كأن وني حانت به من نظامها ** معا قد فارفضت بهن الطوائف

وذكر لونها فوصفها بقوله (أوس: 1996):

وأدماء مثل الفحل يوما عرضها ** لرحلي وفيها جرأة وتقاذف

وجاء ذكر امتلائها وضمورها عند أوس حيث يقول أوس (أوس: 1996):

وعنس أمون قد تعللت متنها ** على صفة أو لم يصف لي واصف

كميت عصاها النقر صادقة السرى ** إذا قيل للحيران أين تخالف

عملاه كناز اللحم ما بين خفها ** وبين مقبل الرحل هول نفانف

عملاه من النوق المراسيل وهمة ** نجاة علتها كثرة فهي شارف

جمالية للرحل فيها مقدم ** أمون وملقى للزميل ورادف

يشيعها في كل هضب ورملة ** قوائم عوج مجمرات مقاذف

لقد كانت الناقة في صور أوس، وغيره من الشعراء الجاهليين، ميدانا من ميادين التصوير، ومصدرا خصبا من مصادر الصورة عند الشاعر العربي؛ لأنها تعكس لنا بيئة الشاعر، وتبين لنا حالته النفسية، وتكشف لنا عن موهبته الغنية. فكانت كل الصور، والأوصاف التي وصف بها ناقته في شعره ميدانا يمكن من خلاله قياس جو الشاعر النفسي، الذي يعيشه من خلال أوصافه وصوره تبين المزاج، والحالة النفسية لديه. وكانت مظهرا فنيا، يدل على اقتدار الشاعر في توظيف المشاهد المحسوسة، التي يمر بها، وتحيط به، أن يصبها في إطار نظري في تلك الناقة التي هي رفيقة دربه في صحرائه. فكانت " ناقة الشاعر الجاهلي تخلق من حولها جوا، يستقطب كل معالم حيوانات الصحراء، وتلهمه بخلق مواقف، ومشاعر إنسانية، تستدعيه لسرد وتأليف قصص حولها، لها مبناها ومعناها، ولها عقدها ومغزاها، كما لها عظاتها وعبرها، كما كانت ترتبط

بصلات نفسية، وفنية وموضوعية، يسقط ناقته عليها، كما يسقط نفسه على ناقته، فتتألف مواقف ومشاهد، ومعانٍ، تخلق تراثا من فلسفة الحياة، وحقيقتها القائمة على الصراع من أجل البقاء، وذلك سنراه في المظاهر البيئية لحيوان الصحراء، الذي أفرزته هذه الناقة بكل مشاهده، وفصوله، وعقده". (محمد صادق: 1994) وكذلك وقف الشاعر الجاهلي مع الثور الوحشي طويلا، وذكر أوصافه، وتمثل بها في شعره، وجات صورة الثور الوحشي، عند أوس بن حجر، بشكل مفصل ودقيق، فقد بدأت مشاهد هذه الصور، مع ذكر ناقته، وذكر أوصافها، فكانت صورة الثور الوحشي، ضربا من ضروب الإثارة، والمغامرة اللافتة، فهو يرى في سرد قصة هذا الحيوان فرصة تعبيرية سانحة ليسقط عليها حاله بكل اقتدار وفخر.

فقد أوغل الشاعر الجاهلي في نقل مشاهد وممارسات هذا الحيوان، وهذا النقل جاء عن طريق تجارب طويلة للشاعر العربي، في هذه الصحراء، ونتاج تتبع دقيق لطبيعة هذا الحيوان، فالثور الوحشي من الحيوانات التي لا يمل الشاعر الجاهلي من القول فيه. ولقد رأى الشاعر الجاهلي في هذا الحيوان، مساحة واسعة لبث أفكاره، وخواطره النفسية. فيجد الشاعر في قصة معاناة هذا الحيوان تقاربا يمكن أن يحمل نفس الشعور، الذي يساور الشاعر. فقد كان الشاعر الجاهلي" فما إن يفرغ أحدهم من القول في ناقته، حتى يهرع لتصويره، وتشبيهها بأحد هذه الحيوانات، ثم ينسى ناقته نسيانا كاملا، ويأخذ في الحديث عن المشبه به، ثم يطول به الحديث، وينعطف ويستقيم، وهو يتتبع ويدقق، ويصف، ويحكي، فإذا تهيأ له ما أراد واستقام، لوى عنقه إلى الوراء قليلا، ثم زعم أن هذا الحيوان– الثور الوحشي– شبيه ناقته". (وهب رومية: 1982).

فالشاعر الجاهلي استخدم كل الصفات الموجودة في الثور الوحشي، وذلك من خلال عرض قصته، وما يدور فيها من صراع من أجل البقاء، وإن هذه الصفات تحمل في طياتها علاقة يمكن وصفها بالرمزية،

فغالبا ما يرد الثور الوحشي في شعر أوس أبيض اللون، فاللون الأبيض، يدل على معاني الصفاء، والنقاء الروحي والرفعة، كما جاء ذلك على لسان أوس بن حجر إذ يقول (أوس: 1996):

وكـــأن أقتادي رميت بـــها ** بعد الكلال ملمعا شيبا

من وحش أنبط بات منكرسا ** خرجا يعالج مظلما صحبا

لهقا كـــأن ســـراته كسيت ** خرزا نقا لم يعد أن قشبا

ويشبه الثور الوحشي بالكوكب الدري في قوله (أوس: 1996):

وانقض كـــالدري يتبعه ** نقع يثور تخاله طنبا

يخفى وأحيانا يلوح كما ** رفع المنير بكفه لهبا

ولقد نقل لنا الشاعر صور وأحداث حياة الثور الوحشي، بالتفصيل وذكر كل ما يمر عليه من معاناة في هذه الحياة، ليأخذ منها معنى من معاني البحث، والتمحيص، والسعي في سبيل الوصول إلى مكامن الأمن. وهذه الصور التي نجدها في ديوان أوس بن حجر عن الثور الوحشي، تدل وترمز على الصراع بين الخير والشر والقوي والضعيف في بيئة الشاعر المشحونة بالصراعات والحروب.

لقد صور لنا أوس الحمار الوحشي فوصف جوانب ذلك الحمار الخلقية، الخُلقية، فهو عادة ما كان شديد الغيرة على أتنه. وأما أوصافه الخلقية فقد جاءت على لسان الشاعر الجاهلي كثيرة، فقد ورد ذلك عند أوس بن حجر في قوله مصورا الحمار بضخامة الرأس (أوس: 1996):

ورأسا كدن التجر جأبا كأنما ** رمى حاجبيه بالحجارة قاذف

كلا منخريه سائغا أو معشرا ** بما انفض من ماء الخياشيم راعف

وصور لونه فقال (أوس: 1996):

كأني كسوت الرحل أحقب قاربا ** له بجنوب الشياطين مساوف

يقلـــب قيدودا كـــأن سراتها ** صفا منهن قد زحلفته الزحالف

وأما الكلاب، فقد اهتم بتصويرها في مشاهد الصيد، فهي سريعة العدو، ضامرة البطن، تجوع ليكون أدعى لها في طلب الطريدة، فيصف هجومها على الثور الوحشي إذ يقول (أوس: 1996):

حتى أتيح له أخو قنص ** شهم يطر ضواريا كشبا

ينحى الدماء على ترائبها ** والقد معقودا ومُنقضبا

قذأونه شرفا وكـــن لـــه ** حتى تفاضل بينها جلبا

حتى إذا الكلاب قال لها ** كاليوم مطلوبا ولا طلب

ذكر القتال لها فراجعها ** عن نفسه ونفوسها ندبا

فنجا بشرته لسابقـــها ** حتى إذا ما روقه احتضبا

كرهت ضواريها اللحاق به ** متباعدا منها ومقتربا

وكان يستعيد صورا للظبي، والمها، والريم، والآرام في وصف جمال محبوبته، فيختار ما يناسب محبوبته، فنجده يصور محبوبته بالريم في قوله (أوس، 1996):

وقد لهوت بمثل الرئم آنسة ** تصبي الحليم عروب غير مكلاح

ويذكر العين والآرام في صورة نقلها لنا من أطلال المحبوبة بقوله (أوس: 1996):

كأن جديد الدار يبليك عنهم ** تقي اليمين بعد عهدك حالف

بها العين والآرام ترعى سخالها ** فطيم ودانٍ للفطام وناصف

وكان يستعيد صورا، للنعام التي كان يمر عليها في مواقفه، ويذكرها في مجال وصفه، لناقته حيث يقول (أوس: 1996):

تمشي بها ربد النعام كما ** تمشي إماءٌ سربلت جببا

ويقول في آخر واصفا النعامة في قوله (أوس: 1996):

يدف فويق الأرض فوتا كأنه ** بإعجاله الطرف الحديد المعلق

وتبري له زعراء أما انتهارها ** ففوت وأما حين يعيى فتحلق

كأن جهازا ما تميل عليهما ** مقاربة أخصامه فهو مشنق

إذا اجتهد شدّا حسبت عليهما ** عريشا علته النار فهو يحرق

ويصور فرار القوم بالنعامة في قوله (أوس: 1996):

لولا الهمام لقد خفت نعامتهم ** وقال راكبهم في عصبة سيروا

وينقل لنا صور البازي في قوله (أوس: 1996):

وما ينهض البازي بغير جناحه ** ولا يحمل الماشين إلا الحوامل

وفي صورة أخرى يصور لنا مواقفه من الجاهل وحلمه بالنعامة فيقول (أوس: 1996):

فتنتهي ذوي الأحلام عني حلومهم ** وأرفع صوتي للنعام المصلم

فصور لنا النسر من الطيور التي رآها في البيئة التي عاش فيها فيقول (أوس: 1996):

وقتلى كمثل جذوع النخيل ** تغشاهم مسبل منهمر

وأحمر جعدا عليه النسور ** وفي ضبه ثعلب منكسر

ويصف فزع الطير من صوت المحال علي البئر فيقول (أوس: 1996):

ينفر طير الماء منهم صريفها ** صريف محال أقلقته الخطاطيف

ووصف طير القطا، وغالبا ما كان يجمعها في مشهد الورد فيقول (أوس: 1996):

فأوردها التقريب والشدُّ منهلا ** قطاة معيد كرة الورد عاطف

ويزخر شعر أوس بذكر بعض الصور المتفرقة لطيور أخرى، كالحباري، والحمام، والغراب، وطائر الصرد، وغيرها. وكان يصف كل ما حوله، وما يناسب المواقف التي يمر بها مصورا لنا مشاهد حية من بيئته. ويصور لنا ناقته، ويحمل فيها مجموعة من الصور للحيوانات من حوله فيقول (أوس: 1996):

تلقي الجران وتقلولي إذا بركت ** كما تيسر للنفر المها النور

كأن هرا جنبا تحت غرضتها ** واصطك ديك برجليها وخنزير

كأنها ذو وشوم بين مأفقه ** والقطقطانة والبرعوم مذعور

ومن خلال ما وقفنا عليه من أوصاف، وذكر للحيوان في ديوان أوس، نجد أن حياة الحيوان كانت لدى الشاعر (أوس) مجالا حيويا لعرض مواقفه وآرائه من حياة البشر داخل المجتمع الجاهلي الذي كان يعيشه. لقد لفت نظري أثناء تتبع ديوان أوس بن حجر وجود قيم إنسانية أخرى، مازالت غير ظاهرة (مضمرة) وقابلة للكشف، وخاصة في صور الحيوان، التي شاعت في شعر أوس، فنجد الشاعر ينظر من خلال الرؤية المتكاملة للحيوان، وما يمر به من مواقف فيربط ذلك مع حياته، وهذا نجده في ما كان يشير إليه من حماية الرجل للأنثى وغيرته عليها، يقابله حرص الحمار الوحشي على أتانه، والأمومة البشرية نجدها في علاقة البقرة بابنها. ونجد احتمال انتصار الضعيف الذكي على القوي المغرور من خلال عرض مشهد بعض المواقف للكلاب علي البقر الوحشي، والتخلص منها، وأيضا رسم صورة القطا والصقر وغيرها ما ذكره الشاعر في

شعره. فالشاعر متأثر بكل ما يحيط به، وما تسقط عليه عينه في بيئته، ليأخذ منه درسا وينقله للأجيال القادمة من خلال النصوص الشعرية، والصور البلاغية التي تثير اهتمام المتلقي ويتأثر بها في حياته.

3،5 الطبيعة في شعره:

استمد الشاعر الجاهلي مواضيعه من الطبيعة، التي يعيش فيها، ويوثر فيها، ويحاول أن يعبر عن ذلك التأثير، فوصف تلك المشاهد من الطبيعة بدقة بالغة، تظهر مدى انسجامه معها، فقد وصف البرق، والسحاب، والمطر في لوحة تعكس طبيعة ذلك الانسجام بين الشاعر والطبيعة، فقد ضمن تلك اللوحة العديد من الصور التشبيهية الرائعة التي مر ذكرها، فقد أعجب النقاد بهذا الوصف، وذكر ذلك ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء (أنه من أحسن ما سمع في وصف السحاب) (ابن قتيبة: 1982) وذكر أبو الفرج الأصفهاني معلقا وهو يشرح الأبيات بقوله:" وهو أحسن ما وصف به السحاب" (الأصفهاني: 2002).

احتلت الطبيعة مرتبة خاصة في شعر أوس، كغيره من شعراء الجاهلية الفحول، فشغلت حيزا في شعره، فوصف كل مظاهرها التي وقعت تحت ناظريه، ومن أهم المظاهر التي اهتم بها المطر، والسحاب، والبرق، فصور لنا مشهدا من لوحة تفاعل الطبيعة، فيقول (أوس: 1996):

إني أرقت ولم تأرق معي صاحي ** لمستكف بعيد النوم لواح
قد نمت عني وبات البرق يسهرني ** كما استضاء يهودي بمصباح
يـــامـــن لبرق أبيت الليل أرقبه ** في عارض كمضيء الصبح لماح
دان مسف فويق الأرض هيدبه ** يكاد يدفعه من قام بالراح
كـــأن ريقه لـــما علا شطبا ** أقرب أبلق ينفي الخيل رماح

هبت جنوب بأعلاه ومال بـه ** أعجاز مزن يسح الماء دلاح

فالتح أعلاه ثم ارتج أسـفله ** وضاق ذرعا بحمل الماء منصاح

فالبرق والمطر في الشعر الجاهلي، هما مصدر الأرق للشاعر، ويطلب من صاحبه أن يشاركه الأرق، فهو يأرق وصاحبه ينام، فيظهر الشاعر عاتبا على صاحبه، فهذه الصورة عامة غالبة على النص الشعري الجاهلي، فنجد أوس بن حجر يعتب على صاحبه، لعدم انشغاله بأمره، وسهره معه لوميض البرق.

ويصور ما وقع تحت ناظره، من فعل المطر الغزير، بوجه الأرض فيقول (أوس: 1996):

ينزع جلد الحصى أجش مبترك ** كأنه فاحص أو لاعب داحي

فمن بنجوته كمن بمحفلـــه ** والمستكن كمن يمشي بقرواح

كأن فيه عشارا جله شـــرفا ** شعثا لهاميم قد همت بإرشاح

هدلا مشافرها بحا حناجرها ** تزجي مرابيعها في صحصح ضاحي

ويصف صوت الرعد فيقول (أوس: 1996):

فالتج أعلاه ثم ارتج أسفله ** وضاق ذرعا بحمل الماء منصاح

كأنما بين أعلاه وأسفلـــه ** ريط منشرة أو ضوء مصباح

فوصف الرياض وشكلها فقال (أوس: 1996):

فأصبح الروض والقيعان ممرعة ** من بين مرتفق ومنها ومنطاح

ويلتفت الشاعر إلي السماء، ويصور كل ما تقع عينه عليه بارزا، شاخصا في السماء، فيصور لنا القمر، والشمس، وقداسة هذين الكوكبين عند العرب في الجاهلية. ويصور لنا الجبل الذي لاح له، بالكوكب في السماء بقوله (أوس: 1996):

فلما أتى حزان عـردة دونها ** ومن ظلم دون الظهيرة منكب
تضمنها وارتدت العين دونها ** طريق الجواء المستنير فمذهب
وصبحنا عارٌ طويـــلٌ بناؤه ** تشب به ما لاح في الأفق كوكب

ويصور لنا سرعة كلاب الصيد بالكوكب فيقول (أوس: 1996):

كرهت ضواريها اللحاق بها ** متباعـدا منها مقتربا
وانقض كـالدريء يتبعـه ** نقع يثور تخاله طنبا

ويصور غياب المرثي (فضالة) ما أصابهم بسبب فقده بقوله (أوس: 1996):

ألم تكسف الشمس والبدر وال ** كوكب للجبل الواجب
لـفـقــد فضالة لا تستوي ال ** فقود لا خلة الذهب

ويصور ممدوحه بصورة جمالية بقوله (أوس: 1996):

معازيل حلالون بالغيب وحدهم ** بعمياء حتى يسألون الغد ما الأمر
فـــلو كنتم مــن الليالي لكنتم ** كليلة ســـرّ لا هـــلال ولا بـدر

ويقول في موضع آخر مصورا السماء بقوله (أوس: 1996):

وليس يعاب المرء مـن جبن يومــه ** وقد عرفت منه الشجاعة بالأمس
مطاعين في الهيجاء مطاعيم للقرى ** إذا اصفر آفاق السماء من القرس

ويصور الشمس بالحيوان، ذي القرون فيقول (أوس: 1996):

كأن قرون الشمس عند ارتفاعها ** وقد صادفت طلقا من النجم أعزلا
تــردد فيه ضوؤها وشــعاعـهــا ** فأحسن وأزين بامرىء أن تسربلا

ويرسم صورة جمالية عن ضوء البرق ولمعانه في السماء بقوله (أوس: 1996):

وأبيض هنديا كـــأن غـراره ** تلألؤ بـــرق في حـبي تكـللا

إذا سل من جفن تأكل أثره ** على مثل مصحاه اللجين تأكلا

ويشبه علو مكانة القوم بالنجوم في السماء فيقول (أوس: 1996):

لنا مرجم ننفي به عن بلادنا ** وكل تميم يرجمون بمرجم

أسيد أبناءٌ لـه قـد تتابعوا ** نجوم سماء من تميم بمعلم

ومن صور الطبيعة، الرياح أو الصورة والرياح، فقد أكثر الشعراء الجاهليون من صورة الرياح في أشعارهم، فذكروا أنواعها، وتقلباتها، وأحوالها، وأكثر الرياح في الشعر الجاهلي، هي ريح الشمال، فقد ذكرها أوس كغيره من الشعراء فقال (أوس: 1996):

وازدحمت حلقتا البطان بأقوام ** وطارت نفوسهم جزعا

وعزت الشمأل الرياح وقـــد ** أمسى كميع الفتاة ملتفعا

وقد سار على نهج الشعراء الجاهليين، الذين يعتبرون أن أقوامهم يطعمون الفقراء عند هبوب الشمال.

وذكروا رياح الجنوب، وهي الرياح ذات التفاؤل والخير؛ لأنها في تصورهم سائقة الغيوم الحوافل، وتأتي بالخصب، والنماء لهم. فقد وردت كثيرا في أشعار الجاهليين، من أمثال طرفة بن العبد، وعبيد بن الأبرص، وعمرو بن قميئة، وأوس بن حجر، وغيرهم.

فيرسم لنا أوس بن حجر، صورة جمالية، يصور فيها أثر رياح الجنوب على المزن فيقول (أوس: 1996):

هبت جنوب بأعلاه ومال به ** أعجاز مزن يسح الماء دلاح

فالتج أعلاه ثم ارتج أسفلـــه ** وضاق ذرعا بحمل الماء منصاح

ومن الطبيعي أن يلتفت الشاعر الجاهلي إلى الماء، ويصوره ويكثر من تصويره، فنرى صورة الآبار الطوامي في قلب الفيافي، وصور الغدران، والجداول، وصورة الأنهار المسجورة، بأمواهها العذاب، ويورد الشعراء صورة الماء والموارد عند ذكر الأطلال، فيقول (أوس: 1996):

حلت تماضر بعدنا ربربا ** فالغمر فالمرين فالشعبا

فهنا يذكر مواضع لماء في نواحي مختلفة فيذكر (الغمر، المرين) ويقول في موضع آخر من ديوانه (أوس: 1996):

فأصبح الروض والقيعان مرتعة ** من بين مرتفق منها ومنطاح

هنا تبدو الصورة واضحة، لمياه الغدران، ومن حولها الرياض والأشجار، فيحاول الشاعر أن يتفاعل مع المنظر الجميل الذي رسمته الطبيعة من حوله.

3،6 الخلاصة:

عند استعراض مصادر الصورة الفنية في الشعر الجاهلي " المدرسة الأوسية" الثلاثة من حياة يومية، وإنسانية، والطبيعة والحيوان، يجب التنبه إلى أن شاعرنا أوس بن حجر لم يتفرد بهذه الأمور، لكن نمطه في تناول كل واحدة منها يختلف – كما قلنا سابقا – عن نمط كل شاعر جاهلي تناولها، فقد كانت هذه المواد بالنسبة لهم مواد ساكنة ثم جاء كل منهم يشكل منها ألوانا خاصة تتناسب مع تجاربه الخاصة في الحياة، تصطبغ بلونه ونفسيته، وذلك من خلال أشكال قصائده المتعددة. فقد وصف أوس الأطلال، رغم أنه لم

يقف عند وصفها كثيرا، وهذا ما نلمسه في قصائده. فوصف الرحلة وما دار فيها، وكان الدافع من وصف الشاعر لرحلته هم نفسي يحفز صاحبه على تغيير الحال المكان، وناقة قوية نشيطة، وأرض مجهولة، وزمان قاس مخيف. فرسم لنا جوانب من صور الحرب، وصورا متعددة للسلاح المستخدم آنذاك، فحرص أن يؤلف موضوعات لصور شتى في شعره، وكانت كل صورة منها تنقل لنا شعورا خاصا، أراد الشاعر أن يكون متعادلا معها حجم التمثل والتمثيل. وصور لنا الإنسان تصويرا دقيقا، وذكر هذا المجال كثيرا، وشكل منه صورا تناولات جوانب مختلفة كما مر في الصفحات الماضية. وصور لنا الحيوان، واهتم بالأليف منها، فشكلت صوره للناقة الجزء الأكبر من اهتمامه – كما قلنا – سابقا. من هنا ندرك أن حياة الحيوان كانت لدى الشاعر مجالا حيويا لعرض مواقفه وآرائه من حياة البشر داخل المجتمع الجاهلي الذي يعيش فيه. لقد كانت صور الطبيعة متنفسا جديدا، يتوصل بها الشاعر إلى بسط مواقفه الفكرية والشعورية من الوجود من حوله.

UNIVERSITI SAINS ISLAM MALAYSIA
جامعة العلوم الإسلامية الماليزية
ISLAMIC SCIENCE UNIVERSITY OF MALAYSIA

الفصل الرابع

أدوات بناء الصورة في شعر أوس

4،1 تمهيد:

تتوجه العناية في هذا الفصل إلى ضبط الأدوات الأسلوبية التي تنبئ الصور الفنية عليها في تجربة "المدرسة الأوسية" أوس بن حجر نموذجا. وهي خطوة لها أهميتها ليس على مستوى دراسة شعر أوس فحسب، بل على مستوى تجربة القصيدة العربية القديمة كلها. إذ تميط اللثام عن المميزات الجوهرية لهذه التجربة الفنية، وتوضح عناصرها ومكوناتها، وتكشف عن مقومات هويتها الفنية.

وعلى صعيد دراسة الصورة الفنية دراسة أسلوبية، توقفنا أمام ثلاث أدوات أساسية: التشبيه، والاستعارة، والكناية. ولقد حرصنا على ضبط مفهوم كل أداة، كما مر في الفصل الأول من هذه الدراسة، وهنا عنينا بعرض تجليات هذه الأدوات الفنية في شعر أوس بن حجر، وملامح مظاهره، والوظائف الفنية التي اضطلع بها. ولقد حاولنا أن نبين الكيفيات التي وجهت فاعليته الفنية في إنجاز المشاهد التصويرية، واللوحة التخيلية. وعن طريق التحليل والاستنتاج، كان للاستشهاد والتمثيل نصيب وافر من عملنا.

UNIVERSITI SAINS ISLAM MALAYSIA
ISLAMIC SCIENCE UNIVERSITY OF MALAYSIA
جامعة العلوم الإسلامية الماليزية

4،2 أدوات بناء الصورة في شعر أوس:

برزت في شعر أوس مجموعة من الوسائل الفنية أبرزها (التشبيه، والاستعارة، والكناية. . .) وأسهمت هذه الوسائل في تشكيل صورته الفنية وإكسابها قيمة إيحائية، وتعبيرية، وإعطائها قدرة على البوح بعوالمه النفسية والوجدانية، وظهرت هذه الوسائل في شعر أوس بن حجر وغيره من الشعراء الجاهليين، وتداخلت تداخلا كبيرا، وصل إلى حد الامتزاج. وهذا سيتضح في السطور القادمة من الدراسة.

4،2،1 التشبيه:

التشبيه " أبرز أنواع التصوير اطرادا في كلام البشر عامة، المسموع منه والمقروء، فهو يوسع المعارف من حيث كونه يسهل على الذاكرة عملها فيغنيها عن اختراع جميع الخصائص المتعلقة بكل شيء على حدة بما يقوم عليه من اختيار الوجوه الدالة التي يمكن بفضل القليل منها استحضار الكثير" (الحسيني: 2004)، ويشكل التشبيه مجالا واسعا تتجلى فيه هذه الوحدة الشعورية من حيث تشابه العبارات، أو عناصر التشبيه، أو المعاني إلى حدّ بعيد سواء أكان مشبها، أم مشبها به في الصورة. وستقوم الدراسة بتفصيل القول في التشبيه عند أوس بن حجر في هذا الفصل على أساس معالجة وبيان أثر التشبيه على الصورة عنده.

فقد شكل الشاعر التشبيه أنواعا تختلف باختلاف الأداة. والتشبيه في غالب أشعار أوس بن حجر يدل على دقته، وسعة خياله في إدراك العلاقات بين الأشياء، فكشف عن العلاقات الخفية وبينها، وجمع بين المتباعد منها، ولذلك جاءت تشبيهاته وليدة عاطفته وخياله، وعبر عما يجول في نفسه، وما يتطلع إلى إبرازه من معنى.

ويعُد أوس بن حجر، من أبرز أولئك الشعراء الذين كانت لهم ملامح فنية رائعة، ولمسات بيانية ساحرة، جسّد بها أفكاره ومعانيه النابعة من أعماق نفسه، مما أحاط به من صحرائه التي يعيش فيها، ومن أهم تلك المعاني التي طرقها وحاول تصويرها ورسم معالمها للمتلقي، الناقة وما تحمل من صفات، والثور والوحشي، وحمار الوحش، والبقرة الوحشية، والظليم، والنعامة، والفرس، وغيرها من الحيوانات التي كانت تعيش في البيئة المحيطة بالشاعر. ومن الأشياء التي صورها وفخر بها على أنداده، أدوات الحرب والسلاح، فوصفها وصفا دقيقا، وطرق من المعاني ما تعد بمثابة الأبواب التي يفتتح بها الشاعر الجاهلي معاني التشبيه في مجمل صوره، ومن أهم التشبيهات التي ظهرت في ديوان أوس من حجر:

صورة الطلل والديار:

لقد كان ذكر الطلل، والديار والصحراء في القصيدة الجاهلية سنة؛ نهج شعراء الجاهلية السير عليها، وكانت المقدمة الطللية جزءا أساسيا من بنية القصيدة العربية القديمة، فقد أشار ابن قتيبة في كتابه " الشعر والشعراء" إلى أن " مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق؛ ليجعل ذلك سببا لذكره لها والظاعنين عنها " (ابن قتيبة: 1982) وهذه الأطلال تقوم بوظيفة الملهم للشعراء وتستثير شجون الشعراء وذكرياتهم، واستدرار مواهبهم الشعرية، واستثمار طاقتهم وإحساسهم الفني، فاللوحة الطللية تؤدي " وظيفة خلق هذا الجو الشعري، الذي يمنح الشاعر القدرة علي القول؛ لأنه يصبح في حالة معاناة شعرية حادة، تمده بالمشاعر التي تمكنه من التنفيس عن كل ما يحتبس في نفسه من الإحساسات، وما يدور في ذهنه من الأفكار والحوادث" (نوري القيسي: 1998)، وهذا يؤكد صدق انفعالاتهم بأثار الديار، فقد عاش الشاعر أوس بن حجر هذه الحياة، وما تحمل من شظف وشدة،

وجرب حياة التنقل والارتحال، ولذا كانت تجربته الشعرية، وتصويره صادقا، وانفعاله وجدانيا، وهذا نلحظه في وصف الأطلال في قوله (أوس: 1996):

حلت تماضر بعدنا ربا ** فالغمز فالمرين فالشغبا

حلت شآمية وحل قسا ** أهلي فكان طلابها نصبا

شبهت آيات بقين لها ** في الأولين زخارف قشبا

تمشي بها ربد النعام كما ** تمشي إماءٌ سربلت جببا

يشبه الشاعر بقايا آثار المحبوبة بالزخارف الجديدة القشيبة، ويصف الآثار الباقية من الأطلال بالآيات الحسان، المتجددة المبتدية في نبات الأرض، فتلك الأماكن وما بقى منها من آثار، فهي تشبه الزخارف القشيبة، أي الجديدة التي لم تندثر، وأن هاتيك المرابع قد سكنها ربد النعام بعد ما كانت عامرة بالمحبوبة. وهنا يتبادر للذهن كيف شبه بقايا الديار وآثارها التي بقيت منها بالزخارف القشيبة؟ والجواب الذي يتبادر للذهن هو أن أوسًا شبه بقايا الديار بهذه الصفة (الزخارف القشيبة) ليحتفظ بآثار هذه المحبوبة في ذاكرته، على أجمل هيئة، وأحسن حال، وأيضا يمكن أن يكون رضا لنفسه؛ لتظل المحبوبة غالية في نفسه، فهي باقية في ذاكرته لا تبلى، ولا تندثر. ومن هنا كان الباعث من وراء رسم هذه الصورة التشبيهية، تأنيس النفس، وإبقاء تلك الأماكن وما بقي بها من معالم، وآثار خالدة في النفس بعبق الشوق للمحبوبة، ومتجددة في عين ناظرها، حافرا في ذاكرته أبهى صورة، وأجمل المشاهد.

ويصور الشاعر ربد النعام وهن يتجولن في الديار، بمشي إماء تلبس الجبب، تشبيه بالنساء اللاتي كن يتنزلن تلك الأماكن (الديار). وهنا تظهر براعة الشاعر في التشبيه، فجعل من آثار المحبوبة وبقايا ديارها منظرا جميلا، دائم التجديد والبهاء، وبهذا ألقي عليه الشاعر لمسة جمالية بهذا التشبيه، فلون صورتها، بصفة

الاستمرارية في الحياة، والتجديد حينما جعل – ربد النعام – تمشي بها، مشخصا ومجسدا لها، وبهذا استطاع أن يجعل منها صورة حية شاخصة للمتلقي، وهذا التشكيل للصورة المتجددة، الباعث للحياة على الأمل؛ لتظل هذه الأطلال ماثلة في عهدها الأول. ومن هنا تبدأ الظروف النفسية التي مر بها الشاعر، أو عاش لحظتها لها أثر واضح في تصويره، فهذه الصورة التشبيهية التي رسمها الشاعر لهذه الديار، تظل ذكريات لا تنسى، الأمر الذي دفع الشاعر لتذكر النساء وهن يتجولن في ربوع الديار وتشبيههن بالنعام. وهذا التشبيه في الأبيات السابقة تشبيه مركب؛ لأن المشبه به، عبارة عن صورة مكونة من عدة عناصر، أما سربلت جببا، ووجه الشبه القائم مع ربد النعام والإماء، هو السواد المخطط بالبياض. وهذه الصورة البلاغية تكشف لنا تعلق الشاعر بمحبوبته وانفعال نفسه عند تذكرها أو المرور بديارها.

ونجد العامل النفسي حاضرا في شعر أوس عند مروره بديار المحبوبة، فهو يقول (أوس: 1996):

هل عاجل من متاع الحيّ منظور ** أم بيت دومة بعد الإلف مهجور

فالأثر النفسي واضحا على الشاعر، بسبب ما يتركه المكان الخالي من أصحابه.

ومن تشبيهات أوس في الأطلال قوله (أوس: 1996):

كأن جديد الدار يبليك عنهم ** تقي اليمن بعد عهدك حالف

بها العين والآرام ترعى سخالها ** فطيم ودان للفطام وناصف

وقد سالت عني الوشاة فخبرت ** وقد نشرت منها لدى صحائف

كعهدك لا عهد الشباب يضلني ** ولا هرم ممن توجه دالف

وقد أنتحي للجهل يوما وتنتحي ** ظعائن لهو ودهن مساعف

يظهر من خلال الأبيات السابقة، أن الشاعر جاء بتشبيهات أخرى للأطلال والمنازل، ولكنه لم يختلف كثيرا عن وصفه السابق. إلا إنها هذه المرة عامرة ببقر الوحش والظباء المتنوعة، وبسخالها ما بين فطيم وناصف. وهذه الصورة التي يعرضها الشاعر في هذه الأبيات، صورة معنوية، لا تدرك إلا من خلال العقل، فالشاعر استطاع تقريب هذه الصورة الحية الماثلة للشاعر، عن طريق التشبيه.

فشبه الأرض بالإنسان الذي يحلف، فحذف الإنسان وجاء بشيء من لوازمه، وهي الحلف (اليمين) وهذا المنظر المرسم بهذه اللوحة الفنية، يوحي بالمطابقة للواقع، وذلك من خلال استخدام (كأن) وهي التي توحي وتدل على المطابقة. ومن خلال ما مر من صور، نلاحظ أن اختلاف الصور والمواقف، راجع للحالة النفسية التي يمر بها الشاعر لحظة وقوفه على الديار، وأن هذه الديار تظهر عليها الوحشة بعد خلوها من ساكنيها، وهنا يعاني الشاعر من الهم والفراق ولوعة بعد المحبوبة عنه.

صور تشبيهات الناقة عند أوس:

لقد اهتم العربي بالناقة اهتماما بالغا، وعني الشعراء الجاهليون بذكرها، فكانت الناقة، هي المحور الرئيسي للشاعر الجاهلي، فكان يعوّلُ عليها في نقل أحاسيسه ومواجعه، وتصوراته ورؤاه، فتغني بذكر أوصافها، ومكانتها في نفسه؛ وذلك لمكانة الناقة، وكريم عطائها وفضلها. ومن هنا كان لنا أن نرى في تشبيهات الناقة عند الشاعر الجاهلي تبادلا للسلوك، وتداخلا واتحادا في الخصائص والأحاسيس، واشتراكا في العواطف والانفعالات. فقد حمّل الشاعر الجاهلي ناقته جلّ انفعالاته النفسية، والحسية، فكان يسقط عليها كل ما يعانيه في سفره من مشاق. فالشاعر العربي يشرف بالناقة، وبطباعها؛ لأنها هي أكثر الحيوانات مرافقة له في صحرائه، وهي الوسيلة الوحيدة التي تستطيع تحمل الصحراء معه، وهي من توصله إلي مقاصده، وتبلغه إلي مواطن آماله. ومن افتتان العربي بالناقة، أنه كان يزهو بوصفها، ويطيل الفخر بها بتصويرها، فنجده

يشبهها بسائر الحيوانات الوحشية التي يراها في الصحراء، فتخير لها من الصفات أفضلها، ويختار من الصفات الملائمة للإعجاب حتي يسقطها على ناقته. ولقد لقيت الناقة من الشعراء على وجه الخصوص، عناية خاصة، فشغلت حيزا واسعا من أشعارهم، فجاءت صورهم وتشبيهاتهم وأوصافهم بأشكال متعددة.

ومن هؤلاء الشعراء، أوس بن حجر، وله كثير من التشبيهات في الناقة يمكن أن نرد بعضا منها، حيث يقول في إحدى قصائده، واصفا لنا ناقته (أوس: 1996):

وقد تلاقي بي الحاجات نـاجية ** وجناء لاحقة الرجلين عيسور

تساقط المشي أفنانا إذا غضبت ** إذا ألحت على ركباها الكور

تلقي الجران وتقلولي إذا بركـت ** كما تسير للنفر المها النـور

كأنّ هرّا حنيبا تحت غـرضتها ** واصطك ديك برجليها وخنزير

كأنها ذو وشوم بين مـأفـقة ** والقطقطانة والبرعوم مـذعور

في الأبيات السابقة، يذكر أوس ناقته، بشيء من الدقة، ومفاخرا بكل صفاتها، ذاكرا كل صفاته، مقربا للمتلقي، هذه السجايا، مصورا لنا صفاتها في لوحة فنية، ملونا حافاتها بأجمل التشبيهات، فوصف لنا ناقته بأنها الناجية، والوجناء، ويشبه حالها بحال المها حينما تنفر، وذلك بجامع السرعة في الانطلاقة، ويواصل رسم ملامح ناقته وتحديد صفاتها، ويذكر حالة عند اقترارها، واستقارتها، وعدم هدوئها، بحال الناقة التي تحفل من هرّ، أو ديك، أو خنزير، فهي بذلك لا تهدأ ولا يقر لها قرار.

وهنا يبعث لنا الشاعر رسالة إلي السامع، أو المتلقي، بأن ناقته ذات مراس، وقوة، وصلابة، وتنحدر من سلالة طيبة.

إن المسلك الذي سلكه أوس في تشبيه ناقته بكل الأوصاف التي مرت علينا في الأبيات السابقة، والتي استطاع الشاعر أن يرسم ملامح ناقته بأدق الأوصاف، ويحكم فيها الصناعة الشعرية، وهذا من خلال إحكام الصور للمتلقي وتقريبها له، على لون واحد من ألوان البيان، وهو التشبيه ؛ لأن التشبيه ينقل، ويقرب الصورة للمتلقي، ويدخله في عالم الشاعر، والتشبيه أوسع بابا، وهو قادر على استيعاب الخيال العربي، القابع في صحرائه الشاسعة" وإنما يستطرد الشعراء إلى الوصف بالتشبيه الطويل لأن الوصف من أغراض الشعر أمر مقصود لذاته، يراد به الإمتاع، ويراد به إظهار القوة على سحر البيان، ذلك ما تسمو به منزلة صاحبه؛ لأن القوة على سحر البيان، تنبئ عن سر من أسرار الروح الكامنة في صاحبها، يرتفع به فوق الألوف من سائر ما عليه منازل الناس" (عبد الله المجذوب: 1989)، وهذا الأسلوب في التشبيه عند أوس ليس بغريب، فهو من باب الصنعة، وإبلاغ النص إلي المتلقي؛ ليعيش مع الشاعر لحظة بلحظة. ومن تشبيهاته في الناقة وهي منهكة،من كثرة الأسفار، فترسم لنا الأبيات الآتية صورا، تبين لنا حال هذه الناقة مع الشاعر (أوس: 1996):

أضر بها الحاجات حتى كأنها ** أكـــب عليها جازر متعرق
تضمنتها وهم ركـوب كأنها ** إذا ضـــم جنبيه المخارم رزدق
على جازع جـوز الفلاة كأنـه ** إذا مـــا علا نشزا من الأرض مهرق
يوازي من القعقاع مورا كـــأنـه ** إذا ما أنتحى للقصد سيح مشقف
كلا طرفيها ينتهي عـند منهل ** رواء فـعـــلوي وآخـــر مـعـــرق
يدف فويق الأرض فـوتا كـأنه ** بإعجاله الطرف الحـــديد معلق
وتبري له زعـراء أمـا انتهـارهـا ** ففوت وأما حـــين يعيى فتحلق

كأن جهازا ما تـميل عليها ** مقاربة أخصامـه فـهو مشنق

إذا اجتهدا شدا حسبت عليهما ** عـريشا علته النار فـهـو يحرق

يصور لنا أوس ناقته، وهي تعاني من الهزال، فيشبهها بناقة أتى عليها جازر (وهو ما يعرف بالقصاب) وذلك مما وصلت إليه من الضمور، والنحول، وكثرة الأسفار والترحال، فلم يبق لها لحم سوى العظم، وهذا نقله إلينا الشاعر بلفظ، (أكب عليها جازر) حتي تبلغنا الصورة، بالغ في الوصف فذكر (متعرق) وهو الذي يصل إلى عظم الناقة، وهذا المشهد الذي يصوره لنا الشاعر، أكثر تصويرا وتخيلا، ويجعلنا نتصور أن هذا الجازر منكب على هذه الناقة بلا رحمة أو شفقة أو هوادة.

وينقلنا الشاعر إلى مشهد آخر، من مشاهد تصوير ناقته، فيصور استقامة سيرها على الطريق الوعر، فيصورها لنا وكأنها تسير على طريق سهل مستقيم، غير ملتوٍ، واضح المعالم، ومن هذه الصورة يريد أن يوصلنا إلى صفة ناقته، وهي تتحمل عنه المشاق التي تعرض لها في طريقه، فهي الشريك الوحيد له في هذه الرحلة، فنحت الشاعر صورة لهذه المعاناة التي يمر بها، من خلال صورة بيانية حية، ينقلها الشاعر عبر تشبيه مركب حسي، يجعل الصورة ماثلة أمام الحواس فيتأثر المتلقي، ويعيش الصدمة والمعاناة مع الشاعر. رسم أوس سير ناقته، فشبه سرعتها وانسياب سيرها، بانسياب جريان الماء، وهذه الصورة الحسية، تدل على سهولة التعامل مع هذه الناقة، وهنا يظهر تأثر الشاعر بالبيئة المحيطة به. إن أوسًا من شعراء الصنعة، وعبيد الشعر، فليس بغريب عليه وضوح شعره، وهذا نلمحه في صوره الجمالية الواردة في الأبيات السابقة، فهو يتتبع الصورة تتبعا دقيقا، فيفصل في الصورة ويجزئها، ثم يعيد تركيبها بشكل دقيق؛ ليصل بصناعته إلى الإتقان، والإصابة للغرض المطلوب الذي يسعى وراءه.

فالحياة الأدبية في العصر الجاهلي "كانت معقدة ملتوية شديد الالتواء، لم تكن على هذا النحو من اليسر والسهولة الذي يجعل الشعراء يصدر عنهم شعرهم صدور الفطرة السليمة، كما يصدر الضوء عن الشمس والشذى عن الزهرة، بل كانوا يتكلفون في شعرهم فنونا من التكلف، إذ كانوا عمالا صُنَّاعًا، يعملون شعرهم عملا، ويصنعونه صناعة، ويتعبون فيها أنفسهم تعبا شديدا". (شوقي ضيف: 1962) وهذا ما نجده مع أوس بن حجر، فهو من شعراء الصنعة البارعين في الصناعة، والإجادة، والإحسان، والمبالغة فيه لبلوغ المعنى، فالدافع الذي يدفع الشعراء إلى إجادة الصناعة – أي صناعة الشعر– هي الحياة الأدبية السائدة في عصرهم، فهي تشجعهم على الإتقان والتفوق والإجادة، ولا ننسى أن الذوق العام السائد في تلك الفترة يدعو الشعراء إلى الإجادة " فهم يمدحون الحذق، والرفق، والتخلص إلى حبات القلوب، وإلى إصابة عيون المعاني. . . " (الجاحظ: 2001) وهذا نجده في تشبيهات أوس، فهو يصور ويبدع في تلك الصور الجمالية. من صور أوس التشبيهية في ناقته، مستعرضا لنا قوتها، واصفا لنا مظاهر تلك القوة، وشدة تحملها للصعوبات، بقوله:

ولقد أريت على الهموم بجسرة ** عيرانة بالردف غير لجون

شرفية مما تـــوارد منهـــلا ** بقرينة أو غير ذات قرين

تأوي إلي ذي جدتين كأنه ** كرّ شديد العصب غير منين

أوفى على ركنين فوق مثابه ** عن جُود نازحة الرشاء شطون

ويظهر واضحا، مدى تأثر أوس بالبيئة المحيطة به، فيأخذ منها صور المشابهة. وهذا نلمسه في أغلب صوره، فهو ابن بيئته.

صور تشبيهات البرق والسحاب والمطر:

الطبيعة ذات دور فعال في بناء النص الشعري لدي أوس وغيره من الشعراء الجاهليين، وإنتاج دلالاته، وجمالياته، فيتأثر بها، ويؤثر فيها، فيحاول أن يعبر عن ذلك التأثير، فيعبر واصفا تلك المشاهد بدقة بالغة تظهر مدى انسجامه معها، فقد وصف أوس البرق، والسحاب، والمطر في لوحة تعكس ذلك الانسجام والتأثير، فيضفي عليها أوس مجموعة من الأوصاف، تبعث فيها الحركة، وتبث فيها الحياة، ويقف بها عند حدود الوصف، ويضمن ذلك الوصف العديد من الصور والتشبيهات الرائعة، والتي تلفت الانتباه، وبها يعيش المتلقي اللحظة مع الشاعر.

فقد أعجب النقاد بحسن وصفه للبرق، والسحاب، والمطر، وهي لوحة ترتسم في السماء، محولا تلك اللوحة إلى مفردات وألفاظ تقرأ في النص الشعري، وكأنها وليدة اللحظة. فذكر ابن قتيبة أنه من أحسن ما سمع في وصف السحاب ويعلق على تلك الصور الجمالية التي استطاع أوس أن يرسمها للسحاب أبو الفرج الأصفهاني بقوله: " وهو أحسن ما وصف به السحاب". فأوس حين يوظف مفردات الطبيعة، يوظفها بصورة إما متراكمة، وإما كلية، وإما جزئية. فالصورة المتراكمة أن يضم النص مجموعة من عناصر الطبيعة المتلاحقة دون أن يظهر بينها أي رابط، وتنتشر فيه، مسهمة في إنتاج دلالته، ومُشكلة بنياته، من ذلك قول أوس (أوس: 1996):

إني أرقت ولم تأرق معي صاحي ** لمستكف بُعيد النوم لواح

قد نمت عني وبات البرق يسهرني ** كما استضاء يهوديّ بمصباح

يا من لبـــرق أبيت الليل أرقبه ** في عارض كمضيء الصبح لماح

دان مسف فويق الأرض هيدبه ** يكاد يدفعه من قام بالـــراح

كأن ريقه لما عـلا شـــطبا ** أقراب أبلق بنفي الخيل رماح

هبت جنوب بأعلاه ومال بها ** أعجاز مزن يسح الماء دلاح

فالتج أعلاه ثم ارتج أســـفله ** وضاق ذرعا بحمل الماء منصاح

كأنما بين أعلاه وأســـفـله ** ريط منشرة أو ضوء مـصبـــاح

ينزع جلد الحصى أجش مـبترك ** كأنه فاحص أو لاعب داحي

فمن بنجوته كمن بمحـــفلة ** والمستكن كمن يمشي بقرواح

كأن فيه عشارا جـــلة شـــرفا ** شعثا لهاميم قد هتمت بإرشاح

هدلا مشافرها بحـا حناجـرها ** تزجي مرابيعها في صحصح ضاحي

فأصبح الروض والقيعان ممـرعـــة ** من بين مرتفق منها ومـــنطـــاح

لقد استطاع أوس أن ينقلنا إلى عالمه، من خلال صورة بيانية حية، ناطقة، تروي ما حدث أمام ناظر الشاعر من تفاعل السحب مع الرياح، صورة تكاد تسمع صوت الرعد، وضوء البرق نابضة به حروف كلماته، وهذه اللوحة الجمالية التي رسمها الشاعر في قصيدته (الحائية) نجدها واضحة، كأننا نشاهدها بالعين المجردة، ونتتبع أحداثها خطوة خطوة، وهذا المشهد الرائع على النفس، لأنه مشهد نزول المطر، وهو الذي يتباشر به سكان الصحراء، جعل منه الشاعر تصويرًا حالمًا، وبيانًا عاليًا، ساحرًا استمد سحره من الطبيعة الخلابة، ومن اللغة الحية ومفرداتها الموسيقية.

وهذه صورة البرق في قوله (أوس: 1996):

قد نمت وبات البرق يسهرني ** كما استضاء يهوي بمصباح

يا من البرق أبيت الليل أرقبه ** في عارض كمضيء الصبح لماح

فشبه البرق وهو يلمع في الظلمة، بمصباح اليهودي، فالمشبه هنا صورة مركبة من عدة عناصر ممتزجة، والمشبه به صورة مركبة كذلك كما في الصورة. وهذه الصورة التشبيهية صادرة من أعماق وجدان الشاعر، فالبرق عنده هو الأمل المرتقب، والمطر هو الحياة، فنور المصباح هو المشبه به مع ضوء البرق، يبعث في النفس الإشراق، والأمل بالحياة الزاهرة، وهنا نلمح الحالة النفسية التي يشعر بها الشاعر وهو يشاهد البرق، تعتريه نشوة بالفرح، فلم يمتلك نفسه، فبدأ البيت بالنداء.

ثم ينتقل لوصف السحاب بقوله:

دان مسف فويق الأرض هيدبه ** يكاد يدفعه من قام بالراح

بعد أن وصف البرق، ينتقل بنا إلى السحاب، فيرسم لنا صورته، وهي صورة غزَّ نظيره، فيصف لنا السحاب وهو شديد الدنو من الأرض، كاد أن يمسه ويدفعه براحة يده، وقد استحسن الشراح وصف أوس للسحاب، إذ قالوا: في قوله يكاد يدفعه من قام بالراح، " هذا السحاب يكاد يمسه من قام ويدفعه براحته، لقربه من الأرض، وهو أحسن ما وصف به السحاب" وهذا يدل على براعة الشاعر في صوغ التشبيه، ليقربه لذهن المتلقي، فهو على رأس المدرسة الأوسية.

فقد رسم لنا أوس صورة السحاب حية رائعة، وربطها بالفعل (يكاد) الذي يدل عل المقاربة، وهو فعل مضارع يدل على التجديد، والاستمرارية، وكأن مشهد السحاب لا يزال ماثلا أمام ناظريه.

ولشدة لصوق هذا الوصف بالواقع، فينقل لنا خبرا يدل على سيرورة شعر أوس عند العرب، فيروى أن أعرابيا مكفوفا خرج ومعه ابنة عم له لرعي الغنم فقال الشيخ: أجد ريح النسيم قد دنا فارفعي رأسك فانظري، فقالت: أراها كأنها ربرب معزى هزلى. فال: ارعي واحذري. . . ومضى وقت وفي كل ساعة يقول

الأعرابي للمرأة: فارفعي رأسك وانظري، فتصف له ما ترى إلى أن قالت له أخيرا وقد سألها سؤاله الآنف: أراها كما قال الشاعر (أوس: 1996):

دان مسف فويق الأرض هيدبه ** يكاد يدفعه من قام بالراح

كأنما بين أعلاه وأسفله ** ريط منشرة أو ضوء مصباح

فمن بنجوته كمن بمحفلة ** والمستكن كمن يمشي بقرواح

فقال: انجي لا أبا لك، فما انقضى كلامه حتى هطلت السماء عليهما.

وتلك الحكاية تدل دلالة قوية، على قوة تصوير أوس، وحسن اختيار الألفاظ في وصف السحاب الواكف الماطر. ويواصل أوس رسم صوره التشبيهية، مصورا بياض البرق حين يضيء السحاب المظلم، بالخيل الأسود المحجل بالبياض، وهذه الصورة التي التقطها الشاعر أثناء لمعان البرق في الظلمة. ثم يصف لنا التفاعل الذي حدث بين السحاب وريح الصبا عندما تلامس السحاب المثقلة بالمياه، فيضع هذه الصورة حاضرة في أذهاننا، نتخيل كل تلك التفاعلات التي تحدث في الجو.

فالشاعر لم يترك أي حدث، وصوره، فيشبه اللون الذي يتوسط ما بين السحاب بالريط المنتشر أو ضوء مصباح بجامع البياض الناصع. ونلاحظ أن الشاعر عدل عن المشبه به الأول إلى الثاني؛ لأنه أوضح في الظهور البياض، وقد جرت العادة في التدرج في الشيء من الأسهل إلى الأصعب، فالزمخشري في الكشاف يوضح ذلك عندما يشرح الصورة في الآية (18-19) من سورة البقرة، " يقول الزمخشري: فإن قلت أي التمثلين أبلغ- أي التمثيل بحال المستوقد نار أو بحال الصيب؟ قلت الثاني: لأنه أدل على فرط الحيرة وشدة الأمر وفظاعته؛ لذلك أخّر، وهم يتدرجون في نحو هذا من الأهون إلى الأغلظ". (الزمخشري: 1407) وهذا الذي نجده عند أوس في هذه الصورة. ثم تابع الوصف لتصبح الصورة أوضح حالا إلى المتلقي، فيوضح

كيف انهمرت هذه السحب بالماء، ويصور شدة انهماره، بنزع جلد الحصى، وهذا يدل على قوة المطر، ويصف شدة المطر بالأجش، وهنا يرسم صورة من خلال تشبيه المطر، وهو يجرف الأرض بالفاحص أو باللاعب الداحي. فالمشبه هنا صورة مركبة من عدة عناصر، فهذا التركيب يكشف عن حقيقة الموقف الشعوري أو الفني الذي عاناه الشاعر أثناء عملية الإبداع. فالشاعر يكشف جوهر الصورة، ويجعلها قادرة على نقل الحالة الشعورية، أو الخبرة الجمالية التي يسير عليها الشاعر. فجاء المشبه واحدا، والمشبه به متعددا، وهذا هو الذي يثري الصورة الجمالية، ويعطيها نوعا من الإمتاع. فالشاعر يعطي مساحة واسعة، للخيال، لكي تتسع عملية التصوير، وتكون الصورة محسوسة, تلامس الواقع بكل ما تحمله من معان وصيغ جمالية. فكلما كان المشهد محببا للنفوس، يقرب من الأذهان، ويكثر الكلام فيه.

يشبه الشاعر السحاب الثقال (المحملة بالماء) بالعشار من الإبل في قوله (أوس: 1996):

كأن فيه عشارا جلة شرفا ** شعثا لهاميم قد همت بإرشاح

فالمشبه السحاب، والمشبه به العشار، والجامع بينهما، الخير الوفير القادم، فالعشار المثقلة تحمل بداخلها من الخيرات الشيء الكثير، ويقابلها بالمزن الماطرة، وما تحمله من بشرى خير للعباد، وهذا التشبيه دقيق في الوصف، يخفي بداخله، أو بين طياته الكثير من الصنعة والإبداع " وهذا الضرب من التشبيهات له أثر في نفوس السامعين، وعلقة في القلب بينهما قبل الأذن" ويصف هذا الإمام عبد القاهر يقول: " ولم أرد بقولي أنّ الحذق في إيجاد الائتلاف بين المختلفات في الأجناس، أنك تقدر أن تحدث هناك مشابهة ليس لها أصل في العقل، وإنما المعنى أنّ هناك مشابهات خفية يدق المسلك إليها، فإذا تغلغل فكرك فأدركها فقد استحققت الفضل" (الجرجاني: 1992) ولهذا حاز أوس السبق في رسم هذا النوع من الصور، ومن أسباب

تأثير التشبيه في تأليف المختلف " واعلم أنك إن أردت أن تبحث ثانيا حتى تعلم لم وجب أن يكون بعض التشبيه على الذكر أبدا، وبعضه كالغائب عنه، وبعضه كالبعيد عن الحضرة لا ينال إلا بقطع مسافة إليه، وفضل تعطف بالفكر عليه، فإن هاهنا ضربين من العبرة يجب أن تضبطهما. أولا: ترجع إلي أم التشبيه، فإنك حينئذ تعلم سرعة بعضه إلى الفكر، وأبى بعضه أن يكون له ذلك الأسرع. فإحدى العبارتين: أنّ الجملة أسبق إلي النفوس من التفصيل، وأنك ترى الرؤية نفسها لتصل بالبديهة إلى التفصيل، ولكنك ترى بالنظر الأول الوصف على الجملة، ثم ترى التفصيل عند إعادة النظر. ولذلك قالوا: لم يمعن النظر من لم يحسن التأمل" وهكذا الحكم في السمع وغيره من الحواس. . . " (الجرجاني: 1991)

ومن يلعب الإقناع دورا مهما في نجاح الصور التشبيهية، ومن هنا وجب على الشاعر أن يسعى لإقناع المتلقي بما اختار من تشبيهات، وهذا ملحوظ مع أوس؛ لأنه يمتلك من الخيال والحس، ما يجعله ينجح في إقناعنا بمعظم الصور التي يزخرف بها قصائده، فالصور السابقة قد جسدت لنا طريقة أوس في التصوير وما يستحسن من تشبيهات.

صور تشبيهات أوس في الحرب وأدواتها:

ورد ذكر السلاح على لسان أوس في ديوانه كثيرا، والذي يهمنا أن نقف على أهم مواطن الصور والتشبيهات في ديوانه، وعرض وتحليل ما بها من شواهد، على إبداعات أوس، وذكر أهم الأوصاف التي تغني بها في وصف السلاح (القوس، الرمح، السيف، والترس. .). فكانت الطبيعة وعناصرها الملموسة، ميدانا يستمد منه صوره التشبيهية حتى يقرب الصورة إلي ذهن المتلقي، ومن ذلك قوله يصف آلة الحرب، الرمح (أوس: 1996):

وإني امرؤ أعددت للحرب بعدمـا ** رأيت لها نابا من الشر أعصلا

أصـــم رديني كـــأن كـــعوبه ** نوى القسب عراصا مزجا منصلا

عليه كمـــصباح العزيـــز يشبـه ** لفصح ويحشوه الذبال المفتلا

يفخر الشاعر بنفسه وبشجاعته، وكثرة منازلاته، لأرض المعارك، فيشبه كعوب رمحه في صلابته، وقوته، بنوى القسب، وأن هذا الرمح له بريق ولمعان عند رميه، وله حديدة قوية، وسنان متصل، وهذا التفصيل يظهر براع الشاعر وخبرته بالسلاح، وأن أجادة تشبيه الرمح، حينما جمع له ستة أوصاف في بيت واحد، هو كاف علي تمكنه من اللغة ومفرداتها، وذو خبرة تمرس في انتقاء السلاح.

فيصور لمعان رمحه، بمصباح العزيز حين يشعل، هذه الصورة تدل على شدة لمعان رمح الشاعر، وقوته. وعلى هذا النحو كانت قوة الصورة التشبيهية، المتلازمة بين المشبه والمشبه به؛ لأنهما يمثلان طرفي الصورة عند الشاعر. ويصف أوس درعه في قوله (أوس: 1996):

وأملس صـــوليا كنـــهى قـــراره ** أحس بقاع نفح ريح فأجفـــــلا

كأن قرون الشمس عند ارتفاعها ** وقد صادفت طلقا من النجم أعزلا

تـــردد فيه ضـــوؤها وشعاعها ** فأحسن وأزين بامرىء أن تسربلا

يصف لنا الشاعر درعه، فيشبهه تشبيه فنان أتقن فنه، وقام برسمه وتصويره صورة بديعيه مستوحاه من عناصر الطبيعة، بخيال خصب. فدرعه ذو لون براق، أو موجة متلألئة، فشبه الدرع الصولي، بغدير أضاء ماءه ريح فتعرج وتموج، فنقل اهتزازات الماء بفعل الريح، وشبهها بالتعرجات التي على صفيح درعه، وذكر لونه وشبهه بلون الغدير الصافي الفضي الذي تعكسه أشعة الشمس، فهو فضي لامع.

يصور أوس سيفه بقوله (أوس: 1996):

وأبيض هنديا كـأن غـراره ** تـلألؤ بـرق فـي حبي تـكللا
إذا سل من جفن تأكل أثره ** على مثل مصحاة اللجين تأكلا
كأن مدب النمل يتبع الربى ** ومـدرج ذر خاف برا فـأسهـلا
على صفحتيه من متون جلائه ** كفى بالذي أبلى وأنعت منصلا

ينقل لنا الشاعر صورة سيفه مشبها بياض متون السيف ببياض لمعان البرق، والجامع بين الصورتين اللمعان، وهذا النوع من التشبيه حسي مركب. ويقرب الصورة للمتلقي، فيصور بياض سيفه، ولمعانه الشديد، ويشبه إناء الفضة في صفائه وبريقه ولمعانه. ويشبه النقوش على متن سيفه، فهي نقوش تشبه النمل حين يصعد للربا المرتفع خوفا من الندى. هذه الصور التي يرسمها الشاعر في قالب تشبيهي، تدل عل مقدرة، وتمكن من الصناعة، فهو بمثابة الاستعراض الشعري، ورسم المعاني وصوغها لتكون قريبة من المستمع، وهذه القدرة تبرز لنا أن الشاعر لديه من الثقافة والوعي بعوالم الطبيعة المحيطة به ما يجعله يستثمر ما يراه في الطبيعة، ليخدم به صناعته الشعرية. إن قوة خيال الشاعر، وسرعة البديهة، تجعل الشاعر يدخل العالم المحيط به، ويتمكن من تشكيل صور بلاغية مؤثرة ذات شهرة واسعة.

إن قوة التصوير تجعل الشاعر قادرا على نقل المشاهد الحية كأنها رأي العين، هذه المشاهد قادرة أيضا بأن تحتفظ بكثير من الصور، والمواقف في ذهن الشاعر – وهذا ما يسمي بالخيال المتذكر– لتساعده على تكوين ابتكار صور جديدة مركبة من الصور المتجمعة في ذهن الشاعر– وهذا ما يسمي بالخيال الابتكاري أو الخلاق– فالشاعر يرسم لنا ما يراه في قالب تشبيهي مشوق، ويعمل على نقل أدق التفاصيل التي شاهدها، ليجعل المتلقي متأثرا بكل ما يسمع، متخيلا لكل المواقف التي يرسمها الشاعر، وشاعرنا

استطاع أن يكون واحدا من الشعراء الفحول الذين تغلغلوا في نفوس الناس بحسن السبك، وقوة الكلمة، وتصوير المنظر تصويرا منقطع النظير.

وينتقل الشاعر لتصوير القوس، فيرسم لوحة فنية، يرسم من خلالها كل تفاصيل قوسه فيقول (أوس: 1996):

ومبضوعة من رأس فرع شظية ** بطود تراه بالسحاب مجللا

على ظهر صفوان كأن متونه ** عـللن بـدهن يزلق المتنزلا

يطيل الشاعر التصوير مفصلا أوصاف قوسه، فيبدأ في عالم قوسه من منابعه ومنابته إلي أن صار قوسا صالحا للرماية، فكان التشبيه معينا له على نقل كل التفاصيل، ومخلصا من الضجر المميت بسبب إطالة الوصف. ويصور الشاعر رحلة مغامرته في البحث عن القوس العجيب، فقد ذكر أوس كل ملامح قوسه، مارا بجميع مراحل تصنيعه، منذ كان غصنا في رأس شجرة إلي أن صار يكسى بالريش اليماني. وهذا التفصيل الدقيق للوصف أعطته الصور التشبيهية المتراكمة صبغة درامية، تمكن الشاعر من خلالها النفاذ من التطويل القاتل للنص الشعري، ومكنته من الوصول للمتلقي بسهولة، وجعلته يصنع من النص قصة ملحمة، تدفع القارئ للوصول للنهاية. وتفاصيل هذه القصة الدرامية، وكيفية تصويرها الكلي سنناقشها في الفصل الرابع من هذا البحث.

ونجد صورة أخرى، واصفة (للسيف، والدرع، والرمح) في ديوان أوس حيث يقول:

ذا شطبات قده ابن مجدع ** لـــه رونـــق ذريـــة بتأكـــل

وأخرج منه القين أثرا كأنه ** مدب دبا سود سرى وهو مسهل

وبيضاء زغف نثلة سليمة ** لهـا رفرف فـــوق الأنامل مرسل

وأشـــبرنية الهالكي كأنه ** غدير جرت في متنه الريح سلسل

معي مارن لدن يخلي طريقه ** سـنان كنبراس التهامي مـــنجل

تقاك بكعب واحـد وتلده ** يداك إذا مـــا هز بالكف يعسل

وصفراء من نبع كأنه نذيرها ** إذا لم تخفضه عن الوحـــش أفكل

وهذا الوصف المتكرر للسلاح في ديوان أوس، يدل على غرام الشاعر وهوايته في إجادة استعمال سلاحه، فصور السيف، والرمح، والدرع، جاءت عبر التشبيهات المركبة. وتكرار هذه الصور وبراعة حبكها، يعطي مؤشرا، بأن الشاعر تمكن من وصف السلاح وتصويره. ويرسم لنا الشاعر صورة جمالية، جاءت بعد وصف السلاح، ووردت هذه الصورة في ذيل القصيدة اللامية فقال (أوس: 1996):

وإنكما يا ابني جناب وجدتما ** كمن دب يستخفي وفي الحلق جلجل

وهذه الصورة جاءت عبر التشبيه التمثيلي، صورة بصورة، وحال بحال، وهذا النوع من التشبيه، اختصر الكثير من الجمل، ورسم لنا الشاعر الصورة المنشودة حية شاخصة، بكل تفاصيلها. وهذا النوع من الصور افتتن به الإمام عبد القاهر الجرجاني، وذكر جملة من أسباب تأثيره في النفوس يقول: " واعلم مما اتفق العلماء عليه، أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني، أو برزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، وكساها أبهة، وكساها منقبة، ورفع من قدرها، وشب من نارها، وضاعف من قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا بها، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا" (الجرجاني: 1991) وهذا هو حال تشبيهات أوس، ويحكم صورته التشبيهية، ويفصل فيها تفصيلا، يكاد أن تجزم بأنه لن يسكت عند حد، ثم يتبعه التمثيل المناسب والمقصد تحريك النفوس واستثارتها.

ففي النماذج القادمة، تشبيهات متفرقة من أشعار أوس، ورد في شعر أوس أبيات يهجو فيها قوم بني لبينة فقال (أوس: 1996):

أبني لبينة لستـــم بيـــد ** إلا يدا ليست لها عضد

تنفون عن طرق الكرام كما ** تنفي المطارق ما يلي الفرد

أورد الشاعر الصورة في الأبيات السابقة على سبيل التشبيه البليغ، فحذف الأداة ووجه الشبه، وهذا النوع من التشبيه، يعده النقاد أفضل أنواع التشبيه؛ لأن الشاعر يكشف من خلاله عن ماهية الشعر ووظيفته الإمتاعية والعملية، فشبه حالهم بيد فقدت عضدها، وهذا من قبيل الاحتقار لعدم أصالتهم.

ويشبه أوس القتلى في الحرب، بجذوع النخل في قوله (أوس: 1996):

وقتلى كمثل جذوع النخيل ** تغشاهم مسبل منهمـر

وفي صدورهم مثل جيب الفتا ** ة تشهق حينا وحينا تهر

وإنّا وإخواننا عـــامـــرا ** على مثل ما بيننا نأتمز

لنا صرخة ثم إســـكاتـــةٌ ** كما طرّقت بنفاس بكر

يصور لنا الشاعر في الأبيات السابقة مجموعة من الصور، وتأتي كلها عن طريق التشبيه التمثيلي، فيشبه صورة وحال القتلى، بصورة وحال جذوع النخيل. ويرسم لنا صورة مشهد الجرح الغائر في صدر المقاتل، بصورة وحال فتحة جيب الفتاة. وهذا تجسيد للمشهد، وإظهار عظم الطعنة. وهناك صورة ثالثة، يصور لنا القوم وهم يكرون ويفرون في المعركة وهم يرفعون أصواتهم، بحال زفرات الولادة عند المرأة البكر، وهذا التشبيه صورة بصورة، وهذا النوع من التشبيه استجاده النقاد، لما فيه من الطرافة والجدة. فقد علل ذلك قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر، أن أوسا " لم يرد المشبه في هذا الموضع نفس الصوت، وإنما أراد حاله في

أزمان مقاطع الصرخات، وإذا نظر في ذلك، وجد السبب الذي وقف فيه بين الصوتين واحدا، وهو مجاهدة المشقة والاستعانة على الألم بالتمديد في الصرخة " (قدامة: د. ت)

ويشبه قوم أم الحصين بقوله (أوس: 1996):

كأن جلود النمر جيبت عليهم ** إذا جـعجعوا بين الإناخة والحـبس

لقونا فضموا جانبينا بصـادق ** من الطعن حش النار في الحطب اليبس

شبه الشاعر القوم بالنمور، وذلك كناية عن شدة بأسهم، وهذه الصورة الجمالية التي رسمها الشاعر لتقريب المعنى لذهن المتلقي، فقد ذكر الشاعر هذا التشبيه ليبقى خالدا في ذهنه؛ لعظم ما رأى من شدة القوم، وهذا نجده في قوله: حش النار. . . .

ويشبه الشاعر مصرع القوم بقوله (أوس: 1996):

كـأنهم الشمـيط وصـارة ** وجرثم والسؤبان خشب مـصرعه

لدى كل أخلود يغادرن دارع ** يجر كما جـر الفصيل المقرع

فما فتئت حتى كأنه غيارها ** سـرادق يـوم ذي رياح ترفع

وكنتم كعظم الريم لم يبر جازر ** على أي بدأي مقسم اللحم يوضع

التقط الشاعر صورة للقوم وهم صرعى في أرض المعركة، وشبههم بحال الخشب الملقاة على الأرض علي سبيل التشبيه التمثيلي، وصورة المقاتل والخيول تقاذفه بينها وتارة تجره في أرض المعركة، بحال الفصيل المصاب بالبثور، وهو تشبيه قائم بين صورتين، والغرض منه التهكم والسخرية، وصور الغبار الذي أثارته الخيول في أرض المعركة بالسرادق، وهذا تشبيه حسي، وصور المتبقين في أرض المعركة من الخصوم، بحال عظم الرئم بجامع الحيرة في أمرهم. وهذه التشبيهات والصور استطاع الشاعر أن يستخدم في كل صورة أداة من

أدوات التشبيه التي تناسب الموقف الذي قيلت فيه. وهذا يدل على تمكن الشاعر من صناعة الشعر، وأنه صاحب صنعة، وإجادة في فن الشعر وصناعته. وقد صور تمادي ابن هند في سفك الدماء:

إن كان ظني في ابن هند صادق ** لم يحقنوها في السقاء الأوفر

حتى يلف نخيلهم وزروعهم ** لهب كناصية الحصان الأشقر

يشبه الشاعر اللهب التي تحرق بيوتهم، بناصية الحصان الأشقر، ووجه الشبه شدة التوهج والإضاءة، فجاءت الصورة على سبيل التشبيه المقلوب، وبهذا استجاد أبو هلال العسكري هذا التشبيه، وعده من التشبيهات البديعة.

وقال أوس في تشبيه أذن الفرس، بورق المرخ (أوس: 1996):

بكل مكان ترى شطبة ** مولية ربها مسبطر

وأذن لها حشرة مشرة ** كإعليط مرخ إذا ما صفر

يصور أذن الفرس وهو يدب بها، بورق المرخ ووجه الشبه الحدة، فورق المرخ مدبب حاد.

وقال في موضع آخر (أوس: 1996):

هجاؤك إلا أن ما كان قد مضى ** عليّ كأثواب الحرام المهينم

بني ومالي دون عرضي مُسلم ** وقولي كوقع المشرفي المصمم

وقال: أيضا في ذكر الموت والبلى (أوس: 1996):

ولا محالة من قبر بمحنية ** وكفن كسراة الثور وضاح

وفي هذه الصورة يقرر أوس الحقيقة الأبدية التي لا مفر منها وهي الموت. ويدعم ذلك بقوله: لا محالة، أي من دخول القبر، ومن تداعيات القبر الموت، الذي يبدو اليقين به يقينا حدسيا (جاك شورون: 2000) وسيصحبه الكفن الأبيض، الذي يشبه في بياضه ظهر الثور الأبيض، وإن كان تشابها لونيا، فإن الشاعر يستدعي به الوجه الآخر، لدلالة اللون الأبيض وهي كونه " نذيرا بالعجز والوهن والموت" (إبراهيم محمد علي: 2000) وهنا تظهر براعة الشاعر في إدراك العلاقات الدلالية بين المدركات الحسية، وصياغتها في صورة بلاغية، تكشف ما يحس به الشاعر في نفسه تجاه الصورة. من هنا " لا ينبغي ألا تقتصر الصورة على نقل المحسوسات من الواقع، ولا تقف على مجرد التماثل الحسي بين الأشياء، بل لابد فيها من صبغ المحسوسات بألوان الشعور عند الشاعر، وأن ينبع الحس من داخل النفس، ممتزجا بخواطره، ومشاعره" (علي صبح: 1996).

ويقول في موضع آخر (أوس: 1996):

وقد لهوت بمثل الرئم آنسة ** تصي الحليم عروب غير مكلام

فإننا نجد في هذه الصورة انحرافا عن التشبيهات السابقة، فالترتيب الذي سارت عليه العرب في تشبيهاتهم، توسط أداة التشبيه إذا كانت بمثل؛ لأن موضعها التوسط بين الطرفين. فأوس انحرف عن هذا الترتيب، إذ يدخل مثلا على المشبه به ويؤخر المشبه في هذه الصورة، فالأصل في الصورة التشبيهية أن يقول: لهوت بآنسة مثل الرئم، ولكنه أخر المشبه عن المشبه به، إثارة للاهتمام، والتركيز على المشبه به المقدم.

ويعرض لنا صورة تشبيهية أخري فيقول (أوس: 1996):

ودع لميس وداع الصارم اللاحي ** إذ فنكت في فساد بعد إصلاح

رسم الشاعر صورته على سبيل التشبيه البليغ، وهذا النوع بلغت الصورة التشبيهية بين طرفيها مداها وقد عدها ابن الأثير من محاسن التشبيه في قوله " واعلم أن محاسن التشبيه أن يجيء مصدريا، كقولنا: أقدم إقدام الأسد، وفاض فيض البحر، وهو أحسن ما استعمل في باب التشبيه" (ابن الأثير: د. ت) وهو ما جاء في قول الشاعر، ودع لميس وداع الصارم اللاحي.

ومن خلال الصور التشبيهية التي استعرضناها، يتبين لنا، أن العلاقة بين أطراف التشبيه عند أوس، وقد تنوعت بين تشابه حقيقي يدركه المتلقي بمجرد النظر واستيعاب مختلف التشكيلات التي تحصل بين مكونات الصورة، وتشابه بعيد في كثير من الأحيان يلعب فيه الخيال الدور الأكبر من خلال الصلة بين أمرين يصعب التقريب أو الجمع بينهما؛ وبلغة التشبيه فلن تنشأ من كونه "ينتقل بك من الشيء نفسه إلي شيء طريف يشبهه، أو صورة بارعة تمثله. وكلما كان هذا الانتقال بعيدا قليل الخطور بالبال، أو ممتزجا بقليل أو كثير من الخيال، كان التشبيه أروع للنفس وأدعى إلى إعجابها، واهتزازها". (أحمد الهاشمي: 1999).

4،2،2 الاستعارة:

للاستعارة في النص الأدبي – بصفة خاصة الشعري – العديد من الأدوار البنائية والدلالية والجمالية، فهي توضح تجربة الشاعر، ومدى استجابة عاطفته، نحو ما حوله من الأشياء؛ لكي يعبر عنها التعبير الصادق. وقد استعان أوس بالاستعارة كثيرا في بناء الصورة الفنية. فرسم بها الكثير من الصور الحسية والمعنوية التي تعبر عن تجربته في الحياة، فحين أراد التعبير عن فخره وحماسه بنفسه وقومه؛ استعار "نابا" لرسم الصورة البلاغية في قوله (أوس: 1996):

وإني امرؤ أعددت للحرب بعدما ** رأيت لها نابا من الشر أعصلا

فالشاعر يغلب عليه الفخر والحماسة، ويلحظ ميله إلى النزعة القبلية البدوية. ففي الصورة السابقة نجده يشبه الحرب بالحيوان المفترس، فذكر المشبه وحذف المشبه به، وذكر بعضا من لوازمه "نابا" على سبيل الاستعارة المكنية. وتبدو صورة أوس مشخصة للموقف، وهذا يعطي الصورة جمالا وقدرة على إبراز المعني الذي يقصده الشاعر وتقريبه للمتلقي. وحين أراد التعبير عن ما يقدموه لعدوهم في المعركة، رسم صورة مجازية بقوله (أوس: 1996):

قروهم شهباء ملمومة ** مثل حريق النار أو أضرما

شبه الكتيبة، بالطعام الذي يكرم به الضيف، فجاءت الاستعارة مكنية للدلالة على شدة بأسهم عند لقاء العدو.

ويقول أيضا (أوس: 1996):

أودى ربيع الصعاليك الألى انتجعوا ** وكل ما فوقها من صالح مُودي

شبه الشاعر المراثي بالربيع، بجامع الخير والعطاء، وبهذا عبر أوس عن رفعة شأو فقيده، ورزئه فيه عن طريق اصطناع الاستعارة، التي نقلتنا إلي أعماق الشاعر، فكشفت لنا عما يمور بداخله من ألم وحزن من وقع المصاب. يقول في وصف السيوف في المعركة (أوس: 1996):

وجئنا بها شهباء ذات أشلة ** لها عارض فيه المنية تلمع

شبه المنية بالسيوف اللامعة، فحذف السيوف وجاء ببعض لوازمها " تلمع" على سبيل الاستعارة المكنية، فهذا التشخيص للسيوف، زاد المعنى جمالا، وبروزا. ويقول في وصف الظعائن (أوس: 1996):

وقد انتحي للجهل يوما وتنتحي ** ظعائن لهو ودهن مساعف

فهنا ظعائن اللهو من باب الاستعارة.

وحين أراد أن يفتخر بقومه، قال (أوس: 1996):

قومي خيار من أسيد شجاعة ** كرام إذا ما الموت خب وهرولا

شبه الشاعر الموت بالإنسان الذي يركض، ويخب، فحذف الإنسان، وذكر بعض لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية. وقد توغل أوس في اصطناع الاستعارة، وينشئ بذلك نمطا من أنماط الصورة يمكن تسميته " الصورة الاستعارية" وهذا عن طريق توالي الاستعارات في اللوحة الشعرية الواحدة، بحيث يرسم لوحة كاملة معبرة عن موقف أو فكرة، وهذا نجده مع أوس في قوله مفاخرا بأفعاله (أوس: 1996):

ومستعجب مما يرى من أناتنا ** ولو زبنته الحرب لم يترمرم

فإنا وجدنا العرض أحوج ساعة ** إلى الصون من ريط يمان مسهم

أرى حدب أقوام تدق وحربنا ** تجل فنعروري بها كل معظم

ترى الأرض منا بالفضاء مريضة ** ومعضلة منا بجمع عرمرم

ترى الأرض منا بالفضاء مريضة ** مريضة ومعضلة منا بجمع

وإن مقرم منا ذرا حد نابه ** تخمط فينا ناب آخر مقرم

لنا مرجم ننفي به عن بلادنا ** وكل تميم يرجمون بمرجم

أسيد أبناءٌ له قد تتابعوا ** نجوم سماء من تميم بمعلم

ففي الأبيات السابقة يبرز الشاعر منزلة قومه العالية، فاستعار له الألفاظ (تدق الحرب أقوام، حربنا تجل، الأرض مريضة، تخمط فينا ناب، نجوم سماء. . .) وبتعدد الاستعارات، تتعدد ضروب المعاني، فكل

الألفاظ التي استعارها الشاعر؛ لبيان صورة وحال قومه من العزة والشموخ، فهي دلالة على مكانة قومه، وتمكنهم من اللغة. نلحظ أن هذه الاستعارات مدعمة بوسائل فنية أخرى، كالتجسيد، والتشخيص.

وأن كل استعارة تمثل صورة مستقلة عن غيرها من الصور التي تم عرضها في الأبيات السابقة، ولكنها تجتمع في النهاية، لتشكل صورة جمالية معبرة عما يختلج في نفسية الشاعر من أفكار.

والذي دفع الشاعر إلى اتباع هذا النوع من الاستعارات، لكي يعبر عما يشعر به في نفسه، بدل الحقيقة، والإفصاح المباشر عمد إلى الاستعارة، وذلك " إما لردم فجوة دلالية في الشفرة المعجمية، أو لتزيين الخطاب وجعله أكثر شرفا، أو لأن لدينا أفكارا أكثر مما لدينا من كلمات تعبر عنها، فلا بدّ لنا من بسط دلالات الكلمات التي لدينا إلى ما يتخطى حدود الاستعمال اليومي" (بول ريكو: 12016) وقد يكون الشاعر يسعى من خلال الاستعارات لإقناع المتلقي، وإبراز ما يدور بداخله من أفكار. ويقول أيضا (أوس: 1996):

كأن جديد الدار يبليك عنهم ** تقي اليمين بعد عهدك حالف

يشبه الشاعر الأرض بالإنسان الذي يحلف، فيجسد الشاعر الصورة، فيجعل منها صورة استعارية مؤثرة، تنقل ما يحس به الشاعر من هموم ولوعة. فجاءت الاستعارة على سبيل الاستعارة المكنية. ويقول أيضا (أوس: 1996):

فلم أر يوما كان أكثر باكيا ** ووجها ترى فيه الكآبة تجنب

يشكل لنا أوس صورة جمالية في غاية الجمال والروعة، وقد رسمها وشكلها عن طريق الاستعارة، فيضع الشاعر هذه الصورة بين أيدينا صورة استعارية، نجدها شاخصة في عجز البيت، تحول الكآبة إلى صورة محسوسة مجسدة الموقف، تتضح للعيان لأن " نقل الخواص من أحد عنصري المركب اللفظي إلى العنصر

الآخر" (مصلوح سعد: 2010) وهنا تظهر الصورة الاستعارية، بحيث نرى الكآبة في وجه القوم رأي العين. فالصورة الاستعارية تمنح صفة الحركة المحاطة بمناخ زمني معين. ويقول أيضا (أوس: 1996):

صبوت وهل تصبو رأسك أشيب ** وفاتتك بالرهن المرامق زينب

وغيرها عن وصلها الشيب إنـــه ** شفيع إلي بيض الخدور مدرب

يؤكد الشاعر بالتشخيص، ويشبه الشيب بصورة إنسان يمارس حقه في الشفاعة، وتغيير أمر المرأة. وهذه الصورة الاستعارية المتصفة بالثبات والاستمرارية، تدل على تمكن الشاعر من تشخيص الصور، وتقريبها من المتلقي ليكون ذا بصيرة، وليشارك الشاعر ما به من أحاسيس.

4،2،3 الصور الكنائية:

يعمد الشاعر أحيانا إلى التلميح بدلا من التصريح، وإلى الستر والخفاء، بدلا من الإظهار والإعلان. وهذا بدوره يلقي على النص بظلال من الغموض، وهذا الغموض يغري المتلقي بالبحث والتنقيب والتمحيص عن المعنى المستتر وراء هذا الغموض، فإذا وصل إليه، تحققت له المتعة التي هي إحدى الوظائف المنوط بها الشعر. فالكناية تسهم في تشكيل جماليات النص، وإثارة الانفعال الذي تعجز اللغة العادية عن تصويره والتعبير عنه. وقد لجأ أوس كغيره من الشعراء في تشكيل صوره الشعرية إلى استخدام الكناية التي هي ضرب من الانحراف الدلالي، والعدول بالألفاظ عن معناها الظاهر الذي تؤيده دلالاتها الوصفية إلى المعنى الخفي المتوخى في النص. (حسن طبل: 1985). ونجد أوس يكني عن الكرام في قوله (أوس: 1996):

كثير رماد القدر غير معلن ** معلن ولا مؤيس منها إذا هو أخمدا

وهذه الصورة كناية عن كثرة الكرم وقرى الضيف، ويعني بقوله: كثير رماد القدر، كناية عن الكرم الذي يكثر عند العرب؛ لأن دلالة كثرة الرماد لاتقف فقط عند حد الإحراق، وإنما تتعداها إلى ما يرتبط بالنيران من الأنس والإحساس بالراحة والترحاب. ويقول أيضا:

وفتيان صدق لا تخم لحامهم ** إذا شبه النجم الصوار النوافر

يمتدحهم بالكرم فهم لا يستبقون اللحم، أو ادخاره فيخم، والكناية نجدها في قوله: لا تخم لحومهم، وهذي كناية عن قري الضيف وإطعامه. ويكني عن الحرب بقوله (أوس: 1996):

وجمنا بها شهبا ذات أشلة ** لها عارض فيه المنية تلمع

وردت الكناية في البيت السابق في قوله: شهباء يقصد العظيمة، فهنا الكناية عن موصوف، وهذا الوصف نلمحه في الموصوف المحذوف، فالشاعر أبدع في تصوير شدة الكتيبة، وذلك عندما عدل إلى قوله شهباء، وهي كلمة الشهب تستدعي بدلالتها على الإحراق. وهنا تبرز الدلالة الكنائية في النص، وما سعى الشاعر إلى إخفائه. وهذه الصور الكنائية التي رسمها أوس كناية عن الحرب، ويظهر تأثير البيئة في هذه الصورة واضحا ؛ لأن " البيئة الجاهلية، هيأت للعرب في ذلك الوقت ظروفا جعلتهم يتنازعون وقد ساعد على ذلك عامل قوي جدا، هو عدم وجود سلطة مركزية عامة يخضع لها العرب جميعا" (علي الجندي: 1958) ولذلك كثرت الحروب، وكثر الكلام حولها. ويقول أيضا (أوس: 1996):

ففارت لهم يوما إلى الليل قدرنا ** تصك حرابي الظهور وتدسع

ويصور أوس الغضب والغيظ بقدر تفور وهي من "الفوران" من شدة الحرارة، ويتخذ الشاعر من الكناية وسيلة لعرض ما يدور في نفسه. ويقول أيضا (أوس: 1996):

ويجرد في السربال أبيض صارما ** مبينا لعين الناظر المتوسم

هنا يمدح الشاعر قومه، وهذا شائع في شعره، ويكني الشاعر عن نقاء قومه، بقوله " أبيض" وهي كناية نقاء العرض من الدنس والعيب. ويقول في موضع آخر (أوس: 1996):

فإني رأيت الناس إلا أقلهم ** خفاف العهود يكثرون التنقل

ففي قوله: خفاف العهود، كناية عن عدم حفظ العهد، وعدم الوفاء. وجاء قوله يكثرون التنقلا، لتأكيد الصورة الكنائية، وهي تدل على عدم الولاء. ويقول أيضا (أوس: 1996):

فعض بإبهام اليمين ندامة ** ولهف سرا وهو لاهف

يكني الشاعر عن الندم بقوله: عض بإبهام اليمين كناية عند الندم، وعض الإبهام دليل يفيد الندم مع التحير والقلق، فالكناية أشد وقعا في التعبير عن المقصد الذي يدور في نفس الشاعر.

ويقول أيضا (أوس: 1996):

وكأن أقتادي رميت بها ** بعد الكلال ملمعا شببا

فكني بالشبب عن صفة هذا الثور الوحشي، وهي كناية عن اكتمال نموه، وتمام فتوته. ويقول أيضا (أوس: 1996):

وصبحنا عارٌ طويلا بناؤه ** نسب به ما لاح في الأفق كوكب

هنا يكني الشاعر عن فظاعة الأمر وشناعته، بقوله: عار طويل بناؤه. ويقول أيضا (أوس: 1996):

وأحق أن ترمى بداهية ** إن الدواهي تطلع الحدبا

يكني الشاعر بالداهية: عن المصيبة العظيمة، والداهية كناية عن أهاجيه، وهي تمثل وقعها المؤلم والنافذ. وعن إصلاح الكسر يكني بقوله (أوس: 1996):

ألهفا على حسن أخلاقه ** على الجابر العظم والحارب

تظهر الكناية في قوله: جابر العظم وهي كناية عن الإصلاح. ويكني عن رقة لثة محبوبته، وقلة اللحم فيها بقوله (أوس: 1996):

إذ تستبيك بمصقول عوارضه ** حمش اللثات عذاب غير مملاح

وتظهر الكناية في قوله: حمش اللثات كناية عن رقة لثتها، وحسن قوامها، وإنها تأسره بفمها الجميل مجلو الأسنان، ولثتها الرقيقة الناعمة، يطري عذوبتها. ويقول يكني عن عفة اللسان والسريرة وحسن السيرة (أوس: 1996):

ليس الحديث بنهي ينتهبن ولا ** سرٌّ يحدثنه في الحي منشور

وهنا الكناية عن كتم السر، وعفة اللسان، وحسن السيرة. ويكني عن الجدب وانقطاع المطر بقوله (أوس: 1996):

وعزت الشمأل الرياح وقد ** أمسى كميع الفتاة ملتفعا

عندم عزت الشمأل الرياح كناية عن الجدب، وانقطاع المطر، وهو القحط والمحل. ويكني عن البطر بقوله (أوس: 1996):

تناهقون إذا اخضرت نعالكم ** وفي الحفيظة أبرام مضاجير

يتناهقون، والتناهق للحمر، وهنا كناية البطر في حال الخصب والخير كما تتناهق الحمر في حال الخصب. وهذا يعني، اخضرار النعال أي إصابة السعة في العيش والغني.

من خلال العرض السابق، لأشكال الكناية عند أوس، يتضح لنا بأن الشاعر اعتمد اعتمادا كبيرا على الكناية، للوصول لغايته، فشكلت الصور الكنائية منظرا رائعا، مما زاد من بهاء النص الشعري، ونضارته، فالكناية " تزيد المعنى إثباتا، وتجعله أبلغ وأكثر وأشد تأثيرا" (عبد المنعم خفاجي: 1969) فأوس كان مولعا بنهج الكناية، والتعريض، بدل التصريح بمعانيه، ولعل مرد ذلك، بأن الكناية مظهر بلاغي لا يدركه إلا من صفت قريحته، ولطف طبعه.

ومن هنا ندرك أثر الصورة الكنائية في النص الشعري، وأنها أبلغ من التصريح، وآكد في تثبيت الدلالة الرابطة بين المتلقي، والنص، والمبدع برباط توصيلي يؤدي إلى ثراء المعنى في النص، وتجعل من النص قادرا على استيعاب الدلالة العميقة المرادة من الشاعر.

UNIVERSITI SAINS ISLAM MALAYSIA
جامعة العلوم الإسلامية الماليزية
ISLAMIC SCIENCE UNIVERSITY OF MALAYSIA

4،3 تصوير الصورة :

إن الصورة الجزئية لا تتجاوز البيت، أو البيتين من النص الشعري، على خلاف الصورة الكلية التي تعمد إلى دراسة النص في صورة متكاملة، لأن الصورة الكلية " لوحة فنية متكاملة تؤدي فيها هذه الصورة التشبيهية الجزئية وظيفة بنائية بعينها، إذ تتحول إلى لبنات في هذا البناء التصويري المتكامل، أو هذه اللوحة الممتدة على مساحة زمنية ومكانية واسعة، وهي لوحة يبنيها الشعراء عادة من خلال قص الأحداث، وحكاية المواقف، وهو ما يعرف اصطلاحا بصورة الحدث أو بصورة الموقف الواحد " (إبراهيم محمد: 2008) الذي يقوم الشاعر برصده، مستغرقا من الأبيات ما يسودها إحساس واحد، تجسده الألفاظ والعبارات، لينتج من ذلك كله ما يعرف بالوحدة العضوية التي تظهر بوضوح في الأسلوب القصصي (محمد غنيمي هلال: 2005).

فالأسلوب القصصي ليس وليد اللحظة، بل قديم قد لجأ إليه المبدعون، والشعراء على مر العصور، بغية تصوير تجاربهم التي عايشوها، لأنهم وجدوها أوسع في التعبير عن التجارب التي يمرون بها. فمن الملاحظ أن الأدب العربي القديم، وخاصة المنظوم منه، قد اهتم بالتصوير القصصي، لأن " وجود القصة العربية القديمة، واقع لا مراء فيه" (محمد ذهني: 1972) ويذكر النقاد القصص الشعرية في الشعر الجاهلي، وما تعرضه من "صور شتى من حياة أهل الجاهلية، وألوان متعددة من المشاعر والانفعالات البشرية، يعرضها طائفة من الشعراء، نبتت في بيئات مختلفة، ونشأت في ظروف وأحوال متفاوتة، لكل منها أسلوبه المتميز في التعبير والتصوير، يختلف باختلاف مواهبه الذهنية، وخصائص شخصيته الفنية التي تشاركت في صنعها بيئته،

وظروف حياته من حوله". (علي النجدي: 1970) فالشاعر العربي الجاهلي، كان يلجأ إلى الوصف مع القص، وهما كثيرا التداخل والامتزاج. فالصورة الوصفية والقصصية، لجأ إليها الشعراء للوصف " في أعمالهم القصصية، وأسسوا عليه نمو الأحداث فيها، وتطور المواقف، وبنوا عليها الحركات القصصية الدرامية" (علي الخطيب: 2004) وهذا ما سأناقشه في السطور القادمة، حول التصوير القصصي في شعر أوس بن حجر.

4.4 التصوير القصصي في شعر أوس بن حجر:

إن التصوير القصصي يبدو واضحا في الشعر العربي القديم، فنقل الشاعر كل الصراعات التي كانت تقع في بيئته، فكان الحيوان يمثل الدور البارز في التصوير القصصي، وعليه بنى الشاعر الجاهلي صورته القصصية وتنوعت مظاهر هذا القص بين الشعراء. إن المتتبع لديوان أوس بن حجر يجد التصوير القصصي واضحا فيه، وإن هذا الوضوح يكشف لنا عن أصداء نفسية لدى الشاعر، ما يمر به أثناء رصد هذه الدراما المشوقة. فكان أبطال هذه الدراما الناقة، والثور الوحشي، وحمار الوحش. . . وغيرها من الحيوانات والأدوات والمناظر الطبيعية التي كانت تمثل له النمط التصويري. من الصور القصصية التي نقلها لنا الشاعر، قصة سقوطه من ناقته فاندقت فخذه، فبات ساهرا متأزما. فصور لنا تلك الحادثة، واصفا، ومصورا كل تفاصيلها، فقال (أوس: 1996):

خُذلتُ على ليلة ساهــرة ** بصحراء شرج إلى ناظرة

تزاد ليالي في طــولهــا ** فليست بطلق ولا ساكرة

كأن أطاول شوك السيال ** تشك بها مضجعي شاجرة

أنوءُ بــرجل بهـا ذهنها ** وأعيت بها أختها الغابرة

فقد عرض أوس، في هذه اللوحة صورة وصفية، يروي ما حل به، وهو مسافر في أرض بني أسد، والناس في الربيع، جالت به ناقته، فصرعته عن ظهرها في الظلام، فاندقت فخذه، وسرحت ناقته، فبات في مكانه، عاجزا عن الحركة، فوصف لنا تلك الليلة، وما لاقى فيها من شدة، فيصورها تصويرا قصصيا رائعا، يربط سرد أحداثه بصور مجازية، تقرب للمتلقي الدراما في أوضح صورة. ويتخذ أوس من هذه الصور القصصية الوصفية تمهيدا لسرد ما أصابه. ويبدو أن الشاعر أودع في كلماته من الخيال العاطفي ما دفع المتلقي، بأن يعيش هذا الجو المشحون بالمعاناة، والألم، ويشارك الشاعر هذه المعاناة. ويبدو أن أوسًا من الذين برعوا في إجادة الحبك القصصي، فاستطاع أن ينقل لنا خلجات نفسه من خلال هذا السرد للأحداث، ويقول أوس واصفا ناقته، ويشبهها بالثور الوحشي (أوس: 1996):

وكـــأن أقتادي رميت بـــها ** بعد الكلال ملمعا شبابا

من وحش أنبط بات منكرسا ** حرجا يعالج مظلما صخبا

لهقا كـــأن سراته كـــسيت ** خرزا نقا لم يعد أن قشبا

حتـــى أتيح له أخو قنص ** شهم يطر ضواريا كشبا

ينحى الـــدماء على ترائبها ** والقد معقودا ومنقضبا

فـــذأونه شرفا وكن له ** حتى تفاضل بينه جلبا

فقد عرض أوس في هذه اللوحة، صورة وصفية، قصصية، سرد حكايتها، القائمة على التشبيه؛ لجذب ذهن المتلقي ولفت انتباهه، ليشارك الشاعر هذه الدراما الوصفية. ويواصل الشاعر رحلته الوصفية، للناقة مشبها إياها بحال الثور الوحشي، وينقل لنا هذا المشهد ومتعته بطريق التشبيه. ويذكر الشر القصة بالتفصيل، إن هذا الثور الوحشي، وحش أنبط، ويتميز بالبياض، وقد بات ليلته منكرسا.

ويدقق الشاعر في سرد الحكاية القصصية معتمدا على الصورة البلاغية كوعاء لنقل ما يحس وما يلحظ من حوله. وهذه الحكاية الوصفية، ما هي إلا نقل لحال المجتمع الجاهلي مما يتعرض له من ظلم وقهر. ويتخذ أوس من هذا المشهد الوصفي تمهيدا، لسرد قصة الثور الوحشي مع كلاب الصياد، فيقول (أوس: 1996):

حتى إذا الكلاب قال لهـا ** كاليوم مطلوبا لا طلبا

ذكـر القتال لـهـا فراجعها ** عن نفسه ونفوسها ندبا

فنجـا بشرتـه لسابقـها ** حتى إذا ما روقه اختضبا

كـرهت ضواريها اللحاق به ** متباعدا منها ومقترنا

وانقـض كـالدريء يتبعه ** نقع يثور تخاله طنبا

يـخفى وأحيانا يـلوح كما ** رفع المنير بكفه لهبا

يصور الشاعر في هذا المشهد القصصي الدرامي، الصياد وهو يتعجب من مشهد نجاة الثور من كلابه، " لم أر كاليوم مطلوبا. ..." فهذا المشهد يحيله الشاعر للشخص الضعيف من ظلم القوي، ثم يصور حال الثور، وهو يواجه مصيره المحتوم، فما له إلا المواجهة، ليصده عن نفسه، ويروي لنا سر نجاة الثور من كلاب الصياد، وتخلصه منها، بضربة قوية أردتها ملقاة مضرجا بدمائه.

ويروي كيف القت هذه الضربة القاتلة الرعب في صفوف كلاب الصياد، وأرجعتها عنه. هنا تبرز قدرة الشاعر على حبك القصة، بطريق تشد المتلقي لمتابعة أحداثها، وفهم الغرض، والمقصد من هذه القصة. فعندما تسنح لك الفرصة عليك استغلالها، فالثور عندما ضعف غريمه، لم يتوانَ في المواقف بل فر مسرعا، كالكوكب الدريء، ويصور من سرعة الفرار، ثار الغبار فأخفى الثور عن الأنظار، ولكن ظل الثور بعد

الهروب تارة يظهر، وأخرى يختفي، كالذي يرفع برأسه جذوة من لهب، فينبعث ضوؤها عليه فيرى بوضوح، ويذهب انبعاث ضوئها فيختفي. فلم يكن دخول الثور في هذا المشهد القصصي، إلا تجسيدا لحدة الأزمة، والصراع بين الخير والشر، والصراع بين الموت والحياة. وهذه الدراما بشخصياتها – الثور، كلاب الصياد، الصياد – وأحداثها، وحبكتها، والحل المطروح، والزمان والمكان، إلا تجسيدا للمجتمع الجاهلي في عصر الشاعر. لقد جاء أوس بالثور مشبها به، من خلال "كأن" الدالة على قوة المشابهة، ثم عمد إلى عرض المشبه به وحكايته " الثور" وصرعه مع كلاب الصيد، في شيء من الرمزية، والموضوعية، التي يعمد فيها إلى " إطالة الكلام عن المشبه به، وكأنه نسي أنه كان إنما كان وسيلة لتوضيح المشبه بموازنته". (درويش الجندي: 1972) أن دخول الثور في هذه اللوحة القصصية الوصفية من خلال، الصور والتشبيهات، وانتصاره في هذه المعركة المصيرية، تؤكد على خاصيتين فنيتين، اتسم بهما شعر أوس، أولهما " ولعه بتفصيل صوره، والعناية بكل ما فيها، ثم وقوفه بجانب الحيوان والانتصار له" (سيد حنفي: 1971) وثانيهما: " أن انتصار الثور على الكلاب هو انتصار الضعيف على القوي في عالم ساد فيه الظلم والاستبداد. فالثور، والناقة، يتحولان إلى رمزا، يحمل في طياته عددا من الدلالات المرتبطة بذاتية الشاعر، فالناقة رمز له، وكذلك الثور رمزا للشاعر نفسه. وكون الثور والناقة يمثلان الشاعر المأزوم، فتلك طبيعة الإبداع الشعري، الذي يتم فيه التعبير عن العاطفة والانفعال متخلال التعبيرات الرمزية، التي تشير إلى الدلالة، لا أن تبوح بها " فالشعر فن تكثيف الانفعال ويحشد ما يثيره، ويدرك الشاعر الروابط المشتركة، فيقوى شعره، ويرهف انفعاله". (الظاهر مكي: 1980).

صورة السلاح (القوس):

يرسم لنا الشاعر صورة لعلاقته الحميمية مع قوسه، موضحا كل جزئية فيه بشكل مفصل دقيق فقال (أوس: 1996):

ومبضوعه من رأس فرع شظية ** بطود تراه بالسحاب مجللا
على ظهر صفوان كأن متونه ** متونه عللن بدهن يزلق المتنزلا
يطيف بها راع يجشم نفسه ** ليكلئ فيها طرفه متأملا
فلاقى امرأ من ميدعان وأسمحت ** قرونته باليأس منها فعجلا
فقال له هل تذكرن مخبرا ** يدل على غنم ويقصر معملا
على خير مما أصرتها من بضاعة ** لملتمس بيعا بها أو تبكلا
فويق جبيل شامخ الرأس لم تكن ** لتبلغه حتى تكل وتعملا
فأبصر ألهابا من الطود دونها ** ترى بين رأسي كل نيقين مهبلا
فأشرط فيها نفسه وهو معصم ** وألقى بأسباب له وتوكلا

يبحر أوس بن حجر في عالم قوسه العجيب، واصفا لقوسه، ومشوقا إلى كشف سر صناعته، من منابعه ومنابته، أرضه، وحصاه، شجره، وحبله، عبر رحلة وصفية قصصية، ملئيه بالمغامرات، والإثارة، محكم الحبكة القصصية في وصف وسرد أحداث صناعة القوس. مما يدفع بالمتلقي بمتابعة القصة متشوقا لمعرفه هذا القوس العجيب. ويتابع الشاعر وصف قوسه (أوس: 1996):

وقد أكلت أظفاره الصخر كلما ** تعايا عليها طول مرقى توصلا
فما زال حتى نالها وهو معصم ** على موطن لو زل عنه تفصلا
فأقبل لا يرجو التي صعدت به ** ولا نفسه إلا رجاء مؤملا

فلما نجا من ذلك الكرب لم يزل ** يمظعها ماء اللحاء لتذبلا

فأنحى عليها ذات حد دعالها ** رفيقا بأخذ بالمداوس صيقلا

على فخذه من براية عـودها ** شبيه سفى البهمي إذا ما تفتلا

فجردها صفراء لا الطول عابها ** ولا قـصر أزرى بـهـا فتعطلا

إن المتتبع لأحداث السرد القصصي، والمغامرة التي قام بها الشاعر لنيل مبتغاه من أعلى فرع بالشجرة التي على الجبل – الصفوان– لتدفع بالمتلقي ليندهش من هذه المغامرة الهوجاء. ثم استم في وصف كل التفاصيل التي مر بها وهو يسعى لنيل فرع الشجرة، وحمل كلماته شحنة من الخيال العاطفي الذي جعل قارئ النص يشعر بالخوف من هوال الموقف. وهنا تظهر براعة الشاعر، وصف هذه الأحداث، ومتابعة كل التفاصيل بكل دقة، بمهارة عالية، ويظهر هذا الانتصار الذي حققه، في صورة قصصية ملحمية، تمثل قصة فنية مكتملة فهو " يستهلها بتقديم الشخوص، واستعراض المكان، ثم يضع بذرة حدث يعين المكان وطبيعة الشخوص على إنمائه وتطويره". (صلاح رزق: 1997) ويمضي أوس في استكمال لوحته الفنية بقوله (أوس: 1996):

كتوم طلاع الكف لا دون ملئها ** ولا عجسها عن موضع الكف أفضلا

إذا تعاطوها سمعت لصوتها ** إذا أنبضوا عنها نئيما وأزملا

وإن شدّ فيها النزع أدبر سهمها ** إلى مُنتهى من عجسها ثم أقبلا

فلما قضى مما يريد قضاءه ** وصلبها حرصا عليها فأطولا

وحشو جفير من فروع غرائب ** تنطع فيها صانع وتنبلا

تخيرنا أنضاء وركبن أنصلا ** كجمر الغضا في يوم ريح تنزلا

فلما قضى في الصنع منهن فهمه ** فلم يبق إلا أن تسن وتصقلا

كساهن من ريش يمان ظواهرا ** سخاما لؤاما لين المس أطحلا
يخرن إذا أنفرن في ساقط الندى ** وإن كان يوما ذا أهاضيب مخضلا
خوار المطافيل الملمعة الشوى ** وأطلائها صادفن عرنان مبقلا

يتحدث الشاعر واصفا لنا، صفات هذا القوس، مصرحا عن أهم مقاييس جودته، مفصلا كل الصفات التي يحويها هذا القوس، من قوة عود، وصوت القوس، ولينه، ومدى دقته، ومتانة في الصنع، ثم ينتقل إلى وصف سهام القوس، ويعدد مراحل تصنيعها، وقد تحذق في صنعها، وتأنق. وبعدها راح يرسم لنا قوة، وشدة، توهج هذه السهام، حين تنطلق، فشبه نصل السهام، وهي منطلقة من القوس بسرعة فائقة، بجمر الغضا في يوم ريح. هذا القص له دلاله على حسن سبك المعاني وحسن صياغتها من صائغ ماهر، ومتانة صنعه وإبداعه في صناعته الشعرية.

إن التصوير القصصي عند أوس، يدل على الإجادة في التقاط الصور، وصياغتها بأسلوب قصصي، شعري، والتقاط التشبيهات البديعة، فهي ميدان التفوق عند الشعراء، من أجل الوصول " لغاية فنية غالية، هي استغراق المعاني واستنفاذها، وهو يحقق هذه الغاية في أشعاره عن طريق نوعين من الصور: صور كلية تنحل في أشعاره إلى صور جزئية عديدة، تأخذ بالمعنى من جميع جوانبه، وفي أبعاده المختلفة. وصور جزئية لهذه الجوانب المختلفة من المعنى، وهي صور تتجمع وتتواصل لتكون في آخر الأمر هذه الصورة الكلية الجامعة " (إبراهيم عبد الرحمن: 2000) إن الختام الذي جاء به الشاعر يؤكد، أن الشاعر قد قصد إي بناء عمل فني، يتخذ شكل القصة، ذات الشخصيات، والمكان، والحدث، مع ما فيها من التعقيد الذي يبلغ ذروته، ويستدعي حلا: " ولا يتيسر الحل إلا بإضافة عنصر جديد، يعرف العنان كيف يدخله، ومتى يجعل له

مكانا في عمله الفني، وتختتم القصة بالنهاية المقبولة " (صلاح رزق: 1997) فالعنصر الذي يسعى إليه الشاعر هو لذة الانتصار، وببلوغ الهدف المقصود، وإتقانا لصنعة.

4،5 مميزات التصوير الفني:

وبعد هذه الجولة التحليلية القصيرة في شعر أوس بن حجر وكيفية صياغته للتصوير الفني؛ نستطيع أن نخلص بما يلي:

- يمثل شعر أوس بن حجر المحصلة الكبرى والثمرة النهائية للجهود الفنية التي تناثرت في أشعار الجاهليين، سواء كان ذلك في نطاق الأسلوب الذي نجده واضحا من خلال صياغته أو تعبيراته النقية، وهذا يرجع إلى تمكن الشاعر من لغته وبراعته الفائقة في طرائق استخداماتها الفنية في شعره.
- يكثر في شعر أوس بن حجر التشبيهات والاستعارات، التي كان يمده بها خيال محلق متوثب، حتى ليعد أوس شاعر التصوير في الجاهلية، وكان يحتال على أحكام تصويره بالتفصيل والتلوين، واستخدام العبارات المثيرة.
- التصوير هو أساس الفن في شعر أوس، فقريحته الشاعرة تتحول إلى آلة لاقطة خالقة تفكر في الأشياء من خلال أشياء أخرى، فتعقد ما لا يعد ولا يحصى من الصور التي تتداعى إلى عقله، وما تلبث أن تتمثل في هيئة أشباح وأطياف تتراءى له فينحت منها صوره التي نستشف الجمال في داخلها، ونشعر بالمتعة النفسية والفنية فيها، ولعل براعة أوس التصويرية ترجع إلى تمرسه في الشعر.
- والسمة الواضحة في تصوير أوس القصصي، تكمن في استقصائه الوصف، أي استيفاء التشبيه، وتناول المشبه من جميع نواحيه.

- يتمتع أوس بخيال دقيق واسع، وقد ساعده على تجسيم الصور وتمثيل الحيوان بكل ما يتصل به من منظر وهيئة وحركة، وربما استغرق ذلك منه بيتا أو أكثر، وكأننا ونحن نقرأ تصويره الشعري يحلق بنا الخيال فيه بإزاء شريط يعرض أمامنا في إحدى دور الخيالة، وهذا واضح في وصفه وتصويره.
- يتسم تصوير أوس في قصائده بالصدق الفني، ويراد به تعبير الشاعر عما يشعر به حقيقة كما يختلج في نفسه، ويبدو ذلك من خلال اختيار الألفاظ، حيث لا مبالغة فيها. ومن خلال المعاني يستشعر القارئ خلاصة تجارب الشاعر وخبرته الطويلة في الحياة، والصدق في الأحكام والوصف، فهو يميل إلي الحقوق الواقعية دائما.
- وتظهر النزعة الوجدانية في شعر أوس حيث إنه كان يصف نفسه وشعوره ويظهر ذلك في المواضيع التي يطرقها كوصف الحرب والحكمة وغيرها، فإنه يلونه بلون شعوره، وينقلب الموضوع في شعره إلي وجداني. ومن هنا "جاء الشعر الجاهلي في عمومه شعرا غنائيا حيث إنه ذاتي يصور نفسية الفرد وما يختلجه من عواطف وأحاسيس" (شوقي ضيف، 1981).

فهذه بعض الأضواء علي ما تميز به التصوير الفني في شعر أوس، ولا أظن أنها تحيط بكل خصائص شعره على الجملة والتفصيل، وأنها وصحت – بالبرهان والدليل والنموذج– علاقات التميز وعلامات التفوق والتفرد التي فاق بها أوس شعراء عصره، ونعني بتلك السمة المميزة محاولاته الدائبة في تتبع أدق دقائق الصورة، والإمعان في استيفاء جزئياتها، واستقساء كل ما يمكن أن يتفرع منها مما يعد امتدادا لها، بحيث تبدو تامة البنيان، متكاملة الأجزاء، متناسقة الألوان.

5،6 الخلاصة:

تناولنا في هذا الفصل بالدراسة والتحليل ثلاث أدوات فنية اعتمد عليها أوس بن حجر في بناء صوره الفنية: التشبيه، والاستعارة، الكناية. وفي ضوء ما سبق يمكن أن يُدرك أثر الصورة التشبيهية في التعبير، وتحليل الصور اللغوية التى أتى عليها التشبيه عند أوس بن حجر، يمكن أن ندرك مدى ما يتمتع به أوس في صوره التشبيهية من ملكة فنية في توظيف قدراته في بنية الصور التشبيهية، نجد أن الشاعر قد استخدم كل أدوات التشبيه، وجاءت تشبيهاته على أنواع التشبيه المختلفة، وجاءت بعض صوره التشبيهية قانعة من عناصرها بالطرفين اللذين قد يأتيان حسيين أو عقليين. ومن خلال الصور التشبيهية التى استعرضناها في الدراسة، تبين لنا أن العلاقة بين أطراف التشبيه عند أوس بن حجر، قد تنوعت بين تشبيه حقيقي يدركه القارئ لنصوص أوس مباشرة بمجرد استيعاب مكونات الصورة، ونوع آخر وهمي في كثير من الأحيان، يدخل فيه الدور الأكبر للخيال. ومن ثم فقد اصطبغت صوره بصبغة حسية، إلا أن حسية الصور عند أوس تجري على ما سار عليه أقرانه من المدرسة الأوسية وهو عقد التماثلات الشكلية، والتناسبات الخارجية. ونلاحظ أن التشبيهات عند أوس توجهت إلى أداء ثلاث وظائف فنية أساسية: أولاها الكشف عن تماثلات حسية بين الأشياء، وثانيها إضاءة الواقع الضدي الذي يشتغل في قرار الحياة الإنسانية، وثالثها خلق واقع خيالي جديد.

ومن خلال الصور الاستعارية عند أوس بن حجر التى تم عرضها في هذا الفصل تبين لنا ميل الشاعر إلى توظيف الاستعارة في التعبير عن المجردات، وإخراج الصور مادية ملموسة. وقد اعتمد على التجسيم والتشخيص في نقل الصور الاستعارية إلى المتلقي، ورأينا أن التشخيص كان أقل من التجسيم، ومرد ذلك إلى طبيعة البيئة العربية القديمة حيث كل شيء يبدو ساكنا أمام الرؤية العينية للشعراء، غير أن هذا

السكون لا يدُوم طويلا حتى يتحول إلى الحركة والحياة التي تقوم بها المخيلة الشعرية عند الشاعر. فقد اعتمدت الاستعارة عند أوس في أنماطها المختلفة في رسم صورها على علاقتين اثنتين: التشبيه، والتشكيل. وكانت أكثر اعتمادا على العلاقة الثانية. إن الاستعارة بعيدة كل البعد عن أن تكون مجرد ترجمة مشهد واقعي إلى مشهد أدبي أو فني مطابق له. إنها في الحقيقة إعادة صنع الواقع في مشهد أدبي جديد وصورة فنية جديدة. في ضوء الصور الكنائية عند أوس والتي تم عرضها في هذا الفصل، ندرك أثرها في التعبير الشعري عنده، فقد اعتمد اعتمادا كبيرا على الكناية في توصيل غايته، ومنها شكل لنا صورا بديعة رائعة، مما زاد من بهاء أشعاره ونضارتها.

من خلال الصور القصصية التي استعرضناها عند أوس يتبين لنا أنه عمد إلى بناء صوره الكلية بأسلوب القص الذي يؤكد ما في القصيدة من وحدة عضوية، مبعثها اعتماده على الحبكة الفنية في الصورة القصصية التي عمد فيها العنصر الحيواني، وتحميله بالرمز الفني وإيحاءاته المتعددة، ويكون بتنامي الحدث للوصول للحظة التنوير الفني الذي يؤدي بدوره في ربط المتلقي بالصورة القصصية ومنها بالقصيدة الشعرية. فقد نجد أوس في تقديم لوحة وصفية غنية بعناصر اللوحة الفنية من صوت ولون وحركة، مع تتبع للجزئيات والتفاصيل المكونة للصورة التي بدت كأنها لوحة فنية غنية بالحركة والحياة.

UNIVERSITI SAINS ISLAM MALAYSIA
ISLAMIC SCIENCE UNIVERSITY OF MALAYSIA