



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

## المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

قسم اللغة والأدب العربي  
المرجع:.....

معهد الآداب واللغات

### جماليات الوصف في شعر أوس بن حجر

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي  
تخصص: أدب عربي قديم

إشراف الأستاذ:

عمار قرايري

إعداد الطالبين:

\* عبد الهادي غسمون

\* حسان بلطوم

السنة الجامعية: 2022-2023

سَمِيعٌ عَلِيمٌ  
الْحَمْدُ لِلَّهِ  
الَّذِي جَعَلَ

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

# شكر وعرقان

الحمد لله الذي وفقنا إلى إتمام هذا العمل المتواضع

قال عليه الصلاة والسلام:

" لا يَشْكُرُ اللهُ مَنْ لا يَشْكُرُ النَّاسَ ."

نشكر الأستاذ المشرف "عمار قراري"

على توجيهاته وعلى صبره معنا

منذ أن كان هذا الموضوع فكرة إلى أن تجسد

على الصورة التي هو عليها الآن

إلى كل من كان له الفضل ومدّ يد العون

في إنجاز هذا البحث جزاكم الله كل خير

# إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع

إلى الوالدين الكريمين

أدامهما الله تاجا فوق رأسي

إلى الإخوة والأخوات

إلى جميع الأصدقاء وزملاء وزميلات الدراسة

إلى كل من ساهم ولو بالكلمة التحفيزية والطيبة

في عملنا هذا



# مقدمة

## مقدمة:

لا يخفى على دارسي الأدب ما للشعر الجاهلي من فضل عظيم ومكانة، فهو اللبنة الأساسية والأصلية التي مثلت ذروة سنام العطاء البياني، والتكويني الفني لأدب العرب قديما وحديثا، وكأن الغوص في أعماقه والاستزادة من زاده الزاخر، وإزالة الشوائب العالقة عن فهمه فهما صحيحا وتذوق ما فيه من روعة وجلال، ولهذا اخترنا أن يكون موضوعنا عن جماليات الوصف في شعر أوس بن حجر، وهو أحد شعراء العصر الجاهلي.

وقد انطلقنا في بحثنا هذا في مجموعة من التساؤلات أهمها:

- ماهي أهم التطورات التي طرأت على غرض الوصف في الشعر الجاهلي وأهم مميزاته؟  
وفيم كانت تجليات الوصف عند أوس بن حجر؟، وإلى أي مدى استطاع شعر أوس أن يجسد فنيات الوصف في شعره؟.

ومن بين الأسباب التي دعتنا إلى اختيار هذا الموضوع هو أن الحقبة التي مثلها الشاعر أوس بن حجر كانت في أواخر النضج البياني، فكانت تمهيدا خصبا واستعدادا لنزول معجزة الله تعالى في أولئك القوم وتعجيزهم بما برعوا فيه من بيان وبلاغة، إلى جانب إرادتنا القوية في تعزيز ملكتنا هذه من خلال دراسة هذه الجماليات التي وردت في شعر أوس بن حجر.

ويهدف هذا البحث إلى دراسة وتحليل قصائد أوس بن حجر واكتشاف مكوناتها من الناحية المضمونية والفنية.

وهذه الدراسة أملت علينا خطة تتمثل في مقدمة وفصلين، أما المقدمة فكانت تعريفا عن الموضوع بصفة عامة، أما الفصل الأول فكان بشكل كبير تنظيريا، أين عرفنا بالشاعر أوس بن حجر ونزلته الشعر ....، وأهم قصائده مفهوم الجمال عند الغرب وعند العرب، وخصائص الوصف وغرضه في العصر الجاهلي ومميزاته وأهم أعلامه، وفي الفصل الثاني والذي يعتبر



لب موضوع الدراسة، فتطرقنا إلى أهم موضوعات الوصف في ديوان أوس بن حجر، وفي الخانة الثانية ذكرنا تجليات الوصف في ديوان أوس بن حجر، فتناولنا بالدراسة الصور البيانية والمحسنات البديعية وخلصنا إلى خاتمة كانت بمثابة زبدة لدراستنا، وتضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها، وقد استقينا مادة بحثنا من جملة من المصادر والمراجع أهمها:

ديوان أوس بن حجر، محمد أبو زيان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، بالإضافة إلى مصادر ومراجع أخرى.

وقد رأينا أن المنهج الفني هو الأنسب إلى هذه الدراسة وقد اعتمدنا على آلية التحليل للكشف عن السمات الفنية للنص، كما استعنا بالمنهج التاريخي في بعض منعطفات البحث وبطبيعة الحال فإن البحث لا يخلو من صعوبات كما لم يصل إلى الكمال فإن أصبنا فبفضل الله عز وجل وإن أخطأنا أو سهونا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

وفي الأخير نحمد الله تعالى ونشكره على إتمام هذا البحث، ونتقدم بخالص الشكر والامتنان للأستاذ المشرف عمار قريري الذي كان نعم العون في إنجاز هذه الرسالة.

كما لا يفوتنا توجيه الشكر إلى لجنة المناقشة الموقرة، لقبولها مناقشة بحثنا ولما تحملته من عناء القراءة والملاحظة.



مخمل



لما كان الشعر يمثل التعبير الجميل فهو كذلك يتضمن معارف حدسية عند الشعراء، فكان على الباحث أن يتدبره للوقوف عند أساليبه ومضامينه الخصبة، كل ذلك يمثل الهاجس الأول للباحث وهو يتأمل الشعر العربي القديم، ولا سيما شعر أوس بن حجر.

قبل أن نخوض في غمار البحث نعد إلى وصف ديوان أوس بن حجر الذي هو المصدر الأساس للبحث، ومن ثم مكانته التي جعلتنا نعتمد عليه دون غيره من الشعراء ثم التعريف بمنزلته الشعرية وأهم قصائده.

### وصف ديوان أوس بن حجر:

اعتمدنا في الدراسة على ديوان أوس بن حجر الصادر في بيروت بطبعته الأخيرة سنة (1979) دار صادر تحقيق الدكتور محمد يوسف نجم .

ضم الديوان أربعة وخمسين نصاً، توزعت بين مقطوعات قصيرة وقصائد طويلة أطولها القصيدة الثلاثون، إذ بلغ عدد أبياتها ستين بيتاً، وبلغ عدد القصائد التي زاد تعداد أبياتها عن عشرين بيتاً ثمان قصائد.

### التعريف بالشاعر أوس بن حجر:

هو أوس بن حجر بن مالك المازني العمروي التميمي، ويكنى بأبي شريح وهو من أبرز شعراء قبيلة تميم في الجاهلية، ويعتبر واحداً من أشهر شعراء العرب في العصر الجاهلي، وهو زوج أم الشاعر زهير بن أبي سلمى، ولد عام 530 م، وكان ذلك قبل الهجرة بحوالي 95 عاماً، وتوفي في عام 620 م، بعد أن عاش عمراً طويلاً بلغ قرابة 90 عاماً<sup>1</sup>.

امتاز أسلوب أوس بن حجر الشعري بالرقّة والحكمة والعذوبة، وربما هذا ما فضله وميزه على معظم الشعراء العرب، فقد وصفه صاحب كتاب الأغاني بأنه: "كان فحل الشعراء، ولما نشأ النابغة طأطأ منه"، وكان أوس بن حجر من الشعراء الذين يتغزلون بالنساء، وظهر ذلك من خلال الكثير من أبياته الشعرية.

### 1- منزلة أوس بن حجر الشعرية:

عندما بدأ النقاد يصنفون منازل الشعراء ويفاضلون بينهم في مرحلة كانت بداية النقد الأدبي العربي، صدرت عنهم أحكام نقدية عديدة في الشاعر أوس بن حجر، فقد قال عنه من كان بصيراً بالشعر بأنه "أشعر الناس"، بينما صنّفه الشاعر ابن رشيق بأنه "أشعر العرب"، وجعل هجاء من خير الهجاء<sup>2</sup>.

على الرغم من اختلاف الوصوف في تصنيف الشاعر أوس بن حجر، فإن القاسم.

### 2- خصائص شعر أوس بن حجر:

خاض أوس بن حجر جميع الأغراض الشعرية من هجاء ورثاء وغزل وحكمة ووصف، وبرع في كل فن من فنون الشعر براعة عالية، وامتاز أسلوب أوس بن حجر الشعري بالتفتح

<sup>1</sup> عبد عون الروضان، موسوعة شعراء العصر الجاهلي، دار أسامة لنشر، عمان، الأردن ط1، 2001، ص46.

<sup>2</sup> المرجع نفسه ص46

والتهذيب، مما جعل شعره جزل العبارات، وفهم الألفاظ، ودقيق الوصف، وجيد الملائمة بين المعنى واللفظ، وتأثرت طائفة من شعراء الجاهلية بنهج أوس بن حجر فساروا على خطاه في نظم الأشعار، لذلك كان أسلوب الشاعر أوس مثالا يحتذى لشعراء عصره، وللشعراء اللاحقين برع الشاعر في التعبير عن نظرتة للحياة ومجرياتها.

### 3- أهم قصائده الشعرية:

- قصيدة وكائن يرى من عاجز متضعف.
- قصيدة بكرت أمية غدوة برهين.
- قصيدة إذا رقد تتكب عنها.
- قصيدة ولو شهد الفوارس.
- قصيدة فما أم الردين وإن أدلت.
- قصيدة فإن .....
- قصيدة تنكرت منا بعد معرفة لمي.
- قصيدة سأرقم بالماء القراح إليكم.
- قصيدة علي آلية عنقت قديما.
- قصيدة كان بنو الأبرص أقرانكم.
- فإن يأتكم مني هجاء فإنما.
- قصيدة وما عدلت نفسي بنفسك سيذا.
- قصيدة فيا راكب إما عرضت فبلغن.
- قصيدة أبا دليجة من لحي مفرد.
- قصيدة إذا ناقة شدت برحل ونمرق.
- قصيدة أطعنا ربنا وعصاه قومه.
- قصيدة ألم تر أن الله أنزل مزنة.

## مدخل

---

- قصيدة صبوت وهل تصبو ورأسك أشيب.
- قصيدة ألم تكشف الشمس والبدر والكواكب<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> انظر ديوان اوس بن حجر



## الفصل الأول: مقدمات ومفاهيم مصطلحية

أولاً: الجـمـال:

1- مفهومه.

أ- لغة.

ب- اصطلاحاً.

2- الجمال عند العرب والغرب.

أ- الجمال عند العرب.

ب- الجمال عند الغرب.

ثانياً: الوصف في الشعر.

1- مفهومه.

أ- لغة.

ب- اصطلاحاً.

2- النشأة والتطور الحديث في عرض الوصف في العصر الجاهلي، مميزاته وأهم

أعلامه.

### أ- تعريف الجمال لغة:

جاء معنى الجميل في كتاب "العين" بمعنى بهاء وحسن: ويقال: جاملت فلانا مجاملة إذا لم تصف له المودة وماسحته الجميل، ويقال: أجملت في الطلب (والجملة جماعة كل شيء بكماله في الحساب وغيره)، وأجملت له الحساب والكلام من الجملة<sup>1</sup>.

الجميل يدل على الحسن في الخلق والخلق في قاموس المحيط: "مجل ككرم فهو جميل كأمر وعراب ورمان، والجميلة والتامة الجسيم من كل حيوان، وتجل: وجاملة: لم يصفه الإخاء بل ماسحه بالجميل، أو أحسن عشرته، وجل كأن لا تفعل كذا -إغراء، أي ألزم الأجل ولا تفعل ذلك"<sup>2</sup>.

نلاحظ أن الجميل هو مصدر لكل جمال وبهاء وحسن في الخلق، فهو صفة للأخلاق المعنوية وصفة مادية للأشياء.

### ب- اصطلاحاً:

"قال الفيلسوف الألماني إيمانويل كانط واصفاً الجمال بأنه هو شكل من الغائية في شيء ما يقدر ما يجري تصويره فيه بمعزل عن عرض غاية"<sup>3</sup>.

ويعتبر تعريف هوبرت ريد من أهم التعريفات التي ظهرت في الجمال والذي يستند على أساس مادي حسي مفاده: "أن الجمال هو وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا"<sup>4</sup>، أي تناسب وتوافق أجزاء الأشياء الحسية.

<sup>1</sup> الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مج 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2003، ص 261.

<sup>2</sup> مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، ج 3، بيروت، لبنان، ط 1، 1999 ص 480-481.

<sup>3</sup> محمد عبد الحفيظ، دراسات علم الجمال، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2004، ص 6.

<sup>4</sup> أمال حليم الصراف، علم الجمال فلسفة وفن، دار البداية، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص 13-14.

"وفي هذا السياق نجد أن الشاعر والفيلسوف الألماني فريدريك شيلز عرف الجمال في الفن أنه اللعب على اعتبار أن الطبيعة البشرية إنما تتحقق على الوجه الأكمل في لحظات "اللعب"، لا في لحظات العمل"<sup>1</sup>.

كما نجد الفيلسوف جورج سنتيان يتحدث عن الإحساس بالجمال في قوله: "ولكننا لا نرى في ذلك تمييز الطبيعة اللذة الجمالية، بل وصفنا لحديثها ودقتها، ولا يقنع بهذا التمييز فيما يبدو إلا أولئك الذي هم دون غيرهم حساسية إزاء الجمال"<sup>2</sup>.

أما الفيلسوف جون ديوي يرى الجمال على أنه: "فعل الإدراك والتذوق للعمل الفني"<sup>3</sup>.

يعتقد جورج سنتيان أن الإحساس بالجمال هو حكر على ذوي الإحساس الموهف إزاء الجمال الذي يؤدي إلى اللذة الجمالية.

ومقابل "الجمال" يوجد لفظة "الجميل" الذي عرفه كانط بأنه الشيء الذي يفوق قدرتنا الإدراكية، فإنه لا يلبثان يدرج إلى مجال اللامتناهي فيولد في نفوسنا شعورا أعلى من مرتبة الجمال تسمى (بالجلال)، تعطي صفة للموضوع بأنه جميل"<sup>4</sup>.

#### أ-الجمال عند العرب:

إن الأصول الفلسفية لمفاهيم الجمال في الحضارة الإسلامية تنبع من جوهر وقيم الفكر الإسلامي، ولم يفوت علماء المسلمون وقتهم في تاريخ الفكر الإسلامي، والاهتمام بالجمال الذي جعلوا له رؤية فلسفية خاصة، وفي هذا البحث سنقوم بتتبع فلسفة الفن والجمال في الفكر الإسلامي وذلك من خلال رؤية المفكرين والفلاسفة وعلماء المسلمين، تلك الرؤية

<sup>1</sup> محمد عبد الحفيظ، دراسات علم الجمال، ص 6.

<sup>2</sup> الصادق بخوش، التذليل على الجمال، منشورات ANEP، (د ط)، 2007، ص 62-63.

<sup>3</sup> أمال حليم الصراف، علم الجمال فلسفة وفن، دار البداية، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص 13-14.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 63.

الجمالية الصافية التي تحمل بين طياتها النواة الأساسية التي أسست من خلالها فلسفة الجمال الإسلامية، ومن ناحية أخرى فإن الدور الذي يمكن أن تلعبه هذه الفلسفة أنها تقوم بتفسير فلسفي جمالي للفن الإسلامي من خلال إبراز الأسس الجمالية الكلية الشاملة التي عبر عنها الفلاسفة المسلمون من خلال التفسير لمفاهيم الجمال وطبيعته وجوهره ومعانيه ومرادفاته، كرؤية جمالية صادقة استمدت صدقها من صدق رسالة الإسلام.

ونورد بعض آراء الفلاسفة المسلمين الذين طرّقوا باب في الجمال وحاولوا إثارة بعض من جوانبه ومن بينهم:

### 1-الجمال عن أبي حامد الغزالي:

إن فلسفة الجمال عند الغزالي نابعة من تصوفه الذي كان آخر مراحل حياته المعرفية ومستمرة ومقامه بعد فترة الشك التي مر بها متطلعا من خلالها على اليقين والسكينة عن طريق الذوق الصوفي الذي يقصد به ما وراء العقل والحواس، ذلك النور الذي قذفه الله في صدره أطلق الغزالي عليه اسم القلب والبصيرة للوصول إلى المعرفة الله سبحانه وتعالى، موضوع المعرفة الصوفية عند الغزالي هو ذات الله تعالى وصفاته وأفعاله، وثمره هذه المعرفة هي حب الله والفناء والتوحيد للوصول إلى السعادة التي تحقق اللذة والمحبة، كمال يقول الغزالي عن المحبة<sup>1</sup>: "إن محبة الله هي الغاية القصوى من المقامات والدورة العليا من الدرجات، فما بعد المحبة مقام إلا وهو ثمرة من ثمراتها ونابع من نوابعها، كالشوق والإنس والرضى وأخواتها، ولا قبل المحبة مقام إلا وهو مقدمة من مقدماتها، كالتوبة والصبر والزهد وغيرها، وسائر المقامات إن عز وجدها فلم تخل القلوب عن الإيمان حتى أنكر بعض العلماء إمكانيتها".

<sup>1</sup> الإمام حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، ط 1، دار ابن حزم، 2005، لبنان، ص 1658.



وقد قسم الإمام الغزالي الجمال إلى قطاعين هما: (جمال الظاهر، وجمال الباطن)، والجمال الظاهر هو الجمال المحسوس، يتم إدراكه بالحواس وتتحدد فيه خصائصه في جميع الأشكال والصور والأشياء المرئية بالعين، أما الجمال الباطن فهو أكثر اتساعاً وعمقاً، فهذا النوع من الجمال يتم إدراكه من خلال البصيرة التي يتميز أصحابها بالفكر العميق والإحساس السليم والقلب المدرك الذي يدرك أبعاد عميقة ويستوعبها ولا يقف عند ظواهر الأمور.

ويقول الغزالي إن الجمال ينقسم إلى جمال الظاهر، فإن رؤيته قاصرة غافلة عن مواطن جمالية أخرى بعيدة الأثر، ويصفه بأنه محبوس في مضيق الخيالات والمحسوسات<sup>1</sup>، يظن إن الجمال هو جمال الشكل فقط ونسي الجمال المحسوس الذي تتلذذ به الحواس، ويتسع محور تفسير الجمال عند الغزالي إلى أبعد مدى لنجده يستدل بأدلة ملموسة لتأكيد فكرته على عدم اقتصار الجمال على مدركات البصر فقط، فيقول: "إننا نقول هذا خط حسن وهذا صوت حسن وهذا فرس حسن، فأى معنى لحسن الصوت والخط وسائر الأشياء إذا لم يكن الحسن إلا في الصورة<sup>2</sup>، ويعود فيجيب عن التساؤل الذي طرحه فيقول: "إن كل شيء جماله وحسنه في أن يحضر كما له اللائق به الممكن له، فإذا كانت كمالاته حاضرة فهو في غاية الجمال، وإذا كان الحاضر بعضها فله من الحسن والجمال بقدر ما حضر، فالفرس الحسن هو الذي جمع كل ما يليق بالفرس من هيئة وشكل ولو حسن عدو، والخط الحسن كل ما جمع ما يليق بالخط من تناسب الحروف وتوازنه واستقامة ترتيبها وحسن انتظامها، ولكل شيء كما يليق به، وقد يليق بغيره ضده، فحسن كل شيء في كماله الذي يليق به فلا حسن للإنسان به يحسن به الفرس ولا يحسن الخط بما يحسن به الصوت ولا تحسن الأواني بما تحسن به الثياب"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، مصدر سابق، ص 321.

<sup>2</sup> أنصار محمد عوض الله الرفاعي، الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، مصدر سابق، ص 354.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 354.

فالجمال عند الغزالي يتغير بحسب تغير الشيء، فكل مجال من المجالات جمال خاص به يتقبل في اكتمال مواصفاته وتنظيم خصائصه في إطار يتناسب مع وظيفتها، ويضيف الغزالي الجمال الذي لا يدرك بالعين فيذكر الخلق الخير والعلم والسيرة والأخلاق الجميلة الذي يقصد بها العلم والعقل والعفة والشجاعة والتقوى والكرم والمروءة وسائر الخير التي تدرك بنور البصيرة الباطنية.

## 2-الجمال عند أبي حيان التوحيدي:

يبين أبو حيان التوحيدي في كتابه الهوامل الشوامل مصدر الجمال والحسن والأصل في منبع الجمال ومنشأه هو الله سبحانه وتعالى، فيقول: "من الحسن في غاية لا يجوز أن يكون فيها، وفي درجتها شيء من المحسنات، لأنها هي سبب حسن كل حسن، وهي التي تفيض بالحسن على غيرها، إذا كانت معدنه ومبدأه وإنما نالت الأشياء الحسن وإليها منها وبها"<sup>1</sup>، ومن معنى هذه المقولة فإن الله مصدر كل حسن وجمال موجود في الكون، وهو يفيض بالجمال على كل شيء موجود، لأنها من معدنه ومصدره ويكمل أبو حيان تفسيره لمصدر جمال الكون فيقول: "والعالم السفلي مع تبدله في كل حال واستحالته في كل طرف ولمح مستقبل للعالم العلوي، شوقا إلى كماله وعشقا لجماله وطلبا لتشبهه به وتحققا بكل ما أمكن من شكله"<sup>2</sup>.

ولكن الله منفرد بصفاته وليس كمثل شيء ولا يمكن التشبه به أو تصويره ماديا والتوحيدي نفسه يؤكد ذلك فيقول: "ليس بإمكاننا تصور الموجود الإلهي، لأننا بطبعنا نميل إلى ربط الحياة بالحسن والحركة والمادة، إننا زمانيون مكانيون حريرون بالجهل جديرون بالنقص وإنما بعض ما ندرك إذا صفت طينتنا وزال عنا تقسمنا وفارقنا وهمنا وزال وعلا زماننا

<sup>1</sup> أنصار محمد عوض الله الرفاعي، الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، القاهرة 2003.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 365.

إلى دهرنا وعطف علينا العقل شجاعة وأودعنا ما هو جوهره ودوره<sup>1</sup>، ويفسر التوحيدي طرق الوصول إلى الجمال فيقول: "ولما كانت جمال الأشياء كلها مستمدة من الجمال الإلهي فإن الوصول إلى الجمال لا يكون عن طريق الحواس، وإنما عن طريق العقل وحده، فالحواس مهالك مضلة والعقول ممالك مذلة والعقل خليقة العلة، ومنها يستمد ضياءه<sup>2</sup>، ومن هذا فقد بين التوحيدي بأن العقل هو سبيل الوصول إلى الجمال، ويفسر الدكتور حسن مقولة التوحيد في كتابه فلسفة الجال ومسائل الفن فيقول: "فمن طريق العقل وحده يمكن الوصول إلى الجمال المطلق وخاصة إن ما يتحسسه العقل أبدى الاستحسان وما يستنتجه فهو أبدى الاستفتاح، ولا يتغير ذلك تغير الأحوال، فالعقل أبدى العلة.

ولذلك كانت أحكامه ثابتة لا تتغير<sup>3</sup>، ويضيف التوحيدي قائل عن هفوات الحس: "وإنما الريب والشك والظن والتوهم كله من علائق الحس، ولولا هذه العوارض لما أغير وجه العقل ولا علاه شحوب ولا بقية على جماله ونظرته وحسنه وبهائه وبهجته<sup>4</sup>، فالجمال مصدرها تدخل الحس في الحكم، ولهذا وجب على الإنسان في رأي التوحيدي أن يغلب العقل على الحس في الحكم.

### 3-الجمال عند الفـرابي:

يتصور الفرابي أن الجمال هو اكتمال عناصر الشيء، فمتى اكتملت عناصر وخواص الشيء كان في غاية الجمال والبهاء، حيث يقول الفرابي: "الجمال والبهاء والزينة في كل موجود هو أن يوجد وجوده الأفضل ويبلغ استكماله الأخير"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والموانسة، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2011، ص 134.

<sup>2</sup> حسن الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن التوحيدي، ط 1، دار القلم العربي، سوريا، 2003، ص 90.

<sup>3</sup> مصدر نفسه، ص 36..

<sup>4</sup> مصدر نفسه، ص 96.

<sup>5</sup> أنصار محمد عوض الله الرفاعي، الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، مصدر سابق، ص 345.

ويرى الفرابي بأن الموجودات لا يتم لها الكمال دائما، وإذا تم فالفترة من الزمن ثم إلى الزوال، إذن فإن الأول هو الدائم الأبدى الكامل الأزلي، وعلى ذلك فإن جماله فوق كل جمال وزينة، وكذلك زينته وبهائه وجماله له بجوازه وذاته في نفسه وما يقال عن ذاته<sup>1</sup>.

ويرى الفرابي أن الله عز وجل هو الواحد المطلق بذاته وصفاته وأسمائه وهو مصدر جمال الموجودات، فله الجمال الكلي الذي ليس كمثلته شيء، أما الجمال والزينة الموجودة في المخلوقات تتحقق عن طريق العرض، كالأشياء المكتملة الخارجية الفرعية، ولذلك العرض زائل ومحدود لأنه مضاف لشيء يقول الفرابي: "إن زينته وبهائه له في جوهر، وذاته وبينتنا وجمالنا وبهائنا هي لنا بغرضنا لا بذاتنا، ولأشياء الخارجية عنا لا في جوهرنا، والجمال والكمال فيه ليس سوى ذات واحدة<sup>2</sup>. ويبين الفرابي بأن اقتناء الأشياء الجميلة والأحجار المعدنية مثل الذهب والأحجار الكريمة تجلب التعظيم والأجلاء من الناس، وذلك لندرته وعدم توفرها لدى الجميع حيث يقول الفرابي: "إن الإنسان سيستفيد الجمال عند الناس والكرامة والجلال والتعظيم في اقتناء الأشياء المعدنية والحجرية، ولا الجمال الجسمي ولا الجمال النفساني في سوى لوضع الاعتبار فقط، وإن لها ألوان يعجبون بها ويستحسنون منظرها فقط، وإنها قليلة الوجود"<sup>3</sup>، وفسر الأستاذ عوض الله مقولة الفرابي في كتابه الأصول الجمالية والفلسفة للفن الإسلامي، إذ قال: ربما جاء الفرابي بهذا المثل بذات (الأشياء المعدنية والحجرية) للدلالة على الجمال الجزئي العرضي الذي يعتبر شيئا جميلا مكتملا وليس جوهريا في ذات الشيء، لأن الجمال الجسماني أو النفساني صفة جوهرية في الإنسان، وإن كانت أيضا عرضية لأنها إلى الزوال بعد فترة من الزمن، حيث يفني الجسم والنفس، ومن ناحية أخرى فإن ذكر الفرابي

<sup>1</sup> أنصار محمد عوض الله الرفاعي، الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، ص 345.

<sup>2</sup> الفرابي، آراء أهل المدينة الفاضلة ومضاداتها، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012، ص 35.

<sup>3</sup> أنصار محمد عوض الله الرفاعي، الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، مصدر سابق، ص 345.

للفظتين (الجمال الجسمي والجمال النفسي) إشارة إلى نوعين من الجمال، جمال الشكل والمضمون<sup>1</sup>.

ويعود الفرابي ويحدد مفاهيم أخرى عن الجمال وهي الجمال والنفعة، وذلك لأن أهداف الصنائع تتحدد إما في الجميل أو النافع، ويقسم الفرابي الصنائع إلى قسمين، فيقول: "للصنائع صنفان: صنف تحصل لنا بع معرفة ما يعلم فقط، وصنف يحصل لما به علم ما يمكن أن يعلم والقدرة على عمله"، ونجد قد قسم الصنائع إلى قسمين:

1- صنائع هدفها الجمال بكل ما يتسع له المعنى من جمال الشكل والمضمون.

2- صنائع هدفها النفع بكل ما تشمله كلمة المنفعة من مادية ومعنوية<sup>2</sup>.

#### 4-ابن خلدون:

يعتبر ابن خلدون الفنون صناعات، فإنه تحدث عن صناعة الشعر ووجه تعلمه، حيث اعتبره فن من فنون كلام العرب، وهو المسمى بالشعر عندهم، يوجد في سائر اللغات إلا أن الآن إنما نتكلم في الشعر الذي للعرب، فإن أمكن أن يجد فيه أهل الألسن الأخرى مقصودهم من كلامنا، وإلا فكل لسان أحكام في البلاغة تخصه وهو لسان العرب غريب النزعة عزيز المعنى، إذ هو كلام يفصل قطعاً متساوية في الوزن، متخذة في الحرف الأخير الذي تتفق فيه رويًا وقافية، وتسمى جملة الكلام إلى آخره قصيدة وكلمة، وينفرد كل بيت منها فادته في تراكيبه، حتى أنه كلام وحده مستقل عما قبله وبعده، وإذا أفرد كان تاماً في بابيه في مدح أو نسيب أو رثاء، فيحرص الشاعر على إعطاء ذلك البيت<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> أنصار محمد عوض الله الرفاعي، الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، ص 346.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 352.

<sup>3</sup> عبد الرحمان ابن خلدون، المقدمة، موفم للنشر، ج 2، الجزائر، (د ط)، 1991، ص 469.

صنف ابن خلدون الشعر من فنون الكلام، يتميز بمجموعة من الأحكام شكلا ومحتوى "إضافة أن الملكات اللسانية كلها إنما تكتسب بالصناعة والارتياض في الكلام، حتى يحصل شبه في تلك الملكة، والشعر من بين الفنون صعب المأخذ منه بأنه كلام تام في مقصوده ويصلح أن ينفرد دون سواه، فيحتاج من أجل ذلك إلى نوع تلطف في تلك الملكة حتى يفرغ الكلام في قوالبه التي عرفت له في ذلك<sup>1</sup>.

اعتبر ابن خلدون الملكات اللسانية صناعات ومنها الشعر.

كما أن تناول الغناء والموسيقى على غرار الشعر، فعن المسموع يقول: "والحسن في المسموع أن تكون الأصوات متناسبة لا متنافرة"<sup>2</sup>، وعن المرئيات يقول: "وأما المرئيات والمسموعات فالملائم فيها تناسب الأوضاع في اشكالها وكيفياتها، فهو أنسب عند النفس وأشد ملائمة لها"<sup>3</sup>.

نستنتج مما سبق أن ابن خلدون يجعل من الفنون صناعات تكتسب هذه الملكات بالمتابعة والاستمرار في ممارستها.

### أ-الجمال عند الغرب:

يتجه علم الجمال في الفكر الغربي المعاصر إلى تحديد ميدان الجمال بالأعمال الفنية فمن خلال الأعمال الفنية من موسيقى ونحت وتصوير ونحوها يظهر إحساس الإنسان الجمالي وذوقه، لأن هذه الأعمال هي ثمرة الابتكار والإبداع الإنساني.

وأما موضوعات الطبيعة الجميلة كالزهور والطيور والبحار، فهي تثير بهجة الإنسان وإعجابه، إلا أنه ليس لها قيمة جمالية إلا حين تتجلى من خلال فن من الفنون.

<sup>1</sup> عبد الرحمان ابن خلدون، المقدمة، 650.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 442

<sup>3</sup> المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

"الجمال الطبيعي يتحول إلى موضوع للتذوق الفني والحكم الجمالي من خلال الرؤية الإنسانية المدربة التي تتذوقه وتبدعه ولا يتخذ علم الجمال -الإستطيقا- الجمال الطبيعي موضوعا له إلا بقدر ما يكون هذا الجمال الطبيعي مشكلا من خلال فن من الفنون ومجسدا في تعبير فني<sup>1</sup>.

إلا أن هذا الرأي لم يعد هو الرأي الغالب في العقود الأخيرة، فقد ذهب بعض الباحثين الغربيين إلى اعتبار جمال الطبيعة موضوعا للجمال، بل وكونها هي مصدر الجمال وليس الإنسان وما صدر عنه<sup>2</sup>.

وبغض النظر عن التباين في تحديد ميادين الجمال التي يهتم بها علم الجمال فإن المتتبع يجد أن هناك اختلاف في تحديد معايير الجمال المحددة في الحكم الجمالي.

ولهذا التباين في الآراء حول الحكم الجمالي ارتأينا إلا أن نبحث عن أبرز الفلاسفة الغربيين ممن لهم كتابات في موضوع الفن والجمال، ثم أتناول ما توصلوا إليه بالدراسة والتقويم.

## 1-ديكارت:

الجمال عند ديكارت (ت 1650 م) وهو أحد رموز المدرسة العقلية، هو ما يبعث في النفس اللذة والسرور، وهذا الشعور باللذة الجمالية يشترك في إحداثه العقل والحس معا<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> مطر، أميرة حلمي، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، القاهرة، دار المعارف، 1989، ص 908.

<sup>2</sup> روبرت أغرس وجورج ستانيو، العلم في منظوره الجديد، ترجمة: كمال خليلي، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، رقم 134، 1990، ص 46.

<sup>3</sup> رواية عبد المنعم عباس، ديكارت أو الفلسفة العقلية، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية 1989.

ويرى ديكارت أن الجمال ليس صفة من صفات الأشياء، بل هو الأثر الذي ينشأ في نفس الإنسان من ذلك الشيء، وفي هذا يقول ديكارت: "لابد للجميل والبهيج على أكثر من موقفنا في الحكم على الشيء المتكلم عنه"<sup>1</sup>.

والإحساس بالجمال وتذوقه عند ديكارت وجداني نفسي<sup>2</sup>، وهو يرجع إلى مرحلة وسطى من التذوق يشارك فيها العقل والحواس.

ولذا فهو يذهب إلى جميع الفنون التي تنطوي على لذة حسية وعقلية، وهي لا تحدث إلا إذا توافر شعور الملائمة والانسجام بين عنصري الحس والعقل معا.

فالموسيقى مثلا تعتمد على حسن السمع، وكذلك تخضع للقواعد العقلية المضبوطة المعمول بها في علم الموسيقى، وحسن السمع أو الاستماع بالسمع يوازي في أهميته القواعد العقلية المعتبرة في علم الموسيقى<sup>3</sup>.

وعلى هذا فالالاتصال بين العقل والإحساس يؤكد:

- أهمية الإحساس وبالتالي أهمية العضو الحاس الذي يستقبل المؤثرات السمعية أو البصرية.
- التأكيد على وجود ضرب من الاتزان في كل حاسة من الحواس التي تشعر بجمال الفن بحيث لا تتحقق اللذة ما لم يتحقق الاتزان.

<sup>1</sup> روبرت أغرس وجورج ستانيو، العلم في منظوره الجديد، ترجمة: كمال خلا علي، ص 43.

<sup>2</sup> رواية عبد المنعم عباس، ديكارت أو الفلسفة العقلية، ص 503.

<sup>3</sup> أبو زيان، محمد علي، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، 1992، ص 39.



## 2- كانت:

الجمال عند إيمانويل كانت (ت 1804 م)، ذو النزعة المثالية: هو يبحث في نفوسنا السرور والارتياح والنشوة الخالصة، دون التقيد بتحقيق أي غاية مغايرة لهذا الشعور في إشباع رغبة أو تحقيق منفعة<sup>1</sup>.

وإدراك الجمال في الأشياء يعتبر إدراكا مباشرا مستقلا عن تصورنا لما هو جميل، وكذلك فنحن لا حاجة لنا إلى برهان للتدليل على جمال الأشياء، وإنما تبدى في سعة الجمال الذي ندركها فيها دون حاجة إلى تصور نموذج أو مثال نقيس بمقتضاه جمال الأشياء<sup>2</sup>.

والحكم الجمالي عند كانت يعود إلى ملكة الإحساس والتذوق في الإنسان وليس لصفة أو شروط ينبغي أن تتوافر في الأشياء<sup>3</sup>.

ويرى كانت أن ملكة الإحساس الجمالي مشتركة بين الناس، ولذا من الممكن أن تتصف أحكام الذوق أو اللذة بصفة الكلية، لأن الشروط الذاتية لملكة الحكم الجمالي واحدة عند كل الناس<sup>4</sup>.

وهو يحدد الشروط الشكلية للحكم الجمالي على النحو التالي:

1- **التحديد من حيث الكم:** ومقتضاه أن الجميل ما يروق للجميع بطريقة كلية وبلا تصور عقلي، لأن حكم الرؤى لا يرجع إلى قواعد عقلية ولا يستند إلى براهين استدلالية، وإنما يرجع إلى عملية تجري في العقول البشرية، تتلخص في انسجام المخيلة مع الذهن وهذا الانسجام بين ملكات الإنسان الروحية هو أمر مشترك عند البشر جميعا ولهذا يتميز الحكم الجمالي بالكلية.

<sup>1</sup> محمد علي أبو زيان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ص 42.

<sup>2</sup> جيل دولوز، فلسفة كانت النقدية، تعريب: أسامة الحاج، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1992، ص 81.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 81.

<sup>4</sup> أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، ص 103.

- 2- **التحديد من حيث الجهة:** ومعناه أننا في حكمنا على الجميل نحس بنوع من الإلزام المعتمد على الذوق العام أو الحس المشترك، مما يجعل الحكم الجمالي عاما يتجاوز الزمان والمكان.
- 3- **التحديد من الكيف:** وحاصله أن الذوق هو ملكة الحكم على شيء ما بواسطة الشعور باللذة على نحو خال من أي منفعة.
- 4- **التحديد من حيث العلاقة:** وحاصله أنه ليس هناك غاية أو غرض خارجي يتعلق بالجميل، وإنما يوحى بالغائبة.

### 3- هيغل:

الجمال عند هيغل (ت 1831م)، والفلسفة المثالية -هو التجلي المحسوس للفكرة إذ أن مضمون الفن الذي هو الميدان الخصب للجمال، ليس شيئا سوى الأفكار، أما الصورة التي يظهر عليها الأثر الفني فإنها تستمد بنيتها من المحسوسات والخياليات، ولا بد أن يتحول المضمون إلى موضوع، فكثير من الأفكار لا يمكن أن تتجلى في قوالب فنية، فيصبح لكل عمل فني جانبان: المضمون الروحي - الفكرة أو المطلق، ثم المظهر المادي أو الصورة الظاهرة أو الشكل<sup>1</sup>.

ويرى هيغل أنه إذا بلغ الفن غايته القصوى يسهم مع الدين والحياة في تفسير المطلق وإلقاء الضوء على جوانبه، وكذلك في إيضاح كل ما يتعلق بحقائق الروح والأفكار الإنسانية الأشد عمقا.

وفي مجال الفن تتجلى الحقيقة أي المطلق الجمالي عن طريق الوسيط الحسي، وقد يظهر بطريقة مباشرة كما هو الحال في أعمال النحت أو العمارة أو ألحان الموسيقى، أو يكون تصويرا ذهنيا لموضوع حسي كما هي الحال في الشعر<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> محمد أبو زيان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ص 43، محمد كامل هيغل، ص 137.

<sup>2</sup> محمد أبو زيان، المرجع السابق، ص 44، ولتر سنتيسر، فلسفة الروح عند هيغل، ترجمة: عبد الفتاح إمام، ص 113.

ويتفق هيجل مع أرسطو في اعترافه بما للفن من وظيفة تطهيرية أخلاقية، فهو ينفى العواطف والانفعالات ويطهوها.

على أن الفنان لا يستهدف في عمله الفني أن يكون ذا غاية نفعية، كأن يستخدم الفن كأداة للتعليم أو الوعظ الديني، أو لكي يحقق ثروة أو مجدا أو شهرة أو الفوز بمراتب الشرف والجوائز بل يتحدد مفهوم الالتزام الفني الخالص بمقدار ما يكشفه لنا الفنان من الحقيقة الجمالية في الصورة الحسية التي يبدعها، والتي تنطوي على قيمة فنية خالصة وتحظى بتقديرنا لجمالها لذاتها فحسب<sup>1</sup>.

ويؤكد هيجل أهمية الفن في إرضاء حاجة الإنسان الروحية، بل عده أحد لحظات وعي الروح شأنه شأن الدين والفلسفة.

وهو ينظر إلى الأعمال الفنية على أنها ذات قيمة نسبية ترجع إلى العصر والحضارة التي أنشأتها<sup>2</sup>.

والذوق هو معيار الجمال الفني لدى هيجل، فمن خلال التذوق الجمالي ندرك الأفكار الكافية في الأعمال الفنية<sup>3</sup>.

#### 4- جون ديوي:

يقر جون ديوي (ت 1952م): الفيلسوف البرجماتي: أن الفن متصل بمسيرة الحياة غير منقطع عن ركبها منبثق من الظروف الاجتماعية وقائم على النظم الاجتماعية، ولذا يجب أن يكون تفسيراً وتعبيراً نفهم فيه معاني الحياة ونستمتع بها<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> محمد أبو زيان، المرجع السابق، ص 45، محمد محمد كامل هيجل، ص 138.

<sup>2</sup> أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، ص 139.

<sup>3</sup> محمد أبو زيان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ص 48.

<sup>4</sup> أعلام الفن في الفكر الغربي المعاصر، كريمة محمد بشويه، ص 92، المجلة الجامعية، العدد الخامس عشر، 2013

وأما فهم الفن وإدراكه فيعتمد عند ديوي على الخبرة الجمالية، والتي هي ثمرة التفاعل الذي يحدث بين الناس وبيئته، وذلك من خلال ما يكتسبه الإنسان من محيطه، مما يتجه إلى تنظيم أحاسيسه ومشاعره نحو خاصية الجمال في الوجود، فمصدر قيمة الجمال هو الخبرة والنشاط الذاتي والتجربة والحس الجمالي هو نتيجة اجتهاد الإنسان في تتابع الخبرات وقدرته على استخلاص نتائج التفاعلات المختلفة في هذه الخبرات.

وهذه الخبرة الجمالية هي التي تكون الرؤى الجمالية لدى الإنسان كما يؤثر في سلوكه الذي يمارسه في مواقف حياته المتجددة، بحيث يكون ذات طابع جمالي.

ويرى ديوي أن الإحساس بالجمال يتأتى عن طريق استجابة الكائن الحي لما يدركه في بيئته الخارجية من نظام بحيث تكون استجابته لهذا النظام هي الشعور بالمشاركة وبالتوافق والانسجام<sup>1</sup>.

وبالجملة فالجمال قيمة تتبع من صميم الحياة نتيجة تفاعل الإنسان مع البيئة الاجتماعية المحيطة به.

وأما معيار الجمال عند ديوي وسائر البراجماتيين، فهو تحقيق النفع، فقيمة الجمال عندهم نسبية تتوقف على الأغراض التي تهدف إلى تحقيقها، فالجميل هو الذي يحقق منفعة أو مصلحة للإنسان، وقيمة الجمال مصنونة لما أثبتت التجربة منفعتها في الحياة، والجمال وسيلة لتحقيق غايات قيمة في ذاتها، وهي الخبرات والنفع بوجه عام<sup>2</sup>.

وبعد هذا كله فإنه ومع شيوع هذه المعايير والتي تعود إلى النفس المدركة للجمال بتذوقه والالتذاذ به أو تحقيق منفعة من ورائه واعتماد مقاييس للجمال عقوداً طويلة، إلا أن طائفة من

<sup>1</sup> صابر حيدوري، الخبرة الجمالية وأبعادها التربوية في فلسفة جون ديوي، ص 114، مجلة جامعة دمشق، المجلد 26 العدد 26، العدد الثالث، 2010م، ص 92.

<sup>2</sup> كريمة محمد بشيو، أعلام الفن في الفكر الغربي المعاصر، المجلد الجامعة، العدد الخامس عشر، 2013، ص 32.

الباحثين الغربيين في القرن العشرين يؤكدون لزوم تمتع الشيء الجميل بسمات تحمل على إضفاء صفة الجمال عليه، واعتقدوا محددات للجمال تتمثل في البساطة والتناسق والتماثل والتناسب والتألق والوضوح، وقد يعتبرونها معايير للشيء الجميل<sup>1</sup>.

### الوصف في اللغة:

هو وصف الشيء له وعليه وصفا وصفه، حلاها<sup>2</sup>.

وفي تعريف المعجم الوسيط نجد أن معنى وصف الشيء: وصفا وصفه، بعته بما فيه<sup>3</sup>.

وقد فسّر ابن رشيق الوصف فقال: "أصل الوصف الكشف والإظهار، يقال: وصف الثوب الجسم إذا نم عليه، ولم يستره<sup>4</sup>."

كما قال قدامة بن جعفر: الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئة<sup>5</sup>، أما حنا فاخوري فقد عرف الوصف بأنه: "تمثيل الأشياء تمثيلا إيجابيا، وهو رسم لصورة الأشياء بقلم الفن والحياة"<sup>6</sup>.

وفي تعريف أحمد الهاشمي للوصف يقول: "الوصف عبارة عن بيان الأمر باستيعاب أحواله وضروب نعوته الممثلة له، وأصوله ثلاثة وهي:

**الأول:** أن يكون الوصف حقيقيا بالموصوف مفرزا له عما سواه.

**الثاني:** أن يكون ذا طلاوة ورونق.

<sup>1</sup> روبرت أغرس، وجورج سنتانيو، العلم في منظوره الجديد، ترجمة كمال خليلي، ص 52-53.

<sup>2</sup> ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين الأنصاري، معجم لسان العرب، مادة وصف، ط3، دار صادر، بيروت، لبنان، 1965

<sup>3</sup> أنيس إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، مادة وصف، ط3، دار الفكر، سوريا، 1998.

<sup>4</sup> الرافي مصطفي صادق، تاريخ آداب العرب، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1974، ج 3، ص 119.

<sup>5</sup> القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 1، ص 295.

<sup>6</sup> ابن جعفر، أبو الفرج قدامة، نقد الشعر، تحقيق عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1956، ص 130.

الثالث: أن لا يخرج فيه إلى حدود المبالغة والإسهاب، ويكتفي بما كان مناسباً للحال<sup>1</sup>.

وفي المعجم المفصل في الأدب نجد أن الوصف: "جزء طبيعي من منطق الإنسان فالإنسان بطبعه ميال إلى معرفة ما حوله من الموجودات، وتصويرها بالسمع والبصر والفؤاد"<sup>2</sup>.

### الوصف:

اصطلاحاً: الوصف اصطلاحاً: "هو نشاط فني يمثل باللغة الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها، وهو أسلوب من أساليب القص، يتخذ أشكال لغوية كالمفردة والمركب النحوي والمقطع"<sup>3</sup>.

الوصف شكل من أشكال القول يبني عن كيف يبدو وشيء ما، وكيف يكون مذاقه وراحته وصوته ومسالكه وشعوره، لم يعرف البلاغيون العرب، رغم وجوده في الشعر كذلك عن الغربيين لم يكن قائم الذات، منعزلاً مستقلاً متمكناً بنفسه، ستبوأ مكانته في الكلام وحده، لا يستطيع أن يتمتع بهذا الوضع الامتيازي في الأسلوب والأسلبة جميعاً، ولكنه قائم بفضل علاقته بشيء آخر<sup>4</sup>، حتى إن الأديب الفرنسي (بوالو Nicolas Boilow) قال: "كونوا شديدي الإيجاز إذا سردتم، وشديدي الإطناب إذا وصفتم"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> الفاخوري، حنا، تاريخ الأدب العربي، ط 1، دار الجبل، بيروت، 1986، ص 41.

<sup>2</sup> د: محمد التونجي: المعجم المفصل في الادب، ج: 1، ط: 2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1419هـ-1999م، ص 884.

<sup>3</sup> محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، محمد علي للنشر، تونس، ط 1، 2010، ص 472.

<sup>4</sup> غريد الشيخ، الأدب الهادف (في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج)، قناديل التأليف والترجمة والنشر، ط 1، 2004 ص 362-363.

<sup>5</sup> عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، إشراف أحمد مشاري العدوان، 1990، ص 2.

أما "جيرالد برنس" قد وسع في دائرة الوصف في قوله أنه: "عرض ونقد الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث المجردة من الغاية والقصد في وجودها المكاني والوقائع عرض من الزمني وأرضيتها بدلا من وظيفتها الزمنية"<sup>1</sup>.

فمن خلال هذا التعريف يقر "برنس" أن الوصف يرتبط بالمكان أكثر من ارتباطه بالزمان.

أما في القرآن الكريم فنجد الوصف بكل صيغه يتضمن معنى الكذب، فلا يرد إلا وتضمن ذلك فهو خبرا تخيليا أو ما تعلق به، فمثلا في قوله تعالى: "وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ".

## 2-النشأة والتطور (الوصف في العصر الجاهلي):

يلازم الوصف طبيعة النفس البشرية خاصة في طور البداوة، حيث تستند بها نزعة التقليد والميل إلى نقل كل ما تراه العين، حتى غدت الأشعار منقولة بدقة وبراعة عن البيئة التي يعيشها<sup>2</sup>.

والوصف عند الجاهلي كان عدته في تصوير وتقريب ما حوله، فكانت حدقته المبصرة تجول فيما حوله من الطبيعة مفتوحة الأرجاء، من أرض وسماء، وبادية ومفارز مترامية، كل ذلك يحاول تصويره ونقله كما يراه ويحسه.

وصف الشاعر الجاهلي كل ما وقعت عليه حدقته المبصرة، بذوق فنان بارع، فقد وصف الخيل والناقة، وسائر الحيوانات التي استأنسها والتي استوحشها، كما وصف النباتات

<sup>1</sup> جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عباد خزندار، مراجعة وتقديم، محمد بري، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، رقم 386، القاهرة، 2008، ص 58.

<sup>2</sup> حاوي إيليا، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ط2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1960، ص 10.

ما أغل منها وما أظل، والجبال والوهاد، ووصف الشعراء الساحليون البحر والسفن والغواص والملاح كما وصفوا الرحلة والصيد<sup>1</sup>.

والدارس للشعر الجاهلي يجد فيه وصفا للماديات والمدرجات البصرية والحسية<sup>2</sup>.

وكذلك نرى الوصف التجريدي، وذلك في كثرة كاثرة من الحكم التي تعج بها أشعارهم وتخص بها قصائدهم، ومنها قول زهير بن أبي سلمى:

رَأَيْتُ الْمَنَايَا خَبَطَ عَشْوَاءَ مِنْ تُصَبِّ      ثُمَّتُهُ وَمَنْ تَخَطَّى يُعَمَّرَ فِيهِ رَم.

وَمَنْ لَمْ يُصَانِعْ فِي أُمُورٍ كَثِيرَةٍ      يُضَرَّسُ بِأَنْيَابٍ وَيُوطَأُ بِمَنْسَمٍ<sup>3</sup>.

الشعر الجاهلي هو سجل تظهر فيه معالم الحياة الجاهلية على حقيقتها، فهو يضعنا وجها لوجه أما معالمها، كأننا نعيش في قلبها ولا نتخيلها تخيلا.

وقد كان (الظل) أكثر ما تناوله الشعر الجاهلي في شعره، به يبدأ كل وصف وكل غرض من أغراض الشعر، فقد كرسوه مادة لاستهلاك القصيدة، وقد تحول وصف (الظل) إلى وصف خارجي لا يعبر عن الوجدان بما فيه من مضاعفات شعورية<sup>4</sup>.

وأشهر من نظم في شعر (الظل) هو أمرؤ القيس، حيث وقف واستوقف وبكى واستبكى ومعظم النقاد يتمثلون بهذا المقطع كنموذج عن الوصف التقليدي للظل<sup>5</sup>، فيقول:

قَفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ      بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلٍ

<sup>1</sup> الخطيب علي أحمد، فن الوصف في الشعر الجاهلي، ط 1، دار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، 1948.

<sup>2</sup> اليومي، محمد رجب، دراسات أدبية، ط 1، دار السعادة، مصر، 1985، ص 43.

<sup>3</sup> زهير بن أبي سلمى، الديوان، تحقيق، فخر الدين قباوة، ط 3، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، 1980، ص 25.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 25.

<sup>5</sup> حاوي، إيليا فن الوصف وتطوره في العشر الجاهلي، ص 22.



فَتُوَضِّحُ فَالْمِغْرَةَ لَمْ يَغْفُ رَسْمُهَا لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالٍ<sup>1</sup>

فمطلع المعلقة تشابه وكل مطلع قصائد شعراء الجاهلية، إذ أن وحدة الموضوع أدت إلى وحدة المعاني والصور، بسبب الخيال، وضيق الأفق، فكما بكى امرؤ القيس بكى الآخرون وكما أوقف مطينة أوقفوا مطاياهم<sup>2</sup>.

ووقف الشعراء طويلاً يصورون حبهم للمرأة وما يذرفون من دموع على فراقها، وما تصنع بهم ذكرى هذه المحبوبة، على شاكلة قول بشير بن أبي حازم:

فظلت من فرط الصباية والهوى طرفاً فؤادك شل فعل الأبهم<sup>3</sup>

وقد وصف الشاعر الجاهلي بيئة الصحراء التي ما أنفك يتجول فيها طالبا رزقه متنازعا بقاءه، وكان ارتيادها وجهاً من وجوه البطولة والفروسية، فإذا هي جرداء قاحلة ليس فيها نبات يتراقص فيها الآل ويلتفع، وتتمزق فيها نفسه، وهذه أبيات لسويد بن أبي كاهل البشكري يصور فيها الصحراء فيقول:

كَمْ قَطَعْنَا دُونَ سَلْمَى مَهْمَاهَا نَارِحَ الْغَوْرِ إِذَا الْآلُ لَمَع

فِي حَرُورٍ يُنْضِجُ اللَّحْمَ بِهَا يَأْخُذُ السَّائِرَ فِيهَا كَالصَّقَعِ<sup>4</sup>

وصف الشاعر الجاهلي المطر والبرق والرعد والسحاب، ووصف الحيوان رفيقه في أسفاره وشريكه في كفاحه ضد نفسه، ولعل الفرس والناقة كانتا من أهم الحيوانات التي وصفها الشاعر الجاهلي، لالتصاقها بواقعه الجغرافي، ولحاجته إليهما في جميع أموره، ووصفه

<sup>1</sup> الفاخوري حنا، تاريخ الأدب العربي، ط 1، دار الجبل، بيروت، لبنان، 1968، ص 180.

<sup>2</sup> امرؤ القيس، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، 1955.

<sup>3</sup> بشير بن أبي حازم الأسدي، الديوان، شرح مجيد طراد، د ط، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1994، ص 179.

<sup>4</sup> سويد بن أبي كاهل البشكري، الديوان، تحقيق: شاعر العاشور، د ط، وزارة الإعلام للنشر، بغداد، العراق، 1972، ص

للحيوان الذي يجتاز به الصحراء، جعله يصف ما يصادفه في طريقه، كالبقرة الوحشية التي تمتاز بسرعة عدوها، وضراوتها في الدفاع عن نفسها<sup>1</sup>.

وكان وصف عنتر بن شداد لفرسه في المعركة دليلاً على رهانه حسه، وقدرته على تمثيل ما يدور في صدر جوابه، فقد نال جواده في هذه المعركة أثخن الجراح، ولو أوتي القدرة على النطق لحاور عنتره وبثه شكواه، لكن عنتره فهم بلا كلام، لأن طول المعاشرة جعلت كلا منها يقف بالحدس على دخيلة صاحبه فيقول:

فازور من وقع القنا بلبانه وشكا الي بعبرة وتحمم

لو كان يدري ما المحاورة اشتكى ولكان لو علم الكلام مكلمي<sup>2</sup>.

ومن سمات الوصف الجاهلي الواقعية، ومن أبرز مظاهرها النقل الأمين من البيئة، فإن كان الشاعر أعرابياً موعلاً في البداوة جاء يصور جافية، وإن كان من سمار الملموم أخذ من الحضارة، ومن مظاهر الواقعية أيضاً الدقة في الرسم، وتلوين الرسوم، ورصد حركاته ويتجلى ذلك في وصف الطبيعة<sup>3</sup>.

ومن خصائص الوصف أيضاً -القص والمحاورة- وتشيع هذه الظاهرة في قصائد الصيد والطرديات، حيث يقص الشاعر رحلة صيده من لحظة خروجه إلى نهاية الرحلة، مع ما يتخللها من أحداث، وهذه الخاصة تحيي المشاهد، وتثبت فيها الحركة<sup>4</sup>.

أما التفكك واللاتتابع بين أجزاء الواقع الذي يتناوله الوصف، فنراه أيضاً عند الشعراء الجاهليين، فمثلاً عندما يصف الشاعر محبوبته، فإنه ينتقل من عينيا إلى جيدها، وينتهي إلى

<sup>1</sup> حاوي إيليا، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ص 47.

<sup>2</sup> عنتر بن شداد، الديوان، تحقيق خليل شرف الدين، د ط، دار ومكتبة الهلال، بيروت - لبنان، 2008، ص 68

<sup>3</sup> طليعات، غازي، الأدب الجاهلي، قضاياها، أغراضه، أعلامه، فنونه، ص 128-131.

<sup>4</sup> المرجع السابق، ص 129.

وصف خلق من أخلاقها، ثم يعود إلى ملامحها منتقلا منتقلا مفاجئا، لا تطور فيه ولا نمو وكذا الحال إذا ما وصف الفرس، حيث يذكر سرعته وينتقل إلى لونه ثم يعود إلى سرعته ويتجاوز فجأة إلى أبطليه وساقيه، ثم لا يلبث أن يعود إلى سرعته<sup>1</sup>.

ويمكن القول إن هذه من أهم الخصائص الهامة للشعر في العصر الجاهلي بالطبع مع وجود استثناءات لكل خاصة من الخصائص عند بعض الشعراء.

وبمجيء رسالة الإسلام، تغير كثير من العادات والتقاليد التي كانت سائدة في الجزيرة العربية، ومن الأمور التي كان للإسلام تأثيرا ملحوظا عليها فن الشعر، حيث شجع الإسلام على قول الشعر الجيد الخالي من الألفاظ الفاحشة، ومنع الشعر الذي يسيء فيه الشاعر إلى غيره، وبما أن الوصف موضوع من موضوعات الشعر فلا بد أن تناله يد التغيير.

أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا إِنِّجَلِي      بِصُبحٍ وَمَا الإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ

فَيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ      بِكُلِّ مُغَارٍ الْفَتْلِ شُدَّتْ بِيَذْبُلِ<sup>2</sup>

فقد شغف الوصف الجاهليين، فوصفوا أبسط الأشياء حسب عاداتهم الجاهلية، ومن ذلك وصفهم لعادة من عادات الأطفال، وهي رميه بسنه عين الشمس قائلا لها: أبدلينا أحسن منها إذا هي انخلعت من فيه<sup>3</sup>.

يقول طرفة:

بَدَّلْتُهُ الشَّمْسُ مِنْ مَنَبِّهِ      بَرَدًا أبيضَ مَصْقُولَ الأَشْر<sup>4</sup>

والدارس للشعر الجاهلي يجد فيه خصائص عامة تميزه، وأبرز هذه الخصائص:

<sup>1</sup> حاوي إيليا، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ص 75-76.

<sup>2</sup> الكندي -امرؤ القيس، الديوان، ص 18.

<sup>3</sup> البيومي - محمد رجب، دراسات أدبية، ص 46.

<sup>4</sup> ابن العبد - طرفة، الديوان، تحقيق: فوزي عفوي، ط 2، دار صعب، بيروت، لبنان، 1993، ص 78.

إن الوصف لم يكن غرضاً منفرداً في الشعر الجاهلي، فلا نجد فيه قصيدة وقفها شاعر على وصف روضة، أو وصف حيوان، وإنما نجد الوصف ركناً من أركان القصيدة، كالحجر في البناء، أو حلبة تجمل الفكرة كالسوار في المعصم<sup>1</sup>.

نلاحظ كذلك غلبة النزعة المادية على الوصف الجاهلي، لأن النفسية البدائية ذات طبيعة مادية، تتداول ما يقع تحت الحواس، ويصعب عليها الولوج إلى عالم الذهنيات المجردة فالجاهلي يميز بين الكريم والبخيل من خلال تصرفها، لكنه يعجز عن تصور معنى الكرم كفكرة مجردة معنوية لا شكل مادياً لها، وغير مرتبطة بشخص أو بحادثة، ونلاحظ أيضاً في الشعر الجاهلي غلبة الطابع الحسي على الصور، وقرب المشبه من المشبه به<sup>2</sup>.

واقترنت صور الطبيعة في الشعر الجاهلي بالأزمنة، فتحدث الشعراء عن الفصول، واما يصاحب كل فصل من مشاهد وأنواء، فالخريف زمان اختراق الثمار اليانعة أي قطافها والشتاء زمان البرد والزمهرير، والصيف مقرون بالاتساع السراب وشدة الحر، وفي الربيع تخصب الأرض وتنتج الأنعام، وتجتاز القوافل الفلوات، وترسل كل قبيلة رائدها يتعرف ويكشف، فلا تؤم مرعى ما لم يكن وافر الكلاء<sup>3</sup>.

والشاعر الجاهلي قدرة على وصف النفس وأحوالها، خاصة إن كان مهموماً ثقيل النفس وإن كان الشاعر رهيف الحس كإمرؤ القيس، خيل إليه أن الليل جمل ضخم، أناخ على الكون يتمطى، ويتمادى في الجنوم والرسوخ، ويضغط على قلب الشاعر ونفسه، ويجعلهما أنه حافلة باليأس والأسى، وصرخة من صرخات الاسترحام، فيستدعي الشاعر الفجر وهو يعرف أنه لن يكون خيراً من المساء، لكن الصباح على فيه أحب إليه، لأنه يغسل عينيه من أوضار الأرق

<sup>1</sup> طليعات، غازي، الأدب الجاهلي، قضاياها، أغراضه، أعلامه، فنونه، ص 128.

<sup>2</sup> حاوي إيليا، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ص 69.

<sup>3</sup> طليعات، غازي، الأدب الجاهلي، قضاياها، أغراضه، أعلامه، فنونه، ص 87.

الممض، وينزع من جفنيه صور النجوم الثابت في كبر السماء، كأنها ربطت بحبال أعاليها في أعناق النجوم، وأساطها في قمم الجبال، فيقول<sup>1</sup>:

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ      عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَبْتَلِي  
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ      وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءً بِكُلِّ

في الشعر الجاهلي صور كثيرة للطيور، يوحي بعضها بالقوة والسلطان، ويشيع من بعضها العطف والإيناس، ويرتبط بعضها بالحنين إلى الوطن، وبعضها بالشؤم والفرقة<sup>2</sup>، فنعيب الغراب مؤذن بالفراق عن النابغة الديباني فيقول:

زعم الغراب أن رحلتنا غدا      وبذلك خبرنا الغداف الأسود

لا مرحبا بغد ولا أهلا به      إن كان تفريق الأحبة في غد<sup>3</sup>

أما الخنساء فقد اعتبرت أن طير السعد استقر بقبر أخيها صخر، تقول في رخائه:

فلا يبعد أبو حسان صخر      وحل برمسه طير السعود<sup>4</sup>

ونجد أيضا صورا كثيرة للكروم النابتة في ظلال النخيل، وذكر الأعشاب والثمار، كالتين والرمان والتفاح، وعناية بأزهار الصحراء كالعرعار، والشيح والقيصوم، وتعني باللبان والسلم والخزامى، ولعل الأقحوان في العصر الجاهلي كأن يوحي إلى الشعراء ما يوحيه الورد الأبيض

<sup>1</sup> الفاخوري حنا، تاريخ الأدب العربي، ص 181.

<sup>2</sup> طليعات، غازي، الأدب الجاهلي، قضاياها، أغراضه، أعلامه، فنونه، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، 2002، ص 109.

<sup>3</sup> النابغة الديباني، الديوان، حققه واعتنى به حمد وطماس، ط 2، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2005، ص 38.

<sup>4</sup> الخنساء، تعاصر بنت عمر، الديوان، د ط، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1968، ص 39.

من معاني النقاء والصفاء والنزوع إلى الفطرة، وحب العرب لرائحة نبات الريحان جعلهم يسمون كل زهر طيب النشر باسمه، فشاعت اللفظة في الشعر الجاهلي<sup>1</sup>.

وقد صور الشنفرى مجلسا أدى إليه مساء، فخيل إليه أنه تحت مظلة تكتنفه من كل جانب نسجتها ريحانة مطولة بحباب المطر، متفتحة الزهر، فواحة الأرج فقال:

فبتنا كأن البيت حجر فوقنا      بريحانة، ريحت عشاء وظللت.

بريحانة من بطن حلية نورت      لها أرج ما حولها غير مسنت<sup>2</sup>

<sup>1</sup> القيسي طوري حمودي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، د ط، عالم الكتب للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2004، ص 98.

<sup>2</sup> الشنفرى، عمرو بن مالك، الديوان، شرح وتحقيق، إميل يعقوب، ط 2، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1996، ص 34.



## الفصل الثاني: جماليات الوصف في ديوان أوس بن حجر

أولاً: موضوعات الوصف في ديوان أوس بن حجر.

1/ وصف المحبوبة.

2/ وصف الطبيعة.

3/ وصف الحرب.

4/ وصف في قصائد الرثاء.

ثانياً: جمالية الصورة في وصفات أوس بن حجر.

1/ الصور البيانية.

2/ جمالية التشبيه.

3/ جمالية الاستعارة.

4/ جمالية المحسنات البديعية.

أ-الجناس.

ب-الطباق.

ج-المقابلة.

## 1/ وصف المحبوبة:

قال أوس في قصيدة قد بدأها بوداع حبيبته لميس:

وقد لهوت بمثل الرئم أنسة      تصبي الحليم عروب غير مكلاح<sup>1</sup>  
كأن ريقتها بعد الكرى اعتقت      من ماء أصهب في الحانوت نضاح  
أو من معتقة ورهاء نشوتها      أو من أنابيب رمان وتفاح

يصور الشاعر محبوبته ويشبها بالرئم، وهي الطيبة الخالصة البياض، والجامع بينهما يصح أن يجري من عدة اتجاهات، فالرئم اشتهرت بجمال وطول عنقها، وحسن عيناها، كما عرفت برشاقتها، وحسن قوامها، فيمكن القول بأن الذي بين المرأة والطيبة قائم من عدة جهات ويمكن أن نجله ونقول هو تناسق الهيئة فيما بينهما، وحسن المظهر، وجمال الملامح.

فالشاعر يشبه ريقة محبوبته (وهو رضاب ما الفم)، بعدما استيقظت من نومها، بالخمير الذي علاها حمرة، وهي راشحة، ويبدو أن هاتين الصفتين الرشاح والحمرة تدلان على جودة هذا النوع من الخمر.

وقد حرص الشاعر على التوضيح في المعنى، عن طريق تأكيده بالجملة الاحتراسية (بعد الكرى) وفيها أيضا مبالغة في وصف طيب طعم في محبوبته، لما عرف عن طعم ورائحة الفم من تغير بعد النوم.

ويمكن أن يفهم من جملة "بعد الكرى" وجهها آخر للمعنى، فقد يكون الوجه الجامع بين ريق محبوبته وبين الخمرة الصهباء، أو الخمرة المعنفة أو أنابيب الرمان والتفاح، ثم يلاحظ أن الشاعر لم يكتف بذكر وجه واحد للمشبه، بل تعداه إلى أكثر من ذلك، فقد شبه ريقها بالخمرة

<sup>1</sup> ديوان أوس بن حجر، تحقيق وشرح الدكتور محمد يوسف، نجم الجامعة الأمريكية، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 3، 1979، ص 13-14.



المعنقة وهي الخمر التي عنقت رمانا حتى عنقت، ولم يكتف أيضا بذلك، فزاد أنابيب الرمان والنقاح، وكأن طعم ريقة فم المحبوبة قد أحدثت للشاعر نشوة، لا تتفك عنه بيسير وسهولة فكلما تذكرها أثارت له كل ما يمكن أن تثيره من المتشابهات في الطعم، فبات بعدد ما تشابه مما واحدا بعد آخر ولا تزال في نغسه شيء منها.

ويتصور الباحث أن تعدد المشبه به في التشبيه الواحد غالبا ما يأتي في المعاني العميقة الثرية التي يصعب على الشاعر القدرة بالإحاطة بها من جميع الجوانب، فهذا الشواء وهذا العمق في المعنى يحتاج إلى تدرج في البناء التصوري حتى الوصول إلى المعنى المراد، فقد ورد ذلك في القرآن الكريم، من ذلك قوله تعالى يصف حال المنافقين وما هم فيه من حيرة واضطراب وتخبط، يقول الله تعالى: "وَمَنْ يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ السَّمَاءِ فَتَخْطَفُهُ الطَّيْرُ أَوْ تَهْوِي بِهِ الرِّيحُ فِي مَكَانٍ سَحِيقٍ"<sup>1</sup> [ الحج 31 ].

### 2- وصف الطبيعة:

لقد كان الشاعر الجاهلي غائما في بيئته الصحراوية، فقد كانت طبيعة بلاده رهيبة جميلة تتجلى له دون حجاب، فيراها زاهرة بكل ما فيها من قوة وحرارة ويعيش معها<sup>2</sup> يتحدث الشاعر الجاهلي عن الطبيعة كما هي بصدق وإخلاص، وصورها تصويرا دقيقا، وهكذا كان الشاعر الجاهلي صورة لبيئته وثمره من ثمارها، فوصف الطبيعة من حيوانات وليل وسحاب ووصف المطر والبرق والشمس والقمر والنجوم وصناديقها لأن الشعر الجاهلي ترعرع في البوادي، فيقول أوس بن حجر في وصف السحاب:

دَانٍ مُسِفِّ فُؤِيقَ الْأَرْضِ هَيْدَبُهُ      يَكَادُ يَدْفَعُهُ مَنْ قَامَ بِالرَّاحِ  
يَنْزَعُ جِلْدَ الْحَصَى أَجَشُّ مُبْتَرِكٌ      كَأَنَّهُ فَاجِصٌّ أَوْ لَاعِبٌ دَاحِي

<sup>1</sup> القرآن الكريم، عثمان طه، دمشق، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط 6، 1404، الآية (31)، ص 336.

<sup>2</sup> حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، طبعة 2012، دار الكوثر للطباعة والنشر والتوزيع، ص 55.

وقد وقف الشعراء في استغلال مظاهر الطبيعة، حسب حالتهم النفسية التي يعيشونها، ففي خزنهم وفرحهم يندمج إبداعهم مع الطبيعة.

### 3/ وصف الحرب:

قبل أن نتناول بالدراسة والتحليل صور السلاح التي وردت في ديوان أوس بن حجر نخرج على بعض الإشارات التي وردت في شعره، نتبين منها رؤيته الجمالية للحرب، وصلتها بالتقاليد الشعرية الجاهلية، ومن هذه الإشارات عبارة (أم الردين) التي لم يشرحها أو يوضحها محققا الديوان، والتي نرجح أن تكون كناية عن الحرب، وسنبين صحة توجهنا بالعودة إلى معجم اللغوي، وإلى التقاليد الشعرية الجاهلية.

وردت العبارة في مقطوعة شعرية قصيرة في ديوانه، فيها بيتان فحسب، يقول أوس بن حجر<sup>1</sup>:

فَمَا أُمُّ الرَّدَيْنِ وَإِنْ أَدَّلَّتْ      بِعَالِمَةٍ بِأَخْلَاقِ الْكِرَامِ  
إِذَا الشَّيْطَانُ قَصَّعَ فِي قَفَاها      تَتَفَقَّنَاهُ بِالْحَبْلِ التَّوَامِ

لا تكشف معاني البيتين عن المراد بـ "أم الردين" ويمكن أن نكمل هذه الرسالة المبهمة في ضوء الصلة التي عقدها الشاعر بينها، وبين الشيطان، وفي ضوء التقاليد الشعرية أيضا تظهر "أم الردين" امرأة لبسها الشيطان، تتلون وتغري الرجال بإخفاء قبحا، ولكنها عاجزة عن خداع الكرام منهم، مهما بالغت في دلها وإغوائها.

وبعد هذا العرض الموجز يمكن أن نقول: "إن أم الردين التي ذكرها أوس بن حجر هي كناية عن الحرب، فمعانيها لا تخرج عن معاني الاحتواء، والشمول والاتساع، فالردين

<sup>1</sup> ديوان أوس بن حجر، ص 126.

يمكن أن يكون تصغيراً لكلمة الردن، وتعني أصل الكم<sup>1</sup>، إذ يقال: قميص واسع الردن، أو مقدم كم القميص، وقيل: هو أسفله، وقيل: هو الكم كله، وهنا تلتقي في دلالتها "أم قشعم" التي تجعل زهير لها رحلاً تلقيه فتضع أوزارها، فأم الردين ترتدي ثوباً ذا أردان وسعة تخلعه فتكون الحرب وفي كلتا الحالتين إلقاء الثوب، أو خلعه، يظهر القبح وسوء المنظر وعلى الرغم من أن أوس لم يشر إلى تجرد أم الردين، فإننا نقرأ في أشعار غيره من الشعراء الجاهليين ما سكت عن ذكره.

لقد كان على الشعراء الجاهليين وهم الذين يسهمون في تشكيل الوعي الجمالي أن يكشفوا للناس حقيقة الحرب وبشاعتها، وأن يتعالوا بقيمهم عليها، فحاولوا إعادة تأسيس الوجود الإنساني المحارب، وذلك من خلال إبراز قيم البطولة والشجاعة والثبات، وما إلى ذلك من قيم.

ونجد مثيلاً لهذه القيم الناتجة من ثقافة الحرب في مقطوعة ثانية من ديوان أوس بن حجر يقول فيها<sup>2</sup>:

وَكَأَنَّ يُرَى مِنْ عَاجِزٍ مُتَضَعِّفٍ      جَنَى الْحَرْبِ يَوْمًا ثُمَّ لَمْ يُغْنِ مَا يَجْنِي  
أَلَمْ يَعْلَمْ الْمُهْدِي الْوَعِيدَ بِأَنِّي      سَرِيعٌ إِلَى مَا لَا يُسْرُ لَهُ قِرْنِي  
وَأَنَّ مَكَانِي لِلْمُرِيدِينَ بَارِزٍ      وَإِنْ بَرَزُونِي ذُو كَوُودٍ وَذُو حُضْنِ  
إِذَا الْحَرْبُ حَلَّتْ سَاحَةَ الْقَوْمِ أَخْرَجَتْ      عُيُوبَ رِجَالٍ يُعْجِبُونَكَ فِي الْأَمْنِ  
وَلِلْحَرْبِ أَقْوَامٌ يُحَامُونَ دُونَهَا      وَكَمْ قَدْ تَرَى مِنْ ذِي رُوءٍ وَلَا يُغْنِي

<sup>1</sup> ابن منظور، لسان العرب (قشعم)، ص 31.

<sup>2</sup> ديوان أوس بن حجر، ص 130.

إنه يواجه قبح الحرب بقيم البطولة والشجاعة والقوة، إنها عناده المعنوي، لقد علمته تجاربه في الحرب وربته فأدرك أن الحرب لا تغير من أخلاق الرجال، فالعاجز الضعيف سيظل ضعيفا لن يغنيه كل ما جناه من الحروب، ولكن الحرب تكشف وتعري، فمن كان في السلم يجذب الأنظار إليه، ويعجب الناس بجمال منظره، تخرج الحرب عيوبه، فينكشف أمره.

### وصف الأسلحة الحربية:

يتجه الشعر الجاهلي لذكر أسماء كثيرة لعدد الحرب، والوقوف عند أوصافها وأشكالها وتفرعاتها الكثيرة وطريقة صنعها، فمنها على سبيل المثال لا الحصر الدرفة، والبيضة والسيف والرمح والقوس والدرع، والترس، ويرى د عبد الإله الصائغ أنه من العسير تماما، نظرا لاختلاف اللهجات والبيئات والخبرات، التوفر على أسماء الغدد ودلالاتها وتفرعاتها المتسعة، ولكن على الرغم من كثرة تلك الأسماء التي وردت في الشعر الجاهلي فإن الشعراء لم يولوا عنايتهم في مجال التصوير الشعري، إلا للسيف والرمح والقوس والسهام والدرع والترس، فقد ظهرت هذه الأسلحة بصور فنية غنية بالدلالات والإيحاءات.

وسنجد هذا الأمر واضحا في ديوان أوس بن حجر، إذ سنتناول القصيدتين الخامسة والثلاثين والسابعة والثلاثين منه في محاولة لاستجلاء المعاني الدفينة أو الأنساق المضمرة التي تكثرتها هور هذه الأسلحة، بغية الوصول إلى الوعي الجمالي الشعري.

### - دراسة القصيدة (الخامسة والثلاثين):

وفي هذه القصيدة إثنان وخمسون بيتا، شغلت وحدة السلاح منها ثمانية وثلاثين بيتا، ومن الأسلحة التي وردت: الرمح والدرع، والسيف والقوس.

وجاء الحديث عن السلاح في معرض استظهار قيم البطولة والشجاعة، فكان الكلام عنها عنادا معنويا للشاعر، يضاهاى به عناده الحربي، فمن خلاته: الإباء، والرشد، وثبات الرأي والحزم، والنصح.

يبدأ الكلام على الأسلحة بالفعل (أعددت)، ومن الأفعال النمطية التي ظهرت في التقاليد الشعرية الجاهلية مقترنة بصور الأسلحة التي يعتدها الجاهلي لدرء أخطاء الغناء، ذات الوجوه المتعددة والمختلفة.

يقول أوس<sup>1</sup>:

وَأْتِي إِمْرُؤُ أَعَدَدْتُ لِلْحَرْبِ بَعْدَمَا      رَأَيْتُ لَهَا نَاباً مِنَ الشَّرِّ أَعْصَلَا  
أَصَمَّ رُدَيْنِيًّا كَأَنَّ كُؤُوبَهُ      نَوَى الْقَسْبِ عَرَّاصاً مُزَجًّا مُنْصَلَا  
عَلَيْهِ كَمِصْبَاحِ الْعَرِيزِ يَشْبَهُ      لِفِصْحِ وَيَحْشُوهُ الذُّبَالُ الْمُفْتَلَا

يتجسد الغناء في صورة الحرب المفترسة، ذات الأنياب الزرق المعوجة، وقد وجدنا أن هذه الصورة من الصور النمطية التي عبرت عن رفض الإنسان الجاهلي الحرب المدمرة. ومن تلك الأسلحة الرمح الصلب القوي، إنه رمح متين لا ينكسر، إنما رمي به تبدو كعوبه لقساوتها، كأنها نوى التمر اليابس، ولكنه على قساوته مرت مطواع، فهو يتحرك ويهتز بيد حامله.

تظهر في صورة الرمح ثنائية الصلابة والليونة، وبما أن الشاعر قد تبين قيم القوة والحزم مع قيم الحكمة وسداد الرأي والنصح، فقد آثر أن يكون رمحه مرنا يجمع الصنفين معا.

<sup>1</sup> ديوان أوس بن حجر، ص 83-84.

4/ الرثاء:

العشر في المرثي إنما يقال على الوفاء، فيقضي الشاعر بقوله حقوقاً سلفت، أو على السجية إذا كان الشاعر قد فجع ببعض أهله، أما أن يقال على الرغبة فلا، لأن العرب التزموا في ذلك مذهباً واحداً، وهو ذكر ما يدل على أن المرثي قد مات، فيجمعون بين التفعج والحسرة والأسف والاستعظام، ومن تلك الأخلاق كانوا لا يرثون قتلى الحروب، لأنهم خرجوا إلا ليقتلوا وقد برع الشاعر أوس بن حجر في الرثاء وتتجلى براعته في الرثاء في مرثيته التي صفها في رثاء فضالة بن كعدة، الذي كان له قصة جميلة معه، حيث ذكر أن أوس كان في سفر فصاحب عليه ناقته وصرعته، مما أصابه بجروح منعه من الحراك، وعندما أصبح مرت به فتيات يجمعن الكمأة، فاقتربت منه إحادهن، وسألها عن اسمها، فقالت: أنا حليلة بنت فضالة بن كعدة، فأعطاهما حجراً وقال اذهبي إلى أبيك، وقولي له ابن هذا يقرئك السلام، فلما أخبرت البنت أباهما بالخبر أرسل لإحضار أوس، ولازمه حتى شفي، وبنى له بيتاً بقربه، حتى توفي فضالة، فرثاه أوس بأبيات منها:

أَيُّهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزَعَا	إِنَّ الَّذِي تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَا <sup>1</sup>
إِنَّ الَّذِي جَمَعَ السَّمَاحَةَ وَال	نَجْدَةَ وَالْحَزْمَ وَالْقَوَى جُمَعَا
الْأَلْمَعِي الَّذِي يَظُنُّ لَكَ ال	ظَنَّ كَأَنَّ قَدْ رَأَى وَقَدْ سَمِعَا
وَالْمُخْلِيفَ الْمُتْلِفَ الْمُرَّرَّ لَمْ	يُمْتَعِ بِضَعْفٍ وَلَمْ يَمُتْ طَبَعَا
وَالْحَافِظَ النَّاسِ فِي تَحْوِطٍ إِذَا	لَمْ يُرْسِلُوا تَحْتَ عَائِذِ رَبِّعَا

<sup>1</sup> ديوان أوس بن حجر، ص 53-54.

وَإِزْدَحَمَتِ حَلَقَتَا الْبِطَانِ بِأَقٍ      وَامٍ وَطَارَتِ نُفُوسُهُمْ جَزَعًا

ويشيع في مرثي أوس ضرب نادر من المديح النفسي يتمثل في وصف المرثي بحسن الظن، والقدرة على كشف خفايا الأمور، وإعطاء الرأي الفصل فيها، ولعل أروع ما ورد قوله<sup>1</sup>:

الألمعي الذي يظن لك الظن      كأن رأى وقد سمعا

ويبدو أن طبيعة موضوع الرثاء أتاحت لأوس أن يطرح الحيطة في بعض صور المبالغة من مديحه للمرثي، فهو لا يبالي أن يقول في فضالة:

أَلَمْ تُكْسَفِ الشَّمْسُ وَالْبَدْرُ وَالِدًا      كَوَاكِبُ الْجَبَلِ الْوَاجِبِ<sup>2</sup>  
عَلَى الْأُرُوعِ السَّقْبِ لَوْ أَنَّه      يَقُومُ عَلَى ذِرْوَةِ الصَّاقِبِ  
لَأَصْبَحَ رَتْمًا دُقَاقَ الْحَصَى      كَمَتَنِ النَّبِيِّ مِنَ الْكَائِبِ

### 1- الصور البيانية:

أ- الاستمارة ومعاني الترهيب والتمويل: عمد شراء المدرسة الأوسية في المواقف الدفاعية التي تقتضيها عزة النفس وإباؤها والذود عن القبيلة ومراعيها وسيادتها، إلى تحصيل أشعارهم معاني تمويل الأعداء وترهيبهم، وإلى إخافتهم وإفزاعهم، فكانت المعاني المستعارة أقرب سبيل إليهم لتحقيق هذه الغاية، وتحصيل تلك النهاية.

وتعد موضوعات الحروب والأهاجي أبرز الصفات التي استحوذت على الاهتمام أثناء تشكيل الصور الاستعارية ذات الحمولة الترهيبية والقدعية، إذ تنافس الأوسيون في تشكيلها وتحصيلها أشنع معاني التمويل وأقنع دلالات السخرية والذع.

<sup>1</sup> ديوان أوس بن حجر، ص 53.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 10-11.

ومن أبرز تلك الصور الرهيبة قول أوس بن حجر يمول المهجور ويرعبه: (كامل)

أبني لبيني لم أجد أحدا<sup>1</sup> في الناس الأم منكم حسبا

وأحـق أن يرمى بداهية إن الدواعي تطلع الحـدبا

نجعل الطلوع للدواعي على سبيل الاستعارة الاسمية المكنية التبعية، إذ شببها بالذي يرتقي مرتقعا، إنسانا كان أو حيوانا، ليظهر له ويلوح ما كان خافيا، ويطلع على ما حوله مما بات ظاهرا باديا، فحذف المشبه به وأبقى على شيء من لوازمه وهو الطلوع.

وأجراه على الفل (تطلع) فأبان بذلك عن معنى التشهير بالمهجو إذا كان يعني بالدواهي قصائده، وعن معنى التمويل والتخويف إذا كان يقصد إلى مصائب الحرب وويلاتها لا يعترض نزولها على المهجو معترض، ولا يعجزها شيء من سهل أو حذب، وقد تعانقت هذه الاستعارة مع استعارة أخرى في قوله: "وأحـق أن يرمى بداهية\* التي تقدمت في صدر البيت ذاته: إذ استعار للداهية الرمي على سبيل الاستعارة المكنية، حيث شببها بالسهم في الإصابة والألم الحاصل في كل، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الفعل (يرمي) على التبعية، فالسهم قادر على تحقيق عزة النفس وتحصين الذات والقبيلة من المخاطر، ومن ثمة نستشف أن الحرب قد تكون إيجابية - في نظر أوس- إذ ما سخرت لتحقيق المجد وحماية العرض.

إن لجوء أوس إلى تكثيف استعارته بأن قوى الأولى بالثانية إنما هو لإخراج معانيه من الابتدال إلى الطرافة، ولتحصين إحداها الأخرى بغية تحصيل الكلام القليل المعاني الكثيرة وللمبالغة في تمويل نفس المخاطب وتخويفه، ولإنتاج خطاب يتجاوز المؤلف وينزاح عن

<sup>1</sup> ديوان أوس بن حجر، ص 4.



درجات، إذ كلما ابتعد عن العادي المعتاد درجة تعمق في الشريعة درجة، وكلما تحقق ذلك كان أسهل وأعجب وأبدع وأطرب، ويقول أيضا في وصف كتيبة: (طويل):

وجئنا بها شهباء ذات أشكلة

بما عارض فيه المبنية تلمع<sup>1</sup>

فشبه السيوف بالموت، والصانع من إرادة المعنى التحقيق هو قوله: تلمع، واللمعان للسيوف لا للموت، فحذف المستعار له بعد أن أبقى على الفعل (تلمع) الدال عليه، مع التصريح بالمستعار منه (الموت) على سبيل التصريحية، ولأن الوصف باللمعان يلائم المستعار له نهى مجردة.

والصورة هنا مستمدة من الطبيعة الغاضبة التي تتلبد فيها السماء وترعد وتبرق إيذانا بالسيول التي قد تجرف كل ما يعترضها، فأسقطها على صورة الكتبة التي تسد الأفق بعدتها وعددها، فلا يدل عليها غير ارتجاج الأرض بوطء أقدام الخيول والفرسان، ولمعان السيوف والأروع والسلاح جملة، فكأنها سحابة ماطرة تتقدم على الأرض لا يعترض سببها معترض.

وهكذا أكسبت الصورة الاستعارية المعنى حمولة التهديد والترهيب والتفريع، وذلك لبث الرعب في نفوس الأعداء والتأثير سلبا في معنوياتهم، فيسهل هزمهم وتيسير الانتصار عليهم إذا أليست الاستعارات خدم المعاني وحسنا أسلوبيا يتحقق بما يجريه من خرق للصور العادية؟

يقول أوس أيضا: (طويل):

واني امرؤ أعدت للحرب بعدما

رأيت لما نابا من الشر أعصلا

<sup>1</sup> ديوان أوس بن حجر، ص 58.

أصم ردينيا كأن كعوبه

نولا القسب عراسا مرجا متصلا.

فاستعار للحرب نابا على المكنية الأصلية الترشيحية، ودواما بالأسلوب الخبري المؤكد بـ (إن) في مقدمة البيت، وبالفعل (رأيت) الدال على اليقين، كما حسنها موسيقيا بتوالي الهمزة في (إني، امرؤ، أعددت، رأيت، أعصلا، أصم، كأن)، وهو حرف دال على الغصة وحبسة الكلام وتردده في الخروج، ما يتناسب وحال المعترض للحرب تخونه الألفاظ ويتعسر عليه الكلام وبالحرب الصغيري [س] [ص] [في] أعصلا، أصم، القسب، عراسا، متصلا، ومزجا كذلك) وهو صوت تتضمنه الأسلحة وأصواتها، مثل: السيف، الصيل، السهم، السمهري، القوس.. إلخ.

واستعارة الناب للشدة ومواقف الحزم مما يتردد عليه أوس بين الحين والآخر.

ب- التشبيه:

تشبيه المرأة:

أوس بن حجر من شعراء المدرسة الأوسية، الذين عبروا عن مشاعر المودة واللفظ لأحبتهم من النساء تعبيراً صادقاً يعكس أهميتها ومكانتها في نفوسهم، فوقفوا على آثارها الخالية الموحشة يستحضرون طيفها ويستعبدون نكراها، وهنا نبرز أهم التشبيهات التي وردت في شعر أوس بن حجر:

أ- تشبيه الريق بالمسكرات ذوقاً ورائحة:

ولوعي أوب بن حجر بقيمة هذه السوائل التي تفعل في صاحبها فعل الزبيب، أثر: استلهاهما لبناء صور فنية بدیعة اتصلت بالمرأة اعتباراً لتأثيرها في الرجل تأثير الخمر في ساقبها (نقصد شاربها)، وعندما مزح بين الموصوف والموصوف به تجلى الإبداع في أرقى

## الفصل الثاني ..... جماليات الوصف في ديوان أوس بن حجر

مراتبه وتبرج الفن في أسمى وجوهه، ثم بدأ أسلوب التشبيه ثانياً مترجماً على عرش الصورة يتلقى من اللغة مبنائها ومعناها صنوف البيعة وآيات الولاء.

وقد استطاع أوس أن يجمع ثلاثة تشبيهات لريق حبيته لميس دفعة واحدة، إذ شبه بالغبوق والخمر وعصير الرمان والتفاح في آن واحد، وهو من أبدع ما قيل في وصف الريق والتغر يقول:

كأن ريقها بعد الكرى اغتبتت      من طيب الراح لما يعدُّ أن عتُّفا<sup>1</sup>  
أو من معتقة ورهاء نشوتها      أو من أنابيب رمان وتفاح

فأدى معنى المشابهة بالأداة (كأن) على الإرسال، وعطف المتشبهات بها بالحرف "أو" على التخير، جاعلاً وجه المشابهة مجملاً غير مفصل، ثم إنه رتب النعوت ترتيباً تزايداً من حيث التذوق والفعل الاختماري، جاعلاً الغبوق أعلاها ذوقاً وتأثيراً، تليها المعتقة فمستخلصات الفواكه.

### 2- التشبيه الدال على الخيانة ونكث العهد:

استنكر أوس في النساء صفة نكث العهد وإخلاف الوعه، فصب جام غضبه شعراً على كل اللواتي اتصفن بهذه الصفة الذميمة، ومن ذلك يقول أوس بن حجر:

وكان طعن الحبي مدبرة      نخل بزارة جملة السعد<sup>2</sup>  
خانتك منه ما علمت منه      خان الإخاء خليله لبد

<sup>1</sup> ديوان أوس بن حجر، ص 14.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 22.

ولأوس أيضا في حبيبته لميس، وقد ألحت في اللجاج والتعدي والكذب قوله:

ودع لميس وداع الصارم اللاحي إذ فتكت في فساد بعد إصلاح<sup>1</sup>.

فشبه وداع لميس بوداع المفارق اللائم، وهو وداع لا رجعة بعده ولا ندم، والتشبيه مؤكد لطبي الأداة، مجمل، عقلي، لأنه يلامس الوجدان والعاطفة، إذ للفراق والهجر لوعة تشتعل في الباطن ويحترق بحرهما الوجدان، وتكتوي بناورها العاطفة، ويفيد التشبيه مهنا غرض بيان مقدار تقبيح المشبه.

### 3- التشبيه بالمرأة:

مثما تفنن أوس بن حجر في تشبيه المرأة مشبهات كثيرة تفيد التزيين والتحييب في مواقف التغزل والنسيب، والتقبيح والتشهير في مناسبات اللوم والجفاء، مثما جعل من هذه المرأة من جهة ثانية- وسيلة تصويرية يشبه بها بعض موصوفاته الأخرى.

ولئن استثنينا بعض الصور التشبيهية التي أفادت بيان حال المشبه وصفا أو مقدار صقلة أو كثرة أو شدة أو ضعفا، فإن غالبية التشبيهات الأخرى قد أفادت الهجاء والاستصغار والتحقير، اعتبارا منه أن التشبيه بالمرأة هو تقليل من شأن المشبه وتقبيح له أشد ما يكون التقبيح.

ومن تلك التشبيهات التي وظفت فيها المرأة للنيل من المهجور والتشهير به قول أوس:

نيكوا فكيهة وامشوا حول قبتها مشي الزرافة حول آباطها الخجف<sup>2</sup>.

والمجانسة حادثته في قوله: غار وبار، زكت إيقاع الكلام وأبانت وجوه الحذق الذي يتولى به القانص سهامه.

<sup>1</sup> ديوان أوس بن حجر، ص 13.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 75.

ولا تخفى أمارات الجمال النغمي الذي أحدثه الجناس في قوله:

مطاعين في الهجا مطاعيم للقرى      إن أصفر آفاق السماء من القرس<sup>1</sup>

وهو ما يسمى: الجناس المضارع، إذ تتقارب مخارج الحروف في يد مطاعين" و"مطاعيم" فيحدث اهتزاز نفسي لدى المتلقي إزاء توهمه أن المبدع قد كرر اللفظ بذاته قبل أن يتقطن للخدعة التي انطوت عليه، وتلك المفاجأة هي أساس جمالية المتلقي والالتذاذ بالنص للمتلقي.

## 2-جماليات الصورة البديعية:

أ/ الجناس: الجناس في اللغة من المجانسة، أي الاتحاد والمشاكلية، ومن ذلك قوله فلان يجانس الإيجابيين ولا يجانس السلبيين، أي أن هذا الشخص في صفاته اتحاد ومشاكله للأشخاص الإيجابيين وبعيد في صفاته وطبعه عن الأشخاص السلبيين، والجناس في البلاغة فرع من علم البديع يندرج تحت المحسنات اللفظية، ويقصد به أن يتشابه اللفظان في النطق مع الاختلاف في المعنى، وبالرغم من أن الجناس من المحسنات اللفظية إلا أن كثيرا من أهل الأدب يفضلونه إذا أدى إلى التعقيد، وحال بين البليغ وبين قدرته على التعبير عن المعنى المقصود بطلاقة، ولكن لا بأس به إذ جاء بشكل عفوي وأتى به الطبع من دون تكلف أو مبالغة.

وما جنس فيه شهراء المدرسة الأوسية من أشعارهم كثير، منه قول أوس بن حجر:

فالبج أعلاه ثم ارتج أسفله      وضاق درعا بحمل الماء منصاح<sup>2</sup>

ففي هذا البيت نجد أوس في ليلة شديدة الحلكة يصف السحاب مثقلة بالماء في موسم ذروة الأمطار وهذا من لب الطبيعة، فالشاعر واكب الحدث فوصفه للمتلقي من عين المكان، وهذا

<sup>1</sup> ديوان أوس بن حجر، ص 52.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 16.

## الفصل الثاني ..... جماليات الوصف في ديوان أوس بن حجر

نتيجة سهره الليل وكما معروف ليل الشتاء طويل وهو ينتظره أن يتجلى بفارغ الصبر، لأنه أنهكه بالهموم والوحدة، وقد وجد الشاعر ضالته في الجناس لنقل الحدث بكل حيثياته إلى جانب مؤنثات أسلوبية أخرى ونعدها كالاتي:

-الجناس: البج / أريج.

-الطباق: أعلاه / أسفله.

-الكناية: ضاق / درعا.

فالجناس برزت سماه واضحة وهذا في وصف الشاعر معاني الأمطار الغزيرة، وما صاحبها من أصوات، وهذا يجعلنا نعيش الحدث لكل تجلياته.

ومن التجنيسات الراقية لأوس في رثاء فضالة بن كعدة:

والمتخلف المتلف المرز ألم      يمتع بضعف ولم يمت طبعاً<sup>1</sup>

فهنا الجناس بين المختلف والمتلف، ونوع هذا الجناس جناس ناقصا بإبدال حرف، وكذا بين يقع وبقت بنقصان حرف، وهي تجنيسات لإعطاء المرثي صبغة الكرم والسخاء ووصف غاراته على الأعداء ما هو إلا تلميحاً مبطناً على شجاعته وبسالته وتبرئته من كل حياة ذل وإهانة، ومن تجنيسات أوس البديعة قوله وهو يتلاعب باللفظ وهذا بتقليب حروفه قوله:

وما ينهض البازي نغير جناحه      ولا يحمل الماشين إلا الحوامل<sup>2</sup>

ولا سابق إلا سابق سليمة      ولا باطش ما لم تعنه الأنامل

<sup>1</sup> ديوان أوس بن حجر، ص 53.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 99.

فالجناس الأول نجده بين "يحمل" و"الحوامل" وهذا النوع من الجناس يطلق عليه تجنيسا اشتقاقيا، والجناس الثاني بين "سابق" و"سباق" وهذا بمخالفة ترتيب الحروف تقدما وتأخير وهذا ما يطلق عليه بجناس القلب، وجاء اللفظات متماثلان ومتقاربان مكانيا، فتأتي موسيقى الشعر مخادعة لعقل المتلقي، كما أمن التريديد الذي أخذته الحرف "لا" وهو حرف نفي والمكرر في صدر البيت الثاني وعجزه، نجد أيضا المطابقة بين الماشين والحوامل، وباطش والأنامل، وهذا قصدا من الشاعر لتزيين الأسلوب البلاغي وجعله أكثر تنميكا، فقد تزينت بكل المحاسن.

ومنه قوله يصف قانصا وعدته:

قصي مبيت الليل للصيد مطعم لأسمه غار وبار وراصف<sup>1</sup>

نجد الجناس في غار وبار وهنا نجد وجوه الحذف الذي يتولى به القانص سهامه.

### ب-جمالية أسلوب الطباق:

الطباق أو المطابقة من الأساليب التي عرفها الشعر العربي القديم، ولم تقع في تلك الأشعار إلا على حسب الطاقة والحاجة، ولا يبدو التكلف أو الإكراه حاضرا في اجتلابها، ولذلك ينبغي أن يؤتى بالمطابقة في الكلام إن كانت الفكرة تقتضيها والموقف يتطلبها، وليس مجرد الصفة اللفظية، وهي حينئذ تضيف على الكلام جمالا ورونقا، وتزيده حسنا وقبولا.

ولدى شعراء المدرسة الأوسية لم يشد الطباق عن هذه القاعدة إذا كان وروده عفويا لا تكلف فيه، والسياق الذي اجتلبته ليس عند محيد أو بديل، فهو موقع الحسن فيه، وإذا ما استبدلنا به أسلوبا آخر قريبا منه غاب وجه الحسن الذي كان له من قبل، ومن مطابقات الأوسيين الجميلة قول أوس بن حجر يصف قوسا:

<sup>1</sup> ديوان أوس بن حجر، ص 81.

وإن شد فيها النزع أدبر سهمها إلى منتهى من عجساتهم أقبلًا<sup>1</sup>.

فطابق بين: أدبر وأقبل، وذلك لإنابة عن صورة القوس والكشف عن مرونته وصلابة عوده.

ومن المطابقة قوله يرثي فضالة:

وإن شد فيها النزع أدبر سهمها إلى منتهى من عجساتهم أقبلًا<sup>2</sup>.

فاستلهم الشاعر المطابقة الحاصلة في الحق / الإبطال، للإبانة عن المكانة التي كان يحظى بها الهالك قبل موته، والصفات الحميدة التي كان يتصف بها، ومنها على الخصوص رجاحة الرأي وتبديد المصاعب بالقرار الصائب الذي يعرف الحق فيرتضيه، والباطل فيعوج عنه.

فقوله "يذمك" بإزاء "يرضيك" و "إن ولي" بإزاء "مقبلا" في البيت الأول، وقوله: "النائي" بإزاء "الأدنى" و "أمجا" بإزاء "أعضلا" في البيت الثاني وهي ثنائيات ضدية ولدت أسلوب المقابلة الذي استعمله الشاعر للإبانة عن مفارقات الحياة العجيبة بين فلسفة الأمن والخوف، والتخلي والمؤازرة عند الشدائد، وهي القيم التي عاشها العربي في الجاهلية، وقد الصداقات والتحالفات لتوطيد أسسها.

ومنه قوله:

إذا أنت لم تعرض عن الجهل والخنا أصبت حلِيمًا أو أصابك جاهل<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> ديوان أوس بن حجر، ص 89.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 104.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 92.



فقابل بين: (أصبت / أصابك) من جهة، وبين (حليما / جاهلا) من جهة ثانية على التوالي والترتيب، واستطاع أن يضيف إلى البيت أسلوب التصدير من خلال: (جاهل / الجهل) والتي أذكت المعنى وشنفت الأسماع بموسيقى التكرير.

ومنه قوله مفاخرا:

نبيح حمى دي العز حين نريده ونحمي حمانا بالوشيح المقوم<sup>1</sup>.

فوقعت (نبيح) بإزاء (نحمي)، و(حمى دي العز) بإزاء (حمانا) على التقابل الترتيبي المتوالي، وهذه البنية التقابلية كشف بواسطتها الشاعر ذلك التناقض الصارخ بين شجاعة وقوة قومه، وبين ذل وجبن الأرقام الأخرى، وخص (ذا العز) بإزاحة العرض لإفادة المبالغة في الشجاعة، إذ العزيز حريص -أكثر نت غيره- على حماية شرفه والذود عن حماه.

ومنها قوله متفاخرا بشجاعة قومه:

لنا صرخة ثم إسكاته كما طرقت بنقاس بكر<sup>2</sup>.

والمطابقة الحاصلة في: صرخة / إسكاته، كشفت عن جانب من جوانب خطط الحرب القائمة على التصويت والجلبة لحظة الهيجان يليها السكوت والتركيز لحظة الترقب، وذلك لإخافة العدو وترهيبه، وترى التكاثر الأسلوبى حاصلا مع التشبيه في قوله: "كما طرقت بكر" إذ شبه هذه التصويتات بصرخات البكر النفساء، والتطريق أن يعسر خروج الولد فتصرخ لذلك تم تسكن حركة المولود فتسكن هي أيضا، وخص تطريق البكر دون الثيب لأن ولادتها أشد.

<sup>1</sup> ديوان أوس بن حجر، ص 124.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 31.

ويتجلى بين أسلوبى المطابقة والمشابهة في هذا الشاهد ترابط وانسجام نعبر عنه هكذا:

صرخة الجيش هائجا ← إطراق بكر نفساء

إسكاته فترة ← سكون وجع المخاض برهة.

### ج-جمالية أسلوب المقابلة:

يمكننا القول أن المقابلة تضاد يجري بين تركيبين يقوم على المخالفة والمعارضة بين التركيب السابق والتركيب اللاحق، على الترتيب والتوالي، وهي من جنس المطابقة ورافد من روافده، وليس الفرق بينهما إلا فرقا عدديا ترتيبيا، فما جرى على ضد بين مطابقة، وما جرى على مجموع أضداد مقابلة، وأما جمالياتها فتتجلى في أنها تؤثر في الأسلوب شكلا ومضمونا ففي الشكل توجد فيها نمطا من التوازن والتناسب له حسنه وبهاؤه، فالألفاظ متجانسة والجمل متوازنة والتقابل بينهما يحدث أثرا صوتيا يمتد في وقع الاسلوب وفي المضمون تظهر المعنى واضحا قويا مترابطا، ففيها يتم ذكر الشيء ومقابله، وعقد مقارنة بينهما، فتتضح خصائص كل منهما وتتحدد المعاني المرادة في الذهن تحديدا قويا.

### 1-مقابلة بين اثنين:

ومنه قول أوس بن حجر:

أطعنا ربنا وعصاه قوم      فذقنا طعم طاعتنا وذاقوا<sup>1</sup>.

فقابل بين الطاعة والعصيان، وبين "نا" الدالة على الطائعين و "قوم" الدالة على الطائعين وأبرز المقابلة بالمطابقة بين "دقنا" و "داقوا"، إذ طعم الطاعة متطلب مستساغ عكس طعم العصيان المرير، ونرى أساليب بلاغية أخرى حاضرة بقوة لإثراء الكلام إثراء دلاليا تنغيميا منها

<sup>1</sup> ديوان أوس بن حجر، ص 66.

الجناس في: (أطعنا - طاعتنا)، و (طعم - طاعة)، والتصدير في: (ذاقوا - ذقنا)، كما نجد الاستعارة المكنية التبعية حاضرة بقوة، أجراها الشاعر في قوله: ذقنا ذاقوا، ومنها قوله:

وليس أخوك الدائم العهد الذي يذمك إن ولى ويرضيك مقبلا<sup>1</sup>

ولكن أخوك النائي في ما دمت آمنا وصاحبك الأدنى إذا الأمر أعضلا

## 2-مقابلة أكثر من اثنين بمثله:

وهذا ضرب نادر جدا في شعر الأوسيين، لعل مرد تقطنهم إلى ما يتحصل من تكثيف الألفاظ المتقابلة من الكلفة والإجهاد البنائي، وكذا الالتواء التي يتيه به المعنى بين الألفاظ المتطابقة على وجه التقابل.

ولكن ذلك لم يمنعهم من تجريب بعض ضروب هذا الأسلوب، وكان من بين ما ظفرت به من شعورهم قول أوس بن حجر مفاخرا بنسبه، هاجيا أعدائه:

فتحدر كم عبس إلينا وعامر وترفع نا بكر إليكم وتغلب<sup>2</sup>

فالمقابلة وقعت في خمس ثنائيات ضدية بناها على الترتيب والتوالي، وأقامها على شقين اثنين: أحدهما للمخافرة، والآخر للقدح والهجاء:

(تحدر / ترفعنا)، (كم / نا)، (عبس / بكر)، (إلينا / إليكم)، (عمر / تغلب).

<sup>1</sup> ديوان أوس بن حجر، ص 79.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 8.



# خاتمة

### خاتمة:

إن دراسة جماليات الوصف في شعر شاعر ما وإظهار صنعته الفنية كفيلة بكشف أسرار وخبايا العديد من جوانب ذلك الشاعر وشخصيته، فبعد الدراسة النظرية والتطبيقية لجماليات الوصف في شعر أوس بن حجر توصلنا إلى النتائج التالية:

أ. يعتبر شعره أنموذجاً حياً فريداً في تجويد الخطاب الشعري وتصحيحه وتدقيقه وتنميطه وفحصه، سعياً إلى التفرد والتميز.

ب. سخر طاقاته الشعرية لإخراج الصور أقرب ما تكون من حقيقتها في الواقع، وكان أسلوب التشبيه والاستعارة عماده في ذلك.

ج. اعتمد في أساليبه التصويرية على تخير الألفاظ التي تدل على أكثر من غيرها على الكشف عن الصورة وإخراجها متبرجة متبهجة.

د. اعتماده على إيقاعية الشعر إلى تضمينه ما يتناسب ومقام القول.

هـ. اختيار الأساليب البلاغية ذات الوظيفة النغمية التطريبية، فكان له في الجنس والطباق

والمقابلة وغيرها من الأساليب الأخرى، وبخاصة الأساليب القائمة على التكرار، لأنها

أساليب توقيع بالدرجة الأولى والملاذ الأمن لإبلاغ الدلالة مختالة في حلاها الموسيقية.

## قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

المعاجم:

1. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين الأنصاري، معجم لسان العرب، مادة وصف، ط 3 دار صادر، بيروت، لبنان، 1965.
2. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مج 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1 2003.
3. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، ج 3 بيروت، لبنان، ط 1، 1999.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

1. ابن العيد طرفة، الديوان، تحقيق: فوزي عفوي، ط 2، دار صعب، بيروت، لبنان 1993.
2. الإمام حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، ط 1، دار ابن حزم، لبنان، 2005.
3. أوس بن حجر: تحقيق وشرح الدكتور محمد يوسف نجم، الجامعة الأمريكية، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 3، 1979 م.
4. الخنساء، تماضر بنت عمرو، الديوان، د ط، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1968.
5. زهير ابن سلمى، الديوان، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط 3، دار الآفاق الجديدة، بيروت لبنان، 1958.
6. الشنفرى، عمرو بن مالك، الديوان، شرح وتحقيق، إميل يعقوب، ط 2، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1996.
7. عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة، موفم للنشر، ج 2، الجزائر، د ط، 1991.
8. النابغة الديباني، الديوان، حققه حمد وطماس، ط 2، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2005 .

المراجع:

1. ابن جعفر، أبو الفرج قدامة، نقد الشعر، تحقيق عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 1956.
2. أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، شركة أبناء شريف للطباعة والنشر، بيروت لبنان 2011.
3. أبو زيان، محمد علي، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية 1992.
4. أمال حليم الصراف، علم الجمال فلسفة وفن، دار البداية، عمان، الأردن، ط 1، 2012
5. أنصار محمد عوض الله، أنصار الرفاعي، الأصول الجمالية والفلسفة للفن الإسلامي جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، القاهرة، 2033.
6. أنيس إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، مادة وصف، ط 3، دار الفكر، سوريا، 1998.
7. بشير بن أبي حازم الأسدي، الديوان، شرح مجيد طراد، د ط، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، 1994.
8. البيومي، محمد رجب، دراسات أدبية، ط 1، دار السعادة، مصر، 1985.
9. البيومي، محمد رجب، دراسات أدبية، ط 1، دار السعادة، مصر، 1985، ص 43.
10. جيرالد برنسس، المصطلح السردي، تر، عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بري المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، رقم 386، القاهرة، 2008.
11. جيل دولوز، فلسفة كانت النقدية، تعريب أسامة الحاج، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1997 م.
12. حاوي إيليا، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ط 2، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، 1960.
13. حسن الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن التوحيدي، ط 1، دار القلم العربي، سوريا 2003.



14. حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ط 2012، دار الكوثر للطباعة والنشر والتوزيع .
15. الخطيب علي أحمد، فن الوصف في الشعر الجاهلي، ط 1، الدار المصرية اللبنانية القاهرة، مصر، 1998.
16. الرافي مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، ط 2، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان 1974، ج 3.
17. رواية عبد المنعم عباس، ديكرات أو الفلسفة العقلية، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية 1989.
18. روبرت أغرس وجورج ستانيو، العلم في منظوره الجديد، ترجمة: كمال خلايلي، الكويت سلسلة عالم المعرفة، رقم 134، 1990.
19. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ج 4، دار المعارف، ط 6، مصر.
20. الصادق بخوش، التدليس على الجمال، منشورات ANEP، (د ط)، 2007.
21. عبد عون الرضوان، موسوعة شعراء العصر الجاهلي، دار أسامة للنشر، عمان، الأردن، ط 1، 2001.
22. غريد الشيخ، الأدب الهادف (في قصص وروايات غالب (حمزة أبو الفرج)، قناديل التأليف والترجمة والنشر، ط 1، 2004.
23. الفاخوري حنا، تاريخ الادب العربي، ط 1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1986.
24. الفاخوري حنا، تاريخ الادب العربي، ط 1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1968.
25. الغرابي، أهل المدينة الفاضلة ومضاداتها، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012.
26. القيسي طوري حمودي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، د ط، عالم الكتب للطباعة والنشر بيروت، لبنان، 2004.
27. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، محمد علي للنشر، تونس، ط 1، 2010.
28. محمد عبد الحفيظ، دراسات علم الجمال، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2004.

29. محمد عبد الحفيظ، علم الجمال، دار الوفاء، 2008، ص 6.
30. محمد علي الغوري، مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، مجلة قسم عربي جامعة بانجاب لاهور، باكستان، 2011.
31. مطر، أميرة حلمي، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، القاهرة، دار المعارف، 1989.



الملخص بالعربية والانجليزية

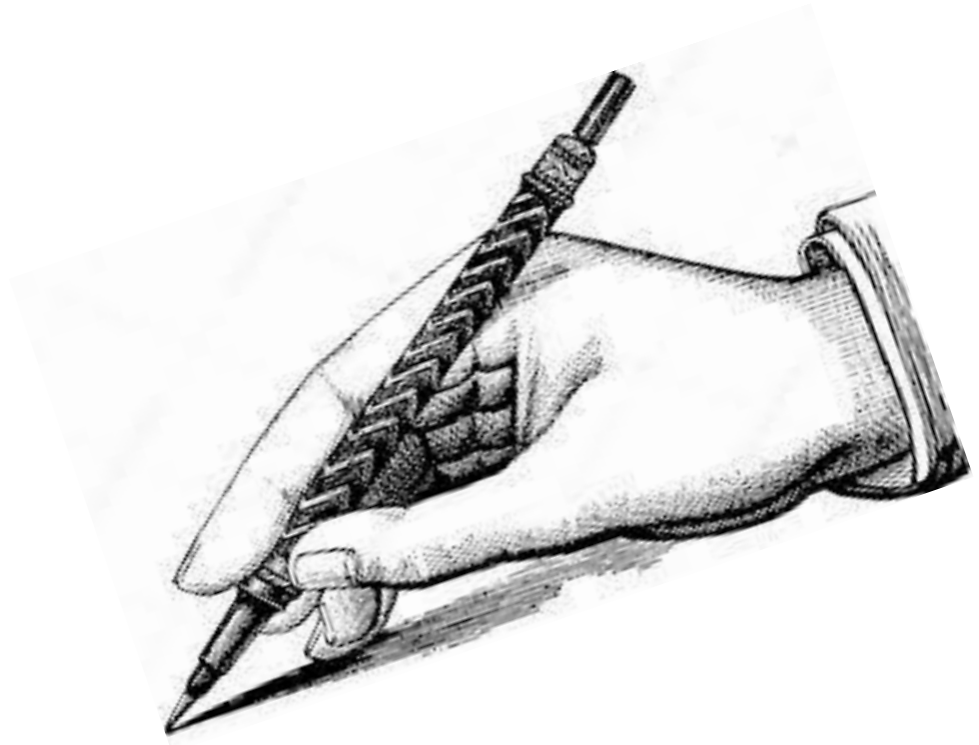
## ملخص الدراسة بالعربية والإنجليزية:

### ملخص:

كان موضوع بحثنا هذا تجليات الوصف عند أوس بن حجر، فتناولنا بالدراسة أهم التطورات التي طرأت على غرض الوصف في الشعر الجاهلي وأهم مميزاته وأهم الموضوعات التي تناولها ومدى تمكنه من تجسيد فنيات الوصف في شعره وبراعته في استعمال الأساليب التصويرية وتخير الألفاظ للكشف عن الصورة في أبهى حلة.

### **Abstract :**

The subject of our research was the description of Aws Bin Hadjr, We studied the most important developments that occurred in the purpose of description in pre-islamic poetry and its important features and topics. Add to this, the extent to which he was able to embody the techniques of description in his poetry and skill in using pictorial methods and the choice of words to reveal the image in the best form.



فہرس الموضوعات

## فهرس الموضوعات :

الصفحة	العنوان
	بسملة
	شكر وعرهان
	إهداء
أ - ب	مقدمة
	مدخل
4	التعريف بالشاعر : أوس بن حجر
6	منزلة أوس بن حجر الشعرية
6	أهم قصائده
	الفصل الأول: مقدمات ومفاهيم مصطلحية.
9	أولاً: الجمال
9	1- مفهومه
9	أ- لغة.
9	ب- اصطلاحاً.
10	2- الجمال عند العرب والغرب.
11	أ- الجمال عند العرب.
17	ب- الجمال عند الغرب.
24	ثانياً: الوصف في الشعر.
24	1- مفهومه

25	أ- لغة
25	ب- اصطلاحا.
26	2- النشأة والتطور (الحديث عند غرض الوصف في العصر الجاهلي، مميزاته وأهم أعلامه.
<b>الفصل الثنائي: تجليات الوصف في ديوان أوس بن حجر</b>	
35	أولاً: موضوعات الوصف في ديوان أوس بن حجر.
35	1/ وصف المحبوبة .
36	2/ وصف الطبيعة.
37	3/ وصف الحرب.
41	4/ وصف في قصائد الرثاء .
42	ثانياً: جمالية الصورة في وصفات أوس بن حجر.
42	1/ الصور البيانية.
45	2/ جمالية التشبيه.
47	3/ جمالية الاستعارة.
48	4/ جمالية المحسنات البديعية.
48	أ- الجناس.
50	ب- الطباق.
53	ج- المقابلة.
56	<b>خاتمة</b>
58	قائمة المصادر والمراجع
	فهرس الموضوعات