـــربِ بَعـــدَما رَأَيـــتُ لَهـــا نابًـــا مِـــنَ الشَّـــر أَعصَـــلا

يعد هذا البيت وما يأتي بعده إلى البيت السادس عشر مقدمة تمهيدية حكائية، ترسم جو الحدث الرئيس في هذه القصيدة، وهو (قصة الحصول على القوس وتصنيعها)، وقد أسس الشاعر هذه المقدمة على التصريح المباشر المؤكد قيامه بالتسلح بكل أنواع الأسلحة المشهود لها بالجودة والإتقان.

يعلن الشاعر أعداءه باستعداده لخوض الحرب دون خوف أو فزع عن طريق الأسلوب الخبري المؤكد؛ ليرهبهم، ويزيل أي شك في قدرته الحربية، وينفي تهاونه في الدفاع عن قبيلته، لذلك نجده يفسر ويُفصَّل هذا التمهيد الخبري بوصف كل نوع من أسلحته بدقة ومهارة، تكشف عن فروسيته، وعشقه لعتاده الحربي، وتحدد الجو المصاحب لقصة صناعة القوس.

وأول ما يصف الشاعر في هذه المقدمة التمهيدية هو الرمح فيقول[٩]:

أَصَـــمَّ رُدَينِيًّـــا كَـــأَنَّ كُعوبَـــهُ نَـــوى القَســـبِ عَرّاصًـــا مُزَجًّـــا مُنَصَّـــلا
عَلَيـــهِ كَمِصـــباحِ العَزيـــزِ يُشُـــبَّهُ لِفِصـــحٍ وَيَحشـــوهُ الـــذُبالَ المُفَـــتَّلا

يقدم الشاعر صورة متكاملة للرمح تبين جودته، فهو رمح متين لا ينكسر؛ لأنه صلب كنوى التمر اليابس، ومع ذلك فهو لين يتحرك، ويهتز بيد حامله بكل سهولة ويسر، وهو رمح حاد، متوهج النصل قادر على أداء مهمته في أي حرب بنجاح؛ لأنه رديني الصنع.

ثم ينتقل الشاعر في هذه المقدمة التمهيدية إلى وصف الدرع فيقول[١٠]:

وَأَملَـــسَ صـــولِيًّا كَنَهـــيِ قَـــرارَةٍ أَحَـــسَّ بِقـــاعٍ نَفـــحَ ريـــحٍ فَـــأَجفَلا
كَـــأَنَّ قُـــرونَ الشَـــمسِ عِنـــدَ اِرتِفاعِهـــا وَقَـــد صـــادَفَت طَلَقًـــا مِـــنَ الـــنَجمِ أَعـــزَلا
تَـــرَدَّدَ فيـــهِ ضَـــووُها وَشُـــعاعُها فَأَحسِـــن وَأَزيِـــن بِـــامرِئٍ أَن تَسَـــربَلا

---

[٨] الديوان ص٨٣، أعصل: معوج.

[٩] الديوان ص٨٤,٨٣، أصم: المصمت الذي لا جوف له، كعوبه: العقدة، القسب: تمر يابس، العراص: الشديد الاضطراب ، مزجا: حديدة في أسفل الرمحُ منصلا: الذي جعل له نصل وهو السنان.

[١٠] الديوان ص٨٤، أملس: الدرع الناعم المشدود، النهى: غدير الماء.

استعان الشاعر بعناصر الطبيعة الخلابة؛ ليرسم صورة رائعة لدرعه، فدرعه صولي ناعم مشدود يمكنه من صد سهام العدو، ويتميز هذا الدرع بصفائه، وسرعة تحركه، فيبدو كالماء البارد اللامع عندما تحركه الريح في كل اتجاه، ويشبه في لمعانه وتوهجه أشعة الشمس البراقة الساطعة في يوم صافي من الريح والبرد، وبذلك نجح الشاعر في رسم صورة تمثيلية تظهر تفاصيل درعه للمتلقي بسهولة، وتجعله يتعايش مع المعنى العام في القصيدة، وهو فخر الشاعر بأسلحته وبشجاعته.

واشتملت هذه المقدمة التمهيدية أيضًا على وصف السيف وذلك في قوله[١١]:

وَأَبْيَضَ هِنْدِيًّا كَأَنَّ غِرارَهُ تَلَأْلُؤُ بَرْقٍ فِي حَبِيٍّ تَكَلَّلا
إِذا سُلَّ مِن جَفْنٍ تَأَكَّلَ أَثْرُهُ عَلى مِثْلِ مِصْحاةِ اللُجَينِ تَأَكُّلا
كَأَنَّ مَدَبَّ النَمْلِ يَتَّبِعُ الرُبى وَمَدرَجَ ذَرٍّ خافَ بَرْدًا فَأَسْهَلا
عَلى صَفْحَتَيهِ مِن مُتونِ جِلائِهِ كَفى بِالَّذي أُبلي وَأَنعَتُ مُنصُلا

قدّم الشاعر في هذه الأبيات صورة وصفية حركية لسيفه تلائم حركة القص التي تبناها من أول القصيدة؛ فسيفه هندي الصنع، ويشبه في حدته وبتارته البريق اللامع للبرق وسط السحاب الأسود المتراكم، ويُشبه في سرعة حركته وانتظامها حركة النمل في صعوده إلى أعلى الروابي، وفي هبوطه إلى الأودية. فوصفه للسيف يوحي بالحيوية والنشاط، ويعبر عن مهاراته وقدراته الحربية، ويدعم نفسيًّا الغرض الذي يسعى إليه، وهو الفخر بنفسه وبأسلحته.

يظهر من التمهيد الذي وصف الشاعر فيه أسلحته المختلفة بوصفه مقدمة لقصة القوس –براعته البلاغية، وقدرته على خلق الأخبار السردية المنتجة لفعل القص في حكاية القوس؛ فالمحارب الباسل الذي يقتني أجود أنواع الأسلحة، ليس من الغريب أن يتحمل عناء التفكير ومشقة التخطيط للحصول على أجود أنواع سلاحه المفضل وهو القوس؛ ليكون في مستوى بقية أسلحته المختارة بعناية.

ويكمن جمال هذه المقدمة التمهيدية أيضًا في إتباع الشاعر بناءً لغويًّا يتناسب مع طبيعة الخطاب الشعري، الذي يميل إلى التكثيف والإيجاز، فكل بيت من أبيات المقدمة التمهيدية نجده مؤسسًا على صفة لها رصيد معرفي في ذهن المتلقي؛ فالرمح رديني صلب، والدرع صولي معروف، والسيف هندي باتر، فهذه الأنواع معروفة ومشهود لها بالجودة، لذلك غُلفت الأسلحة بنوع من البهاء والتفخيم، اشتد معه انفعال المتلقي بالمعنى، وازداد شوقه لمعرفة ما يرمي إليه الشاعر، ولا سيما أن هذه المقدمة ظهرت بوصفها وحدة واحدة، وكلها داخلة في حيز قول الشاعر: (وإني امرؤ أعددت للحرب....).

---

[١١] الديوان ص ٨٤،٨٥ أبيض هنديا: السيف ، الغرار: حد السيف، حبي تكللا : السحاب المتراكم بعضه على بعض، مصحاة: إناء من فضه، تأكل : توهج، أثره : جوهر السيف، المدب: الموضع الذي يدب فيه، المدرج: الموضع الذي ينزل فيه، الجلاء: الصقل.

وبذلك نجح الشاعر في أن "يُصدر الكلام بما يكون فيه تنبيه، وإيقاظ لنفس السامع، وأن يشرح ما يؤثر فيه انفعالًا، ويثير لها حالًا من تعجيب أو تهويل، أو تشويق"[١٢]. وغير ذلك من الأشياء التي تناسب قصصية القصيدة، وتدعم الغرض المقصود منها، وهو الفخر.

ب- الحدث:-

يظهر بعد المقدمة التمهيدية الحدث الرئيس في هذه القصيدة، وهو قصة صناعة القوس، فعندما وصل الشاعر إلى سلاحه المفضل وهو القوس بدأت قصة جديدة تدعم قصصية القصيدة؛ فيحكي الشاعر قصة صناعتها منذ أن كانت نبتة في أعلى فرع شجرة إلى أن كسيت بالريش اليماني الفاخر –في تسلسل محكم له بداية ووسط ونهاية، وهنا يظهر ارتباط الحدث بمفهوم موضوع القصيدة، وهو فخر الشاعر بنفسه، وبعتاده الحربي.

وبذلك تتضح قيمة القوس عند شاعرنا، فكل أسلحته المختلفة من رمح، ودرع، وسيف قد انتقاها من أجود الأنواع المعروفة في زمانه، ولكن القوس –وهي سلاحه المفضل– تحتاج إلى مجهود للحصول عليها، وصبر في صنعها، وكذلك استخدامها؛ لذا فهي تفوق مستوى رمحه الرديني، ودرعه الصولي، وسيفه الهندي، فهي عنده عُدة الفارس الشجاع الصبور؛ ولذلك أسهب في سرد قصة صناعتها.

وبداية قصة القوس تظهر في قول الشاعر[١٣]:

وَمَبضـــــوعَةً مِـــــن رَأسِ فَـــــرعٍ شَـــــظِيَّةٍ بِطَـــــودٍ تَـــــراهُ بِالسَـــــحابِ مُجَلَّـــــلا

يعد هذا البيت بداية فعلية لقصة صناعة القوس، حيث يشرح الشاعر الصعوبات التي ستواجه كل من أراد الحصول على النبتة الجيدة التي تصنع منها القوس.

وهذه البداية بداية جاذبة؛ تثير شغف القارئ لمعرفة كيفية التغلب على هذه الصعوبات، فالقوس مقطوعة من أعلى فرع شجرة في أعلى الجبل مجلل بالسحاب، وبذلك نجح الشاعر بهذه البداية في إيجاد عنصر التشويق، وجذب الانتباه، وتهيئة المتلقي لما هو آت من أبيات شعرية، ومضمون فني؛ ولذلك يقول ابن الأثير عن تأثير البدايات: "وإنما خصت الابتداءات بالاختيار؛ لأنها أول ما يترك السمع من

---

[١٢] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت: محمد الحبيب بن الخوجة دار الغرب الإسلامي، ط (٣)، بيروت، ١٩٨٦م، ص٣٠٩.

[١٣] الديوان ص ٨٥

الكلام، فإذا كان الابتداء لائقا بالمعنى الوارد بعده، توفرت الدواعي لسماعه"[١٤]. فالشاعر بهذا البيت نجح في إظهار الحدث القصصي المقصود، وهو كيفية صناعة القوس بمهارة واقتدار.

وتمثل هذه البداية براعة التخلص إلى الحدث الرئيس في هذه القصيدة؛ فإذا تتبعنا وصف الشاعر لأسلحته المختلفة، نجده ينعتها بأشهر الصفات التي تدل على اكتمال صنعها، ودقة عملها، إلى أن وصل إلى القوس، فنعتها بقوله: (ومبضوعة من رأس فرع شظيَّةٍ)، وهنا تظهر جمالية اللغة الشعرية القصصية عند أوس.

فكلمة (مبضوعة) تشير إلى بداية صناعة القوس وهي صفة ليس لها رصيد معرفي عند القارئ؛ لذا تحمل في طياتها رغبة الشاعر في إبراز حجم مجهوده الإنساني في سبيل الحصول عليها، وهذه الرغبة لا تتحقق إلا عن طريق فعل السرد القصصي.

وبذلك استطاعت هذه الصفة التي جاءت في صورة اسم المفعول أن تجذب نظر القارئ، فيتبع الشاعر مشغوفا لمعرفة ما حدث لهذه المبضوعة، التي نجح أوس في تفخيمها بوصف مكانها المحاط بالمخاطر، ومن هنا تبدأ القصة بوصفها متنًا حكائيًّا له نسق معين يُظهر خصوصية السرد الشعري القصصي.

ج- المكان والزمان:-

يمثل الحدث جوهر القصة الشعرّية ولكنه لا يتحقق إلا في زمان ومكان محددين؛ ليكون العمل القصصي عملًا واقعيًّا وقد تنبه الشاعر إلى ذلك بتحديده لمكان النبتة في قوله[١٥]:

عَلـــى ظَهـــرِ صَـــفوانٍ كَـــأَنَّ مُتونَـــهُ عُلِـــنَ بِـــدُهنٍ يُزلِـــقُ المُتَنَـــزِّلا

يعد هذا البيت أول المعاني الخالصة في قصة صناعة القوس؛ لأنه بداية لشرح تفاصيل مكان النبتة، وما يحيط بها من مخاطر، فهي ليست مجللة بالسحاب فحسب، وإنما هي على ظهر صخرة لا تثبت عليها قدم؛ لأنها أعلّت بالدهن مرة بعد مرة، فكانت النتيجة قول الشاعر: (يزلق المتنزلا) الذي يؤكد صعوبة مكانها، ويحافظ على استشارة ذهن القارئ لمتابعة القصة، ويُظهر جمالية السرد عند الشاعر الذي حرص على أن يُضَمن هذا البيت ما يكون محركًا لنفس المتلقي؛ ليزداد شوقها لتلقي ما يرد بعد ذلك من معانٍ، ولاسيما أنه البيت التالي لبيت التخلص الذي كشف الشاعر فيه عن بداية قصة القوس.

وقد نبه حازم القرطاجني الشعراء إلى ضرورة الاهتمام بالبيت التالي لبيت التخلص؛ لأنه "أول منقلة من مناقل الفكر في ما تخلّصت إليه (يقصد الشاعر)، فيجب أن يعتمد فيه ما يكون محركا للنفس، لتستأنف

---

[١٤] ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ت: محمد محي الدين عبد الحكيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت ١٩٩٩،ص٢٢٤.

[١٥] الديوان ص ٨٦،عللن: سقين مرة بعد مرة.

هزة ونشاطا لتلقي ما يرد"[١٦]. وقد نجح أوس في شرح حجم الخطورة المحيطة بالنبتة، واستخدام مفردات تثير شغف القارئ؛ لمعرفة كيفية التغلب على هذه الخطورة، وبذلك أصبح وصف مكان الحدث من عناصر التشويق في هذه القصة إلى جانب أنه يُظهر جمالية اللغة الشعرية القصصية عند الشاعر.

أما بالنسبة إلى عنصر الزمان فهو غير محدد بدقة في هذه القصيدة، ولكنه تشكّل من حركة الأفعال في أزمنتها الثلاثة (ماضٍ، حاضر، مستقبل)، فالزّمان في هذا الموقف القصصي يستغرق فترة الحصول على القوس وتصنيعها، وخروجها في صورتها الأخيرة المعروفة والمألوفة.

د- الشخصيات:-

تعد الشخصيات من أهم العناصر القصصية التي تساعد على نمو الحدث وتطوره، ولا سيما أن الحدث القصصي هو "الحكاية التي تصنعها الشخصيات، وتُكون منها عالمًا مستقلًّا له خصوصيته المتميزة"[١٧]؛ لذا يرتبط الحدث بالشخصية ارتباط العلة بالمعلول في هذه القصيدة.

وتظهر الشخصيات في هذا الموقف القصصي (قصة القوس) بشكل منطقي متسلسل قادر على تطوير الحدث، ونقله من مرحلة إلى مرحلة أخرى.

ومن هذه الشخصيات:-

١- شخصية الراعي الذي يؤكد قيمة النبتة بمتابعته لها، وتكرار طوافه حولها، فيقول الشاعر[١٨]:-

يُطيـــفُ بِهـــا راعٍ يُجَشِّـــمُ نَفسَـــهُ لِيُكلِـــئَ فيهـــا طَرفَـــهُ مُتَـــأَمِّلا

فهذا الراعي مولع بهذه النبتة الجيدة، راغب في الحصول عليها، ولكنه عاجز عن ذلك؛ لأنها محاطة بالمخاطر التي تسببت في شعوره باليأس والإحباط.

ولكي تتبدد حالة العجز ويتلاشى جو اليأس؛ ظهرت شخصية أخرى تساعده في تحقيق مراده، وهذه الشخصية هي:

٢- شخصية الرجل الميدعاني الخبير بتسلق الجبال الوعرة، ويظهر ذلك في قول الشاعر[١٩]:

فَلاقـــى امـــرَأَ مِـــن مَيـــدَعانَ وَأَســـمَحَت قَرونَتُـــهُ بِاليَـــأسِ مِنهـــا فَعَجَّـــلا
فَقـــالَ لَـــهُ هَـــل تَـــذكُرَنَّ مُخَبِّـــرًا يَـــدُلُّ عَلـــى غُـــنمٍ وَيُقصِـــرُ مُعمِـــلا
عَلـــى خَيـــرِ مـــا أَبصَـــرتَها مِـــن بِضـــاعَةٍ لِمُلـــتَمِسٍ بَيعًـــا بِهـــا أو تَـــبَكُّلا[٢٠]

---

[١٦] منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص٣٢١

[١٧] د. طه وادى: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، ط٣، ١٩٩٤، ص٢٨.

[١٨] الديوان ص٨٦، يكلأ : أطال النظر والتأمل

[١٩] الديوان ص٨٦، ميدعان قبيلة يمانية لها خبرة في تسلق الجبال، قرونته : نفسه، يقصر معملا: يقل العمل والعناء.

[٢٠] الديوان: ص٨٦، التبكل: التغنُّم، والبكل: الغنيمة

يسأل الراعي الميدعاني عن رجل له علم بممارسة التسلق إلى أعلى الجبل في مقابل الحصول على غنيمة، ويؤكد قيمة الغنيمة التي هي النبتة الجيدة بقوله: (على خير ما أبصرتها....)؛ لكي يغري الميدعاني بقبول المهمة.

وتؤكد طريقة العرض والحوار في هذه الأبيات خبرة الراعي، وقيمة النبتة، وتُظهر مدى إيمان الشاعر والراعي بالتخصص؛ لذلك عهد بالأمر إلى صاحبه المتقن له، ليضمن الوصول إلى مراده، وهنا تكمن جمالية السرد الشعري في تحديد الهدف، والتخطيط لتحقيقه بألفاظ قليله دالة على معان كثيرة، وقادرة على نمو الحدث القصصي بشكل بلاغي مؤثر.

كانت شخصية الميدعاني دافعة لحركة القص في هذا الموقف القصصي، حيث تبدأ منطقة الوسط، وتظهر ذروة الحدث بقبوله مهمة تسلق الجبل، وذلك في قول الشاعر[٢١]:

فَأَشْرَطَ فيها نَفسَهُ وَهوَ مُعصِمٌ وَأَلقى بِأَسبابٍ لَهُ وَتَوَكَّلا

تبدأ المكابدة الحقيقية باتخاذ الميدعاني القرار بخوض هذه المغامرة، وعقد العزم على الوصول إلى النبتة؛ لذلك اعتصم بكل أسباب النجاح والنجاة، فتوكل على الله، واعتصم بحباله التي تمكنه من الصعود.

ويستمر الشاعر في شرح الصعوبات التي تعرض لها الميدعاني في تسلقه حتى يصل إلى ذروة الحدث، وذلك بأسلوب بارع في القص يُظهر الحبكة القصصية بشكل جيد، فيقول[٢٢]:

وَقَد أَكَلَت أَظفارَهُ الصَخرُ كُلَّما تَعايا عَلَيهِ طولُ مَرقى تَوَصَّلا
فَما زالَ حَتّى نالَها وَهوَ مُعصِمٌ عَلى مَوطِنٍ لَو زَلَّ عَنهُ تَفَصَّلا
فَأَقبَلَ لا يَرجو الَّتي صَعَدَت بِهِ وَلا نَفسَهُ إِلا رَجاءً مُؤَمَّلا

يقدم الشاعر في هذه الأبيات صورة تمثيلية للمشقة التي يتكبدها الميدعاني، فكلما أكل الصخر أظفاره ازداد إصرارًا، وعزمًا على الوصول إلى غايته، فهو لا يتراجع، ويتابع سعيه من مكان صعب إلى أخر أصعب منه، حتى وصل إلى ظهر الصفوان الذي أعلّ بالدهن، فأصبح في موطن لو زلت قدمه عنه لصار أشلاءً ممزقة، وتظهر هنا ذروة الحدث التي يشتد معها حيرة المتلقي وانفعاله، فيتساءل هل يتسرب اليأس إلى نفس الميدعاني فيتراجع أو سينجح في النجاة بنفسه وبالنبتة؟.

وهذا التساؤل الذي أثاره قول الشاعر: (فأقبل لا يرجو التي صعدت به....) يمثل العقدة في هذا الموقف القصصي، ويوضح صورة اليأس الذي تسلل إلى نفس الميدعاني، ويُظهر شوق القارئ ورغبته في معرفة مصير الميدعاني.

---

[٢١] الديوان ص٨٧، أشرط نفسه: خاطر بها، معصم: المتعلق أي متعلقا بالحبل، أسباب : حبال.

[٢٢] الديوان ص٨٧، طول مرقي توصلا: أي توصل من مكان إلى مكان، موطن: موضع ، تفصل: تقطع.

وسرعان ما ينمو الحدث القصصي بواسطة هذه الشخصية، حيث تنحل العقدة بنجاح الميدعاني في النجاة بنفسه، وبالنبتة، وذلك في قول الشاعر[٢٣]:

فَلَمّـــا نَجـــا مِـــن ذَلِـــكَ الكَـــربِ لَـــم يَـــزَل يُمَظِّعُهـــــا مـــــاءَ اللِحـــــاءِ لِتَـــــذبُلا

يظهر في هذا البيت نهاية هذا الموقف القصصي بالحصول على النبتة، وتعد هذه النهاية بداية لمرحلة جديدة تخطت الصعوبة، والأهوال التي دلت عليها ألفاظ الشاعر (نجا – الكرب)؛ لتبدأ مرحلة الإعداد والتصنيع؛ وذلك بظهور شخصية جديدة استدعاها التدرج الطبيعي للحدث القصصي، وهذه الشخصية هي:

٣- شخصية الصيقال:-

يدل ظهور هذه الشخصية على دقة الشاعر في وصفه لصناعة القوس، فالميدعاني الذي عانى الكثير في سبيل نيل النبتة، عهد بها إلى الخبير بالصقال لتخرج في أحسن صورة، وتضاهي بقية أسلحته المنمقة الجميلة، وذلك في قول الشاعر[٢٤]:

فَـــأَنحى عَلَيهـــا ذاتَ حَـــدٍّ دَعـــا لَهـــا رَفيقًـــا بِأَخـــذٍ بِالمَـــداوِسِ صَـــيقَلا

يتضح من ذلك أن ظهور الشخصيات يتماشى منطقيًّا مع تطور الحدث، فبعد اكتشاف النبتة على يد الراعي، والحصول عليها بواسطة الميدعاني، تبدأ مرحلة جديدة في صنعها وبرادتها؛ فيظهر الصيقال الخبير ليمارس عمله بدقة، ويتضح ذلك في قول الشاعر[٢٥]:

عَلـــى فَخِذَيـــهِ مِـــن بُرايَـــةِ عودِهـــا شَـــبيهُ سَـــفى البُهمـــى إذا مـــا تَفَـــتَّلا

يؤكد الشاعر في هذا البيت –خبرة الصيقال في صناعة القوس، فبرادته للنبتة مختلفة عن براية الميدعاني الذي اكتفى بأن يسقيها ماء لحائها؛ خوفًا من أن يفسدها، بينما تعدُ براية الصيقال حرفة لها أدوات، فمدوس الصيقال، أو الآلة التي تصقل النبتة دقيقة، تستخرج من العود برايات صغيرة كشوك البهمى في دقته دون إحداث تلف، أو عيب في العود.

وترتب على هذه البراية المتخصصة نتيجة واضحة؛ وهي استواء القوس في صورتها النهائية، هذه الصورة التي تعد نهاية فعلية لهذا الموقف القصصي، فيقول الشاعر موضحًا شكل القوس النهائي[٢٦]:

---

[٢٣] الديوان ص٨٨ يمظعها: يشربها.

[٢٤] الديوان ص٨٨، الرفيق: الحاذق، المدواس: المصاقل، واحدها مدوس وهو الذى يصقل به.

[٢٥] السابق ص٨٨، سفى البهمى: نبت له شوك إذا يبس، تطايرت به الريح انظر (معجم مقاييس اللغة ص٤٦١).

[٢٦] الديوان ص٨٩، كتوم: القوس التي لا صدع فيها ولا عيب، طلاع الكف: ملؤها، انبض القوس: جذب وترها لتصوت، النئيم والازمل: أصوات للقوس، عجسها؛ مقبض القوس.

فَجَرَّدَهـــا صَـــفراءَ لا الطـــولُ عابَهـــا وَلا قِصَـــــرٌ أَزرى بِهـــــا فَـــــتَعَطَّلا
كَتـــومٌ طِـــلاعُ الكَـــفِّ لا دونَ مَلَئِهـــا وَلا عَجسُـــها عَـــن مَوضِـــعِ الكَـــفِّ أَفضَـــلا
إِذا مـــا تَعاطَوهـــا سَـــمِعتَ لِصَـــوتِها إِذا أَنبَضـــوا عَنهـــا نَئيمًـــا وَأَزمَـــلا
وَإِن شَـــدَّ فيهـــا النَـــزعُ أَدبَـــرَ سَـــهمُها إِلـــى مُنتَهـــيً مِـــن عَجسِـــها ثُـــمَّ أَقـــبَلا

يعد وصف القوس بهذه الأوصاف الحسية دليلًا قاطعًا على ارتباط نمو الحدث بظهور الشخصيات المختلفة، فشخصية الصيقال الخبير بصناعة القوس كانت دافعة لحركة القص حتى تحقق مراد الشاعر، وهو الحصول على القوس في أحسن صورة.

وهذه النهاية التي يفصح فيها الشاعر عن الصفات الحسية الحركية للقوس تتماشى مع المقدمة التي وصف فيها الشاعر أسلحته المختلفة بأوصاف حسية وحركية تدعم قصصية القصيدة، وتضمن تفاعل المتلقي مع مغزاها.

وبذلك نجح الشاعر عن طريق الظهور المنطقي للشخصيات –في تقديم تجربة إنسانية ذات دلالة معينة، حيث عملت الشخصيات على نمو الحدث نموًّا فنيًّا، له منطق مقصود؛ لتتطور الحكاية –باطراد– إلى ما هو أعمق، وهو عظم العزيمة الإنسانية التي لا تتراجع عن غاياتها، وإن أكلت الصخور أظفارها، وهو ما تحقق في هذا الموقف القصصي باستواء القوس في صورتها الأخيرة، رغم ما وجد من مخاطر وصعوبات.

وقد برع أوس في رسم شخصياته بصورة موجزة ومعبرة تناسب طبيعة الخطاب الشعري؛ فركز على المهمة المكلفة بها، وطريقة أدائها، بعيدًا عن الخوض في تصويرها كنماذج بشرية لها صفات معينة، وتمثل قطاعًا معيّنًا من المجتمع؛ وذلك ليحافظ على خصوصية السرد الشعري، وجمالية اللغة الشعرية التي تتسم بالإيجاز والتكثيف.

وتعود جمالية السرد عند أوس أيضًا إلى اعتماده طريقة السرد الذاتي الذي "يعد عنصرًا مهمًّا من عناصر القصة الشعرية إذ يمنحها بعدا يضفى عليها ظلالًا ورؤى تنظم وقائع السرد الزماني والمكاني، ويبرز دور الشخصية في مواجهة المتلقي مباشرة دون الحاجة إلى السارد العليم[٢٧].

هـ– السرد والحوار:–

السرد والحوار هما الوعاء اللغوي الذي يظهر تطور الحدث، وحركة الشخصيات في هذا الموقف القصصي بشكل يتماشى مع الخطاب الشعري.

[٢٧] فوزية تامر هيشان: الاستهلال السردي عند شعراء الغزل في العصر الأموي مجلة آداب الفراهيدي، العداد ١٥، جامعة تكريت، سنة ٢٠١٣، ص١٩٦

وقد ظهر السرد الخبري المباشر منذ بداية القصيدة في قول الشاعر: (وإني امرؤ أعددت للحرب....)، وتطور معه الحدث شيئًا فشيئًا بوصف الشاعر لأسلحته المختلفة كتمهيد لذكر قصة صناعة القوس.

ومنذ بداية قصة القوس راوح الشاعر بين السرد والحوار في تجسيد أربعة مشاهد انطلقت من الوصف، وانتهت بالوصف، ليحكي قصة صناعة قوسه، وهذه المشاهد هي:

- المشهد الأول:-

وصفي تصويري لمسرح الحدث، وذلك في الأبيات من (١٩:١٧)، وفيه يصف الشاعر مكان النبتة، ويبين ما به من مخاطر وأهوال.

- المشهد الثاني:-

حواري بين الراعي والميدعاني، وذلك في الأبيات من (٢٤:٢٠)، والحوار فيه "يقوم بتجسيد الأحداث في صورة حية متحركة يتمثلها القارئ"[٢٨]؛ لذا يعد هذا المشهد دافعًا للأحداث، فالحوار فيه يصف طريقة الراعي في إقناع الميدعاني بتسلق الجبل، والحصول على النبتة. وقد أدخل الشاعر هذا الحوار في مجرى السرد الخبري بشكل طبيعي تلقائي، فلم يكن عنصرًا دخيلًا على النص؛ مما حقق التأثير المرجو في نفس المتلقي، "إذ إن نجاح الحوار يعتمد على اندماجه في صلب القصة، حتى لا يبين للقارئ عنصرًا دخيلًا، أو مقحمًا عليها، أو متطفلًا على شخصياتها"[٢٩].

فقد حقق الحوار فائدة جمالية ملموسة في تطوير الحدث، وفي اتصال شخصيات القصة بعضها ببعض؛ فالراعي عاجز عن الوصول إلى النبتة لخطورة موقعها، فأخذ يغري الميدعاني بها، ليضمن الحصول عليها؛ لذلك اتخذت لغة الحوار طابع التشويق والتحفيز، وهو ما ناسب حركة القص في القصيدة.

فالاستفهام في قول الشاعر[٣٠]:

فَقَـــالَ لَـــهُ هَـــل تَـــذكُرَنَّ مُخَبِّـــرًا يَـــدُلُّ عَلَـــى غُـــنمٍ وَيُقصِـــرُ مُعمِـــلا

الغرض منه التشويق، وإثارة اهتمام الميدعاني بالنبتة، لأن الاستفهام خرج عن معناه الأصلي، وهو: "طلب العلم بشيء لم يكن معلومًا من قبل"[٣١] إلى معنى بلاغي وهو التشويق؛ لأن سياق التركيب

---

[٢٨] د. يوسف نوفل: تطور لغة الحوار في المسرح المصري المعاصر، دار النهضة العربية، ص٥٤.

[٢٩] د. محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، ط منشاة المعارف، ص(٣٥-٣٦).

[٣٠] الديوان: ص ٨٦.

[٣١] د.عبد العزيز عتيق: علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت١٩٧٤م، ص٩٦.

الأدبي يقتضيه، ويشعر به، و"القاعدة الرئيسية في الاستفهام، وفي غير الاستفهام –محكومة بسياق الكلام، تابعه لروح المتكلم أو المخاطب أو لمقتضى الحال"[٣٢].

وتكمن جمالية الحوار أيضًا في هذا الموقف القصصي في أنه كان واصفًا لحال الشخصيات، وطريقة تعاملها مع الحدث القصصي. فالحوار الداخلي في قول الشاعر[٣٣]:

فَأَقبَلَ لا يَرجو الَّتي صَعَدَت بِهِ وَلا نَفسَهُ إِلا رَجاءً مُؤَمَّلا

يصف حال الميدعاني، ومعاناته الداخلية، وخوفه من عدم النجاة بنفسه وبالنبتة؛ لخطورة مكانها الذي أشار إليه الشاعر بقوله: (لو زل عنه تفصلا).

أضاف هذا الحوار الداخلي عنصرًا حيويًّا إلى قصة القوس، وهو التوتر الذي جعل هذا الموقف القصصي أكثر واقعية، وجعل المتلقي متفاعلًا مع الشخصية، متلهفًا لمعرفة مصيرها، وهل تغيرت عزيمة الميدعاني؟ وقل إصراره، وهو ما أشار إليه الشاعر بقوله: (فأقبل)؛ ليشعر المتلقي بالمشاعر السلبية التي بدأت تسيطر على الميدعاني.

وبذلك أصبح الحوار "الوسيلة الأساسية التي يتعرف بها القارئ على الشخصية، كما أنه أكثر الطرق مناسبة لتزويد المشهد بالمساعدات الوصفية، والتحليلية، والإخبارية، التي يتطلبها، وليس من أجل الحوار بذاته"[٣٤].

- المشهد الثالث:-

حركي ويمثل ذروة الحدث وعقدته، وفيه يصف الشاعر معاناة الميدعاني الخارجية، والداخلية في سبيل الحصول على النبتة؛ فيصف حالته من أكل الصخور لأظافره، وانتقاله من مرحلة إلى مرحلة أصعب، ويبين خوفه من الفشل، وعدم النجاة بنفسه وبالنبتة، وذلك في الأبيات من (٢٨:٢٥).

ويعد هذا المشهد ارتدادًا بالمعنى إلى المشهد الأول؛ لأن الشاعر هنا يصور الأهوال، والمخاطر التي أشار إليها في المشهد الأول بطريقة مرئية مفصّلة، وكأنها تحدث أمام عين المتلقي؛ وذلك بألفاظ تعبر عن حجم الخطورة التي يتعرض لها الميدعاني، كما ظهر في قوله: (لو زلّ عنه تفصلا)، وفي الوقت نفسه تكشف عما يدور في داخل الشخصية من مشاعر تجاه تطورات الحدث، كما في قوله: (فأقبل لا يرجو التي صعدت به..)؛ لذلك تُعد لغة الشاعر في هذا المشهد عنصرًا من عناصر التشويق الذي يعد لازمة من لوازم الفن القصصي في القديم والحديث.

---

[٣٢] د.عبد العزيز عبد المعطي: بلاغة النظم العربى (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني)، عالم الكتب، لبنان، بيروت، ١٩٨٤، ص١٠٠.

[٣٣] الديوان ص٨٨.

[٣٤] برناردى فوتو: عالم القصة، ترجمة محمد مصطفى هداره، عالم الكتب ١٩٦٩م، ص٢٧٦.

- المشهد الرابع والأخير:-

وصفي يمثل حل العقدة بالحصول على النبتة، وذلك في الأبيات من (٢٩:٣٦)،ويطفئ الشاعر في هذا المشهد شوق القارئ، ويبين النجاة من الكرب، والفوز بالنبتة، ويصف بداية مرحلة التصنيع وإتمامها على يد الصيقال، وبذلك يصل إلى نهاية الموقف القصصي بنتيجة منطقية استدعاها تدرج الحدث.

يتضح من هذه المشاهد أن لغة السرد والحوار جمعت بين الفائدة القصصية في الدلالة على تطور الحدث وحركة الشخصية –وبين– القيمة الجمالية للعبارة الشعرية المؤثرة.

وبذلك أسهمت هذه العناصر القصصية (السابق ذكرها) في إبراز هذا الموقف القصصي، وتوضيح معناه، وإظهار جماله الذي يرجع إلى ما يكتنفه من معنى نفسي؛ فهو موقف يبلور الجانب الإيجابي في الإنسان، ويُظهر مدى إصراره، وقوة عزيمته في تحقيق مراده، ولا سيما إذا تعرض لضغط، كما تعرض الشاعر لخطر الحرب التي رأى بوادرها.

المبحث الثاني: البنيات الفنية التي وظفها الشاعر في نقل تجربته إلى المتلقي

حرص الشاعر على أن تبلغ تجربة القصيدة وعي المتلقي وقلبه؛ وذلك بتوظيف طائفة من البنيات الفنية، التي أسهمت في إبراز المعنى وتأكيده، كما حققت عنصري "الجذب، والتشويق للمتلقي"، ومكنته من معايشة أحداث القصة كأنها وقائع تحدث أمام عينه، ومن هذه البنيات الفنية:-

أولا:- بنية الوصف الحركي لأدوات الحرب، وتتنوع إلى:-

أ) الوصف البسيط المباشر:-

وصف الشاعر أسلحته بأوصاف دالة مباشرة، تتسم بخاصية التكثيف اللغوي الذي يعني اختيار اللفظة المثقلة بمدلولات مختلفة، وتؤدي المقصود منها ببلاغة؛ مما ساعده على تحقيق غايته، وهي: الفخر بعتاده الحربي، وإرهاب عدوه، وتخويفه.

فرمحه قوي متين؛ لأنه رديني الصنع، والرماح المنسوبة إلى ردينة ذات صفات معروفة، ولا يقتنيها إلا الفارس المغوار، والدرع ناعم مشدود، ومنسوب إلى صول المشهورة بالدروع القوية المتينة، وكذلك سيفه حاد باتر، ويعد من أمضى أنواع السيوف؛ لأنه هندي الصنع، ويعد علامة للمحارب الباسل.

وبذلك ساعد الوصف الدال المباشر الشاعر على إيجاد الأخبار السردية المنتجة لفعل القص في حكاية القوس؛ لأنه ذكر الأشياء في مظهرها الحسي الموجودة عليه في العالم الخارجي، يجعل المتلقي أكثر التصاقًا بالصورة ولا سيما أن "الوصف يقدم الأشياء في صور أمنية تحرص على نقل المنظور الخارجي أدق النقل"[٣٥].

---

[٣٥] سيزا قاسم دراز: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م، ص٨٠.

لذلك اعتمد الشاعر الوصف البسيط المباشر في سرد قصة قوسه، فبدأ بوصف مكانها، وما يحيط بها من صعوبات، ثم وصف رحلة الصعود إليها، وما بها من مخاطر إلى أن نجح في الحصول عليها، واتمام تصنيعها، وإخراجها في صورتها الأخيرة المنمقة، التي عبر عنها بصفات حسية صريحة، فوصفها بأنها صفراء، وليست طويلة طولًا تعاب به ولا قصيرة قصرًا تعاب به، فهي قوس كتوم ذات صوت خفيف، تتميز بقوة دفعها وصلابتها. وبذلك استحوذ الوصف المباشر على عقل القارئ، وأوجد نوعًا من التشويق، والإثارة لمتابعة قصة صناعة القوس.

وبالنظر إلى هذه التراكيب الوصفية الموجودة في هذه القصيدة نجد أن التنكير علامة بارزة فيها، ويعني أن كل صفة من الصفات المذكورة قائمة في كل سلاح على أفضل وجوه هذه الصفة، فغرض التنكير هنا هو "الدلالة على نوع خاص من أنواع الجنس المنكر"[٣٦]؛ لتعظيمه، وتفخيمه، فرمح الشاعر ليس كأي رمح، وكذلك سيفه، ودرعه، وقوسه، فلكل منها صفات تميزه عن جنسه.

أي أن هذه الصفات المشهورة دلت على الموصوف (أسلحة الشاعر) بطريقة واضحة لا ريب فيها؛ لذلك صاغها الشاعر في صورة كناية عن موصوف، فتمكنت من أن تحرك فكر القارئ، وتبعث نفسه على التأمل في المعنى المباشر لظاهر الكلام، ثم الخروج منه إلى المراد عن طريق الصلة بين ظاهر الكلام والمعنى الكنائي المراد.

وبذلك بينت الكناية طبيعة الموصوف (أسلحة الشاعر) بشكل يتناسب مع الفكرة الرئيسة في النص، وهي: اعتداد الشاعر وفخره بأسلحته، ومكنت الشاعر من تجسيم المعاني، وإخراجها صورًا محسوسة تزخر بالحياة والحركة، فكان ذلك أدعى إلى قبولها، وإلى حدوث التأثر بها.

ولذلك يقول العلوي عن قيمة الكناية "فإنها تفيد الألفاظ جمالًا وتكسب المعاني ديباجة وكمالًا، وتحرك النفوس إلى عملها، وتدعو القلوب إلى فهمها، فإن أوقعتها في المدح كانت أرفع وأحسن، وفي نفس الممدوح أوقع وأمكن، وإن صدّرتها للذم كانت ألم وأوجع والى ذكر فضائح المذموم أسرع"[٣٧].

ب- الوصف الفني المركب:-

عزز الشاعر حركة الأوصاف المباشرة بالوصف الفني المركب، الذي يتنوع إلى:-

١- التصوير التشبيهي:-

وفق أوس في استخدام التشبيه الذي كان أكثر إثارة لانتباه الجاهليين؛ لاعتقادهم "أن الشعر ليس مجرد القدرة على نظم كلمات موزونة مقفاة بقدر ما هو قدرة على دقة الوصف والتشبيه"[٣٨].

---

[٣٦] د. عبد الفتاح لاشين: علم المعاني في ضوء أساليب القرآن، دار الفكر العربي ط (٤)، ٢٠١٤، ص١٧٨.

[٣٧] العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، راجعه وضبطه محمد عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان؛ ط (١)، ١٩٩٥، ص٤٣٥.

فقد تمكن أوس عن طريق التصوير التشبيهي الحركي من رصد أوجه الشبه بين عناصر الطبيعة الخارجية، والجمال الحسن لأسلحته الحربية؛ ففخم معنى مقصودًا في نفس القارئ، وهو تأكيد فروسيته، ومعرفته الدقيقة بالسلاح الجيد، وصفاته، ونجح في التمهيد للحدث الرئيس في هذه القصيدة.

وقد تجلّت قدرة أوس على الوصف التشبيهي، ودقته في قوله[٣٩]:-

أَصَـــــمَّ رُدَينيًّـــــا كَـــــأَنَّ كُعوبَـــــهُ نَـــوى القَســـبِ عَرّاصًـــا مُزَجًّـــا مُنَصَّـــلا

شبه الشاعر عقدة الرمح بنوى التمر اليابس؛ ليبرز صلابته، ولكنها صلابة لا تؤثر في أدائه، وطريقة استعماله، فهو مرن لين يتحرك، ويهتز بيد حامله وهو ما يعبر عنه القيد المتحرك في قول الشاعر: (عراصًا مزجًا منصّلا).

فتقييد التشبيه بهذا القيد المتحرك أمد الصورة بالحركة المناسبة لحركة القص، وحقق نوعًا من المبالغة المقبولة التي استطاع الشاعر بواسطتها إظهار جودة رمحه، وفي الوقت نفسه دلت على خبرته بالرماح الجيدة؛ وذلك بسوق المعلومات الصحيحة التي استخدمها في الوصف والتصوير، فهو رمح يجمع بين الصلابة والليونة؛ ليؤدي عمله باقتدار.

وتعود فنية هذه الصورة التشبيهية الحركية أيضًا إلى أنها جمعت بين طرفين من مجالين مختلفين، لا يرد إلى ذهن القارئ اجتماعها، فالمشبه هو (عقدة الرمح) ويظهر في أجواء الحرب والمعارك، أما المشبه به فهو (نوى التمر اليابس) ويظهر في مجال الطعام، وهو مجال بعيد ومختلف عن مجال المشبه؛ مما يدفع المتلقي إلى أن يعمل ذهنه من أجل الكشف عما يجمع هذين الطرفين المختلفين، وعندما يصل إلى الجامع يشعر بلذة ومتعة فنية عالية، تجعله متلهفًا لمتابعة بقية القصيدة ولا سيما أن هذه الصورة التشبيهية البعيدة قدمت له معلومة جديدة لم ترد إلى ذهنه من قبل؛ وذلك لندرة حضور المشبه به مع المشبه لبعد المناسبة بينهما[٤٠].

كما قدّم الشاعر لرمحه صورة تشبيهية لونية غير مباشرة تظهر هيئته من خلال دال اللون الأبيض (مصباح العزيز) في قوله[٤١]:

عَلَيـــــهِ كَمِصـــــباحِ العَزيـــــزِ يَشُـــــبَّهُ لِفِصـــــحٍ وَيَحشـــــوهُ الـــــذُبالَ المُفَـــــتَّلا

---

[٣٨] د. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار التنوير، بيروت، ط ٢، ص١٠٤.

[٣٩] الديوان ص٨٣.

[٤٠] القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ت. د. محمد السعدي فرهود، د. محمد عبد المنعم خفاجي، د. عبد العزيز شرف، دار الكتاب المصري واللبناني، ط (٦)، ١٩٩٩م، ص٣٧٨.

[٤١] الديوان ص٨٤، يشبه: يوقده ، الفصح: يوم فطر النصارى، الذبال: الفتائل.

رسم أوس عن طريق اللون غير المباشر صورة حسية بصرية لرمحه، تبين حرصه على شحذه، وصقله باستمرار؛ ليليق بفروسيته، فشبه نصله في لمعانه وتوهجه بضوء مصباح ملك أشعله لعيد الفصح، وأمده بالفتائل الكثيرة؛ لتزداد إضاءته.

وقد استطاع الشاعر من خلال توظيف هذه الصورة التشبيهية اللونية أن ينقل إلى المتلقي صورة أكثر واقعية لرمحه، وهو ما ناسب حركة القص في القصيدة، فالشاعر استغل اللون الأبيض المفهوم من قوله (مصباح العزيز). ليؤكد حدة وبتارة رمحه، كما أن تخصيص مصباح العزيز بالذكر، يعد إشارة إلى تمييز هذا الرمح، ومكانة صاحبه، وذلك لأن هذا التخصيص يوحي بأن إضاءة المصباح ليست مثل أية إضاءة لونية عادية؛ لأنه مصباح ملك أشعله احتفالًا بالعيد، وهنا تظهر جمالية اللغة الشعرية القصصية عند أوس.

فجمالية هذه الصورة التشبيهية تكمن في أن اللون فيها أصبح عنصرًا من عناصر التأثير والإقناع، وهي عناصر تسهم في جذب انتباه القارئ، فتجعله أشد ارتباطًا بما يقرأ، وتولد لديه رغبة تفسير اختيار الشاعر لبعض الألوان، وذلك لأن اللون يؤثر في نفسية الإنسان، ولا سيما أنه "يرتبط بمفهومات معينة، ويمتلك دلالات خاصة"[٤٢]، وبذلك يندمج المتلقي في جو القص.

ومن الصور التشبيهية الحركية التي أبدع الشاعر في رسمها تصويره لدرعه في قوله[٤٣]:

وَأَملَسَ صولِيًّا كَنَهيِ قَرارَةٍ أَحَسَّ بِقاعٍ نَفحَ ريحٍ فَأَجفَلا
كَأَنَّ قُرونَ الشَمسِ عِندَ اِرتِفاعِها وَقَد صادَفَت طَلقًا مِنَ النَجمِ أَعزَلا
تَرَدَّدَ فيهِ ضَوءُها وَشُعاعُها فَأَحسِن وَأَزيِن بِامرِئٍ أَن تَسَربَلا

فقد رسم الشاعر لدرعه لوحة تشبيهية مركبة خلابة نقلت كل التفاصيل الدقيقة للدرع في صورة حسية بصرية كلية تندرج تحت بديع المركب الحسي الذي تقترن فيه الحركة بغيرها من أوصاف الجسم كاللون والشكل[٤٤].

فشبه سهولة حركة الدرع، وسرعته بحركة الماء البارد اللامع عندما تحركه الريح في كل اتجاه، وقد حافظ على هذه الحركة المتوترة بتقييد المشبه به بقيد متحرك، وهو قوله: (أحس بقاع نفح ريح فأجفلا)، فشخص المشبه به وهو اهتزازات الماء، وشبهه بكائن حي أحس بريح فمضى وأسرع على سبيل الاستعارة المكنية.

فاستطاع الشاعر بهذا القيد المتحرك أن ينقل إلى القارئ طبيعة حركة المحارب الباسل التي تتسم بالسرعة؛ لينال من أعدائه، وبذلك تحققت المطابقة في التشبيه؛ فجعلته أشد تأثيرًا في المتلقي.

---

[٤٢] د. أحمد مختار عمر: اللغة واللون، دار البحوث العلمية، الكويت، ط (١)،١٩٨٢، ص ١٨٣.

[٤٣] الديوان ص٨٤، أعزل: أحد منازل القمر، وسمى أعزل لأنه إذا اطلع لا يكون في ريح ولا برد.

[٤٤] انظر حسن البنداري: دراسات في علمي البيان والبديع، مكتبة الآداب، ط (١) ٢٠٠٣ ص٧٠.

ثم زاد على هذه الحركة الهيئة البراقة اللامعة من خلال توظيفه لعنصر اللون الأصفر غير المباشر في قوله: (قرون الشمس)؛ فربط بذلك بين صورة الدرع، وصور طبيعية مرئية قادرة على التأثير في المتلقي؛ مما أعطى لتصويره الحركي الحيوية والنشاط التي تناسب حركة القص.

فشبه الشاعر بريق الدرع ببريق أشعة الشمس بشرط سطوعها في يوم صافٍ من البرد ومن الريح، وذلك من خلال تقييده المشبه به بقوله: (وقد صادفت طلقًا من النجم أعزلا)، الذي جعل أشعة الشمس درع الشاعر الذي سيواجه به وحش الحرب، وبذلك حافظ الشاعر على حركية الصورة؛ لتتماشى مع حركية القص.

إلى جانب أن هذا القيد أشعر المتلقي بجمال المشابهة وتمام الوصف؛ لعدم وجود تفاوت بين المشبه والمشبه به في الصفة، وبذلك تمكنت الصورة التشبيهية من توضيح المعنى وتقريبه من ذهن القارئ.

واستطاع الشاعر عن طريق التشبيه أيضًا أن يقدم صورة وصفية حركية مؤثرة لسيفه فيقول[٤٥]:

وَأَبـــيَضَ هِنـــدِيًّا كَـــأَنَّ غِـــرارَهُ تَلَأْلُـــؤُ بَـــرقٍ فـــي حَبِـــيٍّ تَكَلَّـــلا
إِذا سُـــلَّ مِـــن جَفـــنٍ تَأَكَّـــلَ أَثـــرُهُ عَلـــى مِثـــلِ مِصـــحاةِ اللُجَـــينِ تَـــأَكُّلا
كَـــأَنَّ مَـــدَبَّ النَمـــلِ يَتَّبِـــعُ الرُبـــى وَمَـــدرَجَ ذَرٍّ خـــافَ بَـــردًا فَأَســـهَلا
عَلـــى صَـــفحَتَيهِ مِـــن مُتـــونِ جِلائِـــهِ كَفـــى بِالَّـــذي أُبلـــي وَأَنعَـــتُ مُنصُـــلا

قدّم الشاعر عن طريق التشبيه اللوني صورة حركية إشراقية جميلة لسيفه، فشبه حد السيف الأبيض الباتر بالبريق اللامع للبرق وسط السحاب الأسود المتراكم؛ ليظهر وظيفته الفعالة في الحرب، ولا سيما أن السحاب المتراكم المشبع بالضوء يبشر بسقوط المطر، وكذلك السيف بحدّته وبتارته وسيلة من وسائل الانتصار.

ولكي يُظهر الشاعر فاعلية اللون الأبيض الذي دل به على السيف، استخدم الأفعال الماضية (سل – تأكل) وهي أفعال لها صفات التحقق والدوام؛ لذلك أمدت الصورة بالحركة وجعلت التشبيه اللوني أكثر تأثيرًا في المتلقي؛ لأنها قربته إلى الواقع. وبذلك يظهر جمال اللغة الشعرية عندما تتفاعل وتتمازج مع الصورة الشعرية؛ فيتحقق الإحساس الجمالي بالقصيدة.

وقد حافظ الشاعر على حركية هذه الصورة التشبيهية اللونية في تشبيهه حركة السيف التي تُظهر دقة زخرفته ونقوشه بحركة النمل في ذهابه وإيابه، فبعض النمل صاعد إلى الروابي، وبعضه هابط إلى الأودية يحتمي فيها من البرد، وكذلك السيف يعلو وينخفض في نظام، ليطيح برؤوس الأعداء بمهارة واقتدار.

---

[٤٥] الديوان ص ٨٤، ٨٥.

وبذلك تمكن الشاعر من رسم صورة دقيقة لأسلحته عن طريق الربط بين المتباعدات، حيث استطاع أن يوظف الطبيعة بحيويتها، وحركة الكائنات فيها في تشبيهاته، فكانت تشبيهاته أكثر إثارة، ودفعت القارئ إلى حب معرفة الغريب والنادر.

ويتضح من ذلك كله أن التشبيه أهم نمط فني في بناء الصورة عند أوس. فالشاعر يعطي الصورة التي يراها وصفًا ثم يفصلها بصورة ممثلة بالتشبيه؛ مما جعل صوره أكثر واقعية، وأكثر إثارة وجذبًا للمتلقي، مما ناسب قصصية القصيدة.

٢- التصوير الاستعاري:-

يمثل التصوير الاستعاري في هذه القصيدة إضاءات فنية مهمة ساعدت الشاعر على بسط فكرته، وعملت على جذب المتلقي واستثارته نحو النص بشكل يتوافق مع طبيعة القص فيه.

وقد ظهرت الاستعارة المكنية في مقدمة القصيدة، وذلك قول الشاعر[٤٦]:

وَإِنِّي امْرُؤٌ أَعْدَدتُّ لِلحَرْبِ بَعْدَ مَا رَأَيْتُ لَهَا نابًا مِنَ الشَّر أَعصَلا

جعل الشاعر للحرب نابًا على سبيل الاستعارة المكنية، وصورها في صورة حيوان مفترس، ثم جعل هذا الناب من الشَّر، فأكمل هيأتها وأبرز ملامحها، وبشاعتها.

وتعود فنية هذه الاستعارة إلى أنها عنصر من عناصر التشويق في هذه القصيدة القصصية، فالتشبيه في هذه الاستعارة عملية خلق خيالي، وإحياء وتشخيص لرغبة الشاعر في إبراز بشاعة الحرب، وتحويل هذا المعنى الذهني إلى صورة حسّية مشاهدة ومؤثرة، ومُوافِقَة للسياق العام في القصيدة، ولا سيما أن هذه الاستعارة قائمة على التشبيه الادعائي الذي لا يدرك إلا بالتأمل، وإدامة النظر؛ فليس "الأصل فيه إضفاء الصفات الإنسانية..، وإنما هو تصرف من الخيال يشكل الشيء في صورة من الصور؛ ليفرغ عليه حسًّا معينًا"[٤٧].

لذلك أصبحت هذه الاستعارة مبررًا لتسلح الشاعر بكل أنواع السلاح المشهورة، والمشهود لها بالجودة؛ ليتمكن من حماية نفسه وقبيلته من هذه الحرب البشعة التي تشبه الوحش المفترس الذي لا يرحم من يقع تحت نابه.

وقد بالغ الشاعر في إظهار هذه البشاعة عن طريق ترشيح الاستعارة، والاستعارة المرشحة "هي التي قرنت بما يلائم المستعار منه"[٤٨] لتأكيد أمره، فبعد أن شبه الحرب بحيوان مفترس لا يفرق بين نافع

---

[٤٦] الديوان ص٨٣.

[٤٧] د. محمد محمد أبو موسى: التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان، مكتبة وهبة، ط (٧)، ٢٠٠٩، ص٣٢٨.

[٤٨] الإيضاح ص٤٥٤، أتفق البلاغيون على أن الترشيح ابلغ من التجريد في الاستعارة؛ لأنه قائم على تناسي التشبيه بتأكيد أمر المستعار منه الإيضاح ص٤٥٤، وانظر بهاء الدين السبكي: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، ت: د. خليل إبراهيم، الكتب العلمية بيروت – لبنان، ط(١) ٢٠٠١، ص٢٩٠.

وضار، وأثبت لها الناب الذي هو وسيلة الافتراس، يجعل هذا الناب أعوجَ على سبيل ترشيح الاستعارة؛ وذلك تقوية للصورة حتى توهم أنها حقيقة؛ فتتحقق المبالغة المطلوبة بإظهار بشاعة هذه الحرب، وما يترتب عليها من شرور، وبذلك أصبحت هذه الاستعارة المكنية المرشحة دافعًا للقص في هذه القصيدة.

ومن الاستعارات المؤثرة في هذه القصيدة أيضًا قول الشاعر[٤٩]:

وَقَـــد أَكَلَـــت أَظفـــارَهُ الصَـــخرُ كُلَّمـــا تَعايـــا عَلَيـــهِ طـــولُ مَرقـــى تَوَصَّـــلا

أحدثت هذه الاستعارة تطويرًا للحركة في قصة صناعة القوس، ونقلت القارئ إلى منطقة الوسط، وعبرت عن ذروة الحدث بشكل مثير، حيث صورت معاناة الميدعاني في الوصول إلى الشجرة، وبينت إصراره على الوصول إلى النبتة رغم ما يعانيه من شدة الألم، ومن هنا كان تشبيه الصخر بحيوان مفترس يأكل أظافر الميدعاني دون هوادة على سبيل الاستعارة المكنية –تعبيرًا صادقًا عن شعوره بالألم.

فتعد هذه الاستعارة من عناصر التشويق والإثارة في هذا الموقف القصصي؛ لأنها قدمت صورة تمثيلية لما يحدث للميدعاني، فولّدت لدى القارئ إحساسًا عاطفيًّا تجاه الشخصية، ودفعته إلى متابعة أحداث القصة ليتعرف إلى مصير الميدعاني؛ لأنها نجحت في تصوير الصعوبة وأكدت استمرارها، ونقلت القارئ إلى عالم من الصور المرئية المليئة بالحياة والحركة، فزاد توتره وانفعاله، وازداد شوقه لاكتشاف ما سيحدث، وهو ما ناسب حركة القص.

وتأتي الاستعارة الثالثة في نهاية هذا الموقف القصصي في قول الشاعر[٥٠]:

خُـــوارَ المَطافيـــلِ المُلَمَّعَـــةِ الشَـــوى وَأَطلائِهـــا صـــادَفنَ عِرنـــانَ مُـــبقِلا

شبه الشاعر صوت القوس بصوت خوار البقر الوحشي وهي تحذر أولادها من الوحوش –على سبيل الاستعارة التصريحية؛ ليظهر قوتها، ودقة إصابتها للهدف.

لجأ الشاعر هنا إلى الاستعارة التصريحية؛ لأن التشبيه فيها يكون مباشرًا وصريحًا من غير تأمل، لأن الشبه منتزع من المستعار نفسه، وكأنه يصل بذلك إلى نتيجة منطقية تتناسب مع دقة مراحل صنع القوس وسهامها.

فالاستعارة هنا قائمة على مجرد التشبيه؛ لتُظهر طريقة عمل القوس بشكل مباشر ومؤثر ليس فيه ادعاء، فنجح الشاعر بذلك في إبراز نتيجة المجهود الإنساني المبذول في قصة صناعة القوس، ولاسيما أنه وصل إلى وصف مباشر وصريح لعمل القوس، كما فعل مع بقية أسلحته في بداية القصيدة.

---

[٤٩] الديوان ص٨٧، طول مرقى توصلا: توصل من مكان إلى مكان.

[٥٠] الديوان ص٩٠، المطافيل: ذوات الأطفال، الشوى: الأطراف، أطلاؤها: أولادها، عرنان: وادي واسع منخفض يوصف بكثرة الوحوش، مبقل: طلعت فيه البقلة.

تمكنت بذلك بنية الوصف من إبراز الانفعالات الداخلية والخارجية للشاعر بكلمات معبرة إما عن طريق الوصف المباشر، وإما من خلال التصوير الفني بنوعيه، حيث استطاع الشاعر أن ينقل إلى قارئه قصة استعداده لخوض الحرب، وكيفيه صناعة قوسه بشكل مؤثر من خلال تنوع صوره البصرية التي جعلت القارئ يعيش أجواء القصيدة ويتأثر بها، ويجتهد في تصوّر أحداثها.

ثانيا: البنية التفسيرية:-

وتتمثل هذه البنية في ظاهرتين هما: الوصف المكاني، والتعقيب التنويري.

١- الوصف المكاني:

يعد الوصف المكاني بدلالته النفسية عاملًا من عوامل التشويق والإثارة في قصة صناعة القوس، ويظهر هذا الوصف في رسم مسرح الحدث، حيث برع الشاعر في تحديد مكان الشجرة، وبيان ما يحيط بها من مخاطر مما كان له دور في تصعيد حركة القص، وجذب القارئ لمتابعة القصة، والتعرف على سبل التغلب على هذه المخاطر، والفوز بالنبتة التي ستصنع منها القوس.

ويوجد في هذا الموقف القصصي ثلاثة أوصاف لمكان النبتة لكل منها مغزى نفسي معين، وهي:-

- الوصف الأول:-

وهو وصف الراوي (الشاعر) في قوله:

وَمَبضـــوعَةً مِـــن رَأسِ فَـــرعٍ شَـــظِيَّةٍ بِطَـــودٍ تَـــراهُ بِالسَـــحابِ مُجَلَّـــلا
عَلـــى ظَهـــرِ صَـــفوانٍ كَـــأَنَّ مُتونَـــهُ عُلِـــنَ بِـــدُهنٍ يُزلِـــقُ المُتَنَـــزِّلا

يقدم الشاعر وصفًا دقيقًا لمكان الشجرة عن طريق التشبيه الحسي المفصّل الذي يتيح للقارئ فرصة تخيل، ومعايشة التجربة التي ينقلها الشاعر إليه، فالشجرة في أعلى جبل مجلل بالسحاب، وقد ثبتت على حجر أملس ناعم ينزلق من يريد اعتلاءه أو النزول إليه.

ولقد اتسم وصف الشاعر لمكان الشجرة بالشدة والصعوبة؛ ليوافق رغبته النفسية في إبراز الجهد الإنساني الذي يبذله الفارس المغوار ليصل إلى قوسه القوية المتينة. وقد جاءت ألفاظه موافقة لهذه الرغبة النفسية، ومعبرة عن شدة صعوبة الوصول إلى القوس؛ لذلك يقول في وصفه: (تراه بالسحاب مجللا) و(يزلق المتنزلا)، فهذه الألفاظ المشعرة بالصعوبة زادت من توتر المتلقي، وجذبته لمتابعة القصة؛ ليتعرف على كيفية التغلب على هذه الصعوبات.

- الوصف الثاني:

وهو وصف الراعي في قوله[٥١]:

فُوَيـــقَ جُبَيـــلٍ شـــامِخِ الـــرَأسِ لَـــم تَكُـــن لِتَبلُغَـــــهُ حَتّـــــى تَكِـــــلَّ وَتَعمَـــــلا

---

[٥١] الديوان ص ٨٧.

يكمن المغزى النفسي لوصف الراعي لمكان الشجرة في رغبته في إقناع الميدعاني بتسلق الجبل والوصول إلى الشجرة؛ لذلك اتسمت لغة وصفه بالسهولة والبساطة؛ فيقول: إنها فوق جبل لا تصل إليه حتى يصيبك الإعياء والتعب، وكأنه لجأ إلى التصغير؛ ليسهل الأمر على الميدعاني، ويرغبه فيه. وهذا الوصف مختلف عن وصف أوس المشعر بشدة الصعوبة.

فالتحوير في لغة الوصف –هنا– راجع إلى الغرض النفسي للمتكلم؛ فالراعي يريد إغراء الميدعاني، وتسهيل الأمر عليه؛ لذلك قال: (جبيل) المشعر بسهولة التسلق، وأيضا (حتى تكل وتعملا) الموحى بإمكانية الوصول إلى النبتة بأقل مجهود، وذلك غير قول الشاعر: (يزلق المتنزلا).

وبذلك تظهر براعة الشاعر في تطويع اللغة بشكل يتوافق مع طبيعة شخصياته، والغرض الذي تسعى إليه؛ فيتحقق عنصر التناسب بين اللغة والشخصيات، ذلك التناسب الذي يعد من العناصر المهمة لنجاح أي عمل قصصي، لقدرته على تحقيق عنصر الإثارة والتشويق.

وقد ظهرت فاعلية هذا الوصف بقبول الميدعاني مهمة تسلق الجبل، وكأنه لما سمع وصف مكانها أخذ يدرس الطرق المؤدية إليها بنظرة المتخصص الخبير.

وهنا يظهر الوصف الثالث والأخير لمكان الشجرة، وهو وصف الميدعاني في قول الشاعر[٥٢]:

فَأَبصَـــرَ أَلهابًـــا مِـــنَ الطَـــودِ دونَهـــا تَـــرى بَـــينَ رَأسَـــي كُـــلِّ نيقَـــينِ مَهـــبِلا

يغلب على لغة الوصف هنا التخصص والخبرة، لأن الميدعاني عدّد الصعوبات الحقيقية المحيطة بالنبتة، حتى يتمكن من إنجاز مهمته بنجاح، فرغبته النفسية في الحصول على النبتة، والفوز بها، دفعته إلى دراسة وعورة تضاريس المكان، ومن هنا جاء وصفه الدقيق لمكان الشجرة، فهي توجد في أعلى الجبل، ويوجد بين كل جبلين ألهابا إذا هوى فيها الإنسان فقد حياته؛ لذلك تسلح الميدعاني بكل الوسائل التي تساعده في إنجاز مهمته بنجاح.

يتبين من ذلك أن الوصف المكاني بمغزاه النفسي كان من عوامل الإثارة والتشويق في هذا الموقف القصصي، وساعد على نمو الحدث القصصي بشكل تحققت معه المتعة الفنية للمتلقي.

٢– التعقيب التنويري:–

وأقصد به أكثر وسائل الربط شيوعا في هذه القصيدة، وهي حرف الفاء المقترنة بالجملة، وهي فاء فاعلة ملائمة لتجربة القصيدة، وذات مغزى مهم في ربط مكوناتها وبناء بعضها على بعض، مما ساعد على نمو الحبكة القصصية، وحافظ على حركية القص.

وقد وظفها الشاعر في ثمانية مواضع بالقصيدة مما كان له دور كبير في جذب القارئ لمتابعة القصة؛ لما تقدّمه من إضاءات جوهرية تعمل على تطوير الحدث القصصي بشكل ملحوظ ومؤثر.

---

[٥٢] الديوان ص٨٧، ألهابا: الفرجة والهواء يكون بين الجبلين، الطود: الجبل، مهبلا: المهوى والمهلك.

ويظهر الموضع الأول في قول الشاعر[٥٣]:

فَلاقـــى امـــرأ مِـــن مَيـــدَعانَ وَأَســـمَحَت قَرونَتُـــهُ بِاليَـــأسِ مِنهـــا فَعَجَّـــلا

تفيد الفاء –هنا– سرعة ترتب ما بعدها على ما قبلها، وتمثل تطويرا للحدث؛ لأنها تشير إلى اتخاذ الراعي القرار الجريء بطلب المساعدة للوصول إلى النبتة، بعدما استشعر اليأس من نفسه، وانتصر على رغبته الداخلية، وطمعه في أن تكون النبتة له وحده، فلما رأى الميدعاني اغتنم الفرصة، وعجل بعرض الأمر عليه؛ خوفا من ضياع الفرصة، لذلك عطف الشاعر جملة فعجلا على ما قبلها؛ ليحافظ على حركية القص وسرعته.

ويأتي الموضع الثاني في قوله[٥٤]:

فَأَبصَـــرَ أَلهابًـــا مِـــنَ الطَـــودِ دونَهـــا تَـــرى بَـــينَ رَأسَـــي كُـــلِّ نيقَـــينِ مَهـــبِلا

أرضت الفاء هنا فضول القارئ، ووضحت له قبول الميدعاني المبدئي الدخول في هذه التجربة؛ وذلك بمعاينة مكان الحدث، واكتشاف ما به من صعوبات.

إلى جانب أنها فسّرت معنى الخبرة التي يمتلكها الميدعاني، فوضحت أنه أعمل بصره، وقدراته في اكتشاف الصعوبات الحقيقية الموجودة، والتماس الأسباب الممكنة للتغلب عليها؛ فالفاء هنا كانت دافعة لحركة القص؛ لذلك اتخذ الميدعاني القرار الذي يتناسب مع ما عاين وشاهد ، وهو ما ظهر في الموضع الثالث لاستخدام الفاء في قوله[٥٥]:

فَأَشـــرَطَ فيهـــا نَفسَـــهُ وَهـــوَ مُعصِـــمٌ وَأَلقـــى بِأَســـبابٍ لَـــهُ وَتَـــوَكَّلا

تمثل الفاء في هذا البيت –مرحلة جديدة في القص، لأنها نقلت القارئ إلى ذروة الحدث، لتبدأ منطقة الوسط التي يشرح فيها الشاعر المعاناة والمكابدة الحقيقية التي تعرض لها الميدعاني في تسلقه للجبل.

فدخول الفاء على جملة (أشرط فيها نفسه) يبين بدء مغامرة التسلق، ويؤكد معنى الإصرار على تحقيق النجاح، والتماس أسبابه، إلى جانب أن اختيار الشاعر للفظ (أشرط) ساعد على سبر أغوار شخصية الميدعاني، وبين ما يتمتع به من إصرار وقدرة على التحدي، وهذا ما أظهرته الأبيات بداية من البيت السادس والعشرين إلى التاسع والعشرين، حيث قدمت صورة تمثيلية للمعاناة التي عاشها الميدعاني حتى نجح في الوصول إلى النبتة.

وهو ما يعبر عنه الموضع الرابع لاستخدام الفاء في قول الشاعر[٥٦]:

---

[٥٣] الديوان ص٨٦.

[٥٤] الديوان ص ٨٧.

[٥٥] الديوان ص٨٧، أشرط نفسه: أي خاطر بها.

[٥٦] الديوان ص٨٨.

فَمـــا زالَ حَتّـــى نالَهـــا وَهـــوَ مُعصِـــمٌ عَلـــى مَـــوطِنٍ لَـــو زَلَّ عَنـــهُ تَفَصَّـــلا

تفيد الفاء هنا بلوغ الغاية، وترتب ما بعدها على ما قبلها، فالفاء جعلت الوصول إلى النبتة نتيجة منطقية، تتناسب مع الجهد الذي قام به الميدعاني؛ فقول الشاعر: (فما زال حتى نالها) عبارة قادرة على تصوير حالة الصعوبة، وثباتها واستمرارها مع عدم الاستسلام والرجوع.

وبذلك رسم الشاعر عن طريق الفاء وما دخلت عليه صورة واضحة لشخصية الميدعاني، الذي يمثل الإنسان الصبور القادر على تخطي الصعاب مهما كثرت، فكلما ازدادت الصعاب ازداد إصرارًا على الوصول إلى غايته، فهو لم يتراجع من أكل الصخور لأظافره رغم صعوبته، ولم يتراجع من تكرار ما أتعبه، وأصر على أن يصل إلى النبتة فوصل إليها.

وبذلك هدّأت هذه الفاء من روع القارئ، وطمأنته على شخصية الميدعاني، لأنها أظهرت نجاحه في الوصول إلى النبتة، ذلك النجاح الذي يعد تحقيقًا لنصف الهدف، وهو الوصول إلى مكان النبتة يتبقى الحصول عليها، والنزول بها دون ضرر أو ضرار لخطورة مكانها، وهو ما أشار إليه الشاعر بقوله: (على موطن لو زل عنه تفصلا).

ولقد رصدت الفاء في موقعها الخامس –الأثر النفسي لخطورة المكان في شخصية الميدعاني، وذلك في قول الشاعر[٥٧]:–

فَأَقبَـــلَ لا يَرجِـــو الَّتـــي صَـــعَدَت بِـــهِ وَلا نَفسَـــــهُ إِلّا رَجـــــاءً مُـــــؤَمَّلا

استطاعت الفاء هنا أن تُبين وتفصّل قول الشاعر: (لو زل عنه تفصلا)؛ لأنها كشفت التوتر الذي يعاني منه الميدعاني نتيجة خطورة المكان التي جعلته يفقد الأمل في النجاة بنفسه، أو بالنبتة التي وصل إليها. وهكذا نجحت الفاء المفسرة لما قبلها في رصد أثر الحدث القصصي على الشخصيات بطريقة تجذب القارئ نحو النص.

فالفاء في هذا البيت رابطة فنية قوية تعاونت مع رابطة القص في إظهار القصيدة وحدة متسلسلة لها أجزاء يبنى بعضها على بعض، فقوله: (فأقبل لا يرجو...) ارتداد بالمعنى إلى قوله: (وقد أكلت أظفاره الصخر..)؛ ليسترجع القارئ كفاح الميدعاني في الوصول إلى النبتة.

فبعد أن عرض الشاعر المعاناة الواقعية التي تعرض لها الميدعاني في قوله (لو زل عنه تفصلا)، وجعلها مرئية للقارئ؛ ليضمن تفاعله مع التجربة، نقل إليه أيضًا معاناته النفسية وخوفه من عدم النجاة بنفسه أو بالنبتة؛ مما ساعد على زيادة توتر القارئ وتصاعد انفعاله؛ ليتعرف على مصير الميدعاني.

ولقد ظهر هذا المصير في الموضع السادس للفاء في قوله الشاعر[٥٨]:

---

[٥٧] الديوان ص ٨٨.

فَلَمّـــا نَجـــا مِـــن ذَلِـــكَ الكَـــربِ لَـــم يَـــزَل يُمَظِّعُهـــــا مـــــاءَ اللِحـــــاءِ لِتَـــــذبُلا

أطفأت هذه الفاء شوق القارئ الذي كان متأهبًا لمعرفة مصير الميدعاني، فطمأنته على الشخصية، ونقلته إلى بداية مرحلة جديدة، وهي مرحلة تصنيع القوس. وهنا تظهر أهمية الترتيب الذي أفادته الفاء هنا؛ فلا يستطيع القارئ تقديم مرحلة التصنيع على مرحلة العثور على النبتة، وبذلك حققت الفاء المنطقية والواقعية في هذا النص القصصي.

أما الفاء في موضعها السابع، وهو قول الشاعر[٥٩]:

فَـــأَنحى عَلَيهـــا ذاتَ حَـــدٍّ دَعـــا لَهـــا رَفيقًـــا بِأَخـــذٍ بِالمَـــداوِسِ صَـــيقَلا

عبرت الفاء هنا عن التدرج الطبيعي للحدث القصصي، فبعد الحصول على النبتة، واهتمام الميدعاني بها في حدود قدراته، تبين الفاء البداية الفعلية لصناعة القوس، وذلك بإعطائها للصيقل الخبير بصناعة القوس؛ لتخرج في أحسن صورة.

وهو ما عبر عنه الموضع الثامن والأخير لهذه الفاء الفاعلة، وذلك في قول الشاعر[٦٠]:

فَجَرَّدَهـــا صَـــفراءَ لا الطـــولُ عابَهـــا وَلا قِصَـــرٌ أَزرى بِهـــا فَـــتَعَطَّلا

تقدم الفاء هنا نهاية الموقف القصصي؛ وذلك بالإفصاح عن الصفات الحسية المباشرة للقوس القوية المتينة، فالفاء في هذا البيت فصّلت وبينت عمل الصيقال، وأظهرت دقة قرار الشاعر بمراعاة التخصص، وأهمية دور الصيقال في إتمام صناعة القوس.

يتضح من ذلك كله أن الفاء أوجدت نوعا من الترتيب المنطقي بين أجزاء القصيدة، وجذبت المتلقي إلى متابعة الحدث القصصي، بما أضافته من إضاءات جوهرية تبرز نمو الحدث القصصي، وتفاعل الشخصيات معه، حتى نجحت في إيصال القارئ إلى النتيجة المنطقية التي تتفق مع هذا التسلسل المحكم في ترتيب الأحداث، ولا سيما أن تتابع الفاءات يصور للقارئ كيف تتابعت الأحداث.

ثالثاً:- البنية التأكيدية:-

استخدم الشاعر عددا من الوسائل الفنية التي أكدت المعنى المقصود، ونجحت في جذب المتلقي لمتابعة المقصود من النص دون إخلال بطبيعة الخطاب الشعري الذي يميل إلى الإيجاز والتكثيف، وهذه الوسائل هي:

(١) التذييل:

أكد الشاعر قيمة أسلحته وجودتها بالتذييل الذي يقصد به: "تعقيب الجملة بجملة أخرى مستقلة تشتمل على معناها للتأكيد"[٦١]، فقد ختم أوس الصور الحسية الخلابة التي رسمها لأسلحته المختلفة

---

[٥٨] الديوان ص٨٨.

[٥٩] الديوان ص ٨٨.

[٦٠] السابق نفس الصفحة.

بالتذييل الذي يؤكد معناها، ويجعل المتلقي يتعايش مع المغزى العام للنص، وهو فخر الشاعر بنفسه وبعتاده الحربي.

وقد ظهر التذييل في وصف الشاعر لدرعه في الأبيات من (١٠:١٢) فبعد أن قدّم الشاعر لوحة بصرية حسية رائعة لدرعه تظهر ألوانه، وتفاصيله الدقيقة، نجده يؤكد هذا الجمال بقوله (فأحسن وأزين بامرئ أن تسربلا)، وهو تذييل يؤكد مفهوم التشبيه قبله، ويُظهر متانة الدرع وجماله، ويبين عشق الشاعر لأسلحته، وإبداعه في الربط بينها، وبين مظاهر الطبيعة بشكل يحقق متعة فنية، تستند إلى اكتشاف علاقات جديدة بين الأشياء، ومظاهر الطبيعة الخلابة. وبذلك تظهر جمالية اللغة الشعرية عند أوس.

وظهر التذييل أيضًا في ختام الصورة الكلية التي رسمها الشاعر لسيفه في الأبيات من (١٣:١٦)، وذلك في قوله: (كفى بالذي أبلى وأنعت منصلا)؛ فأكد مفهوم الصورة المضيئة للسيف، ولا سيما أن معنى جملة (كفى بالذي أبلى وأنعت منصلا) متوقف على فهم الأبيات الواردة في وصف السيف، ويؤكد المعنى الوارد فيها، وهو جودة السيف وبتارته.

فالتذييل بوصفه وسيلة بلاغية تؤكد منطوق أو مفهوم المعنى السابق عليها؛ ساعدت الشاعر على تأكيد فخره بأسلحته، وتثبيت صورتها الجمالية في ذهن القارئ، فكان التذييل بذلك وسيلة إرهاب للعدو؛ لأنه أكد أن أسلحة الشاعر أصبحت نموذجًا يُحتذى به في تحقيق الانتصار على العدو؛ لقوتها ومتانتها، ودقة صنعها، وبذلك حقق التذييل هدف الشاعر، وأبان عنه بطريقة معبره؛ ولذلك أشاد أبو هلال العسكري بقيمة التذييل البلاغية في قوله: "وللتذييل في الكلام موقع جليل، ومكان شريف خطير، لأن المعنى يزداد به انشراحًا، والمقصد اتضاحًا"[٦٢].

يتبين من ذلك أن التأكيد الذي حققه التذييل دعم حركية القص، وأوجد نوعًا من التفاعل الإيجابي بين أجزاء المقدمة التمهيدية، فاتضحت الصورة أكثر أمام القارئ، فاشتد انفعاله بالمعنى، وتهيأت نفسه لتقبل المجهود المبذول في قصة صناعة القوس، لتكون في مستوى أسلحة الشاعر المختارة بعناية.

٢ – الإيغال:–

استعان أوس بالإيغال في تأكيد خطورة مكان النبتة التي ستصنع منها القوس، وذلك في قوله[٦٣]:

عَلـــى ظَهـــرِ صَـــفوانٍ كَـــأَنَّ مُتونَـــهُ عُلِـــــنَ بِـــــدُهنٍ يُزلِـــــقُ المُتَنَـــــزِّلا

---

[٦١] علم المعاني في ضوء أساليب القرآن، ص٢٦٣.

[٦٢] أبو هلال العسكري: الصناعتين، ت: علي محمد البيجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ،ط (٢)،ص٣٨٧.

[٦٣] الديوان ص٨٦.

ساعد الإيغال الذي يقصد به "ختم الكلام نثرًا أو شعرًا –بما يفيد فائدة يتم المعنى بدونها"[٦٤] على إبراز عقدة الموقف القصصي في حكاية القوس بشكل مؤثر، فقول الشاعر: (يزلق المتنزلا) إيغال يقصد به زيادة المبالغة والتأكيد في تصوير الصعوبة التي يتحملها من يريد النبتة التي تصنع منها القوس، والتغلب على هذه الصعوبة هي المشكلة التي بحث الشاعر لها عن حل.

فقول الشاعر (يزلق المتنزلا) مفهوم من قوله (عللن بدهن)، ولكنه أعاد ذكره لأنه "نص في المقصود، وذلك لأنه لا ينال النبعة إلا من تنزل على متون هذا الصفوان، ومن تنزل عليها زل وسقط، وهذا هو وجه الصعوبة الذي أراد الشاعر أن يؤكده"[٦٥]، وأن يجد له حلًا.

وبذلك يعد الإيغال في قوله: (يزلق المتنزلا) –شحذًا نفسيًّا للقارئ، ليتفاعل مع الموقف القصصي، ويشارك المبدع بخياله في إيجاد الحل المناسب للتغلب على هذه الصعوبة، فيزداد ارتباطه بالنص، وتتحقق متعته الفنية بتخيل وتوقع ما سيحدث.

٣- التكرار (Repetition)[٦٦]:-

أكد الشاعر عظم المجهود البدني والنفسي المبذول في قصة صناعة القوس، وأثبت قوة الإدارة الإنسانية، وقدرتها على تخطي الصعاب مهما كثرت بالتكرار الفني، الذي يقصد به "ترديد صيغ بعينها في إطار الصياغة الكلية للقصيدة أو النص الشعري لغرض فني ونفسي"[٦٧]؛ وذلك بغية التأثير في المتلقي.

وقد وُجد هنا التكرار الفني الموحي في تكرار جملة (وهو معصم) مرتين، وذلك في قول الشاعر[٦٨]:

فَأَشْرَطَ فيها نَفسَهُ وَهوَ مُعصِمٌ وَأَلقى بِأَسبابٍ لَهُ وَتَوَكَّلا

وقوله[٦٩]:

فَما زالَ حَتّى نالَها وَهوَ مُعصِمٌ عَلى مَوطِنٍ لَو زَلَّ عَنهُ تَفَصَّلا

تؤكد جملة (وهو معصم) في البيت الأول عظم المعاناة التي تعرض لها الميدعاني، وتقدم صورة واقعية مرئية لهذه المعاناة لتثبت شعورًا صادقًا بقوة الميدعاني وعزيمته، وإصراره على تخطي الصعاب،

---

[٦٤] علم المعاني في ضوء أساليب القرآن، ص٢٦١، وفائدة الإيغال متنوعة، فمنها: الحث والترغيب، وزيادة المبالغة والتوكيد، وتحقيق التشبيه والتساوي بين الطرفين في وجه الشبه وغيرها.

[٦٥] د. محمد محمد أبو موسى: الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء، مكتبة وهبة، ط ١٢، ٢٠٢٠، ص ٤٩٦

[٦٦] معجم مصطلحات الأدب، ص٤٧٣.

[٦٧] حسن البنداري: فاعلية التعاقب في الشعر العربي الحديث، مكتبة الأنجلو المصرية، ط (٢)، ٢٠١٦، ص١٦.

[٦٨] الديوان ص٨٧.

[٦٩] السابق: ص٨٨.

فبالرغم من أنه خاطر بنفسه فإنه اعتصم بأسباب النجاح، ولم يكن متهورًا، وتكرارها في البيت الثاني يؤكد استمرار قوه الميدعاني وإرادته، فهو في موضع لو زلت قدمه عنه، فقد حياته، ولكنه يكافح من أجل إتمام مهمته بنجاح.

فجملة (وهو معصم) الثانية تعد صورة لحوار داخلي ينقل للقارئ التأزم النفسي الذي يوجد داخل شخصية الميدعاني، فهو شعور بالخوف من الفشل والسقوط؛ لخطورة المكان الذي وصل إليه، وفي الوقت نفسه تسيطر عليه رغبته الملحة في الانتصار على هذا الخوف بقوه عزيمته، وصلابة إرادته، واعتصامه بأسباب النجاح.

وبذلك قدّم هذا التكرار صورة متكاملة لتأثير الحدث القصصي في الشخصية؛ فأحدث في المتلقي حركة ذهنية ونفسية لمتابعة ما سيحدث؛ وبذلك أمدّ هذا التكرار الموقف القصصي بقيمة درامية مؤثرة؛ لأنه ولّد عند المتلقي نوعا من التعاطف مع الشخصية، والميل إلى متابعتها للتعرف على مدى نجاحها في أداء مهمتها.

وبذلك ترجع فنية هذا التكرار إلى قدرته على "تصوير إحساس الشاعر، وعلى التأثير في نفس القارئ، لتحدث عنده إحساسا مماثلا، وتنقل إليه تجربة الشاعر كاملة"[٧٠].

يتبين من ذلك أن هذه البنيات التأكيدية أمدّت القصيدة بقوة التلاحم مع ليونة اللغة وسلاستها، وجعلت السَرد القصصي أكثر واقعية، فالقصيدة تمتد بصورة حية، كأنها كائن حي ينمو نموًا طبيعيًا في نسق ونظام، وينبثق بعضه من بعض في ترابط محكم.

وبذلك استطاع الشاعر أن يسرد لنا تجربته دون أن يفسدها بالحشو والإسهاب، أو بالحذف والإيجاز، فتمكن بوسائله الفنية أن يقدم قصة مكتملة الأركان، تتناسب مع طبيعة الخطاب الشعري، وفي الوقت نفسه تحقق التأثير الجمالي المطلوب.

الخاتمة:

في ضوء العرض السابق للموضوع تبين أن:

- العناصر القصصية في القصيدة لها سمات خاصة تناسب طبيعة الخطاب الشعري الذي لا يكترث بتنمية الشخصيات، وتعقيد الأحداث على عكس فن القصة حاليًا.
- الشاعر يعتمد لغة السرد الوصفي؛ لاقتصار القصيدة على حدث واحد يسرده، ويبدأ بوصفه.
- أسلوب القص يجمع بين الفائدة القصصية في الدلالة على تطور الحدث وحركة الشخصية، وبين القيمة الجمالية للعبارة القصصية سواء في السرد أو الحوار.

---

[٧٠] د. الطاهر أحمد مكي: الشعر العربي المعاصر (روائعه ومداخل لقراءته) دار المعارف بمصر، ط (١)، ١٩٨٠م، ص٧٦.

- جمال القصة الشعرية عند أوس تمثله اللغة الشعرية حين تتمازج وتتفاعل مع الصورة الشعرية؛ مما يحقق الإحساس الجمالي بالقصيدة.
- أهم نمط فني في بناء الصورة عند أوس هو الصور التشبيهية الحسية؛ لقدرتها على التأثير في المتلقي.
- تحقيق التشبيه، وإحداث المطابقة بين المشبه والمشبه به، جعل الصور أكثر واقعية، وهو ما ناسب قصصية القصيدة.
- الصورة الفنية تخطت الوصف المباشر، وتمكنت من كشف العلاقات الخفية بين الأشياء، وظواهر الطبيعة، وجمعت بين العناصر المتباعدة والمتضادة.
- البنية التفسيرية كانت داعمة لحركة القص، ودافعة للأحداث؛ لما حققته من ترابط بين أجزاء القصيدة، وهو ما حافظ على الحبكة القصصية، وناسب طبيعة القص.
- وسائل تأكيد المعنى من تذييل، وإيغال، وتكرار استدعاها السياق وارتبطت بمفهوم موضوع القصيدة؛ فتحقق الإحساس الجمالي بالقصيدة.

قائمه المصادر والمراجع:

(١) ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ت: محمد محي الدين عبد الحميد المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٩٩٩م.

(٢) أحمد مختار عمر(د): اللغة واللون، دار البحوث العلمية، الكويت، ط(١)، ١٩٨٢م.

(٣) أوس بن حجر: الديوان، ت: محمد يوسف نجم دار صادر، بيروت، ط(٢)، ٢٠١٠م.

(٤) برنادي فوتو: عالم القصة، ترجمة: د.محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، ١٩٩٩م.

(٥) بشرى الخطيب: القصة والحكاية في صدر الإسلام والعصر الأموي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠م.

(٦) جابر عصفور(د): الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي دار التنوير، بيروت، ط(٢)، (د،ت).

(٧) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت: محمد الحبيب بن الخوجة، دار العزب الإسلامي، ط(٣)، بيروت١٩٨٦م.

(٨) حسن البنداري(د): دراسات في علم البيان والبديع، مكتبه الأدب، ط(١)، ٢٠٠٣م.

(٩) ــــــــــــ: فاعلية التعاقب في الشعر العربي الحديث، مكتبة الأنجلو المصرية، ط(٢)، ٢٠١٦م.

(١٠) سيزا قاسم دراز: بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م.

(١١) شوقي ضيف(د): البلاغة تطور وتاريخ، ط دار المعارف، ١٩٦٥م.
(١٢) الطاهر مكي(د): الشعر العربي المعاصر (روائعه ومدخل لقراءته)، دار المعارف بمصر، ط(١)، ١٩٨٠م
(١٣) طه وادي(د): دراسات في نقد الرواية دار المعارف، ط(٣)، ١٩٤٠م.
(١٤) عبد العزيز عبد المعطي(د): بلاغة النظم العربي (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني) عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٤م.
(١٥) عبد العزيز عتيق(د): علم المعاني دار النهضة العربية بيروت، ١٩٧٤م.
(١٦) عبد العزيز نبوي(د): دراسات في الأدب الجاهلي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط(٢)، ٢٠٠٣م.
(١٧) عبد الفتاح لاشين(د): علم المعاني في ضوء أساليب القرآن، دار الفكر العربي، ط(٤)، ٢٠١٤م.
(١٨) العلوي: الطراز، راجعه وضبطه محمد عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط(١)، ١٩٩٥م.
(١٩) فوزيه تامر هيشان: الاستهلال السردي عند شعراء الغزل في العصر الأموي، مجلة آداب الفراهيدي، العدد(١٥) جامعه تكريت، ٢٠١٣م.
(٢٠) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ت: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، ط(٣)، ٢٠٠١م.
(٢١) القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ت: محمد السعدي فرهود، محمد عبد المنعم خفاجي، عبد العزيز شرف، دار الكتاب المصري واللبناني، ط(٦)، ١٩٩٩م.
(٢٢) لبيد بن أبي ربيعة: الديوان، شرح الطوسي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط(١)، ١٩٩٣م.
(٢٣) مجدي وهبة(د): معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤م.
(٢٤) محمد زغلول سلام(د): دراسات في القصة العربية الحديثة، نشأة المعارف بالإسكندرية.
(٢٥) محمد محمد أبو موسى (د): التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان، مكتبة وهبة، ط(٧)، ٢٠٠٩م.
(٢٦) ـــــــــــــــــ: الشعر الجاهلي (دراسة في منازع الشعراء)، مكتبة وهبة، ط(٢)، ٢٠١٢م.
(٢٧) النابغة الذبياني: الديوان، شرح عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط(٣)، ١٩٩٦م.
(٢٨) أبو هلال العسكري: الصناعتين، ت: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم دار الفكر العربي، ط(٢).
يوسف نوفل(د): تطور لغة الحوار في المسرح المصري المعاصر دار النهضة العربية